

2021년 제13회 학술대회

# 피아노 학습의 다양한 사고 역량 강화

한국 피아노 교수법 학회

The Korean Association of Piano Pedagogy



## • 피아노 학습의 다양한 사고 역량 강화 •

사회 **김태정** (학술분과위원장)

개회사 **정완규** (회장)

폐회사 **박지원** (전 회장)

12:20-12:50	등록		
13:00-13:10	개회사		
13:10-14:10	주제발표	Promoting Critical Thinking in Music (음악에서의 비판적 사고 향상 연구)	<b>최은정, John Jasina</b>
14:15-16:15	공개레슨	다양한 시대의 소나타 연주	<b>이진상</b>
		W. A. Mozart – Piano Sonata K.533 F major 1악장 L. v. Beethoven – Piano Sonata No.21 Op.53 C major 1악장 F. Chopin – Piano Sonata No.3 Op.58 b minor 1악장	(김하경) (이채민) (원애린)
16:20-18:20	구두발표	21세기 새로운 피아노 연주를 위한 교수법: Alternatively-Sized Piano Keyboards	<b>삼규연</b>
		치차로스 피아노 작품의 특징과 교육적 가치	<b>신은혜, 이주혜</b>
		팬데믹 현상의 예술적 수용-리스트 <토텐탄츠>를 중심으로	<b>이선영</b>
		중등학교 교과과정 내 음악수업에서 진행되는 피아노 교육	<b>권호빈</b>
홈페이지 게재	포스터 세션	시와 그림이 함께하는 예술적 연주 지도 연구 - 슈만 <어린이를 위한 앨범> Op.68을 중심으로	<b>박예솔</b>
		연주의 아름다움은 객관화 할 수 있는가?: 연주 분석론에 관한 고찰	<b>방경난</b>
		<바라메다의 산루카르> Op. 24 분석을 통해 나타난 투리나의 음악어법	<b>백주연</b>
		코로나19 이후 평가체제의 변화: 영국 ABRSM, 캐나다 RCM, 국내 급수 시험을 중심으로	<b>최예나</b>
		<모드와 무드> 분석을 통해 나타난 밴드의 음악어법	<b>최은경</b>
18:20-18:30	폐회사		



# | Contents

## 주제발표

- Promoting Critical Thinking in Music (음악에서의 비판적 사고향상 연구) ..... 3  
John Jasina (Claflin University) · Eunjung Choi (Claflin University)  
번역: 최은정 ..... 13

## 구두발표

- 21세기 새로운 피아노 연주를 위한 교수법: Alternately-Sized Piano Keyboards .... 23  
심규연 (CMS Webster University)
- 치차로스 피아노 작품의 특징과 교육적 가치 ..... 31  
신은혜 (세종대학교 일반대학원 박사과정) · 이주혜 (이누리평생교육원)
- 팬데믹 현상의 예술적 수용: 리스트의 <토텐탄츠> S.126을 중심으로 ..... 41  
이선영 (한양대학교 일반대학원 박사과정)
- 중등학교 교과과정 내 음악수업에서 진행되는 피아노 교육 ..... 51  
권호빈 (평창중학교, 한양대학교 일반대학원 박사과정)

## 포스터 세션

- 시와 그림이 함께하는 예술적 연주 지도 연구: 슈만 <어린이를 위한 앨범> Op.68을 중심으로 ... 63  
박예슬 (숙명여자대학교 문화예술대학원 석사과정)
- “연주의 아름다움은 객관화 할 수 있는가?": 연주분석론에 대한 고찰 ..... 75  
방경난 (서울대학교 음악대학원 석사과정)
- <바라메다의 산루카르> Op.24 분석을 통해 나타난 투리나의 음악 어법 ..... 81  
백주연 (한세대학교 일반대학원 박사과정)
- 코로나 19 이후 평가 체계의 변화: 영국 ABRSM, 캐나다 RCM, 국내 급수 시험을 중심으로 ... 87  
최예나 (이화여자대학교 공연예술대학원 석사과정)
- <모드와 무드> 분석을 통해 나타난 밴드의 음악 어법 ..... 95  
최은경 (한세대학교 일반대학원 박사과정)



---

## 주제 발표

---

- Promoting Critical Thinking in Music  
(음악에서의 비판적 사고향상 연구)  
John Jasina (Claflin University) · Eunjung Choi (Claflin University)  
번역: 최은정





# Promoting Critical Thinking in Music

John Jasina (Clafin University) · Eunjung Choi (Clafin University)

## I. Introduction

Developing critical thinking skills are pervasive issues that have a significant impact in education field (Geissler, Edison, & Waylad, 2012; Johnson, 2011; Roy & Macchiette, 2005; Smialek & Boburka, 2006; Topoğlu, 2014). One of the important goals in education is developing individuals who can think critically in everyday life (Roy & Macchiette, 2005; Smialek & Boburka, 2006). Improving critical thinking skills is an expected outcome in many education courses and many educators seek creative teaching strategies, methods, and curricula to challenge students' critical thinking skills. Therefore, adapting the Six Thinking Hats (STH) method (De Bono, 1985) could be a pedagogical strategy to improve students' critical thinking skills.

As De Bono (1985) stated, thinking categories in the STH method are classified by six different-colored (white, red, black, yellow, green, and blue) hats. The six metaphorical hats are used to guide the thinking process when dealing with complex issues and those are identified as follows: (1) The White Hat provides facts and figures for information that needed: (2) The Red Hat presents the language of feelings and intuition: (3) The Black Hat signifies logics, embedding value and careful cautions: (4) The Yellow Hat focuses on the positive and constructive in attitude: (5) The Green Hat offers new ideas and alternatives to find better solution on creativity: (6) The Blue Hat controls the overall discussion structure. This method helps individual and team members think and classify ideas in structural divergence. It also helps to avoid confusion in the thinking process.

Since the STH method have been suggested to be one of the creative transitioning teaching tools, several researchers have adapted the STH technique to teach critical thinking skills in their educational courses. Geissler, Edison, and Waylad (2012) utilized the STH method as a teaching tool to promote interactive discussions in their marketing courses. By facilitating in-class game activities, their online survey results showed that using the STH method is an effective technique to teach critical thinking skills, to stimulate creative discussions, and to be more flexible in teamwork operation (Geissler, Edison, & Waylad, 2012, p. 3). In addition, Kaya (2013) investigated the effectiveness of the STH method on student success in geography classes. The study used a pre-test, post-test control group design. There were two different groups, one in experiment group taught with the STH method and the other in control group taught with a normal curriculum. The results show that the averages of experimental group were higher than averages of control group in terms of students' academic success. The teaching strategies based on the STH method were effective and contributed to the development of students' thinking skills.

## II. Materials and Methods

As researchers and scholars suggested various ways to adapt the STH method, the goal of this study was to measure the effectiveness of the STH method on students' critical thinking skills by integrating the STH method into music courses. This research employed a pre-experimental research design with a single group pre-test and post-test design (Creswell, 2003, Marsden & Torgerson, 2012). The STH method was used to structure concepts and ideas for discussion activities. Students were given the pre-test at the beginning of the semester. After the completion of the pre-test, students were introduced to the STH method. The authors introduced the STH method to be used along with discussion activities as part of the teaching materials in the music appreciation courses. Students were provided discussion rubrics to further facilitate the thinking process. Listening examples were selected from the *Listen* (Kerman & Tomlinson, 2015) and music examples were selected

from YouTube. The following is one of the discussion prompts with listening examples that the authors facilitated.

Discussion Activity: The authors asked students to watch and listen to the music below in class and the authors initiated the following questions to guide the discussion: Benjamin Britten, *The Young Person's Guide to the Orchestra*.

<https://www.youtube.com/watch?v=4vbvhU22uAM>

- Why are we listening to this music? (Blue Hat Thinking)
- Who is the composer? / What is the meter in this music? / Which year was this music composed? (White Hat Thinking)
- How do you feel when you listen to this music? (Red Hat Thinking)
- If this music is played at the funeral, would it fit? If not, provide your logical criticism in that matter. (Black Hat Thinking)
- Can you see any kind of positive merits to hear this music? (Yellow Hat Thinking)
- How are we going to distribute this music? (Green Hat Thinking)

After initiating questions above, the authors let students follow up with their own questions on each category. For the first two activities, the authors facilitated and guided the discussion activities to ensure that students think and share their opinions in a structured environment so that they can stay on track. Then, students in the classroom were divided into several groups (5-6 students for each) and managed their own activities to share the ideas and answers back and forth with the questions, based on the STH method. At the end of each discussion activities, the representative facilitator in each group evaluated their discussion performances based on the rubrics provided from the author. Those discussion activities took place eight (8) times (40 minutes each) during the semester, along with regular course lectures, writing assignments, quizzes, and exams. At the conclusion of the semester, students took the post-test. Grades on the pre-test and post-test were collected and compared for analysis.

Testing conditions were the same for the pre-test and post-test. Students completed each test outside of class via the class learning management system. Students were given one opportunity to complete each test. Each test had a sixty-minute time limit. Students were prevented from seeing their scores on either test. Students were prevented from reviewing the pre-test during the semester and prior to taking the post-test.

There are several standardized tests used to measure critical thinking skills. The authors decided to use a free critical thinking test produced by Assessment Day (<https://www.assessmentday.co.uk/>) and obtained permission from Assessment Day to use and reproduce the test on our LMS for the purpose of our research project.

The Assessment Day test is made up of five sections. The five sections are: 1. inferences (14), 2. assumptions (14), 3. deductions (21), 4. interpreting information (12) and 5. arguments (25). The number of questions in each section vary. Scores were not calculated as a percentage score. Scores were recorded as the number of questions correct on the overall test as well as the number of questions correct within each section. As stated in the test booklet “...critical thinking test assesses your ability to make inferences and logical assumptions and to reason with supported arguments.”

Along with pre-test and post-test scores, data were collected on each student. Institutional Review Board approval was obtained for this research. All personal identity information was removed from the dataset once data collection was completed. Data included career GPA (cumulative GPA prior to the semester in which the experiment was conducted), total credit hours earned (prior to the semester in which the experiment was conducted), semester GPA (at the conclusion to the semester in which the experiment was conducted), student major and student sex. Summary statistics are presented in Table 1. There were 36 students enrolled in two sections of the course at the beginning of the semester. Of these, 30 students completed the pre-test. One student withdrew from the course shortly after the semester began. This student did not complete the pre-test. Thirty-one student completed the post-test. Observations from dropped if the student did not complete one of the tests. This left us with 24 observations who completed both the pre-test and post-test.

〈Table 1〉 Summary Statistics of Variables

	Obs.	Mean	Std. Dev.	Min	Max
Career GPA	22	3.13	.61	1.75	4
Total Credit Hours Earned	24	57.3	40.84	0	161
Semester GPA	24	3.47	.47	2.17	4
Pre-Test Score	24	49	15.25	33	85
Post-Test Score	24	56.8	19.76	35	85
Difference (Post-Test - Pre-Test)	24	7.8	13.97		

Two students in the sample had no career GPA prior to the semester in which this study took place. Nine students in the sample were female and 15 students were male. The course in which this study was conducted is a general music appreciation course. The selected major of the students varied. There were 17 different majors among the 24 observations. The highest number of majors were in early childhood education. Three students were early childhood education majors. The relationship between major and pre-test score was weak. The correlation coefficient was -0.17. There was a weak relationship between total credit hours earned and scores on the pre-test. The correlation coefficient was 0.33. More surprising was the relationship between career GPA and pre-test scores. The correlation coefficient was 0.12. Although student characteristics varied, the above measures provide anecdotal evidence to support the claim that the students at Claflin University are a homogeneous group.

### III. Results and Discussion

The main purpose of this research was to test the difference between student scores on the critical thinking pre-test and post-test. The null and alternative hypotheses are as follows:

$$H_0: \mu_{pre} \geq \mu_{post}$$

$$H_a: \mu_{pre} < \mu_{post}$$

A paired-sample  $t$  test was calculated to compare the mean post-test score to the mean pre-test score. The mean on the pre-test was 49 ( $sd = 15.25$ ) and the mean on the post-test was 56.8 ( $sd = 19.76$ ). A statistically significant increase was found ( $t(23) = 2.75$ ,  $p = 0.005$ ). The results indicate that introducing and utilizing the STH model had a statistically significant impact on student critical thinking skills as measured by the Assessment Day test.

The same hypotheses and procedure were used to compare the mean scores on each section of the exam. Section 1 of the test measures inferences. The mean on the Section 1 pre-test was 5.13 ( $sd = 4.13$ ) and the mean on the Section 1 post-test was 7.04 ( $sd = 4.21$ ). A statistically significant increase was found ( $t(23) = 2.85$ ,  $p = 0.005$ ). The results indicate that the STH method increased students' skills on the inferences section of the test.

Section 2 of the test measures assumptions. The mean on the Section 2 pre-test was 8.21 ( $sd = 3.04$ ) and the mean on the Section 2 post-test was 9.71 ( $sd = 3.30$ ). A statistically significant increase was found ( $t(23) = 2.50$ ,  $p = 0.009$ ). The results indicate that the STH method increased students' skills on the assumptions section of the test.

Section 5 of the test measures analyzing arguments. The mean on the Section 5 pre-test was 14.96 ( $sd = 4.52$ ) and the mean on the Section 5 post-test was 16.92 ( $sd = 6.12$ ). A statistically significant increase was found ( $t(23) = 1.98$ ,  $p = 0.03$ ). The results indicate that the STH method increased students' skills on the analyzing arguments section of the test.

Results analyzing Sections 3 and 4 were not statistically significant. Section 3 of the test measured deductions. Section 4 of the test measures interpreting information. The mean on the Section 3 pre-test was 13.17 ( $sd = 4.42$ ) and the mean on the Section 3 post-test was 14.71 ( $sd = 5.09$ ). No significant difference was found between two Section 3 scores ( $t(23) = 1.47$ ,  $p > 0.05$ ). The mean on the Section 4 pre-test was 7.54 ( $sd = 2.55$ ) and the mean on the Section 4 post-test was 8.46 ( $sd = 2.99$ ). No significant difference was found between the Section 4 scores

$(t(23) = 1.65, p > 0.05)$ .

#### IV. Implementations to facilitate the Six Thinking Hats Method

Based on our project, we learned that collaborating and/or integrating music pedagogy with different disciplines can improve students' critical thinking skills. The STH method can be used as one of creative tools for music educators to use to improve students' critical thinking skills. What are the benefits of adapting the STH method to improve students' critical thinking skills in music? How will students adapt to the integration of this teaching method?

When we teach music, there are many important elements to cover with a wide selection of musical literature and cultural sources to expand knowledge of music. Adapting the STH method could be a pedagogical strategy to establish the basic structure of discussion activities in music courses and/or lessons. These range from the basic musical terminology to various performance practices. The STH method can be used to provide guidelines and structure that can improve the musical thinking process and lead to better performances. It can also be used to identify fundamental components when listening musical compositions. The rehearsal methodology for instrumental ensemble and/or choir can be developed based on the STH method by establishing six thinking hats categories. Any type of music lesson plan for teaching can be designed based on the STH method by presenting comparison and contrast of specific compositions.

For the STH method to be successful, music teachers must encourage students to categorize their ideas based on the six different hats and apply it to their thinking process across disciplines. Teachers will have to monitor students to stay on track. Music educators will also need to work with teachers from other subject areas to ensure that students are afforded the opportunity to practice applying critical thinking skills to different contexts. Increasing the complexity of problems over time will result in subtle but measurable improvements in students' critical thinking skills. With the STH method, students will be able to think more clearly. Students will be able to better organize their thoughts and ideas when dealing with complex

problems, even in performance practices. Moreover, by integrating the STH method across disciplines, students will become more familiar with and more receptive to new different way of thinking. By simplifying the thinking process, the STH method can make problem solving fun.

## V. Conclusion

This research investigated using the Six Thinking Hats method to improve student's critical thinking skills in music courses. A pre-experimental research design was employed with a single group pre-test and post-test. Results showed a statistically significant improvement in scores between the pre-test and post-test. This research can best be viewed as a pilot study, setting the stage for additional research. Additional research should include a larger sample of students and should include the use of a control group to better measure the impact of the Six Thinking Hats method.

## References

- Aithal, P. S. & Kumar, P. M.(2017). Ideal Analysis for Decision Making in Critical Situations through Six Thinking Hats Method, *International Journal of Applied Engineering and Management Letters*, 1(2), 1-9.
- Assessment Day.(n.d.) Free Critical Thinking Full Test. Retrieved December 26, 2019. <https://www.assessmentday.co.uk/free/watson-glaser/freetest1/FullTest/Free-Critical-Thinking-Test-Solutions.pdf>
- Azeez, R. O.(2016). Six Thinking Hats and Social Worker's Innovative Competence: An Experimental Study. *Journal of Education and Practice*, 7(24), 149-153.
- Bodur, K.(2018). Writing by putting on Edward De Bono's Six Thinking Hats: Critical thinking in writing. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 13, 138-149.
- Creswell, J. W.(2003). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches* (2nd ed.). Sage Publications, Inc.
- Dhanapal, S. & Ling, K. T.(2013). A Study to Investigate How Six Thinking Hats Enhance the



- Learning of Environmental Studies. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 1(6), 20-29.
- DeBono, E.(1985). *Six Thinking Hats*. New York: Little, Brown and Company.
- Geissler, G., Edison, S., & Waylad, J.(2012). Improving students' critical thinking, creativity, and communication skills. *Journal of Instructional Pedagogies*, 8, 1-8.
- Gencel, U. & Gencel, I. E.(2018). Teaching Tax Law: Undergraduates" Thoughts Regarding the Implementation of Six Thinking Hats Technique. *International Journal of Financial Research*, 9(2), 31-38.
- Graeff, T. R.(2010). Strategic Teaching for Active Learning. *Marketing Education Review*, 20(3), 265-278.
- Hernandez, S. A.(2002). Team Learning in Marketing Principles Course: Cooperative Structures That Facilitate Active Learning and Higher Level Thinking. *Journal of Marketing Education*, 24(1), 73-85.
- Jarrah, H. Y.(2019). Six Thinking Hats: An Analysis of the Skill Level of Jordanian Vocational Education Teachers and the Extent of Skill Application. *Space and Culture, India*, 7(1), 170-185.
- Johnson, D. C.(2011). The Effect of Critical Thinking Instruction on Verbal Descriptions of Music. *Journal of Research in Music Education*, 59(3), 257-272.
- Kaya, M.(2013). The Effect of Six Thinking Hats on Student Success in Teaching Subjects Related to Sustainable Development in Geography Classes, *Educational Sciences: Theory & Practice*, 13(2), 1134-1139.
- Kerman, J. & Tomlin, G.(2015). *Listen*. (8th ed.). Boston: Bedford/St. Martin's.
- Laverie, D. A.(2006). In-Class Active Cooperative Learning: A Way to Build Knowledge and Skills in Marketing Courses. *Marketing Education Review*, 16(2), 59-76.
- Marsden, E. & Torgerson, C. J.(2012). Single group, pre- and post-test research designs: Some methodological concerns. *Oxford Review of Education*, 38(5), 583-616.
- Mastafa, M. F., Mansour, H. E., Abdrahman, H. A., & Ibraheim, A. A.(2020). The Effectiveness of Using the Six-Hats Teaching Method on Improving Thinking Skills Among Critical Care Nursing Students. *International Academic Journal of Health, Medicine and Nursing*, 2(1), 1-11.
- Overland, C.(2013). Integrated Arts Teaching: What Does It Mean for Music Education? *Music Educators Journal*, 100(2), 31-37.
- Quitadamo, I. J., Brahler, C. J., & Crouch, G. J.(2009). Peer-Led Team Learning: A Prospective Method for Increasing Critical Thinking In Undergraduate Science Course. *Science Educator*, 18(1), 29-39.
- Roy, A. & Macchiette, B.(2005). Debating the Issues: A Tool for Augmenting Critical Thinking

- Skills of Marketing Students. *Journal of Marketing Education*, 27(3), 264-267.
- Smialek, T. & Boburka, H.(2006). The Effect of cooperative listening exercises on the critical listening skills of college music-appreciation students. *Journal of Research in Music Education*, 54(1), 57-72.
- Sowell, E. J.(2005). *Curriculum: An integrative introduction* (3rd ed.). New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Snyder, L. G. & Snyder, M. J.(2008). Teaching Critical Thinking and Problem-Solving Skills. *The Delta Pi Epsilon Journal*, 2, 90-99.
- Snyder, S.(2001). Connection, Correlation, and Integration: Developing an integrated curriculum involves more than simply creating a set of related materials, activities, and strategies. *Music Educators Journal*, 100(2), 32-39.
- Topoğlu, O.(2014). Critical Thinking and Music Education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 116, 2252-2256.
- Wooldridge, B. R.(2008). Golden Duck Awards: An Interactive Game to Facilitate Class Participation. *Marketing Education Review*, 18, 15-17.

# 음악에서의 비판적 사고향상 연구

번역: 최은정

## I. 서론

비판적 사고력의 발달은 교육분야에 만연해 있는 매우 중요한 이슈다. 교육의 중요한 목표 중 하나는 일상생활에서 비판적으로 생각할 수 있는 개인의 사고력 발달에 있다. 비판적 사고력의 증진은 여러 교육과정에서 기대되는 [학습]결과이고, 많은 교육자들은 학생들의 비판적 사고력을 향상시키기 위한 창의적인 교육전략이나 방법, 그리고 교과과정을 연구한다. 따라서, 육색 사고모자기법의 채택은 [교육과정 안에서] 학생들의 비판적인 사고력을 증진시킬 수 있는 교육전략이 될 수 있다.

드 보노 (De Bono)가 서술한대로, 육색 사고모자기법의 사고유형은 여섯 가지의 색깔모자 (하얀색, 빨간색, 검정색, 노란색, 녹색, 파란색)을 기초로 분류한다. 여섯 가지의 은유적인 모자들은 복잡한 이슈들의 사고과정을 체계화하는데 사용되며 다음과 같이 분류된다: (1) 하얀색 모자는 필요한 정보의 객관적 사실과 데이터를 제공한다. (2) 빨간색 모자는 감정과 직관의 언어를 표현한다. (3) 검정색 모자는 논리, 내재된 가치, 주의 깊은 신중함을 나타낸다. (4) 노란색 모자는 긍정적이고 건설적인 태도에 집중한다. (5) 녹색 모자는 창의성에 근거한 확산적 사고를 이끌어내기 위한 새로운 아이디어나 대안을 제공한다. (6) 파란색 모자는 토론과정을 전체적으로 조율한다. 이 [육색 사고모자] 기법은 개인이나 팀의 사고 과정에서 아이디어를 체계화할 수 있도록 도와준다. 또한, 사고과정에서의 혼돈을 피할 수 있도록 도와준다.

육색 사고 모자기법이 창의적인 교육방법의 하나로서 추천된 이후, 여러 학자들은 그들의 교육과정 안에서 학생들의 비판적 사고를 향상시키기 위해 이 육색 사고모자기법을 채택하였다. 가이슬러, 에디슨, 웨이레드는 마케팅 수업에서 상호적인 토론과정을 이끌기 위한 교육전략으로서 이 육색 사고모자기법을 사용하였다. 이들의 온라인 설문조사 결과에서는 게임활동을 바탕으로 전개한 육색 사고모자기법이, 비판적 사고력을 가르치고, 창의적인 토론을 촉진하며, 공동작업을 진행하는데 효과적인 교육전략이라는 것을 보여준다. 또

한 카야는 지리학 수업에서 학생들을 성공적으로 이끌기 위해 이 육색 사고모자기법의 효과를 조사하였다. 그 연구는 사전검사와 사후검사 통제 집단 설계를 사용하였다. 두개의 다른 그룹이 있는데, 하나는 육색 사고모자기법으로 가르친 실험집단이고, 다른 하나는 일반 교육과정으로 가르친 통제집단이다. 학생들의 수업 성적은 실험집단의 평균이 통제집단의 평균보다 높게 나왔다. 따라서, 육색 사고모자기법을 바탕으로 한 교육전략이 효과적이며, 학생들의 비판적인 사고력을 발달시키는데 큰 역할을 했다는 것을 알 수 있다.

## II. 재료와 방법

여러 학자들이 육색 사고모자기법을 채택하기 위한 다양한 방법을 제시한 것처럼, 본 연구의 목표는 육색 사고모자기법을 음악수업에 통합하여 학생들의 비판적 사고력의 향상 효과를 측정하는 것이었다. 본 연구는 (실험 연구방법으로) 단일그룹 사전검사 (pre-test)와 사후검사 (post-test)와 더불어 사전실험 연구설계 (pre-experimental research design)를 이용하였다. 육색 사고모자기법은 토론활동을 위한 개념과 아이디어들을 체계화하는데 사용되었다. 학생들은 학기 초에 사전검사를 실시하였다. 사전검사 실시 후, 학생들은 육색 사고모자기법에 대하여 소개받았다. 본 연구자들은 교양음악 수업시간에 토론활동을 전개하기 위한 교육방법으로 이 육색 사고모자기법을 소개하였다. 학생들은 사고과정을 더 활성화하기 위해 토론평가서를 제공받았다. 음악감상의 예들은 <Listen>에서 선택되었고, (음악감상을 위한) 예들은 유튜브에서 선택되었다. 이 육색 사고모자기법의 사용은 한 학기 동안 계속되었다. 다음은 본 연구자들이 토론과정에서 사용한 음악감상과 (질문의) 예들이다.

토론 활동: 본 연구자들은 수업시간에 학생들이 음악을 듣고 볼 수 있도록 하였고, 토론과정을 이끌기 위해 다음과 같은 질문을 시작하였다: Benjamin Britten, *The Young Person's Guide to the Orchestra* (음악감상의 예)

<https://www.youtube.com/watch?v=4vvhU22uAM> (유튜브 채널)

- 파란색 모자: 이 작품을 듣는 이유는 무엇입니까?
- 하얀색 모자: 작곡가는 누구입니까? /이 작품의 박자는 무엇입니까? /이 작품은 언제 작곡되었나요?
- 빨간색 모자: 이 작품을 들을 때의 느낌은 어떠십니까?

- 검정색 모자: 이 작품이 장례식에서 연주된다면 그것이 과연 적절할까요? 만약, 적절치 않다면, 그에 대한 설명을 논리적으로 해 보세요.
- 노란색 모자: 이 작품을 듣는 것에서 긍정적인 측면이 보이니까?
- 녹색 모자: 이 작품을 어떻게 활용할 수 있을까요?

위에 사용된 질문들과 더불어, 본 연구자들은 각각의 색깔에 맞추어 학생들이 스스로 질문들을 (확대하여) 만들어갈 수 있도록 하였다. 처음 두번의 토론과정은 학생들이 의견을 체계적으로 생각하고 나누는 것을 명확하게 하기 위하여 본 연구자들이 (직접) 진행하였다. 그 후, 학생들을 5-6명씩 몇개의 그룹으로 나누었고, 질문에 따른 아이디어와 생각들을 서로 주고받으며 그들 스스로 토론과정을 진행하도록 하였다. 토론활동의 마지막에는 각 그룹의 대표자가 본 연구자로부터 제공된 활동지침에 근거하여 그들의 토론활동을 평가하였다. 글쓰기, 퀴즈, 시험을 포함한 음악수업의 기본 강의와 더불어 총 8번 (40분씩)의 토론활동이 이루어졌다. 학기말에는 학생들에게 사후검사가 실시되었다. 사전검사와 사후검사의 점수들이 수거되었고, 분석자료로 활용되었다.

사전검사와 사후검사의 시험과정은 동일하게 진행되었다. 학생들은 학습관리시스템을 통해 수업시간 외의 시간에서 각각의 시험을 완료하였다. 학생들은 각각의 시험을 완료하기 위해 한번의 기회가 주어졌다. 각각의 시험은 60분으로 구성되었다. 학생들은 두 시험간의 점수를 볼 수 없도록 조치되었다. 학생들은 사후검사를 받기 전, 사전검사에 대한 재검토를 할 수 없었다.

비판적 사고력을 특정하기 위해 사용되는 표준화 검사는 여러가지가 존재한다. 본 연구자들은 Assessment Day에서 생산되는 무료테스트를 사용하기로 결정하였고, Assessment Day에서 그 사용자 권한을 받았으며, 본 연구목적에 위해 (연구자들이 재직하는 대학교의) 학습관리시스템 시험과정에 맞도록 재편성하였다.

Assessment Day시험은 다섯가지 항목으로 구성되었다: (1) 추리 (14문제): (2) 가설 (14문제): (3) 연역적 추론 (21문제): (4) 정보해석 (12문제): (5) 논쟁 (25문제). 각 항목에서의 문제 수는 다양하다. 점수들은 백분율로 계산되지 않았다. 점수들은 각 항목에서의 정답문항수와 종합평가에서의 정답 문항 수자로 기록되었다. 시험지에 쓰여 있듯이, 비판적 사고력 테스트는 논쟁을 바탕으로 추론하고, 논리적인 가설과 추리를 구성하는 능력을 평가하는 시험이다.

사전검사와 사후검사와 더불어, 각각의 학생들에 관한 데이터가 수집되었다. 생명윤리 및 안전에 관한 법률의 증명서도 본연구를 위해 확보하였다. 모든 개인 정보는 데이터 수집이 확보된 이후에 모두 삭제되었다. 데이터에는 누적평점 (본 연구가 실시되기 전까지의

누적된 평점), 전체 시간 수 (본 연구가 실시되기 전까지 수강한 전체 수업 시간 수), 학기 평점 (본연구가 실시된 학기에 수강한 수업평점), 학생의 성별과 전공을 모두 포함하였다. 통계 요약은 <표 1>에서 나타난다. 학기 초에 두개의 강의코스에 36명이 등록하였다. 그 중, 30명이 사전검사에 참여하였다. 1명은 학기가 시작된 직후, 수강을 중단하였다. 그 학생은 사전검사도 실시하지 않았다. 그리고 31명이 사후검사에 참여하였다. 학생들이 사전 검사나 사후검사에 응하지 않은 경우는 본 연구에서 관찰하지 않았다. 따라서, 사전검사와 사후검사에 모두 응한 24명의 학생들을 대상으로 본 연구가 진행되었다.

<Table 1> Summary Statistics of Variables (변수들의 요약 통계)

	Obs. (관측 개체들)	Mean (평균)	Std. Dev. (표준편차)	Min (최소값)	Max (최대값)
Career GPA (누적 평점)	22	3.13	.61	1.75	4
Total Credit Hours Earned (수강한 전체 시간 수)	24	57.3	40.84	0	161
Semester GPA (학기평점)	24	3.47	.47	2.17	4
Pre-Test Score	24	49	15.25	33	85
Post-Test Score	24	56.8	19.76	35	85
Difference (Post-Test - Pre-Test)	24	7.8	13.97		

샘플에서 2명의 학생들은 본 연구가 진행되기 전의 진로평점이 없었다. 샘플에서 9명의 학생들은 여성이었고, 15명의 학생들은 남성이었다. 본 연구가 진행된 코스는 일반 교양음악 수업이었다. 학생들의 전공은 다양했다. 24명의 학생들 중 17개의 다른 전공영역이 존재했다. 가장 많은 수치의 전공영역은 유아교육 전공이었고, 3명의 학생들이 그에 해당되었다. 본 연구에서 전공분야와 사전검사 점수의 상관관계는 낮았다. 그 상관계수는 -0.17이었다. 사전검사 점수와 전체학점과의 상관관계는 낮았다. 그 상관계수는 0.33이었다. 놀라운 것은 진로평점과 사전검사 점수와의 관계였다. 그 상관계수가 0.12였다. 비록 학생들의 전공배경이 달랐지만, 측정된 수치들은 클래플린 대학교의 학생들이 동질적 그룹이라는 주장을 뒷받침할 수 있는 사례 증거를 제공한다.

### III. 결과와 토론

본 연구의 주된 목적은 학생들의 비판적 사고력에 대한 사전검사와 사후검사의 통계적 수치의 차이점을 확인하는 것이었다. 귀무가설과 대립가설의 설정은 다음과 같다:

$$H_0: \mu_{pre} \geq \mu_{post}$$

$$H_a: \mu_{pre} < \mu_{post}$$

결과는 대응표본 t검정의 사전검사 평균과 사후검사 평균을 비교하여 계산되었다. 사전검사의 평균점수는 49였고, 사후검사의 평균점수는 56.8이었다. 통계적으로 중요한 (수치의) 증가가 발견되었다. 육색 사고모자기법 소개와 그 활용은 학생들의 비판적 사고력에 중요한 영향을 끼쳤다는 것을 Assessment Day 시험에서 측정된 결과에서 알 수 있다.

같은 가설들과 진행이 각각의 시험 항목의 평균점수를 비교하는데 활용되었다. 첫번째 항목에서는 추리력을 측정하였다. 사전검사에서의 첫번째 항목의 평균은 5.13 ( $sd = 4.13$ ) 이었고, 사후검사에서의 첫번째 항목의 평균은 7.04 ( $sd = 4.21$ ) 이었다. 통계적으로 중요한 (수치의) 증가가 발견되었다 ( $t(23) = 2.85, p = 0.005$ ). 이 결과들은 육색 사고모자기법이 학생들의 추리력을 증가시켰다는 것을 보여준다.

두번째 항목에서는 가설력을 측정하였다. 사전검사에서의 두번째 항목의 평균은 8.21 ( $sd = 3.04$ ) 이었고, 사후검사에서의 두번째 항목의 평균은 9.71 ( $sd = 3.30$ ) 이었다. 통계적으로 중요한 (수치의) 증가가 발견되었다 ( $t(23) = 2.50, p = 0.009$ ). 이 결과들은 육색 사고모자기법이 학생들의 가설력을 증가시켰다는 것을 보여준다.

다섯 번째 항목에서는 논쟁력을 측정하였다. 사전검사에서의 다섯 번째 항목의 평균은 14.96 ( $sd = 4.52$ ) 이었고, 사후검사에서의 다섯 번째 항목의 평균은 16.92 ( $sd = 6.12$ ) 이었다. 통계적으로 중요한 (수치의) 증가가 발견되었다 ( $t(23) = 1.98, p = 0.03$ ). 이 결과들은 육색 사고모자기법이 학생들의 논쟁력을 증가시켰다는 것을 보여준다.

세번째 항목과 네번째 항목을 분석하는 것은 통계적으로 그리 중요치 않다. 세번째 항목에서는 연역적 추론 능력을 측정하였다. 네번째 항목에서는 정보해석 능력을 측정하였다. 세번째 항목의 사전검사 점수 평균은 13.17 ( $sd = 4.42$ ) 이었고, 사후검사의 점수 평균은 14.71 ( $sd = 5.09$ ) 이었다. (세번째 항목의) 사전검사 평균점수와 사후검사 평균점수에서는 통계적으로 중요한 (수치의) 차이가 발견되지 않았다 ( $t(23) = 1.47, p > 0.05$ ). 네번째 항목의 사전검사 점수 평균은 7.54 ( $sd = 2.55$ ) 이었고, 사후검사의 점수 평균은 8.46 ( $sd = 2.99$ ) 이었다. (네번째 항목의) 사전검사 평균점수와 사후검사 평균점수에서는 통계적으로

중요한 (수치의) 차이가 발견되지 않았다( $t(23) = 1.65, p > 0.05$ ).

#### IV. 육색 사고모자기법을 촉진하기 위한 실행

본 연구를 바탕으로, 다른 전공분야와 음악수업을 통합하여 진행하는 것이 학생들의 사고력을 향상시킬 수 있다는 것을 배웠다. 육색 사고모자기법은 음악교육자들이 학생들의 사고력을 증진시키는데 사용할 수 있는 창의적인 수단중의 하나다. 그렇다면 음악수업에서 육색 사고모자기법을 채택하였을 때 어떤 교육의 이점이 있을까? 학생들은 어떻게 이 기법의 결합을 적용할 수 있을까?

교육자가 음악을 가르칠 때에는 음악적 지식을 확장하는데 필요한 음악문헌과 문화적 자료의 다양한 자료들을 포함한 중요한 요소들이 많이 있다. 육색 사고모자기법의 적용은 음악 수업이나 레슨과정에서 토론활동의 구조를 확립하는 교육적인 전략으로 활용할 수 있다. 이는 기본 음악용어에서부터 다양한 연주 실행까지를 포함한다. 육색 사고모자기법은 연주를 잘 할 수 있도록 이끄는 음악적 사고 과정의 구조와 지침을 제공하는데 활용될 수 있다. 또한, 음악작품을 들을 때에 음악의 기본 요소들을 파악하기 위한 기법으로 사용할 수 있다. 그리고, 앙상블이나 합창 리허설에서 이 육색 사고모자기법에 근거하여 그 방법적 전략을 세울 수 있다. 또한, 음악을 가르치기 위한 레슨 플랜 과정안에서 특별한 음악작품을 비교하거나 대조 분석할 때에 이 육색 사고모자기법에 근거하여 계획할 수 있다.

육색 사고모자기법을 성공적으로 활용하기 위해서는, 음악교사들이 학생들의 사고과정 안에서 그들의 아이디어를 체계화하는데 이 기법을 활용할 수 있도록 독려해야 한다. 교사들은 학생들이 이 기법의 궤도를 벗어나지 않도록 살펴보아야 한다. 음악교육자들은 학생들이 비판적 사고력을 다른 맥락에 적용하는 연습 기회를 가질 수 있도록 다른 (전공분야의) 교사들과도 협력해야 한다. 문제의 복잡성이 증가됨에 따라 학생들의 비판적 사고력이 향상될 수 있다. 육색 사고모자기법과 더불어 학생들은 조금 더 명확하게 사고할 수 있을 것이다. 학생들은 실제 연주 실행과 복잡한 문제들을 다룰 때에 그들의 생각과 아이디어들을 잘 구성할 수 있다. 또한 여러 분야에 걸쳐서 육색 사고모자기법을 통합하므로, 학생들은 새로운 사고방식에 조금 더 잘 적응할 수 있게 된다. 사고과정을 단순화하므로, 육색 사고모자기법이 문제를 해결하는 과정을 즐겁게 할 수 있다.



## V. 결론

본 연구는 음악수업에서 육색 사고모자기법이 어떻게 학생들의 사고력향상에 활용될 수 있는가를 연구하였다. 실험연구방법은 단순 사전검사와 사후검사가 사용되었다. 검사결과는 사전검사와 사후검사의 통계적 수치가 증가한데 따른 비교로 확인할 수 있다. 본연구는 후속연구의 기반을 다지기 위한 예비 선행연구로 볼 수 있다. 따라서 후속연구는 육색 사고모자기법의 효과를 더 나은 방법으로 측정하기 위해 더 많은 숫자의 학생들을 포함한 통제집단을 활용하여 진행되어야 할 것이다.



---

## 구 두 발표

---

- 21세기 새로운 피아노 연주를 위한 교수법:  
Alternatively-Sized Piano Keyboards  
심규연 (CMS Webster University)
  
- 치차로스 피아노 작품의 특징과 교육적 가치  
신은혜 (세종대학교 일반대학원 박사과정) · 이주혜 (이누리평생교육원)
  
- 팬데믹 현상의 예술적 수용: 리스트의 〈토텐탄츠〉 S.126을 중심으로  
이선영 (한양대학교 일반대학원 박사과정)
  
- 중등학교 교과과정 내 음악수업에서 진행되는 피아노 교육  
권호빈 (평창중학교, 한양대학교 일반대학원 박사과정)



# 21세기 새로운 피아노 연주를 위한 교수법: Alternatively-Sized Piano Keyboards

심규연 (CMS Webster University)

## I. 서론

피아노 건반의 사이즈(One-Size-Fits-All)가 한 가지 밖에 없는 제한적 상황으로 손이 작은 연주자나 성장기 어린 학생들의 경우 곡 선정에 한계를 갖게 되거나, 작은 손으로 인해 기교적 어려움을 겪게 되거나, 혹은 무리하고 반복적인 연습으로 인해 부상을 입는 경우가 있다. 이런 경우 몇 개의 음을 빼고 연주한다든지 화음의 자리바꿈을 임의로 변경하는 등의 방법으로 해결하는 것이 당연시되지만 학자들 사이에서 이런 변칙적인 방법이 (Cheating) 언제나 환영받는 것은 아니다. 또한, 연속적인 옥타브나 크게 펼쳐진 화음을 치기 위해 오랜 기간 연습을 하는 동안 손을 무리하게 반복적으로 스트레치 하게 되면서 손과 관련된 다양한 부상을 입게 되기도 한다(Sakai, 2002). 이에 저자는 손의 크기와 관계없이 누구나 원하는 곡을 연주할 수 있는 방법과 어린 학생에게 테크닉적인 면을 무리 없이, 보다 쉽게 향상시킬 수 있는 방법을 제시하고자 한다.

## II. 본론

본론에서는 피아노의 변화 과정, 손의 크기(Hand Span), 그리고 옥타브나 화음을 치기 위한 올바른 테크닉에 관한 기존 연구를 통해 현대의 피아노와 예전의 피아노를 비교하고, 손의 크기와 올바른 테크닉을 논의하여 봄으로써 과연 One-Size-Fits-All 피아노가 모든 피아니스트와 어린 학생들에게 최적인지 알아보고 그 대안으로 얼터너티브 사이즈 피아노 (Alternatively-Sized Piano Keyboards)를 제시하고자 한다.

## 1. 피아노의 역사

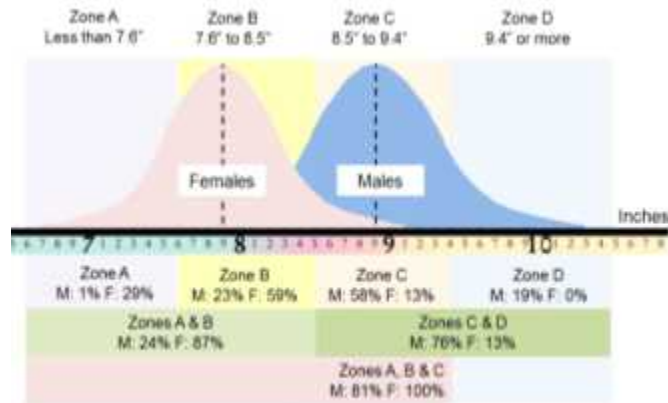
하프시코드, 클라비코드, 포르테피아노 등 현대 피아노의 선조(Ancestors)들은 건반의 크기, 무게, 음역, 그리고 악기 자체의 크기 등이 현대 피아노와는 다르게 작고 다양하고 가볍다. 또한 악기 자체의 디자인이 다양해서 박물관에 소장된 여러 고악기들을 살펴보면 지금의 스탠다드 피아노와는 다른 색다른 모습의 피아노를 볼 수 있다(Isacoff, 2011). 앞서 서론에 소개한 사카이(N. Sakai) 박사는 손과 관련된 피아니스트들의 부상이 피아노 건반이나 악기 자체의 크기가 점점 커지는 1800년부터 나타나고 있다고 하였다(Sakai, 2002). 현재 피아니스트들의 과도한 연습이나 혹은 무리한 스트레치로 인한 손과 관련된 부상은 주변에서 흔히 볼 수 있는 일이지만 이것이 악기 자체와 관련이 있다는 것은 많은 사람이 놓치고 있는 부분이라고 생각한다. 하지만 부상을 입는 일이 당연시되고 누구나 겪는 일이 되어서는 안 된다. 연주자에게 부상이 커다란 트라우마로 남는다는 것은 우리 모두 잘 아는 사실이다. 왜냐하면 이런 부상은 완치가 힘들고 언제 또다시 발병할지 모른다는 두려움을 주기 때문이다. 특히나 어린 학생들에게는 미리 부상을 방지하고 올바른 테크닉과 방법으로 건강하게 피아노를 연습하고 배우는 것이 무엇보다 중요하다.

## 2. 손의 크기(Hand Span)

바이올린과 같은 현악기의 경우, 학생들이 악기를 구입할 때 반드시 목에서부터 손바닥 정중앙까지의 길이를 잴 후 악기를 그 수치에 맞는 것으로 정한다. 이 경우 학생들이 성장해서 악기를 바꿔야 하는 경우에도 큰 테크닉적 문제없이 악기 교체가 가능하다. 하지만 음악학자인 로젠(C. Rosen, 1927-2012)이 설명한 바와 같이 하나의 사이즈밖에 없는 피아노의 경우, 사춘기를 지나 학생들의 몸과 손이 성장함에 따라 옥타브나 화음을 칠 경우 이전에 치던 방식과는 다른 새로운 테크닉을 가르쳐야 하는 번거로움이 있으며 이것은 단순한 부분적인 테크닉뿐만 아니라 경우에 따라서는 피아노 연주와 관련된 신체적인 모습(Corporal Shape)을 바꿔야 하는 일이 빈번히 발생한다고 지적하고 있다(Rosen, 2002).

과학자이자 아마추어 피아니스트인 호주의 보일(R. Boyle)은 시드니 대학(University of Sydney, Australia)과 연계하여 473명의 피아노 교수, 강사, 대학생, 대학원생, 그리고 전문 연주자들을 상대로 손의 크기에 관한 데이터를 수집했다(Boyle et al., 2015).

〈도표 1〉



보일은 이 연구를 위해 엄지부터 새끼손가락까지의 최대 스트레치한 수치를 측정했다. 측정 결과, 남녀 성별에 따라 평균 손 크기가 최대 1인치(2.54cm) 정도 차이가 있고 대부분의 여성은 남자의 손 크기에 훨씬 밀도는 것으로 나왔다. 또한 인종에 따라 서양인이 동양인에 비해 대부분 손 크기가 큰 것으로 나타났다. 데이터를 종합해 보면, 서양 남자>동양 남자>서양 여자>동양 여자의 순으로 평균적인 수치가 측정되었다. 또한 대부분의 세계적인 연주자들의 손 크기는 아주 크며, 이것은 극히 적은 소수의 사람만이 가질 수 있는 수치로 나왔고, 이 수치에 해당하는 카테고리(Zone D)에 여자는 전혀 없는 것으로 나왔다(그림 1).

이러한 이유로 ‘작은 손’의 정의는 실제 연주자들과 음악 관계자들 사이에서 일반적인 상식과 크게 다르다. 피아니스트 데 라로차(A. de Larrocha, 1923-2009)의 경우 작은 손을 가진 피아니스트로 유명하지만 그녀의 손은 실제 10도를 칠 수 있는, 보일의 리서치에 나온 평균 여성들의 손 크기를 살짝 웃도는 큰 손이다. 쾨(O. Kern)의 경우 본인의 손이 11도를 칠 수 있음에도 본인의 손은 “보통의 손”(Normal)이라고 평하고 있다.

작은 손을 가진 연주자들 혹은 남성에 비해 상대적으로 작은 여성 연주자들의 손을 분류해 보면, 1. 손이 화음의 각 음에 닿기는 하지만 간신히 닿는 경우, 2. 아예 닿지 않는 경우, 3. 작은 손이라고 분류되지만 평균 여성의 손보다는 큰 손을 가진 경우 등이 있다. 1번의 경우, 변칙을 써서 음을 빼고 연주하거나 아르페지오로 해결하는 방법이 주로 많이 쓰인다. 2번의 경우는 해당 곡의 연주를 포기하는, 즉 가장 안 좋은 선택인데 현재는 다른 해결 방법이 없다. 왼손이 도와주거나 아르페지오로, 아니면 페달로 커버를 하거나, 혹은 음을 그냥 빼고 치는 등의 방법을 사용할 수 없다면 다른 곡을 선택해야 한다. 3번의 경우, 힘들긴 하지만 대부분 연습으로 극복을 하려고 하는 경우가 많은데, 앞서 얘기한 보일의

리서치에서 부상의 위험이 가장 높은 카테고리로 분류되었다(Zone B). 분명한 것은 이것은 연습으로 극복할 수 없는 근본적, 신체적 문제이며 이러한 신체적 조건으로 인해서 원하는 곡을 선택할 수 없거나 부상의 위험이 생긴다는 건 우리가 반드시 해결점을 찾아야 하는 과제이다.

앞에서도 언급했듯이 15도를 칠 수 있는 올슨(G. Ohlsson, 1948-)이나 베레조브스키(B. Berezovsky, 1969-)와 평균 여성의 손을 가진, 9도를 칠 수 있는 여성 피아니스트 피레즈(M. J. Pires, 1944-)가 과연 똑같은 조건으로 원하는 곡을 선정해서 연주하고 있는지 의문이다. 실제 피레즈는 본인의 손 사진을 공개하며 작은 손 때문에 라흐마니노프(S. Rachmaninoff, 1873-1943)의 피아노 곡을 칠 수 없다고 우회적으로 밝혔다. 악기에 손을 맞추고 곡을 정해야 하는 것은 작은 손을 가진 연주자들에게는 전혀 평등하지 않은 가혹한 일이다.

그렇다면 과연 작은 손을 가진 사람들만 이런 불평등함을 가진 것인가? 킨은 피아니스트인 그녀의 아들이 손가락이 너무 크고 길어서 피아노를 칠 때 손가락 끝이 피아노 덮개(Fallboard)를 쳐서 힘들다고 했고, 로젠(2002)은 카사드수스(R. Casadesus, 1899-1972)의 손가락이 너무 굵어서 그가 흑건 사이의 백건을 칠 수 없었다고 했다. 피아노는 결국 피아노에 맞는 손을 가진 사람만이 칠 수 있는 것인지 의문을 던지지 않을 수 없다.

하지만 작은 손을 가진 피아니스트들이 겪는 가장 큰 문제는 바로 사람들의 편견이다. 미국 내 가장 큰 음악 단체 중 하나인 MTNA(Music Teachers National Association)와 가장 권위 있는 피아노 페다고지 학회 중 하나인 NCKP(National Conference of Keyboard Pedagogy)에서 발표할 때 많은 사람이 저자에게 했던 공통적인 이야기는 “손이 작아서 크고 테크닉적으로 화려한 곡을 칠 수 없기 때문에 실력을 제대로 평가받지 못하는 게 제일 속상하고 아쉽다”였다. 이것은 분명히 중요한 문제임에 틀림이 없다. 많은 사람이 작은 손으로 인해 곡 선정과 커리어에 제약을 받고 있기 때문이다.

### 3. 옥타브와 화음을 치는 올바른 테크닉

전설적인 피아니스트 슈나벨(A. Schnabel, 1882-1951)의 스승으로 알려진 레세티츠키(T. Leschetizky, 1830-1915)는 옥타브나 화음을 치는 바른 방법으로, 손의 가운데 있는 가장 큰 너클을 세우고 쳐야 한다고 제시하고 있다(Prentner, 2017). 스타인웨이 앤 손스(Steinway & Sons)가 사랑한 피아니스트 호프만(J. Hofmann, 1876-1957) 역시 같은 방법으로 옥타브와 화음을 쳐야 한다고 예시하고 있다(Hofmann, 1920). 하지만 이것은 평균적인 여성의 손 크기를 가진 피아니스트나 대부분의 성장 진행 중인 어린 학생들에게는 실현하기 힘든 테크닉이다. 손을 벌려 음을 짚기도 힘든 경우, 올바른 테크닉을 생각해서 치기



란 쉽지 않다. 앞서 로젠이 얘기했듯이 이러한 이유로, 성장기를 지난 학생들이 손의 크기가 커진 후 제대로 된 피아노 테크닉을 다시 배워야 한다는 것이다. 그리고 작은 손을 가진 연주자들이나 학생들의 경우 무리한 스트레치를 계속할 경우, 부상에 크게 노출되는 위험 또한 무시할 수 없다(Deahl & Wristen, 2017).

#### 4. 얼터너티브 사이즈 피아노(Alternatively-Sized Piano Keyboards)

스타인블러(D. Steinbuhler)는 일반적인 피아노(Conventional Piano)를 제외한 총 세 가지의 다른 피아노 사이즈를 제시하고 있는데 그 중 한 가지는 어린이용(DS5.1)이라서 이 리서치에서는 제외하였다(DS Standard Foundation). <그림 1>의 세 가지 건반 중 제일 위의 것은 일반적인 피아노 건반의 사이즈이다. DS는 이 피아노를 만든 데이빗 스타인블러의 약자이고 6.5는 한 옥타브가 6.5인치(대략 16.51cm)라는 의미이다. DS 6.0과 DS 5.5가 바로 스타인블러의 얼터너티브 사이즈 피아노이다. 건반의 사이즈를 줄여서 옥타브가 각각 6.0인치(15.24cm) 그리고 5.5인치(13.97cm)가 되게끔 만들었다. 아직 계획 중이긴 하지만 골리앗(Goliath) 피아노라고 하는 옥타브가 7.5인치가 되는 피아노도 스타인블러의 얼터너티브 사이즈 피아노 중 하나이다.

<그림 1> Alternatively-Sized Piano Keyboards  
(Adopted from the DS Standard Foundation)



〈그림 2〉 얼터너티브 사이즈 피아노에서의 연주 모습  
(Reproduction Permitted by Dr. Carol Leone)



Conventional



DS 6.0



DS 5.5

〈그림 2〉는 똑같은 코드를 세 가지 다른 피아노에서 연주하는 모습을 찍은 사진이다. 저자의 멘토이자 〈그림 2〉 속의 손의 주인인 리오니(C. Leone) 박사(Professor of Southern Methodist University)에게는 레세티즈키나 호프만의 말처럼 가운데 너클이 올라가서 손을 지탱해 주는 건 오직 DS 5.5이다. 이런 경우 그녀는 DS 5.5에서 연주해야 올바른 테크닉으로 피아노 연주를 할 수가 있다.

많은 사람이 일반 피아노에서 치다가 얼터너티브 사이즈 피아노에 적응하는데 어렵지 않을까 고민을 하게 된다. 하지만 하프시코드나 포르테피아노에서 치다가 일반 피아노로 옮겨서 치는 경우를 생각하면 그리 어렵지 않다는 것을 쉽게 알 수 있다. 저자는 2020년도에 이 피아노를 소장하게 되었는데 일반 피아노에서 치다가 DS 6.0에서 한두 번 친 후에는 바로 적응해서 특별한 연습이 따로 필요하지 않았다. 또 다른 가장 큰 고민은 얼터너티브 사이즈 피아노에서 치면 인정 못 받는 게 아닌가 하는 것이다. 앞서 언급한 호프만은 스타인웨이 역사상 최고의 사랑을 받은 피아니스트 중의 한 명이다. 스타인웨이 관련 서적에서도 호프만에 관한 이야기를 많이 접할 수 있는데 스타인웨이에서 주최한 1988년 축하음악회(Celebratory Concert)에서 호프만을 리스트(F. Liszt, 1811-1886), 안톤 루빈스타인(A. Rubinstein, 1829-1894), 파데레프스키(I. J. Paderewski, 1860-1941), 부조니(F. Busoni, 1866-1924), 라흐마니노프, 아르투르 루빈스타인(A. Rubinstein, 1887-1982)과 함께 무대 위 배너에 올렸고(Ratcliffe, 1989, 2002), 로젠 또한 가장 위대한 피아니스트 중 하나로 호프만을 뽑았다(Rosen, 2002). 하지만 우리가 주목해야 할 것은 스타인웨이가 호프만의 작은 신체에 맞춘 커스터마이징 피아노(Customized Pianos)를 특별 제작해 호프만에게 제공하였다는 것인데 호프만은 스타인웨이에서 제공한 이 두 대의 피아노로 전 세계 투어를 다녔다. 그의 피아노는 스타인블러의 피아노처럼 그의 작은 손에 맞춰서 건반이 작게(Narrower-Sized) 만들어졌다. 하지만 누구도 그의 연주 실력에 의문을 던지거나 문제를 제기하지 않았고 호프만은 명문 커티스 음대(Curtis Institute of Music)의 학장을 지내기

도 하였다. 여기에는 중요한 의미가 있다. 첫째, 피아노 제작의 최고 권위를 지닌 스타인웨이  
가 얼터너티브 사이즈 피아노를 만들었다는 사실, 그리고 그 피아노를 연주한 연주자  
가 인정받지 못하거나 도태되지 않고 훌륭한 커리어를 쌓아갔다는 것이다.

또한 달라스 국제 피아노 콩쿨(Dallas International Piano Competition)에서 DS 6.0을  
제공하였는데 본선에 오른 많은 수의 콩쿨 참가자들이 DS 6.0을 선택하여 경쟁을 했다는  
것 역시 우리에게 새로운 패러다임을 제시한다. 달라스 국제 피아노 콩쿨은 DS 6.0의 액션  
을 스타인웨이 D 사이즈(Concert Size)에 설치해 참가자들이 스타인웨이 피아노가 가진 좋  
은 조건을 똑같이 누릴 수 있도록 제공하였다. 현재 대표적인 얼터너티브 사이즈 피아노  
메이커로는 미국의 스타인블러와 네델란드의 카둑(Kaduk)이 있다. 이외에 여러 회사가 있  
지만 주문 후 생산의 방식이라 가격과 배송에 많은 부담이 있다. 앞으로 수요가 생긴다면  
더 많은 피아노사에서 시장을 고려한 적당한 가격의 제품을 만들어낼 것으로 확신한다.

### III. 결론

본 논문에서 저자는 피아노를 배우는 학생과 피아니스트들에게 새로운 피아노 교수법의  
필요를 제시하고, 보다 쉽고 평등한 기회를 주기 위한 대안을 제시하고자 한다. 클래식  
즐기고 전공하는 사람의 수가 눈에 띄는 감소하는 것이 현실인 이상 이제는 습관적 관행에  
서 벗어나 실질적으로 다가가는 피아노 교육이 필요하다. 다양한 사이즈와 폭넓은 디자인  
의 피아노를 제공한다면 대중들이 피아노를 좀 더 쉽게 배우고 이해하는 데 도움이 될 수  
있고, 따라서 피아노를 즐기고 전공하는 사람의 수도 늘어날 수 있을 것이라 믿는다. 피아  
노를 배우는 학습자와 가르치는 지도자들의 인식이 바뀌어 클래식의 수요가 많아지고 일반  
연주 홀에서도 다양한 사이즈의 피아노가 구비 되어 연주자들이 손에 맞는 피아노를 선택  
하여 칠 수 있는 시대가 오길 바란다.

### 참고문헌

- Boyle, R., Robin R. & Booker, E.(2015). Pianist hand spans: Gender and ethnic differences  
and implications for piano playing, *Australian Piano Pedagogy Conference*.
- Dallas International Piano Competition. News. Retrieved April 08, 2021, from [www.dcsymphony.org/education/dallas-international-piano-competition/](http://www.dcsymphony.org/education/dallas-international-piano-competition/)

- Deahl, L. & Wristen, B.(2017). *Adaptive strategies for small-handed pianists*, New York: Oxford Press.
- De Larrocha, Alicia. Larrocha's Hand. Retrieved April 08, 2021, from [www.aliciadelarrocha.com](http://www.aliciadelarrocha.com).
- DS Standard Foundation. Alternatively-Sized Piano Keyboards. Retrieved April 08, 2021, from [www.dsstandardfoundation.org](http://www.dsstandardfoundation.org).
- Hofmann, J.(1920). *Piano playing*, Philadelphia: Theodore Press.
- Isacoff, S.(2011). **피아노의 역사**. 임선근(역). 서울: TNF Inc.
- Kaduk Musical Technology. Retrieved April 08, 2021, from <https://kaduk.nl/>
- Kern, O. Olga Kern video. Retrieved April 08, 2021, from [www.facebook.com/OlgaKern](http://www.facebook.com/OlgaKern).
- Pires, M. J. Maria Joao Pires photo. Retrieved April 08, 2021, from [www.facebook.com/mariajoaopires](http://www.facebook.com/mariajoaopires).
- Prentner, M.(2017). *Leschetizky's fundamental principles of piano technique*, New York: Dover.
- Ratcliffe, R.(1989, 2002). *Steinway*, Los Angeles: Perpetua Press.
- Rosen, C.(2002). *Piano notes*, New York: Free Press.
- Sakai, N.(2002). Hand pain attributed to overuse among professional pianists: A study of 200 cases. *Medical Problems of Performing Artists*, 17(4), 178-180.

# 치차로스 피아노 작품의 특징과 교육적 가치

신은혜 (세종대학교 일반대학원 박사과정) · 이주혜 (이누리평생교육원)

## I. 서론

피아노 교육의 일차적인 목적은 음악을 이해하고 이를 음악에 표현할 수 있는 포괄적 음악성 개발이라 할 수 있다. 이를 위해선 다양한 시대의 작품을 두루 학습해야 하며 피아노라는 악기를 통해 창의성과 예술성을 기를 수 있는 연주 능력을 길러야 한다(송정미, 2001). 현재 우리나라 피아노 학습 현장을 살펴보면 바로크, 고전, 낭만 시대 작품들 위주로 구성되어 있는 반면 20세기 이후의 현대 문헌은 상대적으로 접할 기회가 제한적이며 한정적이다. 여러 시대와 장르의 폭넓은 레퍼토리를 접해 본 학생은 다양한 음악적 특징을 이해하게 되고, 그에 맞는 테크닉을 구사할 수 있는 준비가 되기 때문에 20세기 작곡가들의 문헌 연구와 교육용 교재의 발굴은 피아노 교육의 발전을 위해 필요하다(김혜라, 2020; 이연경, 2012). 학생들에게 다양한 레퍼토리를 경험할 기회를 제공하기 위하여 교사들은 다성음악과 화성 음악적 접근을 넘어서서 20세기의 다원화된 음악들에 대한 지식적 기반과 이를 전달할 수 있는 역량을 갖추어야 한다. 이를 위해 20세기 작품들에 관심을 가져야 하므로, 최근 피아노 교수학 분야에서는 국내에 잘 알려지지 않은 작곡가와 교육용 작품을 다룬 연구들이 많아지고 있다.

피아노 교육자이며 피아노 교육용 작품들의 작곡가로 활발하게 활동하고 있는 키프로스(Cyprus) 태생의 미국 작곡가 치차로스(C. Tsitsaros)는 미국 일리노이 대학교(University of Illinois at Urbana-Champaign, IL)의 피아노 교수학과 교수로서 다양한 활동을 통해 이 분야에 큰 공헌을 하고 있다. 국내에는 아직 그의 작품에 대해 잘 알려지지 않았으며 연구 또한 거의 이루어지지 않았다. 본 연구는 그의 피아노 작품의 특징과 교육적 가치를 알아보고 한국의 피아노 교육에서 있어 새로운 레퍼토리를 알리고자 하는데 그 목적이 있다.

## II. 치차로스의 생애

피아니스트, 교육자, 작곡가, 악보 편집자, 임상가(Clinician) 및 강연자로 활동 중인 치차로스는 모국인 키프로스의 그리스 음악 아카데미(Greek Academy)에서 음악 공부를 시작했다(Music Teachers National Association [MTNA], 2015). 그는 13세에 아테네 콘서바토리(Athens Conservatory 또는 Athens Conservatoire) 전국 피아노 콩쿨에서 1등을 차지하고 중등 교육을 마친 후 폴란드 바르샤바에 위치한 로즈 음악 아카데미(Musical Academy of Łódź, 프레데릭 쇼팽 아카데미(Frédéric Chopin Academy)의 전신)로 옮겨 세계적인 쇼팽 전문가 에키에르(J. Ekier, 1913-2014)와 공부했다. 1981년 그는 아테네의 박하우스 인스티튜트 콩쿨(Gina Bachauer Institution Competition)에서 1등을 하여 부상으로 프랑스 파리에서 공부할 수 있게 되었다. 파리에 머무는 동안 저명한 피아니스트 치콜리니(A. Ciccolini, 1925-2015)의 제자가 되었고, 에콜 노르말 드 뮤직(Ecole Normale de Musique de Paris)에서 최고 연주자 과정(Diplome Supérieur d'Exécution)을 만장일치 최우수로 졸업하였다. 1986년 레벤티 재단(Leventis Foundation)에서 장학금을 받아 미국에서 공부하게 되었고, 미국 인디애나 대학교(Indiana University Bloomington, IN)에서 세박(G. Sebok, 1922-1999)을 사사하여 1989년 아티스트 디플로마(Artist Diploma)와 음악 석사학위를 받았다. 이후 일리노이 대학교에 입학하여 홉슨(I. Hobson, 1952-)의 지도아래 1993년 피아노 연주 및 문헌 전공으로 박사학위를 받았다.

2001년 그는 헬렌 볼리처 기금(Helene Wurlitzer Foundation)을 받아 미국 뉴멕시코주 타오스에서 상주예술가(Artist-in-Residence)로 활동하였으며, 같은 해 뉴욕의 베일 카네기 홀(Weill Carnegie Hall)에서 데뷔 공연을 개최했다. 미국, 유럽, 러시아, 캐나다 등지에서 주기적으로 워크숍과 학술대회 등에서 연주 또는 강연을 해오고 있는데, 2013년에는 한국 피아노교수법학회 제5회 학술대회에 주제발표자로 초청되어 “연결과 몰입: 연주에 대한 학생들의 자각, 효율성, 자발성을 촉진시키는 실용적인 아이디어”를 주제로 강연하였다(Tsitsaros, 2013).

치차로스는 셔머 출판사(G. Schirmer Inc.)에서 J. S. 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)의 교육용 작품 악보 제작의 편집자로도 활약하고 있다. 그는 현재 일리노이 대학교 피아노 교수학과 교수로 재직하고 있으며 일리노이 주 MTNA의 피아노 의장직을 맡고 있다. 음반으로는 쉐타우루스 레코드사(Centaur Record)에서 1998년, 2007년, 2011년 4개의 피아노 연주곡 CD를 발매했다(Tsitsaros, 2012).

### III. 치차로스 피아노 작품의 특징 및 교육적 가치

연주가 및 교육자로서 뿐만 아니라 작곡가로서 활발히 활동하고 있는 치차로스의 피아노 작품들은 오리지널 작품집으로뿐만 아니라 〈할 레오나드 피아노 라이브러리〉(Hal Leonard Piano Library), 〈셀레브레이션〉(Celebration) 등의 여러 교습용 교재들에 수록되면서 교육적 가치를 인정받고 있다.

치차로스의 작곡은 어린 시절 피아노 앞에서 배우고 있는 곡들의 작곡가 스타일로 전주곡, 소나타, 연습곡, 변주곡 등을 만들어보는 즉흥연주로 시작되었다. 그러던 중, 11세에 재학 중이던 그리스 음악 아카데미에서 열린 작곡 경연대회에 나가기 위해 즉흥연주들을 기보하게 되었고, 여기에서 1등을 하여 학교 음악회에서 공연하였는데, 이는 TV로도 방송되었다. 이 경험을 계기로 자신이 작곡에 재능이 있다는 것을 인지하게 되었으나 20대 초반까지는 피아노 연주 분야의 학업에 매진하였다. 미국 인디애나 대학교(Indiana University Bloomington, IN)에서 공부하며 다시 작곡을 시작하였는데, 그 중 한 곡을 아티스트 디플로마 졸업 연주에서 연주하였고, 학교의 작곡 워크숍에서도 연주하여 좋은 평을 받았다. 이후 3개월간 미시간 주에 있는 맥키낙 섬(Mackinac Island)의 그랜드 호텔에서 매일 클래식 팀 공연을 하게 되었으며 이 기간 동안 아름다운 호수의 풍경에 큰 영감을 받았고, 그의 작품을 좋아했던 재즈 연주팀의 리더인 색소폰 연주자 노제로(L. Nozero)와의 음악적 교감과 격려로 보다 적극적으로 작곡에 발을 들여놓게 되었다. 미국 일리노이 대학교에서 피아노 연주 박사과정을 공부하는 동안 작곡가 마르티라노(S. Martirano)의 작곡 수업을 들으며 자신이 추구하는 음악 양식이 나름의 장점과 가치가 있다는 것을 확신하게 되었고, 현대적 음향을 만들어내는 경향을 따르기보다는 자신만의 스타일을 발전시키기로 결심하였다. 박사과정 마지막 해였던 1992년, 치차로스는 미국의 전국 피아노 교수법 학술대회(National Conference on Piano Pedagogy) 작곡 콩쿨에서 우승했으며, 이를 계기로 할 레오나드 출판사(Hal Leonard Corporation)와 계약하여 현재까지도 작품들을 출판하고 있으며, 프레드릭 해리스 출판사(The Frederick Harris Music Co.)에서도 작품들을 출판한다. 그의 피아노 작품들은 미국의 전국음악연합회(National Music of Federations), 캐나다의 토론토 왕립음악 콘서바토리(Royal Conservatory of Music, Toronto), 지나 박하우어 국제 젊은이 피아노 콩쿨(Gina Bachauer International Junior Piano Competition)등에서 지정곡으로 선정되기도 했다. 2014년에는 MTNA에서 〈세 개의 프렐류드: 신화 3부작〉(Three Preludes for Piano Solo: A Mythical Triptych, 2014)으로 올해의 작곡가 상(Distinguished Composer of the Year)을 받았으며 이듬해 라스베이거스에서 열린 전미음악교사협회 전국학술대회에서 수상작을 발표하였다.

그의 대표적인 피아노 독주 작품집들은 <표 1>에 정리되어있는데 이들은 보통 6-10곡 정도의 성격소품으로 구성되어있다. 실내악으로는 <세계의 크리스마스 음악>(Christmas Music from Around the World, 1995), <보다 많은 세계의 크리스마스 음악>(More Christmas Music from Around the World, 1996), <한 해 동안>(Throughout the Year, 2008) 등의 피아노 듀엣곡집과, <바이올린과 피아노를 위한 서주와 춤곡>(Introduction and Dance for Violin and Piano, 2015) 및 <오보에, 클라리넷, 피아노를 위한 환상곡>(The Fantasy for Oboe, B-flat Clarinet, and Piano, 2017)이 있다.

그의 작품들은 북미대륙을 기반으로 한 악보 판매 웹사이트에서 온라인으로 구매 가능하며, 인쇄본뿐만 아니라 디지털 악보로도 판매된다.

<표 1> 치차로스의 대표적인 피아노 독주 작품집 목록

출판연도	피아노 독주곡집
1992	<우에노의 검은 새>, <자전거 타기>, <키프로스 환상곡>
1993	<신데렐라 모음곡>, <가을 스케치>
1996	<아홉 개의 이야기>, <할 레오나드 피아노 라이브러리>
1998	<거울 들여다보기>, <노래와 춤>, <할 레오나드 피아노 라이브러리>
2000	<집시의 춤>
2001	<아름다운 미국>, <광대>, <작은 마주르카>, <극적인 변주곡: 프리모 레비의 "아우슈비츠에서의 생존"을 읽고>
2003	<시적인 순간>
2004	<무언가>
2005	<왈츠>
2006	<봄의 왈츠>
2007	<자전거 타기>, <세계의 춤곡>, <광인의 블루스>
2009	<소나티나 위모레스크>, <피아노 소나타> <탱고 노트>
2011	<유령 타란텔라>, <대칭 연습곡>, <폴란드 크리스마스 캐롤 환상곡>
2012	<서정 발라드>
2014	<세 개의 프렐류드>
2017	<바다 일기>
2018	<바다 풍경>
2019	<다섯 곡의 여름 작품집>



치차로스는 자신의 음악 사상이나 다른 작곡가들과의 차별성에 대해 다음과 같이 이야기한다.

나는 하나의 양식이나 작곡기법을 고수하기보다는 여러 시대의 요소를 혼합하여 새로운 맥락과 나만의 관용적 방식으로 통합한다. 우선적으로 소리와 느낌, 시적이고 음악 외적인 이미지들, 그리고 음악의 감정적인 부분에 집중하여 작업한다. 나는 ‘현대적’이라는 평을 듣기 위해 노력하지 않으며, 아무리 혁신적이고 난해한 곡이더라도 나의 영혼과 마음에 와닿지 않는다면 흥미가 없다. … 음악이 가진 아이디어와 메시지 [전달이] 가장 중요한 것이므로, 나는 청중이 느끼고, 보고, 인식하고 이해하도록 이끌기 위해 노력한다. 만약 청중이 나의 이미지와 내적 의미에 공감할 수 있다면 나는 내가 할 일을 완수한 것이다(Tsitsaros, 2021).

치차로스의 피아노 작품들이 가진 교육적 가치들은 다음의 다섯 가지로 구분할 수 있다.

## 1. 공감각적 상상력 자극

많은 교육자 및 연구자들은 치차로스의 작품들에 대해 상상력이 풍부하고 음악적 영감을 제공하여 음악성 개발에 효과적이라 평한다(Berr, 2014; Butler, 2013; Caramia, 2018; Houser, 2005; Lear, 2007). 치차로스는 자신의 작품집에 대부분 ‘작곡가 노트’ 또는 ‘연주 노트’, 혹은 〈시적인 순간〉(Poetic Moments)의 경우는 자작시를 수록하여 작품에 대한 작곡가의 생각을 전달하여 연주자와 교감하고자 한다. 이 노트들에서 치차로스가 서술하는 방식은 학생들의 상상력을 고무시켜 단순히 청각적인 소리만으로 작품을 이해하는 것이 아닌 다양한 공감각을 이용하여 작품을 오감으로 느낄 수 있도록 이끈다. 리어(L. Lear)는 〈세계의 춤곡〉(Dances from Around the World, 2007)의 ‘연주자 노트’에서 치차로스는 상상력을 응용하여 음악적인 표현을 이끌어내려 노력한다고 평하며 다음과 같이 서술하였다.

연주자들의 영혼적 교감을 이끌어내기 위해 그는 “소리를 상상하고”, “해가 뜨는 그림을 그리라”고 한다. 또한 오른손에서의 플루트 선율을 왼손의 첼로가 받아 연주한다는 식으로 악기들을 떠올리도록 유도하여 연주자의 음색 팔레트를 확장시킨다(Lear, 2008, p. 65).

## 2. 교육적 의도

치차로스는 본인이 피아노 교수학과 교수로 재직하고 있으며, 이 분야에 대해 활발한 연구 및 강연을 하는 만큼, 작곡하는데 있어서도 작품의 교육적 효과를 늘 염두에 두고 있다.

〈무언가〉(Songs without Words)의 ‘작곡가 노트’에서 치차로스는 각각의 곡에서 어떠한 기호와 음악적 문제들을 보여주려고 했는지를 다음과 같이 서술하고 있다.

다이내믹 영역의 확장(‘빛소리’, ‘신기루’, ‘탐험’) / 프레이징에 대한 점진적이고 조심스러운 감각(‘겨울 동화’, ‘아라베스크’) / 양손의 균형(‘겨울 동화’, ‘아라베스크’) / 안정적인 템포를 유지하면서 손가락을 가볍게 연주하기(‘스케르초’, ‘노래의 날개 위에’)(Tsitsaros, 2004, p. 40).

피아노 교사들은 학생들이 가진 문제점들을 인지하고 이를 보완하거나 부족한 점을 향상할 수 있는 작품들을 제시하여야 한다. 이들에게 위와 같이 작품이 추구하는 교육적 목표가 뚜렷한 작품들은 유용하게 활용될 수 있다.

### 3. 섬세한 지시어의 사용

치차로스는 교육적 목적으로 작곡을 하므로 음악적 기호와 지시어의 사용에 인색하지 않다. 이는 다른 작곡가들의 교육적 작품들에서도 흔히 볼 수 있는 특징이라 할 수 있다. 여기서 그만의 차별성을 언급하자면, 지시어의 사용에 있어 치차로스는 보다 섬세하게 어감의 차이를 구분한다는 것이다. 중급 학생을 대상으로 하는 작품들에서도 그는 쉬운 지시어들만을 사용하지 않는다. 음악의 표현에 필요한 사항들은 기본적으로 이탈리아어를, 필요에 따라 영어를 추가하여 지시하는데, 그 용어의 선택이 매우 신중하다. 예를 들면 *dim.* 뿐만 아니라 *calando*, *perdendosi*, *smorzando* 등을 구분하며, 느려짐에 있어서도 *molto rit.*, *piu rit.*, *rit.*, *poco rit.*, *pochiss.*, *rit.* 등으로 그 단계를 세분화하여 표기한다(Lear, 2008). 이는 그의 뛰어난 언어적 감수성뿐만 아니라, 그의 그리스, 폴란드, 프랑스, 미국 등 다양한 나라에서 다양한 언어로 공부해왔던 경험도 영향을 미친 것으로 보인다. 이러한 섬세한 지시어들은 악곡을 진지하게 공부하는 학생들이 그 의미를 새기는 과정에서 풍부한 음악적 영감을 얻는 원천이 된다.

### 4. 다양한 음악 양식 제시

치차로스의 작품들은 매력적인 제목들에서 유추할 수 있듯이 다양한 음악 양식들을 보여준다. 바로크, 고전, 낭만, 인상주의, 근대, 현대음악의 시대적인 양식의 다양성, 유럽의 다양한 음악들(〈세계의 춤곡〉 등), 재즈를 비롯한 대중음악의 지역적인 다양성, 〈신데렐라 모음곡〉, 〈바다 일기〉, 〈자전거 타기〉, 〈광인의 블루스〉, 〈시적인 순간들〉, 〈한 해 동안〉 등

의 작품들이 가진 소재적 다양성에서 그가 가진 풍부한 음악적 자산을 엿볼 수 있다. 또한 이 작품들은 각각의 성격소품들이 지녀야 할 개성들을 충분히 드러내고 있는데, 카라미아(T. Caramia)는 이에 대해 다음과 같이 서술하였다.

치차로스는 놀랍도록 연상적이고 교수법적으로도 영감을 주는 다수의 작품을 작곡했다. ... 다양한 음악 양식들에 대한 그의 지식과 다채로운 음색의 어휘들은 모든 난이도의 작품들에서 충분히 발현된다. 그는 항상 교수법적으로 훌륭한 조합을 보여주는 작품들을 선보이는데, 이들은 학생이 어떤 수준에서 해낼 수 있으면서도 배워야 하는 것들을 의미한다. 그는 아름다운 소리를 통해 학생들이 전 세계의 음악들에서 가져온 음악적 전통과 아이디어들을 탐구하도록 장려한다(Caramia, 2018, p. 48).

## 5. 적절한 몸의 움직임 유도

치차로스는 2011년 <대칭 연습곡>(Symmetrical Warm-ups)이라는 연습곡집을 출판하였다. 이 연습곡집은 적절한 워밍업의 중요성을 강조하면서 손과 팔의 움직임과 연결된 전신 동작의 중요성, 예를 들면 과도한 반복을 통해 근육을 과도하게 사용하지 않도록 사전에 준비된 동작으로부터 연결시켜 사용하는 법, 쇼팽의 손가락 사용 방식, 노이하우스(H. Neuhaus)의 조화로운 연주, C. P. E. 바흐(C. P. E. Bach, 1714-1788)의 운지법 등을 바탕으로 한 효과적인 연습을 통해 올바른 연주 방식을 몸에 익히도록 제안한다(Tsitsaros, 2011). 그가 2013년 한국피아노교수법학회 제5회 학술대회에서 주제 발표한 내용도 적절한 몸의 사용과 음악적 연결을 주제로 한 것이었다(Tsitsaros, 2013). 일련의 활동들은 그가 몸의 적절한 사용에 대해 상당한 관심을 가지고 연구를 해왔음을 보여준다. 이 지식은 그의 작품들에서 지시어, 나타냄 말, 연주자 노트 등 여러 교육적 장치들을 통해 자연스럽게 학생들에게 스며들어 올바르게 몸을 사용하여 연주할 수 있는 습관을 기르는 길잡이가 된다.

그의 작품들은, 사실은 피아노 교수학적으로 철저히 계산된 작품들임에도 학생들은 이 사실을 인지하지 못한 채 작품 자체를 음악적으로 즐기며 작곡가가 의도한 바를 흥미롭게 배울 수 있다(Houser, 2005). 이는 그의 작품들이 가진 성격 때문인데, 그의 작품들은 대체로 아름다운 선율과 풍부한 화성적 색채를 가지고 있다. 이들은 대부분 표제를 가진 짧은 성격소품으로, 제목은 음악의 전반적인 성격과 분위기, 그리고 악곡의 흐름에 있어 중심축의 역할을 하므로, 음악과 제목의 긴밀한 유대감은 연주자들이 보다 쉽게 작품을 이해하고 다가갈 수 있도록 돕는다.

## IV. 결론

피아노 교사들은 학생들이 다양한 레퍼토리를 접하도록 지도하기 위해 여러 시대의 양식들을 골고루 배울 수 있는 레퍼토리 개발에 관심을 가져야 한다. 중급의 단계에서 난해하지 않은 20세기 작품들을 접한다면 연계되는 고급과정에서 편견 없이 다양한 음악적 양식들을 이해하게 되고 음악성이 확대되는 밑거름이 될 것이다.

치차로스의 피아노 작품은 학생들에게 공감각적 상상력을 고취시키며, 교육 목적이 뚜렷하고, 섬세한 지시어 사용을 통해 영감의 원천을 제공할 뿐만 아니라, 다양한 음악 양식을 제시하고 올바른 몸의 사용을 유도하는 교육적 가치를 지녔기에 이러한 부족함을 적절히 충족시킬 수 있다. 본 논문으로 인해 한정된 20세기 교육용 레퍼토리가 확장되고 국내에선 잘 알려지지 않은 치차로스의 교육용 작품에 대한 관심과 연구가 더 확대되길 기대한다.

## 참고문헌

- 김혜라(2020). 알렉산더 체레프닌의 중국의 마이크로코스모스(5음 음계를 사용한 연습곡집)에 관한 연구: Op. 51의 분석을 중심으로. *음악교수법연구*, 21(2), 91-119.
- 송정미(2001). *피아노 연주와 교수법*. 서울: 음악춘추사.
- 유은석(2008). *21세기 교사를 위한 피아노 교수전략*. 서울: 학지사.
- 이연경(2012). 20세기 현대 피아노 작품 지도를 위한 레퍼토리 조사. *음악교육연구*, 41, 279-308.
- Berr, B.(2014). The simple/simplistic test. *The American Music Teacher*, 63(4), 72.
- Butler, A.(2013). Lyric ballades: Six romantic pieces for piano solo. *The American Music Teacher*, 62(5), 72.
- Caramia, T.(2018). Composer showcase: Sea diary, nine original piano solos by Christos Tsitsaros. *The American Music Teacher*, 68(1), 48-49.
- Houser, V.(2005). Songs without words by Christos Tsitsaros. *The American Music Teacher*, 54(4), 105-109.
- Lear, L.(2008). Dances from around the world: Seven solos in national styles. *The American Music Teacher*, 57(3), 65.
- Tsitsaros, C.(2003). *Poetic moments: 8 character pieces for piano solo*. Milwaukee: Hal Leonard Cooperation.
- \_\_\_\_\_.(2004). *Songs without words: 9 character pieces for piano solo*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

- \_\_\_\_\_.(2012). Christors Tsitsaros' website. Retrieved September 27, 2020 from <http://www.tsitsaros.com/>
- \_\_\_\_\_.(2013). Connection and flow: Practical ideas to promote students' awareness, efficiency, and readiness for performance. 제5회 한국피아노교수법학회 학술대회 자료집: 효율적인 피아노교수법의 다양한 접근(pp. 11-14). 한국피아노교수법학회.
- \_\_\_\_\_.(2021). "Information about my work." 1월 29일 이메일 교신.



# 팬데믹 현상의 예술적 수용: 리스트의 〈토텐탄츠〉 S.126을 중심으로

이선영 (한양대학교 일반대학원 박사과정)

## I. 서론

예술은 개인적인 감상을 표출해 내는 영역인가? 아니면 사회적인 현상을 반영하는가? 이러한 질문은 오래전부터 작곡가들에게 주어진 화두였을 것이다. 작곡가들의 작품을 통해 우리는 이미 통속음악(Trivial Music)과 ‘인간의 심상과 사회적 현상을 표출하는 음악’을 구분하여 감상하고 연주해 왔다. 만약, 연주자들이 단순하게 음악을 아름답게만 연주하는 것에 그친다면, 연주회장의 레퍼토리는 노영해가 “듣는 이가 감상주의적인 자기만의 세계로 빠져 들어가기 알맞은”이라 정의했던(노영해, 1995, p. 162) ‘짧고’, ‘단순’하며 ‘듣기 쉬운’, ‘아름다운’ 곡들로 가득 찼을 것이다. 그러나 예술가들은 우리가 현재 살아가는 세상과 그 속에서 일어나는 일들을 영감의 소재로 삼아 여러 장르로 만들어냄으로써 대중을 포함한 감상자들에게 시대를 관통하는 메시지를 보내며, 대중들은 그러한 메시지들을 통해 몇 백 년 전의 현상이 돌고 도는 ‘운명의 수레바퀴’의 현상 속에서 어떻게 해야 이 삶에 대한 시각을 올바르게 바라볼 수 있는지에 대한 교훈을 얻게 된다. 바로 이러한 면에서 예술 음악의 특성이 드러나는 것이다. 노영해는 “듣는 이는 예술작품에서 지적 자극을 받고, 삶에 대한 관점을 새롭게 마주하는 경험을 하게 되는 것이다”(노영해, 1995, p. 171)라고 하였다.

모든 진리는 일정한 현실성을 지닐 뿐이며 특정한 상황에서만 통용된다. 그것 자체로서는 정당한 주장이라도 때와 장소에 따라서는 그것이 어느 무엇과도 연관을 안 갖기 때문에 전혀 무의미한 주장이 될 수 있다...예술의 영역에서 체험이 진리에 대해 갖는 관계야말로 실용주의 철학이 경험 일반에 대해 설정하는 관계와 마찬가지로 마찬가지인 것이다 (Hauser, 2016, p. 268).

헝가리의 역사학자이자 미술사학자인 하우스(A. Hauser)의 말에 근거하여, 이 연구는 작곡가 개인의 체험이 예술의 영역에 반영되는 것뿐만 아니라 당시의 시대상을 어떻게 반영하고 있는지에 대한 질문에서 시작되었다. 이러한 질문은 현재 코로나 19(Covid-19)로 전 세계적인 팬데믹(Pandemic)을 겪고 있는 우리의 상황과 과거의 사례들을 통해 고찰해 볼 수 있다. 역사상 커다란 영향을 준 팬데믹의 예로는 중세시대 후기에 나타난 흑사병과 19세기 파리를 휩쓴 콜레라, 그리고 20세기 초 유행한 스페인 독감을 꼽을 수 있다. 이 세 가지 팬데믹은 사회적, 경제적으로 큰 영향을 끼쳤을 뿐 아니라 사람들의 삶에 대한 관점을 송두리째 뒤바꿔 버렸고, 예술작품들을 통해 당시의 상황과 당대 사람들의 이데아(Idea)를 유추해볼 수 있게 해 주며, 또한 현재의 우리에게 삶을 바라보는 관점에 대한 메시지를 전달하고 있다.

리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 작품 〈토텐탄츠〉(Totentanz, 죽음의 춤) S. 126 연구를 통해 당시의 사회적 현상과 앞서 언급했던 예술가들 개인의 체험이 반영되는 부분들을 살펴보고, 이러한 작품들을 통해 예술작품을 단순히 기교적인 아름다움으로 해석하기보다 내재한 메시지를 이해하고 받아들이는, 작품 해석에 대한 철학적인 관점을 제시하고자 한다.

## II. 본론

### 1. 팬데믹이 바꾼 예술적 관점, 〈바니타스 정물〉(Vanitas)과 〈죽음의 춤〉(Dance of Death)

팬데믹이라는 단어는 그리스어 “Pan”과 “Demos”의 “People”이라는 두 개의 단어가 함께 뜻을 만든 합성어로, “어떠한 것이 국경에 관계없이 전 세계적으로 모든 사람에게 영향을 미친다”(강민호, 2020, p. 2)는 의미를 가지고 있다.

역사상 가장 큰 팬데믹 중 하나로 꼽는 흑사병은 중세 사람들의 삶의 관점을 바꾼 커다란 전염병으로서 중세 말기에 속하는 14세기 중반, 제노바(Genova)의 카파(Caffa)에서 시작되어 온 유럽을 덮쳤다. 1347년부터 1353년까지 발발했던 흑사병은 페스트균에 의해 온몸이 검은 반점과 고름으로 뒤덮여 죽음에 이르는 질병으로, 당시 유럽 인구의 1/3이 사망하였다.

팬데믹을 겪은 유럽 사람들은 그들이 믿고 있는 종교가 자신들을 구원할 수 있으리라 생각하며 교회로 몰려들었지만 주교를 비롯한 사제들이 흑사병에 의해 무력하게 죽음을 맞이



하는 것을 보고는 종교의 구원에 대해 의문을 가지게 되었다. 그 결과 사람들은 자신들이 믿고 있었던 내세에의 지향, 즉 내세에서 심판과 구원을 받게 된다는 믿음에 관한 시선을 돌려 죽음에 관하여 성찰하게 되었다. 이러한 현상은 기독교 중심의 세계관에서 벗어나 인간의 본질에 눈뜨게 하면서 르네상스, 즉 인본주의를 탄생시켰다.

그러나 한편으로 팬데믹은 당대 사람들에게 죽음이 언제나 가까이 있다는 관념을 가지게 하였는데, 이러한 관념을 바탕으로 예술가들은 죽음을 자신의 작품에 투영하기 시작하였다. 이로 인해 탄생한 것이 바로 죽음을 예술적인 소재로 사용한 <바니타스 정물>(Vanitas)과 <죽음의 춤>(Dance of Death)인 것이다. <바니타스>는 라틴어로 허무·허영·덧없음을 뜻하는 말로 중세 말기에 일어났던 흑사병과 17세기 초·중반에 일어났던 유럽 최대의 종교전쟁인 30년 전쟁 등의 재앙과 비극에서 탄생한 예술을 일컫기도 한다. 이 중 바니타스 정물은 물질과 육체가 지닌 무상함에 대해 사람들이 깊이 사색하게 되면서 자리 잡은 일종의 화풍으로, 17세기 네덜란드의 레이덴(Leiden)과 독일에서 정물화의 주제로서 나타났으며(정영한, 2013), 하르멘 스텐비크(Harmen Steenwyck, 1612-1655)의 정물 <바니타스의 알레고리>(Still Life: An Allegory of the Vanities of Human Life, 1640)를 통해 그 의미를 이해할 수 있다. 해골과 함께 놓인 진귀한 보물들-책, 비단, 조가비, 천, 램프-과 함께 놓인 해골은 세상의 즐거움이 헛되다는 것을 서로 모순되는 정물들로 표현하고 있다.

회화의 또 다른 부분에서 나타난 것은 <죽음의 춤>으로, 14세기 흑사병이 유행하기 이전인 1280년 이전의 문학인 보두앵 드 콘테(B. Condé)의 <죽은 세 사람과 살아있는 세 사람>(Dit des trois Morts et des trois Vifs)에서도 문학적 기원을 찾아볼 수 있다. 보통 무덤에서 해골이 춤을 추는 그림으로 알려진 이 장르는 중세와 르네상스 시대의 상징적인 죽음으로서, 해골의 행렬이 살아 있는 사람을 무덤으로 이끄는 모습을 보여준다(M. Boyd, 2001).

죽음의 춤은 회화에서 해골들만 춤추는 유쾌한 모습이나, 사람들이 해골과 함께 춤추는 모습으로 묘사되는데, 홀바인(H. Holbein)의 유명한 목판화인 <동시화되고 역사화된 죽음의 얼굴>(Les Simulachres et Historiées Faces De La Mort, 1538)-나중에 죽음의 무도를 뜻하는 토텐탄츠로 알려짐-은 악기를 연주하는 해골을 묘사한다. 음악적으로 죽음의 무도가 처음 나타나는 것은 16세기 말 어거스트 뇌르미거(A. Nörmiger)의 <죽음의 춤>(Tabulaturbuch auff dem Instrument)이며, 이후 19세기 들어 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 문학에서 부활한 해골에 의한 한밤중의 계시로서의 '죽음의 춤'에 의해 많은 작곡가들이 이를 소재로 곡을 작곡하기 시작하면서 음악에서의 '죽음의 춤'이 유행하기 시작하였다. 괴테의 시를 발레 버전으로 작곡한 아돌프 아담(A. Adam)의

발레 <지젤>(Giselle, 1841)을 비롯하여 리스트의 <피아노와 오케스트라를 위한 죽음의 춤>(Totentanz: Paraphrase über Dies Irae, 1849), 그리고 프랑스의 상징주의 시인 앙리 카잘리스(Henri Cazalis, 1840-1909)의 시를 배경으로 작곡한 생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)의 교향시 <죽음의 무도>(Danse Macabre, 1874) Op. 40까지, 많은 작품들이 죽음의 춤을 소재로 한 미술 작품이나 시에서 창작의 영감을 받아 작곡되었다.

죽음을 소재로 사용한 바니타스 정물과 죽음의 춤은 종교적 경건함과 아름다움의 표현을 예술의 가장 높은 가치를 두었던 관념에서의 탈피를 의미하는 동시에 죽음의 그림자에 지배되던 혼란스러운 유럽 사회를 회화에 반영하였음을 알 수 있다. 또한, 예술가들이 삶의 반대편에 맞닿아 있는 죽음을 소재로 삼으면서 메멘토 모리(Memento Mori, 죽음을 기억하라), 즉 그 누구도 죽음을 피할 수 없다는 메시지를 예술작품을 통하여 우리에게 전달하고 있으며, 이러한 메시지는 시대를 초월하여 현재의 팬데믹을 겪고 있는 우리에게 공감대를 형성한다고 할 수 있다.

## 2. 리스트 <토텐탄츠> S.126의 작곡배경

리스트는 19세기를 대표하는 비르투오소적인 피아니스트이자 작곡가로, 그의 음악 작품은 전 생애를 통해 떠났던 여행들을 통해 얻은 예술적 영감을 바탕으로 작곡된 것이 많은 수를 차지한다. <피아노와 오케스트라를 위한 토텐탄츠> S. 126, [토텐탄츠]는 그가 1837년부터 1838년까지 마리 다구(Marie d'Agoult, 1805-1876) 백작부인과 함께 떠났던 이탈리아 여행 중 피사의 캄포산토(Camposanto)에서 본 프란체스코 트라이니(Francesco Traini, 1321-1365)의 벽화 <죽음의 승리>(Triumph of Death)를 본 후 영감을 받아 작곡한 변주곡 형식의 피아노와 오케스트라를 위한 곡으로, 원제는 <토텐탄츠: 디에스 이레에 의한 패러프레이즈>(Totentanz: Paraphrase über Dies Irae)이다. 이 그림에는 성인식을 끝내고 사냥길에서 돌아오는 남녀 혹은 무사들이 죽음의 노파의 발에 짓밟히는 처참한 모습이 묘사되어 있다. 이들 중 구원을 받은 영혼은 천사들이 천국으로 데려가며, 나머지 영혼은 악마에 의해 불의 산속으로 던져진다(박신준, 1981).

리스트는 10년 뒤인 1849년 곡을 완성한 후 1853년과 1859년, 2번의 개작을 통해 1865년 출판하였고, 리스트의 제자이자 사위였던 한스 폰 뷔로우(Hans von Bülow, 1830-1894)에 의해 초연되었다. 이후 개작을 거쳐 1882년 최종판을 완성하였고, 리스트의 제자이자 피아니스트인 알렉산더 실로티(Alexander Siloti, 1863-1945)에 의해 1911년 오일렌부르크 출판사(Eulenburg Verlag)에서 발간되었다.

### 3. 작곡 당시의 사회적 배경

리스트는 프랑스 파리에서 피아니스트로 활동하면서 현재의 아이돌에 버금가는 인기를 누린 인물로, 파리 사교계를 뒤흔들었던 비르투오소 피아니스트였다. 그러나 리스트가 거주하던 당시의 파리는 화려한 불빛에 묻힌 채 수많은 사람이 죽어가고 있었던 곳으로, 1832년 콜레라가 창궐하면서 1만 명이 넘는 사망자가 발생하였고, 처리하지 못한 시체가 방치되었을 정도로 끔찍한 참상을 남겼다. 콜레라는 리스트의 삶 속에서 죽음이라는 소재가 자연스럽게 음악적 소재로 받아들여지게 되는 계기를 주었다. 리스트는 죽음을 단순히 낭만주의적인 호기심이 아닌, 자신이 목격했던 실제의 경험을 작품 속에 반영하였음을 보여주지만 그의 모든 작품에 이러한 경험이 반영된 것은 아니다. <토텐탄츠>는 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)의 <환상 교향곡>(Symphonie Fantastique, 1830) H. 48과 괴테의 <파우스트>(Faust, 1829), 그리고 괴테의 발라드 <토텐탄츠>(Der Totentanz, 1813)에서 받은 음악적 영감과 마리 다구 백작부인(Comtesse Marie d'Agoult)과 떠났던 이탈리아 여행에서 본 벽화 <죽음의 승리>에서 직접적인 작곡의 영감을 받아 작곡했다고 알려져 있다.

그러나 리스트가 죽음에 대한 관심을 갖고 작곡하게 된 데에는, 젊은 시절 병원이나 수용소, 파리의 지하 감옥을 방문했다는 기록이 작품 활동에 대한 근거를 뒷받침해 주고 있다. 이러한 면들은 중세의 흑사병을 겪고 난 뒤 많은 예술들이 작품의 소재로 죽음을 사용한 이유와 같을 것이라 유추해 볼 수 있다.

### 4. 리스트가 차용한 Dies Irae 선율

리스트가 자신의 작품 <토텐탄츠>를 작곡했을 때 그가 사용한 동기는 중세 성가 선율인 <디에스 이레>(Dies Irae)였다. <디에스 이레>는 라틴어로 진노의 날이라는 뜻을 가진 레퀴엠(Requiem)에 딸린 세쿠엔티아(Sequentia) 중 가장 첫 번째 구절이다. 세쿠엔티아는 전통적으로 알렐루야(Alleluia)의 끝음절을 장식하는 긴 멜리σμα(Melisma)에 가사를 붙인 것으로 유래하였다. <디에스 이레>는 기독교에서 최후의 심판이 시작되는 세상의 멸망 때 구세주 예수 그리스도가 다시 강림하여 모든 영혼을 불러 모아 죄를 심판하는 진노의 날에 죽은 이의 영혼을 가엾게 여겨 달라고 청하는 내용을 가진 곡이다. 이 세쿠엔티아는 13세기 전반 이탈리아에서 활동한 첼라노의 토마(Tommaso da Celano, 1185-1265)가 작곡한 것으로 알려져 있다.

〈그림 1〉 〈디에스 이레〉 악보



베를리오즈, 리스트, 생상, 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943) 등 수많은 작곡가의 작품에 사용된 죽음이나 최후의 심판의 동기인 이 〈디에스 이레〉는 베를리오즈의 〈환상 교향곡〉의 5악장 ‘마녀의 밤 축제 꿈(Songe d’une nuit du Sabbat)’의 후반부에서도 종소리가 들린 후 바순과 오피클레이드(Ophicleide)에 의해 연주된다. 베를리오즈의 〈환상 교향곡〉에 열광했던 리스트는 이 선율을 〈토텐탄츠〉를 작곡할 때 동기로서 사용하였다.

하나의 변주가 끝난 후 새로운 변주가 시작되는 기존의 변주곡 양식과 달리, 각 악장은 멈추지 않고 연주되며, 〈디에스 이레〉의 선율이 중심을 이룬 6개의 변주 형태로 상호적으로 연결된다. 도입부에서는 트롬본과 튜바를 위시한 관악기군이 〈디에스 이레〉의 선율을 연주하고 피아노가 처음부에서 F-G#-B-G#를 행진곡풍으로 연주하며 죽음의 행진을 묵직한 발걸음처럼 묘사하고 있다. 이는 리스트가 당시 트라이니의 〈죽음의 승리〉를 처음 보았을 때 받은 강렬한 인상을 표출하는 듯 묵직하고 웅장하며, 공포스러운 분위기를 보여 준다. 그리고 이어 나오는 피아노의 화려한 카덴차 후에 본격적인 변주가 피아노에 의해 시작된다.

베를리오즈가 〈디에스 이레〉 선율을 관악기 연주와 종소리의 울림과 함께 웅장하게 묘사하며 리드미컬한 변주를 악장 속에서 표현한 것과는 달리, 리스트는 〈디에스 이레〉의 선율을 글리산도와 리스트 특유의 옥타브가 연속적으로 등장하는 화려한 테크닉으로, 때로는 조롱하는 듯한 스케르초 같은 느낌으로, 19세기 낭만 음악의 전형을 보여주는 노래하는 선율로, 토카타 풍의 연속적으로 연주되는 음들의 폭격과 같이, 쉴 새 없는 변주를 통하여 다양한 모습으로 보여준다. 극단적으로 확장되는 음역은 카덴차에서 폭발적인 음악적 효과를 들려준다.

카덴차에서는 리스트가 평생 숭앙했던 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의

흔적도 엿볼 수 있는데, 카덴차의 마지막 부분에 왼손으로 나오는 셋잇단음표의 리듬을 가진 동음의 연속에서 베토벤 5번 교향곡의 동기를 발견할 수 있다.

마지막 변주에 이르러 16분음표로 세분화되어 연주되는 주제 선율은 음가가 세분화되면서 리스트의 피아노곡에서 볼 수 있는 화려한 장식음으로써의 역할을 하며, 이후 왼손으로 넘어가 격렬한 16분음표 옥타브로 구성된 <디에스 이레>의 리듬 변주를 보인다. 리스트의 모든 피아노 테크닉이 집약된 듯 관악기가 변주하는 <디에스 이레> 선율 위에 화려한 옥타브 테크닉이 연주되고, 카덴차에 이르러 구원을 받은 영혼은 천사들이 천국으로 데려가고 나머지 영혼은 악마에 의해 불의 산속으로 던져지는 트리아니의 벽화에서 보았던 이미지를 재현한다. 코다에서는 프레스토(Presto)로 템포가 바뀌며 종지로 향하면서 더욱 강렬하게 진행되며, 리스트의 반음계 옥타브 테크닉과 관악기군의 리듬, 탐탐(Tamtam)의 울림과 함께 대담하게 마무리되는 종결부는 그야말로 찬란한 죽음의 승리를 보여주며 끝난다.

## 5. Dies Irae의 의미

리스트가 음악의 소재로 사용한 <디에스 이레>의 선율은 이미 많은 작곡가의 작품에서 차용되었다고 이미 밝힌 바 있다. 그러나 왜 <디에스 이레>의 선율을 사용했는지에 대해서는 우리가 정확히 알 수는 없다. 단순하게 웅장한 효과를 위하여 사용하였는지, 아니면 베를리오즈의 <환상 교향곡>을 듣고 자신 역시 이 소재를 사용해야겠다는 결심을 했는지 정확한 자료는 남아 있지 않으며, 리스트 자신의 기록 역시 이 곡의 짜임새에 대한 대략적 유추가 가능할 정도로 남아 있을 뿐이다. 여러 변주를 통해 피아노가 보여줄 수 있는 극한의 테크닉을 추구한 동시에 오케스트라의 풍부함과 음향적 색채감을 보여줌으로써 바그너에게 리스트가 준 영향을 엿볼 수 있는 이상의 힌트는 제공하지 않는다. 그렇기에 연주가의 입장에서 단순하게 이 <토텐탄츠>를 연주한다고 가정했을 때 표면적으로 볼 수 있는 것은, 이 작품을 연주할 때 어떻게 하면 리스트의 화려한 테크닉을 재연할 수 있는지 일 것이다.

그러나 <디에스 이레>가 죽음의 때와 최후의 심판의 모티브로 사용된다는 점을 상기해볼 때, <토텐탄츠>에 관한 보다 깊이 있는 해석이 가능할 것이다. 리스트는 <토텐탄츠>를 통해 자신이 경험한 것들, 즉 파리의 콜레라 참상, 베를리오즈의 <환상 교향곡>, 괴테의 파우스트와 발라드 <죽음의 춤>, 벽화 <죽음의 승리> 등에서 얻은 영향을 반영하여 작곡했을 것으로 추정된다. 그리고 이 <디에스 이레> 선율을 다양한 모습으로 변화시켜 피아노와 오케스트라를 위한 거대한 연속적인 변주곡으로 작곡하면서 자신이 보았던 죽음의 모습과 그를 통해 깨달은 메멘토 모리 즉, 언제라도 일어날 수 있는 죽음에 대해 기억하라는 메시지를 리스트의 어법으로 그려냈다고 볼 수 있다.

### III. 결론

본 연구는 리스트가 단순한 비르투오소적인 피아니스트이자 작곡가라는 일반적인 시각에서 벗어나 작곡가들의 작품이 당시 사회를 어떻게 반영하고 있는지를 고찰해 보고자 하는 것에 목표를 두고 있다. 이러한 연구 이전에 중세시대 사람들의 이데아를 바꾼 커다란 역사적 사건을 예를 들어 시작해보고자 하였다. 그리하여 가장 큰 팬데믹으로 꼽히는 흑사병을 통해 중세 후기에 나타난 예술 형태인 바니타스 정물과 죽음의 무도에 대해 다루어 보았고, 리스트의 작품 〈토텐탄츠〉의 작곡 배경과 당시의 사회적 배경, 그리고 죽음의 무도의 주제가 된 선율인 〈디에스 이레〉가 리스트의 작품 속에서 어떻게 사용되었는지를 살펴 보았다.

이러한 연구를 통해 연주자들이 〈토텐탄츠〉를 연주할 때 단순히 기교적면을 보여주는 것에 초점을 맞추는 것이 아니라 좀 더 다양한 시각으로 접근할 필요가 있다는 점을 고찰해 볼 수 있다. 〈토텐탄츠〉가 의미하는 ‘죽음의 승리’가 〈디에스 이레〉 주제 선율로 나타나고, 선율들이 변화하는 것이 어떤 의미를 가지고 있는지 숙고하여 연주했을 때, 리스트의 〈토텐탄츠〉에 대한 해석은 실체를 가지게 될 것이며, 그 표현력은 증대될 것이다.

그리고 앞서 언급했던 하우스의 발언처럼, 예술의 영역에서 체험이 진리에 대해 갖는 관계의 예로서, 모든 진리가 일정한 현실성을 지니는 작품으로서의 예를 〈토텐탄츠〉에서 발견할 수 있을 것이다.

이러한 면에서 리스트의 〈토텐탄츠〉는 시간을 뛰어넘어 현재 팬데믹 상황을 겪고 있는 우리들, 특히 연주자들에게 현실을 바라보는 또 다른 시각을 보여줄 수 있는 귀중한 음악적 유산이라고 말할 수 있다.

### 참고문헌

- 강민호(2020). **팬데믹의 역사**. BRIC View, M. Porta, Dictionary of Epidemiology, Oxford University Press, 2008, 1-10.
- 고은채(2018). 리스트의 《Totentanz S.126》 분석연구. 석사학위 논문, 국민대학교 일반대학원.
- 김용환(2001). 변주곡의 새로운 유형: 리스트의 ‘죽음의 무도’. **음악과 민족**, 21, 310-336.
- 노영해(1995). 대중음악의 이해 - 현대 대중음악의 뿌리를 찾아서: 19세기의 통속음악. **음악과 민족**, 9, 157-172.
- 박신준(1981). **최신명곡해설전집 제9권(협주곡 II)**. 서울: 세광출판사.

- 오지현, 나주리(2018). 바로크 음악의 바니타스: 팜필리와 헨델의 시간과 깨달음의 승리와 피르스터의 부자와 가난한 나사로의 대화를 중심으로. **서양음악학**, 21, 11-42.
- 정영한(2013). 바니타스 정물화의 동시대적 담론: 개념과 양식의 변용, 그리고 의미의 확장을 중심으로. **기초조형학연구**, 14(3), 287-295.
- 황훈성(2013). 메멘토 모리의 문화적 진화-홀바인 2세의 <죽음의 무도>에서 동시의 비가시적 죽음까지. **한국영어영문학회**, 59(1), 25-50.
- Hauser, A.(2016). **문학과 예술의 사회사**. 4권, 백낙청, 염무웅, 반성완(역). 경기도: 창비.
- 말콤 보드(Boyd, M.) Dance of death (Fr. danse macabre; Ger. Totentanz), Retrieved from <http://doi.org.ssl.access.hanyang.ac.kr/10.1093/gmo/9781561592630.article.07153>, Published in print: January 2001/ Published online: 2001.

### 〈악보〉

- Dies Irae (13th century). Gregorian Chant Hymns. Retrieved April 14, 2021, from <http://gregorian-chant-hymns.com/hymns-2/dies-ire.html>.





# 중등학교 교과과정 내 음악수업에서 진행하는 피아노 교육

권호빈 (평창중학교, 한양대학교 일반대학원 박사과정)

## I. 들어가면서

‘온라인 개학’이라는 초유의 사태를 맞이한 2020학년도는 대한민국의 교육 역사상 가장 어려운 시작이었고, 마무리 역시 어려웠다. 코로나바이러스감염증-19(Covid-19)은 이 시대를 살아가는 모두가 처음 겪는 일이었고 이로 인한 사회 전반에 걸친 격동과 혼란의 시간을 보내고 있었지만, 재난 속에서도 꽃피운 우리나라의 교육 현장은 이에 굴하지 않고 환경에 적응하며 새로운 방향으로 나아가고 있다.

국가의 통제 아래에 정해진 범위 속에서 학생들은 등교수업과 비대면 온라인 수업을 병행해나가야 했다. 이런 중에 코로나바이러스감염증-19의 직접적인 전파 원인인 ‘비말’과 관련된 부분은 사람이 할 수 있는 한 가장 엄격하게 차단해야 했고, 그로 인한 학교 내의 수업 환경 역시 많은 제약이 따랐다. 특히 음악 교과에서는 가창 수업 및 리코더, 단소 등의 관악기 수업을 지양해야 했으므로 공통교육과정에 편성되어있는 음악수업에서 가장 익숙하게 접근할 수 있는 수업 내용을 상실하게 되는 상황이 발생하였다. 이와 같은 환경 속에서 필자는 온라인 수업에서는 음악 이론의 기본적인 내용을 다루어 음악 언어를 익숙하게 하는 내용에 집중하였고 등교수업에서는 실제적인 활동 중심의 수업을 디자인하였다.

피아노를 전공한 음악 교사로서, 그간 해왔던 수업들과는 다른 내용으로 구성하던 중 2020학년도 2학기에는 학생들에게 새로운 피아노 교육을 계획하였다.

## II. 중학교 ‘음악’ 교과에서의 피아노 교육

### 1. 기초 현황

필자가 재직 중인 학교의 규모는 읍 단위 소재 남녀 공학 공립중학교로 전체 9학급 구성이며 전교생의 수는 200여 명이다. 본교 2학년을 대상으로 피아노 교육을 진행하였으며 해당 학년의 음악 교과 주당 수업 시수는 2시간으로 학교 교육과정이 설계되어 있다.

음악실에는 업라이트 피아노 두 대와 전자피아노 한 대가 있으며, 음악실을 비롯한 특별실 이동 수업의 제한적 사용으로 인해 본 교실과 음악실을 유동적으로 사용할 수 있었다. 이와 같은 상황 속에서 필자가 음악수업 시간에 피아노 교육을 시도할 수 있었던 좋은 조건은, 본교가 2020학년도부터 디지털 문해력 함양을 주제로 한 관련 연구를 진행하는 학교로 학생용 태블릿PC가 한 학급의 학생 전원이 동시에 사용할 수 있을 정도로 확보가 되어 있었다는 점이다. 이를 적극적으로 활용하여 본 수업을 ‘퍼펙트 피아노(Perfect Piano)’라는 애플리케이션(Application)을 활용하여 진행하였다.

### 2. 선행 교육

#### 1) 이론 수업

이론 수업은 온라인 수업에서 집중적으로 이루어졌다. ‘악보 완전 정복’이라는 타이틀로 온라인 학급 플랫폼인 클래스123(Class123)을 활용하여 녹화된 영상을 온라인 학급에 업로드(Upload)하여 정해진 시간에 수업을 진행하거나, 구글 미트(Google Meet)를 통하여 실시간 쌍방향으로 수업을 진행하였다. 악보를 ‘독해’하는 데 필수적으로 알고 있어야 할 기초 지식에 관련한 내용을 수업 시간에 다루었다. 이 배경은 <2015 개정 교육과정> 별책 12\_음악과 교육과정(제2015-74호) 중 [음악 요소와 개념 체계표](교육부, 2015)에서 중학교 1-3학년에 제시된 내용을 교사가 재구성하여 수업에 활용하였다.

〈표 1〉 음악 요소와 개념 체계표(교육부, 2015)

중학교 1~3학년		
• 여러 가지 박자 • 장단, 장단의 세	• 여러 가지 박자의 리듬꼴 • 여러 가지 장단의 장단꼴	• 말붙임새
• 여러 가지 음계	• 여러 지역의 토리	• 여러 가지 시김새
• 팔림7화음	• 다양한 소리의 어울림, 중지	
• 형식(연음 형식, 한배에 따른 형식, 론도, ABA, 변주곡 등)		
• 셈여림의 변화		
• 빠르기의 변화/한배의 변화		
• 여러 가지 음색		

이와 더불어 높은음자리표와 낮은음자리표에서의 계이름을 읽고 확인하며 독보 능력 향상에 집중적인 학습이 이루어지도록 계획하였다.

## 2) 코다이(Zoltan Kodály)의 ‘리듬 음절 지도’

코다이(Zoltan Kodály, 1882-1967)는 헝가리의 작곡가이자 음악교육가로서, 인간이 글을 읽고 쓰듯이 음악도 읽고 쓸 수 있어야 한다고 주장하며, 음악을 읽고, 쓰고, 생각하도록 하는 음악교육 프로그램을 개발했다. 그의 교수법의 특징은 악보 읽기와 기보 능력을 기르는데 있다(권덕원 외, 2008). 그가 제시한 음악 교수 방법은 계명창법(Solfa Teaching), 손기호(Hand Sign), 리듬 음절(Rhythm Syllables), 내청 훈련(Inner Hearing), 기보 훈련 등이 있다(임미경 외, 2010). 그중 리듬 음절 지도 방법에서 착안하여 13가지의 리듬형을 학생 스스로 읽고 쓰게 하며 처음에는 매시간 배운 리듬으로만 구성된 1마디를 연습하다가, 점차 다양한 리듬을 포함한 4마디 리듬 읽기를 하도록 구성하였다.

〈그림 1〉에 제시된 6단계의 리듬 음절을 활용한 리듬 읽기를 연습하고, 각자 연습이 완료되면 개별검사를 통해 통과하면 다음 단계로 진행한다. 6단계까지 완료된 학생은 주변의 다른 친구들을 지도하며 또래 교수자 역할을 한다. 학생들은 위 과정을 통해 리듬을 익힘과 동시에 음표와 박자를 자연스럽게 체득하게 되었다. 특히 학생들이 어려워하는 당김음과 16분음표와 8분음표가 동시에 나타나는 리듬형 등을 쉽게 익히게 되는 장점이 있었고, 악보 독해력이 향상되는 모습을 보였다.

〈표 2〉 코다이 리듬 음절(권덕원 외, 2008, p. 238)

번호	음표	리듬 음절	번호	음표	리듬 음절
1		타	8		트리올라
2		티티	9		팀리/ 티림
3		티리티리	10		티 타이
4		티타 티	11		타아
5		타 이티	12		타아아
6		티리티	13		타아아아
7		티티리			

〈그림 1〉 리듬 연습 예시



The image shows six numbered rhythm exercises in 4/4 time. Each exercise consists of two staves of music. The exercises are: 1) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. 2) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. 3) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. 4) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. 5) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. 6) A sequence of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

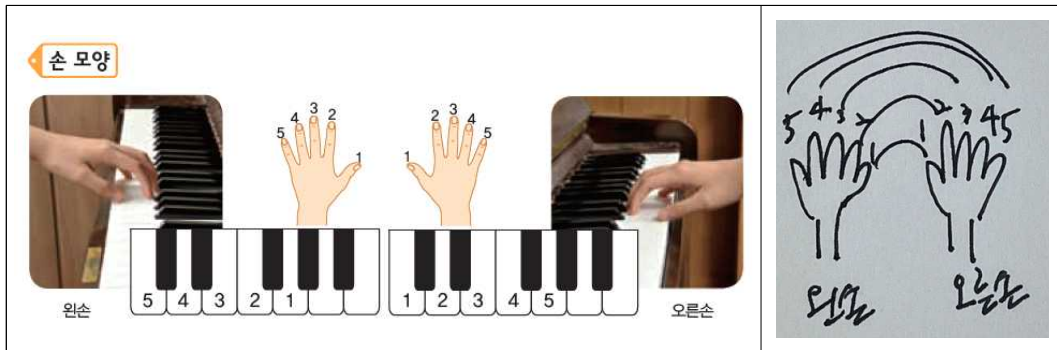
### 3. 본 수업

#### 1) 손가락 번호 이해

피아노를 연주할 때 필요한 양손의 손가락 번호를 알고 이 번호가 익숙해지는 과정이 필요하다. 활동지에 양손을 직접 그리고 그 위에 손가락 번호를 기록한다. 간단한 ‘손가락 번호 게임’을 통해 되새기는 훈련을 한다. ‘손가락 번호 게임’은 양손을 피아노 건반을 치듯이 책상 위에 올려놓은 후, 교사가 말하는 번호를 재빠르게 드는 게임이다. 매 수업 시간에

서 도입 첫 1분을 활용하며, 학생들이 손가락 번호를 익히는 속도가 현저히 빨라짐을 확인할 수 있다.

〈그림 2〉 교과서 그림  
(정길선 외, 2018, p. 54)(좌), 수업 시간에 활동지에 직접 그려본 손가락 그림(우)



## 2) 스케일 연습

태블릿PC에서 퍼펙트 피아노 앱을 통하여 C장조 스케일을 한 옥타브만 연습한다. 높은 음자리표에서 ‘도레미파솔라시도’를 연습하는데, 앞서 익혔던 손가락 번호를 기억하고 활용하여 오른손 손가락 번호 ‘12312345’에 맞추어 연습한다. 낮은음자리표에서는 왼손으로 연주하며 왼손 손가락 번호에 해당하는 ‘54321321’에 맞추어 연습한다. 많은 피아노곡에서 높은음자리표는 오른손으로, 낮은음자리표는 왼손으로 연주하기 때문에 오른손 연습 시에는 높은음자리표를, 왼손 연습 시에는 낮은음자리표를 보며 연습을 진행하였고, 이를 통해 학생들은 두 음자리표와 친숙해진다.

## 3) 〈환희의 송가〉(An die Freude) 연주

2020학년도 1학기 감상 수업 시간에 다루었던 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 〈교향곡 9번 ‘합창’〉(Symphony No. 9 Op.125 d단조)에 수록되어있는 〈환희의 송가〉를 C장조로 이조하여 진행하였다. 이 곡을 활용한 이유는, 교과서에 제시되어 있는 동시에 학생들의 이전 학습을 상기시키며 연주할 수 있는 단순한 선율이라 접근이 쉽고, 8마디 안에서 도약이나 옥타브의 이동 없이도 연주하기 쉬운 선율 구조로 되어있기 때문이다. 연주 전에는 먼저 학생들이 직접 손가락 번호를 적어보면서 최선의 손가락 번호가 무엇인지 생각하게 하고, 함께 확인하는 과정을 거쳤다. 양손 모두 3번으로 시작하는데, 왼

손의 손가락 번호를 오른손의 손가락 번호와 같은 번호로 기록하여 제대로 연주할 수 없는 방법을 선택하는 경우가 상당히 많이 나타난다. 이 과정을 통해 학생 스스로 손가락 번호에 대해서 점검할 수 있다.

오른손 연습 → 왼손 연습 → 양손 연습 순으로 진행하며, 다 같이 오른손으로, 왼손으로, 양손으로 연주하고 이후에는 앉아 있는 좌석 별로 1, 3줄은 오른손으로 연주, 2, 4줄은 왼손을 연주하며 서로의 소리를 듣고 맞추어 나가는 연습을 진행하기도 한다. 다양한 연습 방법을 통해 학급의 단합을 유도하며 반복적인 학습을 지루하지 않게 진행하는 데 집중한다.

〈악보 1〉 베토벤, 〈환희의 송가〉, 마디 1-8



4) 〈하트 앤드 소울〉(Heart and Soul) 연주

〈하트 앤드 소울〉은 현행 2015 개정 교육과정에 해당하는 교과서 중 〈음악 1〉(정길선 외, 2018) 피아노 부분에서 제시하는 제재곡이다. 앞서 익힌 〈환희의 송가〉와 같은 C장조이지만 마디 수가 13마디로 늘어났고 도돌이표로 인하여 연주해야 하는 전체 마디 수는 21마디까지 늘어났다. 게다가 4분음표로 진행되던 것과는 대조적으로 점 8분음표와 16분음표가 나타나는 부점리듬을 비롯하여 붙임줄과 쉽표 등 다양한 리듬을 익혀야 한다. 그럼에도 이 〈하트 앤드 소울〉이 쉽게 느껴지는 이유는, 왼손의 진행이 오스티나토 베이스(Ostinato Bass)처럼 두 마디 단위가 곡이 끝날 때까지 반복되기 때문이다. 이와 더불어 학생들에게 익숙한 선율이기에 생각보다 쉽게 접근할 수 있다. 또한 악보를 보고 피아노로 바로 연주하기 전에, 리듬 읽기와 내청 연습-“머릿속에서 생각하는 소리를 내청이라고 하

는데, 내청 훈련은 코다이 교수법에서 정확한 음감을 계발하기 위한 필수적인 과정이다” (임미경 외, 2010, p. 79).-을 시도하는데, 이때 리듬 읽기를 집중한다. 코다이 리듬 읽기를 통하여 많은 학생이 리듬을 정확하게 이해하고 이전보다 수월하게 연주하는 결과를 얻을 수 있었다.

연주 연습은 오른손부터 진행한다. 오른손은 4마디를 쉬고 연주를 시작하므로 왼손과 비교하여 상대적으로 수월해 보여 접근이 쉽다. 본격적인 연습에 돌입하기 전 손가락 번호를 먼저 지정하도록 하는데, 학생 스스로 생각하고 고민하는 시간을 제공한 후 교사가 학생들과 같이 손가락 번호를 정한다. 이때, 학생들의 손의 크기, 손가락 길이 등의 이유로 자신에게 더욱 편하고 익숙한 손가락 번호가 있다면 그를 따르게 하여 개별성과 특수성을 고려한 손가락 번호를 정한다.

〈악보 2〉 〈하트 앤드 소울〉 - 카마이클(Hoagy Carmichael, 1899-1981)  
(정길선 외, 2018, p. 55)

왼손이 반복적인 패턴으로 구성됨을 알려주고 학생 스스로가 도전 가능한 과제라는 생각으로 임하게 하며 부점의 리듬을 잘 살려 연습하도록 지도한다. 왼손 연습만 진행할 때에는 화성의 진행감을 알기 위해 2박자 간격으로 변화하는 화음 전체를 교사가 직접 연주하면서 학생들과 함께 연습한다. 또한 오른손 선율만을 교사가 직접 연주하면서 맞춰나가기도 하는데, 교사가 오른손 선율을 연주할 때에는 빠르기를 제멋대로 바꿔본다거나, 셈여림을 *ff* 혹은 *pp*로 연주하는 등 소리의 어울림을 같이 연습하도록 변화를 주며 연습을 진행한다.

오른손과 왼손을 따로 연습하고 선율의 연주가 익숙해지면 학급 전체가 왼손 또는 오른손의 선율을 다 같이 연주한다. 학생 모두 왼손을 연주하면 교사는 오른손을 연주하고, 학생들이 오른손을 연주하면 교사는 왼손을 연주하며 학생과 교사가 함께 호흡을 맞춰 본다. 이후 학생들을 다양한 방법을 통하여 왼손과 오른손을 교차하며 연습하도록 지도한다. 예를 들어 1, 3줄에 앉은 학생은 왼손 연주, 2, 4줄에 앉은 학생은 오른손 연주, 짝수는 왼손 연주 홀수는 오른손 연주, 자신 있는 선율 연주, 자신 없는 선율 연주, 그냥 지금 이 순간 하고 싶은 선율 연주 등의 반복 학습이지만 단조롭지 않은 연습 환경을 조성한다. 함께 연습한 후에는 학생 개인차를 고려하여 적절히 개인 연습의 시간을 활용하여 완성도를 높인다.

## 5) 평가

수업 시간에 활동한 내용을 바탕으로 평가는 다음 <표 3>을 기준으로 진행하였다.

<표 3> 피아노 연주 수행평가 채점 기준표

영역	평가 관점 및 기준	배점	비고	
표현	오른손 스케일 연주	5점	과정 평가	
	왼손 스케일 연주	5점		
	각 마디 연주	박자, 리듬, 음정이 정확함.		각 마디당 5점
		박자, 리듬, 음정이 모호함.		각 마디당 3점
		박자, 리듬, 음정을 틀림.	0점	
	처음부터 끝까지 정확한 박자와 리듬을 지켜 매끄럽게 연주한다.	30	실기 평가	
	연주 시 박자 및 리듬 등에서 불안하다.	회당 1점 감점하여 득점		
연주 시 전반적으로 박자 및 리듬이 불안정하다.	5점			
기본 점수	20점			
총 100점				



비고에 나타나는 ‘과정 평가’는 수업 시간 중에 평가가 진행된다. 양손의 스케일 연주와 〈환희의 송가〉 8마디를 제시한 기준에 맞추어 연주하면 50점을 획득하고, 〈하트 앤드 소울〉을 시험 곡으로 지정하여, 악보를 보면서 연주하면 기준에 따라 30점을 받게 된다. 수행평가에 참여하면 기본 점수는 20점을 얻는다. 이처럼 수업 시간에 이루어지는 과정 평가에 비중을 높게 두면서 학생들의 수업 참여도를 높일 수 있다. 음악이 가진 ‘시간 예술’의 의미를 체득하기 위하여 시험 기회는 단 1회로 제한하며, 교실 앞은 무대가 되고 연주하지 않는 학생들은 청중이 되어 실제 연주회와 유사한 환경을 조성한 후 평가를 진행하였다.

### III. 마무리

피아노를 전공한 음악 교사로서의 바람은 학생들이 피아노의 메커니즘을 이해하고, 악기 자체가 지닌 역량을 정확하게 이해하면서, 건반의 섬세한 터치로 인해 생겨나는 다양한 효과와 페달링 등을 파악하고 일정 수준에 이르는 연주까지 하는 것이다. 그러나 교육과정상 일주일에 90분이 채 되지 않는 시간 안에 피아노 연주에 대한 모든 것을 현실화하는 것은 사실상 불가능에 가깝다. 그렇지만 학교 현장은 지금 우리가 지내는 사회의 모습과 함께 변모하고 있어 필자가 건반 수업에 대한 계획을 시도조차 하지 못했던 과거의 현실과 비교하자면 괄목할 만한 상황이 되었다고 볼 수 있을 것이다.

어쿠스틱 피아노로 연주하지 못하여 악기 자체가 갖는 특징이나 피아노만이 지니는 매력을 온전히 느끼지 못한 것 같아 안타까운 면도 있으나, 건반의 구성을 이해하고 악보를 읽으며 정해진 작품을 연습하고 청중 앞에서 연주하는 일련의 과정을 통해 아이들이 음악을 좀 더 적극적으로 이해하고, 경험하는 시간이 되었을 것으로 생각한다.

중학교 공통교육과정의 음악 시간은 전문 음악인 양성에 그 목표가 있는 것이 아니다. 그러므로 음악의 다양한 경험을 하는 것이 중요하다. 중학교 교육과정 중 음악의 목표는 다음과 같다.

‘음악’은 음악적 정서 함양 및 표현력 계발을 통해 자기표현능력을 신장하고 자아 정체성을 형성하며, 문화의 다원적 가치 인식을 통해 타인을 존중하고 배려하는 소통 능력을 지닌 인재 육성을 목표로 한다. 이를 통해 우리 문화 발전에 기여하고 세계시민으로서 문화적 소양을 지닌 전인적 인간 육성에 이바지한다(교육부, 2015).

음악을 통해 자아 정체성을 형성하고, 문화의 다원적 가치를 인식하고, 타인을 존중하고 배려하는 인재를 육성하는 게 핵심이다. 이와 같은 부분을 간과하지 않고, 음악을 삶 속에서 즐길 수 있도록 하는 데 집중해야 할 것이다(교육과학기술부, 2011).

끊임없이 변화하는 사회 속에서, 음악 교사로서 변화의 소용돌이 속에 휘말리지 않고 중심을 잘 잡으며 나아가기가 쉽지만은 않다. 그러나 주어진 조건 속에서 학생들이 '지금' 할 수 있는 최선의 음악교육 활동을 진행하고자 한다. 더불어 필자는 피아노를 전문적으로 다루는 음악 교사이므로 또 다른 환경 속에서 더욱 효과적이고 효율적인 피아노 수업을 계속 해서 고민해 나갈 것이다.

## 참고문헌

- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주(2006). **음악교육의 기초**. 파주: 교육과학사.
- 교육과학기술부(2011). **음악과 교육과정**. 교육과학기술부 고시 제2011-361호[별책12].
- 교육부(2015). **음악과 교육과정**. 교육부 고시 제2015-74호[별책12].
- 민경훈, 김신영, 김용희, 방금주, 승윤희, 양종모, 이연경, 임미경, 장기범, 조순이, 주대창, 현경실 (2013). **음악교육학총론**. 서울: 학지사.
- 임미경, 현경실, 조순이, 김용희, 이예스더(2010). **음악교수법**. 서울: 학지사.
- 정길선, 황병숙, 강세연, 박경준, 곽은순, 엄숙용(2018). **음악 1**. 서울: 지학사.

---

## 포스터 세션

---

- 시와 그림이 함께하는 예술적 연주 지도 연구:  
슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 Op.68을 중심으로  
박예슬 (숙명여자대학교 문화예술대학원 석사과정)
  
- “연주의 아름다움은 객관화 할 수 있는가?": 연주분석론에 대한 고찰  
방경난 (서울대학교 음악대학원 석사과정)
  
- 〈바라메다의 산루카르〉 Op.24 분석을 통해 나타난 투리나의 음악 어법  
백주연 (한세대학교 일반대학원 박사과정)
  
- 코로나 19 이후 평가 체계의 변화:  
영국 ABRSM, 캐나다 RCM, 국내 급수 시험을 중심으로  
최예나 (이화여자대학교 공연예술대학원 석사과정)
  
- 〈모드와 무드〉 분석을 통해 나타난 밴들의 음악 어법  
최은경 (한세대학교 일반대학원 박사과정)



# 시와 그림이 함께하는 예술적 연주 지도 연구: 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 Op.68을 중심으로

박예슬 (숙명여자대학교 문화예술대학원 석사과정)

## I. 서론

괴테(J.W.Goethe 1749-1832)는 “꽃을 만드는 것은 자연이고 그 꽃을 열어 화환을 만드는 것은 예술이다(전상직, 2017, p. 9 재인용).”고 하였다. 예술은 고대부터 여러 가지 형태로 인간의 삶과 함께 해왔으며 지금까지 현대 사회에 보다 다양하게 변화하면서 통합내지는 융합의 모습이 빈번히 보여 지고 있다. 피아노 연주에 있어서도 문학과 함께하는 또는 영화(그림)와 함께하는 음악회 등 다른 예술 간의 융합형태의 공연이 행해지고 있다.

저자는 이와 같은 맥락에서, 피아노 지도에도 기교 중심적인 연주나 교사의 한정된 지도 방법으로 최상의 연주의 한계를 느끼고 새로운 접근방법이 필요함에 따라 예술융합적인 지도를 생각하게 되었다. 그 중에서도 예술 간의 가장 밀접한 관계에 있는 시와 그림을 통하여 이루어졌는데, 첫째로는 어린 연주자들의 예술적 연주에 도움이 되어 문화예술의 선구자로서 품격 있는 연주자의 소양을 갖추도록 하는데 도움을 주고자 하였다. 둘째로는 더 나아가 어린이들에게 아름다운 정서의 함양과 상호 다른 장르간의 예술융합적인 사고를 통한 피아노 지도로서 보다 창의적, 전인적 인간으로 예술전반을 고루 향유 하도록 하는 데에 연구의 뜻이 있다.

즉, 본 연구는 피아노 연주를 함에 있어 타 예술 장르인 문학과 미술이 함께하는 예술융합적인 지도를 통하여 최상의 예술적 연주를 할 수 있도록 돕는 데에 목적을 둔다.

## II. 이론적 배경

### 1. 예술적 연주

예술적 연주가 무엇인가를 생각하기 이전에 예술이란 무엇인가를 먼저 살펴보는 것이 우선 되어야 할 것이지만, 앞서 언급한 괴테가 말한 예술의 의미는 자연의 재료를 가지고 미적 창조를 하는 데에 있는데 예술에 대한 정의를 한마디로 내리기는 어려울 것이다. <시교육론>의 저자 김창원은 예술을 다음과 같이 정의하였다.

예술은 어떤 매개와 관련하여 숙련된 기술로써 독립적이고 실재하는 객체를 만들고, 그를 통해 미(美)를 보여주는 동시에 사람과 사람 사이에 정서적 교감을 불러일으키는 행위 또는 그 작품을 말한다(김창원, 2020, p. 332).

이외에도 예술에 대한 정의와 의미를 언급한 경우가 많이 있지만, 이처럼 예술은 기술인 동시에 미(美)를 발견하거나 창조하고 정서적 교감도 불러일으키는 매개의 역할을 한다고 볼 수 있다.

그렇다면 예술적 연주란 무엇인가? 연주는 기술이기도 하므로 여기에 미(美)를 더하기만 하면 되는 것일까. 단순히 아름답다고 해서 예술적이라고 하기에는 부족한 점이 있다. 예술적 연주는 온갖 아름다움을 모으는 데에만 있지 않고 그것을 가지고 새로운 미(美)를 창출하여 기교적인 연주를 초월함에 있을 것이다. 유명 피아니스트들의 연주를 들을 때 그들의 기교만 가지고 관객들이 감동하지는 않는 것처럼, 모든 것을 초월하는 창조적(創造的) 아름다움이 내재 되어 있을 때 예술적 연주가 창출(創出)될 수 있다.

### 2. 음악과 타 예술 장르와의 융합

융합(Convergence)은 서로 다른 학문을 화학적으로 완전히 통합하는 것(김미숙 외, 2015, p. 222에서 재인용)으로, 교육과 공연예술계에서도 꾸준한 관심과 여러 융합의 형태로 행하여지고 있다. 융합 교육의 목적은 무에서 유를 창조하는 것이 아니라 기존의 지식과 기술을 바탕으로 새롭고 조화로운 결과물을 도출하는 '융합적 사고의 형성'을 목표로하고 있다(김미숙 외, 2015).

예술융합의 예를 살펴보면 대표적으로 음악, 문학, 연극 등이 융합된 총체적 예술인 오페라가 있으며 그 외에 비슷한 형태인 뮤지컬, 발레가 있다. 음악 작품으로는 표제음악이 대표적이며 그 외에 그림책도 문학과 미술이 융합된 형태이다. 이와 같이 예술 간의 융합

을 피아노 지도에 적용하였을 때, 타 예술 장르인 문학과 미술, 그중에서도 시와 그림 감상 활동을 융합한 지도방안을 제시하고자 한다.

### 3. 슈만 <어린이를 위한 앨범> Op.68의 교육적, 예술적 가치

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 <어린이를 위한 앨범>(Album für die Jugend) Op.68(1848)은 그의 첫째 딸 마리 슈만(Marie Schumann, 1841-1929)의 생일을 축하하기 위해 만든 곡으로 43개의 소품으로 되어 있다. 초급부터 중급의 단계로 곡마다 제목이 부여되어 있는데 ‘멜로디(Melody)’, ‘합창(A Chorale)’, ‘사냥 노래(Hunter Song)’, ‘일터에서 돌아오는 즐거운 농부(The Merry Peasant, Returning from Work)’, ‘첫 슬픔(First Loss)’ 등 자연의 아름다움과 온갖 정서들이 표현되어 있다. 길이가 짧고 곡이 상당수이나 각기 다른 기교와 표현력이 필요하고, 낭만시대의 대규모 피아노 작품을 연주하기 전 배우기 적합한 곡들이 다수 있다.

이러한 다양한 감정표현과 일정한 또는 자유로운 형식의 작곡 성향을 볼 때 교육적이면서도 예술적 가치가 있는 작품으로 볼 수 있으며 슈만이 그의 자녀들을 통해 어린이들에게도 많은 애정을 품고 있었다는 것도 알 수 있다. 이에 손열음(1986-)은 ‘중앙선데이’와의 인터뷰에서 다음과 같이 언급하였다.

그가 또 사랑한 것은 어린 아이들이었습니다. 아내 클라라와 무려 여덟 명의 아이를 둔 것, 각별한 애정을 갖는 곡에만 표시하던 ‘세 개의 별’이 바로 ‘어린이를 위한 앨범 작품번호 68’에 제일 많은 것을 봐도 알 수 있지요(손열음, 2010).

이와 같이 어린이들에 대한 애정으로 만들어진 이 작품집의 융합지도를 통하여 어린이들의 풍부한 감성을 자극하여 예술성 있는 예술적 연주를 기대해 볼 수 있겠다.

## Ⅲ. 시와 그림을 활용한 융합지도

### 1. 연구대상과 지도 방법

슈만이 이 작품을 작곡할 당시 첫째 딸 마리 슈만(1841-1929)의 나이가 7세인 것과 피아노를 시작하는 연령층이 다양함을 고려하여 초등학생 초·중급단계의 학생들을 대상으로 한 지도방안을 연구하였다. <미술교육의 이해와 방법>에 따르면, 아동기의 특성을 다음

과 같이 분류하며 이에 따라 융합지도를 받기에 알맞은 시기라 하겠다.

만 6세에서 12세까지를 아동기(Late Childhood)라고 한다. 이 시기는 가정보다 더 확대된 세계에서 아동 스스로 지적, 정서적, 사회적 발달을 도모해간다. (중략) 또한 다양한 활동과 기능이 세련되고 정교해진다(이성도 외, 2013, p. 123).

지도 방법은 시와 음악 또는 그림과 음악의 융합 그리고 시, 그림, 음악이 모두 함께하는 세 가지 형태의 융합지도를 구성하여 보았다. 어린이들의 아름다운 정서가 담긴 한국 동시와 시대에 제한을 두지 않은 그림을 곡의 주제, 분위기와 어울리도록 선정하였다.

## 2. 지도 곡의 분석, 시와 그림 목차

〈표 1〉 지도 곡의 분석

곡명	조성, 박자	분위기	형식	특징
No. 1 멜로디 (Melody)	CM, 4/4	아름다움	A-B-A'-B-A'	멜로디와 반주 2마디 프레이즈(Phrase)
No. 10 즐거운 농부 (The Merry Peasant)	FM, 4/4	즐거움, 기쁨	A-A'	긴 선율 흐름 왼손의 멜로디 화음 반주
No. 26 * * * * (무제)	CM, 4/4	우아함	A-B	서정적인 선율 선율이 양손에 번갈아 등장

〈표 2〉 시, 그림 목차

융합의 형태	곡명		시	그림
시와 음악	No. 1	멜로디	귀뚜라미와 나와 (윤동주)	.
그림과 음악	No. 10	즐거운 농부	.	추수타작 (김득신)
시와 그림, 음악	No. 26	* * * * (무제)	꿈 (윤일주)	론강의 별이 빛나는 밤 (Starry Night Over the Rhone) 반 고흐(Van Gogh, 1853-1890)



### 3. 지도의 실제

시, 그림의 융합지도 시, 다음과 같은 사항을 염두에 두고 지도안을 계획하였다. 우선 곡의 분위기와 제목을 모티브(Motive)로 하여 그에 어울리는 시와 그림을 선정하였고, 다음으로는 시의 운율과 형식, 그림에 나타나는 등장인물(또는 사물), 해석을 비교해 가며 선정하였다. 시는 우리나라(한국)의 동시, 그림은 곡의 해석을 중심으로 하여 시대에 제한을 두지 않았다.

#### 1) 시와 함께하는 지도



〈표 3〉 윤동주 〈귀뚜라미와 나와〉, 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 No. 1 멜로디

시	음악/악보
<p>〈귀뚜라미와 나와〉(1938) (윤동주, 1917-1945)</p> <p>귀뚜라미와 나와 잔디밭에서 이야기했다.</p> <p>귀뜰귀뜰 귀뜰귀뜰</p> <p>아무에게도 알으켜 주지 말고 우리 둘만 알자고 약속했다.</p> <p>귀뜰귀뜰 귀뜰귀뜰</p> <p>귀뚜라미와 나와 달 밝은 밤에 이야기했다.</p>	<p>〈악보 1〉 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 No. 1 멜로디 마디 1-8, 17-20</p> <p>〈악보 1-1〉 마디 1-8</p>  <p>〈악보 1-2〉 마디 17-20</p> 

<p>〈형식/운율/특징〉</p> <p>5연 10행 “귀뜰귀뜰” 의성어 사용 및 반복 글자 수의 반복 (잔디밭에서, 달 밝은 밤에) 서정적인 분위기, 내면의 은유적 표현</p>	<p>시와 음악의 공통점, 지도안 (시 낭독/감상 - 작품 분석 - 연주)</p> <p>소박하고 사랑스러운 선율을 지닌 이 곡은 총 5개의 프레이즈를 가지고 있는 단순한 형태의 곡이다. ‘귀뚜라미와 나와’의 경우도 5연의 형식을 갖고 있으며 첫 연과 마지막 연의 경우 A-A’ 형태로 이 곡의 첫 단(마디 1-4)과 마지막 단(마디 17-20)의 형태와 매우 흡사하다.</p> <p>특히 2연의 ‘귀뜰귀뜰’ 의성어의 반복이 4연에서도 반복되는데 이 부분이 이 곡의 둘째 단(마디 5-6)과 넷째 단(마디 13-14)에서도 같은 음으로 반복된다. 지도 시에는 시를 먼저 낭독해본 다음 연주에 들어가도록 한다. 낭독할 때는 시의 내용과 분위기, 장면을 상상해 보며 낭독하며 교사의 연주에 맞추어 한번 더 낭독하도록 한다. 그런 다음 악보를 살펴봄에 음악 요소인 다이내믹(Dynamic), 프레이즈, 아티큘레이션(Articulation) 등을 찾아보고 연주에 들어가는데, 시에서 느꼈던 감정과 분위기를 가지고 연주하도록 한다.</p> <p>마지막으로 연주가 익숙해지면 동시를 낭송하며 연주한다. 이때는 박자에 맞추어 낭독하기보다 그림의 장면을 상상하고 이에 맞추어 시의 내용과 음악의 프레이즈, 운율적인 요소를 생각하며 시를 낭독하며 연주 하도록 한다.</p>
---	--

## 2) 그림과 함께하는 지도

〈표 4〉 김득신 〈추수타작〉, 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 No. 10 즐거운 농부

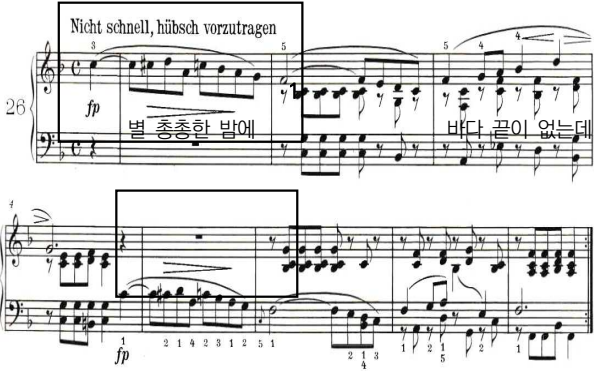
그림	음악/악보
<p>〈추수타작〉(秋收打作) (18세기 후반) 김득신(1754-1822)</p> 	<p>〈악보 2〉 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 No. 10 즐거운 농부 마디 1-4, 9-10, 15-16</p> <p>〈악보 2-1〉 마디 1-4</p> <p>Frisch und munter</p>  <p>〈악보 2-2〉 경과구, 마디 9-10, 15-16</p>  <p>닭의 낱알 쪼는 모습</p>

〈그림 소개, 특징〉	그림과 음악의 공통점, 지도안 (그림감상 - 작품분석 - 연주)
<p>추수 날의 정경을 담아낸 이 그림은 농부의 고된 일상을 표현하기보다 농부의 기쁨을 표현한 그림이다. 농부들의 표정을 자세히 보면 근심, 슬픔보다도 기쁜 표정이 엿보인다.</p> <p>그리고 일을 하는 농부들에게서 건강한 기운이 감돌고 있다. 또한, 벼를 통나무에 털어내는 모습에서 역동성도 느껴진다.</p> <p>난알을 밟지 않기 위해 나막신을 신은 어르신과 난알을 쪼거나 지켜보는 닭들의 모습도 해학적이고 정겹다.</p> <p>추수 날의 정경을 통한 농부들의 기쁨의 삶을 엿볼 수 있는 정겨운 옛 그림이다.</p>	<p>이 곡은 처음부터 끝까지 즐거운 분위기로 활발하고 힘찬 곡이다. 두 마디의 경과구(Bridge Passage)를 제외하고는 모두 왼손 선율이 긴 호흡을 필요로 하고 있으며, 그 위에 오른손 화음 반주가 익살스럽게 등장하고 있다. 그림의 즐거운 분위기와 이 곡의 제목처럼 일터에서 돌아오는 농부의 즐거운 모습이 서로 교차 된다.</p> <p>지도 시에는 그림을 먼저 감상한 후 연주에 들어가도록 한다. 이때 교사의 연주에 맞추어 감상할 수도 있다. 먼저 그림의 제목과 시대, 등장인물, 상황에 대해서 학생과 구체적으로 이야기를 나눈 후 곡의 형식과 분위기, 프레이즈, 아티클레이션 등을 자세히 살펴보도록 한다.</p> <p>이때 그림에서 묘사된 부분과 곡의 음악적 요소들과의 공통된 부분을 찾아본다. 먼저 왼손의 긴 선율과 점음표 리듬은 농부들이 즐겁게 일하는 모습, 오른손 화음 반주는 가쁜 기분으로 벼를 털고 있는 모습을 상상해 볼 수 있다.</p> <p>경과구(마디 9-10, 15-16)의 경우 스타카토가 등장하는데 이 부분은 닭이 난알을 쪼고 있는 해학적인 모습도 떠올릴 수 있다.</p> <p>이렇게 그림을 자세히 감상하고 곡의 음악적 요소를 살펴본 후 연주에 들어간다. 이 곡은 왼손의 긴 선율의 호흡과 오른손 3화음의 반주가 쉽지 않으므로 양손을 각각 연습한 후 연주에 들어가도 좋다. 한 손씩 연습할 경우에도 반드시 앞서 살펴보았던 그림의 부분적인 장면을 상상하며 연습하도록 한다.</p> <p>마지막으로 연주가 익숙해지면 그림과 함께하는 연주 또는 동영상상을 만들어 볼 수도 있다.</p>

### 3) 시와 그림이 함께하는 지도

〈표 5〉 윤일주 〈꿈〉, 반고흐 〈론강의 별이 빛나는 밤〉, 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉

No. 26 \* \* \* (무제)

시	그림
<p>〈꿈〉(1950-1960년대) (윤일주, 1927-1985)</p> <p>별 총총한 밤에 바다 꿈을 꾸며 자는 '산골 아이'. 바다는 파란 바다 끝이 없는데 돛단배에 앉아서 가고 있었다.</p> <p>별 총총한 밤에 산골 꿈을 꾸며 자는 '바닷가 아이'. 산길은 꼬불꼬불 끝이 없는데 하얀 꽃을 따면서 가고 있었다.</p>	<p>〈Starry Night Over the Rhone〉(1888년경) 반 고흐(1853-1890)</p> 
<p>〈형식/운율/특징〉</p> <p>2연 8행 '별 총총한 밤에' 1연과 2연의 첫 행에 반복. 산골아이와 바닷가아가 공통적으로 가진 '꿈'이 있음. 미래 지향적.</p>	<p>악보</p> <p>〈악보 3〉 슈만 〈어린이를 위한 앨범〉 No. 26 * * * (무제) 마디 1-8</p>  <p>주제 선을 반복(Canon)</p>

## 시와 그림, 음악의 공통점

〈꿈〉이라는 이 시는 운동주의 동생인 윤일주 시인의 작품으로 산골과 바다에 사는 아이들을 통해 등장인물들이 비록 멀리 떨어져 있지만 ‘별’을 매개로 하여 아름다운 꿈을 갖고 있다는 것을 표현하고 있다.

이 시의 배경인 ‘별이 총총 빛나는 밤’은 연의 첫 행마다 반복되고 있는데 이것은 고희의 〈문강의 별이 빛나는 밤〉의 그림에서 볼 수 있듯이 시 내용의 장면과 일치한다. 이 그림의 배경 또한 고희가 밤하늘을 무한의 세계로 생각하였으며, 꿈의 이상향을 그린 곳이기도 하다.

다음으로 음악을 살펴보면 무제인 이 곡은 슈만이 〈어린이를 위한 앨범〉에서 애정을 갖는 곡에만 ‘3개의 별’ 표시를 하였는데, 곡의 제목이 따로 부여되지 않았다는 것은 연주자에게 무한한 상상을 맡긴 것으로 추측해 볼 수 있다.

이와 같이 세 개의 작품은 ‘별’을 공통으로 하여 시적 감수성(Poetic Sensibility)을 일으키는 아름다운 작품을 탄생시켰다. 학생들은 이 작품들을 통해 풍부한 감수성과 상상력을 얻어 더욱 예술적인 연주를 할 수 있을 것이다.

### 〈지도안〉 시 낭독/감상 - 그림감상 - 작품분석 - 연주

시를 먼저 낭독해본 다음 교사의 연주에 맞추어 시의 분위기를 생각하며 반복하여 낭독하여 본다. 시에 등장한 인물들과 배경, 상황을 추측하여 보고 작품의 배경 상황에 대하여 학생과 구체적으로 이야기를 나눈 후 그림 감상에 들어가도록 한다.

그림의 제목과 시대, 화가에 대해 간단히 설명한 후, 본격적인 감상에 들어가는데 그림에 나타나는 사물과 특징을 살펴보고 앞서 감상했던 시의 배경과 상황을 떠올리며 공통된 부분들을 찾아보게 한다. 예를 들어 시와 그림의 배경이 되었던 밤하늘, 시에 반복되어 나타난 ‘총총한 별’과 그림 속의 ‘밤하늘의 별들’을 연결 지어보며 찾아볼 수 있다.

이 곡은 크게 A-B 형식으로 서정적인 주제 선율이 오른손과 왼손이 주고 받으며 카논(Canon) 형식으로 진행된다. 선율과 화음 반주가 동시에 등장하는 즉, 3성부의 형태를 지니고 있으며 특징으로는 주제 선율의 시작이 단선율로 독백하듯이 시작하고 있다. 또 다른 특징으로는 못갓춘마디로 첫 음이 *fp*로 시작하며 점점 작아진다는 점이다. 이것은 시어의 ‘별’이 *f*라면 바로 다음의 ‘총총한 밤에’는 소리가 사라지며 먼 밤하늘의 반짝거리는 아름다운 별을 상상해 볼 수 있다.

곡을 분석한 후, 먼저 시에서 표현되었던 문장들을 음악의 프레이즈와 단락에 따라 맞춰 본다. 반복 사용되었던 ‘별 총총한 밤에’는 마디 2의 단선율, ‘끝이 없는데’는 마디 3과 같이 상승하는 부분과 맞추어 볼 수 있다. 그리고 중요한 점은 오른손과 왼손의 선율이 번갈아 나오는 것을 ‘산골 아이’와 ‘바닷가 아이’가 대화하는 것처럼 표현할 수도 있다.

이와 같이 연주에 들어가기에 앞서, 시와 그림에서 감상했던 요소들을 다시 떠올리며 별, 밤하늘, 바다, 배, 사람들 그리고 시인과 화가가 생각했던 꿈은 무엇이였는지 상상하며 연주에 들어가도록 한다.

마지막으로 감상했던 것을 종합적으로 공감각적(共感覺的) 느낌을 가지고 연주에 들어가도록 하는데 시의 내용과 장면, 시인과 화가가 나타내고자 했던 것들을 상상하며 연주하고, 이에 더해 스마트 기기를 활용한다면 그림 영상에 자막을 띄워 연주 또는 낭송하며 연주하는 멀티미디어(Multimedia) 연주까지도 창작해 볼 수 있다.

## IV. 결론 및 제언

이제까지 예술적 연주를 위한 시와 그림의 융합을 통한 슈만의 〈어린이를 위한 앨범〉 중 3곡의 지도방안을 살펴보았다. 서론에서도 언급하였듯이 예술은 고대부터 인간의 삶과 함께 해왔으며 지금까지도 다양한 형태로 삶에 영향을 끼치고 있다. 이러한 예술의 융합적인 형태는 공연전시 뿐만 아니라 학생들을 가르칠 때 사용하는 교재 안에서도 다양한 형태로 찾아 볼 수 있으며, 피아노 지도에 구체적으로 적용한다면 본 저자가 추구하는 전문 연주자들을 포함하여 예술적 연주에 도움이 될 것이라 확신한다.

더불어 취미로 배우는 학생들에게도 다양한 예술체험을 통해 풍부한 상상력, 창의적인 전인적 교육을 제공할 수 있을 것이다. 〈예술과의 대화〉에서 이은주(1998)는 인간의 심성에 원초적으로 잠재해 있는 창조력을 일깨우는 데는 무엇보다도 우리들의 다양한 예술적인 체험을 밑바탕으로 한 상상력이 그 핵심을 이루고 있다고 주장하였다(역자 서문, p. 3).

본 연구를 통하여 작품의 각 시대와 표면적인 형식은 다르지만 예술가들이 나타내고자 했던 공통된 작품 사상을 발견 할 수 있었다. 좀 더 많은 작품들과 내용을 다루지 못한 점이 아쉽지만 이 연구를 통하여 보다 더 다양한 예술 간의 통합, 융합의 시도를 통해 앞으로 이러한 연구가 다양하게 활발히 이루어지길 바란다.

아무리 기술이 뛰어난 인공지능의 시대에도 인간의 감성을 자극하는 예술적 피아노 교육은 어떠한 경우에도 흔들리지 않고 성공적으로 이루어 질것이라 기대하며 이에 피아노 교사는 예술에 대한 전반적인 안목으로 학생들에게 다양한 영감을 주어 예술적 연주와 전인적 교육에 노력할 것을 제언한다.

## 참고문헌

- 구민희(2019). 메트너의 음악에 나타나는 시와 음악의 상관관계 연구 〈밤바람 소나타〉를 중심으로. **음악교수법연구**, 20(2), 1-28.
- 권기정(2018년 6월 29일). [그림이 있는 여행] 빈센트 반 고흐, 론강의 별이 빛나는 밤. **티티엘뉴스** 접속일 04. 15. 2021, [http://www.ttlnews.com/article/life\\_culture/3743](http://www.ttlnews.com/article/life_culture/3743).
- 권태웅, 남대우, 백석, 윤동주 외(1999). **귀뚜라미와 나와. 겨레아동문학연구회** 엮음. 경기도: 보리.
- 김누리(2020). 드뷔시 '달빛'을 통한 융합교육연구. 제12회 한국피아노교수법학회 학술대회 자료집: 온-택트(On-tact)시대의 피아노 교육(pp. 57-61). 한국피아노교수법학회.
- 김미숙, 현경실, 민경훈, 장근주, 김영미, 조성기, 김지현, 조대현, 송주현, 박지현, 최윤경, 김지현

- (2015). **음악과 교재 연구: 음악교육 교재 교구 개발 및 활동**. 서울: 학지사.
- 김창원(2020). **시 교육론**. 하남: (주)박이정.
- 김현경(2020). **어린이를 위한 그림의 힘**. 경기도: M&K(엠엔키즈).
- 노원호, 김옥애, 정두리(2020). **낭송하고 싶은 가족 동시**. 경기도: 좋은꿈.
- 박예슬(2018). <피아노 아카데미>교재를 통하여 본 미술과의 융합을 중심으로 한 피아노 교육 연구. 제10회 한국피아노교수법학회 학술대회 자료집: 4차 산업혁명시대의 피아노교육 (pp. 145-150). 한국피아노교수법학회.
- 박지원(2018). 다중지능 이론과 싸이네스테시아 이론을 융합한 피아노교수법 모색. 제10회 한국피아노교수법학회 학술대회 자료집: 4차 산업혁명시대의 피아노교육 (pp. 41-48). 한국피아노교수법학회.
- 박부경(2019). 고영신의 <고흐의 피아노 솔로를 위한 5개의 환타지>에 대한 해석과 교수법적 접근. **음악교수법연구**, 20(2), 107-141.
- 박서영(2016). 멀티미디어 작품의 이해와 연주: 마르틴 브레즈닉의「두 성(性)을 위하여: 천국의 문」을 중심으로. 한국달크로즈학회 하반기 학술세미나 자료집. 한국달크로즈학회.
- 박유미(2014). **피아노 문헌**. 서울: 음악춘추사.
- 손열음. 탄생 200주년, 슈만의 단꿈을 나누고 싶은 봄. **중앙선데이** 접속일 04. 16. 2021, <https://news.joins.com/article/4145295>.
- 시(詩). 네이버(Naver) 어린이백과. 접속일 04. 15. 2021, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=959969&cid=47303&categoryId=47303>.
- 심상(心象). 네이버(Naver) 어린이백과. 접속일 04. 16. 2021, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=959971&cid=47303&categoryId=47303>.
- 윤동주(2015). **윤동주, 반딧불 동요 동시집**(머리말, 귀뚜라미와 나와). 서울: 예술.
- 윤동주, 윤일주(2017). **민들레 피리 윤동주 윤일주 형제 동시집**. 경기도: 창비.
- 이성도, 임정기, 김황기(2013). **미술교육의 이해와 방법**. 서울: 예경.
- 전상직(2017). **음악의 원리**. 서울: 음악춘추.
- 탁현규(2020). **삶의 심표가 되는 옛 그림 한 수저**. 경기도: 이와우.
- 하애자(1991). **슈만 피아노 문헌-독주곡 편**. 서울: 음악춘추사.
- 황영미(2018). 그림과 이야기가 함께하는 피아노 음악 감상 방법 연구. 제10회 한국피아노교수법학회 학술대회 자료집: 4차 산업혁명시대의 피아노교육(pp. 157-162). 한국피아노교수법학회.
- Goodman, N.(1998). **예술과의 대화**. 이은주(역). 서울: 학문사.
- Pullman, P. Children need art and stories and poems and music as much as they need love and food and fresh air and play. Astrid Lindgren Memorial Award. Retrived April 16, 2021, from <https://astridlindgrenmemorialaward.wordpress.com/2015/12/17/children-need-art-and-stories-and-poems-and-music-as-much-as-they-need-love-and-food-and->

fresh-air-and-play/

Schumann, R.(2002). *Album für die Jugend, Op. 68*. Ed. Klaus Ronnau. 파주: 음악세계.

#### 〈그림 출처〉

김득신[金得臣]. 네이버 지식백과. 한국민족문화대백과(한국중앙연구원). 접속일 2021.04.27.  
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=552044&cid=46660&categoryId=4666>.

아름의 별이 빛나는 밤. 네이버 지식백과. 프랑스국립박물관연합(RMN). 접속일 2021.05.03.  
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=974606&cid=46720&categoryId=46846>.



# “연주의 아름다움은 객관화 할 수 있는가?”: 연주분석론에 대한 고찰

방경난 (서울대학교 음악대학원 석사과정)

## I. 서론

“좋은 연주란 무엇인가?” 연주자로서 음악을 대할 때면 답을 내리기 힘든 고민에 빠진곤 한다. 아름다운 연주, 성공적인 연주에 대한 생각은 음악, 그 자체에 대한 갈망에서 비롯되지만 언제나 수많은 질문만을 던진 채 명확한 해답을 찾지 못하였다. 연주가 해석이 되고, 다양한 연주가 인정되는 이 시대에 과연 ‘좋은 연주’란 무엇인가? 필자는 연주라는 개념에 대해 현 시대의 연구 경향 중 하나인 ‘연주분석론(Performance-Analysis)’을 통해 위의 질문에 대한 답을 고찰해보고자 하였다. 단순히 행위적 수행을 지칭하는 것이 아닌 음악을 소리로 실재화 시키는 연주에 대해서 그동안 수많은 미학적 배경과 시대적 특성이 맞물려 논의되어왔으며, 좋은 연주에 대한 답은 연주자의 주관적인 판단에만 기대어 찾아낼 수 있는 것은 아니라고 생각하였다. 그렇기 때문에 필자는 먼저 ‘연주’에 대한 개념이 정립된 이론적 배경과 20세기로 넘어오면서 등장한 연주분석론을 통해 그 점을 살펴보려 한다.

연주분석론은 연주자들의 주관적인 해석에 대한 객관적 연구라고 볼 수 있는데, 연주에서 주관적인 해석이라 일컬어지는 수많은 연주의 음악적 요소들을 컴퓨터로 분석하고 데이터화 시킴으로써 객관적인 분석 연구를 시도하는 것이다. 필자는 연주분석론을 통해 연주에 대한 미학적 가치판단에 대한 답을 얻을 수 있다고 생각하였다. 연주에 대한 미적 가치를 객관적인 영역에서 연구하는 것이기 때문에 향상된 연주자와 연주 개념의 지위와도 밀접한 관련이 있다고 생각하였고 이것으로부터 연주의 아름다움의 객관화가 이루어질 수 있다고 보았다. 연주분석론을 이용한 사례로는 우츠(C. Utz)의 연구를 중심으로 살펴볼 것이다.

오늘날에는 이처럼 연주의 수행적(Performative) 면모와 더불어 연주자의 음악적 해석 능력, 특히 고차원적이고 구조적으로 음악 작품을 해석해내는 능력에 대한 연구가 활발히

진행되고 있기 때문에 이러한 맥락에서 연주에 대한 학문적 접근은 꼭 필요하며 음악학자와 연주자 모두에게 중요한 부분이라고 생각된다.

## II. 본론

### 1. 해석(Interpretation)으로서의 연주

연주의 개념의 연구 흐름을 살펴보자면, 18세기 음악이론이 정립되면서 연주에 대한 학문적인 논의가 시작된 것에서 비롯되었다. 역사적으로 계속되어 온 연주에 대한 이론적 연구에서, F. 쿠프랭(François Couperin, 1668-1733), C. P. E. 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788), 모차르트(Johann Georg Leopold Mozart, 1719-1787) 등의 음악가들은 즉흥연주와 구별되는 음악 작품의 연주에 대한 자신의 저서들을 통해 ‘훌륭한 연주’에 대한 논의를 기록하였다. 이들의 대표적인 저서로는 F. 쿠프랭의 <클라브생 연주법>(L'art de toucher le clavecin, 1717), C. P. E. 바흐의 <올바른 클라비어 연주법에 의한 시론>(Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753), 그리고 모차르트의 <기본 바이올린 교수법 시론>(Versuch einer gründlichen Violinschule, 1756) 등이 있다. 18세기의 음악은 당시의 수사학(Rhetorik)과의 관계, 그 유사성에 초점이 맞춰졌으며, 대표적인 음악학자 콰츠(Johann Joachim Quantz, 1697-1773)는 훌륭한 연주란 훌륭한 강연과 유사하다고 얘기할 정도로 그 관계가 깊었다(홍정수 외, 2004). 연주에 대한 논의의 주요 변화는 음악 ‘작품’이라는 개념의 발발 이후라고 할 수 있다. 18세기까지는 연주에서 표현적이고, 감정을 모방하고 전달하는 역할이 주요하게 여겨졌다면 19세기부터는 음악이 그 자체로 고유한 가치를 갖는 순수한 기악음악, 절대음악으로의 위치로 분리되며 음악 작품은 독자적인 미학적 내용을 갖는 것으로 이해되기 시작하였다. 이에 따라 연주에 대한 미적 가치는 단순히 소리화 시키는 재연(再演)의 개념이 아닌, 서로 다른 ‘해석’(Interpretation)을 갖는 독자적 위치에 자리하게 되었다. 즉 즉흥연주와 구분되어 연주를 지칭하던 ‘연주’(Vortrag, Recital)라는 의미에서, 19세기 후반부터 연주는 ‘해석’으로 이해되기 시작한 것이다. 연주의 세부적 요소들이 잘 조화를 이루기 위해서는 연주자의 역할이 매우 중요하기 때문에, 연주자의 창의력과 역량, 이 위에 음악 작품 그 자체가 가지는 가치가 만나 완성되는 것이 바로 ‘연주’라는 생각이 19세기 전반에 자리 잡게 되었다. 이렇게 해석(Interpretation)으로서의 의미를 갖게 된 연주는 오늘날까지 이어지고 있다. 작곡가와 연주자는 명확하게 분리되어 전문적인 영역으로 세분화되었으며 일회적인 현상에 불과했던

연주는 기술의 발전과 맞닿으며 음반(CD, LP)으로 제작되었다(홍정수 외, 2004). 한 작품에 대한 수많은 연주자들의 해석은 음반으로 기록되어 또 다른 연주자들에게 영향을 미치게 된 것이다.

## 2. 연주분석론(Performance-Analysis)의 현황과 우츠의 연구 사례

피아니스트 굴드(Glenn Herbert Gould, 1932-1982)는 연주자로서의 정체성을 지키기 위해서는 명확한 분석적 개념을 가지고 작품을 대할 것을 강조하며, 같은 작품에 대해 나올 수 있는 여러 가지 접근 및 해석의 가능성을 고려하여야 한다고 보았다(Schneider, 2002). 굴드는 자신만의 독자적인 음악세계관을 여과 없이 드러내었는데, 그의 연주는 레코딩(Recording)에 대한 애착을 보인 그의 집착으로, 실황이 아닌 음반 레코딩으로 대다수 남아있다. 그는 악보의 같은 페이지를 두고 여러 가지의 해석적 가능성을 고려하여 가장 적절한 해석을 찾아내는 것을 강렬히 추구하였다. 그가 주장했던 ‘이상적 연주자의 태도’는 분명한 분석적 개념을 가지고 작품에 접근해야 한다는 것이었다. 연주가 창의적 작업을 요구하는 것이지만 그러한 한쪽 면에만 치우쳐서 매우 주관적이고 편파적인 해석을 가지고 작품에 접근하는 것은 지양해야 할 것이다. 필자는 이러한 주관적 오류를 객관적인 영역으로 끌어들이어 적절한 방향으로 인도할 수 있는 것이 ‘연주분석론’이라 생각하였다. 다양한 연주자들의 음반을 세밀하게 분석하여 정보화하는 작업은 신음악적 경향에서 매우 흥미로운 주제로 여겨졌는데, 중요한 점은 연주에서 나타나는 명백한 차이를 객관적 데이터(Data)로 확인하는 것에서 나타난다. 음반을 분석함으로써 연주자 특유의 고유 음색과 템포(Tempo) 등 음악적 요소들을 가시화하여 그래프로 볼 수도 있고, 같은 작품을 연주할 때 나타나는 여러 명의 연주자들의 연주 특징을 비교하여 해석적 차이를 알아낼 수도 있다. 연주자로서 연주를 준비하는 과정에서 가질 수 있는 여러 가지 질문들을 종합적인 데이터로써 확인할 수 있게끔 다각화된 관점을 제공하는 것이 연주분석론의 역할이다.

연주분석론은 2000년대 즈음 활발히 연구되었다. 특히 링크(J. Rink)와 우츠와 같은 많은 음악학자들이 레코딩 데이터(Recording Data)를 이용한 통계를 내어, 연주자들의 주관적 해석의 연주를 서로 비교할 수 있게 된 것에서부터 이루어졌다 할 수 있다. 연주분석(Musical Performance-Analysis)은 원전 연구 및 작품 구조의 분석과는 달리 객관적인 데이터를 산출해내는 작업을 필요로 한다. 템포와 다이내믹(Dynamic)의 다양성, 아티큘레이션(Articulation)과 프레이징(Phrasing) 처리 등이 같은 작품을 연주할 때도 연주자에 따라 주관적이면서 객관적인 음악적 성향으로 나타나게 되는데 이러한 음악적 요소가 담긴 연주를 분석하기 위해, 가능한 많은 연주 샘플(Sample)을 수집하여 컴퓨터 소프트웨어(Computer Software)로 도출한 객관적 데이터를 분석에 대한 자료로 사용한다. 한 연주자

의 연주를 분석한 것을 바탕으로 여러 연주자의 연주를 비교, 분석하여 평균적 스타일을 유추해낼 수 있고, 또한 이것은 연주 비평을 위한 설득력 있는 정보로써 다뤄질 수 있었다 (김성기, 전진용, 1998). 이러한 분석을 통하여 음악학자들은 주류(Mainstream)연주 방식과는 상대적으로 새로운 역사적(Historical) 연주 방식 사이에 어떠한 차이가 있는지 알아보았다. 2017년에 발표된 우츠의 연구는 이러한 연주분석론의 가장 최신 경향을 반영한다고 할 수 있다. 그의 논문에서는 J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 <골드베르크 변주곡>(Goldberg-Variation) BWV 988에 대한 분석적이면서도 보다 구조적이고 통합적인 측면의 연주분석을 담았다(Utz, 2017). 그가 연구대상으로 선정한 바흐의 <골드베르크 변주곡>은 구조적, 음악적인 양 측면 모두에서 매우 어려운 작품이며, 30개의 변주로 이루어져 있어 연주하기에도 벽찰 만큼 그 길이가 매우 길다. 이 때문에 연주자들은 곡의 템포를 설정할 때도 많은 고민을 하게 된다. 곡의 전체적인 템포는 어떻게 설정할 수 있는지, 30개의 변주곡에 대한 템포를 각각 다르게 할 것인지 혹은 변주의 성격적 특성에 맞게 변화되는 템포를 구사할 것인지 등의 다양한 고민은 결국 하나의 음악적 요소에만 국한된 것이 아닌 가장 적절하다고 생각되는 ‘음악적 해석’에 대한 질문으로 확장된다. 결국 ‘좋은 연주’를 하기 위해 연주자들은 이 곡을 연주한 다른 연주자들의 연주를 한 번이라도 들어보지 않을 수 없을 것이다.

### III. 결론

연주자들은 하나의 작품에 대해 각자의 다양하고 개성 있는 해석을 쏟아내고 있다. 이를 시각 또는 청각화 된 객관적 자료로써 기록해내는 연주분석론은 ‘좋은 연주’를 향해가는 또 다른 지표로써 자리할 수 있을 것이다. 연주자로서, 피아니스트로서 매우 광범위했지만 필자의 가장 궁극적인 질문은 연주의 미적 가치에 관한 판단의 기준은 과연 무엇인가 그리고 좋은 연주란 주관적 혹은 객관적 영역 중 어디에 위치하는가에 대한 것이었다. 주관적 영역에서 다루어졌던 연주는 오늘날 더는 ‘감정을 표현’하거나, ‘기교를 과시’하는 용도로서의 가치는 가질 수 없다고 느껴진다. 작품의 분석과 연주 모두 해석이론의 틀 안에서 바라보는 연주 분석론을 통해 개별적인 음악 작품에 대한 서로 다른 해석이 공존할 수 있다는 것을 인지하고 그에 따른 여러 가지 가능성을 고려하는 연주자의 태도에 대한 답을 많은 연주자가 함께 찾을 수 있기를 희망한다. “보이지 않는 것을 이해하기를 원하면 보이는 것을 주의 깊게 관찰하라”(홍정수, 1993, p. 23).라는 말과 같이, 필자는 작품의 음악 전반에 대해 이해하고 그와 함께 좋은 연주를 구사하기 위해선 궁극적으로 작품의 본질적인 구조

와 분석적 내용에 대한 충실한 이해가 뒷받침되어야 한다고 생각한다. 연주자가 작품을 창작한 작곡자와 동일한 위치에 서서 작품을 바라본다면 작품에 대한 올바른 이해가 가능하게 되고, 비로소 연주자로서의 역할에 충실할 수 있게 되지 않을까 생각한다.

## 참고문헌

- 김성기, 전진용(1998). 연주 분석 실험에서 나타난 고, 저음의 지속시간에 관한 연구. **음악연구**, 17, 159-177.
- 홍정수, 허영한, 오희숙, 이석원(2004). **음악학**. 서울: 심설당.
- 홍정수(1993). **미학적 음악론**. 서울: 정음문화사.
- Schneider, M.(2002). **클레멘드, 피아노 솔로**. 이창실(역). 서울: 동문선현대신서.
- Kohonen, T.(2001). *Self-organizing maps*. Berlin: Springer.
- Spiro, N., Gold, N. & Rink, J.(2010). The form of performance: analyzing pattern distribution in select recordings of Chopin's Mazurka Op. 24 No. 2. *Musicae Scientiae*, 14, 23-55.
- Utz, C.(2017). Komponierte, interpretierte und wahrgenommene zeit: Zur integration temporaler strukturen in eine performative analyse - eine diskussion anhand von Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen. *Musik & Ästhetik*, 82, 5-23.



# 〈바라메다의 산루카르〉 Op.24 분석을 통해 나타난 투리나의 음악 어법

백주연 (한세대학교 일반대학원 박사과정)

## I. 서론

투리나(Josquin Turina, 1882-1949)는 스페인 태생의 20세기 작곡가이자 피아니스트로 프랑스 인상주의와 스페인 민속적 요소들을 음악에 반영하여 자신만의 독특한 음악 세계를 만들었다. 그는 두 권의 책을 출간하였는데, 그의 스승 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931)의 가르침에 기초한 <음악용어 백과사전>(Enciclopedia abreviada de la musica, 1917)과 그의 작곡 관점을 볼 수 있는 <작곡에 관한 논문>(Tratado de composicion, 1946)이 있다. 투리나는 교향시, 실내악, 오페라, 기타, 피아노 등 다양한 장르에 걸쳐 작품을 남겼다. 그라나도스(Enrique Granados, 1867-1916)와 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)가 무곡과 모음곡, 성격 소품들을 주요 장르로 하여 피아노 음악을 작곡한 것에 반하여, 투리나는 성격 소품과 무곡 외에도 5개의 피아노 소나타를 남긴 것이 특징적으로 나타난다. 특히 1909년부터 1943년 사이에 작곡된 5개의 소나타들은 투리나의 작곡기법의 변화 과정을 관찰할 수 있는 매우 중요한 작품들이다. 그 중 피아노 소나타인 〈바라메다의 산루카르〉(Sanlúcar de Barrameda) Op.24는 힌슨(M. Hinson)으로부터 “투리나의 야심찬 작품 중 하나이다(2014, p. 992).”라는 평가를 받았고, 소페냐(F. Sopena)는 이 작품을 “알베니즈의 작품 이후 가장 명인적 기교를 요하는 스페인 작품”(Ryland, 1984, p. 15에서 재인용)이라고 말하며 그 가치를 인정하였다. 하지만 국내에서는 이 작품의 가치가 다른 곡에 비해 상대적으로 잘 알려지지 않았다. 따라서 본 연구는 〈바라메다의 산루카르〉를 분석함으로써 고전적 형식의 틀 속에 스페인 민속적 요소와 인상주의적 경향을 담아내고 순환형식을 적용해 주제를 전개시킨 투리나의 음악 어법을 발견하는 것을 목적으로 한다.

## II. 투리나의 피아노 소나타 개요

투리나에 관한 주요 연구자로 알려진 파월(L. E. Powell)은 그의 저서에서 투리나가 4개의 소나타를 작곡한 것으로 소개하고 있다(Powell, 1980, p. 99). 그런데 라이랜드(B. A. Ryland)는 제목에는 콘체르토로 명시되어 있지만 소나타 형식으로 작곡된 <오케스트라가 없는 콘체르토>(Concierto sin Orquesta) Op. 88도 소나타에 포함시켜 <표 1>과 같이 투리나의 소나타를 5개로 명시하였다(Ryland, 1984, p. 16).

<표 1> 투리나의 피아노 소나타 작품 목록(Ryland, 1984, p. 17)

작품명	악장	형식
Sonata romántica Op. 3	I. Tema y variaciones	Theme & Variations
	II. Scherzo	Rondo
	III. Final	Sonata-Allegro
Sanlúcar de Barrameda Op. 24	I. En la torre del castillo	Sonata-Allegro
	II. Siluetas de la calzada	Rondo (Schcerzo)
	III. La playa	Three-Part Form
	IV. Los pescadores en Bajo de Guix	Fugue
Sonata fantasía Op. 59	I. Lento. Allegro molto moderato	Sonata-Allegro
	II. Coral con variaciones	Theme & Variations
Concierto sin orquesta Op. 88	I. Moderato	Sonata-Allegro
	II. Molto Adagio	Three-Part Form
Rincón mágico Op. 97	I. Tema y varioaciones	Theme & Variations
	II. Scherzo	Three-Part Form
	III. Lied	Sonata-Rondo
	IV. Sonata	Sonata-Allegro

## III. <바라메다의 산루카르>에서 발견되는 투리나의 음악 어법 분석

‘바라메다의 산루카르’(Sanlúcar de Barrameda)는 카디즈 근처의 항구도시로 <바라메다의 산루카르> Op.24는 투리나가 여름휴가를 그곳에서 보내며 느낀 인상을 4악장 구성



의 작품으로 담은 곡이다(Hinson, 2014). 각 악장은 투리나가 여행 중 마주친 풍경과 장면을 묘사하는 표제적 제목을 가지고 있고 그 제목을 연상시키는 음악적 분위기를 담고 있다.

## 1. 순환형식(Cyclic Form)의 적용

형식을 살펴보면 소나타 알레그로 형식(1악장), 3부분 형식(2, 3악장), 그리고 푸가 형식(4악장)이 사용되어 신고전주의적 기법이 적용된 것이 발견된다. 또한, 1악장의 주제 선율이 다른 악장에도 사용되는 순환형식이 특징으로 나타난다. 순환형식은 뒤따라오는 악장에서 이전 악장의 주제를 재도입하는 것을 말한다(Macdonald, 1980). 이 순환형식은 소나타의 초기 역사에서 종종 나타났지만 곧 쇠퇴했으며 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 낭만파 작곡가들에 의해 부활되고 발전되었다(Green, 1977). <악보 1>에서 제시된 선율은 제 1악장의 마디 46-53에서 나타난 2주제 선율인데, 이 선율은 3악장과 4악장에서 다시 나타난다. 하지만 선율이 다시 재현될 때 셈여림, 빠르기, 조성, 박자, 리듬 그리고 반주 패턴에 변화를 주어 같은 선율이지만 다른 분위기를 풍긴다.

<악보 1> 제 1악장 2주제, 마디 46-53

<악보 2> 제 3악장, 마디 46-50

<악보 3> 제 4악장, 마디 50-75

<악보 4> 제 4악장, 마디 153-168

## 2. 스페인 민속적 요소의 적용

〈바라메다의 산루카르〉는 장·단조 음계 뿐 아니라 집시 음계, 그리고 스페인 남부 안달루시아 지역의 독특한 음계인 안달루시안 음계 등을 기초로 작곡되었다. 그리고 스페인 민속 음악의 대표적인 특징인 멜리스마(Melisma) 선율을 사용하였고 헤미올라(Hemiola) 리듬, 2박자 계통의 스페인 민속춤인 파소도블레(Pasodoble)의 리듬과 3박자 계통의 안달루시아 지방의 민속춤 리듬인 티라나(Tirana) 리듬 등이 사용되어 곡 전반에 걸쳐 스페인의 민속적 색채가 짙게 배어난다.

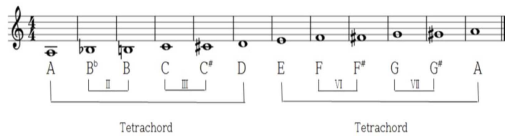
〈악보 5-1〉 스페인 집시 음계



〈악보 5-2〉 제 1악장, 마디 12-13



〈악보 6-1〉 안달루시안 음계



〈악보 6-2〉 제 1악장, 마디 23-24



〈악보 7-1〉 파소도블레 리듬 패턴



〈악보 7-2〉 제 1악장, 마디 2-5



〈악보 8-1〉 티라나 리듬 패턴



〈악보 8-2〉 제 1악장, 마디 54-57



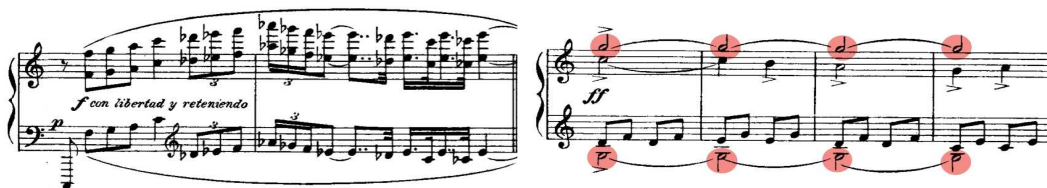
### 3. 인상주의적 특징

프랑스에서 오랫동안 생활하며 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937) 등 인상주의 작곡가들에게 많은 영향을 받은 투리나는 인상주의 작곡가들의 작품에서 발견되는 교회선법, 온음음계, 병행음정 그리고 5도 페달 포인트 등을 <바라메다의 산루카르>에 적용하였다. 한 예로 <악보 13>은 <바라메다의 산루카르>의 3악장 도입부로 드뷔시 <기쁨의 섬>(L'isle joyeuse) L.106의 도입부(악보 14)와 매우 유사한 것을 볼 수 있다.

<악보 9> C 믹소리디안: 제 2악장, 마디 1-2    <악보 10> 온음음계: 제 1악장, 마디 265-266

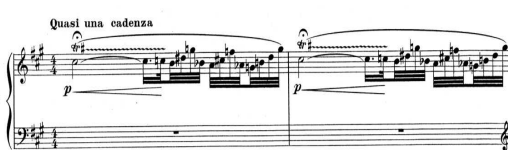


<악보 11> 8도 병행: 제 4악장, 마디 103-104    <악보 12> 5도 페달 포인트: 제 2악장, 마디 172-175



<악보 13> 제 3악장, 마디 1-4

<악보 14> 드뷔시 <기쁨의 섬>, 마디 1-4



## IV. 결론

투리나는 1909년(27세)부터 1943년(61세)까지 꾸준히 소나타 형식을 실험하였고, 고전주의의 산물인 소나타 형식에 스페인 민속적 요소를 담아낸 점에서 동시대 다른 스페인 작곡가들과 차별된다. 연구 결과 <바라메다의 산루카르>는 순환형식의 적용, 스페인 민속적 요소의 적용 그리고 인상주의적 특징을 담고 있는 것으로 나타났으며, 소나타 형식의 틀 안에 녹아든 투리나의 음악 어법을 경험할 수 있는 흥미로운 곡이란 것을 알 수 있다. 본 연구가 투리나의 작품과 음악어법을 이해하는데 도움이 되길 바라고, 이를 통해 투리나의 소나타가 새롭게 조명되는 계기가 마련되길 기대한다.

## 참고문헌

- Green, D. M.(1998). **조성음악의 형식**. 박경중(역). 경기: 삼호뮤직.
- Hinson, M. & Roberts, W.(2014). *Guide to the Pianist's Repertoire*. 4<sup>th</sup> Ed. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Macdonald, H.(1980). "Cyclic Form." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. 20 vols. London: Macmillan. V: 112.
- Powell, L. E.(1980). *A History of Spanish Piano Music*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Ryland, B. A.(1984). *The Piano Sonatas of Joaquín Turina*. Ed. D. diss. MD: The Graduate School of the University of Maryland.

# 코로나 19 이후 평가 체계의 변화: 영국 ABRSM, 캐나다 RCM, 국내 급수 시험을 중심으로

최예나 (이화여자대학교 공연예술대학원 석사과정)

## I. 서론

### 1. 연구의 목적과 필요성

현재 세계는 ‘코로나 19’(COVID-19)라는 전례 없는 팬데믹(Pandemic)을 맞이했다. 전염병의 위험에서 벗어나기 위해 사회 전반에 다양한 변화가 나타났고 많은 것들이 대면이 아닌 온라인의 비대면으로 이루어지는 상황이다. 이에 대한 영향으로 교육도 원격 수업이 대면 수업을 대체하고 있다(김상미, 2020; 신정철, 김정택, 2020). 교과 과목의 경우 코로나 이전에도 e러닝(e-learning)을 통해 많은 부분이 온라인으로 수업이 이루어졌으나(이쌍철, 김정아, 2018), 상호작용이 중요한 실기 관련 수업의 경우는 때에 따른 인터넷 불안정이나 시간차 등이 수업의 질에 치명적 영향을 미치므로 이와 관련된 수업은 대면으로 진행하는 것이 최고의 방법이라 여겨져 왔다(박부경, 2020). 온라인에서의 실기 관련 평가도 같은 이유로 기피 해 왔을 것이라 사료된다.

하지만 기존의 방법을 고수하는 것이 어려운 현재, 실기 평가도 비대면으로 시행되는 것을 자주 접할 수 있다. 무대에서의 연주를 통해 평가받는 것이 당연했던 콩쿨을 비롯하여 1:1의 오디션 형식으로 치러졌던 급수 시험도 다른 모습으로 변화되고 있다.

따라서 본 연구에서는 코로나 19에 대처하여 이루어지고 있는 실기 평가에 대하여 알아보려고 한다. 평가 방식에 있어서 새로운 모습을 보여주고 있는 해외 급수 제도인 영국의 ABRSM(The Associated Board of the Royal Schools of Music [ABRSM]), 캐나다의 RCM(Royal College of Music [RCM])과 국내 급수 시험의 사례를 살펴보고, 각 급수 시험의 평가 체계를 비교 분석하여 문제점을 밝히고 개선점을 제안하는 것을 목적으로 한다.

## 2. 연구의 도구와 방법

본 연구는 시험 방식에 있어서 획기적인 변화를 보이는 해외 급수 시험 운영 기관인 영국의 ABRSM, 캐나다의 RCM의 급수 시험 제도를 역사와 특징, 시험 종류와 방법, 평가 요목에 따라 분류하여 기존의 방식을 분석하였고, 웹 사이트에 있는 인터넷 자료를 통하여 코로나 19 이후의 변화를 수집하여 시험 형태와 방법, 평가 요목에 따라 비교 분석하였다.

본 연구는 급수 시험 기관의 디플로마(Diploma), 이론 등의 시험 영역과 다른 악기 관련 영역은 제외하고 피아노와 급수 시험만을 다룬다.

## II. 본론

### 1. 각 급수제도의 역사와 시험 체계

#### 1) ABRSM

코로나 19 이전의 ABRSM의 모습은 다음과 같다.

〈표 1〉 코로나 19 이전의 ABRSM

역사와 특징	· 1889년 영국에서 설립된 공인 음악 자격시험을 주관하는 음악 평가 기관 · 음악적 성취에 영감을 주는 것을 목적으로 함 · 아시아, 유럽, 북미, 아프리카, 유럽 등까지 전 세계에 광범위하게 펼쳐져 있음			
종류	예비급, 급수 시험 1-8급, 디플로마(DipABRSM, LRSM, FRSM)			
급수 시험 요목	실기시험, 테크닉, 초견, 시창·청음			
시험 방식	전문 시험관 700여 명이 90여 국가를 방문하여 1:1 오디션 형식으로 진행			
평가 기준	점수 체계		점수 배분	
	실기시험	90점(1곡당 30점)	121-130점	최우수(Distinction)
	테크닉	21점		
	초견	21점	101-120점	우수(Merit)
	시창·청음	18점	100점 이상	합격(Pass)
합계	150점			

## 2) RCM

코로나 19 이전의 RCM의 모습은 다음과 같다.

〈표 2〉 코로나 19 이전의 RCM

역사와 특징	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1886년 토론토의 캐나다 왕립음악원과 온타리오의 캐나다 음악원이 공동으로 설립</li> <li>· 음악과 예술의 리더십을 통해 인간의 잠재력을 발달을 목적으로 함</li> <li>· 매년 미국, 캐나다 등 14개국에서 50만 명 이상이 참가.</li> </ul>			
종류	예비급, 급수 시험 레벨 1-10, ARCT(교사 증명서), LRSM(연주 증명서)			
급수시험 요목	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 레퍼토리 연주 : 레벨 1-7은 3개, 레벨 8-9는 4개, 레벨 10은 5개의 연주 곡목 리스트 중 한 곡 선택 연주.</li> <li>· 테크닉 : 스케일, 코드, 아르페지오 등의 테크닉 시험과 에튀드(Etude)로 구성</li> <li>· 음악성 : 시창·청음과 초견 <ul style="list-style-type: none"> <li>시창·청음 : 주어진 악보의 리듬을 박수치기와 연주하기</li> <li>초견 : 초견 연주와 초견 악보의 제시된 리듬을 손뼉치기로 나뉨</li> </ul> </li> </ul>			
시험 방식	RCM에서 훈련받은 시험관이 시험 장소에 가서 시험 실시. 1:1 오디션 형식			
평가 기준	평가 기준 (레벨 2의 경우)		평가 등급	
	레퍼토리 연주	56점(암보 시 가산점 6점 포함)	90-100점	최우수
	테크닉	24점	80-90점	우수
	음악성	20점	70-79점	우등
	합계	100점	60-69점	합격
			50-59점	불충분

## 3) 국내 음악 급수제도

영국, 캐나다와 다르게 국내에는 여러 개의 급수 시험 주관 단체가 존재하고 있다. 대표적으로는 ‘한국학원총연합회’, ‘한국기초학력평가원’, ‘한국교습소총연합회’ 등이 있는데(이지원, 2016), 본 연구는 그 중 한국학원총연합회의 산하 기관인 ‘전국음악교육협의회’의 급수 시험을 조사하였다.

그 내용은 다음과 같다.

〈표 3〉 코로나 19 이전의 전국음악교육협의회 급수 시험

역사와 특징	· 1957년 국내 학원의 권익을 보호하고 의사를 대변하기 위해 설립 · 급수가 올라감에 따라 학생들이 성취감을 느낄 수 있게 하는 것을 목적으로 함
종류	상위 급수인 BP급부터 12급까지 총 13개의 급수
급수 시험 요목	다른 영역 없이 연주만으로 평가
시험 방식	· 연주하는 모습을 다수가 볼 수 있는 콩쿨 형식으로 실시하며 학원 총 연합회에서 위촉한 음악대학 교수 4명 이내 심사
평가 기준	· 80점 이상 합격 · 별도의 평가서는 제공되지 않음

## 2. 코로나 19 이후 시험 체계의 변화

### 1) ABRSM

ABRSM은 코로나 팬데믹의 영향으로 2020년 3월 예정이었던 시험을 1회 취소한 후 다른 영역 없이 연주로만 평가하는 ‘연주 그레이드 시험’을 발표했다. 연주 그레이드 시험은 기존 지정곡에서 선택한 3곡에 비슷한 난이도의 곡을 한 곡 더 추가하여 총 4곡을 연주하는 것으로 비실시간으로 이루어지며, 기존의 실기 그레이드 시험에 포함되었던 테크닉, 초견, 시창·청음 시험은 제외되었다. 시험을 위한 영상은 수험자의 악기를 사용하여 수험자가 원하는 어느 곳에서나 촬영할 수 있으며, 언제든지 영상을 촬영한 뒤 접수 일정에 맞추어 업로드(Upload)하면 되기 때문에 시험이 유연하게 진행된다고 볼 수 있다.

〈표 4〉 코로나 19 이전과 이후의 ABRSM

	코로나 19 이전	코로나 19 이후
시험 형태	실시간·대면 시험	비실시간·비대면 시험
평가 요목	레퍼토리 연주, 시창·청음, 테크닉, 초견	레퍼토리 연주



## 2) RCM

RCM 또한 2020년 상반기에 예정이었던 대면 시험이 취소되었고, 후에 대면 시험의 대안으로서 원격 시험을 실시했다. RCM은 기존의 시험 요목을 유지하되 줌(Zoom) 프로그램을 통한 비대면 실시간으로 진행한다. 예비급부터 레벨 8까지는 모든 영역을 줌을 통해 응시하지만, 레벨 9와 10은 레퍼토리 연주는 미리 촬영하여 유튜브(YouTube)에 업로드 해야 하며 에튜드도 수험자가 원할 시에는 레퍼토리 연주와 함께 촬영하여 업로드 할 수 있다. 음악성 부문의 초견 악보는 예비급부터 레벨 8까지는 23시간 전, 레벨 9와 레벨 10은 22시간 전 웹 사이트에 업로드 된다.

〈표 5〉 코로나 19 이전과 이후의 RCM

	코로나 19 이전	코로나 19 이후	
		예비급-8급	9-10급
시험 형태	실시간 · 대면 시험	전 영역 줌을 통한 실시간 시험	레퍼토리 연주(에튜드는 선택) : 유튜브 업로드, 나머지 영역 : 줌을 통한 실시간 시험
평가 요목	레퍼토리 연주, 테크닉, 음악성(시창·청음·초견)	코로나 19 이전과 동일	

## 3) 국내 음악 급수제도

기존과 동일한 대면 시험을 치르고 있다.

## III. 결론 및 제언

코로나 19는 우리 삶의 많은 모습을 바꾸어 놓았다. 마스크는 일상이 되었고, 외출도 자제해야 하는 등 새로운 일상의 세상을 살아가고 있다.

이 가운데에 많은 변화를 맞이한 해외 급수제도 ABRSM과 RCM에 대하여 조사한바, ABRSM은 '연주 그레이드 시험'을 발표함으로써 새로운 시험 형태를 제시하였다. 이 시험은 시창·청음, 초견, 테크닉은 제외하고 레퍼토리 연주만을 평가하며 연주 영상을 온라인

으로 제출하는 형식으로 시험이 진행된다. 하지만 연주 그레이드 시험에서는 레퍼토리 연주를 제외한 모든 영역은 제외되었다. ABRSM은 포괄적인 음악성의 향상이라는 시험 목표의 본질(김단하, 2013, p. 7에서 재인용)을 잃지 않고, 수험자들이 다른 영역에 대한 학습을 지속적으로 이어나갈 수 있도록 연주 그레이드 시험에 있어서 보완할 방법을 찾아야 할 것이다.

RCM은 대부분 줌을 통한 실시간으로 평가하며 레퍼토리 연주, 테크닉, 음악성의 영역을 모두 지켜나가고 있다. 국내에 RCM 센터가 없어 응시가 불가능했던 시험이 온라인으로 치러지면서 국내에서도 응시가 가능해진 것은 반가운 일이다. 하지만 음악성 평가의 초견에서 악보를 미리 업로드하는 방식은 재고해봐야 할 것이다. 초견이란 처음 보는 악보를 일정 시간의 검토를 거친 뒤 연습 없이 연주하는 것이다(나하영, 2018). 코로나 이전의 RCM은 시험 중 처음 보는 악보를 시험 장소에서 잠시 검토해본 뒤 주어진 악보의 리듬을 박수치거나 초견 연주를 하는 방식으로 평가를 했다. 그러나 코로나 이후에는 시험 시간으로부터 최대 23시간 전에 악보를 미리 웹 사이트에 업로드하고 있다. 그렇게 되면 본래 RCM이 추구했던 초견의 의미가 퇴색될 수 있으므로 본래의 목적을 지키기 위한 다른 방법을 찾아야 할 것이다. RCM은 대부분의 요목이 실시간으로 치러지는 만큼 인터넷 통신 환경 또한 중요할 것이다.

ABRSM과 RCM이 새로운 시험 방식을 제시하고 성공적으로 급수 시험을 치르고 있는 동안 국내 급수 시험의 아무 변화도 없는 모습은 매우 안타까운 일이다. '위기는 기회다.'라는 말이 있듯이 설립 이래 큰 변화를 보이지 않았던 국내 급수 시험이야말로 이를 계기로 한 걸음 더 도약할 수 있는 기회를 맞이했지만 이를 활용하지 못하고 있다. 전염병의 위협에도 불구하고 대면 시험을 강행하는 것은 적합지 않다고 사료되며, 현대 테크놀로지와 인터넷이 발달한 현 상황에서 비대면 방식으로 실시할 수 있는 새로운 평가 방식을 보여주어야 할 것이다.

이처럼 온라인에서 이루어지는 여러 시험을 살펴보았다. 코로나 19는 우리의 삶 전반에 여러 악영향을 미쳤지만, 급속한 기술의 변화로 인해 언제나 어디에서나 시험을 치를 수 있다는 점은 온라인 시험의 긍정적인 면이므로 교사와 학생은 이런 기회를 충분히 이용하여 전염병 상황에서도 지속적인 피아노 교육이 지속될 수 있도록 노력해야 할 것이다.

## 참고문헌

- 권수미, 정완규(2014). 국내외에서 운영되는 음악 급수시험제도 비교연구. **음악교육연구**, 43(4), 25-55.
- 김단하(2013). 영국·캐나다·중국 피아노 급수평가요목 비교를 통한 국내피아노 급수평가제도 개선방안 모색. 석사학위 논문, 한세대학교 대학원.
- 김상미(2020). 코로나19 관련 온라인 교육에 관한 국내 언론보도기사 분석. **디지털콘텐츠학회**, 21(6), 1,091-1,100.
- 나하영(2017). ABRSM 초견 시험 교재 분석 및 교사지침 모델 제안. 석사학위 논문, 이화여자대학교 대학원.
- 두효비(2018). 영국 왕립음악원 피아노 급수 시험과 중국 중앙음악원 피아노 급수 시험 비교연구. 석사학위 논문, 상명대학교 대학원.
- 리룬(2020). 선진국의 사례 비교를 통한 중국의 피아노 급수 평가제도 개선 방안 - 영국·캐나다·호주를 대상으로. 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.
- 박부경(2020). 온라인 피아노 레슨의 환경과 교수방법에 대한 학습자의 인식 조사 연구. **음악교수법연구**, 21(2), 121-152.
- 신정철, 김정택(2020). 코로나-19에 관한 여론 추이에 따른 교육정책의 참여자, 양상 및 이슈 분석. **교육행정학연구**, 38(3), 77-100.
- 양운정(2013). 영국 왕립음악대학 연합회: 총체적 음악교육을 위한 주요 활동 분야 간의 유기적 관계. **음악교수법연구**, 12, 49-74.
- 이쌍철, 김정아(2018). 학생의 온라인수업 만족에 영향을 주는 요인 분석. **한국교육행정학회**, 38(2), 115-138.
- 이지원(2016). 영국, 캐나다, 호주 피아노 급수제도 비교 분석을 통한 국내 피아노 급수 제도 개선방안. 석사학위 논문, 성신여자대학교 대학원.



# 〈모드와 무드〉 분석을 통해 나타난 밴돌의 음악 어법

최은경 (한세대학교 일반대학원 박사과정)

## I. 서론

밴돌(R. D. Vandall)은 미국 알프레드 출판사의 전속 작곡가(Alfred Music Author)로 활동하며 많은 교육용 피아노 작품을 작곡 및 편곡하였고, 그의 작품들은 전미음악교사협회(Music Teachers National Association)를 포함한 다양한 학술대회 및 세미나에서 소개되어 미국 피아노 교사들이 즐겨 가르치는 작품 목록에 포함되어 있다(Alfred Music). 밴돌은 학생들을 가르치면서 받은 영감을 바탕으로 초급부터 고급 초반 수준의 학생들을 위한 작품들을 작곡하였고, 대부분의 곡들은 교수학적 목표를 담고 있다. 특히 그는 조성 음악 뿐 아니라 선법에도 특별한 관심을 가진 것으로 나타나는데, 표제에서 ‘선법(Mode)’이라는 용어를 제시한 2개의 작품을 작곡하였다. 2000년에 출판된 〈모드적 분위기〉(Modal Expression)는 초급에서 초급 후반 학생을 위한 작품이고, 1989년에 출판된 〈모드와 무드〉(Modes and Moods)는 중급 초반 학생을 위한 작품이다. 밴돌의 선법을 주제로 한 이 두 작품은 학생들이 선법에 친숙하게 다가갈 수 있도록 만들어진 매우 흥미로운 작품이고, 그 중 〈모드와 무드〉는 중급 학생들을 위하여 작곡되어 〈모드적 분위기〉보다 음악적 완성도가 더 높다. 페이스(R. Pace)는 다음과 같이 주장하였다.

“학생들이 오음음계, 온음음계, 12음음계, 선법 등의 다양한 음계에 노출되어 피아노 학습 초창기부터 이러한 음계를 사용해서 즉흥 연주를 한다면 학생들이 그 음계를 씌 좋아하지 않더라도 그 음계들의 구조를 이해하는 작업을 하게 될 것이고 이러한 음계들은 장조나 단조처럼 학생들에게 자연스럽게 다가갈 것이다”(유승지, 2010, p. 93에서 재인용)

이에 본 연구에서는 국내에 아직 잘 알려지지 않은 〈모드와 무드〉를 분석하는 과정을 통

해 피아노 교습 과정에서 잘 다루어지지 않는 음계인 선법에 기초한 작품을 소개하는 것을 목적으로 이루어졌다.

## II. 밴들의 피아노 작품 개요

미국 알프레드 출판사의 홈페이지에는 밴들의 작품이 326개가 수록되어 있다(Alfred Music). 그 중 듀오, 편곡, 그리고 단편적 작품을 제외한 모음곡 형태로 이루어진 작품집은 총 20개로 추려진다. 그리고 그의 작품들은 초급에서부터 고급 초반까지 6개의 레벨(Elementary, Late Elementary, Early Intermediate, Intermediate, Late Intermediate, Early Advanced)로 분류되어 있는데, <표 1>은 그의 작품을 난이도를 기준으로 구분한 내용을 보여준다.

<표 1> 밴들의 작품 목록

제목	난이도	제목	난이도
Bagatelles Vol. 1, 2	E. I - I	Piano Extravaganza Solos Book 1, 2, 3	E. I - L. I
Celebrated Lyrical Solos Book 1, 2, 3, 4, 5	E. I - L. I	Preludes Vol. 1, 2, 3	E. I - E. A
Celebrated Piano Solos Book 1. 2. 3. 4. 5	L. E - L. I	Robert D. Vandall's Favorite Solos Book 1, 2, 3	L. E - L. I
Celebrated Virtuoso Solos Book 1, 2, 3, 4, 5	L. E - L. I	Romantic Inspirations	E. I
Celebrated Jazzy Solos Book 1, 2, 3, 4, 5	L. E - L. I	Sampler Book 1, 2	E. I - L. I
Contrasts	I - L. I	Short Suite	E. I
Etude Suite	I	Take Note Book 1, 2, 3	E - I
Images	L. E	Three Ovarions	I
Modal Expressions	E - L. E	Vandall Sonatinas	I
Modes and Moods	E. I	Vandall Stylings U.S.A.	I

\* 작품은 알파벳순으로 제시하였고 난이도는 약자(Early: E, Late: L, Elementary: EL, Intermediate: I, Advanced: A)로 표기하였다.

### Ⅲ. 〈모드와 무드〉에서 살펴본 밴들의 음악어법

#### 1. 〈모드와 무드〉 작품 구성 개요

〈모드와 무드〉는 이오니아 선법(Ionian Mode)부터 로크리아 선법(Locrian Mode)까지 7개의 선법이 적용된 작품이다. 35마디에서 47마디에 이르는 짧은 소품으로 작곡된 각 곡은 〈표 2〉에서 나타나는 바와 같이 단순한 형식에 기초하고 있고 각 선법의 분위기를 잘 드러내는 표제와 묘사적 지시어를 이용한 템포 표기가 되어 있다. 또한 다양한 음역을 경험하게 되어 있고, 양손의 교차, 셈여림 대조, 다양한 반주패턴, 그리고 섬세한 페달이 표기되어 있어 중급 학생들이 경험해야 하는 기본적 테크닉들을 학습할 수 있도록 구성되어 있다.

〈표 2〉 밴들의 〈모드와 무드〉 작품 구성 개요

제목	구성 (사용된 선법)	마디	템포	박자	형식	음역
1. 전원곡 (Pastorale)	이오니아 선법 (Ionian)	42	Moderate Tempo	4/4	AA'Coda	C2-C6
2. 재즈 같은 (Jazzy)	도리아 선법 (Dorian)	47	Moderately Fast	4/4	AA'BA''Codetta	D1-A6
3. 주정뱅이의 춤 (Reveler's Dance)	프리지아 선법 (Phrygian)	38	Sprightly	2/2	AA'BA''Codetta	C4-C7
4. 리디아 nocturne (Lydian Nocturne)	리디아 선법 (Lydian)	35	Moderately Slow; Freely, Expressively	4/4	AA'BA''	F2-A6
5. 활기찬! (Energized!)	믹소리디아 선법 (Mixolydian)	36	Animated	4/4	AA'Codetta	G1-B6
6. 후회 (Regrets)	에올리아 선법 (Aeolian)	37	Moderate Tempo	4/4	AA'BA''	C3-E6
7. 난기류 (Turbulence)	로크리아 선법 (Locrian)	42	Fast; with Drama and Mystery	6/8	ABCoda	B1-B5

## 2. 각 선법의 캐릭터를 부각하는 표제 사용

장기호(2017)는 각 선법에서 보편적으로 느껴지는 심리적 느낌을 <표 3>과 같이 제시하였는데, 밴들도 각 선법의 특징이 잘 드러나는 표제와 묘사적 지시어를 이용한 템포 표기를 적용하여 학생들이 연주 시 각 선법의 특징적 분위기를 느끼며 표현하는 것을 돕고 있다. 장조에 가까운 선법인 이오니아(1번), 리디아(4번), 믹소리디아(5번)는 ‘전원’, ‘리디아 녹턴’, ‘활기찬!’과 같이 밝은 분위기가 연상되는 표제가 붙어 있고, 단조와 가까운 선법인 도리아(2번), 프리지아(3번), 에올리아(6번), 로크리아(7번)는 ‘재즈 같은’, ‘주정뱅이의 춤’, ‘후회’, ‘난기류’로 어둡고 불안한 분위기가 강조되는 표제가 제시된 것이 발견된다.

<표 3> 선법의 분위기

선법 구분	이오니아	도리아	프리지아	리디아	믹소리디아	에올리아	로크리아
특징적 분위기	가장 안정적이며 편안한 느낌	생각에 잠긴 듯한 느낌	이국적이고 어두운 느낌	도시적이고 밝은 느낌	공중에 떠 있는 느낌	어둡지만 로맨틱한 느낌	정서적으로 불안하고 두려운 느낌

## 3. 선법 음계에 기초한 특징적 화성진행 강조

페르시케티(V. Persichetti)는 장·단음계의 주요 3화음과 부 3화음의 분류 방식과 다르게 선법마다 강조해야 하는 주요 3화음과 부 3화음을 <표 4>와 같이 제시하였는데 (Persichetti, 1980), 밴들의 작품에서도 이러한 경향이 두드러지게 나타난다.

<표 4> 페르시케티가 제시한 선법에서의 주요 3화음과 부 3화음 분류

음계	도리아	프리지아	리디아	믹소리디아	에올리아
주요 3화음	I, II, IV	I, II, VII	I, II, VII	I, V, VII	I, IV, VI
부 3화음	III, V, VII	III, IV, VI	III, V, VI	II, IV, VI	III, V, VII

리디아 선법에 기초한 <악보 1> ‘리디아 녹턴’은 악곡 전반에 걸쳐 I도와 II도 진행과 특징 음 ‘B’를 반복하여 강조하였다. 또한 으뜸음 ‘F’음을 베이스로 계속 사용하여 페달 포인트와 같은 효과를 만들어낸다. 믹소리디아 선법이 사용된 <악보 2>는 I도, VII도, V도 화음이 강조하고, 해당 선법의 으뜸음인 ‘G’음과 특징 음인 ‘F’음을 반복 사용한 것이 발견된다.



〈악보 1〉 4번 ‘리디아 녹턴’ 마디 3-6

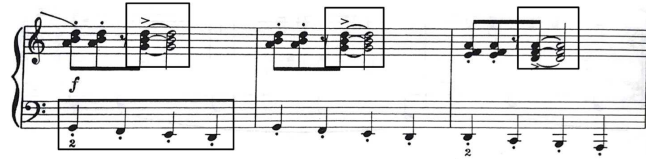
〈악보 2〉 5번 ‘할기찬’ 마디 1-4

#### 4. 재즈적 요소의 반영

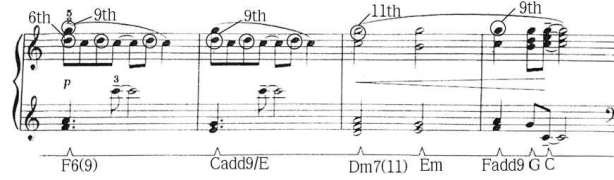
밴들은 재즈적 요소를 반영한 작품들을 많이 작곡하였는데, 〈모드와 무드〉에서도 이러한 특징들이 부각 된다. 2번 ‘재즈 같은’은 제목에서부터 재즈적 분위기가 강조될 것을 암시하고, 악곡을 살펴보면 엷박과 당김음, 워킹 베이스(Walking Bass)등 재즈 작품에서 자주 발견되는 리듬과 선율 진행이 발견된다(악보 3, 4). 전통화성에서 잘 사용하지 않는 장7화음 및 2도, 4도, 6도 음정이 덧붙여진 화음의 형태가 보이고, 재즈에서 텐션(Tension)이라 지칭하는 비화성음인 9도와 11도 음정의 사용이 선율 및 화음에서 다양하게 발견된다. 〈악보 5〉는 3화음에 장2도 음정이 결합한 애드투(add 2) 화음을 비롯해 6도, 9도, 11도 음정이 결합된 화음의 예를 보여주고, 〈악보 6〉은 3음 대신 완전 4도 음정을 사용한 서스포(sus 4) 화음의 적용을 보여준다. 이러한 재즈적 화성 어휘들로 인해 전통적 조성 음악에서 느낄 수 없는 풍부하고 색다른 울림이 돋보인다.

〈악보 3〉 2번 ‘재즈 같은’, 마디 1-4

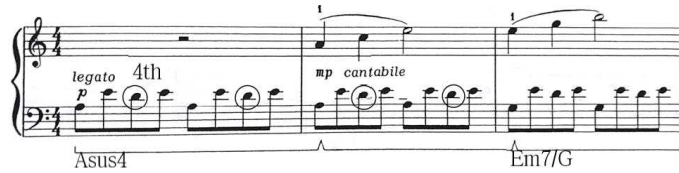
〈악보 4〉 ‘재즈 같은’, 마디 27-29



〈악보 5〉 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, 9<sup>th</sup>, 11<sup>th</sup> 음이 결합된 화음의 적용, ‘전원’, 마디 13-16



〈악보 6〉 Sus4화음의 적용, 6번 ‘후회’, 마디 1-3



## IV. 결론

밴들은 초급부터 고급 초반까지의 수많은 교육용 작품을 작곡하였다. 특히 선법의 학습을 목적으로 작곡된 〈모드와 무드〉는 선법 음계가 가지는 독특한 색채감이 효과적으로 드러나서 연주효과도 높다. 연구 결과 7개의 선법을 다룬 이 작품은 각 선법의 특징적 선율 및 화성 진행 뿐 아니라 재즈적 화성 어휘도 배울 수 있는 내용이 포함된 것으로 나타났다. 이 연구를 통해 밴들의 교육용 작품이 알려지고, 피아노 교사 뿐 아니라 피아노를 학습하는 학생들도 선법에 관심을 가지고 학습하게 되기를 기대해 본다.

## 참고문헌

- 유승지(2010). 초급 피아노 교재에 사용된 장·단조 체계 이외의 악곡 분석과 활용 방안. **음악과 문화**, 23, 73-107.
- 장기호(2017). **나는 모드로 작곡한다**. 서울: 예술.
- Alfred Music. Robert D. Vandall. Retrieved March 15, 2021, from <https://www.alfred.com/authors/robert-d-vandall/>
- Persichetti, V.(1980). **20세기 화성: 창작과 실제**. 강순희(역). 서울: 수문당.
- Vandall, R. D.(1989). *Modes and Moods*. Denver, CO: Myklas Music Press.

2021년 제13회 한국피아노교수법학회 학술대회 도움주신 분들

▶ 2021 KAPP 임원단

회장 정완규  
고문 박지원 이연경  
부회장 김성은 김준 안미경 이상연  
공연예술분과 위원장 강우성 김성은  
교육분과 위원장 이상연  
대외협력분과 위원장 임리라  
문화사업분과 위원장 신지연  
편집분과 위원장 김도희 이연경  
학술분과 위원장 김태정  
홍보분과 위원장 이주용  
감사 김문정 김희진  
회계 정자영  
총무 김선민

▶ 2021 KAPP 학술대회 책임위원

학술분과 위원장 김태정  
부위원장 김민주 김은옥 심관섭 안정아 양지 윤소윤 이훈  
위원 권호빈 김소영 이민지 이예진 조미정

## 2021년 제13회 한국피아노교수법학회 학술대회

---

인 쇄 | 2021년 5월 29일

발 행 | 2021년 5월 29일

발 행 인 | 정완규

발 행 처 | 한국피아노교수법학회 학술분과

홈페이지 | [www.pianopedagogy.or.kr](http://www.pianopedagogy.or.kr)

퍼 낸 곳 | 디자인우리

---