

2023 제17회 정기학술대회

The 17th Conference

음악작품의 다양한 이해와 조망

일 시 | 2023년 1월 28일(토) 10:00AM~12:00PM

방 식 | 온라인

주 최 | The Pianissimo 음악예술학회
thepp-musicalarts.org

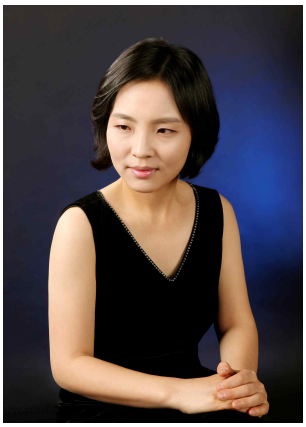
2023 제17회 정기학술대회

음악작품의 다양한 이해와 조망

T H E P I A N I S S I M O 음 악 예 술 학 회
The Pianissimo-The Musical Arts Association

|인사말·초대의 글

인사말



회장
유순영

2005년 창단된 [The Pianissimo 음악예술학회]는 정기연주회, 공개강의, 공개레슨, 우수신인음악회, 학술대회, 논문집 발간, 봉사연주회, 살롱음악회, 국제교류음악회를 포함한 다양한 행사를 바탕으로 성장해오고 있습니다. 2019년 중단되었던 학술심포지엄은 편집분과가 학술편집분과로 재정비되면서 올해부터 온라인으로 재개되었습니다. 이번 제17회 학술대회는 “음악작품의 다양한 이해와 조망”을 주제로 네 분의 선생님께서 발표하십니다. 학회의 학술분야에 중요한 역할을 담당하게 될 학술대회의 발전을 기대하며 준비해주신 학술편집분과 위원장님과 부위원장님 이하 수고해 주신 위원 여러분께 감사의 말을 전합니다.

초대의 글



학술편집분과위원장
이주혜

[The Pianissimo 음악예술학회]에서는 2011년부터 학술대회를 시작하여 지금까지 총 16회의 학술대회를 개최하였으며 그동안 국가 및 문화적 프리즘을 통해 바라본 음악’, ‘연주와 사유: 문헌과 음악어법’, ‘21세기 속의 음악’, ‘새로운 방향으로 나아가는 음악’, ‘음악표현의 수용과 재인식’ 등 음악 분야 전반에 걸친 폭넓은 주제로 꾸준히 학술 활동을 이어왔습니다. 이번에 개최되는 제17회 정기학술대회는 “음악작품의 다양한 이해와 조망”이라는 주제로 비대면 온라인 방식으로 진행됩니다. [The Pianissimo 음악예술학회] 학술대회가 다양한 음악 분야에 걸친 학술적 연구 및 타 분야 학문과의 융·복합적 교류가 활발하게 이루어져 풍성한 학문의 장으로 자리잡아가기를 바라며 학회 회원 여러분의 많은 격려와 성원 부탁드립니다.

I일정표

2023년 제17회 정기학술대회

사회: 이주혜(학술편집분과위원장)

시 간	구 분	내 용	발표자	좌 장
10:00-10:05	**개 회 사**		유순영(회장)	
10:05-10:35	**주제발표 1**	고트샤크의 <마지막 희망(Last hope)> Op. 16 분석 및 지도방안	신은혜 (숙명여자 대학교)	배인경 (숭의여자 대학교)
10:35-11:05	**주제발표 2**	슈만 <나비> Op. 2의 페달링 제안	임선영 (숙명여자대 학교)	권세연 (서울대학교)
11:05-11:35	**주제발표 3**	한국적 정체성을 담은 교육용 작품의 창작 및 활용을 위한 제언	차선희 (한세대학교)	오지연 (진주교육 대학교)
11:35-12:05	**주제발표 4**	마르크-앙드레 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 나타난 알캉과 고도프스키의 영향 - 과거와 현재를 잇는 인용의 기법	채수아 (숙명여자대 학교)	박서영 (세한대학교)
12:05-12:10	**정 리 및 폐 회**			

|Contents

주제발표

▧ **고트샤크의 <마지막 희망(Last hope)> Op. 16 분석 및 지도방안**·····1
신은혜 (숙명여자대학교)

▧ **슈만 <나비> Op. 2의 페달링 제안**·····8
임선영 (숙명여자대학교)

▧ **한국적 정체성을 담은 교육용 작품의 창작 및 활용을 위한 제언**·····16
차선희 (한세대학교)

▧ **마르크-앙드레 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 나타난 알캉과 고도프스키의 영향 - 과거와 현재를 잇는 인용의 기법**·····28
채수아 (숙명여자대학교)

참가자 약력

▧ **참가자 약력**·····42

주 제 발 표

10:05-10:35 발표 : 신은혜(숙명여자대학교)

고트샤크의 <마지막 희망(Last hope)> Op.16 분석 및 지도 방안

I. 서론

미국의 낭만주의 작곡가이자 피아니스트인 고트샤크(Louis Moreau Gottschalk, 1800-1900)는 19세기 미국을 대표하는 낭만주의 작곡가로서 다양한 장르의 작품을 작곡하였다. 그는 미국 최초로 대규모 음악 공연 문화를 정착시킨 인물이며 전국적으로 수백 회의 독주회를 개최할 정도로 큰 인기를 누린 예술가였다.

그의 작품집 중 <마지막 희망(Last hope)> Op. 16은 유명한 살롱 작품 중 하나이며 다양한 낭만 어법을 배우기에 적합한 곡이다. 이에 본 연구에서는 고트샤크의 생애와 작곡배경, 살롱 음악의 특징, 낭만 시대의 화성 어법을 살펴보고 곡의 분석을 통해 학습 요점과 교수방안을 제시함으로써 학습자에게는 음악을 경험할 수 있는 선택의 폭을 넓혀주고, 교사에게도 악곡을 체계적으로 지도할 수 있도록 도움을 주는 것에 목적을 둔다. 본 연구의 방법으로는 먼저 작곡가 고트샤크의 생애를 살펴보고 <마지막 희망> Op. 16의 작곡배경과 분석 및 지도 방법에 대해 서술하였다.

II. 고트샤크의 생애

고트샤크는 1829년 5월 8일에 미국 뉴올리언즈(New Orleans)에서 영국계 유대인 아버지와 프랑스계 크레올인 어머니 사이에서 태어났다. 4살부터 음악적 재능을 나타냈던 고트샤크의 음악교육을 위해 가족은 1841년 파리로 이주하였다(Lowens, 2001).

그는 1842년 13세의 나이로 파리음악원 오디션을 봤지만 미국인이라는 이유로 거절당하였다. 이후 파리에서 할레(C. Halle, 1819-1895)와 스타마티(C. M. Stamaty, 1811-1870)에게 피아노를 배웠고 말레덴(P. Maleden, 1800-1871)과 작곡을 공부하며 연주자로 활동하였다.

1849년 4월 17일 파리 살레 플레이엘홀(Salle Pleyel)에서 그의 크리올 선율의 작곡 모음, 그리고 <파리의 분노>를 포함한 프로그램을 연주하며 피아니스트로 정식 데뷔하였다. 비평가들은 그의 서정적인 멜로디와 당김음 리듬에 매료되었고, 그의 피아노 접근 방식을 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)의 작품과 비교하였다(R. Jackson, 1973). 동시대의 작곡가 쇼팽이 그의 연주를 보고 장차 '피아니스트의 왕'이 될 것이라며 극찬하였다는 기록이 있고,

대중적으로도 고트샤크는 쇼팽의 뒤를 이을 연주자로 부상하였다.

작곡가로서 그는 실력있고 정통적인 음악 대변인으로 묘사되었다. 1851년 그는 스페인으로 연주여행을 떠났고, 이 시기에 작곡한 작품들은 리스트의 수준을 넘어 스페인의 독특한 하모니와 리듬을 작곡에 접목하였고 스페인의 여왕 이사벨라 2세(Isabel Ⅱ, 1830-1904)의 열렬한 지지를 얻으며 그녀의 후원으로 스페인의 음악 우상이 되었다.

1853년에 미국으로 돌아가서 뉴욕에서 첫 연주회를 개최했다. 뉴욕에서 첫 연주회를 성공적으로 마친 후 유명한 소속사에서 3년간의 계약을 제의했지만 아버지의 충고에 따라서 제의를 거절했다. 그는 1854년 아버지가 돌아가신 후 1857년 서인도제도에서 유명한 소프라노 가수 패티(A. Patti, 1843-1919)와 순회 연주를 다녔다. 그 이후 그는 쿠바의 수도 하바나에서 머물면서 재정적인 어려움을 겪고 1862년 다시 미국으로 돌아가 뉴욕에서 두 번째 연주회를 열었다. 그 이후 그는 뉴욕에서만 90회 이상의 연주를 갖고 400회 이상의 연주 여행을 다니며 명성을 이어나갔다. 1865년 이후에는 페루, 칠레, 아르헨티나, 우르과이, 브라질에서 성공적인 연주활동을 하던 중 건강이 쇠약해져 1869년 12월 18일에 브라질 티주카(Tijuca, Brazil)에서 생을 마감하였다(Perone, 2001).

Ⅲ. 고트샤크 <마지막 희망> Op. 16

1. <마지막 희망> Op. 16 작곡배경

고트샤크의 작품은 여섯 시기로 나뉜다. 파리에서 1844-51년, 스위스와 스페인에서 1851-2년, 미국에서 1853-6년, 앤틸리스에서 1857-61년, 미국에서 또다시 1862-5년, 그리고 남아메리카에서 1865-9년이다. 고트샤크는 1854년 쿠바에서 <마지막 희망> Op. 16을 작곡했다. 쿠바에 머무는 동안, 고트샤크는 마담s에 빠져 있었다. 마담s는 외아들의 죽음으로 슬픔에 빠져있었고 고트샤크의 음악을 들으며 고통을 이겨낼 수 있었기에 그는 그녀에게 가장 훌륭한 의사가 되었다. 큰 고통을 겪고 있는 동안 그녀는 스페인어의 매혹적인 관용구 중 하나를 사용해서 '연민으로, 나의 사랑하는 모로, 작은 멜로디, 마지막 희망!'이라고 말했다. 그리고 고트샤크는 슬프고 유쾌한 노래를 즉석에서 불러주었다. 다음날 그는 연주를 위해 떠났고 이틀 뒤 그가 돌아왔을 땐 마담s는 사망하였다. 그가 가진 성스러운 기억으로 그는 '마지막 희망'이라는 곡명을 지었으며 그녀와의 추억으로 멜로디가 작곡되었다. 고트샤크는 종교적 마음과 함께 <마지막 희망> Op. 16을 늘 연주하며 저녁기도를 하였다(Jackson, 1973).

<표 1> 고트샤크의 작품집

나라	작곡시기	작품
1) 파리	1844-1851	루이지애나 사중주의 작품
2) 스위스와 스페인	1851-1852	스페인 기타 작품, <수브니에 드 안달루시>,<만체>
3) 미국	1853-1856	<토너먼트 갤럽>, <라스트호프>
4) 앤틸리스[1]	1857-1861	수브니에 드 포르투 리코>, <베르체우즈>
5) 미국	1862-1865	<죽어가는 시인>, <세스위스>
6) 남아메리카	1865-1869	<파스퀴나데>, <그랑 스케르초>

2. 작품분석 및 지도방안

고트샤크의 <마지막 희망> Op. 16은 A-B-coda의 2부형식이며 3/4박자, 종교적 명상의 감정으로 연주할 것을 지시하고 있다. 1888년 코네티컷 주 하트퍼드의 회중 목사인 파커 목사(Edwin Pond Parker, 1836-1925)가 고트샤크의 피아노 곡 <마지막 희망> Op. 16을 찬송곡으로 편곡하여 현재 <영화로신 주 성령(Holy Ghost, with Light Divine)>으로 장로교 찬송가에 실려 있으며 리드(Andrew Reed, 1787-1862) 목사가 작사하였다(Lowens, 2001).

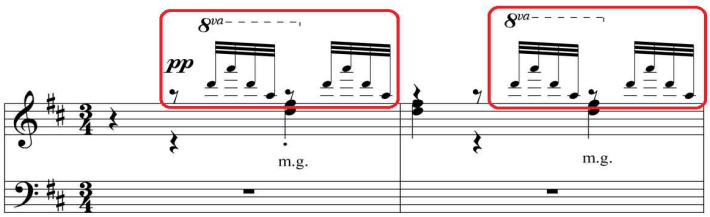
이 곡은 다양한 나타냄 말이 쓰였고 빈번한 반음계의 사용과 꾸밈음이 돋보이며 단순하고 간결한 선율이 반복적으로 사용되었다. <마지막 희망>의 구성은 <표 2>와 같다.

<표 2> '마지막 희망' 전체 구조

박자	3/4		
지시어	*Religioso*(음악에서의 종교적 감정의 표현)		
형식(마디수)	A(1-26)	B(27-106)	coda(107-119)
조성	D장조-B단조	B장조	B장조

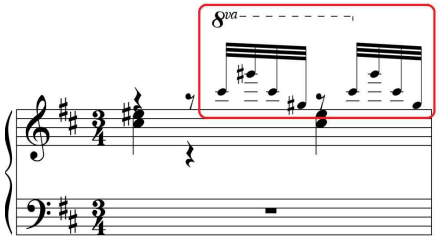
이 곡은 4개의 32분음표 리듬을 오른손 상성부로 사용하며, 왼손은 높은음자리표 음역대로 올라가서 치는 형태의 패턴을 사용하여 곡을 이끌어 가는데 이러한 짜임새는 곡 전체에서 나타난다. 이는 종교적 명상에 들리는 종을 표현하는 듯한 음향효과와 꾸밈음의 목적으로 쓰인 것으로 보인다. 이 부분은 주로 *p*또는 *pp*로 연주할 것을 지시하고 있으며 *volante*(하늘을 날 듯이 빠르게)로 연주한다. 이 부분의 연주는 팔의(앞팔과 위팔) 통일된 움직임을 통해서 가능하다. 프레이즈를 낮은 팔목 위치에서 시작해서 약간 높아진 팔목에서 끝나게 해야 하며 손가락들은 연주 전과 후에는 살짝 들리워져 있도록 한다. 손목의 로테이션을 사용하여 가볍고 빠르게 연주하는 테크닉이 필요하며 첫음은 가볍게 눌러주고 끝음은 살짝 들어주면서 자연스럽게 소리를 줄여주는 것이 좋다. 지나치게 낮거나 높은 팔목 포지션은 피하는 것이 좋으며 각각의 움직임을 최소화하여 팔과 팔목의 수평, 수직, 깊이 조절 동작을 잘 적용하면 좋은 레가토 음색을 얻을 수 있다(Sandor, 2008).

<악보 1> '마지막 희망' 마디 5-6



1) 카리브 해의 서인도제도의 섬 중 루케이언 제도를 제회한 섬
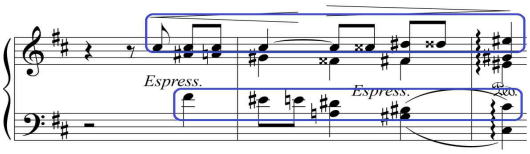
<악보 2> 마지막 희망' 마디 13



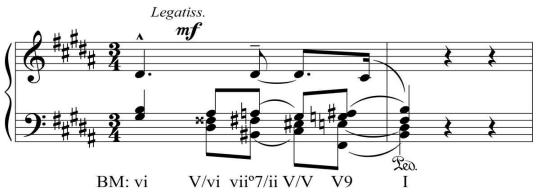
낭만시대에는 작곡가의 음악적 개성을 표현하기 위해 화성이 더욱 확장되고 반음계가 빈번하게 사용하였다. 이 곡에서도 반음계의 사용을 확인할 수 있는데 마디 13-15에서는 최하성부를 제외한 나머지 성부에서 반음계가 진행되며 마디 43-44에서는 부속7화음과 부감7화음 등 화성사용을 통한 의도적 반음계가 쓰였으며, 마디 84-90에서는 도약 위주로 나오던 꾸밈음에 반음계 선율이 등장함을 알 수 있다.

또한 마디 102-103처럼 반음계 선율 이후에는 아르페지오 선율로 하행하는데 이 패턴은 곡의 마지막까지 계속 등장한다. 이러한 스케일이나 아르페지오를 연주할 때 오류 중 하나는, 엄지를 손바닥 밑으로 집어넣는 습관이다. 이 습관은 고르지 않는 음형, 원치 않는 악센트, 손이 꼬이는 느낌 등의 문제를 일으킨다. 스케일을 연주할 때는 손 옆에 엄지손가락을 두고 들어 올리며 이때, 팔꿈치를 약간 바깥쪽으로 돌리고 곧바로 팔목을 내려서 손가락이 수직으로 내려갈 수 있도록 준비해야 한다. 아르페지오 역시 음과 음 사이가 스케일보다 넓다는 것 뿐 테크닉은 같다고 볼 수 있는데 각 손가락이 가능한 최상의 위치에 오도록 하며 특정한 상황에 따라 이를 조절 하도록 한다(Bastien, 2008).

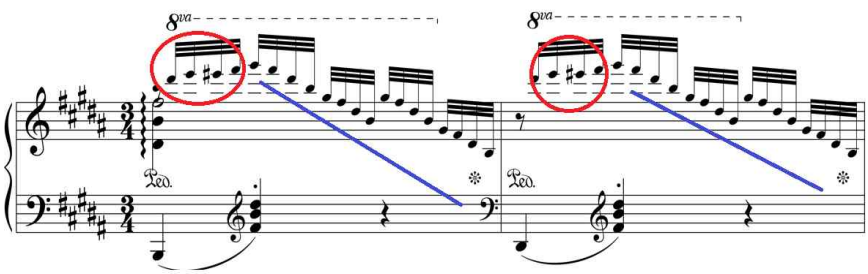
<악보 3> '마지막 희망' 마디 13-15



<악보 4> '마지막 희망' 마디 43-44
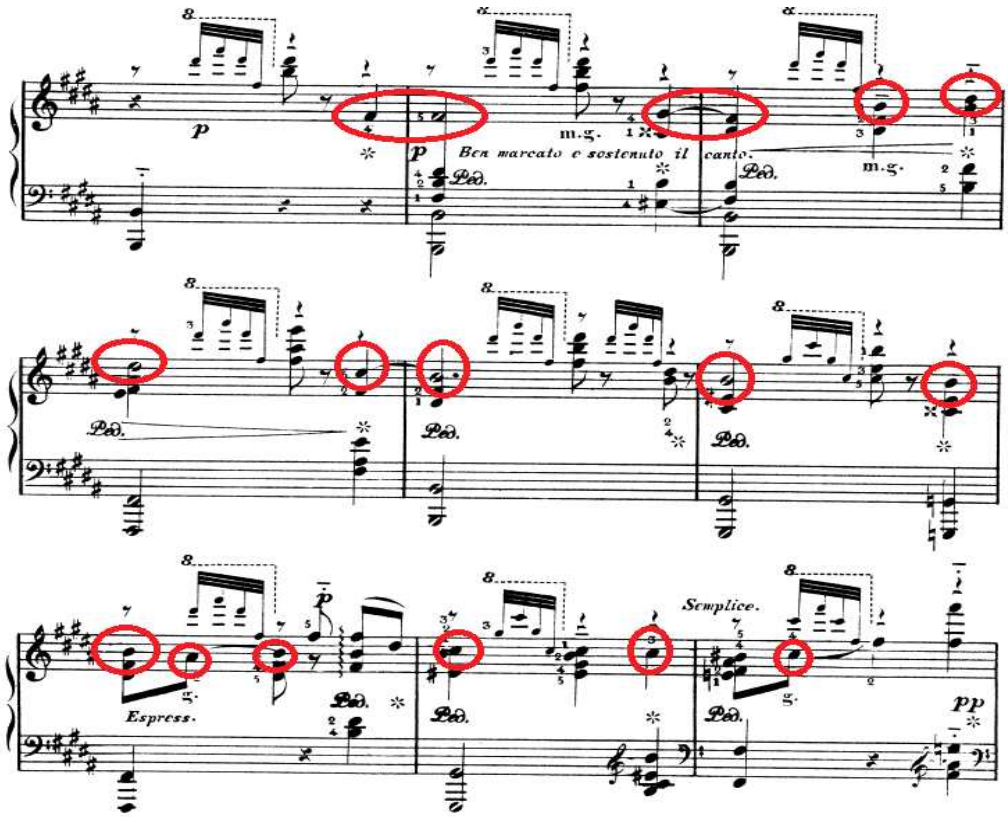


<악보 5> '마지막 희망' 마디 102-103
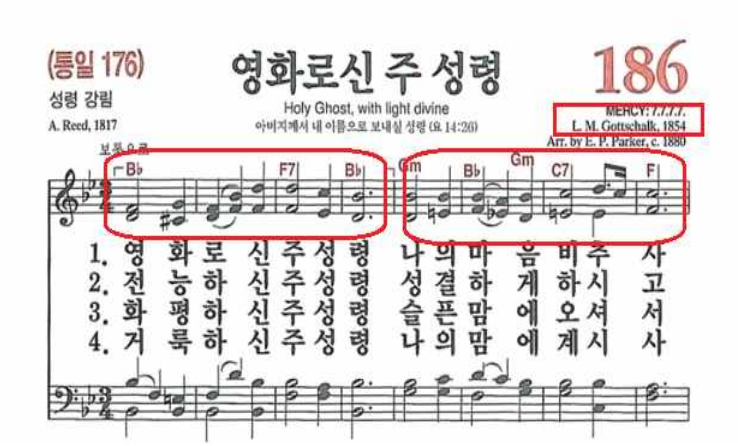


마디 47부터는 찬송가 <영화로신 주 성령>의 선율부분이 등장한다. 우선 찬송가 선율을 충분히 익힌 후 왼손반주와 선율을 제외한 나머지 음들은 줄여 선율이 충분이 드러날 수 있도록 연주한다. 오른손의 32분음표는 후 나오는 왼손의 8분음표는 베이스를 연주한 후 오른손 음역대로 올라오게 되므로 음역대가 넓어서 왼손의 사용이 바쁘게 느껴질 수 있다. 먼저 동작 포지션을 익힌 후 테크닉이 숙달되었다면 곡에 응용해 보는 것이 필요하다.

<악보 6> '마지막 희망' 마디 47-53

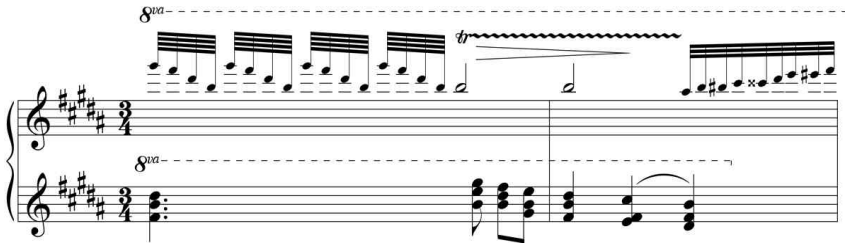


<악보 7> 찬송가'영화로신 주성령'



이 곡의 특징 중 하나는 다양한 트릴의 사용이라 보인다. 트릴을 연습할 때는 손가락과 앞 팔을 또박또박 움직일 수 있는 편안한 박자에서 시작한다. 그리고 나서 점차적으로 속도를 올려가는 것이 좋은데 팔과 손, 손가락들이 경직되지 않도록 주의해야 한다. 트릴의 두 가지 방법은 손가락으로 연주하거나 손목회전을 통해서 연주할 수 있다(Berman, B. 2015, p.48). 팔을 편안한 위치에 놓이도록 하며 손가락들과 앞팔 근육들 간에 줄이 잘 맞추어지도록 하며 팔목과 팔이 자연스럽게 조절 동작을 한다. 손가락들이 움직일 때에는 언제나 수직적, 수평적 조절 운동이 잘 되고 있는지 확인하는 것이 필요하다.

<악보 8> '마지막 희망' 마디 109-110



Ⅳ. 결론

고트샤크는 다양한 장르의 작품을 작곡한 미국의 대표적인 작곡가이자 피아니스트이다. 1854년 작곡된 <마지막 희망>은 그의 대표적인 성격소품 중 하나로서 반음계의 사용과 다양한 꾸밈음 자유로운 형식, 서정적인 선율 등 낭만시대 특징을 보여준다.

학생들은 이 작품을 통해 로테이션 테크닉, 아르페지오 연주, 트릴의 사용 등의 음악적 표현과 낭만시대 어법을 배울 수 있다.

본 연구를 통하여 고트샤크의 음악적, 학문적 가치를 알리고, 연주자들에게 그의 작품을 가까이 접하게 되는 계기를 제공하며, 적절한 교수방안을 통해 이 곡을 활용하는데 도움이 되길 바란다.

참고문헌

박미선 (2018). Louis Moreau Gottschalk의 초기 피아노 음악연구. 국민대학교 석사학위 논문.

송정이 (2001). **피아노 연주와 교수법**. 서울: 음악춘추사.

송지혜 (2019). **피아노 선생님이 주는 9가지 선물.** 서울: 갑우문화사.

Bastien, J. (2008). **성공적인 피아노 교수법.** 송지혜(역). 서울: 음악춘추사.

Bernstein, S. (1996). **자기발견을 향한 피아노 연습.** 백낙정(역). 서울: 음악춘추사.

Berman, B. (2015). **피아노 연주법.** 김혜선(역). 서울: 다리출판사.

Fink, S. (1999). **피아노 테크닉의 완성.** 조삼진(역). 서울: 음악춘추사.

Inoue, N. (2014). **피아노 주법.** 서울: 태림출판사.

Jackson, R. (1973). *Piano music of Louis Moreau Gottschalk*. Doverpublications.

Lhevinne, J. (2014). **피아노 주법의 기초.** 정진우, 이영이(역). 서울: 음악춘추사.

Lowens, I. (2001). "Gottschalk, Louis Moreau," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Ed. Stanley Sadie. 10 vols. London: Macmillan. IV: 199-205.

Perone, J. E. (2002). *Louis Moreau Gottschalk:: A Bio-Bibliography.* Hong Kong: Greenwood Press.

Sandor, G. (2008). **온 피아노 플레잉.** 김귀현, 김영숙(역). 서울: 음악춘추사.

Verbeten, J. (2012). "Musical exoticism in the solo piano works of Louis Moreau Gottschalk," DMA dissertation, University of Arkansas.

10:35-11:05	발표 : 임선영(숙명여자대학교)

슈만의 <나비> Op. 2의 페달링 제안

Ⅰ. 서론

훌륭한 피아노 연주를 위해 페달을 적절히 사용하는 것은 매우 중요한 일이다. 단순히 악보에 기보된 페달 표기를 시각적으로만 인식하고 발로 실행한다면 아름다운 음향과 음색을 표현하지 못할 뿐 아니라 악곡의 적절한 해석이 되지 않을 수 있다. 좋은 연주의 필수 요소인 페달의 적절한 사용을 위해 연주자는 각 페달의 기능과 운용방법을 알고 작품의 배경과 작곡가의 의도를 이해하는 노력이 필요하다.

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 독창적인 페달링으로 특징적인 음향 효과를 창조하여 음악적 아이디어를 효과적으로 표출하였다. 그의 댐퍼 페달 표기는 정확하게 페달 표기를 한 경우와 표기가 되어있지 않아 연주자가 재량껏 사용할 수 있는 경우로 구분할 수 있다(Banowetz, 2004). 따라서 페달 지시가 없는 부분에서는 작품 배경에 근거한 판단의 어려움이 뒤따르게 된다.

1832년 작곡된 슈만의 <나비> Op. 2는 12개의 환상적 성격소품으로 이루어졌으며 난이도는 슈만의 피아노 독주곡 중 중급으로 분류될 수 있다. 이 곡은 피아노 중급 학습자에게 추천되는 작품으로 슈만의 다양한 음악적 표현을 배울 수 있는 곡이다. 페달링에 대한 기존 논문 연구에서는 난이도가 고급 수준 문헌에 관한 연구가 대부분이어서 중급 수준의 독주곡인 슈만의 <나비> Op. 2의 페달링을 연구하여 중급 연주자들에게 도움이 되고자 한다.

이 연구는 페달링에 관한 문헌들을 바탕으로 페달링의 종류와 운용방법을 고찰하고 작품의 창작 배경을 연구한다. 국내에서 사용되고 있는 <나비> Op. 2의 여러 에디션을 비교한 후 현대 피아노의 음향에 적합하고 효과적인 페달링을 제안하는 것이 이 논문의 목적이다. 본 연구에 사용한 악보는 헨레(Hene) 원전판(Urtext), 음악춘추사의 클라라 슈만(Clara Schumann,1819-1896)이 편집한 브라이트코프 운트 해르텔(Breitkopf & Härtel) 에디션, 태림출판사의 모토나리 이구치(Motonari Iguchi,1908-1983)가 편집한 에디션이다.

Ⅱ. 페달의 종류와 기능

페달이란 라틴어'pes'(발이라는 뜻)의 복수형인 pedes에서 유래된 것이며, pes는 운율, 리듬, 박자라는 뜻도 있다. 최초에는 무릎으로 조작되었다가 점차 발로 조작되도록 고안된

장치이다. 현재의 페달은 세 개이지만, 오랜 세월 동안 연구 개량되어 이루어진 결과이다. 1709년부터 모차르트 시대까지는 무릎으로 작동하는 페달이었고, 1783년 런던의 브로드우드(John Broadwood. 1732-1812)가 처음으로 오른쪽 페달을 발명하게 되었다. 1789년 독일에서 슈타인(Johann Andreas Stein. 1728-1792)이 왼쪽의 우나코르다(Una corda)를, 1862년 파리의 몽탈(Claude Montal, 1800-1865)이 소스테누토 페달을 개발하여 1874년 스타인웨이(Steinway) 피아노에 장착되었으며 특허권이 인계되어 오늘날에 이르고 있다(박영수, 1988).

보통 피아노는 세 개의 페달을 가지고 있는데, 오른쪽 페달은 댐퍼(damper) 페달, 가운데 페달은 소스테누토 페달, 왼쪽 페달은 우나 코르다(unc croda)라고 불린다.

오른쪽 페달은 모든 댐퍼를 올리는 기능을 가진다. 해머가 현을 때리는 순간 페달을 사용하면 댐퍼가 올라가 모든 현이 진동하는 공명 현상이 일어나고 즉각적으로 소리가 풍부해지는 음향 효과를 느낄 수 있다. 배음의 원리에 따라 기음(fundamental)과 높은 음역 음들이 같이 연주되면 협화음이 아니더라도 음향이 깨끗하므로 페달을 편하게 쓸 수 있다(Sandor, 2018).

댐퍼 페달의 사용 방법은 다음과 같다.

첫째, 레가토 페달(싱코페이티드 페달, 지연 페달)는 가장 자주 사용되는데, 두 음이나 화음을 부드럽고 깨끗한 레가토로 연결하기 위해 사용하며, 선율의 방향, 주위의 반주 형태, 화성, 아티큘레이션, 프레이징을 고려하도록 한다.

둘째, 리듬 페달(Rhythm pedal)은 리듬을 강조하여 윤곽을 분명히 나타내기 위해 사용하며 기보된 리듬은 물론 기보되지 않은 리듬까지도 명확하게 표현하는 기능을 갖는다.

셋째, 한 음이나 화음 위에서 크레센도나 데크레센도 효과를 내는데 사용될 수 있다. 그 음을 연주한 직후에 페달을 밟아 음량을 약간 증가시킬 수 있다.

이 외에 섬세한 페달 기법으로 예민한 귀와 운동신경을 필요로 하는 페달링으로 플러터 페달(flutter pedal, 비브라토 페달)이 있다. 페달을 가볍게 재빨리 움직여서 쓰는 페달법으로 음량의 다양한 변화가 일어난다, 댐퍼들이 피아노 현을 가볍게 솔질함으로서 완전한 공명이 일어나지 않도록 하는 방법이다. 그리고 밟는 깊이에 따라서 Full 페달, 3/4페달, 1/2 페달, 1/4 페달로 그 종류를 나누기도 한다(Banowetz, 2004).

중간 페달은 소스테누토 페달(sostenuto pedal, 오르간 포인트 페달)이며 1874년 스타인웨이 회사가 만들었다. 이는 특정한 음표나 화음을 지속시키고 연결하고자 할 때 유용하며 그랜드 피아노에만 장착되어있다. 용법은 음이 유지되기를 원하는 건반을 친 후 신속하게 페달을 깊이 밟는 것이다.

왼쪽 페달은 연주자의 아이디어와 개성, 그리고 습관에 의해 사용되기도 한다. 왼쪽 페달을 사용하게 되면 타현 장치가 이동하면서 3개 현 중 2개만 울리도록 되어 있다. 사용 목적은 왼쪽 페달에 의해 생성되는 특별한 음색보다는 힘을 약화시켜 작은 소리를 내는 경우와 페달의 사용으로 성격적인 음색 변화가 확실한 목적으로 이용되는 경우이다(전혜수, 2007).

Ⅲ. 슈만 <나비> Op. 2 페달링

1. 작품 개요

19세기 낭만주의 음악의 대표적 작곡가 슈만의 초기 작품인 <나비> Op. 2는 1829년부터

1832년 사이에 작곡되었다. 리히터(Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825)의 소설 『무분별의 시대』 중 63장 '애벌래의 춤'의 무도회 장면에서 영감을 받아 작곡된 것이다. 12개의 모음곡 형식으로 내용은 무도회장에서 일어나는 발트(Walt)와 불트(Vult) 형제의 사건을 중심으로 전개된다. 이 작품에서 슈만은 낭만 시대의 중요한 특징인 문학과 음악의 긴밀한 연계성을 보여준다.

슈만의 작품은 내면세계와 감정, 판타지 등을 담은 표제 음악적 성격이 주를 이루었고 구체적인 상황, 인물, 감정을 표현하는 제목을 사용하여 개성 있는 음악 세계를 펼쳤다(유주현, 2013). 피아노곡들은 이러한 성격 소품(character piece)이 가장 많다. 형식에 있어서 대개가 3부 형식(ABA)으로, 중간 부분 B는 대조적인 성격의 주제가 다른 조성으로 나오며, 큰 규모의 곡인 경우는 이 대조적인 부분이 2-3개 나오기도 한다(하애자, 1991).

<나비> Op. 2의 구성은 무도회와 연관된 것으로, 3박자의 왈츠 리듬으로 된 춤곡형식이다. 각 곡은 그리 어려운 편은 아니며, 단순하게 3 또는 4부분으로 나뉘어 있다(하애자, 1991). 각 곡은 내용이나 조성이 독립되어 있지만, 제1곡의 주제가 마지막 곡에 재현되어 통일성을 시도하고 있다(이혜진, 2012).

2. 슈만 <나비> Op. 2 페달링 제안

슈만의 오른쪽 페달 표기법은 두 가지로 나누어지는데 연주자의 재량에 맡겨놓는 경우와 어떤 패시지에서는 연주자가 정확하게 따르도록 지시하는 페달 표기법이다.
후자는 독창적인 해석이 필요하거나 자기가 원하는 특별한 어느 패시지에서 지시를 정확하게 따르도록 세밀하게 지시하고 있다. 가령 "페달없이(senza Pedal)"지시는 아무 페달을 쓰지 말라는 곳에서만 사용된다(Banowetz, 2004).

본 연구를 위해 비교한 에디션은 헨레(Hene) 원전판(Urtext) 에디션, 음악춘추사의 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)이 편집하고 켐프(Wilhelm Kemp, 1895-1991)가 정리한 브라이트코프 운트 해르텔(Breitkopf & Härtel) 에디션(1879-87), 그리고 태림출판사의 모토나리 이구치(Motonari Iguchi, 1908-1983) 편집 에디션이다. 헨레 원전판은 슈만의 의도가 최대한 반영되어 편집된 것으로 다른 에디션은 편집자의 의견이 반영되어 페달링의 차이를 보여주고 있다.
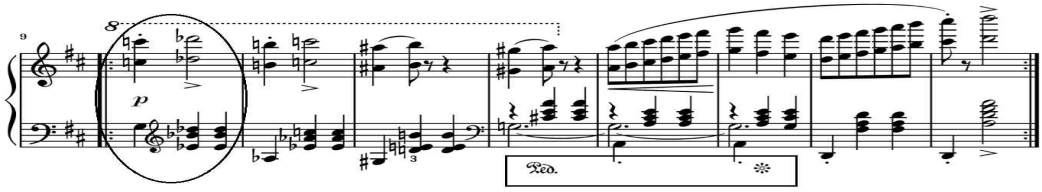
(1) 제1곡

왈츠풍의 3/4박자로 D장조의 딸림화음으로 시작하는 A-B-A 구조이다. 마디 9-12는 대조적인 아티큘레이션이 방해받지 않도록 페달링 주의가 필요한 패시지 이다. 강박들에서 페달을 사용하며 베이스음을 손으로 누른 다음 두 번째 코드로 옮겨감으로써 오른손 스타카토 옥타브들이 분리될 수 있도록 한다. 헨레 원전판 이외의 두 에디션에서는 첫 박 베이스음마다 레가토 페달 지시가 있다.
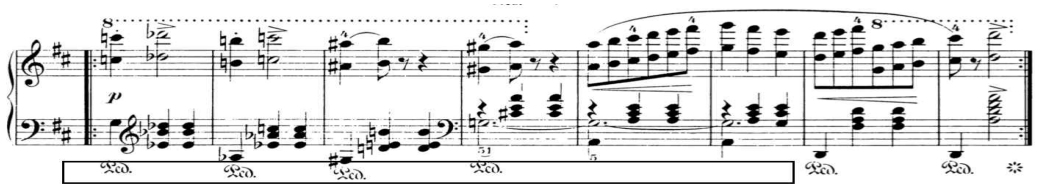
마디 12부터 세 마디 동안 지속되는 베이스 G음은 한 페달로 울림을 지속시키며, 세개의 모든 에디션에서도 같은 페달링이 표기되어 있다.

<악보 1> 슈만 <나비> Op. 2 제1곡 마디 9-16
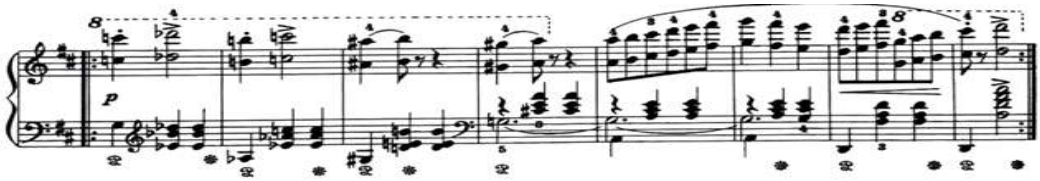
① 헨레 원전판



② 브라이트 코프 운트 해르텔 에디션
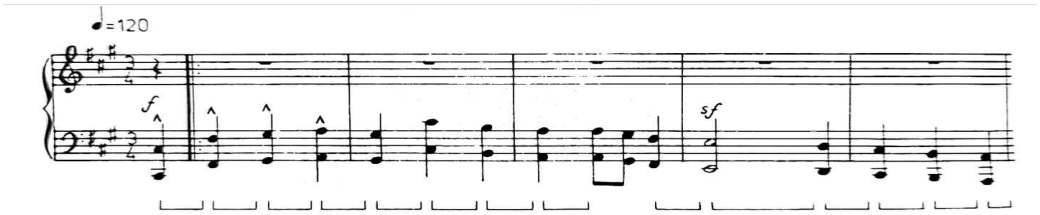


③ 모토나리 이구치 에디션 페달링



(2) 제3곡

이 곡은 3/4박자 f#단조로 옥타브 선율로만 진행되는 카논 형식의 곡이다. 첫 음부터 악센트와 스포르찬도가 등장하며 힘찬 행진곡풍의 분위기를 자아낸다. 이처럼 악센트가 붙어 있고 깊은 논 레가토 터치를 요구하는 곳은 리듬 페달을 사용하는 것이 좋다(Banowetz, 2004). 마디 1-8의 왼손 악센트 음에 3개 에디션 모두 페달 표기가 되어있지 않다.

<악보 2> 슈만 <나비> Op. 2 제3곡 마디 1-8
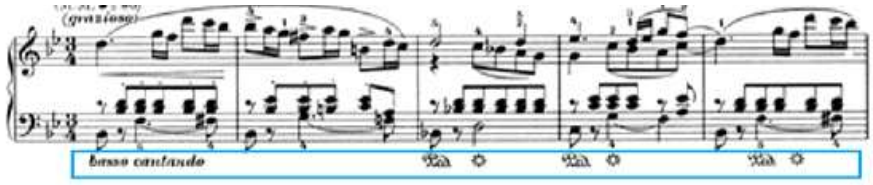


(3) 제5곡

3/4 박자 왈츠 리듬과 서정적인 분위기를 나타내며 노래하는 베이스를 뜻하는 'basso cantando'가 표기되어 있다. 슈만은 "작곡가는 화성이 바뀔 때마다 페달을 사용한다. 그러나 예외적으로 페달 사용을 원치 않을 때는 ✙라고 표시한다"고 하였고, 이는 화음이 바뀔 때마다 페달을 바꾸라는 것을 보여준다(Banowetz, 2004, p. 236). 마디 1-5는 소프라노와 베

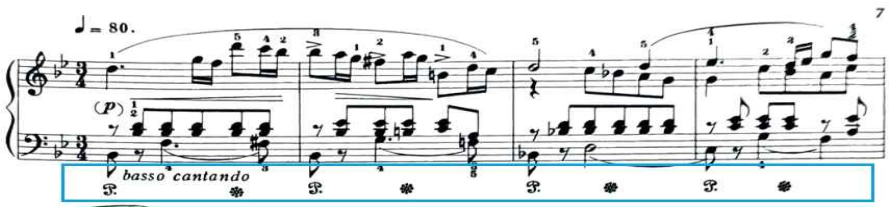
이스 두 성부의 선율이 흐르면서 화음이 섞이지 않도록 하는 섬세한 페달링이 요구된다. 헨레 원전판은 페달 표기가 되어있지 않고 브라이트코프 운트 해르텔 에디션과 모토나리 이구치 편집 에디션은 베이스라인의 페달 사용방식에서 차이를 보인다. 본 연구자는 마디 1-5에서 왼손 베이스라인이 흐르고 화음이 섞이지 않도록 싱코페이티드 페달링을 사용하는 것을 제안한다.

<악보 3 > 슈만 <나비> Op. 2 제5곡 마디 1-4
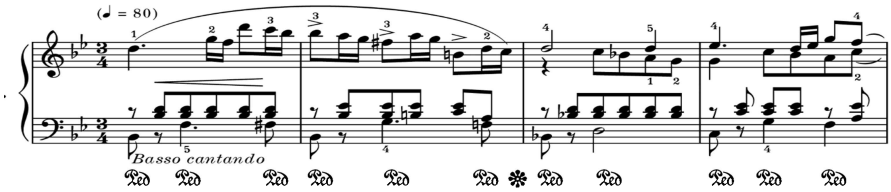
①브라이트 코프 운트 해르텔 에디션



② 모토나리 이구치 에디션 페달링



③ 연구자의 페달링 제안
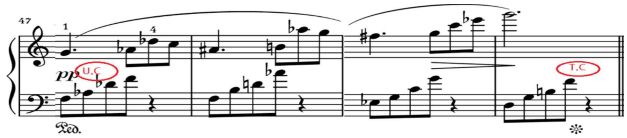


(4) 제10곡
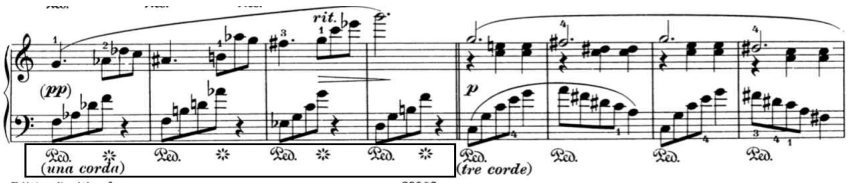
3/8박자로 ABC Coda 구조로 되어있다. 마디 45-48은 헨레 원전판에서 하나의 페달로 되어있는 것을 볼 수 있는데, 연주 시 다른 화성들이 섞여 신비로운 느낌을 주게 된다. 슈만은 특별한 분위기나 색채를 위해 길게 끄는 페달을 종종 보여주는데 <환타지> Op. 17, 1악장 마지막 부분에서도 볼 수 있다(Banowetz, 2004). 이 패시지의 다이내믹은 pp이므로 우나코르다를 함께 사용하여 특별한 색채감을 효과적으로 나타내도록 한다.

<악보 4> 슈만 <나비> Op. 2 제10곡 마디 45-48
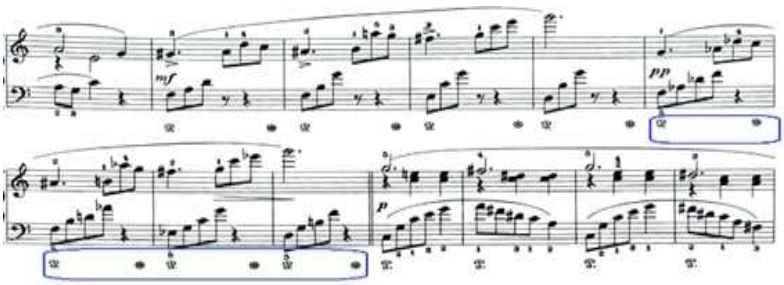
① 헨레 원전판



② 브라이트 코프 운트 해르텔 에디션



③ 모토나리 이구치 에디션 페달링
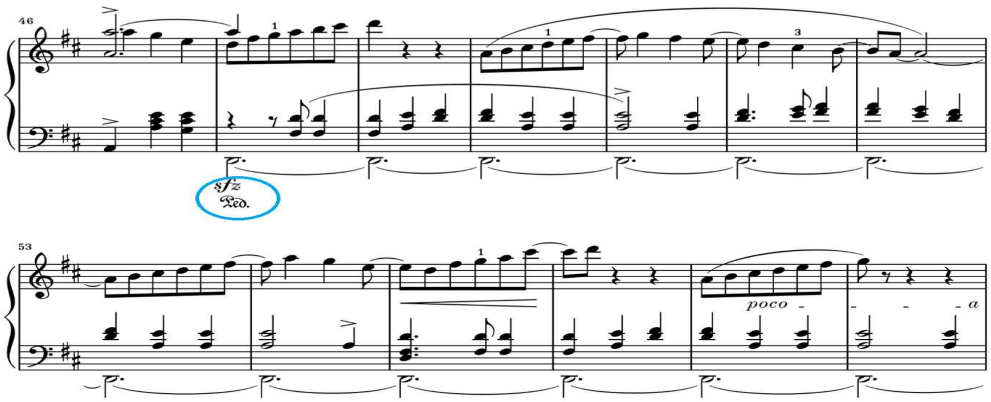


(5) 제12곡
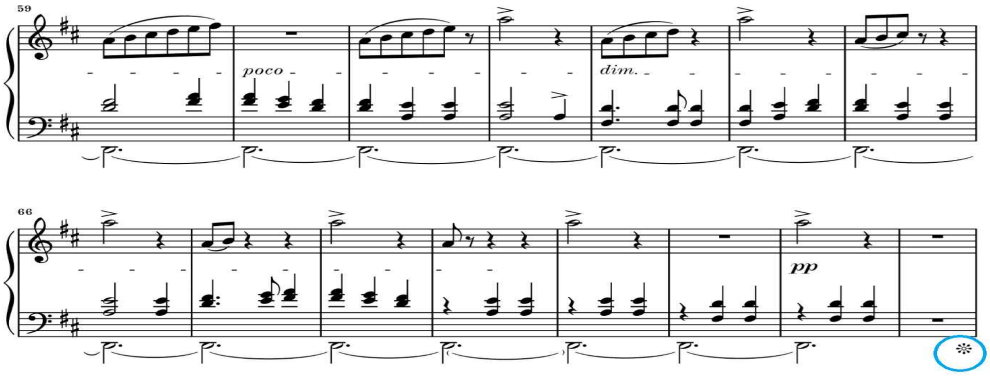
피날레 곡으로 D장조 3/4박자로 제1곡과 조성, 박자, 선율을 동일하게 사용함으로써 작품 전체의 통일감을 주고 있다. '할아버지의 춤' 선율이 D장조로 인용되어 나온다.

마디 47부터 27 마디 동안이나 페달을 바꾸지 말라고 지시하는 슈만의 대담하고 실험적인 페달 기법을 볼 수 있다. 마디 47의 낮은 D음 을 지속시킬 수 있는 중간 페달(소스테누토)과 동시에 반 페달이나 1/4 페달을 활용할 수도 있다(Banowetz, 2004). 그러나 중간 페달의 사용이 익숙하지 않은 연주자의 경우에는 낮은 D음을 강한 울림으로 타건 후 마디 73까지 하나의 댐퍼페달로 지속시키며 그 위에서 다른 선율이 펼쳐지도록 연주하는 것을 제안한다. 이때 다이내믹을 여리게 조절하여 너무 혼탁하지 않도록 하게 한다. 마디 53부터 나오는 6번 울리는 4분음표 A음은 리히터 소설에 나오는 에피소드 중 아침 6시를 알리는 종소리의 묘사이므로 선명하고 울림이 있는 소리로 연주되도록 한다(유주현, 2013).

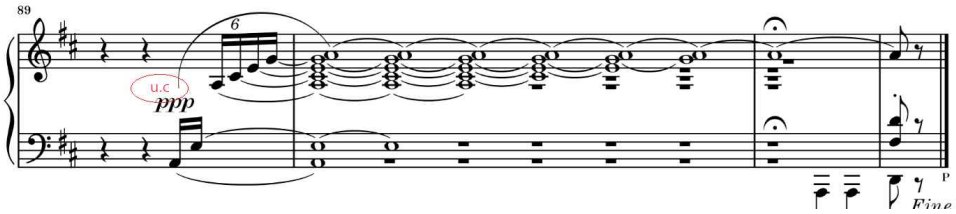
마디 89-92에서 슈만은 핑거 페달로 하나씩 천천히 뗌으로써'퇴장하는 모습'을 음악적 표현으로 보여주고 있다. ppp의 섬세한 다이내믹을 위해 우나 코르다를 사용을 제안한다.

<악보 5> 슈만 <나비> Op. 2 제12곡 마디 47-73





<악보 6> 슈만 <나비> Op. 2 제12곡 마디 89-92



Ⅳ. 결론

현대 피아노의 세 개의 페달은 1709년 피아노포르테 발명 이후 오랜 세월 동안 개량된 결과이다. 그중 가장 많이 사용되는 오른쪽 페달(댐퍼 페달)은 소리를 더 길고 풍부하게 하는 기능이 있으며 그 사용 방법에 따라 다양한 음악적 효과를 가능하게 한다. 중간 페달(소스테누토 페달)은 특정한 음이나 화음을 지속하기 위한 유용한 페달이며 왼쪽 페달(우나 코르다)은 작은 소리를 내거나 음색의 변화를 위해 사용된다.

슈만은 그의 피아노 작품에서 주로 오른쪽 페달을 사용하였는데, 주어진 패시지에서 페달 표기를 정확하게 하여 연주자가 페달 지시를 따르도록 하는 경우와 연주자의 재량에 맡겨버리는 경우로 구분될 수 있다. 그리고 슈만은 새로운 음악적 아이디어를 모색하며 화성적 색채감을 위해 독특하고 대담한 페달 기법을 시도하였다.

슈만의 초기 작품인 <나비> Op. 2는 문학과 음악의 긴밀한 연계성을 보여주는 12개의 소품으로 이루어진 성격 소품이다. 본 논문은 <나비> Op. 2의 페달링 연구를 위해 헨레 원전판과 음악 춘추사의 브라이트코프 운트 해르텔 에디션, 그리고 태림출판사의 모토나리 이구치 편집 에디션의 악보를 비교 연구하여, 연주에 적합한 페달링을 제안하였다. 헨레 원전판은 곡의 일부 패시지에서만 독특한 효과를 위한 페달링이 표기되어 있다. 다른 두 에디션은 곡 전반에 걸쳐 지시하고 있으며 편집자의 주관적인 해석에 따라 페달링의 차이를 보인다. 대체로 자연스러운 프레이즈와 아티큘레이션의 대비, 풍부한 음량의 표현을 위한 수단으로 사용되고 있다. 따라서 슈만의 작곡 의도가 표현되는 연주를 위해서 원전판의 페달 표기를 참고하는 것을 권한다.

<나비> Op. 2 페달링에 있어서 일반적인 운용법 이외에 우선적으로 고려되어야 할 점들은 다음과 같다. 첫째, 화성적으로 바뀔 때 페달을 바꾸어야 하는데 이것은 슈만이 페달

을 사용하는 방식이다. 둘째, 베이스 음의 지속적인 울림과 연결이 필요한 곳에서 페달을 사용하여야 한다. 셋째, 슈만의 의도한 색채와 공명을 위한 페달은 화음이 섞이더라도 지시한 대로 따른다. 넷째, 문학적 인용을 이해하고 효과를 위한 페달을 사용하다. 다섯째, 소리의 음량조절과 음색의 효과를 위해 우나 코르다를 사용할 수 있다.

슈만 시대의 피아노는 현재 피아노보다 공명이 작은 소리를 가졌기 때문에 현대 피아노로 연주했을 때를 고려하여 적합한 페달링을 찾아야 한다. 작곡가의 의도에 의한 긴 페달이더라도 너무 혼탁한 소리가 아름다운 연주를 방해한다면 1/2 페달이나 1/4 페달 등의 세심한 페달링을 사용해야 할 것이다.

연주자에 따라 작품의 해석이 달라지듯이 페달링도 다양한 해석이 있을 수 있다. 악보에 페달 지시가 없더라도 또는 악보의 페달 지시만을 따르기보다는 음악적 배경과 이론을 바탕으로 어울리는 페달링을 찾아가는 노력이 필요하다.

참고문헌

박영수 (1988) **피아노 주법과 교수법.** 서울: 세광음악출판사.

유주현 (2013).<빠삐용>Op. 2를 중심으로 한 슈만 성격소품에 관한 연구. 성신여자대학교 석사학위논문.

이효정 (2009). 피아노 페달의 필요성과 목적에 관한 연구. **종합예술과 음악학회지** 3(1), 65-84.

이혜진 (2012). R. Schumann의 Papillons Op. 2에 관한 분석 연구. 계명대학교 석사학위논문.

전혜수 (2007). **올바른 피아노 연주법.** 서울: 음악춘추사.

하애자 (1991). **슈만 피아노문헌-독주곡편.** 서울: 음악춘추사.

Banowetz, J. (2004). **페달링의 원리.** 노영해(역). 서울: 음악춘추사.

Bukhovstev, A. N. (2018). **안톤 루빈스타인의 피아노 페달링.** 유은석(역). 서울: 예솔.

Schumann, R. (1997). **Papillons. Op. 2.** Edited by Iguchi.M : 서울: 태림출판사.

_____ (2002). *Papillons. Op. 2.* Edited by Herttrich E. : Munchen: G. Henle Verlag.

_____ (2008). **Papillons. Op. 2.** Edited by Schumann.C. : 서울: 음악춘추사.

Sandor, G. (2018). **온 피아노 플레잉.** 김귀현, 김영숙(역). 서울: 음악춘추사.

11:05-11:35 발표 : 차선희(한세대학교)

한국적 정체성을 담은 교육용 작품의 창작 및 활용을 위한 제언[2)]

I. 들어가며

피아노를 학습하는 과정에서 학생들은 작곡가의 생각과 소통하고 작곡가가 살았던 시대의 문화를 향유 할 수 있게 된다. 하지만 오랜 세월 동안 우리나라의 피아노 교육은 테크닉 향상과 암보를 목표로 두고 이루어져 대부분 학생이 피아노 학습 과정에서 작곡가가 작품을 통해 전달하고자 한 지적·문화적 유산을 경험할 기회를 얻지 못하고 한정된 레퍼토리의 범주 내에서 주입식 반복 연습이 강조되는 교육을 받아야만 했다. 그런데 2000년을 전후로 국내에 '피아노 교수학'에 대한 관심이 높아지면서 피아노 교육 현장에는 피아노 교수학적 방식으로 집필한 다양한 피아노 교재들이 소개되었고, 포괄적 음악성 향상을 강조하는 교육이 이루어지기 시작했다. 이를 통해 학생들은 바이엘·체르니 일변도의 교육에서 벗어나 학습 초기부터 다양한 시대 및 국적의 작곡가들 작품을 포괄적으로 이해하면서 학습할 기회를 얻게 되었다.

헝가리의 민족적 소재를 현대음악 어법과 접목해 초급에서부터 고급에 이르는 다양한 작품을 작곡한 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)의 <미크로코스모스(Mikrocosmos, 1926-1939)>를 어린 시절 연주한 학생들은 선법과 현대적 리듬 어법에 자연스럽게 노출되고 헝가리의 문화에 젖어 들 기회를 가질 수 있다. 이처럼 학생들이 피아노 학습 과정에서 한국적 특징을 가진 교육용 작품을 접할 수 있게 된다면, 이는 우리나라의 전통과 문화에 관한 관심으로 이어지게 될 것이다. 이강숙(1985, p. 1)은 "언어에는 모국어와 외국어가 있다. 그것은 확실하다. 그렇다면 음악 언어의 경우에도 모국어와 외국어가 있어야 한다."고 하였는데, 한국적 정체성을 지닌 교육용 작품을 학습하는 과정은 학생들이 '음악적 모국어'를 구사할 수 있게 만드는 원동력이 될 것으로 여겨진다.

현재 해외에서는 학생들의 수준과 흥미를 고려한 교육용 작품 창작이 매우 활발하게 이루어지고 있고 전문적으로 교육용 작품만을 창작하는 작곡가들도 많이 있다. 이러한 현상을 반영하듯 알베르고(Cathy Albergo)와 알렉산더(Reid Alexander)가 출간한 *Piano Repertoire Guide: Intermediate and Advanced Literature*에는 1900년대 이후의 피아노 작품이 '1900년대 이후의 현대문헌'과 '1900년대 이후의 교육용 작품 작곡가의 현대문헌'으로 구분되어 있다(Albergo & Alexander, 2011). 이 책에서는 20세기 이후 교육용 피아노 작품을 주로 창작한 82명의 작곡가가 소개된다. 작곡가들의 국적을 살펴보면 미국과 캐나다

2) 본 논문은 등재지 『음악과 현실』 63호에 게재된 "한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 창작과 세계화를 위한 제언"과 2022년도 한세대학교 박사학위논문 "한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 분석과 창작 및 활용을 위한 제언"을 토대로 작성한 것임

출신의 작곡가들이 대다수를 이루지만 러시아, 말레이시아, 아르헨티나, 우크라이나, 잉글랜드, 일본, 체코, 쿠바, 키프로스, 폴란드 등 다양한 국적의 작곡가들이 발견되고 자국의 민족적 정서를 포함한 작품들도 발견된다. 하지만 그중에서 한국인 작곡가가 한 명도 포함되지 않은 점은 매우 유감스러운 일이다. 또한 급수 시험을 체계적으로 실시하고 있는 영국, 캐나다, 미국, 중국의 경우 급수 시험 지정곡으로 자국 작곡가의 작품을 다수 포함하고 있지만 국내 급수 시험 과제 곡에서는 이러한 창작곡들이 전혀 포함되지 않고 있는 현실이다(권수미, 정완규, 2014; 김단하, 2014).

한국의 경우 1950년대 이후 진정한 현대적 의미의 창작 음악이 본격적으로 시작되었는데(권순호, 171) 우리 민족의 정체성을 음악에 드러내는 것을 강조하였던 나운영(1922-1993)은 민속음악은 '방언(方言: 지방어)'이고 민족음악은 '방언(邦言: 세계성을 띤 표준어)'이라고 하면서 작곡가들이 역사적 전통을 고수하는 수준에서 벗어나 전통을 서양 음악에 새롭게 흡수하여 국제성을 띠는 음악을 만들어야 한다고 강조하였다(홍정수, p. 139). 그리고 이러한 생각을 품고 있었던 작곡가들에 의해 한국의 전통적인 것을 서양의 다양한 악기에 효과적으로 담아내는 방법들이 꾸준히 탐색 되었고, 지금도 많은 작곡가가 한국인의 정체성을 담은 음악 창작과 활용을 위해 고민하고 있다. 그런데 연주자로서 이러한 작품을 구해서 연주하는 것은 그리 쉽지 않다. 특히 피아노를 학습하는 과정에서는 더욱 더 그러하다.

이렇게 한국적 정체성을 가진 교육용 피아노 작품 창작과 활용이 국내·외에서 아직 활발하게 이루어지지 않고 있는 상황에서 2004년부터 시카고에서 열리고 있는 세종음악경연대회는 주목할 만한 가치가 있다. 세종음악경연대회는 작곡가들에게 한국 음악적 특징을 담은 새로운 작품 창작을 위촉하고, 이를 경연대회의 필수 지정곡으로 채택하여 외국인을 포함한 경연대회 참가자들이 자연스럽게 한국 음악적 특징을 가진 작품들을 연주하고 한국 문화를 접할 수 있게 한다. 특히 유치부부터 고등부까지 지정곡을 수준별로 제시하여 학습 초기부터 한국적 정체성을 지닌 작품을 경험할 수 있는 환경을 구축한 것은 매우 가치 있게 여겨진다.

따라서 지난 19년의 기간 동안 한국 음악적 특징을 가진 교육용 작품 발굴과 세계화에 앞장서 온 세종음악경연대회의 면면을 분석하고, 그 간의 성과를 고찰하는 과정은 앞으로 국내·외 피아노 교육 현장에서 한국적 정체성을 가진 교육용 작품의 창작 및 활용방안을 모색하는데 유용한 정보를 제공하게 될 것으로 여겨진다. 이에 본 연구는 첫째, 세종음악경연대회 운영 방법과 피아노 부문 지정곡 분석을 통해 한국적 정체성을 드러내는 작품 창작과 교육용 피아노 작품 개발의 방향을 제시하고 둘째, 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품의 창작과 활용을 위해 도움이 될 만한 국내·외 모범사례를 소개하고, 한국 음악계에 적용이 가능한 제도 및 정책적 아이디어를 제시하는 것을 중심으로 이루어졌다.

II. 세종음악경연대회

미국 시카고에 기반을 둔 세종문화회는 한국 문화유산에 대한 인식과 이해를 증진 시키는 것을 목적으로 2004년에 설립된 비영리단체이다(세종문화회, 2022). 세종문화회의 시작은 중국예술협회(Chinese Fine Arts Society)에서 주관하는 '공자를 기리는 음악 경연대회(Music Festival in Honor of Confucius Competition)'[3] 에서 기인하였다. 이 경연대회 참

3) 공자를 기리는 음악경연대회는 1984년 설립된 중국예술협회에서 주관하는 음악콩쿠르로 기악(바이올린, 비올

가자들은 중국의 음률을 담은 지정곡을 필수적으로 연주하여야 하는데, 이 행사를 목격한 세종문화회의 공동 설립자인 박종희[4]는 “우리에게도 이런 유사한 단체가 있어 한국의 문화유산을 자손들에게 소개할 수 있으면 좋겠다(Stiefel, 2008).”라는 생각을 품게 되었으며, 그의 생각에 동참해 준 여러 사람의 후원을 통해 세종문화회가 설립되었다. 세종문화회는 설립 이후 현재까지 세종음악경연대회, 세종국제작곡경연대회를 비롯하여 세종작문경연대회와 시조경연대회등의 다양한 사업을 진행 중이며 2022년에는 그 공로를 인정받아 한국 문화체육관광부에서 주관하는 제41회 세종문화상(대통령 표창) 수상 단체로 선정됐다(박원정, 2022).

세종문화회의 다양한 사업 중 2022년 19회 대회를 개최한 세종음악경연대회는 미국에 거주하는 12학년 이전의 학생을 대상으로 하는 음악경연대회로, 참가자들은 자유곡 1곡과 한국 음악적 특징을 담은 지정곡 1곡을 연주하게 되어있다. 특히 지정곡을 가장 우수하게 연주한 사람에게는 부문별로 ‘최우수 한국 음악 해석상(Best Interpretation of Korean Piece)’을 수여하는데, 이 상은 한국 고유의 선율이 들어간 음악을 미국에 알리고 학생들에게 지정곡 연습을 장려하기 위해 만들어졌다(이소정, 2021). 이처럼 세종음악경연대회는 한국인뿐 아니라 여러 민족의 사람들에게 한국 음악적 특징을 담은 작품들을 알리는 역할을 담당하고 있는데, 세종문화회가 세종음악경연대회를 통해 이루어낸 성과들은 다음과 같다.

1. 한국적 정체성을 가진 교육용 피아노 작품 발굴

지난 18년간 유치부, 초등부, 중등부, 고등부 4개 부문의 피아노 지정곡으로 채택된 작품은 총 59곡이다. 작품 대부분은 <표 1>과같이 한국 음악적 특징을 잘 보여주는 민요나 전래동요의 선율을 차용하여 작곡되었고, 예외적으로 <애국가>와 가곡 <그네>의 선율을 차용한 작품도 발견된다.

<표 1> 작품 창작에 차용된 민요 및 전래동요

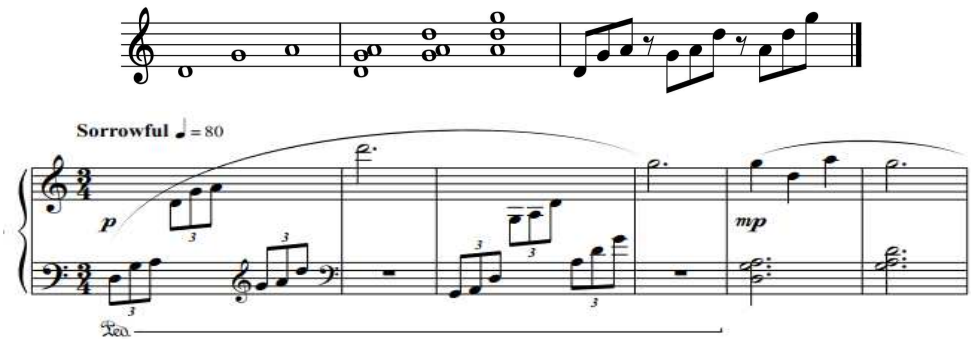
작품 창작에 차용된 민요 및 전래동요
강강술래, 경복궁타령, 군밤타령, 널뛰리야, 도라지타령, 둥그래당실, 대문 놀이, 몽금포타령, 밀양아리랑, 새야새야 파랑새야, 새타령, 아리랑, 여우야 여우야 뭐 하니?, 옹헤야, 우리 집에 왜 왔니, 장타령, 진도아리랑 창부타령, 쾌지나칭칭나네, 한강수타령, 한오백년, 해 나오기를 바라며

원곡의 전통 선율은 다양한 방법으로 적용되었는데, 창작곡 전체에 전통 음계를 사용한 경우와 전통 음계와 다른 음계를 조합한 경우로 구분되었다. 김미숙의 <파랑새의 꿈(Dream of Blue Bird)>은 전래동요 <새야새야 파랑새야> [레, 솔, 라]의 3음으로 만들어질 수 있는 다양한 펼침화음과 모음 화음을 사용하여, 원곡의 음계를 창작곡 전체에 적용한 좋은 예이다<악보 1>.

라, 첼로, 피아노), 중국 악기, 성악, 그리고 실내악 분야로 구분되어 진행된다.

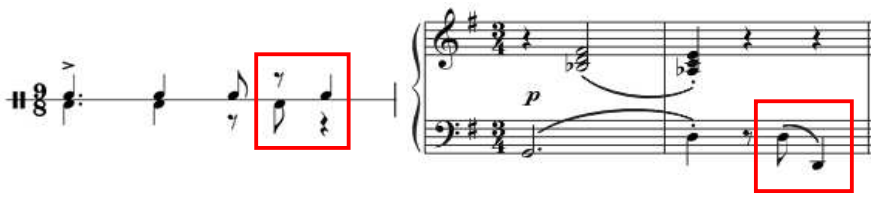
4) 박종희(Lucy Park)는 서울대학교 의과대학을 졸업한 후 30년 넘게 일리노이 대학교(University of Ilinois) 의과대학의 교수로 재직해 왔다. 특히 2004년 세종문화회를 공동 설립한 후 시조와 음악 프로그램을 개발하여 한국의 민요와 시조에 기초한 작품 창작을 의뢰하고 미국 전역의 교사, 학생, 일반 성인들에게 시조를 가르치는 등 세종문화회의 주요 사업을 계획하고 발전시켜왔다.

<악보 1> <파랑새의 꿈> 마디 1-4:3음 음계의 적용



창작에 사용된 민요와 전래동요의 장단을 살펴보면 세마치, 굿거리, 중모리, 자진모리장단 등으로 다양하다. 그중 가장 큰 비중을 차지하는 것은 <아리랑>, <밀양아리랑>, <진도아리랑>, <도라지타령> 등에서 사용된 세마치장단이다. 그중 민요 <도라지타령>을 기초로 창작된 초등부 지정곡 양희영의 <이상한 나라의 도라지왈츠>에서는 세마치장단의 현대적 활용을 찾아볼 수 있는데, <악보 2>와 같이 세마치장단이 변형된 왈츠패턴 반주가 지속적으로 사용되어 장단 특유의 흥겨운 분위기가 고취된다.

<악보 2> <이상한 나라의 도라지왈츠> 마디 1-2, 5-6: 세마치장단의 현대적 적용



지정곡에서는 한국 전통의 음계, 장단 이외의 한국적 정체성을 담은 작품의 창작을 위해 적용된 다양한 민족적 요소들이 관찰된다. 메기고 받는 가창 방식은 창작과정에서 형식과 프레이즈 구성에 영향을 미친 것으로 나타났으며 전통 음식, 풍습, 일상생활의 놀이, 자연경관을 소재로 작곡된 원곡의 선율 및 가사는 창작곡의 특징적 분위기를 만들어내는 데 많은 영향을 미쳤다. 또한 한국 전통 악기의 음향을 모방하는 것으로 창작곡에서는 다양한 방식으로 적용되었는데 빠르고 흥겨운 작품에서는 짝두름을 모방한 전통 타악기의 음향을, 슬픈 감정이 담긴 작품에서는 농현 효과를 적용한 전통 현악기의 음향을 느낄 수 있다

.

2. 학생의 수준별 특징이 고려된 작품 창작

지정곡에 사용된 박자를 살펴보면 초등부의 경우 홑박자의 곡이 대부분을 차지하고 6/8→9/8과 같이 겹박자계열에서 박자가 변하는 지정곡은 1곡 제시된 것으로 나타났지만, 중·고등부에서는 변박자에 기초한 작품이 급격히 많아진 것을 찾을 수 있었다. 고등부의 변박자 작품 중에는 7/4→3/4→7/4→5/4→6/8→9/8(…)와 같이 홑박자, 겹박자, 혼합박자

가 혼재하여 빈번하게 바뀌는 곡도 찾아볼 수 있었다. 유·초등부의 경우 오음음계를 조성 음악의 틀에 넣어 비교적 학생들이 이해하기 쉽도록 작곡된 것이 발견되었는데, 중·고등부의 지정곡에서는 온음음계, 반음계를 비롯하여 무조적 색채가 강조된 작품도 상당수 있어, 부문별 난이도가 확연하게 구분되었다.

3. 한국적 정체성을 가진 교육용 피아노 작품 창작 작곡가 발굴

지정곡 59곡을 작곡가별로 분류하여 분석해보니 총 29명의 작곡가가 집계되었고, 그중 10명은 세종국제작곡경연대회 수상자였다. 세종국제작곡경연대회는 총 4번의 경연이 진행되었고, 반드시 한국 음악적 특징을 포함해서 작곡하도록 규정되어있었다. 참가 대상은 모든 연령, 모든 국적, 모든 민족 배경의 작곡가에게 열려 있었는데(세종국제작곡경연대회, 2021), 이에 따라 한국인뿐 아니라 미국, 캐나다 국적의 작곡가들도 경연대회에 참가한 것이 관찰된다.

세종음악경연대회 지정곡 작업에 참여한 니더마이어(Teddy Niedermaier)는 미국인임에도 불구하고 한국민요를 기초로 다양한 작품을 작곡하였다. 그리고 14회 작품이 채택된 한국계 미국인인 리(Lawrence Lee)의 경우는 할 레너드(Hal·Leonard) 출판사에서 기획한 중급 학생들을 위한 세계 민요 모음곡 시리즈의 한국 편인 *Korean Folk Songs Collection*을 출간하여 피아노곡으로 한국민요를 알리는 역할을 하였다.

4. 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품의 세계화에 공헌

지난 2021 세종문화회의 기금모금 행사에서 발표된 자료에 의하면 2004년부터 2020년까지 세종음악경연대회에 참가한 인원은 총 1,364명이며 그중 외국인 참가자의 비중은 2004년 16%에서 2020년 80%로 대폭 증가한 것으로 나타났다(세종문화회 2021년 기금모금 행사, 2021). 이러한 결과는 세종음악경연대회가 한국인뿐 아니라 다양한 국적 학생들의 관심을 끄는 행사로 발전했음을 보여준다. 한편, 이소정은 2020년에 그동안 피아노 부문 지정곡으로 제시되었던 작품 중 24곡을 모아 *From East to West*라는 제목으로 음반을 출시하였다. 그리고 이 음반은 세종문화회의 웹사이트뿐만 아니라 애플 뮤직(Apple Music), 스포티파이(Spotify) 등에서 디지털 음원으로 구매할 수 있어 세종음악경연대회의 지정곡을 통한 세계화가 또 다른 모습으로 이루어지고 있음을 발견하게 된다.

시카고 지역 사회에 한국의 문화유산을 전하기 위해 시작된 세종문화회의 활동은 '한국적 정체성을 가진 교육용 피아노 작품 발굴과 세계화'라는 열매를 맺으며 현재도 진행되고 있다. 이에 지정곡 악보들의 보존 및 활용, 학생의 수준을 고려한 난이도 설정에 관한 연구 작업, 그리고 더욱 왕성한 활동을 위한 재정 확보 등에 대해 심도 있는 논의가 이루어진다면 세종음악경연대회가 더욱 발전적으로 성장하게 될 것이라 여겨진다. 그리고 이러한 논의는 국내에서도 한국적 정체성을 가진 교육용 피아노 작품 창작 작업이 활성화되고 우리의 교육 작품을 세계 속에 알리는 방법을 모색하는 데 많은 도움이 될 것으로 기대한다. 이에 다음의 내용을 제언한다.

Ⅲ. 제언

1. 교육과정 개선과 인식의 전환을 통한 작곡가 발굴

음악경연대회나 급수자격검증시험에 한국적 정체성을 담은 작품이 지정곡으로 제시되기 위해 시급하게 해결되어야 할 문제는 그러한 교육용 작품을 충분히 확보하는 것이다. 이 과정에서 학생들의 수준을 잘 이해하고, 한국의 전통적 요소를 서양음악에 잘 버무려 학생들이 흥미롭게 연주할 수 있는 작품을 창작할 수 있는 작곡가의 양성은 매우 중요하다. 2009년 대학에서 서양음악을 전공한 사람들과 전통악기연주자들이 모여 창단된 '동서악회'의 회장 이복남은 이 단체의 설립 동기에 대해 "한국인인데 한국 음악을 모르다니 그래서는 안 된다고 생각했고, 또 언젠가는 꼭 배워보겠다는 그런 갈망도 있었던 거죠."라고 이야기한다(박정은, 2021, p. 26). 이복남 회장의 경우처럼 많은 작곡가가 해외에서 공부하는 과정에서 한국인의 정체성에 대해 고민하고, 전통적인 것에 관한 연구를 새롭게 한다. 이러한 현상이 발생하는 것은 우리 대학의 교과 과정과도 밀접한 연결이 되어있는 것으로 보이는데, <표 2> 국내 5개 대학의 커리큘럼을 살펴보면 작곡과에는 국악 관련 과목이 국악작곡과에는 서양 음악 관련 과목이 개설되어 있어 국악과와 서양 작곡과 간에 상호 교류가 활발하게 이루어지고 있는 학교도 있지만, 양 과에 그러한 교과목이 전혀 개설되지 않거나 개론 과목만이 개설된 학교도 있는 것으로 나타났다. 따라서 대학에서도 학생들이 한국 전통음악을 심도 있게 학습할 기회 제공을 위한 커리큘럼 보완이 필요해 보인다.

<표 2> 국내 5개 대학 작곡과, 국악작곡과 커리큘럼

학교 (가나다순)	작곡과: 국악 관련 개설교과목	국악작곡과: 서양음악 관련 개설교과목
서울대학교	관련 개설교과목 없음	관련 개설교과목 없음
연세대학교	국악 개론	·
중앙대학교	국악 개론	세계음악사
한국예술종합학교	국악의 이해, 국악 관현악법, 국악기 실습, 한국 장단	서양음악 작곡기법, 피아노 실기
한양대학교	국악개론, 국악사, 국악실기	서양음악이론, 서양음악사, 피아노 반주법

또한 외국의 경우처럼 피아노 교사가 작곡에 직접 참여하는 시스템의 도입을 위해서 피아노 교사들의 작곡 관련 능력 함양을 위한 교육도 필요하다. 이에 2020년 각 대학원 피아노교수학 전공 교과목을 살펴보면 국민대학교, 명지대학교, 수원대학교 숙명여자대학교 반주 관련 교과목을 찾아볼 수 있었지만, 창작과 직접적 연관된 교과목은 한세대학교의 '고급건반 화성 및 작곡' 뿐이었다(김보람, 2020).

한편, 신동일은 "우리나라 작곡가들은 음악을 통해 일반 대중이나 어린이들과 의사소통을 하는 데에는 전혀 관심을 두고 있지 않습니다(신동일, 2000)."라며 음악계의 현실을 꼬집었다. 왜 우리나라에서는 저명한 작곡가들이 작곡한 교육용 피아노 작품을 만나는 것이 이렇게 어려운 일일까? 초급에서부터 중급 수준의 다양한 교육용 작품을 작곡한 챠트만(Stephen Chatman, 1950-)은 브리티시 컬럼비아 대학교(University of British Columbia)의 작곡과 교수로 활동하며 캐나다를 대표하는 수많은 작곡가를 배출해내었고 작곡가로서

업적을 인정받아 그로브 사전에도 등재되었다(http://www.drstephenchatman.com/bio.html). 그리고 영국 왕립음악학교의 피아노과 교수로 재직했던 라스트(Joan Last, 1908-2002)는 초·중급 수준의 학생들이 칠 수 있는 다양한 작품을 남겼다(Albergo & Alexander, 2011). 미국의 저명 교육용 작품 작곡가였던 반달(Robert D. Vandall, 1944-2017)이 400곡 이상의 작품을 창작할 수 있었던 것은 그가 교수학적 훈련(pedagogical training), 교수 경험(teaching experience), 그리고 작곡 재능(compositional talent)을 가지고 있었기에 가능한 것이었다(Johnson, 2007). 따라서 교육용 작품 작곡가를 양성하기 위해서는 이러한 작업의 중요성을 작곡과뿐 아니라 피아노과 교수진 및 학생 모두 깨닫고 적극적으로 관심을 가질 필요가 있다. 그리고 작곡과의 커리큘럼을 구성할 때도 '한국의 전통음악', '수준별 학생들의 특징', 그리고 '교육용 작품 레퍼토리'를 학습할 수 있는 과목들을 포함하는 것이 요구된다.

2. 교재출판 및 음원 제작

세종음악경연대회의 지정곡 분석을 하면서 그동안 지정곡으로 제시되었던 작품들이 책으로 출판되어 일반 대중에게 소개되고 있지 않은 것은 큰 아쉬움으로 남았다. 앞으로 작품들의 보존을 어떻게 해나갈지는 세종문화회가 당면한 중요한 과제로 여겨진다. 이러한 관점에서 최근 한국작곡가협회가 다양한 작품 개발과 보존을 위해 여러 기관과 협력하는 사례는 참고할 만하다. 현대문화기획과의 협업을 통한 다양한 창작 교재출판, 국립합창단, 구리시립소년소녀합창단, 우리가곡연구회 등 다양한 단체와의 협업을 통한 창작곡 만들기 프로젝트 진행, 한국문화예술위원회의 창작음악아카이브 사업 협력 등이 그것이다. 앞으로 국내에서도 한국적 정체성을 담은 피아노 교육용 작품 창작이 활성화되기 위해서는 현재 한국작곡가협회에서 시도하고 있는 것과 같은 다양한 협력이 이루어질 필요가 있다.

한편, 현재 학원 총 연합회소속인 한국음악교육협의회의 사단법인단체에서 운영되고 있는 국내 피아노 급수제도도 이러한 협력관계를 통해 지속해서 연구 개발이 이루어지면 보다 발전적인 제도로 운영될 것이다. 영국의 ABRSM은 2년에 한 번씩 지정곡을 개정하여 새로운 곡을 수록하고, 중국의 중앙음악대학도 2020년 개정된 급수 교재를 출판하였다. 2008년에 출간된 국내의 피아노 급수 지정곡 집은 현재 절판된 상태로 2021년 새롭게 피아노 급수 지정곡집이 출간되었지만, 수록곡의 변화는 거의 없었다.

대학에서 작곡 이론을 전공하고 도서출판 예솔을 설립한 김재선은 "예술의 생명이 창작인데 다들 유럽에서의 작곡 방식만 따라가는 것 같아 예술가의 사회적 역할을 생각하며 출판에 뛰어들었다(김재선과의 인터뷰, 2021. 10. 5)."고 회고한다. 그리고 그의 이러한 생각은 출판에 그대로 반영되어 한국 작곡가들의 작품인 신동일의 <노란우산>, <푸른 자전거>, <건반 위의 작은 세상>을 비롯하여 피아노로 연주하는 전래동화 그림 악보집인 <혹부리 영감> 그리고 <콩쥐 팥쥐>등의 출간으로 이어졌다. 특히 이 교재들은 악보와 함께 음원 작업이 함께 이루어져 학습자들이 친숙하게 작품을 접할 수 있게 되어있다. 또한 2021년 7월에 출간된 <노란우산EZ>(Easy-쉬운 버전)는 어린이들도 쉽게 연주할 수 있게 편곡되어 학생들의 수준을 고려한 창작의 좋은 예로 여겨진다.

이처럼 국내에서 교육용 피아노 작품의 창작과 출판이 그동안 전혀 이루어지지 않은 것은 아니다. 경남지역을 기반으로 활동한 김국진은 40여 곡의 어린이를 위한 작품을 남겼고(최

필선, 1997), 이순정(2000)의 『한국 현대 피아노 음악 문헌』에도 한국 작곡가들이 작곡한 어린이를 위한 작품들이 상당수 발견된다. 한편, 그동안 여러 연구자의 노력으로 『한국 작곡가 사전 I, II, III』(김춘미 외, 1995-1999),『한국 작곡가 연구를 위한 기초서지』(김춘미, 2008) 등을 통해 한국 작곡가들의 정보와 작품이 정리되었다. 하지만 본 연구 과정을 통해 『한국 현대 피아노 음악 문헌』에서 소개된 어린이를 위한 작품들 대부분이 절판되거나 출간이 잠정 중단되었고, 『한국 작곡가 사전』은 절판되어 도서관의 소장 자료로만 검색이 가능한 것을 확인할 수 있었다. 이러한 상황에서 반달의 인터뷰는 출판사와 작곡가와의 이상적 관계를 보여주는데 그 내용은 다음과 같다.

> 나는 마이클라스(Myklas) 출판사의 클라크(Mary Elizabeth Clark)가 나를 홍보하는데 돈을 쓰고, 후원하는 것을 알게 되었다. (...) 그녀는 항상 나를 적극적으로 후원해 줬고 나의 멘토가 되어 줬다. (...) 훗날 그녀가 은퇴하면서 마이클라스 출판사를 알프레드 출판사에 매각한 후 나는 랭카스터(E. L. Lancaster)와 코왈칙(Gayle Kowalchyk)이라는 훌륭한 편집자를 만날 수 있게 되었고 알프레드 출판사는 내 음악들을 새롭게 포장하여 출판해줬고 더 많은 사람이 사용할 수 있도록 해줬다. 그리고 나에게 새로운 작품을 쓸 수 있는 더 많은 기회도 제공하였다(Johnson, 2007, pp. 7-8).

앞으로 국내에서도 이렇게 '교육 현장에서 유용하게 쓰일 수 있는 작품을 작곡할 수 있는 작곡가', '작곡가를 적극적으로 후원하는 출판사', '시장의 흐름을 잘 파악하고 잘 포장해 낼 수 있는 편집자'가 만나서 작업이 이루어질 때 더욱 많은 교재가 출판되고 교육 현장에서 사용될 수 있을 것이다.

3. 콩쿠르 및 급수자격검증을 위한 지정곡으로 창작작품 사용

세종음악경연대회는 한국 음악적 특징을 담은 지정곡을 제시함으로써 피아노 학습자뿐 아니라 지역 사회에 한국 문화를 알리는 역할을 하였다. 세종음악경연대회처럼 한국 작곡가의 작품을 피아노경연대회에서 지정곡으로 제시하는 빈도를 조사하기 위해 국내 경연대회 정보 전문 수집 사이트인 아이러브콘테스트(http://ilovecontest.com)의 '주요 콩쿨 연간 일정'을 검색하였다. 이 사이트를 통해 소개된 2021년의 주요 경연대회는 총 73개로 집계되었는데, 그중 성격이 다른 5개를 제외한 나머지 68개 경연대회의 지정곡과 요강을 살펴보니 피아노 부문에서 한국 작곡가의 작품을 지정곡으로 제시한 경연대회는 중앙음악콩쿠르와 윤이상국제음악콩쿠르 뿐이었다. 이에 중앙음악콩쿠르의 역대 지정곡 및 요강을 살펴보니, 2019년 처음으로 '출판된 한국 작곡가의 작품 1곡을 포함할 것'이 본선 과제로 명시되어 있었다(중앙음악콩쿠르, 2021). 2019, 2021년 본선 과제곡은 '한국 작곡가의 작품(출판 및 공연된 곡) 1곡을 포함한 독주회 프로그램'이었으나 2020, 2022, 2023년에는 한국 작곡가의 작품은 과제곡으로 제시되지 않았다. 윤이상국제음악콩쿠르의 경우 피아노, 바이올린, 첼로 부문이 번갈아 가면서 개최되는데, 윤이상(1917-1995)의 작품이 과제 곡에 포함되어있는 것으로 나타났다. 하지만 국내에서 개최되는 다른 국제 콩쿠르인 서울국제음악콩쿠르, 김해국제음악제의 경우에는 한국 작품을 지정곡으로 제시하지 않은 것으로 나타났다. 국제 콩쿠르 진행 과정을 고려하여 볼 때 한국의 창작곡을 지정곡으로 제시할 법도 한데, 한국의 창작곡이 외면당하고 있어 아쉬움이 남았다.

아이러브콘테스트의 목록에는 포함되지 않았지만 한국음악지도협회 경남지회에서 주관하는 한국의 얼 전국음악경연대회는 유치부부터 초등학교 6학년의 예선 지정곡으로 한국의 작곡가인 김국진, 김종덕, 태미의 작품 중 한 곡을 골라 연주하는 것이 제시되어 있어 눈길을 끌었다. 하지만 경연대회가 전국적으로 잘 알려지지 않고 경남지역에서 진행되는 점, 김국진(1930-)을 포함한 몇몇 작곡가의 작품만 지정곡으로 제시되는 점, 그리고 중등부부터의 지정곡에는 한국 작곡가의 작품이 배제되고 다른 경연대회와 유사하게 진행되는 점은 앞으로 보완되어야 할 사항으로 여겨졌다.

한편, 자국 작곡가의 작품을 피아노 급수시험에 포함하는 외국의 사례도 참고해 볼 만하다. 영국·캐나다·중국·한국의 피아노 급수시험 요목을 비교 분석한 김단하(2014)는 지정곡의 작곡가 중 자국 작곡가의 작품수록 비율이 영국은 20.8%, 캐나다는 23.4%, 중국은 27.8%인데 반해 한국은 0%를 차지한다고 밝혔다. 2021년 새롭게 출간된 한국 피아노 실기급수 검정을 위한 <피아노 급수 지정곡집>에는 9급 지정곡으로 '우크라이나 민요'가 제시되었고, 여전히 한국의 민요나 전래동요를 기초로 한 작품은 어느 급수에서도 찾아볼 수 없었다(한국음악교육협의회, 2021).

자국 작곡가의 작품들이 모두 그 나라의 민족적 특징을 포함하는 것은 아니지만 한국의 급수자격검증제도도 해외 사례를 반영하여 개선의 노력을 기울일 필요가 있다. 국내 상당수의 어린이가 학원 교육을 통해 피아노를 접하고 이 학생들이 학원총연합회에서 운영하는 급수자격검정을 접하는 현실을 고려해 볼 때 외국처럼 급수자격검정을 위한 지정곡으로 한국적 정체성을 담은 작품이 제시된다면 교육 현장에서 이러한 작품들이 더욱 폭넓게 연주될 것으로 여겨진다. 그리고 국내에서도 세종음악경연대회처럼 한국작곡가의 창작곡을 유치부부터 일반부까지 수준별로 지정곡으로 제시하는 콩쿠르의 개최도 고려해 볼 만 하다.

4. 다양한 플랫폼을 통한 홍보 및 데이터베이스 구축

'비대면 디지털'로의 전환이 가속화된 요즈음 온라인 플랫폼을 이용한 다양한 활동을 무시하고는 살 수 없는 세상이 되었고, 지식을 전달하고 공유하는 것이 이전과는 완전히 다른 형태로 이루어지고 있다. 교재가 출간되어도 전국을 돌며 세미나를 하는 대신 유튜브, 인스타그램의 라이브 방송, 및 다양한 원격화상 수업 도구를 통해 한국뿐 아니라 전 세계인을 대상으로 강의를 한다. 그리고 개인이 콘텐츠 제작을 할 수 있는 간편한 도구들도 하루가 다르게 개발되고 있다. 개인이 가지고 있는 지식을 세상에 알리는 것이 무척 용이한 세상이 된 것이다.

'UIPianoPed'(https://url.kr/dy7txa)는 구독자 3만명을 보유하고 있는 아이오와대학교 피아노페다고지프로젝트(The University of Iowa Piano Pedagogy Project)의 유튜브 채널 이름이다. 이 프로젝트를 통해 초급에서 중급 수준 학생을 위한 피아노 교육용 작품 9000개 이상의 동영상이 유튜브에서 소개되고 있다. 이러한 유튜브 채널의 활용에 대해 박혜성(2021)은 다음과 같이 말한다.

> 세계 여러 예술 단체와 예술교육 기관들은 자체 웹페이지를 소유하고 있으며 자신들의 웹사이트에서 많은 단체 관련 영상자료들을 공개하고 있다. 하지만, 유튜브 알고리즘 추천 영상에 익숙한 일반인들이 저마다의 홈페이지를 방문하여 영상을 찾아보는 일은 알

고리즘에게 추천받기보다 수고스러울 수 있으며, 알고리즘 추천과 같이 부가 정보를 얻을 확률도 적기에 유튜브를 통해 필요 정보를 얻기를 선호할 수 있다. 그러므로 오늘날 많은 예술교육 기관과 단체들은 유튜브를 통하여 자체 제작 콘텐츠를 배포한다.

현재 유튜브에 '한국작곡가협회'를 검색하면 약 300개의 한국작곡가협회의 창작곡 영상자료를 찾을 수 있다. 더불어 한국작곡가협회 산하단체의 영상자료도 손쉽게 찾아볼 수 있다. 그런데 창작곡의 악보를 구하기 위해서는 다시 자체 웹사이트를 통해 신청해야 하는 번거로움이 있다. 유튜브의 여러 기능 중의 하나인 하이퍼링크기능을 활용하면 영상자료 설명이나 댓글에서 자체 웹사이트로의 직접적인 연결이 가능하다. 이러한 기능을 활용하여 영상자료의 소개와 구매가 함께 이루어진다면 창작곡에 대한 접근과 활용이 조금은 더 편리해질 것이다.

'공자를 기리는 음악경연대회' 홈페이지의 지정곡들을 살펴보면 *Chinese Piano Pieces for Children*과 *Sin-foreign Piano Masterpiece*에서 선곡된 작품도 상당수 눈에 띄었다. 이 교재들은 중국 작곡가들의 작품을 수록한 작품집으로 미국의 유명 악보 사이트 혹은 아마존에서 구매할 수 있다. 위에서 소개된 *Chinese Piano Pieces for Children*에서 'Chinese'대신 'Korean'과 'Japanese'을 대입해서 아마존 사이트를 검색해 보니 중국과 일본 교재가 상당수 검색되는 데 반하여 한국 교재는 찾을 수가 없었다.

그렇지만 반가운 사례도 발견된다. 1954년 설립되어 현재 26개 작곡 단체 및 동인을 산하단체로 두고 있는 한국작곡가협회의 경우 산하단체 회원들 작품을 중심으로 주문형 도서출판(POD: Publish On Demand)을 위한 플랫폼을 제공하고 있다. 그리고 2011년 예술자료를 시간·공간의 제약을 넘어 활용할 수 있도록 하고자 소장예술자료를 디지털화하는 한국예술디지털아카이브의 작업을 통해 1750개의 한국현대음악작품이 저장된 것으로 나타났다(한국예술디지털아카이브, 2022). 하지만 이러한 작업에서도 악보의 구매는 별도의 절차를 걸쳐야 하는 번거로움이 있으며, 교육용 작품을 전문적으로 소개하거나 작품을 난이도별로 구별해 연주자들의 선택을 도와주는 작업은 아직 시도되지 않고 있는 것으로 보인다.

이상에서 제시된 다양한 플랫폼들의 활동 내용을 살펴보면 광범위한 데이터베이스 구축을 위해 지속해서 투자하고 노력을 기울인 것으로 나타나고, 그 주체도 교육기관, 출판사, 정부기관, 학술 단체 등 다양하다. 따라서 한국적 정체성을 담은 교육용 작품들의 세계화를 위해서는 온라인상에서 현재 이루어지고 있는 다양한 사례를 참고하고 우리의 현주소를 정확히 파악하여 개선해나갈 필요가 있다.

Ⅳ. 결론

외국의 초·중급 피아노 교재에 자국의 민족적 요소를 보여주는 작품이 다수 수록된 것을 보면서 국내에서도 이러한 작업이 활발해지면 좋겠다는 생각을 항상 품고 있었다. 그런데 시카고로부터 전해진 소식은 한국에서도 이러한 작업이 더 적극적으로 진행되어야 함을 알려주는 신호로 받아들여졌다. 이에 본 연구가 시작되었고, 초등부에서 고등부까지 다양한 난이도의 한국적 정체성을 담은 창작곡을 지정곡으로 제시하고, 한국인뿐 아니라 외국인 작곡가들에게까지 한국적 특징을 담은 작품 창작을 위촉한 세종문화회의 활동은 바로 한국의 문화를 알리는 과정이었다는 것을 발견하게 되었다. 그동안 세종문화회가 세종음악경연대회

진행을 통해 쌓은 결과들은 한국적 정체성을 담은 교육용 작품 창작의 활성화를 위해 꼭 참고해야 할 내용을 포함하고 있다. 본 연구에서 세종문화회의 활동과 국내·외 관련 사례 분석을 기초로 하여 이러한 작업을 촉진하는 방안으로 제시한 1) 교육과정 개선과 인식의 전환을 통한 작곡가 발굴, 2) 교재출판 및 음원 제작, 3) 콩쿠르 혹은 급수자격검증을 위한 지정곡으로 창작작품 사용, 4) 다양한 플랫폼을 통한 홍보 및 데이터베이스 구축 등을 통해 국내 음악계가 위와 같은 작업의 중요성을 인식하는 계기가 마련되고, 우리의 교육용 창작곡이 국내·외 피아노 교육에 널리 쓰이는 그날이 속히 오기를 기대한다. 과거의 세종문화회의 시작이 그랬던 것처럼 우리도 결단을 내릴 필요가 있다.

참고문헌

권수미, 정완규 (2014). 국내외에서 운영되는 음악 급수시험제도 비교연구. **음악교육연구,** 43/4, 25-55.

권순호, 최승준, 허방자, 여영환, 정지영, 권오연, 이혜영, 김지민 (2007). 한국현대음악에 나타난 전통음악적 요소에 대한 분류연구 및 현대적 음향군이론 정립. **낭만음악,** 19, 153-235.

김단하 (2014). 영국·캐나다·중국 피아노 급수평가요목 비교를 통한 국내피아노 급수평가제도 개선방안 모색. 한세대학교 박사학위논문.

김보람 (2020). 피아노 교사의 전문성 함양을 위한 국내외 피아노 교사 재교육 현황 조사. 이화여자대학교 석사학위논문.

김재선과의 인터뷰. 2021. 10. 5.

김춘미 (2008). **한국 작곡가 연구를 위한 기초서지.** 서울: 민속원.

김춘미, 김용환, 이영미, 민경찬 (1995-1999). **한국 작곡가 사전 I, II, III.** 서울: 시공사.

박원정 (2022). 시카고의 세종문화회 제41회 세종문화상 수상. **뉴스매거진 시카고.** 2022. 12. 06.

박정은 (2021). 전통음악에 현대식 어법 입혀 상생의 길 모색하죠. **스카이데일리(Sky Daily).** 2021. 5. 14.

박혜성 (2021). 유튜브 매개 온라인 음악교육의 특성. **한국예술연구,** 34, 189-210.

세종문화회. https://url.kr/kd9xuh [2021년 1월 3일 접속].

세종국제작곡경연대회. https://url.kr/134iye [2021년 1월 3일 접속].

세종문화회 2021년 기금모금 행사. https://url.kr/8apo2g [2021년 1월 3일 접속].

신동일 (2000). **건반 위의 작은 세상.** 서울: 예솔출판사.

아이러브콘테스트. http://ilovecontest.com [2021년 4월 21일 접속].

이강숙 (1985). **음악적 모국어를 위하여: 이강숙 음악평론집.** 서울: 현음사.

이소정과의 인터뷰. 2021. 5. 1.

이순정 (2000). **한국 현대 피아노 음악 문헌.** 서울: 태림출판사.

중앙음악콩쿠르. https://concours.joins.com [2021년 4월 21일 접속].

차선희 (2022). 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 분석과 창작 및 활용을 위한 제언. 한세대학교 박사학위논문.

차선희, 유승지 (2022). 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 창작과 세계화를 위한 제언. **음악과 현실,** 63, 209-243

챠트만의 생애. http://www.drstephenchatman.com/bio.html [2021년 11월 30일 접속].

최필선 (1997). 김국진의 삶과 작품. **음악과 민족,** 14, 13-29.
한국예술디지털아카이브. https://url.kr/zp1dlf [2022년 1월 3일 접속].
한국음악교육협의회 (2021). **피아노 급수 지정곡집.** 경기: 동서음악출판사.
한국작곡가협회. http://kocoas.com/NEW/ [2022년 1월 3일 접속].
홍정수 (1995). 나운영의 음악관-그의 민족음악론을 중심으로. **음악과 민족,** 10, 134-151.
Albergo, C. and Alexander, R. (2011) *Piano repertoire guide: intermediate and advanced literature.* Champaign, IL: Stipes Publishing L.L.C.
Hong, S. L. (2020). *From east to west: twenty-four piano solos based on Korean folk songs.* Chicago: Illinois Arts Council Agency.
Johnson, R. G. (2007). "Perspective in pedagogy" *Keyboard Companion*, Winter 2007, 6.
Stiefel, Y. Sejong Cultural Society shares Korean culture. *Glenview Announcements.* May 8. 2008.
UIPianoPed. https://url.kr/dy7txa [2022년 1월 3일 접속].

11:35-12:05	발표 : 채수아(숙명여자대학교)

마르크-앙드레 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 나타난 알캉과 고도프스키의 영향: 과거와 현재를 잇는 인용의 기법

I. 머리말

이 시대를 대표하는 비르투오소 아믈랭(Marc-André Hamelin, 1961-)은 전통적인 피아노 레퍼토리뿐만 아니라 상대적으로 덜 알려진 작품을 광범위하게 연주하여 현대 피아니스트들 사이에서 독특한 위치를 차지하고 있다. 또한 아믈랭은 오랜 세월 동안 이어져 온 피아니스트 겸 작곡가의 계보를 잇는 몇 안 되는 음악가이기도 하다. 그의 주요 작품인 <12개의 단조를 위한 연습곡(12 Études in All the Minor Keys)>(1986-2009)은 아믈랭 자신이 즐겨 연주하는 피아니스트 겸 작곡가들로부터 영향을 받아 작곡되었다. 특히 그가 탁월하게 연주하여 명성을 얻은 알캉과 고도프스키에게서 큰 영감을 얻었으며 원래 제목은 <12개의 단조를 위한 연습곡 -알캉과 고도프스키에 바치는 오마주->였으나 후에 지금의 제목으로 변경되었다(Dulu, 1995).

이 논문에서는 아믈랭의 <12개의 연습곡> 중에서 알캉과 고도프스키에게 영감을 받은 작품인 제1번, 제3번, 제4번을 중심으로 그들의 영향이 어떤 방식으로 현대의 피아노 작품에 투영되었는지 고찰한다. 제1번 '삼중 연습곡'과 제3번 '파가니니-리스트'는 고도프스키의 영향을, 그리고 제4번 '무궁동 풍의 연습곡'은 알캉의 영향을 반영한다. 각 곡의 구체적인 연구를 통해서 전통과 현재를 잇는 피아니즘이 반영된 작곡 기법과 연주상 고려할 점, 아믈랭의 개인적인 작곡 양식을 살펴보고 현대의 피아니스트에게 새로운 레퍼토리를 소개한다.

아믈랭은 현재 활발하게 활동하고 있는 음악가로서 그에 관한 다양한 문서 및 미디어 자료가 존재한다. 기존의 자료만으로 불분명한 부분에 대해서는 아믈랭에게 직접 연락하여 그의 답변을 들을 수 있었다.

II. 샤를르-발렌틴 알캉과 레오폴드 고도프스키

1. 샤를르-발렌틴 알캉(Charles-Valentin Alkan, 1813-1888)

알캉은 프랑스 출신의 피아니스트이자 작곡가이며 본명은 샤를르-발렌틴 모랑쥬(C.

Morhange)이다. 그는 쇼팽, 리스트와 동시대 인물이며 특히 쇼팽과는 파리의 같은 지역에서 거주하며 교류하였다. 알캉은 당시 대단한 수준의 비르투오소로 알려졌다. 리스트는 피아니스트로서의 알캉을 높이 평가하고 경쟁심을 가질 정도로 그를 의식하였다(Schonberg, 1987).

알캉은 주로 피아노를 위한 작품을 남겼다. 그의 음악은 경이로운 테크닉, 독특한 선율 감각 그리고 선법과 클러스터의 대담한 사용 등 개성적인 기법이 특징이다. 그의 작품은 소수의 지지를 받긴 했으나 한동안 거의 사장되다시피 하였다. 20세기에 들어서 페트리(E. Petri), 스미스(R. Smith), 르웬탈(R. Lewenthal), 오그돈(J. Ogdon) 등 몇몇 피아니스트에 의해 연주되기 시작했으며 이후 아믈랭의 등장으로 더욱 널리 알려지게 되었다(Schonberg, 1987).

2. 레오폴드 고도프스키(Leopold Godowsky, 1870-1938)

러시아 출신 미국의 피아니스트 겸 작곡가 고도프스키는 '피아니스트의 피아니스트', '왼손의 사도' 등의 별칭으로 알려져 있다(Schonberg, 1987, p. 336). 그는 어려서부터 콘서트 투어로 명성을 얻었으며 당시 피아니스트로 최고의 경지에 올랐다고 평가되었다. 특히 뛰어난 손가락의 독립과 균등함으로 정평이 났으며 다성음악적 보이싱으로 독창적인 연주를 선보였다(Schonberg, 1987).

고도프스키는 대부분 피아노를 위한 작품을 남겼으며 다수의 편곡 작품이 있다. 그는 소문난 완벽주의자로서 평생에 걸쳐 다양한 피아노 테크닉의 연마에 힘썼으며 이는 그의 작품에 그대로 반영된다. 고도프스키의 작품은 복잡한 짜임새, 다성음악적 기법, 빈번한 겹음, 수많은 음표의 사용 등 고난도의 테크닉으로 인하여 당시 본인 외에는 그 어떤 연주자도 도전할 수 없는 미래의 작품으로 여겨졌다(Schonberg, 1987). 이후 그의 사위인 사퍼튼(D. Saperton)을 비롯한 소수의 피아니스트에 의해서 연주되었고 20세기 후반부터 아믈랭으로 인해 청중들에게 널리 알려지게 되었다(Burwasser, 2002).

III. 아믈랭(Marc-André Hamelin, 1961-)

1. 피아니스트 아믈랭

아믈랭은 캐나다 출신의 피아니스트이자 작곡가로서 1985년 데뷔 이래 다수의 콘서트와 음반을 통하여 이 시대를 대표하는 비르투오소 중 한 명으로 명성을 얻고 있다. 그는 뉴욕타임즈의 평론가였던 숀버그(H. Schonberg)가 '슈퍼 비르투오소'라고 지칭할 만큼 뛰어난 테크닉의 소유자이다(채수아, 2021, p. 3). 그것을 바탕으로 다양한 음악적 아이디어를 실현하는 동시에 기존의 레퍼토리에 안주하지 않고 상대적으로 덜 알려진 작품을 개척하여 그만의 독특한 위치를 차지하고 있다. 그는 60여 장의 음반을 하이페리온(Hyperion) 사에서 발매하였으며 그라모폰 상, 디아파종 상을 수상하였고 그래미 상 후보에 11차례 지명되었다. 아울러 음악 예술 발전에 기여한 공로로 캐나다 정부로부터 훈장을 받았다(Marc-André Hamelin, 2021).

아믈랭의 부친은 뛰어난 아마추어 피아니스트로서 19세기 중반부터 20세기 중반에 이르

는 골든 에이지(the Golden Age) 피아니즘에 매료되었으며 다수의 희귀 악보를 수집할 정도로 높은 음악적 식견을 가지고 있었다. 부친의 영향으로 자연스럽게 다양한 피아노 레퍼토리에 관심을 가지게 된 아믈랭은 9세부터 몬트리올의 뱅상 댕디 음악원(École Vincent-d'Indy)에서 코르토(A. Cortot)의 제자였던 위페르(Y. Hubert)를 사사하였다. 이 밖에도 위딘(H. Wedeen), 셔만(R. Sherman)을 사사했으며(Duchen, 2004), 24세였던 1985년 템플대학교에 재학 중 카네기홀 국제 콩쿠르(Carnegie Hall International Competition)에서 우승하며 세계 각국에서 본격적인 연주 활동을 시작하였다(Eatock, 2013).

그는 1994년 영국의 위그모어 홀에서 열린 '로맨틱 비르투오소 시리즈(The Romantic virtuoso series)'로 큰 성공을 거두며 본격적으로 하이페리온(Hyperion) 사와 방대한 작업을 시작하게 되었다(Marc-André Hamelin - It's all about the music., 2021). 그는 이 시대의 가장 도전적인 레퍼토리를 가진 피아니스트 중 한 명이며 상대적으로 외면되고 연주가 어렵기로 정평이 난 작품들을 연주하여 타 연주자들과 차별화를 꾀하였다(Eatock, 2013). 그의 음반은 알캉(C. Alkan), 부조니(F. Busoni), 고도프스키(L. Godowsky), 메트너(N. Medtner), 카투아르(G. Catoire), 파인베르그(S. Feinberg), 소랍지(K. Sorabji) 등의 작품을 망라한다.

2. 작곡가 아믈랭

아믈랭은 오랫동안 내려온 피아니스트 겸 작곡가의 전통을 계승하며 자신의 작품을 발표하고 있다. 그의 작품은 대부분 피아노곡으로서 <12개의 단조를 위한 연습곡>(1986-2009), <콘 인티씨모 센티멘토: 7개의 소곡(Con intissimo sentimento: A Collection of 7 Pieces for Solo Piano)>(1986-2000), <주제와 변주 - 캐시 변주곡(Theme and Variations-Cathy's Variations)>(2007), <파가니니 주제에 의한 변주곡(Variations on a Theme of Paganini)>(2011), 2017년 반 클라이번 콩쿠르의 지정곡으로 위촉된 <'무장한 남자' 토카타(Toccata 'L'homme armé')>(2017) 등이 있으며 가장 최신작으로는 올해 초연된 <옛 양식의 모음곡(Suite in the Old Style)>(2020)이 있다. 그 밖에도 유명한 라틴 넘버인 '티코 티코'를 편곡한 <티코-티코(Tico-Tico, No Fubá)>와 세 곡의 플레이어 피아노를 위한 작품 및 몇몇 소곡들이 있다(Marc-André Hamelin, 2021).

그는'비르투오소 피아니스트'보다는 '피아니스트 겸 작곡가'로 불리는 것을 선호한다(Eatock, 2013, p. 299). 경이로운 피아노 테크닉의 소유자로 자신을 한정하는 대신 작곡 및 편곡에 능한 피아니스트로서의 정체성을 중시하기 때문이다. 19세기의 쇼팽과 리스트, 20세기의 라흐마니노프, 스크리아빈을 비롯한 많은 예시에서 보이듯 피아니스트에게 작곡 능력은 당연시되었다. 평론가 림(R. Rimm)은 여덟 명의 대표적인 피아니스트 겸 작곡가로 알캉, 부조니, 고도프스키, 스크리아빈, 라흐마니노프, 메트너, 파인베르그, 소랍지를 거론했다(Debenham, 2013). 그는 2002년에 출시된 다큐멘터리 <The Composer-Pianists: Hamelin and The Eight>에서 그동안 외면되어 온 피아니스트 겸 작곡가들을 돌아보기를 제안하며 아믈랭이 이 전통에서 중요한 역할을 하고 있다고 강조했다(Corlenios, 2007). 20세기 이후 점차 연주자와 작곡가의 분업이 이루어지면서 이 겸업의 전통은 현재 활동 중인 아믈랭과 플레트네프(M. Pletnev, 1957-), 키신(E. Kissin, 1971-), 그랴즈노프(V. Gryaznov, 1982-) 등 소수의 피아니스트 겸 작곡가에 의해서 이어지고 있다.

아믈랭은 현대 작곡가들의 포스트모던 미학보다는 피아니스트 겸 작곡가들의 낭만주의

전통에 더 많은 관심을 가져왔으며 그의 작품들은 전통적인 조성 체계 안에서 작곡되었다(Benser, 2012). 그는 자신이 자주 연주하는 작곡가로부터 영향을 받아 작곡하는 경향이 있으며 특히 이 곡집은 알캉과 고도프스키로부터 큰 영향을 받았다.

Ⅳ. 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 나타난 알캉과 고도프스키의 영향

1. 알캉과 고도프스키의 피아노 연습곡

알캉은 연습곡집 Op. 16, Op. 35, Op. 39, Op. 76을 작곡하였다. Op. 35는 <12개의 장조를 위한 연습곡(12 Études in all the major keys)>, Op. 39는 <12개의 단조를 위한 연습곡(12 Études in all the minor keys)>이며 이 두 작품집은 단순한 연습곡을 넘어선 거대한 음악적 표현을 보여주는 곡들로 구성되어 있다. 이를테면 Op. 39의 제4~7번은 알캉의 '독주 피아노를 위한 교향곡(Symphony for solo piano)'의 각 악장이며, 제8~10번은 '독주 피아노를 위한 협주곡(Concerto for solo piano)'의 각 악장이다. Op. 16과 Op. 76은 각각 3곡으로 이루어져 있으며 특히 Op. 76은 제1번이 왼손, 제2번이 오른손, 그리고 제3번은 양손을 위한 연습곡이다.

알캉의 연습곡집은 방대한 규모의 작품으로 고난도의 피아노 테크닉을 보여주며 당시 최고의 비르투오소였던 드라이쇼크(A. Dreyschock)의 작품에 비견될 정도의 현란함을 보여준다(Dubal, 1995). 그리고 상당히 개성적인 면모 또한 드러나는데 그 예로 과감한 선법과 클러스터, 파가니니에서 영향을 받은 악마적인 트레몰로의 사용 등이 있다(Eddie, 2007). 소랍지는 특별히 Op. 76 No. 3 '무궁동 풍의 연습곡'을 가리켜 당대 가장 막강한 피아노 작품이라고 평가하였다(Eddie, 2007). 알캉의 연주는 뛰어난 페달 효과와 명료한 터치가 돋보였으며 엄격한 리듬감으로 지나친 루바토를 지양했다고 알려져 있다(Schonberg, 1987). 그러므로 그의 작품은 이러한 연주적 특성을 바탕으로 해석해야 하며 아믈랭의 연습곡집에서도 그런 영향을 엿볼 수 있다.

고도프스키는 1894년에서 1914년에 걸쳐서 <53곡의 쇼팽 연습곡에 의한 연습곡집(53 Studies on Chopin's Études)>을 작곡하였다. 이 곡집은 Op. 25 no. 7을 제외한 쇼팽 연습곡 전곡 즉 Op. 10, Op. 25와 세 곡의 유작 연습곡을 편곡한 작품집이다. 결과적으로 고도프스키는 쇼팽 연습곡 26곡을 한 곡 당 여러 개의 편곡으로 재창조하며 모두 53곡을 남겼다. 그는 이 작품의 작곡 의도가 피아노의 기교뿐만 아니라 다양한 음악적인 면모 또한 발전시키기 위함이라고 밝혔다. 고도프스키는 피아노의 특성을 세밀하게 분석하고 악기의 잠재력을 끌어내고자 다양한 시도를 하였으며 이를 통하여 음색의 가능성 또한 확장하고자 하였다(Schonberg, 1987). 이 작품집은 그 초월적 기교로 인하여 어떤 작품과도 비견되지 않는 독창성을 가졌다고 평가되었다. 이 곡들은 두터운 짜임새와 복잡한 다성적 요소를 지니며 넓은 음역대를 아우르는 동시에 핑거링과 페달 사용의 혁신성 및 음색의 다양성을 보여주는 고도프스키 음악의 정수라고 할 수 있다(Dubal, 1995).

2. 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 관하여

아믈랭은 1986년에 <12개의 단조를 위한 연습곡>을 작곡하기 시작하여 2009년에 완성하였다. 2010년 페터스 출판사(C. F. Peters pub.)에서 전곡 악보가 출간되었으며 같은 해에 하이페리온에서 아믈랭 본인의 연주로 전곡 음반이 출시되었다. 그는 뉴욕에서 이 음반을 홍보하기 위한 콘서트를 열었는데, 음반보다 더 많은 부수의 악보가 판매되었다(Eatock, 2013).

이 작품은 2010년 전곡 음반 이전에도 부분적인 녹음이 실행된 바 있다. 첫 녹음은 앞서 언급한 림이 꼽은 여덟 명의 피아니스트 겸 작곡가와 아믈랭의 작품들로 채워진 <The Composer-Pianists>(1998) 음반이다. 아믈랭은 이 음반에 연습곡 제9, 10, 12번을 녹음하였고 이어서 <Kaleidoscope>(2000) 음반에 제3, 6번을, 2007년 출시된 DVD <Marc-André Hamelin – No limits>에서 제7번을 실황 녹음하였으며 마지막으로 2010년에 전곡 녹음을 하이페리온에서 출시하였다(Marc-André Hamelin, 2021).

음반과 악보 출시 당시 평론가들은 이 작품들이 비르투오소 레퍼토리로 높은 가치를 가지고 있다고 평가하였다. 현대의 피아니스트들이 정복하고자 하는 기교적 요소들을 골고루 갖추었다는 평과 함께 과거의 피아니스트 겸 작곡가들도 인정할만한 음악적 성취를 이룬 작품이라는 평가를 받았다(Harrington, 2011).

아믈랭은 피아니스트 겸 작곡가의 전통에 합류해 왔다. 그는 현대적인 성향이 아닌 낭만주의 성격 소곡의 형태로 이 곡집을 작곡하였다(Burwasser, 2011). 또한 리스트와 알캉의 연습곡처럼 표제를 사용하였다. 연주자는 이 표제를 통해서 작곡가의 영감의 원천을 짐작할 수 있다. 아믈랭은 이 연습곡들이 상당한 기교적 도전이지만 각 작품의 감정적인 정수를 무시해서는 안 되며 또한 작곡 기법적 연습곡으로 화성, 짜임새, 대위법적 섬세함 등을 고려하여 연주하기를 제안하였다(Hamelin, 2010).

이 작품은 알캉의 <12개의 단조를 위한 연습곡, Op. 39>(1857)와 동일한 제목을 가지고 있다. 아믈랭은 알캉과 고도프스키 외에도 파가니니-리스트, 스카를라티, 차이코프스키, 쇼팽 등 자신이 영향을 받은 작곡가의 이름을 표기하여 이 곡집이 과거의 전통에 바치는 오마주임을 보여주었다. 그리고 이 곡집은 편곡 작품과 순수 창작곡이 비슷한 비중을 이루고 있다(표 1).

<표 1> 아믈랭 <12개의 연습곡> 제목, 작곡 연도, 조성 및 형식

제목, 연주 시간(아믈랭의 2010년 음반 연주 시간)	작곡 연도별 순서	조성 (단조)	형식
제1곡: 삼중 연습곡(Triple Étude(after Chopin)) 2’15	1992(5)	A	편곡
제2곡: 머리털자리(Coma Berenices) 2’51	2008(11)	E	창작곡
제3곡: 파가니니-리스트 연습곡(After Paganini-Liszt) 4’59	1993(6)	B	편곡
제4곡: 무궁동 풍의 연습곡(Étude à movement perpétuellement semblable(d’après Alkan)) 3’59	2005(7)	C	편곡
제5곡: 그로테스크 토카타(Toccata grottesca) 4’38	2008(10)	G	창작곡
제6곡: 도메니코 스카를라티에의 오마주(Esercizio per pianoforte(Omaggio a Domenico Scarlatti) 3’31	1992(4)	D	창작곡
제7곡: 왼손을 위한 연습곡(After Tchaikovsky(for the left hand alone)) 5’01	2006(8)	E^{b}	편곡
제8곡: ‘마왕’(‘Erlkönig’(after Goethe)) 4’44	2007(9)	B^{b}	창작곡
제9곡: 롯시니 연습곡(After Rossini) 3’48	1987(2)	F	편곡

제10곡: 쇼팽 연습곡(After Chopin) 2'01	1990(3)	$F^{\#}$	편곡
제11곡: 미뉴에트(Minuetto) 6'27	2009(12)	$C^{\#}$	창작곡
제12곡: 전주곡과 푸가(Prelude and fugue) 6'09	1986(1)	A^{b}	창작곡

본 논문에서는 알캉과 고도프스키의 영향이 직, 간접적으로 나타난 제1번 '삼중 연습곡', 제3번 '파가니니-리스트', 4번 '무궁동 풍의 연습곡'을 집중적으로 연구한다. 아믈랭은 여러 작곡가에게서 영감을 얻어 이 작품집을 작곡하였으며 그 중 알캉과 고도프스키의 영향력은 지대하다.
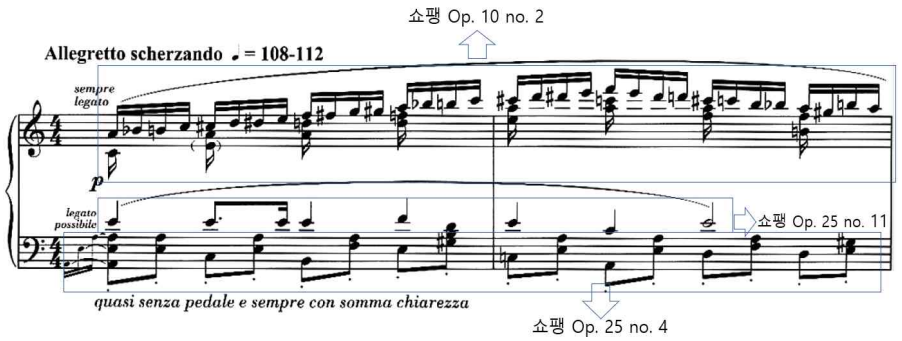
1) 제1곡 '삼중 연습곡(Triple Étude(after Chopin))'

아믈랭은 이 작품집의 첫 번째 곡으로 1987년에 작곡한 림스키-코르사코프의 '왕벌의 비행' 편곡 작품을 염두에 두었으나 이후 1992년에 작곡한 '삼중 연습곡'이 음악적으로 더 뛰어나며 이 작품집에 적합하다고 판단하여 제1곡으로 최종 결정하였다(Hamelin, 2010).

아믈랭의 부친은 1960년대 말에 재출간된 고도프스키의 <53곡의 쇼팽 연습곡에 의한 연습곡집> 악보를 소장하였고 아믈랭은 유년 시절부터 자연스럽게 이 작품들을 접하였다(youtube, 2018). 그는 여러 차례 이 곡들을 발췌하여 연주 및 녹음하였으며 1999년 고도프스키의 연습곡 전곡을 하이페리온에 녹음하여 큰 호평을 받았다(Burwasser, 2011).

고도프스키는 이 53곡 외에도 최소한 11곡을 더 작곡한 것으로 추정된다. 그 중 한 작품은 쇼팽의 세 곡의 A 단조 연습곡을 결합하는 아이디어로 완성되어 '삼중 연습곡'으로 불렸으나 제2차 세계대전 중에 분실되었다(Hamelin, 2010). 아믈랭은 고도프스키의 아이디어에서 영감을 받아 쇼팽의 세 개의 A 단조 연습곡 즉 Op. 10 No, 2, Op. 25 No. 4, Op. 25 No. 11을 조직적으로 이용한 연습곡을 작곡하였다(jre58591, 2006). 고도프스키의 연습곡에서 보이듯 아믈랭은 성부와 주제가 서로 얽히고 이로 인하여 불협화음이 발생하는 까다롭고 복잡한 작법을 선택하였다. 또한 조성 이외에는 공통점이 없는 세 곡을 일관성 있고 논리적으로 전개하기 위하여 각 곡이 순서대로 일정 부분을 지배하는 방식을 이용하였다(Hamelin, 2010). 그리고 이 곡은 탁월한 대위적 기법으로 인하여 작곡 모델로도 뛰어난 것으로 평가되었다(Debenham, 2013).

<악보 1> 아믈랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제1번 '삼중 연습곡,' 마디 1-2
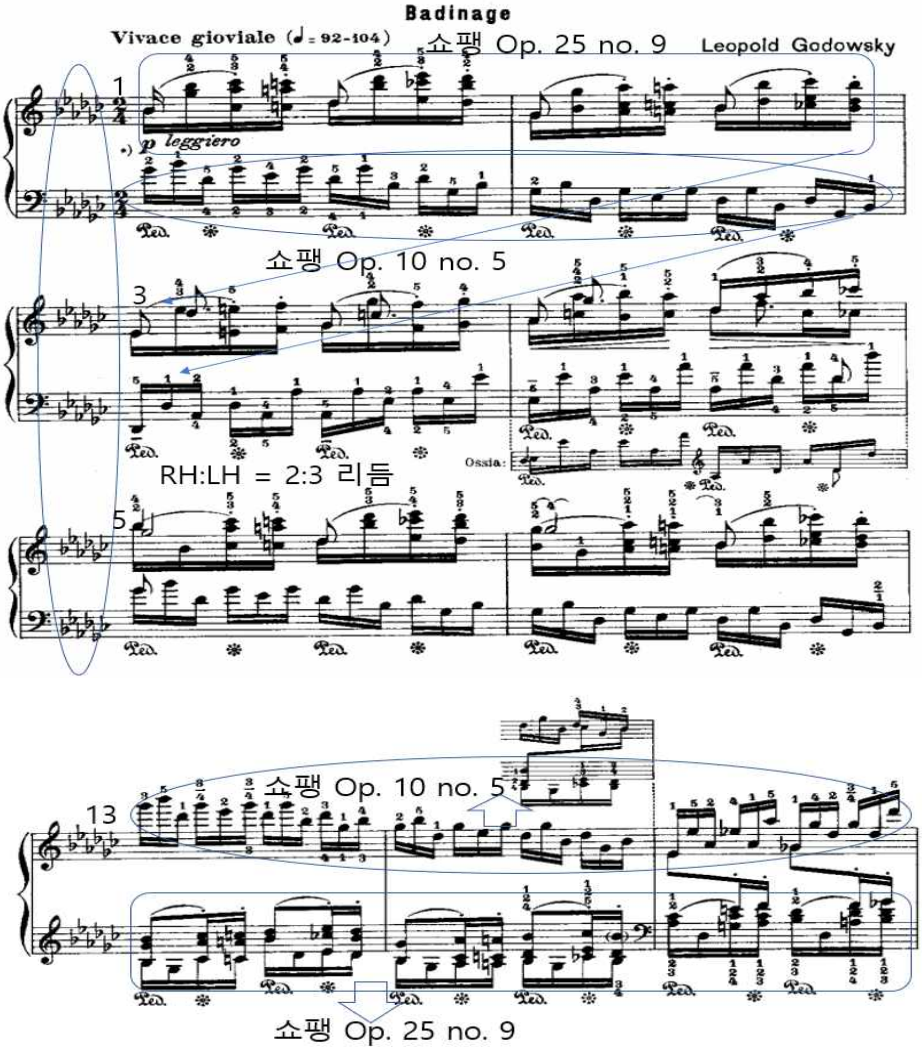


이 작품은 세 개의 연습곡의 주제 및 특징적 모티브들이 동시에 사용되었기 때문에 연주 시 고도의 집중력을 요구한다. 그리고 엇갈리는 리듬을 정확하게 표현하며 많은 음표를 시종일관 가볍게 연주하는 능력이 필요하다. 특히 각 작품의 선율이 등장할 때마다 명확한 아티큘레이션으로 차별화된 음색을 구사해야 한다.

도입부에서 세 곡의 쇼팽 연습곡이 동시에 등장한다. Op. 25 No. 11은 내성에 배치되어 있다. 전체적으로 Op. 10 No. 2가 흐름을 주도하므로 이 곡이 가장 잘 들리도록 오른손에 배치하였고, Op. 25 No. 4는 반주 역할을 담당한다(악보 1).

앞서 언급했듯이 고도프스키는 쇼팽의 세 작품을 결합한 '삼중 연습곡'을 작곡하였으나 분실되었다. 그러나 두 곡의 G♭ 장조 연습곡인 Op. 10 No. 5 '흑건'과 Op. 25 No. 9 '나비'를 결합한 제47번 '농담(Badinage)'에서 유사한 양상을 볼 수 있다(악보 2).
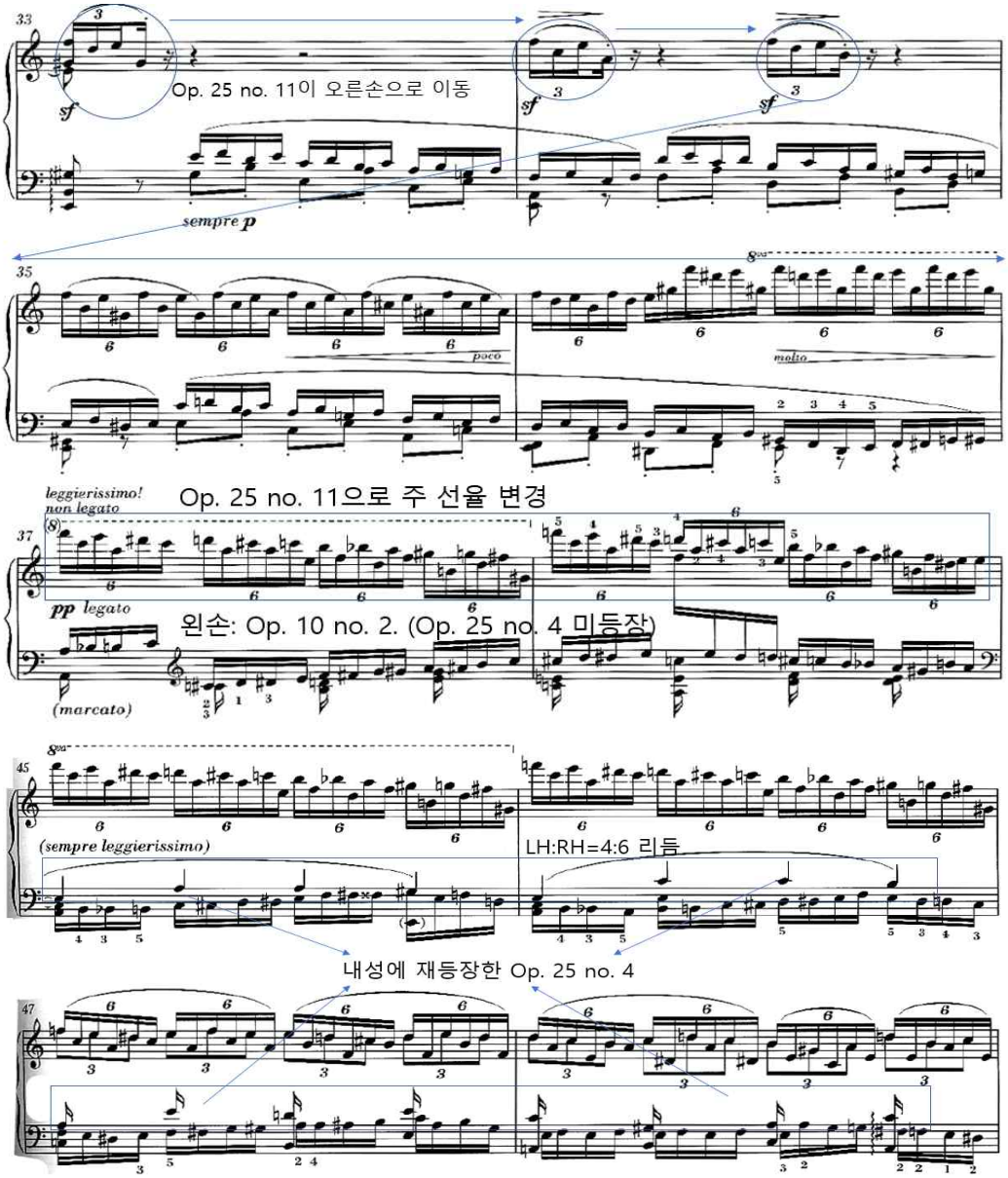
이 작품에서도 아믈랭과 마찬가지로 주로 오른손에 주도권이 있다. 첫 부분에서 Op. 25 No. 9가 오른손에 위치하고 이후 마디 13부터 Op. 10 No. 5가 오른손으로 이동하여 주도권을 이어받으며 전반적으로 2:3 리듬이 이어진다(악보 2).

<악보 2> 고도프스키, <쇼팽 연습곡에 의한 연습곡> 제47번 '농담,' 마디 1-6, 마디 13-15
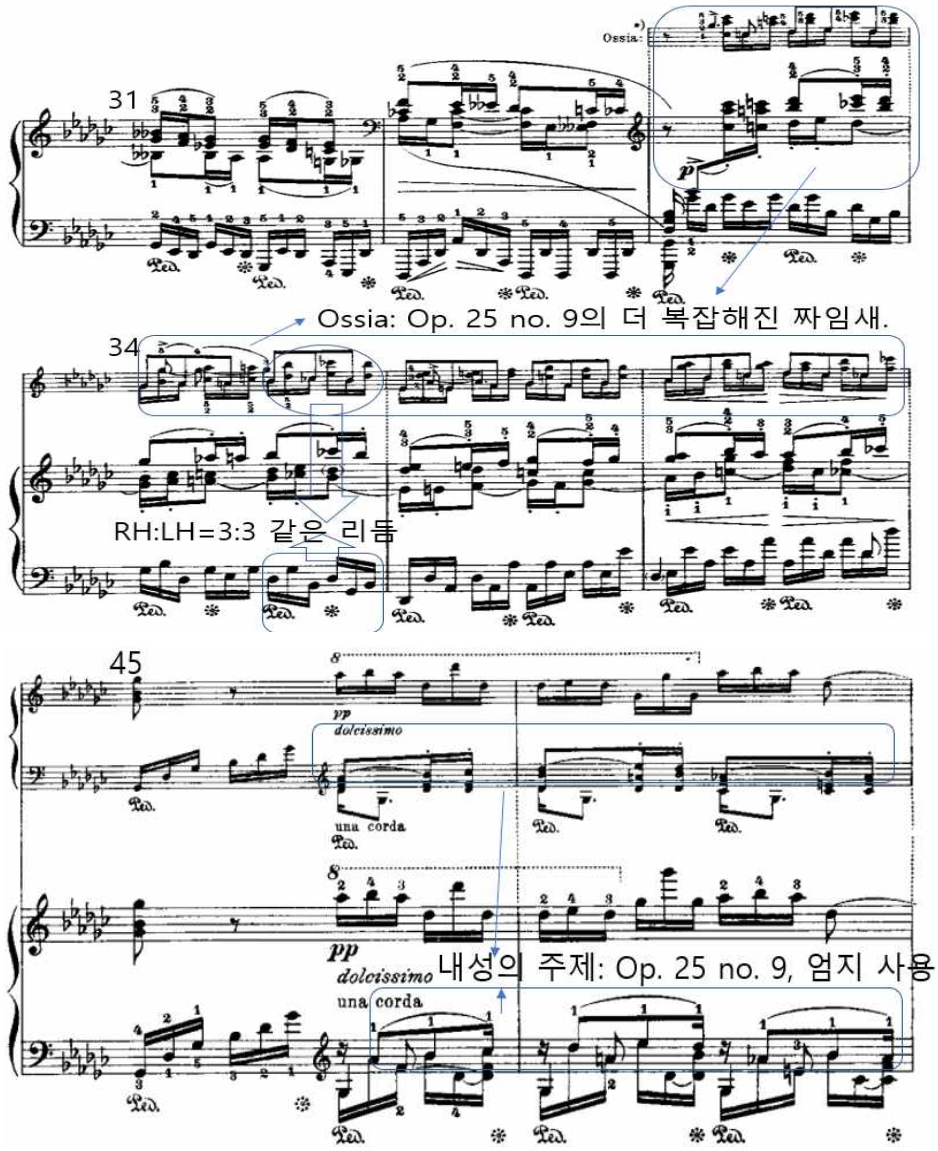


아믈랭의 연습곡 마디 33에서 Op. 25 No. 11의 모티브가 등장하여 점차로 확장되다가 마디 37에서 오른손으로 이동하며 주도권을 잡는다. 그리고 잠시 사라졌던 Op. 25 No. 4가 마디 45의 내성에 등장하며 왼손 엄지로 연주된다(악보 3).

<악보 3> 아을랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제1번 '삼중 연습곡', 마디 33-38, 마디 45-48



고도프스키의 연습곡에서는 Op. 10 No. 5와 Op. 25 No. 9가 양손에 번갈아 가며 나타난다. 다시 등장할 때마다 조금씩 변형되는데 이전보다 복잡해진다. 예를 들어 마디 33-36의 Ossia에서 보이듯이 2:3으로 시작했던 리듬이 Op. 10 No. 5의 리듬과 일치하게 된다. 그리고 왼손의 내성에서도 등장하는 Op. 25 No. 9의 주제를 엄지가 연주하며 더욱 복잡한 짜임새가 나타난다(악보 4).

<악보 4> 고도프스키, <쇼팽 연습곡에 의한 연습곡> 제47번 '농담,' 마디 31-36, 마디 45-46



2) 제4곡 '무궁동 풍의 연습곡(Étude à movement perpétuellement semblable(d'après Alkan))'

아믈랭은 자주 연주되지 않는 알캉의 작품에 지속적인 관심을 가지고 연주해왔으며 그의 작품 음반을 여러 장 출시하였다. 그는 자신의 연습곡 6곡을 완성한 후 12년의 긴 침묵 후에 이 작품을 쓰게 되었다. 그 계기는 아믈랭의 친구이자 알캉 음악의 권위자인 작곡가 힌튼(A. Hinton)의 아이디어에서 비롯되었다. 힌튼은 아믈랭이 즐겨 연주하는 알캉의 작품에서 음악적 모티브를 가져올 것을 제안하였다(Hamelin, 2010).
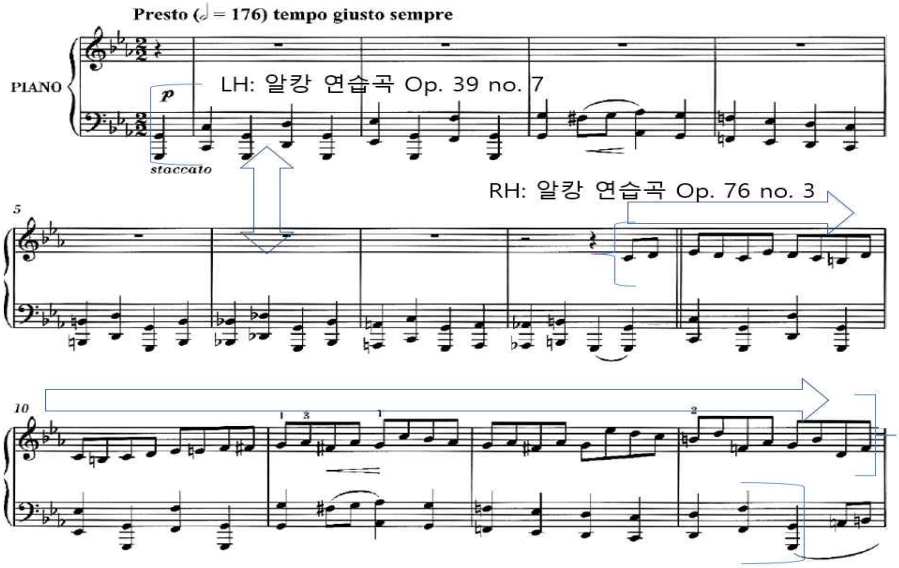
이 곡은 알캉의 연습곡 Op. 39 No. 7, 일명 '독주 피아노를 위한 교향곡'의 제4악장과 Op. 76 No. 3 '무궁동 풍의 연습곡(Étude en mouvement semblable et perpétuel)'을 결합한 작품이다. 아믈랭은 알캉의 연습곡 제목인 'semblable et perpétuel'이 '언제나 같은 방식의, 그렇고 그런' 작품이라는 일종의 자학의 의미라고 밝혔으며 자신의 작품에도 해학

적으로 같은 제목을 붙였다(Hamelin, 2010).
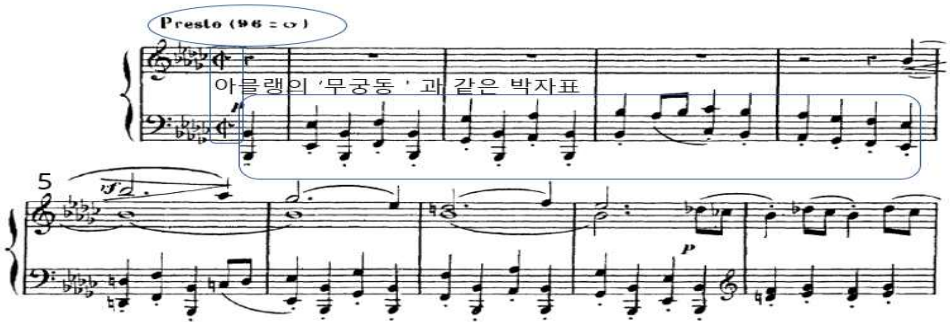
아믈랭은 이 곡이 잘 알려지지 않은 알캉의 작품에서 왔으나 그의 음악에 익숙하지 않은 청중들도 즐길 수 있기를 바라며 흥미를 유발하는 작법을 사용하였다(Hamelin, 2010). 이 곡은 알캉의 두 작품 중에서 Op. 76 No. 3의 성격에 더 가까우므로 Op. 39 No. 7, 즉 교향곡의 피날레만큼 광적으로 연주하지 않는 편이 바람직하다. 그러므로 곡 전체를 통하여 가벼운 터치를 유지하는 것이 중요하다(Hamelin, 2010).

도입부의 왼손 부분에 알캉의 Op. 39 No. 7이 등장하고 마디 8의 오른손에 Op. 76 No. 3이 나타난다. 아믈랭은 후자에게 주도권을 맡기는 방편으로 Op. 39 No. 7의 조성(E^b 단조)이 아닌 Op. 76 No. 3의 조성(C 단조)을 선택하였다(악보 9).

<악보 9> 아믈랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제4곡 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 1-13
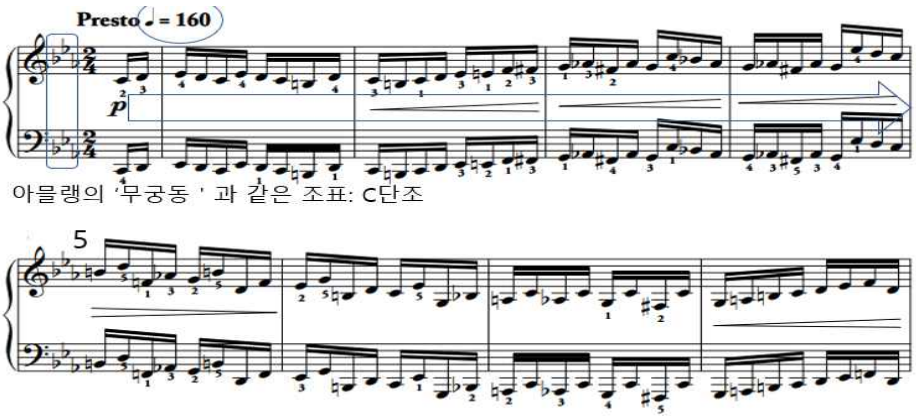


<악보 10> 알캉, <12개의 단조를 위한 연습곡> 중 '독주 피아노를 위한 교향곡' 제4악장 Op. 39 No. 7, 마디 1-9
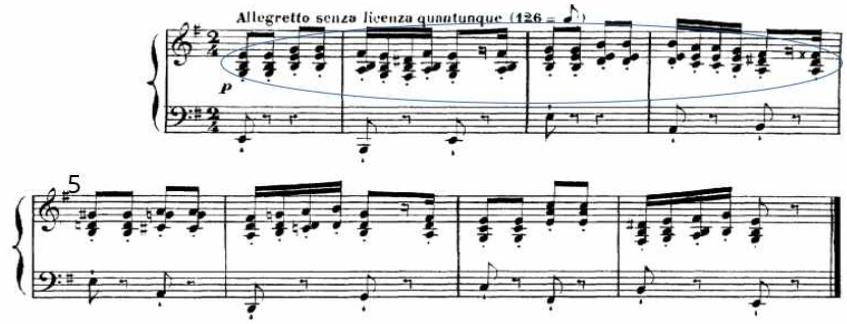


알캉의 Op. 39 No. 7은 아믈랭과 같은 2/2박자로 𝅗𝅥=96, 즉 ♩=192의 빠른 템포로 작곡되었으며 Op. 76 No. 3은 2/4박자로 ♩= 160이다. 이에 비하여 아믈랭의 곡은 192와 160의 정확히 중간 템포인 176으로 작곡되었는데 그는 이에 관하여 순전히 우연이었다고 밝힌 바 있다(Hamelin, 2010)(악보 10, 11).

<악보 11> 알캉, 연습곡 Op. 76 No. 3 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 1-8
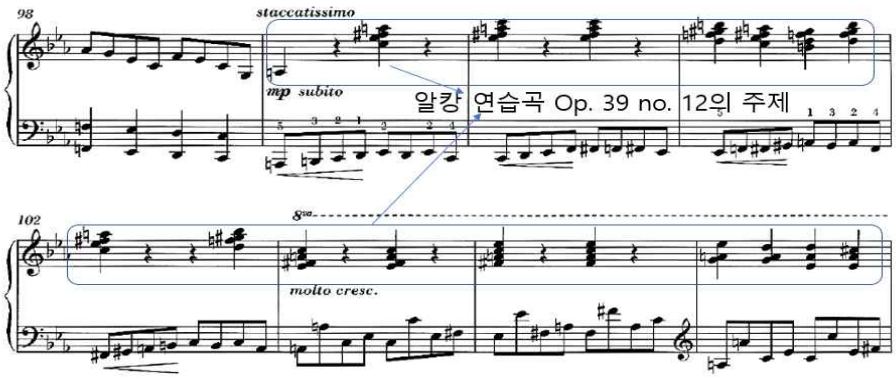


이 곡의 마디 99에 이르면 알캉의 연습곡 Op. 39 No. 12 '이솝의 향연(Aesop's Feast)'의 주제가 급작스럽게 등장한다(악보 12, 13). 이 주제는 곡의 분위기를 전환하는 역할을 한다.

<악보 12> 알캉, <12개의 단조를 위한 연습곡> 중 '이솝의 향연' Op. 39 No. 12, 마디 1-8
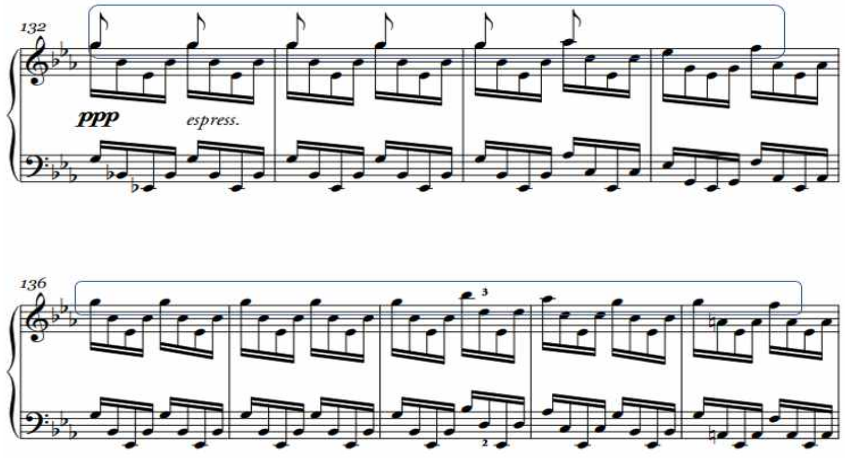


<악보 13> 아믈랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제4곡 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 98-105
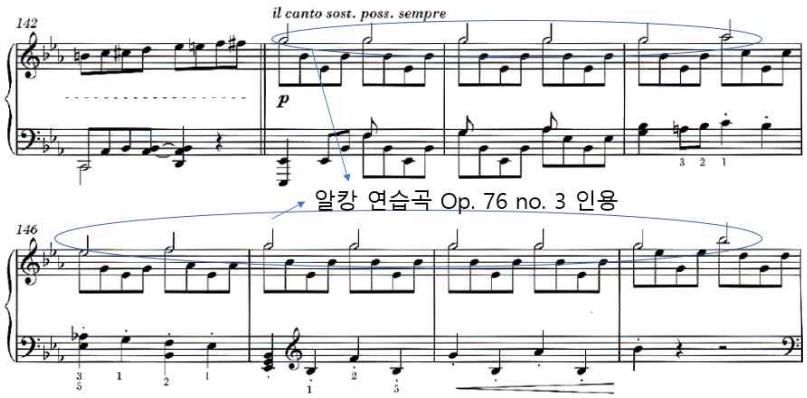


알캉 Op. 76 No. 3의 마디 132에 이르면 오른손에 새로운 선율이 등장한다(악보 14). 그리고 같은 선율이 아믈랭의 연습곡 마디 143부터 사용된다(악보 15).
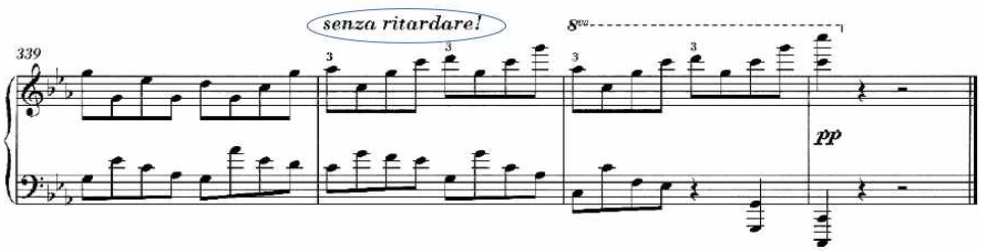
<악보 14> 알캉, 연습곡 Op. 76 no. 3 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 132-140



<악보 15> 아믈랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제4곡 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 142-149



<악보 16> 아믈랭, <12개의 단조를 위한 연습곡> 제4곡 '무궁동 풍의 연습곡,' 마디 339-342



당시 청중들의 증언에 의하면 알캉의 연주는 매우 명료하고 풍부한 음색을 지녔으며 여타의 낭만주의 연주자들과는 대조적으로 지나친 루바토의 사용을 경계하였다(Schonberg, 1987). 편곡 작품의 연주 시 연주자의 자유로운 아고긱(agogic)이 일반적인 데 비하여 아믈랭은 이 곡집의 연주에 있어서 정확한 템포를 요구하며 모든 곡에 메트로놈 수치를 표기하였다. 한 예로 제5번의 템포 지시어는 '♩=160, absolutely strict'로 명시되어 있다. 또한 연주자가 임의로 아고긱을 구사하는 것을 제한하여 작품집의 전반에 걸쳐서 다수의 'senza rit.'를 표기하였으며 특히 제2, 3, 4, 5, 9, 12번은 곡을 끝맺는 마지막 부분조차 'senza rit.!'를 표기하였다(악보 16).

V. 맺음말

21세기에 들어서 어느 시대보다도 많은 작곡가가 다양한 장르와 양식의 피아노 음악을 작곡, 발표, 출판하고 있다(이연경, 2016). 마르크-앙드레 아믈랭은 훌륭한 피아니스트인 동시에 재치 있고 흥미로운 피아노 작품을 작곡하여 동시대의 피아니스트들에게 적지 않은 영향력을 발휘하고 있다. 그의 <12개의 단조를 위한 연습곡>은 현대 피아노 레퍼토리에 신선한 자극이 되며, 또한 과거의 전통과 의미 있게 연결되는 작품이다.

그는 여러 작곡가의 영향을 받아서 이 곡집을 작곡하였으며 특히 알캉의 현란한 테크닉과 독특함, 고도프스키의 복잡하고 다성적인 짜임새 등에서 유사한 작법을 보인다. 그리고 알캉과 고도프스키처럼 아믈랭 역시 비르투오소적인 측면에만 치중하지 않고 성격 소곡적인 다양성을 고려하는 작품들을 작곡하였다. 이들 모두에게 기교란 두뇌 활동의 연장이며 음악적 표현의 수단인 것이다.

이 작품은 낭만주의와 골든 에이지의 전통을 계승하는 현대 피아노 연습곡으로 가치를 지닌다. 즉 알캉과 고도프스키 등 옛 작곡가들에게 바치는 오마주이자 현대 작법의 측면에서도 새로운 음향을 창출한다. 아믈랭은 원 작곡가들의 기법을 뛰어넘는 동시에 창의적인 방법으로 현대의 연습곡을 재탄생시켰다. 그는 이 시대의 알캉이자 고도프스키 같은 존재라고 할 수 있다.

이 곡집은 정식으로 출판되기 이전부터 악보가 알려지며 현대 피아니스트들에게 화제가 되었다(Hamelin, 2010). 이는 새로운 음악을 열망하는 이들의 바람이 투영된 결과라고 할 수 있다. 연주자들의 현대 레퍼토리 선택은 개인적인 관심과 연구의 가치로 결정되기도 하지만 대중성과 접근성 등의 요소와도 연관이 있다(강유선, 2021). 포스트모던에 기초한 현대 음악을 선호하지 않는 연주자들에게 옛 낭만주의와 골든 에이지 피아니즘을 따르는 아믈랭의 작품은 효과적인 선택지가 될 수 있다. 그의 선율과 화성은 난해한 현대 음악과는 대조적으로 접근이 쉬우며 전통을 중시하는 동시에 전통을 초월한다. 이 작품은 극히 높은 수준의 연주력을 요구함에도 불구하고 많은 피아니스트들이 이 곡을 연구하고자 한다. 그러므로 레퍼토리의 확장이라는 측면에서도 상당한 교수학적 장점을 지닌다.

참고문헌

강유선(2021). 존 코릴리아노의 <오스티나토에 의한 환상곡> 연구: 양식적 다원주의를 중심으로. **음악교수법연구**. 22권 1호, 1-24.

이연경(2016). 미국 작곡가 에마 루 디머의 교재용 피아노 악곡 연구. **음악교수법연구**. 제17권 1호, 77-104.

채수아(2021). 마르크-앙드레 아믈랭의 <12개의 단조를 위한 연습곡>에 나타난 알캉과 고도프스키의 영향. **음악교수법연구**. 22권 2호. 155-179.

Benser, C.(2012). *At the piano: interview with 21st century pianists.* Lanham, Md: Scarecrow Press.Benser, C.(2012). *At the piano: interview with 21st century pianists.* Lanham,

Md: Scarecrow Press.
Burwasser, P.(2002). Marc-André Hamelin talks about Godowsky. *Fanfare, the Magazine for Serious Record Collectors,* 25, 26-30.
_____(2011). 12 Etudes in all minor keys. *Fanfare, the Magazine for Serious Record Collectors,* 34, 293-294.
Debenham, J.(2013). 12 Études in all the minor keys. *Notes*, 70, 186-189.
Duchen, J. (2004). Where the music takes me: Marc-André Hamelin. *International Piano,* 8,12-18.
Eatock, C.(2013). Marc-André Hamelin on the road less travelled. *Queen's Quarterly*, 120, 290-300.
Eddie, W. A.(2007). *Charles Valentin Alkan: his life and his music.* Edinburgh: Routledge.
Harrington, J.(2011). 12 études in the minor keys. *American Record Guide,* 74, 134-135.
Marc-André Hamelin. Retrieved Feb. 15, 2021, from http://marcandrehamelin.com
Marc-André Hamelin - It's all about the music. *Hyperion*. Retrieved April 10, 2021, from https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_DVDA68000
jre58591(2006). Marc-André Hamelin Triple Etude d' Apres Chopin. https://www.youtube.com/watch?v=OhgOh8mmefQ

참 가 자 약 력

신은혜 | 現 숙명여자대학교 문화예술대학원 피아노교수학 전공 석사 과정
- 명지대 음악학부 학사 및 석사졸업
- 세종대 일반대학원 음악학 박사졸업

임선영 | 現 숙명여자대학교 문화예술대학원 피아노교수학 전공 석사 과정
- 한양대학교 가정대학 식품영약학과 학사 졸업
- 명지대학교 미래교육원 피아노 전공 학사 졸업

차선희 | 現 한세대학교 일반대학원 피아노교수학 박사과정
- 서울시립대학교 피아노 전공 학사 졸업
- 한세대학교 피아노페다고지대학원 석사 졸업
- 한세대학교 Dalcroze Eurhythmics Certificate 취득

채수아 | 現 숙명여자대학교 강사
- 이화여자대학교 음악대학 피아노과 학사 졸업
- 이화여자대학교 대학원 음악학과 피아노 연주 석사 졸업
- 미국 휴스턴 대학교 피아노 연주 석사(MM) 및 박사(DMA) 졸업
- 미국 인디애나 대학교 전문연주자과정 졸업

배인경 | 現 숭의여자대학교 교수
- 서울대학교 음악대학 학사 졸업
- 서울대학교 음악대학원 석사 졸업
- 서울대학교 행정대학원 석사 졸업
- 미국 일리노이 대학교 피아노 연주 및 문헌 박사(DMA) 졸업

오지연 | 現 진주교육대학교, 명지대학교 강사
- 한양대학교 음악대학 국악과 졸업
- 한양대학교 일반대학원 국악학과 음악학 석사 졸업
- 공주대학교 교육대학원 음악교육학 석사 졸업
- 한양대학교 대학원 국악학과 기악(가야금) 전공 박사(DMA) 졸업

권세연 | 現 서울대학교 대학원 졸업
- 헝가리 부다페스트 리스트 음악대학 디플롬
- 서울대학교 음악대학원 석사 졸업
- 프랑스 파리 에꼴 노르말 음악원 고등연주자 디플롬

박서영 | 現 세한대학교 교수
- 이화여자대학교 음악대학 피아노과 학사 졸업
- 이화여자대학교 대학원 음악학과 피아노 연주 석사 졸업
- 미국 일리노이 대학교 피아노 연주 및 문헌 박사(DMA) 졸업

The Pianissimo 음악예술학회 임원 명단(2023. 1)

회장	유순영(서울대)
부회장	권세연(서울대)
고문	이주혜(숙명여대), 윤수현(Charleston Southern University), 김지언(배화여대)
총무	오지연(진주교대)
회계	유영지(서울대), 오혜림(이화여대)
서기	박기이(Manhattan School of Music)

분과명	위원장	부위원장
국제교류분과	박서영(세한대)	이지혜(한예종)
교육분과	박서영(세한대)	김지나(숙명여대), 이보라(Univer. of Illinois)
사회교류분과	김민주(단국대)	김혜진(연세대), 박유정(숙명여대)
연주분과	권세연(서울대)	최수정(예원예술대), 이인경(UNIST), 서영미(이화여대), 김화정(남서울대), 채수아(숙명여대)
학술편집분과	이주혜(숙명여대)	정혜경(성신여대), 오지연(진주교대)

THE PIANISSIMO
음악예술학회
The Musical Arts Association

2023년 제17회 정기학술대회

발 행	2023년 1월 28일
발행인	유순영
발행처	The Pianissimo 음악예술학회
홈페이지	http://thepp-musicalarts.org
주 소	서울시 광진구 동일로 22길 117-16(화양동)

2023년 제17회 정기학술대회

THE PIANISSIMO

음악예술학회

The Musical Arts Association