

피아노 지도의 즉흥연주 교수방안에 관한 연구

이 연 경

(본회 이사)

목 차

- | | |
|--------------------|-------------------|
| I. 서론 | III. 피아노 교육과 즉흥연주 |
| II. 창조성 교육의 이론적 고찰 | IV. 실제 지도 방법 |
| | V. 결론 및 제언 |

I. 서 론

현대의 전문화, 다양화, 개인화되는 사회의 변모에 따라 교육은 과거의 단순한 지식 축적과 기술 습득보다는 창조적인 능력을 지닌 인간을 양성하는데 중점을 두게 되었다. 현대사회는 어떤 분야이던 발전과 성장의 원동력은 깊게 탐구하고 저 하는 인간의 창조적 욕구에 바탕을 두기 때문이다.

이런 창조성을 중시하는 현대사회의 요청에 부응하여 다른 교육분야와 마찬가지로 20세기 후반기에 접어들면서 음악 교육계의 동향도 무의미한 암기식 이론 학습이나 지나친 실기 위주의 기능학습의 문제점을 점차 인식하면서 음악교육의 본질적 의미와 목표를 재평가 할 필요성을 느끼게 되었다. 현대의 음악교육은 다양한 음악 체험을 통해 음악의 미적 가치를 감득 할 수 있는 심미안의 육성과 미적인 음악 요소를 인지 할 수 있는 통찰력과 함께 창조적 능력의 배양으로 균형 있는 음악적인 성장을 도모하는데 역점을 두고 있다. 특히 음악적 창조적 표현 행위는 개인의 개성적인 독창력과 창조적인 사고력을 신장시킨다. 피아노 교육에 있어서도 악곡의 숙달된 연주만을 중시한 반복적, 기계적 기능 위주의 학습에서 탈피하여 피아노란 악기 연주를 매체로 음악예술의 창조적 의미와 특성을 통찰하고 개인의 창조적 표현 욕구를 충족시킬 수 있는 정서교육의 일환으로

재인식 되어야 한다.

음악에 호기심을 갖고 출발한 피아노 렛슨이 「Hanon」이나 음계등의 무미건조한 연습곡등의 지루한 반복적 손가락 기교 훈련에 실증을 내고 음악에 흥미를 잃게 되는 경우가 많다. 포괄적인 음악 체험을 도외시킨 불균형적인 교수방법에 문제가 있다고 볼 수 있다. 단순한 형태라도 자신의 음악을 창조해내는 즐거움과 함께 자신감과 성취감을 부여 할 수 있는 만족스러운 창조적 음악 행위를 통해 피아노 학습에 대한 동기를 유발시키게 된다. 음악이란 예술이 원래 소리라는 매체를 통해 자신의 사상, 감정, 정서를 표출시키고자 하는 인간의 원초적인 욕망으로 부터 출발 한 점을 깊이 주시 할 때 피아노 학습이 음악예술 본질의 창조적 체험을 외면 할 때 의미 없는 음악교육이 될 뿐이다.

현대사회가 문명이 발달함에 따라 경제적인 풍요로 인간은 좀더 풍요로운 삶을 추구하게 되었다. 이와 같은 시대적인 요청에 부응함에 따라 피아노 학습의 동기가 생활을 풍요롭게 하기 위한 수단으로 음악을 즐기고자 하는 욕구를 충족시키는데서 비롯되는 경향을 보인다. 피아노 학습의 동기나 목적의 변천에 의해 학생들의 음악적 요구가 달라짐에 따라 예전의 레퍼토리 중심의 피아노 연주 기교 훈련 자체만의 지도방식에서 전환하여 일상 생활에 미적인 즐거움과 정서적 만족을 증대하기 위한 '실용적인 피아노 기능'(functional piano) 학습에 중점을 두게 되었다. '실용적인 피아노 기능'이란 이론, 초견, 조옮김, 선율의 화성화, 귀에 익숙한 노래 악보없이 연주하기(playing by ear), 및 창작즉흥연주와 같은 실제 음악 활동에 필요한 기초적인 건반 연주 능력을 의미한다. 단지 몇 곡의 악곡을 칠 수 있는것 보다 피아노의 실용화를 통해 근본적인 음악성의 기초를 형성하여 기능적인 음악인으로 성장시키는데에 더욱 주력해야 하는 것이다. 최근에 개발된 현대적 피아노 교본의 교육과정이 예전과 달리 반주법, 기능화성, 조옮김, 창작 활동등을 통해 창의력 육성과 실용적 연주기능 발달을 강화시키는데 중점을 두고 고안되어 있다.

근래에 이르러 피아노 지도의 본질적 교육개념에 대한 새로운 인식으로 창조성 개발의 중요성과 가치에 관해서는 대다수의 음악교육 관계자들이 동의를 하면서도 실제 피아노 교육 현장에서는 창작즉흥연주 지도는 거의 실행되지 못하고 있는 현황이다. 일선교사들의 경험과 인식의 결여때문에 창작즉흥연주 지도의 구체적인 교수방법론과 지도기술에 대한 이해 부족과 사용할 교재의 빈곤등

이 시도되는데 어려운 현실적 문제점으로 지적될 수 있다.

최근에 와서 조기교육에 대한 관심과 함께 어린아동의 예능교육의 열의가 점차 고조되면서 피아노 렛슨을 일반화되어 있는 실정이다. 그러나 피아노 인구의 양적인 증대에 비교해 학습환경이나 교육내용 면에서는 질적인 향상이 함께 이루어지지 못하고 있는 실정이다. 창의성 육성에 기반을 둔 현대적 음악교육 이념에 입각하여 피아노를 통한 창조적 표현 능력의 증대와 음악적 감수성과 잠재력을 최대한 발휘 시킬 수 있는 새롭고 혁신적인 교수방법이 절실히 요구되고 있다. 과거 어느때 보다 요즈음 교수법에 대한 관심이 증대되면서 교수법 과목이 새로히 개설되는 음악대학의 수도 점차 증가하고 있는 반면 교수방법에 관한 집중적인 연구가 아직 활발히 진행되지 못하고 있다. 특히 미비한 분야가 음악적 성장을 촉진시키는데 효과적인 창의성 개발을 위한 피아노 지도방법과 관련된 연구이다.

본 연구의 목적은 창의성 교육의 본질적 목표와 이론적 배경을 토대로 피아노 학습에 있어 창작즉흥연주 지도의 의의와 가치를 고찰한 다음 실제 지도를 위한 교수 방안을 제시해 보고자 한다. 본 연구는 관계 문헌의 조사와 피아노 교수법 분야의 권위자들의 견해 및 필자의 경험을 토대로 현장 교사들에 의해 활용 될 수 있는 방법론을 고찰 한다. 또한 창작즉흥연주와 관련된 피아노 교본과 실용적 피아노 기능학습을 위해 쓰여진 전반화성, 전반 음악학습(Keyboard Musicianship)과 클래스 피아노용 교재등을 조사 검토 한 후 이들 교재에서 사용된 특징적인 즉흥연주기법이나 다양한 지도방법을 종합, 분석, 정리하여 현행 피아노 교육과정에 효과적으로 적용할 수 있는 지도방법의 기본 유형을 소개하고자 한다.

창작즉흥연주 지도의 구체적인 학습 순서(learning sequence)와 기술적 난이도에 따른 진도과정의 단계별 체계구성은 상당한 양의 학습자료와 음악적 예를 필요로 하기 때문에 본 연구에서는 다루지 않는다. 즉흥연주 지도는 초보단계부터 전공수준에 이르기까지 모든 수준에 계속적으로 지도되어야 함으로 학습 자료나 상세한 교과구성은 몇 권의 교본으로써 편집되고 출판되어야 할 성격의 연구내용이다. 본 연구의 초점은 지도기법과 방법론적인 면과 관련해 기본적인 접근방식을 모색하는데 있다. 교수방법은 다음과 같은 3가지 접근방식을 기초로 전개된다.

- A. 즉흥연주기법에 따른 교수방법
- B. 개념적 접근방식에 따른 교수방법
- C. 20세기 작곡기법을 활용할 교수방법

본 연구에서 제안된 교수방법들을 실제 적용시 교사는 각 학생의 음악적 배경과 수준, 테크닉의 숙달도와 사용하는 교재의 진도등을 고려하여 개개인의 능력에 맞게 유동적으로 실시되어야 한다.

II. 창조성 교육의 이론적 고찰

A. 창조성의 특성

여러 분야에서 창조성(creativity)이란 단어는 다양한 의미로 사용되어 오고 있는데 창조성의 본성을 구체적으로 파악하기 위해서는 이 단어에 대한 명확한 정의를 규명할 필요가 있다. G. P. Guilford에 의하면 창조성은 유동성(fluency), 융통성(flexibility)과 독창성(originality)의 특징적 요인들로 형성되어 있다고 언급하고 있다.¹⁾ 유창성은 단어나 개념의 연상을 쉽게 하는 능력이고 융통성은 문제 해결을 위해 정해진 절차를 변경시키는 것이다. 독창성은 독특한 방식으로 사고하고 다른사람들이 감지하지 못한 면을 통찰하거나 개념과 물체 새롭고 다른 각도에서 생각하는 능력을 일컫는다.²⁾

창조성은 소수의 특정인에게만 부여되는 재능이 아니라 인간 누구에게나 태어나면서 부터 소유하는 선천적인 잠재능력으로서 후천적인 환경적 요인에 의해 성장의 차이가 달라질 수 있다. 지적 능력 테스트에 의해 객관적으로 측정되기 어려운 능력이다.³⁾ 이런 인간의 내재된 창조적 재능은 적합한 교육환경과 동기유발을 통해 신장된다.

1) Herold F. Abeles, Charles R. Hoffer & Robert H. Klotman(1984), *Foundation of Music Education*, (New York: Schirmer Books), p. 149.

2) Ibid.

3) Dorothy Hickok & James A. Smith(1974), *Creative Teaching of Music in the Elementary School*, (Boston: Allyn and Bacon, Inc.), pp. 9~10.

Gardner는 창의적인 사람에게서 나타나는 기본 특징으로 개방성, 독립성, 융통성과 경험 속에서 질서와 법칙을 발견하는 능력등의 4가지의 속성을 지적하였다.⁴⁾ 이러한 다양한 본성을 지닌 창조성은 지능, 감정, 적성등의 개인적 요인과 사회적, 경제적, 문화적 요인 및 교육방법, 학습태도등의 영향을 받는다.

B. 창조성 교육의 의의

인간과 동물의 여러 차이점 중의 하나로 문명 사회를 이룩한 것을 들고 있는데, 인류의 놀랄만한 발전의 원동력은 인간이 창의적인 욕구를 충족시키고자 하는데서 출발되었다고 한다. 인간은 누구나 창조적 의욕과 창조하고 발명하는 능력을 갖고 있다. 창조성은 인간의 삶의 중요한 부분으로 모든 분야의 교육이 창의적 인간성의 육성을 권장하고 있다. 특히 음악교육에서는 음악이란 예술의 창조적 표현 특성에 비추어 볼 때 창조성 교육은 더욱 중요시 되어야 한다.

음악이 아닌 다른 매체를 통해서도 자기 표현의 기회를 가질 수도 있으나 창조적 음악행위는 인간이 독자적으로 자기를 표현하고자 하는 본능적인 욕구를 만족시키는데 가장 타당하고 적합하다. 그 이유는 음악은 소리라는 언어를 통하여 인간의 감정과 사고를 전달하는 예술이고 인간의 창조적 실현 욕구와 본질적으로 긴밀한 관계를 맺고 있기 때문이다.⁵⁾ 창조적 음악 활동이 특히 학생들에게 가치 있는 점은 개인의 음악적 idea를 탐구해 보도록 허용하고 개성적인 독창력을 발휘시키도록 경험을 제공하기 때문이다.

음악 창조는 대학의 작곡 전공자나 전문 작곡가의 영역에 해당되는 행위라고 잘못 인식되는 경우가 종종 있다. 음악교육에서 창조적 행위는 비단 작곡이나 창작에만 국한되는 행위는 아니며 초보단계부터 연주, 가창, 감상등 음악활동의 모든 영역에 활발히 적용되어야 한다. 감상은 새로운 감흥과 풍부한 상상력에 의한 작품의 능동적인 재창조의 행위이고 연주 또한 연주가의 개성적인 해석과 표현이 다르기 때문에 같은 곡을 연주 한다 해도 각각 특이하게 창조되는 것이다.⁶⁾ 이와 같이 음악의 창조적 표현 행위는 광범위 한 것으로 모든 음악학습에

4) John W. Gardner(1963), *Self-Renewal* (New York: Harper & Row), pp. 35-39.

5) Ronald B. Thomas(1971), *MMCP Synthesis: A Structure for Music Education*, (New York: Media Materials Inc.), pp. 1-2.

6) 이성삼(1984), 「음악교수법」, (서울: 세광음악출판사), p. 65.

서 권장되어야 한다.

Abeles는 창조적 음악 활동은 학습과정을 촉진시키고 향상시킨다고 그 교육적 의의를 강조하였다. 그는 자신의 음악을 창작하는 과정 동안은 타인의 작품을 학습할 때는 결코 생각하게 되지 않는 소리와 소리의 구성방식에 대해 민감히 반응하고 의식적으로 사고하게 된다⁷⁾고 주장하였다. 음악창조라는 예술 활동은 적극적이고 능동적인 참여의식이 강하게 요구됨으로 학습에 대한 의욕과 흥미를 불러 일으켜 자발적인 음악학습 태도를 형성하는데 기여한다. Mursell은 음악을 이해하는데 가장 효과적인 방법은 창조적 활동을 통해서⁸⁾라고 역설하였다. 창작 학습은 모든 음악 활동 중 가장 총체적인 기능을 요구하며 포괄적 음악성장을 유도한다. 그 이유는 바람직한 창작행위가 이루어지기 위해서는 음악이론, 화성, 형식, 양식, 청음 등의 음악적 원리에 대한 이해와 연주기교가 바탕이 되어야 하며, 또한 모든 영역의 학습과정에 창작활동이 적용 될 수 있기 때문이다.

창작즉흥연주는 기술적 측면보다는 정신적인 과정에의해 실현된다. 음악창조는 사고와 감정을 미적인 판단에 의해 음을 조직적으로 질서있게 조합, 배치, 구성하기 위해 지적인 이해력을 필요로 하기 때문에 인간의 논리적 지성과 지적 사고력 신장에 기여하게 된다.

창조적 음악학습은 음악예술의 창조적 개념과 본성을 이해하는데 도움을 준다. 음악예술의 발전과 변천은 새로운 창조에 도전하고자 하는 작곡가의 끊임없는 창의적인 분투의 결과다.

“음악은 개인의 창조과정을 이해하기 위한 도구이다.... 여러 시대 동안 중요한 음악가들은 모두 예술의 의미를 확장시키고자 노력하였다. 선조들의 양식이나 전형적인 기법의 단순한 모방에 그치지 않고, 자신의 감정을 표현 할 새로운 방법을 발견하고자 애썼다. 음악가들의 이러한 분투나 창조적 실현 및 독자정신은 종종 음악의 혁신적인 변화에 기여하게 되었다.”⁹⁾

환경은 어린이의 성장과 밀접한 관련을 맺고 있으며 어린이의 잠재된 창의력을 발휘시키는데 창조적 음악학습의 환경은 중요하다. Tanglewood 심포지움의

7) Abeles, Charles, R. Hoffer & Robert H. Klotman(1984), p. 153.

8) James L. Mursell(1948), *Education for Musical Growth*, (Boston: Ginn & Company), p. 170.

9) Thomas(1971), pp. 1-2.

「창조성의 본질과 교육」에 관한 보고서는 다음과 같이 서술하고 있다.

완전한 삶을 영위하기 위해 창조적인 삶에 필요한 기술을 습득 할 수 있는 환경이 제공 될 것을 제안한다. 창조성은 인간 출생과 함께 잠재된 능력이다. 환경은 어린이의 발달을 촉진 시킬 수도 있고 저해 하기도 한다.... 음악은 다양한 여건하에서 학습되고 경험되어야 한다.¹⁰⁾

이상에서 고찰 한 바와 같이 창조성 교육은 창조적 경험의 기회를 부여한다는 경험 그 자체의 가치 뿐만 아니라 지적이고 창조적인 인간으로 성장시키는 데도 그 의의가 있다고 볼 수 있다. 인간의 잠재력을 최대한 발휘 시킬 수 있도록 음악은 창의적인 방법으로 접근되어 학습되어야 한다.

Ⅲ. 피아노 교육과 즉흥연주

A. 즉흥연주의 역사적 배경

즉흥연주를 뜻하는 「improvisation」은 「extemporization」(준비 없이 행해지는 즉석연주)이라는 단어와 의미상 특별한 차이 없이 거의 유사한 의미로 사용되어 오고 있다. 즉흥연주는 본질적으로 순간적이며 일시적인 성격을 지니며 연주자 자신의 즉석에 의한 창작이나 악곡의 기존 골격구조를 장식하거나 변형하는 행위 또는 이 두가지 행위의 중간 형태 등을 포함한다.¹¹⁾ 즉흥연주는 악보를 보거나 외워서 하는 암보연주 등은 배제하고 즉석에서 상상에 의하여 음악을 창조해 내는 연주를 지칭하며, 넓은 의미에서는 귀에 의존하여 연주하는 것을 뜻한다.

즉흥연주는 음악적 구성력과 창조적 표현능력이 요구되는 면에서는 일반적인 작곡(composing)행위와 비슷하기는 하나, 작곡은 이론적 원리에 의해 치밀한 계획과 구성으로 음악적 내용을 조직적으로 전개시켜 기보 체계를 사용하여 악보상으로 소리를 상징적으로 창조해 내는 것이다. 그 반면 즉흥연주는 순간적으로

10) Michael L. Mark(1978), *Contemporary Music Education*, (New York: Schirmer Books), p. 46.

11) Stanley Sadie(ed.)(1980), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6th ed., (London: Macmillan Publishers Limited), Vol. 9, p. 31.

떠오른 영감을 음악적 감각을 토대로 악기를 통해 실제 소리로서 즉흥적으로 표현하는 창의적 행위이다. 즉흥연주는 음악행위의 본질적 3요소인 작곡, 연주, 감상 중 작곡과 연주의 2요소가 결합된 행위라는 점이 특히 주목할 만하다.

어느 정도로 모든 연주행위는 즉흥연주의 요소를 내포하게 되는데 암보한 악곡을 연주하는 것도 일종의 통제된 즉흥연주라 할 수 있는데, 즉 인쇄된 악보의 음들이 연습한 형태와 다르게 연주마다 다시 새롭게 소리가 재창조 되기 때문이다.¹²⁾

본 연구에서 「피아노 즉흥연주」 용어는 악보 없이 창의적인 사고를 토대로 건반 위에서 새로운 음악을 창작 즉흥연주 하는 표현 행위나 또는 악보를 보고 음악적 요소를 변형, 수정, 장식하는 즉흥성을 요구하는 모든 연주행위를 포괄적으로 의미한다.

즉흥연주의 기원은 악보가 존재하지 않았던 고대로부터 시작되며, 음악의 기보법이 발달하기 이전의 시대의 연주는 즉흥연주에 의해 행해졌고 중세 유럽의 bard와 minstrel 등의 음유시인들은 그들의 일상생활에서 느끼는 다양한 감정 상태를 표출하고자 하는 서정적 충동을 자연스럽게 즉흥적으로 노래하였다.¹³⁾ 12세기부터 17세기에 이르기까지 성악곡의 경우 기보된 한 성부에 대응하여 다른 성부는 descant 스타일로 즉흥적으로 선율이 장식되기도 했다.¹⁴⁾

음악사를 통해 살펴 볼때 즉흥연주는 음악가들의 연주형태와 작곡기법면에 다양한 형태로 폭넓게 적용되어 왔다. 예를 들면, 영국 건반음악파(virginalist)의 lute ricercare와 변주곡등의 새로운 음악 양식을 출현시키는데 실제로 많은 영향을 주게 되었다.¹⁵⁾ 또한 J. S. Bach에 의해 최고조에 도달한 대독일 organ음악파들은 즉흥연주 기법에 기초한 Toccata나 Fantasia, Choral Prelude등의 새로운 유형의 건반음악 양식을 발전시키게 되었다.¹⁶⁾

12) Richard Lamar(1968), *College Piano Pedagogy*, (Freeman, South Dakota: Pine Hill Press), p. 106.

13) Sylvia Rabinof(1981), "Improvisation" in Denes Agay(ed.), *Piano Teaching Vol. II*, (New York: Yorktown Press, Inc.), p. 228.

14) Michael Kennedy(1985), *The Oxford Dictionary of Mus.c*, (New York: Oxford University Press), p. 348.

15) Ruth & Norman Lloyd(1975), *Creative Keyboard Musicianship: Fundamentals of Music and Keyboard Harmony through Improvisation*, (New York: Dodd, Mead & Company), p. xi.

16) Ibid.

과거 수세기 동안 건반악기 주자의 즉흥연주 능력은 필수적인 것으로 간주되어 왔고 연주자는 자신의 만족을 위해서나 청중의 관례적인 요청에 의해 즉석에서 즉흥연주를 하였다. 정도의 차이는 있으나 거의 모든 즉흥연주는 시대와 장소에 따라 전통이나 암시적인 법칙에 의존하게 된다.¹⁷⁾ 시대적인 측면에서 볼 때 바로크 시대가 가장 즉흥연주가 성행하였고 그후 기보법이 점차 세밀해지고 작곡가의 개성이 뚜렷해지며 음악의 표현양식이 변화되고 또한 연주의 기교적인 화려함이 강조되면서 즉흥연주의 양식과 기법도 시대에 따라 변천하게 되었다.

바로크 시대에 건반악기 주자는 완전히 기보되지 않은 악보를 보고 불완전한 성부의 화성을 채워 넣기가 요구되었다. 이런 숫자저음(figured bass)에 의한 continuo연주는 바로크 음악의 특징적 요소이며 바하시대에 건반 즉흥연주는 필수적인 훈련으로 음계, 테크닉, 레퍼토리와 함께 harpsichord 지도의 기본적인 학습내용의 일부분으로 중요시 여겼다. 또한 건반악기 주자는 화성채우기 뿐만 아니라 선율의 장식도 악곡의 스타일과 분위기에 맞춰 능숙하게 즉흥연주 하였다. 바로크 시대는 작곡가는 악곡의 기본 골격만을 제시할 뿐 선율의 장식, 리듬의 변형과 함께 dynamics, tempo, articulation 등 음악의 여러 표현 요소와 관련해 많은 자유가 연주자에게 허용되었다. 특히 합주 형태의 악곡 연주시 기본적인 반주악기 역할을 담당하던 harpsichord의 연주는 본질적으로 즉흥연주에 바탕을 두고있다.

고전시대에 접어들면서 전시대에 비해 좀 더 많은 음악적 사항이 악보에 신중히 기보되면서 연주자의 자유가 점차로 제한되기 시작하였다. 고전양식의 단순성과 간결성을 추구하고 피아노 악기의 표현기능과 특성이 중시되면서 즉흥연주는 연주자의 기교적인 탁월성을 발휘하게 하는 수단으로서의 성격을 띄우게 되었다. 18세기 연주음악인은 concerto의 cadenza 부분을 청중이 즉석에서 제시한 곡조에 변주형태로 다양한 기교를 사용하여 무대에서 즉흥연주하였다.¹⁸⁾ 또한 즉흥연주 예술의 능숙한 연주자를 선정하기 위한 경연대회도 종종 열리곤 하였다. Mozart와 Clementi의 경합¹⁹⁾은 유명한 것으로 전해지고 있는 바와 같이 음악

17) Stanley Sadie(ed.)(1980), p. 32.

18) Yvonne Enoch & James Lyke(1977), *Creative Piano Teaching*, (Champaign, Illinois: Steipes Publishing Company), p. 96.

19) Rabinof(1981), p. 227

인의 재능 중 즉흥연주 능력은 필수적인 요소로 인정되어 왔다.

낭만시대에 와서 작곡가와 연주가의 역할이 점차 전문화 되기 시작하는 경향 아래 작곡가들은 그들 작품이 자신의 의도대로 연주가에 의해 정확히 표현되기를 위해 악보에 악상기호 등 연주상의 지시를 상세히 표기하게 되었다. 이로 인해 작곡된 악곡의 연주에 있어서는 바로크 시대와 같은 음악의 요소나 표현면에서의 즉흥성의 범위는 점차 제한 되었다. 그 반면 하나의 독립된 형태로 연주가 개인의 즉흥적 연주기법이나 순발적인 창의성을 토대로 준비된 악곡의 연주에 앞서 실행되는 prelude의 즉흥연주전통은 19세기 초엽까지 계속해 활발히 행되어 왔다.²⁰⁾ 19세기 후반에 이르러서는 음악 연주의 중심무대가 실내의 싸롱에서 공개 연주회로 전환하게 되자 연주회의 공식적 분위기가 점차 확산되면서 Prelude 즉흥연주 전통은 소멸되어 갔다.

19세기 전반기까지 고전시대의 대표적 즉흥연주 양식인 cadenza 연주는 여전히 사용되었는데 「fermata」와 「cadenza」의 2가지 유형으로 구분되어진다.²¹⁾ 「fermata」 즉흥연주 방식은 악곡의 중요한 형식적 단락을 의미하는 부분에서 주로 dominant로 끝나는 반중지의 마지막 코드를 화성적, 선율적으로 장식하는 것이다. 때로는 작곡가에 의해 기보되는 경우도 많으나 작곡가에 의해 쓰여진 cadenza부분도 연주가의 의도에 따라 즉흥연주로 대체되는 것도 허용되었다. 2번째 유형인 「cadenza」 즉흥연주방식은 악곡의 마지막 부분에서 dominant chord를 장식하는 것이다. 1820년 Beethoven이 피아노 협주곡 제5번의 cadenza 부분을 작곡한 후로 점차 concerto의 cadenza는 작곡가들에 의해 기입되기 시작하였다.²²⁾

19세기 싸롱이나 연주회장에서 피아니스트들이 즐겨하던 자유로운 환상곡 풍의 즉흥연주 형태를 czerny는 다음의 6가지 유형으로 구분하였다.²³⁾

- 1) 모든 친숙한 음악형식의 형태안에서 단일 주제를 즉흥적으로 전개하기
- 2) 여러 주제를 혼합하고 전개시켜 전체 악곡으로 완성하기

20) Sadie(ed.)(1980), p. 50.

21) Ibid., p. 49.

22) Ibid.

23) Carl Czerny(1791), *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte*, trans. & ed. by Alice L. Mitchell(1983), (New York: Logman Inc.), p. 3.

3) 특정한 단일 주제에 의한 전개가 아닌 여러 유명한 motive들을 엮어서 전조나 기교적 연주악절, *cadenza* 기법등을 활용하여 편곡(*potpourris*) 형태의 즉흥적 연주

4) 변주 기법에 의한 즉흥적 연주

5) 푸가(*fugue*) 양식에 의한 즉흥적 연주

6) 가장 자유로운 형태인 *capriccio* 양식으로 즉흥적 연주

19세기 초반 그당시 연주가 겸 피아노 교육자로 활동하던 Czerny를 비롯해 Grétry와 Kalkbrenner 등의 주요 작곡가들에 의해 다음과 같은 즉흥연주를 위한 지도서가 개발되었다.

Czerny 「A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, op. 200」, 1829

Grétry 「Méthode simple pour apprendre à preluder en peu de temps avec toutes les ressources de l'harmonie」, 1802

Kalkbrenner 「Traité d'harmonie du pianiste: Principes rationnels de la modulation pour apprendre à préluder et à improviser, op. 185」, 1849

18세기와 19세기 초엽 Mozart, Hummel, Clementi, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt 등은 탁월한 즉흥연주 실력으로 청중들의 마음을 사로잡았으며, 당시 기악 분야뿐 아니라 성악 분야에 있어 opera 가수들은 아리아를 부르는 동안 *coloratura*에 의한 선율장식의 즉흥적 연주가 요구되었다.

19세기 후반부에 접어들면서 기보가 엄밀히 요구되면서 이에 따라 쇠퇴하기 시작 했던 즉흥연주 양식은 20세기에 들어서면서 새로운 형태로 재현되었다. 특히 Jazz 피아니스트에 의해 즉흥연주 전통의 맥이 전승되고 있다. 대중적 곡조나 show tune의 화성적, 선율적 골격을 토대로 무대에서 즉흥적으로 반주하는데 Jazz에 있어 즉흥성은 본질적 요소이다. 또한 20세기 중엽이후에 나타난 John Cage 등을 중심으로 한 현대음악의 특정한 양식인 Chance Music(우연성 음악)은 독주자나 합주자의 즉흥적 행위를 중요한 요소로 활용한다. 미리 연습되거나 계획, 준비되지 않은 연주자의 임의적 창작행위에 대한 적극적 참여를 강조하여 연주행위 자체가 본질적으로 지니는 즉흥성의 개념을 증시한다. 현재까지도 교회의 오르간주자에 의해 즉흥연주 기법은 여전히 존속되어오고 있으며 특히 대위법적 즉흥연주 기술습득은 필요시 되고 있다.

B. 즉흥연주의 교육적 가치

현대적 피아노 교육은 연주기술에 치중하던 과거의 교육방식에서 전환하여 다른 음악교육 분야와 같이 포괄적 음악성의 향상을 목표로 연주, 분석, 청음, 창작 즉흥연주등의 다양한 학습을 통하여 균형있는 음악인으로서의 능력을 육성하는데 역점을 두고 있다. 피아노 학습이 음악교육의 궁극적 목표인 자기표현을 통한 정서적 만족과 창조적 인간성 육성이라는 본질을 외면한 채, 단순한 악기 연주의 기능교육으로 전락해 버린다면 본래의 음악 교육으로서의 진정한 의미와 가치를 상실하고 말게 된다. 피아노 교육은 연주기능 그 자체에 목적을 두어서는 안되고 피아노란 악기를 심미적 경험의 매체로서 음악적 이해력과 미적 감수성 및 창의적인 표현력을 배양하는데 토대를 두어야 한다.

이와 같은 포괄적 피아노 지도를 위한 표준화된 커리큘럼에는 다음과 같은 학습내용이 포함되기를 권장하고 있다.²⁴⁾

- 1) 레퍼토리
- 2) 이론
- 3) 테크닉
- 4) 독보 및 조옮김
- 5) 선율의 화성화
- 6) 즉흥연주

음악성이 연주, 감상, 문헌, 분석, 작곡등의 음악학습을 통해 신장 될 수 있으나 Llyod는 “완벽한 음악성 개발에 도달하기 위해서는 즉흥연주는 필수적인 학습이다”²⁵⁾라고 강조한다. 그는 대부분 교육과정에서 즉흥연주는 소홀시 된 학습 분야이었는데 부분적인 이유로는 「improvisation」이라는 단어가 형식이 없는 모호한 형태의 자기표현으로 잘못 인식되어 온 때문이다. 그러나 실제로 즉흥연주는 가장 실용적이고 질서있는 형태의 음악 창조이다 라고 언급하면서 체계적인 창조적 표현영역으로서 교육적 의의를 지적하고 있다.²⁶⁾ 음악적 법칙이나 원리에 기초하여 악보위에 기보화하는 작곡행위 뿐 아니라 즉흥연주도 체계적인 음악

24) J.베스틴(1988), 「성공적인 피아노 교수법」 송지혜(역), (서울:음악춘추사), 1990, p. 221.

25) Llyod(1975), p. xi.

26) Ibid.

창조 학습의 영역인 것이다.

‘즉흥연주는 어린 초보학생이나 전공학생 모두에게 필요한 능력인데 교양으로 피아노를 배우는 학생에게는 음악창조의 만족감과 함께 풍요로운 음악생활의 터전을 마련해 주게 되고 또한 장래의 전문 연주자가 될 학생은 연주의 표현범위를 확장시키는데 도움을 주게 된다. Czerny는 다른 악기 연주자에 비해 피아니스트에게 즉흥적 연주능력은 더욱 더 중요하다고 다음과 같이 역설하였다.

즉흥연주 기능은 어느정도는 여러 악기에서 실행 될 수 있으나 그래도 피아노 악기의 완벽성과 다양한 성능 때문에 피아노의 즉흥적 연주는 어떤 특정한 기본규칙에 의거한 독자적 부류의 예술로까지 발전 될 수 있다. 즉흥연주 기술의 습득은 유능한 피아니스트에게 요구되는 특별한 책무이며 또한 명 피아니스트로서 탁월한 연주기능을 인정받게 되는 주요한 기능이기도 하다.²⁷⁾

즉흥연주는 이론, 화성법, 대위법등의 음악을 창조하고 산출해내는 모든 전통적인 기능적 장치에 대응하는 위치로서 각광을 받았다.²⁸⁾ 피아노가 독주악기 중 가장 대중적이고 화성적, 대위법적 표현의 가능성을 지닌 광범위한 유용성을 지닌 악기로서의 성능과 함께 더욱 더 중요한 측면은 즉흥연주가 과거에 연주로서 행해졌다는 사실보다도 교육이 활발히 시도되었다는 점을 특히 의미있게 주시해야 하는 것이다.²⁹⁾

즉흥연주의 창조적, 예술적 표현기능의 가치 뿐 만 아니라 피아노 학습과 관련해 음악교육적 측면에서 학생에게 직접적으로 어떤 유익한 효과가 파생되는가가 교사의 입장에서 주목해야 되는 사항이다. 즉흥연주 훈련은 그자체의 창조적 표현연주 기능의 발전 뿐 만 아니라 피아노 학습의 다른영역의 향상에도 필연적으로 지대한 영향을 주게 된다.³⁰⁾

즉흥연주는 음악의 기본요소인 리듬, 선율, 화성과 형식의 구체적 표현으로서 경험, 상상력, 직관등의 창조적 요인을 통합하여 인간의 창의적 기능을 발휘하게 하는데 기여한다. 이와 같은 공통된 목표를 추구하는 음악인의 속성을 융합함으로써 이론가, 작곡가 및 연주자의 행위를 하나로 일체화시켜 진정한 음악가로

27) Czerny(1791), p. 1.

28) Rabinof(1981), p. 228.

29) Ibid.

30) Enoch & Lyke(1977), p. 96.

성장하는데 도움을 준다.³¹⁾

피아노의 즉흥적 표현활동은 초보자에게도 자신의 음악을 창조, 작곡할 수 있다는 자신감과 심미적 표현의 즐거움과 만족감을 부여하게 된다. 작곡과정의 기본적인 원리와 음악예술의 창조정신을 이해시키고 아울러 작곡에 재능을 지닌 학생을 식별하여 발굴하는 기회도 된다.

즉흥연주 학습은 음악의 pattern, phrasing, 박자, 화성등의 이론적 지식과 음악의 구성능력을 전제로 한다. 아무런 계획이나 의식적 사고없이 건반을 자유로히 두드리는 행위가 아니라 음의 구성형태나 법칙등에 관한 음악적 원리에 대한 이해를 바탕으로 실행된다. 이와 같은 음악적 의식의 촉진과 음형에 대한 감지능력은 결과적으로 피아니스트의 중요한 요건의 하나인 초견력의 신장에 영향을 주게 된다.³²⁾ 왜냐하면 효율적 초견연주는 날개의 음을 개별적으로 인식하는 독보 방법보다 선율진행, 음정, 코드, motive, sequence 등과 관련된 음의 구성형태를 전체적 형상으로 인식, 파악하는 음형의 신속한 반응능력을 요구하기 때문이다.

즉흥연주는 악보없이 행해지므로 음악적 기억력을 증진시키게 된다.³³⁾ 예를들면, 「ABA」 3부 형식의 즉흥연주시 반복되어질 「A」부분을 기억해야 하고, motive를 이용한 선율창작시 motive의 전개과정등의 기억 및 문답형식의 리듬 및 선율 즉흥적 연주 학습활동은 특히 집중적인 기억력에 기반을 두기 때문이다. 이와 함께 문답형식의 창작 연주는 교사가 처준 질문악귀를 귀로 듣고 청각적으로 소리의 구성을 감지해야 함으로 음정감과 음의 식별력을 예민하게 하여 청감각을 개발시키는데 효과적이기도 하다.

풍부한 즉흥적 연주경험은 건반과의 촉각적 감각을 개발시켜 어떤 건반에서든 학생에게 안정감을 느끼게 한다. 연주 시작하기 전에 대부분의 피아니스트들이 초조함과 긴장을 느끼게 되는 주된 요인 중의 하나가 암보한 악곡을 연주 도중 잊어버리지 않을까 하는 불안과 두려움이 가장 크기 때문이라 한다. 즉흥연주 능력은 이와 같은 실수의 경우 연주를 중단하지 않고 어떤 건반에서든 최소한 즉흥적으로 연주를 계속해 음악을 연결해 나갈 수 있다는 자신감을 주게 되어 암보문제와 관련된 불안을 완화시켜 결과적으로 연주에 대한 안도감으로 연주력

31) Rabinof(1981), p. 228.

32) Enoch & Lyke(1977), p. 96.

33) Ruth & Norman Llyod(1975), p. 188.

향상에 간접적으로 영향을 주게 된다. Rabinof는 “즉흥연주 능력을 더 나은 연주자로 성장시키는데 도움을 준다”³⁴⁾고 지적하며 그 이유는 cadenza를 채우거나 장식음 첨가와 관련된 기술적 문제 뿐만 아니라 피아노 연주의 기교와 해석에 관한 창의적 사고력 향상과의 긴밀한 연관성 때문이라고³⁵⁾ 언급하고 있다.

즉흥연주는 연주상의 유연성과 더불어 분석적이고 직관적인 사고를 촉진시켜 tempo, phrasing, articulation, dynamics 등의 악곡의 해석을 위한 창의적 통찰력을 신장시킨다. 악곡의 창작은 음악적 소양을 지닌 사람에게 필요시 되는 기술, 통찰력 및 지식의 습득을 요구한다.³⁶⁾ 즉흥연주 활동이란 독립된 표현기능 숙달만이 아닌 음악요소에 대한 예비적 지식이 바탕이 되어 실행되기 때문이다. 박자, 조성, 음계, 화성, motive 전개원리, 프레이즈, 형식등의 전반적 이론적 내용의 지적인 이해가 선행되어야 의미있는 음악창조가 가능한 것이다.

음악행위에 있어 작곡가만이 창조력을 필요로 하는 것이 아니다. 연주자의 해석하는 관점에 따라 악곡의 내용이 다르게 구상되어 표현되어진다. 모방은 예술이 될 수 없듯이 연주가의 창의적 해석이 결여된 기계적 연주 또한 감흥을 불러일으키지 못한다. 음악적 창조력은 개성적 해석의 기반을 형성시키며, 즉흥연주는 피아노 학생에게 적극적인 음악창조 경험을 통해 풍부한 상상력과 독창성의 함양에 도움을 준다.

피아노 지도에 있어 즉흥적 표현학습은 학생 자신이 직접 음악에 동화되어 심미적 체험의 즐거움을 맛보게 함으로써 그동안 문제점으로 지적되어 오던 무미건조한 기계적 테크닉 훈련 위주의 연습과정에서 파생되는 지루함과 싫증을 해소시키는데 효과적이다. 이러한 즉흥연주에 의한 심미적 만족감은 피아노 학습의 동기유발을 위한 유용한 근원이 되며 전반적 학습의 향상에 영향을 주게 된다.

즉흥연주는 조옮김, 건반화성, 반주등의 다양한 활동과 병행해서 지도가 행해지기 때문에 실용적 피아노의 기능도 자연스럽게 신장되어³⁷⁾ 실제 음악 생활에 유용한 능력을 배양시킨다.

34) Ibid.

35) Ibid.

36) Irving and Herbert Cheyette(1969), *Teaching Music Creativity in the Elementary School*, (New York: Mc Graw Hill Book Company), p. 218.

37) Enoch & Lyke(1977), p. 96.

C. 즉흥연주 지도의 특성

누구나 건반위에서 즉석에서 자유롭게 소리를 표현할 수는 있으나 형식, 내용, 선율적 표현이 예술적인 의미를 지닌 악곡을 즉흥연주하기 위해서는 어느 정도의 기술이 요구된다.³⁸⁾ 즉흥연주는 철저한 탐구와 경험을 통한 연습에 의해 개발될 수 있는 능력으로 또한 시행착오 과정을 거쳐 발전될 수 있는 기능이다.³⁹⁾

창의적 학습활동은 자기표현을 활발히 자연스럽게 표출할 수 있는 자유로운 학습 분위기의 형성이 필요하다. 창의적 충동은 어린이 자신 안에 내재해 있으며 모든 어린이는 창조의 능력을 갖고 태어났다. 어린이의 잠재해 있는 창조적 능력을 끌어내기 위해 환경적 요소는 중요하다.⁴⁰⁾ 학습에 대한 성취 욕구와 동기를 유발시키고 문제해결에 자발적인 관심을 유도할 수 있는 분위기의 조성이 창의적 피아노 학습에서도 역시 요구된다.

특히 즉흥적 음악창조 지도에 있어 교사는 학생에게 강요하거나 지시해서는 안되고 창의적 사고과정을 촉진시켜 스스로 문제의 해답을 발견할 수 있도록 유도해야 한다. 즉, 교사의 역할은 학생에게 목표의식을 갖고 문제해결의 방향을 제시하는 음악적 안내자이며 격려자로서 학습의욕을 고무시키는 것이다. “창의성이란 가르침을 받기보다는 단지 안내를 통해 스스로 깨우치는 것이다.”⁴¹⁾ 초기 학습단계에서 교사는 즉흥연주 방법과 연습방식에 대한 많은 지침을 제시해야 하나 나중에는 학생 스스로 음의 구성원리와 표현기법을 습득하여 점차 교사에게 의존하지 않고 자신의 창조적 표현을 독자적으로 실행하도록 해야 한다.

즉흥연주의 창조적 학습은 시행착오의 경험을 거쳐 음악적 개념과 창작원리를 발견하고 통찰하게 되는 것이기 때문에 완성된 연주 그자체의 결과만을 보고 판단, 평가해서는 안되고 연습과정을 더욱 더 중시해야 한다. 즉흥연주 연습은 완벽을 추구하는 것 보다는 탐구하는 과정이 기반을 이루듯이, 한가지 활동이나 문제에 너무 오랜 시간을 보내는 것은 바람직하지 못하다.⁴²⁾ 과거의 전통적 교육 방식이 경험을 하지 않은채 주입식으로 지식의 단순한 보존에 치중한 형식주의

38) Lamer(1968), p. 107.

39) Ruth & Norman Llyod(1975), p. 188.

40) Irving & Herbert Cheyette(1969), p. 217.

41) Ibid., p. 216.

42) Ruth & Norman Llyod(1975), p. xiii.

에 근거를 두는 반면 현대의 실용주의 교육은 인간의 창의적 잠재력을 발휘 시키기 위해 경험을 중시하고 있다. 음악지도에 있어 법칙이나 이론적 설명보다 다양한 창의적 경험이 선행되어야 한다. 경험을 확장시키려는 창의적 연습과정 그 자체가 발전의 기틀이기 때문이다.

음악창조는 다양한 유형의 음악과의 폭넓은 접촉과 풍부한 청각각적 경험이 필요하다. 예술의 창조가 전혀 새롭게 마련된 것이 아니고 이미 알려진 요소를 다시 조합시킨 것이기 때문이다.⁴³⁾ 예를 들면, 변주곡의 주제는 민요나 민속음악에서 발췌되고 서양의 공통 관습시대(common practice period)의 음악은 조성과 기능적 화성 진행의 전통적 작곡체제의 테두리 안에서 작곡되었다. 그러므로 피아노의 창작 즉흥연주 지도에 있어서도 음악적 구성, 조성, 양식, 형식에 대한 감각에 친숙해짐으로써 새로운 창조적 변형에 대한 직관과 통찰이 생기게 된다.

현대적 음악교육 방법론이 포괄적이고 창의적 음악성의 육성을 위해 모든 영역의 학습에 개념적 접근방식을 강조하고 있다. 피아노 분야의 즉흥표현 학습도 개념에 대한 이해력이 요구된다. 음악에서 개념(concept)이란 모든 음악에 적용되어지는 공통요소인 리듬, 선율, 화음, 형식, 다이내믹, 음색과 관련된 것을 의미한다. 즉흥연주 지도가 보다 효과적으로 실행되기 위해서는 분리된 영역으로서 지도되어서는 안되고 이론, 독보, 테크닉 건반화성 등과 밀접한 연관을 맺고 전개될 때 개념의 소개가 체계적으로 이루어져 학생의 개념적 이해를 명확하게 한다. 기본교재나 연습 중인 악곡 또는 이론 학습에서 다루고 있는 음악적 개념에 기초하여 즉흥연주 지도가 병행될 때 개념의 인식을 더욱 강화시키게 된다. 과거의 피아노 교육제도에서는 이론을 실제음악에 적용하지 않고 고립된 개념으로 취급하였다. 이에 반해, Kabalevsky, Bartók, Rebikoff 등을 포함한 많은 현대 작곡가들은 피아노 작품을 통해 이론적 개념을 좀 더 쉽고 분명히 이해시키기 위한 목적으로 “개념악곡”(concept repertoire)을 작곡하였다.⁴⁴⁾ 이와 같이 음악을 개념적으로 이해 한다는 것은 피아노 연주 지도에서도 필수적이며, 즉흥연주를 통해 개념의 활용이 표현됨으로 학습된 개념이 충분히 이해되었는가를 평가하는 기회도 된다.

43) 이성삼(1984), p. 67.

44) 베스틴(1988), p. 227.

Gordon은 즉흥연주 지도에 있어 음악적 요소에 대한 청각적인 식별능력이 예비지식으로 요구되어야 한다고 다음과 같이 언급하고 있다.

「학생이 다양한 조성과 박자의 선율과 리듬형태의 음악적 어휘를 청각적으로 인지하여 식별하는 능력이 없는 한 교사가 어떻게 창작하고 즉흥연주 해야 하는가 하는 방법을 지도 할 지라도 무엇을 창작 즉흥 연주해야 하는가를 결정하는데 필요한 청각적 음악적 정보를 갖게 되지 못한다. 다양한 음악요소에 관한 인지 능력 없이 학생을 단지 우연적인 시도만을 할 뿐 창조해야 될 음악적 내용의 구체적 인식이나 계획은 하지 못하게 된다.⁴⁵⁾

위의 인용된 Gordon의 견해는 음의 구성, 배열, 조합 능력을 필요로 하는 즉흥연주 학습과 관련해 음악요소의 개념적 인식의 중요성을 지적하고 있다.

즉흥연주는 즉각적인 음악의 반응과 순간적인 순발력을 필요로 하기 때문에 개인 레슨 보다는 그룹지도가 훨씬 더 이상적인 여건을 제공한다고 대다수의 피아노 교육자들은 동의하고 있다. 현대적 피아노 교수방식의 하나인 그룹 레슨은 일대일 개인 레슨의 위축된 분위기 보다 학생들 스스로 자유롭게 탐구, 시도하면서 다양한 즉흥연주 활동을 통해 학생의 잠재해 있는 창의성을 촉진시키는데 더욱 효과적이다. 서로 협조적이고 격려해 주는 친밀한 관계가 형성되고 레슨 시간 그 자체가 항상 하나의 실제 무대 경험의 기회가 되기 때문이다.⁴⁶⁾

특히 주목할 만한 점은 그룹환경에서 파생되는 집단 원동력(group dynamics)과 상호작용은 다양한 idea와 영감, 상상력을 유발시켜 창의적 의식과 반응을 고무시킨다. 집단 원동력에서 파생된 교수전략으로 다른 학생의 연주를 듣고 비교 평가하면서 선의의 경쟁을 통해 동기유발을 촉진 시키고 한 학생의 새로운 발견이 그룹의 모든 멤버들과 함께 탐구된다. 그룹지도에 있어 교사는 학생의 창의적 통찰력을 개발하기 위한 방법으로 발견학습(discovery learning)을 통해 학생들의 창작 활동을 자극시키고 동기를 유발하는데 효율적이다.⁴⁷⁾ 특히 즉흥표현 활동은 독창적 사고과정에 의한 음의 자유로운 탐색에 기반을 두기 때문에 교사 위주의 주입식 교육방식보다 교사는 질문을 통해 학생 스스로 문제점을 파악하고 발견하도록 유도할 수 있는 교수전략을 활용해야 한다.

45) Edwin Gordon(1984), *Learning Sequence in Music*, 2nd ed., (Chicago: G. I. A. Publications, Inc.), p. 54.

46) Enoch & Lyke(1977), p. 96.

47) 베스틴(1988), p. 219.

학생의 창의적 사고력을 고무 시킬 수 있는 교사의 언어적 설명과 발견을 효과적으로 유도해 내기 위한 교사의 질문하는 방법은 피아노학습의 어떤 영역보다 즉흥연주 지도에 있어 절실히 요구된다. Gordon은 이와 관련해 “언어적 영상은 중요한 학습수단이다”⁴⁸⁾라고 주장하며, 교사는 “창의적 반응시 포함이 가능한 특정한 음형을 선택할 수 있도록 제안해 주는데”⁴⁹⁾ 필요한 언어적 설명이 즉흥적 표현의 학습과정을 용이하게 한다. 예를 들면, 즉흥연주 지도시 장조, 1박자, 으뜸음, 못갖춘마디, I - V 화음 사용, 동형진행(sequence), 순차진행 선율 등의 구체적인 음악용어로 설명함으로써 이와 같은 언어적 연상은 학생들의 머리 속에 그들이 즉흥연주 과정에 사용되어야 할 창작기법과 음악요소 및 연주방식을 분명히 이해시키게 된다.⁵⁰⁾ 그러므로 교사는 학생이 연주시에 무엇을 표출해야 하는가를 확고히 인식시키는 것이 무엇보다 중요하다.

Orff-Schulwerk 음악 교육법의 즉흥연주 활동이 성공한 요인 중의 하나는 상당히 체계화되어 연결된 구조의 교과과정에 의해 접근되었기 때문이라 한다.⁵¹⁾ 과거의 건반악기 즉흥연주자나 현대의 재즈 피아니스트들은 주어진 양식, 리듬, 선율형태, 동기에 맞춰 연주를 실행하였다. 창작 행위란 공백상태나 아무런 인식 없이 실현 될 수는 없는 것이므로, 어느정도 제한된 범주안에서 적절한 지침이 제시될 때 좀 더 명백한 표현양식과 창작기법의 인식이 가능해져서 창조적 의욕의 자극이 용이하게 된다. 다시 말하면, 사용할 음의 숫자, 음역, 마디수, 조성, 박자, 리듬형 등에 관한 표현범위의 구체적 지시는 훨씬 더 학생에게 개념의 표현을 용이하게 만든다. 학생의 능력을 고려하여 적절한 순서에 따른 단계적 개념 소개로 진도과정을 계획하는 것이 즉흥연주 지도의 성과를 증대시킨다.

자신이 즉흥연주 한 것을 악보위에 기보화 함으로써 개념을 구체화시키는 동시에 기보능력을 키워준다. 청각적인 소리의 표현이 시각적인 형상으로 전환되는 기보의 원리를 이해하게 되고, 또한 기보된 악보를 보관하여 후에 학생의 즉흥연주의 성장과정을 참고할 수 있는 자료로 활용하도록 한다.

현대식 피아노교본의 대다수가 포괄적 음악성 함양을 주요목표로 다양한 내용

48) Gordon(1984), p. 56.

49) Ibid.

50) Ibid.

51) Abeles, Hoffer, & Klotman(1984), p. 154.

으로 창의적 피아노교육을 강조하는데 그중 즉흥연주의 대표적 교재는 미국 피아노 교육계의 권위자인 Robert Pace의 「Creative Music」⁵²⁾ 교본이다. 「Creative Music」은 Pace의 테크닉, 이론, 연주교본과 함께 병행해 사용되며, 다양한 즉흥 연주 활동을 위한 자료를 제공하며 초전, 조옮김, 건반화성, 반주학습과 연계해 독보력 신장 및 개념적 인식의 강화를 위해 고안되어 있다. Pace의 「Music for Moppets」⁵³⁾은 취학전 어린이를 위해 개발된 교재로 어린이의 타고난 음악적 상상력을 고무시키기 위해 다양한 음악적 실험과 탐구를 통해 음악창조의 즐거움을 맛보게 하고 있다. Pace의 이 교본들은 즉흥연주 지도용으로서 가장 우수한 교본으로 평가되고 있으며 개념적 접근방식과 20세기 작곡기법을 폭넓게 활용하고 있어 철저히 훈련을 받은 교사들에 의해 지도가 될 때 성공적인 결과를 기대할 수 있다.

Pace교본과 체제나 성격이 비슷한 베스틴 교본도 유아나 어린 초보자를 위한 「꼬마 피아니스트-듣기와 창작」을 출판하고 있다. 이 교본은 기초 피아노교육의 입문서로서 음악에 대한 청각감과 창조력 표현능력의 기반을 형성시키는데 매우 유용하다. 이 어린이용 두 교본은 조기교육의 특성을 살려 게임형태의 이야기 놀이(play-a-story)와 질문과 응답 활동에 의한 창의적 경험으로 개인적인 반응을 유도하며 음악적 감각의 개발과 기초지식의 습득이 흥미로운 분위기에서 전개되도록 하였다.

IV. 실제 지도 방법

본 단원에서는 지금까지 검토한 창조적 음악교육과 즉흥적 피아노 연주와 관련된 이론적 고찰을 토대로 실제 지도 상황에 활용될 수 있는 교수방안을 제시하고자 한다. 여기에서 제안되는 지도방법들은 문헌조사와 관련교본의 검토 및 권위자들이 권장하는 교수방식등을 종합, 분석하여 아래와 같이 3가지 유형으로

52) Robert Pace(1979), *Creative Music*, (Kotonah, New York: Lee Roberts Music Publications, Inc.).

53) Robert Pace(1972), *Music for Moppets*, (Kotonah, New York: Lee Roberts Music Publications, Inc.).

정리해 전개하고자 한다.

- A. 즉흥연주기법에 따른 지도방법
- B. 개념적 접근방식에 따른 지도방법
- C. 20세기 작곡기법을 활용한 지도방법

본 단원에서 전개된 지도내용들은 즉흥연주 지도방법의 다양한 형태를 제시하는데 그 목적을 두기 때문에 난이도에 따른 학습순서상의 배열이 아니므로 교사는 사용하는 교재나 학생의 나이, 능력, 진도수준등을 고려하여 적절한 단계에 사용하여야 한다. 학생의 독보능력, 기교적 숙달도, 이론적 이해능력 등의 연주기능과 음악적 이해도를 평가하여 다른 영역의 학습내용이나 교재의 진도과정과 연관하여 지도가 이루어져야 한다. 또한 학생이 연습중인 악곡에서 다루어지는 개념적 요소와 관련된 내용을 즉흥연주 지도에 적용하는 것도 효과적이다. 중요한 점은 교사 자신의 지도여건을 고려하여 적절한 순서에 따른 균형있는 지도계획을 구상하여야 하는 것이다.

실제 즉흥연주 지도과정에서 유의해야 될 사항은 다음과 같다.

- 1) 치기 전에 전체적인 구상과 계획을 하도록 한다. 두뇌의 사고과정이 항상 손가락 보다 선행되어야 한다.
- 2) 질문—응답 형태의 즉흥연주에 있어 악보를 자세히 관찰하여 질문악귀의 리듬이나 선율의 특징, motive나 sequence등을 식별하게 하여 응답악귀에서 무엇을 표현해야 하는지 구체적인 인식을 하게 한다.
- 3) 연주 도중 실수가 있더라도 다시 치는 일이 없도록 정확한 템포와 박을 유지하는 습관을 형성하도록 한다.
- 4) 초기단계에서는 큰소리로 박자를 세면서 리듬감을 키워주도록 하며, 생각을 하면서 칠 수 있게 편안한 템포에서 연주하도록 한다.
- 5) 자신의 연주를 집중해서 듣도록 한다.
- 6) cadence(종지)에 대한 이해와 균형있는 선율 표현으로 phrase에 대한 감각을 갖고 연주하도록 한다.
- 7) 실수없는 음의 정확한 연주에만 유의하지 말고 가능한 dynamics, articulation 등의 악상표현에도 주의를 기울여 음악적인 연주가 되도록 한다.
- 8) 주어진 질문악귀에 다양한 응답악귀를 여러 번 만들어 보게 한다.
- 9) 즉흥연주를 한 후에 다시조를 바꿔서도 연습하게 함으로써 조옮김에 대한

학습도 병행하도록 한다.

- 10) 포괄적 음악성의 배양을 위해 다양한 조성, 박자, 양식, 반주형태와 형식의 음악을 사용하여 학습하도록 한다.
- 11) 혼자서 연주하기 보다는 ensemble 활동을 통해 리듬감의 강화와 더불어 의욕적인 학습태도를 고무시키도록 한다.
- 12) 학생의 연주에 대해 잘한 점은 칭찬을 통해 격려해주고 수정해야 될 사항은 구체적인 음악적 설명을 통해 인식시킴으로써 창의적 표현에 대한 통찰력을 신장시켜야 한다.
- 13) 즉흥연주 능력은 단기간 내에 개발될 수 없기에 매일 매일 꾸준한 연습이 이루어지도록 한다.

A. 즉흥연주 기법에 따른 지도방법

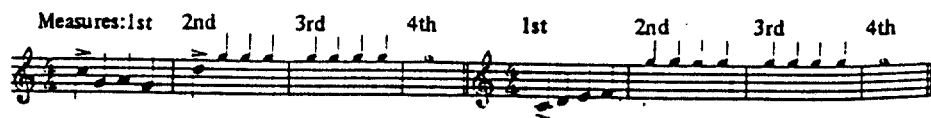
- 1) 질문과 응답(Question and Answer)방식의 즉흥연주로 제시된 악보의 4마디 질문악귀에 적절한 4마디의 응답악귀를 창작연주한다. 응답하기 전에 먼저 질문악귀의 동기적 요소, 선율 및 리듬의 특징, 반주형태등을 검토한 후 phrase 감각을 갖고 응답하도록 한다. (예 1)

예 1)



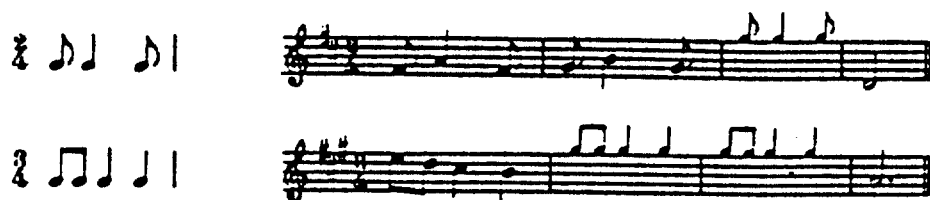
- 2) 제시된 리듬을 사용하여 선율을 즉흥연주 한다. 큰소리로 마디수를 세도록 한다. (예 2)

예 2)



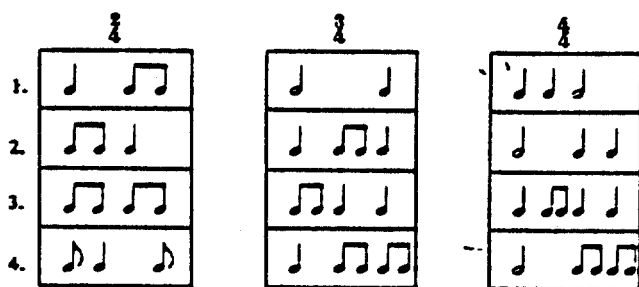
- 3) 제시된 리듬 motive를 전개시켜 4마디 또는 8마디의 프레이즈의 선율을 창작연주한다. (예 3)

예 3)



- 4) 특징적인 리듬형 도표를 제시해주고 이 리듬형들을 혼합하여 다양한 조성에서 한손이나 양손 unison으로 4마디 또는 8마디의 선율을 즉흥적으로 연주한다. (예 4)

예 4)



- 5) 짧막한 motive를 제시해 주고 동형진행(sequence), 전위(inversion), 역진행(retrograde), 리듬변형등의 motive 전개기법을 활용하여 4마디 또는 8마디의 선율을 즉흥적으로 창작연주한다. (예 5)

예 5)

4음 motive sequence

Retrograde Inversion

리듬 변형

학생들이 친숙한 피아노작품의 중심 motive들을 발췌하여 대조적인 성격의 motive들을 혼합, 전개시켜 다양한 선율을 창작연주한다. (예 6)

예 6)

Motive Contrast

Motive Contrast Contrast inversion Keytone

Motive Sequence Contrast Keytone

Motive (inversion) Sequence Contrast (inversion) Keytone

Motive (variant) Sequence Contrast Keytone

6) 제시된 화성적 진행을 보면서 왼손의 단순한 코드반주와 함께 오른손으로 화음에 어울리는 선율을 여러 조성에서 즉흥연주 한다. (예 7)

예 7) $I \mid IV_4^6 \mid I \mid V_7 \mid I \mid ii_6 \mid V_7 \mid I \parallel$

7) 주어진 반주위로 선율을 즉흥연주 한다. (예 8)

५। ४)



- 8) 선율에 반주 붙이기도 일종의 즉흥연주이다. 다양한 반주형태를 사용하고 또는 선율의 리듬 motive나 특징적 리듬형을 이용하여 반주부의 리듬에 응용하여 전체적인 균형을 이루게 한다. 초기단계에는 I 와 V의 단순한 화음 진행을 사용하면서 점차로 3화음과 반음계적인 변화있는 화음을 포함시켜 선율의 반주를 하게 한다.
- 9) 학생들이 친숙한 노래곡조나 동요 등을 악보 없이 귀에 의존하여 연주하는 “playing by ear”에 의한 즉흥연주도 흥미로운 창의적 경험이다. 먼저 선율부를 치게 하고 그 다음 선율에 어울리는 화음을 단순한 모음화음(block chord)으로 반주하고 다른 리듬의 반주음형으로 변화시키게 한다. “playing by ear” 연습에 적합한 노래 곡목을 조사해 사전에 목록을 작성하여 다양한 수준의 학생에게 적절히 사용하도록 한다.
- 10) 단순한 곡조를 사용하여 대선율의 또 다른 선율을 붙여 2성부 대위법적 형태의 양식의 음악을 즉흥적으로 연주한다. (예 9)

예 9) 베토벤 - 「환희의 송가」



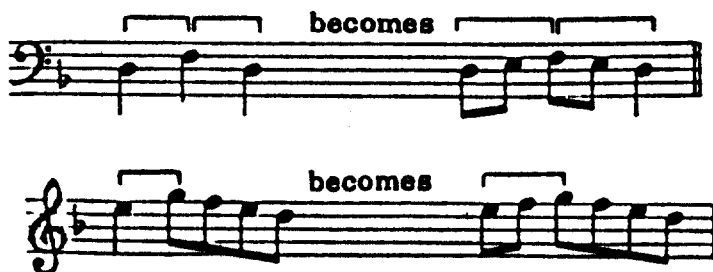
또는 독창적 음악적 소재로 2성부 대위법 양식의 즉흥연주를 한다. (예 10)

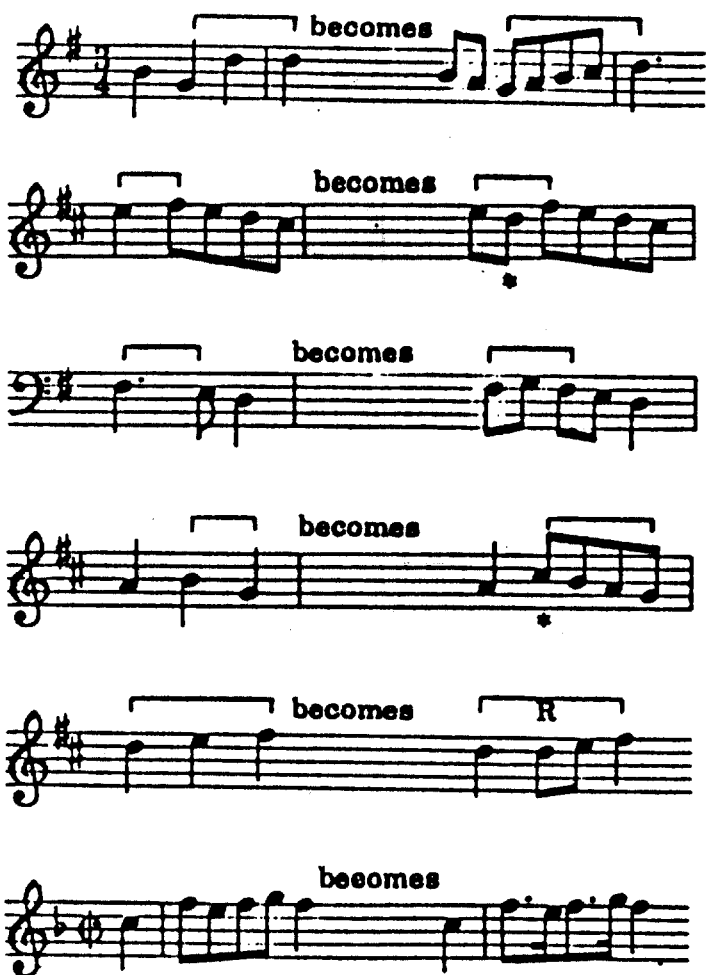
예 10)



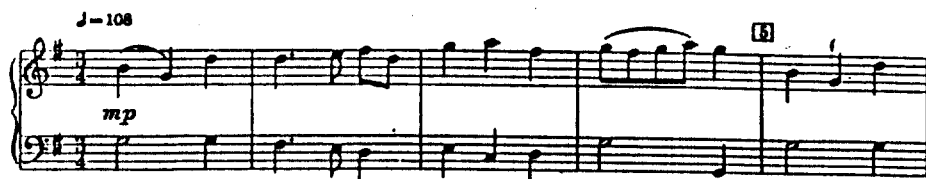
- 11) 바로크시대의 건반악기주자들은 트릴이나 mordent등의 꾸밈음을 연주자 자신의 기호나 판단하에 첨가하거나 선율이나 리듬을 즉흥적으로 변형하는 자유가 허용되었다. 바로크시대에 사용되던 선율장식의 기본적인 기법을 이해하면서 대위법 양식의 단순한 2성부 악곡의 악보를 읽으면서 선율장식의 즉흥연주를 한다. J. S. Bache의 「Notebook for Anna Maedalegna Bach」 곡집에 수록된 minuet이나 polonaise등의 무곡이나 다른 바로크 작곡가들의 교재용 성격의 초견이 수월한 짧막한 소품을 사용하여 쉽게 지도할 수가 있다. 선율의 구조형태에 따라 아래와 같이 여러 유형의 비화성음을 첨가하여 선율장식을 한다. (예 11, 12)

예 11)





예 12) 바로크 선율장식의 즉흥연주
원곡



즉흥연주A



즉흥연주B



- 12) 주어진 주제를 다양한 변주기법을 활용하여 즉흥적인 변주를 한다. 선율, 리듬, 반주형태, 박자, 템포, 조성, 선법음계(mode), articulation 등의 음악적 요소를 변형하여 여러개의 변주를 만들어 본다. 「작은 별」노래를 주제로 하여 시작부분 2마디를 예를 들어 변주방법을 살펴본다. (예 13)

예 13)



- 13) 연습하고 있는 악곡을 이용하여 창의적 악보읽기(creative reading) 훈련을 한다. 창의적 악보읽기란 악보상의 음표들을 의도적으로 선율, 리듬 형태를 때로는 화성적 진행까지 다소 변화시켜 연주하는 행위로서 집중력을 증진시키고 독보력을 향상 시키는데 효과적이다. (예 14)

예 14)

A. 원곡



B. 창의적 악보 읽기에 의해 변형된 연주



14) 2부형식(AB), 3부형식(ABA), Rondo형식의 소규모 피아노악곡을 즉흥적으로 연주한다. waltz, polka, minuet, 행진곡, tango, 자장가, tarantella, 뱃노래등의 다양한 tempo와 양식을 포함시키도록 한다.

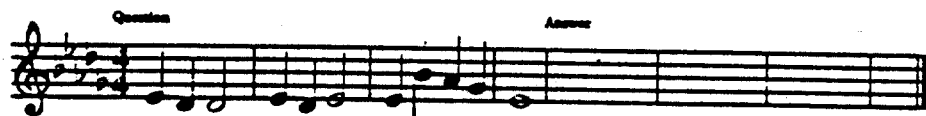
B. 개념적 접근방식에 따른 지도방법

의미있는 즉흥적인 표현행위는 음의 구성에 대한 감각을 필요로 한다. 그러므로 즉흥연주 학습은 음악의 구성요소, 즉, 리듬, 박자, 선율, 음계, 조성, 화음, 종지, phrase, 형식 및 texture 음의 짜임새 등의 음악적 기능과 특성에 대한 개념적 이해가 밑바탕이 되어야 한다. 즉흥연주 지도과정에 다음과 같은 기본적인 개념요소를 도입시켜 창의적 경험속에서 음악적 의미를 통찰하고 개념적 이해를 촉진시키도록 한다.

1) 오음음계 (pentatonic scale)

점은 전반 5개를 사용하여 선율을 고안해 본다. (예 15)

예 15)

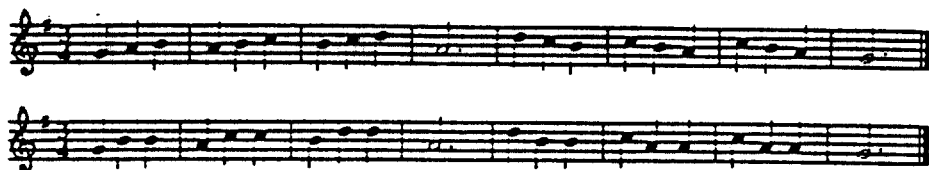


2) 다섯손가락 위치(5-finger position)

장, 단음계의 음계상의 처음 다섯음을 사용하여 여러조성에서 선율을 창작 연주한다.

3) 선을 진행형태-반복진행, 순차진행, 도약진행 (예 16)

예 16)



4) 음계의 유형

장, 단음계, 선법음계(mode), 반음계, 온음음계(whole-tone scale), 오음음계

(pentatonic scale) 등의 다양한 음계에 의한 선율의 즉흥연주로 장, 단음계 이외의 소리에도 친숙해지도록 한다.

5) phrase의 유형 - 반복악절(repeated phrase), 평행악절(parallel phrase), 대비악절(contrasting phrase)

6) 박자와 리듬 - $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ 박자에서 각 박자의 전형적인 리듬 pattern을 사용하여 피아노 건반의 한음 또는 chord 위에서 리듬 phrase를 창작한다. 또는 피아노 악곡의 박자나 리듬을 즉흥적으로 변형해 본다. (예 17)

예 17)



7) 음정(interval)

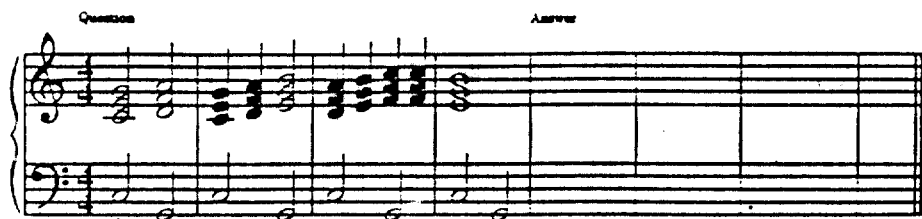
2도음정부터 시작하여 모든 음정을 포함하여 선율음정은 선율성부에 화성음정은 반주성부에 사용하여 음정에 기초한 즉흥연주를 한다. (예 18)

예 18) 2도 음정에 의한 즉흥연주



8) 화음(triad)

예 19)



9) 화음의 종류

장화음, 단화음, 감화음, 증화음의 음의 구성을 이해시키고 먼저 각 건반에서 4종류의 화음을 연습하여 익숙하게 한 후 화음의 사용에 기초한 즉흥연주를 하게 한다. (예 20, 21)

예 20) 장, 단, 감, 증 화음의 연습



예 21) 장화음에 기초한 즉흥연주



10) 화음의 전위(inversion)

예 22) 제1전위의 화음 진행의 즉흥연주



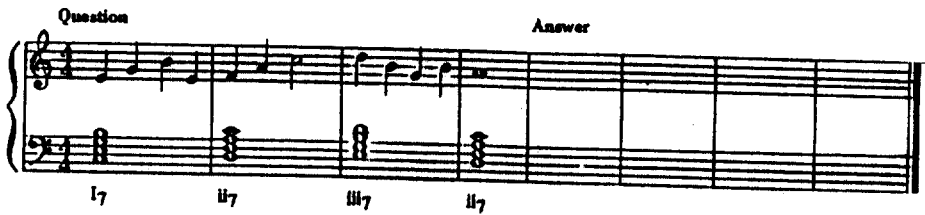
- 11) 화성적 진행 - 초기단계에서는 I 와 V 화음으로부터 점차적으로 IV, ii, vi, iii의 온음계적 화음과 부 속화음(secondary dominant)등을 포함시키도록 한다. (예 23)

예 23)



- 12) 7 화음

예 24)



- 13) 종지(cadence)의 형태 - 정격종지, 반종지, 변격종지, 허위종지

예 25)



변격종지

1. 4 in Sop. 2. 3 in Sop.

3. 5 in Sop.

14) 분산화음 형태의 선율과 반주형

예 26)

Question

15) 화성음과 비화성음—화성음만을 포함한 선율 또는 경과음, 보조음, appoggiatura, 계류음, 예비음, 변화음, 도피음 등의 비화성음이 포함된 선율을 즉흥적으로 고안하여 연주한다. (예 27)

예 27) 경과음(passing tane) 사용의 선율

Question Answer

16) 부드러운 수평적 진행의 선율(linear style melody)

예 28)



17) 음계 진행의 선율

예 29)



18) 병진행(parallel motion)과 반진행(contrary motion)

예 30)



19) 모방기법(imitation)

예 31)



20) 음형의 반복(repetition), 동형진행(sequence), 전위(inversion), 역진행(retrograde)기법에 의한 motive 전개방식

예 32)



21) 오스티나토(ostinato)기법 - Kodály와 Orff method의 즉흥연주지도에서 기본 소재로 많이 사용되었듯이, 오스티나토 반주음형에 기초한 즉흥연주는 흥미롭고 효과적인 학습이 될 수 있다.

(예 33)

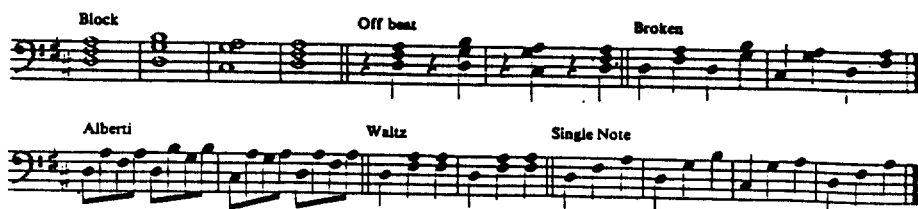


22) 반주음형의 다양성

아래에 제시된 단순한 반주음형과 함께 tango(♩. ♩.), polka(♩. ♩.), tarantella(♩. ♩. ♩.)등의 춤곡의 전형적인 반주리듬을 포함하여 다양한

반주형태를 습득하게 한다. 화성화 될 선율의 구조나 성격, 템포, 분위기, 리듬적 특징등을 파악하여 선율의 표현을 효과적으로 표출시킬 수 있는 반주음형을 선택하도록 하여 반주부의 기능을 이해시킨다. (예 34)

예 34) 다양한 반주음형



23) 강약(dynamics) - 작곡, 즉흥연주 뿐 아니라 악곡에 대한 새로운 해석 및 악상표현의 변형도 창조적 음악 행위의 중요한 일부분이다. 피아노 악곡을 연주하면서 엑센트의 위치, crescendo, decrescendo, 강약등의 악상처리로 악곡의 분위기 변화를 시도하게 한다.

24) 아티큘레이션(articulation) - 아티큘레이션은 개개의 음을 소리내는 방식으로 음악표현의 기본요소 중의 하나다. 레가토(legato), 논 레가토(non-legato), 스타카토(staccato), 마르카토(marcato), 테누토(tenuto) 등의 주법의 특성과 차이를 인식하게 하여 피아노 악곡의 원래 아티큘레이션을 창의적으로 변형시키는 즉흥연주를 하게 한다.

25) 음악형식의 유형 - 4마디, 8마디의 짧은 프레이즈의 창작연주 경험을 확대 시켜 2부분 형식(AB), 3부분 형식(ABA), 론도형식, 미뉴엣, 또는 소나티네 등의 소규모 형식의 피아노 악곡을 즉흥적으로 연주하게 한다.

지금까지 피아노 학습에 기본적으로 요구되는 주요개념들만을 간략히 소개하였는데 학생의 음악적 수준과 학습상황 및 교육내용에 따라 또 다른 세부적인 개념들이 소개되어 질 수 있다.

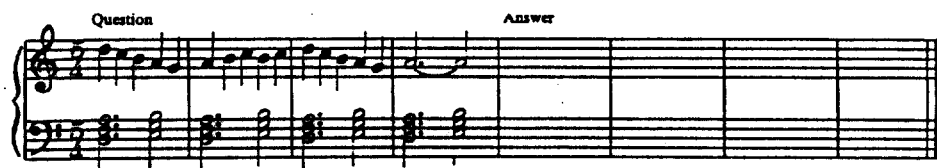
C. 20세기 작곡기법을 활용한 지도방법

피아노지도에 있어 지금까지 주로 18세기와 19세기의 전통적 양식의 레퍼토리에 편중해 온 결과로 대부분의 학생들이 20세기 음악에 대한 이해와 흥미가 부

족하다. 20세기 음악은 과거 어느 시대보다도 작곡가의 독창적인 창조정신이 잘 반영되어 있고 혁신적 표현기법과 새로운 음악적 어휘가 풍부히 개발되어 있다. 이러한 20세기 음악의 독창적 표현양식은 음악적 창조력을 도모하는데 효과적인 학습소재가 된다. 20세기의 주요 작곡기법을 활용한 즉흥연주 경험을 토대로 20세기 음악에 대한 새로운 안목과 감각을 배양하고 음악예술의 창조적 본질과 특성을 이해하게 된다.

- 1) 불규칙 박자-Bartók이나 Stravinsky의 작품에서 자주 사용된 바와 같이 $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{10}{8}$ 등의 비대칭적 강세를 지닌 불규칙 박자에 의한 즉흥연주를 한다.
(예 35)

예 35)



- 2) 복리듬(polyrhythm)

예 36)



- 3) 오스티나토(ostinato)기법-Bartók을 비롯한 여러 현대작곡가들이 즐겨쓰는 반주형태로 원시적 분위기와 선율성부와의 날카로운 불협화음으로 현대 음악의 음향을 창출하는데 연주하기가 수월하여 초보학생에게도 효과적으로 지도될 수 있다. (예 37)

예 37)



- 4) 특이한 음계 - 20세기 음악은 전통적인 장음계, 단음계의 제한된 범주에서 벗어나 5음음계(pentatonic scale), 온음음계(wholetone scale), 선법음계(mode) 및 새로운 음정의 구성과 음의 배열로 고안된 합성음계(synthetic scale)등이 다양하게 사용된다. 여러음계에 기초한 선율을 창작하거나 친숙한 동요나 곡조를 음계를 바꾸어 연주해 보도록 한다. (예 38)

예 38) 온음음계 선율



- 5) 음열(12 tone-row) 기법

예 39) 원래음열(original tone-row)



음열에 기초한 선율



원래 음열(original tone-row)에 의한 선율 창작과 함께 retrograde, inversion, transposition의 기법도 활용하여 새로운 선율을 만들어 보도록 한다.

6) 옥타브 환치(octave displacement) 기법

음열작품과 주로 관련된 기법으로 선율의 음을 옥타브를 변화시켜서 20세기 음악의 선율의 주요특징인 도약이 심하고 모가 난 날카로운 효과를 창출시키는 것이다. 학생들이 잘 아는 곡조나 동요의 음을 중간중간에 옥타브 위나 아래로 음역을 환치시켜 새로운 성격의 선율을 창작연주하게 한다.

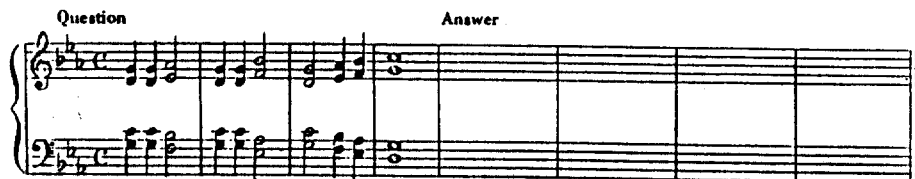
7) 불협화음-2도나 tritone, 중화음 등의 불협화음에 의한 즉흥연주로 20세기 음악의 특징적 음향효과를 표현하게 한다. (예 40)

예 40)



8) 4도화성(quartal harmony)

예 41)



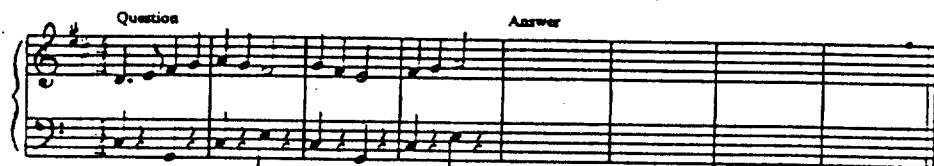
9) 이중화음(bi-chordal harmony)

예 42)



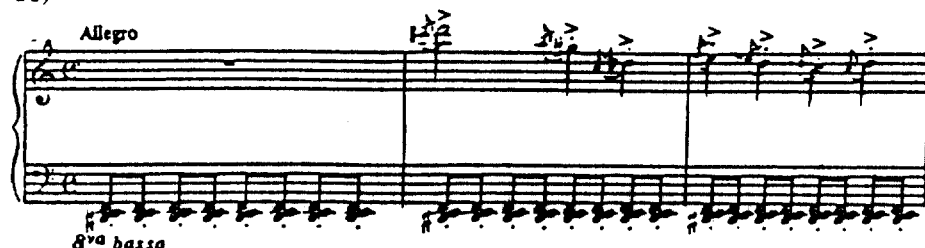
10) 이중조성(bi-tonality)

예 43)



11) 음군 (tone-cluster)

예 44)



12) 재즈(jazz) 기법 - 음계의 3음, 5음, 7음이 반음내려져 사용되는 블루스 음계(blues scale)에 기초하여 재즈의 특징적 연주기법으로 선율을 창작연주해 본다. 전형적인 재즈 베이스(bass)로 반주하며 약박에 엑센트가 떨어지게 하여 재즈의 연주양식을 익히도록 한다. (예 45)

예 45)



13) 조작된 피아노(prepared piano) - 미국의 John Cage가 시도한 혁신적 개념으로 피아노 악기의 전통적 연주방식에서 벗어나 새로운 음향을 추구하기 위해 피아노의 현들 사이에 고무줄이나 모자의 핀등의 물체를 삽입하여 음색을 다양하게 확장시켰다. 이와 같이 20세기 피아노 음악의 자유로운 표현수법을 경험하게 하기 위해 학생들로 하여금 각자의 독창적 idea로서 prepared piano 효과를 만들어 보도록 한다. 예를 들면, 피아노 뚜껑을 열

고 동전이나 플라스틱, 나무 등의 물체를 이용하여 현들사이에 끼워보거나 다양한 도구나 손가락으로 직접 줄을 튕겨 pizzicato 연주를 하거나 손가락으로 현들을 긁어서 색다른 glissando 기법을 실험해 보도록 하여, 피아노 악기의 표현수법의 다양성과 잠재력을 발견하고 이해하게 한다.

V. 결론 및 제언

이상과 같이 본 연구는 그동안 피아노 지도에서 가장 소홀히 다뤄 왔던 분야인 즉흥연주 교육의 필요성과 가치에 관해 고찰해 봄으로써 이교육의 방향을 설정하고 이에 부합된 실제현장의 적용을 위한 교수방안을 연구하였다. 20세기 음악교육의 대표적 교수법인 Dalcroze, Orff, Kodály 등의 국제적 교수법들이 즉흥연주에 의한 창의적 음악활동을 필수적인 학습내용으로 강조하는 바와 같이 창작활동은 작곡에만 국한시키지 않고 일반음악 수업 및 감상, 연주교육의 실기 분야에도 당연히 포함시켜야 한다.

본 연구에서 제시된 내용들이 교육적으로 타당하고 필요하다고 인정하면서 기교적 훈련과 완성된 악곡의 연주결과만을 중시는 현 교육여건 아래에서 현실화되는데 여러 측면에서 어려운 점이 있으리라 예상하는 교사들이 있을 것이다. 콩쿨이나 입학시험에서 숙달된 연주기교만을 위주로 평가되는 음악계의 실정으로 인해 음악성에 대한 평가기준의 불합리성 때문에 피아노지도에서 창의력 개발에는 소홀히 되기 쉬운 것이다. 과거에는 Mazart와 Clementi의 유명한 즉흥연주 경합에서 볼 수 있는 것처럼 즉흥연주 능력은 연주자의 음악성을 판별하는 중요한 척도로 요구되어 왔다. 이처럼 즉흥연주교육이 충실히 시행되기 위해서는 무엇보다도 먼저 피아노 교육목표에 관한 올바른 교육관의 정립이 선행되어야 할 것이다. 포괄적 음악성의 배양을 근본목표로 피아노란 악기를 매체로 연주경험은 음악적 분별력, 통찰력, 창의력 표현력을 육성시키는데 역점을 두어야 한다. 교사, 학생, 학부형 모두 즉흥연주를 통한 창조적 표현력의 개발의 중요성과 가치를 확고히 인식함으로써 의미있는 즉흥연주학습이 기대되어진다.

음악이란 본질적으로 창의적이고 주관적인 예술이므로 피아노 학습의 다른 어떤 영역보다 즉흥연주는 획일적인 지도는 있을 수가 없다. 무한히 다양한 접근

방식이 가능하듯이 교사의 창의적인 노력과 연구 시도가 요구된다. 교사는 즉흥연주의 지도개념과 방법을 명확히 이해해야 하고 또한 자기 자신이 풍부한 경험과 철저한 즉흥연주 능력을 소유해야 한다. 교사 자신이 무엇을 어떻게 창작연주해야 할지 정확한 개념의 인식이 불충분한 상태에서는 학생의 문제점과 즉흥연주 결과에 대해 올바른 식별력으로 평가 지시하기란 힘들다. 특히 본 논문의 중심 접근방식인 개념학습의 원리와 특성 및 20세기 음악의 다양한 작곡기법의 전문적 지식과 이해 없이는 학습의 효율성은 기대하기 어렵다.

즉흥연주 교육이 실제 현장에서 보다 효과적으로 활용되고 보편화 되기 위해서 경험이 부족한 교사들을 위한 전문지도 기술을 위한 세미나, 연수회, 강습회 등의 교육의 기회가 풍부히 제공되어야 할 필요성이 있다. 교사는 새롭고 혁신적인 교수법에 관심을 갖고 적극적인 자세로 시도하려는 노력에 의해 피아노 교육의 발전이 이룩되는 것이다. 창조적 피아노 학습은 교사의 능력 여하에 달려 있다. 획일적이고 고정된 교육관념에서 벗어나 교사자신이 우선 독창적이어야만 학생의 창조성 역시 고무시키게 된다. 본 연구는 즉흥연주지도의 기본적 개념 및 지도방향을 제시하고 있듯이 교사는 각자의 교육상황에 맞춰 창의적인 안목으로 학습순서나 내용은 유동적으로 전개될 수 있다. 교사의 판단아래 적절한 교재의 진도과정이나 학습단계에 유기적으로 통합시켜 활용시킴으로써 합리적인 즉흥연주 지도가 기대된다.

즉흥연주 기술은 교육에 의해 체계적으로 개발될 수 있는 능력이므로, 특히 인간의 창조성이 가장 활발히 발달되는 어린시기에 더욱 더 강조되어야 한다. 어린이가 글을 읽고 쓰기에 앞서 소리로 듣고 말을 먼저 배우는 것처럼 청각적 경험이 시각적, 이론적 이해를 선행한다. 이와 같이 음악의 경우도 어린이는 음악의 이론적 법칙을 악보에 의한 시각적 학습을 하기 전 음악을 소리로써 경험하며 창조해 가는 과정 속에서 음악적 원리를 발견해내면서 감수성이 개발되도록 해야 한다. 조기교육과정에 어린이의 창조적 의욕과 잠재력을 풍부히 제공해주고 어린이의 발달 특성을 고려한 취학전 어린이용의 음악놀이를 통한 건반에서의 창작즉흥연주 교재에 대한 연구가 필요시 된다.

또한 국내 피아노 교육과정과 보편적으로 쓰이는 기본 교재들과 연계해서 사용되도록 고안된 즉흥연주 지도를 위한 전문교재의 개발이 절실히 요구되고 있다. 독보, 실용적 피아노, 해석, 이론학습과 병행하여 균형있는 음악성 신장을 위

한 체계적 구성의 개념학습을 유도하는데 중점을 두고 다양한 수준의 교재가 폭넓게 개발이 되어야겠다.

즉흥연주는 학습의 효율성을 증대시키고 창의적인 사고력과 자발적인 학습태도의 형성에 그룹 피아노지도가 효과적이라고 앞서 언급한 바와 같이 그룹지도의 특성과 장점을 최대한으로 살린 그룹 랫슨 방식에 의한 즉흥연주 학습방안에 관한 구체적인 연구도 활발히 전개되어야겠다.

본 연구의 즉흥연주 지도법은 피아노 교육을 위해 고안되었으나 기본 지도개념은 다른악기 지도나 일반 학교 음악시간의 창작학습을 위해 적용되어 질 수 있다.

즉흥연주 지도는 그 자체의 연주기술연마에만 목적을 두어서는 안되고 음악창조의 즐거움과 만족감으로 피아노 학습의 원동력으로써 학생 스스로 음악적으로 성장할 수 있는 기틀을 마련해 주는데 중점을 두어야 하겠다.

참고문헌

- 베스틴, J.(1988), 「성공적인 피아노 교수법」, 송지혜(역), 서울: 음악춘추사, 1990.
- 이성삼(1984), 「음악교수법」, 서울: 세광 음악출판사.
- Abeles, Harold F., Charles R. Hoffer, and Robert H. Klotman(1984), *Foundations of Music Education*, New York: Schirmer Books.
- Agay, Denes(ed.)(1981), *Teaching Piano*, 2 vols., New York: York Town Press, Inc.
- Baker, David N.(1980), "Improvisation: A Tool for Music Learning", *Music Educators Journal*, Vol. 66, No. 5, pp. 42-44.
- Berkowitz, Sol(1975), *Improvisation through Keyboard Harmony*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall Inc..
- Chastek, Winifred K.(1967), *Keyboard Skills: Sight-Reading, Transposition, Harmonization, Improvisation*, Belmont, Calif.: Wadsworth Publishing Comp. Inc..
- Cheyette, Irving and Herbert Cheyette(1969), *Teaching Music Creativity in the Elementary School*, New York: Mc Graw Hill Book Company.
- Czerny, Carl(1791), *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte*, trans. & ed. by Alice L. Mitchell (1983), New York: Logman Inc..
- Earle, Eugenia(1973), *How to Add Melodic Ornamentation*, ed. by Rebert Pace, Katonah, New York: Lee Roberts Music Publications, Inc.
- Enoch, Yvonne and James Lyke(1977), *Creative Piano Teaching*, Champaign, Illinois: Stipes Publishing Company.
- Gardner, John W.(1963), *Self-Renewal*, New York: Harper & Row.
- Gordon, Edwin(ed.)(1984), *Learning Sequence in Music*, 2nd ed., Chicago: G. I. A. Publications Inc..
- Hickok, Dorothy and James A. Smith(1974), *Creative Teaching of Music in the Elementary School*, Boston: Allyn and Bacon Inc..
- Kennedy, Michael(ed.)(1985), *The Oxford Dictionary of Music*, New York: Oxford

University Press.

Lamar, Richard(1968), *College Piano Pedagogy*, Freeman, South Dakota: Pine Hill Press.

Lloyd, Ruth and Norman Lloyd(1975), *Creative Keyboard Musicianship: Fundamentals of Music and Keyboard Harmony through Improvisation*, New York: Dodd, Mead & company.

Mark, Michael L.(1978), *Contemporary Music Education*, New York: Schirmer Books.

McLean, Edwin(1976), *Improvisation for the Pianist*, Boulder, Colorado: Myklas Press.

Mursell, James L.(1948), *Education for Musical Growth*, Boston: Ginn and Company.

Pace, Robert(1979), *Creative Music*, 4 Vols., Katonah, New York: Lee Roberts Music Publications Inc..

_____ (1984), *Music for Piano*, Vol. IV, Katonah, New York: Lee Roberts Music Publications Inc..

Sadie, Stanley(ed.)(1980), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6th ed., London: Mcmillan Publishers Ltd.

Thomas, Ronald B.(1971), *MMCP Synthesis: A Structure for Music Education*, New York: Media Materials, Inc..

Walton, Charles(1977), *Creative Reading*, Katonah, New York: Lee Roberts Music Publications Inc..

ABSTRACT

A Study of Teaching Techniques to Develop Improvisational Skills of the Piano Student

Youn—kyung Lee

As in any other music instruction, piano study should promote comprehensive musicianship and creativity. Until recently, however, almost all piano teaching was directed toward the development of technical virtuosity. Teachers frequently neglected other important aspects of piano study such as sight-reading, harmonizing, transposing, accompanying, playing by ear, and improvising which are essential for the complete musician. many piano teachers are inexperienced and not well equipped for teaching improvisation.

The purpose of this study is to provide a variety of guided activities for the development of improvisational skills at the keyboard. The teaching suggestions for these improvisational activities are classified into the following three categories:

- 1) teaching approach based on the specific improvisational techniques
- 2) teaching approach utilizing theoretical concepts
- 3) teaching approach utilizing twentieth century compositional devices.

The major improvisational exercises included in the study are as follows:

- 1) Question and answer
- 2) Rhythmic variation
- 3) Melodic variation and motivic development
- 4) Baroque-style melodic embellishment
- 5) Creative reading by altering the notes of the given piece
- 6) Transposing
- 7) Harmonizing melody with various accompaniment styles
- 8) Improvising melody over a given harmonic schem
- 9) Playing by ear

- 10) Constructing short piece in a variety of musical styles
- 11) Changing the mood of the piece by altering the style of accompaniment, meter, mode, and/or rhythmic and melodic patterns.

Creative experience in piano playing offers several musical and pedagogical benefits. It develops the facility necessary for improvisation and gives an opportunity to express one's creative thoughts. And also it provides the growth motivation so essential to incentive for further learning and help the students gain insight into the composer's creative process. Improvisational facility at the keyboard promotes the conceptual understanding and knowledge since successful improvisation calls for mastery of theoretical knowledge. It enhances an aural awareness, sight-reading, better memory as well as a sense of security in performance.

Improvisation can be taught more effectively in group piano setting since it encourages ensemble playing which fosters alertness, strong rhythmic sense, concentrated listening, and accurate playing. With the insights gained from various ideas given in this study, piano teachers are encouraged to explore their own creative teaching.