

취업 지도를 위한 음악 교육의 새로운 방향과 전략 연구: 바이올린 연주 전공 중심으로

이 가 원*

대학 교육은 학문 중심의 전통적 인식이 작용하여 현실적인 직업 준비 교육에 소홀히 하여 왔다. 이에 졸업 후 취업에는 사실상 큰 도움을 주지 못하는 결과를 낳고 있다. 이번 연구는 현재 음악 대학의 교육 상황과 바이올린 연주 전공의 진로 지도 관련성을 바탕으로 졸업 후 취업 현실에 학생들을 준비시키기 위한 새로운 전략을 모색하고자 한다. 그 결과로서 전공의 다양화, 체계적 진로 상담, 그리고 교육과정의 개편을 그 대안으로 제시하고 있다. 구체적인 교육과정은 진로의 가능성을 인지하는 첫 2년과 세분화된 진로 설정에 따른 전문화 교육이라는 마지막 2년의 두 단계를 기본으로 하고 있다.

※ 주제어: 음악 교육, 취업 교육, 바이올린 연주 전공, 연주자 직업, 진로지도

차 례

I. 서 론

II. 바이올린 전공자의 대학 교육 프로그램

1. 전공 실기
2. 연주 수업
3. 음악교과목과 교양 과목

III. 바이올린 연주가로서의 직업

1. 취업 영역
2. 직장 환경

IV. 취업 교육으로서의 음악교육

1. 음악 교육 환경 변화의 방향
2. 바이올린 전공 학생들의 진로 지도를 위한 구체적 전략

V. 결 론

참고문헌

* 목원대학교 음악교육과 전임강사

I. 서론

대학은 전통적으로 학문과 진리 탐구의 기능을 다하는 곳으로 인식되어 왔다. 하지만, 시대 변화에 부응하는 대학이 되기 위해서는, 전문인으로서의 직업인을 양성하는 넓은 의미의 직업 교육기관으로서의 기능을 수행하지 않을 수 없다(강길훈, 원성삼, 2003). 대학은 인성과 전문 지식을 갖춘 학생들을 그 다양한 적성과 능력에 따라 사회에 진출 시킬 수 있는 새로운 교육체계가 필요하게 되었다.

현 대학 교육을 지배하는 전통적인 교육과정에는 학문 발전을 위해 유지되어야 할 것들이 상당수 포함되어 있다. 하지만, 교육 과정 운영에 있어서 교육 체계의 유연성이 결여되어 전공 학과에 따른 특성과 수요자인 학생의 요구를 제대로 반영하지 못하고 있는 것이 현실이다. 특성화 되지 않은 채 획일적인 교육 내용으로 획일적인 종류의 능력을 가진 졸업생을 배출해 내고, 졸업 후 진로나 그 관련된 분야에 대한 충분한 정보와 상담, 훈련 과정을 제공하지는 않기 때문에 사실상 취업에 큰 도움을 주지 못하는 결과를 낳고 있다. 즉, 대학에서의 음악 교육이 연주가를 만드는 교육이나 교육자 혹은, 음악 관련 분야 종사자를 기르기 위한 전문성이 전혀 갖추어지지 않은 채 어중간한 음악 교양인을 배출해 내고 있다(김춘미, 1996).

대학 교육이 개인의 생활을 윤택하게 유지하고자 하는 최소한의 기본 조건을 갖추고자 하는 그 궁극적인 목적에 근접하기 위해서는, 학문의 연마가 기본을 이루고 있는 터전 위에 전문인으로서의 직업인 육성에 중점을 둔 실용성 있는 직업 교육의 강화가 필수적으로 요구된다. 이러한 관점에서 볼 때 음악교육 또한 연주가라는 직업이 요구하는 것이 무엇인지를 파악하고 이를 위한 현재 교육 방식의 문제점과 개선점의 검토가 요구된다. 만약 음악교육이 현실에서 필요로 하는 것과 격리된 것이 있다면, 또 미흡한 부분이 있다면, 충분한 숙고를 통하여 프로그램의 개혁을 시도하여야 한다.

본 연구는 음악대학 바이올린 전공 학생들의 진로 선택과 준비능력을 강화시킬 수 있는 전략 마련에 목적을 두고, 다음과 같은 방법으로 접근하고자 한

다. 첫째, 현재 음악 대학의 교육과정에 대해 고찰함으로써 어떤 과정을 통해 연주가를 양성하고 있으며, 이의 문제점은 무엇이지 살펴볼 것이다. 두 번째로, 취업 상황, 필수 요구 조건, 직장 환경의 측면에서 연주가라는 직업의 현 위치를 고찰할 것이다. 마지막으로, 학생들이 전문화된 취업 교육을 받을 수 있는 교육체제 구축을 위한 새로운 전략을 구체적으로 제시할 것이다. 단, 대학 음악 교육 과정과 연주자 취업이라는 넓은 주제를 다루는데 있어서, 음악 학사학위(Bachelor of Music)과정 중 바이올린 전공을 위한 교육 체계와 독주자, 실내악 연주자, 오케스트라 단원으로서의 진로로 한정하고 있다.

II. 바이올린 전공자의 대학 교육 프로그램

대학 교육은 교양 과목을 통한 전인 교육과 전공 관련 취업 교육이라는 상호 상반된 목적이 공존하고 있다. 근대 교육이 시작된 이래, 선택과목의 숫자와 그를 선택할 수 있는 자유는 확대 되었지만 음악 필수 과목은 거의 변하지 않았다. 바이올린 연주 전공은 전공실기, 관현악, 연주를 포함하는 실기 과목, 음악 이론, 음악사와 같은 음악과 필수 선택 과목, 그리고 일반 교양과목으로 구성되어 있다. 전국의 5개 대학별 졸업 요건은 다음과 같다(표 1).

<표 1> 기악과(현악 전공) 졸업 요건

	전공필수	전공기초	교양과목	자유선택	계
이화여자대학교	42	18	24	36이상	120
연세대학교	60	6	28	32이상	126
서울대학교	36		36	58이상	130
경희대학교	54	6	35	35이상	130
숙명여자대학교	56		34	50이상	140

1. 전공 실기

바이올린 전공 교육 중 가장 핵심적인 부분이라 할 수 있는 전공실기는 일대일 레슨이라는 19세기 도제 형태를 따르고 있다. 전공 지도 교수의 명성은 학생들이 학교를 선택하는 중요한 요소 중 하나가 되기도 하며, 바이올린 개인 지도 교수로서 뿐만 아니라, 경력의 모델로서, 학사 지도 교수로서의 역할을 담당하게 된다. 학생들의 미래는 전공 지도 교수의 손에 달려 있다고 해도 과언이 아니다(Beeching, 1996).

바이올린 전공 교수의 가장 기본적인 임무는 악기 연주에 관련된 기술 즉, 오른손과 왼손의 기능 그리고 양쪽의 조화로운 움직임을 가르치는 것이다. 이를 위해 음계와 연습곡이 기본 과정에 포함된다. 음계의 경우 칼 플레쉬 스케일(Carl Flesch Scale)이 가장 많이 사용되며, 연습곡은 특정 테크닉의 반복적인 연습을 유도하는 것(Sevcik, Schradieck, Dounis, etc.)과 음악적 흐름 안에서 주어진 테크닉을 강조(Kreutzer Dont, Rode, etc.)하는 것의 두 가지로 나눌 수 있는데, 교수 재량에 따라 선택적으로 사용한다. 모든 바이올리니스트가 이러한 기본적 과정의 중요성과 그 필요성을 절감하지만, 대학에서 이들의 교육적인 사용에는 차이가 있다. 조사에 따르면, 스케일과 연습곡은 레슨 시간에 생략하는 경우가 많음이 밝혀졌다(Reimer, 2003).

모든 테크닉적 학습은 이들을 응용하여 음악을 만드는데 그 목적을 두고 있기 때문에 레슨의 상당부분은 독주 레파토아에 할애된다. 바이올린과 오케스트라를 위한 독주 콘체르트, 무반주 바하 소나타와 파르티타, 바이올린과 피아노를 위한 소나타, 짧은 소품, 근현대의 작품의 순으로 많이 선택되며, 오케스트라나 실내악 음악은 학생들이 원하는 경우가 아니면 거의 선택되지 않는다(Reimer, 2003). 대부분의 음악대학에서는 마지막 학기의 독주회와 매 학기마다 교수진들 앞에서 연주를 하는 실기고사를 실시하여 학생들을 평가하기 때문에 독주 레파토아 연주가 유일한 평가 도구가 된다.

교수 개인의 성격, 음악적 능력, 그리고 그 주변 환경은 학생의 예술적인 혹은, 진로에 관한 의식 형성에 중요한 영향을 주게 되며, 미래 진로 결정에 결정적인 요소로 작용할 수 있다(Manturzewska, 1990). 학생들의 연주 테크

닉의 발달 뿐 만 아니라, 전체 인격 형성에도 전공 교수의 적극적인 관심과 지도가 뒷받침 되어야 함에도 불구하고, 현실적으로는 연주나 교수 경력과 같은 간접적인 방법에 의존할 수 밖에 없는 실정이다.

우선, 시간적인 제약이 있다. 기본적으로 교수와 학생의 관계는 매 주 일대일 레슨에 한정되어 있다. 1년에 최대한 30번, 4년간 120시간의 레슨을 받는다고 가정할 때, 그 시간 안에 시험을 대비한 바이올린 레슨, 졸업 후 취업 준비와 같은 전공 교육과 함께 학생 개개인의 대한 관심사와 이에 대한 상담시간을 가진다는 것은 쉽지 않은 일이다. 한 교수의 학생들이 모두 참가하여 연주하거나, 다양한 주제를 가지고 토론하는 마스터 클래스(Master Class)가 있기는 하지만 대부분 체계적으로 운영되고 있지 않다. 그 다음으로는, 현재 전공 성적이나 미래의 불확실성과 같은 의욕을 저하시키는 언행에 대한 우려이다. 교수들은 자신감을 북돋우는 말 외에 미래의 부정적인 측면에 대한 경고자적인 역할은 삼가 하게 된다(Post 1999).

2. 연주 수업

음악 대학 교과과정의 공통적인 요소 중 하나는 다양한 연주 활동에의 참여를 필수로 지정하고 있다는 것이다. 이는 독주자, 실내악 연주자, 오케스트라 단원과 같이 학생들이 졸업 후 직면하게 될 직업적인 환경에 가장 근접한 것으로서 연주 상황에 대한 직접적인 경험을 제공한다.

레슨 시간에 다루어진 독주적 기량은 실기 시험이나 연주 발표를 통해 평가 받는다. 하지만 시간적 제약으로 인해 음악의 전체적인 흐름보다는 악곡별 테크닉에 많이 의존하게 된다. 그 외에도, 많은 학교가 교내 오케스트라와의 협연이나 정기 연주회를 위한 오디션, 또는 콩쿠르를 정기적으로 주최하고 학생들로 하여금 이에 준비하게 함으로써 그들의 기량을 발달시키고 경력을 쌓을 수 있도록 도와준다.

실내악 앙상블은 거의 모든 학교에서 전공과목으로 개설하고 있다. 기악과 교수들이 교수진을 구성하며, 그 중 앙상블을 전공하거나 활동을 활발하게 하고 있는 경우가 있기도 하지만 보통은 기악 전공 연주가들이다. 이들은

전공 레슨과 비슷한 방법으로 테크닉이나 레파토아를 지도하며 학기 중에 실내악 앙상블 연주를 할 수 있는 기회를 주기도 한다. 앙상블 그룹은 교수에 의해 지정되거나, 학생들이 자발적으로 형성하게 되며, 레파토아에 따라 두 개의 그룹이 모여 좀 더 큰 그룹을 만들 수도 있다.

바이올린 전공 학생들에게 학교 오케스트라 수업은 매학기 수강해야 하는 필수 과목이다. 학교마다 약간의 차이는 있지만, 보통 매 주 2-3번 정도, 한 번에 2시간 수업으로 되어 있으며 매 학기마다 연주가 뒤따른다. 오케스트라 합주 교육은 지휘자가 담당하며, 간혹 악기나 섹션별로 다른 교수진이 투입될 수 있다. 또, 직업 오케스트라에 들어가기 위한 오디션의 대비 과정으로 오케스트라 발체곡을 가르치는 오케스트라 레파토아 수업이 개설되어 있기도 하다.

3. 음악교과목과 교양 과목

바이올린 레슨과 더불어 오케스트라나 실내악 앙상블과 같은 연주 관련 수업은 학생들의 교과과정 중 취업적인 측면과 가장 밀접하게 관련되어 있으며, 전체 학점의 약 1/3 에 해당한다. 그 외의 학점은 음악과 과목과 교양 과목에서 취득하게 되는데 졸업 요건을 충족시킨 후에는 자유롭게 선택할 수 있다. 이때, 너무 많은 교양 과목의 이수에는 전공의 심화에 장애가 되기도 한다.

대부분의 음악 대학에서는 연주를 제외한 음악과 과목에서 30-35학점 정도를 이수하여야 한다. 이는 시창 청음, 화성법, 대위법, 형식 분석, 작곡법과 같은 음악이론 과목들, 그리고 음악사 과목이 공통적으로 포함되어 있으며, 그 외, 지휘법, 피아노 교수법, 음악 비평, 악기론 등의 전공 선택과목이 있다. 학생들은 세부 전공에 상관없이 모두 공통 필수 음악이론 교과들을 이수한다. 하지만 학생들은 이러한 이론 교과들과 자신의 목표를 연결시키지 못하여 그 필요성 및 당위성을 실감하지 못하고 결과적으로 원래 교과목의 목표를 달성하지 못하는 경우가 많다.

교양과목은 선택의 폭이 비교적 넓은 편이다. 이는 교양 필수와 교양 선택

으로 나뉘며, 전공과목과 비슷한 시수를 이수해야 한다. 대부분 쓰기, 읽기, 혹은 외국어 과목을 필수로 지정해 놓고 있으며, 국어와 작문, 외국어와 외국문화, 문학과 예술, 역사와 철학, 사회와 이념, 자연의 이해, 기초과학, 체육 등의 다양한 교양 영역을 제시하고 학생들의 선택에 따라 영역별로 일정한 시수의 학점을 취득하도록 지정하고 있다.

Ⅲ. 바이올린 연주가로서의 직업

바이올린 전공자들이 연주 분야에서 선택할 수 있는 취업 영역은 독주 연주가, 실내악 연주자, 그리고 오케스트라 단원의 세 가지이며, 흔히 성공한 음악가는 연주 이외에, 교육이나 경영 등 한 가지 이상의 분야에서 그들의 역량을 발휘한다(Beeching, 1996).

1. 취업 영역

1) 취업 현실

연주가로서의 취업은 재능과 연습 외에 극심한 경쟁, 다른 분야에 비해 낮은 급료, 예술적 능력을 평가하는 객관적 기준 부재, 성공 유지의 어려움 등의 현실적 문제들을 감수해야 한다(Ormont, 2001).

연주 영역 중 그나마 취업 가능성이 있는 분야는 오케스트라 이다. 예술단체 중 오케스트라는 그 수가 현재 150여개에 달하고 있으며 그 중 공립 오케스트라는 40여개, 나머지 110 여개는 민간 오케스트라이다. 하지만 그 중 매년 열리는 교향악 축제에 참가할 정도의 재정적 기반과 기량을 갖춘 교향악단은 전국에 20여개 남짓 한다. 교육통계에 의하면, 2005년 기악전공 졸업생은 약 1610명이며, 2006년 상반기에 KBS, 시립, 도립의 28개 성인 오케스트라에서 공채로 뽑은 상임단원은 수석과 부수석을 제외하고 약 40명

미만이다. 하지만, 대학을 갓 졸업한 초년생들에게 그 기회가 다 돌아간다는 보장도 없고, 전공 악기별로 안 뽑는 경우가 많기 때문에 그 경쟁률은 과히 천문학적이다. 오케스트라 단원의 한 자리가 채워지면 약 30년간 지속되기 때문에 천재지변이 아니면 그 자리를 위한 공고는 다시없다고 볼 수 있다(Career Forecast, 1989).

소규모 챔버 오케스트라나, 실내악단의 경우는 더욱 열악하다. 연주 시장이 더 넓은 미국의 경우에도, 단원의 90% 이상이 경제적 수입의 추가적 보충이 필요하다고 보고한 바 있으며, 정규직은 거의 없다고 볼 수 있다(Bury & Procter, 1992).

독주 연주가가 되는 것은 유명 연예인이나 운동선수, 정치가 되는 것과 같은 정도의 확률을 가진다. 거의 모든 바이올리니스트가 하이페츠(Heifetz)나 펄만(Perlman)이 되고자 하는 연주자로서의 꿈을 가지지만 그 가능성은 거의 희박하다. 연주가라는 지위가 매우 한정되어 있기도 하지만, 그 영역에서 성공에 이르기 위해서는 보이지 않는 힘의 영향력을 무시할 수 없기 때문이다. 재능이 뛰어나다고 해서 연주가로 성공하는 것이 아니며, 큰 무대, 많은 관중, 이름이 널리 알려졌다고 최고의 연주자는 아니다(Holland, 1984).

2) 취업 과정

연주가로서의 성공은 매우 힘들지만, 그 경쟁 속에서도 항상 승자가 있기 때문에 이를 위한 준비가 필요하다. 일반적으로, 오케스트라 단원이 되기 위해서는 오디션에 합격해야 한다. 이에 대비하기 위해서는 연습해야 할 레파토아 목록을 작성하여 공부하고 오케스트라 수업을 통해 레파토아에 익숙해지도록 하여야 한다. 자유전문가(Freelancer)로 오케스트라의 경험을 가지는 것도 좋은 방법 중의 하나이다. 그 다음으로서는 좋은 악기, 그리고 개인의 운의 영향 또한 무시할 수 없는 부분이다.

오디션 과정에는 모순이 따르기도 한다. 지휘자, 감독, 수석 등이 누구를 뽑을지 미리 내정하고 오디션이라는 의례적인 과정을 거치도록 할 수도 있다(Levine, 1997). 오디션에 뽑히더라도, 일정 기간 내에 오케스트라 단원으로서의 적합성을 입증하여야 하기도 한다. 실제로 미국의 보스턴 심포니

(Boston Symphony)는 1년간의 유예기간을 두고 지휘자가 오디션에서 드러나지 않은 여러 가지 측면들 즉, 합주 능력, 지휘자를 따라가는 능력, 동료들 간의 친화력 등을 판단하여 새 단원을 뽑고 있다(Seltzer, 1975).

오케스트라 오디션과 같은 일반화된 과정과는 달리, 실내악단에 들어가는 과정과 방법은 명백하게 밝혀져 있지 않다. 주위 지인들과의 연고를 통해 새로운 팀을 만드는 경우가 많으며, 기존 그룹의 오디션이나 유명한 선생님 사사가 그 경로가 될 수 있다. 아이브스 현악4중주단(Ives Quartet)의 바이올리니스트 프라이어(Susan Freier)는 그녀의 스승 딜레이(Dorothy DeLay)가 연결해 준 덕분에 멤버가 될 수 있었으며(Owen, 2000), 4중주단의 전설적 인물인 슈타인하르트(Arnold Steinhardt)는 커티스 음악학교(Curtis Institute)와 말보로 음악축제(Marlboro Festival)와의 인연을 통해서, 로프트(Abram Loft)는 파인 아트 4중주단(Fine Arts Quartet)과의 친분으로 단원이 되었다(Loft, 2003).

독주자로 성공하기 위해서는 국제적 콩쿨에 입상하여 실력과 경력을 인정받는 것도 중요하지만, 동료 음악가나 음악 사업과의 연결망, 연주회나 녹음에 대한 언론의 비평, 좋은 악기와 함께 운이 따라 주어야 한다(Papolos, 1986). 바이올리니스트 아이작 스톤(Isaac Stern)은 그의 저서 '나의 79년(My First 79 Years)'에서 어린 신동에서 독주 연주가로 인정받기까지의 과도기적 시기의 어려움을 묘사하고 있다. 재능이라는 행운과 선생님, 좋은 기회, 악기 등이 모두 훌륭한 조력자가 되었지만, 첫 번째 뉴욕 데뷔 연주회에서 좋지 못한 평으로 위기에 몰렸던 시절을 회상하며, 연주 논평의 내용이 자신이 전문적인 연주자로 성공하는데 가장 위력을 발휘했다고 회고하고 있다(Stern, 1999).

3) 취업 요구 사항

오디션이 때로는 형식적인 과정에 그칠 수도 있지만 오케스트라의 새로운 단원을 뽑는 가장 객관적인 방법이다. 이를 위해 기본적으로 갖추어야 하는 음악적 요소들은 어느 정도 일관성 있게 제시 되고 있다. 심사위원들은 공통

적으로 음색, 음정, 리듬, 테크닉, 그리고 지적 음악성을 평가한다(Gingold, 1979). 정확한 음정과 리듬, 풍부하고 힘있는 소리, 자신의 파트의 소리와 잘 혼합할 수 있는 능력, 음악적 형식에 대한 센스, 그리고 오른손과 왼손의 테크닉, 조건 능력(Noble, 1999)과 같은 음악적인 부분 외에도 오디션이라는 긴장과 거절 당했을때 다시 시작할 수 있는 강한 자아가 요구 된다(Fleming, 1994).

실내악단에서 요구되는 것은 섬세한 테크닉과 음악적 감각이다(Steinhardt, 1998). 또한, 실내악 음악가는 불규칙한 스케줄과 재정 상황을 감수할 수 있어야 하기 때문에 구성원 사이의 원만한 대인 관계와 스케줄, 홍보, 연주비용, 수당 등을 잘 조정할 수 있는 사업적인 측면에서의 창조적 추진력을 갖추고 있어야 한다.

독주 연주가가 다른 연주 영역의 필수 요구사항과 구별되는 특징은 콩쿠르로서, 독주가는 이를 통해 역량을 인정받고 성취감을 키워 나가게 된다. 위에서 열거된 음악적인 요소 이외에 암기력, 체력이 뒷받침되어야 하며, 관중을 끌어들이 수 있는 방법을 터득하는 것(Stern, 1999), 재능 그 자체보다는 포부를 가지고 어려움을 잘 극복해 나가는 힘, 진취적 기상이 연주가로서의 성공에 필수적으로 요구된다(Holland, 1984).

2. 직장 환경

모든 직장은 규칙, 규범, 명령체계, 상하 및 수평 관계, 보상, 스케줄, 의무, 기대 등의 문화가 형성되어 있으며 연주가 직업의 경우도 마찬가지이다. 연주를 직업으로 결정한다면, 그의 직업이 속한 문화로의 적응이 필수적이다.

1) 보상

오케스트라 단원의 경우, 일주일에 20시간 정도의 리허설 시간을 가지고 1년에 평균 43주정도 일하게 된다. 다른 분야의 직장생활과 마찬가지로 연봉을 받게 되는데, 오케스트라의 규모나 재정 상태에 따라 다르다. 서울시립오

케스트라의 경우 연봉 4500만원으로 가장 많고, KBS, 부천, 인천, 경기도립, 코리안 심포니가 연봉 2500만원 정도이다. 그 외의 작은 지역 오케스트라들 - 원주, 강릉, 전주, 창원 - 의 경우는 연봉 1000만원 수준이다. 오케스트라마다 차이가 있겠지만 오케스트라 신입 단원의 경우, 평균적으로 기본급 약 55만원과 예능 수당 30만원 정도를 받게 된다. 교육 통계에 나타나는 기악과 평균 월급 1,439,476원은 그 밖의 경제 활동을 통해서 얻는 수입을 합산한 것으로 볼 수 있다. 오케스트라 단원은 파트의 일원으로서 지휘자나 독주자에 가려져 상대적으로 자신의 존재가 알려지지 않기 때문에 그 사회적 보상은 최소라고 볼 수 있다.

실내악 연주가의 재정적인 보상은 극히 미미하다. 유명한 실내악단의 실내악 연주를 통한 순수입은 놀랍도록 낮으며, 다른 경제적인 보조 없이는 생활하기 힘들다(Rubin, 2001). 마찬가지로, 독주 연주가들의 수입이나 일하는 시간, 생활환경도 안정적이지 않다. 연주 개런티는 경한 번 연주에서 \$1500에서 \$45,000 까지 나름대로의 등급이 매겨져 있으며, 경우에 따라 매우 다양하다. 연주 외의 녹음, 음반을 통한 수입, 대학의 겸임 교수 자리를 통해 경제적인 보상을 받을 수 있으며, 성공한 연주가들은 보수 외에, 명성, 사회적 영향력 등으로 보상 받을 수 있다. 하지만 끊임없는 연주 여행, 혼자만의 고독한 연습 등은 평범한 생활의 유지가 쉽지 않음을 보여준다.

2) 의무 사항

오케스트라 단원의 기본적인 의무사항은 첫째, 모든 리허설과 연주에 늦지 않게 참석하고, 둘째, 미리 자신의 파트를 연습하여 리허설시 앙상블에 신경 쓸 수 있도록 준비하며, 셋째, 오케스트라 조직 안에서의 역할을 받아들이는 책임을 벌이지 않는 것이다(Sharp, 1985 & Whear, 1984).

실내악 연주자들은 일관성 있는 태도를 가지고 제시간에 모여 리허설을 하고, 그룹의 스케줄에 따라 연주할 수 있는 준비를 갖추고, 테크닉이나 음악적 해석적인 부분에 있어서 그룹의 요구를 유연하게 받아들이며, 육체적으로나 감성적으로 그룹의 스케줄과 연주라는 스트레스를 견딜 수 있는 인내

심을 기르고, 그룹 안에서 일어날 수 있는 다양한 문제들을 지혜롭게 해결하여 결속하고, 자기 자신과 그룹을 효과적인 방법으로 홍보할 것이 요구된다.

독주 연주자들은 리허설이나 연주회에서 테크닉적, 음악적으로 훌륭한 연주를 보여주고, 항상 다양한 레파토아를 유지하며, 어떤 환경에서도 집중하여 연습하고, 좋은 이미지로 대중의 관심을 끌며, 지휘자나 다른 연주자들과 효율적으로 대화하고, 연주에서 생길 수 있는 여러 가지 스트레스를 극복할 수 있는 정신력 배양들을 필요로 한다.

3) 조직과 인간관계

오케스트라는 여러 사람이 모여 창조적인 작품을 생산해 내는 연주 조직이다. 단장, 음악 감독, 경영이사 등이 상부에 위치하며 그 상하 관계가 뚜렷한 피라미드와 같은 구조를 가진다. 평단원 바이올리니스트는 그 하부구조의 일원으로서, 지휘자, 파트의 수석, 그리고 같이 악보를 보는 파트너와 긴밀한 관계를 가지게 되며, 이러한 관계들이 힘들 때에는 오케스트라의 경험이 매우 부정적인 결과로 나타날 수 있다.

실내악 음악가의 경우는 실질적으로 그 상하구조가 미약하여 서로의 장단점을 잘 활용한다면 민주적인 분위기 속에서 그룹을 이끌어 나갈 수 있다(Steinhardt, 1998). 하지만 절대적인 평등은 아니며, 긴밀한 인간관계 속에 행정적 구조와 그 역할이 잠재적으로 존재한다고 볼 수 있다(Papolo, 1986).

독주 연주가의 경우는 부담을 나눌 수 있는 특별한 파트너가 없기 때문에 갈등의 가능성도 적다. 반주자와 함께 연주를 해도 그 관계는 길게 지속되는 것이 아니다. 친분이 없는 지휘자, 기획자, 청중 속에서의 연주를 통해서는 마음으로 지지해 주는 깊은 관계는 기대할 수 없다. 하지만, 지휘자들 사이에서 좋은 평이 나게 되면 그 소문은 앞으로의 성공적인 연주에 긍정적으로 작용을 하게 된다(Holland, 1984).

IV. 취업교육으로서의 새로운 전략

1. 음악 교육 환경 변화의 방향

1) 시정되어야 할 전제 조건

음악계의 몇몇 전통적인 통념은 진실로 확인되지 않은 채 음악 교육의 방향 설정에 부정적 영향을 주고 있다. 그 첫 번째는 연습에 대한 지나친 믿음이다. 예술적 기교와 충분한 연습만이 음악가로 성공하기 위한 유일한 방법으로 단순화 되어있어 그 외의 인격적인 부분이나 사업적 수완 등은 경시되고 있으며 따라서, 교육적 관점에서는 거의 다루지 않고 있다. 두 번째는, 독주 연주가에 대한 지나친 이상주의와 이에 따른 독주 연주가 중심의 교육이다. 대부분의 바이올린 전공자들은 독주 연주가 될 것을 꿈꾸며, 대학 4년 교육과정 내내 독주 레파토아를 공부하고 그를 통해 자신의 목표를 강화시킨다. 하지만 현실적으로 극히 소수에게만 그것이 가능하다는 것을 깨닫고 다른 길을 찾게 되면서 스스로 실패자로 전략한 느낌을 가지게 된다(Waleson, 1994). 세 번째는, 학사 학위 과정을 대학원을 준비하기 위한 과도기적인 시기로 여기는 것이다(Beeching, 1996). 이는 대학 교육을 전문 분야에서의 최고 고등 교육의 결과로 인정하지 않고, 교육은 많을수록 좋다는 논리로 직면한 문제를 회피하고자 하는 것이다. 대부분의 경우, 대학원은 고용의 문제를 해결하기 보다는 단지 유예기간을 가지는 것 뿐이며, 더 많은 학위 취득은 취업 전략을 오히려 비효율적으로 만들게 된다(Rogers, 1988).

이러한 잘못된 전제들로 인해 빚어진 음악 교육의 방향이 학생들의 진로 계획에 차질을 가져오지 않도록 음악 교육 개념 및 방향의 재설정과 이에 맞는 교육적 차원의 노력이 필요하다.

2) 진로 지도

음악가는 매우 어린 나이부터 음악적 훈련을 받기 때문에 비교적 일찍 진

로가 결정되며 따라서 다른 분야처럼 청소년기나 그 이후에 자신의 진로를 선택할 수 없다(Nagel, 1987). 음악 전공자에게 대학 교육 시기는 음악가로서의 발달 단계의 거의 마지막에 해당하는 기간으로 나름대로의 모델과 이상형을 찾고 점차적으로 전문가 그룹에 동참하게 되는 시기이다(Land, 1979). 즉, 음악 전공자들은 다른 전공 학생들처럼 자신의 관심사에 따라다양한 직업적 역할을 시도해 볼 수 있는 여유가 허락되지 않는다. 따라서 세부 전공의 선택과 그 준비를 도울 수 있는, 음악이라는 특성을 살린 전문적인 수준의 진로 지도가 요구 된다.

(1) 전공 교수의 진로 지도

바이올린 전공 교수는 악기 연주에 관한 유일한 관리자이며, 동시에 모든 학사 관련 지도 교수로서 그 영향력은 막강하다. 그렇기 때문에 지도 교수는 그 영향력만큼이나 많은 책임을 수반하게 된다. 하지만 대부분의 전공 교수들은 진로 상담, 특별히 학생들의 음악적 잠재력과 그 한계에 대해 솔직하게 얘기해 주는 것을 회피하는 경향이 있다(Highstein, 1995). 더군다나 대부분의 교수들은 진로 상담을 위한 기본 지식이 없고, 중간쯤 되는 보통 학생의 경우에도 이들의 조언 없이 어딘가에 취업하는 경우가 대부분이기 때문에 그 필요성이 대두되지 않았다.

전공 교수는 가장 가까이에서 학생들을 관찰할 수 있고 또, 음악계의 상황을 가장 정확하게 파악할 수 있는 위치에 있기 때문이 객관적이면서도 냉정한 평가자가 될 수 있다. 따라서 효율적인 진로 지도를 위해서는 이들 전공 교수들이 상담가로서의 역할과 책임을 할 수 있도록 스스로 환경을 만들어 나가야 한다. 학생 신상 기록표를 상세히 기록, 관리하고 졸업생들의 실제 취업상황이나 정보를 데이터로 만들어 지속적이고 체계적으로 학생 중심의 진로 지도를 실시하여야 한다. 수업 외에, 한 학기에 적어도 3회 이상 담당 학생들의 면담을 실시하여 학생이 자기 탐색에 의한 진로 계획을 수립하고 각자 소양개발을 할 수 있도록 지도하고, 경험이나 개인적으로 구축한 네트워크를 통해 취업 의뢰 마케팅활동을 수행할 수 있어야 한다.

(2) 학교 차원의 진로지도

학교 차원의 진로 및 취업 지도 체계의 운영 또한 체계적으로 관리 되어야 한다. 사실 대부분의 대학은 대학 당국이나 단과대학별로 체계적인 취업 정보 서비스를 제공하고 있다. 하지만 음악의 경우 그 특수성으로 인해 그 역할을 전공 교수에게만 맡기고 있는 실정이며, 음악대학 내에 진로 상담을 위한 부서나 담당자가 있는 것은 드문 일이다.

학교 차원의 보다 체계적이고 적극적인 취업지도를 위해서는 음악 전문 상담가를 고용하여 취업에 관한 정보의 수집과 분석을 체계적으로 관리하도록 하여야 한다. 또한, 취업 관련 워크숍을 통해 정보와 경험을 공유하면서 학생들이 다양한 관점에서 자신의 미래를 설계할 수 있도록 역동적인 진로 관리를 수행해야 한다. 취업 정보 센터, 학부 지도교수, 그리고 학생 스스로의 능력 개발과 취업 활동 상호간의 진로 관리 체계를 일관성 있게 구축한다면, 취업성과 경쟁력을 높이는 결과를 가져올 수 있을 것이다.

3) 전공의 다양화

취업의 문제가 심각해짐에 따라, 취업 교육 중심의 음악 대학 개혁 방안에 관한 관심이 높아지고 있으며, 전공의 다양화라는 측면에서 여러 가지 해결책도 제시되고 있다. 실기와 비실기 음악 전문 인력 양성간의 균형을 갖는 구조로 개편하여 양자의 전문성을 질적으로 심화 시켜야 한다는 의견(김춘미, 1997) 외에도, 음악계의 현실에 바탕을 둔 상담과 높은 입학 기준 제시를 통하여 정말로 재능 있는 음악가만 음악 학사 과정에 들어올 수 있는, 결과적으로 음악학사 학위의 숫자를 줄이는 방안, 교육에 관심을 보이는 학생들을 음악 학사(Bachelor of Music) 보다는 음악 교육 학사(Bachelor of Music Education)를 선택하도록 유도하는 방안이 제시된 바 있다(Roberson, 1994). 또한, 예술과 음악의 정의를 넓혀 지도력, 협동, 테크놀로지 등을 예술적인 측면에서 사용할 수 있는 프로그램의 필요성도 제시되었다(Uscher, 1997).

실제로 미국의 인디애나 대학(University of Indiana)은 연주 중심의 음악 학사 학위 외에도 음악 교육 학사(Bachelor of Music Education), 오디오 기술, 무대장치기술, 현악기 제조 기술 등의 비연주 전공의 타영역 병행이학사

(Bachelor of Science and Outside Field), 학문 중심의 음악 전공인 문학사(Bachelor of Arts with a Major in Music) 과정 등의 다양한 프로그램을 개설하고 있고, 미시간 대학교(University of Michigan)는 실용 음악 분야의 공연테크놀러지와 무대공연 전공의 예술학사(Bachelor of Fine Arts)학위를, 남캘리포니아대학(University of Southern California)은 음악산업, 음악녹음 등의 이학사(Bachelor of Science with a Major in Music)과정과 같은 독자적인 과정을 개발함으로써 사회 수요에 부응하고 있다(조선우, 김원명, 1997).

미국에서 도입하고 있는, 음악 전공과 비음악 전공 영역을 병행하는 복수전공제도와 그에 따른 학위 과정의 개발이나 사회 수요에 부응하는 학문간 협동 과정을 신설하여 우리 문화계에 필요한 음악학자, 음악 행정가, 기획자들을 공급할 수 있는 전공들을 새로이 설치하는 것도 대안이 될 수 있을 것이다. 예를 들어, ‘음악판매 중심 음악사’, ‘음향녹음기술 중심 음악학사’, ‘음악극 중심 음악학사’, ‘경영학 선택 연구 음악학사’ 등의 학위 과정을 신설하여 음악 문화의 인적 자원을 전문화, 다양화 시킬 수 있는 구체적 방안이 마련되어야 한다.

2. 바이올린 전공 학생들의 진로 지도를 위한 구체적 전략

1) 포괄적 교육 기간: 1-2학년

대학 1-2학년 학생들은 연주가 직업의 광범위한 가능성에 대한 균형 있는 정보 제공과 이에 따른 교과과정 안에서의 전문적인 훈련, 실제적인 상담을 통하여 개개인의 다양한 관심사를 발전시켜나간다.

전공 실기 교수와의 레슨을 통해서 테크닉이나 레파토아의 부족한 면을 채우고, 앙상블 훈련을 위한 오케스트라와 실내악 음악을 의무적으로 수강하며, 전반적인 음악적 지식을 넓히기 위한 음악 이론, 음악사, 교수법 등과 함께 비음악관련 교양 과목 또한 수강하는, 전통적인 교육과정과 흡사하다. 학생들에게 진로 선택의 현실을 제대로 보여 주기 위해서는 연주, 음악 관련

과목, 일반 교양과목이 논리적이고도 명쾌한 방법으로 연계되어, 전공에 관련된 분야를 광범위하게 검토할 수 있어야 한다.

학교 오케스트라의 경우, 좌석 배정 오디션, 리허설, 연주 일정 모두가 직업 오케스트라처럼 긴밀하게 연결 되어 실제 오케스트라 문화를 체험할 수 있어야 한다. 지휘자는 전문 직업 오케스트라에서 요구되는 것이 무엇이고 왜 필요한지를 교육적 취지에서 명확하게 전달해야 한다. 악보게, 인스펙터, 파트별 대표 등등 오케스트라를 지원할 수 있는 직무를 학생들에게 주고, 리허설 중에는 오케스트라의 매너를 지키도록 해야 한다. 오케스트라 파트는 레슨 시간에도 다루어지는, 개인 연습의 가치가 있는 유익한 레파토아로서 인식되어야 한다. 더불어 오케스트라의 역사와 같은 음악과 과목과 음악과는 관련이 없더라도 비슷한 직업 환경과 특징을 경험할 수 있는 일반 과목들과의 연계를 통해서 오케스트라 직업단원의 다양한 면모를 이해할 수 있도록 하는 것이 필요하다.

실내악 음악가의 세계를 이해하기 위해서는 그 분야의 민주성을 경험할 수 있어야 한다. 학생들은 그들 스스로 그룹을 만들고, 리허설과 연주 시간을 짜야 하며, 연주에 적합한 장소를 물색하고, 시설들을 예약하고, 연주를 홍보하도록 한다. 담당 교수와 함께 하는 전통적 코칭 수업은 그대로 유지하면서, 그 레파토아는 학생들의 개인 레슨과 연계되도록 하여야 한다. 실내악 음악의 역사, 커뮤니케이션 입문과 같은 과목들을 교과 과정에 포함시켜 실내악 음악가로서 필요한 지식과 사회적인 기술들을 함양하도록 한다.

독주 연주가 분야에서 성공하려는 의지를 가진 학생들은 이미 그 과정에 입문해 있는 경우가 많다. 콩쿠르에 나가 상을 받았거나, 유명 오케스트라와의 협연 혹은 독주회를 통해 연주 평을 들을 정도의 수준에 달해 있을 수도 있다. 열정은 가지고 있지만 이러한 전문적인 연주 환경에 접하지 못한 학생들이라면 연주회나 콩쿠르의 참가를 그 출발점으로 고려해야 한다. 레파토아나 연주 기술은 레슨시간을 통해 자연스럽게 다루도록 하며 이 외에도, 연주자들의 전기적 연구나 마케팅, 대인 관계와 같은 사업적 능력을 다루는 과목들과의 연계는 이 분야의 지식을 넓히는데 도움이 될 수 있을 것이다.

연주 이외의 분야에서 취업의 가능성을 염두에 두고, 학점 이수 부담을

느끼지 않으면서 관심 영역을 개발할 수 있는 프로그램도 마련되어야 한다. 미국의 이스트만 음악대학(Eastman School of Music)은 새로운 청중을 만들어 가는 것부터 정책 수립까지, 다양한 수준에서 음악적 리더십의 개발을 위한 프로그램을 제시하고 있으며, 미시간 대학(University of Michigan), 캘리포니아 예술학교(California Institute of the Arts) 또한 예술의 정의를 보다 확대시켜 음악 분야 안에서 테크놀로지의 무한한 가능성, 협동학습 등을 강조하는 진보적인 프로그램을 확대, 발전시키고 있다. 학생들은 연주가로서의 진로 선택과는 별도로, 음악학, 예술 경영, 회계 등 각기 관심 있는 분야에 부전공 영역에 대한 계획을 세워 2년 후 취업 상담에 대비할 수 있도록 준비해야 한다.

가장 결정적인 것은 각 부분들이 모여 전체의 하나를 만드는 것이다. 이는 세미나, 포럼과 같은 토론회를 통해서 가능하다. 전문가나 선함과 학생들 간의 대화는 선택할 세부 전공과 그에 따른 진로 수행에 필요한 모든 요소들을 응집력 있는 하나로 만들어 그 의지를 더 구체화시킬 수 있을 것이다. 학생들은 대학에서의 첫 2년 동안 실기 지도 교수뿐 아니라, 공개 토론회의 전문가, 음악계의 정보를 제공하는 진로 상담가 등 다방면에서 정보에 접근하게 되고, 이러한 지지 조직을 기반으로 연주가로서의 세부 전공과 비연주 계열의 부전공을 결정하게 된다. 모든 교육 계획은 2년 후에 세부 전공을 결정하는데 도움을 주어, 궁극적으로는 학생들이 경쟁적인 직업 전선에서 살아남아 사회에 긍정적으로 기여하도록 하고자 하는, 대학 교육의 목표에 집중하는 데 도움을 주게 된다.

2) 전문화 교육: 3-4학년

(1) 독주 연주가 계열

독주가를 위한 교육은 전통적인 대학 교육 방법과 유사하기 때문에 많은 변화가 필요하지는 않다. 우선, 비루투오소적인 테크닉을 능숙하게 다루어 바이올린의 독주적 기량이 높게 유지될 수 있도록 해야 한다. 완벽에 가까운 테크닉은 연주가가 되기 위한 선행 조건이지만, 자신만의 소리 개발과도 균

형을 맞추어 지도 되어야 한다. 바이올린 연주 교과과정에서 다루어져야 할 곡목들은 다음과 같다(표 2).

<표 2> 바이올린 레파토아

장르		작곡가/작품
기본 레파 토아	무반주곡	Bach Solo Sonatas and Partita
	고전협주곡	Mozart Concerto No.3, No.4, No.5
	소나타	Beethoven Sonata
	낭만시대 협주곡	Bruch, Dvorak, Glazunov, Lalo Symphonic Espagnole, Saint-Saens, Tchaikovsky, Vieuxtemps, Wieniawski 의 Violin Concerto
	기교적인 곡(Virtuoso Pieces)	Ravel의 Tziganne, Bizet-Waxman의 Carmen Fantasy, Chausson의 Poeme, Kreisler, Sarasate, Wieniawski, Saint-Saens의 소품
	현대곡 (Contemporary Pieces)	R. Strauss, Schoenberg, Bartok, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich, Messiaens, Lutoslawski, Schedrin, Schnittke의 작품
그 외, 콩쿠르 레파토아		Paganini Caprices, Mozart Sonatas, Romantic Sonatas

기본 레파토아를 시작으로, 유명 국제 콩쿠르의 주요 레파토아를 조사하여 국제 콩쿠르 수준의 레파토아를 준비함과 동시에, 이를 평가받을 수 있는 실제 연주 경험을 쌓도록 해야 한다. 학교 정기 연주회 오디션, 국내 국외의 콩쿠르에 참가하고, 지역의 작은 오케스트라 등과 협연 할 수 있는 기회를 계속 만들어 가야 한다.

독주자가 갖추어야 할 중요한 기량 중 하나는 암기력이다. 암기력이 갖추어지지 않을 시에는 연주 자체가 매우 두렵게 느껴질 수 있으므로 이를 위한 정기적인 연습이 필요하다. 또한, 작곡가의 의도와 연주가 사이의 자유의 균형을 이해하여 지휘자나 오케스트라와 대립하지 않는 범위 안에서 자신만의 개성적인 음악 해석 능력을 발휘할 수 있도록 훈련해야 한다. 이를 촉진

시키기 위해서는 정통적인 음악 이론, 음악사 과목이 매우 중요하며, 주요 콘체르토의 작곡 구조 같은 것을 학생 개인의 필요에 따라 공부할 수 있는 심화 학습이나 개별 교과목(Independent Study)의 개설도 추천할 만 하다.

음악의적인 부분과의 연계에 대한 관심도 필요하다. 콜로라도 대학(University of Colorado)의 예술 기업 센터(Arts Entrepreneurship Center) 설립이나, 이스트만 음악대학(Eastman School of Music)의 '음악에서의 기업주의(Entrepreneurship in Music)'와 같은 교과목 개설은 좋은 본보기가 될 수 있을 것이다. 이는 경영대학이나 정보 통신대학, 혹은 취업 지원 팀과 공동으로 교육 과정을 개발할 수 있을 것이다.

(2) 오케스트라 연주가 계열

전문 영역을 오케스트라 연주가로 선택한 학생들이 등록하는 프로그램이다. 우선, 다양한 방향으로의 레슨 전략이 필요하다. 연습곡과 곡을 통해서 다양한 바이올린의 테크닉이 다루어지겠지만, 그 중에서도 트레몰로, 피치카토, 넓은 스피카토, 콜레노 등의 오케스트라적인 테크닉이 강조되어야 하며, 초견시 당황하지 않을 수 있는 운지법, 지휘자를 따라가며 템포와 루바토를 조절하는 방법, 특정 악구의 적절한 표현을 위한 활쓰는 방법이 다루어져야 한다. 또한, 잠재적 오케스트라 테크닉인 지구력에 대해서도 관심을 가져 장시간의 리허설이나 연주시간을 잘 견뎌낼 수 있도록 훈련해야 한다.

오디션 준비를 위한 바이올린 독주 레파토아 외에, 오케스트라 작품들도 가르쳐 져야 한다. 오케스트라의 전반적인 레파토아 에서부터 현재 오케스트라 오디션 지정곡의 가능성이 높은 곡을 조사하여 계속적으로 다루어 줄 수 있는 전문가가 필요하다. <표 3>은 현재 오케스트라 오디션에 많이 나오는 곡들과 기본적인 레파토아를 정리한 오케스트라 발췌곡(Orchestral Excerpts for Violin Solo)의 곡목이다. 오케스트라 계열을 선택한 학생들은 제시된 작품들을 될 수 있는 대로 많이 접하도록 하여 바이올린 파트 외에, 전체 작품과 작곡가에 따른 표현 방법의 미묘한 차이까지도 느낄 수 있어야 한다.

<표 3> 오케스트라 레파토아

오케스트라 오디션 레파토아	
R. Strauss	Don Juan
R. Schumann	Symphony No.2, Scherzo
W. A. Mozart	Symphony No.39
J. Brahms	No.4
L. V. Beethoven	No.3
F. Mendelssohn	Midsummer Night's Dream
J. Brahms	Symphony No.1
L. V. Beethoven	Symphony No.9
J. Brahms	Symphony No.2
W. A. Mozart	Symphony No.35
D. Shostakovich	Symphony No.5
S. Prokofiev	Classical Symphony
F. Mendelssohn	Symphony No.4
W. A. Mozart	Overture to the Marriage of Figaro
S. Prokofiev	Symphony No.5
그 외의, 표준적인 오케스트라 곡	
P. Tchaikovsky	Nutcracker Suite
L. V. Beethoven	Symphony No.5
P. Mussorgsky-Ravel	Pictures at Exhibition
G. Handel	Messiah
A. Dvorak	New World Symphony

오케스트라의 방법론과 테크닉에 대한 과목을 개설 하여 미니 오케스트라 속에서 실내악 음악적 요소를 함께 체험해 볼 수 있는 기회를 부여하는 것도 가능하다. 실내악 그룹 2-3개와 지휘자 1명이 모여서 오케스트라의 축소 형태로 진행하면서 서로의 소리를 듣고, 반응하고, 다른 사람의 소리 뒤에 숨지 않고 자신의 책임을 다할 수 있도록 훈련하며, 또, 오케스트라의 활쓰기, 페이지 넘기기, 수석의 의무, 옆사람과의 관계, 지휘자, 독주자와의 시각적 삼각 관계, 소리를 합치는 방법을 실제로 경험하도록 하는 것이다.

지역 오케스트라와 연계하여 오케스트라 인턴십 프로그램을 제공할 수 있

다면 자신의 진로와 취업에 대해 좀 더 구체적인 개념을 가질 수 있을 것이다. 현재, 미국 이스트만 대학은 1994년부터 학부 교육제도의 개혁을 시작하여 로체스터 필하모니(Rochester Philharmonic)와 인턴쉽 계약을 맺었을 뿐 아니라, 그 이수자들에게는 오케스트라 스터디 디플롬(Orchestral Studies Diploma)을 수여하여 그 전문성을 개발시키고 있으며, 위스콘신 대학(University of Wisconsin)은 2000년부터 매디슨 심포니 오케스트라(Madison Symphony Orchestra)와 연계하여 그 교육 경험을 확대시키려고 노력하고 있다.

연주 기량적인 측면 외에, 오케스트라 연주가는 자신의 개성을 드러내지 않으면서 연주에 최선을 다하는, 내성적이면서도 외향적인 역할에 익숙해져야 한다. 이를 위해서는 연주 심리학, 대인관계론, 집단역학관계와 같은 과목으로부터 도움을 받을 수 있을 것이다. 직업 오케스트라 단원이라 할지라도 대부분이 시간적으로나 경제적으로 한계가 있기 때문에 자신에게 할애된 시간을 잘 활용하는 방안 또한 습득되어야 할 것이다.

(3) 실내악 음악가 계열

실내악 음악 계열은 독주곡을 통하여 기본적인 테크닉들을 연마함과 동시에 실내악 레파토아나 앙상블적인 측면에 많은 관심을 둔 레슨이 필요하다. 다른 연주 영역에서 언급된 ‘음악에서의 기업주의’나 ‘의사소통 기술’, ‘대인관계론’과 같은 교과목은 실내악 음악가에게 필요한 지식을 제공할 수 있을 것이다. 그리고 이러한 이론을 실제 상황에서 적용할 수 있도록, 연주회를 준비하고 그 리허설 과정에서 발생하는 다양한 갈등을 해결하는 과정을 경험할 수 있는 기회를 마련해 주어야 한다.

바이올린 전공자들에게 실내악 수업의 중심이 될 수 있는 현악 4중주를 위한 주요 레파토아는 다음과 같다(표 4). 이는 유명 4중주단의 레코딩, 실내악 콩쿠르 지정곡, 현재 실내악 음악가의 자문을 참고한 것이다.

<표 4> 현악 4중주 주요 레파토아

작곡가	곡목
L. V. Beethoven	Quartet in F major, Op.59, No.1
L. V. Beethoven	Quartet in Bb major, Op.130
L. V. Beethoven	Quartet in c minor, Op.18, No.4
F. Schubert	Quartet in d minor, No.14
M. Ravel	Quartet in F major
C. Debussy	Quartet in g minor
J. Brahms	Quartet in c minor, Op.51, No.1
Dvorak	Quartet in F major, No.12
W. A. Mozart	Quartet in Bb major, K.458
J. Haydn	Quartet in D major, Op.76, No.5
B. Bartok	Quartet No.4
Shostakovich	Quartet No.8 in c minor, Op.110

다른 형태의 앙상블 그룹은 다음과 같이 단계별로 진행 할 수 있다.

<표 4> 다양한 형태의 실내악 그룹을 위한 단계별 과정

Violin and Piano Duo	
1단계	Mozart 작품 (25분)
2단계	Beethoven 작품이나 1900년대 이후의 작품 (40분)
3단계	그룹 선택에 따른 1시간의 프로그램
Piano 불포함 그룹: String Trio	
1단계	그룹 선택에 따른 작품
2단계	Beethoven 작품이나 1900년대 이후의 작품
3단계	1시간 프로그램(Mozart Divertimento K.63 포함)
Piano 포함하는 그룹: Piano Trio, Piano Quartet, Piano Quintet	
1단계	Mozart 포함된 2작품(Piano Quintet의 경우 Schumann Quintet Op. 44 포함)
2단계	- Trio: Beethoven 작품과 1900년대 이후의 작품 - Quartet: Brahms 작품과 1900년대 이후의 작품 - Quintet: 1900년대 이후의 작품 포함한 2작품
3단계	1 시간 프로그램 (Quintet의 경우 Brahms Quintet Op.34 포함)

자신이 연주하는 음악에 대한 구조나 배경에 대해 해박한 지식을 위해서는 고급 음악이론이나 음악사와 같은 과목과의 연계가 도움을 줄 수 있을 것이다. 또한, 대부분의 실내악 음악가가 교육을 겸하고 있다는 것을 감안한다면, 현악 교수법 관련 과목을 택하는 것도 권장할 만 하다.

V. 결 론

대학 교육은 시대적 변화와 요구사항에 부응, 미래 사회에 다가올 직업 세계에 현명하게 대처하여, 만족할 만한 생활의 준비와 아울러 직장 생활에 잘 적응할 수 있도록 유도할 수 있어야 한다. 하지만, 대학 교육의 본질을 상아탑을 유지하기 위한 학문과 진리 탐구에 있다고 보는 전통적인 인식이 강하게 작용한 결과, 현실적인 직업 준비 교육과는 동떨어져 있는 실정이다. 대학에서 제공하는 모든 교육 과정을 이수했음에도 불구하고 졸업생 대다수가 전공을 살려서 취업 하는데 극심한 어려움을 겪어야 하거나 또는, 음악가가 되려는 꿈을 포기하여야 한다면 대학 교육의 목적을 다시 한 번 생각해 보지 않을 수 없다.

음악대학의 학사 학위과정은 많은 교양과정의 이수를 요구하고 있어 전공의 심화에 지장을 주고 있으며, 전공 부분에 있어서는 독주 기량과 그 레파토아의 확장만을 강조하는, 과거의 전통에 상당 부분 의존하고 있다. 그에 반해, 연주 분야에서의 취업은 분야가 매우 전문화 되어 있으며 경쟁 또한 매우 치열하다. 독주자로서 활동은 매우 드문 일이며, 보통 실내악 연주자나 오케스트라의 단원으로 연주활동도 쉬운 일은 아니다.

이번 연구는 현재 음악 대학의 교육 상황과 바이올린 연주 전공의 진로지도 관련성과 타당성을 바탕으로, 졸업 후 취업 현실에 학생들을 준비시키기 위한 새로운 전략을 모색하고자 하는 데 그 목적을 두고 있다. 그 결과로서, 전공의 다양화, 체계적 진로 상담, 그리고 2년 후 세부 진로 선택과 전문적인 취업 훈련과정으로서의 교육 전략을 제시하고 있다. 구체적인 교육과정

으로, 진로의 가능성을 폭넓게 인지하는 첫 2년과, 세분화된 진로 설정에 따른 전문화 교육이라는 마지막 2년의 두 단계를 기본으로 하고 있다.

이번 연구를 통해 제시된 전략들의 실행은 또 다른 문제에 부딪힐 수 있을 것이며 그 결과가 항상 성공적이라는 보장은 할 수 없다. 현실의 문제를 아우를 수 있는 간단한 방법은 없다. 시대에 뒤떨어 진 듯 한 전통 속에도 펼쳐 버릴 수 없는 지혜가 있으며, 근대적인 해결책에도 사실은 여러 문제들이 내재해 있기 때문이다. 이번 연구를 통하여 과거의 것을 존중하면서 새로운 요구와 현실에 부응할 수 있는, 결과적으로 높은 수준을 유지하면서도 현실적인 음악 교육의 미래를 가질 수 있는 방안을 모색할 수 있는 기회를 가질 수 있기를 기대한다.

참 고 문 헌

- 강길훈, 원성삼 (2003). 대학생 진로 및 취업 지도의 논리와 실제. 한국진로교육학회지, 16(1), 1-18.
- 김춘미 (1996). 대학음악교육 개혁의 방향과 지방 음악대학의 진로. 부산 대학 음악 교육의 현황과 21세기 전망.
- 김춘미 (1997). 음악 교육 개혁의 진행과정과 우리의 과제. 음악과 민족 13, 14-34.
- 남기두, (2003). 오케스트라 단원의 직업에 대한 만족도 조사연구. 단국대학교 교육대학원 석사논문
- 조선우. (2005). 한국의 음악대학은 변해야 한다. 음악과 민족 21, 9-15.
- 조선우, 김원명. (2001) 지방음악대학 교육과정 개선 및 경영 합리화 방안 에 관한 연구. 음악과 민족 17, 123-153.
- Akos, K., Burlingme, M. & Wellbaum, J. (1983). *Facing the maestro: A musician's guide to orchestral audition repertoire*. Washington, DC: American Symphony Orchestra League.

- Baumer, M. (2001). A shortage of string teachers, too many performance majors: An interview with Dean Angeles. *The Instrumentalist*, 56(1), 30-87.
- Beeching, A. M. (1996). Music schools and the job market. *Chamber Music*, 13(3), 18-34
- Black, S. (2000). *The gigs handbook: A beginner's guide to playing professionally*. Evanston, IL: Benny.
- Bury, D. & Procter, S. (1992). *Chamber music in America: Status of the national chamber music field*. New York: Chamber Music America.
- Career forecast. (1989). Cloudy, chance of success. *Symphony*, 40(1), 79-84.
- Fleming, S. (1994). Getting the chair: Landing an orchestra job is a tough business. *American Record Guide*, 57(1), 25-27.
- Flower, J. A. (1985). The music curriculum in contrast to the music profession: A lack of fit. *International Society for Music Education Yearbook*, 12, 47-54.
- Gaines, P. & McCormack, C. (1999). *Financial management for musicians*. Emeryville, CA: MixBooks.
- Gingold, J. (1979). Advice to aspiring young symphony musicians. In M. Grodner(Ed.), *Concepts in String Playing* (pp.18-26), Bloomington: Indiana University Press.
- Highstein, E. (1995). Passing on success: Is higher education doing enough for young careers in music? *Chamber Music*, 12(3), 22-47.
- Holland, B. (1984, February 19). It takes more than talent to build a musical career. *The New York Times*, 19.
- Land, M. S. (1979). *The role of counseling in the career development of musicians - a case study*. Unpublished doctoral dissertation, Columbia University
- Levine, M. (1997). *How to be a working musician: A practical guide to*

- earning money in the music business*. New York: Billboard Books.
- Loft, A. (2003). *How to succeed in an ensemble: Reflection on a life in chamber music*. Portland: Amadeus Press.
- Manturzewska, M. (1990). A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of Music*, 18(2), 112-139.
- Nobel, C. (1999). Position vacant. *The Strad*, 110(1311), 700-703.
- Ormont, R. (2001). *Career solutions for creative people: How to balance artistic goals with career security*. New York: Allworth Press.
- Owen, L. (2001). Careers after college: Welcome to the real world. *The Strad*, III(1317), 48-53.
- Papolos, J. (1986). Personality: The X factor in a career. *American Music Teacher*, 44(4), 26-27.
- Reimer, D. (2003). Studio Dynamics and vocational characteristics of violinists: A survey of 24 performer/teachers. Unpublished manuscript, Ohio State University.
- Roberson, S. (1994). Tradition and change. *American Music Teacher*, 44(1), 12-15.
- Rogers, G. L. (1988). The bachelor of music degree and the marketplace. *College Music Symposium*, 28, 106-116.
- Rubin, D. (2001). Staying afloat: The business of thirteen ensembles. *Chamber Music*, 18(2), 26-46.
- Seltzer, G. (1975). *The professional symphony orchestra in the United States*. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press.
- Sharp, E. (1985). *How to get an orchestra job...and keep it*. Encinitas, CA: Encinitas Press.
- Stern, I & Potok, C. (1999). *My first 79 years*. New York: Alfred A. Knopf.
- Shirk, J. D. (1996). The music teacher/performer marketplace.

- Proceedings of the National Association of Schools of Music, USA*, 84, 73-77.
- Steinhardt, A. (1988). *Indivisible by four: A string quartet in pursuit of harmony*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Uscher, N. (1984). Orchestral preparation in the studio. *American String Teacher*, 34(1), 55-57.
- Waleson, H. (1994). Orchestra major. *Symphony*, 45(5), 44-64.
- Whear, N. (1984). Orchestral Preparation in the studio - a head start. *American String Teacher*, 34(1), 55-57

ABSTRACT

The Investigation of New Strategies for the Profession at Collegiate Schools of Music: Focused on the Violin Performance Major

Lee, Kawon

The purpose of the college education is traditionally considered as the search for truth. As employment becomes a important issues of the day, however, music education at collegiate school cannot help adopting to meet the demands of reality, finding a job.

Profession in music performance are highly competitive and specialized. Solo careers are extremely rare, while careers in chamber music and orchestra playing are more attainable. But, music academia does not necessarily provide supportive and specialized training which are vocationally required for its future graduates.

The purpose of this study is to examine the nature of collegiate schools of music and performance career specialties of solo, chamber and orchestra in terms of career steps, requirement, and work environments. Then, new educational strategies for the profession would be proposed, which incorporates vocational education and counseling, a career decision after two years and specialized training for the remainder.

It is hoped that this result could promote active discussion about the programs of collegiate schools of music in order to satisfy two goals of all-round education and employment.

Key Words: violin performance, collegiate schools of music, performance career