

음악교육가 팔루셀리(S. Paluselli)의 계명창법 연구*

조 순 이**

본 연구는 서양음악사에 감춰진 인물로서 18세기 오스트리아의 음악교육가 팔루셀리의 계명창법에 주목하였다. 계명창법은 서양음악의 대표이론가인 귀도의 헥사코드를 시작으로 코다이의 이동도법 등에 이르기까지 무려 천 년의 세월을 걸쳐 수고한 많은 이들 덕분에 그 맥락이 유지 및 발전되어 왔다. 이러한 계명창법이 생겨난 역사적 배경을 살피는 중에 마주친 음악교육가 팔루셀리의 계명창법은 그동안 국내 학계에 알려지지 않았다. 팔루셀리는 당시 학생들에게 이해가 어려웠던 다양한 조성의 계명창 지도를 위해 자신만의 손쉬운 교수·학습 방법에 대해 궁리하여 독자적인 교구를 개발하였다. 그로써 “계명창 도표”와 “뮤테이션 도표”를 일별할 수 있도록 고안하였고, 그에 필요한 교구로서 “계명창 나침반”과 “뮤테이션 나침반”을 손수 제작 및 활용하였음을 고찰할 수 있었다.

※ 주제어 : 솔미제이션(계명창법), 가창지도, 뮤테이션, 팔루셀리

차 례

I. 서 론

II. 팔루셀리 이전의 주요 음계

1. 테트라코드 음계
2. 옥토에쿠스 음계
3. 헥사코드 음계

III. 팔루셀리와 계명창법

1. 팔루셀리와 슈탐스 수도원의 소년합창단 양성소
2. 팔루셀리의 계명창법의 음악교육적 발상

IV. 결 론

* 본 논문은 2012년도 춘천교육대학교 교내 연구비 지원에 의해 연구되었음.

** 춘천교대 음악교육과

I. 서 론

악보를 처음 보자마자 노래를 부를 수 있는 능력을 갖추도록 지도하는 것은 시대를 막론하고 음악교육의 핵심 사안에 속한다. 음계에 따른 선율을 노래하도록 지도하는 방법으로 일정한 음절을 사용한 것은 고대 그리스 시대로 거슬러 올라간다. 즉 그 당시의 음악 이론가들은 하행 4음 음계(테트라코드, Tetrachord)의 각 음에 특정한 음절을 붙여서 노래하였다. 아울러 오늘날 우리가 사용하고 있는 ‘도’, ‘레’, ‘미’, ‘파’, ‘솔’, ‘라’, ‘시’의 계이름은 약 990~1050년까지 생존했던 귀도(Guido d’Arezzo)가 6음 음계(헥사코드, hexachord)의 각 음에 “ut, re, mi, fa, sol, la” 음절을 붙여 음악을 읽는 법에서 유래되었음을 여러 음악이론 문헌에서 쉽게 살펴볼 수 있다.

일반적으로 가창지도의 내용에는 올바른 자세, 호흡, 발성, 그리고 발음(diction) 등을 포함하여 초견으로 시창할 수 있는 계명창법(Solmization)도 포함된다. 기악지도의 경우에도 연주할 악보를 미리 계이름으로 시창해 봄으로써 눈으로만 악보를 읽어 보는 것에 비해 악곡을 더 쉽게 파악할 수 있다. 이처럼 ‘도, 레, 미’ 등의 음절을 이용하여 해당 조의 음계에 따라 노래를 부르는 계명창은 언제부터 그리고 왜 그러한 명칭을 갖게 되었는지 그 배경이나 이유를 되묻지 않아도 될 만큼 현재의 우리에게 자연스럽고 친숙하다. 하지만 특히 다장조가 아닌 다른 조성으로 된 악보를 대하는 자세를 부담스럽게 생각하고, 악곡에 대한 이해에 자신 없어 하는 학생들을 가르쳐야만 하는 교사의 입장에서는 새삼 계명창 지도의 좋은 방안에 대해 고민하지 않을 수 없다.

이에 최근까지 독보력 지도에 관한 연구(임계수, 1989; 이해경, 2003; 김영신, 2005; 권경순, 2006)와 이동도법과 고정도법에 관한 연구(이미현, 1993; 조상아, 2006; 장근주, 1998)에서 공통적으로 강조하는 사항은 학생들에게 계명을 제대로 인지시켜 악보를 잘 읽을 수 있도록 가르치자는 것이다.

본 연구의 목적은 서양음악사 뿐만 아니라 서양음악교육사에도 거의 알려지지 않은 18세기 오스트리아의 음악교육가 팔루셀리(S. Paluselli, 1748~1805)를 소개하는 데 있다. 굳이 그를 찾아 소개하는 까닭은 그의 독특한 계명창법이 현재 우리가 활용하고 있는 계명창법에 적지 않은 영향을 미쳤고, 게다가 그가 개발해낸 음악교육적인 발상이 교육현장에 좋은 동기부여가 된다고 보기 때문이다. 그의 계명창법의 핵심적인 내용은 크게 두 부분으로 나누어 살펴볼 수 있는데 그 하나는 팔루셀리가 명명한 “solmisatio sine mutationibus sursum et deorsum”으로,

이 말을 직역하면 “상행뿐만 아니라 하행 뮤테이션이 없는 계명창법”이며, 또 다른 하나는 “장조체계에서 병행 헥사코드의 전이를 통해 뮤테이션을 단순화시키는” 것이다. 따라서 “뮤테이션”과 “헥사코드”와 같은 용어에서 유추할 수 있듯이 팔루셀리의 교수법의 내용을 전반적으로 이해하기 위해서는 중세의 음계와 뮤테이션 이론에 대한 사전 지식이 전제되어야 한다. 따라서 본 연구의 방법은 팔루셀리의 계명창법의 주요 내용에 해당하는 음계에 대해선 관련문헌 분석을 통해 이론적으로 고찰하고, 팔루셀리의 교수법에 해당하는 내용에 대해서는 많지 않은 이차 문헌을 통해 살펴보고자 한다.

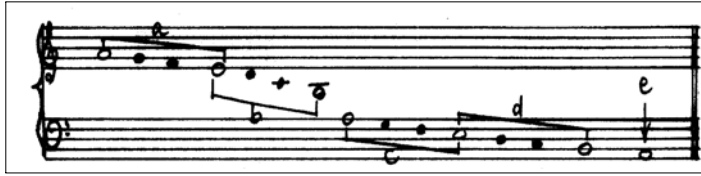
II. 팔루셀리 이전의 주요 음계

1. 테트라코드 음계

서양음악의 음계는 고대 그리스의 테트라코드(Tetrachord)에서 시작한다(조영운, 1982, p. 634). 테트라코드란 그리스어로 “4현”, “4음”을 뜻한다. 각각의 4개음의 정해진 간격에 따라 음계체계가 구성되는데, 양쪽 끝 음은 항상 고정된 완전4도를 유지하는 반면, 안쪽 2개의 음은 온음, 반음, $\frac{1}{4}$ 음, 혹은 그 외의 미분음 등의 간격을 두어 그 위치가 유동적으로 바뀐다. 이를 통하여 테트라코드의 음의 종(種, species, Genos[게누스])이 결정되었다.

고대 그리스의 테트라코드는 음악이론의 기초 단위로서 하향 진행이었고, 테트라코드를 여러 개 연결시킴으로써 음계체계를 만들었다. 예를 들어 2개의 테트라코드는 하나의 온음 간격을 두고 분리(disjunct Tetrachord, 이접, 분리연결)하거나 공통음을 통해 연결(conjunct Tetrachord, 연접, 직접연결) 할 수 있다.

아래의 [악보 1]은 4개의 테트라코드를 두 번의 연접과 온음 관계로 떨어진 한번의 이접, 그리고 하나의 부가음으로 이루어진 형태를 보여주고 있으며, 이를 고대 그리스의 대 완전체계라고 한다. 이렇게 연접과 이접에 의해 만들어진 음계는 부가음을 추가하여 남자와 여자의 음역을 모두 포괄하는 2옥타브 음계를 만들 수 있었다.

	a, b: 연접
	b, c: 이접
	c, d: 연접
	e: 부가음

[악보 1] 고대 그리스의 대 완전체계(조영윤, 1982, p. 635에서 재인용)

대 완전체계가 선법을 가지고 선율을 만들기 위해 필요했다면 또 하나의 음계 체계인 소 완전체계는 선법의 변화를 위해서 사용되었다. 3개의 테트라코드를 연결만으로 연결하여 전체음역이 1옥타브 4도로 이루어진 것을 소완전체계라고 한다. 소 완전체계에서는 대 완전체계에서 사용하지 않는 테트라코드를 사용하게 되는데, 온음-온음-반음의 동일한 간격을 갖는 테트라코드를 이루기 위해 대 완전체계에서는 사용하지 않는 B $\flat$ 음을 포함한다. 이로써 이후 음계에서 B $\flat$ 이 나오는 근거를 제공하게 된다. 소 완전체계 역시 대 완전체계와 같이 음계의 가장 아래에 부가음을 포함하여 완성되며 각 음은 고유 명칭을 갖는다.

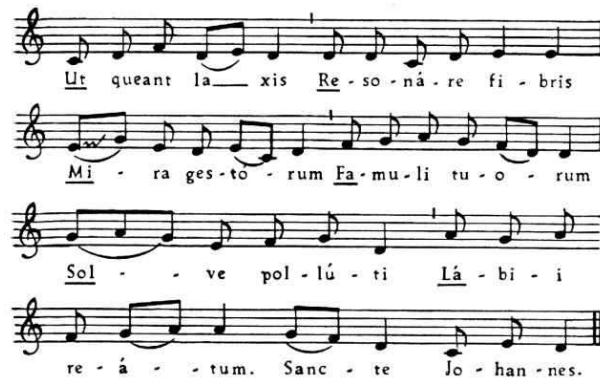
고대 그리스의 테트라코드 선법은 크게 온음계적(diatonic: 온음-온음-반음), 반음계적(chromatic: 단3도-반음-반음), 이명동음적(enharmonic: 장3도- $\frac{1}{4}$ 음- $\frac{1}{4}$ 음) 3가지로 구분되고 특히 온음계에 해당하는 음절은 “ $\tau\alpha-\mu\eta-\tau\omega-\tau\epsilon$ ”로 불려졌다. 이후 테트라코드는 2세기경 프톨레마이오스(Ptolemy, 83-161 경)에 의해 기본적인 7개의 선법체계가 갖춰졌다. 선법의 명칭은 그리스 민족의 이름을 딴 도리아(e'-e), 프리지아(f $\sharp$ '-f $\sharp$), 리디아(g'-g), 므솔리디아(a'-a), 히포도리아(b'-b), 히포프리지아(c $\sharp$ '-c $\sharp$), 히포리디아(d $\sharp$ '-d $\sharp$) 등 7가지가 사용되었다(참조 Brockhaus-Riemann, p. 238; 조영윤, 1982, p. 635; 조경아, 2010, pp. 76-77).

2. 헥사코드 음계

중세 교회선법은 특히 그리스도교 성가의 보급과 교육, 그리고 이를 분류하는 실질적인 목적을 갖고 시작되었으며, 6~16세기에 걸쳐 크게 변화하며 발전되었다. 특히 11세기 북부 이태리학파의 일원인 귀도(Guido d'Arezzo, 992-1050경)는 6음 음계(헥사코드, hexachord), 계명창법, 귀도의 손, 보표 기보법 등의 이론을 발달시킨 중세의 가장 영향력 있는 음악이론가이자 교육가 가운데 한 사람이었다(조경아, 2010, p. 95).

헥사코드(hexachord)에 정의를 종합해 보면 다음과 같다. 헥사코드는 6음 의미

하는 희랍어의 “hexa”와 현을 의미하는 “chord”에서 나온 단어로 인접한 6개의 음들로 구성된 음계를 지칭한다. 헥사코드의 양쪽 끝음의 간격은 장6도로 되어있고, 제3음과 제4음 사이에 항상 반음이 포함되어 있어 온음-온음-반음-온음-온음으로 구성되어 있어 중세 음악의 기초를 이룬다. 이 음계를 체계화한 귀도는 음계의 각 음의 특징을 정확히 이해시켜 손쉽게 시창할 수 있도록 자신이 작곡한 것으로 추정되는 [악보 2]의 선율에 성(聖) 요한 찬가 “ut queant laxis”(당신의 종들이)의 가사를 집어넣어, 즉 각 행의 첫 음절 ut, re, mi, fa, sol, la=c, d, e, f, g, a를 이용한 계명창을 고안하였다.



[악보 2] 성 요한 찬가(Heygster & Grunenberg, 1998, p. 146에서 재인용)

찬가의 가사는 이미 800년경에 지어진 것으로 알려져 있으며, 당시 수도원의 소년합창단원들은 이 기도문(당신의 종들이 편한 소리로 노래하게 하며 당신께서 행하신 놀라운 일을 말하며 더러운 입술에서 죄를 씻게 도와주소서, 성 요한이시여)을 자주 암송했었다(Heygster & Grunenberg, 1998, p. 146에서 재인용). 귀도는 이 기도문의 가사에 나오는 u-e-i-a-o의 5개 모음과 다양한 자음의 결합에 의한 시작 음절(ut, re 등)이 헥사코드를 구성하는 각 음 높이(c, d 등)에서 특히 목소리로 표현하는 데에 적절하다고 판단하였다¹⁾.

귀도는 새로운 계명을 제시했었어야 할 필요도 없이 간단한 방식으로 음계체계를 제시하였는데, fa에서 새로 시작하는 헥사코드 음계가 바로 그것이다. 이렇듯

1) “ut”는 노래부르기에 더 적합한 음절이 필요하다는 이유로 16세기에 “do”로 대체되었고, 17세기에 들어서 가사의 마지막 두 낱말(sancte johannes)의 머릿글자를 따서 “si”의 7번째 계이름이 추가되었다, 이와 같은 계명창법의 창안은 오늘에 이르기까지 가창지도의 신기원을 이룩하였다(조효임, 조흥기 (편), 2003, p. 8).

헥사코드는 모두 ut에서 시작하여 다른 헥사코드로 옮겨질 때는 반음의 위치와 증4도의 음정을 피하기 위하여 옮겨지는 과정을 뮤테이션(Mutation, 변조)이라한다. 이 개념은 오늘날 전조(Modulation)에 해당한다(Heygster & Grunenberg, 1998, p. 147; 이귀자, 1982; 이귀자, 2000, p. 299).

do re mi fa so la
do re mi fa sol la
 ↑
 뮤테이션

귀도는 c-a의 헥사코드와 g-e'의 헥사코드의 음계의 음이 성격적으로 공통적임을 인식하고, 특히 계명 mi의 상징화에 관심을 두었다. 그래서 아래의 [악보 3]과 [악보 4]에서처럼 c음에서 시작하는 음계를 자연스러운 헥사코드, g음에서 시작하는 음계는 딱딱한 헥사코드, f음에서 시작하는 음계는 b음이 아닌 b♭을 사용함으로써 부드러운 헥사코드로 구분하였다. 이것이 독일에서 장음계를 Dur, 단음계를 Moll이라고 부르는 유래가 되었다(Ruhnke, 1989, p. 845; 조영운, 1982, p. 641).



[악보 3] 헥사코드 naturale 와 durum(Ruhnke, 1989, p. 845에서 재인용)



[악보 4] 헥사코드 naturale 와 molle(Ruhnke, 1989, p. 845에서 재인용)

칸토르(cantor, 선창자)에 의해 구전으로 노래를 익히던 비효율적이며 부정확한 방법을 탈피하고(이귀자, 2000, p. 292), 뮤테이션을 통해 구분되는 c, f, g 음을 각각 ut로 하는 온음계적 음계체계로 누구나 스스로 악보를 읽게 하는 귀도의 솔미레이션의 방법은 당대에 순식간에 전파되었고, 전체 선율을 계명창으로 부르는 기술은 늦어도 13세기 중반에 완성되었다(Ruhnke, 1989, p. 844). 가톨릭교회에서 그레고리오 성가를 분류하는 것은 시작음을 기준으로 이루어지는데, 헥사코드의

시작음인 c, f, g 음으로 기준점을 삼고, 각 기준의 첫 음에 3도씩 쌓인 장화음이며, 모두 3~4음 사이에 반음을 갖고, 헥사코드의 범위가 장6도라는 공통점을 갖는다. 이는 귀도의 헥사코드를 충실히 받아들인 것이라 볼 수 있다(조경아, 2010, p. 104). 중세 이후 솔미제이션의 전통은 계속되어 솔미제이션의 다양한 방식과 형태에 대한 논의가 계속되었다. 대표적으로 1100년경 아플리게멘시스(J. Affligemensis), 1482년 파레야(R. de Pareja), 1600년경 벨란트(H. Waelrant), 1600년경 안셀모(Don Anselmo), 1600년경 푸테아누스(E. Puteanus), 1623년 히즐러(D. Hitzler), 1659년 기벨(O. Gibel), 1716년 북트스테트(J. H. Buttstett), 그라운(C. H. Graun, 1703/4-1759), 글로버(S. A. Glover, 1785-1867), 커웬(J. Curwen, 1816-1880) 등 수많은 음악가들이 나름대로의 솔미제이션 발전에 기여하였다(Heygster & Grunenberg, 1998, p. 147).

Ⅲ. 팔루셀리와 계명창법

1. 팔루셀리와 슈탐스 수도원의 소년합창단 양성소

귀도의 솔미제이션(Solmisatio, solmisatio, solfistatio, solfeggio, solfège, solfeggieren)은 영향력 면에서 큰 성공을 거두었다. 그 결과 최대한 음을 의식하여 듣는 방법을 따라 음악수업 중 음악적 상상력을 키워야 한다는 목표가 처음 설정되었고, 그동안 지배적이던 선창자가 부르는 노래를 듣고 따라 부르는 방식(viva-voce-Methode)은 악보를 보면서 계명으로 노래를 배우는 체계로 대체되었다. 특히 가창수업에서 초견으로 노래 부르는 방법으로 귀도의 손에 그려진 솔미제이션(이귀자, 2000, p. 294)은 유럽 전역에 전파되었다. 팔루셀리의 고향인 오스트리아 (남)티롤지방에서도 “귀도의 노래방식”과 관련한 교재가 14세기 무렵의 이른 시기에도 발견되었다. 이후 수세기 동안 이 지역 학교와 소년합창단 양성소에서 귀도 지도법을 활용하여 가르친 것은 자연스런 일이었다(Senn, 1989, p. 716).

시토회(Citeaux, Zisterzienser(OCist))²⁾가 운영하는 슈탐스(Stift Stams) 수도원(분원) 소속의 소년합창단 양성소(Singknabenseminar)는 오랜 동안 (남)티롤 전 지역의 음악교육에 큰 영향을 주었던 곳으로, 팔루셀리는 1791년경 이 양성소의 책임자였다(Post, 1995, p. 20). 이곳의 소년들은 날마다 4~5시간의 음악 수업을 하였는데, 초견 시창, 다성부 합창곡, 악기 실습 등의 내용이 음악 또는 가창수업

2) 1098년 베네딕트회의 성(聖) 로베르가 프랑스 시토(Citeaux)에 창설한 수도회임.

의 주요 목표였다. 팔루셀리는 가창수업에서 단성부로 된 합창곡을 지도하기에 전혀 부족함이 없던 귀도의 계명창법을 우선적으로 활용하였다. 하지만 중세의 대위법적 다성부 음악곡을 지도하는 데에 전래된 방식의 계명창법으로 해결할 수 없는 어려움을 느꼈다. 그리하여 팔루셀리는 마침내 기초음악교육(*elementare Musikerziehung*)의 문제점에 대해 고민하며 살폈는데, 이것이 팔루셀리가 새로운 교수법을 모색하는 계기가 되었다. 특히 그는 주로 소년합창단원들이 다성부의 작품들을 공연할 수 있도록 이끌어주고자 하였다. 이때 그의 기본정신은 새로운, 곧 시대에 어울리는 가창법을 개발해야 한다는 것이었고, 팔루셀리는 이를 라틴어로 “*solmisatio sine mutationibus sursum et deorsum*”이라 불렀다(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>; Post, 1995, p. 21). 이 말을 직역하면 “상행뿐만 아니라 하행 진행의 뮤테이션이 없는 계명창법”으로 해석할 수 있다.

2. 팔루셀리의 계명창법의 음악교육적 발상

포스트(Post)에 의하면, 팔루셀리의 음악교육적 개념트는 기본적으로 학생들이 조건으로 노래를 잘 부르도록 지도하기 위해 다음의 2가지 영역에 대한 내용과 방법에 중점을 두었다(1995. pp. 21-23).

첫째, “*Solmisatio sine mutationibus sursum et deorsum*(상행 및 하행의 무변조에 의한 계명창)”을 개발하는 것이다.

둘째, 장조체계에서 병행 헥사코드의 전이를 통해 뮤테이션을 단순화시키는 것이다.

팔루셀리는 이러한 계명창법을 슈탐스 소년합창단 양성소의 책임교사로 일할 즈음(1791~1792년)에 개발했다.

1) *Solmisatio sine mutationibus sursum et deorsum*

팔루셀리가 새로운 가창법을 모색하던 출발점은 헵타코드(Heptachord, 7도 음계)로서, 그러니까 “도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시”로 이루어진 음절이며, ‘도’는 으뜸음이자 동시에 옥타브를 표시한다. 계명창 단위로서 헵타코드를 활용한 것은 무엇보다도 헥사코드의 ut 음절이 do로 인해 밀려나갔으며, 이는 이탈리아의 영향을 받았음을 추정케 한다.³⁾ 그렇지만 이탈리아에선 프랑스의 모델을 따라 음절들을 절대 음정을 위해 사용하는 추세였던 반면, 팔루셀리는 자신의 방법을 병행-헵타

코드 음계배열이라는 원칙 아래 구상해냈다. 음절들은 그로 인해 고정된 음의 단계가 아닌, 상대적인 음정으로 표현되었다. 각 장조 음계의 으뜸음은 그로써 항상 ‘도’로 시작한다. 각 장조 음계는 C장조의 이조(Transposition)로 나타나는데, 음절 mi-fa와 si-do의 음정은 반음 간격이 유지되어지는 이전의 장점으로 보인다.

팔루셀리는 경우에 따른 반음들을 위해서 5개의 음절을 활용하였는데 ba는 높은 1도 혹은 낮은 2도를 위해, ne는 높은 2도 혹은 낮은 3도를 위해, li는 높은 4도 혹은 낮은 5도를 위해, po는 높은 5도 혹은 낮은 6도를 위해, tu는 높은 6도 혹은 낮은 7도를 위한 것이었다.

즉 임시표가 붙는 반음계를 포함한 12개의 계명은 아래의 <표 1>과 같이 표기된다. 특히 5개의 중간음을 위한 음절(ba, ne 등)은 a, e, i, o, u의 5개 모음이 모두 사용되도록 정했다. 이는 팔루셀리가 반음계의 음절도 노래부르기에 적합하게끔 최대한 고려한 것으로 이해된다.

<표 1> 팔루셀리의 온음과 반음 음절(Post, 1995, p. 23에서 재인용)

계명	DO	ba	Re	ne	Mi	Fa	li	SO	po	LA	tu	SI	DO
상행 반음 (독일 음명)	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	ais	h	c
하행 반음 (독일 음명)		des		es			ges		as		be		

팔루셀리는 어떻게든 자신만의 계명창법을 새롭게 개발하고자 했다. 그 방법은 훗날 팔루셀리의 활동시기 이후 1900년 경 독일어권에서 널리 활용된 토니카 도 계명창법(Tonika-Do-Methode)의 전신이 된다(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>). 이를 뒷받침할 만한 근거는 당시 18세기에 소위 a, b, c 등의 철자 또는 do, re, mi 등의 음절 및 숫자를 통해 노래를 부르는 방법이 무엇보다도 독일어권의 국가들 안에서 점점 확대되었다는 사실이다. 그 이후 Tonika-Do-Methode는 독일의 음악가이자 음악교육가로서 훈도엑거(A. Hundoegeger, 1858~1927)에 의해 1897년부터 정식으로 전파되면서 토니카-도 체계를 통한 음악적 기초교육을 강조하였는데, 마침내 모든 독일어권 국가 안에 이 계명창법의 원리가 음악교육학적으로 활용되었고, 많은 사람들이 여기에 동참했

- 3) 1547년 안셀름(F. v. Anselm)이 7음음계인 장단조의 확립에 따라 그 불편함을 덜기 위해 헥사코드에 si 와 ho 음절을 추가하여 옥토코드(Oktochord)로 확대하였다. 지벨리우스(O. Gibelius, 1612~1682)는 반음을 올리거나 내린 반음렬 계이름을 만들었으며, ut를 do로, sol에서 l을 삭제하고 si를 ni로 바꾸었다(조효임, 조흥기 (편), 2003, p. 9).

다(Post, 1995, p. 21).

계명창법을 발전시킨 주요 인물과 핵심적인 내용을 시기별로 요약해 보면 아래의 <표 2>와 같은데 팔루셀리가 생존하고, 활동했던 시기로 보았을 때 토닉 솔-파 체계와 비슷한 방법으로 지벨리우스의 반음 음렬을 보완하여 토니카 톤을 만든 훈도엑거와는 무려 100년 시차가 발생함을 엿볼 수 있다.

<표 2> 계명창법을 발전시킨 음악교육가

인물	핵심 내용	활동 시기
귀도 다레조 (Guido A'drezzo, 약 990~1050)	“귀도의 손” 계명창 체계 : 손가락의 관절과 손가락 끝에 적힌 6개의 계명을 통한 가창지도법	1025년 경부터
↓		
슈테판 팔루셀리 (Stefan Paluselli, 1748~1805)	무-변조 계명창 체계 : 1옥타브의 12개 음절을 이용한 계명창을 통한 가창지도법	1791년 경부터
↓		
사라 안 글로버 (Sarah Ann Glover, 1785~1867)	노르위치 Sol-Fa 계명창 체계 : 계명과 리듬의 단순한 기보를 통한 음악교수법	1830년 경부터
↓		
존 커웬 (John Curwen, 1816~1880)	Tonic sol-fa 체계: 노르위치 Sol-Fa 계승 및 발전시켜 계명창, 리듬음절, 손기호를 통한 가창지도법	1842년 경부터
↓		
아네스 훈도엑거 (Agnes Hundoegeger, 1858~1927)	Tonika-Do 교수법 ⁴⁾ : Tonic-sol-fa 체계를 도입하여 음악적 기초교육 일반화에 노력	1897년 경부터
↓		
졸탄 코다이 (Zoltán Kodály, 1882~1967)	영국의 손기호, 프랑스의 막대 기보, 숫자 기보법, 독일의 Tonic sol-fa 장법을 활용하여 종합적이고 체계적인 교수법으로 발전시킴.	1928년 경부터

팔루셀리의 교육학적인 발상은 그가 1791년경에 만들어낸 교구(발명품)에서도 잘 드러난다. 그는 좀 더 쉽게 지도할 수 있고, 무엇보다도 자신의 노래 지도법을

4) Tonika-Do 체계는 귀도의 헥사코드 음명에서 시작되어 영국의 Tonic-Solfa 체계에서 가져온 do-re-mi-fa-so-la-ti의 장조음계의 7음 역시 활용한다. 뿐만 아니라 상이한 조성에서도 동일한 음정관계를 알 수 있도록 같은 계명으로 부르게 했는데, 예를 들어 ‘도-미-솔’은 항상 으뜸 3화음, ‘솔-시-레-파’ 항상 딸림 7화음이 된다. 토니카-도 체계의 계명창법은 반음 위의 계명에 “i”를 붙이고 반음 아래의 계명에 “u”를 붙여 상대적으로, 즉 이동도법으로 노래하도록 지도하였다(Phleps, 2001, p. 95).

아날로그 방식으로, 즉 전체 체계 안에서 일별할 수 있게 하는 방식으로 [그림 1]의 “계명창 도표”와 누구든지 손으로 직접 회전하는 방식을 응용한 [그림 2]의 “계명창 나침반(Solmisationskompaß)”을 제작했다.

참고로 음계의 1도(오른쪽 번호 1)인 Do(왼쪽)에 해당하는 음계를 살펴보면 C, D, E, F, G, A, H, B, ES의 순으로 되어있다. C에서 H까지의 음은 한 옥타브내의 7도까지의 음명을 나타냈다. 이어서 H(영어 음명 B)음의 반음 아래인 B(영어 음명 B $\flat$)음과, B음과 하행 딸림음 관계인 ES(영어 음명 E $\flat$)음을 제시한 것은 계명창 도표의 실용적인 측면을 엿볼 수 있는 것으로 이해할 수 있다.

계명창 도표

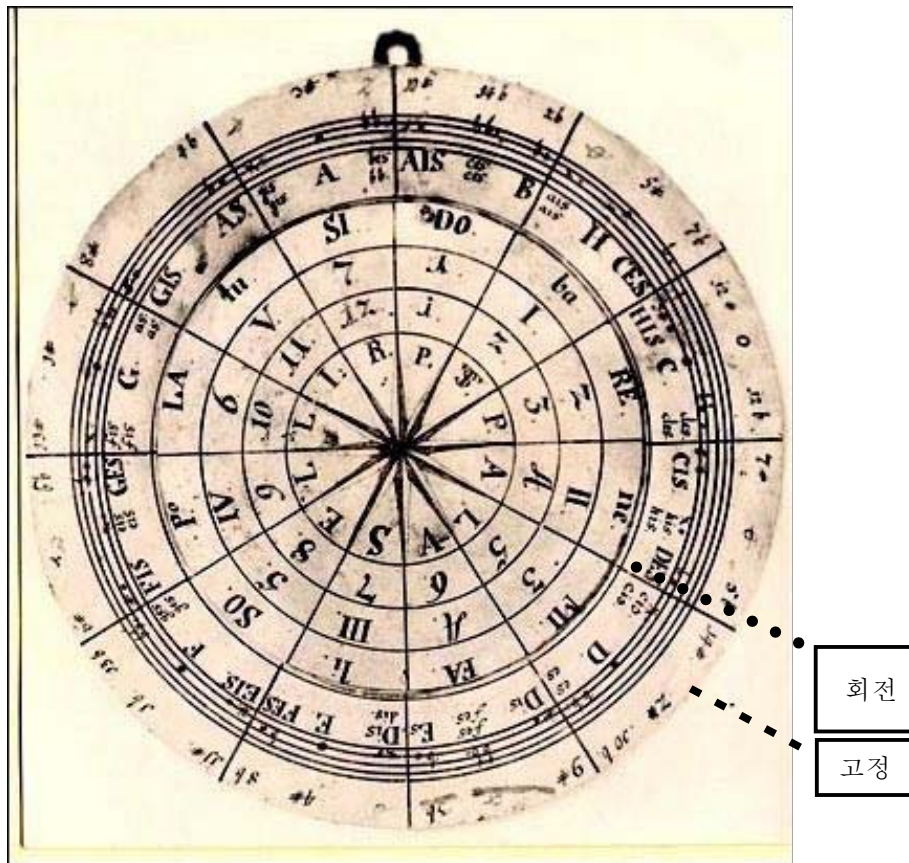
조표 계명	0	2 $\sharp$	4 $\sharp$	1 $\flat$	1 $\sharp$	3 $\sharp$	5 $\sharp$	2 $\flat$	3 $\flat$	임시표 개수 음계(도)
Do	C	D	E	F	G	A	H	B	ES	1
ba	cis des	dis es	eis $\natural$ f	fis ges	gis as	ais b	his $\natural$ c	ces $\natural$ h	fes $\natural$ e	1 $\sharp$ 2 $\flat$
Re	D	E	FIS	G	A	H	CIS	C	F	2
ne	dis es	eis $\natural$ f	fisfis $\natural$ g	gis as	ais b	his $\natural$ c	ciscis $\natural$ d	cis des	fis ges	2 $\sharp$ 3 $\flat$
Mi	E	FIS	GIS	A	H	CIS	DIS	D	G	3
Fa	F	G	A	B	C	D	E	ES	AS	4
li	fis ges	gis as	ais b	ces $\natural$ h	cis des	dis es	eis $\natural$ f	fes $\natural$ e	$\natural$ a bes	4 $\sharp$ 5 $\flat$
Sol	G	A	H	C	D	E	FIS	F	B	5
po	gis as	ais b	his c	cis des	dis es	eis $\natural$ f	fisfis $\natural$ g	fis ges	ces $\natural$ h	5 $\sharp$ 6 $\flat$
La	A	H	CIS	D	E	FIS	GIS	G	C	6
tu	ais b	his $\natural$ c	ciscis $\natural$ d	dis es	eis $\natural$ f	fisfis $\natural$ g	gisgis $\natural$ a	gis as	cis des	6 $\sharp$ 7 $\flat$
Si	H	CIS	DIS	E	FIS	GIS	AIS	A	D	7
Do	C	D	E	F	G	A	H	B	ES	8

Solmisatio sine mutationibus, sursum et deorsum · P. St. Ps.

[그림 1] 팔루셀리가 제작한 계명창 도표⁵⁾

(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>에서 재인용)

팔루셀리는 자신이 고안한 계명창 도표를 통해, 각 온음계의 온음 및 반음에 해당하는 음명과 계명을 오선 악보에서도 쉽게 익힐 수 있도록 방사형 나침반 교구를 제작하여 병행 사용하도록 하였다.



[그림 2] 팔루셀리가 제작한 계명창 나침반

(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>에서 재인용)

팔루셀리의 계명창 나침반은 크게 두 부분으로 나뉘는데, 하나는 고정된 원판으로서 지름이 21,5cm이고 다른 하나는 그 위에 올려놓는 작은 원판으로서 지름이 13,7cm이다. 이 작은 원판의 중앙엔 나사못이 하나 고정되어 있어 돌릴 수 있

5) 표의 H는 영어 음명의 B를, B는 영어 음명의 B♭을 나타냄. P.St.Ps.는 Pater Stefan Paluselli의 약자로 신부 슈테판 팔루셀리를 나타냄.

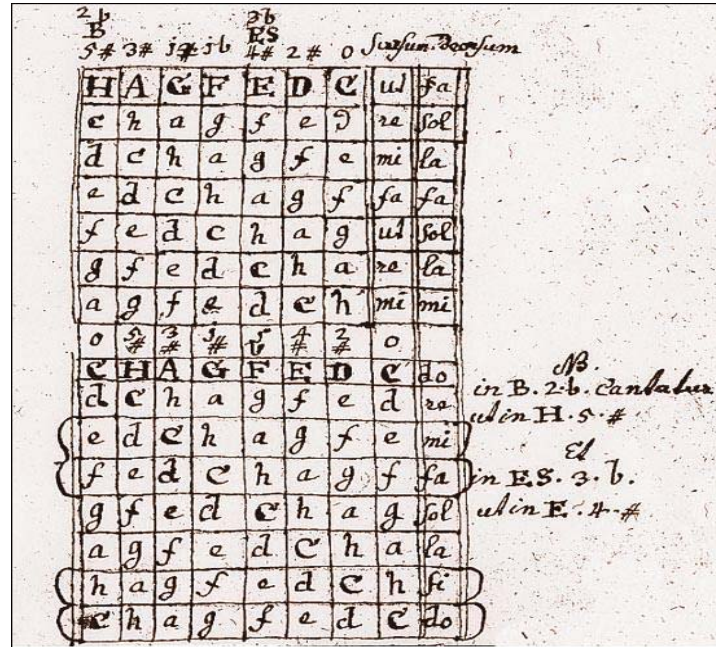
다. 전체 원판은 중심에서 원주 변까지 직선을 그어 12개의 영역으로 나뉜다. 그래서 큰 원판의 각 원뿔 형태의 끝자락 약 4cm의 폭에 악보가 그려져 있고, 한 개의 옥타브 내에 들어가는 음들이 c에서 시작하여 모두 반음 단위로 올라가는 순서를 따라 표기되어 있다. 또한 악보만이 아니라 음명으로도 표시되어 있다. 12개 영역마다 하나의 음명과 이명동음의(enharmonisch) 변화음이 함께 표시되어 있다. 각 음들 위에는 반음 위 또는 아래를 나타내는 임시표의 숫자가 적혀 있는데, 이 표시는 그에 상응하는 음에 기초하는 장음계를 대변한다.

그 위에 놓인 작은 원판 역시 12개 영역으로 구분된다. 이때 이 작은 원판에는 동일한 중심을 가지고 크기가 다른 세 개의 원이 그려져 있다. 작은 원판의 가장 큰 첫 번째 원에 구분된 12개 영역에는 각각 계명이 DO-ba-RE-ne-MI-FA-li-SO-po-LA-tu-SI 순서로 그려져 있다. 두 번째 원의 12개 영역에는 음계를 아라비아숫자로 대체하여 Do-1, RE-2, MI-3, FA-4, SO-5, LA-6, SI-7 순서로 표기하고, 반음 ba-ne-li-po-tu는 모두 로마숫자 I, II, III, IV, V로 표기했다. 작은 원판의 마지막 세 번째 원에는 DO를 1로 시작하여 12까지 아라비아숫자로 나타냈고, 이 숫자들은 한 옥타브 내의 반음계를 총망라한 것이다.

2) 장조 음계에 병행 헥사코드 음렬을 옮겨 변조를 단순화하기

귀도식의 계명창법에 대한 익숙한 기억도 그렇지만, 시대에 부응하여 조성적으로 얻어진 장조-단조의 느낌들은 팔루셀리에게 병행-헥사코드 음렬의 장점이 중세시대의 변조 방식에서 느낄 수 있는 것과 연결된 가창법을 발전시키게끔 고무시켰다.

이때 팔루셀리는 이미 그보다 오래된 전통에 기초하였는데, 약 1550년경 르네상스 후기의 음악이론가였던 루시타노(V. Lusitano)라는 사람에게까지 소급된다. 루시타노 역시 귀도식의 헥사코드를 계명창 단위로 활용한 가창법을 발전시키고자 하였다(http://en.wikipedia.org/wiki/Vicente_Lusitano). 그리하여 그는 음악의 온음계, 반음계 및 이명동음의 전통적 관점을 지지하여 노래부르는 음계로서 c, f 그리고 g 음들에만 제한하지 않고, d, a, e, 나아가 h음으로, 그러니까 온음계의 모든 음정으로 시작하는 헥사코드도 사용하였다. 이러한 발전과정 선상에서 팔루셀리도 [그림 3]의 “변조 도표”를 통해 그의 가창법 역시 헥사코드를 솔미제이션 단위로 사용하였고, 동시에 반음계에 속하는 모든 음을 기준으로 헥사코드를 구성하였음을 단적으로 보여준다.



[그림 3] 팔루셀리가 제작한 유테이션 도표

(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>에서 재인용)

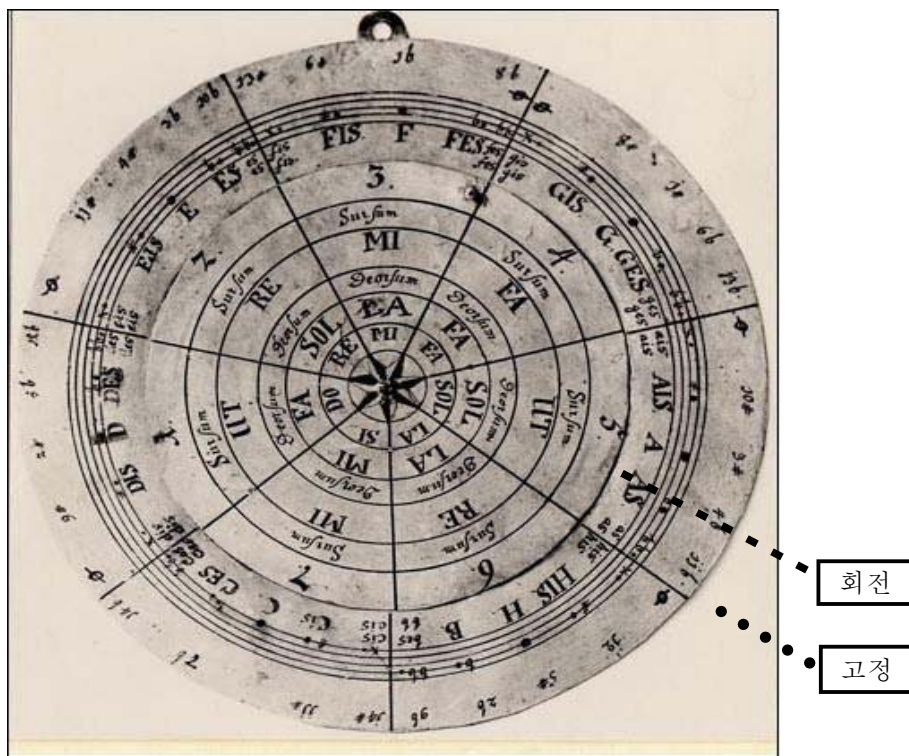
중세시대의 장조(durum) 및 단조(molle)의 외양은 오늘날 우리가 이해하는 장조 및 단조의 모습과 완전히 다르다. 음절들은 고정된 음계를 뜻하지 않고, 오히려 상대적인 음정들을 나타낸다.上行에서의 반응은 MI-FA 음절을 통하여, 하행에서의 반응은 MI-FA 및 FA-LA 음절을 통해 표현되었다. UT 음절은 장조 음계의 모든 단계에서 으뜸음으로 들 수 있게 되었다. 이로써 장조 음계의 기본음은 항상 UT로 시작한다.上行 중 SOL에서 변조가 되고, 하행 중 RE와 MI라고 말하는 음에도 변조가 일어난다. 이 음절들이 예를 들어 D장조에 맞춰 소리를 내게 될 경우 아래의 <표 3>처럼 표기된다.

<표 3> 팔루셀리의 유테이션 D장조 예시(Post, 1995, p. 23에서 재인용)

방향	계명 독일 음명							
	UT	RE	MI	FA	UT	RE	MI	FA
상행	d'	e'	fis'	g'	a'	h'	cis''	d''
하행	FA	SOL	LA	FA	SOL	LA	MI	FA
	d'	e'	fis'	g'	a'	h'	cis''	d''

위와 같은 방식을 통해선 그 어떤 반음계의 음들을 나타낼 수 없었다. 또 다른 한편 굳이 반음계로 음을 나타낼 필요도 없었다. 왜냐하면 이와 같은 방법은 주로 단성부의 합창곡을 배우는 과정에서만 적용되었고, 팔루셀리 이전까지 슈탐스 소년합창단 양성소는 단성부 성가의 보급을 중요하게 다루던 곳이었다.

팔루셀리의 가창법에서 주목할 만한 사실은 귀도식의 음절을 통해 표현되었던 헥사코드와 나란히 헵타코드 또한 변조시킬 때에 방향설정에 도움을 주는 데에 사용했다는 점이다. [그림 4]에서 볼 수 있는 것처럼 이 헵타코드는 “변조 나침반(Mutationskompaß)”의 돌리는 원판에서 가장 안쪽 원에 위치하게 하고, DO RE MI FA SOL LA SI 로 소리를 내도록 하며, 음계의 순서로 1도에서 7도까지 숫자로 표기하였다. 이를 보다 손쉽게 학습하거나 그림으로 이해시키기 위해 팔루셀리는 1791년경 [그림 3]의 “변조 도표”와 [그림 4]의 돌러지는 “변조 나침반”을 새로이 제작했다.



[그림 4] 팔루셀리가 제작한 변조 나침반

(<http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php>에서 재인용)

변조 나침반은 앞선 계명창 나침반과 마찬가지로 2개의 원판으로 구성되는데, 큰 것은 직경이 21,5cm, 그 위에 놓이는 작은 것은 직경이 13,7cm이다. 두 원판은 하나의 중심에 나사못으로 고정되어 사용된다. 나침반 전체 면을 중심으로부터 원주 변까지 직선으로 7개의 영역을 나눈다. 단단히 고정된 원판에는 7개의 근음과 그 변화음이 임시표들(예, $\sharp\sharp$, $\sharp$, b , $b\ b$)과 함께 기보되어 있다. 그 위에는 이 같은 기본음에 기초하는 장조 음계의 조표에 해당하는 수(數)가 적혀 있다.

돌리는 작은 원판에는 6개의 원들로 나뉜다. 그 중 바깥 쪽 첫 번째 원의 7영역은 음의 단계를 가리키는 1에서 7까지 숫자가, 두 번째 원 안에는 7영역의 모든 칸에 “*sursum*(상행)”이라 적혀있다. 이 글자는 세 번째 원에 적힌 계명을 지시한다. 그래서 1도 - UT, 2도 - RE, 3도 - MI, 4도 - FA, 5도 - UT, 6도 - RE, 7도 - MI와 연관된다. 네 번째 원에는 각 영역마다 “*deorsum*(하행)”이라 적혀 있는데, 이 글자는 다음 다섯 번째 원에 표기된 계명을 지시한다. 그러니까 1도 - FA, 2도 - SOL, 3도 - LA, 4도 - FA, 5도 - SOL, 6도 - LA, 7도 - MI와 연관된다. 끝으로 여섯 번째 원의 각 칸에는 1도 = 첫 음 = do 를 시작으로 각각 DO RE MI FA SOL LA SI를 소리 내도록 하였다.

IV. 결 론

팔루셀리의 음악교육적인 발상이 처음부터 학교 음악교육의 체계적인 교육과정을 염두에 둔 것은 아니었다. 팔루셀리는 실무가로서 살아생전 고향 (남)티롤 지방을 떠나본 적도 없었다. 더욱이 1809년에 발발한 티롤 지방의 독립 전쟁으로 인해 지역사회가 혼란해지고 슈탐스 분원 소년합창단 양성소가 해체됨으로써 사실상 팔루셀리의 교수법이 그의 이름과 함께 계속 이어지는 데에 어려움이 있었다. 그런데 전후(戰後) 약 70년이 지난 다음(1879년)에 영국의 음악교육가 홀라(J. P. Hullah, 1812~1884)가 정부의 요청에 따라 독일어권의 초등학교 음악수업에 대해 시찰한 후 “홀라 보고서”를 제출하였는데, 학생들이 노래 가사를 읽고 청음에 의해 선율을 배우는 등 팔루셀리의 교수법을 따라 익히고 있었다고 보고한다. 19세기에 가창 또는 합창수업에서 관행적으로 적용되던 당시의 ‘듣고 따라 부르는 방식’(*viva-voce-Methode*)을 개선한 팔루셀리는 이른바 오스트리아의 1919년 정규학교에 처음으로 가창교과가 생기기 훨씬 이전(1791년경)에 학생들에게 손쉽게 시창을 지도할 수 있는 보편적인 방법을 개발한 것이다. 팔루셀리가 순수 제작한

계명창 도표와 계명창 나침반, 뮤테이션 도표와 뮤테이션 나침반 등의 독특한 교구는 선법에 대한 보다 더 용이한 이해와 실용적인 계명창법 마련을 위해 고심한 교육가의 참모습을 보여준다.

이로써 팔루셀리의 계명창법은 코다이(1928년경)로부터 거슬러 올라가 훈도엑거(1897년경), 커웬(1842년경)은 물론 글로버(1830년경)보다 더 이른 시기에 제안되었음을 유추할 수 있었다. 그 이후 20세기 초까지 독일어권의 많은 음악교육가들이 자신들만의 계명창 체계에 필요한 계명을 발표하였는데, 아이츠(C. Eitz, 1891)의 Bi To Gu Su la fe ni bi, 아르멘테(W. Amende, 1917)의 bö to gu so la fe ni bö, 헤멜(A. Hämel, 1918)의 bi ro gu su la fe ni bi, 바이어(A. Bayer, 1924)의 mi ro wu su la fe ni mi, 프라이무트(M. Freymuth, 1926)의 nu mo la le si rö nü nu, 티센(H. Thiessen, 1926)의 mu no ja wa le ri su mu 등을 그 몇 가지 사례로 들 수 있겠다(Phleps, 2001, pp. 96-97). 이처럼 팔루셀리는 명실상부 계명창법의 사례를 제시한 많은 음악가 중의 한 사람이자 학생들을 직접 가르친 교육가였을 뿐만 아니라, 특히 솔미제이션의 역사에 있어서만큼은 Tonika-Do의 계명창 체계의 모범적인 선구자 역할을 했다고 평가해도 좋을 것 같다.

참고문헌

- 권경순 (2006). 음악 수업에서의 독보 능력 증진 방안 연구. **음악교육**, Vol. 6, 155-199.
- 이귀자 (1982). Hexachord Mutation 이론에 관한 연구. **음악연구**, 1권, 88-110.
- 이귀자 (2000). 헥사코드 음계체계의 이론과 실습에 관한 연구. **음악연구**, 22권, 291-331.
- 이미현 (1993). 아동도법과 고정도법이 음 지각력에 미치는 影響의 比較分析. 석사학위논문, 한국교원대학교.
- 이영미 (2002). 코다이 개념의 솔페지 활용. **연세음악연구**, 9권, 91-112.
- 임계순 (1989). 고등학교 학생들의 초견 시창능력 향상을 위한 실험 연구. **음악교육연구**, 8권, 147-175.
- 장근주 (1998). 음악 이론 수업의 인지적 학습 접근법 - 화성학, 시창 청음, 음악 분석을 중심으로 -. **음악교육연구**, 17권, 297-316.
- 조경아 (2010). 교회 선법의 기원과 생성, 발전: 고대 그리스에서 16세기까지. **음**

- 악학, 19권, 69-120.
- 조상아 (2006). 초등음악 수업에 있어서 고정도법과 이동도법의 사용실태 연구. 석사학위논문, 대구교육대학교.
- 조영운 (1982). 音階構成에 關한 研究. 論文集(신라대학교), Vol. 12, 633-675.
- 조효임, 조흥기 편 (2003). 리듬교육과 리코더. 서울: 태림출판사.
- Ruhnke, M. (1989). Solmisation. In Blume, F. (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*[MGG] Bd. 12 (pp. 843-851), Bärenreiter-Verlag.
- Senn, W. (1989). Paluselli, Stefan. In Blume, F. (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*[MGG] Bd. 10 (pp. 716-717), Bärenreiter-Verlag.
- Heygster, M. & Grunenberg, M. (1998). *Handbuch der relativen Solmisation*. Schott.
- Phleps, T. (2001). Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten. In Schoenebeck, M. v. (Hrsg.), *Musikpädagogische Forschung* 22(pp. 93-139). Essen: Die Blaue Eule.
- Post, H. (1995). Stefan Paluselli - Ein Pionier der Tonika-Do-Methode. Ein Beitrag zur Geschichte der Solmisation. In Gutzeit, R. (Hrsg.), *Üben & Musizieren* 5 (pp. 20-24), Schott.
- Schmidt, H.-C. (Hrsg.) (1986). Geschichte der Musikpädagogik. *Handbuch der Musikpädagogik*. Bärenreiter.
- Schüler-Duden. (1979). Die Musik: *Ein Sachlexikon der Musik*. Bibliographisches Institut.
- Solmisation. <http://www.digitale-bibliothek.de/band60.htm>(검색일: 2013.7.17)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Stefan_Paluselli (검색일: 2013.7.17)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Vicente_Lusitano (검색일: 2013.7.17)
- <http://www.musikland-tirol.at/ausstellung/ausstellung/paluselli/klosterschule.php> (검색일: 2013.7.23)

ABSTRACT

A Study on Solmization of a Music Educator S. Paluselli(1748~1805)

Cho, Suni

This study took notice of unique teaching method of Paluselli as an Austrian music educator, who is not widely known in the western history of music. Solmization is applicated coherently and easily to music teaching for no less than thousand years and just as growing as many educators have developed it to this day. For example, from Guido A'drezzo's Hexachord with order of "ut, re, mi, fa, sol, la", which is the origin of syllable names, to Z. Kodály's Movable-do system.

Paluselli, a responsible teacher of the Stams-institut for boys chorus in 1791~1792, deliberated how to teach his pupils in order to understand and play various musics with interest rather than without difficulty. So he attached importance on two points: (1) development of *solmisatio sine mutationibus sursum et deorsum*, (2) simplicity of mutation with use of transposition of parallel hexachord. Eventually he developed a new solmization as music teaching method and invented analog teaching materials, for instance, Solmizations- and Mutationsfigures, the former included all musical tones, the diatonic and chromatic tones and the latter all mutational tones and accordingly Solmizations- and Mutationscompass.

His creative idea and inventions are caused exactly by his self-conviction as teacher and devotion for his pupils, of what every teacher should remember even now.

key words : Solmization, Teaching of Singing, Mutation, Paluselli

투고일: 2013년 8월 31일, 심사(수정): 9월 27일(10월 30일), 게재확정일: 11월 15일