

대학 피아노 전공 실기 지도교수들의 연습전략 지도방법 연구

배 수 영*

본 연구는 대학 피아노 전공 실기 지도교수들의 피아노 연습 지도 방법을 파악하는 데 목적이 있다. 연구 대상은 부산·경남 지역에 위치한 대학에 출강하는 9명의 피아노 전공 실기 지도교수이며, 연구 자료는 각 지도교수 당 2회의 레슨을 참여 관찰하여 작성한 18회의 관찰일지이다. 연구 결과 지도교수들은 학생이 연습한 곡을 연주하도록 하여 이를 관찰하는 방식으로 학생의 연습 결과를 확인하였으며, 연습 과정에 대한 점검은 거의 하지 않았다. 학생들의 연습을 감독하기 위해 연습일지나 연습에 대한 자기비평지와 자기반성지를 활용하는 지도교수는 없었으며, 학생의 연습 과정에 대해서 질문하는 경우도 거의 관찰되지 않았다. 연습 지도는 연주의 세 가지 정신적 표상(Woody, 1999)인 목표 심상화(goal imaging), 근운동적 생산(motor production), 자기 모니터링(self-monitoring) 중 목표 심상화와 근운동적 생산에 중점을 두었다. 레슨 정리 단계에서 대부분의 실기 지도교수들은 학생들이 연습과정에서 학습해야 할 중점 내용을 요약하여 제시하지 않았으며, 구체적인 연습의 틀을 제시하는 경우도 드물었다.

※ 주제어: 연습, 연습전략, 피아노 교수법, 피아노 실기

차 례

I. 서론

II. 이론적 배경

1. 음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상
2. 숙고적 연습
3. 자기조절 학습

III. 연구 방법

1. 연구 대상
2. 연구 자료
3. 자료 분석

IV. 연구 결과

1. 지도교수들의 학생들의 연습과정 및 결과 점검 방법
2. 레슨 중 관찰되는 연습전략
3. 레슨 정리 단계에서 학생에게 제시하는 연습전략

V. 논의 및 결론

참고문헌

* 동아대학교 교육대학원 조교수

I. 서론

피아노 연주 기술은 기교적 테크닉과 음악성의 두 가지 기술 요소를 포함하는데(이연경, 2011), 연습은 이러한 피아노 연주 기술 발달에 있어서 중요한 요소이다. 특히, 대학에서 이루어지고 있는 피아노 전공실기 과목과 같이 주 1회 1시간 레슨의 경우 학습의 상당부분이 학생들의 개별 연습에서 이루어지기 때문에 연습의 양과 질은 연주 기술 발달에 직접적인 영향을 미친다(Barry, 1992; Ericsson et al., 1993; Sloboda et al., 1996). 하지만 연습을 무작정 장시간 한다고 하여 연주 기술 발달이 이루어지는 것은 아니다(Barry, 1992; Ericsson, et al., 2007). 잘못된 연습은 오히려 학생들이 지니고 있는 나쁜 습관을 굳어지게 할 수도 있다.

연습은 목표를 설정하고(Locke and Bryan, 1965). 논리적으로 구조화 할 때 가장 효과적이다(Barry, 1992; DeNicola, 1990; Price, 1992), 에릭슨 외(Ericsson, et al., 2007)는 악기 연주와 같이 전문성을 요구하는 기술발달을 위해서는 뚜렷한 목표를 가지고 이를 달성하기 위해 의식적 노력을 하는 숙고적 연습(deliberate practice)이 필요하다고 하였으며, 브랜스트롬(Branstrom, 1995)은 학습할 목표를 스스로 설정하고 학습 결과를 자기 평가하는 방법이 학생들의 학습 독립성과 연습계획 능력을 신장시킨다고 하였다.

전문 연주자들의 연습 행동을 분석한 연구에 따르면(Milkłaszewski, 1989) 전문 연주자들은 필요한 경우 악곡을 세분화하여 연습하고, 부분 연습이 필요한 경우 악보의 순서에 상관없이 우선적으로 필요한 순으로 연습하는 등 분석적인 연습을 하는 것으로 나타났다. 듀크 외(Duke et al., 2009)의 연구에서도 최상위권 학생들은 실수를 보다 효과적인 방법으로 수정하기 위하여 연습을 분석적으로 하는 것으로 관찰되었다.

하지만 학생들이 이렇듯 체계적이고 구조화된 연습을 스스로 계획하고 분석적인 연습을 한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 그러므로 교수자는 학생들의 연습과정에 대해서도 관심을 가지고 이에 대한 구체적인 피드백을 제공하여 학생들이 체계적이고 구조화된 연습을 할 수 있도록 지도하여야 한다. 또한 학생들이 연주의 문제점을 스스로 파악하고 이를 체계적으로 수정하는 연습을 할 수 있도록 자기평가 능력과 문제해결 능력을 신장시킬 수 있도록 지도하여야 한다(이연경, 2011).

음악실기 교사들이 어떠한 연습 전략을 지도하는지 파악하기 위한 연구로는 배리와 맥아서(Barry & McArthur, 1994)가 94명의 교사들을 대상으로 ‘음악 연습 지도 목록(The Music Practice Instruction Inventory: MPII)’을 사용하여 진행한

설문조사 연구가 있지만, 실제 레슨을 관찰하여 진행된 연구는 아직까지 보고된 바가 없다. 특히, 대학 피아노 전공 실기 지도교수들의 지도에 대한 연구는 거의 실시되지 못하고 있다. 이에 본 연구에서는 대학 피아노 전공 실기 레슨에서 지도교수들이 학생들의 연습을 어떻게 지도하는 지 알아보고자 하였다. 이를 통하여 학생 연습 지도 시 참고할 점과 보완해야 할 점이 무엇인지 파악해보고자 하였다. 본 연구의 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 대학 피아노 실기 지도교수들은 레슨 시 학생들의 지난 1주일간 연습 과정 및 결과를 점검하는가? 한다면, 어떠한 방식으로 점검하는가?

둘째, 대학 피아노 전공 실기 지도교수들이 레슨 시 제시하는 연습 전략은 무엇인가?

셋째, 대학 피아노 전공 실기 지도교수들은 레슨 정리단계에서 학생들이 앞으로 1주일간의 연습에서 활용할 수 있는 구체적인 연습 전략을 제시하는가? 한다면 어떠한 연습 전략을 제시하는가?

II. 이론적 배경

1. 음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상

음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상에는 1) 목표 심상화(goal imaging), 2) 근운동적 생산(motor production), 3) 자기 모니터링(self-monitoring)이 있으며(Lehmann & Ericsson, 1997; Woody, 1999). 효과적인 연주를 위해서는 이 세 가지 정신적 표상이 서로 연계해서 작동해야 한다. 만약 세 가지 표상 중 한 가지 이상 잘 이루어지지 않거나 서로의 상호연계가 불충분할 경우 원활한 연주가 이루어질 수 없게 된다(Lehmann & Ericsson, 1997). 따라서 연습에서도 이러한 세 가지 정신적 표상을 형성하고 수정하며 발전시키는 데 주력하여야 한다.

목표 심상화는 “악곡이 어떻게 소리 나야 하는지에 대한 분명한 생각을 떠올리는 능력”(Woody, 1999, p.25)으로, 목표 심상화가 없으면 악기 연주 자체를 올바르게 할 수 없다. 예를 들어 피아노 음색에서 울림이 있는 소리가 어떠한 소리인지 머릿속에서 목표 심상화가 이루어져 있지 않으면, 이러한 소리 자체를 알지 못하기 때문에 이를 악기로도 소리 낼 수 없다. 비슷한 경우로 멜로디와 반주의 적절한 음량에 대한 목표 심상화가 이루어져 있지 않으면 어느 정도의 음량으로 양손의 밸런스를 이루어야 하는지 알 수 없기 때문에 올바르게 연주할 수 없다.

근운동적 생산은 “악기 연주에 필요한 신체적 움직임과 반응을 수행하는 능력”(Woody, 1999, p.25)으로 목표 심상화한 소리를 악기로 연주하기 위해 필요한 신체적 움직임에 대한 표상이다. 새롭게 익혀야 할 기술이나 기교적으로 어려운 곡을 접할 때 올바른 근운동적 생산을 위해서는 고도의 집중력이 요구된다. 하지만 여러 번의 반복을 통해 새롭게 익힌 신체적 움직임이 익숙해지면 점점 자동적으로 무의식적으로 수행할 수 있게 된다.

자기-모니터링은 “자신의 연주를 정확하게 들을 수 있는 능력”(Woody, 1999, p.25)으로, 목표 심상화와 근운동적 생산이 잘 이루어지고 있는지 평가하기 위해 반드시 필요하다. 하지만 연주가가 목표 심상화와 근운동적 생산 기술에 과도하게 집중하면, 자기-모니터링에 대한 집중은 상대적으로 떨어지게 되어 실제 자신이 연주하는 소리를 정확하게 들을 수 없게 된다. 이렇게 되면 목표 심상화와 근운동적 생산이 잘 이루어지고 있는지에 대한 평가도 어려워지기 때문에 높은 수준의 연주 기술을 발달시키기 어렵다(Woody, 1999). 이러한 이유로 목표 심상화와 근운동적 생산을 집중적으로 학습하는 과정에 있는 학생들은 자기-모니터링 능력이 떨어지게 된다. 따라서 자기-모니터링을 스스로 하지 못하고 교사들의 피드백에 의존하게 된다. 하지만 효과적인 연습은 자기-모니터링에 의해 이루어지기 때문에 교사들은 학생들이 스스로 자기-모니터링을 할 수 있도록 지도하여야 한다(Ericsson et al, 1993).

2. 숙고적 연습

1) 숙고적 연습의 특징

숙고적 연습이란 악기 연주와 같이 전문성을 요구하는 기술발달을 위해 뚜렷한 목표를 가지고 이를 달성하기 위해 의식적으로 훈련하는 것을 말한다. 연습하는 동안 다른 생각을 하는 학생들은 아무리 많은 시간을 연습에 할애한다고 할지라도 자신의 연주 기술을 발달시키기 어렵다. 에릭슨 외(Ericsson, et. al., 1993)는 숙고적 연습이란 연주를 향상시키기 위한 구조화된 활동이라고 정의하였는데, 전문 연주가들이 가지는 복잡한 기술은 이러한 의도적이고 계획적인 숙고적 연습 없이 는 쉽사리 얻기 힘들다. 숙고적 연습은 달성하고자 하는 분명한 목표를 가지고 연습한 결과가 목표에 부합되었는지 신중하게 모니터링하고 평가하는 과정이 요구되는데, 학생들이 연습시간 내내 숙고적 연습을 하긴 힘들겠지만, 숙고적 연습을 시도함으로써 연습에 대한 흥미와 동기를 유지할 수 있다(Ericsson, et. al., 2007).

2) 숙고적 연습을 이루는 요인

에릭슨 외(Ericsson et al., 2007)는 숙고적 연습을 이루는 요인으로 첫째, 연습에 필요한 충분한 도구¹⁾와 적절한 훈련 연습, 그리고 지속적인 교습; 둘째, 매일 하는 일정 양의 연습 시간; 셋째, 집중력 유지와 노력이라고 하였다. 연습의 효과는 연습 시간과 밀접한 관계가 있지만(Sloboda, et. al., 1996), 4시간을 넘어가는 장시간의 연습에서는 그 효과가 떨어진다고 한다(Sloboda, et. al., 1996). 4-5시간의 연습은 성인 전문가가 매일 유지할 수 있는 최대치의 시간(Ericsson et al., 2007)이고, 한꺼번에 몰아서 하는 연습보다 매일 나누어 연습하는 것이 더 효과적이다(Whitley, 1970).

3. 자기조절 학습

자기조절 학습이란 “학습자가 학습과정에서 자신의 학습을 계획 점검하고 인지적으로 조절하는 상위인지, 동기, 학습전략 측면에서 자신의 학습과정을 계획, 조절, 통제하면서 학습과제에 적극적으로 참여하는 학습과정을 일컫는다.”(한국교육심리학회, 2000). 자기조절 학습은 1) 연습에 대한 동기부여 2) 과제분석과 목표 설정 3) 연습 전략 선택 4) 연습과정에 대한 점검 5) 연습결과에 대한 판단 6) 새로운 목표 설정으로 연결되는 순환과정을 거치며(Zimmerman, 2000), 이러한 순환과정은 학생들의 학습을 지속적으로 발달시킨다.

닐슨(Nielsen, 1999)는 학생들에게 자신의 연습을 녹화하여 관찰하게 한 후 이에 대해 말하게 하는 방법과 같이 학생이 스스로 자신의 연습을 평가하게 하는 방법이 학생들의 자기조절 학습 능력을 높일 수 있다고 하였다. 브랜스트롬(1995)은 연습 시간, 매회 연습에서 연습해야 할 악곡, 자신의 연주에서 발전시켜야 할 내용에 대해 목표를 설정하여 연습한 후 이에 대한 자기비평지를 작성하는 방법이 효과적이며, 맥피어슨(McPherson, 1989)은 학생이 연습일지를 작성하고 교사가 레슨에서 이를 점검하는 방식으로 학생의 연습과정에 대해 지도하는 교수방법이 학생의 자기조절 학습 능력을 발달시키는 데 도움을 줄 수 있다고 하였다.

1) 피아노 실기 연습을 예로 들면, 다양한 에디션의 악보, 메트로놈, 녹음기, 전문 연주가의 음반, 악곡에 대한 문헌 등을 들 수 있겠다.

Ⅲ. 연구 방법

1. 연구 대상

본 연구는 부산·경남 지역에 위치한 대학교에 출강 중인 9명의 피아노 전공 실기 지도교수를 대상으로 실시되었다. 각 지도교수 당 2회의 레슨을 참여 관찰하였으며, 이에 대해 총 18회의 관찰일지를 작성하였다. 관찰된 피아노 전공 레슨은 모두 2016년 4월에서 5월 사이에 진행된 것으로, 주 1회 1시간 레슨이며, 1: 1 지도방식으로 진행되었다. 지도교수들의 성별, 나이 연령대, 학력, 지도 경험 기간은 <표 1>과 같다.

<표 1> 지도교수의 인적사항

지도교수	성별	나이	연령	학력*	지도 경험
A	여성	50대		박사	15년 이상
B	여성	40대		박사	15년 이상
C	여성	40대		석사	15년 이상
D	여성	40대		박사	10년~15년
E	여성	40대		박사	10년~15년
F	여성	30대		박사	10년~15년
G	여성	30대		석사	5년~10년
H	남성	30대		박사	5년~10년
I	여성	30대		박사	5년~10년

* 박사에 상응하는 학위(예: Konzert Examen)는 모두 박사로 표기하였다.

2. 연구 자료

연구 자료는 18회의 관찰 일지로 각 지도교수 당 2회의 레슨을 참여 관찰하여 작성한 것이다. 관찰일지는 연구 목적에 따라 미리 작성된 연구 문제를 중심으로 작성되었으며, 주요 관찰 내용은 1) 지도교수들이 학생들의 지난 1주 간의 연습과정과 결과를 점검하는 방법 2) 지도교수들이 레슨 중 제시하는 연습 전략 3) 지도교수들이 레슨 정리단계에서 제시하는 구체적인 연습 전략이었다.

3. 자료 분석

작성된 18회의 관찰일지 내용을 먼저 연구 문제에 따라 레슨 시작 전 연습에 대한 점검, 레슨 시 제시되는 연습 전략, 레슨 정리 단계에서 제시되는 연습 전략으로 분류하고, 이 중 레슨 시 제시되는 연습 전략은 우디(1999)가 언급한 연주의 세 가지 표상인 목표 심상화, 근육동적 생산, 자기 모니터링으로 다시 세분하여 개방적 코딩 방법으로 분석하였다.

IV. 연구 결과

1. 지도교수들의 학생들의 연습과정 및 결과 점검 방법

연구에 참여한 9명의 지도교수 모두 학생이 연습한 곡을 연주하도록 하여 이를 관찰하는 방식으로 학생의 연습 결과를 점검하였으며, 학생의 연습과정에 대한 점검은 대부분 하지 않았다<표 2>. 학생의 연주가 끝난 후에도 학생의 연습 과정에 대한 질문이나 대화는 거의 하지 않았고, 질문을 하였더라도 학생이 머뭇거리면 대수롭지 않게 넘어갔으며 추가적인 질문도 하지 않았다.

지도교수: 너 왜 아직 여기가 안 되니? 연습 안했니?

학생 : (머뭇거리며) 하긴 했는데 여기 솔직히 어떻게 해야 하는지 잘 모르겠어요.

지도교수: 해봐 다시.

(학생은 같은 곡을 처음부터 다시 연주하였고, 지도교수는 학생의 연주를 끊어가면서 레슨을 진행하였다)

<표 2> 지도교수들의 학생들의 연습 과정과 결과 점검 및 레슨 일지 사용 유무

지도교수	연습 과정 점검		학생연주로 연습 점검		연습일지 사용
	레슨1	레슨2	레슨1	레슨2	레슨1+2
A	X	O	O	O	X
B	X	X	O	O	X
C	O	X	O	O	X
D	X	X	O	O	X
E	X	X	O	O	X

지도교수	연습 과정 점검		학생연주로 연습 점검		연습일지 사용
	레슨1	레슨2	레슨1	레슨2	레슨1+2
F	X	X	O	O	X
G	X	X	O	O	X
H	△*	△	O	O	X
I	X	X	O	O	X

* △는 연습 과정에 대한 직접적인 점검은 아니나 학생이 연습과정에서 스스로 학습한 내용을 파악한 경우

지도교수 H는 연습과정에 대해 구체적으로 질문하지는 않았지만, 관찰 한 2회 레슨 모두에서 학생이 곡을 어떻게 해석하고 이해했는지 레슨 시작 전 먼저 질문하였고 이에 대해 학생과 함께 토의하였다. 이러한 방법은 학생의 연습 과정에 대한 직접적인 점검은 아닐 지라도 학생이 연습과정에서 스스로 학습한 내용을 파악하려는 것으로 매회 레슨 시작 전 이루어진다면 학생으로 하여금 개별 연습 시 음악 해석에 보다 중점을 두게 할 수 있다(Woody, 1999).

연구에 참여한 9명의 지도교수 중 연습일지를 사용하거나 연습에 대한 자기비평지나 자기반성지를 작성하게 하여 학생의 연습을 지도하는 경우는 없었다.

2. 레슨 중 관찰되는 연습전략

연구에 참여한 9명의 지도교수들 모두 학생의 연주를 먼저 듣고 문제점을 파악한 후 지도할 내용을 결정하였다. 연주 문제점은 연주의 세 가지 표상인 목표 심상화, 근운동적 생산, 그리고 자기 모니터링 중 한 가지 이상에서 결함이 있을 때 발생하는데(Woody, 1999), 지도교수들이 이러한 점을 인지하였는지는 알 수 없으나, 레슨에서 주요하게 다루는 대부분의 지도 내용들은 위에서 언급한 세 가지 정신적 표상 중 한 가지 이상을 수정 혹은 발전시키기 위한 것이었다. 하지만 아쉽게도 연구에 참여한 모든 지도교수들은 학생이 학습해야 할 내용을 전달하는데 주력하였고, 학생이 연습에서 적용할 구체적이고 체계적인 연습전략을 제시하는 경우는 드물었다. 이는 아마도 본 연구에 참여한 지도교수들이 연습이란 레슨에서 학습한 내용을 반복 학습하는 것으로 학생들은 레슨 내용을 충실히 기억하여 그대로 연습에서 재현하기만 하면 된다고 여기기 때문일 수도 있다. 본 연구 목적에서 파악하고자 했던 연습전략 대부분은 학생들에게 구체적으로 제시되지 않고 레슨 지도 내용에 포함되어 있었다. 따라서 지도교수들이 제시하는 연습전략을 파악하기 위해서는 레슨에서 사용한 지도 방법을 분석하여 살펴보아야 했다.

아래는 학생들의 목표 심상화, 근운동적 생산, 그리고 자기 모니터링을 수정 혹은 발전시키기 위하여 지도교수들이 사용한 지도방법을 분석한 것으로 이를 바탕으로 학생들이 연습에서 활용할 수 있는 연습 전략을 살펴보았다.

1) 목표 심상화를 위한 지도방법 및 연습전략

목표 심상화는 연주해야 할 악곡이 어떻게 소리 나야 하는지에 대한 정신적 표상으로 음악 해석 능력과 직접적으로 연관이 있다. 이러한 목표 심상화는 실제 소리를 떠올리는 청각적 목표 심상화, 작품 분석을 통하여 해석하는 작품 분석적 목표 심상화, 음악 외 다른 예술과의 연계를 통해 작품을 해석하는 타 예술과의 연계를 통한 목표 심상화로 분류할 수 있다.

(1) 청각적 목표 심상화

연구에 참여한 지도교수 9명이 사용한 청각적 목표 심상화 지도방법은 크게 청각적 모델 제시와 언어적 모델 제시로 나눌 수 있다. 청각적 모델 중 지도교수들이 가장 많이 사용한 방법은 지도교수의 직접 연주 시범이었고(100%), 언어적 모델 중 가장 많이 사용한 방법은 언어적으로 소리를 묘사하는 것이었다(100%). 두 지도 방법 모두 학생이 내야하는 소리를 머릿속에 떠올리게 하기 위해 사용하는 방법으로 레슨 시에는 학생들의 목표 심상화를 위해 효과적인 지도방법이 될 수 있다. 하지만 학생이 혼자 연습할 때에는 이 두 가지의 모델이 모두 존재하지 않으므로, 학생은 레슨에서 들었던 소리를 기억해야만 한다. 만약 학생이 레슨에서 청각적 목표 심상화를 완벽히 이루지 않았다면 학생은 연습과정에서 어려움을 겪을 수 있다. 이를 보완하기 위한 방법으로 지도교수의 시범연주를 녹음 혹은 녹화하거나(Rosenthal, 1984) 지도교수가 제시한 언어적 모델을 연습일지에 작성하는 방법이 있으나(McPherson, 1989), 본 연구에서는 이러한 연습 전략들은 관찰되지 않았다.

<표 3> 청각적 목표 심상화를 위해 지도교수들이 사용한 지도 방법

	청각적 심상화 전략	빈도*	%
청각적 모델	지도교수의 피아노 연주 시범	18	100
	노래 부르기 또는 허밍하기	11	61
	메트로놈 사용 또는 리듬 치기	7	39
	리듬 음절	9	50
	말리듬	1	6
	전문 연주가의 연주 감상	0	0
언어적 모델	언어적으로 소리를 묘사	18	100
	게이름 읽기	3	17
	오케스트레이션	3	17
구조화	복잡한 부분을 세분화하여 학습	16	89
	빠르기의 변화를 주어 학습	7	39

* 총 18회 레슨 중 관찰된 레슨 횟수

지도교수들이 빈번히 사용하는 또 다른 청각적 모델에는 노래 부르기 혹은 허밍하기가 있었다. 대부분의 지도교수들은 본인이 직접 노래를 불러 청각적 모델을 제시하였고, 학생에게 노래를 불러 보도록 한 경우는 18회 레슨 중 단 1회 뿐이었다. 지도교수가 불렀던 노래 역시 학생의 개별 연습에서는 존재하지 않으므로, 보다 효과적인 개별 연습을 위해서는 지도교수가 노래를 불러주기 보단 학생이 직접 노래를 부르도록 하여 연주하여야 할 악곡에 대한 목표 심상화를 올바르게 이룰 수 있도록 지도하는 것이 더 바람직하다.

박자와 리듬에 대한 청각적 목표 심상화를 위한 방법으로는 메트로놈 사용, 손뼉이나 연필로 리듬 치기, 리듬 음절 부르기, 말리듬 사용 등이 관찰되었다. 레슨에서 전문 연주가의 음반이나 연주 비디오를 감상하며 청각적 목표 심상화를 시도한 경우는 없었다. 하지만 학생들에게 개별 연습 시 연주가의 연주를 들어보라고 제시한 경우는 있었는데(3회), 전문 연주가의 연주에서 집중적으로 들어야 하는 부분을 구체적으로 제시한 한 경우는 단 1회 밖에 없었다.

지도교수: 음반을 들어보고 페달을 어떻게 하는 지 악보에다 표시 해 와.

전문가의 연주 감상은 학생들이 연습에서 쉽게 활용할 수 있는 목표 심상화 방법이다. 하지만 전문가의 연주는 전체 악곡을 정해진 템포로 연주 한 것이므로

이를 연습에 활용하기 위해서는 비평적·분석적 감상능력이 요구된다. 따라서 비평적·분석적 감상능력이 떨어지는 학생들은 이러한 방법을 연습에 활용하기 어렵다. 그러므로 전문 연주가의 연주를 무턱대고 들어보라고 하기 보단 구체적으로 감상해야 할 목표를 제시해 주거나 레슨에서 직접 전문 연주가의 연주를 감상하며 학생의 감상능력에 대한 훈련을 하는 것이 더 효과적일 수 있다.

학생들의 목표 심상화를 위해 피아노의 음색을 다른 악기 소리로 상상하게 하는 오케스트레이션 기법을 사용하는 지도교수들도 있었다. 하지만 모두 언어적 설명으로만 음색을 상상하게 하였는데, 다양한 악기 음색에 대한 표상을 가지지 못한 학생들은 이러한 방법을 쉽게 적용하지 못했다.

지도교수: 이 파트는 무슨 악기로 연주하는 게 어울릴까?

학생 : (대답하지 못하고 가만히 있음)

지도교수: 바이올린이 좋겠지?

학생 : (주저 없이) 네.

지도교수: 그럼 여기는?

학생 : (역시 대답하지 못하고 가만히 있음)

다양한 악기 음색에 대한 표상을 가지지 못한 학생들에게는 스마트폰 어플리케이션 악기나 전자 피아노의 다양한 악기 음색을 활용하여 지도하는 방법도 고려해 볼만 하다.

(2) 작품 분석적 목표 심상화

악보는 작곡가가 아무리 자세히 기록하였다 하여도 작곡가의 의도를 모두 담기 힘들다. 따라서 기보된 악보를 연주하는 연주가는 작품 배경에 대한 이해와 악곡 분석을 통해 작곡가의 의도를 해석하려는 노력이 필요하다(안미자, 2007). 본 연구에 참여한 9명의 지도교수들도 악곡 해석을 위해 작품의 배경과 악곡 분석 방법을 사용하였다. <표 4>는 지도교수들이 작품 분석적 목표 심상화를 위해 사용한 방법을 분석한 것이다.

본 연구에서 관찰한 18회의 레슨에서는 작품 배경에 대하여 지도교수가 설명하거나 학생과 토의하는 경우는 거의 관찰되지 않았고, 악곡 분석에만 더 중점을 두는 것으로 나타났다. 이는 아마도 연구에서 관찰한 레슨이 학기 초가 아닌 중반 이후에 이루어져서 그런 것일 수도 있다.

악곡 분석을 위해 가장 많이 사용한 방법은 악보에 기보된 기호 분석, 박자·리

듬 분석, 프레이징 분석을 하는 것이었다. 이에 비해 악곡의 형식과 구조, 성부의 짜임새, 화성 분석은 비교적 덜 사용하는 것으로 나타났다. 하지만 악곡 분석도 거의 교사 주도적으로 이루어졌으며, 학생이 스스로 악곡을 분석하도록 이끌어 주는 경우는 잘 관찰되지 않았다.

<표 4> 작품 분석적 목표 심상화를 위해 지도교수들이 사용한 방법

작품 분석적 목표 심상화 전략		빈도	%
작품 배경	작곡가에 대한 이해	1	6
	작곡 시대에 대한 이해	0	0
	작곡 배경에 대한 이해	0	0
	작품 장르에 대한 이해	2	11
	작곡된 시대 악기에 대한 이해	0	0
악곡 분석	악곡의 형식과 구조 분석	2	11
	프레이징 분석	12	67
	성부 짜임새 분석	4	22
	화성 분석	2	11
	박자·리듬 분석	13	72
	악보에 기보된 기호 분석 (악상, 아티큘레이션 등)	14	78

* 총 18회 레슨 중 관찰된 레슨 횟수

(3) 타 예술과의 연계를 통한 목표 심상화

타 예술과의 연계를 통한 목표 심상화 방법에는 음악에서 연상되는 그림이나 떠오르는 장면을 상상하거나 이를 직접 그림으로 표현하는 미술 영역과의 연계방법, 음악을 이야기로 풀어서 해석하거나 음악과 연관된 문학 작품을 읽어보는 문학 영역과의 연계 방법, 음악을 신체적 움직임으로 표현하거나 음악에서 연상되는 신체적 움직임을 상상해 보는 무용 영역과의 연계 방법 등이 있다. 본 연구에 참여한 지도교수들은 위의 세 영역 중 미술 영역과의 연계 방법을 가장 빈번하게 사용하였으며, 문학 영역과 무용 영역과의 연계 방법은 드물게 사용하였다<표5>.

<표 5> 타 예술과의 연계를 통한 목표 심상화를 위해 지도교수들이 사용한 방법

타 예술과의 연계를 통한 목표 심상화 전략		빈도	%
미술 영역	음악에 연상되는 그림 묘사	1	6
	음악에 연상되는 장면을 묘사	5	28
	음악을 시각적으로 표현	1	6
문학 영역	음악에 연상되는 스토리텔링	2	11
	음악과 연관된 문학 작품 이해	0	0
무용 영역	음악을 신체적으로 표현	0	0
	음악에 연상되는 신체 움직임을 상상	1	6

* 총 18회 레슨 중 관찰된 레슨 횟수

2) 근운동적 생산을 위한 지도방법 및 연습전략

연구에 참여한 9명의 지도교수들 모두 신체적 연습에만 중점을 두고 학생들의 근운동적 생산을 지도하였으며, 정신적 연습 방법을 사용하여 지도한 지도교수는 없었다. 신체적 연습 방법 중 가장 많이 사용된 방법은 지도교수가 직접 손가락, 손목, 팔, 몸 등을 어떻게 사용하는 지 보여주는 신체적 모델링과 이를 언어적으로 설명한 언어적 모델링이며, 이 두 가지 방법은 주로 같이 사용되었다. 학생의 잘못된 자세를 직접 수정하면서 근운동적 생산 방법을 지도하는 경우도 많이 관찰되었으며, 테크닉 적으로 어려운 부분은 양손을 따로 나누거나, 부분이나 파트로 나누어서 지도하는 경우도 많았다.

레슨 악곡의 테크닉적 학습을 위해 추가적인 연습곡(예를 들어 하농 연습곡)을 레슨에서 직접 활용하는 경우는 관찰되지 않았으나 연습 방법으로 제시되는 경우는 있었다(2회). 잘못된 손가락 번호를 수정하거나 학생에게 적합한 손가락 번호로 수정하는 등 손가락 번호에 대한 지도가 많이 이루어졌으며, 부점, 스카카토, 리듬 연습도 사용되었다. 하지만 피아노 건반 외에서 연습하는 무음 손가락 연습은 거의 사용하지 않았으며, 연주 시의 신체적 움직임을 상상하게 하는 것과 같은 정신적 연습은 아무도 언급하지 않았다<표 6>.

<표 6> 근운동적 생산을 위해 지도교수들이 사용한 방법

근운동적 생산을 위한 전략		빈도*	%
신체적 연습	신체적 모델링	18	100
	언어적 모델링	18	100
	학생의 자세를 직접 수정	14	78
	연습곡 활용	0	0
	부점, 스타카토, 리듬 연습	4	22
	피아노 건반 외에서 연습 (무음 손가락 연습)	1	6
	손가락 번호	7	39
	복잡한 부분을 세분화해서 연습	14	78
	천천히 연습	13	72
정신적 연습	연주 시 신체적 움직임을 상상하기	0	0

* 총 18회 레슨 중 관찰된 레슨 횟수

3) 자기 모니터링을 위한 지도방법 및 연습전략

악기 연주 시에 연주가가 목표 심상화와 이를 연주하는 근운동적 생산에 너무 많은 집중력을 쏟으면, 자신의 연주를 정확하게 인지하고 평가하는 자기 모니터링 능력이 상대적으로 떨어질 수 있다(Woody, 1999). 이와 같은 연유로 학생들은 자신의 연주에 대한 자기 모니터링을 잘 하지 못하고 이를 교사에게 의존하게 된다. 하지만 자기 모니터링을 스스로 하지 못하면 연습에 아무리 많은 시간을 보낸다고 하더라도 연주 실력을 향상시키기 어렵다. <표 7>은 지도교수들이 학생들의 자기 모니터링을 위해 사용한 지도 방법을 분석한 것이다.

<표 7> 자기 모니터링을 위해 지도교수들이 사용한 방법

자기 모니터링을 위한 전략		빈도*	%
교사 주도적	될 때까지 훈련시킴	3	17
	복잡한 악곡을 세분화	6	33
	연주 빠르기를 변화시켜서	3	17
학생 주도적	질문하기	2	11
	연주에 대해 학생 스스로 평가하기	1	6
	연주를 녹음해서 듣기	0	0
	연주를 녹화해서 보기	0	0

* 총 18회 레슨 중 관찰된 레슨 횟수

<표 7>에 나타난 바와 같이 지도교수들은 학생들의 자기 모니터링에는 목표 심상화와 근운동적 생산에 비하여, 상대적으로 적은 비중을 두는 것으로 나타났다. 우디(Woody, 1999)가 언급한 바와 같이 학생들의 자기 모니터링은 지도교수가 대신 하였고, 학생은 수동적으로 지도교수의 모니터링을 그대로 수용하였으며, 학생이 주도적으로 자기 모니터링을 하도록 이끌어주기 위해 연주에 대해 질문하거나, 스스로 평가하게 하거나, 학생의 연주를 녹음하거나 녹화하여 이를 비평하게 하는 등의 방법은 거의 사용하지 않았다. 하지만 학생에게 개별 연습에서 자신의 연주를 녹음하여 들어보라고 연습 방법으로 제시하는 경우는 있었다(4회).

교사 주도적 방법으로 학생의 자기 모니터링 능력 향상에 도움을 줄 수 있는 방법으로는 학생이 완전히 습득하여 연주 할 수 있을 때까지 반복하여 훈련하는 방법이 있었다. 하지만 이러한 지도 방법은 너무 많은 시간을 소비하기 때문에 대부분의 지도교수들은 몇 번 시도하다 포기하고 학생에게 연습하여 올 것을 당부하였다.

지도교수: (학생이 될 때까지 계속 반복시킨 후)

방금 내가 낸 소리 아주 좋았어. 그런 소리가 나야 돼! 그래야 전체적으로 무겁게 안 들리고 템포도 빠르게 나지. 그 소리 다시 한 번 내볼래?

복잡한 악곡을 전체적으로 들을 수 없는 학생들을 위해서 악곡을 세분화하여 들어야 할 내용을 간략하게 해서 지도하는 방법이 가장 많이 관찰 되었고, 곡이 너무 빨라 음들을 잘 듣지 못하고 지나칠 때는 속도를 줄여 천천히 지나친 음들을 듣게 하고, 반대로 느린 곡에서 음악의 연결을 잘 듣지 못하는 학생들에게는 연주 속도를 빠르게 하여 음악의 흐름을 이해하도록 지도하는 등 연주속도를 조절하면서 학습하는 방법도 관찰되었다.

3. 레슨 정리 단계에서 학생에게 제시하는 연습전략

본 연구에 참여한 9명의 지도교수 중 레슨 정리 단계에서 학생들에게 다음 레슨까지 개별 연습에서 학습해야 할 중점 내용을 요약하여 제시하는 지도교수는 2명뿐이었으며, 2명 모두 학생의 연습일지 혹은 학습 노트 등에 받아 적게 하지는 않고 말로써만 언급하였다. 레슨 후 전반적인 연습 방법에 대해 언급하는 경우는 종종 관찰되었으며, 하루하루 연습할 곡을 정해서 연습하라고 연습의 틀을 제시한 경우도 1회 관찰되었다. 연주를 듣고 페달을 어디에 사용할지 악보에 기보해

오라고 구체적인 연습 과제를 제시한 경우도 있었다. 학생에게 전화로 연습을 점검할 것이라고 말한 지도교수도 1명 있었다(표 8).

<표 8> 레슨 정리 단계에서 지도교수가 제시한 연습 방법 및 과제

연습 방법 및 과제
악보 암보
메트로놈 놓고 연습하기
연주를 듣고 페달을 어디에 사용할지 악보에 기보해 오기
하루하루 연습할 곡을 정해서 연습하기
지도교수와 전화하기

V. 논의 및 결론

본 연구의 목적은 대학 피아노 전공 실기 레슨에서 지도교수들이 학생들의 연습을 어떻게 지도하는 지를 알아보는 것이었다. 연구 결과 대부분의 지도교수들은 학생들의 연주를 관찰하는 방식으로 학생의 연습을 점검하였다. 이러한 방법은 연습의 결과만을 평가하는 것으로 학생들이 어떠한 연습 과정을 거쳐서 그러한 결과에 도달했는지는 알 수 없다. 예를 들어 학생의 연주가 지난번 레슨과 비교해 조금도 발전이 없는 경우, 이러한 결과가 학생의 연습량의 부족으로 인해서인지 아니면 연습 전략이 잘못 되어서인지 파악할 수 없고, 연습 전략 중 어떠한 방법이 잘 못 되었는지도 알 수 없다.

연습 과정과 연주 기술 발달은 서로 밀접한 상관관계가 있으며(Hallam, 1997), 연습은 적절한 틀과 구조에 의해 수행될 때 가장 효과적이다(이연경, 2011; Barry, 1992). 하지만 대부분의 학생들은 연습을 구조화하는 능력이 떨어진다(이연경, 2011), 따라서 교수자는 학생들이 연습을 구조화 할 수 있도록 연습을 감독할 필요가 있다(Barry, 1992). 맥피어슨(1989)은 연습을 구조화하고 이를 감독하기 위한 방법으로 연습일지 쓰기 활동을 권장하였고, 브랜스툼(1995)은 연습 목표를 설정하고 이를 수행한 결과에 대한 자기비평지와 자기반성지를 작성하는 것을 제안하였다. 하지만 본 연구에서는 학생들의 연습을 감독하기 위해 연습일지나 연습에 대한 자기비평지와 자기반성지를 활용하는 지도교수는 없었으며, 학생의 연습과정에 대해서 질문하는 경우도 거의 관찰되지 않았다. 레슨 정리 단계에서도 학생

들이 연습과정에서 학습해야 할 중점 내용을 요약하여 제시하는 지도교수는 적었으며, 구체적인 연습 전략 틀을 제시하는 경우도 드물었다. 이는 아마도 본 연구에 참여한 지도교수들이 연습이란 레슨에서 학습한 내용을 반복 학습하는 것으로 여기기 때문일 수도 있다. 연습이 레슨에서 학습한 내용을 반복 학습하는 것이라고만 가정한다면 효과적인 연습을 위해서 학생들은 레슨에서 학습한 내용을 충실히 기억하기만 하면 되고, 지도교수는 학생이 연습에서 반복 학습할 내용을 충실히 전달하기만 하면 된다. 이러한 관점은 지도교수들의 레슨 지도 방식에서도 드러났다.

연구에 참여한 지도교수들은 모두 학생의 연주를 먼저 듣고 문제점을 파악한 후 지도할 내용을 결정하였다. 학생들의 연주 문제점은 우디(1999)가 제시한 연주의 세 가지 정신적 표상인 목표 심상화, 근운동적 생산, 그리고 자기 모니터링 중 한 가지 이상이 잘 이루어지지 않을 때 발생하는데, 대부분의 지도교수들은 학생들의 목표 심상화와 근운동적 생산에서 발생하는 문제점을 수정·보완하는 데 레슨의 중점을 두었고, 학생들의 자기 모니터링에 대해서는 비교적 관심을 적게 두었다. 대신 학생들의 자기 모니터링을 지도교수가 대신하였는데, 목표 심상화와 근운동적 생산에 너무 많은 집중력을 쏟으면, 상대적으로 자기 모니터링 능력이 떨어질 수 있다는 점(Woody, 1999)을 상기한다면, 위와 같은 지도 방식은 학생들의 자기 모니터링 능력을 더욱 저하시킬 수 있다. 자기 모니터링 능력은 숙고적 연습(Ericsson, et al., 2007)과 자기조절 학습(Zimmerman, 2000)을 위해서 반드시 필요하고, 숙고적 연습과 자기조절 학습은 연주 기술 발달에 직접적인 영향을 미친다. 따라서 지도교수들은 이러한 점을 인지하고 학생들의 자기 모니터링 능력 발달에 보다 더 중점을 두어야 한다. 학생들의 자기 모니터링 능력을 향상시키기 위한 연습 전략으로는 복잡한 악곡을 세분화하거나 단순화하기, 연주 속도 조절하기, 연주 강약 조절하기, 스스로의 연주를 녹음하거나 녹화하여 비평적으로 분석하기 등이 있다.

지도교수들이 목표 심상화와 근운동적 생산을 지도하기 위해 가장 빈번히 사용한 지도 방법은 청각적·신체적·언어적 모델링이었다. 모델링은 연주 기술 습득을 위한 효과적인 지도방법이다(Linklater, 1997; Rosenthal, 1984). 하지만 학생의 개별 연습에서는 교사의 모델링이 존재하지 않으므로 학생들은 이를 완벽하게 기억하거나 레슨에서 완전히 습득하여야 한다. 이를 보완하기 위해 교사의 모델링을 녹음·녹화하거나(Rosenthal, 1984) 지도교수가 제시한 언어적 모델을 연습일지에 작성하는 방법(McPherson, 1989) 있으나 본 연구에서는 관찰되지 않았다. 전문가의 연주 음반이나 영상 또한 교사의 모델링을 대신해서 학생들이 연습에서 활

용할 수 있는 모델링이다. 하지만 전문가의 연주는 전체 악곡을 정해진 템포로 연주 한 것이므로 이를 연습에 활용하기 위해서는 학습해야 하는 목표를 분명히 설정한 후에 비평적·분석적으로 감상하는 방법이 보다 효과적인데, 이러한 연습 전략을 지도하는 경우도 거의 관찰되지 않았다.

지도 교수들이 세 가지 정신적 표상 영역 지도에서 공통적으로 사용한 교수·학습 전략은 복잡한 악곡을 세분화해서 학습하는 방법과 곡의 빠르기에 변화를 주어 연습하는 방법이었다. 이러한 연습 방법은 전문 연주가(Milkaszewski, 1989)나 최상위권 음악 대학생들(Duke et al., 2009)의 연습에서도 관찰되는 방법으로 연주의 문제점을 체계적으로 수정·보완하기 위한 효과적인 연습 전략이다.

이상으로 본 연구결과에서 드러난 주요 쟁점들을 살펴보았다. 이를 종합해보면, 피아노 실기 레슨에서는 오랫동안 내려져 오고 있는 도제식 교수 방법이 여전히 주를 이루고 있으며, 교수·학습의 중심은 교수자의 지식전달이 주를 이루는 레슨에 놓여 있고, 학생의 개별연습은 레슨에서 학습한 내용을 복습하는 과정으로 여겨지고 있다는 점을 알 수 있다. 이로 인해 지도교수들은 연습에서 학습할 내용을 전달하는데만 주력하고 있으며, 연습과정 점검 및 자기 주도적인 숙고적 연습을 유도하는 구체적인 연습 방법에 대한 지도에는 다소 소홀함을 알 수 있었다.

현대 사회는 정보화의 발달로 학생들은 교사들이 제시하는 모델링이나 지식들을 교사의 도움 없이도 손쉽게 습득할 수 있다. 따라서 더 이상 레슨이 음악 실기 교수·학습의 중심이 되어서는 안 된다. 거꾸로, 학생의 연습이 교수·학습의 중심이 되어야 하며 레슨은 학생의 연습과정을 도와주는 역할을 담당해야 한다. 다시 말해, 교사는 레슨에서 학생이 스스로 학습하기 위해 필요한 능력을 배양시키고 학생의 연습과정을 모니터링 하는데 주력해야 한다. 이를 위해 우선적으로 음악 실기 지도 교사와 학생 모두 전통적으로 내려져 오는 레슨과 연습에 대한 인식을 바꾸어야 하며 다음으로 학생의 연습을 효과적으로 이끌 수 있는 연습 전략 지도 방법에 관한 연구가 지속적으로 진행되어야 한다.

참고문헌

- 안미자 (2007). **피아노 어떻게 배울까**. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 이연경 (2011). 기악 연주기술 발달에 영향을 주는 요인 및 교육적 적용을 위한 탐색: 관련 연구의 문헌적 고찰에 근거하여. **교사교육연구**, 50(3), 43-63.
- 한국교육심리학회 (2000). **교육심리학용어사전**. 서울: 학지사.
- Barry, N. H. (1992). The effect of practice strategies, individual differences in cognitive style, and gender upon technical accuracy and musicality of student instrumental performance. *Psychology of music*, 20, 112-123.
- Barry, N. H. & McArthur, V. (1994). Teaching practice strategies in the music studio: *A survey of applied music teachers*.
- Brändström, S. (1995). Self-Formulated Goals and Self-Evaluation in Music Education. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127, 16-21.
- DeNicola, D. N. (1990). The development and evaluation of a twelve-step sequential method to teach class piano sightreading. Paper presented at the meeting of the Southern Division of the Music Educators National Conference, Winston-Salem, N. C.
- Duke, R. A., Simmons, A. L. & Cash, C. D. (2009). It's not how much: It's how characteristics or practice behavior and retention of performance skills. *Journal of Research in Music Education*, 56(4), 310-321.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100, 363-406.
- Ericsson, K. A., Prietula, M. J., & Cokely, E. (2007). The making of an expert. *Harvard Business Review*, 85(7-8), 115-121.
- Linklater, F. (1997). Effects of audio and videotape models on performance achievement of beginning clarinetists. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 402-414.
- Lehmann, A. D., & Ericsson, K. A. (1997). Research of expert performance and deliberate practice: Implication for the education of amateur musicians and music students. *Psychomusicology*, 16, 40-58.

- Locke, E. A., & Bryan, J. F. (1965). The effect of performance goals on level of performance. *Journal of Applied Psychology*, 50, 286-291.
- McPherson, G. E. (1989). Cognitive mediational processes and positive motivation: Implication of educational research for music teaching and learning. *Australian Journal of Music Education*, 1, 3-19.
- Milkaszewski, K. (1989). A case study of a pianist preparing a musical performance. *Psychology of Music*, 17, 95-109.
- Nielsen, S. G. (1999). Learning strategies in instrumental music practice. *British Journal of Music Education*, 16(3), 275-291.
- Rosenthal, R. (1984). The relative effects of guided model, model only, guide only and practice only treatments on the accuracy of advanced instrumentalists; musical performance. *Journal of Research in Music Education*, 32(4), 265-273.
- Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87, 287-309.
- Whitley, J. D. (1970). Effects of practice distribution on learning a fine motor task. *The Research Quarterly*, 41, 576-583.
- Woody, R. H. (1999). Getting into their heads. *American Music Teacher*, 49(3), 24-27.
- Zimmerman, B. J. (2000). Attaining self-regulation: A social cognitive perspective. In M. Boekaerts, P. Pintrich, & M. Zeidner (Eds.), *Handbook of self-regulation* (2nd ed., pp. 13-19). San Diego, CA: Academic Press.

ABSTRACT

A Research on How College Applied Piano Instructors Teach Practice Strategies

Su-Young Bae

The purpose of this study was to identify the way college applied piano instructors teach practice strategies to their students. The participants were 9 college applied piano instructors teaching at universities in Busan-Gyeongnam area. 18 field notes were collected through observations of instructors' piano lessons(2 times each).

The results show that the participant instructors check student's practice outcomes through watching and listening to student's performance and did not check how the students practiced. None of the instructors had the students keep a practice diary as well as a reflection log, and rarely asked about practice process. Among three types of mental representations for music performance(Lehmann & Ericsson, 1997; Woody, 1999), the participant instructors focused on goal imaging and motor production rather than self-monitoring, and they rarely gave structured practice strategies to their students at the end of the lessons.

* Key words: practice, practice strategies, piano pedagogy, applied piano

투고일: 2016년 08월 31일, 심사(수정): 10월 19일(11월 05일), 게재확정일: 11월 15일