

피아노 전공 대학생들의 목표 심상화 방법*

배수영* · 김소형**

이 연구는 피아노 전공 대학생들의 음악 목표 심상화 방법을 분석하는데 그 목적이 있다. 연구대상은 부산·경남 지역에 위치한 4년제 대학 두 곳에 재학 중인 1, 2, 3, 4학년 피아노 전공 대학생들(n=113)이며 설문지법을 통해 연구조사 하였다. 연구결과, 학생들은 목표 심상화 방법 중 음악 언어적 지시 접근법(m=5.89)을 가장 높은 빈도로 사용하고, 다음으로 청각적 모델 접근법(m=5.63)을 사용하였으며, 이미지와 은유 접근법(m=5.89)을 가장 낮은 빈도로 사용하는 것으로 나타났다. 또한 학생들은 목표 심상화 방법의 세부 10개 항목 중 '레슨에서의 선생님 시연을 기억하는 방법'을 가장 높은 빈도로 사용하고, 다음으로 '악보에 표기된 음악기호를 따르는 방법'을 사용하였으며, '레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하는 방법'을 가장 낮은 빈도로 사용하였다.

※ 주제어: 피아노, 피아노 실기, 음악 목표 심상화, 피아노 교수법

차 례

I. 서론

II. 이론적 배경

1. 음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상
2. 목표 심상화 방법

III. 연구방법

1. 연구대상 및 절차
2. 연구도구
3. 자료분석

IV. 연구결과

V. 결론 및 제언

참고문헌

* 이 논문은 2018학년도 동의대학교 교내연구비에 의해 연구되었음(과제번호 201803020001)

* 동아대학교 교육대학원 조교수(sb2388@dau.ac.kr)

** 동의대학교 예술디자인체육대학 음악학과 교수(shkim915@deu.ac.kr) / 교신저자

I. 서론

19세기의 대표적 피아노 교육자인 비크(F. Wieck, 1785-1873)는 학생들이 음악을 듣도록 하는 것에 우선적인 관심을 두었다. 그는 음악듣기의 중요성을 강조하며 처음 시작하는 학생들은 악보읽기에 앞서 1년간 귀를 개발시키고 음악성을 발달시키는데 중점을 두어야 한다고 주장하였다(안미자, 2007). 연주가이자 작곡가인 슈만(R. Schumann, 1810-1856) 역시 “작품을 내적으로 들을 수 있기 전에는 연주하지 말라”고 하였으며, 장시간의 기계적인 연습보다 작품의 본질을 추상적으로 감지하는 것의 중요성을 강조하였다(안미자, 2007, p. 41). 이는 음악연주 시작동하는 세 가지 정신적 표상 중 목표 심상화(goal imaging)의 중요성을 강조하는 것으로 연주에 앞서 곡에 대한 이해와 해석의 중요성과 필요성을 시사한다.

음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상은 목표 심상화(goal imaging), 근육운동적 생산(motor production), 자기-모니터링(self-monitoring)으로써 효과적인 연주를 위해서는 이 세 가지 정신적 표상이 서로 연계해서 작동되어야 한다(Lehmann & Ericsson, 1997; Woody, 1999). 이 중 목표 심상화는 “음악이 어떤 소리로 들려야하는지 명확하게 파악할 수 있는 능력”(Woody, 1999, p. 25)을 말한다. 그러므로 효과적인 연주를 위해서는 목표 심상화 과정이 학생들에게 반드시 선행되어야 한다. 이러한 이유로 학생들의 목표 심상화를 돕기 위해 피아노 실기지도 선생님들이 주로 사용하는 방법은 청각적 모델을 제시하는 방법, 악보에 기록된 음악기호나 악곡의 형식, 프레이징, 화성진행 등을 분석하여 작곡가가 악보에 기록한 음악 언어적 지시를 해석하도록 하는 방법, 이미지나 은유를 사용한 언어적 지시를 제시하는 방법 등이다(배수영, 2016; Woody, 2006).

에릭슨 외(Ericsson, et al., 2007)는 기악 연주와 같이 전문적인 기술발달을 요하는 학습의 경우, 뚜렷한 목표를 가지고 이를 달성하기 위한 의식적인 노력을 기울여야 한다고 하였다. 음악 연주에서의 궁극적 목표는 연주자가 추구하는 음악의 명확한 전달이므로 목표 심상화를 발달시키는 것이 중요하다. 하지만 레슨에서 선생님이 제시한 청각적 모델은 그대로 저장했다가 재생해서 활용할 수 없고, 선생님이 제시한 이미지나 은유 역시 학생이 기존에 가지고 있는 생각이나 경험에 따라 변형될 수 있기 때문에 연주 실력향상을 위해서는 학생들 스스로 다양한 방법으로 목표 심상화를 구현하는 능력을 계발하여야 한다.

학생들의 목표 심상화를 효과적으로 지도하기 위해서는 실제 학생들이 어떠한 방법으로 목표 심상화를 하는지에 대한 실태를 파악함이 필요하다. 이를 통해 학

생들이 현재 사용하고 있는 목표 심상화 방법을 파악하여 효과적인 연습지도 전략을 모색해 볼 수 있을 것이다. 따라서 이 연구는 피아노 전공 대학생들이 현재 사용하고 있는 음악 목표 심상화 방법을 분석하고자 하였다. 이를 위한 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 피아노 전공 대학생들은 연습 시 청각적 모델, 음악 언어적 지시, 이미지나 은유의 목표 심상화를 어느 정도 사용하고 있는가?

둘째, 피아노 전공 대학생들은 연습 시 연구에서 제시한 10개의 세부 목표 심상화 방법을 각각 어느 정도 사용하고 있는가?

셋째, 학년에 따라 각 세부 목표 심상화 방법의 사용 빈도에 차이가 있는가?

넷째, 이 연구에서 제시한 방법 외 학생들이 사용하는 목표 심상화 방법에는 어떠한 것이 있는가?

그리고 이 연구에서는 다음과 같은 제한점을 두고 있다.

첫째, 이 연구 연구대상을 만 17세~24세의 대학생으로 제한하였기에 타 연령대 연령의 학생들과의 차이는 파악할 수 없다.

둘째, 이 연구는 피아노 전공생만으로 대상을 제한하였기에 타 음악 전공생과의 차이는 파악할 수 없다.

셋째, 이 연구는 학생들이 작성한 설문지를 바탕으로 분석하였기에 학생들의 실제 연습 방법과 차이가 있을 수 있다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 음악연주 시 작동하는 세 가지 정신적 표상

목표 심상화(goal imaging), 근운동적 생산(motor production), 자기-모니터링(self-monitoring)은 음악을 연주 할 때 작동하는 세 가지 정신적 표상이다(Lehmann & Ericsson, 1997; Woody, 1999). 이 세 가지 중 한 가지 이상이 잘 작동되지 않거나 상호연계가 이루어지지 않을 경우 연주를 원활하게 할 수 없게 된다(Lehmann & Ericsson, 1997).

목표 심상화는 음악적 소리에 대한 정신적 표상을 의미하며, 이것은 근운동적 생산과 자기-모니터링에 앞서 우선적으로 이루어져야 한다(석문주 외, 2017). 이

는 제2외국어를 배울 때 원어의 발음이 어떻게 소리 나야하는지 분명히 알지 못하면 그 언어를 정확하게 발음할 수 없는 것과 같은 이치이다. 예를 들어, 피아노에서는 음들을 이어서 연주하는 레가토의 구현이 사실상 불가능하기 때문에 (Sandor, 2010) 음량과 음색을 조절하여 음이 이어지는 것과 같은 효과로 표현한다. 따라서 피아노에서 레가토를 연주하기 위해서는 음과 음사이의 음량과 음색에 대한 분명한 정신적 표상이 있어야 그 표현이 가능하며, 그렇지 못할 때에는 레가토를 연주하기 어렵다.

근운동적 생산은 “악기 연주에 필요한 신체적 움직임과 반응을 수행하는 능력”(Woody, 1999, p.25)으로 목표 심상화한 음악을 악기로 연주할 때 필요한 신체적 움직임에 대한 정신적 표상이다. 소위 ‘테크닉’이라고 통칭하며, 새로운 기술을 익히거나 기교적으로 어려운 곡에서 요구하는 복잡한 신체적 움직임을 올바르게 수행하기 위해서는 근운동적 생산에 고도의 집중이 요구된다. 페트리(E. Petri)는 “문을 열려고 하는데 열쇠가 맞지 않는다면 수백 번 시도해봤자 자물통과 열쇠만 망가진다. 맞는 것을 찾을 때까지 다른 열쇠로 시도해라”(안미자, 2007, p. 58, 재인용)고 하였다. 이는 근운동적 생산이 단순히 기계적 연습을 통해 익힐 수 있는 것이 아니라 악곡에 맞는 신체적 움직임을 의식적으로 찾아서 익혀야 함을 강조한다. 이미지와 은유의 사용 역시 근운동적 생산을 개발시키는 데 도움을 줄 수 있다. 바튼(Barten, 1998)은 젊은 청각 장애자가 구강을 확장시키는 방법에 대해 익힐 때, 구강 내 확장에 대한 해부학적 묘사를 제공하는 것보다 입에 고구마를 가득 무는 상상을 하게 하는 경우가 더 효율적임을 밝혔다. 하지만, 근운동적 생산에만 너무 많은 주의를 기울이면 다른 두 가지를 제대로 수행할 수 없기 때문에 새롭게 익힌 신체적 움직임은 여러 번의 반복을 통해 무의식적으로 수행할 수 있게 해야 하며, 항상 음악 목표 심상화와 연계해서 수행해야 한다. 세계적인 피아니스트이자 작곡가인 루빈스타인(N. Rubinstein, 1835~1881)은 테크닉을 얻기 위해서는 단순한 손가락 연습에 많은 시간을 보내는 것보다 음악적 문제에 집중해서 연습해야 하며, 이를 통해서 필요한 테크닉을 얻을 수 있다고 하였다. 연습은 심리적이고 생리학적인 과정으로써 성공적인 연습은 음악적 목표 심상화를 가지고 이를 달성하기 위해 주의력을 집중하는 것에 달려 있다. 이탈리아 출신의 음악가 부조니(F. Busoni, 1866~1924)는 음악적으로 의미가 분명해질 때까지 악기를 연주하지 말 것을 제안하였다(안미자, 2007, 재인용). 이는 피아노를 연주하기 전 예비 작업으로 정신적으로 연습하는 것이 매우 중요한 역할을 함을 의미한다. 결론적으로 테크닉 연습은 항상 음악적 해석과 함께 이루어져야 하고 음악적

으로 연습하는 것과 결부되어야 한다.

자기-모니터링은 “자신의 연주를 정확하게 들을 수 있는 능력”(Woody, 1999, p.25)으로써 목표 심상화와 근운동적 생산이 목표한 바대로 이루어지고 있는지를 평가하기 위해 반드시 필요하다. 하지만 목표 심상화와 근운동적 생산에 과하게 몰입하게 되면 자기-모니터링 능력은 상대적으로 떨어지게 되며, 이럴 경우 목표 심상화와 근운동적 생산에 대한 평가가 잘 이루어지지 않아 수준 높은 연주 기술을 발달시키기 어렵다(Woody, 1999). 이러한 원리로 목표 심상화와 근운동적 생산에 모든 집중을 쏟는 학생은 자기-모니터링을 제대로 하지 못하게 되고 이들은 자기-모니터링을 지도 선생님의 피드백에만 의존하게 된다. 효과적인 연주는 목표 심상화와 근운동적 생산이 자기-모니터링과 연결되어서 이루어지고, 이를 위한 연습 또한 자기-모니터링에 의해 이루어지기 때문에 학생들 스스로 자기-모니터링을 할 수 있는 능력 개발이 반드시 이루어져야 한다(Ericsson et al, 1993).

2. 목표 심상화 방법

1) 청각적 모델 접근법

학생들의 목표 심상화 계발을 위해 많은 음악 선생님들은 청각적 모델을 사용하여 전달하는 것을 선호하며 비언어적 청각 모델링은 연주의 표현력을 높이는 데 종종 핵심적인 역할을 한다(Malcolm, 1992). 이처럼 청각적 모델링이 음악 지도에서 많이 사용되는 이유는 음악적 표현이 언어로 구현하기 어렵기 때문이다(Dickey, 1992; Juslin & Persson, 2002; Lindstrom, Juslin, Bresin, & Williamon, 2003). 실력 있는 학생들은 정확하게 표현된 청각적 모델을 곧바로 모방 할 수 있다. 하지만 이것이 음악의 구조적 특성과 잘 맞지 않을 때에는 어려움을 겪을 수 있다(Clarke, 1993; Woody, 1999). 또한 학생들은 자신들이 들은 청각적 모델을 기억에 저장 한 다음 다시 꺼내 그대로 재생할 수 없기 때문에 연습에서 기억하는 청각적 모델은 자신들이 기존에 가지고 있는 음악적 지식이나 음악에 대한 선호도에 영향을 받고 변형될 수 있다(Lisboa, Williamon, Zicari, & Eiholzer, 2005; Woody, 2002). 따라서 단순히 레슨에서 선생님이 시연한 것을 기억해서 회상하며 연습하는 것보다 레슨 중 선생님의 시연을 녹음하여 재생반복하거나 실제 전문 연주자의 연주를 활용하는 것이 보다 효과적일 수 있다(Rosenthal, 1984).

연주하는 곡의 악보를 따라 직접 노래를 불러보는 것도 청각적 모델을 제시하는 음악 목표 심상화의 한 방법이다. 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)은 “피아노에서

노래하는 것을 배우기 위해 학생은 훌륭한 가수의 노래를 들어야 한다”고 제언했으며 18세기 작곡가 볼프(G. F. Wolf, 1761-1814) 역시 “노래를 부를 수 없고, 노래하듯이 생각할 수 없는 사람은 절대로 노래하는 음을 연주할 수 없다”고 주장하며 피아노 연주에서 노래 부르기의 중요성을 강조하였다(안미자, 2007, p. 41).

2) 음악 언어적 지시 접근법

학생들의 목표 심상화 계발을 위한 또 다른 방법으로 선생님들은 음악 언어적 지시 접근법을 사용한다. 이는 악곡에서 요구하는 음악적 특성-템포, 다이내믹, 조성의 변화 등-이 어떻게 연주되어야 하는지 소리의 속성을 설명하면서 모델을 수행하는 것을 말한다. 이러한 음악적 특성은 일반적으로 악보에 음악기호로 표기되어 있으며 필요시 선생님들이 악보에 추가로 기입한다. 존슨(Johnson, 2000)은 전문 연주가가 사용한 루바토를 악보에 그래픽으로 그린 후 학생들이 이를 따라 연습하게 했을 때 루바토를 보다 효과적으로 사용함을 보고하며 음악을 시각적인 기호로 나타내는 것의 효과를 보여주었다.

이렇듯 음악 목표 심상화는 악보에 적힌 음악기호를 통해서도 이루어지기 때문에 에디션(edition)의 선택도 중요하다. 에디션이란 각 출판사가 작곡자의 작품을 편집하여 출판하는 악보를 지칭하는 것으로, 그 중에는 작곡가의 의도를 정확히 연주하도록 방향을 제시해주는 에디션이 있는가 하면, 원래의 작품을 편집자 나름대로 편곡하거나 축소 혹은 단순화시키거나, 편집자 개인의 해석이 지나쳐 작곡가의 원래 의도가 왜곡되는 바람직하지 않은 것들도 있다(안미자, 2007). 따라서 에디션에 대한 신중한 선택이 요구된다. 대부분의 선생님들은 편집자의 의견이 첨부되지 않은 원전판을 우선적으로 추천하고 선택적으로 편집자의 의견이 더해진 여러 에디션을 추천한다. 학생들에게 원전판을 우선적으로 사용하게 하는 이유는 원전판은 작곡가의 원본을 최대한 살린 가장 믿을 만하고 가장 정통적인 악보이기 때문이다. 하지만, 원전판에는 프레이즈, 다이내믹스, 아티큘레이션, 페달, 혹은 핑거링 등이 거의 제시되어 있지 않기 때문에 학생들은 원전판만으로는 음악을 해석하고 익히는데 어려움을 가질 수 있다. 그러므로 학생들에게 여러 출판사의 에디션을 선택적으로 사용하게 함으로써 학생들 스스로가 다양한 음악 언어적 지시를 경험하고 이를 통해 목표 심상화를 계발하도록 한다.

그럼에도 불구하고 악보에 표기된 음악기호는 곡의 템포, 리듬, 프레이징, 다이내믹, 페달링, 곡의 분위기 등에 대해서 기초적인 자료만 제공할 뿐 작곡가가 의도한 바를 완벽하게 제공할 수 없다. 따라서 연주자들은 악보에 표기된 음악기호

가 의미하는 바를 해석해야 하며, 이를 위해 악곡의 구조와 의미를 분석해야만 한다.

연주를 앞둔 연주자와 시낭송을 하려는 성우를 비교해보자. 시를 효과적으로 낭송하기 위해서 성우는 시의 문법구조를 분석하고 의미를 파악하여 어디서 끊어서 읽을지 어디를 강조해서 읽을지를 결정해야 한다. 연주자 또한 연주하고자 하는 곡의 구조와 의미를 파악하여 어디서 연결하고 어디서 끊어서 연주해야 할지, 어떤 음을 강조해야 할지, 어디서 긴장을 몰아가고 어디서 해소해야 할지 등에 대해 결정할 수 있으며, 이를 바탕으로 보다 효과적인 연주를 할 수 있다. 대부분의 학생들은 음반 청취나 전공 선생님의 레슨을 통해서 이러한 결정을 하거나 또는 자신의 음악적 직관에 따라 무의식적으로 했을 수도 있다. 하지만 음악의 의미를 보다 효과적으로 전달하는 표현력 있는 연주를 위해서는 학생 스스로 음악적 구조와 의미를 분석하는 능력을 개발해야 한다(송무경, 2017).

3) 이미지나 은유 접근법

청각적 모델이나 음악 언어적 지시 외 목표 심상화의 대안적인 전략은 정신적 이미지와 은유를 사용하는 것이다. 음악은 하나의 언어임에는 분명하나 다른 언어들과 근본적으로 다르다. 음악 언어는 말하는 언어와는 달리 사실과 추상적인 개념을 정확하게 전달할 수 없다. 예컨대, 음악은 “가을 하늘이 맑고 청량하여 기분이 매우 좋다”는 식으로 표현할 수 없다. 하지만, 어떠한 분위기를 만들어내고 사실과 생각이 포함된 감성적 반응을 이끌어 내어 교감하도록 하는 데 탁월하다. 신비롭게도 음악은 소리들의 구성과 특정한 느낌 사이에 직접적이고 순간적인 연결이 이루어져, 어떤 상황이나 사건들 그리고 일어나지 않은 행동을 향한 감성적인 표현을 나타내고 유발시킨다(안미자, 2007). 이는 음악이 사실이나 정보 전달에 앞서 듣는 순간 행복하거나 평온하거나 혹은 고통스러움을 느끼게 되는 정서적인 반응을 유도하기 때문이다. 따라서 소리 그 자체만으로도 인간의 감성 전체를 충분히 표현하고 또한 영향을 줄 수 있는 것이다.

음악의 이러한 속성으로 말미암아 정신적 이미지와 은유의 사용은 음악 목표 심상화를 구현하는 데 효과적일 수 있다. 이미지와 은유는 대부분의 경우 원하는 소리를 설명하기 위해 사용된다. 일반적으로 음악 실기 지도 선생님들은 기분을 전해주는 음악(예를 들어, 슬픔, 기쁨, 감탄)이나 상황이나 움직임을 묘사하는 음악(예를 들어, 물결, 회오리, 빗방울)에서 이미지와 은유를 사용한다(Woody, 2002). 실제 음악가들은 이러한 방법을 편안하게 사용할 뿐만 아니라 자주 사용한

다고 한다(Saintilan, 2014; Sheldon, 2004; Woody, 2002). 린드스트롬 외(Lindström et al., 2003)와 우디(Woody, 2000)는 음악 실기 지도에서도 이러한 정신적 이미지와 은유를 사용할 것을 권장한다. 하지만 몇몇 연구자들은 교사가 제시하는 정신적 이미지나 은유를 학생들이 공감하지 못하거나 이해하지 못하면 학생들은 큰 혼란과 낙담을 경험하게 되는 것과 같은 잠재적 문제가 있음을 경고하였다(Persson, 1996).

이미지와 은유는 소리를 설명하기 위함이 아니라 학생들에게 감정을 불러일으키기 위해 사용하는 경우도 있다(Laukka, 2004; Lindström 외., 2003). 이는 연주자가 실제로 음악을 연주 할 때 슬픔을 느낀다면 연주되는 음악 소리의 특성에 이러한 감정이 자동적으로 나타나서 연주가 슬프게 들릴 것이라는 믿음이다(Woody, 2000). 하지만 이에 대한 효과는 증명된 바가 없으며, 음악을 표현력 있게 수행 할 수 있는 능력은 어떤 방식으로든 배울 수 없는 선천적인 재능이라고 믿는 사람들도 있다. 비슷한 견해로 일부 선생님들은 학생들의 자연스러운 잠재력을 방해 할 수 있다는 우려로 음악적 표현에 대한 직접적인 언급을 피하는 경우도 있다(Juslin & Persson, 2002).

이상으로 목표 심상화를 위한 방법들에 대한 문헌을 살펴보았다. 각각의 효과를 살펴보기 위하여 우디(Woody, 2006)는 36명의 피아노 전공 대학생들을 대상으로 음악적 표현력을 이끌어내기 위하여 사용된 (a)청각 모델링 (b)구체적인 음악적 속성을 다루는 언어적 지시 (c)이미지와 은유를 사용한 언어적 지시 등의 세 가지 접근법의 효율성을 비교하였다. 연구결과, 어느 한 접근법이 우월한 것이 아니라 세 가지 유형의 모든 접근법이 효율적인 것으로 나타났다. 이 연구에서는 우디(2006)의 연구에서 음악적 표현력을 이끌어내기 위해 효과적이라고 제시한 세 가지 접근법을 바탕으로 피아노 전공 대학생들이 음악적 표현을 위해 연습에서 주로 사용하는 목표 심상화 방법을 파악하고자 한다. 이를 통해 학생들의 목표 심상화 방법의 문제점과 개선점을 파악할 수 있을 것으로 본다.

Ⅲ. 연구방법

1. 연구대상 및 절차

이 연구는 부산·경남 지역에 위치한 4년제 대학에 재학 중인 피아노 전공 대학

생을 대상으로 실시하였다. 먼저 부산·경남 지역 대학 중 2군데를 선정한 후, 각 대학의 1, 2, 3, 4학년 피아노 전공 대학생 113명에게 설문지를 직접 배부하여 작성하게 한 후 곧바로 수거하였다. 각 학교 학생들의 학년과 성별은 <표 1>과 같다. 설문의 목적은 학생들이 연습에서 사용하는 목표 심상화 방법을 파악하기 위한 것으로써 설문지에 대한 불성실 응답은 없었으며 총 113부의 설문지를 수합하여 본 연구의 자료로 사용하였다.

<표 1> 각 학교 연구 대상 학생들의 학년과 성별

구분	성별	1학년	2학년	3학년	4학년	총
A 대학	여	9	10	8	7	34
	남	2	1	1	2	6
B 대학	여	13	18	20	16	67
	남	4	1	0	1	6
전체		28	30	29	26	113

2. 연구도구

학생들의 목표 심상화 방법을 파악하기 위한 설문지는 목표 심상화 방법에 대한 선행연구(Dickey, 1992; Johnson, 2000; Juslin & Persson, 2002; Lindstrom, Juslin, Bresin, & Williamon, 2003; Saintilan, 2014; Sheldon, 2004; Woody, 2002)를 바탕으로 총 11문항-청각 모델에 해당하는 방법 5문항, 음악 언어적 지시에 해당하는 방법 2문항, 이미지와 은유에 해당하는 방법 3문항, 그 외 학생들이 사용하는 목표 심상화 방법을 기술하는 1문항-으로 재구성하였다. 0점에서 10점까지 리커트 11점 척도¹⁾를 사용하였으며, 각 세부분항 내용은 <표 2>와 같다. 각 항목의 요인 적재 값은 0.412에서 0.793 사이이고, 척도의 신뢰도 계수는 청각적 모델링 접근법에서 0.79, 음악 언어적 지시 접근법에서 0.83, 이미지와 은유 접근법에서 0.86이다.

1) 0점: 전혀 사용하지 않음, 10점 항상 사용함.

<표 2> 음악 목표 심상화 방법 설문지 세부 문항

구분	세부 문항
청각적 모델	1. 전문 연주가의 음악을 들으며
	2. 레슨에서의 선생님 시연을 기억하며
	3. 레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하며
	4. 내적으로 떠오르는 소리(internal model)를 들으며
	5. 악보를 따라 노래를 부르면서
음악 언어적 지시	6. 악보에 표기된 음악 기호를 따라서
	7. 악보의 형식, 화성, 구조, 조성, 프레이징을 분석하며
이미지와 은유	8. 음악을 이미지화 시키면서
	9. 음악을 이야기화 시키면서
	10. 음악을 동작화 시키면서
기타	11. 위의 방법 외 사용하는 기타 목표 심상화 방법에 대한 기술

3. 자료분석

자료분석의 절차와 방법은 다음과 같다.

첫 번째, 설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 방법을 청각적 모델, 음악 언어적 지시, 이미지와 은유 세 가지 접근법으로 분류 합산하여 그 결과를 기술 통계로 분석하였다.

두 번째, 설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 세부 항목에 대한 결과를 기술 통계로 분석하였다.

세 번째, 학년에 따라 목표 심상화 세부 항목 값의 평균에 차이가 있는지 알아보기 위해 일원배치 분산분석을 실시하였다.

마지막으로, 11번 문항에 대한 응답 중 설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 방법과 유사한 답변을 모두 제외하고, 나머지를 항목에 따라 분류하였다.

모든 양적 자료는 SPSS v25를 사용하여 분석하였으며 11번 문항에 대한 답변은 요약하여 기술하였다.

IV. 연구결과

1. 피아노 전공 대학생들의 목표 심상화 사용 방법

이 연구에 참여한 113명의 피아노 전공 대학생들의 설문지 응답을 분석한 결과, 학생들은 세 가지 목표 심상화 접근법 중 음악 언어적 지시 접근법($m=5.89$)을 가장 많이 사용하고 다음으로 이와 비슷하게 청각 모델링($m=5.63$)을 사용하며 이미지와 은유 접근법($m=5.89$)을 가장 적게 사용하였다. 하지만 각 접근법의 최빈값을 살펴보면 청각 모델링이 7, 음악 언어적 지시가 6, 이미지와 은유가 5로 대다수의 학생들은 청각 모델링을 가장 많이 사용하는 것으로 볼 수 있다(<표 3> 참조). 각 목표 심상화 접근법의 최솟값이 0이고 최댓값이 10이고 표준편차가 2~3점인 점을 감안한다면 학생들 간 목표 심상화 방법에 큰 차이가 있음을 알 수 있다.

<표 3> 청각적 모델, 음악 언어적 지시, 이미지나 은유 접근법 기술 통계치

구분	N	평균	표준 편차	중앙값	최빈값	최솟값	최댓값
청각적 모델	113	5.63	2.74	6	7	0	10
음악 언어적 지시	113	5.89	2.28	6	6	0	10
이미지와 은유	113	4.73	2.53	5	5	0	10

설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 세부 항목에 대한 결과의 기술 통계치는 <표 4>와 같다. 청각적 모델 접근법 중 학생들이 가장 많이 사용하는 목표 심상화 방법은 ‘레슨에서의 선생님의 시연을 기억하며’로 평균 7.16점으로 전체 10개의 세부 항목 중 가장 높았다. 다음으로 ‘전문 연주가의 음악을 들으며’가 평균 6.25로 높았으며 ‘내적으로 떠오르는 소리(internal model)를 들으며’와 ‘악보를 따라 노래를 부르면서’는 각각 평균 5.64, 5.30으로 보통 정도로 사용하는 것으로 나타났다. 청각적 모델 접근법 중 ‘레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하며’가 평균 3.82로 청각적 모델 접근법 내에서 뿐만 아니라 전체 10개의 세부 항목 중에서도 가장 낮은 빈도로 사용하는 것으로 나타났다. ‘레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하며’의 최빈값은 다른 세부 항목과 달리 0이다. 이는 레슨 중 선생님의 시연을 녹음하지 않거나 설사 녹음하였다하더라도 이를 연습에서 활용하지 않

는 경우가 다수임을 시사한다. 하지만 이 항목의 최댓값이 10이고 표준편차가 3.21로 전체 세부 항목 중 가장 높음을 감안해 볼 때 학생간의 편차가 아주 큼을 알 수 있다.

음악 언어적 지시 접근법에서는 ‘악보에 적혀 있는 음악 기호를 따라서’를 가장 많이 사용하였고($m=6.66$), ‘악보의 형식, 화성, 구조, 조성, 프레이징을 분석하며’는 보통 정도로 사용하는 것으로 나타났다($m=5.13$). 각 세부 항목의 중앙값과 최빈값을 살펴보다더라도 이러한 결과에 대한 이견은 없다.

이미지와 은유 접근법은 <표 3>에서 파악되었듯이 다른 두 접근법에 비해 자주 사용되지 않았다. ‘음악을 이야기화 시키면서’가 평균 5.07로 이 접근법 내에서 가장 많이 사용하고, ‘음악을 이미지화 시키면서’가 평균 4.79로 다음으로 사용하며, ‘음악을 동작화 시키면서’가 평균 4.39로 이 접근법 내 다른 두 방법보다 적게 사용하는 것으로 나타났다($m=4.39$).

<표 4> 목표 심상화 세부 항목 기술통계 값

구분	목표 심상화 방법	N	평균	표준 편차	중앙값	최빈값	최솟값	최댓값
청각적 모델	레슨 회상	113	7.16	2.14	8	8	1	9
	전문 연주가	113	6.25	2.33	7	7	0	10
	내적 소리	113	5.64	2.03	5	5	0	9
	노래 부르기	113	5.30	2.70	6	6	0	10
	레슨 녹음	113	3.82	3.21	4	0	0	10
음악 언어적 지시	악보기호	113	6.66	1.93	7	8	0	10
	악보 분석	113	5.13	2.26	5	6	0	10
이미지와 은유	이야기화	113	5.07	2.45	5	5	0	10
	이미지화	113	4.79	2.53	5	6	0	10
	동작화	113	4.39	2.61	5	5	0	10

2. 학년별 세부 목표 심상화 사용 빈도 차이

학생들의 목표 심상화 방법 사용이 학년에 따라 차이가 나는지 알아보기 위해 각 목표 심상화 세부 항목별로 일원배치 분산분석을 실시하였다. 분석결과, 항목에 따라 학년 간에 차이가 있는 경우와 그렇지 않은 경우로 나뉘어 알 수 있었다.

각 접근법 별로 살펴보면, 청각적 모델 접근법의 세부 항목 중 ‘레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재상하며’(p=.329)와 ‘악보를 따라 노래를 부르면서’에는 학년 간 차이가 없었으며, ‘전문 연주가의 음악을 들으며’(p=.039), ‘레슨에서 선생님의 시연을 기억하며’(p=.009), ‘내적으로 떠오르는 소리를 들으며’(p=.028)에서는 학년 간 차이가 있는 것으로 나타났다. 하지만 이러한 평균의 차이가 학년이 올라가면서 높아지는 거나 낮아지는 것이 아니기 때문에 그 결과에 대해 유의미한 해석을 내리기 어렵다. 연구결과에 따르면, 전반적으로 연구 대상학교들의 2학년 학생들의 점수가 다른 학년에 비해 낮은 것으로 드러났다(<표 5> 참조).

<표 5> 학년별 청각적 모델 목표 심상화 세부 항목 평균 차이

목표 심상화	학년	N	평균	표준편차	F	P
전문 연주가	1학년	28	6.79	1.72	2.872	*
	2학년	30	4.90	2.69		
	3학년	29	6.75	2.14		
	4학년	26	5.60	2.91		
레슨 회상	1학년	28	6.89	2.00	1.252	.294
	2학년	30	7.20	2.53		
	3학년	29	7.38	2.31		
	4학년	26	7.00	1.89		
레슨 녹음	1학년	28	4.58	3.44	4.001	**
	2학년	30	2.20	2.39		
	3학년	29	4.19	3.19		
	4학년	26	3.00	3.09		
내적 소리	1학년	28	5.21	1.84	2.142	*
	2학년	30	5.40	2.07		
	3학년	29	5.47	2.13		
	4학년	26	6.80	2.10		
노래 부르기	1학년	28	5.42	2.41	.465	.715
	2학년	30	4.70	3.20		
	3학년	29	5.56	2.50		
	4학년	26	5.30	3.43		

*p<.05, **p<.01, ***p<.001

음악 언어적 지시 접근법의 각 세부 항목에 대한 학년 간 평균의 차이는 <표 6>과 같다. ‘악보에 적혀 있는 음악기호를 따라서’는 학년 간 평균의 차이가 없으나($p=.759$), ‘악보의 형식, 화성, 구조, 조성, 프레이징을 분석하며’에는 학년 간 평균의 차이가 있었다($p=.021$). 이 항목의 평균이 학년이 올라가면서 점진적으로 높아지는 것은 아니나, 4학년들의 평균 6.50으로 다른 학년에 비해 1-2점 이상 높은 것으로 보아, 4년 간 화성학, 형식론, 서양음악사 등 음악이론 과목들을 학습함으로써 점진적으로 악곡을 분석하는 능력이 길러져 전공 실기 연습에서도 이러한 점이 적용되어 드러나는 것이 아닐지 조심스럽게 추측해본다.

<표 6> 학년 간 음악 언어적 지시 목표 심상화 평균 차이

목표 심상화	학년	N	평균	표준편차	F	P
악보기호	1학년	28	6.47	1.50	.102	.959
	2학년	30	6.10	2.73		
	3학년	29	6.75	2.24		
	4학년	26	7.60	1.65		
악보 분석	1학년	28	5.26	1.41	2.278	*
	2학년	30	4.50	2.22		
	3학년	29	4.56	2.94		
	4학년	26	6.50	2.17		

* $p<.05$, ** $p<.01$, *** $p<.001$

이미지와 은유 접근법의 각 세부 항목에 대한 학년 간 평균의 차이는 <표 7>과 같다. ‘음악을 이미지화 시키면서’, ‘음악을 이야기화 시키면서’, ‘음악을 동작화 시키면서’ 모두에서 학년 간 평균의 차이가 있었으며, 모든 항목에서 4학년 학생들이 다른 학년의 학생들에 비해 월등히 높은 점수를 나타냈다. ‘음악을 이미지화 시키면서’에서는 이 항목에서 점수가 가장 낮은 2학년 보다 평균이 2.6점이나 높으며, ‘음악을 이야기화 시키면서’에서도 다른 학년들보다 1점 이상 높았다. ‘음악을 동작화 시키면서’에서 역시 이 항목에서 점수가 가장 낮은 2학년 보다 1.7점정도 높게 나타났다. 두 연구대상 대학교의 4학년들은 이 연구가 진행 될 때 모두 졸업연주를 앞두고 있었다. 따라서 졸업연주를 성공적으로 수행하기 위해 다양한 연습방법을 시도했을 것이며 4년 동안 다양하면서도 새로운 감정들을 경험함으로써 나타나는 정신적 성숙 또한 영향을 끼쳤을 것으로 추정해 볼 수 있다. 연주

실력향상을 목표로 다양한 연습방법을 시도하는 과정에서 목표 심상화 방법 또한 기존에 사용하던 방법에 더해 보다 폭넓고 다양한 시도를 하였음을 이 연구에서 드러난 결과를 통해 짐작해 볼 수 있다.

<표 7> 학년별 이미지와 은유 지시 목표 심상화 평균 차이

목표 심상화	학년	N	평균	표준편차	F	P
이미지화	1학년	28	4.11	1.76	11.767	***
	2학년	30	3.90	2.73		
	3학년	29	4.94	3.09		
	4학년	26	6.50	1.96		
이야기화	1학년	28	4.95	2.12	10.871	***
	2학년	30	4.50	2.22		
	3학년	29	4.94	2.95		
	4학년	26	6.00	2.58		
동작화	1학년	28	4.26	2.18	9.078	***
	2학년	30	3.70	2.83		
	3학년	29	4.13	2.75		
	4학년	26	5.40	2.88		

*p<.05, **p<.01, ***p<.001

3. 기타 목표 심상화 방법

이 연구 설문지의 마지막 11번 문항은 ‘설문에서 제시한 방법 외 학생들이 사용하는 기타 목표 심상화 방법에 대해 기술’하는 것이었다. 이 질문에 대해 응답한 학생들은 전체의 10% 정도로 대부분은 설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 방법과 유사한 답변을 작성하였다. 설문지에서 제시한 10가지의 목표 심상화 방법과 상이한 답변을 제시한 경우는 전체 113명 중 총 4명이었다. 이들의 응답을 제시하면 다음과 같다.

첫 번째 답변은 “전문 연주가의 영상을 보면서 풍성한 소리를 내려면 어떻게 해야 하는지 연주가의 동작을 관찰한다”이다. 이는 목표 심상화 구현을 위해 근운 동적 생산에 대한 학습을 병행해서 연습함을 알 수 있다.

두 번째 답변은 “자신의 연습을 녹음한다”이다. 이는 목표 심상화 구현을 위해 자기 모니터링 능력의 계발을 병행함을 알 수 있다.

세 번째 답변은 “내가 겪었던 일들이나 경험을 떠올리며 연주한다”이다. 이는 응답한 학생이 음악 목표 심상화를 자신이 기존에 지니고 있던 경험이나 음악에 대한 생각에 연관 지어 구현함을 알 수 있다.

네 번째 답변은 “내가 이곡을 연습할 때 이곡의 분위기를 생각하며 이곡을 어디에서 연주하고 싶은지, 어디에서 연주를 하면 좋을지, 이곡을 연주했을 때 느낌이 어떤지 상상한다”이다. 이는 앞선 세 번째 답변의 학생과 마찬가지로 이 학생 역시 목표 심상화를 자신이 기존에 지니고 있던 경험이나 음악에 대한 생각과 가치관에 연관 지어 구현함을 알 수 있다. 이러한 방법은 효과적일 때도 있으나 때로는 정확한 악곡 해석에 방해를 주기도하기 때문에 이에 대한 각별한 주의가 필요하다(Lisboa, Williamon, Zicari, & Eiholzer, 2005; Woody, 2002).

V. 결론 및 제언

이 연구는 피아노 전공 대학생들의 음악 목표 심상화 방법을 분석하는데 목적을 두고 진행되었다. 연구대상은 부산·경남 지역에 위치한 4년제 대학 두 곳에 재학 중인 1, 2, 3, 4학년 피아노 전공 대학생들(n=113)이며, 설문지법을 통해 진행하였다. 설문지는 총 11문항으로, 청각적 모델 접근법 5문항, 음악 언어적 지시 접근법 2문항, 이미지와 은유 접근법 3문항, 기타 목표 심상화 방법을 기술하는 1문항으로 구성되었으며, 리커트 11점 척도(0~10)를 사용하였다. 연구결과를 바탕으로 한 결론은 다음과 같다.

첫째, 피아노 전공 대학생들은 목표 심상화 방법을 효과적으로 사용하지 못한다. 이 연구에 참여한 피아노 전공 대학생들은 음악 목표 심상화 방법으로 청각적 모델 접근법인 ‘레슨에서의 선생님 시연을 기억하며’(m=7.16)를 가장 높은 빈도로 사용하는 반면 ‘레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하며’(m=3.82)를 가장 낮은 빈도로 사용하는 것으로 나타났다. 선행연구에 따르면, 학생들은 연습에서 레슨에서 배운 내용을 그대로 재현하려고 하고(Barry, 2007), 레슨에서 지도하거나 시연해준 방법을 대부분 사용하며 그렇지 않은 것은 거의 사용하지 않는다고 한다(Bathgate, Sims-Knight, & Schunn, 2012). 이는 이 연구에서 ‘레슨에서의 선생님 시연을 기억하며’가 학생들이 가장 빈번하게 사용하는 목표 심상화 방법인 결과에서도 마찬가지로 드러난다. 하지만 아무리 기억력이 뛰어난 학생이라 할지라도 레슨에서 선생님이 시연하였던 것을 제대로 기억해낼 수 없다. 따라서 레슨

을 연습에서 그대로 활용하기 위해서, 특히 목표 심상화의 주요 방법으로 사용하기 위해서는 레슨을 녹음하여 연습에서 활용하는 것도 한 방법이다(Rosenthal, 1984). 이 연구에 참여한 학생들은 ‘레슨 중 선생님의 시연을 녹음 후 재생하며’를 가장 낮은 빈도로 사용함이 드러났다. 이는 학생들이 레슨에서 배운 내용을 활용할 때 자신의 기억에 의존함으로 볼 수 있으며, 특히 목표 심상화 방법 방법으로 레슨 선생님의 시연을 사용하는 데 있어 효과적으로 사용하고 있지 못함을 시사한다. 그러므로 실기 지도 선생님들은 학생들에게 레슨을 녹음하여 반복적으로 듣도록 독려하는 것이 필요하다.

둘째, 피아노 전공 대학생들은 자신의 음악해석보다 타인의 음악해석에 의존한다. 학생들은 목표 심상화 방법으로 청각적 모델 접근 접 중 ‘내적으로 떠오르는 소리(internal model)를 들으며’(m=5.64)와 ‘악보를 따라 노래를 부르면서’(m=5.30)를 ‘레슨에서의 선생님 시연을 기억하며’(m=7.16)와 전문 연주가의 음악을 들으며’(m=6.25)보다 낮은 빈도로 사용하는 것으로 드러났다. 음악을 내적으로 듣는 능력인 내청은 자크-달크로즈(E. Jaques-Dalcroze, 1865-1950), 코다이(Z. Kodály, 1882-1967), 오르프(C. Orff, 1895-1982), 고든(E. Gordon, 1927-2015) 등과 같은 많은 음악교육학자들이 음악교육에서 강조하는 능력이다. 이들이 주장하는 것은 내청을 통해 학생들의 음악성 향상과 독자적인 음악해석능력이 계발된다는 것이다. 학생들의 독자적인 노래 부르기 또한 이러한 내청능력을 향상시키고 독자적인 음악해석 능력을 향상시키는데 효과적인 방법으로 음악교육학자들 뿐만 아니라 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849), 슈만(R. Schumann, 1810-1856), 볼프(G. F. Wolf, 1761-1814), 번스타인(L. Bernstein, 1918-1990) 등과 같은 유명한 작곡가와 연주가들이 피아노 연주능력 향상을 위한 노래 부르기의 중요성을 강조하였다(안미자, 2007). 따라서 학생들이 연습에서 노래 부르기를 활용하고 음악을 내적으로 떠올리는 능력을 길러 학생들 스스로 자신만의 음악해석 능력을 발달시킬 수 있도록 과정을 안내하고 기회를 제공하여 스스로의 음악적 해석 능력을 향상시킬 수 있도록 지도해야 한다.

셋째, 피아노 전공 대학생들은 악보에 기보된 음악 언어적 지시가 담고 있는 음악내적 의미를 파악하는 데 주의를 덜 기울인다. 악보에 표기된 음악기호는 아주 기초적인 자료만을 제공한다. 악보는 그 곡의 섬세한 분위기라든가 프레이징, 리듬, 다이내믹, 페달링 등을 완벽하게 제공할 수 없다. 따라서 연주자들은 악곡을 분석하여 악보에 기록된 음악적 기호 내면을 해석하는 것이 필요하다. 하지만 이 연구에 참가한 학생들은 음악목표 심상화 방법으로 음악 언어적 지시 접근법에서

‘악보에 적혀 있는 음악 기호를 따라서’는 높은 빈도로 사용하는 반면($m=6.66$), ‘악보의 형식, 화성, 구조, 조성, 프레이징을 분석하며’는 보통 정도의 빈도로 사용하는 것으로 나타났다($m=5.13$). 이는 악보에 표기된 기호가 내포하는 음악적 의미를 해석하려는 음악 분석에 대한 노력을 덜함으로 볼 수 있다. 따라서 실기 지도 선생님들은 학생들이 음악기호를 피상적으로 따라 연주하는 것이 아니라 음악기호가 의미하는 음악내적 분석을 할 수 있도록 지도하여야 한다.

넷째, 피아노 전공 대학생들은 정신적 이미지와 은유 접근법의 목표 심상화 방법의 사용 빈도가 낮다. ‘음악을 이야기화 시키면서’($m=5.07$), ‘음악을 이미지화 시키면서’($m=4.79$), ‘음악을 동작화 시키면서’($m=4.39$) 모두 보통이나 보통이하의 빈도로 사용하는 것으로 나타났다. 이미지와 은유가 음악해석에서 항상 효과가 있는 것이 아니지만, 작곡가가 음악에 담고 있는 음악의 내면을 해석하는 데 있어서 도움을 줄 수 있다. 작곡가들은 음악 속에 인간의 실제 삶에서 회로애락과 여러 경험들을 담는 경우가 많다. 특히 표제음악에서는 이러한 시도가 두드러지며, 전문 연주자들은 음악해석에서 실제 이러한 방법을 자주 사용한다고 한다 (Saintilan, 2014; Sheldon, 2004; Woody, 2002). 그러므로 실기 지도 선생님들은 정신적 이미지와 은유 접근법의 목표 심상화 방법의 사용을 장려하는 것이 필요하겠다. 하지만 연구결과에서와 같이 간혹 학생들은 음악해석을 기존에 가지고 있던 음악에 대한 견해나 선호도와 접목하여 구현하는 경우도 있다. 이러한 방법은 효과적일 때도 있으나 때로는 정확한 악곡 해석에 방해를 줄 수도 있다. 따라서 피아노 실기 지도 선생님들은 이러한 문제를 방지하기 위해 학생들에게 음악적 해석과 표현에 대한 여러 질문과 의견교환을 통해 올바른 작품의 방향을 찾도록 이끌어주는 것이 필요하다.

다섯째, 음악이론 학습과 무대연주 경험은 학생들의 음악해석 능력을 향상시킨다. 목표 심상화 방법 중 학년에 따라 차이가 두드러진 항목이 있는데, 음악 언어적 지시 접근법 중에서 ‘악보의 형식, 화성, 구조, 조성, 프레이징을 분석하며’가 4학년 평균이 6.50로 다른 학년에 비해 1-2점 이상 높은 것으로 나타났다. 이러한 결과는 4년 동안 음악통론, 화성학, 형식론, 대위법, 서양음악사 등 음악이론 과목들을 학습함으로써 점진적으로 악곡을 분석하는 능력이 길러져 전공 실기 연습에서도 이러한 점이 적용되어 드러나는 것이 아닐지 추측해볼 수 있다. 이미지와 은유 접근법에서도 4학년 학생들이 모든 세부항목에서 다른 학년 학생들에 비해 월등히 높은 점수를 나타냈다. 이는 연구가 진행될 시기 각 연구대상 학교의 4학년 학생들이 졸업연주를 앞두고 있었던 상황을 그 원인으로 추측해볼 수 있다.

졸업연주를 앞둔 4학년들이 효과적인 연주를 위해 다양한 연습방법을 시도했을 것이며 새로운 감정의 경험과 정신적 성숙 또한 작용한 것으로 추정할 수 있다. 피아니스트 지베르만(H. Zimmermann)은 1994년 Copenhagen 마스터클래스에서 연주를 발전시키기 위해서는 무대에서 자주 연주할 수 있는 기회를 가져야 한다고 조언하였다. 이 연구에서 나타난 학년 간 차이의 결과도 이와 무관하지 않을 것으로 사료되며, 학생들의 음악적 해석과 기술적 능력 발달을 위해서 지도 선생님이 학생들에게 연주의 기회를 자주 제공하는 것을 제안하는 바이다.

마지막으로, 보다 효과적인 목표 심상화의 구현을 위해서는 근운동적 생산과 자기-모니터링 능력의 계발을 병행해야 한다. 이 연구의 설문지 결과에서도 몇몇 학생들이 목표 심상화의 구현을 위해 근운동적 생산과 자기-모니터링 능력의 계발을 병행하여 연습한다고 응답하였다. 실질적인 연주 실력의 향상은 목표 심상화와 더불어 근운동적 생산과 자기-모니터링이 서로 연계하여야만 가능하기 때문에 이는 아주 바람직한 현상이다. 그러므로 피아노 실기 지도 선생님들은 이러한 점을 염두에 두고 음악적 목표 심상화를 근운동적 생산과 자기-모니터링 능력과 따로 분리하여 지도하지 않도록 주의해야 한다. 그리고 학생들이 연주에서 작동하는 세 가지 정신적 표상들을 연계해서 연습할 수 있도록 효과적인 연습방법에 대해서도 주의를 기울여야 한다.

이 연구의 결론을 바탕으로 한 제언은 다음과 같다.

첫째, 이 연구는 연구대상을 대학생으로 제한하였기에, 다양한 연령대로 연구대상의 범위를 확대하는 것이 필요하다.

둘째, 이 연구는 피아노 전공 대학생들로 제한하였기에, 관악, 현악, 타악, 성악 전공 대학생들로 연구대상의 범위를 넓히는 것이 필요하다.

셋째, 이 연구는 학생들이 작성한 설문지를 바탕으로 분석하였기에 실제 학생들이 목표 심상화를 어떻게 구현하는지를 보다 면밀하게 파악하기 위해서는 실제 연습과 비교 분석하는 것이 필요하다.

참고문헌

- 배수영 (2016). 대학 피아노 전공 실기 지도교수들의 연습전략 지도방법 연구. **음악교육연구**, 45(4), 93-113
- 석문주, 최은식, 함희주, 권덕원 (2017). **음악교육의 이해와 실천 (제2판)**. 서울: 교육과학사.
- 송무경 (2017). **연주자를 위한 조성음악 분석 1**. 서울: 예솔.
- 안미자 (2007). **피아노 어떻게 배울까**. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- Barry, N. H. (2007). A qualitative study of applied music lessons and subsequent student practice sessions. *Contributions to Music Education*, 34, 51-65.
- Barten, S. S. (1998). Speaking of music: The use of motor-affective metaphors in music instruction. *Journal of Aesthetic Education*, 32(2), 89-97.
- Bathgate, M., Sims-Knight, J., & Schunn, C. (2012). Thoughts on thinking: Engaging novice music students in metacognition. *Applied Cognitive Psychology*, 26(3).
- Clarke, E. F. (1993). Imitating and evaluating real and transformed musical performances. *Music Perception*, 10(3), 317-341.
- Dickey, M. R. (1992). A review of research on modeling in music teaching and learning. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 113, 27-40.
- 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.
- Johnson, C. M. (2000). Effect instruction in appropriate rubato usage on the onset timings of musicians in performances of Bach. *Journal of Research in Music Education*, 48, 78-84.
- Juslin, P. N., & Persson, R. S. (2002). Emotional communication. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp.

- 219-236). New York: Oxford University Press.
- Laukka, P. (2004). Instrumental music teachers' views on expressivity: A report from music conservatories. *Music Education Research*, 6(1), 45-56.
- 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.
- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R., & Williamon, A. (2003). Expressivity comes from within your soul: A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. *Research Studies in Music Education*, 20, 23-47.
- Lisboa, T., Williamon, A., Zicari, M., & Eiholzer, H. (2005). Mastery through imitation: A preliminary study. *Musicae Scientiae*, 9(1), 75-110.
- Malcolm, T. (1992). Teaching Strategies and Styles. In R. Colwell(Ed.), *Handbook of Research on Music Teaching and Learning* (pp. 525-534). New Your: Schirmer.
- Persson, R. (1996). Brilliant performers as teachers: A case study of commonsense teaching in a conservatoire setting. *International Journal of Music Education*, 28, 25-36.
- 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.
- Sandor, G. (2010). **온 피아노 플레잉**. 김귀현, 김영숙 역. 서울: 음악춘추사.
- Saintilan, N. (2014). The use of imagery during the performance of memorized music. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 24(4), 309-315.
- Sheldon, D. A. (2004). Listeners' identification of musical expression through figurative language and musical terminology. *Journal of Research in Music Education*, 52, 357-368.
- Woody, R. H. (1999). Getting into their heads. *American Music Teacher*, 49(3), 24-27.
- _____. (2000). Learning expressivity in music performance: An

- exploratory study. *Research Studies in Music Education*, 14, 14-23
- Woody, R. H. (2002). Emotion, imagery and metaphor in the acquisition of musical performance skill. *Music Education Research*, 4, 213-224.
- _____. (2006). The effect of various instructional conditions on expressive music performance. *Journal of Music Education*, 54(1), 21-36.

ABSTRACT

An Analysis on Goal Imaging Methods Used by College Applied Piano Majors

Bae, Su-Young · Kim, So-Hyung

This study analyzes goal imaging methods used by college applied piano major students. The study group comprised of 113 college piano major students at two universities located in Busan·Gyeongnam area. 1st, 2nd, 3rd, and 4th graders conducted a survey by questionnaires. As a result of the research, the students were most likely to use auditory modeling approach ($m = 5.63$), followed by image and metaphor approach ($m = 5.89$), and least likely to use decipher music notation approach ($m = 5.89$). From the 10 sub-items of goal imaging methods, 'reminding of teacher's auditory modeling and expressive demonstration' scored the highest. Next is 'following music notations.' And, 'listening to the recording of the lesson' scored the lowest.

Key words: piano, applied piano, goal imaging, piano pedagogy

투고일: 2018년 11월 30일, 심사(수정): 2019년 1월 11일(1월 18일), 게재확정일: 2월 1일