



저작자표시-비영리 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2011년 2월  
교육학석사(음악교육)학위논문

# 고등학교에서의 효과적인 현대음악 지도방안 연구

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 민 정

고등학교에서의 효과적인  
현대음악 지도방안 연구

A Study on the Effective Teaching Methods of  
Contemporary Music Education in High School

2011 년 2 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 민 정

# 고등학교에서의 효과적인 현대음악 지도방안 연구

지도교수 김 지 현

이 논문을 교육학석사학위 청구논문으로 제출함.

2010 년 10 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 민 정

# 김민정의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 박 계 인

심사위원 조선대학교 교수 김 혜 경 인

심사위원 조선대학교 교수 김 지 현 인

2010 년 12 월

조선대학교 교육대학원

# 목 차

## ABSTRACT

### I. 서 론

- 1. 연구의 목적과 필요성 ..... 1
- 2. 연구의 내용 및 방법 ..... 3
- 3. 연구의 범위 및 제한점 ..... 4

### II. 현대음악의 흐름

- 1. 현대음악의 특징 ..... 6
- 2. 현대음악의 사조와 경향 .....10

### III. 음악교과서의 현대음악 내용 분석

- 1. 고등학교 8종 음악교과서 분석 .....33
- 2. 교과서별 분석 결과 .....54

### IV. 현대음악 지도방안

- 1. 현대음악 지도 방법 ..... 57
- 2. 현대음악 지도의 실제 ..... 78

### V. 결론 및 제언 .....104

### 참고문헌

## 표 목 차

<표 1> 스트라빈스키 「봄의 제전」에 나타난 불규칙 강세표 .....	15
<표 2> 고등학교 음악교과서 8종의 종류와 줄임표 .....	33
<표 3> 교학사 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	34
<표 4> 대한 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	37
<표 5> 두산 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	40
<표 6> 박영사 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	42
<표 7> 세광음악 출판사 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	44
<표 8> 천재교육 출판사 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	46
<표 9> 태성 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	48
<표 10> 현대 교과서의 현대음악 수록 내용 .....	52
<표 11> 교과서에서의 서양음악사 시대 구분 .....	54
<표 12> 현대음악 학습을 위한 조건표 .....	58
<표 13> 현대음악 지도 방법 연구에 있어서 고려해야 할 요소 .....	60
<표 14> 현대 음악 학습의 단계별 지도 방법 .....	60
<표 15> 교과서에 실린 드뷔시, 「목신의 오후에의 전주곡」 지도 방법 .....	62
<표 16> 교과서에 실린 스트라빈스키, 「봄의 제전」 .....	63
<표 17> 교과서에 실린 쇤베르크, 「바르샤바의 생존자」 .....	64
<표 18> 교과서에 실린 거쉰, 「랩소디 인 블루」 .....	65
<표 19> 교과서에 실린 강석희, 「프로메테우스여 오라」 …1 .....	66
<표 20> 교과서에 실린 오르프, 「카르미나 부리나」 .....	67
<표 21> 교과서에 실린 라벨, 「블레로」 .....	68

<표 22> 교과서에 실린 홀스트, 관현악 모음곡 「혹성」 .....	69
<표 23> 교과서에 실린 쇤베르크, 「달에 홀린 피에로」 .....	70
<표 24> 교과서에 실린 권순호, 「세 개의 단편」 / 허영한, 「기타」 .....	71
<표 25> 교과서에 실린 프로코피에프, 「고전교향곡」 .....	72
<표 26> 교과서에 실린 쇤베르크, 「관현악을 위한 변주곡」 .....	73
<표 27> 교과서에 실린 안익태, 「한국환상곡」 .....	74
<표 28> 교과서에 실린 세성해, 「황하」 .....	75
<표 29> 교과서에 실린 드뷔시, 「어린이의 세계」 .....	76
<표 30> 교과서에서 다루고 있는 현대음악 작품 .....	78
<표 31> 「달에 홀린 피에로의 1차시 지도내용」 .....	79
<표 32> 「달에 홀린 피에로의 2차시 지도내용」 .....	87
<표 33> 「달에 홀린 피에로」를 구성하고 있는 21개의 시 .....	88
<표 34> 「달에 홀린 피에로의 3차시 지도내용」 .....	101



## 악 보 목 차

[악보 1] 드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」 中 플루트의 선율 .....	13
[악보 2] 스트라빈스키 「봄의 제전」 中 불규칙한 리듬의 쓰임 .....	15
[악보 3] 스트라빈스키 「봄의 제전」 中 변박자의 복합적 쓰임 .....	15
[악보 4] 스트라빈스키 「봄의 제전」 中 불규칙 박자의 쓰임 .....	15
[악보 5] 스트라빈스키 「봄의 제전」 中 불규칙한 악센트의 쓰임 .....	16
[악보 6] 12음 기법의 예 - 원음렬(Original) .....	20
[악보 7] 12음 기법의 예 - 역행형(Retrograde) .....	20
[악보 8] 12음 기법의 예 - 전위형(Inversion) .....	20
[악보 9] 슈톡하우젠 「습작 I, II」 의 일부 .....	24
[악보 10] 김용규 「Live 1 for Violin and Computer」 (2003) 의 일부 .....	26
[악보 11] 존 케이지 「4'33"」 (1952) .....	27
[악보 12] 존 케이지 「피아노와 오케스트라를 위한 콘서트」 (1954~1958) .....	29
[악보 13] 펜데레츠키 「히로시마 희생자들을 위한 애가」 .....	29
[악보 14] 스티브 라이히 「피아노 페이즈」 의 첫 부분 .....	31
[악보 15] 「달에 홀린 피에로」 中 1번 곡 <달에 취하여> 마디20-21 .....	90
[악보 16] 「달에 홀린 피에로」 中 7번 <병든 달> 마디9-11 .....	90
[악보 17] 「달에 홀린 피에로」 中 9번 <피에로를 향한 기도> 마디4-5 .....	91
[악보 18] 「달에 홀린 피에로」 中 20번 <귀향> 마디20-21 .....	93
[악보 19] 「달에 홀린 피에로」 中 9번 <피에로를 향한 기도> 마디7-8 .....	95
[악보 20] 「달에 홀린 피에로」 中 5번 <강탈> 마디5 .....	95
[악보 21] 「달에 홀린 피에로」 中 21번 <오 옛 향기여> 마디24-30 .....	97

[악보 22] 「달에 홀린 피에로」 中 1번 <달에 취하여> 마디1-4 .....	98
[악보 23] 「달에 홀린 피에로」 中 8번 <밤> 마디16-17 .....	100
[악보 24] 모듬별 5음 음렬 만들기의 예 .....	103

## 그림 목 차

[그림 1] 정현파(Sine wave) .....	24
[그림 2] 비디오 아티스트 백남준과 관련된 사진 .....	78
[그림 3] 칸딘스키, (1866-1944)의 작품 .....	80

# ABSTRACT

## A Study on the Effective Teaching Methods of Contemporary Music Education in High School

Min-Jeong Kim

Advisor : Prof. Ji-hyun Kim, Ph.D.

Major in Music Education

Graduate School of Education, Chosun University

Generally speaking, it can be said that classic makes people feel the beauty and comfort of music. The advantage of music courses is that students gain an aesthetic experience. Consequently, the learning of contemporary music provides not only the aesthetic experience but also allows for an abundance in musical sentiments by unique expressive techniques, new tonmaterial, and the inner-musical elements of contemporary music. In addition, the learning of external elements such as an understanding of the background in which the music was composed and the composer would help to understand the ideas and values that correspond to that of the present day, since the music reflects a social phenomenon of an era. That is how in all subjects of school education, a conjunctional study of the past and present is pursued.

But music classes in current high schools follow the traditional approach of pre-20th century, and textbooks publish a narrow range of contemporary music, focusing on only a few types. Therefore, the researcher looks for a method of teaching that acknowledges the educational value of modern music and supplements the situation of current music classes.

First of all, textbooks were analyzed and a course syllabus was suggested, focusing on 「Pierrot Lunaire, Op.21」, and as the final step of the research, the study materials based on a comprehensive teaching plan of comprehension · creation · appreciation was composed. All human beings will naturally respond to something new, and through this, everyone opens the door to another world of creation. This phenomenon corresponds to the social phenomenon in which trends are created and received by a society. Likewise, students become aware of their own identities and discover something new in themselves by the learning of contemporary music, furthermore providing a significant opportunity for the students to go into the 21st century. This is why modern music offers such a valuable educational experience. Contemporary music is broad in scope and has great variety, not to mention at times difficult to comprehend.

Research in the study method to complement and solve such challenges in the teaching of contemporary music will continue, and as long as an extensive and detailed education is further provided, the learning experience for students in the 21st century will be improved.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 필요성

음악이란 인간을 위해 인간이 조직화한 소리로서 사회·문화적 맥락 속에서 존재한다. 즉 음악은 사회 문화를 반영한 것이라고 할 수 있으며, 각 세대의 음악가들은 저마다의 예술적 사고를 가지고 시대의 흐름에 따라 그 사회의 시대정신을 반영하는 음악들을 만들어 낸 것이다(Blacking, 1973). 특히 20세기는 과거 어느 시대보다 빠르게 사회 전반에서 변화가 이루어졌고, 음악에서도 이전 시대와는 전혀 다른 양식들이 나타나 발전하였다(남문희, 2004: 1). 또 다양하게 일어나고 있는 변화의 양상들은 현재까지도 꾸준히 이어지고 있다. 우리는 정치·사회·경제 뿐 아니라 인간의 가치관까지도 급변하는 ‘변화와 다양성의 시대’ 속에 살고 있으며 현대의 정신사조와 과학의 발달로 인해 음악이란 장르에도 새롭고 다양한 작곡기법이 생겨나고 풍부한 음악적 언어를 사용한 표현방법이 나타났다.

새로운 음악적 개념의 도입과 시도는 현대음악<sup>1)</sup>이란 용어를 특징 지어줄 만한 다양성과 실험 정신 등이 반영된 예술적 산물로 이어졌다. 즉 현대음악은 시대적 상황을 반영하여 창작되었으며, 그 속에는 시대의 새로운 정신세계와 아이디어가 함께 반영된 것이다. 따라서 현대음악에 관한 교수·학습은 사회적·역사적 맥락 안

---

1) 고등학교 음악교과서에서는 20세기와 21세기의 음악사조를 통합해 근현대로 설명하고 있다. 일반 역사 문화사가 현대와 근대로 구분된다는 점에서 음악도 그렇게 칭해진다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 해석들은 본래 ‘modern music’의 번역어일 뿐이며, 근대나 현대 사이에 명확한 구분이 있는 것은 아니다. 현대음악의 범위도 20세기에 들어와 제1차 세계대전 이후, 제2차 세계대전 이후부터 오늘날까지의 음악이라는 세부적인 해석도 있으며, 이 밖에 전위 음악가 가운데에는 음악에서의 ‘불확실성’이 널리 채용되기 시작한 1950년대 말 이후의 음악을 현대음악이라고 해석하는 경우도 있다.

에서 음악의 현상을 이해하는데 많은 도움이 될 것이며, 음악 미학적 시야를 보다 더 넓혀 줄 수 있는 음악적 경험을 가능케 할 것이다(전국음악교과모임, 2006: 45). 또한 현대음악이 가지고 있는 독특한 창의성과 자유로운 음악적 언어의 표현은 과거의 전통적 음악관을 뛰어 넘어 다양하고 넓은 음악 세계로의 체험으로 이끌 수 있을 것이다. 이러한 이유에서 현대음악 수업은 고등 음악교육 현장에서 의미가 있으며, 창의력, 사고력, 비판력을 발전시켜 준다는 넓은 의미에서도 교육적인 가치를 지녔다고 본다(이연경, 1995: 4).

이러한 교육적 가치에도 불구하고, 고등학교에서의 음악수업에서 현대음악이 차지하고 있는 비중은 매우 적으며 바로크나 고전, 낭만시대에 치우친 대중들에게 익숙한 음악들을 소재로 한 수업들이 대부분이다(구우정, 2008; 김은유, 2008; 남문희, 2004; 박지혜, 2010; 이진아, 2008). 18-19세기의 음악들이 고전으로서의 가치를 논할 수 있는 의의를 충분히 가지고 있기는 하지만, 현대 문화와 사회적 현상을 이해하고 활용하기 위해서는 그 이후의 음악들도 함께 연계된 수업이 이루어져야 할 것이다. 즉 현재 우리 삶의 모습을 반영하고 있는 현대음악을 교육하지 않는 것은 현 시대의 부분적 모순이며, 학교교육에서 현대음악 교육이 제대로 이루어지지 못한다면 앞으로 생겨나는 새로운 음악문화의 수용 또한 어려울 것이다.

따라서 본 연구자는 현대음악의 교육적 가치를 인정하고 현재 고등학교에서의 음악수업 실정을 보완할 수 있는 교수법과 학생들이 어렵게 생각하는 현대음악을 보다 쉽게 수용 할 수 있는 구체적인 지도방법에 대하여 생각하게 되었으며 이는 연구의 출발점이 되었다.

제 7차 교육과정을 살펴보면 음악의 '활동' 영역은 가창, 기악, 창작, 감상으로 묶어 제시하였는데, 특히 감상은 학생이 음악을 집중하여 들으며 음악적 개념의 이해에 필요한 기초적인 활동이다. 이에 본 연구자는 현대음악지도의 효과적인 방법을

여러 방향으로 모색하되 감상과 연계되는 지도 방법을 제시하고자 한다. 먼저 교과서에 실린 현대음악 내용을 분석하여 지도 방법과 활동 영역의 내용을 살펴보고 쇤베르크의 「달에 홀린 피에로」를 중심으로 고등학교 음악 수업에서의 효과적인 현대음악 지도방법 연구에 목적을 두고자 한다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 제 7차 교육과정의 목표인 ‘다양한 악곡과 다양한 음악 활동을 통하여 음악 개념의 이해와 음악성 및 창의성을 기른다.’라는 내용을 바탕으로 하며, ‘풍부한 음악적 감수성과 바람직한 가치관을 길러 음악을 생활화하고자 함에 중점을 두고 역사적·사회적·문화적 맥락 속에서 이해하여 음악을 애호하며 즐기는 태도를 가지게 한다.’는 목표를 기본 맥락으로 한다.

고등학교 음악교과서에 수록된 현대음악의 경우, 음악사와 함께 주로 감상 영역 혹은 감상 단원으로 제시되어 있다. 그러나 일부 교과서에서는 현대음악을 ‘12음렬 가락 짓기’, ‘현대의 기보법으로 가락 짓기’와 같은 창작 활동으로 제시하고 있으며(노동은 외 5명, 2002: 144-145), 또는 이해 영역의 ‘컴퓨터 음악’이란 단원으로 분류되어 있기도 하고(서한범 외 3명, 2002: 173-174) ‘거슈인 여름날’과 ‘Summer Time’ (이홍수 외 3명, 2002: 149) 과 같이 가창영역으로는 수록된 경우도 있다.

본 연구자는 고등학교 음악교과서 8종에 수록되어 있는 현대음악의 분석 내용을 토대로 하여 학생들의 현대음악에 대한 바른 이해와 흥미 유발을 도울 수 있는 효과적인 현대음악 지도방안을 다음과 같이 제시하고자 한다.



첫째, 현대음악의 개념과 특징에 대하여 알아보고 현대음악 학습의 필요성과 지도 방법에 대하여 논한다.

둘째, 현행 고등학교 8종 교과서에 실려 있는 현대음악의 내용을 분석하여 구체적인 현대음악 지도 방법을 연구·제시한다.

셋째, 교과서에 실려 있는 제재곡 중 현대음악의 상징으로 볼 수 있는 표현주의 작품을 선택하여 작곡가의 음악세계와 악곡을 분석한 후 현대음악지도 방안의 이론적 기초를 세운다.

넷째, 고찰한 이론을 바탕으로 실제 고등학교 음악수업에서의 효과적인 현대음악 지도 방법에 대하여 제시한다.

### 3. 연구의 범위 및 제한점

본 연구는 다음과 같은 범위와 제한점을 갖는다.

첫째, 2010년 현재 제 7차 교육과정에 의한 고등학교 음악교과서가 사용되고 있는 점과 2007 개정 교육과정에 의한 고등학교 신규 음악교과서가 2013년 교육 현장에 도입되는 시점에서 교육과정에 대한 이론적 배경은 큰 의미가 없다. 그러므로 제 7차 교육과정과 2007 개정 교육과정에 대한 이론적 고찰은 따로 하지 않았음을 밝힌다.

둘째, 고등학교 음악교과서의 현대음악 수록곡을 분석하되, 현대음악의 상징으로 볼 수 있는 표현주의 사조와 그 대표 작품을 선정하였다. 즉 쇤베르크 「달에 홀린 피에로」를 중심으로 실제적인 현대음악 지도방안을 세우고자 한다.

셋째, 실제적인 지도방안은 고등학교 1학년 음악 수업에 활용할 수 있도록 선정한 악곡의 시대적 배경과 작곡 의도에 적합한 구체적인 분석적 접근 방식을 취한

다.

넷째, 본 논문에서는 시간적 흐름으로 일컫는 ‘20·21세기 음악’이라는 용어의 사용은 제한하고 20(19세기말)·21세기의 음악을 통틀어 ‘현대음악’이라는 용어를 사용한다.

## II. 20세기 현대음악사

### 1. 현대음악의 특징

#### 1) 현대음악의 개념

현대음악은 음악사적, 양식적 개념에 바탕을 두고 볼 때 고전주의, 낭만주의 음악과 같이 단순한 양식을 지칭하는 것은 아니다. 즉, 현대음악은 조성음악에서 사용되는 전통적 기법에서 벗어나 새로운 작곡기법과 다양한 표현양식을 사용한 20·21세기의 음악으로 예술에 있어서 현대라는 의미는 연대보다는 미학이나 기법의 뜻을 함축한다.(Griffith, 1994: 1) 또한 현대음악이라는 용어는 일반 역사·문화사 등이 현대와 근대로 구분되어 있음에 의거해 이를 음악에도 적용한 것이다. 따라서 19세기 말에서 제 1차·2차 세계대전 때까지의 음악을 근대음악이라 하고, 제 2차 세계대전 이후부터 오늘날까지 형성되고 있는 독창적인 음악적 양식으로 표현된 특징을 지닌 음악을 현대음악이라고 부르고 있다. 다시 말해, 19세기 후반의 인상주의 음악, 원시주의 음악, 표현주의 음악, 신고전주의 음악, 무조 음악, 12음 기법 음악 등의 형태와 1950년대 이후의 음렬음악, 구체음악, 전자음악, 음향음악, 미니멀 음악, 우연성 음악 등 다양한 형태의 음악을 현대음악으로 볼 수 있다.

그러나 현대음악의 범위를 나누는 해석 중에는 20세기 이후, 제 1차 세계대전 이후, 제 2차 세계대전 이후가 오늘날까지의 음악이라고 보는 경우도 있으며, 또 어느 전위음악가 중에는 음악에서의 ‘불확실성’이 널리 인용되기 시작한 1950년대 말 이후의 음악이라고 해석하는 경우도 있다. 이렇게 현대음악의 시기적 한계를 설정

하는 데에는 여러 가지 관점들이 있는데 현재 고등학교 교육 현장에서 사용되고 있는 현대음악의 시기적 설정 기준도 교과서마다 차이가 있었다. (3장의 1.교과서별 분석참고) 또한 본 연구에서는 조성음악의 전통적 표현기법에서 벗어나 현대적 작곡 기법으로 만들어진 20(19세기말)·21세기의 음악을 총칭하는 용어로 ‘현대음악’을 사용하고자 함을 앞에서 미리 밝혀 두었다.

## 2) 현대음악의 특징

20세기는 인류 역사상 가장 엄청난 비중을 차지하고 세기라고 말할 수 있다. 무수한 사건이 함께 교차한 드라마의 연속 같은 20세기를 표현하려면 영광과 비참, 희망과 절망, 그리고 비전과 재난과 같은 다양한 수식어가 필요하다(양동주, 2000: 1). 이와 마찬가지로 20세기부터 나타난 음악적 특징 역시 한마디로 압축시켜 말할 수 없을 정도로 다양성을 전반에 드러내고 있고 양적인 면에서도 방대하다. 급진적이고, 다양하고, 복잡하며, 실험적이다. 또한, 낭만주의와 인상주의, 표현주의, 민족주의가 공존하며, 교향곡과 오페라, 전자음악, 실용음악, 재즈 등이 한데 엉켜 있다. 그리고 이러한 여러 양식과 음악들을 쉽게 파악할 수 있는 일정한 연계성도 없으며, 3~4개의 새로운 표현 양식이 단 한 명의 작곡가의 작품 속에 구현되어 나타나기도 한다(이현석, 2007: 50).

이렇게 등장한 현대음악의 가장 큰 특징은 전통에서 벗어나 새로운 것에 대한 추구하고 도전에 있다. 음악에 대한 기존의 전통적 선입관의 틀을 무너뜨리는 새로운 시도들이 이루어 졌고, 이에 따라 음악의 개념이 보다 확대되었다. 이전 시대까지의 조성 음악적 개념으로는 설명이 어려운 음악적 성격과 경향이 생겨나 일반적인 분류가 어려워 졌고 20세기에 나타나기 시작한 음악 미학적 사고들은 그 자체가 다양하며 넓은 범위에 뿌리를 두고 있다(이진섭, 2007: 5).

이러한 현대음악의 특징을 다음의 세 가지 측면으로 찾아낼 수 있다.

첫째, 제 1·2차 세계 대전 이후 시대적 갈등과 그 배경 속에서 크게 흔들린 음악관의 변화이다. 전통적이라 말하는 20세기 이전의 음악적 미를 아름답고 감미로운 선율, 심금을 울리는 감동적인 화음 등 인간의 감정과 밀접한 연관관계에서 찾았다면 20세기에는 이와는 대조적인 새로운 미의 표현방식을 추구하기 시작했다(김미옥 외 2인 1997: 412).

이러한 변화는 음악을 창조하고 표현하는데 있어 악기나 인성에 국한 하지 않고 소음, 침묵, 주변의 일상적인 소리와 같은 것에도 의미를 두고 사용하기 까지 이르렀다. 당시의 혼란스러웠던 시대적 배경으로 보아, 이와 같은 음악적 혁신은 음악의 아름다움을 표현하기 위함이라기보다는 긴장과 시련의 고통 속에서 생겨난 저항적 메시지를 전달하기 위함이라고 할 수 있을 것이다. 변환 점을 맞이한 전 시대까지의 전통적 음악관으로부터 다양한 음악적 언어가 생겨나기 시작하였고 음악의 본질은 더 이상 절대적인 것으로 여겨지지 않게 되었다. 이처럼 현대음악에서는 ‘음(音)’의 재료가 보다 확대되었고 시대에 맞는 다양한 음악적 표현이 등장하면서 음악관이 변화되었다고 말할 수 있다.

둘째, 기법적인 변화이다.

현대음악에서는 조성체계가 붕괴되기 시작하면서 20세기 전반에는 인상주의, 표현주의, 신고전주의, 무조음악, 12음계음악 등과 같은 형태의 음악이 나타나고 이러한 경향은 1950년대 이후, 음렬음악, 구체음악, 전자음악, 우연성 음악, 미니멀 음악 등과 같은 형태로 이어졌다. 선율이 기초하고 있는 음계 사용에 있어 과거의 장·단음계 뿐만 아니라 반음계, 온음음계, 5음 음계 등 다양해졌으며 선율에 조성적 중심을 두지 않거나 모호하게 만드는 것 역시 변화된 특징으로 볼 수 있다(김문자 외 4인, 1993: 701).

화성에서는 과거의 음 체계인 3도씩 쌓는 화음구성에서 벗어나 4도 화성에 바탕을 둔 화음을 구성하기에 이르렀으며 이 외에 5도 화성, 2도 화성도 등장하였다. 18세기의 고전주의에서 불협화음이 협화음으로 해결되는 것에 역점을 두었다면 현대음악에서는 불협화음 자체에 중심을 두기도 하며, 모험정신과 음 세계의 새로운 지각을 보여주고 있다고 말할 수 있다(Machlis, 1998: 18-19).

셋째, 20세기 이전까지의 음악에서는 아름다움과 조화로움을 추구했으나, 20세기에 들어서면서 음악 미학적 측면의 개념이 바뀌었다. 과거에 비해 화성, 조성, 리듬, 구성면에서 복잡성을 뺏고 더불어 새로운 방법으로 혁신을 가져온 현대음악에서는 다양한 음악미의 형태가 나타난다. ‘아름다움’은 더 이상 예술의 본질적 속성이자 예술의 최종적 목표가 되지 않게 되며, 이는 작곡가들로 하여금 새로운 가치를 창출하게 하였다(이진섭, 2007: 7). 예를 들어 쇤베르크는 “음악은 장식이어서는 안 되고, 진실 되어야 한다.”고 주장하면서 ‘진실’이라는 새로운 가치를 추구하였고 스트라빈스키는 음악을 음과 음 사이의 질서로 보면서 자신이 추구하는 음악의 가치를 ‘질서’, ‘객관성’으로 설정하였다(오희숙 외 1명, 1999: 127). 또, 쇤베르크 스타일의 12음 기법에 흥미를 가지고 작곡에 임했던 코플랜드는 “현대음악은 우리들 자신의 시대에 알맞은 객관적인 새로운 정신에 대하여 이전 시대 보다 더 풍부한 음악적 언어로 표현한 것이다.”(Copland, 1986)라고 하였다.

현대음악의 다양성은 악기들로 만들 수 없는 소리의 구성이나 음향과 속도의 극단적인 변화, 기계적인 정교한 리듬 등을 통해서도 보여 지는데 이는 제 2차 세계대전 이후 사회가 가져온 기계문명의 발달이 있었기에 가능했다고 말할 수 있다. 현대음악은 따로 존재하는 것이 아니라, 우리사회에 필요한 사고에 의해서 창작되는 것이며 결국은 미래음악의 바탕이 되는 것이다(박지혜, 2010: 5). 즉, 현대음악은

하나의 사조가 나온 후 음악적 사조가 나온 것이 아니라 시대가 변화하면서 변화하는 사고에 대처하여 나온 것이라 할 수 있다. 때로는 급진적으로 때로는 느린 속도로 변화하는 시대의 모습과 함께 현대음악의 음악적 표현양식도 새로워지고 있고 그 가능성 또한 다양하고 무한하다고 보여 진다.

## 2. 현대음악의 사조와 경향

현대음악의 시기 구분에 있어서 첫 번째 시기는 1890년 이래 조성의 폐기와 제1차 세계대전 전후로 등장하는 다양하고 새로운 소재들에 대한 탐구, 그리고 그 후에 오게 된 새로운 조성과 12음에 의한 종합이며, 두 번째 시기는 제2차 세계대전 이후에 병행되는 매우 상이한 수많은 거부, 새로운 출발 탐구, 분석 그리고 이러한 것들의 종합이다(Salzman, 1998: 14).

19세기 말에서 제 2차 세계대전 전(1890-1945)까지의 첫 번째 시기에는 물질문명이 급속도로 발달하면서 사회의 급격한 변화 속에 음악에도 다방면적이고 실험적인 방법들이 사용되었고, 전통적 조성체계의 선이 모호해 지면서 새로운 경향들이 많이 나타났다. 음악적 사고는 풍부해지고 보다 복잡해 졌으며 이러한 변화에 따라 음악가들은 새로운 소재들을 탐구하기 시작했다.

이 시기의 음악적 경향은 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)의 인상주의와 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1945)의 원시주의, 쇼스타코비치(Dmitrii Dmitrievich Shostakovich, 1906-1975)의 민족주의 등에서 볼 수 있으며, 제 1차 세계대전 발발 전부터 대전 중까지에 걸쳐 유행했던 소음(타)악기로만 구성된 음악을 시도한 미래 지향적인 성향을 띤 미래주의에서도 보여 진다.

제 1차 세계대전 후에는 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963), 프로코피에프(Sergey Prokofiev, 1891-1953) 등에 의해 시도된 신고전주의가 등장하게 되었고 19세기 후반 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)로부터 시작되었던 조성 파괴 현상은 20세기 쇤베르크(Arnold Schonberg, 1874-1951)의 표현주의로 이어진다. 그리고 베베른(Anton Webern, 1883-1945)과 베르크(Berg Alban, 1885-1935)는 쇤베르크가 무조음악을 체계화 시켜 창안해 낸 12음 작곡기법을 더욱 발전시킨다. 세계대전을 겪는 동안 유럽인들은 전쟁에 의한 정신적·물질적 폐허를 허탈하게 받아들였고 한편으로는 앞으로 다가올 평화의 나날들을 위해 재건을 다짐하였다.

서양 음악사를 주도해 왔던 대부분의 유럽 국가들이 거의 전쟁에 관계되었기 때문에 세계대전이 음악사에 끼친 영향은 지대했다. 시대의 거장이라 불리 우는 쇤베르크, 바르토크, 힌데미트, 스트라빈스키 등을 포함한 작곡가들이 전쟁기간 중에 미국으로 대거 이주하여 음악과 교육에 지대한 영향을 주었고 이는 유럽음악계의 미국으로의 이식이 이루어진 것이며 그 결과 제 2차 세계대전이 끝날 즈음의 세계음악계는 전쟁 전과는 전혀 판도가 달랐고 음악 양식도 완전히 다른 양상을 띠고 있었다(김문자 외 4인, 1993: 801).

현대음악의 두 번째 시기라 볼 수 있는 제 2차 세계대전(1945년) 이후에는 많은 작곡가들이 기존의 음악적인 전통을 부인하고 아방가르드<sup>2)</sup>적인 사고를 가지고 곡을 썼으며, 양식적으로나 사상적으로 전혀 새로운 개념들을 추구하였고, 모험적이고 도전적인 길을 개척해 나가는 모습을 보였다. 기존의 모습과는 또 다른 새로운 음악장르와 새로운 악기 편성이 생겨나며 전통적 형식과는 완전히 다른 모습을 가

---

2) 전위(아방가르드:avant-garde)란 본시 군대용어로, 전투할 때 선두에 서서 적진을 향해 돌진하는 부대의 뜻이다. 이것이 변하여 러시아혁명 전야 계급투쟁의 선봉에 서서 목적의식적으로 일관된 집단으로서의 정당과 그 당원을 지칭하게 되었고 이윽고 예술에 전용되어 끊임없이 미지의 문체와 대결하여 이제까지의 예술개념을 일변시킬 수 있는 혁명적인 예술경향 또는 그 운동을 뜻하기에 이르렀다.



지게 되었다.

이 시기의 경향은 불레즈(Pierre Boulez, 1925-)의 음렬음악, 피에르 쉐퍼(Pierre Schaeffer, 1910-)의 구체음악, 리게티(Ligeti Gyögy, 1923-2006), 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen 1928-2007)의 전자음악, 존 케이지(John Cage, 1912-1992)의 우연성 음악, 에릭사티(Eric Satie, 1866-1925)의 최소음악 등으로 나타난다.

현대음악의 각 시기별 경향은 다음과 같다.

### (1) 인상주의(Impressionism)

음악사조의 경향 중 현대음악에서 보여진 최초의 움직임이 인상주의이다. 인상주의란 용어는 19세기 미술사조에서 프랑스의 전위 화가들인 마네(Edouard Manet, 1832-1883), 모네(Claude Monet, 1840-1926), 르누와르(Pierre Auguste Renoir, 1841-1919) 등의 회화양식을 가리키는 말이었다. 이들의 그림에서는 뚜렷한 윤곽이 없이 경계선이 희미해져 있고 색조가 복잡하게 얽혀있다는 특징이 보여진다(이석원, 1997: 48). 미술에서 시작된 인상주의는 음악 사조에도 영향을 미친다. 일련의 기분적 인상이 전통적 의미에서의 악상을 대신하게 되었고, 그 결과 멜로디의 윤곽이나 방향성이 불명료해졌다(Miller, 1991: 199-200). 인상주의 화가들이 그랬듯, 인상주의 작곡가들도 지성보다는 감성으로 청중을 매료시키고자 했으며, 풍부하고 다양한 화성과 음색으로 분위기를 불러일으킴으로서 묘사적인 인상을 창조하는 음악을 지향하였다(이종구, 1999: 52). 또한 일련의 기분적 인상이 전통적인 의미에서의 악상을 대신하고, 그 결과 멜로디의 윤곽이나 방향성이 불명확한 특징을 보인다. 이처럼 인상주의 음악에서는 멜로디나 화성의 역할이 순수하게 미적이었으며, 악상을 전하기 위함 이라기보다는 감각적인 효과를 위한 쓰임이었다(Dallin, 1980:

15). 인상주의 작곡가들이 사용한 음악적 기법에는 9화음·11화음의 사용, 4·5·8도의 병진행, 정격 종지의 회피, 중세 교회선법의 부활, 반음계·온음계, 불협화음의 해결하지 않는 연속적 사용 등이 있다.

다음의 [악보 1]은 인상주의 음악의 대표작 드뷔시 《목신의 오후에의 전주곡》(C. Debussy - Prelude a l'apres-midi d'un fuane, 1894) 에서 모호하고 몽롱한 인상적 느낌이 묻어나는 주제 부분이다.



[악보 1] 드뷔시 《목신의 오후에의 전주곡》

中 반음음계가 쓰인 플루트의 선율

## (2) 원시주의(Primitivism)

후기 낭만과 음악에 대한 반동으로 생겨난 원시주의는 1913년을 전후로 수년간 대두되었고 1913년 루지오 루솔로(Lugio Russolo, 1885-1974)가 미래주의를 선언한 후 타자기, 재봉기, 기적, 발동기를 비롯한 모든 타악기를 써서 소음주의 음악을 작곡한 이래 회화의 야수파와 입체파의 영향을 받아 탄생되었다(이석원, 1997: 93).

야수주의의 회화는 색채를 중시하고 윤곽선을 흐리게 표현하는 특징이 있으며 야수주의 운동은 주관의 표현, 형식의 해방이라는 정신적 자세의 전환이라는 점에서 20세기 미술의 큰 바탕을 이루고 있다. 또 입체파는 다채로운 색채를 사용한 순간적인 현실 묘사를 지양하고 자연의 여러 가지 형태를 기하학적인 형상으로 환원하거나 사물의 존재성을 이차원의 타블로<sup>3)</sup>로, 혹은 구축적으로 재구성 하였다. 대상을 주관적, 논리적 시각에서 새롭게 인식하려는 입체파의 시도는 현대미술에 큰 획을 그었다(도병운, 2006: 176). 이어 원시주의의 작곡가들은 드뷔시나 라벨과 같은 인상주의 예술가들의 과도한 세련으로부터 반동을 나타내며, 이국적 음악 소재 - 폴리리듬<sup>4)</sup>, 반복적 리듬, 불규칙한 악센트, 심한 불협화음을 바탕으로 음악의 역동성을 자아냈다. 또한 격렬한 리듬과 타악기를 사용하여 야성적인 분위기를 나타내고 원시의 생명력에 대한 동경을 표현하였다(Machlis, 1988: 18-19).

스트라빈스키 《봄의 제전》 (I. Stravinsky - Le Sacre du Printemps, 1913)에서는 여러 리듬이 사용되었고 이는 역동적인 분위기를 자아내고 있다([악보 2-5], <표 1> 참조).

---

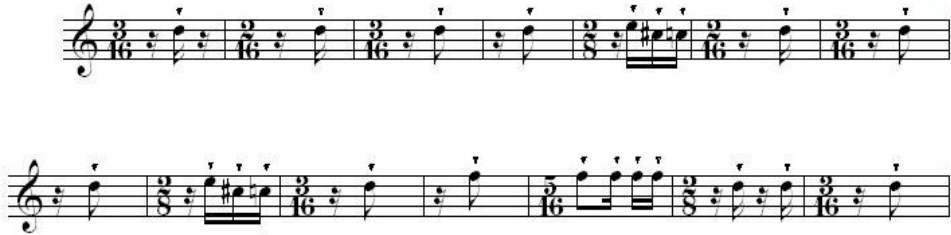
3) 목재를 판재로 하여 직접 조각한 그림이나 조각에 채색하여 종이·천 따위에 찍어낸 그림, 판재 위에 직접 그린 그림을 통틀어 이르는 말이다.

4) 대조적인 리듬이 2성부 이상에 동시에 사용되고 있는 현상을 말하며 크로스 리듬이라고도 하며 상이한 리듬의 대조 그 자체를 목적으로 하는 수법이다.



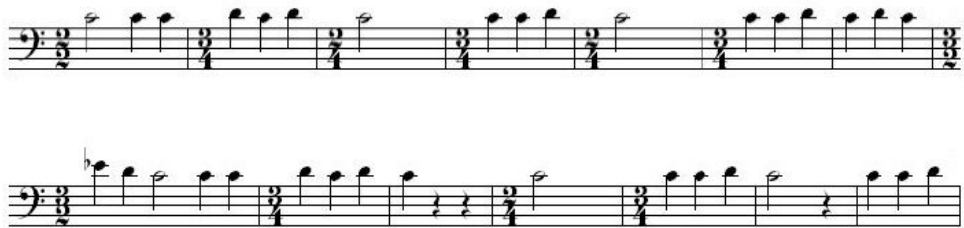
[악보 2] 스트라빈스키 《봄의 제전》

中 불규칙한 리듬의 쓰임



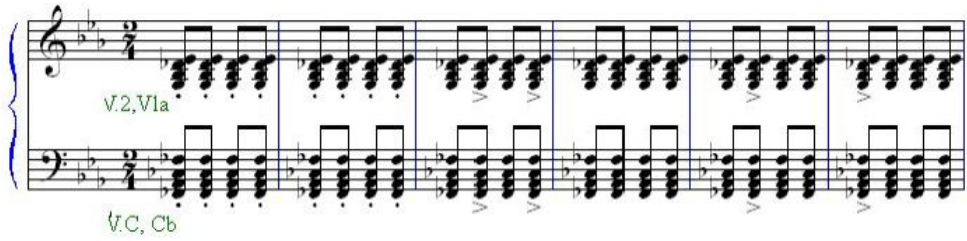
[악보 3] 스트라빈스키 《봄의 제전》

中 변박자의 복합적 쓰임



[악보 4] 스트라빈스키 《봄의 제전》

中 불규칙 박자의 쓰임



[악보 5] 스트라빈스키 《봄의 제전》  
 中 불규칙한 악센트의 쓰임

<표 1> 스트라빈스키 《봄의 제전》에 나타난 불규칙 강세<sup>5)</sup>

박 마디	1박 2박 3박 4박	1박 2박 3박 4박	1박 2박 3박 4박	1박 2박 3박 4박
1 ~ 4	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▶▶▷ ▶▶	▷ ▷ ▷ ▷
5 ~ 8	▷ ▶▶▷ ▷	▶▶▷ ▷ ▷	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▶▶▷ ▷
9 ~ 12	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▷ ▷ ▷
13 ~ 16	▶▶▷ ▷ ▷	▷ ▶▶▷ ▶▶	▷ ▷ ▷ ▷	▷ ▶▶▷ ▷

### (3) 표현주의(Expressionism)

음악사조에서의 표현주의 역시 미술사조에서 유래한 말로 단순한 예술적 활동의 범주를 넘어선 정신적, 사회적 활동의 일환이었다. 20세기 초, 당시 현대인의 긴장과 공포, 불안과 갈등, 그리고 잠재의식 속 충동과 반항감 같은 내면세계의 표출이

5) 음악과 생활(이용일 외, 2002) 교과서에 실린 불규칙 강세 내용이다.

자 물질주의와 이데올로기 분쟁에 대한 경고의 기능을 가진 음악이었다.

표현주의 화가들은 기하학적 색조의 조화와 같은 추상적 표현을 의도적으로 나타내고자 했으며(이석원, 1997: 102) 표현주의를 지지하는 작곡가들은 인간의 불완전한 세계를 표현하려 하고, 잠재의식이나 정신분석학적 측면과 같은 신비로운 영역을 표현하는 음악을 창조하려 했다(Benward, 1991: 400). 회화와 마찬가지로 음악사조에서의 표현주의도 기존 것에 대한 거부와 반동으로 시작된 것이지만 거시적인 안목에서 보면 낭만주의의 연장선상에 있는 독일 1910-1920년대 쇠퇴기에 들어선 낭만주의 음악의 마지막 절망적 절규라 표현되기도 하였다.<sup>6)</sup>

음조직의 면으로 봤을 때, 낭만파를 거치면서 사용된 빈번한 반음계적 조바꿈은 애매한 조성의 윤곽으로 이어졌고 무조음악<sup>7)</sup>만이 새로운 음악적 표현방법이라고 생각했던 표현주의 작곡가들에 의해 마침내 조가 없어지는 경우도 생겨났다. 이러한 사상으로부터 창작되어진 혁신적인 양식의 작품들이 나타나기 시작하였으며 새로운 작곡기법을 통해 화성적 기능으로부터의 자유를 촉진하였다. 또 화성적인 기능관계를 해체시켜 하나의 지배음에 대한 다른 음의 종속관계를 부정함으로서 중심음 체계를 느끼지 않게 하려는 음악이 추구되었다(이종구, 1999: 132-135). 작곡가들은 20세기 초반 독일, 오스트리아를 중심으로 일어난 극도의 내적 흥분, 긴장, 악마적 환상 따위를 음악적으로 그려냈으며 독자적인 감정세계를 주관적으로 표현하기 위해 하나의 상태, 하나의 심리를 비정상적으로 확대·변형시켜 묘사하였다. 새로운 음악 소재와 음 공간을 계속적으로 탐구하면서 가락, 리듬, 음넓이, 셈여림

---

6) 이와 같은 관점의 근거로 표현주의 음악이 내면적 세계를 주관적 입장에서 표출했다는 점과 지역적으로 독일과 오스트리아 지방을 중심으로 발달하고 계승되었다는 들고 있다.

이석원, 「현대음악」, 서울 : 서울대학교 출판부, pp103-104

7) 무조음악은 장조나 단조 등의 조에 의하지 않고 작곡되는 20세기 초두의 A. 쇤베르크 일파의 음악에 대한 호칭으로, 독일어의 'atonale Musik'에서 유래했으며 조성의 법칙을 적극적으로 부정하고 조와는 다른 구성 원리를 찾으려고 하는 음악이다.

등 어느 면에서나 중용과 연속감이 제거되었고 극단으로 변화하는 단편적인 음이 잇달아 나타났다. 단편화된 악구의 변화로 경구적인 매우 짧은 음악이 등장하였으며 분단된 멜로디선은 베베른의 점묘적 텍스처를 낳기에 이르렀다.<sup>8)</sup>

작곡가들은 음렬기법에 대해 끊임없이 연구하였고 이는 12음 기법의 발명으로 이어지게 된다. 12음 기법은 12음이 반복 없이 동등하게 사용되는 작곡기법으로 최초로 사용된 음악은 1925년 쇤베르크에 의해 작곡된 op.25의 <피아노 모음곡>이다. 조성 또는 선법에 입각한 음악과는 다른 체계를 보여줬으며 이는 ‘무조주의’에서 한층 더 조직적, 체계적, 논리적인 것에 중심을 둔 것이었다. 이러한 움직임 속에 음렬주의는 1960년대 이르러 사용하지 않는 작곡가가 없을 정도로 보편적인 작곡기법이 되었다.

#### (4) 신고전주의(Neo-Classicism)

신고전주의는 낭만주의가 지닌 지나친 주관성과 형이상학적 음악에 대한 반발로 태동하였으며 1920년부터 1945년까지 대부분의 작곡가들을 중심으로 일어난 음악적 사조이다.

제1차 세계대전 이후 많은 예술가들이 주관성보다는 객관적인 사고를 중시하는 방향으로 나아갔으며 이러한 움직임은 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)가 제창하고 체계화 시켰다(홍세원, 1996: 576). 신고전주의 작곡가들은 음의 길이나 간격, 음향에 대한 엄격한 객관적 태도를 중요하게 생각했기 때문에 바로크 또는 그 이전의 대위법적<sup>9)</sup> 수법을 존중하였으며 프랑스에서는 <바흐로 돌

---

8) 위키백과 문서 자료 (<http://ko.wikipedia.org>)에서 “표현주의”를 2010년 6월 8일 검색함.

9) 대위법이란 독립성이 강한 둘 이상의 멜로디를 동시에 결합하는 작곡기법을 말한다.

아가라>라고 하는 운동까지 일어나게 되었다.

이에 신고전주의에서 보여 지는 음악적 특징은 형식미와 객관성으로 설명 할 수 있으며 고전주의의 주를 이루었던 개념이 중시된 점과 인간의 감정을 표현하는 음악이 아닌 감정의 절제를 요구하는 절대음악으로 대변할 수 있다. 음악가들은 대위법적 수법이나 바로크 시대의 연주방법·형식들을 추구하고면서 현대적인 화성이나 멜로디·음색 등을 사용하여 그 시대의 음악을 재현하려 하였다(Salzman, 1988).

## (5) 음렬주의(Serialism)

음렬주의는 곡을 쓰거나 분석하는 기법의 하나로, 음고·음세기·리듬과 같은 음악적 요소들을 어떤 음렬에 따라 음렬이 반복될 때까지 한 번씩 순서대로 쓰는 음악 기법이며, 영어권에서 음렬음악이라는 용어는 모든 음렬적 음악을 망라한 개념이다(서은정, 2006: 78).

음악사조로 봤을 때, 20세기 초 유럽에서는 조성에 기반한 기존의 형식을 탈피하는 음악을 모색하기 시작하였다. 이러한 흐름을 좇는 작곡가들은 무조 음악을 작곡하였으며, 쇤베르크는 무조 음악 작곡 기법을 체계화 시켜 '12음 기법'이라는 새로운 음악양식을 창시하였다.

12음 기법은 '무조주의'에서 한층 더 조직적, 체계적, 논리적인 것에 중점을 두어 만들어진 것으로, 한 옥타브 안의 12개의 음을 일정한 순서로 배열하여, 이 음렬(세리)에 바탕을 두고 악곡을 구성해 가는 방법이다. 이 규칙에다가 12음렬의 역행렬, 반행렬, 다시 반행렬의 역행렬의 방법으로 변화시켜 하나의 음렬로부터 총 48개의 다른 음렬<sup>10)</sup>을 만들어낼 수 있게 된다. 12음 음악의 최초는 1925년에 쇤베르크가

---

10) 하나의 기본형에서 파생되는 48개의 음렬을 통틀어 매트릭스(Matrix)라고 한다.

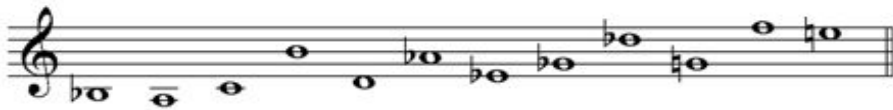


작곡한 <피아노 모음곡>(op. 25, 1921)이다. 쇤베르크는 모든 조성을 혼합했다는 의미에서 12음 음악을 범조성 음악이라고 불렀으나, 일반적으로는 전통적인 조성을 찾을 수 없어 무조음악이라고 부른다(홍세원, 1996: 578). 이후, 12음 기법은 쇤베르크의 제자인 베르크(Alban Berg, 1885-1935)와 베베른(Anton Webern, 1883-1945)에 의해 더욱 발전하여 하나의 기법으로 정착 되었다.

다음[악보 6-8]은 쇤베르크 《피아노 모음곡》 작품25 에 쓰인 12음렬의 원형음렬과 그것의 역행형, 전위형을 나타낸 것이다.



[악보 6] 원음렬 (Original)



[악보 7] 역행형 (Retrograde)



[악보 8] 전위형 (Inversion)

## (6) 전음렬주의(Total Serialism)

12음 기법을 한층 더 날카롭게 추구하고 소리 하나하나에 보다 큰 의미를 부여하여 음과 공간을 중요시 한 베베른으로부터 “점묘주의”라는 말이 나왔다. 그리고 그는 1928년 <오케스트라를 위한 변주곡, Op.31>을 작곡하면서 음 이외의 요소에도 음렬의 개념을 도입시켜 전음렬주의의 선구적인 역할을 하였다(백병동, 1990: 295-297).

전음렬주의<sup>11)</sup>는 1950년대 이후 12음 음악이 널리 보급되면서 생겨났으며, 베베른의 영향을 받은 작곡가 불레즈(Pierre Boulez, 1925-), 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen 1928-2007), 노노(Luigi Nono, 1924-1990) 등을 통해 더욱 발전하게 된다. 이들은 음높이에만 제한하여 사용했던 음렬방식을 12개의 음 뿐만 아니라 길이, 리듬, 강약, 속도, 음색 등 다른 모든 요소에도 적용시켜 음악적 구조와 법칙을 강조하고 극단적인 절대성과 합리성을 부여하는 방식으로 작풍을 이어나갔다.

1950년대 말부터는 ‘자유스런 12음 음악’(Free Twelve Note Music) 이라는 형태가 서서히 대두되기 시작하였다. ‘전음렬주의’가 많은 작곡가들에 의해서 여러모로 전개, 조정, 변형되어 실험되었으나 같은 범주 안에서의 전개와 변형이기 때문에 그 결과로 나오는 작품은 거의 유사하며 근본적으로 다른 점이 없다는 것이 문제점으로 제기되었다. 또한 ‘전음렬주의’ 음악은 너무나 치밀한 계획과 복잡한 수식계산에 의해 구성되었기 때문에 연주상의 난점이 뒤따랐다. 또, 작곡가가 요구하는 그대로를 연주자가 연주하기에는 너무나 복잡하고 그 요구가 많기 때문에 자연히 연주자들에게는 호감을 사지 못하였다.

---

11) 독일어권에서는 1950년 이후 생겨난 음렬의 원리가 심화된 음악을 가리켜 ‘음렬음악’이라는 용어를 사용한다. 영어권에서는 이를 ‘총렬주의(Integral Serialism)’ 혹은 ‘전음렬주의(Total Serialism)’라고도 한다.

따라서 작곡가들은 기계적인 작품보다는 감정표현에 역점을 두는, 좀 더 순수한 사상을 지닌 음악을 추구하게 되었고 이에 따라 자유스런 12음 음악이 등장하게 되었다. 자유스런 12음 음악의 방법은 음렬에서 오는 음의 순서를 자유롭게 하는 것에 있다. 한 옥타브 안에서 이루어진 12개의 음을 처음부터 끝까지 완전히 자유스럽게 사용할 수 있는 것이다. 12음 기법이나 ‘전음렬주의’에서와 같은 엄격한 규칙은 없다. 단, 특정 3화음이나 조성이 느껴지는 선율을 쓰지 않도록 하고, 어떠한 음을 사용한 후에는 될 수 있으면, 나머지 11개의 음이 다 사용되기 전에는 반복하지 않도록 하여야 한다(서은정, 2006: 75-78).

### (7) 구체음악(Musique concrete)

20세기 전반부의 말미를 장식하는 베르크와 베베른의 음렬주의는 기술적 발전을 거치면서 프랑스와 미국의 전위 작곡가들에게도 영향을 미쳤고 구체음악, 전자음악, 우연성 음악, 최소 음악 등의 새로운 음악적 양식이 확립될 수 있는 토대를 마련하였다.

구체음악<sup>12)</sup>은 최초의 전자음악을 지칭하는 말로 현재 사용되고 있으며 프랑스 작곡가 쉐퍼에 의해 고안되었다. 기본 원리는 다양한 자연음향을 테이프에 녹음하여, 그 소리를 조작·조합해서 새로운 음악작품을 만들어내는 것이다. 따라서 종래의 음악처럼 ‘연주자의 존재’라는 점이 불필요하게 되었고 음향기기를 통해 음 높이와 음의 세기를 작곡가의 의도대로 조작 할 수 있을 것이다. 종래의 음악은 작곡자 내면의 추상적인 구상에서 출발하여 이것이 연주됨으로써 구체화 되었던 것인데,

---

12) 프랑코폰(francophone, 프랑스어 문화권)에서 ‘Musique pour Brande’ 라고도 부르며, 프랑코폰 이외의 지역에서는 ‘테이프 음악(Tape recorder Music)’ 이라고도 부른다.

구체음악은 반대로 구체적으로 주어진 음향 소재가 근본이 되어 이것이 다른 음 즉, 구상에서 추상으로 향하는 것이다.

## (8) 전자음악(Electronic Music)

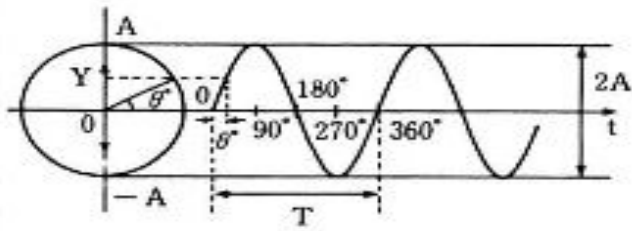
전자음악은 전자적 음향 생산 수단에 의해서 얻어지는 음을 재료로 하여 만든 음악으로, 2차 대전 후 독일에서 처음 개척되었으며 생성된 음 소재를 변형·조합하고, 이를 재생함에 있어서도 진공관을 이용한 전자 회로를 통해서 구성하거나 테이프 자체도 조각을 잘라서 잇는 등 여러 가지 방법을 쓴다. 작곡의 이념에도 베베른에서 출발한 전음렬주의의 스타일과 연결되는 전통적인 구성법을 취하고 있다.

이와 같은 전자음악은 1950년부터 독일의 쾰른 방송국 스튜디오에서 실험이 시작되어 5년 후에는 아이메르트와 바이에르의 합작인 <음향습작 I, II>가 발표되었고, 뒤이어 발표된 슈톡하우젠의 작품<습작I, II>에서는 정현파<sup>13)</sup>를 사용한 결정적인 성과를 보였다( [그림 1], [악보 9] 참조).

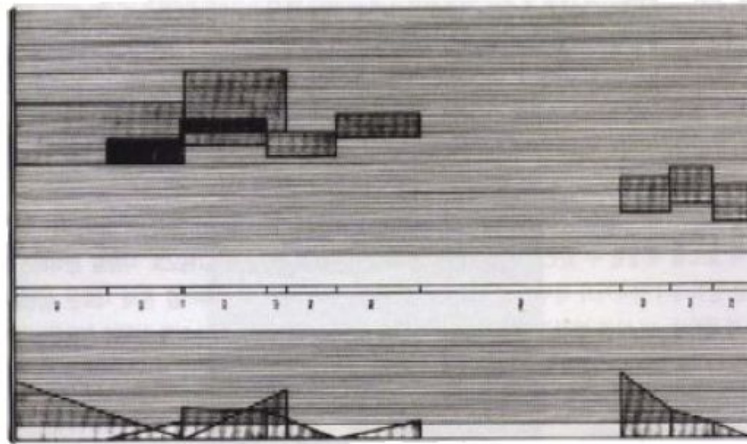
전자음악의 표현영역은 매우 넓어서 재래 음악으로는 절대로 불가능한 음량의 미묘한 변화, 악기로는 불가능한 급속한 리듬의 변화 등의 다채로움을 가지고 있으면서도 미학적인 문제 등 여러 가지로 미해결의 문제들이 남아 있다(이석원, 1997: 188).

---

13) 사인파라고도 하며, 이 파장의 형태는 고주파가 없기 때문에 교류파형의 가장 기본적인 형태이다. Sin  $\theta$ 의 값을  $\theta=0\sim 360$ 도에 걸쳐 그려서 표현한 것과 파형의 모양이 같은 것에서 이름이 유래되었으며 음의 톤은 순수하면서 단조로워 방송에서 시간을 알리는 음으로 사용되고 있다. 악기 중에는 플루트 소리가 정현파에 가깝다.



[그림 1] 정현파(Sine wave)



[악보 9] 슈톡하우젠 「습작 I, II」

## (9) 컴퓨터음악(Computer Music)

1960년대에 들어 컴퓨터가 집중적으로 개발되기 시작하면서 작품들에 사용되는 소리의 특성은 수직 기호로 변환되고, 이에 따르는 수학적 음향학적 계산들은 컴퓨터가 정확하고 신속하게 처리하기 시작한다(이석원, 1997: 203).

컴퓨터 음악이란 PC에 음악용 프로그램과 MIDI라는 연결 장치, 그리고 Module이라는 음원(여러 가지 악기의 소리를 낼 수 있도록 하는 기계 장치)을 연결하여 작곡, 편집은 물론 자동 연주도 뜻대로 할 수 있는 것을 말한다. 즉 음악 소프트웨어를 사용하면 악보의 입력, 악보의 편집, 악기의 연주를 마음대로 할 뿐 아니라 현재 가지고 있는 악기로 멜로디를 연주하면 컴퓨터가 자동적으로 악보를 만들어 주기도 한다. 또 인터페이스 카드<sup>14)</sup>라는 장치를 사용하면 여러 가지 악기 소리를 동시에 조정할 수 있으므로 컴퓨터 한 대로 혼자만의 연주회를 열 수도 있으며 자기가 작곡한 곡을 연주시켜서 청각적으로 확인하며 수정, 편집을 할 수도 있다. 물론 컴퓨터는 자기 스스로 음악을 만들어 내는 것이 아니라 사람이 악기를 연주 할 때의 그 모든 과정이나 입력시킨 대로의 음악 정보를 기억해 두었다가 미리 정해진 악기(음원)로 MIDI<sup>15)</sup>라는 언어 통로를 통해서 사람이 연주 할 때와 똑같이 연주하도록 명령하는 것이므로 엄밀히 따지자면 컴퓨터 음악이란 말 대신 “MIDI Control music”, 또는 “뉴 미디어 음악” 이라고 부르는 것이 더 옳을 수도 있다.

컴퓨터 음악의 최대의 장점은 '완벽한 음악'의 추구라는 점이라 하겠다. 컴퓨터가 갖고 있는 커다란 메모리를 활용해서 우리가 직접 연주 할 때 발생하는 음 하나 하나의 높낮이와 길고 짧음, 그리고 모든 주법과 독특한 음색 등을 컴퓨터에 일일이 기억시킨 후 언제든지 필요할 때마다 다시 그 기억을 불러내서 사용할 수도 있고 또 마음에 들지 않는 부분이 있으면 수정, 편집하여 마침내 완벽한 음악을 만들 수 있는 것이다.<sup>16)</sup>

---

14) 인터페이스 카드(interface card)란 컴퓨터와 인쇄기, 디스크, 통신 기기 등 주변 장치를 연결하기 위해 컴퓨터에 설치하는 카드 모양의 회로 기관을 말하며, 이들은 대개 컴퓨터 본체 내의 확장 슬롯에 꽂아서 사용한다.

15) Midi는 컴퓨터 등의 연주 정보를 상호 전달하기 위해 정해진 데이터 전송 규격을 말한다.

16) 경북 컴퓨터 음악교과 연구회-Musical Instrument Digital Interface (<http://www.midipia.co.kr>) 에서 '컴퓨터음악' 을 2010년 6월 8일 검색함.

1969년 초로 공연된 존 케이지의 컴퓨터음악 연주회 이후로 수많은 컴퓨터 음악이 연주되었지만 다수에게 크게 어필하지는 못 했다. 컴퓨터음악의 탄생으로 많은 새로운 소리가 가능하게 되었고 당시 이는 매우 혁신적이었지만, 컴퓨터음악 특유의 기계적인 음색이 자연음악기에 익숙한 사람들에게는 쉽게 받아들여지지 못했다고 보며 훗날 음색이나 음질의 문제점을 제기하였다. 이를 보완하기 위해 21세기 이후 새로운 프로그램들을 개발하였으며, 자연 기악 음과 컴퓨터만의 음들을 함께 활용하여 기존 기계음 위주의 음색·음질 문제를 거의 해결하였고 지금까지 기존의 악기에서 들을 수 없었던 독특한 새로운 음의 창조가 가능하게 되었다.<sup>17)</sup>

다음은 김용규가 작곡한 《Live 1 for Violin and Computer, 2003》의 악보이다.

[악보 10] 김용규 《Live 1 for Violin and Computer》

17) 다매체 음악 작곡가 김용규(Gregory Kim)의 “컴퓨터를(MAX/MSP)사용하는 실시간 음악 작곡법” (<http://gregorikim.blog.me>) 를 2010년 6월 8일 검색함.

## (10) 우연성음악(Aleatory Music)

우연성음악(Chance music, Aleatoric music)은 현대음악의 한 계통으로 작곡이나 연주에 우연성을 가한 음악으로 일회성 음악, 불확정성 음악이라고도 한다. 우연적 요소에 의해 음악을 만들어 가며 악보에 갇힌 소리를 거부하고 일정한 법치이나 제한이 없이 작곡가의 의도를 자유스럽게 즉흥적으로 해석하여 연주하기도 한다.

미국의 존 케이지는 너무나 추상화되고 정밀하게 구성된 예술음악<sup>18)</sup>에 대한 철저한 반발로써, 무대 위에서 소리를 지르거나 음식을 먹거나 피아노를 부수고 스피커로써 소음을 내기도 하는 일종의 ‘쇼’ 같은 행동을 한다. 또한 피아노곡 《4분 33초, 1954》에서는 피아니스트가 피아노 앞에 4분 33초 동안 앉아만 있다가 퇴장한다. 그 동안에 일어나는 청중의 반응을 포함한 모든 소리와 자기의 고동이 음악이라는 것이다( [악보 11] 참조).

### 4 minutes 33 seconds

John Cage (작곡자)

I  
TACET  
II  
TACET  
III  
TACET

NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4'33" and the three parts were 33", 2'40", and 1'20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by (any) instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KREMEN

JOHN CAGE

[악보 11] 존 케이지 《4분 33초》<sup>19)</sup>

---

18) 고전에서 전자음악에 이르는 모든 것을 일컫는다.



케이지의 이러한 견해는 유럽 작곡계에 심각한 영향을 주었다. 특히, 슈톡하우젠은 케이지의 견해를 자기 작품에 채택하여 연주자들에게 어느 부분만을 자유로운 템포로 연주시킨다든가 몇 개의 단편만을 작곡해 두고 연주자가 그 가운데에서 무작위로 단편을 추려 연결시켜 연주하는 방법을 일반화 시켰다.

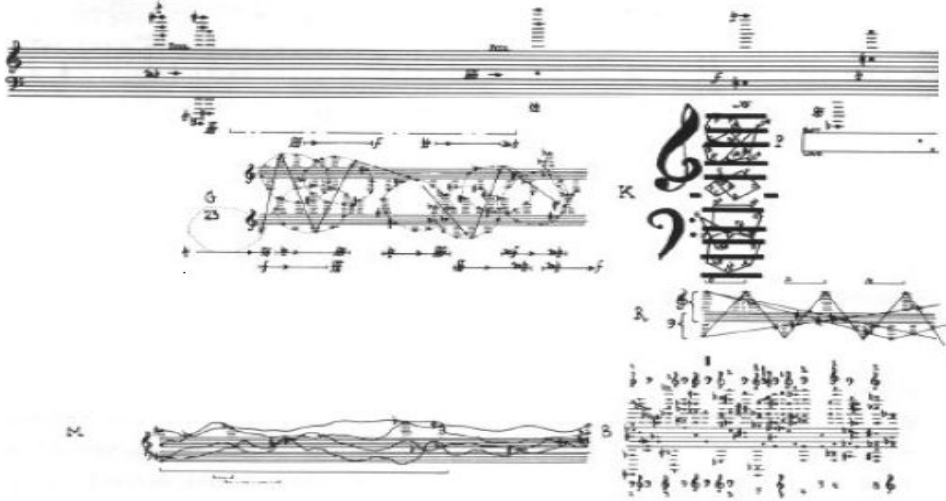
오선악보와 조성(tonally)이라는 서양음악의 오랜 전통이 쇤베르크의 12음 음계에 의해 무너진 데에서 발단하여, 그 제자인 존 케이지를 걸쳐 그의 친구들과 제자들에게 이르러서는 오선기보법의 격이 파괴되었다. 또한 폴란드의 펜데레츠키는 <히로시마 희생자를 위한 애가>에서 오케스트라의 바이올린 파트의 음높이를 명확하게 지정하지 않고 대략의 높이나 움직임의 정해두는 방법으로 작곡했으며 그 결과로서 몇 개의 현악기가 미분음<sup>20</sup>적으로 서로 마찰하여 소리가 나도록 하는 효과를 피했다. 이와 같은 작보법을 더욱 발전시킨 것으로 '그래픽'이 등장하였고 이것은 악보 기보에 다의적인 해석을 허용한다면 처음부터 5선이나 음표를 나타내지 않고 그림이나 도안과 같은 것을 연주자가 갖고 있으면 된다는 사고방식으로 만들어진 것이며 이는 그 도표가 지니는 조형미적인 아름다움과 연주자에 의한 즉흥연주의 창조성을 목적으로 하고 있다.

다음은 전통적 오선 기보법을 탈피한 존 케이지의 <피아노와 오케스트라를 위한 콘서트>(J. Cage - Concert For Piano And Orchestra, 1954-1958) 와 이보다 더 발전된 작보법 '그래픽'을 사용한 펜데레츠키의 <히로시마 희생자를 위한 애가>(K . Penderecki - Threnody to The Victims of Hiroshima, 1960) 이다( [악보 12-13] 참조).

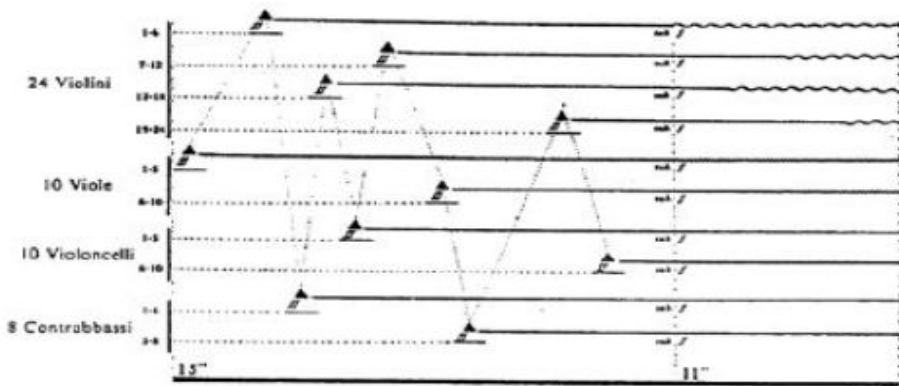
---

19) 악보에 나와 있는 로마 숫자는 악장을 가리키고, TACET는 "silent(침묵)" 라는 뜻의 음악용어이다. 밑의 글은 세 악장의 길이를 33 초, 2분 40초, 1분 20 초로 하라는 지시사항이다.

20) 반음보다도 좁은 음정을 말하며 온음을 몇 분할하는가에 따라 3분음(온음의 1/3) · 4분음(온음의 1/4) · 6분음(온음의 1/6) 등으로 불린다.



[악보 12] J. Cage 「피아노와 오케스트라를 위한 콘서트」 (1954~1958)



[악보 13] K. Penderecki 「Threnody to The Victims of Hiroshima」

## (11) 음향음악(KlangKomposition)

1960년대 초반에 대두된 음악 경향의 하나로 음을 총체적으로 파악하고 음의 다양한 결합과 여기서 나타나는 음색에 주목하는 음악양식을 말한다(오희숙, 2004: 235). 작곡가들이 전통음악에서 추구하던 음의 구성이나 조직, 음관계의 논리적인 음악표현보다는 음향적 표현, 음색적 효과에 관심을 두며 생겨났으며 ‘음색음악’이라고 부르기도 한다. 펜데레츠키의 음향작품에서는 음정이 없는 소리들이 하나의 집합으로 사용되면서 음향요소가 음악적 구조를 결정하는 주요 요소가 되기도 하였다(이연경, 1995: 9). 음색작곡은 ‘소리’에 대한 음향 탐구 학습이 중요하고 작곡가는 그 과정에서 개개 악기의 특수한 영역과 새로운 가능성도 발견하게 된다. 그리고 한 작품이 전체적으로 어떻게 들리는가에 초점을 맞추어 이를 음향적으로 표현하려고 한다.

음향음악은 리게티(G. Ligeti, 1923-2006)의 「Atmosphere, 1961」와 윤이상(1917-1995)의 「예악, 1966」을 통해 20세기 음악사에서 또 하나의 새로운 음악양식으로 확고해 진다(오희숙, 2004: 236).

## (12) 미니멀 음악(Minimal Music)

미니멀리즘(minimalism)은 1960년대 중반 이후부터 1970년대에 걸쳐 미국을 중심으로 나타난 문화예술운동으로 장식적 요소를 일체 배제하고 표현을 최소화하는 기법이나 양식을 말한다. 이러한 경향은 미술계에서 시작되어 문학, 음악, 무용, 건축분야로 확대되었다. 환원예술이라 불리우는 미니멀 아트나 미니멀 음악은 허구적인 것을 완전히 제거하고 사물의 명백함을 그대로 나타내는 순수대상체계에 초

점을 맞추고 주관적인 편견이나 인간적 감정이입의 매개가 없는 순수의식 세계의 표현이었다.

총렬음악과 우연성 음악에 대한 비판적인 입장으로 생겨난 미니멀 음악은 최소한의 표현으로 듣는 이의 적극성을 끌어내는데 목적이 있으며 ‘단순화’와 ‘반복’이라는 두 가지 기본 원칙을 갖는다. ‘단순화’란 음악 재료의 단순화를 일컫는 것이고 ‘반복’이란 위의 단순화된 주제를 끊임없이 반복하는 것이다. 미니멀 음악은 작품 속에 어떠한 감정이나 정서를 담지 않은 비개성적이면서도 엄격한 작곡방식을 취하며 자기표현이 곧 예술이라는 주관성을 표출하는 개념에서 벗어난 것이다.

프랑스 작곡가 에릭 사티의 「백사시옹」은 대표적인 미니멀 음악으로 연주 방법은 4분 음표 13개를 840번 반복하는 것이다. 악보에는 세로줄도 없고 박자 표시도 없으며 아무 변화도 없고 그저 피아노 건반을 두드릴 뿐이다. 이 음악은 최소한의 음악 재료를 일정한 패턴에 따라 끝없이 반복하는 미니멀 음악의 선구격이다.

다음 [악보 14]는 미니멀 음악 작곡가 스티브 라이히의 《피아노 페이즈》(S. Reich - Piano Phase)이다.

♩ = ca. 72  
Repeat each bar approximately number of times written.

1 (x6-8) r.h. mf non legato  
2 (x12-18) r.h. mf non legato  
(x4-16) hold tempo 1  
3 (x16-24) hold tempo 1  
(x4-16) hold tempo 1

fade in non legato  
mf accel. very slightly  
hold tempo 1 accel. very slightly

[악보 14] 스티브 라이히 「피아노 페이즈」

‘반복’을 보여주고 있는 악곡의 첫 부분

미니멀 음악 이후의 음악 사조는 대략 1975년부터 현재까지의 음악은 다양성이 가장 첨예화된 시기라고 말하는데 이는 '새로운 단순성'과 같이 인간의 주관에 호소하는 음악양식의 등장이나 전통적 낭만음악이나 조성음악으로 복귀하는 '신낭만주의'<sup>21)</sup>와 '신조성주의', 그리고 청중과의 의사소통에 큰 비중을 두는 '인용음악'<sup>22)</sup> 등과 같은 조류를 통해 알 수 있다(오희숙, 2004: 266).

퓨전이라는 수식어가 익숙한 현대에 와서는 동양적 요소와 서양기법, 고전음악과 대중음악, 조성과 무조성, 그리고 과거와 현대의 음악이 한 작품에서 공존하는 탈역사적, 탈문화적인 것들이 탄생하고 있다(이석원, 1993: 845). 80년대에 들어서면서 더욱 다양한 장르들이 혼합되어지는데 동양음악과 서양음악의 접목, 멀티미디어 음악의 탄생 혹은 전자음악과 실연음악이 합하여진 음악 등이 그 예이다.

최근, 클래식과 대중음악에서의 크로스오버<sup>23)</sup>나 랩과 같은 장르의 발생은 기존의 예술과는 매우 다르게 개성이 넘치고 자율적이며 다양하다는 특징이 있는데 이는 포스트모더니즘<sup>24)</sup>의 다양한 음악적 경향으로 볼 수 있다.

---

21) 낭만주의의 저항으로 나타났던 고전·서민적 양식에 대한 반동의 정신적 경향을 말한다.

20세기의 낭만파적 경향을 가진 음악작품을 뜻하기도 한다.

22) 과거의 음악을 기본틀로 하되 이를 새롭게 변형시켜 만든 음악이다. 작곡가 저마다의 개성을 담고 독창적인 기법을 사용해 과거 전통 속의 음악을 현재에 맞추어 재해석하고, 달라진 사회에서 조화를 이루도록 재창조하는 데 목적을 둔 음악이다.

23) 크로스오버라는 말의 정의는 '교차' 또는 '융합'이다. 음악에서 말하는 크로스오버는 두 장르의 음악적 요소를 합하되 그 특징을 그대로 살려 만든 또 하나의 음악을 뜻한다. 이러한 용어가 널리 쓰이게 된 것은 퓨전 재즈 등의 음악에서부터이고 우리나라 90년대 대중가요를 휩쓴 서태지와 아이들의 '하어가'가 그 대표음악이라 말할 수 있다.

24) 객관주의 및 자연과학적 세계관에 입각한 모더니즘에 대한 반발로 대두된, 상대주의적·다원주의적 세계관을 말한다. 즉 객관적 진실이 존재한다고 보는 산업사회의 세계관으로서의 모더니즘과 단절, 사회적 현실은 사람들의 마음속에 구성된다고 보는 구성주의 등의 사조를 말한다.

### III. 음악교과서의 현대음악 내용 분석

#### 1. 고등학교 8종 음악교과서 분석

본 연구에서 현대음악에 관한 내용 분석은 현재 고등학교 교육현장에서 사용되고 있는 제 7차 교육과정에 의한 8종의 음악교과서를 대상으로 한다.<sup>25)</sup> 다음 <표 2>는 8종 교과서를 간단하게 분류한 표기이다.<sup>26)</sup>

<표 2> 고등학교 음악교과서 8종의 종류와 줄임표

교과서 명	출판사 명	저자명	표기
음악	(주)교학사	정영택 외1	교학사
음악	(주)대한교과서	김성수 외2	대한
음악	(주)두산	이홍수 외3	두산
음악	박영사	이강을 외3	박영사
음악	세광음악출판사	고춘선 외1	세광
음악	(주)천재교육	백병동 외4	천재
음악	도서출판태성	서한범 외3	태성
음악	현대음악출판사	윤경미 외1	현대

25) 제 7차 교육과정이 적용된 고등학교 음악교과서는 2001년 교육인적자원부의 검정을 거쳐 2002년에 출간되어 현재까지 학교 현장에서 사용되고 있는 교과서를 의미한다. 2007 개정 교육과정에 의거한 새로운 고등학교 음악 교과서가 현재 검정 중이며, 개정 출간된 음악교과서는 2013년부터 고등학교 현장에서 사용될 예정이다.

26) 본 연구에서는 분석의 순서를 출판사명의 가나다순으로 명시하였으며, 교과서의 명칭을 보다 쉽게 분류하기 위하여 음악 교과서의 표기를 부분적으로 줄여 사용하였다.

## 1) 교학사

교학사 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 교학사 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사	근대·현대 음악	인상주의	드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」	159
		표현주의	쇤베르크 「정화된 밤」	
		신고전주의	스트라빈스키 「봄의 제전」	
		민족주의	바르토크 「미크로코스모스」	
		신즉물주의	힌데미트 「화가 마티스」	
		총렬주의	메시앙 「그리스도의 승천」	
		민족음악	코다이 「하리 야노스」	
감상	목신의 오후에의 전주곡	인상주의	드뷔시, 악곡설명, 시 내용 설명	159
	바르샤바의 생존자	표현주의	작곡가 쇤베르크의 생애 및 대표 작품 「정화된 밤」, 「구레의 노래」 소개 악곡 및 곡 줄거리 설명, 악기 구성, 사용된 12음열 제시	167
창작	12음 기법	음렬주의	12음 기법설명 4개의 음열 보기 제시 (기본, 전위, 역행, 역행전위) 12음열 연주하기 모듬별 창작활동	166
이해	컴퓨터 음악	컴퓨터 음악	컴퓨터 음악의 정의 컴퓨터 음악의 장비구성 및 연결방식 컴퓨터 음악 소프트웨어 설명	152 ~ 153
	현대음악 기보법	총렬주의	현대음악 기보법 설명 노노 「중단된 노래」	77

## ① 음악사 영역

교학사의 음악사에서는 제 1차 세계대전이 끝난 1918년 전후를 기점으로 근대음악과 현대음악으로 구분하고 있다. 즉 1890년부터 제 1차 세계대전이 끝난 1918년까지의 음악을 근대음악, 1918-1945년 사이의 음악과 1945년 이후의 음악을 현대음악으로 정의하였다. 음악양식에 대한 설명에 있어 인상주의와 신고전주의에 대한 내용은 있었지만 표현주의, 민족주의, 신즉물주의는 양식에 대한 설명 없이 명칭정도만 제시되어 있었다. 우연성 음악, 전자음악, 구체음악, 컴퓨터 음악에 대해서는 아주 간단한 음악 양식 소개가 되어 있었고 작곡가와 대표작품에 대한 언급은 없었다.

또 음악양식에 대한 소개에서 음렬음악이라는 용어를 사용하였는데 작곡가와 대표작품을 제시할 때에는 ‘세리음악’이라고 표기하여 학생들에게 혼동의 여지를 주고 있다. ‘음렬’과 ‘세리’가 같은 의미이기는 하나 학생들의 명확한 이해를 위해서는 용어의 통일이 필요한 것으로 보인다.

## ② 감상영역

감상영역에서는 드뷔시의 「목신의 오후에의 전주곡」과 쇤베르크의 「바르샤바의 생존자」를 다루고 있다.

「목신의 오후에의 전주곡」은 작품 설명과 내용에 대한 간단한 서술과 함께 악보가 첨부되어 있다. 시의 내용은 간략하게 두 줄로 소개되어 있고 작품의 악기구성과 같은 악곡에 대한 설명이 적으며 작곡가에 대한 설명은 전혀 언급되어 있지 않다. 「바르샤바의 생존자」는 작곡가의 소개, 악곡설명, 가사 줄거리 등이 자세하게 제시되어 있고 이 곡에 사용된 12음 음렬과 처음부분, 남성합창에 대한 악보가 수록되어 있다.



### ③ 창작영역

창작영역에서는 12음 기법에 대한 설명과 함께 이는 쇤베르크에 의해서 시도된 기법이라는 내용이 서술되어 있고 기본음열, 전위음열, 역행음열, 역행전위음열에 대한 악보의 예를 들고 있다. 또 기본음열을 새로운 변형 음열로 직접 만들어보고 연주해보도록 하는 학습활동을 유도하고 있다.

### ④ 이해영역

교학사 교과서 77쪽에 있는 「중단의 노래」는 타교과서에는 없는 수록곡이다. 이 작품은 현대음악 기보법의 예시로 실린 것이고 작곡가와 악곡 설명 등의 내용 없이 소프라노의 기보법과 연주방법에 대해서만 간략하게 제시되어 있다.

그리고 152-153쪽에서는 컴퓨터 음악에 대해서 소개하고 있다. 컴퓨터 음악에 대한 정의와 컴퓨터 음악의 장비 구성 및 연결, 컴퓨터 음악 소프트웨어에 대해서 상세한 설명을 하고 있다.

## 2) 대한

대한 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 대한 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사	서양 근대·현대	인상주의	드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」, 「바다」, 「베르가마스크 모음곡」, 「어린이의 세계」	154
		표현주의	쇤베르크 「정화된 밤」, 「펠레아스와 멜리장드」	
		원시주의	스트라빈스키 「불새」, 「봄의 제전」, 「페트루슈카」	
		신고전주의	스트라빈스키 「병사의 이야기」, 「현악4중주를 위한 3개의 소품」	
		민족주의	바르토크 홀스트 「혹성」	
		우연성음악	케이지 「4분 33초」, 「가상의 풍경」, 「프리페어드 피아노를 위한 곡」, 「피아노와 오케스트라를 위한 콘서트」	
		전자음악	슈톡하우젠 「소년의 노래」, 「모멘테」, 「3개의 오케스트라를 위한 무리」, 「짜이트마세」	
감상	서양 근대·현대 음악	인상주의	드뷔시 「어린이의 세계」	155
		민족주의	홀스트 「혹성」	
이해	컴퓨터음악~ MIDI	컴퓨터음악	컴퓨터 음악과 MIDI의 정의 및 설명	151
	무용과 음악	원시주의	우리나라와 다른 나라의 무용과 음악 비교 발레 설명 - 스트라빈스키 「봄의 제전」 제시	152
	미국의 대중음악	재즈의 영향	재즈의 여러 형태	104
가창	거쉬인 여름날	재즈의 영향	거쉬인 「여름날」	105

### ① 음악사 영역

대한 교과서의 음악사 영역에서는 단원명을 <서양 근대·현대> 라고 명시한 것 외에는 따로 설명된 시기 구분에 대한 언급이 없고 작곡가별 음악양식, 특징에 대한 설명과 함께 대표작품이 수록되어 있다. 작곡가 위주의 설명이 제시되어 있어 한 작곡가의 일대기에서 변화된 작품의 경향과 음악 양식은 보다 쉽게 알 수 있으나, 음악 양식 자체에 대한 내용 설명이 부족하여 그 특징을 파악하기에는 어려움이 따른다.

### ② 감상 영역

감상 영역에서는 음악사와 연계하여 드뷔시 「어린이의 세계」와 홀스트 「혹성」에 대해서 다루고 있다. 드뷔시 「어린이의 세계」에서는 작품에 대한 설명과 함께 온음 음계, 5음 음계, 선법 음계, 병행 화음에 대해서 언급하고 있고 홀스트 「혹성」에서는 이 곡의 소재가 되는 혹성에 대한 의미와 악곡 설명이 악보와 함께 수록되어 있다.

### ③ 이해 영역

이해영역에서는 컴퓨터 음악과, 무용 음악, 미국의 대중음악이 소개되어 있다. <컴퓨터 음악 - MIDI> 단원에서는 컴퓨터 음악과 MIDI에 대해 자세히 다루고 있다. MIDI 프로그램의 종류와 사용법에 대하여 기술하였으며 부가적으로 ‘신시사이저’와 ‘MP3’에 대한 설명을 내세워 단원 학습의 내용 이해를 돕고 있다. <무용과 음악> 단원에서는 우리나라의 무용과 음악, 다른 나라의 무용과 음악에 대해 설명하고 있다. 무용이라는 타 교과와 음악의 학습을 연계하여 종합적인 이해를 돕고 있으며 우리나라와 다른 나라의 무용음악을 소개함으로써 다문화적 학습을 유도하

고 있다. 발레음악의 예로는 스트라빈스키의 「불새」를 제시하고 있다. <미국의 대중음악>이라는 단원에서는 재즈음악에 대한 역사와 특징에 대해서 다루고 있다.

#### ④ 가창 영역

가창영역에서는 이해영역의 <미국의 대중음악> 단원에 이어 거쉬인의 「여름날」을 제창곡으로 제시하여 다루고 있다.

### 3) 두산

두산 교과서에 수록된 현대음악은 다음과 같다. <표 5>

<표 5> 두산 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수	
음악사	서양음악의 역사	근대	인상주의	드뷔시, 라벨	145 ~ 146
			표현주의	쇤베르크, 베베른	
			원시주의	스트라빈스키 「봄의 제전」, 「불새」 바르토크 「알레그로 비르바로」	
		현대	12음 음악	쇤베르크	
			신즉물주의	헌데미트	
			구체음악	쉐퍼르 슈톡하우젠 「소년의 노래」	
			전자음악	아이메르트와 바이어 「음향습작 I, II」 슈톡하우젠 「습작 I, II」	
			우연성음악	케이지 「4분 33초」	
			컴퓨터음악	김정길 「Die Skizze」 중 “Die idee”	
			신조성음악	브리튼	
감상	서양음악의 이해	목신의 오후에의 전주곡	인상주의	작곡가 드뷔시 생애 및 대표작품 소개 「펠레아스와 멜리장드」, 「바다」, 「베르가마스크」의 악곡내용설명, 악보제시	140
		봄의 제전	원시주의	작곡가 스트라빈스키의 생애 및 악곡 내용 설명, 악보 제시	139
		카르미나 부라나	민족주의	작곡가 오르프의 생애 및 악곡 내용 설명, 악보 제시	139
		랩소디 인 블루	재즈의 영향	작곡가 거쉬인의 생애 및 대표작품 소개 「포기와 베스」, 「파리의 미국인」의 악곡 내용 설명, 악보제시	141
가창	음악	Summer Time	재즈의 영향	악곡 설명	149
이해	과생활	미디어 사용한 음악	컴퓨터 음악	컴퓨터 음악에 대한 설명 미디어 프로그램과 장비에 대한 설명	160 ~ 161

### ① 음악사 영역

두산 교과서의 음악사 영역에서는 <서양음악의 역사>라는 단원명으로 고대음악부터 현대에 이르기까지의 서양 음악 사조에 대한 특징을 다루고 있으며 19세기 말의 음악과 1850년 이후 리스트나 바그너에 의해 시작된 음악을 각각 근대·현대음악으로 구분하여 설명하고 있다. 그에 따른 여러 가지 양식에 대한 구체적인 설명과 함께 그 양식들의 특징, 대표적인 작곡가와 작품에 대해서도 간략하게 소개되어 있다.

특히, <미디어를 사용한 음악>이란 단원에서 다뤄지고 있는 작품 「Die Idee」가 눈에 띈다. 작곡가는 현재 활동 중인 우리나라 작곡가 김정길이며 이는 학생들로 하여금 현대음악이 우리가 살고 있는 시대의 음악임을 인식시키고 보다 쉽게 수용시키고자 하는 의도로 보여 진다.

### ② 감상 영역

감상영역에서는 드뷔시의 「목신의 오후에의 전주곡」, 스트라빈스키의 「봄의 제전」, 오르프의 「카르미나 부라나」, 거쉬인의 「랩소디 인 블루」 총 네 곡을 다루고 있다. 비교적 다양한 음악양식에 대해 소개하고 있으며 작곡가, 악곡에 대한 내용과 함께 설명을 덧붙인 악보가 수록되어 있다.

### ③ 가창 영역

가창영역에서는 거쉬인의 「Summer Time」이 제재곡으로 수록되어 있으며 곡에 대한 간단한 설명과 함께 생활과 음악을 연관시켜 다루고 있다.

#### ④ 이해 영역

이해 영역에서는 <미디어를 활용한 음악>이라는 제목으로 컴퓨터 음악을 생활과 연결시켜 설명하고 있으며 컴퓨터와 미디 프로그램, 미디 인터페이스카드, 그 밖에 필요한 장비들에 대하여 상세하게 다루고 있다.

#### 4) 박영사

박영사 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> 박영사 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사 및 감상	근대·현대의 음악	인상주의	드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」 라벨 「볼레로」	152 ~ 155
		신고전주의	스트라빈스키 「폴치넬라」, 「시편 교향곡」 힌데미트 「바이올린과 비올라를 위한 협주곡」 프로코피에프 「고전 교향곡」	
		무조음악	쇤베르크 「관현악을 위한 변주곡 op.21」	
		전자음악과 컴퓨터음악	슈톡하우젠	
		우연성음악	브라운 「오케스트라」 존 케이지 「4분 33초」	
		재즈	거쉬인 「랩소디 인 블루」	
이해 및 창작	컴퓨터 음악	컴퓨터 음악	컴퓨터 음악의 정의 음악소프트웨어의 사용 MIDI에 대한 설명	172

### ① 음악사 및 감상 영역

박영사 교과서에서는 다른 교과서와는 달리 음악사와 감상영역을 통합된 형태로 연계시켜 다루고 있다.

특히, 드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」에서 인상주의 설명 부분에 첨부 되어 있는 모네의 <인상, 해돋이>그림과 라벨 「볼레로」의 주요 리듬을 설명하는 악보가 눈에 띄었는데 이는 시각적 효과의 의도로 보인다. 그 밖에 신고전주의, 무조음악, 전자음악과 컴퓨터 음악, 우연성음악, 재즈에 대해서 상세하게 설명하고 있고 대표 작곡가들의 작품도 다양하게 제시하고 있으며 때로는 악보를 함께 첨부하고 있다. 이처럼 먼저 음악사에 대해 다룬 다음 그에 따른 감상곡을 제시하는 내용 전개는 학생들에게 현대음악을 더욱 효과적으로 학습 시킬 수 있을 것이다(한송이, 2008: 46).

### ② 이해 및 창작 영역

이해와 창작 영역에서는 컴퓨터 음악, 음악 소프트웨어를 사용한 기보법, MIDI에 대한 설명이 먼저 언급되어 있으며, 음악 소프트웨어의 사용법을 익혀 악보 그리기를 한 후 8마디의 음악을 만들어 보자는 내용의 창작 활동 학습이 뒤따라 제시되어 있다.



## 5) 세 광

세 광 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 7>과 같다.

<표 7> 세 광음악 출판사 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사	근대·현대 음악	인상주의	드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」, 「금붕어」, 「베르가마스크」, 「바다」 라벨	146
		신고전주의	스트라빈스키 「불새」, 「봄의 제전」,	
		민족주의	바르토크 오르프 코다이	
		12음 음악	쇤베르크 「관현악을 위한 변주곡」, 「정화된 밤」 「펠리아스와 벨리장드」	
		총음렬주의	메시앙	
		전자음악	슈톡하우젠	
		우연성음악	케이지	
		컴퓨터음악	이영조 「SORI Nr. 3」	
감상	랩소디 인 블루	재즈의 영향	악곡 설명 악보 첨부	115
	카르미나 부라나	민족주의	오르프 생애 및 대표작품 소개 「안티고네」 악곡 설명, 악보 첨부 코다이 「헝가리 시편」, 「밤노래」 음악적 특징 비교 감상하기	
이해	음악과 컴퓨터	컴퓨터음악	컴퓨터 음악 설명 미디와 미디 인터페이스 설명 사운드 카드를 이용한 음악 설명	147
기악	행진곡	미국음악	번스타인 「행진곡」 여러 악기의 합주	174 ~ 175

### ① 음악사 영역

세광 교과서의 음악사 유형에서는 19세기 말 이후의 음악을 근대음악, 제 1·2차 세계대전을 전후하여 생긴 음악을 현대음악이라고 설명하였다. 이 부분에서 ‘전후하여’라는 수식어가 근대·현대음악의 구분을 모호하게 하고 있으나 다른 명확한 정의는 제시되어 있지 않았다. 근대음악에서는 음악 양식, 대표 작곡가와 작품이 일부 악보와 함께 소개되어 있다. 현대음악에 대한 설명은 없었으며 구체음악, 전자음악, 우연성 음악, 컴퓨터 음악 등과 같은 용어만 제시되어 있다. 눈에 띄는 부분은 쇤베르크의 「관현악을 위한 변주곡」의 악보 제시와 우리나라 현대 작곡가 이영조의 「SORI Nr. 3」을 수록한 점이다.

### ② 감상 영역

감상 영역에서는 거쉬인의 「랩소디 인 블루」에 대한 간단한 악곡 설명과 함께 악보가 첨부되어 있고 오르프의 「카르미나 부라나」의 경우 작곡가의 생애와 악곡, 제시된 악보의 설명에 대한 내용이 다뤄지고 있다. 또 탐구학습으로 오르프와 코다이의 음악적 특징을 비교하며 감상하기가 제시되어 있다.

### ③ 이해 영역

이해 영역에서는 간략한 그림 설명과 함께 컴퓨터 음악과 미디, 미디인터페이스, 사운드 카드에 대한 내용을 다루고 있다.

### ④ 기악 영역

세광은 다른 교과서에는 실려 있지 않는 기악 영역을 다루고 있으며 기악 합주곡인 번스타인의 「행진곡」을 제시하여 리코더, 하모니카, 작은 북, 큰 북, 트라이앵

클, 피아노 등의 악기로 실제 연주할 수 있는 활동을 유도하고 있다. 이와 같은 직접적인 연주 활동을 통한 현대음악 학습은 보다 쉽고 효과적일 것이며 협동적이고 참여적인 수업이 이루어 질 것이다(한송이, 2008: 22).

## 6) 천재

천재교육 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 8> 과 같다.

<표 8> 천재교육 출판사 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수	
음악사	그림과 함께 하는 서양 음악사	근대	인상주의	드뷔시 「목신의 오후에의 전주곡」, 「금붕어」, 「베르가마스크」, 「바다」 라벨	153 ~
			표현주의	쇤베르크 「구레의 노래」, 「오케스트라를 위한 5개의 소품」 베르크, 베베른	
			신고전주의	스트라빈스키 「봄의 제전」, 「불새」, 「페트루슈카」	
			민족주의	바르토크 「관현악 협주곡」, 「알레그로 바르바로」 홀스트 「혹성들」	
			오페라	슈트라우스 「살로메」	
	현대	현대	총음렬주의	메시앙 「투랑갈릴라」 슈톡하우젠 불레즈 「주인 없는 망치」	159
			구체음악	쉬퍼	
			전자음악	슈톡하우젠 「소년의 노래」	
			우연성음악	케이지 「4분 33초」	
			신조성음악	브리튼 「피터 그라임즈」	
			오페라	윤이상 「심청」	
			뮤지컬	번스타인 「웨스트 사이드 스토리」	

감상	목신의 오후에의 전주곡	인상주의	드뷔시 「바다」, 「동심의 세계」 「펠리아스와 멜리상드」 작곡가 생애, 악곡, 인상주의 특징 설명	152
	프로메테우스여 오라	전자음악	강석희, 악곡 특징 설명 주변의 소리 녹음·수집(모듬별 학습) 자연과 전자음악 차이	160
이해	전자 음악과 컴퓨터 음악	전자·컴퓨터 음악	전자음악과 컴퓨터 음악의 정의 음악 소프트웨어 설명	161

### ① 음악사 영역

천재교육 교과서의 음악사 영역에서는 근대와 현대를 제 2차 세계대전 전후를 기준으로 구분하여 설명하고 있다. 1900년부터 1945년까지를 현대음악으로 옮겨가는 과도기라고 설명하며 이 시기의 음악을 근대음악이라 정의하였다. 그 중 인상주의, 표현주의, 신고전주의에 대한 특징을 설명하고 있고 작곡가와 작품들이 간단히 소개되어 있다. 현대음악의 시기는 1945년부터 현재까지라고 정의하고 음악적 양식과 작곡가, 작품에 대한 내용을 다루었다.

특히 스트라빈스키의 <불새> 그림이나 슈톡하우젠의 전자 음악 악보, 컴퓨터 음악 작업 모습의 그림과 같이 시각적 효과를 함께 사용한 내용 설명이 눈에 띄었다.

### ② 감상 영역

감상영역에서는 드뷔시의 「목신의 오후에의 전주곡」과 강석희의 「프로메테우스여 오라」가 제시되어 있다. <목신의 오후에의 전주곡> 단원에서는 ‘인상주의 음악의 음색과 특징을 이해해 보자.’라는 학습목표와 함께 인상주의의 특징, 곡의 줄거리, 작곡가의 생애에 대한 설명이 나와 있고 ‘인상주의 음악의 특징을 이야기해보자’ 라는 학습활동이 제시되어 있다.

<프로메테우스여 오라>에서는 작품의 배경, 악곡 설명과 함께 전자음악에 대한 모듈별 학습으로 음악을 수집하고 녹음, 편집하여 전자 악기로 소리를 만들어 발표하는 심화활동이 제시되어 있다.

### ③ 이해 영역

이해영역에서는 전자 음악과 컴퓨터 음악을 함께 다루어 설명하고 있고 음악용 소프트웨어에 대해서도 구체적으로 언급하고 있다. 또 여러 가지 전자·컴퓨터 음악의 감상과 미디 음악에 대한 조사, 발표를 통한 심화 학습을 제시하고 있다.

## 7) 태성

태성 교과서에 수록된 현대음악은 다음 <표 9>와 같다.

<표 9> 태성 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사	서양 음악사 (20세기)	인상주의	라벨 「볼레로」	177
		원시주의	스트라빈스키 「봄의 제전」,	
		소음음악	바레즈	
		표현주의	쇤베르크 「달에 홀린 피에로」	~
		총음렬주의	메시앙	
		전자음악	슈톡하우젠	
		우연성 음악	케이지	
		음향음악	리게티, 펜데레츠키	178
		포스트 모더니즘	짐머만	
		컴퓨터음악	이영조 「SORI Nr. 3」	

이해	컴퓨터음악	구체음악	구체음악 정의 쉐퍼	173 ~ 174
		전자음악	전자음악 정의 슈톡하우젠 「연습곡 II」	
		컴퓨터음악	컴퓨터 음악 정의 컴퓨터를 이용한 음악학습 및 음반 제작	
감상	세 개의 단편 -제 1곡-	작곡가 권순호 생애 및 악곡해설		76 ~ 77
	기타놀이	작곡가 허영환 생애 및 악곡해설		92 ~ 93
	클라리넷 5중주 나단조	브람스 작곡가 생애 및 악곡해설, 참고곡 이만방 「일상적인 것들」과 비교 감상 학습		121 ~ 123
	몰다우, 핀란드아, 한국환상곡	작곡가 생애 및 악곡해설, 음악적 민족주의, 한국적 기법 안익태 「아! 강상의 의기」, 윤이상 「가사」		145 ~ 146
	달에 홀린 피에로	작곡가 생애 및 악곡해설 무조음악과 12음 기법		169 ~ 170
	볼레로	작곡가 생애 및 악곡해설		171 ~ 172
	발레곡 「봄의 제전」	작곡가 생애 및 악곡해설, 곡 줄거리		171 ~ 172
창작	12음 음악 만들기·연주하기	12음 음악	모듬별 활동 학습 기본 · 역행 · 전위 · 전위역행 음렬 만들기, 다듬기	147

### ① 음악사 영역

태성의 음악사에서는 근대와 현대를 따로 구분하지 않고 ‘20세기 음악’ 이 쇤베르크의 무조 음악과 함께 시작되었다는 설명과 함께 용어 정리를 하고 있으며 무조음악, 12음 기법, 포스트모더니즘 이라는 용어를 중심으로 음악 양식에 대한 내용을 간단히 서술 하고 있다. 또 20세기 음악 영역의 전반적인 내용을 다루며 관련 감상곡을 제시하였고 작곡가의 이름과 활동연도를 사진과 함께 나열하였다.

특히, 다른 교과서에서 다루고 있지 않는 현대작곡가 짐머만, 아이브스, 바레즈, 리게티 등을 수록하여 다양하게 현대음악을 소개한 점이 눈에 띄었다.

### ② 이해 영역

이해 영역에서는 <컴퓨터 음악>이란 단원으로 구체음악과 전자음악, 컴퓨터 음악에 대하여 다루고 있고 컴퓨터를 이용한 음악 학습과 음반 제작에 대한 설명을 수록하고 있다. 또 슈톡하우젠 「연습곡 II」의 악보를 실어 학습내용의 이해를 돕고 있다.

### ③ 감상 영역

태성은 교과서 중 감상곡이 가장 많이 실려 있으며 참고곡으로 두 곡, 혹은 세 곡의 다른 작품을 제시하여 비교 감상 학습을 유도 하고 있다. 예를 들어 <물다우>, <핀란드아>, <한국환상곡> 단원에서는 각 나라의 음악적 색채를 비교하면서 감상할 수 있도록 감상곡을 제시하고 있으며 윤이상의 「가사」를 통해 민족주의의 요소를 이해하고 현대음악에서 한국적인 정서를 표현하는 방법에 대해서 토론 하는 등의 여러 가지 학습활동을 제시하고 있다. <세 개의 단편>, <기타놀이>에서는 악보를 첨부해 작품설명을 하고 있고 <클라리넷 5중주 나단조>에서는 참고곡 이

만방의 「일상적인 것들」과 비교 감상하여 클라리넷의 음향에 대한 학습을 전개하고 있다. <달에 홀린 피에로> 에서는 한쪽 분량의 악보와 함께 작곡가, 악곡, 감상 요점에 대한 내용이 실려 있고 12음 기법에 대해서도 설명하고 있다. <볼레로> 에서는 작곡가와 악곡해설 외에 작품에 나타나 있는 악기의 음량 등을 표로 만들어 수록하고 있다. <봄의 제전> 단원에서는 작품을 감상 하는 동안 지휘를 하거나 감상을 마친 후 곡에 대한 특징을 발표하고 주요 리듬도 연주 해보는 학생들의 음악 활동을 제시하고 있다. 또한 감상 후 나타나는 다양한 반응에 대해서 모듈별 토론 학습을 할 수 있도록 전개하고 있다.

#### ④ 창작

창작 영역에서는 <12음 음악 만들기, 연주하기>를 통해 12음 기법을 사용하여 간단한 음악을 만들고 연주하도록 하였다. 12음 음악에 대한 자세한 설명이 언급되어 있고 12명씩 구성된 모듈별로 기본 음렬을 만들고 변형하고 연주하는 활동을 통해 12음 기법을 익히는 학습을 유도하고 있다.



## 8) 현대

현대 교과서에 수록된 현대음악은 다음과 같다. <표 10>

<표 10> 현대 교과서의 현대음악 수록내용

영역	단원명	음악양식	제시곡 및 내용	쪽수
음악사	새로운 음악을 추구하며	인상주의	드뷔시 「관화」, 「펠레아스와 멜리장드」, 라벨 「볼레로」, 「거울」	156
		표현주의	쇤베르크 「정화된 밤」	
		신고전주의	스트라빈스키 프로코피에프 「피터와늑대」 힌데미트	
		신민족주의	바르토크 「미크로코스모스」 코다이	
		음렬주의	쇤베르크	
		구체음악	슈톡하우젠	
		전자음악	메시앙	
		우연성음악	케이지 「4분 33초」	
감상	관현악모음곡 「혹성」	민족주의	작곡가 홀스트 생애, 악곡 해설, 악보 첨부	68
	목신의 오후에의 전주곡	인상주의	작곡가 드뷔시 생애, 악곡 해설, 악보 첨부	157
	칸타타 「카르미나 부라나」	민족주의	작곡가 오르프 생애, 악곡 해설, 악보 첨부	158
	봄의 제전	원시주의	작곡가 스트라빈스키 생애, 악곡 해설, 악보 첨부	159
	프로메테우스	전자음악 (한국전통소재접목)	작곡가 강석희, 악곡해설 전자음악 설명	69
	한국 환상곡		안익태 「논개」, 「진혼곡」	85
	피아노 협주곡 「황하」		세성해 악곡해설, 악보첨부	95
창작	컴퓨터를 이용한 음악활동	컴퓨터음악	컴퓨터를 이용한 음악 창작	70

### ① 음악사 영역

현대 교과서의 음악사에서는 근대·현대음악을 따로 구분하지 않고 ‘20세기 음악’이라는 용어를 사용하여 세계대전을 배경으로 변화된 음악에 대해 설명하고 있다. 이와 함께 20세기 음악사조 8가지를 제시하고 각각의 특징에 대하여 나열하였다.

### ② 감상 영역

감상 영역에서는 작곡가와 작품에 대한 설명을 악보와 함께 수록하고 있으며 우리나라 작곡가 안익태의 작품과 중국 작곡가 세성혜의 작품도 제시하고 있다.

### ③ 창작 영역

창작 영역에서는 컴퓨터를 이용한 음악활동에 대한 내용을 그림 설명과 함께 다루고 있다.

## 2. 교과서별 분석 결과

음악 교과서에서 다루고 있는 음악사의 시대구분 <표 11> 중 현대음악사의 시작을 정의하는 시점과 그에 따른 내용을 각 교과서별로 분석한 결과는 다음과 같다.

<표 11> 교과서에서의 서양음악사 시대 구분(안경숙, 2006)

교과서	서양음악사 시대구분
교학사	고대·중세·르네상스·바로크 음악/고전파 음악/전기·후기 낭만파음악/ 국민악파/근대·현대음악
두산	고대/중세/르네상스/바로크/고전파/전기·후기 낭만파/국민악파/근대·현대
대한	바로크 이전과 바로크 시대/고전파/전기 낭만파/후기 낭만파/국민악파/ 근대·현대
박영사	중세/르네상스/바로크/고전파/낭만파/국민악파/근대·현대
세광	고대·중세·르네상스·바로크/고전파/전기·후기 낭만파/국민악파/근대·현대
천재	고대·중세·르네상스·바로크/고전파/낭만파/국민악파/근대·현대
태성	중세/르네상스/바로크/고전/낭만/20세기 음악
현대	고대/중세/르네상스/바로크/고전파/낭만파/국민악파/근대/현대

[교학사]에서는 1890년부터 제 1차 세계대전이 끝난 1918년까지를 근대음악, 그 이후를 현대음악이라고 일컬었다. 또 음악사조에 대한 설명에 앞서 1890-1918년 사

이의 음악, 1918-1945년 사이의 음악, 1945년 이후의 음악으로 구분하여 신고전주의·민족주의·12음주의·신즉물주의·음렬음악·우연성음악·전자음악·구체음악·컴퓨터음악에 대해 설명하였다.

[대한]에서는 현대 음악의 특징이나 음악양식을 따로 구분하여 설명하지 않았고 시대별 대표 작곡가 중심으로 감상곡을 소개하였다.

[두산]에서는 현대음악의 시작을 1850년 이후라고 서술하고 있으며 12음 음악·신즉물주의·구체음악·전자음악·우연성 음악·컴퓨터음악에 대한 내용을 다루고 있었다.

[박영사]는 다른 교과서와는 달리 음악사와 감상을 통합된 형태로 연계시켰으며 현대 음악의 대표 작곡가와 작품을 중심으로 된 감상곡들이 실려 있었다.

[세광]에서는 19세기 말 이후의 음악을 근대음악이라 하고 제 1·2차 세계대전을 전후로 한 음악을 현대음악이라고 하였다. 각각의 음악양식에 대한 설명은 없었고 20세기 음악의 사조로 신고전주의·실험주의·구체음악·전자음악·우연성음악·컴퓨터음악이 나타났다는 서술과 함께 대표 작곡가들을 언급하였다.

[천재]에서는 1900년부터 1945년까지를 현대음악으로 옮겨가는 과도기라고 설명하면서 이 시기의 음악을 근대음악이라 하였고 현대음악의 시기는 1945년부터 현재까지라고 서술하며 음악 양식과 작곡가, 작품에 대한 내용을 다루었다. 특히 시대별 특징과 관련된 그림을 실어 음악사를 다루고 있었는데 현대음악과 관련된 그림으로는 바르토크의 만화나 스트라빈스키의 「불새」, 슈톡하우젠의 전자음악 악보 등이 있었다.

[태성]은 현대음악을 20세기 음악으로 소개하면서 전반적인 내용을 다뤘고 작곡가 설명에서는 사진이 함께 실려 있었다.

[현대]에서는 ‘새로운 음악을 추구하며’라는 단원명을 제시하여 20세기 음악의

발달 배경에 대한 전반적인 내용을 다루고 있었다.

교과서별 분석내용을 살펴보면 음악사의 시대구분에 있어 교과서간의 통일이 이루어 지지 않았음을 알 수 있다. 근대·현대 음악을 구분하거나 이를 묶어 정의하였으며, 혹은 20세기 음악 이라는 용어를 사용하였다. 또 음악 사조를 먼저 언급하거나, 음악 양식만을 다루거나, 작곡가를 먼저 제시하는 등 설명의 순서에도 혼동이 생길 우려가 있었다. 이러한 내용들이 현대음악에 대한 통념을 크게 벗어나지는 않았지만 교과서에 실린 내용 중 좀 더 상세한 설명을 필요로 하는 부분이 있었다. 음악사에 대한 주장은 각 나라나 이론가별로 혹은 사전에 따라서도 조금의 차이는 존재하지만 시기 구분 같은 경우, 그 기준과 근거를 명확하게 제시한다면 학생들이 이해하는데 있어 도움이 될 것이다.

다음 3장에서는 교과서를 분석한 내용을 토대로 이를 보완할 수 있는 현대음악의 지도 방법과 실제 현대음악의 구체적인 지도방안에 대하여 논하~~겠다~~다.

## IV. 현대음악 지도방안

### 1. 현대음악 지도 방법

고등학교에서는 ‘다양한 악곡과 다양한 음악 활동을 통하여 음악 개념의 이해와 음악성 및 창의성을 기른다.’ 라는 제 7차 교육과정의 일환으로 음악 수업이 이루어지고 있다. 학생들에게 감상, 창작, 기악 등의 여러 가지 활동을 제시하고 이를 통해 음악의 심미적 체험을 경험함으로써 음악의 본질을 일깨워 주고자 한다. 그 중에서도 현대음악에 낯설어 하는 학생들에게 좀 더 효과적인 수업 지도를 하기 위해서는 먼저 교사의 구체적인 계획이 필요할 것이다. 먼저 현대음악 학습을 위한 조건과 고려해야 할 점에 대해서 알아본다.

#### 1) 현대음악 수업을 위한 전제조건

고등학교 음악수업에서는 음악사 학습을 포함하여 음악적 활동을 통한 수업이 이루어지고 있다. 감상, 가창, 기악, 창작 중에서도 가장 기초적으로 다뤄지는 영역이 감상이다. ‘음’이라는 것은 귀로 듣고 느낄 수 있는 대상이기 때문에 현대음악의 여러 가지 다른 활동에 앞서 감상학습이 먼저 이루어진다면 풍부한 정서적 경험이 보다 쉽고 자연스럽게 이뤄질 것이다. 음악을 집중하여 들음으로서 전체를 구성하고 있는 각각의 요소를 탐구할 수 있고 이는 음악의 내재적 특질과 상호작용하여 음악의 미적 세계로 이끌어 준다(석문주, 1999: 10). 특히 현대음악에서는 다양한 양식과 실험적 기법이 사용되었기 때문에 이에 따른 여러 가지의 음악적 체험 활동이 가능하다.

현대음악 학습에 있어 박영사 교과서와 같이 감상과 음악사 유형을 묶는 형식의 통합적인 교육이 이상적이라고 판단되었으며 효율적인 현대음악 지도를 하기 위해서는 먼저 교사의 치밀하고 충분한 계획이 이루어져야 한다고 보았다. 민경훈(2005)은 「음악교사를 위한 현대음악 지도방법 연구」에서 효과적인 현대음악 학습을 위한 조건들을 다음 <표 12>와 같이 나열하였다.

<표 12> 현대음악 학습을 위한 조건

1. 시간으로부터의 자유
2. 동기 유발
3. 단계적 지도방법 연구 1)음악외적인 요소 2)음악내적인 요소
4. 그림 · 도식악보 준비
5. 오선악보 준비

학생들이 현대음악과 친숙해 지기 위해서는 무엇보다도 시간의 관념으로부터 해방되어야 한다. 교사는 충분한 시간을 가지고 세심한 관찰을 하면서 학생들이 현대음악에 익숙해지기를 기다릴 필요가 있다(노수정, 2001). 현대음악에 대한 호기심을 유발시키는 방법으로 학생들에게 학습하게 될 음악을 미리 들려주고 체험하게 한 후, 느낌과 생각에 대해 자유롭게 토론하고 글로 표현하게 하는 활동도 있을 것이고 현대음악이 삽입된 영화나 TV, 광고와 같은 시청각 자료 제시 등이 있을 것이다.

또한 음악교사는 학생들의 인지 발달단계, 학습상태, 학습내용의 다양성과 복잡성, 난이도를 올바르게 파악하여 현대음악 학습내용을 단계적으로 구상하여야 한다. 이 단계에서는 작곡가의 생애나 작품 등장인물의 시대·사회적 배경 등 음악외적인 요소부터 악곡의 구조나, 음악적 구성소재 등 음악내적인 요소로 나아가는 것이 바람직 할 것이다(민경훈, 1999). 또한 그림악보나 도식악보<sup>27)</sup> 등을 준비하여 현대악보 읽기에 익숙하지 않은 학생들의 이해를 돕고 실제 오선 악보를 통해서도 음악의 구조와 전체 윤곽을 파악할 수 있도록 연계성 있는 수업이 고안되어야 할 것이다.

## 2) 고려하여야 할 점

현대음악 지도방법은 단원에 따른 학습유형과 제시곡에 따라 달라지기 때문에 그에 따른 세밀한 준비가 필요하다. 수업에 관련된 음악적 활동은 학생의 학습상태와 요구 심리에 따라 다양하게 전개 될 수 있으므로 효과적인 현대음악 수업을 이루기 위해서는 먼저 학생들의 인지 발달과 심리상태를 파악하는 것이 무엇보다 중요하다.

과격적인 양식과 실험적인 기법이 사용된 현대음악을 처음 접했을 경우 이질적인 음악으로 받아 드리기가 쉽다. 그렇기 때문에 현대음악 수업을 원활히 진행하기 위해서는 체계적인 사전 준비가 이루어져야 하며 그에 따른 학습내용의 전개에 있어서도 보다 구체적인 계획이 따라야 한다.

다음 <표 13>은 현대음악의 효과적인 지도방법의 연구에 있어서 고려하여야 할

---

27) 음악적 구조와 표지방법을 그래프식으로 나타내는 기보법을 말한다. 이와 같은 도식방법은 점들로써만 나타내는 것이 아니라 그 형태는 거의 자유롭게 선택할 수 있다. 가장 기본적인 구별은 그래픽 악보의 위, 아래 축은 높고 낮은 피치를 나타내고 좌우축은 음의 동형진행을 나타내며, 까만 점과 하얀 점은 강약을 나타낸다.



중요한 요소들을 나열한 것이다.

<표 13> 현대음악 지도 방법 연구에 있어서 고려해야 할 요소들(민경훈, 1999)

1. 학습의 타당성
2. 학습의 심리(나이, 흥미, 기호, 동화)
3. 교과 과정(교육 목표, 학습지도의 내용)
4. 음악의 개념 이해
5. 교육의 원리(본보기, 가치, 실험, 전형성, 대표성)
6. 교과연계 수업

### 3) 현대음악 수업을 위한 단계별 지도 방법

다음 <표 14>는 효과적인 현대음악 수업을 위하여 제시한 단계별 지도 방법의 표이다.

<표 14> 현대 음악 학습의 단계별 지도 방법<sup>28)</sup>

단계	지도 방법	주요 내용
1단계	청취 관련적 지도방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 올바른 감상 태도 및 습관</li> <li>· 개인의 정서적 느낌</li> <li>· 언어적 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력)</li> </ul>

2단계	문헌 관련적 지도방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 작곡가의 이해</li> <li>· 음악의 역사 이해</li> <li>· 작품의 시대적·사회적 배경 이해</li> <li>· 타 과목과의 연계활동</li> </ul>
3단계	악보 관련적 지도방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 악보 읽기</li> <li>· 악곡 형태</li> <li>· 악기 편성</li> <li>· 연주 형태</li> <li>· 가사 형태</li> </ul>
4단계	구조 분석적 지도방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 작곡 기법</li> <li>· 악곡 구조</li> <li>· 언어 구조</li> </ul>
	구성 요소 및 개념 파악적 지도방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 음악의 구성 요소 (리듬, 가락, 화성, 형식, 빠르기, 셈여림, 음색)</li> </ul>
5단계	전이관련적 지도 방법	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 신체적 표현</li> <li>· 그림 표현,</li> <li>· 언어, 문장 표현</li> <li>· 도식 악보 제작</li> </ul>
6단계	종합적 이해능력 평가	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 학습내용 종합 및 전체 듣기</li> <li>· 이론적 평가</li> </ul>

현 교과서에서는 작품별 지도방법이 어떻게 다뤄지고 있는지 살펴보았고 다음 <표 15-29>는 이를 종합·정리하여 도표로 나타낸 것이다((이진섭, 2007).

28) 본 논문 I-1에서 밝힌 바와 같이 현대음악 지도에 있어 그 중심이 되는 기초 영역은 감상이라는 의견과 민경훈(현대음악 학습 방법 연구, 1999)에서 제시한 현대음악 수업을 위한 단계별 지도 방법의 내용이 일치하였다.

<표 15> 드뷔시, 《목신의 오후에의 전주곡》

지도방법	주요내용	교학사	두산	박영사	천재	현대
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도					
	• 개인의 정서적 느낌	○	○		○	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)					
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○	○		○	○
	• 음악의 역사 (작곡 동기, 시대적 사회적 배경)	○	○	○	○	○
	• 타 과목과 연계활동			○	○	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○	○	○	○
	• 악곡형태		○			○
	• 악기편성					
	• 연주형태					
	• 가사형태					
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법					
	• 악곡구조					
	• 음악의 구성요소 (기법, 구조)					
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기					
	• 응용능력					
	• 이론평가					

<표 16> 스트라빈스키, 《봄의 제전》

지도방법	주요내용	두산	현대	대성
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도			
	• 개인의 정서적 느낌	○	○	○
	• 표현력 (음악적 표현, 발표력, 문장력 등)			
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○	○	○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)			
	• 타 과목과 연계활동			
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○	○
	• 악곡형태	○	○	
	• 악기편성			
	• 연주형태			
	• 가사형태			
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법			
	• 악곡구조			
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)			○
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기			
	• 응용능력			○
	• 이론평가			

<표 17> 쇤베르크, 《마르샤마의 생존자》

지도방법	주요내용	교학사
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○
	• 음악의 역사(작곡동기, 시대적 사회적 배경)	
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	○
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	○
	• 이론평가	

<표 18> 거쉰, 《랩소디 인 블루》

지도방법	주요내용	두산	세광	박영사
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도			
	• 개인의 정서적 느낌	○		
	• 표현력 (음악적 표현, 발표력, 문장력 등)			
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○		
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)			○
	• 타 과목과 연계활동			
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○	○
	• 악곡형태	○		
	• 악기편성			
	• 연주형태			
	• 가사형태			
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법			
	• 악곡구조			
	• 음악의 구성요소 (기법, 구조)	○		
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기			
	• 응용능력			
	• 이론평가			

<표 19> 강석희, 《프로메테우스여 오라》

지도방법	주요내용	천재	현대
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도		
	• 개인의 정서적 느낌	○	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)		
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해		
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○	○
	• 타 과목과 연계활동		
악보관련 지도방법	• 악보읽기		
	• 악곡형태		
	• 악기편성		
	• 연주형태		
	• 가사형태		
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법		
	• 악곡구조		
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	○	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기		
	• 응용능력		
	• 이론평가		

<표 20> 오르프, 《카르미나 부리나》

지도방법	주요내용	현대	세광
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도		
	• 개인의 정서적 느낌	○	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)		
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○	○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)		
	• 타 과목과 연계활동		
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○
	• 악곡형태	○	○
	• 악기편성		
	• 연주형태		
	• 가사형태		
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법		
	• 악곡구조		
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)		
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기		
	• 응용능력		○
	• 이론평가		



<표 21> 라벨, 《볼레로》

지도방법	주요내용	박영사	대성
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도		
	• 개인의 정서적 느낌		
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)		
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해		○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○	○
	• 타 과목과 연계활동	○	
악보관련 지도방법	• 악보읽기		
	• 악곡형태		
	• 악기편성		
	• 연주형태		
	• 가사형태		
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법		
	• 악곡구조		
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)		
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기		
	• 응용능력		○
	• 이론평가		

<표 22> 홀스트, 관현악 모음곡 《혹성》

지도방법	주요내용	현대	대한
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도		
	• 개인의 정서적 느낌	○	
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)		
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○	
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)		○
	• 타 과목과 연계활동		
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○
	• 악곡형태		
	• 악기편성		
	• 연주형태		
	• 가사형태		
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법		
	• 악곡구조		
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)		
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기		
	• 응용능력		
	• 이론평가		

<표 23> 쇤베르크, 《달에 홀린 피에로》

지도방법	주요내용	대성
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	
	• 악곡형태	
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	○
	• 이론평가	

<표 24> 권순호, 《세 개의 단편》 / 허영한, 《기타놀이》

지도방법	주요내용	대성
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	○
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	○
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	○
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	○
	• 이론평가	

<표 25> 프로코피에프, 《고전교향곡》

지도방법	주요내용	박영사
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	
	• 이론평가	

<표 26> 쇤베르크, 《관현악을 위한 변주곡》

지도방법	주요내용	박영사
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	○
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	
	• 이론평가	

<표 27> 안익태, 《한국환상곡》

지도방법	주요내용	현대	대성
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도		
	• 개인의 정서적 느낌		
	• 표현력 (음악적 표현, 발표력, 문장력 등)		
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	○	○
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○	○
	• 타 과목과 연계활동		
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○	○
	• 악곡형태	○	○
	• 악기편성		
	• 연주형태		
	• 가사형태		
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법		
	• 악곡구조		
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)		
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기		
	• 응용능력		○
	• 이론평가		

<표 28> 세성해, 《황하》

지도방법	주요내용	현대
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	○
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	○
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	
	• 이론평가	



<표 29> 드뷔시, 《어린이의 세계》

지도방법	주요내용	대한
듣기관련 지도방법	• 바른 감상태도	
	• 개인의 정서적 느낌	
	• 표현력(음악적 표현, 발표력, 문장력 등)	
음악외적 관련 지도방법	• 작곡가의 이해	
	• 음악의 역사 (작곡동기, 시대적 사회적 배경)	○
	• 타 과목과 연계활동	
악보관련 지도방법	• 악보읽기	○
	• 악곡형태	
	• 악기편성	
	• 연주형태	
	• 가사형태	
구조 및 구성요소 관련 지도방법	• 작곡기법	
	• 악곡구조	
	• 음악의 구성요소(기법, 구조)	
종합적 이해능력 평가	• 전체듣기	
	• 응용능력	
	• 이론평가	

위의 <표 15-29>에서 나타나듯이, 대부분의 교과서에서는 ‘구조 및 구성요소 관련 지도방법’과 ‘종합적 이해능력 평가’의 지도방법은 다루지 않고 있었다. 현대음악은 그 범위가 넓고 매우 다양하기 때문에 몇 개의 유형에 치우친 수업형태는 현

대음악으로의 접근이나 학습 내용의 이해에 있어 다소 무리가 따른다.

따라서 작곡가, 작품의 시대적 배경과 같은 음악외적 요소와 더불어 음악기법, 음 소재와 같은 음악내적 요소들을 포함한 체계적·구체적·통합적인 학습이 이루어져야 하며 이러한 점을 보완시킨 단계적인 현대음악 수업을 다음 '4. 현대음악 지도의 실제' 에서 제시하였다.

## 4. 현대음악 지도의 실제

교과서에서 다루고 있는 현대음악 작품을 종합 정리한 표는 다음 <표 30>과 같다. 이 중 현대음악사의 축이라고 할 수 있는 표현주의 작곡가 쇤베르크의 《달에 홀린 피에로》를 선택하여 이를 중심으로 한 지도 방법을 제시하였다.

<표 30> 교과서에서 다루고 있는 현대음악 작품

음악양식 (실린 교과서 수)	작품명 (단원명)	교 학 사	대 한	두 산	박 영 사	세 광	천 재	태 성	현 대	합 계
인상주의(7)	목신의 오후에의 전주곡	♪		♪	♪	♪	♪		♪	6
	어린이의 세계		♪							1
	볼레로				♪					1
표현주의(1)	달에 홀린 피에로							♪		1
원시주의(5)	봄의 제전		♪	♪		♪		♪	♪	5
신고전주의(1)	고전 교향곡				♪					1
민족주의(5)	혹성		♪						♪	2
	카르미나 부라나			♪		♪			♪	3
	한국환상곡							♪	♪	2
	윤이상 「가사」							♪		1
	세성하 「황하」								♪	1
12음 음악(3)	바르샤바의 생존자	♪								1
	관현악을 위한 변주곡				♪	♪				2
재즈의 영향(4)	랩소디 인 블루			♪	♪	♪				3
	Summer Time		♪	♪						2
총음렬주의(1)	중단된 노래	♪								1
전자음악(3)	연습곡 II							♪		1
	프로메테우스						♪		♪	2
컴퓨터음악(2)	이영조 「Sori Nr. 3」					♪				1
	김정길 「Die Idee」			♪						1
우연성음악(1)	4분 33초				♪					1
	브라운 악보				♪					1
음향음악(1)	세 개의 단편							♪		1

## 1) 1차시 지도

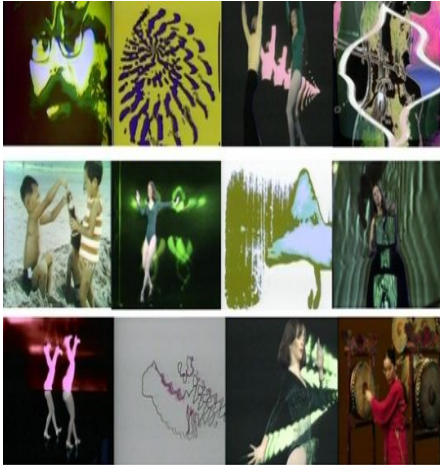
《달에 홀린 피에로》에 대한 1차시 학습 지도는 ‘듣기 관련 지도방법’ 과 ‘문헌 관련 지도방법’을 통합하여 진행한다. 먼저 이론적 배경 없이 음악을 감상하게 한 후, 느낀 점에 대해서 표현하고 토론하고 작곡가 쇤베르크의 생애나 작품 등장인물 시대·사회적 배경에 대해서 설명한다. 현대음악 수업의 성패를 좌우하는 중요한 요소는 바로 동기 유발이다. 이는 단원의 1차시 수업에서 이루어져야 하므로 수업의 도입부에서 시청각각적 효과를 불러일으킬 만한 자료를 제시하여 학생들의 이목이 집중되었는지를 확인한다( <표 31> 참조).

<표 31> 《달에 홀린 피에로》의 1차시 지도내용

제 제 곡	달에 홀린 피에로
차 시	1/3
지도대상	고등학교 1학년
중심활동	감상 및 이해 : 현대음악 학습
지도목표	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 청각 및 표현능력의 배양 (감상 후의 자유로운 표현)</li> <li>· 음악 외적 요소 이해 (쇤베르크의 생애, 작품등장의 시대적 배경, 표현주의)</li> </ul>
학습자료	스코어, CD, 오디오, 컴퓨터, 프로젝터, 스크린, 그림 및 사진
유의사항	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 학생들의 인지·심리 상태 확인</li> <li>· 감상 후 모듈별 학습 유도</li> <li>· 정확한 근거의 문헌 자료 설명</li> </ul>

[지도내용 1] 동기 유발

수업의 도입부에서 다음의 사진들을 보여준다( [그림 2] 참조).



백남준 텔레토피아 특별전의 모습



고 백남준의 생전모습



백남준 작품전 '드로잉에서 레이저까지' 중 드로잉 작품

[그림 2] 비디오 아티스트 백남준과 관련된 사진들

TV영상을 전위 예술의 매체로 끌어 들인 ‘비디오 아트’의 창시자 백남준이 맨 처음 예술세계로 향한 눈을 뜨게 해준 장르는 미술이 아닌 현대음악이었다. 일본과 독일에서 음악사를 전공했던 그의 호기심과 탐구심을 자극시킨 작곡가는 바로 무조음악의 세계를 열어준 쇤베르크였다. 3년을 기다려 일본에서 출판된 쇤베르크 음반을 구해 들었다는 일화는 현대음악에 대한 그의 관심이 어느 정도였는지를 가늠하게 해준다(권소연, 2006). 한 시대에서 새로운 예술의 장을 열어 준 두 사람은 어딘가 모르게 공통점이 있어 보인다.

위의 내용을 전달한 후, 현존하는 우리나라 작곡가 임동창이 작곡한 아리랑 연주 동영상 (링크 주소:<http://www2.pullbbang.com/video.pull?vcode=14477593>) 을 보여준다. KBS 방송 80년을 기념한 특별전 ‘백남준 비디오 광시곡’의 야외무대에 설치된 멀티모니터를 이용한 공연이며 쇤베르크와 백남준의 연계성이 이끌어준 임동창의 ‘아리랑’을 통해 우리나라 민요의 현대적 해석까지도 엿볼 수 있다. 이와 같은 학습동기 유발 자료는 현대음악과 학생들과의 만남을 보다 쉽게 이어줄 것이다.

## [지도내용 2] 음악듣기

학생들이 음악을 통하여 획득하게 되는 느낌은 학습에 있어서 중요한 부분이다. 무에서 유를 이끌었을 때 가장 새롭고 다양해지므로 학생들의 풍부한 정서적 향유를 위해 1차시 수업에서는 이론학습 없이 먼저 음악을 감상할 수 있도록 한다.

‘표현주의’ 라는 말처럼 표현주의 음악은 작곡가 자신이 생각한 대로 대담하게 표현하는 음악이라고도 할 수 있다. 이를 대표하는 작품 「달에 홀린 피에로」를 들려주었을 때 학생들의 인지 심리가 어떻게 변화되고 반응하는지를 살피고 느낀 점에 대해서 각자 표현하게 한다. 또한 어떤 방식으로 표현하는지에 주목하여 모둠별로 다양한 활동을 펼칠 수 있도록 한다.

그리고 음악을 들려주는 동안 다음의 그림들을 보여준다( [그림 3] 참조).



[그림 3] 바실리 칸딘스키 [1866.12.16~1944.12.13]의 작품

“음악이 느껴지는 추상회화 작품들”이란 제목으로 블로그 되어 있던 이 그림의 주인은 칸딘스키이다. 칸딘스키 역시 쇤베르크와 비슷한 시대를 살았으며 자신의 내면세계를 평면으로 표출했던 화가이다. 이 둘의 작품은 각각 시각적, 청각적으로 표현되었다는 차이점이 있지만 1900년대 예술사조로서의 공통된 경향이 보이는 것이 사실이다. 교사는 학습의 공감각적 효과를 위한 자료로 이를 활용한다.

### [학습과제 1]

- 음악을 듣고 느낀 점을 자유롭게 표현해 보자.
- 음악에서 느껴지는 분위기와 가사의 내용을 상상해 보고 이야기해 보자.
- 그림과 음악에서 공통된 요소가 있다고 생각하는가? 있다면 어떠한 점이 그렇다고 생각하는가?
- 음악을 듣고 어울리는 제목을 스스로 붙여보자.

### [지도내용 3] 쇤베르크의 생애

쇤베르크는 1874년 9월 13일 오스트리아 빈에서 유대인 상인의 아들로 태어났다. 8세부터 바이올린을 배우고 9세에는 완전히 독학으로 바이올린을 위한 습작을 작곡하기도 했으며 공원에서 군악대가 연주하는 바그너의 음악을 오래도록 들으면서 음악가가 될 결심을 굳혀갔다. 그가 받은 정식 음악교육이라고는 작곡가 첼린스키가 지휘하는 아마추어 오케스트라에서 첼로를 켜던 인연으로 첼린스키에게 몇 달 동안 대위법 레슨을 받은 것이 고작이었다. 훗날 그는 첼린스키의 누이동생과 결혼을 하게 되었으며 1901년, 27세 때 베를린으로 간 그는 R.슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 소개로 베를린의 슈테른 음악학교 작곡 교사로 취임해 강의를 시작한다. 이때 쇤베르크는 작곡 개인교습도 시작하게 되는데 바로 이때 만나게 된 제자들 중에 안톤 베베른(Anton Webern, 1883-1945)과 알반 베르크(Alban Berg, 1885-1935)가 있었다. 이후 베베른, 베르크와 함께 쇤베르크는 1918년 11월 '사적 연주 협회'를 설립하였고 1921년 말까지 1백 회 이상의 콘서트를 열고 4백 곡 가까운 현대음악 작품을 연주했다. 1933년 히틀러 정권이 수립되면서 쇤베르크는 베를린 예술아카데미 교수직을 박탈당하고 나치 정권을 피해 가족과 함께 미국으로 망명한다. LA에 거처를 청한 그는 만년의 창작활동에 들어갔고 1951년 7월 13일 생을 마감하게 된다.



#### [지도내용 4] 표현주의와 무조음악, 12음 기법의 등장배경

20세기에 들어서면서 처음 10년간, 즉 1900년부터 1910년 사이에 각 분야마다 혁신적인 변화가 일어났다. 누군가는 당시의 변화속도와 변화모습을 빗대어 사람들이 미처 정신을 못 차릴 정도의 대 지각 변동과도 같은 것이라고 표현하였다. 1900년에는 오스트리아의 정신의 학자 지그문트 프로이드는 <꿈의 해석>이라는 저서를 내놓았고, 같은 해 독일의 물리학자 막스 플랑크는 양자 이론<sup>29)</sup>을 탄생시킴으로써 물리학의 근본 구조를 완전히 바꾸어 놓았다. 1903년 미국의 라이트 형제가 첫 비행에 성공한 하게 되었고 1905년에는 막스 프랑크의 방정식에 따라 사색을 거듭한 결과 아인슈타인의 상대성 원리가 완성되었다.

1910년에는 러시아 태생의 와실리 칸딘스키가 최초의 추상화를 공개해 자연계에 존재하는 것과는 아무런 관계도 없는 모양과 색을 모아 정리해도 그림이 될 수 있음을 보여 주었다. 당시 화가들이 추구했던 바는 사진과 같은 사실적 묘사가 아닌 인간의 내면세계에 호소하는 자아 분석적 작품의 창조였다. 따라서 이들의 회화들은 고도로 추상적일 수밖에 없었으며 이런 예술적 흐름을 가리켜 ‘표현주의’라는 용어가 등장하게 되었다. 표출한다(ex)는 의미를 가지고 미술사조에서 가장 먼저 시작된 표현주의(expressionism)는 마침내 음악계에도 변화의 바람을 불러일으킨다.

1908년 이름 없는 유대인 작곡가가 《가공 정원의 서》라는 곡을 세상에 내놓았다. 몇 세대에 걸쳐 철저히 지켜져 내려온 조성의 개념을 완전히 무너뜨린 음악이었으며 이것은 이른바 ‘표현주의 음악’이었으며 ‘무조음악’의 시작을 알린 신호탄이

---

29) 프랑크가 제안한 양자 가설의 핵심은 전자기파의 에너지가 양자화 되어 있다는 것이었다. 그의 양자 이론으로 인해, 에너지는 임의의 작은 양으로 주고받을 수 있는 것이 아니라 일정한 크기의 덩어리 형태로만 주고받을 수 있다는 것이 밝혀졌다.

었다. 작품의 주인은 바로 쇤베르크였다. 조성이란 울타리에 갇혀 있던 음을 전부 해방시킨 그는 작곡을 하는 동안 무조음악의 자유분방함 속에서 그 음들이 제각각 움직일 수 있음을 느꼈고 이 후 ‘12음 기법’이라는 체계적인 음 조직을 창안하게 된다. 쇤베르크의 음악과 작곡법이 당시로서는 상식에서 벗어나는 것으로 받아들여졌으나 제 2차 세계대전 끝난 후, 거의 모든 현대 작곡가들로 하여금 쇤베르크 자신이 개척한 길을 걸어가도록 이끄는 원동력의 중심이 되었다.

## [학습과제 2]

- 표현주의의 특징과 무조음악의 등장 배경에 대하여 알아보자.
- 쇤베르크의 생애와 현대음악가로서의 의미를 되새겨 보자.

## [지도내용 5] 「달에 홀린 피에로」 작곡 배경

유대인이었던 그는 히틀러 나치 정권에 대한 반감을 가지고 있었으며 타락한 예술가란 명단에 올려진 채로 활동하고 있었다. 또한 무조음악이 청중에게는 악몽일 수도 있다는 사실을 주지하고 있었던 그는 표현주의적인 면모와 무조성을 버리지 않으면서도 청중의 호응을 얻을 수 있는 가볍고 풍자적인 악곡을 구상하게 된다. 그 결과 만들어진 작품이 「달에 홀린 피에로」이다.

이 작품의 탄생에 큰 역할을 했던 인물이 있는데 바로 연극배우이자 성악가인 체메이다. 쇤베르크는 그녀로부터 벨기에 문학가 지로의 시 모음집<달에 홀린 피에로>를 가사로 한 연극 작곡을 위촉받는다. 이 시모음집은 이미 여러 작곡가들에 의해 노래로 만들어진 상황이었는데, 프리슬란더(O. Vrislander, 1880-1950)가 작곡한 가곡 《달에 홀린 피에로》를 보았던 쇤베르크는 처음 제안을 받았을 당시에는 관심을 갖지 않았다고 한다. 그러나 하르트레벤이 독일어로 번역한 것을 읽은 후에

다시 제안에 대해 큰 관심을 보였고 체메의 전폭적인 지지를 받으며 곧 작곡에 착수하였다.

그의 일기장에 적힌 기록에 의하면,

“절대적으로 새로운 표현으로 향하고 있다. 음향은 여기서 감각과 영혼의 움직임에 대한 아주 동물적이고 직접적인 표현이 될 것이다.” 라며 <달에 홀린 피에로>의 성격을 이미 드러내고 있었다.

전체 50편의 시로 구성된 시집에서 몇 번의 선별 작업을 거쳐 최종적으로 21편의 시를 선택해 이를 다시 세 부분으로 나누어 7개의 시가 세 번 나오는 형식으로 구성했다.

1912년 3월, 처음 작곡한 [피에로를 향한 기도]와 7월에 마지막으로 작곡한 [십자가들]을 제외한다면, 이 연곡의 대부분은 4월과 5월에 집중적으로 작곡되었으며, 몇몇 곡은 하루만에도 완성 되었다. 1912년 9월 9일에 총보가 완성되었고, 1914년 ‘일곱 개의 시가 세 번 나오는 곡. 성악 성부, 피아노, 플루트(또는 피콜로), 클라리넷(또는 베이스 클라리넷), 바이올린(또는 비올라), 그리고 첼로’라는 제목으로 출판되었다. 쇤베르크가 활동하던 당시 제 1차 세계대전이 가져온 어수선한 사회의 분위기 때문에 많은 사람들이 심리적 갈등을 겪고 있었다. 일종의 ‘외침’의 성격을 지닌 《달에 홀린 피에로》의 음악적 표현 속에는 당시의 시대상황에 반박하는 반항적인 절규의 목소리가 담겨져 있다.

### [학습과제 3]

- 《달에 홀린 피에로》를 작곡하게 된 배경에 대하여 알아보자.
- 이 작품이 지니고 있는 역사적 의미에 대하여 생각해 보자.

## 2) 2차시 지도

2차시 학습 지도는 ‘악보 관련 지도방법’ 과 ‘구조 분석 및 구성 요소 지도방법’, ‘전이관련적 방법’을 통합하여 진행한다( <표 32> 참조).

<표 32> 《달에 홀린 피에로》의 2차시 지도내용

제 제 곡	달에 홀린 피에로
차 시	2/3
지도대상	고등학교 1학년
중심활동	감상, 이해 및 창작 : 현대음악 학습
지도목표	· 작품전체 흐름 이해 · 음악 내적 요소 이해 (악곡 구조, 음악적 개념, 음악적 특징)
학습자료	스코어, 부분악보, CD, 오디오, 컴퓨터, 프로젝터, 음악 도표(셈여림, 동기 등에 관한), 규모가 작은 타악기
유의사항	· 음악 개념 학습의 체계적 계획 필요 · 학습내용과 부합하는 악보 제시 · 부분 감상이나 피아노 연주, 그림 악보 등의 본보기 제시

### [지도내용 1] 가사와 음악

#### (1) 곡의 전개

이 곡은 21개의 시를 총 세 부분으로 나누어 구성한 성악작품이다. 《달에 홀린 피에로》는 주인공인 피에로의 취기 어린 기괴한 환상이 그려진 세기말의 퇴폐주의 성향과 초현실주의적인 면을 보이고 있는 작품이며 때로는 오싹하게 느껴지는 분위기와 달의 신비로움, 다채롭게 불타오르는 색채감, 기묘한 사건과 묘한 만남, 음침하면서도 활기 있는 분위기를 표현하고 있다. 쇤베르크는 전체 곡의 작곡을 마

친 후, 곡의 순서를 시의 내용과 관련 하여 최종적으로 배열하였다(오희숙, 2008).

1부는 예술가에 대해 다루었다. 여기에서는 피에로로 상징된 예술가의 생각과 영감을 달과 동일시하며, 7번의 <병든달>에서 예술가를 죽음에 이르게 하는 병을 은유적으로 표현한다. 2부는 죽음의 충동이 전체적으로 지배한다. 특히 <피에로의 기도>는 죽음의 슬픔을 다루며, <붉은 미사>는 예술가의 절망적 자기희생을 주제로 한다. 13번<참수>와 14번<십자가>는 예수의 죽음을 상징해 예술가의 원죄를 다루고 있다. 3부는 해결 부분으로서, 예술가의 고향에 대한 향수병으로 시작하여 갈등이 나타나기는 하지만 고향에 대한 향수를 드러낸 후, 귀향으로 마무리된다. 이곳에서 피에로는 ‘옛 향기’와 과거를 향유한다. 이제 피에로는 복귀한 것이다. 이 부분은 감성적인 요소가 강한데, 이는 예술가와 세계 사이의 체념을 상징적으로 표현한다고 볼 수 있다(오희숙, 2008). 다음 <표 33> 은 《달에 홀린 피에로》에 쓰인 21개의 시이다.

<표 33> 《달에 홀린 피에로》를 구성하고 있는 21개의 시

I	1. Mondestrunken 달에 취하여
	2. Colombine 콜롬비네
	3. Der Dandy 멋쟁이
	4. Eine blasse Wächrin 빨래하는 창백한 여인
	5. Valse de Chopin 쇼팽의 왈츠
	6. Madonna 마돈나
	7. Der kranke Mond 병든 달
II	8. Die Nacht 밤

	9. Gebet an Pierrot 피에로를 향한 기도
	10. Raub 강탈
	11. Rote Messe 붉은 미사
	12. Galgenlied 사형장의 노래
	13. Enthauptung 참수
	14. Die Kreuz 십자가들
III	15. Heimweh 향수병
	16. Gemeinheit 비열함
	17. Parodie 패러디
	18. Der Mondfleck 달의 얼룩
	19. Serenade 세레나데
	20. Heimfahrt 귀향
	21. O alte Duft 오 옛 향기여

## (2) 가사와 음악적 요소의 연관성

1번 <달에 취하여>에서는 달빛에 취한 시인의 모습을 트릴과 빈번한 박자 변화, 음정의 잦은 도약 진행 등을 통해 음악적으로 묘사하고 있다. 성악 성부에 등장하는 2박자와 3박자의 불규칙성에서 달에 취해 비틀거리는 시인의 모습이 연상된다. 이 밖에 (마디7-8)의 다이내믹에 의한 대조나 여러 번 등장하는 트릴은 가사의 내

용과 연관 되어 있다.

[학습과제 1]

다음 [악보 15]는 1번 곡 <달에 취하여>의 마디20-21이며 도약적인 멜로디와 계속 되는 트릴이 나타나 있다. “높은 파도가 가득 넘친다. 수없이 물결을 가로질러 흐른다.” 라는 가사의 내용을 연상하면서 잘 들어보자.



[악보 15] 《달에 홀린 피에로》 中 1번 곡 <달에 취하여> 마디20-21

② 7번<병든 달>에서는 플루트의 독주(마디9-11) 부분에 d음을 중심으로 한 D 장조/단조의 음계가 나오는데, 이 선율 라인은 그 다음 이어지는 가사 ‘달랠 수 없는 사랑의 고통으로 그대는 죽어 간다.’로 연결되며 이때 나타난 음계적 특징은 마디22부터 곡의 끝까지 계속 이어진다. 전통적으로 죽음을 상징하던 D조성이 죽음과 관계된 가사의 부분에 사용되었다는 점을 눈여겨 볼만하다( [악보 16] 참조).



[악보 16] 《달에 홀린 피에로》 中 7번 <병든 달> 마디9-11

③ 9번 <피에로를 향한 기도>의 마디4의 ‘찬란한 모습은’ 이란 가사는 긴 음가로

강조되고 있다. ‘죽어 없어진다’의 가사가 두 번 반복 되는 동안 음가는 점점 짧아지고 있고 *ppp*의 다이내믹 표시와 ‘쉬 소리를 내듯이(gezischt) 연주하라’는 나타냄 말이 첨가되어 가사의 의미를 더욱 강조하고 있다( [악보 17] 참조).

[악보 17] 《달에 홀린 피에로》 中 9번 <피에로를 향한 기도> 마디4-5

④ 13번<참수>는 터키의 칼이 위협적으로 나타나는 내용을 담고 있는데, 성악과 기악의 하강하는 진행은 터키의 칼이 떨어지는 모습을 적나라하게 묘사하고 있다.

⑤ 죽음을 주제로 한 14번 <십자가들>은 ‘머리를 죽이다(tot das Haupt)’라는 가사의 시작과 함께 시작된다. 마디10 플루트의 선율에서 d음이 등장하게 되는데 이는 거의 곡을 끝날 때까지 다양한 연주 방식으로 계속적으로 등장한다. 7번<병든 달>에서처럼 죽음이란 주제를 d음을 통해 상징적으로 표현한 작곡가의 의도가 엿보인다.

⑥ 고향을 그리는 피에로의 낙담한 모습을 그린 15번<향수병>에서는 ‘풍부하게 교대되는 운동(Inabwechselungsreicher Bewegung)’으로 표시한 기악파트와 ‘매우



부드럽게(sehr zart)' 로 제시된 성악 부분을 통해 시의 내용을 연상시킬 수 있다.

⑦ 매우 잔인한 피에로의 행동을 묘사하고 있는 가사를 연상시키기에는 16번<비열함>의 악곡에는 비교적 '빠르게(ziemlich rasch)'라고 지시한 것 외에는 별다른 클라이맥스적인 요소가 등장하지 않는다. 카산드로스의 해골에 구멍을 뚫고 거기에 담배를 피우는 피에로와 이러한 폭력에 꼼짝없이 당하는 카산드로스의 모습을 담은 가사(마디 7)에서는 '건조하게 연주하라'는 나타냄 말이 제시되어 있다. 음악의 분위기는 오히려 담담하게 연출하여 청중의 예상을 뒤엎고 있는 대목이며 이를 통해 학생들로 하여금 다음과 같은 학습과제를 제시할 수 있다.

### [학습과제 2]

- 다음의 가사를 읽고 상상되는 음악의 분위기에 대하여 이야기해 보자.

카산드로스의 대머리에, 그의 울부짖음이 대기를 찢는 가운데, 피에로는 위선자 같은 표정으로 구멍 을 뚫는다. 감미롭게 - 해골을 뚫는 송곳으로 엄지손가락으로 그는 그 구멍을 그의 진짜 터키 담배로 채운다.	카산드로스의 대머리에, 그의 울부짖음이 대기를 찢는 가운데! 그런 다음 벗어나 파이프를 거기 쏘서 넣는다 매끈한 대머리 속으로 그리고 진분 좋게 연기를 내뿜는다 글의 진짜 터키 담배를 카산드로스의 대머리로부터!
--	--

- 《달에 홀린 피에로》의 16번을 들어보고 이 곡에서 느껴지는 분위기와 곡을 듣기 전 자신이 상상했던 분위기를 비교하여 이야기해 보자.

⑧ 19번<세레나데>의 시에서 등장하는 ‘비올라’라는 정작 악기 편성에서 등장하지 않는다. ‘피치카토로 뜯는다’ 라는 가사에서는 성악 성부가 스타카토로 등장하고 있고 첼로는 썬포에 의해 분리된 짧은 음가로 표현되고 있다( [악보 18] 참조).

[악보 18] 《달에 홀린 피에로》 中 20번 <귀향> 마디20-21

⑨ 20번<귀향>은 연꽃을 보트 삼아 달빛으로 노를 저어 고향으로 가는 피에로의 모습을 그렸다. 모티브의 리드미컬하게 진행되는 아르페지오는 배를 타고 가는

모습을 표현하고 있고 마디3 피아노에서 스타카토로 진행되는 3도의 음정은 물의 흐름을 묘사하며, ‘마치 물방울처럼 아주 짧게’ 라는 나타냄 말도 제시되어 있다. 또한 ‘달빛’이라는 가사는 플루트의 빠르게 상행하는 음형(마디6)이나 긴 트릴(마디 21)로 그려졌으며 ‘고향’이라는 단어가 나올 때는 3도의 연속적 진행(마디18)을 통해 안정된 분위기를 이끌고 있다. 그리고 20마디의 ‘수평선’이란 가사는 소리에서 뿐만 아니라 악보의 음표들을 통해 시각적으로도 나타내었음을 알 수 있다.

### [학습과제 3]

- 음악과 가사의 유기적 관련성을 살펴보고 특징적인 요소에 대하여 이야기 해 보자.
- 가사와 연계된 음악적 요소를 기억하며 음악을 들어보자.

### (3) 이야기하는 선율 (시프레히시티머, *Sprechstimme*)

「달에 홀린 피에로」는 ‘이야기 선율’이라는 독특한 창법을 도입하여 전통 성악곡과 구별되는 새로운 성악 표현 양식을 시도 했다. 시프레히시티머 연주법은 말의 성격과 노래의 성격을 다 가지고는 있으나 독창자는 노래를 해서는 안 된다. 음정을 지속하거나 멜로디를 따라 불러서도 안 되며 자연스럽게 단순한 말투로 이야기 해서는 안 된다. 말과 노래의 중간 형태를 취하는 것으로 독창자는 작곡가가 지시해 놓은 대로 리듬과 강약을 지키고 음의 변화를 끊어지지 않게 연결시키며, 작곡가의 시프레히시티머 선율을 연주자로서 재창조해야 하는 것이다. 시프레히시티머는 음표의 기둥에 x표를 붙여서 나타내고 있다( [악보 19-20] 참조).



[악보 19] 《달에 홀린 피에로》 中9번 <피에로를 향한 기도> 마디7-8



[악보 20] 《달에 홀린 피에로》 中 5번 <강탈> 마디5

Sprechstimme는 《달에 홀린 피에로》 뿐만 아니라 당시 쇤베르크의 작품에 자주 나타나는 새로운 특징 중의 한가지이다. 쇤베르크는 <달에 홀린 피에로>의 서문에 다음과 같이 지시하고 있다(오희숙, 2007).

“말하는 성부에서 음표를 통해 주어진 선율은 노래하도록 규정된 것이 아니다. 연주자는 표시된 음높이에 잘 주의를 기울이면서 이를 말하는 선율로 변화시키는 과제를 갖는다. 이는 다음과 같이 가능하다.

첫 번째, 연주자는 리듬을 마치 노래하는 것처럼 아주 엄격하게 유지해야 한다. 즉 노래선율에서 허용된 자유를 더 이상 갖지 않는 것이다.

두 번째 연주자는 노래하는 음과 말하는 음의 차이를 정확하게 의식해야 한다. 노래하는 음은 음 높이를 절대적으로 유지한다. 말하는 음은 음높이를 유

지하지만 하강 또는 상승을 통해서 바로 음높이를 떠나야한다. 그러나 연주자는 ‘노래하는 듯한’ 말하는 방식에 빠져서는 안 된다. 그것(노래하는 것)을 의미하는 것이 절대 아니다. 실제적으로 자연스러운 말하기가 결코 추구된 것은 아니다 반대로 일반적인 그리고 음악적 형식에서 작용하는 말하기 사이의 차이는 명확하게 나타나야 한다.”

#### [학습과제 4]

- Sprechstimme의 특징에 대하여 이야기해 보자.
- 오페라의 Recitativo<sup>30)</sup>와 <달에 홀린 피에로>에 사용된 Sprechstimme의 차이점에 대하여 이야기해 보자.

#### [지도내용 2] 악기편성

이 곡은 성악성부와 함께 총 8개의 악기가 사용되는데 실제로는 5명의 연주자가 피아노, 플루트나 피콜로, 클라리넷, 바이올린이나 비올라, 첼로를 연주한다. 각 곡마다 악기 편성은 다양하게 나타난다. 다양한 악기 배합은 독특한 성악선율과 어우러지면서 음악적 색채감을 뚜렷하게 하는데, 선율악기는 음향의 영역만 담당하는 것이 아니라 내용의 영역에서도 중요한 역할을 하고 있다. 플루트는 달을 상징하며 낭만적 감정의 동요를 나타낸다. 피콜로는 피에로 행동의 피기스러운 분위기를 강조하면서 동시에 빛 또는 광채를 상징한다. 클라리넷은 주관성과 개인적 요소를 나타내며 바이올린(부분적으로 비올라)은 낭만적 요소를 은유적으로 표현한다. 첼로는 조용한 가사에서 중요한 역할을 하며 감상적 표현에서도 사용된다. 피아노의 역할은 매우 다양하며 비교적 중립적이다. 이 곡의 마지막 21번은 모든 악기들이 참

---

30) 레시타티보(Recitativo)란 오페라에서, 대사를 말하듯이 노래하는 것을 말한다.

여하여 클라이맥스를 이루고 마지막을 장식하는 피날레적 성격을 뚜렷이 보여준다( [악보 21] 참조).

[악보 21] 《달에 홀린 피에로》 中 21번 <오 옛 향기여> 마디24-30

### [지도내용 3] 형식과 구조

《달에 홀린 피에로》를 구성하고 있는 전체 21곡은 7곡씩 세 부분으로 묶여져 있으며 개별성의 특징이 강한 각각의 곡을 일종의 연가곡적 구상으로 21곡을 응집

시키고 있다. 이 작품은 시의 내용 측면에서 연곡적 구성을 보인다. 7개의 곡에 실린 가사들은 하나의 뚜렷한 주제를 가지고 있으며 색채적으로도 공통된 요소를 담고 있다. 1부는 흰색이 지배적이다. 이는 붉은색으로 점차 바뀌어 2부에서는 검은색과 붉은색이, 그리고 색채가 강하게 드러나지 않지만 3부에서는 빛에 대한 시각적 표현이 지배적이다. 가사 선택과 색의 배열로 3부분의 구조를 만들고 있는 것이다.

이 곡은 음악적 측면에서도 연곡적 특성을 보이고 있다. 그 예로 작품 전체에 등장하는 중심 모티브가 있는데 1번 <달에 취하여>의 첫 마디 피아노 선율 속에 있는 일곱 개의 16분음이 바로 그것이다. 이 일곱 개 음들의 구성·리듬적 동일성은 이 작품을 하나로 묶어 주는 역할을 하고 있다고 할 수 있으며 곡의 여러 부분에 다양한 형태로 등장한다. 전체 21곡을 관통하는 기본 모티브 외에도 각 곡의 모티브가 서로 연관되어 나타나며 마지막으로 악기 편성의 측면에서도 연곡적 배열의 기능을 찾아낼 수 있다( [악보 22] 참조).



[악보 22] 《달에 홀린 피에로》 中 1번 <달에 취하여> 마디1-4  
(작품 전체에 등장하는 중심 모티브)

#### [지도내용 4] 짜임새

이 곡은 기본적으로 각 성부가 독자적 진행을 하는 대위적 짜임새를 보인다. 이 곡에서 중심적 역할을 하는 피아노, 바이올린 각각 기본 모티브를 중심으로 부분적으로 오스티나토를 형성하면서 진행을 하며 성악파트 역시 독자적인 진행을 한다. 각 파트의 수평적 진행은 수직적으로 조성적 화성에서 벗어난 불협화음을 형성한다.

#### [학습과제 5]

- 이 곡의 형식과 짜임새에 대하여 이야기 해보자.
- 이 작품은 연곡적 특징을 가지고 있다. 어떠한 특징이 있는가?

#### [지도내용 5] 다이내믹

화음, 리듬, 선율뿐만 아니라 다이내믹의 쓰임 또한 의도적이며 대담한 모습을 보이고 있다. 제7곡[병든 달]의 마디14는 *pppp*로 시작하는데 이어 *dim.*까지도 요구하고 있다. 이러한 지시는 자연스럽게 발생하는 음향이 아닌 극한 효과를 위한 의도적인 쓰임으로 보일 수밖에 없다. 제3곡[멋쟁이]의 마디30-31에서도 *ppp*이후 다시 *pppp*를 사용하고 있으며 이를 통해 쇤베르크가 아주 작은 다이내믹에서도 역설적이고 의도적으로 사용하였음을 알 수 있다. 극한 다이내믹의 쓰임은 작품전체를 이루는 하나의 특징적 분위기를 자아내고 있다.

#### [학습과제 6]

- 다이내믹의 종류와 그 뜻에 대하여 조사해 보자.
- 《달에 홀린 피에로》에 나타난 다이내믹을 사용하여 4분음표로 이루어진 짧은



은 악구의 리듬을 만들어 보자( [악보 23] 참조).

- 모듬별로 만들어진 곡의 다이내믹을 손뼉이나 타악기 등을 사용하여 표현해 보자.

The image shows a musical score for 'Pierrot Lunaire' in 3/4 time. It features two main parts: B-Kl. (B) and Vel. (Velocity). The B-Kl. part starts with a *f* dynamic, followed by a crescendo to *ff*, and then a section marked 'I. Tempo' starting with *pp* and *dim*. The Vel. part starts with *ff*, followed by a section marked 'I. Tempo' starting with *pp* and *dim*. There are also performance instructions like 'am Griffbrett' and 'Sonne — Glanz.'.

[악보 23] 《달에 홀린 피에로》 中 8번 <밤> 마디16-17

(《달에 홀린 피에로》에 쓰인 다이내믹의 예)

### 3) 3차시 지도

3차시에서는 ‘전이 관련적’, ‘종합적 이해능력 평가’ 의 학습지도를 하고 다음 단원의 학습목표와 선수학습과제를 제시 한다( <표 34> 참조).

<표 34> 《달에 홀린 피에로》의 3차시 지도내용

제 제 곡	달에 홀린 피에로
차 시	3/3
지도대상	고등학교 1학년
중심활동	감상 및 이해 : 현대음악 학습
지도목표	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1,2차시의 학습내용 확인</li> <li>· 전체악곡 감상</li> <li>· 현대음악의 다른 예 찾기</li> <li>· 12음 기법 설명</li> </ul>
학습자료	스코어, CD, 오디오, 컴퓨터, 프로젝터, 《달에 홀린 피에로》 번역 가사
유의사항	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 학습자의 인지 정도 파악 (종합적 평가 실시)</li> <li>· 선수학습 - 12음 음악</li> </ul>

#### [지도내용 1] 전체 악곡 감상

2차시에서 배운 음악적 요소를 다시 한 번 확인 한 후, 전체적 악곡을 들려준다. 이때 스코어와 「달에 홀린 피에로」의 전체 번역 가사를 함께 보여준다. 현대음악을 처음 접했을 때와 학습 후 감상했을 때 달라진 점에 대하여 모둠별 토론을 유도한다.

### [학습과제 1]

- 작품에 대한 소감을 각자 발표해 보자.
- 자신만의 기법을 창안하여 짧은 악구의 무조음악을 만들어 보자.
- 서로의 작품을 모듬별로 연주하여 보자.

### [지도내용 2] 12음 기법

무조음악에 이어 등장하게 된 12음 기법에 대하여 설명한다. 12음 기법을 창안해 낸 쇤베르크의 일화도 소개한다.

무조음악의 음조직을 체계화 시킨 쇤베르크는 그의 작품 「피아노 모음곡」(op. 25)을 통해 12음 기법을 처음 선보이게 된다. 나중에 그는 자신의 아들에게 ‘로날드’라는 이름을 붙여주었는데 이 ‘로날드(Ronald)’라는 철자는 다름 아닌 쇤베르크의 이름인 ‘아놀드(Arnold)’의 애너그램<sup>31)</sup>이었다.

그것은 12음 기법의 바탕이 된 ‘변화와 통일’이라는 개념을 아들의 작명에도 응용한 것이었다.

이러한 12음 기법과 또 쇤베르크의 음악세계는 제 2차 세계대전이 끝난 이후의 거의 모든 현대 작곡가들을 비롯하여 현재의 음악가들에게도 지대한 영향을 주고 있다.

### [선수학습과제]

- 12음 기법이 쓰인 음악을 조사하여 보자.
  - 5개의 음을 사용하여 기본 음렬을 만들어 보자.
- 5음 음렬을 만든 예시를 보여주고 다섯 개의 음은 한 번씩만 사용하여야 하며

---

31) 애너그램(Anagram)이란 글자의 순서를 바꿔 만든 새로운 뜻의 말을 의미한다.

반복이나 중복이 되어선 안 된다는 점을 주지시킨다( [악보 24] 참조).

The image displays three musical staves, each containing a five-note scale. The notes are numbered 1 through 5 above them. The first staff shows a scale with notes: 1 (C), 2 (D), 3 (E with a sharp), 4 (F), and 5 (G with a sharp). The second staff shows a scale with notes: 1 (C), 2 (D with a sharp), 3 (E with a flat), 4 (F with a sharp), and 5 (G). The third staff shows a scale with notes: 1 (C with a sharp), 2 (D with a flat), 3 (E with a sharp), 4 (F with a flat), and 5 (G).

[악보 24] 모듬별 5음 음렬 만들기의 예

## IV. 결론 및 제언

본 연구자가 생각하는 현대음악에 대한 교육적 신념은 현 시대를 살아가는 학생들로 하여금 현대음악을 체험하게 해주어 21세기 사회인으로서의 경험을 가능하게 해준다는 것에 의의를 두고 있다. 현대음악의 교육 목표는 흔히 말하는 ‘클래식’에서 느꼈던 아름다움을 떠나 시대적으로, 사상적으로 의미를 일깨워 줄 수 있는 음악으로 이끌어 주는 것이다. 인간은 새로운 자극을 받았을 때 내면속에 감춰있던 의식세계가 깨어나기도 하며 이것은 곧 또 다른 창조를 낳게 한다. 유행이 생기고 그 유행이 돌고 도는 사회의 모습도 이에 견주어 말 할 수 있을 것이다.

현대음악이 지니고 있는 고유의 창조성, 특수성, 실험정신은 학습으로의 가치를 논하기에 충분하다. 이러한 특징들은 현대음악 교육에 있어 장점으로 작용하기도 하지만 교수법과 학생들의 인지면에서는 다소 혼란을 야기 시키기도 한다. 이에 본 논문에서는 현대음악에서 사용된 다양한 음 소재나 실험적 기법과 같은 음악 내적 요소의 본질적인 난해함을 풀기 위한 교수법에 대하여 논하였다.

먼저 고등학교 8종 교과서를 분석 하였으며 20세기 서양음악사의 중요한 축이라 말할 수 있는 작곡가 쇤베르크의 《달에 홀린 피에로》를 제재곡으로 선택하여 감상 중심의 통합·연계적인 지도 방안을 단계별로 제시하였다.

실제 수업에서의 구체적인 현대음악 지도 방법은 3차시로 나누어 제시하였다.

1차시에서는 동기유발과 음악 외적 요소 이해를 목표로 한 감상 중심의 지도 방법을 제시하였고 2차시에서는 악곡 해설 및 음악 내적 요소를 학습 시킨 후 전이적 방법으로서의 모둠별 창작활동을 유도하는 지도 방법에 대하여 연구하였다. 마지막 3차시에서는 1·2차시의 학습 내용을 정리하여 이를 창작·연주 활동으로 다시 인

지 시킨 후 다음 단원의 선수학습과제를 제시하는 지도 내용으로 구성하였다.

지난 시대의 음악을 경험함으로써 전통과 과거에 대하여 배웠다면 이제는 현 시대의 음악을 통해 현대사회를 이해하고 미래 문화를 수용할 수 있는 감각을 익혀야 할 차례다. 또한 창의적인 인간이 되기 위함은 변화를 필요로 한다. 변화된 의식 상태를 경험하기 위해서는 새로운 자극이 필요할 것이며 이는 현대음악 세계를 체험함으로써 충족될 수 있을 것이다. 이것이 현대음악이 가지고 있는 또 하나의 교육적 가치이며 21세기 사회에 기여할 수 있는 문화인으로써의 자세이다.

본 논문은 위와 같은 주장을 근거로 다양하고 심도 깊은 현대음악 교수법에 대하여 연구하였으며 학생들이 현 시대의 사상과 정통하는 현대음악을 받아들이고 이해하여 음악가와 음악가, 사회와 사회인으로써의 의사소통이 더욱 자유롭고 활발해 질 수 있기를 기대한다.

## 참 고 문 헌

- 고경화(2003). **예술교육의 역사와 이론**. 서울 : 학지사.
- 고춘선 외 1명(2003). **고등학교 음악**. 서울 : 세광음악출판사.
- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주 (2008). **개정판 음악교육의 기초**. 서울 : 교육과학사.
- 권소연(2006). **다시 생각하는 음악교육**. 서울 : 전국음악교과모임.
- 구우정(2008). **미니멀음악을 통한 현대음악 지도 방법 연구**. 미발행 석사학위논문, 경기도 성남: 경원대학교 교육대학원.
- 김문자 외 4명(1994). **들으며 배우는 서양음악**. 서울 : 심설당.
- 김미옥 외 2명(1997). **두길 서양음악사**. 서울 : 나남출판사.
- 김성수 외 2명(2004). **고등학교 음악**. 서울 : (주)대한교과서.
- 김은유(2008). **고등학교 현대음악 감상 학습에 대한 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울 : 경희대학교 교육대학원.
- 노수정(2001). **고등학교 음악 감상 수업을 위한 현대음악의 지도 방법 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울 : 성신여자대학교 교육대학원.
- 남문희(2004). **고등학교 음악 감상 수업에서 현대음악 적용을 위한 연구**. 미발행 석사학위논문, 대구 : 경북대학교 교육대학원.
- 도병운(2006). **청소년을 위한 서양미술사**. 서울 : 두리미디어.
- 민경훈(1999). **현대음악 학습 방법 연구**. 음악이론연구, 4, 291-327.
- 민경훈(2005). 음악교사를 위한 현대음악 지도방법 연구. **음악과민족**, 29, 277-299.
- 박지혜(2010). **고등학교 음악 감상 교육에서 현대음악 학습지도방법 연구**. 미발행 석사학위논문, 대구 : 영남대학교 교육대학원.
- 민경훈 외 11명(2010). **음악교육학 총론**. 서울 : 학지사.
- 백병동 외 4명(2003). **고등학교 음악**. 서울 : (주)천재교육.
- 백병동(1990). **대학음악이론**. 서울 : 현대음악출판사.
- 서한범 외 3명(2005). **고등학교 음악**. 서울 : 도서출판 태성.
- 석문주(1999). **교실에서의 음악 감상**. 서울 : 교육과학사.
- 신인선(2006). **20세기 음악**. 서울 : 음악세계.
- 양동주(2000). **한권으로 보는 20세기 대사건 100장면**. 서울 : 가람기획.
- 오희숙(2004). **20세기 음악1**. 서울 : 심설당.

- 오희숙(2007). *음악사 주요 작품 연구시리즈II*. 서울 : 서울대 서양음악연구소.
- 오희숙(2008). *쉴베르크 달에 홀린 피에로*. 서울 : 심설당.
- 윤경미 외 1명(2004). *고등학교 음악*. 서울 : 현대음악출판사.
- 이강을 외 3명(2004). *고등학교 음악*. 서울 : 도서출판 박영사.
- 이석원(1997). *현대음악*. 서울 : 서울대학교 출판부.
- 이연경(1995). 20세기 현대음악의 이해를 위한 창조적 음악 탐구 활동에 대한 연구. *음악교육연구*, 14(1), 1-39.
- 이종구(1999). *20세기 시대정신과 현대음악사*. 서울 : 한양대학교 출판부.
- 이진섭(2007). *현행 고등학교 음악교과서에 수록된 현대음악의 감상지도 방법에 관한 연구*. 미발행 석사학위논문, 대구: 경북대학교 교육대학원.
- 이진아(2008). *현대음악의 효율적인 지도 개선 방안 연구*. 미발행 석사학위논문, 서울 : 경희대학교 교육대학원.
- 이헌석(2007) *열려라 클래식*. 서울 : 돌출새김.
- 이홍수 외 3명(2004). *고등학교 음악*. 서울 : (주)두산.
- 임미숙(2004) *고등학교 음악 감상 수업을 위한 현대음악의 지도 방법 연구*. 미발행 석사학위논문, 대구: 계명대학교 교육대학원.
- 정영택 외 1명(2004). *고등학교 음악*. 서울 : (주)교학사.
- 한송이(2008). *고등학교 음악교과서에 수록된 현대음악에 관한 분석 연구*. 미발행 석사학위논문, 서울 : 중앙대학교 교육대학원.
- 홍세원(1996). *서양음악사*. 서울 : 연세대학교 출판부.
- Benward, B. (1991). *음악이론과 실습(Music in theory and practice)*. 박재열 역 (2003), 서울 : 수문당.
- Blacking, J. (1973). *인간은 얼마나 음악적인가(How Musical Is Man)*. 채현경 역 (1998), 서울 : 민음사.
- Dallin, L. (1980). *20세기 작곡기법(Techniques of twentieth century)*. 이귀자 역, 서울 : 수문당.
- Griffiths, P.(1978). *현대음악사(Modern Music)*. 신금선 역(1998), 서울 : 이화여자대학교 출판부.
- Machlis, J. (1990). *현대음악(上)*. 이찬해 역, 서울 : 수문당.
- Salzman, E. (1988). *20세기 음악사(Twentieth-century music: An introduction)*. 이찬해 역, 서울: 수문당.