

2006 년 4월 일
석사학위 논문

피아노 음악의 시대별 페달기법 연구

조선대학교대학원

음 악 학 과

정 소 라

피아노 음악의 시대별 페달기법 연구

The study in the pedal technique of
piano music of the times

2006년 4월 일

조선대학교대학원

음악학과

정소라

피아노 음악의 시대별 페달기법 연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함

2006년 4월 일

조선대학교대학원

음악학과

정 소 라

정소라의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조 선 대학교 교수 서 영 화 인

위원 조 선 대학교 교수 김 혜 경 인

위원 조 선 대학교 교수 김 승 일 인

2006년 4월 일

조선대학교 대학원

ABSTRACT

Jung, So Ra
Advisor : Prof. Kim Hye keong Ph.D
Department of Music,
Graduate School of Chonsun University

These days, a great number of people regard piano as a basis of music and they use or play the piano. Most of them, however, are unlikely to know the name of the pedals and how to use them. Moreover, they don't know exactly how to handle Damper pedal which is most widely used and deal with it habitually. Therefore, the study in the pedals meets the requirements of the age.

From the Beethoven's time, the pedals have been largely used to express the splendid and exquisite tone of piano. These pedals are made up of three parts. Damper pedal is used to express legato and amplify the volume of piano, Sostenuto pedal to make a sound continue, which is hard to play, and Soft pedal to lower and soften the volume of piano transferring a damper aside.

In the romantic period, prominent pianists such as Chopin, Liszt and so on made use of the pedals as an important device in expressing the magnificent technique and the musicality.

Hence, in the modern time, the use of the pedals for the greater compass and the sound is a matter of course and important object of study we are confronted with. Piano performers are able to play the piano much better through the study in the pedals.

목 차

ABSTRACT	i
그림목차	iii
악보목차	iv
제1장. 서론	1
제1절. 연구목적	1
제2절. 연구범위 및 방법	2
제2장. 본론	3
제1절. 페달의 역사	3
제2절. 페달의 종류	5
1. 오른쪽 페달(Damper pedal)	5
2. 왼쪽 페달(Soft pedal)	12
3. 중간페달(Sostenuto pedal)	14
제3절. 시대별 페달 기법	18
1. 고전시대	18
2. 낭만시대	24
3. 인상주의시대	30
4. 20세기	33
제3장. 결론	37
참고문헌	39

그림 목 차

[그림 1] 중간페달	17
-------------------	----

악 보 목 차

[악보1] Beethoven, Sonata, 제1번, Op.2, No.1, 제1악장. 제146마디-제152마디	7
[악보2]	8
[악보3]	8
[악보4]Schumann Carnavl Op.9, Sonata Op.22 2악장	9
[악보5] Schumann Faschingsschwank aus Wien, Allegro	9
[악보6] Schubert Impromptu, op. 142, No.4	10
[악보7] Grieg Berceuse	10
[악보8] Chopin Mazurka, op. 7, No. 1	10
[악보9] Chopin Plonaise, op. 40. No. 1	11
[악보10] Schubert Impromptu Op. 142 No. 2	11
[악보11]	12
[악보12]	12
[악보13] Beethoven 협주곡 op.73, No. 5 제 1악장	13
[악보14] Beethoven Sonata op. 27-2 제 3악장	13
[악보15] Liszt 협주곡 a minor	13
[악보16] Beethoven 협주곡 제 5번 op. 73 <황제> 제 1악장	14
[악보17] Mozart Concerto K.466 d단조 제 1악장	14
[악보18] 드뷔시 아라베스크 No. 1	16
[악보19] Ravel, Valses nobles et sentimentales, 제10마디-제14마디	18
[악보20] Ravel, Valses nobles et sentimentales, 제46마디-제49마디	18
[악보21] Bach, Well=tempered Clavier I, Fuga XXII. 제69마디-75마디	20
[악보22] Haydn, Sonta Hob. XXVI :20, 1악장. 제65마디-제67마디	22
[악보23] Haydn, Sonta Hob. XXVI :52, 2악장. 제42마디-제44마디	22
[악보24] Haydn, Sonata Hob. XXVI : 50, 2악장. 제24마디-제27마디	23
[악보25] Mozert, Sonata, K.No.332, 제2악장. 제1마디-제2마디	23
[악보26] Mozart, Sonata, K.No. 284, 제13마-제18마디	24
[악보27] Beethoven 바가텔(Bagatelle) 내림 가장조, Op.126	25
[악보28] Beethoven 함머 클라비어 소나타, Op.106 제1 악장	25

[악보29]	Chopin, Nocturne, 제1번, Op.37.제41마디-제46마디	27
[악보30]	Chopin, Polonaises, 제6번, Op.53. 제10마디-제13마디	27
[악보31]	Chopin, Ballade, 제3번, Op.47. 제213마디-제216마디	27
[악보32]	Chopin, Mazurka, 제5번, Op.24. 제14마디-제20마디	28
[악보33]	Schumann, "Papillons", Op.2. 중 Finale. 제49마디-제77마디	29
[악보34]	Schumann, "Carnabal", Op.9, 중 Paganini. 제33마디-제37마디	30
[악보35]	Schumann, "Album for the young" 중 Fruhligsgesang. 제52마디-제55마디	30
[악보36]	Liszt, "Twelve Transcendental Etudes"중 Harmonies du soir 제76마디-제80마디	30
[악보37]	Liszt, Dexieme Annee 중 Apres Un Lecture de Dante. 제35마디-제41마디	31
[악보38]	Liszt, Zwei Konzert-Etuden, Walderauschen, 제1마디-제2마디	31
[악보39]		32
[악보40]	Debussy 피아노를 위하여(pour le Piano)	33
[악보41]	Debussy 프렐류드 <가라앉은 사원(The Sunken Cathedral)>	34
[악보42]	Bartok 조곡 <야외에서 (Out of Door)> "Musique nocturnes"	38

I. 서론

A. 연구 목적

페달(Pedal)이란 말은 원래 '발'에 해당하는 라틴어 'Pes'¹⁾의 복수형 'Pedes'에서 유래한 말로, 악기의 경우는 두 발로 조작하는 특수 장치에 대한 명칭으로 사용되고 있다. 안톤 루빈스타인 (Anton Rubinstein 1830-1894)은 이 페달을 "피아노의 열"이라 하였고, 부조니(Ferruccio Busoni 1866-1924)는 풍경화에 비치는 달빛과 같다"고 하였다. 이 말을 비추어 볼 때 페달이 얼마나 많은 변화를 주고 또 얼마나 다양한 기능을 가지고 있는지를 알 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 피아노 연주에 있어서 페달은 작곡가들의 음악상을 보다 더 깊고 넓게 그리고 분명하게 표현하기 위한 필수적인 수단이다. 페달은 음의 지속성을 위해 꼭 필요한 요소이며 음색이나 음향의 변화를 모색하게 하고 음악을 최고의 경지까지 이끌어 가는 역할을 한다.

그러나 많은 피아니스트들이 자기 자신이 어떻게 페달을 사용하는지 알지 못하고 자칫 습관적, 기계적으로 사용하고 있다. 경우에 따라 무분별한 사용뿐만 아니라, 페달에 대한 소극적인 자세는 바람직하지 못하므로 청각을 발달시켜 더욱 예술적인 표현을 하도록 해야 한다.

그러나 어느 정도 페달의 기술적인 부분들이 습득된다 할지라도 실제 피아노 작품을 연주 할 때에 요구되는 페달링은 많은 문제를 제기한다. 그러므로 피아노 페달은 연주자, 지도자 모두가 그 해결방안을 위해 지속적인 연구가 필요하다.

따라서 본 논문에서는 피아노 연주효과에 영향을 주는 페달 사용법을 고찰하는데에 목적이 있다.

1) 시법, 운율의 뜻, 박자의 뜻도 있다.

B.연구의 범위 및 방법

본 논문에서는 피아노 연주효과에 영향을 주는 페달의 사용법을 연구하기 위해 피아노 연구에 관한 서적과 페달링에 관한 문헌을 통하여 페달의 역사와 그 활용을 알아보고 이론적 일체원리와 페달 기법상 분류를 오른쪽 페달(Damper pedal), 중간페달(sostenuto pedal), 왼쪽 페달(una corda) 등 세부적으로 나누어 살펴보기로 하고, 시대별 작곡가의 페달 사용법을 고찰하고 현대 피아노로 연주 할 때 실제로 어떻게 사용되어 어떠한 연주효과를 내는지 알아보고자 한다.

II. 본론

A. 페달의 역사

피아노는 우리 주위에서 가장 흔하게 접할 수 있는 악기 이지만 약 300년이라는 짧은 역사를 가졌다는 사실은 그리 널리 알려져 있지는 않다. 최초의 피아노는 1709년 이탈리아의 바르톨로메오 크리스토포리(Bartolomeo Christofori 1655-1731)라는 제작자에 의해 만들어졌다.²⁾

가장 최초의 피아노는 댐퍼 조절을 핸드스톱(Hand stop)을 통해 손으로 하였다. 이 핸드 스톱들은 피아노 줄들로부터 분리시키는 기능을 어느 정도 연주자가 저음 음역이나 고음 음역에서 마음대로 댐퍼를 올릴 수 있다. 그러나 손으로 작동하는 핸드 스톱들은 연주자들이 일시적이거나 건반에서 손을 떼야했기 때문에 작동법의 불편으로 중단되었고, 1765년경 독일에서 무릎으로 조정하는 니 레버(Knee lever)가 만들어졌다. 또한 1777년 높은 음역과 낮은 음역을 선택하여 나눌 수 있게 조절할 수 있는 댐퍼 작동법이 영국에서 소개되어 1830년까지의 제작된 피아노에서 찾아 볼 수 있었다.

즉 middle C³⁾를 중심으로 저음성을 위한 페달과 고음성을 위한 페달이 별도로 설치된 시스템이다. 이런 선택적 댐퍼는 1830년 이후 점차 사라지고 오늘날 악기에서 볼 수 있는 하나로 된 댐퍼페달(damper pedal)⁴⁾이 자리를 잡아 가게 되었다.

또한 소스테누토 페달이 1844년 이후 여러 회사들에 의해 소개되었지만 이러한 시도에 대해 아무도 관심을 갖지 않았다. 그러나 결국 1874년 미국의 피아노 제작 회사 슈타인웨이사(Steinway)의 알버트 슈타인웨이(Albert Steinway)가 그랜드 피아노와 업라이트 피아노에서 소스테누토 페달의 미국 특허권을 얻음으로 1876년 대중에게 처음으로 소개되었다.

소리의 크기를 줄이는 데는 두 가지 방법이 사용되었는데, 그 중 먼저 사용된 것이 피아노주크(Pianozug)나 피첼레스트(Feuseleste)라고 하는 것이다. 이것은 해머와 줄 사이에 얇은 가죽 조각이나 펠트⁵⁾라는 모직천을 이어주는 곳으로 소리를 약화 시키거나 부드러운 음질로 바꾸는데 쓰여졌다.

2) 음악대사전 편찬위원회, 『음악대사전』, 세광출판사, 1983

3) Middle C : 가온 다음으로 C라고 표기한다.

4) Damper pedal : 하나의 페달(오른쪽 페달)이 전 음부의 댐퍼를 덜어 올리는 장치

5) 펠트(felt) : 양모를 정제해서 굳힌 것으로 해머(hammer)의 머리부분(heda)에 쓰인다.

약음 페달의 유형은 페르쉬붕(Verschiebung)으로 1726년 크리스토포리에 의해 맨 처음 소개되었다. 이것은 오늘날 그랜드 피아노에서 사용되는 우나 코다(Una corda)페달과 연관이 있으며 건반과 해머들을 오른쪽으로 움직이게 만들어서 두 개나 세 개의 현 대신에 한 현만 때리도록 하는 것이다. 이 후 페달은 얼마나 깊게 밟느냐에 따라 3현 위치로부터 2현이나 1현만 때릴 수 있는 위치로 바뀌게 되었고 현대 피아노에서는 2현과 3현사이의 구분은 가능하지만 1현과 2현 사이의 구분은 불가능하다.

음향을 변형시키기 위해 초기에 시도되었던 페달의 개량은 울림판이나 건반 수의 증가와도 밀접한 관계를 가지며 페달의 수도 초기에는 다양했다. 하지만 19세기 후반에 피아노가 완성됨에 따라 결국 도태되어 버리고 오늘날의 세 가지 기본 페달만이 최종적으로 남게 되었다.

B. 페달의 종류

1. 오른쪽 페달(Damper pedal)

피아노의 오른쪽에 위치한 페달은 댐퍼 페달(damper pedal), 서스테인링 페달(sustaining pedal), 라우드 페달(loud pedal), 포르테 페달(forte pedal) 등으로 불리며 댐퍼 페달이 가장 많이 사용된다.

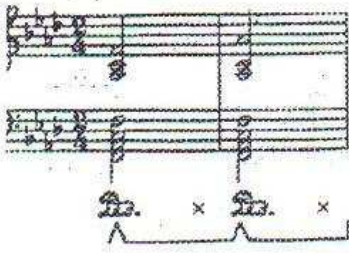
오른쪽 페달 기보의 가장 공통적인 표시는 ped.이고 때로는 별표 * 이다. 이러한 기보가 18세기 말부터 20세기 초까지 가장 많이 사용되어 왔다. 또 현재까지도 많이 사용되고 있는 다음과 같은 기보가 있다.[악보 1]

[악보1] Beethoven, Sonata, 제1번, Op.2, No.1, 제1악장. 제146마디-제152마디

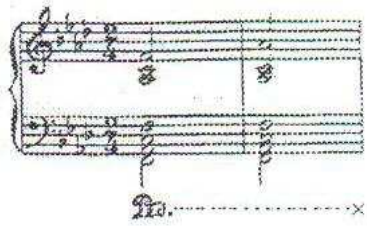
a. 어쿠스틱 페달(acoustic pedal)

어쿠스틱 페달은 '연장의 페달'이라고도 부르며 이 페달이 가장 순수하게 사용되는 경우는 종지의 코드이다. 이 연장 페달 사용의 유의점은 다음악보 베토벤 작곡 아파시오나토(Appassionata)의 코드인데 이 두 화음은 다같이 세게 강조해서 연주해야 하기 때문에 페달링에 있어서는 따로 밟아 독립시켜야 한다. 그러나, [악보3]과 같이 밟아서는 의미가 달라진다. 흔히 동일 화음이기 때문에 [악보3]과 같이 하기 쉬우나, 이러한 경우에는 음량의 증가가 생겨서 자연적으로 크레센도가 되므로 본래목적에서 벗어나게 된다.⁶⁾

6) 박찬석, 『피아노교수법』, 세광 음악 출판사, 1987, p45



[악보2]



[악보3]

이 페달은 소닉 페달(sonic pedal)⁷⁾이라고도 하는데 어떤 음을 누르기 전에 페달을 밟는 방법으로 음을 부드럽게 하여 다이내믹(Dynamic)의 원활함과 균형을 조정하기 때문에 훌륭한 효과를 거둘 수 있다. 또한 피아노 음을 더욱 풍족하고 둥글게 울리는 음이 되도록 할 수 있으며 배음 효과의 공명성은 신비로운 음향을 느끼게 한다.⁸⁾

b. 레가토 페달(Legato pedal, Syncopation pedal)

가장 자주 쓰이는 페달 테크닉으로 싱코페이티드 페달링이라고도 불리운다. 댐퍼페달의 여러 가지 역할 중 레가토, 즉 소리의 부드러운 연결을 위해 사용되는 경우이다. 예를 들어 서정적인 옥타브의 연속을 보다 아름답게 표현하는데 효과적이고, 화음의 연결을 위해 무의식적으로 손이나 팔 등에 무리가 생길 때 댐퍼페달을 사용하여 손의 부담을 해소시켜 좀 더 레가토의 표현에 집중하여 더욱 아름다운 소리를 표현할 수 있는 것이다. 이 페달링은 처음 코드에서 페달을 밟고 난 후 화음이 바뀌는 순간 페달을 들었다 또 다시 밟는다. 이 때 화음의 변화만을 들려주고 해머나 건반, 댐퍼의 소음은 배제시켜 준다.⁹⁾ 이러한 효과를 나타내는 악보의 예로 다음의 악보를 들 수 있겠다.

7) 소닉 페달(sonic pedal)은 브라이트 하움트(Breithaupt, R. M)의 저서 『피아노의 자연스런 주법』(제3판, 1912)에 처음으로 언급되었다.

8) 박영수, Op. cit, p201

9) 방소영, 『피아노 페달의 기능에 따른 효율적 운용에 관한 연구』 연세대학교 석사학위 청구논문, 1994, p.17

<악보4> schumann

Carnaval op.9 Píerrot
(Moderato)



Sonata op.22 2악장
(Andantino, Getragen ♩ = 106)



c. 리듬페달(Rhythmic pedal, Accent pedal)

이 방법은 타건과 동시에 밟는 것을 말하며 'Regular Pedalling' 또는, takttreten이라고도 한다. 예컨대 행진곡이나 Waltz의 경우에는 마디의 센박에서 Pedal을 밟고 여린박에서 떼는 경우이다

첫째, 리듬을 강조하기 위해¹⁰⁾ [악보5]

[악보5] Schumann Faschingsschwank aus Wien, Allegro



둘째, 리듬의 패턴을 분명히 하기위해 [악보6]

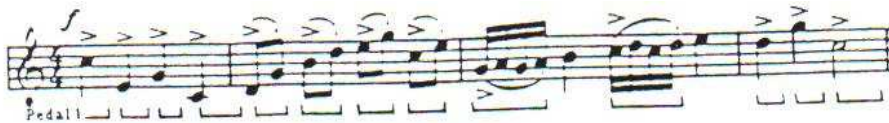
10) 박정양, 『쇼팽 Piano 학습의 길잡이』 (대구 : 학문사, 1977), p.14.

[악보6] Schubert Impromptu, op. 142, No.4



셋째, 박자와 같이 리듬의 엑센트를 나타내기 위해 [악보7]

[악보7] Grieg Berceuse



넷째, Melody의 자연스러운 Articulation과 declamation을 유지하기 위해¹¹⁾[악보 8]

[악보8] Chopin Mazurka, op. 7, No. 1



다섯째, 음 빛깔을 화려하게 하기 위하여

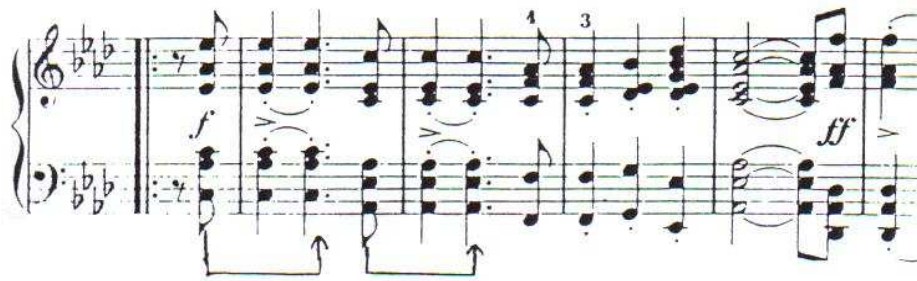
11) R. Riefing, 『Piano Pedalling』, London : Oxford Univ Press, 1962, p51.

[악보9] Chopin Polonaise, op. 40. No. 1



여섯째, 잘 알려지지 않은 방법 중에 "Staccato, detached"라는 방법¹²⁾이 있는데 이는 손과 발이 동시에 오르고 내리므로 느리고 커다란 소리의 악절을 풍부하게 하여 준다 [악보10]

[악보10] Schubert Impromptu Op. 142 No. 2



이 리듬 페달은 페달이 발명된 때부터 80년간 페달 운용의 표준으로 인식¹³⁾되어 왔고 이를 'Harmonic pedal'이라 하기도 했는데 그 이유는 베이스음이 울리지 않으면 화성 자체의 음향이 좋지 않기 때문이다.

d. 기타 섬세한 페달기법

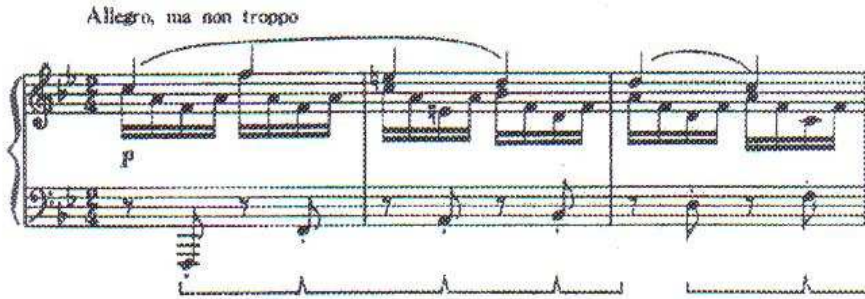
(1) 풀 페달(full pedal)

일반적으로 가장 많이 사용되며 손으로는 불가능한 연결이나 분리를 해준다.

12) J. Last, 『Freedom in Piano Technique』, London : Oxford Univ Press, 1980, p65.

13) J. Last, Op. Ibid, p.65.

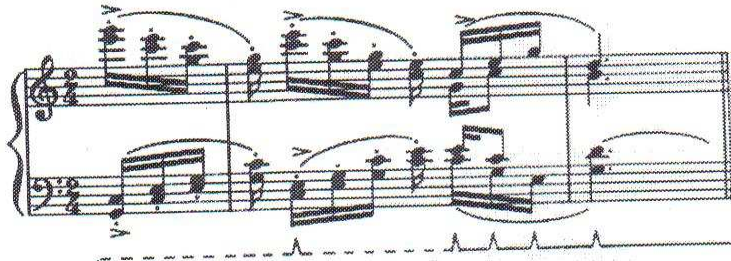
[악보11]



(2) 3/4 페달

거의 풀 페달(full pedal)과 같은 효과를 내며 좀더 풍성한 공명과 투명한 음향을 유지할 수 있다. 3/4 페달이라는 것은 1/2 페달에서 현과 댐퍼의 간격이 더 멀어지도록 페달을 조절하여 여운이 더 커지도록 하는 것을 말한다.

[악보12]



위 악보에서는 풀 페달(full pedal) 표시이지만 1/2 보다도 효과가 좋다고 슈나베른 주장했다.

(2) 1/2 페달(50% 페달)

댐퍼를 위의 것보다 아주 조금 더 올려 Nachklang의 양이 더해지는 것이 이 기법의 효과이다. 스케일 연주나 화성이 변할 때 다소 공명성이 또렷하지 않아 흐린 음이 생기지만 건반을 댄 후에 음이 남아있는 듯한 인상을 주지 않는다. 이 페달은 화성적 패시지로 투명하고 맑은 것을 표현할 때, 스타카토가 있는 화음에서 그 특징을 놓치지 않고 소리를 덜 메마르게 표현할 수 있다. 따라서 이 기법은 화성이 바뀔 때에 페달을 바꿔줘야 하고, 스타카토일 경우에는 페달을 뺄 필요가 없다. 스타카토일 경우 페달 없이 칠 때 생기는 과장된 짧은 소리나 메마르고 불유쾌한 소리를 감소시켜주며, 이 페달을 사용할 때에는 스타카토를 대단히 짧게 쳐

도 좋은 소리가 난다.

※맑고 투명한 소리를 요하는 경우

[악보13] Beethoven 협주곡 op.73, No. 5 제 1악장



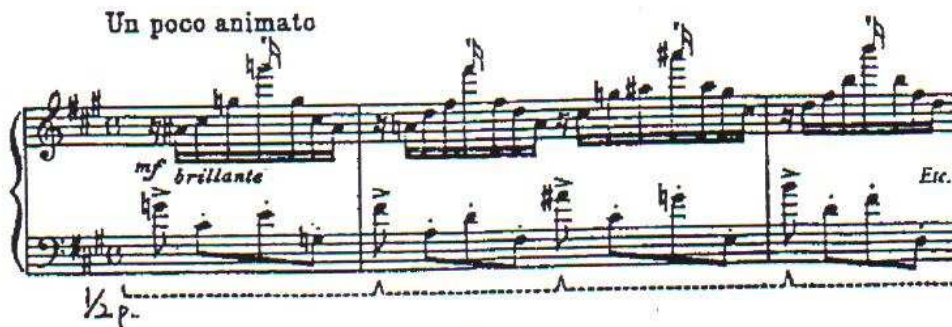
※페달을 뺄 필요가 없는 스타카토의 경우

[악보14] Beethoven Sonata op. 27-2 제 3악장



※화성이 바뀌어 페달을 바꿔줘야 하는 경우

[악보15] Liszt 협주곡 a minor



(3) 1/4 페달(25% 페달)

댐퍼가 현으로부터 1/4 들려진 것을 의미하며, 댐퍼와 현이 떨어진 정도가 아주 약간인 경우로 바꿔받기를 필요로 하지 않는 곳에서 효과적이다. 셈여림이 *pp*, *p*, *mf* 인, 보통에서 빠른속도의 음계와 비 화성적인 경과구에 사용할 수 있으며 공명

이 없는 방이나 작은 피아노로 인해 나오는 메마른 소리를 없애기에 효과적이다. 이 기법은 저음부의 울림을 풍부하게 하기도 한다.

[악보16] Beethoven 협주곡 제 5번 op. 73 <황제> 제 1악장

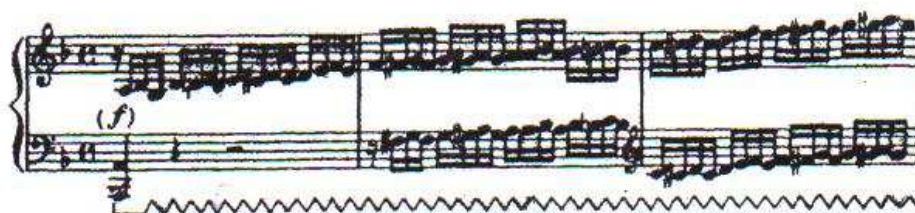


(4) 진동페달(Vibrato pedal)

이 페달법은 페달 위에서 발을 재빠르게 밟고 떼는 것으로 피아노 현에서 완전한 공명이 일어나지 않도록 하는 방법이다.

비브라토 페달법은 일반적으로 반응계적 진행에 사용된다. 그 외에는 한 텍스처에서 음량을 보통보다 더 빨리 줄여야 하는 경우나 손만으로 치는 것보다는 더 많은 공명이 필요한 경우에 이 페달법은 매우 효과적이다.

[악보17] Mozart Concerto K.466 d단조 제 1악장



2. 왼쪽 페달(Soft pedal)

왼쪽 페달은 우나 코다(una crda), 소르디노(sordino), 뮤팅(muting)으로 불리기도 한다. 이 페달의 표기는 매우 다양한데 특히 드뷔시(Debussy)가 <Musque>에서 'sound' (뒹어썩은 소리, 약음화된 소리)나 "es s' eloignant"(사라지듯이)라는 용어로 왼쪽 페달을 사용하도록 암시한 것이 그 예라고 할 수 있다.

현대 피아노에 부착된 왼쪽 페달은 3가지 종류가 있는데 그랜드와 업라이트의

경우가 서로 다르다.

그랜드 피아노에서는 우나 코르다(una corda)방식이 사용되어 피아노의 왼쪽 페달¹⁴⁾을 밟을 때 건반과 내부 액션 전체를 오른쪽으로 이동(Verschiebung)시켜 해머의 위치를 변경시킨다. 이때 해머가 3개의 현 중 2개를 치게 되고 치지 않는 현이 공명을 일으켜 전체적으로 독특한 음색을 얻게 된다.

이 페달의 사용으로 확실히 음량도 감소되지만, 보다 큰 변화가 음색의 변화에 나타나는 점에 주의해야 하며, 유일한 효과가 음을 약하게 하는 데에 있다고 보는 것은 잘못이다.¹⁵⁾

그랜드의 왼쪽페달(Soft pedal)의 효과는 다음과 같다.

가. 흐린 음질 혹은 안개 속의 음질 색감이 표출된다.

나. 손은 크게 주의하지 않아도 왼쪽 페달을 밟으면 어느 정도 여린 음과 묘한 음빛깔이 표출되는 효과가 있다. 하지만 주제나 선율이 아닌 부분에서 사용하는 것이 바람직하다.

다. 디미누엔도(dim.)의 효과를 높이기 위해서¹⁶⁾ (특히 곡의 마지막 5~6마디에서) 사용된다.

라. 반복되는 부분들 또는 멜로디가 아니면서 여린 부분에서 연주자의 의도에 따라 여린 음색을 창출하여 변화를 주고자 할 때 사용하면 효과적이다.

마. 약간의 침울함을 표현하고자 할 때나 신비로운 정경, 환상적인 장면 등을 묘사하고자 할 때 사용된다.

바. 순수한 에코(Echo)효과를 내고자 할 때 바람직하다. 드뷔시는 <인형의 세레나데>에서 포르테 부분의 경우도 전체를 통하여 왼쪽 페달을 운용하라는 주석이 있다.¹⁷⁾

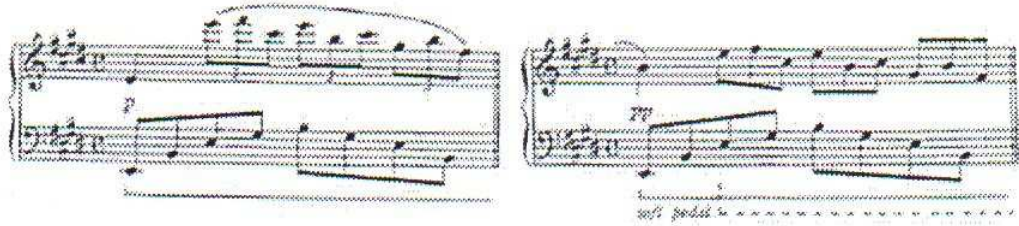
14) 오른쪽으로 이동하기 때문에 쉬프팅 페달(shifting pedla)이라고도 한다.

15) Algernon H. Lindo, op. cit, p65.

16) 장혜원역, Op. cit, p146.

17) 박영수 『피아노 주법연구』, 세광음악 출판사, 1988, p203

[악보 18] 드뷔시 아라베스크 No. 1



그랜드의 왼쪽 페달(soft pedal)은 터치 전에 밟아야 참다운 효과가 나타나며 쇼팽의 경우 소토 보체(Sotto Voce)¹⁸⁾에도 사용이 가능하다. 왼쪽 페달의 잦은 사용은 멜로디의 흐름을 중단시키는 경우가 있으므로 효과적인 사용을 위해 남용을 삼가야 한다.¹⁹⁾

업라이트 피아노에서는 하프 블로우 페달(half-blow pedal)과 첼레스트 페달(celeste pedal)이 있는데 하프 블로우 페달은 가장 외쪽에만 존재하며 해머를 현 쪽으로 가까이 이동시켜 음을 약화시켜 음색의 변화가 거의 없지만 연주 할 때 터치를 주의해야 한다. 첼레스트 페달은 업라이트 피아노의 가운데 위치해 있으며 페달을 밟으면 베토벤의 피아노주그(pianozug)와 같이 해머 사이에 천을 끼워 넣어 타건의 충격을 약하게 하는 것으로, 음량을 감소시키기 위한 페달(silent pedal)이다.²⁰⁾

3. 중간 페달(Sostenuto pedal)

중간 페달은 1874년 슈타인웨이 회사가 특허를 낸 후 몇 십년 뒤에야 보편화 되어 사용되기 시작하였으며 오늘날 그랜드 피아노에서 특정한 음을 오래 지속 시키려는 용법으로 사용되고 있다. 그러나 중간 페달 사용에 대한 기호가 악보상으로 나타나 있지 않을 뿐 아니라 실제 연주가들도 이 페달의 사용법에 관한 지식과 적용이 미비하다는 사실이 지적되고 있다. 또한 우리가 흔히 접할 수 있는 업라이트 피아노의 경우에는 중간 페달이 실제의 사용 원리와는 달리 페달을 밟으므로 현과 해머 사이에 얇은 막이 드리워져서 음을 아주 약하게 줄이는 피아니시모 페달

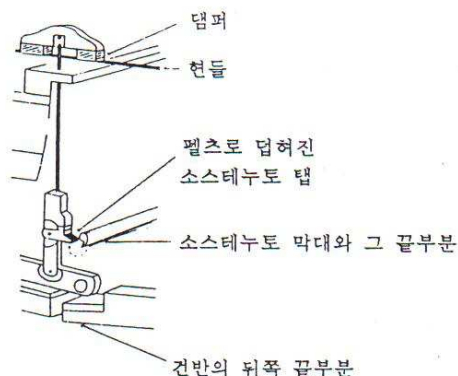
18) 소리를 낮추어 살며시

19) Last, J. 『The Young Pianist』 London : Oxford Univ. Press, 1972, p103.

20) 그랜드의 우나코다 효과를 모방할 수 있어서 "Celest pedal(하늘빛 페달)"이라고도 한다.

(pianissimo pedal)로 쓰이기도 한다. 흔히 중간 페달을 소스테누토 페달(sostenuto pedal), 오르간 포인트 페달(organ point pedal) 이라고 부르기도 하며 이러한 기능은 슈타인웨이 피아노에서 잘 보여진다. 이 페달의 작동원리²¹⁾를 살펴보면, 댐퍼 밑에 놓여진 콤마 모양의 긴 막대에 의해 조절되는 중간 페달을 누르게 될 때 이 막대는 약간 회전하여 끝으로 올려진 댐퍼들 중의 어느 탭(tap)을 잡게 된다. 이 댐퍼들은 중간 페달을 뺄 때까지 잠긴채로 그대로 있으며 탭이 잡히기 위해서는 댐퍼들을 일정한 높이까지 꼭 올려야 한다. [그림1]

[그림1]



중간 페달의 사용에 대한 가장 중요한 기능은 어느 한 특정음을 지속시키려할 때 이 특정음을 누른 후 바로 페달로 잡고 다른 어떤 화음을 계속적으로 눌러서 이 특정한 음과는 불협화적으로 겹쳐진다 할지라도 이 특정음에 방해되는 음으로서 들리지 않는다는 것이다. 이러한 기능은 바하 편곡집이나 자연을 소재로 전개되는 인상주의 음악에 유용하며²²⁾ 정규 단음장치 페달과 연결되어 사용되기도 한다. 중간 페달을 사용할 때 가장 중요한 것은 페달 포인트(pedal point)²³⁾를 제대로 잡아야 한다는 것이다. 이 페달을 밟기 위해서는 짧기는 하지만 얼마간의 중간 시간이 필요하다. 지속시키려는 음을 치고 나서 다음 지속음을 칠 때까지의 사이에서 페달 포인트를 언제 어떻게 잡아야 하나 하는 것이 문제가 된다. 특정 음을 손가락으로 누르고 페달로 잡는 것은 순간적이기는 하지만 그 순간적인 시간이 조

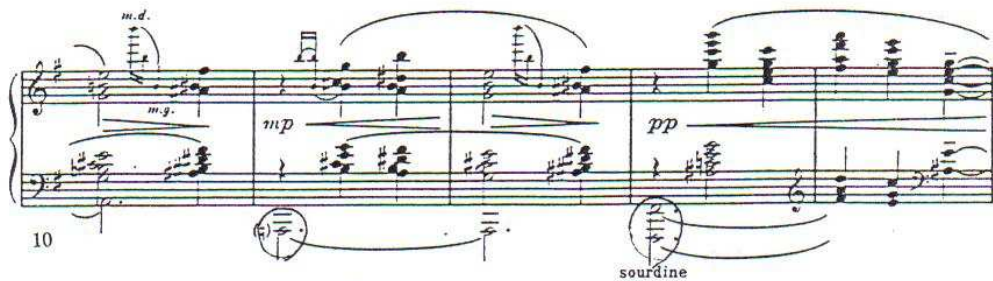
21) Joseph Banowetz, 『페달의 원리』, 노영해 역, 음악춘추사, 1991, p106.

22) Arnold Denis, 『The New Oxford Companion to Music』, New York : Oxford Univ. press :1983, p1429.

23) 페달음 혹은 오르간 포인트라 불리움. 베이스가 같은 음을 길게 지속하는 음.

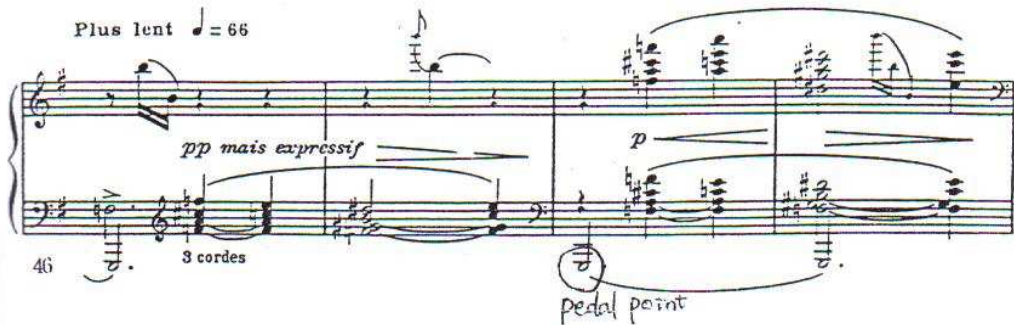
금이라도 느리거나 빠를 땐 소리가 끊긴다는 것을 알아둘 필요가 있는 것이다. 중간 페달로 페달 포인트(pedal point)를 잡는 목적을 다음 두 가지로 요약해 보면, 그 하나는 상부의 레가토 선율선의 불필요한 단절을 피하는데 있고 또 하나는 지속 저음부(ass pedal point)를 지속하는 것과 동시에 선율의 단절을 피하는데 있다. 위와 같은 목적으로 중간 페달을 사용함으로써 얻어지는 효과는 연주자의 깊은 연구와 연습 방법에 따라 달라진다. 중간 페달의 적용 범위는 다음과 같다. 화음들이 계속 변화하는 동안 맨 아래에 나타나는 베이스의 페달 포인트를 유지하기 위해 손가락만으로는 계속 잡을 수 없는 긴 음가의 음들에 중간 페달을 사용할 수 있다. [악보19]

[악보19] Ravel, Valses nobles et sentimentales, 제10마디-제14마디



선율이 불필요하게 끊기는 것을 방지하기 위해 중간 페달을 사용하기도 한다. [악보20]에서 댐퍼 페달을 사용함으로써 베이스음이 바뀔 때 마다 댐퍼 페달을 바꿔 주며 그 위의 선율이 부당하게 끊기는 것을 막기 위해 중간 페달로 정확하게 페달 포인트를 유지함을 볼 수 있다.

[악보20] Ravel, Valses nobles et sentimentales, 제46마디-제49마디



위 악보에서와 같이 한 화음내에서 한음이나 옥타브음을 중간 페달로 잡아야 하는 경우와 선율과 어울리지 않는 비화성을 사이에도 사용한다. 이상과 같이 선율이나 화성이 손가락만으로는 레가토가 어려운 경우가 대부분이어서 중간 페달로 어느 특정음을 잡은 후나 혹은 전에 댐퍼 페달이나 왼쪽(soft pedal)페달이 함께 사용되는 예가 많다.

C. 시대별 페달 기법

1. 고전시대

가장 많이 연주되는 Ludwig van Beethoven(1770-1827) 이전의 피아노 작곡가로
는 Johan Sebastian Bach(1685-1750), Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791), Josef
Hayden(1732-1809) 등을 꼽을 수 있으며 이들 피아노 작품의 페달 운용방법과 효과
에 대해 연구해 보고자 한다.

a. Bach

Bach 시대의 건반악기는 오늘날의 피아노와 같은 원리가 아니었으므로 페달의
사용 시대라 할 수 없었다. 그러므로 현대의 피아노로 Bach의 작품을 연주할 때
Bach시대의 악기인 하프시코드의 음향을 표현 할 수 없다. 왜냐하면 두 악기는 이
미 서로 다른 메카니즘을 통하여 다른 음색을 창출하였기 때문이다. 하프시코드가
챙챙거리며 서로 끊기는 청명한 소리를 만든다면 피아노는 보다 둥글고 부드러우
며 레가토가 가능한 음색을 만든다. 그렇기 때문에 더욱 매끄러운 레가토를 만들
기 위해서는 페달을 얼마든지 사용할 수 있다는 것이다. 이 때 각별히 주의해야
할 것은 Bach의 작품이 대위법적인 기초, 즉 각각의 성부가 독립적인 아티큘레이
션(articulation)²⁴⁾을 가지고 독자적으로 진행되는 원리를 가졌다는 것이다. 각
성부간의 대위법적인 명료성이 페달링으로 인해 흐려지면 안된다. 그러므로 일단
은 손가락으로 잡을 수 없는 부분에는 페달을 정교하게 사용하여, 페달을 사용하
였다는 느낌을 주지 않은 상태로 레가토해야 한다.

[악보21] Bach, Well-tempered Clavier I, Fuga XXII. 제69마디-75마디



24) Articulation : 각 음을 뚜렷하게 연주하는 것.

우나 코다 페달의 사용에 대해 Bach 음악의 가장 위대한 편곡자인 Ferruccio Busoni (1866-1924) 견해를 살펴보면, "우나 코다 페달은 '피아니시모'의 맨 마지막 부분에 사용하거나 '메조포르테'나 모든 강약 변화의 중간 부분에서 사용될 수 있다."²⁵⁾ 어떤 패시지는 우나 코다 페달을 쓰지 않고도 우나 코다 페달을 쓰는 패시지보다 더 부드럽게 쳐야하는 경우도 있다. 여기에서 원하는 효과는 음량이 얼마나 적은가가 아니고 얼마나 독특한 음색을 낼 수 있나 하는 것이다. 음색의 변화를 위해 페달만의 의존이 아니라 손가락으로 건반을 누르는 정도에의 노력도 더해져야 한다. Bach 작품에 페달을 사용함으로써 얻어지는 효과라는 것은 항상 단정적으로 일치 할 수는 없기 때문에 각 개개인마다의 세심하고도 곡에 대한 깊은 이해도가 요구되며 원래 작품에 대한 Bach의 의도를 벗어나지 않는 범위 내에서 사용할 수 있어야겠다.

b. Mozart와 Haydn

Mozart나 Haydn의 작품에 있어서는 많은 피아니스트들이 페달을 거의 사용하지 않아야 한다고 생각하는 경향이 있다. 이러한 경향을 보이는 것은 그 당시의 피아노가 무릎 페달을 가지고 있었음에도 악기의 음색 때문일 것이라고 추측된다. 고전주의 시대의 악기는 밝고 알팍하면서도 청명한 음색이 너무 두터워지기 때문에 페달 사용을 기피하는 것이라고 생각된다. 그러나 깨끗한 텍스처(texture)와 프레이징(phrasing)과 아티큘레이션(articulation)을 표현 할 수만 있다면 더욱 풍부한 음향을 내기 위해 페달 사용을 기피할 필요는 없다고 생각한다. 특히 느리고 선율적인 패시지에서는 음의 건조함을 막고 윤택한 음향을 만들기 위해서 페달 사용은 필요하다. 예로서 Haydn Sonata Hob.²⁶⁾ XVI :20에서는 페달을 전혀 사용하지 않으면 소리가 너무 메마르게 들릴 우려가 있다.²⁷⁾

25) Ferruccio Busoni, 『On the Transcription of bach's Organ-wors for the pianofor』, New York : G. Schirmer, p177.

26) Hob : 하이든의 작품 목록으로써 A.Van Hoboken이 분류한 기악곡에 관해 서 Hob로 기재한다.

27) Reimar Riefing, 『Piano pedaling Translated by Kathleen Dale』, London : Oxford Univ. press, 1962, p37-38

[악보22] Haydn, Sonta Hob. XXVI :20, 1악장. 제65마디-제67마디

프레이징 이음줄이나 다른 모든 아티큘레이션 표시는 분명해야 한다. 예로 Haydn Sonata Hob. XXVI :52의 제 1 악장에서 페달을 잠깐씩 밟아줌으로써 무거운 악센트 표시를 보다 표현적이면서도 부드러운 음향으로 바꿀 수 있다.[악보23]

[악보23] Haydn, Sonta Hob. XXVI :52, 2악장. 제42마디-제44마디

한 화음으로 이루어진 넓은 분산화음의 패시지에서는 페달을 길게 사용해도 무방하지만 1/2 페달을 사용하는 것이 더 효과적이다. Haydn의 경우는 Mozart보다 더 실질적인 페달링을 시도한 흔적이 보이는데 그의 [Sonata Hob. XXVI : 50]에서는 데 마디동안 페달을 들어올리고 있기를 요구하는 'open pedal'이라는 지시어를 적어 놓고 있다. 이 때 화성적으로 서로 부딪히는 화음으로 인해 지저분해지기는 하지만 pp 안에서 정교한 화성적 섞임은 참으로 색다른 효과를 내고 있는 것이다. [악보24]

[악보24] Haydn, Sonata Hob. XXVI : 50, 2악장. 제24마디-제27마디



Alberti bass²⁸⁾나 분산화음반주가 붙은 패시지에서는 페달 사용을 억제하고 대신 핑거 페달(finger pedal)²⁹⁾을 사용하는 것이 바람직하다.[악보25]

[악보25] Mozart, Sonata, K.No.332, 제2악장. 제1마디-제2마디



Mozart Sonata K. No. 284에서 왼손의 한 음마다 페달을 바꾸어 사용하다가 패시지의 맨 마지막 마디에 가서는 두 박자에 한 번씩 바꿈으로 크레센도 효과를 증대시킬 수 있다[악보26]

28) Alberti bass : 일종의 분산화음(brokenchord)형식

29) Finger pedal : 손가락으로 페달효과를 내는 것.

[악보26] Mozart, Sonata, K.No. 284, 제13미-제18마디

The image displays a musical score for Mozart's Sonata, K.No. 284, measures 13-18. It is written for piano in G major and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system (measures 13-15) shows a right hand with a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a left hand with a steady accompaniment. The second system (measures 16-18) continues the right hand's pattern and includes a section with a 4/4 time signature change. Pedal markings are present throughout the piece.

Mozart나 Haydn의 음악에서는 모든 표현이 손가락을 통해서 이루어지고 난 후 페달은 색채감을 주기위해 조금씩 첨가하는 것이어야 한다. 우나 코다 페달은 두 작곡가의 작품 어느곳에서도 그 사용에 대한 표시가 되어 있지 않으므로 되도록 사용하지 않는 편이 좋다.

c. Beethoven

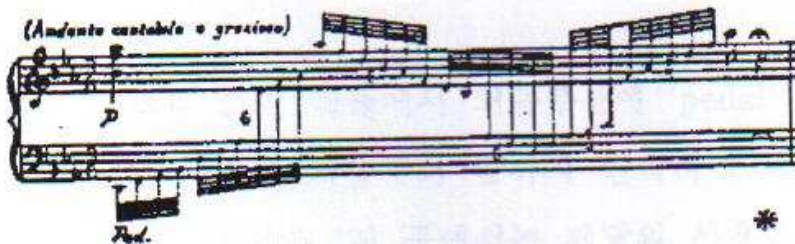
페달이 음의 색채법이라는 피아노 교과에 있어, 비로소 중요한 위치를 차지하는 것은 베토벤 작품에 있어서이다. 그런데 불행하게도 대다수의 판에 페달기호는 바하의 작품일 때보다는 소홀히 되어 있지 않다 해도 역시 소홀히 되어 있으며, 더욱이 가끔 극히 임시변통으로 아무렇게나 되어 있을 뿐이다. 그리하여 페달의 도움이 꼭 필요한 프레이즈인가, 또는 필요하지 않은 프레이즈인가에 대하여는 어느 정도 일치되어 있는 것처럼 상상되지만, 그것도 잘 조사해 보면 어떤 판의 페달 기호가 또 다른 판의 페달 기호와 일치하는 일은 아주 드물다는 것을 알게 될 것이다. 학생은 이와 같은 이유에서 다분히 자기 자신의 능력에 의지하지 않으면 안 될 뿐만 아니라, 아주 권위 있는 판에 있어서까지 페달 지시에 서로 다른 점이 있

는 것을 가끔 발견하고 크게 당황할 것이다.³⁰⁾

따라서 베토벤의 곡을 연주할 때에는 베토벤에 대한 철학적 인식의 범주 안에서 당시의 특징을 벗어나지 않는 한 연주자나 편집자의 주관성이나 개성이 허용될 수 있다고 본다.

베토벤은 자신의 작품에서 음색이나 풍부한 음량을 고려하여 그가 의도하는 음향이나 텍스처를 명시할 필요성을 느꼈다. 베토벤 작품에 있어서 페달표시는 댐퍼 페달과 우나 코다페달을 지시했으나 그중 90%이상이 댐퍼 페달 지시이다. 베토벤 자신이 한 페달 표시는 피아노가 개입되는 모든 종류의 음악 즉 피아노 독주 음악, 실내악, 관현악곡에서 볼 수 있다.³¹⁾ 그는 댐퍼페달로 베이스음의 지속, 레가토 효과의 증대, 화성적이며 복합적인 음향 창출, 강약이 대조, 주제의 부각 등을 표현하려 했다.

※화성적이며 복합적인 음향의 보조 수단으로 충실한 소리를 얻기 위한 예
[악보27] Beethoven 바가텔(Bagatelle) 내림 가장조, Op.126



※대조되는 강약의 변화시에 선율적인 협화음이 되는 페달의 예
[악보28] Beethoven 함머 클라비어 소나타, Op.106 제1 악장



30) Algernon H. Lindo, 『피아노 페달의 예술』, 서울 : 음악춘추사, 1978, p142-143.

31) 방소영, 『전게서』, p43.

또한 베토벤은 후기 소나타에서 우나 코다 페달을 사용하기도 하여 바하 시대의 분위기와는 다르게 웅장함과 화려함, 색채감이 더해졌음을 알 수 있다.

2. 낭만시대

19세기 낭만주의 작곡가들은 자신의 내면에서 일어나는 자유로운 악곡의 형식과 구도를 표현하는데 주저하지 않았고 모든 음악이 내재하는 정감에 대해서도 보다 강한 표현을 추구하였다. 이 또한 피아노 음악에도 많은 영향을 끼쳤는데 19세기에 와서 피아노는 상당한 발전을 하게 된다. 낭만주의로 들어서면서 페달의 사용법은 점점 그 범위가 넓어지고 화려한 음향을 내기 시작한다, 프레이즈 라인(phrase line)도 길어지고 음량이나 음부의 대비 또한 커지며 비 화성음의 사용이 두드러지게 많아지므로 페달을 전 시대보다 훨씬 더 과감하게 사용했다. 낭만주의 작곡가로는 Frederic Chopin(1810-1849), Robert Schumann(1810-1856), Franz Liszt(1811-1886), Johannes Brahms(1833-1897)를 중심으로 그들의 페달 주법에 대해 알아 보고자 한다.

a. Chopin

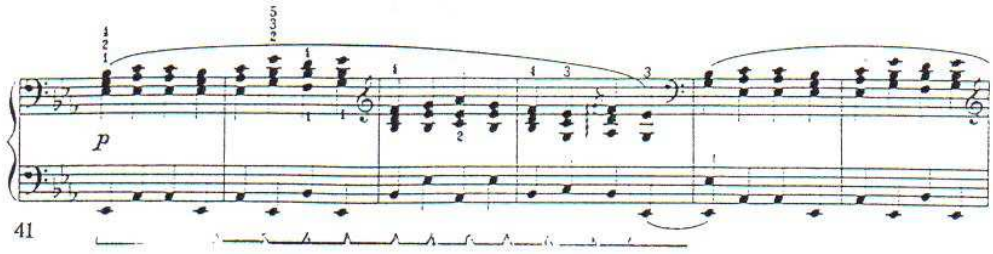
Chopin은 페달법의 진정한 선구자로 댐퍼 페달의 발명으로 인하여 가능해진 새로운 기법을 끊임없이 연구하였으며 그 자신이 페달에 관한 숙련된 기술을 보였다. 그는 페달을 자주 사용했으며 거의 본능적이었고 매우 민첩하고 정교한 사용을 했다.³²⁾ 그 이전의 어느 피아니스트도 Chopin처럼 노련한 기교로써 페달을 교대로 또는 동시적으로 사용한 사람은 없었다.³³⁾ 이와 같은 Chopin 작품의 연주시에 사용하는 페달의 예를 들면 다음과 같다

첫째, 화음이 변하는 곳에 레가토 페달법을 사용한다. [악보29]

32) 『피아노 음악』, 9월호, 음악춘추사, 1994, p100.

33) J. Banowetz 『페달링의 원리』, 노영해 역. 음악춘추사, 1991, p211.

[악보29] Chopin, Nocturne, 제1번, Op.37.제41마다-제46마다



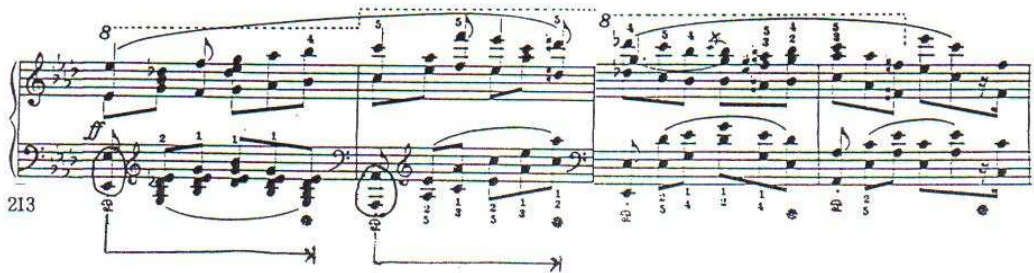
둘째, 스타카토 음에 페달을 사용할 때는 페달없이 스타카토 음을 연주할 때와 같이 동일하게 짧은 터치로 연주한다. [악보30]

[악보30] Chopin, Polonaises, 제6번, Op.53. 제10마다-제13마다



셋째, 손가락으로 잡을 수 없는 베이스의 음은 페달을 사용한다. [악보31]

[악보31] Chopin, Ballade, 제3번, Op.47. 제213마다-제216마다



넷째, 1/2 페달링은 베이스 음에 사용할 때 더 가볍고, 고음부에 사용할 때는 색채감과 소리를 약간 흐리게 하는데 효과적이다.

다섯째, 악센트의 강도를 더 해주기 위해 사용한다. [악보32]

[악보32] Chopin, Mazurka, 제5번, Op.24. 제14마디-제20마디



b. Schumann

Robert Schumann(1810-1856)은 페달 용법에 대해 실험적 시도를 한 작곡가이다. 그의 많은 작품 첫 머리에서 "pedale" 혹은 "con pedale"이라는 지시를 발견하게 되는데 이것은 '어느 정도 페달을 사용해야 한다'는 뜻이지 '곡의 처음부터 페달을 누르고 있어라'는 지시는 아니다. 곡의 첫머리에 "pedale"등의 표기가 있을 경우 Schumann은 페달을 떼라는 별도의 표기를 하지 않았기 때문에 주의를 요한다. Schumann이 페달에 대한 실험적 시도를 한 작품은 '나비(papillon)의 피날레에서 발견된다. 여기서 그는 27마디 동안이나 페달을 바꾸지 말것을 요구하며 이때 연주자들은 가벼운 터치로 처리함으로써 베이스 D음을 지속시켜야 한다. [악보33]

[악보33] Schumann, "Papillons", Op.2. 중 Finale. 제49마디-제77마디

49

60

70

70

또 다른 실험적인 페달리의 예는 Schumann의 작품 중에서 '카니발' 중 '파가니니'에서 발견된다. 여기서 네 번의 *f* 후에 *ppp*의 화음들은 치지않고 누르기만 했다

Liszt는 집합적이고 거대한 음향을 만들기 위해 특히 긴 지속음을 표현하기 위한 페달링을 많이 사용하였는데 잘 조화되지 않는 연속적인 다른 화성 그룹에도 이런 페달을 사용하였다. [악보37]

[악보37] Liszt, Dixieme Annee 중 Apres Un Lecture de Dante. 제35마디-제41마디

Presto agitato assai.

p *lamentoso*

sempre legato
dimin.

35

35

* 35

Liszt는 우나 코다 페달 사용을 'una coda'라고 쓰거나 때로 우나 코다와 댐퍼 페달을 동시에 사용하라는 의미에서 두 페달(les deux pedales)라고 표시를 했다. 이러한 우나 코다 페달은 조용한 패시지와 음색의 변화를 꾀하기 위해 사용한다. [악보38]

[악보38] Liszt, Zwei Konzert-Etuden, Walderauschen, 제1마디-제2마디

Vivace.

pp dolcissimo

dolce con grazia

1 - *una corda*

* 35

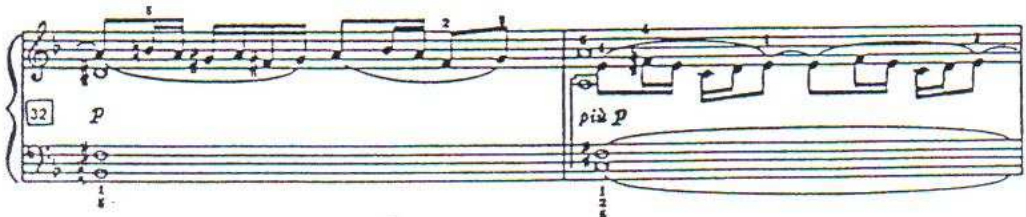
d. Johannes Brahms

브람스의 피아노 작품세계는 우리가 생각하고 있는 낭만주의의 고유성에 반대되는 음악을 추구하여 내용적으로는 자유로웠으며 전적으로 비관주의적인 사람으로 피아노 작품에 있어서 기술적인 특징들은 음향의 충실함, 분산화음, 음형, 옥타브나 3도 혹은 6도에 의한 선율선의 중복과 그 빈번한 사용 그리고 복합리듬의 광범위한 사용 등을 꼽을 수 있다.

그것은 낭만주의의 풍부한 화성과 따뜻한 감정을 갖고 있지만 그 언어는 본질적으로 낭만적이기 보다는 고전적인 기본 관념으로 구축된 것으로 이루어졌다.

브람스 작품을 연주하는데 있어서는 페달에 의해서 만들어지는 분위기처럼 흐리고, 방해와 모순되기도 하고 그것을 무시해 버리는 예가 많다. [악보39]

[악보39]



3. 인상주의 시대

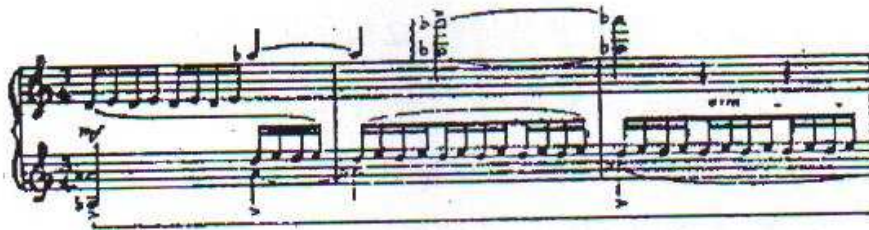
19세기 말엽 프랑스의 회화에서 윤곽을 묘사하는 대신 빛과 색의 분위기적 인상에서 착안된 새로운 기법으로 표현하는 기법이 음악에 도입되어 연속적 불협화음, 교회선법, 5음음계, 온음음계 등을 사용하여 몽롱하며, 투명한 음색, 유연한 리듬 등의 음악으로 나타내는 현대 음악의 경향이 인상주의이다. 인상주의의 기본논리는 음악이라는 소리의 예술에서 가장 완벽하게 표현되었다. 음악은 본질적으로 추상적 예술이기 때문에, 인상주의의 어렵פות한 이미지를 표출하는 데는 이상적으로 잘 어울렸다. 인상주의자들은 두 가지 매체(오케스트라와 피아노)를 즐겨 사용했는데, 전자는 그것이 지닌 다양한 음색의 팔레트(palette) 때문이며 후자는 댐퍼 페달(damper pedal)이 진동하는 화성을 공중에 계속 떠들게 해주기 때문이다.³⁴⁾ 인상주의는, 신고전주의적인 성분 요소와 더불어 프랑스 음악의 구심점이 되기에 이르며, 나아가서는 현대 음악의 전반적인 발전에 대단히 의미깊은 역할을 하게

34) J. Gillespie, 『피아노 음악』, 계명대학교 출판부, 1982, p386.

된다. 어떠한 방면으로 나타났든 이는 많은 작품들과 그들이 보는 시각을 거의 지배하게 되었다. 초기 작가 중에는 알베르 루셀(Albert Roussel) 그리고 플로랑 슈미트(Florent Schmitt), 데오다 드 세브락(Deodat de Severac) 등을 예로 들 수 있으며 이들은 모두 피아노를 위한 많은 작품(주로 작은 규모)을 남겼다.³⁵⁾

대표적인 작곡가로 드뷔시를 들 수 있으며 그는 대부분 베이스 음에 페달을 표시하였으며, 그 길이대로 밟아야 한다고 강조하는데, 동양적이고 5음음계적이며 미묘한 음향을 나타내기 위해서는 베이스음들이 지속되며 윗성부들은 미묘한 분위기의 혼합된 선율이 그 윤곽을 드러나게 하려는 것이다.

※베이스 화성에 따른 페달법의 예
[악보40] Debussy 피아노를 위하여(pour le Piano)



이외에도 <그라나다의 황혼 Soiree dans Granade>, <저녁의 하르모니 Harmonies du soir> 등등의 작품에서 보다 색채적인 표현을 위해 페달을 많이 사용했음을 알 수 있다.

드뷔시의 작품에서 우리는 독일 낭만파 전통에 대한 반발을 보게 된다. 그는 첫째로, 인상주의와 관련을 갖는 것으로 두 번째로는 18세기 프랑스 하프시코드 음악의 기질과 장르를 추구하는 것으로 나타난 것 같이, 명확하게 프랑스 개념들을 강력히 옹호하였다. 그러나 드뷔시는 스페인 무곡의 이디엄, 도양음악의 소리, 그리고 흑인 아메리카 음악 등 다른 출처들도 활용하였다. 그는 또한 그 어떤 경험적이고, 반전통적인 러시아 국민주의 작곡가들, 특히 무소르그스키의 태도를 과시하였다. 이러한 것들을 드러내는 방법은 많고 다양하다. 그는 옛 전통적 기능화성을 피하고 새롭고 색다른 음계를 사용했으며, 그것을 대신하기 위해서 새로운 배합(4도화음, 6도를 부가한 3화음, 그리고 병행화음 같은)을 고안하였다. 가장 주요한 것은 아마도 그가 격렬한 정열과 주관적인 표현을 구체화하는 음악예술 작

35) F. E. Kirby, 『건반음악의 역사』, 도서출판다리, 1997, p407.

품의 본질적 낭만파 개념을 거부했다는 것이다. 그 대신 그는 그의 작품을 보다 주관적이고, 초연하고, 덜 개인적이게 만들어서 이후 작곡가들에게 본보기를 마련해 주었다.³⁶⁾

드뷔시의 피아노 음색에 관한 예리한 청각은 벌써 초기 작품인 Clair delune(달빛)의 시작 부분과 같은 그런 마디들에서 단순하면서도 선명한 아름다움을 표출해 내고 있었다. 그의 후기 작품들에서 이러한 점은 훨씬 더 발전되어 듣기에 황홀한 뿐 아니라 장소를 환기시키거나 꿈을 회상하게 하는 식으로 신비스러운 분위기를 자아내고 정신적인 틀을 사로잡았다.³⁷⁾

드뷔시는 이러한 그의 음악적 특징을 나타내는데 있어 페달의 효과적인 사용을 중시했으며, 다양한 페달법을 시도하기도 한다. 그의 피아노곡 프렐류드의 The Sunken Cathedral(가라앉은 사원)은 이스 Ys의 전설적인 사원이 깊은 바다로부터 떠오르는 인상을 그린 것으로 희미해진 상향의 4도화음과 나중에는 땡그렁거리는 종소리 같은 효과를 내는 병행 온전 화음들을 사용한다.³⁸⁾ 또한 곡의 첫머리에 *profondément calme*(몹시고요하게) 연주하도록 지시하고 있으며 이러한 이 곡의 느낌들을 표현하기 위해 피아노 페달의 사용은 아주 효과적이다 [악보41] - ①을 보면 아주 고요하면서도 희미하지만, 각 화음의 느낌이 명확히 살아날 수 있도록 하기위해 댐퍼페달의 밟는 정도에 따른 사용은 물론이고 소프트 페달도 함께 사용하여 화음의 상승을 나타내는 투명하고도 고요한 느낌을 표현하는데 중점을 두어야 한다.

36) F. E. Kirby, 『피아노 음악사』, 도서출판 다리, 2003, p358

37) David Burge, 『20세기 피아노 음악』, 음악춘추사, 1997, p8.

38) F. E. Kirby, 『상계서』, p357.

[악보41] Debussy 프렐류드 <가라앉은 사원(The Sunken Cathedral)>

①

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

②

Sonore sans dureté

또한 [악보41] - ②에서는 소스테누토페달을 사용하여 베이스음인 C음을 지속시키는 방법을 사용할 수 있겠다.

4. 20세기

20세기는 대단히 급변하는 시기로 세계대전과 경제불황, 전쟁 이후의 엄청난 발전, 과학의 발전으로 인류문화가 엄청난 변화를 겪게 된다. 음악에서도 또한 혁신적이며 다양한 기법들이 쏟아져 나오게 되고, 새로운 기법들이 생기는 반면 과거의 전통적인 음악을 새로이 추구하기도 하였다. 20세기는 그 시기를 대표하는 대

표적 음악기법이 없이 앞서 언급했듯이 수많은 다양한 기법들이 공존했던 시기이다.

굳이 이 시대의 음악적 요소의 특성을 살펴보면, 선율은 도약 진행이 많고 반음계와 불협화음 음정이 자주 나타난다. 어떤 작품에서는 선율적 요서가 전혀 나타나지 않기도 한다. 화성은 상당히 불협화음이 많이 나타나고 때로는 전혀 협화음이 없는 경우도 있으며 근접음들을 동시에 소리내기도 한다. 많은 싱커페이션 리듬의 사용으로 생동감이 넘치기도 하며, 한마디에 5개나 7개의 박이 나타나거나 마디마디 다른 박자가 나타나기도 한다. 또한 20세기 이전의 음악에서 느껴볼 수 없었던 생소한 이국적인 음색과 소음으로 취급됐던 소리들에서 발생하는 낮은 소리나, 전자 장치에서 나오는 음향도 모두 음악의 소리로 이용된다. 따라서 페달사용의 기준이었던 화성이 변할 때, 색다른 음색으로 표현할 때, 소리의 크기를 강조할 때 등등의 방법들이 더욱 다양해지고 복잡하게 되었다.

20세기의 가장 특색 있고 영향력 있는 음악적 인재들 중 한 사람으로 벨라 바르톡을 들 수 있는데, 그는 피아노와 작곡뿐만 아니라 헝가리와 다른 나라들의 민속음악을 체계적이고 과학적으로 연구하는 데 혼신을 다하였다. 중요한 사항은 그가 피아노의 명 연주자였을 뿐 아니라 피아노 음악이 그의 작품에 기초를 이룬다는 점 등이 리스트와 유사하다는 것이다.³⁹⁾ 특히 조성과 비조성 모두를 사용한 그의 특이한 작곡기법은 어떤 20세기 작곡가의 음악보다 고전주의적 형식의 전개에 대한 이해가 더욱 깊이 결부되어 있다. 또한, 그의 건반 음악 작법은 사실상 어느 누구도 따라갈 수 없는 방식으로 악기의 기교적 발전에 기여했다. 게다가 그의 교육용 교재들은 모든 수준에서 이루어 헤아릴 수 없을 만큼 레퍼토리를 풍부하게 했으며, 모든 장르에서 그의 음악은 대를 이어 작곡가들에게 고유의 민속적 어법에서 얻을 수 있는 것이 무엇인가를 보여 주었다.⁴⁰⁾

벨라 바르톡은 20세기 초기의 주요한 양상으로 동유럽의 음악, 특히 헝가리 민속음악의 영향을 많이 받은 작곡가로, 민속요소에다 고전형식, 20세기 현대적 음향을 한데 합성한 독특한 양식을 발전시켰다. 선율로는 서양음악의 장·단음계 뿐 아니라 선법과 5음계 등을 썼고, 화성은 조성의 틀 안에서 복화음을 거친 불협화음 등을 썼으며, 불규칙한 리듬, 박자의 변화, 비대칭 리듬패턴 등을 자주 사용하

39) F. E. Kirby, 『전개서』, p390.

40) David Burge, 『전개서』, p73.

였다. 특히 그의 피아노 소나타에서는 피아노가 지니는 타악기적인 면을 대단히 강하게 발휘시키고 있다. 선율은 대체적으로 단순하고, 밀집화음의 타격이 시종 들린다. 충실한 생명감에 있어서나 견고한 형식 구성력에 있어서나, 동시대의 다른 작곡가에 의한 피아노곡을 훨씬 능가하고 있다. 리듬의 다양성, 다이내미즘의 변화, 음색의 대비를 생명으로 삼는 이 음악에서는 낭만적 정서의 편린조차 찾아볼 수가 없다. 그러나 그것은 확고한 음악성으로 넘쳐 있다.

그의 피아노에 대한 작곡기법은 아주 다양한 방면으로 시도되었으며, 피아노라는 악기에서 앞서 언급했듯이 타악기적인 느낌을 도출해내기 위해 악기가 가지고 있는 최대한의 기능을 활용하였다. 피아노 페달도 그에게는 유용한 장치중의 하나였으며, 글리산도나 화려한 꾸밈음, 독특한 종지나, 조성의 변화등의 표현에도 사용되었다.

[악보42]에서는 어두운 밤, 숲속에 혼자 있는 느낌을 묘사한 곡으로 싸늘한 어둠이 주는 분위기와 그런 것을 강조하는 초조와 불안의 기미를 묘사하고자 한 것으로 풀 페달 보다는 $\frac{1}{2}$ 페달을 사용하여 왼손이 조용히 울리는 가운데 오른손의 갑작스럽고 예기치 못한 새소리와 같은 느낌을 표현할 수 있겠다.

[악보42] Bartok 조곡 <야외에서 (Out of Door)> "Musique nocturnes"

The image displays three systems of musical notation for Bartok's 'Musique nocturnes' from the 'Out of Door' suite. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part includes a 1/2 time signature. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco sf'. The first system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a 1/2 time signature. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system shows the vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a 1/2 time signature. The score is written in a traditional musical notation style with various dynamics and articulations.

III. 결론

현대의 피아노 연주는 사실 피아노 뿐 아니라 음악에 있어서 연주와 기교, 테크닉과 더불어 다양한 음색과 음향까지 이 모든 것이 시대의 요구가 되었다. 그래서 클래식컬한 악기인 피아노는 페달에 의한 다양한 효과를 기대할 수 밖에 없게 되었다.

그래서 본문에서는 페달의 역사와 각 페달의 사용법, 페달이 사용되었던 시대에 대해 살펴봄으로써 앞으로의 페달 사용에 대한 방법 예시를 했다.

Beethoven 작품에서는 오른쪽 댐퍼 페달이 주류를 이루었고 왼쪽 페달도 음의 색채법을 나타내기 위해 사용되었다. 그러나 Bach, Haydn, Mozart의 작품에서는 페달의 기보가 불충분하였다.

슈만은 페달 사용을 대체로 연주자의 재량에 맡기는 경우가 많았지만 특별한 효과를 위한 곳에서는 정확한 표기를 함으로써 자신의 의도를 분명히 나타내었다.

쇼팽은 피아노 음악에 있어서 페달링의 중요성을 강조했으며 기존의 페달링의 용도외에 의도적인 음의 흐림으로 독특한 효과를 내었다.

리스트는 슈만이나 쇼팽의 페달링을 더욱 발전시켰으며 레가토 페달(Legato pedal)을 적극 사용하여 오른쪽 페달을 이용한 새로운 페달법을 제시해 주었다. 그의 오른쪽 페달 사용법은 긴 페달을 사용하여 거대한 음향을 만들거나 페달 포인트를 유지시키는 것이 많고 음악외적인 효과를 위하여 사용하기도 했다. 또 우나코다(Una corda) 표기를 보다 자세히 하였으며 가운데 페달의 사용을 가장 먼저 인정한 작곡가로 페달링의 발전에 큰 영향을 주었다.

작곡자 본래의 의도에 부합되는 음향을 위해서는 작곡자의 페달 표기를 따르는 것이 효과적일 수도 있지만 연주자 나름의 해석이 필요하다. 곡의 적합한 페달링을 얻기 위해서는 먼저 페달을 사용하지 않고 연주해보는 것이 필요하다. 작곡자가 의도한 프레이징과 악상을 최대한 페달 없이 연주해 보고 조금씩 작곡가의 의도대로 페달을 사용하면서, 페달을 사용했을 때와 사용하지 않았을 때와의 차이를 느껴야 한다. 가끔 스타카토 기호와 함께 사용되어지는 페달 기호를 볼 수 있다. 처음에는 모순처럼 느껴지지만 페달과 함께 레가토로 연주할 때와 스타카토로 연주했을 때를 비교해보면 조금 다른 음색을 얻어낼 수 있음을 알 수 있을 것이다.

작곡자의 의도에 의한 긴 페달링 역시 공명이 훨씬 잘되는 현대 피아노에 적합하도록 페달을 나누어 봐야할 필요성을 느낀다. 근래에 와서 사용되기 시작한 $\frac{1}{4}$

페달, $\frac{1}{2}$ 페달, $\frac{3}{4}$ 페달을 적당히 사용할 수도 있지만 이러한 페달링은 많은 시도와 훈련을 통해 습득될 수 있다. 따라서 연주자들은 시대에 따른 음악적 배경과 이론을 토대로 연주시의 외적 요소를 고려하여 예민한 귀의 판단력에 따라 적합한 페달을 사용하는 것이 바람직 할 것이다.

참 고 문 헌

- 고은난. 『Piano 음악에 있어서 pedal의 효과적 운용에 관한 고찰』. 조선대학교
교육대학원 석사학위논문, 1999
- 김정수. 『피아노 음악에 있어서 페달링에 관한 연구』. 서울신학대학교 석사학위
논문, 2002
- 박정양. 『쇼팽 Piano 학습의 길잡이』. 학문사, 1977
- 박찬석. 『피아노 교수법』. 세광음악출판사, 1987
- 방소연. 『전게서』
- 방소연. 『피아노 페달의 기능에 따른 효율적 운영에 관한 연구』. 연세대학교 대
학원 석사학위논문, 1994
- 이효정. 『피아노 페달의 필요성과 목적에 관한 연구』. 중앙대학교 교육학석사학
위논문, 2005
- 차선미. 『피아노 음악에서의 페달 효과에 관한 연구』. 상명대학교 대학원 석사학
위논문, 2004
- 최경님. 『피아노 페달의 기법과 그 시대별 사용에 관한 연구』. 청주대학교 대학원
석사학위논문, 1996
- 한근영. 『Piano pedal 기법에 관한 연구』, 조선대학교 대학원 석사학위논문,
2002
- 음악 대사전 편찬위원회. 『음악 대사전』. 세광출판사, 1983
- R. Riefling. 『Piano pedaling』. London : Oxford Univ. press, 1962
- J. Last. 『Freedom in Piano Technique』. London : Oxford Univ. press, 1980
- J. Last. 『The young Pianist』. London : Oxford Univ. press, 1972
- Joseph Banowetz. 『페달의 원리』. 노영해 역. 음악춘추사, 1991
- Arnold Denis. 『The Now Oxford Companion to Music』. New York : Oxford Univ.
press, 1983
- Ferruccio Busoni. 『On The Trascription of bach's organ-wars for the pianofo
r』. New York : G. schimer
- Reimar Riefing. 『Piano pedalling Transiated vy Katheen Daie』. London :
Oxford Univ. press, 1962
- Algernon H. Lindo. 『피아노 페달의 예술』. 서울 : 음악춘추사, 1978
『피아노 음악』, 1994
- J. Banowetz. 『페달링의 원리』, 노영해 역. 음악춘추사, 1991
- J. Gillespie. 『피아노 음악』. 계명대학교 출판부, 1982

- F. E. Kirby. 『건반음악의 역사』 . 도서출판다리, 1997
David Burge. 『20세기 피아노 음악』 . 음악춘추사, 1997
F. E. Kirby. 『삼계서』
David Burge. 『전계서』