

# 양상블 연주 실행에 관한 연구\*

## – 상황인지 행위와 추론에 관한 관찰 분석

박영주\*\*

### 【 차 례 】

- I. 들어가는 말
- II. 양상블 연주 실행 과정의 분석 방법
  - 1. 연주 상황의 즉흥성과 연주자 간 상호작용에 대한 EM의 관점
  - 2. 비디오를 활용한 연주자 간 공유된 이해와 조율 행위의 분석
- III. 양상블 연주 실행의 분석
  - 1. 음악적 기호와 제스처에 의한 상황인지 및 타이밍 추론
  - 2. 공유된 이해에 기반한 맥락적 표현의 유연성과 창의적 표현
- IV. 논의 및 맺는 말

### 국문초록

본 논문은 클래식 음악의 전통에서 양상블 연주의 실행을 단순히 소리의 재현으로 보는 관점을 넘어, 연주자 간 상호작용 과정에서 구체화 되는 내재적 경험의 실제 수행 행위로 재해석한다. 이러한 관점은 연주 행위를 악보의 해석적 표현으로 제한하지 않고, 연주자들이 실시간 구성해 가는 역동적인 협력적 경험으로 확장한다. 이에 따라 연주는 창조적이고 상황즉각적 예술 행위로서의 가치를 갖게 되며, 이 과정은 연주자의 상황인지와 추론을 통해 구체화 되어 드러나는 개인의 체화된 음악적 역량이 공동의 이해를 위해 조율해 가는 상호작용의 장이 된다.

연구는 양상블 팀의 연습 과정과 리허설 및 실제 공연 장면에 주목하였으며, 비디오 기반 참여 관찰 및 민속방법론의 관점에서 일이 일어나는 자연스러운 장면을 기록하

\* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5B5A17048360).

\*\* 단독저자, 인하대학교 교육대학원 강사, [artopyj@gmail.com](mailto:artopyj@gmail.com)

고 분석하였다. 민속방법론은 사회적 상황과 행위를 이해하는 관점으로, 참여자 개인의 주관적 견해나 해석에 초점을 맞추는 대신, 참여자들이 상호 작용하며 공동의 목표를 이루기 위해 서로의 행동을 어떻게 조율하고 의미를 구성해 가는지에 초점을 맞추어 관찰한다. 즉, 개인의 내재적 사고 과정보다는 사람들 사이의 행동 패턴, 상호작용 과정, 그리고 그로 인해 생겨나는 사회적 구조와 질서를 이해하고자 사회적 현상을 구성하는 일상적인 행위와 대화의 미묘한 조율 과정을 연구함으로써, 사회적 상황에서의 의미와 질서가 어떻게 형성되고 유지되는지를 밝히는 데 목적을 둔다.

연구의 결과는 다음과 같다. 첫째, 연주의 실행에 있어서 양상을 연주자들은 단순히 제시된 악보를 그대로 재현하는 것이 아니라 공동체의 예술성과 개별적 표현을 엮어가며 생동감 있게 음악을 생성해 가고 있었다. 둘째, 양상블 연주는 연주자들의 역량 실현에 기반한 재창조의 역동적인 과정으로, 연주자들은 상호작용 과정에서의 상황적 요구에 맞게 자신의 연주를 조정해 가며 표현의 질을 향상해 가고 있었다. 셋째, 양상블 연주에서 연주자의 상황인지와 추론은 연주자가 원활한 협력과 상황에 따른 유연한 표현을 가능하게 했으며, 이는 체화된 인지적, 지각적, 기능적 역량에 기반하고 있었다. 넷째, 멀티모달 상호작용, 상황인지 및 추론을 포함하는 연주자의 전문적 역량은 양상블 연주 중 생생하게 드러나기 때문에 관찰을 통해 포착 및 분석할 수 있으며, 이는 협업 및 연주 방법에 대한 지표가 되어 준다.

본 연구에서는 실제 연주의 가치와 기능을 재조명하고, 분석과 해석에 적합한 새로운 방법으로 실제 연주의 실행 상황을 통찰하였다. 이러한 관찰의 결과가 음악기호화에 대한 접근을 확장하는 데 기여할 수 있기를 기대해 본다.

열쇠어 : 양상블, 연주, 민속방법론(EM), 체화된 인지, 상황인지, 추론, 제스처

## I. 들어가는 말

서구 ‘클래식 음악’의 맥락에서, 공연은 연주에 대한 인식, 악보의 해석, 구현된 소리의 경험 등을 포함하는 실제적 실천 행위임에도 불구하고, 음악의 작품에 초점을 맞추어 묘사된 추상적이고 초월적인 실체로서 개념화되어 왔다. 칼 달하우스의 미학적 철학은 지난 세기에 음악 작품의 개념을 강화하며, 명작들의 정전을 형성하는 데 기여하였다.<sup>1)</sup> 이러한 관점에서 볼 때, 음악은 연주를 실행하거나 감상하는 행위로서가 아니라,

오히려 위대한 거장들의 창작 작품으로서, 그리고 작곡된 악보로서 문화적 가치를 지닌 존재로 간주되어 왔다. 이와 같은 학문적 전통은 음악에서 몸을 통한 경험을 배제하고 문화적, 철학적, 그리고 이론적 측면에서 정신적으로 이해하려는 시도를 반영한다.

20세기 중반, 미학자들과 음악학자들은 이론적 틀을 기반으로 학문적 연구를 지원함으로써 음악학 분야를 크게 발전시켰다. 이들은 음악학적 정전을 뒷받침하고 음악학적 표준을 강화하기 위해 이론적인 음악 분석을 학문적으로 활용하였다. 이러한 접근은 음악의 구조, 형식, 화성 등의 분석 방법을 포함하여 음악을 더 깊이 이해하고 가르치는 데 중요한 역할을 하였다. 당대의 학자들은 음악 작품을 분석하고 평가하는 데 이론적 접근을 활용함으로써 음악학의 연구와 교육을 지원하여 음악학의 발전을 촉진하였다. 이에 따라 서양 음악 예술에 있어 악보의 가치를 음악 작품의 개념으로 매우 중요하게 생각하게 되었고, ‘음악’이라는 용어는 악보와 음악 작품의 개념을 포괄하는 보편적인 표현으로 사용하게 되었다.

그러나 20세기 중반 이후, 즉흥 음악의 수용이 어떻게 형성되었는지에 대해 언급한 루이스는 작곡된 작품이 연주될 수 있으려면 서면으로 고정되어야 한다고 주장한 달 하우스의 입장을 비판하였다.<sup>2)</sup> 루이스는 이러한 관점이 연주가 단지 부재한 작곡가의 천재성을 전달하는 표현 수단으로만 보는 통념을 강화하고, 음악적 소리의 실제 경험이나 창조적 즉흥성을 간과하게 만든다고 언급하였다. 이는 음악이 단순히 악보에 기록된 지시 사항을 실행하는 것이 아니라, 음악적 소리, 즉흥적 요소, 창조적인 과정의 실제 경험을 통해 발전하고 변화하는 생생한 예술의 형태임을 강조하는 것이다.<sup>3)</sup>

---

1) C. Dahlhaus, *Aesthetics of music*, W. W. Austin, Trans., Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p.vii.

2) C. Dahlhaus, *Was heisst Improvisation?*, In R. Brinkmann, ed., *Improvisation und Neue Musik: Acht Kongreßreferate*, Mainz: Schott, 1979, pp.10~11.

이러한 관점에서, 음악은 단순히 형식주의적이거나 설명을 통해 표현되는 고정된 텍스트로 인식되어서는 안 된다. 대신 참여적이고 역동적인 사회적 현상, 즉 연주자와 연주자 사이의 상호작용에 의해 생성되는 살아 있는 경험으로서 참여적이고 생동감 있는 사회적 현상으로 이해해야 한다. 이는 음악적 의미가 개인에게 체화된 주관적인 경험에 근거하여 파생되며, 연주자들이 공동으로 참여하고 조율하며 반응하는 사회적 상황에서 완전히 실현되어 포착될 수 있음을 의미한다. 이러한 관점을 반영하여 연주자들은 단지 악보의 지시를 따르는 주체가 아니라, “경험의 공유-상호 조정 및 사회적 반구조”를 통해 공동체적 순간을 창조하는 참여자들로 재정의될 수 있다.<sup>4)</sup>

양상블 연주 실행에서 연주자들은 상호작용하며 질 높은 음악의 조화로운 표현을 달성한다는 공동의 목표를 위해 노력한다. 이러한 상호작용 과정에서는 개별 연주자가 어떻게 표현을 고도화해 가는지 뿐만 아니라 연주의 전반적인 질을 향상하기 위해 어떠한 노력을 하는지가 드러난다. 연주자들이 어떻게 협력하고 소통하는지를 분석하는 것은 연주 실행에서 개인의 숙달된 표현으로 드러나는 전문성과 연주자 간 사회적 상호작용 측면에 대한 통찰력을 제공해 준다.

연주하는 동안 연주자는 실제 연주 상황을 시청각적으로 인지하는 감상자이자, 동시에 연주를 수행하는 연주자로서의 이중 역할을 수행한다. 즉, 연주자는 상황에 대한 인지와 악보에 기반한 연주라는 복잡한 이중 작업을 동시에 수행하는 것이다. 악보에 기반해서 곡을 연주할 때, 연주자는 섬세한 뉘앙스를 통합하여 자신만의 스타일을 구현해 낸다. 이러한 표현은 악기를 통한 음색의 차이, 미묘한 타이밍의 조율, 소리의 울림 등을 통해 나타난다. 음악적 의미는 정신적 추상이 아닌 시간과 공간에서

3) G. E. Lewis, “Improvised music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives”, *Black Music Research Journal*, 16:1, 1996, p.229.

4) S. Cottrell, *Professional Music-making in London: ethnography and experience*, Aldershot: Ashgate, 2004, p.159.

직접적인 몸의 움직임이라는 실제 행위를 통해 생성되는 것으로 이해될 수 있다. 따라서 음악 연주의 실행을 연구함에 있어서는 단순히 음악 자체를 구조적으로 분석하는 것이 아니라, 공유된 목표를 위해 연주자들이 협력 활동에 참여하여 적응해 가는 과정으로서<sup>5)</sup> 참여자 간 조율해 가는 방법인 음악적 상호작용 과정의 분석 및 연구가 중요하게 고려되어야 한다.

본 논문에서는 민속방법론(ethnomethodology, 이하 EM)<sup>6)</sup>과 비디오를 활용한 기록 및 분석을 통해 연주자의 연습 과정과 공연에서의 실제 연주 상황을 참여 관찰한다. 연주자들의 체화된 인지가 순간마다 어떻게 발휘되는지, 이들이 무대에서 매 순간 어떻게 상황을 인지하고, 말없이 찰나의 타이밍을 맞춰내는지, 연주자들의 유연한 표현은 어떻게 포착할 수 있는지에 주목한다. 연주자들이 어떠한 방식으로 상호 소통하며 앙상블 연주를 실행해 가는지 관찰함으로써 실제 연주 실행의 가치와 기능에 대해 재조명하고자 하며 이러한 분석은 공연 예술과 같이 일회성을 띠는 활동에서의 연주자 수행에 대한 분석과 해석에 적합한 방법과 통찰을 제공해 줄 것으로 생각된다.

---

5) Tomasello et al., “Understanding and sharing intentions: the origins of cultural cognition”, *Behavioural and Brain Sciences*, 28:5, 2005, p.732.

6) 민속방법론에서의 ‘민속(ethno)’은 특정 종족이나 인종, 또는 집단의 범주를 의미하는 용어가 아니며, ‘방법(method)’은 연구자가 분석하기 위해 활용하는 도구로서의 방법을 의미하는 것이 아니다. 다시 말해, 민속방법론(EM)은 일상에서 상식적 지식을 이해하고 공유하는 사회 구성원들(ethno)이 그들의 일상적 활동을 “목하 목적인 바대로 타인이 이해가능하도록(visibly-rational-and-reportable-for-all-practical-purposes)” 어떻게 구성해 가고 있는지에 대한 그들의 실천 방법(method)에 관심을 두고 연구한다는 의미이다. 따라서 민속방법론은 그들이 어떻게 수행하는지에 주목하여 그 상황에서의 구성원들이 구성해 가는 맥락적 실천에 초점을 맞춰 이해하고자 한다. H. Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1967, p.4.

## II. 앙상블 연주 실행 과정의 분석 방법

### 1. 연주 상황의 즉흥성과 연주자 간 상호작용에 대한 EM의 관점

앙상블 연주에서 연주자들이 조화롭고 자연스럽게 표현하는 음악은 각 연주자의 경험을 반영하는 사운드가 통합되어 생성된 것이다. 연주자의 고유한 사운드가 어우러져 응집력 있고 통일된 음악으로 표현되는 것은 상호작용 과정을 통해 이루어진다. 청중에게는 연주자들이 익숙하게 연주를 해나가는 과정이 순조롭게 진행되는 것으로 보인다. 이러한 인식은 연주의 흐름이 연습의 과정에서 이루어진 사전 합의의 직접적인 결과이며, 반복된 연습이 무대에서 자동으로 실현될 것이라는 가정으로 이어질 수 있다.

그러나 원활하게 진행되는 연주의 실행을 미시적으로 관찰해 보면, 그들은 실제 서로의 연주에 민감하게 반응하면서 복잡하고 다양한 맥락<sup>7)</sup>을 조율하여 맞춰가고 있음을 확인할 수 있다. 참여하는 연주자들이 같은 곡을 연주한다고 해서 그들이 모두 동일하게 상황을 이해하고 연주를 수행하는 것은 아니다. 각 연주자는 자신의 파트를 개별적으로 표현하면서, 동시에 다른 연주자의 소리를 듣고, 움직임을 주시하며 앙상블 음악의 흐름에 맞게 연주해야 한다. 이 과정에서의 조율과 적응은 즉각적이고 실시간으로 이루어진다. 연주자들의 이러한 지속적인 성찰과 상호 간 조율을 통해 음악의 전반적인 질이 향상된다.

연주자가 앙상블 연주 실행의 맥락에서 연주의 완벽함을 추구한다는 것은 단순히 악보에 기보된 기호를 정확히 소리로 변환한다는 것<sup>8)</sup>을 넘어서, 그 순간, 그 공연에서 자신의 암묵적 지식을 최대한 발휘하며, 소위 말해 ‘좋은 연주’라는 공동의 목표를 위해 여러 연주자가 음악적으로

7) A. Schutz, “Fragments on the Phenomenology of Music”, In F. Kersten, ed., *Music and Man*, II/1-2, 1976, p.29.

8) J. Shepherd, *Music as Social Text*, Cambridge: Polity Press. 1991, p.129.

맞춰 가는 것을 의미한다. 이러한 관점에서, 실시간 연주 행위의 분석은 연주자들이 어떻게 상황을 인지하고 그에 반응하는지를 명확히 드러내어 이해의 지평을 넓혀줄 수 있다.

이를 위해 본고에서는 EM의 관점에서 상황을 분석한다. EM은 사람들이 일상생활에서 어떻게 사회적 질서와 명료성을 만들어 내고 유지하는지를 설명할 수 있도록 도움을 준다. EM은 사회생활이 무작위적이거나 무질서한 것으로 보지 않고, 사람들이 서로의 행동을 이해하고 조정함으로써 의미 있는 질서를 어떻게 창출해 가는지를 연구한다.<sup>9)</sup> 예를 들어, 일상적인 대화나 직업 수행과 같은 활동을 통해 사람들이 어떻게 서로의 기대를 이해하고, 그에 따라 행동하는지를 연구하는 것이 EM의 주요 관심사이다. 이 분야는 사회적 현상에 대한 명시적인 규칙이나 구조를 찾거나, 조직의 목적에 관심을 두는 대신, 사람들이 실제로 상호작용하는 과정에서 사용하는 방법들, 즉 사람들이 대화할 때 서로의 의도를 어떻게 파악하고, 상대방이 이해할 수 있게끔 어떻게 대화를 원활하게 구성해 가는지,<sup>10)</sup> 그리고 이런 상호작용이 어떻게 사회적 규범과 질서를 반영하고 생성하는지 등과 같은 구성원들의 실행 방법에 주목한다. EM은 사회적 상호작용이 임의적이거나 우연적이 아니라, 구성원들의 의도적이고 목적적인 행위로 맥락적 상황을 어떻게 구조화하는지에 주목하는 것이다.<sup>11)</sup>

이와 같은 맥락에서 앙상블 연주 실행 중 ‘연주자들이 어떻게 서로를 이해하고 협력하는지’에 대한 질문은 이론적이거나 환원주의적 접근으로 해결할 문제가 아니다. 대신, 이 질문은 경험적으로, ‘지금 여기’에서 어떤 일이 실제 어떻게 일어나고 있는지 실시간으로 관찰하고 분석함으로써 실증적으로 접근해야 할 필요가 있다. EM의 관점에서는 앙상블 연주자 간 소통과 이해의 공유 문제를 단순히 정보 공유나 선언의 문제로 보기보다는, 상황과 맥락

---

9) 손민호·조현영, 『민속방법론』, 서울, 학지사, 2014.

10) E. A. Schegloff & H. Sacks, “Opening Up Closings”, *Semiotica*, 7, 1973, p.290.

11) E. Bittner, *The concept of organization*, Social Research, 32:3, 1965, p.247.

에 따라 행동을 조율하는 과정으로 본다.<sup>12)</sup> 이는 사람들이 상호작용하는 과정에서 각자의 행동을 그 상황에 적합하도록 미세하게 조정한다는 것이다.

이러한 관점은 사회적 사실을 주어진 것으로 보지 않고, 구성원들의 상호작용을 통해 현실에서 적극적으로 구성하는 실천적 ‘성취’로 간주한다.<sup>13)</sup> 일반적으로 사회학에서 사실을 파악하고 이해하기 위해 방법론적 정확성을 강조하는 경우가 많지만, EM은 초점을 전환하여 특정 사회 문제나 이론 연구 자체에는 관심을 두지 않는 대신, 구성원들이 실제로 매일 어떻게 행동하고 상호작용하는지에 초점을 맞춘다. 따라서 EM의 관점에서의 분석을 위해 연주자들의 수행적 실천에 주목하고자 연습 및 연주 상황에서의 수행의 과정을 미시적으로 관찰한다.

이러한 맥락에서 EM은 앙상블 연주 실행 중 연주자들 사이의 상호작용을 이해하는 데 독특한 렌즈를 제공한다. EM은 눈에 띄지 않고 간과되는 일상적인 방법과 관행에 주목하여 앙상블 내의 사회적 역학에 대한 더 깊은 이해를 얻을 수 있게 한다. 상호작용 과정을 가시화하여, 합리적이고 이해가능한 활동으로 전환<sup>14)</sup>하기 위해 성찰적 반응을 중요하게 활용한다. 이러한 상호작용에 내재한 성찰적 반응은 실천적 행동, 실천적 상황, 사회 구조에 대한 상식적 지식, 실천적 사회학적 추론에서 드러난다. 이는 우리가 일상에서 현상이 어떻게 나타나고, 기능하는지를 찾아내고 검토할 수 있게 해준다. 즉, 상황이 반영된 현상은 그 자체가 연구의 대상이 되며, 이를 통해 우리는 일상적인 활동과 상호작용의 과정을 깊이 이해하고 분석할 수 있게 된다.

---

12) M. Moerman & H. Sacks, *On ‘understanding’ in the analysis of natural conversation*, In Moerman, M. ed., *Talking Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: PA, 1971.

13) H. Garfinkel, *Respecification: Evidence for Locally Produced, Naturally Accountable Phenomena of Order, Logic, Reason, Meaning, Method, etc. in and as of the Essential Haecceity of Immortal Ordinary Society (I)—An Announcement of Studies*, In G. Button, ed., *Ethnomethodology and the Human Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p.11.

14) H. Garfinkel, Op. cit., pp.47~49.

연주자들의 상호작용 과정을 관찰하는 맥락에서 참여자들 간 공유된 이해는 순차적이고 시간에 따른 발전을 드러내는 데 중요하다. 공유된 이해는 연주 과정을 통해 순차적으로 전개되고 발전하면서, 상호작용이 자연스럽게 진행되는 방식을 이해가능하게 드러내 준다. 본고에서는 이를 반영하여 분석을 진행하였다. 이러한 실천의 연속성은 연주자들의 실제 연주 실행 과정에서 이해가 어떻게 달성되고 표현되는지에 대한 연구의 가능성을 제시해 준다.

## 2. 비디오를 활용한 연주자 간 공유된 이해와 조율 행위의 분석

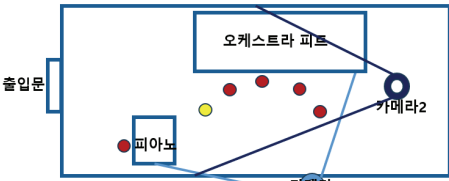


앙상블 연주에서 연주자들이 악보에 기반하여 음악을 표현하고 흐름을 예측하지만, 연주의 본질은 연주자 간 상호 조화를 이루는 과정에 있다. 이 과정에서 다양한 맥락의 얽힘을 이해하기 위해, 본 연구에서는 연주자들 사이에 이루어지는 상호작용에 주목하여 비디오 기반 참여 관찰 및 분석을 진행하였다. 이러한 접근은 사회적 상호작용이 특정 맥락에 내재해 있으며, 그 의미가 참여자의 행동을 통해 시간이 지남에 따라 구성되고, 유지 및 변화된다는 점을 반영한다. 따라서 연주자들의 상호작용에 주목하는 연구는 연주 실행의 맥락에서 각 연주자의 암묵적 지식과 역량이 어떻게 실제 활용되는지를 드러내며 연주자 간 공유된 이해가 어떻게 전개되고 발전하여 연주 실행에 기여하는지를 보여준다.

비디오에 기반하여 기록하고 분석하는 것은 그것이 일어난 사건의 시간적 순서에 따라 실제 상황에서의 행위를 해석 및 재구성할 수 있다는 장점이 있다.<sup>15)</sup> 특히 일회적이고, 현장 중심의 공연 예술에 접근하여 자료를 보존하고 분석함으로써 다양한 해석의 기회를 제공한다. 또한 연주자 간 주고받는 대화가 없는 실제 연주 상황에서는 소리의 변화뿐만 아니라 연주자들의 비언어적 표현 및 상호작용 양상의 복잡성을 동시에 포착해야 하기 때문에 비디오 기반의 기록이 동시 진행되어야 할 필요가 있다. 음악 연주

---

15) Ibid. p.42.

에서 제스처와 시선, 표정 등의 요소로 드러나는 다양한 표현은 현재 상황이 어떻게 전개되고 있는지에 대한 통찰력을 제공해 주며,<sup>16)</sup> 이러한 수행 상황에 대한 이해는 본질적으로 다면적이라는 점을 인식하여 맥락을 고려하면서 의미 형성의 과정을 면밀하게 관찰하는 것이 필요하다.<sup>17)</sup>

카메라 배치	카메라 배치에 따라 포착된 장면 예시
	<p>카메라 1</p> 
	<p>카메라 2</p> 

[표 1] 연습 시 카메라 배치와 포착된 장면

연구를 위해 연구자는 연주 준비로서의 연습 과정과 리허설 및 본 공연의 연주에 참여하여 관찰했으며, 이 과정을 비디오로 기록하였다. 연습 장면은 [표 1]에서와 같이 두 대의 카메라를 설치하여 촬영하였는데, 카메라 1은 앙상블 전체가 프레임 안에 들어오도록 설정하여 청중의 시점과 유사하도록

16) C. Heath, J. Hindmarsh & P. Luff, *Analysing Video: Developing Preliminary Observations*, In *Video in Qualitative Research: Analysing Social Interaction in Everyday Life*, SAGE Publications. Inc., 2010.

17) J. Rink, H. Gaunt & A. Williamon, eds., *Musicians in the Making: Pathways to Creative Performance*, Oxford. UK: Oxford University Press, 2017.

정면에서 연습 장면을 기록하였다. 카메라 2는 화살표로 표시된 제1바이올리니스트를 중심으로 하여, 리더의 역할을 하는 연주자의 모습과 그 주변을 포착했으며, 카메라를 첼리스트의 뒤에 배치하여 전체 팀이 프레임 안에 들어오도록 조정하여 기록하였다. 이때 카메라 1에서 그랜드 피아노에 가려져 포착하지 못하는 피아니스트의 모습을 잘 포착할 수 있도록 카메라 2의 위치를 신중하게 조정하였다. 또한 소리를 잘 수음하기 위해 지향성 마이크를 카메라와 함께 설치하였으며 카메라는 연주자들의 연습에 방해가 되지 않도록 거리를 두어 배치하였다. 연주 당일의 리허설과 본 공연의 비디오 기록은 연주홀의 장비를 활용하여 진행하였고, 카메라의 배치와 포착된 장면은 [표 2]와 같다.

	카메라 배치	카메라 배치에 따라 포착된 장면 예시
리허설		
본 공연		

[표 2] 리허설과 본 공연 시 카메라 배치와 포착된 장면

연주 상황에서의 상호작용은 악보의 재현을 넘어 연주자의 참여와 활동 그 자체로 구성적 의미를 갖는다. 그러나 더 나아가 이를 관찰하고

분석함으로써, 연주자 간의 상호작용, 협력, 그리고 음악 실연의 과정에 관한 깊은 이해를 도모하고 실제 연주의 가치와 기능을 재해석하는 데 기여할 수 있다.

### Ⅲ. 앙상블 연주 실행의 분석




#### 1. 음악적 기호와 제스처에 의한 상황인지 및 타이밍 추론

아래의 상황은 크라이슬러(Kreisler, K.)의 사랑의 기쁨(Liebesfreud)을 연주하는 장면이다. 제시된 [그림 1]은 이 곡의 도입부에 해당하는 악보의 일부이다. 앙상블 연주자들에게 악보는 자신의 파트를 연주하는 데 필요한 지침을 음악적 기호로 제시해 주는 텍스트이다. [그림 1]에 제시된 악보에는 여러 악기 파트의 선율이 동시에 나타나 있지만, 실제 연주자들은 자기 파트에 해당하는 부분만 기록된 악보를 본다. 악보에는 연주자가 소리로 표현해야 하는 소리의 높낮이와 지속 시간, 크고 작음의 볼륨 변화, 진행 속도, 표현의 뉘앙스 등 작곡가의 의도를 담은 공유가능한 다양한 기호들이 표현되어 있다. [그림 1]과 같은 총보에는 여러 명의 연주자가 함께 맞춰가는 음악의 흐름이 잘 드러난다. 개별 파트보에는 마디에 번호가 적혀있어 연습 중 흐름이 끊기더라도 동시에 같은 부분에서 연주를 다시 시작할 수 있다.

The image shows a musical score for the piece 'Liebesfreud' by Joseph Kreisler. The score is for a full orchestra and piano. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Piano. A red box highlights the first measure of the Piano part, which is the start of the piece. The Piano part begins with a forte (f) dynamic and a half note chord. The other instruments enter in the second measure.

[그림 1] Kreisler, K.의 Liebesfreud 도입부

[그림 1]에 표시되어 있듯이 이 곡은 모든 파트가 동시에 소리를 내며 포르테(f, 세게)로 표현해야 하는 만큼 타이밍을 맞추어 시작하는 것이 중요하다. 또한 연주 시작 이후에 어떤 속도로 진행할 것인지에 대한 감을 잡고 연주자들이 서로 합을 맞춰 연주하는 것이 중요하다. Allegro,  $\text{♩} = 160$ 로 표시되어 있는 것처럼 이 곡은 1분간 대략  $\text{♩}$ (4분음표)를 160번 간 연주하는 속도만큼이나 빠르게(Allegro) 연주하는 곡이다. 3/4박자로 이루어진 곡이 일반적으로 하나, 둘, 셋으로 카운트하면서 맞춰질 수 있으리라 가정할 수 있지만, 이 곡처럼 템포가 빠른 악곡의 진행에서는 3박에 해당하는 한마디를 한 박으로 카운트하기도 한다. 따라서 연주의 시작과 진행이 매우 빠르게 진행될 수 밖에 없다. 이러한 상황에서 연주자들이 어떻게 합을 맞춰가는지 [표 3]과 [표 4]를 통해 연주자들 간 소통 과정에 주목하여 분석하였다.

러닝타임	포착된 장면	장면 설명
00:03:06		연주 시작 전, 제1바이올리니스트가 제시한 A음에 맞춰 각 파트의 연주자들이 미세하게 악기를 조정하여 음을 맞추고 있음. 제1바이올리니스트는 다른 파트 연주자들이 튜닝하고 있는 상황을 예의 주시하고 있음.
00:03:08		모든 악기의 튜닝이 끝났음을 파악한 제1바이올리니스트가 어깨에 악기를 올리려고 함. 다른 연주자들은 그 모습을 주시하면서 움직임을 살피고 있음.
00:03:12		제1바이올리니스트가 활을 올리고 연주 자세를 취하자 다른 연주자들도 활을 모두 악기의 현 가까이 가져가 연주 자세를 취함. 연주자들은 연주 자세를 취하고 제1바이올리니스트에 시선을 고정하고 있음.


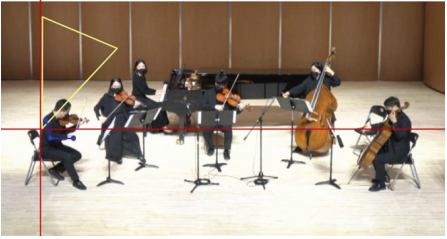


[표 3] 연주 시작 전 조율과 준비에 대한 상황인지

[표 3]은 앙상블 연주에서 일반적으로 볼 수 있는 연주자들의 자연스러운 준비 과정이다. 무대에 입장한 연주자들은 제1바이올리니스트가 제공한 표준 A음에 일치하도록 각 악기의 피치를 조정한다. 연주 전, 각 연주자가 악기의 현을 미세 조정하는 것은 사운드의 전체적인 조화와 통

일성에 매우 중요하다. 다른 악기 연주자들을 예의 주시하며 상황을 파악하던 제1바이올리니스트가 마지막 연주자까지 튜닝이 끝났음을 확인하고, 자신의 바이올린을 어깨에 올린다. 이 모습을 확인한 다른 연주자들은 제1바이올리니스트의 움직임을 주시하고 있다가 그가 활을 현 가까이 올려 연주 자세를 취하자 자신들도 모두 활을 악기의 현 가까이 가져가 연주 자세를 취하였다. 연주자들은 연주 자세를 취하고 시선을 제1바이올리니스트에 고정하고 있다. 제1바이올리니스트가 활을 들어 올려 연주 자세를 취하는 것은 곧 연주를 시작하겠다는 의미이자, 다른 연주자들에게도 연주를 준비하라는 지시의 몸짓이었다.

연주자들이 시작음을 동시에 같은 타이밍에 맞춰낼 때, 눈에 띄게 포착된 장면은 제1바이올리니스트의 몸짓과 다른 연주자들의 시선이다. 아래의 [표 4]에서 드러나듯이 연주를 준비한 연주자들은 제1바이올리니스트를 예의 주시하고 있다. 곡을 시작하기 전에 제1바이올리니스트는 활이 현에 대지 않은 채, 팔을 아래로 내렸다 올리는 눈에 띄는 동작을 한 다음 연주를 시작한다. 연주자들은 이를 지켜보다 시선을 자신의 악보로 옮겨 연주 시작의 타이밍을 맞춰내는 동시에 무리 없이 연주를 진행하는 모습을 보여주었다.

자연스럽게 표현된 이 제스처는 제1바이올리니스트가 활을 들고 있는 팔의 움직임뿐만 아니라 몸의 축 이동으로도 함께 표현되고 있었다. 연주자들이 예의 주시하고 있던 움직임에 주목하여 반복적으로 녹화된 비디오를 분석해 보니, 연주 전 제1바이올리니스트의 움직임에서 포착된 몸을 살짝 움츠렸다 펴는 동작과 활을 들고 있는 팔의 움직임이 곧 시작될 연주 곡의 예비박을 추측할 수 있도록 제시해 주는 움직임이었다. 이는 몸짓으로 예비박을 제시해 준 것과 다름이 없었다. 다시 말해, 몸으로만 표현된 움직임에 구령을 붙여보면 ‘하나, 둘’ 혹은 ‘시, 작’과 같이 시작할 타이밍을 추측할 수 있게 할 뿐만 아니라, 동시에 이 곡의 진행에 대한 예비박을 제시해 줌으로써 진행 속도를 예측할 수 있도록 한 것이다.

러닝타임	포착된 장면	장면 설명
00:03:12		연주자들이 제1바이올리니스트를 예의 주시하고 있음.
00:03:13		제1바이올리니스트가 활을 악기에 붙이지 않은 채, 몸을 아래로 깊이 숙였다가 바로
00:03:14		몸을 들어 올리는데 이를 주시하고 있던 연주자들은 확인 후
00:03:15		자신의 악보로 시선을 옮김. 연주가 시작됨.

[표 4] 연주 시작 타이밍 및 진행 속도 예측을 가능하게 하는 제스처

## 2. 공유된 이해에 기반한 맥락적 표현의 유연성과 창의적 표현

연주자는 연주할 때 반복된 선율이 같은 패턴으로 반복되는 곳에서는 이

전의 표현과 동일하게 연주하지 않았다. 가령, 주제 선율이 연속하여 두 번 반복되는 부분에서 처음 선율을 연주할 때는 부드럽게 표현했다면 이어지는 다른 한 번은 경쾌하게 주제 선율을 변형해서 표현하는 식이다.

지금 연주자들이 연주하는 작품에서는 박자가 바뀌거나 리듬이 변형된 부분이 존재하지 않음에도 선율이 반복되는 부분이나 비슷하게 진행하는 부분에서 연주자들은 자연스럽게 변주하여 연주하는 모습을 확인할 수 있었다. 이렇게 미묘하게 다른 표현을 위해 연주자들이 실제 연주 중에 어떻게 맞춰낼 수 있었는지 연습 장면에 주목해 보았다. [표 5]는 연습 시 한 번 맞춰보고 연주 타이밍과 표현의 세부 사항에 중점을 두어 대화를 나누는 장면이다. 연주자는 악기의 명칭을 간략하게 적어 표시하였다.

[표 5]의 대화에서 알 수 있듯이 연주자들은 음악 연주의 타이밍과 세부적인 표현에 중점을 두고 이야기를 나누고 있다. 유독 대화에서는 파파파 혹은 파다단, 띠가단 등의 실제 연주되는 멜로디를 조음으로 전달하고자 하는 표현들이 드러나는 데 이러한 표현이 추상적으로 여겨질 수 있지만, 연주하는 악보에 기반하여 표현되고 있으므로 상당히 구체적이라고 말할 수 있다. 이 소리의 구체적 의미는 연주되는 곡의 맥락에 따라 달라진다. 이러한 표현은 앙상블 연주자들의 연습 맥락 내에서 공유된 이해에 기반한 표현으로 연주자들이 아이디어를 보다 빠르고 쉽게, 직관적으로 표현하고자 할 때 사용하는 방법이다.

연주자	대화 내용
Vn.1	112에서 113 넘어갈 때, 파파파 여기요.
Vc.	그게 두 번나오잖아요.
Vn.1	네
Vc.	저기, 비올라 민호(가명)가 할 때는 조금, 이제 루바토를 할 거잖아. 이렇게 판판판 (악기를 연주하며 동시에 말한다). (뒷부분은 악기로만 연주한다) 그런데 두 번째는 루바토가 없어요.
Vn.1	네

Vc.	두 번째는 그냥 나오시면 돼요. 거긴 제가 연주하는 부분이니깐, 그냥 인 템포로요. 그 다음에 하나만 더 말씀드리면, 여기, 판 따다단 판판 따다다 단, 피가단, 피가단, 피가단, 피가단, 피가단, 피가단. 음, 여기 아닌데.
Vn.1	따다단, 따다단, 따다단, 따다단, 따다단, 따다단, 여기는 네 번 나오는데 첫 번째, 세 번째꺼. 그걸 따-다단. 이렇게 좀 길게 하고, 두 번째, 네 번째는 그냥 바로 따다단, 따다단, 따다단, 이렇게, 거기 말씀하시는 거 맞죠?
Vc.	그것도 그렇지만, 지금 멜로디 라인쪽, 바이올린 쪽에서, 하시는 분들이, 그 뒤를 안 기다리시는 것 같아서.
Vn.1	아-
Vc.	판, 따다단 판판 따가다가단, 피가단, 따가단, 따가단, 따가단, 따가단, 따가단, 따가단, 요기. 따가단. 요 끝에.
Vn.1	네.
Vc.	좀 기다리셨다가 하셔야 되고,
Vn.1	네.
Vc.	거기를 두 분이서만 맞추면 될 것 같아요.
Vn.1	네.
Vc.	뭐, 따-가단, 피가단, 피가단 할건지, 피가단, 피가단, 피가단 할건지, 두 분이 그걸 맞추세요. 81마디 분위기 바뀌는 데는 좀 더 여유 있게 기다려 주셨으면 좋겠어요. 제가 (악기로 연주한다) 살짝만 쏘, 들려다가 가는 느낌으로 여기는 조금만 안정되게요

[표 5] 연습에서 연주자들이 공유된 이해를 생성해 가는 과정

대화에서 제일 먼저 언급하는 112와 113은 연주 악보에서의 마디 수를 의미한다. 제1바이올리니스트가 언급하는 ‘112에서 113 넘어갈 때, 따따따 여기’라는 곳은 [표 6]의 비올리스트의 솔로 연주 부분을 언급하는 것이다. 이 두 부분은 연속된 8분음표로 시작하는 동일한 패턴임을 확인할 수 있다.

첼리스트는 비올리스트가 루바토(Rubato)로 선율을 먼저 표현하면 자신은 인템포(In Tempo)로 표현할 것임을 제안한다. 루바토는 연주자의 재량껏, 의도적으로 조금 템포를 자유롭게 연주하라는 의미이다. 비올리스트가 선율을 유연하게 연주하면, 첼리스트는 인템포로 비올리스트의 연주와 다르게 유연성 없이 엄격하게 박자에 맞추어 연주하겠다고 의견을 제시하며 다른 연주자들과 어떻게 연주할지에 대해 조율하고 있는 과정이다.

비올라의 루바토 표현(112마디~)	첼로의 인템포 표현 (128마디~)

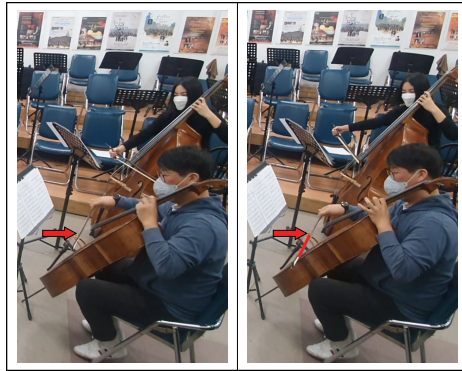
[표 6] 동일한 선율을 다르게 표현하는 비올라와 첼로

이 경우 비올리스트가 가온자리표의 ‘도도시’를 어떻게 얼마나 유연하게 연주할지에 대해서는 깊이 있게 논의되고 있지 않다. 그러나 다른 연주자들은 시각화된 악보를 통해 인지하면서, 대략적인 진행의 구조에 기반하여 연속된 세 개의 8분음표 진행의 표현을 듣고, 이어질 다음 음의 타이밍을 추론하여 모든 연주자가 동시에 첫 박 타이밍을 맞춰낼 수 있다. 그렇기 때문에 당시 연주자들에게는 연주자가 어느 정도로, 얼마만큼 자유롭게 음의 길이를 표현할 것인지를 아는 것보다 인템포로 연주할 것인지, 루바토로 연주할 것인지에 대한 합의가 더 우선시되었다. 루바토로 연주하는 경우, 정량적인 음의 길이를 정하는 것보다 각 연주 상황마다 그에 맞춰 합을 이뤄내는 것이 중요하기 때문이다.

같은 맥락에서 제1바이올리니스트는 첫 선율에 대해 언급하며 반복되는 4번의 연주 중 첫 번째와 세 번째는 ‘따-다단’으로 ‘좀 길게’ 연주하고, 두 번째와 네 번째는 ‘따다단’으로 ‘그냥 바로’ 연주할 것을 제안한다. 또한 첼리스트는 80마디와 81마디를 기점으로 연주 분위기가 바뀌는 곳에서 자신이 연주하게 되는 C음의 표현을 보다 여유 있게 안정적으로 연주할 것임

을 다른 단원들에게 이야기한다. 악기로 연주 시연을 하면서 설명하는데 첼리스트가 ‘살짝만 쫓, 들려다가 가는 느낌’을 표현할 것이니 이어지는 음을 맞춰서 잘 표현해달라는 당부의 말이기도 하다.

C음의 표현을 보다 여유 있게 안정적으로 연주한다는 것의 의미는 활의 움직임を 보면 알 수 있다. 이 곡에서 4분음표(1박)을 표현할 때 첼리스트는 통상 [표 7]에서처럼 활의 3분의 1 혹은 4분의 1 정도를 사용하여 소리는 낸다.



[표 7] 이 곡의 연주 시 일반적으로 4분음표를 표현할 때 첼리스트가 쓰는 활의 범위

<p>‘살짝만 쫓, 들려다가 가는 느낌으로 여기는 조금만 안정되게요’</p>		

[표 8] 활이 쓰이는 범위와 속도의 차이가 표현하는 뉘앙스

이때의 소리는 일정한 음량과 지속성을 표현하게 되는데, [표 8]에서처럼 80마디와 81마디에서 달라지는 분위기를 표현하기 위해서 첼리스트는 똑같은 4분음표(1박)을 더 넓고 긴 활의 스트로크를 활용하여 연주하고 있었다. 소리가 보다 완전하게 공명할 수 있도록 같은 길이에 해당하는 소리의 표현임에도 활을 더 넓은 범위로 길게, 속도감 있게 사용하고 있었다. 또한 다른 음표를 표현할 때 보다 훨씬 활을 현에 밀착시킨 상태에서 속도감 있게 활을 쓰며 깊이 있고 울림 있는 소리를 표현하고 있었다. 활을 현에 더 가깝게 누르고 속도와 깊이를 모두 사용하면 더욱 견고한 접촉이 이루어지게 되므로 소리의 표현에 생동감이 향상된다. 이러한 표현은 풍부한 소리의 질감을 생성하게 한다.

연주자들의 대화는 그들의 공유된 이해에 기반한다. ‘따다단’과 같은 표현에 기반한 대화들이 무리 없이 진행되는 상황은 다른 연주자들이 암묵적으로 이를 수용하고 이해하고 있다는 의미이기도 하다. 또한 음의 길이, 뉘앙스에 대한 미묘한 표현은 악기의 소리로 함께 표현되어 다른 연주자들의 이해를 돕고 있는데 무엇보다 음악적 표현이 완전한 상태로 정량화되거나 확실한 상태로 미리 결정될 수 없다는 이해가 드러나는 부분이기도 하다. ‘그걸 따-다단. 이렇게 좀 길게 하고, 두 번째, 네 번째는 그냥 바로 따다단, 따다단, 따다단’ 한다는 대화 상황에서 드러나듯이 큰 틀만 합의했을 뿐 제1바이올리니스트가 말하는 ‘따-다단’과 ‘따다단’이 어느 정도의 길이 표현을 의미하는지는 언급되지 않는다. 목소리를 통해 임시로 표현된 느낌조차 연주 상황에서는 그것이 명확하게 지켜져서 연주될지는 알 수 없는 것이다. 실제로 제1바이올리니스트의 ‘따다단’ 표현은 음표 길이의 정확한 변화를 표현하려는 목적이라기 보다 연주 맥락에서 상호 이해될 공유된 표현의 단서이자 가이드 역할로서 연주자들이 연주의 맥락에 맞춰 연주를 조정하도록 돕는다.

연주자들이 이렇게 연습 과정에서 합의하며 준비하고 이를 토대로 연주한다고 하더라도 실제 연주 상황은 너무 당연하겠지만 계획대로

흘러가지 않는다. 연주의 실행은 합의한 바대로 연주되는 것이 아니라, 연주자들이 연습 상황에서 합의한 바로서 공동의 목표에 맞추기 위해 자기의 연주 실행을 미시적으로 조정하여 상황을 인지하는 가운데 끊임없이 협력해 가는 과정이다. 언어적 의사소통 없이도 원활하게 상호작용하고 상황을 인지하며 음악적 흐름에 맞춰 유연하게 표현할 수 있는 연주자의 능력은 체화된 인지에 기반한다.<sup>18)</sup> 앙상블 연주에서 드러나는 연주자들의 역량은 연주자의 음악에 대한 이해와 해석이 신체적, 감각적 경험에 깊이 기반하고 있음을 의미한다. 수십 년간의 연습과 연주를 통해 연주자들은 의식적 사고를 뛰어넘는 일종의 ‘직관’을 통해 거의 본능적인 정확성으로 템포, 음량 및 질감적 톤의 미묘한 변화를 포착하여 즉각적으로 이에 따른 반응에 대해 소리로 표현할 수 있다.

연주자마다의 숙달된 역량과 예술적 해석은 앙상블 내에서 교차하고, 상호 작용하게 된다. 앙상블 연주에서는 각 연주자의 기여가 필수적이지만, 앙상블의 조화로운 사운드와 연주의 전반적인 분위기는 이러한 연주자들의 기여가 함께 모이는 방식, 즉 수렴되는 방식에 기반한다. 이러한 융합은 음악의 공유된 이해가 역동적으로 표현되는 동시에 연주자마다의 개성이 표현되고 가치 있게 될 수 있는 여지를 허용한다. 따라서 앙상블 연주는 각 부분의 합 그 이상이라 말할 수 있다.

#### IV. 논의 및 맺는 말

본문에서 분석한 앙상블 연습과 연주 상황에서의 연주자 간 상호작용 과정에서 드러나듯이, 연주자들의 연주 실행은 단순히 악보를 재현한다거나 기계적으로 합을 맞추는 과정이 아니라 개인의 체화된 인지와 공동체의 공유된 이해에 기반한 역동적이고 생동감 넘치는 창조 행위였

18) 박영주·손민호, 「플루트 배우기: 암묵지 연습과 코칭에 관한 민속방법론적 연구」, 『교육문화연구』, 제28권, 제1호, 인하대학교 교육연구소, 2022, 468쪽.

다. 구체적인 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 연주의 실행에 있어서 앙상블 연주자들은 단순히 제시된 악보를 그대로 재현하는 것이 아니라 공동체의 예술성과 개별적 표현을 엮어가며 생동감 있게 음악을 생성해 가고 있었다. 연주의 실행에 있어서 앙상블 연주자들은 악보를 참조하여 해석의 지침으로 활용하여 다이내믹, 템포, 뉘앙스 등을 어떻게 표현할 것인지, 반복되는 부분에서 어떻게 변화를 드러낼 것인지 등을 논의하여 표현하였다. 다시 말해, 악보에서 시각적 기호들이 완전히 설명하지 못하는 행간들을 연주자들은 소리의 표현들로 생성해 가고 있었다.

둘째, 앙상블 연주는 연주자들의 역량 실현에 기반한 재창조의 역동적인 과정으로, 연주자들은 상호작용 과정에서의 상황적 요구에 맞게 자신의 연주를 조정해 가며 표현의 질을 향상해 가고 있었다. 각 연주자는 자신에게 내재된 자신만의 스타일을 앙상블 연주 중에 표현하는 동시에 다른 연주자와 상호작용하며 응집력 있게 조화로운 음악으로 통합하고 있었다.

셋째, 앙상블 연주에서 연주자의 상황인지와 추론은 연주자가 원활한 협력과 상황에 따른 유연한 표현을 가능하게 했으며, 이는 체화된 인지적, 지각적, 기능적 역량에 기반하고 있었다. 연주자들은 연주 중에 음악의 구조를 이해하고, 패턴을 인식하여 연주 전반에 걸쳐 이러한 패턴이 어떻게 전개될지 예측하였다. 연주자들은 청각을 통해 음정의 차이, 다이내믹의 변화, 속도의 차이 등이 중첩된 음악적 흐름을 이해하는 동시에 다른 연주자의 몸짓에서 포착할 수 있는 시각적 신호, 악보에 기보된 지시 등을 통합하여 상황을 인지하고 있었다. 이러한 상황인지와 추론은 연주자가 앙상블 연주의 흐름에 맞춰 연주하면서도 능동적인 표현을 할 수 있도록 하는 데 중요하게 작용하고 있었다.

넷째, 멀티모달 상호작용, 상황인지 및 추론을 포함하는 연주자의 전문적 역량은 앙상블 연주 중 생생하게 드러나기 때문에 관찰을 통해 포착 및 분석할 수 있으며, 이는 협업 및 연주 방법에 대한 지표가 되어 준다. 무대 위의 제스처, 표정 및 실시간 조정, 연습 상황에서의 대화 분석

은 기능에 대한 숙련도를 보여줄 뿐만 아니라 연주자가 앙상블의 연주라는 협력적 공동체에 참여하여 어떻게 상호작용하고 있는지를 구체적으로 드러내고 있었다.

본고에서 지금껏 간과되었던 실제 연주 상황에 관한 연구로써 연주 수행을 실천적 활동으로 바라보았다. 이는 참여자 간 협업과 상호작용을 관찰하여 체화된 인지의 포착가능성을 확인할 수 있는 연구였다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 이러한 관점을 통해 음악기호학에 대한 접근을 확장하는 데 기여할 수 있기를 기대해 본다.

## 참고문헌

- 박영주 · 손민호, 「플루트 배우기: 암묵지 연습과 코칭에 관한 민속방법론적 연구」, 『교육문화연구』, 제28권, 제1호, 인하대학교 교육연구소, 2022, 445~473쪽.
- 손민호 · 조현영, 『민속방법론』, 서울, 학지사, 2014.
- A. Schutz, “Fragments of Phenomenology of Music”, ed., by F. Kersten, *Music and Man*, II/1-2, Also published in [Smith 1976], pp.23~71.
- C. Dahlhaus, *Was heisst Improvisation?*, In R. Brinkmann, ed., *Improvisation und Neue Musik: Acht Kongreßreferate*, Mainz: Schott, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Esthetics of music*, W. W. Austin, Trans., Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- C. Heath, J. Hindmarsh & P. Luff, *Analysing Video: Developing Preliminary Observations*, In *Video in Qualitative Research: Analysing Social Interaction in Everyday Life*. SAGE Publications. Inc., 2010.
- E. A. Schegloff & H. Sacks, “Opening Up Closings”, *Semiotica*, 7, 1973, pp.289~327.
- E. Bittner, *The concept of organization*, *Social Research*, 32:3, 1965.
- G. E. Lewis, “Improvised music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives”, *Black Music Research Journal*, 16:1, 1996, pp.215~246.
- H. Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, London: Prentice-Hall International, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Respecification: Evidence for Locally Produced, Naturally Accountable Phenomena of Order, Logic, Reason, Meaning, Method, etc. in and as of the Essential Haecceity of Immortal Ordinary Society (I)—An Announcement of Studies*, In G. Button, ed., *Ethnomethodology and the Human Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp.10~19.
- J. Rink, H. Gaunt & A. Williamon, eds., *Musicians in the Making: Pathways to Creative Performance*, Oxford. UK: Oxford University Press, 2017.
- J. Shepherd, *Music as Social Text*, Cambridge: Polity Press, 1991.
- M. Moerman & H. Sacks, *On ‘Understanding’ in the Analysis of Natural Conversation*, In Moerman, M. ed., *Talking Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: PA, 1971.
- M. Tomasello, M. Carpenter, J. Call, T. Behne & H. Moll, “Understanding and Sharing Intentions: The Origins of Cultural Cognition”, *Behavioural and Brain Sciences*, 28:5, 2005, pp.675~735.

- S. Cottrell, *Professional Music-making in London: ethnography and experience*, Aldershot: Ashgate, 2004.
- R. S. Siegler, *Microgenetic Analyses of Learning*. In D. Kuhn & R. Siegler, eds., *Handbook of Child Psychology*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2006.

# A Study on Performing in Musical Ensembles:\*

## Observational Analysis of Situated Cognitive Behavior and Reasoning

Park, Young-Ju\*\*

This paper revisits the performance in classical musical ensembles as an act of putting one's internal experience into action in the process of interactions between performers, not just as a representation of sounds. This perspective is far from limiting the act of musical performance to an interpretative representation of a musical score, but extends it to a dynamic cooperative experience that performers implement in real time. As such, performing in musical ensembles creates value as a situated creative instantaneous act of art, the course of which constitutes a venue for interactions that are coordinated by the musical capacity embodied in individuals, that is, the situated cognition and reasoning embodied in and revealed by performers, on the basis of a common understanding.

This study noted the practice, rehearsal and stage performance of ensemble teams, and recorded on videos and analyzed the natural flows of scenes from the perspective of ethnomethodology. Ethnomethodology involves the perspective of understanding social contexts and actions, focusing on observing and analyzing how participants interact, coordinate their behaviors and construct meanings to achieve common goals, not on participants' personal subjective views or interpretations. In other words, ethnomethodology is intended to illuminate how meanings and order are formed and maintained in social contexts by delving into the subtle coordination process of everyday acts and talks which constitute social

---

\* This study was conducted in 2022 under the auspices of the Ministry of Education and the National Research Foundation of Korea(NRF-2022S1A5B5A17048360).

\*\* Instructor, Graduate School of Education, Inha University

phenomena, so as to comprehend people's behavioral patterns, interactive processes and resultant social structure and order, rather than the internal thinking process of individuals.

The analysis highlighted the following findings. First, when performing in musical ensembles, performers do not just represent a given musical score as is but create music vivaciously by combining their collective artistic attributes with their individual expressions. Second, performing in musical ensembles is a dynamic process of re-creation based on the realization of performers' capacity, where performers meet the contextual demand in the interactive process by adjusting their musical performance and thereby improving the quality of their expression. Third, when performing in musical ensembles, performers' situated cognition and reasoning enable their smooth cooperation and flexible expression in accordance with their contexts, which is underpinned by their embodied cognitive, perceptual and functional capacity. Fourth, ensemble performers' professional capacity including multi-modal interaction, situated cognition and reasoning is explicitly shown while they perform and thus can be observed and analyzed, which provides the indicators for collaborations and methods of performance.

This study revisits the value and functionality of actual musical performance, and gives insight into the real contexts of musical performance with a new approach to analysis and interpretation. The findings of the present observation may be conducive to pushing the boundaries of the semiotic approaches to music.

Keywords : Ensemble, Musical performance, Ethnomethodology(EM), Embodied cognition, Situated cognition, Reasoning, Gesture

투고일: 2023. 11. 26./ 심사일: 2023. 12. 08./ 심사완료일: 2023. 12. 13.