



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 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](#)

석사학위논문

마림바와
4 말렛 그립(Four-Mallet Grip)에
대한 연구

제주대학교 대학원

음악학과

백진형

2010년 11월

마림바와

4 말렛 그립(Four-Mallet Grip)에

대한 연구

지도교수 허 대 식

백 진 형

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함

2010년 11월

백진형의 음악학 석사 학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ (印)

위 원 _____ (印)

위 원 _____ (印)

제주대학교 대학원

2010년 11월

A Study on the Marimba and Four-Mallet
Grips

Jin-Hyoung Baek
(Supervised by professor Dae-Sik Hur)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the
degree of Master Music

2010. 11.

This thesis has been examined and approved.

Thesis director, Dae-Sik Hur. Prof. of Music

.....
(Name and signature)

.....
Date

Department of Oceanography

GRADUATE SCHOOL

JEJU NATIONAL UNIVERSITY

국 문 초 록

마림바와 4말렛 그립에 대한 연구

제주대학교 대학원

음악학과

백진형

수 많은 타악기들 중에 마림바는 독주악기로서 전문 연주자들과 타악기를 전공하는 학생들에게 많은 사랑을 받고 연주되는 악기이다. 특히 한국의 음악대학에서 마림바는 대학입시의 필수 과정으로 대학입시의 실기와 대학의 전공실기 및 타악기 독주회의 연주에 반듯이 들어가야 하는 타악기 분야에 많은 부분을 차지하고 있는 악기이다.

본 논문은 마림바를 전공하거나 공부하려는 학생들과 타악기 실기를 체험하려는 학생들에게 근거 있는 논리를 제공함으로써 보다 효과적인 연주를 할 수 있도록 도움을 주고자 하는데 그 목적이 있다.

연주의 목적을 달성하기 위해서 본 논문에서는 먼저 마림바 악기의 역사와 발달, 마림바 음악의 발달, 악기의 구조와 원리와 같은 마림바 연주자라면 꼭 알고 있어야 할 마림바에 대한 기본적인 상식과 개념이 되는 내용을 다루었다. 그리고 마림바의 독주악기로서의 중요성을 각인시키고 곡의 4 말렛 그립(Four-Mallets Grips)들의 특성을 연구하기 위해 마림바의 독주연주를 위한 4말렛 그립(Four-Mallet Grips)의 잡는 방법과 기본적인 운용방법에 대해서 알아보고, 실제적인 곡을 통해서 그립들의 연주기법이 장점에 대해서 살펴보았다. 이를 토대로 그립의 장점을 제시하면 다음과 같다.

스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점

1. 독립이 잘 되어 원핸드롤(One Hand Roll)과 2도권 연주에 강하다.
2. 말렛 1,2,3,4번 모두 소리가 균형적이며 아르페지오에 강하다.
3. 음정 조절이 용이하며 옥타브이상 연주에 강하다.
4. 타그립에 보다 말렛 2,3번이 자유로워 실로폰 스타일의 곡에 강하다.
5. 말렛을 길게 잡기 때문에 자연스럽게 무게가 실린다.

트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 장점

1. 오픈 포지션(Open Position)으로 힘있고 좀 더 넓은 소리가 장점이다.
2. 말렛을 짧게 잡아 빠른 연주와 글리산도에 강하다.
3. 4성부로 연주하거나 2성부(왼쪽의1,2번과 오른쪽의3,4번)로 교대로 연주할 때 강하다.
4. 손이 편하고 손목을 자유자재로 움직일 수 있다.
5. 말렛 1,4번이 강하기 때문에 베이스가 풍성하고 멜로디가 분명하다.

아프리카의 토속악기에서 현재의 마림바로 발전한 기간은 매우 짧지만 마림바 음악은 급격하게 발전하고 있다. 마림바의 곡들이 새롭게 빠르게 출시되고 있으며 그 선호도나 유행하는 곡이 빠르게 바뀌는 것으로 그 흐름이 변모가 다른 악기들에 비해 놀랍도록 성장하고 있다. 이러한 빠른 발전의 변화에 대응하기 위해서는 마림바의 기본적인 원리와 그립의 원리를 정확하게 이해해야만 이런 변화에 발맞추어 나아갈 수 있을 것이다. 완벽한 그립은 없다. 각 그립의 특성을 이해하고 장단점을 파악하면 곡에 대한 해석도 빨라지며 어떤 부분이 약점인지 쉽게 인지해 더 많은 연습을 통하여 보다 좋은 연주를 할 수 있을 것이다.

목 차

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 본 론	4
1. 마림바의 역사와 발달	4
1) 마림바의 악기의 발달	4
2) 마림바의 음악의 발달	8
2. 마림바의 구조와 원리	13
1) 바(Bar)의 원리	13
2) 공명관의 원리	14
3) 마림바의 음역	14
3. 마림바의 4말렛 그립(Four-mallet Grips)과 연주기법의 장점	15
1) 마림바의 4말렛(Four-Mallet) 그립	15
(1) 크로스 그립(Cross Grips)	16
(2) 인디펜던트 그립(Independent Grips)	19
2) 곡에 따른 그립의 장점 비교 분석	21
(1) 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점인 곡들	21
(가) Adventures of Ivan No.1 Ivan Sings	21
(나) Leigh Howard Stevens, Rhythmic	23
(다) Murra Houllif, Samba	25
(라) Anders Koppel, Concerto For Marimba and Orchestra	25
(마) Mark Ford, Stubernic	26

(바) Eric Sammut, Libertango Variations on Marimba	27
(2) 트리디셔날 그립(Traditional Grip)의 장점인 곡들	29
(가) Keiko Abe, Variations On Japanese Children`s Songs	29
(나) Minoru Miki, Marimba Spiritual	30
(다) Ney Rosauo, Concerto for Marimba and orchestra	31
(라) Keiko Abe, Tambourine Paraphrase	32
(마) Keiko Abe, Marimba D`amore	33
(바) Eric Sammut, Libertango Variations on Marimba	34
Ⅲ. 결 론	36
참 고 문 헌	39
Abstract	41

그림 목 차

그림 1. 아치(Arch) 모양의 바(Bar)	13
그림 2. 마림바의 음역	15
그림 3. 말렛 번호와 손가락 번호	16

사 진 목 차

사진 1. 아프리카의 마림바 발라폰(Balaphone)	5
사진 2. 후타도 패밀리 마림바 밴드와 마림바	5
사진 3. 디간의 마림바	6
사진 4. 바(Bar)의 마림바줄 구멍	14
사진 5. 공명관	14
사진 6. 버튼그립(Button Grip)의 잡는 방법	17
사진 7. 버튼그립(Button Grip)의 음정 조정	17
사진 8. 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 잡는 방법	18
사진 9. 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 음정 조정	19
사진 10. 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 잡는 방법	20
사진 11. 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 음정 조정	21
사진 12. Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens)의 <i>Adventure of Ivan</i> 중 No.1 <i>Ivan Sings</i> 연주자세 1	22
사진 13. Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens)의 <i>Adventures of Ivan</i> 중 No.1 <i>Ivan Sings</i> 연주자세 2	23
사진 14. Leigh Howard Stevens의 <i>Rhythmic Caprice</i> 연주자세	24
사진 15. Keiko Abe의 <i>Variations On Japanese Children`s Songs</i> 연주자세	30
사진 16. Eric Sammut의 <i>Libertango Variations on Marimba</i> 연주법	35

악 보 목 차

악보 1. Paul Creston, <i>Concertino for Marimba and Orchestra</i> 중 1악장, mm.39~39	9
악보 2. Paul Creston, <i>Concertino for Marimba and Orchestra</i> 중 1악장, m.45	9
악보 3. Paul Creston, <i>Concertino for Marimba and Orchestra</i> 중 2악장, mm.86~88	10
악보 4. Alfred J. Fissinger, <i>Suite for Marimba</i> 중 1악장, mm.1~5	10
악보 5. Alfred J. Fissinger, <i>Suite for Marimba</i> 중 4악장, mm.18~20	11
악보 6. Robert Frank Kurka, <i>Concerto for Marimba and Orchestra</i> 중 1악장, mm.29~30	11
악보 7. Robert Frank Kurka, <i>Concerto for Marimba and Orchestra</i> 중 2악장, mm.4~7	12
악보 8. Robert Frank Kurka, <i>Concerto for Marimba and Orchestra</i> 중 3악장, mm.264~265	12
악보 9. Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens), <i>Adventures of Ivan</i> 중 No.1 <i>Ivan Sings</i> , mm.1~5	22
악보 10. Leigh Howard Stevens, <i>Rhythmic Caprice</i> , mm.57~58	23
악보 11. Murray Houllif, <i>Samba</i> , mm.9~10	25
악보 12. Anders Koppel, <i>Concerto For Marimba and Orchestra</i> 중 3악장, mm.1~4	26
악보 13. Mark Ford, <i>Stubernic</i> , mm.110~112	27
악보 14. Eric Sammut, <i>Libertango Variations on Marimba</i> , m.14	28
악보 15. Eric Sammut, <i>Libertango Variations on Marimba</i> , m.14와 16분 음표 리듬	28
악보 16. Keiko Abe, <i>Variations on Japanese Children`s Songs</i> , mm.1~3	29

악보 17. Minoru Miki, <i>Marimba Spiritual</i> , RN.58	31
악보 18. Ney Rosauo, <i>Concerto for Marimba and orchestra</i> 중	
<i>1.Greetings</i> , mm.127~128	31
악보 19. Keiko Abe, <i>Tambourine Paraphrase</i> , mm.1~4	32
악보 20. Keiko Abe, <i>Marimba D`amore</i> , mm.89~90	33
악보 21. Eric Sammut, <i>Libertango Variations on Marimba</i> , m.13	34



I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

타악기는 현악기와 관악기에 비해 가장 오래된 악기이며 인간의 역사와 함께 발전한 가장 원초적인 악기라고 할 수 있다. 최초의 악기들의 근원은 최초의 인간이 무의식적으로 땅을 밟고 몸을 두드리며 손뼉 치며 희로애락의 감정을 표현하는 데에 기인된다. 초기 타악기의 가장 중요한 기능들은 춤을 강조하고 원시적인 마술과 의식에 도움이 되는 것이었다.¹⁾ 악기의 발달로 종교적 기능과 군대 신호의 목적, 세속음악의 리듬반주 등 여러 방면으로 확대·사용되어 온전한 악기로서의 역할을 하게 된다. 그 후 17세기부터 오케스트라의 발전과 함께 다양한 타악기들이 무대에 올려 지기 시작했다. 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685~1759)의 Symphony NO.100에서는 당시 유럽의 시대적 양상에 의한 군악대적인 요소를 표현하기 위해 큰북(Bass Drum), 트라이앵글(Triangle), 심벌즈(Cymbals)등이 사용되었다. 퍼셀은(Henry Purcell, 1659~1695) 오케스트라에서 현대의 팀파니(Timpani)와 케틀드럼(Kettle drum)의 전신인 기병대용 북을 처음으로 사용하였다.²⁾

19세기 이후 낭만주의 음악의 발달로 인해 타악기들은 다채로운 색채와 분위기를 묘사하기 위해서 관현악에 다양한 타악기가 관현악 음악에 쓰이면서 발전하게 된다.

20세기에 들어 작곡자의 새로운 시도로 창작이 작곡의 주요한 과제로 떠오르면서 타악기의 발전이 가속화 되었고 현대음악에서 타악기 중요성이 강조되면서 팀파니, 마림바(Marimba), 스네어 드럼(Snare Drum) 등과 같은 악기가 독주악기로서 발전하게 되었다. 그 중에서 마림바는 이디오폰(Idiophones)³⁾에 속하는

1) 최영희(1985), “타악기가 현대음악에 미친 영향 및 역할에 관한 고찰”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.2.

2) 문영혜(1999), “타악기 연주법에 관한 고찰”, 석사학위논문, 청주대학교 대학원”, p.4.

3) 고정된 음높이를 갖는 악기로 악기전체가 울려서 소리 나는 타악기.

악기로서 멜로디 악기, 독주악기로서 많은 발전을 하고 있다.

마림바의 원형은 아프리카이다. 그 자체로만 보면 역사가 길지만 1910년 지금과 같은 마림바 기본형태가 되어 지면서부터 1세기가 되지 않는 발전기간이 가장 짧은 악기이다. 그러나 얼마 되지 않은 짧은 기간에 비해서 많은 발전을 이루고 있으며 독주악기로서의 기능이 점차 발전하면서 현대음악에서는 없어서는 안 될 만큼 중요한 위치에 있다.

본 연구는 마림바의 발전과 그 중요성에 비해 우리나라에서 마림바에 관련된 충분한 자료와 논문, 서적 등이 충분치 않기에 그 필요성을 인식하여 마림바의 역사와 연주기법을 학구적으로 연구하여 타악기를 공부 하려는 학생들과 타악기 실기를 체험하려는 학생들에게 근거 있는 논리를 제공함으로써 보다 효과적인 연주를 할 수 있도록 도움을 주고자 한다.

2. 연구의 범위와 방법

본 연구는 다양한 타악기들 중에 마림바에만 중점을 둔 논문이다. 마림바에 대해 다각적으로 접근하기 위해서 마림바 악기의 발달과 마림바 음악이 어떻게 발전하였는지에 대해서 연구한다. 또한 일본의 마림바 역사에 대해 살펴본다. 그 이유는 일본이 서양의 마림바를 받아들이고 그들과 나란히 독자적인 발전을 이룩했고 5옥타브(Octave) 마림바의 발전에 중추적 역할을 하였기 때문이다.

마림바 연주에 도움을 주기 위해서 마림바의 바(bar)와 공명판에 대해서 연구하고 기본적인 그립(Grip)과 연주법에 대해서 연구한다. 그립은 큰 특징에 따라서 크로스 그립(Cross Grips)과 인디펜던트 그립(Independent Grips)으로 나누어 연구하며 다시 크로스 그립은 버튼그립(Button Grip)과 트리디셔널 그립(Traditional Grip), 인디펜던트 그립은 뮤저그립(Musser Grip)과 스티븐스 그립(Stevens Grip)으로 나누어 연구한다. 하지만 곡에 따른 그립의 장단점 분석에서 스티븐스 그립과 트리디셔널 그립 위주로 연구할 것이다. 그 이유는 버튼그립은 비브라폰을 연주하기 위해서 만든 그립이며 트리디셔널 그립과 맥락을 같이하기 때문에 논의에서 제외하였고 뮤저그립은 스티븐스 그립으로 발전되어 그 사용이 미비하기 때문에 비교의 논의에서 제외하였다.

본 연구는 마림바의 기본 원리와 각 4말렛 그립(Four Mallet Grip)의 원리를 이해하고 그립들의 장·단점을 곡을 통해서 연구하고 효과적인 연주방법을 확립하는데 있다.



II. 본 론

1. 마림바의 역사와 발달

1). 마림바 악기의 역사와 발달

악기 중 음정을 갖는 첫 악기는 아마도 말렛 악기(Mallet instruments)일 것이다. 이 가장 오래된 악기는 1954년 베트남(Vietnam) 한 마을에서 발견되었으며 돌로 만들어져 있어서 스톤 마림바(Stone Marimba)로 불린다. 이 악기는 실로폰(Xylophone)유형의 최초의 악기이며 5000년 보다 더 오래된 악기이다.⁴⁾ 이와 같은 종류의 원시 실로폰들은 아프리카와 아시아 문화에서 찾을 수 있다.

마림바(Marimba)는 삭스(Curt Sachs, 1881~1959)⁵⁾에 의한 타악기 분류법⁶⁾에서 이디어폰(Idiophones)에 속하는 악기로서 악기 전체가 떨려 소리 내는 악기이다. 마림바란 단어 중에 “rimba:는 모잠비크(Mozambique)나 발라위(Balrawi) 등 아프리카 중남부에 거주하는 흑인들의 사용하는 말투인 반투(Bantu)어의 방언으로 라멜라폰(lamellaphone)을 의미하는 “Mbaira”와 밀접한 관계가 있으며 일반적으로 `두드러진 평평한 물건`을 암시한다. 마림바는 여기에 점점 많아진다는 뜻의 접두사 `ma`가 합쳐서 된 단어이며 많은 두드리는 건반을 가진 악기라는 의미를 지닌다.⁷⁾

마림바 센실라(Marimba Sencilla)는 아프리카 실로폰의 조상이다. 이 마림바는 45개의 나무건반을 가지고 있고 그 밑에 소리를 올려주는 공명관 형태의 조

4) Rebecca Kite(2007), 「Keiko Abe a Virtuosis Life」, Gp Percussion , p.126.

5) 독일 출신의 미국의 음악학자로 베를린대학교 교수, 소르본대학교와 뉴욕대학교의 객원교수, 앙트로지 소노르협회의 회장, 미국음악학회 회장 등을 지냈다. 악기백과전서, 악기분류법 등 고대악기학과 비교음악학에 관한 논문과 저서를 많이 남겼다.

6) 악기가 소리를 내는 원리에 따라서 4가지로 나눈 분류법으로 트라앵글이나 심벌과 같이 악기전체를 떨려서 소리 내는 이디어폰(Idiophones), 막이나 가죽을 떨리게 하여 소리를 내는 악기를 멤브라노폰(Membranophones), 공명관이나 공명상자 혹은 북모양의 공명통에 의한 확성과정을 통해 소리 내는 코드폰(Chordophones), 차단된 공기기둥이나 공기의 방을 만들어 진동하게 함으로써 소리 내는 에어로폰(aerophones)으로 나눈 타악기 분류법.

7) 최승준(1996), 「건반타악기에 관한 연구」, 「음악논단」, 제10집. 한양 대학교 음악연구소, p.10.

룽박이 각각 붙어 있었다. 이 큰 마림바는 3~5명의 연주자가 같이 연주했고 이보다 작은 마림바는 발라폰(Balaphone) <사진 1> 이라고 부른다.⁸⁾

16세기에 마림바는 남아메리카의 노예에 의하여 중앙아메리카 북쪽으로 전해지게 된다. 그리고 18세기에는 과테말라(Guatemala)에서 아프리카 마림바의 디자인을 확장하여 마림바를 만들었다. 이 악기는 피아노 악기와 비슷하게 설계되어 반음계를 낼 수 있게 되었다. 그리고 조롱박을 제거하고 나무상자로 대체 하여 오늘날의 마림바의 기본 디자인에 초석을 마련 주었다.⁹⁾



<사진 1> 아프리카의 마림바 발라폰(Balaphone)

과테말라(Guatemala)의 마림바는 후타도 패밀리 마림바 밴드(Hurtado Family Marimba Band) <사진 2> 에 의하여 크게 유행하게 된다. 6옥타브(octave) 반 마림바는 아직도 과테말라의 국가악기로 여전히 존재하고 있다.



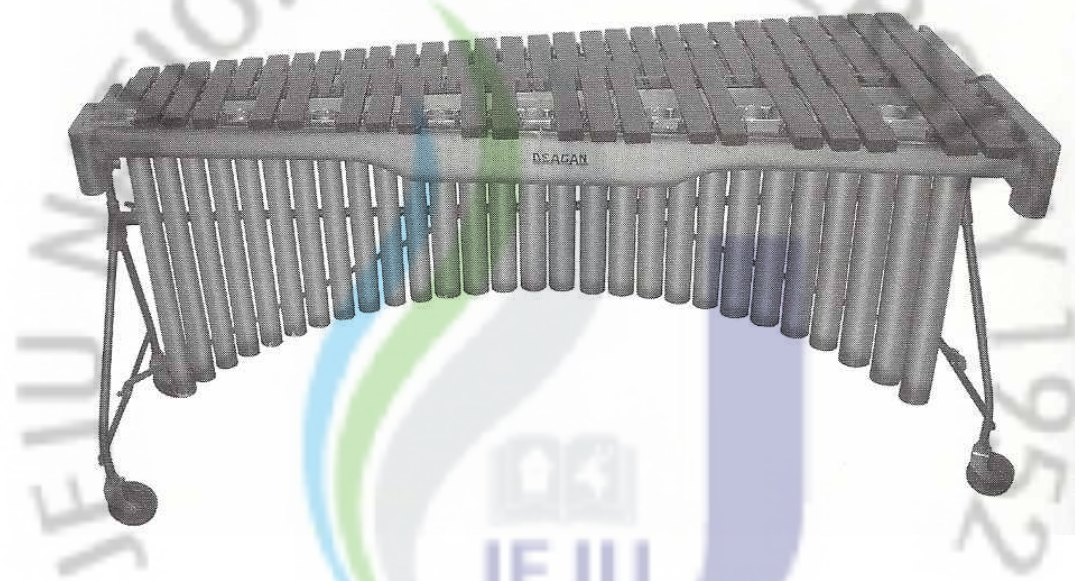
<사진 2> 후타도 패밀리 마림바 밴드와 마림바

8) <http://www.bonesdrums.com/images/Marimba.pdf>

9) Tzu-Chun Chen(2010), "The art of Marimba Virtuoso Keiko Abe, Koninklijh Conservatorium", p.14.

1908년 북아메리카에 후타도 패밀리 마림바 앙상블(Hurtado Family Marimba Band)에 의해서 마림바가 소개된다. 그들은 3년간의 지속적인 연주로 미국에서 큰 유행을 만들어 낸다.

1910년에 미국에서 마림바를 생산하게 되며 이 악기는 현재의 마림바이다. 시카고(Chicago)의 디자인회사의 디간(John Calhoun Deagan, 1853~1934)¹⁰⁾의해서 제작된 마림바는 <사진 3> 금속으로 된 파이프(Pipe)를 공명관으로 사용하게 됨으로서 보다 깊고 풍부한 음향을 낼 수 있게 되었고 건반이 더욱 발전되어 피아노처럼 반음계를 사용하게 되었다.



<사진 3> 디간의 마림바

특히 아시아에서는 일본이 마림바의 발전에 큰 기여를 했다. 일본은 지금의 5 옥타브(Octave) 마림바의 발전에 중추적 역할을 하였으며 서양의 마림바를 받아들이고 그들과 나란히 독자적인 발전을 이룩했다.

1950년에 미국의 선교사 닥터 로렌스(Dr. Lawrence)는 일본에 마림바를 처음으로 소개하여 뮤저(Claire Omar Musser, 1901~1998)¹¹⁾의 4 옥타브 마림바와

10) Deagan 악기회사의 사장으로 타악기 발전에 큰 기여를 했다. 처음으로 과학적으로 조정된 글로첸슈필과 4 옥타브 마림바를 제작했다.

11) 마림바의 거장으로 마림바의 연주, 교육, 작곡에 많은 영향을 주었다. 그는 연주가로서 쇼팽, 벨렐스존 바흐 파가니니의 곡등 많은 곡을 편곡하였고 1948년 4옥타브 마림바를 제작하여 마림바악기에 혁신을 가져다주었다. 그는 10년 동안 노스웨스턴 대학의 마림바 교수로 제직하며 마림바 교육에 중요한 업적을 남겼다.

베이스 마림바를 선교에 사용한다. 일본의 마림바의 역사는 이 시점에서 시작한다. 그러나 일본은 이 마림바가 들어오기 이전에 이미 긴 역사를 가진 실로폰을 가지고 있었다. 이 악기는 1629년 중국 명나라의 멸망으로 인한 혼란스러움을 피해 일본으로 들어온 중국의 음악가 상 호우 웨이(Shuang Hou Wei)에 의해서 일본으로 들어온다. 이 악기는 2옥타브가 넘었고 현재의 마림바와는 완전히 다른 음계를 가지고 있었다. 중국의 실로폰은 일본사람들에게 인기가 없었고 가부키 연주에서 외국 물건을 암시하는데 사용되었다. 1913년에 케이지 니시무라(Keiji Nishimura)에 의해서 이 중국 실로폰이 처음으로 연주되었다.

1921년쯤 소타로 코모리(Sotaro Komori)는 NHK오케스트라의 수석 팀파니 연주자로서 러시아의 연합국 부대의 밴드로 파견되었으며 그는 돌아올 때 4옥타브(octave)의 디간(Johe Calhoun Deagan)의 실로폰을 일본으로 들여오게 된다. 그리고 2차 세계 대전이후에 다케시 미야자와(Takeshi Miyagawa)는 자국의 마림바를 만들기 시작했고 디간(Johe Calhoun Deagan)의 실로폰을 이용하여 연주회 목적의 보다 큰 실로폰을 만들기 시작했다. 1950년대에서는 직업적인 실로폰연주자들이 증가했고 그들의 활동이 활발해졌다. 그들은 새로운 연주곡뿐만 아니라 실로폰을 위해 바이올린, 플루트 및 피아노곡을 편곡하여 연주했다. 그 결과 실로폰의 인기는 일본 사람들의 사이에서 높아졌다.

흥미롭게 실로폰을 연주하는 아이들의 수는 1950년대에서 증가했는데 이 현상의 주된 원인은 건반 타악기인 실로폰과 비프라폰(Vibraphone) 그리고 리듬 악기들이 1945년 교육장관에 의해 설립된 새로운 교육법을 기반으로 공공교육기관의 교육과정에서 음악악기교육에 표준화되었기 때문이다. 이 기간에 미국의 선교사가 일본에 마림바를 선교에 이용함으로써 마림바는 일본인에게 자연스럽게 받아들여졌고 1980년 마림바 연주자이자 작곡자인 게이코 아베(Keiko Abe, 1937~)¹²⁾에 의해서 5옥타브 마림바가 제작되었다. 마림바는 일본의 대중들에게 매우 인기 있는 악기이다. 특히 마림바를 자국의 악기라고 생각하며 현재도 많이 발전시켜 나아가고 있다.

12) 일본의 마림바 작곡자겸 마림바 연주자이다. 마림바의 연주기술과 레파토리(repertoire)의 발전에 기여했으며 5옥타브(octave)마림바를 아마하악기회사와 공동으로 개발하였다.

2). 마림바 음악의 발달

1930년대에 지금의 형태의 마림바가 완성되고 점차 전문적인 마림바만을 위한 곡들이 발전하기 전까지 마림바와 실로폰의 연주기술과 연주곡들은 많이 다르지 않았다. 대개 마림바의 경우는 실로폰 곡들이 일반적으로 연주되었다. 실로폰 레퍼토리(Repertoire)는 가벼운 고전음악, 오페라 아리아, 바이올린, 첼로, 피아노, 관현악 음악 등이 편곡되어진 곡으로 마림바만을 위한 곡이 거의 없었다.

1948년에 미국의 음악대학의 타악기 지도자인 제임스 더튼(James Dutton)은 버튼 잭슨(Burton Lynn Jackson), 아트 조리프(Art Jollif), 조디슨(Dorothy Heick Jortenson), 그리고 뮤저(Clair Omar Musser)와 함께 마림바 레퍼토리를 위한 작곡 목록을 수집했다. 수집 곡은 67개의 곡으로 구성되었다.

초기의 마림바 음악들은 마림바 연주가에 의해서 작곡되었다. 그 곡들은 특정의 마림바 연주자와 마림바를 공부하는 학생들을 위해서 쓰여 졌다. 대부분의 작품들은 마림바와 실로폰 작품으로 구분하지 않았으며 일반적으로 실로폰 스타일, 즉 한 성부인 선율은 빠르거나 16분 음표를 반복하는 것에 기초를 두어 작곡되었다. 작곡가들은 마림바와 실로폰의 음색의 관계를 특별히 구분 짓지 않아서 작곡을 하였다. 일반적으로 악기의 아래쪽 건반에서 부드러운 음색을 내는 것 보다는 위쪽 건반에서 짧고 끊어지는 실로폰 같은 소리로 연주되었다.

특히 앞에서 언급한 뮤저(Clair Omar Musser)는 마림바 초기음악의 연주자와 작곡자로서 아주 중요한 위치에 있다. 그는 자신의 학생들을 위해 많은 곡을 썼다. 그리고 그 곡들은 현재의 젊은 마림바 연주자들에서 표준적인 레퍼토리로 아직까지 환영받고 있다. 이 연습곡들은 1940년대 및 1950년대에 뉴욕시의 카네기홀(Carnegie Hall) 및 중요한 연주회장에서 많이 연주되어 졌다.

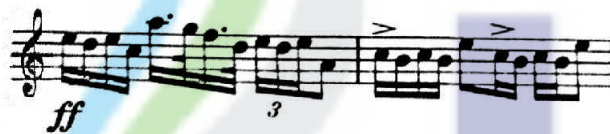
그 곡 중 Etude in Ab Major (Op.6, No.2)는 스타튼(Doris Stockton) 을 위해서 피아노 반주와 함께 2말렛으로 작곡되었다. 마림바 파트는 16분 음표 흐름의 아르페지오로 이루어져 있다. 이 곡은 4옥타브 마림바의 모든 건반이 사용되었으며 빠르고 정확하게 연주하는데 발전이 되는 우수한 연습곡이다. 또 다른 곡인 Etude in C Major (Op.6, No.10)는 잭슨(Burton Lynn Jackson)을 위해 썼다. 이 곡은 빠른 템포의 4말렛으로 작곡되었고 4옥타브 전체를 사용하여 연

주하도록 되어있다. 이 두곡 모두 실로폰 스타일로 작곡된 곡이다.

1940이후에 작곡가들에게서 마림바의 중요한 곡들이 작곡된다. 다음 3개의 작품은 마림바에 관한 작곡과 마림바 연주방법들 관하여, 그리고 독주 마림바의 역사에 획기적인 사건이다.

크레스톤(Paul Creston, 1906~1985)¹³⁾이 1940년에 작곡한 Concertino for Marimba and Orchestra, Op.21은 독주 마림바를 위한 최초의 마림바 협주곡이다. 3개의 악장으로 구성된 이 곡은 실로폰의 음역 대와 같은 2옥타브 1/2 이내로 작곡되었다. 이 곡은 완벽하게 실로폰 스타일로 작곡되었다. 1악장과 3악장은 2말렛으로 사용했고 단선율로 작곡되었다.

1악장에서의 첫 멜로디 부분은 점8분 음표에 16분음표으로 만들어진 부점을 사용한 당김음과 <악보 1> 16분음에 강세를 넣은 레그타임(Ragtime)¹⁴⁾의 패턴으로 사용되었다. <악보 2>



<악보 1> Paul Creston, *Concertino for Marimba and Orchestra* 중 1악장
mm.39~39



<악보 2> Paul Creston, *Concertino for Marimba and Orchestra* 중 1악장 m.45

3 악장에서는 4말렛(Four-Mallet)이 고정된 코드를 사용하였으나 음정 간격은 미묘하게 변화시켜 사용하였다. 코드의 병진행으로 인해 4개의 각 말렛들은 거의 평행으로 같이 움직인다. 모든 말렛과 손의 방향은 항상 같은 방향으로 움직인다. <악보 3> 그렇지만 크레스톤(Paul Creston)은 이번 악장을 위해서 부드

13) 시칠리아 이민자로 뉴욕시에서 태어나 작곡을 독학으로 배움, 그의 곡들은 완강히 보수적이고 강한 리듬적 요소가 특징이다.

14) 당김음의 효과를 강조한 흑인음악으로 즉흥적인 음악양식을 말함 피아니스트들의 연주에서 기원을 찾을 수 있다.

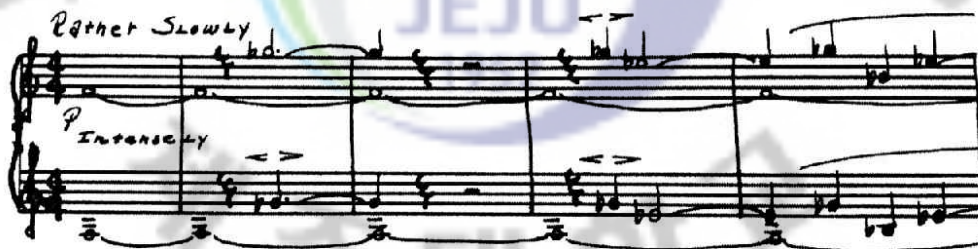
러운 말렛으로 마림바의 감미로운 소리의 우월성을 사용한 트레몰로(Tremolo)를 다양한 악상과 함께 고요한 분위기를 나타낸다.



〈악보 3〉 Paul Creston, *Concertino for Marimba and Orchestra*, 2악장
mm.86~88

다음으로 피싱거(Alfred J. Fissinger, 1925~)의 Suite for Marimba는 독주 마림바를 위해 작곡된 최초의 곡이다. 연주자이자 작곡자인 피싱거는(Alfred J. Fissinger) 1950년에 이곡을 작곡했다. 무반주의 4악장으로 모든 악장이 4말렛(Four-Mallet)으로 작곡된 이곡은 마림바만의 독특한 사운드를 탐구하기 위해 전통적인 실로폰 스타일의 작곡 방식을 탈피하여 작곡된 최초의 작품 중 하나이다. 독주자는 혼자 선율 부분과 반주 부분을 연주한다.

첫 번째 악장 미스트(Mist)는 첫 마디부터 15마디까지 pp의 단조로운 옥타브 원핸드롤(One Hand Roll)이 연주된다. 선율은 한 옥타브 위에서 그대로 연주된다. 〈악보 4〉



〈악보 4〉 Alfred J. Fissinger, *Suite for Marimba* 중 1악장, mm.1~5

특히 곡 마지막 부분에서, 피싱거(Alfred J. Fissinger)는 최초로 말렛을 독립적으로 사용하는 것을 적용하여 작곡했다. 아래의 〈악보 5〉에서, 두 개의 스타카토(Staccato)를 연주하기 위해 오른쪽 손에 쥐고 있는 말렛을 아주 빠르게 바꿔야 하고, 특히 악보의 두 번째 마디에서 독립적인 말렛의 사용이 필요하다는

것을 알 수 있다.¹⁵⁾



〈악보 5〉 Alfred J. Fissiner, *Suite For Marimba* 중 4악장, mm. 18-20

마지막으로 쿠카(Robert Frank Kurka, 1921~1957)¹⁶⁾가 작곡한 *Concerto for Marimba and Orchestra*는 체노웬(Vida Chenoweth, 1929~)¹⁷⁾을 위해 작곡했다. 이 곡은 3악장으로 20분 동안에 연주되며 마림바를 위해 쓰인 세 번째 협주곡이다. 새롭게 생겨난 4분의 3마림바(가장 낮은 pitch는, 가온 C보다 11번째로 낮은, A)를 위해 쓰여 졌으며, 2개의 말렛과 4개의 말렛 모두가 요구된다. 작곡자는 마림바를 연주하기 위해서 빠르게 움직이는 팔과 몸의 움직임에 영감을 받아 작곡했으며 이것이 빠르고 극적인 움직임이 요구되는 중간 음에 극적인 도약을 보이는 음악을 쓰도록 영감을 주었다.

이 협주곡은 악기의 가장 낮은 음에서부터 시작하는 선율로 시작되고 처음 부분 이후에는 오른손의 선율이 움직이는 것과 함께 왼손이 반복적이고 빠르게 동반되는, 전형적인 실로폰 스타일을 살펴 볼 수 있다. 〈악보 6〉



〈악보 6〉 Robert Frank Kurka, *Concerto for Marimba and Orchestra* 중 1악장,
mm. 29-30

15) Rebecca Kite, pp.179~180.

16) 미국의 작곡가이자 교육자이다.

17) 미국의 최초의 전문 마림비스트 중에 한명으로 오클라호마에서 태어났다. 그녀는 저명한 민족음악학자이자 언어학자로 1895년 오클라호마의 명예의 전당에 이름을 올렸다.

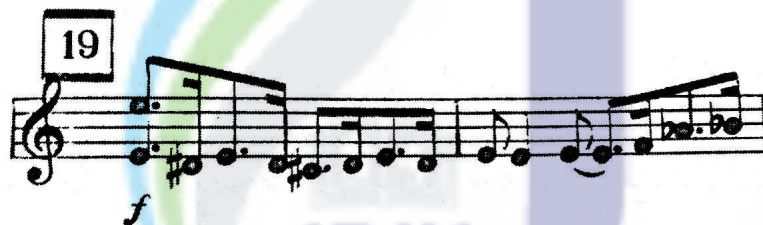
쿠카(Robert Frank Kurka)는 4말렛으로 4성부의 제한적인 롤을 사용하여 좀 더 긴소리를 창조했고 다른 작곡자들보다 조금 더 말렛을 독립적으로 사용할 수 있도록 하였다. 몇몇 악구에서는 아주 넓은 음정으로 말렛을 사용하도록 작곡했다.

〈악보 7〉



〈악보 7〉 Robert Frank Kurka, *Concerto for Marimba and Orchestra* 중 2악장, mm. 4~7

추가적으로 3악장에서는 빠른 아르페지오(Arpeggio) 유형과 레그타임(Leg Time) 리듬을 포함하여 실로폰 곡들과 비슷하게 작곡하였다. 〈악보 8〉



〈악보 8〉 Robert Frank Kurka, *Concerto for Marimba and Orchestra* 중 3악장, mm. 264~265

이와 같이 마림바를 위해 쓰여진 초창기 곡들의 특징은 실로폰의 작곡 스타일에 큰 영향을 받았다. 작곡가들은 전반적으로 빠르고, 반복적이며, 16분 음표 형태의 단선율로 곡을 썼다. 부드럽고 지속적인 소리들은 주로 4성부의 화음을 위해 쓰여 졌으며 초창기의 마림바 협주곡들은 모두 재즈(Jazz)와 레그타임(Leg Time)의 리듬 패턴의 영향을 받았다.

쿠카(Robert Frank Kurka)의 협주곡을 제외한 나머지 곡에서 연주자들은 손과 악기 연주 영역은 전반적으로 10도 혹은 1 옥타브의 공간 안에서 지켜졌는데 이것은 연주자들이 팔을 편안한 상태에 놓고 몸 바로 앞에 손을 댄으로써, 편안하

게 연주할 수 있다는 것을 의미한다. 4도나 5도 이상의 도약은 흔하지 않았으며, 4말렛 곡에서의 말렛들은 보통 3도에서 5도 사이의 공간을 유지했으며 정적으로 움직였다.¹⁸⁾

2. 마림바의 구조와 원리

마림바는 바(Bar)와 공명관으로 소리를 만들어낸다. 말렛으로 바(Bar)를 치면 그 소리가 공명관으로 전달되어 음을 증폭시켜주는 역할을 하고 증폭된 그 소리가 사람의 귀에 전달된다.

1) 바(Bar)의 원리

마림바의 바(Bar)는 장미나무로 된 로즈바(Rose bar)와 플라스틱(Plastic)으로 만들어진 프론바(Prolon ber)가 있다. 장미나무로 된 바는 음색이 풍부하며 공명이 좋다. 그리고 소리가 민감하면서도 자연스럽게 고급스러운 소리를 낸다. 그러나 습도와 온도에 민감해 악기관리가 까다롭다. 반면에 플라스틱 바는 음색이 자연스럽지 못하고 인위적인 음색을 낸다.

〈그림 1〉과 같이 마림바의 바는 밑이 아치(arch)모양으로 움푹 팬인 것을 살펴 볼 수 있는데 이것은 많은 배음을 제거하여 한 가지 음정을 정확하게 내기 위한 것이다.¹⁹⁾ 그리고 바들은 작은 구멍에 줄로 모두 연결 되어있다. 이 구멍의 위치는 바의 울림에 가장 방해가 되지 않는 최상의 좋은 울림을 갖게 하는 곳에 위치해 있다. 〈사진 4〉



〈그림 1〉 아치(Arch)모양의 바(Bar)

18) Rebecga Kite, pp.181~183.

19) Baet Hoopkin and Carl Dean(2008), 「Making Marimbas and Other Bar Percussion Instrument」, Experimental Musical Instruments, p.13.



〈사진 4〉 바(Bar)의 마림바줄 구멍

2) 공명관의 원리

공명관은 호롱박에서 나무상자 그리고 철제로 된 파이프로 발전되어 졌다. 이 관은 관의 길이에 따라서 음정이 달라지는 관악기의 원리와 같고 바와 관의 음정과 일치한다. 같은 음정에서 공명이 더욱 강하게 일어나는 원리로 관의 길이를 조정할 수 있는 공명관도 있다.

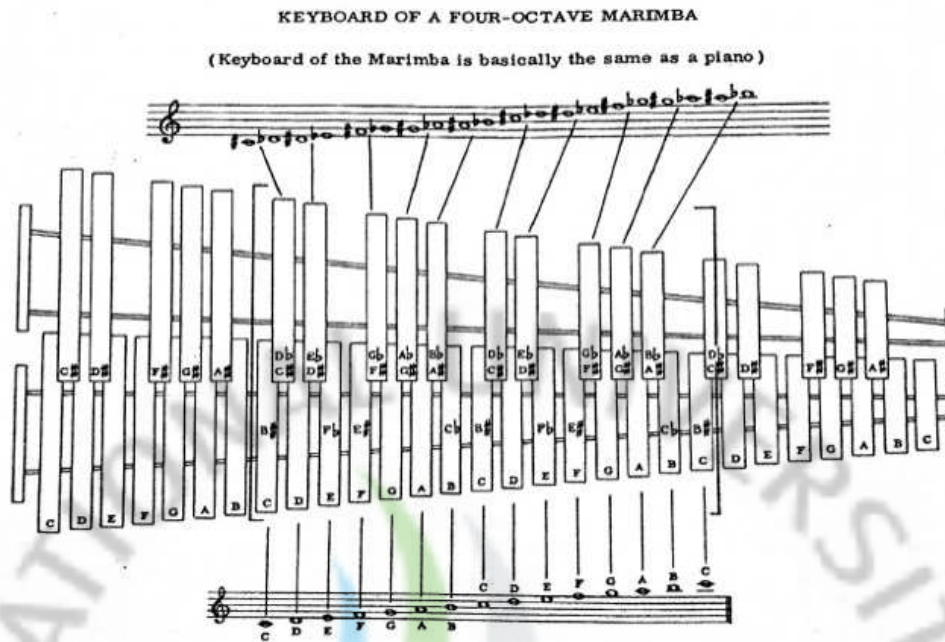


〈사진 5〉 공명관

3) 마림바의 음역

4옥타브 마림바 건반을 기준으로 음역을 살펴보면 〈그림 2〉와 같이 나타난다. 다시 말해 가운데(C)음이 제일 왼쪽 밑에 저음부터 두 번째에 있는 도 음이 가운데 다가 되는 것이다. 일반적으로 건반의 모양은 피아노의 건반과 같은 방식을 배열되어있는 것을 알 수 있다. 20)

20) 예병현(2010), “마림바로 바이올린 곡을 연주하는 방법에 대한 연구”, 석사학위논문, 경성대학교 대학원, p.7.



〈그림 2〉 마림바의 음역

3. 마림바의 4말렛 그립(Four-mallet Grips)과 연주기법의 장점

1) 마림바의 4말렛 그립

20세기 초반에 멀티플 말렛(Multiple-mallet)²¹⁾의 연주는 흔히 볼 수 있었다. 이러한 연주법을 담은 책들은 삽화, 사진, 그리고 구체적인 설명을 덧붙여 말렛의 길이, 각각의 손에 두 개의 말렛을 어떻게 잡는지, 그리고 피아노 파트에서 어떻게 4개의 말렛으로 실로폰 연주를 할 수 있는 지가 설명되어 있다. 4말렛은 대부분 쌓인 화성을 풀하는데 독점적으로 사용되었고, 평행적인 동작과 평행적인 음정으로 말렛을 사용하는 손의 간격에 거의 변화를 주지 않았다. 또 4개의 말렛은 두개의 말렛을 각 손에 쥐고 3,4도의 고정된 음정에서 정해진 음으로 손의 움직임은 번갈아 사용하였다.

4개의 말렛으로 연주된 첫 시기는 1880년이다. 대부분의 실로폰 연주자들은

21) 양손에 3개 이상의 말렛(Mallet)을 가지고 연주하는 것.

여섯개와 여덟개의 말렛으로 연주하였는데, 대개는 보여주기 위한 것이었다. 그러나 1915년에 조지 해밀턴 그린(George Hamilton Green, 1893~1970)²²⁾ 은 화성을 채우기 위해서 여덟 개까지의 말렛을 사용하였다.

초기에 4말렛은 대부분 느린 선율과 발라드(Ballads)등을 위해 쓰여졌는데, 이는 지속적인 롤로 인하여 선율이나 발라드 등을 연주하는 데에 있어서 매우 아름다운 효과를 낼 수 있었다. 하지만 이때는 말렛의 음정 조정 없이 단순히 코드와 음악적인 효과를 위해 4말렛을 사용하였다.²³⁾ 이러한 점을 극복하기 위해서 말렛의 사용에 대한 다각적인 연구가 실행되었고 새로운 그림이 출현하기 시작했다.

대부분의 4말렛 그림들은 공통적으로 <그림 3> 과 같이 말렛 번호와 손가락 번호를 가지고 그림을 설명한다.



<그림 3> 말렛 번호와 손가락 번호

(1) 크로스 그림(Cross Grips)

크로스 그림(Cross Grips)은 말렛의 나무 대에 잡는 부분을 서로 교차시킨 그림을 의미하며 버튼 그림(Button Grip)과 트리디션날 그림(Traditional Grip)으로 나뉜다. 버튼그립(Button Grip)은 재즈 비브라폰 연주자인 게리 버튼(Gary Burton, 1943~)²⁴⁾에 의해서 1960년대에 발명되었다. 버튼그립(Button Grip)은

22) 역사상 가장 존경받는 실로폰연주자 중 한명으로 11~13살까지 그의 아버지의 연주단체에서 독주 연주를 했다. 19세기에 가장 빠르고 가장 예술적인 가장 아름다운 실로폰니스트로 불리며 작곡, 편곡 교육자로서 가장 인기 있는 예술가중 한명이었다.

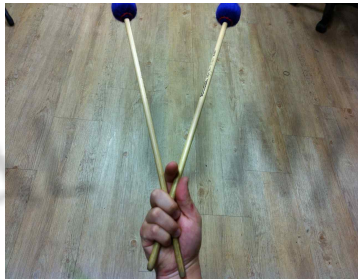
23) Rebecca Kite, p.33.

24) 미국의 재즈 비브라폰니스트(Jazz Vibraphonist)이며 버튼 그림을 발명하였다. 그는 퓨전재즈(Fusion jazz)와 재즈의 듀엣(Duet)형식을 대중에게 알렸으며 재즈의 교육자이다.

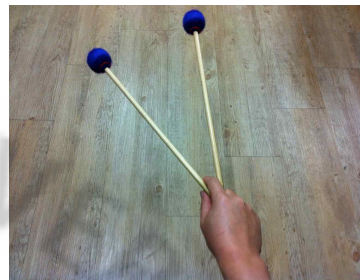
기본적인 2말렛 그립으로 한 개를 말렛을 잡고 <사진 6-1> 나머지 말렛을 2번 손가락과 3번 손가락 사이에 손바닥 중앙으로 일직선으로 내려 <사진 6-2> , 4번 손가락 끝으로 말렛(Mallet)을 눌러 십자 (+) 모양으로 말렛을 교차하여 잡는다. <사진 6-3>



<사진 6-1>



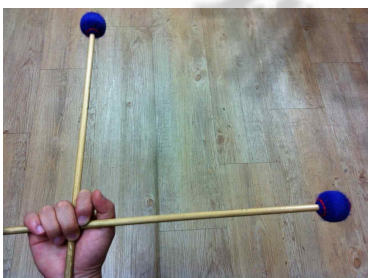
<사진 6-2>



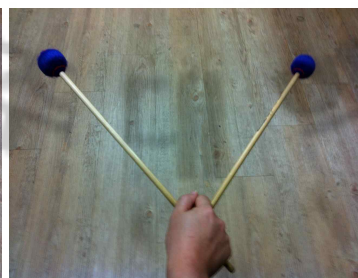
<사진 6-3>

<사진 6> 버튼그립(Button Grip)의 잡는 방법

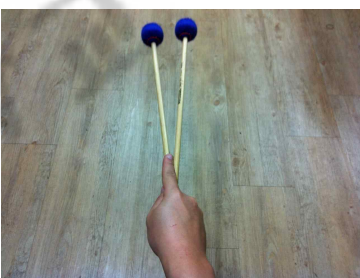
넓은 음정으로 말렛을 넓힐 때는 4번, 5번 손가락을 밖으로 이동하여 음역을 넓힌다. <그림 7-1> 특히 8도 음정을 잡을 때는 1번 손가락을 말렛 사이에 넣어 말렛을 움직이지 않게 고정해주며 <그림 7-2> 말렛을 누르는 손가락을 4번에서 3번으로 교체한다. 좁힐 때는 반대로 4,5번 손가락을 안쪽으로 당기면 음역이 좁혀진다. 특히 2도 음정으로 말렛을 좁힐 때는 3번 손가락을 말렛 밖으로 이동하고 손가락을 피면 더 좁은 음정을 만들 수 있다. <그림 7-3> 버튼그립(Button Grip)은 말렛들 중 밖에 위치한 1,4번 말렛이 발달되어 있어서 강한 악상과 좀더 빠른 연주가 필요할 때 유리하다.



<사진 7-1>



<사진 7-2>

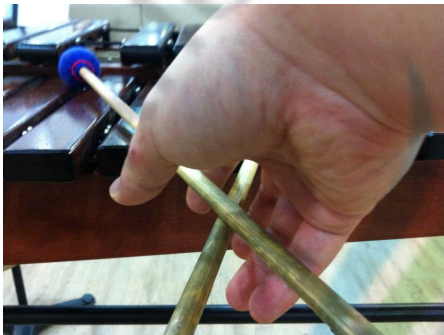


<사진 7-3>

<사진 7> 버튼그립(Button Grip)의 음정 조정

버튼그립(Button Grip)은 일반적으로 비브라폰 연주자들이 사용한다. 매우 드물게 버튼그립(Button Grip)으로 마림바를 연주하는 경우를 찾을 수 있다. 그것은 단지 전통적이지 않기 때문에 거나 마림바의 바가 보다 넓어 그립의 조작에 높은 수준의 기술적 어려움을 주기 때문이다.²⁵⁾

또 다른 크로스 그립(Cross Grips)은 트리디셔날 그립(Traditional Grip)이다. 이 그립은 전통적인 그립으로 발명한 사람과 발명한 정확한 날짜는 알 수 없지만 대략 1900년대 즈음으로 추정되며 마림비스트인 게이코 아베(Keiko Abe)에 의해서 확대되었다. 이 그립은 상대적으로 짧은 기간에 숙달시키고 조작이 간단하여 초기에 배우기 쉽기 때문에 널리 사용되고 있다.²⁶⁾



〈사진 8-1〉



〈사진 8-2〉

〈사진 8〉 트리디셔날 그립(Traditional Grip)의 잡는 방법

트리디셔날 그립(Traditional Grip)은 버튼 그립(Button Grip)과 반대로 밖에 말렛(Mallet)이 밑으로 내려가 있게 하고 안에 말렛이 위로 올라가게 한다. 그 두 말렛을 X자로 교차하여 그 교차는 부분을 4번 손가락과 5번 손가락이 감싸 잡는다. 〈사진 8-1〉 1번과 2번 손가락은 항상 말렛 사이에 있어야 하고 3번 손가락은 밖의 말렛에 가만히 걸친다. 음정을 조정할 때는 〈사진 9-1〉와 같이 1번과 2번 손가락으로 말렛을 밖으로 밀어내 음정을 넓힐 수 있고 반대로 2도권과 같은 좁은 음정은 2번 손가락이 말렛 밖으로 이동해야 더 좁힐 수 있게 된다.²⁷⁾ 〈사진 9-2〉

25) <http://www.uh.edu/~tkoozin/projects/WanHwaLow/Overview.html>

26) <http://www.uh.edu/~tkoozin/projects/WanHwaLow/Overview.html>

27) Nancy Zeltsman(2003), 「Four-mallet Marimba Playing」, Hal Leonard, pp.3~4.



〈사진 9-1〉



〈사진 9-2〉

〈사진 9〉 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 음정조정

이 그립은 4말렛의 오케스트라 연주곡에 강점과 안정감을 주기 때문에 오케스트라 타악기주자들에게 널리 사용되고 있다²⁸⁾.

(2) 인디펜던트 그립(Independent Grips)

크로스그립(Cross Grips)이 두 말렛이 서로 교차하여 맞닿은 그립이라면 인디펜던트 그립(Independent Grips)은 서로 독립되어 있어서 서로 교차되지 않는 그립이며 서로 관할하지 않고 그 기능도 독립되어 있어서 움직임이 자유로운 것이 특징이다.

인디펜던트 그립(Independent Grips)은 뮤저 그립(Musser Grip)과 스티븐스 그립(Stevens Grip)이 있다. 뮤저 그립(Musser Grip)은 20세기에 가장 유명한 건반타악기 연주가 중에 한명인 뮤저(Clair Omar Musser)가 1920년 즈음에 만들었다. 이 그립은 트리디셔널 그립과 버튼 그립 같이 손바닥이 밑을 향하고 있지만 말렛은 서로 교차하지 않는다.

4번 손가락과 5번 손가락은 밖에 말렛을 잡고 1번과 2번 손가락은 안쪽의 말렛을 잡는다. 음정의 조정은 엄지손가락으로 말렛을 밖이나 옆쪽으로 밀어 안쪽 말렛을 손바닥의 한 지점에서 회전시키면 음정이 넓혀지고 반대로 하면 음정이 줄어든다.

말렛이 서로 교차하지 않고 말렛의 사용이 독립적이기 때문에 독립적으로 사

28) <http://www.uh.edu/~tkoozin/projects/WanHwaLow/Overview.html>

용할 수 있다. 이 그립은 편곡된 클래식곡이나 초기의 낭만주의 곡과 이런 종류로 작곡된 곡 연주에 강점이 있다. 하지만 이 그립은 큰 다이내믹의 악절에서 불안하고 배우기 쉽지 않기 때문에 대중에게 인기가 없다.

또 다른 인디펜던트 그립(Independent Grips)은 스티븐스 그립(Stevens Grip)이다. 이 그립은 1971년에 유명한 마림비스트인 스티븐스(Leigh Howard Stevens, 1953~)²⁹⁾에 의해서 소개되었다. 그는 자신의 그립을 “수정된 뮤저 그립(Musser Grip)의 진화”라고 부른다. 이 말은 대부분 엄지손가락이 위쪽으로 향해 있는 자세를 제외하고 뮤저 그립과 매우 유사하다는 것을 시사한다.



〈사진 10-1〉

〈사진 10-2〉

〈사진 10-3〉

〈사진 10〉 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 잡는 방법

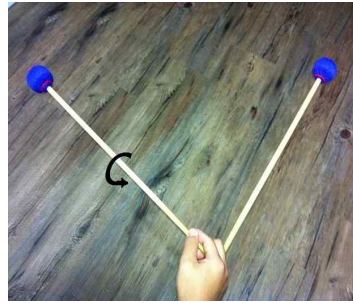
4번 그리고 5번 손가락은 밖의 말렛을 잡고 〈그림 10-1〉 엄지손가락인 1번과 2번 손가락은 안쪽 말렛을 잡으며 〈그림 10-2〉 항상 엄지손가락의 끝은 안쪽 말렛 위에 위치한다. 공중에 부드러운 곡선을 그리듯이 1번과 2번 손가락으로 안쪽 말렛을 돌리면 음정을 넓혀지고 〈그림 11-2〉 반대로 하면 음정이 줄어든다. 〈그림 11-3〉 그리고 음정을 넓힐 때에 안쪽 말렛이 손바닥의 한 위치에서 회전하지 않고 오히려 손바닥에서 곡선으로 움직인다. 〈그림 11-1〉 이 그립은 10도 이상의 넓은 음정을 잡을 수 있고 빠르게 음정을 변화시킬 수도 있다. 한 손 롤과 같은 연주에는 각 말렛들이 개별적으로 혹은 독립적으로 사용하여 연주를 할 수 있다는 강점도 있다.³⁰⁾ 하지만 이 그립은 말렛의 끝 쪽을 손가락으로 잡고 연주하기 때문에 조작성이 어려워 숙달하는데 오랜 기간이 걸린다.

29) 미국의 최고 마림바 연주자 중에 한명이다. 독립적인 4말렛 연주 방법인 뮤저 그립(Musser grip)을 발전시켜 스티븐스 그립(Stevens grip)으로 개발하였다.

30) <http://www.uh.edu/~tkoozin/projects/WanHwaLow/Overview.html>



〈사진 11-1〉



〈사진 11-2〉



〈사진 11-3〉

〈사진 11〉 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 음정 조정

2) 곡에 따른 그립의 장점 비교 분석

어떤 그립을 선택하는가는 소리뿐만 아니라 음악적인 부분까지 많은 변화를 가져온다. 특히 곡을 연주할 때 각 그립이 갖는 특성에 따라서 기술적으로나 음악적으로 많은 변화를 가져오게 된다.

앞에서 현재까지 발표된 4말렛의 4개의 그립에 대해서 알아보았다. 큰 특징에 따라서 크로스 그립(Cross Grips)과 인디펜던트 그립(Independent Grips)으로 나뉘지만, 실제로 마림바 연주에 주로 쓰이는 그립은 트리디셔널 그립(Traditional Grip)과 스티븐스 그립(Stevens Grip)이다.

버튼그립은 비브라폰을 연주하기 위해서 만든 그립이며 트리디셔널 그립과 맥락을 같이하기 때문에 논의에서 제외하겠다. 그리고 뮤저그립은 스티븐스 그립으로 발전되어 그 사용이 미비하기 때문에 비교의 논의에서 제외하겠다.

(1) 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점인 곡들

가. Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens)의 *Adventures of Ivan* 중 No.1 *Ivan Sings*

〈악보 9〉는 *Adventures of Ivan* 중 No.1 *Ivan Sings*로 카차투리안(Aram Khachaturian, 1903~1978)³¹⁾이 작곡하고 스티븐스(Leigh Howard Stevens)가

31) 가난한 아르메니아인 제분공의 아들로 태어나 고향에서 일하다가 1921년 모스크바로 이사, 그네신음악원에 들어가서 첼로와 작곡을 배우고 1954년 소련 국민예술가, 1963년 아르메니아 과학아카데미의 회원이 되었다. 소련 평화위원회 회원으로 사회운동에도 참여하는 한편, 모스크바음악원, 그네신음악원의 교사

편곡하였다.

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = 72)$
Andantino

〈악보 9〉 Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens), *Adventures of Ivan*
중 No.1 Ivan Sings, mm.1~5

이 곡 도입 부분의 첫 번째 마디에서는 왼손의 1,2번 말렛이 낮은음자리표의 반주 부분을 연주한다. 두 번째 마디에는 오른손 3,4번 말렛이 선율을 연주하게 된다. 그중에 선율 부분의 음표 ♩ 는 원핸드롤(One Hand Roll)의 표시로 말렛 번호 3,4번으로, 즉 오른손만으로 롤을 하라는 표시이다. 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 원핸드롤의 연주에서 좀 더 편한 연주를 할 수 있다. 그 이유는 3,4번 말렛이 서로 교차하지 않고 독립되어있어 균일한 소리를 내는데 탁월하기 때문이다. 반면에 트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 3번과 4번 말렛중에 4번 말렛이 강하여 소리를 균일하게 만들기 쉽지 않다.



〈사진 12〉 Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens)의 *Adventures of Ivan* 중 No.1 Ivan Sings 연주자세 1

로 후진 양성에 힘쓰고 지휘자로도 활약하였다.

스티븐스 그림으로 이 부분을 연주할 경우 주의해야 할 점은 오른손이 말렛 사이의 중심점과 팔뚝이 일치해야 하며 그래야 음이 균형이 맞아 좀 더 고른 소리를 낼 수 있다. <사진 12> 그리고 이 부분은 서정적인 선율이 곡으로 부드러운 소리를 내기 위해서 <사진 13-2> 와 같이 말렛을 연주하는 각도를 조금 높여서 연주함으로써 부드러운 소리로 낼 수 있다. 이것은 말렛의 실이 평면으로 연주 할 때 보다 많이 있는 부분으로 연주함으로써 바와 말렛이 닿는 소리를 최소화하여 줄여 소리를 내는 방법이다. <사진 13>



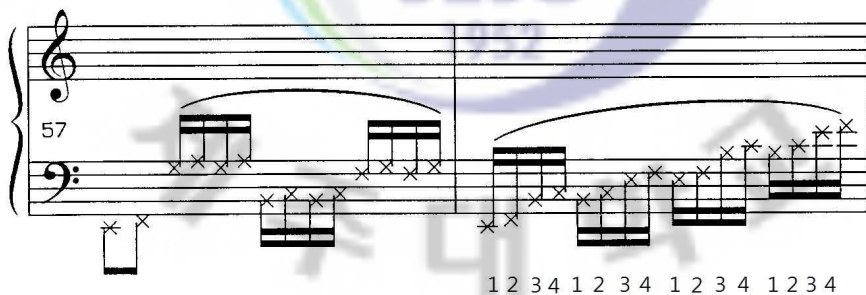
<사진13-1>



<사진13-2>

<사진 13> Aram Khachaturian(arr. Leigh Howard Stevens)의 *Adventures of Ivan* 중 No.1 *Ivan Sings* 연주자세 2

나. Leigh Howard Stevens의 *Rhythmic Caprice*



<악보 10> Leigh Howard Stevens, *Rhythmic Caprice*, mm.57~58

*Rhythmic Caprice*는 스티븐스(Leigh Howard Stevens)가 1995년에 작곡한 곡으로 새로운 연주법과 음향에 대해서 획기적인 방안을 제시한곡이다.

<악보 10> 은 *Rhythmic Caprice*의 57~58 마디이다. 마디58를 보면 2도권

음이 16분 음표로 상행하는 것을 볼 수 있다. 이음표는 일반적인 음표가 아니라 X자로 된 것을 볼 수 있는데 이것은 말렛의 나무대로 마림바의 바를 쳐서 연주 하라는 표기이다.

이 마디에서 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 타 그립들에 비해서 쉽게 연주 할 수 있다. 그 이유는 2도권 움직임의 각도가 크기 때문이다. 그것은 말렛들이 서로 붙어있지 않고 엄지손가락이 위로 바라보고 있어 팔이 원통운동을 하였을 때 더 많은 움직임을 가질 수 있기 때문이다. 반면에 트리디셔널 그립 (Traditional Grip)은 말렛들이 서로 붙어 있어 2도권의 움직임의 각도가 작고 손등이 위로 향하고 있어서 손이 안으로 움직일 때 보다 밖으로 움직일 때가 더 많은 움직임을 갖기 때문에 균일한 소리를 얻기가 쉽지 않다. 또 밖의 말렛인 1번과 4번 말렛이 안의 말렛 2,3번 말렛 보다 위에 있어서 1,4번 말렛이 2,3번에 비해서 움직이는 각도가 더 커야 소리의 균형을 맞추어 연주할 수 있다.

더욱 좋은 연주를 위해서 연주 자세는 허리를 펴고 다리는 기마자세로 최대한 상체가 편하게 움직일 수 있도록 하면 좀 더 편하게 연주 할 수 있게 된다. 그리고 일반적으로 연주할 때 보다 말렛의 대로 연주하기 때문에 마림바의 높이를 높게 조정하여 연주하면 더욱 좋은 연주를 할 수 있을 것이다. <사진 14>



잘못된 자세



올바른 자세

<사진 14> Leigh Howard Stevens의 *Rhythmic Caprice* 연주자세

다. Murra Houllif의 *Samba*



〈악보 11〉 Murray Houllif, *Samba*, mm.9~10

*Samba*는 1980년에 쓰인 곡으로 후리프(Murra Houllif)에 의해서 작곡되어 스티븐스(Leigh Howard Stevens)에게 헌정되었다. 곡 전체적으로 왼손 베이스는 라틴(Latin) 리듬이 기본이 되고 오른손은 선율을 연주한다. 〈악보 11〉을 보면 오른손 3,4번 말렛이 1옥타브인 8도를 넘어서 11도까지 벌어진 것을 볼 수 있다.

〈악보 11〉의 마디 9~10과 같은 옥타브 연주나 옥타브 이상의 연주에는 기술적으로 스티븐스 그립(Stevens Grip)이 타 그립에 비해서 장점을 보인다. 그 이유는 스티븐스 그립은 옥타브 이상으로 쉽게 말렛이 벌어지기 때문이다.

반면에 트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 한손의 음정을 1옥타브 이상 잡을 때에 강한 다이내믹에 약하고 그립이 불안정하여 연주하기 어렵다. 그 이유는 말렛을 고정해 주는 손가락이 1번과 2번이며 이 손가락으로만 지탱하기 힘들기 때문에 말렛이 불안정하고 손목의 움직임이 제한을 준다.

〈악보 11〉에서 스티븐스 그립의 옥타브 연주는 손가락 3번과 4번 사이 안쪽에 말렛을 고정시키고 손목이 자유롭게 움직일 정도로 손가락에 가볍게 힘을 주어 말렛이 좀 더 안정적으로 움직이게 도와주면 더욱 편안하게 연주할 수 있다.

라. Anders Koppel의 *Concerto For Marimba and Orchestra*

*Concerto For Marimba and Orchestra*는 코펠(Anders Koppel, 1947~)에 의해서 1995년 룩셈부르크(Luxemburg)의 마림바 콩쿨을 위해 작곡 되었으며 최근까지 국제 마림바 콩쿠르에 자주 등장하는 곡이다. 이곡은 현대 곡으로 16

분 음표와 32분음표가 대부분을 차지하며 기술적으로 어려운 곡이다.



〈악보 12〉 Anders Koppel, *Concerto For Marimba and Orchestra*, 중 3악장,
mm.1~4

〈악보 12〉는 3악장의 도입부분으로 실로폰 스타일로 작곡되었다. 이러한 실로폰 스타일의 연주는 말렛 2번과 3번으로 주로 사용된다. 스티븐스 그립(Stevens Grip)에서 왼손인 1번과 2번 말렛이 독립적이고 오른손인 3번과 4번이 독립적이기 때문에 그 사이에 있는 말렛 2번과 3번 말렛 역시 독립적이고 자유로운 움직임을 갖는다. 그렇기 때문에 실로폰 스타일 부분의 연주에서 타 그립들에 비해서 보다 쉽게 연주 할 수 있다. 반면에 트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 말렛 1번과 4번이 발달되어 있고 2,3번이 약하기 때문에 소리가 빈약하고 더 많은 움직임을 필요로 한다.

빠르고 정확한 연주를 위해서 바와 말렛의 대가 단지 않을 만큼 말렛을 최대한 낮추어 연주하고 피아노의 흑건에 해당하는 윗 건반을 연주할 경우에 바의 중앙에 연주하는 것 보다 바의 끝에 연주하는 것이 빠르고 정확한 연주에 도움이 된다.

마. Mark Ford의 *Stubernic*

Stubernic은 1대의 마림바와 3명의 연주자를 위한 마림바 곡으로 1988년 미국의 마림바 연주자인 마크포드(Mark Ford, 1962~)에 의해서 작곡되었다. 이

곡은 2말렛으로 시작해서 2말렛으로 끝나지만 중간부분에 아래 <악보 13> 과 같이 연주자 2번의 4말렛 독주연주 부분이 첨가되어있다.

<악보 13> Mark Ford, *Stubernic* , mm.110-112

마디110의 Player2를 보면 아르페지오를 볼 수 있으며 이 부분은 스티븐스 그립(Stevens Grip)으로 쉽게 연주 할 수 있다. 전체적으로 1,2,3,4번 모든 말렛의 소리가 가장 균형적이고 각 말렛의 독립이 잘 되기 때문에 스티븐스 그립(Stevens Grip)이 아르페지오 리듬에서 더 좋은 연주를 할 수 있다. 반면에 트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 말렛 2,3번이 약하고 1,4번이 강하기 때문에 균형적인 연주가 쉽지 않다.

기본적으로 스티븐스 그립은 말렛의 대에 끝은 잡아 말렛의 무게중심이 앞으로 향해 있다. 더 좋은 연주를 위해서 스티븐스 그립의 무게중심을 이용 연주하며 하나하나 치지말로 말렛을 부드럽게 내린다는 기분으로 연주하면 더욱 좋은 소리를 얻을 수 있다.

바. Eric Sammut의 *LiberTango Variations on Marimba*

Libertango 는 1975년 마림바연주자인 에릭 사뮤(Eric Sammut)에 의해서 작곡되었다. 이곡은 피아졸라(Astor Piazzolla, 1921~1992)³²⁾의 Libertango를 바

탕으로 작곡되었고 5옥타브 마림바가 필요하다.

mf sub.

3 3 3 3 3 4 | 4 3 3 3 3 3

1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 | 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2

〈악보 14〉 Eric Sammut, *Libertango Variations on Marimba*, mm.14

1 2 2 1 2 1 2 1 2 2 | 1 2 2 1 2 1 2 1 2 2

〈악보 15〉 Eric Sammut, *Libertango Variations on Marimba*, mm.14와 16분 음표 리듬

〈악보 14〉의 마디 14~15에서 높은음자리표는 오른손으로 연주하며 낮은음 자리표는 왼손으로 연주한다. 이 부분은 〈악보 15〉와 같이 리듬을 분석하면 두 음이상 겹치는 음 없이 반주와 선율 부분이 연속적인 16분음표의 리듬이 나열된 형식으로 작곡되었다는 것을 알 수 있다.

〈악보 14〉와 같이 말렛의 번호는 1323, 2132, 3123, 1242 으로 16분 음표를 나열되어 선율과 반주를 모두 연주한다. 이것은 독립적인 말렛을 사용한 대표적인 곡으로써 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점을 충분히 발휘할 수 있다.

반면에 트리디셔널 그립은 밖의 말렛인 1,4번이 강하고 안의 말렛인 2,3번이

32) 아르헨티나의 탱고 작곡가이며 반도내온(bandoneón) 연주자이다. 전통적인 탱고음악을 새로운 뉴보탱고(nuevo tango)로 발전시켜 재즈 그리고 클래식음악에 편입시켰다.

약해 균형적인 연주가 쉽지 않다. 특히 높은음자리표의 말렛번호가 333334, 433333로 4번으로 연주하는 음인 도(C)와 라(A)의 음이 도드라져 이 점을 신경 써서 연주해야 한다.

이 곡을 연주 할 때는 <악보 15> 와 같이 16분음표로 생각하여 연주하는 것보다 오른 손의 멜로디와 왼손의 반주리듬을 따로 연습하여 멜로디의 프레이즈가 길게 연결되게 노래하는 것이 더 중요하다.

(2) 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 장점인 곡들
가. Keiko Abe의 *Variations On Japanese Children`s Songs*



<악보 16> Keiko Abe, *Variations on Japanese Children`s Songs*, mm.1~3

*Variations on Japanese Children`s Songs*는 게이코 아베(Keiko Abe)가 1986년에 작곡한 곡이다.

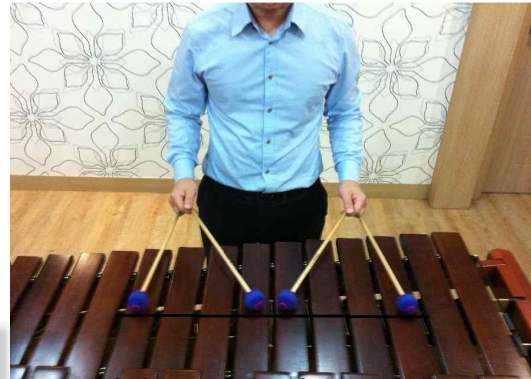
<악보 16> 첫 마디의 시작은 포르티시모(ff)의 악상기호로 아주 웅장하게 나타나며 오스티나토(Ostinato)³³로 작곡되었다. 특히 첫 음인 미(E),라(A),시(B),미(E)는 테누토(Tenuto)된 음으로 이곡에서 가장 중요한 부분 중에 하나이다.

트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 이 도입 부분을 쉽고 효과적으로 연주할 수 있다. 그 이유는 오픈포지션(Open Position)으로서 팔의 자유롭고 편하게 사용이 가능하여 좀 더 웅장하고 효과적인 음을 낼 수 있다. <사진 15-1> 과 같이 트리디셔널 그립은 팔이 가장편안한 자세로 좀 더 편안하고 풍부한 소리며 강한 소리를 낼 수 있다. 그리고 말렛 서로 교차하여 4음을 동시에 소리내기 쉽다.

33) 고집저음은 저음이 같은 선율을 끊임없이 반복하는 것을 말한다. 대신 위 성부의 화성과 선율이 바뀌면서 음악이 진행하게 된다. 바로크 시대의 음악에서 많이 쓰였으며, 잘 알려진 예로 파헬렐의 카논이 있다.



〈사진 15-1〉 트리디셔널 그립



〈사진 15-2〉 스티븐스 그립

〈사진 15〉 Keiko Abe의 *Variations On Japanese Children`s Songs* 연주자세

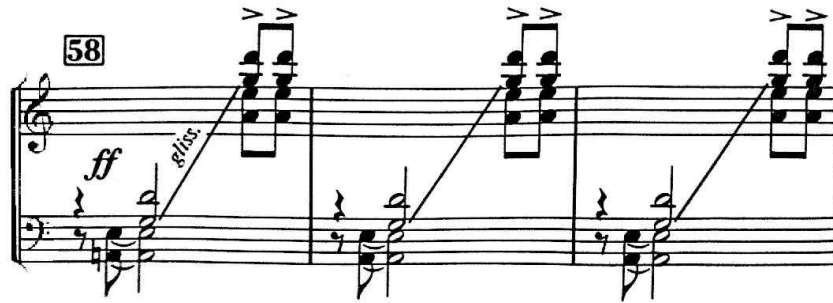
반면에 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 트리디셔널 그립에 비해서 쉽게 효과를 얻어내지 못한다. 그 이유는 스티븐스 그립의 타법은 위아래로 직선으로 내려오기 때문에 조금 경직되고 풍부하며 강한 소리를 쉽게 얻지 못하기 때문이다. 그리고 말렛이 서로 독립되어 있고 밖에 말렛이 밑으로 내려와 있기 때문에 4음을 동시에 연주하기가 까다롭다.

또 크로스 그립(Cross Grips)들은 말렛대 부분의 재질을 탄성이 좋은 갈대나무를 사용할 수 있다. 갈대나무는 탄성이 좋기 때문에 더욱 탄력 있고 큰소리를 만들어 낼 수 있다. 스티븐스 그립도 갈대나무 말렛을 사용이 가능하나, 말렛이 흐느적 거려서 사용이 제한적이다.

나. Minoru Miki의 *Marimba Spiritual*

*Marimba Spiritual*은 3명의 타악기 주자와 1명의 마림바 독주를 위한 곡으로 미키(Minoru Miki, 1930~)에 의해서 1983년에 작곡되어 게이코 아베(Keiko Abe)에게 헌정된 곡이다.

〈악보 17〉의 58번부터는 글리산도(Glissando)가 나온다. 이 부분은 포르티시모(ff)의 악상으로 연주해야하는 부분이며 타악기 앙상블과 같이 연주하기 때문에 글리산도의 효과를 주기 위해서 조금 과장하여 연주하는 것이 효과적이다.



〈악보 17〉 Minoru Miki, *Marimba Spiritual* , RN.58

트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 크로스 그립(Cross Grips)으로 말렛이 서로 교차하여 안정감이 있기 때문에 손에 별무리를 주지 않고 포르티시모(ff) 글리산도를 연주 할 수 있다. 반면에 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 말렛의 끝을 손가락으로 잡기 때문에 포르티시모 악상으로 글리산도를 연주하기에 어려움이 있다.

이 부분의 연주에서 2 옥타브 상행 글리산도이므로 팔과 손만 위쪽건반으로 이동하는 것이 아니라 몸도 같이 이동하면 더욱 편안하고 안정된 자세와 소리로 연주 할 수 있다.

다. Ney Rosauro의 *Concerto for Marimba and orchestra*



〈악보 18〉 Ney Rosauro, *Concerto for Marimba and orchestra* 중 1. *Greetings*,
mm. 127~128

*Concerto for Marimba and orchestra*는 브라질 출신의 마림바 연주자이며 작곡자인 로사우로(Ney Rosauro, 1952~)에 의해서 1986년에 작곡되었다.

1990년 타악기 주자인 이블린 글레니(Evelyn Glennie, 1956~)³⁴와 런던 심포니 오케스트라와의 협연이 성공하면서 마림바의 표준 악보로 오늘날 가장 인기 있는 마림바 협주곡으로 간주된다.

〈악보 18〉은 로사우로의 Concerto for Marimba and orchestra 마디 127~128이다. 이 부분은 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 장점으로 더욱 쉽게 연주할 수 있다. 그 장점은 코드연주에 있어서 손을 여러 각도로 빠르게 조정할 수 있다는 것이다. 트리디셔널 그립은 말렛을 짧게 잡을 수 있어서 다양한 각도로 빨리 변할 수 있다. 그러나 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 말렛의 끝을 잡기 때문에 말렛의 길이가 길고 무거워 각도가 큰 부분에서 손목을 빨리 틀기가 어렵다.

이 연주에서 각도를 최소화 하기위해서 피아노의 흑건에 해당하는 윗 건반을 연주 할 때에 바의 중앙을 연주하지 않고 바의 안쪽 끝으로 연주하면 움직임이 적어지고 말렛이 움직이는 각도를 최소화 할 수 있어 더욱 좋은 연주를 할 수 있다.

라. Keiko Abe의 *Tambourine Paraphrase*


Pastral (♩ = ca. 72)



The image shows a musical score for two marimbas, labeled M1 and M2. The title is 'Pastral' with a tempo marking of quarter note = ca. 72. The music is in 4/8 time and consists of four measures. The notation is dense, with many beamed notes and accents. The dynamics are marked as fortissimo (ff). There are 'x' marks above and below some notes, likely indicating specific playing techniques or accents.

〈악보 19〉 Keiko Abe, *Tambourine Paraphrase*, mm.1~4

34) 스코트랜드의 타악기 대가이며 12세대 청력을 잃어 귀가 들리지 않는 타악기 주자로 유명하다.

Tambourine Paraphrase 는 2명의 마림바 연주자를 위한 곡으로 게이코 아베 (Keiko Abe)가 1996년에 작곡한 곡이다.

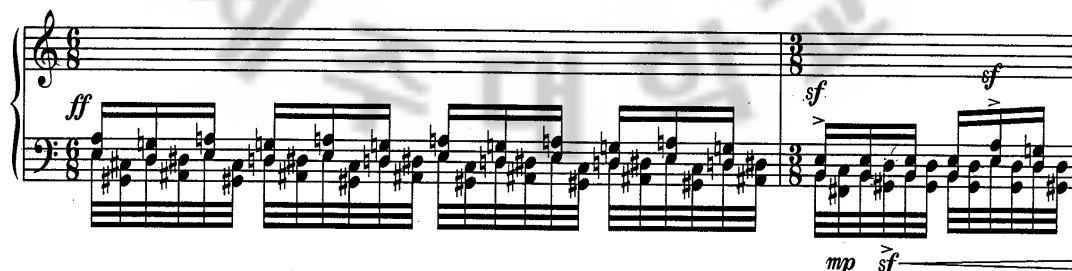
첫 번째 마디에  음표의 X 표시는 데드 스트록(Dead Stroke)으로 바를 치면서 바로 눌러 버리는 주법으로 소리가 짧고 멈추어 버린 효과를 내기 위한 방법이다.

그리고 3번째 마디  의  음표의 표시는 말렛의 나무대로 마림바의 바를 치면서 스네어 드럼의 롤을 하듯이 연주하는 것이다. 하지만 스네어 드럼 롤 같이 지속적인 것이 아니라 `드르륵` 하는 짧은 음의 효과를 내기 위한 것이다.

위의 두 가지 연주법은 모두 트리디셔널 그립(Traditional Grip)에 유리하다. 그 이유는 트리디셔널 그립이 짧게 잡기 때문인데, 첫 번째 경우는 말렛을 짧게 잡아 힘의 전달이 잘 되어 데드 스트록(Dead Stroke)을 하기 쉽고, 두 번째 경우에도 힘을 풀고 자연스럽게 말렛을 내리면 바운스(Bounce)가 잘되어 작곡자가 원하는 소리를 쉽게 낼 수 있다. 반면에 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 말렛 나무대의 끝을 잡아 말렛이 무거워 앞으로 쏠리는 경향이 있기 때문에 인위적인 조작이 필요하다.

두 그립 모두 마디 3을 연주 할 때 말렛의 나무대 중앙 부분으로 연주하면 바운스가 더 좋아져 연주하기가 용이 해지지만 음색이 가벼워져진다. 좀 더 깊은 음색을 원 할 때에는 말렛의 대 위쪽, 즉 말렛의 바로 밑 부분으로 연주하면 된다.

마. Keiko Abe의 *Marimba D`amore*



<악보 20> Keiko Abe, *Marimba D`amore*, mm.89~90

게이코 아베(Keiko Abe)가 작곡한 대부분의 곡들은 일본 민요음악을 차용하여

작곡하였다. 하지만 Marimba D`amore는 18세기에 마티닌(Jean Paul Martini, 1741~1816)이 작곡한 Plaisir d'Amour(사랑의 노래)를 차용하여 1998년에 작곡했다.³⁵⁾ 이 곡은 가장 어려운 마림바 곡 중 하나로 매우 도전적인 작품이다.

〈악보 20〉을 오스티나토(Ostinato)의 리듬으로 사용되어 포르티시모(ff)의 악상을 요구 하고 있다. 마디 89~90은 아주 빠르며 ff의 큰 다이내믹으로 연주하여 하며 왼손인 1,2번 과 오른손인 3,4 말렛이 교대로 두 음씩 연주한다.

트리디셔널 그립(Traditional Grip)은 말렛을 짧게 잡고 말렛이 서로 교차하고 있기 때문에 이러한 교대 연주에 탁월하다. 반면에 스티븐스 그립(Stevens Grip)은 독립적인 기능이 뛰어나지만 말렛이 서로 독립되어 있어서 빠른 연주와 위의 연주와 같이 연주할 때 트리디셔널 그립보다 힘들다.

〈악보 20〉을 연주 할 때에는 피아노 흑건에 해당하는 윗 건반을 연주할 때 바(Bar)의 중앙을 연주하고 말렛을 낮게 깔아서 손목으로 연주하면 빠르고 간결한 연주를 할 수 있다.

바. Eric Sammut의 *Libertango Variations on Marimba*



〈악보 21〉 Eric Sammut, *Libertango Variations on Marimba*, m. 13

이곡은 앞의 스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점에도 설명하였으나 트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 장점을 설명할 수 있는 부분이 있다.

〈악보 21〉의 마디13 끝에 16분 음표 계열의 3연음부분을 볼 수 있다. 이 부분을 연주할 때 2도권으로서 스티븐스 그립이 더 유리할 것 같지만 오히려 트리디셔널 그립이 더 효과적인 소리를 낼 수 있다. 그 이유는 트리디셔널 그립이 1

35) Juan Manuel Álamo Santos(2008), "a Performance Guide and Theoretical Study of Keiko Abe' Marimba D'moer and Prism Rhapsody for Marimba and Orchestra", University of North Texas, M.M., p.30.

번과 4번 말렛이 기본적으로 강하고 약간 손을 틀어서 말렛을 조금 더 벌리면 더 좋은 액센트 효과를 만들어 낼 수 있기 때문이다. <사진 16>



트리디션날 연주법



스티븐스의 연주법

<사진 16> Eric Sammut의 *Libertango Variations on Marimba* 연주법



Ⅲ. 결 론

본 논문은 마림바 음악의 중요성을 인식하여 마림바의 곡에 대한 실제적인 장단점의 논의를 통해 마림바의 연주방법인 4말렛 그립(Four-Mallet)에 중점을 두고 연구하였다.

우리나라에서 마림바를 배우는 많은 학생들은 마림바에 대한 기본적인 원리와 배경지식 없이 연주하는 모습을 흔히 볼 수 있다. 이는 잘못된 방법으로 후에 큰 문제점으로 드러날 것이다. 더욱 더 안타까운 점은 우리나라에서는 자국어로 된 마림바 전문서적이나 자료 등이 턱없이 부족한 매우 열악한 환경이라는 것이다. 이것은 조금 더 많은 실력 있는 전문 타악인을 배출하기 위해서라도 시급히 개선되어야 할 것이다.

본 논문은 마림바를 전공하거나 공부하려는 학생들과 타악기 실기를 체험하려는 학생들에게 근거 있는 논리를 제공함으로써 보다 효과적인 연주를 할 수 있도록 도움을 주고자 하는데 그 목적이 있다.

연주의 목적을 달성하기 위해서 본 논문에서는 먼저 마림바 악기의 역사와 발달, 마림바 음악의 발달, 악기의 구조와 원리와 같은 마림바 연주자라면 꼭 알고 있어야 할 마림바에 대한 기본적인 상식과 개념이 되는 내용을 다루었다. 그리고 마림바의 독주악기로서의 중요성을 각인시키고 4말렛 그립들의 특성을 연구하기 위해 마림바의 독주연주를 위한 4말렛 그립의 잡는 방법과 기본적인 운용방법에 대해서 알아보고, 실제적인 곡을 통해서 그립들의 연주기법이 장단점에 대해서 살펴보았다.

4말렛 그립들은 크게 인디펜던트 그립(Independent Grips)과 크로스 그립(Cross Grips)으로 나눌 수 있다. 인디펜던트 그립(Independent Grips)은 각 말렛이 따로따로 운용이 잘되는 그립이며 크로스(Cross Grips) 그립은 같이 칠 때 더 효과적인 그립이다.

실제적인 곡의 연구를 통해 인디펜던트 그립(Independent Grips)인 스티븐스 그립(Stevens Grip)과 크로스 그립(Cross Grips)인 트리디셔널 그립(Traditional

Grip)의 장점을 다음과 같이 정리 하였다.

스티븐스 그립(Stevens Grip)의 장점

1. 독립이 잘 되어 원핸드롤(One Hand Roll)과 2도권 연주에 강하다.
2. 말렛 1,2,3,4번 모두 소리가 균형적이며 아르페지오에 강하다.
3. 음정 조절이 용이하며 옥타브이상 연주에 강하다.
4. 타그립 보다 말렛 2,3번이 자유로워 실로폰 스타일의 곡에 강하다.
5. 말렛을 길게 잡기 때문에 자연스럽게 무게가 실린다.

트리디셔널 그립(Traditional Grip)의 장점

1. 오픈 포지션(Open Position)으로 힘있고 좀 더 넓은 소리가 장점이다.
2. 말렛을 짧게 잡아 빠른 연주와 글리산도에 강하다.
3. 4성부로 연주하거나 2성부(왼쪽의1,2번과 오른쪽의3,4번)로 교대로 연주할 때 강하다.
4. 손이 편하고 손목움직임이 자유롭다.
5. 말렛 1,4번이 강하기 때문에 베이스가 풍성하고 멜로디가 분명하다.

마림바음악은 급격하게 발전되어지고 있다. 마림바의 곡들이 새롭게 빠르게 출시되고 있으며 그 선호도나 유행하는 곡이 빠르게 바뀌는 것으로 그 흐름이 변모가 다른 악기들에 비해 놀랍도록 성장하고 있다. 이러한 빠른 발전의 변화에 대응하기 위해서는 마림바의 기본적인 원리와 그립의 원리를 정확하게 이해해야만 이런 변화에 발맞추어 나아갈 수 있을 것이다. 완벽한 그립은 없다. 각 그립의 특성을 이해하고 장단점을 파악하면 곡에 대한 해석도 빨라지며 어떤 부분이 약점인지 쉽게 인지해 더 많은 연습을 통하여 보다 좋은 연주를 할 수 있을 것이다.

본 논문을 마치며 앞으로도 마림바와 마림바 그립에 대한 지속적인 연구가 계속되어 지기를 바란다. 또한 이 논문이 마림바를 연주하는 연주자들과 마림바를

공부하는 학생들에게 다양한 정보와 지식을 제공함으로써 더욱 더 성숙한 음악을 만들어 내는데 기여하길 바라고 더욱 다양하고 깊이 있는 음색을 그려 낼 수 있는 마림바 그룹에 대한 연구가 지속적으로 되어야 할 것이다.



참 고 문 헌

1. 한국문헌

〈논 문〉

문영혜(1999), “타악기 연주법에 관한 고찰”, 석사학위논문, 청주대학교 대학원.

예병현(2010), “마림바로 바이올린 곡을 연주하는 방법에 대한 연구”, 석사학위 논문, 경성대학교 대학원.

최영희(1985), “타악기가 현대음악에 미친 영향 및 역할에 관한 고찰”, 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원.

〈학술지〉

최승준(1996), "건반타악기에 관한 연구", 「음악논단」, 제10집.한양대학교 음악연구소.

2. 외국문헌

〈단행본〉

Hoopkin, Baet & Dean, Carl(2008), 「Making Marimbas and Other Bar Percussion Instrument」, Experimental Musical Instruments.

Kite, Rebecca(2007), 「Keiko Abe a Virtuositic Life」, Gp Percussion.

Zeltsman, Nanucy(2003), 「Four-mallet Marimba Playing」, Hal Leonard.

〈논 문〉

Chen, Tzu-Chun(2010), “The Art of Marimba Virtuoso Keiko Abe”, Koninklijh Conservatorium M.M.

Santos, Juan Manuel Àlamo (2008), “A Performance Guide and Theoretical Study of Keiko Abe Marimba Dmore and Prism Rhapsody for Marimba and Orchestr”, University of North Texas, M.M.

Zirkle, Thomas Allen(1995), “Developing a Four-mallet Marimba Technique Featuring”, Southern Illinois University, M.M.

<인터넷>

<http://www.uh.edu/~tkoozin/projects/WanHwaLow/Overview.html>

<http://www.bonesdrums.com/images/Marimba.pdf>



Abstract

A Study on Marimba and Four-Mallet Grip

Jin Hyoung Baek

Graduate School of Jeju National University

College of Music

Supervised by Professor Dae-Sik Hur

As a solo instrument, marimba is loved by many of professional percussionists and music students among a number of percussion instruments. In particular, marimba is an essential course for entering a college of music and also accounts for a large portion of practice and recitals in a major field of music.

This study is aimed at providing a grounded logic for students who major in marimba so that they could play more effectively.

To achieve this goal, this thesis will cover the basic knowledge and concept including the history of marimba and its development and that of marimba music as well as the structure and mechanism of the instrument. Those are thought to be already known by most of marimba players. I will emphasize that the importance of marimba as a solo instrument, after that, in order to study the characteristics of Four-Mallet Grips, I will explain how to grip Four Mallets and some basic operational methods. Also, I have found strong points of this grip through a real play. Based on this study, the strong points are as follows.

Strong points of Steven's Grip

1. Well independent, strong in One Hand Roll and an interval play.
2. Mallet number one, two, three and four sound well balanced and strong in Arpeggio.
3. Facilitate in tuning a tone and good for playing an octave higher.
4. The second and third mallets are freer than the other grips, strong in a xylophone style play.
5. Holding a mallet long naturally puts a weight on the hands.

Strong points of Traditional Grip

1. Due to open position, it sounds wider.
2. Holding a mallet tight makes a speedy shot and is also good for glissando.
3. Strong in playing a four voice part to a two voice part (first and second on the left and third and fourth on the right) by turns.
4. Hands will be comfortable and wrists can move freely.
5. Owing to the strong mallet number one and four, the base will be rich and the melody can be clear.

Although a marimba has become from an African traditional instrument to the current marimba in a very short time, its music has been developed very fast. As new marimba music emerges rapidly, its preference and trend are also quickly changed. For responding to these changes, we have to know exactly the basic mechanism of marimba and the grips. There is no perfect grip. By understanding the characteristics and strong and weak points of each grip, you will analyze a tune and know what the weak point is correctly so that you can play better.