

석사학위논문

# 아동기 피아노 교수법의 이론적 고찰

지도교수 황희영



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

110. 486

제주대학교 교육대학원

음악교육전공

이정림

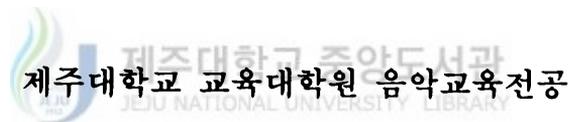
2001년 2월

# 아동기 피아노 교수법의 이론적 고찰

지도교수 황 희 영

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함.

2000年 10月 日



제 출 자 이 정 림

이 정 림 의 교육학 석사학위논문을 인준함.

2000年 12月 日

심사위원장 ①

심사위원 ①

심사위원 ①

< 국 문 초 록 >

## 아동기 피아노 교수법의 이론적 고찰

이 정 립

제주대학교 교육대학원 음악교육전공  
지도교수 황 희 영

오늘날 우리 나라는 고도의 경제성장에 따른 생활수준의 향상으로 사교육에 관심을 갖게됨에 따라 음악의 기초 교육으로 보편화된 피아노 교육이 널리 행해지고 있다.

본 연구의 목적은 아동기 피아노 교육에 있어서 보다 더 효과적으로 지도할 수 있는 방법을 모색하고 방향을 설정하는데 있다.

연구자는 첫 번째 연구 내용으로 피아노 교수법에 대해 고찰해 보았고 그 다음은 아동기의 특징과 도입기 피아노 교본을 비교했으며 마지막으로 효율적인 교수법의 방향을 살펴보았다.

아동기 피아노 교육의 진정한 목적은 피아노 학습을 통하여 단순히 연주 기술을 익히는 것만이 아니라 아동 스스로가 음악을 경험함으로써 잠재된 능력을 개발시키며 이를 통해 정서함양과 올바른 인격형성의 기반을 제공하는데 있다.

효율적인 피아노 교수법을 위해서는 먼저 아동들에 대한 바른 이해가 있어야 하며 오늘날 악보 읽기와 테크닉에 치우쳐진 교육에서

벗어나서 올바른 자세부터 악상기호의 표현, 독보력 및 초견연주, 암보 등 학습자들이 스스로 음악을 즐기고 적극적으로 음악활동에 참여할 수 있게 전반적이고 포괄적인 교육을 할 수 있어야겠다.

최근 들어 피아노 교수법이나 지도하는 선생님의 역할에 대하여 부쩍 관심이 높아지고 있다. 이에 따라 피아노 선생님들은 항상 연구하고 노력하는 자세로 가르치는 것에 조금의 소홀함도 없어야 할 것이다.

본 연구를 통하여 무한한 잠재력이 숨어있는 아동들을 지도하는 피아노 선생님들께 조금이나마 도움이 되기를 바라는 바이다.



---

※ 본 논문은 2001년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 목 차

I. 서 론 .....	1
1. 연구의 목적과 필요성 .....	1
2. 연구범위 및 방법 .....	2
II. 피아노 교수법의 이론적 고찰 .....	3
1. 피아노 교수법의 의의 .....	3
2. 피아노의 역사 및 연주양식의 변천 .....	6
III. 아동기 피아노 교육의 의의와 지도법 .....	11
1. 아동기의 특징과 지도법 .....	11
2. 지도자의 자질 .....	14
3. 도입기 피아노 교본 .....	16
IV. 효율적인 교수법의 방향 .....	24
1. 올바른 연주자세 .....	24
2. 테크닉의 유형별 지도 .....	29
3. 악상기호의 올바른 표현 .....	33
4. 독보력 및 초견연주 .....	39
5. 암보의 지도 .....	40
V. 결 론 .....	42
참 고 문 헌 .....	44
ABSTRACT .....	46

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적과 필요성

오늘날 우리 나라는 고도의 경제성장과 과학문명의 발달로 생활수준이 윤택해짐에 따라 많은 가정에서 사교육에 관심을 갖게되고 특히 음악의 기초교육으로 보편화된 피아노 교육이 널리 행해지고 있다. 이처럼 피아노라는 악기가 다른 악기들에 비해 유독 더 많은 호응을 받고 있는 이유는 가장 기초적이며 효과적인 종합 악기이기 때문이다. 특히 화성악기와 선율악기의 두 가지 요소를 모두 갖추고 있으며 단순하고 균형 잡힌 음색은 포괄적인 음악세계를 집약하고 있기 때문에 보다 효과적인 음악 학습 매체로 애용되고 있다.

아동기 피아노 교육의 올바른 목적은 피아노 학습을 통하여 단순히 연주 기술을 익히는 것만이 아니라 아동 스스로가 음악을 경험함으로써 잠재된 능력을 개발시키며 이를 통해 정서 함양과 조화로운 인격을 형성하고 나아가서 보다 더 윤택한 삶을 살아가는데 있다.

Jean Piaget<sup>1)</sup>은 인지발달론에서 아동기의 발달의 일반적인 특징은 자기 중심적인 경향이 강하여 비사회성을 띄고 있는 반면에 인간의 모든 감각이나 지능은 아동기에 급격히 발달한다고 지적하고 있다.

---

1) Piaget ( 1896 -1980 ). 스위스의 심리학자, 생물학자

따라서 이러한 아동기에 그들의 발달단계와 음악적 배경을 이해하고 보다 체계적인 교육이 필요하다.

이에 본 논문은 아동들에게 단순한 연주기술로서의 피아노 교육이 아니라 잠재된 음악성을 끌어내고 표현하며 평생 음악을 즐길 수 있는 올바른 교수방법에 효율적인 방향을 마련하는데 본 연구의 목적을 둔다.

## 2. 연구범위 및 방법

연구의 대상은 피아노를 처음 시작하는 도입기의 아동들부터 초등학교 저학년까지의 아동들을 대상으로 하며 지금까지의 연주 기술에만 치우쳐진 교수법에서 벗어나 개개인의 내적인 음악성과 외적인 훈련을 겸한 지도방법을 통해 아동들의 효율적인 피아노 교수법의 방향을 연구하는 것이 본 연구의 범위이며 연구의 방법은 피아노 교육에 관한 각종 전문서적과 선행논문, 그리고 각종 자료들을 주로 하였다.

## Ⅱ. 피아노 교수법의 이론적 고찰

### 1. 피아노 교수법의 의의

음악학습에 있어서 피아노만이 사용되는 것은 물론 아니다. 사상과 감정을 언어에 담아 구체적으로 표현하는 성악이나 현악, 관악에 의해서도 얼마든지 할 수 있다. 다만 피아노가 보다 더 기초적이고 종합적이며 효과적이기 때문에 널리 쓰이고 있다.

피아노의 특징에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

1. 파이프 오르간을 제외한 모든 악기를 종합한 광범위한 음역을 포함한다.
2. 음이 고정되어 있으므로, 즉 평균율로 조율된 악기여서 정해진 곳만 누르면 테크닉의 차이는 있으나 누구나 같은 음을 낼 수 있다. 이러한 특성으로 인하여 음감 훈련의 초기 교육에 사용되어 지대한 효과를 거둘 수 있다.
3. 다른 악기에 비해 음을 내기 쉬운 악기이다. 즉 음을 내기 위해서 특별한 훈련이 필요치 않기 때문에 노력여하로 어느 수준까지 도달할 수 있다는 가능성이 있어 대중성 있는 음악 학습의 매체로 적합하다.
4. 배음이 길고 음에ダイナ믹한 변화를 만들기 쉬우며 페달을 사용함으로써 다채로운 표현이 가능하다.<sup>2)</sup>

5. 건반에 의한 음의 배열이 이론상의 음계 구조의 시각 표현과 일치하므로 음악의 이론 공부나 음계의 화성을 실제 훈련할 때 편리하다.

6. 오른손, 왼손, 페달 등을 동시에 사용하여 선율, 리듬, 화성, 다이내믹등을 표현해야 하기 때문에 집중력을 기를 수 있다.<sup>3)</sup>

7. 독주, 앙상블, 반주 악기로서 거의 완벽한 기능을 갖고 있다.<sup>4)</sup> 이러한 특성들 때문에 피아노 학습은 음악의 전 영역에 걸쳐서 바탕이 된다고 할 수 있다.

피아노 교육의 목표는 교사가 학생들에게 무엇을 가르치려고 할 때 제일 먼저 결정해야 할 과제로써 효율적인 학습과정과 성취도 평가에 실질적인 도움을 주는 것이다. 그러므로 효율적인 교수방법은 교육의 본질과 목적으로부터 영향을 받음으로 피아노 교육의 목표에 대해 살펴보기로 하자.

첫째 목표는 연주 기술 영역 (Psychomotor Domain)에 있어 발전을 도모하는 것이다. 한 어린이가 후에 전문 예술인의 길을 선택하는 경우나 혹은 정서생활의 한 부분인 취미로써 피아노 연주를 즐기는 경우라도 모든 것을 민감하게 받아들이고 습득하는 아동기에 좋은 연주 기술의 기반을 심어주어 음악적 이해와 더불어 기술신장을 병행시켜야 함을 원칙으로 하고 있다.

둘째 목표는 감성적 영역 (Affective Domain)에 있어 어린이의 정

---

2) 박찬석, 피아노 교수학, 세광음악 출판사, 1987

3) 이현자, 음감 개발을 위한 솔페지 및 리듬 교육, 피아노 음악(음악춘추사, 1998)

4) 김성립, 피아노 기초 과정의 지도를 위한 교재의 비교 분석 연구, 성신여대 교육대학원, 1992

서생활을 풍요롭게 하여 아름다운 심정을 기르고 음악예술에 대해 적극적인 태도관을 설립하도록 하는 것이다. 즉 음악을 느끼고 사랑함에 따라 감수성이 발달되며 어린이 스스로 피아노 학습에 대해 적극적으로 참여하게 하는 것이 음악적 성장과 음악에 대한 긍정적 가치관을 설립하게 하는 것이다.

셋째 목표는 인지적 영역 (Cognitive Domain)에 있어서의 발전이다. 이 영역은 아동의 음악적 이해, 지식의 발달을 도모하고 청각적 민감성을 확립시켜 주는 것을 목표로 한다. 구조에 관한 인식과 개념학습은 창조성의 배양과 음악적 통찰력을 길러줄 수 있고 학습강화와 경험을 통해 청각적 민감성을 병행 발전시킬 수 있다. 5)

모든 예능교육 중에서도 직접적인 음을 매개로 한 음악은 가장 순수하고 대중적이어서 인성(人性)의 개선에 지대한 영향을 끼친다. 음악교육의 중요성은 실로 여기에 있으며 기초 종합교육의 하나인 피아노 교육도 궁극에 가서는 전인적 교육에 지표를 두어야 할 것이다. “아름다움을 통한 인격의 재구성”, 이는 목하 모든 음악 교육 활동의 지표가 되어야 할 것이다. 따라서 모든 학생 스스로는 물론 지도교사, 학부모가 삼위일체해서 음악적 탐구에 힘쓰는 동시에 인격 수양에 잠시도 게으름이 있어서는 안되겠다. 6)

---

5) 방금주, 어린이 피아노 교육의 목표, 세광음악출판사, 1986

6) 박찬석, 올바른 피아노 교육, 학문사, 1980

## 2. 피아노의 역사 및 연주양식의 변천

피아노의 선행 악기로는 클라비코드(Clavichord)나 하프시코드(Harpsichord)가 있으나 원리적으로는 14C경 동양에서 들어와 유럽에서 널리 쓰여졌던 살테리움(Psalterium)<sup>7)</sup>이나 덜시머(Dulcimer)<sup>8)</sup>가 근원이다.<sup>9)</sup> 1709년 이탈리아의 바르톨로메오 크리스토포리(Bartolommeo Cristofori)<sup>10)</sup>의 포르테피아노(fortepiano)는 타법(hammer action)의 사용으로 건반악기 발전에 효시를 이루었다.

크리스토포리(Cristofori)는 새로운 하프시코드를 위해 에스케이프먼트(escapement)<sup>11)</sup>를 고안해 냈다. 건반을 누르면 해머(hammer)가 하단 해머(under-hammer)에 의해 올라 가는데, 이 하단 해머는 에스케이프먼트가 준 자극을 해머에 전달한다. 에스케이프먼트는 일단 접촉된 후 이탈하여, 해머로 하여금 건반 바닥으로 내려와 새로운 자극을 받아 다시 현을 칠 수 있게 해 준다.

---

7) 살테리움(Psalterium) - 14-15C에 이용된 지터 (zither)형의 악기로써 첼발로의 전신이다.

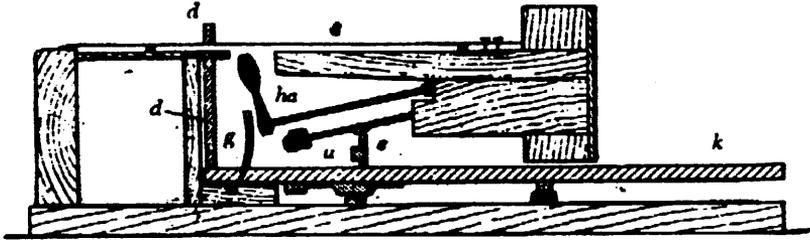
8) 덜시머(Dulcimer)-살테리움의 일종으로서 모양도 거의 같지만 살테리움이 현을 튕겨서 소리내는데 비해 덜시머는 작은 해머로 현을 쳐서 소리낸다.

9) 길선아, 시대별 피아노 주법에 관한 연구, 연세대학교 대학원, 1992

10) 바르톨로메오 크리스토포리(Bartolommeo Cristofori, 1655-1731) : 이탈리아의 건반악기 제작가이며 피아노의 발명자.

11) 에스케이프먼트(escapement) : 피아노에서 키를 누르면 해머가 튀어 현을 때리고 또 원위치까지 되돌아오게 하는 장치

크리스토포리의 이탈장치 구조



k	key	d	damper
u	under-hammer	g	spring
e	escapement	ha	hammer
s	string		

1726년 독일의 악기 제작자 Gottfried Silbermann은 크리스토포리 (Cristofori)의 일반 원칙을 준수하여 피아노를 만들었으나 호평을 받지 못 하였다. 그러나 Bach의 조언에 힘입어 1745년에는 모든 음역에 걸쳐 완전히 고른 소리를 낼 수 있는 최초의 피아노를 만들어냈다.

그러나 이와 같은 피아노 제작 활동에도 불구하고 본격적인 피아노 음악이 나타나기에는 약 20년의 적응기간이 필요했다. 이는 1770년 출판된 클레멘티 소나타와 더불어 시작된다. 클레멘티(Muzio Clementi)는 작곡가이자 뛰어난 테크닉을 지닌 연주자였는데 런던에 피아노 공장을 세웠으며 최초의 피아니스트 중의 한 사람이 되었다.

1777년 독일의 스타인 (Johann Stein)이 제작한 5옥타브의 피아노를 모차르트가 연주하고 칭찬함과 동시에 추천했는데 이로써 조금씩 피아노의 우수성이 인식되기 시작했다. 1789년 이후 제작된 스타인 피아노는 우수한 액션 이외에도 댐퍼를 건(鍵)으로부터 들어 올리기

위해 이전의 무릎 스톱(knee stop) 대신에 발 페달(foot pedal)을 사용했다. 18세기 말엽에 이르러 피아노 제조는 확산되었고 점차 개량된 피아노는 아주 맑은 소리를 내고 연주하기도 쉬워서 많은 애호가들을 가졌었다. 현대적 피아노는 1830년에서 1850년 사이에 개발되었다. 오프라이트와 그랜드의 두 가지 기본모델이 대량으로 생산되었는데 오프라이트 피아노는 피아노의 대중적 보급에 기여하게 되었다.

12)

### 1) 손가락 중심의 연주법

피아노의 놀라운 개량에 관한 발달로 음질과 음량이 변화되고 음악적인 취향이나 작곡양식의 변화 등에 따라 피아노 연주법은 다양하게 발전되었다. 18C 말엽부터 거의 100년 동안은 손가락만을 발달시키기 위한 기교연습이 대부분이었다.

Adolf Kullak<sup>13)</sup>은 「피아노 연주의 미학(1861)」에서 “전체 완성은 오직 부분의 완성에 의해서만이 가능하다”고 하고 “악곡의 모든 음은 똑같이 존재하려는 평등의 원리를 갖고 있으며, 그 모든 음을 표출하는 다섯 손가락은 동등의 합과 동등의 자유 그리고 각기 독립성을 유지할 수 있도록 엄격한 단련이 이루어지지 않으면 안 된다”고 말하고 있다. 그는 여기서 각기 관절에 의한 타건(打鍵)은 각각 독립적이어야 한다고 설명하고 있다. 이 말은 손가락으로 타건(打鍵) 할 경우 손과 팔이 함께 움직이는 운동을 해서는 안 된다는 것

---

12) 차명순, 피아노 주법에 관한 문헌 비교 고찰, 서울대학교 대학원, 1992

13) Adolf Kullak(1823 - 1962) : 독일 태생의 피아니스트 겸 교육가

이다. 가장 명확하고 정밀하게 표현하기 위해서는 손가락과 손목에 의한 타건 만이 적절한 것이라고 하며 팔과 어깨의 관절에 의한 것은 과장된 것이라고 보았다. 그는 특히 손가락의 터치에 대하여 손가락과 손가락의 기초 관절 이외의 연주 기관은 모두 긴장을 제거시켜 놓으면 안 되며 손가락 끝에서 어깨까지 완전히 이완시키는 것이 연주의 중요한 요건이라고 지적하였다.<sup>14)</sup>

## 2) 19C 생리신체학적 연주법

1885년 독일의 저명한 지휘자이며 피아노 교수인 루드비히 데페(Ludwig Deppe)는 그의 저서 「피아니스트의 팔 움직임」에서 종전의 손가락 위주의 연주법을 수정해야 한다고 반론을 펴고 다음과 같이 주장하였다. “음의 생성은 손가락의 힘으로만 이루어지는 것이 아니고 팔, 손목, 손가락이 자연스러운 동작으로 조화있게 움직임으로써 가능하다. 유연성 있는 팔의 움직임과 탄력있는 팔목 운동을 유지함으로써 손가락을 통해 힘이 건반에 전달하게 된다.” 라고 하였다. 다시 말하면 팔의 윗 부분과 아래 부분을 등글게 원을 그리며 자연스럽게 움직일 수 있도록 만들고 팔목에 긴장이 가해지지 않도록 힘을 빼는 것을 말한다. 또한 손가락으로 건반을 무조건 세게 때리는 것은 금지되어야 하며 다만 예리한 감각으로 손가락이 건반에 닿도록 훈련되어야 한다는 것이다. 음을 아름답게 내기 위하여서는 먼저 자기가 치는 음을 듣고 판단할 수 있는 예민한 귀를 갖도록 노력해야 한다. 그래야 자신이 원하는 음을 만들 수 있게 된다. 데페

---

14) 박영수, 명 피아니스트들의 숨은 연주법, 태림출판사, 1980

(Deppe)의 사망 후에도 그의 의견은 널리 받아 들여져 이러한 피아노 교수법의 영향이 획기적인 결과를 가져오게 되었다. 즉 카를 체르니(Karl Czerny)와 그의 제자들이 강조하던 기계적인 주법 대신 팔의 긴장을 없애고 건반을 힘으로 누르는 것보다는 무게로 조절해야 한다는 브라이하프트(Breithaupt)<sup>15)</sup>, 마테이(Matthay)등의 주장이 우세하게 되었다.<sup>16)</sup>

### 3) 근대의 정신분석학적 연주법

근대 주법의 특징을 한마디로 말하자면 ‘주법을 두뇌의 작용과 관련시킨것’ 이라 할 수 있다. 그 이전의 주법 변화가 피아노라는 악기의 발달 과정과 음악적 표현방식의 변화에 따라 주로 신체적 움직임에 집중되었던 반면에 20세기 초에 이르러서는 거기에다가 정신력의 중요성이 강조되었던 것이다. 이런 근대 주법은 기계적인 연습보다는 음악에 대한 이해와 자신의 연주를 들을 줄 아는 능력을 배양함과 동시에 리듬이나 음악적 구성, 음색 등을 이해함으로써 자신이 원하는 음을 선택, 조정하여 능력을 배양하는 쪽으로 향하고 있다. 손가락의 빠른 움직임이라든가 강한 손가락을 위한 훈련 등은 이제 음악의 수많은 표현과 색채를 표현하기 위한 다양한 테크닉의 일부분이 된 것이다.<sup>17)</sup>

---

15) 브라이하프트(Breithaupt 1873 - 1945) : 독일의 음악 비평가

피아노의 연주법을 심리학적, 생리학적으로 체계화하여 피아노 교육의 개혁에 지대한 영향을 끼쳤다.

16) 송정이, 피아노 연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

17) 차명순, 피아노 주법에 관한 문헌 비교고찰, 서울대학교 대학원, 1992

### Ⅲ. 아동기 피아노 교육의 의의와 지도법

#### 1. 아동기의 특징과 지도법

아동기(兒童期)란 만 3-4세부터 12-13세까지의 시기이며 지적(知的) 발달이 현저한 시기로서 차차 객관적 인식이 성립하고 사회성도 점차로 발달하여 집단 생활을 영위할 수 있게되는 시기이다.<sup>18)</sup>

현재 우리나라의 피아노 교육이 기술적인 면에 많이 치우쳐 있어서 바람직한 피아노 교육에 어려움이 있다. 그러므로 아동의 발달과정을 이해하고 그에 따른 지도법이 선행되었을 때 바람직한 피아노 교육에 좀 더 나아갈 수 있을 것이다.

피아제는 어린이의 성장·발달에 따라서 일어나는 인지기능의 변화를 4단계로 구분하고 있다.

##### 1) 피아제의 인지발달 이론

스위스의 심리학자 피아제(J. Piaget)가 주장한 인간의 인지발달에 대한 이론, 피아제는 인간의 지적 행동을 환경에 대한 순응(順應)이라고 보았으며 이 순응은 동화(同化)와 조절(調節)이라는 두 가지의 보충적 과정을 통해서 이루어진다고 했다. 이러한 과정을 통해 체계화되어서 인간의 행동에 의미를 주게 되는 지능의 여러 측면을 구조

18) 이회승편저, 국어대사전, 민중서림, 1982

(構造)라고 부르는 데 구조는 처음에 도식(徒食)으로 구성되어 있다  
가 후에는 점점 더 복잡한 체제들로 체계화된 조직으로 이루어지게  
된다. 이렇게 구조가 변화·발달 되어가는 과정을 기술한 것이 피아  
제의 아동의 지적 발달에 관한 이론이다.

피아제는 인간의 인지발달에 의한 4단계를 제시했는데 감각운동  
기, 전조작기, 구체적 조작기, 형식적 조작기의 4가지 주도단계로 나  
뉜다.<sup>19)</sup>

### (1) 감각운동기

감각운동기는 생후부터 시작하여 대략 만 2세까지의 시기를 말한  
다. 이 시기의 유아는 감각과 운동을 통해 세상을 받아들이고 적응  
해 나간다. 즉 직접 눈으로 보고 만지는 감각을 통해서 물체나 공간  
등의 개념을 획득해 나가게되는 것이다. 또한 이 시기에는 언어가  
결여되어 있고 물건이 눈에 보이지 않으면 존재하지 않는 것으로 여  
긴다. 따라서 이런 인지발달의 특징을 살펴볼 때 가장 효과적인 음  
악교육 방법으로는 감각에 의한 즉 일차적인 직접경험을 제공하여야  
한다. 예를 들어 엄마가 들려주는 노래나 레코드의 동요, 그리고  
다양한 주위 환경 소리들을 통해 음악을 느낄 수 있게 해야한다.

### (2) 전조작기

2세부터 7세까지의 어린아이들로 언어로 표현하는 능력이 획득되  
고 상징적 사고가 나타나기 시작하는 시기이다. 자기 중심성이 강하  
고 3~4세에는 능동적으로 함께 어울릴 수 있는 친구들을 찾게된다.

---

19) 서울대학교 교육연구소, 교육학 용어사전, 1994

이 시기의 특징은 비가역성의 사고로서 보존성을 발달시키지 못한다는 것인데 즉 모양이 서로 달라도 무게가 같을 수 있다는 것을 이해하지 못한다. 그리고 상징적 활동이 늘어나고 직관적인 판단을 하며 물활론적 사고를 한다. 대략 5세부터는 인격을 갖출 대부분의 기본적인 성격이 형성된다.

### (3) 구체적 조작기

구체적 조작기는 초등학교 시기인 대략 7세에서 11세에 해당된다. 이 시기는 구체적으로 문제를 해결할 수 있는 논리적 조작이 발달하는데 주요 특징으로는 보존개념이 완전히 획득되고 점차 자아 중심성에서 탈피하게 되며 가역성을 획득한다. 또한 구체적 사물이나 표상을 분류하고 기본구조를 배열, 확장, 하위분류, 분화, 결합함으로써 새로운 관계를 이룩한다. 그러나 이 단계는 조작적 사고가 반드시 구체적이고 가시적인 것에서 출발해야 한다.

### (4) 형식적 조작기

이 시기는 대략 11세에서 15세까지이며 피아제는 완전한 논리적 사고가 이 단계에 와서 가능해지며 추상적인 개념과 상징적 추론이 비로소 성립된다고 하였다. 이 시기의 중요한 특징은 조합적 사고가 가능해지는 것인데 즉 문제가 생겼을 때 합리적 사고를 통해서 문제를 해결해 나갈 수 있다. 또한 새로운 인지적 능력에 의해 자유, 정의, 사랑과 같은 추상적 이념들에 대해 사고를 넓히게 된다.

피아제는 위와 같은 단계로 지적발달이 이루어진다고 주장하지만

반드시 동일한 나이에 동일한 발달을 하는 것은 아니다. 그러나 학습자의 사고 과정에 대한 깊은 통찰력 때문에 아이의 발달단계에 맞는 교육을 가르쳐야 한다는 주장은 심리학이 교육과 접목된 이래로 독보적인 이론으로 꼽고 있다. 피아제의 인지발달론은 음악교육에도 많은 영향을 끼치게 되어 이들에 관한 연구가 많이 수행되고 있다.

## 2. 지도자의 자질

어린이가 피아노를 처음 배우기 시작하여 대학에 들어갈 때까지의 전반적인 음악교육은 전적으로 학생을 맡고 있는 개인교습 선생에 의해서 이루어진다고 해도 과언이 아니다. 훌륭한 피아니스트로써 성장하기 위해서는 각자가 가지고 있는 재능, 신체적 발달, 환경 및 사회적 여건 등이 중요한 요인이 되겠으나 그 중 가장 중요한 조건은 어릴 때 좋은 선생을 만나는 것이다. 좋은 선생의 자질을 한마디로 말하기는 어려우나 그가 맡고 있는 학생의 능력과 재능을 충분히 파악하여 발전시켜 줄 수 있는 자격을 가진 사람이어야 한다고 보면 틀림이 없을 것이다.<sup>20)</sup>

피아노 지도자의 자질에 대해서 다음 몇 가지는 반드시 갖추고 있어야 한다.

첫째, 인격적 감화(感化)를 줄 수 있어야 한다. 아무리 기능교육이라 할지라도 그 주체는 인격을 가진 어린이이다. 따라서 감수성이 많고 도야성(陶冶性)이 풍부한 이 시기의 어린이에게는 가장 중요하

---

20) 송정이, 피아노연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

다고 할 수 있다. 그러므로 지도교사는 스스로 인격적인 바탕이 되어 있어야 하며 아동에 대한 이해와 경험이 있어야 한다.

둘째는 심오한 예술에 대한 감각과 올바른 기교를 가져야 한다. 여기에서는 연주가를 반드시 필요로 하지 않기 때문에 뛰어난 기교가 아니더라도 최소한 기교가 정확해야 한다. 음대를 나와도 실력이 없으면 물론 부적당하며 전공하지 아니했더라도 최소한 자기가 지도하는 내용에 있어서는 추호의 오류도 있어서는 안 된다.

셋째, 늘 연구하는 태도를 가져야 한다. 어린이를 요령있게 다루는 것만을 유일한 무기로 삼아서는 안 된다. 어린이와 더불어 연구하고 성장하는 지도교사가 되어야 한다. 출발은 늦었다 하더라도 종착점 까지도 늦게 도달해야 한다는 법은 없다. 더구나 인재난의 우리들의 환경이니 만큼 누구나 스스로 대성의 꿈을 안고 장구한 시일 연마를 계속하면 반드시 유능한 교사가 된다.

넷째, 지도교사는 음악통론, 음악사, 화성학 등의 지식을 가지고 있어야 하며 음악미학(美學)에도 식견을 가져야 한다. 21)

학생을 지도하는 선생은 가르치는 학생이 초보자이든 상당한 수준에 도달한 학생이든 간에 일정한 지도목표를 계획해서 개인의 능력에 따라 단계적으로 과제를 제시해 주어야 한다. 또한 이 과제의 선택이 전체적인 계획에 부합되어야 함은 물론이다. 학생은 이 과제를 받을 때 그것이 자신이 경험하여 쌓아가야 할 과정의 일부임을 자각해야 한다. 그리고 선생은 항상 학생의 흥미를 유도시켜 줄 수 있어야 한다. 선생은 재능이 우수한 학생은 물론 재능이 부족한 학생

---

21) 박찬석, 올바른 피아노교육, 학문사, 1980

까지도 똑같이 자극시켜 주고 발전시켜 줄 수 있어야만 성공적인 지도교사라 할 수 있다. 따라서 선생의 지도방법은 학생 개개인의 능력에 따라 단계적으로 설정되어야 하며 이를 실현하기 위하여서는 충분한 연구를 거쳐 발표된 이론과 선생 자신의 교육경험이 토대가 되어야 한다. 만일 선생의 교습방법이 효율적으로 전달되지 못하면 학생은 음악에 대한 신념과 흥미를 잃게 되며 자신의 표현이 소극적이 된다. 다시 말해서 선생의 지도방법은 항상 계획적이고 적극적이어야 하며 또한 학생들에게 쉽게 이해될 수 있어야 한다.<sup>22)</sup>

### 3. 도입기 피아노 교재

효과적인 피아노 학습이 되기 위해서는 아동의 신체적, 정신적 및 음악적 능력에 대한 개인차를 고려하여 아동의 특성에 맞는 교재를 택하여 지도할 필요가 있다. 아동을 위한 교재는 아무리 단순하더라도 예술성을 지닌 아름답고 즐거운 교재여야 하며 또한 형식과 내용이 아동의 심신발달 과정에 적합해야 하며 발전적인 요소가 있어야 한다. 즉 교육적인 교재여야 한다.<sup>23)</sup>

피아노 지도에 있어서 우리 나라에서 사용되고 있는 기초 교본은 우리나라의 정서와 교육 환경에 맞게 개발된 교본이 없어 일제 시대부터 도입된 바이엘 교본과 체르니 연습곡이 지금까지도 기초 피아노 교본으로 우리 나라에서 많이 사용되고 있다. 1980년대 이후에는

22) 송정이, 피아노연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

23) 신윤주, 초급 피아노 교재에 관한 연구, 영남대학교 교육대학원, 1999

새로운 교본에 대한 필요성을 느끼면서 서서히 미국과 유럽의 교본들이 수입, 출판되기 시작했으나 이 또한 여러 문제점을 갖고 있었다. 무엇보다 이들 교재에 대한 아무런 선행 연구나 검증 없이 도입되어 우리 정서나 실정에 맞지 않는 경우가 많았다.

또한 피아노 지도에 사용되고 있는 기초 피아노 교본에 있어서도 그 종류와 다양성에 문제가 있다. 19세기 말 서양 음악이 우리나라에 도입된 이래 피아노 교본은 주로 바이엘(Beyer) 교본, 하농(Hanon) 교본, 체르니(Czerny) 연습곡 등을 사용해 왔다. 선진국의 경우에는 새로운 교육 철학과 방법론을 응용하거나 우리 정서에 맞는 전통음악과 선율이 담겨져 있는 교본 개발이 거의 이루어지지 않았다. 따라서 우리나라에서는 계속 낡고 오래된 교본을 사용하였고 교본이 개정되어도 이에 대한 연구나 고찰 없이 외국의 교본을 대부분 모방한 수준이었다. 그 외에도 도입된 교본이 외국에서 출판된지 오래된 교본이거나 또는 주 교재와 함께 병행해서 쓰여지는 다양한 곡집 등이 함께 도입되지 못하는 문제점도 가지고 있다.<sup>24)</sup>

오늘날 우리나라에는 많은 초급교재들이 있지만 가장 많이 사용되는 것으로는 바이엘(Beyer) 교재, 베스틴(Bastien) 교재, 알프레드(Alfred) 교재를 들 수 있다. 피아노 초급교재의 선택과 지도 방법은 피아노를 대하는 아동들에게 흥미와 관심을 유도하여 효과적인 지도를 하는데 목적이 있으므로 이 교재들의 특징과 장·단점을 분석하여 효과적인 지도방법에 다가가야 할 것이다.

---

24) 윤은주, 기초 피아노 교본 비교 분석, 연세대학교 교육대학원, 1997

## 1) 바이엘(Beyer) 피아노 교본

바이엘 피아노 교본은 독일인 음악가 페르디난트 바이엘(Ferdinand Beyer, 1803-1863)에 의하여 만들어진 피아노 초보자를 위한 교재로서 우리에게 오랜 기간동안 잘 알려진 책이다.

이 교본은 고전파에서 초기 낭만파에 걸친 기능화성에 입각한 음악세계를 추구하며 따라서 당시 독일 고전파에서 유행했던 선율과 반주라는 피아노 어법을 철저히 습득시킨다는 목표를 가지고 있다.

바이엘 교본은 초보의 입문서로서 학생들이 1-2년간 공부할 교재로 쓸 수 있도록 만들어진 것으로 예술적이라기보다는 초보자를 위하여 체계가 선 교본이라 할 수 있으며 1번부터 106번까지의 연습곡으로 되어있다.

이 교본의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째 독일 고전파적인 내용으로 구성되어 있으며 교본도 단순하고 엄격한 화성에 의한 내용들이 실려 있다. 둘째 음악미를 표현하는 것보다 초보적인 단계의 손가락 훈련을 위해 쓰여졌다. 셋째 오른손은 주로 선율을 담당하고 왼손은 반주를 담당하는 화성적인 음악이 다루어지고 있다.<sup>25)</sup>

내용면을 분석해보면 매우 논리적이고 조직적으로 만들어졌으며 피아노 공부를 위한 도입부분(1번-15번), 기초교육의 과정(16번-64번), 진보한 학습단계(65번-106번)로 나눌 수 있다.<sup>26)</sup>

그러나 바이엘 교본의 문제점은 내용면에서 지나치게 독일 고전적

25) 문기수, 피아노 초보 교재로서의 Beyer 과 Zongora Iskola 비교 연구, 부산대학교 대학원, 1987

26) Ferinand Beyer 저, 「Beyer」, 세광음악출판사, 1980

인 음악을 다루고 있어 기계적이며 근대적인 감각이 없기 때문에 다양한 악곡을 접할 수 없고 정서적인 표현이 부족하다. 또한 박자감, 리듬감의 체득이 어려워 현대 음악과 다른 나라의 음악의 이해가 어려워지며 즉흥연주, 창작, 기교, 청음 훈련 등이 없어 음악성 개발에 적합하지 못하다.<sup>27)</sup>

## 2) 베스틴 피아노 교본

베스틴 교재는 미국의 베스틴 부부(James Bastien & Jane Smisor Bastien)가 만든 교재로 1976년 『The Bastien Piano Library』와 1985년 개정판인 『Bastien Piano Basic』로 출판되었다. 베스틴 피아노 교재는 학습자의 동기유발을 통해 성취감을 이룰 수 있도록 흥미있고 이해하기 쉽게 구성된 교재이다. 현대 감각에 맞추어 개발된 교재로 단계적이며 체계적이다. 또한 제목과 맞는 그림이 삽입되어 있어 학습자들의 흥미를 자극하도록 되어있다.<sup>28)</sup>

이 베스틴 시리즈는 책의 수가 많아 180권이 넘는 것으로 알려져 있는데 이중 두 종류의 초급편 교재가 있는데 그 중 하나는 초보 5-6세용의 ‘꼬마피아니스트’ (The Very Young Pianist)로 피아노 교본 1권, 2권, 3권과 듣기와 창작 1권, 2권, 3권과 워크북 A, B로 되어있다. 다른 하나는 보통 피아노를 시작하는 7~8세용의 ‘베스틴 피아노 교본’ (Bastien Piano Basic)으로 초급편부터 시작해서 제 4급까지 5단계로 되어있고 각 단계에 피아노교본, 테크닉교본, 연주

---

27) 이재숙, 피아노 교본 Beyer 과 Ziegler 의 지도체계에 관한 비교 연구, 부산대 교육대학원, 1990

28) James W. Bastien , 베스틴 피아노 교본 사용 가이드, 음악춘추사, 1989

교본, 이론교본의 4권이 기본으로 되어있다. 전자의 교본을 끝낸후 후자의 교본 1급으로 들어가게된다.<sup>29)</sup> 또한 베스틴 시리즈는 가장 보충교재가 많은 다본형 교재로 손꼽히고 있는데 주교재인 피아노, 연주, 테크닉, 이론 교본과 보충교재로 이루어져 있다.

이 교재의 목표는 손가락의 테크닉(Technique), 다양한 리듬의 이해, 건반을 이해하고 12개의 조를 처음부터 배우며 초견실력의 향상, 이조 능력, 주어진 멜로디에 화음반주를 붙이는 능력, 귀의 훈련과 청음능력, 음악 전반에 관한 이론, 모든 시대의 음악을 경험하도록 하며, 독주(Solo)와 앙상블(ensemble)연주에 목표를 두고있다.<sup>30)</sup>

베스틴 교본의 가장 큰 특징은 창작 활동을 학습시키는 점인데, 운지나 독보와 같은 기술을 배우는 것 뿐 만이 아니라 초보적인 화성 붙이기, 창작 즉흥 연주 등이 포함되어 있다. 또한 음악의 기초적인 가창, 청음, 이론학습이 도입되어 음악의 전반적인 이해에 도움을 주며 단계에 따라 난이도의 정도가 서서히 더해갈 수 있는 체계적인 음악 교재이다. 이 교본은 최근 우리나라에 도입된 피아노 기초 교본들 중 성공적으로 이루어진 대표적인 것이다.<sup>31)</sup>

### 3) 알프레드 피아노 교본

알프레드 피아노 교본은 1981년 미국의 알프레드 출판사에 의해서 출판된 교재로 팔머(Willard A. Palmer), 레스코(Amanda Vick Lethco), 매누스(Morton Manus), 랭카스터 부부(Gayle Kowalchyk

29) 이숙자, 초보자를 위한 피아노 교재연구, 청주대학교 대학원, 1999

30) 김지현, 피아노 기초교재 비교연구, 성신여대 대학원 음악학과, 1993

31) 김성립, 피아노 기초 과정의 지도를 위한 교재의 비교 분석 연구, 성신여대 교육대학원, 1992

Lancaster & E. L. Lancaster)등의 저자가 그들의 전문분야를 담당하여 만든 교재이다.

이 교재는 피아노를 시작하는 나이와 능력에 맞게 적절한 교재를 선택할 수 있도록 여러 종류의 교재를 선보이고 있다. 또한 각각의 교재가 한 권으로 되어 있지 않고 각 급수에 따라 여러 종류의 주교재와 보충교재로 구성되어 있다.

알프레드 교재의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

- ① 반복 학습을 통해서 학습 단원을 완전히 이해하게 한다.
- ② 진도가 알맞게 편성되어 있어 목표를 달성하기가 쉽다.
- ③ 고전주의부터 낭만주의, 현대에 이르기까지 다양한 곡이 알맞게 수록되어 있어 여러 악곡 스타일을 고르게 배울 수 있게 했다.
- ④ 피아니스틱한 문제들, 즉 음색, 페달링, 반주법, 운지법등이 체계적으로 되어 있다.
- ⑤ 편집구성이나 색 표현이 알맞게 짜여져 있어 눈에 쉽게 들어오며 피아노 교본에 그려져 있는 삽화들이 재영과 밀접히 연결되어 있다.
- ⑥ 피아노 교본이 레슨 교본, 이론교본, 테크닉 교본, 청음 교본, 응용 연주곡집, 플래시카드 등으로 나뉘어져 있으며 각 페이지의 내용들이 서로 연관되어 있다.
- ⑦ 처음에는 악보가 나오지 않고 예비악보로 음표와 손가락 번호만을 사용하여 손가락을 충분히 익히게 하였고 연습방법은 손뺍에 맞추어 큰소리로 박자를 세면서 악보를 읽게 하였다.
- ⑧ Tempo에 있어서 속도를 나타내는 용어를 사용하지 않고

March Time(행진곡 풍으로) Brighty(밝게)등 곡의 분위기를 나타내는 용어를 사용하였다.

⑨ 조성은 다장조, 사장조, 조표없는 사장조, 바장조로 되어있고 형식은 한도막, 두도막, 세도막 , 작은 세도막형식으로 되어있다.<sup>32)</sup>

#### 4) 존 톰슨 교습교재

존 톰슨 (John Thompson) 교습교재(Modern Course for Piano, The Wills Music출판) 는 초급편과 1급부터 5급까지로 되어 있고 1936년 처음 발간되어 1960년대까지 미국에서 가장 많이 사용된 교재 중의 하나이다. C장조를 중심으로 G장조(올림표 하나의 조)로부터 단계적으로 음계공부를 하게되어 있고 음표와 건반과의 관계를 그림으로 악보에 설명하고 있다. 대부분 흰 건반을 중심으로 두 옥타브의 음역 안에서 작곡된 것 등이 바이엘과 비슷하나 선율(melody)과 화성(harmony)이 단순하고 음표 읽기, 음악사 등의 설명이 쉽게 페이지마다 삽입되어 있다. 또한 이 교재에는 어린이들이 잘 아는 미국의 민요와 흔히 음악회에서 자주 들을 수 있는 주제곡들을 쉽게 편곡하여 실고 있으며 선생을 위한 지도방법이 따로 게재되어 있다.<sup>33)</sup>

이 교재는 1936년 미국의 톰슨(John Thompson)이 엮은 책으로 「모던 코오스」 라는 이름의 5권의 시리즈로 출판되고 있으며 입문서인 「작은 손을 위한 피아노 교본」 과 더불어 1960년대까지 미국에서 가장 많이 사용된 교재중의 하나이다. 특히 중앙 다에 의한 접

32) 이숙자, 초보자를 위한 피아노 연구교재, 청주대학교 대학원, 1999

33) 송정이, 피아노 연주와 교수법, 음악춘추사,1994

근 방식(Middle C Method)을 완성한 교본으로 그 의의가 크다. 이 시리즈는 피아노 구조상의 문제나 독보력의 육성에도 세심한 배려를 하였으며 또한 어린이의 손의 성장, 운동 신경의 발달도 고려하여 합리적으로 전개하고 있으며, 피아노를 사용하면서 음악의 본질과 사고성, 그리고 기술적인 면을 종합적으로 계획하고 있다. 그것은 저자 자신이 어린이의 부드럽고 날카로운 감수성을 억제시키지 않고 솔직한 사고력의 육성과 음악적 성장을 바라고 있기 때문이다.<sup>34)</sup>



---

34) 김성림, 피아노 기초 과정의 지도를 위한 교재의 비교·분석연구, 성신여대 교육대학원, 1992

## IV. 효율적인 교수법의 방향

### 1. 올바른 연주자세

#### 1) 앉는 자세의 안정성

모든 준비자세는 그 행위를 알맞고도 성공으로 이끄는 첫 단계가 된다. 이와 같이 피아노 교육도 피아노에 앉은 학습자의 안정된 자세부터 세심한 지식을 바탕으로 지도해야 할 것이다. 입문자가 처음 피아노에 앉게 되면 일반적으로 손에 대한 지도는 관심 있게 다루는 편이지만 앉는 자세에 대해서는 책에 있는 그림에 의존하거나 가볍게 다루는 경향이 있다. 이러한 현상이 아직 있다면 시정되어야 한다. 왜냐하면 앉는 자세의 불안은 결국 피아노 공부의 기본이 흔들릴 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 이것은 청중의 눈에 직접 비춰지는 문제이기 때문에 안정감을 주지 못함은 물론 보기에도 거북하거나 또는 경직성이 초래되기 쉬움으로 학습 진도에도 차질을 줄 수 있다.<sup>35)</sup>

사람은 서 있을 때에 가장 자연스러운 손과 팔의 모양을 하고 있다. 앉은 자세에서 손바닥을 밑으로 하게 되면 팔과 손의 근육은 부자연스럽게 된다. 그러므로 의자에 앉을 때의 몸의 자세에 특별히 주의를 해야 한다. 언제나 몸은 곧게 펴고 의자의 앞쪽에 걸터앉아 언제든지 일어설 수 있는 자세가 필요하다. 이때 두 발이 바닥에 닿

35) 박영수, 피아노 주법과 교수법, 음악춘추사, 1988

아 몸에 무게를 받쳐주고 허리는 똑바로 펴서 몸의 중심을 잃지 않도록 하는 것이 중요하다.<sup>36)</sup>

학생들이 피아노를 연주 할 때에 힘이 들어가서 음이 고르지 못한 경우가 있는데 이때는 교사가 어린이의 어깨를 가볍게 만져주고 힘이 지나치다는 사실을 알려주면 점차 바로잡혀 나갈 것이다. 또한 어린이는 자신의 근육과 관절의 상태가 어떠한지를 잘 모르고 바른 자세의 중요성을 인식하지 못하기 때문에 교사는 인내와 사랑으로 좋은 습관을 익히게 해야 할 것이다.

## 2) 의자의 높이

의자의 높이는 양팔을 건반 위에 놓았을 때 건반의 높이와 팔의 높이가 수평이 될 수 있어야 한다. 의자의 높이가 너무 낮으면 손목이 내려가게 되고 어깨는 들어올려야 하므로 긴장하게 한다. 반대로 너무 높게 되면 필의 위치는 근육의 기능을 제대로 조절하기 힘들게 되므로 테크닉에 나쁜 영향을 가져온다.<sup>37)</sup>

사람마다 키가 다르기 때문에 자신이 편히 연주 할 수 있게 의자의 높이를 맞추어서 연주하여야 한다. 외국제 피아노나 종래의 의자는 높낮이를 조정 할 수 있게 되어있지만 근래에 다량으로 생산되는 국산 피아노는 고정식이고 일률적으로 제작된 것이 많기 때문에 어린이를 위해서는 보조 발판 등을 사용하여 바른 자세를 잡아 줄 수 있어야 할 것이다.

36) 송정이, 피아노 연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

37) Josef Gat, 피아노 연주의 테크닉, 음악춘추사 .

### 3) 건반과 몸의 거리

건반과 몸의 거리에는 연주시 자연스럽게 양손을 교차하거나 유지하는데 불편함이 없는 정도면 된다. 건반과 몸의 거리가 지나치게 멀거나 가까운 경우에는 외견상으로도 어색하고 불편 할 뿐만 아니라 청중의 안정된 감상을 저해할 우려마저 있다.

### 4) 손과 팔의 모습

19세기 말까지도 손가락은 직각으로 구부리고 손등과 팔은 고정된 자세로 손끝으로만 건반을 누르도록 지도하였으나 근대에는 손을 걸을 때의 모양 그대로 자연스러운 둥근 모양을 유지하도록 권하고 있다. 둥근 공이나 사과를 쥐고 있는 형태라고 설명하는 방법도 한때 많이 사용하였으나 이것은 물체를 잡기 위한 힘이 가해진다고 하여 설득력을 잃게 되었다. 또한 과거에는 손등을 고정시키기 위하여 동전을 손등 위에 올려 놓고 연습하거나 팔과 몸 사이에 책을 끼고 연습하는 등의 손가락 독립을 강화하는 지도 방법이 많이 사용되었다.

그러나 손가락이 건반을 누르기 위한 모든 동작은 힘(Power)으로 만들어지는 것이 아니라 몸 전체의 근육이 원활하게 움직여 줌으로써 가능하다는 것을 잊어서는 안된다.<sup>38)</sup>

다음의 그림은 손가락과 손목의 모양을 제시한 것이다.

---

38) 송정이, 피아노 연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

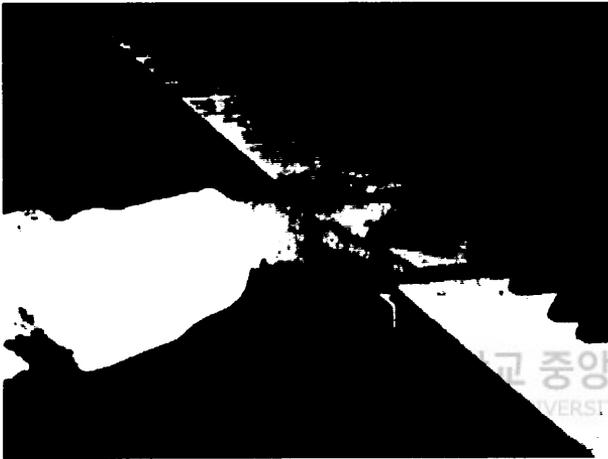
〈손가락과 손목의 모양 세 가지〉



첫 번째 모양이 바른 자세이고 두 번째와 세 번째 모양은 좋지 않은 자세이다. 결국 올바른 연주 자세의 개념은 어깨에서부터 손까지 이완을 시켜 최대한 편안한 상태를 유지하고 이때 중력에 의해서 밑으로 떨어지고 있는 팔의 무게로 건반을 눌러야 한다. 그러래 위해서는 의자에 앉는 자세부터 손목과 팔을 바르게 지탱하는 부분까지 세심하게 신경 써야 할 필요가 있다.

손을 건반 위에 놓을 때의 모양은 주먹을 꼭 쥐고 난 다음 그것을 자연스럽게 펴서 작은 공이 하나 들어갈 만한 정도의 모양으로 손을 펴고 손가락을 손톱이 바로 건반 위에 서 있는 자세로 구부리면 된

다. 엄지 손가락은 예외로 옆으로 자연스럽게 눕히고 다섯 손가락을 편한 형태로 건반 위의 제자리에 놓은 다음 살짝 눌러 본다. 건반 위에 손가락을 올려놓았을 때 선의 모양은 가벼운 포물선을 그리게 된다.<sup>39)</sup> 다음과 같은 자세가 이상적이다.



39) 한국음악 교재연구회 편, 최신 피아노강좌, 세광음악출판사, 1985

## 2. 테크닉의 유형별 지도

피아노 연주란 작곡가들이 써놓은 개성적인 작품들을 피아노를 통하여 예술적으로 표현하는 것이다. 피아노 연주자는 기교적인 면이나 음악적인 면에서의 조화가 필요하며 작품의 시대적 배경이나 작곡자의 미적 감정까지도 느끼고 표현 할 수 있어야 한다.

흔히 연주란 음악의 재창조라고 말하고 있으나 이것은 작곡가의 의도나 감정을 벗어나지 않는 한도 내에서 연주자의 표현의 자유가 가능함을 말한다. 따라서 연주자의 주관적 감정이 앞서서 작곡자가 의도하지 않았던 음악적 표현이 표출되어서는 곤란하다. 이와 같이 올바른 예술적 표현을 위해서는 연주자가 훌륭한 테크닉을 보유하여야 하므로 올바른 지도 방법이 요구된다.

피아노 연주상의 테크닉(Technic)은 넓은 개념으로는 올바른 템포(Tempo)와 아고직(Agogik), 과학적·생리적인 터치(Touch), 완벽한 스케일(Scale), 적절하고 예술적인 페달(Pedaling)의 사용, 음악적 누앙스를 자아내는 코오드, 트릴(Trill) 및 꾸밈음(Ornaments)의 섬세한 표출(表出), 음악성을 살린 프레이징(Phrasing), 적정(適正)한 리듬의 표현 등을 포함한다.<sup>40)</sup>

피아노 연주는 예술이기 이전에 하나의 기술이라고 한다. 이러한 테크닉을 위한 연습곡은 자칫 지루해지기 쉽고 생각 없이 치기가 쉬운데 이런 식의 무의미한 반복은 효과가 떨어지므로 집중된 상태에서 연습하고 단순한 기술습득이 아닌 자신에게 부족한 점을

40) 박찬석, *올바른 피아노 교육*, 학문사, 1980

보충할 수 있도록 해야한다.

올바른 테크닉(Technic)을 위해서는 터치(Touch)에 대한 바른 이해가 필요하다. 터치(Touch)란 일반적으로 ‘친다’ 라고 표현하는데 그 말의 풍기는 이미지 때문에 두들기고 때린다는 느낌을 갖게 된다. 그러나 영어의 ‘터치(Touch)’, 독일어의 ‘Ansch’, 이탈리아어의 ‘suonare’ 그리고 라틴어의 ‘sono’ 의 뜻은 ‘친다’ 혹은 ‘타건’ 과는 거리가 있다. 즉, 영어의 ‘터치(Touch)’ 를 제외하고는 모두 ‘친다’ 는 뜻이 없고 다만 ,

- ① 닿는다, 건드린다.
- ② 감동을 주다, 흥분을 주다.
- ③ 음이 울리다, 연주하다.
- ④ 뜻이 있게 노래하다.

등의 피아니스틱한 뜻이 담겨져 있음을 볼 수가 있다.

테크닉의 기본적인 요소들을 살펴보면 팔의 자유, 레가토, 스타카토 등이 있는데 먼저 팔의 자유를 보면 팔은 손을 지탱해주는 역할을 한다. 이것은 아주 중요한 것 중 하나인데 레퍼토리가 증가되고 건반 위를 움직이는 속도가 빨라짐에 따라 올바른 팔과 손의 위치가 요구되는 것이다. 따라서 건반 위를 자유롭게 움직이기 위한 연습이 필요하다. 그 중 하나로 ‘뛰고, 점프하기’ 라는 연습이 있는데 경직된 팔을 풀어주는데 효과적이다.

다음의 그림은 「뛰고 점프」 하는 자세를 취한 후 팔을 가볍게 드는 동작이다.



레가토로 연주하는 능력은 상당히 중요하다. 따라서 피아노를 배우는 초기단계에 충분한 이해와 연습이 요구된다. 레가토란 음을 원활하게 연주함, 즉 짚었던 손가락을 땀과 동시에 다음 것을 누르는 연주법을 말한다.<sup>41)</sup> 이러한 설명은 어린이에게 이해되기 어렵기 때문에 ‘걷는 것과 같다’고 표현 할 수 있다. 학생이 듣는 것을 통해 느끼고 알 수 있게 하는 것이 중요한데 먼저 학생이 한 건반을

41) 김광진, 동아 콘사이스 국어사전, 동아출판사, 1983

누르고 다른 건반으로 무게 이동을 하면서 소리를 내보게 하고 교사는 레가토와 논 레가토를 설명해 줄 수 있어야 한다.



(시이소를 타는 것을 상상하며 연습한다.)



스타카토(staccato)는 음악에서 한 음부(音符) 한 음부(音符)씩 끊어서 하는 연주를 말한다.<sup>42)</sup> 이 주법은 연주에 있어서 환기나 긴장감, 또는 묘한 뉘앙스(nuance)를 표현하는 개성 있는 기법 중 하나이다. 교사가 어린 학생에게 이 이야기를 해줄 때 레가토를 ‘걷는다’라고 표현했듯이 스타카토에서 ‘깡충깡충’이라는 표현을 해주면 훨씬 자연스럽게 이해하게 된다.<sup>43)</sup>

42) 김광진, 동아 신콘사이스 국어사전, 동아출판사, 1983

43) Joan Last, 영 피아니스트 교수법, 음악춘추사, 1998



### 3. 악상기호의 올바른 표현

#### 1) 템포(Tempo)와 아고기(Agogik)

음악은 시간적인 예술이다. 따라서 시간성을 무시하거나 무관심하게 표현한다면 올바른 음악이 성립될 수 없다.

피아노 음악에 있어서 여러 가지 기술적으로 다양한 수련이 요구되지만 모든 면에 앞서 우선 올바른 음의 작성을 위한 정확하고 과학적(합리적)인 터치와 정확한 시간적 음가치 표현을 위한 템포의 균제적 표현은 무엇보다도 선행되어야 한다.<sup>44)</sup>

19세기의 지휘자 겸 피아니스트인 한스 폰 뷔로가 ‘처음에 리듬이 있었다.’ 라고 말한 것은 인간에게 있어 화성이나 멜로디 이전에 리듬의 중요성을 잘 나타내고 있다. 피아노를 연주할 때에 분명한 박자와 음의 정확한 배분 등이 필요하나 메트로놈 같은 기계적인 템포에 의한 계산적인 배분은 바람직하지 못하다. 즉 생동감 있는 표현과 리듬감이 넘치는 연주가 요구되어 진다.

44) 박찬석, 올바른 피아노 교육, 학문사, 1980

피아노를 연습하는 과정에 있어서 까다로운 리듬에 부딪혔을 때 자세히 익히는 경우가 있고 반면에 음악이 흐르는 것에만 치중한 나머지 무심히 지나치는 경우가 있다. 이것이 계속되다 보면 자신도 모르는 사이에 리듬감이 상실되어 간다. 리듬에 대한 작은 부분도 그냥 지나치지 않는 세심한 배려가 필요하다.

아고직이란 단어를 접하면 뭔가 뚜렷하지 못한 느낌을 받는다. 그것은 아고직이 의미하는 바가 바로 메트로놈이 요구하는 박자와 템포에 반(反)하는 템포의 변화를 포함하여 프레이징이나 리듬, 다이내믹과 관계된 표현 방법의 문제를 총칭하는 것이기 때문이다. 이런 미묘한 문제는 음악에 대한 상당한 이해와 감성이 뒤따라야 하며 틀에 박힌 지시나 강요, 훈련 등으로 완전히 체득할 수 없는 것이다. 아고직은 박자가 엄격하고 정확한 연주에서는 볼 수 없고 예술적인 의미가 풍부하게 다듬어진 연주에서만 볼 수 있다. 45)

템포의 변경과 관계된 표현으로는 루바토(rubato), 아첼란도(accelerando), 리타르단도(ritardando)등이 있다.

## 2) 프레이징(phrasing)과 아티큘레이션(articulation)

보통 동기(motive)가 두 개 겹치면 프레이즈가 되며 이 프레이즈는 음악적인 최소의 단위이다. 악곡을 연주할 때 이 프레이즈를 끊는 작업은 강약의 차이 등을 붙여서 표현하는데 이것을 프레이징 이라고 한다. 프레이징이란 음악에서는 구절법 또는 분절법이라 하며 독

---

45) 최지현, 피아노 연주법 중 음악적 표현과 손가락 테크닉에 관한 연구, 숙명여대 대학원, 1993

일의 음악학자 후고 리만(Hugo Riemann)이 1903년 드 모미니(J.J. de momigni)의 설을 기반으로 하여 연구하다 조직화한 것으로 원명 프라지렌(phrasieren)을 영어로 말한 것이다.

이 조직에 따라 음악에 중요한 몫을 하는 크레센도 또는 디미누엔도 등의 사용 구별이 확립되며 따라서 악곡을 올바르게 해석하고 또 예술적으로 연주하기 위해서 이 프레이징은 연주법의 한 분야를 이루게 되었다. 46)

아티큘레이션(articulation)은 ‘음 하나 하나를 뚜렷하게’란 뜻을 가진다. 첼현악기는 활을 교체(한 방향으로 켜는 경우도 있다)하고, 취주악기는 내쉬는 숨을 조정(빠른 템포에서는 혀를 활용, 즉 텅잉<sup>47)</sup>에 의하여 조정)하여 아티큘레이션의 효과를 낸다. 또 피아노에서는 타건법에 의하여 아티큘레이션의 효과를 내는데 이 경우는 단순한 손가락 운동에만 치중되는 것이 아니라 팔의 자유로운 운동까지도 요구된다.<sup>48)</sup> 이런 아티큘레이션은 프레이징 안에 있는 음 하나 하나를 여러 가지의 형태로 표현하는 연주방법인데 다시 말해서 음을 질적으로 향상시키기 위하여 악구와 악구 사이의 균형과 박자의 율곽을 벗어나지 않는 한도 내에서 음을 떼기도 하고 연결하기도 하는 것을 의미한다. 그러나 이러한 프레이징과 아티큘레이션의 사용은 19세기 말엽에 그 중요성이 인식되어 비로소 작곡가들이 이를 그들의 음악에 표기하기 시작하였다. 그 이전에는 거의 모두가 편집자에 의해 기재되어 왔다. 따라서 오늘날은 연주자가 고전음악의 프레

46) 정은주, 피아노 교수법에 관한 고찰, 경희대학교 교육대학원, 1992

47) 관악기에 의해서 혀를 사용하는 연주법의 총칭

48) 음악대사전, 세광음악출판사, 1992

이징과 아티큘레이션에 대한 정확한 해석과 이해를 하도록 지도하는 것이 아주 중요하다.<sup>49)</sup>

### 3) 다이내믹스 (Dynamics)

다이내믹스 (Dynamics)란 그리스어의 「힘」이란 단어에서 유래하며 일반적으로는 「역학」 「동력학」을 가리키는데 음악에서는 썸여림의 변화에 의한 표정법을 뜻하는 말로 사용된다. 음악사에서는 이미 16세기의 무반주합창곡에 썸여림의 변화가 소극적이거나 사용되고 있었는데 17세기 후반의 악기에 *f*, *p*를 명확하게 대조를 이루게하는 「에코(echo)적」 썸여림 법이 상용되고 만하임악파에서는 다양한 표현을 시도하였다. 하이든·모짜르트를 거쳐 베토벤은 썸여림 효과를 비약적으로 높였고 또 19세기 낭만파는 다이내믹을 아고직과 함께 음악의 가장 중요한 표정 수단으로 발달시켰다.<sup>50)</sup>

강약은 건반을 누르는 속도로서 다음과 같은 것이 있다.

ppp	pp	p	mp	mf	poco	f	ff	fff
pp(피아니시모 pianissimo)							아주	여리게
p(피아노 piano)							여리게	
mp(메조 피아노 mezzo piano)							조금	여리게
mf(메조 포르테 mezzo forte)							조금	세게
f(포르테 forte)							세게	

49) 송정이, 피아노연주와 교수법, 음악춘추사, 1994

50) 음악대사전, 세광출판사, 1982

crese(크레센도 crescendo)	점점 세게
decrease(데크레센도 decrescendo)	점점 여리게
dim(디미뉴엔도 diminuendo)	점점 여리게
> 또는 (악센트 accent)	그음을 특히 세게
sf 또는 sfz (스포르잔도 sforzando)	그음을 특히 세게

피아노 연주시 다이내믹을 표현하는데 있어서 현악기나 관악기와 다른 부분이 몇 가지 있다. 그것은 현악기와 관악기는 연주 중 어떤 음을 셈여림이나 ‘< >’ 로 바꿀 수 있고 또 음의 길이도 어느 정도 임의대로 이어갈 수가 있으나 피아노의 특성상 음이 울리는 순간부터 사라지기 때문에 연주자의 임의대로 조절하기가 힘들다. 따라서 음악의 내적 청음력을 키워서 올바른 표현을 할 수 있도록 지도해야 한다.

#### 4) 표현(Expression)

작곡자는 원천적(源泉的) 또는 일차적인 창작이며 연주가는 재창작 또는 추창작(追創作)자라고 말할 수 있다. 그러므로 연주가 생명력을 가지기 위해서는 우선 작곡자의 이념(理念,idea)을 구현시키도록 해야 하며 다음 단계는 연주자 자신의 내면적인 세계를 엄격하게 제어(制御)하면서 표출시켜야 하고 나아가서는 청중에게 감명 깊게 전달을 해야 한다.<sup>51)</sup>

음악의 시인으로 불리우는 쇼팽(Chopin)은 “열 번 같은 음을 연

51) 박찬석, 올바른 피아노 교육, 학문사, 1980

주할 때 열 가지의 다른 감정으로 처리하라” 고 주장함으로써 음악성 교육의 중요성을 강조했다.

연주자가 작품을 연주한다는 것은 작품을 충분히 재현(再現)하는 동시에 연주가 자신을 표현하는 것이다. 그러기 위해서는 다음과 같은 노력이 필요하다.

### (1) 작곡자에 대한 연구

작곡자가 생존한 시대적 배경과 작곡자의 사회적 위치를 알고 작곡자의 성격이나 생활환경 등을 조사해야 하며 어느 작곡가의 영향을 많이 받았는지 그리고 그 작품이 후세에 어떠한 영향을 주었는가 등을 연구해야 한다.



### (2) 작품에 대한 연구

그 작품에 의하여 작곡자가 주장하려 하는 것이 무엇인지 연구해야 하며 곡의 형식과 구성을 분석하고 곡의 특징 등을 연구, 조사해야 한다.

### (3) 다른 사람의 연주를 감상할 것

각 연주자마다 같은 곡이라도 표현방법이 틀리므로 비교 감상을 하는 것은 바른 평가를 통한 산 연주를 위하여 매우 필요한 것이다. 가능하다면 세계적인 피아니스트의 연주를 많이 들어야 하며 이것은 곡의 해석을 위해서 매우 도움이 된다. 특히 동일한 곡을 다른 연주자가 연주한 음반을 듣는 것도 효과적인데 보다 더 효과적인 것은

실연감상을 통해 곡을 분석하는 것이다.

#### 4. 독보력 및 연주의 지도

독보란 악보를 보고 리듬과 음정 때로는 하모니까지 붙여서 노래하거나 연주하는 것을 말한다. 다시 말하면 악보에 적혀있는 내용을 음악으로 표현하는 것이라 할 수 있다. 52)

초견이란 흔히 초견 연주 및 독보력과 동일한 의미로 사용된다. 그렇지만 초견과 독보는 약간 다른 의미를 가진다. 독보는 악보에 적혀있는 내용을 음악으로 표현하는 것이라는 의미는 초견과 다를바 없으나 초견은 첫 눈에 즉시 작곡가가 의미하는 음악적 내용을 파악해야 한다는 점에서 초견 안에 독보력이 포함된다고 할 수 있다. 초견의 뜻은 ‘악보의 예비학습 없이 첫 눈에 음악적으로 연주하는 능력’ 이라고 말할 수 있는데 다시 말하면 처음 악보를 보고 즉각 악보의 내용을 분명하고 확실히 파악하고 음악적으로 연주하거나 노래 부르는 기능이라고 할 수 있다. 53)

초견 연습시에 유의할 점은 연주하기 전에 반드시 악보를 처음부터 끝까지 살펴보고 이때 템포, 조성 및 박자, 음자리표, 곡의 구조와 특징 등을 볼 수 있어야 하며 다음 부분의 예측까지도 할 수 있어야 한다. 초견 연주를 통해 악보를 읽어야 하는 부담감에서 벗어나고 적극적으로 음악을 접할 수 있도록 노력해야 할 것이다.

52) 음악대사전, 세광출판사, 1982

53) 민숙자, 피아노 초견 능력에 영향을 주는 요인과 효율적인 지도방법에 관한 연구, 단국대학교 교육대학원, 1994

## 5. 암보의 지도

피아노를 연주하는 사람이 무대에 서야 할 경우에 암보는 필수 불가결한 조건이 된다. 또한 피아니스트라면 암보되지 않은 곡은 레퍼토리에 포함시킬 수 없기 때문에 암보의 중요성은 아무리 강조해도 지나침이 없다. 암보는 연주라는 신체적 움직임을 수반하기 때문에 정신적 작업만을 필요로 하는 암기와는 다르다. 그러므로 아무리 훌륭한 시각적 암기력을 가진 연주자라 할지라도 복잡한 악보의 기보법을 시각적 암기에만 의존할 정도로 기억을 생생하게 보유할 수는 없다. 만약 어느 피아니스트가 어떤 곡을 연주할 때 그가 상기하는 것은 그 곡의 음(音)이다. 그가 기보법을 연상한다면 그는 오로지 그 음(音)과의 연관 속에서 그렇게 한다. 그러나 그의 손가락들은 악보에 대한 간접적으로 회상되는 기억을 좇는 것이 아니라 음의 회상을 좇는 것이다. 따라서 피아노적인 암보는 두 가지 능력을 포함하는데 그것은 음악적 암기, 즉 음악의 의미와 음을 보유하는 능력과 손가락 움직임을 음과 연계시키는 능력이다.<sup>54)</sup>

피아노를 연주할 때에 악곡을 머릿속에 확실하게 넣은 후 암보로써 연습하는 것이 효과적이다 왜냐하면 모든 주의를 연주에 집중시킬 수 있고 보다 더 자유로울 수 있기 때문이다. 그러나 가끔씩 주의 깊게 악보를 보는 연습도 해야한다. 암보로 계속 연주를 하다보면 멜로디나 화음, 그리고 템포 등에 착오가 생기게 되고 그대로 굳

---

54) 김경현, 아동 피아노 교육의 효율적인 교수 방향 연구, 부산대학교 교육대학원, 1996

어 버리기가 쉽기 때문이다. 따라서 확실한 암기와 함께 세심하게  
약보를 읽어 가는 노력도 필요하다.



## V. 결 론

피아노를 연주하는 것은 단순한 연주행위가 아니라 지적 활동을 위한 인지적(認知的) 영역과 음악적 표현을 위한 정의적(情意的) 영역 그리고 정밀한 연주기술을 위한 심동적(心動的) 영역 등이 포함되는 고도의 복합적인 작업이다. 따라서 피아노 학습에 있어서 어느 한 부분으로 치우치는 것은 올바른 방법이 되지 못한다.

효율적인 교수법을 위해서는 먼저 아동기의 특징과 발달과정을 이해하고 이에 따른 지도법이 체계적으로 세워져야 하며 악보 읽기와 연주기법에 치우쳐진 교육에서 벗어나 바른 연주자세부터 템포, 프레이즈, 다이내믹 같은 악상표현과 초견이나 암보등 전반적인 음악적 능력을 양성하기 위하여 포괄적인 학습이 뒤따라야 한다.

피아노를 처음 배우기 시작하면서부터 전반적인 음악교육은 거의 학생을 맡고있는 선생님이 책임을 지게된다. 특히 감수성이 풍부하고 모든 감각이나 지능이 급속히 발달하는 이 시기에 피아노를 가르치는 지도자의 자질은 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다. 피아노 교육이 기능교육에 속한다고 할지라도 인격을 가진 어린이가 주체인 만큼 감화(感化)를 줄 수 있는 바른 인격과 정확한 기교와 감각을 가진 늘 연구하는 교사가 필요하다.

앞으로 다가오는 미래의 피아노 음악을 주도할 아동들을 지도한다는 것은 매우 중요한 일이며 피아노를 가르치는 선생님들은 경험에

만 의존하여 지도할 것이 아니라 꾸준히 공부하는 자세로서 아동들을 지도해야 할 것이다.

마지막으로 본 논문이 아동의 피아노 교육에 조금이나마 보탬이 되었으면 하는 바램이다.



## 참 고 문 헌

1. 송정미, 피아노 연주와 교수법, 음악춘추사, 1994
2. 박찬석, 피아노 교수학, 세광음악출판사, 1987
3. 이성삼, 음악 교수법, 세광음악출판사, 1982
4. 박찬석, 올바른 피아노 교육, 학문사, 1982
5. Josef Lheinne, 피아노 주법의 기초, 음악춘추사, 1985
6. Schubert, Kart, 피아노 주법의 연구, 삼호출판사, 1986
7. Joan Last, 영 피아니스트 교수법, 음악춘추사, 1998
8. 김성남·권기택, 피아노 학습과 지도법, 1981
9. 세광음악출판사 편집국, 음악대사전, 세광음악출판사, 1986
10. 이희승 편저, 국어대사전, 민중서림, 1982
11. 서울대학교 교육연구소, 교육학 용어사전, 1994
12. 김경현, 아동 피아노 교육의 효율적인 교수방향 연구,  
부산대학교 교육대학원, 1996
13. 정은주, 피아노 교수법에 관한 고찰,  
경희대학교 교육대학원, 1992
14. 이경아, 피아노 교육에 관한 일반적 고찰,  
숙명여자대학교 교육대학원, 1990
15. 김미정, 아동기 피아노 교육의 효율적인 지도방안 연구,  
경성대학교 교육대학원, 1999
16. 김명애, 아동의 올바른 피아노 교육에 관한 연구,  
계명대학교 교육대학원, 1983

17. 류승희, 유·아동기의 피아노 조기교육,  
조선대학교 교육대학원, 1994
18. 이영아, 아동 발달 단계에 따른 피아노 교육,  
전남대학교 교육대학원, 1994
19. 박남순, 유아음악 교육에서의 시각적 자료의 활용과 실험연구,  
서울대학교 대학원, 1999
20. 신윤주, 초급 피아노 교재에 관한 연구,  
영남대학교 교육대학원, 1999
21. 김성림, 피아노 기초 과정의 지도를 위한 교재의 비교분석 연구,  
성신여대 교육대학원, 1992
22. 윤은주, 기초 피아노 교본 비교분석,  
연세대학교 교육대학원, 1997
23. 이숙자, 초보자를 위한 피아노 교재연구,  
충주대학교 대학원, 1999
24. 김지현, 피아노 기초교재 비교연구,  
성신여대 대학원, 1993
25. 길선아, 시대별 피아노 주법에 관한 연구,  
연세대학교 대학원, 1992
26. 차명순, 피아노 주법에 관한 문헌 비교고찰,  
서울대학교 대학원, 1992
27. 최지현, 피아노 연주법 중 음악적 표현과 손가락 테크닉에 관한  
연구, 숙명여대 대학원, 1993

# ABSTRACT

## A Study on Piano Lesson Method for Childhood

Lee, Jung Lim

Music Education major

Graduate School of Education, Cheju National University



**Supervised by Professor Hwang, Hee Woung**

These days, the improved living standard in our country driven by high-speed economic growth has triggered increasing interest in private education, and piano instruction spreads widely as the basic universal music education course.

The purpose of this study was to seek more effective ways to offer piano education for children in childhood.

For the purpose, piano lesson methods were reviewed first, and then piano manual was examined considering childhood characteristics. Finally, ways to give more successful lesson was explored.

The genuine goal of piano instruction for childhood is not to simply acquire performing skill, but to develop potential capabilities through direct musical experience, cultivate emotion and build up character properly.



In order to teach how to play the piano efficiently, children should be understood correctly, and the current education trend that emphasizes music reading and technique should be avoided. It's needed to make more comprehensive approach to teach the right musical attitude, use of theme sign, music reading, at-sight performance and memory, in such a way to encourage learners to enjoy music and be involved in musical activities more positively.

Recently, there is a growing concern for piano lesson method or teacher role. Piano teachers should always do their best to offer

better, careful lesson. It's hoped that this study might be of any use for piano teachers who teach children with unlimited hidden potentialities.



---

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in February, 2001.