



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 성 주 교수지도  
석사학위 청구 논문

「온 피아노 플레잉」을 통해 살펴 본  
샤도르의 기본적 테크닉 패턴에  
관한 연구

-쇼팽 <전주곡 Op. 28>을 중심으로-

2014

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악 전공  
윤 선 욱

「온 피아노 플레잉」을 통해 살펴 본  
샤도르의 기본적 테크닉 패턴에  
관한 연구

-쇼팽 <전주곡 Op. 28>을 중심으로-

이 성 주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악 전공

윤 선 욱

# 인 준 서

윤선욱의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원           홍 영 주          인

심사위원           이 영 민          인

심사위원           이 성 주          인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

헝가리에서 태어난 조르지 산도르(Gyorgy Sandor, 1912-2005)는 부다페스트 왕립 음악원에서 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)과 졸탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882-1967)에게 피아노와 작곡을 배웠다. 그는 1930년대부터 피아니스트로 연주 무대를 넓혀가기 시작했고 1939년 카네기홀에서 데뷔한 후 미국에 정착하였다. 그는 연주자 뿐 아니라 교육자로서 남부 감리대학교, 미시간 대학교와 줄리어드 음대에서 후학을 양성하였고 피아노를 배우는 학생들에게 테크닉 공부의 교과서라 할 수 있는 「온 피아노 플레잉」(On Piano Playing) (1974)을 출간하였다.

산도르는 「온 피아노 플레잉」에서 음악은 창조적이고 영감적이며, 즉흥적인 예술의 영역에 속하지만 테크닉적인 면을 해결해야 좋은 연주가 가능하다고 주장한다. 또한 반복적이고 기계적인 연습은 오히려 근육에 통증을 유발시키고 근육을 강화시키는데 도움이 되지 않음을 언급하고 있다. 그는 피아노 연주에 도움을 줄 수 있는 신체의 여러 부분들과 이들의 역할을 먼저 이해하여야 하고 손가락 뿐 아니라 손가락과 연결되어 있는 팔목, 위팔, 아래팔, 어깨의 도움을 받아야 편안한 연주가 가능하다고 설명한다. 산도르는 테크닉을 보다 체계적이고 분석적으로 정리하여 5가지 기본 테크닉 패턴으로 분류하였다.

본 논문에서는 낭만주의의 대표적인 작곡가 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)이 작곡한 작품 중 하나인 <전주곡 op.28>에서 산도르의 기본 테크닉 패턴이 어떻게 적용되는지 알아보았다. 쇼팽의 전주곡 op.28은 바흐의 영향을 받아 12개의 장조와 단조를 모두 사용하여 24개의 단편적인 곡으로 구성되어 있고 각 곡마다 여러 가지 다양한 테크닉을 다루고 있다. 곡

의 분석에 앞서 피아노 연주와 관련된 신체 구조를 이해하고 이를 바탕으로 샀도르의 기본 테크닉 패턴을 살펴보았다. 다양한 피아노 주법이 나타나 있는 쇼팽의 전주곡에서 샀도르의 기본 테크닉 패턴을 적용하여 더 좋은 연주를 하는데 도움이 되고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 올바른 피아노 테크닉을 결정하는 중요 요소들 .....	3
(1) 피아노 연주를 위한 신체구조의 이해 .....	3
(2) 피아노 연주를 위한 올바른 자세 .....	7
2. 샀도르의 기본 테크닉 패턴들 .....	9
(1) 자연낙하 .....	9
(2) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오 .....	12
(3) 로테이션 .....	14
(4) 스타카토 .....	16
(5) 순간밀기 .....	17
3. 샀도르의 기본 테크닉 패턴에 따른 쇼팽 <전주곡 op.28> 분석 .....	19
III. 결론 .....	48

## 참고문헌

## Abstracts

## 악 보 목 차

<악보1> <전주곡 Op. 28 No. 1> 마디 1~6 .....	21
<악보2> <전주곡 Op. 28 No. 2> 마디 1~4 .....	22
<악보3> <전주곡 Op. 28 No. 3> 마디 1~3 .....	23
<악보4> <전주곡 Op. 28 No. 4> 마디 12~19 .....	24
<악보5> <전주곡 Op. 28 No. 5> 마디 1~6 .....	24
<악보6> <전주곡 Op. 28 No. 5> 마디 14~19 .....	25
<악보7> <전주곡 Op. 28 No. 6> 마디 1~4 .....	27
<악보8> <전주곡 Op. 28 No. 7> 마디 1~4 .....	28
<악보9> <전주곡 Op. 28 No. 8> 마디 1~2 .....	29
<악보10> <전주곡 Op. 28 No. 9> 마디 1~2 .....	30
<악보11> <전주곡 Op. 28 No. 10> 마디 1~6 .....	31
<악보12> <전주곡 Op. 28 No. 11> 마디 1~4 .....	32
<악보13> <전주곡 Op. 28 No. 12> 마디 1~4 .....	33
<악보14> <전주곡 Op. 28 No. 13> 마디 1~3 .....	34
<악보15> <전주곡 Op. 28 No. 14> 마디 1~3 .....	35
<악보16> <전주곡 Op. 28 No. 14> 마디 16~19 .....	35
<악보17> <전주곡 Op. 28 No. 15> 마디 1~4 .....	36
<악보18> <전주곡 Op. 28 No. 15> 마디 38~42 .....	37
<악보19> <전주곡 Op. 28 No. 16> 마디 1~3 .....	38
<악보20> <전주곡 Op. 28 No. 16> 마디 32~33 .....	38
<악보21> <전주곡 Op. 28 No. 17> 마디 1~4 .....	39

<악보22> <전주곡 Op. 28 No. 18> 마디 1~2 .....	40
<악보23> <전주곡 Op. 28 No. 18> 마디 14~16 .....	41
<악보24> <전주곡 Op. 28 No. 19> 마디 1~3 .....	42
<악보25> <전주곡 Op. 28 No. 20> 마디 1~8 .....	43
<악보26> <전주곡 Op. 28 No. 21> 마디 1~4 .....	44
<악보27> <전주곡 Op. 28 No. 22> 마디 1~3 .....	45
<악보28> <전주곡 Op. 28 No. 23> 마디 1~2 .....	46
<악보29> <전주곡 Op. 28 No. 24> 마디 1~3 .....	47
<악보30> <전주곡 Op. 28 No. 24> 마디 72~77 .....	47

# I. 서론

1709년 피아노가 제작되고 점차 발전과 개선을 거듭하면서 연주자는 다양한 터치를 구사해야만 했다. 건반을 능숙하게 다루기 위해서는 보다 정확한 조절이 필요하게 되었고 고난도의 테크닉이 요구되는 곡이 많이 작곡되었다. 이에 피아노를 위한 수많은 테크닉 교본이 나왔고 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832), 하농(Charles-Louis Hanon, 1819-1900), 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)는 우리가 쉽게 접할 수 있는 대표적인 연습곡을 쓴 작곡가이다. 이들은 반복적이고 기계적인 연습을 통해 약한 근육을 강하게 하여 테크닉의 향상을 기대했지만 오히려 이런 연습은 근육에 무리를 가져다 주어 통증을 유발하였다. 20세기에 들어와 루돌프 부라이트하우프트(Rudolf Breithaupt, 1873-1945)는 이전의 손가락 테크닉과는 다르게 무리한 힘이 아니라 자연스러운 팔의 무게를 사용함으로써 근육을 편안하게 할 수 있음을 주장하였다. 이 무게 테크닉은 근육의 이완을 가져왔지만 정확도가 떨어지고 고르지 않다는 단점을 초래하였다.

이러한 기존의 상식들에 이의를 제기한 조르지 산도르(Gyorgy Sandor)는 그의 저서 「온 피아노 플레이잉」(On Piano Playing) (1974)에서 고난도의 테크닉적 연주를 위해서는 기계적인 손가락 연습이 아니라 의식적인 연습이 필요하다고 말하고 있다. 약한 근육을 강하게 만드는 것이 아니라 피아노를 치는 손가락 이외에 손, 팔목, 팔, 그리고 몸 전체를 사용하여 강한 근육이 약한 근육을 도와줄 수 있음을 강조한다.

그는 피아노를 연주하는데 있어서 기본이 되는 모든 신체의 동작을 패턴화하여 5가지로 나누어 설명한다. 먼저 자연낙하는 중력의 힘으로 자연스럽게 발생하는 가속도를 이용해 풍성한 음향을 만들 수 있고 다섯 손가락을

이용한 스케일, 아르페지오 테크닉은 각 손가락의 두께, 크기, 구조가 다르므로 손가락만이 아니라 팔목, 아래팔, 위팔을 지속적으로 움직이면서 조절해 주어야 고른 연주가 가능하다고 말하고 있다. 또한, 로테이션 테크닉은 트레몰로나 트릴과 같은 유형으로 아래팔의 회전 동작을 필요로 하고 스타카토 테크닉은 수직적으로 던지는 동작이 요구되며 순간 밀기 테크닉은 능동적인 근육의 힘만을 이용해야 한다고 주장한다.

오늘날 샹도르의 의견과 이론이 모두 인정되는 것은 아니지만 필자는 그의 주장이 설득력 있게 받아들여졌고 피아노를 연주하는 데 있어서 유용하게 적용할 수 있을 것으로 본다.

본 논문에서는 그의 책 「온 피아노 플레이」에 근거하여 피아노를 칠 때 사용되는 신체 구조에 대해 알아 본 후 더 나은 연주에 필요한 기본적인 테크닉을 유형별로 분류하여 설명하고자 한다. 또한 뛰어난 피아니스트로서 피아노로 섬세한 감정을 표현했던 쇼팽의 대표적인 작품 중 하나인 <전주곡 op.28>에서 5가지의 기본 테크닉 패턴이 어떻게 적용되었는지 확인해 볼 것이다. 샹도르는 쇼팽의 <전주곡 op.28>에서 두 곡만 예로들어 그의 5가지의 주법을 보여주었지만 필자는 전곡 24개를 적용해 보고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 올바른 피아노 테크닉을 위한 중요 요소들<sup>1)</sup>

“피아노 연주에서 테크닉이란 단순한 손놀림이 아니라 신체적, 음악적, 지적인 면이 조화를 이루는 것이다.”<sup>2)</sup> 자연스럽게 편안한 테크닉의 구사는 창의적인 음악성의 결과를 가져 올 수 있기 때문에 테크닉과 음악성을 분리시켜 생각하지 말아야 하고 기술적인 면을 잘 연마해야 한다.

#### 1) 피아노 연주를 위한 신체구조의 이해

피아노 연주에서 가장 중요한 신체적 요소는 손가락이다. 하지만 손가락만을 이용한 기계적이고 지속적인 연습은 근육을 긴장시키고 결국 통증을 유발한다. 올바른 몸의 자세와 손의 위치, 움직임 등을 통해 뛰어난 테크닉을 최대한으로 발전시킬 수 있고 편안하고 자연스러운 자세는 훌륭한 연주를 가능하게 할 것이다. 먼저, 피아노 연주에 주로 사용되는 신체구조를 알아보고 올바른 자세를 다루고자 한다.

---

1) 체계는 필자가 만들었지만 내용은 산로르의 「온 피아노 플레이」의 내용을 중심으로 서술하였고 기타 추가되는 내용은 각주로 표시하였다.

2) 안미자, 「피아노 어떻게 배울까」(서울: 이화여자대학교출판부, 2010), p.19.

## (1) 손가락

### ① 손가락의 구조 및 특성

손가락은 각각의 길이와 모양이 다르나, 엄지를 제외한 나머지는 그 구조가 비슷하다. 손등에서 가장 가깝고 큰 마디를 ‘첫째 마디’, 손끝에 있는 마지막 마디를 ‘셋째 마디’라고 한다면<sup>3)</sup> 엄지를 제외한 네 손가락은 세 개의 마디로 연결되어 있지만 엄지는 둘째 마디로만 이루어져 있다. 또한 엄지에 연결되어 있는 손바닥뼈는 다른 네 손가락들과 달리 인대와 연결되어 있지 않아서 엄지 손가락은 자유롭고 민첩하다. 넷째 손가락은 셋째 손가락 근육과 묶여져 있어 함께 움직이기 때문에 셋째 손가락으로부터 완전히 독립될 수 없어서 넷째 손가락의 동작은 자유롭지 못하다. 또 새끼손가락은 짧고 짧아서 약할 것이라 생각하지만 이 손가락은 아래팔 근육과 더불어 손 바깥쪽에 새끼손가락을 위한 특별한 근육이 있기 때문에 결코 약하지 않다.

### ② 손가락의 자세

주먹을 쥐지 않고 손에 힘을 뺀 채로 서 있는 자세를 취한다면 손가락은 늘어뜨려지고 그때의 손가락의 모양은 자연스럽게 구부러지게 된다. 근육들이 손가락을 펴기 위해서나 구부리기 위해서 어떠한 힘도 주지 않았을 때의 이 자세는 피아노를 연주하는데 있어서 가장 적당한 자세가 된다.<sup>4)</sup> 피아노의 건

---

3) 조치호, 「자동 피아노 테크닉과 호흡의 비밀」(서울: 음악춘추사, 2007), p.25.

4) 이명희, 「THE PIANO WALKING」(서울: 도서출판 행복에너지, 2013), p.40.

반은 수직으로 움직이기 때문에 손가락의 셋째마디 뼈는 최대한 수직으로 세워 그 힘을 제대로 받을 수 있게 해야 한다. 만일 손끝의 가장 넓은 부분이 건반에 닿도록 할 때에는 그 각도만큼 건반이 상대적으로 적게 힘을 받는다는 것을 고려해야 한다. 이 경우는 부드럽게 치고자 할 때 적용할 수 있다.

### ③ 손가락과 팔목의 위치

각 손가락이 움직일 때 고정된 팔목의 위치란 있을 수 없다. 각 손가락을 위한 적절한 팔목의 위치를 찾기 위해서는 미세한 수평적 움직임이 필요하고 손가락 마지막 마디가 건반에 최대한 수직으로 세우기 위해서 팔목의 위치를 조절해 주어야 한다. 팔목의 높이는 피아노의 다양한 곡에서 기교적으로 요구하는 것에 따라 다양해질 수 있지만 일반적으로 옥타브나 화음으로 이루어진 패시지에서는 손목을 약간 올리고, 연속적인 3도의 패시지에서는 손목을 약간 내리는 것이 효과적이다. 이 때 팔목이 유연하고 수평적으로 자유로워야 하지만 불필요한 동작이나 과장된 움직임은 주의해야 한다.<sup>5)</sup>

## (2) 어깨와 팔, 팔꿈치

어깨와 팔은 자연스럽게 유연해야 한다. 피아노 연주자가 우선적으로 가져야 하는 것은 몸 전체를 이완시키고 또 그렇게 할 수 있도록 조절하는 것이다. 어깨의 중요한 역할은 팔을 들어올리고, 움직이고, 안내하고, 팔의 무게를 지탱하는데 있다. 이 때 어깨는 손가락 끝과 지속적인 상호작용을 한다. 특히

---

5) 안미자, 「피아노 어떻게 배울까」, p.67.

어깨의 힘을 빼야 하는데, 그 이유는 몸 전체의 무게를 손가락 끝으로 이동시키는 것이 어깨로부터 시작되기 때문이다. 어깨가 이완되면 팔도 따라서 이완되어 건반을 딱딱하게 때리는 거친 소리를 없애주고 아주 여린 소리도 낼 수 있다.

팔꿈치는 대개 몸에서 약간 떨어져 있어야 하는데, 이는 손을 건반 위에 평행하게 놓고, 길이가 길지 않은 손가락들이 건반에서 동등하게 움직일 수 있어야 하기 때문이다. 또한 검은 건반을 칠 때에는 팔꿈치를 살짝 들어줌으로 팔목이 위아래로 움직일 수 있는 공간을 마련해 주도록 한다. 팔꿈치가 유연하면 연주자가 어느 방향이든 수평으로 재빠르게 움직일 수 있다.<sup>6)</sup>

### (3) 몸통

몸통은 양옆으로 움직일 수도 있고, 앞뒤로 움직이기도 한다. 몸 전체를 지탱해 주고 균형을 잡아주며 몸 전체의 안정성, 이동성, 평형성을 관장하는 다리와 발의 역할도 중요하다. 물론 두발은 페달을 밟기도 한다. 몸통 근육의 바람직한 역할은 팔이 편안하게 움직이도록 해주고, 몸통도 자유자재로 움직일 수 있으며 동시에 안정감을 갖도록 하는 것이다.

### (4) 가슴과 등 근육

가슴 근육은 팔을 아래로, 안으로 움직이게 하는데 특정한 코드를 칠 때 특히 도움이 된다. 등 근육들 중에 어떤 근육은 팔이나 어깨를 들어 올리는 데 사용되고, 다른 근육들은 팔과 어깨를 끌어내리는 데 사용되기도 한다. 또 몸

---

6) 안미자, 「피아노 어떻게 배울까」, pp.65~66.

체가 뒤로 젖혀지도록 도와주거나 양옆으로 움직이는 것을 도와주기도 한다.

## (5) 횡경막

우리 몸의 근육 중 하나인 횡경막은 몸 속 깊이 숨어 있어서 간과하기 쉽지만 숨쉬기를 관리하는 중요한 역할을 담당한다. 이 횡경막이 긴장하여 제대로 작동하지 않는다면, 폐가 정상적으로 팽창하는 것을 방해하기 때문에 숨쉬기가 힘들고 산소를 충분히 공급하지 못하게 된다. 연주 중 우리 몸은 자연적으로 산소를 필요로 하기 때문에 횡경막이 긴장하지 않도록 유지시키는 것이 중요하고 이 때 숨을 크게 들이쉬고 내쉬는 것도 좋은 방법이다.

## 2) 피아노 연주를 위한 올바른 자세

손, 팔목, 팔의 근육이 이완된 자연스러운 자세는 테크닉 발달을 촉진시키지만 나쁜 자세는 피로감을 유발하고 테크닉을 올바르게 구사하지 못하게 하며, 다양한 다이내믹을 표현하기 힘들게 한다. 연주자마다 키와 팔다리의 길이, 손가락의 모양과 길이가 다르기 때문에 하나의 통일된 자세를 고집할 수는 없다. 건반으로부터의 거리와 의자의 높이는 연주를 시작하기 전에 개인적으로 결정하고 조절하므로 각자 편안하고 안정감 있게, 균형을 유지하도록 앉아야 한다. 몸의 균형이 맞지 않거나 불편하다면 횡경막을 포함한 몸의 다른 근육들이 긴장할 것이고 편안한 자세로 연주할 수 없다. 자세와 위치가 너무 고정되면 소리가 경직되기 쉽기 때문에 다양한 음색을 살리기 위해서는 그 선율에 맞게 움직여 주어야 한다.<sup>7)</sup>

## (1) 앉은 자세

사람마다 신체의 모양이나 특징이 모두 다르기 때문에 수많은 변수가 존재한다. 두 피아니스트가 같은 피아노 의자에 앉는다 해도 선호하는 의자 높이는 다를 수 있고 같은 높이의 의자에 앉는다 해도 위팔의 길이나 몸체의 길이가 다르다면 손과 손가락들이 다른 위치에 놓일 것이다.

하지만 일반적으로 연주자는 상체를 건반 쪽으로 기울이게 되는데 이는 연주자가 높은 음역이나 낮은 음역으로 몸을 자유롭게 움직일 수 있게 하기 위해서이다.

## (2) 의자

피아노 앞에 앉아서 균형감을 유지하기 위해서는 안정성을 추구하는 동시에 이동성 또한 고려해야 한다. 안정성이란 편안히 앉아있게 하는 자세를 가리키고, 이동성이란 전체 음역에 걸쳐 자유롭게 이동하는 움직임을 이야기한다. 이때 대부분의 체중은 의자에 실리게 되고 다리도 일부분 무게를 감당하게 된다. 우리의 손이나 팔이 움직일 때마다 몸의 균형은 수시로 바뀌게 되는데 이때 몸을 받쳐주는 의자는 각 사람마다 원하는 대로 조절이 가능하다. 피아노를 아무런 장애 없이 편안하게 칠 수 있다면 제대로 된 것이다. 일반적으로 아래팔이 건반과 완전히 수평이 되게 앉는 것이 좋다고 하지만 이러한 규칙도 누구에게나 적용되는 것이 아니기에, 편안한 자세로 치는 것이 우선한다고 볼 수 있다.

---

7) 이명희, 「THE PIANO WALKING」, p. 118.

## 2. 산도르의 기본 테크닉 패턴들

피아노 테크닉은 사람의 신체구조와 피아노의 악기적인 특징을 조화롭게 이용해야 하는 기술이다. 산도르는 테크닉을 체계적으로 분석하여 5가지의 기본 테크닉으로 나누었고 이 테크닉을 실제 연주에 어떻게 적용시키는지 논하였다. 그는 정확한 원리에 바탕을 둔 의식적인 연습을 통해 많은 시간을 절약할 수 있고 최상의 결과를 얻어 낼 수 있다고 말하고 있다. 여러 가지 수많은 동작들을 몇 개의 기본적인 동작의 패턴들로 분류하고 손가락 뿐만 아니라 손과 연결된 팔목, 아래팔, 위팔, 어깨, 몸 전체의 부분들이 상호 의존하며 중력과 근력을 복합적으로 사용함으로써 기교적인 문제들을 해결해야 한다고 주장한다.

### 1) 자연낙하(Free Fall)

#### (1) 자연낙하의 정의

자연낙하는 중력을 이용하는 것이다. 아무 힘을 들이지 않고 단지 중력만을 이용하여 자연스럽게 떨어지는 힘으로 연주함을 의미한다. 피아노의 음량은 해머가 현을 때리는 속도에 의해서 좌우되므로 더 큰 소리를 내기 위해서는 더 많은 무게가 필요한 것이 아니라 더 긴 지렛대가 요구된다. 야구 선수가 팔 전체를 사용해서 낚아채듯이 던질 때 공에 더 큰 가속도가 발생하듯 피아노를 칠 때도 팔 전체를 사용하면 중력에 의해 발생하는 가속도를

크게 하여 더 큰 소리를 낼 수 있다.

## (2) 자연낙하의 특징

자연 낙하 테크닉에는 세 가지 단계가 있다.

### ① 제 1단계: 들어올리기

위팔을 살짝 위 방향으로 움직이고 아래팔도 위 방향으로 움직이면 손을 들어 올릴 수 있다. 손이 떨어지기 전에 중력으로 인해 생기는 자연스러운 가속도를 내기 위해서 팔 전체가 움직이지 않도록 정지 동작을 하는 것이 필요하다. 들어 올릴 때에 건반과 손의 거리를 너무 가까이 두어 가속도를 내지 못하거나 팔을 너무 높이 들어 올려 잘못된 건반에 손을 떨어뜨리지 않도록 주의한다.

### ② 제 2단계: 떨어뜨림

1단계에서 올라갔던 팔, 손, 손가락은 중력에 의해 모두 동시에 떨어진다. 들어 올리는 동작은 근육들이 직접적인 힘을 주어서 각기 연속적으로 움직이는 동작이었다면 떨어뜨리는 단계에서는 근육이 완전히 힘을 빼는 자세를 취하면 된다.

### ③ 제 3단계: 건반에 도달하는 동작

손을 들어 올리고 떨어뜨려서 건반에 도달하게 되면 손과 손가락 그리고 특히 팔목이 조금 다시 튀어 오르게 된다. 따라서 건반에 도착할 때 팔목을 상대적으로 낮추어야 자연스럽게 충격을 흡수 할 수 있다.

### (3) 자연낙하의 적용 범위

한 개의 음이나 코드 등 하나의 소리를 낼 때 다양하게 사용될 수 있다. 중력을 이용하여 자연낙하 할 때 가속도가 붙기 위해서는 충분한 시간과 거리를 확보해야 한다. 그러므로 자연낙하 테크닉은 빠른 템포의 곡보다는 보통이나 느린 템포의 곡을 연주할 때 쓰일 수 있다.

### (4) 자연낙하 시 주의할 점

손과 건반이 너무 가까이 있으면 중력을 이용한 가속도를 이용할 수 없고 너무 높이 올리면 정확한 음을 짚지 못할 수 있으므로 손과 피아노 건반과의 거리를 잘 유지해야 한다. 또 손가락을 약간 구부러진 상태로 세워서 건반에 수직적으로 떨어뜨리기 위해서 피아노에 너무 가까이 앉거나 멀리 앉지 않아야 한다.

## 2) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오(Five-Fingers, Scale and Arpeggio)

### (1) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오의 정의

다섯 손가락을 사용하는 스케일과 아르페지오는 피아노 테크닉에서 많은 부분을 차지한다. 우리는 스케일과 아르페지오를 연주할 때 원치 않는 곳에서 악센트로 인해 고르지 않은 소리가 나거나 아래팔 근육의 피로감을 느끼는 등의 테크닉적 어려움을 경험하게 된다. 이는 손가락마다 모양과 크기가 다르고 사용할 수 있는 힘의 차이가 있기 때문이다. 이 때 손가락에만 의존한다면 아래팔 근육을 무리하게 사용하게 될 것이고 팔목과 팔을 많이 사용한다면 부정확하고 지저분한 연주를 하게 될 것이다.

스케일의 기본 개념은 음계라고도 하며 악곡 전체 또는 어떤 한 부분에 사용되는 주요한 음을 1 옥타브 안에 단계적으로 나열한 음렬을 말한다.<sup>8)</sup> 아르페지오는 기본적으로 스케일과 같은 테크닉으로, 화음의 구성음이 동시에 울리는 것이 아니라 차례로 울리는 음을 말하며,<sup>9)</sup> 아르페지오는 스케일보다 손가락 간격이 더 넓어지고 건반에서의 움직임이 커지며 팔 전체를 더욱 적극적으로 활용하게 된다.<sup>10)</sup>

---

8) 현대음악출판사 사전편찬위원회 편, 「음악용어사전」, 1997, p.306.

9) Ibid., pp.258~259.

10) 이명희, 「THE PIANO WALKING」, p.96.

## (2) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오의 특징

다섯 손가락들은 각각 모양과 크기, 사용할 수 있는 근육의 힘도 다른 특성을 가지고 있다. 각 손가락들은 자체 근육들로 움직이는 것이 아니라 아래팔 근육의 도움을 받고 있으므로 손을 움직일 때는 팔의 근육이, 팔을 움직일 때는 어깨의 근육이, 어깨를 움직일 때는 가슴의 근육이 사용 된다. 팔목과 팔의 모든 동작들은 손가락을 돕는 역할을 한다. 그것들은 연주하는 모든 것에서 손가락 동작들을 편하게 해준다.<sup>11)</sup>

## (3) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오의 적용 범위

스케일 동작은 여러 음들이 건반의 위쪽이나 아래쪽으로 같은 방향으로 움직임을 보일 때 사용된다. 같은 방향으로 움직이는 세 음 또는 더 많은 음들이 있을 때 언제든지 사용하면 된다.

모든 선율은 거의 항상 스케일 같이 연결되는 소리들로 되어 있는데, 많은 경우에 레가토의 연주 테크닉이 필수적으로 요구된다. 이음줄이 보이거나 악보에 표시되어 있지 않더라도 레가토가 요구되는 프레이즈가 있을 때 적용될 수 있다.

## (4) 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오를 연주할 때 주의할 점

다섯 손가락의 구조적 차이 때문에 엄지를 사용할 때는 팔목이 낮아야 한다. 엄지에 이어 셋째, 넷째, 새끼손가락으로 음이 진행될 경우에는 팔목과

---

11) Seymour Bernstein, 김영숙 역, 「피아노 주법의 20가지 포인트」 (서울: 삼호뮤직, 2006), p.149

아래팔은 계속 조금씩 올라가서 새끼손가락이 음을 칠 때 가장 높이 올라간다. 새끼손가락을 사용할 때 팔목이 올라가는 것은 위팔이 몸 쪽에서 멀어져 가기 때문이고 이때 지나치게 낮거나 높은 팔목 포지션은 피해야 함을 기억해야 한다.

또 엄지를 손바닥 밑으로 집어넣는 습관을 피해야 한다. 위팔을 조금 바깥쪽으로 향하게 하고, 손 옆에 엄지를 자연스러운 상태에 두고 팔목을 살짝 낮추어 주고 나서 엄지를 가만히 내림으로 해결 할 수 있다.

그리고 음을 치고 있지 않는 손가락들은 건반으로부터 조금 들려 있어야 한다. 건반으로부터 어느 정도 거리를 두고 있어야 음량이 크고 작건 간에 손가락의 무게를 실을 수 있기 때문이다.

### 3) 로테이션(Rotation)

#### (1) 로테이션의 정의

로테이션이란 기본적으로 손과 손가락이 축을 이뤄서 양쪽으로 회전하는 동작으로 프로네이션(pronation)과 수피네이션(supination)으로 나눌 수 있다. 프로네이션은 엄지손가락을 중심으로 손바닥을 아래로 향하게 하는 회전 동작이고, 수피네이션은 새끼손가락을 중심으로 손바닥이 위로 향하게 하는 회전 동작이다.<sup>12)</sup>

---

12) 이명희, 「THE PIANO WALKING」, pp. 34-35.

## (2) 로테이션의 특징

로테이션 테크닉은 아래팔의 움직임에 영향을 많이 받는다. 이 때 손가락은 건반에서 약간 떨어져 있는 상태로 축을 가운데 두고 아래팔의 회전의 도움을 받아 일정한 속도와 거리를 유지해야 한다.

## (3) 로테이션의 적용 범위

음들이 위아래로 번갈아 가며 지그재그 형태로 움직일 때 사용하며 이때의 동작은 반복되는 경우가 많다. 이 동작은 알베르티 베이스, 옥타브 및 트릴 등을 포함한다.<sup>13)</sup>

## (4) 로테이션 시 주의할 점

프로네이션과 수피네이션 동작은 팔목에 의해 이루어지며 이 때 상당한 긴장감이 생겨 아래팔 근육에 통증이 생길 수 있다. 따라서 위팔을 몸 쪽에 붙이지 말고 엄지손가락을 살짝 들어주어 편안한 자세를 취해야 한다.

또한 팔목은 독립적으로 움직이지 않도록 하고 손가락을 세워서 다음 음을 누를 때 실수를 줄여야 한다. 음정의 간격이 넓어져서 좌우의 축 회전만으로 음을 치기 어려울 때에는 아래팔 회전 동작에 위팔의 움직임을 추가해야 한다.

---

13) James W. Bastien, 송지혜 역, 「성공적인 피아노 교수법」 (서울: 음악춘추사, 2006), p.157.

## 4) 스타카토(Staccato)

### (1) 스타카토 테크닉의 정의

스타카토의 기본적인 개념은 음가가 짧은, 레가토가 되지 않는 테크닉을 뜻한다.<sup>14)</sup> 공을 던져야 하는 운동선수 중에서 아무도 공을 팔목만으로 던지려 하지 않듯이 스타카토 테크닉은 위팔을 포함한 팔 전체가 직접 힘을 주어 던지듯 동작을 취해야 한다. 손과 아래팔과 어깨는 동시에 서로 협동하여 움직여 주어야 한다. 아주 짧고 가벼운 소리를 원한다면 손가락과 손을 조금 더 사용하고, 무겁고 풍성한 소리를 원한다면 아래팔과 위팔을 조금 더 사용하면 된다.

### (2) 스타카토 테크닉의 특징

스타카토는 보통 악보에 작은 점이나 쉼표 형태로 표시되어 있지만 항상 악보에 표기되어 있지는 않다. 어떠한 음형이거나 프레이즈 표시, 레가토, 스타카토, 테누토 등의 표시가 기재되어 있지 않더라도 우리는 악보에 암시되어 있는 기본 테크닉적 패턴을 찾아볼 수 있어야 한다.

### (3) 스타카토 테크닉의 적용 범위

던지는 스타카토 동작은 분리된 소리를 낼 때 사용된다. 악보에 시각적으로 나타나는 표시는 점이나 쉼표 형태인데 많은 경우는 악보에 표시되어 있

---

14) 현대음악출판사 사전편찬위원회 편, 「음악용어사전」, p.240.

지 않기도 한다.

#### (4) 스타카토 테크닉 시 주의할 점

스타카토를 연주할 때 손과 팔목만을 사용해서는 안 되고, 팔 전체가 유기적으로 움직여야 한다. 이를 위해서는 등에서부터 손가락 끝까지 완전히 힘을 뺀 상태여야 한다. 스타카토를 손이나 팔목만 사용한다면 상대적으로 아래팔만을 사용하게 되어 아래팔의 근육에 피로감을 줄 수 있기 때문이다. 또한 농구공이 바닥에 닿을 때 바로 튀어 오르듯이 건반 위에 머무는 시간은 가능한 짧아야 다음 동작을 위한 준비를 할 수 있다.

### 5) 순간 밀기(Thrust)

#### (1) 순간 밀기의 정의

순간 밀기는 중력이나 무게가 아닌 근육 운동에 의해서 이루어지는 것이다. 이 테크닉은 손가락들을 건반에 직접 올려놓고 팔 근육의 힘을 사용하여 건반 아래로 순간적으로 미는 동작이다.

#### (2) 순간 밀기의 특징

순간 밀기 동작에서는 손가락이 순간 밀기 동작 전, 동작 중, 동작 후 항상 건반에 닿아 있어야 한다. 손가락 끝에 최대한의 속도를 전달하는데 다

른 테크닉들과 달리 손가락이 항상 건반에 닿아 있는 것이 특징이다. 자연낙하는 주로 중력의 힘을 이용하고 순간 밀기는 근육의 힘만을 이용하는 동작임에도 불구하고 서로 대체하여 사용할 수 있다.

### (3) 순간 밀기의 적용 범위

순간 밀기 동작은 보통 빠르거나 연속되는 느린 코드 음형에 적합하다. 이 테크닉은 빠르게 연속적으로 던지는 동작보다는 시간이 더 많이 걸리기 때문이다. 자연낙하 테크닉으로 연주하기에 위험 부담이 있는 손을 넓게 벌리고 쳐야 하는 부분이나 풍부한 음량의 코드 연주에 이상적이다.

### (4) 순간 밀기 시 주의할 점

순간 밀기 테크닉은 앞서 설명한 테크닉들과는 달리 손가락이 항상 건반에 닿아 있어야 한다. 이 동작은 근육들을 순간적으로 사용하기 때문에 연속되는 연주를 하기 위해서는 한 동작 후에 원래의 위치로 돌아와서 다음 음을 위한 동작을 해야 한다.

소리의 질을 좋게 하기 위해서 건반 바닥을 계속해서 누르는 것은 아무 효과가 없고 오히려 근육이 불필요하게 긴장하도록 만들고 손가락의 움직임을 방해 할 뿐이다. 그러므로 손가락을 건반에 계속해서 누르지 않도록 하고, 딱딱함과 때리는 소리는 피하도록 한다.<sup>15)</sup>

---

15) 이명희, 「THE PIANO WALKING」, pp.44~45.

### 3. 샹도르의 기본 테크닉 패턴에 따른

#### 쇼팽 <전주곡 op.28> 분석

쇼팽은 몇 작품을 제외하고는 대부분 피아노 음악만을 작곡하였으며 19세기 피아노 음악 발전에 큰 공헌을 하였다. 그의 피아노 음악은 이태리 오페라에서 영향을 받은 성악적인 선율, 반음계와 대담한 화성의 사용, 템포 루바토 등을 특징으로 한다. 쇼팽은 자신만의 독자적인 양식을 확립하였고, 당대는 물론 후대의 음악가들에게도 많은 영향을 끼쳤다.

그의 대표적인 작품 중 하나인 <전주곡 op.28>은 전반적으로 하나의 모티브에 의해 선율이 여러 번 되풀이 되며, 전체가 상호간의 조화를 이루고 있으면서도 하나하나가 독립된 곡으로 구성되어 있다. 또한 12개의 장조와 단조를 모두 사용하여 24개의 서로 다른 조성으로 작곡되었다. 각 곡은 짧은 길이로 단편적인 형태를 취하고 있지만 내용적으로는 고전적 틀 위에서 낭만적 선율이 흐르는 녹턴, 3박자의 폴란드 민속 춤곡의 특성을 살려 독자적으로 발전시킨 마주르카, 자유롭고 즉흥적인 즉흥곡과 특정한 패턴의 반복이 있는 빠르고 기교적인 연습곡 같은 쇼팽의 다양한 장르의 피아노 주법이 잘 나타나 있는 곡이다.

본 논문에서는 샹도르가 표기한대로 자연낙하 테크닉은 A, 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오는 B, 로테이션 동작은 C, 스타카토 동작은 D, 순간 밀기 동작은 E, 낮은 팔목이 필요한 부분은↓, 높은 팔목이 필요한 부분은↑로 따르고자 한다.

A 자연낙하

B 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오

C 로테이션

D 스타카토

E 순간밀기

↑ 낮은 팔목

↓ 높은 팔목

### (1) '전주곡 제 1번'

'제 1번'에는 자연낙하 테크닉과 순간 밀기 테크닉이 쓰였다.

마디 1의 왼손 셋잇단음표의 첫 C음은 중력의 힘을 이용한 자연낙하 테크닉이 사용되었다. 마디 1에서 오른손에 나오는 첫 G음은 점8분음표인데 프레이즈의 첫 음이므로 낮은 팔목 위치션을 취하고 프레이즈를 끝내는 A음은 상대적으로 팔목을 높여준다 (악보 1).

<악보 1> 전주곡 제 1번 '마디 1~6'

### (2) '전주곡 제 2번'

'제 2번'에서 왼손은 로테이션, 오른손에서는 순간 밀기 테크닉이 쓰였다.

마디 1에서 왼손의 5도-7도, 5도-8도 음정이 계속 반복되고 있는데 음정의 중간성부인 B, A#, B, G음을 축으로 부드럽게 움직여주면서 로테이션 해준다. 마디 3의 오른손 E음을 치기 전에 건반에서 미리 준비하고 느린 속

도로 밀어주어 순간밀기 테크닉을 사용한다 (악보2).

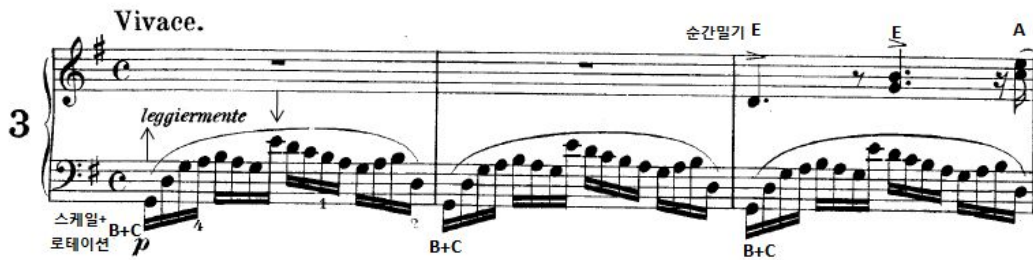
<악보2> 전주곡 제 2번 ‘마디 1~4’

### (3) ‘전주곡 제 3번’

‘제 3번’에서는 왼손에서 다섯 손가락 스케일과 로테이션이 동시에 쓰였고 오른손에서 순간밀기가 적용되었다.

이 곡의 왼손에서 전체적으로 빠른 스케일 패턴이 연속적으로 나오는데 각 마디의 첫 G음에서 새끼손가락을 중심으로 손바닥이 위로 향하는 수피네이션 회전 동작이 적용되고 있다. 이 때 엄지가 손가락 밑으로 들어가는 것을 피하고, 엄지손가락에서 셋째 손가락으로 쉽게 넘어갈 수 있게 하기 위해서 셋째 손가락은 되도록 건반 안쪽에서 치도록 하는 것이 좋다. 또한 G음을 칠 때 팔꿈치를 바깥쪽으로 움직여 스케일 하는데 도와줘야 한다 (악보3).

<악보3> 전주곡 제 3번 ‘마디 1~3’



(4) ‘전주곡 제 4번’

‘제 4번’에서 왼손에서는 순간밀기 테크닉이, 오른손에서는 순간밀기와 로테이션 테크닉이 동시에 사용되었다.

점선으로 된 줄은 악보에 표기된 긴 이음줄을 세분화해 본 것인데, 음 묶음의 처음은 낮은 팔목으로, 음 묶음의 끝은 높은 팔목 동작으로 최대한 레가토를 살려준다. 왼손은 연속되는 느린 코드 음형으로 순간밀기 동작으로 연주해준다. 다이내믹이 *p* 일 때는 건반에 느린 속도로 밀어주고 *f* 일 때는 빠른 속도로 순간적으로 밀어준다. <악보4>에서 마디 6의 두 번째 박인 C음과 4번째 박의 G음, 마디 7의 두 번째 박인 E음은 새끼손가락을 중심으로 손바닥이 위로 향하는 수피네이션 동작을 적용해준다. 이 때 팔꿈치를 몸 바깥쪽을 향하여 살짝 이동하여 줌으로 거친 소리가 나지 않도록 주의 한다 (악보4).

<악보4> 전주곡 제 4번 ‘마디 12~19’

(5) ‘전주곡 제 5번’

‘제 5번’에서는 로테이션 테크닉이 적용되었다.

점선으로 된 이음줄은 마디 1~4에 표기 되어 있는 긴 이음줄을 세분화 한 것이다. 이음줄의 첫 음은 낮은 팔목을 사용하고 이음줄의 끝 음은 높은 팔목을 사용해 주어 마디 1~4에 걸쳐 나오는 가온 C음이 강조되지 않도록 한다. 마디 1~4에서 오른손의 E음은 새끼손가락을 중심으로 한 수피네이션 동작이 나오는데 이 때 악센트가 표기되어 있는 B음과 Bb음을 축으로 회전해 주어 그 두 음을 명확한 소리를 내도록 한다 (악보5).

<악보5> 전주곡 제 5번 ‘마디 1~6’

Molto allegro.

낮은팔목 ↓ C (sup.) ↑ C (sup.) ↑ C

높은팔목 ↑ ↓ C ↑ ↓ C ↓

5. *p*

(sup.)

스타카토

<악보6>의 마디 1~3에서 새끼손가락을 중심으로 하는 수피네이션이 사용되었다. 첫마디의 두 번째, 네 번째, 여섯 번째의 F#, G#, A#음과 마디 3의 두 번째, 네 번째, 여섯 번째의 F#, G#, A#음이 강조되도록 연주해준다 (악보6).

<악보6> 전주곡 제 5번 ‘마디 14~19’

(sup.)  
로테이션

스타카토

## (6) '전주곡 제 6번'

'제 6번'에서는 오른손에서 자연낙하와 로테이션과 스타카토 테크닉이, 왼손에서는 아르페지오와 순간 밀기 동작이 사용되었다.

이 곡은 모든 마디에 걸쳐 오른손에서 짧은 이음줄이 반복해서 나오는데, 마디 1의 시작되는 첫 음은 건반에 미리 준비하여 순간 밀어 주고, 두 번째 박부터 이음줄의 첫 음은 자연낙하 테크닉을 사용해준다.

마디 1을 보면 오른손 윗 성부의 B음이 연속적으로 나오는데, 악보에 표시되어 있는 대로 이음줄의 끝 음은 스타카토 처리해주고 나서 바로 동일한 B음을 눌러야 하기 때문에 이때는 순간밀기 보다는 자연낙하가 더 적합하다. 스타카토 테크닉으로 인해 살짝 올라간 손에서 바로 떨어지는 힘으로 치는 것이 더 효과적으로 악센트의 음을 표현해 낼 수 있을 것이다. 이음줄 묶음의 첫 박에 악센트가 있는 음은 자연낙하 해주고 끝 음은 악보에 표시되어 있는 대로 가볍게 스타카토 해준다.

왼손에서는 마디 1에서 네 번째 B음은 엄지손가락을 중심으로 손바닥이 아래를 향하는 프로네이션 테크닉이 사용되었다. B음을 치면서 팔꿈치를 약간 왼쪽으로 이동해 주어 두 번째 박의 D음이 자연스럽게 순간 밀기 해주도록 도와준다 (악보 7).

<악보7> 전주곡 제 6번 ‘마디 1~4’

6. *Assai lento.*  
*sotto voce*  
*una corda*  
*molto cantato*  
 스타카토  
 스타카토

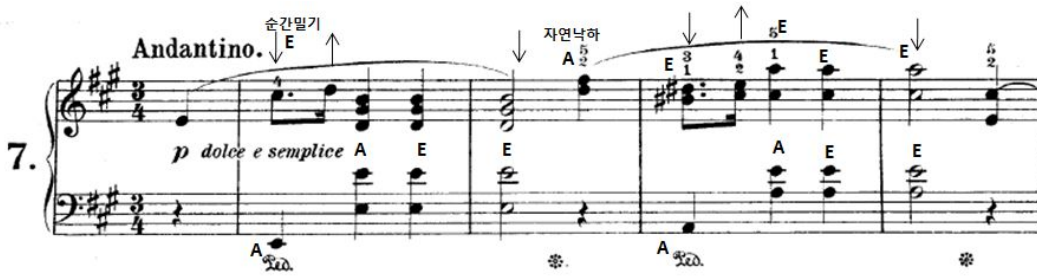
(7) ‘전주곡 제 7번’

‘제 7번’에서는 자연낙하와 순간 밀기 테크닉이 사용된다.

마디 1에서 오른손 첫 C#음은 낮은 손목 위치션을 취해주면서 순간밀기 테크닉을 적용해 주고 이어서 있는 코드음형은 근육의 힘을 사용하여 너무 빠르지 않은 속도로 순간밀기 해 준다.



마디 1~2에서 왼손 베이스 자연낙하 테크닉을 적용하여 소리의 울림을 조절해 준다. 베이스음을 치고 나서 이어지는 옥타브 E음은 오른손과 같이 거의 동일한 속도로 순간 밀어 준다 (악보8).

<악보8> 전주곡 제 7번 ‘마디1~4’



(8) ‘전주곡 제 8번’

‘제 8번’에서는 로테이션과 자연낙하 테크닉이 적용된다.

이 곡 전체에 나오는 오른손의  음형에서 엄지를 중심으로 손바닥이 아래로 향하는 프로네이션 동작과 중력에 의한 힘을 사용하는 자연낙하 테크닉이 동시에 쓰인다. 첫 마디부터 마지막까지 흐르는  음형은 오직 엄지손가락만으로 연주가 가능하다. 짧고 두꺼운 엄지 손가락을 사용할 때에는 위팔과 팔꿈치를 조금 바깥쪽으로 향하게 하고 손 옆에 엄지를 자연스럽게 둔 상태에서 팔목을 살짝 낮추어 준다.

왼손에서는 각 마디의 모든 박마다 짧은 이음줄이 표기되어 있는데 이음줄의 첫 음은 자연낙하와 프로테이션 동작이 동시에 적용되고 이음줄의 끝 음은 악보에 표기되어 있지는 않지만 스타카토로 연주해 준다. 이 때 스타카토로 살짝 공중에 떠 있는 상태에서 바로 다음 음을 자연낙하 해주도록 재빨리 준비한다 (악보9).

<악보9> 전주곡 제 8번 ‘마디 1~2’

(9) ‘전주곡 제 9번’

‘제 9번’에서는 순간 밀기 테크닉이 사용된다.

오른손에서는 각 마디의 모든 박의 첫 음은 근육의 힘을 사용하여 순간 밀기를 적용해주어 크고 풍부한 소리를 내준다. 긴 이음줄을 점선으로 세분화하였을 때 이음줄의 시작 음은 낮은 팔목으로, 끝 음은 높은 팔목을 사용하여 윗 주제 선율을 더 살려준다.

왼손 또한 순간밀기를 적용해 주는데, 마디 1에서 첫 E음을 치고 건반 바닥을 계속해서 누르고 있지 않도록 주의 한다. 계속 누르고 있음으로 인해 근육이 긴장하여 다음 B음을 칠 때 딱딱한 소리가 날 수 있기 때문이다 (악보 10).

<악보10> 전주곡 제 9번 ‘마디 1~2’

9. *Largo e grave.*  $\frac{2}{4}$

The musical score shows two measures. The right hand plays a series of triplets, with notes marked with '3' and 'f'. The left hand plays a bass line with notes marked with 'E' and 'D'. Annotations include '순간말기 E' (momentary ending E) with a downward arrow, '스타카토' (staccato) with upward arrows, and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (f).

(10) ‘전주곡 제 10번’

‘제 10번’에서는 로테이션과 스타카토 테크닉과 아르페지오 테크닉이 적용된다.

마디 1~2에서 오른손의 4도 음정의 윗 선율은 악보에 표시되어 있지 않지만 스타카토 테크닉을 사용하여 빠른 패시지를 가볍게 연주해 주도록 한다. 이 때 로테이션 테크닉이 동시에 적용되는데, 팔꿈치의 움직임은 최소화 하여 빠른 음형이 하행 하는데 방해하지 않도록 한다. 왼손에서 반복적으로 아르페지오 패턴이 나오는데 이곳 역시 악보에 표시되어 있지 않지만 스타카토 테크닉을 적용해 준다. 마디 3~4에서는 악보에 분석한 대로 낮은 팔목과 높은 팔목을 적절히 사용해준다. 마디 4에서 첫 음은 이음줄의 마지막이지만 낮은 팔목을 사용하고 점 8분음표의 붓점을 살려주고 스타카토 동작을 통해서 다음 음을 준비해준다 (악보11).

<악보11> 전주곡 제 10번 ‘마디 1~6’

(11) ‘전주곡 제 11번’

‘제 11번’에서는 순간밀기와 스케일과 스타카토 테크닉이 적용된다.

이 곡에서의 첫 F#음은 순간 밀기 테크닉으로 손가락을 건반위에 미리 그 음을 준비한 상태로 근육의 힘을 사용하여 밀어준다. 마디 1을 하나의 작은 이음줄로 보았을 때 E#음은 낮은 손목을, 이음줄의 끝 D#음은 높은 손목을 사용하여 최대한 레가토를 살려준다. 레가토는 소리, 즉 울림의 연결이므로 손가락은 최대한 건반에 밀착되도록 한다.<sup>16)</sup> 너무 힘을 뺀 나머지 팔이 불필요하게 흔들거리지 않도록 주의한다. 마디 2~4에 걸쳐 있는 긴

16) 이명희, 『THE PIANO WALKING』, 도서출판 행복에너지, 2013, p. 109



이음줄을 점선으로 세분화 하였을 때 이음줄의 첫 음은 낮은 손목으로 좀 더 눌러주고 이음줄의 끝 음은 높은 손목과 더불어 스타카토 테크닉을 적용하여 이음줄의 첫 음보다 가볍게 처리한다. 그래서 마디 2의 6도 화음과 다섯 번째 음인 F#을 강조하여 노래의 흐름을 매끄럽게 해준다 (악보12).

<악보12> 전주곡 제 11번 ‘마디 1~4’

11. *Vivace.*  
 손가락 E 8  
 B 스케일  
 mf legato  
 스타카토  
 D

(12) ‘전주곡 제 12번’

‘제 12번’에서는 자연낙하와 로테이션과 스타카토 테크닉이 적용된다.

오른손에서 연속되는  음형은 중력의 힘을 사용한 자연낙하와 엄지 손가락을 중심으로 손바닥이 아래로 향하여 회전 동작하는 프로네이션을 적용한다. 모든 마디에 걸쳐 나오는  음형에서 이음줄의 첫 음은 자연낙하를 사용하여 각 박의 음을 강조해 주고 이음줄의 끝 음은 스타카토로 처리하여 다음 이음줄의 첫 박을 무리 없이 누르도록 해준다. 손가락 뿐 아니라 아래팔과 위팔이 도와줌으로 팔에 무리가 가지 않도록 한다. 왼손에서는 마디 1~4에서 보듯이 각 마디의 첫 박은 코드에 악센트가 표시되어 있는데

이때는 자연낙하 해준다. 이 때 손가락을 세워서 실수를 줄이도록 한다 (악보13).

<악보13> 전주곡 제 12번 ‘마디 1~4’

12. **Presto.**  
 자연낙하+A+C  
 로테이션  
 스타카토 D

(13) ‘전주곡 제 13번’

‘제 13번’에서는 순간밀기와 로테이션 테크닉이 쓰인다.

오른손은 곡 전체에서 코드 음형이 나오는데 느린 코드음형에 적합한 순간 밀기를 적용해 준다. 느린 속도로 눌러주어 작은 소리를 내주도록 한다. 마디 1~2에 왼손의 베이스 F#음과 C#음은 새끼손가락을 중심으로 손바닥이 위를 향하는 수피네이션 동작이 사용된다. 이 때 부드럽게 다음 음을 누르기 위해서 팔꿈치를 몸 쪽에 가까이 가지 않도록 한다 (악보14).

<악보14> 전주곡 제 13번 ‘마디 1~3’

13. *Lento e con grand' espressione.*

The musical score consists of two staves. The right staff (treble clef) contains chords and melodic lines with notes marked with 'E' and 'R'. The left staff (bass clef) contains a continuous eighth-note pattern with notes marked with 'C', 'A+C', and 'R'. The tempo and expression markings are 'Lento e con grand' espressione.' and 'legato'. There are also performance instructions like '순간밀기 E' and '로테이션 C'.

(14) ‘전주곡 제 14번’

‘제 14번’에서는 로테이션 테크닉이 적용된다.

이 곡 전체에서 오른손과 왼손에 로테이션 테크닉을 사용한다. 음정의 간격이 넓지 않기 때문에 팔꿈치의 조절동작은 아주 작고 정확하여야 한다. 오른손은 아래팔을 살짝 들어주어 엄지를 몸 쪽으로 향하게 하여 마디 1에서 나오는 연속적인 8분음표 중 Eb, Eb, D, D음을 강조해 준다. 이 때 손가락과 팔목만으로 연주하여 소리가 거칠어지거나 아래팔 근육에 무리가 생기지 않도록 주의한다. 마디 1~3에 임의로 이음줄을 점선으로 표시해 보았는데 이음줄의 첫 음은 낮은 손목, 이음줄의 끝 음은 낮은 손목 포지션을 취하여 큰 힘을 들이지 않고 Eb, Eb, D, D음을 강조해줄 수 있도록 연주한다. 음정의 간격이 좁고 빠른 템포이므로 팔꿈치는 작고 일정한 동작을 취해준다 (악보15).

<악보15> 전주곡 제 14번 ‘마디 1~3’

14.

<악보15>에서는 엄지손가락을 중심으로 한 프로네이션 동작이 사용되면서 Eb, Eb, D, D음이 강조되었다면 <악보16>의 마디 2,3에서는 새끼손가락이 있는 쪽을 축으로 생각하고 회전하여 주는 프로네이션 동작이 사용되면서 엇박의 Bb, Cb, Db, Bb, Cb, Db음이 강조되도록 연주해준다 (악보 16).

<악보16> 전주곡 제 14번 ‘마디 16~19’



곡의 분위기를 도와 준다 (악보18).

<악보18> 전주곡 제 15번 ‘마디 38~42’

### (16) ‘전주곡 제 16번’

‘제 16번’에서는 순간밀기와 자연낙하, 스케일(아르페지오)과 스타카토 테크닉이 적용된다.<sup>17)</sup>

마디 1의 오른손과 왼손은 손을 넓게 벌리고 쳐야 하고 코드 연주기므로 순간밀기를 적용해 주고 특별히 오른손의 첫 화음과 두 번째 화음은 보통 손이 닿지 않음으로 손을 넓게 벌려주는 아르페지오 동작이 사용된다. 마디 1의 왼손에서 첫 옥타브 F음은 자연낙하와 스타카토를 동시에 적용해주어 치고 난 후의 탄력을 이용하여 바로 다음 음을 준비해 준다. 마디 2에서 부터는 다섯 손가락을 이용한 스케일이 진행되는데 엄지가 셋째나 넷째 손가락 밑이나 위로 통과해야 할 때 위팔을 살짝 들어서 몸으로부터 떨어지게

17) 조르지 샨도르, 「온 피아노 플레이」 (서울: 음악춘추사, 2008), p.78.

함으로 엄지가 손 옆에서 정상적으로 작동하도록 해준다.

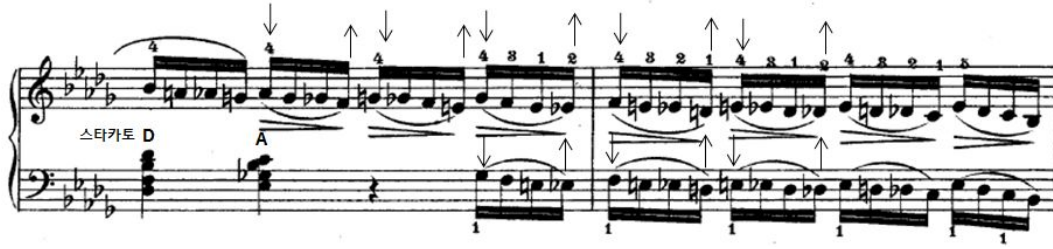
마디 2의 왼손은 이음줄의 첫 음은 낮은 팔목, 이음줄의 끝 음은 높은 팔목을 사용하여 주고 그 마디의 F는 스타카토 테크닉을 사용한다 (악보19).

<악보19> 전주곡 제 16번 ‘마디 1~3’

The image shows a musical score for measures 16, 17, and 18 of a piece titled 'Presto con fuoco'. Measure 16 features a right-hand part with a triplet of eighth notes on E and a left-hand part with a triplet of eighth notes on E. Measure 17 begins with a right-hand scale starting on C and a left-hand bass line with notes G, F, G, F, G, F, G, F. Measure 18 continues the right-hand scale and the left-hand bass line. Annotations include '순간밀기 E E E E E' above measure 16, '로테이션 C' above measure 17, and '스케일 B' above measure 17. Performance markings include 'rubato' and 'f' in measure 16, and '자연낙하 A+D' below measure 16. Fingerings and articulation marks are present throughout.

<악보20>에서 첫 마디에 이어서 있는 네 개로 묶여 있는 연속되는 16분음표는 악보에 표기되어 있는 대로 이음줄의 첫 음은 낮은 팔목을, 이음줄의 끝음은 높은 팔목을 사용해 준다. 너무 과장된 움직임은 피하여 빠른 음형을 연주하는데 방해가 되지 않도록 주의 한다. <악보20>의 첫 마디 왼손은 첫 화음은 스타카토 테크닉을 사용하고 두 번째 화음은 앞의 스타카토로 인해 떠 있는 상태에서 바로 떨어지는 힘으로 자연낙하 해주어 두 번째 화음을 강조해준다 (악보20).

<악보20> 전주곡 제 16번 ‘마디 32~33’

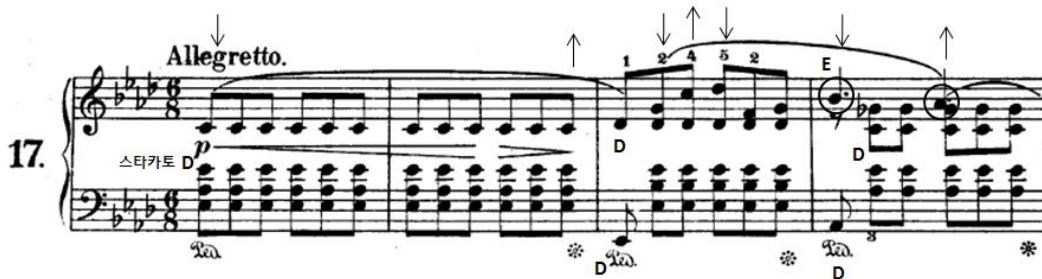


(17) ‘전주곡 제 17번’

‘제 17번’에서는 스타카토와 순간밀기 테크닉이 적용된다.

마디 1~2의 연속되는 8분음표 음형은 순간밀기와 너무 짧지 않은 스타카토 테크닉을 동시에 적용해준다. 이 때 손과 팔목만을 사용하여 아래팔의 근육이 경직되지 않도록 아래팔과 위팔을 함께 사용해 준다. 마디 4의 오른손 윗 성부인 B♭ 음과 A♭ 음은 순간밀기 동작으로 강조해준다. 하지만 B♭와 A♭ 음보다 상대적으로 낮은 팔목을 사용하여 줌으로 더 긴 음가를 나타내주고 8분음표의 내성 역시 스타카토 테크닉을 적용해준다 (악보21).

<악보21> 전주곡 제 17번 ‘마디 1~4’



(18) '전주곡 제 18번'

'제 18번'에서는 자연낙하와 스타카토 테크닉이 적용된다.

마디 1~2의 오른손 16분음표 음형을 작은 이음줄로 세분화 했을 때 이음줄의 첫 C음은 낮은 손목, 이음줄의 끝인 F음은 높은 팔목을 취해준다. 마디 1의 세 번째 박의 F음은 그 바로 앞의 16분음표인 F음을 치고 난 후 힘을 주지 않고 저절로 떨어지는 중력의 힘으로 자연낙하 해 준다.

왼손에서는 악보에 표시 되어 있지 않지만 스타카토 처리 해준다 (악보22).

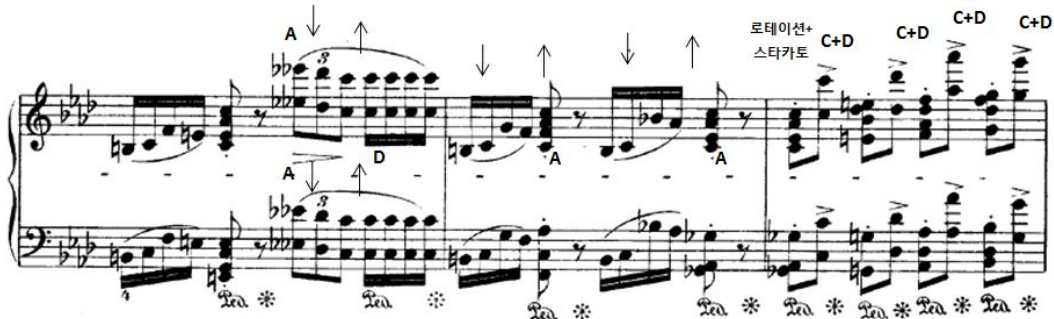
<악보22> 전주곡 제 18번 '마디 1~2'

The image shows a musical score for two measures, labeled '18.'. The tempo is 'Molto allegro.'. The right hand part consists of a continuous 16th-note pattern. Annotations include a downward arrow at the start, '자연낙하 A' (Natural Fall A) with a downward arrow, and 'B 스케일' (B Scale) with an upward arrow. The left hand part has a bass line with '스타카토' (Staccato) and 'D D\*' markings. The score is in a key with two flats and a common time signature.

<악보23>에서 첫 마디에 네 개로 묶여 있는 연속되는 16분음표는 악보에 표기되어 있는 대로 이음줄의 첫 음은 낮은 팔목을, 이음줄의 끝음은 높은 팔목을 사용해 준다. 너무 과장된 움직임은 피하여 빠른 음형을 연주하는데 방해가 되지 않도록 주의 한다. <악보23>의 첫 마디 왼손에서 첫 화음은 스타카토 테크닉을 사용하고 두 번째 화음은 앞의 스타카토로 인해 떠 있는 상태에서 바로 떨어지는 힘으로 자연낙하 해주어 두 번째 화음을 강조해준다

다 (악보23).

<악보23> 전주곡 제 18번 ‘마디 14~16’



### (19) ‘전주곡 제 19번’

‘제 19번’에서는 로테이션과 스타카토 테크닉이 동시에 적용된다.

이 곡은 전체적으로 오른손과 왼손에서 전형적인 로테이션 동작이 사용되는데 음정의 간격이 굉장히 넓기 때문에 팔목과 손가락으로만 이용한다면 이곡의 연주는 불가능하다. 아래팔과 위팔 전체의 움직임이 더해져야 한다. 로테이션 테크닉 중 새끼손가락을 중심으로 손바닥이 위로 향하게 하는 수피네이션 회전 동작이 사용되는데 이 때, 아래팔을 더 엄지 쪽으로 돌려주어 재빠르게 다음 로테이션 동작을 할 수 있도록 도와준다. 악보에 표시되어 있지는 않지만 각 박마다 스타카토 테크닉을 사용하여 준다 (악보24).

<악보24> 전주곡 제 19번 ‘마디 1~3’

(20) ‘전주곡 제 20번’

‘제 20번’에서는 순간밀기와 자연낙하 테크닉이 적용된다.

이 곡을 연주하기 위해서 순간밀기나 자연낙하 두 가지의 테크닉이 가능하지만 오른손 시작부분에 나타나는 풍부한 음량과 중후한 분위기를 표현하기 위해서는 순간밀기를 적용해 주는 것이 적합하다.<sup>18)</sup> 왼손의 옥타브 음형은 자연낙하 테크닉을 적용한다. 이 때 건반에 너무 가까이 있다면 가속도가 붙지 않을 수 있고 너무 높이 들어 올리면 정확하게 치기 어려우므로 손의 높이와 건반과의 사이 거리를 잘 조절해 주어야 한다 (악보25).

18) 죠르지 샨도르, 「온 피아노 플레이」, p.139.

<악보25> 전주곡 제 20번 ‘마디 1~8’

순간밀기 E

Largo.

ff

자연낙하 A

ta\* ta\* ta\* ta\* A

Sempre Ped.

p

riten.

(21) ‘전주곡 제 21번’

‘제 21번’에서는 순간밀기와 스타카토 테크닉이 적용된다.

마디 1~4의 오른손은 긴 음가의 느린 음정이 나오므로 순간밀기 테크닉을 적용해 주고 마디 1의 F음과 마디 2의 D음은 낮은 팔목을 사용해 주어 그 음을 더 강조해주고 마디 2의 세 번째 박인 Eb음은 노래의 흐름 상 높은 팔목을 사용하여 준다.

마디 1~4에서 왼손의 첫 박의 베이스음들은 악보에는 기재되어 있지 않지만 스타카토 처리하여 준다 (악보26).

<악보26> 전주곡 제 21번 ‘마디 1~4’

순간말기 E  
Cantabile.  
21. p  
스타카토 D

(22) ‘전주곡 제 22번’

‘제 22번’에서는 자연낙하와 스타카토 테크닉이 적용된다.

왼손 시작의 점 8분음표의 붓점을 강조하기 위하여 자연낙하 테크닉을 적용해 준다. 그리고 첫 마디의 왼손 옥타브 G음은 그 바로 앞의 옥타브 G음을 치고 난 후 떨어지는 중력의 힘을 이용한 자연낙하 테크닉을 적용해 준다. 마디 1에서 오른손의 시작음도 자연낙하 테크닉을 취하고 이음줄의 끝 음은 4분음표이지만 스타카토 테크닉을 적용하여 다음 마디의 음을 자연낙하 해 줄 수 있도록 도와준다 (악보27).

<악보27> 전주곡 제 22번 ‘마디 1~3’

22. *Molto agitato.*

자연낙하 A D A


(23) ‘전주곡 제 23번’

‘제 23번’에서는 오른손에서 스케일과 로테이션 테크닉이 동시에 적용되고 왼손에서는 아르페지오와 스타카토, 순간밀기 테크닉이 사용된다. 이 곡 전체에서 오른손은 다섯 손가락을 이용한 스케일 동작과 로테이션 테크닉이 동시에 적용된다. 이 때 다음 음들을 위해서 손가락을 세워서 치도록 주의한다. 마디 1의 왼손은 음과 음 사이가 넓은 아르페지오로 팔꿈치가 보다 더 멀리 위치해야 손가락들이 엄지 위로 넘어 다니기 쉽도록 해 준다. 마디 2의 첫 C음은 4분음표지만 스타카토 테크닉을 사용하여 무겁지 않게 연주해 준다 (악보28).

<악보28> 전주곡 제 23번 ‘마디 1~2’

(24) ‘전주곡 제 24번’

‘제 24번’에서는 로테이션과 자연낙하와 스케일과 스타카토 테크닉이 적용 된다.

이 곡의 왼손에서는  음형이 연속적으로 나오는데, 두 번째의 16분 음표 A음을 한 축으로 수피네이션 동작이 사용되는데 이 때 회전하는 움직임이 일정하도록 유지시켜준다. 마디 1의 첫 D음은 순간밀기로, 4번째 박의 D음은 자연낙하 해준다. 마디 3의 첫 A음은 자연낙하 해주어 강조해 주도록 연주한다 (악보29).

<악보29> 전주곡 제 24번 ‘마디 1~3’

24. *Allegro appassionato.* 자연낙하 A+C 로테이션, 스타카토 D, 자연낙하 A, f

<악보 30>의 첫 마디에서도 왼손은 연속적으로 음형이 나오는데 첫 마디의 두 번째 16분음표 G#음을 한 축으로 로테이션 테크닉을 사용해주고 다섯 번째 G#음은 스타카토 테크닉을 적용하여 다음 음을 로테이션할 수 있도록 도와준다. 첫 마디의 오른손은 이음줄로 연결되어 있지만 스타카토 테크닉을 적용하여 주어 악보에 기재되어 있는 *stretto*를 더 극대화시킬 수 있도록 한다. <악보 30>의 마디 4~6에서 낮은 음역의 2분음표인 D음은 악보에 표시되어 있지 않지만 스타카토와 순간적으로 자연낙하 테크닉을 사용하여 아주 큰 음량을 내 주도록 한다 (악보30).

<악보30> 전주곡 제 24번 ‘마디 72~77’

자연낙하+ 스타카토 A+D, B 스케일, 순간일기 E, *stretto*, *fz*, *ff brillante*, m.g., A+D, A+D, A+D

### Ⅲ. 결 론

피아노를 연주할 때 신체의 움직임에 대한 올바른 이해 없이 단순히 손가락만을 움직여 피아노를 치는 경우를 쉽게 볼 수 있다. 피아노는 손가락 뿐만 아니라 손가락과 연결된 팔목, 팔, 어깨, 몸통 등의 도움을 받아야 연주가 가능하다. 신체에 대한 해부학을 공부해야 할 필요는 없지만 피아노를 치는 데 주로 사용되는 신체의 중요 부분에 대한 기본적인 이해를 갖추는 것은 중요하다.

본문에서 피아노를 칠 때 주로 사용되는 신체에 대한 이해와 기본적이고 올바른 자세를 통해 피아노 테크닉을 효율적으로 향상시키는 방법에 대해 살펴보았다. 또한 피아노 소리는 팔의 모든 부분이 서로 균형 있게 움직임으로 원하는 소리를 얻을 수 있음을 알 수 있었다.

이러한 기본적인 내용을 바탕으로 샹도르는 「온 피아노 플레잉」을 통해서 테크닉을 체계적으로 분석하여 5가지의 기본 테크닉으로 나누었다. 본문에서 살펴본 바와 같이 신체에 대한 이해와 샹도르의 기본적인 테크닉 패턴을 쇼팽의 <전주곡 op.28>에서 적용할 수 있었다. 쇼팽의 전주곡은 각 곡마다 그 성격을 달리하며 쇼팽의 개성을 보여주고 있는 곡으로 여러 가지 다양한 테크닉을 다루고 있다. 분석한 24개의 곡에서 샹도르가 제시한 자연 낙하, 다섯 손가락, 스케일과 아르페지오, 로테이션, 스타카토, 순간 밀기가 독립적으로 나타나기도 하지만 두 가지 이상의 패턴들이 복합적으로 나타나는 경우도 많았다.

피아노를 연주 할 때 여러 가지 동작들이 필요하지만 샹도르가 체계적으로 나눈 기본 테크닉 패턴들에 바탕을 둔 의식적인 연습을 통해 테크닉을 향상시켜 훌륭한 연주를 기대할 수 있을 것이다.

## 참 고 문 헌

### <국내 서적>

안미자. 「피아노 어떻게 배울까」. 서울: 이화여자대학교출판부, 2007.

음악지우사편. 음악세계 옮김. 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리: 쇼팽」.  
서울: 도서출판 음악세계, 2003

이명희. 「THE PIANO WALKING」. 서울: 도서출판 행복에너지, 2013.

조치호. 「자동 피아노 테크닉과 호흡의 비밀」. 서울: 음악춘추사, 2007.

### <번역서>

Berman, Boris. *Notes from the Pianist's Bench*. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2004

Bernstein, Seymour. *20 Lessons in Keyboard Choreography*.  
김영숙 역, 서울: 삼호뮤직, 2006.

Camp, Max W. *Teaching Piano: Synthesis of Mind, Ear & Body*.  
안미자 역, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1995.

Kirby, F. E. *A Short History of Keyboard Music*. 「건반음악의 역사」, 김혜선 역, 서울: 다 리, 2002.

Gyorgy, Sandor. *On Piano Playing*. 「온 피아노 플레이」, 김귀현, 김영숙 역, 서울: 음악춘추사, 2008.

Gillespie, J. *Five Centuries of Keyboard Music*. 「피아노 음악」, 김경임 역, 대구: 계명대학교출판부, 2003.

Bastien, James W. *How To Teach Piano Successfully*. 「성공적인 피아노 교수법」 송지혜 역, 서울: 음악춘추사, 2006.

Uszler, Marianne. Gordon, Stewart. Scott McBride Smith Gavoty, *The Well - Tempered Keyboard Teacher*. 「피아노 교수법, 최고의 길잡이」 조운수, 최소영 역 서울: 도서출판 뮤직필, 2003.

## <사전>

현대음악출판사 사전 편찬위원회. 「음악 용어사전」. 서울: 현대음악출판사, 1997.

<악보>

Chopin, Frederic. *Chopin Preludes Complete Works*. Warsaw :  
Paderewski

<학위 논문>

강명미. “신체적 측면에 따른 피아노 테크닉 연구.” 이화여자대학교 실용  
음악대학원 석사학위 논문, 2009.

성하영. “G. Sándor의 피아노 테크닉 유형 분석 및 적용에 관한 연구.”  
경원대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.

이정아. “F. Chopin의 24 Prelude Op.28에 관한 연구.” 숙명여자대학교  
대학원 석사학위 논문, 2011.

현수연. “피아노 테크닉 향상을 위한 효율적인 지도방안에 관한 연구.”  
목포대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.

## Abstracts

Study on the Basic Technic Patterns of Gyorgy Sandor  
explained in His *On Piano Playing*

Sun-Wook Yoon  
Department of Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

Gyorgy Sandor(1912-2005) who was born in Hungary, learnt piano and composition from Béla Bartók(1881-1945) and Zoltán Kodály(1882-1967) in Budapest Royal Academy of Music. From 1930, he broadened his stage as a pianist, and after a debut performance in Carnegie Hall in 1939, he stayed in the U.S. He was not only a performer, but as an educator, he trained young musicians in the South Methodist university, Michigan University and the Julliard school. He published a piano textbook *On Piano Playing* (1974) for the students learning the piano.

On his *On Piano Playing*, Sandor emphasized that music belongs to the field of creation, inspiration and spontaneous art, but technical aspect should be considered to make good performances. Also, he said that repetitive and technical practice may cause pain in the

muscle and is not helpful in strengthening muscles. He explained that it is necessary to understand the role of body parts that help piano playing, and not only the fingers but the support from wrists, upper and lower arms and shoulders would make comfortable playing possible. Sandor systematically categorized techniques into five basic technic patterns.

In this thesis, a famous romanticism composer Frédéric Chopin (1810–1849)'s piece *Preludes, op.28* has been studied in regard to how Sandor's basic technic patterns had been applied. Chopin's prelude op.28 has been influenced by Bach, and it uses 12 scale major and minor and consists of 24 short pieces, and each piece deals with various techniques.

Before analyzing the music, this paper sought to understand the body parts related to piano playing, and based on this, studied Sandor's basic technic patterns. In Chopin's prelude where different piano playing rules appear, by applying Sandor's basic techniques, this paper seeks to contribute to the better performance.