

김 명 숙 교수지도  
석사학위 청구논문

소나티네 앨범을 활용한 체르니 30번  
지도 방안 연구

2012

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

김지현

소나티네 앨범을 활용한 체르니 30번  
지도 방안 연구

김명숙 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 05월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

김지현

# 인준서

김지현의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 교육대학원

## 논문 개요

본 연구는 피아노 연주에 필요한 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 양손의 교차, 레가토, 손목 운동 등의 테크닉을 소나티네 앨범에 수록된 곡에 활용하여 체르니 30번의 지도방안을 제시하고 이를 통해 각 테크닉별 지도방안을 살펴보았다. 따라서 본 연구는 각 테크닉을 실제적인 연주곡에 적용시켜 효과적으로 표현할 수 있도록 하는 지도방안을 제시하는데 목적이 있다.

이론적 배경에서는 우선 피아노 교재의 정의를 알아보고 피아노 교재가 구성상 지향하고 있으며 지향해야할 기본적 경향을 제시하였다. 또한, 체르니 연습곡이 나타나게 된 배경과 피아노 중급 과정에 속하는 소나티네 앨범에 수록된 소나티네 곡을 알아보고 소나타 형식에 대해 고찰하였다. 체르니 30번이라는 피아노 교재의 목적이 테크닉 습득이기 때문에 테크닉이란 무엇이고, 피아노 연주에서 테크닉은 어떠한 역할을 하는지에 대한 이론적 배경을 고찰하였다. 선행 연구를 고찰하여 피아노 연주에 있어 필요한 기교적, 음악적인 향상을 위한 다양한 지도방안을 살펴보고 피아노 중급과정의 교재에 대한 정보를 수집하였다.

체르니 30번은 교재에서 제시된 각 연습곡의 연주 목적과 악보에 나타난 내용을 통하여 8가지 유형의 테크닉으로 분류하였으며 각 테크닉에 맞는 지도방안을 제시하였다. 또한 학생들이 체르니 30번을 학습하는 단계에서 병행하는 교재들 중 소나티네 앨범을 선택하여 체르니 30번의 테크닉 지도방안을 적용하고 테크닉적으로 음악적으로 균형적인 연주를 할 수 있도록 하는 지도방안을 제시하였다. 본 연구를 통하여 교사들이 체르니 30번과 소나티네 앨범을 지도하는데 참고자료가 되고, 학생들이 테크닉을 효과적으로 적용하여 음악적으로 표현할 수 있도록 하는데 도움이 되기를 바란다.

# 목 차

논문 개요

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <b>I. 서론</b> .....         | 1  |
| 1. 연구의 필요성 및 목적 .....      | 1  |
| 2. 연구 방법 .....             | 4  |
| <b>II. 이론적 배경</b> .....    | 5  |
| 1. 피아노 교재 .....            | 5  |
| 2. 체르니 연습곡 .....           | 11 |
| 3. 소나티네 앨범 .....           | 12 |
| 4. 테크닉 .....               | 17 |
| 5. 선행연구 고찰 .....           | 22 |
| <b>III. 테크닉 지도방안</b> ..... | 29 |
| 1. 음계 .....                | 29 |
| 2. 아르페지오 .....             | 46 |
| 3. 트릴 .....                | 53 |
| 4. 꾸밈음 .....               | 59 |
| 5. 스타카토의 연타음 .....         | 63 |
| 6. 양손의 교차 .....            | 69 |
| 7. 레가토 .....               | 73 |
| 8. 손목운동 .....              | 83 |
| <b>IV. 결론 및 제언</b> .....   | 91 |

참고문헌

ABSTRAC

## 표 목차

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| <표 1> 소나티네 앨범의 수록곡과 테크닉 ..... | 16 |
| <표 2> 체르니 30번의 연습 목적 .....    | 21 |

## 그림 목차

|   |    |
|---|----|
| <그림 1> 베스틴, 알프레드, 어드벤처의 테크닉 교재 .....      | 7  |
| <그림 2> 알프레드, 어드벤처의 청음 교재 .....            | 8  |
| <그림 3> 어드벤처 '2도 탐험' .....                 | 9  |
| <그림 4> 소나타 형식 (sonata allegro form) ..... | 13 |
| <그림 5> 손목을 위·아래로 움직일 때 .....              | 84 |
| <그림 6> 손목을 좌·우로 움직일 때 .....               | 85 |
| <그림 7> 손목을 회전할 때 .....                    | 87 |

## 악보 목차

|  |    |
|--|----|
| <악보 1> 체르니 30번의 6번 1-2마디 .....                             | 32 |
| <악보 2> 체르니 30번의 6번 3-4마디 .....                             | 32 |
| <악보 3> 체르니 30번의 8번 1-2마디 .....                             | 33 |
| <악보 4> 체르니 30번의 16번 1-2마디 .....                            | 34 |
| <악보 5> 체르니 30번의 29번 1-2마디 .....                            | 35 |
| <악보 6> 체르니 30번의 30번 1-2마디 .....                            | 36 |
| <악보 7> 체르니 30번의 9번의 왼손 악센트 연습 .....                        | 38 |
| <악보 8> 체르니 30번의 11번 1-2마디 .....                            | 39 |
| <악보 9> 체르니 30번의 14번 1-2마디 .....                            | 40 |
| <악보 10> 체르니 30번의 18번 1-4마디 .....                           | 40 |
| <악보 11> 체르니 30번의 23번 1-2마디 .....                           | 42 |
| <악보 12> 체르니 30번의 21번 15-16마디 .....                         | 42 |
| <악보 13> F. Kuhlau Op. 20, No.1, 1악장 28-31마디 .....          | 43 |
| <악보 14> F. Kuhlau Op. 20, No.2, 3악장 37-42마디 .....          | 43 |
| <악보 15> F. Kuhlau Op. 55 No.3, 1악장 17-19마디 .....           | 44 |
| <악보 16> M. Clementi Op. 36, No.6, 1악장 9-11마디 .....         | 44 |
| <악보 17> W. A. Mozart K. 545, 1악장 5-10마디 .....              | 44 |
| <악보 18> 체르니 30번의 15번 17-18마디 .....                         | 48 |
| <악보 19> 체르니 30번의 24번 17-18마디 .....                         | 48 |
| <악보 20> 체르니 30번의 25번 1-2마디 .....                           | 49 |
| <악보 21> 체르니 30번의 25번 펼친 화음을 모음화음으로 바꾼 예 .....              | 50 |
| <악보 22> F. Kuhlau Sonatine Op. 20, No.2, 1악장 95-97마디 ..... | 50 |
| <악보 23> W. A. Mozart K. 545, 1악장 17-21마디 .....             | 51 |
| <악보 24> W. A. Mozart K. 545, 3악장 34-38마디 .....             | 51 |

|  |    |
|--|----|
| <악보 25> L. V. Beethoven Op. 49, No. 2, 1악장 12-20마디 ..... | 52 |
| <악보 26> 체르니 30번의 20번 1-2마디 .....                         | 55 |
| <악보 27> 체르니 30번의 22번 9-10마디 .....                        | 56 |
| <악보 28> F. J. Haydn Hob. 16-35, 2악장 28마디 .....           | 56 |
| <악보 29> F. Kuhlau, Op. 20, No. 2, 3악장 106-109마디 .....    | 57 |
| <악보 30> W. A. Mozart K. 545, 1악장 23-25마디 .....           | 57 |
| <악보 31> M. Clementi Op. 36, No. 5, 1악장 23-25마디 .....     | 57 |
| <악보 32> M. Clementi Op. 36, No. 1, 2악장 1-4마디 .....       | 58 |
| <악보 33> 체르니 30번의 17번 1-2마디와 17마디 .....                   | 61 |
| <악보 34> F. Kuhlau Op. 20, No. 2, 1악장 137-138마디 .....     | 62 |
| <악보 35> M. Clementi Op. 36, No. 5, 2악장 1-2마디 .....       | 62 |
| <악보 36> 체르니 30번의 12번 1-6마디 .....                         | 65 |
| <악보 37> 체르니 30번의 26번 9-11마디 .....                        | 66 |
| <악보 38> 체르니 30번의 28번 1-2마디 .....                         | 67 |
| <악보 39> F. Kuhlau Op. 55 No. 1, 2악장 16-24마디 .....        | 67 |
| <악보 40> M. Clementi Op. 36 No. 3, 1악장 41-49마디 .....      | 67 |
| <악보 41> M. Clementi Op. 36 No. 3, 3악장 43-48마디 .....      | 68 |
| <악보 42> M. Clementi Op. 36 No. 6, 1악장 38-44마디 .....      | 68 |
| <악보 43> 체르니 30번의 27번 펼친 화음을 모음화음으로 바꾼 예 .....            | 70 |
| <악보 44> F. Kuhlau. Op. 20, No. 3, 1악장 25-30마디 .....      | 71 |
| <악보 45> F. Kuhlau. Op. 20, No. 3, 1악장 95-100마디 .....     | 72 |
| <악보 46> 체르니 30번의 1번 1-2마디와 리듬 변형의 예 .....                | 75 |
| <악보 47> 체르니 30번의 2번 1마디, 17마디 .....                      | 76 |
| <악보 48> 체르니 30번의 3번 1-4마디 .....                          | 77 |
| <악보 49> 체르니 30번의 4번 1-2마디 .....                          | 78 |
| <악보 50> 체르니 30번의 5번 1마디 .....                            | 79 |

|   |    |
|---|----|
| <악보 51> 체르니 30번의 5번 연주의 예 .....                       | 79 |
| <악보 52> 체르니 30번의 7번 1-2마디 .....                       | 79 |
| <악보 53> 체르니 30번의 10번 펼친 화음을 모음화음으로 바꾼 예 .....         | 80 |
| <악보 54> F. Kuhlau Op. 55, No.2, 2악장 1-5마디 .....       | 81 |
| <악보 55> J. L. Dussek Op. 20, No. 1, 1악장 29-34마디 ..... | 81 |
| <악보 56> F. J. Haydn Hob. 16-35 1악장 152-159마디 .....    | 82 |
| <악보 57> 체르니 30번의 19번의 손목 상·하 운동 .....                 | 85 |
| <악보 58> 체르니 30번의 19번 25-27마디 .....                    | 86 |
| <악보 59> 체르니 30번의 13번 1-3마디 .....                      | 88 |
| <악보 60> 체르니 30번의 13번 25-27마디 트레몰로 칠 때 손목의 동작 ..       | 88 |
| <악보 61> M. Clementi Op. 36, No. 2, 2악장 1-4마디 .....    | 89 |
| <악보 62> M. Clementi Op. 36, No. 4, 1악장 1-5마디 .....    | 89 |
| <악보 63> M. Clementi Op. 36, No. 5 3악장 1-5마디 .....     | 89 |

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

오늘날 우리나라는 문화예술의 신흥국으로 부상하며 단순히 문화생활을 즐기는 수준에서 나아가 좀 더 깊이 있는 예술적 경험을 하는 것에 관심이 높아졌다. 이는 현재 자라나고 있는 아이들에게 다양한 예술적 경험을 시켜 주며 그들이 사회인이 되었을 때도 좀 더 풍요로운 정신적 삶을 살아가길 원하고 있기 때문이다.

특히 음악의 경우는 기본적인 문화생활의 하나의 분야로써 예술적 경험의 필요성을 위하여 어린 시절부터 음악교육을 하는 것이 당연시 되어 왔고 이런 사회적 분위기속에서 음악교육을 위해 대다수의 학생들이 가장 먼저 배우는 악기가 바로 피아노 이다. 음악을 공부하는데 있어서 피아노가 인기 있게 된 이유는 여러 가지가 있지만 가장 큰 이유는 피아노가 다른 악기에 비해 음역이 넓고, 손가락, 손, 팔, 몸통, 터치와 페달, 그리고 지성이 총체적으로 결합하여 선율과 선율을 지지해주는 화성을 연주할 수 있어 피아노는 그 자체가 완전한 악기이기 때문이다. 따라서 피아노는 작곡가, 음악 이론 교사, 그리고 성악 혹은 다른 악기를 가르치는 교사들에게는 필수 불가결한 악기이기도 하다.<sup>1)</sup>

이러한 이유들로 인해 피아노가 발명 된지 200년이 지난 현재까지도 피아노는 매우 인기 있는 악기이지만 단순히 위의 이유들 때문에 피아노가 인기 있는 것은 아니다. 피아노는 그 배우는 과정 안에서 음악적 능력을 기르

---

1) 안미자(2007) 피아노 어떻게 배울까. 서울: 이화여자대학교출판부. 23p

는 것 외에도 감수성, 인성, 상상력을 길러주며 정신적, 신체적으로 한 단계 올라갈 수 있는 발판을 마련해 준다. 이는 피아노 교육의 목적이 학생을 유명한 피아니스트를 만들기 위한다에 있는 것이 아니라 학생들의 연주 능력을 개발하고 자아실현을 할 수 있도록 도와주는데 있기 때문이다. 이러한 다각적인 면에서 피아노는 악기를 연주하는 기술적인 면뿐 아니라 음악을 즐기고, 예술적 경험을 할 수 있도록 도와주는 완전한 악기라고 할 수 있겠다.<sup>2)</sup>

그리하여 학생들이 피아노의 교육 목적을 잘 이루기 위해서는 피아노 연주 능력을 개발하는데 중점을 두어야 하며 학생이 느끼는 음악적 감정을 표현하기 위해서는 스스로 연습하여 자기발견을 할 수 있는 피아노 연습을 할 수 있어야 하는데 이를 위해서는 가장 기본적으로 테크닉을 배우는 것이 중요하다고 할 수 있다. 현재, 피아노 교육 현장에서는 피아노 테크닉을 습득하는 교재로 체르니를 많이 사용하고 있다. 특히 체르니 30번은 중급 수준의 교재로 선택되지만 많은 학생들이 이 체르니 30번의 고비를 넘기지 못하고 있다. 이는 체르니 교재가 주는 음악적 가치를 간과하고 있기 때문이다. 대부분의 학부모들이나 교사는 체르니 교재의 목적을 제대로 알고 그 목적을 달성하기 위해 노력하기 보다는 피아노를 얼마만큼 배웠는지에 대한 척도로써 혹은 진도를 나가는 수단으로 체르니 30번을 인식하고 있기 때문이다. 그래서 대부분의 학생들이 체르니 30번까지 진도가 나갔다는 것에 만족하며 사실상은 얻는 것 없이 음악적 경험을 멈추게 되는 경우가 대부분이다. 체르니 30번이 이러한 상황이기 때문에 체르니 30번을 연주 할 때 대부분 같이 연주하는 소나티네 앨범의 경우는 상황이 더 심각하다. 소나티네 앨범을 병행하는 이유는 테크닉에 한정될 수 있는 체르니 연습곡의 한계를 소나티네 곡들을 연주하며 음악성을 기를 수 있으며 소나타라는 큰 규모의

---

2) 송정이(2008) 피아노 연주와 교수법. 서울: 음악춘추사. 8p

곡들을 연주하기까지 테크닉을 습득하거나 작품을 이해하는데 있어 도움을 주기 때문이다. 그러나 현재 우리나라의 피아노 교육은 이러한 음악적 가치는 인식하지 못한 채 그저 답습해온 교육을 그대로 반복하고 있는 실정이다.

그렇기 때문에 이런 문제점을 파악하고 이를 개선하기 위하여 여러 선행 연구에서는 테크닉을 연습하기 위한 방법으로 오영주<sup>3)</sup>, 이건설<sup>4)</sup>, 임현화<sup>5)</sup>는 체르니 30번을 분석하여 그 중요성을 알리고 서희정<sup>6)</sup>은 체르니와 함께 소나티네 또는 부르크뮐러 25번 연습곡을 통해 피아노 학습을 창의적으로 하기 위한 리듬 지도방안을 연구하였으며 고혜원<sup>7)</sup>은 체르니와 마이크로코스모스를 병행하는 지도방안을 제시하여 좀 더 학생들로 하여금 피아노를 통하여 음악적 이해도를 높이고 흥미를 유발하는 교육을 하는 것이 중요하다는 것을 강조하였다. 그러나 이러한 선행연구에서도 체르니를 분석함에 있어 학생들이 실제적으로 필요성을 느낄 수 있는 음악적이고 테크닉적인 면들이나 체르니를 통해 얻은 여러 음악적 기술들을 제대로 반영할 수 있는 병행곡의 지도방법에 대해서 바로 알려준 연구가 이루어지지 않고 있다.

그러므로 본 연구는 체르니 30번의 음악적인 가치와 테크닉 습득의 중요성을 알리고 이를 좀 더 실제적으로 도움이 될 수 있도록 체르니 30번과

- 
- 3) 오영주(2002) '피아노 기교향상을 위한 효율적 지도 방법 연구 -체르니 30번 교재를 중심으로' 경남대 대학원 음악교육 전공 석사학위 논문
  - 4) 이건설(2005) '체르니 30번 교재의 분석 및 효과적인 지도 방안' 목포대 교육대학원 음악교육 석사학위 논문
  - 5) 임현화(2009) '체르니 30번의 테크닉과 지도방안' 상명대학교 교육대학원 음악교육 석사학위 논문
  - 6) 서희정(2006) '창의적인 피아노 학습을 위한 리듬 지도방안 연구 - 체르니 100번, 30번 연습곡과 부르크뮐러 25번 연습곡 및 소나티네 앨범에 수록된 곡을 중심으로' 단국대 대학원 음악교육 전공 석사학위 논문
  - 7) 고혜원(2006) '체르니연습곡 30번과 마이크로코스모스 제3권 병행 지도에 관한 연구' 국민대 대학원 음악교육전공 석사학위 논문

소나티네 앨범의 수록곡들을 병행곡으로 제시하고, 이를 효율적으로 지도할 수 있는 방안을 제시하여 학생들의 모든 연주 능력을 개발하는데 도움을 주고자 하는데 목적이 있다.

## 2. 연구 방법

이 연구의 목적을 달성하기 위한 연구 방법들을 다음과 같이 제시한다.

1. 본 연구의 테크닉 기준은 체르니 30번 교재에 제시된 테크닉 분류기준을 사용하였다. 테크닉은 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 양손의 교차, 레가토, 손목 운동 등 8가지 유형이다.
2. 체르니 30번의 분류된 테크닉의 정의와 중요성을 언급하고 체르니 30번의 각 악곡을 테크닉 별로 분석하여 지도방안을 제시한다.
3. 체르니 30번과 병행하는 곡으로 소나티네 앨범에 수록된 곡을 제시하여 8가지 테크닉의 종류에 따라 각 테크닉을 적용할 수 있는 지도 방안을 제시한다.

## II. 이론적 배경

체르니 30번의 악곡에 나타난 테크닉의 종류를 알아보고, 이를 통해 체르니 30번과 소나티네 앨범의 병행 지도방안을 알아보기 위한 이론적 배경은 크게 네 부분으로 나누어, 첫째는 피아노 교재란 무엇인지에 대하여 제시하였다. 둘째는 체르니 연습곡의 정의를 제시하였다. 셋째는 소나티네 앨범의 정의와 수록곡을 제시하였다. 넷째는 테크닉의 정의와 중요성에 대해 제시하였다.

### 1. 피아노 교재

일반적으로 피아노 교재란 피아노 연습이나 혹은 피아노 연주를 목적으로 하여 쓰여진 모든 책자를 일컫는다. 음악에서 사전적 의미로의 교재는 “성악 또는 기악 학습을 위해 마련된 교육 도서 및 악곡집의 일체로 음악 학습의 기초이론 습득과 연주기능 연마를 주목적으로 단계적·체계적으로 편찬된다.”라고 명시되어 있다. 이처럼 체계적이고 단계적인 피아노상의 훈련을 위한 음악서적이거나 단지 연주와 감상을 위한 여러 악곡을 수록한 음악편집물이 모두 포함된다 할 것이다.<sup>8)</sup>

현재 피아노 교육은 교재를 중심으로 이루어지고 있기 때문에 교재는 그 구성에서 체계적이고 구체적인 목표를 가지도록 하여야 하며 교사는 이러한 교재를 잘 선택해야 한다. 피아노 교재는 교사가 피아노를 가르침에 있어

---

8) 세광음악출판사 사전편찬위원회(1982) 「음악대사전」 서울: 세광음악출판사.121p 정민정(2005) '피아노 조기교육을 위한 기초 교재 연구 -바이엘과 알프레드를 중심으로 -' 국민대학교 교육대학원 음악교육전공 석사학위 논문. 8p 재인용

가이드 라인을 제시해 주는 것으로 교사마다 자신만의 교육 방법이 있겠지만 자칫하면 학생들에게 기본적으로 가르쳐야 할 음악적 목표들을 지나칠 수 있기 때문에 교재를 통해 이러한 점들을 방지할 수 있게 된다. 앞서 설명했듯이 교재를 선택하는 것은 매우 중요한 일이므로 특히 초급의 학생들은 교사가 정해주는 교재에 의해 피아노 교육을 받게 되기 때문에 그 선택에 있어 신중을 기해야 한다.

최근 출판되고 있는 초보자를 위한 피아노 교본의 종류는 대단히 많은데 이들 교본은 각각 목적 아래 편집되어 있어 모두 그 나름대로의 성과를 거두고 있는 것처럼 보여 진다. 교본들의 내용을 살펴보면, 다음의 네 가지로 나누어진다.

- ① 독보력을 기르기 위한 것
- ② 손가락의 움직임에 중요시한 것
- ③ 듣는 것을 중시한 것
- ④ 노래와 함께 배우는 것<sup>9)</sup>

이 네 가지의 교본들의 내용들은 모두 중요하며 예전부터 지금까지 ①과 ②는 피아노 교육에서 중요시 되어 왔던 점들로 악보를 보고 치는데 있어 기본적으로 갖추어야 할 능력이기도 하다. 첫째, 독보력을 기르기 위해서 베스틴 교재에서는 '가온 다(C)'를 중심으로 한 연습곡들이 제시되거나 점진적인 여러 조성에 의한 교습 방법으로 5선 사이에 나타나는 음정과 음의 상·하의 방향으로 읽게 함으로써 올림표와 내림표가 많은 조성도 쉽게 읽을 수 있도록 처음부터 예비악보를 도입하는 등의 독보력을 향상시키려는 교육을 체계적으로 제시하였다. 알프레드의 경우는 '가온 다(C)'에 의한 교습방법과

---

9) 음악지우사(2002) 레스너를 위한 피아노 실기 지도법 [How To Teach Playing The Piano] (음악세계 편집부 역) 서울: 도서출판 음악세계. 329p

여러 구성에 의한 교습방법, 음정 독보에 의한 교습방법을 절충하여 몇 개의 조로 연습하도록 하고 예비악보를 많이 사용하여 독보력을 향상시키도록 하였다.<sup>10)</sup> 둘째, 최근의 교재에서는 교본에 각 목적을 두고 일관성 있는 내용으로 엮어지도록 한다. 따라서 손가락 움직임을 중요시하여 이를 목적으로 한 테크닉 교본을 <그림 1>에서처럼 출판하고 있다.

<그림 1> 베스틴, 알프레드, 어드벤처의 테크닉 교재

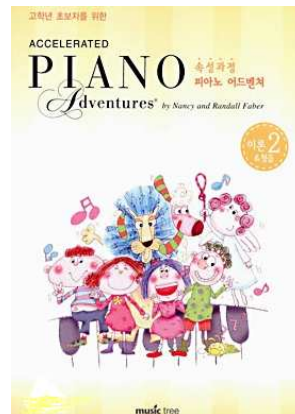
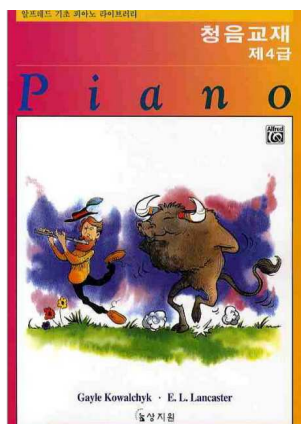


③과 ④의 경우는 피아노 교수법의 권위자이자 부부인 Nancy & Randall Faber가 만든 피아노 교재인 피아노 어드벤처와 알프레드 출판사에서 Wiliard A. Plmer, Amanda Lethco, Morty Manus등이 만든 알프레드 교재들, 음악교육학자인 James & Jane Smisor Bastien 부부가 만든 베스틴

10) 권경희(2005)피아노 기초교재에 관한 연구 -바이엘, 베스틴, 알프레드 교재분석- 대구가톨릭대학교 교육대학원 음악교육전공 석사학위 논문 66P

피아노 교재 등에는 <그림 2>에서처럼 청음 교재가 따로 필수교재로 선정되어 있으며 또한 <그림 3>에서처럼 악곡에는 가사가 붙어있어 학생들이 노래를 부르며 곡을 쉽게 익힐 수 있도록 하는 내용을 살펴 볼 수 있다. 기존의 피아노 교재는 독보력과 테크닉을 강조하고 급하게 피아노 진도 나가기에만 급급했었으나 청음 교재의 등장과 노래를 배우면서 피아노를 함께 연주한다는 것은 기존의 음악교육에서 벗어나 음악의 기본적인 고도 가장 중요한 '귀'를 이용하는 교육을 시작한다는 매우 기쁜 소식이 아닐 수 없다. 학생들은 그동안 피아노를 배우면서도 음악을 제대로 듣고 느끼는 방법을 배우지 못하여 손가락을 움직이는 데에만 집중하고 있었지만 새로운 교재의 등장으로 듣는 것을 중요시하고 이를 본인 입으로 노래하면서 악보에 제시된 음들을 하나하나 인식한다면 더욱 음악을 즐길 수 있을 것이다.

<그림 2> 알프레드, 어드벤처의 청음 교재



<그림 3> 어드벤처 '2도 탐험'11)

오  
 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 |  
 C D E F | G F E D | C D E F | G G G |  
 올라 갔다 내려와요 4분음표 똑같이  
*f-p* 반복시  
 2도 아래 2도 위로 2도음정 쉬워요

왼  
 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 |  
 G F E D | C D E F | G F E D | C C C :||

이렇듯 피아노 교재들은 나날이 발전하여왔는데 그 시작은 1850년을 전후로 하여 악기의 보급과 함께 처음으로 발간되면서 부터이다. 다른 교육의 발전과 병행하여 피아노 연주와 지도 방법이 급속히 발전되면서 계속 새로운 교재들이 나오게 되어 현재 미국에서만도 50여종이 넘는 교재들이 있다. 특히 1920년부터 1930년 상에 조기교육과 그룹레슨을 위한 새로운 교습방법에 교육자들이 더욱 관심을 갖게 되었다. 그리고 1955년 이후에 뿌리를 내리기 시작한 이른바 교습 방법(method) 형식의 교재들은 피아노 교수법의 발달에 크게 공헌하였다. 이들 교습 교재들 중에는 이미 출판되지 않고 있는 것들도 많이 있으며, 해마다 양산되는 교재들 중 어느 것이 앞으로 계속 명맥을 유지할 수 있을지는 알 수가 없다.<sup>12)</sup>

이러한 피아노 교재들이 교재 구성상 지향하고 있으며, 지향해야할 기본적인 경향은 다음과 같다.

- 1) 피아노 교본의 형식과 내용은 어린이에 관한 인식으로 나타난다. 즉

11)Faber, Nancy · Faber, Randall(2005) 속성과정 피아노 어드벤처 1급 :레슨 [Accelerated Piano Adventures] 서울: 뮤직트리 12p

12) 송정미(2008)전계서. 81-82pp

- 얼마나 어린이다운 곡들을 선택하는가와 이런 곡들이 어린이의 심리와 신체적인 특성을 고려한 것인지가 문제된다.
- 2) 피아노 수업이 다시 경험하고 일하는 수업으로 바뀌었다. 배우는 이의 활력과 의식성이 두드러지게 나타난다.
  - 3) 피아노곡들은 지난 300년간 작곡된 곡들이 대부분이며 이 중에서도 특히 전기 고전과 음악이 예술적으로 가치 있게 다루어지고 있다.
  - 4) 청소년들로 하여금 현대음악과 가깝게 하려는 시도가 엿보인다.
  - 5) 작품으로보나 기악적으로보나 적당한 연습곡들이다.
  - 6) 교수방법이 교사들에게 자유로이 맡겨져 있다는 것은 심리적, 신체적 교수법이 다양한 변화를 의미한다.
  - 7) 음악이론의 기본이론은 단어 그대로가 아니라 그 뜻을 나타내게끔 씌어져 있고 또, 음악을 통하여 음악을 이해하게끔 도와준다.
  - 8) 청음 연습과 창조적인 음색을 원하는 수업에 중요한 비중을 두고 있다.
  - 9) 처음부터 오른손과 왼손, 두 손을 같이 연주하는 것이 자연스러운 일로 되어 있다.
  - 10) 즉흥연주와 간단한 작곡 연습을 통하여 음악적 감성이 음악적 재료들과 함께 점점 발전하게끔 유도한다.<sup>13)</sup>
- 위에 제시된 피아노 교재들의 지향점을 교사는 잘 파악하여 작곡자의 의도를 충실하게 따르는 교재를 선택하도록 노력해야할 것이다.

---

13) 김경혜(1998) 유아들을 위한 새로운 피아노교재에 대한 분석. 兒童教育. Vol 7, No.1, 242-252pp

## 2. 체르니 연습곡

오스트리아의 피아니스트이자 작곡가 겸 음악교육가인 체르니 (Carl Czerny, 1791-1857)는 베토벤의 제자였으며 피아노의 새로운 형태에 적합한 레가토 양식을 요구하는 베토벤의 피아노 작품 해석의 전문가로서 이름을 떨쳤다. 연주자이기 보다는 작곡가와 피아노 교육가로서 더 많은 활동을 한 그는 리스트, 레세티츠키 등 많은 제자들을 지도했다. 체르니는 손과 팔을 고정시켜 손가락 근육의 힘으로 음색의 효과를 내는 손가락 중심의 터치 (finger touch)를 강조하고 있다. 그는 손가락을 구부리고 손끝으로 연주할 것을 권장하였으며 손가락 훈련을 수없이 반복하도록 쓰인 연습곡을 통해 먼저 기교를 익힌 후 이를 음악에 적용하도록 하였다.<sup>14)</sup>

체르니는 우선 테크닉이 음악으로부터 독자적으로 발달해야 하고 그런 후에 궁극적으로 이 테크닉이 예술적인 목적을 실현하는 데 기여해야 한다고 믿었기에 연습곡을 많이 작곡하였다. 체르니는 손가락을 발달시키는 것은 오로지 기계적인 운동으로 이루어져야 한다고 믿었으며, 그리하여 그는 전 생애를 통해 당대의 피아니스트들이 당면하게 될지도 모르는 거의 모든 문제들을 위해 수천 개의 길고 짧은 연습곡들을 썼다. 이는 악기와 음악이 완전히 분리되어야 한다는 것이 처음으로 분명하고도 솔직하게 공표된 것이다.<sup>15)</sup>

국내에서 체르니 100번으로 불리는 Op. 139는 초기 중급 수준의 연습곡 집으로 손가락의 기초적인 훈련을 단계적으로 연습시킨다. 체르니 30번은 <기교를 위한 연습곡 Op. 849>로 피아노 연주의 기본적 기교인 음계, 화음

---

14) 유은석(2010) 21세기 교사를 위한 피아노 교수전략. 서울: 학지사 455-456pp

15) 안미자(2007) 전계서. 38p

연주 등의 기술 훈련과 빠르고 정확한 손가락의 움직임, 음감의 균형을 얻기 위한 것에 목적을 둔다. 체르니 40번은 <속도를 위한 연습곡 Op. 299>로 더욱 빠른 속도의 연주를 위한 목적으로 쓰였다.<sup>16)</sup>

이 곡 집들은 음악적으로 아름다움을 표현한다기 보다는 손가락의 움직임, 즉 테크닉 연습을 고루 익히기 위한 것이 목적이다. 특히 베토벤 소나타를 자유로이 쳐낼 수 있도록 하는 것이 가장 큰 목적이기 때문에 체르니 연습곡은 베토벤 소나타를 만드는데 쓰인 음형을 엮어 여러 개의 악곡으로 재편성한 것이다. 그렇기 때문에 어려서부터 학생들이 체르니를 미리 연습하고 베토벤 소나타에 들어간다면 쉽게 음악을 적용할 수 있다. 하지만 이 같은 음형들이 하나의 음악 교육적 이념하에 체계적으로 난이도 별로 정리된 것이 아니기 때문에 결점이라고도 볼 수 있는 점이 있으나, 요즘 출판되는 체르니 교재는 난이도 별로 정리되어 있으니 참고 하면 된다.<sup>17)</sup>

### 3. 소나티네 앨범

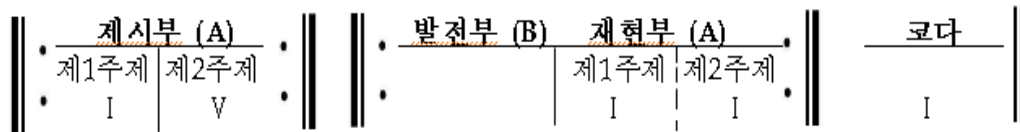
소나티네(Sonatine)는 ‘작은 소나타’로 불리워지는데 소나티네와 소나타는 근본적인 형식은 같다고 할 수 있으나 작곡가나 편집자에 따라서 음악적 형태가 작은 규모이거나 테크닉 면에서 쉽게 작곡된 것을 소나티네로 명칭을 붙였다. 하이든 이후의 작곡가들은 소나티네와 소나타를 특별히 구분하지 않았다. 소나타는 16~17세기에는 단순히 이탈리아의 ‘Sonare’ (to sound - 소리 낸다)라는 말에서 근원된 것으로 광범위하게 사용되어 사실상 음악의

16) 유은석(2010) 전개서 330p

17) 김안아(2008) ‘초급과정에 필요한 테크닉 지도방안 연구 -Karl Czerny Op.139, Etude 중에서 No.1, 4, 5, 12, 13, 17, 19, 44를 중심으로 -’ 경원대학교 대학원 피아노 페다고지 전공 석사학위 논문. 25-26pp

형식적 역할은 하지 못하였지만 1750년 이후 소나타는 그 형태가 확실해졌으며 이때부터 피아노나 다른 기악악기의 곡들이 소나타 형식으로 작곡되었다. 1696년 쿠나우(Kuhnau)가 처음으로 그의 피아노 독주곡에 소나타 형식을 사용한 이래 비엔나의 많은 작곡가들이 그들의 피아노와 다른 기악곡을 위한 작품에 이 형식의 곡을 많이 썼다.<sup>18)</sup>

<그림 4> 소나타 형식 (Sonata allegro form)



소나타를 포함하여 고전시대의 기악음악은 1악장이 대부분 소나타 형식 (Sonata allegro form)으로 구성되어 있다. 소나타 형식은 고전시대의 기악음악의 가장 중요한 구성요소이자 음악 특징이다.<sup>19)</sup> 형식 전체는 본질적으로 처음에 기본조인 으뜸조를 확립시킨 후 다른 조성 범위로 전조하였다가 다시 기본조로 돌아오는 3부 구조의 원리를 기초로 하고 있다. 제1부는 제시부, 제2부는 발전부, 그리고 제3부는 재현부라고 불린다. 대조와 반복의 원리가 가장 생생하게 표현되는 형식으로서, 먼저 주요악상인 제1주제 또는 주제군(first theme group)과, 제2주제 또는 주제군(second theme group)이라는 대조적인 성격을 가진 주제가 제시부에서 서로 다른 조로 제시되고, 발전부에서 주제를 구성하고 있는 동기 소재의 자유로운 발전을 통하여 주제의 잠재적 힘을 발휘함과 동시에 두 주제의 갈등을 심화시키고 나서, 재현부에서는 제시부의 형태를 기본으로, 두 주제가 같은 조로 재현됨으로써

18) 송정이(2008) 전계서. 125p

19) 홍세원(2010) 서양음악사. 서울: 연세대학교 출판부. 378p

그 같등을 해결시키는데 그 기초를 두고 있는 것이다. 제시부와 재현부에 있어서 제1주제와 제2주제의 사이에는 두 주제를 잇는 경과구가 삽입되며, 제시부 제2주제 뒤에 종결군(closing group)과 코데타(codetta), 재현부 제2주제 뒤에 종결군과 코다(coda)가 더해진다. 악곡에 따라서는 종결군과 코데타, 또는 코다가 구별되어지지 않은 것도 있다. 20)

2악장 -느린 악장-에는 다양한 형식들이 사용될 수 있었다. 작곡가는 또 다시 소나타 알레그로 형식을 취할 수 있으며 혹은 단순한 ABA의 가곡형식, 론도 형식 또한 가능하며 느린 악장의 분위기를 만들고 유지할 수 있도록 음악이 서정성을 지니고, 긴 흐름의 풍부한 표현성의 선율을 창출하는 것이 가장 근본적인 일이다.21) 3악장은 미뉴에트(Minuet)나 스케르초(Scherzo)의 짧은 악장으로서 경쾌한 리듬으로 된 댄스 스타일로 되어 있다. 마지막 악장은 론도(Rondo)형식으로 프랑스 풍의 가볍고 짧은 주제가 악장 끝까지 계속된다. 3악장보다 빠른 템포로 되어 있으며, 주제인 A가 새롭게 여러 번 등장하면서 A B A C A 또는 A B A C A B A의 론도 형식으로 소나타가 끝나게 된다.22)

소나티네는 앞서 설명된 기본적인 소나타 형식을 가진 쉽고 작은 규모의 악곡에 붙여진 명칭이다. 17세기와 18세기에도 소나티네가 쓰였으나 그 의미는 지금 우리가 아는 것과는 조금 다르다. 소나티네는 조곡의 첫 악장과 같이 기악곡의 도입을 일컫는 용어로 쓰였으며, 단일 악장 또는 여러 악장의 기악 작품에 붙여졌다. 또한, 소나티네는 고전시대 후반에 이르러 활성화 되었으며 낭만시대에는 작곡가마다의 개성과 자유로운 감성 표현을 강조하

---

20) 윤양석(1991) 음악형식론. 서울: 세광음악출판사. 144-145pp

21) Gillespie, John(2005)피아노 음악 [Five Centuries of Keyboard Music] (김경임 역). 대구: 계명대학교 출판부. 205p

22) 송정이(2008) 전개서. 126p

는 낭만주의 성향이 표제음악이나 프로그램 음악에서 더 잘 나타났기 때문에 소나티네가 많이 작곡되지 않았다. 20세기에 들어 다시 활발하게 작곡되었으며 이때에는 소나타 형식의 기본이라고 할 수 있는 조성의 틀이 불확실해지기도 하였다.<sup>23)</sup>

이와 같이 소나티네 곡들을 수록한 피아노 교재인 ‘소나티네 앨범’은 오늘날 우리나라에서 가장 많이 사용하고 있으며 전 세계적으로도 많이 사용하고 있다. 소나티네 앨범은 19세기 독일의 유명한 피아노 교육자인 루이스 쾰러 (Christian Louis Heinrich Köhler :1820~1886)가 클라우, 클레멘티, 모차르트, 베토벤 등 대표적인 작곡가 6인의 작품 중에서 초급2 과정에 적합한 17곡의 소나티네와 약간의 소곡을 모아, 라이프치히의 ‘페터스’ 출판사 (Edition Peters, Leipzig) 에서 출판한 것이 시작이었다고 한다.<sup>24)</sup> 쾰러에 의한 교정(校訂) 아래에 선곡 및 편집되어 2권으로 되어있는 소나티네 앨범은 페터스 출판사의 편집에 의하기 때문에 다른 출판사(유럽)는 여러 가지로 내용을 바꿔서 가지각색의 소나티네 앨범을 펴내고 있다. 또, 당시에 편집된 소나티네 앨범에는 고전파와 낭만파의 작품이 태반을 차지하고 있으며 그 당시의 현대음악이 많이 수록되어 있다.<sup>25)</sup> 소나티네 앨범에 수록되어 있는 곡과 각 곡에서 나타나는 손가락 테크닉은 다음 <표 1>과 같다.

---

23) 유은석(2010) 전개서. 301-302pp

24) 편집국(1999) 「세광 소나티네 앨범」. 서울: 세광음악출판사.

25) 권기택·김성남(1980) 피아노 학습과 지도법. 서울: 현대악보출판사 . 332p

<표 1> 소나티네 앨범 수록곡과 테크닉

| 작곡가                                 | 작품번호         | 테크닉   |
|-------------------------------------|--------------|---|
| Kuhlau,<br>Friedrich<br>(1786-1832) | Op. 20 No. 1 | 음계, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동                    |
|                                     | Op. 20 No. 2 | 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동    |
|                                     | Op. 20 No. 3 | 음계, 아르페지오, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 손의 교차, 레가토, 손목운동 |
|                                     | Op. 55 No. 1 | 음계, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동                    |
|                                     | Op. 55 No. 2 | 음계, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동               |
|                                     | Op. 55 No. 3 | 음계, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동               |
| Clementi,<br>Muzio<br>(1752-1832)   | Op. 36 No. 1 | 음계, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동                    |
|                                     | Op. 36 No. 2 | 음계, 트릴, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동                |
|                                     | Op. 36 No. 3 | 음계, 트릴, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동                |
|                                     | Op. 36 No. 4 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동           |
|                                     | Op. 36 No. 5 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동           |
|                                     | Op. 36 No. 6 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동           |

|  |              |   |
|--|--------------|---|
| Franz Joseph<br>Haydn<br>(1732-1809)         | Hob. 16 - 35 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음,<br>레가토, 손목운동        |
| Wolfgang<br>Amadeus<br>Mozart<br>(1756-1791) | K. 545       | 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음,<br>스타카토의 연타음, 레가토, 손목운동 |
| Ludwig van<br>Beethoven<br>(1770-1827)       | Op. 49 No. 1 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음,<br>레가토, 손목운동        |
|  | Op. 49 No. 2 | 음계, 트릴, 꾸밈음, 레가토, 손목운동                      |
| Jan Ladislav<br>Dussek<br>(1760-1812)        | Op. 20 No. 1 | 음계, 꾸밈음, 레가토, 손목운동                          |

#### 4. 테크닉

“테크닉(technique)”이라는 단어는 그리스 어의 *techne*에서 유래한 것으로 “기술 (art)”을 의미한다. 이 용어는 연주자가 당면하게 되는 문제들을 다루어야 하나 구어적 표현으로 테크닉이라는 단어는 속력과 손의 기민성 (*dexterity*)에 한정하는 훨씬 더 제한된 방법으로 사용된다.<sup>26)</sup> 또한 ‘테크닉’이란 “모든 예술 분야에서 전문 기술을 표현하는 데 있어 필수적인 기법이나 세부적인 처리”라고 정의되기도 한다. 따라서 피아노 연주에 있어서 테크닉이란 초기 단계의 어린 학생에게는 음색의 균형 명쾌함 등을 적절히 연주할 수 있는 능력을 의미한다고 할 수 있기에<sup>27)</sup> 교사는 학생들이 음악의

26) Berman, Boris(2004). 피아노 연주법 [Notes from the Pianist's Bench] (김혜선 역) 서울: 도서출판 다리. 28p

27) Bastien, James W(2008). 성공적인 피아노 교수법 [How To Teach Piano Successfully] (송

기초를 세움에 있어 올바른 방향으로 갈 수 있도록 노력해야하며 테크닉에 대한 정의를 제대로 세워줘야 할 것이다.

연주에서의 테크닉이란 “연주자가 원하는 어떤 해석이라도 완수하기 위한 목적으로 신체적 기술과 결합된 음악적 지식이 축적된 것”이라고 보아야 하며, 테크닉은 그 자체로써 끝이 아니라 단지 결과에 도달하기 위한 수단 에 지나지 않는다. 훌륭한 연주에 필요한 테크닉을 개발하기 위해 피아니스트들은 청중이 테크닉의 어려움을 알아차리지 못하도록 편안하고도 쉽게 달성하도록 애써야 한다.<sup>28)</sup>

일찍이 서양에서는 음악에 있어서도 특히 피아노에 있어서 만은 테크닉 교육을 매우 중시하였다. 에밀 폰 자우어(Emil Von Sauer 1862-1942)는 말하기를 “지저분하고 다듬어지지 않은 테크닉의 연주는 아무리 야심적인 감상적 표현을 해보아도 청중의 지지는 받지 못한다”고 했다. 또한, 라흐마니노프가 밝힌바 있는 러시아(Russia)의 황실 음악원에서는 (9년제) 최초의 5년 동안은 테크닉 교육을 위하여 주로 하농(C. HANON)의 작품에 의하여 훈련이 되는데 5년의 마지막에는 두 가지 시험으로 이어진다. 이 시험에서 학생은 테크닉 시험을 먼저 받고 다음으로 예술적 연주의 시험을 치르게 된다는 것이다. 이러한 것은 바로 모든 악곡을 포용할 수 있는 기술적 분석력이 있어야 한다는 것을 의미하는 것이다.<sup>29)</sup>

많은 테크닉의 접근법 중, 교사들은 일반적으로 다음의 세 가지 기본적인 신체적 행동들 중의 한 가지를 강조한다.

- 1) 뚜렷하게 표현할 수 있는 손가락들(well-articulated fingers)을 독립적으로 사용

---

지혜 역) 서울: 음악춘추사 107p

28) 안미자(2007) 전개서. 61-62pp

29) 이진영(2000) 창조적 피아노 교수법. 서울: 예성출판사. 146-147pp

2) 손목이나 앞팔의 돌리기 동작은 물론 이런 신체 부분이 일으키는 일격을 가하듯 밀기(thrust)

3) 피아니스트의 실제 활동의 원천으로 앞팔과 위팔의 무게를 사용하는 것이 세 가지 활동은 실제로 대부분의 피아니스트가 이 중 두 가지나 또는 세 가지의 활동을 모두 혼합하여 취하는 동작들이다.<sup>30)</sup>

신체의 모든 움직임은 손가락이 건반을 누르는 데 필요한 여러 가지 동작과 밀접한 관계가 있다. 피아노에 앉는 자세, 어깨와 팔, 그리고 손목 움직임 등은 손가락을 원활하게 움직이는 데 중요한 요소가 된다. 일반적으로 테크닉은 사람이 신체적으로 가장 많이 성장하는 유년기부터 대학 이전까지 가장 많이 발달되므로, 적어도 16~18세까지는 테크닉이 완전히 발달되는 것이 바람직하다. 그러므로 올바른 테크닉의 자세와 훈련은 피아노를 처음 배울 때부터 시작되어야 하며 서서히 단계적으로 무리 없이 지도되어야 한다.<sup>31)</sup> 손가락, 손, 팔, 어깨 각각의 움직임은 아주 단순하지만, 이들 모두가 조화롭게 동시에 복합적으로 움직여야 하며 만일, 어느 한 부분의 기능이 고장이 났거나 너무 많이 혹은 너무 조금 움직이거나 하면 전체 움직임에 문제가 생길 수밖에 없다. 만일에 이러한 테크닉적인 도구(mechanism)에 문제가 생기면 음색, 터치, 프레이징, 호흡, 음악의 흐름 등 악곡 해석 전체에 심각한 문제가 발생한다. 그렇기 때문에 음악성과 테크닉은 매우 밀접한 관계를 가진다.<sup>32)</sup>

피아노 연주란 각 작곡가들이 써놓은 그들 특유의 개성적인 작품들을 악기를 통하여 예술적으로 표현하는 것이다. 이때에 연주자는 기교적으로나

---

30) Berman, Boris(2004). 전게서. 29p

31) 송정이(2008) 전게서. 71p

32) Sandor, Gyorgy(2001) 온 플레이잉 [On Piano Playing] (김귀현·김영숙 공역) 서울: 음악춘추사. 서론 xi

음악적인 면에서 완전히 조화를 이루어야 이상적임은 말할 것도 없다. 또한 연주자는 각 작품의 시대적 배경을 잘 알아야 함은 물론 작곡가의 내적 감정을 같이 느끼고 숨 쉴 수 있어야 진정한 음악적인 표현을 할 수 있게 된다. 연주자는 작곡가의 기재하지 않은 악상까지도 표출할 수 있는 능력을 갖추어야 하나 연주자 자신의 주관적 감정이 앞서서는 안 되며 이와 같은 예술적 표현을 실현하기 위해서는 연주자는 훌륭한 테크닉을 보유하여야 한다.<sup>33)</sup> 따라서 피아노 연주에 있어 테크닉은 연주자가 악곡에 대한 이해도를 높여 빠르게 실제로 적용할 수 있고, 이를 표현함에 있어서도 그 수준이 높아질 수 있다. 이러한 능력은 학생들에게 피아노 학습에 있어서 매우 중요한 능력이며 음악을 즐기는 데에도 큰 영향을 끼치는 점이다. 이러한 피아노 연주에 있어 중요한 테크닉은 다양한 테크닉을 학습할수록 더욱 음악을 표현하기에 용이해진다. 본 논문에서는 체르니 30번에 나타나는 테크닉의 지도방안을 통해 소나티네 앨범의 지도방안도 제시하였기 때문에 손가락 테크닉만 제시하였다. 체르니 30번의 테크닉을 유형별로 분류하기 위하여 체르니 30번 교재에서 제시한 각 연습곡의 연주 목적<sup>34)</sup>과 악보에 나타난 내용을 통해 <표 2>를 기준으로 테크닉을 분류하였다.

---

33) 송정이(2008) 전계서. 69p

34) 편집부(2000) 마스터 새로운 체르니 30. 서울: 세광마스터피스

<표 2> 체르니 30번의 연습 목적

| 번호 | 연습 목적                                      | 테크닉       |
|----|--|-----------|
| 1  | 오른손 각 손가락의 힘을 고르게 하기 위한 셋잇단 음표의 레가토 연습     | 레가토       |
| 2  | 왼손 각 손가락의 힘을 고르게 하기 위한 셋잇단음표의 레가토 연습       | 레가토       |
| 3  | 오른손 1번 손가락과 3·4·5번 손가락의 훈련과 레가토 연습         | 레가토       |
| 4  | 왼손의 펼침 화음과 왼손 선율의 레가토 연습                   | 레가토       |
| 5  | 왼손의 셋잇단음표의 레가토 주법과 오른손의 점리듬을 위한 연습         | 레가토       |
| 6  | 오른손의 다 장조 음계 연습과 1번 손가락의 원활한 움직임 연습        | 음계        |
| 7  | 양손의 펼친 화음과 펼친 화음 중에서 4분음표로 이루어진 선율의 레가토 연습 | 레가토       |
| 8  | 오른손의 음계 연습과 슬러와 스타카토로 나타난 왼손의 화음 연습        | 음계        |
| 9  | 왼손의 바장조 음계 연습                              | 음계        |
| 10 | 펼친 화음을 양손이 주고받는 레가토 연습                     | 레가토       |
| 11 | 양손의 사장조 음계 연습                              | 음계        |
| 12 | 오른손의 셋잇단음표를 스타카토로 연타하는 연습                  | 스타카토의 연타음 |
| 13 | 오른손의 레가토와 손목의 좌·우 회전 운동 연습                 | 손목운동      |
| 14 | 오른손의 가장조 음계 연습과 펼친 화음 연습                   | 음계        |
| 15 | 양손의 아르페지오 연습                               | 아르페지오     |
| 16 | 양손의 정확하고 힘찬 타건을 위한 음계 연습                   | 음계        |
| 17 | 오른손의 짧은 앞꾸밈음과 상행 모르덴트 연습                   | 꾸밈음       |
| 18 | 내림마장조의 양손 음계 연습과 트릴 연습                     | 음계        |
| 19 | 슬러를 통한 손목의 상·하 운동, 아르페지오 통한 손목 좌·우 운동 연습   | 손목 운동     |

|    |                                |           |
|----|--------------------------------|-----------|
| 20 | 오른손의 고른 움직임을 통한 트릴 연습          | 트릴        |
| 21 | 양손의 반음계 연습 통한 각 손가락의 고른 손놀림 연습 | 음계        |
| 22 | 양손의 트릴 연습                      | 트릴        |
| 23 | 양손의 3·6·10도의 음계 연습             | 음계        |
| 24 | 양손의 당김음과 아르페지오 연습              | 아르페지오     |
| 25 | 오른손의 아르페지오 연습                  | 아르페지오     |
| 26 | 오른손의 스타카토와 레가토를 구분하여 치는 연타 연습  | 스타카토의 연타음 |
| 27 | 좌·우 양팔의 교차 연습                  | 양손의 교차    |
| 28 | 양손의 화음의 연타와 스타카토 연습            | 스타카토의 연타음 |
| 29 | 양손으로 음계를 나누어 이어 받으며 치는 연습      | 음계        |
| 30 | 양손의 고른 소리를 위한 음계 연습            | 음계        |

## 5. 선행연구 고찰

체르니 연습곡의 원래 목적이 베토벤 소나타를 연주하기 전 연주기교 숙련을 위한 것이기에 체르니 연습곡 안에 있는 연주기교들이 베토벤 소나타 안에서 어떻게 접목될 수 있는지를 발견하고 증명하고자 김옥경<sup>35)</sup>은 베토벤 소나타의 기교 훈련에 체르니 연습곡이 얼마나 영향력 있는 역할을 할 수 있는지를 밝히는데 논문의 목적을 두었다. 이를 위하여 체르니 30, 40번을 분석하고 그 안에 나타난 연주기교를 정리하여 체르니 연습곡의 연주기교가 베토벤 소나타에 어떻게 나타나고 있는지를 찾아보았다. 또한, 베토벤

35) 김옥경 (2006) '베토벤 소나타들과 체르니 연습곡들에 나타난 연주기교의 연관성에 관한 연구' 한국교원대학교 대학원 음악교육. 석사학위 논문.

의 “발트슈타인” 소나타 1악장을 예로 들어 각각의 연주기교가 어떤 부분에서 어떻게 적용되었는지를 구체적으로 살펴보았으며 그 결과 체르니 연습곡에 나타난 연주기교들이 모두 베토벤 소나타 작품 속에서 연관되어 있음을 알 수 있었으며 체르니 연습곡과 유사한 베토벤 소나타의 악구도 많이 발견되었다. 그렇기에 체르니 연습곡을 연습하고 베토벤 피아노 작품을 연주한다면 연주기교가 많이 훈련되고 도움이 될 것으로 결론 내었다.

체르니 30번의 테크닉 지도방안을 제시한 임현화<sup>36)</sup>는 논문의 목적을 체르니 30번의 테크닉을 습득해서 얻을 수 있는 음악적인 가치와 테크닉의 중요성을 상기시켜 체르니 30번의 효율적 적용을 위한 지도방안을 제시하는데 두었다. 연구 방법으로 체르니 30번을 레가토, 음계연습, 반음계 연습, 손목운동, 트릴, 아르페지오, 꾸밈음, 스타카토, 양손 교차 등으로 분류하여 각 테크닉의 정의와 중요성을 설명하고 테크닉을 목적으로 하는 곡들 중에서 특징적인 곡만을 선택해서 지도방안을 제시하였다. 또한, 특정 테크닉을 연습할 때 적용 가능한 테크닉이 포함된 연주곡으로 바로크, 고전, 낭만, 현대 음악 중에서 선정하였다. 그 결과 체르니 30번 악보에 제시된 대부분의 테크닉을 제시함으로써 음악에서 테크닉이 어떠한 역할을 하는지 직접 느끼게 하여 테크닉 학습에 대한 이해를 도울 수 있었다.

초등학교 2학년-6학년 학생이 배우는 체르니 30번 교재를 대상으로 체르니 30번의 연습과제를 중점으로 하여 테크닉을 나누고 그에 맞춰 체르니 30번을 분석한 오영주<sup>37)</sup>는 연구 결과 체르니 30번은 음악적인 기초감과 지식 기르기 위해 매우 합리적으로 작곡된 연습곡이라는 결론을 내었다. 또한 수업 시간 45분 중 10분을 테크닉 연습시간으로 지정하여 연구를 실시하

---

36) 임현화(2009) 전계서

37) 오영주(2002) 전계서

었는데 제시한 10분이라는 시간이 생각보다 쉽지 않은 긴 시간이기에 아동들의 성장 과정에 맞춰 교육해야 하며 단순히 연습곡이라는 목적에만 치우치지 않도록 흥미를 유발할 수 있도록 해야 한다고 하였다.

미크로코스모스 제 3권과 체르니 연습곡 30번을 접목 시켜 지도 방안을 연구한 고혜원<sup>38)</sup>은 연구목적으로 스케일 연습에서 체르니 연습곡이 많은 장점을 가지고 있기에 이러한 체르니 연습곡 중 30번과 다양한 음악 형식과 작곡 기법을 사용하는 미크로코스모스를 병행 지도하여 효과적인 피아노 지도 방법을 찾도록 하였다. 미크로코스모스 3권을 연주 기교, 음악적 기교, 성격적 소품, 민족적 색채의 곡 등의 양식상의 특징으로 나누어 분석하고 체르니 연습곡 30번과 템포, 리듬, 터치에 관한 분포도를 비교하여 분석하였으며, 이를 통해 체르니와 병행하여 교육하는 방법을 제시하였다. 그 결과 체르니 30번은 '기교를 위한 연습곡'이고, 미크로코스모스는 정확한 연주 기법을 키울 수 있는 교재이기에 이 두 교재를 병행하여 아동들에게 적용시켜 보니 체르니 연습곡 위주의 교육과정에서 찾아 볼 수 없던 아동들의 집중력과 관심, 곡에 대한 이해도와 음악을 표현하는 감성의 성장을 볼 수 있었다.

체르니 연습곡과 부르크뮐러 25번 및 소나티네 앨범에 수록된 곡을 중심으로 피아노 교육을 위한 리듬 지도방안을 연구한 서희정<sup>39)</sup>은 논문의 목적으로 음악의 구성요소 가운데 하나인 리듬의 의미와 중요성을 인식하여 음악에서 리듬을 바르게 연주하는 방법을 확실하게 이해하며 다양한 리듬을 보다 효과적으로 학습하게 하는데 두었다. 연구를 위하여 초등학교 저학년 학생들을 기준으로 체르니 100번, 30번 연습곡과 부르크뮐러 25번 연습곡 및 소나티네 앨범에 수록된 곡을 연습 또는 연주하는 과정에서 학생들이 어려

---

38) 고혜원(2006) 전계서

39) 서희정(2006) 전계서

위하는 리듬 또는 자주 실수하는 리듬의 표현 형태를 선별하였다. 이를 통해 그 원인의 문제점과 해결방안을 모색하여 학생들에게 정확한 리듬 학습 방법을 제시하였다. 그 결과 기준박을 세우고 리듬을 세분화하여 정화한 음가를 이해시키고, 붓점 리듬을 강박과 약박의 다양한 리듬 연습을 통해 가 능토록하고, 부드러움을 강조하여 싱크페이션 리듬을 이해시키도록 하는 지도방안을 제시하였다.

정민정<sup>40)</sup>은 피아노 기초 교재인 바이엘과 알프레드 교재를 비교 분석하고, 효율적인 지도방안을 연구하였다. 논문의 목적을 피아노 기초 교재를 비교 분석하여 피아노 교사들이 바람직하고 적합한 교재를 선정하여 유·아동의 흥미를 유발하고 이로 인해 피아노 교육의 효과를 극대화 하는데 두었다. 이를 위하여 기초조사와 전화인터뷰를 통해 바이엘과 알프레드가 선정하였다. 바이엘 교재는 도입부분, 기초교육과정, 진부한 학습단계로 나누어 분석하고 알프레드 교재는 기본자세, 예비 악보, 음정연습곡으로 나누어서 단계적으로 분석하였고 이를 통해 두 교재를 구성, 독보, 조성, 리듬, 박자, 테크닉, 템포, 이론학습 등으로 비교분석하여 장·단점을 연구하고 지도방안을 제시한다. 그 결과 바이엘 교재는 기초를 철저하게 닦을 수 있으나 창의성 개발과 흥미유발이 어려운 반면 알프레드 교재는 아동들의 흥미유발에 중점을 두고 반복 학습하는 체계적이고 종합적인 교재이나 학습량이 많아 유·아동 등에게 부담감을 줄 수 있는 단점이 있다. 그렇기에 발전적인 피아노 교육을 위해서는 두 교재를 병행하여 부족한 부분을 보완하며 사용하는 방법이 있다고 하였다.

중급 과정에 사용되는 우리나라와 외국의 소나티네 곡집의 구성과 내용을 분석하고 그 특징을 비교 연구한 노수화<sup>41)</sup>는 이러한 분석을 통해 클래식

---

40) 정민정(2005) 전계서

레퍼토리를 공부하는 중급학습자를 지도함에 있어 알맞은 소나티네 곡집을 선택하는데 도움을 주는데 목적을 두었다. 이를 위해 우리나라의 세광, 현대 음악, 태림 출판사에서 나온 소나티네 앨범과, 미국의 베스틴, 알프레드, 어드벤처 교재들이 발행되는 출판사의 소나티네 곡집을 대상으로 우리나라에서 사용되고 있는 소나티네 곡집의 초판본과 1990년대 이후의 판본들을 통해 변천과정을 살펴보고, 각각 출판사들의 소나티네 곡집을 비교분석하고, 미국의 소나티네 곡집 또한 출판사별로 비교분석하였다. 그리고 우리나라와 미국에서 출판된 소나티네 곡집을 구성, 편저자, 작곡가, 조성, 박자로 나누어 그 차이점을 분석하였다. 그 결과 전체적인 구성면에서 외국의 소나티네 곡집이 난이도에 따라 교재가 구분되어 있고, 곡길이도 짧아 작품 고르기 수월하며, 다양한 시대의 작곡가들 작품을 만날 수 있었다. 우리나라와 외국의 소나티네 곡집 각각 장단점이 있으므로 교사가 효율적인 학습에 적합한 교재를 선택해야 한다는 결론을 내렸다.

우리나라 중급 피아노 과정에 대한 교재를 분류기준에 따라 분류하고 학습 문헌별 내용 분석을 통해 중급 학습 문헌의 출간 방향을 연구한 박진희<sup>42)</sup>는 이 논문의 목적으로 초급 과정에 비해 다소 부족한 중급 과정에 대한 연구를 통해 중급 피아노 교재 선정과 중급 피아노 교육의 특성에 맞는 레퍼토리를 개발할 수 있도록 도움을 주고자 하였다. 이를 위해 국내 음악 전문 출판사에서 2005년 이후에 출간한 출판물을 대상으로 피아노 교재가 초급부터 고급단계까지 모두 출판하고 있는 출판사 10곳을 선정하여 중급 과정의 피아노 문헌을 분석하였다. 앞서 선정한 10개 출판사의 중급피아노

---

41) 노수화(2009) 중급 학습에 사용되는 소나티네 곡집 비교연구. 중앙대학교 대학원 피아노전공. 석사학위 논문

42) 박진희(2008) 우리나라 중급피아노과정에서 사용되는 학습 문헌연구' 중앙대 대학원 피아노 전공. 석사학위 논문

교재를 Uszler와 Bastien이 만든 기준과의 연계를 통해 중급 피아노 학습 문헌 분류기준을 잡고, 이에 맞춰 각각의 교재들이 가지는 장단점, 분류에 따른 학습효과, 문제점, 개선점, 내용분석 등을 제시하였다. 또한 각종 문헌과 본 연구자의 실제 중급 피아노 과정 지도경험을 바탕으로 중급 피아노 교육 과정에 대한 정의와 특징을 고찰하고, 우리나라에서 사용하고 있는 중급과정 학습 문헌의 현황과 악과 내용을 분석한다. 그 결과 모든 출판사가 같은 작품만을 싣고 있거나, 다양성이 매우 부족한 면을 보이고 있었다. 시대에 걸맞지 않고 예전부터 있던 내용이 바뀌지 않고 제목만 수정되어 출판되는 등의 모습이 보이기에 학습 문헌에 대한 다양한 연구와 활동이 활성화 되어 중급피아노 교육의 질적 향상을 추구해야한다는 결론을 내었다.

kim's 통합피아노교수법에 의한 예술적 청음훈련의 실재를 제시하고 이를 적용한 실제 클레멘티 소나타의 지도방안을 연구한 김성은<sup>43)</sup>은 피아노 교육은 연주 테크닉을 소리를 만드는 작업 즉, '듣는다는 것'을 우선해야 하기에 교사들이 피아노 교육을 주입식 교육이 아닌 교수법의 단계를 연구하는데 도움이 되도록 하며 예술적 청음을 중심으로 Kim's 통합 피아노교수 이론의 단계적인 교수법을 통해 Clementi Sonatine의 지도방안을 제시하는데 연구 목적을 두었다. 연구방법으로는 kim's 통합 피아노 교수이론, 고든의 오디에이션, 달크로즈의 유리드믹스, 조지 산도르의 테크닉을 살펴보며 이에 따라 단계적인 지도방안을 전개하고, 오디에이션의 훈련을 위해 실기 급수 시험 지정곡 클레멘티 소나티네 op.36 no.2 3rd mov., op.36 no.3 3rd mov를 실제 지도 하여 중급초기과정에서 배워야할 청음감각훈련, 리듬감각 훈련, 테크닉, 음악어법의 통합피아노교수이론에 근거한 연주 지도방안을 제

---

43) 김성은(2008) 'Kim's 통합 피아노교수이론에 근거한 중급 피아노 연주 지도방안 연구 -예술적 청음을 중심으로-' 경원대 대학원 피아노 페다고지 전공. 석사학위 논문

시한다. 그 결과 Kim's 통합피아노 교수이론은 어느 하나의 훈련에 치우치는 것이 아니라 모든 단계들이 내면과 연결이 되어 통합적으로 고르게 발달하도록 한다. 또한 이를 실제 작품에 적용시켜 지도방안을 제시하여 피아노 교사들이 계획적이고 단계적으로 학생들을 지도하는데 도움을 줄 수 있다고 하였다.

체르니 연습곡은 테크닉 습득이라는 목적을 가지고 있는 교재이기 때문에 학생들은 특정 테크닉의 습득을 목표로 반복적으로 손가락을 훈련시키는 연습을 해야만 한다. 이러한 과정은 어린 학생들이 건디기에는 힘든 점이 있어 교사의 지도가 무엇보다 중요해지는데 이런 문제점을 해결하도록 선행 연구 논문을 보면 체르니 연습곡들의 지도방안을 제시한 다양한 연구들이 있었으나 학생들이 실제적으로 필요성을 느낄 수 있는 지도방안의 제시가 미흡하고 실질적으로 교육 현장에서 적용되기에는 어려운 점도 보인다. 따라서 기본적인 테크닉이 포함되어있는 체르니라는 교재를 통해 학생들이 목표를 가지고 연습할 수 있도록 테크닉별로 지도방안을 제시하여 그 필요성에 대해 실제적으로 느낄 수 있게 하고 또한 각 테크닉을 적용하여 한층 더 깊이 있는 음악적 표현을 해낼 수 있도록 체르니 30번 진도가 나가는 학생들이 가장 많이 사용하는 소나티네 앨범 수록곡의 지도 방안을 제시하고자 한다.

### Ⅲ. 테크닉 지도방안

체르니 30번에 나타난 테크닉을 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 양손의 교차, 레가토, 손목 운동으로 나누어 첫째, 각 테크닉에 맞는 체르니 30번의 지도방안을 제시하였다. 둘째, 8가지 테크닉으로 분류된 체르니 30번의 곡과 병행될 수 있는 소나티네 앨범에 수록된 소나티네 곡의 지도방안을 제시하였다.

#### 1. 음계

음계란 어떤 음을 으뜸음으로 하여 단계적으로(상·하행으로) 배열한 음렬을 말한다.<sup>44)</sup> 대부분의 음악인들이 음계 연습의 중요성에 대해서는 동의하지만 가르치는 방법에 관해서는 다양한 의견이 있다. 이 중 일률적인 방법으로 음악은 무시한 채 스케일을 강요하는 경우가 있어 Liszt의 경우는 자신은 모든 종류의 기교적인 방법들을 연습했음에도 불구하고 어린 제자들에게는 스케일과 아르페지오 연습시키는 것에 대해 찬성하지 않았다. 이는 Liszt가 결국 음악곡은 배제한 채 스케일과 아르페지오만을 연습시키는 방법에 대해 경고한 것이라 볼 수 있다.<sup>45)</sup>

그러나 음악을 배우고 연주하는 사람은 누구나 스케일과 아르페지오를 공부해야 하는 것은 당연한 일이라고 할 수 있는데, 그 이유는 피아노곡의 거의 모든 곡은 구성에 있어서 음계가 등장하지 않는 곡이 없다고 할 수 있기 때문이다. 그러므로 이러한 연습들이 하나의 개체적인 연습곡으로만 생

44) 박영수(1988) 피아노 주법과 교수법. 서울: 세광음악 출판사 150p

45) Bernstein, Seymour(2004). 자기발견을 향한 피아노 연습 [Self Discovery Through Music] (백낙정 역) 서울: 음악춘추사 189-190pp

각할 것이 아니라 작품의 일부로서 취급해야 함은 물론, 늘 음악적인 음질과 음감을 염두에 두고 연주하도록 해야 한다. 또한, 우리는 다섯 손가락의 길이와 구조가 다르고 왼손은 오른손보다 약한데도(그 반대의 경우도 마찬가지) 불구하고 고른 음질과 음량을 위해 모든 손가락에 힘을 알맞게 배분할 수 있어야 한다. 이러한 훈련을 위해서는 각조의 음계를 듣고 판단할 수 있는 청음 연습 등 여러 가지 문제점의 해결이 선행되어야 한다.<sup>46)</sup>

체르니 30번의 음계 연습곡들은 모두 옥타브를 넘지 않기 때문에 공통적으로 적용되는 손가락번호를 이용하여 건반 바닥까지 잘 눌러서 양손 손가락 모두가 강약 없이 고르게 연습하는 것이 중요하다. 이때 가장 중요한 테크닉은 1번과 3번 손가락이 다른 손가락을 위나 아래로 자연스럽게 넘어가는 것이다. 특히 1번 손가락을 손 안으로 옮기는 연습이 어렵다.

모든 손가락들은 전부 뚜렷한 세 개의 관절을 갖고 있는데, 1번 손가락은 예외로써 1번 손가락의 세 번째 마디는 곧바로 손목의 한 부분으로 이어지는 것이다. 그래서 1번 손가락의 모든 수직적 또는 평면적 움직임은 바로 이 감추어져 있는 셋째 관절에서부터 시작되는 것이다. 스케일은 바로 이 셋째 관절과 둘째 손가락에 중심을 둔 ‘중력지점’에 의해 손 전체가 고정되어 진다. Chopin은 E, F#, G#, A#, B의 위치에 손을 놓고, 손이 자연스럽게 열려진 형태로 준비되어 진 것을 발견하고, 손가락을 얼마나 구부려야 할지를 결정하도록 하였는데 Chopin이 제시한 ‘다섯 손가락 위치’를 누르면서 앞서 설명한 ‘중력지점’을 감지해보도록 한다. 다섯 손가락들이 건반을 깊이 눌러 건반 바닥에 머무를 때 그 압력이 둘째 손가락의 셋째 관절에서부터 비롯되어 손목, 팔 그리고 팔꿈치까지 올라가는 감각을 상상하고 느껴보면 이 ‘중력지점’은 다음의 두 가지 목적으로 쓰인다는 것을 알게 된다. 첫째, 1

---

46) 송정이(2008) 전계서. 77p

번 손가락이 손안으로 들어갈 때 또는 손이 1번 손가락 위로 넘어갈 때 손을 고정시킨다. 둘째, 2번 손가락의 셋째 관절을 약간 올리면 손바닥이 안으로 움푹 들어가게 되는데, 이는 손의 구조상 편리한 점으로 손가락들이 더 자유롭고 유연하게 움직이도록 만든다.<sup>47)</sup> 스케일 연주에서 가장 중요한 것은 손가락을 정확하게 사용하는 것이기 때문에 위에서 제시한 손가락을 유연하게 움직이는 것 외에도 손가락 번호도 고정시켜, 스케일에서 손가락이 무리하지 않고 자연스럽게 부드럽게 연주되는 것을 들도록 해야 한다.

체르니 30번에서 나오는 음계 연습곡들은 다장조 음계, 검은 건반이 포함되는 음계, 반음계로 나누어지며 6, 8, 16, 29, 30번은 다장조 음계 연습곡이다. 검은 건반이 포함되는 음계 연습곡에는 바장조 9번, 사장조 11번, 가장조 14번, 내림마장조 18번, 가장조 23번이 있으며, 반음계 곡에는 내림나장조 21번이 있다.

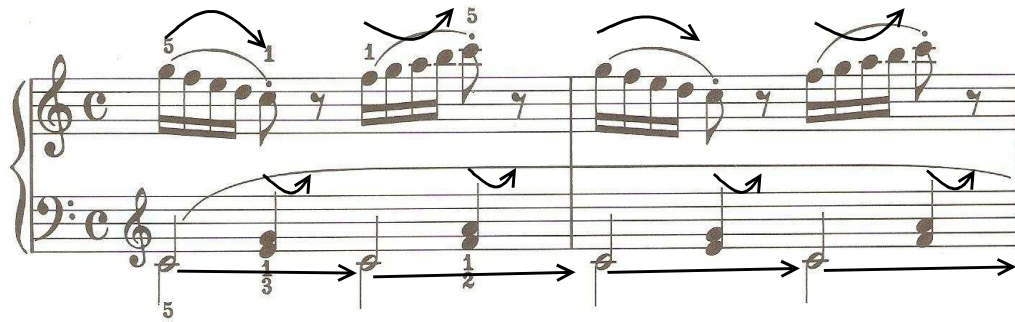
다음은 다장조 음계 연습인 체르니 30번의 오른손 음계 연습곡인 6번의 지도방안이다. 체르니 30번의 6번은 오른손 다장조 음계 연습곡으로 <악보 1>에서 볼 수 있듯이 슬러 뒤에 스타카토가 바로 나오는 것이 특징인 음계 연습이다. 이를 연습 할 때 처음부터 슬러와 스타카토에 신경쓰다보면 제대로 고른 음계 연습이 안 되기 때문에 먼저, 슬러 뒤에 나오는 스타카토 없이 고른 소리를 내는데 중점을 두고 레가토가 되도록 음계 연습을 반복 한다. 고르게 소리가 잘 나면 그 후에 음들을 스타카토로 연습해본다. 이러한 선행 연습이 끝난 후에는 악보에 나온 대로 슬러 후 스타카토를 가볍게 연주하면서 동시에 손목을 가볍게 들어준다. 이때 <악보 1>에 제시된 음계의 방향대로 손목을 회전하면서 연주하면 더욱 부드럽고 자연스러운 소리를 낼 수 있다. 이러한 연습은 처음에는 천천히 하다가 점점 빠르게 진행되도록

---

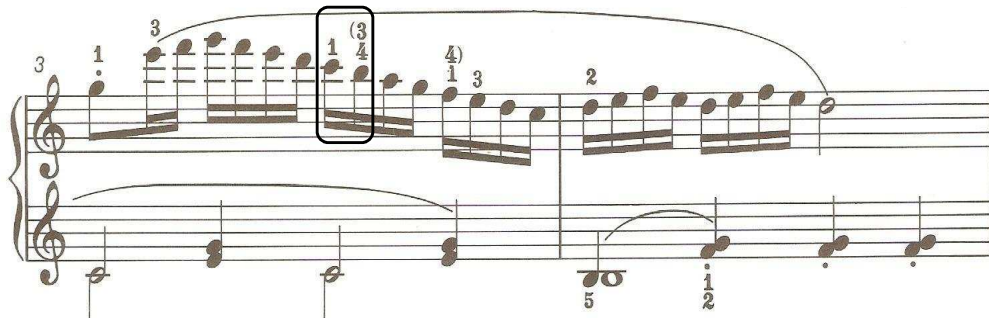
47) Bernstein, Seymour(2004) 전게서. 192-197pp

연습해야 한다. 왼손의 경우 C음을 박자를 지켜서 끝까지 눌러주며 다음에 나오는 E, G음의 화음은 가볍게 손목의 회전을 주며 치도록 한다.

<악보 1> 체르니 30번의 6번 1-2마디



<악보 2> 체르니 30번의 6번 3-4마디

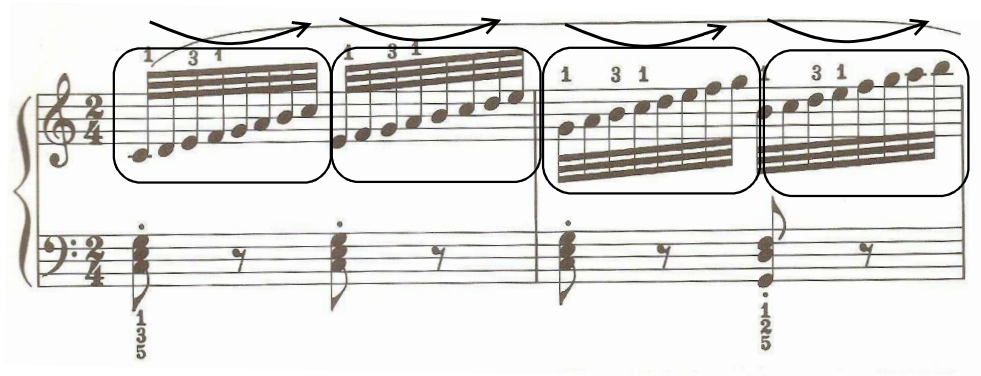


<악보 2> 3-4마디 같은 경우는 3, 4번 손가락이 1번 손가락 위를 지나게 되는데 이와 반대 방향의 음계 패시지에서는 1번 손가락이 다른 손가락 밑을 지나간다. 1번 손가락이 다른 손가락 위나 아래로 지나가는 순간에는 1번 손가락을 조금 세워서 연주하면 훨씬 수월하게 넘어갈 수 있다. 예를 들

면 <악보 2>에서 볼 수 있듯이 오른손 1번 손가락이 C음을 누르는 순간 이미 4번 손가락은 다음 음인 B음을 칠 수 있도록 1번 손가락을 조금 세우고 자연스럽게 그 위를 지나서 연주 준비를 하는 것이 중요하다.

다음 체르니 30번의 8번의 경우는 <악보 3>에 표시된 대로 한 마디에 묶음을 두 개로 나누어 연습한다. 8번 역시 앞선 6번곡처럼 음계의 방향에 따라 손목을 살짝 회전하면서 연주하는데 이때, 음계의 묶음 첫 박에 좀 더 무게감을 실어 연주하는 것도 좋은 방법이다. 하지만 첫 박에만 신경쓰다 보면 나머지 음들의 소리를 분명하게 내지 않고 흘러보내는 경향이 생기기 때문에 이를 방지하기 위하여 1번 손가락을 제외한 나머지 손가락들도 정확한 소리를 내는지 천천히 연주하며 소리를 '귀'로 들으며 확인하는 연습을 할 필요가 있다. <악보 3>의 음계처럼 상행하는 경우는 자연스럽게 *crecs.* (크레센도)가 되기 때문에 점점 소리를 세게 내는 데는 하나의 음계가 첫 음부터 끝 음까지 정확히 소리가 나야 그 효과가 더 커지기 때문에 앞서 설명한 연습들이 선행되어야 할 것이다.

<악보 3> 체르니 30번의 8번 1-2마디



체르니 30번의 16번은 다장조 Molto vivace energico의 곡으로 양손을 매우 빠르고 힘차게 연주해야 하는 곡이다. 양손을 정확히 함께 빠르게 연주해야 하기 때문에 처음부터 같이 연습하기 보다는 상대적으로 움직임이 둔한 왼손을 중점으로 양손을 따로 따로 연습한다. 따로 연습이 충분히 이루어진 후에는 양손을 함께 천천히 연습하고, 점점 빠르게 연습한다. 이때에 손가락을 세우고 손끝에 힘을 주어 연습하도록 한다.

또한 16번은 <악보 4>에서 볼 수 있듯이 화음 - 낮은음자리표 - 높은음자리표의 순서로 자리를 옮겨야 하기 때문에 음정을 잘못 누를 가능성이 높아진다. 손을 정확히 옮겨가기 위해서는 처음부터 빠른 속도로 움직이기보다는 천천히 움직이되 각 자리의 첫 음만 눌러서 각 음의 자리를 익히고 그 자리를 옮기는 움직임이 익숙해지면 악보에 나온 대로 음들을 제대로 눌러주되 천천히 속도를 높여가며 연습하도록 한다.

<악보 4> 체르니 30번의 16번 1-2마디

The image shows a musical score for the first two measures of Chopin's Etude Op. 10, No. 16. The score is in 2/4 time and features a sequence of chords and arpeggiated figures. Fingerings are indicated with numbers 1, 3, 5. A box highlights the first measure, and another box highlights the first note of the second measure.

체르니 30번의 29번은 양손 음계 연습이긴 하나 양손을 나누어서 번갈아 치는 곡이다. 악보가 단순해 보여서 쉬워 보일 수 있지만 양손을 나누어 치면서도 한손으로 치는 것 같은 효과가 나타나기 때문에 어려운 연습곡이 될 수 있다. <악보 5>에 제시된 m.d.는 main droite의 약자로 오른손으로 연주하라는 뜻이며, m.g.는 main gauche의 약자로 왼손으로 연주하라는 뜻이다. 이는 R.H(Right Hand) 오른손 연주, L.H(Left Hand) 왼손 연주로 사용할 수도 있다. 따라서 음표의 기둥과 꼬리가 아래로 되어 있는 것은 왼손으로 연주하고, 위로 되어 있는 것은 오른손으로 연주한다. 양손의 연결부분에서는 대부분 1번 손가락을 쓰게 되는데 1번 손가락은 엄지손가락이기 때문에 잘못 누르면 쓸데없는 힘이 들어가서 소리가 자연스럽지 못하거나 부드럽지 못하고 거친 소리가 날 수 있고 악센트도 들어갈 수 있기 때문에 손목에 힘을 빼고 1번 손가락을 조금 세워서 건반을 무겁지 않게 누르도록 한다. 나머지 손가락들도 건반 끝까지 눌러서 균일한 힘을 주어 소리를 고르고 부드럽게 연결하여 연주할 수 있도록 집중한다.

<악보 5> 체르니 30번의 29번 1-2마디

다음 체르니 30번의 30번은 양손의 병행 음계 연습곡으로 왼손이 오른손보다 어려울 수 있다. 30번은 <악보 6>에서 볼 수 있듯이 3번 손가락에 축을 주고 1번 손가락이 그 아래로 들어가는 동작이 나온다. 이 동작을 연주할 때에는 손가락에 쓸데없는 힘이 들어가 3번 손가락 또는 특히 1번 손가락에 악센트가 들어가지 않도록 유의하여야 하며 이때는 1번 손가락을 세우고 어깨에 힘을 빼어 고른 소리가 날 수 있도록 천천히 연습해야 한다. 이러한 연습이 모두 자연스럽게 이루어지면 그 이후에 악보에서 제시된 화살표 방향으로 팔이 미끄러져가도록 연습하여 소리에 무게감을 주며 연습하고, 속도를 빠르게 하여 한 프레이징을 단숨에 연주할 수 있도록 연습한다. 속도를 빠르게 할 때에는 첫 박에 약간의 악센트를 넣어주면 음계의 음악적 흐름이 더욱 돋보이게 연주된다.

<악보 6> 체르니 30번의 30번 1-2마디

다음은 검은 건반이 포함된 음계 연습곡 9, 11, 14, 18, 23번의 지도방안이다. 검은 건반이 포함된 음계 연습곡은 먼저 조성을 파악하는 것이 중요하며 조성에 맞게 나타난 조표, 임시표를 잘 지키면서도 자연스러운 소리가 날 수 있는 손가락 번호를 정하여 그 번호를 정확히 지켜서 치는 연습을 하도록 한다.

체르니 30번의 9번은 바장조곡이며 체르니 30번에서 단 한 곡 있는 왼손 음계 연습곡이다. 음계 연습을 하다보면 손가락 중에서도 4번, 5번 손가락이 고르게 힘 있는 소리를 내는 꾸준한 연습이 필요하다. 특히 어린 학생들의 경우는 이런 소리를 내는 것이 힘들기 때문에 4번, 5번 손가락이 연주하는 음들의 경우 악센트를 주어서 연습하는 것도 좋은 방법이다. 또한 왼손이 오른손보다 움직임 또한 둔하기 때문에 특히 왼손의 4번 5번 손가락 연습에 신경을 쓰도록 한다. 음계의 특정 음에 악센트를 주는 연습을 하는 것은 손가락의 힘도 길러주고 리듬을 탈 수 있는 좋은 방법이기 때문에 <악보 7>에서처럼 다양한 형태의 악센트 연습이 필요하다. 이러한 악센트 연습은 자연스럽게 손끝에 힘을 길러주는 연습이 되며 나중에 속도를 빠르게 하여 칠 때 악센트 연습을 하지 않았을 때보다 소리가 명확히 날 수 있으며 박자를 잘 지킬 수 있다.

<악보 7> 체르니 30번의 9번의 왼손 악센트 연습 48)

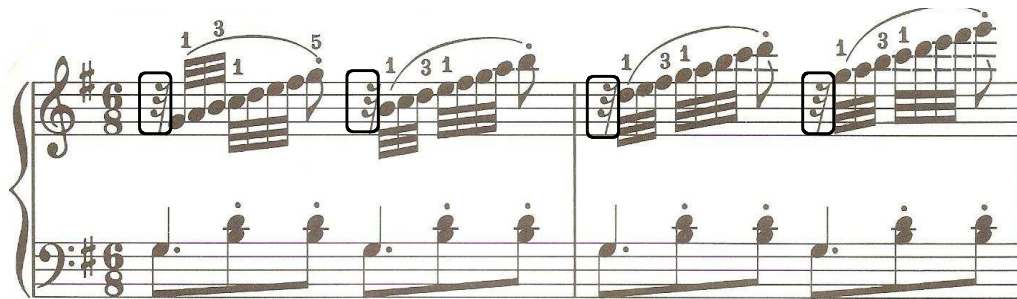
The image displays seven numbered musical exercises (1-7) for the left hand in 2/4 time, bass clef, and one flat. Exercise 1 is a continuous eighth-note pattern with accents. Exercise 2 shows a triplet of eighth notes with accents. Exercise 3 features eighth notes with accents and triplet markings. Exercise 4 consists of four groups of eighth notes with accents and triplet markings. Exercise 5 is a continuous eighth-note pattern with accents. Exercise 6 includes eighth notes with accents and rests. Exercise 7 is similar to exercise 6 but with a different rhythmic structure.

다음 체르니 30번의 11번 연습곡은 사장조 음계연습으로 32분음표가 등장하는 매우 빠른 속도로 연주되어야 하는 곡이다. 모든 음계 연습이 마찬가지로 이지만 1번 손가락으로 음을 누를 때 그 누르는 힘을 조절하지 않으면 악보에는 나와 있지 않은 악센트를 넣어 연주하게 되는 경우가 있다. 1번 손가락은 아무래도 다른 손가락들과는 다르게 연주 할 때 누르게 되는 부위도 손가락 끝의 중앙보다는 바깥쪽으로 누르는 등 다른 면이 있기 때문

48) 편집부(2000) 전계서 109p

에 힘 조절을 하기가 조금 힘든 면이 있다. 특히 11번의 경우는 <악보 8>에서도 볼 수 있듯이 32분음표의 음계 패시지가 나오기 전에 32분 쉼표가 등장한다. 그렇기 때문에 첫 박에 32분 쉼표를 잘 지키면서 바로 다음 등장하는 첫 음을 무겁지 않게 연주해야 하는 것이 포인트 이다. 32분음표의 빠른 패시지라고 해서 소리가 멎개지지 않도록 특히 3, 4, 5번 손가락의 손끝에 힘을 주어 명확한 소리가 나도록 반복하여 연습하도록 한다.

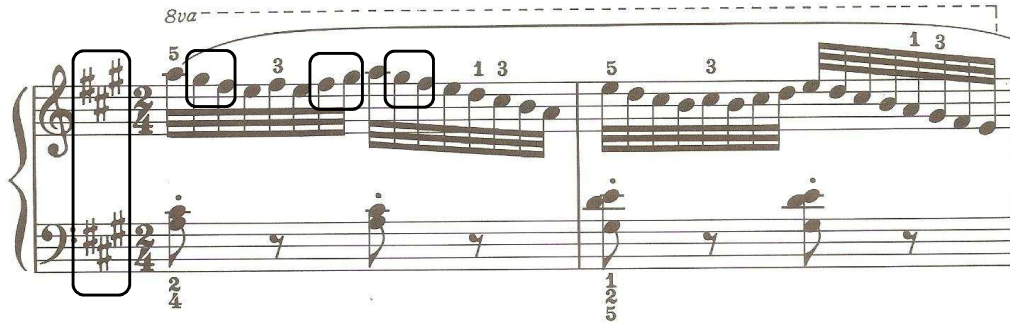
<악보 8> 체르니 30번의 11번 1-2마디



다음은 체르니 30번의 14번 지도방안이다. 14번의 경우는 앞선 다장조, 바장조, 사장조와 같은 다른 음계 연습곡과 달리 가장조이기 때문에 검은 건반이 3개 이상 들어간다. 그렇기 때문에 특히 <악보 9>에 표시된 조표가 연속적으로 붙는 부분은 손가락의 움직임에 더욱 신경쓰고 손가락번호를 지키도록 한다. 이런 빠른 패시지의 곡은 건반 가까이에 손가락을 두어야 하고 손끝에 힘을 주고 고른 소리를 내어야 한다. 또한, 자연스러운 팔 동작도 매우 중요한데 앞팔과 위팔이 경직되면 부드럽고 고른 소리로 빠른 음계 진행하기에 어려움이 생기게 때문에 <악보 9>처럼 오른손이 하행하는 음계에

서는 팔에 힘을 빼고 자연스럽게 안쪽으로 향하게 움직이면서 연주한다.

<악보 9> 체르니 30번의 14번 1-2마디



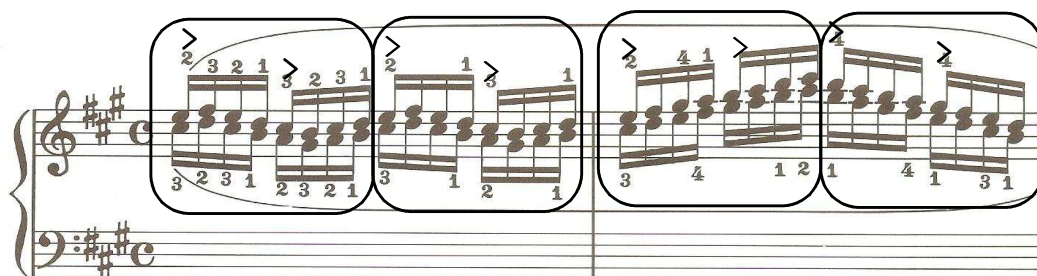
체르니 30번의 14번은 내림 마장조의 음계 연습곡으로 검은 건반에서부터 시작하기 때문에 악보를 보고 건반으로 누르기 전 확실히 검은 건반에 대해 인지한 후 연주를 시작한다. <악보 10>에서 볼 수 있듯이 셋째, 넷째 마디의 경우 하행할 때 B음과 A음에 플랫이 붙어 검은 건반을 연속으로 눌러야 한다. 이때 검은 건반 또한 흰 건반처럼 건반 끝까지 정확히 누르고 고른 소리가 날 수 있도록 연습한다. 두 번째 마디 같이 동형진행이 진행되는 경우는 박자가 흐트러져서 소리를 얼버무리면서 지나가는 경우가 대부분이다. 그렇기에 첫 음에 악센트를 주어 정확히 박자를 짚어주며 연습하는 것이 좋다.

<악보 10> 체르니 30번의 18번 1-4마디

The image displays a musical score for the first two systems of the 18th exercise from Chopin's Op. 10 No. 30. The first system consists of two measures. The right hand (treble clef) has a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1. The left hand (bass clef) has a constant accompaniment of a dotted quarter note followed by an eighth note. The second system also consists of two measures. The right hand continues the melodic line with fingerings 5, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 2, 1, 4, 1. The left hand continues the accompaniment. Accents are placed on the 4th and 8th notes in the first system, and on the 4th, 8th, and 12th notes in the second system.

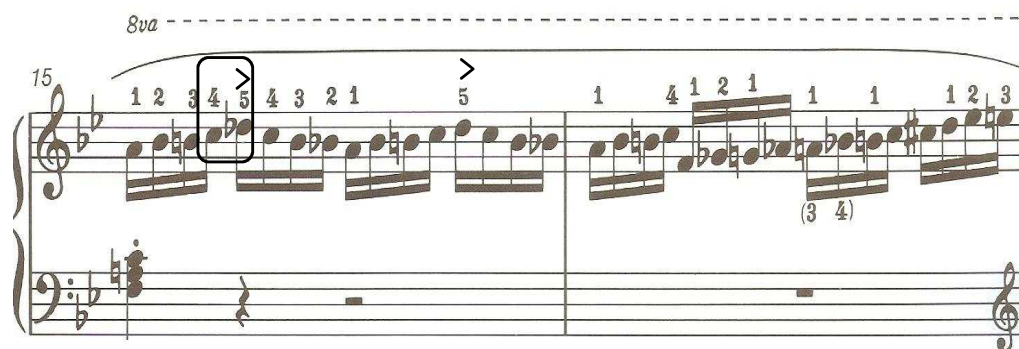
다음은 체르니 30번의 23번이다. 이 곡은 가장조의 곡이면서 양손의 3도, 6도, 10도 음계 연습곡으로 양손의 조화가 매우 중요한 곡이다. 또한 반음계적인 곡으로 F, C, G음에 올림표가 붙어 있는 가장조의 곡이며 양손의 운지법이 다르기 때문에 먼저 음계의 원활한 진행을 위해서 손가락 번호를 잘 지키는 것이 중요하다. 반음계적인 곡이기 때문에 온음계적 곡보다 음과 음 사이의 움직임이 적기 때문에 가장 소리가 고르게 날 수 있는 손가락 번호를 정확히 연습하도록 한다. 처음에는 천천히 레가토를 하면서 8개의 음을 하나로 묶어 연습한다. 손목을 부드럽게 움직여 고르게 소리가 나기 시작하면 8개로 묶은 음의 첫 번째와 다섯 번째 음에 악센트를 주어서 연습을 한다. 이때에 양손의 음량은 같게 연습하도록 한다.

<악보 11> 체르니 30번의 23번 1-2마디



다음은 체르니 30번의 21번이다. 21번은 내림나장조의 양손 반음계연습 곡으로 기존의 음계 연습곡보다 더욱 손가락 번호를 잘 지켜줘야만 빠른 속도를 내면서도 고른 소리를 낼 수 있게 된다. 반음계를 연주하기 위해서는 손가락 끝을 건반 가까이에서 치도록 한다. 이때에 손모양은 축소시켜서 오므리는 모양으로 치는 것이 반음계를 재빠르게 칠 수 있는 최적의 손모양이라고 할 수 있다. 또한 <악보 12>에서 볼 수 있듯이 4-5번 손가락의 음계 움직임은 어려움이 있기 때문에 5번 손가락 즉 B $\flat$ 음에 약간의 악센트를 넣어서 치도록 한다.

<악보 12> 체르니 30번의 21번 15-16마디



다음에 제시되는 곡들은 체르니 30번의 음계 연습곡과 함께 병행 할 수 있는 소나티네 곡이다.

<악보 13> F. Kuhlau Op. 20, No.1, 1악장 28-31마디

<악보 14> F. Kuhlau Op. 20, No.2 3악장 37-42마디

<악보 15> F. Kuhlau Op. 55 No.3 1악장 17-19마디

Musical score for F. Kuhlau Op. 55 No.3, measures 17-19. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'f' (forte). The music features a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The bass line is mostly rests with some chords. A bracket under the first measure indicates a specific fingering or articulation.

<악보 16> M. Clementi Op. 36, No.6 1악장 9-11마디

Musical score for M. Clementi Op. 36, No.6, measures 9-11. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The music features a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. A bracket under the first measure indicates a specific fingering or articulation.

<악보 17> W. A. Mozart K. 545 1악장 5-10마디

Musical score for W. A. Mozart K. 545, measures 5-10. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'f' (forte). The music features a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. A bracket under the first measure indicates a specific fingering or articulation.

체르니 30번에서 음계 연습곡은 1/3을 차지하기 때문에 이러한 체르니 30번의 연습은 소나티네 곡에 등장하는 음계 부분을 연주하는데 많은 도움이 될 것으로 본다. 소나티네에 등장하는 음계는 체르니 30번 보다는 조금 난이도가 있기 때문에 반드시 손가락 번호를 분명하게 정하는 것이 중요하며 보통 악보에 제시된 손가락 번호를 따르되 교사가 학생의 손가락 길이, 유연성을 고려하여 정하여 줄 수도 있다. <악보 13, 14, 15>에서처럼 소나티네 곡에는 음계 중간 중간에 임시표가 체르니 30번에 비하여 다소 복잡하게 포함되어 있기 때문에 음정의 변화를 들으면서 부드럽고 고르게 연주하는 것이 중요하다.

소나티네 곡은 <악보 16, 17>처럼 대부분 오른손 음계가 등장하기 때문에 앞서 체르니 30번의 오른손 음계 연습곡들의 지도방안을 적용하면 훨씬 좋은 효과를 볼 수가 있다. 또한 느린 속도보다는 빠른 속도로 *Allegro*, *Allegretto*, *Vivace* 수준의 곡들이 많이 나오기 때문에 음계 부분을 무겁게 연주해서는 안 된다. 그러기 위해선 앞서 체르니 30번의 음계 연습 지도방안에서 설명했듯이 손목을 물론 팔 전체, 어깨에서 힘을 빼고 음계가 상행할 땐 팔꿈치를 바깥으로 하행할 때는 안쪽으로 자연스럽게 움직이며 연주한다. 소나티네 곡은 체르니 연습곡과는 다르게 좀 더 음악적으로 표현하는 것에 신경을 써야 하기 때문에 음계를 빠르고 고르게 치는 것 외에도 한 프레이징 안에 혹은 한 마디 안에 음계패시지를 연결하여 노래하듯 연주해야 한다. 이를 위해서는 긴 음계 패시지의 경우 체르니 30번의 8번의 지도방안에서 제시한대로 긴 음계를 묶음으로 나누어 연습을 하고 그 후에 한 번에 이어서 균일하게 소리 나도록 연습하도록 한다.

## 2. 아르페지오

아르페지오(Arpeggio)는 모음화음을 분산하여 즉, 펼쳐서 친다하여 펼친 화음으로도 불리 운다. 아르페지오는 쉼표, ( 혹은 작은 음표들로 표시되었으며, 또 때로는 빗금을 음표 기둥을 가로질러 긋거나 혹은 빗금을 코드의 음들 사이에 그어 나타내기도 했다.<sup>49)</sup> 아르페지오에서는 연속적으로 잇따르는 음이 스케일보다 더 멀리 떨어져 있기 때문에 근육을 약간 확장하여야 한다. 각 음을 고르게 누르기 위해서는 근육을 이완시키고 잘 듣는 것에 특별히 주의해야 한다. 학생은 분산된 음형을 화음(Block chord)으로 묶어 연습함으로써 훨씬 더 논리적인 핑거링을 결정할 수 있으며 일반적으로 2-3번 핑거링은 3도 음정처럼 좁은 음정에서 사용하고, 2-4핑거링은 3도보다 넓은 음정에서 사용한다.<sup>50)</sup>

앞에서 설명했듯 아르페지오는 음과 음사이가 스케일보다 넓기 때문에 팔꿈치를 중심으로 올라가는 음은 위팔을 몸의 바깥쪽으로, 내려오는 음은 몸의 안쪽으로 돌려주게 된다. 이때에 손이 작은 사람은 좀 더 큰 움직임이 필요하며, 손이 큰 사람은 작은 움직임만으로도 건반을 오르내릴 수 있다.<sup>51)</sup> 팔꿈치를 중심으로 팔을 돌릴 때에는 급작스럽게 손을 획획 돌려서 연주하는 경우가 생기는데, 이렇게 연주하면 음 사이의 간격을 가깝게 들리는 듯 연주되는 것으로 느낄 수 있으나 학생들의 경우 손힘을 조절하는 연습의 기초가 부족한 상태이기 때문에 필요 없는 악센트가 들어가거나 부드러운 소리가 나기 힘들어 진다.

느리게 연습 할 때는 갑작스런 동작을 하기보다는 우리는 어떠한 음형이

---

49) Rosenblum, Sandra P(2002) 고전과 피아노 음악의 연주 [Performance Practices in Classic Piano Music] (김경임 역) 대구: 계명대학교출판부 384p

50) 안미자 (2007) 전계서. 88p

51) 송정이 (2008) 전계서. 78p

라도 해결할 수 있는 잘 조화된 위팔-앞팔-손목-손가락들 간의 근육 협동/조정 능력을 가지고 있기에 급작스런 동작은 필요가 없다고 하겠다. 물론 아주 멀리 뛰어야 할 특별한 상황이 발생하면 급작스럽게 옆으로 위치를 바꾸는 동작이 필요하기도 하지만 보통 상황에서는 거의 사용하지 않는다.<sup>52)</sup>

체르니 30번에서는 15, 24, 25번의 곡들이 아르페지오 형태는 보이는 곡들이다. 먼저 15번의 경우는 양손 아르페지오 연습곡으로 1-8마디까지는 오른손 아르페지오 9-16마디는 왼손 아르페지오가 등장하며 17-22마디까지는 양손 아르페지오가 나타난다. 아르페지오는 1번 손가락의 원활한 이동과 2-3, 2-4의 핑거링의 자연스러운 움직임에 위해서는 손목과 팔의 유연함과 천천히 연습하는 것이 필요하다. <악보 18>에서 볼 수 있듯이 팔을 움직이면서 연주하면 더욱 매끄러운 소리를 낼 수 있다. 이때 오른손과 왼손 각각의 아르페지오에서는 잘 되던 손동작들이 양손을 함께 아르페지오로 움직일 때에는 특히 1번 손가락의 원활한 이동이 이루어 지지 않는 경우가 있으며 팔꿈치도 부자연스럽게 굳어 있는 경우가 있다. 이럴 때에는 양손은 같은 방향으로 함께 움직이는 것이기 때문에 1번 손가락이 이동 할 때에는 조금 세워서 치며 양 팔꿈치는 상행하거나 하행하는 그 방향대로 자연스럽게 빼주면서 연주해야 한다. 체르니 30번에서는 왼손을 위한 아르페지오 연습곡이 따로 나와 있지 않기 때문에 15번에서 왼손 아르페지오 부분을 따로 연습을 많이 해야 하며 이때 부자연스러울 수 있는 2-3 핑거링 연습을 천천히 건반 끝까지 눌러가며 연습 하도록 한다.

---

52) Sandor, Gyorgy(2001) 전게서. 67-68pp

<악보 18>체르니 30번의 15번 17-18마디

<악보 19>체르니 30번의 24번 17-18마디

다음은 체르니 30번의 24번곡으로 당김음을 위한 아르페지오 연습곡이다. 멜로디는 양손이 똑같이 움직이지만 <악보 19>에서 볼 수 있듯이 오른손이 왼손을 16분 음표 늦게 뒤따라가면서 친다. 먼저 양손의 멜로디를 동시에 쳐 보고 그 움직임을 손에 익힌 후에 당김음으로 연습하도록 한다. 당김음으로 치다보면 오른손이 왼손을 누른 후 바로 시작하기 때문에 강박으로 시작하게 되는 경우가 있다. 이러한 오른손의 강박연주로 인하여 필요

없는 악센트가 나오지 않도록 멜로디 라인을 잘 들으며 연주해야 하고 이때 왼손은 전체적인 곡의 박자를 쳐준다고 생각하고 오른손 보다 약간 큰 음량으로 치며 약간의 무게감을 주며 건반을 누른다.

다음은 체르니 30번의 25번으로 오른손 아르페지오 연습곡이다. 아르페지오 연습곡은 운지법이 매우 중요하며 이 운지법은 음정간격에 따라 거의 정해져 있다고 볼 수 있는데 다음 <악보 20>에서 볼 수 있듯이 학생들이 가장 틀리기 쉬운 부분이 오른손 연주에서 첫 음인 A음을 5번 손가락으로 연주하고 다음 F음을 3번으로 연주하는 것이다. 이런 경우에는 악보에 제시되었듯이 F음은 4번 손가락으로 연주하여야 한다는 것을 확인한 후 반복 연습해야 한다. 아르페지오는 무엇보다 손목의 움직임에 주의하면서 연습하는 것이 필요한데 <악보 20>에 제시되어 있는 방향에 유의하며 자연스럽게 움직일 때까지 천천히 연습하도록 한다. 또한 아르페지오는 펼친 화음이기 때문에 <악보 21>에서처럼 모음화음으로 만들어서 코드를 한 번에 눌러 그 음의 구성을 이해하고, 그 이후에는 음들을 묶어서 단위별로 연습하는 단계가 필요하다.

<악보 20>체르니 30번의 25번 1-2마디

<악보 21>체르니 30번의 25번 펼친 화음을 모음화음으로 바꾼 예

8va

5

4 2 1 4 2 1 2 5 3 4 4 2 4 2 2 4 1 2 4 1

5 4 3 5 4 4 4 4 2

2 4 2 4 4 4 4 2

1 2 1 2 2 2 2 1

1 2 1 1 1 1 1

다음은 아르페지오 부분이 나타난 소나티네 곡들이다.

<악보 22> F. Kuhlau Op. 20, No.2 1악장 95-97마디

95

1 4 2 1 3 2 3

dim.

f risoluto

<악보 23> W. A. Mozart K. 545 1악장 17-21마디

Musical score for W. A. Mozart K. 545, 1st movement, measures 17-21. The score is in G major and 4/4 time. It features a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 2, 1, 2). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (2, 5, 4, 2). Dynamics include a forte (f) marking. The key signature has one sharp (F#).

<악보 24> W. A. Mozart K. 545 3악장 34-38마디

Musical score for W. A. Mozart K. 545, 3rd movement, measures 34-38. The score is in G major and 4/4 time. It features a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 3, 4, 3, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3, 2, 3, 2). Dynamics include forte (f) and piano (p) markings. The key signature has one sharp (F#).

<악보 25> L. V. Beethoven Op. 49, No. 2 1악장 12-20마디

소나티네에 등장하는 아르페지오는 <악보 22, 23, 24, 25>에서 살펴볼 수 있듯이 체르니 30번에 등장하는 아르페지오 보다 그 패턴이 다양하며 운지법도 달라진다. 따라서 운지법은 각 음정 간격에 맞게 대부분 정해진 대로 움직이나 곡에 따라 달리 하여 연주할 수도 있다. 아르페지오는 손목의 움직임이 매우 중요한데 처음 아르페지오를 접하는 학생들은 팔을 고정 시킨 채 손목의 움직임을 간과하고 손가락만으로 아르페지오를 연주하려는 경우가 종종 생긴다. 따라서 손목의 움직임은 체르니 30번의 25번의 아르페지오 지도방안에서 언급했듯이 아르페지오가 하행할 때는 손목을 약간 들어 올려서 상행할 때는 손목을 약간 낮추어서 움직이도록 한다. 이때 주의할 점은 손목을 돌려서 연주하는 것이 아니라 손목을 들어주거나 낮추어야 한다는 것이다.

또한, 아르페지오는 <악보 22, 24>처럼 이음줄이 나와 있는 경우도 있지만 혹은 <악보 23, 25>처럼 특별하게 이음줄이 나와 있지 않거나 왼손, 오른손이 주고받는 아르페지오가 나오는 경우도 있다. 이음줄이 나와 있지 않더라도 음악적 흐름상 한 프레이징으로 생각하고 한 호흡에 자연스럽게 연주 될 수 있도록 연습하며 양손이 주고받는 아르페지오는 한 손이 연주할 때 이미 다른 손은 그 다음 음을 준비하여 마치 한 손으로 연주하듯이 들리도록 연습해야 한다.

### 3. 트릴

트릴(Trill)은 악보에 쓰여진 음과 그 간격이 2도인 음을 연속적으로 빠르게 반복해서 연주하는 것을 말하며 피아노 연주에 있어서 상당히 중요한 역할을 하는데 이는 어떤 스타일의 음악이든지 트릴이 많이 사용되고 있기 때문이다. 이 트릴이 제대로 연주되면 인상 깊은 효과를 만들어내기도 하지만 이것을 테크닉적으로 명확하고 체계적인 공식으로 만들기는 상당히 어렵다. 아마도 이는 트릴이 교묘히, 상당히 개인적인 방법으로 연주되기 때문인 것 같다.<sup>53)</sup>

그러나 좋은 트릴을 연주하기 위하여서는 좀 더 확실한 연주방법이 필요하다. 우리가 연주자들의 연주를 볼 때에는 그들이 하는 연주, 즉 모든 트릴 등의 꾸밈음이 자연스럽게 때문에 대충 맞춰서 하는 것처럼 보이지만 전혀 그렇지 않다. 연주자들이 대충 자연스럽게 맞추듯이 하는 트릴은 그들이 평소의 연습 때에 매우 정밀, 정교하게 트릴 음표의 개수까지도 세어가며 연습한 결과이다.<sup>54)</sup> 트릴을 연습할 때에는 빨리 연주하는 것이 중요한 것이

---

53) Sandor, Gyorgy(2001) 전게서. 141p

54) 이진영 (2000) 전게서. 233-234pp

아니라 그 음에 내포되어 있는 음들을 아름답게 표현하기 위해 노력해야 한다. 그러려면 트릴 연습 시 가장 먼저 음표의 수와 계이름 그리고 손가락 번호를 정확히 인지한 후 또박또박 정확하게 천천히 연습하는 것을 선행하고 이 후에 점점 템포를 빠르게 연습해야 한다. 대부분의 학생들이 별 준비 없이 바로 연주에 들어가기 때문에 빠르기에만 치중하여 소리가 딱딱하게 들리는데 이는 팔 근육과 손가락이 경직된 상태이기 때문이다. 따라서 팔의 움직임이 자연스럽게 위하여 팔과 손목을 트릴의 움직임에 따라 회전시켜서 연주해야 한다.

트릴을 고르게 연주할 수 있는 운지법으로는 알프레드 코르토(Alfred Cortot)가 제시해 준 오른손의 2-4, 3-4와 왼손의 4-2, 3-2가 많이 사용되고 있다. 그는 또한 트릴 도중 디미누엔도를 할 경우 강한 손가락에서 약한 손가락으로 바꾸도록 권하고 있다.<sup>55)</sup> 하지만 실제적으로 학생들에게 트릴을 지도하다보면 특히 오른손의 2-4, 3-4 왼손의 4-2는 힘들어 하는 경우가 있다. 왜냐하면 학생들은 아직 4번 손가락이 자유롭게 독립적으로 움직이는 것이 힘들기 때문이다. 그렇기 때문에 트릴 연습 초반에는 1,2,3 손가락을 써서 연습을 하게하고, 익숙해졌을 때에는 4, 5번 손가락까지도 사용하는 트릴 연습을 할 수 있도록 해주어야 한다.

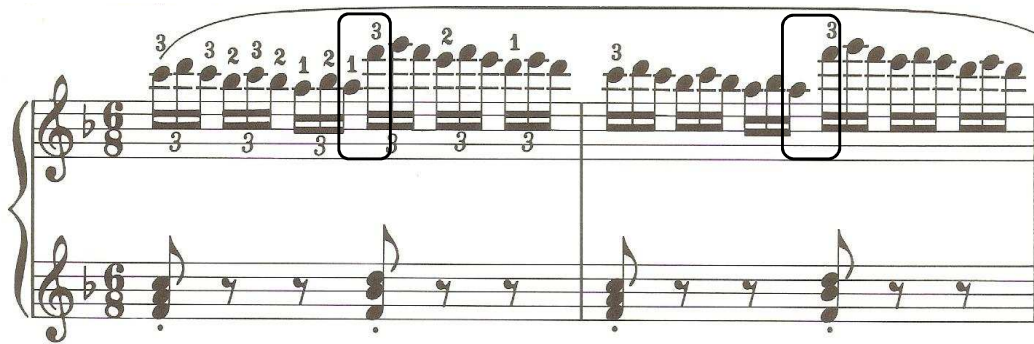
체르니 30번에서는 트릴 연습곡으로 20, 22번이 제시되어 있다. 먼저 체르니 30번의 20번은 바장조의 오른손 트릴 연습곡이다. 트릴을 처음 연주할 때에는 앞서 설명했듯이 계이름과 손가락 번호를 먼저 인지하고 천천히 연습을 해야 한다. 트릴은 빠르게 많은 음을 연결하여 연주해야 하기 때문에 자칫하면 팔 근육이 경직될 수 있어 앞팔과 손목을 살짝 돌리면서 연주하도록 해야 한다. 20번의 경우는 셋잇단음표로 제시되어 있는 각 음형을

---

55) 송정이 (2008) 전게서. 78p

반복하여 연습하고 <악보 26>에  로 표시된 1-3번으로 치는 옥타브 부분은 따로 부분 연습을 해야 한다. 힘을 너무 주게 되면 음과 음사이가 부드럽게 연결되기 힘들고, 너무 빠르게 연습하면 음을 빠트리고 연주될 수 있기 때문에 이러한 점들을 잘 인식하여 천천히 팔의 힘을 빼고 가볍게 손바닥을 들어준다는 느낌으로 반복적으로 연습한다.

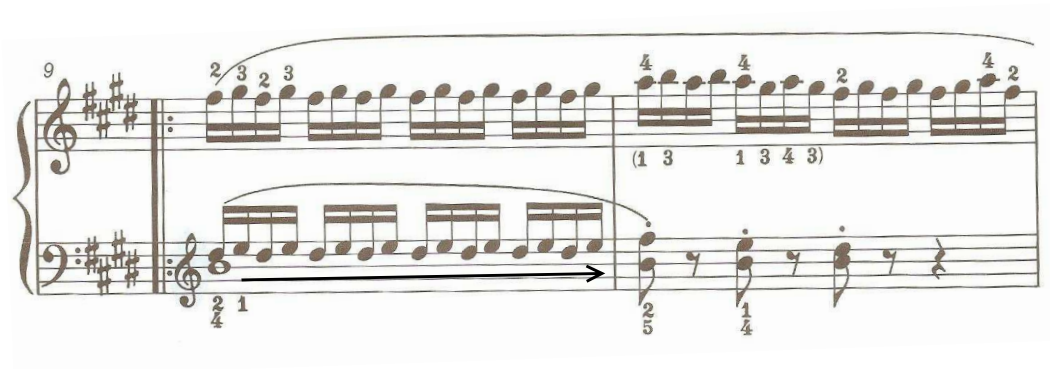
<악보 26>체르니 30번의 20번 1-2마디



다음은 체르니 30번의 22번은 양손 트릴 연습곡이다. 트릴을 연주할 때 학생들이 가장 많이 범하는 실수는 바로 팔에 힘을 주게 되는 것이다. 짧은 트릴의 경우는 힘이 들어가더라도 연주가 가능하지만, 긴 트릴의 경우는 힘이 들어가게 되면 결코 좋은 트릴 소리를 낼 수가 없다. 트릴 연주시를 할 때에는 이를 기억하고 특히 학생들이 가장 힘을 많이 주는 앞팔의 윗부분, 손목 등에 유의하여 힘을 빼고 정확한 손가락 번호를 인지한 후 연주하도록 한다. 이 곡은 처음엔 오른손 트릴이 나오다가 9마디부터 양손 트릴이 등장한다. 이때 주의해야 할 점은 왼손이 2-1-2-1의 진행이기 때문에 1번 손가락

에 의해서 필요 없는 악센트가 들어갈 수 있으므로 트릴의 경우는 본래 1번 손가락이 연주하는 것보다 가벼운 느낌으로 치도록 한다. 또한 왼손의 지속음인 B음을 윗 성부의 트릴과 잘 어우러지도록 들으면서 박자를 잘 지켜서 친다.

<악보 27>체르니 30번의 22번 9-10마디



다음은 트릴이 나오는 소나티네 곡들을 발췌한 것이다.

<악보 28> F. J. Haydn Hob. 16-35 2악장 28마디

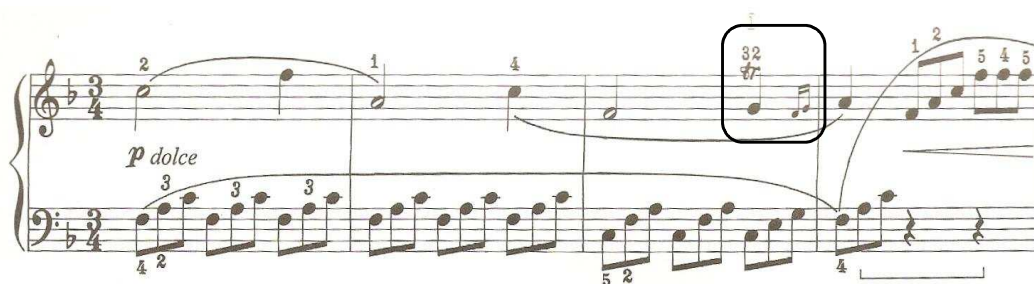


<악보 29> F. Kuhlau, Op. 20, No. 2 3악장 106-109마디

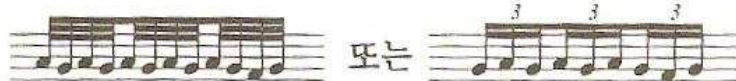
<악보 30> W. A. Mozart K. 545 1악장 23-25마디

<악보 31> M. Clementi Op. 36, No. 5 1악장 23-25마디

<악보 32> M. Clementi Op. 36, No. 1 2악장 1-4마디



트릴 연주방법



체르니 30번에서 나타난 트릴 연습곡들은 기본 연습이기 때문에 사실 속도가 빠르지 않게 연습하고 넘어가면 단순히 레가토 연습하는 곡으로 생각될 수 있다. 그렇기 때문에 소나티네에 나타난 트릴을 제대로 연주하기 위해서는 위해서 설명된 지도방안을 토대로 연습하되 나중에는 속도를 빠르게 연습하는 것이 반드시 이루어 져야 하겠다. 그러나 속도를 빠르게 할 때 지나치게 빠른 속도의 트릴은 오히려 연주를 음악적으로 하는데 방해가 된다는 것을 학생에게 인식시켜야 한다.

소나티네 곡의 트릴은 <악보 28, 32>처럼 짧은 트릴이거나 한 박자, 두 박자 정도의 트릴 정도이다. 가장 긴 트릴이 나타나는 곡은 <악보 29, 30, 31>에서 볼 수 있듯이 4박자내지 8박자를 연주하는 것이기 때문에 사실상 그리 긴 트릴은 아니라고 할 수 있다. 하지만 학생이 기존 체르니 30번 트릴 연습곡을 본래 속도보다 빨리 연주하였을 때, 팔에 힘을 빼지 못하였다면 4박자의 트릴 연주는 무리가 될 수 있다. 따라서 팔에 힘을 빼고 정확한 트릴 연습을 하려면 건반에 손끝을 가까이 하고, 손목은 고정시키지 않고

약간의 회전을 가해주는 것이 트릴을 할 때 자연스럽게 위팔의 근육이 경직되지 않는 방법이라고 하겠다.

연주자들은 트릴을 상황에 따라 다르게 연주 한다기 보다는 앞서 언급했듯이 연습과정에서 자신에게 가장 잘 맞는 트릴 연주를 정확히 계산하여 연주하는 것이다. 그렇기 때문에 이런 트릴 연주는 사람마다 다를 수 있다. 하지만 학생들은 아직 이러한 단계를 습득하기에는 다소 무리가 있을 수 있으며 체르니 30번을 연주하던 학생이 소나티네 앨범에 제시된 트릴을 연주하는 것은 그 난이도에 따라 어려움이 생길 수 있기 때문에 학생들은 소나티네 앨범에서는 악보에 제시되는 각 트릴을 어떻게 연주하는 지 <악보 32>에서처럼 그 예시가 나와 있기에 이를 따르는 것이 기본적으로는 가장 좋은 방법이 되겠다.

#### 4. 꾸밈음

악곡의 가락을 아름답고 광채있게 하고, 정취있게 꾸미고, 경우에 따라서는 음을 길게 연장하는 효과 등을 나타내기 위하여 장식음, 즉 꾸밈음을 사용한다. “꾸밈음은 음악의 내용을 보다 선명하게 해주는 역할을 한다. 음악의 내용에서 슬플 때나 기쁠 때 혹은 그 밖의 어떤 경우에라도 꾸밈음은 올바른 연주를 위한 일을 완수 한다. 또 꾸밈음은, 올바른 연주를 위한 많은 기회가 꾸밈음에 의하여 잠에서 깨어나듯이 되며, 반대로 아무리 뛰어난 멜로디라 할지라도 꾸밈음이 없으면 공허하고 곡이 건조해져서 그 명확한 내용도 불명료한 채로 마칠 수 밖에 없다”라고 칼 필립 엠마누엘 바하가 꾸밈음에 대하여 말할 정도로 그 중요성을 가진다.<sup>56)</sup>

그러나 우리가 아무리 좋은 목적을 가진 수단도 그것을 잘못 사용하면

---

56) 이진영 (2000) 전계서. 233p 재인용

상반되는 결과를 가져 오게 되는데, 200년 전에 바흐는 꾸밈음의 해석을 잘 못하거나 쓰는 장소와 구사하는 방법이 옳지 못하면 세련되고 고상한 음악이 그 반대로 저속한 음악으로 전락되고 만다고 지적한 바 있다. 이와 같이 꾸밈음의 올바른 주법과 그 기술의 숙달은 피아니스트의 빼놓을 수 없는 과제가 아닐 수 없다.<sup>57)</sup>

체르니 30번에서 꾸밈음 연습곡은 17번 한 곡이 수록되어 있다. 17번은 짧은 앞꾸밈음과 상행 모르덴트를 연습하기 위한 곡이다. 첫 시작을 상행 모르덴트로 시작하는데 모르덴트는 꾸밈음의 일종으로 원래 음에서 2도 아래음을 거쳐 다시 원래 본음으로 되돌아오는 꾸밈음이다. 꾸밈음은 재빠르고 정확하게 치는 것이 중요한데 학생들은 이에 대한 대비를 하지 않고 빨리치는 것에만 급급하여 소위, 소리를 날려서 치는 학생들이 많다. 그렇게 되면 제대로 꾸밈음을 표현해 주지 못하기 때문에 처음에는 악보에서 제시된 16분음표의 모르덴트를 그 음가보다 느리게 하여 하나의 큰 음형으로 연습하도록 한다. 이러한 연습이 끝난 후 속도를 빠르게 연습하기 시작하는데 팔, 손목, 손가락 모두에 긴장을 풀고 가볍게 움직이도록 한다. 또한, 꾸밈음 때문에 꾸밈음이 달려있는 8분음표의 음가를 제대로 지키지 않는 경우가 많기 때문에 박자는 반드시 잘 지켜서 연습하도록 한다. 짧은 앞꾸밈음은 <악보 33>에서처럼 D음을 치기 전에 재빨리 치고 D음과 왼손의 화음은 같이 치도록 한다. 17마디부터 제시되는 짧은 앞꾸밈음의 경우 가장 실수하기 쉬운 것이 꾸밈음이 붙어 있는 D음 8분음표에 악센트가 들어가는 경우가 있기 때문에 악보에 제시한 대로 각 박의 D음에 무게를 더 싣고 꾸밈음이 붙은 D음은 가볍게 치도록 한다. 왼손의 경우 D음을 박자를 지켜 누르고 있으며 윗 성부의 화음을 치고 난후 떼도록 한다.

---

57) 박영수 (1988) 전계서. 248p

<악보 33> 체르니 30번의 17번

1-2마디  
상행 모르덴트

17마디  
짧은 앞꾸밈음

다음은 꾸밈음이 등장하는 소나티네 곡들의 지도방안이다. 체르니 30번에 나타난 꾸밈음은 앞꾸밈음과 모르덴트 연습곡은 17번 하나뿐이지만 소나티네곡들에는 꾸밈음의 종류가 다양하게 나타난다. 꾸밈음은 말그대로 본음을 아름답게 정교하게 꾸며주는 장식음이다. 이러한 꾸밈음을 잘못하면 본음보다 더 강조해서 치게 되는 경우가 있는데 이를 방지하기 위해서는 본래음보다 그 음량을 조금 작게 하는 것도 하나의 방법이다. 음량을 작게 하고 빨리 쳐야한다고 해서 체르니 지도방안에서도 언급했듯이 소리를 제대로 내지 않고 흘러치는 경우가 생기는데, 꾸밈음을 칠때는 팔에 긴장을 풀고 손가락을 가볍게 움직여서 연주해야 한다.

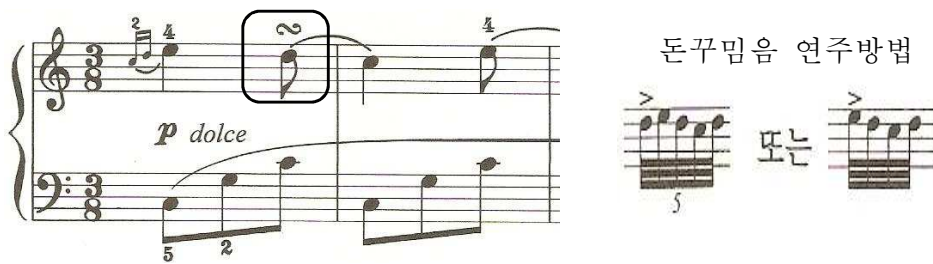
<악보 34>에 나타난 꾸밈음의 경우는 체르니 30번의 17번의 상행 모르덴트와 같은 진행을 보이고 있다. 그렇기 때문에 체르니 지도방안대로 모르덴트의 음가를 조금 느리게 하여 오른손만 따로 연습하며 이때 손목과 팔은

힘을 빼고 손가락을 가볍게 움직이고 그 속도가 손에 익숙해지면 점점 속도를 빠르게 하도록 한다.

<악보 34> F. Kuhlau Op. 20, No. 2 1악장 137-138마디



<악보 35> M. Clementi Op. 36, No. 5 2악장 1-2마디



소나티네 곡에서는 체르니 30번의 17번에는 없는 <악보 35>에 나와있는 돈꾸밈음(Turn) ∞ 이 등장한다. 돈꾸밈음은 본음의 바로 윗음에서 시작하여 본음과 그 아래 음을 연주하고 다시 본음으로 돌아가는 것으로 <악보 35>에 제시된 연주방법처럼 연주해야 한다. 돈꾸밈음은 많은 음이 본 박자 안에서 다 이루어져야 하기 때문에 박자가 밀리지 않도록 천천히 그 박

자에 맞춰 연습하고 속도를 점점 빠르게 연습한다. 돈꾸밈을 칠 때는 약간의 손목 회전이 필요하지만 짧은 돈꾸밈음은 굳이 손목 회전을 하지 않아도 된다.

## 5. 스타카토의 연타음

스타카토와 연타음은 사실 다른 테크닉으로 볼 수 있다. 스타카토는 본래의 음의 길이보다 짧게 연주하는 것이고, 연타음은 같은 음을 반복해서 연주하는 테크닉이기 때문이다. 그러나 체르니 30번에서는 스타카토의 연타음이 함께 나오는 곡들이 구성되어 있기에 이에 대한 지도방법을 알아보고자 한다.

먼저 스타카토는 주법상으로 크게 3가지 종류로 나눌 수가 있다.<sup>58)</sup>

첫째, 팔 스타카토 (Arm Staccato)는 앞팔(손목과 팔꿈치 사이)을 주로 사용하는 것을 뜻한다. 앞팔을 사용하기 때문에 어느 정도 무게 있는 스타카토(Pesante Staccato)를 낼 때 또는 논 레가토(non Legato)라고 악보 상에 표기된 것을 연주할 때에는 반드시 이 팔 스타카토를 사용한다.

둘째, 손가락 스타카토 (Fingering Staccato)는 음표(Notes)가 많은 프레이즈를 연주할 때 -시간상 부족을 느낄 때- 손가락만을 사용하는 스타카토를 말한다. 손가락의 관절들은 사용하기에 가볍고 얇은 톤을 얻을 수 있다. 대신 여러 음표(Notes)에 걸쳐 순간적으로 많은 스타카토를 해주기 때문에 음량이 작다고 굳이 걱정할 필요는 없다. 여러개가 뭉쳐져서 큰 음량을 자연스럽게 내주기 때문이다.

셋째, 손 스타카토 (Hand Staccato)는 손가락 스타카토와 팔 스타카토

---

58) 이전영(2000) 전계서. 213p

중간 정도의 크기를 원할 때 연주자 재량껏 사용할 수 있는 스타카토로 일반적인 스타카토(Normal Staccato)이다.

연타음의 경우는 손가락을 건반 바닥 깊숙하게 손가락 끝을 단단하게 하여 연주하는 것이 중요하며 이때 팔 근육들이 수축되지 않도록 조심하여야 한다. 스타카토와 연타음 모두 손가락을 독립적으로 움직이며 깨끗한 소리가 나도록 노력해야하는 것이 가장 중요하다. 이 두 테크닉 모두 누구나 연주를 할 땐 팔이나 손가락에 힘이 들어가게 되어 있으나 학생들이 제대로 연습하지 않고 손가락의 힘으로만 연주하려 하기 때문에 팔 전체에 쓸데없는 힘이 들어가게 되고 이로 인해 소리가 딱딱하게만 들리게 된다.

체르니 30번에서는 이러한 스타카토의 연타음 테크닉이 12, 26, 28번에서 나타난다. 먼저 체르니 30번의 12번은 같은 음을 손가락을 바꿔서 치는 연습곡이다. 단순히 연타를 하는 것이 아니라 고른 소리가 나도록 하는데 중점을 두어야 한다. 이런 연타음 스타카토가 어려운 이유는 같은 손가락번호로 연주하는 것이 아니라 <악보 36>에서 볼 수 있듯이 같은 음을 각기 다른 손가락으로 연주하기 때문이다. 이럴 때에는 먼저 천천히 한 음 한 음을 정확하게 연주하는 예비 연습을 충분히 하도록 한다. 스타카토를 하기 위해서는 건반을 탄력 있게 쳐야 하는데 이때에 용수철처럼 손가락으로 건반을 순간적으로 강하게 치고 재빨리 손가락을 거두어들이는 느낌으로 치면 좀 더 단단한 스타카토 소리가 날 수 있다. 이 방법이 조금 쉽게 느껴지려면 각 셋잇단음표의 첫 박에 악센트를 가볍게 넣어주면 되는데, 각 셋잇단음표마다 악센트를 넣기 보다는 음들의 멜로디 라인이 어떻게 움직이는지 파악하고 악센트를 넣어야 한다.

<악보 36> 체르니 30번의 12번 1-6마디

다음 체르니 30번의 26번은 체르니 30번에서 처음 등장하는 단조의 곡으로 장조와는 다른 느낌을 선사하는 곡이다. 이 곡은 스타카토와 레가토가 대조되면서 시작되며, 스타카토와 레가토는 손목의 움직임부터가 다르므로 이를 잘 인식해야 한다. 스타카토가 손목을 상·하로 움직인다면 레가토는 약간의 회전이 필요하기 때문에 손목의 움직임에 유의하면서 연주하면 그 차이를 더 명확히 느낄 수 있다.

<악보 37>에서 9마디의 경우는 연타음과 옥타브음이 대조되어 등장하는데 이를 자연스럽게 연결하여 연주하기 위해선 교사가 미리 학생들에게 연타음에선 손을 오므리고 옥타브에서는 짝 벌려서 친다는 것을 알려주어야 한다. 그렇지 않으면 스타카토 연타음을 칠 때 오므리고 있던 손 모양을 유지하다가 옥타브를 치는 부분에서 손을 어설프게 펼쳐서 억지로 건반을 누



<악보 38> 체르니 30번의 28번 1-2마디

다음은 스타카토의 연타음이 등장하는 소나티네 곡들을 발췌한 것이다.

<악보 39> F. Kuhlau Op. 55 No. 1 2악장 16-24마디

<악보 40> M. Clementi Op. 36 No. 3 1악장 41-49마디

<악보 41> M. Clementi Op. 36 No. 3 3악장 43-48마디

<악보 42> M. Clementi Op. 36 No. 6 1악장 38-44마디

<악보 39, 40, 41, 42>에서 살펴 볼 수 있듯이 소나티네에 등장한 스타카토의 연타음들은 대부분 짧게 등장하고, 체르니 30번의 연습곡처럼 연타음이 목적이 있는 곡은 없다. 그렇기 때문에 오히려 체르니 연습곡을 통하여 제대로 연습을 한다면 이를 소나티네에 잘 적용할 수 있을 것으로 본다. 앞서 체르니 지도방안에서 설명했듯이 화음 연타를 연주함에 있어 선율이 되는 음을 강조하여 그 선율 라인을 살려서 연주하지 못 하고 손가락 중에

서 가장 편하고 힘이 상대적으로 센 손가락의 화음을 크게 치게 된다. 또한 손목이 굳어서 딱딱한 소리를 내거나 팔로 연주하는 경우가 생기는데 화음을 연타할 때는 손목의 힘을 빼고 체르니 30번의 28번에서 제시한 손목의 상하 운동을 적용 하도록 한다.

소나티네 곡들은 목적이 스타카토 연타음을 위한 곡이 아니고 곡을 구성하는 주법 중에 하나이기 때문에 좀 더 선율적으로 표현할 필요가 있다. 처음에 연습 할 때에는 한 음 한 음 손가락을 세워서 단음이나 화음 모두 건반 바닥까지 눌러서 연습하도록 한다. 또한 스타카토로 연타음을 치는 것은 속도가 빨라지면 소리가 알맹이 없이 가벼워지는 경향이 있기 때문에 첫 박에 가볍게 악센트를 주면 박자도 잡아주고 한 프레이징을 만들 수도 있다.

## 6. 양손의 교차

피아노 연주 시에는 손의 교차를 필요로 하는 경우가, 또는 양손이 서로 매우 가깝게 연주해야 하는 경우가 생기는데 이때 피아니스트는 그의 동작을 춤을 구성하는 것처럼 조심스럽게 안무할 필요가 있다. 양손은 한 손이 다른 손보다 더 높은 위치를 취하면서 서로 다른 수평면에서 동작을 취해야 한다. 넓게 도약하는 경우에 앞팔들도 두 평행 수준에서 이동한다.<sup>59)</sup>

양손을 교차할 때 학생들이 가장 많이 하는 실수는 교차하는 것에 집중하기 때문에 템포가 느려진다면지, 쓸데없는 악센트를 넣어서 연주한다면지, 특히 교차 직전에 내는 음들을 정확히 치지 않는 등의 부자연스러운 연주를 하는 경우가 많다. 이렇듯 손을 교차해야 하는 경우에는 교차 동작이 재빨라야 하며 악보에서 제시된 템포를 지키고 정확한 음을 누르는 기본적인 연

---

59) Boris Berman(2004) 전계서 .50p

주법이 한 번 더 강조된다.

다음은 양손의 교차가 나타난 체르니 30번의 27번이다. 27번은 16분음표의 펼친 화음 반주형을 중심으로 양 손을 엇갈려 연주하는 곡이다. 이곡에서 학생들이 가장 많이 하는 실수는 분명 오른손은 반주를 하는 것이고 왼손이 선율을 노래하는 곡임에도 불구하고 양손 교차에 신경쓰다보면 선율은 없어지고 양손의 음량을 똑같이 하는 경우가 많다. 혹은 오른손의 선율을 노래하는 그동안의 연습곡들에 익숙해져서 반주형을 더욱 크게 연주하는 경우가 대부분이다. 그렇기에 교사는 처음부터 왼손 선율라인에 대해서 학생에게 인지를 시켜주어야 한다. 이를 위해 <악보 43>에서처럼 처음에는 펼친 화음을 모음화음으로 바꾸어서 손가락 번호를 인지하고, 동작이 자연스럽게 되도록 힘을 빼고 가볍게 양손을 교차하여 연주한다.

<악보 43> 체르니 30번의 27번 펼친화음을 모음화음으로 바꾼 예

m.d (오른손)

m.g (왼손)

1 4 2 4 1 5 3 5 1 4 2 4 1 4 3 4 5 1 3 1 4 1 2 1 5 1 2 1 4 1 2 1

4 5 4 4 1 1 1 1

2 3 2 3 3 2 2 2

1 1 1 1 5 4 5 4

다음은 양손 교차가 나타난 소나티네 곡이다.

<악보 44> F. Kuhlau. Op. 20, No. 3 1악장 25-30마디

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 25-27) shows the right hand playing a melodic line with various fingerings (1-5) and dynamics including *dim.* and *p*. The left hand provides a harmonic accompaniment with dynamics *p* and *fp*. The second system (measures 28-30) continues the piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing accompaniment. Dynamics include *p* and *fp*. The score illustrates a hand-crossing technique where the right hand moves to a lower register and the left hand moves to a higher register.

<악보 44>에서 볼 수 있듯이 왼손이 반주를 하면 오른손이 낮은음자리표 자리로 왼손 위로 손을 교차하여 선율을 노래하는 형태이다. 체르니 30번의 27번의 지도방안에서도 언급하였듯이 양손의 음량을 같게 해서 안되며, 선율 부분을 크게 친다는 생각보다는 양손의 화음의 조화를 잘 듣고 선율이 잘 들리도록 연주한다.

<악보 45> F. Kuhlau. Op. 20, No. 3 1악장 95-100마디

양손 교차에서 가장 어려운 점은 다른 손을 넘어 갔을 때 악보에 제시된 그 음을 제대로 짚어 정확한 소리를 내는 것이다. <악보 45>는 악보에서 볼 수 있듯이 오른손이 왼손을 넘어 갔다가 다시 제자리로 돌아와 연주하는 것을 반복하기 때문에 더 어려울 수 있다. 그렇기에 정확한 소리를 내려면 먼저 천천히 양손을 따로 연습하고 넘어가는 손은 그 음을 짚을 때까지의 최소한의 움직임만을 반복된 연습으로 습득하여야 한다. 악보를 보고 손 교차까지 하여 연주하려면 어려운 점이 있기 때문에 미리 연습을 통하여 손의 움직임 그 동선을 몸으로 익히고 짚어야 하는 첫 음을 눈으로 확인을 하며 연습하면 훨씬 쉽게 연주할 수 있다.

## 7. 레가토

레가토는 ‘이어가다’ 라는 뜻으로 음과 음을 이어간다는 것이다. 이는 간단하게 보일 수 있지만 조세프 레빈(Lhévinne, Josef 1874~1944)은 어떻게 (How) 이어가는지에 대한 주법의 어려움을 염려하는 어조로 표현하기도 하였다.<sup>60)</sup> 그만큼 레가토는 그 정확한 주법과 정의에 대해서 학자들 마자 서로 다른 의견을 가지기도 한다.

먼저, 헝가리 태생의 피아니스트 Sandor, Gyorgy (1912-2005)는 레가토는 절대로 손가락만으로 연주할 수 없으며 아무리 건반을 단단히 붙잡고 있다가 다음 음을 치기 전에는 그 건반을 절대로 놓아주지 않아도 결과적으로 불완전한 레가토가 될 뿐이라고 주장하였다. 실제로 한 음과 다른 함 음이 살짝 서로 겹치면 -많은 사람들이 레가토를 이렇게 하려고 함- 연쇄적으로 아주 짧은 시간 동안 불협화음들을 여러 개 만드는 셈이 되기 되며, 선율은 거의 항상 스케일같이 연결되는 소리들로 되어 있는데 이렇게 서로 겹치는 2도 음정들은 모두 불협화음<sup>61)</sup>이라는 것이다. 반면 레가토를 음과 음 사이에 공집합이 있음을 인정하며 이태리 사람들은 레가토를 천천히 걷듯이 건반 위를 천천히 걸어가는 것, 즉 손가락의 까미나레(Camminare=걷다)라고 솔직한 비유를 하기도 한다. 예를 들어 만일 천천히 걸을 때에 발과 발의 연결이 자연스럽지 못하고 동시에 두 발이 땅에 오래 붙어 있다면 그것은 매우 비정상적인, 걸음 아닌 걸음일 것이다. 반면 걸을 때에 두 발이 동시에 땅에 닿아있는 시간이 없다면 그것은 뛰는 것이거나 이른바 구보가 된다는 것이다.<sup>62)</sup> 레가토의 정의는 학자들마다 다르니 딱 정할 수는 없지만 진정

---

60) 박영수 (1988) 전게서. 73p

61) Sandor, Gyorgy (2001) 전게서. 69p

62) 이진영 (2000) 전게서. 117-120pp

한 레가토는 진정한 음 묶음은 팔의 통일된 움직임을 통해서만 가능할 것이다. 팔의 통일된 움직임이란 레가토의 시작음에서는 팔목을 낮추고, 끝음에서는 팔목을 살짝 들어올린다는 뜻이다. 물론 지나치게 팔목을 낮추거나 높여서는 아니 될 것이다.<sup>63)</sup>

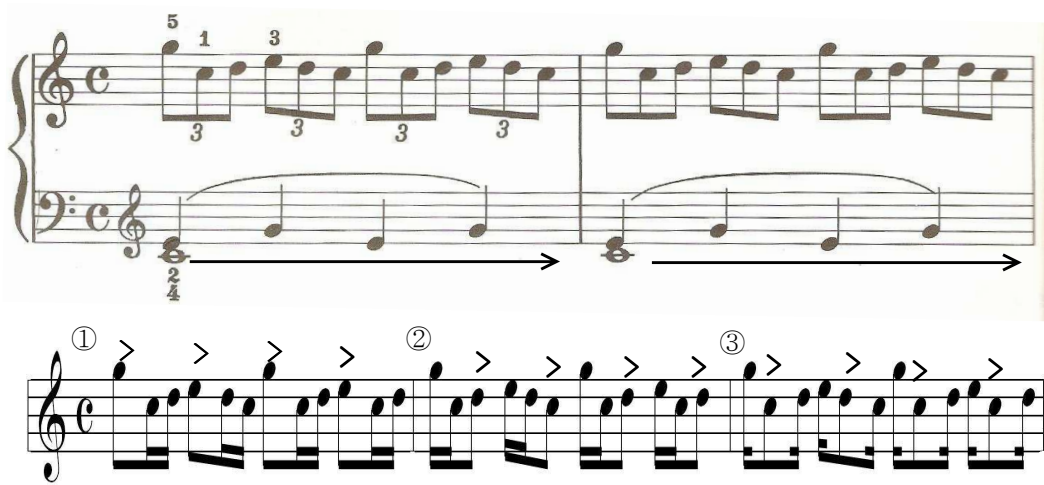
이와 같이 레가토 연주는 학생들이 이해하면서 연주하기에는 어려운 부분이 있기에 교사가 지속적으로 학생의 '귀'를 열어주는 연습을 시켜야 할 것이다. 교사들은 학생들에게 손모양, 손가락 번호 등을 지적하기는 하지만 레가토에 대한 수업을 제대로 하는 경우가 드물다. 이음줄을 통해서 학생의 귀와 손을 훈련시켜 레가토를 충분히 연습시킬 수 있음에도 불구하고 그 중요성에 대해서 제대로 인식하지 못하고 있기 때문이다. 피아노는 기본적으로 현을 해머로 때려서 소리를 내는 타악기이기에 소리가 분리될 수 밖에 없다. 이를 페달 같은 장치가 아닌 손, 팔, 귀로 연결 지어 소리를 내는 것은 매우 중요한 테크닉이라고 할 수 있겠다. 그렇기에 교사부터가 레가토의 중요성에 대해서 깨닫고 학생들에게 교육해야 한다.

체르니 30번에 포함된 레가토 연습곡들은 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10번이다. 먼저 체르니 30번의 1번은 다섯 손가락의 힘을 고르게 하는 것이 중요하다. 고르게 소리를 내는 데에는 여러 방법이 있는데 <악보 46>의 예시처럼 리듬을 변형시켜 악센트를 바꾸어 연습을 하면 손가락의 힘도 고르게 주게 되고 이로 인해 소리도 고르게 난다.

---

63) Sandor, Gyorgy (2001) 전계서. 68-70pp

<악보 46> 체르니 30번의 1번 1-2마디와 리듬 변형의 예



이러한 연습이 선행된 뒤에 레가토를 연습하면 훨씬 고른 소리를 낼 수 있다. 레가토가 쉬워 보이나 사실 어려운 주법인데 레가토를 정확하게 소리를 내려면 처음에 연습 할 때에는 첫 음을 누른 후 다음 음을 치면서 바로 손가락을 떼지 말고 좀 더 충분히 눌러준 후 떼어준다. 손가락이 교차되는 이 순간에 레가토가 되는 것을 '귀'로 들으면서 그 감각을 느끼도록 반복 연습 해야 한다. 처음에는 학생이 어려워 할 수 있기 때문에 교사가 지속적으로 그 감각을 학생에게 인식시켜 주어야 한다.

체르니 30번의 1번은 이음줄을 지켜서 그 음가의 길이를 정확하게 연주하도록 한다. 왼손의 경우는 학생들이 C음을 온음표의 박자로 지키지 않고 중간에 떼버리는 경우가 있는데 교사는 미리 이를 알려주도록 한다. 그리고 C음은 네 번째 음인 G음에서 떼버리는 것이 아니라 다음 마디의 C음이 다시 나오기 직전에 떼어준다는 느낌으로 음을 충분히 눌러 연주하도록 한다.

다음 체르니 30번의 2번은 왼손 레가토 연습곡으로 오른손의 스타카토

주법이 동시에 나타나는 곡이다. 체르니 30번의 1번곡에서 오른손에 적용하였던 리듬 변형 연습은 2번곡에서는 왼손에 적용하여 연습하면 고른 소리가 잘 날 수 있다. 그리고 2번에서도 왼손에 지속음이 등장하기 때문에 손목의 회전이 중요하겠다. 지속음을 눌러야한다는 생각 때문에 힘을 너무 주어 강하게 치는 경우도 있는데 충분히 눌러준다는 느낌으로 건반을 눌러 연습하여야 한다. 17마디부터는 음형이 변하여 기존의 지속음 C음에서 G음을 바꿔게 된다. 이때에 지속음을 충분히 눌러주되 F#음이 1번 손가락이기 때문에 다른 음들에 비해 강한 힘을 주게 되면 하나의 음형이 둘로 나뉘질 수 있기 때문에 <악보 47>에서 제시된 것처럼 묶여진 음형을 하나의 동작으로 부드럽게 연결해 주도록 해야 한다.

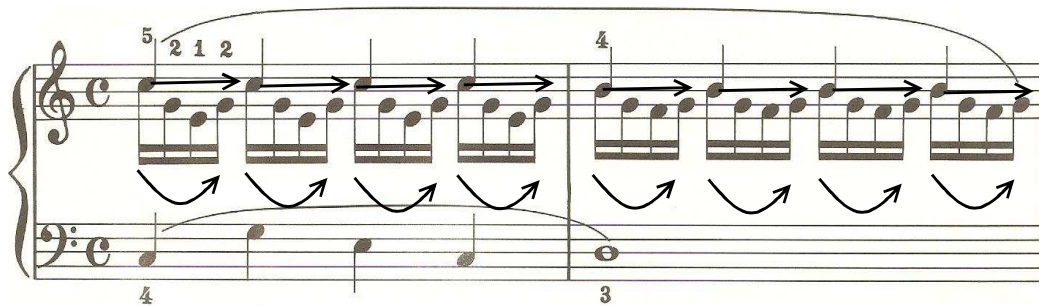
<악보 47> 체르니 30번의 2번 1마디, 17마디


체르니 30번의 3번은 오른손의 엄지손가락과 3-4-5번 손가락의 레가토 연습을 위한 곡이다. 이 곡은 임시표 중에서도 # (올림표)가 등장하기 때문에 검은 건반이 등장할 때는 <악보 48>에서와 같이 1-2마디에서는 1-4-3이었던 손가락 번호가 3-4마디에서는 # (올림표)으로 인해 1-3-2로 손가락 번호가 달라졌다. 이렇게 검은 건반의 등장은 같은 음이어도 손가락 번호가 바뀔 수 있으며 바뀐 손가락 번호로 인해 좀 더 자연스러운 소리가 나온다. 4-5손가락의 경우 이 곡에서 주로 등장하는 손가락 번호임에도 불구하고 임의대로 바뀌어서 연주하는 경우도 생기는데, 이 곡은 3-4-5 손가락의 레가토 연습을 위한 목적이 있는 연습곡이기 때문에 반드시 지정된 손가락 번호를 지키도록 해야 한다.

<악보 48> 체르니 30번의 3번의 1-4마디

다음 체르니 30번의 4번은 오른손을 펼친 화음으로 반주를 하고 왼손을 선율로 하여 레가토로 연주하는 곡이다. 오른손의 각 첫 박의 4분 음표는 다음 4분음표가 나올 때까지 충분히 눌러서 그 박을 끝까지 잘 채우도록 하고 나머지 음들은 16분음표이기 때문에 가볍게 연주하되 손목에 회전을 주면 훨씬 자연스러운 소리가 날 수 있다. 왼손은 계속해서 선율이 나타나고 오른손과 2성부를 이루기 때문에 이 화음 소리를 잘 들으면서 오른손 반주 부분이 왼손 선율에 비해 너무 큰 소리가 나지 않도록 가볍게 치도록 한다.

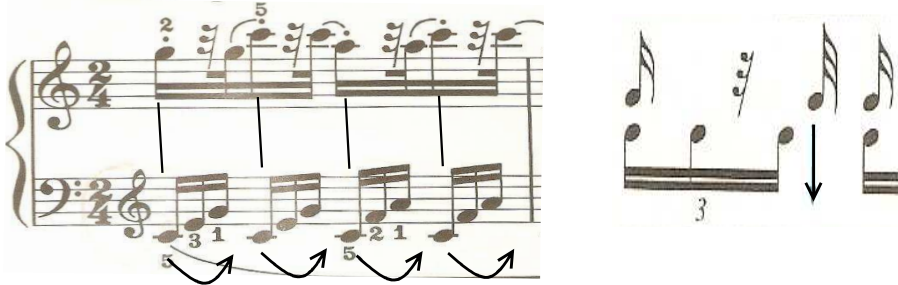
<악보 49> 체르니 30번의 4번 1-2마디



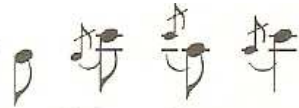
체르니 30번의 5번은 왼손의 셋잇단음표와 오른손의 점리듬을 연습하는 곡이다. 이곡은 왼손의 셋잇단음표들을 레가토로 확실하게 쳐주어야 오른손의 스타카토와 슬러로 이루어진 점리듬을 확실하게 연주할 수가 있다. 먼저 <악보 50>에 나와 있듯이 왼손, 오른손을 따로따로 정확히 박자를 세면서 각 첫 박에 왼손과 오른손이 정확히 함께 나오도록 하며, 오른손의 32분음표가 왼손의 마지막 음보다 약간 늦게 들어갈 수 있도록 반복 연습하도록 한다. 왼손은 운지법을 잘 지켜서 손목의 약간의 회전을 주면서 고르고 매끄럽게 치도록 한다. 오른손의  리듬은 약간의 꾸밈음의 느낌으로

<악보 51>의 예처럼 가볍게 연주하면서 왼손과 조화롭게 치도록 한다.

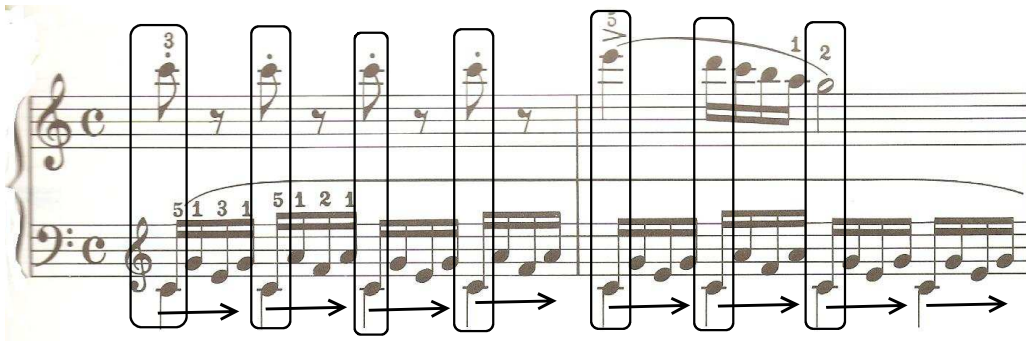
<악보 50> 체르니 30번의 5번 1마디



<악보 51> 체르니 30번의 5번 연주의 예



<악보 52> 체르니 30번의 7번

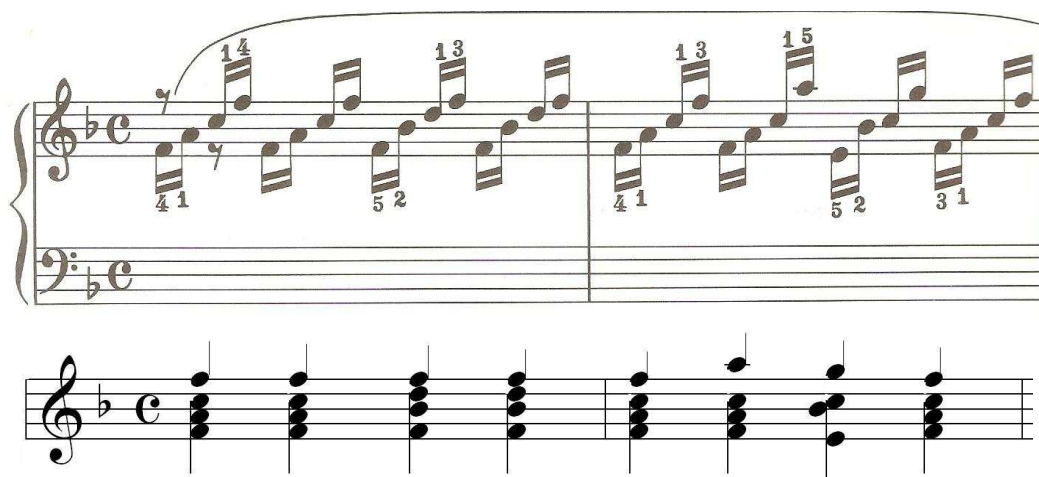


다음 체르니 30번의 7번은 왼손의 펼친 화음을 레가토로 연주하며 각 박의 첫 음의 4분 음표를 지키는 연습곡이다. 각 박의 첫 음이 4분음표이기

때문에 그 박자를 잘 지켜서 눌렀다 떼어주어야 레가토가 잘 이루어진다. 왼손이 반주이기 때문에 오른손보다 크지 않도록 음량을 조절하고 오른손의 스타카토 연타음에서는 너무 짧게 끊어지지 않도록 왼손의 반주 음형에 맞추어 화음을 연주한다 생각하고 그 울림을 들으며 선율을 표현하도록 한다.

다음 체르니 30번의 10번은 펼친 화음을 양손으로 서로 주고받는 연습 곡이다. 양손이 마치 한손이 연주하는 것처럼 펼친 화음을 매끄럽고 자연스러운 흐름으로 흘러가도록 연주해야 한다. 펼친 화음이기 때문에 <악보 53> 처럼 모음화음으로 연주하여 그 화음의 소리를 들어보는 것도 중요하다. 양손의 연결을 부드럽게 위해서는 양 손의 1번 손가락을 칠 때 조심하도록 한다. 1번 손가락에 악센트 같은 무게감이 실리지 않기 위해서는 손가락을 약간 세우고, 여러 번 연습하며 이때에는 팔에 힘을 빼고 펼친 화음 방향으로 자연스럽게 움직이도록 한다.

<악보 53> 체르니 30번의 10번 1-2마디의 펼친화음을  
모음화음으로 바꾼 예





<악보 56> F. J. Haydn Hob. 16-35 1악장 152-159마디

레가토는 아래에 악보에서처럼 <악보 54, 55>에서처럼 이음줄로 연결이 되어 있거나 legato라고 쓰여 있기도 하며 <악보 56>처럼 아무런 기호 표시가 없더라도 음악적 흐름상 레가토 주법으로 연주해야하는 경우가 있다. 체르니 30번의 1번의 지도방안에서도 설명했듯이 레가토는 첫 음과 이어지는 다음 음을 연주하는 그 순간에 과연 어떤 지점에서 첫 음을 떼어야 하는가가 중요하다. 그렇기 때문에 다음 음을 누르기 전에 이미 첫 음을 떼어버리거나, 첫 음을 너무 오래 누르고 있으며 이는 레가토가 아니다. 이 미묘한 순간을 잘 포착하기 위해서는 '귀'가 예민해야 한다. 손가락의 동작들이 부드럽게 움직여야만 첫 음과 다음 음이 교차되는 그 순간의 화음이 불협화음 일지라도 아름답게 흘러갈 수 있는 것이다.

레가토를 연주할 때 가끔 학생들이 손목을 심하게 흔드는 경우가 있는데 정작 본인은 인식하지 못하고 있을 때가 많다. 이것이 습관이 되면 레가토

소리가 제대로 나지 않고 소리가 끊기게 되기 때문에 손목과 팔이 부드럽게 움직이는 제대로 된 방향을 짚어주어야 한다. 또한 교사들은 학생들이 레가토를 연주할 때 음정이 맞고 끊어지는 소리만 아니면 레가토 주법에 대한 고민은 하지 않는 경우가 많다. 이는 교사 또한 진정한 레가토에 대한 정의가 내려지지 않은 상태인 경우가 많을 것이다. 하지만 피아노는 연주하는 현을 직접 연주하지 않고 건반을 통해 해머로 현을 때려서 연주를 한다. 그렇기 때문에 이 레가토로 연주한다는 것은 피아노 연주에서 상당한 의미를 가지고 있다. 따라서 교사는 레가토에 대해 본인이 먼저 ‘귀’를 열고 그 정의에 대해 생각해 보는 것이 필요하다.

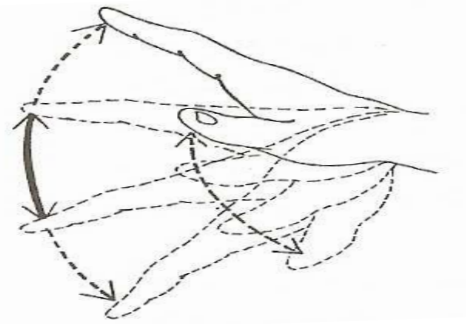
## 8. 손목 운동

피아니스트에게는 작곡 재빠른 동작을 취할 수 있는 유연한 손목을 개발하는 것이 필수적이다.<sup>64)</sup> 또한, 테크닉의 가장 중요한 요소인 손과 손가락의 움직임은 손목을 어떻게 사용하느냐에 달려 있다. 특히 라흐마니노프(Rachmaninov), 스크리아빈(Scriabin), 메트너(Medtnor) 등은 손목 운동에 특별한 관심을 갖고 이의 중요성을 강조하였다. 손목의 움직임은 손목을 위 아래로 움직일 때 (down up motion), 양 옆으로 움직일 때(side motion), 그리고 곧목을 안팎으로 회전할 때(rotation)로 나눌 수 있다.<sup>65)</sup> 먼저 손목을 위 아래로 움직일 때에는 깊은 소리를 명확히 내기 위하여 필요하다. 손목을 위 아래로 움직이는 것은 손목을 down동작, down과 up의 연결 동작, 손목의 up 동작으로도 나누어 볼 수 있는데, <그림 5>에서 이 동작을 할 때의 손목 움직임을 볼 수 있다.

64) Boris Berman(2004) 전게서. 45p

65) 송정이(2008) 전게서. 74p

<그림 5> 손목을 위 아래로 움직일 때<sup>66)</sup>

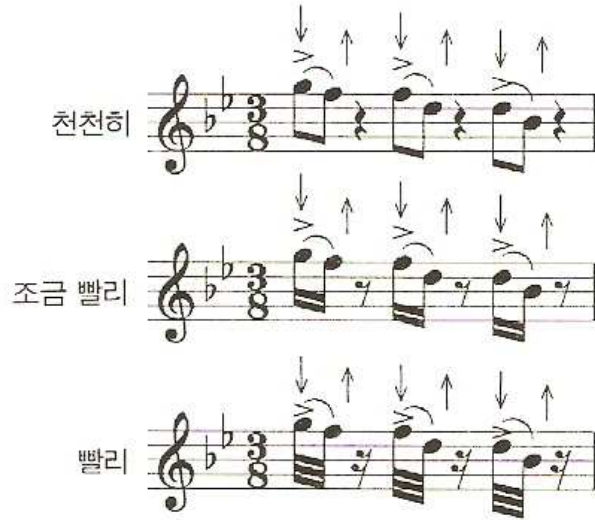


손목을 위 아래로 움직일 때는 그 움직임이 너무 과장 되지 않도록 하며, 팔의 무게를 이용해 건반을 깊이 있게 정확한 소리가 날 수 있도록 한다. 손목의 위 아래 움직임이 필요한 체르니 30번의 연습곡은 19번이 있다. 19번은 빠르고 경쾌한 춤곡풍의 곡으로 <악보 57>와 같이 이음줄로 연결된 두 개의 음을 칠 때 처음에는 손목을 아래로 두 번째 음은 위로 팔목을 움직이면서 연습하도록 한다. 천천히 연습을 하다가 손목의 움직임이 부드럽고 자연스러워지면 속도를 점차 높여서 연습을 한다. 속도를 빨리하여 연주할 때에는 손목을 내릴 때 첫 번째, 두 번째 음을 모두 치고 난 후에 손목을 올리도록 한다. 너무 짧고 빠르게 치면 꾸밈음처럼 될 수 있기 때문에 이를 유의하여 치도록 한다.

---

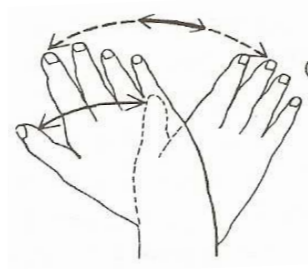
66) 송정이(2008) 전계서. 76p

<악보 57> 체르니 30번의 19번의 손목 상·하 운동<sup>67)</sup>



다음은 손목을 양 옆으로 움직일 때 이다. 손목을 양 옆으로 움직이는 경우는 아르페지오로 상·하행을 할 때 필요하다. 이때에는 손목이 유연해야 함은 물론 어깨부터 힘이 빠져서 팔의 무게를 자연스럽게 옮길 수 있어야 한다. 이 무게는 음을 누른 후 다음 음을 누를 손가락 하나하나로 옮겨야 하며 나머지 손가락에는 힘을 빼도록 한다.

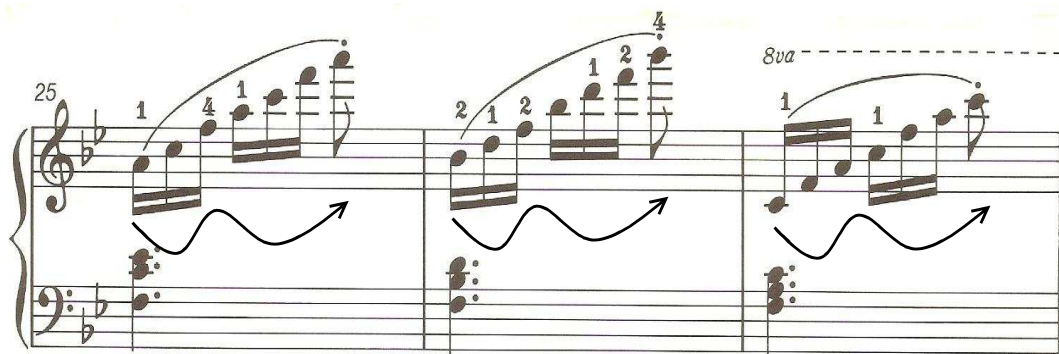
<그림 6> 손목을 좌우로 움직일 때<sup>68)</sup>



67) 편집부(2000) 전계서. 115p

체르니 30번에서 손목이 양 옆으로 움직이는 모습이 보이는 곡은 앞서 손목의 위 아래로 움직이는 연주를 했던 19번의 25-27마디이다. 19번은 손목의 위·아래, 양 옆으로 움직이는 연습을 동시에 할 수 있는 곡이다. 19번에 제시된 아르페지오는上行하기 때문에 팔의 힘을 빼고 오른쪽으로 손목과 팔꿈치를 살짝 밀면서 움직이도록 한다.

<악보 58> 체르니 30번의 19번 25-27마디



손목의 회전운동 동작은 손가락에 힘을 더해 주는 것으로, 음들이 위아래로 번갈아가며 움직일 때 사용된다. 또한, 트레몰로(tremolo), 화음, 스타카토 등 여러 가지 테크닉에 응용되어 사용된다. 손목을 회전할 때에는 팔꿈치와 손목의 힘을 빼고 음들의 방향에 맞추어 손목을 시계방향, 반시계방향으로 움직이며 손목을 돌린다. 화음과 스타카토를 칠 때에도 손목은 중요한 역할을 하는데 화음의 경우는 첫 화음을 누를 때 팔과 손목이 몸 안쪽 방향으로 오게 되나 누른 다음에는 바깥쪽으로 회전하여 움직인다. 이를 연결하여 반복하면 자연스럽게 회전이 된다.

68) 송정이(2008) 전계서. 76p

스타카토의 경우는 짧고 가벼운 스타카토를 손목만의 움직임으로 가능하므로 일명 손목 스타카토 (Wrist Staccato)라고 한다. 그러나 대부분의 스타카토는 손가락만이 아니고 손 전체가 움직이게 되므로 손을 손목 위로 올렸다가 다시 아래로 떨어뜨리게 된다. 이 때 손이 올라갈 때에만 힘을 가하고, 내려올 때에는 힘을 모두 뺀 상태로 빨리 떨어뜨려 주어야 한다. 손목은 손이 떨어지는 속도에 따라서 다시 튀겨 일어나는 역할을 하므로써 가볍게 음이 끊어지게 된다.<sup>69)</sup>

<그림 7> 손목을 회전할 때<sup>70)</sup>

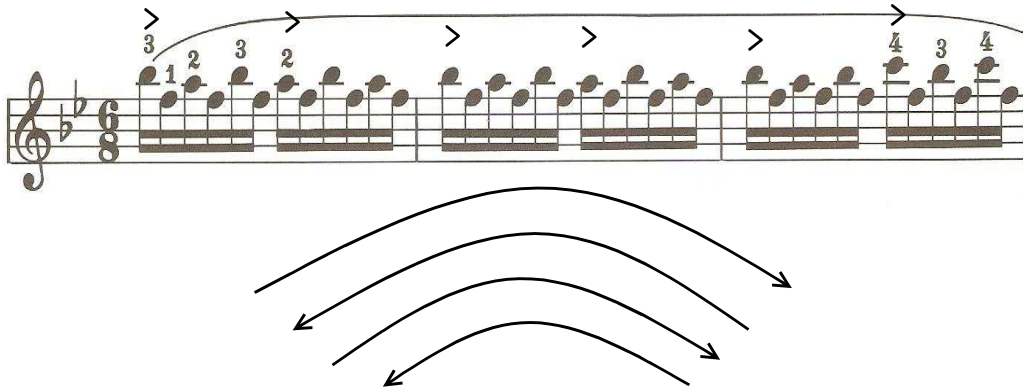


체르니 30번의 13번은 오른손의 트레몰로를 레가토로 왼손의 스타카토를 함께 움직이는 어려운 곡이다. 1-3마디의 경우는 <악보 59>에서 제시된 동작처럼 손목을 이용해 가볍게 악센트를 넣어서 연주하면 손가락을 보다 민첩하게 움직일 수 있다. <악보 60>의 25-27마디에서 볼 수 있는 작은 트레몰로의 경우는 악보에 제시된 방향으로 손목을 유연하게 움직이면서 회전하여 연주하면 자연스러운 레가토가 되는 트레몰로가 연주된다.

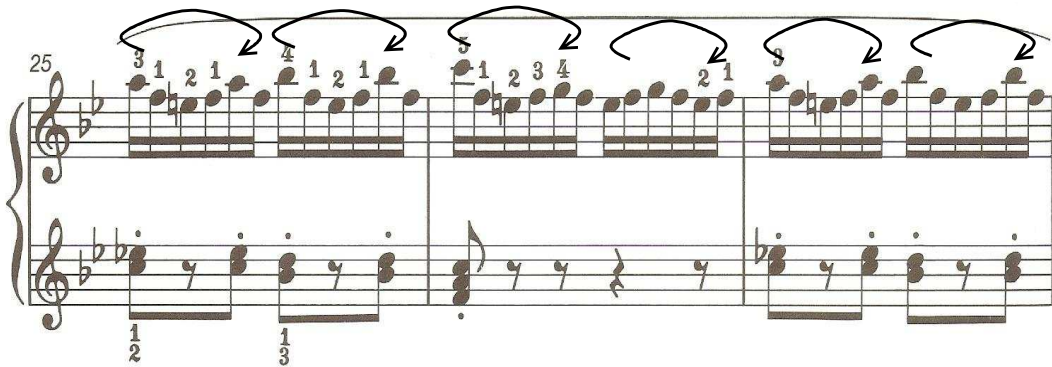
69) 송정이 (2008) 전계서. 76p

70) 송정이 (2008) 전계서. 76p

<악보 59> 체르니 30번의 13번의 1-3마디



<악보 60> 체르니 30번의 13번 25-27마디 트레몰로 칠 때 손목의 동작



다음은 손목운동이 나타나는 소나티네 곡들이다. 소나티네 곡은 체르니 연습곡과는 달리 그 길이도 상대적으로 길고, 손목운동이 복합적으로 나타나고 재빠르게 사용해야하는 경우가 많다. 그렇기 때문에 다음 악보 제시된 손목운동이 나타난 소나티네 곡은 두드러지게 손목운동의 예가 보여지는 곡

들로 제시하였다.

<악보 61> M. Clementi Op. 36, No. 2, 2악장 1-4마디

Musical score for Exercise 61, M. Clementi Op. 36, No. 2, 2nd movement, measures 1-4. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a *p dolce* dynamic marking. The right hand contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 4, 5, 3, 1, 2, 1, 3, 2) and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with notes 1, 4, 1, 2, 3.

<악보 62> M. Clementi Op. 36, No. 4, 1악장 1-5마디

Musical score for Exercise 62, M. Clementi Op. 36, No. 4, 1st movement, measures 1-5. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a *f* dynamic marking. The right hand contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 4, 1 2, 1 2 3 5, 2, 3 1) and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with notes 1, 2, 3, 4, 5.

<악보 63> M. Clementi Op. 36, No. 5 3악장 1-5마디

Musical score for Exercise 63, M. Clementi Op. 36, No. 5, 3rd movement, measures 1-5. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a *p* dynamic marking. The right hand contains a melodic line with various fingerings (1, 4, 3, 4, 4, 3, 4, 1) and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with notes 5, 2, 1 3, 2 5, 1 4.

<악보 61>은 손목의 상·하 운동, <악보 62>는 손목의 좌·우 운동, <악보 63>은 손목의 회전 운동이 나타는 곡들이다. 손목의 움직임은 앞서 체크니 지도방안에서도 설명하였지만 팔에 힘을 빼는 것이 중요하다. 손목에 움직임을 주는 이유가 바로 음들을 보다 자연스러운 소리를 내기위함인데 이때 손목에 긴장을 주게 되면 소리도 긴장된 부자연스러운 소리가 나기 때문이다. 때문에 이러한 손목의 움직임을 너무 과장되지는 않으나 원활한 동작이 이루어지기 위해서는 팔에 힘을 빼는 것이다. 모든 곡에서 손목의 움직임이 필요하지만 대부분의 학생들이 이러한 움직임을 제대로 배우지 못하여 어떻게 손목의 움직임을 사용하는지 모르는 많다. 그렇기 때문에 교사는 학생의 몸의 긴장을 풀어주고 몸 전체의 근육과 손목의 움직임을 통해 피아노를 연주한다는 것을 알려주도록 한다.

## IV. 결론 및 제언

본 연구에서는 피아노 중급 과정의 학생들이 가장 많이 사용하는 체르니 30번과 소나티네 앨범을 통해 교재의 올바른 목표를 효율적으로 달성할 수 있도록 체르니 30번에 나타난 테크닉의 종류를 알아보고 지도방안을 제시하며 이와 같이 병행하여 연습할 수 있는 소나티네 앨범의 수록곡의 지도방안을 연구하는데 목적이 있다. 이를 위하여 체르니 30번에 나타난 테크닉의 종류인 음계, 아르페지오, 트릴, 꾸밈음, 스타카토의 연타음, 양손의 교차, 레가토, 손목 운동에 대해서 알아보고 그에 맞는 테크닉 습득을 위한 지도방안을 제시하였다. 또한 각 테크닉이 실제로 적용될 수 있는 소나티네 앨범 수록곡의 지도방안도 제시함으로써 테크닉과 음악적 표현을 동시에 지도할 수 있는 결과를 얻을 수 있도록 하였다.

첫째, 음계 연습을 위한 체르니 30번의 곡은 6, 8, 9, 11, 14, 16, 18, 21, 23, 29, 30번으로 30곡의  $\frac{1}{3}$ 을 차지하고 있는데 이는 피아노곡의 대부분의 곡들에 음계가 나타나기 때문에 그만큼 중요하다고 할 수 있기 때문이다. 음계 연주에서 가장 중요한 것은 다섯 손가락을 고르게 소리를 내는 것이기 때문에 손가락 번호를 고정시키고 손목을 유연하게 움직여 손가락이 무리하지 않고 자연스럽게 부드럽게 연주해야 한다. 특히 1번과 3번 손가락이 다른 손가락을 위나 아래로 자연스럽게 넘어가는 테크닉이 어렵기 때문에 이를 중심으로 지도방안을 제시하였다. 소나티네 앨범에서는 F. Kuhlau Op. 20, No.1, 1악장 28-31마디, F. Kuhlau Op. 20, No.2, 3악장 37-42마디, F. Kuhlau Op. 55 No.3, 1악장 17-19마디, M. Clementi Op. 36, No.6, 1악장 9-11마디, W. A. Mozart Sonata K. 545 1악장 5-10마디를 통하여 음계를 줌

더 음악적으로 표현하기 위해 한 프레이징 안에 혹은 한 마디 안에 음계 패시지를 연결하여 노래하듯 연주할 수 있도록 음계가 상행할 때는 팔꿈치를 바깥으로 하행할 때는 안쪽으로 자연스럽게 움직이는 것을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

둘째, 아르페지오는 음과 음사이가 스케일보다 넓기 때문에 팔꿈치를 중심으로 올라가는 음은 윗팔을 몸의 바깥쪽으로, 내려오는 음은 몸의 안쪽으로 돌려주도록 한다. 또한, 아르페지오는 1번 손가락의 원활한 이동과 2-3, 2-4의 핑거링의 자연스러운 움직임을 위해서는 손목과 팔의 유연함과 천천히 연습하는 것을 중심으로 체르니 30번에서는 15, 24, 25번의 지도방안을 제시하였다. 소나티네 앨범에서는 F. Kuhlau Op. 20, No.2, 1악장 95-97마디, W. A. Mozart sonata K. 545, 1악장 17-21마디, W. A. Mozart Sonata K. 545, 3악장 34-40마디, L. V. Beethoven Sonata Op. 49, No. 2, 1악장 12-20마디를 통하여 손목의 움직임을 강조하여서 손목을 고정시키지 않도록 하며 하행할 때는 손목을 들어주고 상행할 때는 손목을 약간 낮추어 움직이도록 하는 방법을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

셋째, 트릴을 위한 체르니 30번 연습곡에는 20, 22번이 있다. 트릴을 연습할 때에는 빨리 연주하는 것이 중요한 것이 아니라, 그 음에 내포되어 있는 아름다운 음들의 표현을 위해 노력해야 한다. 그렇기 때문에 트릴 연습시 가장 먼저 음표의 수와 계이름 그리고 손가락 번호를 정확히 인지한 후, 또박또박 정확하게 천천히 연습 후 점점 템포를 빠르게 연습하도록 체르니 30번의 20, 22번의 지도방안을 제시하였다. 소나티네 앨범에서는 F. J. Haydn sonata Hob. 16-35, 2악장 28마디, F. Kuhlau, Op. 20, No. 2, 3악장 106-109마디, W. A. Mozart sonata K. 545, 1악장 23-25마디, M. Clementi Op. 36, No. 5, 1악장 23-25마디, M. Clementi Op. 36, No. 1, 2악장 1-4마

디를 통하여 살펴 볼 수 있듯이 체르니 30번의 짧은 트릴과 다르게 비교적 긴 트릴이 등장하기 때문에 어깨-팔-손목이 긴장하지 않도록 하는 것을 강조하며 팔의 움직임은 자연스럽게 하는 방법을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

넷째, 꾸밈음은 악곡의 가락을 아름답고 광채있게 하고, 정취있게 꾸미기 위하여 사용한다. 꾸밈음은 재빠르고 정확하게 쳐서 본래 음을 꾸며주어야 하나 제대로 된 연습을 하지 않으면 꾸밈음의 원래 사용목적과는 상반된 결과를 가져오기 때문에 좀 더 정확한 소리를 내고 본래 음을 아름답게 꾸미는 소리를 내는 연주를 할 수 있도록 하는 체르니 30번의 17번 지도방안을 제시하였다. 소나티네곡에서는 F. Kuhlau, Op. 20, No. 2, 1악장 137-138마디, M. Clementi. Op. 36, No. 5, 2악장 1-2마디를 통해 체르니 30번에서는 나오지 않은 돈꾸밈음을 박자가 밀리지 않도록 천천히 박자를 맞추고, 자연스러운 소리가 나기 위한 손목의 움직임을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

다섯째, 스타카토와 연타음은 손가락 끝을 단단하게 하여 연주하는 것이 중요하며 이때 팔 근육들이 수축되지 않도록 하여야 한다. 또한, 스타카토와 연타음 모두 손가락을 독립적으로 움직이며, 깨끗한 소리가 나도록 노력해야 하는 것이 가장 중요하다. 따라서 이를 중심으로 체르니 30번 12, 26, 28번의 지도방안을 제시하였다. 소나티네 곡에서는 스타카토의 연타음이 짧게 등장하긴 하지만 체르니 30번의 곡처럼 스타카토의 연타음을 목적으로 한 곡이 없기 때문에 F. Kuhlau Op. 55 No. 1, 2악장 16-24마디 M. Clementi Op. 36 No. 3, 1악장 41-49마디, M. Clementi Op. 36 No. 3, 3악장 43-48마디, M. Clementi Op. 36 No. 6, 1악장 38-44마디를 통해 다양하게 등장하는 스타카토, 연타음, 스타카토의 연타음과 같은 테크닉을 좀 더 선율적으로 표

현하기 위한 손가락과 손목의 움직임과 긴장을 푸는 것을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

여섯째, 양손을 교차할 때는 기존의 피아노 연주 동작과는 다른 동작을 취하기 때문에 템포가 느려지거나 필요 없는 악센트를 넣어서 연주하거나 양손 교차 직전에 내는 음들을 정확히 치지 않는 등의 부자연스러운 연주를 하는 경우가 생기는데 이러한 경우를 해결할 수 있도록 어깨의 힘을 빼고 재빠르게 팔을 교차시켜 악보에서 제시된 템포를 지키고 정확한 음들을 누르는데 중심을 두고 양손의 교차가 나타난 체르니 30번의 27번의 지도방안을 제시하였다. 소나티네 곡에서는 F. Kuhlau. Op. 20, No. 3, 1악장의 25-30마디, 95-100마디를 통해 양손의 움직임을 천천히 연습하여 그 움직임을 몸으로 익히고 짚어야 할 음들을 눈으로 확인하면서 정확한 소리를 내도록 반복 연습하는 것을 중심으로 지도방안을 제시하였다.

일곱째, 피아노는 기본적으로 현을 해머로 때려서 소리를 내는 타악기이기에 소리가 분리될 수밖에 없다. 이를 페달 같은 장치가 아닌 손, 팔, 귀로 연결 지어 소리를 내도록 하는 레가토는 피아노 연주에서 매우 중요한 테크닉이기 때문에 레가토의 효과를 극대화할 수 있도록 하여야 한다. 이를 중심으로 체르니 30번에 포함된 레가토 연습곡들 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10번의 지도방안을 제시하였다. 소나티네 곡에서는 F. Kuhlau Op. 55, No. 2, 2악장 1-5마디, J. L. Dussek Op. 20, No. 1, 1악장 29-34마디, F. J. Haydn sonata Hob. 16-35 1악장 152-159마디를 통해 레가토의 효과가 극대화되기 위해 가장 중요한 '귀'로 듣는 연습을 강조하고 손목과 팔을 부드럽게 움직여 소리가 끊기지 않도록 하는 지도방안을 제시하였다.

여덟째, 손목의 운동은 음들을 보다 자연스러운 소리를 내기 위함이기 때문에 피아노 연주에 있어서 필수 요소이다. 그러나 대부분의 학생들이 이

러한 움직임의 제대로 배우지 못하여 어떻게 손목의 움직임을 사용하는지 모르기 때문에 따라서 체르니 30번에서는 13, 19번과 M. Clementi Op. 36, No. 2, 2악장 1-4마디, M. Clementi Op. 36, No. 4, 1악장 1-5마디, M. Clementi Op. 36, No. 5, 3악장 1-5마디를 통해 몸의 긴장을 풀어주고 몸 전체의 근육의 움직임과 손목의 상·하, 좌·우, 회전하는 움직임을 통해 피아노를 연주하도록 하는 지도 방안을 제시하였다.

지나친 테크닉 학습은 오히려 음악교육에 방해가 될 수도 있다. 하지만 테크닉 학습을 소홀히 하게 되면 학생들이 표현하고자 하는 음악 표현에 제한을 받게 된다. 연주자가 본인이 해석하고 느끼는 감정을 제대로 표현하고자 한다면 반드시 테크닉이 기본적으로 학습이 되어야 한다는 것이다. 그러므로 이러한 테크닉의 중요성을 깨닫고 이를 가장 잘 학습할 수 있는 체르니 30번의 지도방안을 통해 각 악곡의 목적에 대한 이해를 올바르게 하도록 하여야 할 것이다. 또한, 이러한 테크닉의 습득을 소나티네라는 병행곡을 통하여 학생의 음악적 성장이 동시에 이루어지도록 지도해야 할 것이다.

본 연구는 피아노 중급 과정의 학생들이 가장 많이 사용하는 체르니 30번과 소나티네 앨범을 통해 교재의 올바른 목표를 효율적으로 달성할 수 있도록 지도방안을 제시하였다. 본 연구의 결과를 토대로 다음과 같이 제언한다.

첫째, 체르니 30번은 각 연습곡의 목적이 뚜렷한 교재이며 소나티네 앨범은 대규모 곡을 연주하기 위한 준비과정이라고 할 수 있다. 따라서 이러한 교재들이 단지 진도를 나가는 수단으로서 사용하는 것이 아니라 학생들에게 본인들이 연주하는 교재의 목적과 목표 의식을 심어주어 학생 스스로 음악적 의지를 높일 수 있도록 해야 할 것이다.

둘째, 피아노 연주를 위한 테크닉 연습방법은 정해진 것이 없다. 학생들

마다 가지고 있는 신체적 · 정신적 특징이 다르고 교사들마다 본인들이 교육 받고 교육하는 방식이 다르기 때문이다. 따라서 학생들이 가장 최적의 효과를 낼 수 있는 연습방안을 개개인에 맞게 지도하여야 할 것이다.

셋째, 본 연구에서는 체르니 30번을 연주하는 학생들이 가장 많이 사용하는 교재인 소나티네 앨범을 병행곡으로 제시하였다. 소나티네 앨범은 체르니 30번에서 배운 테크닉이나 음악적으로 표현이 가능한 곡들이기는 하나 수록곡들이 고전주의 시대의 명곡들이기 때문에 좀 더 다양한 시대의 곡들을 병행곡으로 선택하는 후행 연구가 필요할 것이다.

## 참고 문헌

- 권기택·김성남(1980) 피아노 학습과 지도법. 서울: 현대악보출판사
- 권경희(2005) 피아노 기초교재에 관한 연구 -바이엘, 베스틴, 알프레드 교재분석  
- 대구가톨릭대학교 교육대학원 음악교육전공. 석사학위 논문
- 고혜원(2006) '체르니연습곡 30번과 마이크로코스모스 제3권 병행 지도에 관한  
연구' 국민대 대학원 음악교육전공. 석사학위 논문
- 김경혜(1998) 유아들을 위한 새로운 피아노교재에 대한 분석. 兒童教育. Vol  
7. No.1 242-252pp
- 김성은(2008) 'Kim's 통합 피아노교수이론에 근거한 중급 피아노 연주 지도  
방안 연구 -예술적 청음을 중심으로-' 경원대 대학원 피아노 페다고  
지 전공. 석사학위 논문
- 김안아(2008) '초급과정에 필요한 테크닉 지도방안 연구 -Karl Czerny  
Op.139, Etude 중에서 No.1, 4, 5, 12, 13, 17, 19, 44를 중심으로 -'  
경원대학교 대학원 피아노 페다고지 전공. 석사학위 논문.
- 김옥경(2006) '베토벤 소나타들과 체르니 연습곡들에 나타난 연주기교의 연  
관성에 관한 연구'한국교원대학교 대학원 음악교육. 석사학위 논문
- 노수화(2009) 중급 학습에 사용되는 소나티네 곡집 비교연구. 중앙대학교 대  
학원 피아노전공. 석사학위 논문
- 박영수(1988) 피아노 주법과 교수법. 서울: 세광음악 출판사
- 박진희(2008) 우리나라 중급피아노과정에서 사용되는 학습 문헌연구' 중앙대  
대학원 피아노 전공. 석사학위 논문
- 서희정(2006) '창의적인 피아노 학습을 위한 리듬 지도방안 연구 - 체르니  
100번, 30번 연습곡과 부르크뮐러25번 연습곡 및 소나티네 앨범에

수록된 곡을 중심으로 -' 단국대 대학원 음악교육 전공. 석사학위  
논문

송정이(2008) 피아노 연주와 교수법. 서울: 음악춘추사.

안미자(2007) 피아노 어떻게 배울까. 서울: 이화여자대학교출판부.

오영주(2002) '피아노 기교향상을 위한 효율적 지도 방법 연구 -체르니 30번  
교재를 중심으로' 경남대 대학원 음악교육 전공 석사학위 논문

유은석(2010) 21세기 교사를 위한 피아노 교수전략. 서울: 학지사

윤양석(1991) 음악형식론. 서울: 세광음악출판사.

이건실(2005) '체르니 30번 교재의 분석 및 효과적인 지도 방안' 목포대  
교육대학원 음악교육. 석사학위 논문

이전영(2000) 창조적 피아노 교수법. 서울: 예성출판사

임현화(2009) 체르니 30번의 테크닉과 지도방안. 상명대학교 교육대학원 음  
악교육. 석사학위 논문

정민정(2005) '피아노 조기교육을 위한 기초 교재 연구 -바이엘과 알프레드  
를 중심으로 -' 국민대학교 교육대학원 음악교육전공. 석사학위 논  
문.

편집국(1999) 「세광 소나티네 앨범」. 서울: 세광음악출판사.

편집부(2000) 마스터 새로운 체르니 30. 서울: 세광마스터피스

편집부(2009) 알프레드 프리미어 피아노 제1급 (하) 테크닉교재. 서울: 상지  
원

홍세원(2010) 서양음악사. 서울: 연세대학교 출판부.

음악지우사(2002) 레스너를 위한 피아노 실기 지도법 [How To Teach  
Playing The Piano] (음악세계 편집부 역) 서울: 도서출판 음악세

계.

- Berman, Boris(2004). 피아노 연주법 [Notes from the Pianist's Bench] (김혜선 역) 서울: 도서출판 다리
- Bernstein, Seymour(2004). 자기발견을 향한 피아노 연습 [Self Discovery Through Music] (백낙정 역) 서울: 음악춘추사
- Bastien, James S(2010) BASTIEN PIANO BASICS 테크닉 교재 4급 편 : 새 번역에 의한 TECHNIC LEVEL 4 서울: 음악 춘추사
- Bastien, James W(2008). 성공적인 피아노 교수법 [How To Teach Piano Successfully] (송지혜 역) 서울: 음악 춘추사
- Faber, Nancy · Faber, Randall(2005) 속성과정 피아노 어드벤처 1급 :레슨 [Accelerated Piano Adventures] 서울: 뮤직트리
- Faber, Nancy · Faber, Randall(2005) 속성과정 피아노 어드벤처 2급 :이론&청음 [Accelerated Piano Adventures] 서울: 뮤직트리
- Faber, Nancy · Faber, Randall(2005) 속성과정 피아노 어드벤처 2급 :테크닉 &음악성 개발 [Accelerated Piano Adventures] 서울: 뮤직트리
- Gillespie, John.(2005). 피아노 음악 [Five Centuries of Keyboard Music] (김경임역). 대구: 계명대학교 출판부
- Kowalchyk, Gayle · Lancaster, E. L.(2010) 알프레드 기초 피아노 4급 청음 교재. 서울: 상지원
- Rosenblum, Sandra P.(2002). 고전과 피아노 음악의 연주 [Performance Practices in Classic Piano Music] (김경임 역) 대구: 계명대학교 출판부
- Sandor, Gyorgy(2001) 온 플레이잉 [On Piano Playing] (김귀현 · 김영숙 공역) 서울: 음악

# **ABSTRACT**

## **A Study on the Teaching Methods of Czerny 30 Using Sonatine Album**

Ji hyun, Kim

Major in Music Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

This study presented the teaching method of Czerny 30 by utilizing the techniques such as scale, arpeggio, trill, ornament, staccato's repeated sound, intersection of both hands, legato and wrist movement for the songs contained in the sonatine album, and the teaching method by technique was investigated through this. Therefore, this study is intended to propose the teaching method that makes it possible to effectively express each technique by applying them to the real music.

In the theoretical background, the definition of piano textbook was

firstly investigated, and the basic trend that the piano textbook is aiming at and has to aim at was proposed. In addition, the background that Czerny etudes appeared and the sonatine music contained in the sonatine album that belongs to the intermediate level of piano were investigated and the sonata form was studied. As the purpose of the piano textbook Czerny 30 is to acquire the techniques, the theoretical background on what techniques are and what role the techniques play in piano playing were studied. By studying the previous studies, a variety of teaching methods for technical and musical improvement were investigated and the information on the textbook for the intermediate course of piano was collected.

Czerny 30 was classified into 8 types of techniques through the information appeared in the purpose of performance and the score of each etude presented in the textbook, and the teaching method suitable for each technique was presented. In addition, the teaching method of Czerny 30 was applied by selecting the sonatine album of the textbooks that students combine in the stage of learning Czerny 30 and the teaching method that makes it possible to play the balanced music was suggested. It is hoped that teachers get the references in teaching Czerny 30 and sonatine album through this study and that it would be helpful for the students in applying techniques effectively to express the music.