

임 자 향 교수지도
석사학위청구논문

효율적인 조기피아노 교육을 위한
지도방안 연구

- 피아노 교수법 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
박 정 주

효율적인 조기피아노 교육을 위한

지도방안 연구

- 피아노 교수법 중심으로 -

임자향 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 정 주

인 준 서

박정주의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 __이__인 식_____ 인

심사위원 __임_자 향_____ 인

심사위원 __이 성 주_____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

다양한 음악 교육 중에서도 피아노 교육은 현재 가장 대중적이며, 보편화된 교육이고, 음악기초이론, 청음, 감상, 등 종합적인 측면에서 피아노는 조기 교육에 적절한 악기라 생각되어 진다. 보편화된 악기인 만큼 조기교육의 필요성 또한 절실히 느껴지는 이 시점에서 과연 어떻게 교육하는 것이 올바른 방향으로 나아가는 것인지에 대한 필요성을 느끼지 않을 수 없다.

피아노 조기교육은 전공으로의 결정이든 아니든 간에 음악의 즐거움을 느끼고, 감성적인 측면을 즉흥적으로 또는 창의적으로 악기로 표현할 수 있는 능력을 길러준다. 따라서 어린이가 후에 음악적으로 성장하고 자신의 잠재적 음악 재능을 발견할 수 있도록 도와주는 역할을 기대 할 수 있는 것이다.

본 논문에서는 현대사회에서 피아노 조기교육의 중요성과 필요성을 살펴보고, 더 나아가 음악교육의 가치를 인식하고, 피아노 학습에 필요한 내용을 중심으로 연구하였다.

또한 20세기 세계 음악교육을 주도해 온 달크로즈, 오르프, 코다이, 고든의 음악교육 방법 및 학습적 요소를 토대로 하여 피아노 조기교육의 효율적인 교육방법에 대한 이론적인 근거를 마련하였으며 올바른 방향과 지도법을 제시하고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 본 론	3
1. 피아노 조기교육의 중요성과 필요성	3
2. 음악교육가들의 피아노 교수법	6
1) 달크로즈	6
2) 오르프	10
3) 코다이	14
4) 고 든	18
3. 효율적인 피아노 교육을 위한 기본요소	22
1) 어린이 피아노 교육의 시작	22
2) 개념 가르치기	23
3) 테크닉	25
4) 교사의 자질	26
5) 교재의 선택	27
4. 피아노 학습을 위한 지도법	29
1) 올바른 터치	29
2) 리듬 학습	30

3) 청음과 시창학습	32
4) 운지법	35
5) 템 포	36
6) 개인레슨과 그룹레슨	39
Ⅲ. 결 론	42

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

현대 사회에서 어린이들의 신체적, 정신적 성장은 급속하게 발전하고 있다. 그만큼 교육을 받아들이고 습득하는 시기도 빠르게 적용되고 있을 것이다.

특히 지적발달은 과거에 비해 현저히 성장하고 있는데, 이런 위치에서 어린이들에게 바람직한 조기교육은 중요한 위치를 차지한다고 볼 수 있다.

사실 어느 교육이든지 기초와 시기가 중요하지 않은 교육은 없다. 그 중에서도 특히 감수성이 예민하고, 학습능력이 뛰어난 어린 시절에 받은 음악 교육은 아이의 창조적 발달과 인격형성에 영향을 미치며, 지적 발달에 적합한 교육이라 생각된다.

많은 음악 교육 중에서도 가장 보편화되고, 대중적인 악기 중 하나인 피아노는 양손의 각 손가락과 페달을 동시에 사용해야하고, 음악의 3요소인 리듬, 가락, 화성을 한 악기로 모두 표현할 수 있어 아이들의 음악적 감각을 살리는데 많은 도움을 주는 악기이다.

피아노 조기 교육은 기술적인 부분도 중요하지만, 음악의 아름다움을 충분히 느낄 수 있고, 음악미를 어떤 형태로든지 표현할 수 있는 능력을 길러준다. 따라서 어린이가 후에 올바른 음악적 성장을 하며, 궁극적으로는 전인적 인격형성에 도움을 주고자 함에 의의를 둘 수 있겠다. 무조건 연습과 테크닉만을 강요하는 주입식 교육은 결코 올바른 지도방법이 될 수 없을 것이다. 어린이들의 신체적, 정신적 발달단계나 음악적 배경을 간과한 채, 수준에 맞지 않는 기술습득 위주의 교육은 오히려 좌절감과 자신감 부족 등을 초래할 수 있어, 조기교육의 바람직하지 못한 결과를 불러 올 수

있는 것이다.

따라서, 어린이들이 음악적 이해를 보다 능률적이고 효과적으로 습득하기 위한 올바른 지도방안을 연구해야하며, 본 논문에서는 전문서적과 피아노 교수법 문헌을 바탕으로, 구체적인지도 방안을 위한 이론적인 토대를 마련하였다. 이러한 방법들을 통해 조기교육의 보다 현실적이고, 효율적인 피아노 학습지도 방법을 모색해 보고자 한다.

II. 본 론

1. 피아노 조기교육의 중요성과 필요성

오늘날 어린이들이 습득하는 많은 교육들 중 하나가 음악교육이며, 그 중에서도 피아노가 대중화 되어 있을 것이다. 피아노 교육은 우리나라에서 뿐 아니라 세계 어느 나라에서도 보편화 되어 있으며, 생활의 한 부분으로 자리 잡고 있다.

또한 세계적인 음악교육학자 코다이(Zoltán Kodály, 1882-1967)는 “세 살 때부터 일곱 살까지는 음악적 성장에 가장 중요한 기간“이라고 주장하였듯이, 유아기의 음악체험은 어린이의 음악적인 삶의 기반을 견실하게 구축할 바탕을 마련하는 기회가 된다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.¹⁾

폴란드 태생의 유명한 피아니스트 요셉 호프만(Josef Hofmann)은 미국의 커티스 음악학교 초대 학장을 지내면서 어느 잡지에 다음과 같은 글을 기고했다.²⁾

“조기 교육의 이점은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 어떤 경우에도 어린 시절에 받은 인상은 우리의 삶을 통하여 가장 오랫동안 지속되는 것이다. 내가 30살이 넘어서 배운 작품과 비교해 볼 때, 10살 이전에 배운 작품이 훨씬 더 오랫동안 기억에 남아있다. 음악적 경력을 쌓을 예정인 어린

1) 이홍수, *느낌과 통찰의 음악교육* (서울 : 세광음악출판사, 1994), p. 102.

2) Josef Hofmann, *Piano playing With Piano Questions Answered* (Philadelphia : Theodore Presser, 1908), p. 56~57.

이는 건강이 허락하고 또 정신적으로 받아들일 수 있는 한, 가능한대로 많은 음악교육을 받아야 한다. 어린 나이에 꼭 배우고 습득해야만 하는 것을 너무 오랫동안 뒤로 미루는 것은 감당하지 못할 정도로 지나친 일을 어린이에게 강요했을 때와 마찬가지로 아주 위험스러운 일이다.

어린이는 어른과 비교했을 때 훨씬 더 빠른 속도로 모든 것을 배운다. 이러한 것은 어린이가 정신적 수용 능력이 아주 크다는 데 그 주된 원인이 있다. 8살부터 12살 사이에 음악을 공부하는 학생들의 흡수력은 한 마디로 표현해서 엄청나다. 12살 때부터 20살까지는 이것보다는 다소 낮고, 20살부터 30살까지는 더욱 낮아지며, 30살부터 40살 사이는 종종 비극적이라고 생각될 만큼 낮다. 시작은 너무나 중요한 것이어서 오직 최고, 최선의 것을 선택하도록 해야 한다. 기초 단계는 그 다음의 어떤 단계보다 중요해서 철저하고 진지하게 노력하며 양심이 있고 경험이 풍부한 교사에게 배워야만 한다. 집을 지을 때 가장 튼튼함과 철저함이 요구되는 부분이 그 기초인 것처럼 피아노 교육에 있어서도 마찬가지 이다.”

즉 피아노 교육은 음악교육의 대중성을 띤 주요 부분이다. 이것은 어린이들에게 전문적인 음악인이 되는 것을 목적으로 하기보다 생활 속에서 자연스럽게 자기감정을 표현하고, 정서생활을 풍요롭게 하여 아름다운 심성을 기르는데 도움을 준다는 사실에 일반화 되고 있다.

피아노 교육은 음악의 모든 분야에서 기초가 되고 바탕이 되며 음악적인 표현에 있어서 높은 가치를 지니고 있어 그 적합성을 알 수 있을 것이다.

먼저 피아노는 악기 구조상 현악기나 관악기에 비하여 건반으로 음을 시각화하여 아동들에게 쉽게 이해될 수 있고, 양 손의 손가락을 움직여서 소리를 내기 때문에 근육 기능을 발달시킬 수 있는 기회를 가질 수 있다.

어린이들은 피아노 교육을 통하여 잠재되어 있는 음악적 재능과 소질을 특별한 검증 없이도 발견 할 수 있고 피아노를 통하여 개발시키기에 적합한 악기이다. 이처럼 효과적인 학습매체로서 가장 보편적이고 필수적인 역할을 하는 피아노의 일반적인 특성은 첫째, 피아노는 독주, 앙상블, 반주악기 완벽한 기능을 가지고 있는 악기라는 점이다. 둘째, 피아노는 모든 악기를 종합한 광범위한 음역을 지녔으며 음계 및 화성, 멜로디, 그리고 리듬을 모두 나타낼 수 있다. 셋째, 현악기나, 다른 목관, 금관악기처럼 음을 맞추기 필요 없이 이미 음이 고정된 악기이므로 다른 악기에 비해 음을 내기 쉬운 악기이다. 넷째, 페달을 사용 함으로써 다채로운 표현이 가능하며 배음³⁾이 길고 음의 다이내믹한 변화를 만들기 쉽다.

이와 같은 일반적인 특성 외에 피아노는 실질적인 음악공부의 기초도구로서 기능을 가지고 있는데 악보읽기, 감상, 음악적 지식의 발달, 그리고 청각과 시각, 감각의 발달 등 이러한 모든 능력의 발달이 피아노를 통해 이루어질 수 있다 하겠다.⁴⁾

3) harmonic overtone 배음. 바탕음의 진동수에 대해 정수배의 진동수를 갖는 상음을 말한다.

4) 성진희, “음악을 배우며 즐거움 얻는 건반 경험 프로그램,” *음악교육* (5월, 1994): p. 57-58.

2. 음악 교육가들의 피아노 교수법

1) 달크로즈 (Emile Jacques-Dalcroze)

에밀 자크 달크로즈(Emile Jacques-Dalcroze, 1865-1950) 는 사람은 음악 학습의 접근법을 세 가지의 중요한 부분으로 나누어 개발했다. 즉, 음악에 맞추어 신체적으로 리듬에 반응을 보이는 유리드믹스(Eurhythmics), 음절로 노래 부르는 솔페이지(Solfege), 그리고 리듬과 독보력을 이해하고 나서 여러 타악기나 목소리로 즉흥적으로 표현하는 즉흥 연주(Improvisation)가 그것이다. 달크로즈의 학습은 이 세 가지의 활동의 통합이다.⁵⁾

① 유리드믹스 (Eurhythmics)

‘유리드믹스’란 음악의 리듬을 몸으로 표현하는 달크로즈의 독특한 리듬 교육법을 말한다. 그러나 흔히 이 유리드믹스를 달크로즈 교수법의 전부로 생각하는 경향이 있다. 그러나 이것은 ‘솔페이지, 즉흥연주와’ 함께의 교수법중의 하나이며 가장 기초적이고 초보적인 방법이다.

유리드믹스는 그리스어에서 나온 것으로, ‘좋다 (good)’ 라는 뜻의 ‘유(eu)’와 ‘리듬학’이라는 뜻의 ‘리드믹스 (rhythmics)’가 합쳐진 것이다. 그런데 이 리듬이란 용어는 그리스어 ‘리트머스 (Rhythmos: flow, river)’에서 파생된 것으로 ‘흐른다’는 의미를 가지고 있다. 직역하면 ‘좋은 리듬 공부’라

⁵⁾ Charles R. Hoffer, *Introduction to Music Education*, 안미자 역, 「음악교사론」(서울: 이화여자대학교 출판부, 2001), p. 171.

말할 수 있으며 ‘아름다운 흐름걸’, ‘훌륭한 움직임’ 을 뜻한다.

그가 그의 교수법에서 유리드믹스 라는 명칭을 사용한 것은, “리듬은 음악을 이루는 생명체이다”⁶⁾ 라고 말했을 정도로 리듬을 음악 구성의 가장 근본적인 요소라 보았기 때문이다. 즉 그에게 있어서, 좋은 리듬의 개발이야말로 음악적 발전에 가장 중요한 것이었다.

유리드믹스 의 구체적인 연습 중 기본적이고 많이 사용되는 사례로는 ‘음악에 맞추어 지휘하며 걷기’ 인데 이는 팔과 다리로 음악의 빠르기와 음정을 표현하는 동작을 말한다. 우선 피아노 앞에 있는 교사가 즉흥 연주를 하면 학생들은 그 음악에 따라 원형으로 행진한다. 이 때 팔은 지휘를 하듯 박자 (3/4, 5/8, 12/8 등) 를 짓고, 음표의 길이는 걸음걸이로 나타낸다. 즉 4분 음표는 보통 걸음으로, 8분 음표는 뛰는 걸음으로, 2분 음표는 걷고 다리를 구부리며, 점8분 음표와 16분 음표는 깡총 걸음으로 걷는다.

교사가 셈여림에 따라 강도를 세게 하거나 약하게 하고, 점점 느리거나 빠르게 연주하는 등 연주의 표현을 변화 있게 하면, 학생들은 교사가 보여주는 즉흥 연주의 형태와 구조를 반영한 동작을 한다. 문자 그대로 ‘음악에 따른 동작’ 을 하는 것이다.

이러한 유리드믹스 수업을 통해 얻을 수 있는 유익을 종합해보면, 정신적, 감정적 측면에서 인식력, 집중력, 통합 반응력 등을 기르게 한다. 음악적인 측면에서는 연주, 분석, 독보, 즉흥연주 등을 가능하게 하는 청각각과 반응력, 즉 소리에 대해 빠르고 정확하고 그 음향에 대해 개성 있게 반응하는 능력을 기르게 되는 것이다.

이처럼 달크로즈는 유리드믹스 수업을 통해 몸을 하나의 악기로 삼아, 학생들로 하여금 몸동작을 통해 음악을 표현하게 하여 여러 가지의 음악 개

6) 성경희, *음악과 교육* (서울 : 갑을 출판사, 1998), p. 369.

념을 형성하도록 이끌었다.

② 솔페이지 (Solfege)

‘솔페이지’란 15세기경 처음 솔미제이션을 사용한 성악 연습에서 시작된 것으로, 지금은 솔페지오(solfeggio,이태리), 솔페쥬(solfège,프랑스), 솔페이지(solfege,영어 복수칭)라 하여 시창, 청음, 음정, 리듬 등을 겸한 음악의 종합적 기초교육을 뜻한다.⁷⁾

달크로즈는 게이름으로 부르기를 통해 학생들의 청음 능력(inner hearing)을 계발시키고자 하였다. 그는 게이름으로 노래 부름으로써 음에 대한의식, 즉 음의 높이를 분별하고 음들 간의 관계를 파악하는 능력이 생긴다고 믿었다. 그리고 그것을 몸의 움직임과 결합하게 함으로써 학생들이 악보 속에서 리듬, 가락, 음정, 프레이즈, 셈여림표등을 보면서 마음속에 그 음향을 떠올릴 수 있게 된다고 믿었다. 게이름으로 부르기 학습에서 학생들은 음의 높낮이 관계를 여러 가지로 탐색함으로써 음의 높이를 정확하게 파악할 수 있도록 유도되는데, 예를 들면, 두 마디의 가락을 큰 소리로 노래 부르고, 다음의 두 마디에 해당하는 시간 동안은 침묵을 지키면서 불렀던 가락을 마음속으로 떠올린다.

또는 가락 음형(melodic sequence)을 가지고 있는 노래를 공부할 때, 하나의 음형을 노래 부르고, 음정만 이동된 다음 음형을 노래 부른 다음에 두 가락간의 음정을 알아내게 하는 방법을 사용 했다.

한편 달크로즈의 솔페이지 학습에서는 조성과 전조 등의 개념도 단계적으로 다루어지고 있다. 예를 들면, 다 장조 음계의 구성 음들과 사 장조 음

7) 백기풍, 이봉기 편저, *1등 제자를 만드는 피아노 지도법* (서울: 작은 우리, 1991), p. 205~206.

계의 구성 음들 비교하기, 가까운 조성들 간의 관계 알아보기, 으뜸화음으로 연결되는 딸림 화음의 속성과 이유 알아보기, 전조의 과정과 기능 알아보기 등이 학생들의 탐색활동을 통해 이루어지고 있다.⁸⁾

이러한 솔페이지 교육의 사례로는 ‘악보 변형시켜 부르기’가 있는데 이것은 기존의 악보를 변형하여 불러 보는 것으로 이를 통해 음감, 리듬감을 훈련시킬 수 있다. 한 악보를 계명 창으로 부르다가 일정한 표시가 있는 부분에서는 기존의 악보를 변형시켜 부르는 것을 말한다.

이와 같이 달크로즈의 솔페이지 교육은 악전, 시창, 청음교육의 통합적인 교육을 목표로 하고 있으며, 이 학습을 통해 학생들로 하여금 악보의 전체적인 이해와 정확한 표현 능력을 얻게 하고 즉흥 연주를 위한 기초를 다지게 하였다.

③ 즉흥 연주

달크로즈 교수법의 즉흥 연주는 모든 음악 행위가 통합된 것으로, 음악을 만들어 내기 위해 박자, 강세, 길이, 빠르기 등의 리듬 관련 요소들과 음높이, 음계, 화음 등 음향 관련 요소들을 창의적으로 결합하여 표현하는 것을 말한다.⁹⁾ 본래 즉흥 연주는 연주자의 음악성을 바탕으로 창작과 연주를 동시에 하는 작업으로, 16~18세기의 서양음악에서는 이러한 즉흥연주가 중요시되었으나 18세기 이후부터 작곡가들이 작품에 대한 의도를 악보에 충실하게 기보하려는 시대적 흐름에 따라 점점 쇠퇴하였다.

그러나 20세기 초 달크로즈는 이러한 즉흥 연주가 음악교육에서 갖는 중

8) 이흥수, *음악 교육의 현대적 접근* (서울: 세광 출판사, 1990), p. 322~324.

9) 김경임, *달크로즈 교수법을 응용한 초등학교 가창 특기 적성 프로그램 개발* (석사학위논문, 상명대학교, 서울: 2002), p. 16~17.

요성을 깨닫고, 일정한 패턴 (리듬 패턴, 강약, 프레이즈 아티큘레이션 등) 을 가지고 그것을 즉흥적으로 전개시키는 즉흥 연주를 통해 학생들의 음악 성과 창의성을 기르려 하였다. 이러한 그의 즉흥 지도에 사용되는 것은 움직임, 말, 이야기, 노래, 타악기, 현악기, 관악기, 피아노 등인데 이에서도, 그의 즉흥 연주의 지도에 가장 많이 사용되는 악기는 피아노 였다.¹⁰⁾

또한 20세기의 작곡가들 역시 새로운 음이나 음색을 탐구하는 동안, 피아노가 더 없이 풍부한 음의 자원이라는 것을 알게 되었다. 현대의 피아노는 150년 전 쳄발로의 대용품 정도의 수준에서 현저하게 발달하여 이제는 광범위 하게 사용되고 있다.¹¹⁾

전위적인 형태는 아니지만, 달크로즈 역시 피아노라는 악기가 자신의 의도를 즉흥적으로 자유롭게 표현하기에 가장 쉽고 적절하다고 생각했으며, 또한 학생들이 피아노를 이용한 즉흥 연주를 통해, 화성적 구조에 더 친숙해 질 수 있다는 점을 알았다.

화성 이론을 도입하기 전, 둘 이상의 소리를 동시에 내는 즉흥 연주를 하게 함으로써, 그 화음 위에 자기 나름의 가락을 만들어 연주하도록 권하였다. 목소리나 다른 악기들을 사용한 즉흥 연주의 경우에도 위와 비슷한 과정을 거쳐 서로 조화를 이루어가도록 이끌었다.

2) 오르프 (Carl Orff)

독일 태생의 Carl Orff (1895-1982) 는 20세기의 가장 위대한 작곡가 중의 한사람이었으며, 음악지도에 강렬하고 역동적인 학습과정을 도입함으로

10) 김경임, *Ibid.*, p. 17.

11) John Paynter & Peter Aston, *현대음악교육의 자원*, 황철익 역, (서울: 삼호출판사, 1990), p. 127.

써 음악교육의 새로운 방향을 제시한 선구적인 음악교육가 였다. 오르프의 음악지도 방법 및 자료개발은 무용 및 극음악에 대한 그의 특별한 관심과 달크로즈의 Eurhythmics 에 영향을 받아 즉흥연주와 율동을 강조하는 음악 지도법을 개발하였다.¹²⁾

1924년 무용가인 귄터 (Dorothea Günther) 와 함께 귄터 학교를 뮌헨에 설립하여 유리드믹스 원리에 따른 리듬운동과 창의성 지도를 무용교사와 체육교사에게 실시하였고, 작스 (Curt Sachs)¹³⁾ 와 멘들러 (Karl Mäendler)¹⁴⁾ 의 도움으로 기악합주부도 개설하였다.

오르프의 음악교육의 궁극적인 목적은 “ 음악미의 감득과 자신의 표현, 능력배양에 두어야 한다.” 고 주장하였다. 특히 어린이들의 생활에 관련되는 말, 동작, 노래 등이 수반되는 기초적인 음악의 확립을 중요시하여, 가능한 많은 음악적 경험을 시킴으로써 자연스럽게 음악의 본질을 맛보게 하였다.¹⁵⁾ 즉 이 방법은 지적 이해에 앞서 신체적인 경험으로 음악의 요소를 느끼게 하여 음악적 감각을 계발시키는데 목적이 있다.

(1) 음악교육방법

오르프는 모든 어린이들로 하여금 직접적이고 종합적인 음악 경험을 통해 자기표현을 위한 음악적 능력을 기르고자 하였으며 인격형성을 위한 전인교육에 목적을 두고 있다.

12) 이홍수, *op. cit.*, p. 309.

13) 작스 (Curt Sachs) : 베를린악기박물관 관장, 비교민속음악학자 및 악기수집가.

14) 멘들러 (Karl Maendler) : 악기 제작자.

15) 오숙경, *Orff와 Kodály 음악교육 이념의 비교고찰, 음악교육 연구 제1집* (서울 : 형설출판사, 1973), p. 2.

① 말하기

음악적인 경험으로서의 말하기 학습은 중요한 오르프 접근방법이며 말하기 학습에서 점진적으로 리듬활동으로 발전하고 이것이 다시 가창 활동으로 발전하여 이어지는 것이다. 몸 리듬으로는 손뼉치기, 발치기, 손가락 튕기기, 무릎치기 등으로 리듬표현을 하며, 리듬개념은 말하기 학습과 몸의 리듬 학습을 합침으로 더 강화된다.

말하기 형태는 어린이들에게 쉽게 연상되는 간단한 아이의 이름 같은 말로 시작해서 복잡한 형태로까지 점진적으로 이루어지며, 말하기 학습을 통하여 박자(Beat), 엑센트(Accent), 프레이징(Phrasing), 스타카토(Staccato), 레가토(Legato), 음악형식(Music form) 같은 음악의 요소들을 이해하도록 하였다.

② 노래 부르기

선율이 리듬에서 파생 되듯이 말하기 학습 이후에 가창학습이 이루어진다. 오르프의 음악지도는 말하기와 노래 부르기를 하나의 학습체험으로 결합시킴으로써 두 가지 활동이 각각을 보완하고 강화하는 효과를 얻고 있다.

즉, 말하기 학습에 이어서 그 말로 노래 만들어 부르기를 함으로써 가락이 발생하도록 이끌고 있다.

초기 단계에는 교사와 학생들, 또는 학생들에게 짧은 가락으로 서로 응답하며 노래 부르고, 교사의 노래를 모방하여 부르도록 한다. 그리고 노래로 대화하기와 부른 노래를 악보로 적기 등도 권장하고 있다.

오르프는 가락음정을 지도하기 위해서는 가장 단순한 음정관계로부터 시

작하여야 하며 정해진 절차를 밟아야 한다고 생각했다. 즉 하행 단3도, 솔-미 가락으로 시작하고 그 후에 라, 레, 도가 첨가되어 5음 음계의 곡들을 학습하게 된다. 파와 시는 제일 나중에 배우게 된다.

오르프가 5음 음계를 먼저 사용하는 것은, 그것이 어린이들의 정신 발달 단계에 적합한 음계조직을 가지고 있어서 노래 부르기에 쉬우며, 반음을 포함하지 않아서 그 중 어느 음들을 함께 올려도 심한 불협화음을 초래하지 않으므로 즉흥 연주에 적절하다는 등의 이유 때문이다.

③ 신체동작

모든 어린이에게 공통적으로 행하는 자연스런 움직임이 기초적인 신체동작이며 뛰어가기, 들기, 점프하기 등 어린이들의 음악적 개념 형성에 도움을 준다. 이 기초적인 동작들을 음악과 연결시켜 음악적 개념으로 사용한다.

예를 들면 걷기는 4분 음표, 빨리 걷기는 8분 음표, 깡총 뛰기는 점 8분표 등으로 표현하는 것이다. 어린이들은 특별한 연습 없이 이러한 동작은 어린이들이 창작하는 노래나 악기연주 중의 한부분이 될 수 있다.

④ 즉흥 연주

음악교육의 중요한 목표 중의 하나는 창조성을 기르는 일이다. 창작학습의 주된 형태는 즉흥 연주로 이루어지며 즉흥 연주를 하는 형태는 이야기, 몸 리듬, 노래, 율동, 선율적이거나 비 선율적인 악기들이다.

즉흥 연주는 주로 리듬과 선율형태, 서주, 반주, 후주들이다. 즉흥 연주

활동을 통하여 어린이들로 하여금 음악을 창조적으로 생각해 내는 과정을 체험시키므로 어린이들의 창의적인 활동을 할 수 있는 기회와 여건을 만들어 주는 일이 중요하다.

⑤ 기악학습

음악학습을 위한 학습 자료에서 악기를 필수적으로 보고 다양한 종류의 악기를 사용하는데, 특히 그가 제작한 악기들을 주로 사용한다.

오르프의 악기로는 다양한 크기의 실로폰, 메탈로폰, 글로켄슈필 등이 있고 후에 플룻과 감바 같은 악기를 첨가하였다. 리듬 타악기로 큰북, 작은북, 심벌즈, 트라이앵글, 캐스터네츠, 막대악기 등이 있으며 오르프는 어린이가 음악을 자유롭게 쉽게 연주할 수 있는 악기를 선호하였다.

3) 코다이 (Zoltán Kodály)

(1) 지도방법의 배경

Zoltán Kodály (1882~1967) 는 헝가리 작곡가인 동시에 민속 음악학자이며 음악 교육자이다. 그는 특히 이제까지의 음악 문화가 독일, 프랑스, 이탈리아 등에 의해 독점되어 오던 주도권을 이양 받는데 성공한 소수민족의 대표적인 작곡가이다.¹⁶⁾

그는 음악교육을 통해 모든 학생에게 음악을 읽고 쓸 수 있는 능력을 길

¹⁶⁾ 하진미, *피아노 초기교육 방법에 관한 연구* (석사학위논문, 계명대학교, 대구: 1998), p. 4.

리 줌으로써 음악성을 계발하고 그것을 바탕으로 학생 개개인이 음악을 통해 창조적이고 인간적이며 풍부한 삶을 영위할 수 있도록 하며, 더 나아가 바람직한 민족 음악 문화를 창건할 수 있도록 이끌어야 한다고 믿었다.¹⁷⁾

그리하여 그는 바르톡(Bela Bartók) 과 함께 헝가리의 민요와 민족 음악들을 수집, 연구하였으며 이를 음악교육에 적용시켜 민족적 음악교육을 주장하였다.

또한 코다이는 헝가리 학교의 음악교재들이 모두 독일 음악적이며 내용이 빈약하다하여 음악교육의 기반인 교재의 편찬 및 음악교육 조직을 만들어 코다이 시스템(Kodály System) 이라 하였고, 보다 우수한 교사 양성과 훌륭한 교재를 이용하여 효과적이고 일관성 있는 지도방법의 개선에 헌신하게 되었다.

(2) 음악교육철학

코다이는 듣고 말할 수 있는 모든 어린이는 누구나 음악성의 계발이 가능하다고 믿어 어린이들의 악보 읽기, 쓰거나 음악이해에 보다 큰 관심을 두었다.

또한 그는 훌륭한 음악가의 요소를 잘 훈련된 귀, 잘 훈련된 마음, 잘 훈련된 지식, 잘 훈련된 손이라고 강조하였다. 그는 체계적이고 단계적으로 실천한 음악교육을 통하여 창조적이고 풍요한 삶을 영위할 수 있다고 생각하였고, 모든 사람의 풍부한 음악적 능력의 함양을 목표로 삼았다.

17) 이홍수, *op. cit.*, p. 328.

스톤 (Stone, 1971) 은 코다이 철학을 다음과 같이 정리하였다.

- ① 음악은 모든 어린이의 것이다.
- ② 음악은 적극적인 참여에 의하여 경험되어야 한다.
- ③ 음악은 조기교육을 하여야 한다.
- ④ 음악언어는 모국어를 배우듯이 익혀야 한다.
- ⑤ 목소리는 모든 사람들에게 주어진 자연적인 악기이며, 합창은 조기 교육에 있어 독창과 악기보다 우위에 있다.
- ⑥ 한 국가의 민족 음악과 가곡의 문화적 유산은 음악을 훈련하는데 기본교재가 되어야 한다.
- ⑦ 음악은 어린이들에게 생활화 되어야 한다.
- ⑧ 어린이들에게 명곡만으로 충분하다.
- ⑨ 좋은 교사는 그들 자신이 어릴 적부터 적절히 훈련받은 사람이어야 한다.
- ⑩ 어린이들은 이용 되어서는 안 되며, 가능한 존경과 관심으로써 대하고 발전시켜야 한다.

(3) 음악교육방법

① 리듬감의 지도

리듬감 지도의 첫 단계는 박자를 알도록 지도하여야 하며 기본박의 길이를 기준으로 하여 음표 및 쉼표의 길이를 파악한다. 어린이들은 손뼉치기, 걷기, 무릎치기, 발 구르기, 허리 굽히기 등 신체동작을 통하여 리듬감을 익힌다.

코다이는 리듬요소를 그림과 관련지음으로써 시각적 효과를 통해 지도하며 그림의 크기로 음의 길이를 암시하는 방법을 사용한다. 또한 음들의 기등과 기호만 나타냄으로써 단순화 된 악보의 효과를 노리기도 한다.

② 계명창 (Solfège Singing)

코다이는 독보력 개발을 위한 수단으로 이동도법의 계명창을 강조하였다. 이것은 조가 변하더라도 두음사이의 거리는 일정하므로 좋은 전이 효과를 지니고 있기 때문이다.

코다이 교수법의 계명창법 지도는 청각과 시각에 연관을 짓는다.

③ 손 신호

코다이는 악보 읽기를 좀 더 쉽고 용이하게 하기 위하여 존 커웬(Jone Curwen)이 개발한 손 신호 체계를 다소 변형하여 사용하였다.

코다이의 손 신호는 음계 안에서 음들 간의 선율 관계를 나타내주고 있으며, 손의 위치나 모양에 의해 음의 고저나 상행, 하행을 선율 흐름에 따라 나타내고, 양손 이용 시 전조 또는 성부별 움직임까지 나타낼 수 있어서 악보 읽기에 매우 효과적이다.

또한 손 신호 방법은 학생들의 음정에 대한 감각을 기르고 게이름으로 부르는 능력과 내청력¹⁸⁾을 향상시킬 수 있다는 것이다. 손 신호와 함께 게이름 부르기를 충실히 하면 손 신호를 하거나 보면서도 마음속에 으뜸음을 떠올리는 능력을 가지게 된다. 이것을 특정한 으뜸음을 기준으로 조성

18) 내청력 : 마음속으로 스스로 떠올리는 음.

감이 형성된다는 것을 뜻하며, 동시에 음악활동의 전반에 걸쳐 필요한 음정감이 확립된다는 것을 의미한다. 이러한 음정감이 계이름 시창과 기보, 작곡 등의 기반이 되기 때문이다.

4) 고 든 (Edwin E. Gordon)

고든은 음악 학습 분야에 피아제(Piaget), 가네(Gagne) 등의 이론을 도입하여 음악에서의 연계 학습을 제시하였다. 그는 음악 적성, 오디에이션을 강조하며 학습 방법으로 기술 연계 학습과 내용 연계 학습을 주장했다.

① 음악적성

고든은 음악적 잠재능력을 음악적성 (Musical Aptitude)이라 불렀다. 사람이라면 누구에게나 지능이 있는 것처럼 누구에게나 음악적성이 있다고 말하였다. 음악적성이란 음악을 배울 수 있는 가능성, 잠재성으로 누구나 선천적으로 어느 정도의 음악 적성을 지니고 태어난다는 것이다.¹⁹⁾

그러나 사람들은 동등한 음악 적성을 갖고 태어나지는 않는다. 음악적성을 많이 가지고 있는 사람이라 할지라도 음악을 접하지 못한다면 그의 음악적성은 올바르게 발전되지 못할 것이다. 그러므로 음악을 할 수 있는 능력을 실현하기 위해서는 좋은 음악적 환경이 필요하다.

고든은 음악적성은 선천적으로 타고나는 요인과 후천적인 음악적 환경요인 모두에 의해 형성된다고 보았다. 음악적성도 일반 발달 원리에서 통용되

¹⁹⁾ 이옥주, *고든의 이론에 기초한 유아 음악교육의 방법에 관한 연구* (석사학위논문, 중앙대학교, 서울: 2002), p. 61.

고 있는 것처럼 유전과 환경의 상호작용에 의한 산물이라는 것이다. 또한 그는 대체로 9세경까지가 유동적 음악 적성의 단계인데, 이 단계에서는 유형, 무형의 음악환경에 의하여 음악적성이 변화된다고 한다.²⁰⁾

음악적성은 음감, 리듬, 미적 표현-해석으로 나눌 수 있다. ²¹⁾ 음의 차원은 주로 음의 상상력으로 구성되어진다. 우리는 음의 상상력을 통해 음악적 소리를 듣고, 회상하고, 이해하고, 기대한다. 그러나 특정 형태의 기능이나, 높고 낮은 음들의 식별, 도약하고 순차 진행되는 음들, 한 화음 안에서 어떤 음이 변화되었는지를 인식하는 것은 청음적인 면을 포함하고 음의 상상력 적성을 갖고 있다는 것이다.

즉, 음악적성은 음악을 학습하기 위한 학생의 잠재성, 내적인 가능성을 의미한다는 것이다.

② 오디에이션

고든은 음악적성의 한 부분으로 중요한 특성을 설명하기 위해 오디에이션(Audiation)이라는 용어를 만들었다. 고든이 말한 오디에이션의 정의에서도 알 수 있듯이 오디에이션은 즉, 한 사람이 음악을 조용히 듣고 감상, 혹은 이해할 때 그리고 음악소리가 더 이상 현실적으로 존재하지 않거나 혹은 한번도 있지 않았을 때 발생한다.

오디에이션은 청각 지각력(Aural Perception) 과는 다른 것으로 간주하는데 청각 지각력의 근원은 외적 세계부터의 소리인데 반하여 오디에이션의 근원은 마음이다. 오디에이션은 청각 지각력과 별도로 재창조나 표상을 통

²⁰⁾ 남주애, *고든의 유동적 음악적성 발달단계에 관한 연구* (석사학위논문, 연세대학교, 2000), p. 8.

²¹⁾ E. E. Gordon, *The psychology of music teaching*, 신도웅 역, 「음악교육심리학」, (서울: 수문당, 1987), p. 36.

하여 일어날 수 있다. 음악학습 이론은 학생들로 하여금 오디에이션 할 수 있게 구성되어 있는데, 초기에는 청각 지각력의 도움을 얻어 의지하게 되는 것이다.

음악을 오디에이트 하는 능력이 없이도 학생이 음악을 듣고 인식하고, 모방하고, 암기하는 것은 가능하다. 음악학습 또는 교육 목표가 음악을 진정으로 이해하고 즐기게 하는 것이라면 오디에이션 하는 능력을 꼭 필요하다.

그렇기 때문에 음악교육의 목표는 학생의 오디에이션 능력을 키워주는 것이라고 할 수 있다.

고든의 음악학습이론에 대한 이해가 되었을 때, 모방과 오디에이션의 차이는 좀 더 분명하게 드러난다. 오디에이션과 모방은 자주 혼동되는데, 모방이 오디에이션의 기초이기는 하지만 오디에이션과 모방은 다르다. 모방은 누군가 다른 사람의 귀를 통해 배우는 것이지만, 오디에이션은 자기 자신의 귀를 통해 배우는 것이다.²²⁾

모방은 변별학습과 연관되어져 있는 반면에 오디에이션은 추론학습과 연관되어져 있다. 익숙한 음악을 듣고 학생이 익숙하지 않은 음악을 마음의 귀로 듣고 표현한다면 그는 모방이 아닌 오디에이팅 하는 수준에 이른 것이다.

③ 기술 연계 학습 이론

고든은 기능 연계 학습 이론 (Skill Learning Process) 을 말하며, ‘연계’라는 말에서 생각할 수 있듯이, 학습과정에는 단계가 있음을 지적하고 있다. 그 단계란 하나의 학습과정에 선행학습 과정이 있으면, 연속적인 발달

²²⁾ 채성희, *오디에이션 개발을 위한 중학교 음악과 수업 모형 연구* (석사학위논문, 경원대학교, 2001), p. 11.

을 고려하여 필요한 사항을 제공하는 후속학습 과정도 있다는 것이다. 고든의 음악학습의 과정은 크게 나누어 변별학습의 단계에서 추론학습의 단계로 나아가는 연속 과정이다. 그러나 변별학습과 추론학습이 실제 과정에서 분명하게 분리되는 것은 아니다. 변별학습은 익숙한 내용의 소재를 다루며, 추론학습에서는 이미 학습한 소재를 가지고 새로운 내용을 추론하여 적용, 확대시키는 과정을 말한다.²³⁾

²³⁾ 채성희, *Ibid.*, p. 17.

3. 효율적인 피아노 교육을 위한 기본요소

1) 어린이 피아노 교육의 시작

일반적으로 우리나라에서 피아노 레슨을 시작하는 연령은 6~7세이다. 전통적으로 이러한 연령의 초보자들은 1대1을 원칙으로 레슨을 받아왔는데, 또래나 주변으로부터의 자극이 없기 때문에 흥미를 잃게 되는 경우도 많다. 이럴 때에는 그룹레슨을 병행하는 것이 효과적일 수 있다. 첫 레슨 시작이 학생마다의 상황이나 특성에 따라 조금씩은 달라지겠지만 일반적인 지침은 생각해 볼 수 있다. 교사와 학생간에 서로 좋은 관계를 확립하고 즐거운 분위기를 유지함으로써 어린이를 편안하게 만든 후에 시작한다.

첫 레슨에서 설명해야 할 개념들을 살펴보았다.²⁴⁾

- a. 피아노에서 손의 위치와 자세
- b. 오른손, 왼손 및 각 손가락 번호가 어떻게 붙여지는지
- c. 건반에서의 방향을 가리킨다. 위로 간다는 것은 오른쪽으로 간다는 것이고, 아래로 간다는 것은 왼쪽으로 간다는 뜻이다.
- d. 건반의 유형 (2개 또는 3개의 검은 건반)

위와 같이 첫 레슨과 더불어 피아노 교본의 시작에서 거쳐야 할 단계들을 생각해 보았다.

²⁴⁾ 범영숙, *해설이 있는 피아노 교육* (서울 : 삼호뮤직, 2003), p. 36.

- a. 피아노 치기를 시작하기 전에 리듬을 이해하고 손뼉 칠 것.
- b. 손가락은 허공에서 연주하는데, 이때 손가락을 움직이면서 손가락 번호를 노래할 것.
- c. 연주를 시작하기 전 양손의 위치를 찾을 것.
- d. 연주하는 동안 손가락 번호나 가사를 노래 부르며 끝까지 칠 것.

2) 개념 가르치기

첫 레슨 기간 동안 학생은 독보, 테크닉의 기초, 기본적인 이론 등을 공부하게 되는데, 시작할 때의 좋은 습관은 피아노를 치는 동안 내내 좋은 바탕이 된다. 따라서 초기단계의 철저하고 확고한 개념파악은 좋은 연주 습관이 되기 때문에 대단히 중요하다고 할 수 있다.

어린이는 글을 배우기 이전에 여러 가지 단어들과 말을 배우게 된다. 즉 언어란 인쇄된 글을 실제로 읽기 전에 사용할 수 있는 것이다. 마찬가지로, 어린이들에게 복잡하게 인쇄된 악보를 가르치기 전에 먼저 음악을 연주하고 만들어 보도록 해야 한다.

유아나 어린이에게 피아노 치는 법을 가르치기 전에 먼저 몇 가지 준비 과정이 있어야 한다. 여러 가지 음악의 개념을 설명하고 또 그것을 직접 경험 시키는 과정이 우선적으로 필요한 것이다. 악보를 읽을 수 있도록 하기 위해서 먼저 알아야 할 개념들을 설명하는 구체적인 방법들을 알아보자.²⁵⁾

- a. 오른손과 왼손의 구별 및 양손의 조정 : 오른손과 왼손을 구별하여 그려보게 하거나 들어보게 하고 또한 즉각적으로 반응하도록 한다.

²⁵⁾ 범영숙, *Ibid.*, p. 37~38.

처음 어린이에게 왼손과 오른손을 가르칠 때 교사는 어린이들을 향하지 말고 그들과 같은 방향을 바라보고 서서 한 손씩 들어 올리는 연습을 하도록 해야 혼란이 없다. 이 때 ‘왼손’과 ‘오른손’ 이라고 스스로 말하게 하면서 각 손을 올리고 내리는 방법으로 가르친다.

b. 피아노에서 높고 낮은 음 구별하기 : 피아노로 높고 낮은 음을 쳐보면서 그 소리를 구별하게 하는데, 아이들이 좋아하는 동물의 소리와 비교하여 높낮이를 구별하도록 하는 방법도 좋다. 또한 건반 위에서 올라가는 소리와 내려가는 소리를 비교하여 구별하도록 한다.

c. 손가락 번호를 가르치기 : 양손의 손가락 번호를 가리키고 또 함께 연습 시킨다. 두 손의 손바닥을 마주보게 하여 교사가 부르는 번호에 해당하는 손가락을 서로 몇 번씩 부딪히게 한다.

d. 음이름 가르치기 : 어린이들에게 흰 건반의 이름을 알려준 다음, 음이름이 익숙해지도록 연습 시킨다. 대부분의 아이들은 음이름을 알면서도 손가락으로 옮기는 일이 쉽지 않다.

e. 리듬의 개념 가르치기 : 여러 가지의 다양한 리듬을 가르친다. 손뼉을 치거나, 발로 세거나, 말을 사용하여 음표의 길이를 셀 수 있다.

f. 오선 없는 악보의 사용 : 오선은 없이 높낮이와 리듬만이 있는 악보를 가지고 먼저 연주해 보도록 한다.

g. 간단한 선율과 리듬 패턴의 창작 : 아이들 스스로 선율이나 리듬의 간단한 패턴을 만들어 보도록 유도한다. 창작을 해 봄으로써, 아이들은 훨씬 정확한 개념을 갖게 된다.

h. 음악의 표현에 대한 여러 가지 개념 가르치기 : 음악을 듣고 빠르거나 느린 것의 차이, 혹은 크거나 작은 것의 차이점을 가르치고 스스로 느끼게 한다. 처음부터 음악의 다양한 표현법을 익히도록 한다.

3) 테크닉

‘테크닉’이란 초기 단계의 어린 학생에게는 음색의 균형, 명쾌함 등을 적절히 연주 할 수 있는 능력을 의미한다. 교사는 처음부터 바른 기초를 확립할 수 있도록 노력해야 하며, 테크닉의 기초를 아주 확고하게 다질 수 있도록 지도해야한다.

소리를 고르게 내기 위해서는 손가락이 옮겨질 때마다 손목을 움직이지 않고서도 자연스럽게 손의 중심이 손가락에 옮겨지는 형태가 되어야 하고 자유자재로 소리를 내기 위해서는 하나하나 손가락의 독립된 훈련이 필요한 것이다.

각 손가락의 성격을 살펴보면 엄지손가락은 둔하고 무겁고 느리기 때문에 다른 손가락에 비해서 빨리 치는데 적당하지 않다. 그러므로 민첩한 손가락이 되기 위한 훈련이 필요하다. 둘째손가락은 강하고 재빠르며 가운데 손가락은 제일 긴 손가락이고 넷째손가락은 약하고 둔하기 때문에 운지법에서도 피하는 경향이 많은데 훈련으로서 다른 손가락과 똑같이 쓸 수 있도록 만들어야 한다.

다섯째손가락은 근육이 없는 손가락으로서 옥타브를 치는데 주 역할을 하는데 폭이 좁고 가늘고 짧아 터치가 약하기 때문에 이 손가락도 각별히 힘을 길러주는데 노력해야 한다.

특히 어린이들은 손가락의 힘이 약하므로 손가락 운동에 세심한 관심이 필요하며 어깨와 팔, 손목이 부드럽게 정착된 상태에서 손가락의 기초 운동의 훈련을 하는 것이 효과적이다. 음을 고르게 하기 위해서는 각 손가락이 독립되어 근육과 관절의 탄력을 길러 주어야 함이 중요하다.

4) 교사의 자질

아이들이 피아노를 배우는 이유는, 감성을 개발하고 풍부한 정서를 함양하게 하기 위해서 일 것이다. 또한 피아노를 통하여 표현력과 함께 음악적 정서, 올바르게 따뜻한 인간성 등을 배우고 기를 수 있다. 또한 음악공부는 정서함양의 목적을 넘어서 아이들이 인내심을 배우고 터득할 수 있도록 도와주는 훌륭한 역할을 하기도 한다.

피아노 교사는 학생들이 평생 동안 자신의 삶에서 음악을 즐길 수 있도록 가르치고, 자신감과 함께 온화한 마음을 갖게 하며, 음악적 표현을 위한 테크닉을 개발하도록 도와주어야 한다.

이뿐 아니라 좋은 음악적 환경을 만들어 주고 훌륭한 음악에 대해 듣고 느낄 수 있는 기회를 제공해 주어야 하는 것 역시 피아노 교사의 의무에 속한다고 하겠다.

좋은 교사의 자질을 한 마디로 말하기는 어려우나, 학생의 재능과 소질을 발견할 수 있도록 이끌어주고 발전시켜줄 수 있는 사람이어야 함에는 틀림 없을 것이다. 때때로 학생이 원하는 만큼 발전되지 않으면 교사로서 낙담하거나 짜증을 부릴 때도 있다. 그러나 항상 긍정적인 사고 방식으로 관심을 가지고 함께 해 나간다면 극복 할 수 있을 것이다.

어떻게 하면 아이들이 즐겁고 효과적으로 공부할 수 있을 지에 대하여 항상 연구하고 또 그 방법을 제시해 주어야 한다. 그렇게 함으로써 아이들 스스로 악보를 보고 연습할 수 있도록 도와주어야 하는 게 교사인 것이다. 결국 교사는 학생들이 혼자서도 공부 할 수 있도록 음악적으로 지능적으로, 정서적으로 성장 시켜야 할 의무가 있는 것이다.

5) 교재의 선택

피아노 교육에 있어서 피아노 지도를 성공적으로 이끄는 데는 교사의 자질, 교수법 등 여러 요인이 적용되나 각 어린이들에게 어떤 교재를 선택하여 가르쳐야 하는 지가 무엇보다도 중요하다고 할 수 있다.

확실히 교재는 그 자체 속에 목적, 기능, 지도 내용이라는 음악교육의 모든 요소를 포함한 것이라 볼 수 있으며, 교재의 선택은 각 어린이의 능력, 수준, 연령, 적성 등을 기초로 하여 교육적으로 가치 있고 질적으로 우수한 작품을 다양하게 선택하여 지도해야만 한다.

조기 교육에 있어 어린이의 능력이나 적성을 고려하지 않은 상태에서 교사가 선호하는 교재로 지도하게 되면 어린이들은 쉽게 흥미를 잃어버리거나 피아노 치는 것에 거부감을 느낄 수 있다.

어린이들의 경우 대부분 다른 사람이나 혹은 친구들이 치는 것을 보고 자주 듣게 되면 그 곡에 대한 흥미를 강하게 갖는다. 따라서 관심 있는 교사라면 그 학생이 장래에 치게 될 작품들의 목록을 만들어서 미리 많이 듣도록 하는 것도 학생의 피아노 공부에 대한 흥미를 유발하게 되는 훌륭한 방법이다.²⁶⁾ 이 때 다양한 피아노 음악을 감상하도록 한다면 어린이는 음악적으로도 훨씬 넓은 이해의 폭과 관심을 지니게 될 수 있을 것이다.

그러므로 어린이들이 조기피아노 교육에 사용하게 될 음악교재는 무엇보다도 아동의 심리적, 정서적, 신체적인 모든 요인을 충분히 고려한 흥미를 유발할 수 있는 교재이어야 한다. 또한 교재 그 자체는 흥미는 물론, 피아노 연주의 테크닉과 음악성을 개발할 수 있는 풍부한 예술성이 가미되어 있어 어린이들의 음악적 성장과 음악적 기초를 형성하는데 도움을 주어야

²⁶⁾ 범영숙, *Ibid.*, p. 42.

한다. 피아노 교육을 통하여 어린이들은 모든 음악을 계승하여 더욱 발전시킬 음악으로서 음악의 각 요소를 체험시킬 수 있는 교재이어야 한다.

교재를 선택할 때 유의해야 할 사항들은 다음과 같다.

- ① 음악적 내용의 질이 우수하면서 어린이의 흥미를 유발시킬 수 있어야 한다.
- ② 단조로운 선율로 시작하는 것도 좋지만 풍부한 예술성 또한 지녀야 한다.
- ③ 어떤 특정한 시대의 작품에만 국한하지 말고 음악사의 네 시기인 바로크, 고전, 낭만, 현대의 음악과 특성이 골고루 학습 되어져야 한다.
- ④ 학생의 수준이상의 어려움을 지닌 작품은 피한다. 내용이 훌륭하다 해도 그 개념이 어린이가 파악하기에 너무 어려운 것은 좋지 않다.

하나의 곡에 대한 공부를 마치고 새로운 곡을 배우게 되는 것은 누구에게나 항상 매우 신나고 흥분되는 일이다.

피아노 교사가 자신의 경험과 생각을 바탕으로 하여 평소 어린이들에게 흥미와 테크닉을 위한 적절한 교재를 바탕으로 지도한다면, 분명 피아노교육에 있어 훌륭하고 유용한 바탕이 될 것이다.

4. 피아노 학습을 위한 지도법

1) 올바른 터치

피아노는 손끝을 통하여 직접 힘을 가함으로써 미묘한 음의 변화가 이루어지는데 이것은 단순히 손가락만의 동작에 의해 이루어지는 것이 아니다. 이상적인 터치에는 팔꿈치의 위치, 손의 자세, 손목의 활용등 복합적인 작용에 의해서 나온다고 하겠다.

피아노를 칠 때에는 손의 중심이 이동하게 되고 이 중심은 손 모양을 어떻게 하느냐에 따라 여러 주법이 형성된다.²⁷⁾

이렇듯 손목의 자세나 터치에 따른 아름다운 음색도 중요하지만 충실한 음 울림을 내는 것도 중요하다. 건반을 얇게 걸 지나가듯이 치는 것이 아니라 무게가 건반 제일 밑까지 전달되도록 눌러서 모든 음이 고르게 울리도록 하는 것이 바람직하다.

또한 손목은 항상 유연성과 탄력을 가지고 있어야 한다. 어린아이의 경우 손가락의 타건력이 약하더라도 손목이나 어깨에 힘이 들어가지 않도록 하여 서서히 손가락을 단련시켜 나가도록 해야 한다.

터치의 방법은 다양하므로 기본적인 터치 방법을 익힌 다음에 음악의 흐름에 따라 상황에 적절한 터치를 적용해야 한다. 그러나 가장 중요한 것은 던져 버리듯이 마구 건반을 두드리는 것이 아니라 하나의 음이라도 소중히 여기는 마음으로 연주하고, 음악을 느끼려고 노력하는 자세 일 것이다.

²⁷⁾ 양일용 역, *체르니30, 40번을 위한 피아노 렛슨법* (서울: 일신서적출판사, 1991), p. 14.

2) 리듬 학습

리듬은 선율, 화성과 함께 음악의 3요소로 불리고 있다. 화성이나 선율이 없이도 리듬만으로도 음악을 구성할 수 있다는 점에서 음악의 요소 중에서도 리듬이 가장 중요하다고 말할 수 있다.²⁸⁾

리듬 (Rhythm) 은 회랍어로 ‘흐름’ 이라는 뜻으로 시간 속에서의 음악의 통제된 운동을 가르치는데 사용되는 말이다.²⁹⁾

리듬은 단순히 음의 장단만을 뜻하는 것이 아니고 이 장단에 다이내믹과 템포가 속하여서 이루어진다. 리듬은 특히 신체적 동작을 많이 사용하여 표현할 수 있는 것으로, 초등학교 저학년에서부터 개념을 쉽게 인식시켜 창의성을 개발하는 음악활동을 지도하는 것이 중요하다.

그러므로 어린이에게 수를 센다든지, 메트로놈을 사용해서 분명한 박자와 음의 길이의 배분이 될 수 있도록 여러 가지 방법으로 리듬감을 정확히 심어주도록 해야 한다. 또한 리듬 훈련은 육체적인 운동반응을 통해 훈련시켜야 하며, 팔을 리듬에 맞춰 흔들거나 자연적인 동작으로 표현하게 한다. 초기 교육에서는 손뼉을 치거나 발 구르기로 리듬을 익힐 수 있다. 어린이들은 듣고, 노래하고, 신체적 동작을 하면서 박자나 리듬 형 등의 리듬요소에 반응하게 되고 빠르거나 느리게 되는 박자도 느낄 수 있다. 이에 따라서 간단한 리듬 형을 만들고 연주하고 들으면서 리듬의 표현도 가능하게 되는 것이다.

이런 학습과정은 개념적 리듬학습의 기본이 된다. 음악의 흐름 속에 서 강세와 박자를 구별하고, 음길이를 깨닫는 경험을 통해 ‘리듬’ 이라는 현상

²⁸⁾ 김혜진, *리듬학습의 개념과 접근법에 관한 연구* (석사학위논문, 연세대학교, 서울: 1984), p. 30.

²⁹⁾ Machlis. Joseph , *음악의 즐거움(상)*, 신금선 역, (서울: 이화여자대학교 출판부, 1982), p. 32.

을 개념적으로 경험하게 되는 것이다. 그의 저서 「 *The Study of Music in Elementary School - A Conceptual Approach*」에 다섯 단계로 구분하였다.³⁰⁾

- ① 1단계 : 모든 음악은 리듬을 가지고 있다.
- ② 2단계 : 음악은 길고 짧은 음과 쉼표로 구성된 리듬 형으로 되어 있다.
- ③ 3단계 : 음악의 흐름 속에는 일정하게 반복되는 박을 가지고 있다.
- ④ 4단계 : 박자는 마디선 안에 있는 음의 길이의 구성을 나타낸다.
 - ㉠ 박자는 일정하게 반복하는 박과 리듬 형을 수학적으로 나타낸다.
 - ㉡ 주어진 박자 내에서 수많은 리듬의 조화가 가능하다.
 - ㉢ 한 곡 내에서의 박자의 변화도 가능하다.
- ⑤ 5단계 : 다성부 리듬은 여러 리듬이 동시에 나타나는 것을 말한다.

리듬은 여러 음악교육가들 에게 매우 중요시되어왔다. 본론 2. 음악교육가 들의 교수법에서도 언급했듯이, 세계적인 음악교육가 달크로즈 는 음악을 신체적 움직임 즉, 손과 팔의 동작 등으로 표현하고 리듬을 실제로 몸으로 느끼도록 교육하는 방법을 주장하여 Eurythmics 를 개발하였고 오르프 역시 신체적인 표현과 즉흥연주를 중심으로 박자, 빠르기, 리듬의 개념을 신체적인 동작과 악기를 사용하여 창의적 표현을 강화시키는 지도방안을

³⁰⁾ 전혜경, *아동기학습자를 위한 효과적인 피아노 교육방법에 관한 방향연구* (석사학위논문, 중앙대학교, 서울: 2000), p. 43~44.

제시하였다.

코다이는 초기 리듬감의 지도는 첫 단계로 박(beat) 을 느껴 알도록 해야 하고 그 후에 박을 듣고 구별할 수 있으며 박자치기, 손뼉치기, 두드리기 등은 첫 시작 단계의 음악교육방법에 유용하기 때문에 널리 사용 되었다. 또한 코다이는 언어를 통한 리듬지도와 음가음절을 통한 리듬지도를 실시 하였다. 이와 같이 리듬교육은 어린이들의 음악교육에 있어 매우 중요하며 피아노를 배움에 있어 필수적 요소가 되는 것이다.

피아노 교육에 있어서 학습의 시작은 정확한 음정의 인지보다 리듬훈련 이 선행됨이 일반적이다. 어린이들은 음악적 발달 특성상 선율보다는 리듬 에 더 반응을 잘하며 리드미컬한 곡에 즉각적인 반응과 흥미를 보임을 알 수 있다.³¹⁾

그러므로 교사는 리듬학습의 내용을 다양하고 흥미로운 방법을 사용하여 어린이들의 발달 단계에 따른 리듬감을 습득할 수 있도록 지도해야 한다.

3) 청음과 시창 학습

음악의 기본은 듣는 것에서부터 온다. 음악을 지각적으로 듣는 것은 음악 적 개념습득을 위하여 꼭 필요한 음악활동 이다. 따라서 모든 음악적 행위 는 소리를 듣는 것에서부터 실행되는 것이다. 가창학습에서도 노래를 부르 면서 자신의 소리를 들어야하며 창작학습도 창조적 표현 행위만이 아닌 자 신이 만든 음악을 실제소리로 전환시켜 청각적으로 감지해야 되기 때문에 듣는 능력을 필요로 하기 마련이다.

스즈끼(Suzuki) 는 처음 레슨을 시작하기 수주일전부터 앞으로 배울 곡

³¹⁾ 김희진, *코다이 교수법을 적용한 유아피아노 학습지도 방안에 관한 연구* (석사학위논문, 이화여자대학교, 서울: 1998), p. 19~20.

을 매일 들도록 한 후 악보를 보는 방법으로 가르치고 있다고 언급하였다. 뮤셀(Mursell)은 음악은 사람을 음악적으로 만드는 것, 즉 듣는 일에 대한 감각과 지각 및 청각이미지로 이루어지는 하나의 독특한 조직이라고 말하며 음악 교육은 청각교육, 즉 듣는 법의 교육이라고도 할 수 있다고 주장하였다.³²⁾

마카물(Mackamul)은 듣는 교육이 음악교육에 차지하는 위치는 실로 막중하다 할 것이며 참다운 음악교육 증진을 위한 듣기교육이 어린이들에게 이루어졌을 때 그 효과를 정리하면 다음과 같다.³³⁾

- ① 음악적인 집중력과 기억력의 개발로 악보의 음과 실제 악기를 통한 소리를 하나의 음 감각으로 통합시킨다.
- ② 음악의 부분들과 그것들의 연관 관계를 들어서 파악한다.
- ③ 음악을 다시 악기에서 재현 시킬 수 있게 한다.
- ④ 음악의 전체를 알아듣고 확실히 인식하여 순전히 감각적인 경험과 전문적인 판단 기준을 비교할 수 있게 된다.
- ⑤ 음악작품이 다양한 모습과 그 변하지 않는 핵심을 구별할 수 있게 된다.

따라서 아동의 청음감각을 키우기 위한 지도는 즉 리듬, 멜로디, 화성의 기본적인 종류를 분류하여 체계적인 청음교육이 필요한데 청음의 종류를 살펴보면 다음과 같다.³⁴⁾

32) 이미영, *유아의 청음지도에 관한 연구* (석사학위논문, 전남대학교, 광주: 1997), p. 7.

33) 이미영, *Ibid.*, p. 10.

34) 한윤희, *청음교육의 중요성과 유아기의 적합한 지도안 연구* (석사학위논문, 연세대학교, 1997), p. 11~13.

- ① 리듬청음 - 1박 단위로 들으며 단순박자에서 점차 복합박자, 변박자로 가며 리듬만 듣고 적기
- ② 음고청음 - 음의 높고 낮은음 듣고 적기
- ③ 선율청음 - 박자에 의한 리듬으로 멜로디를 듣고 적기
- ④ 화음청음 - 장조, 단조에 포함되는 주요 3화음 듣고 적기
- ⑤ 음색청음 - 각 악기의 특성의 음 빛깔을 가려내어 적기.

이와 같은 음악의 기본요소를 중심으로 어린이에게 적합한 청음지도를 실시해야 할 것이며 시창과 청음은 불가분의 관계로 어느 것 하나도 소홀히 다루어서는 안 될 것이다. 왜냐하면 음을 들어야 노래를 할 수 있을 것이고 또한 노래를 불러봄으로써 그 음에 대한 소리를 들을 수 있기 때문이다. 이것은 가장 기초적이며 기본적인 능력으로써 음을 보고 소리 낼 줄 알아야하고 들어서 쓸 줄 알아야한다. 그래서 시창과 청음은 같이 훈련시키는 것이 가장 이상적이며 바람직하다.

시창은 음정과 리듬을 바르게 습득하기 위한 좋은 방법이다. 시창으로 소리에 대한 감각이 길러지면 노래는 몸을 통해 직접 소리를 내기 때문에 노래할 때 어린이들은 스타카토(Staccato), 레가토(Legato), 이음줄(Slur), 엑센트(Accent) 들의 차이점에 대해 더욱 잘 이해할 수 있을 것이며, 그 차이점을 분명히 느끼고 건반에서 연주하게 되면 그 소리에 의미가 담겨지게 될 것이다. 또한 시창을 함으로써 리듬에 대한 개념도 더욱 확실해질 것이며, 노래할 때 음과 음사이의 높낮이를 느낌으로써 음정관계를 이해하는데도 도움이 될 것이다. 노래를 하면서 어디서 숨을 쉬는지 파악하며 프레이징(Phrasing) 감각 또한 키워주게 되는 것이다.

시창을 위한 훈련에는 두 가지 훈련이 학습되어야 하는데 첫째는 리듬

공부이며 둘째는 음높이 공부라 하겠다. 어떤 의미에서는 이 두 가지의 훈련은 완벽하게 시창연습을 통하여서 학습되어지는 것이라 볼 수 있다.

또한 시창과 청음학습이 잘 훈련된 어린이들은 초견 능력이나 독보력 향상에 커다란 영향이 미치는 것을 볼 수 있다. 그러므로 시창의 올바른 학습은 피아노 교육의 단편적 교육이 아니라 포괄적인 음악교육을 하는데 큰 도움이 될 것이다.

4) 운지법(Fingering)

곡을 연주할 때, 어떤 음에 어떤 손가락을 사용하느냐 하는 것은 연주 테크닉에 있어 아주 중요한 과제이다. 손가락은 악기로 하여금 소리를 만들 수 있도록 돕는 기구라고 할 수 있다. 음을 틀리지 않고 정확한 소리를 내기 위해서는 올바른 운지법으로 연습하고 연주해야만 한다.

올바른 운지법은 모든 연주법과 불가분의 관계를 갖고 있으며, 운지법의 올바른 사용은 곡을 처음 읽기 시작해서 연주에 임할 때까지 연주자의 안정도를 좌우한다. 즉 피아노의 운지법은 무대의 안정감, 테크닉의 조절, 학습의 속도 및 그 밖의 일반적인 안정도의 확보에 매우 큰 영향을 주는 것이다.

사람은 누구나 손의 모양과 손의 크기 등 개인적으로 구조가 다르므로 개개인에 맞는 운지법을 찾도록 해주어야 하는 것이 교사의 커다란 의무이자 어려움 중의 하나이다. 특히 피아노를 처음 시작하는 어린아이의 경우 운지법에 맞지 않게 자기 편할 대로 쳐버리는 경우가 대부분이기 때문에 교사는 신경 써서 아이에게 운지법의 중요성을 인식 시켜주어야 한다. 새로운 곡이나 어떤 작은 부분에 어린이로 하여금 적당한 손가락 번호를 스스

로 적어보게 하고 또 그것에 따라 연주해보도록 하는 것도 좋은 방법이다. 이러한 과정을 통하여 어린이들은 운지법에 대하여 관심을 갖거나 그 중요성을 깨닫게 되는 것이다. 박자와 아티큘레이션, 강약의 대조적 표현 등에 있어서 올바른 운지법이 얼마나 중요한가를 교사는 항상 학생들에게 인식시켜주어야 한다.³⁵⁾

5) 템포 (Tempo)

(1) 템포의 표기

음악에 있어서의 속도, 즉 템포라고 하는 것은 분명 정확한 제시를 얘기하는 것이나 음악을 해석하는 연주자의 주관 또는 편집자의 표기에 따라서 템포가 조금씩은 달라지기 마련이다.

템포는 빠르기표, 메트로놈에 의해 표시되며 템포가 음악의 한 요소로 생각되기 시작한 것은 17세기 이후의 일이다. 18세기 중반 이후, 특히 19세기와 20세기에 이르면서 작곡자들은 템포를 점점 분명하게 표기하게 되었다. 가끔은 작곡자 자신의 모국어로 쓰기도 하였지만 대부분의 경우에는 어디에서나 통용되는 이탈리아어로 표기 하였다.

좀 더 정확한 템포를 알기위해 자주 쓰이는 템포 표기를 나열해 보았다.

Largo : 아주 느리고 넓게

Adagio : 아주 느리게

³⁵⁾ 범영숙, *op. cit.*, p. 79.

Lento : 느리게

Larghetto : 라르고처럼 느리지는 않게

Andante : 걷는 속도, 느리고 꾸준한 동작을 의미

Andantino : 안단테보다 더 움직임의 가지고

Moderato : 보통의 속도

Allegretto : 알레그로처럼 빠르지는 않게

Allegro : 빠르게

Vivace : 생동감 있게, 알레그로보다 약간 더 빠르게

Presto : 아주 빠르게

Prestissimo : 가능한대로 빠르게

그러나 템포표기가 어떤 숫자적으로 정확한 의미를 가질 수는 없다고 본다. 모든 템포는 연주자의 표현방법이나 해석에 따라 다양하게 나타낼 수 있는 것이다.

(2) 메트로놈

멜첼 (Melzel Metronom, 1772-1838)이 발명한 메트로놈은 오늘날 피아노를 지도하거나 연습하는 데에 있어서 대단히 중요한 도구이다. 메트로놈을 잘 사용하면 손가락의 움직임과 박자가 안정되고 균형 잡힌 연주를 할 수 있으며, 기교상 어려운 부분을 해결하는 데에도 큰 도움이 될 수 있으므로 잘 사용하면 음악공부에 아주 유용하게 쓰일 수 있다.

일반적으로 빠른 곡은 아주 느린 템포에서부터 시작하여 차츰 빠른 템포

에 이르기 까지 다양한 속도로 메트로놈을 맞추어 연습하게 해야 한다. 어린이가 처음부터 빠른 템포로 연주하기 어렵겠지만 차츰 템포에 대해 정확한 박자를 인식시켜주는 것은 좋은 지도법이다. 훗날 어떤 템포로든지 자유자재로 연주 할 수 있도록 음악의 질을 미리 깨닫게 해주는 것이다. 실제로 어린아이들은 박자나 템포에 관해 크게 관심을 가지고 연주하지 않는다는 점에서 메트로놈의 사용은 중요한 의미가 된다.

(3) 템포를 변화 시키는 용어

Ritardando : 점차적으로 느려짐.

Rallentando : 점차적으로 느려짐.

Allargando : 점차적으로 넓어지면서 느려짐.

Ritenuto : 순간적으로 늦추는 , 느려짐.

Sostenuto : 테누토처럼 한음이나 코드에 음가를 충분하게 지님.

Calando : 점차로 느려지고 약해짐.

Smorzando : 점차로 느려지고 약해짐.

Morendo : 멀리 사라짐, 점차로 느려지고 약해짐.

A tempo : 처음의 템포로. 느려진 속도를 다시 원 속도로 살려서

Tempo primo : 원래의 템포로 되돌아 갈 것.

Accelerando : 점차로 빨라짐.

Stringendo : 점점 빨라지면서 흥분을 더 해가며 커짐.

Piu mosso : 움직임을 갖고 더 빠르게.

Meno mosso : 움직임을 줄이고 더 느리게.

Piu allegro : 더 빠르게, 보통 알레그로의 표기가 나오기 전에 쓰임.

Rubato : 흠치다란 뜻, 한 악구 중의 템포를 자유롭게 가감하여 연주하는 것.

6) 개인레슨과 그룹레슨

피아노 교육에 있어서 교사는 어린이들에 대한 신중한 관찰과 이해를 통하여 개별적인 신체적, 정신적 성숙도와 학습 수준을 고려하여 적성에 따른 레슨 형태를 고안해야 한다.

개인레슨은 학습자가 중심이 되어 학습자 자신의 속도로 학습을 진행해 나갈 수 있게 프로그램이 짜여져 있을 뿐 아니라, 각 학생들의 개인차를 고려해서 학습경험이나 기술을 활용하여 스스로 학습할 수 있는 환경을 조성해 준다. 개인의 학습 의욕을 높이며 학습과정을 강화하여 효과와 능력을 올리기 위한 교육방법이다.

개인레슨은 많은 주의력 집중이 필요하다. 그러나 조기교육의 경우 어린이들의 주의 집중시간이 짧으므로 안정된 상태에서 지도하려면 지도 내용의 흐름이 동적이고 흥미가 있어야 한다. 또한 개인지도는 교사 외에는 어떤 외부적인 영향이 없으므로 레슨시간 동안 점차 흥미를 잃게 되는 경우가 많으며, 특히 소극적인 성격의 어린이는 다른 사람들 앞에서 연주하기를 주저하게 되며 그룹레슨을 받은 어린이에 비해 성취도가 낮게 나타날 수도 있다.

어린이들의 피아노 교육에 있어서 그룹레슨에서 얻게 되는 장점들은 많이 있다. 그룹레슨은 아이들 서로에게 자극을 주어 선의의 경쟁을 할 수 있게 하고, 다른 사람 앞에서 연주하는 것에도 익숙해지게 하며, 다른 사람

의 연주를 듣고 비판할 수 있는 능력이 생기고, 다른 친구의 실수를 통해서 배우거나 또는 잘하는 것을 보고 따라할 수 있게 되는 이점 등이 있다.

그룹레슨에서는 피아노 치기가 레슨의 주요목적이나 게임이나 악보 그리기, 노래하기 등의 부수적 음악활동을 통해 청각과 음색, 감각의 발달을 꾀한다. 또한 그룹레슨은 피아노 학습에 있어서 훨씬 짧은 시간에 소정의 목표를 쉽게 달성하고 협동심과 경쟁심으로 인하여 보다 능률적이고 효율적으로 다루어 질 수 있다. 한창 친구들과 어울리기 좋아하는 나이의 어린이들이 혼자서 연습실에서 연습해야 하거나 혼자서만 선생님께 레슨을 받아야 하는 까닭에 피아노에 대한 흥미를 잃어버리거나 피아노 치기를 싫어하게 되는 경우가 종종 생긴다. 그러므로 조기교육에 있어 그룹레슨이 효과적일 수도 있겠다. 그러나 이러한 효과를 주는 그룹레슨이 비음악적이거나 음악이 아닌 놀이 중심의 레슨이 되지 않도록 교사는 항상 주의해야 한다.

이렇듯 개인레슨과 그룹레슨은 각각 장, 단점이 있으므로 최대한 결과를 얻기 위해서는 두 가지 방법을 병행하는 것이 좋다는 결론이다. 개인레슨은 주로 독보, 테크닉과 개인적인 문제를 해결하는데 활용하고 그룹레슨은 이론을 강조하여 앙상블연주에 요구되는 기술, 악곡분석, 그 외 음악가의 자격 등 전반적인 음악기초를 가르치는데 중점을 둔다. 이 두 가지 유형의 레슨을 병행하여 얻어지는 효과들을 절충하여 활용한 레슨형태는 피아노 교육에서 보다 효율적인 학습활동을 기대할 수 있을 것이다.

개인레슨과 그룹레슨의 배합으로 얻을 수 있는 유용성은 다음과 같다.³⁶⁾

- ① 효율적인 레슨 시간을 이용할 수 있다.

³⁶⁾ Bastien. James W, *How to teach piano successful*, 장정식 역, (서울: 세광출판사, 1985), p. 34.

- ② 아동들 사이의 경쟁심을 유발시키는 자극적 역할을 한다.
- ③ 아동들 사이의 유대강화가 될 수 있다.
- ④ 다른 학생들의 실력을 통해서 음악가로서의 자질을 증진시킬 수 있는 가능성을 갖게 된다.
- ⑤ 다양하고 효과적인 교육 자료를 제공받을 수 있는 기회가 많아진다.

개인적인 차이나 여러 가지 상황 속에서 개인레슨이나 그룹레슨 어느 한 유형으로 해결될 수 없는 문제들도 분명히 있다. 위에서도 언급했듯이, 그룹레슨과 개인레슨의 병행이 교사에게 훨씬 많은 집중력과 시간, 그리고 여러 가지의 레슨법에 대한 능력 등을 요구하기도 하지만 그만큼의 보람 있는 결과를 가져다주고 피아노 교육의 효과를 극대화 시키리라 본다.

Ⅲ. 결 론

인간은 태어나면서부터 신체적, 지적, 도덕적 속성을 지니며, 그 질과 범위에 있어서 저마다 무한히 개발될 가능성을 가지고 있다. 만약 인간이 가진 그 가능성의 어느 한 면이라도 무시되거나 개발되지 못한다면, 그는 한 인간으로서의 가장 바람직한 상태에 이르지 못한다고 말할 수 있다. 그래서 오늘날의 교육은 어린이들로 하여금 자신의 인간적 가능성을 균형 있게, 그리고 최대한으로 개발하도록 기회와 여건을 제공하고 안내함으로써 개성 있는 전인으로 성장하기를 기대한다.

전인적 성장을 위한 여러 교육 중 음악 표현의 종합적인 내용을 담고 있는 피아노가 자기표현의 수단으로 적격이라고 생각하며 조기교육을 통해 어린이가 스스로 즐거워하며 음악을 이해해 나갈 수 있도록 장을 마련해 주는 것이 대단히 중요하다는 점을 알아야 할 것이다.

대부분의 어린이는 6~7세 사이에 피아노를 배우는 것이 보통이나 좀 더 이상적인 피아노 조기교육의 실현을 위해서는 빨리 시작할수록 효과적이다. 어린이는 생후 5개월에는 청각이 발달하여 음향분별을 할 수 있게 되며 3~4세 또는 그 이전에 지능이 많이 개발된다.

따라서 어린이의 감수성이 가장 민감한 유년기에 이루어지는 지능개발과 음악적 체험은 어린이의 정신적 신체적 성장을 자극하여 피아노교육의 든든한 기초를 이루어주며 또한 바람직한 인격 형성에도 많은 영향을 주는 것이다. 또한 피아노 공부를 통해 쌓이는 중추신경의 발달은 어린이들의 크고 작은 근육 조절을 돕기도 하며 어린이의 사고력과 통찰력을 길러준다.

피아노 학습지도를 받는 시간은 연령, 음악적 능력, 태도 등에 따라 적용

하는 것이 좋고 대체적으로 오랜 시간 보다는 지루함을 느끼지 않게 적당한 시간으로 자주 실시하는 것이 좋다. 레슨 시간동안 프로그램을 적절히 나누어 도중에 음악이론에 관한 놀이를 하거나 노래를 부르는 등 즐겁고 자유로운 시간을 가지게 하는 것은 교사는 물론, 어린이가 피아노 이외의 다양한 음악 활동을 할 수 있게 된다.

모든 교육의 기초가 중요하듯이 피아노 조기 교육도 기본적인 이론과 태도를 이해시키고 올바른 터치, 박자와 리듬, 청음과 시창학습, 운지법, 템포 등에 관한 학습을 서서히 정확하게 익혀 나가도록 힘써야 하는 것이다.

그러므로 교사는 음악적 활동과 기술뿐 아니라 함께 음악을 만들어 내는 입장에서, 전반적인 피아노 교육이 체계적으로 이루어 질 수 있도록 꾸준한 연구와 노력이 뒤따라야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 단행본 -

- Gordon, Edwin E. (신도웅 역). *The psychology of music teaching 음악교육심리학*. 서울: 수문당, 1987.
- Hoffer, Charles R. (안미자 역). *Introduction to Music Education 음악 교사론*. 서울: 이화여자대학교 출판부, 2001.
- Paynter, John. & Aston, Peter (황철익 역). *현대음악교육의 자원*. 서울: 삼호출판사, 1990.
- Machlis, Joseph (신금선 역). *음악의 즐거움(상)*. 서울: 이화여자대학교 출판부, 1982.
- 범영숙. *해설이 있는 피아노 교육*. 서울: 삼호뮤직, 2003.
- 백기풍, 이봉기 편저. *1등 제자를 만드는 피아노 지도법*. 서울: 작은 우리, 1991.
- 성경희. *음악과 교육*. 서울: 갑을 출판사, 1998.
- 석문주. *음악적 성장을 위한 음악과 교수 - 학습지도*. 서울: 도서출판 풍남, 1996.
- 이전영. *창조적 피아노 교수법*. 서울: 예성출판사, 1998.
- 이흥수. *느낌과 통찰의 음악교육*. 서울: 세광음악출판사, 1994.
- _____. *음악 교육의 현대적 접근*. 서울: 세광 출판사, 1990.

오숙경. *Orff와 Kodály 음악교육 이념의 비교고찰*, 음악교육 연구 제1
집. 서울: 형설 출판사, 1973.

양일용 역. *체르니30, 40번을 위한 피아노 렛슨법*. 서울: 일신서적출판
사, 1991.

- 논문류 -

김경임. *달크로즈 교수법을 응용한 초등학교 가창 특기 적성 프로그램
개발*. 석사학위논문, 상명대학교 교육대학원, 서울: 2002.

김혜진. *리듬학습의 개념과 접근법에 관한 연구*. 석사학위논문, 연세대
학교 대학원, 서울: 1984.

김희진. *코다이 교수법을 적용한 유아피아노 학습지도 방안에 관한 연
구*. 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 서울: 1998.

남주애. *고든의 유동적 음악적성 발달단계에 관한 연구*. 석사학위논문,
연세대학교 교육대학원, 서울: 2000.

이미영. *유아기의 청음지도에 관한 연구*. 석사학위논문, 전남대학교 교
육대학원, 광주: 1997.

이옥주. *고든의 이론에 기초한 유아 음악교육의 방법에 관한 연구*. 석사
학위논문, 중앙대학교 교육대학원, 서울: 2002.

전혜경. *아동기학습자를 위한 효과적인 피아노 교육방법에 관한 방향연
구*. 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 서울: 2000.

채성희. 오디에이션 개발을 위한 중학교 음악과 수업 모형 연구. 석사학
위논문, 경원대학교 교육대학원, 성남: 2001.

하진미. 피아노 초기교육 방법에 관한 연구. 석사학위논문, 계명대학교
교육대학원, 대구: 1998.

ABSTRACT

Effective teaching methods for early piano education

Park Jung-Joo

Department Of Music

Graduate School Of

Sung-Shin Women's University

Out of various music education, piano education is the most popular and universal education, and piano is a musical instrument suitable for early education from the synthetic viewpoint of basic music theory, dictation and appreciation. As it is a universal instrument, I cannot but feel the necessity of thinking what teaching methods can lead to a proper direction for piano education at this point of time when early education is keenly needed.

Whether the students' purpose to major in piano or not, it helps feel musical amusement and raises ability to express sentimental feelings with instruments impromptu or originally. Thus, the education is expected to play a role of helping children to grow

their musical ability and discover their potential for musical gift.

This thesis examined the importance and the need of early piano education in modern society and purposed to recognize the value of music education and approach proper and right teaching methods.

Based on learning factors and musical approaches of Dalcroze, Orff, Kodály, and Gordon who had taken the lead in the world music education of the 20th century, this study prepared a theoretical foundation for effective teaching methods for early piano education.

In addition, presenting elements necessary for piano learning, this study examined its importance and suggested a direction and a teaching method for effective early piano education.