



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

채 준 자 교수지도

석사학위 청구논문

# 국악에서 피아노 반주의 중요성 연구

-민요 <경기 아리랑>을 중심으로-

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최 지 영

# 국악에서 피아노 반주의 중요성 연구

-민요 <경기 아리랑>을 중심으로-

채 준 자 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최 지 영

# 인 준 서

최지영의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ①인

심사위원 \_\_\_\_\_ ①인

심사위원 \_\_\_\_\_ ①인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

19세기 말 본격적으로 도입되기 시작한 서양 음악과 서양 악기들은 이제 우리 정서나 문화와 잘 융합하여 한국의 음악 문화에서 매우 중요한 부분을 차지하고 있다. 그래서 현재 한국 음악상황은 한국의 전통 음악인 국악보다 서양음악이 대중화 되어 있다. 특히 피아노는 서양음악의 보급과 전파에 큰 역할을 담당하는 한국의 음악 활동에서는 매우 중요한 악기로서 자리매김하고 있다. 국악의 연주, 반주, 작곡에도 충분히 활용되고 있다.

이 논문에서는 국악에서 활용되는 피아노의 중요성을 연구하였다. 이를 위하여 한국 대표 민요인 <경기 아리랑>을 택하여 그 특징을 알아보고, 정간보를 통하여 전통적인 장구장단의 반주와 가사붙임등을 구체적으로 제시함으로써 피아노 반주로 활용할 수 있는 토대를 구축하였다. 세마치 장단, 중모리 장단, 중중모리 장단의 반주가 여기에 소개되었다. 더 나아가 이와 연관된 피아노 반주를 살펴보고 <경기 아리랑>을 다양하고 피아노곡으로 재창작한 예들을 제시함으로써 단순한 선율적 음악보다 화성적 음악을 선호하는 대다수의 현대인들의 취향에 맞는 새로운 위상의 민요가 피아노를 통해 구현될 수 있음을 증명하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론.....	1
II. 본론	
1. 피아노의 도입과 국악교육.....	3
2. 피아노 반주와 국악	
1) 피아노 반주의 중요성.....	8
2) 국악에 활용되는 피아노반주.....	9
3. 민요 <경기 아리랑> 분석	
1) 경기민요의 특징.....	11
2) <아리랑>과 <경기 아리랑>의 특징.....	12
3) 반주 유형 제시	
(1) 정간보와 장구장단반주.....	15
(2) 피아노반주.....	20
① 기본장단반주와 변형장단의 혼합반주 적용.....	22
② 서양음악 기본반주유형 적용.....	31
③ 김기영 편곡의 <경기 아리랑> 분석.....	40
III. 결론.....	48
참고문헌	
ABSTRACT	

## 표 목 차

<표 1>양악의 도입과 국악교육.....	3
<표 2>1959년도 서울음대 국악과 교과 과정.....	5
<표 3>김기영 편곡<경기 아리랑> 악곡 구성.....	40

## 악 보 목 차

### 1.악보

<악보 1> <경기 아리랑>.....	14
<악보 2> 가사 읽기의 아리랑 정간보.....	15
<악보 3> 가사 붙임 시김새의 아리랑 정간보.....	16
<악보 4> 세마치 장단으로 부르기.....	18
<악보 5> 중모리장단으로 부르기.....	18
<악보 6> 중중모리장단으로 부르기.....	19
<악보 7> 세마치 장단의 기본과 변형.....	24
<악보 8> 중모리 장단의 기본과 변형.....	27
<악보 9> 중중모리 장단의 기본과 변형.....	30
<악보 10> 3/4박자 기본 반주 유형.....	31
<악보 11> 한국 민요축전 <경기 아리랑>전주부분 8마디.....	41
<악보 12> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a부분 4마디.....	42
<악보 13> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a'부분 4마디....	43
<악보 14> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 b부분 4마디.....	44

<악보 15> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a'부분 4마디....	45
<악보 16> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 변주부분 4마디.....	46
<악보 17> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 카덴차 부분 8마디...	47

## 2.창작악보

<창작악보 1> 세마치 장단의 왼손반주.....	21
<창작악보 2> 유선율 반주 (선율 중심의 반주).....	23
<창작악보 3> 무선율 반주 (화성 중심의 반주).....	23
<창작악보 4> 세마치 변형장단 반주.....	25
<창작악보 5> 중모리 변형장단 반주.....	28
<창작악보 6> 분산화음적 반주유형.....	32
<창작악보 7> 분산화음적 반주 변형과 악상기호 대입.....	34
<창작악보 8> 4/4박자 행진곡 풍 <경기 아리랑>.....	38

## I. 서론

현재 한국에서는 국악과 양악이 서로 공존하며 발전되어 가고 있지만 일반 음악문화에 장에서는 아직까지 서양음악에 보다 큰 비중이 주어져 있다. 최근 들어 국악인들의 해외 공연도 늘어나고 국악기 개량과 창작음악 등으로 국악의 발전과 세계화에 많은 노력이 기울어지나, 국내에서의 국악의 보급은 물론 국악을 세계적인 음악으로 인식시키기까지는 더 많은 노력이 필요할 것이다.

이 논문에서는 한국에서 보편적으로 사용되는 서양의 대표 악기인 피아노를 국악에 활용하여 국악의 전파에 피아노가 기여할 수 있는 면들을 살펴보고자 한다. 먼저 한국에 서양음악이 도입되면서 피아노가 소개되는 계기를 간략히 살펴면서 초창기 국악교육에서 피아노가 차지하는 중요성을 알아 볼 것이다. 국악교육의 발전단계를 통하여 서양음악이 국악교육에서 정식으로 도입된 시기를 알아 보고 서양음악의 기본 악기인 피아노가 국악교육에서도 필수악기가 되어지는 것을 확인할 것이다.

특히 한국 전통 민요인 <경기 아리랑>을 선택하여 국악의 기본 반주 악기인 장구의 장단 반주를 알아보고 이를 다시 피아노 반주로 제시하고 보다 다양하게 재창작한 피아노 반주를 제시함으로써 피아노 반주를 통한 민요보급의 중요성을 부각시키고자 한다.

우선 다양한 유형의 반주를 필자가 창작해 보았으며 보다 완벽한

예를 위하여 작곡가 김기영 편곡의 한국민요축전 모음곡에 수록되어 있는 <경기 아리랑>을 분석하여 본다.

## II. 본론

### 1. 피아노의 도입과 국악교육

한국에 서양음악이 도입된 이래 서양의 대표악기 중 하나인 피아노는 한국에서도 보편화되고 서양음악의 교육에 있어 필수적인 악기가 되었다. 뿐만 아니라 피아노는 국악교육에 있어서도 아주 중요한 악기이다. 국악에서 피아노가 필수악기가 된 것은 오선보를 이용한 창작음악이 등장하고 한국에 정식으로 국악교육이 시작되면서 전공교과과정으로 서양음악 교과목이 들어가게 되면서 부터이다.

다음은 한국에 본격적으로 양악이 도입된 이후 교육기관에서 국악교육이 실시되고 그 이후 대학에서 국악교육이 정식으로 발전된 시기를 연대별로 조사한 것이다. 이 자료를 통하여 국악에서도 피아노가 필수악기가 되어지는 시기를 알 수 있다.

<표 1> 양악의 도입과 국악교육

1900년	한국에서 최초로 서양음악을 공식적으로 수용하여 양악 군악대를 창설하였다.
1909년	국악과 양악을 전습·발전시키기 위하여 민간 음악 교육기관으로 조양구락부(현 한국정악원)가 설립되었다.
1937년	작곡가 김기수가 최초로 오선보를 사용하여 <황화만연지곡>을 작곡하였다. 이후 서양음악과 어법을 빌어 다양한 창작 국악곡들이 발표되었다.
1954년	대학 최초로 덕성여자대학교에서 국악과가 정식으로 신설되었으나 3년만에 폐과되었다.
1955년	국립국악원 부설 국악사양성소가 중등 교육기관으로는 처음 개소되어 중·고등과정의 국악 교육을 전수하도록 함으로써 국악교육의 기초가 공고해졌고 국악인재를 본격적으로 양성하기 시작하였다.
1959년	서울대학교 음악대학에 국악과를 증설하였고, 전공은 실기와 이론으로 나뉘는데 실기전공은 기악분야가 있고 이론전공은 음악이론과 작곡학을 이수하게 하였다.
1963년	서울대학교 대학원에 국악과가 증설되어 국악 실기와 이론의 학무적 연구가 한층 심화될 수 있는 기회가 주어졌다.
1984년	서울대학교 음악대학 국악과에 성악전공이 증설되어 정가와 판소리의 전공학생들의 진로에 많은 도움을 주었다.

1972년부터 한양대학교, 이화여자대학교, 추계예술학교 등 12개 대학에 국악과가 개설되었다. 1954년에 비록 덕성여자대학에서 최초로 국악과가 창설되었지만 곧 폐과되어 존속되지 않기에 사실상 본격적인 대학에서의 국악 교육은 서울대학교 음악대학에 국악과 신설된 1959년 이후로부터라고 할 수 있다. 다음에 제시한 서울음대 국악과 전공교과과정표(1959년)를 보면 이 시기부터 국악교육에서 다른 서양음악 교과목과 함께 피아노가 중요하게 사용되었음을 확인할 수 있다.

<표 2> 1995년도 서울음대 국악과 전공교과 과정

과목및학점	1학년		2학년		3학년		4학년	
	1학기	2학기	1학기	2학기	1학기	2학기	1학기	2학기
전 공 실 기	I 2	II 2	III 2	IV 2	V 2	VI 2	VII 2	VIII 2
시창 · 청음	I ·	II ·	III ·	IV ·				
화성법 및 건반화성	I 2	II 2	III 2	IV 2				
연 주	I ·	II ·	III ·	IV ·	V ·	VI ·		
국악개론및감상	I 2	II 2						
동 양 음 악 사	I 2	II 2						
국 악 관 현 악	I ·	II ·	III ·	IV ·	V ·	VI ·	VII ·	VIII ·
합 창	I ·	II ·	III ·	IV ·				
클 라 스 피아노	I 1	II 1	III 1	IV 3				
국 악 사			I 2	II 2				
음악사 및 문헌			I 2	II 2	III 2	IV 2		
특수악기(거문고)			I 1	II 1	III 1	IV 1		
음 악 분 석					I 2	II 2	III 2	IV 2
대 위 법					I 2	II 2	III 2	IV 4
국 악 합 주					I ·	II ·		
반 주 법					I 2	II 2		
논 문 지 도								

## 2. 피아노 반주와 국악

### 1) 피아노 반주의 중요성

반주란 악곡의 주요 선율을 보완하고 강조하는 목적으로 붙여진 성부 또는 그 연주를 말한다.

어떤 형태이건, 반주는 예로부터 동양과 서양에 있어왔으며, 그리스 신화나 성서에서도 그 예를 찾아 볼 수 있다. 그러나 반주기법에 중대한 관심이 주어지기 시작한 것은 17세기 초의 호모포니 양식의 성악곡과 관련된다. 그 계기가 된 이탈리아의 모노디에서는 높은 음역의 성악 성부와 통주저음 악기에 의한 화음반주를 가능케 하는 베이스 선율이었다.

통주저음에 의한 반주는 단순한 화음반주에서 출발하여 즉흥적 요소도 가미하여 여러 가지 유형의 반주를 가능하게 하였다. 그러나 18세기의 후반경에는 통주저음수법이 차차 쇠퇴하고 그에 대신하여 알베르티 베이스를 비롯한 단순한 분산화음이나 아르페지오가 널리 사용되기에 이르렀다.

하프시코드를 대신한 피아노의 발달과 보급, 오케스트라의 표현력 증대는 반주의 지위를 한층 더 높였고, 19세기에는 주요성부와 대등한 또는 독립된 역할까지 깊어지게 되어 반주는 종속적, 부수적인 것으로부터 악곡의 필수적인 구성요소를 담당하기에 이르렀다. 이렇

듯 반주의 역할은 다양하며 반주는 그 독립성을 가지되 다른 음악과 연결되어 조화를 이루는 공동의 작업으로 받아들여져야 하겠다. 반주의 행위가 보조적인 수단을 넘어서 음악연주의 한 분야로 그 중요성이 인정되어질 때 동반자적인 이 진정한 의미의 기악적 반주 개념은 자리 잡을 수 있게 될 것이다.<sup>1)</sup>

피아노는 독주악기는 물론 반주악기로서의 기능도 중요한데 그 이유는 다음과 같다.

첫째, 반주는 음악을 성립시키는 근본적인 요소인 화성을 가미한다. 반주는 악곡 내지는 표현에 적합한 화성으로 밀받침함으로써 그 음악을 완전한 것으로 이끌어 준다. 건반악기의 독주에는 그 악기 자체의 표현만으로도 화성적인 표현이 가능하므로 그에 부수된 반주가 필요치 않으나 그 밖의 기악 독주는 반주를 필요로 한다. 또 합창과 같이 자체가 화성적인 표현이 가능하더라도 피아노 반주로써 보다 나은 표현효과를 누릴 수 있다.

둘째, 반주는 곡상을 보다 효과적으로 살려준다. 성악, 기악을 막론하고 모든 악곡에는 독특한 ‘곡상’을 지니고 있다. 이것은 그 곡에 내포된 악곡 구성의 요소인 박자, 리듬, 화성 등의 특징에 따라 규정되어지며 그렇게 하여 작곡된 작품들은 그 독특한 곡상에 알맞은 표현의 밀받침이 있음으로써 빛을 보게 된다. 반주곡의 내용에 따라

---

1) 김은석, “독일 Lied의 피아노 반주법에 대한 연구” (상명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1992), p.3 ; 조현정, “민요의 피아노 반주를 위한 지도단계 연구” (경상대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005), p.9에서 재인용.

서 같은 멜로디의 표현도 달라질 수 있고 표현 결과의 우열이 나타나기도 한다.

셋째, 반주는 대위법적 효과를 거둔다. 주어진 가락과 병행 또는 협력, 대비해서 다양한 표현을 꾀한다. 특히 예술 가곡에 자주 사용되는데, 주도적 역할을 하는 정선율 외에 항상 개성과 독자성을 가지고 끝까지 동등하게 맞서 나가는 대위 선율을 반주가 맡게 된다.<sup>2)</sup>

## 2) 국악에 활용되는 피아노 반주

피아노 반주를 붙인 민요교육은 전통적 가창 학습에서 벗어나 폭넓은 음악적 세계를 경험하게 하며 현대음악 교육철학의 중심개념인 포괄적 음악 지도 원리에 부합된다.<sup>3)</sup>

여기에서 말하는 포괄적 음악이란, 폭넓고 다양한 음악적 능력, 즉 음에 대하여 민감하게 지각하고 반응하고, 지적으로 분석·이해하며, 음을 창조하는 조작, 표현할 수 있는 종합적인 음악 능력을 기르는 것을 말한다.

또한 민요반주에서 피아노는 음이 고정되어 있어 음감형성에 도움이 되며 눈으로 정확한 위치를 알 수 있어 학습 초기부터 쉽게

---

2) 민선영, “중학교 음악교사를 위한 피아노 반주법 연구 -변성기 남학생을 대상으로 한 가창수업 중심으로” (공주교육대학교 석사학위논문, 2000), pp.10-11.

3) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구 -중학교 1학년 제재곡을 중심으로” (연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006), p.26.

접할 수 있는 장점이 있다. 이것이 피아노 반주와 전통적인 장구반주에 의한 민요지도와 다른 점이라 할 수 있다.

우리 고유의 음악인 민요는 장단과 가락만으로 이루어지므로 화성을 지니고 있지 않지만 피아노로 반주를 넣으려면 새로운 반주기법과 함께 화성기법을 고려해야 된다. 고유의 독특한 장단과 가락을 드러내게 하는 가운데 화성을 내재시키면 장구장단으로만 반주되는 것보다 정확한 음감과 박자감을 익히고 국악전공자가 아니면 표현하기 어려운 시김새<sup>4)</sup>도 피아노로 정확한 음을 짚어주면 쉽게 배울 수 있고 빨리 익힐 수 있을 것이다. 그러기에 피아노는 양손연주로 민요의 정확한 음감을 익히는 것과 장단의 리듬학습을 동시에 가능하게 하기 때문에 국악에서도 피아노의 중요성을 간과할 수 없다.

---

4) 시김새란 선율을 이루고 있는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며주는 역할을 하는 장식음이나 또는 음길이가 짧은 잔가락들을 말한다. 넓은 의미로는 선율선이나 절주의 자연스런 연결이나 유연한 흐름을 위하여 또는 화려함과 멋스러움을 위하여 어느 음에 부여되는 표현 기능까지를 포함하는 용어로 쓰인다. 식음새 또는 시금새로도 불리어 왔다. 서한범, 「국악통론」 (서울: 태림출판사, 1995), p.60.

### 3. 민요 <경기 아리랑> 분석

#### 1) 경기민요의 특징

민요는 다수의 일반 서민층이 즐겨 부르던 공동의 노래로 생활 속에서 발생하여 구전되어 내려오는 노래이다. 민요는 민족정신을 잘 나타내는 문화유산이다. 누가 언제 어디서 만들었는지는 정확히 알 수 없으나 민족의 오랜 역사 속에서 민중의 사랑을 받으면서 노래되고, 또 다듬어지면서 그들의 사상, 생활, 감정이 첨가되어 한국 민요 중에는 노동요가 많은 부분을 차지하고 동요나 의식요인 상여소리 등도 있으며, 불리는 지역에 따라 남도민요, 경기민요, 서도민요, 동부민요, 제주민요 등으로 지역적인 특징을 지니고 발달되었다.

경기민요는 아름답고 우아하면서도 유창한 것으로 특징지어진다. 구성음이 솔, 라, 도, 레, 미로 이루어진 5음음계 조직에 기초하고 있고, 이 가운데 압도적인 우세를 차지하는 것은 ‘솔도’음 조직으로 된 밝고 우아한 노래들이다. 선율의 각각의 음은 심한 조약이 없어 인접음들과 연결되면서 순탄한 흐름을 이루고 있다.<sup>5)</sup> 이처럼 경기민요는 지역 특성상 다른 지역에 비하여 빠른 도시화로 인해 부드럽고 서정적이며 경쾌하여 도시적인 느낌을 준다.

---

5) 정혜연, “제7차 교육과정 음악교과서 분석-민요 반주 유형을 중심으로” (수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004), p.3.

## 2) <아리랑>과 <경기 아리랑>의 특징

<아리랑>은 장구한 역사 속에서 형상화된 거대한 노래군이다. 종류로는 50여종, 노래말은 삼천 여 수이며 한반도를 비롯한 여러 나라 사이에 전파되어 있다.

아시아 대륙의 한 귀퉁이에 자리잡은 우리 민족이 독특한 언어와 뛰어난 문자를 가진 문화 민족으로 불사조 같이 살아온 원동력이 응집된 결정체가 바로 <아리랑>이다.<sup>6)</sup> 청렴결백과 불의에는 목숨도 초개같이 버리고 항거하는 것을 신조로 삼던 선비정신이 지도 이념이었다면, ‘아리랑 정신’은 일선에서 이 땅을 지켜 온 서민들의 불사조의 의지이다. 그래서 외국인까지도 한국의 대명사로 <아리랑>을 알고 있고, 일본 사람들도 예술성이 높은 세계적인 민요로 평가하고 있다.

<아리랑>으로 불리는 민요는 지방에 따라 여러 가지가 있는데, 지금까지 발굴된 것은 약 50종 가까이 된다. 그 중 대표적인 것으로는 서울의 <본조 아리랑>을 비롯해서 <강원도 아리랑>, <정선 아리랑>, <밀양 아리랑>, <진도 아리랑>, <해주 아리랑>, <원산 아리랑> 등을 들 수가 있는데, 거의 각 도마다 대표적인 아리랑이 있으나 평안도와 제주도가 없을 뿐인데, 그것은 발굴하지 못했기 때문이고 최근에는 <울릉도 아리랑>까지 발견하였을 정도이니 실제로는

---

6) 정동화, 「아리랑 산고」 (서울: 인하국어교육학회, 1999), p.292.

더 많이 있었을 것으로 추측된다.

그런데 이들 민요는 가락과 가사의 차이는 물론 후렴의 차이까지 있는데, 그 중 <정선 아리랑>이 느리고 구성진 데 비해 <밀양 아리랑>은 흥겹고 힘차며, <진도 아리랑>은 서글프면서도 해학적인 멋이 있는가 하면, <경기 아리랑>은 이들의 공통점이 응집되어 구성되거나 서글프지도 않지만 흥겹지도 않은 중간적인 은근한 느낌을 주는 것이 특징이다. 그래서 그 형성 시기도 지방의 어느 것보다도 늦게 이루어진 것으로 짐작된다.<sup>7)</sup> 전통적으로 3대 아리랑으로 일컫어지는 <밀양 아리랑>, <정선 아리랑>, <진도 아리랑>보다 늦은 조선말기 또는 일제 강점기에 만들어 졌다. 일제 강점기 시대에는 우리 민족은 온갖 고난을 겪었고 기쁠 때나 슬플 때 어느 때나 고뇌와 아픔을 <아리랑>가락으로도 마음을 달래어 우리 민족의 애환이 가장 잘 담겨진 노래이다.

<경기 아리랑>은 우리 민족은 물론 외국인에게도 널리 알려진 대표적인 민요로 <신(新) 아리랑> <본조(本調) 아리랑>이라고도 하지만 가장 포괄적으로 <경기 아리랑>이라 부른다. 한국 노래 중 가장 대표적인 이 곡은 제2의 애국가라 불릴만큼 국내외적으로 많이 알려져 있어 연구 제재곡으로 결정하게 되었다.

---

7) 정동화, 「아리랑 산고」, p.296.

<악보 1> <경기 아리랑>

세마치 장단


아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -


아 - 리 랑 -    고 - 개 - 로 -    념 - 어 간    다 -


나 - 를    버 리 고    가 시 는 념 -    은 - - - -


십 - 리 - 도 -    못 - 가 - 서 -    발 - 병 난    다 -

‘경기 민요는 노래의 느낌이 대체로 맑고 경쾌한 특성을 갖고 있으나 <경기 아리랑>의 느낌은 꼭 그렇지만은 않다. 노래의 특징은 말 붙임새가 독특하고 선율의 굴곡이 유연하면서도 장식음이 많다. 음구성은 솔·라·도·레·미의 5음 구성으로 <창부타령>조에 해당되며 후렴이 있는 장절형식이다. 메기고 받는 형식이 아님에도 후렴 부분과 절(가사) 부분은 구분이 분명하므로 메기고 받으며 부르는 연주 형태가 가능하다.’<sup>8)</sup>

8) 박연자, “국악 가창 표현력 신장을 위한 지도 방법 연구” (용인대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006), p.16.

### 3)반주 유형 제시

반주 만들기는 어떠한 곡의 흥이나 멋을 위한 하나의 보조적 의미일 수도 있지만 개인이 표현하고자 하는 것을 나타내는 수단이 될 수도 있고 반주를 완성하면 하나의 작품이 되며 그것은 개인의 고유한 창작품이 될 수 있다. 다음은 <경기아리랑> 정간보<sup>9)</sup>이다. 정간보부터 제시한 이유는 악곡에 대한 음감이나 장단의 리듬, 가사의 의미 등을 충분히 익히고 난 뒤 반주를 만들면 더 효과적이고 규모있는 반주를 만들 수 있어서이다.

#### (1) 정간보(井間譜)와 장구장단반주

<악보 2> 가사 읽기의 아리랑 정간보<sup>10)</sup>

이	-	-	-	리	링	-	고	-	가	-	로	-	님	-	-	어	긴	-	디	-	-	-	△	
이	-	-	-	리	링	-	이	-	-	-	리	링	-	이	-	리	-	리	-	요	-	-	-	△
나	-	-	-	를	-	바	-	리	-	고	-	기	-	시	느	임	-	은	-	-	-	-	△	
십	-	-	-	리	도	-	못	-	기	-	서	-	벌	-	-	병	년	-	디	-	-	-	△	

9) 정간보는 세종대왕이 창안한 세계 최초의 유량악보로, 음의 높이나 시가를 모두 적을 수 있는 합리적인 악보이다. 백병동, 「대학음악이론」 (서울: 현대음악출판사, 2005), p.312.

10) 박연자, “국악 가창 표현력 신장을 위한 지도 방법 연구-‘아리랑’을 중심으로” (용인대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006), p.27.

정간보를 보며 한 정간씩 가사 읽기를 하면 기계적인 음악 개념 습득을 피하고 가사의 음악적 느낌을 표현하는데 효과적이다. 또 음악의 구성요소와의 어울림을 탐색하는 과정을 통해 음악적으로 이해하고 노래를 잘 표현할 수 있는 기초적인 소양이 될 수 있다.

가사를 구석구석 끝까지 멋을 부리며 표현하면 시김새가 절로 되는데, 음 하나하나를 펼쳐서 노래한다는 표현이 더 적절한 비유가 되는 것 같다.

다음은 정간보에 시김새를 첨가한 것이다.

<악보 3> 가사 붙임 시김새의 아리랑 정간보<sup>11)</sup>

이	-	-	-	리	리	-	잉	이	이	-	-	리	리	-	잉	이	이	-	리	이	이	리	-	이	요	-	-	-	오	오	오	△	
이	-	-	-	리	링	-	이	-	-	-	리	링	-	이	-	리	-	리	-	요	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	△
이	이	-	-	리	리	-	잉	고	-	오	가	-	어	로	오	-	너	어	-	-	머	기	인	-	디	이	-	-	-	-	-	△	
이	-	-	-	리	링	-	고	-	가	-	로	-	님	-	-	어	긴	-	디	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	△	
너	이	-	-	르	으	을	버	어	어	리	-	이	고	-	오	기	이	-	시	어	느	어	-	임	프	으	-	-	-	으	으	은	△
너	-	-	-	를	-	버	-	리	-	고	-	기	-	시	-	느	임	-	은	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	△	
시	어	임	-	리	도	-	오	모	오	웃	기	-	이	서	어	-	비	어	-	일	병	니	-	인	디	어	-	-	-	-	-	△	
십	-	-	-	리	도	-	못	-	기	-	서	-	벌	-	-	병	닌	-	디	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	△	

11) 박연자, “국악 가창 표현력 신장을 위한 지도방법 연구-‘아리랑’을 중심으로”, p.28.

장구는 우리음악에서 가장 많이 사용되는 타악기 중의 하나이고 지휘자가 없었던 우리음악에서는 장구가 선도적인 역할을 하며 음악을 이끌어 나갔다.

장단은 한국 전통음악의 기본이자 핵심이고 우리음악의 구조를 이해하고 파악하는데 중요한 요소이다. 그리고 한국 전통음악에서 박자, 빠르기, 리듬형을 이르는 말로서 선율이나 시김새 등 다른 어떤 요소보다도 음악의 특징을 분명하게 드러낸다. 전통음악에서 나오는 중요한 장단의 종류는 대략 5~6종으로서 세마치 장단, 굿거리 장단, 자진모리 장단, 중모리 장단, 중중모리 장단 정도이고 때에 따라서 단모리 장단, 신양조 장단, 엇모리 장단 등이 소개되는 경우도 있다.<sup>12)</sup> 그 중 <경기 아리랑> 장단으로는 세마치 장단이 기본적으로 쓰이지만 곡의 느낌이나 빠르기를 변화시킴에 따라 중모리와 중중모리 장단으로 변화를 줄 수 있다. 같은 가사의 노래라도 빠르기를 달리하여 부를 수 있음을 <경기 아리랑> 정간보 악보에서 세마치 장단과 중모리, 중중모리 장단에서 확인하여 보자.

---

12) 윤명원, 허화방, 조창규, 김동현, 김요섭 공저, 「한국음악론」 (서울; 도서출판음악세계, 2003).

<악보 4> 세마치 장단으로 부르기 (♩ = 90~108)

○   ○   | ○ |  
 덩   덩   덕쿵덕

이	-	-	-	리	랑	-	이	-	-	-	리	랑	-	이	-	리	-	리	-	요	-	-	-	-	△
○		○		○		○		○		○		○		○		○		○		○		○		○	

세마치 장단은 밝고 명랑한 느낌의 장단이다.

세마치 장단 네 장단이 모여 중모리 한 장단을 이루고 두 장단 모두 3박자계로도 반주할 수 있다.

<악보 5> 중모리장단으로 부르기 (♩ = 60~96)

○   |   ○   |   |||   ○   ○   |   ○   ○  
 덩   덕   쿵   덕더더더   쿵   쿵   덕   쿵   쿵

이	-	-	-	리	랑	-	-	이	-	-	-	리	랑	-	-	이	-	리	-	리	-	-	요	-	-	-	-	-	△
○								○								○	○					○						○	

중모리 장단은 노래가 조금 슬프거나 차분한 분위기의 장단이다.

<악보 6> 중중모리장단으로 부르기 (♩ = 72~108)

\_\_\_\_\_ |  
 ○   |   ○   |   ○   ○   |   ○   ○  
 덩   덕   쿵   덕   쿵   쿵   덕   쿵   쿵

이	-	-	-	리	랑	-	-	이	-	-	-	리	랑	-	-	이	-	리	-	리	-	-	요	-	-	-	-	-	△
○								○								○	○					○							○

중중모리 장단은 중모리 장단보다 약간 빠르다.

<경기 아리랑>의 세마치, 중모리, 중중모리 장단 반주를 알아보았다. 빠르기 변형은 각자의 음악 감수성에 따라서 달리할 수도 있을 것이다.

## (2) 피아노 반주

피아노는 대중적이어서 학교 수업 현장은 물론 각 기관에 비치되어 있으므로 활용도가 크다. 민요를 대부분 장구 장단 반주로 대부분 맞춰 노래하지만 장구가 없는 상황에서는 손쉽게 접할 수 있는 피아노를 사용하여 세계 어디에서나 우리의 민요를 노래하고 반주할 수 있을 것이다. 피아노의 다양한 반주 패턴은 민요에 대한 흥미를 높이고 전통 음악인 민요를 좀 더 친근감 있게 만들어 줄 수 있다.

피아노로 장단을 반주할 때의 효과와 방법을 알아본다. 첫째, 장구장단의 리듬과 피아노의 반주 리듬을 동일하게 하여 반주할 수 있으며 둘째, 장단에서 제시되었던 엇박자를 피아노 반주부에서는 당김음으로 사용하여 명확한 음을 표현할 수 있다. 셋째, 악곡의 특징에 따라 기본장단 외에 변형장단도 적절히 사용하여 장단의 흥겨움을 더할 수 있으며 넷째, 각 절마다 반주의 형태를 다르게 하는 방법이 있다.

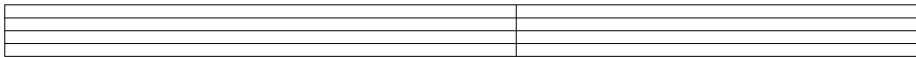
이에 따라 오선보에 <경기 아리랑>의 기본 장단인 세마치 장단을 먼저 유선율과 무선율의 반주로 제시하고 세마치, 중모리 변형장단을 피아노 반주 부분에 대입시켜 창작할 수 있다. 장단에 따라 곡의 느낌이 달라질 수 있는데 세마치 장단은 조금 빠른 3박 장단형이기 때문에 밝은 느낌이 나고 중모리 장단은 보통 빠르기 장단으로 차

분하고 여유가 있어 세마치와 대조적이다.

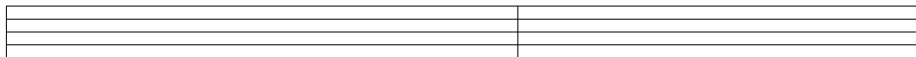
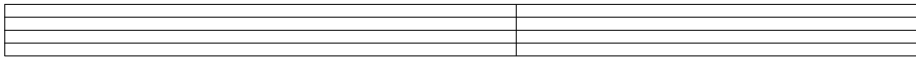
이를 바탕으로 서양음악 기본 반주를 적용하여 필자가 피아노 반주를 창작하여 본다.

세마치 장단의 왼손 반주는 <창작악보 1>과 같다.

<창작악보 1> 세마치 장단의 왼손반주



아 - 리 랑 -                      아 - 리 랑 -



○ ○ | ○ |  
덩 덩 텅 쿵 텅

피아노 악기의 특성상 장단을 단음으로 치는 것보다 악곡의 기본 화성의 사용만으로 장구반주의 효과를 충분히 낼 수 있다. 그 대신 장단의 리듬을 흥겹게 잘 표현해야 민요의 전통적인 느낌을 잘 살릴 수 있을 것이다.

## ① 기본장단반주와 변형장단의 혼합반주 적용

세마치 기본장단에 근거한 장단 중심 반주 유형은 악곡의 처음부터 끝까지 계속 연주해 주기 때문에 처음 장단을 익힐 때 효과적인 반주이다. 세마치 기본 장단의 유선율과 무선율 반주를 살펴볼 수 있다.

어떤 악곡이든지 그 악곡을 처음 대하는 사람들에게는 음정감이 불분명하므로 선율 중심의 반주가 필요하다. 민요의 선율과 시김새를 표현하기 어려워하기 때문에 선율을 충분히 익힐 수 있는 반주법이 요구된다.<sup>13)</sup>

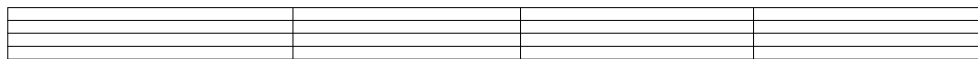
또한 화성의 역할은 악곡의 멜로디에 적절한 화음을 사용하여 그 악곡에 색채감의 다양성과 음향을 주어 아름다움을 풍부하게 해 줄 수 있다. 5음음계로 구성되어 있는 국악의 전통 민요를 서양 음악의 이론을 기초로 반주를 만들도록 한다.<sup>14)</sup>

---

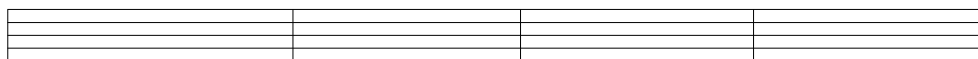
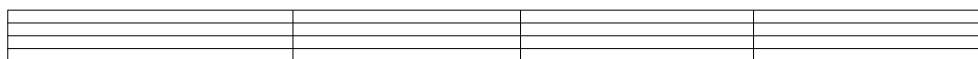
13) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡을 중심으로” (연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006), p.31.

14) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡을 중심으로”, p.34.

<창작악보 2> 유선율 반주 (선율 중심의 반주)



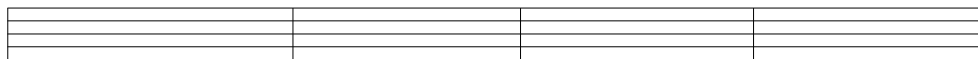
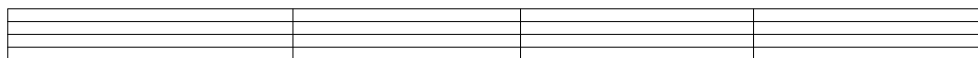
아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 - 라--리 - 요 -----



<창작악보 3> 무선율 반주 (화성 중심의 반주)



아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 - 라--리 - 요 -----



i. 세마치 장단과 그에 따른 변형장단 (♩=72~108)<sup>15)</sup>

세마치 장단의 기본형은 점 4분음표가 한 박이 되어 조금 빠르기의 3박자가 한 장단을 이룬다. 빠르고 매우 흥겨운 장단으로 세마치 장단에도 여러 가지 장단형이 있으나, 흔히 말하는 세마치는 조금 빠른 3박 장단형이다. 매 박이 3분 박으로 나누어지므로 보통 9/8 박으로 적는다. 각 지역마다 쓰임새가 다르다. 이의 변형 장단은 세 가지가 있는데 <변형 1>은 기본 장단의 점 4분음표가 첫 박을 채편만 분할하여 리듬의 다양성을 추구한 것이다. <변형2>는 꾸밈음을 사용 했으며 선율이 단순한 악곡에 사용하면 효과적이다. <변형3>은 기본 장단의 점 4분음표가 첫 박을, 합장단으로 나누어 제시한다. 악곡의 클라이막스 부분이나 큰 소리의 음향을 내고자 할 때 효과적이다.

<악보 7> 세마치 장단의 기본과 변형

기본 \_\_\_\_\_

변형 ① \_\_\_\_\_

변형 ② \_\_\_\_\_

변형 ③ \_\_\_\_\_

---

15) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡을 중심으로”, p.17.

<창작악보 4> 세마치 변형장단 반주


아 - 리 랑 -      아 - 리 랑 -      아 - 라 - - 리 -      요 - - - -



기본                      변형①                      변형②                      변형③


아 - 리 랑 -      고 - 개 - 로 -      넘 - 어 간              다 -



기본                      변형②                      변형②                      변형①


나 - 를            버 리 고            가 시 는 님 -    은 - - - -



변형③                    변형③                    변형①                    변형①


십 - 리 - 도 -    못 - 가 - 서 -            발 - 병    난            다 -



변형②                    변형②                    변형②                    변형 외

<창작악보 2>에서 마지막 끝마디는 중지감이 들도록 하기 위하여 장단 반주를 사용하지 않았다.

ii. 중모리 장단과 그에 따른 변형장단<sup>16)</sup>

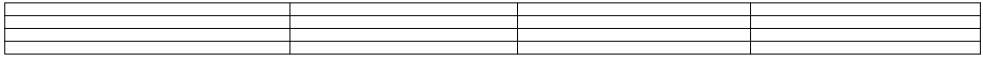
중모리는 중의 속도로 모는 물이 장단이라는 뜻에서 ‘중물이’라고도 하며, 한 장단이 12/4 박자이다. 보통 빠르기 장단으로 차분하며 여유가 있다. 4분음표가 한 박이 되어 12박이 되며 이것은 1박부터는 약하게 치다가 아홉박에서 강하게 맺어준 듯 힘차게 치고 열 박부터는 풀어 준 듯 약하게 친다. 이의 변형 장단 역시 세 가지로 <변형1>은 3박에 강세를 줄 때 사용할 수 있는 장단 변화이다. <변형2>는 장단의 모양을 단순화시켜 빠른 악곡에 적용하면 좋을 것이다. <변형3>은 2박의 합장단과 3,4박의 꾸밈음 사용으로 장단의 다양성을 모색한다.

<악보 8> 중모리 장단의 기본과 변형

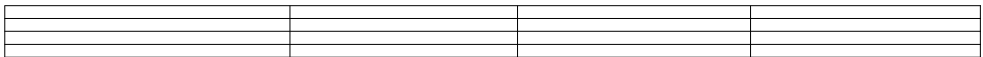
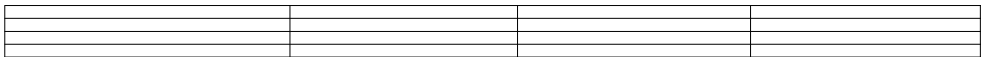
- 기본 \_\_\_\_\_
- 변형 ① \_\_\_\_\_
- 변형 ② \_\_\_\_\_
- 변형 ③ \_\_\_\_\_

16) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡을 중심으로”, p.19.

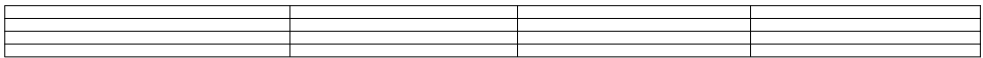
<창작악보 5> 중모리 변형장단 반주



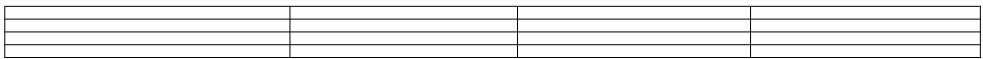
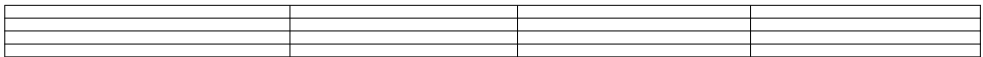
아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -



변형 ①



아 - 리 랑 -    고 - 개 - 로 -    념 - 어 간    다 -



변형 ②


나 - 를            버 리 고            가 시 는 님 -    은 - - - -



변형 ③


십 - 리 - 도 -    못 - 가 - 서 -            발 - 병    난            다 -



변형 외

iii. 중중모리 장단과 그에 따른 변형장단 (♩.=60~96)<sup>17)</sup>

중중모리는 점4분음표가 한 박자인 조금빠르기의 12박자로 중모리 장단과 구조는 거의 같고 속도의 차이가 다른 점이다. 중모리 장단보다 조금 빠르며 장단을 칠 때는 첫박과 아홉박을 강하게 치고 나머지는 약하게 쳐준다. 변형장단들은 기본 장단보다 리듬을 단순화시켰기 때문에 빠른 악곡에 어울릴 것이다.

<악보 9> 중중모리 장단의 기본과 변형

- 기본 \_\_\_\_\_
- 변형 ① \_\_\_\_\_
- 변형 ② \_\_\_\_\_
- 변형 ③ \_\_\_\_\_

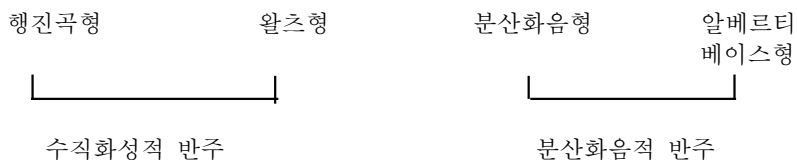
---

17) 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡을 중심으로”, p.20.

② 서양음악 기본반주유형 적용

3/4박자 피아노 반주는 다양하게 나타낼 수 있으나 <악보 15>에 제시된 네가지 유형이 기본을 이루며 위의 반주 유형을 복합적으로 <경기 아리랑>에 적용해 볼 수 있다.

<악보 10> 3/4박자 기본 반주 유형<sup>18)</sup>

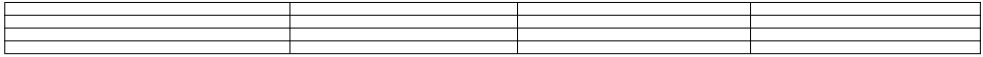
위의 반주 유형을 <경기 아리랑>에 적용해 볼 수 있다.

먼저 분산화음적 반주를 응용하여 반주를 창작하여 본다.

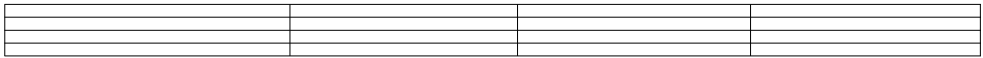
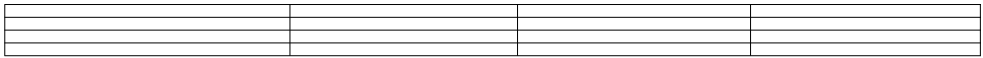
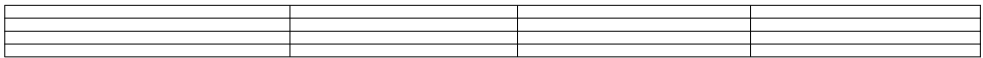
선율에서 비화성음을 분석하고 화음을 결정한다.

18) 최승희, “피아노 반주 지도법에 대한 연구-초등학교 교과서 체계곡을 중심으로” (중앙대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004), p.48.

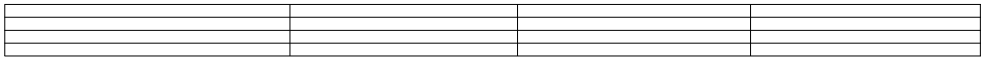
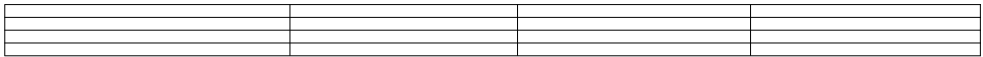
<창작악보 6> 분산화음적 반주 유형



아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -



아 - 리 랑 -    고 - 개 - 로 -    념 - 어 간    다 -




나 - 를        버 리 고        가 시 는 님 -    은 - - - -



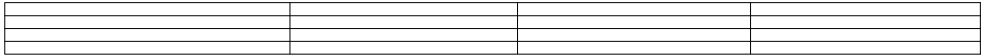

십 - 리 - 도 -    못 - 가 - 서 -        발 - 병    난        다 -



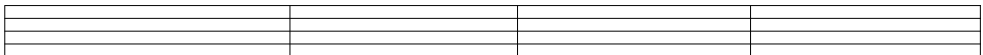
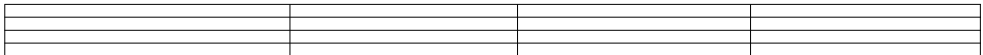
<창작악보 6>의 반주부분을 약간 변형시키고 서양음악의 악상기호들을 대입시켜 악곡의 표현성을 더욱 증진시킬 수 있다.

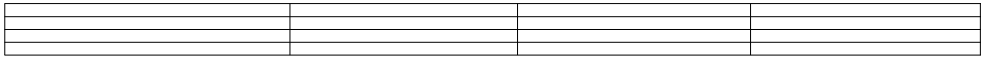
<창작악보 7> 분산화음적 반주 변형과 악상기호 대입

*Andantino con espressivo*

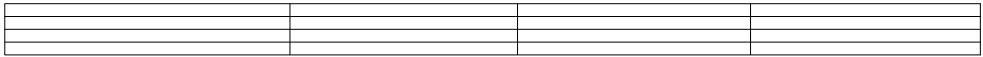
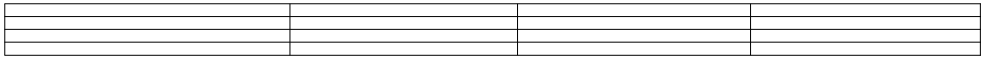


*P* 아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -

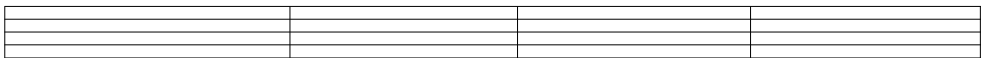




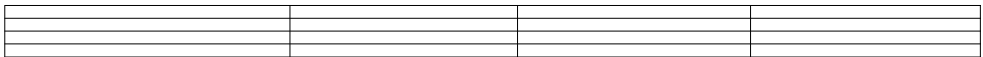
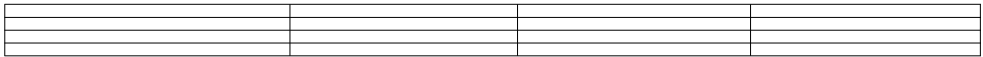
아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -



*poco a poco Lento*



나 - 를 버 리 고 가 시 는 념 - 은 - - - -



*perdendosi*


십 - 리 - 도 - 못 - 가 - 서 - 발 - 병 난 다 -



<창작악보 7>은 선율적이고 서정적인 느낌으로 만들기 위하여 유선율 반주 위주로 빠르지 않게 연주한다. 시작부분은 왼손반주를 분산하여 조용하고 부드러운 소리로 멜로디를 보조하여 주고 셋째단 클라이막스 부분으로 다가가며 선율 반주가 화음으로 바뀌어지면서 점점 큰 울림이 이루어져 긴장감이 느껴지게 한다. 셋째단 첫째마디 ‘나’에서 가사를 보면 우리의 한이 최고조에 느껴지는 부분으로 *fermata* 기호를 넣어 그 음을 강조해 준다. 마지막단부터는 가사가 조용히 흐느껴지는 부분으로 서서히 긴장감이 사라지는 느낌으로 반주를 분산화음으로 바꾸어 주고 셋째마디 부터는 여운을 남기며

서서히 사라지게 한다.

20세기 이후부터 크로스오버<sup>19)</sup>적인 창작곡과 음악이 성행하고 국악창작곡도 많이 발표되면서 <경기 아리랑>으로도 여러 가지 창작이 시도되었다. 그 중 몇가지 예로 퓨전 국악 그룹 소리아가 제15회 임방울 국악 전야제에서 <경기 아리랑>을 새로운 가락으로 좀더 밝고 아름답게 표현 하여 연주하였고, 작곡가 김희조가 <경기 아리랑>을 포함한 몇곡의 민요를 피아노 연주곡으로 창작하였다. 그리고 2002년 월드컵 때 윤도현 밴드가 부른 <아리랑 응원가>는 4박자 계열 행진곡풍으로 만들어져 씩씩하고 활기찬 느낌의 곡으로 창작되어 졌는데 이 곡은 크로스오버나 퓨전 음악의 형식이다.

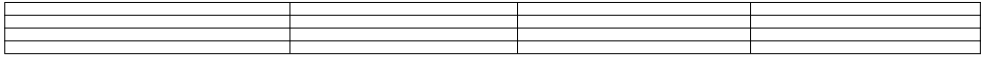
다음은 윤도현 밴드의 <아리랑 응원가>를 응용하여 4/4박자 행진곡 풍으로 편곡한 <경기 악리랑>이다.

---

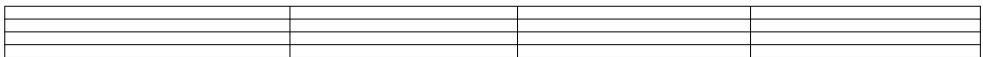
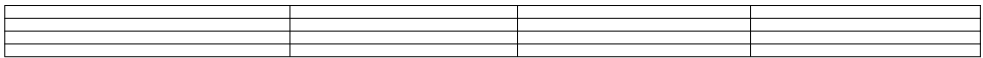
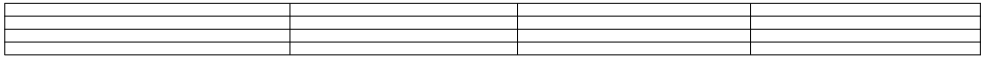
19) 크로스오버 음악이란 어떤 장르에 이질적인 다른 장르의 요소가 합해져서 만들어진 음악을 일컫는다. 크로스오버라는 말의 정의는 ‘교차’ 또는 ‘융합’으로 이러한 용어가 널리 쓰이게 된 것은 퓨전 재즈 등 음악 장르에서부터이다. 크로스오버라는 용어는 1960년대 말에 급속히 대두하여 70년대 말에는 퓨전(fusion : 융합)이라는 말과 함께 쓰였다. 문선희, “크로스오버 음악을 활용한 감상수업연구” (경원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004), p.15.

<창작악보 8> 4/4박자 행진곡 풍 <경기 아리랑>

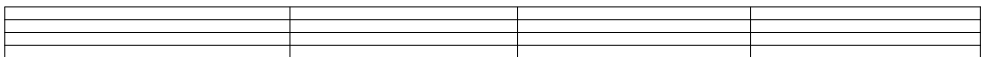
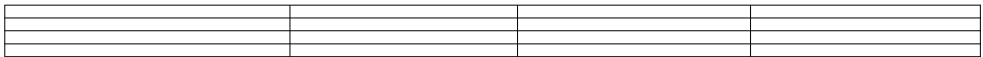
*Allegro marciale*

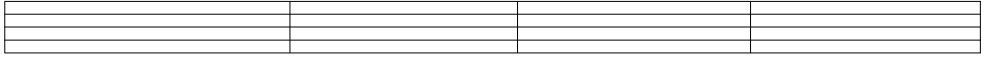


아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -

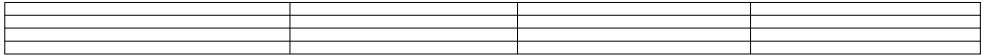
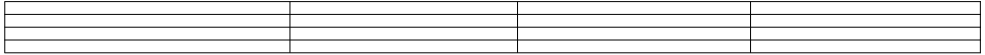


아 - 리 랑 -    고 - 개 - 로 -    님 - 어 간    다 -

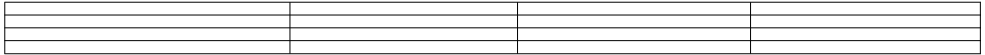




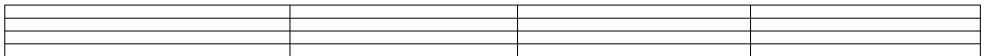
나 - 를            버 리 고            가 시 는 님 -    은 - - - -



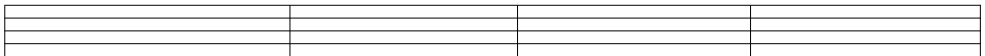
*grandioso*



십 - 리 - 도 -    못 - 가 - 서 -            발 - 병    난            다 -



*cresc.*



이 곡은 행진곡풍으로 빠르게 연주하여 생동감이 넘치게 한다. 첫 박에 악센트를 주어서 리듬감을 살리고 스타카토 주법으로 긴장감을 가지고 가볍게 시작한다. 마지막 부분에서는 곡의 흐름으로 보았을 때 웅대하게 끝마치도록 하기 위하여 *cresc.* (점점세기)와 *glissando*를 첨가하였다.

### ③ 김기영 편곡의 <경기 아리랑> 분석

다음은 김기영 편곡의 혼성4부합창곡으로 만들어진 한국민요축전<sup>20)</sup> 중에서<경기 아리랑>부분을 분석하여 본다.

<경기 아리랑>부분은 한국민요축전 중 119마디-168마디까지 50마디로 이루어져 있다.

#### <표 3> 김기영 편곡 <경기 아리랑> 악곡 구성

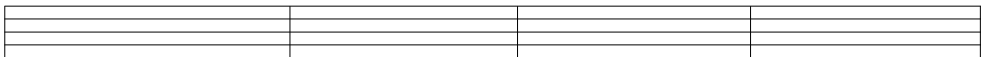
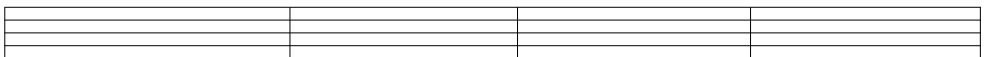
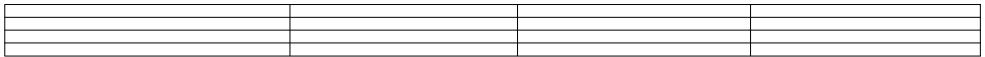
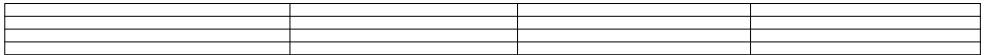
	마디	구분
i	119마디 - 126마디	전주부분
ii	127마디 - 142마디	1절부분
iii	143마디 - 160마디	변주부분
iv	161마디 - 168마디	카덴차부분

20) 김기영, 「합창 편곡집 - 뉴 잉글랜드 미주한인 이민 100주년 기념 사업회 위촉곡」 (서울: 중앙아트, 2005), pp.44~48

i) 전주부분 (8마디)

*Andante lamentoso*의 나타냄을 제시하여 곡상이 차분하며 슬픈 느낌이 들며 반주부분 4마디가 단조롭게 시작하여 5마디부터는 화음의 깊은 울림이 느껴지도록 하여 전주 부분임을 나타낸다.

<악보 11> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 전주부분 8마디



ii) 1절 부분 (16마디)

악곡 형식은 두도막 형식 A(a+ a') B(b+ a') 으로 나누어 진다.

a부분 4마디는 (동기2마디+ 동기2마디) 작은 악절 (메기는 부분)이다.

작은 악절의 끝마디는 긴박이 지루하지 않게 반주가 *Obbligato*하여 준다. 화음 진행은 I-IV-V<sub>7</sub>로 반증지한다.

<악보 12> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a부분 4마디


아 - 리 랑 -    아 - 리 랑 -    아 - 라 - - 리 -    요 - - - -



a'부분 4마디 (받는 부분)이다. 화음 진행은 I-IV-I-V<sub>7</sub> 반마침  
으로 곡 도중에서 일단락을 느끼게 한다.

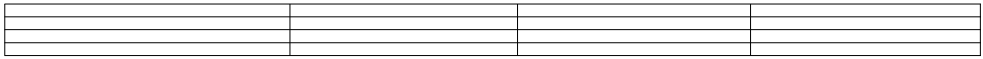
<악보 13> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a'부분 4마디


아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -

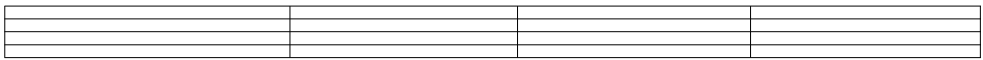
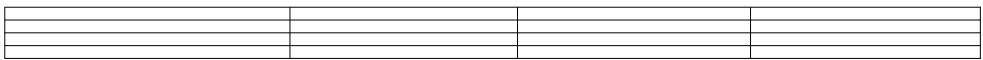


b부분 4마디 (떼기는 부분)이다. *a capella*를 제시하여 반주부분  
을 단순화시키고 화성은 3도 6도 병행(협화음정)으로 좋은 울림을  
만들었다. 137마디에서 보조음(변화 화음)을 사용하고 다음 마디에  
서 부드럽게 해결하여 반종지 한다.

<악보 14> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 b부분 4마디



나 - 를            버 리 고            가 시 는 님 -    은 - - - -



a'부분 4마디 (받는 부분)은 화음 진행이 I-VI-IV-V<sub>7</sub>으로 정중  
지 하였다.

<악보 15> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 1절 a'부분 4마디


십 - 리 - 도 - 못 - 가 - 서 - 발 - 병 난 다 -



iii) 변주 부분 (18마디)

두마디 간주가 제시되고 1절 부분 사장조에서 내림가장조로 조바꿈 되었다. 1절보다 반음 올린 조바꿈으로 긴장감이 고조되고 반주 부분이 좀 더 화려해진다.

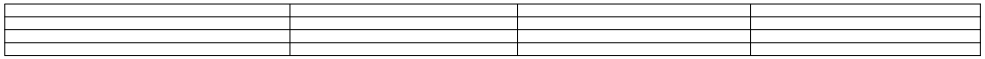
<악보 16> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 변주부분 4마디



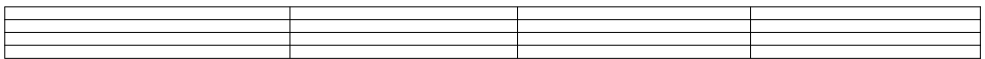
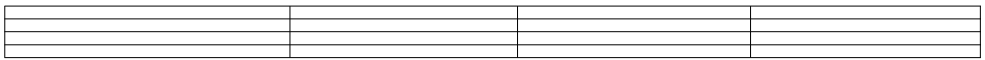
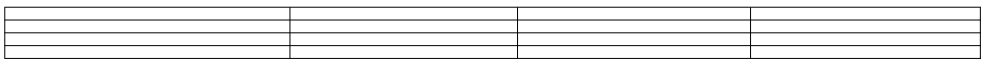

iv) 카덴차 부분 (8마디)

1절 악곡형식의 B부분 반복과 *Freely* , *Fermata* 사용으로 클라이막스 부분임을 강조하고 수직화성적 반주를 사용하였다. 3마디부터는 긴장감이 사라지면서 *rit. molto e dim* 하여 이 곡을 마친다.

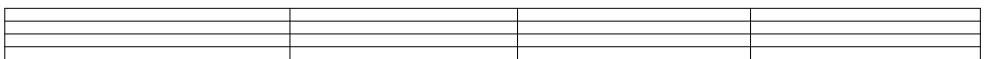
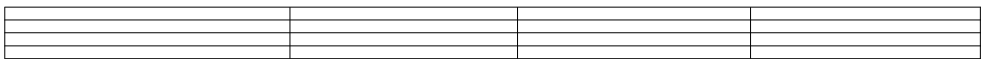
<악보 17> 한국 민요축전 <경기 아리랑> 카덴차 부분 8마디



나 - 를        버 리 고        가 시 는 님 - 은 - - - -



십 - 리 - 도 - 못 - 가 - 서 -        발 - 병 난        다 -



### Ⅲ. 결론

피아노는 넓은 음역과 풍부한 화성적 울림으로 독주뿐만 아니라 반주로도 충분한 역할을 하며 음감 습득과 음악의 3요소를 모두 표현할 수 있다는 장점이 있다. 따라서 피아노 반주가 국악의 리듬감을 잃지 않고 국악 장단을 함께 반주해 준다면 그 표현효과가 증진될 것이다. 국악의 창작 음악이 발전되면서 민요가 합창곡으로도 불리게 되었는데 이 때 피아노로 반주되어 진다면 국악의 대중화에도 기여할 것이다. 이처럼 피아노는 연주나 공연에서도 중요한 악기이고 음을 정확히 익힐 수 있게 해주는 악기이기 때문에 음악 수업이나 연습시간에도 필수적인 악기이고 국악의 발전을 위해서도 중요한 악기가 되었다.

이 논문에서는 한국 대표 민요인 <경기 아리랑>을 중심으로 국악의 장구 장단을 다양하게 변형시켜 제시하고 이를 피아노에 대입시켜 보았다. 이러한 연구를 통하여 우리 귀에 단조롭게만 인식될 수 있는 일부 민요나 친숙하지 않은 새로운 민요들을 접할 때 활용도가 높은 피아노로 반주함으로써 국악의 표현력을 높이고 그 보급을 증대시킬 수 있는 가능성을 확인하였다. 새로운 음악들이 끊임없이 시도되는 21세기에 우리의 전통음악도 보수적인 면들을 벗고 서로 다른 음악과 융합하고 조화를 이루면서도 각각의 특징을 살려 대중

과 친해질 수 있는 새로운 영역을 개척할 수 있을 것이다. 이러한 목표를 가질 때 피아노 반주를 적용한다면 분명한 효과를 거둘 수 있다.

## 참고 문헌

<국내 서적>

국립국악원[편]. 「국악교육 체계화 연구; 기악,창작,감상」. 서울 :  
국립국악원, 2002.

—————. 「한국음악창작곡 초연작품집 N.5」. 서울 : 국립국악  
원, 2002.

김경임. 「인간 그리고 피아노」. 서울 : 동서음악, 1991.

김연갑. 「아리랑 민족의 숨결 그리고 발자욱 소리」. 서울 : 현대문  
예사, 1986.

김혜선. 「건반음악의 역사」. 서울 : 도서출판 다리, 2002.

백병동. 「대학음악이론」. 서울 : 현대음악출판사, 2005.

서한범. 「국악통론」. 서울 : 태림출판사, 1995.

손태룡. 「한국음악학의 方向」. 서울 : 도서출판 예술, 1997.

윤명원,허화방,조창규,김동현,김요섭 공저. 「한국음악론」. 서울 :  
도서출판음악세계, 2003.

전인평. 「새로운 한국음악사」. 서울 : 현대출판사, 1999.

조효임,방금주,송희 공저. 「건반악기 기초 반주법」. 서울 : 학문사,  
1999.

황철익. 「건반 화성을 겸한 표준 반주법」. 서울 : 학문사, 1980.

<학술지>

손태룡. 「한국음악의 이해」. 서울 : 영남대학교 출판부, 2007.

정동화. 「아리랑 산고」. 서울 : 인한국어교육학회 인하대학교국어  
교육연구, 1999.

<석사학위논문>

강현정, “관현악 「아리랑」 연구.” 중앙대학교 대학원 석사학위논문,  
2005.

문선희, “크로스오버 음악을 활용한 감상수업연구.” 경원대학교 교  
육대학원 석사학위논문, 2004.

박연자, “국악 가창 표현력 신장을 위한 지도 방법 연구-‘아리랑’을  
중심으로.” 용인대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

박정아, “한국음악사와 서양음악사 비교를 통한 한국음악의 발전방  
안 고찰.” 단국대학교 대중문화예술대학원 석사학위논문,  
2005.

신인선, “한국음악과 서양음악에 나타난 리듬 비교 연구.” 경희대학  
교 대학원 석사학위논문, 1985.

신지영, “한국 민요를 중심으로 한 중학교 1학년 음악교과서 비교  
분석.” 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

이혜정, “한국음악과 서양음악의 내용비교를 통한 효율적인 수업방  
안연구-고등교과 중심으로.” 성신여자대학교 교육대학원 석  
사학위논문, 2005.

- 정연수, “한국 민요의 소리를 바탕으로 한 단계적 국악 창작 지도방  
안-고등학교 「음악과 생활」 중심으로.” 한양대학교 교육대  
학원 석사학위논문, 2005.
- 정해연, “제7차 교육과정 음악교과서 분석-민요 반주 유형을 중  
심으로.” 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 조현정, “민요의 피아노 반주를 위한 지도 단계 연구-중등교과 중  
심으로.” 경상대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
- 최승희, “피아노 반주 지도법에 대한 연구-초등학교 교과서 제재곡  
을 중심으로.” 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 최인옥, “노래 반주 장단의 창의적 변형 방법 지도연구-악곡의 내제  
된 리듬형을 바탕으로.” 추계예술대학교 교육대학원 석사학  
위논문, 2004.
- 한주영, “민요 가창수업을 위한 반주법 연구-중학교 1학년 제재곡  
을 중심으로.” 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

# ABSTRACT

A Study of Piano Accompaniment on Traditional Korean Music  
-Focusing on a Folksong '*Gyungi Arirang*'-

Choi, Ji Young  
Major in Instrumental Music  
Department of Music  
Gruduate School of  
Sungshin Women's University

The western music and instruments which started to be introduced into Korea since the early 20th century now take the important part in the musical culture of Korea. Therefore, the current music situation in Korea is that western music is more established in Korean mass culture than Gukak (Traditional Korean Music). Historically speaking, the western-style military band was first established after

Gabogyungjang, and the western music was first taught as a subject in education. After liberation, a national center for music and a western-style concert stage (Wongaksa) were established and Gyung-sung Broadcasting was founded. This was a period for reformation of our music culture. Afterwards, western-style vocal music (national anthem, study-motivating song, independence song, etc) was composed and symphony, interior music, creative traditional music, etc were produced, confirming the fact that acknowledging and accepting western music are crucial for development of music culture in Korea.

When the western music and instruments are fused and developed in Korea, piano, more than any other instruments, has become the essential component of our culture. Even in the traditional music, piano is used in all areas including performance, accompaniment, composing, etc, and this paper aims to examine the importance of piano in the traditional music and identify the effect of inserting the piano accompaniment in *Gyungi Arirang*, Korean representative folksong.

Modern people nowadays are more accustomed to luxurious and harmonious music than melodically simpler music which

has a lot of margin, and they prefer the music with a high quality effect achieved through various forms and rhythms of piano accompaniment to simple accompaniment by janggu. Therefore, it can be seen that piano is very important in new musical attempt in Korean traditional music to create various and splendid songs.

After western music has become popular in Korea, the piano has become the essential instrument for the musicians in Korea. Therefore, this study aims to identify the role and importance of piano in Korean traditional music by examining the positive effect of piano accompaniment in *Gyungi Arirang*, the representative folksong in Korea.

