

김 명 숙 교수지도

석사학위 청구논문

## 어린이합창단의 합창지도법 분석

-서울·경기지역 어린이합창단 4곳을 중심으로-

2012

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

홍 소 은

# 어린이합창단의 합창지도법 분석

-서울·경기지역 어린이합창단 4곳을 중심으로-

김 명 숙 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

홍 소 은

# 인 준 서

홍소은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 교육대학원

## 논문개요

이 연구의 목적은 어린이합창단 교사들의 합창지도법을 조사하고 비교분석하여 효과적인 어린이합창지도법을 연구하는데 있다. 이를 위해 교사가 학생에게 가르치는 두성발성을 관찰하고, 교사의 교수법과 학생들의 합창실력과 관계 살펴봄, 합창을 통해 학생들에게 일어나는 심리적 변화를 분석하였다. 연구대상으로는 어린이합창단 4개를 선정하였다. 연구방법은 어린이합창단을 2번씩 총 8회의 연습을 참여관찰하였고 비디오로 촬영한 후 전사와 인터뷰로 분석하였다.

본 연구의 분석결과에 대한 결론은 다음과 같다.

첫째, 어린이합창단들 모두가 두성발성을 지도한 것은 아니다. 하지만 합창단들은 바른 자세를 중요시 하고, 복식호흡을 지도하였으며, 고음에서는 열린 소리를 강조하였다. 그러나 이러한 교수법을 사용한다고 하여 학생들이 두성발성을 사용하는 것은 아니라는 것을 알 수 있었다. 따라서 어린이합창단에 적합한 두성발성에 대해 체계적으로 지도할 필요가 있다.

둘째, 어린이합창단 교사의 교수법이 학생들의 합창실력에 관련이 있는가를 분석한 결과 밀접한 관련이 있다는 것을 알 수 있었으며 가장 효과적인 교수법은 교사의 시범을 통한 교정이었다. 어린이합창단에서는 교사가 학생들에게 시범을 보이면 학생들이 모방을 하려고 노력하여 교사가 원하는 음악적 행동으로 교정됨을 알 수 있었다. 또한 적절한 비판의 교수법은 합창지도를 하는 데 있어서 효과적이었다. 다만 인터뷰결과 학생들은 교사의 지도에 따라 학생들의 심리적 변화에 영향이 있으므로 긍정적 강화도 적절히 병행할 필요가 있다.

셋째, 합창을 통해 학생들에게 어떠한 심리적 변화가 있는지 분석한 결과 학생들은 어린이합창단을 통해 다양한 교우관계를 가질 수 있고, 협력하여 음악을 만들어가는 과정에서 협동심을 기를 수 있음을 알 수 있었다. 학생들은 합창

을 배움으로써 음악적 심미감을 느낄 수 있고, 이러한 과정에서 정서적으로 안정되고, 학업 등의 스트레스를 완화하는 효과가 나타났다. 또한 어린이합창단의 설립취지에 따라 NGO단체의 경우 국제사회에 대한 관심과 봉사심을 기를 수 있고, 종교단체의 경우에는 신앙에 대한 체험을 할 수 있었다.

따라서 어린이합창단의 효율적인 합창지도를 위해 두성발성의 체계적인 지도가 필요하고, 교사의 시범을 통한 교정과 적절한 칭찬 및 비판의 교수법을 장려하며, 합창을 통해 얻게 되는 협동심과 음악의 심미적 체험 등의 효과를 충분히 고려할 필요가 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구 문제	3
3. 연구 방법	3
4. 연구 제한점	4
5. 선행 연구 고찰	5
II. 이론적 배경	9
1. 질적 연구	9
2. 어린이합창단	16
III. 연구방법	35
1. 연구대상 및 기간	35
2. 연구방법 및 절차	36
IV. 연구 결과	42
1. 교사가 학생에게 가르치는 두성발성 관찰	42
2. 교사의 교수법과 학생들의 합창실력과의 관계	57
3. 합창을 통해 학생들에게 일어나는 심리적 변화	74
V. 결론	82

## 참고문헌

ABSTRACT

부록

## 표 목 차

<표1> 흥성과 두성 .....	25
<표2> 수업분석대상 목록 .....	35
<표3> 수업분석표 .....	37

## 그 림 목 차

[그림1] 서서 부르는 자세 .....	20
[그림2] 앉아서 부르는 자세 .....	21
[그림3] 올바른 호흡 .....	22
[그림4] 잘못된 호흡 .....	23
[그림5] 성대의 구조 .....	26
[그림6] 노래가 발생하는 길 .....	27
[그림7] 공명강 .....	28
[그림8] 균형 있는 합창 자리배치 .....	33

## 악 보 목 차

<악보1> 허밍연습 .....	29
<악보2> 기본 음정 연습 .....	29
<악보3> 포커스 연습 .....	30
<악보4> 레가토 연습 .....	30
<악보5> 스타카토 연습 .....	31
<악보6> 레가토와 스케일 연습 .....	31
<악보7> 신체를 이용한 스케일 연습 .....	32

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

합창의 이념적 목적은 ‘아름다움’의 표현이라고 할 수 있다. 합창을 하는 것은 예술을 하는 것이고 즉 합창은 미적 가치인 아름다움의 표현이라는 목적을 가지고 있다.<sup>1)</sup> 학생들은 합창을 하면서 예술을 표현하고 아름다움을 경험하게 된다. 또한 인간으로서 아름다움을 느끼고자 하는 음악의 심미적 욕구를 충족하게 된다. 심미적 욕구의 충족을 통해 학생들은 정서적으로 안정됨을 느낄 수 있고 나아가 합창을 통하여 악곡의 아름다움을 느끼게 되며 음악을 생활화하며 즐길 수 있다. 또한 합창은 학생들의 음악성에 영향을 주어 발성법과 악보를 습득하는 능력을 길러주고, 합창을 통해 함께 노래를 하면서 느낄 수 있는 하모니를 통해 화음을 익히게 된다. 특히 합창음악은 학생들의 협동능력에 많은 영향을 준다. 김희철은 어린이합창단의 협동능력에 대하여 학생들은 자신의 장점을 키우고 다른 사람의 장점을 배우며, 남을 높이고 서로 균형을 가지고 아름다운 음악을 만들어 낼 수 있다고 하였다. 이러한 과정 속에서 서로에 대한 배려를 익히게 되어 음악의 표현을 하나로 만드는 작업을 통해 인내의 지혜와 더불어 사는 심성을 키울 수 있다고 했다.<sup>2)</sup> 이렇듯 합창은 학생들에게 음악의 심미적 기쁨, 정서적 안정감, 음악성, 협동심을 주고 있다.

그러나 우리나라의 학교교육에서 음악교과는 가창, 기악, 창작, 감상의 여러 가지 교과 활동이 있고 가창 안에서도 독창, 이중창의 비율이 합창보다 더 많기 때문에 합창에 대해서 깊이 배우기는 힘든 형편이다. 학교마다

---

1) 이택희 「합창론」 (서울 : 기독교음악사, 1986), 97쪽

2) 김희철 「합창이야기」 (서울 : 비엔비출판사, 2003), 1쪽

방과 후 활동을 통해서 합창을 배울 수 있는 기회가 주어지기도 하지만 이러한 활동이 없는 경우가 더 많기 때문에 합창을 배우고 싶어 하는 학생들이 합창을 경험하기는 힘들다.

현재 우리나라에는 많은 어린이합창단이 활동하고 있다. 학생들은 학교 외에 합창단을 통해서 합창을 배울 수 있다. 어린이합창단은 음악연주를 하기 위한 단체이며, 학교 외의 음악활동으로 어린이들이 전문적으로 합창을 배울 수 있는 단체이다. 그래서 어린이합창단의 교사가 어떠한 방법으로 어린이들을 지도하고 어린이들은 무엇을 배우고 있는지 분석하는 것은 어린이합창단의 교육현장을 이해하고 잘못된 부분을 개선하는데 도움이 될 것이다.

어린이합창에서 두성발성을 어떻게 지도하는가를 분석하려 한다. 많은 어린이합창전문가들은 두성발성을 사용하는 것이 어린이합창에서의 적절한 발성법이라고 한다. Linda는 어린이합창단의 소리를 아름답게 하기 위하여 두성의 발달을 강조해야한다고 하였으며<sup>3)</sup> 박신화는 어린이합창단은 생소리보다는 두성을 낼 수 있도록 지도하는 것이 중요하기 때문에 두성에 대한 감각을 키워주고 강제로 목을 무리하게 쓰지 않고 자연스럽게 사용해야 한다고 했다.<sup>4)</sup> 또한 문영일은 학생시기에는 변성기가 이루어질 수 있으니 약한 두성발성을 하는 것이 좋다고 주장했다.<sup>5)</sup> 이와 같이 두성발성은 합창을 배우는 학생들에게 중요하지만 현재 두성발성 지도 실태조사연구는 거의 없고 두성발성의 중요성의 인식도 낮다.

또한 교사의 교수법이 학생들의 합창실력에 관련이 있는가를 분석하려 한다. 현재 어린이합창에 관련된 김미경, 김의숙, 이혁, 남희 등의 연구에서

---

3) Linda, S, Teaching the Elementary School Chorus, 이동훈 역 「소년소녀 합창지도법」(서울 : 동진 음악 출판사, 1998), 62~63쪽

4) 박신화 「박신화 교수의 합창에 관한 질문과 응답」(서울 : 중앙아트, 2009), 15쪽

5) 문영일 「알기 쉬운 음성학 아름다운 목소리」(서울 : 도서출판 청우, 2009), 61~62쪽

합창지도법에 관한 연구가 있었지만 교사가 학생을 가르치는 방법 중 어떠한 교수법을 사용하여 가르치는 것이 가장 효과적인지에 관한 내용은 연구가 미흡하다. 학생들은 교사가 어떻게 지도하느냐에 따라 합창실력에 영향을 받는다. 그래서 교사의 교수법에 따른 학생의 합창실력관계를 연구하여 어떠한 교수법이 효과적인 지도법인지 제시하고자 한다. 이를 위해 교수법에 대한 활동유형을 지시, 시범 및 교정, 칭찬, 비판으로 분류하여 분석하였다.

마지막으로 합창을 통하여 학생들에게 일어나는 변화를 알아보기 위해 교사, 학생, 학부모에게 각각 인터뷰를 진행한 후 연구 참여자의 의견이나 감정을 심층적으로 분석하고자 한다.

본 연구를 통해 어린이합창단의 교사들의 지도법을 비교분석하여 효과적인 합창지도법을 연구하는데 목적을 두고자 한다.

## 2. 연구 문제

첫째, 교사가 두성발성을 어떻게 지도하는가?

둘째, 교사의 교수법과 학생들의 합창실력은 관련이 있는가?

셋째, 합창을 통해 학생들은 심리적으로 어떠한 변화가 나타나는가?

## 3. 연구 방법

연구대상으로 어린이합창단 4개를 선정하고 2번씩 총 8회의 연습에 참관하여 비디오로 촬영하였다. 선정한 어린이합창단은 구성은 NGO단체 어린이합창단, 종교단체 어린이합창단, 구립 어린이합창단, 비영리단체 어린이합창단이다. 이는 다양한 취지를 가지고 있는 합창단을 선정하여 연구의 신뢰

성을 높이기 위함이다.

연구도구는 촬영한 합창연습 녹화영상을 전사한 후 분석표를 만들어 분석하였다. 분석표의 틀 중 합창연습 중 교사가 학생에게 가르치는 발성 교수법은 Linda<sup>6)</sup>, 김희철<sup>7)</sup>의 두성발성법에 의거하여 제작하였으며, 교사의 교수법과 학생의 합창실력 관계는 플란더스, 현경실, 김명숙의 언어상호작용 분석법을 기초하여 제작하였다.

또한 합창을 통해 학생들에게 일어나는 변화는 인터뷰로 분석했다. 인터뷰 대상으로 4개의 어린이합창단 교사, 각 합창단 학생 5명씩 20명, 각 합창단 학부모 2명씩 8명을 선정하였다.

#### 4. 연구의 제한점

본 연구의 제한점으로는 다음과 같다.

첫째, 어린이합창단들은 총 연습시간이 다르다. 주 1시간 연습하는 합창단이 있는 반면 주 2~3시간 연습하는 합창단도 있다.

둘째, 어린이합창단들은 단원의 인원과 연령이 다르다. 초등학교학생들만 이루어진 합창단이 있는 반면에 초등학생과 중학생이 같이 있는 합창단이 있다.

셋째, 어린이합창단들이 연습하고 있는 곡이 다르기 때문에 곡의 특징에 따라 지도방법의 차이가 있을 수 있다.

---

6) Linda.S (1998), 전게서.

7) 김희철 (2003), 전게서.

## 5. 선행 연구 고찰

본 연구와 관련된 어린이합창에 대한 연구를 소개하면 다음과 같다.

김미경은 어린이합창단 지도법에 대한 연구에서 어린이합창단 두 곳을 선정하여 합창연습을 직접 참관하였다. 연구결과 지도자적 측면에서 선생님들 간의 원활한 의사소통이 학생들이 학습하는데 지대한 영향을 끼친다고 하였으며 음악적인 측면으로 시창, 청음은 학년의 이해수준차이를 극복하기 위하여 학생들의 발달 심리를 충분히 숙지하여야 한다고 하였다. 또한 물리적인 측면으로 합창단원 선발은 지휘자의 일방적인 선별보다는 객관적인 평가표에 의하여 공정성을 두고 각 합창단의 특수성을 고려하여 선발해야 한다고 하였다.<sup>8)</sup>

김의숙은 어린이합창의 실태조사와 효과적인 지도방법 연구에서 학생들이 학교에서 받는 실제적인 합창수업에 대한 실태조사를 위하여 설문조사와 현장조사를 통해 개선방안을 제시하였다. 그 결과 전문적인 음악교육이 이루어지지 않고 있어 전문성을 가진 교사에 의해 교육될 수 있도록 교육기회를 부여해야 한다고 했다. 또한 어린이합창을 효과적으로 지도하기 위해서는 학생들이 아름다운 소리를 내게 하는 것 보다 즐거움을 줄 수 있는 것이 음악이라는 중요한 사실을 느낄 수 있도록 해야 한다고 했다.<sup>9)</sup>

이혁은 초등학교의 효과적인 합창지도법에 대한 연구에서 초등학교학생들을 대상으로 합창을 지도하는데 있어서 필요한 발성, 발음, 호흡, 자세 등에 대해 쉽게 이해할 수 있는 지도법을 제시하였다. 그 결과 학생들은 합창단활동을 통하여 책임감, 협동심, 자신감이 생기는 것을 확인할 수 있었다. 또한 교사가 학

---

8) 김미경 「어린이합창단의 합창지도법 연구」, 성신여자대학교 교육대학원 음악교육전공 석사논문, 2004년

9) 김의숙 「어린이합창의 실태조사와 효과적인 지도방법 연구」, 한양대학교 교육대학원 음악교육전공 석사논문, 2007년

생들을 지도하는 지도력과 음악적 테크닉은 절대적이고 지도자에 의해 합창단이 좌우되기 때문에 지도교사는 여러 형태의 피드백을 학생들에게 부여함으로써 그들이 필연적으로 따라오도록 하여야 한다는 결과를 얻었다.<sup>10)</sup>

한승환은 초등합창교육 활동 실태조사를 통한 효과적인 활성화 방안 연구에서 학교에서 합창교육이 효과적으로 나타나지 않음을 지적하고, 초등학교에서의 효과적인 합창교육 활성화 방안을 모색하고자 하였다. 이를 위해 초등학교 합창교육의 중요성과 문제점을 알아보고 초등학교 음악 교사들의 전반적인 의식을 분석하여 전반적인 합창교육의 실태를 파악하고 합창활동을 하는 학생과 그렇지 않은 학생의 의식분석을 설문지를 통해 분석하였다. 그 결과 좋은 합창지도교사가 줄어들고 있고 학교 내에 있는 합창부도 행사를 위해서만 운영되고 있으며 국가적인 차원에서 합창에 대한 지도의 지원이 부족한 현실이라고 하였다. 합창활동을 활성화시키기 위해서 전문성을 갖춘 합창교사의 양성과 방과 후 활동을 통한 합창교육의 도입이 필요하다고 하였다. 또한 합창에 대한 관심을 일으킬 수 있는 인터넷 카페의 활용을 하고 합창이 활동으로 끝나는 것이 아니라 문화로 자리잡아야한다고 하였다.<sup>11)</sup>

김지영은 어린이합창단의 발성법과 기초훈련 및 레퍼토리 분석에서 어린이의 합창을 지도하는 지도자들에게 올바른 발성과 훈련법 그리고 연주회에서 필요한 다양한 레퍼토리를 연구했다. 먼저 변성기에 나타나는 성대와 음역의 변화를 살펴보고 이 시기에 주의해야 될 것을 알아보았다. 또 합창연주가 관객들에게 소외 받고 있는 현실을 돌아보고 대중의 요구사항이 무엇인지 알아내고자 하였다. 연구 방법으로는 현재 활동하고 있는 어린이합창단을 방문하여 관찰하고 또한 어린이합창단 4곳을 선택하여 정기연주회 레퍼토리를 분석하여 문제

---

10) 이혁 「초등학교의 효과적인 합창지도법에 대한 연구」, 목포대학교 교육대학원 음악교육전공 석사논문, 2010년

11) 한승환 「초등합창교육 활동 실태조사를 통한 효과적인 활성화 방안 연구」, 한양대학교 교육대학원 음악교육전공 석사논문, 2005년

점과 개선점을 제시하였다. 그 결과 어린이합창단에는 변성기 중에 있는 학생들이 있었으므로 과도한 성대사용을 자제하고 지도자들로 하여금 아름다운 소리를 낼 수 있도록 해야 하며 레퍼토리분석의 결과로는 한 작곡가의 곡으로 편중되어있음을 밝히며 다양한 레퍼토리를 사용하고 좀 더 대중에게 다가갈 수 있는 레퍼토리의 개발이 필요하다고 하였다. 12)

남희의 어린이를 위한 올바른 합창발성법에 관한 연구에서는 어린이 합창을 지도하면서 부딪치는 발성문제에 관해 효과적인 어린이 합창지도법을 문헌 연구를 하였다. 그 결과 무리하게 성대를 이용하여 발성하는 것이 아니라 두성발성을 사용하는 것이 효과적이며 지휘자는 생소리와 두성발성을 구별하여 어린이에게 발성을 가르쳐야 하고 두성발성에 도움을 주는 발음으로 발성을 가르쳐야 한다고 하였다. 13)

박은희의 합창교육활동과 초등학생의 자아개념과의 관계의 관한 연구에서는 합창교육활동이 초등학교 고학년 학생의 자아개념에 미치는 영향을 분석해 합창이 주는 교육적인 영향과 학생들의 자존감 증진에 필요한 자료를 제시했다. 그 결과 합창부 학생들이 일반 학생의 비해 학업자아, 사회자아, 정서자아, 총자아가 높게 나타났다. 이는 연주 활동과 단체음악활동이 학생들의 자아감을 긍정적으로 만든 결과에 필요한 자료를 교육활동의 지원동기, 합창활동에 참여하는 인식 및 부모의 반응에 따라서 학생들의 자아에 차이가 있었는데 이는 본인의 의지와 학부모의 적극적 권장으로 자신감 있게 음악에 임하여 긍정적인 결과를 가져왔기 때문이다. 또 합창교육의 활동기간과 개인연습의 동기에 따라서 학생들의 자아에 차이가 있었는데, 지속적으로 꾸준히 음악을 한 학생은 합창활동과 단체 활동을 통해서 원만한 대인관계를 형성하여 긍정적 자아가 형성

---

12) 김지영 「어린이 합창단의 발성법과 기초훈련 및 레퍼토리 분석」, 대구가톨릭대학교 교육대학원 음악교육전공 석사논문, 2009년

13) 남희 「어린이를 위한 올바른 합창발성법에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원 음악학과 지휘전공 석사논문, 2001년

되었다.<sup>14)</sup>

이상과 같이 어린이합창단에 관한 실태조사 연구 및 지도법 선행연구를 고찰해 보았다. 이를 통해 알 수 있는 것으로 첫째, 학교에서 이루어지고 있는 어린이합창을 분석한 연구는 많이 있지만 어린이합창단을 대상으로 분석한 연구는 거의 없었다. 둘째, 어린이합창단의 연구를 설문지나 문헌연구로 분석한 연구는 많았으나 질적인 방법으로 이루어진 연구는 거의 없었다. 따라서 질적 연구를 할 필요성이 있다. 셋째, 어린이합창에 관련된 연구는 합창의 효과, 지도교사의 유의점, 합창지도법에 관한 연구가 대부분이기 때문에 현재 어린이합창단에서 두성발성을 어떻게 지도하고 있는지, 교사가 학생을 가르치는 방법 중 어떠한 교수법을 사용하여 가르치는 것이 효과적인지, 합창을 통해 학생들이 변화에 대해 분석할 필요가 있다.

---

14) 박은희 「합창교육활동과 초등학생의 자아개념과의 관계의 관한 연구」, 건국대학교 교육대학원 교육학과 상담심리교육전공 석사논문, 2003년

## II. 이론적 배경

어린이합창단의 지도법 분석을 위하여 이론적 배경은 크게 두 부분으로 질적 연구와 어린이합창단으로 구분하였다.

### 1. 질적 연구

어린이합창단 지도법을 질적 연구 방법으로 하기 위해 이론적 배경을 다음과 같이 나누었다. 첫째, 질적 연구를 제시하였다. 둘째, 질적 연구에 의한 수업관찰을 제시하였다. 셋째, 질적 연구에서의 타당도 작업으로 나누어 제시하였다.

#### 가. 질적 연구

##### 1) 질적 연구의 중요성

교육연구방법에 있어서 가장 많이 사용되고 사회적으로 인정받았던 방법은 양적 연구이다. 양적 연구는 교육연구 뿐 아니라 모든 연구에 있어서 가장 많이 사용되는 방법으로 오랜 역사를 지니고 있으며 체계적인 절차와 관찰을 통해 객관적인 자료에 토대하여 설정된 가설이 참인지 거짓인지를 증명할 수 있다.<sup>15)</sup> 하지만 시간이 지나면서 양적 연구의 방법으로는 모든 것을 규명하기에는 한계가 있음을 인식했다. 그러면서 문화와 사회적 특성을 강조하는 인류학자들이 특정한 종족의 생활을 연구하기 시작한 방법으로 인해 인간에 대한 관

---

15) 국립특수교육원 「특수교육학 용어사전」 (서울 : 도서출판하우, 2009)

찰과 이해의 접근으로 효과적인 질적 연구 방법을 사용 후 이 방법은 더욱 관심의 대상이 되었다.<sup>16)</sup> 질적 연구는 교육에 대한 자료를 집단적이고 대량으로 수집하여 분석하는 양적 연구와는 달리 교육이라는 특수한 상황을 구성하고 있는 교육체제, 과정, 현상을 과학적으로 서술한다.<sup>17)</sup> 따라서 질적 연구는 인간의 행동의 숫자적인 통계에 의해 계량화할 수 없는 실태까지도 심층적으로 바라보며 그 의미를 이해하여 면밀히 조사할 수 있는 방법이므로 중요성을 가진다. 또한 임상심리학을 개선하거나 통찰력을 제공하며 질적 연구방법에 의해 개발된 이론은 실제상황에 근거하였으므로 타당성이 높고, 기존의 양적 검증을 위한 개념적인 틀을 제공하는 등의 중요성을 가지고 있다.<sup>18)</sup>

## 2) 질적 연구의 특징

질적 연구의 특징은 현상학적 특징을 가지고 있다. 현상학은 현상을 연구하는 학문으로 자연적으로 일어나는 현상을 연구하는데 중점을 두고 있고 다양한 문화 속에서 구성원들의 언어와 행동이 어떻게 이루어지며 상호작용하는지 연구한다.<sup>19)</sup> 질적 연구도 이와 같은 현상학적 특징을 가지고 있기 때문에 연구가 설을 특별히 세우지 않고 있는 사실 그대로를 연구한다.

또한 문화에 분명히 나타나있는 자연환경을 연구하는데 초점을 두고 있다. 양적인 연구는 실험자가 알아내려는 사실을 질문지를 통해서 알아내고자 하여 연구의 상황을 그 목적에 맞게 통제하게 된다. 그러나 질적 연구는 연구의 상황을 양적 연구와 같이 자연현상을 조작, 통제하지 않고 자연스러운 상태를 연구하게 된다.<sup>20)</sup> 따라서 문화기술적 연구를 하기 위해서는 연구자는 연구대상과

16) 주삼화·이석열·김홍운·이금화·이면희 「수업관찰과 분석」(서울 : 원미사, 1998), 70쪽

17) 성태제 「교육연구방법의 이해」(서울 : 학지사, 1998), 245~246쪽

18) 김연희·문승태·장선철 「교육연구방법」(서울 : 동문사, 2003), 20쪽

19) 성태제 (1998), 전제서. 246쪽

20) 심우엽 「교육연구방법」(서울 : 도서출판 하우, 2001), 81~89쪽

자연스러운 관계에 있어야 한다.

질적 연구의 특징은 부분의 합이 아닌 통합된 전체로서의 현상에 관심을 갖는 것이다. 즉 총체적 접근방법을 말한다.<sup>21)</sup> 질적 연구는 단면적으로 분석하는 것이 아니라 연구가 이루어지는 공간 안에서의 모든 현상을 종합적으로 분석하는 특징을 가지게 된다. 그렇기 때문에 양적 연구는 구체적인 가설을 설정해 사실을 분석적으로 알아내고자 하지만 질적 연구는 단편적인 정보를 사용하는 것이 아니라 모두 총체적으로 바라보며 분석한다.

마지막 특징으로 반복성을 지닌다. 질적 연구는 연구 가설이 없다는 것이 특징인데, 구체적 연구 가설이 있는 것이 아니라 연구하는 과정에서 가설이 형성되고, 그 형성된 가설이 검증되고, 다시 새로운 가설이 만들어지는 반복적 특성을 지닌다. 따라서 문화기술적 연구의 반복적 특징은 연구방법이 유연성을 가져야 한다.<sup>22)</sup>

### 3) 질적 연구 방법

질적 연구를 하기 위해 사용되는 방법으로 일반적으로 네 가지의 방법이 있다.<sup>23)</sup> 첫째, 참여관찰법이 있다. 참여관찰법은 질적 연구를 대표하는 방법으로 현장관찰과 자료기록을 위하여 요구되는 관찰가로서의 전문적인 거리를 유지하면서 연구대상에 있는 참여자의 삶에 함께 참여하는 현장 활동을 의미한다. 이때 연구자는 특정한 연구현장에서의 다양한 생활양식과 의식, 감정, 신념 등을 밝힐 수 있다. 특히 관심이 있는 현상에 대해 알려진 사실이 없을 때와 현장의 상황, 활동, 사람 그리고 의미를 기술하고자 할 때 효과적이다. 참여관찰법의 안에서도 참여관찰을 어떻게 할 것인가에 대해서도 전체적인 기술법, 관찰

---

21) 심우엽 (2001), 상계서. 23쪽

22) 성태제 (1998), 전계서. 247쪽

23) 이용숙·김영천 「교육에서의 질적 연구」 (서울 : 교육과학사, 1998), 81~89쪽

프로토콜이나 체크리스트에 의한 체계화된 관찰, 지도 그리기 방법, 사진 및 비디오 녹화를 하며 참여관찰법을 하는 방법들이 있다.

둘째, 면담이 있다. 면담은 연구의 참여자로부터 정보나 의견이나 신념에 대한 자신의 관점을 표현하도록 유도하는 언어적 의사교환으로서 참여관찰법과 함께 질적 연구를 대표하는 연구방법이다. 면담을 통해 참여자들의 관점과 주관성, 감정을 이해하며 심층적 정보를 알 수 있다.

셋째, 내용분석이 있다. 내용분석은 비 구조화된 커뮤니케이션의 자료를 면밀한 해석을 통해 어떤 결론을 추론하는 방법으로 자료를 체계적이고 객관적으로 규명한다.

넷째, 현장조사지법이 있다. 양적 연구의 한 가지 방법으로 사용되는 조사연구의 아이디어를 질적 연구적 특성을 가미하여 개발한 질적인 형태의 조사지를 말한다. 이 방법은 연구대상자의 전반적이고 실증적 정보를 얻을 수 있고 연구자가 도출한 결론이 객관적인지 알 수 있다.

## 나. 질적 연구에 의한 수업관찰

### 1) 수업관찰의 중요성

수업은 의도한 목표가 정해져 있고 그 목표를 달성하기 위한 교사의 교수 활동과 학습자의 학습활동이 교육내용이나 교수매체를 통해서 상호작용으로 이루어지는 일련의 과정을 말한다.<sup>24)</sup> 수업이란 목표를 달성하기 위해 교사의 교수활동과 학습자의 학습활동이 교실에서 실제적이고도 구체적으로 실시되는 것이며, 학습을 통해서 행동이 변화되도록 일련의 상황을 통제하거나 조작하는 과정이며, 학습자가 특정한 조건하에서 특정한 행동을 하는 것을 배울 수

---

24) 주삼화·이석열·김홍운·이금화·이면희 (1998), 전계서. 17쪽

있도록 학습자 개인의 환경을 조성하는 과정의 개념을 가지고 있다.<sup>25)</sup> 또한 수업의 특징으로 수업은 의도적으로 계획한 것이며 도달해야 할 목표가 있고, 학습자의 내·외적인 환경을 조작해 나가는 과정이며, 몇몇 변인들의 상호작용 과정이라고 할 수 있다.<sup>26)</sup>

수업관찰은 교사가 훌륭한 수업을 하기 위한 수업개선이나 수업향상을 위한 목적을 지닌다. 따라서 교사는 학생들에게 유용한 내용을 가르치고 있는지, 교사가 가르칠 때 방해하고 있는 요인이 무엇이며, 특히 교사의 교수행위는 기술적인데 그치는 것이 아니라 진단적이고 처방적인 기능을 지니기 때문에 수업관찰은 꼭 필요하다.<sup>27)</sup>

## 2) 질적 연구를 통한 수업분석 방법

질적 연구는 교실에서 일어나는 사건의 발생횟수를 세는 것으로는 불가능한 일을 연구할 수 있는 방법이다. 질적 연구는 교실내의 전체적인 생활상을 보여 줄 수 있다. 예를 들어 교사가 학생에게 “아직도 시작하지 않았니?”와 같은 질문을 하였을 때 질문을 세는 양적인 수업 관찰에서는 이러한 질문을 교사가 받은 질문들 중의 한가지로 기록되지만, 교사가 이 학생에게 아주 화가 나서 크고 거친 목소리로 처벌을 가하면서 이와 같은 질문을 했다면 완전히 다른 내용이 된다고 하였다.<sup>28)</sup> 이와 같이 통합적으로 수업의 모든 면모를 관찰할 수 있는 질적 연구의 방법은 다음과 같다.<sup>29)</sup>

25) 주삼화·이석열·김홍운·이금화·이면희 (1998), 전게서. 17쪽

26) 변지혜 「유치원 수업의 언어상호작용 및 수업전개과정 분석」, 부산대학교 대학원 유아교육전공 석사논문, 2010년, 10쪽

27) 황인영 「초등 음악수업에 있어서 교사의 교수행동 분석」, 경인교육대학교 교육대학원 초등음악교육전공 석사논문, 2003년, 5쪽

28) Wragg, E.C, An Introduction to Classroom Observation, 박승배·부재율·안금희·유현주·이경한·박병기 역 「교실수업관찰」, (서울 : 교육과학사, 2003), 30~31쪽

29) 주삼화·이석열·김홍운·이금화·이면희 (1998), 전게서. 71~72쪽

첫째, 중요한 사태 파악 접근법이 있다. 이 방법은 ‘중요한 사건 파악’ 기법에 기초한다. 이는 관찰자가 수업 중에 발생하는 사태의 본질을 파악하는 방법이다. 그래서 교사의 교수법이나 교수전략, 수업행위의 구체적인 예를 찾아내어 상세히 기록한다.

둘째, 비언어적 접근법을 사용한다. 비언어적 접근법은 수업에서 나타나는 태도, 움직임, 제스처, 얼굴표정, 시선접촉을 말한다. 비언어적 행동을 해석할 때는 메시지의 신호가 무엇을 의미하는지 정확하게 인식해야 한다.

셋째, 일화기록법을 사용한다. 이 방법은 짧은 기술적 문장으로 구성되며 각 문장은 서로 다른 관찰내용을 요약한다. 문장은 가능한 객관적이고 비평가적이어야 한다. 일화기록법은 수업관찰자가 교실 내에서 방해되지 않게 앉아서 교사와 학생과의 상호작용을 기록한다.

넷째, 녹화기록법이 있다. 녹화기록법은 가장 객관적인 관찰로써 수업이 이루어지고 있는 현장을 생생히 담아서 연구를 진행하며 필요하면 지속적으로 보면서 연구할 수 있는 장점이 있다.

어린이합창단의 합창지도법 분석을 위해 질적 연구 방법 중 녹화기록법을 사용하여 전사한 후 분석하였다.

## 다. 질적 연구에서의 타당도 작업

연구자는 자신의 연구 작업이 끝난 뒤 연구 결론이 타당한지 평가를 해야 한다. 이를 위해 일반적으로 개발되고 사용하는 평가준거에 의해 타당도를 일곱 가지 기준으로 검토해야한다.<sup>30)</sup>

첫째, 충분한 기간 동안의 집중적인 관찰이다. 짧은 시간의 관찰로 인하여 일어날 수 있는 해석의 왜곡을 방지하며 보다 명료하게 탐구할 수 있다. 장기간의

---

30) 이용숙·김영천 (1998), 전계서. 96~98쪽

현장 작업은 신뢰를 형성하는데 도움이 되며 심층적이고 진실한 질적 자료를 획득할 수 있다.

둘째, 트라이앵글레이션이다. 이것은 두 가지 이상의 방법을 사용하여 연구하는 방법을 의미한다. 그래서 연구 자료의 해석에서의 결함과 오류를 보완할 수 있다. 또한 두 가지 이상의 방법들이 동일한 현상에 대하여 동일 결과를 도출하였을 때 연구결론에 더욱 신뢰감을 가질 수 있다.

셋째, 참조자료의 사용이다. 현상으로 생성되었다가 사라져버리는 실재를 인간의 오감으로 분석하기는 한계가 있다. 이때 참조자료로서 사진, 비디오, 녹음, 메모, 연감, 신문, 문서자료, 현장기록지 등이 이에 해당한다.

넷째, 동료연구자의 조언과 지적이 필요하다. 연구자의 연구 분야가 같은 연구 동료를 선정하여 자신의 질적 분석과 해석에 대해 그들의 관점과 조언을 구하는 활동이다.

다섯째, 심층적 기술이다. 심층기술은 독자로 하여금 그 상황을 완전하게 이해할 수 있도록 기술하는 방법이다. 심층적 기술은 행위맥락의 기술, 행위에 숨어있는 의도와 의미 진술 등을 상세히 알 수 있다.

여섯째, 연구 참여자에 의한 연구결과의 평가 작업이다. 이 작업은 연구자가 도출한 임의적 분석과 결론을 연구에 참여했던 참여자의 일부를 선정하여 그 결과의 타당성을 재평가해 주도록 요구하는 작업이다.

일곱째, 반성적 주관성과 저널쓰기이다. 이 작업은 연구에 관한 연구자의 방법론적 시각의 변화와 발전, 연구문제의 심화를 고찰할 수 있다.

## 2. 어린이합창단

어린이합창단의 합창지도법 분석을 위해 세 부분으로 나누었다. 첫째, 어린이합창단의 중요성을 인지함으로써 어린이합창의 지도법 분석이 필요한 이유를 제시하였다. 둘째, 어린이합창단 교사의 역할을 제시하였다. 셋째, 어린이합창지도법을 연구하여 올바른 합창지도법이 무엇인지 제시하였다.

### 가. 어린이합창교육의 중요성

음악교육의 주요 목표는 어린이들이 음악의 아름다움을 가능한 많이 느끼고 발견하고 즐길 수 있는 심미적 감수성을 계발하는 것으로 이를 위해 음악수업에서 심미적 경험을 할 수 있는 기회를 제공해주는 것이 아주 중요하다.<sup>31)</sup> 음악이라는 과목은 타 과목과는 다르게 음악적 심미감을 느낄 수 있고 표현할 수 있는 감성을 길러주는 학문이다. 이 음악에서도 합창은 혼자만의 소리를 내는 것이 아니라 하나로 어우러져야 완성되는 예술이다. 어린이합창교육이 어린이에게 주는 중요성은 다음과 같다.

첫째, 음악의 아름다움을 통해 심미감을 느끼게 해주며 이 아름다움으로 상처를 치유하고 감동을 받고 정서적으로 안정을 준다. 캐나다 맥길대학교 연구팀의 연구결과 좋은 음악을 들으면 기분이 좋아진다고 하였다.<sup>32)</sup> 이것은 뇌에서 나오는 도파민 때문인데 도파민은 음식을 먹거나 성취의 욕구를 충족하였을 때 뇌에서 나와서 기쁨과 만족을 느끼게 해주는 신경전달물질이다. 즉 음악을 들을 때는 뇌에서 도파민이 분비되는 등 신체의 반응이 나타나 행복

---

31) 민경훈·김신영·김용희·방금주·송윤희·양종모·이연경·임미경·장기범·조순아·주대창·현경실 「음악교육학 총론」 (서울 : 학지사, 2010), 88쪽

32) S.N.Valorie, B.Mitchel, L.Kevin, D.Alain 「네이처 뉴로사이언스」 (2011)

감에 젖어들 수 있다는 것이다.

둘째, 합창교육을 통해 어린이들은 음악성이 자라난다. 합창을 통해 음악에 대한 기초적인 지식을 습득하며 음악회를 통해 연주 경험을 쌓을 수 있다. 또한 다양한 음악의 이론들을 직접참여하며 능동적으로 익힐 수 있다.

셋째, 협동학습에 영향을 준다.<sup>33)</sup> 합창을 하면 자신의 소리가 부각되는 것이 아니라 함께 소리의 화음을 만들며 주위의 목소리에 귀를 기울일 줄 알게 되고 하나의 소리로 음색을 맞춰 가기 위해 노력하게 된다. 그러면서 합창단의 단원들이 하나라는 책임감이 길러지게 되고 협동학습이 자라게 된다. 요즘같이 핵가족화 된 사회에서 구성원들의 하나 됨을 자연스럽게 배울 수 있다.

이와 같이 어린이 합창교육은 개인의 정서적으로 긍정적인 영향을 줄 뿐만 아니라 사회성을 길러주는 역할도 함으로써 자아를 형성하는 학생들에게 도움을 준다.

## 나. 어린이합창 교사

어린이합창단의 교사는 음악전문가로서 음악적인 충분한 지식과 교수법을 가지고 있어야 한다. 첫째, 어린이들의 합창소리를 컨트롤할 수 있는 성악적 지식을 가지고 있어야 한다. 기본적으로 육성과 두성을 구분하여 어린이들에게 맞는 발성법을 가르쳐야 하며 복식호흡을 사용하여 노래를 불러서 목에 힘이 들어가지 않고 호흡의 압력을 통해 노래를 부를 수 있는 방법을 가르쳐야 한다. 둘째, 음악의 구성 요소들에 대한 전문적인 지식을 가지고 있어야 한다. 그래서 음정, 리듬, 화음, 악상기호, 표현법에 대한 지도력을 가지고 있어야 한다. 무엇보다 학생 시기의 정확한 음정 교육이 청음 능력을 발달시키게 하므로 정확한

---

33) 김의숙 (2007), 전계서. 10쪽

음을 소리 내고 구별할 수 있도록 지도하여야 한다. 또한 교사는 합창의 체계적인 음악기법과 하나의 아름다운 소리를 내기 위한 하모니를 알아야 하고 음악적인 배경지식으로 곡의 해설과 내용설명을 할 수 있어야 한다. 셋째, 합창연습곡에 대한 완벽한 준비를 해야 한다. 교사는 합창단의 파트의 선율과 리듬을 완벽히 숙지하여 지도할 때 리드하는 역할을 충실히 해야 한다.

다음으로 어린이합창단 교사는 음악교육자의 역할을 한다. 음악교육자의 자질로서 학생들을 가르칠 때 교육학적으로 학생들의 신체구조와 인지구조의 발달에 맞게 곡을 선택하고 체계적인 교수법과 연관을 지어 가르쳐야 한다. 무리한 발성과 수준 높은 곡을 선정하여 어린이의 신체적 발달에 맞지 않는 영역을 강요해서는 안 된다. 또한 교사는 학생들이 보고 배우는 표본이 되기 때문에 모범이 될 수 있어야 한다. 교사의 자세, 소리, 입모양에서 성품까지 닮아가며 음정과 리듬감, 표현까지 어린이들은 모방한다.<sup>34)</sup>

어린이합창 교사는 미성숙한 학생을 지도해야 하는 사명을 가지고 학생들에게 음악의 다양성을 접할 수 있는 기회를 주어야 하며 음악적 지식을 전달하여 합창을 할 때 심미감을 가지고 음악을 느낄 수 있도록 도와주어야 한다.

## 다. 어린이합창단의 지도법

### 1) 자세

합창을 잘 하기 위해서는 올바른 자세가 중요하다. 올바른 자세는 노래를 할 때 밀접한 영향을 주는데 노래하는데 사용되는 신체의 근육을 강화할 수 있고, 이 근육들이 호흡과정에서 어떻게 조정되는지 그 느낌을 습득할 수 있다.<sup>35)</sup> 올

34) 김희철 (2003), 전계서, 90쪽

35) Henderson, L.B, How to Train Singers, 황화자 역 「발성훈련의 길잡이」, (서울 : 성신여자대학교 출판부, 1999), 58쪽

바른 자세를 통해 신체의 근육에 예민해져서 호흡을 할 때와 소리를 낼 때의 변화를 알 수 있어야 한다. 학생들이 합창을 할 때 자세를 통해 호흡과 소리에 깊은 영향을 준다는 것을 인식시키고 올바른 자세의 중요성을 지도해야 한다.

어린이합창단에서 합창연습을 시작하기 전에는 학생들의 신체 긴장완화를 위해서 경직되어있는 신체를 풀어주는 것이 좋다. 신체가 정돈되지 않으면 정확한 호흡과 후두가 편안한 위치에 놓이는 것도 불가능하다.<sup>36)</sup> 신체를 풀어주는 운동으로 목 돌리기, 손 털기, 발목 돌리기, 허리 돌리기 등을 해주며 얼굴근육의 긴장완화를 위해 손으로 턱을 문질러주거나 입술을 푸는 운동을 지도한다.

자세를 바르게 하기 위해서는 자연스럽게 서서 양팔을 편안히 놓고 다리에 중심을 쥐서 몸을 잘 지탱할 수 있어야 한다. 한쪽 다리에만 중심을 두면 호흡이 불안정해질 수 있으니 올바르게 서있는 자세를 유지할 수 있어야 한다. 머리는 수평을 유지하고 고개를 정면에서 15도정도 들어서 소리를 보낼 수 있는 포커스를 바라보게 한다.

악보를 들었을 때는 고개를 숙여서 부르는 것이 아니라 자연스럽게 악보를 가슴 앞에 들어야 한다.<sup>37)</sup> 간혹 노래를 하다가 저음을 내는 경우 고개가 너무 내려가 턱을 아래로 누르는 자세가 될 때는 바른 소리를 낼 수 없고 후두를 압박하게 된다. 어깨와 가슴도 활짝 펴서 호흡의 길에 방해가 되어서는 안 되며 어깨가 굽은 자세로 노래를 하면 가슴이 내려앉아있기 때문에 올바른 호흡조절을 할 수가 없다.

---

36) 김돈 「합창음악교육」(대구 : 계명대학교출판부, 2003), 116쪽

37) Linda.S, 이동훈 역 (1998), 전계서. 67쪽



<바른 자세>



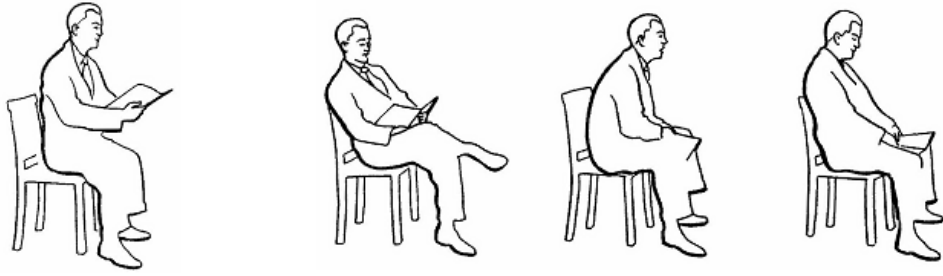
<나쁜 자세>

[그림1] 서서 부르는 자세<sup>38)</sup>

특히 어린이합창단의 경우 앉아서 연습을 많이 하는데 올바르게 앉는 자세를 가져야 한다. 올바르게 앉는 자세란 앉는 자세에서도 서 있을 때 꼬리뼈가 안으로 당기는 느낌이 드는 것과 같이 엉덩이가 안으로 당겨지는 느낌이 들어야 한다. 따라서 어린이들은 의자에 허리를 기대고 앉는 것이 아니라 의자의 3/2정도에 앉아서 허리를 곧게 펴고 앉아야 한다.

---

38) 문병을 「알기쉬운 벨칸토발성법」(서울 : 호산나음악사, 2001), 36~37쪽



<바른 자세>

<나쁜 자세>

[그림2] 앉아서 부르는 자세<sup>39)</sup>

올바른 자세로 노래하는 습관을 가지고 노래할 때 관련되는 신체의 모든 근육을 올바르게 조정하여 사용하면 아름답고 공명이 잘된 소리를 낼 수 있으며 연주할 때 안정된 선율을 유지할 수 있다. 40)

## 2) 호흡

바르게 노래하기 위해서 가장 중요한 것은 호흡법을 바르게 익힐 수 있는가에 따라서 결정된다.41) 따라서 호흡은 노래의 기본으로 호흡을 제대로 배우지 못하면 바르게 노래할 수 없다. 호흡의 종류에는 여러 가지가 있지만 보편적으로 어린이 합창을 할 때 사용하는 호흡은 복식호흡이다.42)

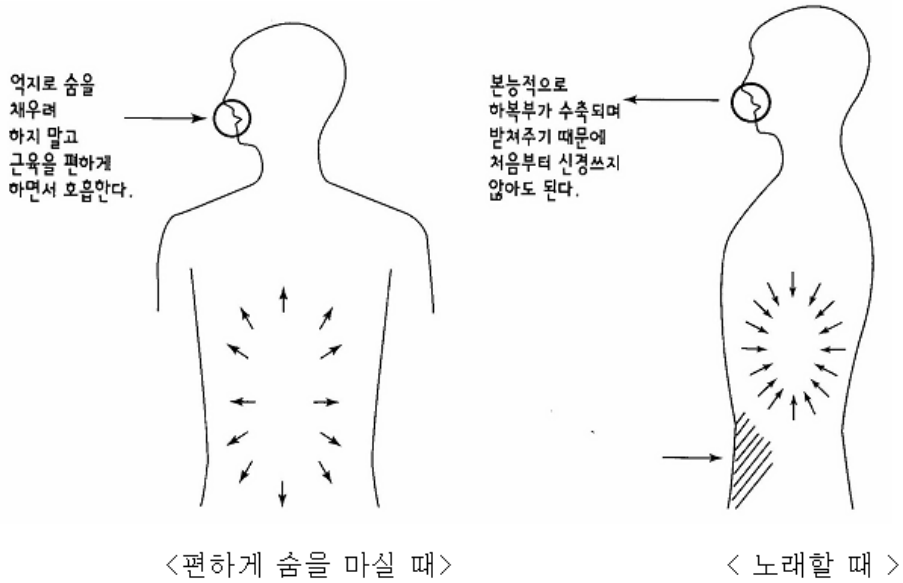
복식호흡을 하는 방법은 처음부터 호흡의 양을 크게 하는데 관심을 갖는 것이 아니라 있는 호흡을 자연스럽게 편안하게 하는데 중점을 두어야 한다. 편안하게 호흡을 하기 위해서는 입과 코를 동시에 사용하여 호흡을 하는 것이 좋다.

39) 문병울 (2001), 전계서. 36~37쪽

40) Henderson, L.B, 황화자 역 (1999) 전계서. 76쪽

41) 송병주 「합창음악을 위한 발성법 및 Diction」 (서울 : 교육과학사, 2000), 17쪽

42) 박신화 (2009), 전계서. 15쪽



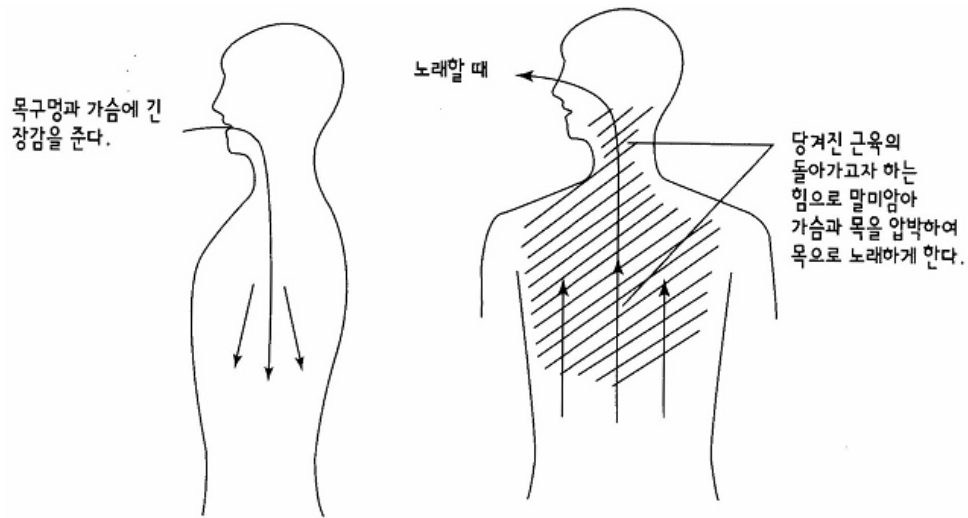
[그림3] 올바른 호흡<sup>43)</sup>

코와 입 중심으로 편하게 호흡할 때 근육들이 긴장을 일으키지 않으며 더 많은 호흡을 하게 된다. 학생들에게 호흡 연습을 시킬 때는 코 아래에 검지를 얹혀서 3cm를 떼고 꽃이라고 생각하게 하여 꽃향기를 맡듯이 숨을 들이마시면서 호흡이 코로 들어가면서 콧속이 시원해지는 느낌을 느낄 수 있도록 호흡의 길이를 알려 주는 것이 좋다.

처음부터 호흡을 배울 때 목구멍 안으로 깊고 세게 마시면 호흡의 근육이 고무풍선 혹은 고무줄같이 원상태로 되돌아가는 힘 때문에 가슴과 목을 압박하게 되어 횡경막이 경직되고 호흡의 자연스러운 순환을 망쳐 호흡이 제대로 사용되지 못하게 된다.<sup>44)</sup>

43) 문병율 (2001), 전계서. 25쪽

44) 상계서. 25쪽



<목안으로 세계 호흡할 때>

[그림4] 잘못된 호흡<sup>45)</sup>

그렇기 때문에 어린이들에게는 깊고 세게 마시기보다는 자연스럽게 편안하게 들이마시도록 지도해야 한다.

또한 호흡을 가라앉히는 방법이 중요하다. 호흡을 가라앉히기 위해서 호흡을 할 때 겉으로 숨을 들이마셔 뜬 호흡이 되게 하는 것이 아니라 앞에 호흡을 할 때 꽃향기 맡듯이 깊게 숨을 쉬고 ‘스’ 하면서 호흡을 빼주는 연습을 한다. 이렇게 숨을 빼면 배가 꺼지게 된다. 이 부분이 호흡을 유지시키는 부분인데 이곳을 느끼고 숨을 가라앉히는 방법을 통해 횡격막으로 숨을 유지하는 근육을 발달시키고 안정된 호흡을 할 수 있다. 46)

45) 문병율, (2001), 전게서. 26쪽

46) 박신화, (2009), 전게서. 39쪽

### 3) 발성

#### 가) 어린이에게 알맞은 발성

어린이의 발성은 성인합창단의 발성과 다르기 때문에 지도하는 방법도 달라야 한다. 어린이합창단을 구분하는 기준은 어린이로 구성되어있는 합창단으로 크게 변성기가 되기 이전의 상태에 있는 아동들의 집단을 말한다. 이 범주 안에는 소년소녀합창단도 포함이 되는데 이 시기의 어린이들은 남성과 여성의 소리의 구분이 없이 같은 계통의 소리가 난다.<sup>47)</sup>

학생들에게 발성을 지도할 때 주의해야 할 점은 어린이합창에 의하여 만들어지는 합창의 울림은 성인의 합창단에 의하여 만들어지는 합창의 울림과는 차이가 있다는 것을 인식해야 한다. 또한 어린이의 합창 소리가 여성합창의 소리와 비슷하다는 사실에 집착하여 같이 취급해서 발성을 가르치면 안 된다.<sup>48)</sup> 교사들은 학생들을 지도하면서 성대가 자라고 있는 과정에 있는 학생에게 무리한 성인의 발성을 강요하거나 크고 힘찬 소리를 요구하게 되면 성대에 무리를 주게 되고 상처가 생길 수 있다.

그렇기 때문에 어린이합창단은 성대에 무리를 주지 않는 두성발성에 초점을 맞추면서 합창의 울림이 만들어 지도록 해야 한다. 두성발성을 만들기 위해서는 흥성과의 차이를 알아야 한다. 어린이합창의 발성법은 크게 흥성발성법과 두성발성법으로 나눌 수 있는데 흥성발성법은 음이 무겁고 거칠게 들리며 두성발성법은 소리도 가볍고 전체적으로 일관성이 있다.

흥성발성법과 두성발성법은 다음과 같은 중요한 차이점을 가진다.<sup>49)</sup>

---

47) 이택희 (1986), 전계서. 97쪽

48) 이택희 「합창이론」 (서울 : 길그릇, 1992), 117쪽

49) Linda.S, 이동훈 역 (1998), 전계서. 63쪽

<표1> 흉성과 두성

흉 성	두 성
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 음이 어둡고, 무겁고, 괴성일 수 있다.</li> <li>2. 음이 조금씩 올라가면서 긴장된 소리가 난다.</li> <li>3. 고음 쪽으로 가면서 턱을 들거나 목을 누르고 노래한다.</li> <li>4. 가운 다에서 옥타브 높게 올라가면서 눈에 띄게 음질이 변한다.</li> <li>5. 놀 때 이 목소리를 많이 사용 하며, 소리가 크고 시끄럽다.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 음이 가볍고 앞으로 전달된다.</li> <li>2. 편안하고, 쉽게 노래 부른다.</li> <li>3. 고음들을 턱을 올리지 않고 편안하게 소리 낸다.</li> <li>4. 중간음역에서 고음에 이르기까지 음질이 변하지 않는다.</li> <li>5. 뛰어난 소년소녀합창단에서 사용되는 소리이다.</li> </ol>

이처럼 어린이들이 좋은 소리를 내기 위해서는 두성발성을 강조해야 한다. 그렇다고 흉성이 필요 없다는 것은 아니지만 흉성의 소리는 자제하고 올바른 소리를 내기 위해 연습해야 한다.

따라서 어린이합창을 위한 올바른 발성은 두성발성을 가르치는 것이다. 홍정표는 어린이합창단은 비엔나 소년 합창단과 같이 두성발성을 사용하는 것이 이상적이라고 하였다.<sup>50)</sup>

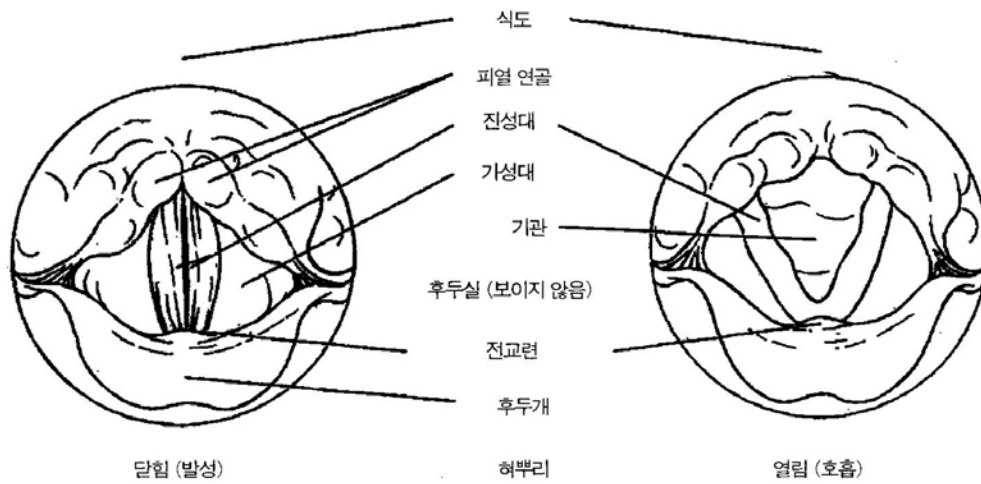
### 나) 두성발성

두성발성은 소리를 낼 때 호흡이 성대를 진동시켜서 발생한다.<sup>51)</sup> 성대를 진

50) 홍정표 「합창지휘」 (서울 : 중앙아트, 2005), 72쪽

51) 문병을 (2001), 전계서. 11~12쪽

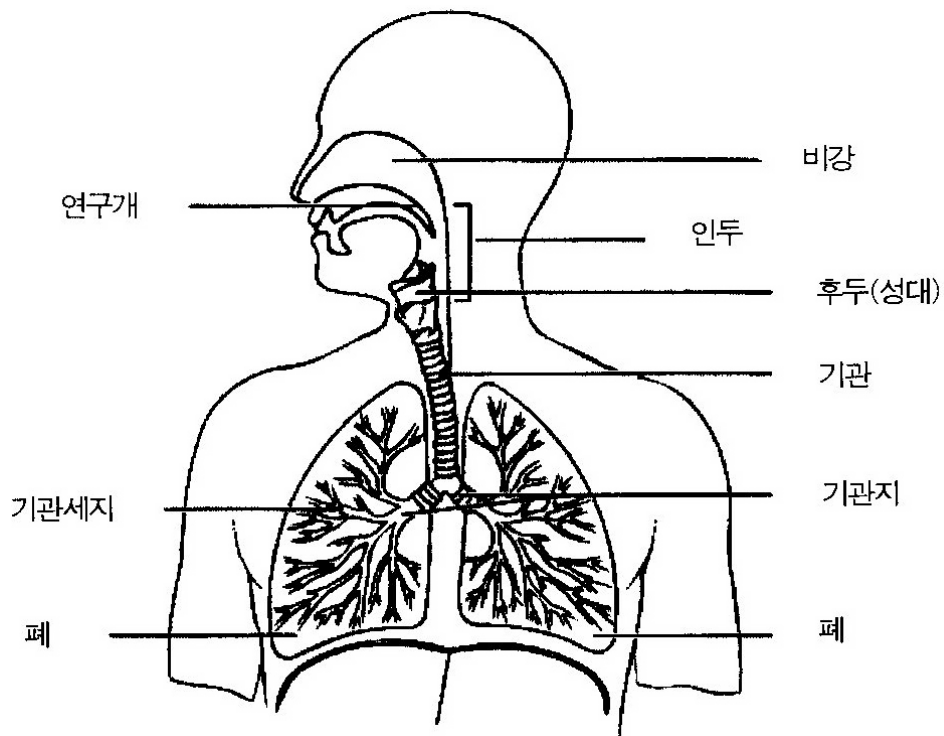
동시킨다는 뜻은 사람들이 말을 하거나 노래를 할 때 성대의 양쪽 면이 서로 비벼지면서 닫히게 되는 것을 말한다. 이와 반대로 자연스럽게 숨을 쉴 때는 성대가 열려있는 상태가 된다.



[그림5] 성대의 구조<sup>52)</sup>

노래를 하면 성대를 통해 발생된 소리가 입천장의 딱딱한 부분인 경구개와 위 치아 앞부분에서 부딪히게 된다.

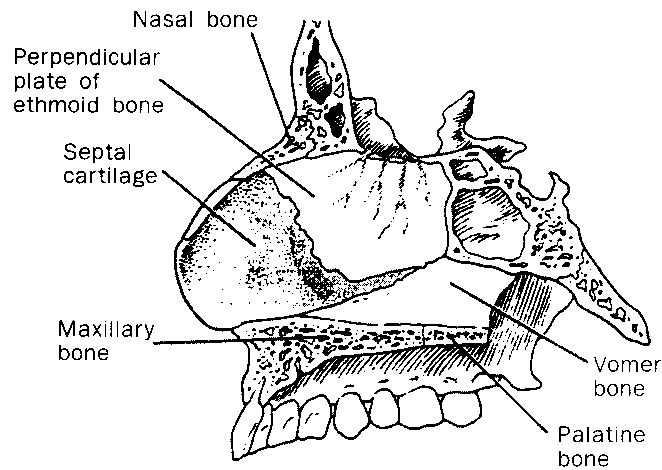
52) Ware, C, BASICS of VOCAL PEDAGOGY, 박순복·남궁희옥 역 「성악 교수법-성악의 기본과 과정」 (서울 : 경희대학교 출판문화원, 2010), 122쪽



[그림6] 노래가 발생하는 길<sup>53)</sup>

부딪친 소리는 각 공명강이라는 얼굴 앞에 있는 뼈 사이의 공간을 울리게 된다. 소리는 위 치아 앞부분과 경구개가 공명이 시작되는 공명관의 역할을 하며 그곳에서의 진동감이 뼈로 이뤄진 공명강을 울려줌으로써 자동적으로 더 크게 진동되어 공명이 됨으로써 노래를 하게 된다.

53) Ware, C, 박순복·남궁희옥 역 (2010), 전계서. 122쪽



[그림7] 공명강<sup>54)</sup>

이렇게 올바른 공명강을 만들기 위해서는 입을 벌리는 방법과 혀의 위치가 중요하다. 입을 크게 벌리는 것은 공명강을 충분히 활용하고 혀를 자유롭게 활동시키는 데 주목적이 있다.<sup>55)</sup> 그렇다고 입을 너무 크게 벌리면 목을 누르게 될 수 있으니 주의하여야 한다. 하품을 할 때 자연스럽게 입이 벌어지는 느낌으로 입을 벌여져야 한다. 입을 벌릴 때의 혀의 위치는 혀끝에 힘이 들어가지 않고 혀가 경직되어 혀로 인후강을 막으면 안 된다. 혀를 자연스럽게 하여 공명을 얻는데 방해가 되면 안 된다.

#### 다) 발성연습

어린이들의 두성발성을 발달시키기 위해서는 발성연습을 통해서 공명이 되는 과정을 발견해나가고 몸이 익힐 수 있는 훈련이 필요하다. 흥성과 두성을 처음 접하는 어린이들은 발성의 방법에서 혼란을 느낄 수 있으므로 교사가 두 발

54) 문병율 (2001), 전계서, 12쪽

55) 문영일 「기초음성학과 발성기법」 (서울 : 도서출판 청우, 2000), 81~82쪽

성의 차이점을 잘 지도 해야 한다.

두성발성을 지도하기 위해서는 허밍연습의 효과가 크다.<sup>56)</sup> 허밍연습은 입술에 힘을 빼고 편안한 입모양으로 입을 다물고 ‘음’으로 소리를 내게 한다. 허밍으로 소리의 공명을 익히며 두성의 느낌을 익힐 수 있다.

<악보1> 허밍연습



허밍을 할 때 턱이나 입술에 너무 힘이 들어가면 흉성의 소리가 나므로 주의해야 한다.

두성공명을 갖기 위해서는 앞서 허밍으로 한 스케일을 ‘아에오우’의 발음으로 부르면서 한음씩 올라간다. 허밍으로 할 때와 같은 기분으로 발음을 붙여서 공명의 느낌을 그대로 두성으로 이어지게 한다.

<악보2> 기본 음정 연습



발성을 할 때는 소리의 크기나 빛깔을 일정하고 고르게 내는 것이 중요하다.

56) 김미경 (2004), 전계서. 17쪽

이를 위해 (악보3)과 같이 상행과 하행 연습을 한다.

<악보3> 포커스 연습



위의 음계를 ‘이’나 ‘아’의 발음으로 노래할 때 보통 ‘도’의 음정을 바르게 부르는 것이 중요하다. 이 발성은 ‘도’에서 호흡이 빠져 연결이 자연스럽게 되기 힘들다. 끝까지 배에 호흡을 가지고 더 머리를 열어준다는 생각으로 일정한 소리를 내야 한다.

다음은 레가토 연습으로 도에서부터 솔까지 각 음정들을 고르게 연결하는 느낌으로 부른다. 이때 스케일을 한숨으로 끊게 불러야 하며 공이 포물선으로 떨어지듯이 소리가 포물선의 느낌으로 보낼 수 있도록 주의해야 한다.

<악보4> 레가토 연습



스타카토 연습은 레가토와 비교했을 때 스타카토의 특징을 살려서 부를 수 있는 연습이다. 고음 계발을 위한 연습으로 스타카토와 레가토 이 두 가지를 혼

합하여 사용한다.<sup>57)</sup> (악보5)에서 나타나는 발성은 고음의 부분을 자연스럽게 스타카토로 소리 내어 보다 쉽게 그 음정에 도달하고 고음을 계발에 유용하다.

<악보5> 스타카토 연습



이 - - 아 아 아 아 아 이

레가토와 스케일 연습은 (악보6)과 같이 레가토로 먼저 부르면서 뒤에 오는 스케일을 자연스럽게 소리 낼 수 있도록 도와주는 역할을 한다. 또한 발성을 할 때 학생들의 흥미를 유발시키는 단어를 선정하여 발성을 연습하는 것도 효과적이다.

<악보6> 레가토와 스케일 연습



요 한 세 바스 티 바 - - - - - 하

위의 (악보6)과 같이 바로크 음악가인 요한세바찬 바하를 발성연습의 가사로 사용하여 연습할 수 있다.

발성을 할 때는 학생들의 몸이 충분히 노래할 수 있는 상태로 근육이 이완되지 않을 수 있기 때문에 신체를 움직이면서 근육을 풀어주는 스케일 연습을 하

57) 김의숙 (2007), 전계서, 28쪽

는 것이 효과적이다. 또한 신체를 직접 움직이면서 음을 편하게 내는 방법을 알 수 있다.

<악보7> 신체를 이용한 스케일 연습



징 징 징징 징 징 징 징 자아 자아 자아 자아 자

‘징’의 가사가 나올 때는 손을 돌려주면서 ‘자아’ 부분에서는 양팔을 옆으로 벌리면서 올려준다.

4) 합창 연습

가) 전체연습

새로운 합창악곡을 연습할 때는 학생들에게 먼저 합창곡을 소개하고 음악전체에 대한 분위기를 익힌 후 아주 구체적으로 각 부분을 다시 연습하는 것이 효과적이다.<sup>58)</sup> 따라서 합창연습은 전체연습과 파트연습으로 나뉘어 효율적으로 진행되는 것이 좋다.

전체 연습을 할 때 우선 적으로 중요한 것은 균형이 있는 소리와 융합이다. 합창단은 독창과 다르게 각자 개개인의 소리가 균형을 유지해야 아름다운 하모니를 이룰 수 있다. 균형을 깨고 튀는 소리를 내는 학생이 생기면 합창으로서의 아름다운 하모니를 느낄 수 없고 많은 인원의 소리가 각각의 소리를 내어 합

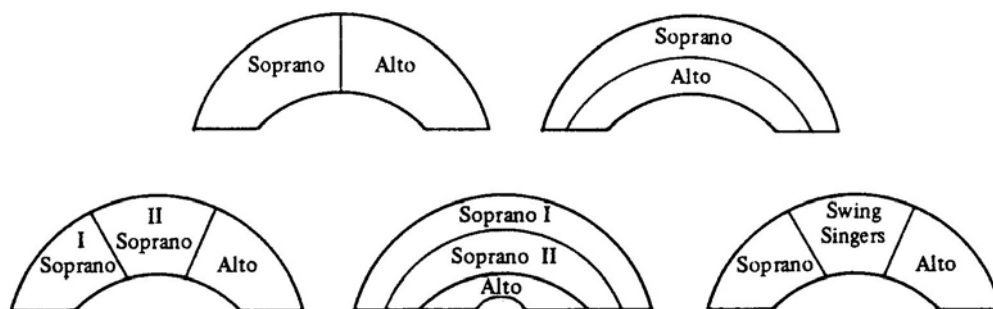
58) 김돈 (2003), 전계서, 73쪽

창이라는 의미가 퇴색되고 만다. 여러 사람이 합하여 노래하는 소리는 아름답고 부드러우며 공명이 되어 울리는 소리여야 한다.<sup>59)</sup> 따라서 학생들에게 이러한 소리로 노래를 부르게 하여 강하고 너무 힘을 주어 노래를 부르지 않고 크게 내는 것이 잘하는 합창이 아니라는 것을 가르쳐 주어야 한다. 그래서 균형 있고 각 파트마다의 융합된 블렌딩을 만들기 위해 어느 정도의 크기로 불러야 하는지, 어떤 음색을 내야 하는지 등을 학생들이 느낄 수 있을 만큼 평소에 연습해야 한다.<sup>60)</sup>

또한 발음이나 음악적 표현도 모두 하나가 되어서 이루어질 수 있도록 노력해야 하며 지휘자와 반주자 합창단원들이 모두 한마음이 되어 하나의 곡을 완전히 만들 수 있어야 한다.

다음으로는 전체연습을 할 때 학생들이 조화로운 소리를 느낄 수 있으려면 합창 자리배치가 중요하다. 파트마다 자리가 뒤섞이면 각 파트마다 소리 내기가 혼란스러워진다. 같은 파트끼리 모여 앉아서 자신의 파트와 다른 파트들의 소리를 들어야 한다.

효과적인 자리배치는 다음과 같다(그림8 참조).



[그림8] 균형 있는 합창 자리배치 <sup>61)</sup>

59) 최훈차 「합창지휘법」(서울 : 호산나음악사, 1998), 76쪽

60) Linda, S, 이동훈 역 (1998), 전계서. 105쪽

61) Linda, S, 이동훈 역 (1998), 상계서. 106쪽

보통 파트를 소프라노와 알토로 나누었을 때 좌우로 파트를 나누거나 상하로 좌석배치를 한다. 소프라노, 메조소프라노, 알토로 파트를 나눴을 때도 위의 언급한 방식으로 순서대로 나눠 파트 별 소리를 효과적으로 들을 수 있다.

## 나) 파트연습

시창능력이 뛰어나다면 처음으로 악보를 볼 때 다 함께 전체연습을 하는 것이 좋지만 아직 음악적으로 초견이 익숙하지 않은 학생들에게는 무리일 것이다. 이때는 파트연습을 하는 것이 효과적이다. 파트연습은 처음으로 악보를 보고 초견으로 곡을 익힐 때부터 마지막에 음악을 다듬을 때까지 여러 가지 면에서 사용된다.<sup>62)</sup>

효과적인 파트연습이 진행되기 위해서는 어린이들에게 자신의 파트를 노래하는 능력을 길러줘야 하는데 이때 반복적인 선율이 나타나는 오스티나토를 들려주어 훈련시키면 귀에 익은 선율을 익힐 수 있어 효과적으로 자신의 파트를 쉽게 배울 수 있다.

파트연습이 주는 효과로는 자신의 파트의 음정과 음악적 느낌을 정확하게 알 수 있다. 정확한 음정을 익히지 못하면 잘못된 음정으로 노래를 하면 합창의 화음에도 악영향을 끼치게 된다. 피아노와 같은 악기의 소리로 각 파트의 음정을 정확히 알려주어 잘못된 음정을 교정해주는 것이 좋다. 또한 자신의 파트 외에 다른 파트의 소리를 정확히 들을 수 있다. 그래서 전체적인 화음을 파악하는데 도움을 준다. 지휘자 역시 모든 성부를 다 듣는 것 보다 한두 성부를 듣는 것이 문제점 파악에 훨씬 용이하다.<sup>63)</sup> 문제점 외에도 음악을 전체적으로 다듬기에 유용하다.

---

62) 김돈 (2003), 전계서. 73쪽

63) 상계서. 74쪽

### Ⅲ. 연구방법

본 연구를 위해 본 장에서는 연구대상 및 기간, 연구방법에 대해서 제시한다.

#### 1. 연구대상 및 기간

본 연구의 대상은 서울·경기 지역의 4개의 어린이합창단이며 각 합창단을 두 번씩 참관하였다. 관찰기간은 2010년 12월에서 2011년 6월까지다.

<표2> 수업분석대상 목록

합창단소속	NGO단체 어린이합창단	종교단체 어린이합창단	구립어린이 합창단	비영리단체 어린이합창단
합창단 구분	A합창단	B합창단	C합창단	D합창단
지역	서울	서울	경기도	경기도
관찰일시	2010년 12월 2011년 3월	2011년 5월초	2011년 6월	2011년 6월초
연습곡	Feliz Navidad 예수께로 가면	Laudate Dominum 당신은 사랑받기위해	새봄	난 네가 좋아 도라지꽃
연습상황배경	연주연습	연습	합창대회 연습	연습
단원연령	초5학년~ 중3학년	3학년~ 중2학년	초3학년~ 6학년	1학년~ 3학년
총 관찰시간	약 4시간	약 3시간	약 3시간	약 2시간
교사 수	3명	2명	2명	2명
학생 수	약 40명	약 45명	약 30명	약 20명
입단 오디션	유	무	무	무

A합창단은 NGO단체어린이합창단으로써 오랜 전통이 있다. 발성교사가 따로 존재하였고 참관한 연습의 학생 수는 약 40명 정도이다. 2010년 12월과 2011년 3월에 참관하였으며 첫 번째 참관했던 연습은 연주를 위한 연습이고 두 번째 참관한 연습은 연주 후의 연습이다. B합창단은 종교단체 어린이 합창단으로 참관한 연습의 학생 수는 약 45명이다. 2011년 5월에 참관하였다. C합창단은 구립어린이합창단으로써 2011년 6월에 참관하였으며 합창대회를 위한 연습이었다. D합창단은 환경단체 어린이합창단으로서 2011년 6월에 참관하였다.

## 2. 연구방법 및 절차

### 가. 합창수업 분석을 위한 분석표 개발

본 연구는 질적 연구로 합창연습의 두성발성 교수법, 교사의 교수법과 학생의 합창실력 관계, 합창을 통해 학생들에게 일어나는 변화를 분석하기 위해 수업분석표를 제작하였다. 분석표의 개발 방향은 아래와 같다(표3 참조).

첫째, 교사가 학생에게 합창을 가르치는 두성발성이 어떠한지를 보기 위해 두성발성의 요소인 노래할 때의 자세, 호흡, 공명, 고음처리로 구분하였다. 분석틀은 Linda, 김희철의 두성발성법에 의거하여 분석표를 제작했다.

둘째, 교사의 교수법과 학생들의 합창실력과의 관련성을 분석하기 위하여 교사의 교수법을 강의, 지시, 시범 및 교정, 칭찬, 비판으로 구분하였다. 분석틀은 플란더즈, 현경실, 김명숙의 언어상호작용 분석법을 기초하여 분석표를 제작하였다.

셋째, 합창을 통해 학생들에게 어떠한 심리적 변화가 나타났는지 알기 위해 직접 관찰과 인터뷰(교사, 학생, 학부모)의 방법으로 구분하였다.

<표3> 수업분석표

영역	활동 유형	활동유형의 내용
1. 교사가 학생에게 가르치는 두성발성 관찰	자세	노래할 때 유지하는 신체 자세
	호흡	노래할 때 숨을 쉬는 방법
	공명	공명과 소리의 음색을 만드는 방법
	고음	고음을 내는 방법
2. 교사의 교수법 관찰	강의	지식이나 의견을 전하는 행동
	지시	복종을 요구하거나 명령하는 행동
	시범 및 교정	잘못된 것을 시범을 통해 교정하는 행동
	칭찬	긍정적인 강화
	비판	옳고 그름을 가리거나 결점을 말하는 행동
3. 합창을 통해 학생들에게 일어나는 변화	직접관찰	학습 후 나타난 변화
	인터뷰 (교사, 학생, 학부모)	교사, 학생, 학부모의 인터뷰를 통해 알게 된 변화

각 영역의 내용을 분석하기 위해 다음과 같이 설정하여 분석의 기준을 명료화 한다.

### 1) 교사가 학생에게 가르치는 두성발성 관찰

교사가 두성발성을 가르치는 교수행동을 영역을 가) 자세, 나) 호흡, 다) 공명, 라) 고음으로 구분한다.

#### 가) 자세

이 항목은 두성발성을 사용하기 적합한 자세를 유지하는 방법이다.

(예시)

- \* 손을 이렇게 하는데요, 달걀이 손에 쥐어지면 이렇게 되듯이 다리 옆에 붙이고 웃는 얼굴로 노래해야 되요.

#### 나) 호흡

이 항목은 두성발성을 사용하기 위한 호흡하는 방법을 말한다.

(예시)

- \* 하나 둘. 다시 하나 둘. 너희가 손 이렇게 해봐. 이게 호흡이라 생각 하고 발끝까지. (손짓하며) 다시 하나. 거꾸로 하면 안 되지. 다시 하나. 다시 하나 둘. 들이마시고. 다시 호흡.
- \* 자 몸 전체로 쉬어. 가슴 빼고.

#### 다) 공명

이 항목은 두성발성을 사용하기 위해 소리의 울림과 음색에 관한 방법이다.

(예시)

- \* ‘이 -아이’ 머리를 열고 끝까지 이렇게 쪽 갈 수 있게.

## 라) 고음

이 항목은 고음을 낼 때 음역을 확장하고 계발하는 방법이다.

(예시)

\* 하품하듯이 머리를 더 열어서 소리내봐. 하아.

## 2) 교사의 교수법과 학생들의 합창실력과의 관계

교사의 교수법과 학생들의 합창실력이 어떠한 관련이 있는가를 알아보기 위해 연습 중에 나타나는 교수행동인 가) 강의, 나) 지시, 다) 시범 및 교정, 라) 칭찬, 마) 비판으로 구분한다.

### 가) 강의

이 항목은 교사가 학생들에게 지식이나 의견을 전하는 행동으로 발성법이나 악곡의 내용과 가사, 악상기호, 표현 등을 설명하는 것을 말한다.

(예시)

\* 손을 이렇게 하는데요, 달걀이 손에 쥐어지면 이렇게 되듯이 다리 옆에 붙이고 웃는 얼굴로 노래해야 되요. 밝은 노래잖아요. 어려운 노랜데 잘 하고 있어요.

### 나) 지시

이 항목은 교사가 학생에게 단순하게 시키거나 명령에 복종하도록 요구하는 언어를 말한다.

(예시)

\* 다른 파트 앉아.

\* 네, 알토 일어서. 알토 해봅시다.

### 다) 시범 및 교정

이 항목은 학생들이 합창을 할 때나 음악활동을 할 때 교사가 시범을 보여주거나 잘못된 부분을 교정하는 행동을 말한다.

(예시)

- \* 네, 거기 악센트를 ‘빠’ 이게 포물선으로 ‘빠’ 이렇게(시범) 거기 다시 해 볼게요. 시작.
- \* '먼 산--' 여기가 호흡이 떠요. 쪽 연결되어야 해요. 호흡 (시범) 연결. 호흡을 끝까지. .

### 라) 칭찬

이 항목은 합창연습을 하면서 나타나는 교사의 긍정적인 강화를 말한다. 구체적으로 칭찬하는 것과 권장하는 것으로 학생들의 분위기 환기를 위한 농담이나 ‘그래’, ‘맞아’와 같은 공감하는 부분도 포함한다.

(예시)

- \* 오케이 잘했어요. 애들아 오늘 악보 처음 본건데 여기까지 잘하긴 잘했는데 이것보다 더 볼륨이 있어야해.
- \* 악센트 좀 더하니깐 좋아요.

### 마) 비판

이 항목은 교사가 올바른 행동을 하지 못하는 학생에게 옳고 그름을 가리거나 잘못된 것과 결점을 말하는 행동이다. 또한 학생들에게 주의를 주거나 핀잔을 주는 등 권위적인 행동을 포함한다.

(예시)

- \* 얘기 하지 마! 저 소리도 시끄러워 죽겠는데 너희가 중얼거리니깐 더 시끄럽잖니!
- \* 아!! 진짜 답답하다 야!

### 3) 합창을 통해 학생들에게 일어나는 심리적 변화

학생들이 합창을 배우면서 나타나는 변화를 가) 직접관찰, 나) 인터뷰(교사, 학생, 학부모)로 구분한다.

#### 가) 직접관찰

본 연구를 위한 참관 시 학생들이 합창을 배우면서 나타나는 변화를 분석하였다.

#### 나) 인터뷰 (교사, 학생, 학부모)

합창을 배우면서 나타난 변화를 교사, 학생, 학부모의 인터뷰를 통해 분석하였다.

### 나. 분석방법 및 절차

수업을 분석한 과정은 다음과 같다.

- 1) 각 합창단마다 참관한 내용을 질적 연구방법 중 녹화기록법에 의하여 녹화한 비디오를 보면서 전체적인 합창단의 연습의 내용과 활동들을 파악하였다.
- 2) 비디오를 다시 보면서 모든 연습의 내용을 전사하였다.
- 3) 전사한 내용을 분석표에 맞게 분류하였다.
- 4) 분석표에 맞게 분류한 4개의 합창 연습을 서로 비교 분석하였다.

## IV. 연구 결과

### 1. 교사가 학생에게 가르치는 두성발성 관찰

4개의 합창단을 비교한 결과 A합창단은 두성발성에 대한 자세, 호흡, 공명, 고음 모두 강조하여 체계적으로 지도하였고 학생들은 두성발성을 바르게 사용하였다. B합창단은 두성발성의 공명에 대해서는 체계적인 지도가 부족했으나 자세, 호흡, 고음에 대해서는 상세히 지도하여 학생들은 두성발성을 사용하였다. C합창단과 D합창단은 체계적인 두성발성을 지도하지는 않았고 학생들은 두성발성보다는 생소리와 가성을 사용하였다.

#### 가. 자세

올바른 자세를 위해 몸을 풀어주는 운동은 연습뿐 아니라 합창단 연주에 큰 도움을 준다.<sup>64)</sup> 4개의 합창단 모두 공통적으로 몸을 풀어서 경직되어있는 자세를 풀어주고 편안한 자세로 노래하는 것을 중요시 하였다. 또한 다른 영역에 비해 자세에 대한 교수법의 언급은 비중이 작았다. 두성발성을 강조한 A합창단과 B합창단은 교사가 지시적인 방법을 사용하여 이미 알고 있는 지식에서 학생들이 바른 자세를 유지하도록 하였다. C합창단은 합창대회를 앞두고 있어서 뚜렷하게 나타나는 자세교수법은 많지 않았다. D합창단은 합창단의 구성원이 초등학교 저학년의 학생들이 대부분이라 많은 예시와 교사의 모델링이 있었다.

A합창단의 교사는 노래할 때 유지하는 자세를 지도 시 지시적 발언을

---

64) 김돈 (2003), 전계서. 121쪽

주로 사용하였으며 이미 학생들이 숙지하고 있어 자세한 설명을 하지는 않았다. A합창단은 연습을 시작할 때 몸을 풀어주는 간단한 운동인 손과 발 돌리기, 어깨 주물러주기, 입 운동, 턱 풀어 주기 등을 하며 몸의 긴장을 풀도록 하였다. 교사는 학생들에게 두성발성을 내기위해서 자연스러운 자세를 유지하여 몸을 편안하게 하고 긴장을 풀어주면서 노래를 하도록 하였다.

**교사:** 자 애들아. 호흡 연습할게. 차렷. 내 몸을 편안하게 서봐. 호흡을  
들이마시고 어디까지?

**학생:** 뺄까까지. (중략)

**교사:** 몸 쭉 풀어! 몸이 살아야지! 몸이! 시작!

연습이 진행되는 중에 소리가 경직되거나 음정이 떨어지는 부분에서는 자세를 바로 잡으며 연습을 지도했고 교사의 지도로 학생들은 정확한 음정을 냈다.

B합창단에서는 교사의 지시적인 발언이 많았다. 학생들은 지시적인 발언에 의해 자세를 교정하였다. 두성발성을 하기위해 호흡을 유지하는 자세를 중요시 하였으며 특히 허리를 곧게 세워서 가슴을 활짝 피도록 했다.

**교사:** 누가 똑바로 안 앉아있니! 유명아!

**교사:** 어깨 쭉 활짝 펴봐! 구부정하면 소리가 다 안 나봐!

또한 합창 연습 중에 학생들이 다리를 꼬거나 비스듬히 앉아 있으며 지적하여 바로 잡았다. 교사는 자세가 좋지 않으면 소리가 바르게 나오지 않는 다며 바른 자세를 강조하였다.

C합창단은 두 번 참관하였을 때 모두 경기도내의 합창대회를 준비 중에 있었다. 곡을 완성시키는 연습에 비중을 높였기 때문에 따로 발성을 위해

자세를 유지하는 방법에 관하여는 크게 언급하지 않았다. 바른 자세를 유지하기 위해 팔에 힘을 빼고 웃는 얼굴로 노래하며 광대뼈를 자연스럽게 들면서 노래하도록 하였다.

교사: 손을 이렇게 해봐요. 달걀이 손에 쥐어지면 이렇게 되듯이 다리 옆에 붙이고 웃는 얼굴로 노래해야 돼요. 밝은 노래잖아요. 어려운 노래인데 잘하고 있어요.

D합창단은 합창단의 구성원이 전체적으로 초등학교 저학년이기 때문에 올바른 자세를 위한 예시와 교사의 모델링이 많았다. D합창단에서도 연습의 시작 전에 몸 풀기와 입 운동을 해서 근육을 풀어 주었다. 노래를 부를 때 학생들이 자연스러운 시선을 유지할 수 있도록 대상을 선정하여 바라보도록 하였다.

교사: 고개를 똑바로, 허리 펴고 의자에서 허리를 떼야지. 선생님처럼 이렇게(시범)

교사: 고개는 저 멀리 시계를 볼까? 시선 고정.

교사: '모아리모무' 한번만. 시작. 희은아, 예쁘게 앉아. 다리도 땅에 딱 붙이세요.

교사는 직접적으로 학생들에게 어깨를 펴주고 시선을 잡아 주는 등 자세를 바로 잡아주었으며 직접 시범을 보이고 학생들이 따라할 수 있도록 지도하였다.

## 나. 호흡

4개의 합창단을 비교한 결과 모든 합창단은 호흡을 강조하였다. 그러나 대부분의 저학년 학생들은 아직 복식호흡을 깊게 이해하지는 못하였다. 숨을 들이마실 때 배가 팽창 되어야 하는데 가슴이 들리거나 반대로 하는 학생들이 있었다. A, B, D 합창단은 연습을 시작할 때 호흡에 대한 구체적인 설명과 함께 복식호흡 연습을 하였다. 반면에 C합창단은 독자적으로 호흡 연습을 하지는 않았으나 합창을 하는 동안 부분적으로 호흡을 지적하며 부족한 부분을 지도하였다.

4개의 합창단 중에서 A합창단은 가장 많은 호흡 연습을 하였다. A합창단은 합창연습시간의 30분은 호흡과 발성에 관한 연습을 집중적으로 하였다. 숨을 편안하게 들이마신 후 숨을 발끝까지 채워지는 느낌으로 호흡하라고 예시를 들었다. 들이마신 숨은 천천히 ‘스’로 발음하며 내쉬도록 하였다.

교사: 자 애들아. 호흡 연습할게. 차렷. 내 뭉을 편안하게 서봐. 호흡을 들이마시고 어디까지?

학생: 발끝까지.

교사: 발끝까지. 호흡 천천히. 숨이 들어가서 발끝까지 간다고 생각해. 략다! 호흡 하나.

학생: 호흡

교사: 하나 등. 다시 하나 등. 너희가 손 이렇게 해봐. 이게 호흡이라 생각하고 발끝까지. (손짓하며) 다시 하나.

호흡을 할 때마다 손으로 입에서부터 발끝으로 호흡이 가는 모습을 보여주며 학생들이 따라하도록 하였다.

교사: 거꾸로 하면 안 되지. 다시 하나. 다시 하나 등. 들이마시고. 다시

호흡. 힌주지 말고 자연스럽게. 희수야! 안보여. 오케이. 길게 안  
해도 티니깐 고르게만 보내줘. 다시 호흡.

학생: 스

교사: 뱉어. 다시! 열 번만. 다시 호흡. 다시 한 번 호흡.

학생: 스

교사: 15번 너무 많아?

학생: 아니요. 20번도 할 수 있어요.

교사: 다시. 호흡

학생: 스

호흡을 들이마시고 다시 내쉴 때는 일정하게 숨을 빼도록 하였다. 처음에  
는 숨을 들이마시고 10초간 숨을 천천히 ‘스’ 로 내쉬게 했고 점점 순차적  
으로 15초, 20초로 내쉬는 양을 늘렸다.

교사는 학생들에게 과제로 주었던 호흡연습을 확인하였다.

교사: 첫째 둘째 중. 자 호흡.

학생: 스

교사: 첫째, 둘째 중 호흡,

교사: 연습 안했구나. 선생님이 저번 주에 연습해오라 했는데. 다음시간  
에 꼭 확인해 볼 거니깐 꼭해봐 알겠지? 첫째 둘째 중 알겠지?

학생: 네

교사: 셋째 중도 확인 할 거야. 복시에, 넷째 중은 한명씩 확인할거야.  
알겠어? 모 아흥 해. 그래도 할 거야.

이상 살펴보았듯이 A합창단은 호흡을 강조하여 체계적인 연습을 하였다.  
호흡을 길게 내쉬는 연습을 통해 호흡을 늘려서 노래할 때 긴 프레이즈를  
유지할 수 있는 연습과 배에 힘을 가지고 복식호흡을 하는 법을 가르쳤다.  
교사는 학생들에게 호흡을 연습해오라고 하는 등 노래할 때 바른 습관이 되  
도록 호흡연습을 꾸준히 하게했다. 복식호흡의 연습을 통해 두성발성을 유  
지할 수 있는 능력을 기를 수 있도록 하였다.

B합창단은 연습을 시작한 후 간단한 호흡 연습을 하였다. 몸을 편안하게 하고 자연스럽게 호흡을 해서 호흡이 마치 노래인 것처럼 멀리 보내라고 시범을 보였다. 학생들은 교사의 시범과 예시를 들으며 호흡을 연습했다.

교사: 몸에 힘 푼고 쪽 호흡.

학생: 스

교사: 우리가 이렇게 노래하듯이(시범) 호흡도 노래하듯이 자연스럽게 내보내는 거야. 호흡하고 스

학생: 스

교사는 호흡을 할 때 몸에 힘을 주지 말라고 강조하며 몸에 힘이 들어 가면 경직되어 올바른 호흡을 할 수 없다고 지도하였다. 학생들에게 경직된 몸을 풀 수 있도록 흔들어 보라고 하면서 편안한 신체를 유지하도록 하였다. 호흡을 들이마실 때 자연스럽게 배가 나오고 숨을 내쉴 때 배가 들어갈 수 있는 방법을 지도하였다.

교사: 몸 한 번씩 흔들어봐. (시범)

학생: (움직임)

교사: 그렇게 뽀뽀하면 소리가 앞으로 나갈 수가 없어!

학생들이 호흡연습을 지루하게 여기자 교사는 학생들의 태도를 보고 호흡 연습시간을 줄였다. B합창단은 학생들이 호흡연습을 할 때 집중하기 힘들어 보였고 주변의 친구들과 잡담을 하기도 하였다.

교사: 스타카토로 호흡한번 더 해봐.

학생: 아 (복평)

교사: 그런 한번만하고 노래하자.

이상으로 B합창단은 복식호흡으로 호흡의 양을 늘리는 연습보다는 편안하게 호흡을 하도록 지도하였다. 그래서 경직된 신체로 호흡을 움켜잡고 있는 것이 아니라 자연스럽게 노래할 수 있도록 호흡연습을 지도하였다. 두성 발성을 낼 때 몸에 힘을 풀고 노래할 수 있도록 연습을 하였다.

C합창단은 합창연습 시간 중에는 호흡연습을 따로 하지는 않았다. 그러나 합창을 하면서 부분적으로 호흡이 부족한 부분에서 지적을 하며 교정하였다.

교사: '희망이 솟네' 호흡 연결 린들겠지만 시작 해볼까요?

학생: '저 넓은 들엔 희망이 솟네'

교사: 노래할 때 배에 호흡을 학 주는 거예요. 호흡 알죠? 고음을 낼 때 배에 린을 학 줘서 호흡할 때 머리가 열렸다고 생각해요. 시작.

학생: (노래)

교사는 노래할 때 호흡을 빠른 시간에 들이마서 배에 가득 채울 수 있도록 지시했다. 그래서 노래하는 중간에 짧게 호흡을 들이마서 풍성한 호흡을 유지하도록 하였다.

교사: '면 산' 여기가 호흡이 떠요. 쪽 연결 되어야 해요. 호흡(시범) 연결. 호흡을 끝까지 가지고 있어요. 한 번 더 시작.

학생: (노래)

D합창단은 4개의 합창단 중에서 저학년의 학생이 많은 합창단이라 호흡연습에서 교사의 시범과 예시설명이 많았다. 연습을 시작한 후 간단한 호흡연습을 지도했다. 대부분 2~3학년 학생들이 많았고 처음으로 합창을 접하기 때문에 교사의 자세한 호흡기관과 호흡법에 관한 설명을 상세히 하였다. 학생들은 교사의 시범을 따라서 연습을 했고 각각 한명씩 호흡연습을 지도하기도 하였다.

교사: 애들아, 꽃향기 어떻게 맡지?

학생: (행동) 이렇게요.

교사: 그런데 그렇게 맡으면 호흡이 다 위로 떠버려. 그건 가슴으로 쉬는 호흡이야. 우리는 무슨 호흡을 해야 되는지 아는 사람? 저번에 선생님이 맡았는데.

학생: (소음)

교사: 복식호흡. 복식호흡은 배로 쉬는 호흡이자나. 손을 이렇게 해봐.  
(시범) 그리고 꽃이나 생각하고 숨을 천천히 마셔보자.

교사는 호흡을 할 때 꽃향기를 맡듯이 천천히 숨을 들이마시라고 하였다. 숨을 들이마실 때에는 손가락을 직접 꽃인 것처럼 코앞에 대고 향기를 맡는 듯한 행동을 하도록 하여 학생들의 이해를 도왔다.

교사: 숨 쉬었지? 이제 개구리 배처럼 뽕뽕하게 됐어?

학생: 네.

교사: 이렇게 배로 숨을 쉬는 것이 복식호흡이지?

교사는 배가 충분히 팽창할 수 있도록 들이마시게 하여 복식호흡의 의미를 설명했다. 교사의 설명으로 학생들이 복식호흡의 의미를 파악하며 이해하고 있음을 알 수 있었다.

## 다. 공명

공명이 있는 소리란 두성발성을 사용하는 것을 말한다. 공명이 있는 소리를 만드는 것은 두성발성을 내는 가장 중요한 지도 방법이다. 또한 앞서 언급한 바와 같이 많은 합창 전문가들은 학생들의 성대에 무리가 가지 않도록 두성발성을 권유하고 있다.

4개의 합창단 중에서 A합창단의 교사는 공명을 가장 많이 강조하여 지도하였고 학생들도 공명을 잘 사용하였다. 합창연습을 들었을 때 A합창단은 가장 안정적이고 학생들이 부르기에 편안했다. B합창단은 일반적으로 공명을 많이 강조하지는 않았으나 고음에서는 공명을 이용하도록 유도하였다. C, D합창단은 공명을 사용하지 않았고 생소리를 사용하였다.

A합창단은 4개의 합창단 중에서 가장 많이 공명을 강조하였다. 공명이 있는 소리를 계발하기 위해서 연습시작 후 30분간 호흡과 발성을 체계적으로 가르쳤다. 또한 연습의 중간에도 발성법에 관하여 잘못된 부분을 교정함으로써 공명을 강조하였다. A합창단의 교사는 공명을 학생들이 느낄 수 있도록 숨을 들이마시게 한 후 오른쪽 발로 땅을 구르게 한 후 “아”를 띄어서 소리를 내게 했다.

교사: 자, 발 구르면서 호흡.

학생: 아

교사: 자, 호흡.

학생: 아

교사: ‘아’ 이렇게 나와야 돼. 모 먹다가 툭 튀어 나올 수 있게. ‘아’ 이렇게 튀어 나와야해. 한다. 호흡.

학생: 아

교사: 그래 그렇게. 다시 한 번. 호흡.

학생: 아

교사: 발 안 하고 호흡!

학생: 아

교사: 발로 하면 잘되는데, 발로 하면 너희가 뭉을 쓰니까 잘되자나 그치? 속으로 발을 안 해도 속으로 내가 뭉을 움직인다고 생각해봐.

이 교수법을 통해 학생들이 공명이 있는 소리를 찾아가면서 근접하게 소리의 방향을 찾아가고 있음을 알 수 있었다. 또한 발을 사용함으로써 학생들이 더 이해하기 쉽게 발성을 지도하였다. 학생들이 발을 구르면서 두성발

성을 연습했을 때와 하지 않았을 때의 차이가 큰 것으로 보아 다양한 방법으로 지도하는 것이 효과적이라는 것을 알 수 있었다.

교사: 소리가 호흡이 끝까지 가 있어야해.

      떠나서 같이 있다가 거기서 아른 바뀌어야해.

      다시 한 번. 호흡

학생: 이아.

교사: 그해. 이에아오우 강게.

학생: 이에아오우 (반음씩 올라감 5번, 교사가 시범같이)

교사: ‘이에’ 이런 느낌이 있게. 곡이 뽕뽕하게 갖는 느낌이 있어야 돼 내 몸에. 이렇게 느슨하게 아무 느낌이 없는 것이 아니다. 긴장된 뭔가가 딱 갖는 느낌 이 이런 느낌이 있어야해. 소리 낼 때. 다시 ‘이’ 말고 ‘이’

교사: 호흡!(소리내쫄) 지금도 마창가지야! 목으로 노래하지 말고 소리로 머리를 울려서 해봐.

교사는 소리와 호흡의 관계가 늘 함께 가야하며 맞닿지 않고 분리가 되면 알맹이가 없는 소리가 된다고 하였다. 호흡과 소리와 관계를 생각하면서 발성을 할 수 있도록 지도하였다. 학생들은 발성을 하면서 호흡과 소리의 관계를 생각하려고 했으며 지적받은 후 더욱 공명이 있는 소리를 냈다.

교사는 공명이 있는 소리를 설명할 때 목으로 내는 소리가 아니라 소리로 머리를 울려서 내라고 지시했다. 머리를 울리라는 말은 즉 두성발성을 말한다.<sup>65)</sup> 두성발성을 얻기 위해 머리로 소리를 보내는 훈련을 시키는 것을 알 수 있었다.

B합창단은 공명을 사용하였지만 교사가 직접적으로 공명을 강조하지는 않았다. 편하게 말하는 느낌의 소리를 강조했고 고음에서만 공명을 사용하여 부드럽게 소리를 연결해나가는 느낌을 중요시 하였다.

---

65) 황세진 「성악비법24」(서울 : 예술, 2008), 77쪽

학생: 이  
 교사: 선생님 댁. '이' 이게 아니야.  
       '이' 공간이 있어야해. (시범을 보여줌)  
       알맹이가 있는 소리는 누르는 게 아니야.  
 학생: 이  
 교사: 나아졌는데 어두워지네. 다시 시작.  
 학생: 이

소리를 낼 때 성대에 힘이 들어가지 않고 풀어주면서 알맹이가 있는 소리를 내라고 지도하였다. 또한 입천장 위에 공간이 있다고 생각하고 연구개를 열어주는 느낌으로 소리를 내라고 하였다.

C합창단은 공명을 사용하지 않았다. 학생들은 생소리로 노래를 했고 고음에서는 가성발성을 사용했다.

교사: 악센트를 더 줘야 해요. 그 다음에 '뽕리리.' 시작 원.  
 학생: '뽕리리'  
 교사: '리' 워 낮작해. 앞으로 좀 더 보내 수 있게 앞으로 좀 더 보내 주세요. 시작 원.

교사는 학생들이 납작한 소리를 내는 것이 아니라 풍부한 소리를 낼 수 있도록 위를 열고 소리를 앞으로 보내라고 했다. 그러나 공명을 사용하지 않기 때문에 학생들의 소리가 납작한 느낌이었다. 또한 학생들은 생소리로 소리를 내기 때문에 구체적으로 소리의 방향을 잘 이해하지 못하고 노래했다.

D합창단은 합창연습 중 15분간 발성연습을 하였다. 교사는 발성연습을 할 때 크게 두성발성에 대해 언급하지는 않았지만 노래를 잘 하기 위해서는 공명이 있는 소리가 중요하다며 간접적으로 설명을 했다. 학생들에게서 나오는 자연스러운 목소리인 생소리에 대해서 별다른 언급을 하지 않았고 스케일 연습을 중점적으로 시켰다. 학생들의 노래 소리가 작게 들릴 때는 입을 크게 벌려서 노래

하면 소리가 더 크고 잘 나온다고 설명했다.

교사: ‘아메리모무’ 할 때 약간 입을 크게 벌려봐. 그런 소리가 더 잘나.  
그렇게 크게는 ‘랏고(중략)’

소리의 빗줄이나 발성법을 지도하지는 않았고 소리의 크기와 고르게 소리를 내는 정도를 연습시켰다.

교사: 애들아. 소리는 어떻게 가지?

학생: (침묵)

교사: 포뿔선처럼 가잖아. 공을 던지면 포뿔선을 그리고 가는 것처럼 소리를 배에 힘을 주고 크게 보내봐. 들쭉날쭉하면 소리가 흔들려.

교사의 지도에 학생들은 지적을 받기전보다 소리가 고르게 나왔으나 목에 더욱 힘을 주고 노래를 해서 힘들게 느껴졌다.

전체적으로 두성발성을 사용하지 않기 때문에 학생들의 노래가 무겁고 성대에 무리가 있음을 알 수 있었다.

## 라. 고음

4개의 합창단 모두 학생들이 발성을 하면서 가장 어려워하는 부분은 고음을 내는 방법이었다. 대부분의 학생들은 고음을 내는 부분에서 위축되었다. 이때 교사가 학생들에게 고음을 내는 방법을 체계적으로 지도해야 한다. 그렇지 않으면 성대가 상할 수 있고 고음에서 계속 위축되면 노래에 대한 자신감을 잃게 된다.

A합창단은 고음을 잘 내기 위해서는 더욱 두성발성을 사용하여 입천장을 하품하는 느낌으로 열어주라고 지도했다. B합창단도 두성발성을 강조하여 배에

힘을 주고 머리를 열어 경구개 사용법을 강조했다. C합창단과 D합창단은 학생들이 두성발성을 사용하지는 않았지만 교사들이 고음에서는 입안의 공간을 충분히 열어서 고음을 내도록 하였다.

4개 합창단 모두 공통점으로 고음을 지도할 때는 머리윗소리를 사용하여 고음을 낼 수 있도록 지도하였다. A합창단과 B합창단은 두성발성을 사용하고 있기 때문에 머리를 열고 위에 공간을 사용해야한다는 설명을 잘 이해했지만 C합창단과 D합창단은 두성을 사용하지 않고 생소리를 기본적으로 사용하고 있어 두성보다는 가성에 가까운 소리를 냈다.

A합창단은 고음을 낼 때 배에 호흡을 더욱 받치고 하품하듯이 머리를 열어 주고 노래를 하라고 설명했다. 즉 입 앞 천장에 있는 연구개를 사용해서 노래를 함으로서 고음에서도 편안하고 공명이 있는 소리를 낼 수 있도록 지도했다.

교사: 다시 한번 '이' 말고 '이' 이런 느낌. 한다! 호흡.

학생: 이에아오우 (반음씩 올라간다. 7번)

교사: 연구개! 연구개! 한번만 더!

학생: 이에아오우 (반음씩 내려간다)

교사: 먹튀기 하는 것처럼.

학생: 이에아오우(반음씩 내려간다)

(중략)

교사: 입을 이 이가 아니라 이 이렇게 입안을 벌리고 입속을 벌리고 입안

공간을 최대한 벌려 줘야해. 한다! 호흡!

학생: 이이에에아아아아이

교사: 애들아. '아' 이렇게 해봐. (입안을 벌리고 노래하는 시범)

학생들이 발성 연습을 할 때 고음의 부분에 이르자 교사가 입안을 더 열고 연구개를 사용하라고 설명했다. 그러자 학생들의 고음의 부분이 더욱 정확한 음정을 갖게 되었다.

교사: 좀 더 들어서! 이게 모니! 어금니를 들어. 아래 어금니 말고 위에 어금니. 처음부터 다시!

학생: 네 (노래)

교사: 아! 약간 조금 더 들어!(노래를 부르며) 빨리 다음에 나디지! 왜 나비야! 무슨 말인지 모르겠어. 빨리스 나비다 여기!

학생: 네 (노래)

교사: 조금 더! ‘아’ 더 불러! ‘아’ 는 아니야! 여기에 조금 그런 소리가 있어. ‘아’ 살짝 더 들어.(시범을 보이며) 그런 더 좋은 것 같아. 소리가 살아 있을 것 같아. 그렇다고 해서 ‘아’ 하고 펼치면 안 된다! 높을수록 컨택트있는 소리는 살아 있어야 돼. 거기서 더 들어야해! 알았지!

학생: 네 (노래)

교사: 그래. 그렇게!

입안을 여는 방법의 예로 어금니를 들으라고 지시하며 시범을 보여주면서 학생들의 고음의 발성법의 의미를 이해시키는 것을 도왔다.

B합창단의 교사는 고음부분에서 많은 시범을 보였다. 평소의 일반 음역의 노래는 말하듯이 하라고 지도하였고 고음을 낼 때는 입을 열어서 노래하라고 하였다. 교사는 학생들에게 고음에 올라갈수록 하품하는 것처럼 입을 열고 소리를 내라고 예시를 들었다. 교사가 시범을 보였을 때 학생들은 교사의 소리를 잘 따라하였고 교사가 만족할만한 소리를 낼 수 있었다.

교사: ‘전하기 위해’ 여기서 ‘전’ 할 때 입을 크게 벌려봐. 너희 입을 너무 적게 벌리니까 소리가 더 안 나오는 거야. 하품! ‘아’ 하는 것처럼! 크게 벌려서 해봐.

학생: 노래

교사: 좋아.

또한 교사가 고음의 올바른 예시와 잘못된 예시의 차이점을 시범으로 보이며 학생들에게 직접 인지시키는 방법을 많이 사용하였다.

교사: ‘전’이거랑 ‘전’이거 둘 중에 어떻게 잘 할거지? 1번? 2번?

학생: 2번이요.

교사: 그대, 이렇게 쯤 해봐.

학생들은 교사가 고음의 소리를 시범으로 들려주고 학생들에게 올바른 것을 찾아보도록 지시하며 수정했다. B합창단은 고음을 낼 때 머리를 들어 주는 두성발성을 강조하고 있음을 알 수 있다.

C합창단의 학생들은 고음을 내다가 음정의 한계를 느끼자 소리가 작아지고 힘이 없어졌다. 학생들은 고음에서 소리가 나는 음까지는 성대를 눌러서 내고 보통 옥타브 ‘파’ 나 ‘술’의 최고음의 한계가 되면 자연스럽게 가성으로 바뀌는 것을 알 수 있었다. 이 파사지오<sup>66)</sup> 부분에서 소리가 바뀔 때 가성으로 밖에 낼 수 없음을 알 수 있다. 교사는 이러한 부분에서 보통 때 내던 생소리와는 다르게 두성을 사용하라고 지도하였다.

교사: 노래할 때 배에 호흡을 확 주는 거예요. 호흡 알죠?

고음을 낼 때 배에 힘을 확 줘서

호흡할 때 머리가 열렸다고 생각해요. 시작.

학생: ‘아 새 붉이 돌아왔어요. 꽃피고 새우는 증거운 붉이 왔어요.’

그러나 학생들은 두성보다는 가성에 가까운 소리를 냈다. 원래 두성발성을 사용하지 않고 고음에서만 사용하기 때문에 학생들이 바르게 두성발성을 이해하지 못했으며 소리를 내는 것도 크게 차이를 보이지 못했다. 두성으로 소리를 내지 않았던 합창단도 고음에서는 호흡을 충분히 하여 배를 지탱하고 머리를 여는 느낌을 가지고 고음을 내라고 했다. 고음을 가르치는 기준이 두성을 사용하지 않으면 소리가 나지 않는다는 것을 알 수 있었다.

---

66) 파사지오: 진성과 가성의 경계선

D합창단 또한 C합창단과 마찬가지로 생소리를 사용하다가 고음에서는 가성을 사용했다. 학생들이 고음을 낼 때 성대에 많이 힘을 줘서 무리가 됨을 알 수 있었고 고음을 내는 것을 힘들어했다. 교사는 학생들에게 배에 힘을 주고 노래하라고 지도했다.

교사: 너무 지르기만 하면 목 상해. 이땐 배에 더 힘줘야지.

개구리처럼 배가 나오게 호흡!

학생: (호흡)

교사: 한장식갈 때 느낀 알아? 배에 힘주는 느낌으로

학생: (웃음)

교사: 더 호흡을 많이 하고 소리 내야 돼.

교사는 다양한 예시와 시범으로 학생들의 이해를 도왔고 고음일수록 더욱 배에 호흡을 많이 하라고 강조했다. 그러나 이 설명만으로는 학생들이 두성으로 고음을 내기에는 부족해 보였으며 더 성대를 사용해서 부르는 학생도 있었으며 가성의 소리로 고음을 작게 불렀다.

## 2. 교사의 교수법과 학생들의 합창실력과의 관계

### 가. 강의

교사의 교수법과 학생들의 합창실력과의 관계를 살펴보기 위해 첫 번째로 살펴본 항목은 교사의 교수법 중 강의에 해당하는 항목이다. 강의를 통해 학생들이 교사의 설명을 잘 이해하고 있는지 알아보았다. 일반적인 과목의 수업에서는 교사가 수업을 이끌어갈 때 강의의 교수법이 가장 보편적으

로 사용한다. 하지만 합창연습에서는 강의의 방법이 학생들의 합창실력 향상에 충분한 효과를 주기에는 부족한 부분이 많다. 4개의 합창단의 공통점으로 교사들은 강의의 교수법을 보편적으로 사용했으며 합창의 소리를 지도하기보다는 음악적 내용 등 새로운 지식을 전달하는 내용의 설명이 많았다. 학생들은 새로운 음악적 지식을 교사의 강의를 듣고 이해해서 연습을 효과적으로 받아들이고 있었다. 그러나 발성법에 관한 강의는 내용을 모두 이해하지는 못하였다.

A합창단의 교사는 발음이나 음악적 표현들에서 강의의 교수법을 사용하였다. 학생들은 강의를 통해 노래의 내용을 이해하였다.

교사: 그대, 팡리스나비다. 팡리스나비다(노래를 부르면서)

소리 떼어 트리지마. 소리를 울려서해! ‘팡리스나비다’ 뜻이 모아?

학생: 몰라요(소감스러움)

교사: 어느 나라 말이니?

학생: 독일어, 이탈리아! 불어! (각기 다른 나라를 외침)

교사: 스페니쉬! 팡리체! 그 뜻은 ‘팡리체’ 즐겁다는 뜻이야. 이탈리아어, 독일어도 다 그 뜻을 가지고 있어. ‘나비다’는 ‘태어나다’라는 뜻이야. ‘메리크리스마스’ ‘기쁘다’ 라는 뜻이 있어. 기쁘게 해봐!

학생: 노래

이처럼 교사는 학생들에게 곡의 어원적 설명을 통해 가사의 느낌을 살려서 노래할 수 있도록 지도하였다. 학생들은 교사의 설명을 듣고 가사의 느낌을 살려서 노래하였다.

교사: ‘이’에 이런 느낌이 있게 곡을 뽕뽕하게 랩는 느낌이 있어야 돼. 내 몸이 이렇게 느슨하게 아무느낌이 없는 것이 아니라, 긴장된 뭔가가 딱 맞닿는 느낌! 이런 느낌이 있어야해.

교사는 발성적인 면을 설명할 때는 시범을 더 많이 보여주면서 교정을 하였지만 설명을 통해 학생들을 이해시키려고도 하였다. 전체적으로 강의 교수법은 소리를 지도하기보다는 음악적 내용의 설명이 많았다.

B합창단의 교사는 학생들을 이해시킬 때 강의의 교수법을 거의 사용하지 않았다. 직접적인 강의는 하지 않았으나 음악적인 표현법을 가르칠 때는 학생들에게 예시를 들어 노래할 때 유의해야 할 점을 이해하기 쉽게 설명하였다.

학생: (노래)

교사: 애들아, '당신은 사랑받기위해 그리고 그 사랑 전하기 위해'  
여기에서 프레이즈를 연결해야지. 최소한 두 마디씩은 연결해.  
그리고 가사! 발음! 더 듣기게. 너희가 생각해봐.  
나비가 날아갈 때 나뭇나뭇 날아서 이 꽃에서 저 꽃으로 가듯이  
부드럽게 연결하라고. 다시 해봐.

학생들은 예시의 설명에 따라서 음악적 행동을 수정하여 노래를 한다는 것을 알 수 있다.

C합창단은 4개의 합창단 중 교사가 강의의 교수법을 가장 많이 사용하였다. 교사는 노래할 때의 표정이나 자세를 설명하였다. 학생들은 교사의 설명에 따라 표정과 자세를 교정하였다.

교사: 노래할 때 너무 예쁘게 웃었으면 좋겠어요. 손을 이렇게 하는데  
요, 달걀이 손에 쥐어지면 이렇게 되듯이 다리 옆에 붙이고 웃는 영  
국호 노래해야 되요. 밝은 노래잖아요. 어려운 노래인데 잘하고 있어  
요.

교사는 수업이 끝날 때 오늘 배웠던 내용을 설명하면서 마무리를 하였다. 학생들은 교사가 설명해준 내용을 통해 배웠던 것을 인지하며 중요한 내용을 상

기시킬 수 있었다.

교사: 전체적으로 신경써야 할 때, 호흡할 때, 입 벌리고 하는 것, ‘빠’ 포인트, 발음 정확히, 무엇보다도 중요한건 웃으면서 해라. 차렷. 기억하면서 해봅시다.

전체적으로 C합창단에서는 강의의 방법을 통해 표정과 자세의 교정 그리고 전체적인 내용정리를 하였다.

D합창단에서는 강의의 교수법을 많이 사용하지는 않았다. 교사는 강의보다는 직접 시범을 보이는 교수법을 사용하였다. 그러나 가사의 설명과 음악적 표현에 대한 설명은 강의식의 교수법으로 학생들을 지도하였다.

교사: 너희 너무 감정이 없어. 반장이 읽어볼까?

학생: (가사를 읽는다)

교사: ‘넌 네가 좋아 정말 넌 네가 좋아 이 세상에서 가장 소중한 친구’ 이 가사의 내용을 알겠지? 너희도 다 친한 친구들 있지?

학생: 네.

교사: 좋아하는 친구들을 생각하면서 불러봐. 그 친구의 모든게 좋은거야. 그렇게 슬프게 부르지 말고! 충분히 감정 표현을 해봐. 가사의 느낌에 맞게. 그 친구를 생각하면 부르세요. 하나 둘 셋.

학생들은 교사가 가사의 내용을 설명해주고 노래를 불렀을 때 더욱 감정을 살려서 부를 수 있었다. 강의식 교수법은 학생들이 노래의 가사를 이해하는 것에 효과적임을 알 수 있었다.

## 나. 지시

이 항목은 지시의 항목으로서 교사가 학생들에게 복종을 요구하거나 명령하

는 교수법으로 단순하게 시키는 것을 말한다. 4개의 합창단의 교사들은 모든 활동유형 중에서도 지시의 활동을 가장 많이 사용하였다. 교사가 1~2번 지시함으로 인해서 실력이 크게 향상되는 것은 관찰하기 힘들었다. 하지만 반복적인 지시는 4개의 합창단 모두 학생들의 실력을 향상시켰다.

A합창단은 지속적인 반복을 통해서 교사가 학생들이 원하는 것을 완성할 때까지 계속 지시의 방법을 사용하였다.

교사: 그대 그렇게. 다시 한 번 호흡!

학생: (호흡)

교사: 발 구르지 말고 호흡!

학생: 아

교사: 발로하면 잘되는데. 발로하면 너희가 뭉을 쓰니까 되잖아 그렇지?

발은 안 해도 속으로 내가 뭉을 움직인다고 생각해봐. 다시 호흡!

학생: (호흡)

교사: 호흡!

학생: (호흡)

교사: 그대. 잊어버리지 마. 선생님 다시 8 주세요. 호흡!

학생: (호흡)

교사는 반복적인 지시를 통해서 학생들이 호흡이 익숙해 질 수 있도록 하였다. 학생들은 처음에는 서툴다가 지시를 통해 점점 완성도를 높였다. 하지만 반복적으로 학생을 지시하여 지도하는 것 보다는 교사의 시범으로 인한 교수법이 학생들이 더 빨리 이해하고 수정한다는 것을 알 수 있었다.

B합창단에서는 합창을 연습하면서 교사가 지시를 많이 하였다. 하지만 학생들이 지시를 통해 바뀌는 점은 크게 나타나지 않았다. 지시를 해서 학생들의 음악적 행동이 수정되지 않을 때 교사는 시범을 보여줬는데 이때 학생들이 올바르게 수정을 하였다.

학생: (노래) '아아 새봄이 돌아 왔어요'  
 교사: '동'에서 악센트를 해야지! 다시  
 학생: (노래) '아아 새봄이 돌아 왔어요'  
 교사: '동'에서 배에 더 힘을 줘봐! 첫 음!  
 학생: (노래) '아아 새봄이 돌아 왔어요'  
 교사: 거기 음이 더 높다고 생각해봐. 나머지 음들도 떨어지지 않게.  
 학생: (노래) '아아 새봄이 돌아 왔어요'  
 교사: (시범) '돌아 왔어요.' 이렇게 해봐!  
 학생: (노래) '아아 새봄이 돌아 왔어요'  
 교사: 그래!

지시의 교수법이 많이 사용되고 있지만 노래를 지도할 때는 직접 교사가 시범을 보여주는 것이 학생들에게는 더 효과적인 방법이라는 것을 알 수 있다.

C합창단도 교사가 학생들에게 목표한 바를 이룰 때까지 반복적인 지시를 많이 하였다. 교사는 지시와 함께 시범도 보이며 학생들의 음악적 행동을 수정하였다.

교사: 이- 워 앞으로 더 열 수 있게, 앞으로 좀 더 보내 수 있게 앞으로 좀 더 보내주세요. 시작 원.  
 학생: (노래)  
 교사: 네, 그다음 어디해보냐면 '방식방식 웃으며'해요. 첫 음 시작.  
 학생: (노래)  
 교사: 네, 좀 더 거기 좀 볼린다고 생각하세요. 1949 랄랄라 쳐주세요. 소프라노 시작 원.  
 학생: (노래) 랄랄라 (교사가 같이 불러준다)  
 교사: 더 정확히 '아' 해주세요.  
 학생: (노래)  
 교사: 좋고요. 여기 해봐요. (시범을 해주며) '아--' 시작  
 학생: (노래)  
 교사: 네, 아 그리고 1949 랄랄라 있는데 거기 쳐 주세요. 해볼게요. 시작!

교사가 학생에게 단순히 지시만 했을 때 보다는 반복적인 지시와 시범이 함께 이루어질 때 학생들의 음악적 행동수정의 효과는 매우 크다는 것을 알 수 있다.

D합창단의 교사는 단순한 지시의 방법을 많이 사용하였다. 학생들의 음악적 행동을 교정하기 위해 잘못된 부분을 반복적으로 다시 노래하도록 하였다.

교사: 20페이지 아래 해봐.

학생: (노래)

교사: 뭔가 된 것 같은데. 끝 음만 해봐! 호흡이 돼야해!  
이 한음 만들 수 있겠어요? '너만 보면' 다시 해봐.

학생: (노래)

교사: 이상한데 여기 다시 해봐. 시작! '너만 보면' 아래.

학생: (노래)

교사: 쭈뼛 더 음정 불러 한번다시 '너만 보면'

학생: (노래)

교사: 이제 향쳐 볼게요.

학생: (노래)

교사: 어 드디어 됐어요. 이제 너희가 한음 내놓게 있어.  
아래 음 같이 해봐. 시작.

학생: 어디요?

교사: 19페이지 아래야! 다시 시작! 이제 같이 노래.

교사는 학생들에게 지시함으로써 더 심화된 연습으로 학생들을 지도하고 있었다. 대체적으로 학생들이 지시를 통한 교사의 요구를 잘 수정하고 있음을 알 수 있었다.

#### 다. 시범 및 교정

이 항목은 학생들이 합창을 할 때나 음악활동을 할 때 잘못된 부분을 고쳐주

거나 교사가 시범을 보여주는 행동 등을 말한다. 4개의 합창단 모두 공통적으로 이 항목의 교수법을 많이 사용해서 학생들을 지도하였다. 또한 교정을 할 때는 언어적 방법보다는 시범을 통해서 학생들에게 직접 실음 중심으로 들을 수 있도록 지도하였다. A합창단은 교사가 직접 학생들에게 시범을 보여주면서 잘못된 부분을 교정하였다. B합창단은 4개의 합창단 중에서 교사의 시범이 가장 많았고 C합창단은 교사의 시범이 가장 적었다. D합창단은 교사의 시범과 예시적 설명의 비중이 상대적으로 높았다. 4개의 합창단 모두 교사가 시범을 보이면서 교정을 했을 때 합창실력이 가장 높게 변화됨을 알 수 있었다. 또한 교사가 음악적 시범을 보였을 때 학생들이 교사를 그대로 모방하려 함을 알 수 있었다.

A합창단 교사는 학생들의 음악적 행동을 교정할 때 지속적인 시범을 보여주며 모방하도록 지도하였다. 학생들은 교사의 시범을 보면서 직접 잘못된 부분을 수정하였다. 또한 음악적인 소리의 빛깔에 대한 교수법에서 교사가 자신과 같은 소리 빛깔을 내라고 할 때 학생들이 교사와 비슷한 소리를 만들기 위해 노력하여 소리 빛깔이 닮아가고 있음을 알 수 있었다.

교사: ‘아’ 약간 조금 더 들어!(노래를 부르며) ‘팽!’ 다음에 ‘나비’  
지! 왜 ‘나비’야! 무슨 말인지 모르겠어. ‘팽!’ 나비다’ 여기!

학생: (노래)

교사: 조금도! ‘아’ 더 울려! ‘아’ 는 아니야! (시범) 여기에 조금 그런 소리가 있어. ‘아’ 살짝 더 들어. (시범) 그런 더 좋을 것 같아. 소리가 살아 있을 것 같아. 그렇다고 해서 ‘아’ 하고 펄치면 안돼! (시범) 킁킁있는 소리는 살아있어야 돼. 거기서 더들어야 해! 알았지!

학생: 네

교사: 해봐!

학생: (노래)

교사: 그대, 그렇게

교사가 언어적으로는 설명하기 힘든 음색의 차이를 시범을 통해 학생들에게 지도하였다. 학생들은 시범을 통해 소리를 이해하고 올바르게 교정하고 있음을 알 수 있었다.

교사: 자 한다. '이아'

학생: '이아'

교사: 자 '이'하고 '아'가 같은 길로 가야해. (시범) '이'하고 '아'가 달라지잖아. 최대한 '이'에 가까운 '아'를 내. (시범) 다시 한 번. '이아' 호흡이 거기까지 가야 호흡이 거기서 붙어. '이아' 하고 호흡을 빼면 호흡이 연결이 안돼서 소리가 뒤로 들어 가려고해.

소리와 호흡이 끝까지 가 있어야해. 막아서 같이 있다가 거기서 '아'로 바뀌어야해. 다시 한 번. 호흡

학생: '이아'

학생: 그대, '이에아' 해볼게.

학생들을 지도할 때 교정과 시범은 함께 수반되고 있었다. 교사가 시범을 보였을 때 학생들의 교정의 효과가 높다는 것을 알 수 있었다. 교사의 모델링은 학생들에게 본보기가 되어 교사와 닮은 소리를 모방하고 있음을 알 수 있었다.

B합창단은 4개의 합창단 중에서 교사의 교정 중 시범이 가장 많았다. B합창단의 교사의 전공이 성악이었기 때문에 학생들을 교정할 때 실음중심으로 교사의 목소리를 많이 들려줬다. 파트연습을 할 때는 교정할 부분이 생기면 학생들에게만 노래를 부르게 지시하는 것이 아니라 직접 처음부터 끝까지 불러주면서 학생들이 교사의 소리를 듣고 음정을 정확히 맞출 수 있도록 교정을 하였다.

교사: 애들아, 알트만 다시 해봐.

학생, 교사: (함께 노래)  
교사: 그대, 24페이지부터.  
학생, 교사: (함께 노래)

학생들은 교사와 함께 노래를 하면서 음정을 정확히 익혀서 노래를 부를 수 있었다.

C합창단은 합창대회를 준비 중이었기 때문에 이미 곡에 대한 완성도가 높았다. 그래서 교사가 학생들에게 특별히 교정을 요구하지는 않았다. 4개의 합창단과 비교하였을 때 교사의 교정과 시범이 가장 적게 나타났다. C합창단역시 교사가 학생들을 교정을 할 때는 시범도 함께 수반 되었다.

교사: 지금 여기 떨어져요. (시범) ‘라랄라’ 이게 아니라 ‘라랄라’ 소리 이렇게 ‘아’ 하고 가게 ‘랄라라’ (시범) 첫 음 시작 원.  
학생: ‘랄라라’  
교사: 조금 더 악센트를 확 해야 되요. 지금도 잘하는데 정확히 ‘라’(시범) 이렇게 악센트를 해봐요. 시작 원.

D합창단의 교사는 학생의 잘못된 합창활동을 교정을 할 때 시범과 예시적 설명의 비중이 높았다.

교사: 하나 둘 셋.  
학생: (노래)  
교사: 음정복안, 박자 안 맞아. 다시 한 번 불러봐?  
다시 불러보세요. 천천히 18페이지 먼저 해볼게.  
학생, 교사: (같이 노래)  
교사: 여기까지 알겠지? 선생님이 부른 것처럼. 이제 19페이지 ‘너는 특별해 정말’  
학생: (노래)  
교사: 여기까지 알겠어? 유민아. 여기 하나 둘 셋

학생: (노래)

교사: 여기 스타카토 있어. '조장조장 신나는 네 이야기' (시번) 통통 똥  
겨 주듯이. 탕탕복 알지? 똥기는 느긋으로! 시작

학생: (노래)

교사가 교정을 할 때 시범을 보여서 학생들에게 먼저 들려주거나 함께 음악적 행동을 하는 것을 알 수 있었으며 지시적인 교정도 함께 일어나고 있음을 알 수 있었다.

## 라. 칭찬

합창연습을 하면서 나타나는 교사의 긍정적인 강화를 칭찬의 항목으로 구분하였다. 구체적으로 칭찬하는 것과 권장하는 것으로 학생들의 분위기 환기를 위한 농담이나 '그래', '맞아'와 같은 공감하는 부분도 포함한다. 4개의 합창단 모두 공통점으로 칭찬은 거의 나타나지 않았다. 하지만 분위기를 환기하는 언어나 학생들을 공감해주는 언어는 나타났다. 칭찬을 통해 4개 합창단의 학생들은 자신감을 얻는다는 것을 알 수 있으나 칭찬이 크게 연습분위기나 합창연습의 효과를 가지고 있지는 않았다. 하지만 칭찬이 학생들이 올바르게 음악적 활동을 하고 있는지 확인하는 도구로 사용됨을 알게 되었다.

A합창단은 교사가 학생들에게 칭찬의 비중이 낮았다. 하지만 학생들이 교사가 지시하는 데로 음악적 활동을 했을 때 긍정적인 강화의 언어를 사용했다. 학생들은 교사의 언어를 듣고 올바르게 음악적 행동을 하고 있음을 확인하며 노래에 자신감을 갖고 앞으로 어떻게 노래를 해야 할지 인지해 나감을 알 수 있었다.

학생: (노래)

교사: 쏠 나아졌어! 그 다음 넘어가봐.

학생: (노래)

교사: 옳지. 그렇게 해.

또한 교사는 노래할 때 학생들의 컨디션을 살피고 기운을 북돋아주어 분위기를 상기시키면서 연습을 진행했다. 학생들은 본인들의 컨디션을 공감해주는 교사를 통해 더 기운을 얻을 수 있었다.

교사: 오늘 컨디션이 안 좋아 애들아?

학생: 네.

교사: 왜? 시험이라?

학생: (소음)

교사: 시험 안 끝난 사람? 시험 끝난 사람? 시험 중인 사람?

학생1: 선생님저희는 6학년 기준평가라서 시험이 또 있어요.

교사: 알겠어. 알겠어. 시험 때문에 컨디션이 안 좋아?

학생: 네

교사: 그래도 노래는 잘해야지. 알았지?

학생: 네

B합창은 긍정적인 강화가 나타나지 않았다. 칭찬과 분위기 환기도 찾아보기 힘들었다. B합창단의 교사는 학생들이 교사의 요구에 맞게 음악적 활동을 했을 때는 ‘그래’ 또는 ‘오케이’ 정도의 단어만 사용했다.

학생: (노래)

교사: 그래, 다음 장.

C합창단은 교사가 만족할 만큼 학생들이 성과를 보여주면 잘했다는 긍정적인 강화를 꼭 줬다. 교사의 강화로 인해 학생들은 더 자신감을 가지고 노래를

부르고 있음을 알 수 있었다.

교사: 노래할 때 너무 예쁘게 웃었으면 좋겠어요. 손을 이렇게 하는데요,  
달걀이 손에 쥐어지면 이렇게 되듯이 다리 옆에 붙이고 웃는 얼굴로  
노래해야 돼요. 밝은 노래잖아요. 어려운 노래인데 잘하고 있어요.  
(중략)

교사: 좋은 것 같아요. 아까보다 발음이 더 명확하게 들려요. 아, 그리고  
196쪽이요. '먼 산'(중략)

교사: 발음이 아까보다 훨씬 좋아졌어요. 그 다음에 194p '나나나' 해볼  
게요. 시작(중략)

교사의 칭찬을 통해 학생들이 더욱 적극적으로 참여하는 효과를 가질 수 있었다.

D합창단의 교사는 학생들이 만족하게 음악적 행동을 했을 때 잘했다고 칭찬을 하였다.

교사: 여기 다시 해봐. 시작! '너만 보면' 아래.  
더 음정 몰려 한번 다시 '너만 보면' 여기서 시작!  
학생: (노래)  
교사: अच्छ 불게요.  
학생: (노래)  
교사: 어! 드디어 됐어요. (중략)

교사: 시작! 음주세요. 허멍!  
학생: (발성을 하며 반음씩 올라감)  
교사: 잘하는데요. 새로운 친구가 와서 열심히 구나.

교사는 연습이 끝났을 때 칭찬하며 고생했다고 학생들을 격려하였다.

교사: 애들아. 오늘 잘했어. 고생했어.

학생들은 교사의 긍정적 강화로 인해 부드러운 분위기에서 합창을 연습했고 교사가 칭찬을 할 때는 자신감을 얻는 것을 알 수 있었다. 하지만 비판이나 비난의 교수법보다는 긍정적 강화가 많은 동안에는 학생들의 소음이 많아 집중력이 떨어지는 것을 알 수 있었다.

## 마. 비판

이 항목은 교사가 올바른 행동을 하지 못하는 학생에게 옳고 그름을 가리거나 잘못된 것과 결점을 말하는 행동이다. 또한 학생들에게 주의를 주거나 핀잔을 주는 등 권위적인 행동을 포함한다. 4개의 합창단 모두 교사의 칭찬보다 비판이 상당히 많았다. 교사들은 학생들이 교사의 요구에 맞게 음악적 활동을 하지 못할 때 비판의 교수법을 많이 사용하였다. 4개의 합창단 중에서 A합창단은 합창연습을 진행할 때 가장 많은 비판의 교수법을 사용하였고, B합창단도 비판을 많이 사용하였다. 그러나 C합창단과 D합창단은 상대적으로 비판이 적었다. 비판의 교수법을 많이 사용한 A합창단과 B합창단이 다른 합창단과 비교하였을 때 연습분위기가 정숙했고 학생들이 집중력을 가지고 교사의 지도를 따랐다. 그러나 C합창단과 D합창단은 학생들이 잡담을 하는 등 합창연습에 집중하기 어려웠고 교사가 학생들의 소음을 제지하는 시간 때문에 그 만큼 연습시간을 집중력 있고 효과적으로 사용하기 힘들었다.

A합창단은 교사의 비판이 가장 많았다. 교사는 학생들이 교사의 요구대로 음악적 활동을 하지 못할 때 주로 비판의 교수법을 사용하였다. 교사는 발을 구르거나 소리를 지르며 학생들을 비난하기도 하였다.

교사: (발을 구르며) ‘딱따따 딱따따따’ 이렇게 해 줘! (소리를 지르며)

학생: 네.

교사: 아! 진짜 땡땡하다. 아! 너네 첫 번 것만 되고 그 다음엔 무너진단  
말이야. 다시 해봐!

학생: (노래)

교사: 그래. 그렇게 할 수 있으면서, 좀 더 몰려!

교사의 비난에 학생들은 더욱 집중하여 연습에 임하였고 교사의 요구대로 합창을 할 수 있었다. 또한 학생들은 긴장한 상태로 진지하게 연습에 임하였다.

교사: 얘기 하지만! 저 소리도 시끄러워 죽겠는데 너네가 중얼거리니까  
더 시끄럽잖니!

학생: 네.

합창연습 중간에 학생들의 잡담으로 인한 소음에서도 교사는 비판을 하였다. 또한 교사는 학생들에게 교사의 권위를 내세우는 언어도 사용하였다.

교사 :오늘은 모하는 날이야?

학생: 파트...

교사: 파트 조정하는 날이야, 신입단원을 제외하고 나머지 파트정하는 날이지? 소리를 잘 몰아서. 좀하고 너희 해야 할 노래가지고 해줄게 알았지? 차렷! 주의 산만한 사람은 항상 선생님 눈에 걸리는 사람은 늘 똑같은 사람이야. 누군지 얘기해줄까?

학생: 네

교사: 저 같아유. 하는 사람 손들어봐. 저 인 것 같아유. 하는 사람 손들어봐. 알고 있나 모르나. 생명이 하나밖에 없다고? 어? 첫째, 둘째 줄에 어떻게 그렇게 시치미 뚫 떴고 있니?

학생: (학생들이 손들기 시작)

교사: 둘째 줄에 있어. 둘째 줄. 항게. 둘째 줄에 있는 사람 잘 생각해봐. 누가 선생님한테 잘 걸리는지. 자, 애들아. 호흡 연습할게. 차렷.

또한 교사는 학생들에게 연습해오라고 한 것을 확인을 하면서 학생들이 부담스러워하자 교사의 권위를 내세웠다.

교사: 연습 안했구나. 선생님이 저번 주에 연습해오라 했는데. 다음시간에 꼭 확인할 거니까 꼭해봐 알겠지? 첫째 둘째 죽 알겠지?

학생: 네.

교사: 셋째 죽도 확인 할 거야. 복시에! 넷째 죽은 한명씩 확인 할 거야. 알겠어?

학생: 아아 (싫어하는 소리름 낸)

교사: 모 '아흥' 해 그래도 할 거야. 난 너네가 그런 소리 내면 딱 죽겨워.

(중략)

교사: 그렇지. 다장조야. 아직 첫째 죽, 둘째 죽은 어려워 괜찮아요. 그런 첫째 죽용. 이거 몇 분에 몇 박자죠?

학생: 4/4요.

교사: 애들아 이거 몇 분의 몇 박자인지도 모르면서 나중에 나 〇〇합창단이야 하면 큰일 나. 오케이. 선생님 4주세요. 계명으로 갑니다.

A합창단은 강압적인 교육 방식으로 비난의 교수법을 많이 사용하였다. 전체적인 연습분위기는 교사의 요구대로 짜임새 있도록 진행되고 합창연습의 내용에 있어서는 충실하였고 학생들은 긴장하면서 진지하게 연습에 임한 것을 알 수 있었다.

B합창단은 비판의 교수법이 많이 사용하였다. 연습을 하는 동안 학생이 집중을 하지 못하면 그 학생을 지목하여 집중을 시켰다.

교사: 다시 한 번 시작. 승면아! 왜 책 안 봐, 책 열심히 안보고 짤 짓하는 사람이 있어! 다시.

학생: (노래)

교사: 다시! 승면이 악보 들어라.

학생: (노래)

(중략)

교사: 야! 자세 기대지마! 똑 바르 앉으라고 했지!

C합창단은 비판의 교수법을 거의 사용하지 않았다. 학생들이 잡담을 할 때는 화를 내거나 비판을 하기보다는 설득을 통해 학생들을 집중시켰다.

교사: 네, 배에 호흡을 많이 해주세요. 네, 알톤 해볼게요.

학생: (알톤 익어냄)

교사: 애들아 너무 시끄럽거든. 해볼게요. 시작

연습분위기는 편안했으나 학생들이 산만하여 집중을 잘 하지 못했고 전체적인 합창 연습에도 지장을 줬다. 적절한 비판의 교수법이 필요하다는 것을 알 수 있었다.

D합창단은 수업분위기를 만들기 위해 비판의 교수법을 사용하고 있음을 알 수 있었다.

교사: 희영아, 겐 뵈고 약! 누가 노래하면서 겐 씹어? 빨리 밖에 나가서  
겐 뵈고 약! 밖에 휴지 있어! 유영이도 희영이랑 같이 겐 뵈고 약!  
가서 손도 씻고 오든가. 희영아, 문 쥘 락 달고 가!

연습 중에 학생들이 소란스러울 때는 비판적으로 말하기보다는 부드러운 언어를 사용하여 지적했다.

교사: 숲 꽃향기 맡듯이 하고 있어? 꽃향기 맡듯이 배에 킁주고 허리 피  
고 노래할 때는 입을 크게 크게. 유민아, 떠들지 말고 알겠지?

학생: 네

전체적으로 교사의 비판이 적었기 때문에 학생들이 소란한 편이었고 합창의 완성도나 집중도가 떨어지는 것을 알 수 있었다.

### 3. 합창을 통해 학생들에게 일어나는 심리적 변화

합창을 통해 학생들에게 일어난 변화를 두 가지로 나누어 분석하였다. 첫째, 학생들이 합창을 배우면서 나타는 변화를 참관을 통해 직접적으로 보고 그 특징을 찾아내서 분석하였다. 둘째, 참관 당시에 나타난 변화 이외의 것을 알기 위해 교사, 학생, 학부모의 인터뷰를 통해 그 특징을 찾아 분석하였다.

#### 가. 직접관찰

4개의 어린이합창단 연습을 참관하면서 현장에서 직접적으로 학생들에게 나타난 심리적 변화는 다음과 같다.

첫째, 학생들은 교사의 지도에 따라 심리적인 영향을 받는다. 교사가 학생을 지적하면 학생은 긴장을 하였고, 특히 교사가 음악적 활동에서 잘못을 하는 학생이나 무작위로 지정한 학생이 교사의 질문에 대답을 하지 못하면 당황해하고 얼굴이 붉어지는 모습도 볼 수 있었다. 또한 학생들은 자신의 음악적 행동으로 인한 교사의 지적에 다수의 합창단원들 앞에서 긴장하고 부끄러워하였다. 반면에 교사의 칭찬이나 격려를 통해 학생들은 즐겁게 합창하였고 학생들은 자신감을 갖는 것도 느낄 수 있었다.

둘째, 학생들은 합창을 통해 즐거움과 성취감을 얻는다. 비록 교사들이 과제를 내주고 많은 지적을 함에도 불구하고 학생들이 적극적으로 합창을 배우는 것은 합창을 함으로써 친구들과 교제도 하고 함께 합창을 만들어가는 과정에서

성취감을 느끼기 때문이다. 특히 어려운 부분을 연습하는 과정에서 학생들은 힘들어하는 모습도 보였으나 완성도가 높아짐에 따라 흥미를 느끼고 있는 것을 알 수 있었다.

## 나. 인터뷰 (교사, 학생, 학부모)

4개의 어린이합창단에서 합창을 통해 학생들에게 나타난 변화를 교사, 학생, 학부모에게 인터뷰를 하였다. 그 결과 4개의 합창단 교사들은 학생들에게 음악적 심미감이 자라고 음악성이 길러지며 협동심이 생긴다고 했다. 더불어 완성도 있는 음악을 통해 성취감을 가진다고 하였다. 4개 합창단의 학생들을 인터뷰한 결과 합창을 통해 음악성이 자라고, 스트레스를 완화시킬 수 있으며, 협동심이 생기는 긍정적인 효과가 있는 반면에 교사에게 지적을 받으면 자신감을 잃을 수도 있다는 것을 알 수 있었다. 4개의 합창단의 학부모들은 학생들이 합창을 통해 흥미를 불러일으키고 적성교육이 가능하다고 하였다. 또한 각 합창단만의 특성화교육이 가능해서 만족감이 높았다. 하지만 합창연습시간 할애로 인한 학업의 부정적인 영향을 우려하는 것으로 보아 학업중심적인 경향이 있음을 알 수 있었다.

### 1) 교사

4개의 합창단 교사들에게 학생들이 합창을 통해 일어난 변화에 대해 인터뷰한 결과 다음과 같았다.

첫째, 학생들은 합창을 통해 음악의 심미감을 느낄 수 있다고 했다. 음악을 만들어가는 과정은 힘들지만 음악을 만들고 나서 나타나는 감동을 통해 학생들은 음악의 심미감을 경험한다고 한다. 심미감을 통해 음악을 즐기고 아름다움

을 사랑하는 마음을 알아가게 되며 정서적으로도 평온함을 줄 수 있다.

\* 8학년 교과: 학생들이 음악을 통해 기쁨을 느낄 수 있는 것 같아요.

\* 8학년 교과: 학생들이 연습하는 과정을 지겨워하고 힘들어하는 경향이 있어요. 하지만 음악을 통해 순간적으로 새로운 세상을 느끼면 그 매력에 흠뻑 빠져들어요. 그때부터는 음악의 즐거움도 느끼고 열정도 생기고 즐기면서 할 수 있죠.

\* 8학년 교과: 처음에 학생들이 8학년에 오면 왜 가요는 안 부르냐고 질문을 해요. 그런 학생들의 정서에 알맞은 곡을 부르는 것이 좋다고 설명하죠. 그런데 이제는 아이들이 8학년곡의 아름다운 가사를 부르며 그 느낌을 만들면서 음악의 진정한 아름다움을 알아가게 되는 것 같아요.

이처럼 합창을 경험한 아이들은 음악의 아름다움을 느끼게 되면서 음악을 더욱 즐기게 되고, 더 나아가 우리 음악교육의 목표인 생활화 영역까지 확대될 수 있다. 아름다움을 느끼기에 음악을 더욱 즐기게 되고 생활 속에서 음악과 가까이 할 수 있기 때문이다.

둘째, 학생들의 음악 이론적 배경에 대한 지식을 배움으로써 음악적 감성이 자란다고 했다. 또한 합창악곡을 소화해내면서 음악을 이론적 지식뿐만 아니라 자연스럽게 체험적으로 음악을 배워나가는 효과가 있다.

\* 8학년 교과: 특별히 박자나, 음표에 대해 설명해주지 않아도 기본지식이 생기기 때문에 학생들이 악보를 잘 봐요.

\* 8학년 교과: 애들이 노래 부르는 법을 알아가죠. 처음에 볼 때는

걱정되는데 점점 학생들 사이에서 모델링을 통해 소리 또한 배워 가더라고요.

\* 8학년창단 교사: 이론 공부를 하지 않아도 악보를 잘 봐요. 악보를 많이 보고 향창을 많이 접하면서 절대음정을 가지게 되는 학생들도 있어요. 부르는 것 뿐 만 아니라 듣는 능력도 계발되는 것 같아요.

\* 2학년창단 교사: 어느 순간 발성연습을 하다보면 호흡이나 발성이 많이 늘었다는 것을 알 수 있어요. 처음에는 호흡을 길게 끄는 것도 어려워하던 애들이 이제는 잘해요. 꾸준히 연습하고 훈련해서 그런 것 같아요.

셋째, 학생들은 합창을 통해 배려와 협동심을 자라게 된다. 합창은 독창과 다르게 서로의 소리를 듣고 조화로운 음색으로 통일된 소리를 내야한다. 어느 한 파트가 부각되면 아름다운 하모니는 밸런스를 잃고 완벽한 음악을 만들 수 없다. 합창은 학생들에게 자신의 소리를 절제하는 능력을 배우게 하며 상대방의 소리를 들으며 노래할 수 있는 배려심이 생기는 것을 알 수 있다. 또한 합창단 구성원 모두 하나의 완성도 있는 아름다운 음악을 만들기 위한 공통의 목표를 가지고 노력하면서 협동심이 자라게 된다.

\* 4학년창단 교사: 학생들이 개인의 소리를 크게 내기보다는 하나가 되기 위해 노력합니다.

\* 8학년창단 교사: 연습을 통해서 학생들이 많이 가까워지고 하나의 공동체를 만들어가요.

\* 8학년창단 교사: 모두 협동해서 연주가 끝나면 다함께 이루어했다는 성취감을 통해 목표를 달성하게 됩니다.

\* 2학년창단 교사: 향창을 통해 협동이 어떻게 자랐다고는 단정 짓기는 어렵다. 하지만 한음이 하나로 향쳐지면 서로 하나 된음

느껴요. 많은 학생들이 모여 하나가 되기 위해 노력하면서  
학생들이 배려를 간접적으로 배우게 됩니다.

넷째, 학생들은 완성도 있는 합창을 만들어가면서 성취감을 느낄 수 있다. 여러 사람이 어려운 하나의 목표를 두고 힘든 과정을 극복하고 완성도 있는 음악적 결과를 달성하였을 때 성취감을 맛 볼 수 있다는 것을 알 수 있었다.

\* **♫합창단** 교사: 각각의 파트가 합창에서 중요한 하음이 맞으면 학생들이 성취감을 느끼게 되요. 이렇게 하나 된 소리로 인해 학생뿐만 아니라 지휘자, 반주자 모두 친밀감이 생겨요.

\* **♫합창단** 교사: 학생들이 음악을 통해 기쁨을 느낄 수 있는 것 같아요.

## 2) 학생

4개의 합창단의 학생들에게 합창을 통해 나타난 변화를 인터뷰한 결과는 다음과 같다.

첫째, 합창을 통해 학생들에게 음악적 능력이 향상된 것을 알 수 있다. 학생들은 합창을 하면서 자신의 소리가 향상되었다고 했다. 또한 악보를 보는 능력이나 음악을 듣고 빨리 곡을 익히고 암기하는 능력, 곡을 충분히 이해하고 악상을 표현하는 방법 등의 실력이 향상되었다.

\* 학교에서 처음 보는 악보를 봐도 자신이 있어요. 음표를 보는 게 쉬워졌어요. (초3)

\* 다른 친구보다 악보를 잘 봐요. (초2)

\* 선생님처럼 노래하려고 노력해요. 그러면 예쁜 소리를 낼 수 있어요.

연. (초5)

둘째, 합창을 통해 학생들은 그들만의 돌파구를 찾을 수 있었다. 학생들에게는 학업의 스트레스가 많은데 합창을 통해서 스트레스가 풀리고 좋아하는 노래를 부를 수 있는 곳이 있어서 좋다는 반응을 보였다.

\* 친구들을 만날 수 있어서 좋아요. 다른 학원은 공부하느라 힘든데 친구들도 만나고 노래도 불러서 정말 좋아요. (초3)

\* 저는 노래하는 것이 정말 좋은데 합창단을 하면서 마음껏 노래하니깐 좋아요. (초3)

이처럼 합창은 학생들에게 위로와 기쁨이 되고 사춘기를 겪고 있는 학생에게도 긍정적인 영향을 주고 있음을 알 수 있다.

셋째, 합창을 통해 학생들은 협동심이 자라는 것을 알 수 있다. 요즘 세대는 가정에서 외동으로 자라는 학생들이 많아 가정에서 협동을 배우지 못하고 성장하는 경향이 있다. 또한 학업의 비중이 높아지면서 친구끼리 뛰어 노는 시간도 줄어들었다. 그러나 합창단을 통해 이 모든 것을 보완하여 학생들에게 협동심을 기르게 함을 알 수 있었다.

\* 친구들의 소리를 들으면서 노래할 수 있어요. (중1)

\* 저는 크게 내고 싶은데 그런 노래가 안 아쉽잖아요. 그래서 친구를 배려하게 됐어요. (초5)

넷째, 학생들은 교사에게 개인적으로 지적을 받으면 자신감이 없어질 수 있다. 또한 강압적인 교수법은 학생들을 위축시킨다는 것을 알 수 있었다.

- \* 한명씩 시킬 때가 떨려요. 자신이 없어져요. (초2)
- \* 혼자 지적을 당했는데 저만 잘못된 게 아닌데 지적당해서 속상했어요. (초6)
- \* 지적을 당하니깐 그 부분에서는 노래를 안 부르게 됐어요. (초6)
- \* 무서운 분위기는 마음 편하게 노래를 하기 힘들어요. (초4)

교사의 강압적인 교수법은 학생들에게 음악적 자신감을 잃게 하고 위축됨을 알 수 있었다.

### 3) 학부모

각 합창단별로 2명의 학부모에게 합창을 통해 나타난 변화를 인터뷰한 결과는 다음과 같다.

첫째, 학생들의 건전한 취미를 만들고, 때에 따라서 적성을 살려줄 수 있다. 학생들이 건전한 취미를 가지고 자신의 취미생활을 할 수 있길 원했는데 합창단이 이 역할을 잘 해주고 있다고 여겼다. 또한 자녀가 음악적 재능을 가지고 있다고 생각하는 학부모는 자녀의 적성에 맞게 음악적 재능을 기를 수 있는 것을 장점이라 생각하였다.

- \* 아이들이 합창단에 가고 싶어 해요. 원래 노래 부르는 것을 좋아하는데 애들이 노래를 마운껏 부를 수 있어서 좋습니다.
- \* 요즘 애들은 가요를 많이 부르는데 건전하고 좋은 음악들을 많이 접하니깐 애가 차분해 지는 것 같아요.
- \* 건전하게 취미와 교육을 함께 받을 수 있어서 정서적으로 좋습니다.
- \* 아이가 콩쿨에서 상을 받는 등 음악에 재능이 있는 것 같은데 합창단을 통해 많은 무대 경험을 갖게 되어 계속 발전해 나갈 수 있는 기회

가 되는 것 같다.

둘째, 학부모들은 각각 합창단에게 얻어지는 특수한 부분을 긍정적이라 여겼다. 4개의 합창단은 각각의 특징이 있는 합창단이다. A합창단은 NGO단체 어린이합창단이기 때문에 국제사회의 문제점에 대해 학생들이 열린 사고를 가질 수 있고, B합창단은 종교단체 어린이합창단이기 때문에 종교와 함께한 합창교육이 이루어졌다. D합창단은 환경단체 비영리합창단이었기 때문에 환경에 대한 곡을 배움으로써 환경의 중요성을 인식시키는데 도움이 되고 있다는 것을 알 수 있었다.

- \* 종교단체 합창단이라 아이의 신앙심도 같이 자라게 되는 것 같아요.
- \* 그냥 합창단 하는 것이 아니라 볼쌍한 이웃을 도울 수 있는 역할을 하고 있는 우리 아이가 자랑스러워요.

셋째, 학부모들은 합창을 통해서 시험기간에는 학생들의 학업에 방해가 된다고 여겼다. 학부모들의 인식이 합창교육보다는 시험과 성적에 더 중점을 두고 있다는 것을 알 수 있었다.

- \* 시험기간에는 쫓 빠지라고도 해요. 성적에 지장을 주잖아요.
- \* 그래도 공부가 우선이니깐 급하면 합창단 빠지게 되요.
- \* 다른 애들 공부할 때 합창단가니깐 성적이 쫓 떨어졌어요. 더 떨어지면 합창단 끊어버린다고 했더니 서운해 하더군요.

학부모들은 학생들의 합창활동에 시간을 할애하여 학생들의 학업에 영향을 줄 수 있다고 생각함을 알 수 있었다.

## V. 결론

본 연구는 어린이합창단 교사들의 지도법을 비교분석하여 효과적인 합창지도법을 연구하는데 있다. 어린이합창단 4개를 선정하여 2번씩 총 8회의 연습을 참가하여 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 어린이합창단들 모두가 두성발성을 지도한 것은 아니다. A, B합창단은 교사가 두성발성을 지도하여 학생들이 사용하였지만 C, D합창단은 두성발성을 직접적으로 지도한 것은 아니다. 4개의 합창단은 바른 자세를 중요시 하고, 복식호흡을 사용하여 노래하며 고음에서는 열린 소리를 강조했다. 그러나 이런 교수법을 사용한다고 해서 학생들이 두성발성을 사용하는 것은 아니라는 것을 알 수 있었다. 따라서 어린이합창단에 적합한 두성발성에 대해 체계적으로 지도할 필요가 있다.

둘째, 어린이합창단의 효과적인 교수법은 교사의 시범을 통한 교정이다. 참관하였던 어린이합창단에서는 교사가 학생들에게 시범을 통한 지도를 많이 하였는데 이러한 시범을 통해 학생들이 모방을 하려고 노력함에 따라 교사가 원하는 바대로 음악적 행동이 효과적으로 교정됨을 알 수 있었다. 따라서 학생들이 구체적으로 이해할 수 있는 시범을 보일 수 있도록 교사들은 정확한 지식과 실력으로 합창교육을 지도할 수 있는 자질을 갖춰야 할 필요가 있다.

셋째, 적절한 비판의 교수법은 합창지도를 하는 데 있어서 효과적이다. A, B합창단 교사들은 비판의 교수법을 통하여 합창연습에 대한 집중력을 높일 수 있었지만 C, D합창단은 적절한 제지를 하지 않아 합창연습시간을 효과적으로 사용하지 못했다. 이와 같이 교사의 합창연습 지도방법에 따라 연습분위기의 차이가 많았는데, 연습분위기가 좋은 합창단은 집중도 있고 효율적인 연습으로 학생들의 실력이 성장했고 그렇지 못한 합창단은 소음 등에 의해 집중도가 떨어짐을 알 수 있었다. 따라서 적절한 비판의 교수법을 통해 학생들을 지도할 필

요가 있다. 그러나 지나친 비판이나 비난은 앞서 살펴본 인터뷰로 알 수 있듯이 학생들의 감정에 상처를 입힐 수 있으니 신중해야 할 것이고, 더불어 적절한 긍정적 강화를 준다면 이러한 부작용을 최소화 시킬 수 있을 것이다.

넷째, 어린이합창단을 통해 다양한 교우관계를 가질 수 있고 협력하여 음악을 만들어가는 과정에서 협동심을 기를 수 있다. 합창은 수동적인 공부하는 자리가 아닌 능동적인 활동이기 때문에 합창단이라는 공동체를 통해 사회성을 기를 수 있는 계기가 된다. 또한 모두가 화합하지 않으면 좋은 소리를 만들어 낼 수 없다는 경험을 함으로써 협동심을 체험할 수 있고, 하모니를 만들 때 타인의 소리를 배려해야 하기 때문에 타인을 배려하는 마음을 가질 수 있도록 됨을 알 수 있었다.

다섯째, 어린이합창단을 통해 합창을 배움으로써 음악적 심미감을 느낄 수 있고, 이러한 과정에서 학생들은 정서적으로 안정되고, 학업 등의 스트레스를 완화하는 효과가 나타났다. 최근 학생들이 즐겨듣는 대중가요는 교육적으로 좋지 않은 곡들이 많은 반면 어린이합창단에서 지도하는 곡은 교육적, 정서적으로 긍정적인 영향을 줄 수 있는 곡이 대부분이다.

여섯째, 어린이합창단의 설립취지에 따라 정서적인 영향을 줄 수 있다. NGO 단체의 경우 국제사회에 대한 관심과 봉사심을 기를 수 있고, 종교단체의 경우에는 신앙에 대한 체험을 할 수 있었다.

따라서 어린이합창단의 효율적인 합창지도를 위해 두성발성의 체계적인 지도가 필요하고, 교사의 시범을 통한 교정과 적절한 칭찬 및 비판의 교수법을 장려하며, 합창을 통해 얻게 되는 협동심과 음악의 심미적 체험 등의 효과를 충분히 고려할 필요가 있다. 또한 어린이합창단 교사들이 합창지도법에 대한 끊임 없는 성찰과 연구를 할 때 더 효과적인 수업을 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 김돈 (2003), 합창음악교육, 대구: 계명대학교출판부.
- 김명숙 (2006), 「초등학교 음악 수업 실태 분석」, 음악교육연구, 제30집, 31-52쪽.
- 김미경 (2004), “어린이합창단의 합창지도법 연구”, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김연희·문승태·장선철 (2003), 교육연구방법, 서울: 동문사.
- 김영천 (2001), 질적연구방법론, 서울: 문음사.
- 김의숙 (2007), “어린이합창의 실태조사와 효과적인 지도방법 연구”, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김지영 (2009), “어린이 합창단의 발성법과 기초훈련 및 레퍼토리 분석”, 대구가톨릭대학교 교육대학원 석사학위논문
- 김혜정 (2001), 성악박사 김혜정의 발성법 강의노트, 서울: 작은우리.
- 김희철 (2003), 합창이야기, 서울 : 비앤비 출판사.
- 남희 (2001), “어린이를 위한 올바른 합창발성법에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 음악학과 석사학위논문.
- 문병울 (2001), 알기쉬운 벨칸토발성법, 서울: 호산나음악사.
- 문영일 (1989), 호흡과 발성, 서울: 도서출판 청우.
- 문영일 (2009), 알기 쉬운 음성학 아름다운 목소리, 서울: 도서출판 청우.
- 민경훈·김신영·김용희·방금주·송윤희·양종모·이연경·임미경·장기범·조순이·주대창·현경실 (2010), 음악교육학 총론, 서울: 학지사.
- 박승배 (2006), 교육비평: 엘리엇 아이즈너의 질적연구방법론, 서울: 교육과학사.
- 박신화 (2009), 박신화 교수의 합창에 관한 질문과 응답, 서울: 중앙아트.

- 박은희 (2003), “합창교육활동과 초등학생의 자아개념과의 관계의 관한 연구”, 건국대학교 교육대학원 교육학과 석사학위논문.
- 변영계 (1997), 수업장학 - 수업기술의 개선방법, 서울: 학지사.
- 변영계·김경현 (2005), 수업장학과 수업분석, 서울: 학지사.
- 변지혜 (2010), “유치원 수업의 언어상호작용 및 수업전개과정 분석-수업연구대회 수상작을 중심으로”, 부산대학교 대학원 유아교육학과 석사학위 논문
- 석문주·권덕원·최은식·최미영·김명숙·박장미·손미현·정지혜 (2011), 「국가 음악과 교육과정에 기초한 초 · 중등학교 예술 프로그램 적용」, **교육과학연구**, 제 42집 제1호, 157-190쪽
- 성태제 (1998), 교육연구방법의 이해, 서울: 학지사.
- 송병주 (2000), 합창음악을 위한 발성법 및 Diction, 과주: 교육과학사.
- 심우엽 (2001), 교육연구방법, 서울: 도서출판 하우.
- 이용숙·김영천 (1998), 교육에서의 질적 연구, 과주: 교육과학사.
- 이택희 (1986), 합창론, 서울: 기독교음악사.
- 이택희 (1995), 합창 지휘 이론, 서울: 태국 출판사.
- 이혁 (2010), “초등학교의 효과적인 합창지도법에 대한 연구”, 목포대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 주삼환·이석열·김홍운·이금화·이명희 (1998), 수업관찰과 분석, 서울: 원미사
- 최훈차 (1998), 합창지휘법, 서울: 호산나음악사.
- 한승환 (2005), “초등합창교육 활동 실태조사를 통한 효과적인 활성화 방안 연구”, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 현경실 (1999), 「초등학교 음악수업의 실태조사」, **음악교육연구**, 제18집, 51-71쪽.
- 홍정표 (2005), 합창지휘, 서울: 중앙아트.
- 황세진 (2008), 성악비법24 - 발성 기본기와 레슨 노하우, 서울: 예술.

- 황인영 (2004), “초등 음악수업에 있어서 교사의 교수행동 분석”, 경인교육대학교 교육대학원 석사학위논문.
- Haasemann, F · Ehmann, W (1994), Voice Building for Choirs, 김도수 역, 합창발성의 실제, 서울: 미완성.
- Henderson, L.B (1999), How to Train Singers, 황화자 역, 발성훈련의 길잡이, 서울: 성신여자대학교 출판부.
- Holst, I (1993), Conducting a Choir, 양일용 역, 알기 쉬운 합창지휘법, 서울: 태림출판사.
- Holst, I (1976), Conducting a Choir. 윤학원 역, 합창지휘입문, 서울: 세광음악출판사
- Linda, S (1998), Teaching the Elementary School Chorus, 이동훈 역, 소년 소녀 합창지도법, 서울: 동진음악 출판사.
- Stake, R.E (2000), The Art Of Case Study Research, 홍용희·노경주·심종희 역, 질적 사례 연구, 서울: 창지사.
- Ware, C (2010), BASICS of VOCAL PEDAGOGY, 박순복·남궁희옥 역, 성악 교수법-성악의 기본과 과정, 서울: 경희대학교 출판문화원.
- Wragg, E.C (2003), An Introduction to Classroom Observation, 박승배·부재율·안금희·유현주 ·이경한·박병기 역 「교실수업관찰」, 서울: 교육과학사.

# ABSTRACT

## Analysis of Choir Instruction in Children's Choir

- based on 4 children's choir in Seoul and Kyunggi area -

So Eun, Hong

Major in Music Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

Purpose of this study is to research and make comparative analysis on the teaching method of children's choir teachers to study effective teaching and guidance skill. On this account, the head voice vocalization that teachers conduct on students was observed, studied relationship between the teaching method and performance skill of choir, and analyzed psychological changes that arise to students through singing in chorus. After selecting 4 children's choir as the research subject, I attended and participated in their practice twice each, total 8 sessions. For the research method, practice of children's chorus was video taped and analyzed through interviews.

Analysis results of this study are of the following.

First, not every children's choir instructed vocalization using the

head voice. However, choirs considered posture as an important element, instructed abdominal breathing, and put emphasis on opened sound in high-pitched tones. However, using such teaching method did not necessarily drive students to use head voice vocalization. Therefore, it is necessary to teach appropriate vocalization using the head voice systematically in children's choir.

Secondly, based on a study on the relationship between the teaching method of children's choir instructor and students' choir skill, it was identified that the two have close relationship and the most effective teaching method was modification by instructor's demonstration. Children in children's choir tend to imitate teacher's demonstration which lead them to correct their musical behavior. Also, the teaching method using proper criticism was effective when instructing choir. Based on the interview, however, it is necessary to carry out positive intensification as psychological state of students change depending on teachers' guidance.

Thirdly, based on the results of analyzing whether students showed psychological changes through choir, it is identified that students formed various friendships through children's choir and developed teamwork. As students learned chorus, they can feel musical aesthetics, become mentally stable, and ease their stress from studying. Also, in case of NGO organization, children can develop interest and civic virtues on international society depending on the establishment purpose of children's choir, and in religious organization's case, they can experience religious belief.

Therefore, systematic instruction method for effective choir instruction of children's choir is needed, teaching method using appropriate praise and criticism through teacher's demonstration are encouraged, and it is required to give enough consideration on the spirit of teamwork gained through choir and aesthetic experience of music.

# 부 록

## 1. 수업분석표

활동 유형	교사가 학생에게 가르치는 두성발성 관찰			
	자세	호흡	공명	고음
분석을 위해 매긴 고유번호	(1)	(2)	(3)	(4)

활동 유형	교사의 교수법 관찰				
	강의	지시	시범 및 교정	칭찬	비판
분석을 위해 매긴 고유번호	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)

## 2. 전사내용

- 대상 : A합창단수업
- 날짜 : 2010년 12월 22일
- 수업시간 : 70분

<p>00:00 (소음, 학생들이 한자리에 모임) 교사: 애들아 선생님이 기관지염에 걸렸어, 큰소리로 말 안하고 할 수 있게 해줘. (6:지시) 학생: 네 교사: 출석 부를게. (이름 호명) (중략)</p>
<p>03:50 호흡 연습할게. 차렷. 내 몸을 편안하게 서봐. 호흡 들이마시고 어디까지? (6:지시) (1:자세) (2:호흡)</p>

<p>학생: 발끝까지.  교사: 발끝까지. 호흡 천천히. 숨이 들어가서 발끝까지 간다고 생각해. 한다. 호흡 하나.  (2:호흡)  학생: (호흡)</p>
<p><b>05:00</b>  교사: 하나 둘. 다시 하나 둘. 너희가 손 이렇게 해봐. (시범을 보이며) 이게 호흡이라 생각하고 발끝까지. (손짓을 하며) 다시 하나. 거꾸로 하면 안 되지. 다시 하나. 다시하나 둘. 들이마시고. 다시 호흡. 힘주지 말고 자연스럽게, 누구 안보여. 오케이. 길게 안 해도 되니깐 고르게만 보내줘. 다시 호흡.  (2:호흡) (6:지시) (7:시범 및 교정)  학생: 스.  교사: 벨어. 다시! 열 번만. 다시 호흡. 다시 한 번 호흡.  (2:호흡) (6:지시)  학생: 스.  (중략)</p>
<p><b>06:40</b>  교사: 15번 너무 많아?  학생: 아니요. 20번도 할 수 있어요.  교사: 다시. 호흡  (2:호흡) (6:지시)  학생: 스  교사: 자, 이제 한번씩. 자 몸 전체로 쉬어. 가슴 빼고.  (2:호흡) (6:지시)  학생: 스스스스스</p>
<p><b>07:40</b>  교사: 두 번씩.  (2:호흡) (6:지시)  학생: 스스 스스 스스 스스 스  교사: 세 번.  (2:호흡) (6:지시)  학생: 스스스 스스스 스스스 스스스 스  교사: 세 번.</p>

<p>(2:호흡) (6:지시)</p> <p>학생: 스스스 스스스 스스스 스스스 스</p>
<p><b>08:01</b></p> <p>교사: 네 번, 호흡. (2:호흡) (6:지시)</p> <p>학생: 스스스스 스스스스 스스스스 스스스스 스.</p> <p>교사: 네 번 , 호흡. (2:호흡) (6:지시)</p> <p>학생: 스스스스 스스스스 스스스스 스스스스 스.</p> <p>교사: 첫째, 둘째 줄. 자 호흡 (2:호흡) (6:지시)</p> <p>학생: (첫째, 둘째 줄 호흡을 함)</p>
<p><b>09:00</b></p> <p>교사: 자, 호흡하고 시작해. ‘루아아루아아 루루루루루루’ (시범을 보이며) (2:호흡) (3:공명) (6:지시) (7:시범 및 교정)</p> <p>학생: 발성 ‘루아아루아아 루루루루루루’</p> <p>교사: 앞으로 소리를 들어서 노래해봐. 머리를 열고 (3:공명) (6:지시)</p>
<p><b>10:00</b></p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 호흡!(시범을 보이며) 지금도 마찬가지로! (2:호흡) (3:공명)</p>
<p><b>11:00</b></p> <p>교사: 목으로 노래하지 말고 소리를 울려서 해봐! (3:공명) (6:지시)</p> <p>학생: 네.</p> <p>교사: 노래해야 되는 것 중에, 캐롤 중에 모 할래?</p> <p>학생: 펠리스 나비다요</p> <p>교사: 그래. 펠리스 나비다. 펠리스 나비다(노래를 부르면서) 소리 떨어 트리지마. 소리를 울려서해! ‘펠리스 나비다’ 뜻이 모아? (6:지시) (9:비판) (3:공명)</p> <p>학생: 몰라요. (소란스러움)</p>
<p><b>12:20</b></p> <p>교사: 어느 나라 말이니?</p>

<p>학생: 독어요, 이탈리아! 불어! (소란스러움)</p> <p>교사: 스페니쉬! ‘펠리체’! 그 뜻은 ‘펠리체’ 즐겁다는 뜻이야. 이탈리아어, 독일어도 다 그 뜻을 가지고 있어. 기쁘게 해봐!</p> <p>(5:강의)</p>
<p><b>13:00</b></p> <p>학생: (소음)</p> <p>교사: 애기 하지 마! 저 소리도 시끄러워 죽겠는데 너희가 중얼거리니깐 더 시끄럽잖니!</p> <p>(9:비판) (6:지시)</p> <p>학생: 네</p> <p>교사: ‘나비다’는 ‘태어나다’라는 뜻이야. ‘메리크리스마스’ ‘기쁘다’라는 뜻이 있어. 기쁘게 해봐!</p> <p>(5:강의) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>15:00</b></p> <p>교사: ‘펠리’가 모니!! ‘펠리’쪽 올려서! 이렇게 노래해야지(시범을 보이며) 알았지? 시작!</p> <p>(9:비판) (6:지시) (7:시범 및 교정)</p> <p>학생: 네. (노래)</p>
<p><b>16:00</b></p> <p>교사: 좀 더 들어서! 이게 모니! 어금니를 들어. 아래 어금니 말고 위에 어금니, 처음부터 다시!</p> <p>(6:지시) (3:공명)</p> <p>학생: 네. (노래)</p>
<p><b>17:00</b></p> <p>교사: 아! 약간 조금 더 들어!(노래를 부르며) ‘펠리’ 다음에 ‘나디’지! 왜 ‘나비’야! 무슨 말인지 모르겠어. ‘펠리스나비다’ 여기!</p> <p>(7:시범 및 교정) (9:비판) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 조금 더! ‘아’ 더 올려! ‘아’는 아니야!(시범을 보이며) 여기에 조금 그런 소리가 있어. ‘아’ 살짝 더 들어. (시범을 보이며) 그럼 더 좋을 것 같아. 소리가 살아 있을 것 같아. 그렇다고 해서 ‘아’ 하고 펼치면 안 된다! 높을수록 콤팩트 있는 소리는 살아 있어야 돼. 거기서 더 들어야해! 알았지!</p> <p>(7:시범 및 교정) (6:지시) (4:고음)</p> <p>학생: 네</p>

<p><b>18:00</b></p> <p>교사: (발을 구르며) ‘판따따 판따따따!’ (시범을 보이며) 이렇게 해 줘!!(소리를 지르며)</p> <p style="text-align: center;">(7:시범 및 교정)      (9:비판)</p> <p>학생: 네.</p> <p>교사: 아! 진짜 답답하다. 야! 너네 첫 번 것만 되고 그 다음엔 무너진단 말이야. 다시 해봐.</p> <p style="text-align: center;">(9:비판)                      (6:지시)                      (3:공명)</p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 그렇게 할 수 있으면서, 좀 더 올려! 몸 좀 풀어! 몸이 살아야지 몸이! 시작!</p> <p style="text-align: center;">(8:칭찬)                      (1:자세)      (6:지시)</p>
<p><b>19:00</b></p> <p>학생: 네. (노래)</p> <p>교사: 좀 나아졌어! 그 다음 넘어가봐.</p> <p style="text-align: center;">(8:칭찬) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>21:00</b></p> <p>교사: 옳지. 그렇게 해. 너네 ‘바름’ 이 뜻이 모아?</p> <p style="text-align: center;">(8:칭찬)                      (6:지시)</p> <p>학생: (소음)</p> <p>교사: 밀바닥에서부터 진심으로 바란다는 뜻이야. 알았어? 아깐 ‘바탐’ 했지만 미국 식으로 ‘바름’ 이렇게 해. 원래 ‘바탐’이잖아. 영국 사람이면 ‘바탐’하겠지? 영국 사람들은 ‘바탐’하자나 안 그러면 무시한다.</p> <p style="text-align: center;">(5:강의)                      (7:시범 및 교정)</p> <p>학생: (웃음)</p> <p>교사: 그래도 ‘바름’ 너네 ‘바탐’할거야? ‘바름’할꺼야?</p> <p style="text-align: center;">(6:지시)</p> <p>학생: 바름. (웃음)</p> <p>교사: 다시 한 번할게. ‘아이원어’여기서부터 하면 돼. 시작 원!</p> <p style="text-align: center;">(6:지시)</p>
<p><b>22:00</b></p> <p>학생: 노래</p>
<p><b>23:00</b></p> <p>교사: 야야야! ‘바른’ 아니야 ‘바름’! 다시 해봐!</p> <p style="text-align: center;">(6:지시)</p>

<p>학생: (노래)</p> <p><b>24:00</b></p> <p>교사: ‘크리’가 아니라 ‘크리’ 올려봐. (시범을 보이며) 맨 마지막 만 다시 해봐! (3:공명) (6:지시) (7:시범 및 교정)</p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: ‘메리 크리스마스’ 약해. 약해. 소리를 살짝만 더 들어 더 이상 안 바래! 시작! (3:공명) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>26:00</b></p> <p>교사: 여기 음정 왜 이러지? 아니, 알토가 이상한 것 같아. (9:비판)</p> <p>학생: 아니에요. 저희 맞아요.</p> <p>교사: 너희 거기 (피아노로 음정을 치며) 이렇게 한단 말이야. 너희 거기 해봐. (9:비판) (6:지시)</p>
<p><b>27:00</b></p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 아니. 이상하네. 아까 누가 이렇게 음이 올라갔는데. 알았어, 틀리지마, 시작 (6:지시)</p>
<p><b>28:00</b></p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>29:00</b></p> <p>교사: ‘크리’ 아니라 ‘크리’ 하니깐 얼마나 좋아! 그 다음 모하지? (8:칭찬) (6:지시)</p> <p>학생: (소음)</p> <p>교사: 아까 보니깐 ‘펠리’ 하는 사람 있고 ‘펠리’하는 사람 있는데 아니야! 이 나라는 뒷 발음이 ‘이’하고 없어야하는데 ‘이’ 이렇게 해야 되는 거야. 알겠지? 그래. 시간 이 벌써 이렇게 됐네. (5:강의)</p> <p>(어수선하게 발성시간 마무리, 쉬는 시간, 소음)</p>
<p><b>46:00</b></p> <p>(교사와 학생의 연주일정에 대한 대화)</p> <p>(중략)</p>
<p><b>50:00</b></p> <p>교사: 화이트 크리스마스 해볼까? (6:지시)</p>

<p>학생: (악보 찾음, 소음)</p> <p>교사: 시작. (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 급하지 않게! (6:지시)</p>
<p><b>52:00</b></p> <p>교사: 애들이! ‘이’가 들려야해. ‘엔 메이얼’ 오케이? 그 다음에. 원 엔 쓰리! (5:강의) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p> <p>교사: 콧. ‘메이얼 데이스’ 시작! (8:칭찬) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>55:00</b></p> <p>교사: 딱따판다 (노래 부르며 박자를 맞추어 본다) 한번다시. 처음 나옴에 부터 원 투. (7:시범 및 교정) (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>57:00</b></p> <p>교사: ‘크리스마스 카드’에서 ‘크’ 고음 열어봐! 딱 피치 맞추고! (4:고음) (6:지시)</p> <p>학생: 크</p> <p>교사: 더더더! ‘크’! (4:고음) (6:지시)</p> <p>학생: 크</p>
<p><b>58:00</b></p> <p>교사: 오케이. 피치 신경써서해. 납작하게 말고! 올리고 올림을 생각해. (6:지시) (3:공명)</p> <p>학생: 네.</p> <p>교사: ‘주 나셨다’ 해볼까? (6:지시)</p> <p>학생: 네. (노래)</p>
<p><b>60:00</b></p> <p>교사: 이 부분의 강약을 ‘주 나셨다’가 아니라 ‘주 나셨다’ 이렇게 해야지. 여기 해</p>

<p>봐!</p> <p style="text-align: center;">(7:시범 및 교정) (6:지시)</p> <p>학생: 네. (노래)</p>
<p><b>62:00</b></p> <p>교사: 이 부분을 ‘기’ 이렇게 해봐. (6:지시)</p> <p>학생: 기 (노래)</p> <p>교사: 이렇게 ‘주 나셨다’ (6:지시) (7:시범 및 교정)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>64:00</b></p> <p>교사: 자, 한번만 더 불러보자. 일찍 끝날 수 도 있어. 잘하면. (6:지시)</p> <p>학생: (노래)</p>
<p><b>66:00</b></p> <p>교사: 오케이. (8:칭찬)</p> <p>(중략)</p>
<p><b>70:00</b></p> <p>교사: 그래. 수고했어. (8:칭찬)</p> <p>학생: 수고하셨습니다.</p>