



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 미 숙 교수지도

석사학위 청구논문

합창 유형을 활용한 중학교 1학년
전통민요 지도에 관한 연구

2010

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

방 글

합창 유형을 활용한 중학교 1학년
전통민요 지도에 관한 연구

김 미 숙 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 음악교육전공
방 글

인 준 서

방 글의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

이 연구는 국악에 대한 관심과 표현 능력 신장, 가창력·이해력 신장, 협동 정신 향상과 우리 문화 이해를 쉽게 하기 위해 중학교 1학년 교과서에 수록되어 있는 전통 민요를 합창곡으로 개발, 활용함으로써 교육 현장에서 흥미로운 국악 수업을 할 수 있도록 하는 것이 목적이다.

합창은 심미적인 안목을 가지게 되고, 학생들이 배워야 할 음악의 요소들을 통합적으로 배울 수 있다. 또한 협동심을 기를 수 있고 보다 풍요롭고 의미 있는 삶을 영위하도록 한다. 이러한 합창을 이 연구에서는 모이는 합창, 흠여지는 합창, 강조하는 합창, 대조하는 합창, 4가지로 분류하여 설명하였다.

설문조사를 통해 민요 수업의 힘든 점과 보완해야 할 점 등 전통 민요 지도의 현황을 알 수 있었다. 합창 유형을 활용한 민요 합창곡의 필요성이 적극적으로 활용(43%)하겠다는 의견을 포함해서 95%의 높은 수치를 나타냈다.

전통 민요의 특징을 살펴보고 합창의 유형대로 5개의 악곡을 편곡 하였다. ‘월월이’는 모이는 합창으로 기존의 메기고 받는 소리 부분을 이용하여 개발하였고, ‘해주 아리랑’은 독창자가 받는 소리를 흥겹게 불러주고 그 후에 대조하는 합창의 형태로 남성과 여성이 메기는 소리의 부분을 부르게 하였다. ‘콩 꺾자 콩 꺾자’는 강조하는 합창의 형태로 주요 선율 부분을 남성 파트에 처음부터 끝까지 넣어 주면서 부각되게 하였으며, ‘칭칭이 소리’는 메기고 받는 소리를 유지하며 메기는 부분은 독창자가 부르고 받는 부분은 남성과 여성이 파트를 나누어 흠여지는 합창의 형태로 만들었다. ‘논실타령’은 돌림 노래의 형식으로 주고 받으며 노래할 수 있도록 흠여지는 합창 형태로 편곡 하였다.

전통 민요의 단순하고 쉬운 선율이 합창 활동을 통하여 다양하고 흥미롭게 활용되어 학생들의 전통 민요의 관심과 국악에 대한 흥미를 높일 수 있기

때문에 합창 유형에 따른 전통 민요 지도는 도입되어야 한다. 이 연구에서 시도한 것처럼 성인들에게 맞추어진 전통 민요 합창곡 보다는 학생들이 쉽게 즐길 수 있는 합창곡으로 만들어져 우리나라 전통의 미와 흥을 알고 국악에 관심을 많이 가질 수 있도록 하여야 하겠다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용과 방법	2
3. 연구의 범위와 제한점	3
II. 이론적 배경	5
1. 합창 교육	5
2. 합창의 유형에 따른 전통 민요 합창곡	8
3. 전통 민요의 특성	19
4. 전통 민요 지도의 현황	25
III. 전통 민요 제재곡의 합창곡 개발과 활용	35
1. 전통민요 제재곡의 분석	35
2. 합창곡으로 편곡된 전통 민요 제재곡	37
IV. 결론 및 제언	55

참고문헌

ABSTRACT

부 록

표 목 차

<표 1> 2007 개정 중학교 1학년 16종 음악교과서	3
<표 2> 설문 대상 분석	25
<표 3> 민요 교육의 활성화 방안에 대한 의견	33
<표 4> 2007 개정 중학교 1학년 전통민요 제재곡 분석	35

악 보 목 차

<악보 1> 김희조 편곡 '밀양 아리랑'	10
<악보 2> 김희조 편곡 '경복궁 타령'	12
<악보 3> 유신 편곡 '옹헤야'	14
<악보 4> 김규환 편곡 '밀양 아리랑'	16
<악보 5> 유신 편곡 '널리리아'	17
<악보 6> 김희조 편곡 '옹헤야'	18
<악보 7> '널리리아'	38
<악보 8> '군밤 타령'	39
<악보 9> '훽훽이'	41
<악보 10> 편곡한 합창곡 '훽훽이'	42
<악보 11> '해주 아리랑'	44
<악보 12> 편곡된 합창곡 '해주 아리랑'	45
<악보 13> '콩 꺾자 콩 꺾자'	47
<악보 14> 편곡된 합창곡 '콩 꺾자 콩 꺾자'	48
<악보 15> '칭칭이 소리'	49

<악보 16> 편곡된 합창곡 '칭칭이 소리'	50
<악보 17> '논실타령'	52
<악보 18> 편곡된 합창곡 '논실타령'	53

도 표 목 차

<도표 1> 민요 수업 시 가장 염두에 두는 것	26
<도표 2> 음악 교과서에 실려 있는 민요의 수업 양	27
<도표 3> 민요 수업이 잘 되지 않는 이유	28
<도표 4> 교과서의 악보	28
<도표 5> 민요 가창 수업 시 범창	29
<도표 6> 민요 수업 시 교과서에 제시된 활동 양	30
<도표 7> 민요 지도를 위하여 보완해야 할 점	31
<도표 8> 민요 합창곡에 대한 활용 생각	32
<도표 9> 민요를 가르칠 때 힘든 점	32
<도표 10> 제재곡 가창 형태	36

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

우리나라 중학교 음악 수업 중에 가장 많이 할애되는 시간은 가창 영역이다. 또한 가창 시간 중에서도 함께 호흡하며 노래 부르는 합창이 주를 이룬다. 합창은 가창 능력의 신장을 가져오고 음악을 여러 영역에서 체험할 수 있는 기회를 부여한다. 아름다운 표현력과 다양한 레퍼토리를 접할 수 있는 기회를 제공하며 단체로 이루어지는 활동을 통하여 음악교육 외적인 면과 협동정신 신장 등의 좋은 효과를 얻을 수 있기 때문에 교육에서 중요한 부분이다.

특히 제7차 교육과정 보다 2007 개정 교육과정에서 강조하는 부분은 다양한 악곡을 통한 창의성 계발이다. 다양한 악곡을 통한 심미적인 체험과 이해·활동 영역은 다양한 합창곡을 통해 가장 효과적으로 습득될 수 있다. 합창 활동을 통하여 혼자서 부를 때 경험할 수 없는 화성의 어울림과 음악의 조화로움을 느끼며 창의적인 음악을 표현할 수 있기 때문에 음악 교과서에서도 이러한 특성을 고려해서 구성되어 있다. 창의성 계발을 위해서 음악 교과서의 내용 구성이 대부분 가창 영역이며 국악가창곡을 제외한 대부분의 곡이 합창을 할 수 있는 2, 3부 합창곡으로 이루어져 있다. 이와 같이 합창이 음악교과의 중요한 활동 영역으로 여겨져 있는데, 국악에서는 합창이 활발하게 시도되어지지 않고 있다.

국악에 합창을 접목하는 시도가 잘 이루어지지 않은 이유 중 하나는 서양 음악과 국악의 '화성' 차이이다. 우리나라 음악에서는 '화성'이라는 개념이 어색하기 때문에 서양음악에서 주로 사용되는 합창을 우리 국악에 활용하는

것이 어려운 일이지만 합창 유형을 국악 가창곡에 활용하려고 하는 이유는 서양음악보다 상대적으로 단순하고 제한된 방법을 통하여 교육되고 있는 국악 제재곡에 흥미를 높이기 때문이다. 예전보다 교과서에 국악곡이 많이 수록되고 있고 교육이 되고 있는데도 학생들에게는 아직도 국악곡이 많이 어색하고 싫어하는 것이 현실이다. 국악의 활성화를 위해서 많은 활동과 적용이 이루어지고 있지만 곡을 잘 이해하기 위해서는 가창 부분에서 다양한 활용이 이루어지는 것이 선행 과제이다. 그렇기 때문에 합창 유형을 통한 국악의 활용을 통해서라도 다양한 유형으로의 접근이 국악 수업에 필요하고 또한 이로서 우리 문화에 대한 이해의 증진이 시급하다고 볼 수 있다.

따라서 이 연구의 목적은 학생들의 국악에 대한 관심과 표현 능력 신장, 가창력·이해력 신장, 협동 정신 향상과 우리 문화 이해를 쉽게 하기 위해 중학교 1학년 교과서의 전통 민요를 합창곡으로 개발, 활용함으로써 교육 현장에서 흥미로운 국악 수업을 할 수 있도록 하는 것이다.

2. 연구의 내용과 방법

이 연구는 중학교 전통 민요의 합창 유형 활용을 위한 방안을 모색하기 위하여 합창악보 및 문헌 연구와 현재 음악교사들의 설문조사, 기존 국악 합창곡에 대한 분석, 음악교과서에서 제재곡의 합창곡 개발과 활용으로 구성되었다.

세부 연구 방법은 다음과 같다.

첫째, 합창의 교육적 의미와 필요성을 알아보고 음악 교육과정 속의 합창을 살펴본다.

둘째, 문헌 연구를 통해 합창 유형과 전통 민요의 특성에 대해서 알아보고 전통 민요를 합창으로 활용할 때 적당한 유형을 찾아본다. 또한 합창곡으로

편곡된 전통 민요를 분석하고 그 유형에 대하여 설명한다. 전통 민요는 전래 동요에 비해 많은 합창곡이 개발되어 있는데 그것을 분석하고 학생들이 적절히 활용하고 부를 수 있는지 알아본다.

셋째, 현재 중학교 음악교사들에게 전통 민요에 대한 지도방법과 전통 민요에 대한 인식을 설문조사를 통해 알아보고 전통 민요 합창곡에 대한 필요성을 조사하며 그 결과에 대해서 살펴본다.

넷째, 교과서에 수록된 제창 형태의 전통 민요를 분석하고 제재곡의 합창곡의 개발과 활용에 대하여 연구한다. 문헌 연구를 통해 알아본 합창 유형을 활용하여 중학생이 불러서 그들의 심미적 안목과 가창력, 협동정신이 향상될 수 있도록 한다.

3. 연구의 범위와 제한점

이 연구에서는 다음과 같은 범위와 제한점을 둔다.

첫째, 이 연구에서는 2007 개정 중학교 1학년 16종 음악교과서로 범위를 정하였는데 2010년에 중학교 1학년 교과서만이 출판되었기 때문이다.

<표 1> 2007 개정 중학교 1학년 16종 음악교과서

번호	출판사	저자명
1	(주)교문사	전낙표, 신혜영, 이성은
2	(주)교학사	이홍수, 유명국, 김일영
3	(주)금성출판사	양종모, 우광혁, 신현남, 윤성원, 김한순, 독고현
4	(주)더 텍스트	김미숙, 임강운, 이호경, 김혜선
5	(주)미래엔컬처그룹 (구, 대한교과서)	장기범, 송무경, 임원수, 김유경, 김경태
6	(주)박영사	주광식, 진태식, 채은영, 최은미

7	(주)지학사	윤명원, 정길선, 황병숙, 강세연
8	(주)천재교육	민은기, 신혜승, 김세종
9	(주)천재교육	백병동, 최현, 문경해, 홍기순, 김은하
10	도서출판태성	주대창, 정은경, 노혜정, 김동수
11	두산동아(주)	최은식, 석문주, 권덕원, 황병훈, 이은하, 강선영, 오지영, 송주현, 홍수민, 박종화
12	법문사	김정숙, 이성율, 지종문, 정원경
13	성안당	정옥희, 이내선, 이희중, 박은정, 설창환, 이현창
14	세광음악출판사	허화병, 이희원, 오병태, 장주연
15	태림출판사	조효임, 강민선, 양은주, 한태동
16	현대음악	윤경미, 장보윤, 곽은순, 곽성원

둘째, 이 연구에서는 2007 개정 중학교 1학년 교과서의 전통 민요 중에서 제재곡만 분석 하였다.

셋째, 이 연구에 사용된 설문 조사 대상자는 서울시 중학교 음악교사로 제한 하였다.

넷째, 합창의 유형을 분류한 연구가 거의 되어 있지 않으므로 이 연구에서는 “이택희”의 합창의 유형을 중심으로 분류한다.¹⁾

다섯째, 이 연구에서 개발된 전통 민요 합창곡은 2007 개정 중학교 음악교과서 16종에 나와 있는 제재곡 중에서 1곡 이하로 수록된 곡 위주로 개발되었다. 이는 교과서 16종에 중복되어 있는 제재곡들은 기존에 합창곡으로 편곡된 곡이 많이 있지만 1곡 이하의 수록된 곡들은 거의 편곡되어 있지 않기 때문에 레파토리의 확장을 위하여 이 곡들을 합창곡으로 편곡한다.

1) 이택희((1991), 『합창학 입문』, 서울: 질그릇

Ⅱ. 이론적 배경

1. 합창 교육

(1) 합창의 교육적 의미와 필요성

음악은 사람의 느낌과 생각을 소리를 통해 표현하고 향수하는 예술로 음악 활동을 통하여 미적 경험과 즐거움을 얻고 잠재된 음악성과 창의성을 계발하여 음악적·사회적 역할과 가치를 인식함으로써 자아실현의 가능성과 삶에 관한 이해의 폭을 넓히게 한다. 그러므로 음악교육은 이러한 음악을 교육의 목적으로 적용하려는 교육활동에 대한 실제적 행위를 의미하는데 즉, 인간과 인간 사이를 음악적으로 연결하는데 필요한 모든 전제조건, 작용, 영향, 목적, 가능성을 다루는 분야로 음악 인류학적, 음악 사회학적, 음악 철학적, 음악 미학적, 음악 심리학적 영역을 포함한다고 볼 수 있다. 이러한 기능을 뒷받침하는 것 중 하나가 합창이다. 합창 활동 교육이 주는 교육적 의미와 필요성은 다음과 같다.

첫째, 합창을 통해 심미적인 안목을 가지게 된다. 합창을 통하여 혼자 노래하는 것에서는 못 느끼는 음악의 아름다움과 만족감을 느끼고 그 안에서 창의적인 음악적 표현력과 협동심이 길러지고 음악에 대한 호기심 및 심성이 계발된다. 다시 말해서 개개인의 인격형성을 위한 기초적인 작업을 닦는 정서적인 교육으로서의 본질적 역할을 수행한다.

둘째, 합창을 통해 학생들이 배워야 할 음악의 요소들을 통합적으로 배울 수 있게 된다. 합창 활동이 단기간이 아닌 장기간으로 지속되어질 때 음악의 기본 요소인 리듬, 화성, 가락, 빠르기, 음색, 형식, 셈여림 등을 합창을

하는 동안 자연스럽게 익힐 수 있다. 더불어 초견이 월등이 향상되고 시창과 청음 능력 또한 기를 수 있어서 음악적 표현능력을 향상 시킬 수 있게 된다. 음악교육자인 코다이¹⁾는 자신의 음악교육철학에서 “목소리는 모든 사람에게 주어진 자연적인 악기이며 조기음악교육에 있어서 ‘함께 노래 부르기’는 독창이나 악기연주보다 더 효과적이다”라고 표현하였다. ‘함께 노래 부르기’, 즉 합창은 음악교육이 활발히 이루어질 수 있도록 도와주는 큰 도구이다.

셋째, 합창을 통해 협동심을 기를 수 있다. 함께 화음을 맞추어 노래하기 위해서는 나 혼자가 아닌 함께 노래하는 단원들과 곡을 만들어 주는 지휘자, 반주자가 하나가 되어 하나의 곡을 아름답게 만들어 나가기 때문에 협동심을 기를 수 있게 된다. 소리를 하나로 모으기 전에 마음이 모아져야 진정한 음악으로 나아가기 때문이다. 거기에 단원들 각 파트간의 조화로운 소리에 대한 균형 감각 또한 매우 중요한 부분이다.²⁾

넷째, 합창은 보다 풍요롭고 의미 있는 삶을 영위하도록 한다. 학생들의 내면에는 다양한 능력들이 잠재되어 있는데 그 중에서 음악적인 능력을 합창 활동을 통해 개발하고 자기 표현의 기회를 제공할 때 그 속에서 긍정적인 생각과 자세, 자신감을 가지게 되고 더 나아가서 음악을 스스로 즐기고 참여하는 태도를 기르게 되는 것이다.³⁾

(2) 음악 교육과정 속의 합창

음악과 교육과정 목표는 다양한 악곡 및 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 하고, 음악의 기본 능력과 음악으로 표현하고 감상하는 능력을 기르며, 풍부한 음악적 정서와 음악을 생활화 하는 태도를 가지게 하는데

1) 졸탄 코다이(Zoltán Kodály : 1882~1967)-헝가리가 낳은 20세기의 가장 위대한 작곡자이며 음악교육자

2) 이동훈(1997), 『합창 지도법』, 서울: 동진음악출판사, p. 104~110

3) 서수준(1976), 『새로운 음악』, 서울: 일진출판사, p. 105

있다.⁴⁾ 이로 인해 영역을 활동, 이해, 생활화로 나누는데 합창은 고,선 가지를 적절히 다 활용할 수 있다.

첫째, 활동 부분에서는 2부, 3부 등으로 합창하기를 통하여 가창력, 음악성과 창의성을 기를 수 있다. 합창활동을 통하여 학생들의 다양한 체험, 창의적인 표현 능력, 주도적인 학습능력을 높여야 할 필요성이 요구되고 있다. 가창력은 이 중에서 합창을 할 때 가장 기본이라고 볼 수 있다. 합창은 조화롭고 아름다운 울림으로 소리를 내는 것이다. 또한 합창은 혼자 부르는 것이 아니라 함께 부르는 것이기 때문에 튀는 소리가 아닌 여러 사람이 함께 조화를 이루어야 하기에 더 세밀하고 섬세한 소리를 만들어야 한다. 그렇게 되기 위해서는 호흡이 중요한데 바른 자세와 복식호흡으로 노래를 부른다면 가창력이 월등이 좋아진다. 또한 표현력을 통하여 더 정확하고 풍부한 음악성을 가질 수 있다. 독창을 할 때처럼 무조건 큰 소리로 부르는 것이 아닌 크레센도, 데크레센도 등의 효과처럼 다양한 표현을 나타낼 수 있다. 이러한 활동을 통해 요즈음 점차 사라지고 있는 합창대회를 통해서 학창시절의 추억을 만들 수 있고 그것을 통한 긍정적인 마인드를 기를 수 있고 친구들과는 물론이며 교사와의 소통도 향상된다.⁵⁾

둘째, 이해 부분에서는 음이름, 계이름, 여러 가지 리듬 꼴 등의 음악의 구성요소를 이해하는 것이다. 합창은 이 구성요소를 통합적으로 학습하게 되는 교육적 효과를 이루어 낸다. 함께 곡을 분석하고 표시하면서 곡을 익혀나가고 노래를 불러보면 곡의 느낌에서부터 세밀한 구조까지 파악하여 소리를 낼 수 있고, 이렇게 이해되는 속도 또한 향상되고 빨라진다.

셋째, 생활화 부분에서는 음악에 적극적으로 참여하고 생활 속에서, 사회 속에서 음악을 즐길 수 있는 태도를 가질 수 있다. 우리나라에는 다른 나라에서 볼 수 없는 많은 합창단들이 활동하고 있다. 프로 합창단을 제외하고

4) 교육인적자원부(2007), 『음악과 교육과정』, p. 2

5) 장호(2005), 『중등학교 음악교육의 이론과 실제』, 서울: 예술, p. 151

도 아마추어 합창단들이 많은 활동을 하고 있고 여러 종교단체에서 합창형태로 찬양하는 것을 볼 수 있다. 합창단 활동을 하였던 사람들은 청소년기에 겪었던 합창의 경험을 통하여 음악을 생활화하고 있는 사람들이며, 그들의 음악을 생활화하고 심미적 체험을 할 수 있도록 도와주게 된다.

따라서 음악 교육과정 속에서 합창은 교육과정이 목표로 하고 있는 것을 만족시키는 매개체이며 학생들의 음악적인 성장을 빠르게 높여주고 심어주는데 있어 꼭 필요하다.

2. 합창의 유형에 따른 전통 민요 합창곡

우리나라에 서양음악 문화가 형성됨에 따라 음악교육에 가창교육이 중요하게 대두되었고, 더불어 제창과 합창 형태의 노래도 보급되었다. 서양음악이 주로 교육되던 우리나라 음악교육에서 이러한 문화 형태가 형성되면서 우리의 국악 가창곡에 화성을 첨가하여 합창곡을 만드는 시도가 이루어졌다. 국악 가창곡은 크게 전통 민요와 전래 동요로 분류 된다. 그 중 합창곡 편곡이 가능한 곡은 전통 민요이며 ‘밀양 아리랑’, ‘경복궁 타령’, ‘뱃노래’, ‘옹헤야’ 등 널리 알려진 전통 민요들의 기존 가락 위에 화성을 붙여 합창곡으로 전환이 가능하게 되었다. 이렇게 편곡된 곡들은 전문 합창단은 물론, 아마추어 합창단, 소년소녀 합창단 등에서도 많이 사용되고 있다.

합창은 적절한 수의 사람들로 구성된 파트가 여러 개 있음으로 이루어지게 된다. 그 속에서 각 파트의 표현을 기술적으로 조절함으로 여러 가지 유형의 합창이 있게 된다. 여러 파트가 같이 노래하면서 각 파트의 울림을 어떻게 조절하느냐의 차이에 의하여 합창의 유형이 분류된다. 구체적으로 분류하면 다른 유형의 합창도 있을 수 있지만 이 연구에서는 모이는 합창, 흩어지는 합창, 강조하는 합창, 대조하는 합창 등이 각 파트의 울림을 기술적으

로 어떻게 조절하느냐의 차이에 의하여 만들어지게 된다. 즉, 합창을 하는 모든 사람들의 목소리가 동일한 지점으로 모이는 것과 같은 느낌이 드는 유형, 각 파트가 독특한 자신의 목소리를 내는 것과 같은 느낌이 드는 유형, 여러 파트 중 어느 한 파트가 강조되는 것과 같은 느낌이 드는 유형, 파트가 둘로 나누어져서 대조하는 것과 같은 느낌이 드는 유형 등이 대표적이다. 이 연구에서는 이 네 가지 유형만 언급하려고 한다.⁶⁾

여러 유형과 기법에 의해서 단선율인 전통 민요가 합창의 형태로 편곡되어 있는데 기존에 나와 있는 전통 민요 합창곡으로 찾아볼 수 있다.

(1) 모이는 합창

모이는 합창은 합창의 대표적인 유형인데 목소리가 하나로 모여지는 데 초점이 두어지게 된다. 합창을 하는 사람들의 목소리가 지정된 어떤 지점을 지향하며 발성되도록 하는 것이 모이는 합창이다. 각 파트의 구성원이 동일한 목소리를 내도록 하고, 이러한 파트들이 같은 계통의 목소리를 내도록 발성함으로 이루어지는 합창이다. 실제적으로 모이는 합창을 함으로서 합창으로서의 울림이 만들어지도록 하는 것이 기본이다. 모이는 합창을 기본으로 각 파트들이 목소리를 모을 수 있게 되었을 때 흠어지는 합창, 강조하는 합창, 대조하는 합창 등을 할 수 있게 된다.

모이는 합창을 해야 될 필요가 있는 경우는 화성법적이면서 멜로디가 소프라노 파트에 있도록 작곡된 합창곡을 연주할 때이다. 멜로디가 소프라노 파트에 있으면 다른 성부들의 목소리가 모여서 전체적으로 같은 느낌의 울림을 만들어내게 되더라도 멜로디의 표현에 별로 지장이 되지 않는다. 즉, 혼성 4부 합창에서 음색과 명암, 음량 등이 동일하게 표현된다고 하더라도 소

6) 이택희(1991), 『합창학 입문』, 서울: 질그릇
이택희(1992), 『합창론 I』, 서울: 질그릇 요약, 정리 하였다.

프라노 파트에 나타나는 멜로디의 표현에는 지장이 되지 않는다는 것이다. 대위법적인 음악의 경우에는 모이는 합창이 대부분의 경우 어렵다고 보아야 한다. 대위법적인 음악은 모든 파트가 동일한 정도로 중요하게 표현되어야 하기 때문에 모이는 합창을 하기 보다는 다른 유형의 합창을 해야 된다.

<악보 1> 김희조 편곡 '밀양 아리랑'

Allegro moderato
20 세마치 ♩ = 108
mf 후렴
아 리아 리랑 스 리스 리랑 아라 리 가랏--

Allegro moderato
세마치 ♩ = 108
pp

26 네 --- 아 리 랑 - - 고 개 로 - - - 날 - 녘 겨 주 소 - -

<악보 1>의 '밀양 아리랑' 은 4부 합창으로 앞 부분에는 솔로로 진행되다가 후렴부분을 모이는 합창으로 진행하고 있다. 22~23마디는 4부가 같은

음정으로 나가다가 24마디부터 소프라노 파트가 주요 멜로디를 하면서 다른 파트 들이 맞춰준다는 느낌으로 노래할 수 있게 되어져 있다. 이러한 형태는 모이는 합창에 대표적인 예이다.

모이는 합창을 하기 위해서는 각 파트가 서로 음색의 동질성을 지닌 목소리를 만들 수 있게 되어야 한다. 나름대로의 음질을 가지고 있어 동질성을 이루기에는 힘들지만 기술적으로 처리하면 비슷한 음색이 만들어질 수 있기 때문에 각 파트가 비슷한 음성으로 노래 할 수 있게 되도록 해야 한다. 각 파트의 목소리가 동일한 수준으로 통일되도록 해서 각 파트의 목소리가 하나로 모여지는 것과 같이 들리도록 해야 한다. <악보 1>의 경우에는 소프라노 파트에 다른 모든 파트들이 맞춰준다는 느낌으로 노래할 수 있게 되어야 한다.

<악보 2> 김희조 편곡 '경복궁 타령'

22 후렴 I
混聲·에 - - - - - 에 - - - - - 에

26
에 - - - - - 에 - - - - - 에

27
에 헤이아 얼 띵 띵 거 리 고 방 아 하 로 - - 다

29
31

<악보 2>의 '경복궁 타령' 또한 <악보 1>의 '밀양 아리랑'과 비슷한 형태로 22~25마디까지는 여성 파트가 주요 멜로디 부분을 부르고 남성 파트가 그것을 받쳐주는 대위법적인 성격으로 노래 하다가 26~31마디는 화성법적인 성격의 합창으로 노래할 수 있는 모이는 합창이다.

(2) 흠어지는 합창

합창이라고 하면 모이는 합창을 생각할 정도로 사고의 폭이 한정되어 있다. 흠어진다고 해서 완전히 분해되는 것이 아니라 선택적으로 흠어지는 것으로서 나름대로 합창일 수 있는 요소를 갖추고 있는 합창이 있을 수 있다. 합창단의 각 파트는 모여진 목소리를 내도록 하고, 파트들 상호의 사이에는 차이가 있는 목소리를 내도록 하여 흠어지는 합창이 만들어지도록 해야 한다. 흠어지는 합창이란 합창에 참여하는 파트들이 자신의 목소리를 내는 것을 의미한다. 각 파트의 음질이 잘 부각 되도록 하는 것이 흠어지는 합창이다.

혼성 4부 합창은 소프라노, 알토, 테너, 베이스 등의 각 파트가 자신이 지니고 있는 음질의 소리를 제대로 내게 해서 흠어지는 합창이 되도록 할 수 있다. 그러나 하나의 파트가 파트로서의 목소리를 만들기 위해서는 구성원들의 목소리를 모아야 되는데, 이렇게 하는 것에 대하여 모이는 합창이라고 할 수 있지만, 합창은 자기 파트의 소리를 주장하는 것 이상이 있는 것이고, 이러한 이유로 자기 파트의 목소리를 내는 것만으로는 모이는 합창이 될 수가 없다.

흠어지는 합창은 대부분 대위법적으로 작곡된 합창곡을 연주하는 경우에 나타난다. 경우에 따라서 화성법적으로 작곡된 합창곡도 흠어지는 합창을 하게 될 수가 있다.

<악보 3> 유신 편곡 '옹헤야'

The musical score is arranged for four voices: Soprano (Sop.), Alto, Tenor (Ten.), and Bass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are '옹헤야' (Ongheya). The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano), and tempo markings like *a tempo*. There are also numerical markings (3, 5, 7, 9, 11) indicating triplet or other rhythmic groupings. The lyrics are written below the vocal lines, with some lines having a dash to indicate a continuation of the sound.

흘어지는 합창의 큰 특징은 각 파트들이 자신의 목소리를 내는 것, 즉 각 파트의 음질의 소리를 제대로 내게 하는 것인데 <악보 3> '옹헤야' 앞 부분이 그렇게 합창으로 부를 수 있는 곡이다. 전통 민요의 가창 방식 중 하나인 메기고 받는 방식을 조금 모방한 곡이라고도 볼 수 있으며 더불어 대위법적인 성격으로 작곡된 곡으로 흘어지는 합창의 특징을 잘 표현할 수 있는 곡이다.

(3) 강조하는 합창

강조하는 합창이란 합창을 하는 여러 파트 중에서 어느 한 파트가 강조되도록 노래하는 합창을 말한다. 4부 합창의 경우에 세 파트는 느낌이 동일하도록 노래하면서 한 파트가 다른 느낌이 되도록 강조하여 노래하면 강조하는 합창이라고 볼 수 있다. 4부 합창을 하는 어느 파트의 경우에도 파트 내에서의 목소리는 모여지도록 하면서 한 파트만 강조되도록 하는 합창이 강조하는 합창이다. 따라서 모이는 합창의 요소를 많이 가지고 있으면서 흠어지는 합창의 요소가 가미된 것이 강조하는 합창이다. 파트 내에서의 목소리는 모이는 합창이고, 강조되는 파트 이외의 세 파트도 모이는 합창이다. 그리고 강조해야 할 한 파트만 흠어지는 합창이다.

화성법적으로 작곡되어 있으면서 소프라노 파트 이외의 파트에 멜로디가 있는 합창곡을 연주할 때 강조하는 합창을 할 수 있다. 하나의 악곡에서 멜로디는 분명히 들리게 되도록 연주해야 한다. 그런데 알토, 테너, 베이스 등의 파트 중에서 어느 한 파트에 멜로디가 있을 때 모이는 합창을 하게 되면 다른 파트들의 소리에 의하여 멜로디가 분명히 부각되지 않을 수 있다. 따라서 소프라노 파트 이외의 파트들 중 어느 한 파트에 멜로디가 있도록 작곡되어 있는 합창곡을 연주할 때에는 멜로디가 분명히 부각되도록 하기 위하여 강조하는 합창을 할 필요가 생기게 된다.

전통 민요 합창곡 중에서는 강조하는 유형의 합창곡이 거의 없다. 그 중에서 김규환 편곡의 '밀양 아리랑'과 유신 편곡의 '닐리리아'를 찾을 수 있었다.

<악보 4> 김규환 편곡 '밀양 아리랑'

<악보 4>의 '밀양 아리랑'은 <악보 1>의 '밀양 아리랑'과 다르게 편곡된 곡으로 여성 파트가 강조되고 그것을 남성 파트들이 논 레가토 창법⁷⁾으로 노래하며 멜로디가 부각 되도록 할 수 있는 곡이다. 주요 멜로디는 소프라노 파트라고 할 수 있지만 화성적으로 알토 파트 또한 멜로디와 함께 진행됨으로 여성 파트가 강조되는 부분으로 강조하는 합창의 유형이다.

7) '논 레가토'(non legato) 창법은 음표의 가치보다 약간 짧게 하여 음 사이를 일단 중단 시키는 창법을 말한다. '레가토(legato)'와 '스타카토(staccato)'의 중간 단계로 볼 수도 있다.

조 되도록 하는 합창, 소프라노와 베이스에 대하여 알토와 테너가 대조 되도록 하는 합창 등이 있을 수 있다. 또한 어느 한 편이 부드럽게 노래하면 다른 한 편은 딱딱하게 노래하는 방법, 어느 한 편이 크게 노래하면 다른 한 편은 작게 노래하는 방법 등에 의하여 대조하는 합창을 할 수가 있다.

대조란 두 파트가 동일한 조건으로 만나게 되는 경우에 적용되어야 하므로, 어느 한 파트가 두 파트로 나누어져서 노래하도록 되어 있다면 대조의 성격을 지닌 것이라고 볼 수 없게 된다.

<악보 6> 김희조 편곡 '옹헤야'

대조하는 합창의 유형은 전통민요 가창방식인 메기고 받는 방식과 교환창 방식과 비슷하게 표현될 수 있다. 그렇기 때문에 합창곡으로 나와 있는 곡들의 대부분이 그러한 형태를 띠고 있었다. <악보 3>의 '옹헤야'와 조금 다르게 편곡된 <악보 6>은 여성 파트와 남성 파트가 서로 대조의 형태로 노래하게 하는 합창으로 되어있다. 가창방식의 표현법으로는 메기는 부분을 여성이, 받는 부분을 남성이 부른다고 볼 수 있다. 대조되는 두 파트의 각각은 목소리가 모여지도록 하면서 남성 파트와 여성 파트 사이에서 대조가 되

도록 표현을 하여 합창을 할 수 있다.

3. 전통 민요의 특성

민요란 말 그대로 민중의 노래란 뜻이다. 상층계층이나 지식인 계층에서 창작한 문학이 아니라, 민중 사이에서 자연스럽게 형성되어 온 문학이다. 더 붙여 노랫말, 생활의 모습, 춤들이 어우러져 자연의 상태에서 나온 꾸밈이 없는 가락으로 일상생활 속에서의 슬픔이나 고통을 이기도록 해주며 우리 민족의 한(恨)을 풀어주는 정화제이기도 했다.

이러한 민요는 다음과 같은 특성을 지닌다.

첫째, 민요는 민중의 노래 중에서도 비전문적인 대중성을 가진 노래이다. 민중의 노래에는 민요 이외에 무가(巫歌), 불가(佛歌), 잡가(雜歌) 등이 있지만 이들은 민요가 아닌 종교집단에서, 예능집단에 속한 사람들에 의해서 불려지는 전문적인 노래이기 때문에 민요로 볼 수 없다. 민요는 민중 일반이 향유하는 노래로 비전문적인 대중성을 지닌 노래이다. 다시 말하면, 누구나 쉽게 접근할 수 있는 노래라고 할 수 있다.

둘째, 민요는 특정한 작가가 존재하지 않는다. 물론 처음 지어 부른 누군가는 있을 수 있지만 알기 어려울 뿐만 아니라 중요하지 않다. 민요는 민중들 사이에 공감을 얻고 널리 불려질 수 있어야 생명력을 가지기 때문이다. 민요는 민중들의 입을 통해 끊임없이 불려지고, 전승되는 것이기 때문에 모두가 작가일 수 있다.

셋째, 민요는 민중의 노래인 만큼 그들의 생활감정과 생각을 솔직하게 표현하고 있다. 즉, 민중들의 갖가지 생활모습과 삶의 즐거움과 보람, 삶의 애환과 비판을 꾸밈없이 담아내고 있다.⁸⁾

8) 박경수(1998), 『한국 민요의 유형과 성격』, 서울: 국학자료원, p.157~158

민요는 민중들이 자신들의 생활에 필요하여 부르는 노래이다. 즉, 기본적으로 민요는 스스로 즐기고 만족하기 위해서 부른다. 듣는 이 없이 혼자 부를 수도 있고, 여럿이 함께 있는 경우에는 메기고 받는 과정을 통해 노래의 구연에 모두 참여할 수 있다. 누구라도 노래하면 창자(唱者)가 되고 나머지는 청자(聽者)가 된다. 물론, 사회적 기능이나 용도에 따라서 민요를 부르는 방식이 차이가 있다. 가창방식은 메기고 받는 방식, 교환창 방식, 독창 또는 제창 방식으로 나눌 수 있다. 이렇게 민요는 스스로 즐기거나 함께 즐기는 것일 뿐, 남을 위해 부르는 것은 아니다.⁹⁾

이와 같이 전통 민요는 단순히 민중적 차원에 한정되어 있는 것은 아니다. 시대의 변화에 능동적으로 반응하는 개방된 특성을 지니면서 다른 창작시와와의 끊임없는 교섭을 통해 상호 영향을 주고 받으면서 발전해 왔다. 예를 들면 신라의 향가, 고려의 속요, 조선의 시조, 가사, 잡가, 근대의 민요시에 이르기까지 민요가 그 형성의 중요한 바탕으로 작용해 왔다.¹⁰⁾ 이처럼 민요는 시대를 초월해서 존재하고 민중의 노래로 긴 생명력을 지녀왔다.

(1) 전통 민요의 가창 방식

민요는 노래의 종류에 따라 가창방식에 차이가 있다. 크게 세 가지로 구분할 수 있는데 메기고 받는 방식, 교환창 방식, 제창 방식이 그것들이다.

1) 메기고 받는 방식

민요의 방식에서 가장 보편성을 띤 것이 메기고 받는 방식이다. 이것은 민요가 일의 동작과 밀접한 관련이 있어서 발을 맞추거나 행동을 통일하기 위

9) 강등학 외(2000), 『한국 구비문학의 이해』, 서울: 월인, p. 201

10) 조동일(1982), 『한국 시가의 전통과 율격』, 서울: 한길사, p. 32

한 수단으로 활용했다. 그래서 농요나 어업요, 노동요 등에는 짧은 단락의 메기는 소리와 받는 소리가 짝을 이룰 때가 많다. 이 방식은 메기는 소리가 약간씩 달라지고 받는 소리는 거의 같아서 함께 부르기가 아주 쉽게 되어 있고 가장 간단한 형태의 예이다.¹¹⁾ 서양음악의 후렴 부분이라고도 볼 수 있겠지만 의미 있는 노랫말을 넣어 메기고 의미 없는 후렴으로 받는 ‘선후창 방식’이라는 점에서 다르다고 볼 수 있다.

2) 교환창 방식

교환창 방식은 두 개의 그룹이 번갈아가며 부르는 가창방식이다. 이는 메기고 받는 방식과 비슷할 수 있으나 조금 다른 점이 있다. 교환창 방식은 노래를 부르는 사람이 노래의 가사를 알아야 하며 행의 수도 짝수가 되어야 한다는 제한이 있다. 반면 메기고 받는 방식에서는 혼자서 소리를 메기는 부분에서 가락이나 가사가 즉흥성이 강하고 자유스럽기 때문에 교환창 방식과 비교 된다. 교환창 방식은 후렴이 없는 것이 큰 특징이다.

3) 제창 방식

제창 방식은 역할 분담 없이 모두 한꺼번에 같은 노래를 하거나 한 사람이 독창을 하는 방식이다. 여러 사람이 행동을 통일할 필요가 없는 일일 때 이러한 방식의 노래를 주로 부른다. 주로 여성들의 수공업에 이러한 형식의 노래가 많이 불리는데 계속적으로 반복되는 일의 지루함을 달래기 위해 대체로 노랫말이 긴 편이고 스토리가 있는 경우도 많이 있다. 가락은 일정한 선율을 반복하는 단순한 형태로 되어 있다.

11) 김혜숙 외(2002), 『전통음악개론』, 서울: 도서출판 어울림, p. 165

(2) 전통 민요의 형식

전통 민요의 형식은 빠르기에 따른 형식(긴-자진 형식)과 엮음 형식, 두 가지로 구분 지을 수 있다.

1) 빠르기에 따른 형식

긴-자진 형식이라고도 하는 이 형식은 민요에서 느린(긴) 소리 다음에 빠른(жат은) 소리를 잇대어 부르는 형식을 말한다. 예를 들면 방아타령-자진 방아타령, 긴 농부가-자진 농부가, 긴 육자배기-자진 육자배기 등이 있다.

2) 엮음 형식

앞 부분은 많은 사설을 붙이면서 촘촘하게 읽어나가듯 소리하는 형식이다. 즉, 엮음에 선행하여 긴 소리를 한 다음 엮음 소리를 하는데, 마치 구성지개책을 읽어 나가듯이 긴 사설을 주워 엮어 나가다가 끝에 가서는 원곡을 길게 늘어뜨려 부름으로써 매듭을 짓는다. 예를 들면 수심가-엮음 수심가, 긴 난봉가-사설 난봉가, 강원도 아리랑-엮음 아리랑 등이 있다.

(3) 전통 민요의 시김새


시김새(농음)¹²⁾란, 선율을 이루고 있는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며주는 역할을 하는 장식음이나 또는 음길이가 짧은 잔가락을 말한다. 넓은 의미로는 선율선이나 절주의 자연스러운 연결이나 유연한 흐름을 위하여,

12) '농음'의 순수한 우리말을 '시김새'라고 한다.

또는 화려함과 멋스러움을 위하여 어느 음에 부여되는 표현 기능까지를 포함하는 용어로 쓰인다. 시김새는 정악 보다는 민속악 계열의 음악에 보다 많이 쓰이고 있다. 어느 음을 떨어야할 경우에 정악은 음폭을 좁게 해서 잔잔하게 떨어주지만, 민속악의 경우 보다 넓은 음폭으로 격렬하게 떨어주기 때문에 상대적으로 극적인 맛을 느끼게 된다.¹³⁾ 민속악의 대표 음악인 전통 민요에서 특히 많이 쓰인다. 시김새는 관악기, 현악기, 타악기 등 악기에 따라서도 다르게 나타나는데, 각각의 주법화된 시김새가 있다.

이 연구에서는 전통 민요에서 주로 쓰이는 시김새에 대해 알아본다. 중학교 1학년 교과서에서 지도되어야 할 시김새의 종류는 떠는 소리, 흘러내리는 소리, 밀어 올리는 소리, 꺾는 소리, 평으로 내는 소리로 구분 지을 수 있다.

1) 떠는 소리

소리를 흔들어 내는 떠는 소리()는 요성이라 한다. 서양 음악의 비브라토, 트레몰로와 비슷하나 이들은 흔들 다음 주음이 나오지만 국악 시김새의 떠는 소리는 주음과 주음의 위쪽소리를 떨어준다. 떠는 소리를 많이 사용하거나 폭을 크게 하면 가벼운 느낌이 들고, 떠는 음을 적게 사용하면 담백한 무게를 지닌다. 이 떠는 소리는 지역에 따라서 흔들는 방법이 다르다. 예를 들어 서도민요는 ‘라’음을 떨 때 ‘솔’과 ‘라’ 사이를 똑똑 끊어내듯이 떨어주고 남도민요는 ‘미’를 굽게 떨어준다.

2) 흘러내리는 소리

퇴성이라 하는 이 흘러내리는 소리()는 본음의 뒤에서 본음보다 낮

13) 서한범(2008), 『국악통론』, 서울: 태림출판사, p. 60

은음으로 가락을 진행 할 때 본음에서 저음으로 스프루크 미끌어지듯이 표현하는 방법이다. 그러므로 중간에 수많은 음들을 거치게 된다. 그 중간의 음들은 살아 움직이는 음이 되어 멋스러운 가락표현이 된다. 이 소리는 남도 민요에서 다소 과장되게 나타난다.

3) 밀어 올리는 소리

흘러내리는 소리와 반대인 밀어 올리는 소리()는 추성이라고도 한다. 이 소리는 저음에서 고음으로 진행시 밀어 올려 곡선의 선율적 흐름을 만들면서 고음에 이르는 방법을 말한다. 혹은 요성으로 음을 흔들다가 밀어 올리기도 하고 처음부터 음을 밀어 올리기도 한다. 이 소리는 한 음을 정확히 표현하지 않고 음을 밀어 올려서 올라가는 것을 말한다.

4) 꺾는 소리

전성이라고 부르는 꺾는 소리()는 본음의 앞 높은음에서 흘러내리는 소리로, ‘시’음에 앞꾸밈음 ‘도’를 넣어 표현 하는 소리로 ‘도’와 ‘시’를 한 음처럼 표현한다. 이 꺾는 소리는 다른 지방에서는 나타나지 않고 남도 민요에서 특징적으로 많이 표현되고 있다.

5) 평으로 내는 소리

어떤 음을 변화 없이 평으로 내는 소리를 말한다. 가곡, 가사, 시조 등에서는 대체로 길게 소리를 내지만, 전통 민요에서는 짧게 나타낸다.

4. 전통 민요 지도의 현황 및 시사점

(1) 설문조사

전통 민요 지도의 현황은 서울시 중학교 음악교사를 대상으로 설문조사의 방법으로 이루어졌으며 2010년 3월 8일 ~ 2010년 3월 31일 까지 55부를 배포하였다. 그 중 수거된 54부의 설문지를 대상으로 통계를 내었다. 설문 대상을 남녀로 구분하고 교육경력을 기입하게 하여 10년 단위로 구분 하였다. 성별과 교육경력에 따라서 민요 교육의 현황이 다를 것이라는 가정하에 다양하게 설문에 참여할 수 있도록 하였다. 설문대상의 성별은 여자가 37명(69%), 남자가 17명(31%)으로 나타났다. 음악교사가 대부분이 여자 교사인데 이 설문에서는 남자 음악 교사도 비교적 많이 참여 하였다. 교사의 교육 경력은 21~29년이 26명(48%), 11~20년은 16명(30%), 10년 이하와 30년 이상은 각각 6명(11%)로 나타났다. 설문대상의 성별과 교육경력은 <표 2>와 같다.

<표 2> 설문 대상 분석

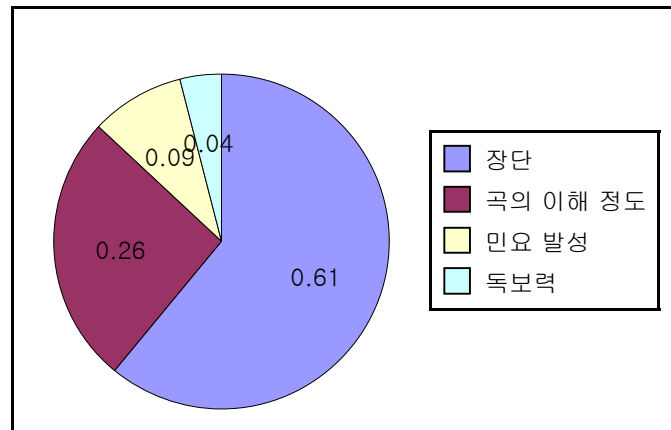
항목	구 분	응답 수	백분율(%)
성 별	남자	17	31%
	여자	37	69%
교육 경력	1~10년	6	11%
	11~20년	16	30%
	21~29년	26	48%
	30년 이상	6	11%

(2) 설문조사 결과

설문지 구성은 총 10문항으로 민요 수업시의 교사와 학생의 활동상황과 교과서에 나와 있는 민요의 장·단점, 앞으로의 민요 지도에 대한 방안 등의 문항으로 구성 하였다.

먼저 민요 수업 시 가장 염두에 두는 것에 관한 설문에 ‘장단’ 33명(61%), ‘곡의 이해 정도’ 14명(26%), ‘민요 발성’ 5명(9%), ‘독보력’ 2명(4%)이라고 응답하였다(도표 1). 민요 뿐 만 아니라 국악의 모든 부분에서 중요시 되고 있는 장단이 민요 수업에서 제일 중요시 되는 부분으로 나타났고 서양 음악에 익숙해져 있는 학생들에게 민요에 대해서 자세히 알고 이해하게 만드는 이해 정도가 그 다음으로 나타났다. 이는 민요의 기본적인 부분에 중점을 두고 수업을 하는 것을 볼 수 있다. 민요 발성과 독보력은 민요와 친숙해지고 어느 정도 학습 한 후 민요 수업에 적용할 수 있는 부분이기 때문이다.

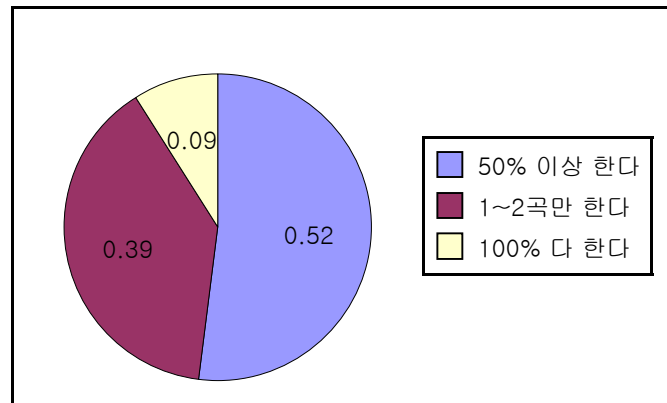
<도표 1> 민요 수업 시 가장 염두에 두는 것



음악 교과서에 나와 있는 민요의 수는 약 5곡이기 때문에 3~4곡을 수업하는 경우가 바로 ‘50% 이상 한다’가 된다.

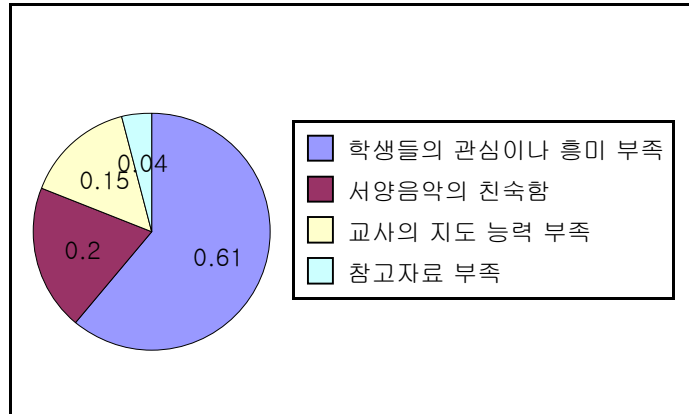
음악 교과서에 실려 있는 민요를 얼마나 수업하는 지에 대한 질문에 ‘50% 이상 한다’는 28명(52%), ‘1~2곡만 한다’는 21명(39%), ‘100% 다 한다’는 5명(9%)으로 나타났다(도표 2). 예전보다 음악 교육과정에서 국악에 대한 중요도가 높아지면서 민요의 수업 양이 많아졌음을 볼 수 있다. 다행히도 ‘하지 않는다’ 라고 답한 교사는 아무도 없었다. 음악 교육과정에서 국악이 점차 중요시되고 있기 때문에 수업의 양이 점차 늘어나고 있는 것으로 보여진다. 민요 수업을 100% 다하는 교사가 10%인 점을 볼 때 민요 수업이 더욱 활성화가 되어야 할 것이다.

<도표 2> 음악 교과서에 실려 있는 민요의 수업 양



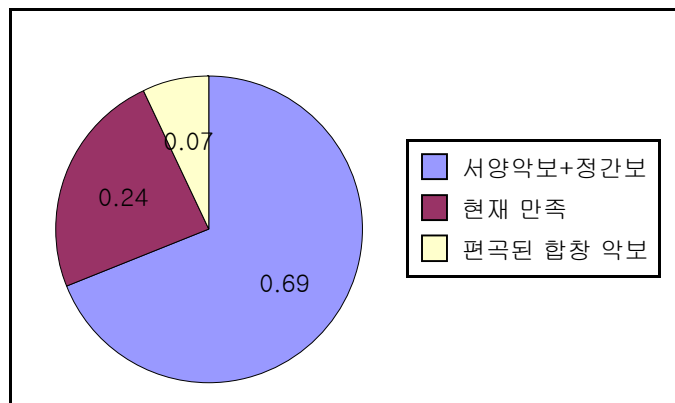
민요 수업이 잘 되지 않는 이유에 대한 질문에 ‘학생들의 관심이나 흥미 부족’ 33명(61%), ‘서양 음악의 친숙함’ 11명(20%), ‘교사의 지도 능력 부족’ 8명(15%), ‘참고자료 부족’ 2명(4%)으로 나타났다(도표 3). 음악 교육과정에 의해서 국악의 수업 양을 늘린다고 하여도 학생들이 민요에 대한 흥미가 부족하고 서양 음악이 친숙한 학생들 때문에 민요 수업이 잘 되지 않는다고 답 하였다. 더불어 현직 교사들 중에는 서양 음악 전공 교사가 많기 때문에 교사의 지도 능력 부족이라고 답하기도 하였다.

<도표 3> 민요 수업이 잘 되지 않는 이유



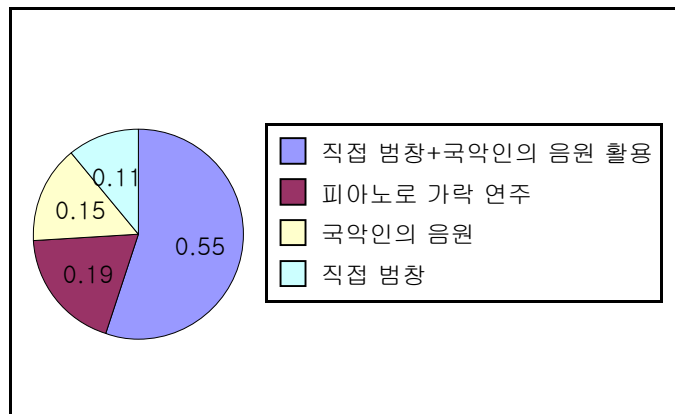
교과서의 악보에 대해 묻는 설문에서 ‘서양 악보 + 정간보’ 37명(69%), ‘현재 만족’ 13명(24%), ‘편곡된 합창 악보’ 4명(7%)으로 나타났고, ‘정간보’는 0명으로 나타났다(도표 4). 보기 중 ‘현재 만족’은 현재 교과서에 나와 있는 악보가 어떤 악보이든 상관 없다는 의미이다. 정간보는 국악에서 꼭 알아야 하는 악보이기 때문에 서양 악보인 오선보와 정간보가 함께 수록되어 있는 것이 학생들에게 민요를 가르칠 때 이득이 될 수 있다.

<도표 4> 교과서의 악보



학생들에게 민요 가창을 시킬 경우, 범창은 어떻게 하냐는 질문에 ‘직접 범창 + 국악인의 음원 활용’ 30명(55%), ‘피아노로 가락 연주’ 10명(19%), ‘국악인의 음원’ 8명(15%), ‘직접 범창’ 6명(11%)으로 나타났다(도표 5). 보기 중 ‘피아노로 가락 연주’는 피아노로 선율만 연주해 주는 것이다. 민요 가창은 학생들에게 새로운 민요를 접할 때 제일 먼저 하는 것으로 범창이 매우 중요하다. 그러므로 교사가 직접 범창을 하고 국악인의 음원을 활용하는 것이 제일 높게 나타났다. 이 설문에서 특징 있었던 부분은 20년 이하의 교사는 국악인의 음원 활용을 하는 것으로 보여 졌으나, 20년 이상의 교사는 음원 활용 없이 피아노로 가락 연주를 하거나 직접 범창하는 것으로 민요 가창 수업을 하고 있었다.

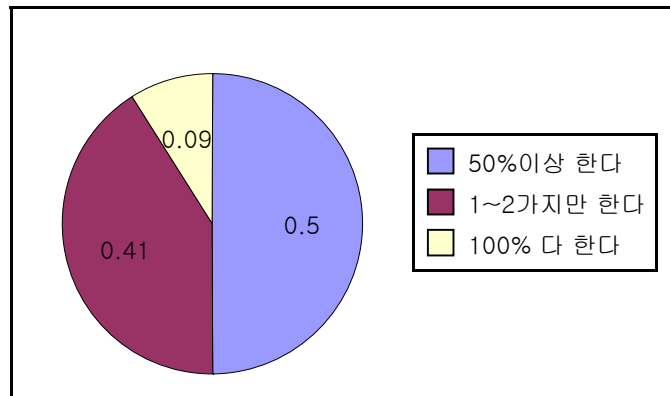
<도표 5> 민요 가창 수업 시 범창



민요 수업 시 교과서에 제시된 활동에 대해서는 ‘50% 이상 한다’ 27명(50%), ‘1~2가지 활동만 한다’ 22명(41%), ‘100% 다 한다’ 5명(9%)으로 나타났다(도표 6). 교과서에 제시된 활동의 양은 약 3~4가지 활동이기 때문에 3가지 정도 활동을 하는 경우 ‘50% 이상 한다’를 선택 한다. 교과서에서 민요 제재곡에 대한 활동은 다양하게 제시되어 있다. 학생들의 흥미를 높이기

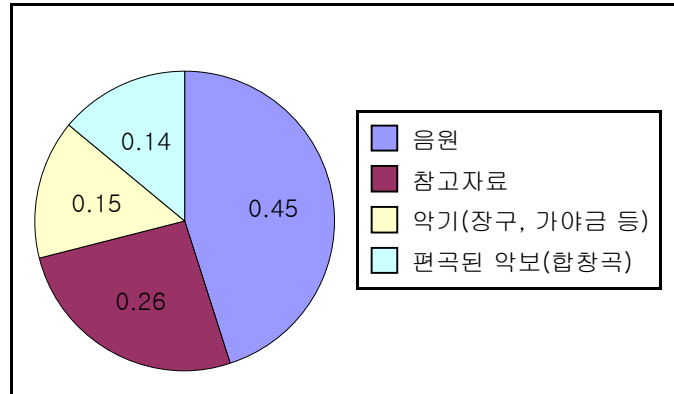
위해서 가창 뿐 만 아니라 해당하는 민요를 활용한 게임도 나와 있고, 장단을 국악기를 통해서 이해시키는 활동 등도 나와 있다. 다양한 활동이 있지만 설문을 통해서 알 수 있듯이 학생의 관심 부족과 교사의 지도 부족으로 가창을 주로 하기 때문에 더욱 민요 가창이 중요하다.

<도표 6> 민요 수업 시 교과서에 제시된 활동 양



민요 지도를 위하여 보완해야 할 점에는 ‘음원’ 24명(45%), ‘참고자료’ 14명(26%), ‘악기(장구, 가야금 등)’ 8명(15%), ‘편곡된 악보(합창곡)’ 7명(14%)으로 나타났다(도표 7). 민요 수업 시 가장 중점에 두고 있는 것이 장단과 곡의 이해정도로 나타났는데 이것을 가르치기 위해서는 음원과 그에 따른 참고 자료가 보완해야 할 점으로 나타났고 단선율로 된 민요를 합창으로 부를 수 있는 편곡된 악보와 국악기 또한 보완해야 한다고 나타났다.

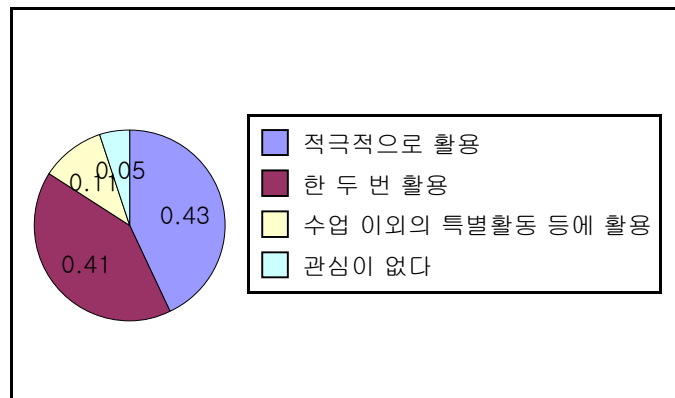
<도표 7> 민요 지도를 위하여 보완해야 할 점



단선율 민요가 합창곡으로 편곡되어 있다면 에 관한 질문에 ‘적극적으로 활용’ 23명(43%), ‘한 두 번 활용’ 22명(41%), ‘수업 이외의 특별활동 등에 활용’ 6명(11%), ‘관심이 없다’ 3명(5%)으로 나타났다(도표 8). 교과서에 나와 있는 민요들은 거의 대부분 단선율로 나와 있다. 이를 합창곡으로 편곡하여 교과서에 수록한다면 적극적으로, 혹은 한 두 번은 활용하겠다고 나타났다. 또한 수업 이외의 특별활동 등에 활용하겠다는 답변도 나타났는데 특별활동이란 합창대회나 개발활동 시간의 활용을 의미 한다.

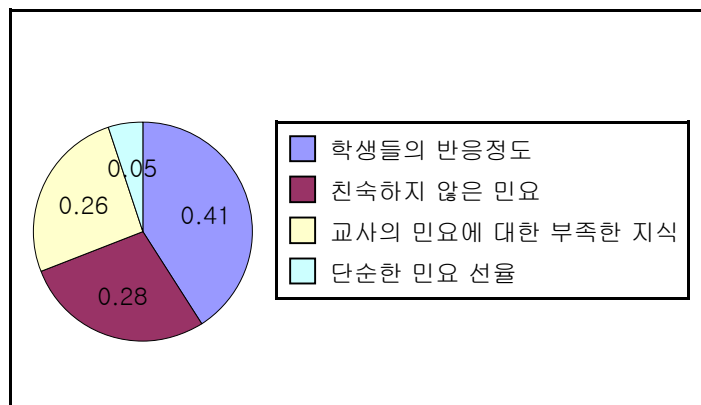
민요가 합창곡으로 편곡되어 있는 곡은 요즈음 많이 나와 있다. 하지만 그 곡들은 너무 어렵고 중학생이 수업시간에 부를 수 있도록 나와 있는 곡은 적다. 반면, 민요가 합창곡으로 편곡되는 부분에 대해서 ‘관심이 없다’ 라고 답한 교사는 교육경력이 30년 이상의 교사들이었고, ‘적극적으로 활용 한다’ 고 답한 교사는 교육경력이 15년 이하의 교사들로 나타났다.

<도표 8> 민요 합창곡에 대한 활용 생각



서양 가창곡보다 민요를 가르칠 때 힘든 점에 대한 설문에 ‘학생들의 반응 정도’ 22명(41%), ‘친숙하지 않은 민요’ 15명(28%), ‘교사의 민요에 대한 부족한 지식’ 14명(26%), ‘단순한 민요 선율’ 3명(5%)으로 나타났다(도표 9). 학생들의 반응(관심, 흥미 등)과 서양 음악이 익숙하고 친숙함으로 인하여 친숙하지 않은 민요, 교사의 민요에 대한 지도 능력 등이 민요 수업 시 힘든 점으로 볼 수 있다.

<도표 9> 민요를 가르칠 때 힘든 점



마지막으로 민요 교육의 활성화 방안에 대하여 의견을 물었다. 이 설문에 대해서는 54명 중 10명이 답하여 주었다. 대체적으로 교사의 지속적인 연구와 함께 부족한 자료에 대한 구입이 이루어져야 한다고 나타났다. 또한 국악 전담 교사가 서양 음악 교사와 별도로 있어야 한다는 의견 또한 눈에 띄었다. 현재 초등학교에서는 국악 전담 강사를 두고 수업을 하는 학교도 있다. 그렇지만 초등학교 교사는 음악을 전공한 교사들이 아니기 때문에 이러한 대책이 이루어질 수 있지만 음악을 전공한 사람들인 음악 교사를 정교사로 두는 중학교에서는 이러한 시스템이 이루어질 수 있을지는 아직 미지수이다. 민요 교육의 활성화 방안에 대한 구체적 의견에 대한 답변은 <표 3>과 같다.

<표 3> 민요 교육의 활성화 방안에 대한 의견

번호	민요 교육의 활성화 방안에 대한 의견
1	다양한 민요에 따른 장단, 변형 장단을 교사들이 익혀 지도할 수 있도록 한다.
2	서양 음악에 익숙해 있는 사람이라 편안한, 쉬운 민요 교육이 교사에게 이루어졌으면 한다.
3	통속 민요의 보급이 다방면으로 이루어져 많이 듣고 부를 수 있으면 좋겠으나 학교의 음악 수업의 비중을 늘리고 평가에 반드시 필수적으로 선택하여 그 과정을 이수하도록 할 것이다. (지하철 환승역의 시그널이 전통 음악으로 교체되는 것도 하나의 방법이겠다.) 전통 악기를 많이 보급(구입)하여 접할 수 있게 한다.
4	국악 전담 교사의 활용
5	국악(민요 포함) 감상 및 연주회 참석 기회를 부여하여 국악에 대한 관심도를 높여야 한다.
6	국악 선생님과 서양 음악 선생님을 위한 정원을 마련해야 한다고 생각한다.

7	다양한 수업 자료를 마련해 주었으면 한다.
8	교사들의 지속적인 연구가 필요하다.
9	교사들의 관심이 필요하다.
10	학생들의 참여도를 높일 수 있는 방안을 연구

(3) 조사 결과의 시사점

지금까지 설문조사를 통해 분석된 전통 민요 교육 실태에 대한 자료를 바탕으로 민요 수업의 어려운 점을 알 수 있었다. 교사들이 가장 어려워하는 것은 학생들이 민요에 대한 관심이나 흥미가 부족하고, 서양 음악의 친숙함으로 인해 수업하기 힘들다는 것이었다. 수업을 용이하게 하기 위해서는 다양한 활동이 필요한데 음원과 참고자료, 다양한 악기, 편곡된 악보 등을 구비해야 하고 교사들에게 국악에 대한 재교육이 필요하다.

합창 유형을 활용한 민요 합창곡의 필요성 또한 다양한 활동의 일환으로 교사들이 희망하는 부분이다. 그러므로 이 연구에서는 전통 민요 합창곡을 연구하고 개발함으로 인해서 전통 민요 수업에 도움이 되고자 한다.

Ⅲ. 전통 민요 제재곡의 합창곡 개발과 활용

1. 전통민요 제재곡의 분석

교육과정이 변화하면서 국악을 점차 강조함에 따라 교과서에 국악 제재곡이 증가하고 있다. 국악 중에서도 전통 민요는 어떠한 곡보다도 많이 수록되어 있다. 제재곡 뿐만 아니라 참고곡에도 지역별, 장단별로 나누어 수록되어 있는데 이 연구에서는 제재곡만을 분석하려고 한다. 현재 2007 개정 중학교 교과서 16종에 수록된 전통 민요의 제재곡은 <표 4>와 같다.

<표 4> 2007 개정 중학교 1학년 전통 민요 제재곡 분석

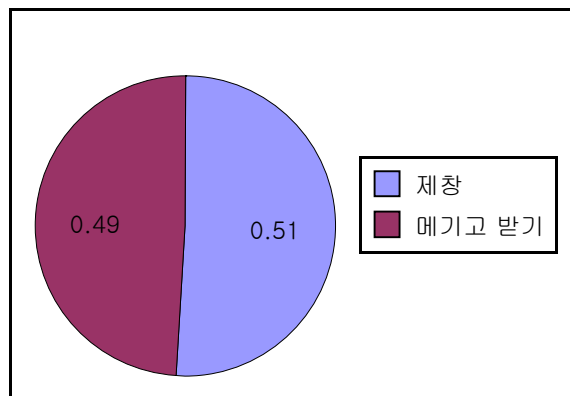
출판사	제재곡 수	가창형태
교문사	5곡	메기고 받기: 2곡 제창: 3곡
(주)금성	4곡	메기고 받기: 2곡 제창: 2곡
(주)교학사	4곡	메기고 받기: 2곡 제창: 2곡
더 텍스트	5곡	메기고 받기: 2곡 제창: 3곡
두산 동아	2곡	메기고 받기: 2곡
미래엔 컬처그룹	4곡	메기고 받기: 2곡 제창: 2곡
(주)박영사	3곡	메기고 받기 1곡 제창: 2곡
법문사	3곡	메기고 받기: 2곡 제창: 1곡
성안당	3곡	메기고 받기: 1곡 제창: 2곡

세광	5곡	메기고 받기: 2곡 제창: 3곡
지학사	3곡	메기고 받기: 3곡
천재교육(민)	2곡	메기고 받기: 2곡
천재교육(백)	5곡	메기고 받기: 2곡 제창: 3곡
태림	4곡	메기고 받기: 3곡 제창: 1곡
태성	3곡	메기고 받기: 2곡 제창: 1곡
현대 음악	7곡	메기고 받기: 2곡 제창: 5곡

* (주)박영사 와 지학사는 3곡 중 1곡이 합창곡으로 편곡 되었다.

<표 4>에서 볼 수 있듯이 다양한 전통 민요가 수록되어 있다. 그 중 가창 형태를 알아보면 크게 제창과 메기고 받기 형태로 나눌 수 있다. 총 16종 교과서의 전통민요 제재곡 63곡 중에 제창 32곡(51%), 메기고 받기 31곡(49%)이다. 이 63곡은 각각의 책에 수록되어 있어 중복 되는 제재곡까지 통계에 포함하였다(도표 10).

<도표 10> 제재곡 가창 형태



메기고 받기 형태 대부분도 화성이 있는 곡이 아닌 제창으로 두 부분으로 나누어진 방식이다. 우리 전통 민요가 화성적 접근이 어렵기 때문에 대부분의 제재곡이 제창의 형태로 나와 있었다.

2. 합창곡으로 편곡된 전통 민요 제재곡

<표 4>와 같이 전통민요 제재곡 63곡 중 2곡만이 합창곡의 형태로 수록되어 있었다. 전통 민요가 합창곡으로 많이 편곡되어 있으나 복잡하고 어렵게 편곡되어 있어서 중학교 1학년이 배우기에는 힘들다. 그러므로 이 연구에서는 수업 시간과 특별활동 시간에 활용할 수 있도록 여러 가지 합창 유형에 맞추어 쉽게 편곡하여 활용하려고 한다.

(1) 교과서에 수록되어 있는 전통 민요 합창곡

2007 개정 중학교 1학년 교과서에 수록되어 있는 전통 민요 합창곡인 ‘닐리리야’와 ‘군밤 타령’을 먼저 살펴본다.

<악보 7> '닐리리야'

| 경기도 민요 |

닐리리야

| 부분 2부 합창 |

긱거리 ♩. = 60

(받는소리)

닐리리야 닐리리야

목동이소물고발득길로온다

닐닐리리-닐리리야

(메기는소리)

1. 해 가지리간서쪽하늘
2. 해 가지리간서쪽하늘
3. 해 가지리간서쪽하늘

저저너넬비끼어황금소가됐네네
저저너넬비끼어황금소가됐네네

닐닐리리-닐리리야

지학사에 수록되어 있는 ‘닐리리야’는 부분 2부 합창으로 되어 있다. 받는 소리는 기존의 멜로디로 부른 후에 메기는 소리에서 두 파트로 나누어서 부르게 되어 있다. 이 곡은 받는 소리와 메기는 소리의 주요 멜로디가 비슷하다. 그렇기 때문에 앞에 나오는 받는 소리에 멜로디를 알려주고 뒷부분인 메기는 소리에 모이는 합창의 유형으로 변화를 주어 2부 합창으로 편곡되었다.

<악보 8> ‘군밤 타령’

군밤타령

자진모리 장단 경기 민요
김용우·원영석 편곡

합창 

똥 똥바 똥똥바 똥똥바똥똥바 똥똥바똥똥바 똥똥바똥똥바

독창 

바람 - 이 분다 - 바람 - 이 분다 - 연 평 바 - 다에 어허어 일싸돈바람분다
너는 - - 종각 - 나는 - - 처녀 - 처녀 총 - 각이 어허어 일싸얼 - 싸종네

합창 

두두 두두 두두 두두 바바 바바 바 바 바 바
너는 종각 나는 처녀 너는 종각 나 는 처녀



일싸 - 종네아종네 군밤이요 - 에헤라 생을밤이로구나 - - -



일싸 - 종네아종네 바 바 바바 바 바



군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요



군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요 군 밤 - 이 요 똥바똥바똥바똥바

박영사에 수록되어 있는 ‘군밤 타령’은 ‘닐리리야’와는 다른 유형의 합창곡이다. 주요 멜로디가 나오기 전 학생들의 흥미를 돋구기 위해서 1~4마디에

‘뚝바’, ‘두두 바바’ 등의 추임새를 이용하여 재미있게 표현하였다. 또한 12/8 박자의 리듬꼴을 이용하여 만들어서 노래를 부르며 박자를 자연스럽게 익힐 수 있게 되어 있다. 주요 멜로디 부분은 독창으로 이루어지고 합창 부분은 1~4마디에 이어 추임새로 독창 부분을 더 돋보이게 만들어주고 있다. 13~17마디는 독창과 합창이 흠어지는 합창의 유형으로 원래의 곡에 부분이 아닌 ‘군밤이요’라는 가사를 이용하여 곡의 긴장을 고조 시키며 새롭게 편곡하여 넣은 부분이다. 전체적으로 이 곡은 독창이 주요 멜로디를 이끌어가고 합창이 그것을 뒷받침하는 형태의 곡이다.

(2) 전통 민요 제재곡의 합창곡 개발

2007 개정 중학교 1학년 교과서에 나와 있는 전통 민요 제재곡 중에 1곡 이하 수록되어 있는 곡을 중심으로 합창곡으로 개발하였다. 이 곡들은 기존에 나와 있는 편곡된 민요 합창곡에서도 찾아보기 힘든 곡들로서 레파토리의 확장을 위해서 이 곡들을 선택하게 되었다.

<악보 9> '훤훤이'

(메기는소리) (받는소리)
 후 이 야 휘 얼 훤 후 이 야 휘 얼 훤

(메기는소리) (받는소리)
 후 이 야 소 리 는 새 쫓 는 소 - 리 후 이 야 휘 얼 훤

(메기는소리) (받는소리)
 웃 는 에 다 간 찰 버 를 심 - 고 후 이 야 휘 얼 훤

(메기는소리) (받는소리)
 앞 는 에 다 간 메 버 를 심 - 고 후 이 야 휘 얼 훤

(메기는소리) (받는소리)
 수 엮 이 빨 개 서 돼 지 찰 이 - 냐 후 이 야 휘 얼 훤

(메기는소리) (받는소리)
 뽕 쌀 떡 찹 쌀 떡 다 해 가 지 - 고 후 이 야 휘 얼 훤

'훤훤이'는 경기도 고양 지방에서 김매기를 하면서 부르는 노래로, '훤훤이'라는 제목은 새를 쫓는 동작과 소리를 흉내 내어 붙인 것이다. 메기는 소리와 받는 소리가 번갈아 나오면서 받는 소리에는 새 쫓는 소리를 나타내고 있다.

<악보 10> 편곡한 합창곡 '훤훤이'

훤훤이

*Shout: 목소리 큰 학생 "훤~이, 훤어~이" 외친다.

새 쫓듯이 표현하며
크고 우렁차게 외친다.

경기도 민요

후 이 야 휘 얼 훤 후 이 야 휘 얼 훤

후 이 야 소 리 는 새 쫓 는 소 리 후 이 야 휘 얼 훤

웃 는 에 다 간 찰 버 를 심 고 후 이 야 휘 얼 훤

앞 는 에 다 간 메 버 를 심 고 후 이 야 휘 얼 훤

수 염 이 팔 개 서 돼 지 찰 아 나 후 이 야 휘 얼 훤

뎡 쌀 떡 찰 쌀 떡 다 해 가 지 고 후 이 야 휘 얼 훤

편곡된 '훤훤이'는 기존의 메기고 받는 소리 방식에 모이는 합창 유형을 적용한 곡이다. 시작하기 전에 목소리 큰 학생이 새를 쫓듯이 우렁차게 "휘~이, 휘~이"하고 시작한다. 여성이 메기는 소리를 두 파트로 나누어 합창한 후 남성이 받는 소리를 두 파트로 나누어 합창한다. 소프라노와 테너가 주요 멜로디를 노래하고 알토와 베이스가 멜로디에 따르는 화성적인 부분으로 부르게 하여 모든 파트가 리듬을 익힐 수 있도록 하였다. 기존의 부분이 다 끝난 후 마지막 부분(13~14마디)에서는 새 쫓는 소리를 한 번 더 강조하며 모든 파트가 함께 '휘~이'를 외치며 끝난다. 이 때 13마디에서는 앞부분(1~12마디)보다 작게 소리 내며, 마지막 1마디에서는 13마디보다 더 작게 부르고 점점 느리게 부르며 곡을 끝내는 곡이다. 전체적으로 선율을 익히면서 지루하여 질 수 있는 곡의 뒷부분에 이 곡의 내용인 새를 쫓는 소리를 강조하며 마무리 지은 곡이다.

<악보 11> '해주 아리랑'

아 리아 리 - 얼 쭈 - 아 라 - - 리 - 요 - - - - -

아 리 랑 - - 얼 씨 구 - - 노 다 - - 가 - - 세 - *Fine*

[메기는소리]

아 - 리 랑 - 고 - 개 는 - - 웬 고 - - 깐 - 가 - - - - -
 저 기 가 는 - - 저 아 가 씨 - - 눈 매 를 - 보 - 소 - - - - -

님 어 갈 적 - - 님 어 올 적 - - 눈 물 이 - 난 - - 다 - -
 곁 - 눈 을 - - 감 - 고 서 - - 속 눈 만 - 났 - - 네 - - *D.C.*

'해주 아리랑'은 서도(황해도)에서 전해지고 있는 아리랑이다. 각 지역에 따라 여러 가지 종류가 있는 아리랑은 노랫말, 장단, 음계 등은 다르지만 후렴 첫 부분의 노랫말이 모두 '아리랑'으로 시작한다는 공통점이 있다. 이 곡 또한 받는 소리와 메기는 소리로 이루어진 곡으로 '정선 아리랑', '밀양 아리랑' 등과 또 다르게 선율이 나타나 있다.

<악보 12> 편곡된 합창곡 '해주 아리랑'

해주 아리랑

서도(황해도) 민요

Adagio 여성 1~4마디는 '매우 느리게' 부른다.

아 리 아 리

남성 2. 열 쭈

여성 4. 아 리 아 리 요

남성 5. 열 쭈

독창은 여성과 남성 누구나 해도 괜찮다.

다시 돌아와서 합창 할 때는 멜로디를 모두 다같이 부른다.

충분히 길게 끌어준 후 합창(13마디)으로 넘어간다.

Moderato 1. 독창 2. 다같이(합창)

아 리 아 리 - 열 쭈 - 아 라 - 리 - 요

10. 아 리 랑

12. 열 씨 구 노 다 - 가 세

여성 12마디에서 끝낸다.

Fine

여성이 두 파트로 나누어 부른다.

남성이 두 파트로 나누어 부른다.

아 리 랑

고 개 는

웬 고 개 는

가

18. 넘 어 갈 착

19. 넘 어 올 착

20. 문 뭉 이 - 뉘

다

5마디로 다시 가서 합창으로 부른다.

D.S.

편곡된 ‘해주 아리랑’은 1~4마디까지 매우 느리게 주고 받는 형식으로 멜로디의 한 부분인 ‘아리 아리 얼썩’을 부른다. 그 후에 5마디부터 보통 빠르기로 독창자가 받는 소리를 흥겹게 불러준다. 독창이 끝나면 13~20마디는 대조하는 합창의 유형으로 여성과 남성의 대조로 볼 수 있다. 소프라노는 멜로디를, 알토는 그에 따른 화성 부분을 부름으로서 먼저 여성이 합창하면 시차적으로 남성들이 여성들이 했던 가사를 따라 부르며 합창하게 된다. 이 부분이 끝나면 앞부분에서 독창자가 불렀던 5~12마디로 돌아가 여성과 남성 모두가 합창을 하며 끝나게 된다. 가사가 ‘아리 아리 얼썩’인 것처럼 우리나라 전통의 멋과 흥을 합창으로 표현해 본 곡으로 학생들의 흥미 유발을 유도할 수 있다.

<악보 13> '콩 꺾자 콩 꺾자'

(받는소리)

f 콩 꺾 자 *p* 콩 - 꺾 자 *f* 두 령 넘 어 *p* 콩 - 꺾 자

f 콩 꺾 자 *p* 콩 - 꺾 자 *f* 두 령 넘 어 *p* 콩 - 꺾 자 *Fine*

(메기는소리 1)

1. 낙 락 장 송 - 몸 통 좋 아 상 대 들 보 가 되 - 고 요

(메기는소리 2.3.4.5)

2. 벽 오 동 은 살 결 고 와 거 문 고 복 판 되 - 고 요
 3. 설 죽 나 은 마 디 고 아 명 창 통 소 가 되 - 고 요
 4. 먼 데 사 람 보 기 좋 고 명 가 사 람 - 듣 기 좋 게
 5. 지 게 목 발 장 단 맛 취 재 미 있 게 - 놀 아 보 세

'콩 꺾자 콩 꺾자'는 전라도 민요로 향토적인 일을 할 때 쓰이는 노래이다. 받는 소리와 메기는 소리 모두 조금 빠르게 부르며 일의 능률을 올리는 곡이다.

<악보 14> 편곡된 합창곡 '콩 꺾자 콩 꺾자'

콩 꺾자 콩 꺾자

3부 합창 (여성 2부, 남성 1부) 포르테(세게), 피아노(여리게)를 잘 지켜 곡의 맛을 살린다. 천라도 민요

남성은 마르카토 창법 (음 하나하나 정확하게)으로 부른다.

곡이 끝날 때 끝 음을 길게 늘려준 후에 곡을 마친다.

다시 처음으로 돌아간 후 이곳(4마디)에서 끝낸다.

다시 처음으로 돌아간다.

콩 꺾 자 콩 꺾 자 두 령 님 어 콩 꺾 자

콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자

콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자

콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자

나 락 장 흥 - 몸 통 좋 아 장 대 를 보 가 되 - 고 요

콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자

백 오 동 은 삼 결 고 와 지 분 고 복 판 되 - 고 요

콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자 콩 꺾 자

편곡된 '콩 꺾자 콩 꺾자'는 강조하는 합창의 유형으로 제목과 받는 소리의 주요 음인 '콩 꺾자 콩 꺾자' 부분을 남성 파트에 처음부터 끝까지 계속 넣어주면서 부각되게 하였다. 또한 이 남성 파트는 마르카토 창법¹⁴⁾을 쓰면

14) '마르카토'(marcato)란 '강조된, 똑똑하게'의 뜻으로 음 하나하나를 명확하게 부를 것을 지시하는 음악용어로서, 성악에서 마르카토 창법은 음 하나하나에 악센트를 붙여 씩씩하게 연주하는 것이다.

서 강조될 수 있도록 불러준다. 여성 파트는 화성의 형태로 소프라노, 알토 두 파트로 나누어 모이는 합창의 유형도 보여 지고 있다. 2부 합창으로 단순한 선율에서 오는 지루함을 피하기 위해 남성파트에 오스티나토 형식¹⁵⁾을 활용했는데 간단하게 편곡된 곡으로 수업 시간에 적절히 활용할 수 있다.

<악보 15> '칭칭이 소리'

'칭칭이 소리'는 영남 지방에서 논매기를 마치고 마을로 돌아올 때 부르던 노래로 이 후에 '쾌지나 칭칭 나네'로 바뀐 곡이다. 선소리꾼이 메기는 소리

15) '오스티나토'(Ostinato) 형식이란 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 것을 말한다.

로 부르고, 여러 명이 후렴구를 받아서 받는 소리를 부르는 곡이다.

<악보 16> 편곡된 합창곡 '칭칭이 소리'

칭칭이 소리

혼성 합창 경상도 민요

여성, 남성 모두
흥겹게 불러준다.

여성 합창 **남성 합창**

칭 아 칭 칭 나 - 네 칭 아 칭 칭 나 - 네

독창 (여성 or 남성) **합창** (여성2부, 남성 1부)

나 물 가 세 - - 나 물 을 가 - 세 칭 아 칭 칭 나 - 네

독창 **합창**

남 산 밑 에 남 도령 - - - 아 칭 아 칭 칭 나 - 네

독창 **합창**

서 산 밑 에 저 처 너 - - - 야 칭 아 칭 칭 나 - 네

독창 **합창**

나 물 가 세 나 물 을 - 가 - 세 칭 아 칭 칭 나 - 네

편곡된 '칭칭이 소리'는 기존의 메기고 받는 소리를 유지한 채로 편곡 하였다. 1~2마디에 메기고 받는 소리를 여성과 남성이 합창으로 번갈아 부른 후에 메기는 부분은 독창자가 힘차게 부르고 받는 소리를 여성 두 파트와 남성 한 파트가 함께 부른다. 특히 이 받는 소리의 세 파트는 흠어지는 합창의 유형으로 각각의 파트의 음질이 잘 부각되어 부르게 하였다. 14마디에서는 분위기에 따라서 여러 번 반복하여 부를 수 있다. 그 후에 15마디는 점점 느려지고, 여리게 부르면서 멈춘 후에 마지막 16마디에서는 독창자가 매우 느리게 부르며 곡이 끝난다. 마지막 음인 '네'에서는 시김새에 흘러내리는 소리를 비슷하게 만들어 꾸밈음으로 부른다. 피아노 보다는 장구의 반주로 흥겹게 부르면 표현력이 더 잘 이루어질 것이다.

<악보 17> '는실타령'

1. 닭 - - 이 운 - - 다 닭 - - 이 - -
 2. 개 - - 가 으 - - 네 개 - - 가 - -
 3. 두 - - 견 이 운 - - 다 두 - - 견 이 - -
 4. 피 - - 꼬 리 운 - - 다 피 - - 꼬 리 - -
 5. 봉 - - 접 이 난 - - 다 봉 - - 접 이 - -
 6. 솔 - - 개 가 난 - - 다 솔 - - 개 가 - -

운 - - 다 저 건 - - 너 모 - - 시 당 - - 굴
 으 - - 네 건 으 - - 너 말 삼 - - 작 밀 - - 에
 운 - - 다 동 으 - - 너 산 송 - - 림 속 - - 에
 난 - - 다 휘 늘 어 - - 진 신 버 - - 들 새 - - 로
 난 - - 다 후 원 허 초 - - 당 당 화 - - 계 상 - - 에
 - - 다 허 공 증 천 높 - - 이 때 - - 서

닭 - 이 운 - 다 열 시 구 좋 - 다 는 - 실 는 실
 개 - 가 으 - 네
 두 - 견 이 운 - 다
 피 - 꼬 리 운 - 다
 봉 - 접 이 난 - 다
 솔 - 개 가 난 - 다

는 니 가 - 나 - 노 지 화 - - 자 - 좋 을 시 고

'는실 타령'은 닭 · 개 · 두견 · 피꼬리 · 봉접(벌과 나비) · 솔개 등의 동물들이 노는 모습을 그린, 재미있고 흥겨운 노래이다. 메기고 받는 방식이 아닌 제창 방식으로 부르는 경기도 민요이다.

<악보 18> 편곡된 합창곡 '는실타령'

는실타령

2부 합창은 남성-남성, 남성-여성, 여성-여성으로 다 노래할 수 있다

1~9마디는 들림노래 형식이다.

혼성 합창일 경우 윗부분을 여자가, 아랫부분을 남자가 부른다.

기도 민요

20마디부터 점점 느리게 부른다.

2부 합창

3 이 운 다

5 이 운 다

9 다 건 너 모 시

11 다 건 너 모 시

13 당 람 땀 이 운 다 열 시 구

15 당 람 땀 이 운 다 열 시 구

17 좋 다 는 실 는 실 느 니 가

19 좋 다 는 실 는 실 느 니 가

21 다 는 시 화 자 좋 을 시

23 다 는 시 화 자 좋 을 시

25 고

고

편곡된 '는실타령'은 4부 합창으로 혼성 합창뿐만 아니라 여성 4부, 남성 4부 합창으로도 불러질 수 있다. 이 곡은 여러 합창의 유형으로 편곡하였는데 먼저 1~9마디까지는 돌림 노래의 형식으로 흠어지는 합창의 유형으로 주고 받으며 노래하고 10~15마디까지는 대위법적인 형태로 노래한다. 16~19마디는 다같이 같은 선율로 노래하다가 20마디부터 끝까지는 점점 느려지면서 끝낸다. 1~19마디까지는 두 파트로 나누어 노래하다가 20마디에서는 네 파트로 나누어서 노래하게 된다. 여러 가지 형태로 편곡하여 다양한 음악적 표현을 이루려고 하였다.

IV. 결론 및 제언

국악이 예전보다 많이 활성화되고 교육과정에서 많이 중요시 되고 있지만 아직까지도 학생들의 관심과 교사들의 지도 부족으로 국악에 대한 수업이 미흡하였다. 국악의 활성화를 위하여 장단, 악기 연주 등 기악 부분에 속하는 것은 다양한 활동이 이루어지고 있지만 가창 부분에서는 단순히 선율을 익히는 것이 대부분이다.

이 연구는 가창력·이해력 신장과 협동 정신 향상의 영향력이 있는 합창과 국악 가창곡의 대부분을 차지하는 전통 민요의 적용을 통해 교육 현장에서 흥미로운 국악 수업이 이루어질 수 있도록 하기 위하여 쓰여 졌다. 단선율인 전통 민요를 합창 유형으로 적용함에 있어서 서양 음악만이 느낄 수 있었던 화성의 아름다움을 국악에서도 느낄 수 있었다. 기존의 전통 민요 합창곡을 통해서도 화성의 아름다움을 알 수 있지만 중학교 1학년 학생들이 활용할 수 있도록 편곡되어 학생들이 잘 부르고 그 곡의 느낌을 잘 알 수 있도록 하였다.

합창 유형을 활용하여 전통 민요를 지도하는데 있어서 고려해야 할 점은 다음과 같다.

첫째, 현재 중학교 1학년 교과서에 있는 곡을 토대로 적용된 이 전통 민요 합창곡들은 수업 시간과 특별활동 시간에 주로 사용하기 위하여 편곡되었기 때문에 학생들이 잘 부를 수 있도록 음정이 단순하고 화성이 쉬워야한다.

둘째, 전통 민요 제재곡을 합창의 유형으로 개발하는 것은 음악 교육 속에 중요시 되고 있는 국악 교육을 다양한 방법으로 학생들에게 가르치기 위해서 적용된 것이다. 이렇게 합창의 유형으로 편곡되었지만 그 곡의 전통미는 유지되어야 한다. 전통 민요만의 특징과 멋을 알고 합창 유형으로 익힘으로

서 더욱 그 곡을 잘 알 수 있다.

셋째, 전통 민요를 합창으로 부르는 것을 통하여 전통 민요에 대한 관심과 흥미를 유발 하여야 하고 즐거움을 느껴야 한다.

본론에서 제시한 5개의 전통 민요 사례 악곡은 고려하여야 할 점을 참고로 합창의 유형(모이는 합창, 흠어지는 합창, 강조하는 합창, 대조하는 합창)으로 활용하여 개발하였다. ‘월월이’는 곡이 들어가기 전에 독창자의 새를 쫓는 소리로 시작하여 모이는 합창의 유형으로 기존의 메기고 받는 소리 부분을 이용하여 개발되었다. ‘해주 아리랑’은 멜로디의 한 부분을 남성과 여성이 주고 받는 방식으로 시작하여 독창자가 받는 소리를 흥겹게 불러주고 그 후에 대조하는 합창의 유형으로 남성과 여성이 메기는 소리의 부분을 부르게 하였다. 후반부에는 독창자가 불렀던 부분으로 돌아가 다함께 합창으로 끝낸다. ‘콩 꺾자 콩 꺾자’는 강조하는 합창의 유형으로 주요 선율 부분을 남성 파트에 처음부터 끝까지 계속 넣어 주면서 마르카토 창법으로 부르게 하여 부각 되게 하였다. ‘칭칭이 소리’는 메기고 받는 소리를 유지하며 메기는 부분은 독창자가 부르고 받는 부분은 여성과 남성이 파트를 나누어 흠어지는 유형으로 각 파트의 음질이 잘 부각되게 하였다. 마지막으로 ‘는실타령’은 앞부분은 돌림 노래의 형식으로 흠어지는 합창의 유형으로 주고 받으며 뒷부분은 대위법적인 형태, 화성법적인 형태로 나누어 노래하게 된다.

이 곡들은 단순히 악보에 제시된 것만으로 활용이 되는 것이 아니라 수업 시간과 특별 활동 시간에 사용함으로 인해서 더욱 다양하고 흥미롭게 활용되어 학생들의 전통 민요의 관심과 국악에 대한 흥미가 더욱 높아져야 한다.

5개의 사례 악곡은 학생들이 많이 알고 있는 곡이 아닌 앞으로 더욱 알려지고 알아야할 곡들로 편곡하였다. 이 곡들을 교과서에 참고곡이나 부록에 수록하여 학교 현장에서 국악 교육의 다양한 활동 중 하나로 사용되어지기를 바란다.

참 고 문 헌

단행본 및 간행본

- 강등학 외(2000), 『한국 구비문학의 이해』, 서울: 월인
교육인적자원부(2007), 『음악과 교육과정』
김규환(2000), 『김규환 합창곡집 (7) 민요 합창곡 모음』, 서울: 음악춘추사
김해숙 외(2002), 『전통음악개론』, 서울: 도서출판 어울림
김희조(1980), 『혼성 한국 민요 합창곡집』, 서울: 세광출판사
박경수(1998), 『한국 민요의 유형과 성격』, 서울: 국학자료원
서수준(1976), 『새로운 음악』, 서울: 일진출판사
서한범(2008), 『국악통론』, 서울: 태림출판사
이택희(1992), 『합창론 I』, 서울: 질그릇
이택희(1991), 『합창학 입문』, 서울: 질그릇
이동훈(1997), 『합창 지도법』, 서울: 동진음악출판사
유신(1987), 『한국 민요 합창곡집』, 서울: 삼호출판사
장호(2005), 『중등학교 음악교육의 이론과 실제』, 서울: 예술
조동일(1982), 『한국 시가의 전통과 율격』, 서울: 한길사
Apel, W(1990). 『History Anthology of Music, vol I』, Harvard Universty Press
Baker, Theodore(1995), 『Pocket Manual of Musical terms』, New York: Amsco
Ulrich, Homer(1992), 『합창음악이론』, 최훈차 역, 서울: 세광음악출판사

교과서

- 김미숙 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 더 텍스트

- 김정숙 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 법문사
- 민은기 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 천재교육
- 백병동 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 천재교육
- 양종모 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 금성출판사
- 윤경미 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 현대음악
- 윤명원 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 지학사
- 이홍수 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 교학사
- 장기범 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 미래엔컬처그룹(구, 대한교과서)
- 전낙표 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 교문사
- 정욱희 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 성안당
- 조효임 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 태림출판사
- 주광식 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: (주) 박영사
- 주대창 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 도서출판 태성
- 최은식 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 두산동아(주)
- 허화병 외(2010), 『음악』 중학교 1학년, 서울: 세광음악출판사

학위 논문

- 이유림(2008), “고등학교 음악교과서의 국악가창 지도 방안 연구”,
조선대학교 교육대학원
- 문베티(2009), “중학교 합창지도와 새로운 레퍼토리에 관한 연구”,
이화여자대학교 대학원
- 손보현(2009), “초등학교 음악교과서의 합창 교재곡 재구성에 관한 연구”,
한국교원대학교 교육대학원
- 차명선(1986), “중등음악에 있어서 합창의 중요성”, 단국대학교 교육대학원

한윤희(2004), “합창을 통한 초·중등생의 음악교육 연구”,

연세대학교 교육대학원

황이석(2004), “합창 기법을 활용한 전통가창곡 지도에 관한 연구”,

서울교육대학교 교육대학원

ABSTRACT

The Study on the Traditional Korean Folk Song utilizing Patterns of the Chorus for the 7th-grade Student

Bang, Guel

Major in Music Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

The purpose of this study is to use the traditional Korean folk song in middle school textbooks which is transformed into the Chorus music by arrangement. In order to perceive Korean Culture easily, the textbook has been limited to the first year music textbook in middle school.

The Chorus helps students have a sense of aesthetics and learn the comprehensive essential elements of music. Besides gaining partnership, the students can conduct their lives more meaningfully and productively through the Chorus. The Chorus in this study is classified into four aspects: Gathering Chorus, Scattering Chorus, Accentuating Chorus, and Contrasting Chorus.

The survey on current state of teaching the traditional Korean folk song has revealed some difficulties in and complements to classes of the folk

song. A necessity for the Chorus incorporated folk tunes has taken up a considerably high percentage including an opinion suggesting for its progressive use.

This study consists of the characteristics of Korean traditional folk song and the explanation about the arrangement of five pieces.

As Gathering Chorus, 'Hwel Hwel Ee' uses the typical Korean traditional pattern, Question and Answer style. In 'Hae Ju Arirang', a soloist sings the answering part first and later on male and female groups take the questioning part for Contrasting Chorus. Accentuating Chorus, 'Kong Ggeokk Ja Kong Ggeokk Ja' features a group of male, singing the main melody all the way through the piece. 'Ching Ching Ee Tune' keeps both of the questioning and answering parts during the entire singing. This folk song takes the form of Scattering Chorus; a soloist mainly leads the song and each group of male and female sings the following part. 'Neun Sil Taryung' is arranged for the Canonic Scattering Chorus. questioning and answering parts are a chief constituent of the music.

In order to teach the Korean traditional folk song effectively, a genre of the Chorus has to be introduced into a textbook. Even though the folk song has simple and seamless melodies, it arouses students to act enough. In other words, through singing the Chorus piece using folk tunes, the students can increase their interests in the Korean traditional music and curiosity about folk songs. As this study attempts, many pieces for the Chorus based on the traditional Korean folk song have to be arranged for students rather than for adults. The music for the Chorus that students can enjoy and be easy to approach encourages the students to be interested into the beauty and pleasure of their country's tradition and Korean traditional music.

부 록 목 차

부 록 1. 설 문 지

부 록 2. 편곡 악보

“월월이”

“해주 아리랑”

“콩 껌자 콩 껌자”

“칭칭이 소리”

“는실타령”

부 록 1. 설 문 지

<민요 교육 실태 조사>

안녕하십니까?

이 설문지는 중학교 민요 교육의 실태를 알아보기 위해 작성된 것입니다. 선생님이 어떻게 민요 교육을 시행하고 계신지 답변하여 주시면 감사하겠습니다. 각 질문들은 옳고 그른 답이 없습니다. 선생님의 소견대로 답해주시면 됩니다.

이 연구는 합창 기법을 활용한 민요 지도에 관한 연구로, 현재 학교 교육에서 교과서를 통해 민요 지도의 현황을 알아보려고 하는 설문지입니다.

본 설문지에 응답하신 사항은 이 연구의 매우 귀중한 자료로 사용될 것이며 설문지에 관한 결과는 연구 목적 이외에 절대로 사용하지 않을 것을 약속드립니다. 바쁘신 중에 귀중한 시간을 내어 주셔서 감사드립니다.

성신여자대학교 교육대학원 음악교육전공 방 글

* 성별: 남 (), 여 ()

* 교육경력: _____년

1. 민요 수업 시 가장 염두에 두는 것은?

- ① 민요 발성 ② 독보력 ③ 장단 ④ 곡의 이해 정도

2. 음악 교과서에 실려 있는 민요의 수업 양은?

- ① 100% 다 한다. ② 50% 이상 한다.
③ 1~2 곡만 한다. ④ 하지 않는다.

2-1. 민요 수업이 잘 되지 않았다면 그 이유는?

- ① 서양 음악의 친숙함 ② 참고자료 부족
③ 교사의 지도 능력 부족 ④ 학생들의 관심이나 흥미 부족

3. 교과서의 악보는?

- ① 현재 만족 ② 정간보 ③ 서양 악보 + 정간 ④ 편곡된 합창 악보

4. 학생들에게 민요 가창을 시킬 경우, 범창은?

- ① 직접 범창 ② 피아노로 가락 연주
③ 국악인의 음원 ④ 직접 범창 + 국악인의 음원 활용

5. 민요를 수업 시 교과서에 제시된 활동은?

- ① 100% 다 한다. ② 50% 이상 한다.
③ 1~2가지 활동만 한다. ④ 하지 않는다.

6. 민요 지도를 위하여 보완해야 할 점은?

- ① 악기 (장구, 가야금 등) ② 음원
③ 편곡된 악보 (합창곡) ④ 참고자료

7. 단선율 민요가 합창곡으로 편곡되어 있다면?

- ① 적극적으로 활용 ② 한 두 번 활용
③ 관심이 없다. ④ 수업 이외의 특별활동 등에 활용

8. 서양 가창곡보다 민요를 가르칠 때 힘든 점은?

- ① 교사의 민요에 대한 부족한 지식 ② 학생들의 반응정도
③ 단순한 민요 선율 ④ 친숙하지 않은 민요

9. 민요 교육의 활성화 방안에 대한 선생님의 의견을 말씀해주세요.

부록 2. 편곡 악보

훨훨이

*Shout : 목소리 큰 학생 "휘~이, 휘어~이" 외친다.

경기도 민요

후 이 야 휘 얼 쫘
후 이 야 휘 얼 쫘
후 이 야 소 리 는 새 쫘 는 소 나
후 이 야 휘 얼 쫘
웃 는 에 다 간 찰 버 를 심 고
후 이 야 휘 얼 쫘
앞 는 에 다 간 메 버 를 심 고
후 이 야 휘 얼 쫘
수 엄 이 팔 개 서 뽀 지 찰 이
후 이 야 휘 얼 쫘
뽀 찰 떡 찰 떡 다 해 가 지 고
후 이 야 휘 얼 쫘
p 휘 이 휘 이 휘 이 휘 이 *pp* 휘 이 휘 이 휘 이 휘 이 rit.

콩 꺾자 콩 꺾자

3부 합창 (여성 2부, 남성 1부)

전라도 민요

First system of the musical score. The treble clef part has lyrics: **f** 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 **p** 두 령 녀 머 콩 - 꺾 자. The bass clef part has lyrics: 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자.

Second system of the musical score. The treble clef part has lyrics: **f** 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 **p** 두 령 녀 머 콩 - 꺾 자 *Fine*. The bass clef part has lyrics: 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자.

Third system of the musical score. The treble clef part has lyrics: 나 락 장 증 - 몸 통 좋 아 상 대 들 보 가 되 - 요 요. The bass clef part has lyrics: 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자.

Fourth system of the musical score. The treble clef part has lyrics: 백 오 동 은 살 결 고 와 거 분 고 복 판 되 - 요 요. The bass clef part has lyrics: 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자 콩 꺾 자 콩 - 꺾 자.

칭칭이 소리

혼성 합창

경상도 민요

The musical score is written in 12/8 time and consists of five systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Korean and describe a scene of a woman washing clothes by a mountain stream.

System 1: 여성 합창 (Female Choir) and 남성 합창 (Male Choir).
Lyrics: 칭 아 칭 칭 나 - 네 칭 아 칭 칭 나 - 네

System 2: 독창 (여성 or 남성) (Solo, Female or Male) and 합창 (여성 2부, 남성 1부) (Choir, Female 2nd Part, Male 1st Part).
Lyrics: 나 물 가 세 -- 나 물 들 가 -- 세 칭 아 칭 칭 나 - 네

System 3: 독창 (Solo) and 합창 (Choir).
Lyrics: 남 산 밑 에 남 도령 -- -- 아 칭 아 칭 칭 나 - 네

System 4: 독창 (Solo) and 합창 (Choir).
Lyrics: 서 산 밑 에 저 처 너 -- -- 아 칭 아 칭 칭 나 - 네

System 5: 독창 (Solo) and 합창 (Choir).
Lyrics: 나 물 가 세 나 물 을 -- 가 -- 세 칭 아 칭 칭 나 - 네

는실타령

2부 합창

경기도 민요

이운다
다
다
저건너모시
당판이운다열시구
중다는실는실는니가
지화자중을시

고