[UCI]I804:24011-200000231857

중학교 가창수업을 위한 반주법 연구

- 중학교 2학년 음악교과서를 중심으로 -

The accompaniment law research
for a junior high school song study :
Junior high school 2 grade music textbook in center

2007년 2월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

박 지 선

중학교 가창수업을 위한 반주법 연구

지도교수 서 영 화

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2006년 10월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

박 지 선

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY
100373525 2007-04-09

박지선의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 박 계 (인)

심사위원 조선대학교 교수 서 영 화 (인)

심사위원 조선대학교 교수 이 한 나 (인)

2006년 12월

조선대학교 교육대학원

ABSTRACT

목 차

ABSTRACT

Ⅰ.서론
1. 연구의 목적 ····· 1
2. 연구의 방법 및 제한점 ····· 2

Ⅱ. 이론적 배경
1. 반주법의 개념 ····· 3
2. 반주자의 기본 요건 ····· 4

Ⅲ. 가창 수업을 위한 다양한 반주법 연구
1. 중등 교과서 제재곡에 수록되어 있는 반주형 ····· 8
2. 반주의 모형 ····· 11
3. 리듬 패턴 ····· 13
4. 가창 선율에 어울리는 화음 선택하기 ····· 20
5. 전주 만들기 ····· 21
6. 국악 장단에 어울리는 반주 만들기 ····· 23

Ⅳ.가창 선율에 반주 붙이기
1. 산타 루치아 ····· 31
2. 로렐라이 ····· 33
3. 기다리는 마음 ····· 36
4. 옹헤야 ····· 39

Ⅴ.결론 및 제언 ····· 43

참고 문헌

표 목 차

<표 1> 중학교 2학년 9종 음악 교과서에 수록된 반주의 비율 …… 8

<표 2> 중학교 2학년 9종 교과서의 제재곡 중 반주가 수록되어 있는 곡 …… 9

<표 3> 반주유형에 따른 곡의 분류 …… 10

<표 4> 중학교 2학년 9종 교과서에 실린 제재곡의 등장 횟수 …… 27

ABSTRACT

The accompaniment law research for a junior high school song study

Junior high school 2 grade music textbook in center

Park Ji-sun
Advisor : Prof. Seo Young-wha
Major in Music Education
Graduate School of Education, Chosun University

The accompaniment indigenous the performer knows different music sound and breath Maj loach is the performance form which goes out. In because it cannot have meaning which is big with accompaniment form, when different accomplishing music medium and artificial flower new music and also one makes music act of cadence meaning which it puts out there is a possibility of doing.

The accompaniment portion of the song music which is recorded in the junior high school textbook is insufficient from the dissertation which it sees, the accompaniment shedding of blood of the music where the accompaniment is presented is not various to recognize, it searched the accompaniment shedding of blood where the teachers are suitable in atmosphere of melody and music of song music and the place where it goes out in small quantity is but the objective of the place where it gives a help it put.

From the hazard which will reach the basic description below for an accompaniment objection knowledges to observe it reports first, the rhythmic pattern which is various and an accompaniment shedding of blood it presented. It it made an accompaniment actually in the song music which is only melody with character and it tried to apply. From the hazard where the petty more effective song study becomes accomplished the teacher to join in and with the anger characteristic crane or keyboard anger characteristic back objection knowledge actually the possibility of doing a piano accompaniment well in order to be, must do a many practice.

The accompaniment shedding of blood which is presented in the music textbook of existing character and rhythm of household duties and melody, matches in the beat back the possibility of playing accompaniment in order to be, the research and effort of the teachers are more demanded with base. Is more active and it is thought important the place where the efficient song study becomes accomplished is role.

Ⅰ. 서론

1. 연구의 목적

음악과는 다양한 악곡을 경험하여 음악개념을 이해하고, 가창, 기악, 창작, 감상의 음악 활동을 통하여 창의적인 표현력과 사고력을 길러 음악에 대한 심미적 안목과 바람직한 가치관을 기르는 교과이다. 중학교 음악과는 초등학교에서 다루어지는 기초적인 음악 개념을 바탕으로 심화된 음악 개념에 대한 이해와 다양한 악곡과 음악 활동을 통하여 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 계발하는 데 중점을 둔다. 또, 음악 생활에 적극적으로 참여하여 음악에 대한 애호심과 긍정적인 태도를 가지도록 한다.[1)]

7차 교육과정에 나타난 음악과의 활동 영역은 가창, 기악, 창작, 감상의 네 가지 영역이다. 이 중에서 음악 수업에서 가장 중요한 비중을 차지하고 있는 것이 바로 가창 영역이다. 현행 학교 수업에서 가창과 기악수업이 멀티미디어 매체를 이용해 이루어지고 있는 경우가 종종 있다. 감상 수업의 경우에는 매우 효과적이겠지만 가창 수업을 할 때 멀티미디어를 이용한 반주 프로그램으로 수업을 진행하는 것은 한계가 있다. 처음 접하는 곡의 선율을 익힌다거나, 학습자들의 음역에 맞지 않는 반주 프로그램이라면 학습자들이 노래를 익히기에는 매우 부적절하다. 하지만 교사가 직접 피아노 반주를 하면서 가창 수업을 한다면, 학습자의 상황에 알맞게 반주를 해 줄 수 있을 것이다. 중학생의 경우 변성기가 오는 시기이기 때문에, 교사가 학습자들의 음역에 맞게 조옮김하여 반주를 하면 학습자들이 음악을 표현할 때 더 자신있게 부를 수 있다. 이러한 가창 수업이 이루어져야 학생들이 음악 활동을 통한 창의적 표현 능력을 계발하는데 더 도움이 된다. 또한, 음악 수업에의 적극적인 참여로 음악에 대한 애호심과 긍정적인 태도도 지니게 될 것이다. 여러 가지 면에서 볼 때, 가창 수업에는 피아노 반주가 분명 필요하다고 볼 수 있다.

가창 수업이 잘 이루어지려면 음악 교사가 곡의 분위기를 표현하고, 조옮김하여 파아노 반주를 할 수 있는 능력을 지녀야 한다. 하지만 현직 음악 교사들 중에는 그렇지 못한 경우가 많다. 따라서 음악 교사는 피아노 반주의 중요성을 깨닫고 효과적인 가창 수업을 위한 반주를 위해서 꾸준히 노력해야 한다. 본 논문은 이러한 교사들을 위해 반주를 하기 위해 필요한 기본적인 코드와 리듬 패턴등을 제시하였다. 또한 한 곡을 두 가지 단계의 반주를 제시하여 교사들 각자의 수준에 맞게 활용할 수 있도록 하였다. 본 연구는 현직 음악 교사들과 예비 음악 교사들이 현장

---

1) 장호. 「중등학교 음악교육의 이론과 실제」. 서울: 예솔, 2005. p.91

에서 활용할 수 있는 반주 모형을 제시하는 데 그 목적이 있다.

2. 연구의 방법 및 제한점

본 논문에서는 관련된 논문과 여러 가지 책을 참고로 하여 반주법의 개념에 대해 알아보았다. 또한 반주를 하기 위해 먼저 알아야 할 기본적인 이론들에 대해 알아보았다. 장단음계와 화음이 어떻게 이루어지는지에 대해 악보를 통해 설명하였다.

다양한 반주법 연구에서는 '유선율 반주', '무선율 반주', '혼합 반주'로 나누어 설명하고, 박자에 어울리는 기본적인 반주 모형을 제시하였다. 그리고 다양한 반주를 위해 여러 가지 리듬 패턴과 국악곡에 어울리는 반주 만들기, 가창 선율에 어울리는 코드 붙이는 방법을 설명하였다. 또한, 전주를 만드는 방법들을 제시하여 현장에서 가창 수업을 할 때 활용할 수 있도록 하였으며, 학습자들의 음역에 맞게 반주할 수 있도록 전조하여 반주하는 방법을 제시하였다.

본 논문에서는 중학교 2학년 음악의 9종 교과서 중에서 공통적으로 4회이상 등장하는 악곡을 분석의 대상으로 선택하였다. 또한, 7차 교육과정에서 국악의 비중이 크게 늘어난 것을 감안하여 우리 음악도 연구에 포함하였다.

본 논문에서는 중학교 2학년 음악의 9종 교과서를 분석의 대상으로 삼았으며 출판사 및 출판연도는 다음과 같다.

교학연구사, <저자; 조창재>, 2001년
도서출판 태성, <저자; 서한범 외 3인>,2001년
동진음악출판사, <저자; 김준수·이동훈>, 2003년
두산, <저자; 이홍수 외 3인>, 2002년
성안당,<저자; 최필림 외 3인>, 2001년
세광음악출판사, <고춘선 · 홍종건>, 2001년
아침나라, <저자; 윤경미 · 문진>, 2000년
지학사, <저자; 윤명원 · 김영희>, 2001년
천재교육, <저자: 백병동 외 4인>, 2003년

Ⅱ.이론적 배경

1. 반주법의 개념 및 반주의 역사

반주(accompagnato)의 정의는 "선율 진행을 담당하는 주요 성부 이외의 음으로서 주요 성부에 종속하고 선율의 박자나 화성 구조를 명료하게 하는 모든 음"을 가리킨다.[2)]

반주는 어떤 형태로든지 옛날부터 쓰여 졌으며, 여러 문헌들에서도 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 대부분의 중세 음악은 성악 위주로 이루어졌다. 그레고리오 성가만 보더라도 악기의 반주가 없이 불려지던 음악이었다. 물론 교회 음악에서 기악음악을 배제하는 영향도 있었지만, 그 당시 여러 종류의 악기가 있었음에도 불구하고 대부분이 반주 악기로만 사용되었다. 이 후에 약 12세기 무렵부터 교회 안에서도 점차적으로 악기가 사용되었는데 가장 많이 사용되었던 악기는 오르간이었다. 하지만 독자적인 연주를 하는 역할이 아닌 가사를 외우기 위한 수단으로 반주 악기로서의 역할이었다. 이처럼 교회음악은 성악 중심의 음악이었지만 세속음악을 살펴보면 트루바두르(Troubadour)[3)]나 민네징거 등의 단선율의 노래에 여러 악기들이 반주하는 데 쓰인 것을 알 수 있다. 반주가 본격적으로 나타나고 있는 시대를 말한다면 17세기를 꼽을 수 있다. 17세기에 들어서면서 호모포니 즉, 화성음악이라는 개념이 등장해서 18세기에 이 호모포니가 정립이 되었다. 호모포니라는 것은, 4성부 중에서 소프라노 선율 하나를 나머지 3성부가 화음을 이루며 밑에서 받쳐주는 것이라고 말 할 수 있다. 이것은 현재 우리가 노래를 반주하는 원리와 같은 것이다. 이 때부터 어떠한 선율을 뒷받침하는 반주에 대한 기법들이 발전했다고 볼 수 있을 것이다. 예를 들면 계속저음이나 통주저음에 의한 화음 반주 기법을 사용하였는데, 통주저음에 의한 반주는 즉흥적 요소가 가미되어서 시간이 지날수록 화성적, 대위적으로 단순한 형태에서 복잡한 형태까지 다양한 반주를 할 수 있게 되었다.

18세기 후반에 이르러서는 통주저음이 쇠퇴하고 알베르티 베이스, 단수한 분산화음이나 아르페지오가 많이 사용되었다. 18세기에는 피아노의 발달과 보급, 오케스

---

2) 「음악 대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1982. 671쪽

3) 「Dictionary of Music」. 서울. 도서출판 음악세계, 2001. 401쪽
11-13세기에 나 프랑스에서 활동했던 시안 음악가들. 트루바두르는 항상 직접 음악과 시를 만들었으며, 현재 280곡 정도가 남아있다. 시는 풍자를 담은 사랑노래가 주를 이루었다. 선율만이 기록되었으며 시의 운율에 맞춘 리듬을 류트나 하프로 반주했을 것으로 추정된다. 트루바두르는 가난한 떠돌이 음악가가 아니라 궁정과 귀족을 관객으로 한 신사들이었다.

트라의 표현력 증대로 인해서 반주도 함께 발전하게 되었으며, 19세기에 이르러서는 반주로서의 역할 뿐만이 아니라 주요성부와 대등한 역할을 하게 되었으며, 뿐만 아니라 반주는 어떤 선율을 보조하는 역할을 넘어 악곡의 필수적인 구성요소로써 자리잡게 되었다.

반주의 개념은 시대와 나라에 따라서 계속 변화해 왔기 때문에 한마디로 정의하기는 힘들다. 르네상스 시대의 반주는 주선율에 종속되어 보조하는 기능을 담당하는 수준이었지만, 시대가 흘러감에 따라 고전이나 낭만 시대에 이르면 현대적인 의미와 유사한 형태로 확립되었다. 중요한 것은 반주는 예전부터 오늘날에 이르기까지 계속 존재했으며 점점 더 발전해 가고 있다는 것이다. 반주가 무엇이라고 한마디로 정의내리기 보다는 반주의 역할이 얼마나 중요한 것인지 알고 자기스스로의 반주 능력도 발전 시켜야 한다는 것이다.

2. 반주자의 기본 요건

반주의 역할은 악곡의 주요 성부를 보충하거나 강조할 목적으로 곁들이는 성부, 곧 전체 악곡의 기초를 이루며 곡의 멜로디와 조화를 이루어 나가면서 곡의 분위기를 이끌어 나가는 역할을 한다.

반주가 가지는 중요한 의미에도 불구하고 일반적으로 갖게 되는 반주에 대한 개념은 반주자가 보조적인 역할로 단순히 화음 정도를 맞추는 것으로 생각하기 쉽다. 그러나 반주는 앞서 말한 대로 화음만을 맞추는 것 이상의 의미를 가지고 있으며 곡 전체에 있어 적지 않은 영향을 미치기도 한다.

반주는 화성을 기초로 한 또 하나의 음악이 될 수 있으며, 리듬이나 화성의 사용, 반주 유형, 박자 등에 따라 다양하게 창작이 가능한 즉흥적인 개념으로 나타나기도 한다. 그렇다면 이러한 반주의 기능을 최대한 살리면서 보다 더 좋은 반주를 위해 반주자가 갖추어야 할 기본적인 요건들을 몇 가지 제시해 보고자 한다.

첫째, 가창선율에 어울리는 적절한 화성을 사용할 줄 알아야 한다. 화성은 반주를 하는데 있어서 가장 기본적인 요소로, 멜로디와 화성이 잘 어우러지면 아름다운 음악이 만들어지는 것이다. 여기에서 화성은 이론적인 것을 기초로 하여, 실제 건반에서 화성이 진행되는 것을 귀로 들으면서 감각적으로 익혀 느낌으로 표현하는 것이 보다 효율적이다. 또한 선율만을 보고 반주를 할 때에는 어떤 음을 비화성음으로 하느냐에 따라서 화성이 달라지기 때문에 비화성음에 대한 것도 이해하고 있어야 한다.

둘째, 곡에 어울리는 다양한 반주 유형에 대한 연구가 필요하다. 반주유형은 곡에 따라서 반주자가 선택하여 사용할 수 있는데 이것은 선율의 성격, 화성 진행,

리듬, 박자, 조성을 보고 곡의 분위기에 어울리는 다양한 반주유형을 결정하여 반주할 수 있다. 어떠한 반주 유형을 선택하여 반주하느냐에 의해서 곡의 느낌이 달라지므로 그 선택이 매우 중요하다고 할 수 있다. 따라서 반주자는 곡의 느낌을 잘 살릴 수 있도록 반주형을 택하기 위해 많은 곡을 쳐보고 스스로 느껴야 할 것이다.

셋째, 가창곡의 가사에 대한 이해가 필요하다. 일반적으로 가창곡의 반주는 가사에 의해 만들어진 정경을 나타내며 가사에 따라서 느끼는 느낌을 마음에 불러일으키는 것이다. 학교에서 불려지고 있는 가창곡들도 그 안에 담긴 가사를 음미하여 학생들에게 정서적, 심미적으로 영향을 주기 위함인 것이다. 그러므로 반주를 할 때 가사를 이새하지 못하고 반주를 한다는 것은 음악을 하는 것이 아니라 단지 피아노를 치는 행위에 그칠 수 있다는 것이다. 그렇게 되면 학생들에게 가창 수업을 통한 인성적인 교육은 이루어 질 수 없는 것이다. 따라서 가사에 대해 이해하고 반주하는 것은 더 깊이 있는 반주를 할 수 있게 하는 것이다.

넷째, 조옮김을 능숙하게 해야 한다. 조 옮김이란 각 음악의 상호음정 관계를 변화시키지 않고 악곡 전체를 그대로 위 또는 아래로 옮기는 것을 말한다. 조옮김을 하고자 할 때에는 바꾸고자 하는 조성의 선택도 중요하지만 원곡의 분위기가 살아날 수 있도록 해야 한다. 조성에는 크게 나누어 장조와 단조가 있는데 그 느낌은 각각 다르다. 장조는 밝으면서도 따뜻하고 이상적이며 남성적인 느낌이 있으나 단조는 슬프면서도 어둡고 세심하여 여성적인 느낌이 있는 것이 서로 다르다. 또한 기호가 많은 조일수록 적극적이며 기호가 적은 조일수록 소극적이다. 즉 같은 장조라 할지라도 기호가 많은 조는 밝고 화려하며, ♭기호가 많은 조는 부드러우면서도 상냥스럽고 온화한 느낌이 든다. 그리고 단조에 있어서도 ♯이 있는 조는 강하며, ♭이 많으면 쓸쓸하고 비장한 느낌이 든다. 다시 말하자면 장·단조의 구별없이 ♯이 있는 조는 올라가는 듯한 긴장감과 명쾌 · 화려한 느낌이 든다. 또한 단조의 곡에서 속도가 빠르면 정열적인 감정과 빛나는 색채감을 느끼게 하는 것이 특색이다.[4] 변성기의 시기에 있는 학생들에게 이조하여 반주하는 것은 꼭 필요한 부분이다. 교과서의 많은 가창곡들이 변성기에 있는 학생들이 부르기 힘든 음역으로 된 경우가 많기 때문에 반주자는 학생들의 음역에 알맞게 이조하여 반주해 줄 수 있어야 한다. 이조하여 반주를 한다는 것은 매우 어려운 일이다. 그렇기 때문에 교사들은 이조하여 반주할 때에도 곡의 분위기를 잘 표현해서 칠 수 있도록 꾸준히 노력해야 한다.

다섯째, 전체적인 곡의 형식을 분석할 줄 알아야 한다. 곡의 형식을 분석한다는 것은 곡의 조성과 박자, 주요리듬, 화성 등 전체적인 곡의 짜임새가 어떻게 이루

4) 황철익「표준 반주법」. 서울: 세광음악출판사, 1990. 148쪽

어져 있는지를 파악한다는 것을 의미한다. 이렇게 반주를 하기 전에 그 곡에 대한 형식 분석이 제대로 이루어져야 곡을 잘 표현하여 칠 수 있는 것이다. 멜로디와의 조화를 생각하여 반주가 멜로디보다 크지 않도록 세기를 잘 조절해서 쳐야하며, 이 외에도 음표와 쉼표의 정확한 길이, 음높이 그리고 이음줄 등도 잘 파악해서 반주해야 그 곡을 잘 표현할 수 있는 것이다.

여섯째, 페달에 대해 정확히 이해하고 사용할 줄 알아야 한다. 반주를 하기 위해서는 페달은 꼭 필요한 부분이다. 가창 반주를 할 때 주로 사용하는 페달은 댐퍼 페달이다. 댐퍼 페달은 너무 남용하면 소리의 울림이 지저분해 지기 쉽고, 사용하지 않으면 화음의 진행이 매끄럽지 않기 때문에 어느 경우도 좋은 반주를 할 수 없다. 댐퍼 페달의 주법에는 레가토 페달, 동시 페달, 반 페달, 준비 페달, 트레몰로 페달과 같은 것들이 주로 쓰이는 데 이 같은 주법들에 대해서 좀더 자세히 알아보도록 하겠다.

①레가토 페달: 건반을 터치한 후 밟는 페달로 레가토 페달은 손가락을 떼어 놓아도 소리가 연결되도록 사용하는 것이지만 배음의 관계로 소리는 더 잘 울린다. 또 손가락으로 연결할 수 없는 부분 혹은 노래 부르듯 하기 위해 밟는 것으로, 당김음적으로 음과 음 사이에 밟기 때문에 이것을 싱코페이션 페달이라고 하며, 대부분의 일반적인 방법의 페달주법이다. 이 페달주법에서는 타이밍이 매우 중요한 의미를 갖는다. 건반의 누름과 페달의 누름사이에서의 시간이 오래 경과하면 할수록 만들어지는 음의 효과는 더욱 선명해진다. 만일 실제적인 시간의 경과가 짧아진다면 화성적으로는 관련이 없는 음을 누르기 전에 음들이 페달에 의해 계속되고 결국에는 지저분한 소리로 인해 정확한 소리가 되지 않고 소음으로 들리게 된다. 레가토 페달 주법은 반주의 화음이 바뀌는 부분에서 페달을 바꿔주는 것을 말한다. 따라서 우선 화음 분석을 한 수 서로 다른 화음이 페달사용의 미숙으로 인하여 소리가 섞이지 않도록 민첩하고 정확하게 페달을 바꿔줌으로써 좀 더 깨끗하고 풍부한 음향으로 아름다운 음악이 될 수 있도록 연습해야 한다.

②동시에 밟는 페달: 건반 터치와 동시에 밟는 페달로 동시에 밟는 페달은 리듬감을 생생하게 나타내기 위해서 또는 음량을 높이기 위해서 사용되는데 따라서 악센트 페달이라고도 한다. 이 페달 주법을 통해 경쾌한 리듬의 곡에서 곡의 발랄함을 강조할 수 있을 것이다. 또한 곡의 절정부분에서 반주를 통해 좀 더 강한 느낌을 주고자 할 때 사용될 수 있다.

③반 페달: 반 페달은 페달을 밟을 때 끝까지 밟지 않고 절반정도 밟아서 반페달이라고 부른다. 위의 세 가지 페달주법 외에 오르간 포인트와 같은 주법에도 댐퍼 페달이 사용되는데 페달음 이라고도 하는 오르간 포인트는 한 음을 오랫동안 지속할 때를 말한다.

④**준비페달**: 준비페달은 음을 누르기 전에 페달을 밟는 방법으로 위의 세 가지 방법 중에 비교적 드물게 사용하는 방법이다.

⑤**트레몰로 페달**: 페달위에서 발을 대단히 재빠르게 연속하여 운동시키는(즉, 밟거나 놓는 것이 서로 될 수 있는 대로 접근하여 계속하는)것에 의해서 행하여진다. 트레몰로 페달은 하프 페달과 마찬가지로 페달을 계속해서 밟고 있는 것도, 완전히 놓아버리는 것도 다 부적당한 경우 조금쯤 유지되는 음향에 파동을 만들어 내기 위해 쓰인다. 화음의 지속이 필요하다고 확실히 말할 수 없을 경우에(보통으로 계속되는 페달을 밟아 누르는 것으로는 안 되고 더욱이 손만으로 하는 것보다는 더 많은 공명이 필요한 경우) 트레몰로 페달을 사용한다.

가창 반주를 할 때에는 페달은 반드시 필요하다. 하지만 현재 음악 교과서에는 피아노 페달링이 전혀 표기되어 있지 않다. 그렇기 때문에 곡을 잘 표현하여 반주를 하기 위해서는 교사가 피아노 페달의 중요성을 인식하고 효과적인 페달 사용을 위해서 페달 주법을 알고 곡의 분위기에 맞게 사용할 줄 알아야 한다.

앞에서 살펴 본 것들 외에도 반주자는 더 아름다운 음색을 내기 위해서 터치의 다양성, 음량의 조절, 작곡가의 기호 등을 잘 파악해서 반주해야 한다. 이러한 것들은 가창 수업시에 목소리와 조화를 이루어 곡의 분위기를 이끌어내는 역할을 하는데 중요한 부분이다. 때문에 교사들 스스로 자신의 부족한 부분을 깨닫고 좋은 반주자가 될 수 있도록 노력해야 할 것이다.

Ⅲ. 가창 수업을 위한 다양한 반주법 연구

본 장에서는 가창 수업을 할 때 곡의 분위기에 어울리는 반주를 할 수 있도록 다양한 반주법에 대해 알아보고자 한다. 먼저 중학교 2학년 9종 교과서에 있는 제재곡 중에서 반주가 있는 곡을 알아보고, 곡에 어울리는 반주 유형이 사용되고 있는지 유형별로 살펴보았다. 그리고 곡에 어울리는 반주 유형을 응용해서 반주할 수 있도록 여러 가지 반주의 모형과 다양한 리듬 패턴들에 대해서 알아보았다.

1. 중등 교과서에 수록되어 있는 제재곡의 반주형

다음 <표1>은 중학교 2학년 9종의 음악 교과서에 수록되어있는 제재곡 중 반주부가 수록된 제재곡의 비율을 정리 한 것이다.

<표1>중학교 2학년 9종 음악 교과서에 수록된 반주의 비율(단위:%)

출판사	교학연구	동 진	두 산	성안당	세 광	아침나라	지학사	천재교육	태 성
총곡수	35	18	10	25	23	33	17	24	16
반주가 있 는 곡 수	10	9	6	7	6	4	3	6	2
비 율	28.6	50	60	28	26	17.4	17.6	25	12.5

<표1>에서 보는 것과 같이 두산 교과서가 60%로 가장 많은 반주가 수록되어 있으며, 태성 출판사가 12.6%로 반주가 수록되어 있는 제재곡의 수가 가장 적었음을 알 수 있다. 평균적으로 따져 본다면 중학교 2학년 9종 교과서에 실린 제재곡 중에서 반주가 수록되어 있는 곡은 전체 제재곡의 29.5%에 불과하다.

<표1>에서 분석의 대상으로 삼은 중학교 9종 교과서의 제재곡 중에서 반주가 수록되어 있는 재제곡의 제목을 출판사별로 보면 <표2>와 같다.

<표2>중학교 2학년 9종 교과서의 제재곡 중 반주가 수록되어 있는 곡

출 판 사	곡 명
교학연구	기다리는 마음, 매기의 추억, 산타루치아, 성불사의 밤, 봉숭아, 알로하오에, 애니로리, 피아노 협주곡, 고향 생각
동 진	봄노래, 춤추는 소녀, 산타루치아, 어머니의 사랑, 기다리는 마음, 로렐라이, 무궁화, 봉숭아, 뻐꾹왈츠
두 산	봄이 오면, 자장가, 무궁화, 내 어머니, 산촌, 가을편지
성 안 당	내 강산의 노래, 봄 노래, 희망의 속삭임, 슈베르트의 자장가, 산타루치아, 내 고향, 고요한 밤
세 광	봄 노래, 로렐라이, 그 집 앞, 산타루치아, 무궁화, 타령
아침나라	꿈 속의 고향, 나그네의 노래, 브람스 왈츠, 여자의 마음
지 학 사	로렐라이, 자장가, 꽃의 계절
천재교육	봄 노래, 봉숭아, 산타루치아, 아름다운 아침, 슈베르트 자장가, 깊은 우정
태 성	즐거운 나의 집, 희망의 노래

<표2>에서 반주가 수록되어 있는 곡을 구체적으로 살펴보았다. 반주가 수록되어 있는 제재곡의 반주 유형을 살펴보면, 대체적으로 단순한 형태의 분산화음, 아르페지오, 알베르티 베이스 그리고 모음화음 형태를 보이고 있다. 그리고 무선율 반주 보다는 유선율 반주 유형이 주를 이루고 있으며, 간혹 이 두 가지가 섞여있는 혼합 반주 유형이 사용되기도 하였다. 대부분의 반주가 주요3화음 기본으로 한 분산화음을 사용하여 다양한 유형으로 변형시킨 곡들이 많았다. <표2>에서 살펴본 재제곡을 중심으로 어떠한 반주 유형을 사용하였는지 모음화음, 분산화음, 리듬반주, 혼합형의 크게 네 가지로 분류하였으며 이는 <표3>과 같다.

<표3>반주유형에 따른 곡의 분류

반 주 형	일반적 특징	곡 명
모음화음	화음을 동시에 연주하는 반주형으로 일반적으로 단순한 화성 진행으로 행진곡풍의 곡이나 느린곡에 잘 어울린다.	그 집 앞, 꿈속의 고향, 고요한 밤, 아름다운 아침, 어머니의 마음
분산화음	가장 많이 쓰이는 반주형으로 펼침 화음의 형태이다. 아르페지오, 알베르티 베이스등 다양한 형태로 변형하여 사용할 수 있으므로 선율의 흐름, 화성진행, 박자, 전체적인 악곡의 분위기에 따라 적합한 반주형을 선택해서 반주해야한다.	즐거운 나의 집, 희망의 노래, 봄 노래, 로렐라이, 산타루치아, 무궁화, 자장가, 꽃의 계절, 나그네의 노래, 내 강산의 노래외 다수
리듬반주	가볍고 경쾌한 곡에 잘 어울리는 반주형으로 밝고 흥겨운 곡의 느낌을 잘 살려 줄 수 있다.	희망의 속삭임, 산촌, 춤추는 소녀
혼합형	한가지 반주형만 사용하는 것이 아니라 곡의 구조나 분위기의 흐름에 따라 한 곡안에서 여러 가지 반주형을 사용하는 형태이다. 유절 형식의 곡을 반주할 때 혼합형을 사용하면 지루하지 않은 반주를 할 수 있다.	내 어머니

지금까지 살펴본 바와 같이 중학교 9종 교과서에 반주가 수록되어 있는 곡은 전체적인 비율로 따지면 상당히 적은 것으로 조사되었다. 이것은 그만큼 음악 교사의 즉흥적인 반주의 비중이 크다는 것을 의미하는 것이다. 또한 반주가 수록되어 있는 곡들의 반주를 살펴보면 단조로운 반주가 대부분이며, 국악곡은 반주를 거의 찾아 볼 수 가 없다. 국악곡은 장구 장단의 반주가 더 어울리지만 실제로 곡을 익히기 위해서는 피아노 반주로 하는 것이 음정을 익히는데 더 효과적이기 때문에 현장에서는 국악곡도 피아노 반주로 수업을 해야 하는 경우가 많다.

효율적이고 풍성한 가창 수업이 이루어지기 위해서는 음악 교사가 어느 정도는 반주하는 능력을 갖추어야 한다. 즉, 음악 교사는 멜로디만 제시되어 있는 악곡을

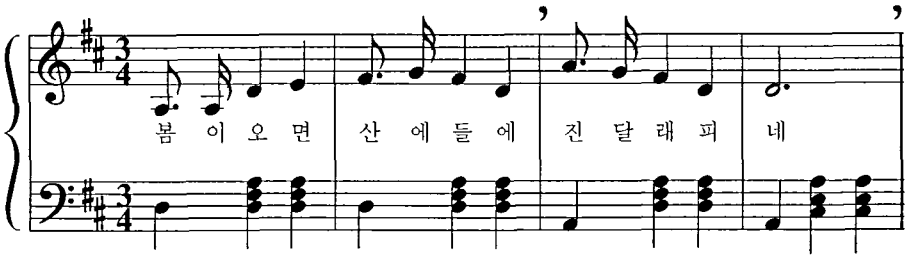
적합한 화음과 반주형을 택하여 반주할 수 있는 능력을 갖추어야 한다. 이러한 즉흥적인 반주는 어떠한 틀이 있는 것이 아니라 화음을 바탕으로 교사가 임의대로 음악적인 반주를 만들어 나가는 창조적인 음악활동이라고 할 수 있다. 같은 곡, 같은 화음을 사용하더라도 다양한 반주의 형태를 만들어 낼 수가 있는 것이다. 앞에서 살펴본 기본적인 이론을 바탕으로 하여 피아노로 익숙하게 연주할 수 있도록 연습하고, 여러 가지 리듬 패턴 까지 익힌다면 가창 수업이 훨씬 더 풍성하고 효율적인 시간이 될 것이다. 그러기 위해서 교사는 자신의 반주능력 향상을 위해서 이론적인 부분뿐 아니라 피아노 앞에서 많은 시간을 투자하고 노력해야 할 것이다.

2. 반주의 모형

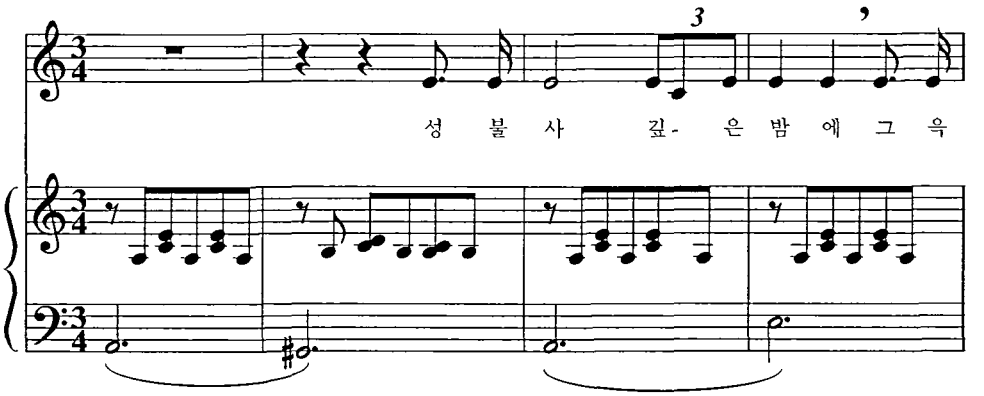
반주의 모형에는 유선율 반주와 무선율 반주 그리고 혼합 반주가 있다. 유선율 반주는 오른손으로 노래의 선율을 연주하고 왼손으로는 화음으로 반주를 하는 것이고, 무선율 반주는 특별한 노래 선율없이 양손 모두 화음과 리듬을 바탕으로 선율에 어울리는 새로운 노래를 반주하는 것이라 할 수 있다. 그리고 혼합반주는 유선율 반주와 무선율 반주의 모형이 섞여져 있는 반주이다.

유선율 반주는 오른손으로 선율을 연주하기 때문에 노래를 쉽게 익힐 수 있도록 해 준다.그러므로 학생들에게 처음 곡을 가르칠 때나, 음정이 어려운 곡들을 반주할 때는 유선율 반주를 택하는 게 좋다. 그래야만 학생들이 자신 있게 노래 부를 수 있고, 가창 수업에 적극적인 참여로 음악에 대한 애호심도 더 높아질 것이다. 곡을 충분히 익힌 후에는 곡의 분위기를 잘 느끼며 노래할 수 있도록 무선율 반주를 택하여도 좋다. 학생들이 노래할 때 자신의 감정을 살려 표현할 수 있도록 하는데 도움이 될 것이다. 또한, 노래의 절수가 많은 경우에는 각 절마다 다른 반주형을 택하는 것이 좋다. 처음부터 끝까지 똑같은 반주를 한다면 매우 지루한 곡이 될 것이다. 학생으로 하여금 한 곡으로도 다양한 음악적 경험을 할 수 있도록 각 절마다 변화된 반주형을 사용하면 더 좋을 것이다.

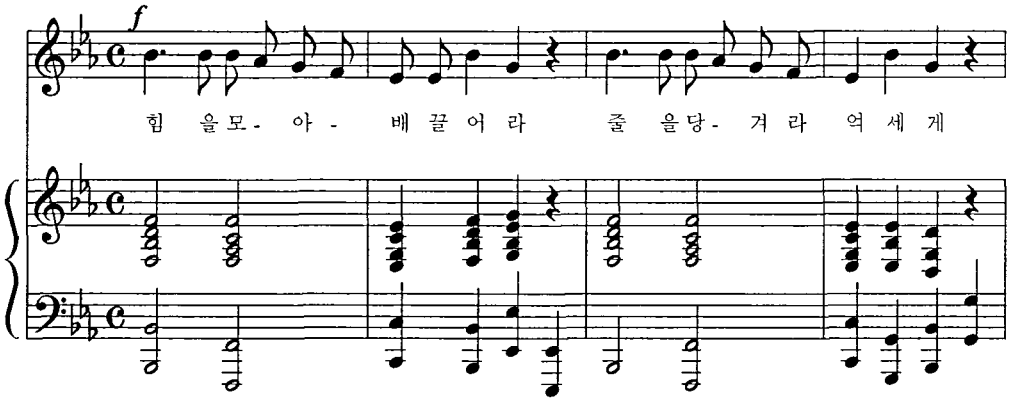
다음 악보는 두산 출판사 중학교 2학년 교과서에 수록되어 있는 '봄이 오면' 의 첫 부분으로 유선율 반주의 예이다. 피아노 반주를 살펴보면 오른손은 선율을 그대로 연주하고, 왼손은 강박의 베이스음을 치고 나머지는 화음으로 채워 노래의 선율을 잘 살리고 있다.

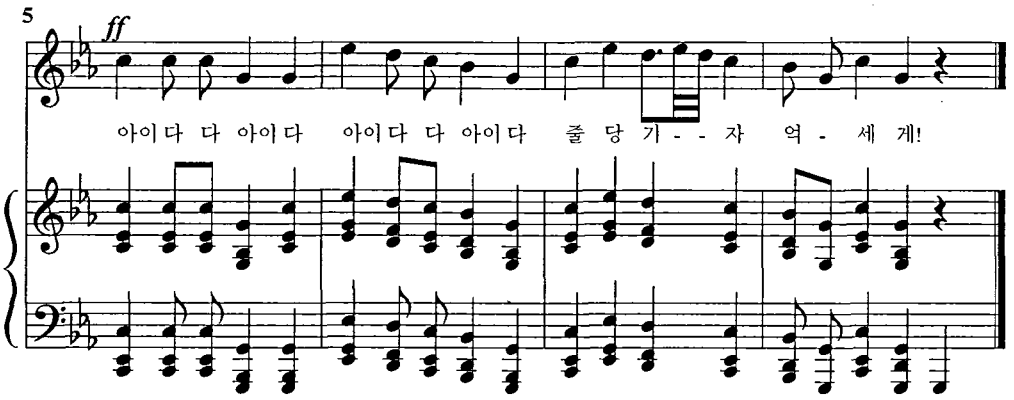


다음의 악보는 교학 연구사 중학교 2학년 교과서에 수록되어 있는 '성불사의 밤' 의 첫 부분으로 무선율 반주의 예이다. 피아노 반주를 살펴보면 곡의 멜로디와는 상관없이 화음으로 진행하고 있는 것을 알 수 있다. 오른손은 화음을 8분음표 단위로 분할하여 연주하고, 왼손은 마디와 화음이 바뀔 때 첫 박만 연주하는 무음반주의 형태를 취하고 있다.



다음의 악보는 아침나라 중학교 3학년 교과서에 수록되어 있는 '볼가강의 뱃노래' 의 일부분으로 혼합 반주의 예이다. 피아노 반주를 살펴보면 악보의 첫째단은 멜로디와 상관없이 화음만을 채워주는 형태의 무선율 반주 형태로 이루어져있고, 둘째단은 오른손으로 화음을 누르면서 동시에 멜로디 선율을 옥타브로 짚어주는 유선율 반주 형태로 반주하고 있는 것을 볼 수 있다.





3. 리듬 패턴

화이트사이드(Whiteside)는 "리듬을 느낀다고 하는 것은 아름다운 연주의 반을 차지하는 셈이며 다른 반은 음악을 듣는 귀의 이미지이다" 라고 리듬의 참뜻과 그 중요성을 강조하고 있다.5) 어떠한 곡을 반주하고자 할 때 리듬의 종류와 리듬 패턴에 대해 모르고서는 곡을 제대로 표현할 수가 없다. 아무리 아름다운 화음을 사용해도 리듬을 무시하고 반주를 한다면 어떤 분위기의 곡인지 느낄 수 없을 것이다. 따라서 피아노 반주에 앞서 다양한 리듬 패턴들을 익히는 연습이 먼저 이루어져야 한다.

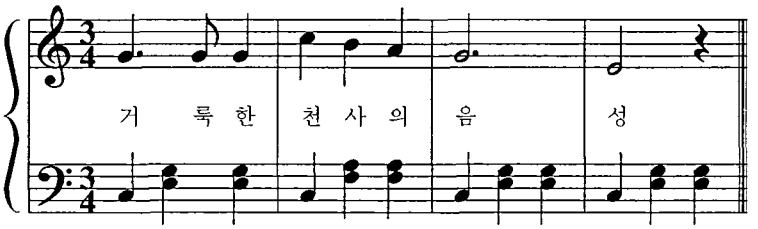
본 논문에서는 피아노 반주에 사용될 수 있는 여러 가지 리듬 패턴과 박자에 어울리는 기본적인 반주 모형을 제시하였다.

---

5) 박영수. 「피아노 주법과 교수법」. 서울: 세광음악출판사, 1988. p.84

①왈츠(Waltz)

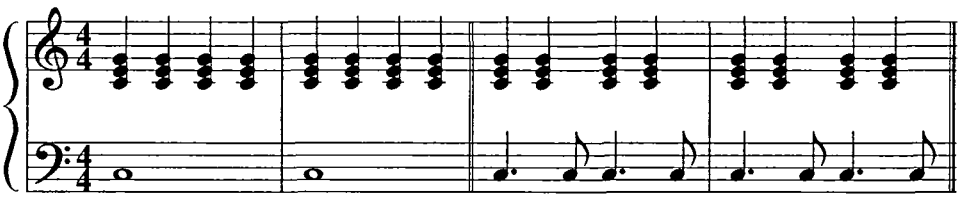
왈츠 리듬은 18C 말에 독일의 렌틀러에서 유래하여 1875년 이후로 유행한 3/4박자로 구성된 춤곡이다. 이 후 비엔나의 슈트라우스 1세와 베버의 '무도에의 초대'는 최초의 세련된 왈츠로 평가되며 베토벤, 쇼팽, 슈베르트 등 많은 작곡가들이 이 형식의 작품을 남겼다.



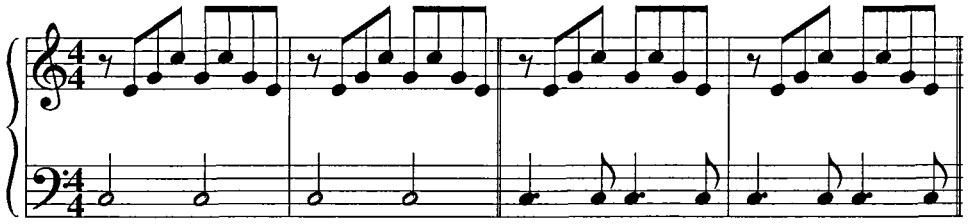
②8비트

8비트는 4/4박자 리듬 중 가장 기본적인 리듬 형태이다. 일반적으로 8분음표가 한 마디에 8개가 규칙적으로 들어가는 리듬을 가리키며, 여러 가지의 변형이 있다. 4비트와 16비트가 자연스레 섞여져 사용되는 경우가 많으므로 처음부터 끝까지 꼭 8개씩 풀어서 치는 연주는 되도록 피하고, 다양하고 지루하지 않게 연주하는 것이 좋다. 본 논문에서는 4비트, 8비트, 16비트의 가장 기본적인 리듬 형태를 제시하였으며, 실제 반주에서 다양하게 사용할 수 있도록 16비트의 기본 리듬에 당김을을 가미하여 리듬감 있게 표현해 볼 수 있도록 제시하였다.

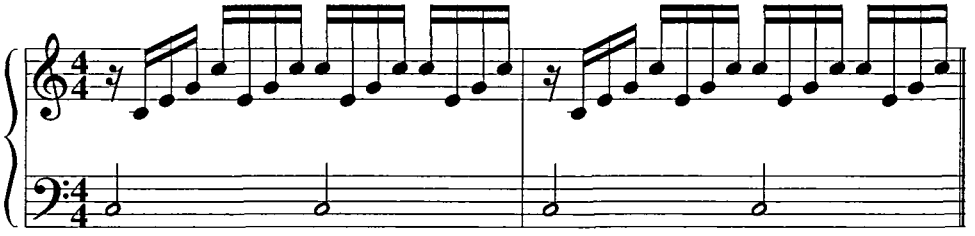
·4비트



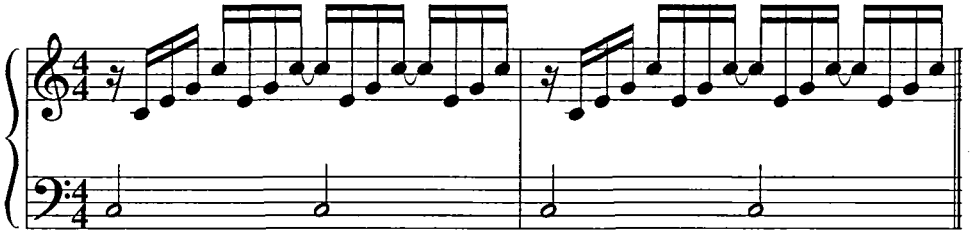
·8비트



·16비트



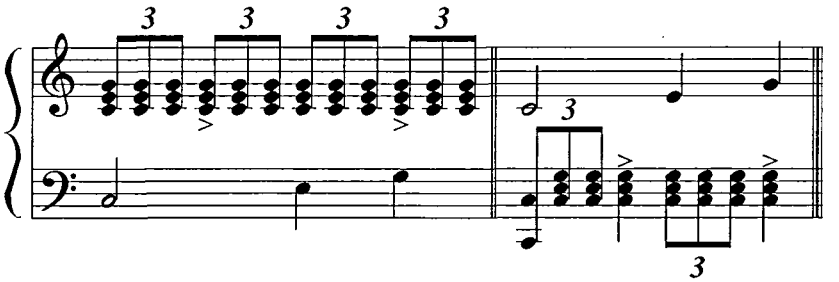
·16비트 싱코페이션



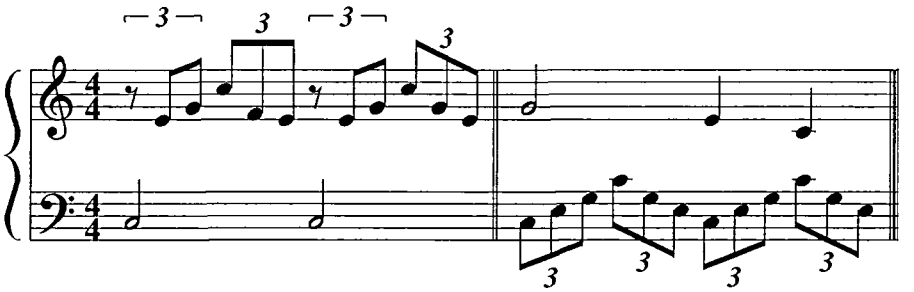
③슬로우 록(Slow Rock)

슬로우 록 또는, 록 발라드 리듬은 블루스의 리듬에서 발전된 리듬의 하나로 블루스 계열의 리듬 가운데 비교적 비츠가 약한 리듬에 속한다. 또한 슬로우 록 리듬은 4/4박자 구성과는 달리 한 마디안에 음표가 12개가 들어간다.

·슬로우 록 모음화음

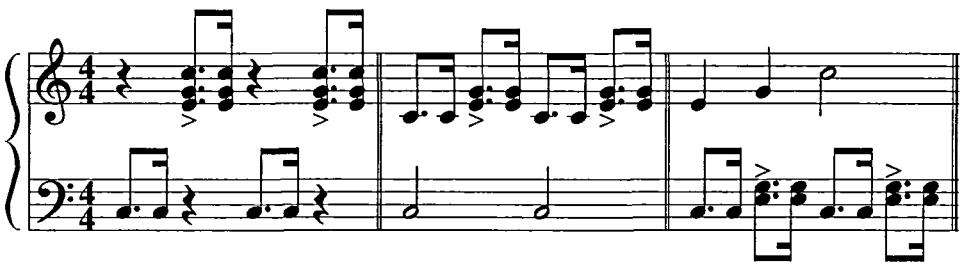


·슬로우 록 펼침화음



④셔플(Shuffle)

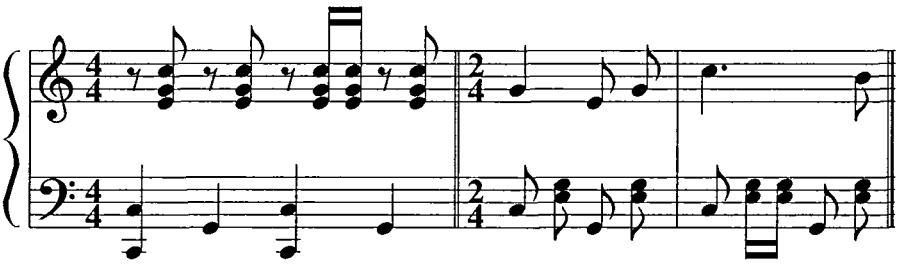
발을 끌고 미끄러지는 스텝으로 이루어진 당김음 리듬의 춤을 셔플이라고 하는데, 흑인 춤곡의 한 리듬 형태로써 리듬 패턴은 한 마디가 8비트로 되어있으며, 바운스(Bounce) 리듬으로 구성되어 있다. 부점을 정확히 표현하기 보다는 셋잇단음표의 비율로 생각하여 리듬을 타는 것이 중요하다. 또한 둘째박과 넷째박의 악센트를 지켜서 연주하면 당김음의 느낌을 훨씬 잘 살릴수 있을 것이다.



⑤폴카 (Polka)

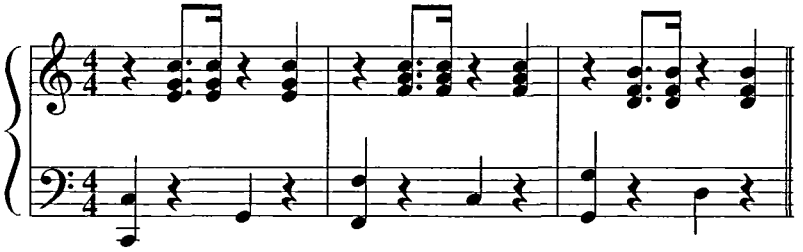
19C 보헤미안 지방에서 발생한 춤곡으로써 트로트와 같은 리듬 패턴이지만 리듬의 속도가 무척 빠르다. 왼손 베이스의 근음과 5음은 조금 세게 연주하고, 오른손

의 화음은 스타카토가 있는 것처럼 가볍게 연주해주면 폴카리듬의 느낌을 잘 살릴 수 있을 것이다. 경쾌한 리듬인만큼 무겁게 연주하지 않도록 주의해야 한다.

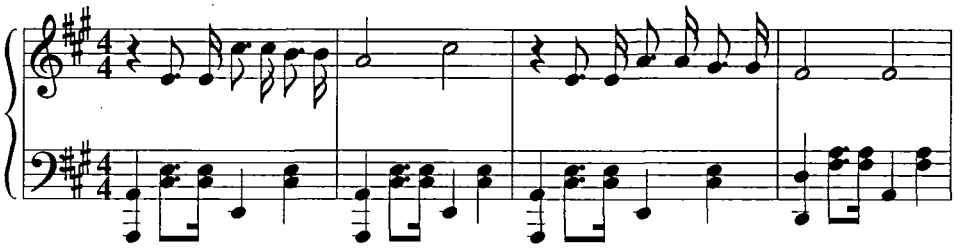


⑥스윙(Swing)

1930년대에서 40년대 초반에 유생한 정제된 양식의 재즈 스타일로 연주상 악보에 적어넣기 힘든, 규칙적으로 반복되는 약동적인 리듬감을 특징으로 하는 리듬 형태이다. 부점으로 구성된 4/4박자 계열의 스윙, 셔플등의 리듬을 이른바 바운스(Bounce) 리듬이라고 한다. 이러한 바운스 리듬을 연주할 때 가장 중요한 것은 리듬감인데, 바운스 리듬의 맛을 내기 위해서는 계산에 의한 리듬 표현보다는 감각적인 리듬감으로 처리하는 것이 더 중요한다. 부점을 정확한 음가로 연주하는 것이 아니라 8분음표와 16분음표의 길이가 2:1이 되도록 연주한다. 특히 왼손의 낮은 음역을 무겁게 연주하면 전혀 스윙의 느낌이 나지 않는다. 스윙은 말그대로 가볍고 미끌어지듯이 연주해야 한다.

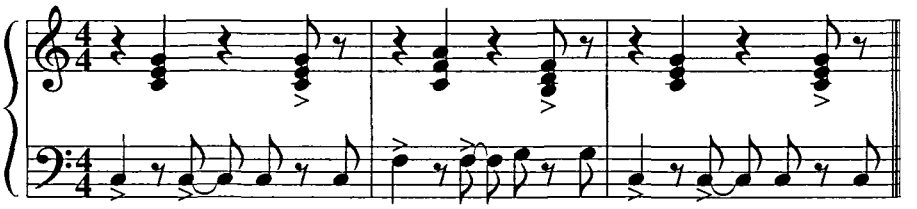


·스윙 예시곡(연가)

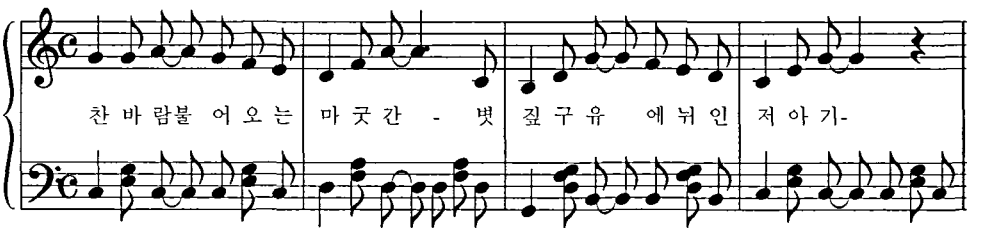


⑦칼립소(Calypso)

칼립소는 서인도 제도, 특히 트리니나드에서 만들어진 춤의 리듬 패턴이지만 넓게는 노래와 사운드 전체를 나타내기도 한다. 원래는 4/2박자 계통의 리듬으로 미국에 건너오면서 4/4박자로 리듬 표기가 바뀌어져서 우리 나라의 포크 음악에 많이 사용되었던 리듬이다. 이 리듬은 당김음에 의한 둘째박의 악센트를 잘 표현해 주면 칼립소 리듬의 경쾌함을 잘 살릴 수 있을 것이다.

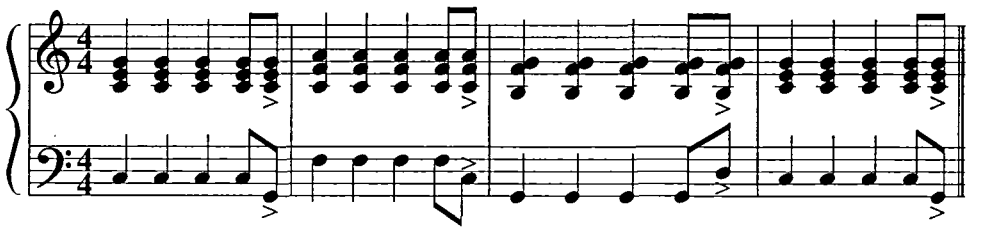


·칼립소 예시곡(칼립소 캐롤)



⑧탱고(Tango)

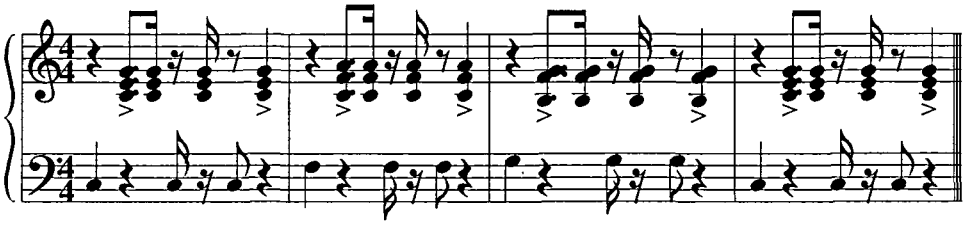
탱고는 특색있는 라틴 댄스 리듬으로 대개 4/2박자의 형태를 가진다. 탱고리듬의 종류에는 아르젠티 탱고와 콘티넨탈 탱고가 있다. 탱고 리듬은 넷째박에 나오는 악센트를 테누토의 느낌까지 가미하여 연주하면 탱고의 특징을 더 잘 표현할 수 있다.



⑨소울(Soul)

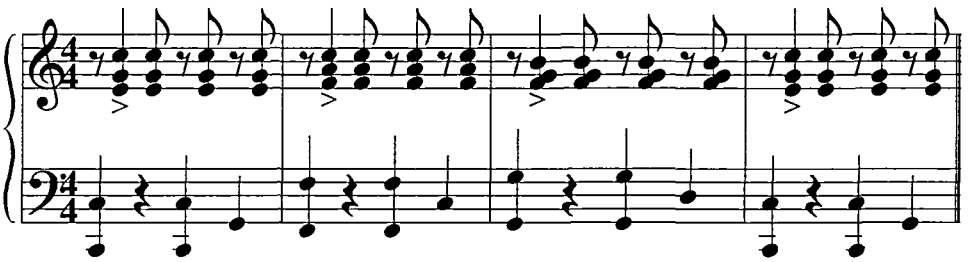
1950년대 편곡이나 연주 기술에 편중된 재즈의 방향에 대한 반발과 반성에서 재

즈의 근원인 블루스나 교회음악, 가스펠 송 등 소박하고 힘찬 필링을 모던 재즈에 되살리려고 한 것이로, 1960년대 이후 팝계에서 블루스 출신 가수, 또는 가스펠 색을 강조한 것을 오늘날의 솔 뮤직이라고 부른다. 소울 리듬은 둘째박의 부점리듬에 나오는 악센트가 특징이므로 이것을 잘 지켜서 연주해야 소울리듬의 맛을 살릴 수 있다.

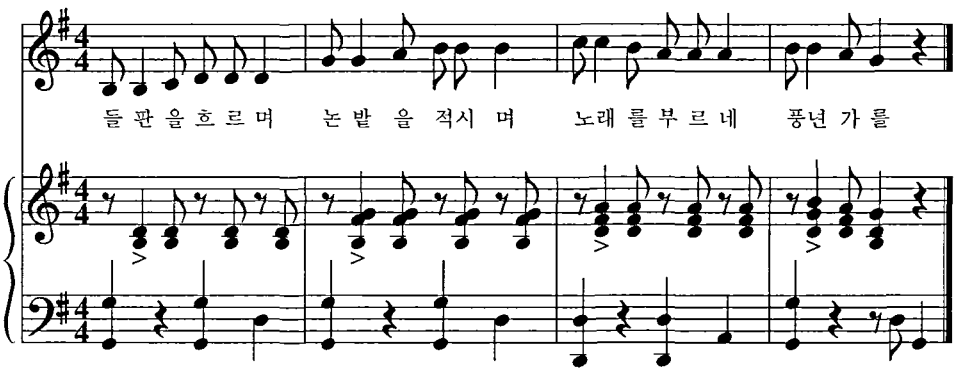


⑩비긴(Beguin)

칼립소 리듬의 특징이 중간에 나타나는 싱코페이션(당김음)이라면, 비긴 리듬은 첫박에 생겨나는 싱코페이션이 특징이다. 원래 비긴 리듬은 카브리 제도의 마티니크와 성 루치아에서 발생된 프랑스 계통의 빠른 춤곡 리듬으로써, 싱코페이션의 사용을 매력있게 처리한 재미있는 리듬이다.



·비긴 예시곡(푸른 목장)



4. 가창 선율에 어울리는 화음 선택하기

현재 학교에서 사용되고 있는 교과서에는 화음 기호가 없는 곡이 대부분이다. 때문에 멜로디만 보고서 화음을 결정하고 반주해야 하는 경우가 많다. 처음 반주할 때는 어떤 화음을 짚어야 할지 몰라서 힘들겠지만 꾸준히 연습하면 각 조성에서 나타나는 기본적인 화성 진행을 익 수 있을 것이다. 하지만 주요 3화음만을 사용해서 반주한다면 단순하고 지루한 반주가 될 수밖에 없을 것이다. 따라서 부3화음을 연결시켜서 반주하는 방법과 그 외에 전위되는 화음이나 2차 속7화음 등 여러 가지 응용하여 화음을 연결하여 사용할 수 있도록 연습해야 한다. 항상 피아노로 반주를 하면서 화음의 연결이 자연스러운지 울림이 어떠한지 연주되는 소리를 직접 귀로 느끼면서 습득해 나가야 할 것이다.

본 논문에서는 선율만 보고 화성음과 비화성음을 판단하여 화음을 선택하기 어려워하는 이들을 위해 좀 더 쉽게 접근할 수 있도록 단계적인 방법을 제시하였다. 또한 곡을 보고 화음을 연결하는 여러 가지 방법들과 여러 가지 종지 형태에 대해서 알아보았다.

① 선율보고 화음 선택하는 방법

·곡을 보고 조성을 파악한 후, 주요3화음의 기본형과 자리 바꿈형을 중심으로 하여 화음을 구성한다.

·종지를 항상 염두에 두어야 한다.

·하나의 음표나 작은 음형에 너무 중심을 두지 않고, 화성음과 비화성음을 구분하여 어울리는 화음을 선택한다.

·곡의 처음과 끝은 Ⅰ도 화음을 사용한다.

·선율이 도약진행일 경우에는 가능한 같은 화음을 쓰도록 한다.

·화음을 자주 바꾸는 것 보다, 한 마디에 하나 또는 두 개 정도의 화음으로 이루어지도록 한다.

·선율에 임시표가 있을 때는 조바꿈인지 비화성음인지 잘 판단하여 화음을 선택한다.

·Ⅴ→Ⅳ의 진행은 역진행으로, 병행이 나오므로 가능한 피해서 화음을 선택한다.

·화음을 연결할 때는 되도록 공통음을 이용하여 자리바꿈 화음을 사용하는 것이 병행 4·5도의 발생을 막을 수 있다.

②화음의 기능적 연결

-주요 3화음의 연결 (C Key 기준)

·Ⅰ-Ⅳ-Ⅴ(C-F-C)
·Ⅰ-Ⅴ-Ⅰ(C-G-C)
·Ⅰ-Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ(C-F-G-C)
·Ⅰ-Ⅳ-Ⅰ-Ⅴ-Ⅰ(C-F-C-G-C)

-주요 3화음과 부3화음의 연결
·Ⅰ-ⅱ-Ⅴ-Ⅰ(C-Dm-G-C)
·Ⅰ-Ⅴ-ⅵ-Ⅳ-Ⅰ-Ⅴ-Ⅰ(C-G-Am-F-C-G-C)
·Ⅰ-ⅵ-Ⅳ-ⅱ-Ⅴ-Ⅰ(C-Am-F-Dm-G-C)
·Ⅰ-ⅳ-Ⅳ-ⅱ-Ⅴ-Ⅰ(C-Fm-F-Dm-G-C)
·Ⅰ-Ⅴ-ⅲ-ⅵ-ⅱ-Ⅴ-Ⅰ(C-G-Em-Am-Dm-G-C)
·Ⅰ-Ⅳ-ⅶ-ⅲ-ⅵ-ⅱ-Ⅴ-Ⅰ(C-F-Bdim-Em-Am-Dm-G-C)

-부3화음의 교체 화음
·Ⅰ-ⅵ-Ⅳ-ⅱ-Ⅴ-ⅲ-Ⅳ-ⅱ(C-Am-F-Dm-G-Em-F-Dm)

-부 3화음의 독립 대리 화음
·Ⅰ-(ⅳⅱⅲⅵ)-Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ(C-Fm-Dm-Em-Am-F-G-C)

③ 여러 가지 종지
·갖춘 마침(정격 종지) ⇨ Ⅴ-Ⅰ
·벗어난 마침(아멘 종지) ⇨ Ⅳ-Ⅰ
·반 마침(반 종지) ⇨ Ⅰ-Ⅴ
·거짓마침(허위 종지, 위장 종지) ⇨ Ⅴ-Ⅵ, Ⅴ-ⅵ[6]
위와 같이 제시한 화음이외에도 더욱 다양하게 화음을 연결할 수 있다. 반주를 할 때에는 더욱 더 다양하고 변화 있는 화음을 사용할 수 있도록 해야 한다.

5. 전주 만들기

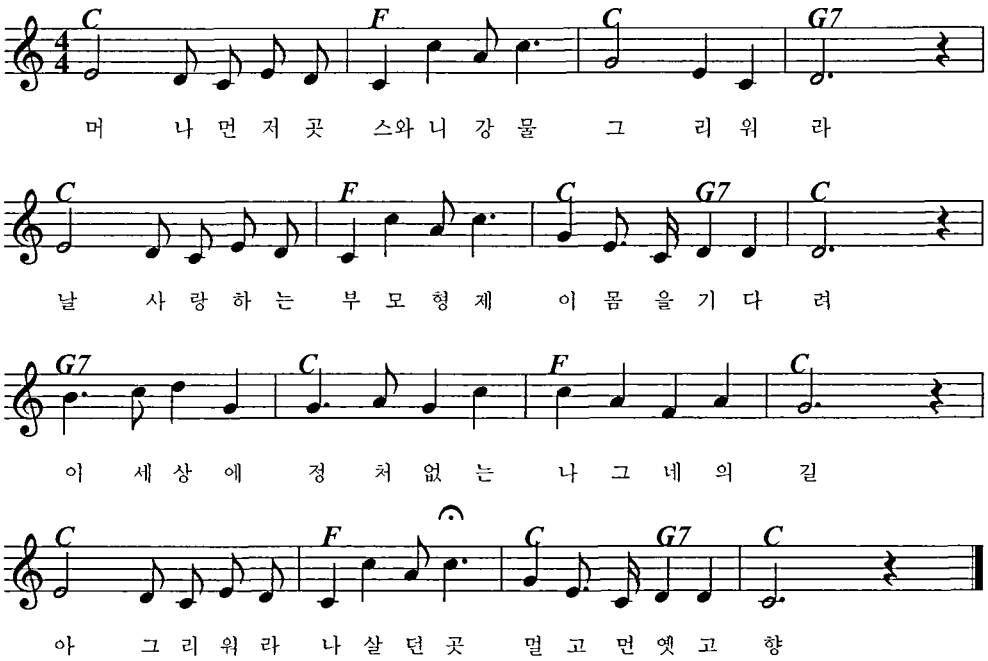
가창 수업을 할 때 반주를 하면 빠질 수 없는 것이 바로 전주이다. 그렇다면 전주란 무엇인가? 전주는 노래를 시작할 수 있도록 도와주는 것으로 불러야 할 곡의 분위기를 미리 암시해 주는 것이라 할 수 있다. 악상이나 빠르기를 예고하고 조의 중심을 설정하기 위해 사용되는 것으로 노래의 모든 것이 함축되어 있다고 생각해

6) 유대영, 「이론과 실제를 위한 정선 피아노 반주법」,서울: 세광음악출판사,1987, p.84-85

도 될 것이다. 학생들이 전주를 듣고 곡의 분위기를 느끼고 노래를 부를 수 있도록 해 주어야 한다. 보통 선율이나 반주의 화성 진행을 단편적으로 사용한다. 그렇다면 전주는 어떻게 만들어서 쳐야 하는지에 대해 알아보도록 하겠다.

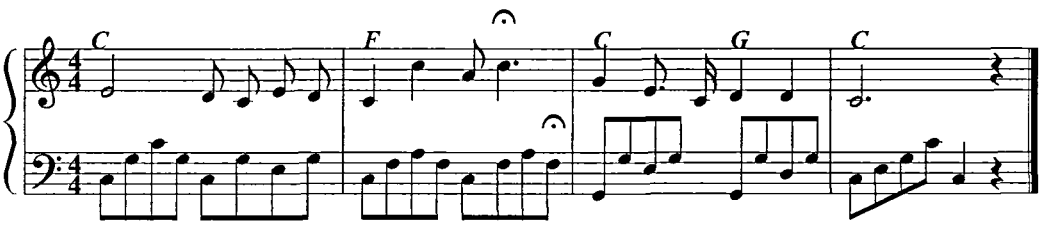
다음 곡은 세광 출판사 중학교 2학년 음악 교과서에 수록되어 있는 <스와니 강> 이다. 이 곡을 다음에 제시한 여러 가지 방법을 사용하여 다양한 형태로 전주를 만들어 보았다.

<스와니 강>



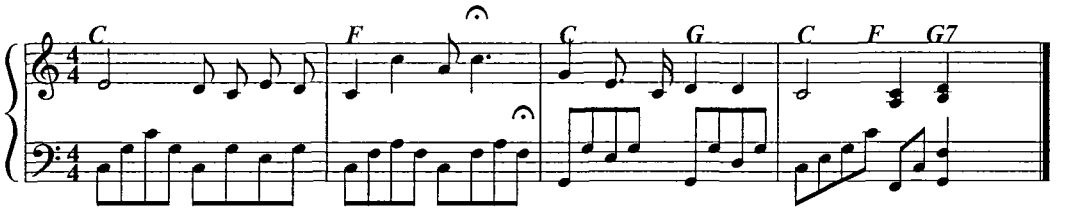
①악절의 마침 부분을 그대로 연주한다.

가장 쉽게 선택할 수 있는 방법으로 대개 곡의 마지막 4마디 정도를 연주한다.



②마지막 4마디에 이어서 곡의 V7을 연주한다.

대부분의 곡은 으뜸화음으로 시작한다. 그래서 전주의 마지막 부분에 V7화음을 사용하여 곡을 시작할 수 있도록 도와준다.

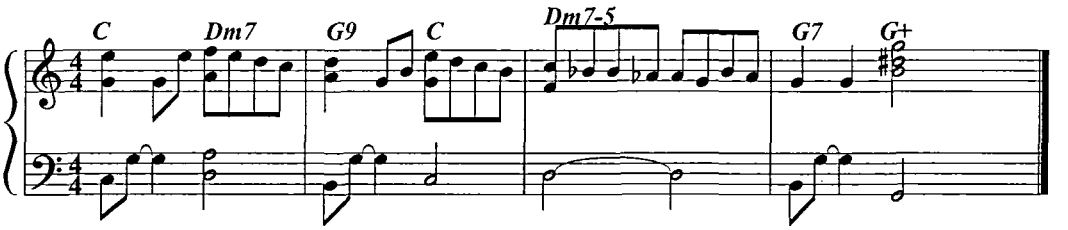


③처음 2마디와 마지막 2마디를 연결하여 연주한다.

처음 부분을 들려줌으로써 노래 부르는 사람에게 안정감을 주고, 마지막 부분을 듣고 자연스럽게 노래를 시작할 수 있도록 도와준다. 위의 예시 곡은 마지막 악절부분을 연주하는 전주와 동일하기 때문에 악보는 생략하였다.

④곡의 조성과 분위기에 맞는 화성 진행을 사용하여 새로운 멜로디를 연주한다.

보편적으로 사용하는 방법은 아니지만 곡을 더 풍성하게 표현할 수 있다.



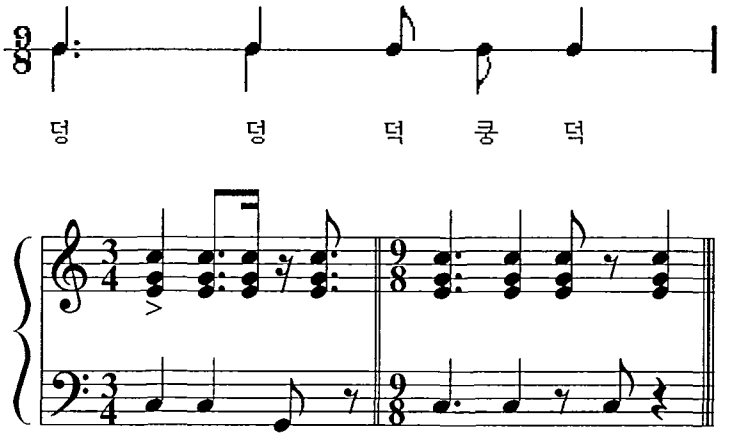
6. 국악 장단에 어울리는 반주 만들기

국악곡의 선율 진행은 어느 장르나 5음 음계에서 벗어나지 않는 것이 특징이다. 하지만 다양한 장단과 어우러져 음악이 만들어진다. 국악에서는 장단이 선율에 앞서는 개념으로 인식되는 까닭에, 정해진 장단의 틀 안에서 선율이 짜여지는 경우가 많다. 때문에 국악곡을 반주할 때는 선율에 적합한 단순한 화음을 바탕으로 하여 장단을 잘 표현해 주는 것이 중요하다. 화려하거나 복잡하게 반주를 하지 않아도 국악 장단의 느낌을 잘 살려주면 곡의 분위기를 잘 표현 할 수 있다.

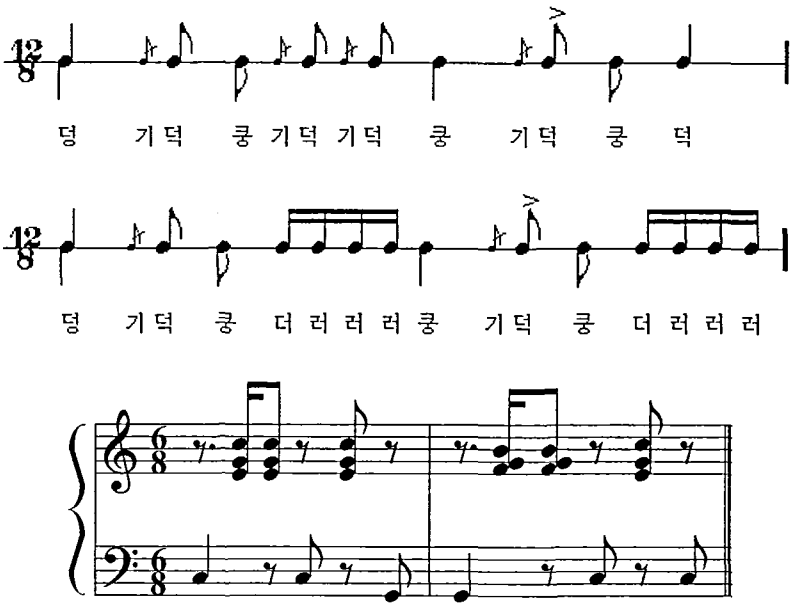
국악곡을 부를 때는 국악기인 장구로 반주하는 것이 더 어울린다. 하지만 교육

현장의 환경은 그렇게 할 수 없는 경우가 많고, 학생들이 음정을 바로 익히기 힘들기 때문에 피아노로 반주하는 경우가 많다. 그래서 보편적으로 현장에서 반주악기로 사용가능한 피아노를 이용해 각각의 장단에 어울리는 피아노 반주를 만들어 보았다.

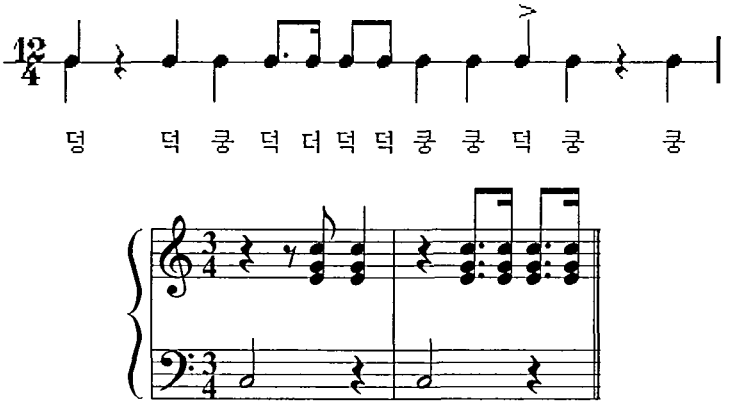
①세마치



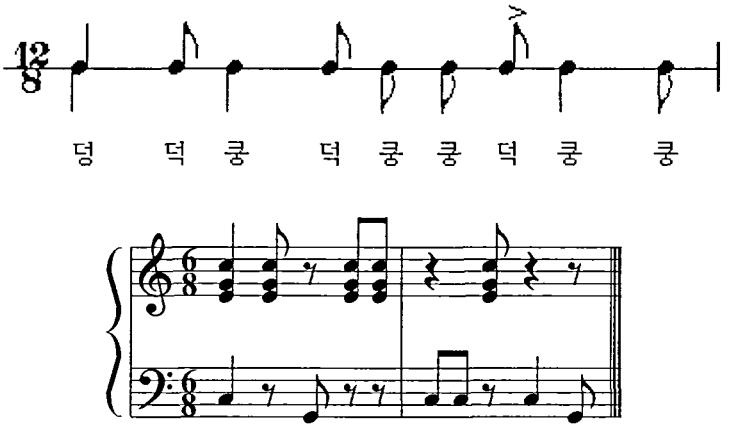
②굿거리



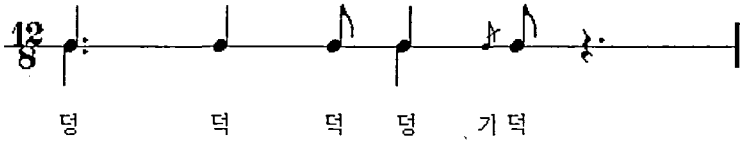
③중모리

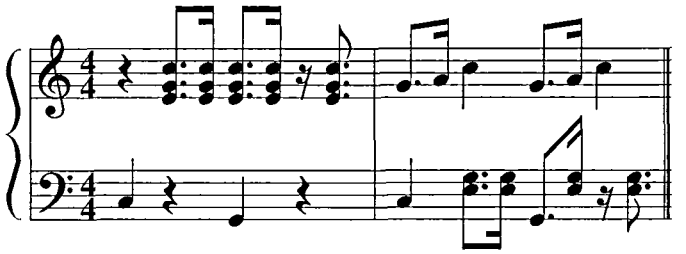


④중중모리

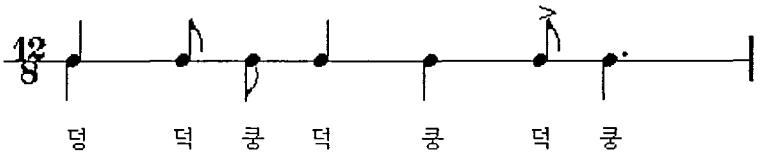


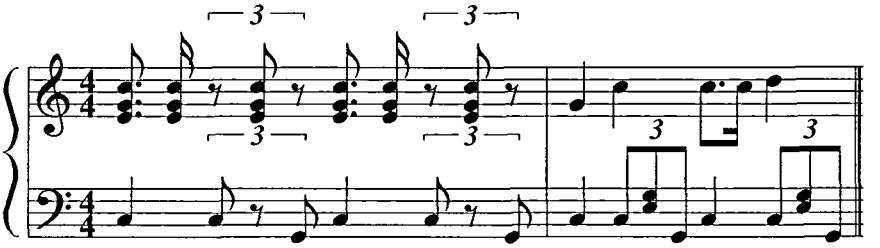
⑤타령



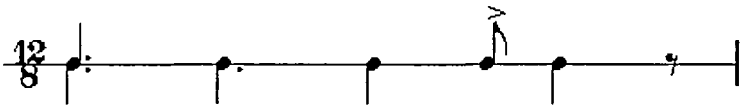


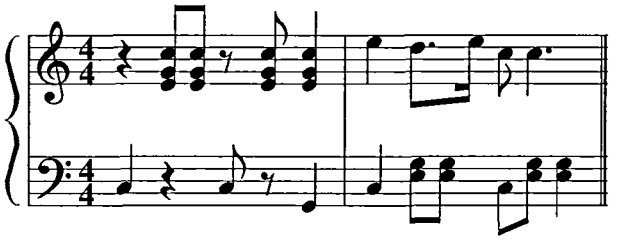
⑥자진모리





⑦휘모리





Ⅳ. 가창 선율에 반주 붙이기

지금까지 일반적인 반주의 모형과 다양한 리듬 패턴, 선율에 어울리는 코드붙이기, 전주 만들기 그리고 국악 장단에 어울리는 반주법에 대해서 살펴보았다. 이러한 내용을 바탕으로 실제 악곡에 반주부를 만들어 보았다. 악곡은 중학교 2학년 음악의 9종 교과서 중에서 공통적으로 4회이상 등장하는 곡을 분석의 대상으로 선택하였다. 교과서 악곡 중에서 참고곡과 보충곡은 제외하고 제재곡을 중심으로 조사하였다. 또한 앞에서 밝힌 바와 같이 국악곡의 비중이 늘어난 점을 감안하여 우리음악도 분석 대상에 포함하였다.

한 악곡의 반주를 교사들의 피아노 실력에 맞추어 활용할 수 있도록 두 가지 단계로 제시하였다. 중학교 2학년 학생을 대상으로 하는 수업이므로 무선율 반주를 하면 학습자들이 쉽게 따라 부를 수 없는 점을 감안하여 노래를 익히기 쉬운 유선율 반주를 택하였다.

<표4>중학교 2학년 9종 교과서에 실린 제재곡의 등장 횟수

	세광	지학사	천재교육	아침나라	성안당	교학연구	태성	동진	두산	등장횟수
봄노래	○		○					○		3
로렐라이	○	○					○	○		4
늴리리야	○	○								2
봄처녀	○									1
한강수 타령	○								○	2
연가	○									1
목장길 따라	○									1
그집앞	○									1
흥부와 놀부	○									1
강원도 아리랑	○									1
산타 루치아	○		○		○	○		○		5
무궁화	○							○	○	3
타령	○					○				2
옹헤야	○	○			○				○	4
기다리는 마음	○					○	○	○		4
오케스트라	○									1
새타령	○							○		2
산촌	○								○	2
신고산타령	○				○					2

	세광	지학사	천재 교육	아침 나라	성안당	교학 연구	태성	동진	두산	등장 횟수
로망스	○				○					2
오돌또기	○									1
성자들의 행진	○									1
작별	○									1
그리운 강남		○								1
아침		○	○							2
농가월령가		○								1
모내기		○								1
사공의 노래		○								1
해주 아리랑		○								1
노랑새		○								1
자장가		○							○	2
사자가 잠든 고요한 정글		○								1
남도 방아타령		○								1
고향 생각		○				○				2
새 쫓는 소리		○								1
꽃의 계절		○								1
푸른 열매		○								1
해녀 소리			○							2
Sing All the Day			○							2
경복궁 타령			○	○			○			3
봉숭아			○			○		○		3
시골 경마			○							1
죽지사			○							1
아름다운 아침			○							1
삭풍은			○							1
파리를 떠나서			○							1
산노을			○							1
내가 탄 마차는			○							1
정선 아리랑			○							1
천자 뒤풀이			○							1
슈베르트의 자장가			○		○					2
별			○							1
Sunrise, Sunset			○							1
꽃분네야			○							1
깊은 우정			○							1
부끄러움				○						1
우리장단 배워보자				○						1
동무생각				○						1
희망의 속삭임				○	○					2
저 못가의 삽살개				○						1

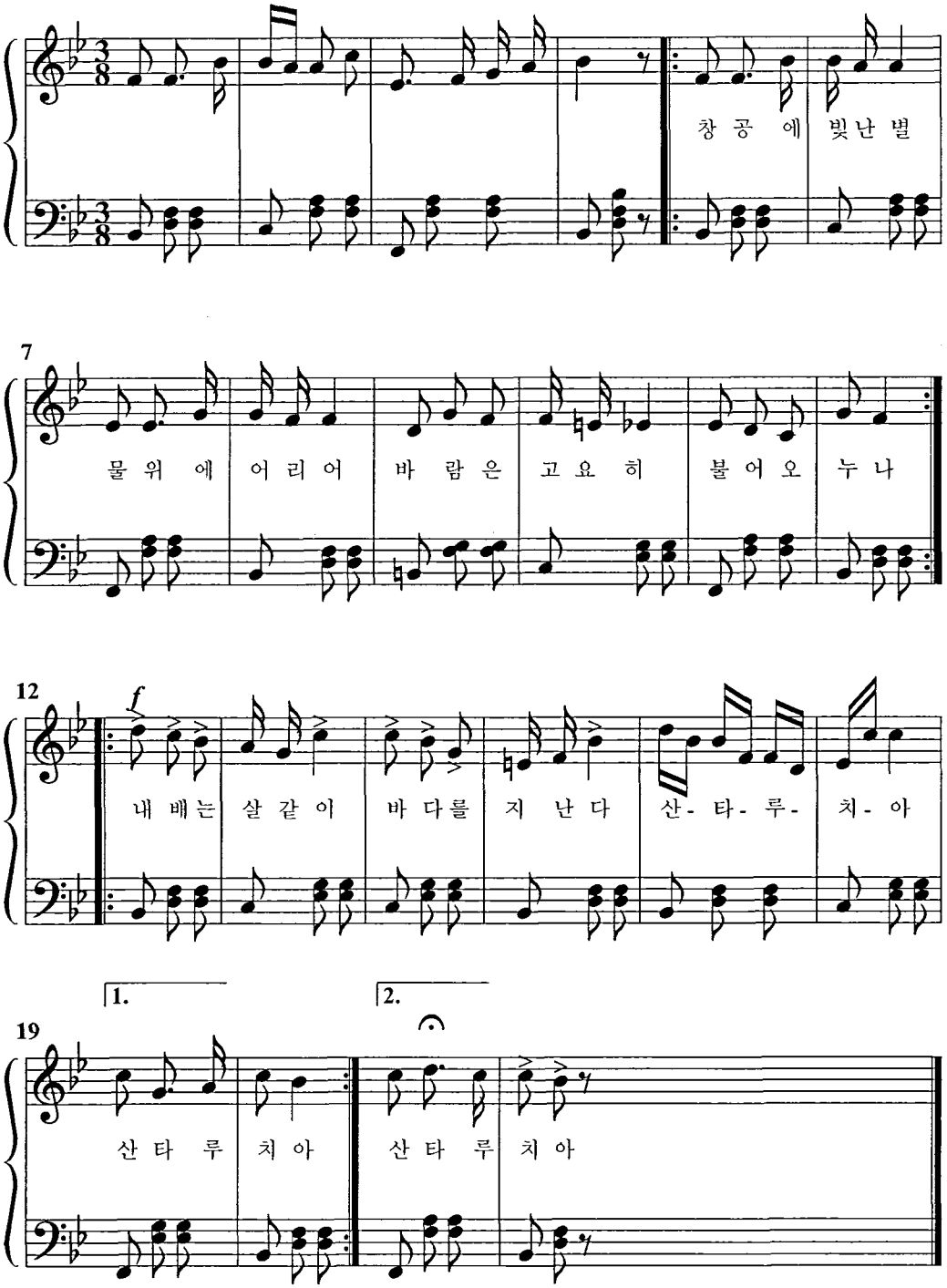
	세광	지학사	천재교육	아침나라	성안당	교학연구	태성	동진	두산	등장횟수
쾌지나 칭칭나네				○			○			2
꿈속의 고향				○						1
한오백년				○					○	2
천안 삼거리				○		○				2
초원의 노래				○						1
나그네의 노래				○						1
햇빛 소리				○						1
브람스의 왈츠				○						1
콩꺾자 콩꺾자				○						1
니리구 얼싸				○						1
응원가				○						1
목동의 노래				○						1
아름다운 방울 소리				○						1
여자의 마음				○						1
Side by Side				○						1
진도 아리랑				○						1
내 강산의 노래					○					1
소금장수					○					1
어머니					○					1
강강술래					○					1
소나무					○					1
동살풀이					○					1
내고향					○					1
고요한 밤 거룩한 밤					○					1
몰다우					○					1
불어라 봄바람						○				1
그네						○				1
둥당에 덩						○				1
성불사의 밤						○				1
알로하오에						○				1
오봉산 타령						○				1
숭어						○				1
카프리 섬						○				1
크시코스의 우편 마차						○				1
애니 로리						○				1
피아노 협주곡						○				1
페르시아의 시장						○				1
거문도 뱃노래						○				1
나의 벗						○			○	2
고별의 노래						○		○		2
즐거운 나의 집							○			1

	세광	지학사	천재교육	아침나라	성안당	교학연구	태성	동진	두산	등장횟수
산도깨비							○			1
희망의 노래							○			1
물에 비친 하늘							○			1
자진 사랑가							○			1
나는야 새잡이꾼							○			1
농부가							○			1
아침 이슬							○			1
바다							○			1
보칼리즈							○			1
오! 이 기쁜							○			1
제비								○		1
몽금포 타령								○		1
춤추는 소녀								○		1
어머니의 사랑								○		1
라 쿠카라차								○		1
들장미								○		1
청춘가								○		1
풍년가								○		1
군밤 타령								○		1
고향의 추억								○		1
봄이 오면									○	1
내 어머니									○	1
가을 편지									○	1

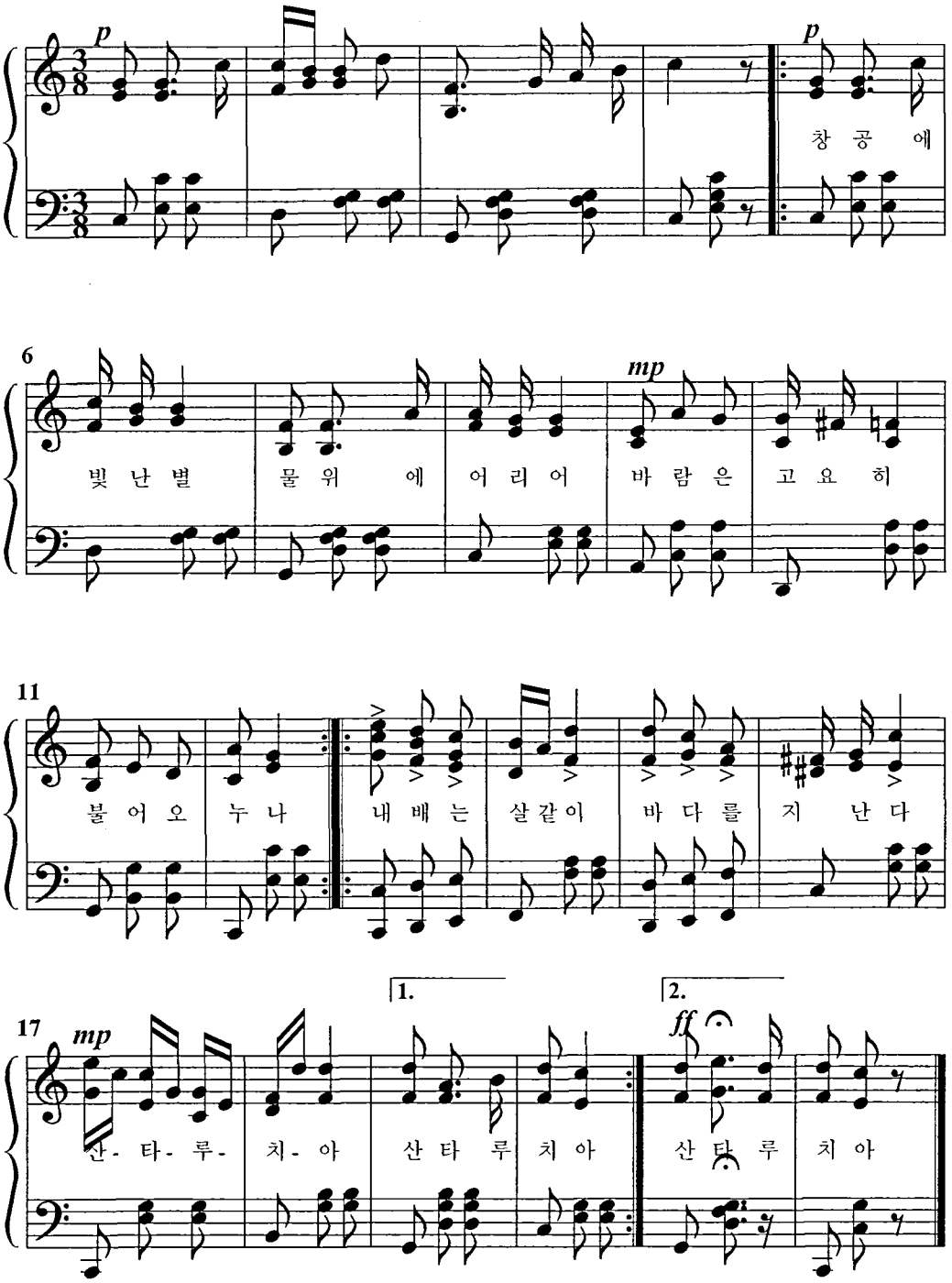
위의 표에서 조사한 것을 바탕으로 가장 자주 등장하는 네 곡을 분석의 대상으로 선정하였다. 실제로 반주를 만들어 볼 곡은 「산타루치아」, 「로렐라이」, 「기다리는 마음」, 「옹헤야」이다.

1. 산타 루치아
2. 로렐라이
3. 기다리는 마음
4. 옹헤야

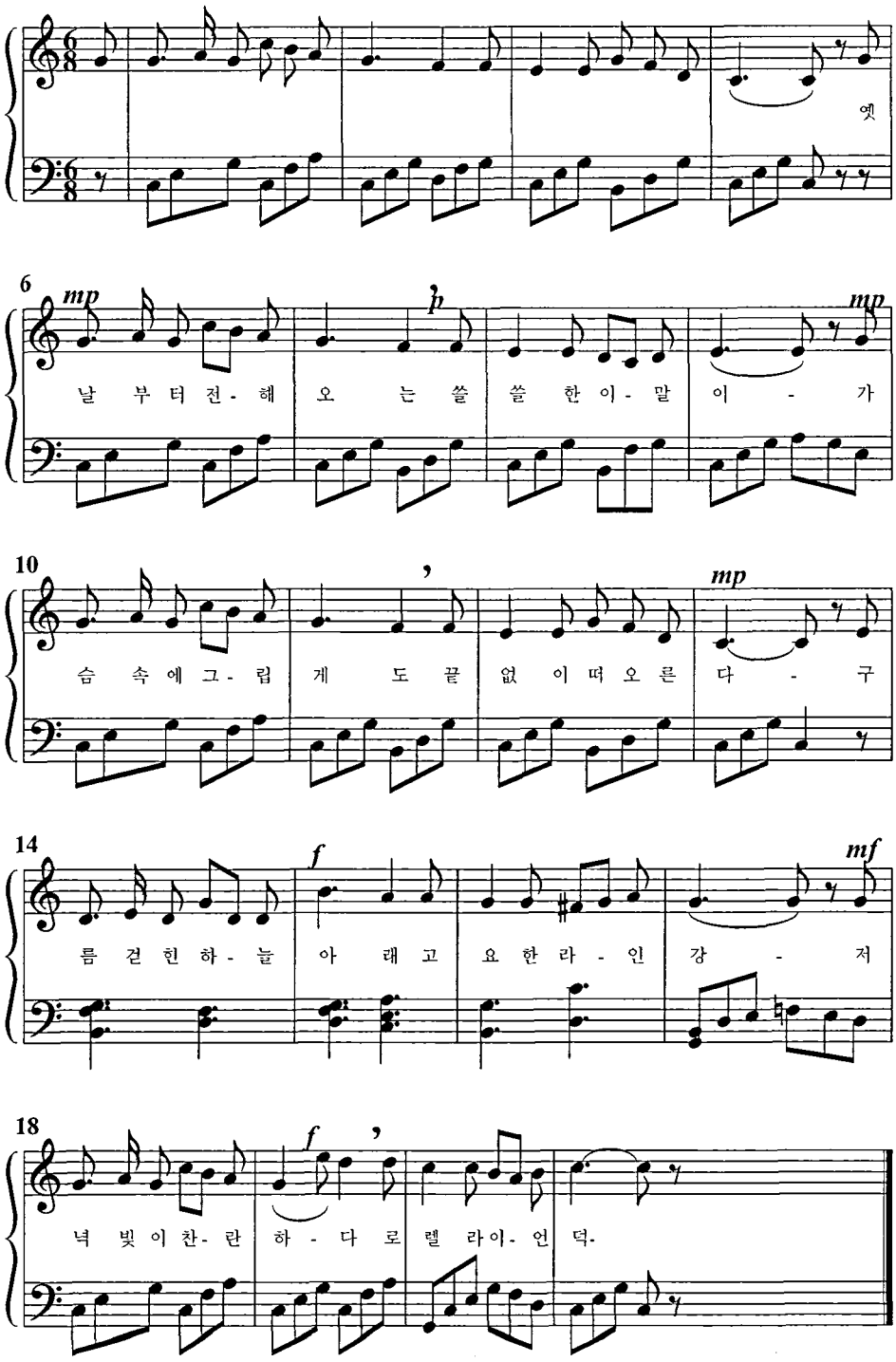
산타루치아(초급)


창 공 에 빛난 별
7
물 위 에 어 리 어 바 람 은 고 요 히 불 어 오 누 나
12
f
내 배는 살 같 이 바 다를 지 난 다 산- 타- 루- 치- 아
1.
2.
19
산 타 루 치 아 산 타 루 치 아

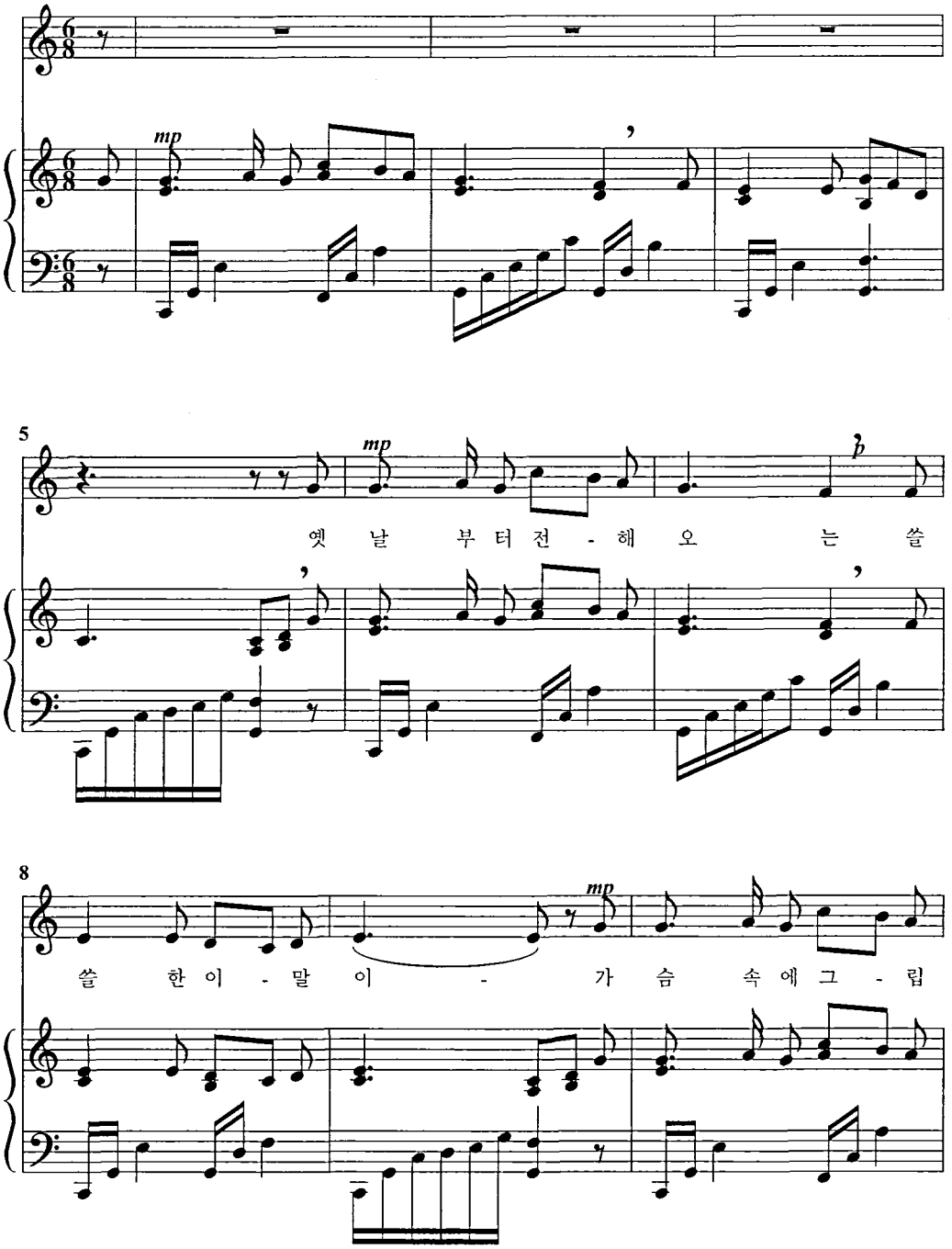
산타루치아(중급)

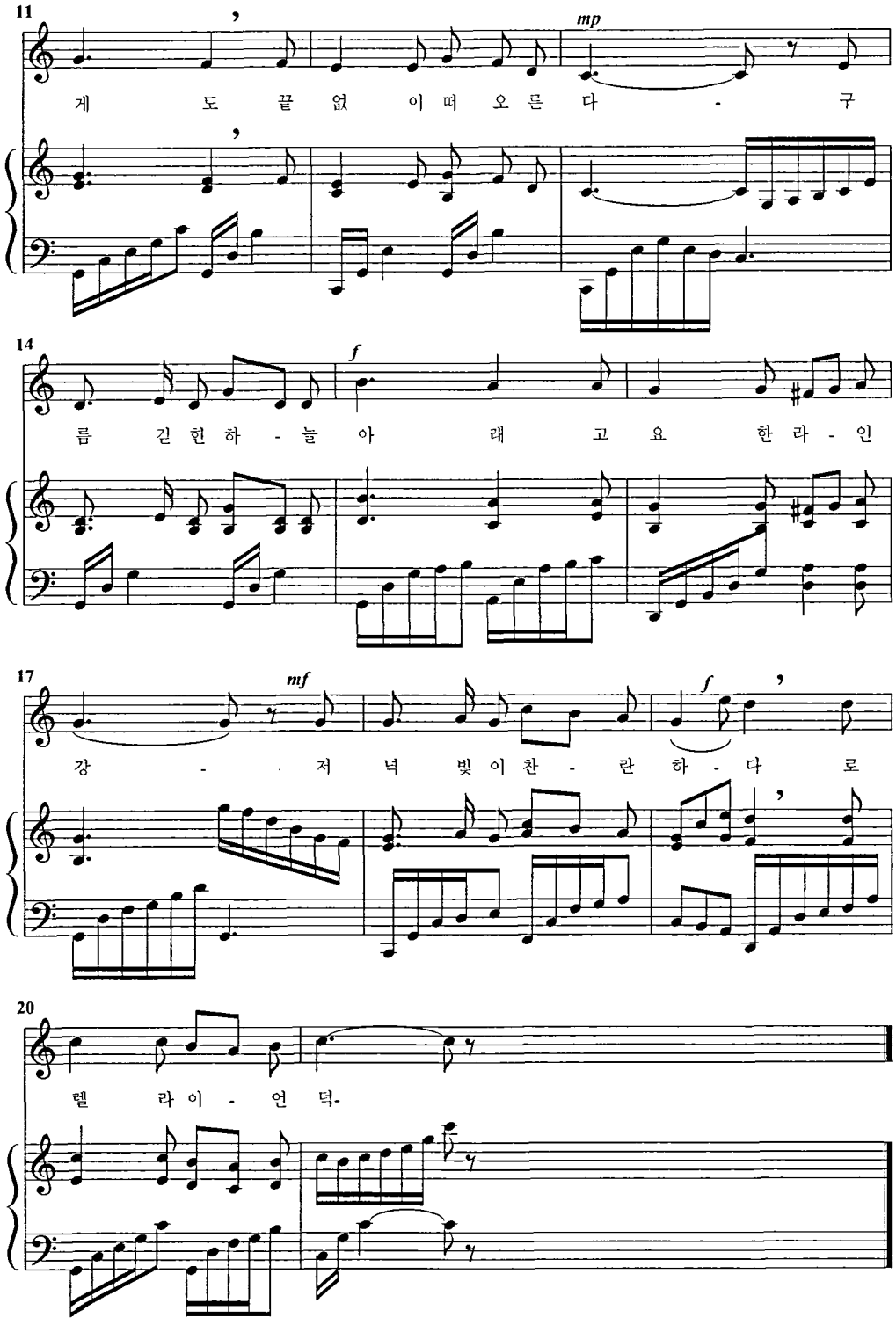

p
창 공 에
6
mp
빛 난 별 물 위 에 어 리 어 바 람 은 고 요 히
11
불 어 오 누 나 내 배 는 살 같 이 바 다 를 지 난 다
17
mp
산- 타- 루- 치- 아 산 타 루 치 아
1.
2.
ff
산 타 루 치 아

로렐라이(초급)

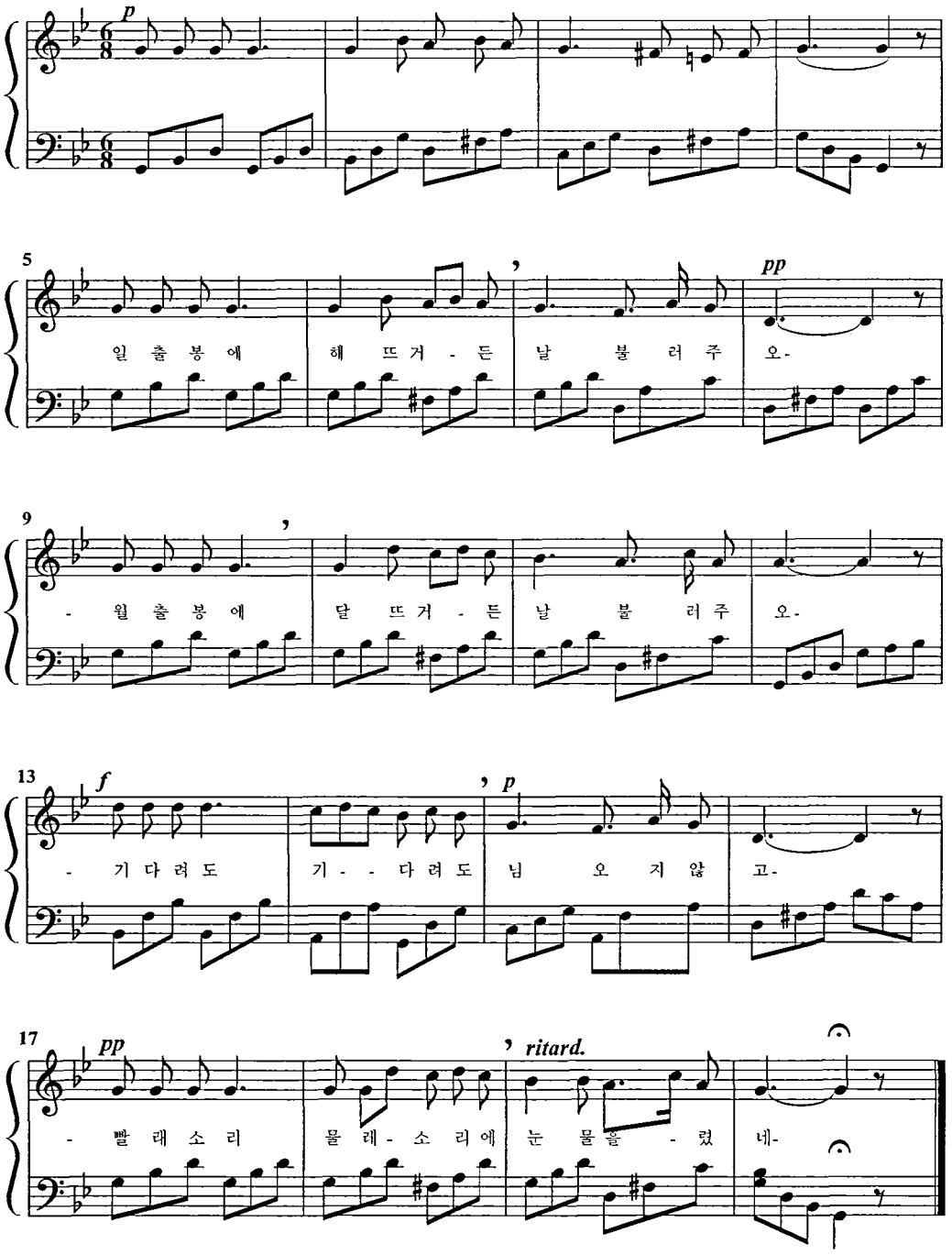

옛
6
mp
날 부 터 전- 해 오 는 쓸 쓸 한 이- 말 이 - 가
p
mp
10
슴 속 에 그- 립 게 도 끝 없 이 떠 오 른 다 - 구
mp
14
름 걷 힌 하- 늘 아 래 고 요 한 라 - 인 강 - 저
f
mf
18
녁 빛 이 찬- 란 하 - 다 로 렐 라 이- 언 덕.
f

로렐라이(중급)

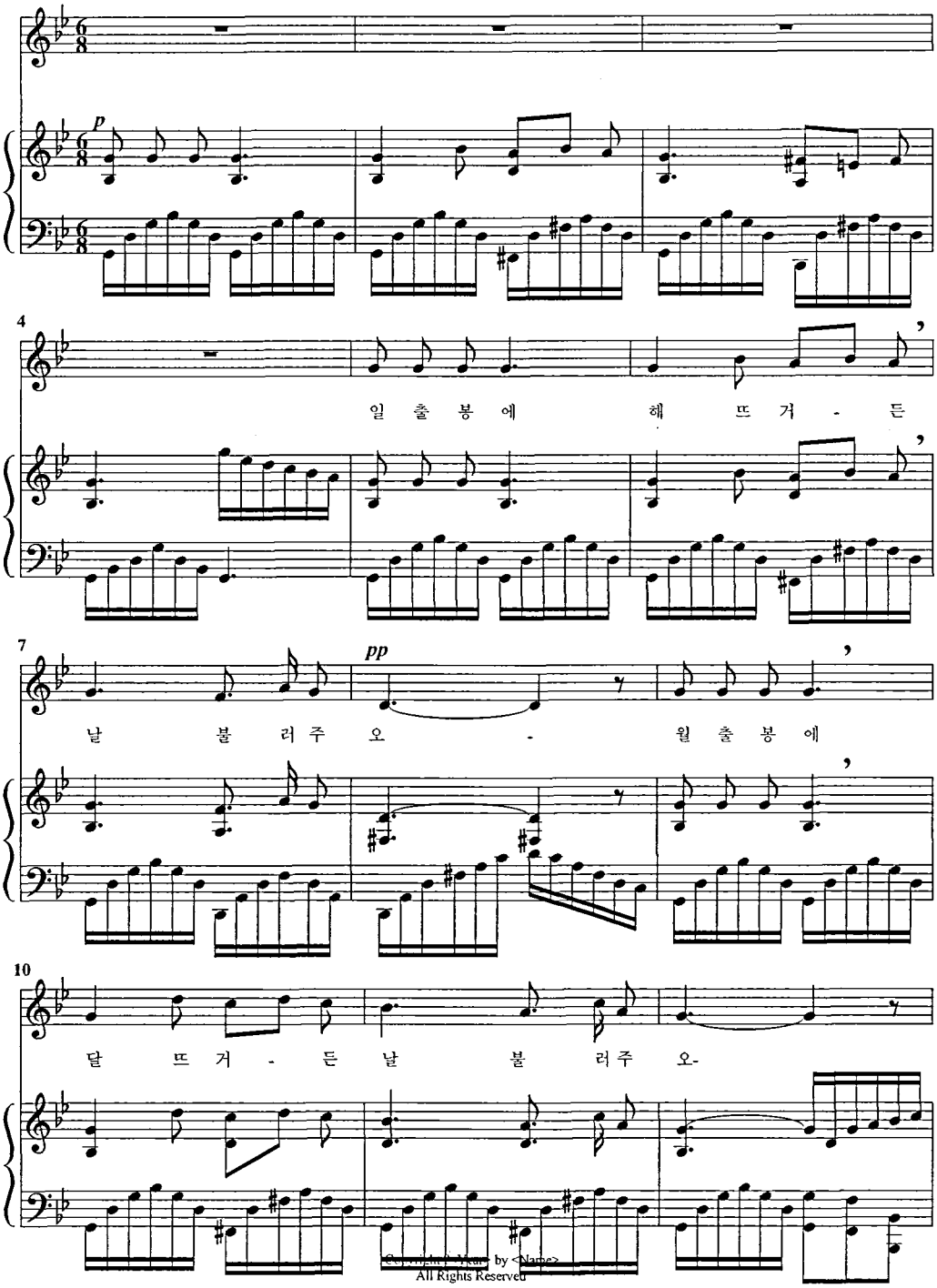



11
mp
게 도 끝 없 이 떠 오 른 다 - 구
14
f
름 걷 힌 하 - 늘 아 래 고 요 한 라 - 인
17
mf
f
강 - 저 녁 빛 이 찬 - 란 하 - 다 로
20
렐 라 이 - 언 덕-

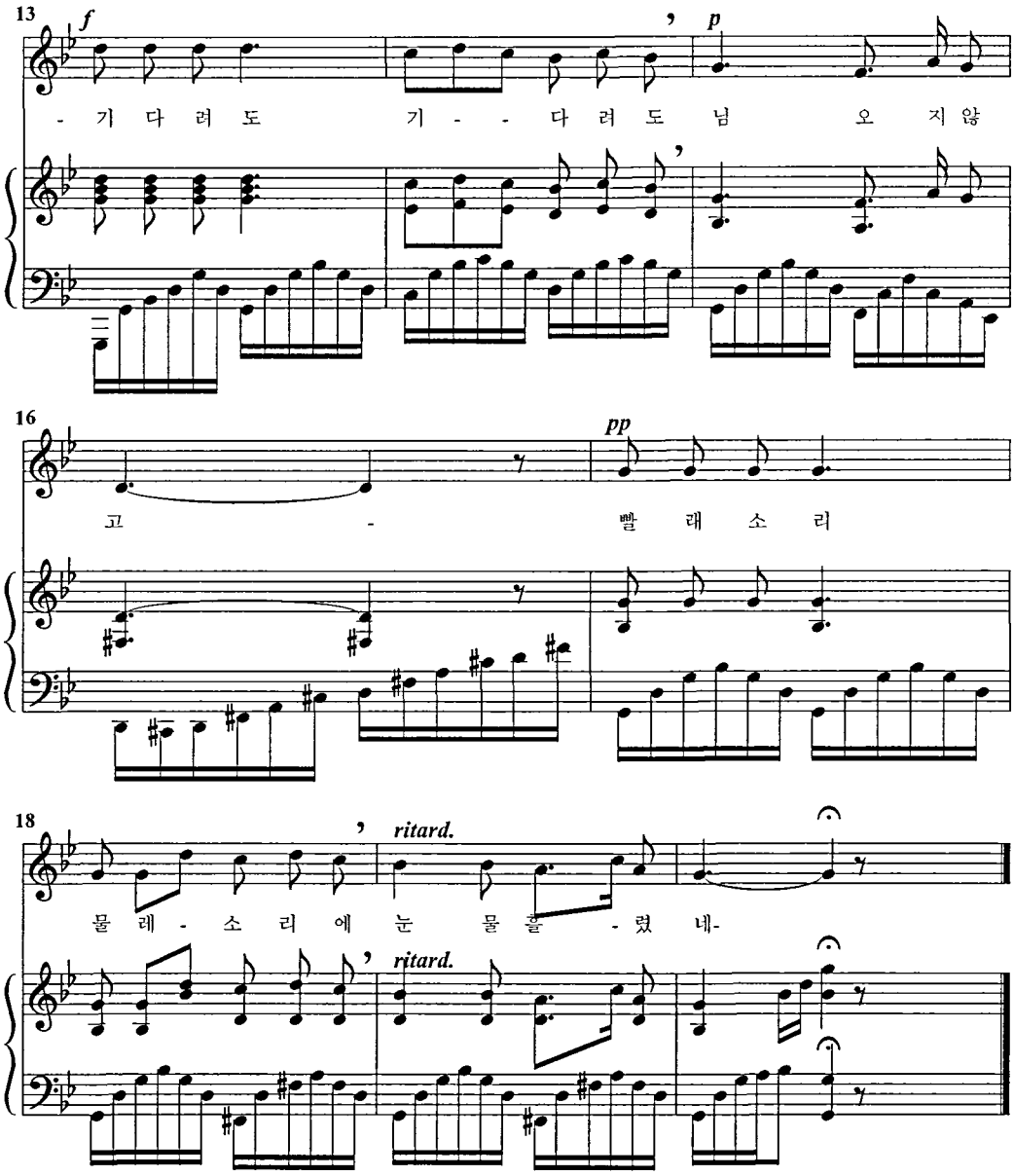
기다리는 마음(초급)


p
5
일 출 봉 에 해 뜨 거 - 든 날 불 러 주 오-
pp
9
- 월 출 봉 에 달 뜨 거 - 든 날 불 러 주 오-
13
f
- 기 다 려 도 기 - - 다 려 도
p
님 오 지 않 고-
17
pp
- 빨 래 소 리 물 레 - 소 리 에
ritard.
눈 물 을 - 렸 네-

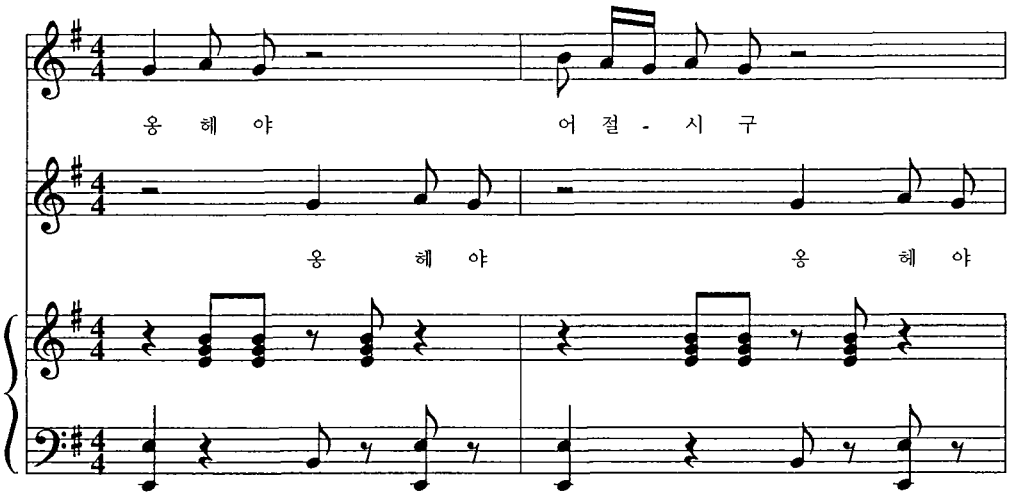
기다리는 마음(중급)

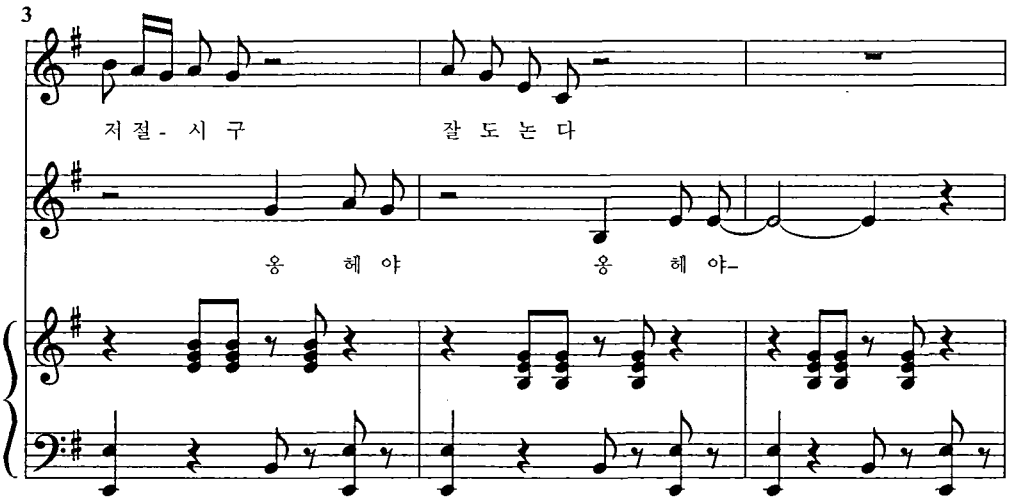


Copyright © Years by <Name>
All Rights Reserved


13
f
p
- 기 다 려 도 기 - - 다 려 도 님 오 지 않
16
pp
고 - 빨 래 소 리
18
ritard.
물 레 - 소 리 에 눈 물 흘 - 렸 네-
ritard.

옹헤야





6

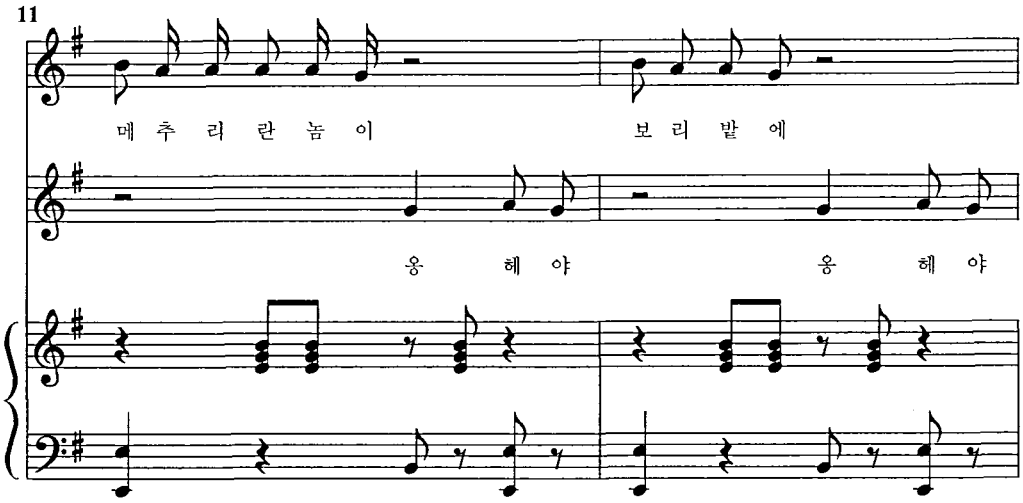
에 헤 에 해 어 절 시 구

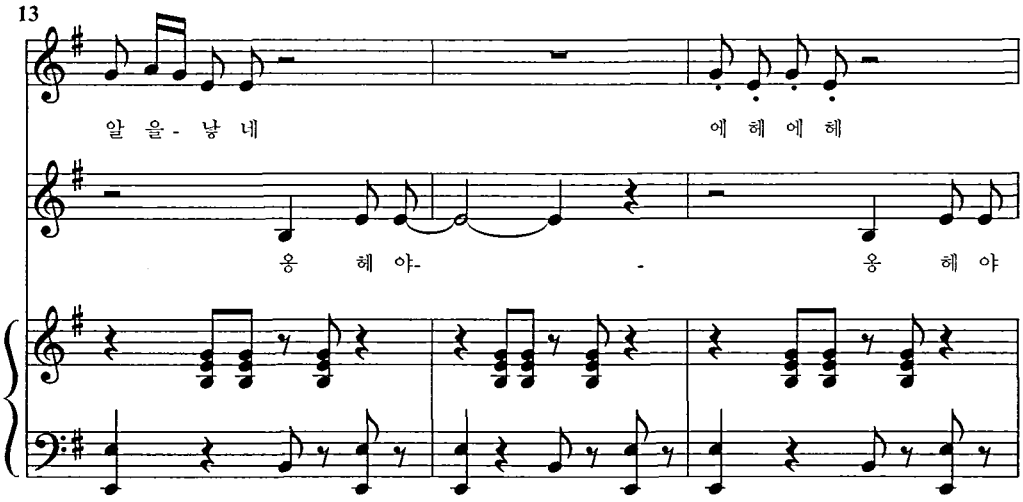
- 옹 헤 야 옹 헤 야

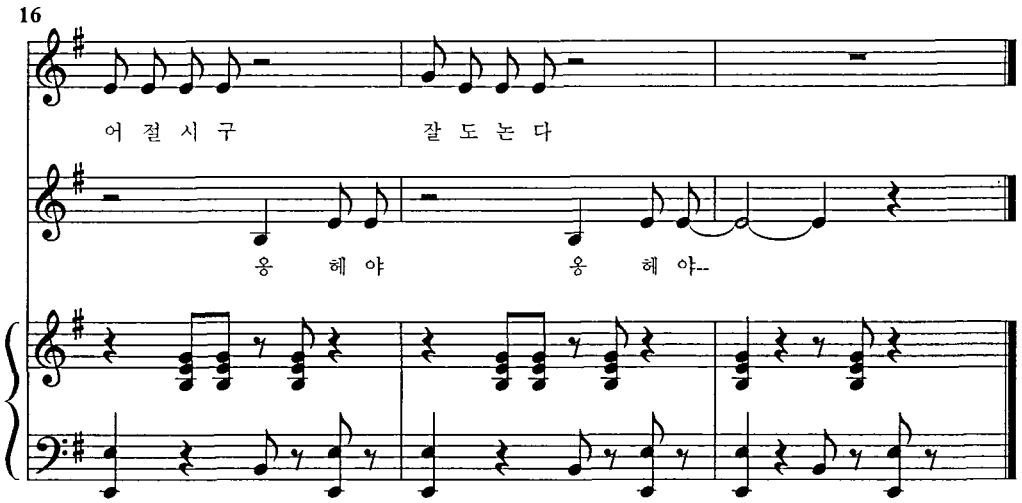
8

잘 도 논 다 오 뉴 월 에-

옹 헤 야- - 옹 헤 야


11
메 추 리 란 놈 이
보 리 밭 에
옹 헤 야
옹 헤 야


13
알 을- 낳 네
에 헤 에 헤
옹 헤 야-
옹 헤 야


16
어 절 시 구
잘 도 논 다
옹 헤 야
옹 헤 야--

Ⅴ.결론 및 제언

중학교 음악과는 다양한 악곡과 음악 활동을 통해 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 계발하는데 중점을 둔다. 기악, 창작, 감상활동에 비해 가창 활동이 음악수업에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것이 현실이다. 모든 학생들이 가장 쉽게 참여 할 수 있는 수업도 가창 수업일 것이다. 노래를 부름으로써 자신의 감정을 표현하고, 나아가서 창의적으로 표현하는 능력이 계발되는 것이다.

가창 수업에 있어 반주의 역할은 크다. 실제로 중학교 가창 수업에서 사용되고 있는 반주는 대체적으로 단조로운 형태로 이루어져 있기 때문에 곡의 분위기를 잘 표현해 주지 못하고 있는 경우가 많다. 가장 큰 이유는 교사들이 반주에 대한 중요성을 깊이 인식하고 있지 않고 있으며, 반주에 대한 기본적인 이론 없이 교과서에 수록된 기본적인 반주만을 의지하고 있기 때문일 것이다. 학생들에게 노래의 분위기를 느끼게 해주고 그것을 노래로 표현할 수 있게 해주기 위해서는 교사가 좋은 반주를 해 줄 수 있어야 한다. 좋은 반주를 하기 위해서는 선율에 어울리는 화음을 사용할 줄 알아야 하고, 학생들의 음역에 맞게 전조하여 반주하는 능력도 있어야 한다. 이러한 능력은 단시간에 얻어지는 것이 아니므로 교사 스스로 꾸준히 연구하고 노력해야 한다.

본 논문에서는 여러 가지 반주 모형을 제시하고, 박자에 어울리는 기본적인 반주형을 제시하였다. 또한, 다양한 리듬 패턴과 선율에 코드 붙이는 방법, 전주 만드는 방법, 국악곡에 어울리는 반주형 등을 제시하고 교과서 악곡을 예로 들어 실제로 반주부를 만들어 보았다.

가창 수업을 통해서 학생들은 음악적 잠재력과 창의성을 개발하고, 음악을 통해 자신의 생각과 감정을 표현할 수 있다. 이것은 곧 교사가 얼마나 곡을 잘 표현하는가에 따라 학생들이 그 곡을 함께 느끼고 표현하는가와 밀접한 관련이 있을 것이다. 따라서 반주법을 더욱 강조 할 수 밖에 없다. 보다 풍성하고 유익한 가창수업 시간을 위해서 교사들은 반주법에 대해서 꾸준히 연구하고 노력해 나가야 하는 것이다. 교사의 반주는 학생들의 음악적 표현에 많은 영향을 준다는 것을 우리는 잊지 말아야 하겠다. 교사가 반주로 곡을 얼마나 잘 표현 하느냐에 따라서 학생들에게도 그만큼 전달되고 그로 인해서 학생들의 음악적 표현도 자연스럽게 이끌어 낼 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 교사들은 자칫하면 단조로워지기 쉬운 가창곡의 반주에 곡의 분위기, 리듬 등을 고려하여 좀 더 곡을 잘 표현할 수 있는 다양한 반주를 할 수 있도록 해야 한다. 음악 교사들이 좋은 반주자의 역할을 하기 위해서는 정말 많은 노력이 필요하다. 기본적인 Ⅰ, Ⅳ, Ⅴ도의 화성만을 사용하지 않고 더 풍부한 화성을 사용하여 반주한다면 곡의 분위기를 표현하는 데 큰 도움

이 될 것이다. 음악 교사들은 반주의 중요성을 다시 한 번 깨닫고 반주에 더 관심을 갖고 자신들의 실력 향상에 힘써야 할 것이다. 화성학, 건반 화성 등을 꾸준히 학습해 나간다면 더 좋은 반주를 하는데 많은 도움이 될 것이다. 보다 풍성하고 유익한 가창 수업이 이루어 질 수 있도록 교사들의 반주의 중요성을 인식하고, 반주에 대한 연구가 더욱 활성화될 수 있기를 바란다. 본 논문이 피아노 반주를 어려워하는 교사들의 반주 능력 향상에 도움이 되기를 바란다.

참고 문헌

1. 단행본

7차 교육과정에 쓰이고 있는 중학교 2학년 음악 교과서 9종

김문자외. 「들으며 배우는 서양 음악사 본문1,2」. 서울: 심설당,2001.

김승일. 「문화사로부터 접근하는 서양음악사」. 서울: 예일출판사, 2004.

김해숙. 백대웅. 최태현. 「전통음악 개론」. 서울: 도서출판 어울림,1995.

박영수. 「피아노 주법과 교수법」. 서울: 세광음악출판사, 1988.

유대영. 「정선 피아노 반주법」. 서울: 세광음악출판사,1987.

장호. 「중등학교 음악교육의 이론과 실제」. 서울: 예솔, 2005.

George A. Wedge. 「건반 화성학」. 서울: 수문당, 최병철 역, 1977.

조상익. 「조상익 16주 반주완성1, 2」

황철익. 「표준 반주법」. 서울: 세광음악출판사, 1990.

2. 논문

신애정(2005). "초등 음악수업을 위한 기초 반주법 학습과정 연구". 부산대 교육대학원 석사학위논문.

윤선영(2005). "가창수업을 위한 반주법 연구". 경북대 교육대학원 석사학위논문.

지명주(2003). "가창선율을 위한 반주법 연구". 연세대 교육대학원 석사학위논문.

3. 정기 간행물

오세란(2006). "오세란의 CCM, 가스펠 피아노 반주법". 「삼호뮤직 신문」. 2006년 1월~5월호.

조상익(2006). "조상익 Pop & Jazz 반주법". 「세광음악교육」. 제193호~제199호