



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

2013년 2월

교육학석사(음악교육)학위논문

중학교 1학년 학생의 변성기를  
고려한 가창지도 연구

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 경 천

# 중학교 1학년 학생의 변성기를 고려한 가창지도 연구

A Research of the Guidance on the Singing Techniques of  
First-year Middle School Students Considering the Age  
of the Change of Voice

2013년 2월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 경 천

# 중학교 1학년 학생의 변성기를 고려한 가창지도 연구

지도교수 박 계

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로 제출함

2012년 10월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 경 천

# 김경천의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 조선대학교 교수 이한나 인

심사위원 조선대학교 교수 김지현 인

심사위원 조선대학교 교수 박 계 인

2012년 12월

조선대학교 교육대학원

# 목 차

## Abstract

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| I. 서 론 .....                     | 1  |
| 1. 연구의 필요성 및 목적 .....            | 1  |
| 2. 연구의 방법, 범위 및 절차 .....         | 3  |
| 3. 선행 연구의 고찰 .....               | 4  |
| II. 이론적 배경 .....                 | 7  |
| 1. 중학교 음악과의 성격, 목표 및 내용 체계 ..... | 7  |
| 2. 성악의 기본 개념과 가창의 연주 형태 .....    | 10 |
| 3. 변성기 중학생의 특징과 발성문제 .....       | 15 |
| III. 변성기 학생 가창 지도 방안 .....       | 21 |
| 1. 변성기 중학생을 위한 가창 지도 방법론 .....   | 21 |
| 2. 중학교 1학년 음악수업의 실제 .....        | 37 |
| IV. 결론 및 제언 .....                | 39 |

## 참 고 문 헌

부 록 : 2012학년도 교육실습 수업 공개안

## 그림 목차

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| [그림 1] 경남중부지역 중학생의 음치비율 ..... | 20 |
| [그림 2] 가창 자세 .....            | 24 |
| [그림 3] 발성 기관 .....            | 28 |

## 악보 목차

|                           |    |
|---------------------------|----|
| [악보 1] 악보 : 산촌 .....      | 47 |
| [악보 2] 악보 : 산촌의 일부분 ..... | 53 |



## 사진 목차

|                           |    |
|---------------------------|----|
| [사진 1] 얼굴, 특히 눈의 표정 ..... | 23 |
| [사진 2] 입을 벌리는 연습 .....    | 35 |

# Abstract

## A Research of the Guidance on Singing Techniques of First-year Middle School Students Considering the Age of the Change of Voice

Kyung-Chon Kim

Advisor: Prof. Kay Pahk

Major in Music Education

Graduate School of Education, Chosun University

Desirably today's Korean education is to serve with an ultimate object for forming human beings as well-rounded persons who are equipped with harmonious personalities based on knowledge, emotion and wise action. As having defined the purpose of education in this way, we cannot but think about the importance of art education. Art education is mainly aimed at cultivating art talent and creativity based on the pertinent experiences, forming a harmonious human being with abundant emotion, and at the same time, enhancing cultivation as a desirable citizen in the nation.

In art education, vocal music education not only plays a very important role but also a very useful role for the culture of teenagers' sentiments. In their daily lives, the juveniles cannot find the meaning of life without singing and hearing vocal music. Furthermore, they are eager to sing with a beautiful voice like popular singers. When they sing, however, they may experience some difficulties and may not show their full vocal ability because of the transition of their age.

This thesis aims at the study of the guidance on the singing techniques of first-year middle school students considering the age of the change of voice.

It is necessary to consider the phenomena of puberty that are physically and mentally immature compared to adults. Because the juveniles are on their way to adults, their physical bodies are growing and changing very rapidly. If they use their voices excessively, their voices will hurt a lot. Therefore, their parents and the music teachers have to guide the students to take care of their voices. For example, by not letting them sing too much, rather let them listen to music and appreciate the music video tapes etc. for the time being.

However, there are some important things to practice everyday as much as possible: having good posture, breathing, vocalization, articulation or diction, etc. Above all, the breathing method is the most important part of singing. Accordingly, Lisa Roma might emphasize that a good breathing method accounts for 95% of all scientific singing methods and only 5% is for the technical skill to change the air into a sound.

We have to know the song is an art form that combines two elements: music and text. In the performance of songs, singers should effectively deliver diction through the context of the vocal line, and at the same time must communicate the meaning of the piece to the audience. Even though there are several types of vocal music, I mainly tried to apply unison in my classroom. However, sometimes I tried to practice solo for the individual student and duets for all students in the class.

In addition, music teachers have to remember to guide the boys and girls who are tone-deaf, so called amusia. Of course, to distinguish between the students who are in the period of the change of voice and tone-deafness is not easy. So sometimes the tone-deaf are ignored in the music class. Therefore, music teachers have to consider the unique difference between the two groups in the music class. Ironically, the guidance on singing techniques for the students in the period of change of voice need to be negative teleologically or methodically rather than positive.

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

교육은 전체적으로 보아서 각 가정의 자녀와 자라나는 학생의 인격을 품위 있게 형성하여 바람직한 행동의 변화를 가져오도록 가정과 학교가 시행하는 중대한 국가적 행위이다. 따라서 교육의 목적은 각자의 재능을 계발하여 삶의 편리성을 도모하게 함은 물론 자아실현을 통하여 실존의 가치를 깨닫게 하고, 사회 및 국가 공동체 속에서 상부상조하는 정신과 태도를 길러주는 것이다. 동서고금을 막론하고 교육은 이러한 폭넓은 차원에서 시행되어 옴으로써 각자의 생업은 물론 사회에서 자유, 평등, 박애의 가치를 구현하려고 노력해왔다.

그러나 최근 국내외의 교육 현실은 그 기본정신에서 많이 이탈되어 있다고 아니할 수 없다. 지·정·의 그리고 지·덕·체가 균형 있게 교육되어야 하는데 정·의와 덕·체 측면은 간과한 채 지적인 측면만을 강화해 옴으로써 인지능력은 많이 발달시켰으나 정서·행동·체력적 측면은 매우 소홀히 해 온 결과, 학교 및 우리의 사회 현실이 매우 암담한 실정이라는 것이 중론이다. 지금 우리 사회는 인간의 예의, 질서, 도덕이 많이 실종된 상황이며 무분별한 욕심과 자연 파괴로 인하여 자연재해가 부메랑이 되고 있다. 인간의 정신과 삶을 근원적으로 풍요롭게 하는 것은 역사적으로 보더라도 인지교육보다는 오히려 예·체능·도덕을 중시하는 정서교육을 강화함으로써 실현될 수 있었다. 그런데 지금 우리나라의 교육정책은 매우 파행적인 것으로서 경쟁적인 입시교육에서 아직도 벗어나지 못하고 있는 상황이다. 그 결과 학교폭력, 자살, 우울증 등 각종 정신 병리적 형태가 난무하는 사회가 되어가고 있다.

이와 같은 혼돈상황을 개선하기 위해서는 진정으로 학생들을 즐겁게 하고 행복하게 하는 정서교육, 건강교육, 참다운 가치관 교육에 힘을 써야 한다. 그러나 최근 설상가상 격으로 그 누구의 발상인지 예·체능·도덕(윤리) 과목의 집중 이수제라는 것을 실시함으로써 청소년 정서와 윤리의 순차적 발달을 송두리째 무시하고 그것을 한데모아 특정기간에 집중적으로 이수시키게 되었으니 심각한 문제가 아닐 수 없다. 따라서 지금부터라도 청소년들의 정서 순화교육에 역점을 두기 위해서는

그동안 소외되었던 음·미·체·도덕 과목을 중시하는 획기적인 교육체제로 전환할 필요가 있다고 본다. 이 가운데서도 인간의 정서교육에 가장 가깝고 손쉬운 가창교육부터 강화해야 할 필요가 있다. 특히 불건전한 노래보다는 건전한 가요, 민요, 가곡을 보급함으로써 보다 명랑하고 활기찬 학교와 사회 분위기를 조성해야 한다.

따라서 본 논문은 암담한 우리의 현실을 타개하는 조그마한 하나의 방법론으로서 청소년의 중심부에 있는 중학생을 중심으로 성악실기(가창)교육을 강화하자는 것이다. 우리나라의 초·중·고교가 이제 부터라도 인지교육에서 정서교육으로 획기적 전환을 하게 되면 우선 학생들의 삶의 질이 크게 달라지고 가치관도 크게 달라져서 그 분위기의 여파로 사회분위기도 쇄신될 것으로 확신한다. 예컨대 올바른 가창(성악실기)교육을 중학교 1학년 때부터 잘 시행하게 되면 청소년들의 정서가 한층 순화될 것이며, 개별 학생의 가창능력이 향상됨으로써 학생들의 음악수준이 높아질 것은 물론 이러한 건전음악이 사회에까지 보급되면 건전하지 못한 노래방이나 허무하고 무의미한 노래는 점차 사라질 가능성이 클 것으로 생각한다. 그래서 본 논문의 기본 취지는 전 국민의 건전음악 생활화의 기초 작업으로서 중학교 1학년생부터 가창을 통한 명랑학교 만들기, 명랑사회 만들기를 힘써야 한다는 것이다.

그런데 여기에는 커다란 문제가 도사리고 있다. 중학교 1학년 학생 대부분은 변성기에 처해 있기 때문에 성대와 목소리를 함부로 사용하거나 혹사해서는 안 된다는 사실이 그것이다. 하지만 변성기 학생들임에도 불구하고 노래를 하지 않을 수 없는 상황이므로 한계는 있지만 이점을 고려하여 음악 교사는 가창지도에 각별히 유의하여 학생들로 하여금 정서 순화를 도모하게 하여 개인의 자아실현은 물론 명랑사회 조성에 이바지할 수 있도록 배전의 노력을 하지 않으면 안 된다. ‘2007년 음악 교과 과정’에 나타난 가창의 성취 기준은 본 논문의 연구 목적과 맥을 같이 한다. 바른 호흡으로 표현하기, 무리 없는 발성으로 노래하기, 악곡의 특징을 살려 표현하기, 지휘에 맞추어 표현하기, 악보를 보고 표현하기, 제창(unison) 그리고 2부 합창하기 등 여러 가창 기법을 살려 가창 능력을 신장해 보자는 것이 본 논문의 취지이자 목적이다.

## 2. 연구의 방법, 범위 및 절차

어떤 분야의 연구가 됐건 연구에는 이론과 실체가 병행되기 마련이다. 그러나 이 두 가지가 동일한 비중일 수는 없다. 어떤 연구에서는 이론의 비중이 더 크고, 또 어떤 연구에서는 실제 혹은 실기의 비중이 더 클 수 있다. 본 연구와 관련된 성악의 경우는 둘 다 중요하지만 그 비중을 견준다면 단연 실기(가창, 성악실기)의 비중이 더 큰 것이 사실이다. 하지만 양자의 상보성을 고려한다면 실기에 앞서 그 실기를 뒷받침하는 기본 이론을 먼저 제시하지 않을 수 없다. 그래서 본 논문은 우선적으로 성악실기에 관한 제반 문헌(책, 논문, 기타)을 통한 이론적 배경을 살필 필요가 있었다. 그러므로 다수의 도서와 선행 논문들을 수집하여 독서하는 가운데 관련된 이론들을 고찰하는 작업을 하였다. 이에 기초하여 성악실기(가창,歌唱)방법론의 이모저모를 살피고 그 방법론들을 교육현장인 중학교 1학년 교실(교생 실습학교)에 적용해 보았다. 가창은 모든 사람의 관심의 대상이 된다. 누구나 한번쯤 어떻게 하면 노래를 잘 할 수 있을까 하는 고민을 하게 되고 또한 많은 전문가들이 가창에 대한 끊임없는 연구를 하고 있다. 가창 분야는 음악과의 교과 과정 중에서도 가장 비중이 있는 영역으로서 감수성이 예민한 학생들에게는 이 영역이 매우 즐겁고 흥미 있는 영역임에도 불구하고 교육현장에서는 소홀히 다뤄지고 있는 실정이다.

게다가 중학교 1학년 학생들은 대부분 변성기에 처해 있는 청소년들이기 때문에 노래지도에 있어서 각별히 유의할 필요가 있다. 교생 실습학교는 남학생반과 여학생 반으로 구분되어 있어서 제반 이론의 적용이 한결같지 않아 다소 불편한 점도 있었으나 흥미 있기도 했다. 가창지도에 있어서 가장 중요한 부분은 변성기 학생 일지라도 다른 학생들과 마찬가지로 호흡과 발성 그리고 자세의 문제이다. 따라서 이 부분에 대해서는 막연한 접근이 아니라 생리적·과학적 접근이 필요하다.

변성기 학생들은 성부를 나눌 수가 없기 때문에 특히 합창지도가 용이하지 않음으로 합창지도의 경우 주로 제창(unison)지도, 조금 더 나아간다면 2부 합창 정도가 가능하다. 독창, 제창, 중창, 합창 등 어느 종류의 성악이건 배우는 학생도 중요하지만 특히 변성기에 처해있는 중학교 1학년생의 가창지도를 하는 음악교사의 책임과 능력은 막중한 것이다. 성악에 대한 충분한 실력과 학생을 사랑하는 마음,

인내심이 참으로 많이 요구되는데, 특히 변성기와 더불어 음치 및 노래 미숙아에 해당하는 학생 지도는 각별해야 한다. 정규 음악시간 만으로는 변성기 학생들을 지도하기가 용이하지 않으므로 방과 후 시간에 특별지도까지 배려하지 않을 수 없다.

이와 같은 제반 여건을 고려하여 다음 절차, 즉 자료 수집, 성악 이론 고찰, 성악 지도의 실제, 성악 실기 지도 방안에 따라 연구를 진행하였다.

### 3. 선행 연구의 고찰

본 연구를 위해 본 논문과 직접 관련 있는 선행 연구들을 먼저 고찰하였다. 한경희(1986)는 ‘우리나라 시창교육에 대한 고찰’을 하였는데, 이 논문은 음악교육에 있어서 시창법(視唱法)의 지도는 음악의 모든 영역, 즉 가창·기악·창작·감상 중에서 음악적 인식의 기초를 닦는 가장 중요한 부분이라 할 수 있으므로 우선적으로 시창에 대한 교육이 단계적으로 이루어져야 함을 강조하고 있다. 시창을 잘 한다고 하는 것은 악보를 정확하고 빠르게 읽고 정확한 음정과 리듬으로 노래할 줄 아는 것을 의미하며, 이 능력은 나아가 어떤 악곡 전체를 파악하고 음악적으로 표현할 수 있게 되는 것임을 지적하고 있다. 한경희는 우리나라 시창교육의 현실을 고찰한 후 특히 중학교 음악교육 과정을 중심으로 고정 ‘도(Do)’ 창법과 이동 ‘도(Do)’ 창법을 비교 실험하여 보다 나은 시창법으로 음악적 기능 향상을 도모할 수 있는 방안을 찾고 있다.

신성애(1987)는 ‘합창음악의 발생과 지휘법에 관한 연구’를 실시하였다. 이 논문에서는 합창음악의 세계사적 변천과 우리나라 합창음악의 역사를 비교설명하고 있으며 합창에서의 발생 지도 및 지휘법에 대해 고찰하고 있다. 이 논문은 주제가 지나치게 큰 것으로 보인다.

유은경(1987)은 ‘중학교 음악교육의 문제점 비교연구’라는 주제 하에 중학교에서 음악교육의 중요성, 중학생 시기의 여러 가지 특성, 음악적 능력의 발달 시기 등을 심도있게 논의하고 있다.

장영애(1987)는 아동합창을 중심으로 합창의 지도법에 관하여 논문을 작성하였다. 이 논문의 핵심은 다음과 같다: 변성기 이전의 음성은 남녀할 것 없이 모두 소

프라노와 동질이다. 그러나 아동의 성대는 미성숙한 단계이기 때문에 지도하는 과정에서 무리한 요구를 해서는 안 된다. 아동의 초기에는 두성으로 발성하는 것이 바람직하는데 그 이유는 성대 전폭을 진동하는 흥성발성은 목에 무리가 가기 때문이다. 합창은 어린이들로 하여금 참여의식을 높이고 생활을 윤택하게 꾸며줄 수 있는 장점이 있다.

이수익(1988)은 경남지역 중부를 중심으로 ‘초·중학교 음치아 실태 조사 및 교정 지도에 관한 연구’를 하였다. 이 연구에 따르면 음치아들은 노래를 부르게 되면 자신의 음을 제대로 통제하지 못하여 정상적인 가창 표현을 할 수 없게 되며, 더 나아가 심지어는 정신적 고립과 불안으로 가창기능을 자유롭게 펴지 못하여 실망하게 되는 경우가 많으므로 이런 상황에서 음치에 대한 올바른 인식과 교정에 대한 연구가 이루어져야 한다는 것이다. 따라서 음치 장애를 경감 또는 극복하기 위해 음치아들의 실태를 조사하고 교정방안을 모색하고 있다.

김선희(1989)는 초등학교를 대상으로 ‘오창(誤唱)의 유형과 그 원인 조사 분석 연구’를 시도하였다. 이 논문에 따르면 오창의 유형에는 리듬오창, 음정오창, 가사오창 등이 있으며, 오창의 빈도는 리듬, 음정, 가사 순서로 나타났고, 생활 수준이 낮을수록 오창이 많았다는 것을 지적하고 있다. 오창을 줄이기 위해서는 음악교사의 계획적이고 지속적인 독보지도, 교사의 연수, 예체능 교과와 전담제, 흥미있고 도 예술성 있는 악곡의 수록 등이 뒤따라야 한다고 주장한다.

김철수(2002)는 ‘고등학교 가창교육에 있어서 호흡법 신장에 관한 연구’를 시행한 바 있다. 이 연구는 이론적 배경과 실제적 부분으로 나누어 상세한 진술을 하고 있다. 이론적 부분에서는 신체의 구조와 기능을 그림을 통해 설명하고 있으며 실제적 부분에서는 풍선불기, 촛불불기, 꽃 향기 냄새 맡기 등 복식호흡법 신장을 위한 여러 가지 실험 연구를 실시한 결과를 엿볼 수 있다. 결과적으로, 호흡법은 우리의 신체 구조를 근본적으로 인지하고, 자연스러운 자세와 무의식적인 호흡상태가 이루어졌을 때, 안정된 발성이 이루어지며 궁극적으로 아름다운 노래를 할 수 있다는 결론이다.

In Young Lee(2004)는 한국 성악가를 위한 영어 디션(diction)에 대한 논문으로 미국 템플대학교에서 음악박사학위를 받았다. In Young Lee는 이 논문에서 한국 성악가들이 발음하기 힘든 영어 발음을 중심으로 성악에서 중요한 영어 디션을



개진하였다.

김현복(2010)은 ‘발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구’라는 논문을 통해 다음과 같은 사항을 서술하고 있다: 성악에 있어서의 기초훈련으로 발성법, 시창, 가창, 어법; 음성기관으로는 호흡기관, 발성기관, 공명기관, 청각기관;가창시 올바른 자세로는 서서하는 가창 자세와 앉아서 하는 가창 자세;가창시 나쁜 습관에 의한 음성 장애의 치료를 논함에 있어서는 성대 결절, 성대 폴립, 급만성 후두염, 접촉성 궤양 등을 열거한 후 성대의 건강과 유지 방법에 대해서까지 상세히 제시하고 있으며 끝으로, 벨칸토 발성법과 현대 발성법을 비교 설명하고 있는 것을 볼 수 있다.

이 밖에 이슬기(2011), ‘시창·청음교육을 통한 중학교 1학년 가창 수업 지도 방안’;김창환(1988), ‘가창을 중심으로 한 발성법 연구’;김영희(1987), ‘중학교 1학년 음악의 기본능력 조사 연구’;김익순(1988), ‘중학교 가창교재에 대한 분석 연구’;이령경(1993), ‘바람직한 가창지도를 위한 연구’등이 있으나 자료를 수집하지 못하여 살피지 못한 아쉬움이 남아 있다.

이와 같은 선행 연구들의 공통점은 주로 발성법과 호흡법에 주목하고 있고 이것들은 결국 가창력(歌唱力)의 신장을 위한 것인데, 이는 독창·중창·제창·합창에 모두 연관된다. 그리고 극히 정상적이고 건강한 청소년들을 대상으로 한 연구물들이지 변성기·음치·음성장애아 등 특수한 경우에 대한 연구는 찾아보기 힘들다. 이러한 연구 현황을 고려한 끝에 본 연구자는 음성장애아의 가창력 신장에 관한 연구까지는 나아가지 못하더라도 성장과정 중 특별히 노래부르기에 유의를 요하는 변성기 학생들, 특히 중학교 1학년 학생에다가 초점을 맞추어 연구를 개진하게 되었다. 평소 청소년들에 대하여 관심이 많았던 터에 공교롭게도 교생 실습학교가 중학교였고 담당학년이 1학년이었으며 남녀 공학이기 때문에 남녀 학생을 비교하면서 가창지도를 할 수 있는 환경이 만들어져 특별히 교생 실습기간에 본 연구자의 관심을 집중하게 된 것이다. 선행 연구물을 고찰하는 과정에서도 사춘기 내지 변성기의 성악지도가 거의 없는 것을 보고 이 부분에 대해 더욱 연구해보고자 하는 의욕이 발생한 것이다.

## Ⅱ. 이론적 배경

### 1. 중학교 음악과의 성격, 목표 및 내용 체계

‘2007년 개정 교육과정’에 따른 중학교 음악과의 성격, 목표 및 내용 체계가 어떻게 제시되고 있는지를 살펴볼 필요가 있다. 본 연구는 음악교육과의 연계성을 떠나서는 의미가 별무하다고 판단되기 때문이다.

#### 1) 중학교 음악과의 성격

중학교 음악과의 성격은 음악의 본질, 음악교과의 본질, 음악교과의 목적과 관련하여 서술되고 있는 것을 볼 수 있다. 우선 음악의 본질과 관련한 언급은 다음과 같다.

음악은 사람의 느낌과 생각을 소리를 통해 표현하고 향수 하는 예술로, 예로부터 인간의 삶에 큰 영향을 끼쳐 왔다. 사람은 음악 활동을 통해 미적 경험과 즐거움을 얻고 잠재된 음악성과 창의성을 계발하며 음악의 사회적 역할과 가치를 인식함으로써 자아실현의 가능성과 삶에 관한 이해의 폭을 넓히게 된다(교육인적자원부 고시 제 2007-79호, 2007. 2. 28).

음악교과의 본질 및 음악교과의 목적과 관련해서는 다음과 같이 서술되고 있다.

음악 교과의 본질은 학생에게 다양한 음악적 경험을 제공하고, 음악 활동에 필요한 기본적인 능력과 음악성을 기르며, 풍부한 음악적 정서를 함양하도록 체계적으로 도와줌으로써 음악을 생활화할 수 있는 바탕을 마련하는 교과이다. 그러므로 음악을 느끼게 하고 음악의 기본 감각과 기초 기능을 기르며, 음악 경험의 질적 향상과 다양화를 위해 탐구하고 연마하도록 하는 한편, 창의력을 발휘하면서 능동적으로 표현하고 수용하도록 지도

하는 데 중점을 둔다.

음악 교과는 다양한 악곡 및 활동을 스스로 경험하게 하며, 그러한 경험을 통하여 음악적 능력과 창의성을 계발하고, 풍부한 음악적 정서와 애호심을 함양하게 함으로써 음악의 가치를 인식하고 생활화할 수 있는 바탕을 마련하는 데 목적을 둔다(교육인적자원부 고시 제 2007-79호, 2007. 2. 28).

## 2) 중학교 음악과의 목표

‘2007년 음악과 교육과정’의 목표는 총괄 목표와 그에 따른 학교 급별 목표로 구성되어 있다. 총괄 목표는 10년간의 음악과 교육을 통하여 성취하고자 하는 전체 목표를 담고 있으며, 학교급별 목표는 각 학교 급별로 성취하고자 하는 목표를 제시하고 있다.

총괄 목표의 내용은 다양한 악곡 및 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 하고, 음악의 기본능력과 창의적으로 표현하고 감상하는 능력을 기르며, 풍부한 음악적 정서와 음악을 생활화하는 태도를 가지게 한다는 것이며; 중학교 음악과의 교육 목표는 다양한 형식의 악곡과 활동을 통하여 음악의 아름다움을 경험하게 함은 물론 음악을 개성 있게 표현하고, 악곡의 내용과 구조를 파악하면서 감상하게 하며, 다양한 음악 개념과 기본적인 기보 체제를 이해하게 하여 음악 활동에 적극적으로 참여하는 태도를 가지게 하는 것으로 되어있다.

## 3) 내용 체계 및 성취기준(7학년)

먼저, 활동 체계로서는 바른 호흡으로 표현하기, 악곡의 특징을 살려 표현하기, 지휘에 맞추어 표현하기, 악보 보고 표현하기, 가곡·민요 부르기, 시조의 초창·창작 국악곡 한 대목 듣고 따라 부르기, 다른 나라 노래 부르기, 간단한 2부 합창하기, 무리 없는 발성으로 노래하기, 바른 주법으로 연주하기, 가락 악기 연주하기, 합주하기, 즉흥적으로 표현하기, 간단한 형식의 가락 짓기,

다양한 매체를 활용하여 음악을 재구성하기, 디지털 매체를 활용하여 음악 만들기, 악곡에서 반복·변화하는 부분을 구별하며 감상하기, 여러 시대의 음악을 비교하며 감상하기, 바른 태도로 감상하기; 이해의 측면에서는 여러 가지 박자의 리듬 꼴, 장단, 임시표를 포함하는 가락, 음계, 마침꼴 형식, 여러 가지 악기의 종류와 음색, 악곡의 특징(시조, 판소리, 창극, 오페라, 뮤지컬 등), 악곡의 종류(시조, 가곡, 단가, 판소리 등 우리나라 성악곡과 예술가곡, 아리아 등 외국 성악곡, 산조, 시나위 등의 우리나라 기악곡과 소나타, 푸가 등의 외국 기악곡 등)를 가능한 한 폭넓게 이해시키는 것, 다음은 위와 같은 음악 활동과 음악의 이해를 실제 생활에 적용하게 하는 것인데 그 예로서 음악을 즐기는 태도 갖기, 우리 음악의 가치 인식하기, 학교 내외의 음악 행사에 참여하기, 학교 내외에서 음악 발표하기, 생활 속에서 음악 활용하기, 사회 속에서 음악의 역할 탐구하기 등이다(양종모 외 5인, 2011: 16).

그런데 그 무엇보다도 본 논문의 주제와 직결되는 가창의 경우, 중심되는 교육 과정의 내용은 바른 호흡으로 표현하기, 악곡의 특징을 살려 표현하기, 지휘에 맞추어 표현하기, 가곡·민요 부르기, 판소리 한 대목 듣고 따라 부르기, 다른 나라 노래 부르기, 2부 합창하기 등이다. 아울러 교육과정 내용의 성취 기준은 악곡의 특징을 살려 자연스러운 발성과 바른 호흡으로 7-8학년 수준의 다양한 악곡을 표현력 있게 부를 수 있도록, 또 지휘에 맞추어 2부 합창을 할 수 있도록, 한 걸음 더 나아가서는 판소리 한 대목을 듣고 따라 부를 수 있는 경지에 이르도록 하는 것이다. 이를 위해서는 다양한 학습활동이 요구되는데 그 예는 다음과 같다. 자연스러운 발성과 바른 호흡으로 노래한다. 메나리조, 창부타령조, 육자배기조, 수심가조 등을 포함하는 여러 지역 민요의 특징을 살려 부른다. 가락에 어울리는 기본 장단과 변형 장단을 이해하고 장단에 맞추어 노래 부른다. 여러 가지 박자의 리듬 꼴을 살려 노래 부른다. 조성의 변화에 대하여 이해하고 노래 부른다. 가사의 의미와 가락의 흐름을 이해하고, 곡의 분위기를 살려 풍부한 감성으로 노래 부른다. 악곡에 나타난 나타냄 말과 셈여림 등을 악보를 보고 표현력 있게 부른다. 악곡의 특징을 살려 유럽 지역의 노래를 부른다. 지휘에 맞추어 2부 합창을 한다. 성부 간의 어울림을 느끼며 2부 합창을 한다. 부르기 쉬운 판소리 한 대목을 듣고 따라 부른다(양종모 외 5인, 2011: 22).

## 2. 성악의 기본 개념과 가창의 연주 형태

### 1) 성악의 기본 개념

음악적 본성은 인간의 본질적 속성 중의 하나이며 인간의 예술적 본성은 인류사의 초기부터 드러났다. 예로부터 지금까지 인간의 내면에 존재하는 음악적 본성과 능력은 인간의 실존을 설명하는 중요한 영역이므로 교육에서도 필수적인 내용이 되어왔다. 그러므로 학생들의 자아실현과 전인적 성장을 위하여 음악적 성장은 필수적인 것이며, 학교교육에서 음악교육은 기본적인 영역에 속하게 되는 것이다(권덕원 외 3인, 2009: 45-46 참조). 학교에서의 음악교육은 내용 영역으로 가창, 기악, 창작, 감상으로 분류하나 보통 통합교육을 시도한다. 그러나 본 논문에서는 연구자의 전공상 서양음악, 그 가운데서도 성악, 좀 더 구체적으로 말해서 가창(singing)의 문제를 다루었다. 따라서 성악의 기본 개념을 논문의 서두에 자리매김한 것이다.

목소리는 음역과 성별, 소리의 질에 따라 분류되는 바, 음역의 높고 낮음에 따라 기본적으로는 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 나누어진다(민은기 외 2인, 2009: 78). 이 소프라노, 알토, 테너, 베이스 같은 용어들은 성부나 가수들의 음역만을 가리키는 것이 아니라 앙상블에서 그들이 노래하는 파트와 심지어는 기악 음악의 성부에도 적용된다. 이 네 가지 외에 여성의 목소리에서 가장 소리내기 쉬운 일반적인 범위는 소프라노와 알토 사이인데 이러한 중간 성부를 메조소프라노라고 한다. 이에 상응하는 남성 성부는 바리톤이다(민은기 외 2인, 2009: 79).

성악을 연주할 때 갖추어야 하는 세 가지 요소는 정신적 기술, 음악적 기술, 의사소통의 기술이다. 성악가가 기악 연주자와 다른 특징은 바로 그들의 몸이 악기라는 사실과 가사가 있는 곡을 연주한다는 것이다. 그렇기 때문에 체력을 관리하여 원활한 몸 상태와 건강을 유지해야 할 뿐 아니라 철저한 가사분석을 통한 표현으로 청중과 의사소통을 하여야 한다(정복주·채은희, 2012: 399). 음악적 기교나 음악성, 소리 등 음악적 능력에 못지않게 가사를 효과적으로 표현할 수 있는 극적인 능력을 배양하는 교육이 필수적이다. 연기 능력은 천부적으로 주어지는 것도

있겠지만 체계적인 훈련을 통해서 스스로 노력하고 만들어가는 부분이 더 크다고 보아야 할 것이다(정복주·채은희, 2012: 401).

성악곡의 구성요소는 음악(music)과 가사(text)로서 이 두 가지 요소는 성악곡의 기본요소이다. ‘언어와 결합된 음악’이라는 성악장르의 정의에서처럼 언어의 양식에 따라 성악곡의 장르가 구별된다. 문학 장르에서 시와 결합된 예술가곡, 드라마와 결합된 오페라, 교회의 예배용 가사와 결합된 미사곡, 송가, 종교적 내용의 종교가곡, 오라토리오, 연극이나 행사용 음악의 부수음악(incidental music), 동시(童詩)와 결합된 동요 등 가사의 성격에 따라서 성악곡의 장르는 결정된다(정복주·채은희, 2012: 23).

가사는 성악곡의 주요요소로서 그 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않는다. 결국 가사를 음악으로 전달하는 것이 성악이기 때문에 가사에 대한 공부는 성악가들에게 발성공부만큼이나 중요하다. 인간의 가장 오래된 문화 형태인 음악은 전 세계의 모든 나라마다 각각의 양상으로 창조되어 헤아릴 수 없는 방대한 규모의 성악문헌으로 존재하고 이러한 작업은 지금도 계속되고 있다. 따라서 성악가들은 가능한 다양한 언어에 접근해야 하고 가사의 이해와 발음을 위해 끊임없이 노력해야 할 당위적 과제를 안고 있다. 가사의 공부는 성악가에게 언어 공부에 대한 필요성을 크게 부각시키고 지속적인 노력을 요한다. 언어에 대한 지식이 부족한 성악가들에게는 어렵고 지루한 작업이지만 가사 공부에 대한 노력을 계속하다 보면 언어적인 능력도 향상되고 어휘력이 증진되어 작업의 속도가 빨라진다. 좋은 소리를 위해 매일 발성연습을 하듯이 레퍼토리 공부를 위해서도 가사공부는 습관화되어야 한다(정복주·채은희, 2012: 70-71).

성악곡 연주의 구성요소는 음악(music), 발성(phonation), 발음(diction), 표현(expression), 반주(accompaniment)등이다. 성악곡 연주의 구성요소 가운데 발성은 연주수단인 악기의 기능에 해당된다. 연주할 음악에 어울리는 적합한 음색의 발성과 명확하고 세련된 발음, 그리고 가사의 내용과 작곡가의 의도에 대한 이해를 통한 음악적 표현이 반주와의 완벽한 앙상블로서 지지를 얻을 때 성악곡 연주의 완성도는 높아진다(정복주·채은희, 2012: 23). 반주는 성악장르에서 매우 중요한 위치를 차지한다. 성악선율이 완전한 음악으로 완성되는데 필요한 모든 요소들을 반주가 채워주기 때문이다. 또한 성악가와 반주자와의 앙상블이라는 관점에서

볼 때 성악은 독주에서 합주로의 확대된 연주양식의 경지를 이룬다(정복주·채은희, 2012: 42-43).

정확하고 세련된 디션(diction)은 훌륭한 연주의 필수적인 요소이다. 감상자에게 정확한 가사전달이야말로 가장 중요한 성악음악의 근본 요지이기 때문이다. 디션을 실행하는데 연주자는 다음 세 가지 측면에서 접근해야 한다. 첫째는 정확한 발음을 의미하는 pronunciation(발음)에 대한 연구이다. 둘째는 발음기관들을 정확하고 바르게 사용하여 발음을 효과적으로 실행하는 단계로 articulation(조음)을 의미하는 발음훈련이다. 셋째는 분명한 발음으로 감상자에게 명확히 전달되도록 발음하는 enunciation(뚜렷한 말투)의 개념이다(정복주·채은희, 2012: 85).

## 2) 가창의 연주 형태

가창의 연주 형태는 크게 네 가지, 즉 독창·중창·합창·제창으로 나눌 수 있다. 한 사람이 단독으로 노래(가창)할 때, 이것을 독창이라 부른다. 많은 성악가들은 독창가수를 꿈꾼다. 무대 위의 화려한 스포트라이트를 받으며 아름다운 반주를 뚫고 청중석에 울리는 노래는 성악가와 가수에게 존재의미가 되는 것이다. 노래하는 사람은 예로부터 사람들을 끌어들이는 신비한 능력의 소유자로 인정받았으며 오늘날도 사람들은 그들이 좋아하는 성악가나 가수들의 표정이나 몸짓, 심지어 의상과 소품에 이르기까지 모방하려 하는 경향을 볼 수 있다(민은기 외 2인, 2009: 90).

각각의 독립적 성부마다 성악가 한명이 배정되어 몇 사람이 둘 이상의 성부를 함께 노래할 때 이를 중창이라고 한다. 중창은 부르는 성부의 수에 따라 2중창(duet, duo), 3중창(trio), 4중창(quartet), 5중창(quintet), 6중창(sextet), 7중창(septet), 8중창(octet) 등으로 부른다(민은기 외 2인, 2009: 92-93).

많은 인원이 모여 노래하는 것을 합창이라고 한다. 합창은 많은 사람이 동일한 선율(성부)을 노래하는 제창(unison)을 포함하여 둘 이상의 성부를 한 성부에 여러 사람이 노래하는 것이며 4성부 합창이 가장 일반적이다(민은기 외 2인, 2009: 95). 이택희는 합창의 개념을 다음과 같이 일목요연하게 정리하고 있다.

합창은 독창에 대응하는 개념으로서 지휘자를 중심으로 여러 사람이 부르는

연주형태를 말한다. 과거의 단성음악에서는 단성부(單聲部)를 여럿이 부르는 제창(齊唱, unison)이 합창의 총칭이었지만 로마네스크, 고딕 르네상스를 거쳐 오늘날에 이르러서는 제창 및 몇 사람이 부르는 중창과 구별하여 많은 사람이 다성부(多聲部)를 성부별로 제각기 복수의 인원(人員)에 의해서 연주되는 것을 합창이라고 부른다. 그러므로 합창을 간략히 정의한다면 몇 개의 파트가 모여서 2부나 3부 혹은 4부 등으로 나뉘어져 함께 노래 부름으로써 이루어지는 목소리의 앙상블이라 할 수 있다(이택희, 1986: 10).

합창의 연주 형태는 소리의 종류에 따라 소년 합창, 여성 합창, 남성 합창, 혼성 합창으로 분류할 수 있으며, 성부의 수에 따라 2부 합창, 4부 합창 등으로 부른다. 합창 중에서 가장 표준적인 형태는 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 혼성 4부 합창이다. 이러한 합창은 오랫동안 악기를 금기로 여겼던 종교음악에서 가장 많이 사용되었으며, 오페라나 오라토리오 같은 대규모 극음악에서 군중 장면을 연기하는데 활용되어 왔다. 또한 20세기로 향하면서 합창음악은 전문가들이나 특수 계층의 전유물이 아니라 일반학교 교육에서 필수요소가 되어 아마추어 음악활동과 음악교육의 중심에 서게 되었다. 흔히 합창단을 부를 때 코러스(chorus)나 콰이어(choir)라는 명칭이 통용되지만 그 외에 칸토룸(schola cantorum)이나 글리 클럽(glee club), 싱잉 소사이어티(singing society), 싱어즈(singers), 코랄(chorale)등도 합창단의 이름으로 쓰인다(민은기 외 2인, 2009: 95-99 참조).

제창은 합창지도의 도입과정으로서 학생들로 하여금 음악의 흥미를 유발시키기에 아주 좋은 접근이다. 제창의 효율적인 지도과정은 대략 다음과 같다. 재미있으면서도 쉽게 부를 수 있는 곡을 선택한다. 선곡이 되었으면 곡을 처음부터 끝까지 2-3회 반주를 해 줌으로써 곡 전체의 흐름을 파악하도록 한다. 곡 전체의 흐름이 파악되었으면 피아노 반주에 맞추어 곡 첫 부분 2-3마디를 따라 부르도록 한다. 먼저 계명창으로 부르게 하고 계명창이 잘되면 가사를 붙여 부르도록 한다. 악곡에서 어려운 음정이나 리듬이 있으면 그 부분만 여러 번 연습시킨다. 제창 지도 시 특히 유의할 점은, 선곡이 빠른 곡일지라도 처음에는 느리게 연습을 시작하여 점차 원래의 속도로 연습시킨다. 그리고 분명한 발음과 모나지 않는 발성에 의한 시작을 강조해야 한다. 더 나아가 노래의 생명이라 할 수 있는 숨 쉬는 요령을 익



혀주고 프레이징을 명확하게 하도록 한다(장영애, 1987: 39-40). 소리의 음색을 조절하여 용화를 이루기 위해서는 자기 소리와 다른 사람의 소리를 들을 수 있는 귀를 길러야 한다. 그리고 이상적인 소리를 인식하면서 다함께 그 음색이 되도록 연습하며 목과 입을 열고 입술만 가볍게 다문 상태에서 허밍으로 소리 내며 음색을 조절한다.

제창(unison)으로 노래하며 음색을 통일시키고자 하는 연습 방법에는 다음과 같은 것들이 있다. 첫째, 지휘자가 기대하는 소리를 지닌 단원을 중앙에 세우고 모든 단원들이 그 소리와 통일시켜 나갈 수 있도록 한다. 둘째, 가장 이상적인 음색을 지닌 단원을 한 명으로 정하고 피아노 반주 없이 그 목소리를 닮게 하여 전원이 그 소리를 낼 수 있도록 훈련시킨다. 셋째, 이와 같은 제창을 연습함으로써 타인의 소리와 조화시키는 것을 익히게 되며 아름다운 울림을 만드는 상쾌함을 체험하여 합창에 대한 적극성이 더해질 수 있다(장영애, 1987: 36).

음악은 우리 마음의 슬픔과 행복, 분노와 실망 등 희로애락을 표현하는 데 유효 적절하게 사용되어 왔으며 사람들은 이미 잘 알려진 이야기를 음악에 맞춰 노래하고 연기하는 것을 좋아했다. 신화와 전설, 영웅담과 전쟁 이야기, 사랑과 헌신에 관한 유명한 이야기들은 자주 음악을 수반한 연극의 소재가 되었으며 16세기 말 오페라(opera)의 탄생으로 이어진다. 음악이 갖는 감정표현의 능력을 다른 예술들과 결합시켜 총체적으로 체험할 수 있게 해주는 무대예술의 백미인 오페라는 원래 라틴어 opus(작품이라는 뜻)에서 유래한 말이다. 즉 많은 작품의 합성물이라는 뜻을 가지고 있다.

따라서 오페라는 단순하게 표현하자면 음악으로 만들어진 연극이라고 할 수 있는데(민은기 외 2인, 2009: 104-105) 오페라에는 극중 인물들이 각자의 느낌을 동시에 이야기하는 부분에서 중창을 사용하며 극에서 필요로 하는 마을사람들, 군인들, 신하들 등 군중 부분은 합창단이 맡는다. 이와 같은 중창과 합창은 독창만으로는 느낄 수 없는 아기자기하고 풍성한 분위기를 연출할 뿐 아니라, 특히 대위법적 기법들을 펼칠 수 있는 기회를 제공함으로써 오페라로 하여금 음악적 풍요로움과 품위 및 균형을 획득하도록 해 준다(민은기 외 2인, 2009: 116-117). 따라서 오페라는 음악과 연극이 종합적으로 어우러진 예술로서 그 속에서 우리는 가창의 제 형태를 비교적 관점에서 감상할 수 있다.

### 3. 변성기 중학생의 특징과 발성 문제

#### 1) 변성기의 특징

변성기는 어느 때에 어떤 모양으로 나타나며, 누구나 겪지 않으면 안 되는 것일까? 이것을 누구나 겪어야만 한다면 몇 살쯤에 시작해서 어떤 상태로 어느 정도의 기간 동안 체험하지 않으면 안 되는 것일까? 변성기는 보통 사춘기에 오는데 양자는 어떤 관계일까? ‘변성기’ 관련 자료가 부족한 상황에서 남세진의 「성악실기」에 서술된 ‘변성기’에 관한 설명은 본 연구자의 궁금증을 많이 해소해주었다. 그의 다음 진술은 변성기에 대한 설명의 실마리를 제공해준다.

변성기의 시기와 기간에 대해서는 옛날과 지금은 상당히 차이가 있는 것으로 본다. 또한 도시와 시골, 더운 지방과 추운 지방, 가정환경, 개개인의 체질에 의해서도 차이가 생기게 된다. 도시와 시골을 비교하면 일반적으로 도시의 아이들이 빠르다. 같은 대도시 중에서도 조용한 주택가에서 사는 아이는 자극을 강하게 받는 생활을 하고 있는 변화가와 상가의 아이들보다 변성기가 늦다. 또한 영양 상태에 따라서도 달라질 수 있다. 대부분의 아동들은 만 12세~15세의 사이가 변성기이지만 빠른 어린이는 초등학교 5학년부터 시작하는 경우도 있으나, 대체로 중학교 1,2학년인데 중학교 3학년부터 시작하는 학생도 있다(남세진, 1988: 22).

남아와 여아 간에는 여러 가지 다른 특징이 있다. 남아의 경우에는 변성이 급속해서 변화모습이 분명히 보이지만 이에 비해 여아의 경우에는 아무도 알아차리지 못하는 사이에 변성이 일어나고 있다고 해도 좋을 정도로 눈에 띄지 않는다. 이러한 변성은 아이의 신체에서 어른의 신체로의 변화과정에서 발생하는 것이기 때문에 여러 가지 신체조건과 생리현상과 병행해서 시작된다. 아이들의 소리의 성질(聲質)은 13-14세, 즉 소위 변성기까지는 남녀별로 큰 차이가 없다. 아주 높은 소리도 나지 않을 뿐 아니라 아주 낮은 소리도 나지 않는다. 그 음역은 11도~13도

정도이다. 여아는 6,7세 때부터 11~12세가 되기까지 그 성역이 넓어진다. 성장함에 따라 저음역도 고음역도 차차 커지지만 11세부터 변성기까지는 거의 변화가 없다. 6~7세부터 변성기까지 남아의 성역은 여아의 성역보다 고음에서 2~3도 낮다. 남아는 인후부의 돌기(Adam's Apple)가 외부로 나타나게 된다. 남아는 13~14세가 되면 급격히 음색이 변해서 소리가 낮고 굵어지며, 목이 쉬기도 하고 심한 경우에는 노래 부르기는 물론 큰소리로 이야기하는 것조차 안 되는 경우도 있다. 이렇게 되는 기간은 보통 3~6개월 걸리지만 그 이상이 되기도 한다. 후두는 이 시기에 심한 변화를 일으키기 때문에 매우 민감하므로 변성기를 아무 탈 없이 넘기는 일은 학습자에게는 무엇보다도 중요한 일이다.

사람은 남녀 모두가 생애 중 두 번 이상 변성기를 맞는다고 한다. 소년기에서 청년기, 장년기에서 노년기의 두 번이다. 어느 정도의 기간, 어느 정도의 변화가 일어나는지는 개인차가 있기 때문에 확인하기는 어렵지만 보통 3년 정도가 그 기간이며 이 시기가 끝나면 안정 상태로 된다. 어느 정도의 변화가 일어나는가 하는 문제는, 이 변화로 해서 소년기의 성대가 완전히 없어지고 새로운 청년기의 성대로 바뀌는 것이 아니고 신체의 각부와 마찬가지로 성대도 세포분열을 하면서 신진대사를 계속하여 성장하는 것이다. 이 성장은 전 생애를 통해서 계속되는 것이지만 소년기에서 청년기, 장년기로부터 노년기에서는 이 신진대사의 방법이 급속히 변한다. 그렇다고 세포가 전부 바뀌는 것은 아니고 세포의 성장 방법이 변할 뿐이다(남세진, 1988: 24).

이 변성기 3년간의 성대는 날마다 조금씩 변해가므로 가창자들은 이것을 감안해서 성대의 훈련을 계속하여 언제나 최고 상태를 유지하려고 노력하지 않으면 안 된다. 자기의 성대는 스스로 볼 수 없기 때문에 그 변화의 모습을 알지 못한다. 외면적으로 변화가 생겼다 해서 반드시 내면적으로 성대가 동시에 변화하기 시작하는 것은 아니다. 내면적으로 변화가 일어나기 시작했어도 외면적으로 나타나지 않는 사람도 있다. 목췌 음성으로 되었다던가, 갑자기 굵은 소리로 변했다던가, 지금까지 노래했던 고음부(高音部)가 소리내기 힘든 현상 등으로 자신의 변성기를 알 수 있는 것이 보통이다.

남세진에 따르면 변성기의 징후로는 다음과 같은 것을 들 수 있다고 한다. 갑자기 외관이 어른스러워진다. 생리적 변화가 일어난다. 아동에서 어른이 되는 것을

특히 의식하며 그것을 자랑스럽게 여긴다. 수줍음이 많아지며 사람을 만나기를 꺼려하는 성질이 나타나기도 한다. 고독을 좋아하는 눈치가 엿보인다. 미지의 세계의 소리에 매력과 동시에 불안을 느낀다. 아울러 남세진은 성악의 측면에서 변성기에 있는 사람들의 특징을 다음과 같이 지적한다. 노래 부르기가 싫어진다. 항상 나른함을 느낀다. 노래 소리에 윤기가 적다. 선하품이 자주 나온다. 인후에 통증을 느끼는 때가 있다. 감기에 걸리지 않았는데 갑자기 목소리가 쉰다. 지금까지 노래했던 음역의 음이 갑자기 잘나지 않는다. 수액분비가 왕성해져서 자주 침을 뱉는 습관이 생긴다. 아이 때의 노래 소리와 어른스럽게 된 뒤의 노래 소리가 합쳐져서 요들(yodel)과 같은 창법이 나타나기도 한다(남세진, 1988: 25). 이와 흡사하게 스웨어즈(Linda Swears)는 변성기의 징조들을 다음과 같이 보고 있다. 말 할 때 목소리가 허스키하거나 킁킁 거린다. 노래할 때의 음질이 더 화려해 진다. 음역이 밑으로 더 넓어진다. 고음을 노래할 때 두성을 못 쓴다(Swears, 연대 미상·이동훈 역, 1998: 33).

결론적으로 ‘변성기’는 청소년들이 사춘기(思春期, puberty)를 겪는 과정에서 생식기능의 변화와 더불어 목소리의 변화가 오는 시기로서 지극히 자연스러운 현상으로 볼 수 있다.

## 2) 변성기의 발성문제

특히 성악에 뜻을 가진 자녀를 둔 부모들은 자녀의 어린 시절부터 소리의 발달에 대해 세심한 주의가 필요하다. 특히 변성기에는 생리적, 음악적 관점에서 목소리의 특별관리가 필요하다. 무엇보다도 너무 넓은 음역으로 된 곡을 부르는 것은 지나치게 큰 소리로 부르는 창법과 연결되어 있다. 학교(초·중등)를 졸업한 후 좋은 소리를 가진 아이가 거의 없어지고 마는 것은 이러한 사실에서 그 원인을 찾아볼 수 있다. 우리 주위에서도 많은 어린이가 성장하면서 변성기에 목 관리를 잘못하여 훌륭한 가수가 되지 못하는 경우를 흔히 볼 수 있다.

남세진의 지적에 따르면 보통, 아이들의 소리는 초등학교 3학년 말부터 차츰 아름답어져 5학년 말쯤에는 아이의 소리로서는 최고 절정에 이른다. 변성기에 훌륭한 소리를 가진 애들은 소리의 아름다움에 이끌려 부모님이나 선생님들에 의해서

방송 또는 음악회 등에 출연하게 되기도 한다. 일반인들은 이런 일에 찬사를 아끼지 않는다. 그렇지만 대부분의 경우, 지나치게 음역을 넓은 노래를 센 소리로 부르게 해서 무의식중에 무리를 하여 결국 돌이킬 수 없는 음성기관의 고장을 일으킨다. 이런 경우 고치려고 해도 이미 때가 늦어 고칠 수 없는 예가 많다. 이런 불행한 예는 특히 여아에게 많은 것으로 나타난다. 따라서 훈련되지 아니한, 특히 여아의 경우 흉성은 fis1 이상으로, 중성은 fis2 이상으로 올라가지 않도록 세심한 주의를 할 필요가 있다(남세진, 1988: 23). 따라서 ‘소리’라는 귀중한 보물을 간직하려면 여자는 약 11세부터 16세까지, 남자는 13세부터 18세까지 노래 부르고 싶은 욕구를 최소한 줄여야 한다. 왜냐하면 이때에 지나치거나 무리를 해서 미숙한 소리의 처리방법으로써 망가뜨리기보다는 오히려 목소리를 아끼기 위해 당분간 성악보다는 기악이나 음악 감상에 마음을 쏟도록 해주는 것이 바람직하다(남세진, 1988: 24).

더 나아가 이 시기에는 또 어떠한 조치를 취하는 것이 좋을까? 이 시기에는 무엇보다도 먼저 성대를 소중하게 관리하는 것이 급선무이다. 그렇다고 해서 노래를 전적으로 하지 않을 수는 없다. 성대에 무리한 부담을 주지 않은 범위 내에서 노래를 부를 수 있으나 단, 연습량과 노래의 음역 등에 관해서는 세심한 주의를 기울여야 한다. 아동들의 가창 연습은 하루에 한 시간 정도 하는 것이 좋다. 예컨대 5분 연습을 하다가 2분 쉬게 하고, 10분 연습하다가 3분 쉬는 식으로 하되 성대 보호를 위해 하루에 한 시간 이상 넘지 않도록 유의해야 한다(남세진, 1988: 25).

그리고 소리치는 것, 기침을 하는 것, 쉿소리 등은 모두 성대의 적이라는 것을 유념해야 한다. 가창에 있어서 가장 중요한 역할을 하는 성대가 얼마나 작고 얇은 막(膜)인가를 잘 이해하여 성대에 무리하지 않는 방법을 강구해야 한다. 대중가요를 부르는 사람들처럼 함부로 소리를 내면 ‘가수 소결절’(Singer's nodule) 즉, 작은 혹이 생기기 쉽다. 초기의 증상이라면 철저한 휴식으로 제거할 수 있겠지만, 악화되면 수술하는 지경에 까지 가야하고 수술을 했다 하더라도 최악의 경우 회복이 안 될 수도 있다는 것을 명심해야 한다(남세진, 1988: 26).

그렇다면 본격적인 성악 공부는 언제쯤 시작하는 것이 좋을까? 이것은 여러 가지 이유로 일정한 법칙은 없다. 여자는 남자에 비해 결정적인 변화(변성기)를 거치

지 않아도 된다는 단순한 이유에서 남자보다는 빨리 시작해도 좋으나 남자는 17세 이전에 시작해서는 안 된다고 혹스(Viktor Fuchs)는 말한다. 남아들은 종종 10세 이전에 준(準)직업가수로서 일반적으로 합창단에서 노래를 하는 경우가 있다. 그러나 목소리에 이상한 징후가 보이면 곧 중단해야 한다. 이런 경우 적어도 그 소년이 17세가 될 때까지 노래를 중단시키는 것이 무난하지 않을까라고 혹스는 조언한다(Vikror Fuchs, 1978: 17).

### 3) 변성기 학생과 음치아의 차이점

변성기에 있는 학생은 사춘기를 기해 발성기관의 변화가 일어나기 때문에 음정을 바로 잡지 못하는 경우가 많다. 그러나 이것은 성장 과정에서 한 번씩 겪게 되는 발육 현상이기 때문에 특이한 문제로 볼 수는 없으나 지도상 많은 주의가 필요하다.

변성기를 논할 때 음치(amusia, tone-deaf) 및 노래 미숙아를 아울러 논하는 것은 변성기 이해에 도움이 된다고 생각한다. 왜냐하면 정상적인 성장 과정에서 발생하는 사춘기의 변성기와는 다르게 음조의 문제를 지닌 음치는 겉으로 보기에는 매우 흡사하지만 내용적으로는 질적으로 큰 차이가 있는데도 불구하고 음치까지도 단순히 변성기로 보고 거의 특별지도를 하지 않는 경향이 있다고 보기 때문이다.

음치에 대한 개념은 여러 학자에 따라 그 내용과 수준, 범위를 조금씩 달리하고 있다. 보통 노래를 틀리게 부르는 경우, 음을 잘못 듣거나 잘못 노래하거나 또는 악보를 읽지 못하는 경우, 심한 음정 불량 현상을 일으키는 여러 가지 양상, 발성기관의 결함이나 성역 협소 및 저성역인 경우, 음악적 재능미약으로 인한 정서적 불안에서 발생하는 경우, 청각 활동기능과 발성 기관의 조절 작용이 잘못되어 있는 경우, 음높이의 판별력이 매우 빈약하거나 가창에 있어서 음정이 유달리 흔들리고 바르지 않은 음정을 내는 경우 등 유형이 다양하다.

이상 열거한 음치개념의 여러 견해를 종합해 보면 음치란 선천적 청각 장애나 뇌신경 장애로 인한 모태성 음치, 임상적 원인으로 발생하는 음치 즉 지각신경 장애나 발성 기관 결함에 의한 음치, 음악심리학에서 말하는 음악부전(amusia)의 일종으로서의 음치, 음경험 부족이나 음악적 환경 결함에 의한 음치, 성역협소나 저

성역으로 인한 음치, 신경 정신적 질환이나 불안감에서 오는 음치 등 그 유형이 다양함을 알 수 있다.

스웨어즈(Swears)는 ‘음치’라는 표현 보다는 ‘노래 미숙아’라는 표현을 선호하는데, 노래미숙아란 그 누구에게 의지하여 노래하는 학생, 말하는 것처럼 노래하는 학생, 음역에 한계가 있는 학생, 음정이 부정확한 학생을 의미한다고 말하고 있다 (Swears, 연대미상·이동훈 역, 1998: 38-41).

이수익의 논문에 따르면, 음치 유형이나 양상은 다양하지만 대개 심리적, 교육적 및 사회 적응화 과정에서 나타나는 현상으로, 지속적이고 복합적인 장애임을 알 수 있기 때문에 개인별 음치 현상의 철저한 진단과 분석에 의해 원인을 밝혀내고, 의도적인 지도가 가해져야 할 것으로 보고 있다. 음치아들은 노래를 부르게 되면, 자신의 음을 제대로 통제하지 못하여 정상적인 가창표현을 할 수 없게 되므로 자칫하면 정신적 고립과 불안으로 가창 기능을 자유롭게 펴지 못하고 실망하는 경우가 많다는 분석이다. 따라서 이수익의 연구는 경남중부지역의 경우, 음치 비율이 간과할 수 없는 분포임을 보여주고 있다. 이수익은 경남중부지역 중학생의 음치비율을 다음과 같이 보고하고 있다.

| 지역별 | 성별 | 학년 | 1   | 2   | 3   |
|-----|----|----|-----|-----|-----|
| 농촌  | 남  |    | 15% | 14% | 14% |
|     | 여  |    | 4%  | 3%  | 3%  |
| 도시  | 남  |    | 11% | 11% | 10% |
|     | 여  |    | 3%  | 3%  | 2%  |

[그림 1] 경남중부지역 중학생의 음치비율

표에서 나타난 바와 같이 농촌과 도시의 음치 분포에서 조금씩 차이가 있음을 알 수 있다. 농촌과 도시의 분포에서 남학생의 경우는 평균 3~4%, 여학생의 경우는 평균 1~2%의 차이를 보였다. 남·여별 분포 비교에서 남학생과 여학생의 비율은 평균 5:1로 여학생에 비해 남학생의 음치 현상이 심하게 나타남을 보여주고 있다(이수익, 1988: 8-9, 25). 이런 상황에서 음치에 대한 올바른 인식 그리고 음치

의 교정에 대한 노력과 연구는 결코 소홀히 할 수 없는 부분이라고 생각한다. 여기에서도 결국 교사의 역할이 클 수밖에 없다. 특히 교사의 격려와 칭찬, 교사와의 교대창, 응답창, 범창 등을 통해 음치학생에게 흥미와 자신감을 심어주는 것이 무엇보다도 중요하다고 여겨진다.

### Ⅲ. 변성기 학생 가창 지도 방안

#### 1. 변성기 중학생을 위한 가창 지도 방법론

발성은 일반 음악 시간에서나 성악을 공부하는 모든 이들에게 항상 최우선 과제이고 가장 중심적인 관심사이다. 훌륭한 성악가가 되려면 매일 기술적 완성을 위해서 연습을 강도 있게 집중적으로 해야 한다. 성악가가 되는 것이 꿈이 아니더라도 이런 기술의 완성을 위해서는 올바른 자세로 호흡법을 숙지하여 울림이 있는 부드럽고 아름다운 소리를 낼 수 있도록 하는 부단한 연습이 필요하다(정복주·채은희, 2012: 407). 발성 연습을 할 때 흔히 발성기관이나 호흡기관 등의 신체적 감각에만 의존하여 연습을 진행하고, 복잡한 생리학상의 지식에는 거의 무관심한 경우가 허다하다. 후두나 성문, 인두나 성대 그리고 연구개 등 여러 가지 기능에 대한 과학적 지식은 가창만을 목적으로 한다면 절대적으로 필요하다고 말할 수는 없다. 이들에 대한 해부학 상의 지식은 순수하게 학구적이긴 하지만 비실제적인 것이라고 치부할 수 있기 때문이다. 그러나 이들 각 기관을 보호하고 합리적으로 사용하기 위해서는 가창자가 그에 대한지식을 배우고 익혀둘 필요가 있다(Lisa Roma, 2008: 46-47). 노래를 잘 부르기 위해서는 발성의 방식을 과학적으로 검토하는 것을 게을리 할 수 없다.

거기에 덧붙여 작곡가의 영감(inspiration)이나 작시자의 시적 표현을 살리기 위해서는 가창자의 신체, 소리, 정신, 영혼 등에 의한 온갖 표현력을 필요로 한다. 가창자는 소리만 가지고 노래하는 것이 아니고 온 몸으로, 온 정신으로 노래 부르는 것이다. 그러므로 호흡기관은 가창자의 의지대로 그 기능을 충분히 발휘할 수 있도록 훈련되지 않으면 안 된다. 노래공부는 뚜렷한 목표의식을 가지고 긍정적인 자세로 살아 있는 악기를 과학적으로 연마하는 인내심이 필요한 공부이다. 그런데



노래하기에 효과적이고 아름다운 소리를 만드는 목적을 추구하는 데에는 크게 자세, 호흡, 발성, 조음의 네 가지 분야로 나누어 체계적으로 생각해 볼 수 있다. 변성기 중학생이라고 할지라도 이 네 가지 기본적인 발성법에서는 예외일 수 없다. 다만 변성기를 고려하여 결코 무리한 목소리의 사용은 금물이라는 점을 염두에 두어야 한다.

## 1) 자세와 호흡

### (1) 자세(posture)

자세는 소리와 직접적인 연관이 없다고 생각하여 간과하기 쉬운 부분이다. 그러나 소리와 직접적 연관이 있는 호흡과 발성을 훌륭하게 실행하기 위해서 자세는 매우 중요한 역할을 담당한다. 발성의 포괄적 의미로 자세는 소리를 발생시키는 신체의 모든 부분을 악기화하는 작업으로 정의될 수 있다. 이는 가창을 위해 직접적으로 사용하는 신체부위와 연결된 부분만 사용하여 취하는 제한적 범위의 자세만큼이나 중요하다. 소리를 최적의 조건에서 만들어내기 위해서는 머리부터 발끝까지 적합한 자세를 취해야 하고 몸의 내부 구조인 성대나 갈비뼈, 횡격막뿐만 아니라 조음기관들인 혀와 턱, 입술 등 모든 음성기관들을 자연스럽게 편안하게 위치시켜야 한다. 좋은 자세는 신체의 기능을 원활하게 작용할 수 있도록 해주며 호흡, 발성, 공명, 디션에서 좋은 결과를 이끌어낸다(정복주·채은희, 2012: 409). 특히 염두에 두어야 할 자세의 부분은 머리(얼굴), 어깨, 가슴, 팔, 몸통, 엉덩이, 다리라고 할 수 있다.

머리는 공명과 표현을 비중 있게 실행하는 부위이다. 가창이 시작되기 전에 안면 근육을 편안하게 이완시키고 시선은 자연스럽게 전방의 약 15도 위를 향하게 하여 안정감 있는 얼굴로 보여야 한다. 노래가 시작되면서부터 공명과 발음을 될 수 있는 대로 자연스럽게 해야지 인위적인 입모양을 하거나 공명 및 소리의 설정을 위해 얼굴을 찌푸리거나 눈을 지나치게 부릅뜨는 것은 피해야 한다. 곡의 분위기나 가사의 내용, 연기의 변화가 필요할 때 이에 걸맞은 시선으로 융통성을 발휘해야 한다(정복주·채은희, 2012: 410).



[사진 1] 얼굴, 특히 눈의 표정 출처 : Victor Fuchs, **발성기법**

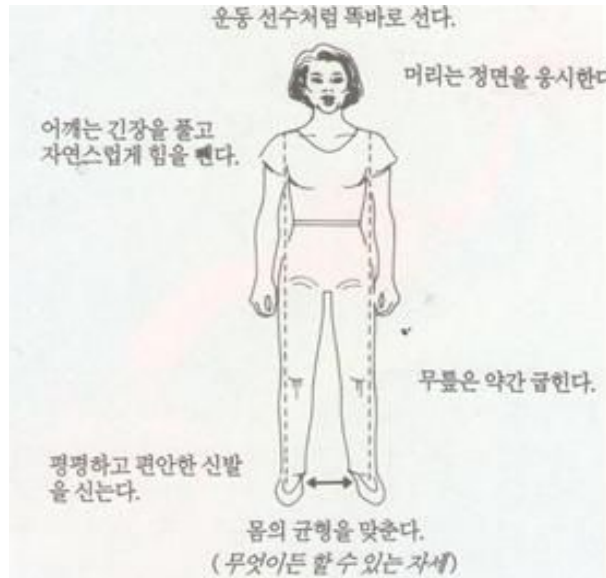
어깨는 발성 기관들과 가장 가까운 위치에 있는 신체부위로서 가장 긴장하기 쉬운 부분이다. 따라서 편안하고 안정된 발성과 음정처리를 위해서는 어깨는 반드시 충분히 이완시킨다. 어깨가 긴장되면 가슴이 조여지고 호흡도 깊게 들이마시기 어려워질 뿐만 아니라 횡격막을 이용한 복식호흡과 호흡의 지지도 얻기 어려워지는 악순환을 하게 된다. 그러므로 평상시에 어깨의 이완을 위한 스트레칭 연습을 자주하는 것이 좋다.

가슴은 편안하게 항상 펴고 약간 높게 유지한다. 호흡을 위해 횡격막의 이동이 원활하도록 가슴을 여는 듯이 크게 유지한다.

팔은 편안한 상태의 어깨와 함께 긴장하지 않은 채 자연스럽게 자유롭게 한다. 연주 중에 손과 팔을 자주 움직이거나 가사의 내용에 어울리지 않는 부자연스러운 제스처나 동작은 연주를 집중하는 데 방해가 되고 산만해 보이므로 삼가야 하고, 최대한 편안하고 자연스럽게 유지해야 한다.

몸통은 크게 확장시켜서 유지하면 특히 복식호흡에 도움이 된다. 하복부는 다소 안으로 들이 밀고 긴장감 있게 유지한다. 아랫배와 배꼽 주변을 밖으로 내밀면 상복부와 늑골을 확장하는데 방해가 되므로 항상 안으로 들이 밀면서 상복부를 받쳐준다. 엉덩이는 발부터 머리까지 일직선이 되도록 유지하며 아랫배는 다소 집어넣고 엉덩이도 조여주면서 몸통을 받쳐준다. 다리는 몸의 무게를 지지하듯이 편안한

상태로 서고 유연성 있게 유지한다. 이때 한쪽 다리가 약간 앞으로 나오게 서는 자세도 많이 선호된다. 두 다리의 간격은 너무 넓지 않게 안정된 간격을 유지한다 (정복주·채은희, 2012: 411).



[그림 2] 가창시의 자세 출처 : Nancy Telfer, **성공적인 발성법 2**

김혜정도 이와 똑같은 견해를 가지고 있다: 머리는 어깨 위에 곧추 서 있어야 한다. 앞으로 쏠리거나 뒤로 젖혀져서는 안 된다. 가슴의 위치는 높이 고정시키되 편안해야 한다. 늑골(갈비뼈)도 활짝 열려진 느낌이 들어야 한다. 어깨는 약간 뒤로 젖혀진 듯하고 긴장이 없어야 하며 밑을 향하고 있는 기분이 들도록 한다. 양 팔은 양 옆에서 자연스럽게 흔들거려야 한다. 가슴 부분에 자주 손을 올리거나 혹은 뒷짐을 지는 듯한 자세는 좋지 않다. 골반은 갈비뼈 혹은 흉곽 아래에 매달려 있는 듯한 느낌이 좋으며 (골반이 뒤쪽으로 빠져 나가지 않도록 주의하라)이 때 골반의 근육이 올바른 방향으로 움직인다. 즐거운 마음으로 활기차게 서도록 할 것이며 양쪽 발은 너무 가까이 붙이거나 뒷꿈치에 무게 중심을 두어서는 안 된다. 한쪽 발은 다른 쪽 발보다 조금 앞에 두어 관중들 앞에 능동적인 자세를 취할 것이다(김혜정, 2001: 49).

문영일은 특히 초보자 자세의 중요성에 대하여 다음과 같이 서술하고 있는 것을 볼 수 있다.

초보자의 자세는 대단히 중요하며, 자세가 나쁘면 호흡에 변화를 일으켜 음색이나 선율에 큰 영향을 미치게 된다. 초보자의 기본이 되는 자세는 우선 전신의 힘을 빼는 일이다. 그러나 또 다른 측면에서 본다면 전신에 생기가 발랄한 긴장이 없어서도 안 된다. 머리·손·발 어디에든지 활발한 기분이 샘솟아서 상쾌한 느낌이 들어야한다. 신체의 중심은 발톱 끝에 두는 것이 좋다. 목 또는 머리의 위치는 직접 발성 기관에 관계가 있으므로 많은 연구가 필요하다. 너무 위쪽을 향하면 목 앞면의 근육이 지나치게 긴장되고, 반대로 너무 아래쪽을 향하면 발성 기관을 압박하므로 나쁜 결과를 초래하게 된다. 눈은 자신의 눈의 높이보다 약간 높은 곳을 응시하고, 입의 방향도 그 쪽을 향하는 정도가 좋다(문영일, 1991: 11-13 참조).

우리나라 중학교 교육 과정에서 음악이라는 과목은 그 중요성에 비해 매우 소외된 실정이다. 하지만 음악이라는 것은 어떤 한 과목이라기보다는 청소년들의 전인 교육을 위해 불가분의 관계에 있기 때문에 무엇보다도 중요한 과목이다. 특히 음악 중에서도 성악(가창)은 개개인이 가장 손쉽게 접할 수 있고 기쁨을 쉽게 느낄 수 있기 때문에 정서 함양에 더욱 중요하다고 볼 수 있다. 그러므로 중학교에 갓 입학한 청소년들의 음악교육에 각별히 신경을 써야한다. 본 논문의 연구자 역시 변성기를 겪어왔고 그 시기에 많은 스트레스를 경험하였다. 변성기 전에는 잘나던 소리가 어느 날 갑자기 제동이 걸렸을 때 스트레스가 심했었고 자신감마저 급감하였다. 변성기를 슬기롭게 넘기지 못했다면 노래의 능력을 상실한 채 정서가 메마른 삶을 살아갈 뻔 했다.

그렇다면 변성기 학생들이 음악수업시간을 어떻게 접근하고, 가창 수업을 하면서도 목에 무리가 가지 않게 효과적으로 수업을 받을 수 있는 가장 좋은 방법을 생각해보자. 요즘 중·고등학교 또는 초등학교 학생들은 책상 앞에 허리를 구부리고 앉아 있는 시간이 많다. 이렇듯 허리를 구부린 자세가 지속되면 필경 체위에 문제가 발생할 수 있다. 청소년 시기에 좋은 자세를 갖게 해주는 수업은 다른 어떤 과목보다도 음악 수업이라고 생각한다. 취하는 자세가 다르면 소리 또한 달라지기 마련이다. 누워서 말할 때, 앉아서 말할 때 그리고 서서 말할 때 소리가 각각 다른

것을 알 수 있듯이 자세에 따라 목소리에 큰 변화가 올 수 있다. 따라서 자라는 성장기 학생들에게는 무엇보다도 자세를 바르게 하여 변성기를 잘 넘길 수 있도록 음악수업에서 각별히 관심을 갖고 지도해야한다.

## (2) 호흡(respiration, breathing)

가창에 있어서 호흡은 발성의 작동기(actuator)의 기능을 담당하는데, 그것은 무엇보다도 소리의 원료가 되고 성대의 가동을 촉발시키며 공명의 핵심 요소가 되기 때문이다. 가창을 위한 호흡의 원리에 있어서 횡격막(diaphragm, 폐 및 흉강과 복부를 분리하고 있는 근육과 힘줄로 형성된 격벽)은 매우 중요하다. 이 횡격막은 훈련에 의해 강인하게 할 수 있다고 한다. 횡격막의 훈련 방식은, 먼저 횡격막을 넓히고 골반 근육과 둔부근육을 위쪽으로 당겨 올리고 공기를 아주 세게 폐 속으로 보내면 폐는 공중에 뜬 기구와 같이 공기로 가득 부풀어 오른다. 그 다음 가슴과 어깨는 조금도 움직여서는 안 된다(Lisa Roma, 연대미상·오현명 역, 2008: 19-20). 공기를 들이마시면 신체의 폐와 기도의 안과 밖의 압력이 달라진다. 한편 들이마신 숨은 기도를 통해 다시 배출되면서 높아진 압력을 떨어뜨려 평형 상태로 유지하고자 하는 성격을 갖게 된다. 성대까지 올라온 날숨은 성대의 성문을 열었다 닫았다 하며 밖으로 배출되는데 이러한 성대의 비부라토(vibrato)의 과정이 반복되면서 소리가 발생된다. 폐와 기도의 압력이 강할수록 성문을 자극하는 강도는 달라지고 이는 소리의 성격에도 영향을 미친다.

가창을 위한 호흡의 단계는 첫째, 들숨(inhalation) 단계로 시작된다. 숨은 코와 입을 동시에 사용하여 깊게 들이마시는데 소리가 나지 않게 조심하고 가슴은 편안하게 위로 열어준다. 둘째, 숨을 들이마신 상태에서 날숨이 시작되지 않은 유지(suspension)의 단계로서 발성을 시작하기 전의 준비과정 및 음정발생을 위한 조절단계이다. 세 번째는 날숨(exhalation)의 단계로 실제적인 발성의 단계이다. 마지막 단계로는 회복의 단계로서 다음 호흡과정의 실행을 위해 완전히 원상태로 돌아가는 단계이다(정복주·채은희, 2012: 413).

호흡은 사용되는 근육의 위치에 따라 여러 종류가 있는데 크게 흉식호흡, 복식호흡(횡격막 호흡), 늑골호흡으로 나눌 수 있다. 이 가운데 복식호흡은 가창에 있

어 가장 이상적인 호흡으로서 폐 아래에 위치한 횡격막(가로막)을 위아래의 방향으로 진행시키면서 하는 호흡이다. 한편 횡격막과 연결된 늑골 사이의 근육을 사용하여 갈비뼈를 들어주는 늑골호흡은 횡격막의 진행을 용이하게 해준다. 흉식호흡은 가슴의 윗부분을 들어올리고 배를 수축시키는 호흡방식이다. 가장 바람직한 호흡은 횡격막을 잘 사용할 수 있는 환경을 만들어 주는 호흡이다. 따라서 횡격막의 상하운동을 이용하는 복식호흡과 이를 보조적으로 도와주는 늑골호흡과의 균형적인 상태가 이루어진 호흡이 가창에 있어서 가장 효과적인 호흡이라 할 수 있다(정복주·채은희, 2012: 416-417).

이와 같은 복식 호흡을 김혜정은 다음과 같이 포괄적으로 설명하고 있다.

횡격막은 흉강과 복강사이에 위치하고 있으며 따라서 횡격막 호흡과 복식 호흡은 상호 밀접한 관련이 있다. 횡격막이 수축했을 때는 편평해져서 흉강이 넓어지고 이에 따라 폐가 확장 되면서 공기가 들어온다. 이와 동시에 복강 내의 여러 장기가 전하방으로 눌림을 받아 복부가 팽윤하게 된다. 숨을 내쉬면 횡격막 수축이 정지되면서 원상태로 올라가고 복부의 팽윤 또한 감퇴되어진다. 이것이 횡격막 또는 복식호흡이다. 우리가 노래할 때는 충분히 숨을 들이마셔야 하며 이를 위해서는 횡격막과 복식호흡 뿐만 아니라 늑골호흡도 같이 병행해야 한다. 횡격막 호흡으로는 흉강이 상하로만 확장되거나 늑골호흡을 통해서 흉강의 전후방은 물론 옆구리까지 확장되기 때문이다(김혜정, 2001: 105).

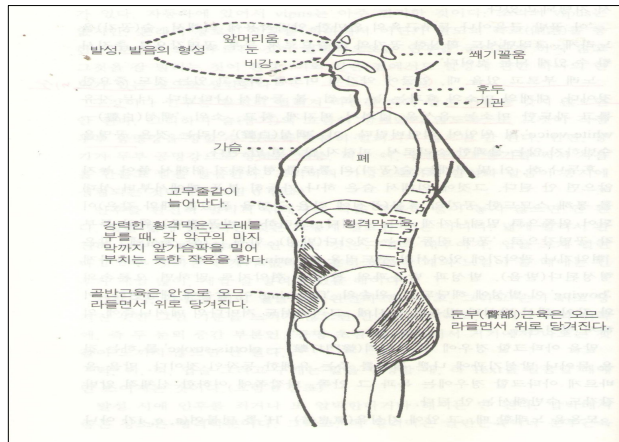
이와 같이 자세와 함께 중요한 부분은 호흡이다. 물론 좋은 자세를 갖게 되면 호흡 또한 좋아지기 마련이며 호흡은 소리를 내기 직전에 하는 행동으로서 아주 중요한 요소이다. 변성기 학생들에게 호흡은 다소 어려운 부분이고 재미없는 부분일 수도 있겠지만 음악 수업시간을 통하여 꾸준히 연습을 시킨다면 좋은 성과를 이룰 수 있을 것이다. 성악을 전공하려는 사람들과 전공을 하고 있는 사람들에게도 호흡은 절대적으로 중요한 부분이다. 하지만 호흡법이라는 것은 하루아침에 터득할 수 있는 성질의 것이 아니기 때문에 전공자들도 매일매일 꾸준히 연습한다. 물론 일반 학생들의 경우는 전공자처럼 강한 연습은 하지 않는다 하더라도 음악시

간마다 조금씩 호흡법을 익히게 되면 점진적인 성과가 있을 것이다. 좋은 호흡법은 좋은 자세에서 나오며, 가만히 앉아 있지 못하는 질풍노도 같은 학생들에게 마음을 차분하게 가라 앉혀주는 부수적인 효과도 기대할 수 있다.

## 2) 발성과 조음

### (1) 발성(phonation, vocalization)

발성은 우리 몸의 후두기관에서 담당한다. 보다 구체적으로 말하면 후두 안에 위치한 성대(vocal cords, 후두강 속에 돌출되어 있는 두 쌍의 막(膜)조직의 살점. 그 살점 끝 부분의 틈을 숨(공기)이 통과할 때 그 살점이 긴축, 접근하고 진동하여 소리가 생겨남)의 직접적인 작동을 통해서 소리는 만들어진다. 후두는 크게 두 가지 일을 담당하는데, 하나는 음식이나 침 등을 삼킬 때 폐로 통하는 기도로 넘어가지 않도록 막아주는 일종의 벨브와 같은 장치의 역할이고, 다른 하나는 소리를 만드는 조음(調音)기관의 역할이다. 후두는 흔히 ‘아담의 사과’(Adam’s Apple)라고 불리는 목에서 돌출된 부분을 말한다(정복주·채은희, 2012: 419). 후두의 골격구조는 아주 복잡하며 의학적 지식을 필요로 한다. 아래 그림은 발성기관을 총체적으로 보여주는 그림이다.



[그림 3] 발성기관 출처 : Lisa Roma, **발성의 과학과 기법**

소리가 파생되는 원리에 관한 이론들은 다양하다. 그렇지만 공통적인 주요 내용은 공기의 압력으로부터 시작된다. 들숨을 통해 폐에 저장된 호흡은 밀폐된 공간 안에서의 높은 압력으로 인해 조그마한 틈을 통해서 배출되려는 성질을 강하게 갖게 된다. 이때 윤상연골과 갑상선연골의 중간에 위치하여 공기가 배출될 수 있는 유일한 틈이 되는 성대는 결국 그 압력을 이기지 못하고 열리게 된다. 그러나 성대는 들숨에서나 완전히 열리고 날숨의 단계에서는 모아주는 근육들의 지배적인 작용하에 있기 때문에 다시 닫히게 되고 또 다시 닫힌 성대 아래의 공기의 압력은 성대의 틈을 벌리는 개폐작용, 즉 진동(vibration)작용을 반복한다. 결국 들숨으로 차 있는 성대 아래의 공기의 압력이 성대 밖의 압력과 평형을 이룰 때까지 이러한 현상은 지속되면서 소리를 파생시킨다. 이렇게 파생된 소리는 우리 귀에 들리는 정도의 큰 소리는 아니지만 구강과 후두 그리고 인두의 공명구조를 거치면서 소리가 커지고 공기의 전달을 통해 실제적인 소리의 크기로 만들어진다(정복주·채은희, 2012: 422).

발성에 있어서 공명의 필요성은 매우 중요하다. 공명(resonance)이란 성대에서 형성되는 음의 진동이 후두강, 인두강, 구강, 비강을 비롯한 공명강의 공기를 진동시켜서 소리가 확대되는 것을 말한다. 올바른 공명강(共鳴腔, resonating chambers, 앞머릿골움과 뺨기꼴뼈움의 두 가지 골질공통(空筒), 비강(鼻腔) 및 안강(眼腔) 등을 총괄한 명칭)을 만들기 위해서는 아래턱과 혀 근육, 뺨 근육을 완전히 이완되게 내버려 두는 것이 중요하다. 발성을 지도할 때 입을 크게 벌리라고 요구하면 아래턱을 필요 이상으로 떨어뜨리기 때문에 목이 열리기보다는 오히려 완전히 막히는 경우가 자주 있다. 이는 턱과 혀뿌리에 힘이 많이 들어가서 공명에 지장을 주기 때문이다. 입을 벌리는 것은 하품이 나오기 시작할 때처럼 자연스럽게 벌어지는 느낌이어야 한다. 이때는 연구개를 끌어올린 듯한 느낌을 갖게 되는데, 발성을 할 때는 이런 느낌이 지속되도록 해야 한다.

공명구조는 후두와 구강, 인두를 포함하는데 공명 공간이 넓을수록 공명의 조건은 좋아지고 좋은 음색과 크기를 얻을 수 있다. 후두는 가장 중요한 공명 공간으로서 성대부터 구강 아래까지를 차지한다. 따라서 이 공간을 넓혀주기 위해 후두의 위치를 낮게 하면 상대적으로 공간이 넓어지기 때문에 발성과 공명이 더 효과적으로 실행된다(정복주·채은희, 2012: 423).



결과적으로 발성은 크게 세 단계로 정리될 수 있을 것이다. 첫 번째는 소리를 시작하는 개시 단계(attack)로서 이때는 정확한 음을 생각하고 적절한 음색(timber)과 크기를 결정하여 첫소리를 내야 한다. 성대의 동작과 호흡기법의 실행을 동시에 발생시켜야 하지 소리를 끌어올린다거나 끌어내리는 어택(attack)을 해서는 안 된다. 어택은 머릿속으로 충분히 생각한 후에 이루어져야 한다. 어택은 부드러운 어택(soft attack)과 강한 어택(hard attack)이 있다. 두 번째 단계는 유지 단계로 소리가 매우 안정되고 일관성 있게 실행되어야 한다. 이때는 호흡의 지지력과도 좋은 균형을 이루는데 복부를 중심으로 확장된 상태를 소리가 지속될 때까지 유지한다. 이를 위해서는 척추를 곧게 유지하고 키가 커지는 것 같이 늘리면서 자세를 바르게 유지한다. 세 번째 단계는 발성을 정리하는 단계로서 발성을 완전하게 마칠 때까지 모든 실행은 정확하고 안정된 상태를 유지해야 한다. 호흡의 지지도 마지막 소리까지 지탱해준다. 이렇듯 좋은 발성은 좋은 자세와 좋은 호흡기법에서 이루어질 수 있다(정복주·채은희, 2012: 424).

발성에 있어서는 무리가 없는 순수한 소리를 요구한다. 무리하게 밀어내는 소리나 공명되지 않는 바람소리와 같은 발성은 듣는 사람에게 감명을 줄 수 없다. 소리의 훈련에서는 사람에 따라서 가장 편하게 발성할 수 있는 음의 높이를 중심으로 하여 시행해야 한다. 왜냐하면 높은 음이나 낮은 음에서는 여러 가지 의미에서 무리가 따르기 때문이다. 이러한 무리를 제거하는 것이 목소리 훈련의 중요한 일이므로 높은 소리의 훈련은 나중에 시행해야 한다. 선천적으로 지니고 있는 각자의 음역의 한계를 넘어서 노래 부르려고 하는 것은 발성자 각자의 발성기관에 무리를 강요하는 것으로 이는 발성기관을 상하게 할 뿐이다. 타고난 각자의 음역 및 그 능력의 한계를 넘어서 무리하게 소리를 내게 하는 것은 장차 발전할 수 있는 유망한 소리까지 파괴하는 것이 되고, 더 나아가 성대를 완전히 상하게 하는 꼴이 된다고 리사 로마는 경고하고 있다(Lisa Roma, 연대미상·오현명 역, 2008: 49).

발성이라는 것은 마치 운동선수가 운동하기 전 준비운동을 하는 것과 같은 것이다. 준비운동을 하지 않고 바로 운동을 시작하는 운동선수가 없는 것과 마찬가지로 가창 또한 발성을 먼저 해야 한다. 많은 음악 수업시간에 음악 선생님들은 바로 가창으로 들어가는 경우가 많은데 그것은 변성기 과정을 겪는 학생들에게는 치명적일 수 있다. 먼저 발성연습을 함으로써 성대와 그 주변 근육들을 부드럽게 완

화시켜 주도록 해야 한다. 교사는 성대와 주변 근육들이 미발달한 학생들에게는 더욱 작은 소리와 조심스러운 발성 연습을 시켜야하고, 학생들이 발성을 할 때 학생들의 표정을 잘 읽어서 혹시 어떤 학생들이 불편해하는지를 잘 살펴서 지도해야 한다.

## (2) 조음(調音, articulation)

조음은 발성기관과 공명기관이 동시에 작동되면서 조음기관의 사용을 통해 특정한 언어의 발음을 형성하는 과정이다. 주요 조음기관으로는 혀, 입술, 아래턱, 연구개, 경구개, 치아, 성문, 후두개, 후두가 포함된다. 발음은 크게 자음과 모음으로 구성된다. 자음에는 유성음과 무성음이 있다. 한편 모음은 위치에 따라 소리가 달라지는데 혀의 앞쪽에서 만들어지는 전설음, 중간부분의 중설음, 뒤쪽에서 만들어지는 후설음이 있다. 발음은 빠르고 정확하며 효과적으로 실행되어야 한다(정복주·채은희, 2012: 424-425).

결과적으로 바람직한 가창을 위해서는 호흡에 대한 올바른 과학적 방법, 올바른 발성과 공명법 그리고 디션(턱, 혀, 입술을 통한 언어의 표현법)을 잘 수행하여야 한다. 가창(singing)은 연장되고 과장된 언어(말)이다. 따라서 가창은 호흡기관, 발성기관에다가 조음기관 등이 결합된 메카니즘에 의해 성립되는 것이다. 그러므로 디션은 매우 주요한 역할을 한다. 진정한 가창 예술가는 음악뿐만 아니라 그 음악의 영감을 주는 시(가사), 해석에 이르기까지 온 신경을 집중시킬 수 있어야 한다(Lisa Roma, 연대미상·오현명 역, 2008: 51, 54, 97).

이와 같이 우선은 가창자의 능력과 훈련이 무엇보다 중요하지만 가르치는 교사의 역할 또한 막중하다. 교사는 학생에게 이해하기 쉽도록 자세하고 친절한 설명으로 지도해야 한다. 대부분의 교사는 기술상의 충분한 지식을 가지고 있으나 교사의 지도를 학생이 어느 정도 파악하고 있는지를 잘 확인하지 않거나 교사의 조언을 잘 지키고 있는지도 확인하지 않는 경우가 많다. 예를 들어 노래하고 있는 목에 힘이 들어가 소리를 잘못했다고 하자. 교사는 학생의 입술이 무엇인가 지나치게 움직였다고 설명해 준 후 학생이 알 수 있도록 시범을 보인 다음 반드시 시범창을 해보여야 한다. 초심자는 발성연습을 하고 있는 동안에도 끊임없는 감독이 요청된다. 음악교사는 발레 교사처럼 학생과 함께 연습의 동작을 하면서 학생을

도와줄 수 있어야 한다. 그렇게 하면 학생은 연습을 중단하는 일 없이 자신의 약점을 바로 잡아 갈 수 있을 것이다. 발성연습을 하거나 처음으로 노래를 부를 때, 학생은 교사와 이야기를 주고받듯 자연스럽게 교사를 바라보는 것이 중요하다 (Viktor Fuchs, 1978: 23). 그리고 교사는 학생으로 하여금 노래하게 한 뒤에는 그 결과를 교사에게 물어 확인하는 용기를 갖도록 격려해야 한다. 이러한 분위기와 공감대를 형성하기 위해서는 무엇보다도 학생에 대한 교사의 친절한 언어와 태도가 요청된다고 하겠다.

### 3) 가창지도 시 유의할 점

음악 수업 초두에 음악교사가 취할 수 있는 제일 중요한 일은 학생들의 목소리 상태를 파악하는 일이다. 개학 후 초반에 학생들과의 수업을 통해 음악교사는 최대한 빨리 학생들의 목 상태를 파악해야 한다. 그러기 위해서는 번거롭더라도 학생 한 명씩 짧은 노래 구절을 부르게 함으로써 학생들의 목 상태를 체크할 필요가 있다. 이러한 과정이 없는 일괄적인 지도는 학생 스스로에게 스트레스를 주거나 자신감을 상실하게 만들 수 있기 때문에 꼭 짧은 구절의 노래가 아니더라도 간단한 발성으로라도 교사는 학생 한 명 한명의 목 상태를 꼼꼼히 파악한 후 거기에 맞게 수업을 진행하여야 한다. 또한 자라나는 학생들이기 때문에 일정 기간을 정해서 그 동안 학생들의 목소리가 어떻게 변화했는지 음악교사는 관심 있게 지켜보면서 지도해야 한다.

변성기는 질병기간이 아니라 어른이 되는 과정이라는 것을 어린 학생들에게 알게 하여 심리적 동요 없이 오히려 의연하게 대처하며 의젓하게 성장할 수 있도록 하는 것은 가창지도자가 해야 할 중요한 일이라고 이동훈은 말한다(이동훈, 2007: 241).

의학 전문가들에 의하면, 어린이의 성대 길이는 남녀 모두 9mm 정도라고 한다. 그래서 어린이들의 소리는 남·여의 음역은 같고 음색에 있어서만 약간의 차이를 갖고 있다는 것이다. 변성기를 지나면 남자의 성대는 18mm 정도로 길어지고, 여자의 성대는 11mm 정도로 길어진다고 한다. 여자는 성대의 길이가 약간만 늘어나기 때문에 변성기라 해도 소리의 급격한 변화를 보이는 것이 아니라 여중생, 여

고생을 거치며 점차 성숙한 여성의 소리를 지니게 된다. 따라서 초등학교 어린이와 여고생 또는 여대생과의 소리에는 큰 차이점이 있으나, 이러한 변화는 남자에 비하면 훨씬 덜한 것이다. 남자는 변성기 동안에 성대의 길이가 배로 늘어나기 때문에 몇 주 또는 몇 달의 짧은 기간에, 소리가 지금까지의 것보다 한 옥타브 낮아진다. 심한 경우에는 어느 날 갑자기 어른의 소리를 낼 만큼 급격한 변화를 보인다.

이와 같이 급격한 변화를 보이는 것만큼 성대도 매우 약해지기 때문에 변성기를 맞는 남아들에게는 특별히 신경을 써야한다. 남자 아이들의 경우 변성기에 나타나는 몇 가지 징조가 있다. 허스키(원소리)로 말한다던가, 낮은 소리를 낸다던가, 지금까지 내던 높은 음을 내지 못한다던가 하면 변성기를 맞고 있는 것으로 생각해도 좋다. 하지만 이러한 현상이 어떤 학생에게는 모두 나타나기도 하고, 이들 중에 일부만 나타날 수도 있다. 따라서 반드시 일률적인 것은 아님을 유념할 필요가 있다.

좌우간 이런 증상을 보이는 남자 아이들은 자주 개인적으로 만나서 대화도 해보고 노래도 시켜 보는 등 변성기인지 아니면 일시적 현상인지를 잘 파악하여야 한다. 위의 증상들이 지속적으로 나타나면 변성기라고 볼 수 있는 것이다. 변성기로 판단되면 말소리를 작게 하도록 해야 하며, 고성을 내는 일을 절대적으로 삼가도록 해야 한다. 그렇지 않으면 성대 근육이 파열되기 쉽고, 파열된 채로 평생을 지낼 수도 있다. 따라서 흥성으로 소리 내지 않고 두성발성으로 노래하면 이 변성기를 큰 어려움 없이 보내는데 매우 유리하다고 이동훈은 말한다(이동훈, 2007: 239).

변성기 또는 변성기 이후의 남자 아이들에게 작은 소리로 노래하도록 하면 높은 소리들은 가성이 된다. 이 가성은 변성기 이전의 어린이들이 소리 내는 두성과 잘 어울릴 수 있다. 따라서 변성이 된 학생과 되지 않은 학생이 섞여 있는 중학교 1~2학년 남자 아이들이 합창을 할 경우에는 어린이 합창의 소리로 합창을 할 필요가 있다. 이런 방법으로 합창을 하면 합창하기에도 무리가 없고 성대도 보호되어 변성기를 무난히 보낼 수 있을 것이라고 이동훈은 조언한다. 변성된 아이들이 많은 경우에는 베이스를 노래하게 하고 변성되지 않은 아이들은 소프라노를 노래하게 하는 방법으로 합창할 수도 있다. 원래 유럽 국가에서는 혼성합창보다는 이

런 방법을 써서 합창을 많이 해 왔다. 변성기 이전의 남자 아이들은 소프라노, 알토 성부를 노래하는 식으로 혼성 4부 합창으로 된 음악을 연주하는 경우가 많았다고 한다. 지금도 그런 합창단들이 있는데, 그 대표적인 것이 ‘파리 나무십자가 소년합창단’ 이라고 한다(이동훈, 2007: 240-241).

변성기를 전후한 아이들이 위와 같은 편성의 방법으로 노래할 때, 특히 테너와 베이스 성부를 노래하는 아이들은 성대보호가 잘 되도록 하기 위해 무리한 소리를 내지 않도록 해야 한다. 소년들은 코러스를 할 때 대부분이 큰 소리를 내고 싶어 한다. 그래서 종종 입을 아주 크게 벌린다. 가창에 있어서 아주 큰 소리는 물론 입을 절대 최대한으로 벌려서는 안 된다(Viktor Fuchs, 1978: 39-40). 만치니(Giambattista Mancini, 1716-1800)는 그의 저서 *Practical Reflection on Art of Singing* (가창예술의 실제적 고찰)에서 입모양에 대하여 다음과 같이 서술하고 있다.

최초의 잘못은 입모양에 아무런 고려도 하지 않고 발성을 하는 데서부터 일어난다. 그리하여 입을 벌리는 법이 나빠지게 되는 것이다. 누구나 처음에는 이 정도의 것은 간단하게 고칠 수 있다고 생각한다. 그러나 이것은 너무도 흔히 있는 과오이며 그렇게 쉽사리 고쳐지지 않는다. 교사가 우선 학생에게 하는 말은 ‘입을 벌려’이다. 그리고 교사는 그것으로 자기의 의무를 다했다고 생각하는 것이다. 그러나 내가 볼 때 그 교사는 자기의 의무를 다했다고는 보지 않는다. 경험이 없는 학생에게는 그 학생의 골상도 감안하여 바른 입모양에 대해서 차근차근 상세히 설명해 줄 필요가 있다. 입을 여는 데 대하여 일괄적으로 법칙을 정할 수는 없다. 왜냐하면 모든 사람의 입이 같은 모양이 아니며 모든 사람이 똑같이 입을 벌리지는 않으니까 말이다... 그럼에도 불구하고 나는 하나의 법칙을 정했다. 즉 학생은 노래를 할 때, 마치 자연스럽게 미소 짓고 있는 모양을 해야 한다. 윗니를 약간 나오게 하여 아랫니와의 사이에 약간의 틈을 내도록 한다(Viktor Fuchs, 1978: 36-37 재인용).

아래 사진은 입을 여는 여러 가지 모양이다.



[사진 2] 입을 벌리는 연습 출처 : Victor Fuchs, **발성기법**

목소리의 플레이스먼트(placement)는 언제나 입모양에 의하게 되며 입을 너무 크게 벌리는 것은 너무 작게 벌리는 것과 같이 바람직하지 않다. 누구의 입이든 각기 다르기 때문에 교사는 학생 각자의 가장 좋은 입모양을 발견해 주지 않으면 안된다. 다른 사람의 입모양을 꼭 그대로 모방하려 하는 것은 바보스런 일이다 (Viktor Fuchs, 1978: 37).

어른 합창의 편성에 대해서 이야기할 때 남성, 여성이라는 말을 쓴다. 이때의 성은 남자, 여자를 뜻하는 성(性)이 아니라 남자의 소리, 여자의 소리, 즉 소리(聲)를 뜻한다고 이동훈은 말한다. 어린이의 경우 사춘기가 지나야 남성, 여성이라는 말을 쓰며 소리도 마찬가지로 이동훈은 지적하고 있다. 어린이 소리에겐 남성, 여성이 없다는 것이다. 즉 어린이 소리를 남자 목소리, 여자 목소리로 구분할 필요가 없다는 것이다. 변성기 이전에는 남자 어린이, 여자 어린이 모두 성대의 길이가 같고, 음역도 남자, 여자 모두 같기 때문이다. 따라서 남자 어린이를 데리고 합창을 할

때 테너, 베이스의 소리를 요구한다면 우스꽝스러운 일이다. 따라서 남자 어린이들이 합창할 때도 여자 어린이의 합창하는 방법을 따라야 한다.

어른 여성의 경우는 소리를 소프라노, 메조소프라노, 알토 등으로 구분하여 합창을 편성한다. 그러나 이 용어들을 그대로 어린이 합창에 적용하는 것은 모순된 점이 있다. 하지만 편의상 어린이 합창도 어른 여성합창에서와 같이 제1소프라노, 제2소프라노, 알토로 편성한다(이동훈, 2007: 241-242).

가창지도를 열심히 했어도 오창(誤唱)이 발생되는데 오창의 유형에는 리듬 오창, 음정 오창, 가사 오창이 중심을 이룬다. 리듬 오창에는 점음표의 부점을 지키지 않는 것, 쉼표를 지키지 않는 것, 앞의 리듬형을 그대로 모방하는 경우가 많고, 음정 오창에는 도약 진행시 음정 불안, 앞 뒤 음의 영향을 받아 그들과 똑같은 음을 내는 것, 앞의 가락형을 그대로 모방하는 경우가 많다. 가사 오창에는 2절에서 1절의 영향을 받는 것, 곡 자체의 가락과 가사가 부자연스럽게 결합되었을 경우, 아동들이 이를 자연스럽게 수정한 것 등이다. 오창의 빈도는 리듬, 음정, 가사의 순으로 나타나는 경향을 보인다. 오창의 발생 원인은 교과서에 있는 곡을 학습하기 이전의 잘못된 청창(聽唱)의 습관화, 아동의 독보력과 시창 능력의 부족, 교사의 음악적 오류 등을 들 수 있다. 오창을 줄이기 위해서는 교사의 계획적이고 지속적인 독보 지도, 흥미 있고도 예술성 있는 악곡 수록 등의 노력이 뒤따라야 할 것이다. 왜냐하면 음악 교육의 목적은 음악 전문가를 기르는 것이라기보다는 음악예술을 감득하고 이를 표현하며, 이것을 통하여 높은 미적 정서와 풍부한 인간성을 기르는 데 있기 때문이다(김선희, 1989: 22-32, 36. 이 연구는 초등학교를 대상으로 한 것이지만 중학생에게도 적용 가능하다고 보여진다).

결론적으로 성악(가창) 교습에서 교사가 첫 번째로 문제 삼을 것은 무엇보다도 가창의 기술적 완성을 중재해 주는 것임은 분명하다. 이때 중요시해야 할 것은 매 연습마다 완벽한 선창(범창)을 해주고, 귀로 들으면서 지속적으로 음을 감시하고, 몸의 자세와 얼굴 표정을 주시하고 개선시켜주며 가상적인 도움을 주는 것이다(R. Brünner, 1984-김효순 역, 1991: 90). 그러나 교사의 목소리는 한계가 있으므로 최근에는 시청각 음악교육 매체를 많이 사용하여 효과를 누리는 추세이다. 예컨대, 녹음기를 적절하게 사용할 경우 매우 효과적인 음악교육 보조 수단일 수 있다. 좋은 악곡이나 성악 레슨을 녹음하여 성악교사나 학생이 레슨과정에 나타난 세세한

점들을 흥미있게 청취할 수 있으며 거기에서 많은 것을 깨닫고 배울 수 있다. 녹음기는 결코 위조하는 일이 없으며 언제나 실상을 드러내 주고 학생들에게 목소리 변화에 대한 올바른 관독법을 제공할 수 있고, 암기를 도울 수 있다고 리차드 놀(Richard Knoll)은 말한다(Richard C. Knoll, 연대미상·김경임 역, 1996: 149).

## 2. 중학교 1학년 음악 수업의 실제(부록참조)

연구자가 교생실습을 하였던 광주S중학교는 『2012 S중교육』이라는 책자를 통해 교과목 전반에 걸쳐 교육 지침을 제시하고 있다. 이른바 ‘2012년 교육계획서’인 셈이다. 이 지침은 우리나라 교육과학기술부의 ‘2007년 교육과정’에 기초한 것으로 보인다. 다음 내용은 광주 S중학교의 음악교육 관련 지침이다.

첫째, 음악과 교육과정의 성격: 음악과 교육의 궁극적 목적은 심미적 체험을 통하여 음악적 능력을 향상시키고 음악적 심성을 계발하여 보다 풍요롭고 의미 있는 삶을 영위하도록 하는 것이다. 학교에서의 음악과의 목표는 다음 다섯 가지 항목을 포함한다: •음악 개념의 이해 •음악 활동을 통한 창의적인 사고력과 표현력 증진 •음악에 대한 심미적 안목 •음악에 대한 바람직한 가치관 함양 •우리 음악문화의 계승 및 새로운 음악 문화 창달. 중학교 음악교육의 특성은 초등학교에서 다루어진 기초적인 음악개념을 바탕으로 더 심화된 음악 개념에 대한 이해와 음악활동을 통하여 음악성과 창의성을 기르고, 이를 바탕으로 음악을 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 기르는 것이다.

둘째, 음악교과의 목표: 음악의 구성요소를 이해하며 가창, 기악, 창작, 감상 활동을 통하여 음악성과 창의성을 기르며, 음악의 역할과 가치를 이해하여 음악을 생활화하는 태도를 기른다.

셋째, 음악교육 내용의 성취기준: 다양한 악곡의 구성요소를 이해하고 다양한 악곡을 노래 부르며(가창) 다양한 악곡을 연주(기악)하며, 음악을 창작하고 다양한 악곡을 감상한다(광주S중학교, 2012: 60-61).

넷째, 음악 교수 학습 방법: 내용 영역은 이해와 활동으로 구분되어 있으나 실제 학습에서는 두 영역을 통합하여 지도하도록 한다. 이해영역은 다양한 악곡과 다양한 음악활동을 통하여 음악 개념들을 습득하고, 학생 스스로 적극적으로 학습에



참여하여 문제 해결력과 창의적인 사고력을 기르는 데 중점을 두고 지도한다. 활동영역은 가창, 기악, 창작, 감상으로 구분하되 수업에 따라 영역별로 운영하거나 통합적으로 접근하며, 다양한 음악 학습 활동을 통하여 음악을 창의적으로 표현하고 사고하며 수용하는 능력을 신장시키는 데 중점을 둔다. 가창 활동 시 바른 자세와 호흡, 자연스런 발성을 지도하고, 악곡의 특징과 분위기를 살려 창의적으로 표현하게 하며, 독창, 합창, 중창의 기회를 많이 제공한다. 음악과의 모든 학습은 실음(實音)을 중심으로 이루어져야 하며 개인별, 그룹별 수업 등은 다양한 방법을 통하여 학습의 흥미와 참여도를 높이도록 한다(광주 S중학교, 2012: 62).

다섯째, 가창의 평가 내용: 가사의 내용을 음미하고 악곡의 특징을 살려 노래할 수 있는지, 발성의 바른 자세, 호흡, 공명, 발음 등을 이용하여 개성 있게 노래할 수 있는지가 중심이 되어야한다(광주 S중학교, 2012: 63).

이와 같은 음악교육의 지침 하에 본 연구자는 교육실습을 하였고 2012학년도 교육실습 수업연구를 ‘부록’과 같이 공개적으로 발표하였다. 교육실습을 하면서 철저하게 느낀 것은 음악교사의 자기관리의 중요성이었다. 이것은 곧 학생들을 향한 내실있는 음악교육에 직결되기 때문이다. 첫째, 좋은 성악가(또는 음악교사)로 성장하기 위한 필수 불가결의 조건은 호흡 능력을 향상시키기 위해 지속적인 체력관리와 건강을 유지하는 것과 꾸준하고도 규칙적인 연습이 필요하다는 것. 둘째, 현대의 연주계에서는 청각적인 것 못지않게 시각적인 것이 중요하므로 체격과 외모가 준수한 성악가를 점점 선호하는 경향이 있다는 것을 유념해서 이에 부응해야한다는 것. 셋째, 음악교사로서의 음악 전반에 대한 충분한 지식과 청소년의 심리를 이해하기 위해서는 전공 공부는 물론 교육학 내지 심리학 공부에도 더욱 철저해야 되겠다고 하는 깨달음이다. 넷째, 성악가도 이보 전진을 위한 일보 후퇴로서의 적절한 운동과 휴식이 필요하다는 사실이다.

## IV. 결론 및 제언

음악 활동은 지식, 느낌, 기능의 유기적 통합이라는 점에서 전인적 과정이라고 할 수 있다. 이러한 음악 활동의 특성은 모든 시대와 문화권의 사회에서 음악이 중요한 동인으로 작용하도록 했으며, 인간의 삶과 떨어질 수 없는 삶의 토대가 되었다. 음악은 인간에게 미적 경험과 즐거움을 줄 뿐만 아니라 창의적 사고력의 증진에도 기여하며, 공동체의 가치와 문화를 전승하여 그 공동체의 정체성 확립과 통합에 기여하기도 한다. 이러한 음악의 다양한 역할과 기능은 곧 음악교육의 본질이자 내용이며 목표가 된다(양종모 외 5인, 2011: 12).

본 논문은 이와 같은 음악교과의 기본 역할과 효과에 기초하여 음악의 일부이기는 하나 매우 중요한 성악(가창)을, 자라나는 세대, 특히 대부분 변성기와 사춘기에 처해 있는 중학교 1학년 학생들을 대상으로 어떻게 하면 성악(가창)을 잘 할 수 있는가에 초점을 맞추어 보았다. 그러므로 성악의 이론과 기법들을 고찰하고 그것을 실제로 교실 현장에 적용해 보았다. 연구자가 청소년 시절 레슨을 받은 경험과 대학 졸업 후에는 레슨을 실시해 본 경험, 그리고 오페라단에 실제로 가담하여 활동하면서 겪은 경험을 통해 얻은 지식을, 짧은 기간이지만 소수의 어린 학생들에게 적용해보았다.

올바른 발성을 위해서는 성대 자체가 건강하여야 함은 물론이려니와 가창을 하는데 있어 중요한 몸의 근육들, 예를 들자면 복부나 허리 근육 그리고 횡격막 등이 제대로 훈련되어야 한다. 올바른 자세와 호흡, 그리고 발성은 서로 밀접한 관계가 있으므로 좋은 자세는 올바른 호흡과 발성에 꼭 필요한 선행조건이다. 이는 성대의 위치를 바로 잡아 줄 뿐 아니라 호흡이 바르게 이루어지도록 하는 역할을 하므로 발성을 올바른 길로 인도하는 것이다. 이것은, 갓 사춘기에 접어든 가창을 배우는 학생들에게도 액면 그대로 적용되는 것이다. 따라서 진정으로 가창을 위해 올바른 호흡법을 터득하고자 한다면 무엇보다도 먼저 호흡에 관한 지식을 습득해야 함은 물론이고 호흡법을 향상시킬 수 있는 훈련을 지속적으로 해야 한다.

교사가 나름대로의 기막힌 호흡법을 가지고 있다고 하더라도 일률적으로 모든 학생들에게 한 가지 방법을 고수하고 적용시키려 한다면 큰 부작용을 낳을 수 있고 더 나아가서는 학생들의 목소리를 해칠 수도 있다. 그러므로 교사는 호흡법을

지도할 때 학생 개개인의 문제를 다양한 시각으로 보아야 하며 그들의 문제를 해결하기 위해서는 호흡의 과정에 대하여 철저히 이해하여야 한다. 즉 교사는 학생들에게, 노래할 때 사용되는 몸의 근육을 단련하고 강화시키는 방법을 가르쳐야 하며 또 호흡을 할 때 근육들(횡격막, 흉곽의 근육, 복부근육)이 서로 어떤 관련이 있고 어떻게 조정되는지를 실제로 느끼게 해 주어야 한다.

악곡의 올바른 표현과 가사의 전달을 위하여 필히 익혀야 할 발성기법 중의 하나가 바로 가사를 올바르게 발음하는 법(딕션)이다. 가곡이나 아리아를 연주함에 있어 그 시의 의미를 이해하고 작곡가의 의도를 완벽하게 해석할 수 있는 능력이 있다고 할지라도 듣는 청중에게 제대로 가사를 전달할 수 없다면 무의미한 것이다. 따라서 발음을 보다 명확하게 하기 위하여 모음과 자음의 발음이 입 안에서 어떻게 형성되는지를 이해하고 정확하게 발음이 되도록 꾸준히 연습하여야 한다(김혜정, 2001: 241).

중·고등학생들에게 발성의 기술을 향상시키기 위하여 대학생에게도 어려운 아리아를 연습시키는 것은 위험천만한 일이다. 발성의 기초가 미숙한 상태에서 무작정 음역을 확장시키려고 하는 것은 음역의 확대도 이루어지지 않을 뿐만 아니라 성대의 지나친 긴장을 초래하여 후두질환의 요인이 될 수 있다. 따라서 대부분이 변성기에 있는 중학교 1학년 학생들에게 가창 지도를 할 때에는 생리적, 심리적 측면에서 세심한 배려를 하지 않으면 안된다. 예를 들면 변성이 심한 학생의 경우에는 힘이 드는 가창보다는 시각과 청각을 이용하여 음악을 즐길 수 있도록 도와주어야 한다. 다시 말해서 교사는 청소년에 걸맞은 좋은 음악을 듣게 하고 영상자료를 보게 해 줌으로써 변성기를 잘 통과할 수 있도록 배려해야 한다

본고의 연구자는 짧은 기간이지만 교생실습을 통해 중학교 학생들을 가르쳐 보았는데 수업시간 중 순간순간 제법 좋은 목소리가 연구자의 귀에 청취되었다. 이러한 현상을 접할수록 그런 학생들의 목소리를 보호해주고 더 좋은 소리를 낼 수 있도록 도와주는 것이 음악교사라고 생각했다. 음악시간은 소리를 억지로 내서 노래를 배운다거나 목에 고통을 주는 시간이 아니라 교사가 힘들더라도 정성을 다해 그 학생들의 처지에 맞게 지도한다면 그 학생들의 목소리는 건강하게 간직될 수 있고 즐거운 음악시간이 될 수 있음을 확신하였다. 노래를 전공하지 않더라도 각자의 목소리와 노래 소리는 인간관계에 있어서도 아주 중요한 작용을 한다. 음악

교사로서 변성기 학생들의 목을 보호해주고 적절히 사용하게 함으로써 변성기가 지난 후에도 아름다운 목소리로 노래를 부를 수 있게 해주는 것이 음악교사의 사명이라고 생각한다.

끝으로, 본 연구를 수행하면서 깊이 느낀 몇 가지 제언을 하고 싶다. 첫째, 진정으로 인성교육을 위해서라면 인지적인 도구과목보다는 정서를 함양할 수 있는 음악 교육을 강화해야 할 것이다. 이러한 절박한 상황에서 설상가상 격으로 소위 입시에서 비중이 약한 음악에 대해서는 순차적 단계 없이(학령을 고려하지 않은 채) 집중 이수케 하는 현 교육제도는 매우 파행적이므로 하루속히 시정되어야 한다. 둘째, 노래 부르기(가창)는 청소년의 정서 순화 및 낭만적 성격을 기르는 데 가장 효과적이므로 가정, 학교, 사회가 공히 이러한 분위기 조성에 힘써야 할 것이다. 반면에 퇴폐적인 노래방이나 질이 낮은 각종 방송 프로그램은 과감히 정리되거나 시정되어야 한다. 셋째, 변성기를 맞은 청소년의 목(소리)이 상하지 않도록 본인은 물론 학교와 가정에서 각별히 관심을 가지고 보호해주어야 한다. 아울러 음악교사는 음치 및 여타의 음성 장애자에 대한 배려도 결코 소홀히 해선 안 된다.

## 참고문헌

- 교육인적자원부(2007). **고시 제 2007-79호**(2007. 2. 28.).
- 권덕원 외 3인(2009). **음악교육의 기초**. 경기도 파주: 교육과학사.
- 김미숙 외 2인(2012). **중학교 음악 3**. 경기도 고양: 더 텍스트.
- 김선희(1989). **오창의 유형과 그 원인 조사 분석 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 한양대학교 교육대학원.
- 김철수(2002). **고등학교 가창교육에 있어서 호흡법 신장에 관한 연구**. 미발행 석사학위논문, 광주: 전남대학교 교육대학원.
- 김현복(2010). **발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구**. 미발행 석사학위 논문, 광주: 전남대학교 대학원.
- 김혜정(2001). **발성법 강의 노트**. 서울: 작은 우리.
- 남세진(1998). **성악실기**. 서울: 학문사.
- 민은기 외 2인(2009). **서양음악의 이해**. 서울: 예술출판사.
- 승의중학교(2012). **2012 승의교육**. 광주: 승의중.
- 신성애(1987). **합창음악의 발성과 지휘법에 관한 연구**. 미발행 석사학위 논문, 서울: 숙명여자대학교 교육대학원.
- 양종모 외 5인(2011). **중학교 음악 2 교사용 지도서**. 서울: 금성출판사.
- 유은경(1987). **중학교 음악교육의 문제점 비교연구**. 미발행 석사학위 논문, 서울: 숙명여자대학교 교육대학원.
- 윤경미 외 3인(2006). **음악이론**. 서울: 현대음악.
- 윤경미 외 3인(2012). **중학교 음악 2**. 경기도 파주: 현대음악.
- 이동훈. **합창지도법**(2007). 경기도 안산: 동진음악출판사.
- 이수익(1988). **초·중학교 음치아 실태조사 및 교정 지도에 관한 연구**. 미발행 석사학위논문, 부산: 부산대학교 교육대학원.
- 이택희(1986). **합창론**. 서울: 기독교 음악사.
- 장영애(1987). **합창교육에 있어서 올바른 지도법에 관한 연구-아동합창을 중심으로**. 미발행 석사학위논문, 서울: 숙명여자대학교 교육대학원.
- 정복주·채은희(2012). **성악예술: 연주와 문헌**. 서울: 예술.

- 조정은·윤성원(2009). **음악교수 매체학**. 부산: GMK 커뮤니케이션.
- 주광식 외 2인(2012). **고등학교 음악**. 서울: 박영사.
- 주대창 외 3인(2012). **고등학교 음악**. 서울: 태성.
- 한경희(1986). **우리나라 시창교육에 대한 고찰**. 미발행 석사학위논문, 광주: 전남대학교 교육대학원.
- 황세진(2008). **성악비법**. 서울: 예술.
- Brüner, R.(1984). *Gesangstechnik*. 김효순 역(1991). **가창기법**. 서울: 세광음악출판사.
- Caruso, E and Tetrzzini, L.(연대미상). *The Art of Singing*. 손덕호 옮김(1995). **발성법**. 서울: 청우.
- Fuchs, Viktor(연대미상). **발성기법**. 편집국 역(1978). 서울: 세광 음악 출판사.
- In Young, Lee(2004). *A Guide to English Diction for Korean Singers*. 미발행 박사학위 논문 (A Monograph Submitted to the Temple University, Doctor of Musical Arts).
- Knoll, Richard C.(연대미상). *Vocal Knollism*. 김경임 옮김(1996). **성악 기법원리**. 서울: 청우.
- Reid, C. L.(1950). *Bel Canto: Principles and Practices*. 대학음악저작 연구회 역(1993). **벨칸토발성법**. 서울: 삼호뮤직.
- Roma, Lisa(연대미상). *The Science and Art of Singing*. 오현명 역(2008). **발성의 과학과 기법**. 서울: 음악 예술사.
- Swears, Linda(연대미상). *Teaching the Elementary School Chorus*. 이동훈 역(1998). **소년소녀 합창 지도법**. 서울: 동진 음악 출판사.
- Telfer, Nancy(1995). *Successful Warm Ups*. Book 1, 2. 편집부 옮김(2006, 2009). **성공적인 발성법**. 서울: 음악 춘추사.

부 록 : 2012학년도 교육실습 수업공개

## 음악과 교수·학습 과정안

|         |                       |
|---------|-----------------------|
| 단 원     | 5. 자연을 노래하는 우리<br>산 촌 |
| 일 시     | 2012년 9월 27일(목) 5교시   |
| 대 상     | 1 학년 8 반(여학생반)        |
| 장 소     | 음 악 실                 |
| 수업자(교생) | 김 경 천                 |
| 지도교사    | 지 향 덕                 |

광주S중학교

# I. 수업설계

## 1. 단원의 개관

우리는 자연의 귀중함을 알고 자연과 더불어 살아가며 자연을 사랑할 줄 알아야 한다. 많은 노래 중에 이 단원의 첫 부분에 나오는 제재곡 ‘산촌’은 우리의 산촌에서 느낄 수 있는 평화로움과 풍요로움을 노래하고 있다. 그와 함께 우리가락인 굿거리장단을 사용하여 더욱 우리 정서에 맞는 느낌을 준다. 이 제재곡을 통하여 더욱 우리나라의 아름다운 자연을 느끼고 사랑할 수 있다.

## 2. 단원 설정 이유

- 가. 가창, 기악, 감상 등의 상호관련 학습을 통하여 상호유기적인 경험을 체감할 수 있는 단원으로 우리의 아름다운 자연을 느끼면서 자연을 아끼고 사랑할 수 있는 좋은 단원이라고 생각되어 설정하게 되었다.
- 나. 굿거리장단을 장구와 피아노 반주에 맞추어 연주 할 수 있다.
- 다. 학생들이 장단에 맞추어 ‘산촌’을 흥겹게 부름으로서 공부에 지친 몸과 마음을 조금이나마 떨쳐버릴 수 있게 하기 위해 선정하였다.

## 3. 지도상 유의점

- 가. 교육과정의 편의상 이해, 표현, 감상으로 구분되어 있으나 실제학습은 음악적 감각의 토대 위에서 이를 통합적으로 운영하는 것을 원칙으로 한다.
- 나. 우리나라 가곡과 우리가락의 조화를 이해하도록 지도한다.
- 다. 우리민족의 음악적 표현을 이해하고 느낄 수 있도록 지도한다.
- 라. 학습 효과를 극대화하기 위하여 학습 매체를 적재, 적소에 투입한다.



|    | 소단원   | 장 단   | 조 성 | 특 징                                     |
|----|---|-------|-----|---|
|    | 산 촌   | 곳거리장단 | 마단조 | 산촌을 머릿속으로 그려보면서 평화롭고 풍요로움을 느끼며 흥겹게 부른다. |
| 가사 | <p>1. 달구지 가는 소리는 산령을 도는데<br/>물 걷는 아가씨 모습이 꽃인 양 곱구나<br/>사립문 떠밀어 열고 들판을 바라보면<br/>눈부신 아침 햇빛에 오곡이 넘치네</p> <p>2. 망아지 우는 소리는 언덕을 넘는데<br/>흐르는 시냇물 사이로 구름이 말 없네<br/>농주는 알맞게 익어 풍년을 바라보고<br/>땀 배인 얼굴마다 웃음이 넘치네</p> <p>* 야아 박꽃향내 흐르는 마을<br/>천년만년 누려본들 싫다손 뉘하랴</p> |       |     |   |

# 산촌

· 이광석 작사 · 조두남 작사

1차시 교과서 66~67쪽

민요처럼 흥겹게

1. 달 구 지 가 는 소 리 는 산 명 을 도 천 태  
2. 망 아 지 우 는 소 리 는 산 령 을 념 천 태

물 길 는 아 씨 모 습 이 꽃 인 양 굼 구 나 사 립 문 떠 밭 어  
호 르 는 시 냇 물 사 이 로 구 름 이 밭 없 네 농 주 는 알 맞 게

얼 리 고 어 들 만 을 바 라 보 면 눈 부 신 아 침 햇 빛 에  
중 년 을 바 라 보 고 탐 배 인 알 굴 마 다

오 곡 이 념 차 - 네 - 야 아 - - - - - 박 꽃 향 내  
우 음 이 념 차 - 네 - - - - -

호 르 는 마 을 천 년 만 년 누 러 분 들 실 다 손 뉘 하 - 라 -

● 악곡 개요 -----  
제창 / 마단조 / 8박자 / 세도막 형식

● 작사가 -----  
이광석(1935~)  
1959년 현대 문학으로 등단 하였으며 마산 문인 협회장, 경남 문인 협회장을 역임하였다. 그의 시집으로는 "겨울 나무들", "겨울 산행" 등이 있다.

● 작곡가 -----  
조두남(1912~1984)  
1912년 평양에서 태어나 6세 때 미국인 신부 조지프 캐논스에 게 작곡 공부를 시작하였다. 한국 의 작곡가이자 피아노 교육가로 많은 제자를 양성하였으며 서정 적인 노래를 많이 작곡하였다. 가 곡 '선구자', '그리움', '제비', '집흥사 등과 교성곡 '농촌', '오 페레타 '에밀레옹', 피아노곡 '환 상무곡' 등이 있다.

- 제재 구성의 취지 ----- '자연을 노래하는 우리' 의 첫 제재곡으로는 우리의 산촌에서 느낄 수 있는 평화와 풍요로움 을 표현하는 가사에, 굿거리장단이 어울리는 가락을 사용한 '산촌' 을 선택하였다. 학습 활동을 통하여 가사의 뜻을 생각하고 섬머림을 살려 노래하면서, 우리나라의 자연과 그에 따른 정서를 느낄 수 있도록 한다.
- 지도 목표 -----  
1. 단조 곡의 느낌에 대하여 이야기한다.  
2. 굿거리장단에 맞추어 제재곡을 흥겹게 노래한다.  
3. 제재곡을 통하여 우리나라의 자연과 정서를 생각한다.
- 악곡 해설 ----- 이 곡은 라단조이며 8 박자이다. 세도막 형식 A(a+a')+B(b+a')+C(c+d)으로 3개의 큰 악절이 서로 대조를 이루면서 변화, 발전해 나가는 민요풍의 흥겨운 노래이다. 굿거리장단의 흥과 멋이 살아있으며, 어머니의 품속같이 포근한 시골의 풍경이 느껴진다.

136 5. 자연을 노래하는 우리

[악보 1] 산촌 출처 : 양종모 외 5인, **중학교 음악 2 교사용 지도서**

악곡 및 해설

## 4. 학습과제 분석

\* 단원의 학습목표

· 산 촌

가) 굿거리장단을 연주할 수 있다.

나) 장단에 맞추어 제재곡을 흥겹게 노래할 수 있다.

#### 《감각적 감지》

·우리가곡의 음악적 표현을 통해 예술적 가치를 느끼며 노래 할 수 있다.

#### 《기초 기능 파악》

·장단과 노래형식을 파악하고 가사의 의미를 살려 노래할 수 있다.

·장단의 리듬과 속도감을 이해하고 노래 할 수 있다.

#### 《표현 방법 및 탐색》

· 우리가락의 구성요소를 통하여 소리의 예술적 가치를 발견하고 계승 할 수 있다.

· 장단의 종류와 장구의 연주법, 장구부호, 다양한 장단을 학습할 수 있다.

· 제재곡 가사를 생각하고 느끼면서 노래할 수 있다.

#### 《창조적 표현》

·박자계통의 장단을 익히면서 장구로 장단을 연주할 수 있다.

·곳거리장단에 맞추어 가사를 음미하면서 흥겹게 노래할 수 있다.

#### 《내면화》

·우리나라 전통음악과 우리가곡의 조화에 대해 이해하고 일상생활 속에서 우리 음악을 사랑하는 마음을 갖는다.

·제재곡의 사실과 곡이 갖는 의미를 알고 예술의 경지로 승화 된 것을 느끼며 흥겹게 부를 수 있다.

## 5. 차시별 학습 계획

| 차시 | 학습목표  | 학습자료   | 주요 개념과 원리    |
|----|---|--|--------------|
| 1  | 1.곳거리장단을 연주할 수 있다.<br>2.장단에 맞추어 제재곡을 흥겹게 노래할 수 있다.  | 피아노, 장구, 지도서용 CD-ROM                           | 악곡의 특징       |
| 2  | 1.독일 민요를 경험하고 못갓춘마디의 특성을 이해한다.<br>2.박자와 강세의 특성을 살려 노래한다.<br>3.음악이 담고 있는 음악적 개념에 관심을 갖는다.          | 헤르만 프라이, 빈소년 합창단, 엘비스 프레슬리의 녹음 자료, 지도서용 CD-ROM | 7화음          |
| 3  | 1.악곡의 음계를 이해한다.<br>2.장단에 맞추어 남도 민요의 특징을 살려 노래한다.<br>3.친구가 부르는 노래를 듣고 평가해 보며, 음악을 선별해서 듣는 태도를 지닌다. | 남도 민요 음반자료, 장구, 지도서용CD-ROM                     | 시김새<br>중모리장단 |
| 4  | 1.다양한 타악기의 음색과 특징적인 리듬을 파악한다.<br>2.경기 민요'뱃노래'의 선율을 파악한다.  | 경기 민요 뱃놀이의 음반자료, 지도서용 CD-ROM                   | 전통 국악        |
| 5  | 1.필요한 리코더 운지법을 이해한다.<br>2.악보를 보고 리코더 2중주를 한다.<br>3.리코더 2중주를 하며 합주의 즐거움을 느낀다.                      | 리코더, 지도서용 CD-ROM                               | 합주하기         |
| 6  | 1.주변의 사물을 이용하여 악기를 만들고 연주한다.  | 지도서용 CD-ROM                                    | 생활 속의 음악     |

|             |  |  |  |                            |
|-------------|--|--|--|----------------------------|
| 대단원         | 5. 자연을 노래하는 우리                                       |  | 대 상  | 1학년 8반(여) 36명              |
|             |  |  | 장 소  | 음악실                        |
| 소단원         | 산 촌  |  | 차 시  | 1차시                        |
| 학습 목표       | 1. 굿거리장단을 연주할 수 있다.<br>2. 장단에 맞추어 제재곡을 흥겹게 노래할 수 있다. |  |  |                            |
| 학습 형태       | 가창, 이론, 박자치기   | 학습 환경  | 음원CD, 피아노, 장구, 사탕과자  |                            |
| 지도 단계       | 학습 내용  | 교수 · 학습 활동   |  | 자료 및 지도상의 유의점              |
|             |  | 교 사  | 학 생  |                            |
| 도입<br>(10분) | ▷ 인사 및 학습 분위기 조성                                     | ▶ 학생들의 출석을 확인하고 학습 준비를 점검한다.                                       | ▶ 인사를 하고 학습 태도를 갖춘다.   | -출석부                       |
|             | ▷ 노래하기 전 워밍업   | ▶ 노래하기 전 사탕과자를 나눠주고 발성을 연습한다.<br><br>1. 스트레칭하기<br>2. 모음을 이용하여 발성하기 | ▶ 전체학생이 사탕과자를 입에 머금은 채 선생님을 따라 소리를 낸다.<br><br>1. 스트레칭을 한다<br>2. 모음을 이용하여 발성연습을 한다. | -피아노, 사탕과자                 |
|             | ▷ 전 시 학습 확인  | ▶ 전시학습 노래를 다시 반복시킨다(제창).<br><br>· 아름다운 베르네 산골                      | ▶ 전시학습노래를 다시 한번 떠올려서 적극적으로 노래한다.   | -음원 CD<br>소란스럽지 않게 주의 시킨다. |

| 지도 단계       | 학습 내용           | 교수 · 학습 활동   |   | 자료 및 지도상의 유의점                         |
|-------------|-----------------|--|---|---------------------------------------|
|             |                 | 교 사  | 학 생   |                                       |
| 전개<br>(30분) | ▷단원소개 및 학습목표 제시 | ▶단원을 소개한 후 도달해야 할 학습목표가 무엇인지 제시한다.<br>1. 굿거리장단을 연주할 수 있다.<br>2. 장단에 맞추어 제재곡을 흥겹게 노래할 수 있다.<br>※교사는 학습목표에 대하여 부연설명 한다.                            | ▶대단원과 소단원을 재미있고 의미있게 소개한다.<br>▶전체 학생이 학습목표를 큰 소리로 읽는다.  | -철판                                   |
|             | ▷곡의 전반적 설명      | ▶작곡· 작사자에 대해 설명하고 가사와 곡의 전반적인 이론을 설명한다.<br>조성 박자<br>빠르기 형식<br>-특히 먼저 가사를 정서적으로 아름답게 함께 읽도록 한다.   | ▶잘 듣고 이해한다.<br><br>-설명을 들으면서 노트 정리한다.<br>-아름다운 마음으로 함께 읽는다  | -노트                                   |
|             | ▷노래 익히기         | ▶교사의 범주범창으로 학생들이 제재곡을 잘 익힐 수 있도록 유도한다.<br>-가창 지원자로 하여금 불러보게 한다.<br>-피아노를 치면서 한 소절씩 불러주고 노랫말을 더 생각하면서 흥겹게 부를 수 있도록 유도한다.<br>-잘 익혀졌는지 몇몇 학생을 시켜본다. | ▶학생들은 피아노반주의 선창에 맞춰 따라 부른다.<br>-다같이 제재곡을 불러본다.<br><br>▶발표학생이 장구를 칠 때 나머지 학생들은 유심히 보고 들으면서 굿거리장단을 익힌다. | ▶학생들이 잘 따라 부르는지 확인한다.<br><br><br>-피아노 |
|             | ▷굿거리장단 익히기      | ▶‘산촌’에 나오는 굿거리장단을 가르친다.  |   | - 장구                                  |

| 지도 단계      | 학습 내용           | 교수 · 학습 활동                                 |                              | 자료 및 지도상의 유의점   |
|------------|-----------------|--|------------------------------|-----------------|
|            |                 | 교 사  | 학 생                          |                 |
| 정리<br>(5분) | ▷ 학습내용정리        | ▶ 학습목표와 관련시켜 학습 내용을 정리한다.                  | ▶ 학습내용을 확인하고 의문점이 있으면 질문한다.  | ▶ 잘 이해했는지 확인한다. |
|            | ▷ 확인 학습문제 제시    | ▶ ‘확인학습 문제’를 제시하여 풀어보게 한다 (형성평가 3문항 참조).   | ▶ 문제를 풀어 보고 모르는 것이 있으면 질문한다. |                 |
|            | ▷ 차시 예고 및 과제 제시 | ▶ 차시학습 범위를 안내하고, 과제를 제시한다.<br><br>·노래는 즐겁다 | ▶ 차시 학습 범위를 확인 하고, 과제를 기록한다. |                 |
|            | ▷ 인사            | ▶ 인사를 나눈다.                                 | ▶ 공손한 자세로 인사한다.              |                 |

## 6. 확인학습문제 (형성평가)

[1~3] 다음은 ‘산촌’의 일부분이다. 악보를 보고 물음에 답하여라.

1. 달 구지가 -는 소리는 산령을 도는 데 -  
 2. 망아지우 -는 소리는 언덕을 넘는 데 -

[악보2] 산촌의 일부분

1. 위 노래의 빠르기로 적당한 것은?

- |            |            |
|------------|------------|
| ① 느리고 장엄하게 | ② 빠르지 않게   |
| ③ 보통 빠르게   | ④ 민요처럼 흥겹게 |
| ⑤ 조금 빠르게   |            |

2. 위 노래의 조성으로 알맞은 것은?

- |       |       |
|-------|-------|
| ① 다장조 | ② 사장조 |
| ③ 마단조 | ④ 사단조 |
| ⑤ 라단조 |       |

3. ‘산촌’에 알맞은 장단은?

- |          |          |
|----------|----------|
| ① 자진모리장단 | ② 세마치장단  |
| ③ 중모리장단  | ④ 중중모리장단 |
| ⑤ 굿거리장단  |          |

★ 정답

1번→4 2번→3 3번→5



## 저작물 이용 허락서

|      |  |     |          |     |     |
|------|--|-----|----------|-----|-----|
| 학 과  | 음악교육   | 학 번 | 20088087 | 과 정 | 석 사 |
| 성 명  | 한글: 김 경 천    한문: 金 敬 天    영문: Kyung-Chon Kim   |     |          |     |     |
| 주 소  | 광주광역시 북구 운암1동 67번지 벽산 블루밍 아파트 101동1906호  |     |          |     |     |
| 연락처  | E-MAIL : kckim828@naver.com  |     |          |     |     |
| 논문제목 | 한글: 중학교 1학년 학생의 변성기를 고려한 가창지도 연구<br>영문: A Research of the Guidance on the Singing Techniques of First-year Middle School Students Considering the Age of the Change of Voice |     |          |     |     |

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다                      음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보 통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의 여부 : 동의( ) 반대( )

                    년            월            일

저작자: 김 경 천    (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하