

아동 합창교육의 범위와 방법론

김 경 희*

차 례

- I. 들어가면서
- II. 무엇을 가르치나
- III. 어떻게 가르치나
- IV. 효과적인 수업시간 활용
- V. 맺으면서

I. 들어가면서

보통 사람들에게 노래부르는 즐거운 일이다. 물론 노래부르기를 자신없어 하는 이들도 있고, 그 중 몇몇은 과거의 부정적인 경험 때문에 노래부르기를 과히 즐기지 않는 이들도 있다. 노래부르는 음악 전문인이 아닌 사람들의 음악활동 중 가장 대표적인 행태라고도 할 수 있다. 노래는 혼자 부르기도 즐겁지만, 합창을 통해 여럿이 모여서 함께 소리를 맞추는 일은 독특한 만족감을 준다. 학교 음악교육을 보더라도 음악 수업시간 외의 음악활동은 대부분 합창활동으로 이루어지고 있다. 그런데 이렇게 중요한 합창이 단순히 악곡을 익힐 때까지 끊임없이 반복 부르기만에 의존하는 것은 안타까운 일이 아닐 수 없다.

합창은 음악시간의 일부로서 노래부르는 행위에 중점을 둘 뿐만 아니라 안내된 감상을 통한 비판적 감상 능력 배양, 분석적인 음악사고의 계발, 음악에 대한 개념적 이해도 병행되어야 한다. 즉 합창활동은 노래부르는 즐거움을 경험하면서도 근본적인 음악성 계발을 지양해야 할 것이다.

본 연구는 합창시간에 무엇을 가르쳐야 하는지를 검토하고, 이를 어떻게 가르쳐야 하는지를 설명하면서, 합창 수업시간을 효율적으로 운영하는데 필요한 사항들을 지적하고, 더불어 수업시간 내의 악곡 연습방법의 대안을 제시하는 것을 목적으로 한다.

* 인천교육대학교 음악교육과 조교수

II. 무엇을 가르치나

합창을 통해 함께 노래부르는 즐거움과 음악성 계발의 목표를 동시에 추구한다면, 우선 합창 교육 중 무엇에 초점을 맞추어야 하는지, 즉 무엇을 가르치는지를 명확히 할 필요가 있다. 이에 대해서는 가창 활동의 독특한 면모들을 중심으로 다음과 같은 내용들이 검토되어야 할 것이다.

- 모든 학습의 기본이 되는 집중력을 기른다.
- 호흡과 자세에 관한 테크닉을 습득시킨다.
- 넓은 성악 음역(vocal range)을 계발시킨다.
- 음색이 통일되고 풍부한 울림의 소리를 얻기 위해서 일관된 모음 발음을 익힌다.
- 인토네이션(intonation)의 정확성을 습득한다.
- 탄력적인 소리를 유지한다.
- 성악곡이라는 점을 감안하여 가사의 의미를 전달하도록 한다.

이 외에도 합창교육이 전반적인 음악성 계발을 위해서 그리고 음악적인 성장과 음악적 연주 경험에 도움이 되기 위해서는 다음의 내용들에 대한 관심도 필요하다.

- 제재 합창곡을 통하여 독보력을 향상시킨다.
- 제재 악곡들을 음악적으로 분석하고 내면화한다.
- 양질의 다양한 악곡을 경험할 기회를 제공하여 음악에 대한 개념적 이해를 도모한다.

1. 집중력

모든 효과적인 학습은 정신이 집중되어야 가능하다. 높은 강도의 음악적 집중이 이루어지게 되면 노래하는 가사가 생명력을 지니고 노래하는 사람은 청중들과 미적 교감을 할 수 있게 된다. 그러므로 합창을 통해 우수한 음악성을 계발하기 위해서 교사는 아동이 정신을 집중하고 음악 청각적 환경에 민감하게 반응하도록 하는 학습 분위기를 조성해야 한다.

2. 올바른 호흡과 자세

호흡은 모든 아름다운 소리를 만드는데 있어서 기본이 된다. 호흡으로 잘 받쳐진 소리는 감동적이고 멀리까지 전달된다. 호흡과 자세에 관한 올바른 테크닉이야말로 좋은 합창소리 - 울림이 풍부하고 통일된 음색을 유지하는 - 를 만들어내는 지름길이다. 올바른 성악가의 신체 자세는 이완되어 있으면서도 곧은 자세로, 앉아 있거나 서 있을 때 가장 편안하고도 자연스러운 자세이며, 소리의 울림을 방해하지 않는 자세이다.

3. 성악 음역의 계발

노래할 때 사용하는 목소리의 영역은 말할 때 사용하는 목소리의 영역과 다르다(말할 때는 주로 목소리의 저음역을 사용). 노래 목소리를 찾기 위해서는 목소리의 윗 음역을 확장시켜야 하는데, 주로 발성연습을 통해 성악 음역을 계발한다. 특히 성악 음역 계발시 윗 음역과 아래 음역 모두에서 일관된 음색을 유지하도록 노력한다.

4. 모음 발음의 통일

모음의 발음이 통일되면 소리의 울림이 풍부하고 조화로우면서 아름다운 소리가 된다. 모음들을 어떻게 발음하느냐에 따라 독특한 합창단의 음색이 결정된다. 어두운지, 밝은지, 매끄러운지, 부드러운지, 힘있는지 등의 합창단 음색은 모음 처리와 밀접한 관계가 있다. 각 합창단원들이 같은 모음을 달리 발음할 경우에는 음색의 일관성을 유지할 수 없다. 가창시 움직일 수 있는 신체 부분, 즉 혀, 턱, 연구개의 위치를 정확하고 통일되게 조작하여 일관된 질의 모음을 구사하는 것은 반드시 학습되어야 한다. 흔히 어린이 합창단은 여러 음질을 혼합하여 사용하는 경우가 많기 때문에 통일된 모음을 구사하는 연습이 각별히 강조되어야 한다.

5. 인토네이션의 정확성

교사는 음이 맞지 않는 것을 확실히 구별하고, 정확한 인토네이션을 구사하도록 가르쳐야 한다. 어린이는 놀랄 정도로 음을 정확히 노래할 수 있는 능력을 가지고 있음에도 불구하고 교사가 부정확한 음을 묵인해 버리는 경우가 종종 있다. 음정이 틀리는 이유는 흔히 호흡이 제대로 받쳐주지 못하거나, 모음을 부정확하게 발음할 때 발생한다. 또한 계명 훈련이 불충분하거나 오디오에이션(audiation) 능력이 덜 개발된 상태에서도 음정은 불안정하게 된다(음고에 대한 판별력의 미발달 상태). 심지어는 단순한 집중력 부족으로 음정이 정확하지 않은 수도 있다. 교사가 평소에 인토네이션의 정확성을 강조하면 아동은 곧 인토네이션에 대해 민감해지고 정확히 듣고 구별하며 부를 수 있게 된다.

6. 탄력적인 소리

어린이들이 성악적으로 정확한 호흡을 구사하여 목소리를 호흡으로 받쳐줄 수 있게 되면 소리에 과다한 힘을 주는 경향을 보인다(Leck, 1996). 노래하는 목소리는 자연스럽고, 이완되어 있으면서도 탄력을 지녀야 한다. 그러므로 어린이들에게 가볍게 떠있는 듯한 느낌으로 노래를 부르도록 유도할 필요가 있다.

7. 가사의 의미 파악

제재 합창곡 가사의 의미를 정확하게 파악해야만 한다. 성악곡의 예술적 표현은 가사를 제대로 이해하고 있어야만 가능해지기 때문이다. 가사의 의미와 생명력이 전달되면 연주가 표현력을 지니게 되고, 이러한 표현력은 주로 프레이징, 셈여림, 속도, 유연성, 전달하는 정서의 영향을 받는다.

8. 독보력

필요성은 느끼지만 방법상의 효율성이나 리허설 시간의 부족에 기인하여 흔히 등한시되는 독보력은 장기적인 합창교육의 안목에서 볼 때 반드시 해결되어야 할 과제이다. 모든 노래를 모창(따라부르기)으로 가르치지 않도록 한다. 부를 수 있는 곡은 많은데 혼자서 새로운 노래를 배울 수 없다면 큰 문제다. 흔히 악기학습에서는 독보력이 악기연주 초기 단계에서부터 체계적으로 다루어져 비교적 일찍 습득되나, 가창의 경우는 주로 모창을 통해 곡을 습득하기 때문에 독보력 계발이 상대적으로 미숙하다. 모든 리허설에서 다루는 악곡의 일부분이라도 계명창 혹은 리듬창을 활용하여 단계적, 지속적으로 독보력을 계발하도록 한다. 어린이 합창 지도의 궁극적인 목적은 노래 가르치기 뿐만이 아니라 음악성 계발이며, 독보력은 독립적인 음악활동에 필수불가결한 수단임을 상기할 필요가 있다.

9. 악곡 분석

제재 합창곡을 분석하여 음악에 대한 전반적인 이해력을 도모시켜야 한다. 어떤 음악활동도 마찬가지겠지만 훌륭한 합창 연주를 위해서는 악곡을 총체적으로 내면화할 수 있어야 한다. 악곡에 대한 총체적 내면화는 제재 악곡의 화성 구조 및 형식을 이해한다는 것을 의미한다. 그러므로 교사는 수업 중에 악곡을 구조적으로 분석할 시간을 주어 전체 악곡에서 각 성부가 어떻게 연관되었는지를 이해하도록 도와주어야 할 것이다.

10. 양질의 다양한 악곡 경험

악곡의 선택에 있어서 다양한 악곡을 선정하기 보다는, 합창단의 능력에 따라 혹은 연주 일자까지 연습할 수 있는 시간량에 따라 악곡의 선택 범위가 제한되는 경우가 많다. 여러 시대에 걸쳐 다양한 장르의 훌륭한 악곡들을 경험하는 것이 중요하다. 적절한 악곡 선정에는 여러 기준이 있겠지만 우선 가사의 내용이 아동들에게 적합한 것이어야 하고, 가락선의 구성이 아동들이 노래하기에 적절한 것이어야 할 것이다. 또한 악곡이 음악적 美를 담고 있는지, 예술적 가치

가 있는 악곡인지를 유의하여 선택하도록 한다. 예술적 가치가 있는 곡인가를 가늠하는 한가지 방법은 과연 10년 후에도 계속 기억하여 노래할만큼 가치있는 곡인지를 생각해 본다. 제재 악곡이 선정되면 무엇보다도 그 곡의 스타일에 맞도록 가르쳐야 한다.

Ⅲ. 어떻게 가르치나

이상에서 제시된 바와 같은 합창교육의 내용들을 구체적으로 어떻게 가르칠 것인지에 대한 논의는, 크게 다음과 같은 측면으로 나누어 접근해 보도록 한다.

- 성악 행위 자체와 관련된 자세, 호흡, 발성, 모음 처리와 음색, 인토네이션, 가사에 관한 문제
- 전반적인 음악성 계발과 관련된 독보력과 악곡 분석능력에 관한 문제
- 합창교육이 지속적으로 이루어지기 위한 초등학교 고학년생들의 동기유발과 변성기 아동의 문제
- 합창교육에서의 보조수단의 활용 문제

1. 자세

성악은 몸을 울려서 소리를 내야 하기 때문에 곧은 상체를 유지하여 소리 울림이 방해받지 않도록 하고, 근육을 이완시켜야 한다. 몸의 근육을 이완시키기 위해서 스트레치(stretch)가 효과적이다.

첫째, 앉은 자세에서는 두 팔을 머리 위로 뻗치고 손을 깎지깎기로 마주 잡은 후 잡아당긴다. 상체를 좌우로 움직이면서 스트레치한다. 선 자세로 좌우 스트레치하는 경우에는 양발을 어깨넓이로 벌리고, 손을 양쪽 엉덩이에 올리고, 팔꿈치를 앞으로 해서 상체와 일직선을 이루도록 한다. 좌측과 우측으로 교대로 구부리는데, 좌측으로 구부릴 때는 좌측 팔꿈치와 고개를 동시에 떨어뜨리고, 우측으로 구부릴 때는 우측으로 고개와 함께 우측 팔꿈치를 떨어뜨린다(Boardman, 1996).

둘째, 앉은 자세에서 상체를 뒤로 스트레치한다. 선 자세에서는 좌우 스트레치와 마찬가지로 위치로 시작하는데 뒤로, 그리고 앞으로 스트레치하도록 한다. 앞으로 스트레치할 때는 적당히 무릎을 굽혀주어 균형을 잡도록 한다.

셋째, 어깨 돌리기를 하고, 이어서 머리 돌리기를 한 다음, 목을 균형감있게 위치하도록 한다.

넷째, 하체의 자세는 앉은 자세일 경우 근육을 이완한 상태에서 바닥에 발을 고정시키고 의

자의 바깥쪽 반에 앉도록 한다. 선 자세일 경우는 발의 위치를 잡을 때 앞뒤와 좌우로 몸을 기댔다가 약간 앞으로 몸의 균형을 잡도록 한다. 언제든지 일어나거나 앉을 수 있는 자세가 바른 자세이다(Leck, 1996).

이상의 올바른 자세를 잡기 위한 모든 동작들은 소리없이 교사의 리드에 따라 모방하는 형태로 하는 것이 수업시간 내의 소음방지에 효과적이며, 매시간 일정한 순서로 진행하는 것이 좋다.

2. 호흡

서있는 자세에서 발과 다리를 붙이고 배에 힘을 준 후 양팔을 머리 위로 올리면서 코로 숨을 들이쉰다. 숨을 내쉬면서 양팔을 내려 상체 옆에 붙인다. 이 패턴을 3번정도 반복한다. 숨은 재빨리 들이쉬고 천천히 내뿜도록 한다. 천천히 내쉬는 연습을 위해 스-스-스-스(s-s-s-s-), 쉬-쉬-쉬-쉬(sh-sh-sh-sh-), 프-프-프-프(f-f-f-f-) 등의 음절을 사용한다. 숨을 내쉴 때는 촛불을 부는 것을 상상하면서 손으로 반원을 그리는 동작을 함께 행하면 숨의 사용이 고르게 된다. 호흡 연습 후에는 소리가 초점이 맞추어지고, 이완되고, 에너지가 충분한 상태로 변해있어야 한다. 더불어 자신의 신체근육의 움직임에 민감해져 있으면 노래부르기에 바람직한 상태이다.

3. 발성

아동의 자연스러운 목소리는 가볍고 높다. 아동이 말할 때 사용하는 목소리는 자신의 노래하는 목소리 중 낮은 음역일 뿐이다. 어린 아동이 자신의 노래부르는 목소리를 발견하기 위해서는 먼저 자기 목소리의 인플렉션(inflexion), 즉 높고 낮음을 느껴야 한다. 이를 위해 교사는 굴곡이 심한 다양한 억양으로 동화를 읽거나 이야기를 해주고, 아동은 교사의 목소리를 흉내내어 목소리의 인플렉션을 경험한다.

아동은 노래할 때 음역에 따라 흉성과 두성을 적절히 혼용한다. 보통의 정상 아동들은 자신의 목소리가 두성으로 바뀌는 지점을 스스로 느끼게 되면 쉽게 A'나 C'(가운데 C로부터 한 옥타브 위)까지 올라갈 수 있다고 한다. 아동기에는 흉성의 사용도 괜찮지만 흉성만을 지속적으로 사용하게 되면 추후에 문제가 발생할 수도 있다. 아동은 적절한 발성 연습을 통하여 두성이 사용되는 고음역을 개발해야 한다. 두성을 경험하고 찾기 위해서는 사이렌 소리를 모방하는 것도 한 방법이다. 두성을 사용하면 흉성에 비해 고음역에서 정확한 음정을 구사할 수 있다. 두성은 가볍고, 떠있으며, 긴장되지 않고, 초점이 맞추어진 소리의 특징을 가진다. 두성을 사용하도록 유도하는 방법은 턱에 압박을 주지 않도록 하고, 힘있는 호흡으로 받치면서, 심리적으로 목소리가 올라가지 않을까를 염려하지 않도록 한다.

발성 연습시 사용하는 패턴은 두성으로 시작하는 음부터 하행하는 패턴이 좋다. 시작음은 높은 음자리표의 윗부분에 해당하는 음들이 권장되는데, 보통 C'(가온 도에서부터 한 옥타브 높은 도)에서 시작하는 패턴이 자주 쓰인다. C'부터 시작하는 하행 패턴을 사용하는 이유는 이 패턴이 아동의 자연스러운 두성 사용을 유도하고, 시작음 C'가 조성감을 익히는 구심점을 제공하기 때문이다. 흉성을 사용하는 음역부터 올라가는 대신 두성을 사용하는 영역으로부터 아래 음역으로 목소리를 확장시키는 형태로 소리를 계발하면 소리의 질이 바뀌는 윗 음역과 아래 음역 모두에서 비교적 일관된 음색의 테시투라(tessitura)를 유지할 수도 있다. 매번의 발성 연습에서 항상 이러한 패턴을 반복 연습하게 되면 특정 음고를 기억하는 작업 또한 용이해진다. 하행 패턴은 C'부터 F까지의 5음 음계로 구성한다. 연이은 하행 패턴을 발성할 때 숨을 재빨리 들이쉬고 고르게 사용하는 연습에 유의한다. 하행 패턴 발성은 팔동작과 함께 행하는 것이 효과적인데, 하행 패턴에 따라 팔동작을 높은 곳부터 낮은 곳으로 이동하도록 하고, 하행 패턴의 시작 음고가 차례로 내려오면서 팔동작의 시작부분도 마찬가지로 높은 지점으로부터 시작하여 점차 하행하도록 한다. 발성시 사용하는 모음은 '우', '이', '에', '오', '아' 등의 순서로 할 수 있다.

흔히 생각하는 것보다 여아와 남아 목소리의 질적 차이는 아주 적다. 다음은 아동 목소리의 일반적인 테시투라이다.



4. 모음처리와 음색

연주 전에 악기를 조율해야 하듯이 합창단원들도 노래하기 전에 음을 맞추어야 한다. 합창단원들이 음을 맞춘다는 것은 입술, 턱, 혀, 연구개 등을 적절히 조작하여 같은 음색을 유지하도록 하는 것을 의미한다. 동질의 음색을 구사하기 위해서는 모음의 발음 형태와 빗갈을 통일시킬 필요가 있다.

여러 다른 모음들은 발음될 때 혀와 입의 형태가 다르다. 예를 들어 'Alleluia'를 노래할 경우에는 상당히 다른 입모양과 혀의 위치를 요구하는 'a', 'e', 'u' 모음들을 연속적으로 발음해야 하는 어려움이 있다. 이 경우에 모음간의 일관된 음색을 유지하기 위해서는 각 모음 발음에 필요한 혀의 위치를 최소한의 작은 반경 내에서 움직이도록 한다. 즉 여러 다른 모음들이 연속적으로 등장할 경우에는 혀의 위치변화를 최소화하는 것이 통일된 음색을 얻는 방법이 될 수 있다. 특히 '우'와 '이'같이 입모양이 크게 다른 모음들은 입안에서의 혀의 위치가 비슷한 곳에 머물러 있도록 유의한다.

합창단의 음색이 통일되지 않는 다른 원인 중 하나는 개인에 따라 밝게 부르는 정도와 어둡게 부르는 정도가 다르고, 이들이 섞여있기 때문이다. 밝게 부른다는 것은 입을 옆으로 벌리고 높이 부른다고 상상하면서 노래하는 것이고, 어둡게 부른다는 것은 턱을 아래로 많이 내리고 노래하는 것이다. 통일된 음색을 위해서는 밝게 부르는 방법과 어둡게 부르는 방법의 정도를 중간 영역으로 끌어와야 한다. 중간 영역으로 모이게 하는 효과적인 방법은 학생들 스스로 자기 목소리의 밝고 어두운 정도 사이에 여러 층의 뉴앙스를 소리내어 보고 들어보게 하여 구별토록 하는 것이다.

턱의 위치에 따라서도 음색이 변화한다. 아랫니와 윗니를 다문 상태에서 노래하면 죄고 긴장된 소리가 나므로 어느 정도 입을 벌려 입 안에서 소리가 울릴 수 있는 공간을 유지하도록 한다. 또한 입술의 긴장 정도도 음색의 변화를 초래한다. 입술을 지나치게 옆으로 길게 벌려 노래할 경우에는 음정이 내려가기 쉬우므로, 입술을 적당히 둥글게 하고 초점을 맞춘 소리로 부르도록 한다.

음색 통일에 관계하는 다른 변수는 단어의 어떤 어절을 강하게 발음하느냐, 즉 악센트(accent)를 주느냐이다. 한 단어를 노래하는데 있어서 여러 학생이 악센트를 주는 어절이 다른 음색 통일이 어렵다. 어느 어절에 악센트를 줄 것인가를 통일한다. 통일 방법은 학생들 스스로 단어의 여러 다른 부분에 악센트를 사용하여 노래를 불러보고, 자신들이 생각할 때 음악적으로 적절한 곳을 결정하도록 한다. 동시에 중요하지 않은 단어의 음악적 악센트는 어떻게 처리할 것인가도 결정한다. 어절의 악센트와 더불어 정확히 같은 순간에 모든 학생들이 자음을 붙이도록 하는 연습도 음색을 통일되게 한다.

모음처리와 음색 연습을 동작과 병행하여 실시하면 동작이 소리의 질을 기억하는데 도움을 주고, 소리낼 때의 근육감각적 느낌을 재생하는데 유효한 학습 보조수단의 역할을 한다. 특히 아동들의 모음 발성 연습시에는 각 모음과 결부된 특정한 손동작을 사용하도록 한다. 모음에 따른 손동작의 예를 제시해 보면, '우'는 입 앞에서 엄지와 검지로 타원형을 그리고, '이'는 입술에 검지를 대고, '오'는 엄지와 검지로 작은 원을 만들고, '아'는 검지로 코부터 턱까지 쓸어내리

는 동작 등이다. 또한 양 손등을 얼굴 양쪽에 대고 발성하면 풍부하고, 둥글며, 공명된 소리를 내는 바른 얼굴 모양과 입형태가 유지되고, 지휘자의 손동작을 모방하면서 음악적 프레이즈(phrase)를 처리하면 훨씬 부드럽고 자연스러운 음악적 선이 그려진다.

5. 인토네이션

1) 음고 매치(pitch match)

청각 장애자와 정신 박약아를 제외한 보통의 정상적인 아동들은 성악 레슨 없이도 목소리로 음을 맞추어 노래하는데 큰 지장이 없다. 그러나 가끔 목소리로 음을 맞추는 일이 용이하지 않은 아동들이 있다. 목소리로 음을 맞추지 못한다는 것은 음의 진동에 자신의 목소리를 일치시킬 수 없다는 것을 의미한다. 이러한 문제를 가진 아동은 목소리의 음고 매치를 매우 높거나 매우 낮은 음부터 시작하면서 서서히 각 음의 진동을 발견하도록 유도한다. 아동의 손바닥을 교사의 손바닥 위에 마주대고 교사와 같이 소리를 내면서 목소리를 올려 보는 것도 한가지 방법이 될 수 있다.

흔히 음을 맞추지 못하는 아동들은 자신이 내고 있는 소리를 정확히 듣지 못하는 경향이 있다. 이러한 경우에는 플라스틱 튜브를 사용하여 한쪽 끝을 아동의 귀에 대고, 다른 끝을 사용하여 교사가 목소리로 음을 들려주고 따라하게 할 수 있다. 플라스틱 튜브는 소리를 확대하고 모아주기 때문에 듣기 쉽게 한다. 교사의 음에 맞출 수 있게 되면 학생 스스로 귀에 꽂지 않은 플라스틱 튜브의 다른 끝에 사용하여 자신이 음을 부르면서 들어보도록 한다. 일반적으로 하행 음정이 상향 음정보다 부르기도 쉬우므로 하행 단3도의 솔-미 음정 연습부터 시작한다.

각 아동마다 배우는데 걸리는 시간은 다르다. 교사로서 쉽게 포기하는 일처럼 위험한 일은 없다. 모든 아동들은 노래부르는 것을 배울 수 있다는 점을 끊임없이 상기하면서 지속적이고 장기적인 노력을 기울이도록 해야 할 것이다.

2) 아동의 성장에 따른 음고 매치 능력

음을 잘 맞추지 못하는 아동들은 특히 다른 아동들과 함께 노래를 부를 경우, 옆 아동이 크게 부르면 자신의 소리를 듣기 위해서 자연스럽게 4-5도를 낮추어서 부르는 경향이 있다(Leck, 1996). 그러므로 음에 맞추어 노래부르기가 힘든 아동에게는 혼자 부를 수 있는 충분한 기회를 먼저 제공할 필요가 있다. Goetze(1986)의 연구결과에 따르면 초등학교 1학년생의 경우 혼자 노래할 때보다 그룹으로 노래할 때 청각 지각에 방해가 받는다고 한다. 자신의 목소리를 듣지 못하는 이러한 어린이들은 근육감각에 의해서만 노래 부르게 되고, 이는 음을 부정확하게 만드

는 원인이 된다. 그러나 3학년 정도가 되면 음의 정확도에 그룹 노래부르기가 미치는 영향은 감소되는 듯 하여, 이 시기에 음을 잡지 못하는 아동은 혼자 노래할 때나 그룹으로 할 때나 마찬가지로 보고되고 있다.

3) 인토네이션의 정확성과 관련된 변수

인토네이션의 정확성은 충분한 호흡의 지지, 음고의 지각 및 판별력, 오디에이션과 관계있는 조성에 대한 기억력, 집중력 등의 변수에 영향을 받는다.

(1) 충분한 호흡의 지지

정확하고 안정된 음을 내기 위해서는 호흡의 충분한 지지가 필요하다. 호흡 지지를 익히기 위해서는 올바른 호흡 지지가 이루어질 때의 신체적 센세이션에 대한 근육감각적 기억력을 발달시켜야 한다.

(2) 음고의 지각과 판별력

어린 성악가들의 음고의 지각과 판별력을 증진시키기 위한 방법으로는 성악 모델링(modeling)에 의한 청각 피이드백이 유효하다. 왜냐하면 어린이는 모방을 통해 가장 자연스럽게 배우기 때문이다. 일반적으로 훌륭한 성악 모델을 가진 합창단은 좋은 소리를 만들어낸다. 자신이 내어야 할 소리를 먼저 듣고 소리내어 보도록 하면 음의 정확도가 향상된다.

어린 아동들과 성악 경험이 적은 아동들은 자신의 목소리 영역과 같은 음역에서 사용되는 음들에 쉽게 목소리를 매치시킨다. 그러므로 남자 교사가 어린 아동(유치원생부터 초등학교 2학년생)이나 성악 경험이 적은 아동을 가르칠 경우에는 본래 자신이 사용하는 옥타브 낮은 목소리를 사용하기 보다는 팔세토(falsetto)를 사용하여 아동의 음역에서 음을 들려주는 노력이 필요하다. 초등학교 3학년생 정도가 되면 자연스럽게 남자 교사가 자신들의 목소리보다 옥타브 낮은 소리를 사용한다는 것을 알게 된다고 한다.

정확한 음을 잡는데 사용되는 성악 모델링에서 아동과 같은 음역을 사용하는 것 못지않게 중요한 것은 목소리의 질이다. 초등학교 1학년에서 6학년 대상의 학생들에게는 아동의 노래 소리가 가장 훌륭한 모델의 역할을 하므로, 자주 좋은 어린이 합창단의 소리를 들려주도록 한다.

시각적 피이드백을 사용하여 아동들의 음의 정확도를 실험한 경우로서는 Welch(1989)가 그의 동료들과 함께 한 연구가 있다. 이 연구팀은 7세 아동 32명을 대상으로, 개별학습 형태의 개인 컴퓨터를 사용하여, 아동들이 자신의 목소리를 단일 음고에 매치하는 과제를 주고, 실제 시간(real-time)에 근거한 시각적 피이드백을 사용하였다. 즉 아동이 내는 목소리의 음이 들려주는

음보다 낮거나 높으면 즉시 그 차이를 시각적으로 나타내 보였다. 이러한 실제 시간에 근거한 시각적 피이드백은 아동들이 음을 정확히 내는 연습을 하는데 긍정적인 영향을 주었다고 한다.

요약하자면 음고에 대한 지각과 판별력을 발달시키기 위해서는 아동들의 음역을 사용하는 훌륭한 성악 모델링을 필요하고, 때에 따라서는 즉각적으로 음고의 정확성을 시각적으로 확인하는 피이드백 시스템이 중요하다는 것을 알 수 있다.

(3) 조성에 대한 기억력

인토네이션의 정확성은 조성에 대한 기억력(조성감)에 달려있다. 음이 부정확한 가창자는 흔히 조성감이 부족하다. 즉 각 음을 소리내는 문맥 내에서 파악하는 것이 아니라 낱개의 음들로 개별 인식함으로써 음의 정확도가 낮아진다. 조성감은 나이에 따라, 그리고 기억해야 하는 음악 소재의 양에 따라 달라진다. 조성감은 일반적으로 나이가 들에 따라 향상되고(Cady, 1981), 음악 패턴의 길이가 길어질수록 감소된다고 한다(Long, 1977).

(4) 집중력

어린 아동의 음고 지각과 판별력 부족은 단순히 음을 지각하는데 집중하지 않기 때문에 발생하는 경우도 많다. 음에 대한 집중력 부족은 앉아있는 자리가 잘 들리지 않는 곳이기 때문일 수도 있고, 교사로부터 적절한 피이드백을 받지 못해서 일어날 수도 있으므로, 이에 대한 주의가 요망된다.

6. 가사

성악곡은 가사에 의해 음악의 의미가 구체화된다. 가사의 의미와 생명력이 전달될 때 비로소 그 연주는 표현력을 가지게 된다. 연주의 표현력은 프레이징을 어떻게 처리하는지, 악절 내와 악절 간의 쉼여름과 속도가 어떻게 조절되고 연결되는지, 가사의 의미에 따라 소리가 얼마나 유연하게 연결되는지, 그리고 전달하고자 하는 정서가 어떤 것인지에 따라 영향을 받는다.

수업시간 내에 가사의 내용을 음미해 보고, 가사와 악곡과의 관계, 즉 가사의 미묘한ニュ앙스가 어떻게 악곡과 어우러져 있는지를 살펴보는 시간을 갖도록 한다. 악곡의 리듬이 까다로울 때는 노래의 리듬에 맞게 가사창을 해 보는 것이 필요하다. 가사 내용을 제대로 전달하기 위해서는 자음들의 분절화, 즉 아티큘레이션(articulation)을 확실히 하도록 한다. 이에 대해서는 리듬 덕션(rhythmic diction)이라고 명명되는 방법이 청취자에게 일반적으로 선호된다고 한다(Phillips, 1992). 리듬 덕션은 악곡의 주어진 박자와 리듬 구조 내에서 모든 어절의 소리를 분절하여 발음하는 방법이다.

7. 독보력

독보력은 많은 교사들이 합창에 필요한 음악능력이라고 동의하는데 비하여, 합창을 통해 이를 계발하려는 노력이 소홀한 부분 중의 하나이다. 일단 독보력을 기르기 위해서는 장기간에 걸친 시간이 투자되어야 하고 체계적인 접근이 이루어져야 하는데, 합창 연습시간은 다른 악기를 배우는데 투자되는 연습시간에 비해 상대적으로 적기 때문에 독보력 함양이 우선시 되고 있지 못한 듯하다. 합창을 하는 동안 아동은 주로 모창을 통해 노래의 선율을 익히고, 끊임없는 반복을 통해 특정 악곡의 각 성부를 익힌다. 독보력이 적은 합창단은 새로운 악곡을 배우기 위해서 항상 누군가의 도움을 필요로 하고, 악곡 선정에 있어서도 제한을 받을 수 밖에 없다.

1) 전통적 계명창 사용의 문제점과 코다이의 손 신호(hand signs)

독보를 위해 흔히 계명창을 한 후 반복적인 가사창을 하지만, 계명창이 음들의 상대적인 높낮이를 기억하기 위한 수단이 아닌 또다른 節의 가사창으로 전락해 버리면 문제가 심각하다. 즉 각 음들을 계명으로 환원할 수는 있는데, 그 계명들이 지칭하는 바른 음들을 마음 속으로 떠올려 들을 수 없고 목소리로 표현해 낼 수 없다면, 독보를 위한 계명창은 제구실을 하지 못한 것이다.

독보력을 기르기 위한 수단으로 고안된 코다이의 손 신호를 살펴보자. 코다이의 손 신호는 음을 기억하기 위한 시각적인 보조수단일 뿐만 아니라 손 신호를 상하로 움직이면서 음들간의 거리를 운동감각적 느낌으로 경험시킨다. 손 신호를 계명에 따라 아래 위로 움직이면서 노래하다보면 음들간의 상대적인 거리감(음정)을 느끼며, 동시에 특정 음의 청각적 이미지를 구체화하게 된다(특정 음고의 기억). 즉 계명에 대한 운동감각적 느낌이 시각학습 경험과 병행하여 일어나는 것이다. 지속적으로 손 신호를 사용하여 음정을 잡는 연습을 하면 내청 능력을 개발할 수 있다. 내청 능력이란 악보를 보고 음들을 마음 속으로 들을 수 있는 능력이다. 초견(sight-reading)으로 가창이 가능하기 위해서는 내청 능력을 요한다. 내청 능력을 계발하기 위한 방법으로 교사가 짧은 단위(1-2마디)의 손 신호를 제시하면 아동은 제시된 손 신호와 함께 손 신호가 나타내는 음을 목소리로 낸다. 잘되면 길어도 늘이고(8-12마디), 다양한 리듬도 붙여서 해본다. 동시에 손 신호에 의한 패턴을 기호화하는 음악 기호상징 학습도 병행할 수 있다.

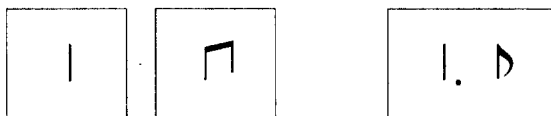
2) 독보 학습의 원칙

많은 음악교육자들이 주창한 대로 음악 학습은 청각으로부터 시작되며, 뇌는 음들을 개별적으로 인지하는 것이 아니라 패턴으로 인지한다(Whitlock, 1992). 그럼에도 불구하고 이같은 사

실이 독보학습에서 흔히 간과되고 있다. 음들에 대한 청각적 기억력이 발달되기 이전에 악보를 보고 읽으면서 노래하도록 하던지, 혹은 악보를 보고 패턴의 움직임에 마음 속으로 먼저 듣고 부르기도 하는 개별 음들을 보고 부르도록 하는 실수를 범한다. 그러므로 독보 학습은 청음훈련과 병행해야 하고 패턴으로 인지하는 습관을 기르도록 하는데 초점을 맞추어야 한다.

매번 합창수업을 시작할 때마다 짧은 청음 훈련을 통해 으뜸화음과 딸림화음의 조성적 패턴을 다룰 필요가 있다. 일단 화음감이 생기면 아동은 특정 음계로 구성된 악곡 내에서 화음간의 진행 사이에 낀 음들을 보다 쉽게 이해하고 부를 수 있게 된다. 짧은 패턴의 시창 연습의 예들을 합창 수업 시간에만 국한시킬 것이 아니라 숙제로 연습하도록 한다.

시창에 필요한 청각기술의 개발은 음고 뿐만 아니라 리듬 패턴 또한 들을 수 있는 능력을 전제로 한다. 예를 들어 리듬패턴을 듣는 귀를 훈련하는 방법으로 단위박(beat)이 같은 크기로 표시된 리듬카드를 사용할 수 있다.



리듬카드의 사용은 리듬을 낱알의 음가가 결합한 형태로 접근하는 것이 아니라, 박자 내에서 단위박들이 분할되거나 연결되는 형태로 접근하는 것이다. 리듬카드의 사용이 교육적으로 중요한 점은 리듬패턴의 인지가 기보된 리듬과 기저의 박과의 관계 속에서 이루어진다는 것이다. 기저의 박을 시각화하는 이 작업은 음악에서의 리듬과 박자의 이중성을 동시에 경험시키는 매우 바람직한 방법이다. 흔히 짧은 리듬패턴의 연주는 비교적 정확한데 잘게 나누어진 리듬이 연속적으로 등장할 때 빨라지는 이유는, 기저 박 흐름에 대한 느낌없이 표면적인 리듬 분할만을 느끼면서 연주하기 때문이다. 음악 표면에 흐르는 리듬의 움직임이 얼마나 빠르거나 느리던간에 기저 박의 느낌을 지속할 수 있어야 하며, 이는 저절로 얻어지는 능력이 아닌 장기간을 통해 학습되는 능력임을 상기하여야 한다.

매번의 합창시간 동안 악곡의 일부분만이라도 피아노 반주에 맞추어 노래하지 않고, 피아노의 도움없이 시창하는 기회를 갖도록 한다. 시창시에는 악보를 보고 실제로 노래하기 전에, 반드시 먼저 마음 속으로 악보의 음들을 상상하여 들은 후에 노래를 부르도록 한다. 또한 조성감을 느끼면서 노래하는 습관을 기르기 위해서 제재 악곡의 으뜸화음과 딸림화음을 먼저 노래하는 습관을 가지도록 한다. 특별히 쉬운 부분이 아니면 시창할 부분의 리듬을 먼저 읽고, 음고를 읽은 후, 리듬에 음고를 붙여 노래한다.

3) 독보의 진행 순서

제재 악곡이 정해진 후에는 독보를 어떻게 진행할 것인지를 구체적으로 살펴보도록 하자. 우선 악곡의 리듬이 까다로우면 리듬창부터 시작한다. 악곡을 모두 리듬창할 필요는 없겠지만 필요한 부분만이라도 먼저 리듬창을 따로 해 보도록 한다.

리듬의 문제가 해결되면 계명창을 위한 사전활동에 들어간다. 특정 음자리표와 조표에서 음표들의 위치와 관계를 빨리 파악하는 눈을 기르기 위해, “무슨 조인가?”, “으뜸음은 어디에 있나?”, “첫음의 계명은 무엇인가?” 등의 질문으로 몇몇 기준이 되는 음계의 주요음(도나 솔)들의 위치를 오선보에서 파악하도록 한다. 음계의 주요음들의 위치가 확인되면 다른 음들의 계명은 상대적으로 빨리 찾을 수 있다. 특히 순차적으로 움직이는 선율의 계명창은 문제가 없다. 음악적 문맥에 따라 눈에 쉽게 들어오지 않는 4도, 6도, 7도 등의 특징적인 도약부분은 교사가 의도적으로 질문하여 다함께 도약음의 계명을 확인한다. 기준음들의 위치가 확실해지면 단위를 넓혀 “첫번째 프레이즈를 계명창한다면?”, “같은 계명들로 이루어진 패턴이 어디에 다시 등장하나?” 등의 질문으로 개별음들의 계명창이 아닌 패턴의 계명창을 유도한다. 계명창으로 하는 화음창이 제대로 되지 않을 경우에는 느린 속도부터 시작하여 성부간의 화음을 충분히 들으면서 부분연습한다.

계명창으로 선율을 부를 수 있으면 중성 음절창(neutral syllable, 예를 들어 ‘라라라라’)을 사용하여 음 진행의 기억을 확인하고 나아가 화음감을 경험한다. 중성 음절을 사용하면 성부간의 어울림이 단어나 다른 어절로 가리워지지 않기 때문에 소리의 어울림을 보다 생생히 경험할 수 있다.

마지막으로 가사창을 하는데 가사창의 경우도 필요에 따라서는 리듬 가사창(악곡 리듬에 맞추어 가사 읽기)을 먼저하고 선율 가사창의 순서로 진행하도록 한다. 왜냐하면 리듬의 악센트는 가사에 근거하므로, 리듬에 맞춘 가사창을 먼저하게 되면 악곡을 익히기 시작하는 때부터 자음의 아티큘레이션문제를 짚고 넘어갈 수 있기 때문이다.

4) 악곡 형식에 따른 효과적인 독보 방법

흔히 독보와 직접적인 관계가 없다고 생각할 지 모르지만 전체 악곡에 대한 형식의 이해는 독보에 걸리는 시간을 결정적으로 단축시킨다. “전조가 일어나는가, 무슨조에서 무슨 조로?”, “곡의 형식은?” “주요한 셈여림의 변화는 어디에서 일어나나?” 등의 악곡 구조에 대한 질문은 악곡을 의미있는 전체로서 이해하는데 도움을 준다.

(1) 주선율이 부각되는 형태 (민요)

주요 선율이 악곡을 구성하는 가장 중요한 요소일 경우에는 모든 聲部가 먼저 주선율을 익히도록 한다. 주선율 학습시에는 프레이즈감을 살리고 가사 악센트에 유의하여 연습한다. 모든 성부가 주선율을 먼저 익혀 확실히 알고 있으면, 자신의 성부가 주선율을 부르지 않을 때에도 다른 성부의 주선율을 들으면서 성부간에 균형있는 소리로 노래할 수 있다. 모든 성부가 주선율을 익힌 후에는 악보상에 주선율이 어느 성부에 어떤 순서로 등장하는지를 확인한다. 그 후에 주선율을 중심으로 각 성부가 화음을 쌓아가는 느낌을 경험시키도록 한다(Leenman, 1996).

(2) 반복 부분이 많은 형태

악곡 내에 반복되는 부분들이 많을 경우에는 반복 부분을 독보하는 것으로부터 시작한다. 반복되는 부분의 독보가 해결되면 악보에서 이 부분의 재등장을 찾아보고 표시한다. 다음으로 연습한 반복 부분과 똑같지는 않지만 비슷하게 반복되는 부분들을 (예를 들어 음가가 변형되거나 약간의 음고가 변형된 형태 등) 발견하고 이 부분들의 리듬과 계명을 확인한다.

(3) 다성부 짜임새

여러 성부가 동시에 움직이는 짜임새의 곡에서는 악곡의 주요부분 (특별히 어려운 부분이 아닌 구조적으로 중요하거나 반복되는 부분)을 모든 성부가 천천히 계명창을 하거나 중성 음절창을 한다. 각 성부가 이를 제대로 하지 못할 경우에는 외성부(소프라노와 베이스)를 먼저 해 보도록 한다. 이 때 테너는 소프라노 성부, 알토는 베이스 성부를 부르도록 하고 서서히 테너와 알토 성부로 분리하여 부른다. 특정 내성부가 어려울 경우에는 내성부들의 리듬창, 계명창, 중성 음절창 등을 먼저 한다. 천천히 연습하는 것은 매우 중요하다. 각 성부가 기보된 음가가 아니더라도 천천히 부르면서 화음의 어울림을 경험하고, 부정확한 부분들을 진단, 수정할 기회를 갖도록 한다.

5) 독보 학습의 유의점

합창 독보에서 상기할 점은 혼란되지 않은 아동들을 대상으로 하는 만큼 계명창이나 리듬읽기를 전체곡에 적용하지 않고 부분 독보부터 시작하도록 하는 것이다. 독보는 너무 복잡하지 않고 간단히 처리하는 것을 원칙으로 한다. 즉 계명은 곡의 일부분을 가르치는데 사용하고, 점진적으로 독보의 범위를 넓혀가며, 일련의 간단한 교사 질문을 통해 독보에 필요한 힌트를 준다.

악곡 전체를 계명창하지 않아도 노래는 익힐 수 있다. 언제나 아동에게 모창을 할 기회를 남겨두는 것도 바람직하다. 대부분의 아동은 가창 능력이 독보 능력보다 낮기 때문이다. 이에 따

라 교사는 학생이 쉽게 이해할 수 있고, 성공적으로 수행할 수 있는 범위 내의 것을 요구하여 아동 스스로 문제를 해결하면서 성공의 기쁨을 맛볼 수 있도록 도와주어야 한다.

어느 정도 독보능력이 생기면 독보를 제재 악곡의 문맥 속에서 총체적으로 다루도록 한다. 즉 독보를 단순히 음고와 리듬읽기에 국한시키지 말고, 가사리듬, 프레이징, 셈여림, 악곡의 스타일 상의 특성까지도 고려한 독보로 이끌어 갈 필요가 있다.

8. 악곡 분석

악곡의 전체를 이해하기 위해서는 악곡 분석이 필수적이다. 악곡의 형식과 화음 구조를 알아야 비로소 여러 부분들의 나열이 아닌 의미있는 전체로서 악곡을 이해할 수 있기 때문이다. 악곡 분석시 악보에 제시되지 않은, 그러나 특별한 음악적 결정이 반드시 필요한 부분들에 대해서도 다루도록 한다. 악보에는 음악이 소리화되는 과정에 필요한 모든 세세한 부분들에 대한 지시까지는 적혀있지 않다. 교사는 이러한 부분들을 지적하여 학생들이 문제를 생각해 보고, 어떻게 처리할 것인지를 결정하도록 유도한다. 일단 학생들 자신이 무엇이 필요한지를 알게 되면, 스스로 그러한 소리의 구현을 위해 목소리를 조절하고 음색을 바꿀 것이다.

9. 초등학교 고학년생들의 동기유발

5-6학년의 아동들은 정서적인 변화단계에 있다. 자아에 대한 정체성을 형성하면서, 교사의 말에 쉽게 동의하지 않고, 친구들의 시선을 상당히 의식한다. 남들과 다르고 싶어하면서도 동료 집단에의 강한 소속 욕구를 표명한다. 특히 남자 아이들의 경우 합창과 같은 음악활동은 여성적인 일로 간주하여 참여하기를 꺼리는 경향이 있다.

이러한 심리적 특성을 가진 학생들에게 합창활동을 즐겁고 의미있게 만들기 위해서는 교사의 각별한 노력이 필요하다. 우선 수업시간 중에 학생들을 바쁘게 만들어 지루하다거나 흥미없다고 생각할 겨를을 주지 않는다. 한가지 활동에서 다음 활동으로 넘어가는 시간을 최소화하고, 의식적인 노력을 많이 요하는 활동은 너무 길게 하지 않는다(예를 들어 독보, 악곡 분석).

또한 쉽게 노래할 수 있는 악곡을 선정하여 가창의 즐거움을 즉각적으로 맛볼 수 있도록 한다. 악곡은 모창으로 익히도록 하고, 악보읽기나 피아노 반주에 너무 큰 비중을 두지 않는다. 여러가지 다양한 방법을 동원하여 - 예를 들어 보둔(bordun), 오르프 악기 사용, 오스티나토 리듬 반주, 리듬 변주, 캐논, 동작 첨가 등 - 가창의 즐거움을 만끽하도록 한다. 간단한 동작의 첨가는 흥미를 야기하는데 좋으나, 너무 복잡한 동작은 오히려 좌절감을 유도하여 역으로 작용할 수도 있다.

교사의 적절한 모델링은 여전히 필수적이다. 아동이 가창을 좋아하지 않는다는 것은 노래부르는 것을 즐겨볼 기회가 없었기 때문이기도 하다.

10. 변성기

아동의 목소리는 대략 초등학교 6학년에서 중학생에 이르는 기간 동안 사춘기를 지나면서 변성된다. 개인에 따라 변성기가 진행되는 속도와 범위는 많은 차이를 보인다. 그러나 중요한 것은 변성기 동안에도 노래부르기를 계속하는 것이 성악 발달에 바람직하다는 점이다. 새롭게 계발되는 흉성을 사용하지 않을 경우 변성기 학생의 음역은 이전의 아동 목소리 음역에 제한되거나, 두성과 흉성을 질서없이 혼용하게 된다. Swanson(1977)은 변성기 학생의 경우 이전의 높은 음역도 무리가 가지 않는 범위에서 지속적으로 사용하여, 높은 음역과 새로이 계발되는 낮은 음역간의 질적 차이를 부드럽게 연결시켜야 한다고 주장한다. 더군다나 변성기를 지나는 동안 고음역의 사용을 전혀 하지 않으면 고음역을 잃어버릴 수도 있다. 변성기라고 해서 모든 낮은 음들을 편안하게 노래할 수 있는 것도 아니다. 변성기 학생을 합창활동에 참가시키기 위해서는 교사가 비교적 자주 개별 학생의 음역을 확인해야 한다. 변성기 남학생의 파트는 그 학생이 노래가능한 음들을 중심으로 성부를 재구성한다. 만약 원래 알토였던 학생이 변성기를 거치고 있으면 교사는 알토와 테너 성부의 음들 중 그 학생이 노래할 수 있는 음들로 연결된 새로운 성부를 구성해 준다. 새로운 성부를 따로 악보로 만들 필요없이 악보에서 해당 성부의 음들을 색깔있는 펜으로 연결해 주기만 해도 된다.

11. 합창교육의 보조수단

노래를 한다는 것은 신체의 물리적, 정신적, 감성적 반응이 어우러진 상태이다. 노래할 때의 신체 움직임에 대한 인지와 이해 및 정신적 준비는 노래하는데 나타나는 여러 장애물을 사전에 예방할 수 있다. 이를 위해 여러 교수-학습의 보조수단이 사용되는데, 본 고에서는 시각적 제스처, 청각적 센세이션, 신체적 센세이션 및 동작을 통한 근육감각적 피드백 등을 살펴본다.

1) 시각적 제스처

시각적 제스처는 다른 어떤 말보다도 즉각적으로 학생의 반응을 유도할 수 있다. 예를 들어 교사가 약속된 방법으로 손동작을 취하면 노래부르기 시작함을 알리는 신호가 되어 학생들은 즉시 바른 자세와 태도를 취하도록 할 수 있다. 교사가 지속적으로 일관성있게 제스처를 사용하여 특정 제스처와 요구되는 특정 행위가 습관적으로 연결되면 의사 전달의 효율성을 꾀할 수

있다. 교사가 구사하는 시각적 제스처는 악곡의 긴장감, 이완 정도, 특정 단어의 강조, 올바른 인토네이션 및 호흡의 지지까지도 효과적으로 전달할 수 있다.

2) 청각적 센세이션

어린 학생들은 청각적 모방을 통하여 빨리 배운다. 좋은 소리를 만들어내는 합창단은 흔히 훌륭한 성악 모델을 가진 합창단일 경우가 많다. 왜냐하면 아름다운 합창 소리를 들을 기회가 많이 있었던 합창단일수록 아름다운 소리를 만들어낼 수 있기 때문이다.

3) 신체적 센세이션

느낌에 대한 지각은 가장 효과적인 학습 수단이다. 악기 연주와는 달리 성악은 보이지 않는 근육들을 조작하고 협응시켜야 한다. 특히 노래할 때의 올바른 자세와 호흡의 지지를 익히기 위해서는 개별 학생마다 자신의 신체적 센세이션을 구체적으로 기억해야 한다. 신체적 센세이션에 대한 이해와 기억을 돕기 위해서는 이미지에 대한 묘사가 효과적이다.

신체적 센세이션을 활용하면 고음역에 대한 느낌이나 음고의 상대적 거리에 대한 느낌도 효과적으로 기억할 수 있다. 리듬패턴의 습득 역시 리듬패턴을 신체 표현으로 외면화할 때 훨씬 더 빨리 익힐 수 있다.

4) 동작의 사용

음악을 경험하면서 움직이지 않는 자세로 앉아 있거나 서 있기를 요구하는 것은 자연스러운 일이 아니다. 가차시 바른 자세를 유지하는 범위 내에서 학생들은 각자의 느낌에 따라 몸을 자연스럽게 움직이도록 허용하는 것이 좋다.

음악의 느낌에 따라 몸을 움직이면서 노래하면 호흡이 나아지고, 음색이 향상된다. 또한 악곡 스타일에 적절한 동작이 첨가되면 스타일에 맞는 음색과 악센트도 자연스럽게 구사된다. 예를 들어 자장가를 부를 때 몸을 좌우로 부드럽게 흔든다거나, 반복되는 움직이는 리듬을 가진 뱃노래를 부를 때 노랫조는 동작과 함께 노래를 하면 리듬이 생동감있게 되어 노래의 표현력이 살아나게 된다.

노래하면서 손이나 팔로 프레이징을 나타내거나 지휘하는 동작을 함께 하면 프레이즈나 악곡의 속도 변화가 음악적으로 처리되고, 성부간에도 조화로운 소리의 균형을 쉽게 이룬다고 한다. 또한 가차시 동작의 첨가는 학생들의 태도에도 긍정적으로 작용하고(McCoy, 1986), 부수적으로 음악에 대한 기억량도 증대시킨다고 한다(Leck, 1996). 악곡의 형식도 나누어지는 부분에

따라 몇가지 다른 동작으로 악곡 부분들의 관계(갈음, 유사, 다름)를 외면화하면 효과적으로 이해될 수 있다.

IV. 효과적인 수업시간 활용

1. 일반적인 유의점

이와같은 합창교육의 교수법을 수업시간에 보다 효과적으로 수행하기 위해서 유의해야 할 일반적인 사항들을 지적해 보면 다음과 같다.

- 합창 수업시간을 효율적으로 운영하기 위해서는 수업이 시작하는 시간과 끝나는 시간을 정확히 지키도록 한다.
- 악보에 5마디나 10마디 단위로 마디 번호를 모두 적게 되면 부분연습을 하거나 교사가 특정 부분에 대해 언급할 때 어느 부분인지를 찾기 위해 사용되는 불필요한 시간의 낭비를 줄일 수 있다.
- 연습 외의 기타 전달사항은 수업시간의 2/3지점에서 하는 것이 바람직하다. 그 이유는 단위 시간내의 수업동안 2/3정도 지점이 되면 집중도가 떨어지고 약간의 휴식이 필요하므로 그 지점을 이용하여 전달사항을 말하는 것이 효율적이기 때문이다.
- 칠판을 사용하여 매 수업시간 동안 해결해야 할 혹은 달성해야 할 목표를 구체적으로 제시한다. 예를 들어 부분 연습이 필요한 마디들을 적어두거나 특정 악곡 연습에 대한 전체적인 주의사항들을 메모한다.
- 수업의 시작곡은 학생들에게 비교적 쉬운 음악으로 택한다. 이는 적당한 성취감과 노래하는 즐거움을 맞볼 수 있게 하기 위해서이다.
- 합창 수업시간의 운영은 패턴화된 몇 단계로 구성하는 것이 학생들에게 심리적 편안함을 제공하고, 주어진 시간 내에 여러 문제들을 효율적으로 해결할 수 있도록 한다. 이에 따라 매번의 수업시간을 일정한 활동의 순서로 구성할 필요가 있다. 예를 들면 합창 수업의 시작은 통례적인 순서로 진행되는 몇몇 신체 동작 구사로 근육을 이완하고, 쫄쫄을 부는 시늉으로 호흡을 연습하고, 모음을 다듬고 통일시킨 후, 2-3가지 제재악곡에 직접 전이가능한 발성연습을 한다. 그런 다음 제재악곡의 부분별 연습 및 전체 연습으로 진행한다.
- 수업의 진행속도를 효과적으로 조절한다. 수업의 진행속도 조절이란 모든 학생들이 지루하

지 않도록 하기 위해 얼마나 빨리 진행해야 하는가와 효율적인 전달을 위해서는 얼마나 천천히 진행해야 하는가를 동시에 고려하는 것을 의미한다. 수업의 진행속도는 학생들이 수업에 재미있게 참여하고 교사가 수업을 효율적으로 이끄는 데 직접적으로 영향을 미치게 되는데, 특히 다음의 사항이 중요하다.

- 교사의 말하는 속도는 단원들의 반응속도에 직접적인 영향을 준다. 교사는 필요에 따라 말의 속도를 다양하게 구사함으로써 수업의 진행속도와 학생들의 반응속도를 조절한다.
- 교사가 시범을 보이는 시간단위와 학생들이 직접 실행해 보는 시간단위가 비슷해야 한다. 구구절절한 설명은 오히려 집중력을 저하시키고, 무조건 해보는 것 또한 시간낭비가 되는 경우가 많다.
- 같은 활동을 너무 오랫동안 끝지 않는 것이 현명하다. 예를 들어 어려운 부분의 독보나 처음부터 끝까지의 반복적인 노래부르기는 오히려 집중력 저하를 초래한다. 될 수 있는대로 완전하지 않더라도 단위 시간 내에 여러 다른 부분들을 다루도록 하고, 다른 활동들로의 진행속도를 빨리하는 것이 수업 전체를 흥미롭게 만든다. 물론 수업의 진행속도를 결정하는 최대의 변수는 합창단의 연령과 음악적 성숙도이다.
- 수업시간 동안 일정한 정도의 에너지 레벨을 유지하는 것이 중요하다. 이를테면 야단을 참으로 해서 교실이 갑자기 조용해지면 부정적인 에너지가 현저히 상승하여 수업 분위기가 어색해지고 수업 전체가 비효율적이 된다. 수업시간 전반에 걸쳐 중간 정도의 에너지 레벨을 유지하는 - 보통에서 약간 높거나 낮은 에너지 레벨로 이동 - 것이 바람직하다 (Culver, 1996).
- 수업의 효율성은 학생들의 참여 정도와 직접적으로 관계한다. 어떻게 학생들의 주의를 끌고 몰입시킬 것인가는 실로 중요한 문제이다. 교사는 학생들의 집중을 유도하기 위해서 눈맞춤과 제스처를 적절히 사용할 필요가 있다. 개별 학생의 이름을 부르거나, 학생들과의 물리적인 공간, 즉 거리를 필요에 따라 조절하는 것도 특정 학생의 관심을 끄는 방법이 될 수 있다.
- 조용히 시키기 위해 부정적인 언어를 사용하는 것 - 예를 들어 '조용히', '똑바로 앉아요', '쳐다 보셔요' 등의 어휘 사용 - 은 부정적인 감정을 유발시킨다. 이와같은 방법은 일시적으로는 원하는 반응을 유도할지 모르나 장기적으로 볼 때는 유해하다. 이보다는 수업시간 동안 허용가능한 행동에 대한 한계를 명확히 하고, 집중해야 할 때 사용하는 소리나 동작 등을 미리 약속해 두도록 한다. 예를 들어 교사가 팔을 머리 위로 올리면 모두 조용히 하고 교사를 주시한다. 팔을 위로 올리는 동작은 합창 수업 시작시 근육이완을 위해 스트레칭하는 동작과 유사하므로 심리적인 거부감을 야기시키지 않는다. 다른 방법으로는 답변하는

패턴을 사용하여 소란을 방지하는 것으로, 교사가 특정 음고나 패턴을 노래하면 학생들은 곧 따라하도록 한다. 예를 들어 지휘자가 “치 치 치치 치(♪♪♪♪)”라고 하면 학생들은 바로 그대로 모방한다. 누구도 노래하면서 동시에 떠들 수는 없기 때문에 따라하다 보면 자연스럽게 소란함을 제지하고 집중시킬 수 있다.

- 합창 수업을 통해 음악적인 성장을 피하기 위해서는 지속적인 학습동기 유발이 필수적이다. 매번의 수업시간을 무엇인가 구체적으로 달성했다는 느낌으로 끝내 주는 것이 지속적인 동기 유발에 중요하다. 단원들은 자신들이 향상되고 있다는 느낌을 가질 때 수업시간에 더욱 집중하고 합창활동을 계속하기를 원하기 때문이다. 그러나 정말 잘하지 못했을 때에도 잘했다고 칭찬을 남발하는 것은 교사에 대한 신뢰성을 잃게 하므로 자중한다. 진정으로 잘했을 때 칭찬하는 것이야말로 학생들로 하여금 지속적인 노력을 하도록 한다.

흔히 오판하는 점으로 마치 교사가 직접 학습동기를 부여할 수 있다고 생각하지만, 지속적인 학습동기 유발은 학생 자신에 의해 부여되는 것이다. 따라서 교사는 학생들이 같은 목표를 향해 일치된 동기 에너지를 성장시킬 수 있는 수업 분위기와 여건을 조성하는데 보

- 다 역점을 두어야 한다.
- 각 수업시간마다 얼마만큼의 양을 다룰 것인가는 악곡의 구조와 단원들의 음악적 능력에 달려있다. 예를 들어 제재악곡의 구조가 론도라면 반복부분이 많기 때문에 한번의 수업시간에서 다룰 수 있는 분량이 자연히 많아진다. 합창 경험이 풍부하고 독보 능력이 있는 학생들로 구성된 합창단은 제재악곡의 스타일이나 구조에 대해 조금 생소하더라도 비교적 많은 양을 단위시간 내에 다룰 수 있다.

2. 악곡 연습 방법

수업시 제재곡의 연습 순서는 우선 악곡 전체를 경험하도록 하고, 다음으로 음악적으로 구분되는 부분별로 연습을 한 후에, 마지막으로 곡 전체를 연습하는 과정으로 진행하는 것이 바람직하다.

1) 악곡 전체의 경험

악곡을 전체로서 경험하는 것은 악곡 감상의 기회를 제공하고 그 악곡의 음악사적 배경이나 양식적 특징을 살펴볼 기회를 주기 위함이다. 학생들의 능력에 따라 초견으로 대강 악보를 보고 따라 부르면서 곡 전체를 경험할 수도 있고, 녹음된 음악을 통해 제재 악곡이 소개될 수도 있다. 이 단계의 악곡 감상은 막연한 곡의 느낌이나 선율 감상이 아닌 교사에 의해 안내된 비

판적 감상이 되도록 함으로써, 감상 중 제재곡의 양식상의 특성과 형식을 발견하도록 유도한다. 이와같은 안내된 비판적 감상을 위해서 교사는 적절한 질문을 구사해야 한다. 이 질문들은 중요한 성부를 확인하거나, 특정 악곡의 표현적 요소의 변화를 지적하는 것 등으로 구성된다. 녹음된 음악을 사용하여 전체 악곡을 경험할 경우 녹음된 음악을 따라 선율을 배우는 것은 바람직하지 않다. 왜냐하면 궁극적으로 초견 능력의 발달을 피해야 하므로 레코딩은 악곡의 전반적인 특질이나 주요한 요소에 초점을 맞추기 위한 수단으로만 사용하는 것이 좋다. 때때로 제재 악곡에 대한 심도있는 이해를 유발하기 위해 제재 악곡과 양식적으로나 구조적으로 비슷한 특질을 가진 다른 악곡들도 비교 감상할 필요가 있다.

2) 부분별 연습

부분연습은 음악적으로 자연스럽게 끊기는 부분별로 나누어 진행하는, 즉 악곡을 구조적으로 접근하는 노력을 요한다. 악곡의 구조를 생각할 때 고려해야 할 요소들은 형식, 짜임새, 그리고 특정 악곡의 통일적 요소이다(Demorst, 1996). 합창곡 형식은 크게 분류하여 유절형식, ABA, 론도, 통절 형식으로 나눌 수 있다. 짜임새는 가락선과 반주가 나누어지는 짜임새, 혹은 대위법적 다성부의 짜임새로 대별된다. 곡의 통일적 요소란 그 곡에서 어떤 음악적 아이디어가 전체 곡을 이해하고 배우는데 유효한가를 생각해 보면 된다. 예를 들어 반복적 리듬이나 가락 동기가 있는지, 반복적 가락이 자주 등장하는지, 혹은 가사 구조가 곡을 전체로 만드는 요소인지를 살펴본다.

음정이나 리듬이 어려운 부분부터 부분연습을 시작하는 관습은 성공적인 음악경험을 제공하지 못할 뿐만 아니라, 이 어려운 부분들이 악곡 구조상 중요한 부분들이 아닌 경우도 허다하다. 어려운 부분들에 대한 정확한 연습이 악곡 전체를 음악적으로 표현하고 전달하는데 반드시 필수불가결하지 않을 수도 있다는 말이다. 그러므로 부분연습의 순서는 전체곡에서 음악적으로 중요한 역할을 하는 부분부터 해결해 나가는 것이 바람직하다. 교사는 부분별 연습에서 곡 전체에 대한 연습으로 넘어갈 때 부분들의 음악적 연결에 특히 유의하여, 전체적으로 통일된 음악 스타일로 만들도록 한다.

어떤 부분부터 시작할 것인가가 결정되면 다음 문제는 어느 성부부터 연습할 것인가이다. 성부 연습의 순서는 어떤 성부가 주성부의 역할을 하며, 각 성부가 어떻게 연관되었는지를 발견하는 것으로 시작한다. 전체적인 악곡 분석 후, 모든 학생들이 제창을 통해 구조적으로 중요한 단일 성부를 익힌다. 모든 학생들이 함께 주요 단일 성부를 먼저 익히는 것은 교사에게 프레이징이나 셈여림 혹은 발음에 관한 문제들을 중점적으로 다룰 수 있는 기회를 제공한다. 이미 주요 단일 성부 제창에서 해결해 놓은 이 부분이 다른 성부에 나오더라도 학생들은 음악적으로

일관성있게 처리할 수 있다. 단일 성부 제창은 부수적으로 적절한 수준의 독보 연습 기회도 제공하는 셈이 된다.

3) 악곡 전체 연습

수업 중 이번 시간에 다룬 부분은 제대로 노래할 수 있도록 하고, 나머지 부분들은 피아노 반주와 더불어 초전하거나 찬트하도록 한다. 음악적인 연주 경험을 갖기 위해 연주 당일까지 기다리는 행위는 문제가 많다. 매 수업시간마다 부분별로나마 음악적으로 만족스러운 연주 경험이 되도록 노력한다.

4) 비판적 감상 능력 개발

학급 혹은 그룹을 반으로 나누어 한 그룹은 노래를 부르고 다른 그룹은 비판적으로 이를 감상한다. 비판적 감상 능력은 학생 스스로 연주를 듣고, 그 연주에 있어서 잘못되거나 향상시켜야 할 점을 서로 토론하는 가운데 길러지는 청각 능력이다. 교사가 잘못된 점을 매번 지적하고 고치는 행위를 계속해서 비판적 감상 능력을 기를 수 없다. 비판적 감상 능력은 음악활동을 통해 저절로 발생하기 보다는 노력에 의해 개발되는 능력이다. 때때로 학생들의 이전 연주회 테이프를 듣고, 학생 스스로 평가하는 시간도 갖도록 한다. 학생 연주 감상시 교사는 “어떤 점이 좋았나요?”, “어떤 점을 향상시켜야 할까요?”, “성부간 소리 균형은 어떠했나요?” 등 구체적인 질문을 통해 학생들의 답변을 유도함으로써 연주에서 무엇을 들어야 하는지에 대한 기준을 알 수 있도록 한다.

3. 1차시 수업시 유의점

특별히 제재악곡의 1차시 수업에서는 몇가지 유의해야 할 점이 있다. 합창을 원하는 사람들의 최대의 목적은 노래를 부르는 것이다. 1차시부터 모든 성부가 노래하는 부분부터 시작하면 처음부터 가창의 즐거움을 누릴 수 있다. 이전에 비해 무엇인가 새로운 것을 배웠다는 긍정적인 학습 경험은 추후의 수업들 역시 성공적으로 이끌 수 있는 확률을 높여준다. 그러므로 1차시에는 특히 시간내에 충분히 성공적으로 배울 수 있는 부분을 선택하도록 한다. 따로 연습할 부분은 악곡의 구조상 중요한 음악적 아이디어를 함축하고 있는 곳으로 한다. 악곡 구조상 중요한 음악적 아이디어를 함축한 부분부터 해결하는 것은 곡 전체를 이해하는데 효과적인 방법이다. 첫 수업도 역시 악곡 전체를 경험하는 것으로 마무리 짓는다.

V. 맺으면서

본고는 합창 수업 중 증점적으로 다루어져야 할 내용들로서 집중력, 올바른 자세와 호흡, 성악음역의 계발, 통일된 모음 발음법, 인토네이션의 정확성, 탄력적인 소리, 가사의 의미 파악, 독보력, 악곡 분석능력, 다양한 악곡의 경험 등을 제시했다.

어떻게 가르칠 것인가에 대해서는 네가지 영역으로 구분하여 첫째, 성악 행위 자체와 관련된 자세, 호흡, 발성, 모음 처리와 음색, 인토네이션, 가사에 관한 교수법, 둘째, 전반적인 음악성 계발과 관련된 독보력과 악곡 분석 능력에 관한 교수법, 셋째, 합창교육의 지속성을 위한 초등학교 고학년생들의 동기유발 및 변성기 아동의 문제를 다루고, 마지막으로 합창수업에서 활용될 수 있는 보조수단으로서 시각적 제스처, 청각적 센세이션, 신체적 센세이션, 동작 등을 제시함으로써 교수방법의 다양성을 시도했다.

무엇을 가르칠 것인지, 그리고 어떻게 가르칠 지가 결정되면 어떻게 효율적으로 수업 시간을 운영할 지가 다음 단계의 문제가 되므로 효율적 합창 수업 운영에 관련된 변수들을 살펴보고, 일반적인 합창 연습의 방법을 보다 자세하게 논의했다.

흔히 수업에서 지치는 교사는 주기만 하고 받지 않기 때문이라고 한다. 학생들로부터 받기 위해서는 적절한 질문을 구사하고, 필요에 따라 학생들의 제안을 적극적으로 수용해야 한다. 합창을 통해 교사가 진실로 가르치는 것은 악곡만이 아니라 “난 노래부르기를 좋아한다! 나는 음악을 사랑한다!!”이다. 교사는 학생들 스스로가 이것을 발견할 수 있도록 충분한 기회를 제공해야 한다. 학생들이 노래부르기를 좋아하고 음악을 사랑하기까지는 멋진 음악의 순간들을 많이 경험해 보아야 한다. 음악활동에 관련된 학생들의 노력이 매번 훌륭하고 멋지게 맺어질 수 있도록 하기 위해서 교사는 다양한 시각적, 운동감각적, 청각적 보조수단을 활용해야 한다.

참 고 문 헌

- Apfelstadt, H. (1986). Learning modality : A potential clue in the search for vocal accuracy. *Update, The Applications of Research in Music Education*, 4(3), 4-6.
- Boardman, S. D. (1996). Breathing your way to a better chorus. *Music Educators Journal*, May, 26-30.
- Cady, H. (1981). Children's processing and remembering of music : Some speculations. *Documentary report of the Ann Arbor symposium on the applications of psychology to the teaching and learning of music*(pp. 81-87). Reston : Music Educators National Conference.
- Choksy, L. (1988). *Kodaly method*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall.
- Culver, R. (1996). *Master teacher profile*. presented at International Workshops, Graz, Austria, July.
- Demorst, S. M. (1996). Structuring a musical choral rehearsal. *Music Educators Journal*, Jan., 25-30.
- Goetze, M. (1985). Factors affecting accuracy in children's singing. Unpublished doctoral dissertation, University of Colorado, Boulder.
- Gordon, E., & Woods. (1986). *Jump right in : The music curriculum*. Chicago : G. I. A. Publications.
- Green, G. A. (1987). The effect of vocal modeling on pitch-matching accuracy of children in grades one through six. Unpublished doctoral dissertation, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Baton Rouge.
- Leck, H. (1996). Creating Artistry. *International Workshops*, Graz, Austria, July.
- Leenman, T. E. (1996). Creating a choral sound. *Teaching Music*, Oct., 37-39.
- Long, P. A. (1977). Relationships between pitch memory in short melodies and selected factors. *Journal of Research in Music Education*, 25(4), 272-282.
- McCoy, C. W. (1986). The effects of movement as a rehearsal technique on performance and attitude of high school choral ensemble members. Unpublished doctoral dissertation, University of Iowa, Iowa City.

- Miller, R. (1986). *The structure of singing : System and art in vocal technique*. New York : Schirmer Books.
- Phillips, K. H. (1983). The effects of group breath control training on selected vocal measures related to the singing ability of elementary students in grades two, three, and four. Unpublished doctoral dissertation, Kent State University, Kent.
- _____. (1996). Teaching singers to sight-read. *Teaching Music*, June, 32-33.
- Small, A., & McCachern, F. L. (1983). The effect of male and female vocal modeling on pitch-matching accuracy of first-grade children. *Journal of Research in Music Education*, 31(3), 227-233.
- Swanson, F. J. (1977). *The male voice ages eight to eighteen*. Cedar Rapids : Ingram Press.
- Welch, G. F., Howard, D. M., & Rush, C. (1989). Real-time visual feedback in the development of vocal pitch accuracy in singing. *Psychology of Music*, 17, 146-157.
- Whitlock, R. (1992). *Making the transition from ear to voice to music reading : Vocal connections*. Southern Music.

ABSTRACT

Contents and Methods of Childrens' Choral Education

Kyung-Hee Kim

Extra musical activities outside school heavily lean toward choral activity for most music amateurs. Despite the fact that people tend to enjoy singing, an effective method of choral education has not been widely explored in Korea.

The purpose of this paper is to examine what to teach and how to teach childrens' choral education, and to suggest a way to lead effective choral rehearsals. Focusing on what to teach, emphasized are mental focus, correct breathig and posture technique, vocal range, unified vowels, accurate intonation, resilient tone quality, text meaning, reading skill, musical analysis, and high quality choral literature.

With regard to how to teach, the discussion is divided into four areas ; firstly, subjects related to singing such as posture, breathing, vowel pronunciation, tone quality, intonation, and text ; secondly, subjects related to developing musicianship, specifically reading skill and musical analysis skill ; thirdly, the motivation problem of 5th and 6th graders and the problem of changing voices ; and finally several learning anchors.

Once what and how to teach childrens' choral education are clarified, the next question is how to manage choral rehearsals effectively. The topics include a patterned procedure approach, class pacing, and students' participation. The paper also suggests a way to organize choral rehearsals and to develop constructive listening skill.