

노랫말 발음을 활용한 가창지도 방안 연구

- 초등학교 4학년 <음악> “방울꽃”을 사례로 -

조 순 이*

본 연구는 초등학교 가창지도의 효율적 발성훈련을 위해 노랫말의 음절, 단어 및 문장의 활용사례를 제시하고자 한다. 이는 제재곡 주선을 학습의 사전활동에 속한다. 이를 위하여 음성발화 체계와 모음과 자음의 발음 및 발성의 원리를 토대로 노랫말 발성지도의 원리를 숙지하고, 교과서의 제재곡을 임의로 선정하여 놀이수업 방법을 모색해봄으로써 보다 더 창의적이고 효율적인 가창활동과 체험을 유도하고자 한다.

※ 주제어 : 가창지도, 말하기와 노래하기, 가창을 통한 발성훈련, 노랫말의 발음훈련

차 례

I. 들어가기

II. 풀어가기

1. 가창활동과 발성지도

1) 음성발화의 기본원리

2) 발성지도

2. “방울꽃” 노랫말을 활용한 가창 교수·학습활동 내용 및 방법

1) “방울꽃” 노랫말의 발음훈련을 위한 음소 분석

2) “방울꽃” 노랫말의 ‘놀이수업’ 예시

(1) 노랫말에 억양패턴을 표기하고 연주하기

(2) 기본모음을 활용한 년센스-말리듬 돌림 및 카논 연주하기

(3) 노랫말과 즉흥 의성어를 활용한 론도 즉흥연주하기

(4) 노랫말 의성어를 이용한 발성연습

(5) 파열음을 이용한 말리듬 오스티나토 연주하기

III. 매듭짓기

* 춘천교육대학교 전임

I. 들어가기

“인간의 성대를 활용하여 희로애락을 표현하는 예술활동”(이도식, 1999, p. 14) 으로서 가창(歌唱)은 어느덧 한 시대와 사회를 이해하고 해석하는 중요한 자료가 되기도 한다. 한(恨)이 맺힌 시조나 타령 혹은 민요 혹은 ‘홀러간 가곡’을 따라 지나온 역사의 일면을 떠올릴 수 있다. 그때마다의 시대와 사회 속에서 살아가는 대중들의 정서가 그렇게 음악을 따라 혹은 좀더 분명하게 노랫말을 따라 재현된다고 볼 수 있다. 노랫말은 그렇듯 한 시대와 사회를 헤아리는 단서가 되기도 하며, 사람들이 저마다 즐겨 부를 경우엔 한 인격체의 심경(지성과 감성과 의지)을 표출한다고 하겠다. 그래서 그때마다 선택한 노래곡과 더불어 우리는 서로를 더 잘 이해할 수도 있다. 곧 상호 교류 및 의사소통의 장(場)을 여는 소중한 표현으로서 음악활동을 생각할 수 있다.

‘노래를 부른다’는 것은 스트레스를 해소하는 방편도 되겠지만, 때로 털어놓기 힘든 속내를 자연스럽고 수월하게 드러내 보여줌으로써 서로가 서로를 더 잘 이해할 수 있는 기회로 활용될 수도 있다. 만일 가창지도가 것처럼 인격적 대화와 교류를 위해서도 중요하다는 사실을 고려한다면, 교사는 이를 좀더 신중하게 가르쳐야 할 필요가 있을 것이다. 이 때 무엇보다도 먼저 중점을 두어야 할 사항은 가창을 위한 기술(technic)에 앞서 노래 부르는 사람의 자기표현(自己表現)에 주목하는 것이라고들 한다.¹⁾ 그렇듯 ‘말’이 표현 및 의사를 전달하는 데 우선적인 목적을 갖는다면, 노랫말 역시 그 발음 및 발성에 얼마나 주의를 기울여야 하는지 더 이상 강조할 필요가 없을 것이다.

이에 본 소고는 ‘노랫말’에 중점을 둔 가창지도에 대해서 생각해보려고 한다. 특히 정확한 가사의 전달에 초점을 두어야 하는 만큼 발성기관의 구조와 발화체계에 대해 주목하고, 이를 토대로 노랫말 발성훈련에 적용

1) 이도식(1999)은 “크리스티(Christy, 1978)는 가창에 있어 ‘첫째가 표현이고, 둘째가 기술이다’라고 언급한 것처럼 모든 인간은 [...] 기술을 앞세워 노래하려는 마음을 주눅 들게 해서는 안 될 것”(p. 17)이라고 강조한다.

시켜볼 것이다. 이는 음악적 기술과 재능에 초점을 둬으로써 가창지도를 어렵게 혹은 쉽게 생각하는 교사 모두가 간과해서는 안 될 중요한 지도원칙이라는 점에서 주의를 요한다.

Ⅱ. 풀어가기

1. 가창활동과 발성지도

1) 음성발화의 기본원리²⁾

(1) 발화과정

인간의 음성은 화자(話者)에게서 발화되어 공기를 거쳐 - 혹은 중간 매체(전화기나 마이크 및 확성기 등)를 거쳐 - 청자의 귀에 도달함으로써 소위 대화 및 의사전달이 이루어진다. 음성학에서는 이를 세 부분으로 나누어 조성음성학(articulatory 혹은 physiological phonetics), 음향음성학(acoustic phonetics) 그리고 청음음성학(auditory phonetics)이라 일컫고 각 영역마다의 소리역학에 대해 연구한다. 가창지도에 있어서는 무엇보다도 첫 번째 영역에 관심을 기울인다. 예컨대 처음 발화되는 단계로서 조성음성학(調聲音聲學)이다.

전달하고자 하는 정신(의도)을 위해 인간은 자연스럽게 음성적 형식(탄성, 명령, 대화, 시낭송, 노랫말 등)을 선택한다. 인간의 정신활동은 뇌와 직결된다. 인간에게 대뇌는 그 위치와 기능에 따라 좌뇌와 우뇌로 구분되지만, 뇌량이라는 섬유질로 서로 연결되어 하나의 정신활동을 실현한다. 우뇌는 시각을 위시하여 감정적인 측면, 곧 예술적 활동을 담당하며, 좌뇌는 사변적인 측면, 곧 언어적 활동을 담당한다. 그래서 좌뇌는 언어-이해에 집중하는 베르니케 영역(Wernicke's area)과 언어-발화 및 발성과 관

2) 이하 발성기관 및 체계와 관련해서는 최근의 연구(강옥미, ³2005)를 참조하였다.

런이 깊은 브로커 영역(Broca's area)으로 나뉜다. 그래서 사람이 말을 하겠다면 가장 먼저 적합한 단어를 택하여 어법에 맞게 배열하는 사유과정을 거쳐야 하는데, 이 같은 과정이 항상 베르니케 영역에서 브로커영역을 거쳐 발성근육의 운동신경으로 이어진다. 이 운동신경이 목, 혀, 턱, 입술의 발성근육에 전해져 해당 근육이 움직이면서 소리가 만들어진다. 단 소리를 내지 않고 마음속으로만 읽을 경우 브로커영역을 거치지 않는다.

말소리는 대뇌와 발성기관에 의존한다. 사람에게 특별한 발성기관이 갖추어져 있어서 다양한 소리를 구사할 수 있다.³⁾ 이미 초등학교 시기부터 후두가 목 아래로 내려가게 되어 점차 다양한 소리를 낼 수 있게 된다. 한국인의 경우 대다수 소리는 폐가 수축하고 팽창하면서 나온 날숨이나 성문에서 나오는 기류를 통해 발성기관인 후두 안에 있는 성대를 통과하여 처음으로 유성이나 무성의 소리색깔을 띠게 된다. 조음기관은 후두 위에 있는 성도(소리길)로서 비강, 구강, 인강 그리고 인두를 가리킨다.⁴⁾ 인간의 음성이 발화되기까지 세 부분의 단계로 설명할 수 있겠는데, 후두까지의 기류과정(공기조절), 성대에서의 발성과정(공기의 떨림과 속도조절), 성도 내에서의 조음과정(관련 신체기관의 모양과 크기조절)이 그것이다. 이 같은 단계적인 치밀한 구분은 정확한 말소리의 효율적 발성을 위해 그때마다 관련 발성기관을 최대한 적절하게 활용하는 일이 매우 중요하다는 사실을 시사한다. 이에 가창지도에 앞서 발성기관 및 그 활용에 대해 생 각해보자.

3) 성인(成人)의 경우 설근이 인두의 앞 벽을 이루고 인두와 구강이 합해진 ㄱ자 모양의 이관형 발성기관(two-tube-track)을 갖고 있어서 혀의 움직임이 자유롭다. 반면 영아와 유아는 - 아직 미분화된 유인원 침팬지와 같이 - 후두 안의 성문이 목보다 더 높이 올라와 일관형(one-tube) 발성기관을 가지고 있다.

4) 참고로 소리가 만들어지는 위치를 조음위치라 하며, 조음점은 구강위에 고정되어 있는 윗입술, 치경(윗잇몸), 경구개(잇몸 뒤에 입천장의 딱딱한 부분), 연구개(목젖 앞에 입천장의 부드러운 부분), 목젖, 인두(목젖 뒤아래 부분), 성문 등이고 조음자는 구강 아래에 자유롭게 움직이는 아랫입술, 설첨(혀끝), 설단(혀끝과 바로 연결된 부분), 전설, 중설, 후설 등이다. 허파에서 나온 기류가 구강 내에서 방해받는 차단, 정도인 접착, 협착, 근접, 원격에 따라 조음방법이 결정된다.

(2) 발성기관

인간과 가장 가깝게 신체적 조건이 발달한 침팬지의 경우도 인간의 말(소리)을 할 수 없는 것은 당장 미분화된 ‘발성기관’ 때문이다.⁵⁾ 올바른 소리내기 위해서는 우리의 신체기관을 충분히 바르게 활용해야 한다. 그러나 ‘입과 혀의 모양과 위치’, ‘목’, ‘얼굴’, ‘가슴과 배’, ‘팔과 다리’ 등등은 물론 ‘호흡’도 매우 중요한 역할을 한다. 또한 공명(共鳴)을 일으키는 신체(입, 코, 뺨, 미간, 머리)의 활용 능력을 신장시키는 일은 가창훈련에 있어서 간과할 수 없는 부분이다.

① 입과 혀의 모양과 위치 - 정확한 발음과 호흡을 위하여 그때마다 적절한 위치와 모양을 갖추는 훈련이 필요하다. 특히 가창을 위해 정확한 발성은 물론 선율과 박자를 따라 때로는 길게 이어서 발성해야 하는 경우를 위해 입과 코를 통해 편안하고도 효과적인 호흡 방법을 익혀야 한다.

② 목 - 가슴(폐) 속의 공기가 입 밖으로 빠져나가면서 의당 목을 활용하는 만큼 대부분 목의 역할을 과신한다. 다시 말해 지나치게 목에 ‘힘을 주는 경우’가 많다. 그러나 경직된 목으로 인해 오히려 발음이 부정확해지거나 호흡곤란을 느낄 수 있으니 매번 목이 긴장되지 않도록 주의해야 한다.

③ 얼굴(표정 포함) - 다른 신체에 비해 월등하게 ‘자기표현’이 강하다. 비록 언어보다 제한적일 수 있지만 문득문득 얼굴(표정)로도 우리는 서로의 마음과 의도를 알아듣게 된다. 그래서 가창에 있어서도 중요한 의사전달 수단으로 평가되고 있다. 대부분 노랫말의 내용전달이 노래하는 이의 얼굴표정과 더불어 더욱 분명해지기 때문이다. 또한 얼굴의 뺨이나 미간을 통해서 공명을 일으키는 만큼 밝거나 어두운 발성에 활용된다는 것이 결코 억지가 아니다.

④ 가슴과 배 - 가슴을 활짝 펴서 바르게 세운 자세를 취할 때 보다 편안하고 효과적인 호흡과 발성이 가능하다. 복식호흡을 위해서 배의 자세를 의식하는 것이 유익하다. 복식호흡은 신체의 신진대사를 원활하게

5) 예컨대 강옥미(³2005)는 침팬지와 같은 고등동물들에게도 “후두가 목 위에 있고 설근이나 인두가 거의 없이 구강 하나로 구성된 일관형기관을 가지므로 소리가 제한된다”(p. 29)고 한다.

돕는 점에서 건강을 위해서도 권장된다. 이는 누운 채로 아랫배에 한쪽 손을 가만히 올려놓고 숨을 쉬고 내뿜는 동안 배의 오르내림을 감지하면서 훈련할 수 있다.

⑤ 팔과 다리 - 발성과 관련이 없거나 극히 적은 것처럼 보이지만, 흔히 오페라나 뮤지컬에서 가수들이 그때마다 팔과 다리의 다양한 자세로써 다양하게 발성하는 모습을 통해 그 필요성을 알 수 있을 것이다. 간단히 팔과 다리를 고정시키거나 자유롭게 움직이도록 하여 노래를 부르면서 직접 체험해볼 수 있다.

그 밖에도 앉거나 서거나 혹은 그 밖의 다양한 자세를 통해서 발성 및 호흡이 편안하고 원하는 만큼 이루어질 수 있는지 실험해본다면, 당장 몸가짐 역시 발성과 무관하지 않음을 알게 될 것이다. 결국 가창에 있어서 우리의 몸(신체)이 일종의 ‘소리통(악기)’과 같다는 사실을 숙지하는 일이 필요하다.

2) 발성지도

(1) 모음과 자음의 기본적인 발성훈련

우리말뿐만 아니라 모든 말소리는 공명음(sonorants)과 장애음(obsturents)으로 구분되는데, 전자는 후강(폐를 빠져 나오는 성문 바로 윗부분)에서 시작된 기류가 성도를 거치면서 울림을 갖게 된 소리로서 여기에는 구강모음, 비강모음, 반모음, 비자음, 설측음, 탄설음이 속한다. 후자는 특히 구강 내에서 마찰이나 갑작스런 파열에 의해 장애를 동반하는 소리를 가리키는데, 여기에는 파열(폐쇄)음, 마찰음, 파찰음이 속한다. 또 달리 조성형식과 관련하여 기본적으로 사용되는 분류 용어로 유성음(voiced)과 무성음(voiceless)이 있다. 후두에 자리 잡고 있는 ‘한 쌍의 얇고 질긴 막’을 가리켜 성대라 하는데, 그 진동의 유무로 유성음과 무성음이 구분된다. 예컨대 유성음에 속하는 분음절(segments)로서는 기본모음(아, 에, 이, 오, 우), 반모음(위, 외, 애 등), 공명자음(ㄹ, ㅁ, ㄴ, ㅇ), 유성장애음(ㅂ, ㄷ, ㄱ, ㅈ을 입술[예컨대 b, β], 치아[v], 구개[g, G] 등의 마찰 및 파열과 함께 성대를 활용하여 발화하는 경우)이 있고,

무성음에 속하는 분음절로서는 무성장애음(ㅂ, ㅅ, ㅈ, ㅊ을 입술[p, ɸ], 치아[t], 구개[k, q] 등의 마찰 및 파열과 함께 성대를 활용하지 않고 발화하는 경우)와 무성모음(아, 에, 이, 오, 우를 성대를 활용하지 않고 발화하는 경우)이 있다. 몇몇 분절음은 - 예를 들어 양순파열음[b, p]과 순치마찰음[f, v]의 구별이나 치경파열음[t, d]과 치간마찰음[θ, ð]의 구별 혹은 무성구개치경파찰음[ɸ]과 유성구개치파찰음[dʒ]의 구별 혹은 설측음[l]과 권설음[r]의 구별 등은 - 발음이 까다로워 보통 흘려버리는 경우가 많아서 불분명하게 들리기 쉬우니 반복적인 발성훈련이 필요하다. 특히 성장하는 초등학생들에게 발성훈련은 다방면에서 유익하고 기본적인 교육(an elementary education)에 속한다.

① 모음의 기본발성 : 모음은 홀로 발음될 수 있는 점에서 모든 분음절의 기초가 된다. 기본적으로 아(A) - 에(E) - 이(I) - 오(O) - 우(U)를 생각할 수 있는데, 이들이 기본 모음인 것은 일상 중에도 확인된다. 예를 들어 우리가 자연스럽게 자아내는 ‘환호, 탄성, 기쁨, 재채기, 웃음’ 등이 모두 기본모음에 기초하기 때문이다. 이 가운데서도 ‘아, 이, 우’를 원-모음(Ur-vowels)이라 일컫고, 나머지 ‘에와 오’는 중간모음으로 간주한다(Nitsche, 1969, p. 7). 우(U)-모음은 영혼의 소리, 아(A)-모음은 소리공간을 경험하게 하고, 그 둘 사이에 입술을 오므려 오(O)-모음을 만드는 반면 이(I)-모음과 아(A)-모음, 그 중간형태의 입술 모양으로 에(E)-모음을 만들어낸다. 이 논문에서는 우(U)-오(O)-아(A)-에(E)-이(I) 순서로 전체 모음 발성지도를 권장한다(아래 <표 1> 참조).

우(U)-모음 : 모음 가운데 가장 낮은 진동수(435Hz)를 갖기에 매우 안정된 모음으로서 모든 음의 원천으로 인식된다. 실제 횡경막의 긴장을 풀고 입술을 적게 벌린 채 혀와 후두를 깊숙이 배치시켜 발성하는 까닭에 호흡조절에도 어려움이 없다. 깊은 숨을 쉬고 천천히 내뿜으면서 소리를 길게 내는 훈련에도 도움을 준다. 특히 머리 및 가슴의 공명을 점점하거나 강화시킬 수 있는 훈련으로 활용되기도 한다. 따라서 처음부터 상기 모음을 지도하는 것이 바람직하다.

아(A)-모음 : 입을 최대한 열고 혀는 넓게 펴서 내는 소리로서 구강을 활용한다. 특히 어린 목소리에 어울리는 음으로서 맑고 밝게 내도록 노력하면 좋지만, 지나치게 이 한 가지 음에 집중적으로 매달리는 것은 좋지 않다.

č', č^h), 연구개음(k, g, k', k^h, x), 성문음(h)을 구별하여 훈련하는 것이 좋을 것이다. 이 같은 '음운기호'가 실상 교사들에게조차 매우 난해하게 여겨지지만, 조금만 신경을 쓰면 이해가 될 것이다. 우선 교사가 이해해야 발음지도가 잘 이루어질 수 있다.

③ 특별한 발성에 유의 : 어려운 자음 발성(파열음과 마찰음)을 골라 집중적으로 훈련하는 것도 필요하다. 개인적으로 어려운 발음이 있을 수 있다. 특히 사투리에 익숙한 어린 학생의 경우엔 더더욱 집중적인 교육이 필요할 것이다. 그 밖에도 기본적인 분절음만이 아니라 실제 뜻을 전달하기 위해 언어로 활용될 때 '초분절의 특성', 예컨대 강세(stress), 고저 악센트(pitch accent), 성조(tone), 억양(intonation), 음장(length), 연결(juncture)은 물론 한국어만의 특징으로서 '음운변동', 곧 형태음운변동(동화, 이화, 융합, 첨가, 탈락, 대치, 약화)과 이음변동(동화, 약화)을 고려해야 하겠지만, 음악활동에서는 각 음절에 선율이나 박자가 개입되는 만큼, 상기 법칙을 벗어날 수도 있으니 지도에 유념해야 한다.

(2) 노랫말 발성지도에 대한 몇 가지 입장

19세기 독일의 유명한 성악교육자 올리우스 헤이(J. Hey)와 에이어 그라이너(A. Greiner)는 가창지도의 출발점으로 교사가 초등학생과 청소년들에게 가르쳐야 할 제재곡을 마치 “신체해부”하듯이 강요하지 말고, 제재곡에서 수업에 필요한 모든 것을 끄집어내야 한다고 당부하면서 단지 연습할 목적으로만 가창수업이 마감되지 않도록 충고한 적이 있다(Rüdiger, 1982, p. 217에서 재인용). 거기엔 어떤 노래곡이든 유사한 방법과 순서로 일관하는 발성훈련에 대한 비판도 포함된다. 또한 노래곡의 가사나 선율동기 및 악구를 최대한 폭넓게 활용하여 발성훈련에 임할 것을 강조한 니체와 뢰디거는 ‘말하기와 노래하기’ 활동을 가장 자연스런 가창지도 방법으로 추천하였다. 발성기관을 거쳐 발전되는 말하기와 노래하기는 상호 보조적인 기능을 발휘한다. 노래를 잘하고 싶으면 연극을 전공한 사람이나 배우에게 말하기를 배우고, 말하기를 잘하려는 사람은 노래를 잘하는 사람에게 배워야 한다는 논리가 성립된다. 한편 뢰디거에 의하면 특별히 가창수업에서 노래할 때 가사가 자

연스럽게 들리도록 하려면 제법 까다롭게 작곡된 민요 또는 동요부터 취급해야한다고 권고한다. 그 이유는 그런 악곡의 까다로운 선율적 흐름 속에서 노랫말이 정확하게 전달될 수 있게끔 더 큰 노력을 기울여야 한다는 것을 자연스럽게 사람들이 자각하게 될 것이기 때문이다. 그리하여 훈련에 임하는 이들로 하여금 조음과 관련된 신체기관은 물론 각자에게 보다 적절하고 효율적인 발성능력을 계발하는 데 있어 무엇보다도 내적으로 - 자발적으로 - 고무시킬 수 있다. 이 때 가장 자연스럽게 들리는 문장은 조음과정과 모음과정의 무리 없이 서로 조화롭게 이루어질 때임을 명심할 필요가 있다.⁶⁾

그 이후 음악교육가 브룅거(Brünger, 1997)는 가창활동을 좀더 폭넓게 이해할 수 있도록 “목소리 음악(Musik mit der Stimme)”이라는 개념을 통해 설명하였다. 다시 말해 “몸 자체가 악기에 해당하는 목소리 음악은 인간의 원초적인 표현활동”(p. 85)이라고 힘주어 말한다. 사람의 음성(목소리)은 내적인 상태를 나타내는 매개체로서 표현의 질(質)을 나타낼 수 있는 넓은 팔레트(화폭) 위에 다채로운 감정과 정보들을 전달할 수 있기 때문이다. 그래서 시각장애자에게조차 “당신이 느끼는 것처럼 나도 함께 느낄 테니 무엇이든 설명해 주세요!” 하고 부탁할 수 있는 것도 저마다의 목소리가 중요한 의사소통의 수단임을 단적으로 말해준다. 그런 점에서 청자는 가창자의 목소리를 통해 그가 전달하고자 하는 느낌이나 뜻과 일치할 수 있다. 나아가 청자는 때때로 그런 음악적 표현을 자신의 것처럼 받아들이고 자신이 표현하고자 하는 원의를 가창자가 대신 해결해주는 것에 대해 만족할 수도 있다. 하지만 오늘날 확성기나 전자매체에서 흘러나오는 목소리가 이전의 부모, 형제 혹은 가창을 지도한 교사의 기능을 대신하면서 상당부분 기계적인 소리로 말미암아 그처럼 음성의 감성적-인격적 의미가 상쇄되고 있다. 예컨대 확성기 및 이어폰으로 들리는 소리 음역과 세기를 모방하려고 아무런 준비 없이 시도하다가 결국은 스스로 부적절한 음역과 잘못된 호흡 등으로 발성장애가 생길 가능성이 높다. 그 밖에도 일부 어린 청소년들은 그렇게 확성기 소리를

6) 나아가 뢰디저(1982)는 헤이와 그라이너의 가창지도법에 동의하지만 그들이 제시한 체계적인 훈련을 위한 연습곡에 대해서는 목소리의 일면만 강조하고 있다는 측면에서 그 위험성을 지적하는 등 부정적인 견해를 내비친다(pp. 217-220).

반복적으로 따라 부르는 것과 자신의 목소리 표현에는 분명 일치하지 않는다는 것을 일찌감치 경험하면서 자신의 능력이 부족하다는 것을 느끼고 의기소침해지거나 상심에 빠지기도 한다. 그래서 노래하는 것에 큰 부담을 느끼거나 심지어 자연스럽게 말하는 것조차도 자신감을 잃게 되는 경우를 종종 경험하게 된다. 오늘날의 이 같은 현상은 더 성장해야 할 어린 학생들로 하여금 커다란 손실이요, 무엇보다도 교육적인 측면에서 하루속히 해결해야 할 중차대한 과제라고 본다. 이는 어린 학생들이 자신의 목소리에 자신감을 잃지 않고 음악활동에 임하는 것만이 아니라 말하기와 관련하여 언제든지 자기표현에 적극적이면서 자유롭게 자신의 경험과 의견을 나눌 수 있게 하는 교육과 직결된다. 무엇보다도 아직 경험해보지 못한 자신들의 능력을 최대한 발휘하게끔 인간의 목소리로 표현할 수 있는 형태가 무엇이며 또 얼마나 다양한지 음악적 활동을 통해 이끌어야 바람직할 것이다.

그리하여 브룅거는 학생들이 노래를 좀더 잘 부를 수 있는 많은 방법을 제시하면서 ‘조음과 음향활동에 관련한 놀이수업’을 제안하였다. 이러한 놀이에는 음절과 소음을 목소리로 다양하게 표현해보는 활동이 우선적으로 제안된다. 어린이들은 여기서 목소리를 다양하게 활용하는 방법을 스스로 발견하고 자연스럽게 시도해볼 수 있다. 예컨대 자음으로만 소리내기(브르, 스 등), 혹은 모음으로만 소리내기, 거기에 다양한 자음을 적용하여 소리내기 등등 말이다. 그 같은 활동은 다양한 목소리를 통하여 그때마다의 감정이나 생각 및 의지를 분명하게 전달할 수 있음을 자각하도록 돕는다. 거기에 점차 음악을 이루는 요소들, 즉 가락, 셈여림, 조성과 빠르기 등을 가미하여 그 같이 전달하고자 하는 의도를 분별, 파악 및 강조할 수 있도록 실험할 수 있다. 또한 목소리에 음색이나 선율을 가미하여 저마다의 문장(시, 수필, 다큐멘터리 대본이나 연극대사 등)이 돋보이거나 아니면 감추어지는 것도 직접 체험할 수 있다. 그런 놀이를 통해서 말하는 사람과 듣는 사람 사이에서 의사소통에 도움이 되는 것과 오히려 방해가 되는 것이 무엇인지 헤아려볼 수도 있다. 예컨대 “음!” 하고 내는 간단한 소리조차 어떻게 내느냐에 따라 긍정적 혹은 부정적으로 들릴 수 있듯이 말이다. 브룅거는 이러한 원초적 체험을 경험할 수 있는 다양한 놀이수업 방법에 관한 사례들을 자세하게 제시해주고 있다(Brünger, 1997, pp. 97-112).

(3) 노랫말 발성지도를 위한 중점사항 제언

① 노래(노랫말과 노래곡)에 대한 파악과 이해 : 인간에게 발성은 자신의 신체구조는 물론 문화적 특수성에 따라 발전된 언어적 구조와 직결되어 있다. 예컨대 아시아인들에게 유럽어의 발음이 유럽인들에 비해 상대적으로 어렵거나 아메리카인들에게 아시아어의 발음이 아시아인들에 비해 대부분 어려운 것이 그런 이유에서 일 것이다. 바로 그런 점에서 우리 한국인이 외국어 노랫말을 발음하거나 발성하는 데 있어 주의를 기울이더라도 완전하게 해소되는 경우는 매우 드물다. 그것은 간단히 모방하는 것만으로 해소되지 않기 때문이다. 성급히 결론을 내리자면, 발성은 소위 ‘몸에 익은 소리’로서 자연스럽게 이루어져야 한다는 것이다. 이를 가창지도와 결부시켜 말한다면, 불러야 할 노래에 대해 앞서 이해하는 일이 선행되어야 함을 가리킨다. 그래서 아마도 괴테는 “이해할 수 없는 것은 얻을 수 없다”(Brünner 1991, p. 3에서 재인용)고 말했는지 모른다. 소위 선정된 노래의 문화적 정서를 최대한 파악하고 동화되는 마음으로부터 가창이 성공적으로 이루어질 수 있다는 것이다.

② 노랫말의 발음훈련의 필요성 : 노랫말의 발음훈련은 비단 외국어의 경우에만 해당되는 것이 결코 아니다. 오히려 발음문제는 모국어의 경우에 더욱 심각할 수 있다. 이미 알고 있는 단어라는 점에서 별 주의 없이 습관적으로 발음할 수 있을뿐더러 나아가 리듬과 선율은 물론 강약과 여러 가지 음악적 수식(부호)에 신경을 곤두세운 나머지 ‘발음이 위축되거나 다른 발음에 가려지는 경우’가 종종 발생하기 때문이다. 아무리 낮은 소리를 내어야 한다 해도 그것이 발음되지 않거나 대강 발음되는 것을 뜻하진 않는다. 더욱이 전체 노랫말이 이미 동반하는 선율 및 반주와 하나가 되어 어떤 ‘주제(의도)’를 전달하고 있다는 점에서 가사의 정확한 전달은 가창의 생명(生命)이다. 그러므로 이미 알고 익숙하게 발음하는 것부터 잘못 발음하는 부분을 교정하는 훈련이 꼭 필요하다.

③ 노랫말 발성에 있어 감정 : 어떤 성악가(A. Rothenberger)는 이렇게 말한 적이 있다. “성악가가 노래할 때 보통 사람들이 말하는 것처럼 말을 했다가는 아무도 못 알아들을 것이며, 객석 셋째 줄에만 앉아도 벌써 하나도 알아들을 수 없을 것이다.”(Brünner, 1991, 89) 물론 일반적인 화술의 언어가 가창의 기초가 된다. 그러나 가창의 언어는 “울려야 한다(klingen).” 이 때

무엇보다도 음절에서 음절로 이어질 때 긴장을 느끼지 않아야 발성하는 이나 듣는 이에게 자연스럽다. 이를 위한 훈련이 그렇다고 텍스트를 정확히 읽는 것만으로는 부족하다. 한 마디로 모음과 자음의 올바르고 조화로운 발성이 중요하다. “모음은 감정(感情)의 전달체이고 자음은 사상(思想)의 전달체라고 할 수 있다.”(Brünner, 1991, p. 90) 그러므로 조성기관을 효율적으로 활용하여 정확한 발음과 텍스트에 어울리는 감정(感情)을 실을 수 있게 된다면 소위 ‘저절로’ 노래가 된다고도 말할 수 있을 것이다.

이에 음악수업에서 습관처럼 자주 시도해왔던 ‘막연한 음’ 혹은 어린 학생들이 이해하지 못하는 음을 통한 발성훈련, 예컨대 “미-미-미” 혹은 “나-나-나” 발성훈련은 삼가는 것이 좋다. 차라리 익혀야 할 노랫말을 가지고 발성훈련을 시도하는 것이 훨씬 더 효과적이며 의미심장하다(Nitsche, ²1969, p. 6).⁷⁾ 발성훈련은 크게 모음과 자음을 나누어 훈련하는 것이 좋다. “모음은 소리를 아름답게 해주고 자음 조음 시에 활력을 주며 발음을 분명하게 해준다. 또한 모음은 소리를 아끼는 연출법에 대한 전제조건이 된다.”(Brünner, 1991, p. 90) 그에 반해 ‘자음’은 전달하고자 하는 의미 및 의사를 분명하게 해준다. 자음은 말에 “생명을 불어 넣는다”(Brünner, 1991, p. 93)⁸⁾고도 한다. 그러나 이 때 몇 가지 자음(파열음 및 마찰음)의 경우 분명한 발음을 위해 훈련해야 한다.

2. “방울꽃” 노랫말을 활용한 가창 교수·학습활동 내용 및 방법

이에 본 소고는 앞서 브뤼거가 제시한 독일어 노랫말 놀이수업의 몇 가지 중요한 사례들을 한국어 노랫말(“방울꽃”) 놀이수업으로 전환시켜 소개함으로써 초등학교 어린이 가창지도에 적용할 수 있도록 시도해 보았다.

- 7) 또한 브뤼너(1991)는 그와 관련하여 “텍스트의 의미와 정취를 내적으로 완전히 소화하고 또 기술적인 난점도 극복했다면 ‘저절로’ 노래가 된다.”(p. 90)고 덧붙인다.
- 8) 나아가 브뤼너는 자음의 역할과 관련하여 하나의 경험을 소개하고 있다. 예컨대 단순한 모음(a)을 다섯 번 나열해서 소리를 낼 경우와 거기에 한 가지 자음(n)을 덧붙여서(na-na-na-na-na) 혹은 다양한 자음을 덧붙여서(ka-ta-pa-ta-ha) 소리를 내는 것을학생들 스스로 체험해 보도록 제안한다.

1) “방울꽃” 노랫말의 발음훈련을 위한 음소(音素) 분석

1. 아 무도 오지 않느라 깊은 산속에는
2. 산 바람 오지 않느라 깊은 산속에는

<악보 1> 임교순 작사, 이수인 작곡 (4학년 음악교과서 18-19쪽)

1) 억양(intonation)

억양이란 대체로 여러 말토막 억양을 합친 말마디-억양의 마지막 음절에 장음현상이 일어나면서 핵-억양9)이 얹혀지는 것을 말한다. 모든 문장에는

9) 강옥미(³2005)은 단음절 문장 “예!”와 관련된 9개의 핵-억양패턴을 한 선행자(이호영)의 연구를 통해 아래와 같이 도표로 소개한다(pp. 431-432).

<표 17> 단음절 문장 “예!”의 핵-억양패턴

낮은수평조	가운데수평조	낮내림조	오르내림조	낮오름조	높은수평조	높내림조	온오름조	내리오름조
사무적	의례적	성의, 친절	짜증	동의	되풀음	감탄	놀람, 의심	강한의심

다양한 억양 성분이 있는데, 여기 “방울꽃” 곡의 1절을 간단히 살펴보면서 접근해보자.

(아무도 오지 않는:/ 깊은 산속에:/ 쪼로롱 방울꽃이:/ 혼자 폈어요:/)

1절은 두개의 문장으로 이루어져 있으므로 2개의 문장-억양을 갖는다(괄호 표기). 각 문장-억양은 4개의 말마디를 가지고 있으므로(사선표기[/]로 구분) 4개의 억양구로 구성되어 있는 셈이다. 이 때 첫 문장의 경우 각 말마디-억양의 마지막 음절에서 첫 번째와 두 번째 억양구 ‘느’와 ‘에’ 그리고 세 번째 및 네 번째 억양구 ‘이’와 ‘요’는 장음현상(장음표기[:])이 일어난다. 이처럼 상기 제재곡은 각 단에 2개의 억양구를 취하며 바로 그 지점에서, 다시 말해 1-2마디 이후와 3-4마디 끝에서 숨을 쉬도록 되어 있다. 1절의 두 번째 문장이나 2절의 2개의 문장-억양도 그렇게 찾아 훈련할 수 있고, 또 그래야 한다.

(2) 노랫말의 모음과 자음 발음훈련

① 모음 : 음성의 특징으로 한국어 모음은 혀의 높이와 위치 그리고 입술 모양 등 세 가지 기준에 의해 구분된다. 혀가 입천장 쪽으로 어느 정도 올라갔는지를 나타내는 수직적 구분은 고모음, 중모음, 저모음으로 나뉜다. 혀의 신축 정도를 따라 조절되는 수평적 위치에서 혀가 앞쪽으로 뻗어서 혀의 가장 높은 위치가 입의 앞부분이면 전설모음이고 뒷부분이면 후설모음이다. 입술을 둥글게 모아 발음하면 원순모음이고 평평하게 퍼서 발음하면 평순모음이다. 모음은 그 자체만으로(단모음) 혹은 다른 모음과 합하여(이중모음) 이뤄질 수 있으며, 입술이나 구강 내에서 막힘이나 좁힘이 없이 공기가 자유롭게 빠져나가면서 소리가 난다.

<표 3> 단모음 - 우(u)[원순후설고모음]가 활용된 음절 찾아서 발음훈련하기

	1절	2절
우(u)	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

<표 4> 오(o)[원순후설중모음]가 활용된 음절 찾아서 발음훈련하기

	1절	2절
오(o)	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

<표 5> 아(a)[평순중설모음]가 활용된 음절 찾아서 발음훈련하기

	1절	2절
아	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

<표 6> 에(e)/애(e)[평순전설모음]가 활용된 음절 찾아서 발음훈련하기

	1절	2절
에/애	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

<표 7> 이(i)[평순전설고모음]가 활용된 음절 찾아서 발음훈련하기

	1절	2절
이	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쪼로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쪼로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

반모음 - 반모음에는 경구개반모음(야[ya]/여[ya]/요[yo]/유[yu])과 연구개 반모음(와[wa]/워[wə])가 있는데, 이들 반모음은 지속시간이 고모음보다 훨씬 짧고, 고모음보다 구강 내에서 조금 높은 지점에서 발음된다. 이 때 [y=j]

는 경구개반모음으로 평순전설고모음[i]보다 입천장에 더 가깝게 좁혀 발음하고 [w]는 연구개반모음으로 원순후설고모음[u]보다 입천장에 더 가깝게 좁혀 발음하는 것이 원칙이다.

<표 8> 반모음 야/여, 요/유를 찾아 발음훈련하기

	1절	2절
야/여/ 요/유	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈 어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈 어요.	산바람 지나가다 건드리 면 은 쫄로롱 방울꽃이 쏟 아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치 면 쫄로롱 방울꽃이 쏟 아지겠다.

이중모음 - 이중모음에는 “유[yu], 의[i+y], 예[ye], 여[yə], 요[yo], 애[ye], 야[ya]; 웨[we], 워[wə], 왜[we], 와[wa]”가 속하는데 제재곡에서 찾아 발음 훈련을 해야 한다. 이중모음의 발음은 이미 터득한 기본모음 두 개를 합쳐서 소리를 내는데 쉽게 구별되지 않는 것도 있다. 예컨대 예[ye]와 애[ye]의 경우 그러나 조금 더 신중을 기해 혀와 입술을 잘 활용하여 훈련하면 구별될 수 있다.

② 자음 - 자음은 모음의 도움 없이 발음될 수 없으며, 입술이나 구강 내에서 장애를 받거나 마찰을 일으킬 정도로 좁혀져서 소리가 나는 것을 말한다. 그러나 자음은 말의 ‘뜻’과 직결되어 있으니 발음에 주의해야 한다. 자음은 장애음과 공명음으로 크게 구분한다. 장애음에는 파열음과 마찰, 구개치경음과 연구개음 그리고 성문음이 속한다.

<표 9> 파열음(브[p], 뽀[pʰ], 프[pʰ], 드[t], 트[tʰ], 트[tʰ], 그[k], 꼬[kʰ], 크[kʰ])를 찾아내어 발음훈련하기

	1절	2절
브/프/ 드/트/ 그/크/	아무도 오지 않는 깊 은 산속에 쫄로롱 방 울꽃이 혼자 폈 어요. 산새들 몰래몰래 꺾 어 갈래도 쫄로롱 방 울꽃이 혼자 폈 어요.	산바람 지나가다 건드리 면 은 쫄로롱 방 울꽃이 쏟 아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치 면 쫄로롱 방 울꽃이 쏟 아지겠다.

<표 10> 마찰음(스[s], 쓰[s'], 흐[h])을 찾아 발음훈련하기

	1절	2절
스/쓰 /흐	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

<표 11> 파찰음(즈[ɸ], 츠[ɸ'], 프[ɸʰ])을 찾아 발음훈련하기

	1절	2절
즈/츠 /프	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

공명음 - 주로 입술과 치아 및 혀를 이용하되 공명을 내는 신체부위(코, 뺨, 미간, 머리, 배와 가슴 등)를 활용해야 제대로 소리를 낼 수 있다.

<표 12> 공명음(므[m], 느[n], 응[ŋ])을 찾아 발음훈련하기

	1절	2절
므/느 /응	아무도 오지 않는 깊은 산속에 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요. 산새들 몰래몰래 꺾어 갈래도 쫄로롱 방울꽃이 혼자 폈어요.	산바람 지나가다 건드리면은 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 쫄로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

유음 - 유음(를[l]/르[r])은 혀끝이 치경에 접촉하고 구강중앙부는 폐쇄되고 비강으로 가는 공기의 흐름도 차단되나, 구강의 양측면으로 공기가 빠져나가는 설측음, 혀끝으로 치경을 한 번 두드린 다음 때에 내는 탄설음, 혀끝이 치경을 여러 번 쳐서 내는 소리인 권설음이 있는데, 특히 초성[l]과 미성[]의 구분이 뚜렷한 외국어 발음 시 취약한 자음으로서 많은 훈련이 요구된다.

<표 13> 유음(ㄹ[l]/ㄹ[r])을 찾아 발음훈련 하기

	1절	2절
말음 두음	아무도 오지 않는 깊은 산속에 조로롱 방울꽃이 혼자 뿔어요. 산새들 물래물래 꺾어 갈래도 조로롱 방울꽃이 혼자 뿔어요.	산바람 지나가다 건드리면은 조로롱 방울꽃이 쏟아지겠다. 산노루 울음소리 메아리치면 조로롱 방울꽃이 쏟아지겠다.

2) “방울꽃” 노랫말의 ‘놀이수업’ 예시

(1) 노랫말에 억양패턴을 표기하고 연주하기 : 노랫말 각 마디의 기본적인 핵-억양에 착안하여 실험적으로 모든 음절에 핵-억양을 엮어봄으로써 “방울꽃”을 실러블과 멜리스마로 노래하는 방법을 시도해 본다. 이 같은 실험놀이는 제재곡을 익히는 준비활동으로도 유익할 수 있다. 특히 어린 학생들 스스로가 작곡가의 입장에서 얼마나 다르게 음절에 선율을 붙일 수 있는지 실험해봄으로써 이미 작곡된 선율의 흐름을 이해하는 데에 많은 도움을 줄 것이다.

지도방법 - “아무도 오지 않는”의 각 음절에 동등한 음가를 제시한다. 한 음절에 하나의 음을 대응시키는 실러블과 한 음절에 두 개의 음 혹은 네 개의 음을 대응시키는 멜리스마의 선율을 마치 음표의 머리처럼 표기한다. 여기에 학생들은 각자 오름조, 내림조, 오르내림조, 내리오름조, 수평조의 표기를 추가하고, 각자가 생각하는 음높이로 노래하게 한다. 이때 유의할 점은 저마다 일정한 음가를 정확히 준수하는 일이다. 그로써 상대적으로 어떤 느낌이 있는지 비교해볼 수 있다. 학생들이 서로 토의할 수 있도록 녹음 혹은 녹화한 것도 권장할 만하다.

<표 14> 노랫말에 다양한 억양패턴 표기하고 보고 연주하는 세 가지 예시

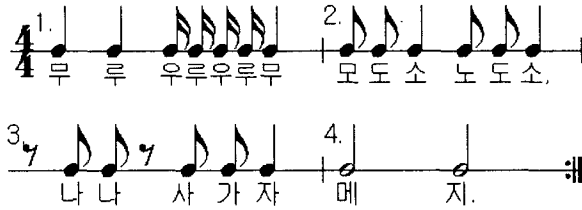
아	무	도	오	지	않	는
●	●	●	●	●	●	●

아	무	도	오	지	않	는
●	●	●	●	●	●	●

아	무	도	오	지	않	는
●	●	●	●	●	●	●

(2) 기본모음을 활용한 넌센스-말리듬 돌림 혹은 카논 연주하기 : 예컨대 별 의미 없이 “무루우루무”로 노래하는 경우와 같이 “방울꽃”의 많은 음절과 단어들 중에서 비록 특별한 의미는 없지만 모음에 해당하는 음절을 자유롭게 선택하여 다시금 우(U)-오(O)-아(A)-에(E)-이(I) 모음 순서대로 배열하여 리듬을 만들어본다. 그래서 “아무도 오지 않는 길은” 다음에 신비하고 자연적인 소리의 말을 리드미컬하게 연주해 볼 수 있는 학습방법도 가능하다.

지도방법 - 정확하면서도 무척이나 과장된 낭송과 강한 표현의 얼굴표정(특히 눈) 및 제스처(팔과 다리 및 상체)가 나타나도록 지도한다. 각 말마디는 너무 깊은 음이 아닌 가능한 저 멀리 앞으로 내지르는 듯 발음되도록 한다. 아주 작게 말하거나 속삭이는 소리는 그 효과를 증대시킨다. 두 번째 단의 시작에 쉽표가 있는 부분을 들숨 표시로 강조하여 여린내기는 물론 쉬는 부분의 연주를 도와주는 신호가 되도록 한다. 노랫말을 암기하였다면 신체악기를 통해서 함께 표현하도록 지도할 수 있다. 예컨대 처음에는 앉은 자세에서 발, 손, 무릎 등을 이용하기, 두 팔을 위로 뻗기, 상체를 앞으로 숙이기, 몸을 의자에서 약간 들어올리기 등을 통하여 표현해본다. 나아가 학생들의 능력에 따라 4성부 돌림 혹은 카논 연주를 지도하는데, 이때 상이한 셈여림과 다양한 감정의 이입(기쁘게, 지루하게, 화나게, 중요하게 등)이 표현되도록 시도할 수 있다(Brünger, 1997, p. 97).



<악보 2> 넌센스-말리듬(<무루우루무>)으로 4성부 돌림연주 놀이

(3) 노랫말과 관련된 즉흥 의성어를 활용한 론도 즉흥연주하기 : “방울꽃”의 1절 가사에서 사용된 노랫말들은 일정한 리듬으로 동시에 연주할 수 있다. 그래서 순간적으로 다른 음절이, 예컨대 각 단의 첫째 음절“아-, 쯔-, 산-, 쯔-”로 시작될 때, 자신의 그룹에 해당하는 말리듬을 정확히 연주하는 활동이 더 용이하도록 하기 위해서 각 단의 같은 위치에 당김음을 사용하도록 한다. 그리고 교사는 각 단의 노랫말에서 의성어로 표현될 수 있는 단어와 상황에 대해 학생들과 사전에 토의할 수 있다. 예컨대 첫째 단의 “깊은 산속”에서 들릴 수 있는 여러 가지 소리를 즉석에서 시도해보고 서로 상의하여 몇 가지 마음에 드는 숲속의 소리를 선택한 다음, 함께 연주한 결과를 녹음 혹은 녹화하여 충분히 의도한 바가 전달 혹은 표현되었는지를 다시 되새길 수 있도록 학습할 수 있다.

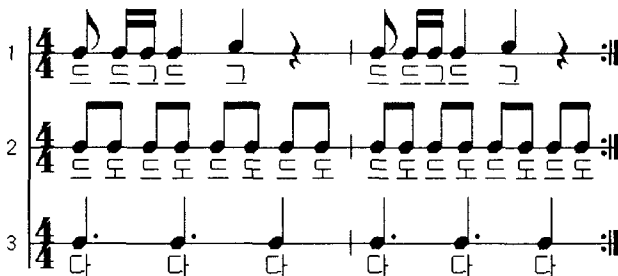
지도방법 - 전체 학생을 3그룹(상기 노랫말에서는 두 번째와 네 번째 단이 “쯔-”로 반복되기 때문에)으로 나눈다. 아래의 <표 15>처럼 각 그룹은 문구 하나를 선택하여 A부분의 정해진 리듬꼴에 알맞게 읽어본다. 넌센스-말리듬을 연주할 때와 마찬가지로 적극적인 얼굴표정 및 제스처의 동반을 통해 한껏 리듬을 살려 소리를 낸다. B부분은 숲속에 바람이 부는 “쉬-익”, 낙엽이 떨어지는 “바스락”, 작은 곤충들의 “찌르륵”, 뼈긋새의 “뼈긋” 등을 불규칙한 박자와 억양으로 자유롭게 표현하되 깊고 조용한 분위기를 살리기 위해 가끔 여운이 감돌게 표현하도록 지도한다. C부분은 음절 “몰래내는 소리”를, 예를 들어 “살금살금 혹은 사-악” 음절을 재빨리 사라지듯이 말하도록 지도하는데, 이때 손을 앞으로 했다가 말소리의 빠르기에 맞춰 등 뒤로 숨긴다. 꽃을 꺾는 듯한 소리는 마치 손목에 힘을 주며 똑똑 끊듯이 “똑, 뚜

(5) 파열음을 이용한 말리듬 오스티나토 연주하기 : 특별히 입술과 혀를 이용한 “ㅂ[b]” 와 “ㄷ[d]”음절은 횡격막의 운동을 활성화시킨다. “바방”의 음절은 특별히 ‘뛰는’ 동작을 연상시켜 약간 음높이에 변화를 주어 연주할 수도 있다. 특히 아(A)-모음은 다른 모음에 비하여 상대적으로 길고 멀리 나가게 하는 삼바 리듬에 잘 어울려 연주곡에 생기를 불어일으킬 것이다. 다른 한편 “드, 도, 다” 음절을 소리 내면서 어린이들이 자신의 손을 배 위에 얹어 보아 횡격막의 움직임을 감지하도록 한다면 가창과 관련하여 ‘복식호흡’의 훈련 및 강화에도 도움이 될 것이다(Wieblitz, 2007, pp. 109-110).

지도방법 - 교사는 학생들의 입술과 혀를 이용한 파열음의 발성에 주의하도록 지도하면서 입술과 혀의 움직임을 스스로 감지할 수 있도록 신경을 써서 아래의 <악보 3>과 <악보 4>의 사례처럼 말리듬 오스티나토 연주로 “방울꽃”을 반주하도록 할 수 있다.



<악보 3> “바방”으로 말리듬 오스티나토 연주하기



<악보 4> “드그도다”로 말리듬오스티나토 연주하기

Ⅲ. 매듭짓기

우리는 지금까지 초등학교 가창지도와 관련하여 몇 가지 새로운 방법에 대해 모색해보았다. ‘노랫말 발성’과 관련된 지도가 특별히 새로운 것은 아니다. 제재곡의 의미와 주제가 전달되어야 한다는 점에서 분명 노랫말은 오래 전부터 음악활동 및 음악수업에서 중요하게 다루어져왔던 것이 사실이다. 그러나 그동안 노랫말을 익히는 훈련이 제재곡을 악보에 맞춰 부르거나 연주하는 데 집중된 나머지 그 밖에 가볍게 혹은 즐겁게 제재곡을 익힐 수 있는 방법이나 선정된 제재곡과 더불어 얼마든지 확장된 다른 학습효과를 소홀히 다룬 것처럼 보인다. 다시 말해 전인교육은 물론 다른 교과교육(여기선 주로 국어나 영어 등 말하기 및 발표수업, 체조와 무용, 연극수업 등등)과 연계하여 더욱 유익하고 즐겁게 학습할 수 있는 계기를 놓쳐버리는 것처럼 보인다.

이 논문은 실제 교육현장에서 ‘가창지도’와 관련하여 노랫말 훈련에 중점을 두면서 어린 학생들에게 놀이식으로 접근할 수 있는 또 다른 수업방법에 대해 재고하도록 제안해보았다. 노랫말 훈련이 이미 말(언어)에 초점을 맞추고 있다는 점에서 인간의 정신에서 비롯하는 음성의 발화과정과 발성의 기본원리에 대하여 먼저 살펴보았다. 그런 다음 특히 우리말 음운체계 및 올바른 발성에 대해 간단히 되짚어보았다. 언어를 통해 자신의 뜻을 전달하는 인간은 의당 언어적 행위(말하기와 듣기)에 보다 더 큰 관심을 갖는다. 가창수업에 있어서도 노랫말 훈련은 매우 중요하다. 분명한 발음 및 발성이 가창의 생명이기 때문이다.

이 논문은 제안하는 가창지도의 노랫말 중심 학습방법에는 익혀야 할 노래의 순수 노랫말에만 매달리지 않았다. ‘의미 없는 음절’로써 혹은 ‘익살스런 의성어’로써 혹은 몇 가지 단어를 반복하거나 돌림형식을 취하거나 론도 형식을 통해 학습하는 방법을 제안했다. 혹자는 이 같은 방법이 오히려 어린 학생들에게 정작 배워야 할 제재곡에 대해 혼란을 가중시키고 장애가 될 수 있다고 걱정할 수도 있다. 그러나 이 같은 수업방법은 성인뿐만 아니라 어린 학생들에게조차 그 같은 우려의 혼란이나 장애보다는 오히려 다양한 측면에

서 도움을 준다. 예컨대 이미 가창지도 방법에 선별된 말리듬 자료가 바로 노랫말에서 비롯되거나 그와 관련이 깊은 것들이라는 점에서 혼란을 주지 않을 뿐더러 나아가 동일한 ‘말’의 다양한 발화에 따른 실험으로 가장 적절한 발음 및 발성을 그 의미와 연관시켜 이해하고 또 표현할 수 있는 능력이 기대 이상으로 피교육자들에게서 신장되는 것을 경험하면서 교사 역시 놀라게 될 것이다. 인간의 지적인 능력은 단순히 양적(兩的)인 차원에서 저울질되지 않는다는 점에서 지나친 부하로 고장이 나는 기계와 다르다. 인격체(人格體)로서 인간에겐 무수히 다양한 경험들을 자기 내면의 한 구심점을 따라 합리적으로 받아들이고 또 체계적으로 처리하는 능력이 자리한다. 그 같은 인간의 내면활동은 오래 전부터 모든 인간에게 공통적인 것으로 여겨지기에 우리는 여전히 서로 공감할 수 있으며 또한 지금도 보다 더 친밀한 소통과 유대를 위해 서로 노력하고 있다고 말할 수 있다.

여기서 제시하는 “방울꽃”에 대한 몇 가지 가창지도의 노랫말 중점 학습방법 사례들이 분명 전부가 아니다. 말 그대로 몇몇 사례에 불과하다. 이 제한된 지면을 넘어서 교사는 얼마든지 창의적으로 다양하게 지도방법을 모색할 수 있을 것이다. 그와 같은 가능성과 능력을 모든 교사가 자신 내면에서 스스로 발견하는 데 이 논문이 작게나마 도움이 되었으면 한다.

참 고 문 헌

- 강옥미 (2005). *한국어 음운론*. 서울: 태학사.
- 이도식 (1999). *노래, 가창 그리고 음악표현*(가창교육론). 청원: 한국교원대 출판부.
- Brünger, Peter (1997). Musik mit der Stimme, in Siegmund Helms; Reinhard Schneider; Rudolf Weber(Hg.), *Handbuch des Musikunterrichts* Bd. 1, Kassel: Gustav Bosse Verlag(pp. 85-114).
- Brünnner, Richard (1991). *가창기법*(*Gesangstechnik* 1989). 김호순 역, 서울: 세광.
- Christy, Van. A. (1978), *Foundation in Singing*, Iowa: WMC. Brown Co. Publishers.
- Nitsche, Paul (²1969). *Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme*(*Stimmbildung am Lied*). Mainz-London-New York-Tokyo: Schott.
- Rüdiger, Adolf (1982). Grundzüge in ausgewählten Methoden solistischen und chorischen Singens auch in Verbindung zum Sprechen, in: W. Schmidt-Brunner(Hg.), *Methoden des Musikunterrichts*. Mainz-London-New York-Tokyo: Schott(pp. 208-220).
- Wieblitz, Christiane (2007). *Lebendiger Kinderchor. Kreativ spielerisch tänzerisch Anregungen und Modelle*. Boppard am Rhein(Germany): Fidula.

ABSTRACT

Ein Versuch zur Artikulationsübung am Gesangunterricht in der Grundschule - mit einem Liedesbeispiel “Glockeblume” aus der 4. Jahrgangsstufe -

Cho, Suni

In der vorliegenden Arbeit wurden die Lehr- und Lerninhalte bzw. Methoden des Gesangunterrichts in der Grundschule vorzustellen versucht, welche für die Atmungsübung bzw. Stimmbildung beim Singen eine Fülle der verschiedensten Lautkombinationen(Vokal- und Konsonanteinstellungen) an einen bestimmten Lied erfahren dürfen. Spiele und Übungen zur Intonation und Artikulation beim Sprechen bzw. Singen sind sehr behilflich der Aktivierung des Zwerchfells und der naturhaften Atmung der Schulkinder, womit sie sogar ihre Erlebnisse zu erweitern vermögen. Deshalb sollten die Lehrer und Lehrerinnen mit Hilfe der musikalisch gezielten Sprachspiele und Sprechübungen durch den geeigneten Silben, Wörtern und Versen den Zusingenden zum Singspaß und -genieß der schulischen Lieder einladen.

Key Words: Gesangunterricht, Sprechen und Singen, Stimmbildung am Lied.
Artikulationsübung