

석사학위 논문

# 어린이 합창의 효율적인 지도방안

지도교수 이 춘 기



음악 교육 전공

김 미 현

2006년 8월

# 어린이 합창의 효율적인 지도방안


지도교수 이 춘 기

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함

2006년 월 일

제주대학교 교육대학원 음악교육전공

제출자 김 미 현

 제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY  
김 미 현의 교육학 석사학위논문을 인준함

년 월 일

심사위원장

심사위원

심사위원



## 어린이 합창의 효율적인 지도방안<sup>1)</sup>

김 미 현

제주대학교 교육대학원 음악교육전공

지도교수 이 춘 기

음악은 음을 소재로 한 표현예술이다. 음악 활동 중에 합창은 사람의 목소리를 매개로 하여 사람의 소리를 다양하게 조화시키는 성악활동의 종합적인 표현 수단이라고 할 수 있으며, 좀 더 자세히 설명하면 합창은 서로 다른 목소리들의 집단으로 구성 되고 또 그러한 집단에 여러 사람이 구성원으로 참여하면서 이루어지는 목소리의 앙상블이라 할 수 있다.

합창활동은 공동의 관심과 흥미를 가진 어린이들이 자발적으로 활동에 참여하여 협동하는 마음을 일깨워 주고 공동체 의식을 갖게 하는데 매우 효과적이며, 합창활동을 통해서 어린이들은 노래 부르는 즐거움과 자주 접하지 못하였던 화성의 세계를 체험할 수 있게 된다.

이러한 효과로 합창에 대한 관심이 날로 증대되어 오늘날 많은 학교에서는 합창단을 조직하여 활동을 하고 있다. 그러나 많은 지휘자들이 합창을 지도하다 보면 바르지 못한 가르침과 여러 가지 기본조건이 갖추어지지 않아 즐거

---

※ 본 논문은 2006년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

위야할 합창시간이 어린이들에게는 흥미 없고 지루한 연습시간이 되어 가르치는 지휘자 역시 지도의욕을 잃어버리는 경우가 있다.

이에 본 연구의 목적은 어린이합창을 효과적으로 지도하기 위한 효율적인 지도 방안을 제시하는데 있다.

첫째, 어린이 합창의 개념과 어린이 발성의 이론을 다루었다.

둘째, 합창 연습 시 무엇을 어떻게 가르치는지 지도 내용 및 방법을 합창의 기초적인 면에서 자연스런 자세와, 횡경막 호흡, 흉성과 두성 발성의 적절한 혼용, 모음발음 통일의 중요성을 강조하였다. 그리고 구강공명과 비강공명, 발음 지도의 훈련을 병행하여 아름다운 합창의 소리를 만들고자 하였으며, 표현력 있는 합창이 되기 위해서 템포, 프레이즈, 다이내믹, 아티큘레이션 등을 잘 파악하여 적용해야 함을 알았다.

어린이 합창은 결코 특수한 기술만으로 이루어지는 것이 아니라, 효율적인 방법으로 어린이들에게 맞는 발성과 교수법으로 지도해야하며, 올바른 발성은 단시일 내에 이루어지는 것이 아니고 꾸준히 그리고 효과적인 연습을 통해서만 이루어진다는 것을 알게 되었다. 이 논문의 연구결과를 참고하여 어린이 합창을 지도하는 지휘자들에게 많은 도움이 되기를 바라며 어린이합창음악에 관한 지속적인 연구와 노력이 있기를 기대한다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용 및 방법 .....	2
3. 연구의 제한점 .....	3
II. 본론 .....	4
1. 이론적 연구 .....	4
1) 어린이 합창의 개념 .....	4
2) 어린이 합창교육의 목표 .....	5
3) 어린이 합창과 그 합창의 울림 .....	6
4) 어린이 목소리의 특징 .....	7
2. 발생지도 .....	8
1) 자세 .....	9
(1) 앉아있는 자세 .....	10
(2) 서있는 자세 .....	10
2) 호흡 .....	13
3) 준비 .....	21
4) 공명 .....	25
(1) 공명기관과 기능 .....	26
(2) 공명의 연습 .....	27
(3) 좋은 울림을 내기 위하여 소리내기 전에 해보기 ...	29
5) 발성 .....	32
6) 발음 .....	35
(1) 모음 .....	37

(2) 자음 .....	41
7) 음정 .....	41
8) 리듬 .....	44
9) 표현력 .....	45
(1) 템포 .....	46
(2) 다이내믹 .....	46
(3) 프레이즈 .....	47
10) 파트지도 .....	48
11) 합창리허설 .....	50
(1) 파트연습 .....	50
(2) 전체연습 .....	51
3.지도의 실제 .....	52
Ⅲ. 결론 .....	57
참고문헌 .....	60
ABSTRACT .....	63



## 그림 목 차

<그림 1>어린이음역 .....	8
<그림 2>발의 위치와 얼굴의 각도 .....	10
<그림 3>좋은 자세와 좋지 못한 자세 .....	12
<그림 4>빠르게 내쉬고 들이 쉬는 연습 .....	15
<그림 5>연주전의 신체운동 .....	22
<그림 6>공명기관과 위치 .....	26
<그림 7>흉성과 두성의 음역 .....	33
<그림 8>'아'발음 .....	39
<그림 9>'에'발음 .....	39
<그림10>'이'발음 .....	40
<그림11>'오'발음 .....	40
<그림12>'우'발음 .....	40



## 악보 목차

<악보1> .....	16
<악보2> .....	16
<악보3> .....	17
<악보4> .....	17
<악보5> .....	18
<악보6> .....	18
<악보7> .....	18
<악보8> .....	19
<악보9> .....	27
<악보10> .....	28
<악보11> .....	28
<악보12> .....	28
<악보13> .....	29
<악보14> .....	42
<악보15> .....	43
<악보16> .....	43
<악보17> .....	45





# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

초등학교 음악과는 기초적인 음악개념의 이해, 다양한 음악활동의 경험, 음악에 대한 흥미와 즐겨 참여하는 태도를 기르는데 중점을 둔다.<sup>2)</sup>

음악은 음을 소재로 한 표현예술이다. 여러 가지 음악활동 중에 '노래'는 사람에게 가장 친숙하고 자연스럽게 자기감정을 표현하는 방법이다. 초등학교 가창의 중요성에 대하여 이종국 교수는 '어린이들에게 가창으로 마음의 세계를 익히게 하며 호기(呼氣)와 흡기(吸氣)의 연속에서 심폐(心肺)기능의 성장을 도울 뿐만 아니라, 진동(振動)과 공명(共鳴)으로 후두(喉頭)의 성장을 촉진케 하며 나아가서 건강한 정신과 활달한 마음으로 건강한 인간성을 자아내게 한다'고 하였다.<sup>3)</sup>

합창음악은 기쁨과 즐거움을 통해 우리의 삶을 풍요롭게 만들어 줄뿐만 아니라 정서를 함양하고 지식을 신장시키며 사회성 개발에 큰 도움을 준다. 이러한 전인적 효과로 인해서 합창음악에 대한 관심과 그 중요성은 날로 증대되었고 오늘날 교육기관 뿐 아니라 직장이나 지역을 중심으로 합창단이 크게 늘어나면서 이른바 합창음악의 저변화가 형성되었다.<sup>4)</sup>

그러므로 음악활동 중에서도 합창의 역할은 매우 중요하며 결코 소홀히 다루어서는 안되는 중요한 활동영역이라 할 수 있다. 그러나 지휘자들이 합창을

2) 교육부(1997), 「음악과 교육과정」 서울 : 대한교과서주식회사, p.28

3) 이종국(1986), 「가창의 중요성과 지도법」 서울 : 문예진흥원, p.20

4) 차영희(1993), "합창지도의 실제와 리허설에 관한 연구" 석사학위논문, 서울신학대학교 신학대학원, p.1

지도하다 보면 여러 가지 어려운 문제에 부딪히게 된다. 많은 시간을 연습에 소비했음에도 불구하고 곡의 완성에 있어서 바르지 못한 가르침으로 여러 가지 기본조건이 갖추어지지 않아 즐거워야 할 합창시간이 어린이들에게 흥미 없고 지루하며, 가르치는 지휘자역시 지도의 어려움으로 지도의욕을 잃어버리는 경우도 있다. 노래를 부른다는 것을 즐겁고 행복한 일이다. 하지만 이러한 얘기는 바르게 불렀을 경우 해당되는 말이지 아무렇게나 불러도 그렇다는 것은 아니다.

이에 본 연구에서는 어린이들이 합창에 쉽게 접근할 수 있는 보다 직접적이고 구체적이며 단계적인 지도방안을 모색하여 보다 많은 어린이들이 합창활동에 즐거운 마음을 가지고 적극 참여하게 하고 지도교사들에게도 지도방안을 제공하는데 본 연구의 목적이 있다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 주로 합창과 음악교육에 관한 문헌과 관련 논문을 중심으로 조사하였으며, 어린이 합창을 지도하는 교사들과 어린이들이 합창에 쉽게 접근할 수 있도록 하기 위해 다음과 같은 방법으로 연구하였다.

첫째, 일반적인 합창지도 내용 및 방법을 연구하여 지도교사를 위한 합창지도의 기초를 마련하였다.

둘째, 합창단의 수준을 초등학생에 맞추어 효과적인 지도방법을 연구하여 다양한 지도방법의 실재를 제시하였다.

### 3. 연구의 제한점

합창단이 창립되고 존립하는 이유와 지향하는 방향 그리고 각기 처한 환경이나 여러 가지 조건들이 다르다. 그리고 지휘자가 추구하는 음악적 방향 그리고 성격, 개성, 능력에 따라서 지도방법이나 기술이 다르다. 이러한 상황에서 지도방법을 제시한다고 하는 것은 다소 무리가 따를 수 있다. 그래서 본 논문은 합창단 각각의 사정과 특수성을 고려하면서 작성할 수 없는 한계를 인정하고 연구하였으며 일반적이고 보편적인 상황을 염두에 두어 작성하였다. 이 논문의 지도방법이 어린이 합창을 지휘하는 많은 지휘자들에게 많은 도움이 되기를 바란다.



## II. 본 론

### 1. 이론적 연구

#### 1) 어린이 합창의 개념

먼저 우리가 사용하고 있는 합창이라는 말의 사전적인 의미는 “많은 사람이 소리를 맞추어 노래 부르는 가창 형태 또는 집단”<sup>5)</sup>을 말한다. 제창과 중창과는 구별되어야 한다. 그러므로 합창이란 독창에 대응되는 말로서 몇 개의 다른 성격을 갖은 목소리들이 모여 통일된 질서에 따라 생겨나는 소리의 울림을 뜻한다. 좀 더 자세히 설명하면 합창은 서로 다른 목소리들의 집단(이를 파트라고 한다)으로 구성되고, 또 그러한 파트에 여러 사람이 구성원으로 참여하면서 이루어지는 목소리의 앙상블이라 할 수 있다

우리가 합창을 통해서 알고자 하는 것은 합창이 갖는 아름다움과 그것이 표현하는 아름다움을 이해하는 데 있다. 특히 잘 발성된 어린이들의 소리로 하는 합창의 울림은 참으로 아름답다.

어린이 합창을 소년·소녀 합창이라고 할 때 ‘소년과 소녀’라고 하는 것은 변성기를 기준으로 목소리가 변성되기 이전의 상태에 있는 아동 즉 어린이를 뜻한다. 사람의 목소리는 물론 성별에 의해서 남자와 여자로 구분되지만 목소리의 변성기 이전의 어린이들은 그 목소리에 남녀의 차이가 거의 없다.

이 시기에 있는 어린이들은 성대가 완전히 성숙된 것이 아니라 자라는 도중에 있기 때문에 이들에 의해서 이루어지는 합창을 만들려고 할 때에는 여린

---

5) 남의천(1989), 『합창, 다 함께 부르기』 서울 : 행림출판사, p.19

소리로 발성하면서 아름다운 소리를 내도록 하여 어린이의 성대에 무리가 가지 않도록 해야 한다.

이처럼 어린이 합창은 성인의 합창소리와 뚜렷이 구분 지을 수 있으며 현실적으로 3부 합창이 주류를 이루고 있고 청명한 울림의 투명도가 높은 앙상블이라 할 수 있겠다.<sup>6)</sup>

## 2) 어린이 합창교육의 목표

모든 음악활동 중에서도 합창은 가장 감동적인 인간의 감정표출 활동으로, 목소리가 이루는 조화롭고 아름다운 화음을 통하여 미적감수성을 계발하고 협조적인 태도를 길러 윤택한 정서생활을 영위할 수 있게 한다.<sup>7)</sup>

J.L.Mursell(1893~1963)은 “Hamony는 단순한 화음적 구성으로서의 감각이나 사고는 아니고, 몇 가지 선율선이 서로 울릴 때 고양되는 아름다운 음악적 계열의 변화로서 감지해야 한다”고 했다. 이것은 바로 화성적 도약의 올바른 시작은 앙상블, 특히 합창을 통하여 행해져야한다는 것을 시사하고 있으며, 따라서 학교음악에 있어서는 합창이나 합주의 기회를 되도록 많이 설정하는 것이 바람직하다고 하였다.<sup>8)</sup>

어린이 합창교육은 노래를 잘 부르도록 기능을 훈련시켜 수준 높은 곡을 부르도록 하는데 목적이 있는 게 아니라 합창곡의 형태가 어떤 것이든지 리듬과 화성, 그리고 여러 음악적 효과를 상승시키기 위하여 노력하는 과정에서 음악에 대한 이해, 아름다운 조화를 이루는 음악적 표현능력, 그리고 협동정

6) 이지현(1999), “어린이합창에서의 효과적인 발성지도연구” 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원, p.5

7) 조영옥(1996), “합창수업을 위한 기초훈련연구” 석사학위논문청원, 한국교원대학교, p.3

8) 한국음악교재연구소 역(1987)(J.L.Mursell · M.Glenn 共著), 「음악교육심리학」, 서울 : 세광음악출판사, p.130

신이 형성되게 된다. 또한 합창을 통해 다양한 화음을 체험하게 하여봄으로써 음악미를 감지케 하고 노래하는 기쁨을 알게 하여 아름답고 충만한 음악 생활을 누리게 하기 위한 것이다. 여기에 바로 합창교육의 목적이 있다.<sup>9)</sup>

### 3) 어린이 합창과 그 합창의 울림

어린이 합창에 의하여 만들어지는 합창의 울림은 성인 합창에 의하여 만들어지는 합창의 울림과 차이가 있다. 목소리의 질적인 차이에 의하여 나타나는 차이가 합창의 울림에 반영되게 된다. 성대가 자라는 과정에 있는 어린이들의 목소리가 성인들의 목소리와 같을 수는 없는 것이고, 합창의 울림에 차이가 있게 되는 것은 당연한 귀결이라고 할 수 있다.

어린이들이 성인들과 같은 목소리로 노래할 수 있으리라는 기대는 하지 않아야 되는 것이고, 만일 성인들의 소리를 생각하면서 어린이 합창을 한다면 그 사람을 소경이 소경을 인도하는 것과 같은 일을 하는 사람이라고 할 수 있다. 어린이 합창은 '고운 소리 발성' 즉 두성발성에 초점을 맞추면서 합창의 울림이 만들어 지도록 해야 된다. 어린이 합창을 하면서 성대에 무리가 갈 정도로 크고 힘찬 소리를 요구하는 것과 같은 것은 적절하지 않다.<sup>10)</sup>

어린이 합창에서는 목소리에 음역의 제한, 표현 가능성의 축소에 등을 극복하면서 어린이 합창으로서의 울림을 만들어낼 수 있게 되어야 한다. 어린이들의 목소리가 음역의 측면에서 여성들의 목소리와 비슷한 점이 많다는 사실 하나에만 집착하여 여성합창과 같은 합창의 울림을 만들려고 하여서는 안 된다. 어린이 합창을 독립적인 것으로 취급하여 합창의 울림이 만들어지도록 고운 소리발성을 해서 성대에 무리가 가지 않도록 하고, 음역의 한계(특히 저음

9) 정광순(2003) "초등학생을 대상으로 한 효율적인 합창지도방안" 석사학위논문 순천대학교 교육대학원, pp.10~11

10) 이택희(1992), 『합창이론』 서울 : 도서출판 질그릇, p.117

의 한계)를 지키면서 노래할 수 있도록 하여, 어린이들이 표현할 수 있는 변화를 추구하며 합창의 울림을 만들어가도록 할 수 있어야 한다.

우리나라의 경우 어린이 합창을 하는 사람들에게서 나타나는 문제가 있는데 크게 세 가지로 말할 수 있다. 첫째 어린이 합창단을 지도하는 여러 지도자들이 어린이 합창의 특성을 이해하지 못하고 성인 발성법으로 노래하도록 지도하고 있음을 보게 된다. 둘째, 어린이 합창단을 지도하는 사람들 중에는 자기 과시욕에 사로잡혀서 어린이들에게 맞지 않는 무리한 곡을 노래하도록 강요하는 지도자들도 발견할 수 있다. 셋째, 어린이 합창단을 지도하는 사람들 중에는 어린이들에 의한 합창의 특성을 생각하고 그 울림을 상자형의 소리로 고집하는 경우가 있다. 합창의 울림은 악곡의 차이에 따라 변할 수 있어야 하는데 모든 곡을 한 가지의 소리를 요구하며 노래되는 경우가 있음을 볼 수 있다. 어린이 합창의 경우에도 다양한 변화의 가능성이 있다는 사실을 망각한 결과라고 할 수 있다. 11)

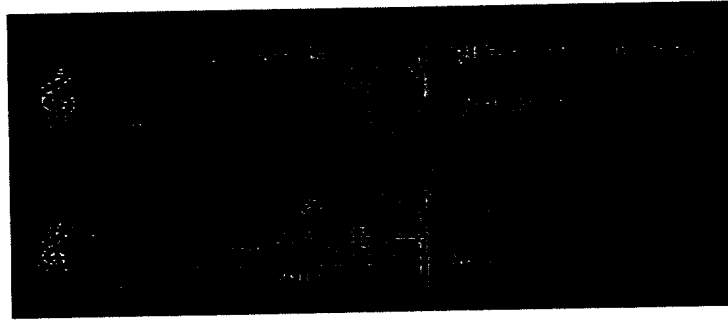
#### 4) 어린이 목소리의 특징

어린이의 자연스러운 목소리는 가볍고 높다. 어린이가 말할 때 사용되는 목소리는 자신의 노래하는 목소리 중 낮은 음역뿐이다. 어린이가 자신이 노래 부르는 목소리를 발견하기 위해서는 먼저 자기 목소리의 인플렉션(inflexion), 즉 높고 낮음을 느껴야 한다.

보통 어린이의 소리는 초등학교 3학년말부터 아름다워져서 5학년 말 즈음에 음질에 있어서 절정에 이르는데 “변성기 이전의 남녀어린이는 소프라노(그림)와 비슷한 음역”<sup>12)</sup>을 가지고 있다.

11) 이지현, 전계서 pp.8~9

12) 김경희(1996) “아동합창교육의 범위와 방법론”, 『음악교육연구』, 한국음악교육학회 제15집, p.7



<그림 1> 어린이음역

어린이의 성대는 아직 미숙한 상태이기 때문에 지도하는 과정에서 무리한 요구를 하게 되면 성대에 피로가 빨리 오기 쉽다. 어린이의 성대가 가지고 있는 자연스러운 음절, 즉 가볍고 부드러우면서도 고운 소리가 나도록 지도하는 것이 최선의 방법이다. 성대의 길이는 영아기에서 사춘기 전까지는 남녀차이가 별로 없고 발육의 변화도 별로 인정되지 않으나 일단 사춘기에 접어들면 급격히 발육하는데 특히 남자의 경우가 발육이 현저하다. 변성기 성대가 급격히 발달하는 이 시기는 지도의 각별한 주의를 요함을 알 수 있다.

어린이 발성을 위한 곡의 선택은 어린이의 호흡수가 성인에 비해 약 2할 가까이 많다는 것을 고려하여 선택할 필요가 있다. 13)

## 2. 발성지도

합창에서 기본적인 발성은 아무렇게나 나오는 대로 소리를 내는 것이 아니라 아름다운 소리를 내기 위한 방법을 이야기 하는 것이다.14) 따라서 아름다

13) 오은희(2004) “초등학교에서의 합창지도방안” 석사학위논문 전주교육대학교, pp.6~8



운 소리를 내기 위해서는 바른 자세, 바른 호흡, 바른 공명, 정확한 발음 등 음성에 관한 여러 가지 문제를 해결하지 않으면 안 된다. 그러나 어린이들의 발성은 과학적이고 전문적인 발성이나 그것을 모방하기 위하여 욕심을 부릴 것이 아니라, 어린이들의 심신 발달에 알맞으며 무리가 없는 발성으로써 부드럽고 아름답게 노래 부를 수 있는, 그 힘을 길러주는 데에 중점을 두어야 한다.<sup>15)</sup> 특히 교실에서의 합창은 어린이들이 자연스럽게 소리를 내고 무리하지 않는 발성지도에 세심한 지도를 기우려야 한다. 고학년 어린이의 경우 변성기인 경우가 많으므로 자기에게 맞는 음역의 파트로 소리를 자연스럽게 내도록 주의를 한다.<sup>16)</sup>

### 1) 자세

노래하기 위하여서는 마음가짐과 발성을 위한 근육의 움직임이 효과적으로 행하여지므로 바른 자세라는 것이 매우 중요시 된다. 실제 어린이의 지도에서도 발의 위치, 얼굴의 각도, 서 있는 자세 등을 바르게 지도하여서 항상 그 자세가 습관적으로 몸에 배도록 하여야 한다.

먼저 상체를 똑바로 하고 허리를 쭉 펴고 선다. 두 손은 힘을 빼고 늘어뜨린다. 발은 「차렷」 자세로 가지런히 한 다음 오른발을 그대로 조금 앞으로 내민다. 그리고 두 발에 체중이 균등하게 가도록 한다, 어깨의 힘을 빼고 눈은 똑바로 앞쪽을 바라본다. 눈과 함께 얼굴 전체의 표정도 배려되어야 한다.<sup>17)</sup>

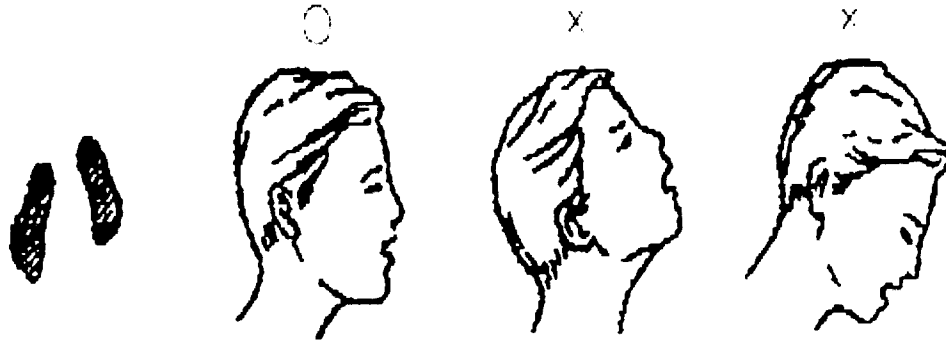
14) 유선식(1983) “합창지도의 실제에 관한연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.6

15) 정세문(1987), 「音樂科 學習指導-理論과 實際」 서울 : 創知社, p.197

16) 박남순(2000) “교실에서의 효율적인 합창지도방안에 대한 연구” 석사학위논문 서울교육대학교 교육대학원 p.8

17) 權寧禹, 藤井 憲(1983), 「아동발달의 연구와 합창지도」 대구 :대일기획출판사, pp.34~35

자세는 가슴과 등을 펴고, 몸을 똑바로 하며, 시선은 수평보다 다소 높은 곳을 본다. 두 발은 약간 벌리고, 몸의 중심은 약간 앞으로 편안히 유지한다.<sup>18)</sup>



<그림2>발의 위치와 얼굴의 각도

(1)앉아 있는 자세

- ① 엉덩이의 접히는 부분과 의자의 끝부분이 일치될 만큼 의자의 등받이에 서 떨어져 앉을 것.
- ② 발을 바닥에 평평하게 놓고 몸의 중심을 약간 앞에 둘 것.
- ③ 가슴을 들 것.
- ④ 턱을 약간 아래쪽으로 당길 것.
- ⑤ 머리에 쓰고 있는 모자가 줄에 의해 천장에 매달려 있는 것 같은 느낌으로 머리를 바르게 할 것.
- ⑥ 등뼈를 곧게 할 것.

(2) 서 있는 자세

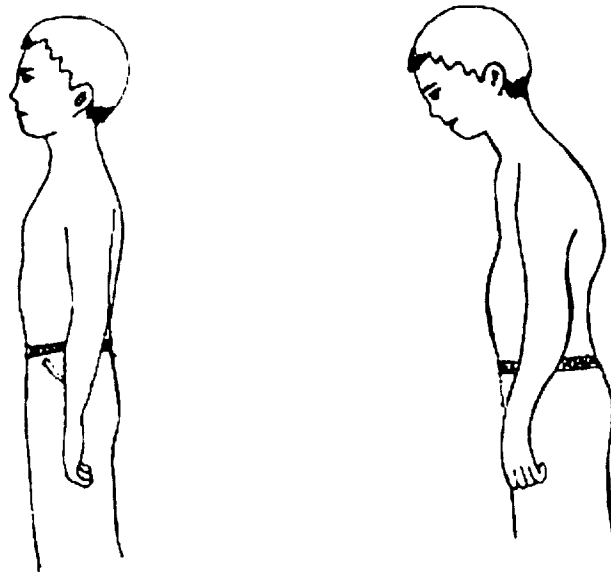
- ① 양발은 견고하고 안정되게 땅에 붙어 있는 것 같은 자세를 갖도록 하고 어깨넓이보다 약간 좁다는 정도로 벌리되 한발은 다른 발보다 조금 앞

18) 최훈차(2001), 「합창지휘법」 서울 : 호산나음악사, p.53

에 들 것.

- ② 몸의 중심을 약간 앞에 두되 왼쪽이든 오른쪽이든 한 쪽에 들 것, 몸의 중심을 어느 쪽이든 균등하게 옮길 수 있도록 다리를 Relax할 것.
- ③ 어깨는 힘을 주지 말고 앞으로 굽히지 않는 상태에서 수평을 이루어야 하며 팔은 아래로 편안히 내릴 것, 특히 고음에 어깨가 위로 올라가지 않도록 주의 할 것.
- ④ 가슴을 들 것, 두 팔을 높이 올렸다가 올라간 가슴은 그대로 두고 두 팔만 가만히 내린다. 바른 자세는 약간의 피로를 느끼게 되는데 어린이의 경우 가슴을 든 상태로 연습 시간의 끝까지 유지시키는 것이 힘들다. 이런 때에는 연습 중간 중간 몸을 약간씩 움직일 수 있도록 하며 자세의 변화를 줄 수 있도록 한다.
- ⑤ 턱을 약간 아래쪽으로 당길 것.
- ⑥ 머리에 쓰고 있는 모자가 줄에 의해 천장에 매달려 있는 것 같은 느낌으로 머리를 바르게 할 것.
- ⑦ 등은 키를 쥘 때처럼 똑바로 곧게 할 것, 즉 등을 넓게 늘이는 기분으로 등뼈를 쭉 펴는 자세로 균형을 잡을 것.
- ⑧ 엉덩이는 지나치게 내밀지 말고 위쪽으로 끌어당김으로써 몸의 균형과 자세를 바르게 유지할 것.

이와 같이 앉은 자세와 선 자세는 대부분 비슷하다는 것을 알 수 있다.



<그림3> 좋은 자세와 좋지 못한 자세

발성을 위한 바른 자세에서는 특히 등뼈를 꼭 펴서 신체가 똑바른 수직선을 이루어야 한다는 것을 유념해야 하는데 즉, 가장 효과적인 에너지의 사용을 위해서 머리 꼭대기에서부터 어깨, 골반, 무릎, 발 등을 일직선상에 두어야 한다. 그러나 이것이 결코 정적이거나 고정된 일직선이 되어서는 안 되며 가볍고 편안한 동작으로서의 일직선이 되어야 한다.

머리는 위치상으로 모든 자세의 반사작용을 지배하기 때문에 대단히 중요하며 만일 머리가 잘못된 자리를 잡으면 몸의 다른 부분들이 균형을 잡기 위해 들어가거나 나오게 된다. 따라서 사지나 몸통의 자세에 영향을 줄 수 있는 머리의 위치를 항상 바르게 유의한다.

합창할 때의 바른 자세는 간단한 것임에도 불구하고, 허리를 펴는 정도로만 생각하고 다른 것에 대해서는 생각하지 않으려고 하는 사람이 의외로 많다고 한다. 위에서 말한 바른 자세의 요건을 어린이들에게 가르치되 왜 그렇게 해

야 하는지의 이유를 분명히 가르쳐야 할 것이다. 자칫 잘못하면 자세가 그렇게 까지 중요하지는 않다고 생각할 수 있기 때문이다.

바른 자세에 대해서는 아는 것보다 더 중요한 것이 있다 바른 자세를 어떻게 항상 유지하느냐 하는 것이다. 자세를 항상 바르게 한다는 것은 매우 피곤한 일이기 때문에 그 유지가 매우 어렵다. 어린이들의 심리를 잘 파악하는 지휘자만이 어린이들의 자세를 항상 바르게 하는데 성공 할 수 있다.<sup>19)</sup>

좋은 자세를 위해서 아이들에게 자신의 몸을 하나의 악기로 생각하도록 하는 것부터 가르쳐야 한다. 플룻이나 첼로 연주자가 악기를 똑바로 들어야 하듯이 노래하는 사람도 마찬가지로 마찬가지임을 이해시키고 악기를 연주하는 사람이 악기를 제대로 들지 않고 연주하면 어떤 소리가 나는 지 실험해 보는 것도 좋다. 그리고 물 호스와 비교해 구부리고 폼을 때의 통과 상황을 이해시키거나 골프나 야구, 체조 선수들의 자세를 비교삼아 자세의 중요성을 인식 시킨다 그리고 바른 자세의 학생사진을 찍어서 게시판에 붙여놓아도 좋다.<sup>20)</sup>

## 2) 호흡

호흡은 좋은 발성을 가능하게 해 주는 성악의 가장 기본적인 원동력이며 소리에너지이다. 합창발성에 있어서 호흡조절은 우선적으로 바탕이 되어 선행되어야 한다. 발성시의 호흡은 무의식적 호흡동작이 아닌 강력한 근육작용, 즉 폐장의 확장과 수축작용과 가로막의 작용으로 이루어진다.<sup>21)</sup>

항상 문제가 있는 대부분의 경우가 호흡 때문이다. 숨을 들이쉬고 (Inspiration) 숨을 내 쉴때 (Expiration) 필요 이상의 힘을 주어 소리 내고 힘

19) 이동훈(1997), 「합창지도법」 서울: 동진음악출판사, p.103

20) Swars,L(1985), 「Teaching the Elementary School Chorus West Nyack, NY:Parker Publishing Company, p.68

21) 문영일(1986), 「아름다운 목소리」 서울 : 도서출판사, p.45

주어서는 안 되는 곳에 힘을 주는 경우가 허다하다. 이상적인 호흡의 방법은 가슴을 편 상태에서 호흡을 들이쉬고 횡경막을 이용하여 받쳐 소리 내는 것인데, 이때 횡경막을 움직일 수 있는 근육이 바로 배의 근육이다. 그렇게 때문에 이것을 복식호흡이라 한다. 22)

일반적으로 노래 할 때에는 많은 양의 공기를 흡입하기 위해 깊이 있는 복식호흡을 하며 깊게 들이 마신 숨을 내쉴 때에는 횡경막이 처지지 않도록 긴장된 상태에서 그렇게 서서히 내 보낸다.

아래에 호흡연습의 몇 가지 실제와 방법을 소개한다.

<연습 1> 조용하고 느긋한 호흡연습

(1) 목적 : 호흡작용을 인식하고 오래 유지

(2) 방법

- a. 조용히 여유 있게 코와 입으로 숨을 쉬면서 배가 앞, 뒤, 좌우로 부풀게 한다.
- b. 위 아래 이사이로 '스 ~' 소리를 내며 고르게 천천히 숨을 내보낸다.
- c. 이때 흉막이 밑으로 처지지 않게 긴장을 유지한다.

<연습 2> 빠르게 내쉬고 빠르게 들이쉬는 호흡연습

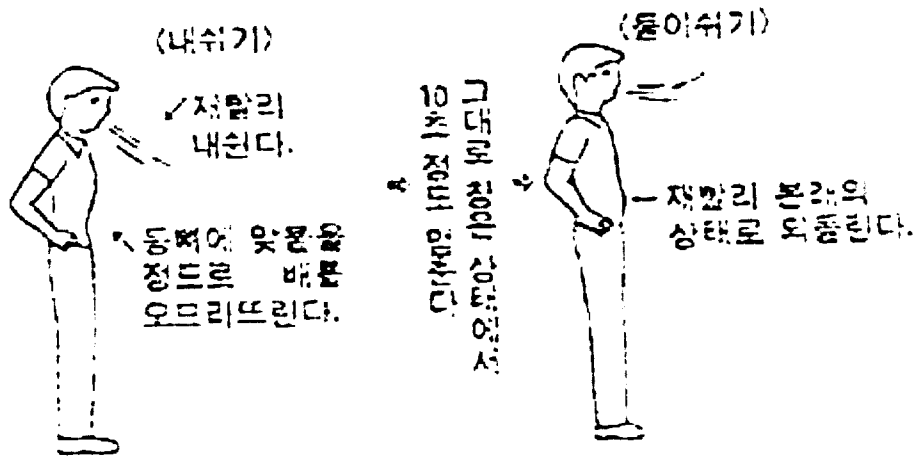
(1) 목적 : 복부근육의 작용을 인식하고 강화

(2) 방법

- a. 양 손의 손바닥을 밑으로 하여 앞쪽 배의 윗부분을 잡는다.
- b. 배를 오므려 뜨리면서 '스 ~' 하고 토하듯이 재빨리 숨을 내쉰다.
- c. 몇 초동안 오므린 채 참고 있다가 빠르게 숨을 들이쉬며 본래의 상태로 돌아간다.

---

22) 홍정표(2000) 「합창지휘」 서울 : 호산나음악사, p.76



<그림4> 빠르게 내쉬고 들어 쉬는 연습

<연습 3> 빠르게 들이쉬고 천천히 내쉬는 연습

- (1) 목적 : 가창 시 호흡 조직과 호흡근 단련
- (2) 방법
  - a. 놀라는 듯한 표정으로 빠르고 깊게 숨을 들이 마신다.
  - b. 잠시 멈춘 후에 '스 ~' 소리를 내며 천천히 일정하게 내쉰다.

<연습 4> 몇 번으로 나누어 들이쉬고 내쉬는 연습

- (1) 목적 : 호흡을 유지하고 호흡근 단련
- (2) 방법
  - a. 양손의 손바닥을 밑으로 하여 앞쪽배의 윗부분을 잡는다.
  - b. 5회에 걸쳐 놀란 듯한 느낌으로 숨을 들이마신다.
  - c. 잠시 정지했다가 5회로 나누어 내쉰다.

<연습 5> 빠른 호흡의 반복

(1) 목적 : 횡경막의 움직임과 호흡의 연결이해와 호흡근 단련

(2) 방법

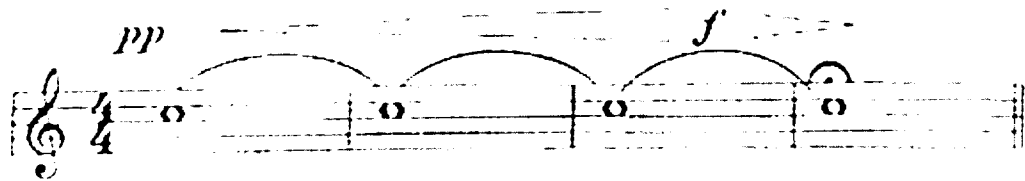
a. 양손을 배에 대고 빠르게 호흡을 되풀이 한다.

b. 여름에 개가 혀를 내밀고 헐떡이는 모습을 흉내 낸다.<sup>23)</sup>

이렇게 연습한 후 단계별로 음정과 함께 호흡조절연습을 해야 한다.

\*1단계

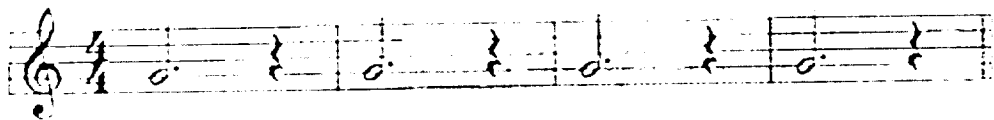
<악보1>



음정의 정확한 pitch를 유지하며 phrase의 처음부터 끝까지 한 호흡으로 지속한다.

\*2단계

<악보2>



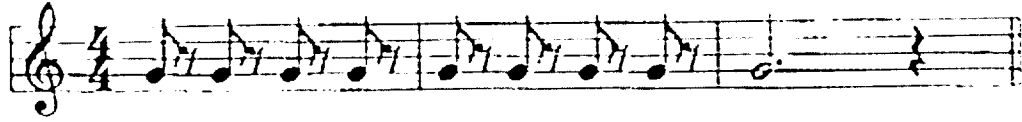
23) 차영희, 전제서, pp.7~9



범표에서 정확하게 숨을 들이쉬고 정확한 박자에 소리가 나도록 한다.

\*3단계

<악보3>



아 - - - - -  
 이 - - - - -  
 억 - - - - -

\*효과적인 호흡연습

(1) 무성음을 통한 호흡발성

<악보4>

이것을 다른 무성음 t,p,k,h로 할 수 있다.



b.

c.

d.

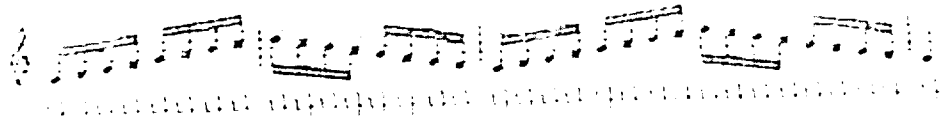


(5)멜리스마를 위한 연습

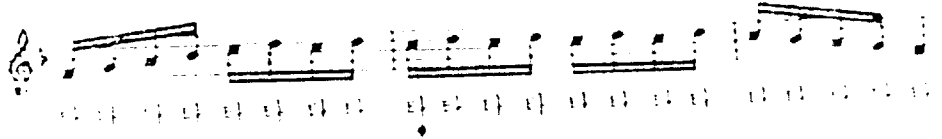
<악보8>

a.

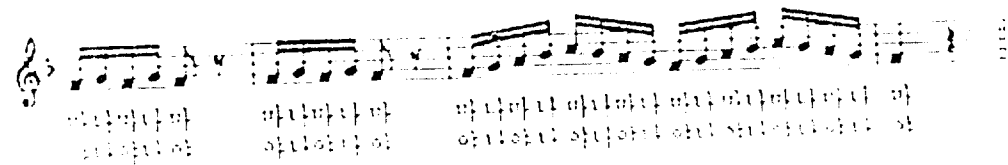
b.



c.



d.



(6) 릴레이 숨쉬기

- a. 긴 음이나 긴 선율을 노래할 때 도저히 한숨에 못할 경우가 있다.
- b. 이때 같은 곳에서 동시에 숨을 쉬면 노래가 일시적으로 끊긴다.
- c. 이것을 방지하기 위해 서로 번갈아 가면서 숨을 쉰다.
- d. 누구나 숨을 쉴 수 있는 곳이라 예상되는 곳은 가능하면 피하여 숨을 쉰다.<sup>24)</sup>

호흡 연습 시 주의사항은 다음과 같다.

24) 홍정표, 전계서, pp.76~77

첫째, 항상 바른 자세를 유지할 것.

둘째, 어깨가 올라가지 않도록 주의할 것.

셋째, 들이쉴 때나 내쉴 때에 숨소리가 나지 않도록 할 것.

넷째, 부자연스러울 정도로 나치게 숨을 들이키지 않도록 할 것.

다섯째, 들이킨 숨은 모두 소리로 만들어 보내야 한다.

이와 같은 훈련이 잘되면 다음으로 '이'나 '애'의 음을 사용해서 끊어질 때 까지 길게 노래하는 방법을 쓴다.<sup>25)</sup>

어린이들에게 음을 생각하면서 호흡을 준비하도록 하고 곡의 첫 악구를 연습할 때 첫 호흡을 악구의 일부로 포함시켜 연습한다. 그리고 가정학습을 집에 누워 배 위에 책이나 인형 같은 물체를 올려놓고 호흡을 하고 물체가 올라가고 내려가는 느낌을 익히게 하거나 빨대로 숨을 깊게 들이마시고 빨대로 천천히 내뿜게 한다. 그리고 짧은 돌림노래를 한숨에 노래하게 하여 여러 가지 빠르기로 하면 편안하게 할 수 있다.<sup>26)</sup>

### 3) 준비(Warm-Ups)

합창연습의 성공과 실패는 지휘자의 지도력과 음악적 테크닉이 절대적이겠지만, 연습방법, 준비, 또 시간 조절을 잘못하여 환경에 따라서 실패하는 경우도 많다. 휴식이 없는 긴 시간의 무리한 연습을 할 경우 단원들이 쉽게 지쳐 버리므로 노래를 부르고 싶은 욕망까지 잃어 버리게 된다. 따라서 적당히 시간을 조절하고, 목을 쉬기 위해서 짧은 휴식을 취하는 것도 좋은 방법이다.

준비(Warm-Ups)시간을 너무 길게 하면 막상 곡을 연주하려고 할 때에는 이미 성대와 목이 지쳐 있으므로 성공적인 연주를 기대하기는 어렵다. 운동 선수들이 시합을 하기 전에 간단한 준비 운동으로 기본 동작을 하는 것과 마

25) 손황언(1989), "합창지도의 실제에 관한 연구" 석사학위논문, 원광대학교 교육대학교, p.27

26) Swars,L, 전제서, p. 73

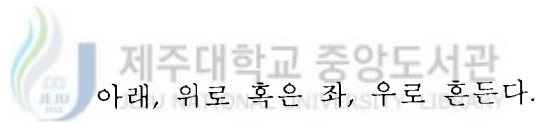
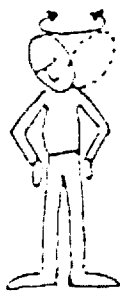
찬가지로 합창연주시나 교회 성가대의 연습을 시작할 때 목과 몸을 부드럽게 하기 위하여 짧은 준비(Warm-Ups)는 무엇보다도 중요하다.

연습이나 연주전에 약 2,3분정도면 충분하며, 특히 이른 아침 연습에는 높은 소리를 먼저 크게 내는 것보다 낮은 소리로 먼저 피아니시모(pp)에서 차츰 크게 하여 높은 소리로 올라가는 것이 성대를 부드럽게 하며, 보호하는데 도움이 된다.

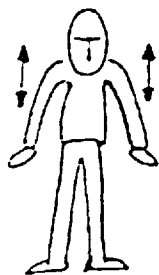
합창연습, 연주전의 신체 운동 (2~3분)

<그림5>

1. 목운동

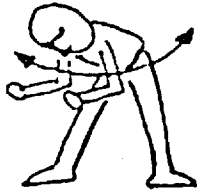


2. 어깨운동



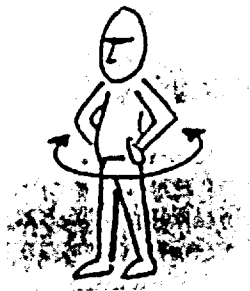
양 어깨를 팔과 함께 올렸다. 내렸다 한다.

3.허리운동



허리를 굽혀 팔을 좌,우로 흔든다.

4.몸통운동



양손을 허리에 올리고 몸을 비튼다.

5.손가락과 팔운동



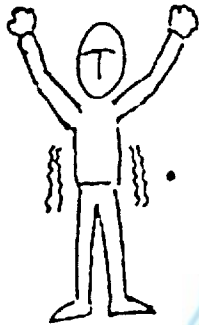
양팔을 올려 손가락과 팔을 흔든다.

6.얼굴과 턱운동



입을 벌렸다 오므렸다 혹은 턱을 좌, 우로 움직인다.

7.온몸운동

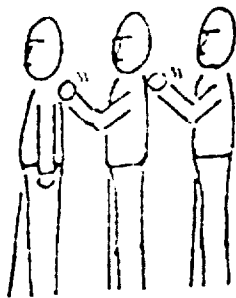


양팔을 허리, 등 온몸전체를 흔든다.



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

8.어깨 두들기기



서로 등 뒤에서 어깨를 두들기고 주무른다.



합창연주나 연습에 들어가기 전에 먼저 몸을 부드럽게 하고 몸의 근육 상태를 풀기 위하여 간단한 체조의 목운동 → 어깨운동→ . . . . 등의 순서로 시작하여 몸을 부드럽게 한 후 본격적으로 준비(Warm-Ups)를 시작한다.<sup>27)</sup>

#### 4) 공명

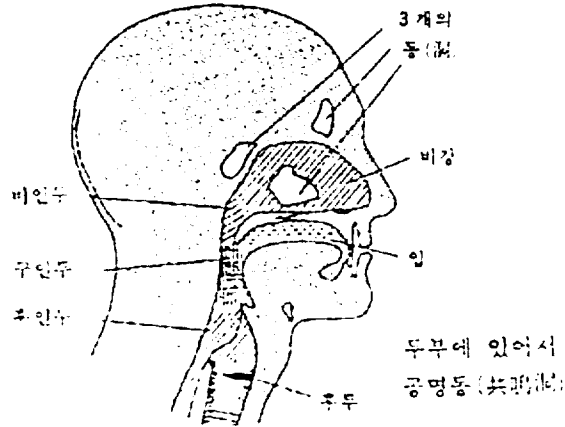
호흡만으로는 좋은 소리를 낼 수 없고 알맞게 공명되어야 아름다운 소리가 된다.

성대만으로 내는 소리는 작고 아동들의 목에 무리가 가므로 좀 더 풍부한 소리를 내기 위해서 공명체인 몸의 여러 곳에 공명을 일으키는 것이 필요하다. 좋은 공명을 위해서는 소리를 모으는 공명의 초점이 있어야 하는데 연구개와 경구개의 중간에 잡으면 이상적인 소리가 난다. 공명에는 구강 공명과 비강 공명이 있는데 구강은 제1공명장으로 변화를 많이 줄 수 있고 소리가 풍부해진다. 혀를 낮추고 혀끝이 아랫니 뒷부분에 놓이게 하고 연구개의 목젓을 뒤로 올라가게 하여 될 수 있는 대로 입안을 크게 벌려 입안에 소리를 가득 채운다는 느낌으로 최대한 공명시킨다. 구강공명은 주로 중저음의 공명에 사용된다. 비강은 구강보다는 용량이 작고 좁은 공간을 갖고 있으나 중음과 고음의 공명에 중요한 역할을 한다. 목에 힘을 주지 말고 비강을 충분히 넓힌 후에 소리를 내면 된다. 비강은 소리를 곱게 울리도록 하기 때문에 아동합창의 발성지도에서 비강 공명의 지도는 중요하다 목소리는 공명되는 장소에 따라 성질, 음색, 그밖에 여러 가지 변화를 생겨나게 한다.<sup>28)</sup>

27) 최훈차, 전게서, pp.55~57

28) C.V.팔리스카(1994), 「합창지도 지휘법」 보이스사 , p.48

(1) 공명기관과 기능



<그림6> 공명기관과 위치

어린이의 공명기관의 기본구조는 어른의 것과 같다. 차이가 있다면 어린이는 아직 발육이 덜 된 상태이므로 미발달 상태라는 것이다. 그래서 어린이들은 비강, 구강, 두강의 울림기관을 주로 사용하기 때문에 성인과 같은 강하고 큰소리를 얻는 것은 힘들다. 어린이들이 자라서 성인이 되는 것과 같이 공명강도 점점 커진다. 단지 공명강의 발달과정이나 구조는 사람에 따라 차이가 있다고 한다.

기관에는 비강, 구강, 인두, 흉강이 있다.

① 비강은 일반적으로 알고 있는 비강과 부비강이라는 작은 공간들로 이루어져 있다. 그림에서 보면 비강 이외에 광대뼈 부분에 제일 큰 상악동, 양눈썹 중간에 전두동, 코 주위에 사골동, 코 뒷부분 깊은 곳에 접형골 등이 있다. 비강은 중간 음역 공명과 부비강은 고음 공명과 관계가 있다.

② 구강은 최대의 공명감으로 중저성의 공명과 관계있다.

- ③ 인두는 상·중·하인두가 있는데 상인두는 비강공명, 중인두는 구강공명, 하인두는 후두 공명과 관계가 있다.
- ④ 후두에는 물가니씨강과 후두강이 있는데 전술한 바와 같이 소리가 최초로 울리는 것으로 음색과 크게 관련이 있다.
- ⑤ 흉강은 흉곽의 울림을 말하며 처음 발성시 울리는 것으로, 어두운 음색과 관계되며 풍부한 울림을 갖게 한다. 29)

(2) 공명의 연습

- a. 허밍(Huming)으로 연습하여 울림을 잡아가기.(허밍은 공명의 기본적인 연습방법임)

<악보9>



작지만 울리는 소리를 만들고 울리는 장소를 생각하며 모음으로 이어가기  
(우, 아, 오, 에, 이, 등.....)

- b. 돌림노래로 울림 잡아가기

29) 이지현, 전제서, pp28~29

<악보10>

유 리 유 리 유 리 유 리 유 리 유 리

Legato를 유지할 것.

c. 좁은 모음으로 올림 잡아가기(좁은 모음은 두성강으로 소리를 모아준다)

<악보11>

리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리 리



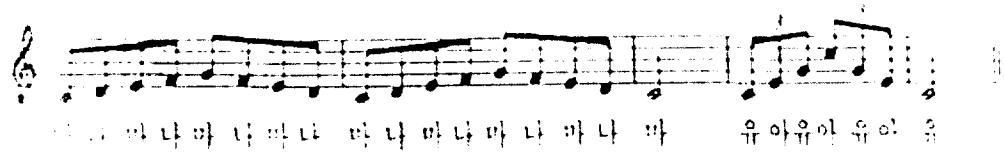
d. 길게 지속하여 올림 잡아가기

<악보12>

유 리 유 리 유 리 유 리 유 리 유 리 유 리 유 리 유 리

e. 호흡과 공명을 함께하기

<악보13>



(3) 좋은 울림을 내기 위하여 소리내기 전에 해보기

a. 하품하기

하품을 하는 사이에 신체의 여러 부분이 열린다. 이때에 주의 할 것은 하품을 완전히 하지 않고 하품하기 바로 직전의 상태를 유지하라.

b. 꽃냄새 맡기

아름답고 향기가 있는 꽃송이를 들고 냄새를 음미하며 깊숙이 들이 쉬는 숨 그 상태를 유지하라.



c. 괴성지르기

높은 음 꼭대기에서부터 밑의 음까지 연결하여 소리내기, 이때 가능하면 소리의 위치를 머리의 꼭대기로 시작하여 자연스럽게 가슴, 하복부까지 연결한다.

예) 소리내기: 으아~, 이아~등

d. 스폰지 이마

숨을 들이쉴 때 이마가 스폰지처럼 구멍이 뚫렸다 생각 하고 세 번 짧게 코

로 들어쉬고 그 상태를 유지하기, 그리고 그 통로로 소리가 나간다 생각하고 소리를 낸다.

e. 맛있는것 머금기

맛있는 음식을 입에 머금고 음미하듯이 음--하며 좋은 울림을 만든다.

f. 이마에 포인트 만들기

눈과 눈 사이에 구멍이 뚫렸다 생각하고 소리낼 때 그곳을 향해 소리를 모아내기.

g. 성대 느끼기

성대는 가능하면 조금만 울리고 소리는 매끄러운 곳을 지나가듯 빠져나와야 한다. 성대의 위치를 성대 있는 위치보다 아래에 있다고 생각하고 그곳에서 소리의 음색이나 크기를 호흡과 연결하여 조절한다.

h. 웃는 얼굴 유지하기

웃을 때 안면 근육이 들리며 울리는 공간이 열린다. 이 상태를 유지하는 것은 시각적인 효과도 있어 매우 효과적이다.

I. 혀와 턱에 힘빼기

혀와 턱에 힘이 들면 성대에 무리가 간다. 가능한대로 혀와 턱에 힘을 뺀다 / 혀가 구부러지면 혀뿌리나 성대에 힘이 들어가 좋은 소리가 나지 않는다.

j. 아하~, 오호~

자연스럽게 감탄하는 '아하'나 '오호'는 모든 공명강을 쉽게 열어준다. 이 때 자연스런 호흡 연결은 매우 중요하며 소리의 위치가 위로 가게 해준다.

(4) 발음을 통한 공명법

a. 키티 키티 키티 ----

빠르게 진행하면 공명하는 위치가 위로 올라간다.

b. 히 아~

복부와 가슴 머리까지 울림이 연결되며 복부 가슴의 근육을 단단하게 해주며 숨을 오래도록 간직하도록 하는 방법.

c. 티타 티타 티타 ----

혀의 긴장을 풀어주며 비강쪽으로 소리를 모아준다.

d. 밍아 밍아 밍아 ---- 제주대학교 중앙도서관  
소리를 앞으로 나오게 하며 소리의 초점을 모아준다.

e. 미오~ (미아~)

소리를 모아주며 코 뒷쪽의 공명강 부분을 올려 준다. 이때 코로 바람이 새지 않도록 한다.

f. 뻬 뻬 뻬 뻬 뻬 ----

정확한 "뻬"이 나면 입술에서 터뜨려지며 소리가 나는것이 느껴지고 이것은 바로 호흡과 연결된다. 이 소리는 복부, 가슴, 비강, 두강 모두가 울리는 강력

한 발성 발음이다.

g. 가래 끓는 소리

힘을 빼고 입을 벌리고 호흡을 성대로 통과할 때 자연스럽게 끓어 나오는 소리.<sup>30)</sup>

### 5) 발성

어린이의 발성의 목적은 곱고 아름다운 목소리를 추구하는 것이다. 아름다운 목소리란 맑고, 깨끗하고, 부드럽고, 윤기 있고, 탄력성이 있으며 공명감이 있는 풍부한 목소리로 높은 음이 쉽게 나오며 악상을 제대로 표현할 수 있는 유연한 목소리, 둥글고 성량이 풍부한 목소리, 싱싱한 목소리 등과 같이 표현되는 목소리이다.

생리적으로 연약한 성대를 가지고 있는 어린이들은 그 성대의 접촉부분만 진동하기 때문에 무리한 요구를 하지 말고 그들의 성대가 가지고 있는 자연스런 음질, 즉 부드럽고 가볍고 곱게 울려서 듣기에 명량하며 시원스런 소리가 나도록 잘 지도하여 발전시켜야 한다.

어린이들의 발성은 고운소리 발성이 아니면 안되기 때문에 어린이들의 합창을 지도하는 지휘자는 어린이의 소리를 사용하든지 부드러운 발성으로 노래하든지 어린이의 소리에 더욱 가까운 소리로 약하게 노래해야만 한다.

어린이의 발성은 양보다 질의 아름다움을 목적으로 하여 지휘자는 어린이들의 음성에서 고운소리와 악쓰는 소리 즉 생소리를 듣고 구별할 줄 알아야 하며, 자기가 좋다고 생각하는 음에 관하여 명확한 개념을 지니고 있어야 한다. 각양각색의 노래를 하기 위하여서 음성의 발생과정과 공명확대의 변화에 따

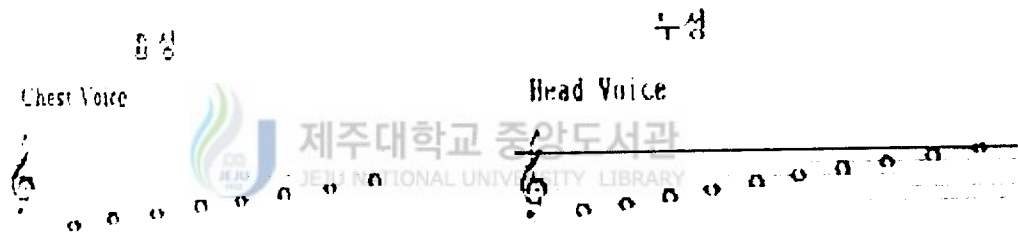
30) 홍정표, 전제서, pp.79-82



라서 음질이 변하는 것을 알 수 있다. 즉 공명강들의 형태변화에 따라서 본질적 음정에는 변화 없이 공명강 중 어느 부분의 용적의 조정으로 각 모음 자체의 독특한 음색과 강도를 변화시킬 수 있는 것이다. 그러므로 울려 퍼지는 공명된 소리는 음을 내는 데에 사용되는 발성근육과 기관의 자유로운 조화에 달려 있는 것이다.

어린이 합창에서 고운소리로 연주하게 되면 가성이 아닌가 하는 사람도 있으나 가성은 성인 남자에게 있는 것으로 어린이에게는 악쓰는 생소리와 고운 소리가 있을 뿐이다. 처음으로 합창 발성을 시작할 때는 우선 약한 소리로 노래하도록 지도하는 것이 생소리를 교정하는 첫 방법이 될 것이다.<sup>31)</sup>

좋은 합창소리를 내기 위해서는 음역에 따라서 흉성과 두성을 혼용하는 발성연습을 해야 하며, 흉성과 두성의 음역은 대체로 똑같은 발성법으로 소리 낼 때 생기는 음들로서 다음과 같이 나누어 정의 한다.<sup>32)</sup>



<그림7> 흉성과 두성의 음역

두 발성의 차이는 음역의 차이가 아니라 노래하는 방법에 의해 영향을 받는다. 특히 중간에 겹치는 Re에서 La까지 흉성으로 노래하면 음이 무겁고, 깨지는 소리가 날 수 있으나, 두성으로 노래하면 가볍게 낼 수 있어 전체적인 일

31) 강신의(1973), 「소년,소녀 합창지도법」 서울 : 도서출판 엠마오 ,p.28

32) Swars,L, 전계서 p.62

관성을 유지할 수 있다.

그러므로 교사는 주로 흉성의 사용을 자제하고 두성을 기초로 하여 지도 한다.<sup>33)</sup>

다음은 두성발성에 의해 잘 다듬어진 어린이 소리의 장점이다.<sup>34)</sup>

- 소리가 가볍다.
- 소리가 멀리 전달된다.
- 비브라토가 거의 없다고 할 만큼 소리가 순수하다.
- 소리에 초점이 있다.
- 소리에 생동감과 적당한 탄력이 있다.
- 울림이 좋다.
- 음정이 정확하다.
- 음색이 맑고 깨끗하다.
- 노래할 때 몸에 긴장이 생기지 않는다.
- 음역이 매우 넓다.

\*발성연습 시 주의할 점

- ① 발성 연습 전, 후에 목둘레를 가볍게 맞사지 하여 목의 근육을 풀어주고 목을 따뜻하게 해주도록 한다.
- ② 두성을 기초로 지도하여야 하며 양보다는 질의 아름다움을 추구해야 한다.
- ③ 어린이들의 고운소리와 악쓰는 소리를 정확히 구별하여 어린이의 성대에 무리가 가지 않도록 주의한다.

33) 김경희역, Leck. H지음(1996),(Creating Artistry, International Workshop,Graz, Austria,July), p.6

34) 이동훈, 전계서, p.212

- ④ 지나친 발성 연습은 성대에 충혈을 가져오므로 짧게 여러 번 반복하는 것이 좋다.
- ⑤ 날씨가 추울 때는 발성 연습을 조금 더 길게 하여서 성대의 움직임을 활성화 시키도록 한다.
- ⑥ 소리를 내기 전에 항상 호흡과 공명의 위치를 생각하도록 유도한다.
- ⑦ 같은 발성 연습의 phrasing을 계속해서 되풀이 하는 것은 지루해 지거나 주의가 산만해지기 쉬우므로 피하는 것이 좋다.
- ⑧ 항상 올바른 자세를 유지하도록 힘쓰며 무리한 힘을 가하지 않도록 한다.
- ⑨ 한 phrasing을 노래할 때 음색이 변하지 않도록 연습 시킨다.<sup>35)</sup>

## 6) 발음

합창이나 독창에서 가장 중요한 것중 하나는 발음(Diction)이다. 부정확한 발음은 가사전달이나, 음악적인 아름다운 선율(phrasing)을 만들 수 없다. 또 합창에 있어서 조화(Blending)된 화음으로 노래하더라도 세련된 합창이나, 음악적인 아름다운 합창은 기대하기 어렵다. 그러므로 합창 연주시 정확한 발음은 아름다운 합창을 만드는 어떠한 요소보다 중요하다.

\*발음을 정확하게 붙이지 못할 때 일어나는 문제점

- ① 가사의 내용을 청중에게 정확히 전달할 수 없다.
- ② 자음과 모음의 부정확한 연결로 선율이 끊어지게 된다.
- ③ 자연스럽고 아름다운 선율을 만들기 어렵다
- ④ 합창연주에서 가장 중요한 시작(Attack)과 끝맺음(Release)이 불가능 하다.

---

35) 이지현, 전계서, p.44

⑤ 성악적으로 볼 때 공명부에 영향을 주기 어렵고, 목소리를 올리기 어렵다.

⑥ 변화있는 빠른 Tempo의 곡은 연주가 불가능 하다<sup>36)</sup>

모음은 음을 만들고 자음은 이 모음을 멀리 전하게 하고, 강하게 하며, 말에 의미를 부여해서 감정을 나타내게 한다. 따라서 일관된 소리를 만들기 위해서는 모음과 모음 사이를 가능한 한 붙여서 노래하는 것이 좋고, 자음은 가능한 명확하고도 짧게 붙여 모음의 흐름을 방해하지 않도록 하는 것이 외국어나 우리말 발음의 기본이라 할 수 있다. 좋은 노래 발음이 되기 위해서는 입속이 항상 둥글게 되어 있어야 하며, 모음이 통일 되어 있어야 한다. 또한 모음이 울림 있는 소리를 동반해야 하며 좋은 지속의 모음이어야 한다. 자음 발음은 음악의 느낌과 음악의 의미를 전달해야 하며, 정확하게 에너지가 있게 들려야 한다.<sup>37)</sup>

합창의 음색을 결정하는 것은 모음을 어떻게 발음하느냐에 달려있으므로 모음발음을 통일시켜 조화로우면서 아름다운 소리가 되도록 해야 한다. 또한 가사의 의미를 정확하게 파악하여 음악의 생명력이 전달되고 예술적 표현을 할 수 있게 지도해야한다.

“모음이 소리를 만들고 자음이 뜻을 만든다”<sup>38)</sup>

즉 자음의 또렷한 발음은 좋은 음정과 표현적인 노래를 위해 필요하나, 음표를 끝만큼 소리가 길지 않고, 단지 가사의 뜻을 전달시키고 모음을 노래하기 위한 기본적인 요소를 제공한다. 그러므로 합창 시 모음의 모양을 통일 시

36) 최훈차, 전계서, p.65

37) 이동훈, 전계서, p.134

38) Mabel Stewart Boyter(1978), 「Some Suggested Vocal Techniques for Children's Choirs」, Choristers Guild Letters, February ,p.113

키는 것은 음질을 좋게 해주고 좋은 앙상블을 이루는데 매우 중요하다.

모음은 입천장의 앞부분에서 뒤로 이, 에, 아, 오, 우의 순서로 발음하게 되어 있으므로 각 발음의 공명을 생각하여 소리를 내게 한다. 자음은 되도록 신속하게 붙여서 음의 흐름을 방해하지 않도록 한다. 모음 전에 나오는 첫 자음은 음을 내기 전에 미리 준비하고 모음 후의 자음은 그 리듬 안에서 끝에 완결 지워지도록 하며 이중모음일 때는 첫 자음과 동시에 첫 모음을 붙이고 뒷모음으로 음을 지속시켜야 한다. 자음은 재빠르고 똑똑하고 힘 있게 발음해야 한다. ㄱ, ㄴ, ㄷ의 발음은 입술을 사용해서 소리 내고 ㄱ, ㅋ은 혀의 뒷부분을 사용하고 ㄴ, ㄷ, ㄹ, ㄷ은 혀와 앞니를 사용하며 ㅅ, ㅈ, ㅊ 등은 혀와 턱을 사용한다. 정확한 발음으로 가사 내용을 바르게 전달하기 위해서는 또한 악곡의 주어진 박자와 리듬구조 내에서 모든 어절의 소리를 분절하여 발음해보고 노래의 리듬에 맞게 가사창을 해보는 것도 중요하다.

#### (1) 모음

모음은 음악의 가장 중요한 매체인 소리를 노래 전체에 계속해서 채워준다. 만일 모음 없이 자음으로만 노래한다면 어떻게 될까? 노래에 지속은 있을 수 없게 될 것이다. 모음은 호흡의 흐름에 따라 소리를 한곳으로 집중시킬 수 있기 때문에 소리를 이끌어 나가는 역할과 동시에 색깔의 변화와 통일을 주어 아름다운 음을 내게 하는 열쇠라고 할 수 있다, 그러므로 발성기관을 열어 자유로운 공명을 통해 순수하게 발음해야 한다. 39)

모음은 음을 지속시키는 역할을 하게 되므로 매우 중요하다. 딱딱한 턱, 목구멍 발성, 어두운 소리는 대부분 모음에서 기인되는 단점이다. 그러므로 정확한 모음의 위치를 알고 바른 입 모양으로 발음해야 한다. 즉 각 모음들의

---

39) 이지현, 전계서, p.52

정확한 발성위치를 알고 자기 것으로 소화해 낼 때 완전한 음색을 낼 수 있다.

모음은 하나의 모음요소로 이루어져 있으나 두 개의 모음 요소로 이루어져 있느냐에 따라 단순 모음과 이중모음으로 나뉜다. 단순 모음은 하나의 모음요소로 이루어져 있어서 시작부분과 끝부분이 다른 음가로 발음된다.<sup>40)</sup>

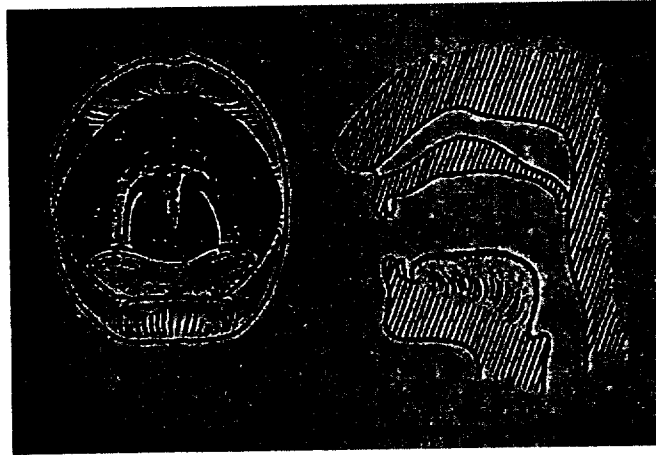
모든 모음 중에서 그 기초가 되는 모음은 ‘아’이다. 왜냐하면 ‘아’는 구강 속이나 입술 등을 거의 의식하지 않고 입을 벌린 상태로 발성 할 수 있는 소위 현악기의 개방현적인 음이기 때문이다.<sup>41)</sup>

‘아’의 발음시에는 공명 현상의 공강을 위해 입천장을 높게 해야 하며 혀끝이 가볍게 아랫니와 접촉하여 혀를 입아래 부분에 편안히 두어야 한다. 가창시 5모음중에서 가장 발음하기 힘든것이 ‘에’음이다. ‘에’는 입모양을 옆으로 벌린 상태에서 내는 음이며 가창시에도 입모양을 옆으로 벌려서 발성하는 지도법이나, 습과에 익숙해 있는 음이다. 그러나 입모양을 옆으로 끌어서 발성할 때의 ‘에’는 혀끝이 필요 이상으로 치아나 치벽을 울려서 고음 발성이 불가능할 뿐만 아니라 입모양이 좁으므로 공명면에서도 조화가 이루어지지 못한 발성이 될 수밖에 없다. 따라서 ‘아’와 같은 공명을 갖는 ‘에’를 만들기 위해서는 공명감을 ‘아’와 같은 상태로 두고 혀의 위치나 혀의 모양을 변경시킴으로써 발성하는 방법이 합리적이다. ‘이’의 발음은 ‘에’를 의식하면서 소리를 약간 위에 두되 턱에 힘이 들어가지 않도록 주의하고 소리를 너무 앞으로 밀어내어서 딱딱한 소리가 되지 않게 한다. ‘오’의 발음시에는 ‘아’의 입모양에서 입술의 좌우를 약간 앞으로 내밀듯이 오므려서 발음한다. 감각적으로 오히려 목구멍을 여는 것처럼 하고 혀가 깊숙이 당겨 들어가면서 목구멍을 막지 않

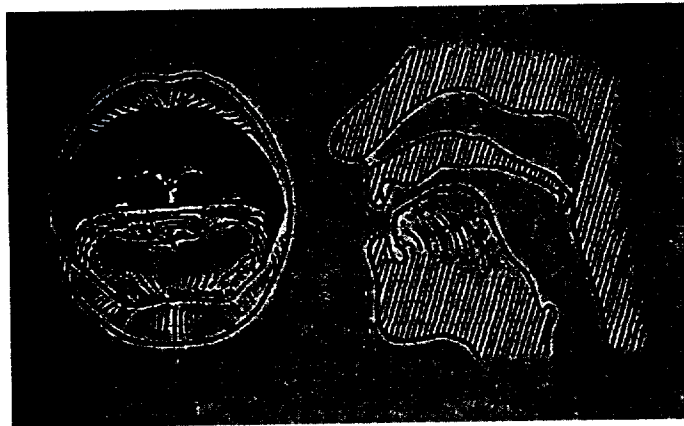
40) 김은정(2004), “합창음악의 효율적인 발성과 발음에 관한 연구” 석사학위논문, 제주대학교교육대학원, p.32

41) 문영일 (1987) 「기초음성학과 발성기법」 서울 : 청우, p.90~95

도록 주의한다. '우' 발음시에는 '오'보다 입천정이 올라가고 구강도 '오'보다 좁아지므로 비강 공명만으로 노래하는 기분으로 발성한다. 이중모음은 일차적으로 모음과 소멸되는 모음으로 구성된다. 지속하는 강조점을 첫 모음에 주고, 두 번째 모음은 자음처럼 취급하여 끝에서 명확히 발음되어야 한다.<sup>42)</sup>

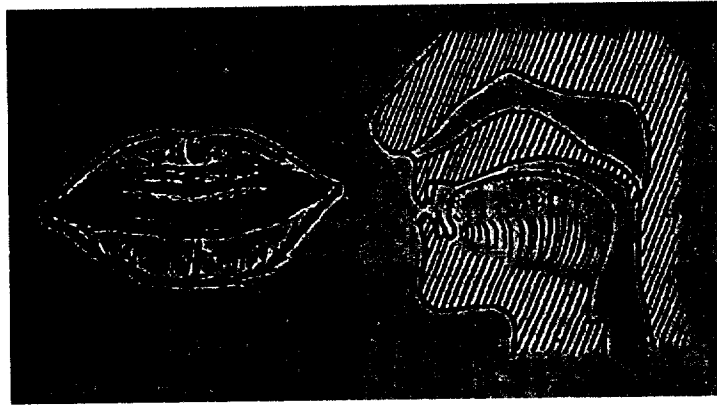


<그림8> '아' 발음

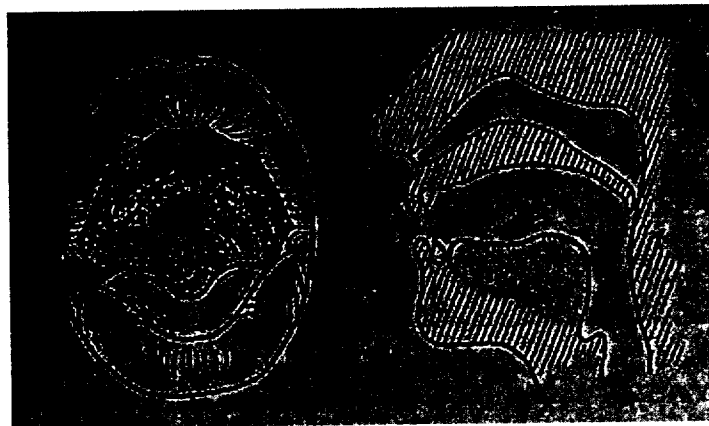


<그림9> '에' 발음

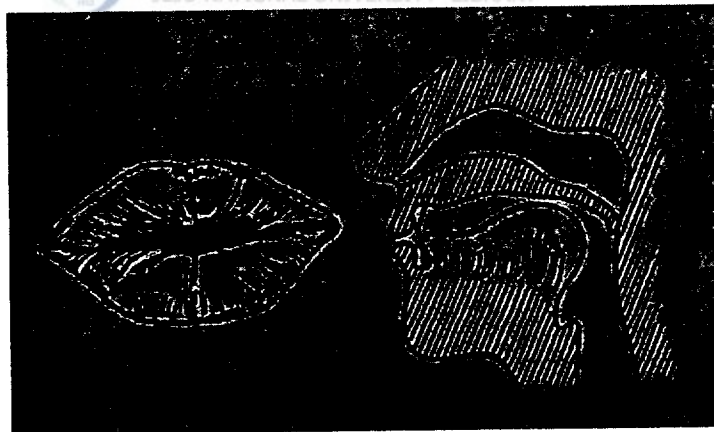
42) 김숙경 (1992) "음악대학, 합창, 수업, 지도방안에 대한 연구" 석사학위논문, 숙명여자대학교교육대학원, p.21



<그림10> '이' 발음



제주대학교 중앙도서관  
 <그림11> '오' 발음  
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



<그림12> '우' 발음



## (2) 자음

자음은 모음을 중단시키거나 부분적으로 모음을 가로막지 못하도록 가능한 간결하여야한다. 자음은 유성음과 무성음으로 나뉜다. 무성자음 p, k, t, f, h, s, sh 는 짧고 명료하고 세게 발음해야한다.

유성자음 b, d, v, z, zh, l, g, r, j, w, m, n, ng 는 부드럽우며 소리를 연결시키는데 효과적인 발음이다 자음발음 위치에서 가장 중요한 것은 모음 전에 나오는 첫 자음은 모음내기 전에 미리 준비하며 모음후의 끝 자음은 그 리듬 안에서 끝을 종결시켜 주어야 한다.<sup>43)</sup>

## 7) 음정

“합창에서 가장 중요한 것은 음정의 문제이다. 이것이 해결된 후에 리듬과 가사 발성법을 논하라”는 Robert Shaw의 말과 같이 합창연주에 있어서 음정의 정확성은 매우 중요하다. 귀가 나쁘거나 테크닉이 서투르면 음정이 빗나가며, 호흡 압력이 부족하거나 모음이 좋지 않을 경우도 그렇다. 음고 (Pitch)와 참된 억양(Internation)을 유지하기 위해서는 성대에 대한 호흡의 절대적인 지지가 필요하다. 즉 “성대에 무리 없이 올바른 복식호흡이 뒷받침이 있어야 정확한 음정을 얻을 수 있다”<sup>44)</sup>

가사, 자세, 피로함, 날씨, 습도, 환경오염, 소리의 울림, 실내공기의 불유통 등이 음정에 영향을 미친다. 지휘자가 연습 시 너무 피아노에만 의존해도 단원들의 음정이 틀려진다. 그리고 tempo가 느릴 때와 똑같은 음정을 계속 부를 때, diminuendo를 할 때 ,호흡의 받쳐줌이 없으면 음정이 흐트러지기 쉽다. 또한 목에 힘이 들어가고 모음을 잘못 발음할 때도 음정이 떨어지므로 명확한 발음을 위해서 뿐만 아니라 음정의 정확성을 위해서도 지휘자는 정확한

43) 유선식, 전계서 , p.32

44) Thomas, K.(1987) 「합창지휘교본 I 권」 유병무 역 서울 : 세광음악출판사 , p.163

모음을 강조해야한다. 스케일을 연주할 경우 올라갈 때는 많이 올라가는 느낌으로 부르도록 하고 내려갈 때는 조금씩 내려가는 느낌으로 부르도록 해야 flat을 방지할 수 있다<sup>45)</sup>

음정의 개선을 위한 대책으로는 생동감 있는 분위기로 노래하는 즐거움을 느끼게 하고, 휴식을 충분히 취하면서 몸의 긴장감을 풀어주고 평상시 호흡과 발성을 충분히 연습하면서 기초를 튼튼히 쌓아놓으며, 음정감각의 향상을 위한 방법들로 훈련을 시킨다. 그리고 멜로디 진행시의 음정문제에 대한 일반적 경향에 대해서 인식을 시킨다 .

그 일반적 경향과 나름의 해결방안은 다음과 같다.

- ① 3화음에 있어서 제 3음은 4음에 대한 이끔음으로서 종종 실제음보다 낮게 불려지는 경향이 있으며 제7음 역시 flat되는 확률이 높다 . 그러므로 위로 진행하는 이끔음은 약간 높게 부르고 아래로 진행하는 이끔음은 약간 덜 내린다는 생각으로 부르는 것이 정확한 화음을 만드는데 도움이 된다.
- ② 위로 진행하는 장2도 음정은 덜 올라가는 성질이 있기 때문에 약간 높게 상정할 필요가 있다.



<악보14>

Ich sag dir Dank, Gott Vater gut, daß du die Nacht mich hast behüt't

- ③ 동일한 음정이 반복될 때에는 음정이 밑으로 처지는 경향이 있다. 이를

45) 박창훈(1999) 「합창지휘」 서울 :장로회신학대학교출판부, p.28

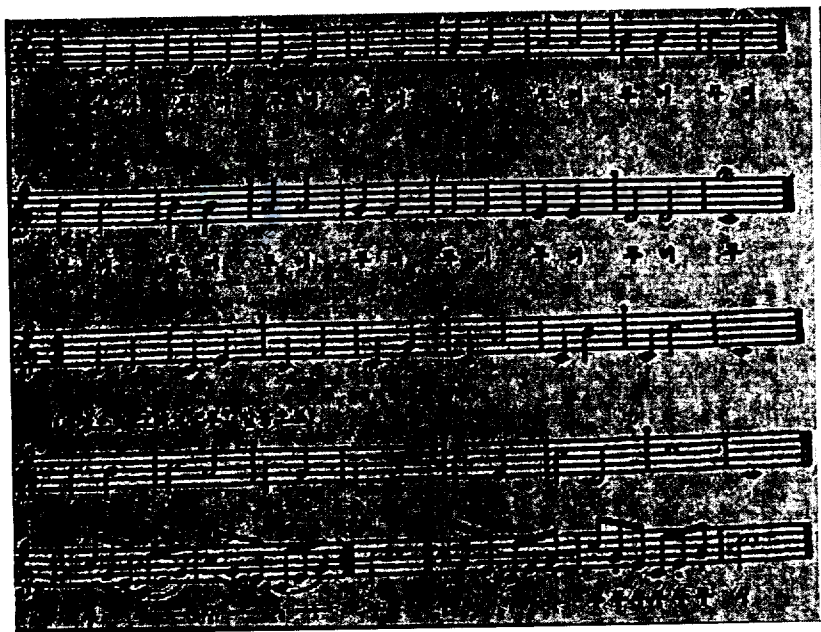
해결하기 위해서 발성기관의 힘을 빼고 긴장을 유지하는 가운데 의식적으로 높여주는 기분을 가져야한다.<sup>46)</sup>

<악보15>



④ 음정연습을 할 때에는 소리를 뚜렷이 내고, legato는 끌어 올리거나 끌어 내리지 말고, 고음에서 저음으로 빨리 내려와선 안 된다.<sup>47)</sup>

<악보16>



46) Thomas, K, 상계서, pp.160~161

47) 차영희, 전계서, p.27

## 8) 리듬(Rhythm)

리듬은 음악의 3요소 중 제일 먼저 이루어졌고 그 위에 화성과 선율이 붙어 합창음악을 이룬 것이다. 그러므로 명확한 리듬은 합창의 뼈대 역할을 한다.

합창에 있어서 리듬적인 처리의 가능성은 (그것은 가사의 취급과 Phrasing 과 밀접한 관계를 갖고 있지만) 인성(人聲) 본래의 성질에 제약되어 기악에 비하면 훨씬 적다. 그러나 합창과 기악의 대비에 대해서는 합창의 경우 훨씬 강한 효과를 낼 수도 있다 48)

합창지도를 할 때 리듬의 기초가 되는 악센트가 붙음으로써 곡의 단조로움을 면할 수 있고 어떤 음을 특히 강조하여 표현하는데 중요한 뜻을 가지며, 음을 선택하고 의미를 가지게 하는 것은 악센트가 리듬과 밀접한 관계를 가지게 하는 형식이라고 할 수 있다. 그러나 2박자는 강약, 3박자는 강약약, 4박자는 강약 중간 양 으로 악센트가 어떤 곡에서나 그 곡을 표현함에 있어서 적용된다고는 볼 수 없다. 그러므로 모든 곡에 악센트를 적용하는 것은 잘못도니 생각으로서 그 곡의 가사 및 악곡의 분위기와 부합될 수 있는 악센트가 연구·적용하여야 한다. 또한 합창에 있어서 가사표현의 전달력이 바르기 위해서는 가사와 리듬의 통일이 이루어져야 한다.49)

### \*리듬연습

쉬운 리듬부터 단계적으로 연습하는 것이 중요하며, 두 그룹으로 나누어 연습하여 흥미를 느끼게 한다.50)

48) Thomas, K, 상계서, p.129

49) 정세문, 전계서, p.118

50) 차영희, 상계서, p.29

<악보17>



9) 표현력

표현력 있게 노래한다는 것은 가사와 선율에 감정을 넣었을 때 나타나는 것이다. 음악을 바르게 해석하기 위해서는 가사와 음악의 관계를 알아야 하는데 이것은 템포(Tempo), 다이내믹(Dynamic), 프레이즈(Phrase), 아티큘레이션(Articulation)등을 어떻게 처리하여야 할지 등을 결정하는 중요한 열쇠가 된다.<sup>51)</sup> 그러므로 곡을 다룰 때에는 먼저 가사를 여러 번 읽고 뜻을 음미하게 한 후 느낌을 이야기 해 보게 한다. 또한 각 부분으로 나누어 알맞은 표현 방법을 찾아내게 한다. 이런 과정을 거치다 보면 훨씬 풍부한 합창이 되어 있음을 느낄 수 있을 것이다. 지휘와의 융합은 합창을 하는 어리이 개개인의 관심과 지휘하는 교사에 따라 좌우된다. 그러므로 교사는 지휘에 따라 연습을 하

51) 이동훈, 전제서 ,p.173

고 익숙한 노래를 반주 없이 노래하고 속도를 자주 바꿔 어린이들이 교사의 지휘를 주의 깊게 보게 한다. 때에 따라서는 곡의 중간에 지휘자가 의도적으로 곡을 끝내서 지휘자를 보지 않고 혼자 노래한 어린이에게 주의를 준다. 그리하여 어린이들이 연습 시작부터 끝까지 긴장을 늦추지 않고 지휘자를 주시하며 합창단과 지휘자, 반주자가 3위 일체가 되도록 한다. 이것은 지휘하는 교사와 합창하는 어린이들 사이의 유연성과 결합을 길러주면서 표현력 있게 노래하는데 필수가 된다고 할 수 있다.

작곡과 연주의 관계에서 볼 때 작곡가의 의도가 그대로 반영되는 것은 확정성, 그렇지 않은 것은 불확정성이라 한다면, 선율, 리듬, 화성 등은 확정성을, 템포, 다이내믹, 프레이즈, 아티큘레이션 등은 불확정성을 갖고 있다.

그러므로 효과적인 합창지도를 위해 불확정성을 어떻게 지도하여 표현력 있는 합창 소리로 정제해 내는지 그 내용은 다음과 같다.

#### (1) 템포(Tempo)

템포는 악곡에 생명력을 불어넣어 주는 것으로 악곡의 표현양식과 연주 자체의 타당성을 결정하는 요소라고 할 수 있다. 또한 악곡의 표현내용, 박자와 리듬의 구성, 형식적 원리, 연주 주법과 깊이 관련되어진다. 템포를 결정하는 것은 악곡의 시작하는 속도를 표시하는 빠르기표와 악곡중간 중간의 템포의 변화를 제시하는 나타냄 말이다. 교사는 악곡의 리듬이나 가사의 내용 등을 토대로 템포를 올바르게 선택해서 지도해야 하며 박자가 주는 영향을 느끼도록 메트로놈을 사용하여 연습하는 것이 바람직하다.

#### (2) 다이내믹(Danamic)

다이내믹은 음의 셈여림을 나타내는 역할을 하면서 선율의 고저와 악곡의

형식에 있어 대조적 표현인 가사와도 밀접한 관계를 갖는다. 어린이들에게 지휘법에 따라 다이내믹을 변화시키는 연습을 시키고 음악기호를 음악을 통해 느낄 수 있도록 지도해야한다.<sup>52)</sup>

다이내믹은 선율의 고저와 깊이 관련 되는데 선율이 점점 높아 질 때는 점점 세게 노래하며 선율이 낮아질 때는 점점 여리게 노래한다. 이 외에도 다이내믹은 악곡형식에 있어 악절의 대조적인 표현인 가사와도 깊이 관련된다. *crescendo*나 *diminuendo*의 표현을 제대로 하기 위해서는 하나의 긴 음표를 여러 개의 작은 음표로 나누어서 연습시키도록 한다.

초보단계에서는 *mp*→*mf*→*mp*의 범위에서 착실하게 훈련시키고 점차 향상되면 *p*→*f*→*p*, *pp*→*f*→*pp* 등의 순으로 그 표현 기능을 점차 높여 나가야 한다.<sup>53)</sup>

### (3) 프레이즈(Phrase)

프레이즈란 문장의 단락에 해당하는 선율선의 자연스런 단락을 의미하는 것으로 프레이즈를 구분하는 방법을 프레이징이라고 한다.

프레이즈는 여러 시대, 심지어는 같은 시대에 있어서도 그 길이가 일정하지 않으며, 대개 종지에 의해 끝나게 되는, 합창음악의 경우에 가사와 일정하게 연결되어 있다.<sup>54)</sup>

합창음악에 있어서 프레이즈를 적정히 나누는 것은 아름답고 음악적인 합창을 이룩하는데 중요한 요소 중의 하나이다. 이 프레이즈가 음악적으로 제대로 표현되지 않으면 좋은 합창을 만들기는 어렵다.

52) 정광순, 전계서, pp,28~29

53) 허태숙(1985), "합창음악의 지도기법에 관한 연구" 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.26

54) 이택희(1981), 「합창론<3>」 서울: 기독교음악사, p.15

프레이즈를 잘 연결하는 것은 합창음악에서 매우 중요한데, 지휘자는 프레이즈를 잘 연결하기 위해 미리 연구해야 하며 합창에서 좀 더 아름다운 프레이즈를 만들기 위해서는 다음과 같이 하여야 한다.

- ① 호흡을 미리 준비하고 호흡을 적당히 분배하여 프레이즈를 나누어야 한다.
- ② 프레이즈는 충분히 호흡이 받침이 되는 에너지를 가지고 있어야 한다.
- ③ 자음과 모음의 연결에서 자음의 받침은 프레이즈의 끝에 마무리를 하여야 한다.
- ④ 템포(Tempo), 박자 등 곡의 흐름을 느끼도록 하여야 한다.
- ⑤ 곡의 절정을 발견하여 강조하여야 한다.

곡의 절정은 반드시 높은 음이나 ff(fortissimo)에서만 표현되는 것은 아니므로 지휘자의 음악적 감각으로 발견하여야 한다. 프레이즈를 나누는 것은 지휘자의 음악성이 절대적이며, 곡의 내용과 흐름을 잘 이해하고 선율적인 곡, 강한 리듬의 곡인가를 정확히 판단하여야 한다.<sup>55)</sup>

#### 10) 파트지도

합창에서 파트가 나누어지고 어린이들이 자기의 파트를 무리 없이 노래하는 것은 교사가 어떠한 곡을 선정해서 경험시키는 것인가에 달려있다.

졸리노(R.Phyllis Gelineau)는 그의 저서 『음악에서의 체험(Experiences in Music,1995)』에서 파트를 나누어 화음으로 노래 부를 수 있는 능력 발달을 학년별로 <표>와 같이 구분하였다.<sup>56)</sup>

55) 최훈차, 전계서, p.73

56) 장창환, 조효임, 이동남 (1997)공저, 「초등음악과 지도법」 서울 : 삼호출판사, p.50



<표1> 발달단계에 따른 화음합창

1학년	제창					
2학년	쉬운 파트너 (어울림)노래	높고 쉬운 선율 붙이기	2성부 라운드			
3학년	쉬운 파트너 노래	높고 쉬운 선율 붙이기	2~3성부 라운드			
4학년	좀 더 긴 파트너 노래	좀 더 긴 높은 선율 붙이기	3성부 라운드	쉬운 2부 합창		
5학년	좀 더 긴 파트너 노래	좀 더 어렵고 높은 선율 붙이기	3~4성부 라운드	2부 합창	돌림 노래	
6학년	좀 더 긴 파트너 노래	좀 더 어렵고 높은 선율 붙이기	3~4성부 라운드	2부 합창	돌림 노래	3부 합창

초등학교 합창에서는 변성기 이전의 어린이들로 구성을 하여 남자 어린이들이 합창할 때도 여자 어린이들이 합창할 때와 같이 소프라노, 알토의 2성이거나, 소프라노, 메조소프라노, 알토의 3부 합창편성방법을 쓴다. 그리고 어린이들은 음역간의 차이가 아직 크지 않기 때문에 대부분 아무 파트에 배정해도 큰 차이가 없으므로 파트배정은 유동가능하다.

또한 자리배치에 있어서 어린이의 경우 고음파트의 소리가 커지기 쉬워 내성이나 저음파트에 더 많은 인원을 배치하는 것이 일반적이나 상황에 따라서 조절 배치하도록 한다. 그러나 좋은 음색을 가진 어린이를 중심으로 그 주변부터 점점 많은 음색의 목소리를 배치하는 것이 효과적이고 보통 잘 부르는 어린이를 앞과 옆에 배치하는 것이 좋다.<sup>57)</sup>

57) 강신의, 전계서, p.89

## 11) 합창리허설

### (1) 파트연습

파트연습으로는 조화와 균형의 효과를 얻을 수 있다. 또한 전체 리허설에서 는 무시되거나 지나쳐 버릴 수 있는 프레이징과 기초적 음악성을 가르칠 수 있다.<sup>58)</sup>

파트연습의 몇 가지 예를 들면

첫째, 곡의 템포와 곡의 흐름을 느낄 수 있다.

둘째, 각 파트별 초견 능력은 독보력을 향상시키는데 큰 효과가 있으므로 악보를 먼저 마음속으로 읽어보게 한 다음 자기 파트의 초견으로 시창하는 습관을 기르게 한다.

셋째, 곡의 흐름과 템포를 알기 위해 멜로디를 단원 전체가 제창해 보도록 한다.

넷째, 다른 파트가 연습할 때는 자신의 파트의 선율을 노래하거나 허밍으로 해보도록 한다.

다섯째, 연습이 잘되지 않는 부분은 표시해 두었다가 반복 연습을 할 때 확인하며 노래하도록 한다.

여섯째, 피아노 부분은 반주만 듣고 곡의 흐름과 음악의 형태를 느끼게 한다.

일곱째, 어려운 부분을 분리해서 다른 시간에 연습시킨다.

여덟째, 파트 연습을 많이 반복해서 외우게 하는 것보다는 악보를 읽는 연습을 반복하여 짧은 시간에 곡을 익히게 하는 것이 효과적이다

아홉째, 파트 연습을 할 때부터 지휘자와 같이 하는 연습을 한다.<sup>59)</sup>

58) 이은아(1999), "합창지도법에 관한 연구" 석사학위논문 건국대학교 교육대학원 , p.25

59) 최훈차, 전계서, p.83

## (2) 전체연습

전체연습은 연주할 장소에서 연습해 볼 수 있고 연주시에 들려질 소리를 감지할 수 있는 절호의 기회이며 밸런스(balance), 브랜딩, 화음 및 가사전달 등 소리의 울림을 마지막으로 수정할 수 있는 시간이다.

조화와 균형을 이루기 위한 몇 가지 지도방법을 제시해 본다.

첫째, 소리를 통일해야 한다. 소리를 통일하기 위해서는 먼저 제창연습을 하는 것이 좋다. 제창은 음정의 고저에 대한 감각을 의지하게 되며, 각성부마다 통일된 제창이 어우러질때 합창에서 정확한 균형을 이루어 아름다운 조화를 이루게 된다. 단원 한 사람의 개성적인 목소리가 튀어 나올 때 더 제창 연습에 힘써야 한다. 여러 사람이 합하여 내는 소리는 아름답고 부드러우며 공명이 되어 울리는 소리여야 한다.<sup>60)</sup>

둘째, 합창단 인원조절 및 좌석 배치이다. 인원 조절은 지휘자가 원하는 합창단의 음색이나 구성 멤버의 개인 능력에 따라서 차이가 날 수 있다. 단지 배음의 원리를 고려해야 하는데 배음이란 하나의 음을 진동시켰을 때 다른 약한 음이 차례로 진동하여 소리를 내는 것을 말한다. 또 한 각 성부의 개인의 위치에 따라서 전체 합창의 소리를 다르게 들을 수 있다. 따라서 연주자들에게 소리가 어떻게 들리는가를 새롭게 인식시킨다.

셋째, 화음감을 통한 연습이다. 화성의 진행을 균형 있게 하기 위한 필수이다.<sup>61)</sup>

---


60) 최훈차, 상계서, p.76


61) 차영희, 전계서, p.24

### 3. 지도의 실제

다음은 어린이 합창의 지도방안을 표로 만들어 보았다. 본 논문의 내용을 토대로 하였으며 1시간의 프로그램을 실제 악곡을 예로 들었다.

<표2>

제재곡명 시간	구름 (이수인 작곡)	
	지도내용	지도방법
2~3분	몸 풀기	*노래를 시작하기 전 2~3분 정도 간단한 체조를 하면서 몸을 풀어준다. 목운동→어깨운동→허리운동→몸통운동→손가락과 팔운동→얼굴과 턱 운동→온몸운동→어깨 두들기기
2~3분	 호흡하기	*연습할 때뿐만 아니라 평상시에도 호흡연습을 할 수 있도록 어린이들이 쉽게 이해 할 수 있도록 설명한다. ①올바른 자세- 허리를 쭉 펴고, 발은 「차렷」 자세로 가지런히 한 다음 오른발을 그대로 조금 앞으로 내민다. 그리고 두 발에 체중이 균등하게 가도록 한다. 어깨의 힘을 빼고 눈은 똑바로 앞쪽을 바라본다. ②처음에는 양손을 허리에 놓고 꽃향기를 맡는다는 생각으로 숨을 들이 마쉬게 한다. 이때 어깨가 올라가지 않도록 주의를 준다. ③숨을 멈추게 한 후 숨을 서서히 스~하면서 내쉬게 한다. 이런 방법을 여러 번 반복한다. 실제로 노래를 부를 때는 숨을 빨리 들이쉬고 멈추는 시간이 짧기 때문에 이점을 감안하면서 여러 가지 방법으로 호흡연습을 시킨다.
10분	발성연습하	*본격적인 노래의 지도에 앞서 어린이들의 목소리를 점검하고

		<p>여러 어린이의 목소리가 하나의 초점으로 모아질 수 있도록 지도한다.</p> <p>① 발성 연습 전에 목둘레를 가볍게 마사지 하여 목의 근육을 풀어주고 목을 따뜻하게 해주도록 한다.</p> <p>② 두성을 기초로 지도해야 하며 두성발성을 위하여 입안을 크게 벌려 입안에 소리를 가득 채운다는 느낌으로 최대한 공명시킨다.</p> <p>③ 소리를 내기 전에 항상 호흡과 공명의 위치를 생각하도록 유도한다.</p> <p>④ 하행 음계가 있는 연습곡으로 발성을 시작한다.</p> <p>⑤ 어린이들의 음역을 고려하여 상하 이조하여 반복 연습시킨다.</p> <p>⑥ 한 phrasing을 노래할 때 음색이 변하지 않도록 연습 시킨다.</p> <p>⑦ 스타카토의 연습을 통해 배의 움직임 느낄 수 있도록 한다.</p> <p>⑧ 항상 올바른 자세를 유지하도록 힘쓰며 무리한 힘을 가하지 않도록 한다.</p>
30~40분	 <p>악곡연습하기</p>	<p>*처음에는 다 같이 제창으로 멜로디를 불러보도록 한다.</p> <p>→ 공명을 느끼며 정확한 음정을 낼 수 있도록 하며, 첫 음에 attack이 되도록 유의한다.</p> <p>① 정확한 가락과 리듬을 익히도록 하며 곡의 분위기를 느낄 수 있도록 유도한다.</p> <p>② 여러 번 부르면서 곡을 익히도록 한다.</p> <p>③ 발음을 정확히 할 수 있도록 지도한다.</p> <p>*다른 성부의 선율을 익힌다.</p> <p>① 정확한 가락과 리듬을 익히도록 한다.</p> <p>→ 발성시 스타카토 연습을 기억하며 연습한다.</p> <p>→ 다른 성부는 시작되는 부분에 놓치지 않고 들어올 수 있도록 유의하며 연습한다.</p>

		<p>② '아' 대신 '미'나 '마'로 발음하여 노래 해보도록 한다.</p> <p>③ 다른 성부의 음을 연습할 때에는 음정이 불안해질 수 있으므로 소리의 초점을 멜로디를 노래하고 있는 것처럼 노래할 수 있도록 유도한다.</p> <p>* 어느 정도의 파트연습의 지도가 끝나면 2부로 함께 불러본다.</p> <p>① 화음이 잘 이루어지는지 잘 듣고 2성부의 초점이 두성에서 나올 수 있도록 지도한다.</p> <p>② 한 프레이즈가 끝나는 곳에서 빨리 숨을 쉬고 다음 프레이즈의 첫 음의 소리를 준비하도록 한다.</p> <p>③ 악곡의 빠르기인 Moderato로 곡의 분위기를 느끼면서 반주에 맞춰 처음부터 끝까지 불러보고 잘 안 되는 부분은 곡 전체가 끝난 후 다시 연습해보고 즐겁게 부를 수 있도록 한다.</p>
3분	정리하기	<p>* 호흡을 평상시 연습 할 수 있도록 어린이들에게 다시금 일깨워 주며 연습한 곡의 부족한 부분에 대한 개인연습을 강조하며 정리 한다.</p>



구름

Moderato

김지현 작곡  
이수현 편곡

가...만...디... / 가...고...에... / 가...이...

... / ... / ...

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아 - 미 - 니  
 아 - 미 - 니

아 - 미 - 니  
 아 - 미 - 니

아 - 미 - 니  
 아 - 미 - 니

제주대학교 중앙도서관  
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



### Ⅲ. 결 론

현행교육과정에서의 어린이들은 입시위주의 교육으로 인하여 많은 시간을 학교공부로 일관하여 다양하고 폭넓은 체험활동의 기회를 갖지 못한다. 이런 안타까운 현실에서 어린이들이 합창활동을 통하여 그들의 음악적 능력과 소질을 개발하고 다양한 음악을 경험함으로써 삶의 즐거움과 만족을 느끼며 살아가기를 바란다.

이에 본 연구자는 어린이들이 합창시간을 쉽게 이해하고, 즐겁게 참여하는 합창연습시간이 되기를 바라면서 합창지도방안을 연구하게 되었다.

어린이 합창을 소년·소녀 합창이라고 할 때 '소년과 소녀'라고 하는 것은 변성기를 기준으로 목소리가 변성되기 이전의 상태에 있는 아동 즉 어린이를 뜻한다. 이 시기에 있는 어린이들은 성대가 완전히 성숙된 것이 아니라 자라는 도중에 있기 때문에 이들에 의해서 이루어지는 합창을 만들려고 할 때에는 여린 소리로 발성하면서 아름다운 소리를 내도록 하여 어린이의 성대에 무리가 가지 않도록 해야 한다.

이처럼 어린이 합창은 성인의 합창소리와 뚜렷이 구분 지을 수 있으며 3부 합창이 주류를 이루고 있고 청명한 울림의 투명도가 높은 앙상블이라 할 수 있다.

어린이 합창교육은 노래를 잘 부르도록 기능을 훈련시켜 수준 높은 곡을 부르도록 하는데 목적이 있는 게 아니라 합창곡의 형태가 어떤 것이든지 리듬과 화성, 그리고 여러 음악적 효과를 상승시키기 위하여 노력하는 과정에서 음악에 대한 이해, 아름다운 조화를 이루는 음악적 표현능력, 협동정신, 그리고 합창을 통해 다양한 화음을 체험하게 하여봄으로써 음악미를 감지케 하고

노래하는 기쁨을 알게 하여 아름답고 충만한 음악 생활을 누리게 하는데 목적이 있다.

합창에서 기본적인 발성은 아무렇게나 나오는 대로 소리를 내는 것이 아니라 아름다운 소리를 내기 위한 방법을 이야기 하는 것이다. 따라서 아름다운 소리를 내기 위해서는 바른 자세, 바른 호흡, 바른 공명, 정확한 발음 등 음성 에 관한 여러 가지 문제를 해결하지 않으면 안 된다. 어린이들의 발성은 과학 적이고 전문적인 발성이나 그것을 모방하기 위하여 욕심을 부릴 것 이 아니라, 어린이들의 심신 발달에 알맞으며 무리가 없는 발성으로써 부드럽고 아름답게 노래 부를 수 있는, 그 힘을 길러주는 데에 중점을 두어야 한다.

노래하기 위하여서는 마음가짐과 발성을 위한 근육의 움직임이 효과적으로 행하여지므로 바른 자세라는 것이 매우 중요시 된다. 바른 자세는 가슴과 등을 펴고, 몸을 똑바로 하며, 시선은 수평보다 다소 높은 곳을 보며, 두 발은 약간 벌리고, 몸의 중심은 약간 앞으로 편안히 유지한다. 실제 어린이의 지도 에서도 발의 위치, 얼굴의 각도, 서 있는 자세 등을 바르게 지도하여서 항상 그 자세가 습관적으로 몸에 배도록 하여야 한다.

호흡은 좋은 발성을 가능하게 해 주는 성악의 가장 기본적인 원동력이며 소 리에너지이다.

이상적인 호흡의 방법은 가슴을 편 상태에서 호흡을 들이쉬고 횡경막을 이 용하여 받쳐 소리 내는 것인데, 이때 횡경막을 움직일 수 있는 근육이 바로 배의 근육이며, 이것을 복식호흡이라 한다.

호흡만으로는 좋은 소리를 낼 수 없고 알맞게 공명되어야 아름다운 소리가 된다. 성대만으로 내는 소리는 작고 아동들의 목에 무리가 가므로 좀 더 풍부한 소리를 내기 위해서 공명체인 몸의 여러 곳에 공명을 일으키는 것이 필요 하다.

합창이나 독창에서 가장 중요한 것 중 하나는 발음(Diction)이다. 부정확한 발음은 가사전달이나, 음악적인 아름다운 선율(phrasing)을 만들 수 없다. 또 합창에 있어서 조화(Blending)된 화음으로 노래하더라도 세련된 합창이나, 음악적인 아름다운 합창은 기대하기 어렵다. 그러므로 합창 연주 시 정확한 발음은 아름다운 합창을 만드는 어떠한 요소보다 중요하다.

합창연주에 있어서 음정의 정확성은 매우 중요하며, 음정의 개선을 위해 생동감 있는 분위기로 노래하는 즐거움을 느끼게 하고, 휴식을 충분히 취하면서 몸의 긴장감을 풀어주고 평상시 호흡과 발성을 충분히 연습하면서 기초를 튼튼히 쌓아놓으며, 음정감각의 향상을 위한 방법들로 훈련을 시킨다.

정확한 리듬감과 자연스러운 프레이즈나 템포, 다이내믹을 잘 표현 할 수 있어야 하며, 잘 융합된 음색, 파트간의 균형이 잘 이루어져야만 아름다운 합창음악이 될 것이다.

합창의 좋은 소리를 위해서는 어느 한 가지라도 소홀히 해서는 안 되며, 꾸준히 그리고 효율적인 연습을 통하여서만 이루어지는 것이다.

이 논문의 연구 결과를 참고하여 어린이 합창을 지도하는 지휘자들이 효율적인 지도방법을 추구하여 어린이합창음악에 대한 각별한 관심을 기울이기를 바란다. 또한 어린이들에게 즐거운 합창시간, 기다려지는 합창시간이 되도록 하기 위하여서는 어린이 합창음악에 대한 지속적인 연구와 노력이 있어야 하겠다.

# 참고문헌

## 1. 한국문헌

### <단행본>

- 강신의(1973), 「소년,소녀 합창지도법」 서울 : 도서출판 엠마오
- 교육부(1997), 「음악과 교육과정」 서울 : 대한교과서주식회사
- 김경희(1996) “아동합창교육의 범위와 방법론”, 「음악교육연구」, 한국음악교육학회제15집
- 남의천(1989), 「합창, 다 함께 부르기」 서울 : 행림출판사
- 문영일 (1987) 「기초음성학과 발성기법」 서울 : 청우
- 문영일(1986), 「아름다운 목소리」 서울 : 도서출판사
- 박창훈(1999) 「합창지휘」 서울 :장로회신학대학교출판부
- 이동훈(1997), 「합창지도법」 서울: 동진음악출판사
- 이종국(1986), 「가창의 중요성과 지도법」 서울 : 문예진흥원
- 이택희(1981) , 「합창론<3>」 서울: 기독교음악사
- 이택희(1992), 「합창이론」 서울 : 도서출판 질그릇
- 장창환, 조효임, 이동남 (1997)공저, 「초등음악과 지도법」 서울 : 삼호출판사
- 정세문(1987), 「音樂科 學習指導-理論과 實際」 서울 : 創知社
- 최훈차(2001), 「합창지휘법」 서울 : 호산나음악사
- 한국음악교재연구소 역(1987)(J.L.Mursell · M.Glenn 共著), 「음악교육심리학」 서울 : 세광음악출판사
- 홍정표(2000) 「합창지휘」 서울 : 호산나음악사

藤井 憲(1983), 「아동발달의 연구와 합창지도」 權寧禹역, 대구 :대일기획출판사

C.V.팔리스카(1994), 「합창지도 지휘법」 보이스사

Leck. H지음 김경희역, (1996),(Creating Artistry, International Workshop,Graz, Austria,July )

Thomas, K.(1987) 「합창지휘교본 I 권」 유병무 역 서울 : 세광음악출판사

### <논문>

김숙경(1992) “음악대학,합창,수업, 지도방안에 대한 연구” 석사학위논문, 숙명여자대학교 교육대학원

김은정(2004) “합창음악의 효율적인 발성과 발음에 관한 연구” 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원

박남순(2000) “교실에서의 효율적인 합창지도방안에 대한 연구” 석사학위논문 서울교육대학교 교육대학원

손황언(1989) “합창지도의 실제에 관한 연구” 석사학위논문, 원광대학교 교육대학교

오은희(2004) “초등학교에서의 합창지도방안” 석사학위논문 전주교육대학교

유선식(1983) “합창지도의 실제에 관한연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원

이은아(1999) “합창지도법에 관한 연구” 석사학위논문 건국대학교 교육대학원

이지현(1999) “어린이합창에서의 효과적인 발성지도연구” 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원

정광순(2003) “초등학생을 대상으로 한 효율적인 합창지도방안” 석사학위논문

문 순천대학교 교육대학원

조영옥(1996) “합창수업을 위한 기초훈련연구” 석사학위논문, 한국교원대학교

차영희(1993) “합창지도의 실제와 리허설에 관한 연구” 석사학위논문, 서울  
신학대학교 신학대학원

허태숙(1985) “합창음악의 지도기법에 관한 연구” 석사학위논문, 연세대학교  
교육대학원

## 2. 서양문헌

<단행본>

Mabel Stewart Boyter(1978), 『Some Suggested Vocal Techniques for  
Children's Choirs』 Choristers Guild Letters, February

Swars,L(1985), 『Teaching the Elementary School Chorus West Nyack』  
NY:Parker Publishing Company



<Abstract>

Effective teaching ways of children's chorus

**Kim, Mi-Hyun**

**Musical Education Major**

**Graduate School of Education,**

**Cheju National University**

**Cheju, Korea**

**Supervised by Professor Lee, Chun-Ki**

Music is an expressive art of which the material is sounds. Among musical activities, a chorus is means that make human sounds harmonize with one another using them as its intermediations. That is to say, a chorus consists of a group of various voices and it is a vocal ensemble in which many people, as the members of the group, participate.

The activity of a chorus is very effective to make children who have the same interest be willing to participate in the activity, be cooperative and be aware of the sense of the community. Furthermore, through the activity of a chorus, children can have pleasure of singing and experience the harmonic world which they don't often.

Due to these effects, the interests in a chorus have been increasing and choruses are organised at many schools. However, conductors might have wrong teaching or not have the basic needs in teaching, so not only children could regard the practice as a bring ane but also the conductors could lose their enthusiasm for teaching.

According to this, the aim of this study is to suggest some effective ways for teaching children's chorus.

Firstly, I deal with the concept of children's chorus and theories of the vocalization.

Secondly, I emphasize the importance of the basic points such as a natural position, breath using the midriff, proper mix of head voice and chest voice, and the unifications of vowel sounds, in order to be aware of what to teach and how to teach children's chorus in the practice. The training of the oral cavity and nasal cavity, and sounds should be done together so as to make beautiful sounds of a chorus. Also, tempos, phrase, dynamics, articulation should be understood and used well so as to make a chorus which has power of expression.

Children's chorus should be taught with effective ways such as proper vocalization and a proper method of teaching for children. It takes long time to achieve such a good vocalization and it is possible only when there are effective practices.

I would be grateful if the result of this thesis could be helpful for conductors who teach children's chorus and I wish there could be a lot of studies and efforts on children's chorus.

---

A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education. Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in 2006, 8,