

## 세종음악경연대회 피아노 부문 지정곡의 창작 기법을 응용한 전래동요 및 민요 반주법 모색\*

차 선 희\*\*

유 승 지\*\*\*

---

### 《요 약》

---

본 연구는 세종음악경연대회의 피아노 부문 지정곡 중 전통 음계의 구성음을 기초로 반주가 창작된 5곡을 분석한 후, 그 작품들에서 사용된 특징적 반주법을 응용하여 전래동요 및 민요의 분위기를 살릴 수 있는 쉬운 피아노 반주법을 제시하는 데 목적이 있다. 5곡의 분석 결과 작곡가들은 전통 화성 체계에서 주로 사용되는 3도 음정을 쌓아 올리는 형태의 반주를 지양하고, 4도 및 5도 음정 등을 사용하여 서양음악과 구별된 음색을 만들어 낸 것이 발견되었다. 또한 장단의 특징을 효과적으로 보여 주는 단순한 리듬, 썸머림, 아티큘레이션, 및 지시어 등을 사용하여 노래 고유의 느낌을 잘 살려낸 것도 관찰되었다. 이러한 분석 결과를 토대로 연구자는 유선율 피아노 반주 유형 6가지, 무선율 피아노 반주 유형 2가지를 단계적으로 제시하였다. 본 연구를 통해 한국적 분위기를 살릴 수 있는 피아노 반주법의 원리를 이해할 수 있는 계기가 마련되고, 실제 영유아 음악교육 현장에서도 이러한 반주법이 잘 활용되기를 기대한다.

주제어: 세종음악경연대회, 전래동요, 민요, 피아노 반주법, 영유아 음악교육

---

---

\* 본 논문은 2022년도 한세대학교 박사학위논문 “한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 분석과 창작 및 활용을 위한 제언”을 토대로 작성한 것임 / 사사 유승지

\*\* 한세대학교 일반대학원 피아노교수학과

\*\*\* 한세대학교 예술대학원 피아노교수학과 부교수 / 교신저자(sj\_ryu@hanmail.net)

※ 논문 투고 2022.12.31. / 수정본 제출 2023.02.09. / 게재 확정 2023.02.14.

## I. 서론

Gardner는 빠르게 성장하는 2세부터 7세 사이를 예술적 발달을 위한 ‘황금기’라고 칭하였고(Barker, 1997), 이 시기의 아이들에게 풍부하고 호의적인 환경이 주어지면 다양한 능력이 발달될 수 있다고 하였다(Gardner, 2022). 이렇게 스펀지처럼 모든 것을 빠르게 흡수하고, 음악적 성장에 아주 중요한 영유아 시절에 특정 조성에 편중된 음악을 가르치는 것보다 다양한 음계에 기초한 여러 장르의 음악을 접할 기회를 제공하는 것은 매우 중요하다. 이러한 관점에서 서양음악과 차별된 음계 구성을 가진 전래동요와 민요는 좋은 교육적 자산으로 활용될 수 있다. 일찍이 Kodály는 노래 부르기가 음악성 발달을 위한 가장 중요한 기초라고 말하였고, 모국어의 자연스러운 억양이 녹아있는 민요가 조기 교육을 위한 도구로 사용되어야 한다고 하였다(Choksy et al., 2001).

Kodály가 언급한 바와 같이 어린 시절 우리나라 각 지방의 억양이나 문화가 담겨 있는 전래동요나 민요를 경험한 아이들은 거부감 없이 우리 전통 음계와 장단에 녹아들 것이고 자연스럽게 우리 문화에 젖어 들게 될 것이다. 특히 반음이 없어 어떤 음이든 잘 어우러지는 오음음계를 기초로 두 개부터 다섯 개의 음까지 제한된 음을 사용하고, 반복적인 리듬 패턴을 적용한 우리 전래동요나 민요는 영유아들이 단계적으로 음정과 리듬을 익히는 데 매우 유용하다. 이와 같은 교육적·문화적 가치가 고려되어 1992년 『제5차 국가수준의 유치원 교육과정』부터 우리가 락에 대한 중요성이 대두되기 시작하였고(이정민, 2021), 2020년부터 시행되고 있는 『2019년 개정 누리교육과정』에서도 이전에 세부 내용으로 명시되었던 ‘전래동요를 즐겨 부른다.’의 항목이 없어지긴 했지만, 여전히 예술 경험 영역에 ‘우리나라 전통 예술에 관심을 두고 친숙해진다.’의 항목이 기재되어 있다(교육부, 2019). 따라서 오음음계에 기초한 우리 전래동요 및 민요들을 효과적으로 지도할 수 있는 반주법에 관한 연구가 이루어질 필요가 있다.

전통음악에서 장구나 북은 가장 흔히 사용되는 반주 악기이다. 하지만 교육적 관점에서 보면 이러한 타악기 반주는 학생들의 리듬감을 키우는 데는 도움이 되지만 음감 개발에는 전혀 역할을 하지 못한다. 따라서 선율과 리듬을 동시에 표현할 수 있는 피아노는 국악 반주에도 매우 유용하게 사용될 수 있다(김서경, 2019; 이정미, 2009). 하지만 피아노를 반주 악기로 사용하는 경우 온음계(diatonic scale)에 기초한 노래 반주와는 구별되는 한국적 분위기가 살아나는 반주법을 익힐 필요가 있다. 1946년 민족음악문화연구회를 창립하고, 한국적 정체성을 지닌 음악 창작에 깊은 관심을 가졌던 나운영은 전통음악을 ‘지키기’보다는 ‘만들기’에 역점을 두었고, 작품을 창작할 때 서양 고전 화성인 3화음만 사용하는 것을 피하고 부가화음, 4도 화성 등 근대 화성을 절충 사용하되 선율에 잘 부합되는 것을 선택해야 한다고 말하였다(홍정수, 1995). 이는 오음음계에 기초한 전래동요나 민요를 피아노 작품으로 편곡하거나 반주할 때 3도 음정 쌓기에 기초한 화성만 사용하면 우리 전통음악의 색채가 사라지기 때문이다.

한편, 대부분의 국내 유아 교사 양성 대학에 피아노 반주 능력을 갖추기 위한 과목들이 개설되어 있음에도 불구하고(김선희, 2008; 윤혜진, 2013; 주영은, 2004; 임혜정, 2022), 여전히

유아 교사들의 반주 능력 부족은 피아노 반주를 이용한 노래 지도가 활성화되지 못하는 중요한 요인으로 지적된다(김순녀, 2020; 심민서, 김영연, 2012; 안명옥, 2010; 이연승, 안혜정, 2018; 임혜정, 2022; 정미라, 2006). 이에 ‘현장 교사들이 쉽게 활용할 수 있는 반주법’, 그러면서도 동시에 ‘한국적 정체성을 드러낼 수 있는 피아노 반주법은 어떤 것인가?’에 대한 연구가 절실히 요구된다.

이미 교사의 반주 능력 향상을 돕는 다양한 반주법 관련 교재 출판 및 연구가 진행되었고, 그 내용 중 전래동요 및 민요 반주법이 포함된 것들도 찾을 수 있다(김영연, 김광자, 2001; 송여숙, 박지원, 2011; 심민정, 2008; 유은석, 2019; 윤영배, 최윤정, 정운선, 2019). 하지만 왜 그런 반주를 사용해야 하는지 원리를 설명하기보다는 각 노래에 어울리는 반주법을 제시하는데 그치는 경우가 대부분이다. 또한 서양 3화음을 근간으로 피아노가 장단을 위한 타악기 역할에 치중된 경우도 많이 발견된다(김서경, 2019). 교육 현장에서 학생들과 교감하면서 피아노로 반주하기 위해서는 악보에 의존한 반주보다 노래에 어울리는 반주를 즉흥적으로 할 수 있어야 한다. 특히 전래동요와 민요 반주를 위해서는 한국적 분위기를 효과적으로 드러내는 반주 창작의 원리를 이해하고, 이를 응용해서 다양한 곡에 적용할 수 있는 교사들의 능력 함양도 필요하다.

그런데 미국 시카고에 기반을 둔 비영리단체인 세종문화회(Sejong Cultural Society)의 주요 사업 중 2004년 처음 시작된 세종음악경연대회의 피아노 부문 지정곡으로 제시된 작품들, 그중에서도 유치부·초등부의 지정곡에는 현장 교사들이 쉽게 적용할 수 있으면서도 한국적 분위기를 잘 드러내는 반주를 포함한 작품들이 발견된다. 이 경연대회에서는 매년 한국 음악적 특징을 담은 교육용 피아노 작품을 지정곡으로 채택해오고 있는데(차선희, 유승지, 2022), 각 곡에 사용된 반주 기법을 분석하게 되면 그 작품뿐 아니라 다른 작품에도 활용할 수 있는 아이디어를 얻게 된다. 이에 본 연구는 세종음악경연대회 지정곡 분석을 통해 한국의 정체성을 드러내기 위해 작곡가들이 사용한 반주 기법을 분석하고, 그 내용을 바탕으로 교사들이 창의적으로 어떤 곡에든 응용할 수 있는 반주법을 모색하는 것을 목적으로 한다. 연구의 목적을 달성하기 위해 본 연구에서 다루어질 연구 문제는 다음과 같다.

- 연구 문제 1. 세종음악경연대회 유치부·초등부의 지정곡 중 전통 음계의 구성음 위주로 작곡된 작품 5곡의 노래 반주에 사용된 특징적 아이디어는 무엇인가?
- 연구 문제 2. 분석된 작품들에 적용된 반주 기법 중 영유아교육을 담당하는 교사들이 전래동요 및 민요 반주에 쉽게 적용할 수 있는 피아노 반주법은 무엇인가?

## II. 이론적 배경

### 1. 세종음악경연대회

세종음악경연대회는 2004년 처음 시작되었고, 한국 문화유산에 대한 인식과 이해를 증진하는 것을 목적으로 참가자들에게 한국 고유의 선율이 담긴 지정곡을 필수로 연주하게 한다 (<https://www.sejongculturalsociety.org/index.php>). 특히 지정곡을 가장 우수하게 연주한 참가자에게 ‘최우수 한국 음악 해석상(Best Interpretation of Korean Piece)’을 수여하는데, 이 상은 한국 고유의 선율이 들어간 음악을 미국에 알리고 학생들에게 지정곡 연습을 장려하기 위해 만들어졌다(이소정<sup>1)</sup>, 개인면담, 2021. 5. 1).

2022년까지 19년 동안 행해진 세종음악경연대회의 피아노 부문 지정곡으로 채택된 작품은 유치부 8곡, 초등부 12곡, 중등부 19곡, 고등부 24곡이다. 이 작품들은 모두 한국 음악적 특징을 잘 보여 주는 민요, 전래동요, 및 가곡의 선율을 차용하여 창작되었고, 전통 음계 및 장단을 서양음악 체계에 녹여내어 전래동요와 민요의 반주에 적용할 수 있는 다양한 음악적 요소를 지니고 있다. 그리고 2021년 세종문화회는 대회 참가자 중 외국인의 비중이 2004년 16%에서 2020년 80%로 늘어났다고 발표하면서 이 경연대회가 한국인뿐 아니라 다양한 국적 학생들의 관심을 끄는 행사로 발전했음을 알렸다(<https://url.kr/u3684j>). 이처럼 한국인뿐 아니라 외국인 참가자들에게 한국적 정체성을 지닌 작품을 소개한 것, 그리고 한국 음악적 특징을 지닌 작품 창작을 위촉하고 부문별로 학생의 수준별 특징을 고려한 다양한 교육용 작품을 발굴한 것은 이 경연대회의 중요한 성과로 여겨진다.

### 2. 한국 전통음악의 음계와 장단

세종음악경연대회의 지정곡인 한국적 정체성을 담은 피아노 작품의 분석을 위해서는 한국의 전통음악에 대한 이해가 필수적으로 요구된다. 이에 본 연구에서는 전통음악의 여러 갈래 중 세종음악경연대회의 지정곡 창작에 활용된 민요와 전래동요에서 발견되는 ‘토리’와 ‘장단’을 중심으로 소개한다.

#### 1) 토리

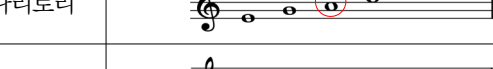
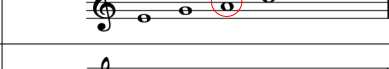
지방마다 방언이 있듯이 특정 지역의 민요는 다른 지역의 민요와는 다른 음악적 특징을 가지

---


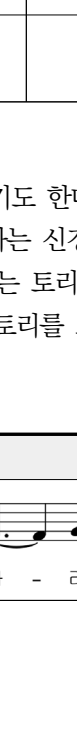
1) 이소정(Sojung Lee Hong)은 예원학교, 서울예술고등학교, 서울대학교 음악대학 및 대학원에서 피아노를 전공하였고, 일리노이 대학교에서 피아노 연주와 문헌 전공 및 반주 부전공으로 음악 박사학위를 취득하였다. 1998년부터 일리노이주에 위치한 저드슨대학교(Judson University)의 음악과 교수로 재직하고 있고, 2020년 세종음악경연대회 피아노 부문 지정곡 중 24곡을 모아 *FROM EAST TO WEST: Twenty-four piano solos based on Korean folk songs*라는 음반을 발매하였다.

며, 지역의 고유한 음악적 특징을 ‘토리’라 한다(국립국악원, 2008; 김영운, 2020). 각 지방 특징을 드러내는 대표적 토리는 경토리, 수심가토리, 육자배기토리, 메나리토리가 있다(표 1). 토리의 구성음 중 음높이가 가장 낮은 ‘최저음’과 악곡의 끝에 위치하는 ‘종지음’이 선율진행에 주요한 기능을 하는데 본고에서는 이 두 개의 음을 ‘주요음’으로 칭하겠다.

〈표 1〉 지역별 민요와 토리

분류	토리	음계의 구성음과 종지음 <sup>2)</sup>	주요음
경기민요	G진경토리		솔, 도
	G신경토리		솔, 도
	A반경토리		라, 레
남도민요	E육자배기토리		미, 라
동부민요	E메나리토리		미, 라
서도민요	D수심가토리		레, 라

토리는 고유의 음정 구조를 유지한 채 음계의 시작음을 달리하여 쓰이기도 한다. 예를 들어 신경토리로 쓰인 민요 〈아리랑〉의 경우, 표 1에서 제시한 G음에서 시작하는 신경토리가 아니라 C음에서 시작하는 신경토리로 쓰였음을 알 수 있다[악보 1]. 본고에서는 토리의 정확한 구분을 위해 토리 앞에 시작음을 표기하여 C신경토리, G신경토리 등으로 토리를 표기하겠다.

C신경토리	민요 ‘아리랑’
	

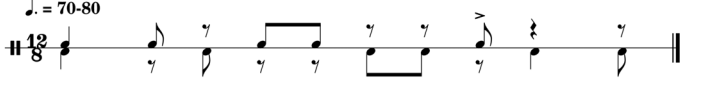


[악보 1] C신경토리에 기초한 민요

2) 악보에 표기한 음계의 구성음 중 동그라미로 표기된 음이 종지음이다.

2) 장단

장단에 대한 설명은 연구자들마다 조금씩 다른데, 한 악곡이 지닌 고유한 리듬꼴(김영운, 2020), 일정한 길이의 리듬꼴(윤명원, 허화병, 조창규, 김동현과 김요섭, 2003), 리듬꼴이 형성하는 구조(김해숙, 백대웅과 최태현, 1995) 등으로 정의된다. 이러한 내용을 바탕으로 다시 정의를 내리면 전통음악에서 장단은 ‘규칙적으로 반복되는 리듬꼴을 통해 악곡에 통일성을 가져다주는 기능을 담당하고 있는 것’이라 할 수 있다. 우리나라 전통 장단은 1박이 3개로 나누어지는 3소박의 형태와 2개로 나누어지는 2소박의 형태가 있는데 대부분 3소박의 형태로 나타난다. 표 2는 III장에서 소개될 작품들에서 사용된 장단의 박의 형태와 리듬꼴을 소개한 것인데, 모두 3소박 4박의 구성으로 되어 있어 12/8박자로 표기되어 있다.

〈표 2〉 중중모리장단, 굿거리장단, 자진모리장단의 리듬꼴

장단	박의 형태	장단의 리듬꼴
중중모리	3소박 4박	♩. = 70-80 
굿거리	3소박 4박	♩. = 80-90 
자진모리	3소박 4박	♩. = 90-144 

또한 각 장단은 빠르기(tempo)와도 연계되어 있는데 위에 제시된 장단 중 가장 느린 장단은 중중모리장단이고 빠른 장단은 자진모리장단이다. 장단의 빠르기는 한배<sup>3)</sup>로 표현하는데 중중모리, 자진모리장단처럼 느리고 빠름을 나타내는 말을 그대로 장단의 이름으로 사용하기도 하였다.

3) 활을 쏘아 화살이 떨어진 거리를 뜻하지만, 음악에서는 박이나 장단의 느리고 빠른 정도를 말한다.

### Ⅲ. 세종음악경연대회 유·초등부 피아노 부문 지정곡에 사용된 반주 형태 분석 및 응용

지정곡 분석 결과, 작곡가들은 기본적으로 모노포니(monophony) 형태로 진행되는 전래동요 및 민요의 선율을 선적인 아름다움이 강조되는 2성부 진행부터 4성부의 진행이 두텁게 나타나는 호모포니(homophony) 스타일까지 다양한 형태로 변화시킨 것으로 나타났다. 또한 창작곡에 적용된 세마치, 굿거리, 자진모리 등의 장단은 여러 가지 박자를 통해 적용되었고, 장단의 분위기와 즉흥성은 구체적인 지시어 등을 사용하여 강화된 것으로 나타났다. 그 외 메기고 받기는 가창 방식, 민속적 소재, 전통 악기 음향 등은 한국의 정체성을 드러내는 중요한 요소로 적용되어 작곡가들이 민족 고유의 정서와 분위기를 서양음악의 틀에 담아내기 위해 다양한 노력을 기울였음을 발견할 수 있었다.

특히 지난 19년 동안 세종음악경연대회의 유·초등부 지정곡으로 제시된 총 20개의 작품에서 나타나는 반주 형태는 표 3과 같이 요약될 수 있고, 반주 구성음의 선택은 크게 2가지로 분류되었다.

〈표 3〉 세종음악경연대회 유·초등부 피아노 지정곡에 사용된 반주 형태

원곡의 전통 음계 구성음을 위주로 반주를 만든 예	
전통 음계의 구성음만 사용	등그래당실, 파랑새의 꿈
대부분 전통 음계의 구성음 사용	군밤타령, 강강술래, 대문놀이
원곡의 전통 음계와 다른 음계 및 다양한 서양의 화성 어휘를 결합하여 반주를 만든 예	
온음계적 화성(diatonic chord) 적용	그네, 꽃
5음 음계, 선법 등의 적용	쾌지나칭칭나네, 파랑새
7화음, 9화음, 11화음 등 현대적 화성 어휘 적용	꽃 찾기 놀이, 새타령, 아리랑, 품바, 한강, 해 나오기를 바라며
반음계, 무조 등 현대적 조성 개념의 적용	랑랑, 이상한 나라의 도라지타령, 진도아리랑, 진도 왈츠, 창부타령

첫 번째 형태는 ‘전통 음계의 구성음 위주로 반주를 만든 예’, 그리고 두 번째 형태는 ‘전통 음계에 다른 음계나 다양한 서양의 화성 어휘를 적용하여 반주를 만든 예’이다. 그리고 동일한 음계를 사용하더라도 반주 형태, 음정 및 화성 어휘의 구별된 사용으로 한 곡 내에서도 여러 반주의 형태가 나타나 분위기가 바뀌는 곡들도 발견되었다. 그런데 ‘전통 음계에 다른 음계 및 다양한 서양의 화성 어휘를 결합하여 반주를 만든 창작곡들’의 경우 ‘전통 음계의 구성음을 위주로 반주를 만든 창작곡’보다 한국적 분위기가 상대적으로 덜 풍기고, 전통 화성학에 대한 이해가 없이는 이러한 작품에 적용된 반주를 활용하는 것이 어렵다. 이에 본고에서는 전통 음계의

구성음 위주로 아름다운 반주 패턴을 만들어낸 작품들에 사용된 창작 기법에 집중하여 한국적 정체성을 드러내기 위해 작곡가들이 사용한 반주 패턴의 원리가 무엇인지 살펴보도록 하겠다.

표 3에서 제시된 작품 중 전통 음계의 구성음을 위주로 반주를 만든 작품은 총 5곡인데, 창작에 사용된 음계와 장단을 비교하여 보면 표 4와 같이 요약될 수 있다.

〈표 4〉 전통 음계의 구성음을 위주로 반주를 만든 작품들의 창작에 사용된 음계와 장단

구분	작곡가	창작곡 명	창작곡 음계	원곡 음계	장단
유치부	양희영	군밤타령	D신경토리 	F신경토리 	자진모리
	신동일	동그래당실	D반경토리 	D반경토리 	굿거리
초등부	김미숙	강강술래	B육자배기토리 	E육자배기토리 	자진모리
	김미숙	대문놀이	E메나리토리 	D메나리토리 	자진모리
	김미숙	파랑새의 꿈	레-솔-라 3음 음계 	레-솔-라 3음 음계 	중중모리

위에서 제시된 작품 중 〈동그래당실〉과 〈파랑새의 꿈〉은 음계의 구성음으로만 반주가 이루어졌고, 〈군밤타령〉, 〈강강술래〉 그리고 〈대문놀이〉는 음계에서 벗어난 음이 간혹 보이긴 하지만 대부분은 전통 음계의 구성음으로 반주가 창작되어 있다. 표 4에서 제시된 5곡의 작품에서 나타나는 반주 형태는 다음과 같다.

### 1. 양희영의 〈군밤타령〉

민요 ‘군밤타령’은 F신경토리 [F-G-Bb-C-D-F] 음으로 구성되어 있는데, 양희영의 〈군밤타령〉은 D신경토리 [D-E-G-A-B-D]로 작곡되었다. 이 곡은 전체가 28마디로 [AA']의 2부분형식으로 작곡되었는데, A부분과 A'부분의 반주 형태가 달라서 한 곡에서 두 가지 반주 형태가 나타났다. A부분의 경우 악보 2-1과 같이 시종일관 음계의 시작음인 ‘D’가 왼손에서 보충리듬의 형태로 제시되고, A'부분에서는 악보 2-2와 같이 D신경토리의 종지음인 ‘G’를 추가하여 완전 4도 음정 관계인 ‘G’와 ‘D’를 강조하는 형태로 바뀐다.





[악보 2-1] 양희영의 <군밤타령> 마디 1-4



[악보 2-2] 양희영의 <군밤타령> 마디 14-17

A부분에서 동일한 음이 반복적으로 제시되어도 전혀 지루하지 않고 흥미롭게 곡이 전개되는데, 이는 스타카토와 보충리듬(complementary rhythm)이 강조된 반주 스타일 때문으로 여겨진다. 특히 이 곡에서 작곡가는 자진모리장단에 기초한 원곡을 2/4박자로 박자를 변형시키고, 'Bouncing!(M.M. ♩ = c. 120)'이라는 템포 지시어를 제시하여 군밤의 수직적으로 통통 튀는 모습을 강조하였는데, 이러한 작곡가의 창의적 발상은 아티큘레이션의 적절한 사용과 반주 스타일이 작품 창작에 있어 매우 중요한 것임을 생각하게 만든다.

양희영의 창작 아이디어를 '군밤타령' 원곡의 반주에 적용하면 악보 3과 같이 반주를 만드는 것이 가능하다.



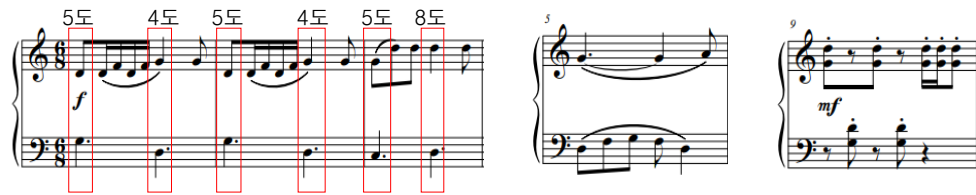
[악보 3] 양희영의 <군밤타령> 창작 기법을 응용한 반주 유형

'반주 유형 1'은 양희영이 A부분 작곡에서 적용한 음계의 시작음 'F'를 반복해서 반주하는

형태이고, '반주 패턴 2'는 양희영이 A'부분에서 적용한 민요 원곡에서 사용된 F선경토리 [F-G-B $\flat$ -C-D-F]의 주요음인 'F'와 'B $\flat$ '을 반복적으로 제시하는 형태이다. 연주 시 양희영이 제시한 것처럼 스타카토를 살려서 연주하면 흥겨운 분위기가 더욱 돋우어진다. 특히 악보 4에서 제시된 반주는 양희영과는 달리 민요 원곡의 자진모리장단에서 강조되는 1과 2리듬이 사용되었다. 이는 당김음의 사용이 두드러진 원곡을 규칙적인 박을 유지하면서 노래 부르는 것을 도와주는 효과적인 반주법이기도 하다.

## 2. 신동일의 <둥그래당실>

신동일의 <둥그래당실>은 총 24마디의 피아노 작품으로 민요 '둥그래당실'에서 사용된 D반경토리[D-F-G-A-C-D]에 기초해서 작곡되었다. 왼손 반주는 마디 9를 제외하고는 악보 4와 같이 모두 음계의 구성음이 단선율로 진행되는 형태를 띤다. 그런데 2성부로 진행됨에도 불구하고, 오른손과 왼손 사이의 수직적 관계를 살펴보면 동음보다 4도<sup>4)</sup>, 5도, 6도, 8도 등의 음정이 사용되어 화성적 울림이 만들어진다.



[악보 4] 신동일의 <둥그래당실> 마디 1-3, 5, 9

한편, 왼손의 리듬을 살펴보면 1 단위로 박을 강조하는 형태의 반주가 진행되다 오른손 선율이 정적으로 흐르는 마디 5에서는 왼손을 펼친 화음으로 전개되어 마치 씨실과 날실이 교차하듯 두 성부가 조화롭게 어우러지며 진행되는 것이 관찰된다. 그리고 마디 9에서도 오른손이 소리가 나지 않을 때 왼손이 연주되는 보충리듬의 형태로 반주가 진행되고, 단선율로 진행되던 반주가 예외적으로 주요음인 'G'와 'D'로 구성된 5도 음정으로 제시된 것이 관찰된다(악보 4). 반복적인 음정이 지속적으로 나열됨에도 불구하고 오른손과 왼손이 교차하는 리듬의 진행으로 경쾌한 분위기가 만들어지는데, 이러한 아이디어는 흥겨운 분위기를 끌어내는 목적 외에도 학생들이 소박을 느끼는 것을 도와주는 반주법으로 활용될 수 있다.

악보 5-1의 '반주 유형 1'은 이러한 아이디어를 적용한 반주의 예인데, 오른손에서 소리가 나지 않는 순간에 주요음인 'D'와 'G'가 조합된 5도 음정을 왼손에서 장구를 두드리는 것처럼

4) 음정 간격을 정확히 말하면 11도로 표기하여야 하지만 소리의 울림만을 고려하여 악보에 4도로 표기하였다.

반주를 해주면 학생들은 ♩의 지속적인 흐름을 느낄 수 있게 되어 정확한 리듬 표현에 도움을 받을 수 있다. 그리고 악보 5-2의 '반주 유형 2'는 굿거리장단의 리듬을 강조하면서 마디 9를 변형한 반주의 예인데, 조금 난이도가 높은 반주 유형이지만 장단의 리듬이 강조되어 노래 처음부터 끝까지 이 유형만 지속해서 반주하여도 매우 흥겨운 분위기가 만들어진다.



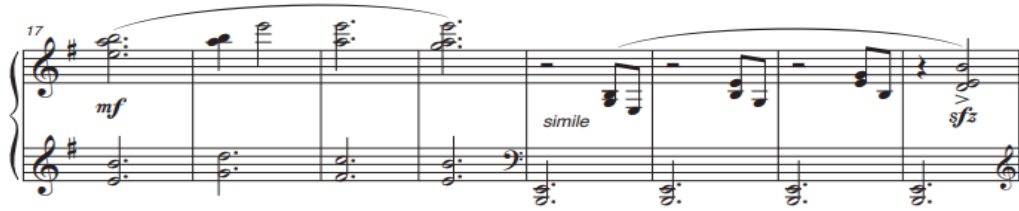
[악보 5-1] 신동일의 <둥그래당실> 창작 기법을 응용한 반주 유형 1



[악보 5-2] 신동일의 <둥그래당실> 창작 기법을 응용한 반주 유형 2

### 3. 김미숙의 <강강술래>

민요 '강강술래'는 E육자배기토리 [E-A-B-C-E]로 구성되어 있는데, 김미숙의 <강강술래>는 B육자배기토리의 구성음인 [B-E-F#-G-B]에 기초하여 작곡되었다. B육자배기토리의 주요음은 'B'와 'E'인데, 이 두 개의 음이 ♩단위의 모음화음 형태로 끊임없이 왼손에서 등장하여 마치 장구를 두드리는 것 같은 효과를 만들어낸다. 그리고 총 72마디로 이루어진 이 작품은 민요의 메기는소리와 받는소리 형식을 반영하여 4마디 단위로 프레이즈를 주고받는다. 그런데 작곡가는 민요에서 독창자의 즉흥성을 강조하는 메기는소리 부분의 반주를 5도 음정을 유지하면서 음계에서 벗어난 음을 사용하면서 약간의 즉흥성을 가미하고 있는데, 받는소리 부분에서는 왼손에서 'B'와 'E'로 이루어진 4도 음정을 시종일관 유지하며 반주가 진행되는 형태로 악곡을 전개한다[악보 6].



[악보 6] 김미숙의 <강강술래> 마디 17-24

위의 악보 6을 관찰해보면 김미숙은 동일한 음을 배치를 다르게 하여 5도 음정(E-B)과 4도 음정(B-E)으로 제시하고 음역도 구별되게 사용하여 다른 음색을 만들어낸 것이 발견된다. 또한 'Con spirit(힘차게)'이라는 나타냄말을 사용하여 강한 에너지를 가지고 연주할 것을 강조하고, ♩ = 50-70으로 빠르기를 지시하여 한마디를 한 박으로 느끼며 연주하도록 유도하였다. 이러한 작곡가의 표기들은 모두 자진모리장단의 흥겨운 분위기를 표현하는 데 매우 유용한 장치로 여겨진다.

김미숙의 아이디어를 E육자배기토리인 [E-A-B-C-E]음에 기초한 '강강술래' 원곡에 적용하게 되면 주요음이 'E'와 'A'이므로 악보 7-1과 같은 형태의 음정 배치를 할 수 있게 된다. 그리고 이 음을 기초로 자진모리장단을 활용한 반주를 만들면 악보 7-2와 같은 형태의 반주를 만들 수 있다.



[악보 7-1] 김미숙의 <강강술래> 창작 기법을 응용한 반주 유형 1



[악보 7-2] 김미숙의 <강강술래> 창작 기법을 응용한 반주 유형 2

악보 7-2를 보면 자진모리장단에서 악센트가 붙어 있는 부분은 5도 음정(라-미)으로 표기하고, 나머지 음들은 4도 음정(미-라)으로 배열하고 음역도 구별되게 사용한 것이 관찰된다. 이는 음역과 음정의 차별적 사용을 통해 효과적으로 강세를 표현하기 위함이다. 그리고 반주 시 “강-강-술-래”라고 외치며 발을 구르는 동작을 연상하며 장구를 두드리듯 힘차게 피아노를 연주하면 훨씬 효과적으로 민요의 분위기를 표현할 수 있다.

#### 4. 김미숙의 <대문놀이>

전래동요 ‘대문놀이’는 D메나리토리 [D-F-G-B $\flat$ -C-D]음으로 구성되어 있는데, 김미숙의 <대문놀이>는 E메나리토리[E-G-A-C-D-E]로 작곡되었으며 주요음은 ‘E’와 ‘A’이다. 4도와 5도 음정이 곡 전체에 지속해서 등장하는데 이는 메나리토리 음계 구성음의 조합으로 생긴 것으로, 이 곡에 등장하는 주요 음정 및 화성은 다음과 같다[악보 8].

[악보 8] E메나리토리에서 발생하는 화음

악보 8에서 나타난 바와 같이 주요음 ‘A’와 ‘E’가 조합된 완전 5도 음정, ‘G’와 ‘C’가 조합된 완전 4도 음정 그리고 ‘A’와 ‘C’가 조합된 3도 음정이 곡 전반에 걸쳐 6/8박자의 기준 박인  $\downarrow$ 로 제시된다. 특히 전주로 제시된 마디 1부터 4까지는 왼손과 오른손의 구성음이 합쳐져서 Am7과 Am코드가 만들어진다. 그런데 화음들이 밀집위치(close position)가 아니라 개리위치(open position)로 배치되어 있고, 스타카토가 표기되어 있어 타악기의 음향 효과를 효과적으로 만들어낸다. 그리고 작곡가는 이러한 분위기를 고조시키기 위해 ‘Playfully  $\downarrow$ =100’이라는 템포 지시어를 악곡의 처음에 제시하였다. 김미숙이 적용한 이러한 화음 쌓기는 발리의 가믈란 음악(Balinese gamelan music)의 이색적인 음색에 매료되어 동양의 오음음계와 종소리를 연상시키는 화음(bell-like chord)을 즐겨 사용한 드뷔시의 음악에서도 많이 나타나는 기법이기도 하다(Stolba, 1990).

이러한 전주가 끝난 후 민요의 선율이 제시될 때 음계의 구성음에 기초해서 만들어진 4도 음정의 드론 베이스(drone base)가 ‘G-C’와 ‘E-A’로 제시되는데, 이렇게 음계의 구성음을 조합해서 오른손 선율에 어울리는 음을 배치하는 것은 좋은 반주의 아이디어로 보인다[악보 9].



[악보 9] 김미숙의 <대문놀이> 마디 5-8

김미숙의 창작 기법을 D메나리토리 [D-F-G-B $\flat$ -C-D]에 기초한 민요 반주에 응용하면 악보 10과 같은 형태의 반주로 만들어진다. ♩의 지속적 사용으로 매우 단순한 형태로 반주가 진행되지만, 반주에서 규칙적인 박이 제시되어 학생들이 템포가 빨라지지 않고 박을 유지하면서 노래를 부르게 하는 데 도움이 된다.



[악보 10] D메나리토리에 김미숙의 창작 기법을 적용한 반주

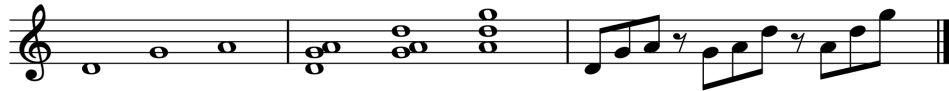
그리고 전주에서 사용된 아이디어를 활용해서 자진모리장단의 분위기를 살리는 반주를 하게 되면 악보 11과 같은 형태가 만들어지는데, 이러한 반주는 학생들이 장단의 분위기에 자연스럽게 젖어 들게 만든다.



[악보 11] 자진모리장단을 활용한 반주

### 5. 김미숙의 <파랑새의 꿈>

<파랑새의 꿈>은 [D-G-A] 3음으로 구성된 전래동요 ‘새야새야 파랑새야’를 기초로 만들어진 작품인데, 이 곡에서는 3음으로 만들어질 수 있는 다양한 펼침 화음과 모음 화음을 관찰할 수 있다. 악보 13은 이 곡에서 사용된 다양한 형태의 배열을 요약한 것이다.



[악보 12] 3음 음계에서 발생하는 화음

악보 12에서 관찰되듯이 3음 음계에서 만들어지는 3화음은 음의 위치에 따라 3가지 형태로 나타난다. 이를 ‘새야화현’ 또는 ‘새야음계’라고 하는데 민요 ‘새야새야 파랑새야’의 구성음과 같이 완전4도와 장2도 간격의 3개의 음이 결합한 것으로 기능적 3화음의 굴레에 갇혀있는 것을 원치 않았던 초기의 한국 서양 작곡가들은 한국적인 성격의 서양음악을 추구하면서 ‘새야화현’을 자주 사용했다(홍정수, 1987). 김미숙은 <파랑새의 꿈>에서 3개의 음으로 만들어질 수 있는 펼침화음을 모두 사용하여 전주와 후주를 창작하였는데, 양손이 교차하면서 넓은 음역을 아우르는 펼침화음 반주는 <새야새야 파랑새야> 노래의 전주나 후주로 활용되기에 좋은 아이디어를 제공한다[악보 13]. 특히 작곡가가 악곡의 서두에 제시한 ‘Sorrowful ♩=80’는 서정적인 곡의 분위기를 한층 살려준다. 한편, 노래 선율이 제시되는 마디 5부터는 장2도와 완전4도 음정이 강조되는 두 가지 형태의 모음 화음이 번갈아 제시되는 반주 유형이 나타나 대조적인 반주 형태를 보여 준다.



[악보 13] 김미숙 파랑새의 꿈 마디 1-6

김미숙이 제시한 기법은 전통적인 3화음 반주에서 탈피할 수 있는 효과적인 반주 형태로 여겨지는데, 김미숙의 창작 기법과 ‘새야새야 파랑새야’의 장단으로 사용된 중중모리장단의 리듬을 혼합하여 반주한다면 다음의 반주형태도 가능하다[악보 14].



[악보 14] 김미숙의 창작 기법과 중중모리장단의 리듬을 혼합한 반주

#### IV. 교육 현장에서 쉽게 활용할 수 있는 전래동요 및 민요 단계별 피아노 반주법

5곡의 작품을 분석한 결과, 작곡가들은 단음부터 음계의 구성음을 2~3개 합친 형태까지 다양한 형태로 반주를 제시한 것으로 나타났다. 음계의 주요음을 두드러지게 강조하였고, 시작음과 종지음을 결합한 4도 혹은 5도 음정이 빈번하게 발견되었다. 한편, 5곡 모두 3소박에 기초한 장단인 자진모리, 굿거리, 중중모리장단이 사용되었는데 <둥그래당실>과 <대문놀이>만 겹박자(compound meter)인 6/8박자로 작곡되었고, <군밤타령>, <강강술래> 그리고 <파랑새의 꿈>은 홑박자(simple meter)인 2/4박자 혹은 3/4박자로 작곡된 것으로 나타났다. 장단 표기에서 사용된 12/8박자를 사용한 작품은 한 곡도 없었는데 이는 12/8박자에 익숙하지 않은 유치등부 학생들의 수준을 고려한 결과로 유추된다. 하지만 박자의 변화로 장단이 가지는 고유의 호흡을 그대로 전달하지 못한 것이 아쉬움으로 남았다.

본 장에서는 이러한 분석 내용을 바탕으로 영유아교육 현장에서 자주 불리는 전래 동요 <남생아 놀아라>의 반주법을 크게 두 가지로 제안하려고 한다. 첫 번째는 ‘우선율 반주 유형’으로 오른손에서는 노래 선율을 연주하고, 왼손에서는 반주를 연주하는 형태이다. 둘째는 ‘무선율 반주 유형’으로 노래 선율 없이 양손으로 반주하는 형태이다. 그리고 각 반주 유형은 서서히 난이도를 높이는 방식으로 소개될 것이다.

<남생아 놀아라>는 악보 15와 같이 자진모리장단에 기초하고 있으며 E음자배기토리 [미-라-시-도]로 구성음이 이루어져 있는데, 영유아교육 현장에서는 시김새를 포함한 ‘도-시’는 생략하고 ‘미, 라’ 두 음만으로 이루어진 노래를 주로 사용한다. 본고에서는 2음으로 이루어진 노래를 사용할 것이며, 박자도 자진모리장단의 특징이 살아있는 12/8박자를 그대로 사용하고자 한다. 그 이유는 박자가 변형되면 장단이 가지는 고유의 썸여림이 파괴되므로 최대한 장단 특유의 분위기를 살리기 위함이다.



[악보 15] <남생아 놀아라>의 음계와 장단

### 1. 유선율 반주 유형

악보 16은 6가지 유형의 반주 패턴을 담고 있는데, [반주 1]은 음계의 시작음인 ‘E’를 시종 일관 연주하는 형태이다. [반주 2]는 단선율로 전개되지만, 오른손과 조화를 이루며 화성적 색채를 만들어낸다. 그리고 다섯 손가락 포지션에서 음계의 구성음을 순차적으로 나열한 오스티나토(ostinato)로 구성되어 연주도 어렵지 않다. [반주 3]은 음계의 주요음인 ‘E’와 ‘A’를 조합한 4도 음정이 강조된 반주 패턴이고, [반주 4]는 음계의 구성음을 기초로 4도와 2도 음정을 조합한 두 가지 형태의 모음화음이 사용되어 텍스처가 더 두터워진다. [반주 5]는 음계의 구성음을 4도, 5도, 6도의 음정으로 조합하고 노래 선율에 잘 어울리도록 배합한 것으로 제시된 것 중 가장 난이도가 높은 반주 유형이다.

[반주 1]부터 [반주 5]까지는 모두 드론 베이스 형태로 박을 강조하는 리듬(♩)이 사용되었다. 그리고 아티큘레이션도 스타카토로 표기되고 *mf*로 썸여림이 제시되어 장구나 북을 두드리는 효과를 만들어낸다. 그런데 예외적으로 [반주 6]은 펼침화음 형태의 레가토 반주가 제시되고 썸여림도 *mp*로 제시되어 있다. 이 반주 유형은 김미숙의 <파랑새의 꿈> 반주에서 착안한 반주인데 신나고 흥겨운 분위기로 노래 부르던 아이들은 교사의 서정적인 반주로 인해 같은 노래를 완전히 다른 느낌으로 부를 수 있게 된다.

[<남생아 놀아라> 선율]

[반주 유형 1]

[반주 유형 2]



[반주 유형 3]



[반주 유형 4]



[반주 유형 5]



[반주 유형 6]



[악보 16] <남생아 놀아라>의 유선율 반주 유형

이처럼 유선율 반주 유형은 여러 갈래로 나타나지만, 토리의 주요음을 활용하여 박을 강조하는 것이 가장 기본적인 아이디어로 사용되었다. 따라서 다른 작품을 반주할 때도 그 작품의 기초가 되는 토리를 파악한 후 교사의 피아노 실력에 따라 주요음을 어떻게 활용할 것인지를 결정하면 피아노 반주를 통해 노래의 분위기를 살릴 수 있는 반주를 할 수 있게 된다. 이러한 반주를 연습할 때 왼손의 박을 규칙적인 박을 유지하며 연주하는 것은 매우 중요하다. 따라서 장구나 북을 두드리는 것을 상상하면서 왼손을 일정한 빠르기로 연주할 수 있도록 연습한 후 오른손의 노래 선율을 더하면 훨씬 효과적으로 장단의 분위기를 살리는 반주를 할 수 있게 된다. 그리고 이렇게 왼손에서 박을 연주하는 것이 익숙해지면 [반주 유형 6]과 같이 구성음을 다양한 리듬으로 펼쳐 스타일의 변화를 꾀할 수도 있다.

## 2. 무선율 반주 유형

유선율 반주 유형에서 제시한 6가지 반주 유형에서는 교사들이 오른손에서 연주되는 전래동요의 리듬에 집중할 수 있도록 박을 강조하는 형태의 반주를 제시하였다. 그런데 무선율 반주

유형에서 제시되는 2가지 반주 유형은 반주에서 자진모리장단의 리듬을 효과적으로 살리는 방법을 모색하며 만들었다[악보 17]. [반주 1]은 주요음인 'E'와 'A'를 4도와 5도 음정으로 결합하여 사용하였는데, 왼손의 경우 장단의 첫 박을 강조하기 위해 낮은 음역에 5도 음정을 배치하였고, 나머지 박들은 모두 음역을 바꿔 4도 음정으로 배치하였다. 그리고 오른손은 장단의 리듬을 살려 선율을 전개하였다. [반주 2]는 자진모리장단을 살리는 리듬을 사용하면서 E육자배 기토리의 구성음을 다 활용하여 화려하고 떠들썩한 음색이 만들어지도록 하였고, 전래동요 선율과의 조화를 생각하며 음들을 배치하였다.

[반주 유형 1]

[반주 유형 2]

[악보 17] <남생아 놀아라>의 무선율 반주 유형

무선율 반주 유형은 장단의 리듬 패턴을 기본으로 한다. 무선율 반주 유형의 연습은 피아노 연습에 앞서 악곡의 기초가 되는 리듬 패턴을 양손으로 나누어 연주하는 것이 우선되어야 한다. 피아노 뚜껑을 덮거나 책상 등을 활용하여 양손으로 장구의 구음을 따라 장단의 강세를 살려 연습하는 것은 피아노 반주에서 전통 민요의 장단을 구현해 내는 데 매우 도움이 된다. 한편, 서양 음악처럼 3화음 위주의 반주를 사용하기보다, 토리 주요음의 구성음을 결합한 4도 및

5도 음정을 활용하면 전통적인 음색을 효과적으로 만들어낼 수 있다. 유선율 반주처럼 무선율 반주 역시 교사가 규칙적인 박을 유지하며 연주하는 것이 매우 중요하며, 장단의 특징을 잘 살릴 수 있는 썸여림과 아티큘레이션의 적용은 고유의 분위기를 살리는 데 큰 역할을 한다. 따라서 노래의 장단과 토리를 분석한 후 제시된 반주 유형을 참고하여 단순하면서도 아름다운 반주를 여러 곡에 적용하는 시도를 해볼 것을 권한다.

## V. 결론

세종음악경연대회 지정곡 중 전통 음계의 구성음을 기초로 반주가 창작된 5곡에서 나타나는 반주 기법을 응용하여 영유아교육 현장에서 자주 불리는 〈남생아 놀아라〉를 위한 반주 유형을 단계적으로 제시한 본 연구 결과는 다른 전래동요 및 민요 반주에서도 활용될 수 있다. 가르칠 노래의 토리와 장단을 파악한 후 이전 장에서 언급된 반주의 원리를 대입하면 피아노를 통해 장구나 북소리의 효과, 더불어 화성적 색채까지 덧입힌 반주로 수업을 할 수 있게 될 것이다. 이강숙(1985)은 작곡가들이 작품을 창작할 때 난해한 작품을 쓰기보다 쉬운 곡 속에 많은 음악적 정보를 담으려고 노력해야 한다고 말한다. 본 연구에서 제시된 반주 유형은 피아노 연주에 익숙하지 않은 교사들부터 중급 수준의 피아노 실력을 지닌 교사들까지 활용할 수 있는 난해하지 않은 내용을 포함하고 있다. 그런데 가장 쉬운 반주 패턴도 그 안에 특정 음과 리듬을 사용한 이유가 분명히 있다. 다시 말해서 아주 단순한 반주도 한국적 분위기를 살릴 수 있는 음악적 정보를 고민하며 만들어졌다고 할 수 있다.

세종음악경연대회 지정곡을 작곡한 작곡가들, 특히 본 연구에서 다루어진 작품을 작곡한 작곡가인 김미숙, 신동일, 양희영의 작품들을 들여다보니 한국적 정체성을 드러내기 위해 그들이 공통적으로 사용한 창작 기법이 발견되었다. 서론에서 나운영(1964)이 한국적 정체성을 드러내는 작품을 창작하기 위해서는 ‘3화음만 사용하는 것을 피하고 부가화음, 4도 화성 등을 사용하면서 선율에 잘 어울리는 음을 선택’해야 한다고 말한 것을 언급한 바 있다. 그런데 김미숙, 신동일, 양희영의 작품을 분석해 본 결과 그들도 전통 화성 체계에서 사용되는 3도 음정을 쌓아 올리는 것을 지양하고, 4도 및 5도 음정 등을 사용하여 전통적인 서양 음악과 구별된 음색을 만들어 낸 것이 발견되었다. 그리고 장단의 특징을 살릴 수 있는 단순한 리듬과 썸여림, 아티큘레이션, 및 지시어 등을 사용하여 노래 고유의 느낌을 잘 살려낸 것이 관찰되었다.

김영연(2022)은 오늘의 영유아교육 현장의 현실에 관해 이야기하면서 “유아교육기관 현장에서 피아노가 사라지고, 스마트 폰이 악기와 교사의 노래를 대체하는 이 현실을 우리는 어떻게 대처해야 하는가?”라고 질문을 던진다. 본 연구는 이러한 현실에서 교사들이 아름다운 피아노 반주를 들려주며 영유아들과 함께 노래 부르는 활동을 포기하지 말기를 바라는 마음에서 시작되었다. 복잡한 화성 진행과 화려한 패시지를 이용한 반주가 아름다운 소리를 만들어내는 것이 아니다. 오히려 이러한 반주가 영유아에게는 소음으로 들릴 수도 있다. 단순하지만 각 장단이

가지고 있는 특징을 살리면서 최소한의 음을 사용해서 연주해도 충분히 노래가 가지고 있는 분위기를 효과적으로 살려낼 수 있다. 그런데 이러한 표현을 위해서는 교사가 한 음을 연주하더라도 뉘앙스를 살려 적절하게 표현할 수 있는 피아노 연주 능력과 좋은 소리를 구별할 수 있는 청음 능력을 갖추는 것이 요구된다.

이 연구를 계기로 앞으로 영유아교육 현장의 교사들이 피아노 연주에 대한 두려움 없이 쉽게 전래동요 및 민요를 반주할 수 있는 교재 개발이 더 적극적으로 이루어지길 기대해 본다. 그리고 현재 피아노 교육 현장에는 단순하지만 흥미로운 피아노 작품들이 수록된 교재들이 많이 사용되고 있다. 피아노 반주 능력도 결국은 피아노 실력에 비례하기 때문에 다양한 작품을 아름답게 연주할 수 있는 능력을 키우는 것 역시 매우 중요하다. 바라는 영유아교육을 담당하는 교사들에게도 이러한 피아노 교재들이 더 폭넓게 소개되어 교사들이 재미있고 즐겁게 피아노 연주를 즐길 수 있게 되고, 이 과정을 통해 피아노 연주에 흥미를 가진 교사들이 수업 현장에서 피아노 반주를 이용한 노래 부르기 활동을 자발적으로 하고 싶어지는 선순환구조가 만들어지기를 소망해 본다.

## 참고문헌

- 교육부 (2019). 2019 개정 누리과정. 교육부 고시 제 2019-189호.
- 국립국악원 (2008). 국악교육의 이론과 실기. 서울: 국립국악원.
- 김서경 (2019). 초등 음악지도서 수록 피아노 반주 악보의 특징: 5-6학년을 중심으로. 음악응용연구, 11, 55-98.
- 김선희 (2008). 유아교사양성대학의 음악교과 교육과정 모형 개발. 서울여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 김순녀 (2020). 예비유아교사의 피아노 반주능력 실태 및 기악 교과목 운영 방향. 인격교육, 14(3), 5-24.
- 김영연 (2022). 영유아음악교육연구 방향에 대한 소고. 영유아음악교육연구, 1(1), 1-7.
- 김영연, 김광자 (2001). 유아교사를 위한 반주법의 이론과 실제. 서울: 학지사.
- 김영운 (2020). 국악개론. 경기: 음악세계.
- 김해숙, 백대웅, 최태현 (1995). 전통음악개론. 서울: 어울림.
- 나운영 (1964). 수상집 1집 '주제와 변주'. 서울: 민중서관.
- 송여숙, 박지원 (2011). 유아교사를 위한 반주법의 이론과 실제. 서울: 학지사.
- 신민정 (2008). 현행 음악교재에 나타나는 피아노 반주 분석. 중앙대학교 국악교육대학원 석사학위논문.
- 심민서, 김영연 (2012). 어린이집 교실에서의 피아노 활용에 대한 원장의 인식. 음악교육연구, 41(3), 205-226.
- 안명옥 (2010). 반주매체와 음악교육활동에 대한 유아교사의 인식. 한국방송통신대학교 대학원 석사학위논문.
- 유은석 (2019). 피아노 반주법. 서울: 학지사.
- 윤명원, 허화병, 조창규, 김동현, 김요섭 (2003). 한국음악론. 서울: 음악세계.
- 윤영배, 최운정, 정운선 (2019). 수준별 유아 동요 반주곡집. 서울: 파란마음.
- 윤혜진 (2013). 유아교육학과의 음악교과 운영 실태에 관한 연구. 음악교수법연구, 11, 21-41.
- 이강숙 (1985). 음악적 모국어 를 위하여: 이강숙 음악평론집. 서울: 현음사.
- 이경미 (2009). 국악교육에서 피아노 반주가 유아의 음악적 태도변화와 장단 이해에 미치는 영향. 종합예술과 음악학회지, 3(1), 43-64.
- 이연승, 안혜정 (2018). 피아노를 활용한 유아음악활동에 대한 유아교사의 인식 및 요구. 학습자중심교과교육연구, 18(11), 875-898.
- 이정민 (2021). 누리과정과 초등 1학년의 전래동요 교육 현황. 한국민요학, 61, 173-201.
- 임혜정 (2022). 유아교육과 피아노 실기교과 운영사례 및 효과적인 교수전략 방안. 영유아음악교육연구, 1(1), 73-91.
- 정미라 (2006). 음악교육에서의 반주매체가 유아의 음악적 흥미와 능력에 미치는 효과. 열린유

- 아교육연구, 11(6), 413-433.
- 주영은 (2004). 유아음악교육에서 사용되는 피아노 반주에 대한 연구. 한국보육학회지, 4(2), 217-233.
- 차선희 (2022). 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 분석과 창작 및 활용을 위한 제언: 세종 음악경연대회 피아노부문 유치부·초등부 지정곡을 중심으로. 한세대학교 대학원 박사학위논문.
- 차선희, 유승지 (2022). 한국적 정체성을 담은 교육용 피아노 작품 창작과 세계화를 위한 제언. 음악과 현실, 63, 209-243.
- 홍정수 (1995). 나운영의 음악관-그의 민족음악론을 중심으로. 음악과 민족, 10, 134-151.
- 홍정수 (1987). 나운영의 교회음악이 가진 기법적 특징들. 장신논단, 3, 321-351.
- Barker, A. F. (1997). *Nurturing musical intelligence in preschool children: A study based on the philosophy of Zoltan Kodály and the theories of Howard Gardner*. Unpublished master's thesis, Silver Lake College, Wisconsin, USA.
- Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie, A. E., and Woods, D. (1986). *Teaching Music in the Twentieth Century*. NJ: Prentice Hall, Inc.
- Gadner, H. (2022). 다중지능[Multiple Intelligences]. (문용린, 유경재 역). 서울: 웅진지식하우스. (원서 2006년 출판).
- Stolba, K. M. (1990). *The development of western music: A history*. Dubuque, IA: Wm. C. Brown Publishers.
- 세종문화회. <https://www.sejongculturalsociety.org/index.php>에서 2022년 12월 25일 인출
- Sejong Cultural Society(2009, November 25). *About Sejong Cultural Society and its programs*. Retrieved December, 20, 2022 from <https://url.kr/u3684j>.
- 이소정 (2021. 5. 1.). 이메일을 통한 저자와의 면담 [인터뷰].