



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

석사학위논문

크로스오버 국악 활용 음악수업에 대한 고찰

제주대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 은

2020년 8월

크로스오버 국악 활용 음악수업에 대한 고찰

지도교수 김 효 정

김 지 은

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2020년 6월

김지은의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 허 대 식 ⑩

위 원 박 응 ⑩

위 원 김 효 정 ⑩

제주대학교 교육대학원

2020년 6월

On Crossover Korean Traditional Music

Kim, Ji Eun
(Supervised by Professor Kim, Hyo Jung)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Education

2020 . 8 .

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Kim, Hyo Jung, Prof. of Music Education

.....
.....
.....
(Name and signature)

.....
Date 2020. 8.

Department of Music Education
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

국문초록	iv
I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 선행 연구 고찰	3
3. 연구의 내용	5
4. 연구의 한계점	5
II. 크로스오버 국악이 나타나게 된 한국 음악역사의 흐름	7
1. 해방 이후 국악의 발자취	7
2. 다른 나라로부터의 음악 유입 사례	10
III. 크로스오버 국악 활용 음악수업의 근거	14
1. 포괄적 음악성	14
2. 2015개정 음악과 교육과정	16
IV. 크로스오버 국악의 실제와 포스트모더니즘	22
1. 크로스오버 국악의 실제	22
2. 북한의 개량 악기 예시	24
3. 국악 창작곡 예시	27
V. 결론	33
참고문헌	35
ABSTRACT	37

그림 목차

<그림-1> 전면배합 관현악단	26
<그림-2> 개량단소와 개량대금	27

악보 목차

<악보-1> <신밧놀이> 64-72마디 타악기 편성 및 악센트 주법	29
<악보-2> <신밧놀이> 96-101마디 수직적 선율구조 및 전자악기 음색	30
<악보-3> <축제> 106-107마디 별달거리 장단	31
<악보-4> <축제> 108-117마디 계면조 선율	31
<악보-5> <축제> 110마디 다단조 화성진행	32

국문초록

크로스오버 국악 활용 음악수업에 대한 고찰

김 지 은

제주대학교 교육대학원

음악교육 전공

지도교수: 김 효 정

2015 개정 교육과정은 다양한 문화와 역사의 배경을 반영하는 포괄적 음악성을 수용하여 그 시대의 음악적 특성을 이해하고자 한다. 현시대의 포스트모더니즘 양상을 반영하는 크로스오버 국악 또한 2015 개정 중학교 음악교과서에 다수 수록되어 있다. 이에 음악교사는 이러한 크로스오버 국악을 적극적으로 활용하여 음악수업을 구성해야 할 것이다. 크로스오버 국악이 등장하게 된 포스트모더니즘을 이해함으로써 크로스오버 국악 속에서 한국 음악어법 및 요소를 탐구할 수 있는 음악수업이 이루어지도록 해야 할 것이다.

우리나라 역사 속에서 외래음악의 수용은 여러 방면에서 찾아볼 수 있다. 중국음악의 수용 및 서양음악의 수용에 대한 기록이나 예시는 많지만, 「새로운 한국 음악사」에서 전인평이 말하는 것과 같이 우리민족은 우리의 것으로 살찌우며 재창조하는 태도를 잃지 않았다. 다른 나라로부터 유입된 장구, 양금, 태평소 등은 모두 현재에는 전통음악에서 우리민족의 특성을 살린 연주법으로 사용되고 있다. 북한의 경우에도 전면배합관현악 편성과 같이 민족악기와 서양악기를 배합하였다. 이는 민족발성과 양악발성을 배합하고, 서양의 조율법인 평균율을 민속악기에 채택하여 사용하고 있다.

해방이후 유입된 서양음악은 아직까지도 우리나라 정서에 맞게 변화되지 못한 채 사용되고 있으며, 그러한 과정 속에서 포스트모더니즘의 양상과 맞물려 창작된 음악이 크로스오버 국악일 것이다. 앞으로도 서양음악은 우리의 것으로 재탄생되어야 할 과제가 남아있다. 또한 「한국민족음악 현단계」에서 노동은이 제시하는 것처럼, 우리나라의 음악적 미와 한국적 음악어법에 대해서도 자주적인 답. 즉, 명료화 될 수 있는 많은 연구들이 함께 진행되어야 할 것이다.

A.P. 메리엄의 「민족음악학」에 의하면, 학문의 발전과 더불어 국가의 발전을 위해 수용과 변화를 거치는 것은 과거 어느 시대에서나 맞이해 온 양상이다. 또한 2000년대 문화예술 속에서 크로스오버 국악 공연은 세계에 우리음악을 알리는 데에 적극적으로 행해지고 있는 실정이다. 이와 더불어, 2015 개정 음악과 교육과정에는 ‘세계 속의 국악’이라는 명제도 제시되어 있다. 또한 포스트모더니즘의 특성을 대표하는 국악의 모습이 원일의 <신뱃놀이>나 이준호의 <축제>와 같은 크로스오버 국악 창작곡이라고 말해도 과언이 아닐 것이다.

오늘날에는 우리 음악계도 우리나라뿐만 아니라 더 나아가 세계시민으로서 문화적 소양을 지닌 전인적 인간을 육성하고 세계의 음악이라는 학문에도 기여할 수 있는 인재 양성에 힘을 쏟고 있다. 크로스오버 국악은 창의·융합적 음악 제재곡으로 적합하며 학생들에게 국악에 흥미와 관심을 유도할 수 있으므로 적극적으로 활용하여 국악이 학생들의 생활 속에 자리잡는 데에 기여할 수 있다고 볼 수 있다. 그러므로 음악교사는 바람직한 크로스오버 국악 제재곡을 발굴하여 2015개정 교육과정에 알맞은 지도 방안을 탐구·개발에 노력해야 할 것이다.

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

세계는 네트워크로 연결되어 있다. 인류는 하나이며 공통의 문제를 공유하고 있는 시대에 우리는 살고 있다. 코로나19를 통해서도 알 수 있듯이 특정지역 혹은 국가의 문제는 더 이상 그 나라만의 문제가 아닌 세계모두의 문제가 되어버린 시대에 살고 있다. 이는 세계 각국이 네트워크를 통해 더욱 촘촘히 엮여지게 된 것을 의미하는 것이다. ‘하늘아래 새것이 없다’는 전도서의 구절을 바탕으로 하는 포스트모더니즘 시대에서는 이미 존재하던 것들을 재결합시켜 장르를 확산하거나 탈장르화 하는 현상이 나타난다. 동시에 인간의 능동적이고 역동적인 자기반영성을 중시하고 있다. 이미 공동 자산이 되어버린 지식을 바탕으로 각각의 개인이 해석적 틀을 세워 새롭게 재구성하여 창출해내는 것은 지식의 또 다른 생존 방법인 것이다. 고대부터 현대까지 악곡을 폭넓게 포함하는 음악학습이 2015개정 교육과정이 추구하는 음악교육인 것이다. 이는 역사와 문화적 배경에 중점을 두고 있으며, 오늘날 국악과 다양한 음악적 특징을 연계시키고 더욱 확장되어 다채로워진 국악의 모습을 포용하는 크로스오버 국악을 교과서의 제재곡으로 활용한다. 그렇기 때문에, 크로스오버 국악 활용 수업을 통해 우리문화 발전 및 세계시민 육성에 기여하는 것을 목표로 학교음악교육은 이루어져야 한다.

현재 학교 국악 수업에서도 마찬가지로 학습자의 요구를 반영하며 다양한 음악을 활용한 수업을 진행해야 하는 시대 속에 살고 있다. 그렇기 때문에 대화와 소통이라는 관점에서 들여다보아야 한다. 크로스오버 국악은 현 시대의 특징을 반영한다. 동시에 우리나라 고유 음악의 창의적 재구성이자 세계화 속에 존재하는 다양한 음악과 소통하는 음악이다. 학습자들에게 국악에 대한 학습 동기를 부여하며, 국악을 중심으로 한 새로운 지식과 사고의 틀을 형성할 수 있는 기회를 제공한다. 또한 새로운 관점과 해석을 통해 비평 능력을 기르며, 세계 문화 시민으로서의 역량 또한

기를 수 있는 장점이다. 이러한 중학교 음악교과의 제재곡이 바로 크로스오버 국악이라고 할 수 있다. 앞으로 통일 시대를 대비해야 할 우리나라는 북한과의 대화와 소통이라는 차원에서도 크로스오버 국악이 큰 역할을 담당할 수 있을 것이다. 또한 크로스오버 국악 제재곡의 핵심개념, 일반화된 지식, 내용요소, 기능의 2015개정 교육과정이 포함되어 있다. 이러한 기능적 요소를 바탕으로 다양한 방식으로 표현할 수 있는 체계를 교육해야 할 것이다. 분석과 비평의 안목으로 국악을 학습할 수 있도록 음악수업이 이루어져야 할 것이다.

박영사의 2015개정 중학교 음악 교과서에서는 크로스오버 Crossover의 정의에 대해, “서로 다른 장르의 요소가 합쳐져 만들어진 문화로 음악에서는 장르 전반의 각 요소가 합쳐지는 현상이 많이 나타나는 음악을 의미하고 있다.”¹⁾ 국악을 바탕으로 하면서 그 외 다양한 음악의 음악적 특징 및 요소의 넘나들기, 융합, 그리고 결합이 이루어지는 것이 크로스오버 국악인 것이다. 크로스오버 국악에 대한 선행 연구들을 통해 크로스오버 국악이 학습자들의 흥미, 재미, 관심을 증대시킴을 입증하고 있음을 알 수 있었다. 2015개정 교육과정을 바탕으로 만들어진 중학교 음악교과서에도 크로스오버 국악은 가장 가까운 근·현대 국악사의 감상 곡으로 자리 잡고 있다.

세계화의 흐름 속에서의 역사 및 문화적 배경에 대한 연구와 더불어 더욱 쉽게 우리의 음악을 학습할 수 있는 탈경계 융·복합을 추구하는 포스트모더니즘의 시대의 국악 교육에 초점을 맞추어 크로스오버 국악이라는 연구 주제를 계획하게 되었다. 본 연구는 한국음악사를 통해 우리나라에 들어온 외국의 음악적 요소(리듬, 장단, 가락, 화성, 셈여림, 빠르기, 음색, 짜임새, 형식 등)들이 우리나라 음악적 미에 맞게 발전되어져 오늘날에까지 사용되어지고 있는 사례들을 확인하고, 한국음악에 대한 다양한 견해 및 논쟁이 해방이후로부터 지금까지도 끊임없이 지속되고 있음을 통해 이러한 쟁점이 우리가 한국음악 개념에 대한 연구를 과제로 안고 있음을 시사한다. 또한 현행 2015개정 음악과 교육과정에 많은 영향을 끼친 포괄적 음악성²⁾ 과 크로스오버 국악을 연관하여 연구하며, 포스트모더니즘³⁾ 시대의 크로스오버 국악의 위

1) 주광식 외 2, 『중학교 음악 1』. 서울: ㈜박영사, 2018, p.23.

2) 포괄성 음악성. 1957년 이후의 미국 교육개혁운동에 도입된 개념으로 다양한 음악 레퍼토리를 포함하는 음악교육과정에 있어 전체적이고 포괄적인 개념이해를 강조한다.

3) 포스트모더니즘. 20세기후반의 시대정신으로 상호텍스트성과 자기반영성을 중시하며 국부성, 특수성, 다원성의 미학을 지향한다.

치 및 크로스오버 국악을 수용하는 모습을 보이고 있는 21세기 국악계의 변화된 모습을 제시한다. 크로스오버 국악이 나타나게 된 배경이라고 할 수 있는 한국음악사 및 포스트모더니즘의 특징과 함께 저대(개량 대금)과 같은 북한의 개량악기, 그리고 국악 창작곡 중에서도 원일의 <신뱃놀이> 와 이준호의 <축제>를 크로스오버 국악의 예시로 소개한다. 본 연구는 역사·문화적 배경을 중시하는 2015개정 교육과정과 포괄적 음악성, 해방이후 나타난 한국 음악사의 흐름을 중심으로 한 국악의 현 단계, 포스트모더니즘과 융·복합 특징을 가진 크로스오버 국악 활용 음악교육에 대한 고찰을 보여준다. 다양한 장르와 국악의 만남이자 소통, 그리고 대화이자 문화적 사회적 탈경계 및 음악적 요소간의 융·복합 창작물인 크로스오버 국악 활용 음악수업이 학습자 중심의 국악교육과 음악교사의 역할에 다시금 활기를 부여하게 되기를 기대하는 바이다.

2. 선행연구 고찰

본 연구의 방향을 안내해 준 ‘크로스오버’라는 공통분모를 가진 선행 논문들은 다음과 같다. 총 7개의 선행논문을 크로스오버 국악과 크로스오버 음악 그리고 음악사에 대한 논문으로 크게 나누어 보았다.

크로스오버 국악에 대한 논문으로는, 수업효과, 수업지도안 개발, 그리고 음반현황, 현상, 특성에 대해 분석한 논문이 있다. 첫 번째, 수업효과에 대한 이성하의 논문은 실험연구를 통해 크로스오버 국악을 제재곡을 사용하였을 때에 학생들의 흥미와 관심이 증대됨을 확인시켜주었다. 크로스오버 국악을 제재곡으로 활용한 음악수업은 국악의 특성과 서양음악의 특성을 분류하여 전시학습이 이루어진 상태에서, 각 음악의 특징을 비교하고 차이점을 서술하는 활동을 진행한 실험연구이며, 크로스오버 국악 음악수업 활동지의 예시들도 제시해 준 논문이다.⁴⁾ 두 번째, 수업효과에 대한 안나린의 논문은 2015개정 중학교 음악 교과서의 제재곡 <아리랑>을 중심으로, 창

4) 이성하, 『국악 크로스오버를 활용한 창의적 감상수업 지도방안 연구 : 중학교 2학년을 대상으로』, 석사학위논문, 중앙대 국악교육대학원, 2008.

작활동에 중점을 둔 실험연구를 한 것이다. 현장 음악 수업에서의 크로스오버 국악을 통한 창작 활동은 학생들의 참신하고 다양한 결과물을 돋보이게 하였으며, 이후 설문조사를 통해 학습자의 국악에 대한 재미, 흥미, 그리고 적극적 관심이 증대되었음을 입증한 논문이다.⁵⁾ 세 번째, 수업지도안 개발에 대한 김가영의 논문은 2015개정 음악과 교육과정과 함께, <청소년을 위한 국악 관현악 입문>, <프론티어>, <신벚놀이> 라는 창작 국악 및 크로스오버 국악 관현악곡에 제한하여 음악 수업 지도안 및 활동지를 구성하고 제시한다.⁶⁾ 네 번째, 음반현황, 현상, 특성에 대해 분석한 김주영의 논문은 교육대학원이 아닌 한국학과 석사학위 논문으로, 1987년부터 2006년의 크로스오버 국악의 음반현황, 음악현상, 그리고 음악특성을 3개의 시기로 분류하고 분석한다.⁷⁾

크로스오버 음악에 대한 논문으로는 지도안 개발에 대한 연구가 있다. 첫 번째, 지도안 개발에 대한 박세환의 논문은 크로스오버 음악의 정의, 그리고 크로스오버 음악의 유형을 분류하며, 국악뿐만 아니라, 팝페라, 클래식, 팝, 재즈, 오페라가 조화를 이룬 다양한 크로스오버 음악을 이용한 감상수업 지도안을 제시한다.⁸⁾ 두 번째, 지도안 개발에 대한 백서경의 논문은, 2009개정 교육과정의 중학교 음악 교과서에 제시된 국악, 클래식, 대중음악, 서양음악 등의 다양한 장르가 조화를 이룬 크로스오버 음악을 활용한 가창, 감상, 창작, 기악 영역별 지도안을 개발하여 제시한다.⁹⁾

음악사에 대해 다룬 논문으로는 이상희가 지도안 개발에 대한 연구를 진행하였다. 제7차 음악과 교육과정에서 서양음악사를 중심으로 한 각 시대별 지도안을 제시한 논문인 것이다.¹⁰⁾ 크로스오버 국악과는 전혀 상관이 없지만 음악사 연구의 중요성을 제기함에 있어 의의가 깊으므로 한국음악사를 접목한 연구를 진행할 본 연구자의 선행연구 목록에 포함하기로 한다.

5) 안나린, 『크로스오버 음악의 이해를 위한 창작음악수업 지도방안 연구 : - 아리랑에 대중음악요소를 활용하여』, 석사학위논문, 부산대 교육대학원, 2018.
 6) 김가영, 『2015개정음악과교육과정에 따른 창작국악곡 지도방안 연구』, 석사학위논문, 한국교원대 교육대학원, 2019.
 7) 김주영, 『한국전통음악의 크로스오버 현상 연구 : 음반을 중심으로』, 석사학위논문, 이화여대 대학원, 2008
 8) 박세환, 『크로스오버 음악을 활용한 감상수업 지도안 연구』, 석사학위논문, 전남대 교육대학원, 2005.
 9) 백서경, 『크로스오버 음악을 활용한 수업지도안 : 중학교 음악교육을 중심으로』, 석사학위논문, 명지대 교육대학원, 2014.
 10) 이상희, 『효과적인 음악사 지도방안 연구 : 고등학교 음악교과서 중심으로』, 석사학위논문, 중앙대 교육대학원, 2006.

3. 연구의 내용

각 시대별 음악이 가진 특징을 고찰하였다. 그리고 음악과 각 시대별 사회관계를 파악하였고 음악이 어떻게 인간의 역사와 함께 변화되어 왔는지 살펴보았다. 음악사 연구는 한국에서 1950년대 이후 급속히 발전되었다. 음악사를 교육하는 것은 과거와 현재 그리고 미래를 바르게 바라보고 가치 있는 방향으로 안내해주는 원동력이 된다.¹¹⁾ 학교 음악 수업의 감상곡들에서 분석해볼 수 있는 음악적 특징과 크로스오버 음악 중에서도 특히 크로스오버 국악이 생성되어진 배경인 포스트모더니즘을 담은 포괄적 음악성과 근·현대 한국음악사 이 세 가지를 모두 접목한 것이 본 연구의 최종 목표이다.

학습자들을 포함한 대중들의 요구와 기대, 그리고 이들과 이들을 둘러싼 환경에 대한 이해를 바탕으로 한 우리나라 음악인들의 국악 창작 발전은 학생들에게 다시금 듣고 싶은 국악 제재곡을 제공할 수 있을 것이다. 본 연구에서 다룬 포괄적 음악성은 음악과 음악 외적인 배경, 맥락, 그리고 다른 예술과의 통합 및 융합을 강조하는 음악교수법으로 현행 2015개정 음악과 교육과정에 많은 영향을 끼쳤다. 그로 인하여 중학교 음악교과서에는 다양한 현대의 크로스오버 국악들이 수록되어 있다. 본 연구는 해방이후로부터 크로스오버 국악이 나타나기까지의 한국음악사의 흐름을 살펴보고자 한다. 그리고 동시에 다양한 응용분야의 국악을 수용하고 있는 2015 개정 음악 교과서와 21세기 국악계의 변화의 모습을 제시함으로써 크로스오버 국악 활용수업의 활성화를 지원하고자 한다.

4. 연구의 한계점

본 연구의 한계점은 다음과 같다.

11) 이상희, 『효과적인 음악사 지도방안 연구 : 고등학교 음악교과서 중심으로』, 석사학위논문, 중앙대 교육대학원, 2006, p.7, 8, 92.

첫째, 해방이후에 국한된 한국음악사의 흐름을 제시함.

둘째, 포괄적 음악성과 관련하여 2015개정 음악과 교육과정의 감상영역을 중심으로 연구함.

셋째, 크로스오버 국악의 실제에서는 북한의 개량악기 및 국악 창작곡 예시에 국한하여 소개함.

넷째, 본 연구는 실험연구가 아닌 문헌연구에 가깝기 때문에 학교현장에서 검증되지 않았음.

이러한 점이 본 연구의 한계점이라고 할 수 있다.

II. 크로스오버 국악이 나타나게 된 한국 음악역사의 흐름

1. 해방이후 국악의 발자취

해방이후 민족 음악학 또는 한국 음악학이 대두되기까지 우리 음악은 많은 변화를 거쳐 왔다. 창작국악의 출현과 다양성은 변혁기를 지나 국제화 속에 2000년대 문화 예술을 대표하는 문화적·역사적·사회적·탈경계 및 예술 간의 융·복합과 더불어 4차 산업 혁명과 인공지능을 대동한 국악계를 맞이하고 있다.¹²⁾ 하지만 여전히 한국적이라는 것은 도대체 무엇인가? 라는 질문하게 된다. 이는 음악적 안목을 더한 한국적인 답을 찾아가는 것은 우리가 해결해야 할 과제이다.

노동은의 「한국민족음악 현 단계」에 따르면, 한국민족음악의 창출은 민족 고유의 정신과 문화의 특성 안에서 한국음악사의 생명의 원천을 찾아보려는 데에 있다. 이는 민족의식과 민족문화공동체의 결합 및 통일을 향한 민족음악운동의 전개를 과제로 안고 있다고 말한다.¹³⁾ 그와 더불어, 한국음악어법은 한국인의 소리를 창출시키기 위한 전통음악을 주제로 해야 할 것이다. 한국 음악인들이 서구음악과 문화적 유입 속에서도 동서양의 음악문화의 본질을 분명히 깨닫고, 정치적 사회적 실천원리를 뛰어넘어 새로운 실천을 통한 역동적인 민족음악의 질적인 해결의 길로 전환해 나가야함을 지적하고 있다.¹⁴⁾

건국 이후의 국악에서는 1955년 청구고전성악학원을 개설한 이창배가 가장 대표적인 인물이다. 이는 귀와 귀로 전해져왔으며 감정을 적나라하게 실은 대중의 노래이면서도 각 시대와 지역의 생활상을 반영하는 민요를 보존 및 전수하기 위해 <가요집성>, <한국 가창 대계> 등을 편저하여 민요를 정리하고 있다.¹⁵⁾ 하지만, 건국이 전인 1895년에는 우리나라에 외래음악인 서양음악이 유입되었다. 1909년의 창설된

12) 국립국악원, 『서초30년 국악아카이브 10년 특별전』, 서울: 국립국악원, 2017, p.423-425.

13) 노동은, 『한국민족음악 현단계』, 서울: 세광음악출판사, 1989, p.28-31.

14) 상계서, p.37-38.

15) 서한범, 『개정판 국악통론』, 서울: 태림출판사, 2016, p.272.

서양식 군악대는 초청된 독일인 에케르트에 의해 지휘아래 성장하다가 1915년에 해산되었다. 하지만 이는 국악사의 근세음악에 있어서 하나의 새로운 기점으로 작용하였다.¹⁶⁾

광복 이후, 한반도는 사회주의 이념과 자본주의 이념의 대립으로 남과 북으로 나뉘게 되었다. 북쪽에는 사회주의 문예이론이 전개되었고 남쪽에서는 국악과 양악이 두 갈래의 길을 갖고 공존해 왔다. 그렇기 때문에 국악과 양악의 두 갈래의 길을 걷는 한국음악이 앞으로의 세계음악사 발전에 공헌하기 위해서 필히 거쳐야 할 재정립의 과정이 대두된다. 이는 바람직한 민족음악으로써 국악에 대한 한국적 음악관을 재정립해야 할 필요성을 말한다.¹⁷⁾

중국의 사악의 경우, 고려가 보허자와 낙양춘을 완전히 우리나라 음악적 표현에 맞게 변모시켜 한국음악으로 자리 잡아 보존되고 있다. 하지만 서양음악은 향악화가 되지 못하고 본 모습 그대로 한반도에 이식되어진 사례이다.¹⁸⁾ 보허자와 낙양춘은 당악으로 우리나라에 유입되었지만, 서양음악처럼 그대로 보존되지는 않았다. 이는 당악을 바탕으로 향악화 된 것으로 이를 현대에 한국음악이라고 한다. 교류사적 관점에서 우리시대의 국악발전을 위해 서양음악 또한 우리나라의 음악적 미를 바탕으로 자주적으로 다채롭게 활용되어야 한다. 이처럼, 한국적 표현 및 우리정서와 문화적 특성을 살리면서도 범위를 확장시키는 새로운 향악화 된 한국음악으로 창조해야 할 필요성이 제기되고 있다. 이에 크로스오버국악이라는 새로운 국악창작 장르로 문화가 실험·연구·개발되며 생성되었다고 본 연구자는 보는 바이다. 포스트모던 시대의 한국음악은 민족음악으로써 세계화와 대중화를 거쳐 현재까지도 전승 및 발전하는 중이라고도 해석할 수 있다.

국악 중에서도 전통음악은 제도권 음악과 비제도권 음악으로 나뉜다. 종묘제례악, 판소리, 농악, 산조, 가곡, 민요 등은 1962년 1월 30일에 문화재 보호법에 의해 무형문화재로 지정된 종목이다. 이는 국가기관 또는 교육기관을 통해 잘 전승되어지고 있다. 정가와 정악에서는 가곡, 12가사, 대금정악, 피리정악과 민간풍류인 경제풍류, 향계풍류의 종목. 그리고 민간음악에서는 판소리, 산조, 잡가, 민요, 기타종목들이 각각의 전승 계보에 따라 오늘날까지 이어져 내려오고 있다.¹⁹⁾ 무형문화재는 형체

16) 서한범, 『개정판 국악통론』, 서울: 태림출판사, 2016, p.259.

17) 송방송, 『중보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2014, p.694.

18) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.443.

를 가지지 않는 문화의 소산이며 역사상 예술상 그 가치가 큰 것을 말한다. 지금까지 총 100여종의 무형문화재를 발굴하여 정리하였을 뿐만 아니라, 전통음악의 각 종목마다 기능보유자인 인간문화재를 선정하여 이들의 생계비를 지원하고 후계자 전수 교육 및 육성 계승을 위한 전수 장학생들의 선정도 적극적으로 이루어지고 있다.²⁰⁾

또한 건국이후 개원된 국악 단체들은 국립국악원, 한국정악원, 서울특별시립국악관현악단, 국악학회, 한국국악협회, 청구고전성악학원, 재미국악원, 판소리 학회, 한국국악교육학회, 동양음악연구소, 정농악회 등이 있다.²¹⁾ 1980년대 이후의 국악단체는 국립국악원, 국립국악관현악단, 국립창극단, KBS국악관현악단, 중앙국악관현악단, 한국청소년 국악 관현악단, 세종국악관현악단, 오케스트라 아시아, MBC문화방송의 마당놀이, 실내악단 슬기동과 어울림, 지방의 국악공연단체들 등이 있다. 이러한 국악단체들은 국악의 세계화와 현대화 및 대중화 그리고 생활화, 전통음악의 창조적 계승, 유능한 연주가 발굴을 위해 활발한 활동을 전개하고 있다.²²⁾ 이와 더불어 국악교육기관인 전통예술원과 국악대학도 빼놓을 수 없다.²³⁾

1980년대 민족음악론이 활발해지면서 국악과 양악의 장벽이 무너지고 순수와 대중의 두터운 벽이 허물어지기 시작하면서 국악 작곡가들은 자신의 색깔과 대표적인 작품을 만들어내기 시작한다.²⁴⁾ 광복이후부터 지금까지의 국악창작 작곡가에는 황병기, 이성천, 김용진, 백대웅, 이해식, 이상규, 전인평, 강준일, 김영재, 신영순, 박범훈의 뒤를 이어, 정대석, 김영동, 황의중, 이준호, 김대성, 원일과 같은 작곡가들도 있다 ²⁵⁾. 이들 중에 이준호와 원일의 작품은 2015개정 중학교 음악교과서에서 비교적 많이 다루어지고 있으며 본 논문에서도 크로스오버 국악과 연계되어 소개하고자 한다. 이러한 광복이후의 국악창작 작곡가들은 실내악운동, 또는 국악의 생활화와 대중화, 퓨전음악 만들기 등을 통해 국악작곡의 새로운 돌파구를 마련하는 등 국악을 새롭게 인식시키는데 공헌한다.²⁶⁾

19) 송방송, 『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2014, p.740-755.

20) 서한범, 『개정판 국악통론』, 서울: 태림출판사, 2016, p.289.

21) 상계서, p.261-280.

22) 송방송, 『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2014, p.762-768.

23) 상계서, p.769.

24) 상계서, p.783.

25) 상계서, p.786-808.

26) 상계서, p.785.

광복직후와 한국전쟁기의 한국음악사는, 일제잔재를 청산하고 민족음악을 수립하며 새로운 시대에 알맞은 새로운 한국음악을 정립하고자 의견을 같이하였다. 하지만 방법적인 차원에서는 과거유산에 집착하는 입장, 서민적 민속음악을 강변하는 입장, 서양음악의 보편성을 추구하는 입장 등 주장이 다양하였다. 우리나라의 음악적 미에 대한 의견도 공백미를 주장하는 입장, 자연의 아름다움을 추구하는 입장, 사회 경제 문화적 현상아래 경험을 표현하는 것이 음악의 본질이라는 입장 등 다양하였다.²⁷⁾

1980년대 이후 한국음악론에 대한 접근성도 다양하였다. 민족의 역사와 현실에서 찾고자하는 입장, 현대 서구음악 안에서 찾을 수 있다는 입장, 오래토록 전승된 전통음악에 있다는 입장, 한국작곡가의 음악에 있다는 입장, 한국음악은 미래의 음악으로 일구어가야 한다는 입장 등이다. 또한 한국음악은 무엇이며 어디에 있으며 어떻게 접근해야 하는가 대한 범위설정도 다양하였다. 하지만 한국음악학에 대한 보수적이고 전통적인 국악학(國樂學)의 입장, 한국음악학의 지리적 개념, 한국음악학의 철학적 개념 등은 지금까지도 쟁점이 되고 있다.²⁸⁾

이러한 국악계의 역사 속에서 전통적으로 이어져 내려온 국악을 보존하기위한 노력과 함께 교류사를 통해 건국이전에 유입된 서양음악 및 외래음악은 대중에게 더욱 친숙하게 다가가기 위한 방법을 접목시킨 새로운 한국민족음악의 움직임으로 나타난다. 해방이후 지금까지 ‘한국음악’에 대하여 국악은 실험, 시도, 개발을 끊임없이 시도하였다. 포스트모던이라는 시대의 양상의 결과로 21세기 국악계는 크로스오버 국악을 수용하고 있다. 더불어, 2015개정 교육과정의 중학교 내용체계에서는 ‘세계 속의 국악’이라는 타이틀로 음악 교과서에 소개되고 있음을 확인할 수 있다.

2. 다른 나라로부터의 음악 유입 사례

세계 여러 나라에서 다양한 영향을 받아 변화하는 음악의 모습이 정악(바른 음악)

27) 송방송, 『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2014, p.814.

28) 상계서, p.840-842.

과 조화를 이루어야 함은 한국음악사가 강조해온 바이다. 반면, 음학(音學)의 전통은 인식적, 도덕적, 실천적, 미적, 표현적 요소들이 융합하여 함께 발전해 나가는데 있다는 세계관을 가지는 인간음악학 또한 고려해야 한다. 이에 따라, 우리나라 음악은 앞으로도 바른 음악을 지키면서 옛것을 충분히 습득하고 동시에 새로운 것을 배우고 받아들여야 하는 숙제를 끊임없이 안고 있다.²⁹⁾

우리나라는 역사적으로 해외로부터 여러번 음악이 유입되었는데, 고구려 때에는 서역음악, 신라 때에는 당악, 그리고 고려 때에는 송나라의 대성아악과 사악이 그것이다. 그 예로는, 고구려가 서역음악을 수용하여 장구와 거문고가 현재까지 남아있다. 신라는 당나라의 음악을 수용한 것과 <삼국사기>에서의 반섭조는 인도의 판차마와 관계가 있으며 <향악잡영오수>에서의 속독은 중앙아시아의 소그드 음악과 관계가 있는 것이다. 앞서 언급했듯이, 중국의 사악 보허자와 낙양춘은 고려 때 향악화 되어져 지금까지 보존되고 있다. 다음은 아라비아로부터의 유입사례, 중국으로부터의 유입사례, 인도로부터의 유입사례, 서양으로부터의 유입사례를 살펴보고자 한다.

양금은 오늘날에도 영산회상의 연주시에 사용된다. 이는 아라비아의 산투루가 모체이며, 유럽에 전해지면서 달시머가 되어, 19세기 말에는 중국에 전해지게 되었다. 또한 흥대용을 통해 조선조 말에 우리나라에 유입된 것이다.³⁰⁾ 양금에 대해 덧붙이자면 중세기 이후, 전 구라파에서 성행하던 ‘덜시머’ 또는 ‘첼발로’라고 부르던 악기이다. 중국에는 16세기 후반에 선교사가 유입하였고, 우리나라에는 16세기 후반 영조 초에 유입되었다.³¹⁾ 연암 박지원의 연암속집 동란섭필에 ‘구라첼현금’은 우리나라에서 말하는 서양금이다. 이는 서양사람들은 ‘천금’이라 하고, 중국사람은 ‘번금’ 또는 ‘천금’이라 한다. 이는 서양의 금이란 뜻에서 온 말이며, 금속성의 맑은 음색을 가졌으나, 농현이 가능하지 않아 독주악기로는 결함이 있다고 「최신국악통론」은 말하고 있다.³²⁾

또한 본래 회족(아라비아 상인들의 후예)이 쓰던 악기로는 태평소가 있다. 세로부는 날라리, 호적, 또는 쇠납이라고 불리는 태평소는 동양 각지에 퍼져 각기 나라에

29) 노동은, 『한국민족음악 현단계』, 서울: 세광음악출판사, 1989, p.68-71.

30) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.319. p.443.

31) 장사훈, 『최신 국악총론』, 서울: 세광음악출판사. 1988, p.208.

32) 상계서, p.242-243.

맞게 개량되었다. 태평소는 최근까지도 농악, 불교음악, 종묘제례악 중에서 무공을 찬양한 음악인 정대업 등에서 활발히 사용되고 있다. <악학궤범> 에도 태평소는 “울은 향피리와 같다.”고 기록 되었으나 현재의 태평소의 음률은 피리에 비해 부정확한 점은 있다.³³⁾

중세에 중국으로부터의 음악이 유입된 사례로는 대성아악이 있다. 조선전기 세종의 자국중심 음학(音學) 정신을 통해 점점 중국의 옛 모습은 사라지게 된 대성아악은, 중국과 비교해도 뒤지지 않을 정도의 우리음악의 자주성을 가지게 되었으며, 박연의 아악정리를 통해, 점점 향악화 된 음악으로 변천되어 오늘날까지 유지되고 있다.³⁴⁾

인도로부터의 유입된 사례로는, 인도의 장단인 ‘딸라’와 인도의 악기인 ‘다마루’에도 있다. 우리나라의 ‘장구’는 송나라 진양의 <악서>에서의 기록에서도 볼 수 있듯이, 인도의 작은 크기의 장구인 ‘다마루’에서 비롯된 것이다. 인도의 악기인 ‘다마루’가 우리나라에 들어오면서 인도의 음악과 인도의 장단인 ‘딸라’가 함께 들어왔을 것으로 추측한다. 우리나라의 장단은 인도의 ‘딸라’와 장구점의 비례와 구조가 같으며, 우리나라 이외에도 인도네시아, 태국, 일본에도 이라마, 나탐, 효오시로 수용되었다. 이로 볼 때, 우리나라의 장구가 비록 인도에서 유입된 것이라 할지라도 우리나라의 정서와 문화적 특징을 실은 연주법을 적용함으로써 지금까지 국악의 대표적인 반주 악기로 다방면에 사용해왔음을 확인할 수 있다.³⁵⁾

서양으로부터의 유입된 사례로는 크게 3가지로 나뉜다. 첫째, 1866년 병인박해에 외국인 신부였던 순교자들이 형장으로 압송될 때 성가와 성영을 부른 것이다. 이는 샤를르 달레의 서술에 의해 기록되어있다. 둘째, 개신교의 선교를 기점으로 하는 1880년대 초로 기독교가 처음으로 우리나라에 들어온 때라고 보기도 한다. 셋째, 1900년 서양식 군악대의 창설과 독일인 지휘자 에케르트로 말미암아 본격적으로 등장한 것이라고도 한다.

「새로운 한국 음악사」에서 전인평은 한국음악계 및 우리나라 음악인이 그 본모습 그대로의 서양음악을 우리나라의 정서에 맞게 융합해야 하며, 양악과 국악으로 나뉘어져 있는 오늘날의 우리나라 음악상황에 대하여 고민해야 할 필요성을 제기하

33) 장사훈, 『최신 국악총론』, 서울: 세광음악출판사, 1988, p.226.

34) 노동은, 『한국민족음악 현대계』, 서울: 세광음악출판사, 1989, p.75-79.

35) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001. p.311.

고 있다.³⁶⁾ 아라비아, 인도, 중국, 서양 등으로부터 유입된 외래음악을 접목하여, 우리나라 음악사는 한국음악을 자주적으로 풍성하게 살찌웠다고 주장하는 전인평과 같이, 우리나라 음악은 다른 나라의 영향을 받아 우리의 것으로 재창조하는 역사를 이어왔고, 현재에도 우리의 문화권 안으로 들어오는 다양한 외래음악에 대해 우리는 언제나 바른 음악과의 조화와 인간음악학을 고려하여 우리의 것으로 재창조하는 태도를 잃지 말아야 할 것이다.³⁷⁾

서양음악은 ‘크로스오버 국악’이라는 새로운 국악 세계 속에서 만남, 대화, 소통의 과정을 거치며 한국인의 아름다움과 멋을 담은 국악으로 재창조 될 방향을 모색하는 중이라고도 할 수 있다. 또한 한국 고유 음악과 유기적으로 관계된 학문이나 문화에도 깊은 관심을 가져야 할 것이다.³⁸⁾ 우리나라 음악인들이 음악적 대화와 소통의 과정인 크로스오버 국악에서 한국적 정서를 담은 음악요소들을 발견해내고, 새로운 음악적 도구 및 기법 등 우리만의 표현방법으로 어떻게 사용되었는지를 계속적으로 탐색해야 할 것이다. 크로스오버 국악을 재구성해나감으로써 우리나라 국악의 한국적인 요소는 무엇인가에 대한 학문적 연구도 함께해야 할 과제이다. 즉, 한국인만의 정신과 열, 그리고 문화적 특성은 세대 간의 계승을 통해 유지될 수 있다. 하지만 음악적 창작에 필요한 도구는 역사 및 시대의 흐름에 따라 나날이 현대적으로 수정되고 변화하며 개발되어야 한다. 그것이 우리민족이 적극적으로 수행해야 할 과제인 것이다.

36) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.319-320. p.444.

37) 상계서, p.443.

38) 노동은, 『한국민족음악 현단계』, 서울: 세광음악출판사, 1989, p.165.

III. 크로스오버 국악 활용 음악수업의 근거

1. 포괄적 음악성

「음악교육론」에서 김종환은 1950년대 이후 독일교육은 미학적, 철학적, 과학적 사고를 중시하는 학문이 적립되었다고 한다. 1970년대부터는 현대음악을 포함하는 포괄적이고 다양한 음악학습을 지향하였고, 오늘날에는 대중음악까지 수용한 학교 음악교육이 이루어지고 있다고 말하고 있다.³⁹⁾ 이와 같이, 독일에서는 현재 미국의 포괄적 음악성의 영향을 받은 음악교육이 이루어지고 있음을 알 수 있다. 우리나라의 음악교육도 미국 음악교육 흐름의 영향을 받아 1981년부터 1987년의 시기에 제4차 교육과정부터 MMCP와 CMP이론, 개념학습, 종합적 음악성을 소개한 포괄적 음악성의 개념을 도입하여 교육과정에 반영하고 있다.⁴⁰⁾

포괄적 음악성은 “1957년 소련의 인공위성 ‘스푸트닉’호의 발사 성공으로 시작된 교육개혁 운동의 결과이다. 이는 음악교육 분야 및 음악 교육에 관한 프로젝트를 통해 생성된 개념적 접근법”이라고 할 수 있다. 맨해튼 빌 음악교육과정 연구 Manhattanville Music Curriculum Program⁴¹⁾와 1967년의 탱글우드 심포지엄 Tanglewood Symposium⁴²⁾, 그리고 1968년의 하와이 교육과정 프로젝트 Hawaii Music Curriculum Program⁴³⁾와 같은 프로그램들을 통해, 브루너의 나선형 교육과정 이론이 음악교육분야에 구체적으로 적용된 포괄적 음악성 및 개념적 접근법은 지속적으로 연구되고 강조되고 있다.⁴⁴⁾

「음악교수법」에서 임미경 외 4인은 포괄적 음악성에 대해 평생을 걸쳐 추구해야

39) 김종환, 『음악교육론: 음악교육사상과 원리의 이해』, 서울: 교육과학사, 2004, p.224.

40) 임미경 외 4, 『음악교수법: 달크로즈, 코다이, 오르프, 고든, 포괄적 음악성』, 서울: ㈜학지사, 2013, p.323.

41) MMCP. 브루너의 나선형 교육과정 이론을 사용하여 음악교육과정의 구안에 목적을 둔 미국 음악교육 프로젝트.

42) 탱글우드 심포지엄. 모든 시대, 양식, 형식을 비롯한 모든 문화에 속한 음악을 포괄하는 다양한 음악의 레퍼토리를 포함하는 음악교육과정을 강조한 미국 음악교육 프로젝트.

43) HMCP. 작곡가, 연주자, 감상자, 연구자로서의 역할을 수준별로 경험함으로써 얻어지는 음악성 및 포괄적인 음악적 경험을 강조한 미국 음악교육 프로젝트.

44) 민경훈 외 11, 『음악교육학 총론』, 서울: ㈜학지사, 2017, p.297-304.

할 원칙이자 시대적·문화적 현상에 따른 다양한 모습과 융통성을 허용하는 개념이라고 설명한다. 여기서 제시하는 포괄적 음악성의 7가지 원리는 다음과 같다.⁴⁵⁾ 첫째 원리는 개념학습이다. 개념학습은 전체적이고 포괄적인 개념의 이해를 강조하고 있다. 개념은 학생들의 머릿속에 사고의 틀 (frame of reference) 을 형성시킴으로 학생 자신만의 의미를 발견할 수 있게 하는 것이다. 두 번째 원리는 연관 (통합) 학습이다. 통합학습은 음악의 다른 하위교과들 또는 음악이 아닌 다른 교과들의 보충이 통합적 또는 연관적으로 학습되는 지식의 종합을 강조하고 있다. 음악은 다양한 사회적 배경과 역사적 맥락과 문화적, 정치적 환경 안에서 탄생 하는 것을 말한다. 세 번째 원리는 악곡 범위의 확장이다. 폭넓은 음악유산, 전 세계의 민속, 예술 및 대중음악, 고대의 구전음악으로부터 현대음악까지를 모두 포함하는 모든 시대와 장소의 음악을 음악학습에 사용 할 것을 주장함으로써 악곡 범위를 확장 시킨다. 네 번째 원리는 공통요소 접근이다. 모든 시대와 모든 문화의 다양한 음악들의 공통적인 점은 ‘소리’라고 한다. 모든 시대와 모든 문화의 음악에 공통되는 요소 (common element) 를 찾고 그것에 의한 음악학습을 하는 것을 말한다. 다섯 번째 원리는 음악가적 기능이다. 분석과 비평을 동반하는 음악 감상, 음악연주, 음악창작, 그리고 음악에 관하여 서술하는 능력까지 다양한 음악행위들은 음악가적 기능이며, 음악학습은 이러한 음악가적 기능을 포함해야 한다고 주장한다. 여섯 번째 원리는 창의성이다. 창의성은 주로 창작활동에 있어 소재에 구애를 받지 않고 창작의 과정을 중시하며 학생들의 자유로운 사고와 표현을 중요시하는 것을 말한다. 마지막 일곱 번째 원리는 교육적 전략이다. 바람직한 음악교사는 창의적이고 학생중심적인 교육환경을 창조하며 학생의 내적 태도와 현대사회의 음악을 비롯한 다양한 어려운 도전들을 감당하는 능력을 향상 시켜야 한다고 주장하고 있다.

크로스오버 국악은 위에서 제시된 포괄적 음악성의 7가지 원리를 모두 포함한다고 할 수 있다. 첫째, 크로스오버 국악은 개념학습에 있어서, 국악에 대해 확장된 것으로 학생 개인의 지식의 구조 형성을 장려하며, 역량중심 그리고 성취기준을 중심으로 한 풍부한 지도안 개발의 기회를 제공한다. 둘째, 크로스오버 국악은 연관 (통합) 학습에 있어서 현대음악의 방향과 흐름을 학습자가 직접 경험해 볼 수 있는 바람직한 제재곡이다. 또한 시대간 그리고 장르간의 연계학습 또한 가능하다는 장점

45) 임미경 외 4, 『음악교수법: 달크로즈, 코다이, 오르프, 고든, 포괄적 음악성』, 서울: ㈜학지사, 2013, p325-346.

이 있다. 셋째, 크로스오버 국악은 악곡범위의 확장에 있어서 아악, 당악, 정악으로 부터 민요, 판소리, 시나위, 가곡, 시조, 가사 등 우리나라의 모든 시대를 아우르는 음악을 모두 담을 수 있는 특성을 지니고 있다. 이러한 창작곡들을 발견하고 수집하여 연구자료 및 학습 제재곡으로 사용되도록 양적 그리고 질적 개발의 필요성이 제기된다. 넷째, 공통요소 접근에 있어서는 2015개정 교육과정의 음악요소와 개념 체계표를 바탕으로 한 크로스오버 국악 제재곡에서 음악적 공통요소를 찾는 지도방법을 모색하여야 한다. 이는 학습자들이 보다 섬세하고 복합적이며 한층 고차원적인 소리의 변별력을 기르는데에 도움이 될 수 있다. 다섯째, 음악가적 기능에 있어서는 2015 개정 교육과정의 내용체계의 기능에 있어서 제시된 노래 부르기, 악기로 연주하기, 신체표현하기 등의 학습활동과 더불어 창작활동과 비평의 기회까지 제공할 수 있다. 이에 크로스오버 국악 제재곡은 다각적으로 활용이 높다고 할 수 있다. 여섯째, 창의성에 있어서는 크로스오버국악은 국악에서의 표현의 확장 및 실험적 사고를 증진시키는데 기여한다고 보는 바이다. 마지막으로, 교육적 전략에 있어서는 크로스오버국악이 여러 다양한 장르와 만남의 장을 형성하며 이러한 통합적 환경 또는 입체적인 학습 환경을 제공함으로써 학습자에게 있어 문제해결능력, 적응 및 수용 능력, 인지적 및 정의적 태도까지도 배양할 수 있는 특징을 가진다고 볼 수 있다. 결론적으로 크로스오버 국악은 교사에게나 학습자에게나 현대음악을 폭넓게 경험할 수 있는 제재곡으로써 음악적 변별력을 비롯한 음악가적 기능 단련의 기회를 제공할 뿐만 아니라 창의력 향상 및 핵심역량 배양에 유리한 특징을 지닌다고 할 수 있다.

다음은 포괄적 음악성의 영향을 받은 2015개정 음악과 교육과정에 대해 알아보고자 한다. 더불어 크로스오버 국악 활용 음악수업을 음악과 교육과정의 하위영역인 중학교 1-3학년 감상영역 성취기준, 학습요소, 그리고 성취기준 해설에 적용시켜보고자 한다.

2. 2015개정 음악과 교육과정

2015개정 교육과정은 제7차 교육과정이 2007년과 2009년에 차례로 개정된 이후, 2015년에 다시 한번 개정된 교육과정이다. 2015개정 음악과 교육과정은 창의·융합적 능력 향상 및 창의·융합형 인재 양성에 그 초점이 맞추어져 있다. 현행 교육과정에서의 음악교육은 음악적 기본 개념 및 원리 학습을 통한 음악성 발달에 중점을 두고 있다. 또한 다른 예술 및 학문 분야와의 통합 및 연계를 지향하는 동시에 새로운 결과물을 창조하는 창의성 발달에 도움을 줄 수 있다. 이는 “음악적 감성 역량, 음악적 창의·융합 사고 역량, 음악적 소통 역량, 문화적 공동체 역량, 음악정보처리 역량, 자기관리 역량 등 6가지 음악교과 핵심역량을 제시함으로써, 실제적인 문제해결능력을 갖추는 것을 강조하고 있다.⁴⁶⁾ 2015개정 음악과 교육과정의 성격 및 목표는 다음과 같다.

2015개정 음악과 교육과정 성격 항목은 음악교과의 특성을 서술한 것으로써 음악과 핵심역량 6가지를 포함한다. 목표 구현을 위해 성공적인 평가영역 또한 큰 비중을 차지한다. 먼저, 음악 및 음악교과의 본질을 살펴보면 다음과 같다.⁴⁷⁾ 음악은 인류문화 계승 및 발전에도 기여하는 교과이며 소리를 중심으로 개개인의 감정과 사상을 표현하는 예술일 뿐만 아니라, 이러한 예술표현을 통해 다른 사람과 소통할 수 있는 기회를 제공한다. 음악을 삶속에서 즐기므로써 음악적으로 풍요로운 삶을 유지할 수 있게 하는 교과가 바로 음악교과이다. 이러한 음악교과는 음악의 아름다움을 경험하고, 음악성과 창의성을 계발과 더불어 음악의 역할 및 가치에 대한 안목을 키우는 교수학습활동으로 구성된다. 다음은 음악교수학습활동에 있어서 접목하여 길러야 할 음악과 핵심역량 6가지 항목을 살펴보고자 한다.⁴⁸⁾ 첫 번째, 음악적 감성역량은 삶의 질을 높이고 행복을 만들어내는 역량으로써 음악이 가진 아름다움, 특징, 가치 등을 수용하고 이해하며 성찰하고 상상하는 특징을 가진다. 두 번째, 음악적 창의·융합 사고 역량은 자신이 습득한 음악 지식, 소양, 정보 등을 다양한 현상에 융합시켜 활용할 수 있는 역량으로써 독창적인 아이디어를 산출하는 특징을 가진다. 세 번째, 음악적 소통 역량은 타인과 효율적으로 소통하고 조정하기위해 이해하고 공감하는 역량으로써, 음악을 표현하는 소리, 음악적 상징, 신체 등의 다양한 방식을 활용하는 특징을 가진다. 네 번째, 문화적 공동체 역량은 지역, 국가, 세

46) 권덕원 외 3, 『음악교육의 기초』, 파주: 교육과학사, 2017, p.159-160.

47) 교육부, 교육부 고시 제2015-74호 [별책12] 음악과 교육과정, 세종: 교육부, 2015, p.3.

48) 상계서. p.3.

계 공동체의 문제해결과 발전을 위해 개개인의 역할 및 책임을 완수하는 역량이다. 이는 음악을 통해 우리문화와 가치뿐만 아니라 세계의 다양한 문화와 가치를 이해하고 수용하는 특징을 포함한다. 다섯 번째, 음악정보처리 역량은 정보를 파악하고 활용하고 처리하여 생활 속 다양한 문제를 합리적으로 해결하는 역량으로써 음악과 관련된 정보 및 자료를 수집, 분석, 분류, 평가, 조작하는 특징을 가진다. 마지막 여섯 번째, 자기관리 역량은 음악학습과 그 과정을 스스로가 관리하여 음악적으로 풍요로운 삶을 유지해 나가는 역량으로 자아정체성과 자기주도성을 바탕으로 음악적 표현, 감상, 생활화하는 태도를 학습하는 특징을 가진다.

2015개정 음악과 교육과정은 이러한 음악 및 음악교과의 본질과 음악과 핵심역량 6가지와 더불어 학습경험을 확장시키는 교수 방법에 있어 다른 예술 영역 및 다른 교과와의 연계성을 제시한다. 학생들의 음악지식을 심화시키고 흥미를 불러일으키기 위해 음악을 중심으로 춤, 미술, 연극, 영화, 문학 등의 예술영역을 연계한다. 음악만이 가진 고유한 특성을 발견하고 이해를 지원할 뿐만 아니라, 표현 및 소통에 있어서 문화적 소양 함양을 돕는다. 음악 교과의 학습에 연관된 인문 사회 자연 과학적인 특성들을 음악 속에서 재발견함으로써 음악에 대한 시각 및 안목을 확장시키는 교수학습 활동을 지향한다.

2015개정 음악과 교육과정 목표 항목의 교수학습을 계획하는데 있어서 음악교과에서 강조하는 핵심을 이해하고 그에 적합한 교수법 및 자료를 활용에 도움이 되는 목표를 제시하고자 한다.⁴⁹⁾ 음악교육은 먼저 음악적 정서를 함양하고 자기표현 능력을 계발하는 교과이다. 하지만, 나와 너의 다름을 인정하고 문화적 다원적 가치를 인식함으로써 타인을 존중하며 배려하는 태도, 즉 상호소통 능력을 기르는 교육을 지향함을 알 수 있다. 더불어 음악교육을 통해 우리고유문화의 발전에 기여함과 동시에 세계시민 육성에 있어 문화적 소양을 갖추고 전인적인 교육을 이루는 것도 목표로 하고 있다.

2015개정 교육과정은 자주적이며 창의적인 교양이 있으며 더불어 사는 인재 육성을 추구한다. 이를 위해 길러야 할 6가지의 핵심역량을 음악교과에도 접목시키고 있다. 「음악교육의 기초」에서 권덕원 외 3인은 2015개정 음악과정의 특징에 핵심개념 및 원리 이해력 향상 강조, 학생중심 및 과정중심 성장 강조, 음악의 구체적인

49) 교육부, 교육부 고시 제2015-74호 [별책12] 음악과 교육과정, 세종: 교육부, 2015, p.4.

생활화 및 실행 강조 등도 제시하고 있다.⁵⁰⁾ 앞서 언급했던 포괄적 음악성은 2015 개정 음악과 교육과정 항목들 중에서도 감상영역의 성취기준과 깊은 관련이 있다. 본 연구는 중학교 음악교과서에 수록된 크로스오버 국악을 활용한 음악수업에 제한하므로 다음의 표에서 중학교 감상영역 성취기준, 학습요소, 그리고 성취기준 해설을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

중학교 1-3학년 감상영역 성취기준 항목은 학습목표, 학습내용, 수업활동이 3가지 성취기준으로 구성된다.⁵¹⁾ 첫 번째 성취기준은 중학교 1-3학년 수준의 음악요소와 개념을 구별하고 표현할 수 있는 것을 목표로 한다. 두 번째 성취기준은 다양한 연주형태의 음악을 듣고 음악의 특징을 구별하고 설명할 수 있어야 한다. 세 번째 성취기준은 학생들이 음악을 듣고 역사와 문화적 배경 속에서 음악의 특징을 설명할 수 있어야 한다.

중학교 감상영역 학습요소 항목은 감상수업에 있어서 학생들이 배워야 할 학습내용이자 교사가 중점적으로 다루어야 하는 핵심 키워드이다.⁵²⁾ 중학교 1-3학년 수준에서는 박자, 음계, 화음, 형식, 셈여림, 빠르기, 음색과 그 하위요소들로 이루어진 음악요소와 개념을 담고 있다. 또한 음색의 조화로 이루어지는 악기 및 성부편성을 통한 다양한 연주형태의 음악, 그리고 문학, 사회, 역사, 종교, 철학이 스며들어있는 음악의 역사 문화적 배경을 포함하고 있다.

중학교 1-3학년 감상영역 성취기준 해설 항목에서는 위에서 제시한 3가지의 성취기준을 더욱 구체적으로 설명하고 있다.⁵³⁾ 악곡에서 중학교 1-3학년 수준의 박자, 음계, 화음, 형식, 셈여림, 빠르기, 음색과 그 하위요소들을 구별하고 표현하는 데에 있다. 이는 소리, 언어, 그림, 신체 등과 같이 다양한 방식을 사용하는 것을 권장하고 있다. 또한 다양한 연주형태 및 악기편성으로 구성된 음악을 듣고 악기소리 및 성부간의 조화를 느낌, 소리 간, 그리고 성부 간의 특징을 구별하고 설명하는 것을 장려하고 있다. 나아가 음악을 듣고 역사 문화적 배경인 문학, 사회, 역사, 종교, 철학 등을 통해 악곡이 속한 시대의 정서 및 정신에 대한 이해를 바탕으로 음악의 특징을 설명하는 음악수업을 지향하고 있다.

50) 권덕원 외 3, 『음악교육의 기초』, 파주: 교육과학사, 2017, p.161-163.

51) 교육부, 교육부 고시 제2015-74호 [별책12] 음악과 교육과정, 세종: 교육부, 2015, p.15.

52) 상계서, p.15.

53) 상계서, p.15-16.

중학교 1-3학년 음악요소와 개념 체계표에서는 박자, 음계, 화음, 형식, 셈여림, 빠르기, 음색에 대한 하위요소들로 구성되어 있다.⁵⁴⁾ 박자의 하위요소들은 여러 가지 박자와 리듬꼴과 장단꼴로 나뉜다. 또한 말붙임새를 활용하여 여러 가지 박자에 알맞은 리듬꼴, 장단꼴의 학습이 가능하다. 음계의 하위요소로는 반음계, 온음계, 중세 교회선법 등의 여러 가지 음계를 비롯하여 우리나라 지역별 음악어법인 토리와 특징을 나타내는 시김새로 구성되어 있다. 화음의 하위요소로는 딸림7화음을 비롯한 음정관계의 조합으로 이루어지는 다양한 소리의 어울림과 종지에서 사용되는 기법을 통해 다양한 느낌을 비교할 수 있다. 형식의 하위요소로는 연음형식, 한배에 따른 형식, 론도, ABA, 변주곡 등을 제시하고 있다. 그 외에도 셈여림의 변화, 빠르기의 변화, 여러 가지 음색으로 구성되어 있다.

중학교 1-3학년 감상영역 학습요소는 음악교수학습 활동과 연계되어 있다.

첫째, 음악교사는 2015개정 교육과정의 내용영역에 제시되어있는 중학교 1-3학년 수준의 음악요소와 개념의 정확한 의미를 파악하여 지도하여야 한다. 크로스오버 국악 활용 수업을 통해 여러 음악요소와 개념을 중학교 수준에 맞게 학습함으로써 음악적 안목을 다각적으로 넓힐 수 있을 것이다. 학생들은 리듬, 장단, 가락, 화성, 셈여림, 빠르기, 음색, 짜임새, 형식 등을 복합적으로 비교하고 차이점을 탐색할 수 있다. 동시에 개개인의 느낌과 생각을 표현하고 설명함으로써 보다 세밀하고 분석적인 감상의 과정을 경험하게 될 것이다. 이는 음악적 창의·융합사고 역량 및 음악 정보처리 역량 향상에 있어서의 효율적인 교수-학습 방법이 될 수 있을 것이다.

둘째, 다양한 연주형태의 음악이다. 크로스오버 국악은 다양한 종류의 연주형태 및 악기편성으로 되어있다. 그렇기 때문에 우리의 전통악기들과 다른 나라의 여러 종류의 악기들의 편성은 크로스오버 국악에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한 독주, 중주, 그리고 합주에 이르기까지 다양한 연주형태의 구조를 지닌다. 크로스오버 국악을 활용한 음악수업을 통해 악기소리의 특징과 곡에서 담당하는 악기의 역할 그리고 악기와 악기들 간의 어울림에 대한 음악적 사고의 확장을 불러일으킬 수 있다. 성부 간에 있어서도 다양한 음악요소와 개념을 분석하여 조화에 대한 음악적 비평도 가능하므로 음악적 감성 역량 및 문화적 공동체 역량 향상에 있어서도 바람직한 교수-학습방법이 될 수 있을 것이다.

54) 교육부, 교육부 고시 제2015-74호 [별책12] 음악과 교육과정, 세종: 교육부, 2015, p.18.

마지막으로, 학생들은 감상한 음악의 특징을 역사·문화적 배경에서 설명할 수 있어야 한다. 근·현대 우리나라 및 세계의 양상을 설명하는데 있어서 크로스오버 국악을 음악수업의 제재곡으로 활용하는 것은 학생들이 포스트모더니즘 및 세계화 시대의 국경을 넘어선 대화, 만남, 소통을 중심으로 하는 탈경계 및 융·복합의 특징을 학습할 수 있다. 세계 속에서 주체성을 가진 우리 국악의 소리와 세계시민으로서의 우리나라 음악인들의 활동을 다양한 매체를 통해 경험할 수 있다. 이는 2015개정 교육과정의 인재상에 부합하며 음악적 소통 역량 및 자기관리역량을 향상시키는데 매우 효과적인 교수-학습 방법이 될 수 있을 것이다.

IV. 크로스오버 국악의 실제 및 예시

1. 크로스오버 국악의 실제와 포스트모더니즘

「새로운 한국 음악사」에서 전인평은 한국음악사에서의 우리국민의 음악성은 외래음악을 그대로 수용한 역사는 없었다고 말한다. 또한, 미래의 국악 계승 및 유지를 위해서는 국악이 생활 속 면면히 자리 잡고 민족음악을 수립함으로써 미래 국악인들이 한국의 음악적 천재성을 발휘하며 성장할 수 있는 환경을 조성해주어야 할 필요성을 제기하고 있다.⁵⁵⁾ 크로스오버 국악은 학생들의 생활 속에 자리 잡고 학생들이 창의적이고 다채로워진 국악에 더욱 많은 흥미를 가질 수 있다. 국악에 대한 자기 주도적 탐구능력 및 비평능력 향상, 대화와 소통을 통한 세계문화시민 육성에 적합하기도 하다. 크로스오버 국악은 포스트모던시대의 특징을 반영한 학습자중심 음악수업 제재곡이라고 할 수 있다. 국악의 매력을 유지하고 보존하기 위해서는 학교교육은 이 시대에 걸맞는 창작자, 연주자, 그리고 감상자들을 길러내야 할 것이다. 또한 국악을 사용한 다양한 창작 활동들이 교실 내에서도 이루어질 수 있어야 미래의 국악 세계도 발전할 수 있을 것이다.

창작국악은 전통음악과 달리 여러 사람이 오랫동안 연주하고 다듬어지고 전수된 것이 아닌 개인이 작곡한 음악이다. 1954년 대학에 국악과가 창설되면서 급증된 연주 수요에 맞추어 국악창작곡 및 악보집들이 다수 생성된다. 크로스오버 국악의 적극적인 시도는 연주자들을 중심으로 이루어졌다. 이는 1934년에 녹음된 김갑자, 김갑순의 작품인 <가야금과 바이올린의 만남> 과 60년대 LP로 출간된 이동기의 경음악 걸작집인 <국악을 재즈스타일로 편곡한 알토색소폰 연주> 등에서 찾아볼 수 있다. 반면, 현대 국악 창작 작품에서의 전통요소 도입은 전혀 새로움이 없음을 꼬집어 비판하고 있다. 이성천은 <현대음악 작품에 있어서의 전통적 요소 도입에 관

55) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.445.

한 연구>에서 국악창작 작품의 공통양상은 전통적 선율을 제시한 후, 선율의 분해 발전을 거쳐 선율을 재확인함으로써 주제를 강조하고 전통을 재현시킨다고 논하고 있다.⁵⁶⁾

윤소희의 「국악창작의 흐름과 분석」에 소개된 국악 창작곡들 가운데 크로스오버 국악적인 성향을 나타낸 부분을 추출해보면 다음과 같다. 김영재의 해금합주곡 제1번에서는 98년 해금 역사 축제 때 연주된 합주곡으로 개량되어 18현 해금이 추가된 합주곡이다. 이는 징, 바라, 목탁, 모듬북, 해금, 가야금으로 비교적 자유롭게 편성된 20명이 넘는 연주자로 배치함으로써 전통을 넘어서는 다양한 악기편성법의 한 예를 제시하고 있다.⁵⁷⁾ 이재화는 거문고의 현에 화현이라는 유현보다 약 5도 높은 선율 현을 더한 8현을 가진 화현금을 제작하여 고음역을 확대한 자작곡을 발표하였다.⁵⁸⁾ 이는 연주하는 작곡가로서 전통악기의 개량을 통한 소리의 다채로운 확장성의 한 예를 제시하고 있다. 정대석의 거문고 합주곡 <미리내>는 거문고의 새로운 주법 개발을 통해 거문고 음향의 극대화를 시킴으로써 세계악기에 사용되는 다양한 기법을 우리악기에 접목시키는 실험적인 시도들을 제시하고 있다.⁵⁹⁾ 김영재의 <견명곡>은 어린강아지의 뛰어노는 모습을 담은 묘사음악이다. 작품 전반에 있어 카덴자, 글리산도, 트레몰로, 트릴 등과 같은 음악적 요소를 해금에 접목하여 해금주법의 다양성 및 자연스러운 선율 전개를 통해 해금곡의 절정을 보이는 창작곡이다. 이는 서양의 악곡형식 및 악기주법을 도입하는 묘사기법의 예시를 제시하고 있다.⁶⁰⁾ 전인평은 인도음악연구의 성과로 한국적 수용 및 변주의 기법을 통해 작곡가 자신의 선법논리를 충실히 구현하여 인도에서 기원한 비나와 우리나라의 거문고와의 연관성을 바탕으로 <가야의 노래>를 창작하였다. 이는 역사 및 문화 간의 결합을 시도한 예시를 제시하고 있다.⁶¹⁾ 강석희는 논리를 추구하며 자기음악세계의 구축하는 작곡가로 철학, 미술, 문학 등의 인문과학과 미분음, 리듬, 헤테르포니, 순정율, 평균율 등의 수학 및 공학적 재질 및 방법들을 사용하였다. 그의 작품으로는 <원색의 향연>, <부루>, <용비>, <달하> 등이 있다. 작곡가 강석희는 2015 개정

56) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.390-392, p.401-403, p.445.

57) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.42.

58) 상계서, p.42.

59) 상계서, p.43.

60) 상계서, p.103-117.

61) 상계서, p.131-137.

교육과정과 포스트모던시대의 특징을 잘 나타내주는 음악 간의 연관성뿐만 아니라 다양한 학문의 영역간의 융합도 추구하는 작곡가라고 할 수 있다. 그의 작품 <농(弄)>에서는 서양악기와 한국악기의 조화, 장식음, 농현(요성), 악조(조성), 잔향(여음), 지속음 등의 음악요소를 재조립하며 한국적 어법과 소재들을 사용한 창의적인 기법과 작곡가 본인만의 논리 틀을 제시하고 있다.⁶²⁾ 이처럼 현대의 창의적이고 개성 있는 작곡가 개개인의 어법을 구사함과 동시에 세계의 음악 요소들을 융합하고자 하는 성향을 여러 국악 창작곡을 통해서 확인해볼 수 있다.

포스트모더니즘 성향은 음악 교육적 측면에서 두드러지게 나타난다. 포스트모더니즘에서의 진리나 지식에는 절대적 기초란 존재하지 않는다. 인간주체는 능동적이고 역동적인 임무를 수행함으로써 상대성과 다원성에 기초하여 세계와 인간을 파악하고 이해하고자하는 관점을 지닌다.⁶³⁾ 그렇기 때문에 포스트모더니즘은 감성과 창의적 변신을 중요시한다. 좋은 교육은 교사가 학생을 이해하는 것에서 시작하며 N세대의 생활지도에 있어서 학습자의 튀는 행동도 이해 가능한 것이다. 그래서 생활지도가 필요치 않은 행위가 되는 것일 수 있는 것이다.⁶⁴⁾ 포스트모더니즘에 알맞은 학교의 교과교육과정은 포괄적 음악성을 바탕으로 변화해야 한다. 음악과 교육과정 속에서 교과서를 활용한 교사의 교수-학습방법 역시 국부성과 특수성과 다원성의 미학을 지향하는 포스트모더니스트인 공동학습구성원들이 도출하여 합의를 통해 과제 및 협동학습활동 위주로 변화해야 한다.⁶⁵⁾ 공교육 현장에서의 크로스오버 국악을 활용한 음악교육은 음악교사를 통해 우리 학생들에게 국악을 생활 속에서 즐길 수 있는 통로를 만들어줄 수 있다. 또한 우리민족의 음악성을 살릴 수 있는 환경을 제공할 수 있다는 점에서 너무나도 중요하다고 할 수 있다. 이러한 포스트모던 시대 학습자들을 위하여 현대창작국악이 음악수업 제재곡으로 사용되어지기 위해서 현대창작국악이 국악의 새로운 발전 더욱 필요한 실정이다.

2. 북한의 개량 악기 예시

62) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.142-168.

63) 김옥동, 『포스트모더니즘 : 문학, 예술, 문화』, 서울: (주)민음사, 2004, p.426-428.

64) 목영해 외 3인, 『교육의 역사와 철학』, 서울: 교육과학사, 2004, p.457.

65) 김옥동, 『포스트모더니즘 : 문학, 예술, 문화』, 서울: (주)민음사, 2004, p.426-428.

A.P. 메리엄의 「민족음악학」에 의하면, 학문의 발전 및 국가와 민족의 발전을 위해 재평가의 측면에서 옛 의미가 새로운 요소에 속성되거나 새로운 가치가 옛 형식의 문화적 중요성을 바꾸어 버리는 다시 말해, 수용 및 변화의 과정을 ‘융합 Syncretism’ 이라고 말하고 있다.⁶⁶⁾ 북한의 민족음악 역시도 시대, 역사, 사상, 그리고 문화에 의해서 개량되고 발전해왔다. 이를 이하에서 이를 살펴보려고 한다.

북한은 1950년대를 기점으로 소련을 참고로 하여 서양의 평균율을 유입한 중국정부 및 조선족과의 교류를 하였다. 이러한 대대적인 악기개량사업을 통해 사회주의 국가건설을 위한 분위기전환을 도모하고 있다.⁶⁷⁾ 북한에서는 국악 또는 전통음악을 민족음악이라고 부른다. 민족음악의 현대화와 함께 민족악기와 서양악기를 배합하거나 민족발성과 양악발성을 배합함으로써 혁명적인 예술창작을 일구어 왔다. 예를 들어, 1972년의 <꽃파는 처녀> 나 1975년의 음악무용이야기 <락원에서의 노래>에서 민족악기와 양악기를 배합한 배합관현악을 사용하였다. 전면배합 관현악에는 민족악기인 저대, 어은금, 양금, 가야금, 옥류금, 해금, 피리, 단소, 장세납 등과 함께 양악기인 바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스 등을 비롯하여 플룻 등의 목관악기와 트럼펫 등의 금관악기도 함께 편성되었다.⁶⁸⁾ 북한은 민성발성이라는 독특한 민요적 발성법을 개발하여 인민의 정서와 감정에 맞는 민족악기에 한정하여 북한의 악기개량에 서양의 평균율을 적용하였다. 북한 민족악기의 특징 및 음색을 그대로 살리면서 12반음을 연주할 수 있게 개량된 것이다. 이러한 다양한 악기들은 서양의 평균율을 도입함으로써 음량, 음역, 전조의 문제를 해결한 것들이다.⁶⁹⁾ 가야고의 경우에도 7음계인 도·레·미·파·솔·라·시·도의 음에 맞게 조율하는 21현 가야금을 연주에 사용한다. 현재는 재래 전통악기, 특히 거문고는 사용하지 않으며, 개량악기만을 사용하고 있다.⁷⁰⁾

이와 같이, 북한에서도 민족악기에 서양의 조율방법을 채택하여 사용한다. 하지만 북한 민족음악론은 전통악기를 개량하고 전통음악의 현실에 적용시킴으로서 창작국악 작곡과 함께 창작용 악기개량에도 적극적인 대중화작업의 노력을 기울이고 있다.⁷¹⁾ 2015 개정 지학사교과서 중학교 음악에는 북한의 다양한 개량국악기 중에 개

66) A.P. 메리엄, 『민족음악학』, 전주: 도서출판 신아, 1988, p.413.

67) 주제근 외 5인, 『북한 악기 개량 연구』, 서울: 국립국악원, 2014, p.104.

68) 상계서, p.147-148.

69) 상계서, p.105-110.

70) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.425-426. p.432-433.

량단소, 개량대금, 장새납, 옥류금을 소개하고 있다. 개량단소는 규격을 통일시켜 정확한 음정을 내고 빠르고 복잡한 연주가 가능한 목관악기로 개량되었다. 저대 (개량대금)는 현대음악연주에 용이하게 규격을 과학적으로 통일시킨 목관악기로 개량된다.⁷²⁾ 또한 장새납은 1950년대에 조선족의 악기를 개량하여 제작된 악기로 새납 (태평소) 보다 길이가 길어졌으며 보조키를 사용하는 목관악기로 개량된다.⁷³⁾ 옥류금은 13현 와공후를 개량하여 만든 현악기이다.⁷⁴⁾ 북한으로 유입된 서양, 중국, 조선족의 음악적 요소들은 북한의 민족음악에 많은 음향학적 접근을 시도하게 함으로써 민족음악의 개량 및 발전에 영향을 주고 있다.



<그림-1> 전면배합 관현악단⁷⁵⁾

71) 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001, p.441.

72) 정길선 외 5인, 『중학교 음악 2』. 서울: ㈜지학사, 2018, p.99.

73) 주재근 외 5인, 『북한 악기 개량 연구』, 서울: 국립국악원, 2014, p.105.

74) 정길선 외 5인, 『중학교 음악 2』. 서울: ㈜지학사, 2018, p.99.

75) 주재근 외 5인, 『북한 악기 개량 연구』, 서울: 국립국악원, 2014, p.187.



<그림-2> 개량단소와 개량대금⁷⁶⁾

3. 국악 창작곡 예시

3.1. 원일의 <신뱃놀이> 와 이준호의 <축제>

크로스오버 국악 창작곡으로 2015개정 중학교 음악 교과서에 수록되어 있는 원일의 <신뱃놀이>와 이준호의 <축제>를 제시하고자 한다.

원일의 <신뱃놀이>에 대해서는 작곡가 원일이 2015개정 교육과정이 추구하는 창의·융합 인재상에 부합함을 중심으로 기술하고 있다. 이준호의 <축제>라는 곡의 구성특징에 대해 이하에서 구체적으로 살펴보고자 한다.

작곡가 원일은 국악을 하지만 그 영역에 대해서 구애받지 않고 자신을 국악을 하는 사람으로만 보지 말아달라고 말한다. 원일은 앞으로의 계승될 음악의 장르를 끊임없이 추구해갈 것을 말하는 ‘국악계의 이단아!’라고 불리는 작곡가이다. 전통음악에서 출발하여 영화, 연극, 음악과 대중적 장르 및 공연기획에 이르기까지 다방면에서 활약을 하고 있다. 원일은 1996년 영화 <꽃잎>, 1999년 영화 <아름다운 시절>, 그리고 2000년 영화 <이재수의 난>에서 영화음악을 만들어 대중상 영화음악상을 3

76) 주재근 외 5인, 『북한 악기 개량 연구』, 서울: 국립국악원, 2014, p111.

번이나 수상 하였다. 무용극, 연극, 영화 등의 종합예술공연을 많이 하는 과정을 통해 연출에 대해서는 남다른 관심을 갖고 있다. 원일은 <빛과 소리의 여행>의 연출 및 기획도 맡았다.⁷⁷⁾ 작곡가 원일처럼 다방면으로 종합 예술적 행보를 이어나가는 음악인이 현 포스트모더니즘 시대의 2015개정 음악과 교육과정이 추구하는 음악적 창의·융합형 인재상이라고도 할 수 있다.

원일의 크로스오버 국악 창작곡인 <신밧놀이>는 1994년에 초연되었으며 굿거리장단을 주로 활용하고 3악장으로 구성되어있다. 이는 전통과 현대의 변주적 조화를 이룬 국악 관현악곡이며, 태평소와 같은 국악기와 신디사이저를 비롯한 외래악기를 사용한 대중음악 및 재즈의 요소를 결합한 창작품이라고 할 수 있다.⁷⁸⁾ 먼저 <악보-1>에서 제시한 <신밧놀이>의 2악장 64마디부터 72마디에서는 탬버린, 클라베, 귀로, 마르카스와 같은 이색적인 타악기의 음색을 찾아볼 수 있다. 이와 더불어 탬버린, 징, 목탁으로 연주되는 세분화된 리듬과 악센트는 이국적인 음악을 연출한다. 다음으로 <신밧놀이>의 2악장 96마디부터 101마디에는 소금, 대금, 피리가 연주하는 경기민요 <밧놀이>의 선율이 나타난다. 이러한 전통악기에 의해 연주되는 민요 선율은 <악보-2>에서와 같이 수직적인 구조를 형성하여 <신밧놀이>의 2악장 82마디부터 등장하는 전자악기인 신디사이저와 함께 합주된다.

77) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.48-50.

78) 상계서, p.50-52. p.60-62.

<악보-1> <신밧놀이> 64-72마디 타악기 편성 및 악센트 주법⁷⁹⁾

The musical score is arranged in a vertical staff format. The instruments listed on the left are: 이집트 탬버린 (Imitation Tambourine), 플라베 (Flute), 귀로 (Guro), 마르카스 (Markkas), 쟁파리 (Jengpari), 징 (막고) (Jing/Makgo), 소고 (Soggo), 북 (Buk), 대북 (Daebuk), 장구 (Janggu), 목탁 (Mokat), 카우벨 (Kawbel), 우드벨 (Udbel), and 신디 (Sindri). The score shows rhythmic notation for each instrument, with three specific patterns highlighted by black boxes: the Imitation Tambourine part (measures 64-72), the Jing (Makgo) part (measures 64-72), and the Mokat part (measures 64-72). The tempo is marked '64' at the beginning of each staff.

79) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.56.

<악보-2> <신밧놀이> 96-101마디 수직적 선율구조 및 전자악기 음색80)

96 ♩ = 110 - 120

소금

대금

피리

징

북

장구

해금

산조아쟁

arco

대아쟁

가야금

거문고

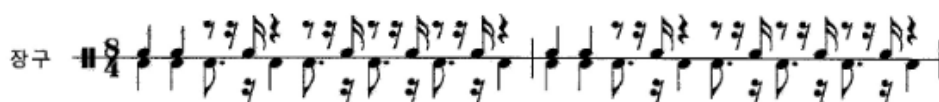
96 Fm E♭ Fm D♭ A♭ E♭

신디

80) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.59.

연주자이자 <축제>의 작곡가인 이준호는 국악의 아름다운 선율에 서양음악의 화성을 입혀 대중에게 보다 친숙한 음악으로 다가설 수 있게 음악작업을 하고 있다. <축제>는 본래 실내악으로 작곡된 곡이다. 1997년에 관현악 편성으로 초연되어 3악장 구조로 산조아쟁의 남도계면조 선율과 태평소 선율을 가진다. 또한 전통음악의 많은 장단형들의 변화가 돋보이는 크로스오버 국악 곡이다. 연주자이자 작곡가 이준호는 <축제>는 전통악기중심의 편성과 장단을 선율구성단위와 함께 곡 전체를 나누는 구조를 사용하고 있다. 전통음악에 내재되어있는 아름다움을 재구성하는 동시에 서양음악적인 조성의 성격, 리듬의 당김 효과, 자유로운 변주, 트라이앵글 사용 등의 음악적 결합을 엮어 축제의 분위기를 표현하고 있다.⁸¹⁾ 예를 들면, <축제>의 3악장이 시작하는 도입부(106-119마디)에서 세 가지의 음악적 특징을 찾아볼 수 있다. 첫째, 장구는 <악보-3>과 같은 별달거리 장단을 연주한다. 둘째, 대피리는 <악보-4>에서 제시한 도 · 미^b · 파 · 솔 · 시^b으로 이루어진 계면조를 연주한다. 셋째, 소금, 대금, 피리, 대피리, 해금, 소아쟁, 대아쟁이 함께 연주하는 120마디는 다단조의 으뜸화음을 나타낸다. 이는 <악보-5>를 통해 다단조의 화성적 진행을 확인할 수 있다.

<악보-3> <축제> 106-107마디 별달거리 장단



<악보-4> <축제> 108-117마디 계면조 선율



81) 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001, p.81. p.87-96.

<악보-5> <축제> 110마디 다단조 화성진행

The image shows a musical score for five instruments: 피리 (Piri), 대피리 (Daepiri), 해금 (Haegeum), 소아쟁 (Soajang), and 대아쟁 (Daajang). The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Each instrument part shows a sustained chord with a fermata over it, indicating a long-held harmonic progression.

이처럼 크로스오버 국악은 포스트모던 시대의 융합적 성향을 담은 창의적인 결과물로써 20세기 전반적인 국악계의 흐름을 주도하고 있다. 북한의 개량악기들과 우리나라 국악 창작곡에서도 볼 수 있듯이 민족의 힘, 국가의 발전, 국악의 전승을 위해 다양한 시도와 실험 및 개량, 그리고 종합예술화와 대중화의 작업에 있어서 크로스오버 국악의 특성이 큰 역할을 담당하고 있는 것을 알 수 있다.

무엇보다 학교음악교육의 교과서에서 제재곡으로 사용되는 크로스오버 국악 창작곡은 우리나라를 포함한 여러 문화적 배경 및 음악적 요소들의 결합으로 이루어진 곡이다. 이는 음악교사의 새로운 해당 국악 창작곡에 대한 분석 및 연구가 선행되어야 한다. 또한 음악교육과정을 풍부하게 재구성하기 위한 노력과 시간을 할애하여 학생들의 흥미와 관심을 국악으로 이끌 수 있는 음악수업진행을 위한 교수방법 및 지도안을 끊임없이 개발하여야 할 것이다.

V. 결론

본 연구는 한국음악사, 포괄적 음악성, 포스트모더니즘의 세 가지 분야를 다루었다. 본 연구는 앞으로 우리나라 국악사에 대한 관심이 증가되고 보다 많은 국악 창작의 활성화와 적극적인 크로스오버 국악 지도안 개발에 기여하기 위한 연구라고 할 수 있다. 국악 창작의 활성화와 크로스오버 국악 활용 지도안 개발 및 현장 연구 또한 적극적으로 이루어지기를 기대하고 있다. 국악이 더욱 즐거워지는 크로스오버 국악 활용 음악수업을 통해 학생들이 현 시대의 흐름 및 양상을 학습할 뿐만 아니라, 재미, 흥미, 관심을 넘어선 학습자 참여 중심 수업과 다양한 음악적 경험을 제공할 수 있는 크로스오버 국악의 장점을 잘 살리는 음악교사들의 역할에도 기대하는 바이다.

본 연구가 말하는 것은 다음과 같다.

첫째, 크로스오버 국악이 나타나게 된 한국음악 역사의 흐름에서 해방이후 국악의 발자취와 해외로부터의 음악 유입 사례를 제시하였다.

둘째, 2015개정 음악과 교육과정과 그에 많은 영향을 끼친 포괄적 음악성을 크로스오버 국악과 연계하여 고찰하였다.

셋째, 크로스오버 국악의 실제와 포스트모더니즘의 특성을 확인하는 동시에 제시된 북한의 개량악기와 국악창작곡들을 통해 크로스오버 국악의 예시는 한국음악발전을 위한 다양한 시도 및 개발의 모습을 확인시켜주었다.

국악은 역사 속에서 다양한 문화 유입의 영향을 받아왔으며, 지금도 마찬가지로 세계문화의 영향 가운데 발전을 이룩해 오고 있는 실정이다. 본 연구자는 이러한 문화의 유입 및 영향을 대화 및 소통이라 일컫고자 한다. 우선 우리나라 음악(國樂)의 본질이 어디에 있는지를 명확히 해야 할 필요성이 있다. 과연 한국인이 사는 사회, 경제, 문화적 현상으로부터 오는 음악적 경험들을 모두 배제할 것인가에 주목

해야 할 것이다. 앞서 언급했듯이 정악 및 변하는 음악 간의 조화의 과제가 남겨져 있으나, 중요한 것은 포스트모더니즘 시대에는 더욱더 국악이 생활음악이 되어야 한다는 점이다. 그와 더불어 '한국적'이라는 의미를 연구, 서술, 정립하는 학문 또한 활발히 재개되어야 할 것으로 보인다.

폭넓은 종류의 음악을 모두 포함하는 학습을 주장하는 2015개정 교육과정은 포괄적 음악성의 성격이 짙다. 포괄적 음악성은 시대, 문화, 현장에 따라 다양한 모습으로 또는 융통성을 허용하는 원칙이며, 포스트모더니즘과도 일맥상통하는 개념이다. 포괄적 음악성 및 2015개정 음악과 교육과정은 예술영역뿐만 아니라 타 교과와의 상호연관성 속에서 종합적인 지식을 지향한다. 학생 개개인에게 의미있는 지식을 찾고 경험함으로써 스스로 지식의 구조를 쌓아나가는 구성주의 관점은 포스트모더니즘과도 절묘하게 일치한다.

오늘날 창작 국악곡은 다음세대의 전통음악으로 전수되어진다. 앞서 북한 개량악기와 우리나라의 창작 국악곡을 융합의 예시로 살펴보았다. 전승되어진 국악을 바탕으로 다양한 장르를 추구하는 국악인들의 모습을 확인할 수 있었다.

세계화 시대에 예술의 사회적 요구 및 학습자의 요구에 발맞춘 학교 국악 교육은 당연히 이루어져야 할 것이다. 2000년도 창작 음악 경향에 의해 나타난 크로스오버 국악은 시대적 요구이자, 포스트모던 시대의 융·복합을 시도한 실험 및 결과물이라고도 할 수 있다. 이는 국악을 더욱 다양화 하려는 적극적인 시도이며, 개인이 가진 관심 및 경험을 토대로 지식을 재구성함을 바탕으로 한다.

이처럼 국악사에 대한 관심은 현시대의 흐름을 파악하는 안목을 넓혀주고 세계화 시대에 국악인들의 과제를 고찰해볼 수 있게 하는 장점을 지닌다. 계속되는 문화유입의 영향 가운데 역사, 사회, 문화적 배경에서 국악을 이해하고, 국악의 개념을 확장시킨다. 또한 국악의 재료를 재활용하는 국악 개발 및 창작 활성화를 필요로 한다. 또한, 근현대 국악의 산물인 크로스오버 국악 지도안 개발도 활발히 이루어져야 할 것이다. 국악이 지식 그 자체로 동떨어져 고립된 영역이 아니라, 개별 학생의 삶에 유의미한 영향을 미칠 수 있다. 즉, 현시대 안에서 더불어 숨 쉬는 국악 및 학교국악수업의 방향을 지향해야 할 것이다.

참고 문헌

1. 단행본

- 교육부, 교육부 고시 제2015-74호 [별책12] 음악과 교육과정, 세종: 교육부, 2015.
- 국립국악원, 『서초30년 국악아카이브 10년 특별전』, 서울: 국립국악원, 2017.
- 권덕원 외 3인, 『음악교육의 기초』, 파주: 교육과학사, 2017.
- 김옥동, 『포스트모더니즘: 문학, 예술 문화』, 서울: (주)민음사, 2004.
- 김종환, 『음악교육론: 음악교육사상과 원리의 이해』, 서울: 교육과학사, 2004.
- 노동은, 『한국민족음악 현단계』, 서울: 세광음악출판사, 1989.
- 목영해 외 3인, 『교육의 역사와 철학』, 서울: 교육과학사, 2004.
- 민경훈 외 11인, 『음악교육학 총론』, 서울: (주)학지사, 2017.
- 민족음악연구회, 『민족음악의 이해 6』, 서울: 민족음악연구회, 1997.
- 민족음악연구회, 『민족음악과 근대성』, 서울: 민족음악연구회, 2000.
- 서한범, 『개정판 국악통론』, 서울: 태림출판사, 2016.
- 송방송, 『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2014.
- 윤소희, 『국악창작의 흐름과 분석』, 서울: 국악춘추사, 2001.
- 윤중강, 『국악이 바뀌고 있다』, 서울: 민속원, 2004.
- 이성재, 『재미있는 우리 국악 이야기』, 파주: 서해문집, 2010.
- 임미경 외 4인, 『음악교수법: 달크로즈, 코다이, 오르프, 고든, 포괄적 음악성』, 서울: (주)학지사, 2013.
- 장사훈, 『최신 국악총론』, 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 전인평, 『새로운 한국 음악사』, 서울: 현대음악출판사, 2001.
- 주대창 외 29인, 『음악교육연구의 동향과 과제』, 서울: (주)학지사, 2018.
- 주재근 외 5인, 『북한 악기 개량 연구』, 서울: 국립국악원, 2014.
- A.P. 메리엄, 『민족음악학』, 전주: 도서출판 신아, 1988.

2. 학위 논문

- 김가영, 『2015개정음악과교육과정에 따른 창작국악곡 지도방안 연구』, 석사학위논문, 한국교원대 교육대학원, 2019.
- 김주영, 『한국전통음악의 크로스오버 현상 연구 : 음반을 중심으로』, 석사학위논문, 이화여대 대학원, 2008.
- 박세환, 『크로스오버 음악을 활용한 감상수업 지도안 연구』, 석사학위논문, 전남대 교육대학원, 2005.
- 백서경, 『크로스오버 음악을 활용한 수업지도안 : 중학교 음악교육을 중심으로』, 석사학위논문, 명지대 교육대학원, 2014.
- 안나린, 『크로스오버 음악의 이해를 위한 창작음악수업 지도방안 연구 : -아리랑에 대중음악요소를 활용하여』, 석사학위논문, 부산대 교육대학원, 2018.
- 양가영, 『포괄적 음악성 증진을 위한 교수학습 지도방안 연구 : 교육과정 및 포괄적음악성 원리를 중심으로』, 석사학위논문, 제주대 교육대학원, 2018.
- 이상희, 『효과적인 음악사 지도방안 연구 : 고등학교 음악교과서 중심으로』, 석사학위논문, 중앙대 교육대학원, 2006.
- 이성하, 『국악 크로스오버를 활용한 창의적 감상수업 지도방안 연구 : 중학교 2학년을 대상으로』, 석사학위논문, 중앙대 국악교육대학원, 2008.

3. 현행 2015개정 교과서

- 정길선 외 5인, 『중학교 음악 2』. 서울: (주)지학사, 2018.
- 주광식 외 2인, 『중학교 음악 1』. 서울: (주)박영사, 2018.

ABSTRACT

On Crossover Korean Traditional Music

Kim, Ji Eun

Supervised by Professor Kim, Hyo Jung

Department Of Music Education

The Graduate School Of Education

Jeju National University

The revised music curriculum of 2015 is influenced by the comprehensive musicianship which encourages to use the music that reflects the background in various cultures to help students to understand the aspects of historical periods. Therefore, many crossover Korean traditional music contexts are contained in the revised middle school music textbooks of 2015.

The music teachers must exploit the crossover Korean traditional music as contexts when they plan the teaching-learning instruction. The music class must give the full opportunities to the students to understand the post-modernism as the back ground and to explore the every musical materials of Korean musical language while music teachers use the crossover Korean music as contexts.

In Korean history, there are many examples of accepting other countries' music such as music from China and Western countries in many facets. As In-Pyung Jun says in his book 'New Korean Music History', Korean people never have never lost the attitudes to bring up those music to be nourished and re-created in Korean characterized ways. Jang-go, Tae-pyung-so, and yang-geaum are the instrument imported from other countries and now they are vigorously played with Korean characterized ways in Korean traditional music. In North Korea,

they combine the ethnic instrument and the western instrument or the ethnic vocalization and the western vocalization. Also they use the western tuning system to their folk instruments.

After the liberation in 1945, the western music has been imported to Korea, but it has not been converted in Korean way yet. In this process the crossover Korean music is newly composed in meeting with the aspect of post-modernism. We need to set forth on the project to accept and transit the western music in Korean characterized ways and if it is used to improve Korean music academics it couldn't be better. As Dong-Eun No says in his book 'The Present Steps of Korean Ethnic Music', there has to be more studies to find the clear and independent answer to the beauty and the musical language of Korean music along with the process of transposing the western music in Korean characterized ways. According to 'The Anthropology of Music' written by A.P. Merriam, the process of acceptance and transition has been the general aspect in any past period of time for the nation and academics improvement.

The crossover Korean traditional music shows the nature of the post-modernism, and it is used as the great tools to introduce Korean music by many Korean musicians who actively perform these music pieces all over the world. Moreover, the revised music curriculum of 2015 contains the word 'Korean music in the world' which shows that the department of education is at work to cultivate students become the global citizens who can also contribute their cultural competencies in every academic branches in the world.

I believe that the crossover Korean traditional music could be the very desirable creative - conversive contexts to be used in music classes because it can bring out students' interests and help the Korean traditional music to be settled down in their everyday lives.

The music teachers must put efforts in exploring the musical contents, contexts, and the musical characteristics that are suitable to the revised music curriculum of 2015 in order to develop the various teaching-learning plans.