

합창 커뮤니케이션에서 효과적인 디션 훈련을 위한 연구

김형일

극동대학교 언론홍보학과 교수

A study on effective diction training in choral communication

Hyung-il Kim

Professor, Department of Media and Communication, Far East University

요약 이 연구의 목적은 합창 커뮤니케이션에서 지휘자들이 활용할 수 있는 효과적인 디션 훈련 기법을 제시하기 위한 것이다. 합창에서 디션은 가사에 사용된 언어가 가진 고유의 음운론적 특성에 따라 달라진다. 따라서 한국어로 합창할 때는 한국어 음운규칙에 따라 가사를 발음해야 한다. 말로 의미를 전달할 때는 발음의 정확성이 중요하지만 노래로 가사를 표현할 때에는 발성과 디션이 모두 중요하다. 특히 합창은 여러 사람이 함께 노래하기 때문에 디션이 정확하지 않으면 가사가 제대로 전달되지 않는다. 이 연구는 실제 한국어 합창곡에서 자주 나오는 가사의 디션 사례들을 한국어 음운규칙에 따라 체계적으로 분석하였다. 연구 결과, 합창 디션을 어렵게 하는 주된 요인은 한국어 고유의 음운변동 현상이었다. 특히 받침 소리를 발음할 때, 그리고 자음과 자음이 결합할 때 음운변동이 자주 나타났다. 지속적인 연구를 통해 한국어 음운론에 기초한 체계적인 합창 디션을 제시함으로써 합창 커뮤니케이션의 발전에 기여하고자 한다.

주제어 : 합창 커뮤니케이션, 발음, 디션, 한국어 음운론, 음운변동

Abstract The purpose of this study is to propose an effective diction training technique that conductors can use in choral communication. In chorus, the phonology of the language used in the lyrics influences the diction. Therefore, Korean lyrics must be pronounced according to Korean phonology. In verbal language, accuracy of pronunciation is important, but when expressing lyrics in a song, both vocalization and diction are important. In particular, chorus is sung by many people, so if the diction is not accurate, the lyrics will not be delivered properly. In this study, the dictions of lyrics frequently used in actual Korean choral songs were systematically analyzed according to Korean phonological rules. As a result of the study, the main factor that makes choral diction difficult is the phenomenon of phonological fluctuations in Korean. In particular, phonological fluctuations often occurred when pronouncing the final sound and when consonants and consonants were combined. A follow-up study intends to contribute to the development of choral communication by presenting a systematic choral diction based on Korean phonology.

Key Words : Choral communication, Pronunciation, Diction, Korean phonology, Phonological variations

1. 서론

합창은 소리(sound)를 이용해서 사상이나 감정을 표

현하는 청각예술인 동시에 특정한 언어로 쓰인 가사 (lyrics)의 내용과 의미를 청중에게 전달하는 커뮤니케이션 행위이다. 따라서 음악적으로 아름다운 소리를 통해

*Corresponding Author : Hyung-il Kim(john815@hanmail.net)

Received January 7, 2021

Accepted March 20, 2021

Revised February 5, 2021

Published March 28, 2021

예술적 가치를 높이는 것도 중요하지만 노래에 담긴 가사의 의미를 청중들이 잘 이해할 수 있도록 전달할 수 있어야 한다. 이태리의 작곡가 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643)가 “가사는 음악의 종이 아니라 주인이어야 한다”고 한 것은 그만큼 음악에서 커뮤니케이션 기능이 중시되었음을 보여주는 표현이다[1].

현대 합창음악의 뿌리인 서양음악의 역사를 살펴보면 이러한 경향을 쉽게 확인할 수 있다. 고대 그리스에서 시의 한 장르를 지칭하던 송가(ode)나 찬가(hymn)와 같은 표현들이 이후 음악용어로 사용되고 있다는 것은 음악과 시가 사실상 동의어로 쓰였음을 짐작케 한다[2]. 또 이 시대 음악의 선법(mode)이 모두 하행형으로 되어 있는 것도 시를 낭송할 때의 억양에 따른 것이기 때문으로 추측된다[3].

그레고리안 성가와 같은 중세 초기의 기독교 합창음악은 가사를 통한 종교적 메시지의 전달이라는 뚜렷한 목적을 가진 커뮤니케이션 도구였다. 때문에 음악적 기교를 보여주기 위해 많은 장식음을 사용하여 노래하는 멜리스마(melisma) 창법보다는 한 음에 한 음절만 붙여 노래하는 실래빅(syllabic) 창법이 선호되었다[4]. 르네상스 시대에는 음악이 종교와 분리되면서 세속화되기 시작했지만 가사를 중시하는 경향은 크게 변하지 않았다. 이 시기에 많이 사용된 ‘무지카 레세르바타’(musica reservata)라는 연주기법은 노래 가사를 마치 눈앞에 보이듯 생생하게 표현하는 것이다[5]. 바로크 시대의 합창음악은 음악적으로는 복잡한 화성을 사용하면서도 가사는 쉽게 알아들을 수 있도록 작곡하는 경향이 두드러졌다[4].

그러나 이후 다양한 악기의 발전으로 기악(instrumental music)이 서양음악의 주류로 자리잡으면서 가사의 중요성이 점차 퇴색하기 시작했다[6]. 기악음악은 가사가 수반되지 않기 때문에 의미의 전달이 오로지 악기의 소리만으로 이루어진다. 연주하는 악기 고유의 음색을 얼마나 잘 살리는지가 음악의 완성도를 평가하는 기준이 된 것이다. 문제는 성악(vocal music)에서도 이러한 평가기준을 적용함으로써 가사의 전달이라는 커뮤니케이션 기능보다는 얼마나 아름다운 소리로 노래하느냐에 초점을 맞추게 된 것이다. 성악의 한 유형인 합창에서도 아름다운 소리를 만들어내기 위한 발성(vocalization)을 중시하면서 정작 가사의 정확한 전달에 필요한 디션(diction)에는 상대적으로 소홀해졌다.

물론 합창에서 발성은 중요한 요소이다. 합창은 사람의 목소리(voice)를 주된 음악적 표현도구로 삼는다. 그것도 여러 사람의 목소리가 함께 어우러져야 한다. 문제

는 합창에 참여하는 사람들의 목소리는 저마다 다르고 음악적 수준 또한 고르지 않다는 것이다. 따라서 각기 다른 사람들의 목소리와 음색을 하나로 통일하여 아름다운 소리로 만들어내기 위해서는 발성이 중요하다[7]. 그러나 발성이 아무리 좋아도 가사의 전달이 제대로 이루어지지 않으면 노래의 느낌이나 음악의 표현을 제대로 살리기 어렵다[8,9]. 노래로 가사를 표현할 때는 말을 할 때 수반되는 억양이나 강세와 같은 운율적 요소를 활용할 수 없다. 오직 정확한 디션만으로 의미를 전달해야 한다. 또한 의미 전달이 제대로 되지 않았다고 해서 같은 말을 되풀이할 수도 없고 청중이 그 자리에서 가사의 의미를 되새겨 볼 시간적 여유도 없다[10]. 결국 합창의 완성도를 높이기 위해서는 발성만 아니라 가사의 정확한 전달을 위한 디션 훈련도 충분히 이루어져야 한다.

그러나 지금도 합창에서 디션은 발성에 비해 상대적으로 소홀히 여기는 경향이 있다. 실제로 많은 합창지휘자들이 리허설 과정에서 충분한 발성 훈련을 했음에도 불구하고 정작 연주할 때는 가사의 의미가 제대로 전달되지 않아 청중의 공감대를 얻지 못했다며 아쉬움을 토로하는 것도 디션 훈련이 부족하기 때문이다[11, 12]. 기존의 합창 관련 문헌들을 살펴봐도 발성에 대한 논의는 풍부한 반면 디션은 부수적인 것으로 취급하거나 아예 언급하지 않는 경우도 종종 발견된다[7-9]. 디션을 다루는 경우에도 영어나 이태리어, 독일어 등 주로 서양합창에서 많이 사용되는 외국어 디션을 위주로 하다 보니 정작 한국어 가사의 디션에는 적용하기 어렵다. 우리나라에 서양음악이 전래된 지 100년이 넘는 지금도 합창음악이 제대로 발전되지 못한 이유 가운데 하나라는 지적도 있다[10].

사실 우리나라의 합창단, 특히 교회 성가대와 같은 아마추어 합창단에서는 한국어 가사로 된 합창곡을 연주하는 경우가 대부분이다. 그럼에도 정작 한국어로 된 노래를 할 때는 어떻게 발음해야 하는가에 대한 체계적인 디션 훈련법을 찾기가 어렵다. 일부 지휘자들이 합창단을 지도하는 과정에서 얻은 개인적 경험을 토대로 한국어 디션을 언급하는 경우가 있기는 하지만 대부분 한국어 특유의 발음을 할 때 주의해야 할 요령을 단편적으로 제시하는데 그칠 뿐 체계적인 한국어 디션을 설명하지는 못하고 있다[10]. 이 연구는 합창 지휘자로서의 실제 경험과 커뮤니케이션 스피치에 대한 학문적 관심을 융합하여 한국어 가사로 이루어진 합창곡을 연주할 때 유용한 디션 훈련방법을 체계적으로 제시하고자 한다.

2. 한국어 음운론과 합창 디션

합창 디션은 가사에 사용된 특정 언어 고유의 발음법을 제시하고 있는 음운론(phonology)을 기초로 해야 한다. 음운론이란 특정한 언어의 말소리를 체계적으로 연구하는 학문이다. 말소리란 사람이 발음기관을 통해 만들어 낸, 언어학적 의미를 갖는 소리라고 정의할 수 있다[13]. 노랫말 또한 사람의 발성기관을 통해 언어학적 의미를 갖는 소리를 음악의 선율에 맞춰 발음하는 것이므로 넓은 의미에서 말소리에 포함된다. 물론 성악에서는 발성적 아름다움도 중요하기 때문에 노래할 때의 발음은 디션(diction)이라고 해서 말할 때의 발음, 즉 언어발음(pronunciation)과 구분하기도 한다[14]. 하지만 그렇다고 언어 고유의 음운론적 규칙이 달라지는 것은 아니므로 디션에서도 그 언어 고유의 음운규칙을 따라야 한다.

한국어의 발음방법을 규정하고 있는 음운론적 규칙은 <한글 맞춤법(문체부 고시 제2017-12호)>과 <표준어 규정(문체부 고시 제2017-13호)>에 제시되어 있다. 우리나라에서 한글 맞춤법이 체계적으로 정리된 것은 일제 치 하였던 1933년 조선어학회에서 <한글맞춤법통일안>을 만들어 일반에 보급한 때로 거슬러 올라간다. 해방 후에도 별다른 내용 수정 없이 그대로 수용되어 사전 및 교과서에까지 반영되었으나 수십 년간 달라진 표준어 사정의 필요성이 제기되면서 1988년 문교부 고시 제88-1호로 <한글 맞춤법>과 <표준어 규정>이 새로 제정되었다. 이후 30년의 시간이 흐르면서 한국인의 변화된 언어생활을 반영하여 일부 내용을 개정한 것이 2017년 개정된 현행 <한글 맞춤법>과 <표준어 규정>이다.

<한글 맞춤법>이 한국어를 글자로 쓸 때의 규칙과 관련된 내용이라면 말할 때의 규칙과 관련된 것은 <표준어 규정>이라 할 수 있다. 특히 <표준어 규정> 제2부는 '표준 발음법'으로 한국어 발음에서 지켜야 하는 음운론적 규칙을 제시하고 있다. 현재 사용되고 있는 <한글 맞춤법>과 <표준어 규정>은 국립국어원 홈페이지(www.korean.go.kr)에서 전체 내용을 확인할 수 있으며, 각 규정에 대한 해설도 찾아볼 수 있다.

특정한 언어의 발음법을 배우기가 쉽지 않은 것은 써 있는 글자와 말할 때의 소리가 달라지는 '음운변동'(phonological variations) 때문이다. 발음할 때 글과 소리가 달라지는 것은 소리의 기본 단위인 음절 단위로 발음하는 것이 아니라 여러 음절이 결합된 음운구나 문장 단위로 소리를 내기 때문이다. 음절이 결합하면 한

소리가 다른 소리로 변하기도 하고, 두 소리가 합쳐져 두 소리의 특성이 혼합된 제3의 소리로 변하기도 하고, 있던 소리가 없어지거나 없던 소리가 첨가되기도 한다. 예를 들면, '꽃'이라는 음절은 단독으로 발음하면 [꼐]이라고 읽는다. 받침 'ㅊ'가 [ㄷ]로 발음되는 것은 우리말 음운규칙의 하나인 '음절 끝소리 현상' 때문이다. 그런데 뒤에 다른 음절이 결합하면 발음이 완전히 달라진다. 뒤에 조사 '이'가 붙으면 [꼬치]로 발음되지만 '만'이 붙으면 [꼐만], '과'가 이어지면 [꼬파]로 발음되는 것이다. 이때 소리 나는 대로 글자를 적어야 한다는 이유로 '꼬치', '꼐만', '꼬파'로 적으면 '꽃'이라는 음절에서 파생된 표현임을 알 수 없기 때문에 의미의 전달에 문제가 발생한다.

때문에 <한글 맞춤법> 제1항에서는 "표준어를 소리대로 적되, 어법에 맞도록 함을 원칙으로 한다"는 단서를 규정하고 있는 것이다. 즉, 같은 의미의 음절이라면 설명 뒤에 붙는 음절에 따라 발음이 달라지더라도 어법에 맞게 각 형태소의 본 모양을 밝혀 적음으로써 누구나 그 의미를 쉽게 파악할 수 있도록 한 것이다. 이로 인해 불가피하게 소리와 글자가 일치하지 않는 음운변동 현상이 나타나는 것이다.

이러한 음운변동은 노래를 할 때도 그대로 적용되어야 한다. 하지만 노래를 할 때는 말할 때의 자연스런 억양이나 리듬보다 음악의 선율과 박자, 강세 등의 규칙이 우선되기 때문에 음운변동을 제대로 지키기가 어렵다. 더욱이 같은 가사를 여러 사람이 함께 노래하는 합창에서는 사람마다 발음이 달라지기 때문에 가사가 명확하게 들리지 않는 것이다. 따라서 합창에서 디션은 단순히 개별적인 음소를 어떻게 발음하는가에 대한 훈련으로 그쳐서는 안 된다. 노래 가사 전체를 읽어나가면서 나타나는 음운변동의 규칙을 모든 단원들이 정확하게 알고 이에 따라 발음을 통일하도록 해야 한다.

이 연구에서는 실제로 한국어 합창 디션에서 고려해야 할 음운변동 사례들을 중심으로 정확한 디션법을 제시하고 있다. 이를 위해 연구자가 지휘자로 활동했던 교회합창단에서 연주한 합창곡들을 분석하였다. 2019년 연주한 <중앙성가> 제34집에 실린 합창곡 가운데 12곡을 분석하였다. 실제 합창 리허설에서는 각 곡별 가사에 나타나는 음운변동 현상을 그때그때 설명하면서 정확한 조음방법에 따라 모두 같은 소리를 낼 수 있도록 디션 훈련을 진행하지만 여기서는 체계적인 합창 디션을 위해 '표준 발음법'에 규정된 음운변동 현상의 순서에 따라 재정리하면서 가사의 사례를 제시하는 방식으로 서술하였다.

3. 받침의 음운변동

3.1 음절 끝소리 현상

한국어를 표기할 때는 일부 쌍자음을 제외한 대부분의 자음을 중성, 즉 받침으로 쓸 수 있지만 실제로 발음할 때는 ‘ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ, ㅁ, ㅂ, ㅇ’의 7개 자음만 사용할 수 있다(표준발음법 제8항). 따라서 여기에 속하지 않는 자음이 받침으로 올 경우에는 무조건 7개 자음 가운데 하나로 발음이 바뀌는 음운변동 현상이 일어난다. 이를 ‘음절 끝소리 현상’이라고 한다. 이에 따라 받침 ‘ㄱ, ㅋ’은 [ㄱ]로 발음되고, ‘ㅅ, ㅆ, ㅈ, ㅊ, ㅌ’는 [ㄷ]로, ‘ㅍ’는 [ㅂ]로 바뀌어 발음해야 한다(표준발음법 제9항). 겹받침의 경우는 하나의 자음이 탈락한 후 남은 자음도 7개 자음의 하나로 바뀌어 발음된다.

말을 할 때는 보통 문장의 마지막 음절이 받침으로 끝나는 경우가 별로 없다. 하지만 노래 가사에서는 받침이 붙은 음절이 프레이즈나 문장의 끝에 사용되는 경우가 많다. 문제는 받침 소리는 기류의 흐름을 끊으면서 소리를 내는 불파음(unreleased sound)이라는 점이다[15]. 불파음은 소리가 지속되지 않고 끊기기 때문에 제대로 들리지 않는 경향이 있다.

예를 들면, 교회음악은 그 특성상 프레이즈의 끝이나 곡의 마지막에 ‘아멘’이라는 표현이 많이 나온다. ‘아멘’의 받침 ‘ㄴ’은 혀끝을 윗잇몸에 붙였다가 떼면서 내면서 비강으로 기류를 보내는 비음이다. 그런데 받침으로 소리를 낼 때는 혀끝을 윗잇몸에 붙인 상태에서 불파되기 때문에 [아메]로 들리게 되는 것이다. 교회음악에 익숙한 사람들은 소리가 이렇게 들려도 ‘아멘’이라는 뜻으로 이해하지만 그렇지 않은 이들에게는 의미가 제대로 전달될 수 없게 된다. 따라서 이 경우는 혀끝을 윗잇몸에 붙인 상태에서 기류를 계속 내보내면서 비강공명을 조금 더 지속하거나 음가의 마지막에 혀끝을 살짝 떼면서 [아멘느]처럼 소리를 내야 정확하게 소리를 낼 수 있다.

또 ‘하나님’이나 ‘예수님’처럼 프레이즈의 마지막 음절 받침이 ‘ㄹ’로 끝나는 경우도 많이 있다. ‘ㄹ’은 양순음으로 입술을 붙였다 떼 때 나는 소리이다. 그런데 이를 받침으로 발음할 때는 입술이 붙은 상태에서 불파되어 버리기 때문에 호흡이 끊기는 것처럼 들리기 쉽다. 따라서 받침 ‘ㄹ’을 소리 낼 때는 입술을 붙인 상태에서 비강에 기류를 계속 보내 공명을 더 유지시키거나 음가의 마지막에 입술을 살짝 떼며 [하나님뜨], [예수님뜨]로 발음할 필요가 있다.

한편, ‘예수님 찬양’, ‘하나님의 사랑’과 같은 가사처럼 프레이즈의 마지막에 받침 ‘ㅇ’이 나오는 경우도 많이 있다. ‘ㅇ’은 초성에서는 발음이 되지 않고 받침에서만 소리가 나는 연구개음이다. ‘ㅇ’을 들어 올린 상태에서 기류를 비강으로 보내면서 소리를 내야 한다. 이 상태에서 기류의 흐름이 끊기지 않도록 소리를 유지해야 올바른 디션이 될 수 있다.

3.2 받침의 연음

받침이 붙은 음절 뒤에 모음으로 시작하는 음절이 결합할 경우에는 받침소리가 뒤 음절 초성으로 이동하여 발음되는 ‘연음 현상’이 일어난다. 다만, 이때 ‘음절 끝소리 현상’의 적용 여부는 뒤에 오는 음절의 문법적 성격에 따라 다르다. 먼저, 뒤 음절이 모음으로 시작되는 조사나 어미, 접미사와 같은 ‘형식 형태소’일 경우에는 음절 끝소리 현상이 적용되지 않고 원래 받침이 뒤 음절 초성으로 그대로 연음된다(표준발음법 제13항). 하지만 뒤 음절이 모음으로 시작하는 ‘실질 형태소’일 경우에는 음절 끝소리 현상이 적용된다. 즉, 받침이 7개의 대표 자음 가운데 하나로 바뀐 후 뒤 음절 초성으로 연음되는 것이다(표준발음법 제15항). 실제 합창곡의 가사의 예를 들어보면 다음과 같다.

‘오늘 다윗의 동네에 너희를 위하여’((아기 예수께 경배하세), 홍지열, m4-6)

위의 가사에서 ‘다윗의’는 [다위세]로 발음된다. ‘다윗’의 뒤에 붙은 음절 ‘의’가 문법적으로 형식 형태소에 속하는 관형격 조사이기 때문에 음절 끝소리 현상이 적용되지 않은 것이다. 또 이중모음 ‘의’는 이 경우처럼 관형격 조사로 쓰일 때는 [웨]로 발음된다. 하지만 ‘다윗왕’의 경우는 뒤에 오는 음절 ‘왕’이 문법적으로 실질 형태소에 해당하기 때문에 음절 끝소리 현상에 따라 받침 ‘ㅅ’가 대표음 [ㄷ]로 바뀐 후 연음되기 때문에 [다위땅]이라고 발음하는 것이 올바른 디션이다.

한편, 받침으로 끝나는 음절 뒤에 모음이 오지만 위와 같은 연음 현상이 아니라 다른 형태의 음운변동이 일어나는 경우도 있다.

‘늘 한결 같이 사랑하시네’((십자가 보혈 앞에), arr. M. McDonald, m17-20)

‘사람들과 같이 되셨고’(〈모든 이름 위에 뛰어난 이름〉, 신상우, m25-27)

위의 가사들에서 나오는 ‘같이’는 ‘ㄷ’가 본래대로 연음 되는 것이 아니라 [치]로 바뀌어 [가치]로 발음된다. 이처럼 받침 ‘ㄷ, ㅌ’의 뒤에 모음 ‘ㅣ’로 시작하는 조사나 어미, 접미사와 같은 형식 형태소가 올 경우에는 [스, 치]로 변동되는 현상을 ‘구개음화’라고 한다(표준발음법 제17항). 치조음인 ‘ㄷ, ㅌ’는 치조음인데 뒤에 오는 모음 ‘ㅣ’의 조음 위치와 가까운 경구개음으로 변동되는 현상이다.

‘참 좋으시고 신실하신 주’(〈은혜 위에 은혜〉, M. McDonald, m24-28)

받침 ‘ㅎ’는 뒤에 어떤 음절이 오든 원래 음가대로 발음되지 못하고 변동을 겪는 경우가 많다. 받침 ‘ㅎ’로 끝나는 용언 어간 뒤에 모음으로 시작하는 어미가 결합한 경우에는 ‘ㅎ’를 발음하지 않는다(표준발음법 제12항). 그래서 위의 가사 ‘좋으시고’는 ‘ㅎ’가 탈락하여 [조으시고]로 발음하는 것이다. ‘ㅎ’이나 ‘ㄷ’과 같은 겹받침도 마찬가지로 가지이기 때문에 ‘맑은 사랑 베풀어’(〈감사의 찬송〉, B. Poorman & S. Poorman, m45-46)에서 ‘맑은’은 [마느]으로 발음하고, ‘끊을 수 없는 사랑’(〈십자가 보혈 앞에〉, arr. M. McDonald, m29-30)에서 ‘끊을’은 [끄느]로 발음한다.

‘내 눈을 여소서 주의 선하심을 볼 수 있도록’(〈믿음으로 갑니다〉, 홍지열, m46-50)

위의 가사는 [내누늘려소서]로 발음해야 한다. 이는 ‘표준발음법’ 제7장에 규정된 ‘음의 첨가’ 현상 때문이다. 본래는 합성어 및 파생어에서 앞 단어나 접두사가 받침으로 끝나고 뒤에 오는 단어나 접미사의 첫음절이 ‘ㅣ’ 또는 반모음 ‘ㅣ’로 시작하는 이중모음일 경우 ‘ㄴ’ 음을 첨가하여 발음한다고 규정되어 있다(표준발음법 제29항). ‘꽃-잎’[꼇닙], ‘한-여름’[한녀름], ‘색-연필’[생년필] 등이 그 예이다.

그런데 이 규정의 [붙임 2]에서는 두 단어를 이어서 한 마디로 발음하는 경우에도 이에 준한다고 했다. ‘한 일’[한닐], ‘웃 입다’[온닙따], ‘슬픈 얘기’[슬픈내기], ‘먼 옛날’[먼넌날]의 경우처럼 앞 어절 받침이 자음으로 끝나고 뒤에 오는 어절 ‘ㅣ’나 ‘ㅣ’ 계열 이중모음일 경우 ‘ㄴ’ 첨가 현상이 나타나는 것이다. 또 ‘ㄹ’ 받침 뒤에 첨가되는

‘ㄴ’ 음은 [리]로 발음한다는 [붙임 1] 규정에 따라 ‘내 눈을 여소서’는 [내누늘려소서]로 발음된 것이다.

3.3 겹받침의 연음

두 개의 서로 다른 자음이 결합하여 만들어진 겹받침은 말 그대로 초성으로 쓰이지 못하고 받침에만 올 수 있다. 겹받침이 프레이즈의 마지막 음절에 오거나 뒤에 자음으로 시작하는 음절이 올 경우에는 둘 중 하나의 자음이 탈락하는 ‘자음군 단순화’ 현상이 일어난다. 이는 받침에서 두 개의 자음이 연속해서 발음되지 못하는 한국어 음절구조의 제약 때문이다. 또 탈락 후 남은 자음은 ‘음절 끝소리 현상’에 따라 7개 자음 중 하나로 발음된다. 이때 앞뒤의 어느 자음이 탈락하는지를 명확히 알아야 올바른 디션을 할 수 있다.

‘매일 삶 속에 기도합니다’(〈주님은 나의 노래 되시네〉, D. Besig, m9-12)

위의 가사에서 ‘삶’은 뒤에 자음으로 시작하는 음절이 오기 때문에 ‘자음군 단순화’에 따라 앞 자음 ‘ㄹ’이 탈락하여 [삼]으로 발음하게 된다. 이처럼 겹받침 ‘ㄹ, ㅍ, ㅂ’은 어말 또는 자음 앞에서 각각 [ㄱ, ㅁ, ㅂ]로 발음한다(표준발음법 제11항). ‘ㅍ’은 ‘ㄹ’이 탈락하고 ‘ㅍ’이 남는데 ‘음절 끝소리 현상’에 따라 [ㅂ]로 발음해야 한다. 단, 용언 어간의 겹받침 ‘ㄹ’은 ‘ㄱ’로 시작하는 어미가 올 경우 뒤 자음 ‘ㄱ’이 탈락하여 [리]로 발음한다. 예를 들면, ‘맑다’는 앞 자음 ‘ㄹ’이 탈락하여 [막따]로 발음하지만 ‘맑게’는 뒤 자음 ‘ㄱ’이 탈락하여 [말께]로 발음해야 한다.

반대로 뒤 자음이 탈락하고 앞 자음이 남는 경우가 있다. 겹받침 ‘ㄱ’은 [ㄱ], ‘ㄷ’은 [ㄴ], ‘ㅌ, ㄹ, ㅍ’은 [ㄹ], ‘ㅅ’은 [ㅂ]로 발음해야 한다(표준발음법 제10항). 다만, 겹받침 ‘ㅌ’의 경우는 예외적으로 앞 자음 ‘ㄹ’이 탈락하여 [ㅂ]로 발음될 때도 있다. 따라서 ‘맑다’, ‘맑고’와 같이 뒤에 자음으로 시작하는 어미가 붙는 경우에는 [발따], [발꼬]가 아니라 [밭따], [밭꼬]로 발음해야 한다. 또 ‘넓-이’ 포함된 복합어 중 ‘넓죽하다’, ‘넓둥글다’, ‘넓적하다’의 경우에도 [넙쭈카다], [넙똥글다]로 발음한다.

그러나 겹받침 뒤에 모음으로 시작하는 음절이 올 경우에는 앞 자음은 받침으로 남아 있고 뒤의 자음만 다음 음절의 초성으로 연음된다. 다만 여기서도 뒤 음절이 조사나 어미, 접미사 등 형식 형태소일 경우에는 바로 연음되지만(표준발음법 제14항), 실질 형태소일 경우에는 음절 끝소리 현상에 따라 대표음으로 바뀐 후 연음된다(표

준발음법 제15항).

‘값없이 구원 주셨네’(<다 함께 찬양하세>, 허결재, m11-12)

위의 가사에서 ‘값없이’는 [가법씨]라고 발음하는데, 겹받침 ‘ㅁ’이 뒤에 오는 음절의 문법적 성격에 따라 음운 변동이 어떻게 달라지는지를 동시에 보여주고 있다. 먼저 첫 음절 ‘값’의 겹받침 ‘ㅁ’는 뒤에 ‘없이’라는 실질 형태소가 오면서 대표음 [ㅂ]로 단순화된 후 뒤 음절 초성으로 연음된 것이고, 둘째 음절 ‘없’은 뒤에 형식 형태소인 어미가 왔기 때문에 앞 자음 ‘ㅂ’는 받침으로 남고 뒤 자음 ‘ㅅ’가 연음된 것이다. ‘할 수 없을 때라도’(<믿음으로 갑니다>, 홍지열, m7-8)에서도 겹받침 뒤에 형식 형태소가 오면서 앞 자음 ‘ㅂ’은 남고 뒤 자음 ‘ㅅ’가 연음된다. 단, ‘ㅅ’가 연음될 때는 경음 [ㅆ]로 바뀐다는 규정에 주의해야 한다.

4. 자음의 음운변동

4.1 경음화

경음화란 연속된 자음의 영향으로 평음을 경음으로 발음하게 되는 음운변동 현상이다. ‘표준발음법’ 제6장 전체가 경음화 현상을 다루는 것에서 알 수 있듯이 한국어에서 가장 흔히 나타나는 음운변동 현상이다. 경음화는 서로 결합된 음절만 아니라 한 프레이즈 내에서는 서로 떨어져 있는 어절 사이에서도 나타날 정도로 강력하다.

그러나 경음을 발음할 때는 목에 힘이 들어가기 때문에 발성적으로 바람직하지 않다. 따라서 노래를 할 때는 음운론적으로 경음화가 어떤 조건에서 일어나는지를 정확히 알고 의미 전달에 꼭 필요한 경우에만 소리를 내도록 해야 한다. 뚜렷한 음운론적 근거가 없는 상황에서 습관적으로 경음으로 발음하는 것은 바람직하지 않다.

‘땀방울 핏방울로 흘리셨던 갯세마네 앞드려 기도하실 때’(<베드로의 기도>, 김홍, m20-26)

위의 가사에서는 경음화 현상이 다섯 번 연속해서 일어나고 있다. 첫 번째로 나오는 ‘땀방울’을 제외하고는 모두 모두 ‘받침 ㄱ, ㄷ, ㅂ’ 뒤에 연결되는 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ’는 경음 [ㄱ, ㄷ, ㅃ, ㅆ, ㅉ]로 발음한다’(표준발음법 제23항)는 규정에 따라 경음화가 된 것이다. 이에 따라

‘핏방울’은 [피ㅆ방울], ‘흘리셨던’은 [흘리ㅆ셔던], ‘갯세마네’는 [갯ㅆ세마네], 그리고 ‘앞드려’는 [업ㅆ드려]로 음운이 변동된다. 이처럼 앞 음절의 받침이 장애음일 때 뒤 음절의 장애음은 예외 없이 경음화된다.

하지만 앞 음절의 받침이 ‘ㄴ, ㄹ, ㄹ, ㅁ, ㅇ’와 같은 공명음일 때는 뒤 음절에 장애음이 결합한다고 해도 경음화가 되지는 않는다. 위의 가사 ‘땀방울’[땀방울]에서 나타나는 경음화는 “표기상으로는 사이시옷이 없어도 관형격 기능을 지니는 사이시옷이 있어야 할 합성어의 경우 뒤 단어의 첫소리 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ’를 경음으로 발음한다”(표준발음법 제28항)는 규정에 따른 것이다. 여기서 관형격 기능이란 두 명사가 결합하여 합성명사를 이룰 때, 앞의 명사가 뒤의 명사의 시간, 장소, 용도, 기원(또는 소유)과 같은 의미를 나타내는 경우를 말한다.

‘주님 모습 맑게 하소서’(<기도>, 이현정, m71-73)

위의 경우는 “용언 어간 받침 ‘ㄴ, ㄹ’ 뒤에 결합되는 어미의 초성 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ’은 경음화 된다”(표준발음법 제24항)는 규정에 따른 것이다. 겹받침 ‘ㅁ’에서 앞 자음이 자음군 단순화에 의해 탈락하고 ‘ㄹ’이 남아 뒤에 결합하는 어미의 초성 ‘ㄱ’를 경음화시켜 [담ㅆ게]로 발음하게 된 것이다. 하지만, 용언 어간 뒤에 피동, 사동 접미사가 결합할 때는 경음화 현상이 일어나지 않는다. 때문에 ‘품에 안다’에서는 경음화 현상이 일어나 [안ㅆ다]로 발음하지만 ‘품에 안기다’는 경음화 없이 [안ㅆ기다]로 발음해야 한다.

한편, 한자어에서 ‘ㄹ’ 받침 뒤에 연결되는 ‘ㄷ, ㅅ, ㅈ’는 경음화 된다(표준발음법 제26항). 이 경우는 한자어에서만 일어나는 특수한 경음화 현상인데, 조음 위치가 입안의 가운데인 치조음과 구개음에서만 일어나고, ‘ㄱ’과 ‘ㅂ’처럼 입안의 양 끝에서 나는 연구개음이나 양순음에서는 경음화가 일어나지 않는다. 그래서 ‘갈등’은 [갈ㅆ똥]이라고 발음하지만 ‘갈구’는 그냥 [갈ㅆ구]로 발음하게 된다.

‘이해할 수 없을 때라도 순종하며 갑니다’(<믿음으로 갑니다>, 홍지열, m6-10)

위의 가사처럼 관형사형 ‘-(으)ㄹ’ 뒤에 연결되는 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ’도 경음화된다(표준발음법 제27항). 따라서 ‘할 수’는 [할ㅆ]로 경음으로 발음하게 된다. 다만, 두 어절 사이를 끊어서 발음할 때는 경음화하지 않아도 된다. 또 관형사형 어미라 하더라도 ‘-(으)ㄴ’이나 ‘-는’의 뒤에 서, 그리고 목적격 조사 ‘-을’의 뒤에서는 경음화가 일어

나지 않는다.

4.2 비음화

‘믿음으로 잡니다’(《믿음으로 잡니다》, 홍지열, m5-6)

위의 가사에서 ‘잡니다’는 [잡니다]로 발음한다. 이처럼 받침 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ’가 뒤에 오는 비음 ‘ㄴ, ㄹ’의 영향으로 [ㅇ, ㄴ, ㄹ]으로 바뀌어 발음되는 현상을 ‘비음화’라고 한다(표준발음법 제18항). ‘비음화’는 같은 조음 위치 안에서 이루어지는 것이 특징이다. 연구개음인 ‘ㄱ’은 조음 위치가 같은 비음 [ㅇ]으로, 치조음 ‘ㄷ’은 [ㄴ]으로, 양순음 ‘ㅂ’ 역시 같은 조음 위치인 [ㅁ]로 바뀌는 것이다.

‘모든 죄악을 사하셨네 크신 은혜 크신 자비’(《은혜 위에 은혜》, M. McDonald, m51-56)

위의 가사에서 ‘사하셨네’를 [사하션네]라고 발음하는 것은 받침 ‘ㅈ’가 음절 끝소리 현상에 따라 [ㄷ]로 변동한 후 뒤 음절의 비음 ‘ㄴ’의 영향으로 같은 치조음에 해당하는 [ㄴ]으로 변동되었기 때문이다.

‘한없는 사랑 참된 소망’(《은혜 위에 은혜》, M. McDonald, m13-16)

여기서 ‘한없는’은 [하님는]으로 발음해야 하는데, 첫 음절 ‘한’의 받침 ‘ㄴ’은 뒤 음절 초성으로 그대로 연음되었고 둘째 음절의 겹받침 ‘ㅈ’은 ‘자음군 단순화’에 의해 ‘ㄱ’가 탈락하고 ‘ㅂ’만 남았는데, 이 소리가 뒤 음절 ‘ㄴ’의 영향으로 조음 위치가 같은 양순음 [ㅁ]로 변동된 것이다.

4.3 유음화

‘진리의 말씀 따르기 위해’(《주 앞에 옵니다》, S. Pethel, m21-24)

‘진리’가 [질리]로 발음되는 것은 유음화 현상 때문이다. ‘ㄴ’은 ‘ㄹ’의 앞이나 뒤에서 [ㄹ]로 발음한다(표준발음법 제20항). 비음 ‘ㄴ’이 유음 ‘ㄹ’로 바뀌기 때문이다. 하지만 항상 ‘ㄴ’이 ‘ㄹ’로 유음화 하는 것은 아니다. 반대로 ‘ㄹ’이 ‘ㄴ’로 비음화 되는 경우도 있다. 그 이유는 명확하지 않다. 다만 대체로 ‘의견란’[의견난], ‘생산량’[생산냥] 같이 ‘ㄴ’으로 끝나는 2음절 한자어 뒤에 ‘ㄹ’로 시작하는 한자가 결합할 때 ‘ㄹ’이 ‘ㄴ’로 바뀌는 경향이 강하다고 한다.

한편, 합성어나 파생어에서 앞 단어나 접두사가 받침으로 끝나고 뒤 단어나 접미사가 ‘ㅣ’나 ‘ㅣ’ 계열 이중모음일 경우 원래 없었던 [ㄴ]이 첨가되어 발음되는 경우가 있다고 하였다(표준발음법 제29항). 그런데 이런 경우에도 앞 음절 받침이 ‘ㄹ’일 때에는 첨가된 [ㄴ]이 유음화되어 [ㄹ]로 발음된다. 이는 ‘술-잇’[술립], ‘물-약’[물락] 같은 합성어는 물론 서로 떨어진 두 어절로 이루어진 ‘할 일’[할릴], ‘잘 입다’[잘립따]에서도 일어나는 유음화 현상이다.

4.4 격음화

‘세상의 모든 짐 벗어 놓고’(《주 앞에 옵니다》, S. Pethel, m5-8)

받침 ‘ㅎ’ 뒤에 모음이 올 경우에는 ‘ㅎ’가 탈락하지만 뒤에 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅈ’가 결합되는 경우에는 뒤 음절 첫소리와 합쳐서 격음 [ㅋ, ㅌ, ㅍ, ㅊ]로 발음한다(표준발음법 제12항). 두 자음의 발음이 합쳐진다고 해서 ‘축약’이라고도 한다. 이에 따라 ‘놓고’는 [노코]로 발음된다.

‘주가 날 용납하셨네’(《베드로의 기도》, 김홍, m49-51)

‘불드소서 연약한 내 믿음’(《주 믿노라》, R. Kennelry, m37-38)

앞 음절 받침 ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅈ’ 뒤에 ‘ㅎ’로 시작하는 음절이 올 경우에도 격음화 현상이 일어난다. 이에 따라 ‘용납하셨네’는 [용나파션네]로, ‘연약한’은 [여냐칸]으로 발음된다.

5. 모음의 음운변동

모음은 자음에 비해 음운변동 현상이 일어나는 경우가 많지 않다. 다만, 이중모음 가운데는 다음과 같은 상황에서 단모음으로 발음이 바뀌는 현상이 나타난다(표준발음법 제5항).

첫째, ‘ㄷ’는 반모음 ‘ㅣ’와 모음 ‘ㅣ’가 결합한 이중모음이지만 용언의 활용형에 나타나는 ‘저, 쯤, 처’는 단모음 [ㅣ]로 발음한다. 이는 경구개음 뒤에 반모음 ‘ㅣ’가 연이어 발음될 수 없다는 국어의 제약 때문이다. 이에 따라 ‘가저’는 [가제], ‘다쳐’는 [다치]로 발음할 수 있다. 또 ‘물

혀[무처], ‘붙여[부처], ‘잇혀[이처]처럼 표기는 달라도 발음할 때 ‘저, 쩌, 처’가 되는 경우에도 단모음으로 바꾸어 발음한다.

둘째, 반모음 ‘ㅣ’와 모음 ‘ㅐ’가 결합한 이중모음 ‘ㅐ’는 ‘예’나 ‘례’를 제외하고는 단모음 [ㅐ]로 발음하는 것도 허용된다. 이에 따라 ‘은혜로운 비 아름다운 계절’(〈감사의 찬송〉, B. Poorman & S. Poorman, m7-10)에서 ‘은혜’는 [은혜]로, ‘계절’은 [계절]로 발음하는 것이 발성적으로 더 바람직하다.

셋째, 이중모음 ‘ㄱ’는 다음과 같은 경우 발음이 달라진다.

‘너희를 위하여 구주가 나셨으니’(〈아기 예수께 경배하세〉, 홍지열, m5-7)

먼저, 위의 가사 ‘너희’처럼 자음 초성으로 시작하는 ‘ㄱ’는 단모음 [ㅣ]로 발음한다. 이에 따라 ‘너희’는 [너히]로 발음한다. ‘무늬[무니]나 ‘희망[히망]도 마찬가지이다. 다만, ‘협의’나 ‘신의’처럼 앞 음절 받침이 연음되는 경우에는 본래 음가대로 [혀비], [시늬]로 발음하는 것이 원칙이다. 단어의 둘째 음절 이하에서 초성이 붙지 않은 ‘의’는 [ㅣ]로 발음하는 것도 허용한다. ‘주의’는 [주의]와 [주이] 모두 가능하다.

‘믿음의 축복 베푸시네 믿음의 소원 아시는 주’(〈은혜 위에 은혜〉, M. McDonald, m28-34)

‘주님은 나의 노래 되시고 또 나의 기쁨 되시네’(〈주님은 나의 노래 되시네〉, D. Besig, m24-28)

한편 위의 가사처럼 ‘의’가 관형격 조사로 사용될 때는 단모음 [ㅣ]로 발음하는 것도 허용된다. 따라서 ‘믿음의’는 [미드미]나 [미드메], ‘마음의’는 [마오미]나 [마오메] 둘 중 하나로 발음하면 된다. ‘나의’ 또한 [나이] 또는 [나에]로 발음한다. 합창에서는 단모음으로 발음하는 것이 소리를 통일시키는데 더 좋으므로 이런 경우에는 단모음으로 발음하는 것이 바람직하다.

6. 결론

이 연구는 한국어 고유의 음운규칙에 입각한 합창 디션 방법을 모색하기 위한 것이다. 물론 음악적인 측면에

서는 한국어 합창이라고 해서 다른 언어로 이루어진 합창과 큰 차이가 있는 것은 아니다. 이상적인 합창소리를 만들어내기 위한 발성이나 성부간 조화와 균형을 통한 화성을 만들어나가는 과정은 다르지 않다. 하지만 가사를 어떻게 발음할 것인가 하는 디션은 언어에 따라 다르게 접근할 필요가 있다. 각 언어가 가진 고유의 음운론적 특징이 있기 때문이다.

동일한 언어라고 해도 노래할 때의 디션이 말을 할 때의 발음(pronunciation)과 똑같을 수는 없다. 말할 때는 의미의 정확한 전달이 우선이지만 노래할 때는 발성적으로 아름다운 소리를 유지하는 것도 중요하기 때문이다. 또한 합창에서는 같은 가사를 여럿이 함께 소리내기 때문에 음색만 아니라 가사의 발음도 최대한 통일되어야 한다.

그런데 소리의 통일을 어렵게 하는 주된 요인 가운데 하나가 음운변동이다. 실제로 말을 하거나 노래를 할 때는 여러 음절이 결합된 음운구나 문장 단위로 발음하게 되는데 어떤 음절이 결합하느냐에 따라 소리가 달라지는 음운변동 현상이 일어난다. 물론 음운변동이 생겨도 말을 할 때는 문장 자체의 리듬과 억양에 따라 소리를 내기 때문에 의미 전달에 큰 어려움이 생기지는 않는다. 그러나 노래를 할 때는 말의 의미에 따른 리듬이나 억양보다 음악적 선율과 리듬이 우선되기 때문에 음운변동을 고려하지 않고 발음하는 경우가 발생한다. 합창에서 가사가 잘 들리지 않는 주된 이유이다. 때문에 음운변동 현상이 언제 어떻게 일어나는지를 정확히 알고 그에 맞게 디션 훈련을 수행해야 한다.

이 연구는 실제로 지난 20여년 간 합창단을 지휘했던 경험을 토대로 합창 디션에 활용할 수 있는 한국어 음운규칙을 체계적으로 정리한 것이다. 연구 결과 한국어에서 가장 많이 나타나는 음운변동은 받침의 발음과 관련된 것임을 알 수 있었다.

첫째, 받침에는 일부 쌍자음을 제외한 대부분의 자음이 사용될 수 있지만 실제로 발음할 때는 ‘ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ, ㅁ, ㅂ, ㅇ’의 7개 자음만 발음되는 ‘음절 끝소리 현상’이 나타난다. 말을 할 때는 받침이 마지막에 오는 경우가 많지 않기 때문에 별 문제가 되지 않지만 노래 가사는 문장의 끝이나 프레이즈의 끝에 받침이 붙는 경우가 많다. 그런데 받침 소리는 모두 기류의 흐름이 끊어지는 불파음이라 자칫 노래가 끊기기 쉬우므로 주의해야 한다.

둘째, 받침이 붙은 음절 뒤에 모음이 올 경우에는 받침 소리가 뒤 음절 초성으로 이동하여 발음되는 ‘연음 현상’이 일어난다. 그러나 음절 끝소리 현상은 뒤에 오는 음절

의 문법적 성격에 따라 달라진다. 뒤에 오는 음절이 '실질 형태소'일 경우에는 음절 끝소리 현상이 적용되지만 '형식 형태소'일 경우는 적용되지 않는다.

셋째, 받침 뒤에 오는 음절이 자음일 경우 다양한 음운 변동 현상이 일어난다. 대표적인 현상이 경음화인데 발성적으로는 바람직하지 않아 주의가 필요하다. 또한 비음화, 유음화, 격음화가 일어나는 조건을 정확하게 알고 발음해야 의미가 올바르게 전달될 수 있다.

넷째, 자음으로 끝나거나 시작하는 음절에서 음운변동이 많이 일어나는 것과 달리 모음에서는 음운변동이 많이 일어나지 않는다. 이중모음의 발음이 변동되는 경우가 많은 편으로 '키'가 용언의 활용형으로 사용될 때는 [기]로 발음된다. 또 '케'는 '에나 '레'를 제외하고는 단모음 [케]로 발음된다. '기'는 상황에 따라 [기]나 [기]로 발음되는 경우도 있다.

물론 이 연구가 한국어의 모든 음운규칙이나 음운변동 현상을 설명하는 것은 아니다. 이는 이 연구가 실제 합창곡에서 나타나는 음운변동의 사례를 제시하고 그 음운론적 근거를 설명하는 일종의 사례 연구 방법으로 이루어졌기 때문이다. 또한 이 연구에서 제시한 디션 방법이 절대적으로 옳다고 할 수도 없다. 언어에서 음운규칙이란 고정된 것이 아니라 시대에 따라 변화하기도 하고 사람들의 발음습관에 따라 조금씩 다르게 사용하는 경우가 많기 때문이다.

그렇지만 이 연구는 실제 현장에서 활동하는 합창지휘자들이 겪고 있는 디션에 대한 고민을 해결할 수 있는 실질적인 방법을 제시하고 있다는 점에서 의미가 있다. 음악적으로 아무리 완벽한 소리를 내도 정작 그 노래의 의미가 청중에게 제대로 전달이 되지 않으면 공감을 얻기 어렵다. 따라서 앞으로도 다양하고 지속적인 후속 연구를 통해 한국어 음운규칙에 기초한 합창 디션이론과 훈련 방법을 수립함으로써 한국의 합창 커뮤니케이션의 발전에 나름의 기여를 하고자 한다.

[5] Y. K. Kim. (2006). *Music & English, Deulkotnuri.*
 [6] H. I. Kim. (2017). A study on use of para-languages affecting choral communication. *Journal of the Korea Convergence Society, 8(6), 299-309.*
 DOI: 10.15207/JKCS.2017.8.6.299
 [7] D. Kim. (2003). *Choral music education.* Kye-myeong University Press.
 [8] J. P. Hong. (2005). *A Concise guide to choral excellence,* Joong-ang art.
 [9] D. H. Lee. (2007). *Choral conducting,* DJ Music publishing.
 [10] J. C. Hong. (2008). *For choral conductor,* Yesol publishing.
 [11] S. H. Jo. (2004). *Research on diction training methods: the effective way of delivering Korean lyrics through chorus.* Choong-ang University, MA thesis.
 [12] S. J. Kim. (2007). *Research on diction and vocal training for chorus.* Chioong-ang university, MA thesis.
 [13] J. Y. Shin & J. E. Cha. (2013). *System of Korean speech sounds,* HankoolMoonhwasa.
 [14] Y. S. Kim. (2003). Diction education(1). *Church music journal.*
 [15] J. Y. Shin. (2017). *Korean phonetics and phonology,* Bagijeong.

김 형 일(Hyung-il Kim)

[정회원]



- 1995년 8월 : 한양대학교 신문방송학과 (문학석사)
- 2001년 2월 : 한양대학교 신문방송학과 (문학박사)
- 2002년 3월 ~ 현재 : 극동대학교 언론홍보학과 교수
- 1996년 1월 ~ 현재 : 교회합창단 지휘
- 관심분야 : 커뮤니케이션, 합창 지휘
- E-Mail : john815@hanmail.net

REFERENCE

[1] J. S. Hong & H. S. Oh. (1990). *Music aesthetics, Music world.*
 [2] D. J. Grout & C. V. Palisca. (1988). *A History of Western Music(4nd ed.)*
 [3] S. I. Kim. (1990). *Western music history, Taerim.*
 [4] M. A. Kim. (1990). *Western church music, Samho publication.*