[UCI]I804:24011-200000233188

2006년 2월
교육학석사 음악교육 학위논문

중학교 음악교육과정에 있어서 J.Dalcroze 교육방법 활용 방안

- 가창수업을 중심으로-

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

노 승 환

중학교 음악교육과정에 있어서 J.Dalcroze 교육방법 활용 방안

- 가창수업을 중심으로-

A Study on Applicable Device for Middle school Curriculum Music Education of Jaque-Dalcroze in singing lesson.

2006년 2월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

노 승 환

중학교 음악교육과정에 있어서 J.Dalcroze 교육방법 활용 방안

지도교수 채 규 열

이 논문을 교육학석사 (음악교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2005년 10월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

노 승 환

노승환의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원 조선대학교 교수 (인)

심사위원 조선대학교 교수 (인)

심사위원 조선대학교 교수 (인)

2005년 12월

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT

Ⅰ. 서론 ····· 1

A. 연구의 필요성과 목적 ····· 1

B. 연구의 내용 및 방법 ····· 3

C. 연구의 제한점 ····· 4

Ⅱ. 달크로즈 음악교육의 이념과 철학 ····· 5

A. 달크로즈의 생애와 작품 ····· 5

B. 달크로즈 음악교육의 이념과 철학 ····· 8

C. 달크로즈 음악교육 방법의 고찰 ····· 10

1. 리듬교육(Eurhythmics) ····· 11

2. 계이름 부르기(Solfege)····· 17

3. 즉흥연주(Improvisation) ····· 20

Ⅲ. 중학교 음악교육과정 운영 내용 ····· 22

A. 중학교 음악교육과정의 변천을 통해 본 중등음악교육의 이해 ····· 22

B. 제7차 중학교 음악교육과정 중점내용 ····· 29

Ⅳ. 중학교 음악교육과정에 있어 달크로즈 교육방법 활용 방안 ····· 33

A. 중학교 교육과정에의 달크로즈 교육방법 적용 ····· 33

1. 중학교 음악교육과정의 방향과의 관계성 ····· 33

2. 음악과 교육과정 운영의 문제점과 달크로즈 교육방법의 적용 ··· 35

B. 달크로즈 교육방법에 의한 수업설계 ····· 37

1. 가창 수업에서 리듬교육 ····· 37

2. 가창 수업에서 계이름 부르기 ····· 40

3. 가창 수업에서 즉흥연주 ····· 42
Ⅵ. 결 론 ·····44
A. 결론 ·····44
B. 제언 ·····46

참고문헌

표 차 례

<표 1> 음악과 교육 과정의 변천--28

ABSTRACT

A Study on Applicable Device for Middle school Curriculum Music Education of Jaque-Dalcroze in singing lesson.

Roh Seung-Hwan
Advisor : Prof. Che Gyu-Yeul Ph.D.
Major in Music Education
Graduate School of Education, Chosun University

Music Education of starting point is feeling and expressing, and enjoing in every moment. But, In these days, In Middle school, The teaching skill of music education has problem in many ways and mentally. The Music education of middle school hadn`t thrown away teaching skill. In the past, The teaching skill of music education was memorizing and knowledge. Curriculum of music education was changed. But, The ways of music education hadn`t changed. As a result, It is interesting that lost middle school students a subject of Music.

This thesis comes from this problem. Jaque-Dalcroze shows the solution of problem that is a memorizing and knowledge. He presented three theory.

First, Eurhythmics. This mean is good rhythm and react rhythm in physically.

Second, solfege. This is training of hearing interval in the movable do-system. He introduced 12 interval in up-scales. When semitone going up scale, ending of word syllable name using the 'i'. Like this, C(Do), C#(Di), D(Re), D#(Ri), E(Mi), F(Fa), F#(Fi), G(So), G#(Si), A(Ra), A#(Li), B(Ti). on the other hand, When semitone going down scale, ending of word syllable name using 'e'. Like this, C(Do), B(Ti), B♭(Te), A(La), A♭(Le), G(So), G♭(Se), F(Fa), E(Mi), E♭(Me), D(Re), D♭(Ra).

Third, Improvisation. Rhythm and melody making in the various of ways

and rolls. The improvisation set a fire under a student making the Music.

In teaching music to students, Dalcroze suggested an excellent teaching method. He regards 'rhythm' as the most fundamental element, and to improve students' sense on rhythm he designed Eurhythmics through the movements of bodies. To understand notations generally and express accurately, Eurhythmics has connected Solfege and Improvisation for integrative teaching.

He made a new turning point in the education of music on which students understand and express music easily through physical movements. So, his theory is an effective music and link musical expressions in the point of music education. At the same time, it is a various learning method students can fully experience basic elements of music.

Ⅰ. 서 론

A. 연구의 필요성과 목적

일반적으로 음악교육[1]은 학교나 교육기관에서 이루어지는 음악교육만을 가리켰다. 그러나 현대사회가 변화, 발전되어 감에 따라 음악교육은 학교나 교육기관의 범주에서 벗어나 사회 전반의 모든 교육영역을 포함한 넓은 범위에서 행해지고 있다. [2] 따라서 음악교사들에게 있어서 학교 교육에서의 음악교육은 좁은 의미로서의 음악교육이라고 할 수 있다. 물론 학교 수업안에서 모든 음악교육이 이루어진다고 이야기 할 수는 없다. 하지만, 표면적인 교육과정안에서 음악교육은 학생들의 학습경험과 교사들이 수업에서 가르쳐야 할 음악적 내용은 무엇이고, 어떻게 그 내용을 효율적으로 가르칠 것인가에 관한 것을 음악교육이라고 할 수 있다.

현재 행해지고 있는 7차 음악교육과정의 목적, 목표, 지도특성을 자세히 살펴보면 창의적인 사고력과 표현력 증진을 통한 자기 표현력의 신장이라는 공통점이 존재한다. 즉, 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 갖추는 게 7차 음악과 교육과정에서 추구해야 할 과제라는 것이다.[3]

또한 학교현장에서 수업을 하다보면 학생들이 음악수업을 함에 있어서 너무나도 경직되고, 마치 국어, 수학 시간을 연상케 하는 설명식 수업이 주를 이룬다. 이에 달크로즈는 많은 시사점을 준다. 달크로즈는 신체적 움직임을 통해 학생들이 음악을 쉽게 이해하고, 표현할 수 있는 음악교육의 새로운 계기를 마련해 주었다. 이러한 신체적인 움직임을 통한 음악교육은 음악의 흐름결을 학생들이 스스로 몸으로 체득하고, 그것을 음악적 형태뿐만 아니라 다른 예술로 표현할 수 있다. 더 나

---

1)음악교육의 용어는 나라별로 Music education(영미), Musikerziehing(독), Instruzione musicale(이), Instruction musicale(프) 라고 나타낸다.

2) 김종환, 『음악교육론』 (서울: 교육과학사, 2004), p. 9.

3) 교육인적자원부, 『중학교 교육과정 해설(Ⅳ)』(서울: 대한교과서주식회사, 1999), pp. 100～104.

아가서 학생들의 음악성을 기르는 데 효과적인 학습이 될 수 있을 것이다.

또한 학교 수업현장에서 학생들에게 음악 수업을 하면서 가장 먼저 학생들에게 인식을 시켜주어야 할 것은 리듬지도와 음정지도라 할 수 있다. 달크로즈의 유드리믹스는 그런 의미에서 훌륭한 교수법을 제시하고 있다. 달크로즈의 음악적 이론은 '리듬'이 음악을 구성하는 가장 근본적인 요소로 보고, 학생들의 리듬감을 향상시키기 위하여 신체의 움직임을 통한 유드리믹스를 고안하였고, 유드리믹스는 악보의 전체적인 이해와 정확한 표현 능력을 얻게 하기 위해 시창, 청음의 통합적인 교육을 위한 계이름 부르기와 즉흥연주를 통해 음악성을 기르는 즉흥연주의 교육이 서로 연계하여 이루어짐을 고찰하였다.

학교현장에서 이러한 달크로즈의 유드리믹스, 계이름 부르기, 즉흥연주를 활용한 각각의 게임 학습 지도를 고안하여 리듬뿐만 아니라 계이름을 효과적으로 이해하고, 표현할 수 있도록 구성해 본다면 학교 수업이 참으로 생동감있게 돌아가리라 생각한다.

본 연구는 7차 교육과정의 취지를 좀 더 효율적이고도, 적극적으로 이루어나가기 위해서 달크로즈라는 음악교육자의 교육이론과 교수방법을 중학교 음악 수업현장에서 적용함으로서 음악교육을 통한 학생들의 창의적 표현 능력의 신장을 모색하고자 한다. 또한 달크로즈의 음악이론이 교육 현장에서 어떻게 창의적으로 활용될 수 있으며, 그것이 음악수업 분위기를 어떻게 예술교육으로 승화시킬 수 있는가 하는 가능성을 제시해 보고자 한다.

B. 연구의 내용 및 방법

본 연구의 방법은 새로운 음악교육 방법을 제시하여, 독특한 음악지도 방법으로 음악교육 방법의 이론을 성립시켜 20세기의 음악교육에 지대한 영향을 미친 달크로즈의 음악교육에 관련된 여러 가지 문헌과 달크로즈 이론에 대한 학위논문 및, 여러 문헌을 비교 고찰하였다. 또한 한국음악교육의 변천사와 현행 7차 음악교육

과정의 운영실태와 문제점을 분석하여 달크로즈 교육방법을 활용한 수업방법을 찾아보고 수업을 설계하도록 하였다.

선행 연구 논문들은 달크로즈에 이념에 대한 고찰을 중심으로 여러 가지 사고 발달을 연구하고, 그것이 지능과 무슨 관련이 있는가 하는 연구 등이 있었으며, 또한 달크로즈의 음악교육 방법을 활용한 게임에만 그쳤다. 하지만 이 논문에서는 그것을 수업에 적극적으로 활용화 시키는 방안을 모색할 뿐만 아니라 가창 수업이 음악수업의 반이상을 차지하는 현실을 감안하여 가창 수업에서 달크로즈의 음악교육 방법을 적용해 보고자 한다. 또한 7차 교육과정에서 달크로즈 음악교육 방법이 주는 시사점을 고찰해 보고자 한다. 이에 본 연구는 크게 여섯 가지 서술항목으로 구분하였다.

첫째, 서론은 연구의 필요성과 목적, 연구의 내용 및 방법으로 나누었다.

둘째, 본론은 크게 네 부분으로 나누었다. 처음에는 달크로즈 음악교육의 이념과 철학을 고찰해 보고 다음으로 달크로즈 음악교육 방법을 고찰해 보고자 한다. 여기에서 달크로즈는 유드리믹스와 솔페이지, 즉흥연주의 방법들을 어떻게 활용했는지 알아보고자 한다. 세 번째는 중등음악교육과정의 현황들을 알아보고자 한다. 중등음악교육의 변천을 이해하고, 그것이 7차 교육과정이 추구하는 인간상에 어떻게 영향을 주었으며, 무엇보다도 음악교육이 나아가야 할 방향들을 모색해 보고, 달크로즈 음악교육이 주는 시사점을 찾고자 한다. 네 번째로 수업의 현장에서 달크로즈의 음악교육을 본격적으로 접목시켜 보고자 한다. 특히 가창 수업에서 좀 더 효과적으로 적용시켜 보고자 한다.

셋째, 결론은 달크로즈의 음악교육 이념 및 철학 그리고 음악교육 방법들을 통하여 효과적으로 음악 수업을 할 수 있다는 결론을 내고자 한다.

C. 연구의 제한점

본 연구는 달크로즈의 음악교육의 이념, 철학, 그리고 교육 방법들을 제시하였

으나, 수업 현장에서 바로 활용할 수 있는 교수학습지도안이 아니다. 단지 현행 7차 교육과정에 의한 중학교 음악교과서의 학습활동 중에서 달크로즈 음악교육을 응용한 리듬 교육과 계이름 부르기 그리고 즉흥연주에 대한 수업설계를 제시한 것이다. 특히 이 논문에서 사용한 제재곡은 중학교 1학년 음악교과서의 악곡을 선택하였다. 리듬교육에 있어서는 '어머님 은혜' 라는 제제곡을 사용하였고, 계이름 부르기는 '노래는 즐겁다', 즉흥연주는 '콩새야 팥세야'라는 제제곡을 사용하였다.

이와 같이 중학교 1학년 음악교과서의 악곡을 한정한 점이 본연구의 제한점이라 하겠다.

Ⅱ. 달크로즈 음악교육의 이념 및 교육방법 고찰

A. 달크로즈의 생애와 작품

스위스가 낳은 최고의 음악 교육학자인 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze, 1865~1950)는 오스트리아 빈에서 출생하였다. 하지만, 그의 부모 모두는 프랑스인이었다. 그 후 양친이 프랑스 겐파로 이사를 갔기 때문에 달크로즈는 겐파의 대학과 음악 학교에서 수학하였고, 졸업 후에는 다시 오스트리아 빈으로 돌아와 로버트 훅크스(R. Fuchs) 및 안톤 브르크너(A. Bruckner)에게 음악을 공부하였으며, 프랑스 파리로 가서 드리브(Delibes)에게 사사를 받고 피아노, 작곡법, 관현악법을 지도 받았다. [4]

한편 스위스와 오스트리아, 독일 등에서 작곡가, 지휘자, 피아니스트, 음악교육자로 활약했던 달크로즈는 교육의 아버지 페스탈로찌의 제자였고 음악교사였던 어머니 줄리(July-Jaques)에게서 음악을 배우면서 유럽 전통의 음악적 환경 속에서 자랐다. [5]

달크로즈에게 있어서 어머니는 스승이자 음악교육 방법면에서 가장 큰 영향을 준 사람이라 할 수 있다. 달크로즈는 1892년 그의 아니 28세 때 제네바 국립음악원(Geneva Conservatory of Music)의 화성학과 시창법 교수로 임명되었고, 제네바 국립음악원에서의 교수 생활은 그가 독특한 음악지도 방법의 이론을 창안하게 된 계기를 만들어 주었다.

달크로즈는 학생들을 지도하면서 많은 학생들의 경우 악기 연주 능력은 개개인에 이르기까지 상당한 수준에 이르고 있으나 음악을 느끼고 표현하는 능력은 매우 낮은 상태에 머물러 있다는 것과 화성학을 가르치면서 학생들에게 화성학을 적으라고 하였을 때 학생들은 자기가 적은 것을 듣지 않는다는 사실을 알게 되었다. 그러므로 학생들은 단순한 흐름결 조차 스스로 다르지 못하였고, 음의 높낮이와

---

4) 유덕희, 『음악교육론』 (서울: 개문사, 1983), p. 273.
5) 이홍수, 『음악교육의 현대적 접근』 (서울: 세광음악출판사, 1990) p. 308.

조성은 물론 음악적 흐름결을 전혀 다루지 못하였다. 뿐만 아니라 대부분의 학생들에게는 화성학이 그저 단순한 수학적인 사실에 불과했으며, 학생들의 리듬감각이 근본적으로 결여되었다는 것을 알게 되었다. 달크로즈는 이때부터 학생들이 음악을 느끼고 발견하고, 연상하고, 상호 관련 속에서 기억할 수 있고, 독보하고 작곡할 수 있으며, 악곡을 해석하고 연주하는 능력을 개발하도록 도와주기 위한 방법을 발견하는 데에 헌신하였다.

한편 달크로즈는 음악 교육적인 면에서 어린 시절을 가장 중요하게 보았다. 따라서 다양한 리듬들을 신체의 움직임을 통하여 접하게 함으로 음악에 대한 감수성을 기를 수 있게 하였다.

또한 학생들로 하여금 음악의 기초적 요소들에 대한 경험을 충분히 할 수 있도록 기회를 제공하는 것이 음악 학습의 주된 역할이어야 한다고 믿고 리듬교육[6] (Eurythmics)과 계이름 부르기(Solfege), 즉흥연주(Improvisation)의 세 가지 접근 방법을 개발하게 되었다. [7]

음악에 신체적 반응을 보인 생각은 그 당시 제네바에서는 혁명적인 것이었으며, 달크로즈는 이네 제네바 국립 음악원을 떠나서 1910년에 드레스덴에 '음악과 리듬의 학교'를 창설하게 되었다.[8] 이 연구소를 통해 달크로즈의 접근 방법은 유럽지역과 미국, 일본 등 여러 나라의 음악 교육자에게 더욱 널리 소개되기 시작하였다.

현대 음악교육 이론의 근거를 마련해 준 달크로즈는 그의 나이 85세인 1950년에 생을 마감하였다.

한편 달크로즈의 폭넓은 음악사상이 표현되어 있는 그의 작품은 다음과 같다.

- 리듬 운동과 이론에 대한 3권의 논문
- 108곡의 오케스트라 작품 중 가장 대표적인 곡으로는 '아름다운 스위스'(La Suiss dest belle)

---

6) 유리드믹스(Eurythmics)는 좋은 리듬이라는 뜻으로 달크로즈의 독특한 음악교육한 형태이다.
7) 이홍수, 전게서, p. 309.
8) 정세문, 『음악과 학습지도』(서울: 창지사, 1986), p. 118.

- 85곡의 실내악곡이 있는데 ‘어린이 연주회(Corst denfants)', '현악 4중주곡(Quatuor a Cordres en mi majour)' , '조곡(Suite)', '현악 4중주를 위한 세레나데(Serenades pour quatuor a cordres)',등은 85곡의 실내악곡 가운데 그 으뜸으로 꼽을 수 있을 만큼 뛰어난 곡이라 하겠다.
- 125곡의 피아노곡 중 ‘Figurines Portraits et Caracteres'는 32개의 피아노를 위한 소품으로 구성되어 있으며, 'Musiqes en zigzags' 소품 번호 12는 피아노를 위한 선율적 리듬을 지닌 곡으로 달크로즈는 피아노에서도 리듬에 대한 중요성을 강조한 작곡자임을 나타내 주고 있다.
- 1,000여 곡의 가곡
- 관현악 반주로 이루어진 75곡의 가곡
- 무반주 합창곡집(A Capella)
- 관현악 반주로 구성된 합창곡집
- 바이올린 협주곡 ‘C단조’ 작품 50(Concerto enat mineur pour violoin), '시(Poeme)', '양상곡(Nocturne)'이 있다.
- 칸타타와 오라트리오 ‘밤의 모임(La Veille)', '신세기에(Les Cloches)'와 ' 에꼬와 나르시스(Echo et Narcisse)'가 있다.
- 어린이의 음악교육에 지대한 관심을 지니고 있던 달크로즈는 어린이를 위한 시와 작품으로 ‘여름 방학(Les Belles Vacances)', '추억(Les premiers Souvenirs)', '사계의 즐거운 놀이(Le Joli Jeu des Saisons)', '울고 있는 임금님(Le Petit Roui Quipleure) 등이 있다.
- 발레곡으로 ‘발레조곡(Dancee des Vierges)' 등이 있으며, 그 외 ‘La mort' 와 ‘Printtemps' 작품번호 35는 오케스트라를 위한 서정적인 정경을 그린 곡이며, ’ Paise Sentimental'는 작품 번호 31로 소프라노와 현악 5중주를 위한 작품이다.
- ‘Lames'는 첼로, 피아노, 오케스트라를 위한 서정적 소품이다.
- ‘Tragedie demour'는 소프라노와 오케스트라, 피아노를 위한 작품
- ‘ La Petite Source'는 작품번호 77번으로 2중창과 피아노 곡

· ‘Elle et Lui'는 달크로즈의 부부 생활 전경
· ‘Rondes et Ballade Francaises'는 12선율로 되어있는 노래와 피아노를 위한 곡이다.
· 'Huit Chansons de Henry Spiess'는 1919년의 서정적 작품.
· ‘Trois Vocalises'는 노래와 피아노 현악4중주를 위한 작품 등 대다수의 주옥 같은 작품들을 남겼다. [9]

B. 달크로즈 음악교육의 이념과 철학

달크로즈는 학생들에게 음악을 가르치는 동안, 그들이 가지고 있는 음악적 , 신체적, 감정적인 문제들을 발견하고, 그러한 문제점의 근본 원인이 된다고 여겨지는 당시의 철학 및 교수 방법에 대하여 여러 가지 의문을 가지게 되었다. [10]

따라서 달크로즈는 학생들의 다양한 음악적 표현력를 관찰하며, 거기에 부응하는 방법 등을 연구하는 가운데 학생들의 나이나 습관, 문화에 관계없이 음악을 들음으로 인하여 몸을 흔들거나 박수를 치며, 발로 박자를 맞추는 등 음악의 강세를 신체적으로 표현할 수 있다는 사실을 접하게 되고, 음을 소리내는 방법으로 훈련하는 것이 아니라 온 몸으로 음을 느끼며, 표현해야 한다는 결론을 내리게 된다.

그러므로 인간의 감정이 음악의 원천이며, 우리의 신체 각 부분 부분에서 감정을 감지하고, 근육의 수축과 이완 작용에 의해 감정을 느끼며, 몸의 자세와 여러 가지 몸짓과 움직임으로 내면적 감정을 외적 세계로 표현하게 된다. 또한 신체의 동작을 통하여 내재된 감정을 음악으로 전환할 수 있을 뿐 아니라, 음악을 공부하기 위하여 가장 먼저 훈련해야 할 악기는 몸이라고 주장하였다. 아울러 인간의 감

---

9) 윤은경, “Emile Jaque-Dalcroze 원리의 효과적인 응용에 대한 연구,“ (연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1990), p. 8.
박순옥, “Emile Jaques-Dalcroze의 Rhythm 교육에 관한 연구,” (한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986), pp. 4~8.
10) 이홍수, 전게서, p. 310.

정은 음악 예술의 기초가 된다. 그러므로 모든 음악적인 예술이 몸으로 표현될 수 있어야 한다고 본다. [11]

달크로즈는 인간은 태어나면서부터 신체적으로 음악적 리듬을 타고 난다고 주장하였다. 그러나 이는 체계적인 훈련이 없이는 음악적으로 발전시킬 수 없다고 믿었다. 따라서 인간 개개인의 타고난 음악적 리듬과 음악적 잠재 능력을 최고도로 계발, 발전시키기 위해서는 음악과 신체 표현의 절대적 결합이 있어야 한다고 주장하였다.

달크로즈는 인간의 리듬 감각 및 청각 능력 발달과 창의력 신장을 위한 것은 음악교육의 중요한 목표로 보고 인간의 타고난 리듬 감각을 촉진시키고 청각적 능력을 발달시켜, 창의력을 계발시키기 위한 리듬교육(Eurhythmics)와 계이름 부르기(Solfege), 즉흥연주(Improvisation)의 통합적 학습 방법론을 계발하였다.

달크로즈의 음악교육적 철학 이념을 소개하면 다음과 같다.

첫째, 음악은 학생에게 지적인 지식이전에 감각적인 것이어야 한다.

둘째, 신체의 모든 부분이 감각 기관이므로 이들의 발달을 이루는 것이 중요하며, 음악적 생각이나 느낌은 신체를 통해 표현되어야 한다.

셋째, 듣기 훈련이 모든 음악 학습의 우선이 되어야 한다.

넷째, 학생들의 음악적 경험은 단계적으로 이루어져야 하고, 리듬경험과 청각 훈련 후 악기에 대한 공부를 해야 한다.

다섯째, 어린이 개개인의 개성과 독창성은 극도로 중시되어야 한다.

여섯째, 리듬, 셈여림, 박자, 속도, 음악의 고저, 음악 구성 등 음악의 본질 개념에 대한 가르침과 신체를 통한 표현의 경험이 중시되어야 한다.[12]달크로즈는 신체의 움직임으로 좋은 리듬을 교육하기 위해 '움직임' 이라는 단어를 사용하였다. 이것은 신체적, 감각적 발달이 빠른 학생들이 리듬이라는 음악적 매개체와 음이라는 또다른 소리의 진동파를 움직임과 결부시켜 음악적인 표현을 하고 있다. 또한 달크로즈는 이러한 감각적인 현상 즉 귀로 음악을 듣고, 몸으로 표현하고, 느낀

---

11) 권오성, "창조적 표현력 신장을 위한 Carl Orff 와 Jaques-Dalcroze 기법 적용연구"(대구대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000), p. 8.

12) 성경희,『음악교육론』(서울 : 갑을출판사, 1988), p.248.

것을 즉흥적으로 표현하고, 그것을 하나의 교육방법이라고 주장하였다. 이러한 교육방법은 7차 교육과정에서 주장하는 음악적 창의력 신장에 지대한 영향을 미친다고 생각한다. 달크로즈는 실제 음악수업에서 교사는 교육하는 순간순간에도 창조와 창의력을 발휘하여야 한다고 주장하였는데, 이러한 주장에서 보듯이 학생들의 창의력뿐만 아니라 교사들이 그것을 받아들이고 새롭게 재창조 하려는 노력들을 강조하였다.

그리고 달크로즈는 리듬교육을 위해 유리드믹스 교육방법을 창안하였는데 거기에는 수천가지의 음악적 게임과 움직임을 만들어 냈다. 리듬을 기초로 한 모든 음악적 요소를 움직임을 통하여 리듬의 기초를 형성하여 자유롭게 그것을 표현하고, 창조하는 데 여러 가지 리듬의 경우의 수를 만들어냈다.

이와 같은 달크로즈의 음악교육의 철학과 방법들은 기존의 음악교육에 많은 시사점을 제시해 주고 있다. 듣고 따라하는 수동적인 음악에서 듣고, 느끼고 자유롭게 표현하는 적극적인 음악을 태동시키는 전환점을 제시하였다.

C. 달크로즈 음악교육 방법의 고찰

달크로즈의 음악교육은 '리듬'이 음악을 구성하는 가장 근본적인 요소로 보고, 학생들의 리듬감을 향상시키기 위하여 신체의 움직임을 통한 유리드믹스를 고안하였다. 유리드믹스라는 리듬교육을 악보의 전체적인 이해와 정확한 표현 능력을 얻게 하기 위하여 시창, 청음의 통합적인 교육을 위한 계이름 부르기와 즉흥연주를 통해 음악성을 기르는 것 등을 서로 연계한 교육을 말한다.

달크로즈의 음악교육 방법의 특징을 살펴보면 몇 가지로 구분하여 알아볼 수 있다. 첫째, 여러 과목이 서로 연관성 없이 분리되어 학습되어지는 것에 대한 약점을 깨닫고, 음악적 요소들 즉 셈여림, 악절, 분위기, 음색까지도 신체를 사용하여 종합적으로 표현할 수 있게 하는 교육방법을 개발하였다. 둘째, 학습의 실천성을 강조하였다. 지적 이해에 치우친 전통적인 교육 방법은 오히려 음악적인 감각을

무디게 하며, 이런 학습의 결과로 연주는 자신의 표현일 수 없고, 연주하는 기술일 뿐이라고 주장하였다. 따라서 그의 교육이념은 모든 음악 요소에 대한 다양한 경험으로 음악 학습이 이루어져야 한다는 것이다. 셋째, 음악 학습에 있어 단계적 과정을 중요시했다. 모든 음악 요소는 동시에 또는 차례로 개인적이면서도 자연스런 경험에 의해 학습된다. 음악 요소 중 가장 먼저 경험되어야 하는 것은 리듬이며, 음높이와 음악의 요소들이 종합해서 악절의 균형이나 음악 흐름의 오르내림, 크기의 변화, 분위기까지 신체 경험의 단계로 구분된다. 넷째, 학습 목표에 따라 수업시간의 길이, 공간의 크기 등이 적절하게 조절될 수 있다고 주장했다. 움직임을 통한 리듬 학습 즉, 유리드믹스에 있어서는 많은 학생들이 넓은 공간에서 함께 학습하는 것이 효과적이며, 계이름 부르기와 즉흥연주에 있어서는 적은 숫자의 학생 수가 효과적이고, 이론학습에는 개별지도가 효과적이라고 하였다. 다섯째, 학습 방법은 연령에 크게 관계하지 않는다. 음악에 대해 반응하는 각자의 느낌과 그러한 느낌이 표현되는 과정에 중점을 두기 때문에 아동부터 교사 지망생까지도 동일한 교육 내용의 교육 방법으로 지도된다. 따라서 달크로즈의 음악교육 방법에 쓰이는 음악이 즉흥적이어야 한다는 것은 학습하는 대상과 연령에 관계없이 교사가 리듬교육에 필요한 특징적인 음악을 가르치는 것이 필요하다. 이는 듣는 훈련과 즉흥성에 기초하기 때문이다. [13]

1. 리듬교육(Eurhythmics)

유리드믹스는 음악의 리듬을 신체의 움직임으로 표현하는 달크로즈의 독특한 리듬 교육법을 말하며, 계이름 부리기와 즉흥연주의 세 가지 교육 방법 중 가장 기초적이고, 초보적인 지도 방법이다.

달크로즈는 음악의 3요소 중에서 리듬이 기초적인 음악 학습의 시작점이 된다고 하였다. 한편 달크로즈는 음악적 리듬이 인간의 신체적 리듬에 기초한다는 것을

13) 박종화, “율동적 동작이 음악 학습 성취도에 미치는 영향-Dalcroze와 Carl Orff의 이론을 중심으로-”(경상대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000), pp.10～11.

인식한 후 스스로 표현하여 리듬 학습을 완성할 수 있는 유리드믹스를 개발하였다. 들을 수 있는 귀와 움직이고, 느끼고, 감각할 수 있는 몸, 그리고 판단하고, 상상하며, 교정할 수 있는 머리를 결합한 음악 교수법을 유럽에서는 르리듬(Le Rhythmics)이라 부르고, 아시아에서는 달크로즈 리듬(Dalcroze Rhythymics)이라 부르며, 영국이나 북아메리카에서는 유리드믹스(Eurhythmics)라 부른다. 유리드믹스는 '좋다'라는 뜻의 'eu'와 리듬학이라는 Rhythmics가 합쳐진 것으로 직역하면 좋은 리듬 공부가 되며, '아름다운 흐름결', '훌륭한 움직임(good rhythm)을 뜻한다. [14]

유리드믹스는 이러한 것들에 착안하여 더 이상 있는 것을 그대로 학생들에게 전해주는 것이 아닌 학생들 스스로가 느끼고, 찾고, 만들어 가는 방법을 가르치는 질 높은 음악교육이라 할 수 있다.

'좋은 리듬'이라는 뜻을 가진 유리드믹스는 음악 표현의 모든 요소가 주된 리듬이 될 수 있다고 말한다. 유리드믹스는 음악성과 음악적 두뇌를 계발하여 리듬감과 정확한 음감을 키워줄 수 있는 교육이며, 미술, 체육이 통합된 교육으로서 신체와 목소리, 피아노로 체험하고, 느끼며 표현하는 음악교육이다.

즉 유리드믹스는 신체의 감각을 통해 음악적 경험을 시키고, 학생들로 하여금 그 느낀 것에 그치지 않고, 그 느낀 것을 다시 표현하는 재창조와 또 다른 창작을 할 수 있도록 해주며, 그러한 창작력을 키우기 위하여 신체와 목소리를 악기로 보고, 피아노와 함께 음악적 두뇌를 계발시키고, 음악적 감각을 키울 수 있게 하는 아주 독특한 음악교육 방법이라 할 수 있다.

한편 달크로즈는 학생들이 이러한 움직임과 시간-공간-역동성의 맥락에서 존재하는 리듬이 유리드믹스의 핵심적인 주제가 된다고 하였다. 또 유리드믹스는 인간이 느끼고, 이해하고, 표현할 수 있는 음악적인 모든 요소들의 모임을 말하며, 유리드믹스 교육에는 정신적인 면(Mental)과 감정적인 면(Emotional), 육체적인 면(Physical)을 함께 다루고 있으며, 이러한 음악적인 정신과 감각을 계발하기 위해

---

14) 임미경, "유리드믹스(Eurhythmics)," 『음악과 민족』, 제6호(세종출판사, 1993), p.369.

인식(Awareness), 집중(Concentration), 사회적 통합(Social integration), 사실과 표현의 색조(Realisation and Expression of nuance)의 4가지를 이야기하고 있다.

유리드믹스는 육체적인 면에서 음악의 리듬을 자연스럽게 동작과 무용으로 표현함으로서 음악적인 감각을 갖을 수 있도록 하는 목적이 있다. 신체의 움직임은 중력을 바탕으로 시간, 공간, 힘, 무게, 균형이 어루러져 편안하고, 정확한 연주를 하는데 도움을 주며, 자연스러운 자신을 표현할 수 있도록 도움을 준다.[15]

리듬은 유리드믹스의 주된 내용이다. 이 리듬은 시간과 공간, 에너지의 전체적 정황 속에 존재 하지만, 움직임의 수많은 요소들 간의 복잡한 상호 작용에 의해 발생하는 것이라고 주장하였다. 그래서 달크로즈는 리듬을 34가지의 세부적인 요소들로 분류하고 있다.

1. 시간(Time), 공간(space), 힘(energy), 무게(weoght), 균형(balancs), 유동성(mobility)
2. 규칙적인 박(regular beats)
3. 빠르기(tempo)
4. 빛깔(nuance)
5. 강약(dynamics)
6. 박자(measure)
7. 악상(articulation)
8. 리듬(rhythm)
9. 쉼(rests)
10. 지속(duration)
11. 길이(duration)
12. 분할(subdivision)
13. 패턴(patterns)
14. 고유의 박(intrisic beat)

15) 문연경, 『유리드믹스 교수법』(서울: 현대 음악출판사, 1999), p.13.

15. 단선율 형식(one-voice forms)
16. 축소(diminution)
17. 악절(phrasing)
18. 확장(augmentation)
19. 리듬 대위법(rhythm counterpoint)
20. 반주가 있은 단설율 악곡
21. 당김음(syncopation)
22. 대위법적 악곡(contrputal forms)
23. 카논(cannon)
24. 푸가(fugue)
25. 보충, 발전된 리듬(complementary rhythm)
26. 혼합박자
27. 혼합 박
28. 혼합 마디와 혼합 박
29. 복합 박자(polymetrices)
30. 복합 리듬(polyrhythmics)
31. 헤미올라(hemiola)
32. 리듬변화
33. 12음 나누기
34. 루바토

등의 34가지의 이러한 요소들을 통하여 복잡한 상호작용 가운데에서 음악의 리듬을 신체의 움직임을 통하여 느끼고, 이해하고, 표현할 수 있는 음악적인 요소들을 마련하였다. [16]

신체의 움직임을 사용한 리듬법인 유리드믹스는 리듬에 대한 지각을 심화시키기 위하여 고안한 것으로 리듬의 도움으로 뇌와 신체 간에 빠르고 규칙적인 소통체계

16) 문연경, 전게서, pp.13～14.
이홍수, 전게서, pp.315～316.

를 만드는 것이다. 달크로즈는 몸을 하나의 악기로 보고, 학생들로 하여금 신체 동작을 통해 음악적인 표현을 체험함으로서 여러 가지의 음악적 개념을 형성하도록 하였다. 음악 지도의 원리는 빠르기(tempo)와 셈여림(dynmaic) 등의 음악적 요소들이 서로 관련을 가지고 있는 것과 같이 시간과 공간, 에너지들도 상호 관계 속에 있기 때문에 음악과 신체 동작을 결합함으로서 학생들은 음악적 상호 관계를 이해하고, 체험하게 된다는 것이다. 그리고 음악에 따른 신체적 움직임은 가락의 흐름, 화성의 변화, 프레이즈(phrase)등 모든 종류의 음악적인 움직임을 파악하는 수단이 된다는 것이다. [17]

유리드믹스가 추구하고 있는 근본적인 이념은 단순히 음악의 기술이나 지식 습득을 위한 방법이 아니다. 그것은 인간애에 뿌리를 내린 인간 형성, 개성, 자발성, 사고력, 실행력, 창조력과 같은 힘을 신장시키고 이러한 것이 더욱 발전하여 청각력의 발달과 함께 연주 기술의 향상이나 심미안을 형성함으로서 즉흥적인 표현력을 음악적 창조력으로 향상시키는 것에 있다. 유리드믹스에 있어서 과학적인 요인은 감각적 기능의 발달을 목적으로 하며, 정신적 집중의 잠재화를 꾀하여 사고력을 신장시키고, 이러한 기능을 찾아내어 인간적 성장을 촉진하는 데에 있다. 그리고 음악, 예술, 생활 분야와 관련을 맺도록 하여 구체적인 교육 실천을 시도한 것이다.[18]

유리드믹스의 다른 또 하나의 목적은 몸 전체로 음악의 리듬을 느끼게 함으로서 리듬에 대한 민감성을 개발하도록 하는 것인데 3가지 측면에서 살펴 볼 수 있다. 첫째, 정신적, 감정적, 측면으로 인식력, 집중력, 통합 반응력, 미세한 차이를 감지하는 표현력 등을 기르는데 있다. 둘째, 신체적 측면으로 쉬운 움직임, 움직임의 정확성, 움직임을 통한 자기 표현력 등을 신장시키며, 셋째, 음악적인 면에서 연주, 분석, 독보, 기보, 즉흥 연주 등을 가능하게 하는 청감각과 반응력, 즉 소리에 대해 빠르고, 정확하고, 편안하며 그 음향에 대하여 개성있게 반응하는 능력을 기르는데 있다.[19]

---

17) 송은, “Emile Jaques-Dalcroze, Zoltan Kodaly, Carl Orff의 리듬 교육에 관한 비교 분석 연구”(원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 1998) p. 27.
18) 박성태, “달크로즈의 리드믹에 관하여,” 『음악교육 5월호』, (1988), pp.100～101.

유리드믹스 교육은 신체의 움직임을 통하여 개인의 개성 있는 신체의 동작을 강조고 있으며, 각각의 학생들은 자신의 동작에 독특한 표현을 할 수 있는 스타일을 갖게 된다. 그것은 신체의 움직임과 음악과의 연결을 시키는 훈련의 반복에 의하여 이루어지며 음악을 듣고 동작을 취하는 행동들이 학생들 개개인의 성격에 따라 다양성을 나타내주고 있기 때문이다. 그러므로 학생들은 자신의 신체가 다른 어떤 것과도 비교 할 수 없는 섬세하고, 예민하고, 고귀한 예술적 표현을 하는 악기라는 것을 깨닫게 된다. 그렇게 하기 위해 가장 중요한 것은 학생들을 지도하는 교사의 역할이라고 볼 수 있다. 그러기에 유리드믹스의 가장 중요한 초점은 교사의 역할이라 할 수 있다.

달크로즈의 유리드믹스 교육의 일인자인 줄리아드의 닥터 아브람슨[20]은 이러한 교사기 되기 위해서는 교사의 역할을 다음의 몇 가지를 제시하고 있다.

· 유리드믹스 교사는 시인이자 문학가이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 작곡가이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 연구자이어야 한다.
· 유리드믹스 교사느 성악가이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 무용가이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 지휘자이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 연극인이어야 한다.
· 유리드믹스 교사는 훌륭한 정신과 육체가 갖추어진 교사이어야 한다.

이렇듯 유리드믹스는 교사의 역할이 무엇보다도 중요하다는 것을 강조하고 있다.

한편, 달크로즈는 유리드믹스 원리를 다음과 같이 실제적으로 소개하고 있다. 음악가에 따라서 빠르기와 음질 표현하기, 박자에 따라 팔 움직이기, 음가와 당김음 표현하기, 지휘하기, 프레이징 표현하기, 리듬의 실현, 독립성 배양, 리듬적 대위법 등이 있다. 본 논문에서는 두 가지 음악에 따라 템포와 음질(tone quality)을 표현하기와 독립성 배양하기 살펴보겠다.

---

19) 임미경, 전게서, p369
20) Robert Abramson은 매년 달크로즈 교수법을 쥴리아드 스쿨에서 개설하고 있다. (www.julliard.edu/update/journal)

① 음악에 따라 템포와 음질(tone quality)을 표현하기

교사가 피아노에서 음악을 즉흥으로 연주하는 데 따라 학생들은 원을 그리며 행진하면서 팔로는 교향악단의 지휘자처럼 박자를 (3/4, 5/8, 12/8)젓는다. 그리고 발로는 음길이(note value)를 걸음걸이로써 나타낸다. 즉 4분음표는 정상적인 걸음걸이, 8분음표는 달리기, 2분음표는 한 걸음 걸은 후 다리 굽히기, 점 8분음표와 점 16분음표는 토끼뜀뛰기 등으로 표현한다. 교사는 연주할 때 감정 표현을 다양하게 한다. 즉 음의 강도를 증가 혹은 감소시키거나, 더욱 느리게 혹은 더욱 빠르게 연주한다. 이에 따라서 학생들은 글자 그대로 '음악을 따라서' 교사가 즉흥적으로 연주하는 음형이나 구조에 따라 동작으로 똑같이 재생한다.

② 독립성 배양

이 연습은 복합리듬의 하나인데 학생들이 동시에 여러 개의 리듬을 표현하는데 사용한다. 학생들이 왼팔로는 3/4박자를, 오른팔로는 4/4박자를, 그리고 동시에 발로는 12/8박자를 젓는다. 여기에는 여러 가지 다양한 변형이 있을 수 있는데, 초보 학생들이 충분히 까다롭다고 느끼는 것, 즉 한 팔로는 2박을 젓고 다른 팔로는 3박을 젓는 것이다. 각 팔이 소위 말하는 각 마디의 첫 박에 떨어지는 엑센트를 기억하는 것이 어렵다. 이러한 연습을 시키는 다른 방법으로는 한 마디는 행진을 하며 그 다음 마디는 박자를 젓게 하는 것이다. 이러한 연습이 처음에는 수학적으로 이루어지지만 학생들은 이내 근육과 지적인 의식 속에 이 두 가지 리듬의 맥박을 동시에 기억한다. [21]

2. 계이름 부르기(Solfege)

달크로즈의 두 번째 음악교육 방법은 계이름 부르기이다. 또 달크로즈의 계이름 음악교육은 계이름뿐만 아니라 음계와 선법, 음정, 가락, 화음, 대위법, 자유로운 조바꿈, 음의 높이, 즉흥 노래, 절대 음감 등 소리의 높낮이와 관련된 모든 것들

---

21) Hoffer C. R. 『음악교사론』, 안미자 역, (서울: 이화여자대학교 출판부 , 2001), pp. 171～172.

을 이론과 실제를 학습하기 위한 단계적이고 체계적인 교육이다. 계이름 부르기는 악전, 시창, 청음 교육의 통합적인 교육을 말하며, 계이름 부르기 학습을 통하여 악보의 전체적인 이해와 정확한 표현 능력을 얻게 되면 즉흥 연주를 위한 기초를 다지게 된다.

달크로즈는 계이름 부르기의 최대 목적은 개개인의 음악적 재능 및 음악적 잠재 능력의 계발을 일컬으며, 계이름 부르기 학습을 통해 학생들의 청음 능력을 계발시키고자 하였다. 또한 유리드믹스에서 언급한 것처럼 신체의 움직임을 통한 교육, 즉 귀와 몸은 유리드믹스를 이해하고 공부하기에 이상적인 악기라고 했던 것처럼 계이름 부르기를 통해 정확한 음정과 조성적 결합 관계를 학습하고 익히는데 있어서 귀와 몸은 아주 이상적인 악기가 된다고 주장하였다. 그러므로 계이름 부르기 역시 직접 느끼고, 표현하며, 이해하는 것이 무엇보다도 중요하다고 할 수 있다.

달크로즈는 계이름으로 노래 부름으로서 음에 대한 인식, 즉 음의 높이를 분별하고 음들간의 관계를 파악하는 능력이 생긴다고 믿었다. 그리고 그것을 몸의 움직임과 결합하게 함으로서 학생들이 악보 속에서 리듬 꼴과 가락, 음정, 프레이즈, 셈여림표 등을 보면서 마음속에 그 음향을 떠올릴 수 있게 된다고 믿었다.

한편 달크로즈의 계이름 부르기를 계이름 부르기를 통하여 음악 수용의 조건과 자발성, 창의적인 상상력을 갖추는 데에 바탕이 될 뿐 아니라, 악보를 읽고 즉각적으로 음을 떠올리는 능력을 마련하는 길이 된다고 하였다.[22] 또 달크로즈는 계이름으로 노래 부르는 것이 듣는 능력과 음형(tonal pattern)을 기억하는 능력을 발달시켜 준다고 하였다.[23] 음계에서 각 음이 상행할 때에는 샵(sharp #)이 붙은 으에서 ‘i'의 발음을 하며, 하행할 떼에는 플랫(falt b)이 붙은 음은 'e'의 발음을 한다. 또 D와 D♭의 구분을 위하며 D♭은 ’ 라 ‘로 발음을 한다.

즉 상행할 경우에의 음이름을 열거하여 보면 C(Do), C#(Di), D(Re), D#(Ri), E(Mi), F(Fa), F#(Fi), G(So), G#(Si), A(Ra), A#(Li), B(Ti) 로 읽게 된다. 또

22) 이홍수, 전게서, p. 322.
23) 윤은경, 전게문. p. 20.

하행할 경우에는 C(Do), B(Ti), B♭(Te), A(La), A♭(Le), G(So), G♭(Se), F(Fa), E(Mi), E♭(Me), D(Re), D♭(Ra)로 발음하게 된다.

계이름을 익히는 방법으로 고정도법과 이동도법의 두가지 방법을 들 수 있는데, 고정도법은 조표와 관계없이 'C' 음을 '도'로 읽는 방법이고, 이동도법은 조표에 따라 계이름을 읽는 방법을 일컫는다. 한편 달크로즈는 고정도법의 음정과 계이름을 가지고 노래 부르도록 하였다. 즉 계이름 부르기는 내청(inner hearing)을 키우기 위한 방법으로 사용하였다. 여기서 내청(inner hearing)이란 마음속의 음을 상상하는 능력을 말하는데 예를 들어 노래를 부를 때에 몇 마디는 소리내어 부르고 몇 마디는 마음속으로 소리없이 부르도록 하는 것을 의미한다. 이렇듯 계이름을 빠르고, 정확하게 읽는 습관이 길들여지면 음악을 빠르게 습득할 수 있고, 절대음감은 물론 초견과 즉흥까지도 잘 할 수 있다고 보았다.

계이름 부르기 학습을 습득하기 위해서 달크로즈는 몸의 동작을 통하여 높은 음과 낮은 음을 구별하기 위하여, 각각의 음들의 위치를 손으로 나타낼 수 있도록 손기호를 창안하였다.

달크로즈 손 기호는 음의 높고, 낮은 의미와 음과 음 사이의 간격을 공간에서 시각적으로 인식하게 하기 위하여 손으로 음정의 높이를 수직적으로 표현하게 하였다.

달크로즈는 계이름 부르기에 있어서의 악보 읽기는 음악의 전달 수단일 뿐, 음악활동의 주된 과제라고 생각하지 않았다. 그러나 악보를 읽는 능력은 음악 활동에 있어서 매우 중요하기 때문에 달크로즈는 악보 읽기를 지도하는 단계적인 방법을 제안하고 있다. [24]

첫째, 한 줄 악보를 사용하고 다음에 두 줄 악보를 사용한다.

둘째, 가온음자리표, 낮은음자리표, 높은음자리표를 각각 사용하면서 세줄, 네줄, 다섯줄의 악보를 사용한다.

셋째, 악보에 의하여 음계를 사용한다.

넷째, 악보를 보며 손 신호, 몸짓, 팔 젓기 등으로 리듬을 표현한다.

---

24) 이홍수, 전게서, p.305.

다섯째, 음계에 여러 가지 리듬을 붙이고 보고 부른다.
달크로즈의 계이름 부르기 학습에서는 듣는 능력을 강조하고 있을 뿐 아니라, 청감각의 발달과 리듬감의 체득과 기보법에 대한 이해를 함께 할 수 있도록 하여 학생들로 하여금 음악에 대한 흥미를 갖도록 유발하였다. 아울러 계이름 부르기의 청음 교육은 소리의 크기, 소라의 높이, 소리의 색깔, 소리의 질을 향상시킬 수 있는 달크로즈의 중요한 음악교육 방법의 하나이다. [25]

3. 즉흥연주(Improvisation)

달크로즈의 음악교육 중 세 번째 지도방법으로 유리드믹스와 계이름 부르기 활동에 절대적으로 필요한 교육으로 즉흥연주를 소개하고 있다. 이 즉흥연주는 음악교육에 있어서의 중요성을 깨닫고 학생들에게 일정한 패턴, 즉 제한된 스타일, 프레이즈, 아티큘레이션, 리드믹 아이디어(rhythmic idea) 등을 주어 그것들을 즉흥적으로 전개시켜 음악성을 기르는 훈련을 강조하였다. 또한 이 즉흥연주는 모든 음악 행위가 통합된 것이며, 음악을 만들어 내기 위해 박자, 강세, 길이, 빠르기 등의 리듬과 관련되는 요소들과 음높이, 음계, 화음 등 음향과 관련되는 요소들을 창의적면서도 개성 있게 결합되고 표현하는 능력을 기르기 위한 것이다.[26]

한편, 달크로즈는 이러한 즉흥연주가 피아노뿐만 아니라 다양한 악기, 육체적 행위를 통해서도 이루어지도록 강조하고 있다. 즉, 즉흥표현, 즉흥 목소리, 즉흥 동작, 즉흥 몸짓, 즉흥 표정 등의 다양한 의미를 말하고 있다. 보통 즉흥연주는 타악기 또는 목소리를 가지고 시작한다. 어떤 때는 어린이에게 음악적 반응을 즉흥연주 할 수 있도록 기본박자를 유지하면서 한마디를 전부 제시한다. 즉흥 연주를 하는 동안 말로 지시하거나 신호를 준다. 이러한 연습은 학생들이 세심하게 듣도록 하며 또한 즉흥 연주 기술을 개발할 수 있는 용기를 북돋워 준다. 예를 들어서 학생들이 발로 리듬형을 연습하는 동안에 팔로는 상반되는 음형을 연습하도록

25) 박근수, “Jaques-Dalcroze 음악교육 방법 활용 방안 연구”(한양대학교 교육대학원, 2000), pp.22～24.
26) 이홍수, 전게서, p.325.

한다. 혹은 D, E, F#, G#의 네 음을 준 다음 교사가 피아노에서 화성적 배경을 연주해 주면 각 학생은 돌아가면서 두 마디 정도의 음형을 즉흥으로 노래하는 동안 이 중에서 위에서 제시한 두 개의 음을 사용할 것이다.[27]

위와 같은 즉흥 연주의 형태는 다음과 같은 특징을 가지고 있다.

첫째, 즉흥연주를 적극적으로 활용하고 표현하기 위해서는 유리드믹스와 계이름 부르기 학습을 통한 후에 즉흥연주를 하도록 강조하고 있다.

둘째, 즉흥연주에 있어 가장 많이 사용되는 악기로는 피아노를 들 수 있으며, 그 외 여러 악기와 자신의 몸으로 표현할 수 있다.

셋째, 달크로즈는 즉흥연주에서 신체를 이용해 감각을 익히는 방법 중 동작뿐만 아니라 호흡 방법의 중요성을 강조하였다. 호흡은 악기를 연주하거나 노래할 때에 가장 중요한 것으로 호흡 조절을 훈련하여 리듬과 음악의 흐름을 익히는 방법이다. 학생들이 악기를 연주 할 때에 점점 빨라지는 것은 호흡과 신체의 움직임으로 빠르기와 박을 지속적으로 유지하여, 음악의 흐름을 정확히 표현할 수 있다. 시간, 공간, 힘을 바탕으로 하는 손뼉치기 방법으로 박이나 리듬 뿐 아니라 음악의 질을 느끼면서 연습하여 몸에 익히면 즉흥연주에 의한 음악의 흐름과 템포 조절이 가능해 진다.

넷째, 즉흥연주는 음악적 충동으로부터 시작해야 한다. 그러므로 교사가 즉흥연주의 앞부분을 시작하여 학생의 전개 작업을 유도하고, 끝부분을 마무리 해 줌으로서 학생들로 하여금 음악 전체를 느끼고 이해하는 가운데 학생이 전체적인 진행에 흡수되고, 아울러 음악의 시작과 전개, 마침의 상호관계를 이해하도록 이끌어야 한다고 강조하고 있다.

다섯째, 즉흥연주의 마지막 지도 단계에서는 심미적인 체험을 강조한다. 즉흥연주를 통해서 자신의 음악에 대한 감각을 판단케 하는 것인데, ‘너무 높다’, ‘너무 낮다’, ‘너무 짧다’, ‘너무 크다’, ‘너무 작다’ 또는 ‘가장 알맞다’ 말들로 적절한 음악적 표현에 대한 인식을 갖게 하는 것이다. 물론 고학년일수록 좀 더 구체적으로 자신의 음악을 표현할 수 있을 것이다. [28]

---

27) 찰스 R. 호퍼. 전게서, p.173

Ⅲ. 중학교 음악교육과정 운영 내용

A. 중학교 음악교육과정의 변천을 통해 본 중등음악교육의 이해

우리 나라 학교에서의 음악교육은 개화 사상이 이 땅에 뿌리내리기 시작하면서 기독교가 들어와 미국인 선교사가 설립한 배재학당(185)과 이화학당(1886)에서 찬송가와 창가를 가르치기 시작한 시기부터라고 볼 수 있다. 개화기 이전에도 물론 광의의 음악교육이 이루어졌다고 볼 수 있지만, 그것은 내용과 조직에 있어서 현대학교에서 이루어지고 있는 음악 교육과는 전혀 다른 전수의 형태에 지나지 않았다. 을사 보호 조약(1905)을 전후하여 한국의 교육은 일제 식민지 정책의 일환으로 계획되고 있었으며, 식민지 교육의 첫 걸음으로 1906년에 공포된 '보통 학교령 시행 규칙' 속에 비로소 '창가'라는 과목으로 음악이 교육과정에 삽입되면서부터 단음 창가 중심의 음악교육이 시작되었다. 그러나 현대적인 음악교육은 정부가 수립된 이후부터 교수요목 시대에서 제7차 교육과정에 이르기까지 여섯 차례에 걸쳐 개정될 때마다 그 시대의 사회적·학문적 요구를 폭넓게 수용하면서 발전되어 왔다.

제1차 교육과정(문교부령 제44호, 1955년 8월 1일)의 기본 방침은 미국의 진보주의 교육의 영향을 받아 종래의 지식 중심의 교육과정을 지양하고 학생들의 경험과 생활을 존중하는 교육 과정을 편성하면서 과거의 추상적이고 이론적인 면에 치중하였던 교육을 바로잡기 위하여 학생과 관련이 깊은 일상생활에서 교육내용을 찾도록 한 점이 두드러진다. 실제 생활에 필요한 지식, 기능, 태도, 습관 등의 지도를 중요한 교육 목표로 강조하고, 그러한 목표를 달성할 수 있도록 하기 위하여 학교에서 지도하는 교육내용의 양을 최소화하고, 개인차에 부응할 수 있는 폭을 두었으며, 학습지도에 있어서도 암기에 치중하였던 종래의 교육을 벗어나 학생이 능동적으로 학습 활동을 전개할 수 있도록 꾀하였다.

음악과 목표의 특징은 일반 목표에 따라 가창, 기악 연주, 감상, 음악의 기초이론, 창작 등 다섯 개 항의 목표가 진술되어 있은데, 각 영역의 지도 내용은 음악

28) 박근수, 전게문, pp.26～27.

을 생활화하는 데 중점을 두고 있다. 특히, 음악에 관한 지식 음악적 기능, 태도 및 습관 등의 지도를 강조하고 있다.

2차 교육과정(문교부령 제19호, 1963년 2월 15일)은 문교부에서 1958년부터 교육과정개정의 필요성을 인식하고, 전국의 학교 관계자와 학부모를 대상으로 하는 여론 조사에서 국민 학교 교육과정의 문제점으로 기초학력이 부족한 점을 발견하였다. 그리하여 교과서에 대한 여론을 교육 전문가들부터 의견을 수집하였다. 그 결과 교과서의 내용이나 형식면에서 개선을 필요로 하는 점이 많이 지적되었다. 또, 제1차 교육과정은 운영면에 있어서 단편적인 지식 중심에 치중한 나머지 인격 도야에 소홀하였고 학습 활동도 실생활과 거리가 멀었으나 개정된 교육과정에서는 이런 점을 시정하려는 노력이 크게 반영되어 해방 후에 도입된 생활중심 · 경험 중심의 진보주의 교육사조가 제대로 받아들여졌다고 볼 수 있다.

음악과 목표는 [표1]에 제시한 일반 목표와 더불어 음악Ⅰ과 음악Ⅱ로 나누어 각각 지도 목표와 지도 내용 및 지도상의 유의점으로 구성하였다. 지도 목표와 지도 내용은 다시 가창, 기악, 창작, 감상의 네 가지 활동 영역별로 제시되었는데 지도 영역이 네 가지 활동으로 짜여진 것은 경험 중심 교육 이론의 영향을 받은 것으로, 내용은 음악에 관한 이해와 활동에 필요한 기능의 연마를 강조하고 있다. 아울러 제1차 교육과정에서 없던 지도상의 유의점(음악Ⅰ 9개항, 음악Ⅱ 10개항)이 신설되었다.

제3차 교육 과정(문교부량 제350호, 1974년 12월 31)은 제2차 교육과정의 내용면에 자주성, 생산성, 유용성을 강조하고, 조직면에서 합리성을 보이고, 운영면에서는 지역성을 강조하는 등 생활 중심 혹은 경험 중심의 교육과정이 우리 나라 교육에 받아들여지던 진보주의 교육 사상이 크게 비판받고 수정되기 시작하던 시기에 개정되었다.

특히, 문제되기 시작한 것은 당시의 미국 교육을 휩쓸고 있었던 경험 중심 또는 생활 중심 교육 이론이 교육의 질적 수준을 높이는데 무력하다는 비판이 미국에서 일어났으며, 학자들에 의한 새로운 학문 중심의 교육 과정 편성을 주장하는 경향이 뚜렷해졌던 것이다. 즉, 종래의 교육이 단편적인 지식의 암기나 이해에 치중하

고 실생활과의 관련을 도외시한 데 대한 비판과 그 개선의 방법으로 채택된 것이다.

제3차 교육과정의 개정 작업이 가속화된 것은 1968년 국민 교육 헌장 선포라고 할 수 있다. 이를 계기로 제2차 교육 과정이 부분적으로 개정되고 구 교육과정의 분석과 교과서의 검토 결과에 따라 교육 과정 구성 방침은 국민적 자질의 함양과 인간 교육의 강화, 지식 기술 교육의 쇄신 등에 두었다. 이러한 방침을 토대로 음악과 교육과정은 학습 내용의 질과 양 면에서 정선하고 이를 체계적으로 발전시켜 나아가며 음악의 본질적 문제가 학습되고 해결되어 나아갈 수 있도록 하여 기존 학습내용의 체계화와 전통 음악의 소재 선정기준을 설정하였다. 또, 음악 교육의 핵심이며 음악의 기초 학력인 음감을 배경으로 하는 독보력과 청음력의 계발을 꾀하였으며, 음악을 구성하고 있는 요소 등에 음악적인 감각을 계발하고 나아가 표현기능과 이해력 등을 포괄하여 음악성을 신장시켜 일상생활에 활용할 수 있는 능력을 길러주는 일을 강조하였다.

음악과의 목표는 일반 목표만을 제시하였는데 가 항에서는 국민 교육 헌장의 이념 구현을 위한 조화된 이념 형성과 교양 고취를 , 나 항에서는 독보력, 청음력 등 음악의 기초 이론을 충실히 학습하고 음악적 감각 기능의 발달을 도모하도록 하고 있으며, 다 항에서는 창조적인 표현 능력과 감상 능력 육성을, 라 항에서는 민족 문화 발전에 기여하는 능력과 태도를 기르고자 하는 교육적 의도를 담고 있다. 내용상의 특징은 국적 있는 교육을 실현하기 위한 내용과 주체성 있는 교육을 하기 위한 전통 음악의 소재가 강화되었고, 학문 중심 교육 사조의 영향을 받아 음악을 구성하고 있는 요소와 음악 행위의 원리를 이해 할 수 있도록 지식의 구조를 체계적으로 조직하여 제시하고 있다.

제4차 교육과정(문교부령 제442호, 1981년 12월 31일)은 1981년에 공포하였다. 제3차 교육과정이 1970년대 후반에 들어와 여러 가지 문제점을 드러냈기 때문에 문교부에서는 교육과정의 개정 사업을 추진하게 되었는데, 한국 교육 개발원에서 조사한 바에 의하면 학습내용의 과다, 학습하기 어려운 교육내용, 교과목 위주의 분과교육, 기초교육 및 일반교육의 소홀, 전인 교육과 인간 교육의 미흡 등이 문

제점으로 발견되었으며, 또 지나친 지적 학습의 강조로 정의적인 학습이 소홀하게 다루어져 교육내용이 균형있게 지도되지 못하였다. 그리하여 교육의 인간화가 문제 제기되고, 이른바 인간 중심의 교육 과정이 주장된다. 때를 같이하여 교육은 미래에 대응하는 것이 되어야 한다는 점이 강조되어 교육 과정에 대한 재검토를 하게 되었다.

제4차 교육과정 개정의 기본방향에서 우리가 교육을 통하여 길러야 할 인간상을 살펴보면, 올바른 정신과 튼튼한 몸을 가진 건강한 사람, 취향이 고상하고 아름다움을 추구하는 심미적인 사람, 지식과 기술을 익혀 문제를 합리적으로 해결하는 능력이 있는 사람, 인간을 존중하며 규범에 따라 행동하는 도덕적인 사람, 자신과 공동체의 일을 스스로 결정하여 실천하는 주체적인 사람을 이야기하고 있다. 학교 교육에서는 학생들로 하여금 그러한 인간이 될 수 있게 하기 위하여 전이적 발달이 이루어지도록 도와 주어야 하며 그것은 폭넓은 인간 교육이어야 하기 때문에, 제4차 교육 과정이 지향하는 바를 인간 중심의 교육과정이라 말하기도 한다.

음악과의 목표는 교과목표라 하고, 여기에는 총괄 목표와 세부 목표가 있다. 총괄 목표에서는 음악성과 창조성의 계발, 정서의 순화를 그 목표로 정했으며, 세부 목표에는 기본 능력 신장, 창조적 표현 능력의 향상, 감상 능력의 향상에 그 목표를 정하였다. 내용은 기본 능력, 표현 능력, 감상 능력의 세 영역으로 구분하였는데 기본 능력은 리듬, 가락, 화음, 형식, 빠르기, 셈여림, 음색으로 세분되어 있고, 표현 능력도 가창, 기악, 창작으로 세분되어 있다.

제4차 교육과정을 개정할 즈음 음악 교육계에서는 근대 미국의 연구 기관들이 제안하고 있는 포괄적 음악교육, 즉 구조적인 음악 교육의 문제가 대두되고 있었다. 포괄적 음악 교육이란 어느 특정한 음악만을 가르칠 것이 아니라, 모든 음악에 적용될 수 있은 음악의 기본 개념을 가르치는 음악교육을 말한다. 우리 나라에서도 포괄적 음악교육의 근본 정신을 바탕으로 하여 악곡의 구조인 기본 개념을 추출하고 여러 영역을 통합하여 음악의 본질적인 원리에 접근시키는 방법을 모색하게 되었다. 그리하여 음악의 기본개념들을 추출하여 기본 능력으로 분류하고, 그 안에 리듬, 가락, 화음, 형식, 빠르기, 셈여림, 음색 등의 요소를 구분하고,

가창, 기악, 창작을 묶어서 표현 영역으로 하고, 감상 영역을 두어 세 영역으로 나누어 학습 내용을 체계화하였다.

제5차 교육과정(문교부 고시 제87-7호, 1987년 3월 31일)은 교육 과정의 질을 관리하기 위한 주기적 교육 과정 개정의 필요성과 시대적 상황의 변화에 대처하기 위한 필요성에 의해 개정하게 되었다. 개정의 배경에서 예견되는 우리나라의 미래 사회상으로는 기술 · 정보화 사회의 개방, 국제화 사회 그리고 다변화 · 다원화 사회가 예상되었으며, 소망하는 미래 사회상으로는 자유 민주주의, 정의 사회, 복지 사회 그리고 문화 사회로 예상되었다. 21세기 한국 교육의 개혁을 계획하면서 미래 사회에 필요한 인간상은 앞에서 제시한 우리의 미래 사회건설에 보다 적합하리라고 판단되어 추출한 인간의 모습으로 건강한 인간, 자주적 인간, 창조적 인간, 도덕적 인간을 육성하는데 역점을 두었다. 또 교육 과정 개정을 추진함에 있어 문교부는 기본적으로 현행 교육 과정 중 개선이 필요한 부분만 개정하는 것을 원칙으로 하였으며, 교육과정의 적정화, 교육 과정의 내실화, 교육 과정의 지역화를 기본 방침으로 정하였다.

음악과에서는 음악성 계발을 위한 내용 구성, 개념적인 지도를 지향하고 활동 중심의 음악교육을 강조하며, 통합적 학습 방법을 지향하는 입장에서 전통 음악 영역을 구분하여 제시하지 않고 전 영역에서 포괄적으로 학습되도록 하는 것을 기본 입장으로 정하였다. 교과 목표는 제4차 교육과정의 목표와 같으며, 구성 요소의 감각적 계발과 창조적 표현, 음악을 애호하며 즐기는 태도에 관한 두 개항의 목표와 학년 목표가 진술되어 있다. 제4차 교육과정에서 영역을 세분화시킨 것이 문제점으로 대두되어, 제5차 교육 과정에서는 표현과 감상의 두 영역으로 나누어 지도 내용을 제시하고 있다. 제4차 교육 과정에 이어 교육 과정의 모든 내용이 간결하게 지시되어 있으며, 개념적 접근 방법과 창의적인 음악 활동을 계속 강조하고 있다.

음악과의 교육과정은 제4차 교육과정과 비교하여 본질적인 변화를 보이지 않고 있으며, 체제 구성에 있어서 간결성의 묘를 살려서 제시하고 있다.

제6차 교육과정(교육부 고시 제 1992-11호, 1992년 9월 30일)에서는 몸과 마음

이 건강한 사람, 개성이 있고 자율적인 사람, 창의성을 가지고 실천하는 사람, 옳고 그름을 판단하고 선한 일을 실천하는 사람 등을 추구하는 인간상으로 정하였다.

제5차 교육과정을 분석한 결과 교육과정 결정에 있어서 지나치게 중앙 집중적인 것, 교육과정의 구조가 경직되고 획인적인 것, 교육 과정의 내용 중에서 시대적 · 학문적 · 개인적 측면에서 부적합한 점이 많은 것, 교육과정의 목표달성에 있어서 비효율성이 있는 것, 교육과정 편성·운영의 페쇄성, 경직성 등이 문제점으로 제시되었다. 이에 따라 새롭게 추구하고자 하는 인간상과 제5차 교육과정에 대한 평가 결과 등을 토대로 하는 교육과정 결정의 분권화, 교육 과정의 다양화, 교육 과정 내용의 적정화, 교육과정 운영의 효율화 등을 제6차 교육과정 개정의 중점 방향으로 삼았다.

음악과의 교육 과정 개정에 대한 기본 입장은 창조적 인간 육성, 전통 음악 학습의 강조, 표현 중심의 학습 강조, 감상을 통한 음악적 정서 순화와 생활의 강조, 음악의 구성 요소에 대한 원리 이해의 강조, 다양한 음악 활동을 통한 음악성 계발 등을 중요한 학습 내용으로 삼아 음악의 기초적인 구성 요소에 대한 이해를 토대로 실음에 의한 표현력 육성에 두었다.

제6차 교육과정에서는 제5차 교육과정까지의 학년 목표는 없어지고 음악 교육의 철학적 근거를 제시하는 성격과 내용 체계가 신설되어 있는 것이 특징인데, 성격은 음악, 음악교육, 학교의 음악 교육의 세 가지 관점에서 규명되고 있다. 내용영역은 음악의 구성 요소에 관한 이해, 가창, 기악 창작에 관한 표현, 감상의 세 영역으로 구분되어 지도 내용을 제시하고 있다. 지도 내용은 다양한 음악의 심미적인 체험, 음악적 능력의 향상, 풍부한 정서를 함양하기 위한 내용으로 구성되어 있으며, 제5차 교육과정까지의 지도 및 평가 상의 유의점을 방법, 평가로 나누어 진술하고 있다.

[표1] 음악과 교육 과정의 변천

구 분	일반·교과 목표	학년 목표	영 역	지도·평가	비 고
제1차	* 아름다운 정서와 원만한 인격 함양, 가정인, 사회인 , 국제인으로서의 교양과 애국 애족 정신 함양 * 가창, 기악연주, 감상, 창작, 음악의 기초 이론의 구체적인 목표	* 가창, 기악, 연주, 감상, 음악의 기초 이론, 창작의 영역별 학년 목표	* 가창과 기악 연주, 감상, 음악의 기초 이론, 창작 등 5개 영역	* 지도상의 유의점 없음	진보주의의 영향을 받은 생활중심의 교육과정
제2차	* 아름다운 정서와 원만한 인격 함양, 국민적 교양, 애국 애족, 우리 나라 문화 향상에 기여하는 기초적인 능력과 태도 함양 * 표현 및 감상 능력, 기초적인 기능과 태도 함양	* 음악Ⅰ, 음악Ⅱ로 나누어 각각 가창, 기악, 창작, 감상 영역별 지도 목표 제시	* 가창, 기악, 창작, 감상 영역별 지도 내용제시	* 지도상의 유의점(음악Ⅰ 9개, 음악Ⅱ 10개항)	* 경험중심교육과정 * 음악Ⅰ, 음악Ⅱ로 구분
제3차	* 음악성과 창조성 계발, 조화된 인격 형성, 바람직한 국민으로서의 교양 함양 * 독보와 기보 능력, 창조적 표현 능력과 정서적 생활, 민족 문화 발전 기여할 수 있는 능력 및 태도		* 가창, 기악, 창작, 감상 영역별 지도 내용 제시	* 지도상의 유의점(10개항)	* 학문중심 교육 과정
제4차	* 음악성 계발, 풍부한 정서와 창조성 함양, 조화로운 인격 형성 독보와 기보 능력, 음악의 특징 이해와 음악을 애호하는 태도	* 기본 능력, 표현 능력, 감상 능력의 3개항의 목표	* 기본능력(리듬, 가락, 화음, 형식, 빠르기, 셈여림, 음색) * 표현 능력(가창, 기악, 창작) * 감상 능력	* 지도 및 평가상의 유의점은 지도(6개항)와 평가(2개항)	* 인간중심교육과정

구 분	일반·교과 목표	학년 목표	영 역	지도·평가	비 고
제5차	* 음악성 계발, 풍부한 정서와 창조성 함양, 조화로운 인격 형성 * 창조적 표현 능력, 악곡의 특징 이해 및 음악을 즐기는 태도	* 표현, 감상의 2개항의 목표	* 표현* 감상	* 지도 및 평가상의 유의점은 지도(5개항)와 평가(3개항)	
제6차	* 음악성 계발, 창의적인 표현 능력과 감상 능력, 풍부한 정서 함양 * 구성요소와 기본 개념 이해, 창의적인 표현 능력과 감상 능력, 음악에 대한 흥미와 태도	* 학년 목표 없음	* 이해(리듬, 가락, 화음, 형식, 빠르기, 셈여림, 음색) * 표현(가창, 기악, 창작) * 감상	* 방법(9개항) *평가(10개항)	* 성격과 냉용 체계 신설

B. 제7차 중학교 음악교육과정 중점내용

제7차 교육 과정의 구성 방침과 음악 교육에 대한 시대적 · 사회적 요구를 바탕으로 한 음악과 교육 과정 개정의 중점 사항은 다음과 같다.

가. 포괄적이고 연계성 있는 음악과 교육과정

제7차 교육과정에서는 모든 학생들이 1학년 (초등학교 1학년)부터 10학년 (고등학교 1학년)까지 음악 수업을 받게 되며, 11~12학년 (고등학교 2~3학년) 학생은 선택 중심 교육과정에서 음악 과목을 선택하게 된다. 제7차 교육과정은 국민 공통 기본 교육과정인 10개 학년을 하나로 묶어 일관성 있고, 포괄적이고, 연계성을 가지도록 구성하였으며, 고등학교에서는 초등학교 및 중학교에서 학습한 내용과 연결하여 보다 심화된 학습이 가능하도록 구성하였다. 특히, 고등학교 1학년은 국민 공통 기본 교육 과정 10년의 마지막 단계이므로, 각 영역별 및 학습 요소별로 충

분한 학습이 되었는지 교사와 학생이 같이 평가하는 기회를 가지는 것이 매우 바람직할 것이다.

음악과 내용구성에 있어서는 필수 학습 요소를 활동 중심으로 학습량을 최적화하여 선정하고 그 수준과 범위를 적정화하도록 하였으며, 학습자의 관심, 흥미, 필요, 요구와 사대적 · 문화적 필요를 조화롭게 반영하여 학습자 중심의 교육과정을 구성하였다. 교육과정에서 제시한 내용을 성취하기 위하여 학교에서는 적절한 학습 환경과 학습기회를 제공하여야 할 것이다.

나. 우리 음악 문화의 창달을 위한 국악 교육

음악은 그 시대의 문화, 사상, 가치관에 따라 다른 양상으로 추구해 왔으며, 인간사회의 중요한 부분으로 그 역할을 하여 왔다. 음악은 그 사회의 예술적 사고를 대표하고 각 시대나 각 나라의 독특한 음악 문화를 가지고 있으며, 이 지구상에 존재하는 음악의 유산은 실로 풍요롭다.

우리 고유의 전통 음악이 시대의 변천과 함께 점차적으로 현대를 사는 우리의 정서에도 깊은 영향을 주는 보편적인 음악으로 자리 잡아 가고 있다.

제6차 교육과정 이후 우리의 전통음악에 대한 중요성을 강조하고 있으며, 이에 부응하여 학교에서도 우리 음악에 대한 지도를 위한 노력을 계속해 오고 있다. 또 통일을 대비하는 의미에서 민족 정체성 확립을 위한 학교 교육의 차원에서도 매우 중요한 역할을 할 것이다.

제7차 교육 과정에서는 21세기의 정보화 · 세계화 · 다양화 시대 속에서 우리의 음악 문화를 창조하고 이끌어가기 위해 국악 교육을 강조하였다. 아울러 우리의 음악뿐만 아니라, 다양한 시대, 양식, 문화권의 음악을 접하여 우리의 음악 문화유산과 다른 나라의 음악 문화유산을 비교하여 각 음악 문화의 음악적 특질과 그 역사적 · 문화적 가치를 이해함으로써 우리의 음악 문화를 계승하고 발전 시켜 새로운 음악 문화 창달에 기여하도록 하였다.

다. 활동 중심의 음악교육

학교에서의 음악 교육이 의미있게 되기 위해서는 음악 자체를 위주로 하는 활동 중심의 음악 수업이 바람직하다. 최근에 음악 교육에서 음악하기(music making or

doing music)의 중요성은 더욱 강조되고 있다. 캐나다의 음악 교육 학자 엘리어트(Eloitt)는 '인간은 행동하면서 배운다.'라고 전제하면서, 참된 음악적 성장은 오직 직접적인 음악 행위를 통해서 성취된다고 주장하였다. (1995,p.120). 그는 작곡하기, 편곡하기, 연주하기, 즉흥연주하기, 지휘하기 등의 음악 활동이 음악교육의 목적이며, 이러한 음악 활동의 수준이 높아지면서 그 과정에서 음악성이 성장되어 가는 것이라고 보았다.

음악 개념의 학습에서도 음악 활동은 중요하다. 음악의 개념은 언어적 개념이 아니라 소리를 통하여 얻어지는 개념이며, 학생들의 청각적 감각을 통하여 획득되는 개념이기 때문에, 실제적인 개념의 학습은 '음악하기'를 통하여 성취된다고 말할 수 있다. 교사들이 말로 설명해 주는 개념은 단지 보조적인 것일 뿐, 그 설명 자체가 음악적 개념이 될 수 없다. 언제든지 음악적 개념은 소리를 통하여, 음악의 활동을 통하여 학생들에게 파악되어야 한다.

심미적인 경험도 역시 직접적인 음악 활동을 통하여 일어난다. 음악 예술이 다루는 느낌은 음악 속에 녹아 있다. 작곡가들은 그들의 음악을 통해 느낌을 담으며, 감상자들은 음악을 실제로 접하면서 그 느낌에 접근하게 된다. 학생들이 음악을 실제로 접하는 중요한 방법이 곧 '음악하기'인 것이다.

라. 문제 해결력과 창의성 신장을 위한 음악교육

음악과 교육 과정을 통하여 문제 해결력과 창의성을 기르도록 하였다. 음악과의 교수·학습은 통합적이고 활동중심으로 이루어지며, 그 과정을 통하여 학생 스스로 주어진 문제를 실천적이고, 창의적이고, 일관성 있게 해결하는 능력을 기르게 된다. 음악적 창의성은 창조적 사고를 바탕으로 하며 학생 스스로 음악을 해석하며 창의적으로 표현하며 연주하고, 음악을 만들고, 음악을 분석하여 들을 수 있는 능력을 기르는 것을 의미한다.

고등 학교에서는 음악 개념을 습득하고 음악적 기능을 기르는 것뿐만 아니라, 음악적 경험의 종합으로 이어져야 한다. 적극적으로 자신의 생각을 끌어내며 스스로 학습에서 학교 밖에서 경험하는 음악의 진정한 세계와 관련을 지어 통합적인 학습이 이루어지도록 하여야 한다. 학생들은 자발적으로 참여하는 것이 필요하고,

무엇보다도 그들 자신의 학습에 대하여 책임을 진다는 인식이 있어야 한다.

제7차 음악과 교육 과정에서는 가창과 기악 활동뿐만 아니라 감상과 창작 활동을 통하여 창의성을 기르는 것을 강화하였다. 많은 학생들이 음악 이론을 알고, 노래를 부르고, 악기를 연주하는 음악적 기술을 가지고 있으나, 음악의 특징을 감지하여 듣는 능력이나 음악을 만드는 능력은 소수의 학생만이 가능하다. 따라서, 감상과 창작 활동을 통하여 음악을 듣고, 구별하고, 분석하고, 자신의 작품을 만들어 연주함으로써 문제 해결력과 자기 주도적 학습 능력을 기르도록 하였다.

특히, 정보화 시대의 변화에 대처하여 다양한 교수·학습 방법과 자료를 개발하도록 한다. 음악과 교육과정은 학생의 적성, 흥미, 능력에 따라 음악 학습을 개별화하고 다양화하기 위하여 공학의 잠재성과 가능성을 활용한다. 학생들은 컴퓨터, 전자악기, CD, Video, CD-ROM, MIDI 등으로 음악을 창작하고, 연주하고, 듣는 활동을 통하여 음악적 사고력과 창의력을 신장하도록 한다. 과거의 공학적 한계가 점차 없어지고 있으며, 컴퓨터, 디지털 음악기기, 통신의 발전은 학교의 영역을 벗어나 심지어는 나라의 영역을 뛰어넘어 학습 정보를 공유하게 하고 있으며, 이 공학이 음악교육의 목적을 성취하기 위하여 활용되어야 할 것이다

마. 타당성 있는 음악과 평가

모든 학교는 신뢰성있고, 타당한 방법으로 학생의 학습을 평가하여야 한다. 고등학교에서의 음악과 평가는 각 학생이 기준에 얼마나 달성하였은지에 대한 개개인의 발전 과정을 펑가하여야 하며, 이것이 수업의 중요한 부분이라는 것을 인식하여야 한다 음악과 평가는 수업의 필수 영역이며 학습의 과정이다. 평가 과정 그 자체가 그 자체가 학습 경험이며, 이를 학습 과정으로부터 격리하지 말아야 한다.

음악과에서 학생의 성취정도를 평가하기 위해서는 다양한 평가 도구 및 바법이 개발되어야 한다. 음악과의 경우 음악이 가지는 본질적인 특성 때문에 객관적인 평가 도구와 방법의 활용이 어렵다고 한다. 음악과 교육과정에서는 학습의 결과뿐만 아니라 학습의 과정을 평가하는, 즉 학생의 변화와 발전과정을 전체적이고 지속적으로 파악할 수 있는 수행평가가 활용되어야 한다. 이는 학생의 지식이나 능력을 지속적으로 평가할 수 있고, 학생이 아는 것을 실제로 적용 할 수 있는지에

대하여 알아볼 수 있고, 학생의 사고력과 문제해결력에 대한 과정의 평가가 가능하기 때문에 매우 효율적인 평가 방법이라 할 수 있다.

바, ‘학생 선택 중심 교육’ 과정과 ‘음악과 생활의 신설

제7차 교육과정에서는 국민 공통 기본 교육 과정의 10년간 음악 교과를 필수적으로 학습하게 되며, 11~12학년(고등학교 2~3 학년)에서는 학생 선택 중심 교육 과정의 음악 과목인 ‘음악과 생활’을 선택하여 학습할 수 있도록 하였다.

‘음악과 생활’은 학습자에게 자신의 흥미와 적성이 있는 과목을 스스로 선택할 수 있는 기회를 주어 그들의 다양한 능력을 발전시켜 줄 수 있다는 점에서 큰 의미가 있으며, ‘음악’ 교과의 학습내용과 연계하여 보다 심화된 내용을 학습할 수 있도록 한다. 아울러 다양한 음악 활동을 중심으로 학생들의 음악과 창의성이 발전되도록 하며, 음악이 실제 생활 속에서 지니고 있는 ‘역할과 가치’를 강조하고, 학생들의 음악적 생활을 보다 풍성하게 하도록 한다. [29]

Ⅳ. 중학교 음악교육과정에 있어 달크로즈 교육방법 활용 방안

A. 중학교 교육과정에의 달크로즈 교육방법 적용

1. 중학교 음악교육과정의 방향과의 관계성

제7차 음악과 교육과정을 운영, 구성면에서 6차 교육과정에 비해서 여러 가지 탁월하고, 훨씬 음악의 본질에 접근하는 교육과정이라고 말할 수 있다. 하지만 현장의 음악과의 운영 모습을 보면 아직도 구시대의 틀을 많이 벗어나지 못하고 있는 것이 사실이다.

본 연구자가 음악과 교생 수업을 실시하기 위해 학교를 찾았을 때 학교에서 갖추어진 시설이라고는 고작 음악실과 피아노 한 대 뿐이었다. 이러한 현실 속에서 임상수업을 하였는데, 학교의 시설이 미비하여, 7차 교육과정의 취지에 맞는 수업

29) 교육인적 자원부, 전게서, pp. 4～13.

을 하기가 여간 힘든 게 아니었다.

따라서 이러한 현실을 극복하기 위해 7차 교육과정을 다시 재구성하고, 그것을 달크로즈 음악교육 교수법을 적용시켜 학생들에게 수업을 해보는 것이 7차 교육과정의 음악교육의 본질에 접근 하는 것이라고 생각한다.

7차 교육과정은 (1) 건전한 인성과 창의성을 함양하는 기초 · 기본 교육의 충실, (2) 세계화 · 정보화에 적응할 수 있는 자기 주도적 능력의 신장 (3) 학생의 능력, 적성, 진로에 적합한 학습자 중심 교육의 실천 (4) 지역 및 학교 교육 과정 편성 · 운영의 자율성 확대를 기본 방향으로 설정하고 있다.

1994년 미국은 '2000년대 교육 목적 : 미국 교육 개혁법(Goals 2000:Educate America Act)'을 제한하고 체계적인 교육 개혁을 하고 있다. 이에 동조하고자 미국의 음악 교육자 협의회는 (1) 구체적인 음악적 기술과 지식 (2) 다양한 양식의 음악 (3) 창조적 기술 (4) 문제 해결력과 높은 수준의 사고력 (5) 타 교과 간의 통합성 (6) 공학 (7) 참 평가 등을 전제로 2000년을 대비한 음악과 교육과정을 구성하였다. 새로운 교육 과정은 학생이 성취해야 할 내용 기준을 (1) 노래하기 (2) 악기 연주하기 (3) 즉흥 연주하기 (4) 작곡하고 편곡하기 (5) 음악을 읽고 쓰기 (6) 음악을 듣고, 분석하고, 서술하기 (7) 음악 및 연주를 평가하기 (8) 음악과 다른 예술 과목 혹은 다른 과목과의 연관성을 이해하기 (9) 역사와 문화에 관련하여 음악 이해하기 등 9가지로 나누어 제시하고 있다.

영국은 1992년에 제정된 법령에 의하여 음악을 교육과정의 필수 과목으로 채택하여 학년수준에 따라 네 단계로 나누어 각 단계에 따라 학습하여야 할 프로그램을 제시하고 있다. 영국의 음악과 교육과정은 음악 활동을 통한 학생의 음악적 즐거움과 이해의 증진을 목표로 하고 있으며, 교육내용은 크게 '연주와 작곡', '감상과 평가'로 나누어 제시하고 있다. 각 단계가 끝난 후 학생들의 성취기준을 명시한 성취 목표를 제시하였다.

이러한 세계적 추세와 그 맥락을 같이 하여 최근 학교에서의 음악 교육은 교육적 수월성을 추진하기 위해서 음악과 내용, 성취 기준, 평가 방식을 과감히 개혁하고 있으며 학습자 중심의 열린 교육이 강조되고 있다. [30]

그러므로 7차 교육과정의 취지인 학습자 중심의 열린교육을 실현하기 위해서 무엇보다도 필요한 것은 학생들의 수업에의 직접적인 참여임이 분명하다. 그것은 수동적이고도 관망적인 참여가 아니라 능동적이면서도 적극적인 체험학습인 것이다. 따라서, 7차 교육과정의 음악수업은 철저한 학습자 중심으로 교육과정을 운영해야 한다.

2. 음악과 교육과정 운영의 문제점과 달크로즈 교육방법의 적용

7차 교육과정은 참으로 이상적이고 획기적인 교육과정이다. 수준별 교육과정과 수요자, 학습자 중심 교육과정으로 학생들의 참여를 유도하고 체험학습이 교육과정에 녹아지기를 원하는 교육과정이다.

하지만 7차 교육과정에서 음악과 교육과정은 사정이 다르다. 음악 수업을 함에 있어서 학생들은 때로는 참으로 어려움을 느낀다. 그 이유는 여러 가지가 있다.

첫째, 기능의 미숙함이다. 학생들에게 서양음악 및 전통음악을 가르치는데 있어서 교사의 첫 번째 역할은 아무래도 기능전수이다. 노래를 못하는 학생에게 노래를 가르쳐야 하고, 악기 연주가 어려운 학생에게 악기도 가르쳐야 한다. 하지만 학생들에게는 그것이 그리 쉽지 않을 것이다.

둘째, 학생들의 관심의 부족이다. 학생들에게 음악이라는 생각을 물어보면 아마도 중요한 과목이 아닌 비주류 과목으로 인식하고 있는 것이 대부분의 학교의 현실이다.

셋째, 입시위주의 교육이 음악 수업을 제대로 하지 못하게 한다. 음악은 언제나 부차적인 과목으로 인식하여 해도 되고, 안해도 되는 과목으로 생각한다. 따라서 학생들이 수업에 임하는 태도가 국어, 영어, 수학의 수업태도와는 비교가 되지 않는다.

넷째, 교사가 스스로 발전하지 않고 연구하지 않는다. 음악교사는 기능교사가 대부분이다. 이러한 기능 위주의 교사는 자신이 이미 일정 수준 이상의 기능을 보유

30) 교육인적자원부, 전게서, pp. 2~3.

하고 있기 때문에 학생들을 가르치는데 있어서 그 범주 내에서 가르치고자 하는 것이 대부분이다. 따라서 10년이 지나도 똑 같은 형식의 수업을 하고, 학생들의 반응도 거의 비슷하다는 것이다.

교사 스스로가 이렇게 발전하지 않고, 멈춰 있다면 학생들에게 더 이상 음악이라는 교과는 재미없고, 쓸모없는 과목이라는 개념을 심어주게 되어 음악이 학교 현장에서 없어질 날도 올 줄 모른다.

다섯째, 음악 시설면에서 담당 교육청에서는 너무 투자를 하지 않는다. 피아노 한 대면 모든 음악 수업이 끝이 난다고 생각하는데 그렇게 생각하는 것은 큰 오산이다. 학생들의 창의성과 호기심을 키우기 위해서는 무엇보다도 음악 수업을 위해 여러 가지 시설면에서 지원을 해주어야 한다. 특히 컴퓨터를 도입하여 음악을 작곡하고 편곡하고 연주하는 데 필요한 시설의 확보가 절실하다.

본 연구자는 달크로즈의 음악교육이 중등학교 음악수업이 필요하다고 생각한다. 그 이유는 7차 교육과정의 이념인 학생들의 직접 참여를 강조하는 수요자 중심교육과정과 달크로즈 음악교육 간에 상호연관성이 많기 때문이다. 이러한 달크로즈 음악교육 방법을 가창수업의 현장에 구체적으로 적용한다면 수업의 효과를 극대화 시킬 수 있다고 생각한다.

달크로즈 음악교육의 형태를 가만히 들여다보면, 학생들이 온몸으로 느끼도록 하는 음악교육의 형태를 취한다. 유리드믹스의 교육은 학생들에게 음악의 리듬감을 심어주기 위하여 몸 전체로 그것을 느끼고 체험하는 교육을 강조한다. 따라서 짧은 음표와 긴 음표의 사이의 리듬관계가 마치, 토끼가 깡총 깡총 뛰는 것에 아이디어를 얻어 그 음악적인 리듬 표현을 보통 음악인들은 깡총 리듬이라고 불린다. 또한 솔페이지도 학생들에게 쉽게 음정의 구분이 이루어지도록 쉬운 방법들을 사용한다. 음정이 올라갈 때 계이름의 어미에 ‘i ’를, 내려갈 때는 ‘ e '를 사용한다. 이것은 음정에 대한 민감성을 길러주는 것이므로 수업의 현장에서 꾸준히 지도되어야 한다. 수업의 도입 부분 중 동기유발 주에서 음정 알아맞히기 게임을 해보는 것도 좋을 것 같다.

또한 달크로즈 음악교육의 한 방법인 즉흥연주는 학생들의 창의성과 상상력의

신장에 많은 영향을 끼친다. 2마디 멜로디가가 주어지고 2마디를 학생들이 작곡하는 수업, 그리고 화음을 만들어보는 수업 등은 학생 중심 교육과정을 운영하는데 더욱더 필요한 교육 방법이라는 생각이 든다.

달크로즈 교육은 음악가, 음악교육가, 음악 치료사, 연극인, 무용인 등 직업이나 성별, 연령에 제한 없이 음악교육이나 정신적 치료를 필요로 하는 모든 사람에게 이용될 수 있다. 만 2세 이상의 어린이라도 달크로즈 교육을 받을 수 있는 것이다. 현재 미국, 일본, 대만, 스위스 등 각지에서 달크로즈 교육이 널리 이루어지고 있다. 음악적 감수성을 키워주고 음악을 자연스럽게 접하도록 유도하는 달크로즈 교육은 음악교육의 새로운 방향을 제시하였다. [31]

달크로즈의 음악교육 방법은 느끼고, 체험하는 음악교육 방법이다. 그것도 입으로 만 느끼는 것이 아니라 온몸으로 느낀다. 그리하여 음악을 감동있고, 생동감있게 학생들에게 교육시키고자 하는 의지를 품고 있다.

7차 교육과정에서 음악 수업 현장은 아직도 19세기 음악교육 방법을 사용하고 있는지 모른다. 달크로즈는 물론 19세기 사람이다. 하지만 그의 음악 교육 방법은 시대를 뛰어넘는다. 21세기 학교현장에서 더 이상 음악이론만 외우고, 노래한번 부르고 끝나는 수업이 아니라 학생들이 느끼고 즐거워하고, 자신의 생각을 과감히 음들로 표현하여 7차 교육과정에 이념에 가깝게 수업을 해야겠다.

B. 달크로즈 교육방법에 의한 수업설계

1. 가창 수업에서 리듬교육

가창 수업시 처음 접하는 노래는 경우에 거의 반지(反知)된 곡들이 대부분이다. 물론 잘 알지 못하는 곡도 있는 것은 사실이다. 이러한 곡들을 접할 경우에 보통 리듬을 먼저 지도한다. 리듬을 지도하다 보면 학생들이 처음에 리듬을 이해하지 못하고 많이 어려워하는 경우가 있다. 심지어 음표 자체의 길이를 알지 못하는 경

31) 김종인, 『행복을 주는 음악 치료』(서울: 지식산업사, 2003), p. 225.

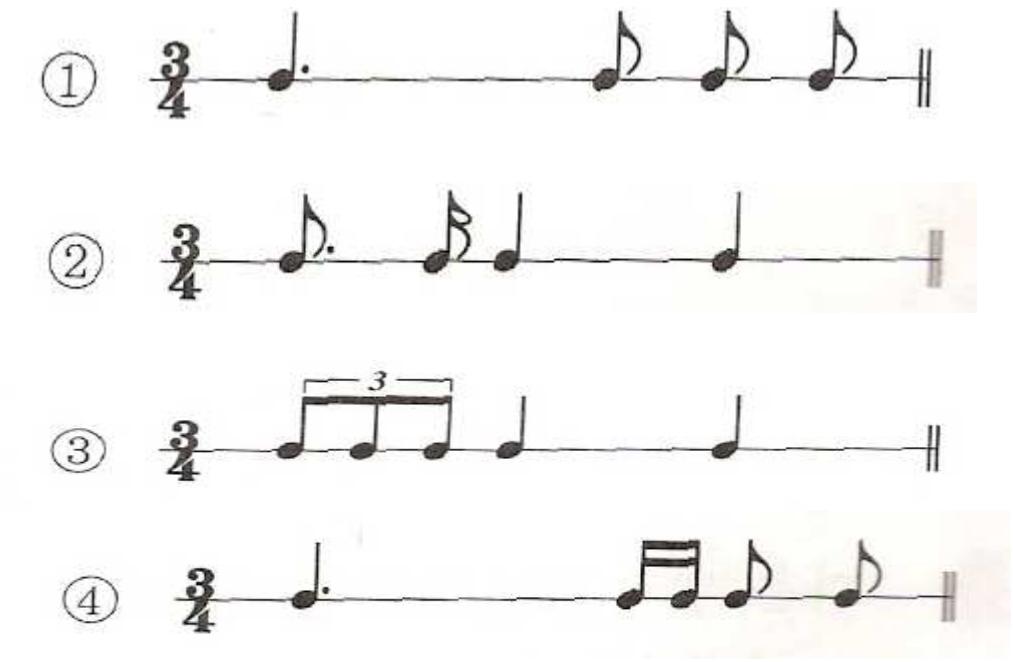
우가 허다하다.

따라서 수업시간에 리듬학습을 따로 시켜야 한다. 하지만 수업시간은 한정되어 있으므로 학생들이 스스로 리듬학습을 공부할 수 있도록 배려를 해주어야 한다.

다음은 리듬 창작 프로그램이다 단계적으로 학생들이 공부한다면 쉽게 리듬을 이해하고 새로운 리듬도 쉽게 응용할 수 있을 것이다.

(1) 수업설계- 리듬창작활동 1 (어머님 은혜[32])

· 리듬 패턴



· 학습목표 : 각 리듬 패턴을 4번씩 사용하여 짝과 그룹으로 연주해 보자.

· 방 법 1 : 개인이 먼저 리듬 패턴을 만들어 본다.

· 방 법 2 : 두 명씩 짝을 지어 서로 번갈아가며 리듬 패턴을 만들어 본다.

· 방 법 3 : 교사가 먼저 리듬 패턴을 연주하면 첫 번째 학생이 위의 리듬 패턴 가운데 하나를 골라서 연주하고, 다시 교사가 연주하면, 다음 학

32) 이홍수 외 3인, 『중학교 음악1』 (서울 : (주) 두산, 2001), p.27

생이 리듬 패턴을 연주한다. 이렇게 교사와 학생이 번갈아 가며 연주하도록 한다.

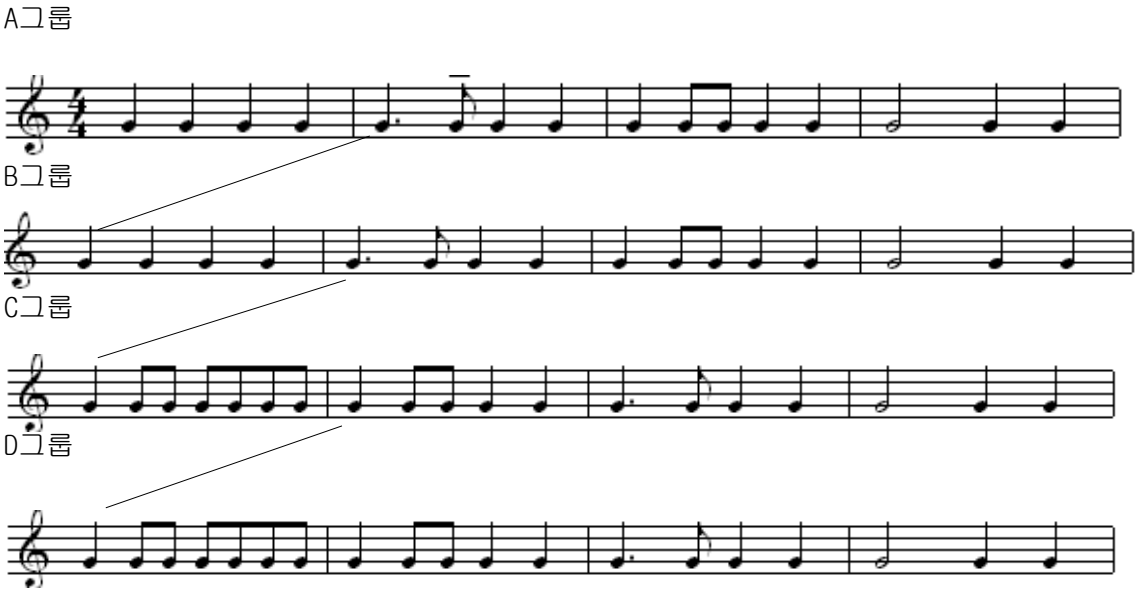
·방 법 4 : 그룹 전체가 둥글게 원을 만들어 서서 자신의 악기로 리듬 패턴을 순서대로 만들어간다.

(2) 수업설계- 리듬 창작 활동 2

1) 학습목표 : 다른 리듬을 동시에 4명이서 또는 그룹으로 연주해 보자.

2) 방 법

1. 교사는 우선 학생 그룹을 4그룹으로 나눈다. (A, B, C, D)
2. 그룹별로 4마디의 리듬을 만들어 보도록 한다.
3. 교사는 그룹별로 나름대로 만든 리듬을 발표해 본다.
4. 교사는 A그룹이 한 마디를 시작하면 B그룹이 두 번째 마디부터 시작하도록 한다.
5. 이번에는 A그룹이 첫마디에 시작하고, B그룹이 두 번째 마디에서 연이어서 시작하고, C그룹이 세 번째 마디에서 겹쳐서 시작하게 한다.



2. 가창 수업에서 계이름 부르기

가창 수업에 있어서 계이름 부르기는 악곡을 가락음정[33]으로 인지한다는 의미를 갖는다. 정확한 음의 높이를 알지 못하고는 음악이라는 개념 즉 음을 소재로 하여 인간의 사상과 감정을 표현하는 시간적인 예술이라는 의미에 부합하지 못하기 때문이다. 따라서 가창 수업에서 계이름을 부르는 것은 음악의 중심에 해당한다고 하겠다.

성악을 전공한 본 연구자가 성가대나 합창단에서 노래를 해 보고, 여러 가지 악보를 접해 보았지만 음이 맞지 않는다면 그 성가대나 합창단의 노래는 청중에게 감동을 주지 못한다는 것을 늘 느끼고 있다. 즉 정확한 음 높이로 악보에 나오는 가락음정을 빠른 시간 내에 파악하는 것이 관건이다. 그래서 수업시간에 학생들이 초견으로 쉽게 계이름을 파악하고 그 음의 위치와 높이를 이해하여 정확하게 부르는 방법을 착안하게 되었다. 비전공자인 중학생들에게 정확한 음높이와 가락음정을 구사하기 위해 다음과 같은 방법을 제시하였다.

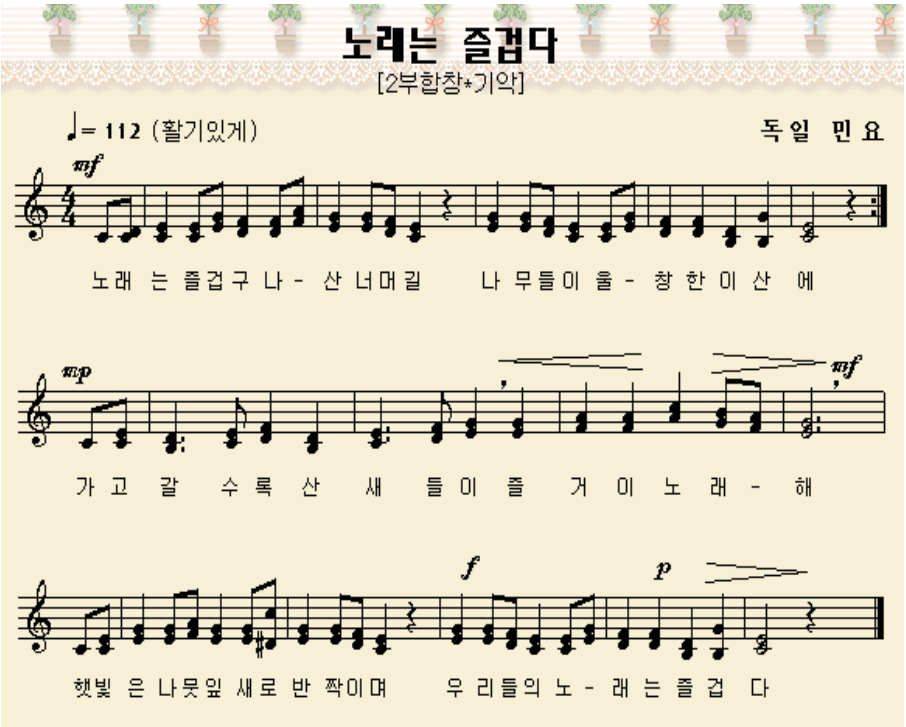
우선 첫째로 계이름으로 노래할 때 악보전체에 계이름을 써놓고 불러본다.
피아노 반주에 맞추어 서너번 불러보고, 무반주로 불러본다. 그리고 난 다음에 계이름을 다 지우고 피아노 반주에 맞추어 불러본다. 처음에는 더듬더듬 거리겠지만 자꾸 하다보면 그 곡을 계이름으로 쉽게 부를 수 있으리라 생각한다.
둘째, 거꾸로 계이름을 읽어본다. 악보에는 계이름을 적지 않고 뒤에서부터 계이름을 읽어본다. 이것을 수행평가를 사용해도 무방할 듯싶다. 그리하여 계이름을 읽는 것을 어렵게 느끼지 않도록 한다.
셋째, 이동도법으로 계이름을 읽어본다. 여러 가지 조로 계이름를 읽어보는데 중학교에서 나오는 조표를 사용해서 학생들이 익숙해 질 때까지 읽어본다. 어디까지나 계이름을 쉽게 읽을 수 있도록 초점을 맞춘다
넷째, 피아노의 주선율을 의지하지 않고 노래를 불러본다. 피아노의 주선율 반주

33) 가락음정(melodic interval)은 수평적인 음 사이의 거리를 말한다.

없이 노래하다보면 계이름이 쉽게 생각나지 않을 때가 있다. 그렇다고 피아노가 한두대에 불과한 학교 여건상 계속해서 피아노를 쳐서 음정을 알기는 쉽지 않다. 이때에는 '도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시, 도' 기본음정을 떠올려가면서 그 음의 위치를 파악한다. 그리고 학교연건이 허락되면 피아노나 정확한 음을 내는 악기로 음이 맞는지 안 맞는지 확인해 가면서 노래 불러본다.

위와 같은 방법을 통하여 학생들에게 계이름 부르기가 어렵다는 생각보다는 잘 할 수 있다는 수 있다는 자신감을 심어줘서 계이름으로 쉽게 노래할 수 있도록 지도한다.

(1) 수업설계 : '노래는 즐겁다'[34] 계이름 부르기



· 수업목표 : 1. 음정을 앞에서 읽어보고, 뒤에서도 읽어보자
2. 피아노 반주없이 초견으로 노래하여 보자
3. 뒤에서부터 계이름으로 노래하여 보자

34) 이홍수 외 3인, 『중학교 음악1』 (서울 : (주) 두산, 2001), p.12

· 활 동 1 : 피아노 반에 맞춰 노래하여 보자

· 활 동 2 : 어느 정도 계이름이 익숙하면 뒤에서부터 계이름을 읽어보자

· 활 동 3 : 이제는 뒤에서부터 계이름으로 노래하여 보자

3. 가창 수업에서 즉흥연주

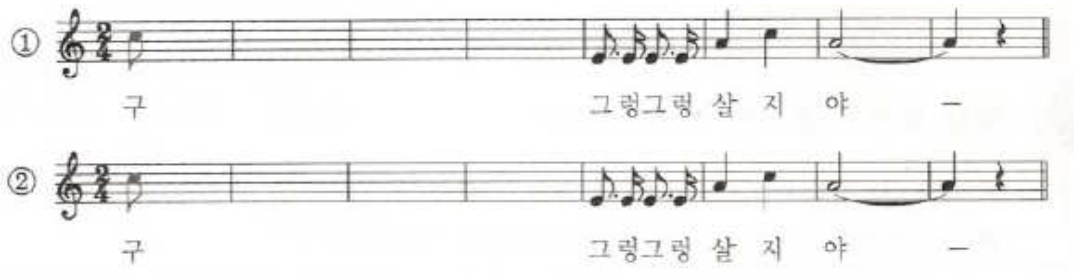
즉흥연주에서 가장 필요한 것은 음정을 정확하게 가지고 있는 악기가 있는 것이 중요하다. 피아노, 멜로디언, 하모니카 등은 음정을 가지고 있다. 또한 기타도 그러하다. 이러한 음정을 가지고 있는 악기를 가지고 창작활동을 한다면 정말 그 창작활동이 훨씬 수월할 것이다.

또한 요즘 들어서 앙코르, 앙상블과 같은 컴퓨터를 이용한 음악 창작활동은 이미 전문가들 사이에 널리 이용되고 있다.

가창수업에서 즉흥연주를 할 경우에 음정을 가지고 연주가 가능한 악기를 가지고 수업을 한다는 가정하에서 가창수업의 즉흥연주는 참으로 흥미롭고, 재미있을 수 있다.

(1) 수업설계 : 즉흥연주 1

다음 악보는 '콩새야 팥세야'라는 곡이다.[35] 제재곡의 기본가락이 있지만 여러 가지 악기로 가락을 다양하게 만들어 보고, 가사도 재미있게 만들어보자



.

35) 이홍수 외 3인, 『중학교 음악1』 (서울 : (주) 두산, 2001), p.15

1. 학습 목표 : 2~3마디 멜로디가 주어진 상태에서 2~3마디 멜로디를 만들어 연주해 보자

2. 학습 방법

① 2마디 멜로디를 교사가 제시한다.

② 2마디 멜로디를 학생들이 흐밍 또는 단 모음으로 자유롭게 노래한다.

③ 자신이 만든 멜로디를 나름대로 외우고, 익힌다.

④ 자신이 외운 멜로디를 악기로 연주한다.

⑤ 악보에 옮겨 적는다.

(2) 수업설계 : 즉흥연주 2

1. 학습 목표 : 8마디 리듬을 창작해서 그룹별로 주고받는 리듬치기를 해보자

2. 학습 방법

① 8마디의 리듬을 교사가 제시한다.

② 8마디의 리듬을 학생들은 창작해본다.

③ 교사가 8마디의 리듬을 연주한다.

④ 학생들은 자신이 만든 리듬으로 연주한다.

⑤ 개인 대 개인 그룹 대 그룹으로 연주한다.

(3) 수업설계 : 즉흥연주 3

1. 학습 목표 : 앙코르를 이용하여 16마디 음악을 만들어보자

2. 학습 방법

① 앙코르의 사용법을 안다.

② 교과서에 있는 음악 3곡을 앙코르로 옮겨 파일로 만든다.

③ 자신이 자유롭게 곡을 만들어 본다.

④ 교사의 도움으로 화성의 흐름을 안다.

⑤ 화성적으로 자신의 곡을 편곡한다.

(4) 수업설계 : 즉흥연주 4

1. 학습 목표 : 즉흥적인 계이름을 한 프레이징 노래로 만들어 보자

2. 학습 방법

① 도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시, 도를 머릿속에 고정도로 익힌다.

② 잠시 눈을 감고 멜로디를 생각해 보고, 흐밍으로 노래한다.

③ 계이름으로 생각하면서 노래한다.

④ 한 프레이징의 노래를 계이름으로 불러본다.

V. 결　　론

A. 결론

음악이란 음을 재료로 인간의 사상과 감정을 표현하는 시간적 예술이다. 음악이라는 말 자체가 다분히 인간의 창의성과 상상력, 그리고 자신의 생각을 표현하고자 하는 강한 또다른 의지를 내포하고 있다.

달크로즈는 이러한 인간의 특징을 잘 연구하여, 음악에 대한 감수성을 어렸을 때부터, 그것을 자극 하고 계발하는 교육에 관심을 가졌다. 또한, 어렸을 때부터 뿐만 아니라, 누구나 음악 교육을 받는 사람들은 달크로즈의 음악교육 방법에 따라 교육을 받게 된다면 음악을 바라보는 시각이 달라질 것이다.

달크로즈의 교육방법은 다음 세 가지로 요약될 수 있다.

첫째, 리듬교육이다(유리드믹스). 유리드믹스라는 말은 좋은 리듬이라는 뜻이다. 이 리듬교육에서 강조하고 있는 부분은 총 34가지이다. 달크로즈는 음악을 흐름결이라고 이해하고 있는데, 그는 음악의 행위를 함에 있어서 34가지의 음악적 느낌을 표현하고 있다.

둘째, 계이름 부르기(솔페지)이다. 달크로즈는 학생들과 함께 수업을 하고 있었는데, 학생들이 음정을 느끼면서 이해하는 것이 아니라 음정을 암기하고 단순히 지식처럼 그것들을 머릿속에 쌓아가는 것을 보았다. 이에 달크로즈는 솔페지 책자를 만들어 학생들에게 쉽게 음정을 알고, 익히도록 하였다.

셋째, 즉흥연주이다. 이것이야 말로 진정한 음악의 출발점이라고 할 수 있다. 자신의 생각을 음으로 표현하고, 그것에 자신의 감정을 넣는 행위이다. 달크로즈는 이러한 즉흥연주 또한 강조하였다. 리듬, 화성, 가락의 즉흥연주를 통해 학생들에게 음악의 본질을 알려주는 중요한 밑거름을 제시하였다.

이렇게 달크로즈의 음악교육은 학생들에게 음악을 체험하고, 그것을 느낄 수 있는 교육을 시도하였다. 이러한 달크로즈의 음악교육은 중학교 음악교육 과정에 있어서 많은 시사점과 도전을 주고 있다.

1차 교육과정부터 7차 교육과정까지 공통된 음악의 일반 교과의 목표는 음악성 계발과 창의적인 표현능력이다. 음악성 계발과 창의적인 표현 능력의 신장을 위해서는 어렸을 때부터 음악을 몸으로 이해하고, 체득하는 기본적인 훈련들이 필요하다. 리듬교육을 함에 있어서 학생들에게 일반적인 리듬의 강요보다는 그것을 몸으로 표현하고 익히는 게 중요하다. 또한 그 기본 리듬을 통해서 자신만의 리듬을 창작하고 표현하는 음악적 행위를 강조해야한다. 중학교 수업의 현장에서도 이러한 구체적인 수업 행위가 필요하다.

먼저 음악의 패턴을 제시하고 그것을 개인별로 일정한 박자안에서 창작한다. 그것을 개인 대 개인, 그룹 대 그룹으로 주고 받는 형식으로 리듬 수업을 하고, 다음으로 돌림노래 형식으로 4개의 리듬 패턴을 준비 또는 학생들이 창작하여 수업을 한다면 음악 수업의 흐름이 효과적일 수 있을 것이다.

가락의 창작 수업 또한 다양하다. 첫 번째는 2마디의 멜로디를 제시하고 2마디의 멜로디를 만든다거나, 또한 6마디의 멜로디를 창작한다. 두 번째는 그것의 화성의 구성을 이해하고 화성의 법칙안에서 멜로디를 창작하는 심화 발전의 형태도 취할 수도 있다. 더 나아가서 우리가 쉽게 접할 수 있는 앙코르(Encore) 음악 작곡 프로그램을 이용하는 방법이다. 학교 컴퓨터 시설이 지원이 된다면 음악 교사의 홈페이지에 이 프로그램을 다운로드 할 수 있도록 만들어 학생들이 집에서 자신의 컴퓨터를 이용하여 다양한 음악을 손쉽게 작곡하여 그것을 수업의 현장에서 함께 연주하고, 평가해서 학생들이 음악을 쉽게 이해할 수 있도록 한다.

가창 수업을 함에 있어서 교과서에 제시된 음악을 계이름으로 익히고, 암보하고, 형식이 어떻고 작곡자가 누구인가라는 이론 중심의 음악 수업 보다는 7차 교육과정 목적과 달크로즈의 음악교육방법으로 수업을 이끌어 간다면 학생들의 음악교육 발달에 큰 도움을 줄 수 있을 것이다.

B. 제언

본 연구를 통해서 달크로즈의 음악교육 방법과 그 방법을 중학교 음악교육과정에서 활용한 수업설계를 적용해 보았다. 중학교 음악교육의 현장은 상당히 많이 침체 되어 있는 게 사실이다. 다양한 수업방법이 개발되어 있지 못한 상태에서 학생들에게 고전으로 만 불리우는 음악 제재들을 계속해서 소개하고, 그것의 중요한 개념들을 암기하고, 연주하려고 하는데 급급한 게 사실이다. 사실 이러한 음악교육 방법은 다른 과목에 비교를 한다면 상당히 뒤쳐져 있다. 소위 암기위주의 교육, 지식위주의 교육을 우리는 음악교육에 적용하고 있는 것이다. 하지만 본 연구는 이러한 암기위주의 교육을 탈피하여 학생들이 좀 더 재미있고, 자신의 생각을 표현하고, 그것을 하나의 매개체로 삼아 다양한 음악을 탄생시키고, 또한 전문 음악인 뿐 만 아니라 일반적인 음악적 교양인을 양성하는데 그 초점을 맞추었다.

달크로즈는 이러한 오늘날의 음악교육의 현실에 많은 시사점을 제시한다. 음악은 생활이고, 즐기는 것이지 그것을 암기하고, 반복하는 데 그 목적을 두지는 않았다. 고전음악이든 가요, 팝송이든 음악의 출발점은 자신의 생각과 감정의 표현이다. 달크로즈는 이러한 사실들을 일찍부터 생각한 음악 교육가였다.

하지만 본 연구는 미흡한 점이 많다. 즉, 구체적인 수업의 현장에서 그것을 활용하고, 학생들의 반응, 결과 등을 살피지 못하였다. 만약, 학교 현장에서 수업을 한다면 달크로즈의 음악교육 방법들이 공교육의 수업현장에서 어떻게 적용하고, 활용될 수 있는지 계속된 실험과 연구가 필요하겠다.

만약에, 달크로즈의 음악교육 방법에 대하여 후학들이 연구한다면 그것의 활용방법들을 구체적인 수업의 현장에서 적용하고, 활용하여 그것의 효과가 어떻게 나타나는지 통계화시키고, 수업방법화 시킨다면 더 좋은 음악교육이 정착될 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

Ⅰ. 단행본

김종환. 『음악교육론』. 서울 : 교육과학사, 2004.

김종인. 『행복을 주는 음악 치료』. 서울 : 지식산업사, 2003.

교육인적자원부.『중학교교육과정해설(Ⅳ)』. 서울: 대한교과서주식회사, 1999.

문연경. 『유리드믹스 교수법』. 서울 : 현대 음악출판사, 1999.

성경희.『음악교육론』. 서울 : 갑을출판사, 1988.

유덕희.『음악교육론』. 서울 : 개문사, 1983.

이홍수. 『음악교육의 현대적 접근』. 서울 : 세광음악출판사, 1990.

이홍수 외 3인, 『중학교 음악1』. 서울 : (주) 두산, 2001

정세문. 『음악과 학습지도』. 서울 : 창지사, 1986.

Hoffer.C. R.『음악교사론』 . 안미자 역 서울 : 이화여자대학교 출판부 , 2001.

Ⅱ. 계속간행물

박성태, 달크로즈의 리드믹에 관하여, 『음악교육 5월호』, 1988.

임미경, 유리드믹스(Eurhythmics),『음악과 민족』, 제6호 세종출판사, 1993.

Ⅲ. 학위논문

권오성, “창조적 표현력 신장을 위한 Carl Orff 와 Jaques-Dalcroze 기법 적용연구” 대구대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.

박순옥, “Emile Jaques-Dalcroze의 Rhythm 교육에 관한 연구.” 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986.

박종화, “율동적 동작이 음악 학습 성취도에 미치는 영향-Dalcroze와 Carl Orff

의 이론을 중심으로-” 경상대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.
박근수, "Jaques-Dalcroze 음악교육 방법 활용 방안 연구." 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2000.
송 은, “Emile Jaques-Dalcroze, Zoltan Kodaly, Carl Orff의 리듬 교육에 관한 비교 분석 연구” 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 1998.
윤은경, “Emile Jaque-Dalcroze 원리의 효과적인 응용에 대한 연구.” 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1990.