



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#) 

2011년 2월
교육학석사(음악교육)학위논문

달크로즈와 오르프의 음악교수법에 관한 비교 연구

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 은

달크로즈와 오르프의
음악교수법에 관한 비교 연구

A comparative study on teaching methods of
Emile Jaques-Dalcroze and Carl Orff

2011 년 2 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 은

달크로즈와 오르프의
음악교수법에 관한 비교 연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로 제출함.

2010 년 10 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 지 은

김지은의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 서 영 화 인

심사위원 조선대학교 교수 김 혜 경 인

심사위원 조선대학교 교수 박 계 인

2010 년 12 월

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서 론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구 방법	2
II. 달크로즈의 음악 교수법	3
1. 생애	3
2. 교육철학	5
3. 교수방법	8
III. 오르프의 음악 교수법	22
1. 생애	22
2. 교육철학	24
3. 교수방법	32
IV. 달크로즈와 오르프의 교수법 비교 분석 및 지도안	41
V. 결 론	49
참 고 문 헌	

그림 목 차

[그림 1] 씨앗, 봄비 그리고 해	10
[그림 2] 점점 세계 점점 여리게	10
[그림 3] 점점 세계	10
[그림 4] 오르프 스튜디오 49악기	40

표 목 차

<표 1> ‘중학생의 꿈’ 수업 지도안	43
<표 2> ‘Love me tender’ 수업 지도안	46

악 보 목 차

[악보 1] 오스티나토	35
[악보 2] 보르둔	35

ABSTRACT

A Comparative Study on Teaching Methods of Emile Jaques-Dalcroze and Carl Orff

Ji-Eun Kim

Advisor: Prof. Hye-Keong Kim Ph.D.

Major in Music Education

Graduate School of Education

Chosun University

The objective of musical education is to improve the ability to express what students themselves feel, not just delivering the knowledge centering on the theory. To achieve this, teachers should help each student improve musical and characteristic growth by offering appropriate circumstance and experience under the planned intention.

This thesis is an attempt to find the point of sameness and difference of Dalcroze and Orff, who are the major musical educationalists in twentieth century, through considering their lives, theories of instruction, and teaching methods, have a new

understanding of the importance that systematic musical education influences human emotions, and find how to apply today's education.

Dalcroze and Orff stressed the importance of early education and used their own folk music. They also highlighted a clear voice and learning by repetition, and they considered a voice as a kind of a musical instrument. Because of it, both of them used the body for music classes. While Dalcroze valued physical rhythm to use senses of our bodies highly, Orff improvisation and creativity to make us display the ability to express. Their educational theories become important data for character building and an all-round education.

As we have seen above, Dalcroze and Orff have influenced not only their own countries but also many other countries. We have still used their teaching methods, and we are still studying and searching for a better method.

I hope that Dalcroze's and Orff's musical theories can offer musical experience in a real class, make students experience music with interests, and are used as a creative expressing music teaching.

I. 서론

1. 연구의 목적

음악 교육이란 계획된 의도 아래 적절한 체험과 환경을 제공함으로써 음악성을 배양하기 위해 가장 효율적인 방법으로 학습자들 개 개인의 음악적인 성장과 인간적인 성장을 돕는 중요한 교육이다.¹⁾

즉, 현대의 음악 교육은 음악의 포괄적인 체험을 통해 개인의 심미적 가능성을 최대한으로 확장시킴으로써, 모든 학생들로 하여금 음악으로 저마다의 삶의 질을 높이고, 음악을 통해 자아를 구현하며, 나아가서는 남들과 더불어 민족 음악 문화에 세계 음악 문화를 공유하고 창건할 수 있도록 돕는 일이어야 한다.²⁾

현대의 학교 교육은 개 개인의 개성을 존중하고 창의성을 개발하는데 목표를 두고 있다. 그러나 우리 나라의 음악 교육은 입시에 중요하지 않다는 이유로 등한시 되고 있다. 또한 학교에서 이루어지고 있는 음악 수업은 학교의 여건에 의해 다양한 악기의 구비가 어려워 가창 위주의 수업을 하고 있는 실정이다. 그렇기 때문에 교육 현장에서 여러 가지 소리를 접해 볼 기회가 없고, 듣고 적기, 보고 부르기의 경험이 부족한 관계로 창의적인 표현 능력의 신장이 미비하게 이루어지고 있다. 그러므로 학생들에게 효과적으로 음악을 전달할 수 있는 새로운 교육 방법의 필요성이 요구되고 있다.

진정한 음악 교육은 인간의 내면에 내포한 자발적인 창의성을 가장 흥미롭게 개발시키는 것으로 학생들이 단지 교사의 지시에만 따르는 수동적 자세로 음악을 배우는 것이 아니라 창의적인 학습과 다양한 음악적 체험이 이루어져

1) 백은혜, 「오르프 교수법을 적용한 10학년 음악 학습지도방안」, (강원대학교 교육대학원, 2008), p. 1.

2) 이홍수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), 머리말.

야 하는 것이다.³⁾

이에 본 연구에서는 현대 음악교육의 창시자인 달크로즈와 독일의 음악교육학자이며 작곡가인 오르프의 교수법을 비교하여 보고자 한다. 이들의 교수법은 신체 표현을 통한 음악적 감각 발달과 포괄적 음악지식의 창조에 목적을 두었고, 음악 교육을 단계적이고 체계적으로 실시하여 음악성을 계발하며 창의적 능력을 배양하는데 큰 영향을 주기 때문이다.

본 연구는 달크로즈와 오르프의 교수법을 고찰하고 이를 통해 음악 교육이 인간의 정서에 미치는 중요성을 재인식하며 우리의 실정에 맞게 적용할 수 있는 방법을 찾아보는데 의의가 있다.

2. 연구 방법

본 연구는 관계 문헌, 논문, 교육서 등을 통하여 달크로즈와 오르프의 각각의 생애와 교육 철학, 교수방법을 조사 연구하였고, 이들의 교수법을 비교 하였다.

서론에서는 연구의 필요성 및 목적, 연구 내용 및 방법을 기술하고, 본론은 크게 세부분으로 나누어 첫째는 달크로즈의 생애와 교육철학, 교수방법에 대해, 둘째는 오르프의 생애와 교육철학, 교수방법에 대해 고찰하였다. 셋째는 이들 각자의 교수법의 공통점과 차이점을 비교하여 기술하였다.

3) 백은혜, 「오르프 교수법을 적용한 10학년 음악 학습지도방안」, (강원대학교 교육대학원, 2008), p. 1.

Ⅱ. 달크로즈의 음악 교수법

1. 생애

달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze, 1865~1950)는 스위스 출신의 저명한 음악 교육자이자 작곡가, 지휘자, 피아니스트이다.

그는 오스트리아의 비엔나에서 시계 사업을 하던 아버지와 페스탈로치 철학을 연구한 어머니 사이에서 태어났다. 6세에 피아노를 배우기 시작하였고, 7세 때에는 좋아하는 이웃집 여자 아이를 위해 행진곡을 작곡하는 등 어린 시절부터 음악적 재능을 보였다. 달크로즈는 문화와 예술의 도시인 비엔나에서 오페라, 발레, 연극 등 다양한 장르의 예술을 접할 수 있었다.

성장기를 지나면서 그는 음악적으로 저명한 들리브(L. Delibes), 포레(G. Faure)와 브루크너(A. Bruckner), 폭스(R. Fuchs)와 뤼시(M. Lussy)등 여러 스승으로부터 음악이론과 작곡, 피아노를 배우면서 음악 전반에 대한 폭넓은 지식을 쌓았다.⁴⁾ 이런 경험들은 자신만의 음악 교수법에 영향을 준 새로운 소리와 리듬들을 들을 수 있었다는 점에서 중요하다.

1886년에는 아랍의 민속 음악과 그 음악들에서 사용되는 불규칙하고 원시적인 리듬에 매료 되었는데 이러한 리듬 기법들은 유리드믹스 수업에 많은 영향을 미치게 된다.

1887년부터는 비엔나 콘서바토리의 학생이 되어 부르크너와 작곡 공부를 한 그는 졸업 후 제네바로 돌아가 배우, 가수, 지휘자, 시인, 작곡가, 피아니스트, 민속 음악학자 등으로 활동하였다.⁵⁾

1892년 달크로즈는 스위스에 있는 제네바음악원(Geneva Conservatory

4) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), pp. 11-12.

5) 김지인, 「달크로즈, 코다이, 오르프의 교수법에 의한 음악수업 지도안 연구」, (경상대학교 교육대학원, 2009) p. 8.

of Music) 교수로서 학생들에게 화성학(harmony)과 솔페지(solfege)를 가르쳤는데, 이때 음악 전문가를 양성하는 기존의 교육 과정에 여러 가지 문제점이 있음을 발견하였다.

그중 주요 문제는 첫째, 테크닉적으로는 훌륭하게 연주를 하면서 자신의 감정을 악기를 통해 전달하는 음악적 표현에는 미흡하다는 것. 둘째, 학생들이 화성학 시간에 화성을 수학 공식 다루듯이 외우는데 그 소리는 전혀 듣지 못하고 있다는 것. 셋째, 음악을 전공하는 학생임에도 불구하고 간단한 멜로디조차 만들지 못한다는 것. 넷째, 리듬감이 제대로 발달이 되지 않아 연주 시 리듬 표현이 서툴다는 것.⁶⁾

즉, 대부분의 학생들이 탁월한 연주를 위해 오로지 기술 습득과 훈련에만 치중하여 기능적으로는 우수하나, 음악성 개발과 음악적 표현에는 미숙할 뿐만 아니라 그에 대한 중요성도 인식하지 못하고 있었다는 것이다. 학생들은 기본적인 리듬조차 음악적으로 표현하지 못하며, 상대적이거나 절대적인 음감도 수준 이하였고, 단순한 생각이나 감정을 음악으로 표현하는 것조차 어려워하고 있었다. 이러한 관찰은 그를 음악가로서 뿐만 아니라 음악 교육자로서 존재하게 한 계기가 되었다.

달크로즈는 이러한 학생들에게 근본적으로 결여되어 있는 것은 흐름 곁에 대한 감각이라고 생각하였다. 그래서 그는 이때부터 학생들이 음악을 느끼고 발견하고 연상하고 상호 관련 속에서 기억할 수 있고, 독보하고 작곡할 수 있으며, 악곡을 해석하고 연주하는 능력을 개발하도록 도와주기 위한 방법을 찾는데 헌신하였다. 학생들로 하여금 음악의 기초적 요소들에 대한 경험을 충분히 할 수 있도록 기회를 제공하는 것이 음악 학습의 주된 역할이어야 한다고 믿고 이러한 문제점을 해결하기 위해 유리드믹스(Eurhythmics), 솔페지(solfege), 즉흥연주(improvisation) 이렇게 세 가지 분야를 연계시켜 학생들을 가르치는 그의 교수법을 창안해냈다.⁷⁾

6) 정보영, 「달크로즈 음악교수법에 관한 연구」, (조선대학교 교육대학원, 2005), pp. 9-10.

7) 김지인, 「달크로즈, 코다이, 오르프의 교수법에 의한 음악수업 지도안 연구」, (경상대학교 교육

1905년경에는 솔로턴 음악제(Solothurn Music Festival)에서의 강연을 통해 처음으로 그의 교육 내용이 알려지고 주목받기 시작하였다.

1914년 제1차 세계대전으로 달크로즈는 제네바로 돌아와 자크-달크로즈 연구소(The Institut of Jaques-Dalcroze)를 설립하였다.

그 이후 고국의 음악 교육 발전에 힘을 기울였으며 1950년 85세의 나이로 사망하기까지 그의 교수법을 전파하기 위해 노력하였다.

달크로즈의 교수법은 코다이, 오르프 등의 음악교육자들에게 지대한 영향을 주었다. 그리고 그의 교수법은 최초에는 음악 교육에만 국한되어 적용되었으나 시간이 지남에 따라 점차 타 예술의 교육 방법으로도 받아들여지기 시작하였다. 또한 신체장애나 혹은 정서적으로 불안정한 어린이나 성인의 정신 치료에도 효과적으로 사용되어지고 있다.

2. 교육철학

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

그는 학생들이 악곡을 정확한 빠르기로 연주하지는 못하면서도 실 생활에서 정해진 빠르기로 걸을 수 있고, 모든 학생들이 음악에 반응하여 몸을 흔들거나 발로 박자를 맞추며, 음악에서 듣는 강세를 신체적으로 표현할 수 있다는 사실에 주목하였다. 그리고 자신이 제기한 문제점들을 해결하기 위해 일련의 실험을 수행하였다.

그 결과로 그는, 음악을 이해하게 하고 음악 표현의 가능성을 확대하기 위

대학원, 2009) p. 9.

해서는 귀나 마음 또는 소리 내는 방법을 훈련하는 것만으로는 충분하지 않고 인간의 몸 전체를 훈련해야 한다는 결론을 얻었다.

달크로즈는 학생들과의 수업을 통해 관찰하고 실험하면서 흐름 결의 신체적 반응 훈련이 얼마나 중요한가를 확인하였다. 그는 청음 훈련과 시창 연습을 통해 음계와 음정, 조성, 화음 등을 감지하고 식별하는 능력을 기를 수는 있지만, 그것이 학생들로 하여금 음악을 더욱 깊이 느끼고 이해하고 사랑하게 만드는 데에는 충분하지 못하다고 생각하였다. 인간의 생동감에 뚜렷하게 관련되는 음악적 측면은 음악의 움직임이며, 특히 흐름 결과 셈 여림은 전적으로 사람의 움직임에 근거하며, 그것의 모델은 근육 조직에서 발견된다고 믿었다. 결국 그는 음악적인 느낌의 민감성은 신체적인 움직임에 대한 감각의 민감성에 달려있다는 것을 깨달았다. 그리고 예민한 청각감과 신체적인 반응이 결합한다면, 놀라운 음악적 능력이 창출될 것이라고 확신하게 되었다.⁸⁾

신체의 움직임에 대한 감지는 느낌으로 전환되고, 이 느낌은 신경 체계를 통하여 뇌에 전달된다. 그리고 뇌에 전달된 감지 정보(sensory information)는 지식으로 전환된다. 이 지식은 ‘뇌의 판단력’의 토대가 되고, 뇌는 다시 몸에 명령을 보내어 ‘움직임’이 일어나게 한다. 이러한 과정을 ‘운동 감각적 지각(kinesthetic sense)’이라 한다.

달크로즈는 ‘음악적 감각’은 ‘몸의 움직임’과 직결되며, 특히 음악의 리듬감은 몸의 리듬감으로 표현된다고 하였다. 따라서 음악적 리듬감을 발달시켜주기 위해서 신체 움직임을 통해 ‘리듬을 감지하고 리듬을 표현하게 하는’ 학습은 그 무엇보다도 기본적인이고 우선적인 것이다.⁹⁾

달크로즈 교수법의 궁극적인 목적은 우리가 음악을 할 때 사용하는 모든 감각들을 발전시키고 개선하는 것이다. 다시 말하면 청각, 시각, 촉각 등의 감각과 앎과 사고의 능력, 그리고 감정을 느끼고 행동으로 나타내는 능력들

8) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 310-312.

9) 권덕원 외, 「음악교육의 기초」, (서울: 교육과학사, 2005), p. 224.

을 발달, 개선하는 것이며 이런 모든 능력을 조화시키는 것이 운동 감각적 지각이라고 본다. 또한, 이러한 운동 감각적 지각을 훈련시키는 것이 달크로즈 교수법의 주요 목적이며 활동이라고 말할 수 있다.¹⁰⁾

달크로즈 음악교육의 핵심적 원리를 정리하면 다음과 같다.

- 음악은 생각하고 표현하기 이전에 감각적이어야 한다.
- 음악 학습의 시작은 듣기 훈련으로부터 출발해야 한다.
- 음악적 경험은 개인의 수준에 따라 단계적으로 이루어져야 한다.
- 음악적 이해를 위한 신체와 정신 간의 상호 작용에 초점을 두어야 한다.
- 신체는 음악 공부를 위해 가장 먼저 훈련해야 할 악기이며, 음악적 생각, 느낌 그리고 음악의 개념들은 신체와 연계하여 학습되어야 한다.
- 근운동 감각은 음악과 관련되는 하나의 중요한 기능이므로 이를 음악과 연계하여 훈련해야 한다.

결론적으로 달크로즈는 음악의 이해와 표현을 극대화하기 위해서는 단지 귀나 마음 또는 소리 내는 방법을 각각 훈련하는 것이 아니라 인간의 몸 전체와 연결하여 통합적으로 훈련해야 한다고 믿었다. 그리하여 음악 공부를 위해 가장 먼저 훈련해야 할 악기는 사람의 몸이며, 신체 동작을 통해서 인간의 내재된 감정을 음악으로 전환할 수 있다는 교육 철학과 교육 원리를 바탕으로 두게 된다.¹¹⁾

오랜 연구 끝에 달크로즈는 ‘유리드믹스(Eurhythmics)’라는 음악 학습의 접근 방법을 창안하였고, 유리드믹스 지도를 통해 발견한 음악 지도의 원리와 방법을 활용하여 계이름으로 부르기와 즉흥 연주의 지도 방법을 고안하였다.¹²⁾

10) 권덕원 외, 「음악교육의 기초」, (서울: 교육과학사, 2005), p. 225.

11) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 17.

12) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 313.

3. 교수방법

달크로즈는 그의 교육철학과 원리를 적용한 유리드믹스(eurhythmics), 솔페지(solfege), 즉흥연주(improvisation)의 세 가지 교수방법을 제시하였다.

1) 유리드믹스

달크로즈의 접근 방법은 음악에 따른 신체적 움직임과 악보보고 부르기, 피아노 즉흥 연주 등 세 가지를 주된 활동 내용으로 하고 있지만, 그 가운데서 가장 기초적이고 초보 단계에서 주로 사용하는 지도 방법은 ‘유리드믹스(eurhythmics)’이다.¹³⁾

유리드믹스는 좋은 리듬(good rhythm) 또는 훌륭한 움직임이라는 뜻의 희랍어이다. 유리드믹스는 ‘좋다(good)’라는 뜻의 ‘eu’와 ‘흐르다’라는 뜻의 그리스어인 ‘리트머스(rhythmos: flow, river)’의 합성어이다. 달크로즈가 그의 교수법에 유리드믹스라는 명칭을 쓴 것은 리듬이 음악을 구성하는 가장 핵심이자 근본 요소라고 보고, 좋은 리듬의 개발이 음악적 발전에 매우 중요하다고 생각하였기 때문이다.¹⁴⁾

유리드믹스는 음악적 리듬을 몸동작으로 표현하는 독특한 리듬 교육 방법을 의미하며, 음악 교육에서 신체를 통한 음악 학습 방법으로서, 즉 음악에 맞는 리듬동작을 익히는 것이다. 유리드믹스에서는 신체를 하나의 악기로 본다. 수업 활동에서 학생들은 자신의 신체를 악기로 생각하고 신체동작을 통해서 음악을 표현하고, 음악적 개념을 형성하도록 한다. 이러한 과정을 통해서 학생들은 유리드믹스를 통해 보이지 않는 소리를 움직임을 통하여 보이는

13) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 314.

14) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 18.

소리로 바꾸게 된다. 음악적 패턴을 표현할 때는 구체적인 형식이나 어떤 제한을 두고 하는 행위가 아니라, 리듬에서 느껴지는 이미지나 아이디어를 자유로이 표현하도록 하기 때문에 달크로즈 수업에서는 학생들이 명확한 리듬의 표현을 위해 템포, 아티큘레이션, 다이내믹스, 음색, 밸런스, 박자 등에 민감한 반응을 할 수 있도록 하는 것이 중요하다.¹⁵⁾

Lois Choksy는 『Teaching Music in the Twentieth Century』에서 달크로즈의 유리드믹스의 목적을 다음과 같이 요약하고 있다.

1. 정신적, 감정적인 면에서

- 인식력, 집중력, 통합 반응력, 뇌양스 감지 및 표현력 등을 기른다.

2. 신체적인 면에서

- 움직임의 용이성, 움직임의 정확성, 움직임을 통한 자기 표현력(시간-공간-역동성-무게-균형 등의 법칙을 사용하여) 등을 기른다.

3. 음악적인 면에서

- 연주, 분석, 독보, 기보, 즉흥연주 등을 가능하게 하는 청각각과 반응력, 즉, 신속 정확하게 청취하고 그 음향에 대하여 개성 있게 반응하는 능력을 기른다.

달크로즈가 유리드믹스에 적용하는 동작은 크게 두 가지로 나누어지는데, 하나는 제자리에서 하는 동작, 또 다른 하나는 이동하며 하는 동작이다. 제자리에서 하는 동작으로는 손뼉 치기, 흔들기, 돌기, 지휘하기, 구부리기, 이야기하기, 노래하기 등이 있고 이동하며 하는 동작은 걸기, 뛰기, 기어 다니기, 뛰어 넘기, 미끄러지기, 빨리 뛰기, 위로 뛰기 등이 있다.

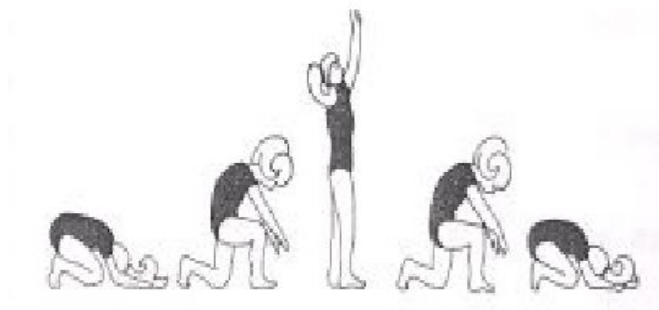
15) 권덕원 외, 「음악교육의 기초」, (서울: 교육과학사, 2005), p. 225.

신체 동작에 의한 표현

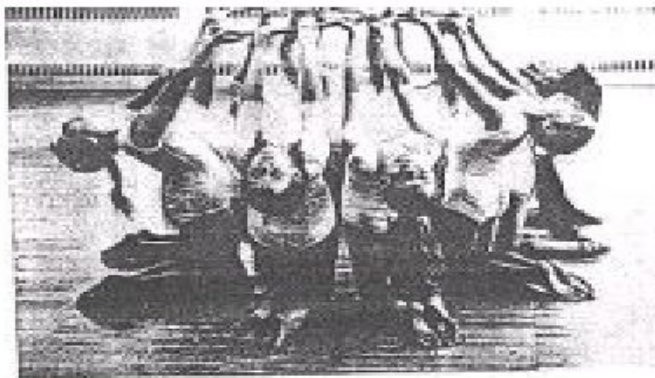
[그림 1] 씨앗, 봄비 그리고 해



[그림 2] 점점 세계 점점 여리게



[그림 3] 점점 세계



달크로즈 교수법에서 리듬은 일반적 정의인 길고 짧은 음의 시간적 구성이 아니라 시간-공간-힘의 문맥에서 존재하는 리듬을 의미한다. 리듬의 정의 자체에 그의 핵심인 움직임의 요소들이 포함된 것이라 할 수 있다. 또한 달크로즈는 리듬의 또 한 가지 필수적인 힘(energy)이 현재의 일상을 표현하는 힘이라 정의하였고 모든 리듬의 소재는 일상에서 얻어질 수 있다고 생각하였다.

이와 같이 리듬이 중심요소가 되는 소리와 동작의 연계성을 강조한 달크로즈 교수법에서 강조되는 두 가지 선행요건이 있다. 첫째, 경험을 통한 학습이다. 학생들의 개인적인 음악적 경험을 통해, 음악의 기본적인 요소들을 자유롭게 이용하는 것이다. 둘째, 첫 번째 요건을 달성하기 위해 필요한 다양한 기술을 실제로 훈련하는 것이다. 유리드믹스에 적용되는 리듬과 관계된 요소는 다음과 같다

<리듬의 34요소>¹⁶⁾

리듬의 요소와 학습내용 및 방법

1. 시간(time), 공간(space), 무게(weight), 균형(balance), 힘(energy), 유동성(plasticity)

: 리듬에서 가장 근본적인 요소이며, 다양한 활동을 통해 각각의 요소들을 학습할 수 있다.

2. 규칙적인 박(steady beat)

: 아나크루시스(숨을 들이 쉬는 것), 메타크루시스(숨을 참는 것), 크루시스(숨을 내쉬는 것)의 세 가지 박의 성질을 유리드믹스 활동으로 학습한다.

16) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), pp. 21-23.

3. 빠르기(tempo)
 - : 신체동작을 통해 다양한 빠르기를 학습한다.

4. 점진적으로 변하는 빠르기(accelerando/ritardando)
 - : 다양한 빠르기 변화를 신체 동작을 통해 학습한다.
 - 본래빠르기-점점빠르기-점점느리기-본래빠르기로 연습한다.

5. 강약(dynamics)
 - : 소리의 크고 작음을 에너지와 중력에 관련하여 학습한다.

6. 변화되는 강약(dynamics)
 - : 신체동작과 연결하여 변화되는 소리의 크고 작음을 학습한다.

7. 악상(articulation)
 - : 동작과 연결하여 음악적 표현을 학습한다.
 - 손가락 튕기기 : 스타카토, 미끄러지기 : 레가토, 밀기 : 테누토 등 다양한 동작으로 악상을 표현한다.

8. 여러 가지 악센트(various accents)
 - : 테누토, 스포르잔도 등 여러 가지 악센트를 교사와 학생 간의 다양한 활동을 통해 학습한다.

9. 여러 가지 박자(various meter)
 - : 단순박자와 복합박자 모두를 학습하는데, 이때 단순박은 신체의 각부위 (손목, 팔꿈치 등)를 사용할 수 있고, 몸 전체를 흔들어 복합박을 학습할 수 있다.

10. 쉼(rest)
 - : 움직임을 자제할 수 있는 능력을 학습해야 하며, 이때 다양한 활동으로 음과 쉼의 구분을 하게 된다.

11. 음의길이(duration)

: 정확한 음의 길이를 학습할 수 있도록 하며, 시간과 힘의 균형을 잘 유지해야 한다.

12. 음의 세분(subdivision)

: 속도나 움직임의 내용을 바꿀 때 경험되어지는 첫 번째가 세분이다. 속도 뿐 아니라 무게의 올림, 운동량 등이 함께 경험되어야 한다. 어떤 박에서도 음을 분할할 수 있는 능력을 학습해야 하며, 움직임의 속도와 질을 고려하며 학습한다.

13. 패턴(pattern)

: 리듬의 구성 요소를 더욱 체계적으로 이해할 수 있게 하는 요소이며, 신체, 사물 등을 활용하여 다양하게 학습한다.

14. 내재된 박(intrinsic beat)

: 패턴 속에 내재되어 있는 박으로 2, 3, 4박의 다양한 음악을 듣고 신체표현을 통해 이를 학습한다.

15. 프레이즈(phrase)

: 규칙적, 불규칙적인 것을 포함한 다양한 형태의 프레이즈를 익히기 위해 신체표현을 통해 학습한다.

16. 단선율 형식(a melodic form)

: 동기, 악구, 악절, 주제와 변주, 가요 형식을 포함한 곡들의 형식을 신체표현을 통해 학습한다.

17. 축소(diminution)

: 음의 축소를 익히기 위해 음가의 2~3배를 빠르게 연습한다.
걷다가 뛰는 동작이나, 도-도 음계를 활용하는 등 다양한 방법으로 학습한다.

18. 확대(augmentation)

: 음의 확대를 익히기 위해 음가의 2~3배를 느리게 연습한다.
걷다가 뛰는 동작이나, 도-도 음계를 활용하는 등 다양한 방법으로 학습

한다.

19. 리듬적 대위법(rhythmic counterpoint)

: 교사와 학생-학생 간의 활동을 통해 자연스럽게 익히는 것이 중요하며, 교사가 피아노로 하나의 리듬패턴을 지속적으로 유지하고, 이때 학생들은 다른 패턴을 연주한다.

20. 당김음(syncopation)

: 미리 나오거나, 지체되는 음에 대해 교사가 다양한 활동을 통해 학생들에게 학습시킨다.

21. 반주가 있는 단선율(one voice with accompaniment)

: 보다 복잡한 선율, 대위적 선율을 익히기 위한 전 단계로 교사의 피아노 연주와 신체표현을 통해 학습하면 효과적이다.

22. 대위적 형식(countrapuntal forms)

: 중첩되거나 변주형식의 오스티나토, 샤콘느와 파사칼리에 등이 대위적 형식에 해당된다. 즉흥연주를 통해 학생들은 다양한 대위적 형식들을 학습할 수 있다.

23. 캐논(canon)

: 리듬을 익히기 위한 다양한 활동을 통해 메아리 캐논과 연속 캐논을 학습한다.

24. 푸가(fugue)

: 푸가의 요소인 주제, 응답, 에피소드의 관계 및 형식을 다양한 동작을 통해 학습한다.

25. 보충(부가)리듬(complementary rhythms)

: 원래의 리듬과 보충리듬에 대한 구별되는 활동을 통해 학습한다.

원래리듬은 피아노로 또는 악기로 보충리듬은 신체표현으로 할 수 있으며, 움직임으로 원래리듬과 보충리듬을 표현할 경우, 다른 동작을 사용하여 구별되게 학습하여야 한다.

26. 혼합박자(unequal meter)
: 다양한 나라의 곡들을 통해 균등하지 않은 박자와 균등한 박자와의 차이를 구별할 수 있는 학습을 한다.
27. 혼합박(unequal beat)
: 균등하지 않은 박을 익히기 위해 북아메리카, 재즈, 중동, 인디아 등의 음악을 활용하여 학습한다.
28. 혼합박자와 혼합박(unequal meter&unequal beat)
: 혼합박자와 혼합박의 결합으로 다양한 형태의 활동(게임, 신체놀이 등)으로 학습한다.
29. 복합박자(polymeter)
: 2개의 박자가 동시에 결합되어 나타나는 것으로 신체 활동을 통해 복합박자를 학습한다. 2박자로 걸으며 동시에 팔은 3박자 지휘를 하는 등 다양한 신체 활동을 통해 복합박자를 학습한다.
30. 복합리듬(polyrhythm)
: 여러 가지 신체 활동을 통해 2:3, 3:2 등의 다양하고 복합적인 리듬을 학습한다.
31. 헤미올라(hemiola)
: 실제 음악은 3박 이지만, 움직임은 2박으로 표현되는 것이며, 초기 바로크의 춤곡에서 많이 나타난다. 이 형식을 포함한 다양한 춤곡을 사용하여 신체표현을 함으로써 헤미올라를 학습한다.
32. 리듬적 변화(rhythmic transformation)
: 박자 변화 시 달라지는 리듬의 패턴을 학습하기 위해 다양한 리듬패턴을 신체나 악기를 사용하여 학습한다.
33. 12음 나누기(divisions of twelve)
: 음을 12개로 분할하고, 나누어진 박을 다시 그룹화 하는 활동을 통해 박과 박자 등의 개념을 학습한다.

34. 루바토(rubato)

: 박과 음의 길이 등에 변화를 주어 음악의 표현을 풍부하게 하는 활동을 통해 루바토를 학습한다.

2) 솔페지(Solfège)

솔페지(Solfège)는 ‘악보를 보고 계이름 부르기’라는 뜻의 프랑스 어원을 갖고 있다.

그 내용은 시창, 청음, 선율, 화성, 음정, 음계, 선법, 전조, 대위법, 즉흥노래 등이 통합되어 단계적이고 체계적으로 학습할 수 있도록 구성되어 있다. 귀와 몸은 음정과 조성의 관계를 학습하는 데 있어서 이상적인 악기가 되므로 신체동작과 연결해서 학습하여야 한다.

달크로즈의 솔페지 교육은 리듬, 음의 높낮이, 화성, 음질, 조성 능력을 동시에 계발시키는 데 중점을 두었다. 이러한 교육을 통해 듣는 능력과 음형을 기억하는 능력이 향상된다.¹⁷⁾

달크로즈는 대부분의 경우, 학생들에게 고정 도(fixed-do)법에 의한 보고 부르기 방법을 익히도록 권한다. 고정도법은 ‘도’위치를 다장조를 기준으로 고정시켜 음높이의 위치를 쉽게 익히도록 하는 방법이다.

솔페지의 목적은 절대음감 훈련이며, 방법적으로 시창과 청음을 자연스럽게 통합하여 훈련하도록 한다. 그는 다양한 시각자료와 교구를 사용한 놀이를 통해 자연스럽게 음악이론을 익히도록 하였으며, 악보를 익히는 처음 단계에서는 한줄 악보를 사용하고 그 다음 단계로는 두 줄과 세 줄을 순차적으로 가르치며 단계적인 악보 익히기 학습을 해야 한다고 하였다.

또한 그는 음의 높고 낮음, 음과 음사이의 간격을 학습하기 위해서 양손을 아래, 위로 올리고 내리면서 계이름과 음정을 익히는 손 동작 또는 몸 동작

17) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 24.

을 사용하도록 권유하였다. 양손으로 2개의 선율을 듣고 손으로 표현하는 방법은 고도의 집중력과 두뇌 계발을 돕는다. 계이름을 손동작으로 익힌 후 양손으로 2개의 멜로디를 표현할 수 있게 하여 기초부터 단계적으로 학습할 수 있다. 학생들에게 있어 손과 몸을 통한 신체동작의 활용은 음의 높낮이 개념과 계이름을 쉽게 익힐 수 있는 기초적인 방법이다.

이러한 학습과정을 통해 학생들은 악보의 이해, 화성감, 표현 능력 등을 단계적으로 습득하게 된다.¹⁸⁾

시창, 청음, 이론 등이 통합되어 있는 솔페지로 노래하게 함으로써, 듣는 능력과 음형을 기억하는 능력을 향상시키며, 내청(inner hearing) 능력도 발달시킨다. 내청은 청각각과 기억에 의존하므로 창의적인 상상력을 기르는 데 도움을 주며, 악보를 읽고 음을 떠올릴 수 있는 능력을 갖추게 된다.¹⁹⁾

<솔페지 활동 영역>²⁰⁾

◎ 계이름 부르기

내용 - 정확한 음정과 음높이, 화음 등을 감지하기 위하여 계이름으로 시창 한다.

- 청음 훈련을 통해 음악적 귀를 계발 시킨다.
- 계이름을 익히는 방법은 절대음감의 훈련을 위해 고정도법으로 한다.

유의점 - 고정음계는 C에서 시작하고, 다장조 음계를 완전히 익힌 후 멜로디를 수반한 음들을 학습한다.

- 멜로디를 학습할 때에는 노래의 중간 중간에 몇 마디씩을 비워 놓고 즉흥적으로 만들어 넣는 연습을 한다. 만들어 넣은 멜로디

18) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), pp. 24-25.

19) 권덕원 외, 「음악교육의 기초」, (서울: 교육과학사, 2005), p. 232.

20) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), pp. 25-26.

를 기억으로 재생하는 훈련을 한다.

- 음정을 노래하며 익히도록 하며, 이때 노래는 음절을 붙여 부른다.
- 피아노는 음의 정확성과 즉흥노래 및 연주를 위해 주로 사용된다.

● 내청

- 내용 - 내면의 소리를 머릿속으로 재생하여, 마음속으로 듣는 것을 말하며, 음높이, 음계를 듣는 훈련을 통해 청음능력을 키운다.
- 음정, 리듬꼴 등의 음악적인 변화를 내재적으로 감지할 수 있도록 하는 훈련이며 절대음감과 관련되어 있다.
 - 처음에는 다장조 음계를 사용하여 고정도법으로 악보읽기와 조성의 변화를 자연스럽게 지도한다.

- 유의점 - 음들의 관계를 배울 때 학생은 한두 마디는 크게 부르고, 그 다음 마디는 마음속으로 부른다.
- 각 음의 위치를 팔이나 신체의 각 부위로 나타내도록 하며 소리 내어 부르는 것과 소리 내지 않고 부르는 과정을 번갈아 하도록 한다.

● 신체동작

- 내용 - 손이나 팔, 몸을 사용하여 계이름을 익히는 방법이다.
- 음의 높고 낮은 의미와 음과 음 사이의 간격을 공간에서 시각적으로 인식하기 위해 손으로 음정의 높이를 수직적으로 표현한다.

- 유의점 - 음의 높낮이 개념을 중심으로 하여 두 손을 위, 중간, 아래로 구분시키는 연습을 먼저 한다.
- 양팔을 몸 옆으로 붙인 동작에서 출발해 점점 양옆으로 올려 만세까지의 한 옥타브를 표현하여 위로 올라가고 내려가는 방법으

로 계이름과 음정을 익힌다.

◎ 악보 읽기와 쓰기

내용 - 기초적 음악경험이 이루어진 후 학습하는 최종 단계이다.

- 한 줄 악보부터 시작하여 두 줄 악보로 발전시킨다.

- 듣는 능력의 발달을 위해 항상 소리와 관련되어 교육해야 한다.

유의점 - 음악학습의 초보 단계에서는 하지 않으며, 다양한 음악 훈련을 통해 점차 읽고 쓰는 형태로 발전된다.

- 화음은 간단한 I-V-I의 화음을 아르페지오 노래 부르는 형태로 시작하여 점차 어려운 수준으로 진전한다.

- 처음에는 리듬으로 된 악보를 보고 손, 발 등의 신체를 이용하여 움직임의 통해 리듬을 표현하고, 그 리듬에 여러 가지 음을 붙여 즉흥적으로 악기를 연주하거나 노래를 부른다.

3) 즉흥연주(Improvisation)

달크로즈의 세 번째 지도 방법은 유리드믹스와 솔페지 활동에 절대 필요한 즉흥 연주이다. 그것은 모든 음악 행위가 통합된 상태인 셈이며, 음악을 만들어 내기 위해 박자, 강세, 길이, 빠르기 등의 흐름 결과 관련되는 요소들과 음높이, 음계, 화음 등 음향과 관련되는 요소들을 창의적으로 개성 있게 결합 표현하는 능력을 기르기 위한 것이다.

달크로즈에 따르면 즉흥 연주의 요소에는 자신의 가진 능력의 사용, 신체와 움직임의 탐구, 신체와 소리 사용을 통한 표현, 상상력과 창의력, 우리를 둘러싸고 있는 시간과 공간의 이해, 유연성과 민첩성, 정적이고 동적인 공동작업, 심도 있는 듣기(critical listening), 집중과 주의력 등이 있으며, 그는

이들을 결합하고 구체화할 수 있도록 학습하는 것을 강조하였다.²¹⁾

다양한 매체의 사용을 권장하고 있다는 점 또한 달크로즈의 즉흥 연주 교수법의 특징이다. 그가 생각하는 즉흥 연주는 말과 같이 자연스러운 표현의 형태로 접근해야 한다고 보고, 모든 일상생활을 즉흥 연주와 연관시키도록 하였다.

그의 즉흥 지도에 사용되는 것은 움직임, 말(언어), 시, 이야기, 노래, 타악기, 현악기, 관악기, 피아노 등이며, 그것들은 경우에 따라 각각 사용되기도 하고 한꺼번에 사용되기도 한다. 특히 피아노가 많이 사용되는데, 이는 피아노가 즉흥적으로 자신의 음악적 의도를 자유롭게 표현하기에 가장 쉽고 적절하다고 보기 때문이다. 교사가 어떤 것을 즉흥적으로 연주하면 학생은 그 음악에 따라 자유롭게 즉흥적으로 신체 표현을 함으로서, ‘즉흥성’과 ‘음악성’이 자연스럽게 조화되도록 한다.²²⁾

즉흥 연주를 훈련할 때 요구되는 능력들은 다음과 같다

- 즉흥적인 말, 노래, 소리, 타악기, 리코더 등을 통해 동작으로 정확히 표현할 수 있는 능력
- 어떠한 도구와 동작에도 맞출 수 있는 피아노 연주 능력
- 주어진 리듬 동작들의 중요한 박과 박자를 분석하고 연주할 수 있는 능력
- 동작의 흐름에서의 다양한 강약 표현 능력
- 다양한 동작들(레가토, 스타카토, 포르타멘토 등)에서의 아티큘레이션과 프레이징 표현 능력²³⁾

최대한의 자유와 교사의 아낌없는 격려는 즉흥 연주의 전제가 된다. 어떤 하나의 음악 요소만을 이용하거나, 몇 가지의 정돈된 요소들을 동시에 사용하여 결합하거나 되는 대로 아무렇게나 결합하거나 모두 허용된다. 또한, 교

21) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 27.

22) 권덕원 외, 「음악교육의 기초」, (서울: 교육과학사, 2005), p. 233.

23) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 28.

사는 학생들이 하나의 흐름 결 끝을 계속적으로 사용하거나, 변화하는 프레임즈를 만들고, 레가토와 스타카토를 사용하여 변화 있는 마디를 만들며, ‘놀람’의 효과를 얻기 위해 갑자기 시작하거나 멈추는 방법을 쓰도록 제안함으로써 발전적이고 창의적인 도전을 시도하도록 격려하는 것이다.

달크로즈가 즉흥 연주 지도에서 중시하는 또 다른 측면은, 교사가 학생들의 음악적 충동을 이끌어 냄으로써 음악 창작의 자료를 마련해 주어야 한다는 것이다. 그것은, 작곡은 즉흥 연주의 과정을 체험한 후에 이루어져야 하며, 즉흥 연주는 음악적 충동으로부터 시작해야 한다는 논리를 바탕으로 한다. 특히 연주의 마지막 지도 단계에는 심미적인 판단을 체험하게 하였다. 학생들로 하여금 즉흥 연주를 통해 ‘너무 높다’, ‘너무 낮다’, ‘너무 짧다’, ‘너무 크다’, ‘너무 작다’, 또는 ‘가장 알맞다’ 등의 판단을 하게 함으로써 적절한 음악적 표현에 대한 인식을 갖게 하는 것이다.²⁴⁾

24) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 326-327.

Ⅲ. 오르프의 음악 교수법

1. 생애

오르프(Carl Orff, 1895~1982)는 1895년 7월 10일 독일 뮌헨에서 태어난 현대 독일의 대표적인 작곡자 중의 한 사람이다. 비텔스바흐 궁정의 근위대 장교였던 오르프의 아버지는 일찍부터 음악 교육을 하도록 격려했고 그 영향으로 오르프는 어릴 때부터 피아노, 오르간, 첼로, 팀파니 등의 악기 연주에 능통했고 15세 때에는 듀엣 연주와 실내악 연주에 참여하기도 하였다. 그리고 비슷한 시기에 음악적인 자질을 발휘하여 자작의 인형극에 노래와 음악을 썼다. 16세 때인 1911년에 뮌헨과 라이프찌히에서 게르만에 의해서<5개의 가곡집>이 처음으로 출판되었다.

그는 발브룬(Beer Walbrunn)과 질허(Hermann Zilcher)와 같은 훌륭한 교수에게서 사사 받았으나 그들로부터 큰 영향을 받지 않았고 스스로 옛 작품들을 공부하여 화성에 대한 지식을 터득하고 그 자신의 해석에 따른 피아노 연주에 흥미를 느껴 즉흥 연주에 열중하는 등 자발적인 연구와 창작 활동으로 어린 시절을 보냈다. 또 50곡 이상의 가곡, 니체(Friedrich Nietzsche)의 <짜라투스트라는 이렇게 말했다 - Also sprach Zarathustra>에 의한 합창, 관악 오케스트라, 2대의 오르간, 2대의 피아노, 2대의 하프를 위한 대작을 작곡했다.

1913년 일본의 카부키<글방>에 따른 최초의 오페라<희생>을 작곡했다.

1914년 뮌헨 고등음악학교를 졸업 후, 1915~1918년 제1차 세계대전에 참전했다. 그 후 뮌헨·만하임·다름슈타트 극장의 지휘자를 역임했으며 1919년 뮌헨으로 돌아온 오르프는 프란쯔 베르펠(Franz Werfel)의 방대한 가곡집을 만들게 되었는데 이 작품에서부터 그의 개성이 나타나기 시작한다.

1921년에는 뮌헨으로 돌아와서 카민스키(Heinrich Kaminsky 1886~1946)에게 사사했다.

1924년 도로테 킨터(Dorothee Gunther)에 의해서 창설된 고전 교육·음악·무용을 위한<킨터학교>의 음악 교육부에서 교편을 잡음으로써 교육자로서 출발했다.

오르프는 또 르네상스나 바로크의 음악에도 흥미를 가져, 16세기의 류트곡집에 의한 <첼발로와 관현악을 위한 소협주곡>을 위시해서 윌리엄 버드에 의한 <엔트라타>등을 작곡했다.

또 1930년부터 3년간 지휘자로서 뮌헨 바하 협회에 소속하여 바하의 위작이라 할 수 있는 <누가수난곡>을 위시하여 슈츠의 <부활제 이야기>를 연주했다.

1937년 그의 대표작의 하나인 무대부 칸타타 3부작의 제1부인 <카르미나 브라나-Carmina Burana>를 완성, 초연하였다. 1943년에는 제2부 <카툴리 카르미나-Catulli Carmina>, 1953년에는 제3부 <아프로디테의 승리-Trionfo di Afrodite>를 초연하였다.

1943년 오페라 <현명한 여자-Die kluge>, 1949년에는 오페라 <안티고네-Antigonae>등 대표작을 계속 발표해서 오페라 및 극음악 작곡가로서의 지위를 확고하게 구축하였다.

1950~1960년 뮌헨 고등 음악학교 작곡과 주임 교수가 되었으며, 1955년에는 튀빙겐대학으로부터 명예 박사 학위를 받았다. 오르프의 흥미의 중심은 어디까지나 극 음악이었으며 그의 주요 작품은 거의가 모두 오페라나 무대를 수반하는 작품이다. 초기에는 R.스트라우스나 혹은 피츠너 등의 영향을 받았지만 차츰 독자적 양식을 쌓아나갔다.

그의 음악의 바탕은 음악·언어·동작(무용적 요소)이라고 하는 세 개의 기본적인 요소의 완전한 일치를 목표로한 데 있다. 그리하여 그것에 의해 이루어진 드라마는 말하자면 <세계>의 투영이라고 해서 자기의 극 작품을 <세계극-Welt Theater>이라고 불렀다. 이것은 그리그 고전극의 전통을 이어받은 것

으로 그의 작품에 시종일관 나타난다.

또한 그의 원시주의에의 접근은, 리듬의 중시를 가져오고 단순한 화성구조에 의하면서 리듬의 반복, 더 나아가 동기·악구·악절의 반복이 기본적인 구성 원리가 된다. 이 리듬의 중시는 그의 교육원리의 기초가 되며 1930년 칼 멘틀러(Karl Maendler 1872~1058)의 협력으로 만들어진 음악 교육용 작품 <슐베르크-Schulwerk>나 <어린이를 위한 음악-Musik Fur Kinder>은 특유한 리듬 교육법을 취하고 있다.

1982년 세상을 떠날 때까지 뮌헨에서 가까운 암머스(Ammersee)에 살면서 노령에도 불구하고 청소년의 음악 교육 사업과 자신의 작품을 확대 발표하는 일에 열정을 아끼지 않았다.²⁵⁾

2. 교육철학

오르프는 당시 유럽 전체에 확산되어 있던 민족주의 사상에 입각하여 생활 감정을 기반으로 생활 주변에서 일어나는 모든 것을 교육 소재로 보며 흥미 중심의 창조적인 음악관을 가지고 교육에 임하였다. 이에 그는 학생들이 음악을 체험하기도 전에 고도의 기술을 요하는 악기를 먼저 가르침으로써 의식적이고 무미건조한 교육으로 치우치며 표현력이 없는데도 불구하고 표현에 필요한 테크닉을 가르치는 등 지식으로 편중된 음악 교육의 문제점을 발견하고 새로운 음악교수법을 창안하였다.²⁶⁾

오르프는 새로운 지도 방법을 창안하면서 음악의 궁극적 목적을 자신의 표현능력 배양에 두어야 한다고 주장하였다. 이것은 창작할 수 있는 능력과 즉

25) 이현덕, 「달크로즈, 코다이, 오르프의 리듬지도 방법 비교 분석」, (전북대학교 교육대학원, 2008) pp. 27-29에서 재인용.

26) 이경인, 「칼 오르프 교수법을 적용한 중학교 기악수업의 효율적 방안」, (계명대학교 교육대학원, 2004) p. 7.

흥적으로 표현할 수 있는 능력을 기르는 것으로 오르프의 음악에 대한 교육 철학을 엿볼 수 있다. 학생들은 말하며 노래하며 움직이거나 춤을 추거나 또는 놀이를 하면서 경험을 쌓게 되고 그러면서 자신들의 음악을 만들게 된다. 종합적인 경험 속에서 학생들이 자신의 음악을 발견하도록 하려면 단순하고 기초적인 수준에서 시작하여야 한다는 것이 오르프의 신념이다.²⁷⁾

오르프는 어린이의 음악성은 단계적으로 발달하며 그와 마찬가지로 음악 교육 역시 인간이 발달하는 것에 따라 단계적으로 이루어져야 한다고 믿었기 때문에 ‘기초음악-Elemental Music’이라는 용어를 사용하였다.

음악의 기초적 요소들을 원시적인 형태로 조직하여 독특한 악곡을 창작하게 하는 바탕이 되었고 학생들이 쉽고 단순한 악기로 수준 높은 음악을 만들도록 새롭고 독특한 지도방법을 창안하게 하는 원인이 되었다. 즉, 오르프의 음악 교육은 특정인을 위한 것이 아닌 모든 학생들을 위한 것으로서 음악적 재능에 관계없이 모든 학생이 참여할 수 있는 교육을 실시해야 한다.

오르프의 교육철학은 그의 동료와 제자들에 의한 연구와 실행을 통해 개발되었다. 약 40년에 걸친 이 기간 동안 오르프의 음악 철학은 음악교수법, 음악 교재, 악기 그리고 음악 지도자를 낳았으며 많은 나라의 음악지도법에 영향을 주었다. 그는 강연이나 저술보다 작곡이나 강의를 통해 그의 음악철학을 피력하였다.²⁸⁾ 이 개발된 많은 악곡들과 악기, 지도방법들은 음악은 모든 어린이의 것 이라는 믿음과 음악 교육은 기초적인 음악을 통해서 라는 오르프의 철학적 사고의 결과이다.

Margaret L. Stone은 그녀의 논문에서 오르프의 철학을 다음과 같이 정리하고 있다.

27) 전명주, 「칼 오르프의 음악교수법에 대한 고찰」, (동아대학교 교육대학원, 1995), p. 17.

28) 이일범, 「코다이, 오르프, 달크로즈의 음악이론과 교수법의 비교분석」, (계명대학교 교육대학원, 2006), p. 18.

첫째, 음악은 나이와 능력 수준에 구애됨이 없이 모든 어린이를 위한 것이다. 오르프가 쓴 다음 글들이 그의 생각을 잘 나타내고 있다.

‘나는 음악 교육이 재능을 가진 사람들만을 위한 것이 아니라 평범하고 재능이 별로 없는 사람도 모두 참여할 수 있는 폭 넓은 것이어야 한다.’

둘째, 음악은 직접적인 경험이어야 한다. 오르프는 음악에 관해 배우는 것이 아니라 그것을 직접 실행하는 것이 중요하다고 강조한다. 그는 학생들로 하여금 타인에 의해 작곡된 악곡을 연주하기에 앞서 악곡으로 형성되기 이전의 소리 자체를 탐색하고 음악이 형성되는 과정을 스스로 체험하게 하며, 학생들이 음악적 기교를 배워 어려운 음악을 연주하기 전에 제 힘으로 자기의 의도를 표현하는 직접적인 기회를 갖도록 하는 것을 중시한다.

셋째, 음악의 체험은 어릴 때 시작해야 하며, 천진한 놀이의 음악 세계로부터 시작하여, 성장 단계에 따라 점차 복잡해지는 과정을 거치면서 학생 자신의 나이 수준의 음악으로까지 이끌어 주어야 한다. 그는 되도록 이른 시기에 음악 지도를 시작할 것을 강조한다.

넷째, 음악적 체험은 적극적인 참여를 통해 이루어지는 것이다. 그의 저서 슐베르크에서는 학생들이 감상자에 머무르는 것이 아니라 적극적인 참여자로 역할 하도록 마련한 자료라고 쓰고 있다.

다섯째, 음악은 성격상 기초적인 것이어야 한다. 그의 저서에서 교재 악곡으로 사용해야 할 기초 음악의 성격을 다음과 같이 규정짓고 있다. ‘기초음악은 다듬어지지 않고 자연스러우며 거의 신체 활동에 가까운 그런 음악이다. 그래서 누구나 배우고 즐길 수 있으며, 그러한 음악이야말로 어린이들과 청소년들에게 가장 알맞은 것이다.’

여섯째, 음악은 놀이와 대화, 노래, 신체 동작, 악기 연주 등이 통합되어 이루어지는 하나의 총체적 체험이어야 한다. 음악 교육의 기본적인 목적은 학생들의 창조적 능력을 계발하는 것이며, 그러한 능력은 즉흥적인 활동 속에서 자연스럽게 길러진다고 믿는다. 그는 또한 어린이들의 세계에서는 말하기와 노래 부르기, 시와 음악, 음악과 신체동작, 놀이와 춤 등은 분리되지 않는 것

이어서 하나일 수밖에 없으며, 결국은 놀이 본능에 의해서 조정된다고 믿는다.

일곱째, 흐름 결과 가락이 음악의 출발점이다. 흐름 결과 가락은 음악을 이루는 기본적인 힘이며, 흐름 결은 말의 형태로부터 나온 것이고, 가락은 그 흐름 결의 형태로부터 발전된 것이라고 생각한다. 또 흐름 결은 가락보다 더 강력한 음악의 요소이며 가락은 화음보다 강력한 요소라고 말한다.

여덟째, 비음악적인 어린이는 없다. 오르프는 전혀 음악적이지 않는 어린이는 없으며 누구나 어떤 한 시점에서 음악에 접근할 수 있고 가르쳐질 수 있다고 믿는다.²⁹⁾

즉, 오르프의 교육철학은 음악의 기능을 배우기 전에 음악을 만들 수 있는 기회를 주는 방법으로 즉흥성을 중요시한다. 즉흥적인 경험은 자연스럽게 스스로를 표현하고자 하는 욕구를 계발시킨다.

오르프 교육이론의 기본방향은 ‘음악은 누구나 배울 수 있고 즐길 수 있으며 머리뿐만 아니라 몸동작, 신체리듬, 합주 등을 통해 느낄 수 있다’라고 오르프 스스로 생각한 것처럼 즐거움 속에서 연주자의 개성을 존중하고, 창조적인 합주를 함으로써 음악성을 계발하는데 있다.

1) 기초 음악(elemental music)

제2차 세계 대전 후에 방송국에서 일하는 동안, 오르프는 전쟁 전에 개발했던 음악 지도의 방법을 상기하면서, 흐름 결의 지도는 어릴 때 시작하는 것이 효과적일 것이라는 생각을 갖게 되었다. 그리고 새로운 방법을 탐색하고 시도한 끝에 ‘기초 음악’이 바탕이 되어야 한다는 결론을 얻었다.

29) 이홍수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 354-356.

오르프는, 어린이의 음악성은 마치 음악이 역사적으로 발달해 온 과정을 밟듯 단계적으로 발달하며, 음악 교육은 인간이 성장 발달하는 패턴에 따라 단계적으로 이루어져야 한다고 믿었기 때문에 ‘elemental’이라는 용어를 사용하였다. 이는 음악이 중심의 음악으로 ‘움직임과 음악이 하나를 이루고 있다’는 통일성을 나타낸 표현으로 이해된다. 즉, 이 두 요소가 서로 교류하는 상태로서의 통일성이다.

기초 음악 활동의 첫 단계는 자신의 내면에 귀를 기울이는 것, 자신의 심장박동과 호흡을 들을 수 있고 그것으로부터 원초적인 리듬, 원초적인 가락을 깨닫는 것을 원칙으로 한다. 이러한 원시적이고 초보적인 음악은 단순하고 다듬어지지 않은 것이지만 발달하려는 속성과 가능성을 가지고 있다고 보았다.

오르프는 『The Schulwerk - Its Origins and Aims』에서 ‘기초음악’을 다음과 같이 설명하고 있다.

기초 음악이란 무엇인가? 그것은 음악 홀로 있는 것이 아니고 동작과 율동, 그리고 언어와 더불어 존재하는 음악이다. 그것은 들음으로써가 아니라 적극적으로 참여함으로써 의미를 가진다. 기초 음악은 머리로 하는 음악이 아니고, 대단한 형식을 가지고 있지도 않으며, 다만 단순한 구조와 반복되는 음형을 가진 축소된 론도(rondo) 같은 것이다. 그것은 다듬어지지 않고 자연스러우며 거의 신체 활동에 가까운 그런 것이다. 그래서 누구나 배우고 즐길 수 있으며, 그러한 음악이야말로 어린이들과 청소년들에게 가장 알맞은 것이다.

오르프 음악 교육의 일반적 특성은 다음과 같다.

첫째, 음악적 능력의 발달은 인간 발달 과정과 같다. 즉, 원시적 상태에서 점진적이고 지속적으로 발전한다. 따라서 음악 학습은 가장 쉬운 방법으로

자연스러운 활동과 다양한 활동으로부터 출발하여 점차 발전되도록 한다.

둘째, 음악 구성요소 중 가장 중요한 것은 '리듬'이다. 인간의 뛰는 심장과 비교될 수 있다.

셋째, 리듬의 발생은 자연적으로 이루어져야 하고 원초적 음악에 속하는 언어, 율동, 음악 모두 존재하는 것으로서 음악 학습단계에서 가장 먼저 다루어져야 한다.

넷째, 음악 교육의 목적은 창의성 계발에 둔다. 다양한 학습매체들은 창의적 방법으로 적용되는데, 실제적으로 즉흥연주 및 표현이 모든 음악학습의 주요 활동이다.

기초 음악은 학생의 신체와 함께 하며, 자연스러운 움직임에서 시작하여 점차 발전된 움직임으로 심화된다. 따라서 기초 음악 교육을 위해서는 동심의 본성에 부응하여 자연스럽게 조성된 환경 안에서 충분히 느낄 수 있는 교육과정을 제시해야 한다.³⁰⁾

2) 오르프 슐베르크

'기초음악'이라는 개념을 바탕으로 오르프와 케드만이 개발한 이 책은 음악 학습을 위한 기본적인 자료로, 즉흥연주와 작곡의 모델로서 뿐만 아니라 연주 악곡으로 사용하기에도 적합한 많은 자료들을 수록하고 있다.³¹⁾

슐베르크는 모두 다섯 권으로 엮어져 있으며, 각각 매우 단순한 것부터 복잡한 것에 이르기까지 다양한 수준의 악곡들이 수록되어 있어 학생들의 학습 정도에 따라 책과 곡을 자유롭게 선택할 수 있도록 되어있다.

30) 석문주 외, 「음악교육의 이해와 실천」, (서울: 교육과학사, 2006), p. 104.

이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 357.

31) 오은영, 「칼 오르프의 음악교수법을 적용한 중학교 음악 수업안 연구」(조선대학교 교육대학원, 2006), p. 9.

술베르크는 대체로 다음과 같은 곡들을 포함하고 있다.

- 제 1권 : 5음음계(pentatonic scale)를 바탕으로 작곡된 노래들
- 제 2권 : 장조-bordun(보르둔, 단순한 저음 반주 형태)이 포함된 곡들
- 제 3권 : 장조-3화음이 포함된 곡들
- 제 4권 : 단조-보르둔이 포함된 곡들
- 제 5권 : 단조-3화음이 포함된 곡들

또한 술베르크에는 오르프의 음악 교육 철학을 엿볼 수 있는 몇 가지 특징이 있다.

첫째, 제1권은 처음부터 끝까지 5음 음계를 사용함으로써 쉽게 노래 부르고 악기를 연주할 수 있게 하였으며, 자연스럽게 즉흥 연주와 합주에 접근할 수 있도록 하였다.

둘째, 오스티나토 패턴과 보르둔이 거의 모든 악곡에 사용되었으며, 학생들로 하여금 자유롭게 그런 패턴을 만들어 연주하도록 촉구하고 있다.

셋째, 기악 합주곡에 민요를 많이 이용하였고, 전통적으로 사용되어 온 관용적 표현법과 일상 경험과 관련되는 내용을 가진 음악을 많이 사용하였다.

넷째, 기악 합주곡의 동기는 주로 기존의 노래들에서 뽑아 썼고 그 동기는 다시 도입부와 반주부에서 다양하게 사용되었다.

다섯째, 독특한 악기 배합에 의한 중주와 합주가 시도되었다.

여섯째, 단3도 음정으로 이루어진 이름 부르기와 단순한 노래 부르기 등을 음악 지도의 첫 단계로 삼고 있다. 이러한 학습은 악보에 의해 공부하는 어려운 악곡을 체험하게 되기까지 점차 그 수준을 높여가게 된다.

일곱째, 하나의 낱말로 시작하여 점차 복잡해지면서 캐논 형태로까지 발전하는 ‘말의 흐름 걸 풀’ 학습이 시도되었다.³²⁾

오르프 술베르크는 다음과 같은 특징이 있다.

32) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 358-359.

첫째, 음악을 배우는 과정이 모국어를 배우는 과정과 흡사하다. 글을 읽고 쓰는 법을 배우기 전에 말하는 법을 배우게 되는 것처럼 음악을 배울 때도 먼저 충분히 음악적 경험을 한 뒤에 음악을 읽고 쓰는 법을 배우게 한다. 악보를 읽고 쓰는 법을 먼저 배우는 것은 말을 배우기 전에 글을 읽고 쓰는 법을 가르치는 것과 같다.

둘째, 오르프 술베르크는 모든 어린이를 위하여 만들어졌다. 음악은 뛰어난 재능을 가진 어린이들이나 특별한 계층의 몇몇의 어린이만을 위한 것이 아니다. 오르프 술베르크는 모든 어린이들을 위한 교육이며, 어린이들이 각각의 능력에 따라 모두가 참여할 수 있는 공간인 것이다.

셋째, 어린이들이 좋아하는 여러 가지 활동들을 통해서 음악 교육을 시작한다. 어린이들이 좋아하는 게임, 짧은 동시 읽기, 놀이요(놀이할 때 부르는 노래)등의 활동들은 어린이 음악 교육의 중요한 재료가 된다.

넷째, 술베르크에서는 음악의 기본요소인 리듬부터 교육하도록 한다. 음악과 율동(신체표현), 말하기를 하나의 영역 안에 결합시키고 그것들의 기본 요소인 리듬부터 교육하도록 제시되어 있다. 음악적 훈련의 경험이 없는 어린이들에게 리듬교육을 위한 신체소리와 신체표현을 강조하고, 사람의 음성을 가장 자연스러운 악기로서 이용하고 있다.

다섯째, 인간이 진화해 온 과정처럼 음악을 배운다. 원시 시대에는 음악과 무용이 하나의 영역이었다. 현대사회로 진화해오면서 이들이 분리된 것처럼 음악을 배우는 어린이 역시 음악과 무용을 구분해서 교육하는 것보다 통합적 개념에서 교육한다는 것이 오르프 프로그램의 주장이다.

여섯째, 오르프 악기를 사용한다. 오르프악기는 주로 타악기들이며 이 악기들은 두드리거나 치기를 좋아하는 인간의 본능적 특성과도 잘 맞으며 어린이들의 신체적 발달 특징 즉, 어린이들의 대 근육은 발달되어 있는 반면 섬세한 움직임에 쓰는 소 근육은 아직 덜 발달되어 있어 대 근육을 사용해서 연주하는 타악기를 음악 수업에 이용하는 것이 바람직하다. 오르프 악기는 음악수업에 중요한 도구로 사용되며 어린이들이 쉽게 음악을 만들 수 있도록

한다. 특히 오르프가 악기 제작자의 도움을 얻어 개량한 오르프 선율 타악기는 훌륭한 음향을 제공하며 어린이들의 음감 발달과 수업에 대한 집중도를 높인다.

일곱째, 즉흥 연주를 통해 창의성을 개발시킨다. 음악 교육의 시작은 모방에서부터 비롯되며 어린이들은 교사를 모방하는 것을 통해서 자연스럽게 즉흥 연주, 즉 창작을 시작하게 된다. 이러한 즉흥 연주와 창작 활동을 통해 어린이들은 창의성과 독창적인 표현능력을 발달시키게 된다.

여덟째, 그룹 수업방식으로 진행되며 어린이들의 적극적인 참여를 요구한다. 오르프 수업은 소규모의 그룹 형태로 진행되며 어린이의 음악적 능력에 관계없이 모든 어린이들이 참여할 수 있고 서로의 상호 협력을 통해 다양하고 재미있는 음악적 경험을 하게 된다. 이러한 수업방식의 특징은 개인화, 고립화, 단절화 되어가는 현대사회에서 타인과 함께 어울릴 수 있는 방법을 배우게 하며 또한 타인과 마음을 열고 커뮤니케이션할 수 있게 한다.³³⁾

3. 교수방법

오르프의 음악 지도의 목적은 모든 학생들로 하여금 직접적이고 종합적인 음악 체험을 통해서 음악미를 감득하게 하고 자기 표현을 위한 음악적 능력을 기르게 하는데 있으며, 특히 다음과 같은 음악 체험의 기회를 학생들에게 제공함으로써 다양하고 폭넓은 음악적 능력을 향상시키는 데 중점을 두고 있다.

첫째, 초보적인 악곡의 합주를 통해 흐름 결과 음, 형식 등에 대한 감각, 창의적이고 즉흥적인 표현 능력, 악기 연주 기능을 개발한다.

둘째, 모든 학생이 개인으로서, 그리고 합주반의 일원으로서 음악을 통해

33) 오은영, 「칼 오르프의 음악교수법을 적용한 중학교 음악 수업안 연구」(조선대학교 교육대학원, 2006), pp. 9-11.

자신을 표현하는 방법을 발견하게 한다.

셋째, 말과 노래, 동작, 무용, 악기 연주 등이 상호 연결되는 통합적인 활동을 통해 자연스럽게 음악의 본질에 접근하게 한다.

넷째, 지적인 이해에 앞서 신체적으로 음악을 경험하면서 몸으로 음악의 요소를 체득하게 함으로써 음악에 대한 예민한 감각을 가지게 한다.

다섯째, 자유로운 신체적 표현과 즉흥 연주를 통해 운동 의식(kinetic awareness)과 음악적 상상력, 즉흥성을 자극한다.

오르프는 이러한 음악 교육적 목적을 달성하기 위하여 ‘기초 음악’의 개념을 바탕으로 하여 개발된 『Schulwerk』와, 오르프와 그의 협력자들에 의해 특별히 제작된 악기들을 제공하였다. 그리고, 학생들로 하여금 그 악곡과 악기들을 통해 음향을 탐색하고 다양한 종류의 악곡과 음악 행위를 체험하게 하는 데 있어서 적용하여야 할 지도의 원리를 제시하였다.³⁴⁾

1) 말하기

리듬 교육은 음악 교육의 가장 기본이 되며, 말하기(speech)는 가장 좋은 리듬 교육의 수단이다. 어린이들은 글을 깨우치기 이전에 말을 먼저 배우게 되고, 말에 내재되어 있는 리듬은 교사들에게 중요한 리듬 교육의 재료가 된다.³⁵⁾

오르프에 따르면 말의 형태로부터 흐름 결의 형태로, 그리고 노래로 점차 발전되는 것이 가장 자연스러운 음악 체험의 과정이라는 것이다. 따라서 말하기로 시작하여 손뼉 치기, 무릎 치기 등으로 말의 흐름 결을 표현하고 다음에 악기로 그 흐름 결을 연주하도록 하는 등의 연속적인 체험 과정이 강조

34) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 362-363.

35) 오은영, 「칼 오르프의 음악교수법을 적용한 중학교 음악 수업안 연구」(조선대학교 교육대학원, 2006), p. 11.

된다. 짧은 전래동요, 이름, 찬트(chant), 속담 등의 친숙한 말들을 음악적으로 암송하게 하여 그러한 체험을 조장하였고 그러한 말들의 흐름 결을 바탕으로 음악을 만들도록 하였다.

즉, 산과 강의 이름, 꽃과 새 이름, 동물이름, 과일이름, 일상 놀이에 사용되는 짧은 문장 등의 흐름 결 꼴을 이용하여 박자, 강세, 여린내기, 이어 내기(legato), 끊어 내기(staccato), 작은악절을 적절하게 표현하기(phrasing) 등의 개념을 가르치고 있다. 또 말의 흐름 결을 이용하여 반복과 대조, 한도막 형식, 두도막 형식, 론도(rondo) 형식 등 음악의 구조와 형식을 이해하도록 이끌고, 그것을 신체 동작과 연결하도록 하였다.³⁶⁾

2) 노래부르기

초기 단계에는 흔히 교사와 학생들, 또는 학생들끼리 짧은 가락으로 서로 응답하며 노래 부르고, 교사의 노래를 모방하여 부르도록 한다. 그리고 노래로 대화하기와 부른 노래를 악보로 적기 등도 권장하고 있다. 학생들은 이렇게 만들어진 가락들을 노래 부르며 신체 동작을 하는 것은 물론이고, 악기로도 연주하며, 또 더 복잡한 악곡을 창작하기 위한 주제(theme)로 사용한다. 학생들이 만든 가락으로부터 선정한 짧은 가락을 동기로 하여 악곡을 만들고, 그 곡에 전주부와 반주를 붙이도록 이끄는 것이다.

오르프의 기악곡 지도에서 중요한 두 가지 특징은 오스티나토(Ostinato)와 보르둔(bordun)이다. 오스티나토는 합주의 한 성부가 한 두 마디의 흐름 결 꼴이 가락꼴을 악곡 전체 또는 상당히 긴 부분에서 계속적으로 반복하며 연주하는 것을 뜻한다. 보르둔은 5도나 8도 관계의 두 음을 동시에 사용하는 단순한 저속 반주 형태로 쉽게 익힐 수 있어 학생들이 기악 합주에 쉽게 참

36) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 363.

여할 수 있게 할 뿐만 아니라 즉흥적으로 만들어 연주할 수 있는 길을 열어 주고 있다.³⁷⁾

[악보 1] 오스티나토

마귀할멈

마귀할멈이 연못속에서 동전하나 주워 부사되었네
 동전 동전 한 보
 할멈 마귀 할멈 짚짚 동전 한 보 할멈

[악보 2] 보르둔

37) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 366.

3) 신체동작

기본적인 신체 동작은 걷기, 달리기, 돌기, 뛰기, 손뼉 치기, 발 구르기 등 자연스럽게 일상적인 움직임을 뜻한다. 특별한 연습을 하지 않고도 이러한 동작들을 할 수 있으며, 특정한 목적 없이 혼자 있을 때에도, 재미로도 몸을 움직인다.

오르프의 음악 지도에서는 이러한 기본적인 신체 동작을 음악에 관련지음으로써 학생들로 하여금 음악적 개념을 형성하도록 돕는다. 자유롭고 창의적인 신체 표현이 음악과 관련될 때 더욱 즐거워지고 음악에 대한 이해도 더 용이해진다는 것이다.

그래서 오르프의 음악 지도 자료들에는 극화하도록 유도하는 노래들, 무용 반주용의 기악곡과 관련이 있는 노래들, 손뼉 치기, 발 구르기, 무릎 치기, 손가락 치기 등 여러 가지 형태의 흐름 걸 치기를 곁들인 노래들이 수록되어 있다. 특히 손과 발, 무릎 등 신체의 부분을 치며 흐름 걸을 표현하는 동작들은 귀에 들려오는 흐름 걸과 자신의 신체 동작을 결합함으로써 흐름 걸에 대한 감각을 민감하게 하고, 악곡의 형식을 감지하게 하는데 활용된다. 노래의 반주로 치던 흐름 걸은 새로운 악곡을 만드는 데 주제로 사용되기도 하고, 그것을 반복하고, 변형하고, 차례를 바꾸어 거꾸로 치고, 응답 식으로 치고, 론도를 위한 주제로 사용하기도 한다.

신체 동작은 흐름 걸의 학습에서 뿐만 아니라 빠르기, 셈 여림을 학습하기 위해서도 활용되며, 학생들로 하여금 음악에 즉흥적으로 반응하여 좀 더 복잡한 신체 표현을 하는 기회를 제공하기도 한다.³⁸⁾

38) 이홍수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 367.

4) 즉흥표현

음악 교육의 중요한 목표 중 하나는 학생들의 창조성을 기르는 일이다. 그리고, 오르프의 음악 지도에서 창의적인 음악 체험과 집단의 일원으로서 연주에 적극 참여하기는 매우 중시되는 개념이다. 즉흥 연주는 창의적인 음악 체험과 연주에의 적극 참여라는 이들 두 가지 측면을 동시에 실현시킬 수 있는 활동이다.

즉흥 연주 활동은 슐베르크 에서도 핵심적인 내용이며, 신체동작, 말하기, 몸으로 흐름 걸 치기, 노래 부르기, 악기 연주 등을 모두 즉흥 활동에 활용하도록 짜여져 있다. 즉흥 연주는 초보적인 학습 단계에서부터 시작되며, 학생들의 수준에 맞는 자료를 제공함으로써 자신의 음악 생성이 가능하도록 돕는다.³⁹⁾

오르프의 음악 지도에서 강조되는 것은 즉흥 연주를 통하여 학생들로 하여금 음악을 창조적으로 생각해 내는 과정을 체험시켜야 한다는 것이다. 그래서 학생들이 창의적인 활동을 할 수 있는 기회와 여건을 만들어 주는 일이 중요하다.

조작하고 실험하고 연주한 결과는 자기들 스스로의 귀와 토론을 통해 평가된다. 이러한 과정 속에서 신중하게 감상하고 판단하는 능력과 심미적인 안목이 개발되는 것이다.

5) 악기 연주

신체는 기본적인 박을 나타내고 프레이즈를 표현하기 위하여 사용될 수 있다. 리듬 교육을 위해 오르프는 특별히 고안하여 제작한 악기를 사용하였으

39) 이홍수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), p. 367.

며 음의 어울림에 대한 감수성 개발에 강조를 둔다.

‘오르프 악기’는 오르프 슐베르크에서 주로 사용되는 악기와 오르프 수업에서 사용될 수 있는 모든 악기를 총칭한다. 오르프의 악기는 언제 어디서나 사용할 수 있으며, 풍부한 음악적 표현과 인상을 구체화하고, 기술적인 연습 행위도 자유롭게 할 수 있도록 하는 장점이 있다.

악기의 음악 교육적 가치는 무엇보다도 연주 활동이 자유롭고, 악기의 구입이 손쉬우며, 그 악기의 소리가 음악 활동에 유익해야 하는 측면들이 서로 조화를 이룰 때 바람직하다고 평가될 수 있다.

오르프 악기의 활용은 유아와 어린이 음악 교육, 중등학생과 성인을 위한 음악 교육, 음악 치료 활동 영역 등 음악 교육의 모든 영역에서 이루어진다. 또한 이들 악기는 즉흥 연주와 노래 반주, 음악이론 학습, 신체표현과 춤의 반주 등에서 다양하게 쓰인다.

오르프 악기는 대략 다음과 같은 종류가 있다.

- 신체 악기 : 발 구르기, 무릎치기, 손뼉 치기, 손가락 튕기기, 가슴 치기 등
- 음판악기(선율타악기) : 실로폰, 메탈로폰, 글로켄슈필, 팀파니 등
- 선율악기 : 리코더, 플루트, 바이올린, 첼로, 기타 등의 선율을 연주할 수 있는 악기
- 리듬악기 : 리듬막대, 우드아고고, 캐스터네츠, 나무관북, 마라카스, 귀로, 콘서트벨스, 탬플블러, 비브라슬랩, 카우벨, 윈드차임, 메탈웨이커, 트라이앵글, 심벌즈, 방울다발, 띠방울, 손가락 심벌즈, 라체트, 카바사, 아고고벨, 봉고, 쿵가, 탬버린, 테북, 유리잔, 소리 나는 돌맹이, 채찍 등⁴⁰⁾

이러한 악기들을 사용하면서 오르프가 시도했던 지도 방법 중에서 유념해야 할 점들을 살펴보면 다음과 같다.

40) 임미경 외, 「음악교수법」, (서울: 학지사, 2010), p. 174.

첫째, 슐베르크에 수록된 악곡들을 연주하기 위해서 뿐만 아니라, 학생들로 하여금 음악을 자유롭게 창작하여 연주하는 데에도 이 악기들을 적극 활용하고 있다.

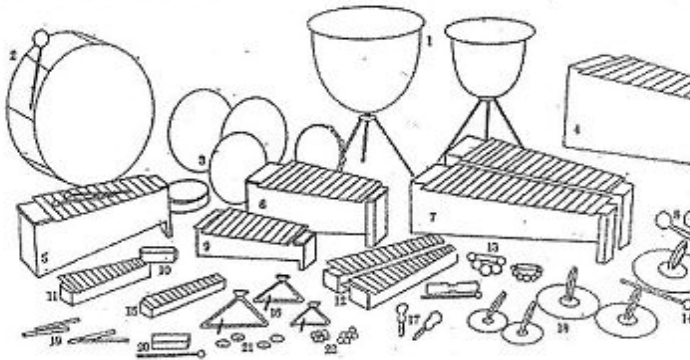
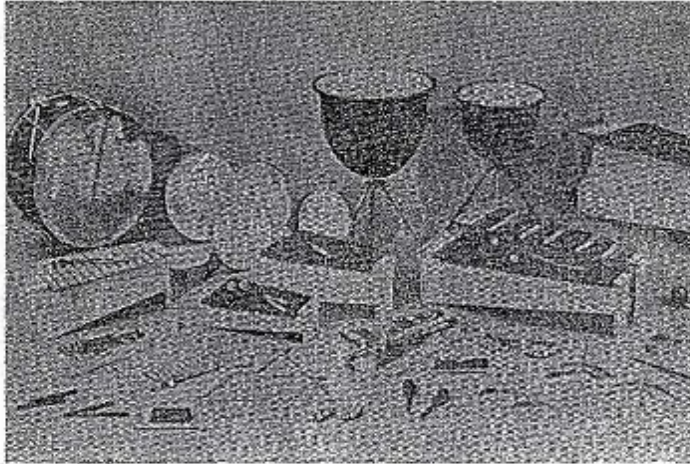
둘째, 독주를 하고 중주, 합주, 노래의 반주를 통해 합주에 참여함으로써 화성 음악과 다성 음악의 원리를 이해하도록 이끌고 있다.

셋째, 악보를 읽을 수 있어야 연주할 수 있는 악기들을 어려운 과정을 거쳐 배우고 연주하는 것보다, 특별히 고안된 제작된 쉬운 악기들로 단순한 가락을 외어 연주하게 하는 것이 학생들에게 적합하다.

넷째, 악보 읽기는 초기부터 유념하여 지도해야 하지만 음악적인 아이디어를 기록하고 그것을 재생하려는 필요를 느낄 때 도입해야 하며, 특히 리코더를 지도하기 시작할 때를 그 적절시기로 보고 있다.⁴¹⁾

41) 이흥수, 「음악교육의 현대적 접근」, (세광음악출판사, 1994), pp. 369-370.

[그림 4] 오르프 스튜디오 49악기⁴²⁾



- | | | |
|--------------------------|------------------------------|--------------------|
| 1 Kettle drums | 9 Soprano xylophone | 17 Castanets |
| 2 Bass drum | 10 Bux rattle | 18 Hanging cymbals |
| 3 Tambours (hand drum) | 11 Alto glockenspiel | 19 Claves |
| 4 Bass xylophone | 12 Alto-soprano glockenspiel | 20 Wood block |
| 5 Alto metallophone | 13 Bell spray | 21 Finger cymbal |
| 6 Alto xylophone | 14 Felt head beater | 22 Sleigh bells |
| 7 Alto-soprano xylophone | 15 Soprano glockenspiel | |
| 8 Coud | 16 Triangles | |

42) 찰스 R.호퍼. 「음악교사론」, p. 178.

IV. 달크로즈와 오르프의 교수법 비교 분석 및 지도안

달크로즈 음악교수법의 핵심은 인간의 몸 전체로 음악을 표현하고 신체를 이용한 음악의 익힘을 통해 음악 뿐 아니라 어떤 것이든 표현해 낼 수 있는 몸과 음악의 상호작용을 말한다. 오르프 음악교수법의 주된 목적은 음악을 통해 즉흥성과 창조성이 계발되고 그로 인해 인격형성과 전인교육을 통한 사회성 확립이다.

이들의 공통점은 다음과 같다.

첫째, 목소리를 악기로 보았다. 둘째, 조기교육을 강조하였다. 셋째, 음악교육에 신체를 사용하였다. 넷째, 악보사용을 강요하지 않았다. 다섯째, 반복 학습과 즉흥연주를 중시하였다. 여섯째, 각자의 민요를 사용하였다. 일곱째, 청음을 강조하였다.

한편, 이들의 차이점은 달크로즈는 ‘신체리듬’을 중요시한 반면 오르프는 ‘리듬흥내’를 중요하게 생각하였다. 또 오르프 지도법의 가장 중요한 기법중의 하나인 ‘악기사용’이 달크로즈 기법에서도 나타나고 있는 있으나 큰 비중을 차지하지는 않았다. 달크로즈의 시창, 청음, 즉흥연주도 오르프의 지도법에 사용되었다.

달크로즈의 영향을 받은 오르프지만 나라의 차이, 환경, 생각의 차이로 각자의 개성 있는 지도법이 생겨난 것이다. 달크로즈는 최초 신체리듬을 통해 음악을 접한 후에 청음·시창 연습을 하면서 사고를 최대한 끌어올리고 즉흥연주로 온몸의 감각을 활용하여 창조하게 했다. 오르프는 개인의 표현력을 최대한 발휘하여 즉흥성과 창조성을 강조했다.

이처럼 각자가 강조했던 음악교수법이 다르다 할지라도 달크로즈, 오르프의 교수법들은 서로 상호간에 보충, 교환함으로써 사용한 방법들은 더 효율적인 음악교수법을 제시해 줄 수 있었다.

달크로즈는 학생들이 가지고 있는 음악적, 신체적, 감정적인 문제점들을 발견하고 음악을 이해하게 하고 음악표현의 가능성을 확대하기 위하여 귀나 마음 또는 소리 내는 방법을 훈련하는 것만으로는 충분하지 않고 인간의 몸 전체로 훈련해야 한다는 결론을 얻었다. 이러한 달크로즈의 교수법은 현대 음악 교육가들이 가져야 할 자세와 태도를 보여주었고, 인격형성과 전인교육을 위한 중요한 자료가 되고 있다.

오르프도 달크로즈의 영향으로 음악적 행위를 신체동작과 밀접한 관련을 맺어 창작하는 행위에 많은 의미를 두었다. 그는 생활 속에서 손쉽게 사용할 수 있는 소재를 사용하며 개인이 가장 음악을 손쉽게 대할 수 있는 방법을 찾아내려 힘썼고, 인간의 변화에 초점을 맞춘 인격형성과 교육에 궁극적인 목적을 두었다.

<표1> ‘중학생의 꿈’ 수업 지도안

단원	1. 희망의 아침	차시분량	1	시간	45분
학습 목표	1. 악곡을 보고 계이름으로 부를 수 있다. 2. 가사의 뜻을 생각하며 악곡의 특징을 살려 부분 2부 합창 할 수 있다.				
제재곡	중학생의 꿈				
활동 내용 및 방법	교수·학습 활동			유의사항	
	-제재곡을 감상하면서 곡의 느낌을 생각해 본다. :자신이 생각한 느낌을 발표해 본다. -악곡 분석 : 조성, 박자, 형식 등을 살펴본다. • 조성 : 다장조 • 박자 : 4분의 4박자 • 형식 : 두도막 형식 -박자에 맞게 흐름 결 표현하기 :손뼉치기를 이용하여 제재곡의 흐름을 이해하게 한다. -계명창 : 제재곡을 계이름으로 읽어본 후 리듬에 유의하며 계명창을 한다. -가사창 : 임시표가 붙은 가락과 리듬에 유의하며 위 성부와 아래 성부를 연습한다. • 임시표 : 악곡에서 음의 높이를 일시적으로 변화시키는 표. 올림표, 겹올림표, 내림표, 겹내림표, 제자리표 등으로 음표의 앞에 붙여 쓴다. -2부 합창 부분은 모듬을 나누어 연습하도록 하여 화음의 어울림을 느껴보도록 한다. -중학교 생활 시작의 희망과 자신감을 표현한 가사의 내용을 잘 생각하면서 부분 2부 합창을 해 본다. -과제 제시 : 감상곡 ‘대학 축전 서곡’과 작곡가 ‘브람스’에 대해 조별로 조사해 오기			계이름을 잘 알지 못하는 학생이 있는지 파악하여 연습시간 도중에 개별학습을 통해 익힐 수 있도록 돕는다.	
평가 기준	1. 계이름을 잘 이해하였는가? 2. 악곡의 특징을 잘 살려 어우러진 화음으로 부분 2부 합창을 하였는가?				

<표1>의 수업 지도안의 세부적인 수업 활동 지도 계획을 정리하면 다음과 같다.

1. 활동목표

- 1) 악곡을 보고 계이름으로 부를 수 있다.
- 2) 가사의 뜻을 생각하며 악곡의 특징을 살려 부분 2부 합창 할 수 있다.

2. 활동내용

1) 도입 : 동기유발

- 중학생이 된 소감을 자유롭게 이야기 해보도록 한다.
- 기쁨과 희망을 표현한 제재곡의 가사를 생각하며 감상하도록 한다.

2) 전개

- 제재곡이 어떠한 느낌의 곡인지 생각대로 발표해 본다.
- 악곡 분석 : 조성, 박자, 형식 등을 살펴본다.
 - 조성 : 다장조
 - 박자 : 4분의 4박자
 - 형식 : 두도막 형식
- 박자에 맞게 흐름 결 표현하기
 - : 손뼉치기를 이용하여 제재곡의 흐름을 이해하게 한다.
- 계명창
 - : 제재곡을 계이름으로 읽어본 후 리듬에 유의하며 계명창을 한다.
 - 임시표가 붙은 가락을 정확히 익힐 수 있도록 연습한다.
 - 임시표 : 악곡에서 음의 높이를 일시적으로 변화시키는 표.
올림표, 겹올림표, 내림표, 겹내림표, 제자리표 등으로 음표 앞에 붙여 쓴다.
- 가사창

: 리듬과 임시표를 유의하며 가사로 위 성부와 아래 성부를 연습한다.

2부 합창으로 된 부분은 모듬을 나누어서 연습하도록 하여 화음의 어울림을 느껴보도록 한다.

- 중학교 생활 시작의 희망과 자신감을 표현한 가사의 내용을 잘 생각하며 부분 2부 합창을 해 본다.

3) 마무리

- 과제 제시하기

(감상곡 ‘대학 축전 서곡’과 작곡가 ‘브람스’에 대해 조별로 조사해 오기)

<표2> 'Love me tender' 수업 지도안

단원	4. 나도 연주가	차시분량	1	시간	45분
학습 목표	1. 리코더 운지를 알고 연주할 수 있다. 2. 소리의 어울림을 느끼며 악곡의 특징을 살려 리코더 2중주를 할 수 있다.				
제재곡	Love me tender				
활동 내용 및 방법	교수·학습 활동				유의사항
	-리코더 합주 동영상 감상 : 동영상 감상 후 느낌이 어떠한지 자유롭게 이야기 해 본다. -학습목표 인지 : 학생들에게 큰 소리로 읽게 한다. -리코더 연주 시 자세와 유의점 : 교사가 시범을 보여주며 학생들이 스스로 할 수 있도록 유도한다. <ul style="list-style-type: none"> • 얼굴은 정면을 향한 채 시선은 눈높이보다 약간 아래에 두고 어깨의 힘을 뺀다. • 손의 힘을 뺀 상태로 구멍을 살짝 막는다. • 취관을 입술로 얇게 물고, 아래턱을 움직이지 않도록 한다. • 배 중앙에 공기가 팽 차도록 숨을 들이마신 후, 조금씩 일정하게 내뿜으며 소리 낸다. -운지 알아보기 : 다장조 음계와 제재곡에 나온 솔#, 시b 을 함께 익히도록 하고 연습시킨다. -여러 가지 연주법 알아보기 : 음과 음을 띄어 불기, 짧게 끊어서 불기, 음과 음을 이어 불기, 부드럽게 이어 불기) -제재곡 연습 : 학생들이 위 선율과 아래 선율을 연주할 수 있도록 연습시킨다. -악곡의 특징 살려 연주하기 : 악곡에 나온 셈여림에 유의하며 연주하도록 한다. -제재곡을 리코더로 2중주하기 : 분단별 또는 두 명씩 짝을 지어 연주하도록 하고 느낌이 어떠한지 이야기 한다.				모든 학생이 부담을 느끼지 않도록 자연스러운 분위기를 유도한다.
평가 기준	1. 리코더의 운지를 잘 알고 있는가? 2. 악곡의 특징을 잘 이해하고 연주하였는가?				

<표2>의 수업 지도안의 세부적인 수업 활동 지도 계획을 정리하면 다음과 같다.

1. 활동 목표

- 1) 리코더 운지를 알고 연주할 수 있다.
- 2) 소리의 어울림을 느끼며 악곡의 특징을 살려 리코더 2중주를 할 수 있다.

2. 활동 내용

1) 도입 : 동기유발

- 리코더 합주 동영상을 감상한다.
- 학생들의 흥미를 일으키기 위해 느낌이 어떠한지 자유롭게 이야기 할 수 있도록 질문한다.

2) 전개

- 리코더를 연주할 때의 바른 자세와 유의점에 대해 알아본다.
: 교사가 시범을 보이며 학생들이 스스로 할 수 있도록 유도한다.
 - 얼굴은 정면을 향한 채 시선은 눈높이보다 약간 아래에 두고 어깨 힘을 뺀다.
 - 손의 힘을 뺀 상태로 구멍을 살짝 막는다.
 - 취관을 입술로 얇게 물고, 아래턱을 움직이지 않도록 한다.
 - 배 중앙에 공기가 꽉 차도록 숨을 들이마신 후, 조금씩 일정하게 내뿜으며 소리 낸다.
- 리코더 운지를 알아본다.
: 다장조 음계와 제재곡에 나와 있는 솔#, 시 b 을 함께 익힐 수 있도록 연습시킨다.
- 리코더의 여러 가지 연주방법에 대해 알아본다.

: 음과 음을 띄어 불기, 짧게 끊어서 불기(스타카토), 음과 음을 이어 불기(테누토), 부드럽게 이어 불기(레가토) 등의 리코더 연주법을 시범연주를 통해 익힐 수 있도록 한다.

- 제재곡 연습하기

: 학생들이 리코더로 위 성부와 아래 성부를 연주할 수 있도록 교사는 피아노를 사용하여 연습시킨다.

- 악곡의 특징을 살려 연주하기

: 악곡에 나와 있는 셈여림을 설명하고, 이에 유의하여 연주할 수 있도록 연습시킨다.

- 제재곡을 분단별, 또는 짝을 이루어 악곡의 특징을 살려 연주해 보도록 시켜본다.

3) 마무리

- 분단별 또는 조별 연주를 마친 후 느낌을 서로 이야기해 보도록 하고 1등 모듬을 가린다.

- 교사는 작은 상품을 준비하여 나누어 주며 학생들이 수업에 더욱 적극적으로 참여할 수 있는 동기를 부여해 준다.

V. 결 론

음악 교육은 학습자로 하여금 다양한 음악 경험을 통해 음악 예술적 능력과 안목을 기르고 심미성과 창의성을 계발함으로써 성숙한 인간으로의 성장을 도우며 정신적 안정과 내면의 풍요로움을 깨닫게 하는 중요한 교육이다.

그러나 오늘날의 음악 교육은 잘못된 인식과 학생들의 흥미와 수준을 고려하지 못한 교수 방법, 혹은 열악한 음악실 환경과 여러 가지 제약으로 인해 제 기능을 잃어가고 있다는 생각이 든다.

이에 본 논문에서는 대표적인 음악 교육학자인 달크로즈와 오르프의 생애와 교육철학, 교수방법을 문헌을 통해 연구하고 비교해 보았다.

달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze 1865~1950)는 스위스 출신의 저명한 음악 교육자이자 작곡가, 지휘자, 피아니스트이다. 그는 스위스에 있는 제네바음악원 교수로서 학생들에게 화성학과 솔페지를 가르쳤는데, 이때 음악 전문가를 양성하는 기존의 교육 과정에 여러 가지 문제점이 있음을 발견하였다. 대부분의 학생들이 기술 습득과 훈련에만 치중하여 기능적으로는 우수하나, 음악성 개발과 음악적 표현에는 미숙할 뿐 아니라 그에 대한 중요성도 인식하지 못하고 있었다는 것이다. 학생들은 기본적인 리듬조차 음악적으로 표현하지 못하며, 단순한 생각이나 감정을 음악으로 표현하는 것조차 어려워하고 있었다. 이러한 문제점을 해결하기 위해 유리드믹스, 솔페지, 즉흥연주 세 분야를 연계시켜 그의 교수법을 창안해냈다.

오르프(Carl Orff, 1895~1982)는 현대 독일의 대표적인 작곡자 중 한 사람으로 생활 주변에서 일어나는 모든 것을 교육 소재로 보며 흥미중심의 창조적인 음악관을 가지고 교육에 임하였다. 이에 그는 학생들이 음악을 체험하기도 전에 고도의 기술을 요하는 악기를 먼저 가르침으로써 의식적이고 무미건조한 교육으로 치우치며 표현력이 없는데도 불구하고 표현에 필요한 테크닉을 가르치는 등 지식으로 편중된 음악 교육의 문제점을 발견하고 새로운 음악교수법을 창안하였

다. 오르프는 새로운 지도 방법을 창안하면서 음악의 궁극적 목적을 자신의 표현 능력 배양에 두어야 한다고 주장하였고 새로운 방법을 탐색하고 시도한 끝에 ‘기초 음악’이 바탕이 되어야 한다는 결론을 얻었다. 그가 말하는 기초음악은 음악 홀로 있는 것이 아니고 동작과 율동, 언어와 더불어 존재하는 음악이다. 그것은 들음으로써가 아니라 적극적으로 참여함으로써 의미를 가진다. 기초 음악은 머리로 하는 음악이 아니고, 대단한 형식을 가지고 있지도 않으며, 다듬어지지 않고 자연스러우며 거의 신체 활동에 가까운 그런 것이다. 그래서 누구나 배우고 즐길 수 있으며, 그러한 음악이야말로 어린이들과 청소년들에게 가장 알맞은 것이다. 오르프의 음악 지도의 목적은 모든 학생들로 하여금 직접적이고 종합적인 음악 체험을 통해서 음악미를 감득하게 하고 자기 표현을 위한 음악적 능력을 기르게 하는데 있다.

이들의 교수법의 궁극적인 목표는 음악적 성장과 감각의 형성, 사회성 확립, 올바른 인격 형성을 음악을 통해 이루어지도록 하는 것에 있다.

달크로즈는 음악적 재능이 잠재적인 것으로 어릴 때부터 음악 교육을 시작하는 것이 바람직하다는 것과 유리드믹스의 리듬 운동이 신체적 발달을 이루어 주며, 소리와 기호를 연결하는 법을 배우게 할 뿐 아니라, 바람직한 듣기 습관을 길러 주고 주의 집중하는 능력을 길러 줌으로써 조기 음악교육의 필요성과 우수성을 증명해 주고 있다. 달크로즈 음악 교육 방법은 기술적인 형태가 아닌 스스로 느끼고, 표현하는 창의적인 음악 교육이어야 한다. 즉, 틀에 얽매인 학습이 아니라 생활 속 자연스러운 경험에 의해 신체 움직임을 통한 표현적 학습이 되어야 한다. 달크로즈의 음악교육에서는 상상력을 동원한 창의적인 행위가 우선시 된다. 이를 위해서는 소리에 의한 청음 발달을 이루어야 하고, 자유롭고 활발한 능력을 개발시켜야 하며, 음악적 리듬감을 발달시켜야 한다. 그리고 자유로운 상상력을 길러주어 스스로 느낀 것을 자연스럽게 즉흥적으로 표현할 수 있도록 자신감을 길러주어야 한다.

오르프는 음악 교수법에 있어 학생 스스로가 탐색하고 상상하고 창의적인 활동

을 통해 음악 학습이 이루어져야 한다는 철학을 바탕으로 리듬을 음악에 있어 가장 중요한 요소로 보았고 단계적인 리듬 학습을 시도하였다. 이는 직접 악기를 통해 음을 듣고 신체 표현을 하고 리듬을 만들며 연주하는 창의적인 방법으로 진행되는 과정 자체가 즉흥 연주와 창작 수업이 되어 음악을 통해 표현의 폭을 보다 넓힐 수 있도록 하였다. 또한 음악학습방법에도 언어와 신체 활동을 포함하여 다양하고 창의적인 방법들을 제시하여 음악 사고력 형성에도 무한한 가능성을 나타낸다. 실생활의 사물과 도구들을 사용하여 음악에 관심을 갖게 하고 경험함으로써 창의력을 높이게 할 수 있다.

이들 교수법의 공통점으로는 목소리를 악기로 보았다는 것, 조기 교육을 강조하였다는 것, 음악 교육에 신체를 사용하였다는 것, 악보 사용을 강요하지 않았다는 것, 반복 학습과 즉흥 연주를 중시하였다는 것, 각자의 민요를 사용하였다는 것, 청음을 강조하였다는 것으로 정리해 볼 수 있다.

한국에 소개 된 음악 교육학자 및 그들의 교수법은 매우 다양하다. 본 연구에서 살펴본 달크로즈와 오르프의 교수법만으로도 음악 수업을 다양하게 할 수 있다. 그러나 그들의 방법은 그들의 민속 음악을 기본으로 연구하였기 때문에 그대로 가져다 사용하기 보다는 우리도 우리 음악을 통한 다양한 교수법을 연구해야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 김새봄(2007). 음악 수업에 있어 교수법 적용에 관한 연구. 영남대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김영이(2001). 달크로즈와 오르프의 리듬 지도 방법의 효과 비교. 계명대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김지인(2009). 달크로즈, 코다이, 오르프의 교수법에 의한 음악수업 지도안 연구. 경상대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주(2008). 개정판 음악교육의 기초. 서울: 교육과학사.
- 민은기, 신혜승, 김세중(2010). 중학교 음악1. 서울: (주)천재교육.
- 박근수(2000). Jaques-Dalcroze 음악교육 방법 활용 방안 연구. 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 백은혜(2008). 오르프 교수법을 적용한 10학년 음악 학습지도방안. 강원대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 석문주, 권덕원, 최은식, 함희주(2006). 음악교육의 이해와 실천. 서울: 교육과학사.
- 오은영(2006). 칼 오르프의 음악교수법을 적용한 중학교 음악 수업안 연구. 조선대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 유지혜(2008). 칼 오르프 교수법을 활용한 리듬지도법 연구. 원광대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 이일범(2006). 코다이, 오르프, 달크로즈의 음악이론과 교수법의 비교분석. 계명대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 이현숙(2005). 효율적인 음악교육을 위한 다양한 리듬지도 방안 연구: 중학교 2학년을 중심으로. 전남대학교 교육대학원 석사학위 논문.

- 이홍수(1990). 음악교육의 현대적 접근. 서울 : 세광음악출판사.
- 이홍수, 유명국, 김일영(2010). 중학교 음악1. 서울: (주)교학사.
- 장호(2005). 중등학교 음악교육의 이론과 실제. 서울: 예술
- 정보영(2005). 달크로즈 음악교수법에 관한 연구. 조선대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- Hopper, C. R. (1984). 음악교육론. 안미자 역, 서울: 이화여자대학교 출판부.

저작물 이용 허락서

학 과	음악 교육	학 번	20088091	과 정	석사
성 명	한글: 김 지 은 한문 : 金 知 恩 영문 : Kim Ji-Eun				
주 소	전라남도 장성군 남면 월정리 399번지				
연락처	E-MAIL : ji-eun0710 @ hanmail.net				
논문제목	한글 : 달크로즈와 오르프의 음악교수법에 관한 비교 연구 영어 : A comparative study on teaching methods of Emile Jaques-Dalcroze and Carl Orff				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(●) 반대()

2011 년 월 일

저작자: 김지은 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하