

碩士學位論文

Jaques Dalcroze의 음악지도방법 연구

指導教授 朴 順 芳



濟州大學校 教育大學院

音樂教育專攻

文 惠 暎

1999年 8月

碩士學位論文

Jaques Dalcroze의 음악지도방법 연구

指導教授 朴 順 芳



濟州大學校 教育大學院

音樂教育專攻

文 惠 暎

1999年 8月

Jaques Dalcroze의 음악지도방법 연구

指導教授 朴 順 芳

이 論文을 教育學碩士學位論文으로 提出함.

1999年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 音樂教育專攻



文惠暎의 教育學 碩士學位論文을 認准함.

1999年 7月 日

審査委員 長_____印

審 查 委 員_____印

審 查 委 員_____印

< 抄 錄 >

Jaques Dalcroze의 음악지도방법 연구

文 惠 暎

濟州大學校 教育大學院 音樂教育專攻

指導教授 朴 順 芳

21세기를 맞이하고 있는 지금 세계적인 음악교육의 흐름은 창의성 음악 교육과 심미적 음악교육이다. 창의성 음악교육은 인간의 창조적인 능력의 산물로서 음악을 표현하고자 하는 것이며, 심미적 음악교육은 포괄적 음악 교육에 음악의 본질에 대한 탐구가 첨가된 형태이다. 여기에 비해 사실 여태까지 우리나라 음악교육은 음악의 기능 습득과 음악에 관한 지식의 이해만으로 음악학습의 주를 이루어 왔다고 해도 과언이 아니다. 그러므로 특히 정의적인 측면에 중요한 음악교육이 충실한 교재 학습을 벗어나 음악의 아름다움과 의미의 통찰까지도 얻을 수 있는 교육이 되어야 할 것이다.

결국 이러한 음악교육의 바탕에는 선행 음악교육학자들의 이론들이 전제 되어 있음을 간과할 수 없는데, 바로 루소·페스탈로찌의 교육이념과 방법, 달크로즈·코다이·오르프 등의 음악교육방법들과 미국의 음악교육자들의 연구를 통해 정립된 포괄적 음악교육이 바로 그것이다.

본 연구자는 특히 달크로즈의 음악지도방법이 시사하는 바가 크다고 여 기게 되었는데 달크로즈는 음악지도에 있어서 「발견에 의한 음악학습」의

※ 본 논문은 1999년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

중요성을 강조함으로써 페스탈로찌의 「모든 학습은 발견으로부터」라는 교육원리를 실천하고자 했다. 음악교육 특히 리듬교육의 중요성은 페스탈로찌, 네겔리, 달크로즈에 의해 주장되어졌고 달크로즈의 리듬교육은 전세계 음악교육에 많은 공감을 불러 일으켰다.

연구자는 달크로즈가 기보법이나, 음악 이론의 인지적 학습을 우선으로 하지 않고, 자유로운 신체 활동을 통해 리듬감을 체득할 수 있도록 하여 아동들이 스스로 느끼고 그 느낌을 신체를 이용하여 자유롭게 표현함으로써 음악을 내면화시켜 창조성을 북돋았다는 점에 주목하였다.

본 연구는 우선 달크로즈 음악지도방법의 탄생 배경이라 할 수 있는 페스탈로찌의 생애와 교육사상, 음악교육론, 우리나라 음악교육과정의 변천, 달크로즈의 생애와 작품, 음악교육사상의 배경, 달크로즈의 학습방법의 특징, 유리드믹스의 리듬교육방법, 게이름으로 부르기, 즉흥연주에 대해 고찰하였다. 그리고 교육현장에의 적용에서 달크로즈의 음악지도방법을 바탕으로 열린 음악교육에 맞추어 조금 더 응용된 지도방안을 구안하였다.

현대 음악교육 이론은 리듬을 모든 음악교육의 기초로 하고 있으며, 아동의 정서적 발달과 신체 발달 단계에 맞게 체계적으로 이루어지고 있다. 이는 보다 감각적인 리듬교육을 통해 아동들에게 흥미 유발과 학습효과를 얻을 수 있기 때문이다.

아동들은 신체를 움직이는 것을 매우 좋아한다. 그러므로 신체를 이용한 리듬교육이 매우 효과적이다. 이러한 동작들은 각각 이용되기도 하지만 서로 결합하여 가락의 흐름이나 소리의 빛깔, 높이의 변화를 나타낼 수 있고 더 나아가 여기에 몸짓과 자세를 추가하여 가락, 화성, 복리듬, 프레이징, 박자변화 등 다채롭게 그 표현 범위를 넓힐 수 있다.

이렇게 아동들이 음악을 듣고 스스로 자신의 신체를 이용하여 자유롭게 동작으로 표현하는 과정을 통해 대, 소근육 운동의 숙련 효과와 눈-손-신체의 협응능력 발달 및 바람직한 듣기 습관과 주의집중력을 길러주며, 나아가 건전한 자아개념을 형성하고, 내적 감정을 탐색하고 표현할 수 있게

된다. 결과적으로 음악교육적인 효과 뿐 아니라 자기인식과 자기 이해로 성장하게 됨으로 자연스러운 전인교육과 상상력을 통한 창의적인 교육이 이루어지게 된다. 그러므로 우리는 올바르게 가치있고 정말 필요한 음악교육이 이루어지도록 노력하지 않으면 안된다는 것을 다시 한 번 심사숙고하고 아동들이 자유롭게 체득하여 표현하는 음악교육이 행해지도록 최선을 다해야 하겠다.



目 次

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 방법 및 내용	2
II. 페스탈로찌 생애와 교육사상	4
1. 생애	4
2. 교육사상	6
3. 페스탈로찌의 음악교육론	10
III. 우리 나라 음악교육과정의 변천	23
IV. 달크로즈의 생애와 음악교육사상의 배경	27
1. 생애 및 작품	27
2. 음악교육사상의 배경	31
V. 달크로즈의 음악지도방법	34
1. 지도방법의 특징	34
2. Eurhythmics	35
3. Eurhythmics의 리듬지도방법	38
4. 계이름으로 부르기(Solfege)	45
5. 즉흥연주(Improvisation)	47

VI. 교육현장에의 적용	50
1. 음악구성요소의 분류 및 체계	51
2. 음악표현 및 감상의 원리와 행동	53
3. 달크로즈 음악지도방법에 의한 적용 예	57
4. 열린 음악 만들기 접근	64
5. 아동들의 반응	67
6. 문제점	68
VI. 결론 및 제언	70
1. 결론	70
2. 제언	73
참고문헌	74
Abstract	76
부록	79



I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

새천년을 맞이하고 있는 지금 세계적인 음악교육의 방향은 창의성 음악교육과 심미적 음악교육으로 바뀌고 있다. 창의성 음악교육은 말 그대로 인간의 창조적인 능력의 산물로서 음악을 표현하고자 하는 것이며, 심미적 음악교육은 YCP, CMP, MMCP, 화와이 음악교육과정 등 연구 결과의 총체적 개념인 포괄적 음악교육에, 음악의 본질에 대한 탐구가 첨가된 형태의 것이다.

사실 여태까지 우리나라 음악교육은 음악의 기능 습득과 음악에 관한 지식의 이해만으로 음악학습의 주를 이루어 왔다고 해도 과언이 아니다.

그러나 인간의 정신 활동을 지적, 정의적, 심리 운동적인 세 영역으로 크게 나누었을 때 음악교육이 특히 정의적인 측면에 관련하여 직접적으로 인간의 마음에 작용하여 미적 정조를 기르게 하며 간접적으로 윤리적 평가를 부여하기도 하고, 나아가 보다 수준이 높고 조화된 인격을 형성하게 한다. 또한 충실한 교재 학습을 벗어나 음악의 아름다움과 의미의 통찰까지도 얻을 수 있는 교육이 필요한 것이다.

최근 한창 부르짖고 있는 열린교육의 입장에서 볼 때도 수준별, 개념별 지도를 통해 음악의 기본요소와 그들의 결합 원리를 깨닫고 이해하여 악곡의 표현과 더불어 감상을 통한 음악의 심미적 체험과 창의적 음악 능력의 향상, 풍부한 음악적 심성의 개발로 이끌수 있는 근본적인 지도방법이 바탕이 되어야 함은 당연한 것이다. 그러므로 이런 음악교육의 중요성을 깨닫고 체계적으로 교육을 실시해야 할 필요성을 느끼게 된다.

결국 이러한 음악교육의 바탕에는 선행 음악교육학자들의 이론들이 전체

되어 있음을 간과할 수 없는데, 바로 루소·페스탈로찌의 교육이념과 방법, 달크로즈·코다이·오르프 등의 음악교육방법들과 미국의 음악교육자들의 연구를 통해 정립된 포괄적 음악교육이 바로 그것이다.

본 연구자는 특히 달크로즈의 음악지도방법이 시사하는 바가 크다고 여기게 되었는데 달크로즈는 음악지도에 있어서 「발견에 의한 음악학습」의 중요성을 강조함으로써 페스탈로찌의 「모든 학습은 발견으로부터」라는 교육원리를 실천하고자 했다. 페스탈로찌, 네겔리, 달크로즈에 의해 리듬교육의 중요성이 주장되어지고 특히 달크로즈가 창안한 리듬교육은 전세계적인 파급 효과를 가져와 오늘에 이르고 있다. 우선 기보법이나, 음악이론의 인지적 학습을 우선으로 하지 않고, 자유로운 신체 활동을 통해 리듬감을 체득할 수 있도록 하여 아동들이 스스로 느끼고 그 느낌을 신체를 이용하여 자유롭게 표현함으로써 음악을 내면화시켜 창조성을 북돋았다는 점에서 연구가 필요한 것이다.

따라서 연구자는 달크로즈의 음악지도방법 연구를 근거로 6차 교육과정의 열린 음악학습과 7차 수준별 음악학습에 적용시킬 수 있는 개인지도와 그룹지도 방안을 구안하고자 한다.

2. 연구의 방법 및 내용

본 연구의 방법은 교육사상 많은 영향을 끼쳤던 ‘교성’ 페스탈로찌의 교육사상과 음악교육사상, 우리나라 교육과정의 변천을 살펴보고, 그리고 그의 영향을 받은 이 들 중에서 특히 20세기의 음악교육을 주도했던 달크로즈의 음악지도방법에 대한 문헌과 관련 논문을 조사하여 고찰하고 지도방안을 구안·적용하였다.

본 연구의 내용은 크게 서론, 페스탈로찌의 생애와 교육사상, 우리나라 음악교육과정의 변천, 자크 달크로즈의 생애와 음악교육사상의 배경, 자크 달크로즈의 음악지도방법, 교육현장에의 적용, 결론 및 제언으로 이루어져

있다.

우선 달크로즈 음악지도방법의 탄생 배경이라 할 수 있는 페스탈로찌의 생애와 교육사상, 음악교육론, 우리나라 음악교육과정의 변천, 달크로즈의 생애와 작품, 음악교육사상의 배경, 달크로즈 학습방법의 특징, 유리드믹스의 리듬교육방법, 게이름으로 부르기, 즉흥연주에 대해 고찰하였다.

교육현장에의 적용에서 달크로즈의 음악지도방법과 더불어 열린 음악교육과 수준별 음악교육의 동향에 맞추어 포괄적이고 심미적인 음악교육이 될 수 있도록 총체적인 지도방안을 구안하고 아동들의 반응과 문제점도 지적해 보았다.



Ⅱ. 페스탈로찌 생애와 교육사상

1. 생애

교육사상 “교성”이라 불리는 페스탈로찌(Johan Heinrich Pestalozzi, 1746~1827)는 스위스 출신의 위대한 사상가로 루소, 범애포 및 신인문주의의 영향을 받아 자신의 사상을 특히 교육의 실천면에 활용하여 빛나는 업적을 이룬 사람이다.¹⁾

페스탈로찌는 쥐리히에서 태어나 5세 때 부친을 잃고, 어머니와 충실한 하녀 바베리의 손에서 자라났다. 독일어 학교와 라틴어 학교를 거쳐 쥐리히의 대학에서 배웠고, 이 곳에서 브라이팅거 교수, 보이드머(Baudmer) 교수를 비롯한 당시의 혁신적인 자유사상가의 영향을 받아 반정부적인 애국자 단체²⁾에 가입하여 활약을 하기도 했다. 그렇지만, 그는 시골목사이던 조부의 영향으로 목사를 희망하여 신학을 연구했고 뒤이어 루소의 「에밀」에 감동되어 법률을 배우기도 하였다. 「에밀」은 루소의 「사회계약론」의 전편에 해당하는 것으로 그 주제는 교육이며 인간론이지만 그의 참여한 사상과 풍부한 감정이 잘 표현되고 있다.³⁾ 「에밀」은 5단계⁴⁾로 나누어 각 단계마다 교육과정과 교육방법을 자연주의 교육과 연결하여 아동중심의 교육으로 발전시켜가고 있으며, 특히 아동을 아동으로서 생활시키기 위해 아동

1) 유덕희(1983), 「세계음악교육사」, 학문사, p.163.

2) 애국단(Patrioten)이라고도 불림. 보이드머 교수를 중심으로 창립된 헬베티아 유혁조합(Helvetische Gesellschaft zur Gerwe)으로 조국의 개혁의 길을 모색, 스위스를 통일된 공화국으로 만들고자 활발한 운동 전개. 기관지 경각자(Der Erinrerer)라는 주간지 신문 발행.

3) J. J. Rousseau, 「에밀(Emile)」, 김평옥 역(1984), 집문당, p.421.

4) 1단계 : 0~5세의 유아기, 2단계 : 5~12세의 아동기, 3단계 : 12~15세 소년기, 4단계 : 15~20세의 청년기, 5단계 : 결혼의 시기.

의 절대적 가치를 인정하고 있다.

페스탈로찌는 1768년에 농장을 경영하였으나 실패하고, 농장을 개방하여 교육의 장으로 전환하였다. 그의 평생의 관심사였던 빈민교육에 대한 관심은 꺼질 줄을 몰랐는데 대표적인 것이 30대 노히호프의 빈민노동학교의 경영(1774~80), 50대 슈탄쓰의 고아원 경영(1798~99), 70대 클란디의 빈민학교의 경영(1818~19)이다. 이런 빈민학교를 세운 가장 큰 동기는 모든 인간은 다같은 인간적인 소질을 가지고 태어난다는 생각에 있었다. 1775년 아들 야곱이 5세가 되면서 루소의 「에밀」을 본받아 참교육을 시키겠다며 자연스런 교육방법을 모색하였고 교육의 여러 문제들을 기록하였는데 이것이 바로 부인 안나와 더불어 쓴 것으로 직관적인 체험이 주를 이룬다. 그러면서 그 동안에 축적된 교육적인 직관은 평생을 두고 그의 교육사상의 근거가 되었다.

그는 자신의 최초의 교육논문인 「은자의 저녁 때」⁵⁾에서 자기의 교육사상의 근본을 말했다. 즉, 인간을 도야하는 순서가 자연에 의해 이미 제시되어 있으며, 일반적으로 천성은 자연히 발달함으로 정신은 먼저 하찮은 것의 연습에서부터 차츰 높여질 필요가 있다고 했다. 지식교육은 사물과 자기에 관한 경험을 먼저 하고 난 후 천천히 지력을 발전시켜 진리를 깨닫도록 지도해야 하며, 언어는 그 후에 습득시킬 것이라고 설명하였다. 따라서 가정에 있어서 여러 관계가 최초로 경험되어야 하며, 부모가 가정에서의, 인간의, 자연적 발전의 근원이라는 것을 강조했다.

51세가 되던 1798년 말 스위스의 반혁명운동 후에는 스탠즈에 있는 고아원의 원장으로 재직하면서 이 때에 교육방법의 원리, 즉 직관의 개념을 명확히 보았다. 말년에는 주로 문필생활을 했는데, 저술 속에서 그는 칸트(Kant)의 도덕에 대한 자율, 사상, 종교관에 대한 견해에 동감하고 피히테(J. F. Fichte)의 교육설도 많이 받아들이고 있다.⁶⁾ 1801년에 그의 논문인

5) 「은자의 저녁 때」 : 페스탈로찌의 대표적 저서. “황혼”이라는 약칭으로도 불리며 전체적으로 자애가 결핍된 정치권력에 대한 책임추궁의 자세로 일관되어 있음.

「겔트루우트는 어떻게 아이를 가르치는가」(Wie Gertrudihre Kinder lehrt)⁷⁾가 발표되었고, 1802년부터 1년간 파리에서 슈미트(Schumitt)와 함께 교육을 계속하다가 점점 쇠퇴, 1825년 결국 영구히 문을 닫고서 79세에 은퇴했다. 그러나 그의 명성은 온 유럽에 떨치게 되었고, 가난한 생활을 강요당하고 있는 사람들에게는 생활의 지혜와 용기를 주게 되었다. 그 후, 페스탈로찌는 민주화의 입장에 서서 약한 자들을 돕겠다는 그의 정신을 계속 구현시켜 나가다가 1827년 81세의 나이로 세상을 떠났다.

2. 교육사상

우리가 교육을 얘기할 때 교육사상 그의 업적이 너무나 커서 꼭 한 번 짚고 넘어가는 교육자가 바로 페스탈로찌이다. 정열적인 교육실천가이며, 위대한 교육사상가인 페스탈로찌는 루소의 자연주의, 직관주의의 영향을 받았고 종교적 심정의 도야, 모성애에 의한 유아의 교육을 중요시하고 신인문주의⁸⁾의 주정적인 면을 나타내고 있다.⁹⁾

그는 인간성 실현 방법과 사상의 실천에 있어서 루소의 개인과 자연교육이 아닌 빈아와 사회교육을 주장하고, 사회 개혁과 빈민을 구제하는 이상 사회 실현의 궁극적인 길을 인간의 내면에 감추어져 있는 본연의 인간성을 일깨워주는 교육에서 찾았다.

그의 처녀작이며, 대표작인 저서 「은자의 황혼」의 서두에 “왕좌 위에 앉아 있으나 초가의 그늘에 누워 있으나, 인간으로서의 본성은 다 같다”¹⁰⁾

6) 고려출판사(1996), 「세계철학대사전」, p.1152.

7) “겔트루우트 아동교육법”으로 브르크도르프(Burgdorf)에서 출간했으며, 페스탈로찌의 교육사상의 원리를 담고 있음.

8) 신인문주의 : 주지(主知)와 합리(合理)를 주장하는 계몽사상 반대, 그리스 문화 동경, 선미(善美)를 갖춘 인간성의 원만한 발달을 교육의 이상으로 여김.

9) 장찬익·강준모(1983), 「한국·서양교육사」, 동양문화사, p.274.

10) 김정환(1956), 「페스탈로찌의 생애와 사상」, 박영사, p.38.

라는 구절을 통해 인간성의 본질과 도야를 중요시하면서 도야된 인간을 통한 인간개혁과 사회개혁을 말하고 있다. 그는 사회개혁의 기초를 인간성의 교양에서 찾았고, 그의 모든 정열을 교육, 특히 아동교육에 바쳤다.

1) 교육의 근본원리

페스탈로찌의 교육사상을 지배하고 있는 근본원리는 코메니우스 및 루소와 같이 “자연에 따라서” 즉, “합자연”이라고 말할 수 있다.¹¹⁾ 그러나 페스탈로찌의 자연주의는 코메니우스의 객관적 자연과 루소의 역사적 문화를 배제하는 원시적 자연과는 다른 주관적 자연과 인간적 자연이다.

인간성 자체의 발전을 강조하는 주관적 자연주의의 방법적 원리는 다음과 같다.

- ① 자발성의 원리 : 아동의 능력을 내부로부터 발전시켜야 한다. 외부에서 주입시키는 종래의 방법에서 벗어나 인체 내부에 존재하는 자연적인 힘을 자발적으로 발전시키는 원리이다.
- ② 방법의 원리 : 인간성의 전개 즉, 인간성의 자기발전은 일정하고 질서 있는 단계를 거치므로 여기에 따라 교육이 행해져야 한다는 원리이다.
- ③ 조화의 원리 : 인간이 지닌 기능을 지(head), 도덕(heart), 신체(hand)적인 것으로 볼 때, 참다운 인간교육은 아동 개개인의 지(知), 의(心), 행(技)이 조화적으로 발전해야 한다는 원리이다.
- ④ 직관의 원리 : 직관은 모든 인식의 절대적 기초로서 외물을 감각하고 그 인상을 받음으로써 사물의 본질을 파악하고, 한 번 지각된 것은 명료·확실하게 의식되도록 하여야 한다는 원리이다. 직관의 기본적 3요소를 數(Zahl), 形(Form), 語(Sprache)로서 성립시켰다.

11) 김기태·이시용(1986), 「교육사·철학」, 형설출판사, p.330.

- ⑤ 사회의 원리 : 가정생활을 중시하여 모자간의 사상을 교육의 근저로 삼는 사회의 원리를 강조했다. 사회를 떠난 개인은 존재하지 않으며, 개인의 교육은 사회생활을 통해서만 가능하며, 사회의 발전 또한 개인의 향상에 의해서 이루어진다고 주장했다.

2) 교육 방법론

페스탈로찌의 교육상의 공헌은 교육방법상의 여러 가지 독창적인 발견으로, 그것은 유럽과 미국에 전달되었다. 그는 종래의 교육방법인 규칙과 추상의 연역적 방법을 배제하고, 아동이 전체적 결론을 내릴 수 있는 간단한 경험을 요소로 하는 귀납적 방법을 강조하였다.¹²⁾ 모든 학과를 단순한 요소로 세분하여 단계적으로 가르치면서, 이해가 잘되고 쉽게 습득할 수 있는 방법으로 하여 간단한 것으로부터 복잡한 것으로, 가까운 것에서 먼 것으로 하는 곧 자연성에 따르는 원리, 교육자와 피교육자간의 반대·함일한 사랑의 원리, 작업을 존중한 것 등 모두 새로운 발견이다.

페스탈로찌는 초등학교의 본질적 요소인 數, 形, 語 세 가지를 기준으로 하여 교재를 분류하고 있는데 ① 수에 관계되는 계산과 수학 ② 형에 관계되는 도화, 습자, 측량 ③ 언어에 관계되는 쓰기, 읽기, 말하기 등이다.

그는 교육방법론에 있어서 무엇보다도 관찰을 아주 중요시하였다. 오감을 통한 관찰이 모든 교육의 근본이 되어야 한다고 확신하고, 실물교수(objet lesson)의 방법을 이용, 감각적 경험을 통하여 학습하도록 하였다. 또한 모든 학과에 구술교수법(oral lecturing)을 주장하여 아동에게 책으로 가르치는 것과 암송하게 하는 것을 반대하였다.¹³⁾

아동에게 일반적 개념만을 가르치지 않고, 아동 스스로 구체적 관찰과 경험에서 얻은 자신의 생각을 표현하도록 하여야 한다고 주장하였다. 암기

12) 김경식·조규남(1991), 「교육사·철학강의」, 교육과학사, p.410.

13) 상계서, p.410.

학습에서 벗어나 아동들이 경험한 것을 자유롭게 이야기할 수 있고, 읽기·도화·음악 등은 그 내용면에서 어려운 것을 지양하고 쉬운 것을 연습시킴으로써 빨리 해득·활용하게 하는 생산교육을 시도하였다.

3) 교육사적 의의

인간성을 강조하고 합자연과 직관주의를 주장한 페스탈로찌의 교육방법은 오늘날에도 가장 강조되고 있는 교육원리로서 페스탈로찌가 교육사상에 미친 영향은 다음과 같다.

첫째, 나트로프(Natrop)의 사회적 이상주의 교육학설에 큰 영향을 미쳤다.

둘째, 교육심리학 연구에 크게 영향을 주었고, 그의 직관주의와 교수단계설의 기초인 심리주의적 사상과 그의 아들 야콥의 성장에 관한 육아일기 등은 후세의 아동연구, 실험심리학에 영향을 주었다.

셋째, 그의 직관주의 사상은 코메니우스 등에 의해 주장되었던 것을 진일보 발전시켜 능동적으로 數, 形, 語의 3요소를 활용하는 직관주의를 스스로 실천함으로써 영국으로 전파되었다.

넷째, 페스탈로찌의 교육에 대한 모든 접근은 새로운 종류의 교사를 절대적으로 필요하게 했다.

다섯째, 페스탈로찌는 교육의 목적이 인간의 개선에 있다고 하였고, 이러한 교육적 사상은 민주적 교육의 방향으로 발전하여 인도주의와 함께 현대국가가 필요로 했던 영감을 갖게 했다.

여섯째, “생활이 도야한다”는 명제를 확립함으로써 20세기에 있어서의 생활 교육의 기초를 닦았다.

일곱째, 아동의 자발적인 노작활동에 의한 기능의 기초훈련을 중요시한 것은 20세기부터 발전한 노작교육사상의 원천이 되었다.¹⁴⁾

14) 상계서, pp.410~411.

3. 페스탈로찌의 음악교육론

18세기 후반의 교육사상가들은 인간의 정의를 존중하고 고아한 미적 정조를 육성하며 원만한 인간성을 향상시키려는데서 예술교과의 교육적 가치¹⁵⁾를 매우 존중하였으며, 그러한 인식은 음악교육의 내용과 방법에 있어 큰 발전을 이루게 한 바탕이 되었다.

페스탈로찌는 극히 비음악적인 사람이라고 알려져 있지만, 인간교육에 있어서 음악의 중요성을 인정하고, 그의 교육적 신념인 “모든 아동을 위한 교육” 그리고 “종교적·도덕적인 인간성의 도야”의 수단으로서 음악을 존중¹⁶⁾하였다. 그의 저서 「린하르트와 켈트루우트」에서 엄마가 아이에게 열심히 노래를 가르치고 또 아이가 엄마의 노래를 훌륭하게 모방해서 집에 돌아온 아빠에게 가르치는 따뜻한 모습이 아름다운 문장으로 그려졌다. 또한 음악교육은 결코 전문적인 음악가를 육성함이 아니라, 아동의 마음 속에 있는 음악예술의 감정이나 능력을 신장시켜 줄으로써 희열과 환희, 예술감과 인간성을 부여하는 것이어야 한다고 강조하였다. 그리하여 모든 아동 더 나아가 모든 민중을 대상으로 하는 음악교육을 부르짖었다.

또한 아동교육의 목표는 전인적 인간 발달의 조성으로, 이를 위해 정서·지성·신체의 조화적 발전을 꾀해야 하며, 특히 정서교육의 효과적인 방법이 음악교육이라고 했다. 노래가 부르는 사람의 감성과 혼에 호소하는 힘이 크기 때문에 인간의 순수한 마음을 정화시키는데 가장 좋은 방법이므로 아동으로 하여금 늘 노래를 부르게 하여 페스탈로찌 학교에는 음악이 끊이지 않았고, 음악이 있는 동안 아동들은 항상 편안하고 안정된 마음을 가질 수 있게 되었다.

음악지도의 순서에 대해서도, 그의 교육이론에 바탕을 두었는데 그의 저

15) 공전무가진, 「세계음악교육사」, 한국음악교재연구회 역(1985), 세광출판사, p.129.

16) 유덕희(1983), 「음악교육론」, 개문사, p.185.

서 「겔트루우트는 어떻게 그 아이들을 교육하였는가」에서 “창가교육도 일반원리에 따라서, 쉬운 것부터 순차적으로 복잡한 것까지 연습해 나가야 한다”고 그 방법을 지시하고 있다.¹⁷⁾

하지만 그의 음악교육에 대한 깊은 관심이 있었음에도, 직접 음악지도를 할 수 있는 재능은 없었고 파이페르(Michael Traugott Pfeiffer, 1771~1850)나 네겔리(Hans Georg Nageli, 1773~1836), 켈러(Carl August Zeller, 1774~1839) 등 유능한 음악가들이 그의 음악교육의 이상을 실현시켜 음악 지도에 적용하게 된 것이다.

1) 페스탈로찌식 음악교육의 실천자

파이페르와 네겔리, 켈러 등은 페스탈로찌의 실천적 교육사상을 지침으로 삼아 음악교육에 있어 구체적인 방법을 탐색하고 실천·보급한 사람들이다.¹⁸⁾

일반교사였던 파이페르는 약 10년간 페스탈로찌식 교육정신에 따라 자녀 교육을 하다가 후에 음악교사가 되어 가창법의 실천연구에 힘썼다. 그가 네겔리와 함께 쓴 「창가 교수법」(Gesangsbildungslehre, 1810)에 써여져 있는 지도방법은, 페스탈로찌식 교수법을 적용, 먼저 기본 연습만 한 후에 실제 창가로 들어가는 방법이며, 기본연습에서는 리듬연습, 음계, 음정연습에 중점을 두었다. 이 방법은 그 당시에 있어서 많은 교사들의 무계획하고 불확실한 음악지도에 하나의 지침을 보여준 역사적 방법으로서 그 의의가 있다.

18세기 후반~19세기에 있어서 네겔리는 가장 저명한 음악교육가이며 작곡자로 명성을 떨쳤다. 그의 작품의 목표는 일반대중이 누구나 쉽게 부를 수 있는 창가에 있었고, 이 창가를 통하여 아동들의 마음 속에 음악에 대한 싹을 길러, 정서가 풍부한 인간성의 육성에 기여하려 하였다. 이를 위해

17) 상계서, p.186.

18) 이홍수(1990), 「음악교육의 현대적 접근」, 세광음악출판사, p.11.

네겔리는 1805년 「아동 창가 연구소」를 개설하고, 파이페르와 함께, 페스탈로찌의 교육정신에 동감하여 음악교육의 방법 위에 그의 교육원리를 실천하기 위한 「창가 교수법」을 저술했는데 정확한 명칭은 「파이페르의 교육적 기초화, 네겔리의 방법적 완성에 따른 페스탈로찌 원리에 기초를 둔 창가교수법」(Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen Padagogisch begrundet von Michael Traugott Pfeiffer, Methodisch Bearbeitet von Hans Georg Nageli, 1810)이다.

이 「창가교수법」은 학교의 음악교사를 대상으로 교사를 위한 음악지도에 있어서의 일반원칙부터 창가교수에 관한 모든 부분을 포함하고 있다. 또한 「창가교수법」 전반에 걸쳐 예비적 기초 훈련을 중시하고 있는데, “음악교수에 있어서, 예비적 훈련에 의한 기초능력이 몸에 붙을 때까지는 실제의 창가 교재에 들어가는는 안된다”고 강조하였다. 이 견해에서 그는 “기초 능력이 없는 불확실한 연주로는 정조의 도야가 되지 않는다”고 주장하고, 기초 능력은 조직적·계통적 훈련에 의해 얻게 되는 것이라고 하였다.¹⁹⁾

한편 그는 「예술 과학적 창가 교수법」(Gesangsbildungslehre Kunst Wissenschaftliche dargestellt, 1809)에서 “음악의 기초는 신체적인 운동에 기인한다.”고 음악의 입장에서 체육에 대해 언급했으며, 최초로 음악의 기초는 리듬이라 했다. 이는 오늘날의 음악 학습에 신체적인 표현의 중요성을 예견한 선구자라 할 수 있으며 “음악이야말로 인간성을 육성하는 중요한 수단”이라는 것을 역설한 교육자이기도 하다.

그는 취미로서의 예술음악 보다는 평이한 음악에 의해 보다 많은 사람들의 생활 속에 음악을 끌어들이는 데에 참된 음악문화의 의의가 있다고 역설하였고 1826년 아마튜어를 위한 「음악감상독본」을 출판하여 영국의 음악교육에 큰 감명을 주었으며, 오늘날 감상학습의 창시자라 불리어진다.

넬리는 페스탈로찌 교육학의 근본사상을 음악교육에 적용하였는데, 프로

19) 공진무가진, 전계서 p.141.

이센정부의 요청으로 프러시아에서 페스탈로찌 교육법에 따른 음악교수법을 소개하기 위해 초청되어 강습회를 개최하였다. 이 때 교과서를 중심으로 한 「음악입문」(Elementeder Music)이라는 책을 저술하였는데 그의 창가교수법에 관한 모든 내용을 담은 명저로, 당시에 극히 진보적인 지도법으로서 많은 음악교사들에게 감명을 주었다. 그는 그 음악교수법에서 독특한 손의 모양으로 手範시창의 능률을 올렸고, 음정연습을 3화음을 주체로 하여 시작한 것 등은 오늘날에도 많이 모방되어졌다.

유명한 마이에르(Maier)의 「창가교수법」(Gesanglehre, 1810)도 마이에르가 쾰러의 음악강습회에 출석하여 지도받은 결과 저작되어진 것이다.

그는 만년에 「국민학교를 위한 가창교수」(Kleinen Gesanglehre für Volk schulen, 1839)라는 명저를 출판했는데 그 속에는 교수법의 일반적 방식과 함께, 3화음에 바탕을 둔 음정과 시창 및 청음연습과 병행하여 공백부분에 음을 넣는 창작적인 방법이 서술되어 있으며, 이 점에서 오늘날의 창작적 학습의 창시자라 할 수 있다.²⁰⁾

프뢰벨은 유치원을 창설한 유아교육의 시조이면서, 페스탈로찌에게 감화를 받아 단계적인 교육을 행하고 이 목적 달성에 아동들의 노래와 유희를 중히 여겼는데, 이것은 모든 어린이들을 전문적인 예술가가 되게 하려는 것이 아니라 다만 그 타고난 자연성의 완전한 발전을 꾀하여 예술을 이해·감상시켜 정서의 함양을 목적하는 것이라고 주장했다.²¹⁾ 결국 페스탈로찌파의 음악교육 방법은 기본 연습에서 시작하여 엄격한 단계적 과정을 거쳐 마지막에 가곡을 지도하는 것임을 알 수 있고 이 교육 방법은 19세기 중엽까지 지켜졌다.

20) 상계서, p.143.

21) 유덕희(1983), 전계서, p.189.

2) 페스탈로찌 음악교육사상이 끼친 영향

(1) 독일의 음악교육

루소와 페스탈로찌의 교육사상을 이어받아 음악교육의 실천면에 적용한 사람으로 파이페르가 있는데, 그는 창가교수법의 실천에 몰두했다. 또한 동시대의 프리벨(Fridrich Wilhelm August Frobel, 1782~1852)은 유아원을 창설하여 교육하였다.

18C 말~19C 초에 걸쳐서, 독일의 음악교육계는 페스탈로찌식 교수법에 바탕을 둔 창가법에서 강한 영향을 받았으나 이 창가법에 의문을 품은 사람들은 저마다 실천연구의 성과를 내세우며 그들의 주장을 밝혔다. 음악어휘적 사고의 창시자 나트로프, 숫자보의 개량자 코흐, 고정식 창법의 하인 로트 등이 각각 활발한 음악활동을 전개했다.

나트로프(Bernhard Christian Ludwig Natrop, 1776~1846)의 창가법은 네겔리의 방법과는 달리 처음에는 리듬, 멜로디, 셈여림의 연습을 해나가 이들을 서로 결합시키고, 이를 적용해서 가곡의 가창을 빠르게 배워나갈 수 있도록 하는 것이다. 그는 네겔리의 기계적인 훈련방법이 음악에 대한 흥미를 감퇴시킨다고 보아 기본적인 연습을 실제와 결부시켜 지도하려 하였다. 그의 기초 연습은 지도하려 하는 실제 교재 속에 들어 있는 리듬이나 음정을 꺼내어 연습하고, 그 발전으로서 가창교재에 도입하기 위한 것이다.²²⁾

이같은 방법은 오늘날 가락낱말(Music Vocabulary)과 같은 원리에 따른 것이며 또한 이들 리듬형, 프레이즈는 언제나 지도하려는 실제 교재 속에서 찾아내어 이와 같은 요소적 기본연습이 그대로 실제 교재와 연결되는 점에서 당시 극히 진보적인 방법이었다.

한편 그는 숫자보에 큰 관심을 갖고 아동들에게 음악을 지도했으며 숫자보가 음표부보다도 효과적이라고 주장하여 루소 이후의 독일에 있어서 숫자보 사용론의 개척자였다. 숫자보는 음표에 비해 음의 표시가 아주 불명

22) 이성삼(1984), 「음악교수법」, 세광음악출판사, pp.45~46.

확한 점도 있었지만 모든 아동들을 대상으로 하는 음악학습에 있어서는 음표보보다 숫자보가 독보에의 도입수단으로서 적절하다는 것은 숫자보에 반대하는 사람들도 인정하고 있었다. 이런 견지에서 숫자보를 개량하여, 보다 합리적으로 체계화한 사람이 코흐(Friedrich W. Coch)이다.

코흐는 1814년 「창가법」을 저술, 숫자보의 개량에 대한 구체적인 안을 발표하였다. 그의 체계에 의한 숫자보는 합리적이고 어느 정도 정확하게 음의 표시를 지시하고 있었기 때문에 결점이 있음에도 불구하고 19C 후반 까지도 자주 사용되었다. 여기에는 음악적 기술의 정도가 미흡한 교육에 있어서 가장 효과적인 수단이라는 신념과 교육현장으로부터의 현실적인 요구가 있었기 때문이다. 이러한 의미에서 코흐의 개량 숫자보는 당시의 음악교육에 대한 커다란 공헌이었다.²³⁾

한편 하인로트(Heinroth 1780~1846)는 코흐의 숫자보를 반대하고 대신 음부보(音符譜)를 지지했다. 아동들을 위해 음부보를 단순화시켰으며, 가창 교재에 사용하는 조를 C, F, G장조의 3종으로 한정하여 이것으로 악보를 시창할 것을 주장했다.²⁴⁾

그러나 실제 지도자들은 그 당시(1820~1870) 주지주의적인 교육사조 때문이기도 했지만, 페스탈로찌식 교육방법의 빛나는 업적 위에 안주해서 전반적으로 그 이상의 연구활동에 정성을 들이려 하지 않았다.²⁵⁾ 이와같은 무기력한 음악교육의 침체 속에 ‘음악교육 개혁안 작성위원회’ 위원이던 헨첼은 페스탈로찌식 음악교육의 개량을 의도하여 당시 음악교육에 지도적 역할을 수행하였다.²⁶⁾

또한 토마스 시크(J.W.F. Thomascik, 1790~1895)는 창가보조법을 창시했는데 이것은 숫자보법의 장점인 단순성과 음표악보의 장점인 “음의 고저가 시각적으로 판별된다”는 두 가지 장점을 혼합한²⁷⁾ 것으로 가창도입의

23) 공진무가진(1985), 전계서, pp.145~147.

24) 이성삼(1984), 전계서, p.46.

25) 공진무가진(1985), 전계서, p.182.

26) 상계서, pp.182~183.

27) 유덕희(1983), 전계서, 학문사, pp.260~261.

수단으로서 채용되었고, 하인로트의 이론적인 방법에 바탕을 두어 실시되었다. 그리고 유아에 대한 초보적 지도에 있어서는 켈러에게 배운 ‘手範’을 이용하고, 리듬지도에서는 네겔리 등이 사용하고 있던 신체운동을 활용하여²⁸⁾ 음표와 신체동작을 관련시키는 방법을 취했다.

토마스 시크는 완전한 교육목표의 달성은 인간의 종교적이고 도덕적인 면으로서의 향상에 있다고 주장하면서 여기에는 음악이 필수조건²⁹⁾이라고 하였다. 그리하여 그는 고향에 ‘노래하는 마을’을 세워 20년 동안 민중음악 교육에 정진하였는데 페스탈로찌의 교육정신을 받들어 실천하는 하나의 수단으로서 음악을 선택한 점은 당시 이론에 빠지기 쉬웠던 많은 음악 교육자들의 행방과는 전혀 대조적이었고 음악활동이 저조했던 19C 중엽의 독일음악교육에 활력소가 되었다.³⁰⁾

1920년경 이후에 있어서는 현대 독일음악교육을 구축해 낸 새로운 음악사조인 노작교육사조와 음악교육과의 관련, 음악의 생활화 문제를 다룬 민중음악교육론이 일어났다. 이것은 종래의 창가에 대한 주입식 음악지도를 배제하고 자기활동을 중요시하면서 아동 자신에게 만들어내는 의욕을 불어 넣어 주는 새로운 활동영역인 창작지도, 감상지도로 발전하게 되어 오늘날까지 많은 음악교육자에 의하여 실천에 옮겨지고 있다.³¹⁾

또한 음악교육에 있어서 리듬교육의 중요성이 주장되어졌는데 그가 곧 네겔리에 이어 달크로즈(Emile J. Dalcroze)³²⁾이다. 20C에 들어와서, 음악이론가이자 작곡가 특히 음악교육자로서 많은 업적을 남긴 달크로즈가 연구 창안한 리듬체조법이 새로운 음악계에 지대한 공헌을 했다. 그는 음악지도에 있어서 “발견에 의한 음악학습”의 중요성을 강조함으로써 페스탈로찌의 “모든 학습은 발견으로부터”라는 교육원리를 실천하고자 했다.³³⁾

28) 상계서, p.261.

29) 유덕희(1982), 음악교육학개론, 학문사, p.40.

30) 이성삼(1984), 전계서, p.50.

31) 공진무가진(1985), 전계서, pp.214~217.

32) 이용일(1998), 「음악교육학개설」, 현대음악출판사, p.66.

33) 이홍수(1990), 「음악교육의 현대적 접근」, 세광출판사, p.308.

그는 리듬을 중요시하여 이것을 먼저 신체의 운동을 통해서 체득시켜야 한다고 주장하였다. 이것을 목적으로 만들어 낸 리듬체조법(Eurythmic)은 시간적으로 흐르는 소질의 현상을 팔의 운동으로 표현시키고, 소질을 배경으로 하는 리듬적·규칙적인 움직임은 발의 운동으로 표현시킨다는 이론이다.³⁴⁾ 그의 접근 방법은 유럽 지역과 미국, 일본 등 여러 나라의 음악교육자에게 더욱 널리 소개되기 시작하였으며 코다이³⁵⁾의 음악지도 방법과 오르프³⁶⁾의 지도방법, 그리고 최근의 포괄적인 음악지도 방법³⁷⁾에 지대한 영향을 주었다.³⁸⁾ 또한 솔페지(Solfegi)라는 청각훈련을 위한 고정도창법을 제정, 음악학습은 8도 내에서 상하할 것이라고 주장하였다.

한편, 1900년 이후 독일음악계에 강하게 부르짖어 온 사조 중의 하나인 일반민중을 위한 음악교육사조의 대표적인 인물은 예테(Fritz Jode 1887~1970)이다.³⁹⁾

예테는 당시의 민중음악교육론 지지자들과 함께 청소년과 국민을 위한 음악기관 설치를 강조했다, 그리하여 1925년경 부더는 독일 각지에 민중을 위한 음악교습소가 설치되고 이것이 그 후에 국민음악학교(Volksmusikschule)가 되어 오늘에 이르고 있다. 이 학교는 청소년을 위한 음악 전문교육은 물론 음악애호가들의 음악중심적 역할을 하고 있고, 최근에는 아동들의 조기음악교육에도 힘쓰고 있어⁴⁰⁾ 대중에게 문호를 개방한 음악기초교육 기관이 되고 있다.

20세기초 오르프(Carl Orff, 1815~1982)는 달크로즈의 리듬체조법을 근

34) 유덕희(1983), 전계서, p.193.

35) 코다이(1882~1967, 헝가리) : 헝가리 최고의 작곡가, 민속음악학자, 음악교육자. 독일, 프랑스, 이탈리아 등에 의해 독점되어 오던 음악문화의 주도권을 이양는데 성공한 소수민족의 대표적 작곡가.

36) 오르프(1885~1982, 독일) : 현대 독일 음악 뿐 아니라 세계적으로 널리 알려진 특색있는 작곡가, 음악교육자.

37) 포괄적 음악교육 : 포괄적인 음악성의 계발을 지향하는 음악교육.

38) 이흥수(1990), 전계서, p.310.

39) 상계서, pp.211~212.

40) 성경희(1988), 「음악과 교육론」, 갑을출판사, p.97.

거로 한 아동들의 창조적인 음악성 발견에 새로운 방안을 제시하였는데 「학교공부(Schul werk)」라는 저서에서 ‘아동들의 음악적인 생각과 정서를 불러 일으키고 향상시키기 위해서 아동들의 유희를 리듬과 멜로디에 부합시켜서 발전시키도록 지도해야 한다’⁴¹⁾고 주장했다.

이렇게 해서 전쟁으로 피해를진 아동들의 정서교육을 위하여 사회적, 가정적으로 양과 질적인 면의 향상에 관심과 노력을 기울이게 되었으며, 또한 오르프의 창조적인 음악체계를 교육현장에 적용하여 독일의 음악교육계는 전세계에 혁신적인 지도방법을 제시하게 되었다.

(2) 프랑스의 음악교육

19세기 이전만 해도 프랑스에는 보통교육에 참가시간이 있기는 했지만 극히 단순한 교수법이었고, 음악은 교과과정에 선택과목이지 의무화된 필수과목은 아니었다.⁴²⁾ 그러나 19세기에 루소나 페스탈로찌의 새로운 교육이념에 입각한 독일의 프뢰벨이나 네겔리의 음악교육의 새로운 방안이 들어오면서 비로소 정규적인 음악교육정책이 수립되었다.

이 때부터 루소가 창안한 숫자보와 갈랭(Pierre Galin, 1786~1821)의 개량 숫자보⁴³⁾가 음악 전문가들의 지지를 얻어 상당히 보급되어 아동의 독보교육에 큰 공헌을 하였다.⁴⁴⁾

그러나 그러한 숫자보가 음악학습에 혼란을 가져온다고 생각한 보퀴용(G. L. Bocquillon 1781~1842)은 독일 쾰러의 창가교수법에 독특한 손모양을 사용한 것에 힌트를 얻어 ‘윌헬름법’(Wilhelm)이라고 하는 “고정 도(do) 창법”을 창안하였다. 이것은 가창을 지도하는데 손가락을 5선에 비교하면서 음의 높·낮이를 표시하는 방법으로 실제 지도에 활용하여 큰 효과를

41) Washington D.C.(1950), Grove Dictionary of Music & Musicians, Stanley Sadie, vol. X X III.

42) 이성삼(1984), 전계서, p.55.

43) 음계의 각 음에다 1, 2, 3의 숫자를 기입해 놓고 실제 노래할 때도 도레미로 부르게 했으며 음의 높이와 길이 표시에는 점과 선을, 쉼표 표시에는 ○을 사용함.

44) 유덕희(1983), 전계서, p.192.

거두었으며 유럽과 세계 여러 나라에 영향을 주었고 프랑스는 아직도 이 방법을 많이 사용하고 있다. 그리고 그는 일반 민중의 음악생활 향상에도 깊은 관심을 보여 노동자만의 아마튜어 합창단과 남성합창단을 조직했다.

‘윌헬름법’의 시창 방법에 공명하여 열렬한 지지자가 된 마인제르(Joseph, Mainzer)는 이 방법을 습득하여 1841년 영국으로 건너가 음악교육활동을 시작하였다. 더구나 그는 민중음악교육에 힘썼는데 영국 전역에 백만인의 합창운동(Singing for the Million)을 전개하여 호평을 받았다.⁴⁵⁾

(3) 미국의 음악교육

18세기는 미국 음악교육의 첫 이정표가 세워진 시기이다. 그것은 1720년 보스턴에서 처음으로 창가학교(Singing School)가 시작되었기 때문이다.⁴⁶⁾ 교회음악의 개선을 직접 목적으로 하여 설립된 창가학교는 음악 운동의 중심적 존재로서 발전되었고 예술음악 및 학교음악 발전에의 빛나는 출발이라고 할 수 있다. 창가학교의 발전에 따라 음악이 점차로 가정생활에까지 깊숙히 흘러 들어오게 되고, 음악이야말로 학교의 정서교육에 가장 좋은 수단이라고 생각하게 되었다.

원래 은행의 회계원이던 메이슨(Lowell Mason, 1792~1872)은 여가에 교회부설기관인 Singing School에서 가르치면서 모든 아동들은 음악적 소질을 지니고 있다라는 신념을 얻고 음악교육을 보다 대중화할 목적으로 초등학교 교과과정에 음악을 필수로서 교육할 것을 주장하였으며, 음악교육법의 기본적 방법원리로는 페스탈로찌의 교육목표와 음악지식을 배합하여 만든 네겔리의 「창가교수법」을 우드브리지(William C. Woodbrige)에게 소개받아 가창학습을 위한 기초로 삼았고 페스탈로찌의 저서를 소개했으며 1838년 미국 최초의 공인된 음악교사가 되었다.

한편, 나에프(Joseph H. Naef)는 1809년 미국에서 페스탈로찌의 이념과

45) 공진무가진(1985), 전계서, p.286.

46) 상계서, p.11.

방법에 기초한 국민학교를 설립하여 음악을 기본과목으로 제공하였고 아동을 위한 적절한 음악교육의 필요성을 제창하였다. 그는 1830년 보스턴에서 「페스탈로찌 음악지도 체계의 원리」를 발표함으로써 페스탈로찌의 교육 방법을 전파하였다. 그 이래 오늘날까지 미국 음악교육의 지침이 되어 왔으며 정리하면 다음과 같다.

- * 상징을 가르치기 전에 소리에 대해 가르치고, 아동이 음의 이름이나 음표에 대해 학습하기 전에 노래하게 한다.(음표 암기)
- * 아동이 소리를 듣고 흉내내고, 소리의 유사성·효과성·비효과성을 말로 설명하지 말고 직접 능동적인 참여를 통해 인식하게 한다.
- * 한 번에 아동이 어려운 과제를 이해하기 전에 장, 단, 선율, 표현, 가르칠 것, 연습되는 것은 한 번에 하나씩 한 단계씩 가르친다.
- * 한 단계에 대해 완전히 학습할 때까지 단계별로 연습하게 한다.
- * 실제 연습 후에 원칙·이론을 가르친다.(귀납법)
- * 소리를 음악에 적용시키고 명료화된 소리의 요소를 분석, 연습한다.
- * 기악 음악에 사용된 것과 상응해서 음이름을 가르친다.⁴⁷⁾

이 페스탈로찌식 음악지도법은 종래의 창가학교의 시창에 중점을 두는 방법(good reading)에 비하면, 구체적인 실기지도법이며 방법 자체로서는 큰 변혁이었다.⁴⁸⁾ 이 방법에 의해 메이슨은 보스턴 음악학교를 중심으로 하여 학교음악 보급을 위해 활동을 전개하였고, 유럽을 방문하여 페스탈로찌에 의하여 설립된 학교에서 음악이 어떻게 가르쳐지는가를 관찰하고 페스탈로찌 접근 방법의 효과성에 대해 확신을 얻어 「페스탈로찌 음악교육」을 발간하였다. 그는 입을 수 있는 아동은 누구나 노래할 수 있다고 생각하고 모든 아동에게 음악적 경험을 제공하는 것은 교육적 책임이라고 주장⁴⁹⁾하여 보스턴 공립학교에서 음악을 가르쳤고, 1838년 음악지도의 과

47) 방금주(1991), 「음악교육의 기초」, 삼호출판사, pp.19~20.

48) 공진무가진(1985), 전계서, p.330.

49) 방금주(1991), 전계서, p.21.

정과 결과를 교육계 인사들에게 보여 주었다. 그리고 음악은 「지적·도덕적·신체적 발달에 도움을 주기 때문에 훌륭한 개인으로의 성장을 돕기 위해 모든 아동에게 가르쳐져야 한다」고 주장하였다. 결국 보스턴 교육위원회는 음악을 교과과정에 포함하기로 결정하였고, 미국 공립학교에서 음악 교육은 일반화되기 시작하였다.

그 이후 사범학교가 설립되면서 음악교사가 양성되고 가창교재 및 독보지도의 방법에 대한 서적들이 출판되었으며, 특히 독보의 능력을 중시하는 음악교육이 널리 이루어져⁵⁰⁾ 음악교육은 전반적인 발전의 중요한 전기를 맞았다.

그러나 독보중심교육에 대한 비판이 가해지는 동시에 시창보다는 다면적인 음악지도에 의해서 아동들의 음악에 대한 흥미를 불러 일으키고, 인간 교육의 일환으로서 교육목적을 달성하려는 주장이 강력히 제창되어 왔다.⁵¹⁾

그 후 듀이의 경험주의 교육이론의 영향으로 아동중심, 경험중심의 음악지도가 주된 경향이 되었고, 종래의 가창활동 위주의 음악 수업은 기악, 창작, 감상활동 등을 포함하는 음악교육으로 발전하게 되었다.

그러나 1957년 “스푸트닉 충격”⁵²⁾(Sputnik Shock)은 종래의 아동중심적·경험중심적인 진보주의 교육에서 벗어나 고도의 과학기술문화와 정보시대에 대처하기 위한 지식 위주의 교육으로의 전환을 초래하였다. 따라서 학교교육에서 과학과 수학교육의 비중이 커지고 음악교육은 그 중요성을 잃게 되는 결과를 낳았지만 이 충격은 오히려 미국 음악교육계로 하여금 새로운 비전을 가지고 질 높은 학교음악으로의 새출발을 시도하게 한 커다란 힘이 되었다.

그리하여 약 20년 동안에 걸친 연구와 실천을 통해 미국의 음악교육자들은 ‘음악적으로 계발된 시민의 육성과 위대한 음악문화의 창건’을 성취하고

50) 이흥수(1990), 전계서, p.14.

51) 공진무가진(1985), 전계서, p.345.

52) 1957년 소련 인공위성 Sputnik 발사의 성공.

자 노력하였고, 그들이 전개한 광범위한 논의와 실험의 결과는 마침내 “포괄적인 음악교육”이라는 총체적인 개념을 낳았다.

이 포괄적인 음악교육은 수많은 음악교육자, 음악가, 교육학자들이 참여했던 여러 프로젝트, 세미나, 심포지엄들을 통해 형성된 하나의 큰 흐름이라고 할 수 있다. 그러나 그것은 결코 미국 음악교육계의 독자적 이념과 방법이라고는 말할 수 없다.

그것은 페스탈로찌와 루소의 교육이념과 방법을 바탕으로 하고 있으며 더욱이 달크로즈와 코다이, 오르프의 음악 교육이념 및 접근방법을 적극적으로 수용하고 있기 때문이다. 이들의 교육이념으로부터 받아들인 ‘모든 아동을 위한 음악’, ‘발견을 통한 학습’, ‘음악에 대한 신체적인 반응’, ‘창의적인 활동’, ‘통합적인 활동’은 포괄적인 음악교육의 기본적인 철학과 원리가 되었던 것이다.⁵³⁾

이러한 포괄적인 음악교육은 포괄적인 음악성의 계발을 지향하는 교육을 뜻하며, 폭넓고 다양한 음악적 능력, 즉 음에 대하여 민감하게 지각 반응하고, 지적으로 분석 이해하며, 음을 창조적으로 조작 표현할 수 있는 종합적인 음악능력을 기르는 것을 목표로 한다.

그것은 음악의 예술적, 문화적 및 역사적 특성과 인간적 필요성을 강조하고, 현대음악을 포함한 모든 악곡의 교재화와 창의적이고 통합적인 음악 체험을 중시하며, 지도 내용의 구조화 및 나선형 교육과정을 바탕으로 하고 있다.

이러한 아이디어는 오늘날 거의 모든 나라의 음악교육자들로부터 광범위한 지지를 받고 있으며, 현대 일반 학교 음악교육의 공통된 지표가 되고 있다.

53) 이흥수(1990), 전계서, p.373.

Ⅲ. 우리 나라 음악교육과정의 변천

개화기(1884 갑오경장~1910 한일합방)의 음악교육은 창가의 발생과 보급, 기독교의 선교, 사회계몽으로서의 민족운동과 밀접한 관계를 맺으며, 현재까지 서양음악 위주의 교육정책이 지속된 것에 대한 근본적인 출발점이 되었다.⁵⁴⁾

한일합방 이후 식민지 정책이 적극화되어감에 따라 음악교육은 일본의 민요나 창가만을 대상으로 하여 한민족의 전통음악과 언어를 일괄하여 말살시켜 나갔다.

해방이 되자 우리 교육계는 새출발을 하게 되었다. 그 동안의 식민주의 체제의 교육방법을 버리고 민주주의 정신에 입각한 교육을 시작하였다.⁵⁵⁾ 그러나 그 당시 외부로부터 도입된 새로운 사조를 소화할만한 기반이 미비했으며 교육에 있어서는 진보주의 교육자가 적은데다가 일제의 탄압에 의해 학문적으로 차단되었으므로 실질적으로 교육계를 이끌어 나가는데 있어서 많은 어려움을 겪게 되었다. 거기다가 교사들은 오랜 전제주의적 전통과 일제식민지 교육으로 인하여 민주주의에 대한 깊은 이해는 물론 민주주의 교육에 대한 지식이 없었다. 이러한 현실 속에서 민주국가의 교육 및 방침의 수립, 교육제도의 제정 등 여러 방면으로 교육개혁을 시도했는데, 이 때 바로 미국의 듀이(J. Dewey) 교육사상이 도입되었다.

듀이의 사상기반은 실용주의에 입각한 진보주의로 다윈의 생물학적 가설들이 지대한 영향을 미침으로써 종래와는 다른 교육적 인간관을 탄생시키고, 여기에 루소, 페스탈로찌, 프뢰벨 등의 자연주의적, 자유주의적 계보를 갖게 되는데 의미⁵⁶⁾가 있다.

54) 이장직(1991), 「음악과 사회」, 청하, p.236.

55) 김순애(1981), 「개정교육과정」, 재동문화사, p.27.

56) 문형만(1991), 「교육철학 및 교육사」, 형설출판사, P.276.

진보주의 교육목적은 아동중심주의의 입장에서의 아동의 개성을 다방면으로 계발하여 완전한 인간으로서의 성장발달을 이루는데 있으며, 사회적 민주주의 방법으로 인간의 훌륭한 개성을 계발하는 것과, 개성에 대한 존중과 협동적인 사회참여를 그 이상으로 하는 것이다. 그리하여 지적인 것뿐 아니라 신체적, 정서적, 사회적 가치를 포함하는 전인교육을 요구하는 것이다.⁵⁷⁾ 듀이는 예술을 심미적 성격을 지닌 하나의 경험으로 간주하고 예술교육에 있어서도 역시 직접적인 체험을 통해 아동의 마음 속에서 심미적 경험을 갖도록 하며, 생활중심교육으로 아동 개개의 예술적 능력을 자연스럽게 성장시켜 주도록 강조하였다.

우리 음악교육은 해방 직후 음악이라는 교과가 처음 생겨나고 1955년 제1차 교육과정에서 전인적 교육을 제도화⁵⁸⁾하여 음악의 체험을 통해 아름다운 정서와 원만한 인격을 갖추으로써 가정인, 사회인, 국제인으로서의 교양과 애국 애족의 정신을 기르는 것에 목표를 두었고, 구체적인 목표는 기능연마(가창 및 기악), 감상, 창작, 음악의 생활화의 네 가지 범주로서 악곡과 기능 향상을 통한 음악의 생활화에 중점을 두었다.

1963년 제2차 교육과정 속에 음악을 통한 개성과 소질의 창의적 표현능력의 육성, 아동의 흥미와 욕구를 충족시킴으로써 음악의 생활화 도모 등 듀이의 교육사상이 전폭적으로 수용되어 교양과 애국애족, 민족문화의 계승발전에 기여하는 능력 및 태도, 가창, 기악, 창작의 표현능력, 감상 능력과 초보적인 기능과 태도를 기르는 데 있어 학년별 가창, 기악, 창작, 감상 영역별 목표를 제시하여 음악 활동 경험을 의도하였다.

1973년 제3차 교육과정에는 학문중심적 개념으로서의 탐구방법을 강조한 것과 국악적 소재의 강화를 특징으로 하고, 실용성이 높은 음악교육을 수행해야 한다는 당위적 전제하에, 우리나라와 외국의 음악문화를 온전히 이해시켜서 민족문화 창달에 기여하도록 하는데 중점을 두었다. 그리하여 국

57) 상계서, p.280.

58) 유덕희(1985), 「음악교수법」, 정음사, p.25.

민적 교양과 기초적인 기능, 표현 및 감상능력, 민족문화를 발전시킬 수 있는 능력 및 태도를 기르기 위한 각 활동 영역별로 교재곡의 범주와 활동 내용을 제시하였고, 음악성, 창조성, 음악요소 등의 새로운 개념이 도입되었다.

1981년 제4차 교육과정에서는 미국의 MMCP⁵⁹⁾나 CMP⁶⁰⁾ 등의 개혁안을 받아들여 개념적 접근, 창조성의 계발, 아동중심의 발견학습, 경험 중시, 현대음악의 이해 등에 초점을 맞추는 포괄적 음악교육을 시도하여 바람직한 음악체험으로 음악성 계발과 풍부한 정서, 창조성을 기르고 나아가 조화로운 인격 형성을 목표로 하였다.

1987년 제5차 교육과정에서는 이전에 강조되어 왔던 인간교육을 구체적으로 형상화시켜, 성숙한 자아와 조화로운 인격을 형성하고 인간의 존엄성과 민주주의 이념을 수행하도록 하는 것이 주된 목적⁶¹⁾이며, 음악과 교육과정의 목표는 ‘바람직한 음악의 체험을 통하여 음악성을 계발하고 풍부한 정서와 창조성을 길러 조화로운 인격을 형성’⁶²⁾할 수 있도록 하는 제 4차 교육과정과 동일하였다.

이는 음악교육이 국가적·정치적·이데올로기적 내용에서 인간 개개인의 본래적인 특성을 계발, 육성하는 방향으로 나아가고 있음을 볼 수 있으며, 교육이 개인의 내면적·외면적인 행동특성을 길러주기 위한 것이라고 전체할 때 바람직한 교육방향이라고 할 것이다.

이와같이 듀이 사상이 음악과의 교과정신에 영향을 끼치고 있는 것은 음악교육에 있어 아동경험과 창조성, 활동의 중요성을 강조하는 그의 사상이

59) MMCP : Manhattanville Music Curriculum Program의 약자, ‘작곡을 통한 음악교육방법’이라는 주제하에 New York의 Manhattanville대학에서 조직되었음.

60) CMP : 보통 약자로 지칭되나 본래 명칭은 The Contemporary Music Project for Creativity in Music Education로 미국음악교육협회가 주관한 현대음악연구.

61) 임형준(1990), “한국 음악교육과정 및 사조변천에 관한 연구” 석사학위논문, 한양대학교 교육대학원, p.58.

62) 이용일(1998), 전계서, p.93.

음악교과의 특성에 부합되기 때문이며, 페스탈로찌로부터 계승된 듀이의 아동존중사상이 근본에 깔려있는 인간중심교육이 강조되었기 때문이다.

1992년 제6차 교육과정에서는 건강한 사람, 자주적인 사람, 창의적인 사람, 도덕적인 사람이라는 4가지 인간상을 추구하는 가운데 민주시민의 육성과 창의적 능력의 개발을 위해 심미적 체험의 강조와 정의적 영역의 학습과 전통 음악 교육을 강조하면서 음악적 개념의 이해를 바탕으로 한 통합적인 접근방법을 강조하였다.

1997년 고시, 2000년부터 실시되는 제7차 교육과정에서는 학생의 음악적 잠재력과 창의성을 계발하고, 음악을 통하여 자신의 감정과 생각을 표현하며, 삶의 질을 높이고 전인적인 인간이 되게 함에 목적이 있다. 특히 다양한 악곡 경험을 통한 음악 개념 이해와 가창·기악·창작·감상의 음악활동을 통한 창의적 표현과 사고력을 길러 음악에 대한 심미적 안목과 바람직한 가치관을 기르도록 하고 있다.

주요한 것은 이러한 이념들이 실제적인 교육현장에 실현되기 위해서는 교사의 연구 및 지도기술의 향상과 더불어 행정적·재정적 지원이 따라야 할 것이다.

IV. 달크로즈의 생애와 음악교육사상의 배경

우리는 보통 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze 1865~1950, 스위스)라 하면 흔히 “Eurhythmics”라는 말을 떠올리게 된다. 이 “Eurhythmics”는 음악의 주된 요소는 흐름결이고 모든 음악적 흐름결의 원천은 사람의 신체에서 나오는 자연적인 흐름결에 기초한다는 전제를 바탕으로 하여 고안된 독특한 음악지도방법이다.

즉 신체운동을 통해 리듬을 표현하는 것으로, 시간적으로 균형을 지탱하면서 박자의 현상을 팔의 운동에 의해 표현하고 리듬을 행진과 무릎의 굴신 등 발의 운동으로 표현하는 것이다.

먼저 달크로즈의 생애와 그의 음악교육사상의 배경을 살펴보고자 한다.

1. 생애 및 작품

1) 생애

스위스와 오스트리아, 독일 등에서 작곡가, 지휘자, 피아니스트, 음악교육자로 활약했던 Dalcroze(1865~1950)는 오스트리아 비인에서 태어났으며 그의 양친은 프랑스인이었다. 그 후 양친이 겐파로 이전했기 때문에 Dalcroze는 겐파의 대학과 음악학교에서 공부하였고 졸업 후에는 다시 비인으로 돌아와 로버트 후크스(R. Fuchs) 및 안톤 브로크너(A. Bruckner)에게 음악을 공부하였으며 다시 파리로 가서 드리브(Delibes)에게 사사를 받고 관현악법을 지도 받았다.⁶³⁾

이러한 그에게 가장 큰 영향을 준 사람은 어머니로서 그녀는 Pestalozzy의 제자였고 음악교사였다. 그러니 달크로즈가 유럽 전통의 음악적 환경에

63) 유덕희(1983), 전게서, p.273.

서 자라고 음악 뿐 아니라 교육 방법적인 면에서도 영향을 받은 것은 당연하리라는 것이다.

달크로즈가 독특한 음악지도방법을 창안한 것은 그가 제네바의 한 음악 학교에서 화성법과 시창법 교수로 일하던 28세경 부터일 것으로 추측된다.

그는 학생들을 지도하는 동안, 많은 학생들이 악기 연주 기량은 상당한 수준이나 음악을 느끼고 표현하는 능력은 매우 낮다는 것을 발견하였다. 학생들은 아주 단순한 흐름결조차 스스로 다루지 못하였고, 음의 높낮이와 조성, 음악적 억양을 정확하게 감지하지 못하였다. 뿐만 아니라, 그들은 화성법에 따라 화음을 쓰고도 그 화음을 듣지 못하였고, 매우 간단한 가락의 동형 진행과 화음 진행도 발견해 내지 못하였다. 결국 학생들은 음악에 대한 이해없이 기능적으로 연주하는 방법만을 되풀이 익히고, 음악의 생성원리를 발견하려는 노력없이 그저 음악에 대한 지식을 쌓고 있었다.

달크로즈는 학생들에게 근본적으로 결여되어 있는 것이 흐름결에 대한 감각이라고 생각하였다. 그는 이 때부터 학생들이 음악을 느끼고 발견하고 연상하고 상호 관련 속에서 기억할 수 있고, 독보하고 작곡할 수 있으며, 악곡을 해석하고 연주하는 능력을 개발하도록 도와주기 위한 방법을 발견하고자 노력하였다.

그래서 음악학습의 주된 역할을 할, 학생들이 음악의 기초적 요소들에 대한 경험을 충분히 할 수 있도록 기회를 제공하기 위한 세가지 접근방법을 개발하였다. 그것이 바로 Eurhythmics(유리드믹스, good rhythm), Solfege(솔페지, 게이름으로 부르기), 즉흥연주하기(Improvisation)이다.

음악에 대한 신체 반응 실험을 통해 음악과 신체 동작의 융합의 시도로써 “Eurhythmics”를 창안하였고, 학교를 떠난 후에는 자신의 스튜디오를 개설하고 학생들과 함께 일련의 실험을 통해 시창과 청각 훈련, 음악 이론, 즉흥 연주를 혼합하여 지도하는 Solfege과정을 개발하였다. 달크로즈는 한 실업가의 도움으로 독일의 Hellerau에 학교를 설립하고 그 곳에서 계속적으로 연구, 실행하였는데 이 새로운 지도 방법은 특히 1910년부터 널리 알

려지기 시작했다.

특히 이 독특한 지도방법에 관심을 갖고 참관했던 이들은 후에 음악교육 분야에 공헌했던 Carl Orff와 Dorothee Gunther, Gunild Keetman, Maria Montessori들이 있다.

제1차 세계대전으로 달크로즈는 독일을 떠나 제네바로 돌아가서 Jaques Dalcroze Institute를 설립하였고 이 연구소를 통해 그의 지도방법이 유럽 지역과 미국, 일본 등 여러 나라의 음악 교육자에게 널리 소개되기 시작하였다. 그의 음악 지도방법은 코다이의 음악지도방법과 오르프의 지도방법, 최근의 MMCP 음악지도방법 등 포괄적인 음악지도방법에 커다란 영향을 주었고 1950년 그의 나이 85세에 생을 마쳤다.

2) Dalcroze의 작품

그의 음악세계가 드러나 있는 작품⁶⁴⁾으로는 리듬운동과 이론에 대한 3권의 주요 논문, 108곡의 오케스트라 작품, 39곡의 뮤지컬, 85곡의 실내악곡, 125곡의 피아노곡집, 1,000여곡의 가곡, 75곡의 가곡(관현악 반주), 무반주 합창곡집, 합창곡집(관현악 반주), 바이올린 협주곡 3곡 등이 있는데 구체적인 작품 몇가지를 든다면 다음과 같다.⁶⁵⁾

(1) 칸타타와 오라토리오

- ① 밤의 모임(La Veille)
- ② 신세기에(Les Cloches)
- ③ 에코와 나르시스(Echo et Narcisse)

64) 윤은경(1990), “Emile · Jaques-Dalcroze 원리의 효과적인 응용에 대한 연구” 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원, p.8.

65) 박순옥(1986), “Emile Jaques Dalcroze의 Rhythm교육에 관한 연구” 석사학위 논문, 한양대학교 교육대학원. pp.4~8.

(2) 어린이를 위한 시와 작품

- ① 여름 방학(Les Belles Vacances)
- ② 추억(Les premiers Souvenirs)
- ③ 사계의 즐거운 놀이(Le Joli Jeu des Saisons)
- ④ 울고있는 어린 임금님(Le Petit Roi Qui pleure)

(3) 오케스트라의 작품

- ① 아름다운 스위스(La suisse est belle)

(4) 발레

- ① 발레조곡(Suite de ballet)
- ② 발레 환상곡(La fantaisie ballet)
- ③ 소녀의 춤(Danse des Vierges)

(5) 오페라조곡

- ① 로만도 지방의 정경(Tableaux Romands)

(6) 협주곡

- ① 바이올린 협주곡 “C단조” 작품50(Concerto enut mineur pour violon)
- ② 시(Poeme)
- ③ 야상곡(Nacturne)

(7) 실내악

- ① 어린이 연주회(Corsrt d'enfants)
- ② 현악4중주곡(Quatuor a Cordres en mi majour)
- ③ 조곡(Suite)
- ④ 현악4중주를 위한 세레나데(Serenades Pour quatuor a Cordres)

(8) 노래와 피아노

- ① La mort du printemps 작품번호 35는 오케스트라를 위한 서정적 정경을 그린 것
- ② Paysge Sentimental 작품번호 31은 소프라노와 현악5중주를 위한 작품
- ③ Larmes은 첼로, 피아노, 오케스트라를 위한 서정적 소품.
- ④ Tragedie d'emour은 소프라노와 오케스트라 피아노를 위한 작품.
- ⑤ La Petite Source 작품번호 77은 2중창과 피아노곡
- ⑥ Elle et Lui은 달크로즈의 부부생활의 정경
- ⑦ Rondes et Ballades francaises은 노래와 피아노를 위한 것으로 12선율로 되어 있음.
- ⑧ Huit Chansons de Henry Spiess은 1919년의 서정적 작품.
- ⑨ Trois Vocalises은 노래와 피아노 현악4중주를 위한 작품.



(9) 피아노곡

- ① Musiques en Zigzags 소품번호 12는 피아노를 위한 선율적 리듬을 지님.
- ② Figurines Portraits et Caracteres은 32개의 피아노를 위한 소품.

2. 음악교육사상의 배경

달크로즈는 학생들에게 음악을 가르치는 동안 학생들이 지닌 음악적, 신체적, 감정적인 문제점들을 발견하고 근본 원인이라고 여겨지는 당시의 철학 및 교수방법에 대한 여러 가지 의문을 갖게 되었다.

보통 악곡을 정확한 빠르기로 연주하지 못하면서도 대부분 실제 생활에서 정해진 빠르기로 걸을 수 있고, 연령·문화에 상관없이 모든 학생들은 음악에 반응하여 몸을 흔들거나 발로 박자를 맞추며, 음악에서 듣는 강세

(accent)를 신체적으로 표현할 수 있음을 볼 때, 달크로즈는 음악을 이해하고 음악 표현의 가능성을 확대하기 위해서는 귀나 마음 또는 소리내는 방법을 훈련하는 것만으로는 충분하지 않고 인간의 몸 전체를 훈련해야 한다고 제언했다.

인간의 생동감에 관련되는 음악적 측면은 음악의 움직임이며, 특히 흐름결(rhythm)과 썸여림은 전적으로 사람의 움직임에 근거하며, 그것의 모델은 근육 조직에서 발견되며, 음악적 느낌의 민감성은 결과적으로 예민한 청각각과 신체적인 반응에 있는 것이다.

이와 관련하여, 달크로즈는 근운동 감각기능(Kinesthetic Sense)이 하나의 중요한 과정(Process)이 되고 있다는 점에 착안하였다. 즉 근운동 감각기능은 ‘느낌과 판단과 동작의 통합적인 기능’인 것이며, 이것은 일반적으로 잠재의식 속에 작용한다는 것이다. 이제 중요한 것은 학생들이 그들 자신의 운동 감각을 의식적으로 조절할 수 있는 가능성을 깨닫도록 하는 것인데, 실험을 한 끝에 ‘자극과 억제 방법’을 발견하였다. 이 방법은 음악적 변화에 즉흥적으로 반응하는 끊임없는 주의력과 창조력을 요구하며, 학생들의 의식적인 통제 아래 근운동 과정을 거치게 하는 것이었다. 결국 그는 감상과 동작, 느낌과 동작, 감각과 느낌, 분석과 감각, 독보와 분석, 작곡과 독보, 즉흥 연주와 작곡, 연주와 즉흥연주 등을 나선형으로 연결하는 학습 과정과 방법을 발견하였다.

이러한 연구 결과로 달크로즈는 “Eurhythmics”라는 음악 학습의 지도방법을 창안하였고, “Eurhythmics”지도를 통해 발견한 원리와 방법을 활용하여 게이름으로 부르기와 즉흥 연주의 지도 방법도 고안해 내었다.

결국 달크로즈의 지도방법은 아동들이 자신들의 신체를 이용한 표현 가능성을 인식하고 개발하도록 이끌어 줌으로써 음악을 통해 정신적으로 느끼는 감정을 신체적으로 표현하게 하는 것이다. 바로 자신의 신체가 음악적 리듬의 연주 약기인 썸이다. 아동들은 스스로 인식하거나 때로는 깨닫지 못한 상태로 감정을 표현한다. 그러므로 그의 교육방법은 개개인의 가

능성을 최대한으로 개발하여 자아를 인식시키고저 하는 현대 교육철학에 거의 일치한다.66)



66) 박종화(1996), “올동적 동작이 음악학습 성취도에 미치는 영향” 석사학위논문, 경상대학교 교육대학원, p.10.

V. 달크로즈의 음악지도방법

1. 지도방법의 특징

첫째, 음악 교과내 여러 부분이 연관성 없이 분리되어 학습되는 것에 대한 부족함을 깨닫고 음악적 요소들 즉 dynamics, 악절, 분위기, 음색까지도 신체를 사용해 종합적으로 표현할 수 있게 하는 학습 방법을 개발하였다.

둘째, 학습의 실천성을 강조하였다. 전통적 교육방법은 지적 이해에만 치우쳐 음악적 감각을 무디게 만들고 그 결과 행해지는 연주는 자신의 표현일 수 없고 연주기술일 뿐이라고 주장했다. 따라서 그의 교육이념은 모든 음악요소에 대한 다양한 경험을 통한 음악학습이 이루어져야 한다는 것이다.

셋째, 단계적인 음악 학습을 중요시했다. 모든 음악 요소는 동시에, 차례로 개인적이며 자연스러운 경험에 의해 학습된다. 음악 요소 중 가장 먼저 경험되어야 하는 것이 리듬이며 음높이와 음악 구성 등의 요소들을 종합하여 악절의 균형이나 음악 흐름의 오르내림, 크기의 변화, 분위기까지 신체적 경험의 단계로 구분한다.

넷째, 학습의 목표에 따라 수업 시간의 길이, 공간의 크기 등이 적절하게 조절될 수 있다. 즉 리듬 동작 학습은 많은 학생들이 넓은 공간에서 함께 학습하는 것이 효과적이고 Solfege나 즉흥 연주 등은 적은 숫자의 학생수가 효과적이고 이론 학습은 개별 지도가 가장 효과적이라고 주장했다.

다섯째, 학습 방법은 연령에 크게 좌우되지 않았다. 그는 음악에 대해 반응하는 각자의 느낌과 그 느낌을 표현하는 과정에 가장 큰 비중을

두기 때문에 아동부터 교사 지망생까지도 같은 내용과 방법으로 지도된다. 따라서 그의 방법에 쓰이는 모든 음악이 즉흥적인 것도 특징이다. 이는 이 방법의 본질이 듣는 훈련과 즉흥성에 기초를 두고 있기 때문이다.⁶⁷⁾

2. Eurhythmics

달크로즈의 지도방법은 크게 세 가지로 요약되는데 음악에 따른 신체적 움직임과 악보 보고 부르기, 피아노 즉흥연주의 활동 내용으로, 그 가운데서 가장 기초적이고, 초보 단계에서 주로 사용하는 지도 방법은 Eurhythmics이다. 이 말의 어원은 희랍어에 두고 있는데 ‘아름다운 흐름결, 훌륭한 움직임(good rhythm)’을 뜻한다.

흐름결은 Eurhythmics 학습의 주된 내용이다. 흐름결이 음악 뿐만 아니라 모든 예술의 기초이며 원동력이며, 또한 인간의 삶 자체가 심장의 박동, 숨결 등과 같은 흐름결을 지니고 있는 것이 하나의 특징이기 때문에 음악적인 흐름결이 삶의 흐름결과 같은 것이라는 생각이 그의 음악 지도의 원리가 되게 된 것이다.

달크로즈는 음악적 요소(흐름결, 가락, 화음, 형식, 셈여림 등)를 지도하기 위하여 그 요소를 먼저 신체적인 움직임을 통해 경험하도록 이끌었다. 음악을 듣고 그 음악적 현상을 지각하는 것과 동시에 신체적으로 반응하게 하고 이러한 음악에 따른 신체적 움직임은 가락의 흐름, 화성의 변화, 프레임즈 등 모든 종류의 음악적인 움직임을 파악하는 수단이 되었다.

Lois Choksy가 「Teaching Music in the Twentieth Century」에서 요약해 놓은 달크로즈의 목적을 정리하면,

- ① 정신적인 면; 인식력, 집중력, 통합 반응력, 뉘앙스 감지 및 표현력 등을 기른다.

67) 상계서, pp.10~11.

- ② 신체적인 면; 움직임의 용이성, 움직임의 정확성, 움직임을 통한 자기표현력(시간-공간-역동성-무게-균형 등의 법칙을 사용하여) 등을 기른다.
- ③ 음악적인 면; 연주, 분석, 독보, 기보, 즉흥 연주 등을 가능하게 하는 청각과 반응력, 즉 신속 정확하게 청취하고 그 음향에 대하여 개성있게 반응하는 능력을 기른다.⁶⁸⁾

달크로즈는 시간과 공간, 에너지의 전체적 정황 속에 존재하는 흐름걸을 34가지의 세부적인 요소들로 분류하고 그 각 요소들을 단순한 것으로부터 복잡한 것의 순으로 나선형식 지도를 시도하였다. 그가 제시한 흐름걸의 세부 요소는 다음과 같다.

- * 시간(time)-공간(space)-에너지(energy)-무게(weight)-균형(balance)
- * 규칙 박(regular beats)
- * 빠르기(tempo), 빠르기의 변화,
- * 셈여림(dynamics), 셈여림의 변화
- * 아티큘레이션(articulation): staccato, legato, portamento
- * 강세(accents)
- * 박자(measure)
- * 쉼(rests), 길이(durations), 분할(subdivision)
- * 패턴(patterns), 고유의 박(intrinsic beat), 프레이징(phrasing)
- * 단성부 악곡 구조(one-voice forms): 동기, 작은 악절, 큰 악절, 주제 등
- * 축소(diminution), 확장(augmentation)
- * 흐름걸 대위법(rhythm counterpoint)
- * 반주부를 가진 단성부 악곡 구조
- * 대위법적인 악곡 형식(contrapuntal forms) 카논(canon), 푸가(fugue)

68) 이흥수(1990), 전계서, pp.314~316.

- * 보충, 발전하여 완성된 흐름결(complementary rhythms)
- * 불균등 박자(unequal measures), 불균등 박(unequal beats), 불균등 박자와 불균등 박의 결합, 복합박자(polymetrics), 복흐름결(polyrhythms)
- * 헤미올라(hemiola), 흐름결의 변형, 12분할
- * 루바토(rubato)⁶⁹⁾

Eurhythmics는 리듬의 자연적 기초인 행진(셈여림의 반복)을 시작으로 여러 가지 박자의 종류나 속도, 셈여림 등을 발과 팔의 신체적 반응을 통해 확실히 체득하도록 하면서도 개개의 음표 길이의 가치보다 음악 전체의 흐름에 중점이 두어진다는 점에 유의해야 할 것이다.

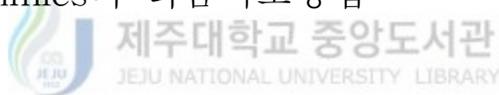
그러므로 이러한 흐름결의 학습은 가급적 어릴 때부터 신체 동작과 관련시켜야 한다. 즉 아동이 물체나 동물의 소리를 듣고 그것을 흉내내기 시작하는 때가 흐름결 지도의 시발점이 되어야 한다. ‘칙칙폭폭’ 기차 소리를 흉내내고 비행기를 따라 ‘윙——’하고 소리 내고, 고양이나 강아지의 소리를 흉내낼 수 있으면 흐름결을 지도할 수 있게 된다.

‘점점 빠르게(accelerando)’의 개념을 형성하게 하기 위하여는 동작을 중심으로 하는 몇 가지 단계를 거친다. 먼저 일상 생활에서 흔히 볼 수 있는 모습들 중에서 점점 빠르게 움직이는 사람의 동작이나 물체의 움직임을 연상하게 한다. 이어서, 그러한 동작을 음악 없이 신체 동작으로 흉내내게 한다. 다음에 점점 빠르게 연주되는 음악을 들려 주고 음악과 학생들의 움직임이 지니고 있는 공통점을 발견하도록 한다. 음악을 들으면서 동작을 하게 한다. 끝으로 ‘점점 빠르게’라는 용어를 도입한다. 물론, 이 용어와 관련하여 ‘빠르게’, ‘느리게’, ‘점점 느리게’를 언급함으로써 ‘점점 빠르게’의 개념을 더욱 뚜렷이 할 수도 있다. 교사는 다음 시간에 악보 속에 ‘accel.’를 삽입함으로써 학생들이 그 기호를 발견하고 그것을 표현하도록 유도하며, 또 그러한 표현을 즉흥 연주나 창작곡에 사용하도록 격려한다.

69) 상계서, pp.315~316.

달크로즈 음악지도의 주된 원리는, 빠르기와 썸여림 등의 음악적 요소들이 서로 관련을 가지고 있는 것과 같이 시간과 공간, 에너지들도 상호 관계 속에 있기 때문에, 음악과 신체 동작을 결합함으로써 학생들은 이러한 상호 관계를 체험하게 된다는 것이다. 그래서 그의 음악교실에서는 학생들이 교사의 즉흥적인 피아노 연주에 따라 자유롭게 동작하는 기회를 많이 가진다. 맨발에 편한 옷을 입고, 교사의 즉흥 연주에 따라 걷고 웅크리고 기고 뛰고 달리고 깡충 뛰고 뒹굴고 휘 돌며 저마다의 음악적인 느낌을 신체 동작으로 표현하는 것이다. 이 활동에서 중요한 것은 음악을 주의깊게 듣는 일과 독특하고 다양한 움직임 만들어 내는 일이다. 신체적인 동작이 전적으로 음악적 현상에 의존하는 것이어야 하며, 그 동작이 개인적인 느낌에 따른 표현이어야 하기 때문이다.

3. Eurythmics의 리듬지도방법



1) Tempo, Dynamics, 음길이

(1) Tempo(빠르기)

빠르기는 걸음걸이로 학습하는 것이 가장 효과적이다. 보통 걸음을 보통 빠르기로 기준하여 느릿느릿 걷기는 Adagio로, 뛰기는 Allegro로 한다.

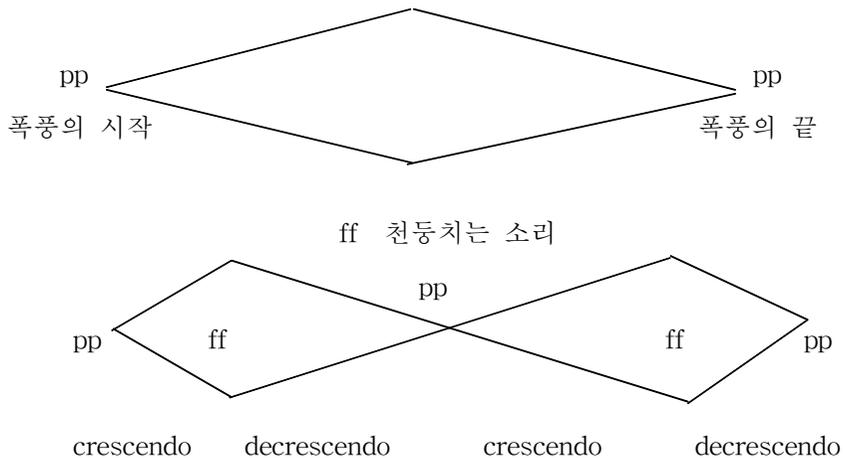
이런 기본적인 빠르기에 대한 개념이 확립되면 Accelerando나 Ritarando 등의 응용된 빠르기를 경험할 수 있다. Accelerando는 ‘기차 놀이’와 같은 놀이를 통해 학습할 수 있는데 여럿이서 함께 기차 모양을 만들어 한 역에서 멈추고 있다가 다음 역을 향해 출발, 서서히 속도를 더해 일정한 속도로 달리다가 다음 역에 도착할 때에 감속하여 멈추는 것으로 표현될 수 있다. 또는 버스 정류소로 가는 사람이 시계를 보고 자신이 늦게 되자 빨리 걷다가 버스가 오는 것을 보고 뛰어가는 것으로 상황을 설정하여 흉내냄으로써 자연스럽게 Accelerando를 익힐 수 있다.

이처럼 교사는 점차 다양한 표현으로 음의 썸여림을 증가시키거나 감소

시키고, 더 느리게 혹은 더 빠르게 연주한다. 학생들은 교사의 즉흥 연주에 따라 그 음형과 구조를 정확하게 반영하는 동작을 한다.

(2) Dynamics(셈여림)

Dynamics는 크게 세 부분으로 나누어 학습할 수 있는데 다양한 셈여림의 표현, 점차적인 셈여림의 표현, 갑작스런 셈여림의 표현으로 이들 중 다양한 Dynamics의 표현은 여러 가지 동물의 흉내내기로 적절히 나타낼 수 있다. 코끼리나 곰 등의 몸집이 큰 동물의 크고 느릿느릿한 동작은 Forte 나 Lento로 표현하고 고양이가 먹이를 발견하고 작은 동작으로 살살 움직이는 것은 Piano와 Lento, 사슴이 숲 속을 빠르게 뛰어나가는 모습은 Piano와 Allegro 등으로 표현할 수 있다. Dynamics의 점차적인 변화는 날씨 변화를 적용하여 서서히 폭풍우가 몰아치기 시작해 천둥을 치면서 극에 달했다가 다시 폭풍우가 멈추고 잠잠해져 주위가 고요해지는 효과를 나타내는 것으로 표현할 수 있다. 또는 신체를 이용하여 몸을 수그리고 있다가 점차 몸을 펴고 다시 수그리는 것으로 셈여림의 변화를 느끼게 하는 것이다. 갑작스런 Dynamics의 변화는 계속 건다가 갑자기 팔짝 뛰게 하거나 일정하게 북을 치다가 갑자기 크게 치거나 피아노로 비슷한 음을 여러개 계속 치다가 갑자기 높은 음이나 낮은 음을 치는 것 등으로 표현될 수 있다.



(3) Duration(음의 길이)

Eurhythmics에서 아동들에게 동작을 통해서 개인적이고 창조적인 방법으로 음의 길이를 경험하게 한다. 지속음(Duration)은 리듬의 수리적 길이의 관계로 이것을 경험하기 위해서는 우선 걷기에 숨어있는 기본 박(♩)을 알도록 유도한다. 기본박(♩)은 또한 짧은 길이의 리듬인 ♪ ♪, ♪♪, ♪♪♪으로 세분되는데 이것을 익히기 위해서 어린이들이 짝을 지은 후 한 어린이가 걷는 동안 한 어린이는 걷다가 뛰고 달리기를 함으로써 자연스럽게 이해하도록 이끌고 이것이 잘 되면 여러 그룹으로 나누어 다양한 리듬의 형태를 주고 동시에 표현함으로써 기본박(♩)을 다양한 리듬으로 바꾸어 표현할 수 있도록 한다. 또한 이 단계를 지나면 간단한 악곡에 맞추어 직접 음악을 틀어 놓고 리듬을 익힐 수 있다.

아동들은 자연스런 동작으로 음의 길이를 이해하는데,

- * 걷기 : ♩를 기준으로
- * 뛰기 : ♪를 이용하여 ♪ ♪ ♪ ♪
- * 강충뛰기 : ♪♪, ♪♪
- * 두 번씩 뛰기, 세 번씩 뛰기 : ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪
- * 빨리 뛰기 : ♪♪ ♪♪
- * 느릿느릿 걷기 : ♩ ♩ 등으로 나타낸다.

반복 연습을 통해 위와 같은 기초적인 리듬이 습득되면 다양한 음의 길이도 연계되어 음의 길고 짧음의 관계를 분명히 구분하게 된다.

음 길이의 개념이 확실해지면 여러 개의 음표를 사용한 곡으로 동작하게 함으로써 음 길이의 표현이 자유로워진다. 교사가 즉흥적으로 연주하는 음악에 따라 학생들은 원을 그리며 행진하면서 지휘자처럼 박자(3/4, 5/8, 12/8 등)를 짓는다. 이 때 학생들은 걸음걸이로써 음표의 길이(note value)를 나타낸다. 즉, 4분음표는 정상적인 걸음걸이로, 8분음표는 달릴 때의 짧은 폭 걸음걸이로 두 걸음, 점8분음표와 점16분음표는 강충뛰기로, 셋잇단

(2) 말의 음절 형태를 통한 리듬 경험

일상적인 말에서 리듬형을 찾아내는 것은 어린이들에게 큰 흥미를 유발시킬 수 있다. 처음에는 아이들과 친숙한 단어나 과일 이름, 자신의 이름 등 간단한 단어에 숨어있는 리듬형을 찾아내고 점차적으로 잘 알고 있는 속담 등 긴 문장에서 리듬형을 찾아본다.

예) ♩ ♩ ♩ ♩
엄 마 | 아버지 ||
♩ ♩ ♩ ♩
밤 밤 | 대추 밤 ||

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
문 혜정 | 문 혜경 | 문 세레나 ||
♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
가위 바위 보 | 우리 집에 | 왜 왔니 | 왜 왔니 | 왜 왔니 ||

위와 같은 말의 음절 형태에서 생기는 리듬은 속도 변화나 강세의 변화를 주어서 학습할 수도 있고, 손뼉치기, 신체적 동작과 연결시켜서 학습할 수도 있다.

이처럼 언어와 동작과 음형이 밀접하게 관련되어 있음을 깨달은 어린이들은 초기 리듬교육에 자연스런 관심을 두고 자발적으로 참여하게 되어 효과를 거둘 수 있게 된다.

(3) 간단한 타악기로 리듬형 연주하기

말의 음절 형태를 통해 학습한 리듬형을 타악기로 연주해 보거나 또는 말의 음절에서 생기는 리듬과 대조되는 리듬형을 반주 형태로 연주해 보면서 다양한 리듬형을 경험하고 그것을 익힌다.

(4) 복리듬(Polyrhythmics)

팔의 움직임은 박자를 나타낸다. 그것은 지휘자의 팔 움직임과 성격상 같은 것이다. 2/4박자의 음악에서 팔은 아래-위로 움직인다. 강세(accent)가 있는 첫 박은 팔을 아래로 움직이고 강세가 없는 둘째 박은 위로 올린다. 3/4박자의 음악에서는 아래로-옆으로-위로 움직이며 각 박을 나타낸다. 4/4박자의 음악에서는 아래로-몸쪽으로(왼쪽으로)-몸 밖으로(오른쪽으로)-위로 움직이며 박을 나타낸다.

복리듬은 서로 다른 빠르기를 가지고 있는 리듬형이 동시에 나타날 때 생기는데 이런 경우는 아이들에게 시계의 똑딱거리는 초침의 움직임이나 메트로놈의 움직임을 표현하게 함으로써 이해시킬 수 있는데 다섯 개의 그룹으로 나누어 첫째 조에서 ♩를, 둘째 조에서 ♪를, 셋째 조에서 ♫를, 넷째 조에서 ♮를, 마지막 조에서 ♯를 “똑딱”이라는 소리로 동시에 각각 표현하게 한다. 이것이 익숙해지면 팔이나 발을 이용한 동작도 같이 하도록 하여 그 움직임을 직접 몸이 느끼도록 한다.

이 복호름걸(polyrhythm) 연습은, 서로 다른 여러 흐름걸을 동시에 표현할 수 있도록 하는 것이다. 12/8박자로 걸으면서 왼팔로는 3/4박자를, 오른팔로는 4/4박자를 동시에 짓는데, 양쪽 팔이 각각 박자의 첫 박에 강세를 붙여야 한다는 점 때문에 좀 어렵다. 이 연습의 다른 방법은 학생들로 하여금 한 가지 박자로는 걷고 동시에 다른 박자를 팔로 짓는 연습이다. 즉, 네 박자로 걸으면서 세 박자를 짓는 것이다.

(5) 리듬형의 기호 익히기

아동들이 동작으로 리듬형태를 정확히 표현할 수 있는 능력이 생겼을 때 비로소 리듬형의 기호를 제시한다. 다음으로 피아노나 간단한 타악기로 연주하는 것을 들어가면서 그 리듬을 동작으로 표현해 본다. 동작의 표현이 익숙해지면 점차적으로 리듬형의 기호를 보고 직접 동작으로 표현할 수 있도록 하는 단계를 거친다.

이 때에 음표 길이의 수학적 관계도 설명하고, 연결되는 동작을 통해 음악의 길이를 분석하게 하는 것도 좋다. 또한 두 그룹으로 나누어 서로 다른 동작을 하게 함으로써 음악의 수학적 관계를 깨닫게 하는 것도 좋다.

3) 시간에 맞는 리듬형의 연결

이제까지의 단계를 거치면서 자연스럽게 리듬을 익힌 아이들에게 여러 가지 리듬을 동작과 함께 하는 과제를 주면서 다양한 동작의 지속적인 반복을 정확한 시간 안에 경험하도록 유도하는 것이 중요하다. 시간의 정확성을 지키도록 하기 위해서는 따라하기도 효과적인 한 가지 방법이라고 할 수 있다.

예) 

The image shows two musical staves with rhythmic notation. The top staff has two measures: the first contains a quarter note, two eighth notes, and a quarter note; the second contains a quarter note, a quarter note, and a half note. The bottom staff has two measures: the first contains a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note; the second contains a quarter note, a quarter note, and a half note. A watermark for '제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY' is overlaid on the staves.

이렇게 해서 리듬형에 대한 학습이 끝나면 Phrase(악절)와 형식에 대한 학습을 시작한다. Phrase는 호흡을 이용해 숨을 들이 마시거나 바꾸는 방법을 통해 학습할 수 있다. 노래를 부를 때 작은 악절을 시작할 때마다 숨을 쉬게 되는데, 이것을 작은 악절의 시작으로 보고 새로운 동작을 하도록 한다.

집단적으로 움직일 경우에는 방향을 바꾸도록 할 수도 있고, 개인적인 표현일 경우에는 움직이던 팔을 다른 팔로 바꾸도록 한다. 이러한 활동은 소리를 집중하여 듣는 연습이 되는 동시에, 작은 악절의 시작을 새로운 방식으로 표현하는 연습이 되는 것이다. 이것은 곧 즉흥 표현의 학습이기도

하다. 형식은 2개의 성격이 다른 악절을 병렬로 연결시킴으로써 리듬형 구성에 대한 학습을 할 수가 있다.⁷⁰⁾

4. 계이름으로 부르기(Solfege)

달크로즈의 Eurhythmics에 이어 두 번째 음악지도방법은 ‘악보 보며 계이름으로 부르기’(Solfege)⁷¹⁾이다. 이 방법은 음계와 선법, 음정, 가락, 화음, 대위법, 즉흥 노래 표현 등의 이론과 실제를 학습하기 위한 단계적이고 체계적인 내용으로 구성되어 있는데 Eurhythmics에서 발견한 음악 지도의 원리와 방법을 악보 보고 부르기와 청음 훈련에 활용하고 있다. Eurhythmics에서 귀와 몸이 흐름결을 공부하기 위한 가장 이상적인 악기 이면서 또한 계이름으로 부르기를 통해 음정과 조성적 결합의 관계를 학습하는 데 있어서 이상적인 악기가 된다.

달크로즈는 계이름으로 노래 부름으로써 청음 능력(inner hearing) 즉, 음에 대한 의식으로 음의 높이를 분별하고 음들 간의 관계를 파악하는 능력을 계발하고자 하였다. 그의 저서 「Eurhythmics, Art and Education」에서 “내적인 음향 청취는 청각각과 기억에 의존한다. 그래서, 계이름으로 부르는 음악 수용의 조건과 자발성, 창의적인 상상력을 갖추는 데에 바탕이 될 뿐만 아니라, 악보를 읽고 즉각적으로 음을 떠올리는 능력을 마련하는 길이 된다.”고 하였다.⁷²⁾

계이름으로 부르기 학습에서 학생들은 음의 높낮이 관계를 여러 가지로 탐색함으로써 음의 높이를 정확하게 파악할 수 있다. 예를 들면, 두 마디의 가락을 큰 소리로 노래 부르고, 다음의 두 마디에 해당하는 시간 동안은 침묵을 지키면서 불렀던 가락을 마음 속으로 떠올린다. 또는 가락 음형

70) 상계서, pp.13~18.

71) Solfege : 처음에는 계명창법(solmization)을 뜻했고 19세기 이후에는 청음, 악전의 항목을 추가하여 음악의 종합적인 기초교육을 뜻함.

72) 이흥수(1990), 전계서, p.322.

(melodic sequence)을 가지고 있는 노래를 공부할 때, 하나의 음형을 노래 부르고, 음정만 이동된 다음 음형을 노래 부른 다음에 두 가락간의 음정을 알아 내게 한다.

달크로즈는 학생들에게 ‘C음’은 항상 ‘도’로 부르는 ‘고정 도(fixed-do)법’을 통해 절대 음감을 습득하도록 이끌었다. 어린 유아인 경우엔 몸의 동작으로 높은 것과 낮은 것을 나타내도록 하였다. 이 경우에도 높이의 차이가 심한 두 소리를 다루고 점차 좁은 간격의 음정들을 다룬다. 그리고 점점 올라가는 가락, 내려 가는 가락, 같은 높이로 이어지는 가락 등으로 가락의 방향을 탐색하기도 한다. 학년이 높아질수록 어려운 음정 관계를 다루게 되는 것은 물론이다. 가온 다(middle C)에서부터 옥타브 다음까지의 음계를 배우고, 노래 부르고, 음을 듣고 가리는 학습을 한다.

음향을 듣고 그것에 적극적으로 신체적인 반응을 하고 소리를 내는 등의 활동을 거친 다음에 악보 읽기와 적기순으로 하고 있는데, 그것은 악보가 음악적인 아이디어를 기록하고 전달하는 수단일 뿐이며, 음악 활동의 주된 과제가 아니라는 것을 뜻한다. 그러나 악보를 읽는 능력은 음악 활동에 있어서 매우 중요하기 때문에 달크로즈는 악보 읽기를 지도하는 단계적인 방법을 제안하고 있다.

첫째, 한 줄 악보를 사용하고 다음에 두 줄 악보를 사용한다.

둘째, 가온음자리표, 낮은음자리표, 높은음자리표를 각각 사용하면서 세 줄, 네 줄, 다섯 줄의 악보를 사용한다.

셋째, 악보에 의해 음계를 익힌다.

넷째, 악보를 보며 손 신호, 몸짓, 팔 짓기 등으로 흐름결을 표현한다.

다섯째, 음계에 여러 가지 흐름결을 붙이고 보고 부른다.⁷³⁾

이 단계를 지나면 오선 칠판에 몇 개의 빈 마디를 남겨 놓은 채 가락을 적는다. 노래를 부를 때, 그 빈 마디에서는 학생들이 즉흥적으로 가락을 만

73) 상계서, pp.323~324.

들어 부르도록 하거나 칠판에 적힌 가락을 학생들에게 노래 부르게 한다. 두 번째 노래 부를 때에는 각 작은 악절을 시작할 때마다 한 단씩 지워서 외어 부르게 하는 방법도 있다.

나아가 학생들의 탐색 활동을 통해 조성과 전조 등의 개념도 단계적으로 다루어진다. 예를 들면, 다 장조 음계의 구성 음들과 사 장조 음계의 구성 음들 비교하기, 가까운 조성들 간의 관계 알아 보기, 으뜸 화음으로 연결되는 딸림 화음의 속성과 이유 알아 보기, 전조의 과정과 기능 알아 보기 등이 이루어진다.

5. 즉흥연주(Improvisation)

달크로즈의 세 번째 지도 방법은 즉흥 연주이다. 이것은 모든 음악적 행위가 통합된 상태로, 음악을 만들어 내기 위해 박자, 강세, 길이, 빠르기 등의 흐름결과 연관되는 요소들과 음높이, 음계, 화음 등 음향과 관련되는 요소들을 창조적이며 개성적으로 결합하여 표현하는 능력을 기르기 위한 것이다.

그의 즉흥 지도에 사용되는 것은 움직임, 말, 이야기, 노래, 타악기, 현악기, 관악기, 피아노 등이며, 그것들은 경우에 따라 각각 사용되기도 하고 한꺼번에 사용되기도 한다.⁷⁴⁾

즉흥 연주의 시작은 타악기 또는 목소리이다. 어떤 때는 아동에게 음악적 반응을 즉흥으로 할 수 있도록 기본 박자를 유지하면서 한 마디를 전부 준다. 즉흥 연주를 하는 동안에 구두로 지시하거나 신호를 준다. 이러한 연습은 학생들이 세심하게 듣도록 하며 또한 즉흥 연주 기술을 개발할 수 있는 용기를 북돋아 준다. 학생들이 목소리와 타악기를 성공적으로 즉흥 연주한 후에 이들은 피아노에서 즉흥 연주를 시작한다. 달크로즈의 즉흥 연주의 지도에 가장 많이 사용되는 악기는 피아노였다. 피아노는 즉흥적으로

74) 상계서, p.325.

자신의 음악적 의도를 자유롭게 표현하기에 가장 쉽고 적절하다고 보았기 때문이다. 예를 들어, 교사가 피아노로 말이 달리는 모습을 즉흥적으로 연주하고 있고 학생들은 그 음악에 따라 자유롭게 신체적인 표현을 하며 한편, 한 아동으로 하여금 오른쪽의 높은 건반들로 날아가는 새의 움직임을 나타내게 하고, 또 다른 아동에게는 왼쪽의 낮은 건반들로 사자의 움직임을 소리 내도록 함으로써 교사의 즉흥 음악과 자연스럽게 어우러지는 음악을 만들도록 이끌 수 있다.

또, 즉흥 연주가 점차 익숙해지면서 피아노는 화성적 구조에 친숙해지도록 유도한다. 이것은 화성 이론을 도입하기 전에 둘 이상의 소리를 동시에 내면서 즉흥 연주를 함으로써 여러 소리가 동시에 날 때의 효과에 관심을 갖게 하는 일이 중요하기 때문이다.

달크로즈는 왈츠나 론도의 경우 한 학생으로 하여금 계속 연주하도록 권하고, 다른 학생은 그 화음 위에 자기 나름의 가락을 만들어 연주하도록 하였다. 또는 학생들에게 두 대의 피아노로 두 학생이 번갈아 가면서 또는 동시에 즉흥 연주를 하게 하였다. 이 경우 두 학생이 서로 상대방의 음악을 잘 듣고 민감하게 적응하면서 반복하거나 응답하며 서로 조화를 이루어 가도록 해야 한다. 즉흥 연주에 목소리나 다른 악기들을 사용할 경우에도 위와 비슷한 과정을 거칠 수 있다. 서너 명이 즉흥적으로 노래를 만들어 부르는 경우, 노래와 악기 연주를 함께 하는 경우도 있다.

즉흥 연주시 어떤 하나의 음악 요소만을 이용하거나, 몇 가지의 정돈된 요소들을 동시에 사용하여 결합하거나 되는 대로 아무렇게나 결합하거나 모두 허용한다. 또한 교사는 학생들이 하나의 흐름결꼴을 계속적으로 사용하거나, 변화하는 프레이즈를 만들고, 레가토와 스타카토를 사용하여 변화 있는 마디를 만들며, '놀람'의 효과를 위해 갑자기 시작하거나 멈추는 방법을 쓰도록 제안함으로써 계속 발전적이고 창의적인 도전을 시도할 수 있도록 격려해야 한다.

작곡은 즉흥 연주의 과정을 체험한 후에 이루어져야 하며, 즉흥 연주는

음악적 충동으로부터 시작해야 한다. 그러므로 교사는 즉흥 연주의 앞 부분을 시작하여 학생의 전개 작업을 유도하고, 끝 부분을 마무리 해 줌으로써 학생들로 하여금 음악 전체를 느끼고 이해하는 가운데 아동이 전체적인 진행에 흡수되고, 아울러 음악의 시작과 전개, 마침의 상호 관계를 이해하도록 이끌어야 한다.

특히 연주 마지막 지도 단계에는 심미적인 판단을 체험하게 한다. 적절한 음악적 표현에 대한 인식을 갖도록 아동들로 하여금 즉흥 연주를 통해 ‘너무 높다’, ‘너무 낮다’, ‘너무 짧다’, ‘너무 크다’, ‘너무 작다’, ‘가장 알맞다’ 등의 판단을 하게 한다.⁷⁵⁾



75) 상계서, p.327.

VI. 교육현장에의 적용

먼저 음악의 심미적인 예술체험을 할 수 있도록 하는데에는 다음과 같은 단계가 필요하며 이에 대한 이해가 바로 교육의 시작이라는 것을 인지해야 하겠다. 즉 지각하기(perceiving), 반응하기(reacting), 표현행위하기(producing), 개념화하기(conceptualizing), 분석하기(analyzing), 평가하기(evaluating), 가치화하기(valuing)이다. 지각하기는 구별하여 느끼고 새로운 것을 발견하고, 어떤 느낌이나 개념을 다른 느낌이나 다른 개념과 관련짓는 등의 내면적인 행동을 통해 음악을 수용하는 것이며 반응하기는 지각된 느낌이나 개념을 통해 사고하고, 상상하고, 느낌에 따라 반응하는 것이며 표현행위하기는 음악활동을 직접 수행하는 것이다. 개념화한다는 것은 구조와 원리를 파악하고, 해석하고, 설명하고, 대응하고, 체계화하고, 조직함으로써 기존의 지식이나 아이디어를 변형하고 확대하는 것이다. 분석하기는 탐색하고, 검토하고, 비교하고, 분류하고, 유추함으로써 음악의 심미적인 측면들을 탐구하는 것이며 평가한다는 것은 판단하고 증거에 따라 판정함으로써 음악의 보다 질 높은 상태를 추구하는 것이며 마지막 가치화한다는 것은 음악을 가치롭게 여기고, 가치로운 것을 타인과 공유하려 하며, 자발적, 적극적, 지속적으로 체험하려는 태도를 가지는 것이다.

1. 음악구성요소의 분류 및 체계

기본요소	세부 요소	관련 요소
흐름결	박(pulse) 강세(accent) 박자(meter) 음길이(duration) 흐름결꼴 (rhythm pattern) 반복(repeat) 음의 분할(division) 그 밖의 세부요소	센 박, 여린 박, 규칙 박, 불규칙 박 규칙 강세, 불규칙 강세, 강세의 이동 2,3...12,24박, 마디, 혼합박, 변박 긴소리, 짧은 소리, 나뉘, 늘어남, 음표, 쉼표 특징적인 흐름결의 단위 조직 흐름결꼴의 반복, 장단(세마치, 굿거리, 타령, 진양, 중모리, 자진모리 등) 균등 분할, 불균등 분할, 반분, 삼분, 사분 당김음, 헤미올라(hemiola)
가락	선법(tonality) 및 조성(modality) 음높이(pitch) 방향 및 진행 음정(interval) 음역(range) 가락꼴 반복	조성 음악, 다조 음악, 무조 음악, 평조, 계면조, 장음계, 단음계, 오음음계, 다장조, 가단조 높은소리, 낮은 소리, 같은 소리, 음자리표, 보표 올라가기, 내려가기, 차례가기, 뛰어가기 온음, 반음, 2,3,4...도, 옥타브, 장음정, 단음정 다(가온 다)-다(옥타브 다) 등 특징적인 가락의 단위 조직 가락꼴의 반복
화음	화음의 유무 어울림 화음 안어울림 화음 특수 결합음	화음을 가진 음악, 화음을 가지지 않은 음악 완전 어울림, 불완전 어울림, I, IV, V 화음 등 안어울림, 해결 특수한 어울림(heterophony)

기본요소	세부 요소	관련 요소
형식	통일성과 다양성 반복과 대조의 결합 주제와 변주 혼합 형식 자유 형식	반복과 모방, 변화 주제, 전개, 두·세도막 형식, 론도, 소나타 형식 등 주제와 변주곡, 푸가, 인벤션, 카논 등 소나타, 모음곡, 가극 등 토카타, 랩소디 등
구조	동기(motive) 작은 악절(phrase) 큰 악절(period) 부분(section) 종지형(cadence)	2마디 정도의 음악적 아이디어, 동기의 발 진 4마디 정도의 음악적 아이디어, 동기의 발 진 2개의 작은 악절, 한도막 형식, 큰 악절의 발전 종지 화음을 가진 8마디 이상의 음악 단위 음악적 종결
조직	단성적 (monophonic) 화성적 (homophonic) 다성적(polyphonic)	하나의 성부 화음으로 뒷받침된 하나의 성부 독립적인 여러 성부의 결합, 카논, 푸가 등
빠르기	빠른 정도 빠르기의 변화	보통 빠르기, 느리게, 빠르게, 조금 빠르게 등 점점 느리게, 점점 빠르게 등
셈여림	세고 여림 정도 셈여림의 변화	셈, 여림, 긴장 및 이완 점점 세게, 점점 여리게 등
음색	목소리의 특색 악기 소리의 특색	소프라노, 메조 소프라노, 알토, 테너, 바리 톤, 베이스, 개인의 목소리, 집단의 소리 등 전통 음악에 사용되는 악기들의 소리, 관현 악에 사용되는 서양 악기들의 소리, 건반악 기의 소리, 한 악기의 소리, 여러 악기의 소 리 등
음질	목(악기)소리의 질 음질의 조절	창법, 주법, 아티큘레이션, 연습과 집중도 개인의 음질, 집단의 음질 통일

2. 음악표현 및 감상의 원리와 행동

1) 원리

	종류	이해	적용
가 창 및 기 악 표 현	악보 읽기 및 적기	보표 구성, 음표와 쉼표의 구성, 박과 음표(쉼표)의 관계, 으뜸음과 다른 음들 의 관계	박자치며 흐름결 읽기, 박자치며 계이름으로 부르기, 악보보고 쓰 기, 악보 적기
	악곡 분석	악곡의 조성적 및 구조적 요소, 가락과 화음의 관계	악곡의 조성, 화음, 구조 분석하 기 화성적 및 대위적 진행 파악하 기
	프레이징 (phrasing)	프레이즈의 구성, 숨의 역 할, 프레이즈의 전개	프레이즈 살려 부르기
	정점(climax)	정점의 형성, 정점의 역할	정점 표현하기
	빠르기의 조절 및 변화	빠르기의 역할, 빠르기의 상대성, 빠르기 변화의 의 미	악곡에 알맞은 빠르기 설정하기, 알맞게 변화시키기
	셈여림의 조절 및 변화	셈여림의 역할, 셈여림의 상대성, 셈여림 변화의 의 미	악곡에 알맞은 셈여림 설정하기, 알맞게 변화시키기
	음색	성대, 악기 구조 및 재질 과 음색의 관계, 음색과 악곡과의 관계, 음색 결합 의 효과	악곡에 알맞은 목소리 및 악기 선정하기
	음절	창법 및 주법과 음절의 관 계, 악곡과 음절의 관계	바른 창법 및 주법의 터득, 아티 큘레이션, 음절의 조절, 음절 통 일하기

	종류	이해	적용
창작 표현	시작과 끝	악곡의 시작 음과 끝 음 역할	일반적인 경우에 따르기, 특수한 시도
	악곡의 구성	악곡의 구조적 요소, 확대 발전	동기, 작은 악절 및 큰 악절 만들기, 가곡 형식에 맞추어 가락 짓기
	통일성	반복과 모방의 효과	반복과 모방을 통해 통일성 갖추기
	다양성	모방과 변화의 효과	모방과 변화를 통해 다양성 갖추기
	음악의 구성적 요소들의 결합	흐름결, 가락, 화음 및 형식의 조직, 가사와 가락의 관계	동기, 작은 악절, 큰 악절 만들기, 가사에 알맞는 가락 짓기
	음악적 표현적 요소 선정	흐름결, 가락, 화음 및 형식의 조직, 가사와 가락의 관계	동기, 작은 악절, 큰 악절 만들기, 가사에 알맞는 가락 짓기
	편곡	가락과 화음의 관계, 성부 편성, 악기의 특징과 편성	가락에 따라 화음 선정하기, 악곡에 알맞는 성부, 악기 선정하기
음악 감상	분석적 감상	구성적 요소(흐름결, 가락, 화음, 형식, 구조, 조직) 및 표현적 요소(빠르기, 셈여림, 음색, 음질), 악곡의 부분적 운곽	구성적 요소별 감지, 표현적 요소별 감지하기, 주선율, 반주부, 대선율 및 조바꿈 감지하기
	종합적 감상	구성 요소들 간의 관련성, 전체적 운곽, 악곡과 표현성, 악곡의 의미	음향을 종합적으로 감상하기, 음악적인 상(像) 형성하기
	음악의 종류	악곡의 형식, 양식, 연주 형태	형식, 양식, 연주형태 등과 관련지어 듣기
	음악의 배경	악곡과 인간적 배경, 음악 시대적 배경, 지역적 및 사회적 배경 등의 관계	작곡자, 연주자, 음악시대, 지역 및 사회적 배경 등과 관련지어 듣기

음	종류	이해	적용
악 감 상	악곡의 미학적 성격	악곡의 시작 음과 끝 음 역할	일반적인 경우에 따르기, 특수한 시도

2) 행동

	내용	적용
가 창 표 현	발성 및 발음	바른자세, 호흡, 공명, 발음으로 부르기
	듣고 부르기	계이름으로 듣고 부르기, 가사로 듣고 부르기
	악보 보고 부르기	악보 보고 계이름으로 부르기, 악보보고 가사로 부르기
	외워 부르기	계이름으로 외워 부르기, 가사로 외워 부르기
	혼자 부르기	독창하기
	함께 부르기	제창, 돌림노래, 중창, 합창하기, 지휘에 반응하기
	창의적으로 부르기	악곡의 분위기를 살려 개성있게 부르기
기 악 표 현	지휘하기	2,3,4,6,5박의 가창곡 지휘하기
	주법	바른자세, 호흡, 주법(치기, 혀 놀림, 손 놀림, 호흡)으로 연주하기
	소리 찾아 연주하기	익숙한 가락의 계이름을 생각하며 연주하기
	악보 보고 연주하기	악보를 보며 연주하기
	외워 연주하기	악곡을 외워 연주하기
	반주하기	가창곡 및 기악곡의 반주하기, 장구 장단 치기
	혼자 연주하기	독주하기(타악기, 건반악기, 단소, 리코더, 실로폰 등)
	함께 연주하기	제주(齊奏), 카논, 중주, 합주하기, 지휘에 반응하기
	창의적으로 연주하기	악곡의 분위기를 살려 개성있게 연주하기
	지휘하기	2,3,4,6,5박의 기악곡 지휘하기

	내용	적용
창 작 표 현	내청(inner hearing)	흐름결, 가락, 화음 듣고 가리기, 듣고 적기, 마음에 떠오르는 흐름결, 가락, 화음적기
	즉흥적으로 지어 표현하기	즉흥적으로 흐름결, 가락, 화음을 지어 표현하기, 즉흥적으로 빠르기, 셈여림, 음색을 변화시키기, 가사에 알맞은 가락 지어 표현하기
	묘사하기	음을 조직하여 대상물의 모습을 구체적으로 묘사하기
	추상적으로 표현하기	음을 조직하여 의도한 내용을 추상적으로 표현하기
	지어적기	흐름결, 가락, 화음을 지어 적기, 가사에 알맞은 가락짓기, 가곡 형식에 맞추어 가락 지어 적기
	편곡하기	성부 정하기, 가락에 따라 화음 정하기, 목소리 및 악기 정하기, 합창곡 및 협주곡, 반주곡 편곡하기
감 상	감지 및 감상	구성 요소를 분석적으로 감지 판별하기, 악곡의 부분적 윤곽(주선율, 반주부, 대선율, 조바꿈 등) 파악하기, 구성과 표현성을 종합적으로 감상하기, 악곡의 전체적 윤곽 파악하기, 예측하며 듣기, 상상하며 듣기
	신체반응	음악 요소에 반응하기, 음악의 전체적인 분위기에 반응하기
	악보 보며 듣기	악보(score)를 보며 듣기
	악곡의 미학적 성격에 따른 감상	관련 대상을 생각하며 듣기, 악곡 형식을 분석하며 듣기, 표현 의미에 중점을 두고 듣기, 종합적으로 듣기

3. 달크로즈 음악지도방법에 의한 적용 예

동요를 가지고 달크로즈의 음악지도방법을 근거로 하여 교육현장에서 적용할 수 있는 지도방법을 개인과 그룹지도로 나누어 구안해 보고자 한다.

이 때 아동들은 편안한 복장으로 음악 없이 먼저 걷기 등을 통해 긴장감을 부드럽게 풀어준 다음 실시한다.

유리드믹스의 근본 원리에 따라 체계적인 학습지도로 제일 먼저 음악 들은 후에 움직이고, 움직인 후에 느끼며, 느끼고 나서 이해하고, 이해한 후에 분석하며, 분석한 후에 독보하고, 독보한 후에 기보하고, 기보한 후에 즉흥연주를 하고 그 후에 연주를 하도록 하였다. 지도 내용 악보는 도깨비 나라 $\frac{2}{4}$ 박자, 엄지야 엄지야 $\frac{2}{4}$ 박자, 병원놀이 $\frac{3}{4}$ 박자, 올라간 눈 $\frac{4}{4}$ 박자, 바둑이와 고양이 $\frac{6}{8}$ 박자 등으로서 재미있고 흥미있는 가사내용의 곡을 중심으로 선택하여 적용할 수 있다. (부록:악보수록)

1) 개인지도

(1) 동요제목 : 도깨비 나라($\frac{2}{4}$ 박자)

가. Eurhythmic

먼저 J은 정상적인 걸음걸이로 1박의 개념을 익히고 좁은 폭의 걸음걸이로 J의 리듬을 익히게 한다. 다음엔 짱충뛰기로 J J를 익히게 한 후 J는 두 번 뛰기로 J는 한걸음 내딛고 고개 돌리기로 익히면 아동 각자에게 나누어 준 음표가 그려진 카드를 목에 걸고 다시 표현해 본다. 이에 익숙해지면 말을 사용해서 리듬을 학습한다. J는 '밤', J는 '대추', J J는 '짱충', J J는 '청 포도'를 반복하고 강세를 넣으면서 익힌다.

말의 음절을 통해 학습한 리듬을 타악기로 연주해 보면서 확실히 표현이 되면 직접 전체의 리듬악보를 보고 표현해 본다.

그 다음 단계로 프레이즈 표현으로 2마디 그리고 4마디씩 표현하고 나서 움직였던 신체 움직임의 방향을 반대로 바꾸게 한다. 자연스레 아동들이 집중하여 표현하게 되고 즉흥적이 된다.

나. 게이름으로 부르기(Solfège)

먼저 C장조의 음계를 천천히 들려 준 다음 아동들에게 C, D, E, F, G, A, B, C가 적어진 카드를 들게 하고는 음계가 상행할 때는 한 음씩 들려 주면서 자리에서 일어나게 하고 하행시에는 반대로 제자리에 앉게 한다. 서너 번 반복한 후에 각자 음계를 들려 줄 때 팔이나 손쥘기를 이용해 음의 높이를 표현해 본다.

음높이가 정확히 파악되면 노래의 처음 두 마디 가락을 불러보게 한 후에 똑같은 시간만큼 기다리면서 불렀던 가락을 마음 속으로 떠올려 보게 한다. 그 다음엔 프레이즈 표현으로 교사가 한 프레이즈를 범창하면 아동들은 그 다음 프레이즈를 부르게 하고 반복한 후에 처음부터 연결해서 부르게 함으로써 노래 전체의 흐름과 프레이즈와 멜로디와 가사의 관계를 파악하게 한다.

처음 연습은 동요에 나와 있는 주요리듬을 뽑아내어 카드에 그린 후 다 른 여러 가지 리듬카드와 뒤섞어 놓은 후에 교사가 박수를 쳐서 표현한 리듬을 듣고 아동들이 찾아내어 아동 스스로가 다시 한 번 표현하게 한다.

음정은 완전1도는 1, 장2도 장3도는 각각 2, 3처럼 이렇게 음정 수를 숫자로 기입한 색깔 카드를 준비하여 바닥에 놓은 후 각각의 음정을 듣고 맞다고 생각되는 카드에 한 발을 놓고 서 있게 하는 훈련을 가락 음정과 화성 음정을 차례로 반복해 들려 주면서 훈련한다.

다음 단계로 동요에 나와 있는 도약 음정을 찾아내어 칠판에 그려 놓고 그것들을 들려 준 후 아동들에게 맞는 음정이 써어진 카드를 찾아내어 칠판에 그려진 악보 밑에 부착하게 한다.

다. 즉흥 연주(Improvisation)

먼저 2박자의 곡이므로 셈여림 표현을 위해 강박마다 발로 바닥을 구르게 한 후 피아노로 연주하면 같이 동작과 함께 노래를 부르게 한다. 다음으로 타악기를 준비하여 왼손으로는 J를 치게 하고, 오른손으로는 동요에 나와 있는 리듬 그대로 치게 한다. 익숙해지면 발을 구르면서 강박을 표현하고 왼손은 J를 오른손은 동요의 리듬을 표현하게 하고 자연스러워지면 여기에 노래를 같이 부르게 한다.

(2) 동요제목 : 엄지야 엄지야($\frac{2}{4}$ 박자)

가. Eurhythmics

비교적 리듬이 단순했던 ‘도깨비 나라’에 비해 조금 더 리듬이 변화된 동요임에 주의해야 한다.

먼저 ‘도깨비 나라’에서 익혔던 리듬을 기억해내도록 유도한다. 먼저 J은 정상적인 걸음걸이로 1박의 개념을 복습하고 다음엔 강충뛰기로 ♩ ♩를 반복하게 한 후 새로운 리듬인 셋잇단음표 (♩♩♩)를 한 박동안 좁은 걸음으로 세 번 걷도록 한다. 리듬의 이해를 돕기 위해 J와 ♩ ♩를 차례대로 반복해서 표현하도록 한다. 리듬의 구별이 시작되면 마찬가지로 음표가 그려진 카드를 목에 걸고 자신의 리듬을 정확하게 표현하도록 한다.

이번에는 손뼉치기나 손가락 튕기기를 이용하여 표현해보도록 한다. 익숙해지면 주변의 여러 가지 말의 음절을 따와서 리듬 연습을 한다. ♩인 경우 ‘개나리’를 응용함도 용이하다. 강세를 붙여 연습을 한 후 신체 동작과 연계하여 표현하도록 유도한다.

나. 게이름으로 부르기(Solfège)

먼저 C장조의 음계를 천천히 들려 준 다음 아동들에게 C, D, E, F, G, A, B, C가 적어진 카드를 들게 하고는 음계가 상행시나 하행시 천천히 한 음씩 들려 주면서 자리에서 일어나게 하고 하행시에는 반대로 제자리에 앉

게 한다. 서너 번 반복한 후에 각자의 음이 들리면 카드를 머리 위에 들고 한 발 앞으로 나왔다 다시 들어가도록 한다.

음높이가 정확히 파악되면 노래의 처음 두 마디 가락을 불러보게 한 후에 똑같은 시간만큼 기다리면서 불렀던 가락을 마음 속으로 떠올려 보게 한다. 그 다음으로 노래를 처음부터 부르는 동안 팔들기를 이용하여 음의 높이를 표현하도록 한다.

그 다음엔 프레이즈 표현으로 교사가 한 프레이즈를 범창하면 아동들은 그 다음 프레이즈를 부르게 하고 반복한 후에 처음부터 연결해서 부르게 함으로써 노래 전체의 흐름과 프레이즈와 멜로디와 가사의 관계를 파악하게 한다.

처음 연습은 동요에 나와 있는 주요리듬을 뽑아내어 카드에 그린 후 다른 여러 가지 리듬카드와 뒤섞어 놓은 후에 교사가 타악기를 두드려서 표현한 리듬을 듣고 아동들이 찾아내어 아동 스스로가 다시 한 번 표현하게 한다.

음정은 완전1도는 1, 장2도 장3도는 각각 2, 3처럼 이렇게 음정 수를 숫자로 기입한 색깔 카드를 준비하여 바닥에 놓은 후 각각의 음정을 듣고 맞다고 생각되는 카드를 들고 머리 위로 들었다 놓도록 하는 훈련을 가락 음정과 화성 음정을 차례로 반복해 들려 주면서 훈련한다.

다음 단계로 동요에 나와 있는 도약 음정을 찾아내어 칠판에 그려 놓고 그것들을 들려 준 후 아동들에게 맞는 음정이 써어진 카드를 찾아내어 칠판에 그려진 악보 밑에 부착하거나 직접 칠판 오선에 그려 보도록 한다.

다. 즉흥 연주(Improvisation)

먼저 2박자의 곡이므로 셋여림 표현을 위해 강박마다 발로 바닥을 구르게 한 후 피아노로 연주하면 같이 동작과 함께 노래를 부르게 한다. 다음으로 타악기를 준비하여 왼손으로는 J를 치게 하고, 오른손으로는 동요에 나와 있는 리듬 그대로 치게 한다. 익숙해지면 발을 구르면서 강박을 표현

하고 왼손은 ↓를 오른손은 동요의 리듬을 표현하게 하고 자연스러워지면 입으로 리듬 표현을 하게 하고 다음으로 노래를 같이 부르게 한다.

2) 그룹지도

(1) 동요제목 : 도깨비 나라($\frac{2}{4}$ 박자)

가. Eurhythmics

개인지도를 통해 익힌 리듬이 자연스레 표현이 되면 2~3명씩 그룹을 이룬 다음 한쪽에선 동작으로, 다른 한쪽에선 타악기로 표현하도록 한다. 계속적인 반복을 하면서 정확한 시간 안에서 경험하도록 돌림노래처럼 차례가기를 해 보는 것도 도움이 된다. 그 다음 단계로 프레이즈 표현으로 2마디 그리고 4마디씩 표현하고 나서 그룹 전체가 방향을 반대로 바꾸도록 한다.

나. 게이름으로 부르기(Solfege)

아동들이 음높이에 익숙해지면 그룹별로 음계를 차례대로 치는 동안 아동들은 신체를 이용하여 음계계단을 만들도록 한다. 또는 자기가 해당하는 음이 들려올 때 고개를 돌리고 다음 아동을 향해 양팔을 위로 올리거나 아래로 내려서 음높이의 진행을 표현하도록 한다.

한그룹에서 첫 번째 프레이즈를 부르면 다음 그룹에서 두 번째 프레이즈를 부르게 하고 1차 노래가 끝나면 노래 시작 그룹을 바꾸어 줌으로써 아동들의 이해를 도와주고 일단 음정이 틀림과 상관없이 처음부터 끝까지 부르게 한다.

청음 연습은 동요에 나와 있는 주요리듬을 뽑아내어 카드에 그린 후 다른 여러 가지 리듬카드와 뒤섞어 놓은 후에 교사가 박수를 쳐서 표현한 리듬을 듣고 아동들이 찾아내어 아동 스스로가 다시 한 번 표현하게 한다.

음정은 개인지도에서 이루어졌던 내용을 확대하여 그룹별로 대표 1명씩

을 뽑아 색깔카드를 들게 한 후 피아노로 음정을 들려준 후 각각의 음정을 듣고 맞다고 생각되는 카드에 모이기를 한다거나 2명씩 짝을 지어 음정도 수만큼 한 아동이 서 있는 곳에서 걸음을 걸어 놓고는 카드를 들게 한다.

다. 즉흥 연주(Improvisation)

그룹을 지어 먼저 교사가 연주하는 피아노 소리를 듣고 다양하고 즉흥적인 신체동작으로 표현하게 하여 긴장감을 풀고 동기 유발을 시킨 후 노래 가사를 음미하고 상상을 하게 한다. 연상되는 내용을 발표하게 하고 그에 따라 신체적으로 자유롭게 표현하게 한다. 물론 이 때 그룹별 발표 내용과 신체 표현은 다양하게 나타나며 아동들은 굉장히 즐겁게 음악적 체험을 하게 된다.

여기에 악상표현을 첨가하여 음악이 커지면 동작도 크게 음악이 작아지면 동작도 작게 마음대로 표현하도록 한다.

또는 한 그룹이 연주하면 다음 그룹은 그에 맞추어서 동작을 하면서 리듬표현을 하고 다른 그룹은 상상한 내용을 자유롭게 표현하면서 방향을 바꾼다.

(2) 동요제목 : 엄지야 엄지야($\frac{2}{4}$ 박자)

가. Eurhythmic

전체 아동이 리듬에 익숙해지면 한 그룹이 2마디씩 리듬표현을 하고 다음 그룹이 이어서 2마디를 모방하여 표현한다. 그것을 노래가 끝날 때까지 반복해서 표현하고 다음 단계로는 리듬을 '도깨비 나라'에 나왔던 리듬과 병용하여 변화·확장하여서도 표현하도록 한다. 아동들이 획일적이지 않고 자유롭게 신체동작을 바꾸어 표현하도록 유도한다.

나. 게이름으로 부르기(Solfege)

아동들이 음높이에 익숙해지면 그룹별로 음계를 차례대로 치는 동안 아동들은 신체를 이용하여 음계탑을 만들도록 한다. 또는 자기가 해당하는 음이 들려올 때 고개를 돌리고 다음 아동을 향해 양팔을 위로 올리거나 아래로 내려서 음높이의 진행을 표현하도록 한다. 또는 음높이의 순서에 따라 숫자번호를 매긴 다음 그 음의 높이 만큼 뿔뿔이를 하도록 한다.

한 그룹에서 첫 번째 프레이즈를 부르면 다음 그룹에서 두 번째 프레이즈를 부르게 하고 1차 노래가 끝나면 노래 시작 그룹을 바꾸어 줌으로써 아동들의 이해를 도와주고 일단 음정이 틀림과 상관없이 끝까지 부르도록 한다.

처음 연습은 동요에 나와 있는 주요리듬을 뽑아내어 카드에 그린 후 다른 여러 가지 리듬카드와 뒤섞어 놓은 후에 교사가 박수나 타악기를 쳐서 표현한 리듬을 듣고 아동들이 찾아내어 아동 스스로가 다시 한 번 신체표현을 하게 한다.

음정은 개인지도에서 이루어졌던 내용을 확대하여 그룹별로 대표 1명씩을 뽑아 색깔카드를 들게 한 후 피아노로 음정을 들려준 후 각각의 음정을 듣고 맞다고 생각되는 카드에 모이기를 한다거나 2명씩 짝을 지어 음정도 수만큼 한 아동이 서 있는 곳에서 걸음을 걸어 놓고는 카드를 들게 하거나 음정 도수만큼 모이기를 하도록 한다.

다. 즉흥 연주(Improvisation)

그룹을 지어 먼저 교사가 연주하는 피아노 소리를 듣고 다양하고 즉흥적으로 신체동작을 표현하게 하여 긴장감을 풀고 동기 유발을 시킨 후 노래 가사를 음미하고 상상을 하게 한다. 연상되는 내용을 발표하게 하고 그에 따라 신체적으로 자유롭게 표현하게 한다. 물론 이 때 그룹별 발표 내용과 신체 표현은 다양하게 나타나며 아동들은 굉장히 즐겁게 음악적 체험을 하게 된다.

여기에 악상표현을 첨가하여 음악이 커지면 동작도 크게 음악이 작아지면 동작도 작게 마음대로 표현하도록 하고 점점 빠르게, 점점 느리게 표현을 첨가하도록 하면 아동들의 흥미를 좀 더 유발시킬 수 있다.

또는 한 그룹이 연주하면 다음 그룹은 그에 맞추어서 동작을 하면서 리듬표현을 하고 동시에 다른 그룹은 상상 내용을 자유롭게 표현하면서 방향을 바꾼다.

4. 열린 음악 만들기 접근

1) 개인, 그룹지도에서의 총체적 음악 만들기(Music making)

현재 실시되고 있는 우리나라 제6차 음악과 교육과정에서는 적합한 창작지도 내용으로 짧은 이야기의 내용이나, 가사 내용에 알맞게 여러 음색의 목소리나 악기로서도 음악을 만들어 표현하는 활동을 제시하고 있으며, 또 2000년부터 실시될 7차 교육 교육과정에서도 창작지도 내용에 주위환경의 소리, 다양한 음악, 악기와 목소리를 이용하여 표현하는 영역이 제시되어 있다. 우리는 간혹 창작하면 단순히 가락짓기만을 생각하는 오류를 범할 수 있는데, 가락짓기는 오로지 창작지도의 한 영역에 불과하다고 생각된다.

때문에 음악 만들기 지도는 표현하고 싶은 어떤 이미지에 기초하여 음을 찾고 선정하여 하나의 음악 작품을 구성해 가는 것으로 일정한 음악 체험을 가져올 수 있도록 조직된 창작활동으로 지도를 하였다. 이처럼 어떤 이미지를 소리란 매체를 통하여 표현한 경험은 예술적 체험으로서 살아있는 인지적 창작활동을 체험하도록 하는 가장 중요한 음악 교육의 핵심이라 여겨진다.

2) 개인, 그룹지도에서의 음악 만들기 활동의 예

(1) 전개 방법

- ① 제1단계 - 이미지 요법으로서 짧은 시구나 속담, 관용적인 일상어, 그림, 자연의 경치 등의 음악 외적인 것을 통해 관련되는 정경이나 소리를 상상하게 했다.
- ② 제2단계 - 연상한 정경과 소리 표현을 위한 이미지를 만들게 했다.
- ③ 제3단계 - 이미지에 기초하여 소리를 찾고 선정, 구성하여 표현하게 했다.

(2) 기초 학습 활동의 예

- ① 주변의 여러가지 물건으로 재미있는 소리를 만들어 보는 창작 활동;
유리병, 주전자, 쟁반, 나무젓가락, 방울, 목탁, 책상, 교탁 등을 가볍게 두드리며 재미있고 어울리는 소리를 만들어 내게 했다.
- ② 목소리로 다양한 소리를 만들어 흥미를 유발시키기;
입모양을 변화시키면서 소리를 다양하게 만들도록 하였다.
- ③ 몸의 각 부분으로 변화있는 소리를 만들어 보기;
손뼉치기, 무릎치기, 손가락치기, 발구르기 등으로 변화있는 소리를 다양하게 만들어 보도록 하였다.
- ④ 새로운 목소리로 발성하여 제시된 소리를 표현해 보기;
낼 수 있는 가장 높은 소리, 가장 낮은 소리, 가장 큰소리, 가장 부드러운 소리, 낮은 소리, 슬픈소리, 기쁜소리, 지루한 소리, 끊기는 소리 등 점차로 재미있는 소리로 바꾸도록 해 보았다.
- ⑤ 주위의 다양한 소리나, 느낌, 상상을 묘사하여 음악적 요소와 관련하여 창작하기;
사람, 자연, 동물, 기계, 소리 등 언어로 표현하도록 하였고 소리의 장단과 억양, 가락선의 모양 등 리듬악기로 표현해 보고 또 소리를 수반하지 않은 움직임, 표정 등 행동을 묘사할 수 있게 해 보았다.

3) 브루너의 표상 양식이론 적용하기

J. Bruner는 인간이 기억하고 있는 형태를 3가지 표상으로 구분하여 그 예를 시소를 들어 설명하였는데 그 첫째 단계가 인간이 가장 인상깊게 기억하는 형태인 움직임에 대한 기억으로 행동양식(Enactive mode)이다. 음악에서는 음악에 따라 몸을 흔들거나, 리듬에 맞춰 손뼉쳤던 것을 기억하는 것이다. 이렇게 움직임을 바탕으로 한 음악지도방법으로 Dalcroze의 Eurhythmics가 있다.

표상양식의 둘째 단계는 영상양식(iconic mode)으로 가르치고자 하는 음악 개념을 그림으로 표현하여 소리를 내본 후 그 개념의 음악적 상징을 소개하는 것으로 행동양식으로 익힌 음악 개념을 그림으로 보여 주면 그 개념이 시각화되어 그 개념을 아주 쉽게 이해할 수 있었다.

셋째 단계로는 기억하기 가장 어려운 형태인 문자나 기호, 음악 부호를 기억하는 것으로 상징양식(Symbolic mode-오선양식-)이라고 부른다.

음악 상징은 행동양식과 영상양식으로 음악 체험을 한 후에 소개하여 이해하기 쉽게 하였다. 그리고 음악 만들기에서는 상징양식보다는 영상양식을 지도하여 아동들의 흥미를 높였다

4) 개인, 그룹지도에서 다양한 기보 방법 찾기 지도

개인, 그룹지도에서 흥미를 유발시키기 위하여 열린 음악 만들기에 초점을 맞추어 그래프식 기보법(도표 기보법)을 많이 이용하였다. 도표 기보법은 소리를 전형적으로 나타내는 상징 체계가 아니라, 예를 들면 큰 소리는 커다란 ◎표 모양이나, 아동들이 좋아하는 ☆표 모양 등으로 작은 소리는 ○표 모양으로, 전통적인 기보에서 나타낼 수 없는 독특한 소리를 직접 표현하게 하여 흥미를 끌었다. 지도자가 여러 가지 방법으로 가능성을 제시하여 주면 아동들은 굉장히 창의적으로 끝날 흥미있는 반응을 보였다. 그렇지만 자세한 표현은 전통적인 기보가 필요하여 흥미를 끌면서도 두 가지 기보법 모두를 이용하도록 하였다. 또 도표 기보법을 개발하면서 아이들의

과거의 작곡자들이 세기, 음색, 음의 지속에 대한 기보의 문제를 어떻게 해결했는가에 대한 호기심이 전통적인 기보 학습에 관한 관심 또한 자극시킬 수 있어서 좋았다.

5. 아동들의 반응

기존의 음악 학습은 제재곡 중심의 인지적 이해가 곧 음악 교육의 전부 인양 인식되어 왔었는데, 체험을 통한 다양한 교육방법으로 창의적인 음악 활동을 접할 수 있게 지도한 결과 훨씬 아동들의 반응을 쉽게 이끌어낼 수 있었다. 개인지도를 거쳐 그룹지도 나아가 전체지도를 해 보았는데 아동들은 개인별 특히 그룹별 지도를 하였을 때 좀 더 적극적이고 즐거운 마음으로 음악적 표현과 창조의 세계로 몰입되었다. 그리고 똑같은 내용을 가지고도 자주 동작을 바꿔서 표현을 하게 했더니 더욱 흥미를 느꼈다. 총체적인 음악 교육의 차원에서 다양한 방법을 동원한 지도는 아동들이 음악의 의미와 아름다움을 한층 더 효과적으로 통찰하는 행위로서 창의적인 음악 능력의 향상과 심미적 체험의 질을 향상시킬 수 있는 좋은 체험학습이 되었다.

지금까지 현대 음악교육의 동향에 맞추어 달크로즈의 지도방법에 의거하면서 좀더 응용된 총체적이고 구체적인 내용으로 구안, 지도하였는데 표상양식 이론과 영상양식의 적용과 다양한 기보 방법을 주위에서 찾아 보고 친밀감있게 지도함이 효과적임을 알 수 있었다. 그리고 동요를 준비할 때 박자별, 주요리듬별, 민요, 전래동요 나아가 시대별, 지역별, 종류별로 분류하여 민음표, 점음표, 당김음, 셋잇단음표 등을 연계하면서 확대하여 지도한 경우 바람직한 효과를 얻을 수 있었다.

이처럼 아동들이 의미있는 음악적 체험을 할 수 있도록 한 결과를 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 특정한 느낌이나 의도를 음악적 아이디어로 바꾸어 보고 그것을

표현하기 위해 목소리를 비롯 악기나 여러 가지 소리들을 이용할 수 있었다.

둘째, 아동들이 자기표현의 수단으로 연주와 창작을 이용할 수 있었다.

셋째, 전래동요와 민요를 비롯한 전통음악에 대한 관심을 끌어낼 수 있었고, 더불어 전통음악을 감상할 수 있는 기회도 자주 접할 수 있었다.

넷째, 시대와 지역, 종류를 불문하고 여러 음악을 감상하고 접할 수 있었다.

다섯째, 감상한 음악과 아동들 자신이 직접 참여하여 표현했던 창작활동에 대해 비판할 수 있는 기회도 아울러 가질 수 있었다.

6. 문제점

달크로즈의 음악지도를 바탕으로 구안한 음악지도방법을 교육현장에 도입하고자 할 때 우리 나라의 경우는 문제점이 많이 나타나고 있다.

Dalcroze의 음악지도방법은 아동들에게 어떠한 음악적 개념을 형성시키기 위하여 신체의 움직임에 유발시키고 이 움직임을 중요하게 여기는 방법을 쓰고 있다. 여기에는 음악을 느끼고 이해하고 표현하는 능력을 기르기 위해서는 단순히 소리내거나 듣거나 하는 훈련이 아닌 인간의 신체를 훈련시켜야 하고 이것은 모든 음악적인 개념이 인간의 자연스러운 동작에 내재해 있다고 보는 생각이 바탕이 되어 있다. 그런데 우리나라의 음악교육의 현실에 이를 적용하고자 할 때 발생하는 어려움은 그의 교육방법을 습득하는데는 많은 시간을 필요로 하는데 비해 교육현장에서는 제한적으로 실시해야만 한다는 점이다.

즉, 방음 장치가 되어있지 않은 교실에서의 음악 수업시 다른 학급에 방해가 주지 않으려면 40명이 넘는 과밀학급에서 아동들은 커다란 동작은 할 수 없다. 또한 자기 통제를 하기가 힘든 초등학교 저학년들에게 신체를 마

음대로 표현하는 기회를 준다는 것은 자칫 굉장히 혼란스러워 순간적으로 통제력을 잃을 수도 있음을 자각해야 한다는 것이다. 또 음악교육의 현실 역시 문제점이 많이 도출된다.

교육목표에서는 홍익인간을 추구하고 전인 교육을 추구한다면서도 특히 중고등학교에서의 음악 교육은 사실 입시 위주의 교육으로 음악시수를 계속적으로 줄여왔고 이에 따라 음악교사 수도 줄어든 현실과 제한된 시간 안에 현재 이루어지고 있는 당일 수업의 목표도 각각 개인별 아동의 입장에서 달성되었다고 보기가 쉽지 않은 상태이다. 구체적인 예로서 많은 수의 아동들에게 개별적으로 아름다운 마음의 심성과 인격도야를 닦는 솔페지 지도를 실시하기란 더욱더 어렵다는 것은 말할 필요가 없는 현실인 것이다. 뿐만 아니라 즉흥연주 지도시에도 문제점은 많은데, 아동들이 즉흥적으로 자신의 음악적 의도를 자유롭게 표현하기에 가장 쉽고 적절한 악기는 피아노이다. 하지만 이 피아노가 학교에 있는 곳이란 고작 음악실이나, 강당이다. 더구나 음악실이 없는 초등학교도 많은 실정에서 아동들이 피아노를 이용한 즉흥연주의 기회를 갖기란 대단히 어렵다. 이러한 현실의 당연한 결과로 교사는 아동들의 직접적인 경험을 통한 창조적인 음악성 개발을 이끌어 내지 못하고 있고 여전히 학교에서의 음악교육은 예나 지금이나 커다란 변화를 갖지 못하고 있는 실정이다. 이의 해결을 위해 각 학교마다 전문적 시설을 갖춘 음악실의 마련이 시급하며, 음악시수를 충분히 늘리고 전문교사 또는 보조교사를 채용하는 방안도 고려되어 정상적인 예능교육이 조속히 이루어 지도록 해야 할 것이다.

또한 교사들 자신에게도 많은 창의성을 요구하므로 교사들에게 좀 더 적극적인 연수 교육의 기회가 주어지고 교사들 자신이 총체적인 다양한 방법을 도입한 음악교육의 중요성을 깨닫고 이를 현장에 도입하려는 자세를 갖도록 부단히 연수에 임해야 할 것이다.

VII. 결론 및 제언

1. 결 론

음악은 특성상 시간적, 청각적 예술로서 창조적인 표현과 창의적인 사고력을 요구하는 예술교육이다. 음악교육의 목적이 음악의 아름다움을 느끼고 창조성을 계발하여 자아발달을 통한 전인적인 인격형성을 이루는데 있다고 할 때 우리는 올바르게 가치있고 정말 필요한 음악교육이 이루어지도록 노력하지 않으면 안된다는 것을 다시 한 번 심사숙고하고 아동들이 자유롭게 체득하여 표현하는 음악교육이 전개되도록 최선을 다하는 연구와 노력이 필요하다.

지금까지 본 연구자는 페스탈로찌의 생애와 교육사상, 우리나라 음악교육과정의 변천, 자크 달크로즈의 생애와 음악교육사상의 배경, 자크 달크로즈의 음악지도방법, 교육현장에서의 적용안을 통해 흥미있고 감각적이며 총체적인 음악지도방법을 고찰하여 적용하여 보았다.

현대 음악교육 이론은 리듬을 모든 음악교육의 기초로 하고 있으며, 아동의 정서적 발달과 신체 발달 단계에 맞게 체계적으로 이루어지고 있다. 그리고 이 리듬감을 청각적 감각보다 오히려 신체적 반응을 통해 감득할 수 있음을 볼 때, 우리는 보다 감각적인 리듬교육을 통해 아동들에게 흥미 유발과 학습효과를 얻을 수 있다.

아동들은 신체를 움직이는 것을 매우 좋아한다. 그러므로 신체를 이용한 리듬교육이 매우 효과적이다. 먼저 우리 신체를 살펴보면, 항상 움직이고 있음을 느낄 수 있다. 그것은 바로 심장 박동이나 호흡, 혈액의 순환, 근육의 움직임 등으로 이것은 놀랍게도 매우 규칙적이다. 이에 대한 이해가 바탕이 되면 그것이 바로 리듬교육의 시초임을 인지하고 그것을 통해 음악적

리듬감을 자연스레 익히도록 유도해야 할 것이다.

한편, 현대의 교육철학은 루소와 페스탈로찌의 영향을 받지 않은 것이 없다. 루소의 “에밀”은 서양 교육발전에 대단한 영향을 미쳤고, 그로부터 가장 큰 영향을 받은 사람이 페스탈로찌였다. 그는 루소의 “에밀”을 읽고 크게 감동했고, 루소의 이상을 보다 방법적이고 그룹중심적인 상황에 적용시켰다. 미국에서 아동의 흥미와 필요와 성향에 근거해서 교육을 지도해 온 아동 중심적인 진보주의 교육이 발달한 것도 루소의 영향이다. 또한 페스탈로찌의 학교에서 음악이 대단히 유용하게 쓰이고 있고 교육적인 효과가 크다는데 힘입어 메이슨에 의해 미국공립학교 교과과정에 음악이 처음으로 채택되는 역사적인 일도 이루어졌다.

페스탈로찌 교육방법의 원칙은 직관에서 출발, 실물교육 기능교육을 중시하여 기능을 수반하지 않은 지식은 소용이 없다는 것으로 당시 이론에 빠지기 쉬운 음악교육자들에게 많은 영향을 끼쳐 페스탈로찌식의 음악교육을 이끌어 내었다.

여기에 달크로즈는 음악지도에 있어서 「발견에 의한 음악학습」의 중요성을 강조함으로써 페스탈로찌의 「모든 학습은 발견으로부터」라는 교육원리를 실천하고자 했다. 그는 신체운동을 통해 리듬감을 경험하는 방법을 개발해 내었고 이를 근거로 사용한 움직임들은 특별한 훈련과정을 거치지 않은 아동과 어른까지도 이해시키고 따라 함으로써 익힐 수 있다. 이 움직임들은 크게 제 자리에서 움직이는 동작과 공간에서 움직이는 동작으로 구분할 수 있는데 쉬운 예를 들어 제 자리에서 움직이는 동작은 손뼉치기, 무릎치기, 팔 흔들기, 발 구르기, 돌기, 지휘하기, 몸 구부리기, 말하기, 노래하기 등을 들 수 있고 공간에서 움직이는 동작으로는 걷기, 기기, 깡충뛰기, 달리기, 미끄러지기 등 아주 다양하다.

이러한 동작들은 각각 이용되기도 하지만 서로 결합하여 가락의 흐름이나 소리의 빛깔, 높이의 변화를 나타낼 수 있고 더 나아가 여기에 몸짓과 자세를 추가하여 가락, 화성, 복리듬, 프레이징, 박자변화 등 다채롭게 그

표현 범위를 넓힐 수 있다.

이렇게 아동들이 음악을 듣고 스스로 자신의 신체를 이용하여 자유롭게 동작으로 표현하는 과정을 통해 대근육 운동의 숙련 효과와 눈-손-신체의 협응능력 발달 및 바람직한 듣기 습관과 주의집중력을 길러주며, 나아가 건전한 자아개념을 형성하고, 내적 감정을 탐색하고 표현할 수 있게 된다. 결과적으로 음악교육적인 효과 뿐 아니라 자기인식과 자기이해로 성장하게 됨으로 자연스러운 전인교육과 상상력을 통한 창의적인 교육이 이루어지게 된다.

여기에 교사 자신의 창조적인 능력이 요구됨은 당연한 것이다. 융통성을 가지고 지도에 임하고 아이들 자신이 스스로 적극적으로 참여하게 하고 동시에 친구들과도 같이 해 봄으로써 즐겁게 익히고 자연스레 음악을 좋아하고 재미있어 하도록 유도하는 것이 가장 큰 유의점이다. 또한 획일적인 움직임의 패턴과 하나의 모양을 똑같이 모든 아동들이 따라하기 보다는 아동들 자신의 생활 경험을 비롯 내면에 받은 음악적 느낌을 통한 감정적, 미적, 신체적 충동을 직접 온몸으로 즉흥적으로 솔직하게 표현하게 해야 할 것이다.

악기 지도를 비롯한 창작이나 감상영역까지 확대되었다고는 하지만 아직 까지도 여전히 대부분 노래지도 위주의 단순한 음악교육이 이루어지고 있음을 간과할 수 없고 이에서 벗어나야 함을 강조하고 싶다. 다행히 7차 교육과정의 도입으로 수준별, 적성별 수업이 실시되어 아동들의 적성과 흥미를 유발시키는 아동들 중심의 창의적 교육체제로 바뀌고 있음을 인지하고, 이러한 시점에서 교육현장에서의 달크로즈 리듬지도방법의 적극적인 활용과 적용이 발달단계에 따라 아동들에게 적절히 이루어졌을 때 그 효과는 매우 크며, 이것이 우리 음악교육체제에 있어 신선한 충격이며 꼭 필요하다고 여겨지고 인터넷을 통해 이에 관한 자료나, 자신만의 독특한 지도방법과 그것의 효과, 문제점 등을 서로 교류, 보완하고 체계적인 지도를 하기 위한 자료 개발과 나아가 우리 교육 현실에 맞는 음악지도법 개발 뿐만 아

나라 이를 적절히 교육현장에 적용시킬 수 있도록 연구원의 양성, 연구기관의 설치 등이 시급하다고 생각된다.

2. 제 언

달크로즈의 음악지도방법을 우리 현실에 적용시키고자 할 때 나타나는 문제점은 이미 교육현장에의 적용 부문에서 지적했던 바이다. 이에 따른 해결책도 시급하지만 지금은 세계화시대로 우리 것의 독창성과 고유성이 필요할 때 이다.

나름대로 우리가 어렸을 때 생활 속에서 많이 불리우던 동요를 가지고 달크로즈 지도법의 적용안을 구안해 봤으나, 그 범위는 굉장히 넓고 다양하다고 하겠다. 교과서에 전통음악의 비중이 높아진 지금 특히 우리 민요라든가 전래동요 같은 전통음악을 바탕으로 한 체계적인 음악지도방안도 마련되어야 하겠고, 나아가 독자적인 우리만의 음악지도방법도 개발되어야 하겠다. 또한 교육과정에는 명시되어 있으나 그와는 별개로 흐르는 교육이 되지 않도록 현실성 있는 교육정책이 필요하고, 마지막으로 음악교육을 통해 아동들이 음악을 사랑하고 생활 자체가 음악으로서 항상 긍정적이고 창조적인 인격체로 자라날 수 있도록 해야 하겠다.

參 考 文 獻

1. 단행본

- 공전무가진, 「세계음악교육사」, 한국음악교재연구회 역(1985), 세광음악출판사.
- 김경식·조규남(1991), 「교육사·철학강의」, 교육과학사.
- 김기태·이시용(1986), 「교육사·철학」, 형설출판사.
- 김정환(1974), 「페스탈로찌의 생애와 사상」, 박영사.
- 김순애(1981), 「개정교육과정」, 재동문화사.
- 문형만(1991), 「교육철학 및 교육사」, 형설출판사.
- 방금주(1990), 「음악교육의 기초」, 삼호출판사.
- 성경희(1988), 「음악과 교육론」, 갑을출판사.
- 유덕희(1985), 「음악 교수법」, 정음사.
- _____(1982), 「음악교육학개론」, 학문사.
- _____(1983), 「음악교육론」, 개문사.
- _____(1983), 「세계음악교육사」, 학문사.
- 이성삼(1984), 「음악 교수법」, 세광음악출판사.
- 이용일(1982), 「음악교육학개론」, 현대악보출판사.
- _____(1998), 「음악교육학개설」, 현대음악출판사.
- 이장직(1991), 「음악과 사회」, 청하.
- 이홍수(1990), 「음악교육의 현대적 접근」, 세광음악출판사.
- _____(1992), 「느낌과 통찰의 음악교육」, 세광음악출판사.
- 장찬익·강준모(1983), 「한국·서양교육사」, 동양문화사.
- 차석기(1983), 「서양교육사」, 집문당.
- 최시원(1996), 「음악교육 어떻게 할 것인가」, 다라.
- 페스탈로찌, 장전 신(1986), 「서양교육사 6권」, 목서점.
- J. J. Rousseau, 「에밀(Emile)」, 김평옥 역(1984), 집문당.

2. 논문

- 박순옥(1986), “Emile Jaques Dalcroze의 Rhythm교육에 관한 연구” 석사학위 논문, 한양대학교 교육대학원.
- 박종화(1996), “율동적 동작이 음악학습 성취도에 미치는 영향” 석사학위 논문, 경상대학교 교육대학원.
- 심상미(1989), “페스탈로치의 전인교육사상” 석사학위논문, 숙명여자대학교 교육대학원.
- 오연미(1995), “J.H.Pestalozzi의 교육사상이 음악교육에 끼친 영향” 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원.
- 윤은경(1990), “Emile · Jaques-Dalcroze 원리의 효과적인 응용에 대한 연구” 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원
- 이종민(1994), “페스탈로치의 교육사상이 음악교육에 끼친 영향에 관한 연구” 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원.
- 임형준(1990), “한국 음악교육과정 및 사조변천에 관한 연구” 석사학위논문, 한양대학교 교육대학원.
- 장은주(1988), “페스탈로치의 교육사상에 근거한 음악교육에 관한 연구” 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원.
- 장윤상(1992), “Jaques-Dalcroze 접근 방법에 근거한 음악지도방안 탐색” 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.

3. 기타문헌

- 고려출판사(1996), 「세계철학대사전」
- 교육부(1997), 「초·중등학교 교육과정」
- 제주교육대학교 부설 초등교원연수원(1994), 「제6차 교육과정 강사요원 양성 연수 강의 계획 및 교재」
- Washington D.C.(1950), Grove Dictionary of Music & Musicians, stanley Sadie, vol.X X III.

<Abstract>

A Study on the Method Of Music Teaching Of Jaques Dalcroze

Mun, Hye-Young

Music Education Major
Graduate School of Education,
Cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Park, Soon-Bang



The world trend in music education going into the 21st century is creative and esthetic. Creative music education is to defined as expressing music with a person's inherent creative nature and esthetic music education is an added form of the essential qualities of music to the comprehensive music education. However, it is not an exaggeration to say that only acquiring musical skills and musical knowledge has been emphasized for music education in Korea to this point. Therefore music education, which is very important to emotions, should depart from textbook-centered education and should be an education through which students can understand the beauty of music and experience the insight of music into our lives.

※ A thesis submitted to Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of naster of Education in August.1999.

At the background of this kind of music education there are number of theories from well-known scholars. Those theories are Rousseau's and Pestalozzi's ideology and method of education, Dalcroze, Kodaly, Orff's music teaching method, and the comprehensive music education curriculum established by American music educators.

I think that Dalcroze's teaching method is especially suggestive of the right way to teach music in the way that he tried to practise Pestalozzi's theory "All learning starts from discovering" by emphasizing the importance of "learning music by discovering". Music education, especially the importance of rhythm is stressed by Nageli, Dalcroze and Dalcroze's rhythm teaching evoked praise around the world.

I turned my attention to the fact that Dalcroze did not take teaching music notation and cognitive teaching as a priority but nurtured creativity by letting them express the feelings freely so that they can internalize those feelings.

What I examined in this study are as follows. : Pestalozzi's life and ideology of education which was the background of Dalcroze's music education in Korea, Dalcroze's life and works, the background of his music education, features of Dalcroze's learning method, Eurhythmics's rhythm education, singing by notes, and impromptu performance. And in accordance with the Open Education trend, more adapted guiding principles are considered.

In modern music education curriculum rhythm is the basis and it is realized systematically according to the physical and emotional development of the student. This is because inducing children's interest and learning effects can be achieved through more emotional rhythm teaching.

Children like moving their body, therefore it is obvious that teaching rhythm through their body is effective. Each action can be used respectively and combined to express the flow of tune, the color of sound and change of pitch. Moreover gesture and posture can be added to diversify tune, harmony, double rhythm, phrasing, or change of beat.

By the process of expressing freely with their body after listening to music, children can develop muscle movement dexterity, coordination between eyes and hands, good listening habits and concentration, sound self-conception, and an ability to express their inner emotions. Consequently it can lead not only to effective music education but also to self-perception and self-understanding. And that means education for the whole man and creative education through imagination can be achieved by music. By adapting this system we ensure that good, valuable and necessary music education can be achieved, while doing our best for children to acquire and express themselves freely.



<부록>



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

