

# 음악학습 지도의 다양화 방안

임 미 경

## 목 차

I. 들어가는 말

III. 지도법의 적용 방안

II. 여러 음악지도법의 기본 원리들

IV. 맺는말

### I. 들어가는 말

우리나라의 음악교과과정은 해방 이후 6차례 개편을 맞고 있는데 교과 내용에 있어서 커다란 변화없이 50여년을 지나왔다. 30,40대가 학교에서 배운 노래들이 그대로 학교에서 가르쳐지고 있고 작곡자와 곡명의우기, 가사의우기, 계명의우기를 중요시하는 주입식 지도의 음악수업이 여전히 시행되고 있다. 그러므로, 음악을 11년간이나 배운 학생들이 교과서에서 나오는 제한된 악곡에 대해서만 알고 있지 여러 시대의 다양한 음악을 접해보지 못하고 있으며 음악을 스스로 다루거나 소리로 자기 표현을 할 기회가 거의 없다.

이러한 비효율적인 음악교육을 개선하고자 제5차, 제6차 음악 교과과정 시안에는 개념적 접근법, 포괄적 음악교육으로 우리의 음악교육이 전환되어야 한다고 계속 제언하였지만 실행의 어려움이라는 이유로 현실화되는 것이 자꾸 지연되어 가고 있다. 그러므로 이제는 실현 가능한 지도 방법이라도 우선 개발하여야 할때이다. 이 글에서는 종래의 교사중심적 음악지도에서 벗어나 지금이라도 실행할 수 있는 학생중심 경험중심의 음악수업이 되는 길을 모색하고자 한다.

먼저, 우리의 현실에 가장 쉽게 적용할 수 있는 여러가지 음악지도법들을 살펴보고, 그 원리들이 어떻게 현재의 음악체제안에서 활용될 수 있는가를 찾아 보겠다. 이 말은 우리의 열악한 음악교육환경을 충분히 고려한 상태에서의 새로운 지도법에 대한 고찰이며, 현재의 가창지도, 감상지도, 기악지도, 창작지도가 분리된 상태에서의 새로운 지도법의 적용방안을 고찰하겠다는 뜻이다.

## II. 여러 음악 지도법의 기본 원리들

세계의 수 많은 교수법중에서 교육환경의 별다른 물질적 변화없이 우리의 음악수업에 바로 적용할 수 있는 지도법으로 필자는 행동주의에서 나온 행위동사 수업안, 브루너의 이론에 입각한 그림 학습안과 번호 도표(Call Chart)감상안, 유럽에서 개발된 코다이 교수법과 오르프 접근법을 선택하였다. 각각의 이론을 지도법적인 측면에서 살펴보면 다음과 같다.

### 1. 행위동사 수업안

행위동사 수업안이란 행위동사로 진술된 수업안을 뜻한다. 행위동사란 학습자의 행위로서 눈으로 관찰할 수 있어야 한다. 행위동사 수업안은 학습자의 행위뿐만 아니라 어떠한 상황에서 얼마만큼 하여야 하는 지를 명시하는 것이다. 학습자가 무엇을 아는지, 어떻게 느끼는지, 얼마만큼 하여야 하는 지를 구체적으로 서술하여서 만든 수업안이 행위동사 수업안이라는 말이다. 결국 수업안의 주체가 학습자이므로 자연스럽게 학생중심의 수업이 되고 학습자의 인지적, 정의적, 심동적 모든 영역의 행위를 나열하는 것이기 때문에 저절로 경험중심의 능동적 수업이 된다.

그러나 우리 음악교사들은 주로 교사의 행위를 서술하여 수업안을 만들었기 때문에 학생의 세세한 모든 행위를 서술하는 데에서 약간의 어려움이 있으리라고 본다. 특히 학생의 인지적 행위를 서술하는 것은 더욱 힘들다. 왜냐하면, 우리가 흔히 지적 동사라고 쓰는 ‘안다’, ‘이해한다’등은 눈으로 관찰할 수 없기 때문에 인지적인 행위동사가 아니듯이 혼동하여 쓰는 지적 동사가 많기 때문이다. 그러므로 음악교사는 학생이 어떠한 지적 행위를 수업에서 행하는지를 많이 연구해야 한다. <표 1>은 음악시간에 생길 수 있는 인지적, 정의적, 심동적 영역의 행위들이다.

<표 1> 행위 동사의 예<sup>1)</sup>

| 일 반 동 사 | 음 악 적 동 사      |
|---------|----------------|
|         | 일 반 기 악        |
| 언어화한다.  | 점점 크게 한다. 혼든다. |

1. 이흥수, 임미경, 방금주, 김미숙, 장기범 공역(1992). 현대의 음악교육. 서울:세광출판사. pp. 356-357 인용.

일 반 동 사

음 악 적 동 사

|          | 일        | 반       | 기        | 악 |
|----------|----------|---------|----------|---|
| 논평한다.    | 점점       | 작게 한다.  | 친다.      |   |
| 표현한다.    | 점점       | 빠르게 한다. | 뜯는다.     |   |
| 관련짓는다.   | 점점       | 느리게 한다. | 비빈다.     |   |
| 보고한다.    | 듣는다.     |         | 활을 쓴다.   |   |
| 반복한다.    | 지휘한다.    |         | 긁는다.     |   |
| 설명한다.    | 반주한다.    |         | 대충해 본다.  |   |
| 반응한다.    | 연습한다.    |         | 때린다.     |   |
| 결정한다.    | 연주한다.    |         | 연주한다.    |   |
| 결정짓는다.   | 노래한다.    |         | 분다.      |   |
| 선택한다.    | 악구를 만든다. |         |          |   |
| 복습한다.    | 즉흥연주한다.  |         | 몸동작      |   |
| 연구한다.    | 시창한다.    |         | 제자리뒀다.   |   |
| 구별한다.    | 적는다.     |         | 행진한다.    |   |
| 격리시킨다.   | 참석한다.    |         | 강충 뒀다.   |   |
| 조화시킨다.   | 개입한다.    |         | 춤춘다.     |   |
| 윤관을 잡는다. | 화음을 만든다. |         | 발끝으로 선다. |   |
| 비교한다.    | 보여준다.    |         | 미끄러진다.   |   |
| 연결한다.    | 가르친다.    |         | 구른다.     |   |
| 종결한다.    | 조직한다.    |         | 돈다.      |   |
| 탐구한다.    | 분간한다.    |         | 원을 만든다.  |   |
| 고려한다.    | 따라한다.    |         | 흔든다.     |   |
| 발견한다.    | 해석한다.    |         | 구부린다.    |   |
| 질문한다.    | 모방한다.    |         | 움직인다.    |   |
| 토의한다.    | 작곡한다.    |         | 한발짝 뒀다.  |   |
| 탐색한다.    | 창작한다.    |         | 덮친다.     |   |
|          | 변화시킨다.   |         | 뒀다.      |   |
|          | 바꾼다.     |         | 재주넘는다.   |   |
|          | 받아 적는다.  |         |          |   |
|          | 분석한다.    |         | 머리       |   |
|          | 선택한다.    |         | 눈을 깜박인다. |   |

| 일           | 반 | 기         | 악 |
|-------------|---|-----------|---|
| 재창작한다.      |   | 까딱거린다.    |   |
| 실험한다.       |   | 돌린다.      |   |
| 분별한다.       |   | 흔든다.      |   |
| 인지한다.       |   | 떨어뜨린다.    |   |
| 관현악법으로 만든다. |   |           |   |
| 스코어를 만든다.   |   | 다리와 발     |   |
| 가보한다.       |   | 발박자를 친다.  |   |
| 안무한다.       |   | 박자를 표지한다. |   |
| 극화한다.       |   | 무릎을 부딪친다. |   |
| 그려본다.       |   | 높이 뛴다.    |   |
| 편곡한다.       |   |           |   |
|             |   | 조성        |   |
|             |   | 팔과 손      |   |
| 성악          |   | 두드린다.     |   |
| 노래한다.       |   | 잡는다.      |   |
| 부른다.        |   | 손목을 꺾는다.  |   |
| 소리지른다.      |   | 흔든다.      |   |
| 허명한다.       |   | 굴린다.      |   |
| 한숨쉰다.       |   | 지적한다.     |   |
| 울부짖는다.      |   | 던진다.      |   |
| 휘파람을 분다.    |   | 잡는다.      |   |
| 비명을 지른다.    |   | 준다.       |   |
|             |   | 빨는다.      |   |
|             |   | 가진다.      |   |
|             |   | 모은다.      |   |
|             |   | 젖는다.      |   |
|             |   | 지시한다.     |   |

<표 1>에 나열된 인지적 행위동사들은 Bloom이 말하는 여러 단계의 행위동사가 섞여 있다. 이것을 인지적 영역의 위계별로 행위동사 수업안을 짜보면 다음과 같다.

### 현재명의 “고향생각”

지식 : 선생님이 “이 노래를 몇 박으로 지휘해야 합니까?”라고 물었을 때 학생은 “2 박입니다.”라고 대답한다.

분석 : 학생은 가장 많이 나오는 리듬꼴(♩ ♪ ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪ ♪ ♪)을 찾아낸다.

종합 : 학생은 리듬에 맞게 손뼉으로 치는 동안 다른 학생들은 틀리게 치는 부분이 없는가를 주의깊게 들은 후 연주에 대해 발표한다.

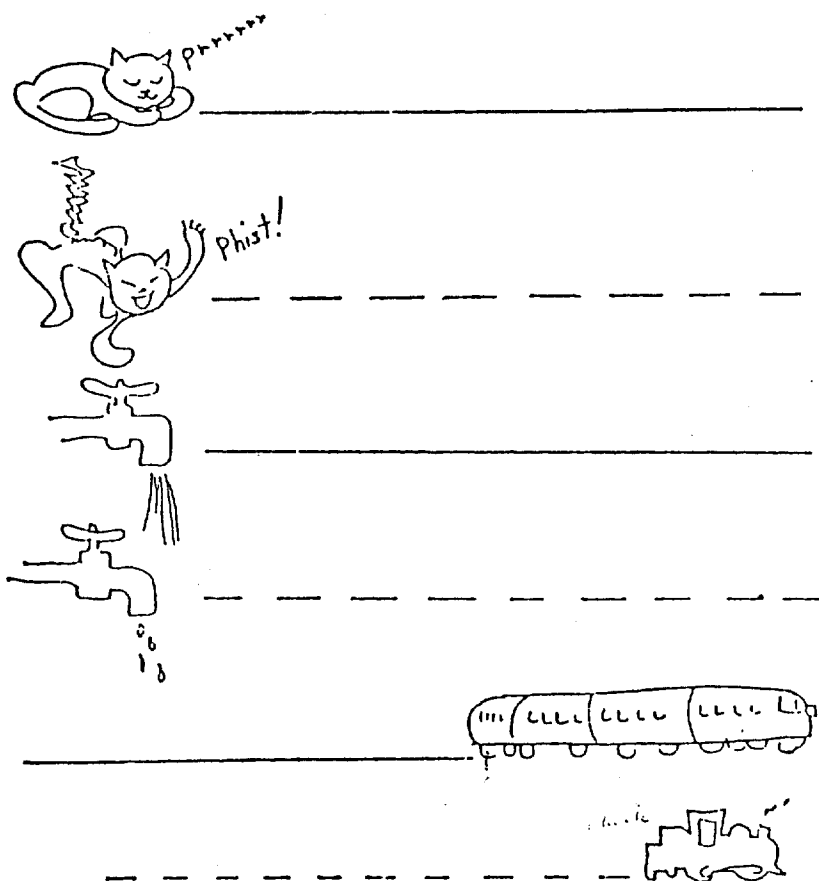
평가 : 한 학생이 리듬을 손뼉으로 치는 동안 다른 학생들은 틀리게 치는 부분이 없는가를 주의깊게 들은 후 연주에 대해 발표한다.

행위동사로 수업안을 짤 때의 장점은 음악수업이 학생중심의 능동적인 수업이 될 뿐만 아니라 학생들에 대한 평가도 수시로 할 수 있다는 점이다. 학습 평가는 학생 자신과 교사모두에게 시행될 수 있다. 수업안이 학생의 지적, 동적 행위로만 나열했으므로 학생이 만약 그 행위를 이행하지 않으면 학생은 자신이 그것을 모른다는 것을 깨달을 수 있고 교사는 그 행위가 시행될 수 있게 다시 반복하든지 그 이전 단계로 돌아 가야 한다. 행위동사로 된 음악수업안은 이미란(1992)의 석사 논문에 구체적으로 제시되어 있다.

## 2. 그림수업안

그림 수업안이란 가르치고자 하는 수업 내용을 그림으로 보여 주면서 지도하는 것을 뜻한다. 글자를 읽고 이해하기가 쉬운 일이 아니듯이 악보를 읽고 연주하기 또한 쉬운 일은 아니다. 왜냐하면 Bruner(1972)에 의하면 글자나 악보같은 상징양식은 그림같은 영상양식보다 더 어려운 단계이기 때문이다. 그러므로 음악을 처음 배우는 학생에게나 악보를 잘 읽지 못하는 학생에게는 그림 수업안으로 음악을 지도할 필요가 있다. 그림 수업안이라고해서 교사가 그림을 무조건 잘 그려야하는 것은 아니다. 왜냐하면 노래의 리듬이나 선율을 막대의 길이나 높이로 그려도 훌륭한 그림 수업안이 되기 때문이다. 음악의 개념을 지도할 때에도 설명이나 감상으로 지도하는 것보다 그림을 사용하는 것이 훨씬 이해하기 쉽게 된다. <보기 1>은 소리의 길고 짧음을 가르칠 때 쓸 수 있는 그림 수업안의 한 예이다. 교사가 선을 따라 움직일 때 학생은 그림의 상태를 소리로 표현함으로써 소리의 길고 짧음을 청각적, 시각적으로 구별하는 것이다.

## <보기 1> 소리의 길고 짧음<sup>2)</sup>



### 3. 번호 도표 감상안

번호도표 감상안은 감상하고자 하는 음악을 곡의 특징에 따라 여러 부분으로 나누어서 번호를 정한후 번호마다의 음악적 특징(리듬, 선율, 셈여림, 음색, 짜임새등)을 그림이나 간단한 악보를 제시해 놓은 것이다. 감상수업에서 번호 도표를 사용하면 감상하는 내용을 학생들이 구체적으로 볼 수 있어서 음악의 이해에 도움이 될 뿐만 아니라 학생의 주의가 분산되지 않고 음악을 쫓아가며 듣게 되는 장점이 있다.

### 2. Barbara Andress의 그림 수업안

번호도표 감상안을 짜려면 교사는 우선, 감상곡의 악보와 음악을 준비하여 곡이 특징적으로 구분되는 곳이 어딘가를 찾아내야하고, 각 부분마다 어떤 내용이 중요한지 또는 어떤 음악개념이 쉽게 들리는 지를 정하여 그림이나 단순화된 악보를 준비하는 것이다. 번호도표 감상안의 좋은 예로 미국의 음악책에 실린 헨델의 “할렐루야”를 <보기 2>로 제시하였다.

### <보기 2> “할렐루야”<sup>3)</sup>

1 Hallelujah! For the Lord God Omnipotent reigneth. Hallelujah!

2 For the Lord God Omnipotent reigneth. Hallelujah!

3 THE KINGDOM OF THIS WORLD is become the Kingdom of our Lord and of his Christ: and of his Christ.

4 And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever.

5 And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever.

6 And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever. And He shall reign forever and ever.

7 King of Kings and Lord of Lords And He shall reign forever and ever forever and ever, Hallelujah, Hallelujah, Hallelujah! HALLELUJAH!

3. E. Meske, B. Andress, M Pauts, and F. Willman(1988). Holt Music. 6th Grade Teacher's Edition. New York : Holt, Rinehart and Winston, Publishers. PP. 22-23.

#### 4. 프로그램 감상안

프로그램 감상안이란 감상하고자 하는 음악을 주제별로 나누어서 반복적으로 감상하는 것으로 같은 부분을 반복하여 감상하는 이유는 그 주제가 나타내는 여러가지 음악개념을 학습하기 위해서이다. 각 주제마다의 특징적인 리듬이나, 선율, 셈여림, 음색, 짜임새 등이 학생의 행위로 학습되기 때문에 이 감상법은 행위적이고 분석적인 지도법이다.

프로그램 감상안을 짜려면 교사는 우선 감상곡의 악보와 음악이 있어야 하고 악곡을 주제별로 나눌수 있는 분석 능력이 있어야 하며(만약 분석력이 없으면 누군가가 분석한것을 찾으면 된다) 각 주제마다 어떤 음악개념을 가르쳐 줄 것인지 결정한 후 그 음악개념의 수에 따라 각각의 주제마다 어떤 음악 개념을 가르쳐 줄 것인지 결정한 후 그 음악 개념의 수에 따라 각각의 주제를 반복하여 녹음하면 된다. <보기 3>은 성경회의 프로그램감상 학습안을 바탕으로 필자가 약간 수정해 놓은 비제의 “화란돌”프로그램 감상수업안이다.

##### <보기 3> “화란돌”<sup>4)</sup>

| 녹음된 순서  | 음악개념     | 학습 활동                                           |
|---------|----------|-------------------------------------------------|
| 1. 제1주제 | 제1주제의 선율 | 교사가 제1주제의 선율을 피아노로 치면 학생들은 ‘라라’로 따라 선율을 따라 부른다. |



다같이 몇번 부른 후 제1주제 부분을 들을 때에 학생들은 첫4마디가 나올 때마다 손을 든다.

|         |          |                                                                                                                                                                  |
|---------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2. 제1주제 | 제1주제의 리듬 | 교사가 제1주제의 리듬인 ♩ ♩ ♩ - ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 을 칠판에 제시하면 학생들은 그 리듬을 손가락으로 책상에 친다. 교사는 이 리듬이 행진곡풍의 리듬이라고 알려 준다. 다같이 리듬치기를 몇번 한 후 제1주제를 들을 때에 학생들은 그 리듬이 나올 때마다 음악과 같이 리듬치기를 한다. |
|---------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

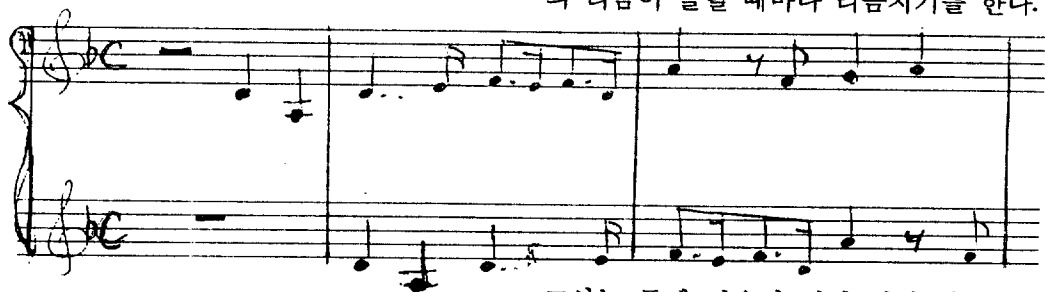
4. 성경희(1988). 음악과 교육론. 서울:세광출판사. PP. 235-238

| 녹음된 순서 | 음악 개념 | 학 습 활 동 |
|--------|-------|---------|
|--------|-------|---------|

### 3. 제1주제

#### 돌림노래

학급을 반으로 나누어 첫째그룹은 제1 선율을 듣게 하고 둘째그룹은 뒤쫓아 가는 선율을 듣게 하는데 각 그룹은 제1주제의 리듬이 들릴 때마다 리듬치기를 한다.



교사는 둘째 선율이 몇박 뒤에 나왔는지 학생들에게 물어본 후 이렇게 같은 선율이 잠시 후에 뒤쫓아 가는 것을 돌림노래 형식이라고 알려준다.

### 4. 제2주제

#### 스타카토

교사는 제2주제의 8마디의 악보를 학생에게 보여주고 음표위의 점을 어떻게 연주하는지 토의한다. 음표를 짧게 끊어서 연주하는 것을 스타카토라고 말한다는 것을 알려준다.

#### Theme 2: Allegro vivo e deciso



학생들은 제2주제의 선율을 코다이 리듬 음절로 노래부른다. 다같이 몇번 부른 후 제2주제를 들을 때에 학생들은 스타카토로 연주될 때마다 손가락을 피아노 치듯 움직이도록 한다. 교사는 이러한 선율이 프랑스의 민속 선율인 화란돌이라고 알려준다.

| 녹음된 순서                                                                                                  | 음악 개념          | 학 습 활 동                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5. 제2주제                                                                                                 | 제2주제의 셈여림      | 학생들은 제2주제를 들으면서 셈여림의 변화를 손모양으로 표시하도록 한다. 교사는 셈여림의 변화가 몇 번 있었는지, 어떻게 하여 셈여림의 변화가 있었는지를 학생들에게 질문한다.                                                             |
| 6. 제1주제와 제2주제                                                                                           | 제1주제와 제2주제의 대화 | 학급을 반으로 나누어 첫째그룹은 제1주제를 듣게 하고 그룹은 제2주제를 듣게 한다. 각 그룹은 자기의 주제가 나올 때마다 손가락으로 세어서 교사가 각각의 주제가 몇 번 나왔는지 물어봤을때 대답한다.                                                |
| <p>Theme 1 and 2</p>  |                |                                                                                                                                                               |
| 7. 제1주제와 제2주제                                                                                           | 제1주제와 제2주제의 대화 | 학급을 반으로 나누어 첫째그룹은 제1주제의 리듬이 나올 때마다 리듬치기를 하고 둘째그룹은 제2주제의 스타카토가 나올 때마다 손가락을 움직이도록 한다. 교사는 돌림노래 형식으로 나오는 부분이 몇번 있는가, 어떤 주제가 몇박 뒤에 나오는지를 학생에게 질문한다.               |
| 8. 전 곡                                                                                                  | 형 식            | 교사는 10명의 학생을 선정하여 5명은 제1주제를 듣게 하고 나머지 5명은 제2주제를 듣게 하는데 제1주제가 나올 때에는 걸어가야 하고 제2주제가 나올 때에는 손잡고 흔들어야 한다. 전곡을 감상한 뒤에 교사는 앉아있는 학생들에게 제1주제와 제2주제가 어떤 순서로 나오는지 물어본다. |
| 9. 전 곡                                                                                                  | 형 식            | 전곡을 다시 감상할 때에 학생들은 제1주제가 나올 때에는 오른손 둘째 손가락을 보여주고 제2주제가 나올 때는 왼손바닥을 선생님에게 보여준다. 교사는 학생들이 보여주는 손의 순서대로 칠판에 기록한 후 곡의 형식을 소개한다.                                   |

## 5. 코다이 교수법

코다이 교수법은 헝가리 작곡가인 줄탄코다이(Zoltan Kodály)가 개발한 일반 음악 지도법으로 모든 나라 사람들이 자기 나라의 말은 자연스레 읽고 쓰듯이 모든 사람이 음악을 읽을 수 있고 쓸수 있어야 한다는 믿음에 기초한 교수법이다. 그러므로 코다이 교수법은 노래의 선율 지도와 리듬지도에 뛰어난 효과가 있고 가창지도를 중시하는 우리의 음악교육 현실에도 가장 쉽게 적용할 수 있는 지도법이다.

코다이 교수법에서 사보는 검은 머리가 없는 막대 음표를 사용하고 그 막대 밑에 음 이름을 기입하여 간편한 악보로 만든다. 오선 악보도 처음부터 사용하는 것이 아니라 선 하나나 두개부터 시작하여 필요에 따라 오선 악보까지 사용하게 되는데 그 이유는 가르치려는 음들이 두개부터 시작하여 일곱개까지 점차적으로 늘어나기 때문이다. 선을 읽기는 우리가 사용하고 있는 이동도법으로 읽는다.

코다이 교수법의 대표적인 지도 전략은 리듬 음절과 손기호의 사용이다. 리듬 음절이란 음표나 쉼표의 이름으로 각각의 이름은 <보기 4>와 같다. 노래의 리듬을 리듬 음절로 말하거나 손뼉치면서 리듬 음절로 말하면 대부분의 사람들은 자기도 모르게 리듬을 정확히 읽게 된다.

### <보기 4> 코다이 리듬음절의 예<sup>5)</sup>

♩ = 타, ♪ = 타아, ♩. = 타아아, ○ = 타아아아, ♩ ♩ = 티티,  
 ♩. ♩ = 타이티, ♩. ♩. = 텀리, ♩ ♩ = 티리리, ♩ ♩ = 티리리리,  
 ♩ ♩ ♩ = 싱코파,  = 트리플렛, ♩ = 레스트  
 3/8, 6/8, 9/8박자에서 : ♩. = 톼, ♩. ♩. = 투움

위의 리듬 음절들은 프랑스 음악가인 슈베(Emile-Joseph Chevé)가 쓰던 리듬 음절을 코다이가 차용한 것으로 유럽이나 미국에서는 사용하는 이름들이 지역마다 약간씩 다르다.<sup>6)</sup> 그러므로 우리나라에서도 우리 실정에 맞게 사용할 수 있다고 본다. 필자는 ‘싱코 파’라는 이름이 싱코페이션의 약자에서 나온 것이므로 우리는 ‘당김음’이라고 부

5. 임미경(1989). “코다이교수법” 음악교육. 39. 서울: 세광출판사. P. 47과 42의 P. 95참조

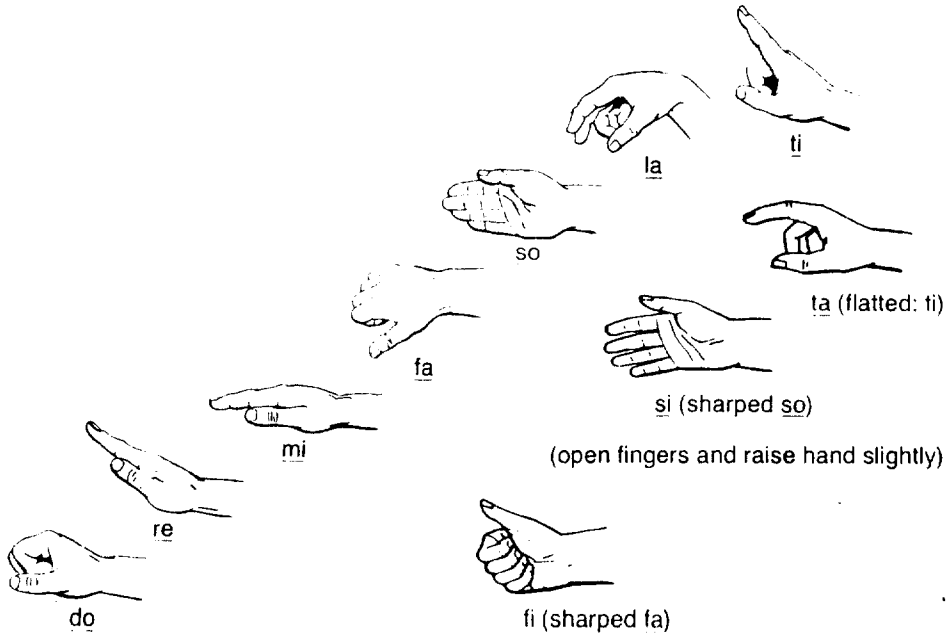
6. Lois Choksy의 책 두권에도 몇개의 리듬음절은 두가지의 이름으로 쓰여졌다.

♩ = 타아 또는 투, ♩ ♩ = 티리티리 또는 티카티카 등등.

르고 싶고, ‘트리플렛’이라는 이름도 ‘셋잇단’이 우리에게 이해하기 쉬울것 같으며, ‘레스트’도 ‘쉽표’라고 해야 학생들이 이해하기 좋을 것 같다.

손기호란 각각의 음높이를 서로 다른 손모양으로 표시하는 것이다. 음높이에 따라 손모양이 올라가므로 학생들이 손기호와 함께 계명창을 하면 음높이를 더욱 정확히 구별하여 노래부르게 된다. 손기호는 켈원(John Spencer Curwen)이 쓰던 손기호를 약간 수정하여 오늘날에는 <보기 5>와 같은 모습으로 사용하고 있다.

<보기 5> 코다이의 손기호 모양<sup>7)</sup>



## 6. 오르프 접근법

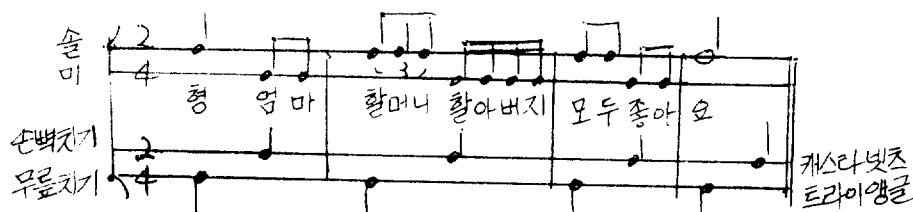
오르프 접근법은 독일 작곡자인 칼 오르프(Carl Orff)가 개발한 일반음악 지도법으로 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze)의 율리드릭스의 영향을 많이 받아 즉흥연주와 율동을 중요시하고 노래, 율동, 이야기가 분리 될 수 없는 음악의 기초라는 철학을 바탕으로 하고있다. 그러므로 율동에서 리듬이 나와야 하고 그 리듬은 악기연주로 연결된다. 선율

7. Lois Choksy(1981). *The Kodály Context*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc. P. 9. 코다이 교수법의 실제수업안은 임미정(1989)의 글에 몇개 실려있다.

은 말의 리듬에서 나오므로 자기가 표현하고 싶은 대로 말을 하다보면 저절로 노래가 만들어진다.

이 원리의 예를 들어 보면, 보통 걷는 것은 4분음표(♩)로 나타내고 빨리 걷는 것은 8분음표(♪♪), 강충뛰기는(♩.♩)로 나타내므로, 학생이 교사의 복소리에 맞춰 걷다 보면 자기 몸에서의 리듬을 스스로 찾게 된다. 말에서의 리듬이라는 것도 ‘형’이라는 말 같이 글자가 하나이면 4분음(♩), ‘엄마’라는 말같이 둘이면 8분음표(♪♪), ‘할머니’같이 셋이면 셋잇단음표(♩♩♩), ‘할아버지’같이 넷이면 16분음표(♩♩♩♩)로 표기하게 된다. 이 모든말들을 합쳐서 한 문장을 만든 후 악기의 음을 2개나 3개 지정하여 이 문장의 선율을 만들어 보게 하고 문장의 기본 박을 몸에서 소리나게 한 후 그 행위 그대로 리듬악기로 연주하면, <보기 6>과 같은 노래, 이야기, 율동이 한데 어우러진 오르프 수업이 만들어 진다.

#### <보기 6> 오르프적인 음악수업의 예



오르프접근법에서 가장 특징적인 지도 전략은 악기의 사용과 즉흥연주이다. 오르프는 “스튜디오49”을 통해 여러가지 리듬악기를 개량하였다. 선율타악기의 재료에 따라 실로폰, 메탈로폰, 글리켄슈펠로 나누었으며 각각의 선율 타악기는 크기에 따라 소프라노, 알토, 베이스의 음역을 갖는다. 이 선율 타악기의 장점은 음판을 받쳐주는 울림통이 있어서 소리가 아주 좋을 뿐만 아니라 음판 하나하나가 떨어질수 있어서 필요한 음판만을 몇개 올려놓고 치므로 틀린 음이 소리날 염려가 없다. 이러한 선율 타악기이외에도 우리나라 교실에서 쓰는 리듬악기들이 모두 포함된다.

오르프 접근법에서 기악지도는 학생이 악보를 읽은 후에 소리내는 것이 아니라 악보에 나타나는 선율이나 리듬을 학생이 그 비슷한 모습으로 몸에서 먼저 소리내 본 후에 악기연주로 들어간다. 예를 들면, 무릎치는 연습을 하다가 내려치는 악기인 목탁, 트라이앵글, 실로폰, 작은 북을 연주한다든지, 손뼉치는 연습을 하다가 옆으로 치는 악기인 막대악기, 탬버린, 캐스타넷츠, 심벌즈를 연주한다든지, 손가락 통기는 연습을 하다가 딸

랑이, 마라카스, 탬버린을 흔드는 것이다. 이렇게 몸에서의 표현이 그대로 악기로 연결되는 것을 오르프는 시퀀스라고 부르면서 자기의 지도법을 교수법이 아닌 접근법이라고 주장했다. 오르프의 시퀀스는 <보기 6>의 수업안처럼 말 - 리듬 - 선율로 이루어지기도 한다.

즉흥연주는 오르프 수업에서 항상 실시되는 것으로 이야기, 노래, 기악, 율동, 몸에서의 리듬표현들을 통해 만들어 진다. <보기 6>수업안의 변형으로, 자가가 좋아하는 과일이나 꽃, 간식등을 나열하여 학생들이 즉흥연주를 할수도 있고, 동시나 짝막한 동화에 나오는 등장인물과 상황을 악기나 몸소리로 묘사하여 동시나 동화를 읽을 때 배경음악을 만들 수도 있다. 아니면, 제재곡의 서주나 반주, 코다등을 만드는 것도 즉흥연주이다. 반주 기법으로는 오스티나토와 보르둔(완전5도를 반복적으로 연주하는 것)을 가장 많이 사용하는데, 이 두 기법은 오르프의 기악학습에서도 핵심이 된다. 오르프접근법에서 기악합주를 어렵지 않게 해 낼수 있는 것은 오르프의 시퀀스에도 기인하겠지만 편리한 선율악기로 단순한 반주형태를 연주하기 때문이기도 하다.

우리나라에서는 학교마다 악기가 미비하다고 하여 오르프 접근법을 시행하기가 어렵다고 하지만 악기를 연주해야만이 오르프 접근법이 되는 것은 아니다. 단순한 반주형태를 몸에서 표현하다가 리듬 악기로 연결되는 오르프의 시퀀스를 따라가면 누구나 쉽게 합주경험을 하게되므로 재미있는 음악수업이 된다. 모든음이 다 나와있는 우리의 실로폰인 경우에는 치고자 하는 음 몇개만을 제외한 모든음을 형짚이나 종으로 가린 후 사용하면 된다.

오르프 접근법을 우리의 음악수업에 적용할 때 교사가 느끼는 어려운 점은 아마도 학습의 시퀀스를 찾아내는 것과 즉흥연주 기법일 것이다. 왜냐하면 우리의 교사교육과 교사지침서에는 창의성 개발을 위한 내용이 미약하고 교사 스스로도 새로운 것을 시도하려는 의지가 약하기 때문이다. 교사 한 사람이 약간의 노력을 하면 학생 수백명이 의미있는 음악수업을 받게 될뿐만 아니라 교사 스스로도 흡족함을 느끼게 되므로 새로운 교수법에 대한 관심과 연구가 점차 싹터야겠다. 오르프 접근법에 의한 실제 수업안은 임미경(1989)의 글에 몇개 실려있다.

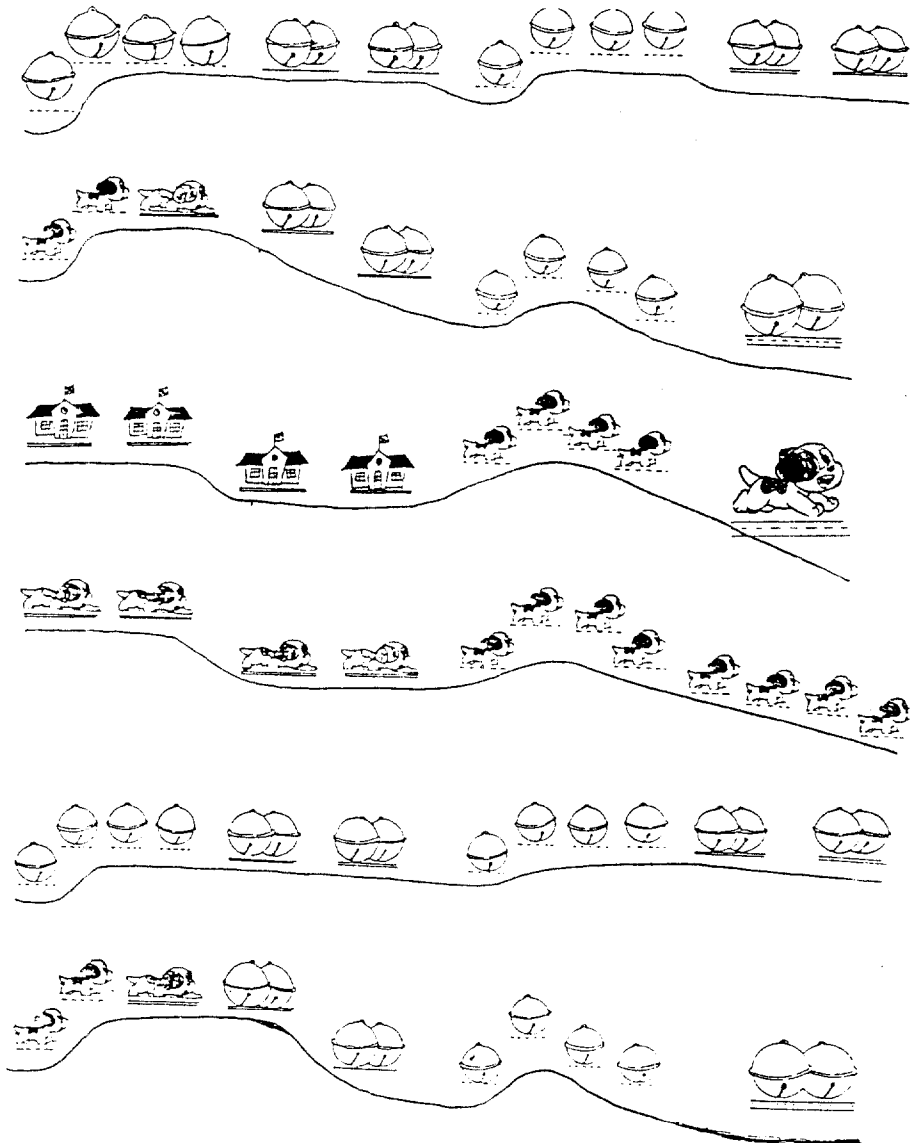
### Ⅲ. 지도법의 적용방안

음악수업은 가창, 감상, 기악, 창작의 4가지 활동 영역으로 나누어지므로 앞서 말한 여러지도법들이 이 4가지 영역에 어떻게 활용되어 학생, 경험중심의 새로운 음악 수업안이 되겠는가를 살펴보겠다.

## 1. 가창지도

악보를 잘 읽지 못하는 국민학교 저학년의 가창지도에서는 그림 수업안을 사용하여 학생들이 음의 길이나 높이를 구별시킬 수 있게 한다. 음표나 쉼표같은 상징양식들을 그림같은 영상양식들은 그림같은 영상양식의 다음 단계이므로 그림학습부터 시작해야 리듬, 선율지도가 효과적으로 이루어지기 때문이다. <보기 7>은 최경은 이 만든 “바둑이 방울”의 그림 악보로 실제수업안은 다음과 같다.

<보기 7> “바둑이 방울”



(1) 학생들은 그림하나에 ‘티’라고 말하고 그림이 두개 겹친 부분이나 약간 긴 그림에는 ‘타’라고 말하면서 손뼉치기와 함께 전체 그림을 읽는다.

(2) 교사가 선을 따라 계명으로 한줄씩 부르면 학생들도 같이 계명창 한다.

(3) 교사가 그림아래의 선을 따라 한줄씩 가사로 노래부르면 학생들도 쫓아서 가사창한다.

학생들이 음의 길이와 높이를 구별할 수 있게 되면 리듬읽기, 계명읽기를 코다이의 리듬음절로 읽는다든지, 계명을 읽을 때 손기호를 사용한다든지, 가사를 읽을 때에도 기본 박을 신체표현으로 한다든지 하면 브루너가 주장하는 행위적학습이 되기 때문에 매우 효과적이다. 계명창을 할 때 모든 음을 손기호와 함께 하기 어려우면 틀리기 쉬운 부분에서만 손계명을 사용하면 된다.

## 2. 기악지도

악기는 오르프의 시퀀스를 따라 지도하면 누구나 쉽게 연주할 수 있다. 오르프의 시퀀스에서는 신체 표현이 기악 지도의 바탕이 되기 때문에 앞서 말한 기본 박의 신체표현을 무릎치기와 손뼉치기로 하였다면 학생들은 첫박에는 실로폰, 트라이앵글같은 내려치는 악기를 사용하고, 둘째 박에는 탬버린, 막대 악기같은 옆으로 치는 악기를 사용하여 기본적인 합주 틀을 준비한다. 독특한 리듬꼴도 가능한 한 악기의 연주 모습에 따라 신체로 표현한 다음 악기로 연주한다. 몸으로 리듬을 표현하는 것도 노래 반주의 한 종류이므로 리듬 반주의 기본 꼴이나 독특한 꼴 모두 노래와 함께 연습되어야 한다.

## 3. 창작지도

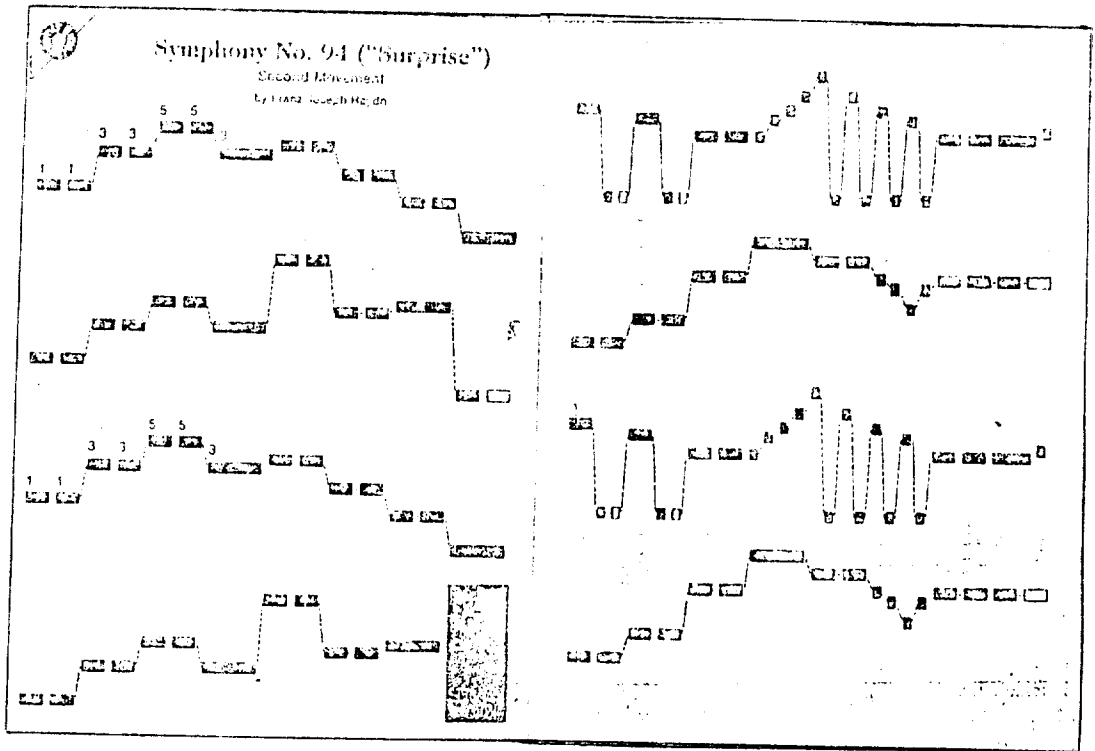
창작 지도에서도 오르프의 시퀀스를 사용하는 것이 가장 쉽다. 왜냐하면 오르프는 말에서 리듬이 나오고 선율도 나온다고 믿었기 때문에 말에서 리듬 찾는 연습을 하게 되면 학생들을 동시에 나오는 리듬꼴을 찾아낼 수 있고 음 3개나 3개 만을 사용하여 동요를 쉽게 만들 수도 있기 때문이다. 오르프가 즉흥연주를 음악교육에서 중요시 했듯이 교재곡을 바탕으로 한 즉흥 연주도 할 수 있다. 이것을 노래의 가사에 나오는 여러 가지 회화적요소(예를 들면, 천둥, 비)에 적합한 음색(예를 들면, 심벌즈, 마라카스)을 찾아내어 연주하는 방법이다. 코다이와 오르프의 기법들을 가창지도, 기악지도, 창작지도에 적용한 수업안들은 김경란(1990), 한현숙(1990)의 석사 논문에 자세히 실려있다.

#### 4. 감상지도

국민학교 저학년의 감상지도에서도 가창지도에서처럼 그림 학습이 적합하다. 그림으로 하는 감상 수업에는 두가지 방법이 있는데 그 첫번째는 학생이 음악을 들으면서 느끼는 것을 그림을 그린 후 자기 그림을 설명하는 것이다. 이 방법은 학생의 음악 이해도를 쉽게 측정하게 해주며 음악과 미술이 혼합된 통합적인 예술지도 방법이다.

두번째는 그림으로 된 감상 악보로 감상곡의 악보가 아주 단순하게 그려져 있다. <보기 8>은 미국음악책에 실린 하이든의 “놀람 교향곡”감상 악보이다. 학생들은 감상 시간에 상상의 나래를 펴는 것이 아니라 이 악보를 통하여 감상하는 음악의 선율 모습을 보게 되고 곡의 짜임새도 찾아내게 된다.

<보기 8> “놀람 교향곡”<sup>8)</sup>

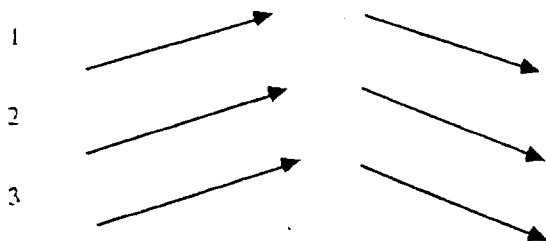


E. Meske, B. Andress, M. Pauts, & F. Willman.(1988) Holt Music. 3rd Grade Teacher's Edition. New York : Holt, Rinehart and Winston, Publishers. pp. 86-87.

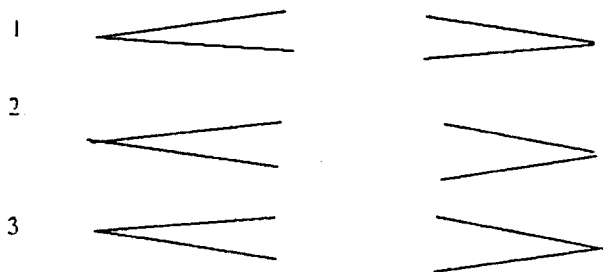
영상적인 감상학습에서 한 단계 발전한 것이 번호 도표 감상안이다. 이 방법의 원리와 실제 수업안은 1의 3)항에 이미 제시하였으므로 참조하기 바란다. 번호 도표 감상안은 듣고자 하는 음악의 주요 내용이 그림이나 단순한 악보로 제시되어 있으므로 감상곡을 지도하는 데 효과적일 뿐만 아니라 감상곡을 평가하는데도 편리하다. 우리나라에서 사용하고 있는 피아노 교재중에는 번호도표를 이용하여 청음교육을 하는 포괄적인 음악교재가 몇개 있다. <보기 9>는 그 교재중에서 듣기 평가를 할 때 쓰는 번호 도표의 예이다.

#### <보기 9> 듣기 평가의 번호 도표<sup>9)</sup>

# 올라가는 음이 틀리면 위를 가리키는 화살표에 동그라미를 그리고, 내려가는 음이 틀리면 아래를 가리키는 화살표에 동그라미를 그리시오.



# 음악이 점점 크게 들리면 <V>에 동그라미를 그리고, 음악이 점점 작게 들리면 <^>에 동그라미를 그리시오.



번호 도표 감상안 보다 한 단계 발전한 것이 프로그램 감상안이다. 왜냐하면 프로그램

9. G. Kowalchuk & E. L. Lancaster.(1992) 알프레드 초급 피아노:처음 교재 통합 교본 제1급.  
서울:상지원, P. 3 와 P. 33

램 감상법은 번호 도표처럼 감상곡을 여러부분으로 세분화하지만 각 부분마다 여러 음악적 개념을 상징으로 학습하면서 반복적으로 듣고 인지적 행위로 평가하기 때문에 행위적이면서도 상징적 학습이 강조된 감상지도법이기 때문이다. 프로그램 감상안에 대한 원리와 실제 수업안은 1의 4)항에 이미 서술하였고 김주경(1989)과 이미란(1992)의 석사논문에도 실제 수업안이 자세히 제시되었으므로 참조하기 바란다.

#### IV. 맺는말

이상으로, 우리나라의 음악교육현실에서 바로 활용될 수 있는 여러가지 교수법, 행위동사 수업안, 그림 수업안, 번호도표 감상안, 프로그램 감상안, 코다이 교수법, 오르프 접근법을 살펴보았다. 이 글에서 제시된 실제 수업안들은 교사의 시행없이는 무의미한 것이다. 한번이라도 이러한 수업을 실시해 보아야 학생위주의 경험중심적 수업이 어떻다는 것을 경험하게 되어 더 좋은 음악수업에 대한 연구가 활발해지리라고 본다. 이제는 누구의 탓으로 돌리지 말고 교사 한사람, 한사람의 조그마한 노력으로 11년동안이라는 긴세월의 음악수업을 형식적이지 않은 소중한 교육으로 만들어야겠다.

## 참 고 문 헌

- 김경란(1990). 중학교 1학년 음악에 적용된 Orff, Kodály, MMCP수업안 연구. 숙명여자 대학교 교육대학원 석사 학위 논문.
- 김주경(1989). 음악감상의 프로그래밍. 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 성경희(1988). 음악과 교육론. 서울:세광출판사
- 이미란(1992). 프로그램 감상과 행위동사로 계획된 중학교 1학년의 음악수업 연구. 숙명 여자 대학교 교육대학원 석사 학위 논문.
- 이홍수, 임미경, 방금주, 김미숙, 장기범 공역(1992). 현대의 음악교육. 서울:세광출판사.
- 임미경(1989). “코다이 교수법”. 음악교육, 39에서 42까지. “오르프 접근법.” 음악교육 43에서 46까지.
- 한현숙(1990). Orff, Kodály, MMCP를 바탕으로 한 중학교 2학년 수업안 연구. 숙명여자 대학교 교육대학원 석사 학위 논문
- Bruner. J. S.(1971). Toward a Theory of Instruction. Cambridge, MA Harvard University Press.
- Choksy. L.(1981). The Kodály Context. Englewood Cliffs, MJ : Prentice-Hall, Inc
- Choksy. L. Abramson. R. W. Gillespie. A. E. & Woods. D.(1986). Teaching Music in the Twentieth Century. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall.
- Kowalchyk. G. & Lancaster. E. L.(1992). 알프레드 초급 피아노: 청음교재 통합교본 제1급. 서울:상지원
- Landis. B. & Carder. P.(1972). The Eclectic Curriculum in American Music Education : Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff. Reston, VA : Music Educators National Conference.
- Mager. R. F.(1962). Preparing Objectives for Programmed Instruction. San Francisco, CA: Fearon Publishers, Inc.
- Meske. E. Andress. B. Pautz & Willman. F.(1988). Holt Music. 3rd Grande and 6th Grande Teacher's Edition. New Yock : Holt. Rinehart and Winston. Publishers.

# ABSTRACT

## Eclectic Approaches to the General Music Class in Korea

by Mikyung Rim

The purpose of this study was to investigate the desirable approaches to the general music class Korea in order to offer student-centered and experience-oriented music education. Since most of the music classes in Korea have been teacher-centered and knowledge-oriented for about 50 years, it is time to change the new direction in music education.

The uses of behavioral objectives, iconic learning, call chart, programmed listening, Kodaly method, and Orff approach were selected as new methods to be student-centered, experience-oriented, and easily applicable to Korean educational situations. The principles of each approach were briefly discussed and the sample lesson plans of the approaches were presented. And then, each technique was applied to the conventional musical activities such as singing session, instrumental session, creative session, and listening session. The applied lesson plans of each session were also provided.