

創造的 表現에 重點을 둔 音樂敎育의 再照明

- 가창과 기악 표현 중심으로 -

신 계 휴

목 차

- I. 서 론
- II. 음악과 교과목표
- III. 창조적 표현을 위한 음악수업 전략
- IV. 창조적 표현방법
- V. 결 론

I. 서 론

질 높은 교육을 위한 연구는 교육현장에서 어제와 오늘도 그리고 앞으로도 계속 추진 되어야 할 과제이다. 음악 교육을 담당한 우리들은 질 높고 성공적인 학교 음악교육을 실현 하기 위하여 무엇을 어떻게 가르쳐야 할지를 고민하고 해결 방법을 찾는데 부단히 노력하고 있다.

그러면 성공적인 음악교육이란 어떤 것인가? 교재의 노래를 악보대로 정확하고 능숙하게 잘만 부르면 성공적인 음악교육이 이루어진 것이 아니라는 것 짚은 누구나 잘 안다. 물론 악보를 정확하고 능숙하게 잘 노래부르고 연주해야 한다는 것도 중요한 목표중의 하나라는 것은 인정한다. 그러나 음악과의 근본목표는 인간의 심미적 가능성을 가능한한 가장 높은 수준으로 발전 시켜야 하며 음악적 재능을 갖추도록 하는 일이다.

음악과의 교과 목표는 “다양한 음악활동을 통하여 음악성을 제발하고, 창의적인 표현 능력과 감상능력을 기르며 풍부한 정서를 함양하게 한다.” 이다.

이상의 목표에서 나타난 심미적 심성, 음악성, 창의적 표현 능력, 그리고 정서등에

대한 용어들은 평범하고 보편적인 용어이다. 그러나 역시 이 모든 말들을 추상적인 용어들이다. 이러한 추상적인 용어들로 기술된 음악과 교과목표들은 음악 수업에서 어떻게 활동해야 목표에 도달되는 것인지 막연하게 생각 되어질 수 있는 용어들이다.

물론 음악 예술이라는 자체가 학문을 다루는 과학적 지식과는 근본적으로 다르다. 예술교과란 미학적 지식으로 과학적 지식의 인지(認知)와는 다른 감지(感知)를 기본으로 하는 느낌과 통찰의 교과이다.

다시 말해서 미학적 지식은 다음과 같은 점에서 과학적 지식과 다르다.

첫째, 과학적 인지가 서술(description)에 의해 얻어지는 지식임에 반하여 미학적 인지는 직관에 의해 얻어진다. 우리가 사람을 아는 것은 이같은 실존적(實存的) 관계에서만 가능하다. 역시 우리가 미(美)를 인지한다는 것도 이같은 실존인지(實存認知)이지 결코 설명이나 명제, 그리고 개념을 통해서 설명될 수 있는 지식이 아닌 것이다. 그러나 미학적 감상 속에는 통찰적(洞察的) 인지인 동시에 무언(無言)의 지식 즉 묵락지(默諾知; Tacit Knowing)를 전달하는 것 만은 틀림이 없다. 묵락지란 구체적으로 표현하거나 설명은 할 수 없고, 또 무엇인가 아는 것으로 학습된 내용을 바로 기억할 수는 없어도 그 내용이 후에 어떤 기능을 발휘할 수 있는 잠재적인 힘의 바탕이 될 수 있는 것이다. 예컨데, 어떤 사람의 얼굴에 대한 나의 '앎(知)'은 그의 눈썹이나 코, 입, 그리고 그 사이의 거리와 균형이 어떻다고 지적할 수도, 말할 수도 없으나 그 사람의 인상을 충분히 알고 기억하고 있을 때 그것은 남에게 있어서 묵락지로서 설명이 된다.

묵락지는 보통 서술적 지식보다 내면적이고 보다 심층적이기 때문에 인간 존재의 깊은 속까지 내면화하는데 필요한 것이다. 왜냐하면 직관(直觀)의 주체적 측면도 느낌인데 감정은 이미 객관적 사실이 아니라 인간의 내면과 깊은 관계가 있는 것이기 때문이다.

둘째, 과학적 인지는 일반적 개념이라는 매체를 통하여 사물의 어느 부분과 부분의 관계를 설명하는데 반해, 미학적 인지는 아무런 개념의 매체없이 개체의 실존적 특수성을 감지하는 것이다.

과학적 지식은 가르쳐야 할 내용의 윤곽이 뚜렷한데 반하여 미학적 지식은 그 내용의 윤곽이 불분명하게 느껴진다. 이러한 이유로 국민학교 1학년부터 고등학교까지 현재의 음악교육이 교재곡을 악보대로 정확하게 그리고 능숙하게 부르는 것으로

일관된 것이 아닌가도 생각된다.

정범모는 교육(敎育)이란 인간의 행동을 계획적으로 변화시키는 일이라고 했다.

교육(敎育)이라는 글자를 풀어보자. 가르칠 교(敎)와 기를 육(育)으로 되어 있다. 교육 현장에서 보면 가르치는 일에는 열심인데, 길러주어야 할 부분들은 소홀한 면이 많다.

인간의 행동이 지식만을 요구하는 것은 아니다. 지력 즉 창의력, 분석력, 비판력, 통찰력, 문제해결력 등 인간 성향으로 길러주어야 할 부분도 인정해야 한다. 특히 음악교육은 지식을 중심으로 가르쳐야 할 내용보다는 음악과 교과목표에서 제시 했듯이 음악성, 창조성, 정서함양을 그 중심으로 하고 있으며, 느끼고 생각하며 통찰하고, 비판하며 창의적으로 문제를 해결하는 능력을 더욱 중시해야 한다는 것이다.

이 논문에서 밝히고자 하는것은 창조적 표현을 중심으로한 성공적인 음악교육의 방향을 찾아 보고자 하는데 있다. 이 연구의 창조적 표현은 가창과 기악 표현을 중심으로 한다.

이 연구의 목적을 위하여 먼저, 음악과 교과목표를 정리하면서 창조적 표현이 독립적으로 이루어지는 것이 아니라 음악성, 정서, 창의성이 가지는 유기적 관계속에서 이루어지고 있음을 살펴본다. 그리고 창조적 표현을 위한 수업 전략을 논하며, 창의적 음악 표현을 위한 기본요소 즉 빠르기, 셈여림, 그리고 음색의 표현 방법을 악곡을 통하여 실예를 들어 보고자 한다.

II. 음악과 교과목표

제 6 차 교육과정의 교과목표는 다음과 같다.

“다양한 음악활동을 통하여 음악성을 계발하고, 창의적인 표현 능력과 감상능력을 기르며, 풍부한 정서를 함양하게 한다.”

가. 음악의 기초적인 구성요소를 이해하게 한다.

나. 가창, 기악, 창작의 창의적인 표현 능력과 감상 능력을 기르게 한다.

다. 음악에 대한 흥미를 느끼고, 즐겨 참여하는 태도를 가지게 한다.

우선 예술은 하나의 교육적 학문의 대상으로서 볼 때 다른 학문 분야와는 다른 의미를 지닌다. 예술 속에 포함된 의미는 심미적 의미를 가르킨다. 이 영역의 의미란

인간의 감각을 내용으로 하는것이다. 음악예술은 다양한 음악활동을 통하여 심미적 가능성을 최대한 높이며, 정서를 함양하게 하는 것으로 6차 교육과정에서도 이러한 목표를 추구하기 위하여 음악성의 계발, 창의적인 표현 능력과 감상 능력을 기르며, 풍부한 정서의 함양을 목표로 제시했다.

1. 음악성

음악성은 음악적인 제 능력에 의하여 마련될 수 있는 인간의 예술적인 특성이라는 말과 같이 음악적 능력과 같은 개념으로 보고 있다. 음악적 능력에는 수용적(受容的) 능력과 표현적(表現的)능력으로 나누어 볼 수 있다. 수용적 능력이란 음악을 듣고 받아들이는 능력으로 음악을 감각적으로 그리고 지적으로 이해하는 일, 즉 음악의 구조를 이해하는 능력이다. 다시 말해서 음악구성 요소의 개념 이해 및 기본 원리의 습득과 궁극적으로는 음악에 대한 정서적 반응, 음악에 의해 감동하는 일 등 음악을 듣고 느낄 수 있는 능력을 뜻한다.

표현적 능력이란 연주(성악, 기악) 하기, 읽기와 쓰기 등 모든 음악 활동에 필요로 하는 기초 기능을 비롯하여 자기의 생각과 사상을 창의적으로 표현하는 능력을 뜻한다. 그러니까 음악성이란 음악의 구조 이해로 부터 음악의 본질을 파악하고 정서적 반응과 감동은 물론 창의적인 자기 표현등으로 미루어 음악교육의 본질은 음악성을 계발하는 그 과정에서 찾아야한다. 이것은 단순 기능 연마의 수준만이 아니라 음악교육의 모든 것 즉 정서 함양과 창의적 표현 능력도 포괄적으로는 음악성 계발교육의 바탕으로 함께 이루어질 수 있음을 뜻한다고 볼 수 있다.

음악성 계발 교육이란 폭 넓고 다양한 음악적 활동에서 이루어지는 것이다. 여기서 말하는 음악교육은 연주가를 양성하는 전문 음악교육이 아니라 일반 음악교육이라는 것을 명심해야 한다. 연주가 만이 음악적인 것이 아니고 연주가 아닌 많은 일반인들도 다 같이 음악적일 수 있는 만큼 섬세하고 예민한 기교만을 앞세운 교육이 아니라 폭 넓고 다양한 음악 활동으로 심미적 체험을 할 수 있도록 해야 할 것이다.

2. 정 서

정서란 외적 자극이나 내적 상념에 관련되어 느껴지는 쾌·불쾌의 상태를 감정

라 부르는데, 일반적으로 이 감정이 분화된 상태를 정서라고 말한다. 정서의 예로는 공포, 환희, 분노 등을 들 수 있다. 한편 정서는 감정의 격한 정도에 구별 없이 정적인 의식을 수반하는 모든 행동을 의미하기도 한다.

정서의 형태와 색채는 과학적인 계산에 의해 생기는 것이 아닌 자아의 표현으로서 되는 것이므로 미학적 교육은 정서의 자원으로서 보다 적절한 영역이라고 할 수 있는 것이다. 따라서 미학적 인지는 정서 계발의 요건이 되는 것이다.

음악교육은 음악예술의 특수성에 따라 미적 정서를 중심으로 하면서 여기에 여러 정서를 포괄하여 인간의 종합적인 정서를 순화하고자 한다. 우리 생활의 질과 행복, 품성, 그리고 더 나아가 도덕성의 질, 의식의 흐름을 좌우하고 있는 것이 정서이다.

지식을 상식적으로만 주어 들어서는 지적인 인간이 될 수 없듯이 방임된 상태에서는 세련된 정서의 보유자를 기를 수 없는 것이다. 그러면 교육된 정서, 풍부한 정서, 세련된 정서는 어떻게 교육해야 가능한 것인가?

레코드를 들려 준다거나 음악회를 데려 가는 것 그 자체가 자동적으로 미적 경험 즉 정서 함양이 보장되는 것은 아니다. 음악적 경험 과정에서 미적 이미지(Image), 즉 감정의 이미지를 내재화 하는 것이 아니면 정서 교육과는 아무런 관계가 없는 교육이 되는 것이다.

우리가 음악을 듣거나 연주할 때 작곡자의 음악적 의도를 음악의 기본적인 특성 내지는 요소의 개념 수준에서 시험하거나 생각하도록 이끌어 주고 있는 것이다. 다시 말하면 우리는 음악 작품을 감상할 때 이러한 사고 과정을 통하여 거기에 내재해 있는 작곡자의 정서적 이미지를 보게 되는 것이다.

3. 창의성

창의와 창조 그리고 창의성과 창의력을 동의어(同意異語)라고 전제한다. 따라서 창조성, 창조력도 같은 뜻이라고 전제한다. 여기서는 이것들을 통일해서 창의성이라고 부르기로 한다. 사전에 의하면 창의란 '새로 의견을 생각해 내는 힘'을 의미한다. 음악에 있어서의 창의적인 활동이란 어떤 악곡의 가치 내용을 자주적 (교사의 지원을 받아)으로, 마치 자신이 발견하거나 만들어 낸 것처럼 그 가치를 재구성하여 자신의 것으로 만들어 표현·감상하는 활동을 말한다. 이러한 새로운 경지를 구축해 나아가는 자세와 성공의 즐거움을 맛보게 하고자 하는 것이 창의적 활동의 참 모습이다.

창의적 기반을 든든하게 하기 위하여는 아름다운 음악과 훌륭한 예술에 자주 접하

게 하므로서 음악의 참된 가치를 맛볼 수 있게 함은 물론, 보다 차원 높은 음악을 이해할 수 있게끔 상상력에 의한 지식의 심화를 꾀할 수 있도록 힘써야 할 것이다. 음악은 각자의 이미지를 그릴 수 있는 동시에 음악의 요소와 그들의 확장, 상호작용 및 결합을 공통적으로 인식하게 하고자 하는 것이 창의성 계발을 돕는 방법일 것이다.

달크로즈는 음악적 변화에 즉흥적으로 반응하는 끊임없는 주의력과 창조력을 요구하고 있다. 코다이는 시창을 통해 음악적 어휘를 이해할 수 있도록 지도했고, 학습한 악곡의 리듬이나 가락을 바탕으로 즉흥 연주를 하도록 이끌었다. 오르프는 음악 교육의 첫째 목표를 어린이의 창의성 발달에 두고 어린이들로 하여금 즉흥 연주 기술을 얻도록 도와 줌으로써 이루어질 수 있다고 하였다.

즉흥 연주를 가능하게 하기 위해서는 창의성이 요구된다. 창의성이란 아무런 바탕 없이 발생할 수는 없다. 음악적 창의성 계발을 위해서는 창의적 욕구를 불러 일으킬 어떤 환경, 그리고 욕구를 갖게 할 자극 내지는 문제 의식이 요구된다. 그러니까 음악적 활동 과정에서 단순 반복이나 기능 연마에 머무는 것이 아니라 음악의 구조를 이해할 수 있는 최소의 지식과 느끼고 생각할 수 있는 수용적 능력, 그리고 생각을 표현할 수 있는 최소의 기능을 갖출 수 있도록 통합적 지도가 이루어져야 한다.

다시 말해서 음악성, 정서, 창의성이 유기적으로 통합되어 고르게 육성·계발 되도록 지도 계획이 짜여져야 한다.

III. 창조적 표현을 위한 음악 수업 전략

앞에서도 말했듯이 음악은 학문을 다루는 교과가 아니라 예술을 다루는 교과이다. 그러므로 가르칠 내용 보다는 감각적으로 느끼고 생각할 수 있도록 안내하는 것이 보다 중요하다. 어떤 개념 한 가지나 어떠한 느낌을 줄 수 있는 고정 불변한 원리가 없기 때문이다.

음악 요소들의 확장·결합 및 변화로 부터 발생하는 음악에 대한 느낌과 감정은 언어로는 묘사할 수 없을 정도로 다양하지만 각자가 느끼지 못한다면 음악의 개념은 이해될 수 없다. 이 또한 음악이 가지는 목지적 특성이며 예술의 특성이기 때문이다.

그러므로 음악을 가르칠 교사는 항상 자신에게 먼저 물어 볼 필요가 있다. 그리고

나서 학생으로 하여금 주의를 집중시키게 하여 어떻게, 왜 음악이 우리로 하여금 느끼게 하고 반응하게 하는가, 그리고 무엇이 어떻게, 왜 음악이 우리로 하여금 생각하게 하는가 물어볼 필요가 있다. 종합적으로 어떻게 음악은 우리로 하여금 느끼고, 생각하며, 반응하게 하는가를 생각할 필요가 있는 것이다. 어떻게 그리고 왜 어떤 특정한 음악 작품이 어떤 방향으로 우리에게 영향을 주는지, 우리가 음악을 듣거나 연주할 때 작곡가의 음악적 의도를 알고 그대로 받아 들이는지, 이러한 질문은 한 작품의 기본적 음악 특성 내지는 요소를 시험하거나 향상의 기반이 되는 것이기 때문이다.

만일 우리가 작곡가나 연주가에 의해 당면되고 해결되어지는 음악 문제에 대하여 학생들이 대답할 수 있도록 도와 준다면 학생들은 소위 취향성, 또는 판단이라는 말로 매우 중요한 음악적 가치를 개발하는 개선된 기회를 가지게 될 것이다.

우리가 학생들에게 교재곡을 지도할 때 “어떤 리듬(혹은 어떤 음정)이 잘 안되니까 바르게 잘 해보자” 또는 “다시 해보자”라는 지시 내지는 교정의 요구만 일관한다면 그 어린이들은 선생님 말씀이 “너는 소질이 없어”, “너는 소질이 없단 말이야”로 들리고 결국은 학생 스스로 ‘나는 소질이 없는가 봐’ 하며 스스로 음악을 포기하는 결과를 낳게 될 것이다. 그러므로 “빠르게 해 보자”, “느리게도 해 보자”, “빠르게 노래 부르면(혹은 리듬을 치면) 분위기가 어떤지 생각하며 다시 불러 보자”, “빠르게 노래 부르며(혹은 리듬을 치며) 분위기에 어울리는 신체 표현(혹은 발표)을 해 보자”, “느리게 노래 부르면(혹은 리듬을 치면) 분위기가 어떤지 신체 표현(혹은 발표)을 해 보자” 등등의 악곡의 빠르기가 다르므로 인해 발생하는 느낌의 차이가 어떻게 변하는지를 생각할 수 있도록 질문하는 것이 중요한 수업 방법 중의 하나이다. 그리고 이러한 과정을 통해 재곡의 알맞은 빠르기를 선택할 수 있도록 안내하는 것이다.

예를 들어 생상의 ‘동물의 사육제’ 중 거북이의 가락은 오펜 바흐의 ‘천국과 지옥’의 서곡 끝 부분으로 원곡에서는 빠른 속도로 바이올린이 주체 가락을 연주하는데 생상의 곡에서는 더블 베이스로 느리게 연주하게 되어있고, 이로 인해 거북이의 모습이 묘사·표현되게 된다.

뿐만 아니라 셈여림의 표현에 따라 음악의 분위기가 어떻게 달라지는가? 음색(음질, 음감) 지도에서는 악곡의 특성을 살릴 수 있는 악기의 선택, 주법은 물론 악곡의 해석을 기반으로 하여 악상의 표현 문제를 다루는 아티큘레이션(articulation), 그리고 프레이즈를 나누는 프레이징(phrasing)에 관한 지도에서도 모든 표현을 위한 지도는 지식 지도와 같이 가르친다기 보다는 학생 스스로 느끼고 생각하여 감지할 수 있도록

록 교사는 안내 해 주는 방법이 좋겠다는 말이다.

그러니까 여러 가지 연상의 법칙을 살려서 학생에게 연상 경험을 시키는 일이라든가, 창의적 아이디어를 고무 시키는 여러 형태의 발문법을 활용한 지도 활동을 말한다.

창의는 먼저 창조 하려는 개인이 그때의 주어진 환경적 상황에서 심리적으로 안정감을 가질 수 있어야만 가능하다는 것이다. 모든 새로운 것은 기존하는 질서 또는 표준에 비추어 보면 '이상한 것'이 아닐 수 없다. 이상한 것을 만들려는 주체자가 앞으로 다른 사람(교사나 동료 학생)에게서 받을 반응을 미리 생각한 나머지 불안정한 상태에 놓이게 될 때 창의는 이미 없어지고 말 것임은 쉽게 생각할 수 있는 일이다.

학생들이 새로운 음악 문제를 해결했을 때 '잘 했다, 못 했다'라는 표현 보다는 '너는 어떻게 그런 생각을 해낼 수 있었니?', '그럴 수도 있겠구나', '어떤 의미로 이렇게 표현한 것이지?' 등등 그 때의 문제 및 상황에 따라 격려 또는 새로운 아이디어의 창출 과정을 유도하는 질문을 하는 편이 도움이 되는 방법이 될 것이다.

참고로 신세호가 제시한 창의적 학습과정 5단계를 소개한다.

첫째, 관찰된 문제 : 관찰된 문제란 어떤 필요나 욕망일 수도 있다. 또 어린이가 자신이 직접 관찰한 것일 수도 있고, 주어진 문제일 수도 있다. 교사가 제시하는 문제의 경우 그것은 가급적 학생들의 흥미와 창의적 도전감을 자극하는 것으로 선택해야 할 것이다. 그것은 또한 어린이들로 하여금 건설적인 불만과 의문을 자기 스스로가 알거나 느낄 때 비로소 문제가 제시됨을 말한다.

둘째, 문제의 인지 : 이 단계에서는 문제의 성질을 다각적으로 파악하는 일이 요구된다. 장애 요소가 무엇이며 편견없이 문제를 객관적으로 지각하는 활동이 있어야 한다. 또한 그 문제를 해결하거나 거기에 보탬이 되도록 노력하는 일이 가치있는 것이라고 느낄 뿐만 아니라 그러지 않고는 못건들 정도의 자아포용 동기를 형성시키는 일이 핵심이다.

셋째, 주의 집중 : 이 단계에서는 문제의 본질, 속성 내면 구조를 이해하고 필요한 정보를 수집·정리하는 단계를 뜻한다.

넷째, 탐색 : 이 단계에서는 이해된 문제를 해결 하는데 도움이 되는 노력을 다양하게 진행 시키는 활동이 전개되어야 한다.

다섯째, 결정 : 이 단계에서는 여러 개의 아이디어나 제안을 실험을 통하여 검증하고 그것이 예술적인 아이디어일 경우 그것을 구체화 하는 활동 단계를 말한다.

IV. 창조적 표현 방법

음악과 교육과정에서 표현 영역은 가창·기악·창작 활동 모두를 포함하고 있지만 여기에서는 가창 교재를 중심으로 악곡의 구조를 파악하여 그 구성 요소들의 개념을 이해하며 교재곡을 창조적으로 표현하는 방법을 모색하고자 한다.

기존의 악곡, 즉 교재곡을 노래한다는 것은 제 2의 창작 또는 재창조의 활동이라고도 할 수 있다. 그리고 성인의 시각에서 볼 때는 기존의 상황이기 때문에 새로운 것이 아니지만 어린이들이 느낄 때는 모든 것이 처음 경험하는 것이며 새로운 것이다. 그리고 어린이 자신이 처음 만들어 경험하는 것이 기존에 있는 것과 같을 지라도 어린이 자신에게 있어서는 자기의 창조물인 만큼 창의적 의식과 함께 창의적 활동의 산물인 것이다.

음악의 기본 요소를 음악 본래의 기본 요소(리듬, 가락, 화음, 형식)와 표현을 위한 요소(빠르기, 셈여림, 음색)로 나누어 여기서는 표현을 위한 요소들을 중심으로 소개한다.

학생 활동은 소집단(5~6명) 활동을 전제로 하며 부분별 정리는 학급 전체 활동으로 한다.

1. 빠르기

어느 곡이든 그 곡에 알맞은 속도가 있다. 빠른 곡을 느리게, 느린곡을 빠르게 부름으로 해서 한 악곡의 분위기가 얼마나 달라지는지를 설명적 방법으로 가르치기 보다는 제재곡의 빠르기를 다르게 불러보며 그의 특징을 생각하게 하고 제재곡의 특성에 알맞는 빠르기를 스스로 선택할 수 있도록 안내하는 방법이 좋겠다.

그리고 이러한 속도감을 지도하기 위해서는 어린이들의 일상 생활 속에서 속도의 기준이 될 만한 것을 골라 이것을 계속적으로 경험시켜 감각적으로 몸에 익히도록 하는 것도 필요하다.

- ① ♩ = 60 : 라디오나 텔레비전의 시보를 알리는 소리(뽕 뽕 뽕 뽕이)를 따라 흉내내기와 손끝으로 가볍게 책상을 치게 하는 경험을 기회있을 때마다 시켜서 속도감을 체득하게 한다.

② $J = 80 \sim 96$: 자기 자신의 맥박 뛰는 빠르기를 감지하게 한다.

③ $J = 120 \sim$: 이 속도는 행진곡의 빠르기이다. 그러므로 행진곡을 콧노래로 불러보면 그 속도를 감지할 수 있다.

이와 같이 빠르기의 경험을 시켜 속도감이 감각적으로 파악되도록 지도한다. 여기에서 성인의 빠르기에 대한 느낌과 어린이의 빠르기에 대한 느낌이 다르다는 것도 잊지 않아야 한다. 빠르기의 기준은 맥박이 뛰는 속도이기 때문이다.

제재명 : 고향의 봄(6학년)

이 곡은 일반적으로 너무나 잘 아는 노래이다. 그래서 교사는 잘 알고 있는 표현 방법을 그대로 학생들에게 전수하는 방법을 취할 수도 있다. 그러면 의문없이 노래를 잘 부를 수는 있을 것이다. 교사가 지시하는 빠르기, 셈여림, 주법 등 왜 그렇게 하는지를 의심하지 않는 것이다.

그러니까 빠르기를 다르게 불러보며 악곡의 느낌이 어떻게 달라지는 지를 질문할 필요가 있다. 그에 따라 주법 즉, 마르카토(marcato)와 레가토(legato)의 표현, 셈여림에서 크레센도(crescendo)와 디미누엔도(diminuendo)의 적절한 표현도 여러 가지로 다르게 불러 보면서 비교하여 느낌의 차이를 생각하도록 한다.

그리고 노랫말의 의미를 잘 나타낸 표현이 어떤 것이라는 것을 인식 시키는 것이 중요한 것이다. 이러한 방법이 음악의 개념을 이해 하는데 도움이 되며 이것이 바탕이 되어 창조적 표현 능력의 밑거름이 될 수 있는 것이다.

2. 셈여림

셈여림 지도에서 “크게 불러라” 또는 “작게 불러라” 등의 지시하는 정도의 교수 방법을 취하는 경우 왜 크게 불러야 하는지, 어느 정도 크게 혹은 어느 정도 부드럽게 할 것인가에 대한 의문을 가질 경우가 생기게 된다. 그러므로 거리의 원근과 성량의 관계 면에서 지도함이 보다 어린이에게 강약감을 길러 주는데 효율적인 것이다. 음악은 강(f)할 수도 있고, 여릴(p) 수도 있으며, 이들의 중간(mf , mp)일 수도 있다. 어떤 한 음악 작품의 전체적 음량이나 특별한 부분적 강약은 전체적 표현에 영향을 끼친다. 그리고 학년에 따른 성장의 정도에 따라 저학년은 교재창에 의하여

f, p 를 의식 시키고 중학년은 부분적이 교체창에 의하여 감각적 파악으로 지도해야 하며, 고학년에서는 다양한 방법으로 표현의 기교를 익혀 나가도록 해야 한다.

가. 제재명 : 봄바람(4학년)



위 악보는 ‘봄바람’의 중간 부분이다. 이 곡의 앞의 두 마디는 똑같이 반복되는 것으로 메아리(echo) 현상을 나타내고 있다. 그러므로 앞의 두마디 보다 뒤의 두마디는 상대적으로 여리게 표현해야 하는 이유를 가지고 있음을 이해시켜야 한다.

나. 제재명 : 이 몸이 새라면(4학년)

조금 느리게

도이칠란트 민요

1. 이 몸 이 새 라 면 이 몸 이 새 라 면
2. 이 몸 이 새 새 라 면 이 몸 이 새 새 라 면

날 아 가 리. 저 건 너 보 이 는
날 아 가 리. 저 하 늘 높 이 는

저 건 너 보 이 는 작 은 심 카 — 지.
저 하 늘 보 이 는 흰 구름 까 — 지.

위 곡에서는 첫째, 둘째 마디와 셋째, 넷째 마디 그리고 일곱째, 여덟째 마디와, 아홉째 열째 마디에서 리듬이 똑같이 반복되고 음정은 3도 위로 같은 방향으로 진행된다. 그래서 3도 echo 현상을 만들고 있다. 이러한 3도 echo는 동도 echo와는 다르게 앞의 동기는 여리게 그리고 뒤의 동기는 상대적으로 보다 크게 표현하는 것이 자연스러워진다.

이 곡을 4마디 단위로 나누어 작은 세도막 형식으로 생각하여 노래 부르면 섬여림의 표현이 달라진다. 이 곡은 6마디가 한 프레이즈(phrase)를 이루고 있다는 것도 인식시켜 줄 필요가 있다. 그래야만 프레이징에 의한 표현 능력도 학습될 수 있다. 프레이즈의 경계를 나타내는 끝음은 다른 음들 보다 상대적으로 긴 음이 사용되거나 쉼표를 그 경계로 나타내는 경우가 많다. 이 곡에서는 악절의 나눔이 잘못되면 '아버지가 / 방에 / 들어가신다' 라는 문장이 '아버지 / 가방에 / 들어가신다' 와 같은 격이 되기 때문이다.

다. 제재명 : 기러기(5학년)

리듬과 악센트(accent)는 밀접한 관계가 있다. 2박자는 강·약, 3박자는 강·약·약, 그리고 4박자는 강·약·중강·약 이라는 것을 잘 안다. 그러나 음악을 연주할 때 박자감을 살리기 위하여 강약을 지켜 노래 불러 보자. 예를 들어 「아리랑」을 3박자의 강·약·약을 잘 살려 노래 불렀다면 주정뱅이 노래가 될 것이다. 그리고 「기러기」는 4박자의 노래이므로

달 -- 밝 은 가 울 / 밤 에 / 기 러 기 들 / 이

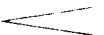
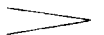
◎ ° ○ ° ◎ ° ○ ° ◎ ° ○ ° ◎ ° ○ °

위의 예처럼 강약을 붙여 노래 했다면 이 경우에는 서정미를 찾아볼 수 없고 웬가가 되고 만다. 그러므로 박자의 기본 형성의 뜻에서는 강약이 성립되지만 음악을 표현하는 마당에서는 강약의 표현이 다르다는 것을 이해 시켜야 한다. 그렇다고 강약이 전혀 없다는 것은 아니다. 4박자로 이루어진 악곡의 겨우 보통은 안정 마디에 음이 하나일 때(이를 남성 리듬이라고도 함)는 불안정 마디의 첫 박에 악센트가 붙고, 안정 마디에 2개 이상의 음으로 되었을 때(이를 여성 리듬이라고도 함)는 안정 마디의 첫 박에 악센트가 붙게 된다.

보통빠르기 *mp* 2개 1개 윤석중 작사 포스터 작곡

불안 안정 불안 안정

가령 큰북과 작은 북이 박자치기를 한다면 강박은 큰북이 약박은 작은 북이 담당할 것이다. 이때 첫째 박의 강박은 여리게 시작하여 점점 세게 박자치기를 하고 둘째 마디의 첫박을 정점으로 점점 여리게, 그리고 셋째 마디의 첫째 박을 세게하여 넷째 마디까지 점점 여리게 박자치기를 하면 되겠다. 다시 말해서 강박이라고 늘 강하게만 연주하는 것은 아니다.

그러나 이것도 어느 경우에서나 적용되는 것은 아니다. 가령 리듬이나 가락이 굴절이나 도약이 없이 조용한 흐름일 경우 자연히 악센트는 감추어지는 것이며, 가락의 상향, 하향에 따라  와  가 있을 뿐이다.

그렇기 때문에 음악을 들으며 의식적으로 박자를 저어 보아야 몇 박자의 음악인지를 찾아낼 수 있다. 이는 우리 인체에 있어서도 보통 의식 없이는 맥박이 뛰고 있는 지를 인식하지 못하는 것과 같은 것이다. 음악 속에서 박자란 생명감을 의미하는 것이다.

한편, 행진곡이나 춤곡의 경우와 같이 신체적으로 동작을 요구하는 음악은 서정적인 음악과 달리 박자감이 뚜렷이 돌출되는 음악도 있다.

3. 음 색

음색은 음악 표현에 있어서 중요한 요소이다. 그것은 예리하거나 강렬할 수도 있으며, 달콤하거나 밝을 수도 있고, 콧소리처럼 들릴 수도 있고, 부드럽고 맑게 들릴 수도 있는가 하면, 때로는 희미하게 와닿는 경우도 있다.

작곡자나 연주자가 표현하고자 하는 것을 가장 잘 나타내 주는 음색의 선택이야말로 그가 음악을 창조하고자 할 때 겪어야 하는 많은 어려움들 중의 하나이다.

음색으로 인성이나 악기 마다의 특징적 음의 차이에서 느껴지는 것으로 독창, 제창, 합창, 혹은 남녀의 음색의 조화적 차이 또는 기악 합주에 있어서의 각 악기마다의 독특한 음색적 변화 등을 느끼고 알며, 그리고 식별하는 능력을 길러 주어야 한다.

소리는 물체의 울림에서 나는 것이고 그 물체에 따라 음질이 다양하고 또한 음감도 다양하다. 즉 나무의 소리, 두들겨서 나는 소리, 마찰로 인해 나는 소리, 그리고 통겨서 나는 소리 등 모두가 질(느낌)에 있어서도 다른 것이다.

교실에서 기존 악기가 아니라 주변에 있는 여러 가지 물체들의 움직임을 가지고

음색을 지도할 수 있는 일례를 소개하고자 한다.

- a. 교실 안에서 소리를 낼 수 있는 물체나 도구를 찾도록 한다.
- b. 물체나 도구를 찾는데 충분한 시간을 준다.
- c. 찾은 물체나 도구로 소리를 내어보게 한다.
- d. 여러 가지 소리가 어떻게 다른지 물어본다.
- e. 같은 도구를 써서 다른 소리를 낼 수 없는가 물어본다.
같은 도구로 서로 다른 소리도 내보도록 한다.
- f. 각자가 만들은 소리를 듣고 서로 무엇이 어떻게 다른지 이야기 하도록 한다.
- g. 만들어낸 소리의 종류가 몇 가지 었는지 말하게 한다.
- h. 만들어낸 소리의 성격을 날카로운 소리, 무거운 소리, 부드러운 소리,
그리고 밝은 소리 등으로 나눌 수 있겠는가 이야기하게 한다.
- i. 혼자서 내는 소리, 두 사람이 내는 소리, 그리고 여러 사람이 같이 내는
소리에 어떤 차이가 있는가 말하게 한다.
- j. 교사의 재량에 의해 선택된 적절한 녹음된 소리를 들려준다. 그리고 몇 가지의
다른 소리가 녹음기에서 들리는 여러 가지 다른 소리가 몇 가지 인가 이야기하
게 한다.
- k. 녹음기에서 나는 소리를 학생들이 다시 만들어 낼 수 있는지 이야기하게 한다.

가. 제제명 : 우리 나라 꽃(2학년 2학기)

박종오 작사
함이영 작곡

무 궁—화 무 궁—화 우 리나라 꽃,
피 었—네 피 었—네 우 리나라 꽃,



준비물 : 큰북, 작은 북, 트라이앵글, 탬버린, 캐스터네츠,

주변의 여러 가지 물체(빈병, 깡통, 돌, 나무 토막, 철사, 필통,
기타 구할 수 있는 모든 물체)

제재곡을 리듬 합주하며 리듬악기들의 역할과 특성을 파악하게 한다.

접리듬에서 짝지워진 위 아래의 파트를 담당한 악기가 상대적으로 어떤 점에서 다르고, 전체적으로 아래 리듬을 담당한 악기들의 공통점, 그리고 위의 리듬을 담당한 악기들의 공통점이 무엇인지를 파악하게 한다.

- ① 제재곡을 노래 부르며 리듬악기로 합주해 본다.
- ② 큰 북과 작은 북이 음악적인 면에서 서로 어떻게 다른가요?
어떤 악기가 작은 소리를 내는가요?
그리고 어느 악기가 더 크고 무거운 소리를 내고 있나요?
- ③ 트라이앵글과 탬버린 중에서 어느 악기가 더 큰 소리를 낼 수 있나요?
길게 울리는 악기는 어떤 악기인가요?
- ④ 이미 배운 리듬 합주곡에서도 위와 같은 점을 비교하게 하고 이야기하게 한다.
- ⑤ 소집단 별로 준비해 온 물체들을 소리내어 보도록 한다.
- ⑥ 기존 악기에서 분류한 특성대로 물체를 짝지어 나누어 본다.
- ⑦ 짝지어진 물체들로 리듬합주를 하도록 한다.
- ⑧ 소집단 별로 학생들 앞에서 발표해 보도록 한다.

⑨ 서로 평가해 보고 잘 한 분단의 것을 전체가 합주해보도록 한다.

다음에는 한 프레이즈 안에서 변화되는 부분을 인식하고, 그 변화에 어울리는 표현을 생각해 내는 요령을 소개한다.

음악의 아름다움은 대비와 통일의 조화에서 느끼게 되는데, 이러한 대비의 변화는 대개가 한 프레이즈를 넷으로 나눈다고 할 때 세번째의 부분에 오게되는 것이 일반적이다. 이 변화를 잘 파악 시킴으로써 대비의 아름다움을 어떻게 표현할 것인가를 생각하게 한다.

- ① 세번째의 변화를 인식시킨다.
- ② 어떤 변화인지 그 내용(리듬이나 가락이 이루는)을 살피게 한다.
- ③ 의식적으로 변화를 주지 않고 연주시켜 본다.
- ④ 세번째의 변화에 적절한 표현을 생각하게 한다.

이렇게 세번째에 오게되는 변화를 효과적으로 표현하기 위한 적절한 표현 방법으로는 변화된 곳에 악기를 바꾼다든가 남녀 어린이의 교체창, 그리고 제창과 독창의 교체 등을 통한 감각적인 경험을 체득시키고, 고학년이 이르러서는 좀 더 의식적인 표현활동으로 통해 효과적인 음악 표현에 도달시킬 수 있는 것이다.

나. 제재명 : 누구하고 노나(제 3차 교육과정의 2학년)

피 꿀 피 꿀 피 꼬 리 누 구 하 고 노 - 나,
방 글 방 글 아 기 는 누 구 하 고 노 - 나,

- ① 이 노래의 세째마디는 다른 마디들과 다름을 파악하게 한다.
(어떤 점이 다른지 이야기 하게 한다. ; 리듬이 다르고 가락의 진행이 다르다.)
- ② 다른 점을 생각하며 노래 불러보도록 한다.

- ③ 변화된 부분의 느낌을 이야기 해 보도록 한다.
(급한 느낌이 든다. 경쾌하다. 빠른 느낌이 든다. 등..)
- ④ 소집단별로 리듬악기를 사용하여 표현하게 한다.
- ⑤ 소집단별로 연주한 느낌을 이야기 하게 한다.
- ⑥ 가장 재미있는 분단의 표현을 다같이 해보도록 한다.
(교사가 의도한 바가 충족 되었다면 이 수준에서 정리하면 되겠지만
충족되지 않았다면 이 수준에서 다시 원하는 목표로 유도하도록 한다.)
- ⑦ 트라이앵글을 가지고 있는 학생들은 다같이 제재의 리듬을 치고 다른
학생들은 노래로 불러보도록 한다.
- ⑧ 캐스터네츠를 가지고 있는 학생들은 다같이 제재의 리듬을 치고 다른
학생들은 노래로 불러보도록 한다.
- ⑨ 분단별로 캐스터네츠와 트라이앵글로 적절히 표현 해 보게 한다.
- ⑩ 분단별로 발표 시킨다.

이렇게 하여 캐스터네츠는 처음 부터 끝까지 제재의 리듬을 치고 트라이앵글은 셋째 마디에서만 2박의 트레몰로() 표현을 할 수 있도록 유도·안내 한다면, 이러한 음악 표현의 경험들은 학생들로 하여금 악곡의 구조(리듬·가락의 특성)와 음색의 특성 그리고, 그의 활용 방법도 감각적으로 익히게 할 뿐 아니라, 이외의 다른 음악적 문제 해결에 있어서도 밑거름이 될 수도 있는 것이다.

다. 제재명 : 릿자로 끝나는 말은(3학년)

조금 빠르게

외국곡

1. 리 리 릿 자로 끝 나는 말 은,
2. 리 리 릿 자로 끝 나는 말 은,

피 나 리 보 파 리 뎁 싸 리 소 쿠 리 유 리 항 아 리.
피 꼬 리 목 소 리 개 나 리 울 타 리 오 리 한 마 리.

준비물 : 실로폰, 멜로디언 등의 가락악기

학생 스스로 ‘세번째의 변화’(다섯째 여섯째 마디)를 인식했다면 분단별로 표현을 해보고 발표를 하면 될 것이다. 아직 세번째의 변화를 인식하지 못했다면 리듬이 변했고, 가락 진행이 다르다는 것을 인식시켜 준다.

① 제재곡을 멜로디언으로 연주시켜 본다.

(전반적으로 가락이 차례가기 이므로 부드럽게 잘 연주 되겠지만 변화된 부분은 가락이 뛰어 가기이며 리듬이 짧게 나누어지므로 텅깁 주법을 쓰지 않으면 아름다움이 반감된다.)

② 제재곡을 실로폰으로 연주시켜 본다.

(전반적으로 부드러워야 할 가락에서는 딱딱하고 지속음이 없어서 어색함을 느끼지만 변화된 부분은 잘 어울림을 느낄 것이다.)

③ 실로폰과 멜로디언을 사용하여 어울리도록 표현하게 한다.

아울러 교사는 제재곡을 멜로디언을 legato와 tonguing 주법을 사용하여 시범을 보여 준다면 이는 학생들로 하여금 텅깁 주법을 익혀야 하겠구나 하는 동기 유발을 시키는 좋은 계기가 될 것이다. 레가토와 텅깁 주법이 바르게 익혀지는 동안에 아티큘레이션(articulation; 분절법)에 따라 다양한 표현이 이루어지는 학습이 가능해진다.

음악 요소들의 개념을 이해하는데는 창조적 활동이 없는 한, 이해의 폭과 질의 수준이 높을 수 없다. 그러므로 창작 활동이 함께 이루어져야 한다. 여기에서 창작 활동이란 가락 짓기만이 아니라 소리들을 엮어 음향적 배열로 표현하는 것을 말한다. 그것은 동화의 내용을 여러 가지 소리들로 엮어 보는 것이다. 예를 들면 “배를 타고 항해를 하다가 풍랑을 만났다.”의 내용을 이러한 의미를 가지는 소리들 만으로 묘사해 보는 것도 빠르기, 셈여림, 그리고 음색 지도에 효과적이라는 것이다.

V. 결 론

음악 교과는 학문을 다루는 교과가 아니라 예술을 다루는 교과로서 과학적 지식이 아니라 미학적 지식이다. 미학적 지식은 묵락지(默諾知)로 서술적 지식보다 내면적이며 보다 심층적이기 때문에 느끼고 생각할 수 있도록 길러 주어야 한다.

음악 교과에 이러한 측면은 곧 가르친다기 보다는 생각할 수 있도록 무엇을 어떻게 질문해야 하는가의 중요성을 인식하게 만들었다. 즉 음악은 인간의 심미적 가능성을 가능한 한 높여 주어야 하는 교과로 이의 교육을 통해 음악성, 정서, 창의성이 유기적으로 상호 보완하며 계발·성장되어야 함을 의미하고 있다고 볼 수 있다.

창조적 음악 표현은 음악의 구조 즉, 음악의 기본 요소들의 특성과 그들의 여러 가지 관계, 결합 및 변화등을 감각적으로 이해하게 될 때 비로소 가능하게 된다. 그리고 이를 위해서는 악곡을 바르게 표현하기 위해 기교 및 기능에만 치중할 것이 아니라 악곡의 구조를 파악하여 이해하고 그에 대한 정서적 반응이 일어나고 그래야만 더 강한 표현의 욕구가 생길 것이며, 그러한 과정에서 기능이 자연스럽게 성장되도록 지도하는 것이 올바른 음악 교육의 방법이라고 하겠다.

참 고 문 헌

1. 교육대학 음악 교육학회 편, 초등음악교육, 서울: 학문사, 1972.
2. 류덕희, 음악교육론, 서울: 개문사, 1983.
3. 신세호, 지력과 정의의 교육, 서울: 배영사, 1977.
4. 이홍수, “음악과” 교육과정 해설, 서울: 교육과학사, 1993.
5. 이홍수, 음악교육의 현대적 접근, 서울: 세광음악출판사, 1990.
6. 정세문, “음악과” 교육과정 해설, 서울: 교육과학사, 1987.
7. 정세문, 음악과 학습지도, 서울: 창지사, 1986.
8. 한명희, “도덕성 요인으로서의 정서의 역할과 교육”, 교육학 연구 제 17집 제 2호, 한국교육학회, 1979.
9. The Arts and Humanities Program of the United States Office of Education, MMCP Synthesis, New York: Media Materials Inc., 1970.
10. Andrews Frances M., “Planning for Everyone in Junior High School Music”, Instructional Objectives in Music, Virginia: Music Educators National Conference, 1974.

Creative Expression in Music Education

- focusing on singing and instrumental playing -

Shin, Kye Hyu

The purpose of this study was to find a successful music education program by utilizing creative expression. The study identified teaching objectives in music program and examined the interrelationship among musicality, feeling, and creativity. An instructional strategy in the teaching of musical elements, i.e., tempo, dynamics, and timbre was investigated with actual musical examples to develop creative expression.

Music is not an academic subject, but a part of the arts. It deals with aesthetic knowledge, not scientific knowledge. As compared to descriptive knowledge, aesthetic knowledge (tacit knowing) is characterized by its inwardness and depth and should be approached by feeling and thought. This side of music made us to realize that music instruction is about what and how to ask, not about teaching itself. Music aims at developing the aesthetic potential of human beings by exploring the interaction among musicality, feeling, and creativity.

Creative musical expression is only possible when the basic elements of music is understood in connection with their relationships to each other. A desirable method of music education is to decrease the emphasis on techniques and skills and instead to focus on developing the understanding of the structure of music and emotional reaction to music. Because the latter fosters an individual's stronger desire to express himself musically, he would acquire the necessary skills during the process.