

20세기 현대음악의 이해를 위한 창조적 음악 탐구 활동에 대한 연구

- 초등학교 교과과정의 적용을 위하여 -

이 연 경*

차 례

- I. 서 론
- II. 20세기 현대 음악 지도의 중요성
- III. 실험적 경험음악 학습의 교육적 의미
- IV. 음향 탐색 창작을 위한 학습 활동
- V. 제재곡 중심의 학습활동
- VI. 요약 및 결론

I. 서 론

1960년대 부터 음악교육의 방향과 흐름을 주도해 온 중심 사조는 '포괄적 음악성'으로서 그 교육 개념은 종합적인 음악적 능력을 함양시키기 위해 폭넓은 음악적 경험이 제공되어야 하며 음악학습은 여러 측면에 있어 포괄적이고 다양한 형태로 접근되어야 한다는 것이다. 탱글우드 심포지움(Tanglewood Symposium) 선언문에 다음과 같은 귀절이 있다. "음악 교과과정에는 모든 시대의 음악, 양식, 형식 그리고 모든 문화권의 음악이 포함되어야 한다. 음악의 레퍼토리는 오늘날의 풍부하고 다양한 음악들을 포함시켜서 보다 더 확대시켜야 한다"(Choate, 1968, p. 139).

* 청주 교육대학교 음악교육과 전임강사

다양한 시대의 음악작품이 골고루 균형있게 지도되어야 한다고 이론적으로 이해하면서 실제 교육현장에서는 18, 19세기의 고전, 낭만 위주로 교육이 이루어지고 있는 실정이다. 음악교과서에 수록된 교재곡을 시대별로 비교 분석한 연구(김정순, 1990, pp. 128-129) 결과에 비추어 보면 18, 19세기 음악으로 편중되어 구성되어 있는 문제점이 쉽게 발견된다. 우리의 음악계가 당면한 과제가 “음악이라는 개념을 특정 시기의 음악으로 국한시켜 결과적으로 18, 19세기의 음악만을 교과 내용으로 삼는 음악교육”(이강숙, 1990, p. 277)의 문제점에 대한 새로운 각성이 일어나야 한다는 사실이다.

교육의 진정한 목적과 음악교육의 역할과의 관계를 심도있게 생각해 보면, 음악교육은 음악을 위한 교육이 아니라, 다시 말하면 기존의 특정 관습음악을 위한 교육이라기 보다 인간을 위한 교육이어야 한다는 점이다. 초등교육의 궁극적 목표는 인간성 계발이다. 이는 곧 음악의 미적 체험을 통해 삶을 풍요롭게 영위할 수 있는 능력을 배양시키는 것을 의미한다. 폭넓은 미적 체험을 위해 특정시대 음악 뿐만이 아닌 현대음악을 포함한 모든 시대의 음악에 아름다움을 느끼고 즐길 수 있는 음악적 감수성과 안목을 키워 줄 필요성이 있다.

그동안 고전, 낭만시대의 한정된 시대의 음악만을 접하게 하는 음악적 환경 때문으로 20세기 음악이 학생과 교사 모두에게 생소하고 이해하기 힘든 음악으로 여겨져 호응을 얻지 못하고 외면당하고 있는 실정이다. “음악의 수용은 문화 환경과 교육으로부터 커다란 영향을 받기 때문”(오희숙, 1993, p. 138)에 어려서 부터 20세기 음악을 자주 들을 수 있는 환경적 여건과 교육을 통해 20세기 음악의 이해에 필요한 음악적 지식을 습득해야 하는 것이다. 들려주거나 지도하지 않고 현대음악을 좋아하거나 이해하리라 기대할 수는 없다. Marsh는 전통음악을 학습한 후에 현대음악을 배워야 한다는 사고 관념은 합당치 않다는 의견을 피력하면서, 어린 아동의 음악적 지각 발달을 위해 어릴 때부터 현대음악을 포함한 모든 소리에 개방적인 자세와 열린 귀를 갖고 접근하게 하는 것이 중요하다 (Marsh, 1970, p. 109)라고 강조한다. 어린 시기에 현대음악을 접하게 될수록 전통 음악적 음향에 물들어 현대적 음향을 거부하게 되는 성향을 막을 수 있기 때문이다.

20세기 작품의 창작발표와 연주가 근래에 들어 점차 활성화되고 있는 추세이다. 아직까지 부분적이기는 하나 20세기 음악을 음악문화의 주요 부분으로 관심을 갖고 이해하고자 하는 일반 청중들의 노력도 함께 증대되고 있다. 이러한 의식의 변화로 인해 음악교육 분야에서도 20세기 음악지도의 필요성을 인식하기 시작하였다.

지금까지 언급한 바와 같이 20세기 음악의 교육적 필요성은 이해하면서 실제 교육현장에서 적극적으로 도입되어 실행되지 못하는 요인을 정리해 보면 다음과 같다.

- 1) 초등학교 음악 교과과정이 거의 대부분 18, 19세기 음악작품으로 편중되어 있어 현대

음악과 관련된 학습자료가 제공되지 못하고 있다.

- 2) 교사 자신이 현대음악에 대해 친숙하지 못하다.
- 3) 대학의 교사 교육과정에 있어 20세기 음악지도에 필요한 음악적 지식과 그 음악교육적 활용성과 활용방법과 관련해 충분한 교육을 시키지 못한 채 교육현장으로 배출하고 있는 실정이다.
- 4) 현장교사가 쉽게 활용할 수 있는 수업전개에 필요한 학습자료와 교수전략에 관한 정보와 자료가 미비하다.

이러한 문제점을 해소하는 하나의 방안으로서 20세기 음악에 대한 이해를 도모하기 위해 현 초등학교 교육과정 체제에서 효과적으로 20세기 음악지도도를 도입, 적용하기 위한 목적으로 본 연구가 계획되었다. 본 연구는 관계문헌 조사를 바탕으로 20세기 음악지도의 교육적 가치와 중요성을 이론적으로 검토해 보며, 직접 음을 탐색, 조작, 변형, 합성하는 실험적 탐구 경험 음악학습의 교육적 의미를 고찰해 보고자 한다.

‘20세기 음악’과 관련하여 ‘현대음악’, ‘근대음악’ (modern music), ‘신음악’ (new music), ‘오늘날의 음악’ (today’s music) 등의 여러 용어가 혼용되고 있는데 각기 의미하는 바가 시대적 분류 측면에서 다소 차이는 있으나 본 연구에서 사용되는 ‘20세기 음악’ (the twentieth century music)과 ‘현대음악’ (contemporary music)이란 용어는 음악사적 측면에서의 시대적 구분과 관계없이 같은 의미로 사용됨을 밝혀둔다. 본 연구에서는 조성음악 및 조성음악에서 사용되는 전통적 표현기법과는 다른 새로운 작곡 기법과 표현방식에 의해 20세기에 작곡된 음악을 총칭하는 용어로 사용된다.

20세기 음악에 사용된 작곡기법 및 표현방법은 무척 다양하고 범위가 넓어 초등과정 음악 수업에 모든 내용을 포함하기 어렵다. 본 연구에서는 20세기 음악의 특징을 잘 반영하는 대표적인 작곡기법 중 아동의 음악적, 지적 능력 및 음악적 감각에 부합된 기법을 중심으로 실제 지도방안을 모색해 보고자 한다. 교사의 이해를 도모하기 위해 20세기 음악의 독특한 표현양식과 새로운 작곡기법상의 특징에 대한 이론적인 설명이 제시되며 구체적인 학습 전개 활동은 아래와 같이 2가지 접근방식에 의해 제시된다.

- 1) 20세기 작곡기법을 실제소리 탐색과정을 통해 자유롭게 탐구, 경험하도록 구상된 음향 탐색 창작 학습활동
- 2) 교과서의 제재곡을 중심으로 20세기 음악양식 및 기법을 적용시킬 수 있는 창작학습 활동

II. 20세기 현대음악 지도의 중요성

20세기 현대음악 지도의 중요성과 관련해 문헌조사를 바탕으로 고전, 낭만위주의 관습적 음악사고관에 젖어있는 교사들에게 명백한 교육적 당위성을 제시함으로써 좀 더 확고한 신념을 갖게 하고자 한다. 20세기 현대음악을 지도해야 하는 교육적 필요성은 그 무엇보다도 현대음악을 통한 창조성의 계발이다. 현대음악은 그 자체가 지닌 고유한 창조성으로 인해 창조적 음악활동에 많은 기회를 제공하며 창조적 표현을 위한 학습 소재로서의 가치가 높다. 다양한 유형의 타악기와 합성음계 및 새로운 음소재를 위한 작품과 같은 현대음악과 관련된 음악활동은 창조성 개발을 위한 독특한 여건을 제공한다(Mark, 1992, p. 61). 현대음악은 과거 어느 시대의 음악보다도 작곡가의 독창성과 개성이 자유롭게 발휘된 음악으로서 과거 전통음악이 지니는 음악적 제한성에서 벗어나 독자적 음악적 아이디어와 끊임 없는 실험정신으로 새로운 것을 창조할 수 있도록 허용한다.

과거 조성음악의 창작에 있어 필수적으로 요구되었던 여러가지 음악적 규칙들(조성관계, 화성진행의 원칙, 종지형태, 악절의 구성원칙, 대위법 등)은 음악적 표현범위와 작곡기법상에 많은 제약을 가하기 마련이다. 예를 들면, 조성음악은 곡의 끝음은 항상 ' 으뜸음'으로 처리해야 하고 병행 5도, 8도의 금지 및 불협화음의 엄격한 해결 등과 같은 음악적 구속을 받지 않을 수 밖에 없다.

그러나 20세기 음악은 과거 조성음악 체제에서 존재했던 음악적 법칙과 관습을 과감히 결별하고 어떠한 형태의 음악적 표현도 자유롭게 수용하게 되었다. '음'이라는 매체를 통해 표현된 것이라면 어떠한 방식과 기법이 사용되던지 음악작품이 될 수 있다는 폭넓은 미학적 입장을 취하게 되면서 20세기 음악은 악기음이나 인성만을 음악창조의 소재로 인정하던 기존의 고정관념에서 벗어나 새로운 형태의 음자원을 혁신적으로 음악표현의 소재로 사용하게 되었다. 음악요소의 구성 및 조직에 있어서도 작곡가 자신이 추구하는 미적 기준과 음악적 의도에 따라 자유롭게 취급할 수 있게 되었다. 교육적 측면에서도 현대음악의 이러한 특성은 전통음악의 음악적 규칙을 아직 학습하지 않은 초보학생들에게 창조적 표현활동을 보다 쉽게 전개할 수 있게 한다. 화성법등의 이론에 대한 음악적 지식이 없는 학생도 의욕적으로 또한 성공적으로 창조할 수 있고, 이런 자유로운 음악적 경험없이 접하기 힘든 새로운 음악을 직접 경험하는 기회를 제공받게 된다(Mark, 1992, p. 61). Thomas는 현대음악은 음악학습을 시작하는데 있어서 가장 적합하고 예술적, 교육적으로 가장 적절하다고 강조하였다(Thomas, 1970, p. 18).

우리들이 생활하는 주변에서 듣거나 또는 저절로 들려오는 음악의 거의 대부분은 의심할 여지없이 공통관습시대(common practice period)의 음악양식에서 근거한 것으로써 공통관습

시대 음악이란 20세기 이전의 조성음악에서 필수적으로 요구되는 조성원리, 화성법, 양식화된 음악형식등을 포함하는 조직적 표현규칙에 의해 쓰여진 18, 19세기의 조성음악을 의미한다. 교과서의 노래나 동요, 라디오, TV에서 흘러나오는 CM송, 대중음악, 클래식 예술음악 등 그 음악의 종류와 형태 및 작곡시기가 언제이건간에 이 모든 음악은 조성이란 테두리안에서 작곡된 공통관습시대의 음악적 양식을 따르는 조성음악인 것이다. 현 시대에 작곡된 음악이라도 조성의 원칙을 고수한 음악은 곧 조성음악인 것이다. 이처럼 21세기를 바로 눈앞에 두고있는 지금 우리의 음악적 환경은 너무 과거 조성음악 양식에만 휩싸여 새로운 표현기법으로 쓰여진 20세기 현대음악을 경험하고 알 수 있는 기회는 거의 없다. 이러한 환경적 제약이 20세기 음악을 난해하고 이상한 음악으로 느끼게하여 거부적인 반응을 나타내게하는 주요 요인이라 할 수 있다.

인간은 자신의 경험의 틀과 다른 사고 구조를 요구하는 틀로 부터는 어렵게 느껴져 거부반응을 나타내게 된다. 조성음악 이해를 위한 경험의 틀과 현대음악을 위한 경험의 틀은 다르다는 뜻으로 음악적 기대감이 서로 다르다는 뜻이다. 인간은 누구나 자신의 기대감과 상관되는 경험의 틀에서 벗어나는 음악현상이 일어나면 당연히 거부 반응을 보이게 되며 이는 곧 쉽고 어려움은 경험자 마음안에 형성된 경험의 틀과 관계있다(이강숙, 1989, p. 35). 이와 같은 관점에서 현대음악을 쉽고 친숙하게 되기 위해서는 현대음악과의 경험이 필수적으로 선행되어야 하는 것이다.

현대음악을 '어려운 음악', '이상한 음악'이라는 이유로 일반 음악교육에서 거의 다루어지지 않고 있는데 무엇이든 알고 보면 쉬워진다는 말이 있듯이 현대음악도 알고 보면 어렵지도 이상하지도 않다(이강숙, 1990, p. 203). 여기서 '알고 보면'이란 뜻은 음악은 시대와 문화, 음악적 관습에 따라 음 소재와 음악요소의 표현방식이 다르게 변화하게 되는데 이런 관습상의 차이점을 알아야 이해된다는 것을 의미한다. 이는 곧 알게하기 위해서는 교육을 시켜야하는 것이고 교육받지 못한 상태에서 현대음악의 표현방식을 알 수 없으므로 현대음악을 이해하거나 좋아하리라 기대할 수 없는 것이다.

화음을 예를 들어 논하여 보면, 현대음악은 시끄럽고 불협화음으로 가득찬 귀에 거슬리는 이상한 음악이란 반응을 보인다. 그 이유는 현대음악을 조성음악의 양식적 범주에서만 바라보기 때문이다. 화음에 대한 개념자체의 해석이 시대에 따라 본질적으로 달라져야 한다. 불협화음에 대한 해석과 취급범위는 각 시대마다 변화되어 왔다. 조성음악에서 금지하던 병행 5도, 8도의 화성진행, 2도, 7도의 불협화음정등이 20세기에 와서는 자유롭게 사용되듯이 '불협화음'이나 '아름다운 소리'의 기준은 시대에 따른 음악양식이나 미적 가치체계에 따라 달라지기 때문에 시끄러운 소리가 음악적인 소리로 받아들여질 수도 있는 것이다.

조성음악적 범주에서만 음악을 접하다보면 화음은 3도 쌓기 구성이어야 하며 화성적 어휘는 으뜸화음, 딸림화음, 버금딸림화음 정도로 생각하게 되는 좁은 음악적 식견을 갖기 쉽다. 그러나 20세기 음악의 풍부한 화성적 소재, 즉 반음계적 화음, 무조 화음, 복화음, 음군과 4도 구성화음이나 5도 구성화음등의 비 3도 구성의 화성구조도 또 다른 화성적 표현 방식이라는 점을 이해하게 되면 화성의 개념을 좀 더 폭 넓은 각도에서 바라 볼 수 있는 음악적 안목이 형성된다.

현대음악 지도는 현대음악을 이해하는데 필요한 음악적 능력만을 배양하는 것이 아니라 모든 음악에 공통적으로 적용되는 음악적 요소에대한 개념형성도 함께 유도하게 된다. 예를 들면 어떠한 유형의 음악이든지 나름대로의 음악적 구조를 가지고 있다. 명확한 리듬구조와 선율적 진행이 미비하고 과거의 음악과는 판이하게 쓰여진 Penderecki의 <Threnody: To the Victims of Hiroshima>와 같은 혁신적 성격의 음향작품에서도 음향의 대비적 요소가 있어 반복과 대비의 형식적 원리를 학습하게 된다. 현대음악은 예전 부터 음악학습의 주요 내용으로 강조해왔던 통일성, 다양성, 클라이막스 등과 같은 음악의 기본개념도 체득시킬 수 있어 건설적인 비판과 평가의 기술을 익히게 한다(문교부, 1989, p. 14). 이와 같이 현대음악은 음 조직의 일반적인 원칙인 선율의 형태(반복, 순차, 도약진행), 선율의 윤곽(아치형, 골짜기형, 물결형), 선율의 진행방향(상행, 하행), 음정, 음계구성, 박, 박자의 종류, 리듬꼴, 강약의 변화 등의 음악학습에서 필수적으로 학습되어야 하는 음악적 개념의 설명과 이해에 본질적으로 접근되어질 수 있다.

현대음악은 과거의 전통을 토대로 나타나게 된 음악적 성장의 결과이기에 과거를 이해하는데 도움을 주며, 또한 우리가 살고있는 현재의 시대적, 문화적 상황이 음악 속에 반영되어 있기 때문에 현재의 우리 모습을 발견하게 된다. 뿐만 아니라 현대음악은 다가 올 21세기의 미래음악의 모태가 되는 음악이기에 미래음악의 새로운 변화와 흐름을 수용할 수 있는 개방적인 음악적 사고를 배양시키게 된다. “음악초심자도 과거와 현재와 미래의 모든 음악을 지적으로 이해하고 관심을 가지는 감상자, 연주자, 음악교사로 발전시켜야 한다”(Mark, 1992, p. 63)는 포괄적 음악교육의 논리와 관련해 현대음악지도가 지니는 교육적 중요성을 발견할 수 있다.

Ⅲ. 실험적 경험 음악학습의 교육적 의미

본 연구에서 제안되는 ‘실험 음악(experimental music)’ 또는 ‘경험 음악(empirical composition)’에 의한 학습은 교사가 설명하는 음악적 지식을 노트에 기록하여 단순히 암기하는 수업방식이 아닌 학생 스스로 여러가지 음 자원이나 음악적 아이디어를 직접 탐색, 조작,

변형, 실험해보는 즉흥적 시도를 거듭하면서 음악을 창조해 내는 학습 방식을 의미한다. 어떠한 표현기법이나 음악적 개념도 실제 경험에 의해 학습되어야 한다는 원리에 근거한 것으로 즉흥연주에 의한 실험 속에서 실천하면서 음악적 판단을 행하고 음악적 내용을 취사 선택하고 전개, 확정해 나가는 방법이다.

실험적 경험 음악학습은 학습 결과에 교육의 의미를 부여하는 교육방식이 아니고 학습과정 그 자체가 학습의 원동력으로써 시행착오의 과정을 거치면서 비로서 음악원리에 대한 인식과 음악적 의미를 발견하게 하는 학습을 의미한다. 음악은 음악예술의 매체인 소리를 직접 탐구하는 과정을 통해서만 오로지 소리의 표현 가능성을 이해 할 수 있으며 이는 음악 창조 과정을 통해서 비로서 성취될 수 있는 것이다(Paynter & Aston, 1988, p. 15). 비록 창조의 과정 속에 많은 실수가 있었다해도 그 경험은 의미있고 가치있는 경험인 것이다. 교육에 있어 시행착오의 과정 없이는 깨달음도 없고 경험을 통해서만 교육이 유발된다는 John Dewey의 경험주의 교육철학과 연관지어 이해될 수 있다. 교사는 학생에게 정확하고 올바른 것만을 강조하지 말고 실수의 과정과 실험의 연속을 통해 얻게 된 관찰과 경험을 바탕으로 음악적 성장이 이루어지도록 해야 하는 것이다.

음악 창조는 작곡가든 어린 아동이건 자기가 의도하는 음악적 표현에 맞는 음향을 얻기 위해서는 여러번의 시도와 실험하는 과정 속에서 자신의 음악적 구상에 맞는 소리를 드디어 찾아내고 선택하게 된다. 대부분의 전문 작곡가들의 경우도 처음부터 자신이 원하는 음악이 만들어지는 것이 아니라 음을 조작하고 변형, 결합, 삭제하거나 새로운 음악적 요소를 가미시켜 보는 등의 실험 단계를 거치면서 음악적 구상이 완성되는 것이다. 이러한 실험적 탐색 과정 속에서 음악을 형성하는 요소들이 어떻게 구성되고 혼합되어 미적인 효과를 나타내는가를 스스로 발견하고 터득하게 된다. 이렇듯 창조적 경험 활동은 음 조직의 전개방식과 표현원리에 대한 발견을 유도하는 결과가 되며, 다양한 음악적 상황에 대처하여 학생 스스로 실험, 탐구하는 과정 속에서 문제해결에 이르게 한다는 측면에서 Bruner에 의해 강조되는 발견학습의 교육개념이 반영된 것으로 해석할 수도 있다.

창조적 음악행위는 선택한 음 자료를 자유롭게 탐구하면서 결정할 자유가 있음을 의미하는데, 음 자료의 선택과 배제 및 평가와 확정은 본질적으로 실험적인 상황에서만 가능한 것이다(Paynter & Aston, 1988, p. 15). 학생의 음악적 식별력 및 비평적 능력은 실험적인 탐구 과정을 거치면서 발전될 수 있는 것이다.

20세기 현대 음악은 독창적이며 혁신적이고 실험적인 본질적 특성으로 인해 지도 과정에 있어서도 실험과 탐구에 근거한 경험적 창조 과정을 중요시해야 한다. 현대음악은 감상을 통해 이해력을 높이는 것도 중요하지만 어린이들은 현대적 기법에 기초한 즉흥적 연주 경험을 체험

했을 때 좀 더 민감히 현대음악에 반응하게 된다(Dickinson, 1968, p. 128).

따라서 본 연구에서는 20세기 음악에 대한 이해력 계발을 위해 20세기 작곡기법을 활용한 실험적 경험음악 창작을 도입하고자 하는데 이 교육방식의 특징은 종래의 교사중심의 지도방식과 달리 현대적 음악교육의 주요 동향중의 하나인 학생중심의 행위 위주 경험적 접근방식으로 학생의 적극적인 참여와 자발적이고 활기있는 학습분위기를 형성하는데 있다. 행위 중심의 교육은 학습효과를 장기간 보존시키는 가장 좋은 방법으로서(Regelski, 1981, p. 80), 영구적 학습(permanent learning)이라 지칭할 만큼 배운 것을 잊혀지지 않게 한다. 왜냐하면 이 교육방식은 단순한 정보를 습득하는것이 아니라 음악적 아이디어, 음악적 원리 및 개념을 행동적으로 함께 경험하면서 사람의 생활 속으로 융화되는 즉 행동학습(action learning)이기 때문이다(Regelski, 1981, p. 80).

경험음악 창작은 교사의 추상적인 언어적 설명보다 실음을 학습소재로 직접 음을 통해 경험 표현할 수 있는 음악적 환경을 제공해 준다는 점에서 현대 음악교육의 주요 프로젝트 중의 하나이었던 MMCP(the Manhattanville Music Curriculum Program)에서 강조하는 실음에의 한 음악학습의 전개를 용이하게 한다. 음악은 소리예술이며 청각예술이다. 음악교육이 음악예술의 본질적 특성에 입각한 교육이어야 한다면 음이라는 소리매체와 접촉되어야 할 때 비로소 가능해지며, 이는 청각적 경험은 음악학습의 전제 조건으로 필연시되어야 함을 뜻한다. 청각적 경험에 바탕을 둔 '소리탐구' 실험 그 자체가 수업의 중심과제로 전개되며 이러한 탐구 형태의 학습은 "이전의 음악적 지식 습득을 필요로 하는 활동이 아니기 때문에 학습에 있어 실패 할 기회가 최소화되며 성공할 가능성이 최대화 된다"(Regelski, 1981, p. 71)는 교육적 이점이 있다.

경험 창작 음악학습의 또 다른 교육적 가치는 창작 행위 그 자체로 끝나는 것이 아니라 학생들의 창작품을 학급전체가 함께 듣고 비평, 토의하는 과정을 통해 음에 대한 민감한 청취력과 분별력을 형성하는 효과를 갖게 하는데 있다. 음악의 각 요소에 주의 집중하여 분석적인 태도로 음악을 듣게 함으로써 창작품속에 나타난 음악적 현상 등의 특징과 그 효과에 대해 관찰, 발견, 식별, 토의하는 후속 과정은 학생들에게 의미있는 또 다른 학습활동이 된다. 이와 더불어 창작품은 개념 이해를 평가할 수 있는 척도이며 방법이 될 수 있으며 창작품을 계속 보관하여 나중에 학생의 발전과정을 측정하기 위한 자료로써의 활용가치도 있다.

20세기 음악의 혁신적 기법들, 특히 Webern 이후의 주요 음악적 경향중의 하나인 우연성 음악(chance music)과 음향작품(sound composition)의 음악적 개념이 활용된 실험적 형태의 음악창작 학습이 1960년대를 전후하여 미국과 영국을 중심으로 학교 일반 음악수업에 도입되기 시작하였다. 미국에서는 현대적 음악교육 시대의 문을 여는데 기여한 젊은 작곡가 연구 계획(the Young Composers Project)을 비롯하여 현대 음악 연구계획(the

Contemporary Music Project) 및 맨해튼빌 음악교과과정 프로그램과 같은 음악 교육개혁에 상당한 변화를 가져온 프로젝트의 중심 연구과제로써 20세기 현대음악의 표현양식과 작곡 기법을 활용하여 음악 수업을 실험적, 창의적으로 전개할 수 있는 지도방법을 개발하기 위한 다양한 시범연구가 적극적으로 추진되었다.

영국에서는 Self(1967), Dennis(1970), Paynter & Aston(1970), Walker(1976)와 Meyer-Denkman(1977)과 같은 작곡가이며 교사로 활동하는 20세기 음악지도의 주창론자들에 의해 현대음악을 학교음악에 도입하려는 확고한 신념으로 교육용 현대작품이 많이 작곡되었다. 또한 이들은 현대 작곡가들의 음악 세계에 어린이들의 참여와 관심을 무척 열망하여 음악적 지식이 많지 않은 어린이도 누구나 쉽게 참여하여 현대음악을 창작할 수 있게 하기 위한 목적 아래 음향 탐색과 표현을 위한 실험적 음악 창작에 의한 음악 수업을 활발히 시도하고 수업전략과 관련된 자료를 개발하여 출판하였다.

IV. 음향 탐색 창작을 위한 학습 활동

A. 음향 탐색 창작의 교육적 의미

20세기 작곡가들은 전통음악에서 추구하던 음의 조직적 구성이나 음관계의 논리성에 의한 음악표현보다는 음의 집합적 형태로서의 음향적 표현 및 음색적 효과에 더욱 더 많은 관심을 기울이게 되었다. Penderecki와 같은 혁신적 작곡가의 음향작품에서 시도되었듯이 음정이 없는 소리들이 하나의 집합음으로서 사용되면서 음향요소가 음악적 구조를 결정하는 주요 요소가 되었다. 이러한 결과로서 20세기 음악은 다양한 음향적 표현을 위해 음 소재의 확장에 기여하게 되었는데, 즉 종래의 전통적인 음 소재인 기존악기나 인성의 범위에서 벗어나 소음이나 일상생활의 소리, 기계소리, 자연의 소리, 침묵등의 비 음악적인 범주에 속하는 소리들을 과감히 수용하기 시작하였다. 그동안 클래식 음악에서는 거의 사용되지 않았던 타악기들도 주요 음향소재로 각광을 받게 되었으며, 또한 전자문명의 발전에 힘입어 개발된 다양한 형태의 전자악기들도 새로운 표현매체로 추가되었다. 음 소재의 확장 뿐만 아니라 기존악기의 연주방법도 새로운 음색과 음질을 얻고자 하는 의도 아래 새로운 주법들이 시도되고 개발되었다.

근래의 음악교육 동향에서도 음악예술의 본질에 접근하기 위해서는 무엇보다도 '소리' 자체에 대한 학습을 심도있게 다룰 것을 강조하고 있다. 소리(sound) 또는 음(tone)은 음악예술의

존재에 가장 필수적인 요소이다. '소리' 그 자체가 존재하지 않고는 음악의 다른 요소 즉, '리듬' '가락' '화음'등의 구성 자체가 불가능한 것이며 작곡가의 창작과정에서 가장 먼저 선행되어야 하는 작업이 무슨 형태의 '소리'를 사용하는가 하는 음 소재의 선택과 관련된 내용이다.

따라서 음악수업에 있어서도 '소리'에 대한 음향 탐구학습이 다른 음악적 요소에 앞서 지도되어야 하며, 음악예술을 이해하기 위해서는 무엇보다도 '소리' 그 자체에 대한 예민한 감각을 키워야 하는 것이다. 음악학습은 소리가 지닌 여러가지 음향적 특성을 식별하고 소리의 원천을 여러각도에서 탐색하고 실험, 발견하는 창조적 활동으로 부터 출발되어야 하는 것이다. 다시 말하면 소리의 생성원리, 소리생성 방법상의 차이, 발음체의 재질과 소리의 속성과의 관련성, 소리의 합성과정, 소리의 성격과 느낌 및 분위기, 음향(sonority), 음색(timbre), 음질(tone quality) 등이 포함된 소리의 특성을 탐구 함으로써 소리에 대한 식별력 및 미적 감각 형성의 토대를 마련해 줄 수 있는 것이다.

B. 학습 활동

1. 소리 탐색

음소재 개발의 가능성을 탐구하기 위한 활동으로써 주위에 존재하는 여러가지 음자원을 다 음과 같은 영역으로 분류시켜 학생 스스로 다양한 소리를 찾아서 개인별로 또는 분단별로 발표하도록 한다.

- 가) 목소리 (성대, 혀, 입술, 코로 표현 될 수 있는 소리)
- 나) 신체소리 (손뼉치기, 발구르기, 무릎치기, 손가락 뺨기기, 어깨치기, 배두드리기등)
- 라) 주변의 물체 (집이나 학교 교실안에 있는 물체나 도구중 음 자원이 될 수 있는 소재들- 유리병, 접시, 깡통, 나무토막, 조개껍질, 돌맹이, 주전자, 철사, 컵, 쟁반, 젓가락, Pet 병, 빨래판, 냄비뚜껑, 빗, 신문지, 책, 책받침, 필통, 연필, 자 등)
- 마) 기계소리, 공장소리 (자동차, 기차, 비행기, 경운기 등의 소리를 채취 녹음기에 녹음하기)
- 바) 자연과 동물의 소리 (바람소리, 빗소리, 폭풍, 천둥, 시냇물, 폭포, 파도소리, 새소리, 말 달리는 소리, 등의 소리를 녹음하기)

이와 같이 여러 종류의 소리를 탐색하는 과정을 거치면서 같은 악기나 물체라도 소리나는 방식과 기법에 따라 음색이나 음질이 달라질 수 있음을 실험하도록 한다. 예를 들면 목소리를 통해 만들어질 수 있는 소리들은 노래부르는 소리, 말하는 소리, 포르타멘토(portamento) 기법에 의한 소리, 비명, 휘파람, 속삭이는 소리, 혀차는 소리, 웃음소리, 울음소리, 입술 빠는 소리, 이빨 부딪치는 소리, 콧소리 등으로 다양하게 표현 될 수 있음을 발견하도록 한다.

이러한 여러종류의 음자원은 어떠한 방법들을 동원하여 소리가 발생되었는지 그 차이점을 구별하면서 소리 발생 원리를 체득하도록 한다.

가) 때리기/부딪히기(strike) - 타악기 종류, 냄비뚜껑, 젓가락, 손뼉치기 등

나) 흔들기(shake) - 쌀을 넣은 강통, 탬버린, 필통

다) 긁기(scrape) - 빨래판

라) 불기(blow) - 관악기 종류, 휘파람, 빈병

마) 뜯기(pluck) - 발현악기 종류 (만돌린, 기타, 가야금)

바) 문지르기(rub) - 찰현악기 종류 (바이올린, 아쟁)

사) 찢기(tear) - 신문지 찢기

이와 같이 소리내는 방식의 다양성에 대한 관찰과 이해는 창조적 표현활동이나 음향작품의 창작시 풍부한 음향을 개발해 낼 수 있도록 방법적 측면에서 음악적 아이디어를 제공하는데 도움이 된다.

물체의 재질과 소리의 울림상태와의 관계를 관찰하여 다음과 같이 2종류의 유형으로 구분되어지는 것을 발견하도록 한다.

가) 소리의 울림이 짧게 끊기는 경우 - 나무, 플라스틱

나) 공명이 강한 경우 - 금속성, 유리재질

다양한 유형의 음자료를 다양한 방식으로 실험하면서 소리의 느낌과 감정적 분위기에 대해서도 탐구해 보면서 예민한 청각각을 키우도록 한다

날카로운/부드러운	무거운/가벼운
밝은/어두운	낭만적/여성적
따뜻한/차거운	투명한/불투명한(혼탁한)

소리의 여러 가지 특성에 대한 이해를 바탕으로 사물의 소리, 동물의 움직이는 모습, 자연의 모습을 묘사하는 음향효과를 실험 해 보도록 한다. 다양한 감정과 분위기의 짙막한 연극이나 동시를 낭독하면서 적합한 배경음악을 여러가지 음자료를 활용하여 즉흥적으로 만들어 연주하도록 한다.

2. 전통악기의 새로운 주법 개발

새로운 음향을 추구하려는 노력의 일환으로서 많은 20세기 작곡가들을 전통악기의 기존의 한정된 연주 주법에서 과감히 탈피하여 혁신적인 시도를 하였다. John Cage의 '조작된 피아

노(Prepared Piano)'는 이 분야의 대표적 작품으로서 지금까지 건반만을 사용해 연주하던 방식과는 다르게 피아노를 타악기적으로 취급하여 연주 전에 피아노 내부의 특정한 현들 사이에 금속, 나무, 고무, 편 등을 끼워 넣어서 음색을 변화시키는 실험적 주법이 사용되고 있다.

같은 악기라도 연주방법에 의해 그 음색의 가능성은 무제한적이라는 것을 발견하기 위해 학생으로 하여금 악기를 통해 다양한 음색과 음질을 얻을 수 있는 새로운 연주기법을 고안하도록 한다. 다음은 그 가능성의 탐색을 위한 몇 가지 예이다.

심 별 즈

- * 테두리 부분을 현악기의 활로 문질러 소리낸다.
- * 다양한 재질의 채를 사용하여 그 음색의 차이를 비교해 본다.
- * 악기의 중심부분과 끝부분을 채로 쳐 보면서 치는 부위에 따른 음색의 차이를 비교해 본다.
- * 강하게 부딪쳐 소리의 여운이 사라질 때까지 기다려 보고 또는 손으로 소리의 울림을 중단시켜 본다.
- * 테두리 부분을 작은 칼로 때린다. (Paynter & Aston(1970), 「현대음악교육의 자원」〈1988, 황철익 역〉 pp. 36-43 참고)

드 럽

- * 테두리 금속 부분을 채로 때린다.

장 구

- * 북채의 종류를 다양히 바꾸어 친다.
- * 북면을 손가락 끝으로 튕기어 본다.
- * 북면을 브러쉬로 쓰다듬는다.
- * 신문지를 말아서 북면을 친다.

피아노

- * John Cage의 「조작된 피아노」에서 시도 된 것과 같은 방법들을 실험을 해본다. 피아노 뚜껑을 열고 현 사이에 고무, 편, 나무, 단추 등을 끼워 넣고 건반을 눌러 소리내 본다. 악기가 손상되지 않도록 주의한다.
- * 현 위에 플라스틱 자를 올려 놓고 건반에서 연주해 본다.
- * 손톱을 사용해 현을 피치카토(pizzicato) 같은 방식으로 튕기거나 기타 연주시 사용되는 플라스틱 재질의 것으로 현을 긁는다.
- * 현 위에서 직접 손톱으로 넓은 음역을 글리산도 주법으로 현을 긁는다. 페달을 함께 눌러 연주하면 매혹적인 하프 음색을 맛 볼 수 있다.
- * 현을 진동 시킨 다음 동전을 사용해 소리의 울림을 중지시켜본다.

- * 소리가 나지 않게 아주 천천히 한손으로 건반을 누른다. 건반을 누르고 있는 상태에서 다른손으로 피아노 내부의 눌러진 건반에 해당하는 음역의 현을 손으로 쓰다 듣는다. 신비스러운 하프 음색이 느껴질 것이다.
- * 실로폰을 연주하는 채로 피아노의 햄머 대신 현을 때려서 소리나도록 한다.
- * 피아노의 건반이나 현 부위만이 아닌 다른 부위도 음악표현의 자원이 될 수 있음을 발견하기 위해 피아노의 나무 몸체부분을 손바닥이나 부드러운 재질로 감싼 채 종류로 쳐보도록 한다.

여기에 제시된 피아노 탐색 활동은 페달을 함께 사용하도록 한다. 피아노 페달에 의해 공명이 풍부해져 그 색채적 효과가 증폭된다. (Paynter & Aston(1970), 「현대음악교육의 자원」 (1988, 황철익 역) pp. 130-139 참고)

3. 타악기를 위한 작품 창작

20세기 전반부까지 오케스트라에서 타악기의 역할은 기본 악기 편성 이외에 맛을 더해주는 부수적인 역할을 담당하는 악기로 인식되었으나 20세기 후반부에 접어들면서 타악기는 음악 표현의 주요 매체로서 각광을 받으며 타악기를 위한 앙상블 작품이 많이 작곡되기 시작하였다.

타악기는 어린 아동의 음악 학습에 다음과 같은 측면에서 그 교육적 효과가 높다.

- 가) 음악적 기능이 부족한 어린이도 쉽게 연주 기법을 익힐 수 있다.
- 나) 음높이가 없기 때문에 선율 전개나 기초화음에 대한 지식조차 요구하지 않으므로 누구나 음악 창조 과정에 실패의 두려움 없이 자신감을 갖고 참여 할 수 있다.
- 다) 오스티나토(ostinato)나 드로운 베이스(drone bass)와 같은 단순한 형태의 리듬을 타악기로 연주함으로써 쉽게 합주가 가능하다.
- 라) 부딪히면 소리가 나는 주변의 물체는 무엇이든지 타악기로 활용하면서 학습자료의 범위를 확대시킬 수 있다.
- 마) Orff에 의해 단순한 형태의 교육용 타악기가 많이 개발되었듯이 다양한 타악기를 통해 풍부한 음색을 경험하고 다채로운 음색 배합으로 음악적 표현 범위를 확장시킬 수 있다.
- 바) 리듬 합주를 통해 리듬감 제발에 효과적이다.
- 사) 타악기는 독립된 타악기를 위한 작품 창작 뿐만 아니라 교과서의 제재곡 학습시 노래를 부르며 쉽게 리듬 반주를 넣어 줄 수 있어 음악수업에 있어 그 적용 가능성의 범위가 넓다.

기존의 타악기와 타악기로서 활용 가능한 주변의 물체를 발견하여 각 악기의 특성을 잘 살릴 수 있는 주법과 리듬형을 고안하여 여러 성부로 된 합주용 타악기 작품을 창작한다. 전통적 리듬 구조의 음악양식으로 만들어 보기도 하고 불규칙 박자, 변박, 당김음, 복합리듬, 마디가 없는 자유로운 리듬형 등의 현대적 리듬 기법들을 자유롭게 적용시켜 보도록 한다. 소규모 또는 대규모 그룹활동 과제를 주어 그룹끼리 악기의 선정 및 배합, 사용할 기법, 형식적 구조등의 음악적 사항을 논의하여 악상을 구상하고, 기보, 리허설, 녹음할 시간을 주고 각 그룹의 연주를 학급 전체가 들으면서 음악적 특징등을 분석, 비평, 토의 하는 기회를 갖도록 한다.

4. 음향 작품 만들기

음향작품은 정확한 음고에 의한 선율진행이나 명확한 리듬구조가 아닌 집합음으로 전체 음향의 대략적인 윤곽만 그래픽 형태로 기보되어 연주되는 음악을 뜻한다. 소리 탐구 활동을 통해 감지된 소리의 갖가지 특성을 이용하여 전통적 오선악보가 아닌 도형악보로 기보되는 음향작품을 창작하기에 앞서 예비활동으로서 아래에 제시된 전형적인 음향작품을 듣고 소리의 분위기나 느낌, 음향의 형태를 그림으로 그리거나, 또는 선, 점, 막대, 쐐기(wedge - ▼, ▲)등의 도형방식으로 표현하거나 글로써 표시해 보도록 한다. 교사는 주목해서 들어야 할 소리의 특징, 즉 음색, 음향, 음높이, 음질등의 변화에 주의를 기울이도록 유도한다.

* Penderecki 「Anaklasis」

* Penderecki 「Threnody: To the Victims of Hiroshima」

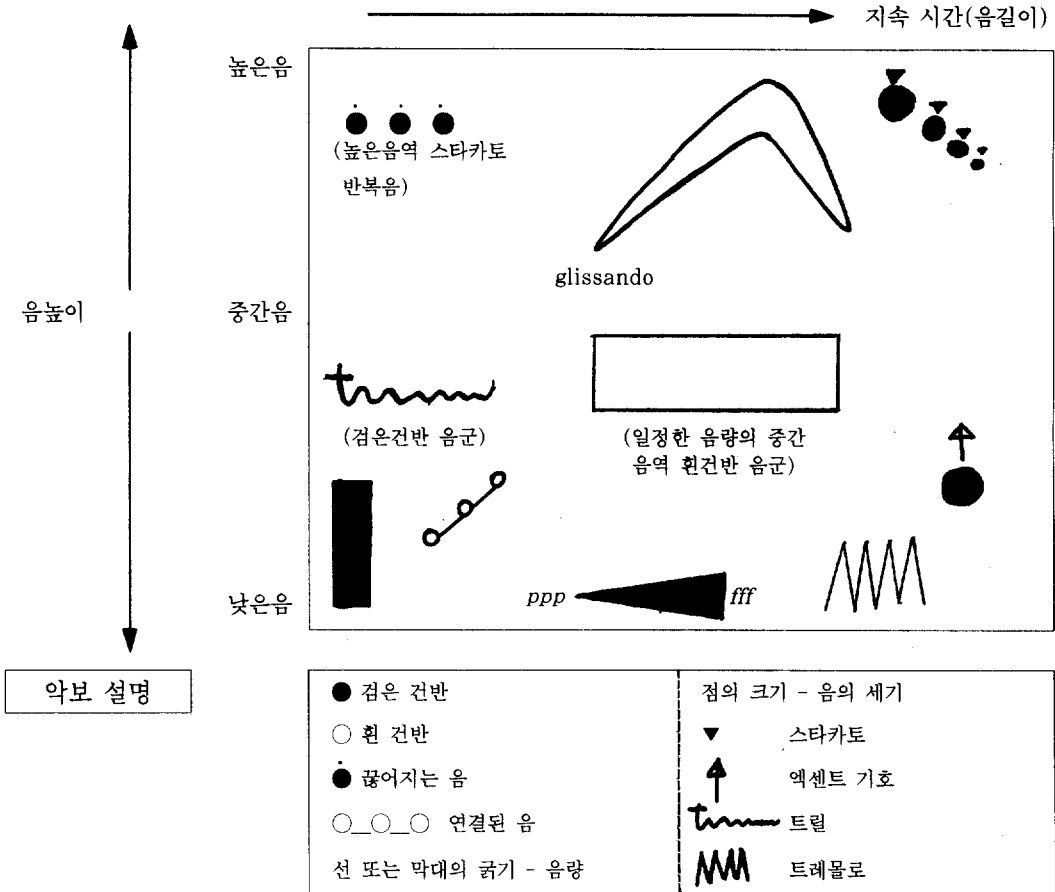
* Stockhausen 「Electronic Study No. II」

이러한 감상활동은 음현상에 대한 비판적인 청취력과 분석능력을 배양시켜 공통관습의 음악작품 감상에 필요한 음악적 요소 즉 리듬, 가락, 화음, 강약, 음색등의 음악적 요소의 변화를 예민하게 감지해 내는 청각각 계발에 도움을 주게 된다.

다양한 소리의 형태를 표시하기 위한 기본적 아이디어를 얻게 하기 위해 교사는 피아노에서 다음과 같은 특징이 뚜렷한 음형이나 기법을 몇가지 들려주고 학생 각자에게 각각의 음형에 적합한 기호나 음역, 크기, 강도를 나타내기 위한 기보 방식을 구상, 고안하도록 한다.

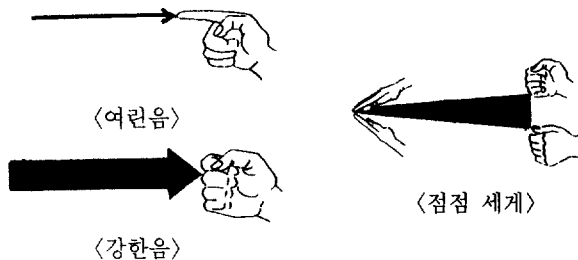
(보기 1)

빠르게 움직이는 반복 음, 글리산도, 음군
아주 높은 음/아주 낮은 음, 트레몰로, 트릴
강한 액센트, 짧게 끊기는 스타카토/여운이 있는 긴 음.



(악보 1)

다음은 음의 고저, 음의 장단, 음향, 음질등의 음악적 변화를 악보없이 즉석에서 지휘자의 손 모양을 통해 지시하면서 음향 작품을 즉흥적으로 연주할 수 있게 하는 손 신호 체계의 몇 가지 예이다.

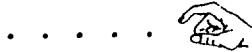




〈짧은 엑센트 음〉



〈점점 여리게〉



〈여린 스타카토 음〉



〈트릴〉

(보기 2)

(Schaefer, 1976, pp. 29-30)

* 음높이는 손을 수직 방향으로 위 아래 움직이면서 나타내도록 한다.

지금까지는 음향 작품 창작을 위한 준비과정으로서 예비 학습 활동에 대해 설명하였는데 다음은 악보없이 자유롭게 전개시킬 수 있는 음향 작품 지도 방법이다. 음악적 경험이 많은 학생을 지휘자로 선정하고, 전체학급을 청중그룹과 연주그룹의 두 분단으로 나누어 한 분단은 연주를 하고 다른 분단은 청중이 되어 연주를 듣고 비평, 토의하도록 한다. 연주 분단은 다시 세 분단으로 분리시켜 아래에 제시된 내용을 연주하도록 한다.

분단 A

- 목소리로 '우' 발음을 하면서 상, 하행으로 진행하는 선율적 흐름을 즉흥적으로 노래한다.

분단 B

- 허밍을 하면서 서서히 ppp부터 fff까지 점점세게 및 점점 여리게의 강약 변화를 표현한다.

분단 C

- '타 - 아 - 타 타 - 아 - 투' 라고 발음을 하면서 3째와 6째 음절에 무릎을 치면서 엑센트 효과를 넣도록 한다.

(Regelski, 1981, p. 85 참고)

지휘자는 손모양을 통해 각 분단에게 음의 고저, 강약의 변화, 박의 흐름을 위한 지시를 하도록 한다. 세 분단이 교대로 연주를 하거나 동시에 함께 연주하도록 한다. 학생들의 연주를 녹음을 해서 다같이 들으면서 각 분단에서 사용된 음악적 요소의 특징, 전개방식, 표현기법 등을 발견하고 토론하도록 한다. A분단은 음악요소중 음의 고저, B분단은 강약요소, C분단은 리듬요소가 활용되었음을 감지하도록 한다. 음향탐색 및 창조적 음악표현 그 자체에만 목적을 둘 것이 아니라 음악적 실험과정 후에 따른 후속 토의 시간을 통한 음악적 개념의 정립에 보다 큰 의미를 두어야 한다.

위에 제시된 음향 작품은 목소리를 음 소재로 하여 즉흥적으로 전개될 수 있는 하나의 가능성을 보여준 것으로서 다른 음소재와 연주매체를 활용하여 같은 방식으로 음향작품을 시도해 보도록 한다. 각 분단은 다른 분단과 구별되어 질 수 있도록 독특하고 개성적인 음향과 표현 방식을 고안하여 음악적 대비 효과를 창출 하도록 한다.

다음은 각 분단별로 쉽게 시도해 볼 수 있는 음향 표현의 몇 가지 예이다.

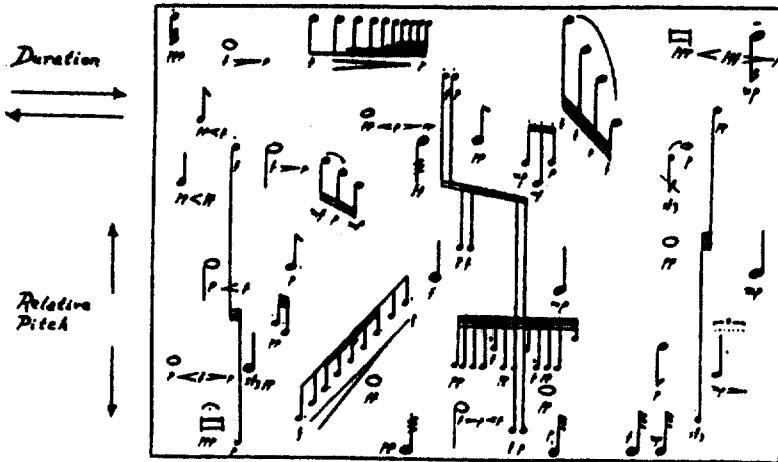
- * 신체소리 - 손뼉치기, 무릎치기, 발구르기, 손가락 튕기기 방식에 의해 빠르게 반복되는 리듬 또는 다양한 리듬형으로 소리를 만들어 본다.
- * 작은북으로 4분음표 리듬이나 또는 ♩ 등의 짧은 리듬형을 반복적으로 연주 하면서 서서히 ppp에서 fff에 이르기까지 크레센도의 음악적 효과를 표현해 본다.
- * 피아노에서 손으로 긁어 연주하는 넓은 음역의 글리산도 음향이나 트레몰로, 음군등의 특징적인 주법을 구사해 본다.
- * 주변의 물체를 활용하는 방식으로 유리병을 붙여 소리를 내거나 종이를 찢거나 구겨서 색다른 음향적 효과를 내본다.
- * 리코더등의 관악기를 고정된 음높이에서 단지 강약과 아티큘레이션만을 변화시켜 음향적인 변화를 시도해 본다.

5. 우연성 음악

음악은 미술과 같은 고정적 공간예술과 달리 시간의 흐름에 의해 전개되는 시간 예술이기 때문에 연주 행위에는 우연에 의해 발생하는 즉흥적 요소로 인한 불확정적인 측면이 있다. 같은 작곡가의 작품을 동일한 연주자에 의해 연주가 된다고 해도 연주자의 감정상태, 긴장도의 정도, 연주장소의 음향적 조건등에 의해 연주는 매번 각기 다르게 연주 될 수 밖에 없다. 이처럼 우연성 음악은 음악연주시 필연적으로 존재하게 되는 우연성을 음악예술의 핵심적 요소로서 부각시켜 음악 창조과정에 있어 임의의 선택 또는 우연의 작용에 의한 작품 구성을 강조하게 되는 것이다.

작곡가는 대체적인 윤곽만을 제시해 줄 뿐 많은 부분은 연주시에 개입되는 우연성, 즉흥적 요인에 의해 정해지게 된다. 연주자는 악보에 기재된 작곡가의 지시사항을 단순히 소리로 재현하여 전달하던 수동적 역할에서 벗어나 작품 형성 과정에 결정적인 역할을 담당하는 위치에 서게 되었다. 이 분야의 대표적 인물은 John Cage로서 작곡가에 의한 조직적인 음 구성의 의도적인 계획은 배제되고 동전을 던지거나 주사위를 굴리는 등의 우연한 작용(chance operation)에 의해 음악이 창조되도록 한다. 우연성 음악에 있어 작곡가는 음 소재만을 준비해 놓고 연주 순서나 구체적인 소재의 선택은 연주자의 자연스런 반응에 의해 선택되도록 한다.

학습활동의 예



(악보 2)

(자료 출처: Schaefer, 1976, p. 70)

위와 같은 음표 차트를 보면서 무작위로 악보를 읽고 즉흥적으로 연주한다. 개인별 릴레이 방식으로 한사람씩 차트의 음형 중 1~2개 음형을 자유로히 선택해서 릴레이 식으로 연주하거나 또는 동시에 여러명이 각자 임의로 선택한 음형을 함께 연주하면서 복합리듬과 다성음악 효과가 나타나게 되는 것을 경험해 보도록 한다. 어떤 소리도 내지 않는 침묵도 하나의 선택방법으로 활용하도록 한다.

다음은 음악적 요소가 다양한 방식의 우연한 작동에 의해 선택되어지는 우연성 작품의 전형적인 창작방법을 보여주는 예이다.

음높이 요소

- * 단음 또는 짧은 선율이 그려진 음표카드를 뽑는다.
- * 눈을 감고 실로폰이나 피아노 건반을 쳐서 나오는 음으로 결정한다.

리듬 요소

- * 리듬형이 그려진 카드를 뽑는 방식으로 결정한다.
- * 주사위를 던져 나오는 숫자에 의해 음표의 길이를 결정하게 되는데 예를 들어 ♩(8분음표)를 한 단위로 정해 나오는 숫자를 곱한다. 즉 주사위를 던져 숫자 '4'가 나올 경우 $1/2\text{박} \times 4 = 2\text{박}$ 으로 계산해 2분음표로 생각한다.
- * 때로는 리듬은 연주자의 자유의지에 의해 즉흥적으로 표현하도록 한다.

음색 요소

* 악기가 그려진 카드를 준비하거나 색카드를 사용하여 악기 선택이 결정되도록 한다.

예)

빨간색

- 실로폰

파란색

- 리코더

노란색

- 피아노

초록색

- 멜로디언

* 필요한 수량 만큼의 동전을 사용하여 각각의 동전 앞뒤면에 악기 이름이 적힌 종이를 붙인 뒤 동전을 던져 사용할 악기를 결정한다.

연주 방법

* 여러장의 색카드나 다음과 같은 연주방법이 기재된 여러 장의 카드를 준비 해서 추첨하듯 뽑아 선택하도록 한다.

예)

고함치기, 휘파람 불기, 탬버린 잘게 흔들기, 신문지 찢기, 빨래판 긁기, 사이렌 소리내기, 트릴, 트레몰로, 반복음, 글리산도 등등.

연주의 반복 횟수

* 주사위나 숫자카드를 통해 선택한다.

다음은 기존의 교과서 제재곡을 학습하면서 우연성 요소에 의해 전개되는 음악현상을 탐구해 볼 수 있는 방법이다. 다양한 악기를 준비해 놓고 제재곡을 매음마다 또는 2마디, 4마디 등으로 원하는 길이 만큼을 하나의 단위로 정하여 주사위, 카드, 동전등을 추첨하는 방식에 의해 각 단위 부분을 연주할 악기가 선정되게 한다. 악기가 선정되면 제재곡 악보에 해당된 악기를 표시해 놓고 연주하도록 한다. 또 다른 활동으로 제재곡 선율의 음높이는 그대로 보존한 채 각 음의 길이, 즉 리듬 요소 만을 우연의 작용에 의해 정해지는 대로 연주 할 수도 있다. 또는 리듬은 그대로 보존하고 음높이 요소를 우연에 의해 선택되도록 해본다.

6. 테이프 음악 만들기

전자 문명의 발달과 생활 여건의 향상으로 녹음기의 보급이 대중화 되었고, 특히 소형 카세트 녹음기는 청소년 음악문화의 중요한 부분으로 학생들의 생활과 밀접한 연관을 맺고 있다. 이처럼 녹음기가 학생들과 친숙하다는 점은 음악수업을 위한 교육매체로서의 활용 가능성에 대해 주목하게 한다.

녹음기는 기보능력이 숙달되지 않은 아동들에게 자신의 음악적 아이디어를 녹음방식으로 보

존하여 재생시킴으로써 창작결과를 쉽게 확인할 수 있게 하며, 학생의 창작품이 녹음된 테이프는 계속 보관하여 나중에 학생의 음악적 발전 과정을 비교 측정 할 수 있는 평가 자료로 활용할 수 있게한다. 녹음기가 지니는 또 다른 음악지도상의 가치는 악보에 기보한 '시각적 형태'로서가 아니라 음악 예술의 본질적 매체인 소리라는 '청각적 형태'로서 실제 음을 직접 들으며 소리의 현상에 대해 토론, 평가할 수 있는 학습이 되게한다는 점이다. 녹음기를 사용한 음악창작은 연주를 위한 연습시간을 절약할 수 있으며, 앞에 나와 연주하기를 부끄러워하는 학생들의 문제점을 해소하는 하나의 방안이 되기도 한다.

테이프음악(tape music)은 전자음악(electronic music) 또는 구체음악(music concrete)에서 개발된 실험적 기법에 의해 만들어진 음악을 일컫는다. 구체음악은 프랑스 라디오 방송국의 Schaeffer 에 의해 창시되었으며, 구체적인 사물의 소리나 악기등의 소리를 소재로 사용하면서 구체음악이라고 지칭되었으며, 전자음악으로 발전하는 토대가 된 음악이다. 구체음악 및 전자음악은 기존의 악기소리나 자연의소리, 주변의 환경소리 및 소음 등 다양한 형태의 소리를 모두 소재음으로 사용하며, 이들 소리를 녹음기의 테이프에 채취, 녹음하여 여러가지 기계적, 전기적 조작에 의해 인위적으로 음을 합성, 변형, 배열시켜 원래의 음과는 다른 새로운 음 효과를 얻게 된다.

테이프 음악의 다양한 효과를 실험하기 위해서는 회전속도를 변화시키거나 역행시키는 기능이 있는 녹음기가 필요하나 우선 쉽게 주변에서 구할 수 있는 휴대용 카세트 녹음기를 여러대 이용하여 전개할 수 있는 테이프 음악 탐구 방법을 소개하도록 한다.

소리 맞추기 게임

테이프 음악 창작에 필요한 첫번째 과정은 소리를 채취하여 녹음하는 작업이다. 앞에서 언급되었던 소리탐색 활동에서 발견했던 다양한 유형의 음 소재 소리를 개인별 또는 그룹별로 채취해서 녹음해 오게 한다. 녹음해 온 테이프를 학급 전체가 함께 들으면서 어떠한 소리인지를 맞추는 게임을 하도록 한다.

이러한 활동은 소리에 대한 민감한 식별력을 키워 줄 뿐 아니라 구체음악 창작에는 음조질을 위한 지식뿐만 아니라 많은 시간과 노력이 필요하다는 사실을 직접 체험하게 됨으로써 구체음악 작곡가들이 작품을 위해 기울인 열의가 어떠한 것인가를 실감하게 하며 구체음악이 지닌 음악적 의미를 좀 더 진지하게 평가하는 토대를 마련해 준다.

음악 이야기 테이프 음악 <테이프 collage>

방과 후 과제로 적합한 그룹활동으로서 분위기 묘사에 적합한 주변의 특색적인 소리나 악기음, 목소리에 의한 여러 종류의 소리를 채취하여 즐거리를 느낄 수 있는 음악이야기를 테

이프를 이용하여 창작하도록 한다. 줄거리의 내용이나 분위기에 맞게 소리를 혼합시켜 녹음하여 연결 시키도록 한다. 소리의 합성을 위해 2대 이상의 카세트 테이프 녹음기 (소리 채취용), 전축, TV, 라디오, CD player(자연음이 녹음된 CD가 시중에서 많이 판매되고 있다), 신디사이저, 디지털 피아노등의 음향기기를 필요에 따라 선택하여 동시에 틀어놓고 마스터 녹음기에 녹음 한다. 많은 음들이 함께 뒤섞이고 혼합되어 색다른 음향효과를 얻게 된다.

교사는 다음과 같은 음악적 내용을 기본 지침 사항으로 미리 제시해 주어 학생들이 음악적 내용을 구상하고 계획을 세우는데 도움이 되게 한다.

작품의 연주시간:

곡의 제목:

묘사 할 줄거리 (예: 폭풍우, 대포소리):

사용한 소리의 목록 (예: 피아노 음군, 시끄럽게 지껄이는 목소리 등):

녹음된 소리의 순서:

녹음 기법 (합성된 소리의 종류 및 사용 음향기기의 종류):

음악 형식 (예: AB 형식 / ABA 형식 / 론도 형식 등):

각 그룹은 자신들의 완성된 테이프 음악을 듣고 그 음악속에 나타난 소리의 현상을 표시하기 위한 악보를 준비하도록 한다. 전통적 오선 악보 또는 기호나 그림형태, 언어 설명이 포함된 도형악보를 만들게 한다. 구체음악에서 사용되는 복잡한 기계적 조작과 실험이 가능한 학습여건인 경우는 교과서 제재곡을 소재로 녹음한 다음 회전속도 변화, 역행, 테이프 편집 등의 방법을 통해 음을 조작, 변질시킬 수 있는 실험을 해 보는 것도 흥미로운 경험이 될 것이다.

V. 제재곡 중심의 학습 활동

우리 나라 초등학교 음악 교과과정은 음악적 개념 중심으로 계획된 단원 구성식 체제가 아니고 짧은 악곡이 나열된 형태인 제재곡 중심 체제로 되어 있다. 따라서 본 장에서는 제재곡 중심의 교과과정 특성을 고려하여 교과서 제재곡을 학습하면서 부속 활동으로서 20세기 음

악 양식과 작곡기법을 적용시킬 수 있는 지도 방안을 고안하고자 한다. 각 학습 활동의 부제로 명기된 「관련 음악적 개념」은 주어진 20세기 작곡기법을 학습함으로써 서로 연관성을 갖고 이해, 습득되는 부수적 음악적 개념을 의미한다.

A. 리듬 학습

1. 불규칙 박자

관련 음악적 개념: 박(Beat), 박자(Meter), 강세, 규칙박자와 불규칙 박자

학습 전개 활동

리듬은 20세기 현대음악에서 가장 커다란 혁신이 이루어진 음악 요소로서 과거 어느 시대보다도 음악 표현의 중요한 요소로서 각광을 받으며 그 역할이 더욱 강화되었다. 불규칙 박자는 강약의 흐름이 대칭적으로 나타나는 종래의 규칙박자와 달리, 2박자와 3박자 계열의 박자가 혼합된 형태로 비대칭적 강세구조가 특징이다. 선율의 흐름에 따라 강세구조는 다음과 같이 달라지게 된다.

5/4	2+3 / 3+2
7/4	2+2+3 / 3+2+2 / 2+3+2
10/8	2+3+3+2 / 3+2+2+3 / 2+3+2+3 / 등
11/8	3+3+3+2 / 2+3+3+3 / 3+2+3+3 / 등

(보기 3)

제재곡의 악보를 보면서 마디마다 한두 음표의 음가를 변화시켜 저절로 불규칙 박자로 변화되게 노래하거나 간단한 리듬악기로 연주하게 해본다.

학생들의 즉흥적 변주를 쉽게 유도하기 위해 교사가 몇가지 활용 아이디어를 설명해 준다. 예를 들면 4/4박자의 곡에서 한마디 안에서 4분 음표(♩)는 2분 음표(♪)로 바꾸고 2분 음표(♪)는 점 2분음표(♩.)로 바꾸는 방식에 의해 5/4박자로 쉽게 변화시킬 수 있음을 인지하게 한다.

4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ → 5/4 ♩ ♩ ♩ ♩ or ♩ ♩ ♩ ♩
 6/8 ♩ ♩ ♩ ♩ → 7/8 ♩ ♩ ♩ ♩ or ♩ ♩ ♩ ♩

(악보 3)

이러한 리듬 변주를 통해 강약 구조가 대칭적인 4박자, 6박자, 9박자와는 다르게 비대칭 분할임을 발견하게 한다.

2. 변박

관련 음악적 개념: 박자

학습 전개 활동

반복적이고 단조로운 리듬구조를 붕괴시키고 리듬의 흐름에 유동성을 부여하기 위한 방법으로서 자유롭게 1~2 마디 간격으로 박자표가 빈번하게 변화되는 작곡 기법으로 Bartók 과 Stravinsky의 작품 속에서 자주 발견된다. 제재곡의 리듬을 변형시켜 1~2 마디마다 자주 박자표를 변화시켜 본다. 원래의 제재곡과 변박되었을 경우의 차이를 느껴보게 한다. 청음 훈련도 함께 병행되어 질수 있는데 마음속으로 강악의 흐름을 타면서 교사의 연주를 듣다가 강악의 구조가 바뀌어 변박이 되는 마디에서 손을 들게 한다.

제재곡의 한 두 마디 또는 일부분을 기존가사의 음절 수 보다 늘리거나 줄이기 위해 다른 가사로 바꾸어 노래 부르게 하여 본다. 예를 들면〈파란나비〉의 가사를 〈고추 잠자리〉로 바꾸었을 때 새로운 가사에 적합한 리듬을 구사하기 위해서 박자 변화가 필요함을 느끼게 된다.

(악보 4) 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ → 5/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
 파 란 나 비 고 추 잠 자 리

3. 당김음

관련 음악적 개념: 강세의 이동

학습 전개 활동

박자의 기본 강약구조와 관계없이 정상적인 강악의 위치가 이동하는 리듬 현상으로 음악적 긴장을 창출하는 효과를 지닌다.

가. 제재곡의 리듬 중 강박부에 나오는 음표를 부분적으로 삭제시켜, 즉, 쉼표로 대체시키거나(예: 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩) 당김음 형태의 리듬구조로 변형시켜(예: 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩) 리듬을 손뼉치거나 리듬 악기로 연주하게 해본다. 교사는 전형적인 당김음의 유형을 몇 가지 리듬카드에 적어 학생들에게 보여주어 당김음에 익숙해지도록 한다.

2/4 ♩ ♩	2/4 ♩ ♩	2/4 ♩ ♩ ♩ ♩
2/4 ♩ ♩	2/4 ♩ ♩ ♩	2/4 ♩ ♩

(악보 5)

나. 제재곡의 리듬은 그대로 유지한 채 약박에 나오는 음표에만 엑센트를 첨가시켜 당김음 효과를 창출해 보도록 한다.

다. 노래를 부르면서 ♩ ♩ 와 같은 당김음 리듬형의 오스티나토 반주를 붙여본다.

4. 복합 박자 / 복합 리듬

관련 음악적 개념: 강박과 약박, 리듬의 반복, 오스티나토

학습 전개 활동

리듬 표현에 다양성을 표현하기 위한 수단으로서 2개 이상의 박자표가 동시에 사용되거나 (복합 박자), 서로 다른 강세 구조를 지닌 리듬형이 동시에 복합적으로 전개되는 작곡 기법(복합 리듬)이다. 강렬하고 충동적인 리듬 효과를 자아낸다.

가. 복합 박자 (Polymeter)

제재곡을 노래 부르며 동시에 반주는 제재곡과 다른 박자표를 선택해 발구르기 - 손 뻗치기 - 무릎치기등의 신체에 의한 리듬반주나 Orff 방식의 오스티나토 반주형을 리듬 악기로 반주하게 한다. 3/4박자 노래에 2/4박자나 4/4박자의 반주를 분단별로 동시에 연주하도록 하는데 박을 일정하게 유지시키기 위해 메트로놈을 사용한다. 각 성부의 리듬의 독립성을 위해 첫째박에 엑센트를 넣거나 가사를 붙여 읽도록 하여 강약의 흐름을 좀 더 뚜렷이 감지하도록 한다.

분단 A	노래	3/4	
분단 B	신체리듬 반주	4/4	손 발
분단 C	리듬악기 반주	2/4	작은북 큰북

(악보 6)

나. 복합 리듬 (Polyrhythm)

각분단 별로 또는 각자 임의대로 특정 리듬형을 구상하여 제재곡을 노래부르면서 동시에 여러 다양한 리듬형을 손뻗치기나 리듬악기로 쳐보도록 한다. 모든 학생이 박을 유지하기 위해 교사는 큰북이나 장구로 박을 쳐준다.

분단 A	2/4	
분단 B	2/4	
분단 C	2/4	

(악보 7)

B. 가락 학습

1. 오음 음계 (Pentatonic Scale)

관련 음악적 개념: 음계의 형태

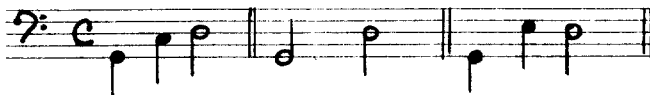
학습 전개 활동

오음 음계는 동양과 동유럽의 민속음악에서 주로 사용되어왔으며 5음으로 구성된 음계이다. Debussy, Bartók, Kodály 같은 현대 작곡가들에 의해 민속적 요소를 음악에 도입하고자 하는 의도 아래 애용되면서 현대 음악의 새로운 선율적 소재로서 각광을 받기 시작했다. 장 단 음계에서 표현하기 힘든 독특한 선적인 분위기와 동양적인 음향을 산출하는데 효과적인 음계 소재이다.

장조로 쓰여진 제재곡의 가락에서 계명상 ‘파’와 ‘시’에 해당하는 음을 삭제하고 노래 부르거나 실로폰, 멜로디언, 리코더와 같은 가락악기로 연주해보게 한다. 또는 ‘파’와 ‘시’로 쓰여진 음표들을 삭제하는 대신 오음 음계의 다섯음중의 다른음으로 대치시키는 방법도 시도해 보도록 한다. 장조의 분위기와는 다른 동양적인 분위기로 변화되는 것을 느끼게 될 것이고 ‘미-파’와 ‘시-도’ 사이의 반음 음정이 없어지게 되는 점도 발견하게 될 것이다.

Dalcroze와 Orff, Kodály등은 오음 음계는 어린이 음악 학습에 중요한 자료로서 음악지도는 장조보다는 오음 음계로 부터 시작되어야 한다고 강조하였듯이 초등과정에서 오음 음계 학습은 권장되어야 할 것이다. 오음 음계는 조성체계나 화성진행에 있어 일정법칙을 따르도록 되어있는 장·단조 음계와 달리 가락 창작에 있어 음의 선택이 보다 자유롭고 동시에 어떤음이 울려도 잘 어울리는 음악적 특성을 지니고 있다. 이러한 점을 부각시켜 Orff는 오음 음계 오스티나토 반주 붙이기를 즐겨 시도하였다.

오음 음계의 제재곡 가락에 아래와 같은 2음 또는 3음 구성의 짧막한 오스티나토 반주를 붙여 가락악기로 즉흥 연주해 보도록 한다.



(악보 8) 반주I 반주II 반주III

오음 음계의 다섯음 밑에 음높이 순서대로 아래와 같이 번호를 적어놓고 제재곡의 각 음표 밑에 번호를 적어 오음음계를 의미하는 음높이를 나타내도록 한다. 번호가 적힌 악보를 보면서 실로폰에서 가락을 연주하도록 한다. 음반을 떼어낼수 있는 실로폰인 경우는 필요한 건반만 부착시키고 각 건반위에는 그 건반에 해당하는 숫자가 적힌 종이를 붙이고 나머지 건반은 떼내어 건반 찾기를 쉽게 하도록 한다. 아래와 같이 2가지 형태의 오음 음계를 사용하도록 한다.



(악보 9)

흰건반 5음 음계

검은건반 5음 음계

2. 새로운 음계

관련 음악적 개념: 음계의 정의, 음계의 구성원리

학습전개활동

먼저 음계의 본질적 의미에 대해 논의하면서 정의를 내려보도록 한다. 음계란 '옥타브안의 음들이 어떤 체계에 의해서 순서대로 나열된 음의 총계'라는 점을 주지시키고 장, 단음계를 비롯하여 온음음계, 오음음계, 고대선법, 집시음계, 블루스 음계, 12음계 등의 다양한 음계가 존재하고 앞으로도 상당히 다양한 새로운 음계가 창조될 수 있음을 인식하고 새로운 음계의 가능성을 탐색해보도록 한다.

장조의 다섯음 - '도' '레' '미' '파' '솔'을 토대로 아래와 같이 각음에 '올림표' 나 '내림표'를 붙여 새로운 음계를 만들어 본다. 각 음사이의 온음/반음의 음정에 따라 음계의 구조가 달라짐을 실험하도록 한다. 「나비야」 같이 5도 음역의 선율적 구조를 갖고 있는 제재곡을 활용하여 새로운 음계로 즉흥연주를 하도록 한다.

	나 비 야	나 비 야	이리날라	오 너 라
리	♪	♪	♪	♪
듬	♪	♪	♪	♪
C장조 음계	G E E	F D D	C D E F	G G G
새로운 음계I	G ^b E E	F D ^b D ^b	C D ^b E F	G ^b G ^b G ^b
새로운 음계II	G E ^b E ^b	F [#] D D	C D E ^b F [#]	G G G

(악보 10)

리듬과 가사는 익숙하나 새로운 음계로 연주된 노래의 선율이 장, 단음계와는 다른 낯설고 이상하다는 점을 실험해 보도록 한다.

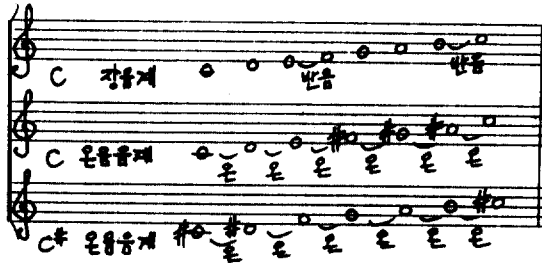
3. 온음 음계 (Wholetone Scale)

관련 음악적 개념: 온음과 반음, 음계의 종류

학습 전개 활동

온음음계는 음계의 음 사이의 음정이 모두 온음 음정으로 반음계의 12음 중 어느 음을 으뜸

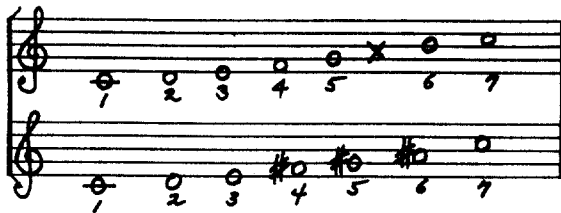
음으로 음계를 구성할 수 있지만 결국은 다음과 같이 2가지 형태로 분류되어 진다. 어떤 온음 음계이던지 그 구성음은 2가지 음계 중의 하나이기 때문이다. 아래와 같이 장음계와 온음 음계를 그려놓고 각음 사이의 음정 관계와 몇개의 음으로 구성되어 있는지 등에 관해 그 차이점을 비교, 토의해 보도록 한다.



(악보 11)

19세기 말 프랑스를 중심으로 Debussy, Ravel과 같은 인상주의 음악가들에 의해 애용되었던 음계로서 베일에 쌓인듯한 애매모호한 분위기의 독특한 색채적 효과를 자아내는 점을 탐구하도록 한다.

장음계의 제재곡중 6음만 사용되는 악곡을 선택해 온음음계를 선율창작의 음악적 소재로 활용해 보도록 한다. 예를 들어 장음계의 7음중 '라'음이 포함되지 않은 곡이라면 다음과 같이 사용된 음들을 음높이 순서대로 번호를 붙여 온음 음계에 상응하는 숫자의 음으로 대치시켜 연주해보자.



(악보 12)

4. 12음 기법(Twelve Tone Row)

관련 음악적 개념: 으뜸음과 조성의 관계, 조성과 무조성

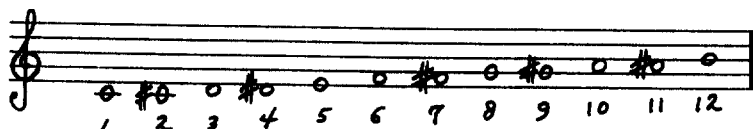
학습 전개 활동

그동안 전통 서양음악에 있어 조성과 화음은 음악 전개의 논리적 요소로 그 역할을 수행해 왔는데 Schoenberg는 조성은 음악표현의 음 전개의 논리성과 표현의 통일성을 위해 사용된 하나의 수단일뿐 절대적인 법칙은 아니라는 미학적 사고관을 갖고 조성체계를 대치할 새로운 표현체계로서 12음 기법을 구상하게 되었다. 이 12음 기법은 Schoenberg의 뒤를 이어 Berg와

Webern에 의해서 20세기 현대 음악의 대표적 표현 양식으로 발전하게 되었다. 20세기 음악의 이해를 도모하기 위해 필수적으로 지도해야 되는 작곡기법이며 우리가 생각하는 것보다는 어린아들도 누구나 쉽게 흥미롭게 탐구할 수 있는 학습소재이다.

12음 기법은 한 옥타브안의 12개의 반음이 작곡가 임의대로 나열된 음열에 의해 모든 선율적 진행과 화음이 파생된다. 각각의 작품은 고유의 음열에 기초를 두고 작곡되게 된다. 음열의 12음은 한음도 빠지 않고 순서대로 동등한 비중으로 사용되기 때문에 특정한 한음을 강조함으로써 중심음이나 중심화음이 생기는 것을 배제시키게 되어 무조성의 음악이 되는데 때로는 음열의 구조에 따라 조성적 성향을 띄울 수도 있다. 무조적 분위기의 음향을 창출하기 위해선 음열구상시 3도 음정 진행의 음열구조가 되지 않도록 주의한다. 같은음의 연속적 반복은 허용되며 이명동음에 의한 음들은 12음 기법에서는 동일한 음으로 취급되며 음역의 변화는 음열 전개와는 무관하다.

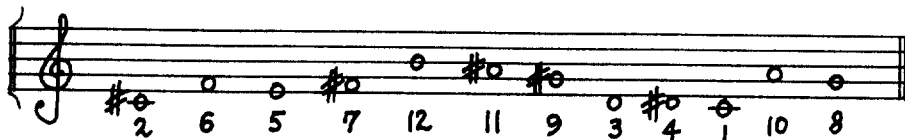
음열을 만들기 위한 구체적인 탐구활동으로 오선악보에 옥타브의 12반음을 그리고 각음아래 번호를 붙인다.



(악보 13)

12개의 음들이 한음씩 그려진 12장의 카드를 준비한다. 한 학생씩 나와 12장의 카드중에서 한장씩 뽑아 나온 순서대로 카드의 음을 오선 악보 위에 기입한다. 또는 1부터 6까지의 숫자가 그려진 주사위와 7부터 12까지의 숫자가 그려진 또 다른 주사위를 던져 나오는 주사위 숫자로서써 음열의 순서를 정하는 방법을 사용해도 된다.

원형음열



(악보 14)

제재곡의 리듬은 그대로 유지한채 선율의 음높이는 이 음열을 붙여 피아노, 오르간, 실로폰, 멜로디언, 리코더 등의 가락악기로 연주해 본다. 원형(Original)음열의 변형기법의 원리를 학습해보기 위한 탐구활동으로서 제재곡의 선율 8마디 정도를 소재로 삼아 아래와 같이 뒤에서 거꾸로 진행시키는 역행(Retrograde)형태, 원음열의 음정진행은 동일하게 유지하면서 선율진행을 거울에 반사되듯이 진행시키는 전위(Inversion)형태, 전위된 음열을 거꾸로 전개시키는 역행전위(Retrograde Inversion)형태등으로 직접 실험을 통해 경험하도록 한다.



(악보 15)

선율 창작을 위한 음의 선택은 음열에 의해 엄격한 제한을 받을 수 밖에 없기 때문에 음악 표현의 다양성을 제공하기 위해서는 리듬의 역할이 중요시 된다. 주어진 음열이나 학생 자신이 고안한 음열에 리듬을 붙여 4마디 또는 8마디의 짧은 곡조를 창작하도록 한다. 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 등의 규칙박자와 5/4, 7/8, 10/8, 11/8 등의 불규칙박자를 포함한 다양한 종류의 박자를 사용하여 음열에 리듬을 붙여 보도록 한다. 12음을 모두 포함된 음열이 어린학생에게 어렵다고 판단될 경우는 5음내지 6음 정도만 사용된 음열로 축소시켜 수업을 전개해도 무방하다.

5. 옥타브 환치(Octave Displacement)

관련 음악적 개념: 옥타브, 음역의 변화

학습 전개 활동

옥타브 환치기법은 주로 음열작품에서 많이 사용되는 선율변화 기법으로 음이름은 그대로 보존하면서 옥타브 위, 아래로 음역만 이동시키는 변화기법을 의미한다. 따라서 같은 음열을 여러번 사용해도 음높이 면에서 다양하고 자유로운 전개가 가능하다. 이러한 옥타브 환치기법에 의해 현대음악의 선율은 넓은 음역의 사용과 급격한 도약진행으로인해 부드럽거나 선율적이거나 성악적이지 않고 모나고 날카로운 삐죽 삐죽한 모양의 선율 윤곽이 특징적이다. 옥타브 환치기법을 적용해 제재곡을 피아노나 오르간과 같이 음역이 넓은 가락악기로 즉흥적 연주를 해보도록 한다.



(악보 16)

Octave Displacement

옥타브 환치와 연관된 표현기법으로 특히 Webern의 작품에서 자주 사용되는 점묘주의(Pointillism)기법도 아울러 탐구해 보기로 한다. 옥타브가 환치되어 급격한 도약 진행의 율락을 이루는 선율을 동일한 악기로 계속 연주시키지 말고 2음 내지 3음 정도씩 각기 다른 악기로 분리해 연주 해보도록 하여 점묘주의 기법의 단편적이고 분산된 느낌을 자아내도록 해본다.

Webern의 12음 기법 음악을 듣고 선율의 율락을 점, 선 등으로 그림을 그려보게 하여 넓은 도약진행이 많이 쓰였음을 탐지하도록 한다. 대부분의 선율진행이 순차적으로 진행되는 Beethoven의 「환희의 송가」도 함께 들려주어 그 차이점을 비교, 토의하게 한다. 각 음악을 듣고 음높이에 따라 팔을 위아래로 움직이는 신체적 표현 활동을 하게하면 순차진행과 급격한 도약진행의 차이를 더욱 몸으로 감각적으로 체득할 것이다.

6. 선법 (Mode)

관련 음악적 개념: 음계의 형태

학습 전개 활동

장, 단조 음악이 나타나기 이전에 고대나 중세의 음악에 사용되던 음계로서 고풍스러운 분위기를 자아내는 음계의 일종임을 설명하고 관련 작품을 몇곡 감상하게 하여 그 느낌을 체감하도록 한다.

초등학교 교과과정상 선법의 모든 유형을 다 소개 할 필요는 없고 G장조는 'F#'음을 'F'음으로 대체시켜 믹솔리디안 선법(mixolydian mode)으로, F장조는 'Bb'음을 B음으로 대체시켜 리디안 선법(lydian mode)으로 전환시켜 가락악기로 연주해 보도록 한다.

C. 화음 학습

1. 빈번한 불협화음 사용

관련 음악적 개념: 협화음과 불협화음, 음정

학습 전개 활동

20세기 현대음악은 전통적 개념에 의한 화음 전개방식이 약화되면서 불협화음의 사용범위가 확대되고 협화음과 불협화음의 구별이 명확하지 않게 되었다. 종래의 음악에서는 사용이 절제되던 2도와 7도등의 강한 불협화음정이 지배적인 기본 음향요소로 빈번히 사용하게 되었다. 전통 음악에서는 체협하기 힘든 불협화음정을 학생 스스로 직접 조직 탐구하면서 화음에 대한 감각을 확대시켜 현대 음악을 접했을때 나타나는 불협화음적 음향에 대한 거부적 청감각 반응을 완화시키도록 한다.

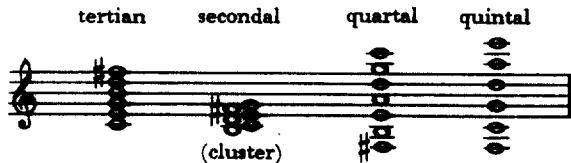
교사가 먼저 제재곡을 I. V. IV에 의한 전통적 화음 반주와 2도 또는 7도 음정에 의한 겹음 형태의 오스티나토 반주로 들려주고 이 두가지 반주형태의 음향적인 차이점을 비교하면서 토론 하게 한 다음 학생 스스로 건반악기에서 제재곡에 2도, 7도의 오스티나토를 붙여 보도록 한다.

2. 4도 구성화음(Quartal Harmony)/ 5도 구성화음(Quintal Harmony)

관련 음악적 개념: 화음의 구조, 음정관계, 3도 구성화음(Tertian Harmony)

학습 전개 활동

종래의 음악에서 화음은 당연히 3도씩 겹쳐 쌓아 올리는 것으로 간주되었으나 20세기 현대 음악은 화성적 소재의 확장을 위해 다음과 같은 다양한 음정 구성의 비3도 구성화음이 사용되게 되었다.



(악보 17)

제재곡의 선율을 상성부로 삼아 그 아래에 4도 또는 5도 음정의 2성부 또는 3성부 병진행 화음을 붙여본다.



(악보 18)

위의 활동은 악보 읽기나 연주기술상 초등학교 수준에서는 어려울 수가 있다. 이러한 경우는 학생에 의한 직접 연주는 생략하고 교사의 연주만을 듣고 그 느낌을 발표 하도록 한다. 위의 활동보다 쉬운 방법으로 단순한 리듬 구조의 반복음 형태의 4도 또는 5도 화음 오스티나토 반주형을 연주하도록 한다.



(악보 19)

3. 이중화음 (Bichordal Harmony) / 복합화음 (Polychordal Harmony)

관련 음악적 개념: 화음결합의 다양한 방식

학습 전개 활동

서로 분리되어 개별적으로 취급되는 화음이 2개 또는 그 이상 동시에 수직적으로 결합되어 나타난 현대적 화성 기법이다. 교재곡 선율에 전통적인 I, IV, V의 화음을 붙여 연주한 다음, 기존 사용 화음에 어떤 화음을 추가시켜 동시에 연주하는 것이 이중/복합 화음의 강렬한 화성적 색채를 얻을 수 있을까 그 가능성을 탐색해 보도록 한다.

여러종류의 코드를 결합시켜 실험을 하면서 코드의 근음이 2도 음정 간격인 화음들을 함께 사용될 때 두 화음의 구성음 간에 공통음이 존재하지 않아 강렬한 불협화음적인 색채감을 얻는데 효과적임을 발견하도록 한다. 이와 같은 탐구과정을 거친 후 교재곡의 선율을 V화음으로 반주되는 마디는 IV 화음으로, IV 화음 반주가 붙는 곳은 V 화음을 덧붙여 동시에 2개의 화음을 사용해 이중화음 반주를 하도록 한다.

.

4. 복조성 (Bitonality) / 다조성 (Polytonality)

관련 음악적 개념: 조성의 확장, 조옮김의 원리

학습 전개 활동

조성확장을 위한 하나의 방법으로 2개 이상의 조성을 동시에 사용하는 기법으로 어린학생도 교재곡을 활용해 쉽게 시도해 볼 수 있는 탐구과제이다. 두분단으로 나누어 교재곡의 선율을 2가지 조성으로 연주하게 하거나 또는 선율은 교재곡의 원래조성으로 연주하고 반주부는 다른 조성의 I, IV, V 화음으로 반주하도록 한다. 초등학교 교과과정에서 주로 다루는 조성인 '다' '사' '바' 장조와 '가' 단조를 중심으로 교재곡의 조성이 '사'장조이면 '바'장조나 '가'단조의 조성을 함께 사용하여 복조/다조의 음악적 실험을 해보도록 한다.

5. 음군 (Tone Cluster)

관련 음악적 개념: 불협화음

학습 전개 활동

음군은 2도음정 구성의 음들이 연속적으로 겹쳐 쌓여져 밀집되어 음의 집단을 이루는 화음 형태로 피아노를 타악기적으로 취급하려는 방식의 하나로서 미국 작곡가 Henry Cowell에 의해 개발된 표현기법으로 포도송이처럼 나타나는 음표 형태로 인해 특별한 기보법이 Cowell에 의해 고안되었다.



(악보 20)

흰건반 cluster

검은건반 cluster

음군은 포함된 음의 수나 음역의 정도에 따라 손가락, 손바닥, 주먹, 앞팔 전체를 때로는 나무막대 등을 사용하는 다양한 형태의 연주 주법이 있다. 피아노 건반에서 다양한 형태의 음군 주법을 사용해 같은 위치에서 반복음 형태로 리듬과 강약을 변화시켜 연주해 보기도 하고 음역을 자유로히 이동하면서 음군을 즉흥적으로 연주하도록 한다. 피아노의 오른쪽 댐퍼 페달을 사용하여 풍부한 음향 효과를 얻도록 한다. 음역, 강약, 리듬에 따라 음악적 분위기와 표현효과가 다른점을 주의 깊게 탐색하면서 다음과 같이 다양한 모습을 음군으로 묘사해 보는 실험을 하도록 한다.

낮은음역, f, 빠른 리듬 - 천둥소리

중간음역, mf, 느린 템포, 규칙적리듬 - 동물의 느린 걸음걸이

낮은음역, mf, 점점 빠르게 / 점점 느리게 - 기차의 출발 / 도착 모습

(보기 4)

제재곡 중에서 가사의 내용이 자연이나 동물의 모습을 표현하는 곡을 선정하여 음군을 활용한 반주나 배경음악을 창작해 보도록 한다. 음군기법은 특별한 연주기교 없이도 손바닥, 주먹, 팔 등을 이용해 쉽게 연주를 할 수 있기 때문에 어린학생에게도 부담없이 지도할 수 있는 음악적 기법이 될 수 있다.

VI. 요약 및 결론

이상과 같이 본 연구는 그동안 학교 음악수업에 있어 20세기 현대 음악 지도의 필요성과 가치에 관해 관련 문헌 연구를 통해 고찰해 보면서 현 교육과정 체제에서 시행될 수 있도록 실제 적용을 위한 교수방법론을 연구 하였다. 본 연구의 학습 활동 특징은 별도의 특정한 교재 사용이나 교과과정의 변경없이도 기존의 제재곡 학습과 병행하여 부속활동으로서 일선 현장에서 쉽게 전개시키도록 하는데 그 주안점을 두고 고안된 점이다.

문헌을 통한 이론적 연구 결과에 의하면 20세기 음악지도는 다음과 같이 다양한 측면에서 그 교육적 가치가 밝혀지고 있다.

- 가) 특정시대 음악에 치중되어 온 전통적 미학관에서 벗어나 다양한 시대의 음악을 폭넓은 음악적 안목으로 이해할 수 있는 포괄적 음악성을 배양 시키게 된다.
- 나) 20세기 음악이 지닌 특유한 독창적 표현기법 및 실험적 특성은 학생의 창조성 계발에 효과적이다.
- 다) 음악 예술의 본질을 기존의 가치체계로만 해석하고 이해하려는 고정관념에서 벗어나 좀 더 확대된 음악적 시각으로 바라 볼 수 있게 한다.
- 라) 미래의 음악 문화를 수용하는데 필요한 새로운 미적 감각과 개방적인 사고방식을 갖게 함으로써 미래지향적인 교육에 부합된다.

본 연구에서 고안된 지도방안의 특성 및 그 교육적 의미를 정리해 보면 다음과 같다.

- 가) 학생이 주체가 되어 실제 음악창조 과정에 적극적으로 참여하게 하는 경험위주의 음악 학습이 되게 한다.
- 나) 모든 음악적 활동은 실제 음을 학습의 중심소재로 활용하여 음을 직접 조작, 변형, 합성 하는 실험적인 형태로 전개하면서 소리의 현상을 창조적으로 탐구하게 한다.
- 다) 교사의 설명에 의존한 이론적 수업이 아닌 직접 소리를 들으면서 감지하고 음악적 식별력을 키우는 청각적 경험이 중시된 수업 방식이다.
- 라) 학생 자신이 음악적으로 실험, 탐구하는 과정 속에서 음악적인 문제를 해결하고 음악적 원리와 개념을 스스로 발견하고 통찰하게 하는 발견 학습의 교육 개념을 반영하고 있다.
- 마) 다른 형태의 음악을 이해하는데 연관이 될 수 있게 학습의 전이 효과를 고려하여 음악의 개념 형성을 중요시 한다.

20세기 음악 지도는 교육적으로 타당하고 필요하다고 인정하면서 고전, 낭만시대의 음악으로 일관된 현 교육과정과 현대음악이 소외시 되는 음악 풍토 아래에서 20세기 음악 지도가 활성화 되는데는 많은 난관이 있으리라 예상된다. 무엇보다도 교사 자신의 의식 전환이 필요하여 20세기 음악지도의 교육적 중요성과 그 가치에 대한 확고한 인식과 교육관의 정립이 요구된다. 현대 음악에 많은 관심을 갖고 적극적으로 음악 수업에 도입하려는 자세가 필요하며, 20세기 음악과의 풍부한 경험과 실험 음악 창조과정을 교사 자신이 직접 실제 체험 함으로써 학생 지도에 필요한 음악적 능력을 습득해야 한다. 교사자신이 20세기 음악의 다양한 소재 및 창조적 기법을 직접 소리로써 표현하고 경험해 봄으로써 비로소 학생들의 창조적 탐구과정을 효과적으로 인도할 수 있는 창조적 안목을 겸비하게 되는 것이다.

20세기 음악 자체가 그 어느 시대의 음악보다 창조적이며 탐구적, 실험적 성격이 강한 음악이다. 따라서 20세기 음악이 지닌 음악 표현의 가능성의 세계를 탐구하기 위해서는 학생과 교사 모두 획일적이고 고정된 음악 수업방식에서 벗어나 보다 독창적이고 혁신적이며 창조적인

태도로 접근해야 한다. 본 연구에서 제시된 교수방안은 지도방법상의 하나의 가능성을 제시했을 뿐 음악지도에 있어 획일적인 지도는 있을 수 없다. 무한히 다양한 접근방식이 가능하듯이 교사는 각자의 교육환경과 학생의 능력, 음악적 배경, 흥미 및 반응등 여러 학습 요소를 고려하여 수업 활동을 응용, 재구성 할 수 있는 창의적인 노력과 연구가 요망된다.

현대 음악의 특성을 살린 창조적인 수업 전개를 위해서는 교사는 학생의 음악적 호기심과 탐구정신 및 실험을 하고자 하는 창조적 의욕을 유발시킬 수 있는 학습 분위기를 조성해야 한다. 창조적 음악 실험에 있어 결과보다는 과정이 중요한 것이므로 창조적 결과에 대한 옳고 그른 판정을 요구하는 억압된 형태의 수업 방식이 아닌 음악적 상상력을 풍부히 발휘하면서 자유롭게 탐구, 표현 할 수 있는 분위기를 마련해 주어야 한다.

소리를 만들어 보고 탐구하고자 하는 의욕을 자극하고 폭넓은 소리를 경험하고 다양한 음향을 창출하기 위해 다양한 유형의 악기 및 간이 악기를 비롯 소리나는 물체, 신디사이저(synthesizer), 컴퓨터, 디지털 피아노를 포함한 전자악기, 음향기기 및 녹음 장치등의 학습 도구가 구비되어 있는 넓은 공간에서 보다 자유롭게 움직이며 음악적 실험을 할 수 있는 개방적 형태의 음악실에서의 수업이 권장된다.

20세기 음악지도가 일선 교사들에 의해 보편화 되는데 가장 큰 현실적 문제점은 현대 음악에 대한 경험과 지식의 미비라 지적된다. 현대 음악은 다른 시대의 음악에 비해 상당히 다양한 음악 양식과 표현기법을 사용하기 때문에 전문적 지식과 이해 없이는 학습의 효율성을 기대하기 어렵다. 따라서 현대음악에 대한 이해도를 높이고 전문 지도 기술을 위한 세미나, 연수회, 강습회 등의 교사 재교육의 기회가 마련되어야 한다.

20세기 음악 지도가 활발히 시행되기 위해서는 고전 낭만시대 위주로 편성된 교과서의 문제점이 우선적으로 개선되어 시대별 균형이 이루어져야 한다. 1960년대 미국에서 전개되었던 주요 음악 연구 사업이었던 청년 작곡가 연구 계획(YCP)과 현대음악 연구계획(CMP)에서 시도된 것처럼 현재 활동중인 작곡가들로 하여금 어린학생의 음악적 감각에 부합하고 음악적 흥미도 함께 유발시킬 수 있는 20세기 교육용 창작 작품을 많이 작곡하게 함으로써 현장에서 부수용 악곡이나 보충 자료로 활용할 수 있는 학습자료를 개발해야 한다. 교사의 이해를 도모하기 위해 각 작품에 설명과 주석을 달아 쉽게 작품을 이용하도록 하는 세심한 배려도 필요하다.

현대 음악은 난해하고 재미없는 음악이라는 선입관으로 인해 일반적으로 거부적인 반응을 갖게 되는데 무엇보다도 20세기 음악지도가 성공을 거두기 위해서는 현대 음악을 자주 접할 수 있는 기회를 제공함으로써 현대음악과 친숙하게 만드는 것이 중요하다. 결론적으로 무조건 이해하기 힘든 음악이라는 고정 관념을 버리고 현대 음악을 가까이 접하려는 적극적인 태도와 꾸준한 관심이 필요하다.

참 고 문 헌

- 김정순, "국민학교 음악과 교과서의 분석연구," 음악교육연구, 제9호 (1990), 한국음악교육학회, pp. 97-135.
- 문교부, 국민학교 교사용 지도서 음악(3), 서울: 국정교과서 주식회사, 1989.
- 성진희, 클래스 피아노 (상), 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 오희숙, "20세기 음악의 이해," 음악과 민족, 제6호 (1993, 10월호), 민족음악연구소, pp.118-139.
- 이강숙, "현대음악 왜 이렇게 쉬운가," 피아노음악, (1989, 11월호), pp. 34-37.
- _____, 음악선생님을 위하여, 서울: 낭만음악사, 1990.
- 이홍수, 음악교육의 현대적 접근, 서울: 세광음악출판사, 1990.
- Braun, William, "Expanding the Repertoire: Avant-Garde for the School Choirs", Music Educators Journal, vol. 74 no. 8 (April 1988), pp. 46-51.
- Choate, Robert A.(ed.), Documentary Report of the Tanglewood Symposium, Washington, D. C. : M.E.N.C., 1968.
- Dennis, Brian, Experimental Music in Schools: Towards a New World of Sound, London: Oxford University Press, 1970.
- Dickinson, Peter, "Contemporary Music in Schools," Handbook for Music Teachers(2nd ed.), ed. by Bernarr Rainbow, London: Novello and Company Limited, 1968.
- Hoffer, Charles R., Introduction to Music Education, (음악교육론), 안미자(역), 서울: 이화여자대학교 출판부, 1984.
- Holvik, Karl M., "Contemporary Music," Music Education in Action: Basic Principles and Practical Method, ed. by Archie N. Jones, Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1960.
- Hoover, Jeffrey, "New Music for Your Students: Sponsoring a Composer's Competition," Music Educators Journal, vol. 73 no. 3 (November 1986), pp. 26-28.
- Mark, Michael L., Contemporary Music Education (1978), (현대음악교육), 이홍수 외 5인(공역), 서울: 세광음악출판사, 1992.
- Marsh, Mary Val, Explore and Discover Music, London: The Macmillan Company, 1970.
- Meyer-Denkman, Gertrud, Experiments in Sound, London: Universal, 1977.
- Paynter, John & Peter Aston, Sound and Silence(1970), (현대음악교육의 자원), 황철익(역), 서울: 삼호출판사, 1988.
- _____, Sound Projects, London: Oxford University Press, 1976.

- Regelski, Thomas A., Teaching General Music: Action Learning for Middle and Secondary Schools, New York: Schirmer Books, 1981.
- Schaefer, R. Murray, Creative Music Education: A Handbook for the Modern Music Teacher, New York: Schirmer Books, 1976.
- Self, George, New Sounds in Class, London: Universal, 1967.
- Thomas, Ronald B., MMCP Synthesis: A Structure of Music Education, New York: Media Materials, Inc., 1970.
- Walker, Robert, Music Education: Tradition and Innovation, Springfield, Illinois: Charles C Thomas, Publisher, 1984.

ABSTRACT

The Study for the Development of the Creative Music Exploration Activity to Promote an Understanding of the 20th Century Music

-for General Music Classes in Elementary School-

Youn-kyung Lee

Music of all periods, styles, forms, and cultures should be provided to the students to promote comprehensive musicianship which is one of the most important educational concepts in contemporary music education. Unfortunately much emphasis has been given on the music of the common practice period. There has been little opportunity to experience the music in the twentieth-century idiom.

This study is conducted to develop a variety of guided activities for the creative music exploration to promote an understanding of the twentieth-century music for the elementary school students in general music class. The teaching suggestions designed for the study are classified into the following two categories:

- 1) the teaching approach for a free musical exploration with various sound sources and the twentieth-century compositional devices by searching for new sounds, experimenting, exploring, manipulating and/or organizing sound in various ways
- 2) the teaching approach to be incorporated into the existing program of music curriculum and to introduce the twentieth-century compositional techniques as a complementary learning activity to the study of the songs in the music textbook.

Related literature were reviewed to reveal the logical basis for the teaching of the contemporary music and its importance in student's musical growth. The study also examined the educational and the musical benefits of music learning in experiencing with

the experimental music and creating the empirical composition in the style of the twentieth-century music.

The major characteristics of the exploratory activities in this study are summarized as follows:

- 1) It encourages creative experiment in music, emphasizing the direct contact with sound.
- 2) It develops the student's creative potentials because of the creative and experimental nature inherent in the twentieth-century music.
- 3) It does not require a previous musical experience and knowledge in theory and harmony, thus effective for young student's musical learning.
- 4) It provides the opportunities to explore a wide variety of sound sources and various ways of musical expression.
- 5) It facilitates the discovery of the basic concepts of music and the transfer of learning to the various styles of music because of its concept-oriented learning procedures.
- 6) It fosters the musical understanding by participating in a process of exploration of sound and its expressive quality and creative aspect rather than implanting concepts and facts in a manner of rotary learning.
- 7) It contributes a growth of listening discrimination of contemporary music by helping the student familiarize the sound world of contemporary music.