

음악교육의 제 접근법을 적용한 유아 및 저학년 아동의 창작지도

길 애 경

차 례

- I. 서 론
- II. 음악교육의 여러 가지 접근법
 - 1. 개념적 접근법 2. Dalcroze 접근법
 - 3. Kodaly 접근법 4. Orff 접근법
- III. 유아 및 초등학교 저학년 어린이들의 음악과 관련된 발달 과정
- IV. 창작 지도의 방법
 - 1. 창작 지도의 주의점 2. 실제 지도의 방법
- V. 결 론

I. 서 론

음악의 여러 활동 중에서 창작 활동은 어린이들의 창조적인 표현 능력을 기르는 데 많은 도움을 준다. 창작의 과정을 거치는 동안 어린이들은 각자가 작은 작곡가가 되어 여러 종류의 음악적 작품을 만들 수 있다. 어린이들은 가창이나 기악활동을 통해 음악의 요소들을 경험하고, 어린이가 자신의 선율과 기보를 만들어 낼때 그들의 음악적 개념은 더욱 강화된다. 창작활동은 어린이들이 작곡자의 의도와 작곡하는 데 필요한 노력을 알게 한다.¹⁾

창작력은 어려서 부터 길러야 한다는 것은 대부분 알고 있다. 하지만 음악수업에서는 뒤로 미루는 경향이 있다. 창작은 독보력이 있어야만 할 수 있는 것으로 생각하기 쉽기 때문이다.

1) James P. O'Brien, Teaching Music, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983), p. 165.

그러나 독보력이 생길때까지 기다릴 필요는 없다.²⁾ 독보력이 없이도 또는 최소한의 악기연주 기술만 가지고도 할 수 있는 창작활동이 여러가지 있다. 따라서 가능한 창작활동을 음악수업에 포함시킴으로써 음악의 어떤 면을 강조하거나 소홀히 함이 없이 가창, 기악, 감상, 창작활동을 유기적으로 다룰때 음악교육은 균형있게 발전할 것이다.

본 연구는 교사들이 음악수업에 유아 및 저학년 아동의 창작활동을 좀 더 쉽고 효율적으로 도입할 수 있는 방법을 모색하기 위하여, 먼저 음악교육의 여러가지 접근법들을 검토하고, 다음에 교육의 대상인 유아 및 저학년 어린이들의 발달과정을 살펴본 후에, 음악교육의 접근법들을 어린이들의 창작수업에 적용하는 방안을 제시하고자 한다.

II. 음악 교육의 여러 가지 접근법

1960년대부터 세계 여러 나라의 음악 교육자들은 미국에서 시작된 개념적 접근법과 유럽의 3가지 음악교수법(즉 스위스의 Emil J. Dalcroze, 헝가리의 Zoltán Kodaly, 그리고 독일의 Carl Orff의 접근법)을 받아들여 활용하고 있다. 국내에는 1973년대에 이러한 교수법이 처음 소개된 이래로³⁾ 음악교육의 각 부문에 확산되어가고 있다. 그들의 교수법을 창작 지도에 주안점을 두어 검토하고자 한다.

1. 개념적 접근법

개념적 접근법은 Bruner의 구조 중심 교육과정 이론에 입각한 것으로, 교과와 기본적 구조를 가르쳤을 때 몇 가지 이점을 들고 있다. 첫째, 기본적인 것들을 이해하면 교과를 훨씬 잘 이해할 수 있다는 것이다. 둘째는 인간의 기억에 관한 것으로 세세한 사항은 그것이 전체적으로 구조화된 형태안에 들어 있지 않는 한 곧 잊어버린다는 것이다. 셋째, 기본적인 원리나 개념들의 이해는 훈련의 전이(transfer)를 가능하게 한다. 어떤 사물을 보다 일반적인 개념의 특수한 사례로 이해한다는 것은, 한 특수한 사물을 배웠다는 것뿐만 아니라, 앞으로 당면하게 될 그것과 비슷한 사물들을 비추어 이해할 수 있는 모형을 배웠다는 것을 의미한다. 넷째는 고등 지식과 초보 지식 사이의 관련에서 찾아볼 수 있다. 즉 고등 지식과 초보 지식 사이의 간격을 좁힐 수 있다는 것이다.⁴⁾

2) Sook-Kyung Auh Chung, A proposed basic textbook for the college-university methods course in music education for secondary school teachers in the Republic of Korea, (University of Alabama, Doctoral Dissertation, 1979), p.176.

3) 오숙경, "Orff 와 Kodaly 음악교육 이념의 비교 고찰," 음악교육연구, 제1집 1973, pp. 5-18.

음악교과에서 구조는 음악의 구성 요소인 리듬, 음높이, 셈여림, 음색, 형식, 짜임새 등이다. 예를들면 종래에 음악교사들은 학생들에게 음 하나하나를 가르쳐 주었지만, 개념적 접근법을 수업에 적용하기 시작하면 음들의 연결구조를 가르친다.

음들이 차례차례로 올라갈 수도 있고

차례차례 내려올 수도 있으며,

전너뛰어 올라갈 수도 있고,

전너뛰어 내려올 수도 있으며,

제자리에 머무를 수도 있다

는 것을 여러 가지 방법으로 경험하게 하여 학생들의 마음속에 선율의 움직임에 관한 개념이 자리잡게 한다. 즉 확대하여 만든 피아노 건반에서 차례로 올라가는것을 보여주거나, 손으로 음이 차례로 올라가는 것을 나타내 보며 동시에 음들을 노래하기, 피아노나 실로폰으로 음이 차례로 올라가는 것을 쳐 보기, 개념을 강화시키기 위해 만든 개념카드 사용하기등 여러 방법으로 많은 체험을 하게 한다. Bruner는 이러한 음악경험의 시기를 작동적 시기(enactive period)라고 표현한다. 두번째 단계인 영상적 시기(iconic period)에서 어린이들에게 선율이 차례차례 올라간다, 내려간다 등 그 선율의 움직임이 개념으로 자리잡기 시작한다. 어린이들은 직접 해보지 않아도 선율의 움직임을 머리 속으로 조작할 수 있다. 세번째 단계인 상징적 단계(symbolic period)가 되면 어린이들은 선율이 차례차례 올라간다, 내려간다 등 용어를 사용할 수 있으며 독보도 할 수 있게 된다. 이러한 개념들은 음 하나하나에 대한 세세한 기억보다는 구조화된 형태안에서 단순하게 표현됨으로써 훨씬 더 학생들의 기억 속에 오래 남게 된다. 또한 새로운 과제곡을 배울 때 그 활용 범위가 자연히 넓을 수 밖에 없게 된다. 선율의 움직임에 대한 개념을 갖고 있는 어린이들은 어떤 새로운 과제곡에서라도 그 음 하나하나를 모른다해도 움직임이 어떠한지는 쉽게 알아낼 수 있다. 어린이들이 선율창작을 할 경우에도 선율을 어떻게 움직이게 할 것인지 먼저 생각해야 한다. 활용 범위가 넓다는 사실은 학습 내용에 대한 내재적 흥미를 북돋우며 발견의 희열을 경험하는 것이 용이할 것이라는 것이다. 학습 동기 유발에도 효과가 있다는 말이다. 또한 고등지식을 가진 음악가의 선율개념은 유아들이 배운 선율에 대한 개념과 동일할 수 밖에 없으며 단지 초기의 개념들이 확대 변형된 것일 뿐이다.

또한 Bruner는 어떤 교과든지 지적으로 올바른 형식으로 표현하면 어떤 발달 단계에 있는 어떤 아동에게도 효과적으로 가르칠 수 있다고 한다.⁵⁾ Bruner의 개념을 아동음악교육에 적용한 일례를

4) Jerome S. Bruner, The Process of Education, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1960), pp. 23-26.

5) Jerome S. Bruner, *ibid*, p. 33.

Pace의 어린이를 위한 피아노 교본에서 볼 수 있다. Pace는 피아노교본 1권에서부터 선율의 개념은 물론 선율과 리듬, 악구의 반복에서 부터 동형진행까지 식별하고, 창작하여 기보하게 하며 1권 앞부분에서부터 12조로 조옮김을 시키고 장단조 뿐만 아니라 Dorian, Phrigian Mode에서 부터 Bitonal, Bichodal까지 공부하게 만들었다.⁶⁾ 종래에는 그 대부분을 대학에 와서야 다루었었다.

2. Dalcroze 접근법

Dalcroze는 음악지도를 1891년에 시작하였지만 그의 지도원리와 지도과정은 오늘날의 음악시간을 위해서도 적절하다. 그는 음악교육의 역사상 가장 특이하고 영향력 있는 방법을 탄생 시켰는데 음악리듬의 근원을 인간 신체의 자연스러운 운동리듬에 기초를 둔 방법이다. 이것은 음악이 사람의 감정에서 비롯되며 그 감정은 사람의 구석구석의 감각에서부터 시작되기 때문에 자신의 내재된 감정을 음악으로 전환하기 위해서는 인간의 몸 전체를 훈련해야 한다고 강조한다.⁷⁾ 음악이 시간적 예술이지만 수를 세거나 하여서는 음악을 제대로 표현할 수가 없고 신체적인 움직임에 대한 감각을 기르는 것이 더 효과적이라는 것이다.

그의 방법은 3가지로 나뉘는데 솔페지(Solfège), 즉흥연주(Improvisation), 유리드믹스(Eurhythmics) 등이 있다.

유리드믹스는 몸 전체로 음악의 리듬을 느끼게 함으로써 리듬에 대한 민감성을 개발하도록 하는 것이다. 이 방법은 음악의 리듬을 느끼게 하는 것 뿐만 아니라 음악적 개념 모두를 신체적 운동을 통하여 강화 시킨다. 예를 들면 쉼여름의 개념을 익히기 위하여 큰 소리는 팔을 옆으로 크게 벌리고 작은 소리는 팔을 오므려 표현한다. 높은 소리는 발뒤꿈치를 들고 팔을 공중에 높이 뻗치고 낮은 소리에는 몸을 웅크리고 낮게 움직인다. 악구를 표현하기 위하여 첫째 악구에서 오른쪽을 향해 걷다가 둘째 악구에서 재빨리 방향을 틀어 왼쪽으로 걷는다.

솔페지는 소리에 대한 예리한 귀를 발달시키며 학생들의 내청능력 즉 소리를 듣지 않고도 마음속으로 듣는 능력을 길러주는 것이다. 훈련을 통하여 음높이, 음들의 관계에 대한 감각과 음질을 식별하는 능력을 일깨운다. 또한 감상능력, 듣기능력과 음악적 기억력을 기르며 소리에 대한 의식을 기른다. Dalcroze는 고정 도법을 사용하였다. 초기 단계는 C에서 부터 C장조 음계와 음들의 관계를 듣고 노래하며 배운다. 이 모든 것들은 독보를 하기전 귀나 노래 부를 때의 신체감각이나, 음계의 음들을 가리키는 손의 위치를 통해서 이뤄진다. 처음 경험은 감각으로 다음은 지적으로 행한다.

6) Robert Pace, *Music for Piano*, 길애경역, 후반기출판사, 1986.

7) Beth Landis and Polly Carder, *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contribution of Dalcroze, Kodály, and Orff*, (Washington, D.C.: Music Educators National Conference, 1972), p. 7.

즉흥연주는 자유로운 창작능력을 계발시키기 위한 것이다. 즉흥연주는 목소리와 타악기를 가지고 시작하여 피아노에서도 하게 된다.

3. Kodály 접근법

Kodály는 음악적으로 읽고 쓸 수 있는 사람을 육성하는 것으로 음악교육의 목표를 세웠다. 그는 누구나 다 가지고 있는 목소리를 이용하여 교육했으며 자기 나라의 음악을 먼저 배운 다음에 다른 나라의 질 좋은 예술음악을 교재로 삼아야 한다고 생각했다.

그는 학생들의 독보력을 길러주기 위하여 손기호, 리듬 실러블(rhythm syllable)과 이동도법의 계명을 사용하였다. 가창 경험 초기에는 장음계의 반음 사용을 금하였으며 계명의 소개도 하행 단3도인 솔-미 부터 시작하여 솔-라-솔, 솔-라-솔-미 등의 일정한 순서로 하였다. 처음 훈련은 내청력(inner hearing)을 길러주기 위하여 계획하였다. 음정을 식별하기, 음계간의 관계를 식별하기와 노래 전체를 마음 속으로 부르기를 배운다. 이러한 훈련은 유치원때 부터 시작하며 교사의 지시에 따라 마음 속으로 노래 부르다가, 다시 교사의 지시에 의해 소리내어 노래한다. 학생들은 마음 속으로 조용히 노래부르기를 2, 3부 노래를 부를때도 사용한다. 또한 칠판에 적힌 짧은 곡을 읽는다. 그것을 외운다음 칠판을 지워 버리고 그들은 그 곡을 소리내어 노래부른다.⁸⁾ 그가 사용한 손기호는 음의 높이를 손으로 표시해 주어 전통적 독보력이 없이도 누구나 쉽게 음을 익힐 수 있다. 리듬 실러블은 Kodály가 리듬과 음명을 축약하여 보기 쉽게 만들었다.

4. Orff 접근법

Orff는 음악교육에 있어서 음악과 율동과 말은 따로 떼어놓을 수 없다는 데 그 기초를 두고 있으며, 그는 Dalcroze의 영향을 받아 리듬이 음악 요소 중에서 가장 강력한 요소이며, 가장 원초적이고 가장 자연스러운 음악적 반응은 본래 리듬이라서 논리적 출발점이 리듬이라는 것이다.⁹⁾ 초기 학습은 가장 단순한 개념과 언어 리듬(speech rhythm)을 사용하였다. 어린이들의 이름이나 '어린이 주위의 사물들의 이름을 리듬과 연결시켜 주는 것이다. 또한 신체의 움직임을 이용했다. 처음 배우는 음정을 하행 단3도에서부터 5음음계까지 늘려 나갔는데 그는 5음음계가 훨씬 자연스럽다고 생각해서 반음의 경향은 강한 선율은 회피하였다. 그는 창조성을 매우 중요시 하였다. 즉흥연주는 모든 활동 즉 동작, 노래부르기, 악기연주에서 사용하였다. 또한 악기

8) Beth Landis and Polly Carder, *ibid.* p. 59.

9) Beth Landis and Polly Carder, *ibid.* p. 72.

연주는 그의 방법에서 매우 중요한 부분으로 그는 원시적인 매력이 있으며 멜로디 연주가 가능하고, 단순한 나무 방망이로 두드려서 쉽게 연주할 수 있는 악기(실로폰 종류)를 사용하였다.

Ⅲ. 유아 및 초등학교 저학년 어린이들의 음악과 관련된 발달 과정

교사가 가르치는 내용을 잘 알고 있을지라도 대상을 잘 파악하고 있지 못할 때 효과적인 프로그램을 계획할 수 없다. Piaget의 전조작기 후기단계부터 구체적 조작 단계의 초기 사이에 있는 유아들과 초등학교 저학년 어린이들은 개인의 차이가 있겠지만 음악과 관련된 대체적인 특성은 아래와 같다.

첫째 어린이의 목소리는 작고 음역이 좁으며 개인에 따라 음역의 차가 심하다. 어떤 음역에서는 음정에 맞게 노래 부르다가 그 음역의 범위를 넘어서면 음정이 틀리는 경우를 흔히 볼 수 있다. 노래 부르는 경험이 많지 않은 어린이들은 음정에 맞게 노래부를 수 없는 경우도 많다. 저학년의 어린이들은 중앙 c 부터 그 위로 g나 a사이를 편하게 노래부른다.¹⁰⁾ 그러므로 노래를 부를 경우 음역에 세심한 주의가 필요하다. 때로는 교사는 조옮김을 하여 아동의 음역에 맞춰주어야 한다. 또한 숨조절이 쉽지 않아 Phrasing을 제대로 지킬 수 없을 경우 음악을 따라서 팔로 공중에 타원을 그린다든지, 다른 방법을 강구하여 음악이 이어진다는 개념을 가르쳐야 할 것이다.

둘째 어린이들의 큰 근육은 발달이 되었어도 작은 근육이 덜 발달되었으며 몸 전체로 움직이는 경향이 있다. 그리하여 걷기, 뛰기, 스킵핑, 호핑 등과 같은 율동이 도움이 된다. 그들은 리듬꼴을 율동이나 타악기로 반복해서 나타낼 수 있다. 작은 근육을 쓰는 악기의 사용을 미루고 리듬악기나 실로폰 같은 악기를 사용하는 것이 적당하다.

셋째 눈과 손의 협응 능력이 어느정도는 발달하였지만 아직 세세한 악보보다는 굵은 그림악보를 사용하면 더 잘 볼 수 있다. 노래는 따라부르기를 통해 배우며 손으로 음의 높이를 나타내 주며 음의 높낮이를 잘 볼 수 있게 해 준다.

넷째 그들은 매우 활동적이며 끊임없이 움직인다. 그래서 주의 집중 시간은 비교적 짧다. 한가지 활동을 오래도록 하면 싫증을 낸다. 그러므로 아주 활동적인 것과 조용한 활동을 번갈아 시킨다. 다행히 음악학습은 여러가지 활동이 있기 때문에 가창활동을 하다가 어린이들의 주의 집중이 떨어지면 기악활동으로 바꾸는 식으로 한 가지 목표아래 여러 활동을 사용할 수 있다.

10) James P. O'Brien, Teaching Music, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983), p. 57.

다섯째 어린이들은 아직 실재와 비실재, 생물과 무생물, 또는 많은 자연적인 현상의 존재에 대하여 혼돈된 견해를 가지고 있다.¹¹⁾ 그러므로 "저 하늘에 높이 나는 새가 되어 높은 소리로 노래 해 보자." 또는 "거북이 처럼 음악에 맞춰 느리게 걸어보자." 등 동물의 움직임을 모방하여 효과적으로 수업을 할 수 있다.

여섯째 특히 유아들은 반복적인 활동으로 인한 친숙함을 즐긴다.¹²⁾ 반복적인 노래나 율동 또는 타악기를 다루는 경험을 반복한다. 나이가 어릴 수록 반복은 더 많고 새로운 것은 조금 더해가는 식으로 수업을 이끌어도 어린이들은 지루해 하지 않는다. 오히려 잘 아는 것이 나오면 자신감을 보이며 열심히 활동한다.

일곱째 어린이들은 추상적인 것보다 구체적인 것을 통해 배운다. 예를들면 빠른 음악은 달리는 자동차나 빨리 달리는 동물에 비유한다든지 빠른 신체 동작을 해 보게 한다. 또한 나무, 쇠붙이, 가죽에서 나는 소리들을 직접 들어보고 경험하게 하여 음색의 차이를 인식시킨다.

여덟째 그들은 자기중심적이기 때문에 자기와 관련있는 것으로 부터 학습을 시작하면 관심을 갖는다. 그들이 좋아하는 주위의 사물들에 관한 노래나 그것들의 이름을 응용하여 음악 수업을 시킬때 동기유발은 훨씬 수월할 수 있다.

아홉째 그들은 화음감이 덜 발달하였다. 교사는 복잡한 화음반주를 피하는 것이 좋다.

IV. 창작 지도의 방법

1. 창작 지도의 주의점

- 가) 우리가 창작 중심의 수업을 하지만 모든 음악 수업은 한 가지 활동만으로 이루어질 수 없다. 감상, 창작, 기악, 가창, 율동등 모든 활동이 유기적으로 이루어져야 한다. 그렇게 될 때 각각의 활동이 다른 활동을 보완하게 되며 수업목표 달성은 보다 쉽게 이루어질 수 있다.
- 나) 창작 수업은 분위기 조성이 매우 중요하다고 하겠다. 창작활동을 하는 시간에는 교사 자신이 스스럼 없이 표현하는 태도를 보여야 하며 특별히 학생들이 스스로 표현하고자 하는 것들을 어떤 주저함이나 두려움 없이 발표할 수 있는 분위기를 조성하여야 한다.

11) Diane E. Papalia and Sally W. Olds, A Child's World, 이영, 조연순 공역, 양서원, 1991. p. 412.

12) Robert Evans Nye and Vernic Trousdale Nye, Music in the elementary school, 3rd ed. (New Jersey, Prentice-Hall Inc., 1970), p. 27.

다) 창작은 “음악을 만들어라”라는 식으로는 되지 않는다. 모든 것은 모방에서부터 시작하여 조금씩 바뀌 나가도록 그 과정 하나하나를 교사가 이끌어 주어야 한다. 음을 주고 리듬만 바꾸게 하거나 리듬을 주고 음만을 바꾸도록 하는 식이다.

라) 교사는 항상 모든 음악이 불변의 것이 아니라 바꿀 수 있는 여지가 있다는 것과 학생들도 모두 자신들의 음악을 만들 수 있다는 자신감을 심어주자.

마) 보통 독보력이 창작의 필수라고 생각하기 쉬우나 꼭 그렇지는 않다. 독보력이 없이도 창작 활동을 할 수 있고 또 그림이나 기호등으로 기보할 수 있는 방법도 있다. 학생들은 창작의 과정을 통해 독보력이 왜 필요한지를 자연스럽게 느끼게 된다.¹³⁾

바) 예리한 비판이나 과도한 칭찬은 피해야 한다.

2. 실제 지도 방법

가) 리듬 창작

(1) 음악에 맞춰 율동하기

어린이들은 음악을 들으며 교사의 율동을 모방하는 것으로 시작한다. 교사는 몇가지의 율동을 제시하고 그 중 한가지를 각자가 선택하여 표현하게 한다. 그 다음은 어린이들이 교사가 제시하지 않았던 율동도 스스로 즉흥적으로 만들게 된다. 이 때 음악의 박, 빠르기, 박자의 직접적 경험을 통해 리듬감을 쉽게 익힐 수 있다. 주의할 점은 어린이들이 너무 율동에만 집중을 하여 음악을 듣지 않으면 음악의 흐름을 타지 못할 수가 있으므로 율동을 하되 음악을 잘 듣고 그 음악에 맞추는 것이 중요하다는 것을 주지시킨다.

(2) 리듬으로 묻고 대답하기

리듬따라 치기에서 부터 시작하여 교사나 학급전체가 주는 리듬물음에 자신이 선택하거나 만든 리듬으로 리듬대답을 즉흥적으로 만든다. 손뼉치기로 시작하여 신체의 다른부분도 이용하고 타악기를 이용할 수 있다. 시작은 4/4박자 한 마디를 가지고 한다.

보기 1

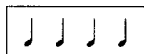
물음: ♩ ♩ ♩ ♩ 대답:

13) Sook-Kyung Auh Chung, *ibid.*, p. 175.

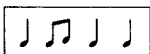
(3) 리듬카드 이용하기

이 활동은 리듬카드를 가지고 무엇을 만든다기 보다는 자신들이 카드의 순서를 선택한다. 학생들이 나열한 리듬카드를 보며 리듬실러블을 읊고 리듬을 손뼉이나 타악기로 치는 활동이다. 이것은 독보력 향상에 도움이되며 (2)의 활동과 병행하는 것이 효과적이다.

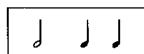
보기 2



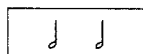
①



②



③



④

(4) 빠진 리듬 즉흥으로 채워넣기

4 마디의 리듬악절에서 한 마디를 빈칸으로 주고 즉흥으로 채워넣는 활동이다. 어린이들이 익숙해지면 두 마디를 채워넣게 할 수도 있다.

보기 3



(5) ABA 형식의 리듬 작품 만들기

(4)의 연장된 활동으로 A와 B의 4마디 리듬을 만들어 각 부분 음색을 달리하여 타악기로 연주하면 하나의 타악기를 위한 작품이 만들어 질 수 있다. 이것은 그룹 활동으로도 적합하다. 음색, 셈여림등의 개념도 동시에 학습된다. 율동도 첨가하여 A부분에서 어떤 특정한 율동을 넣고 B부분에서 다른 율동을 넣어 분단별로 해볼 수 있다. 나중에 그 리듬에 음높이를 넣는 활동으로 연장할 수도 있다.

보기 4



나) 선율 창작

(1) 노래의 가사 바꿔 부르기

노래의 가사를 바꾸는 것은 학생들이 무엇인가 기존의 것을 바꿀 수도 있다는 가능성을 배울 수 있는 기회를 제공한다. 이것은 학생들의 관심있는 사물의 이름을 사용하여 즐거운 수업이 될 수 있다. “누구네 개냐?” 라는 물음에 어린이들이 각자의 개의 이름을 정한다. 교사나 학급 전체가 물음을 노래하면 개개의 학생들이 자신의 대답을 노래한다.

보기 5

물 음	구	네	개	냐?	대 답	우	리	집	바	둑	이
누	구	네	개	냐?	우	리	집	바	둑	이	새
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
도	레	레	미	미	미	레	레	미	레	도	

(2) 기존 선율의 어떤 부분을 바꿔 연주하기

(1) 의 활동 다음에 물음과 대답의 선율을 공명벨이나 실로폰으로 바꿔 연주한다. 처음에는 교사가 바꾼 선율의 여러 가지를 따라 연주하게 하고(이때 교사는 선율의 움직임에 손으로 나타내 준다) 학생들이 그 중에서 한 가지를 선택하는 것으로 시작하여 차차 자신들이 만들어 연주할 수 있는 단계로 가게된다. 이 때 학생들이 선율의 움직임에 관한 개념을 가지고 있어야 효과적인 학습이 될 수 있다. 교사는 선율을 바꿀때에 선율의 움직임을 어떻게 꾸밀 것인지 먼저 생각하고 연주하게 한다.

보기 6

물 음	구	네	개	냐?	대 답	우	리	집	바	둑	이
누	구	네	개	냐?	우	리	집	바	둑	이	
도	레	레	미	미	미	레	레	미	레	도	
					미	레	레	도	미	도	
					미	레	레	레	레	도	

보기 7

1학년 1학기 즐거운 생활 60, 61쪽

3.7째 마디를 바꾸면 전체적으로 큰 변화없이 자연스럽게 바꿀 수 있다.

무엇이 무엇이 똑같은 가

젓가락 두 짝이 똑같아 요

(차례 차례 내려오게 바꾼 경우)

도미솔 도미솔 라솔파 솔

파파파 미미미 레도시 도

(건너뛰게 바꾼 경우)

도미솔 도미솔 라파라 솔

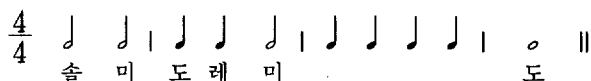
파파파 미미미 레솔솔 도

*여러번의 경험을 가진 후에 교사가 계명을 칠판에 적게 할 수도 있고, 막대기 모양으로 그 선율의 움직임을 **보기 5**와 같이 그리게도 할 수 있다.

(3) 간단한 리듬에 음높이 넣기

리듬 따라치기와 마찬가지로 노래 따라부르기 부터 시작하는데 리듬은 주어지고 음높이만을 한마디씩 넣어 만들기 시작하여 여러 마디를 만들어 넣을 수 있다. 이 때에 학생들에게 선율의 5가지 개념중 어떤 것을 택할 것인지 생각하도록 주지 시킨다. 또한 시작음과 끝맺는 음은 어떤 음이어야 하는지 알려줘야 한다. 이것이 발전하면 한 도막형식의 노래를 쉽게 만들 수 있다.

보기 8

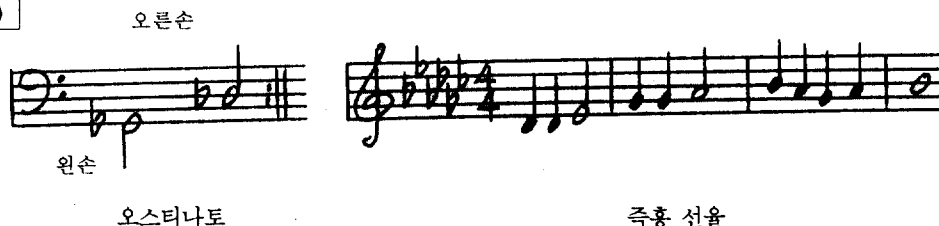


다) 화음 창작

오음음계로 선율 즉흥하기

피아노나 실로폰으로 한사람은 오스티나토(ostinato)를 연주하고 다른 사람은 가락을 즉흥 연주 한다. 어린이들이 부담없이 하기위해 피아노의 검은건반만을 사용한다.

보기 9



라) 이야기 또는 그림을 음악으로 표현하기

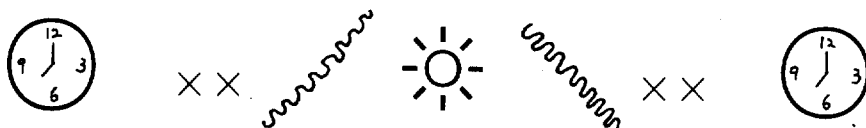
어떤 이야기를 가지고 그 내용을 음악적으로 표현한다. 이것은 나중에 발전하여 미니 오페라 도 될 수 있다.

보기 10

쥐와 시계 (영화와 철수가 소풍가던 날)
 쥐들이 시계 위로 기어 올라갔네
 그 시계 한 시 "땡"칠때 놀래서 내려오네

철수와 영희가 소풍을 떠난 후 조용한 집 안에서 시계소리만 들린다.
 (우드블럭으로 똑딱똑딱 시계소리를 묘사)
 쥐가 구멍에서 나와 시계 위로 올라간다.
 (피아노 또는 실로폰으로 아래에서 위로 Glissando연주)
 쥐들이 한참 놀고 있을때 시계가 한 시를 "땡" 친다.
 (종이나 트라이앵글을 치거나 탬버린을 바닥에 떨어뜨린다)
 쥐가 놀래서 시계에서 내려와 쥐구멍으로 들어간다.(다시 Glissando로 내려온다)
 조용한 집 안에서 시계소리만 들린다. (우드블럭 소리)

어린이들이 이것을 그림 악보로 기보할 수 있다.



V. 결 론

유아 및 저학년의 음악성과 음악 창작력을 길러주기 위한 실제 창작지도 방법을 제시하고 논하였다. 먼저 Bruner의 개념적 접근법과 음악교육의 여러가지 접근법 즉 Dalcroze, Kodály, Orff 의 방법들을 검토하고, 다음 유아 및 저학년 아동들의 발달과정을 살펴 봄으로써 교육대상인 아동들을 파악한 후, 창작지도에 주의할 사항들을 논하고 창작지도의 실제 방안을 제시하였다.

어린이들의 음악 창작지도에 있어서는, 음악교육가들이 인간에게 있어 가장 원초적이고 자연스럽다고 생각하는 리듬창작부터 시작하여 차차 선율창작, 화음창작과 이야기나 그림을 음악으로 표현 하기등을 하는 것이 바람직스럽다고 하겠다. 특히 어린이들이 창작을 하려면 모방에서부터 시작할 수밖에 없는데 우선 많은 음악 감상활동이 선행되어야 창작활동도 쉽게 이룰 수 있을 것이다. 감상뿐아니라 다른 활동들과 함께 유기적으로 연관을 갖고 지속적으로 창작활동을 하면 더욱 효과적이 될 수 있으리라 생각된다. 그러므로 창작활동과 함께 앞서 언급한 접근법들을 이용한 가창, 율동, 감상과 기악활동들에 대한 지속적인 연구 개발이 필요하다고 생각된다.

참 고 문 헌

- 오숙경, "Orff와 Kodaly 음악교육 이념의 비교 고찰," 음악교육연구 제1집 1973, pp.5-18.
- Choksy, Lois, *The Kodaly Context*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1981.
- _____, *Teaching Music Effectively in the Elementary School*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1991.
- Choksy, Lois, Abramson, R.M., Gillespie, A.E., and Woods David, *Teaching Music in the Twentieth Century*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall Inc., 1986.
- Chung, Sook-Kyung Auh(오숙경), A proposed basic testbook for the college-university method course in music education for secondary school teachers in the Republic of Korea, University of Alabama, Doctoral Dissertation, 1979.
- Landis, Beth and Carder, Polly, *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*, Washington, D.C.: Music Educators National Conference, 1972.
- Findlay, Elsa, *Rhythm and Movement*, Evanston, Illinois: Summy Birchard Co., 1971.
- Hoffer, Charles R. *Introduction to Music Education*, 안미자역, 이화여자대학교 출판부, 1984.
- Nye, Robert Evans and Nye, Vernice Trousdale, *Music in the Elementary School*, Englewood Cliffs N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1970.
- O'Brien, James P. *Teaching Music*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983.
- Pace, Robert, *Music for Moppets*, 길애경역, 서울, 후반기출판사, 1986.
- _____, *Music for Piano*, 길애경역, 서울, 후반기출판사, 1986.
- Papalia, Diane E. and Olds, Sally W., *A Child's World*, 이영, 조연순 공역, 서울, 양서원 1991.

ABSTRACT

Application of Methods of Music Education to a Program for Creating Music in Kindergarten and Early Elementary School Classrooms

Ae-Kyung Kil

It is important to teach children how to create music, since these activities help children to learn various musical concepts, express themselves creatively, and develop their creativity. This paper proposes a teaching program for children's creating music in kindergarten and early elementary school classrooms, after studying various methods of music education and considering developmental characteristics of children. Methods of Dalcroze, Kodály and Orff are surveyed with Bruner's conceptual learning theory. And creative environment and skills necessary for creative experience are discussed and exploratory experiences are suggested.

In teaching creating music, it is better to start with rhythm creating activities, since music educators think rhythm is the most primitive and natural element for human beings. When children create music, they begin with imitating. Thus children should have enough music listening experience. Also it is much more effective to learn creating music with a close relation to other musical activities. Therefore, a method of creating activities should be developed with singing, listening, moving, and playing.