

체계적인 창작지도 방법에 관한 연구*

이 영 미

차 례

- I. 서 론
- II. 교육과정과 교과서의 창작 내용 고찰
 - 1. 초, 중, 고등학교 교육과정의 창작내용에 대한 통괄적 분석
 - 2. 중학교 1학년 8종 교과서의 창작 내용 분석
- III. 체계적인 창작 지도 단계의 구안
 - 1. Swanwick의 음악발달 이론
 - 2. 창작 지도의 체계적인 단계
 - 1) 창의적인 활동의 시작 단계 : 소리에 대한 탐색 활동
 - 2) 음악 창작 : 다양한 음원을 사용하여 다양한 종류의 구조로 구성하고 조직하는 활동
 - 3) 선율 작곡
 - 3. 창작 지도 단계에 음악 발달 이론의 적용 가능성
- IV. 결론 및 제언

I. 서 론

창의성은 음악의 여러분야 중 특히 창작과 가장 직접적으로 연관되어 있으며 음악교육에서 창작은 가장 포괄적이고 효과적으로 음악의 본질에 접근할수 있는 방법임에도 불구하고, 현재의 학교 음악교육에서는 창작지도가 제대로 이루어지지 않고 있다. 이에 본 연구에서는 문헌연

* 이 논문은 본인의 교육학 석사학위 논문(서울대학교 1996년 8월)을 요약정리한 것임.

구를 통해 창작교육의 활성화를 위한 구체적인 방법을 모색하였다.

1. 연구의 내용

연구의 방법은 문헌 연구에 한정되며, 본 연구에서 다룬 내용은 다음과 같다.

첫째, 제 6차 음악과 교육과정과 중학교 1학년 교과서의 창작 관련 내용을 분석하여 문제점들을 살펴보고 그 개선 방향을 제시하였다.

둘째, Keith Swanwick의 음악발달 단계 이론을 소개하고 이를 바탕으로, 음악적 발달에 따른 창작 지도 단계의 가능성을 모색하였다.

셋째, Thomas A.Regelski의 이론을 근거로 창작지도의 체계적인 방법을 제시하였다.

2. 연구의 한계점

첫째, 본 연구는 초학년에 걸쳐 연령에 따른 음악 발달적 측면을 고려하여 창작 지도 단계를 세우고자 하였으나, 실제 적용 대상은 중학교 1학년 학생을 위주로 하였다. 창작의 선행 경험이 없는 것을 전제로 하였기 때문에 중학교 수준에서는 너무 쉬울 수도 있으나, 우리나라 초등학교 과정에서 창작 지도가 제대로 이루어지지 않고 있는 실정을 감안할 때, 그대로 적용하는 것이 무리는 아니라고 생각되어 가장 처음 단계에서 시작하였다.

둘째, 서양 음악 위주로 하였으므로 한국 전통 음악 분야는 포함하지 않는다

Ⅱ. 교육과정 및 교과서의 창작 내용 고찰

1. 초·중·고등학교 교육과정의 창작내용에 대한 통괄적 분석

초·중·고등학교 교육과정의 창작내용을 학년순서대로 정리하여 보면 다음의 표와 같다.

학년 내용	초등학교				중학교			고등학교
	3	4	5	6	1	2	3	
신체표현	음악의 특징에 따라 자유롭게 신체 표현하기	→						
변주			익숙한 노래를 변형하여 나타내기	익숙한 노래를 자유롭게 변화시켜 표현하기				
즉흥표현	노래곡에 알맞은 리듬 지어치기	→	→					→
	단순한 리듬 짓기	단순한 리듬과 가락을 지어 표현하기	즉흥적으로 가락을 지어 표현하기	즉흥적으로 리듬과 가락을 지어 표현하기	→	→	→	→
이야기의 내용에 따라 음악만들기	단순한 가사에 가락을 지어 부르기	→	→		가사에 가락 지어 부르기	가사에 노래를 지어 부르기	→	→
		짧은 이야기의 내용을 목소리나 악기로 표현하기	짧은 이야기를 목소리나 악기로 나타내기	짧은 이야기의 내용에 따라 다양한 소리로 즉흥적인 음악 만들기	이야기의 줄거리에 따라 다양한 소리로 즉흥적인 음악 만들기	→	이야기의 줄거리에 따라 다양한 소리로 즉흥적인 음악 만들기	→
가락짓기		단순한 리듬에 의한 2마디 정도의 가락짓기	4마디 정도의 가락지어 짜기	8마디 정도의 가락지어 짜기	한도막 형식의 가락을 지어 짜기	두도막 형식의 가락을 지어 짜기	→	두도막 형식의 가락을 지어 짜고 합창곡으로 편곡하기
가락과 화음					가락에 알맞은 화음 붙이기	→	→	16마디 정도의 노래가락을 2부 합창곡으로 편곡하기
편곡						단순한 가락의 노래를 2부 합창곡으로 편곡하기	→	가사에 의한 가락 및 전통음악의 가락을 지어 짜기
전통적 가락						가사에 의한 가락 및 전통음악의 가락을 지어 짜기	→	가사에 의한 가락 및 전통음악의 가락을 지어 짜기
발표 및 평가						창작곡을 발표하고 평가하기	→	→

〈 초 · 중 · 고등학교 교육과정의 창작내용 체계표 〉

6차 교육과정의 분석 결과는 다음과 같이 요약될 수 있다.

첫째, 초·중·고등학교 과정의 연계성이 명확하지 않다. 중복되는 내용이 많으며, 형식에 의한 가락짓기를 제외하고는 전체적으로 학년간에 명백하게 내용상의 차이를 보이지 않는다. 즉, 학년이 올라갈수록 창작의 수준이 심화, 발전되지 못하고 있다.

둘째, 창작 지도의 내용이 구체적이지 않으며 내용 요소들 간에 어떤 체계가 없음을 지적할 수 있다.

Mursell은 음악교육의 프로그램을 만드는데 고려해야할 점의 하나로 '수업의 순서나 학습항목의 배열방법에 관한 문제'를 지적하고, 이는 마땅히 교육과정 전반에 걸쳐서 생각해두어야 할 극히 중요한 문제라고 강조하였다.¹⁾

그러므로, 교육과정에 제시된 8가지 내용요소들이 어떠한 순서로 학습되어야 하는지에 대한 체계를 제시하는 것이 필요하다.

셋째, 전체적으로 내용이 구체적이지 못한 것과 연관지어서, 특히 '가락짓기'에 있어서 학년별로 마디수만 제시되어 있고 세부적인 작곡의 기법이 제시되어 있지않은 것을 문제점으로 들고 싶다. 물론 학교수업에서 목표로 하는 수준이 전문적으로 작곡을 할 정도까지는 아니지만, 단순한 8마디의 가락을 짓는데 있어서도 작곡의 기본적인 테크닉이 필요한 것이다. 그 기본적인 요소들은 시작음과 끝음(마침법), 프레이즈의 구분, 절정(climax)의 설정, 통일성과 다양성의 조화, 음역, articulation의 사용 등을 포함하는데 이러한 악곡 구성의 기본원리에 대한 학습이 가락짓기에 선행되어야 할 것이다.

넷째, 창작은 음악의 모든 요소들이 동원되어 종합적으로 이루어지는 가장 높은 단계의 음악 활동이므로, 다른 영역과 밀접하게 연관되어야 한다. 교육과정에서도 포괄적인 음악성의 함양을 목적으로 각 영역들간에 통합적 접근이 이루어질 것을 명시하고 있다. 그러나 현 교육과정의 내용상으로는 '이해'영역에 속하는 개념에 대한 학습이 '창작'영역의 내용을 통해서 효율적으로 증대될 수 있는, 통합적 접근을 위한 연관성을 찾기 힘들다.

1) J. L. Mursell 저, 한국음악교재 연구회 역, 음악적 성장을 위한 교육, 서울: 세광음악출판사(1986) p. 58

2. 중학교 1학년 8종 교과서의 창작 내용 분석

출판사	교학사	장원	삼호	현대
창작 내용	악곡의 구성요소 가락짓기 (1)(2)	간단한 반주 붙이기 마침법 가락짓기 (한도막형식) 펼침화음 반주만들기 가락짓기	리듬 듣고 적기 가락 듣고 적기 음악 동화 만들기 가락짓기 수법 한도막 형식의 가락짓기	음과 음악 음악의 3요소 악곡의 구조와 가요형식 가락짓기 I II III
출판사	음악춘추사	지학사	보진재	동아
창작 내용	리듬과 가락 화음 붙이기 가락 짓기	리듬과 가락 화음 붙이기 가락 짓기 창작곡	한도막 형식의 가락짓기 가사에 의한 가락짓기 민속풍의 가락 짓기	따로 구분되어 있지 않음

< 중학교 1학년 교과서의 창작내용 비교 >

교육과정에는 창작내용이 6가지로 구분되어 있는데, 교과서마다 '창작'에 해당하는 학습내용이 일관성이 없이 다르다. 동아출판사는 표현 영역이 가창, 기악, 창작의 구분 없이 모호하다. 이야기의 내용에 따라 음악만들기는 동아, 삼호 두 교과서에만 있고 다른 교과서에는 없다. 또 교학사, 현대, 음악춘추사, 지학사에는 창작을 하기에 앞서 필요한 음악이론(개념)이 포함되어 있다.

이렇듯 교과서마다 창작의 내용이 다를 뿐 아니라, 그 내용들이 체계적으로 제시되어 있지 않고 순서가 없다. 창작을 하는데 있어 선행학습이 중요하며 음악적 기초가 잘 이루어져서 단순한 것에서부터 시작하여 복잡한 것으로 발전되어야 하는데, 교과서에는 그러한 측면이 고려되지 않았고 형식적으로만 창작을 포함시킨 듯 하다.

현대음악 출판사는 다른 교과서들보다 비교적 창작 내용이 순서적으로 제시되어 있는데, 먼저 창작의 이론적 토대가 되는 개념 이해에서 시작하여 가락짓기 I(4마디) - 가락짓기 II(8마디) - 가락짓기 III(가사에 가락짓기)으로 정리되어 있다.

출판 내용		교학사	동아	장원	삼호	현대	음악춘추	지학사	보진재
즉흥적으로 가락짓기		17, 35, 11, 53, 13	17, 45, 29						
이야기 줄거리에 따라 (즉흥적으로) 음악만들기			59		41				
가사에 가락지어 부르기		25, 37, 9	49	29, 37	44	61		53	56
가 락 짓 기	4마디	19, 화음제시 51, 화음제시 53, 1마디제시 55, 1마디제시 57, 1마디제시		43, 리듬 제시		25			
	8마디 (한도막)	9, 리듬제시 25, 가사제시 51, 리듬제시	15, 5음음계 59, 동기발전	39, 형식 제시 61	23, 동기발전 44, 가사제시 45, 1마디제시	33, 5음음계 61, 가사	27, 5음음계, 형식제시 45, 5음음계, 리듬	41, 5음음계 43, 5음음계 53, 음제시 63, 가락완성	21 45, 5음음계 55, 화음제시 57, 민속풍
	16마디 (두도막)							67, aa'ba"	
가락에 알맞은 화음붙이기		45	21, 27	51			49, 51, 9	25, 27, 35, 67	43
편곡			31						

< 중학교 1학년 8종 교과서의 창작관련 내용(숫자는 페이지를 나타낸다) 분석 >

교육과정에는 즉흥적으로 리듬과 가락짓기가 따로 구분되어 있는데 교과서에는 그러한 구분이 되어 있지 않다. 그런데 가락짓기에 있어서 사실상 '즉흥으로'라는 제한이 붙는 것과 안 붙는 것의 차이가 얼마나 있을지 의문이다. 교학사와 동아를 제외한 다른 교과서에는 '즉흥으로 해보자'는 내용 자체가 없다.

'가락에 알맞은 화음 붙이기'도 교과서에 따라 '반주붙이기', '화음기호 적기' 등으로 다르게 되어 있고 삼호와 현대에는 없다.

[음악교육의 철학](1970, p. 82)에서 리머(Bennet Reimer)는 '학생으로 하여금 본질적 경험으로서의 경험 자체에 도달하게 하기 위해서는 교사가 사용하는 교재의 미적 깊이가 중요하다'고 기술하고 있다.²⁾

우리나라의 학교 음악교육에서 교과서가 차지하는 비중이 절대적임을 감안할 때, 교육과정과 동떨어진 교과서 체계의 개선이 시급하다고 하겠다. 비단 창작 영역 뿐 아니라 음악교육의 쏠 영역에 걸쳐 교육과정에서 표방하고 있는 통합적 학습이 이루어질 수 있도록 교과서가 체계적으로 구성되어야 할 것이다.

이러한 관점에서 창작 영역에 있어서의 개선점을 필자 나름대로 몇가지 제시하고 싶다.

첫째, 교과서의 창작 관련 내용의 비중을 가창, 기악과 동일한 비율이 되도록 늘려야 한다. 둘째, 내용선정에 있어서 교육과정에 따라 일관성 있게 다루어져야 하며, 내용 배열의 순서가 위계적으로 제시되어야 한다. 셋째, 작곡에 필요한 선행 학습과 연주, 감상 등의 관련학습이 통합적으로 구성되어야 한다. 마지막으로, 작곡의 체계적인 방법이 제시되어야 한다. 우리나라 음악교육에서 특히 창작 지도의 내용이 취약하므로 체계적인 작곡의 방법론이 요구된다.

Ⅲ. 체계적인 창작 지도 단계의 구안

1. Swanwick의 음악발달 이론

London대학의 교육학과 교수인 Keith Swanwick은 그의 저서 [Music, Mind, and Education]에서, 피아제의 발달이론을 토대로 하여 연령에 따른 음악발달 이론을 제시하고 있다. 그는 3-11세 어린이가 작곡한 작품을 분석하여 음악적 발달 단계에 따른 실험적 증거로 삼고 있으며, 나선형의 음악발달 모형을 제시하였다.

1) 음악발달 모형

Robert Bunting은 그의 연구를 통해서 음악적 몰두(engagement)의 몇가지 단계를 확인하였다.

2) H. F. Ables, C. R. Horrer, R. H. Klotman 공저, Foundations of Music Education, 방금주 역, 음악교육의 기초, 서울: 삼호출판사(1991) 제2판 p. 202.

(1) 숙련 : 감각적 반응과 조작(Mastery : sensory response and manipulation)

Bunting은 신경학적, 음향적, 기계적 이라는 세가지 용어를 사용하여 설명하였다. 신경학적 단계에서는 음색, 리듬, 음고를 감지하는 신경체계의 반응이 극히 독립적으로 이루어진다. 이것을 경험한 후에 음향적 단계에서는, 음악이 연주될때 소리의 크기와 구조간의 상호작용과 관련하여 반응한다. 우리는 음고나 구조적 의미와 마찬가지로, 소리의 울리는 정도에 의해서도 많은 영향을 받을 수 있다. 기계적 충동은 악기 자체의 물리적 특성이 음악의 구조를 결정할때 나타난다.(예를 들어, 두개의 막대기로 트릴이나 트레몰로를 칠때와 어떤 악기로 상행 또는 하행 음계를 연주할 때) 음악적 단편들의 반복에 의한 즐거움에 따라 음악을 만드는 이러한 방식은 4-5세의 작곡에서 자주 보여진다. 숙련의 충동에 대한 결과는 작곡에서 반복적인 경향으로 나타난다.

(2) 모방 : 개인적 표현 및 상용어(Imitation : personal expression and the vernacular)

모방의 최초의 표시인 음악적 '표현'의 행동이 나타나기 시작하는 것은 어린이들이 부르는 노래에서이다. 그것은, 개인적이며 '비-기교적인' 목소리의 특성이 초기의 표현을 더욱 그럴듯하게 만들고 명확한 표현적 특징의 몇가지 예가 노래에 있기 때문이다. 모방이 음악적 전망을 지배하는 것처럼 보이는 이 시기에 중요한 변화가 일어나는데, 그것은 과장된 효과와 밀접하게 관련된 개인특유의 음악으로부터, 사회적으로 공유된 '전문용어'라는 관습으로의 이동이다. 발달의 주요한 추진력은 '개인적인' 것에서 시작하여 사회적으로 공유된 것으로 이루어진다. Ross가 말했듯이, '관습적으로 적절하게' 되려는 욕구가 있는 것이다.

(3) 상상적 놀이 : 사고와 관용어법(Imaginative play : speculation and the idiomatic)

Bunting(1977)은 '작곡가는 수용된 음악적 관습들을 사고하는 것에 의해 새로운 아이디어를 추구하는 것 같다'고 언급하였다.

음악적 사고는 유창한 조작적 능력과 확실한 표현적 관습에 대한 인식에 달려있음이 분명하다. 놀라움을 창조하고 반응하기 위해서는 사회적으로 인식된 음악적 가능성들에 대한 문맥이 있어야 한다.

10세 전후의 연령, 대개 11세에 가까운 어린이의 작곡에서 우리는, 상용어의 진부함에서 벗어난 음악적 사고의 출현을 발견하였다. 아이들이 작곡에서 음악적으로 사고하려는 최초의 시도들은 때때로 그 이전 단계인 조작기의 불안정이라는 퇴보로서 나타나기도 한다. 즉 새로운 음악적 실험때문에 이전의 숙달과 확신이 사라진 듯이 보이는데, 이는 우리가 관찰한 아이들이 종종 선율적 발전에 초점을 두기 때문이다.

친숙하고 반복적인 패턴에 의한 기대는, 그것이 예측할 수 있는 어떤 방식으로 채워지지 않는다면 놀라움을 가져오게 된다. 모방적 놀이에서 이러한 예의 하나는, 종지의 변화 즉 정상적인 시작 후에 종지를 변화시키는 것이다. 이 수준에서 음 소재를 음악적 표현으로 다루는 데 대한 강한 이끌림이 여전히 지배적이지만, 사고의 단계는 음악형식에 대한 새로운 관심 - 음악을 특징적이고 일관성 있게 만들기 위한 - 을 갖기 시작한다.

사고하려는 충동은 때로 아주 비슷한 관용어법적 작곡에서 나타난다. 이 단계에서 작곡은 존경하는 음악가의 스타일이나 특정 작품과 유사하게 만들어질 것이다.

10대 초반에서는 선택한 관용어법이 rock과 pop음악의 범주에 속하는 일이 많지만, 10-15세의 어린이들 사이에서 다른 스타일에 대해 강하게 이끌리는 것을 발견할 수 있다. 사고는 음악적 관습들을 선택하는 주제로서 나타난다. 우리는 14-15세 연령의 그룹 중 몇개의 작품에서 매우 잘 동화된 관용어구들을 발견할 수 있었다.

(4) 초-인지 : 상징적 가치와 체계적 몰두(Meta-cognition : symbolic valuing and systematic engagement)

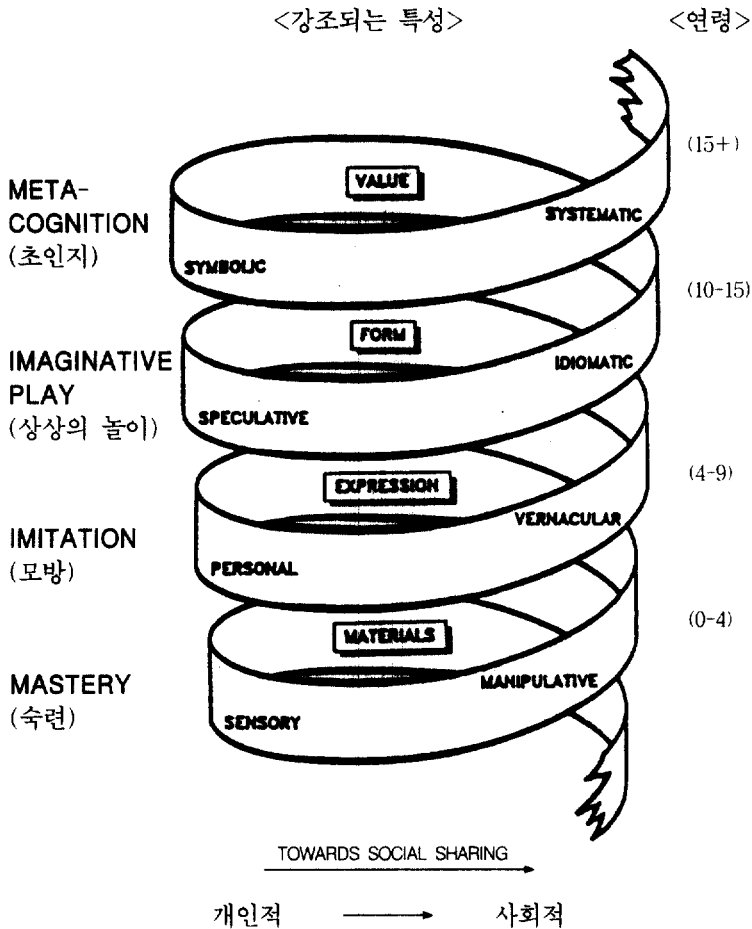
발달의 4번째 단계는 약 15세 이후에 나타나며 이전의 숙련, 모방, 상상적 놀이의 모습들을 포괄한다. 기술적으로 초-인지란 인식하는 과정을 명명하는데, 또한 우리 자신의 사고과정에 대한 아이디어를 표명하는데 쓰이는 용어이다. 여기서는 좀더 제한적이며 특별한 의미, 즉 음악에 대한 가치있는 반응 안에서 사고와 느낌의 과정을 스스로 인식하는 것을 나타내는 의미로 사용하겠다.

관용어법의 단계로부터 이러한 인식의 단계로의 이전이 점진적이며 때로는 감지할 수 없을지라도, 특정한 음악적 관용어에 대해 사회적으로 고양된 몰두(commitment)와 초-인지의 첫번째 단계(음악적 상징의 단계)와의 사이에 질적인 차이는 존재한다. 그 주요한 변화는, 어떤 특정한 종류의 음악이 개인의 마음의 특별한 형태와 상응하기 시작한다는 것을 깨닫는 경향에서 보여질 수 있다. 궁극적으로, 우리는 알고 있는 것과 이해하는 것에만 가치를 둘 수 있으며 이는 음악적 환경의 풍요로움과 음악적 요인들과의 축적된 상호작용에 달려있는 것이다.

초-인지적 또는 가치의 단계에서 최종적인 발달은 체계적 단계라고 부르는 것이 가장 적절할 것이다. 이러한 확신은 음악가, 특별히 작곡가의 저서에서, 개인적 가치의 강한 의미가 체계적인 몰두의 발달을 이끈다는 것에 의한 것이다.

지금까지의 설명을 나선형의 발달단계 모형으로 나타내면 다음의 그림과 같다.

< 나선형의 음악 발달 단계(Swanwick and Tillman, 1986) >



나선형의 형태를 취하는 이유는 첫째, 그 과정이 주기적으로 어떤 연령에서나 반복되며 둘째, 그 과정이 축적되기 때문이다. 음악을 만들때 감각의 예민함과 조작적 통제(control)는 서로 상호작용하며 개인적으로 또 관습적 표현과 함께 이후에도 계속된다. 셋째, 음악적 성장이 '개인적'인 특유의 관점에서부터 '사회적'으로 강화되고 공적으로 반응하는 것에 이르기까지 명백히 재 순환되는 진자운동이기 때문이다. 음악적 자료를 다루는 낮은 수준에서는 '감각적' 요소가 매우 개인적이며 탐구적인 반면 '조작적' 요소는 사회적 공유에 의해 촉진되고 요구되어진다. 우리는 소리하나의 음질은 쉽게 탐구할 수 있으나, 다른 요소들과 함께 연주하기 위해서는 조작적 능력 - 반복, 조절, 변형 등 - 이 주된 것이 된다. 이와 마찬가지로, 표현도 상호적인 관

습의 체계를 통해 다른 것들과 공유될 수 있다.

전통적인 심리학 이론들이 나선형의 오른쪽 측면을 강조하는 데 반해서, 저자는 나선형의 왼쪽 측면을 강조하고 있다. 즉 감각적 기쁨, 소리의 탐색, 개인적 표현과 사고의 상상력(speculative imaginative power)은 모두 개인의 창의성을 강조하고 있다.

2) 음악 발달의 8단계

학생들의 작곡을 분석한 것을 토대로 각 발달 단계의 주요 특징을 요약하면 다음과 같다.

① 감각기 (Sensory)

약 3세 까지의 어린아이는 음의 인상, 특히 음색에 대해 직접적으로 반응한다. 다이내믹의 정도, 특히 강약에 대해 매우 흥미를 갖는다. 아무렇게나 연주하고 악기를 비롯한 음원들을 실험하는 것이 많다. 이 수준에서, 음악의 요소들은 비 조직적이다. 박(pulse)은 불규칙하고 음색의 변화도 아무런 음악적 연관성 없이 임의대로이다.

② 조작기 (Manipulative)

악기를 다루는 것을 포함한 기술적 측면에 더 꾸준한 흥미를 요한다. 규칙적인 박을 조직하기 시작하고, 신체를 이용하거나 글리싼도, 트레몰로 같은 악기의 기술적 장치들을 사용하기 시작한다. 창작곡은 아이들이 더 나은 가능성으로 발전하기 전에 제멋대로의 방식으로 숙련된 장치의 반복을 즐기는 것처럼, 길고 산만한 경향을 띤다. 조작적 단계에서 통제가 증대되는 것은 4-5세 정도에서 가장 뚜렷하다.

③ 개인적 표현 (Personal expressiveness)

직접적인 개인적 표현은 노래에서 최초로, 가장 뚜렷하게 나타난다. 노래하고 악기를 연주하는 동안, 속도와 크기의 변화를 이용하는 것 - 종종 계획적으로 빨라지거나 커지는 방식으로 - 에서 표현력이 점차 명확해진다. 구조상의 통제는 거의 없으며, 비판적 생각없이 즉각적인 느낌으로부터 직접적으로 발산하는 음악적 아이디어들로 나타난다. 4-6세가 개인적 표현을 위한 최적의 시기인 것으로 보인다.

④ 상용어 (The vernacular)

선율패턴과 리듬패턴들이 보이기 시작한다. 개인적 표현단계와 비교하면, 길이는 더욱 짧고 일반적인 음악적 관습안에 포함된다. 특히 선율 프레이즈는 기본적인 2, 4, 또는 8마디 단위를 가지게 된다. 박절의 조직도 당김음, 선율과 리듬 오스티나토, 동형진행과 같은 일반적 장치들을 따른다. 아이들은 관습적인 음악 만들기들의 첫번째 위상에 발을 들여놓은 것이다. 이들의 작품은 대개 예측 가능하며, 그들이 노래부르기, 연주, 감상을 통해서 얻은 음악적 아이디어들을 수용했음을 보여준다. 상용어 단계는 약 5세부터 시작되지만 7-8세에 확실해진다.

⑤ 사고 (The speculative)

상용어의 단계가 정착되면서, 계획적인 패턴들의 반복은 상상의 일탈로 향한 방식을 만든다. 완전히 형식적으로 통합되지는 않은, 박과 프레이즈의 조절 - 초기에는 명확한 - 은 이제 아이들이 '맞는'음을 찾거나 완벽한 작품이 아닌 일탈의 시도를 함으로써 덜 확실하게 나타난다. 구조적 가능성을 탐색하려는 욕구, 즉 대조나 음악적 아이디어를 변형하는 등의 상당한 실험이 이루어진다. 음악적 놀라움을 만들거나 사고하는 첫 방법의 한가지는, 시작부분은 정상적으로 한 후에 예상밖의 방식으로 끝맺는 것이다. 이 단계의 작품은 때로 더 일찍 발견될 수도 있지만, 9-11세의 연령이 가장 일반적이다.

⑥ 관용어법 (The idiomatic)

구조적인 놀라움은 이제 인식할 수 있는 형식으로 더 확고하게 나타난다. 대조와 변화는 그에 필적하는 모델과 뚜렷한 관용적 연습들의 토대위에서 일어나며, 그것은 항상 잘 알려진 음악적 전통으로부터 차용되지는 않는다.

약 13-14세의 어린이들은 인식할 수 있는 음악적, 사회적 공동체로 발을 들여놓도록 동기화된다. 그들에게는 화성적 신빙성이 중요하다. 응답하는 프레이즈, 제시와 응답, 부분들의 정교화와 대조에 의한 변형은 일반적이며, 때로 외부의 모델에 따르려는 욕구에 압도되어 사고(思考)의 요소가 나타나기도 한다.

기술적, 표현적, 구조적 통제는 더 긴 작품 안에서 확실하게 정립된다. 잘 알려진 음악가에 필적하려는 것에 의해서, 때로는 이미 존재하는 유력한 모델과 아주 비슷한 작품을 만드는 것에 의해서, '성숙한' 음악을 만드는 것으로 향하려는 것이 목적인 듯하다.

⑦ 상징 (The symbolic)

관용어법의 발전은 특정한 음악작품과 관련된 강력한 개인적 동일시로 연결된다. 특정한 음악가와 작품, 어떤 프레이즈의 변화나 화성진행 조차도 어떤 사람에게는 매우 중요한 것이 될 수 있다.

음악적 경험의 상징적 단계는, 음악적 경험에 대한 회고와, 그것을 성장하는 자의식과 빠르게 진화하는 일반적 가치체계와 연관시키는 능력에 의해 구별된다. 이러한 음악의 초-인지적 과정은 약 15세 이전에는 발견될 것 같지 않으며, 어떤 사람은 이 단계에 도달하지 못할 수도 있다.

⑧ 체계 (The systematic)

체계적 단계에서 우리는, 자신의 음악적 경험을 지적(知的)으로 조직된 방식으로 회고하고 논의할 수 있는 매우 발달된 인간을 생각할 수 있다. 음악적 경험을 바탕으로 한 수준높은 의식적 표현과 역사적, 음악학적, 심리학적, 또는 철학적이 될만한 개념적 지도를 만드는 능력이 존재할 것이다.

이 수준의 작곡은 새로운 체계, 참신한 조직 원리들의 발전과 연구에 의해 형성되는 것으로서, 음악적 이론화의 요소를 갖는 것이다. 창작곡은 온음음계, 음열, 참신한 화음구성 체계, 전자적 음향이나 컴퓨터와 같은 새로운 음악적 재료들을 바탕으로 이루어질 수 있다. 체계적 단계에서, 음악적 담론의 영역은 확장되고 다른 분야들을 반영하며 음악 비평을 포함한다.

이제 3-11세의 학생들이 작곡한 745개의 작품들을 발달단계에 따라 분류하면 다음의 표와 같다. 중요한 것은, 이는 판단에 의한 것이며 그 판단은 관찰 가능한 가장 높은 수준의 단계를 결정하려는 시도로서, 그보다 더 낮은 단계를 포함한다는 것을 가정한 것이다.

< 발달 단계에 따른 아이들의 창작곡수 >

	연 령									
	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
사교(Speculative)	0	0	0	0	4	5	22	31	68	
상용어(Vernacular)	0	2	1	12	21	39	29	18	64	
개인적(Personal)	0	48	40	24	9	1	4	6	6	
조작적(Manipulative)	18	129	19	14	12	8	3	0	4	
감각적(Sensory)	31	45	3	0	4	1	0	0	0	
합 계	49	224	63	50	50	54	58	55	142	745

3) 음악교육에의 시사점

저자는 이러한 음악발달 이론을 교실수업에 적용하는데 있어서 세가지 의미를 제시하고 있다.

첫째는 교육과정에 관한 것으로서, 학생의 연령에 따라서 발달단계에 맞는 교육과정이 계획되어야 한다. 아주 어린 연령에서와 취학 전 단계에서는 감각적 탐색과 제한된 조작적 통제에로의 유도가 주요 목표가 될 것이다. 초등학교에서 이는 더 발전되고 음악의 모방적 요소들 - 개인적 표현과 상용어를 다루는 기술 - 에 더욱 초점이 맞추어져야 할 것이다. 이러한 활동은, 표현력을 증대시키는 신체적 움직임이나 춤, 또는 시각적 이미지와도 통합될 수 있다.

둘째로, 학생 개인의 음악적 발달에 관심을 가져야 한다는 것이다. 교사는 학생이 나선형 발달의 어느 시점에 있는가를 확인할 수 있어서, 다음 과정을 계획할 수 있어야 한다.

음악 교육과정과 관련하여, 세번째 의미는 교사의 창조적인 역할과 관련된 것이다. 예를 들어 하나의 작곡 과제를 생각해 보자. 우리는 짧고 긴 소리라는 아주 기본적인 소재들에 대한 활동을

기본활동으로 결정할 수 있다. 감각기의 첫 단계에서는 학생의 연령이나 이전의 경험에 관계없이, 소리를 음미한다는 것이 확실하다. 가장 짧은 소리도 여러 종류가 있고, 매우 긴 소리도 적당히 긴 소리보다 아주 다른 감각적 효과를 갖고 있다. 이러한 지각들이 섬세한 조작적 통제를 위한 중요한 전제조건이 되는 것이다. 우리는 긴 소리를 어떻게 지속시키는지, 여러 악기들에 필요한 기술이 무엇인지를 배워야 한다. 이제 우리는 짧고 긴 소리들을 분위기나 제스처와 결합시키는 표현으로 발전할 수 있다. 각각의 학생은 짧고 긴 소리로부터 음악적 특징을 이끌어낼 수 있는가? 이러한 표현적 속성은 다른 사람들과 통하는 것인가? 그 후에 우리는 이러한 소리들이 현존하는 음악에서 어떻게 수집되고 발견될 수 있는가, 즉 상용어의 단계를 생각할 수 있다. 만일 아이가 약 9세 이상이라면, 그러한 것을 사고의 단계로 이끌어갈 수 있다. 짧고 긴 소리들을 이용하여 흥미를 유지하는 음악을 만들 수 있는가? 대조 혹은 반복처럼 다른 부분과 관련있는 에피소드나 부분으로 나눌 수 있는가? 관용적인 용법 안에서 우리가 받아들일 수 있는 범위를 확대시켜야 하는가? 이는 우리로 하여금 음악을 다른 방식 즉 연주자나 청중으로서 접하도록 이끌 것이다.

4) 작곡 / 즉흥연주의 평가를 위한 등급 기준의 예시

Swanwick은 그의 발달 단계에 따른 등급으로 나누어 창작의 평가 기준을 제시하였다.

G등급: 감각기

최소한의 음악적 자료들에 대한 단속적인 통제(control)는 표현적 특징과는 거의 관련이 없다. 구조상의 확실한 연관성이 없으며 작곡의 전개는 거의 기술적인 우연에 의한 것이다.

F등급: 조작기

최소한의 자료들이 최소한으로 표현적 특징과 조심스럽게 연관되기 시작한다. 음악적 조절은 제멋대로이며 산만하거나 반복적이고, 일관성 및 내면적 논리성이 부족하다.

E등급: 개인적 표현

제한된 자료의 능숙한 사용은 항상 완전하지는 않으나 개인적 표현을 나타내기에 충분하다. 명확히 구분되는 분위기나 제스처가 자신의 방식으로 영성하게나마 조직된다.

D등급: 상용어

제한된 범위의 자료들이 일관되게 사용된다. 표현의 언어는 인식가능한 음악적 언어에 속하는 것들이다. 반복이 많지만 대조나 발전은 거의 없고, 음악의 전개과정을 예측할 수 있다.

C등급: 사고

제한된 음악 자료들이 대개 잘 다루어진다. 표현적 특징은 완전히 관습적이지만 흥미롭고, 실험적인 방식으로 구성될 수 있다. 음악적 아이디어의 변주, 변형과 대조가 있으며, 흥미를 지속시키는 잠재력을 가지고 있다.

B등급: 관용어법

기술적으로 발전된 자료들은, 일관된 음악 스타일 안에서 조직된 표현적이고 구조적인 요소들을 구체화한다. 음악적 생각을 유지하고 발전시키는 능력을 증명하기에 충분히 길게 발생하는 구조적인 형태가 있을 수 있다.

A등급: 상징

기술적인 숙달은 음악적 의사소통을 뒷받침한다. 인상적이고 일관되며 고유한 음악적 구문 안에서 함께 융합된 관계들과 표현적 특성에 초점을 두게 된다.

이를 실제의 창작 평가에 적용하려면 좀더 구체적이고 세분된 평가방법이 연구되어야 하겠지만, 이렇듯 발달단계를 고려한 7등급의 평가방식은 많은 발전 가능성을 내포하고 있다는데 의의가 있을 것이다.

2. 창작지도의 체계적인 단계

New York 주립대학교 교수인 Thomas A. Regelski는 저서 [Teaching General Music]에서 일반 학교 음악교육의 창작 및 감상 지도 방법을 자세히 소개하고 있다. 본 장에서는 그의 이론을 토대로, 중학교 음악 창작 학습의 체계적인 단계 및 구체적인 방법을 제시하고자 한다.

1) 창의적 활동의 시작 단계 : 소리에 대한 탐색 활동

창의적 활동의 시작단계에서는 소리에 대한 탐색활동이 주된 것이어야 한다. 어린이의 작곡 과정을 분석한 많은 연구자들은 어린이들의 맹목적이고 실험적인 탐색의 시기에 대해 언급하고 있다. Kratus(1989)는 이를 “탐색”(exploration)이라 칭하고 작곡 이전의 과정으로서 간주하였으며, Davidson과 Scripp(1989)은 탐색의 단계라고 명명하였다.³⁾

학생들이 경험하는 소리의 종류는 일상생활에서 접하게 되는 주변환경의 소리들, 학교환경

3) Jacqueline H. Wiggins, Children's Strategies for Solving Compositional Problem with Peers, JRME(1994) vol, 42, No. 3, p. 232-252.

속의 소리들, 신체를 이용하여 내는 소리들, 도구를 사용하여 만들수 있는 소리들, 녹음기를 사용하여 만들어낸 소리들이 포함된다.

2) 음악 창작 : 다양한 음원을 사용하여 다양한 종류의 구조로 구성하고 조직하는 활동

(1) 즉흥연주를 통한 창작

① 작곡계획서(outline plan)를 사용하는 창작

여기서의 즉흥연주란 재즈에서처럼 완전히 자유로운 즉흥연주가 아니라, 학생들이 어떤 대강의 계획을 세워서 거기에 맞게 즉흥적으로 음악을 만드는 것을 말한다. 작곡계획서의 예를 들면 다음과 같다.

제 목 : '우주선' (학생들은 우주선을 음악으로 어떻게 표현할지 10분동안 의논한다)

형 식 : 단순한 2부형식(AB)

성부조직 : 모방적 대위법

작곡기법 : 최소한 두개 이상의 변주

음 색 : 나무소재 또는 금속소재의 소리들중 하나를 선택하여 15분동안 즉흥연주를 통해 음색들을 종합한다.

② 자유로운 즉흥연주를 통한 창작

이는 작곡계획서가 아닌 아주 대략적인 스케치에 의해 음악을 만드는 활동이다. 모든 활동은 테이프로 녹음하여 학생들이 듣고 토론하는 것이 바람직하다. 이 활동은 다음의 경우에 사용한다.

- 작곡 계획서를 만들거나 읽지 못하는 어린 학생들, 또는 읽는데 어려움을 가진 학생들에게
- 목소리로 음 높이를 잘 내지 못하는 학생들에게
- 즉흥연주의 계획을 세우는 단계에 시간을 할애할 수 없을 때
- 학생들의 감정을 표출할 자유롭고 즉흥적인 통로를 제공하고자 할 때

(2) 기보에 의한 창작

악보를 만들어 이를 토대로 연주하는 것으로서, 이러한 악보에는 연주의 지시사항을 나타내는 말을 사용할 수 있고, 음을 나타내는데 있어서 그래픽 상징을 사용할 수도 있다. 만들어진 악보는 반복하여 연주할수 있도록 정확하게 기보된 것이어야 한다.

이 활동은 음악창작을 통하여 독보력을 익힌다는 생각을 바탕으로 하고 있다. Mursell은 창작학습을 통하여 악보의 습득을 시도하는 것이 최선의 방법이며, 음악적인 의미나 즐거움을 고양시킨다는 점에 있어서, 부수적인 방법이기기는 하지만 자발적인 악보의 습득법이라고 하였다.⁴⁾

① 음원의 구분과 결합방식

음악에 사용되는 소리들은 다음과 같이 구분될 수 있다.

< 음원의 분류 >

음원의 종류	지 속 성	성 질
목소리 신체의 소리 물체의 소리	계속되는 소리 사라지는 소리 짧게 끊어지는 소리	확실한 음고를 가진 소리 불확실한 음고를 가진 소리 음고가 없는 소리

이러한 구분 외에도, 소리는 음악의 중요한 요소인 음색이라는 특징을 가지고 있어서 음색의 다양한 결합에 의해서 더 많은 음원들의 사용이 가능하다.

음악요소들의 결합방식은 통일성과 다양성의 결과로 나타난다. 통일성은 반복, 유사성, 관련성이라는 특징에 의해서, 그리고 다양성은 대조, 독특함, 상이함이라는 특징에 의해 귀결된다고 하겠다.

일반적인 학습순서는 유사한(통일된) 음색 (또는 유사한 리듬형태 등)으로 시작하여, 다양성(대조)을 요구하는 작곡상의 문제들을 수반한다. 충분한 연습 후에, 날카롭게 대조되는 음색(또는 리듬형태)을 사용하여 통일성을 가진 작곡을 하는 방식으로 이루어진다. 그 후에는 '통일성과 다양성', '다양성 안의 통일성'의 문제를 생각한다. 음색결합의 마지막 단계는 음색의 교대와 동시적 결합의 가능성이다. 음색의 교대는 간단한 형식으로 나타낼 수 있는데, 예를 들어 A는 목관악기 음색으로, B는 금관악기의 음색으로 구성할 수 있다. 음색의 동시적 결합에 있어서는, 그 명암과 소리의 크기를 고려해야 한다. 이러한 음색의 동시적 결합은 음색의 섬세한 변화를 일으키고 작곡자의 표현 가능성을 확대시킨다.

지금까지의 설명을 도식화하면 다음처럼 나타낼 수 있다.

4) J. L. Mursell, M. Glenn 공저, 한국음악교재연구회 역, [음악교육 심리학], 서울: 세광음악출판사(1988) p. 167.

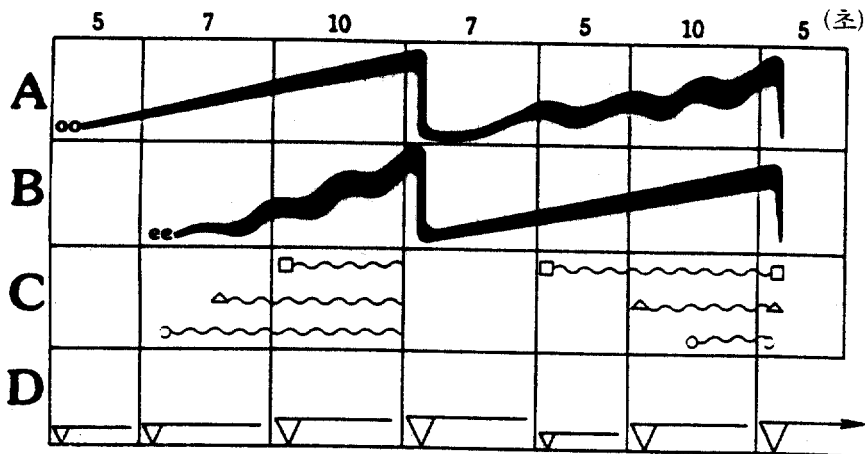
<음원의 결합방식>

음색의 결합	산출(결과)	필요한 것
1. 유사한 음색 2. 대조되는 음색 3. 혼합된 음색 4. ① 음색의 교대 ② 음색의 동시적 결합	통일성 다양성 통일성과 다양성 부분적 통일성 다양한 음색의 묘미	다양성 통일성 다양성 안의 통일성 부분적 다양성 효과적 표현 또는 적절한 사용

② 기보체계 및 악보

어린 아이들의 경우 처음에는 그림으로서 음을 나타내게 되는데 점차적으로 기보의 추상적, 그래픽적 특징에 익숙해지도록 한다. 중학교와 고등학교 학생들은 원래의 기보법과 그래픽 기보법을 모두 사용할 수 있다.

<그래픽 기보법을 사용한 악보의 예>



A, B, C, D : 각 성부

A와 B : 지속되는 소리의 고저와 강약을 나타냄.

○ □ △ : 각각 다른 소리

〰 : 반복되는 소리

—▽ : 지속되는 소리

(3) 즉흥창작과 기보가 결합된 복합 창작활동

창작활동이 기보에 의한 기법과 자유로운 즉흥연주의 기법들을 모두 사용할때, 그 결과인 복합적인 음악창작 활동은 두가지의 장점들을 종합한 것이 된다. 어떤 요소들은 기보되고, 어떤 부분들은 즉흥연주의 자유로움이 허용된다. 학생들이 이러한 두가지의 작곡방식을 통해 경험을 쌓고, 선율창작을 하면서 표준적인 기보법에 대한 지식을 획득함에 따라 복합 창작활동은 ① 표준적인 악기, 리듬, 음고등과 ② 학생이 새로 고안한 기보법, ③ 즉흥연주(계획서에 의한것과 자유로운 것)라는 세가지 요소를 포함한다.

< 복합 창작 악보의 예 >

The image shows a musical score titled "Improvisation A". It consists of five staves labeled I, II, III, IV, and V. The top of the score is divided into two main sections. The first section is a numbered sequence from 1 to 12, with a "CUES" label at the beginning. The second section is labeled "Improvisation A" and contains measures 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000. The score includes various musical notations such as notes, rests, and improvisation symbols. There are also labels like "CUES", "J-60", "2 each", "3 each", "4 each", and "(FINE)".

3) 선율 작곡

(1) 음열을 사용한 선율작곡

① 과정

- 오선지를 준비하여, 첫번째 보표에 다장조 음계를 적는다. 각각의 음이름을 적고 번호를 붙인다. 3-4음과 7-8음 사이에는 반음간격 표시 —|— 를 한다. (단조일 경우에는 2-3, 5-6 음에 표시한다)

- b. 두번째 보표에는 박자를 주고, 리듬형태를 제시한다. 이는 나중에 네마디의 선율 프레이즈를 만들기 위한 것이다.
- c. 학생들은 첫번째 보표에서 음들을 선택하고 이를 두번째 보표에 제시된 리듬 형태와 결합시켜 선율을 만든다. 각 음들은 한번만 사용될 수 있다. 음을 적을때 음이름과 번호도 같이 적는다.
- d. 학생들은 첫 선율을 만들게 되었다. 처음 만든 선율은 선율구성의 이해를 발전시키는 수단이 된다. 후속활동이 잘 계획되고 성공적으로 이루어지면, 학생들은 선택한 음들을 선율상으로 어떻게 배열할지에 대해 점차 심사숙고하게 될 것이다.

<음열을 사용한 선율작곡의 예>

C Major Scale (c1 to c8)

음번호	1	2	3	4	5	6	7	8
-----	---	---	---	---	---	---	---	---

음이름 c d e f g a b c

 c a b g e d f c

 8 6 7 5 3 2 4 1

② 고려할 점

몇 명의 학생들이 만든 4마디 선율을 연주한 후, 학생들은 그 선율이 좋은지 아닌지 토론한다. 이는 선율을 보다 나은 것으로 변화시키기 위한 원리들을 발견하게 하려는 것이다.

<좋은 선율을 위한 원리들>

1. 선율의 방향과 윤곽

특히 짧은 선율에서는 방향을 자주 바꾸지 않도록 한다. 또, 선율의 끝에서 상행하는지 하행하는지에 대해 주의해야 한다. 이는 4마디 프레이즈가 두개 이상 결합하여 더 긴 선율을 만들때에 중요한 것이다. 보통 첫번째 프레이즈가 위 방향으로 끝나고 두번째 프레이즈가 하행으로 끝나면 종지감을 주며, 이 반대의 결과는 절정의 느낌을 준다.

2. 순차진행과 도약진행

전통적인 좋은 선율은 대개 도약을 너무 자주하지 않는다. 진행의 종류는 순차진행, 3도진행, 3도이상 도약진행의 세가지로 나누어서 학생들이 선율을 만들때 이 세가지의 음정관계를 표시하게 한다. 학생들은 이러한 분석을 통해 점차로 세련된 선율선으로 발전시키게 된다.

3. 선율의 마침법

전통적인 선율은 시작음과 마침음이 신중히 고려된 것이다. 한 선율에서 앞의 프레이즈는 대부분 5도음으로 끝난다. 마침법의 원리를 학습하기 위해서는, 음열을 사용하는 선율창작의 길이를 더 확대시켜서 길이가 긴 선율을 만드는 연습을 계속한다.

16마디 선율(AA'BA'형식)의 악보를 준비하고, 각 프레이즈의 마지막 음을 미리 정해준다. A는 이미 만든 4마디 프레이즈를 수정한 것으로 하고, A'의 세마디는 A와 같고 네번째 마디만 다르게 된다. B는 완전히 새로운 선율을 만드는 기회이며 마지막 음만 정해진 것이다.

<악보 5> 마침법을 고려한 16마디 선율의 예5)

C Major Scale (cl to c8)

음번호 1 2 3 4 5 6 7 8

음이름 c d e f g a b c

Staff 1: C Major Scale (cl to c8)

Staff 2: G. (F#) 1 2 3 4 5 6 7 8

Staff 3: G. (F#) 1 2 3 4 5 6 7 8

Staff 4: G. (F#) 1 2 3 4 5 6 7 8

Staff 5: G. (F#) 1 2 3 4 5 6 7 8

Staff 6: G. (F#) 1 2 3 4 5 6 7 8

5) Regelski, Ibid, p. 144.

이 활동을 통해서, 학생은 선율의 방향과 순차, 도약진행을 포함한 선율선, 마침법에 대해 학습할 뿐만 아니라, AA'BA'형식도 학습하게 된다.

4. 좋은 선율을 만들게 되고 난 후에는 음선택의 제한을 없애고 자유롭게 반복해서 사용할 수 있게 한다.

③ 발전된 활동을 위한 제안

- 5도, 7도, 또는 2도음으로 끝나는 프레이즈를 만든다. 5도, 7도, 2도음으로 시작하는 다른 프레이즈를 만들게 한다.(끝음은 으뜸음으로) 이 두 프레이즈를 AB형식으로 결합시킨다. 학생들이 이 선율을 '라'음으로 부르고 교사가 피아노로 반주하여 화성감을 느끼게 하며, A부분의 마침과 B부분의 마침의 차이를 느끼게 한다.
- 만든선율에 가사를 붙여본다.
- 학생들이 장조의 사용에 익숙해지면 단조, 더 나아가서는 선법들을 사용한다. 전조를 계획할 수도 있다. 예를 들어 AABA형식에서 처음 A부분은 다장조로 솔 음으로 끝나고, B부분은 사장조로 할 수 있다.
- 임시표를 사용할 수 있으며, 장조와 단조의 반음형태를 사용하여 음계를 구성할 수 있다.

(2) 화성진행에 의한 선율작곡

① 과정(음열을 사용하는 선율 작곡의 과정과 기본 틀은 같다.)

- 다장조 음계에 화음기호를 붙인 보표를 준비한다.
- 다장조에 박자와 리듬형태, 그리고 각 마디마다 화음이 정해진 보표를 제공한다. 단, 음 사용에 있어서 제한은 없다.

<악보 예>

The image shows two musical staves in G-clef. The top staff contains a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff are four chord symbols: C I, F IV, C I, G V. The bottom staff contains a similar melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below this staff are four chord symbols: C I, d ii, G V, C I.

- c. 마디마다 지정된 화음의 음들을 사용하여 선율을 만든다.
- d. 앞서의 음열을 사용한 창작에서 다루었던 선율 구성의 원리들이 여기서도 동일하게 강조되어야 한다. 거기에는, 화성적 리듬, 화음진행의 원리, 화성적 마침꼴 등에 대한 학습이 이루어져야 한다.

② 발전된 활동을 위한 제안

- a. 화음을 바꾸는 것에 의해 선율을 고칠수 있는데, 화음을 변경할때 귀로 들어서 좋은지 나쁜지를 판단하거나 대체화음(V의 경우는 iii)을 사용할수도 있다.
- b. 세째와 네째 마디의 화음을 바꾸어서 종지감의 효과를 학습한다.
- c. 가능한 많은 화음진행들을 사용할 수 있도록 한다.
- d. 화음진행에 의한 선율작곡이 성공적으로 이루어지면, 비화성음을 포함시킨다. 7화음들을 사용한다.(V7, ii7등)

(3) 리듬학습에 의한 선율작곡

이 활동은 언어사용과 함께 이루어질때 효과적이다. 초등학교 4-5학년에서는 두줄정도 길이의 쇧구로 시작하고, 6학년-중2학년부터는 네줄의 시를 다루는 것으로 시작한다.

① 과정

- a. 선택한 시의 음절을 구분한다.
- b. 반 학생 전체가 시의 운율을 느낄때까지 읽는다.
- c. 어떤 음절에 강세를 둘 것인지 결정하여 표시한다.
- d. 강세가 표시된 음절 앞에 세로선을 그어 마디를 구분한다.
- e. 한 마디 안에서 음절이 두개로 나누어지므로 2박자가 됨을 설명하고, 각 음절을 숫자로 표시한다. 각 행의 끝 음절은 음절 2개의 쇧가를 가지므로, 이를 붙임줄 ~로 표시한다.

<리듬학습에 의한 선율작곡의 예>

2박자 / 하 안 / 눈 이 / 펼 펼 / 펼 // (1행)
1 2 1 2 1 2 1 2

/ 아 름 / 답 게 / 날 리 / 네 // (2행)
1 2 1 2 1 2 1 2

- f. 음가에 대해 설명한다.

<악보 예>

$\left[\begin{array}{c} 2 \text{ 또는 } 2 \\ \text{ } \end{array} \right]$	$\left[\begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \right]$	2	♪	♪		♪	♪		♪	♪		♪	
		♪	하	안		눈	이		평	평		평	
박자표시		1	2		1	2		1	2		1	2	

♪	♪		♪	♪		♪	♪		♪	
아	름		달	게		날	리		네	
1	2		1	2		1	2		1	2

이처럼, 리듬학습에 의한 선율작곡 활동은 시작단계에서는 선율을 만드는 것이 아니다. 그러나 결과적으로는 학생들이 자신만의 리듬을 구상하게 되고, 이는 선율을 짓기 전에 가사에 대한 리듬적 구상을 준비하게 하는 것이다.

② 발전된 활동을 위한 제안

- 학생들은 지휘법을 학습할 수 있다.
- 리듬을 붙인 가사에 간단한 선율을 붙여서 노래한다.
- 리듬 형태만 따로 분리하여 리듬 연주활동을 할 수 있다.
- 같은 가사를 가지고 리듬을 바꿀 수 있다. 많은 시구들은 하나 이상의 박자로 읽는 것이 가능하다. 이러한 활동은 다양한 리듬과 박자의 경험을 통해 리듬기보의 이해를 돕는다.

<악보 예>

$\left[\begin{array}{c} 3 \text{ 또는 } 3 \\ \text{ } \end{array} \right]$	$\left[\begin{array}{c} 3 \\ 4 \end{array} \right]$	3	♪	♪		♪	♪		♪	♪		♪	
		♪	하	-	안		눈	-	이		평	-	평
박자표시		1	2	3		1	2	3		1	2	3	

- 모든 리듬 활동은, 사용된 리듬이 노래의 형식에 어떤 방식으로 작용하는가를 고려해야 한다. 리듬만으로도 AA'BA 형식이 이루어지기 때문이다.
그러므로 학생들이 리듬기보에 숙달되면, 창작의 형식적 분석에 있어서 음고와 관련된 요소들(선율의 윤곽, 방향, 순차와 도약진행, 반복음 등) 뿐만 아니라 리듬적 통일성과 다양성도 고려해야 한다.
- 2박이나 3박, 4박자의 시들은 대부분 2성부의 복합박자 성가형식으로 연주될 수 있다.

학생들을 두 그룹으로 나누어서 3/4박자와 2/4박자를 동시에 부르게 한다.

< 복합박자 형식의 예 >

3	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
4	하	-	안	눈	-	이	펼	-
2	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
4	하	안	눈	이	펼	펼	아	름
	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
	아	-	름	달	-	게	날	-
	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
	날	리	네	하	안	눈	이	펼

- g. 학생이 선택한 한 문장이나 두 문장의 첫구를 가지고 캐논이나 돌림 노래를 만든다.
- h. 교사가 한 마디의 리듬 형태를 주면, 학생들은 그로부터 가능한 다양한 리듬 변형을 만들어내고 이 모든 변형들을 가지고 리듬악보를 만들 수 있다.
- i. 학생들이 잘 아는 노래의 리듬만 제시했을 때, 어떤 곡인지를 알아내는 게임을 한다.
- j. 리듬 프레이즈를 거꾸로 뒤에서부터 연주하도록 한다.
- k. 리듬 요소들을 다루는데 능숙해지면, 가사 없이 리듬을 만들게 된다.

(4) 종합적 선율작곡

지금까지 선율작곡의 세 활동들은 각각 음악의 특정 측면을 강조해왔다. ① 음열을 사용한 선율작곡은 선율구성의 원리를 강조하며, ② 화성진행에 의한 작곡은 수직적 측면(화음)과 수평적 측면(선율)에 대한 상호연관성을 설명하며, ③ 리듬학습 활동들은 리듬적/운율적 연주의 기술과 기보법을 발전시키고, 리듬과 박자의 개념을 발달시키는데 효과적이다.

① - ② - ③의 순서로 학습할때, 각각의 활동은 이전에 학습한 요소와 기법들에 대한 이해를 강화시키는 활동을 포함한다. 그러므로, 한 단계에서 다음 단계로 넘어갈 때 이전단계의 활동을 완전히 배제하지 말아야 하며 모든 활동은 연관성을 가져야 한다.

종합적 선율작곡은 학생들이 한번에 가능한 한 많은 음악 요소들을 능숙하게 다룰 수 있는 수준에서 사용하는 것이며, 세가지 활동들의 상호작용으로 인해서 더 많은 학습효과가 이루어진다.

① 과정

- a. 리듬 활동의 과정 - 시를 읽고 박자를 결정하며 강세있는 음절에 밑줄을 긋고, 마디선을 긋고 박의 숫자를 표시, 음가를 표시한다. 교사가 이를 미리 준비하면 시간을 절약

할 수 있다.

악보에는 리듬적 기법과 화성적 기법을 포함한다.

- b. 화성적 활동에서와 동일한 방법으로 선율을 완성한다. 단, 가사가 있는 점에 유의한다. 좋은 선율을 만드는 능력은 이미 음열을 사용한 작곡 활동에서 학습된 것이다. 교사는 형식이나 프레이즈, 마침표 구조의 형태를 구체적으로 제시해야 한다.
- c. 만든 선율을 비교하고 고친다. 학생들이 어떤 문제에 부딪힌다면, 이는 이전의 세가지 준비활동이 충분히 이루어지지 않은 증거이므로, 적절한 이전단계의 활동이 즉시 제공되어야 한다.

② 발전된 활동을 위한 제안

동기발전의 기법, 비화성음의 포함, 가사와 음악의 관계를 고려하는 것, 전조, 스스로 만든 음계와 화음구성, 화음 진행을 스스로 선택하는 능력을 익히도록 한다.

3. 창작 지도 단계에 음악 발달 이론의 적용 가능성

지금까지 창작 지도의 체계적인 방법과 단계를 제시하였다. 음악 창작의 시작 단계에서는 소리, 음원에 대한 탐색 활동을 위주로 하였고, 본격적인 창작 활동은 먼저 즉흥적 창작이 충분히 이루어진 후 학생 스스로 기보법의 필요성을 느끼게 되면 이를 기보에 의해 나타내는 순서로 이루어진다.

이러한 초보적인 작곡 활동에는 특정한 선율을 만드는 작업을 하게 된다. 처음에는 장조 음계를 가지고 주어진 리듬에 맞게 4마디의 프레이즈를 만드는 것에서 시작하여, 화음 학습이 이루어진 후에는 화성 진행에 의한 보다 긴 선율을 어떤 형식을 갖춰 작곡한다. 이러한 선율 작곡 활동이 충분히 이루어져서 좋은 선율을 만들게 된 후에는, 가사를 붙이는 작업을 통해 리듬감을 익히게 된다. 마지막 단계에서는, 화음 진행과 리듬 등의 제한없이 학생 스스로 좋은 노래를 만들 수 있게 된다.

앞 장에서 소개한 Swanwick의 음악 발달 단계 이론은 0세부터 성인에 이르기까지 쉰 연령을 포괄하는 것이다. 이러한 연령에 걸친 발달적 의미 뿐만 아니라, 그는 어떤 특정한 연령의 시기에서 음악 학습이 이루어질 때는 항상 발달의 첫 단계, 즉 감각에 의한 소리 탐색 활동으로부터 시작하여 음악 경험의 개인적 가치화를 이르기까지 나선형의 단계가 재순환되어야 함을 강조한다. 그러므로, 특별히 창작 학습에 있어서도 이러한 음악적 발달 단계를 고려한 활동이 계획되어야 하는 것이다.

따라서, 본 연구자는 앞절에서 제시한 창작 지도 방법을 Swanwick의 음악 발달 단계 이론과 결부시켜, 창작 지도 단계화의 적용 가능성을 생각하였다. 그 구체적인 내용은 다음의 도식

으로 설명할 수 있다.

<음악 발달 단계> ⇒ <창작 지도 단계>

음소재에 초점	감각기 ⇒ 조작기	소리에 대한 탐색 활동
표현에 초점	개인적 표현 ⇒ 상용어	즉흥적 창작활동 작곡계획서를 사용한 창작 자유로운 즉흥 창작 기보에 의한 창작활동
형식에 초점	사고 ⇒ 관용어법	형식에 의한 선율 작곡 - 음열을 사용한 작곡 - 화성진행에 의한 작곡 - 리듬학습에 의한 작곡 - 종합적 선율작곡

감각기와 조작기에서는 음소재에 대해 가장 먼저 반응하고 다루는 시기이므로, 이는 창작의 시작단계에서 소리탐색 활동에 상응한다고 할 수 있다. 이러한 감각적 경험이 충분히 이루어진 후에는, 즉흥적인 창작을 통해 표현 능력을 발전시키게 된다. 작곡 계획서를 사용하다가 점차 제약이 없는 자유로운 즉흥연주를 하는 것은 개인적 표현을 최대한으로 나타내는 활동이다. 이것은 다음 단계인 기보법을 익힘으로써, 개인적인 특유의 자유로움이 다른사람과도 통할 수 있는 음악적 상용어를 사용하는 것에 의해 통제된다.

모든 연령에 걸친 발달과정에서 특히 중학생의 시기는 사고력의 발달이 증대되는 단계이므로, 이를 형식에 의한 선율작곡 활동과 연계시키는 것이 적합하다. 학생들은 음열을 사용한 작곡, 화성 진행에 의한 작곡, 리듬학습에 의한 작곡의 세가지 방식에 의해서 음악적 관용어구를 학습하게 되며, 종합적 선율작곡 활동에서는 개인적으로 익힌 관용어법들을 사용하여 완전한 하나의 창작곡을 만들어낼 수 있게 된다.

물론 이러한 창작 지도 단계가 고정불변의 것은 아니며, 상황에 따라서 두 단계가 병행될 수도 있을 것이다. 그러나 어떠한 교수법에도 체계가 있는 것처럼, 작곡의 지도방법에 있어서도 단계의 순서는 중요하다. 그리고 위계는, 음악발달의 일반적 순서를 따르는 것이어야 한다.

그러한 관점에서 볼 때, 음악발달 단계와 부합되는 창작 지도 단계의 제시는 비록 대략적인 것이긴 하지만, 체계적인 작곡 방법론이 부재한 현 실정에서 적용상의 의의가 크리라고 생각된다.

IV. 결론 및 제언

음악과 교육과정을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 초, 중, 고등학교 과정의 연계성이 명확하지 않다.

둘째, 창작 지도의 내용이 구체적이지 않으며 내용 요소들 간에 어떤 체계가 없다.

셋째, '가락짓기'의 내용은 학년별로 마디수만 제시된 것 외에 구체적인 작곡의 기법이 제시되어 있지 않다.

넷째, 음악의 다른 영역들과의 연관성을 찾기 힘들다.

중학교 1학년 교과서를 분석한 결과 다음의 내용들이 개선점으로 드러났다.

첫째, 교과서의 창작 관련 내용의 비중을 가창이나 기악과 동일한 비율이 되도록 늘려야 한다.

둘째, 교육과정에 따라 일관성 있는 내용 선정 원칙이 요구되며, 내용 배열의 순서가 위계적으로 제시되어야 한다.

셋째, 작곡의 체계적인 방법이 제시되어야 한다.

Swanwick의 이론에 의한 연령에 따른 음악 발달 단계는 다음과 같다.

1. 숙련 : 음 소재의 측면 (0-4세)

① 감각기

② 조작기

2. 모방 : 표현적 측면 (4-9세)

① 개인적 표현

② 상용어

3. 상상적 놀이 : 형식적 측면 (10-15세)

① 사고

② 관용어법

4. 초-인지 : 가치의 측면 (15세 이상)

① 상징

② 체계

이러한 발달 단계는 쉼연령에 걸쳐서 나선형으로 발전되는 것이며, 또한 특정한 시기에서 어떤 음악적 학습이 일어날 때에도 항상 처음 단계부터 재순환 되는 것이다.

창작 지도의 체계적인 방법은 다음과 같이 정리할 수 있다

1. 시작 단계 : 소리에 대한 탐색 활동
2. 음악 창작 활동
 - ① 즉흥연주를 통한 창작
 - 작곡 계획서를 사용한 창작
 - 자유로운 즉흥연주에 의한 창작
 - ② 기보에 의한 창작
 - ③ 복합적 창작
3. 선율 작곡
 - ① 음열을 사용한 선율 작곡
 - ② 화성 진행에 의한 선율 작곡
 - ③ 리듬 학습에 의한 선율 작곡
 - ④ 종합적 선율 작곡

이러한 창작 지도 단계를 음악발달 단계 이론과 결부시켜 생각하면, 음소재에 초점이 놓이게 되는 감각기와 조작기 단계는 창작 지도에 있어서 소리에 대한 탐색활동으로 연결될 수 있다. 개인적 표현 단계에서는 표현의 기회를 최대한 제공하는 즉흥적 창작 활동이 이루어질 수 있으며, 상용어 단계에서는 기보법에 의한 창작 활동을 하는 것이 적합할 것이다. 형식에 관심을 갖는 사과의 단계와 관용어법 단계에서는 형식에 의한 선율 작곡의 여러 방법을 적용할 수 있다.

창작 지도 방법에는 여러 가지가 있을 수 있지만 그 위계적인 순서와 학습 단계의 중요성은 가장 우선적으로 고려되어야 하는 것이다. 그러므로 학교 음악교육에서 창작 활동이 정상화되기 위해서는, 교육과정과 일치하는 체계적인 창작 방법론 및 단계에의 연구가 시급히 이루어져야 하겠다.

참 고 문 헌

- 이군현, 교육심리학, 서울 : 배영사(1990).
- 이용일, 음악교육학 개설, 서울 : 현대음악출판사(1992).
- 이흥수, 느낌과 통찰의 음악교육, 서울 : 세광음악출판사(1992).
- _____, 음악교육의 현대적 접근, 서울 : 세광음악출판사(1993).
- H.F.Ables, C. R. Horrer, R. H. Klotman공저, Foundations of Music Education, 방금주 역, 음악교육의 기초, 서울 : 삼호 출판사(1991).
- S. L. Schleuter, A Sound Approach to Teaching Instrumentalists, 방금주 역, 음악인을 위한 창작지도법, 서울 : 삼호출판사(1993).
- Michael L. Mark, Contemporary Music Education(second edition) 이흥수 외 4인 공역, 현대의 음악교육, 서울 : 세광음악출판사(1992).
- J. L. Mursell, M. Glenn공저, 한국음악교재 연구회 역, 음악교육 심리학, 서울 : 세광음악출판사(1988).
- J. L. Mursell 저, 한국음악교재 연구회 역, 음악적 성장을 위한 교육, 서울 : 세광음악출판사(1986)
- 김광휘, 창조적 표현력의 신장을 위한 국민학교 창작지도의 자료개발, 음악교육 연구 제13집(1994), 한국음악교육학회 pp. 1-127.
- 김미숙, 6차 교육과정에 의한 중학교 음악교과서 분석 및 개선 방안, 국악교육 제13집(1995), 한국국악교육학회 pp. 127-148.
- 석문주, 교실에서의 창작지도, 음악교육연구 제11권(1992) pp. 73-106.
- 장기범, 바람직한 중학교 음악활동을 위한 교과서 개선방향, 국악교육총서 1, 한국국악교육학회, 서울 : 도서출판 풍남(1991) pp. 119-134.
- Thomas A. Regelski, Teaching General Music : Action Learning for Middle and Secondary Schools, NewYork : Schimer Books(1981).
- Keith Swanwick, Music, Mind, and Education, London : Routledge(1988).
- Patricia Hackett, Carolyn A.Lindeman, The Musical Classroom : Background, Models, and Skills for elementary teaching, Prentice Hall(1988).
- Jacqueline H. Wiggins, Children's Strategies for Solving Compositional Problem with Peers, Journal of Research in Music Education(1994) vol. 42., No. 3., pp. 232-252.

- Sarah J. Wilson and Roger J. Wales, *An Exploration of Children's Musical Compositions*, Journal of Research in Music Education(1995) vol. 43., No. 2., pp. 94-111.
- Rosemary Dunn, *Teaching Music through Individual Composition : A Music Course for Pupils Aged Eleven to Eighteen*, British Journal of Music Education(1992), vol. 9., pp. 49-60.

ABSTRACT

A Study for Systematic Instruction of Musical Composition

- Focused on the analysis of curriculum and textbook -

Young-Mi Lee

Composing music is directly related to a personal creativity and is the efficient way that could approach to the essence of music most comprehensively among other fields of music education. Nevertheless, the instruction of composition is not executed successfully in most music classroom. Therefore, the purpose of this study is to develop the method of teaching composition in general school through investigations of literature.

First, I analyzed the contents of curriculum and textbooks connected with composition, and discussed its direction of improvement.

Second, I presented a systematic instruction of musical composition on the basis of a methodology devised by Thomas A. Regelski.

Third, I introduced a theory of musical development which is made by Keith Swanwick and finally I thought the possibility of an instructional stages of composition based on his theory.

Swanwick presents eight developmental modes in musical development : sensory, manipulative, personal expressiveness, the vernacular, the speculative, the idiomatic, the symbolic, the systematic. The sequence of these developmental stages takes the form of a spiral because the process is cyclical : which means that its progression is ranged over all ages and no matter age whenever each music learning is occurred the spiral is repeated from a first stage.

The first stage of an instructional system in composing music for seventh grade begins with exploration of sound. The next stage belongs to sound compositions includes 1) improvised sound compositions which have two sub-stages of improvised compositions with an outline

plan and freely improvised sound compositions, 2) notated sound compositions, and 3) composite sound compositions using both improvised sound compositions and notated sound compositions.

The third stage of composing music is songwriting in which four ways of practicing are presented : ① songwriting with a tone-row, ② songwriting with harmonic emphasis, ③ songwriting with rhythmic emphasis, ④ full songwriting which is a combination of these three activities - with a tone-row, harmonic, and rhythmic songwriting.

Then I considered an instructional stages of composition in relation to a musical development. It is possible that activities for exploration of sound are practiced at the level of sensory and manipulative in which the materials of music are emphasized. At the level of personal expressiveness, expressive quality is emphasized, can be practiced improvised sound composition activities which provide maximal opportunities of expression. At the vernacular level, notated sound compositions are suitable. And at the speculative and the idiomatic level, focused on a form, various songwriting activities by means of a form are applicable.

An idea of the correlation between a theory of musical development and instructional stages of composition can be shown as a following figure :

< The stages of musical development > (Quality emphasized in each level)		⇒	< Instructional stages of musical composition > (Activities for each stage)
materials of music	sensory manipulative	⇒	exploration of sound
expression	personal expressiveness	⇒	improvised sound compositions - with an outline plan - freely
	the vernacular	⇒	notated sound compositions
form	the speculative	⇒	songwriting by a form - using a tone-row
	the idiomatic	⇒	- harmonic songwriting - rhythmic songwriting - full songwriting

There are many ways of instruction for musical composition but the importance of instructional stages and learning sequence or a hierarchy must be considered first of all. For the normalization of teaching composition in current school music, must be continued the development of methods for systematic instruction of composition.