

유아 음악 교수법의 실제

안 재 신*

차 례

- I. 서 론
- II. 음악교육이론
- III. 유아기의 음악 발달 특성
- IV. 소리의 탐색
- V. 유아 음악 교수법의 실제
- VI. 결 론

I. 서 론

교육현장의 변화가 교육개혁의 핵심과제로 떠오르면서 유치원 교육과정이 제대로 운영되어야 한다는 여론이 높다. 학부모들의 요구에 부응할 수밖에 없는 현실적 여건으로 인해 교육과정을 파행적으로 운영하는 사실 유아교육기관이 없지 않기 때문에, 올바른 유아교육과정의 실현에 지장이 초래되고 있다는 지적이다. 유아교육을 조기교육이나 재능교육으로 잘못 인식하고 있는 유아교육기관의 교육과정을 바로잡기 위해서 뿐만 아니라, 유치원, 어린이집, 유아원, 놀이방 등으로 각각 다르게 운영되고 있는 우리나라 유아교육의 체계확립을 위해서도 유아교육과정의 올바른 실현이 시급한 실정이다.

본 연구는 유치원 교육현장에서 음악을 가르쳐야 할 교사가 어떻게 음악을 효과적으로 가르칠 것인가의 방법을 연구하여 밝히는 유아음악교육의 교수법 연구이다.

그 동안 많은 유아교육학자들에 의하여 교육과정 개발이 이루어져 왔고 여러 가지 음악교육 방법이 유치원 현장에서 쓰여지고 있으나 교수법의 개발이 턱없이 부족하여 많은 유치원에서 아직도 구태의연한 과거의 방법만을 되풀이하고 있는 현실이다. 예를 들어 너무 노래부르기 지

* 송의여자전문대학 교수

도에만 매달린다는지 노래부르기 지도를 소절 따라부르기로 일관하고 음악만들기(창작)지도나 듣기(감상)지도가 이루어지지 않는 경우가 많다. 신체표현은 창의성이 전혀 고려되지 않은 따라하기만을 지도한다든지 국악지도는 교수법을 잘 몰라서 시도해 보지도 못한 현장의 유아교사에게, 새롭게 연구개발된 교수법을 알리어 세계화를 향한 21세기의 유아음악교육을 실현하고자 한다. 그러기 위해서 첫째, 유아음악교육의 대표적인 이론들을 연구분석하여 세계의 음악교육을 이끌어 온 이론의 배경과 중심사상, 교육철학 등을 문헌을 통해 고찰하고 둘째, 유아기 아동들의 음악발달 특성을 0세에서 5세까지 분석하고 음악적인 반응과의 관련성을 연구하며 셋째, 소리의 탐색을 통해 음악의 개념을 찾아내며 유아의 탐색적 경험에 유의해서 보고 듣는 경험의 중요성을 알아보고 넷째, 위의 이론적 연구를 토대로 노래부르기를 통한 유아음악교육, 악기 다루기를 통한 유아음악교육, 듣기(감상)를 통한 유아음악교육, 음악 만들기를 통한 유아음악교육, 신체표현을 통한 유아음악교육, 국악을 통한 유아음악교육 등 여섯 가지의 새로운 유아음악교육의 실제 교수법을 제시하고자 한다.

II. 음악교육이론

현대 음악교육에 커다란 공헌을 한 음악교육가들의 철학사상과 교수-학습방법론은 많은 나라에서 이미 적용되어 실시되고 있다. 우리나라에서도 코다이나 오르프의 방법론 등이 꽤 알려져 있고 음악교육계에 많은 영향을 끼쳐 온 것이 사실이다. 개념적 접근법이나 달크로즈의 리듬 신체표현도 교육현장에 잘 알려져 있다. 몬테소리의 유아교육론이나 스톱키의 재능교육론 또한 유아교육현장에서 활용할 만한 귀중한 방법론들이다. 대부분의 음악교육가들이 어린 시절의 음악교육이 중요하다는 것을 강조하고 있고 다양한 음악학습 경험이야말로 음악적 성장을 위한 필수조건이라고 역설한다.

유아의 창의적 능력개발과 음악적 감수성 개발을 위해 세계의 여러 음악교육방법론을 살펴보고 우리 실정에 맞게 적용해 보는 것은 의미있는 일이라 하겠다.

1. 코다이 음악교육론

코다이는 음악은 모든 어린이의 것이라고 주장하고 음악지도는 어릴 때 시작되어야 하며 모국어를 배우듯이 익혀야 하고, 참여를 통해 경험되어야 한다고 주장한다(Choksy, 1981). 코다이의 음악교육론은 음의 독보력과 기보법의 습득을 주요 목표로 삼았고, 민요와 민족예술가곡을

주된 교재로 사용하였다(Choksy, 1974). 그의 이론은 음악의 선율지도와 리듬지도에 뛰어난 효과가 있고, 노래부르기를 강조하는 우리나라의 교육현장에서도 많이 적용되고 있다. 특히 손기호(hand sign), 리듬 실러블(rhythm syllable), 이동도법에 의한 계명창 등은 독보적 기르기 뿐만 아니라 음정식별, 선율의 흐름, 음의 높낮이 이해에 크게 효과적이다. 두줄악보를 사용하여 하행 단3도인 솔-미, 솔-라-솔, 솔-라-솔-미 등의 일정한 순서로 노래부르기를 지도하는데 이러한 훈련은 유치원때 시작한다. 손기호는 음의 높이를 손으로 표시해주어 독보력이 없이도 쉽게 음을 익힐 수 있으며 리듬응답놀이는 리듬감각을 길러줄 뿐만아니라 리듬창작으로까지 연결된다. 리듬 실러블은 리듬과 음이름을 압축해서 보기 쉽게 만들었다(Choksy & Abramson, 1986).

2. 오르프 음악교육론

오르프는 즉흥연주와 율동을 중시하고, 악기의 사용을 강조한다. 오르프는 “스튜디오 49”를 통해 여러 가지 리듬악기를 개량하였다. 선율타악기의 재료에 따라 실로폰, 메탈로폰, 글로켄슈필로 나누었으며 각각의 선율타악기는 크기에 따라 소프라노, 알토, 베이스의 음역을 갖는다. 이 선율타악기는 음판을 받쳐주는 울림통이 있어서 여느 타악기보다 소리가 아주 좋고 음판을 자유롭게 뿔 수 있어서 유아음악지도에 효과적이다. 또한 말하기(speech)를 음악경험의 시작으로 보고 점차 리듬의 형태로, 노래로 발전시킨다. 말하기와 더불어 손뼉치기, 무릎치기 등으로 그 말의 리듬을 표현하고 악기를 리듬으로 연주하도록 한다(Landis & Carder, 1972). 오르프는 창조성을 매우 중요시하였다. 즉흥연주는 유아들이 음악을 창조적으로 생각해내는 과정을 체험시킨다. 즉 두 음 정도의 음(sol, mi 등)을 사용하여 두 마디 정도의 선율을 즉흥적으로 만들어 계속 반복하여 연주하고 오스티나토(ostinato)라든가 보르동(bordun)을 ‘기초음악’이라는 개념을 바탕으로 반주하여 점차 복잡하게 재미를 더해가도록 지도한다. 즉흥연주는 모든 활동에서 사용되었다. 즉 오르프의 이론은 말하기, 노래부르기, 신체표현, 악기연주를 종합한 음악교육방법이라고 할 수 있다. 오르프가 저술한 슐베르크(schulwerk)라는 다섯 권의 아동을 위한 음악 책에는 연주 악곡으로 사용하기에 적합한 많은 작품들이 수록되어 있다(Orff, 1960).

3. 달크로즈 음악교육론

달크로즈는 음악리듬의 근원을 인간 신체의 자연스러운 운동리듬에 기초를 두었다. 그는 음악이 사람의 감정에서 비롯되며 사람의 내재된 감정을 음악으로 표현하기 위해서는 인간의 몸 전체

를 훈련해야 한다고 강조한다(Arnoff, 1979). 달크로즈는 특히 청음능력의 중요성을 강조하여 음악을 듣고 청음에 익숙해지면 이것을 신체표현으로 연결하도록 하였고 결과적으로 정확한 악기의 연주로 연결되도록 지도하였다. 그는 효과적인 청음훈련을 위하여 계명창(solfege)과 즉흥연주(improvisation), 유리드믹스(eurhythmics)를 택하였다(Findlay, 1971). 유리드믹스는 몸 전체로 음악의 리듬을 느끼게 함으로써 리듬에 대한 민감성을 개발하도록 하는 것이다. 즉 음악적 개념을 신체적 운동을 통하여 강화시킨다(Dalcroze, 1930). 계명창은 소리에 대한 예리한 귀를 발달시키며 소리를 듣지 않고도 마음 속으로 듣는 내청능력을 길러준다. 즉흥연주는 자유로운 창작능력을 길러주는데 목소리와 타악기로 시작하여 피아노에서도 하게 된다(Choksy & Abramson, 1986).

4. 고든 음악교육론

고든은 유아가 음악을 이해하고 즐길 수 있으려면 반드시 음악을 오디에이션할 수 있어야 하며 그 능력만큼 음악을 즐길 수 있다고 하였다. 오디에이션 능력의 신장을 위하여 구체적으로 언제 어떻게 무엇을 어떤 순서로 가르쳐야 하는가가 고든 학습이론의 주요 골자이다(현정실, 1994).

고든은 음악을 배우는 과정도 말을 배우는 과정과 같다고 하였다. 유아들이 말을 모방해서 배우듯이 음악을 많이 듣고 연주를 많이 경험해야 음악을 통해 자신을 표현할 수 있으며 그러기 위해서는 어릴 때부터 음정패턴과 리듬패턴을 가르쳐야 한다고 주장한다(Gordon, 1984). 음악교육의 시작은 빠르면 빠를수록 좋고 소리로 어느 정도 수준까지 가르친 후 악보를 가르쳐야 하며 다양한 음악의 경험을 위해 여러 가지 모드(mode)나 박자 등도 가르쳐야 한다고 주장한다. 그는 사람이 진정으로 음악을 배우고 이해하기 위해서는 음악이론이나 악보읽기 등을 통해서가 아니라 반드시 소리를 듣고 경험하여 배워야 한다고 주장한다(Gordon, 1990).

고든의 음악적성이란 음악을 배우는 유아의 잠재력이라고 보고 내적 기능성으로 정의한다. 고든은 음악적성의 근거로서 오디에이션(audiation)이란 용어를 만들어서 설명한다. 즉 유아가 음악을 들을 때 기본적인 요소를 직관적으로 오디에이트하는 정도와 그러한 소리를 어떠한 방식으로 조직화하는가의 정도를 음악적성의 척도로 보고 있다(Gordon, 1987).

오디에이션은 소리가 들리지 않아도 음악을 마음 속으로 듣고 이해할 때 일어난 것으로 정의되는데 내청(inner hearing)과 비슷한 개념으로 보여지나 오디에이션은 들은 것에 대하여 그 조직과 구조에 대한 이해가 포함되어 있는 과정이라고 규정짓는다(방금주, 1994).

고든의 학습단계는 8단계로 나뉘어지는데 ① 듣기와 부르기 ② 계명·리듬음절로 부르기 ③ 부분적 통합 ④ 악보 읽고 쓰기 ⑤ 전체적 통합 ⑥ 일반화 ⑦ 창작·즉흥연주 ⑧ 이론적 이해 등이다(Gordon, 1990).

5. 몬테소리 음악교육론

몬테소리는 프로그램의 통합된 부분으로써 음악에 관한 모든 학습면을 내포하는 교육과정을 전개했다. 특히 유아의 다양한 활동에서 이루어지는 청각훈련과 음악이해를 위한 소리 교구들을 고안해내었으며 유아들 주변에 음악자료를 환경으로 설치하고 호기심을 유발하여 음악적 활동을 유도하는 음악프로그램을 만들었다(Andress, 1980).

그는 음감벨, 소리통, 모형전반, 시각적 리듬자료, 오선판, 음반, 도표 등을 이용하여 청각적 구별, 음에 대한 기억, 소리를 순서짓고 분류하기 등의 활동을 지도하였는데 특히 머리모양이 버섯같이 생긴 음감벨(mushroom bells)을 이용한 여러 가지 활동은 소리학습 뿐만 아니라 간단한 멜로디 악기연주학습에도 효과가 크다(Gruhn, 1996).

6. 스즈키 음악교육론

재능교육이라고 불리워진 스즈키의 음악교육론은 모국어방법(mother tongue method)이라고 불리워졌는데 심리학자들이 말하는 언어심리개발에 기초하였다. 그는 유아들이 자연스럽게 모국어를 습득한다는 사실에 주목하고 유아들의 잠재력에 관심을 가졌다(Grilli, 1987). 스즈키는 유아들이 모국어가 어렵건 복잡하건 간에 그 자신의 언어에 전문인이 된다는 사실에 입각하여, 모국어를 배우는 방법으로 관찰·모방·점진적인 지식습득과 인식의 과정을 통해 여러 다른 지식과 기술을 습득·완성해갈 수 있음을 알아냈다. 즉 반복적 암기에 의한 청음훈련과 발달단계에 따른 적절한 교재의 선택, 교육적·심리적·음악적으로 잘 이해하는 교사 그리고 좋은 주위 환경을 조성해 주면 단계적 완전학습에 의한 조기음악교육이 이루어질 수 있다고 주장한다(김희모 역, 1993).

7. 개념적 접근법

개념적 접근법이란 브루너(J. Bruner)의 구조중심 교과과정의 기본이념을 기초로 한 나선형 학습방법으로, 어느 음악에나 적용될 수 있는 음악의 기본개념들을 형성할 수 있도록 도와주는 방법을 말한다. 즉 어떤 사람이 음악을 접할 때 음악적 개념이 형성되는데 반복해서 접하게 되면 그 개념이 더욱 뚜렷해지고 확대된다(성정희, 1988). 확대되고 명확해진 개념은 다음에 경험할 내용을 보다 풍부하게 만들며, 처음 형성된 개념보다 갈수록 확대된다. 유아에게 음악적 개념을 심어주기 위해서 교사는 학습할 개념을 정하고 그 개념에 맞는 음악을 선정해야 한다. 교사가 선정한 음악적 개념을 유아가 다양한 학습경험을 통해 통합적이고 능동적인 방법으로 학습한 후 체험한 내용을 언어로 정리해야 한다(Evans Nye & Trousdale, 1985).

음악적 개념을 학습하는데 가장 기본적인 것으로서 신체표현을 사용하는 것은 코다이나 오르프, 달크로즈 교육이론의 공통된 방법이며 유아들의 음악적 성장단계에 맞추어 선율, 쉼여름, 음색, 리듬 및 박자 등을 중심으로 개념학습을 펼쳐 볼 수 있다(이홍수, 1990).

Ⅲ. 유아기의 음악 발달 특성

음악적으로 볼 때 유아기는 음악적 능력을 형성하는 가장 기본적이고 중요한 시기로, 음악 감수성이 매우 빠르게 발전하는 시기이다. 유아는 초기 음악경험을 통해 유아기에 지적, 신체적, 언어적 발달을 도모한다. 음악활동의 대부분이 유아기에 시작되며 이 시기에 일생 동안의 음악적 삶에 필요한 영양분을 공급받는다. 유아기의 풍부한 음악적 경험이야말로 한 사람의 훌륭한 인격적 성장을 위한 필수적 요소라고 하겠다.

갓 태어난 아기는 환경이 제공해주고 요구하는 것을 학습하고 그것에 적응해 나갈 수 있는 능력을 지닌다. 갓난 아기의 감각적인 능력은 생후 6개월 동안 그가 주위 환경 속에서 활동영역을 넓혀가며 배우는 것의 대부분을 설명해 준다. 처음에 소리의 자극에 반응하며 그 다음에 어떤 종류의 소리들, 즉 어머니의 음성이나 덜컹덜컹거리는 소리 등에 반응을 보인다. 이렇게 해서 소리를 구별하기 시작하고 곧 주위에서 들리는 소리들을 흉내내기도 한다. 소리를 듣고 다시 소리를 만들어내는 것은 영아기의 매우 중요한 음악활동이다.

유아기의 발달 특성을 0세부터 5세까지 음악적으로 분석하고 음악적인 반응과의 관련성을 연구하는 것은 유아음악교육의 교수법 개발을 위한 중요한 밑거름이 된다.

1. 0세~1세

영아가 생후 1주일이 되면 이미 소리에 대한 반응을 나타낸다(이용일, 1980). 최근 생후 2개월된 영아가 어머니가 부르는 노래의 선율, 강약, 윤곽 등을 알며, 생후 4개월된 아기는 리듬 구조도 안다는 연구 결과가 나왔다(Gardner, 1985). 생후 5개월 때부터 유아는 항상 들어왔던 선율의 윤곽이 바뀌게 될 경우 이것을 알아차린다(정진원, 1992). 여덟 개의 음으로 된 선율에서 여덟 개의 음 사이의 간격이 바뀔 때 아기의 심장박동의 변화가 나타난다(Melson & McCall, 1986). 7개월된 아기들을 대상으로 익숙해진 선율의 윤곽과 리듬패턴이 바뀔 때 아기의 심장 박동이 빨라지는 반응을 보인다는 연구 보고가 있다(Kinney & Kagan, 1976). 5개월된 유아에게 조성이 없는 비교적 넓은 음정관계를 갖는 선율을 매 2.5초당 한 음씩 약 30번을 받

복해서 들려주었는데 선율은 2옥타브 정도의 폭을 갖고 있었다. 선율이 30번 반복되는 동안 아기들의 심장박동은 일정 속도를 유지하다가, 30번 반복 후 본래의 선율을 아래 위로 각각 3도씩 전조하여 들려 주고, 다음에는 각 음 사이의 간격, 즉 리듬을 바꾸어 들려 주었는데, 앞의 경우는 심장 박동에 아무런 변화가 없었지만 뒤의 경우에는 심장 박동이 아주 빨라졌다는 것이다(Chang & Trehub, 1977). 생후 6개월된 아기는 짧은 훈련기간을 통하여 자기가 들은 음정을 정확하게 다시 노래할 수 있으므로 아기에게 노래부르기를 가르칠 수 있다(Kessen, Levine & Wendrich, 1979).

12개월이 되면서 걷기 시작하면 유아는 베이비 토크(baby talk)를 하게 된다(이기숙 & 김영주, 1985). 사람들이 말하는 것을 몇 마디 알아듣고 이해하면서 엄마, 뽀이 뽀이 등을 말하기도 한다. 푹각 푹각 소리를 내기도 하고 자발적으로 노래부르기를 시작한다. 리듬과 높낮이를 이용한 웅알이를 하기도 하고 들려오는 노래에서 간단한 음의 고저를 비슷하게 따라한다. 음악에 맞춰 움직이지만 꼭 박자와 동시에 움직이는 것은 아니다. 한살박이 유아의 자발적 노래는 모음의 지속이나 규칙적인 시간 구성면에서 말과 다르다.

2. 1세~2세

이 시기의 유아는 설 수도 있고, 걷고, 뛰어다니며, 계단을 오르고, 컵을 쥐기도 하고, 리듬 막대로 북을 치고, 탬버린이나 의자를 두드린다. 라디오에서 나는 소리나 밥그릇에서 올라오는 김이나 하늘에서 내리는 빗방울에도 의아심을 갖는다.

1세와 2세 사이의 유아는 말을 이해하고 사용하기 시작한다. 음악적으로는 소리를 내기 위해 리듬악기를 연주한다. 또 리듬악기를 사용해 아주 완만한 박자를 연주하지만 음악에 아직 맞지 않는 수준이다. 가끔 음악을 들으면서 춤을 추기도 한다. 또한 무의미한 음절을 사용해서 흥얼거리기도 하나 아직 정확하게 노래를 부르지는 못한다. 사람의 목소리에 귀를 기울여 듣고 자신이 듣는 음악에 맞추어 아직 서투르지만 리듬감있게 몸동작을 시도한다. 놀이할 때 노래하거나 흥얼거리며 목소리를 통제한다. 단순한 멜로디 악기나 목소리를 사용하여 선율을 만들기도 한다.

또 이 시기에는 누가 시키지 않아도 자발적으로 노래를 부르기 시작하는데 분명하게 일정한 음높이를 사용한다는 것이다. 이 또래의 유아들은 대개 말을 하기 시작하지만, 자발적인 노래에서는 보통 가사를 동반하지 않는다. 가드너와 데이비스, 맥커넌은 2도나 장3화음, 단3화음에 가까운 음정들이 이 시기에 자주 사용된다는 사실을 밝혀내었다.

18개월이 되면 유아들의 음악생활은 중요한 변화를 나타낸다. 이들은 처음으로 2도, 단3도, 장3도, 완전4도 등과 같이 다양하고 좁은 간격의 정확한 음정을 구사하기 시작한다. 이들은 반아적기에 어려운 즉흥적인 노래를 만들어내고, 주위에서 흔히 듣는 노래의 특징적인 부분을 흥

얼거린다(Gardner). 뿐만 아니라 노래할 때 어느 정도 목소리를 가다듬는다. 또한 이들은 종소리나 호르라기 소리에 흥미를 나타낸다.

3. 2세~3세

2세 유아는 음의 높낮이 뿐만 아니라 음의 부드러움과 시끄러움을 분간할 수 있게 된다(Radocy & Boyle, 1988). 또한 주변 세계에 있는 사물들이나 사건에 관해서 지적 영상(mental images)을 형성하기 시작한다. 그가 만일 전에 북을 두드린 경험이 있었다면 그 유아는 베개나 상자를 이용해 북을 치는 흥내를 낼 수 있게 된다. 역할 놀이나 허구 놀이, 그리고 다른 놀이를 통해 그 경험을 표현할 수 있다. 인형은 유아의 엄마가 될 수도 있고 한 개의 블록은 자동차가 될 수도 있다.

2세가 되면 유아의 운동기능도 좀 더 발달해서 재빨리 뛰거나 의자에서 뛰어내리고 계단을 오르내리기 시작한다. 손가락도 잘 움직여진다. 의사소통을 하기 위한 언어를 이해하며 언어사용능력이 급속하게 성장하는 시기이다. 여러 개의 서로 다른 단어의 발음과 순서, 문장 형태를 경험하게 된다. 따라서 말하는 법을 익히기 시작하고 주위 세계의 서로 다른 물체와 사건들 간의 관계들을 이해하기 시작한다.

음악에 있어서 두 살박이는 노래소리를 가다듬기 시작한다. 거의 근사하게 노래의 멜로디에 접근한다. 놀이하면서 흥얼거리기도 하고 노래를 부르기도 한다. 또한 음악의 박자에 맞추어 손뼉을 치거나 악기를 연주하려고 애쓴다. 음악에 맞추어 자유롭게 춤을 추기도 한다.

2세 유아는 박자에 따라 악기를 다루려 하며 악기에 관심을 갖게 되는데, 근육의 움직임이 가능하게 되므로 실로폰 같은 악기를 다룰 수 있게 된다. 노래를 완전히 부르지는 못하지만 노래듣기를 즐기고 가족을 위해 노래를 자발적으로 부르려 한다. 이제는 음의 높낮이 뿐만 아니라 음의 부드러움과 시끄러움을 분간할 수 있게 된다. 음악의 리듬에 몸동작을 조화시키기 시작하므로 이 시기에는 신체적인 움직임을 유발하는 노래들이 특히 좋다. 또한 이 시기는 유아의 창의력이 꽃피기 시작하는 때이다. 이제 자신의 목소리나 실로폰 같은 멜로디 악기를 이용하여 곡조를 만들어 볼 수 있다. 아직도 반항적이기는 하지만 두살박이는 개발되지 않은 호기심과 창의력이 유아로서 최대 극치점에 이르렀다고 할 수 있다.

2세에서 3세까지의 유아들의 자발적인 노래는 더욱 길어지게 되며 음정을 조직화하려는 경향이 나타난다(Moog, 1976). 노래의 모양이 점차 일관성을 띠게 된다. 이 시기의 유아들은 레코드와 악기에 흥미를 보이며 특별한 목적없이 노래를 부른다. 또한 끝나는 느낌없이 계속될 수도 있고 노래를 끝내는 지점도 마음대로 결정해 부른다. 전축이나 피아노, 벨, 실로폰 등을 사용하여 리듬이나 멜로디에 맞추어 흔들고 뛰기를 좋아한다(이영자 & 이기숙, 1990).

2년 6개월이 되면 유아들은 그들이 주위에서 들었던 노래의 부분들을 모방하기 시작한다. 어

편 선율의 한 개 내지 두 개의 악구를 다시 부를 수 있는 능력은 2세 이후에야 나타난다. 하지만 이 때에도 선율의 음높이는 일반적으로 불안정하다. 이 시기의 유아들은 단3도 하강하는 선율 유형을 즐겨 사용한다.

4. 3세~4세

3세가 되면 구슬을 가지고 놀기도 하고 트라이앵글을 비교적 어려움없이 칠 수 있게 되며 간단하고 크기가 큰 그림맞추기 놀이를 하기도 하고 세발 자전거도 탄다. 언어능력도 계속 향상되어 “~아래”, “~밑에”, “~안에” 등의 전치사를 배우고 구어 문법을 익히기 시작한다(이기숙 & 김영주).

세 살박이는 이제 능동적으로 함께 어울릴 친구를 찾게되고 전보다 더 오랜 시간 동안 놀이를 즐기게 된다. 성인들로부터 좀더 독립하게 되고 자기인식이 확고해지며, 자신에 대해 느끼고 생각하는 대부분의 기초가 개발된다.

음악적으로는 간단한 몇가지의 노래를 부를 수 있게 되고, 노래들의 노랫말을 읊조리게 된다. 음악의 박자에 맞추어 율동할 수 있는 능력이 향상된다. 간단한 리듬패턴에 맞추어 손뼉을 칠 수 있고, 간단한 노래 게임의 규칙들과 동작들을 따를 수 있게 된다. 또한 자신의 목소리나 악기를 사용해서 자신의 음악을 창조해내는데 아주 강한 흥미를 보이기도 한다. 또 몸동작을 통해서 크다·작다·빠르다·느리다 등의 음악적 요소들을 개념화하기 시작한다.

단순한 프레이즈로 된 노래를 부르는 것은 물론이고 음역이 2~3도인 것은 쉽게 부르며 점차 더 넓은 음역을 사용한다(Dowling & Harwood, 1986). 3~4세 유아들은 훈련을 받은 다음 바이올린, 클라리넷, 첼로, 플루트, 비올라의 음색을 구별할 수 있다. 이 시기에는 모든 소리는 구별없이 흡수하고 받아들인다. 박자에 관해서는 느린 박보다는 빠른 박의 기본박을 더 쉽게 따라가는 경향이 있다. 음악에 맞추어 적합한 자유로운 신체적 표현을 하게 되며 반복되는 단어를 사용한 노래를 통해 언어의 발달을 보인다. 또한 다른 아동과 함께 노래부르기를 좋아하게 되며 쉬운 리듬악기를 다룰 수 있는 운동기능이 발달한다. 또한 초보적인 음악 개념을 느낄 수 있다. 3~4세가 되면 경우에 따라서 동작의 도움없이 두 줄 정도의 짧은 노래를 지을 수 있다. 이 경우는 대개 기쁨에 대한 흥분된 감정의 표현일 가능성이 높다(Repina, 1974).

5. 4세

이 시기는 능동적인 학습과 지적인 개발이 급속히 이루어지는 때이다. 가위나 연필, 크레용, 풀 등을 아주 잘 다룰 수 있게 되고 약간의 글자 혹은 자기 이름까지도 쓸 수 있게 되고, 신발을 챙겨 신고 문을 잠글 줄도 알게 된다. 언어 능력이 개발되어 사용하는 어휘 수도 많아지고

문장을 길게 구사하며 보다 정확히 발음할 줄 알게 되고 새로운 문장 형식을 익히게 된다.

운동 조정능력도 계속 발달하여 사다리도 오르고 뒤로도 걸을 수 있으며 커다란 공을 잡고 던질 수도 있다. 한쪽 발로 설 수 있고 짱충짱충 뛸 수 있고 가볍게 뛰고 말타기 모양도 하며, 발 끝으로 선을 따라 일직선으로 걸어갈 수도 있다.

음악에 있어서는 음역이 확장되고 리듬과 어휘력이 향상되어 다양한 목소리로 노래부르는 것이 가능하며 쉬운 선율을 모방할 수 있게 된다(Campbell, 1991).

쉽게 연주할 수 있는 대부분의 리듬악기를 비교적 별 어려움없이 다룰 수 있게 된다. 자기 자신의 신체를 이용해서 음악을 표현하며 좀 더 풍부하고 음악적인 표현들을 구사한다.

4세의 유아가 이미 잘 알려진 노래와 매우 흡사한 자신의 '독창적인 노래'를 지어 부르는 것은 흔히 볼 수 있는 일이다. 4세가 되면 조성관계, 특히 단3도에 대한 인식이 두드러지게 나타난다(Radocy & Boyle). 4세 6개월경부터 유아의 창조적 상상력이 절정에 달한 다음 쇠퇴하기 시작한다. 여기에는 여러 가지 요인이 있는데, 상상을 허용하지 않는 사회적 압박, 기존의 전통을 따른 행동에 대한 수용, 새로운 접근을 시도하는 것을 두려워하도록 만드는 교육환경, 질문과 실험을 제한하고 금지하는 엄격한 통제, 사회적 순응에 대한 높은 가치부여, 기억과 암기에 대한 지나친 강조 등이 그 원인이다(Andress, 1989). 유아에게는 독창적인 생각을 하게 하고 서로 다른 관점을 갖게 하고, 문제를 바라보는 시각을 새롭게 갖도록 지도해야 한다.

6. 5세

일반적인 신체활동이 자유로워지고 발끝으로 5~6초 동안 설 수 있으며 손가락운동이 자유로워진다. 양손으로 따로따로 다른 행동을 할 수 있고, 피아노의 양손 연습이 가능하다. 연필도 잘 칠 수 있고 간단한 화음도 연주할 수 있다.

5세가 되면 자신이 좋아하는 노래를 갖게된다. 이 시기의 유아들은 조와 중심음의 변화에 대한 감각을 갖게되며 노래부르는 음높이도 훨씬 안정감이 있다(Barlett & Dowling, 1980). 다시 말해서 한 곡을 끝낼 때까지 일관된 조성을 유지하는 능력을 갖게 되며(정진원), 음정에 대한 기억력의 발달로 음정을 비교적 정확하게 구사할 수 있게 된다. 또한 음악의 개념을 시각적인 부호와 연결시킬 수 있게된다. 여러개의 소리가 동시에 울리는 것을 느낄 수는 있으나 주로 선율에 중점을 둔다(성경희, 1988). 5세 이후부터는 음악에 대해 반응하는 움직임이 다양해진다. 연령이 높아갈수록 음악에 대해 집중하여 주의깊게 듣는 경향이 나타난다. 대부분의 리듬악기를 연주할 수 있게되며 리듬패턴을 흉내내기 시작한다.

5세가 되면 친숙한 음악에 대해 음악만 듣고도 무슨 음악인지 재확인할 수 있게 된다고 한다. 친숙한 자장가를 가사없이 악기로 연주해서 들려주면, 4세 유아일 경우 겨우 40%만 알아맞

출 수 있었지만 5세 유아의 경우 75%가 알아맞출 수 있었다. 이 시기의 유아들은 음색이나 가사와 상관없이 음고와 리듬에 의해 선율을 식별하는 능력을 갖추기 시작한다. 5세의 유아는 동일한 노래를 다른 속도와 다른 음높이로 부를 수 있다(Moog).

IV. 소리의 탐색

유아의 소리학습에는 일정한 단계가 있다. 첫 단계에서는 다양한 소리에 대해 알게 하는 것을 목적으로 삼는다. 그 다음 단계에서는 소리를 구별하고 분류하여 소리의 기본 특질을 학습하게 한다. 유아는 소리가 존재한다는 것을 알고 소리들 사이에는 차이가 있다는 것을 학습한다. 그들이 듣는 소리와 같은 소리를 만들 수 있다는 것도 발견하고 소리는 생각이나 느낌을 전달할 수 있게 조직될 수 있다는 것도 인식한다.

소리가 어디서 나는지, 어떻게 만들어졌는지를 알아보려는 것은 유아의 소리찾기에 대한 가장 기초적인 탐색이다. 유아들은 주변에서 쏟아지는 수많은 소리를 듣게 되고, 그 소리와 관계를 갖기 시작하면서 소리의 영향을 받게 된다. 생후 1년 이내에 소리의 높이를 구별하며 어디에서 소리가 나는지를 알게 된다. 처음에는 소리를 듣고 소리나는 물체를 만져보고, 여러 물체로 자유롭게 소리를 내보면서 소리를 학습한다. 유아는 먼저 소리나는 물체를 치고 때리고 휘두른다. 비슷한 소리, 아주 다른 소리, 큰 소리, 작은 소리, 높은 소리, 낮은 소리, 상쾌한 소리, 기분 나쁜 소리, 무서운 소리, 정다운 소리, 무거운 소리, 가벼운 소리 등 소리의 차이를 깨우쳐 간다. 또한 두들기는 소리, 울리는 소리, 이어지는 소리, 끊어지는 소리, 마찰하는 소리, 굽는 소리, 흔드는 소리 등 소리의 모양에서도 차이를 느끼게 된다. 유아가 두들기는 것은 소리에 대한 호기심이며 새로운 소리를 찾으려는 탐색이다. 그 다음에는 소리를 자세히 듣기 시작하고 소리들을 적절한 방식으로 이용하는 것을 알게 된다. 구체적으로 물체를 다루어 봄으로써 소리를 낼 줄 알게 되며 시각적 형상을 형성하게 된다. 유아들이 알아야 할 소리의 기본 특질에는 음높이(pitch), 지속(duration), 세기(loudness), 음질(timbre) 등의 4가지가 있다. 소리의 탐색을 통해 알아볼 수 있다.

소리의 탐색은 목소리의 탐색, 물건의 소리 탐색, 악기 소리의 탐색, 음향기기의 탐색으로 나누어 설명할 수 있다. 소리의 탐색은 모든 상상력 개발의 기초가 될 뿐만 아니라 유아를 위한 가장 최초의, 그리고 가장 중요한 듣기 경험의 근원이 된다. 소리가 어디서 나는지, 어떻게 만들어졌는지, 왜 이런 소리가 나는지에 대한 끊임없는 관심과 호기심은 유아의 상상력 개발에 무한한 자극이 된다(이홍수, 1994).

1. 목소리의 탐색

인간이 역사상 최초로 만들어 낸 악기는 바로 인간의 육체였다. 모든 음악의 기원은 인간의 신체 활동에서 비롯되는 것인 만큼, 목소리의 탐색은 매우 중요하다. 유아들로 하여금 음악이 쉬운 것이며, 반드시 어렵게 배워야 즐길 수 있는 것이 아니라는 것을 깨우쳐 주기 위해서도 매우 중요하다. 예쁘고 고운 목소리만 음악의 소재로 사용할 수 있다는 법은 없다. 인간의 육체로 만들어 낼 수 있는 음악으로는 목소리, 손과 발로 낼 수 있는 소리가 있다.

목소리에는 말하기와 노래부르기가 있는데, 이들의 차이점을 실험을 통해 비교해서 설명해 준다. 이렇게 함으로써 음악적 개념의 하나인 선율에 대한 관심을 불러일으키게 되고 이러한 관심은 목소리 뿐만 아니라 물건의 소리에 대한 호기심으로 연결되는 것이다. 또한 목소리의 음질과 음높이를 다양하게 구사하는 것은 음악의 창작과도 연결되므로, 실험과 탐색을 할 수 있는 자유스러운 분위기를 만들어 주어야 한다.

2. 물건의 소리 탐색

인간이 생존하는 환경 속에는 항상 소리가 있게 마련이다. 인간은 많은 소리가 산재해 있는 음향적 환경 속에서 살고 있다. 따라서 유아로 하여금 가능한 많은 소리를 듣고 느끼고 보게 하는 것이 중요하다. 주변에서 들을 수 있는 새소리, 차소리, 바람 소리, 물소리 등의 변화를 듣고 느끼게 하면서, 또한 그 움직임을 주의 깊게 보게 할 필요가 있다. 이것은 곧 일상 생활을 통해 음악적 경험을 유도하는 방법이다. 유아에게는 음악시간 뿐만 아니라 생활 속에서 여러 가지 소리를 탐색하고, 그 가운데서 즐거움을 느끼게 하는 것이 중요하다.

또한 유치원 바깥에서 소리를 녹음하여 “이게 무슨 소리인지 알아 맞춰 보세요”라고 말한다. 또한 길게 울리는 소리를 내는 물건과 짧게 끊어지는 소리를 내는 물건을 찾아서 이를 비교해 본다. 유아들로 하여금 물건의 소리를 탐색하게 하기 위해서는, 소리를 낼 수 있는 여러 가지 물건을 모아 둔 활동영역의 설치가 필요하다. 물건의 소리 탐색은 악기의 소리 탐색에 대한 호기심으로 연결되며, 주변에서 벌어지고 있는 소리에 대한 식별력도 키워 준다는 점에서 중요하다.

유아가 두드리는 것을 좋아하는 것은 소리의 탐색으로 새로운 것을 찾으려는 상상력이 풍부하다는 것을 입증하는 것이다. 유아가 마구 두드리고 흔들어서 만들어 내는 다양하고 독특한 소리가 곧 음악이다. 어떻게 두드리면 부드러운 소리가 나고, 어디를 두드리면 시끄러운 소리가 나는가를 상상력에 따라 실제로 경험해 보게 한다.

3. 악기의 소리 탐색

전통적인 악기 뿐만 아니라 비전통적인 악기를 만들어 소리를 내어 본다. 이 때 주의해야 할 점은 가능한 한 음악적인 소리를 내도록 해야 하고, 소리가 지속되어야 하고, 큰 소리가 아니더라도 교실 전체에서 들을 수 있는 소리여야 한다. 또한 악기를 연주하거나 설명해 줄 수 있는 전문가의 방문이 바람직하다. 음악을 들으면서 악기를 구분하는 경험을 한 후에 전문가의 방문과 연주가 이루어지는 것이 더욱 효과적일 것이다. 하나의 악기를 가지고도 악기의 부분에 따라 서로 다른 소리가 나는 경우를 볼 수 있다. 가죽으로 만든 타악기와 나무로 만든 타악기가 내는 소리의 질을 비교하게 함으로써 악기의 재료가 음색과 밀접한 관계가 있음을 깨닫게 한다.

유아를 하여금 실로폰을 소리내어 보게 하고, 탬버린을 두드리게 하고, 손목 벨을 쳐보게 하고, 멜로디 벨을 흔들어서 보게 한다. 악기로 다양한 소리를 만들 때에는 유아의 상상력이 충분히 발휘될 수 있도록 자유롭게 연주하도록 한다.

4. 음향 기기의 소리 탐색

유치원이나 각 가정에 널리 보급되어 있는 음향 기기도 소리 탐색의 좋은 소재가 될 수 있다. 강한 리듬과 다양한 분위기의 레코드 음악을 들으면서 공기 진동을 통해 전달되는 생음악과 음향 기기를 통한 소리의 전달이 어떻게 다른지 살펴 본다. 스피커의 위치를 옮겨 보면서, 소리의 방향에 대해 관찰하는 것도 좋은 방법이다. 이를 위해서는 유아가 스스로 사용할 수 있는 간단한 녹음을 비치하는 것이 좋다. 레코드 판을 빨리 회전시킬 경우 음높이가 어떻게 변하는지도 살펴 본다.

소리 탐색을 위해 계획된 환경 안의 물체들은 위험성이 없고 견고한 것이어야 한다. 소리학습은 유아로 하여금 음악에 자연스럽게 접근하도록 돕는 것도 포함한다. “너무 세게 흔들지 마라”, “주의해라. 부러진다.” 등의 주의는 유아가 자유롭게 소리 탐색을 하는데 방해가 된다(이은화·김영희 역, 1995). 소리학습을 통해서 유아는 소리가 클 수도 작을 수도 있다는 것을 발견한다. 그래서 물체를 세게 흔들어서 보는 것도 필요하다.

소리를 탐색할 때에는 물체들을 다룰 때 팔을 마음대로 움직일 수 있도록 충분한 공간이 있어야 하고, 교사는 음악 영역에서 충분한 소리를 탐색할 수 있도록 공간에 대한 배려를 하여야 한다. 작은 단위의 소리학습은 작업대, 조용한 코너, 음악학습을 위한 양탄자 위나 옥외에서도 가능하다. 넓은 공간이 없을 때에는 탁자나 의자를 밖으로 치우고 큰 공간을 만든다. 움직이기 위해서는 넓은 공간이 필요하다. 이 영역은 더 시끄러운 소리가 날수록, 더 활동적인 한 부분이 될 수록 좋은 영역이 된다. 적목이나 소꿉놀이 코너 가까이 음악코너를 설치하면 이 두 영역 사이에서 창의적인 움직임과 놀이에 자극을 받을 수 있어서 매우 좋다.

V. 유아음악 교수법의 실제

유치원의 음악교육 내용은 여러 가지가 있는데 대체로 노래 부르기, 듣기, 악기 다루기, 신체 표현, 음악 만들기 등을 들 수 있다. 그러나 노래부르기 지도를 제외한 다른 음악지도는, 유치원과 교사에 따라 약간의 차이는 있으나 크게 활발하지 못한 형편이다. 대부분의 유치원에서는 주로 노래부르기 지도만을 하고 있다. 노래부르기 지도가 유아음악교육에서 차지하는 비중이 그만큼 크다고 할 수 있다.

1. 노래부르기를 통한 유아음악교육

유아는 태어나면서부터 노래부르는 것을 배운다. 말을 배우는 것과 마찬가지로 노래부르기를 배우는 것은 태어나면서부터 시작되는 긴 과정이다. 노래부르기를 통해 어떻게 음악적으로 성장할 수 있을까. 유아는 주위에서 부르는 노래소리를 듣고, 노래부르는 것이 즐거운 일이고 부르는 사람이나 듣는 사람에게 만족감을 준다는 것을 알게 된다. 목소리를 내는 훈련으로 시작해서 다양한 억양의 발성을 시도하고, 음과 음의 흐름을 기억하고, 이것을 자신의 목소리와 연결시키는 것을 배운다. 유아는 어른들의 노래부르는 방식에 큰 영향을 받으므로, 부모나 교사는 정확한 발음으로 좋은 발성과 숨쉬기, 바른 자세와 정확한 음감을 표현하여 유아들에게 모범을 보여야 한다.

목소리는 최초의 음악 악기이다. 이 악기는 저마다 개성적이고 표현이 독특하다. 놀 때나 식사할 때 심지어 잠자러 갈 때에도 항상 유아와 함께 하는 가장 가까운 악기이다. 유아의 노래하는 목소리는 일생을 통해 그 자신의 악기가 될 것이기 때문에 어린 아기 때부터 목소리를 아끼고 소중히 여겨야 한다.

모든 노래부르기의 기초는 최초의 발성과 연관된다. 자라면서 점차 목소리를 조절하고 목소리로 다양한 경험을 얻는다. 주위에서 들은 어떤 목소리에 대해 억양의 고저를 사용하여 즉각 흥내를 낸다. 이렇게 해서 점차 멜로디가 있는 노래를 하기 시작하고, 노래를 만들어서 부르는 가 하면 성대 사용에 대해서도 상당한 진전을 보인다. 유아에게 있어서 노래한다는 것은 그의 생활 속에서 의미있는 활동이다. 자신을 표현하고 생각이나 분위기를 전달하고 싶을 때 노래하고, 활동의 완전한 즐거움을 위해 노래한다(Forrai, 1990).

유아의 노래하는 능력은 각기 다르다. 2세에 멜로디를 만들어내는 유아가 있는가 하면, 3세 까지도 노래를 못하는 유아가 있다. 어떤 유아는 활발하게 노래하지만 정확하지 않은 경우도 있다. 또 어떤 유아는 정확한 음정으로 노래하지만 리듬이나 노래말의 발음을 어려워하기도 한

다. 혼자서는 노래를 잘 하면서도 함께 부르기를 못하는 경우도 있다. 이렇듯 노래부르기는 개인차가 있으나, 모든 유아의 발달단계에 맞추어 노래부르기를 배울 수 있다.

1) 오디오이션을 통한 노래부르기

우리나라 유치원의 노래부르기 지도를 보면 대개 교사의 지시에 따라 한소절씩 따라 부르기도 하고, 피아노 반주에 맞추어 노래말이 나타내는 내용을 손짓과 발짓 등으로 표현하기도 하면서 노래를 배운다. 그런데 소절따라 부르거나 신체표현에서, 음악적인 지도는 별로 없고 노래말을 이해하거나 설명하는 내용이 중심이 되고 있다. 노래부르기 지도가 현저하게 가사 중심이 되고 리듬이나 멜로디는 가사에 가려서 적당히 배워지고 있다는 데에 문제가 있다. 따라서 몸 동작, 손짓 등이 노래에 따라 똑같은 경우가 허다하다. 같은 노래를 배우는 경우라면 A유치원이나 B유치원이나 유아들의 신체표현은 거의 차이가 없는 상황이다. 가사 중심이 아니고 리듬과 멜로디가 우선하는 방법으로 노래부르기를 지도해야 한다.

리듬과 멜로디가 우선하는 음악적인 노래부르기 방법으로 ‘눈’(숭의여자전문대학 아람제 창작동요 수상곡)을 배워 본다.

눈

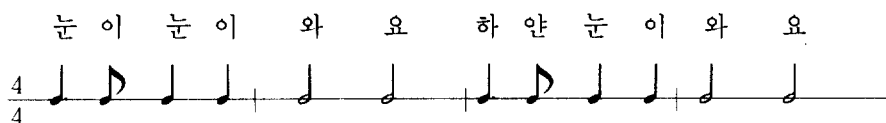
임 숙 영 요
김 영 회 곡



첫째, 교사가 가사 없이 노래를 불러 주고, 유아는 듣는다. 맨 처음에 교사가 곡을 선정해서 노래를 가르쳐 줄 때 가사나 제목을 알려주지 않은 채로 곡만 소개한다. “새로운 노래를 들려 줄테니 무슨 노래인지 잘 들어보자”며 궁금증과 호기심을 유발시킨 후 가사 없이 허밍이나 ‘뽀뽀’ 등으로 노래를 부른다.

둘째, 리듬감을 길러 주기 위해 발 뒤꿈치로 큰 박자 치기를 하게 한다. 교사가 가사 없이 '뽀뽀'으로 노래하면서 발로 큰 박자 치기를 한다. 발 뒤꿈치를 들었다 내렸다 하면서 큰 박자 치기 시범을 보인 후 유아들도 따라서 발로 큰 박자 치기를 한다.

예) 눈, 큰 박자 치기(발로)

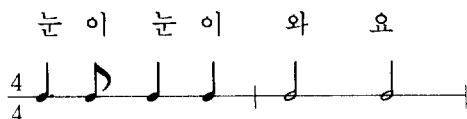


큰박자치기



셋째, 교사가 이번에는 리듬감을 강조하기 위해 손으로 작은 박자 치기를 하며 가사 없이 노래를 부른다. 손뼉을 친다던가 손으로 무릎을 치면서 교사가 시범을 보이면 유아들은 손동작만 따라 하면서 노래는 따라하지 않고 교사의 노래를 듣는다.

예) 눈, 작은 박자 치기(손으로)

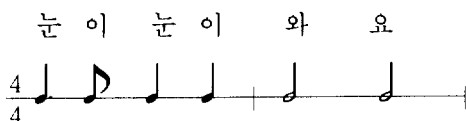


작은박자치기



넷째, 둘째와 셋째를 같이 한다. 교사가 '손동작 발동작을 따라 하면서 노래를 들으세요'한다.

예) 눈, 큰 박과 작은 박치기(손과 발)



큰박자치기



작은박자치기



이러한 과정에서 리듬과 멜로디에 익숙해진 유아들은 가사 없이 콧노래로 또는 ‘뽀뽀’으로 노래를 부를 수 있게 된다.

다섯째, 으뜸음을 피아노로 들려 주고 교사가 으뜸음을 들려주면 따라서 소리 내 보도록 한다. 유아 시절부터 배우고 있는 노래의 으뜸 화음(I)을 불러 보고 으뜸음 훈련을 한다. 으뜸 화음 중의 으뜸음을 불러 보고 노래 시작하는 첫 음인 준비음을 불러 보게 한 후 시작한다.

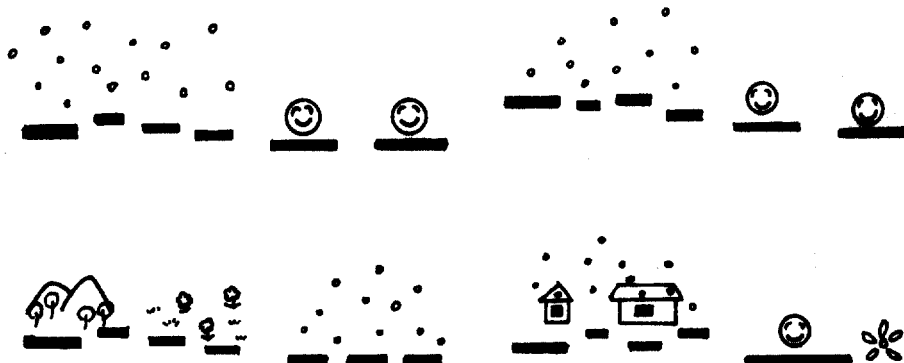


여섯째, 시작하는 준비음을 들려주고는 실제로 노래부르지 않고 마음 속으로 이제까지 배운 리듬과 멜로디를 노래 불러 보게 한다(audiation). 교사도 유아도 모두 속으로만 노래하고 소리 내지 않고 입모양만 병긱병긱한다.

일곱째, 교사는 노래하지 않고 유아들만 가사 없이 ‘뽀뽀’으로 노래부른다. 피아노 전주 없이 교사가 노래하는 조의 으뜸 화음을 들려 주고 으뜸음을 불러 보게 한 후 시작음을 들려주면 유아들이 노래를 부른다.

여덟째, 제목과 가사를 알려준다. 글자로 된 악보보다는 그림 악보가 좋다. 그림으로 유아의 수준에 맞게 가사를 설명해 준다.

아홉째, 음악에 맞는 율동 및 신체표현을 해 보도록 한다. 즉 리듬에 맞는 걷기, 뛰기, 방향 바꾸기나 멜로디의 흐름에 따른 스카프 놀이나 몸 움직이기 등을 같이 해 본다.



위의 아홉가지 노래부르기 지도 순서는 보다 효과적인 노래부르기 지도를 하기 위한 학습 지도 절차이다. 이러한 과정을 통하여 가사에 의해 좌우되는 노래부르기 지도가 아니고 리듬이나 멜로디에 의해 좌우되는 음악적 느낌과 분위기를 맛보게 하자. 그렇게 되면 새로운 노래의 맛을 느끼게 될 것이다.

노래를 배우는 시간은 유아들의 대표적인 음악 활동시간이다. 따라서 가사보다 음악이 우선 되는 수업이어야 한다. 멜로디가 먼저 유아의 귀를 노크하고 리듬이 먼저 유아에게 메시지를 전달해야 한다. 선율이 먼저 제시되고 리듬이 먼저 몸에 느껴져서 노래를 부를 때나 신체표현을 할 때나 가사는 잘못 기억해도 선율은 정확히 기억하는 그런 노래부르기 지도를 해야 한다. 노랫말이 먼저 강하게 제시되면 유아들의 관심이나 호기심이 멜로디나 리듬보다는 노랫말 쪽에 집착하게 된다. 그것은 멜로디나 리듬보다는 언어가 훨씬 구체적이고 직접적인 의사전달 매체이기 때문이다.

유아가 하고 싶은 대로 자신껏 능력을 발휘하여 멜로디도 기억하고 리듬도 익히면서 신체표현도 해 보는 음악적인 노래부르기를 하자. 음악을 듣고 배우면서 마음 속에 음악적 상상력을 가득 채워 놓자. 그 다음에 언어적 상상력과 시적 상상력을 구하도록 하자. 노래부르기 지도는 음악적으로 해야 한다. 그 리듬이, 그 멜로디가 유아의 마음 깊은 곳에 음악의 본질이 주는 참 아름다움을 심어 주어야 한다. 유아의 몸과 마음이 음악의 본질적 요소로 가득 차서 노래를 좋아하게 되고 음악을 통해서 감동받게 되는 그런 음악적 노래부르기 지도를 해야 한다. 리듬 중심의, 멜로디 중심의 노래부르기 지도로 우리나라의 유아음악교육이 새롭게 변화되어야 한다.

2) 음길이의 개념 이해(긴 소리·짧은 소리)를 위한 노래부르기

「봄비 오는 날」이라는 곡을 통해 음길이의 개념 이해를 위한 노래부르기 지도를 한다.

▲ 봄비 오는 날(I)

첫째, 먼저 교사는 「봄비 오는 날」의 멜로디를 피아노 반주에 맞춰 유아들에게 들려준다. 이 노래에는 음표가 1과 2가 있다는 것을 설명한다.

봄비 오는 날(I)

안재신 요·곡



봄 비 가 다 정 히 내 - 리 면



나 무 랑 새 들 이 애 기 해 요

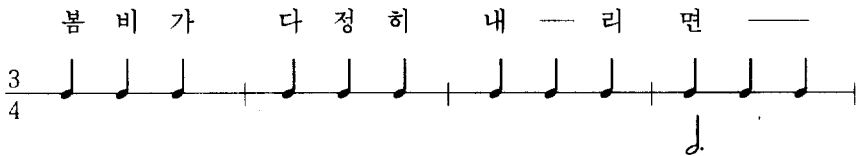


초 록 색 이 파 리 목 욱 하 고



예쁜 새 줄 아 라 날 아 가 요

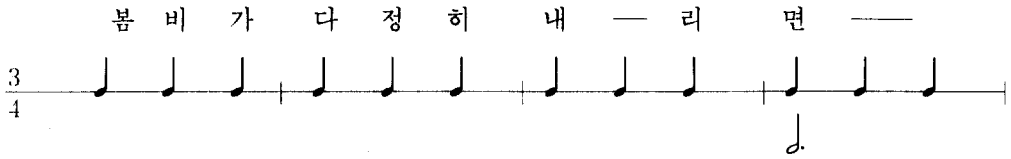
둘째, 유아들은 발구르기로 큰 박자치기를 하면서 듣는다. 음표의 길이(♩)만큼 발뒤꿈치를 바닥에 대고 '탕' 치는데 한 마디마다 들었다 내렸다 한다.



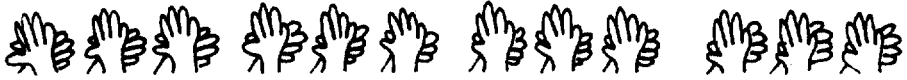
큰박자치기



셋째, 손뼉치기로 작은 박자 치기를 하면서 오디오이션 한다. 음표의 길이(♩)만큼 손뼉을 치는데 한 마디 안에 세 번 친다.

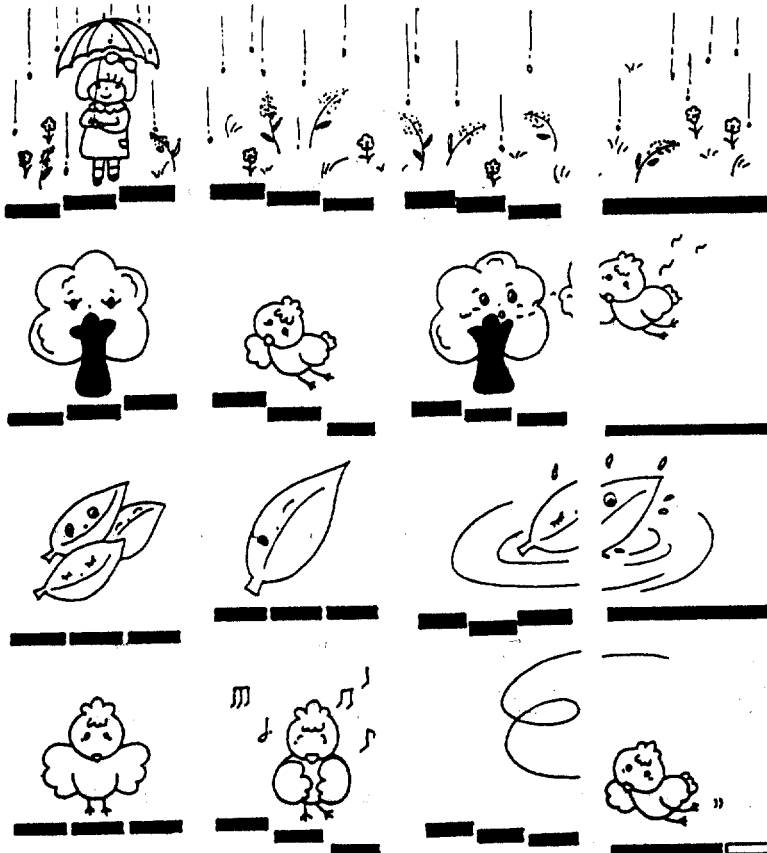


작은박자치기

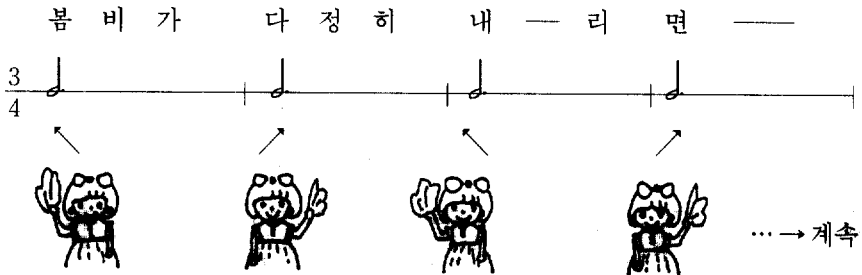


넷째, 교사와 유아는 큰 박자 치기와 작은 박자 치기를 동시에 하면서 오디에이션 한다. 리듬과 멜로디에 익숙해진 유아는 가사없이 콧노래로 또는 ‘뽀뽀’으로 멜로디를 노래한다. 발구르기와 손뼉치기는 계속한다.

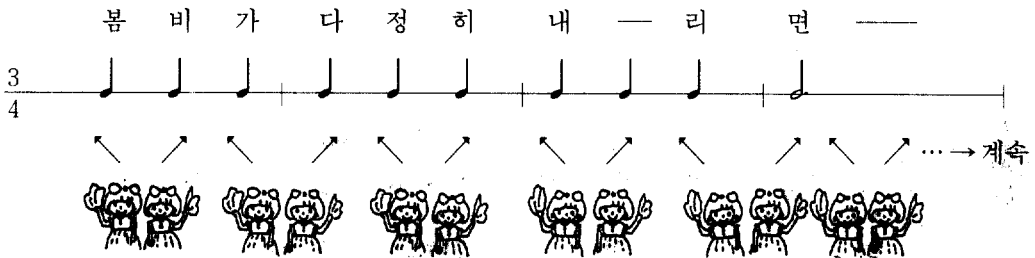
다섯째, 교사는 그림 악보를 통해 노랫말을 제시한다. 봄비 내리는 분위기를 정감어리게 잘 설명해 주면 훨씬 분위기 있는 노래를 부를 수 있다.



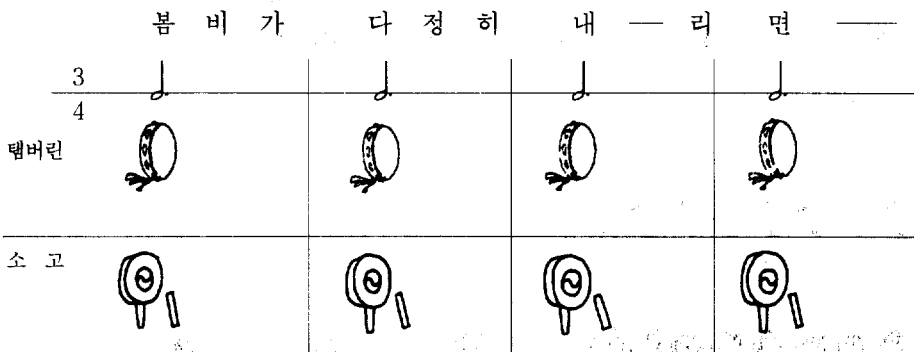
여섯째, 노랫말로 노래부르면서 스카프를 이용해 음길이의 개념을 이해한다. ㄴ의 음길이로 한 마디 마다 스카프를 흔드는데 한 마디 마다 오른쪽, 왼쪽을 교대로 하면서 음표의 길이를 느껴보도록 한다.



일곱째, 가사로 노래부르면서 ㄴ의 음길이로 스카프를 흔든다. 한 마디 안에서 ① (ㄴ)왼쪽, ② (ㄴ)오른쪽, ③ (ㄴ)왼쪽으로 세 번 흔든다. 그 다음에는 자연스럽게 ① (ㄴ)오른쪽, ② (ㄴ)왼쪽, ③ (ㄴ)오른쪽으로 세 번 흔든다.



스카프 대신 악기를 이용해서 음길이를 느껴볼 수도 있다. ㄴ의 길이만큼 탬버린을 쳐 준다거나 ㄴ의 길이만큼 소고를 연주해도 좋다.



이 때 마디의 첫 박에서 강세를 주면 음길이의 개념이 보다 명확해진다. 또 1의 음길이를 3/4박자 지휘하기로 신체표현 하면 좀 더 분명하게 1박자 개념의 1의 음길이를 느끼게 된다. 즉 $\checkmark \rightarrow \wedge$ 의 모양으로 박자에 맞추어 노래부르면서 지휘하면 된다. 이렇게 해서 유아들은 3/4박자 노래의 긴 소리 1, 짧은 소리 1의 음길이 개념을 이해한다.

▲ 봄비 오는 날(II)

봄비 오는 날 (II)

안재신 요·곡



불 비 가 다 정 히 내 - 리 면



나 무 랑 새 들 이 바쁘고 즐겁게 얘기해 요



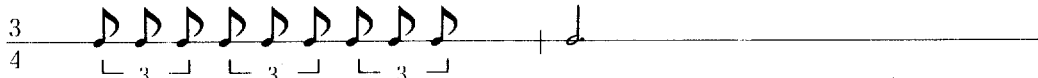
초 록 색 이 파 리 파랗게 목욕 하 고



예쁜 새 줄 아 라 포르록포르록날아가 요

이제까지와는 달리

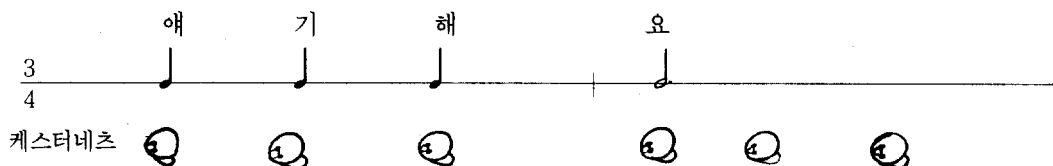
바쁘고 즐겁게 얘기해 요



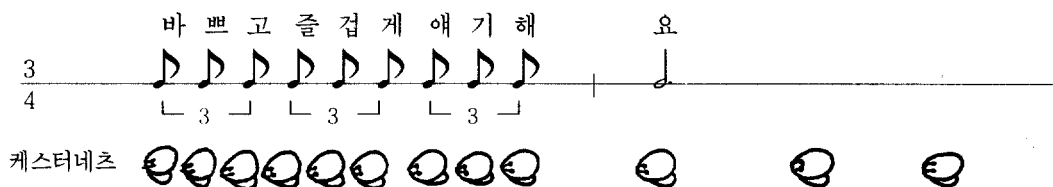
손뼉치기



위의 부분에서는 손뼉치기를 세 번씩 친다. 1의 음길이가 셋잇단음표인 ♩ 로 바뀌었기 때문에 손뼉을 한 번 치던 것을 세 번 치게 되는 것이다. 1 = ♩ 의 개념을 이해시키기 위해 리듬 막대나 캐스터네츠를 활용해도 좋다. 즉 처음엔 다같이 노래하면서 캐스터네츠를 한 번씩 1에 맞추어 친다.



그 다음에는



다같이 노래하면서 캐스터네츠를 세 번씩 ♩ 에 맞추어 친다.

노래를 한 번은 1의 음길이가 된 '봄비 오는 날(Ⅰ)'로 노래하고, 그 다음에는 ♩ 의 음길이가 된 '봄비 오는 날(Ⅱ)'로 노래하면서 비교하여, 음에는 긴 소리(1)도 있고 짧은 소리(♩)도 있고 또한 아주 짧은 소리(♩ 의 1)도 있다는 것을 이해하도록 한다.

2. 악기 다루기를 통한 유아음악교육

악기 연주는 유아 음악 교육과정에서 매우 중요한 역할을 담당한다. 악기는 유아들이 음색을 발견하는데 결정적인 도움을 주며, 청각 현상에 있어서 자극과 반응이라는 과학 현상을 설명하고, 선율의 높낮이, 음의 길이, 음의 강약 등의 기본 개념을 직접 체험하도록 하는데 도움을 준다. 악기의 사용은 몸 동작의 에너지를 소리의 세계로 발산시키는 기회를 부여함으로써 동작과 소리의 발생이 밀접한 관련을 맺고 있음을 몸소 느끼도록 한다. 유치원에서 사용하기에 적합한 악기는 크게 선율 악기와 리듬 악기로 나눌 수 있다. 우선 선율 악기로는 실로폰, 멜로디언, 하모니카, 리코더, 피아노 등이 있는데, 실로폰은 피아노에 비해 휴대가 간편하며 스틱을 사용하여 연주가 용이하다는 장점이 있다. 한편 리듬 악기로는 작은 북, 샌드 블록, 우드 블록, 심벌즈, 트라이앵글, 캐스터네츠, 탬버린, 징, 리듬 막대, 마라카스 등이 있다.

어떤 종류의 악기라도 유아의 음악교육에는 가치가 있다. 아주 간단한 리듬 악기에서부터 복잡한 오케스트라 악기에 이르는 모든 악기에 대한 경험을 통해 음악을 배운다. 유아는 악기 소리를 듣고 만지고, 그 악기로 소리와 음악을 만드는 경험을 갖도록 격려받아야 한다.

모든 악기를 다루어 볼수록 유아에게 풍부한 음악세계를 맛보는 경험이 되지만 5세 이전의 유아는 간단한 리듬 악기나 선율 악기 이외의 악기는 다루기 힘들므로 피해야 한다. 5세까지의 유아는 소근육 발달이 한정되어 있기 때문이다. 스즈키 재능교육 프로그램에서는 2~3세의 유아도 바이올린을 이용해 간단한 음정을 연주할 수 있다고 한다. 또 과거의 많은 음악가, 작곡가들의 예를 보면 3~4세부터 악기 연주를 시작했다고 하지만, 대부분의 유아들은 피아노, 바이올린, 플룻 등의 악기에 대한 제대로 된 공부는 적어도 5세나 그 이후에 해야 좋다. 간단한 리듬 악기나 선율 악기를 많이 다루어보고 음악에 맞추어 노래하고 신체표현도 해 본 다음에 본격적인 악기 공부를 해야 할 것이다.

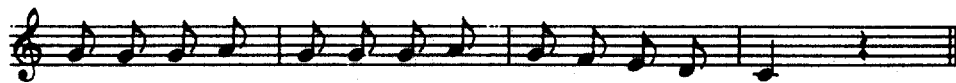
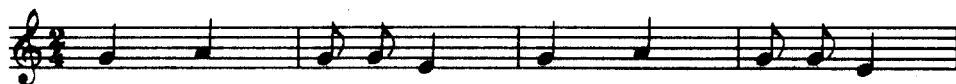
1) 악기 한가지로 연주하기

▲ 안녕

- ① 교사가 노래를 불러주며 '안녕'이라는 가사가 나올 때에 트라이앵글을 쳐준다.
- ② 유아에게 잘 들어보게 하고 '안녕'이라는 가사에 손뼉을 쳐보게 한다.

안 념

안 재신 요 · 곡



- ③ 교사와 유아가 함께 '안녕'이라는 가사에만 트라이앵글을 친다.
- ④ 이번에는 노래를 같이 부르는데 '선생님'가사 때만 트라이앵글을 쳐 보도록 한다.

- ⑤ 노래는 부르지 않고 음악을 들으며 교사의 지시에 따라 여러 가지 방법으로 악기를 친다.
즉 악보를 △, ○, □로 구분하여 음형대로 악기 연주를 해본다.

안 녕



- ⑥ 유아 스스로 자유롭게 악기를 연주한다.

2) 탬버린과 트라이앵글의 앙상블 연주

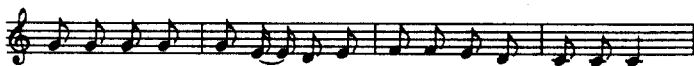
- ① 교사가 노래를 불러주며 '찰찰찰찰'할 때는 탬버린을 연주하고 '칭칭칭칭'할 때는 트라이앵글을 연주한다.
- ② 유아들은 '찰찰찰찰' 그룹과 '칭칭칭칭' 그룹으로 나뉘 서로 자기 차례에만 '손뼉치기'를 한다.
- ③ 유아와 교사가 함께 노래부르면서 손뼉치기 대신 악기 연주한다. 한 사람이 두가지 악기를 다 하는 것이 아니고 두 사람씩 짝을 지어서 탬버린과 트라이앵글을 하나씩 들고 합주한다.
- ④ 그룹으로 연주하거나 둘씩 둘씩 연주하는데 항상 상대방과의 조화를 생각하고 잘 어우러지게 연주하도록 노력한다.
- ⑤ 음악을 들으며 연주한다. '재밋다' '신난다' '악기놀이 재밋다' 등에서는 악기는 쉬고 노래만 부르든지 말하는 것처럼 하면 요즘의 시대 흐름에 맞는 랩음악의 효과가 있어서 유아들이 더욱 즐길 수 있다.

악 기 놀 이

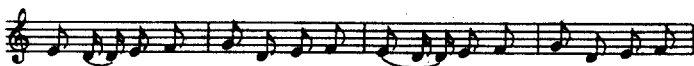
안 재 신 요 · 곡



1. 찰 찰 찰 찰 찰 찰 이 소 리 찰 찰 찰 찰 재 밋 다
 2. 덩 둥 둥 둥 실 로 폰 소 리 덩 둥 둥 둥 예 뽀 다



칭 칭 칭 칭 칭 칭 이 소 리 칭 칭 칭 칭 신 난 다
 쿵 짹 쿵 짹 큰 북 - 소 리 쿵 짹 쿵 짹 멋 지 다



찰 찰 이 소 리 찰 찰 찰 찰 칭 칭 이 소 리 칭 칭 칭 칭
 실 로 - 폰 온 덩 둥 둥 둥 큰 - - 북 온 쿵 짹 쿵 짹



찰 찰 찰 찰 칭 칭 칭 칭 악 기 놀 이 재 밋 다
 둥 둥 둥 둥 쿵 짹 쿵 짹 악 기 놀 이 재 밋 다

이 외에도 유치원에 있는 모든 악기를 진열해 놓고 유아 한 사람씩 악기 앞에 서도록 해서 마음껏 소리를 내어 연주해 보는 방법이 있다. 각자 원하는 악기 앞에 서도록 하며 똑같은 악기가 중복되어도 상관없다. 조용히 잘 안 들릴 정도로 연주한다든가 또는 길게 길게 소리를 끌어서 연주해 보도록 한다. 동작을 멋드러지게 하면서 소리를 내게 한다든가 스타카토로 짧게 끊어서 연주하도록 한다. 이 때의 악기는 모든 종류의 타악기와 선율악기도 다 좋다. 소리탐색 코너에 비치된 만들어진 악기도 좋다. 병피리, 조개껍질 타악기, 굵은 판, 깡통 기타 등도 모두 악기 다루기의 좋은 소재가 된다.

3. 듣기(감상)를 통한 유아음악교육

음악적 행위로서 가장 중요한 것은 듣기라고 할 수 있다. 음악은 듣는 것에서부터 출발하기 때문에 음악이 있는 곳에서는 듣기가 항상 우선적으로, 지속적으로 행해져야 한다. 음악교육에 있어서도 음악의 흥미 또는 본질적 동기가 듣기로부터 시작되므로 듣기는 음악교육 전체의 추진력 또는 기초라고 할 수 있다. 듣기는 악기 다루기에서도 중요시되고 음악만들기의 소재에서

도 기본이 되며 노래부르기에서도 중요하다. 들을 줄 모르면 노래할 수 없고 들을 줄 모르면 새로운 소리를 찾을 수도 없다. 그렇기 때문에 유아기 때부터 들을 줄 아는 사람으로 키워서 올바른 감상행위를 몸에 익히게 하는 것은 음악교육의 중요한 과제이다.

성숙한 듣는 기교는 어떤 사람에게는 남보다 쉽게 터득될 수도 있으나 연습과 훈련을 통해서 얻어진다. 통찰력을 가지고 듣는다는 것은 흘러나오는 소리에 우리의 주의력을 모으고, 소리가 형성하는 음형을 관찰하며 소리로부터 떠오르는 생각이나 느낌의 끊임없는 흐름에 호응하는 일이다. 음악을 통해서 어떤 현상이나 다양한 소리, 언어 등을 처음부터 끝까지 섬세하고 주의 깊게 들을 수 있게 하는 것은 무엇보다도 유아에게 지적 발달을 가져오게 하는 최대의 음악 프로그램이 될 수 있다. 음악을 들으며 따라 노래하고 춤추고 흥얼거리고 휘파람을 불거나 고개를 끄덕이기도 하고 또는 장단을 맞추는 유아들을 볼 때, 듣기를 통해 음악에 호응하는 것은 가장 자연스러운 현상으로 여겨진다.

1) 음악을 들으며 공 돌리기

과제에는 음악감상을 할 경우 조용히 앉아서 듣는 것이 좋은 감상 태도라고 생각해 왔다. 또 눈을 감고 머리 속으로 상상의 나래를 펴고 음악을 듣는 것이 최상의 감상법이라고 여긴 적도 있었다. 그러나 음악을 들으면서 앉아만 있던 시대는 지났다. 특히 유아들에게 음악을 들으면서 앉아만 있으라는 것은 유아들의 발달 특성을 전혀 고려하지 않은 무리한 강요이다. 세계의 유아음악교육계는 이제 눈을 뜨고 움직이면서 음악을 듣도록 유도하고 있다. 가만히 앉아서 소극적으로 음악을 감상하는 것이 아니고 음악에 반응해서 움직이고 신체표현을 하도록 적극적인 감상법을 활용하고 있는 것이다.

옆사람에게 공돌리기를 하면서 음악을 느끼고 반응하는 음악 듣기를 한다. 먼저 공을 한 개씩 준비시킨 후 유아들을 빙 둘러 앉힌다. 음악을 들으면서 수건 돌리기 하듯 공 돌리기를 하는데 첫째, 음악의 빠르기에 맞추어 공을 돌린다. 빠른 곡은 빠르게 공을 돌리고 느린 곡은 곡에 맞게 느리게 돌리도록 한다(공이 너무 크면 유아들 손에 잘 안 잡히므로 테니스 공 정도나 그 보다 좀 더 작은 크기의 공을 사용한다). 이 때 음악이 짧을 경우 계속해서 다른 곡목을 접속곡으로 들려준다. 빠른 곡, 느린 곡, 빠른 곡... 등의 순서로 일정한 속도 보다는 변화하는 속도가 유아의 음악 속도감 이해에 더욱 효과적이다. 음악을 잘 들어야 공을 돌릴 수 있으므로 음악을 귀 기울여 듣게 된다. 곡목 선정은 교사의 판단에 따라 단원 설정에 알맞는 곡으로 동요나 명곡이나 자유롭게 선택할 수 있다.

둘째, 음악의 강약에 따라 공을 돌린다. 음악이 세게(f) 흐를 때는 공 돌리는 동작을 크고 힘 있게 하고 음악이 여리게(p) 흐를 때는 공을 살짝 살짝 조심스럽게 돌린다.

셋째, 음악의 리듬에 맞추어 공을 돌린다. 이때는 일어나서 한다. 두 박자 계통의 음악을 들을 때는 걷는 동작으로 공을 돌리거나 몸을 좌우로 움직이며 공을 돌리고, 세 박자 계통의 음악을 들을 때는 춤추는 듯한 동작을 하면서 공을 돌리면 박에 대한 이해가 보다 효과적이다.

넷째, 음악이 흐르는 중간에 교사가 차임벨이나 리듬 막대로 소리를 내면 공을 이제까지 돌리던 반대방향으로 돌린다. 잘 들어야 늦지 않게 방향을 바꿀 수 있으므로 교사를 잘 보고 귀 기울여 들도록 지도한다.

다섯째, 심표의 이해를 위해 음악이 정지되었을 때 공돌리기를 쉬게 한다. 음악에 맞추어 열심히 공을 돌리다가 음악이 멈추면 따라서 공돌리기를 멈춘다. 조용히 기다리다가 다시 음악이 나오면 얼른 공돌리기를 계속한다. 공 대신 유아들이 좋아하는 조그만 인형이나 손수건을 활용할 수도 있다. 공돌리기를 통해서 음악의 속도, 강약, 리듬 등을 재미있게 즐기면서 배울 수 있고 음악을 주의깊게 듣는 태도를 기르게 된다.

2) 음악을 들으면서 악기로 반응하거나 몸으로 반응하기

이 방법은 미리 교사가 들려 줄 곡목을 충분히 연구해서 곡목을 선택하고 어느 부분에 어느 리듬 악기가 좋겠다는 것을 미리 생각해두어야 한다.

첫째, 음악을 들으면서 ♩ ♩ ♩ ♩ 등의 리듬이 나오는 곳에만 음악에 맞추어 리듬 악기를 치도록 한다. 음악의 중간 중간에 같은 리듬이 나오는 경우 리듬 악기를 들고 준비자세로 기다리다가 ♩ ♩ ♩ ♩ 이렇게 연주한다. 같은 리듬이라는 것을 쉽게 알아차릴 수 있는 곡이라야 유아가 쉽게 판별할 수 있다. 처음에는 실수로 엉뚱한 부분에서도 칠 수 있으나 곧 개선된다.

둘째, 음악을 듣다가 4마디 마다 또는 8마디 마다 심벌즈를 친다든가 실로폰으로 정해진 음을 쳐서 프레이즈를 이해한다. 처음에는 교사가 도와줄 수도 있으나 이러한 활동을 계속하게 되면 유아들이 프레이즈감을 빠르게 느끼고 곡 전반에 대한 친근감과 이해력을 갖게 된다. 탬버린으로 반응하는 경우 4마디 마다 탬버린을 한 번씩 치는데 한 번은 앞을 보고 치고 그 다음에는 뒤로 돌아서 치고 그 다음에는 또 앞으로 서서 치도록 신체반응까지 곁들이면 프레이즈 이해에 훨씬 효과적이다. 유아가 많을 경우 두 명씩 짝을 지어 마주보고 하고 뒤로 돌아서서 하고... 이것을 반복시킨다. 유아들이 좋아하는 '작은 별' 노래나 '런던 브리지' 등 리드미컬한 노래로 시작해 보는 것이 효과적이다.

4. 음악 만들기를 통한 유아음악교육

유아기 음악 교육과정에서 음악 창작이 가능한가라는 질문이 제기될 수 있는데, 이는 악보를 그릴 수 없다는 것과 아직 음악적 개념이 완전히 형성되기 전이라는 이유 때문이다.

그러나 유아기에 나타나는 용알이는 창작의 본능이 표출된 것이고, 3~4세 전후의 유아들은 자기 마음대로 노래를 만들어 부르기를 좋아한다. 창작교육과 관련하여 유아의 특징은 다음과 같다.

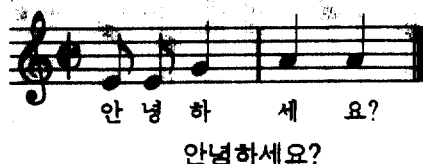
1) 유아들은 본능적으로 창의적이다. 창작 활동을 통하여 이들은 자신이 만든 모든 창작물에 대하여 무한한 기쁨과 놀랄만한 자부심을 갖게 되며, 자아-동기유발이 된다. 2) 유아의 창작 활동은 자신이 음악성에 자부심을 갖게 하고, 다음 학습에 대한 강화요인으로 작용한다. 3) 창작 교육은 음악적 개념을 가르치는 가장 완벽한 교육방법이다. 4) 교사가 유아의 '작품'에 대한 분석을 통해 음악 개념에 대한 유아의 이해도를 평가할 수 있다.

리듬과 선율의 창작은 유아들의 가창 태도와 직접 연결된다. 자연스러운 분위기 속에서 저절로 나오는 콧노래는 아이들에게 있어서 매우 자연스러운 현상이다. 콧노래를 흥얼거릴 수 있는 자연스러운 분위기를 만들어 주어야 한다. 아이들은 자기가 만든 선율을 노래하기 좋아하며, 자기 자신이 작곡을 할 수 있는 능력을 발견하고 스스로 놀라와 한다. 음악 창작활동을 통해서 숨겨진 자신들의 능력을 발견하게 되고 자신감을 갖게 된다. 따라서 유아의 창작적, 상상적 표현을 유도하고 격려해야 한다. 틀에 박힌 움직임이나 느낌의 표현은 결국 아동으로 하여금 성장해서도 틀에 박힌 형식적인 표현만을 하게 할 것이다.

상상력을 길러 주는 창작지도의 실제 예를 살펴 보자. 창작 교육은 '음악을 창작해 보아라'하는 식으로는 되지 않는다. 모든 것은 모방으로부터 시작하여 조금씩 바꾸어 나가도록 그 과정 하나 하나를 교사가 이끌어 주어야 한다.

1) 인사하기

교사가 먼저 노래부르면서 인사를 한다.



위의 악보대로 노래하면서 교사가 인사를 하면, 유아도 그대로 따라서 같이 노래하며 인사한다. 차례로 모든 유아들에게 인사하는데, 이 때 고무 공을 던져 주면서 하면 좋다. '안녕하세요?' 하는 동안에 공을 교사가 유아에게 던지면, 또 유아가 교사에게 '안녕하세요?' 하면서 공을 되던진다.

이번에는 위의 가락을 거꾸로 보고 불러 보도록 한다.



안녕하세요?

안녕하세요?

인사하면서 부르는 방법은 위의 방법과 동일하다. 거꾸로 불러도 좋은 선율이 된다는 사실을 깨닫게 함으로써 다른 선율로 노래하는 방법도 생각해 보게 한다. 이런 식으로 선율을 각자 만들어 보도록 유도한다. 유아가 부른 선율은 교사가 반드시 다시 불러 주고 모두 같이 불러 보도록 한다.

①

안녕하세요

안	녕	하	세	요
[도]	[레]	[미]	[파]	[솔]

②

안녕하세요

안	녕	하	세	요
[솔]	[파]	[미]	[레]	[도]

③

안녕하세요

안	녕	하	세	요
[솔]	[미]	[도]	[미]	[솔]

④

안녕하세요

안	녕	하	세	요
[도]	[미]	[솔]	[미]	[도]

이 밖에도 '안녕하세요?'의 선율을 다양하게 해서 그래프로 표시하는 방법이 있다(①②③④⑤⑥⑦⑧). 교사가 손가락으로 짚어가면서 노래부르면 선율의 이해에 효과적이다.

⑤ ⑥ ⑦ ⑧

안 녕 하 세 요 안 녕 하 세 요 안 - 녕 - 하 세 요 안 녕 하 세 요

안 하 세 요	안 녕 하 세 요	아 녀 하 세 요	안 녕 하 세 요

[도 솔 도 도 솔] [미 레 도 도 도] [도 레 미 레 도 도 도] [도 솔 도 도 도]

이 자 연 김 술 이

자기 이름을 소개하면서 이것을 세 음절의 선율에 맞추어 부르는 방법이 있다.

2) 리듬 카드 이용하기

창작을 하기 위한 기초 활동으로 리듬 따라 치기를 하며 나열한 카드에 의해 손뼉치기도 하고, 음악에 맞춰 율동도 하고 타악기도 칠 수 있다. 이러한 활동은 리듬감을 자연스럽게 길러 준다.

우선 카드를 보여 주고 교사가 그림을 지적하면서 “짧고 짧고 길 - 고”를 감각적으로 느끼게 한다.







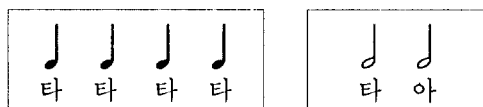




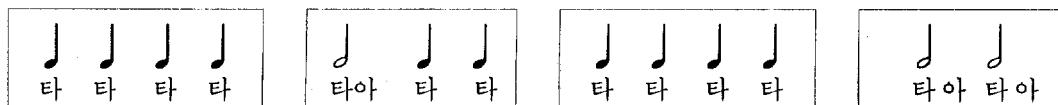


짧고
짧고
길고

다음에는 카드를 가지고 “길 - 고, 짧고 짧고”를 지적하면서 감각훈련을 계속한다. 말로 한 후에 손뼉으로 친다. “길 - 고”에서는 두 번 치지 않게 하고, 손을 잡고 있게 한다. 숫자는 가능한 한 피하고 말로 하도록 한다. 나중에는 ‘짧고’ 대신 ‘타’로 하고 ‘길 - 고’ 대신에 ‘타아’로 한다.



그 다음에는 말로 따라 읽어 보고, 손뼉치기도 한다.



처음에는 리듬 카드를 두 장만 하다가 그 다음 단계에서는 네 장으로 늘린다. 리듬을 익힐 때까지 자꾸 되풀이한다.

카드의 나열 순서를 바꿔서 해본다. 이 때 유아들에게 카드의 순서 바꾸기를 하게 한다. 어떻게 바꾸면 좋을까를 물어보고 자유롭게 바꿔 보도록 한다.

리듬 카드를 보면서 리듬에 맞추어 손뼉도 치고 걸기도 하는데 그 때 박자에 맞는 음악을 틀어주며 음악에 맞추어 왼발, 오른발 교대로 걷게 한다.

이번에는 리듬 악기를 나누어 준다. 처음에는 교사가 리듬 치기를 하면 그대로 따라 치도록 하고, 그 다음에는 리듬 응답놀이로 교사가 치면 교사와 다른 리듬 치기로 상상력을 살린 응답을 하게 한다. 나중에는 교사가 칠판에 $\text{J J } \text{♪ J}$ 를 그려주면, 모든 유아가 악보대로 리듬을 치고 유아 한 명이 다른 것을 치고, 또 모든 유아가 다시 $\text{J J } \text{♪ J}$ 를 치면 또 다른 유아 한 명이 또 다른 응답을 하도록 지도한다.



이런 식으로 계속하여 모두 해 보도록 한다. 여기서 주의할 점은 리듬을 놓치지 않도록 계속 물 흐르듯이 해야 한다는 것이다.

- 리듬 카드 4개 중에서 한 마디를 빈 칸으로 주고 유아들이 자유롭게 채워넣게 한다.



5. 신체표현을 통한 유아음악교육

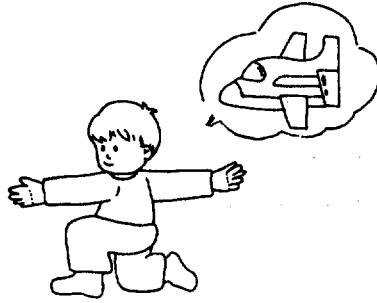
음악은 노래를 부르고 싶은 유아의 본능을 자극하고 신체를 움직여서 음악의 리듬에 호응하고 표현하도록 유도한다. 유아는 일상적으로 생각하고 느끼는 바를 몸짓이나 얼굴표정 등을 통해 전달하며 의사가 충분히 전달되었을 때 만족감을 얻는다. 유아는 마음 속에 그린 것을 즉각 표현하고자 하는 욕구를 가지고 있다. 이렇게 소리를 통해서 전달되는 음악적인 개념이나 이미지를 몸의 움직임으로 연결하는 것은 심신의 일치조화를 이루고 관찰력이나 판단력, 상상력, 창조력 등을 키워준다. 유아는 말로 표현할 수 없는 감정도 몸짓이나 다른 움직임으로 표현한다. 유아의 움직임을 주의깊게 관찰해보면 유아의 마음을 읽을 수 있고 요구를 알 수 있으며 학습을 위한 비언어적 도구로 사용할 수 있다.

소리의 길고 짧음, 높고 낮음, 빠르고 느림, 음색의 대조적 차이에 반응하여 유아가 얼마나 변화있는 움직임을 하는가를 즉각적으로 알아내어 음악학습에 활용할 수 있다. 움직임을 통해서 유아는 음악적인 이해를 할 수 있으며 움직임에 대한 여러가지 생각을 할 수 있게 된다.

1) 비행기가 되어 보기

음의 높고 낮음에 따라 몸의 움직임으로 반응하도록 함으로써 음고의 높낮이에 대한 개념을 익히도록 한다. 가령 소리가 점점 높아지면 그 소리의 움직임을 옆으로 흉내내면서 팔이나 몸통과 같은 특정 부분의 위치를 점점 높이 올리고, 소리가 점점 낮아지면 몸의 특정 부분을 점점 낮추도록 한다. 음악을 듣고 움직이고 또 소리를 내는 과정이 한데 결합되어 있는 방법이다. 상상력 개발을 위한 신체적 반응의 좋은 예로는 유아들이 비행기가 되어 보는 상상놀이를 하는 것이다.

그림과 같이 한쪽 무릎은 바닥에 대고, 다른 한쪽 무릎은 꺾은 채로 양팔은 옆으로 쭉 편다. <그림>은 이륙을 준비하는 비행기의 모습이다.



- a. 비행기가 이륙 준비를 마치고 시동을 걸고 있다. 입으로 부르릉 소리를 낸다.



- b. 아르페지오 음형이 점점 올라가면 무릎을 펴고 일어나서 '날아 다닌다'. 이 때 적당한 소리를 입으로 낸다.



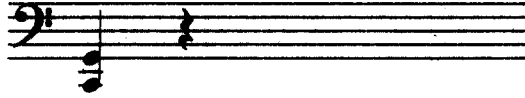
- c. 5~10초 동안 비행을 계속한다.



- d. 아르페지오 음형이 내려오면 착륙 준비를 한다.



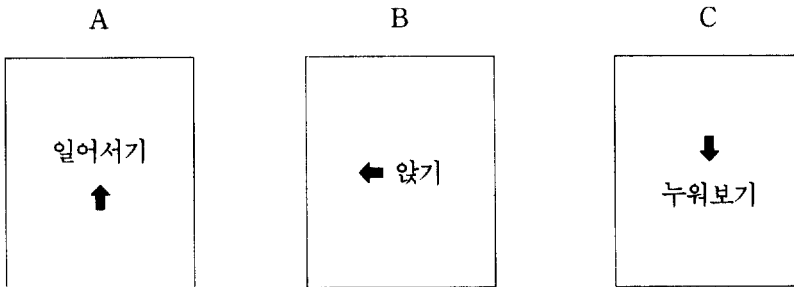
e. 피아노 소리가 멈추면 이륙했던 자리에서 위의 그림과 같은 자세를 취한다.



위의 보기에서 유아들은 음악에 맞추어 자유로운 상상의 세계에서 비행기가 되는 경험을 즐기게 된다.

2) 자전거 바퀴가 되어 보기

음의 높낮이에 따라 팔을 들고 내려보게 한다. 교사가 높은 음 도(c'')를 치면 손을 들고, 낮은 음 도(c')를 치면 손을 내리도록 지도한다. 또 교사가 준비한 카드를 보고 일어서 보기도 하고 앉아도 보고 누워도 보도록 지도한다.



또 같은 카드로 손뼉치기를 하는데 높은 것(A ↑)은 머리 위로 손뼉을 치고 중간(B ←)은 가슴 앞에서, 낮은 것(C ↓)은 무릎 아래로 손뼉을 치도록 해서 음높이의 개념을 이해시킨다.

음악에 맞추어 손으로 원을 그리며 자전거 바퀴가 굴러가는 상상을 한다. 그 다음에는 누워서 발로 자전거 바퀴를 돌리는 시늉을 한다. 크게 원을 그리며 페달을 밟듯 힘을 주며 발을 돌린다. 노래를 부르면서 신체표현한다.

자전거 바퀴를 돌리자

경쾌하게 안재진 요 · 카

자 전 거 바 퀴 를 돌 리 자 돌 리 자 돌 리 자

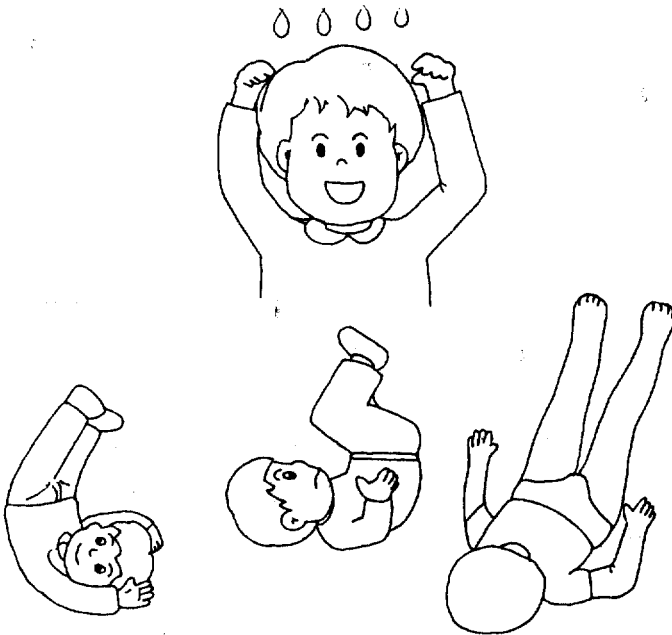
신 나 게 신 나 게 돌 리 자 하 늘 끝 까 지 -

쌩 쌩 쌩 쌩 쌩 쌩 (귀로 조용히 들어 보거나 리듬막대로 리듬치기한다)

쌩 쌩 쌩 쌩 쌩 쌩 (귀로 조용히 들어 보거나 리듬막대로 리듬치기한다)

자 전 거 바 퀴 를 돌 리 자 돌 리 자 돌 리 자

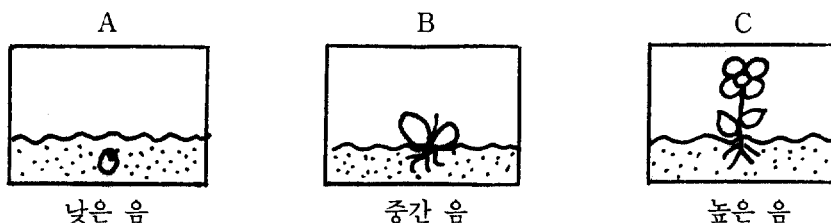
신 나 게 신 나 게 돌 리 자 하 늘 끝 까 지 -



누워서 자전거 바퀴를 굴리는 유아들

3) 씨앗이 되어 보기

교사가 준비한 씨앗 카드를 보고 신체로 표현해 본다. 음악의 높낮이가 다른 음악을 들려주면서 꽃이 피는 순서를 카드로 보여주면 유아가 신체표현해 본다.



교사가 A는 아주 낮은 음으로 B는 중간 음으로 C는 높은 음으로 들려준다.

6. 국악을 통한 유아음악교육

우리 민족은 오랜 역사를 통해 가꾸어 온 고유의 음악문화를 가지고 있으며 우리의 전통문화에 대해 자긍심을 가지고 있다. 한국 사람이면 누구나 우리 민족의 정신적 유산이 계승된 국악을 아끼고 사랑하는 것이 당연하다. 어릴 때부터 국악을 자주 듣고 익힘으로써 국악이 낯설지 않도록 하고 감각적으로 친근하도록 해야 한다. 우리의 음악은 체내에서 자연발생적으로 흘러나오기 때문에, 장단이나 민요 가락을 들으면 한국인 특유의 신명과 어깨짓이 절로 나온다. 국악 고유의 특징적 요소와 구조가 오랜 역사를 통해서 민족적 정서가 되었기 때문이다.

유아에게 우리 민족의 언어로 된 노래와 몸짓을 교육하는 것은 너무나 중요하고 바람직하다. 어릴 때부터 우리의 음악을 듣고 자라야만 평생토록 국악을 좋아하고 사랑할 수가 있다. 인간의 청감각은 유아기에 최고로 발달하다가 9세 이후에는 그 발달이 정지된다. 유아기에 한 번도 들어본 일이 없는 국악을 어른이 되어서야 들으려고 하기 때문에 이해가 잘 안 되고 멀리 느껴지는 것이다.

오늘날의 음악교육이 서양음악 체계에 심하게 편중되어 있는 것은 과거의 음악교육이 서양 외래문화의 도입과 더불어 너무 외국음악만 강조하며 출발된 탓에도 기인한다. 우리나라 청소년들의 음악 가치체계는 전적으로 외래 음악문화적이다. 우리 고유의 것이 무엇이며 외래의 것이 무엇인지를 분별하지 못한다. 미래의 우리 음악문화가 올바르게 자리잡기 위해서는 유아기 시절부터 한국 전통음악의 특징적인 요소들과 특이한 관용적 표현법들을 다양하게 접할 수 있도록 이끌어 주어야 한다.

일반적으로 국악교육은 특별한 재능을 필요로 하는 전문적인 교육이라고 생각하는 경향이 있다. 유아들이 배우기에는 어렵고 복잡한 것이라고 미리 겁내는 경우도 많다. 가정이나 교육기관에서 자연스럽게 우리의 소리를 들려줌으로써 국악은 오히려 쉽게 배울 수가 있다. 우리의 언어와 관습 속에 이미 국악의 장단이나 가락이 배어 있기 때문이다.

1) 국악 장단을 몸으로 표현하기

자진모리 장단을 익힌다. 자진모리 장단은 8분의 12박이지만 3박자 개념으로 이해할 수 있다.



의 장단을 교사를 따라 구음으로 소리내어 부른다. 8분음표(♩)를 1박자로 이해하여 평—덩(♩♩)까지를 세 박자로 여기고, 쿵 덩—(♩♩)을 다시 세 박자로 생각한다. 그 다음 쿵—덩(♩♩)을 또 다시 세 박자로 생각하고 나머지 쿵 덩—(♩♩)도 세 박자로 여기어 8분음표가 1박이 되어 모두 12박의 장단이 된다는 것을 이해한다.

이것을 유아들이 이해하기 쉽도록 세 박자 개념으로 4번이 연결되는 것으로 설명한다. 지휘하기로 설명하면 다음과 같다. 즉,

입으로 소리내며 장단치기	평— 덩 ♩ ♩	쿵 덩— ♩ ♩	쿵— 덩 ♩ ♩	쿵 덩— ♩ ♩
지휘하기	↙ → ↘ 하나 둘 셋	↙ → ↘ 둘 둘 셋	↙ → ↘ 셋 둘 셋	↙ → ↘ 넷 둘 셋
세 박자가	한 번	두 번	세 번	네 번

첫째, 입으로 장단을 노래하면서 양손으로 책상치기를 한다.

평— 은 왼손으로 길게 책상을 치고 덩은 오른손으로 짧게 책상을 친다.

쿵은 왼손으로 짧게 책상을 치고 덩은 오른손으로 길게 책상을 친다.

길게	짧게	짧게	길게	길게	짧게	짧게	길게
평—	덩	쿵	덩—	쿵—	덩	쿵	덩—
왼손	오른손	왼손	오른손	왼손	오른손	왼손	오른손

둘째, 입으로 장단 노래는 계속하면서 책상치기도 병행하면서 이번에는 몸으로 장단을 익혀 보도록 한다. 우선 머리를 조금씩 장단 흐르는대로 흔들어 본다. 억지로 흔들지 말고 책상치기를 하면서 장단의 길고 짧음에 따라 움직여지는 대로 자연스럽게 머리를 흔들면 된다. 농악놀이에서 상모 쓴 사람이 국악 장단에 맞춰 모자에 달린 술을 자유로이 흔들는 모습의 그림이나 비디오 필름을 보여주어 국악 장단을 몸으로 느낄 수 있도록 한다. 이러한 동작이 익숙해지면 좀 더 빨리 장단치기를 하면서 머리를 좀 더 깊게 많이 흔들어 본다.

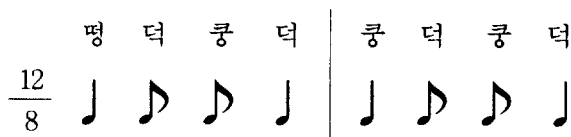
셋째, 본격적인 장단 익히기 신체표현을 해 본다. 일어서서 발은 바닥에 고정시킨 채로 무릎만 움직이고 머리는 흔들면서 몸 전체로 장단을 느껴보도록 한다. 흥이 나는 국악 장단의 기분을 느낄 수 있다. 이 때 팔은 자유롭게 움직이도록 한다.

넷째, 장단이 몸에 익숙해지면 움직이면서 몸 전체로 장단을 표현해 본다. 머리도 흔들고 발도 자유로이 방향을 바꾸면서 움직여 본다. 장단에 맞추어 어깨를 자연스럽게 움직여 보자. 모든 신체표현이 국악 장단에 어우러져 흥겨운 어깨춤이 저절러 나오게 된다.

2) 국악 장단을 악기로 연주하기

유아의 모든 리듬 악기로 국악 장단을 연주할 수 있다. 탬버린, 소고, 트라이앵글 등 모든 리듬 악기는 국악과 조화를 잘 이룬다.

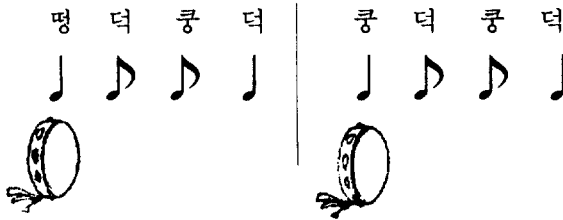
첫째, 자진모리 장단을 탬버린으로 연주해 본다.(편의상 8분의 12를 8분의 6처럼 나누었다)



먼저 평에만 탬버린을 한 번 친다. 칠 때는 왼손에 탬버린을 잡고 오른손으로 탬버린의 북면을 손으로 친다.

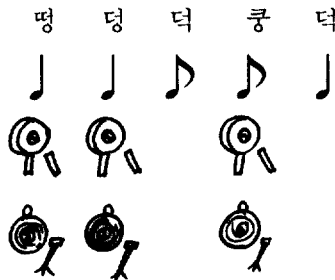


그 다음에는 동그라미 친 땡과 쿵에 각각 한 번씩 탬버린의 북면을 친다.



탬버린의 북면을 친 나머지 박에서는 탬버린을 흔들어주자.

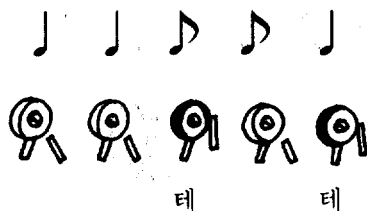
둘째, 세마치 장단을 소고와 팽과리로 연주해 본다.



먼저 땡과 덩과 쿵에만 소고의 북면을 친다. 그 다음에는 덕에만 소고의 테, 즉 채편을 딱하고 친다. 붓점을 살려서 리드미컬하게 친다.



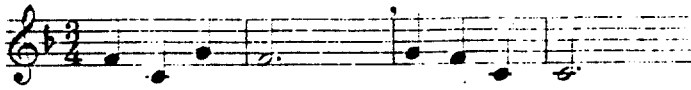
위의 것을 전부 같이 친다. 팽과리의 연주도 소고와 마찬가지로 연주한다.



3) 전래 동요를 국악 장단 치며 부르기

첫째, 전래 동요 '새야 새야'를 세마치 장단에 맞추어 노래부르기

새 야 새 야



새 야 새 야 파 랑 새 야
녹 두 꽃 이 떨 어 지 면



녹 두 발 에 앉 지 마 라
청 포 장 수 울 고 간 다

- 1 새야 새야 파랑새야
녹두발에 앉지 마라
녹두꽃이 떨어지면
청포장수 울고 간다

똑같은 가락에 가사만 '달아 달아'로 바꾸어 불러 본다.

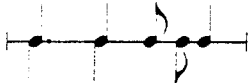
- 1 달아 달아 밝은 달아
이태백이 노던 달아
- 2 저기 저기 저 달 속에
계수나무 박혔으니
- 3 옥도끼로 찍어내어
금도끼로 다듬어서
- 4 초가삼간 집을 짓고
양친부모 모셔다가

5 천년만년 살고지고
천년만년 살고지고

유아를 위해 3/4박자로 편곡된 바장조의 '새야 새야' 전래 동요를 세마치 장단인 평 덩덕 쿵덕의 리듬으로 책상치기 한다. 익숙해진 책상치기 장단에 맞추어 노래 부른다. 우리 고유의 전래 동요가 친근하고 흥겹게 느껴진다.

가 사	새 야 새	야	파 랑 새	야
악 보	♪ ♪ ♪	♪	♪ ♪ ♪	♪
구 음	평 덩덕 쿵덕	평 덩덕 쿵덕	평 덩덕 쿵덕	평 덩덕 쿵덕
장 단	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪
소 고	   	   	   	   
	테 테	테 테	테 테	테 테

둘째, 민요 '아리랑'을 세마치 장단치며 불러본다.



1 2 3

아 - 리 랑 - 아 - 리 랑 - 아 라 - 리 요 - - - -

아 - 리 랑 - 고 - 개 - 로 - 념 - 어 간 다 -

악 보	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪
가 사	아 - 아 - 리 라 앙~	아 - 아 - 리 라 앙~
구 음	평 덩 덕 쿵 덕	평 덩 덕 쿵 덕

흔히 부르고 있는 '아리랑' 민요를 실제로 국악 장단으로 장단치기 하면서 부르면 유아들이 국악을 더욱 가깝게 느끼고 자긍심을 가지고 부를 수 있다.

이 외에도 국악을 듣고 신체적으로 반응하기라든가 기존의 보통 동요와 국악 동요를 연속해서 불러보기 등 국악을 통한 유아 음악교육의 방법은 계속 연구되어야 한다. 특히 유아교육 현장에서 어려움을 겪는 국악 부문의 연구에 많은 관심과 노력이 기대된다.

VI. 결 론

우리나라 유아음악교육은 80년이라는 긴 역사에 비해 그 내용과 방법에 있어 초기시대의 수준을 크게 벗어나지 못하고 있다. 구시대적인 노래배우기나 손유희 중심의 음악교육이 아직도 유치원 현장에서 계속되고 있고 유아 스스로에 의한 자발적이고 창조적인 표현활동을 실제로 펼치고 있는 유아교육기관은 그리 많지 않은 형편이다. 따라서 본 연구의 목적은 유아음악교육의 목표 달성을 위한 유아음악교육의 교수법을 연구하여 유아음악교육의 발전에 기여하려는 것이다. 그 결과 본 연구는 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 세계의 유아음악교육자들은 어린 시절의 음악경험이 중요하며 음악적 성장을 위하여 유아기에 다양한 방법을 통해 적절한 음악적 경험을 맛보게 하는 것이 꼭 필요하다고 본다.

둘째, 유아들은 주변에 있는 물체로 음을 만들어내려는 본능이 있고, 음향환경의 변화에 민감하며, 새롭고 평범하지 않은 소리에 관심이 많다. 또한 자발적으로 노래를 부르기 좋아하고 음악에 맞춰 몸을 흔들거나 움직이기를 좋아한다.

셋째, 유아는 소리가 어디에서 나는지, 어떻게 만들어졌는지 소리나는 물체를 만져보고 여러 물체로 자유롭게 소리내는 것을 좋아한다. 소리탐색 후에는 적절한 방식으로 소리를 이용하려 하며 구체적으로 물체를 다루어보고 싶어하고 물건을 이용해 소리만들기를 좋아한다.

넷째, 따라서 유아음악교육의 실제 교수법은 다음과 같이 이루어져야 한다.

- 1) 노래부르기를 통한 유아음악교육에서는, 노랫말 이전에 음이나 리듬이 먼저 유아에게 느껴질 수 있는 「오디에이션을 통한 노래부르기 지도 방법」과 음길이가 긴 것도 있고 짧은 것도 있고 음이란 나누어질 수도 있다는 개념의 이해를 위한 「음길이 개념 이해를 위한 노래 부르기 지도 방법」이 효과적이다.
- 2) 악기 다루기를 통한 유아음악교육에서는, 「악기 한 가지로 연주하기」와 「탬버린과 트라이앵글의 앙상블 연주」를 통해서 발달 특성에 따라 한 악기놀이부터 시작하는 방법이 효과적

이다. 처음에는 신체로 도입해서 악기로 연결하는 것이 좋고 간단한 한 악기연주에서 두 악기연주, 앙상블 연주 등으로 나아가는 것이 바람직하다.

- 3) 듣기를 통한 유아음악교육에서는, 음악을 들으며 공놀이하는 방법과 음악을 들으며 악기 연주하는 방법이 효과적이다. 모든 음악활동에 악기 연주를 활용하는 것이 효과적이며 가만히 앉아서 소극적으로 감상하는 방법이 아닌 적극적인 음악감상지도를 펼쳐야 한다.
- 4) 음악 만들기를 통한 유아음악교육에서는 리듬 카드 이용하기, 간단한 선율 바꾸기 등 간단한 창작으로부터 점점 큰 규모로 발전해 나가는 것이 바람직하다.
- 5) 신체표현을 통한 유아음악교육에서는 몸을 이용한 「비행기가 되어 보기」와 「자전거 바퀴가 되어 보기」, 「씨앗이 되어 보기」등 몸으로 표현하여 음높이나 음색·리듬을 이해하는 것이 효과적이다.
- 6) 국악을 통한 유아음악교육에서는 「국악장단을 몸으로 표현하기」와 「국악장단을 악기로 표현하기」, 「전래동요를 국악 장단치며 부르기」의 방법이 효과적이다.

유아의 음악활동이 단순한 재롱이나 흥내내기 차원의 유희에 머물던 시절도 있었으나 제5차 유치원 교육과정에서도 유아의 발달특성에 맞는 소리 만들거나 노래부르기 및 리듬악기 다루기, 극놀이로 표현하기, 소리듣기, 다양한 종류의 춤 감상, 전통예술에 익숙해지기 등의 다양한 음악적 경험과 방법을 통하여 유아음악교육과정이 자리매김하도록 개정되어 있다. 올바른 음악의 개념을 심어주고 음악에 대한 감각을 길러주어 음악성이 바탕이 된 심미적 표현활동을 재창출할 수 있도록 모든 교수법을 활용해야 한다. 노래부르기나 악기다루기는 물론이고 창의력과 상상력을 길러주는 음악 만들기과 듣기 교육이 강화되어야 한다. 또 유아가 중심이 되는 신체표현이라든가 세계화의 길목에서 국악의 가락과 장단 익히기도 유아기에 꼭 다루어 주어야 한다. 세계의 유아음악교육은 음악적 율동이 음악의 본질적인 요소와 함께 하는 추세이다. 음악시간이 무용시간이나 체육시간처럼 활동적이고 유동적이며 힘이 있다. 스카프나 공을 가지고 리듬에 맞추어 자연스럽게 흔들면서 노래부르고 음악을 듣는다. 넓은 공간에서 자유롭게 움직이며 음악을 접하고 자신을 음악에 따라 표현한다. 정해져 있는 고정된 동작이나 시키는대로 따라부르는 무작정의 모방은 어디에도 없다. 우리도 창작이나 감상이 배제되고 소절 따라부르기로 일관되는 교수법을 개선해야 한다. 음악의 모든 분야가 고루 다루어질 수 있도록 국악도 반드시 포함되는, 살아있는 음악교육을 펼쳐야 한다. 유아가 스스로의 요구에 따라 자발적으로 자신의 능력을 발휘하여 멜로디도 익히고 리듬도 즐기고 신체표현도 하고 그것이 창작으로까지 연결될 수 있는 교수법을 통하여 우리나라의 유아음악교육이 새롭게 변화되어야 한다. 이를 위해서 현장에서 교사가 실제로 활용할 수 있는 교수법의 연구가 끊임없이 지속되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 김명희, *손놀이와 신체표현*, 서울 : 교문사, 1994.
- 김영연, *유아음악교육론*, 서울 : 학지사, 1996.
- 김영희 · 김영 편역, *유아를 위한 음악 교육*, 서울 : 창지사, 1989.
- 김혜경, *유아를 위한 음악교육*, 서울 : 삼광출판사.
- 김희모 편역, *새로운 유아의 재능교육 : 스즈키 메소드의 해설*, 서울 : 교학사, 1993.
- 노주희, “듣기”를 통한 음악교육의 세계(Ⅰ)”, *낭만음악 통권 28호*, 낭만음악사, 1995.
- 대한교육연합회, “창의성을 높이는 교육”, '85, '86 현장교육연구대회 주제연구집, 1985.
- 방금주, “조기교육을 위한 고든의 음악학습이론”, *음악교육연구 13*, 1994.
- 성경희, *음악과 교육론*, 서울 : 갑을출판사, 1988.
- 숭의여자전문대학 부설 유아교육연구소편, *유아 정서 발달 접근방법의 실제*, 서울 : 수서원, 1996.
- 안재신, *유아의 음악적 감수성 개발에 관한 연구*, 음악연구, 1986.
- _____, *유아음악교육*, 서울 : 교육과학사, 1996.
- 오명숙, *음악 창작성에 관한 이론과 연구실제*, 한국음악교육학회 제3분기 연구발표회, 1995.
- 음악저작연구회편, *유아와 음악*, 서울 : 삼호출판사, 1988.
- 이강숙, *열린 음악의 세계*, 서울 : 청한문화사, 1984.
- _____, *음악 선생님을 위하여*, 서울 : 낭만음악사, 1990.
- _____, *음악의 이해*, 서울 : 민음사, 1985.
- 이 경우 외 5인, *5개국 전래동요에 관한 연구*, 서울 : 창지사, 1995.
- 이기숙 · 김영주 편역, *유아음악교육*, 서울 : 교문사, 1993.
- 이영자 · 이기숙, *유아교육프로그램 : 이론과 적용 실제*, 서울 : 교문사, 1985.
- 이용일, *유치원 음악교육*, 서울 : 문학사.
- 이은화 · 김영희 공역, *유아를 위한 음악교육*, 서울 : 교문사, 1985.
- 이흥수, *느낌과 통찰의 음악교육*, 서울 : 세광음악출판사, 1994.
- _____, *음악교육의 현대적 접근*, 서울 : 세광음악출판사, 1990.
- _____, *4인 공역, 현대의 음악교육*, 서울 : 세광음악출판사, 1992.
- 정기숙 · 백수경 역, *취학 전 어린이를 위한 몬테소리 교육*, 서울 : 교문사, 1985.
- 정성자, *어린이 국악교육의 실제*, 서울 : 창지사, 1994.

- _____, 유아의 국악교육, 한국유아교육협회주최 제31회 유아교육교사연수회 : 유아를 위한 동작 교육활동, 1995.
- 정수진, 상상력 개발을 위한 유치원 음악 창작지도 연구, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1996.
- 정세문·기청, 유아의 음악교육, 서울 : 창지사, 1985.
- 정진원, 선율 인지과정과 그의 발달에 관한 연구, 음악교육연구 11, 1992.
- 조흥기 역, 코다이 음악교수법 : 코다이 음악교육 원리를 통한 실제적 접근 Erzsébet Szönyi 著, 서울 : 다라, 1994.
- 허순희 편역, 놀이를 위한 음악학습, June Tillman 著, 서울 : 학지사, 1995.
- 현경실, "고든 학습이론과 실제 수업에의 적용 방안", 음악교육연구 13, 1994.
- Andress, Babara. ed., "Promising Practices : Prekindergarten Music Education, Reston, Virginia : Music Educators National Conference, 1989.
- _____, Barbara, Music Experiences in Early Childhood, New York : Holt Reinhart and Winston, 1980.
- Arnoff, Frances Webber, *Music and Young Children*, Turning Wheel Press, N. Y., 1979.
- _____, Frances Webber, *Move with the Music : Songs and Activities for Young Children*, Turning Wheel Press : New York, 1982.
- Bachmann, Marie-Laure, *Dalcroze Today*, Clarendon Press · Oxford, 1993.
- Barlett, J. C & W. J. Dowling, The Recogniton of *Transposed Melodies : A Key-Distance Effect in Deveopmental Perspective*, Journal of Experimental Psychology, 1980. 6.
- Campbell, Patricia Shehan, *The Child-Song Genre : A Comparison of Songs by and for Children*, International of Music Education, 1991, 17.
- Campbell, P. & Carol Scott-Kassner, *Music in Childhood*, New York : Schirmer Books, 1995.
- Chang, H. W & S. Trehub, *Infant's Perception of Temporal Grouping in Auditory Patterns*, Child Development, 1977, 48.
- Chosky, L., *The Kodaly Method*, Englewood Cliffs, N. J. : Prentice Hall Inc., 1974.
- _____, Lois, *The Kodaly Context*, Englewood Cliffs, N. J. : Prentice Hall Inc., 1981.
- _____, Lois, Robert M. Abramson, Avon E. Gillespie and David Woods, *Teaching Music in the Twentieth Century*, Englewood Cliffs, N. J. : Prentice Hall Inc., 1986.
- Dalcroze, J. E., *Eurythmics, Art and Education*, Chatto and Windus : London, 1930.
- Davies, Coral, *Listen to My Song : A Study of Songs Invented by Children from 5 to 7 Years*,

- British Journal of Music Education, 1992, 9.
- Dowling, W. J., *Melodic Information Processing and its Development*, In the Psychology of Music, ed., D. Deutsch, New York : Academic Press, 1982.
- _____, W. Jay & D. L. Harwood, *Music Cognition*, N. Y. : Academic Press, 1986.
- Elliott, D. J., *Music Matters*, Oxford Univ. Press, 1995.
- Eosze, Laszlo, *Zoltan Kodaly, His Life in Pictures and Documents*, Kossuth Printing House, Budapest, 1982.
- Evans, N. R. & Vernice Trousdale Nye, *Music in the Elementary School(5th ed.)*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1985.
- Findlay, Elsa, *Rhythm and Movement : Applications of Dalcroze Eurhythmics*, New Jersey : Summy-Birhard Music, 1971.
- Forrai, Katalin, *Music in Preschool*, trans. Jean Sinor. Frankoin Printing House, Budapest, 1990
- Gardner, Howard, *Frames of Mind*, Basic Books : A Division of Harper Collins Publishers, 1985.
- _____, *Do Babies Sing a Universal Song?*, Psychology Today, 15 : 12.
- Gardner, Howard, L.Davison & Mckernon, *The Aquisition of Song : A Developmental Approach*, Documentary Report of the Ann Arbor Symposium, Music Educator's National Conference, Reston, Virginia, 1981.
- Gordon, E., *Learning Sequences in Music*, Chicago : G.I.A. Pub. Inc., 1984.
- _____, *The Nature, Description, Measurement and Evaluation of Music Aptitudes*, G. I. A. Pub. Inc., Chicago IL, 1987.
- _____, *A Music Learning Theory for New Born and Young Children*, G.I.A. Pub. Inc., Chicago IL, 1990.
- _____, *The Early Childhood Music Curriculum*, G. I. A. Pub. Inc., Chicago IL, 1993.
- Greenberg, Marvin, *Your Children Need Music : A Guide for Parents and Teachers of Young Children*, New Jersey : Prentice Hall Inc., 1979.
- Grilli, Susan, *Preschool in the Suzuki Spirit*, Harcourt Brace Jovanovich, Tokyo, Japan, 1987.
- Gruhn, W., *"The Imaging of Music in the Brain"*, Paper Presented in ISME World Conference : Amsteldam, Netherland, 1996.
- Hasellbach, Barbara, Rudolf Nykrim & Hermann Regner, *Musik und Tanz für Kinder*, B. Schott's Söhne, Mainz, 1985.

- Kalmar, Magda & Gitta Balsco, *Musical Mother Tongue and Creativity in Preschool Children's Melody Improvisations*, Bulletin of International Society for Music Education, 1987, 91.
- Kessen, W., J. Levine & K. A. Wendrich, *The Imitation of Pitch in Infants*, Infants of Behavior and Development, 1979, 26.
- Kinney, E. K. & J. Kagan, *Infant Attention to Auditory Discrepancy*, Child Development, 1976, 47.
- Kodály Institute, *Kodály, The Composer*, Editio Musica, Budapest, Istvan Kecskeméti, 1986.
- Lament, Marylee McMurray, *Music in Elementary Education*, New York : Macmillan, 1976.
- Landis, Beth and Polly Carder, *The Eccletic Curriculum in America Music Education : Contributions of Dalcroze, Kodály and Orff*, Virginia : MENC, 1972.
- Mark, Michael L., *Contemporary Music Education*, New York : Schirmer Books, 1986.
- McDonald, Dorothy T., *Music in Our Lives : The Early Years*, Washington D. C. : National Association for the Education of Young Children, 1979.
- Melson, W. H. & R. B. McCall, *Attention Responses of Children to Musical Stimuli*, Bulletin of the Council for Research in Music Education, 1986, 13.
- Meske, E. Andress., B. Pautz & Willman. F., *Holt Music*, 3rd Grade and 6th Grade Teacher's Edition, New York : Holt, Reinhart and Winston, Publishers, 1988.
- Mook, H., *The Musical Experience of the Preschool Child*, London : Scott, 1976.
- Orff, Carl & Gunild Keetman, *Music for Children : Orff Schulwerk I ~ V*, B. Schott's Söhne, Mainz, 1960.
- Ostwald, P. E., "Musical Behavior in Early Childhood", Development and Medicine, 1973, 15.
- Radocy, Rudolf & J. David Boyle, *Psychological Foundations of Musical Behavior*, Springfield, Illinois : Charles C. Thomas, Pub., 1988.
- Repina, T. A., *Development of Imagination*, In the Psychology of Preschool Children, eds., A. V. Zaporochets & P. B. Elkonin, Boston : MIT Press, 1974.
- Schneider, J., *Orff Program : Music for Children*, U.S. Office of Education, Washington D. C., 1969.
- Sloboda, J. A., 음악의 심리, 서우석 역, 서울 : 심설당, 1993.
- Szabo, H., *The Kodály Concept of Music Education (English Edition)*, G. Russell-Smith, London : Boosey and Hawkes, 1969.

- Szöny, Egrzsébet, *Musical Reading and Writing vol I.*, Editio Musica, Budapest, 1974.
- Whiteford, Rhona & Jim Fitzsimmon, *Music and Movement*, Scholarstic Publications, Ltd.,
Leamington Spa, Warwickshire, 1991.
- Wiggins, Jackie, *Composition in the Classroom : A Tool for Teaching*, MENC Reston, Virginia,
1993.
- Wood, Donna, *Move, Sing, Listen and Play : Preparing the Young Child for Music*, Toronto
: Gordon v. Thompson, Ltd., 1982.

ABSTRACT

Teaching Practices of Early Childhood Music Education

Jae-Shin Ahn

Early childhood music education in Korea is still remaining in the primitive stage in terms of its contents and methods in spite of its 80 years long practice. Old fashioned music education methods of singing and physical expressions are prevailing in the most of kindergartens, instead of encouraging self-motivated creative expressions by children. This study is, therefore, an effort to present early childhood music education methods suitable to musical characteristics of children so as for them to achieve its goal effectively. From the results the following were found :

1. Early childhood music educators in the world insist that musical experiences in childhood is very important, and therefore, it is necessary for children to have suitable musical experiences in various ways for their musical growth.
2. Children have musical instinct to make sounds from their contactable objects, react sensitively to musical environmental change and interest to new and unusual sounds. They like to singing, humming and moving their bodies to music.
3. Children have interests in where sounds coming, how sounds making, and also they like to touch objects and make sounds by themselves. Their interests of sounds making naturally develop into making sound by instruments in their own manner.
4. The practical music teaching methods with regard to above mentioned characteristics are as follows :
 - ① For singing, we recommended 'teaching method through audiation,' which is teaching melody and rhythm to be acquainted before teaching relics. And also

suggested 「teaching method for understanding duration, which is teaching concepts of various tones-short, long and derivable.

- ② For teaching of music instruments, we introduced to teach how to play an instrument first and then play ensemble of tamberlin and triangle in accordance with children's development stage. It is more effective to start with movements reacted by musical instrument to two or more ones in ensemble.
- ③ In listening music education, we suggested to play with passing ball and then play musical instrument while listening music. Playing instruments along with listening is more effective than listening music without any action.
- ④ In composition, we tried to teach rhythm making and melody making with rhythm card and by melody change. It is recommendable to start from short and simple rhythm or melody to more long and complete ones.
- ⑤ In physical expression, we introduced to immitate airplane, bicycle and 「seed play」so as to understand pitch, timbre and rhythm through their body movement.
- ⑥ In traditional music, we presented 3 methods ; physical expression to its rhythm, in- strument play and signing traditional song with traditional music instruments.

The 5th Reformation of Early Childhood Music Education recommends to teach various musical experiences such as composition, singing, playing rhythm instruments, dramatic expressions, listening, dancing, traditional music, etc. in accordance with early childhood characteristics. Various teaching methods should be developed to teach them musical feeling and concept so as to create aesthetic expressions. Composition and listening should be emphasized to enhance their creativities and imaginations along with singing and playing instruments. Physical expressions and traditional music should also be added motivated by children.

It is general trend in the world that physical movement is emphasized in the music class. Children in the music class should be more active and dynamic as in the dance class or in the gymnasium. Encourage children play with ball or scarf naturally and spontaneously while singing or listening music. Make them move more freely in the wide space when they

are singing. There are few class in the world that just immitate teachers singing and dancing. We have to change our teaching method of singing and spare more time and effort for listening and composition. In the music class, every elements above mentioned should be included. And teachers should encourage children to express rhythm, melody and movement naturally in accordance with their self expression need.

In conclusion, teaching practices of early childhood music education should be changed and its methods should be developed constantly especially by teachers in the field adoptable effectively to the children.