

현대음악 작품의 교재화 방안

이 홍 수*

차 례

- I. 머리말
- II. 현대음악 지도의 당위성
- III. 현대의 음악교육과 현대음악 작품
- IV. 현대음악 지도의 실제
- V. 맺는말

I. 머리말

진정한 의미의 음악가라면 스스로가 깊고 넓고 진하게 음악을 함으로써 자신의 삶을 영위하는 한편, 다른 사람들과도 자신 만큼이나 음악을 깊게 넓게 진하게 향유할 수 있게 되기를 진심으로 바랄 것이다. '모든 사람이 아름답고 의미있는 음악의 세계를 공유하기를 바라는 마음' 음악교육은 바로 이러한 마음에서 비롯된다. 음악교육자들이 학교에서의 현대음악 교육 상태와 그 진전에 관심을 가지는 것도 그러한 마음에서라고 믿는다.

"학생들에게 현대음악을 왜 가르쳐야 하고, 어떤 악곡들을 선정해서 가르쳐야 하며, 또 어떻게 가르쳐야 하는가?" 유사 이래 '신음악'이 없었던 시대는 없었던 까닭에, 시대와 지역에 제한 없이 이는 모든 음악교육자들에게 한결같이 주어져 온 과제였고, 명쾌한 답을 찾기 어려운 질문이었다. 그러나, 우리는 이 문제에 답하기 위해 오늘도 숙고를 거듭해야 한다. 이러한 점에서 보면, 음악교육자이되 현대 작곡가의 시각에서 "현대음악의 교재화 방안"을 탐구하는 일은 뜻 있는 일이라 할 수 있다.

사실, 오늘날 학교 현장의 음악교육은 내용과 방법의 면이나 그 범위와 질적 수준의 면에서

* 한국교원대학교 음악교육과 교수

볼 때, 부족한 점이 너무도 많다. 자책의 눈으로 보면, 무분별과 무책임, 불합리와 불균형, 편협함과 저급함으로 가득하다. 오늘의 학교 교실에서 다루어지는 악곡들 중에 진정한 의미의 '오늘의 한국음악'과 세계의 현대음악 작품이 희귀한 것도 그러한 부족함의 한 예라고 할 수 있다. 자성하는 마음으로, 학교 교육에의 현대음악 도입 의의와 지도 방안을 탐색하고자 한다.

II. 현대음악 지도의 당위성

세계 음악교육계에서 '학교 교육에 현대음악을 적극적으로 도입해야 한다.'는 주장은 20세기 중엽부터 미국과 독일을 중심으로 강하게 일어났으며, 최근에 들어서는 모든 나라 음악교육자들의 관심사가 되고 있다.

미국의 음악교육계는, 음악교육이 위기를 겪던 1959년부터 약 15년 간에 걸쳐 이루어진 일련의 체계적인 연구를 통해 그 실현을 시도하였고, "독일에서는 1950년대 초부터 아도르노(Theodor Adorno)의 '현대음악을 소홀히 하는 음악교육계에 대한 비평'을 계기로 현대음악의 도입에 관한 논의가 본격화 되었다."¹⁾ 미국 음악교육계는 Ford 재단으로부터 지원 받은 재정으로 젊은 작곡가들(YCP : 31명, CMP : 46명)을 공립학교에 파견하여 현대음악의 창작과 연주, 지도 방법을 실험함으로써 그 당위성을 확인하였고, 구체적인 실현 방안을 모색하였다. 학교에 파견된 젊은 작곡가들은 학생 및 교사들과 함께 새롭고 다양한 기법과 매체를 이용하여 작품을 만들고 함께 연주하고 분석하고 비평하면서 생동감 있는 음악 활동을 전개하였다. 그리고, 그러한 활동은 많은 음악교사들에게 소개되었다.

그들은 이 연구들을 끝맺으면서, 현대음악을 통해서도 학생들의 음악적 성장을 도울 수 있고, 현대음악 활동이 특히 음악적 창의성을 계발하는 데에 가장 효과적일 수 있다는 결론을 얻었다. 뿐만 아니라, 그 기간에 창작된 1천여 작품을 학습 자료로 활용할 목적으로 CMP 도서관에 비치하였고, 다양한 실험을 거치면서 충실하게 훈련된 유능한 작곡가들을 많이 배출하였다.

실험에 참여했던 젊은 작곡가들은 오늘날 여러 대학의 작곡 교수로 재직하면서 창작 및 학생 지도에 열중하고 있으며, 그들로부터 작곡을 배우면서 항상 새로움을 쫓는 젊은 음악도들이 일상적인 과제로서 현대음악을 만들고 연주하고 감상하고 있다. 그러한 풍토 속에서 음악을 배우는 청소년들도 어려움이나 불안을 느끼지 않고 현대 작품을 자신들의 음악으로 받아들이는 것으로 보인다.

1) R. Frisius, "독일에서의 음악교육학의 새로운 시도." 초등교육의 전문성 제고를 위한 교원양성교육과 교과교육의 강화 방안, 서울 : 예문인쇄, 1994, p. 65.

1950년대 초, 아도르노(Adorno)로부터 “학교가 아무런 고뇌 없이 현대음악을 너무 소홀하게 다루고 있다.”는 비판을 받은 독일 음악교육계는 그 때부터 힌데미트(Paul Hindemith, 1874-1951)와 바르토크(Bela Bartok, 1881-1945)에 의해 작곡된 ‘학생들을 위한 작품’들을 비롯하여 여러 작곡가들의 현대음악 작품들에 대해 진지하게 논의하였다. 그러나, 무조음악이나 12 음렬에 의한 작품들을 학교 교육에 도입하는 일은 그들에게 매우 어렵게 보였다. 일반 음악계에는 1940년대 후반부터 “신음악(Neue Musik)”으로서 12음 음악과 우연성 음악, 전자 음향 음악, 구체음악 등의 새로운 작품들이 널리 확산되어 있었지만, 그러한 작품들을 이해하는 일은 교사들에게조차도 어렵게 느껴졌던 것이다.

현대음악의 학교 도입이 순조롭게 진행되지 못한 가운데 전통적인 음악에 의존할 수 밖에 없었던 독일의 음악교육자들에게 오르프(Carl Orff, 1895-1982)의 “Orff-Schulwerk” 및 그 지도 방법과 급속히 발달된 과학 기술에 힘입어 등장한 새로운 음향 매체들은 획기적인 돌파구가 되어 주었다. Orff의 ‘기초 음악’이라는 개념과 그의 교육적 작업은 관습적인 악곡 및 지도 방법에 일대 변혁을 가져 오게 하였고, “새로운 음향 매체로부터 산출된 환상적인 음향, 카세트 녹음기 등의 매체 사용의 용이성은 제한적이거나 1970년대 독일 음악교육을 이전보다 생동감 있는 현대음악교육으로 전환시키기 시작하였다.”²⁾ 교실에서는 교착되어 있던 기보법으로부터 벗어나는 경향이 나타나고, 즉흥 연주와 다양한 감상 기기의 활용으로 음악 창작과 연주, 감상이 종합화 되기에 이른 것이었다. 그것은 종래의 고정된 음향으로부터 다면적인 현실 음향 체제로의 전환을 뜻하며, 정제된 정통적 악곡 세계에의 제한에서 벗어나는, 모든 형태의 악곡을 향한 청각 세계의 개방을 뜻하는 것이었다. 그것은 또한 특이한 음향과 음색, 소음, 밀집음군, 그래픽 악보 등의 새로운 음악적 개념의 등장을 뜻하는 것이기도 하였다. 그 결과로서, 오늘날 독일의 일부 고등학생들의 창작품들에는 기존의 음악 규범 체계와 일상적인 청각 심미 체계를 바탕으로 하는 것도 있지만, 그러한 체계에서 과감히 벗어난 새로운 아이디어들도 다양하게 첨가되고 있다. 이는 교실에서의 전통 체계들과 새로운 체계의 결합의 가능성을 보여 주는 것이라 할 수 있다.

우리 나라의 음악교육계는 현대음악 지도에 관한 세계적 동향을 대체로 파악하고 있고, 소수 교육자들에 의해서나마 현대 작품의 도입을 위한 연구와 시도가 이루어지고 있지만, 교실에서의 실제 지도는 미미한 상태이다. 음악교육 전문가들도 아직은 현대 작품의 도입에 조심스러운 태도를 보이고 있으며, 교육과정에서도 그것을 유도하고 있지만, 교과서 저자들과 교사들은 여전히 소극적이다.

사실, 우리 음악교육자들은 최근까지 현대음악의 도입 문제보다 더 시급한 과제의 해결에 몰두해 왔다. 그것은 음악교육의 본질화와 한국화의 문제였다. 제 6, 7차 교육과정에 이르러 이 문제들은 어느 정도 해결의 실마리를 잡았으며, 이제 늦게나마 현대음악의 도입 문제를 본격적

2) 앞의 글, p. 79~82.

으로 논의할 시기가 되었다고 볼 수 있다. 만약, 우리 나라의 작곡가들이, 쉐베르크(Schonberg)와 바르토크(Bartock), 코다이(Zoltan Kodaly, 1882-1967) 등이 했던 것과 같이, 학생들의 연주 및 감상 학습에 유용한 예술성 있는 창작품을 많이 제공해 주고, 음악교육자들이 국내외 현대 작품에 친숙해지기 위해 노력한다면, 현대음악의 학교 도입은 급속히 진전될 수 있을 것이다.

국내외의 상황이 어떻든, 음악교육자들이 현대음악을 학교에 도입하고자 하는 공통된 기본 의도는 현대 작품을 낳게 한 동시대 특유의 삶의 형태가 작품과 학생 간에 존재하는 가장 중요한 접착제적 요소이며, 그것을 교육에 이용하여 교육적 효과를 높이자는 것이다. 현대 특유의 삶의 형태가 현대의 관용적 음악 표현법을 낳았으며, 청소년들이 가장 그것에 민감하다는 것이 그러한 인식의 전제가 됨은 물론이다. 또한, 문화는 오랜 세월을 거치는 동안 축적되어 생성되는 것이기 때문에 오늘의 것이 오늘날의 것이 아니라, 어제 것의 변화된 연속인 것이다. 그러나, 그 문화가 힘을 가지려면 자신들의 삶과 밀접하게 관련을 맺고 있어야 한다. 이러한 일반적인 인식은 현대음악이 어떤 형태로든 학생들에게 제공되는 것이 마땅하다는 것을 시사한다.

학교에서 가르칠 음악 작품의 선택에는 일반적으로 합목적성과 다양성 우선 원칙이 적용되며, 여기에서 말하는 학교 음악교육의 목적에 부합하는 작품이란 예술성과 교육적 유용성을 동시에 갖춘 작품을 뜻한다. 이러한 원칙을 고려한다면, '예술성 높은 현대음악'은 학교 음악에 당연히 포함되어야 한다. 그것이 현대인과 그들의 삶을 가장 잘 반영하고 있으며, 그것이야말로 오늘날의 학생들이 탐구하고 인식해야 할 귀중한 인간 현상을 담은 음향 상징체이기 때문이다.

학교의 음악은 모든 음악적 현상에 개방적인 태도를 취해야 한다. 예컨대, 조선 시대 특정 시기의 음악이나 서양 고전악파의 음악이 그 시대 상류계층의 음악이기 때문에 반드시 학교에서 가르쳐져야 한다거나, 특정 양식이나 특정 작곡가의 작품, 또는 특정 계층을 위한 작품이기 때문에 가르쳐져서는 안된다는 논리로 학교의 음악을 선정하는 것이 아니라, 학생들이 경험해야 할 모든 시대, 모든 지역, 모든 종류의 음악으로부터 골고루 악곡을 선택하되 가장 예술적이면서 교육적 유용성을 갖춘 작품을 선정해야 하는 것이다.

이러한 관점에서 볼 때, 예술성 높은 현대음악 작품은 당연히 교재곡 선정의 대상이 되어야 하며, 현대음악에 채용되고 있는 새로운 기법 및 매체와 그 사용 방법은 지도 내용에 포함되어야 하는 것이다.

Ⅲ. 현대의 음악교육과 현대음악 작품

특정 시대나 지역의 문화 형태는 전통적인 문화 관습의 바탕 위에 존립하며, 그것에 동시대

의 사회적 상황과 과학 및 기술 발달 등의 요인들이 복합적으로 작용함으로써 항상 새롭게 형성된다. 음악 양식의 경우도 예외일 수 없다. 현대음악이 그렇게 생성되는 현대 문화 양상의 하나이라면, 그것이 지니고 있는 새롭고 특징적인 음 현상들과 개념 및 원리는 교육의 내용이 되어 마땅하며, 특히 새로운 음향들과 다양한 형식, 새로운 기법과 매체의 실험적 시도, 그래픽 악보, 발전된 음향 기기 등은 '음악과' 본유의 성격상 수용되지 않으면 안되는 것들이다.

그러나, 학교 교육에의 현대음악 도입에는 중요한 전제가 따른다. 앞서 언급한 대로, 작품이 습득의 대상이어야 한다는 점이다. 대부분의 음악교육자들은 현대음악의 학교 도입을 반대하지 않는다. 그러나, 그것을 실제로 지도하는 교육자는 많지 않다. 이는, 음악교육자들이 고전·낭만악과 시대의 작품들에 필요 이상으로 집착하고, 새로운 음향 형태에 쉽사리 친숙해지지 못하기 때문이기도 하지만, 더 중요한 원인은 현대음악 작품의 예술성과 교육적 유용성에 대해 긍정적이지 않다는 데 있다.

현대음악을 '품위 없고 파괴적'이라고 혹평하는 음악교육자가 아직도 많이 있다. 전통적인 조성음악에는 '조화, 아름다움, 위안, 친근감' 등의 인상과 느낌을 연관 짓는 반면에, 현대음악에는 '소음, 위험, 괴로움, 역겨움' 등을 연관 지으면서 예술음악 대 비예술음악으로까지 2분하는 경향을 보이고 있는 것이다. 이러한 경향은 rock이나 영화음악, 그리고 충격적인 일회성의 전위적 demonstration 등을 주된 현대음악이라고 여기는 편견에서 비롯된 것이다. 따라서, 현대음악에 대한 바른 인식과 공정한 태도, 예술성 있는 현대 작품을 선별할 수 있는 안목을 갖추는 일이 먼저 요구된다.

만약, 작곡가들이 음악교육의 예술교육적 기능을 고려하는 가운데 그에 합당한 작품을 창작하거나 음악교육자들과 함께 그러한 악곡을 선별하는 작업을 진지하게 수행한다면, 현대음악 작품은 훌륭한 교재곡이 될 수 있고, 전에 없이 새로운 차원의 교육적 기여를 하게 될 것이다.

현대음악 작품을 교재곡으로 선정할 경우에 가장 주의깊게 고려되어야 할 점은 '그것이 학생들의 음악 심성적 반응을 일으키기에 충분한 것이냐' 라는 것이다. 마크(Michael Mark)는 그의 저서 "현대의 음악교육"에서 "음악교육에서 현대라는 의미의 확은, 교사들이 음악에 대한 심성적(affective) 반응에 깊은 관심을 가지게 되는 때 그어진다."³⁾고 말한다. 이는 '현대에 음악을 교육한다.'거나 '현대음악 작품을 지도한다.'고 해서 '현대의 음악교육'이라고 할 수는 없음을 뜻한다.

위의 '현대의' 라는 말은 음악 지도의 목적과 내용, 방법이 '현대적'이어야 함을 뜻한다. 이는, 교재곡이 음악 행위 기능의 습득이나 음악 지식의 획득을 위한 기회를 주는 데에 만족하지 않고, 학생들에게 악곡의 미적 질과 예술적 의미를 느끼고 통찰하는 가운데 진정한 감흥과 희열과 ecstasy를 경험하게 할 것을 요구한다. 음악 교과는 기능의 습득이나 음악 지식의 획득에

3) Michael Mark, Contemporary Music Education, New York : Schirmer Books, 1986, p. 11.

머무르는 교과가 아니며, 오락 성향의 교과는 더욱 아니다. 그것은 음향의 미적 질과 의미를 탐구하고 향유하는 치열한 삶 자체인 것이다. 이러한 시각에서 보더라도 현대음악 작품을 현대의 음악교육에 투입하는 일은 가능하고 적절한 것이다.

IV. 현대음악 지도의 실제

현대음악 작품을 오늘날의 음악교육 이념에 적합하게 활용하는 방법을 모색하는 일은 현대의 음악교육자들에게 주어진 하나의 과제이다. 만약, 다음과 같은 실제적인 지도를 거듭 수행한다면, 해결의 실마리를 찾을 수 있을 것이다.

가. 감상

- 1) 다양한 기법, 다양한 매체에 의한 작품들 중에서 대표적인 것을 선정하되, 한국 작곡가의 작품을 우선 선정하고, 한국 작품 가운데서도 전통음악에 뿌리를 둔 '오늘의 한국 음악'을 앞세운다.
- 2) 多美學的 시각에서 접근한다. 새로운 시도에 의한 음향들(무조, 연속적 불협화음, 밀집음군, 다양한 성부 조직, 불안정한 가락, 불균형 박, 변형된 음색, 극한적인 큼작음, 불균형한 자유 형식 등)들을 통해 발생하는 의미를 포착하게 하고, 신고전주의적 경향에도 관심을 가지게 한다.
- 3) 작품의 성격(순음악/표제음악)에 따른 악곡의 예술적 의미와 미적 질을 탐구하는 과정을 중히 여긴다.
- 4) 사회 상황과 문화(음악), 역사와 음악, 삶의 형태와 음악의 형태, 인간의 새로운 갈망, 새로운 창출의 의욕 등과 연관지어 다룬다.
- 5) 창작의 의도가 인간 이해, 인간 정신의 고양, 아름다움의 창출 등에 근거한 것임을 느낄 수 있도록 유도한다.

나. 연주

- 1) 학생들의 가창 수준이나 기악 연주 수준에 합당한 것이면서, 다양한 기법, 다양한 매체에 의한 작품들 중에서 대표적인 것을 선정하되, 한국 작곡가의 작품을 우선 선정하고, 한국 작품 가운데서도 전통음악에 뿌리를 둔 '오늘의 한국 음악'을 앞세운다.

- 2) 작품의 성격(순음악/표제음악)에 따라 악곡의 예술적 의미와 미적 질을 충실하게 표현하도록 한다.
- 3) 새로운 기법 및 매체와 특수 주법에 따른 다양한 표현을 경험하게 한다.

다. 창작

- 1) 예술 창작의 의의를 숙고하며, 뚜렷한 의도를 가지고 시도하게 하되, 되도록 전통음악에 뿌리를 둔 '오늘의 한국 음악'을 창작하게 한다.
- 2) 다양한 기법과 매체를 실험적으로 활용하면서 새롭게 남과 다르게 자신만의 방식으로 창작하게 한다. 그림악보, 그래픽 악보 등도 사용하게 한다.
- 3) 짧은 특정 음형을 제시하여 익히게 하고, 그것을 반복하는 가운데 즉흥적인 변주 또는 즉흥 연주를 경험하게 한다.

라. 개념 및 원리 탐구

- 1) 이전 시대의 작품들과 비교하면서 공통점과 차이점을 발견하게 한다.
- 2) 현대 작품들의 특징과 속성을 탐구하고, 그것의 출현 요인들을 찾아내게 한다. 창작 활동을 통해 터득된 악곡 생성의 원리를 정리하게 한다.
- 3) 타예술 분야와의 관련성을 탐색하고, 현대작품 생성의 가능성을 토론하게 한다.

마. 작품 탐구의 실례(고등학교 또는 대학)

- 1) 윤양석 작곡, 오보에와 피아노를 위한 "수심가" (1982)

가) 작품 개요 : 민요 "수심가"의 음 구성인 상행 완전 4도, 장 2도, 단 3도의 4 음에 의한 관용적인 가락을 기본 주제로 하여 빠르기와 긴장도를 변화시키면서 전개한 3 부분 구조의 작품

나) 작품 구조

- * 첫 부분 - 다성 구조의 주제 제시
- * 둘째 부분 - 관용적 가락의 주요 음들을 다양한 흐름결에 실어 즉흥적인 형태로 전개
- * 셋째 부분 - 주제를 살리는 가운데 자유로운 론도 구조로 전개

다) 발견할 음악적 양상

- * "수심가"를 반영한 오보에 가락과 반주
- * 주제 가락과 주요 구성음

- * 빠르기와 긴장도를 변화시킨 일련의 음악적 표현

- * 음색에 담긴 작곡자의 의도

- * 다성 구조와 론도형의 구조

라) 청감각적 인식력의 향상을 위하여

- * 4 주요 음과 성부 조직, 구조적 형식, 음색 및 아티큘레이션, 전개 속도, 긴장도의 변화 등을 주목한다.

- * 3~4 명으로 작은 모듬을 이루어 앞서 발견한 음악적 양상들에 관해 토론 한다.(보기 : 오보에의 특이한 음색은 무엇을 표현하고자 한 것인가?, 그것은 대금의 어떤 표현과 비유될 수 있는가?)

마) 창작 학습에의 적용

- * 작품의 다양한 음악적 현상 중에서 2~3 가지를 이용하여 작품 만들기

바) 비교 감상하기

- * 민요 “수심가”와 같은 지역의 민요 듣기

- * Villa Lobos(Brazil)의 “Fantasia for Soprano Saxophon and Orchestra” 듣기

- * “대금 산조”, “단소 산조” 듣기

2) 유병은 작곡, 관현악을 위한 “한” (1982)

가) 작품 개요 : “한”을 표제로 한 관현악곡. 작곡자는 “한”을 “한민족”, “한국”, “꿈”, “하나”, “전체”, “한스런 마음” 등을 포괄하는 말로 설명하면서, 오랜 역사 속에서 갖가지 고통을 겪어온 한국 사람에게는 그 중에서도 “한스런 마음”이 가장 강한 호소력을 지닐 것이라고 짐작하고 있다.

나) 작품 구조

- * 서주부 - 한반도, 한민족의 삶의 벽두

- * 첫째 부분(A~G) - 평화롭고 순박한 삶의 모습, 그러나 다사다난을 예상하게 하는 즉흥 음향 형태의 전개

- * 둘째 부분(H~M) - 관용적 가락의 주요 음들을 다양하게 엮어 민요풍의 가락 형태를 중심으로 전개

- * 셋째 부분(N~Y) - “한오백년”의 주제 가락을 살리는 가운데 다양한 구조로 전개

다) 발견할 음악적 양상

- * “한오백년” 가락에 바탕을 둔 주제

- * 민요풍의 관용적 주제 가락과 주요 구성음

* 빠르기와 긴장도를 변화시킨 일련의 음악적 표현

라) 청감각적 인식력의 향상을 위하여

* 4 주요 음과 성부 조직, 구조적 형식,, 전개 속도와 긴장도의 변화 등을 주목한다.

* 3~4 명으로 작은 모듬을 이루어 앞서 발견한 음악적 양상들에 관해 토론 한다.(보기 : 민요를 활용한 방식, “한국 환상곡”과의 유사점과 차이점, 한국적 표현과 현대적 표현 양식의 접목 가능성)

마) 창작 학습에의 적용

* 작품의 다양한 음악적 현상 중에서 2~3 가지를 이용하여 작품 만들기

바) 비교 감상하기

* 민요 “한오백년” 듣기

* 안익태의 “한국 환상곡” 듣기

* Jean Sibelius(Finland)의 “Finlandia” 듣기

3) 난장과 New Horizon의 “사물놀이를 위한 시나위” (1995)

가) 작품 개요 : 시나위는 본래 무속춤이 곁들여지는 즉흥성의 토속적인 기악 곡으로, 향피리와 젓대, 해금, 장구, 징으로 편성⁴⁾ 연주된다. 그리고, 사물놀이는 징과 북, 장구, 췌과리로 연주되는 흐름걸 합주곡이다. 그러나, 이 악곡에서는 이들 사물과 서양악기, 노래, 시 낭송이 함께 어울어지도록 구성되어 있다. 이 곡에서 우리는 옛것과 오늘의 것, 성악과 기악, 언어와 음악, 한국과 서양, 무속적 주술과 아픔과 열망을 동시에 만나게 된다.

[낭송 시의 첫 부분]

“Try to imagine the sky without a star, a moon

and even though are all so far, unreachable is what they are.

But try to imagine a life that is without pain, Then how would we know happiness?

Then how would we know gain?

We should think about it. We should think about it.

Sometimes we cry in sorrow. Sometimes we laugh with joy.

Sometimes we think tomorrow is just another day.

And just any other, that is what some people say. ---- “

4) 장사훈, 국악대사전, 서울 : 세광음악출판사, 1984, p. 445~6.

나) 작품의 구조

- * 첫 부분(0" ~) - 굿거리, 계면조, 요성이 많이 쓰임. 장단 틀 안에서 소리가 어긋나며 시작됨. 징, 장구, 북, 팽과리, 태평소, 색소폰, 베이스 기타가 헤테로포니의 양상을 보이며 나타남. 후반부 : 점점 빠르게
- * 둘째 부분(4' 00" ~) - 자진모리, 장단 틀과 소리의 단락이 맞추어 들어감. 색소폰의 즉흥 연주가 중심이 되며, 다양한 변형이 나타남. 팽과리는 막고 치는 기법으로 연주됨.
- * 셋째 부분(6' 20" ~) - 엇모리, 소리가 중심이 됨. 단순한 장단이 지속적으로 반복 연주됨.
- * 넷째 부분(8' 30" ~ 9' 45") - 굿거리, 처음과 같은 장단과 빠르기로 돌아감.

다) 발견할 음악적 양상

- * 다양한 장단과 빠르기, 긴장도
- * 사물놀이와 서양 악기 앙상블, 성악과 기악, 언어와 음악 등의 결합 * 전통적인 민속 음악적 음현상

라) 청감각적 인식력의 향상을 위하여

- * 4 주요 음과 성부 조직, 구조적 형식, 전개 속도, 긴장도의 변화 등을 주목한다.
- * 3~4 명으로 작은 모듬을 이루어 앞서 발견한 음악적 양상들에 관해 토론 한다.
(보기 : 민요나 그밖의 민속 음악이 어떻게 보존되고 변형될 수 있는가?)
- * 사물놀이와 서양 악기 앙상블, 성악과 기악, 언어와 음악 등의 결합 양상 을 탐색한다.
- * 특이한 전통음악적 양상이라고 말할 수 있는 측면들에 관해 토론한다.

마) 창작 학습에의 적용

- * 작품의 다양한 음악적 현상 중에서 2~3 가지를 이용하여 작품 만들기

바) 비교 감상하기

- * 원형 “시나위” 듣기
- * 원형 “사물놀이” 듣기
- * George Gershiwin의 “Rhapsody in Blue” 듣기

V. 맺는말

우리 사회에 “옛날의 우리 음악”과 “古今の 서양음악”은 많으나, “오늘의 한국의 음악”이 희

귀해서 많은 사람들이 우리의 음악 문화에서 혼미스러움을 느끼고 있고, 한국음악의 정체성까지도 모호해져서 민족음악으로서의 지속적인 발전은 고사하고 청소년들의 마음 속에 전통음악에 대한 이해나 자긍심을 심어주기도 어려운 상태에 있다. 이러한 상태는 서양음악이 유입된지 1백년이 넘기까지 우리 음악계가 그것을 정복하지도, 외면하지도, 이용하지도 못했기 때문에 나타난 것이고, 더욱이 타민족에 의해 단절되었던 음악 문화 축적의 여정을 재구축하는 작업에 소홀하여 정통 음악의 맥을 이어 발전시키는 일이 늦어짐으로써 발생한 것이다.

이러한 한국음악의 정체 모호 현상에 대해 작곡가들과 음악교육자들은 공동으로 책임을 느껴야 한다. 작곡가들은 전통음악 속에서 한국인 특유의 음악 정서와 관용적 표현 방법을 찾아 그것에 뿌리를 둔 현대적인 악곡을 만들어야 하고, 학교는 공교육 초기부터 그러한 의도 아래 교재곡으로 만든 악곡을 주된 교재로 가르쳐야 하며, 음악대학에서는 현대 한국음악의 창작과 연주를 필수 교과로 부과하는 등의 노력을 장기적으로 기울여야 이 문제는 극복될 수 있다.

현대음악의 학교 도입도 사실은 이 근본적인 문제의 해결 없이는 그 의의를 상실하게 될 것이다. 작곡가들과 음악교육자들이 능력과 정성을 모아 이 일을 먼저 해야 한다. 학생들의 가슴에 '오늘의 한국음악'을 위한 '불씨'를 담아 주지 못하고는 현대음악도 한국음악도 찬란한 불꽃으로 타오기를 '영구히' 기대할 수 없을지도 모르기 때문이다.

참 고 문 헌

- 민정훈. “음악 수업에 현대음악 도입의 가능성 연구”. 한국음악교육학회 분기 발표 논문집. 1998.
- 이흥수. 음악교육의 현대적 접근. 서울 : 세광음악출판사, 1990.
- 장사훈. 국악대사전. 서울 : 세광음악출판사, 1984.
- Austin, William W., Music in the 20th Century. New York : W. W. Norton & Co. Inc., 1966.
- Elliott, David J. Music Matters. New York : Oxford University Press, 1995.
- Frisius, R. “독일에서의 음악교육학의 새로운 시도.” 초등교육의 전문성 제고를 위한 교원 양성 교육과 교과교육의 강화 방안. 서울 : 예음인쇄, 1994.
- Mark, Michael L. Contemporary Music Education. New York : Schirmer Books, 1978.
- Pratt, George, Aural Awareness. New York : Oxford University Press, 1998.
- Sarath, Edward W. “Is the Paradigm Shifting without Us? The Need for Fundamental Reform in Contemporary Musical Training in the USA.” International Journal of Music Education. ISME, 1995(25).

ABSTRACT

Strategies for Using of Contemporary Music in Schools

Lee, Hongsoo

The recent music curricular for elementary and secondary schools were developed especially emphasizing the ideas of the conceptual approach and aesthetic music education. There is much interest in those approaches combined with the need to develop instructional guidelines and materials focused on diverse musical aspects including traditional Korean music idioms. However, still the lack of diverse resource materials appropriate for grade schools use is one of the significant problems.

In school music teaching programs, generally the improvement of musical abilities are sought through limited time and resources. In the music classes, to improve musical abilities students sing, play instruments, improvise, compose, and listen to music in analysing and synthesizing.

Especially the process of analysing and synthesizing in music listening heightens students' appreciation of musical pieces. In the listening classes, they mainly consider which pitches, durations, harmonies, and tone colors are present and how they are organized in certain modes or scales. The aesthetic experience of music, however, requires more than simply an objective recognition of its constituent parts and musical activities. They have to investigate the effects created by the elements and the ways in which they interact upon each other. For doing that they need the musical pieces with diverse musical aspects culturally and stylistically.

In the world there are numerous musical works made between the old time and these days and in many different areas. Therefore, we need to select the most efficient resource materials in a educational sense among those musical works. To put it briefly, the music classes should provide musical pieces suitable for diverse experiences to do in students'

limited time as intensively as they can do.

If we make a success of selecting musical works with diverse musical aspects in terms of cultures and styles, especially from contemporary music, the works will actively bridge the old and contemporary musics and traditional and new styles. On the other hand, if those musical works are provided for students in order to grow their aural awareness in listening classes and in order to use such diverse aspects for their composition, they will help the students achieve the improvement of musical abilities, as well as provide themselves with diverse musical experiences.

Aural awareness for musical sounds can grow through various musical activities. Therefore, we have to try to select contemporary music with diverse musical aspects culturally and stylistically suitable for school music programs.