

창의성 계발을 위한 즉흥연주

김 용 희*

차 례

- I. 서 론
- II. 창의성 계발을 위한 수업전략
 - 1. 목표 및 학습활동
 - 2. 도입단계
 - 3. 기초개념 학습단계
 - 4. 본격적 학습단계
 - 5. 정신적 이완을 위한 활동들
- III. 결 론

I. 서 론

21세기 정보화사회의 교육은 창의성, 문제해결력과 같은 고등사고기술 및 “지식을 (스스로) 습득하고 사용하는 사고가”의 양성을 그 어느 때보다도 강조한다. 이에 부응하여 음악교육학 역시 학생들의 창의성 양성을 그 어느 때보다도 강조하고 있다. 물론 음악예술의 본질인 창의성에 대한 강조가 음악교육학이라는 학문의 탄생이래 간과된 적은 한번도 없지만 말이다. 우리나라의 제7차 교육과정은 “기초 능력을 토대로 창의적인 능력을 발휘하는 사람”을 교육과정이 추구하는 인간상 중의 하나라고 선언하며, 특히 음악교육의 목적 중의 하나는 “가창, 기악, 창작, 감상 활동을 통하여 음악성과 창의성을 기른다”라고 한다(교육부, 1997).

그러나 실제 우리 나라의 교육현장에서 학생들의 창의성을 발휘하도록 추구하는 일은 쉬운 일

*인천교육대학교 전임강사

이 아니다. 이것은 음악수업 시간에도 마찬가지다. 그 이유로는 여러 가지가 있겠지만, 학생들이 교수에 대하여 가지고 있는 마음의 벽이 너무 높은 것을 그 이유의 하나로 들 수 있다고 생각한다. 학생들이 자신의 창의성을 발휘하기 위해서는 모험심과 과감한 표현정신이 필수적인데, 우리나라 학생들의 경우, “잘 해서 좋은 점수를 받아야 한다”, “교수가 원하는 것을 하여야 한다”는 생각이 학생들에게 너무 강해서, 즉 “정답”을 추구하는 정신이 너무 강해서, 자신의 내면에 있는 창의성을 마음껏 발휘하지 못하는 모습을 현장에서 많이 경험하는 것이 안타깝다(김용희, 2000).

창의성을 발휘한다는 것은 학생들이 수동적 학습을 포기하고 적극적으로 사고하고 참여한다는 것을 의미한다. 학생들이 창의성을 발휘하기 위해서는 “자신의 능력의 한계에 도전”하는 것, 즉, 모험을 감수하는 것(risk-taking)이 중요하며(Perkins, 1984), “특정 형태의 정답을 거부”하는 것, 즉, 발산적 사고(divergent thinking)가 필수적이다(Elder, 1991). 마이첸바움(Meichenbaum, 1975)은 모험을 장려하고 격려와 많은 자유를 허용하는 교사의 태도가 아동의 창의적 사고를 육성한다고 주장한다.

퍼킨스(1984)는 창의성의 개념을 다음과 같이 정의한다.

- ① 창의성은 실용적 목적 뿐 아니라 미적 목적을 갖는다. 창의적인 사람들은 독창적이고 원가 근본적인 것을 끊임없이 추구한다.
- ② 창의적 사고는 결과 뿐 아니라 목적에 주의를 기울인다. 창의적인 사람들은 문제가 궁극적으로 해결될 수 있다고 보고 그러한 방식으로 과업을 추진한다.
- ③ 창의성은 유연성(fluency)보다는 유동성(mobility)과 관계된다. 어려움이 발생할 때, 창의적인 사람들은 그 문제를 다른 각도에서-보다 추상적으로 혹은 구체적으로, 보다 일반적으로 혹은 세분화시켜서-재조명해 본다. 해결 지점으로부터 거꾸로 문제를 추적하는 방법은 창의적인 사람들이 즐겨 사용하는 많은 방법들 중 하나이다.
- ④ 창의성은 모험 감수와 관계된다. 많은 예술가들이 이미 통용되는 취향에서부터 벗어나고자 노력해온 것은 누구나 알고 있다. 성공을 향한 집념과 반대를 무릅쓰는 힘이 창의성의 특징 중 하나이다.
- ⑤ 창의성은 주관적 특성과 함께 객관적 특성을 지닌다. 사회적 통념과는 다르게 많은 창의적 사람들이 다른 사람의 비평과 조언을 구한다.
- ⑥ 창의성은 외적 동기보다 내적 동기와 관계된다. 그들은 결과보다 그 자체로 의미있다고 여겨지는 과업을 선택한다 (방금주, 김용희, 2000).

미국 버클리(Berkeley)에 있는 말콤 엑스(Malcom X) 학교는 학생들의 창의성 양성에 중점을

두고있는 학교이다. 이곳의 여교사 몰나(Molnar)는 “수업의 강조점이 학생들이 사고하도록 하는 것이며, 정답을 암기하도록 하는 것이 아니다”라고 이야기한다. 그녀는 “학생들이 처음에는 당황하지만, 시간이 지날수록 자신의 직감과 사고력을 신뢰하게 된다”고 말한다(Elder, 1991). 미국의 저명한 교육비평가였던 홀트(Holt, 1982)는 “많은 아동들은 ‘정답’을 맞추지 못할까봐, 그래서 교사를 포함한 많은 어른들을 기쁘게 하지 못할까봐 두려워”한다고 주장한다. 그리고 이러한 두려움이 학생들이 수업에서 실패하도록 만드는 주요원인이라고 한다.

이하의 음악수업에서 학생들이 정답을 추구하거나 교사의 정답을 모방하지 않고, 학생 자신의 창의성을 마음껏 발현하게 하기 위해 구안된 학습지도의 실례들이다. 이 지도안들은 2000년 1학기 와 2001년 1학기에 인천교육대학교 교육대학원 음악교육과와 서울대학교 대학원 음악교육과에서 시도되어 좋은 성과를 거두었다. 이 지도안들을 작성하는 데는 컬럼비아 대학교(Teachers College, Columbia University)의 포고노스키(Pogonowski) 교수의 아이디어에 많은 도움을 얻었다. 맨해튼빌 음악교육과정 프로젝트(Manhatanville Music Curriculum Project)에 참여했던 포고노스키 교수는 학생의 창의성 양성을 위한 음악수업에서는 선구적인 인물이라고 필자는 생각한다.

이하의 수업을 진행하면서 초기에는 예상했던 어려움에 많이 부딪혔지만, 수업중반에 접어들면서 학생들이 점차 마음의 벽을 허물고 창의성을 꽃피우기 시작하는 것을 보았던 것은 필자에게는 즐거운 경험이었다. 그러나 창의성이라는 개념자체가 학생들의 많은 시행착오를 전제로 하는 만큼, 창의성 계발을 위한 수업 역시 가르치는 사람의 많은 시행착오를 요한다는 점, 그러므로 이하의 수업지도안도 역시 하나의 시도에 불과하다는 점을 한 가지 양해사항으로 구하고 싶다.

Ⅱ. 창의성 계발을 위한 수업전략

1. 목표 및 학습활동

본 수업은 “창조적 표현력의 육성과 음악성의 발달”에 중점을 두며, 주된 학습활동으로 연주(가창과 기악), 창작(즉흥연주와 작곡), 그리고 감상을 연계하여 사용한다. 연주, 창작, 감상을 연계시키는 학습방안은 1960년대에 등장한 “포괄적 음악성” 접근법 및 자끄-달크로즈(Jacque-Dalcroz), 코다이(Kodaly), 오르프(Orff) 등 20세기의 주요 음악교수법들에서 사용된 방법이다(Choksy et al., 2000). 학생들이 담당하는 연주가, 창작가, 감상가의 역할들 중 본 수업전략에서 가장 중심으로 사용하는 역할은 창작가의 역할이되, 연주가, 감상가의 역할들을 간과

사고(Cagian thought)를 소개한다. 이것은 1992년에 타계한 미국의 현대작곡가 존 케이지(John Cage, 1912-1992)적 발상을 학생들이 경험해보게 하는 것으로, 실상은 학생들의 마음에 쌓인 두터운 벽을 허물기 위해 도입되는 것이다. 케이지는 한 마디로 과거 칠백여 년 간 통용된 서구의 음악어법을 뒤엎은 작곡가로서, 축소주의(minimalism)음악, 전위(Avant-Garde)음악, 우연성 음악의 선구자이다. 그는 평생에 걸쳐 많은 비난을 한 몸에 받은 작곡가였지만, 작가 코스텔네츠(Kostelnetz)는 “오늘날 그를 좋아하지 않던 비평가마저도 그가 자신의 아이디어를 이 같은 ‘미친’ 결론으로 이끌어간 추진력에 대해 존경을 표한다.”고 한다(Kozinn, 1992).

그의 음악적 특징 및 범위를 설명하면, 그는 상상 가능한 모든 방법으로 악기를 사용했다-전통적 오케스트라에서부터 조작된 피아노¹⁾까지. 그는 전자음향도 사용했고 단지 구어(口語)만을 사용한 작품도 작곡했다. 또 그의 작품들은 라디오, 장난감, 음료수 마시는 소리, 채소 다지는 소리 등도 사용했다. 그의 “유로파5(Europa 5)”는 19세기의 오페라 아리아와 라디오 방송, 무언의 텔레비전 화면을 결합한다. 가장 유명하고도 혁신적인 작품인 “4’33””은 4분 33초의 침묵으로 이루어져 있으며 3악장으로 나뉜다.

케이지의 음악은 언제나 논란의 대상이 되어왔다. 전통주의자들은 케이지를 장난꾼이나 사기꾼, 무정부주의자라고 생각했다. 그러나 그는 “나는 내가 필요하다고 생각하는 일을 한다. 나는 혁신이 필요하다고 생각하고 내가 이미 이는 일들은 두 번 다시 반복하지 않는다.”고 단언하였다. 사실상 케이지의 아버지는 발명가였고 그의 작품에서 발견되는 한 가지 공통점은 끊임없는 개혁이라는 점이다(Kozinn, 1992).

케이지적 사고를 수업에 적용할 때, 학생들에게 전통적 악기나 오프르 악기를 사용하여 30초 짜리 악곡을 창작하게 한다. 이때 케이지가 새로운 피아노 음색을 고안한 것처럼 학생들도 악기를 비정상적이고 창의적인 새로운 방법으로 사용하게 한다. 이 활동을 2, 3회 반복하면서 각 사람의 작품 듣고 각 작품의 재미있는 점을 토론하게 한다. 또 학생들의 작품을 두 세 개씩 결합하여 집단 작품을 만들게 한다. 이러한 도입단계에서 사고의 발상이 유연하지 않은 대부분의 우리 나라 학생들은 당황하고 심지어 괴로워하기도 한다.

3. 기초개념 학습단계

음악창작의 기본원리는 긴장과 이완의 적절한 조화이다. 본 수업에서는 학생들로 하여금 “무엇이 음악적 긴장 혹은 이완에 기여하는가?”를 스스로 경험에 의해 발견하게 한다. 이를 위한 수업은 다음과 같이 전개된다:

- (1) 기초활동으로서 학생들은 두개의 음높이(pitch)를 사용하여 30초 짜리 악곡을 창작하되

1) 못, 종이, 나무 등을 현에 끼워 소리를 변화시킨 피아노.

그 안에 긴장과 이완을 표현하게 한다.

- (2) 각 학생이 창작한 작품을 발표하고, 다른 학생들은 이를 감상하고 토론한다. 이때 <그림3>과 같은 감상지를 사용하여 “각 창작곡이 음악적 긴장과 이완을 어떻게 표현했나?” 기록하게 한다.

<그림 3> 감상지

	음악적 긴장	음악적 이완
오 화 영		
이 명 규		
이 동 환		

이 수업을 처음 할 때, 보통 반수 정도의 학생들이 음악적 긴장과 이완을 어떻게 표현해야 할 지 전혀 모르나, 나머지 반수 정도의 학생이 나름대로의 통찰력을 가지고 음악적 긴장과 이완을 표현하는 악곡을 창작한다. 감상과 토론 과정에서 처음에 음악적 긴장과 이완의 표현을 전혀 할 수 없던 학생들도 여러 학생들 작품의 비교 감상을 통하여 음악적 긴장 및 이완에 기여하는 요소들을 파악하게 된다.

- (3) 위와 유사한 학습활동을 계속하거나 혹은 3, 4개의 음높이를 사용하여 30초 짜리 악곡을 창작하는 활동을 3, 4차례 반복하다 보면 대부분의 학생들이 이제는 음악적 긴장과 이완을 표현할 수 있게 된다. 마침내 학생들은 <그림4>에 나타나는 음악의 긴장과 이완에 기여하는 요소들을 스스로 발견하게 된다.

<그림 4> 음악의 긴장과 이완에 기여하는 요소들

	긴 장	이 완
가 락	높은 음역/낮은 음역, 도약진행, 반복적 가락 등	높은 음역/낮은 음역, 순차진행, 반복적 가락 등
리듬	빠르고 짧은 음표, 부점 및 당김음의 사용, 불규칙적 리듬, 박자의 변화, 빠른 템포, 템포의 급격한 변화 등	느리고 긴 음표, 규칙적 리듬, 규칙적 박자, 느린 템포, 규칙적 템포 등
음 색	비전통적 음색, 소음 등	전통적 음색, 전통적 음 등
짜임새	불협화, 음괴, 밀집 위치, 폴리포니 등	협화, 화성의 사용, 개리 위치, 호모포니, 모노포니 등
강 약	크게, 갑자기 크게, 액센트 등	작게, 점점 작게 등
주 법	트레몰로, 스타카토, 피치카토, 트릴, 페달, 비전통적 주법 등	페달, 약음기 사용 등

- (5) 학생들의 작품을 몇 개씩 서로 결합한다. 결합된 작품을 발표하고 감상하고 토론한다. 이제 학생들은 도입단계보다 조금 수업에 익숙해지지만 아직까지 온전히 편안한 마음으로 수업에 임하지는 못한다.
- (6) 유명작곡가의 작품을 감상하며 음악적으로 긴장되는 부분과 이완되는 부분에 어떤 음악적 요소들이 사용되었는지 분석한다. 학생들이 사용한 요소들과 어떤 공통점이, 혹은 차이점이 있는지 토론한다.

4. 본격적 학습단계

본격적 학습단계의 학습활동은 다음과 같은 다섯 과정으로 이루어진다: 첫째, 학습자료 및 주제의 제시. 둘째, 즉흥연주를 통한 탐구. 셋째, 감상 및 토론. 넷째, 집단창작. 감상 및 토론. 학생들은 다양한 양식과 유형의 음악을 이러한 다섯 단계의 과정에 의하여 학습하고 창작하고 연주하고 감상한다. 이중 두 번째와 네 번째 과정, 즉, 즉흥연주를 위한 탐구 과정과 집단창작 과정은 모두 녹음되어, 세 번째와 다섯 번째 과정에서 감상되고 토론된다. 이것은 학생들이 자신의 음악을 연주하는 동안 자신의 활동을 객관적으로 바라보기가 힘들기 때문에, 이후에 녹음 테이프를 통하여 자신의 활동을 분석적, 비평적으로 듣게 함으로써, 학생들의 반성적 사고를 촉진하기 위함이다. 다음은 본격적 학습단계의 수업지도안들을 소개한다.

(1) 한 두 개의 화음에 근거한 창작²⁾

가. 이 수업의 주요목적은 두 개의 화음과 어울리는 가락을 창작하는 것이다. 이를 위해 교사는 G와 F, 두 개의 분산화음(<그림5>)을 반복적으로 연주한다.

<그림 5> 교사가 연주하는 분산화음

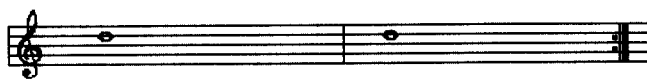


학생들은 이 화음에 어울리는 음들, 즉, G화음과 F화음의 구성음을 허밍(humming)으로

2) 이것은 Lenore Pogonowski가 구안한 학습지도안이다.

을 느끼는 학생들에게 도움이 된다.

<그림 7> 처음 시작되는 단음의 예



(지금까지의 활동들은 학생들 개인이 탐구한 가락을 감상하고 분석하며, 가락의 시작 부분을 실험하게 하였다. 또 학생들이 집단적 상황에서 가락을 탐구하게 함으로써 그들에게 심리적 안정감을 주었다. 이제 학생들은 개인이 탐구한 가락들을 서로 결합하여 하나의 집단 작품을 만드는 작업에 들어간다. 이때 학생들이 작품을 고치고, 개선하고, 연습할 시간을 충분히 허용한다.)

바. 계획적 즉흥연주: 앞의 학습경험들에 근거하여 이제는 계획적 즉흥연주를 한다. 이것은 그 동안 축적된 아이디어를 바탕으로 하나의 창작음악을 만들어내는 것으로서, 교사의 다음과 같은 질문들이 학생들의 계획적 즉흥연주에 도움이 될 수 있다: “우리가 만일 지금까지의 아이디어를 모두 결합하여 학급 전체를 위한 하나의 작품을 만든다면, (1) 도입 부분 (2) 중간 부분 (3) 마지막 부분은 어떻게 만들 수 있까?” “독주나 이중주나 사중주를 포함한다면 어떤 부분이 좋을까?” 이러한 교사의 질문과 그에 따른 학급토론에 의하여 그룹작품을 계획한다.

사. 그룹작품을 위한 계획이 완성된 후, 교사는 학생들 중에서 지휘자 한 명을 선정한다. 선정된 학생은 앞의 계획에 따른 즉흥연주를 시도한다. 연주된 작품은 녹음되어 학급학생들에 의하여 감상되며, 학생들은 계획적 즉흥연주의 효과에 관하여 토론한다. 교사와 학생들은 그룹작품을 개선할 수 있는 다양한 아이디어들을 제안하며 제안된 아이디어들을 실험한다. (나.의 즉흥연주 탐구 단계에서는 학생들이 교사의 반주에 어울리는 자신의 가락을 만드는 데에만 몰두한다. 그러나 시간이 지나면서 학생들은 점차 자신감을 갖게 되고 대담하게 즉흥연주에 임하게 된다. 사.와 같은 단계에서는 학생들이 개인의 연주 뿐 아니라 개인과 전체 그룹과의 조화를 고려할 수 있을 정도로 마음의 여유가 생긴다.)

(2) 오스티나토 변주곡 만들기³⁾

가. 이 수업의 주요목적은 파켈벨(Pachelbel)의 “캐논(Canon)” 변주곡을 학습하는 것이다. 이

3) 이 수업은 2001년 8월 8일 인천교육대학교 대학원(계절 학기)에서 수업한 내용을 바탕으로 한다.

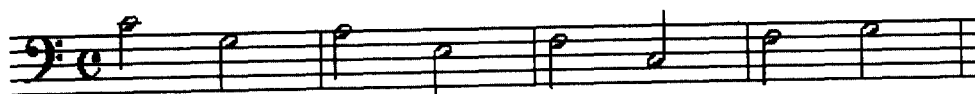
수업에서 학생들은 “캐논” 변주곡의 오스티나토 베이스에 어울리는 선율들을 창작하며, 그 과정에서 오스티나토 베이스, 주제와 변주, 리듬 오스티나토 등의 개념을 학습한다. 먼저 교사는 학생들에게 파렐렐의 “캐논” 변주곡을 소개하고 감상하게 한다.

나. 교사는 “캐논” 변주곡의 음악적 재료들을 학생들이 다양한 상황에 적용시킬 수 있도록 지도한다. 예를 들어 다음과 같은 학습활동들이 소개될 수 있다:

- ① 가락의 리듬을 손뼉치기
- ② 가락을 따라 노래하기
- ③ 가락을 악기로 연주하기
- ④ 오스티나토 베이스를 노래하기
- ⑤ 오스티나토 베이스를 악기로 연주하기
- ⑥ 오스티나토 베이스에 어울리는 리듬 오스티나토 만들기

다. 교사는 “캐논” 변주곡의 오스티나토 베이스(<그림8>)를 반복적으로 연주한다. 본래 “캐논” 변주곡은 D장조로 작곡되어 있지만, 학생들의 악기 및 음악적 이해력 등을 고려하면 C장조로 이조한 오스티나토 베이스를 사용하는 것이 여러 가지로 편리하다. 학생들은 다양한 가락악기를 사용하여 이 오스티나토 베이스에 어울리는 가락을 즉흥연주를 통해 탐구한다. 학급학생들 전체가 이 과정에 동시에 참여하는 집단 탐구를 통하여 학생들은 자신이 돌출되는 불안감없이 탐구에만 몰두할 수 있다. 몇 학생들은 리듬 악기를 사용하여 이 오스티나토 베이스에 어울리는 리듬 오스티나토를 창작한다.

<그림 8> 오스티나토 베이스



라. 교사는 앞에서 학생들이 탐구한 가락들을 개별적으로 발표하게 한다. 학생들은 각 가락들을 감상하면서 가락에 대한 기본 개념을 학습한다.

마. 학습 재료와 학생들이 탐구한 아이디어에 근거하여 그룹 즉흥연주를 한다. 교사가 지휘자의 역할을 하여 탐구적 즉흥연주를 지도한다. 교사는 학생들이 시작되는 부분, 중간 부분, 끝나는 부분 등을 잘 인식할 수 있도록 즉흥연주를 계획한다. 또 적절한 지점에 독

주, 이중주, 사중주 등을 포함한다. 교사의 모범이 끝난 후, 몇몇 학생이 지휘자의 역할을 담당하여 교사와의 다른 방식으로 그룹 즉흥연주를 계획하고 지도한다. 이러한 활동으로 학생들은 같은 아이디어에 근거한 즉흥연주의 여러 다른 해석들을 경험한다.

바. 그룹 즉흥연주를 녹음하여 들어본다.

사. 학급을 4-6명의 소그룹들로 나누고 20분의 시간을 허용하여 그룹 작품을 창작하게 한다. 이 그룹 작품들은 앞에서 탐구한 음악적 아이디어들에 근거한 것이다. 예를 들어, 이 활동은 다음과 같은 순서로 진행될 수 있다:

- ① 주제 선율 만들기
- ② 주제 선율에 따른 변주(가락, 리듬 변주) 네 개 만들기
- ③ 주제 선율과 어울리는 리듬 오스티나토 만들기
- ④ 그림 악보 만들기

교사는 학생들에게 변주곡의 구조를 설명해준다. 변주곡에서 최초의 변주들은 보통 단순하다가 뒷부분으로 갈수록 점점 복잡해지는데, 이를 강화(intensification)라고 부른다. 또 변주들이 많은 경우에 최종 변주 전에 약간 긴장이 완화되는 부분이 나왔다가 다시 최종 변주로 갈수록 복잡성을 더해가는 이중강화(double intensification)을 사용하기도 한다(김 용회, 1999). 또 학생들이 사용하는 그림 악보란 학생들이 자신의 그룹창작품의 구조를 간단히 기록해 놓은 일종의 메모이다. 이것은 학생들이 후에 연주할 때 그룹창작품 구조에 대한 기억을 되살리는 데 도움이 되는 것으로서, 학생들은 이 메모에 의해 유사한 구조의 연주를 할 수 있게 된다.

아. 각 그룹의 연주를 녹음하여 들으면서 분석하고 토론한다.

자. 이 수업은 다음과 같이 연장될 수 있다:

- ① 앞에서 탐구한 음악적 아이디어들로 론도 형식의 작품 만들기
- ② 위의 아이디어들로 ABA 형식의 작품 만들기 등.

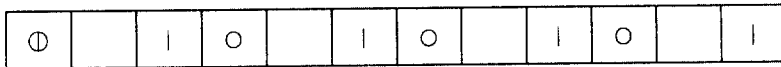
(3) 중중모리 장단에 근거한 전통적 즉흥연주⁴⁾

가. 이 수업의 주요목적은 중중모리 장단(<그림9>)에 근거하여 E, A, B 세 음만 사용한 전통적 가락을 창작하는 것이다. 먼저 교사는 피아노로 E, A, B 세 음 화음을 사용한 중중모리 장단을 연주한다. 학생들은 이 화음장단에 어울리는 음들, 즉 이 화음의 구성음들인

4) 이 수업은 2001년 8월 8일 인천교육대학교 대학원(계절 학기)에서 수업한 내용을 바탕으로 한다.

E, A, B음들 중 하나를 허밍한다. 교사는 몇 학생들을 지적하여 그들이 노래하는 음들이 무엇인지를 확인한다. 이 활동을 통하여 학생들이 앞으로의 활동에 대한 청각적 준거틀(frame of reference)을 형성한다.

<그림 9> 중중모리 장단



- 나. 학생들이 앞의 준비작업을 마치고 난 후, 가락악기를 가지고 이 화음장단에 어울리는 가락을 즉흥연주를 통해 탐구한다. 몇몇 학생들은 리듬 악기를 사용하여 교사가 연주하는 중중모리 장단에 어울리는 리듬패턴을 탐구한다. 이러한 과정에서 학생들은 자연스럽게 중중모리 장단의 변형장단을 탐구하게 된다.
- 다. 앞에서 학생들이 탐구한 가락들을 개별적으로 발표하게 한다. 학생들은 각 가락들을 감상하면서 가락에 대한 기본 개념을 학습한다. 교사는 다음과 같은 질문들을 통하여 각 학생이 탐구한 가락의 특징을 분석하게 한다: “이 가락의 특징은 무엇이지?” “가락의 방향은 어떻게?” 각 학생은 교사가 화음장단을 여덟 번 반복하여 연주하는 동안 탐구한 가락을 연주한다.
- 라. 앞의 학습경험들에 근거하여 계획적 즉흥연주를 한다. 학급 전체를 위한 계획적 즉흥연주를 위하여 (1)도입 부분, (2)중간 부분, (3)마지막 부분을 학생들이 생각하게 한다. 학급 토론을 통하여 즉흥연주를 계획하며, 이 과정에서 자세한 세부 사항이 칠판에 그려진다. 지휘자 한 명을 선정하여 완성된 계획에 따른 즉흥연주를 시도한다. 연주된 작품은 녹음되어 학급학생들에 의하여 감상되며, 학생들은 자신들의 계획적 즉흥연주의 효과를 토론한다. 교사와 학생들은 자신들의 그룹작품을 개선할 수 있는 다양한 아이디어들을 제안하며 이러한 제안들이 모두 실험된다.
- 마. 학급을 4-6명의 소그룹들로 나누고 20분의 시간을 허용하여 앞에서 탐구한 음악적 아이디어들에 근거한 그룹 작품을 창작한다. 예를 들어, 이 활동은 다음과 같은 순서로 진행될 수 있다:

- ① 전체 형식 정하기
- ② 주제 선율 만들기
- ③ 주제 선율과 어울리는 리듬 오스티나토 만들기

④ 그림 악보 만들기

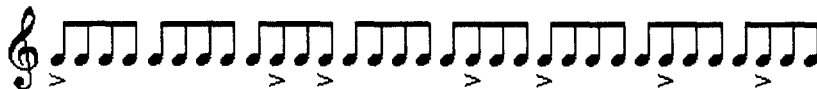
- 바. 각 그룹의 작품들을 연주하며, 이들을 녹음하여 들으면서 분석하고 토론한다.
- 자. 마지막으로, 지금까지 만들어진 음악적 재료를 모두 함께 연주한다. 이때 교사는 학생들의 연주와 함께 초등학교 6학년 음악교과서에 나오는 “둥당기 타령”을 피아노로 연주한다. 학생들은 “둥당기 타령”이 E, A, B 세 음으로 이루어진 자신들의 창작품과 잘 어울려짐을 경험한다.

(4) 스트라빈스키(Stravinsky) 스타일의 창작⁵⁾

- 가. 이 수업의 주요목적은 스트라빈스키의 “봄의 제전(The Rite of Spring)”에 등장하는 음악적 재료들을 사용하여 즉흥연주와 창작에 참여하는 것이다. 이 활동은 초등학교 학생들보다는 중등학교 학생들에게 더 적절하다. 이 수업을 통하여 학생들은 스트라빈스키 음악의 특징을 잘 파악하게 되는데, 이 수업에서 주로 학습되는 것들은 스트라빈스키의 선율적 특징, 스포르잔도(sf)의 강세를 사용한 리듬, 변박자 등이다.
- 나. 교사는 학생들에게 스트라빈스키의 “봄의 제전” 중 ‘봄의 전조-청춘 남녀들의 춤(Omens of Spring. Dance of Adolescents)’을 소개하고 감상하게 한다. 이 부분은 조성음악에 익숙한 학생들에게는 생소하게 들릴 수 있는 부분이지만, 스트라빈스키 음악의 특징-특히 불규칙한 리듬-을 잘 드러내는 부분이다. 교사는 학생들이 다음과 같은 요소들에 집중하여 음악을 감상하도록 지도한다:

① <그림10>의 스포르잔도(sf)의 강세를 사용한 리듬

<그림 10> 스트라빈스키 리듬



② 9+2+6+3+4+5+3로 계속 변하는 박자

③ 32개의 빠르고 시끄러운 화음들(<그림11>)

5) 이 수업은 2000년 8월 4일 인천교육대학교 대학원(계절 학기)에서 수업한 내용을 바탕으로 한다.

<그림 11> 스트라빈스키 화음



④ 선율 단편들의 사용(<그림12>)

<그림 12> 선율 단편들



⑤ 약간씩 변화하여 반복되는 오스티나토(<그림13>)

<그림 13> 스트라빈스키 오스티나토



다. 교사는 위의 음악적 재료들을 학생들이 다양한 상황에 적용시킬 수 있도록 다음과 같이 지도한다:

- ① <그림10>의 리듬을 손뼉으로 치기
- ② <그림11>의 프렌치 호른(French horn) 선율을 노래하기
- ③ 이 선율을 악기로 연주하기
- ④ <그림12>의 트럼펫(trumpet) 선율을 노래하기
- ⑤ 이 선율을 악기로 연주하기

라. 교사는 <그림11>의 32개 복조성 화음들(polytonal chords)을 반복적으로 연주한다. 학생들은 가락악기로 <그림11>의 프렌치 호른 선율과 <그림12>의 트럼펫 선율을 연주한다. 또 이 선율들을 조금씩 변주시켜 반복 연주한다. 이것은 스트라빈스키가 선율 단편들을 반복적으로 사용했던 사실을 상기시켜 준다. 몇 학생들은 리듬 악기를 사용하여 <그림10>의 불규칙 강세를 지닌 리듬을 연주한다.

마. 교사는 앞에서 학생들이 탐구한 것들을 개별적으로 발표하게 한다.

바. 학습한 음악재료와 학생들이 탐구한 아이디어에 근거하여 그룹 즉흥연주를 한다. 교사 또는 자원하는 몇몇 학생이 지휘자의 역할을 담당하여 그룹 즉흥연주를 계획하고 지도한다. 지휘자는 음색, 액센트, 빠르기, 악기 배합 등을 잘 고려하도록 유의한다. 학생들의 그룹 즉흥연주를 녹음하여 들어보고 토론한다.

사. 학급을 4-6명의 소그룹들로 나누고 20분의 시간을 허용하여 앞에서 탐구한 음악적 아이디어들에 근거한 그룹 작품을 창작하게 한다. 이때 다음과 같은 사항들에 유의하게 한다:

- ① 스트라빈스키의 리듬 패턴이 뚜렷이 드러나도록 유의할 것
- ② 스포르짤도 강세가 뚜렷이 드러나게 할 것
- ③ 짧은 선율 단편들이 조금씩 변화되며 계속 반복되도록 할 것
- ④ 각 악기들의 음색이 뚜렷이 드러나게 할 것
- ⑤ 짜임새의 대조를 고려할 것
- ⑥ 지휘자를 선정하여, 시작 및 끝나는 큐를 미리 만들 것

③에서 악기들의 음색적 특징을 살리는 것 또한 스트라빈스키 음악의 특징 중의 하나이다.

아. 각 그룹의 연주를 녹음하여 들으면서 분석하고 토론한다.

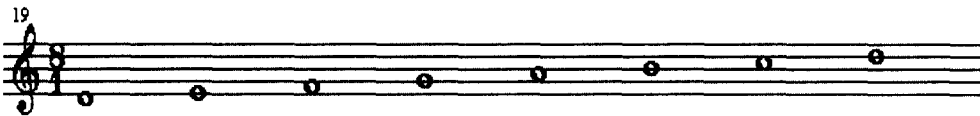
(5) 도리아(Dorian) 선법에 근거한 중세 스타일의 창작⁶⁾

가. 이 수업의 주요목적은 학생들이 도리아 선법과 다양한 오스티나토에 근거한 즉흥연주와 창작에 참여하는 것이다. 또 리듬, 선율, 화성 오스티나토를 가진 도리아 선법의 창작품을 연주하며, 학생들의 창작품과 중세의 춤곡을 감상하여 구어(口語)적으로 분석하는 것이다. 이 수업을 통하여 학생들은 중세음악의 특징, 곧 선법 및 선율 패턴의 반복적 사용이 주는 느낌을 학습한다.

나. 교사는 학생들에게 중세의 춤곡 “궁중 에스탐피(Estampie Royale)” 중 제6곡을 소개하고 감상하게 한다. 이 에스탐피는 6/8박자의 단순한 리듬으로 이루어져 있으며, 단순한 가락 패턴이 계속적으로 반복된다. 교사는 학생들이 다음과 같은 요소들에 집중하여 음악을 감상하도록 지도한다:

① 도리아 선법

<그림 14> 도리아 선법



② 레벡(rebec)으로 연주되는 도리아 선율의 첫부분

<그림 15> 도리아 선율의 첫부분



③ 계속적으로 반복 등장하는 x와 x'선율

6) 이 수업은 2000년 8월 3일 인천교육대학교 대학원(계절 학기)에서 수업한 내용을 바탕으로 한 것으로서 Lenore Pogonowski의 학습지도안에 근거하여 변형시킨 것이다.

<그림 16> x선율



<그림 17> x'선율



다. 교사는 위의 음악적 재료들을 학생들이 다양한 상황에 적용시킬 수 있도록 다음과 같이 지도한다:

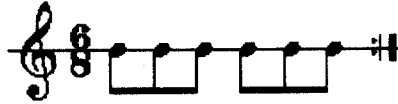
- ① 도리아 선법 노래하기
- ② <그림15>의 선율을 노래하기
- ③ 이 선율을 악기로 연주하기
- ④ <그림16>과 <그림17>의 선율을 노래하기
- ⑤ 이 선율을 악기로 연주하기

라. 앞에서 학습한 음악적 재료들, 그 외에 학생들이 고안한 음악적 아이디어에 근거하여 집단 즉흥연주에 들어간다. 교사는 몇몇 학생을 지적하여 <그림18>의 화음 오스티나토와 <그림19>의 리듬 오스티나토를 연주하게 한다. 교사는 학생들의 집단 즉흥연주를 녹음한다. 앞에서 학습한 모든 음악적 재료들을 학생들이 익숙하게 사용하게 될 때까지 교사는 집단 즉흥연주를 지도하고 지휘한다. 또 교사가 연주자의 역할을 담당하고 자원하는 학생이 지휘자의 역할을 담당하게 한다.

<그림 18> 화음 오스티나토



<그림 19> 리듬 오스티나토



마. 집단 즉흥연주를 녹음한 것을 감상하면서, 음악적으로 어떤 효과(음색, 액센트, 빠르기, 악기 배합 등)가 났는지 토론한다. 그리고 이 음악적 재료들이 소그룹 창작에 사용된다면 어떻게 될지 생각하게 한다.

바. 학급을 4-6명의 소그룹들로 나누고 20분의 시간을 허용하여 앞에서 탐구한 음악적 아이디어들, 즉, 도리아 선법의 가락들, 가락들의 반복적 사용, 리듬 오스티나토, 화음 오스티나토에 근거한 그룹 작품을 창작하게 한다.

사. 4-6명의 소그룹이 창작한 작품을 연주하고 녹음한다.

아. 각 소그룹의 연주들을 녹음기를 통하여 다시 들어보며 토론한다.

자. 이 수업은 다음과 같이 연장될 수 있다.

- ① 아르보(Arbeau)의 세 개의 바소 춤곡(Three Basso Dances)을 감상하면서, 여기에 사용된 선율 재료들을 학습한다.
- ② 다양한 박자(즉, 2박자와 3박자)로 도리아 선법 가락을 즉흥연주한다.
- ③ 도리아 선법 혹은 다른 중세 선법으로 작곡된 곡들을 감상한다. 예를 들어, “아쿠아리스(Aquaris)”나 “아베 마리스 스텔라(Ave Maris Stella)” 등.

(6) 아프리카(Africa) 리듬 앙상블 창작

가. 이 수업의 주요목적은 학생들이 아프리카 특유의 리듬 앙상블을 연주하고 창작하는 것이다. 이 수업을 통하여 학생들은 아프리카 리듬 앙상블의 12박 리듬, 다양한 리듬 악기가 한데 어루러져 나는 소리를 경험하게 되며, 또 이들을 학생들의 다양한 창의력과 연관시켜 재창조한다.

나. 교사는 학생들에게 로디지아(Rhodesia)의 리듬 앙상블 “상구라(Shangura)”의 악보를 소개한다. 이 앙상블을 위하여 크고 작은 북들, 방울, 우드블럭(Woodblocks), 메탈로폰(Metallophone) 등이 필요하다. 교사는 학생들이 각 악기를 담당하여 리듬 앙상블을 연습하도록 지도한다.

다. 교사는 위의 리듬 앙상블을 학생들이 다양하게 변형시킬 수 있음을 지도한다. 예를 들어, 실로폰 두 개로 12박의 리듬 앙상블을 <그림20>과 같이 변형시킬 수 있다.

<그림 20> 리듬 양상표

실로폰 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
C		C		C		C		C		B	
A		A		A		A		A		A	
C		C		C		C		B		A	
G		G		G		G		G		G	

실로폰 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
G			G			G			G		
F			F			F			F		
G			G			G			F		
E			E			E			E		

라. 학급을 6-8명의 소그룹들로 나누고 20분의 시간을 허용하여 앞에서 학습한 음악적 아이디어들에 근거한 그룹 작품을 창작하게 한다. 이때 각 작품은 12박에 근거하며, 각 악기별 리듬 패턴이 뚜렷해야 하고, 또 전체 악기가 어우러져 집합적 리듬을 산출할 수 있어야 한다.

마. 6-8명의 소그룹이 창작한 작품을 연주하고 녹음한다. 각 소그룹의 연주들을 녹음기를 통하여 다시 들어보며 토론한다. 이때 교사는 다음과 같은 질문을 통하여 학생들의 반성적 사고를 촉진한다: “이 그룹의 음악적 특징은?” “어떤 음색적 특징을 사용했지?” “전반적으로 어우러진 리듬은 어떤 특징을 지니지?”

5. 정신적 이완을 위한 활동들

본격적 학습단계의 중간 중간에 학생들이 정신적으로 이완하는 것을 도울 수 있는 활동들을 한다. 이와 같은 활동들의 목적은 특정음악개념의 학습보다도 학생들의 마음의 벽을 허물고 자유롭게 수업에 임하도록 하는 것이다. 학생들은 방어적 태도가 없는 자신의 숨김없는 모습을 교사와 동료들 앞에서 노출시킴으로써, 자신의 창의적 사고를 유연하게 표출할 수 있다. 이러한 과정에서 다음과 같은 활동들이 도입될 수 있다:

- (1) 학생들이 창작품에 안무하기: 앞에서 창작한 학생들의 작품에 어울리는 안무를 학생들 스스로 고안하여 공연한다.
- (2) 신체 즉흥 동작: 이것은 개인별로, 둘씩 짝을 지어, 혹은 단체로 다음과 같은 동작을 창작하는 것을 말한다.
 - 조용한 동작: 우주에서 걷기, 빙판 위에서 걷기, 얼음이 깨질 때, 외줄 위에서 걷기 등
 - 로봇 동작
 - 단체 동작: 단체 즉흥 무용에 들어감으로써 학생들은 자신이 어떻게 앙상블의 일원으로 행동해야 할지를 좀더 구체적으로 알 수 있다.
- (3) 신체 악기를 사용한 즉흥연주: 신체를 이용하여 다음과 같은 소리들을 탐구하고, 이 같은 소리들이 어떻게 상호 결합될 수 있는지 탐구한다.
 - 늑대가 짖는 소리
 - 입술 부딪히는 소리
 - 혀차는 소리
 - 코고는 소리
 - 씻하는 소리
 - 웃음소리
 - 속삭이는 소리
 - 인디언 소리

이와 같은 활동들은 학생들이 자신의 '우아한' 모습을 벗어 던지고 스펀지같은 모습을 노출하게 하는 것을 돕는다. 이런 활동들은 특히 한국 학생들에게 거부감을 많이 얻을 수 있는 것들로 수업의 초기단계에 도입하면 성공을 얻기가 어렵다. 그러나 수업 중반 이후, 학생들이 즉흥연주를 통한 자기표현에 익숙해지고, 교사와 학생, 학생들 상호간의 두터운 친밀감이 형성된 이후에 도입되면 학생들의 정신적, 신체적 이완을 많이 도울 수 있다.

Ⅲ. 결 론

대부분의 아동들은 초등학교 저학년 시절에 음악교과를 좋아하다가 고학년이 될 무렵 음악교과를 기피하기 시작한다. 그러다가 중학교와 고등학교에 가면 음악은 거의 기피 교과가 된다.

이 이유는 여러 가지가 있을 수 있겠지만, 학생들에게 음악이 예술로서 제시되지 않기 때문일 지도 모른다. 즉, 학교 음악시간에 접하는 음악이 학생들에게 예술적 체험보다는 단지 지식과 기교만 강조하기 있기 때문이다. 또 학생들이 자신의 창의적 잠재력을 충분히 발휘할 기회를 주지 않기 때문이다.

홀트는 학생들은 “두렵고, 지루하고, 혼란스럽기 때문에” 학교에서 실패한다고 이야기한다 (Holt, 1982). 학생들은 실패하는 것이 두렵고, 아동들 머리 위에 항상 먹구름처럼 드리워져 있는 교사나 다른 많은 어른들의 기대에 부응하지 못할까봐 두렵다. 또 학생들은 학교에서 요구하는 수많은 자잘하고, 어리석은 문제들이 지루하다. 또 학교에서 그들에게 가르치는 것들이 상식적이지 않고 그들에게 별 의미가 없기 때문에 혼란스럽다. 교사들의 말은 전학년에 배운 것과 모순되는 경우가 많고, 그들이 실생활에서 아는 것과 거의 연관이 없다.

이와 같은 홀트의 관찰은 음악수업에도 정확하게 적용될 수 있다. 즉, 음악시간에 학생들은 실수할까봐 두렵고, 교사가 요구하는 수준을 만족시키지 못할까봐 두렵고, 음악시간에 다루는 문제는 학생들이 보기에 별로 중요하지 않고 의미도 없다. 또 학생들이 실생활에서 즐기는 음악과도 거의 상관이 없다.

종종 학교음악 시간에 최악의 학생이 교실 밖의 다양한 유행음악에 엄청난 열정과 관심을 쏟아붓는 모습을 보인다. 이러한 현상은 어떻게 설명해야 할까? 역시 홀트는 학생들을 지속적인 스트레스 아래 있게 하는 것이 “어떤 대가를 치르더라도 어른을 기쁘게 해야한다”는 느낌이라고 말한다(Holt, 1982). 이것은 음악교과에서도 마찬가지일 수 있다. 음악수업에서 진실로 성공적인 학생은 교사나 다른 어른을 기쁘게 하려는 필요를 그리 강하게 느끼지 않고, 다만 음악을 통하여 그들 스스로 즐겁기 할뿐이다.

학생들이 정해진 사고의 틀을 깨고 마음껏 즉흥연주를 하게 하려는 본 수업 역시 초기에는 학생들의 반발에 많이 부딪혔다. “교사의 마음에 들 필요가 없다”는 개념 자체가 학생들에게, 특히 대학생 이상의 성인 학생들에게, 생소한 개념이었기 때문이다. 특히 전형적인 모범생 타입의 학생일수록 수업 초기에 고민을 많이 하는 모습을 보였다. 그것은 가르치는 사람의 의도가 뭔지 알 수 없기 때문에, 또 “잘 해야 한다”는 관념이 너무 강하기 때문에 어떻게 수업에 임해야 할지 갈피를 못 잡는 모습이었다.

그러다가 수업 중반에 학생들이 “이 수업에는 정답이 없다”, “내가 원하는 대로하면 된다”는 것을 깨닫기 시작하면서부터 수업 효과가 급진적으로 나타나기 시작하였다. 그래서 학생들이 부담없이 즉흥연주에 참여하고 자신의 실력을 발휘하기 시작하면서, 수업 후반에 가서는 즉흥연주에 능숙해지는 모습을 보였다. 그 결과, 학생들 자신도 의구심을 갖고 있던 자신의 창의적 소질을 스스로 발견하고 즐거워하는 모습을 볼 수 있었다. 또 평소에는 뛰어나지 않았던 학생

들의 기발한 창의적 아이디어를 발전하는 것 등이 이 수업의 성과라고 할 수 있었으며, 특히, 평소에 축적된 실력이 많은 모범생 타입의 학생이 사고의 틀을 깨고 표현력을 발산하기 시작할 때 수업 효과가 극대화되는 것을 볼 수 있었다.

그러나 매 수업에서 10-20 퍼센트 정도의 학생은 끝내 수업에 적응하지 못하는 모습을 보여주었다. 그리하여 수업에 적극적으로 참여하지 못하고 피동적으로 마지 못해 수업에 임하는 학생들이 발견된 것이 이러한 수업의 향후과제라고 할 수 있겠다.

이 수업의 또하나의 장점은 학생들이 음악예술의 각 장르의 구체적 특징을 지각적, 인지적으로 학습할 수 있게 한다는 것이다. 학생들이 음악작품을 단지 “바라보는” 것만으로는 음악적 장르의 구체적 특징을 파악하는 데 충분하지 않다. 음악작품을 단지 “바라보기”만 하는 사람들은 필수적으로 음악작품이 즉각적 전달력을 갖기를 기대하고, 만일 그렇지 않으면, 그것을 “나쁜” 음악으로 간주해 버린다. 오늘날 많은 학생들이 즉각적 전달력을 갖는 유행음악에만 심취하는 데에는 이런 식으로 음악을 대하는 태도와도 연관이 있을 것이다.

그러므로 학생들은 적극적으로, 체계적으로, 탐구적으로 음악에 접하는 방법을 배워야 한다. 이러한 활동을 통하여 학생들은 자신의 지식과 음악적 경험을 연결짓고, 한 작품과 다른 작품, 작품들의 문화적 맥락, 역사적 맥락에 관하여 학습할 수 있다. 현대의 교육학자들은 “수동적”인 것과 대조되는 이 “적극적” 경험을 강조한다. 그러나, 불행하게도, 대부분 학교의 음악수업은 음악예술의 본질을 무시하는 방식으로 제시된다. 따라서 학생들의 예술에 대한 접근 역시 오해에 의하여 왜곡되는 경우가 많이 있다. 예를 들어, 음악자체보다는 작품의 내용이나 줄거리에 초점을 맞춘다. (음악에서 줄거리나 분위기를 찾으려는 시도가 표제 음악이 아닌 다른 음악을 위해서도 많이 행해진다.) 또 혹자는 어린 학생들이 예술의 미묘한 모습을 찾아내는 것이 불가능하다고 생각하나, 적절한 환경 하에서 학생들은 더 많은 것을 볼 수 있다고 한다.

또 본 수업에서는 학생들의 음악적 경험을 말로써 “이야기”하도록 강조하는데, 여기서 학생들은 언어를 통하여 매개된 반성에 의해 작품의 경험을 심화하고, 강화하게 된다.

음악에 초보적인 학생들에게 음악작품의 예술적 요소들은 마치 그림이 천으로 가리운 것처럼 보이지 않는다. 그러므로 본 수업은 학생들이 무시하는 작품의 속성에 주목하도록 하였다. 또 음악예술에 대한 지적인 접근의 필요를 인식하여, 학생들이 음악을 듣고, 대화하고, 분석하도록 인도하였다. 이러한 수업을 통하여 학생들은 화음, 오스티나토, 장단 등 음악의 기본개념을 확실하게 인식하고, 중세음악, 국악, 바로크 음악, 20세기 음악 등 다양한 시대와 문화의 음악을 경험적으로 탐구한다. 따라서 다양한 음악들의 특징을 이루는 기본적 요소들과 이 음악들 사이의 상호관계, 유사성과 차이점 등을 보다 거시적 안목에서 체험적으로 습득할 수 있다.

참 고 문 헌

- 교육부. (1997). *음악과 교육과정*.
- 김용희. (1999). *서울대학교 음악대학 기초이론 교육의 현황과 발전방향*. 서울대학교 음악대학 서양음악연구소.
- 김용희. (2000). 음악교육: 실수할 수 있는 자유, 학생의 창의성을 계발할 수 있는 음악교수-학습방안 탐구. 인천교육대학교 교과교육연구위원회 발표문.
- 방금주 · 김용희. (2000). *음악창작 아카데미*. 서울: 학문사.
- Choksy, L. et al. (2000). *Teaching Music in the Twenty First Century*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Elder, J. (1991). Learned Response. *New York Times*. January 6.
- Holt, J. (1982). *How Children Fail*. Reading, Massachusetts: Perseus Books.
- Levy, K. (1983). *Music A Listener's Introduction*. New York: Harper Collins.
- Kerman, J. (1980). *Listen. (3rd ed.)*. New York: Worth Publishers.
- Kozinn, A. (1992). John Cage, 79, a Minimalist, Enchanted with Sound, Dies. *New York Times*, September 10th, 1992.
- Perkins, D. N. (1984). Creativity by design. *Educational Leadership*. 42(1). 18-24.
- Perkins, D. N. (1987). Art as an Occasion of Intelligence. *Educational Leadership*. 45(4). 36-43.

ABSTRACT

Group Improvisation Strategies to Develop Student Creativity

Yong-Hee Kim

Creativity is a cornerstone of education in the 21st century. This ability asks students to break their "inner" walls toward the instructors, even though it is not an easy job for many Korean students. Educators, including Perkins and Molnar, emphasize that creativity is related to divergent thinking, not to convergent one which means "to parrot the right answers". Even though divergent thinking seems to be overwhelming for the novice students, but as weeks go by they begin to be familiar with it, trusting their own instincts and creative abilities.

This paper intended to summarize the class experiences conducted in Graduate School, Seoul National University and Graduate School, Incheon National University between 2000 and 2001. The strategies for these classes were developed by the writer based on Pogonowski's idea. As expected, the first days of the classes were full of difficulties, but as the students felt free from their inner walls, the writer felt much fun for these classes, especially in watching students' development in their creative abilities.

The strategies developed in this paper have the following characteristics: First, they employed the concept of Comprehensive Musicianship, in which students took the roles of performers, listeners, and creators. Here the creators' role was especially stressed while others were not ignored. Second, the strategies tried to enlarge the spectrum of school music repertory, including middle age, the 20th century, and the non-Western music. Third, the strategies tried to encourage students creative efforts as freely as possible encompassing the "Caglan" thought.

In today's music classrooms many students are bored with music because they are afraid of making mistakes and of not giving their teachers satisfaction. The exercises dealt in the

class are not relevant with their individual needs and interests. Even though the notion that "You don't need to give your teacher satisfaction" is unfamiliar with Korean students, this kind of classes make students learn the concrete musical features of various genre perceptively and cognitively. Also this class offers the opportunities for students to be engaged in music in active and systematic ways.