

달크로즈 교수법에서의 즉흥연주의 의미

정 재 은*

국내에서 달크로즈 교수법에 관한 연구가 점점 활발해지고 있음에도 불구하고 3대영역 중에 포함되는 즉흥연주에 초점을 맞추어 나온 이론적 연구는 드물다. 이에 본 연구에서는 달크로즈 교수법의 주요 영역중의 하나인 즉흥연주의 이론적 배경을 살펴보고 그러한 즉흥연주의 원리가 어떤 활동으로 적용될 수 있는지 예를 통하여 살펴보려 한다.

※ 주제어 : 음악교육, 달크로즈, 즉흥연주, 게임, 동작,

차 례

I. 서 론

1. 즉흥연주의 정의
2. 연구의 목적과 필요성

II. 달크로즈 교수법에서의 즉흥연주

1. 달크로즈에 의한 즉흥연주의 의미
2. 즉흥연주의 특징

III. 즉흥연주의 수업에의 적용

1. 즉흥연주에 적용될 수 있는 22가지 동작들(달크로즈에 의한)
2. 음악수업에 적용할 수 있는 활동

IV. 결 론

* 음악교육학 박사

I. 서 론

달크로즈는 1921년에 출판된 “리듬, 음악, 그리고 교육”이라는 책을 통해서 학교에서의 음악교육에 관한 그의 철학을 다음과 같이 밝히고 있다.

“음악적인 성향을 훈련되어진 소수뿐만 아니라 모든 사람이 가지기 위해서는 전통적인 음악교육은 - 과학이나 도덕 같은 과목들처럼 - 학교에서 가르쳐져야 한다(Dalcroze, 1970, p. 14).”

달크로즈는 이상적인 음악교육의 목적을 음악을 듣는 것, 읽는 것, 단지 모방만이 아닌 악구를 구분하는 것, 이조, 즉흥연주, 선율과 화성의 규칙을 배우는 것, 시대별(여기에서는 서양음악의)음악의 변화를 이해하고 작곡가들의 중요한 작품을 알고, 응용할 수 있는 것, 그리고 마지막으로 이해하고 느끼는 것, 다시 말해서 음악을 사랑하는 것 이라고 밝히고 있다(Dalcroze, 1970, p. 63).

본 연구에서는 위에서 제시된 목적중의 하나이며, 달크로즈 교수법의 3대 영역중의 하나인 즉흥연주가 달크로즈 교수법에서는 어떤 의미가 있으며 어떻게 활용되어지는가에 관하여 논의해 보려 한다.

즉흥연주는 달크로즈 교수법에서 유리드믹스와 솔페이즈에 이어서 중요한 위치를 차지한다. 달크로즈가 그의 학생들이 음악적으로 반응하는 것을 보았을 때, 그리고 동시에 소리와 움직임의 새로운 작용을 발견하는 것을 알아챘을 때 그는 학생들로 하여금 그들 자신의 목소리로 혹은 피아노를 가지고 음악적인 아이디어를 표현하게 하였다. 그는 피아노를 즉흥연주를 위한 중요한 매개체인 것을 깨달았다. 왜냐하면, 그는 손가락과 손의 움직임을 음악과 함께 몸을 움직이는 것의 연장이라고 생각했기 때문이다. 그는 단순성을 강조하였고, 학생들이 단지 두 개의 음을 사용함으로써 선율, 리듬, 그리고 화성을 추측할 수 있다는 것을 깨닫게 도와줬다. 그의 학생들은 또한 움직임뿐 아니라 다른 악기들을 가지고 즉흥연주를 하였다(Mead, 1994, p. 14).

1. 즉흥연주의 정의

즉흥연주란 어떻게 정의되어 질 수 있을까? 본 연구에서는 세 가지 측면에서의 즉흥연주의 정의를 다루려고 한다. 첫째는 일반적인 정의로써의 즉흥연주는 일반적으로 “음악에 관한 사고와 연주가 동시에 이루어지는 예술”이라 말하여진다. 몬타노(D. R. Montano)(1983)는 즉흥연주를 구체적인 리듬과 성부구조가 연주되고 있는 동안에 다섯 손가락의 범위 안에서 어떤 음고를(가락적 소재)연주하는 자유라고 정의하고 있다. 아짜라(C. D. Azzara)는 오디에이션을 기초로 한 즉흥연주 기술과 초등학교 학생들의 기악적인 음악적 성취를 연구하는 논문에서 즉흥연주를 “개인이 음악적은 용어를 내재화함으로써 음악적인 아이디어를 이해할 수 있고 즉각적으로 그것을 표현하는 것”이라고 정의하고 있으며, 즉흥연주를 배우는 것은 획득되어진 음악적 사고의 기술을 보여줄 수 있다고 밝히고 있다(Azzara, 1993, pp. 328-329).

흔히 음악과 언어의 원리가 비교되곤 하는데 도빈스(B. Dobbins)는 즉흥연주의 과정을 언어에 비교하여 다음과 같이 말하고 있다.

“축어적인 언어에서의 능숙함은 읽기, 말하기, 그리고 본능적인 단계에서의 동등한 솜씨를 가진 고려할 말한 언어를 다루는 능력을 포함해야만 한다. 음악적인 “언어”에서의 능숙함의 발달은 똑같은 일반적인 과정을 포함하고 있다. 베토벤의 소나타를 연주하는 능력은 셰익스피어의 희곡을 읽는 능력이 영어를 창의적으로 사용하는 능력을 보여주듯이 그 자체로 음악적인 창의성을 지시하는 것과 같다(Dobbins, 1980, p. 63).”

다시 말하면 대화를 하는데 개인적인 요소들이 포함되듯이 음악에서의 즉흥연주는 내재적인 자료들로부터 이끌어 내 진다는 것이다. 음악을 이해하기 위해서는, 음악적으로 생각해야 한다. 즉흥연주의 기술은 학생들이 음악적 사고와 아이디어를 내재적인 재료로부터 의미를 가지고 표현하는 것을 가능하게 해준다. 이런 관점에서 볼 때 즉흥연주는 음악적 표현의 중심내용이고, 음악 교육과 교육과정의 모든 단계와 형태의 기본이라고 말 할 수 있다. 학생들에게 즉흥을 가르치는 것은 그들이 상위단계의 음악적 사고를 할 수 있

는 기술을 습득하는 것을 도와준다.

한편, 달크로즈에서는 즉흥연주를 다음과 같이 정의하고 있다. 달크로즈에서의 즉흥의 의미는 단지 연주뿐만 아니라 다른 요소들, 즉 목소리, 동작, 몸짓, 표현 등의 즉흥도 포함한다. 아무런 준비 없이 그 자리에서 행해지는 것을 즉흥이라는 말로 표현한다. 달크로즈에서의 즉흥연주의 정의는 2장에서 조금 더 자세히 다루도록 할 것이다.

마지막으로는 실제 초등학교에서 적용되어지고 있는 즉흥연주에 관한 정의이다. 즉흥연주의 의미가 음악교육에서는 어떻게 사용되어지고 있을까? 초등학교 교과서에는 즉흥연주를 세 가지의 활동으로 나누고 있는데 교사가 쳐 주는 리듬이나 가락에 대하여 학생들이 즉흥적으로 리듬이나 가락을 만들어 답하는 활동, 즉흥적으로 가사를 바꾸어 부르는 활동, 그리고 오스티나토를 만들어 연주하는 활동이 그것이다. 이렇듯 학교의 음악교육에서 요구하는 즉흥연주는 전문 기술을 필요로 하는 것이 아니라 학생들이 가지고 있는 음악 재료를 독창적인 방법으로 재구성하는 것이다. 학생들은 주어진 통제 조건 속에서 자신이 가진 창의성을 바탕으로 음악을 즉흥연주 한다.

그렇다면 즉흥연주를 음악수업시간에 적용함으로써 무엇이 교육적으로 개선되어질 수 있을까? 이에 대한 답을 우선 즉흥연주의 중요성과 그 의의를 주제로 한 선행연구들을 살펴봄으로써 찾아보려 한다.

2. 연구의 목적과 필요성

즉흥연주는 스스로 새로운 것을 만들어서 그것을 표현하는 것이다. 이에겐 적극적이고 능동적인 참여의식이 강하게 요구됨으로써 학습에 대한 의욕과 흥미를 불러 일으켜 자발적인 음악학습 태도를 형성하는 데 기여한다. 악보에 익숙한 학생들로 하여금 시각적인 접근이 아닌 청각적 접근만을 이용하여 창의적으로 음악을 만들도록 하는 것이기 때문에 음악적 기억력을 증진시킨다고 볼 수 있다. 또한 만들어진 결과물에 대하여 스스로의 독창적인 창조를 했다는 성취감을 맛보게 한다. 이러한 성취감은 음악학습에 대한 또 다른 동기유발을 하고 거기에서 또 다시 성취감을 맛보는 하나의 연속적인 과

정으로 만들어진다. 또한, 수업시간에서의 즉흥연주는 실제로는 모둠으로 진행되는 경우가 많기 때문에 서로 의견을 교환하고, 각자 맡은 역할을 충실히 수행하는 방관자가 아닌 주체가 되는 수업을 만들어 낼 수 있다. 다시 말하면 즉흥연주를 수업시간에 활용함으로써 얻어질 수 있는 교육적인 의의는 아마도 동기유발, 음악적 기억력의 증진, 성취감의 획득, 자발적 참여와 사회성 등이라 할 수 있을 것이다.

즉흥연주의 중요성을 강조한 몇몇의 연구를 예로 들면 다음과 같다. 아짜라(1999)와 크라투스(1991)는 즉흥연주는 모든 사람의 인생과 교육에 있어서 의미 있는 부분일 수 있고, 또 그래야 한다고 주장하였다. 고든(1997)은 화성, 그리고 리듬의 즉흥연주를 연구하여왔는데 의미 있는 즉흥연주를 하기 위해서는 개개인이 각각 무엇을 창작하려하는지 혹은 즉흥연주 하려하는지를 ‘오디에이트’하여야 한다고 하였다. 케니와 겔리치(2002)에 의하면 즉흥연주라는 단어 자체는 음악적인 의미와, 행동, 그리고 실행을 다중적인 의미로 혼합하는 것이라고 하였다. 그러나 모든 즉흥연주에서의 일반적인 모습은 연주자의 창의적인 결정은 연주자 자신의 실제시간에서의 제한들 안에서 만들어진다고도 하였다. 슬로보다(2000)는 즉흥연주를 이야기의 재구성하고 비교하였다. 이야기작가는 작가 자신의 이야기의 계획을 구성하는 한 묶음의 에피소드에 관한 지식을 가지고 있다. 이야기의 뼈대는 음악에서의 많은 다른 스타일의 화성적인, 가락적인 진행과 같은 특징들로 비롯될 수 있다. 이런 종류의 활동에서의 기술적이라는 말은 무엇을 아는지와 무엇이 즉흥 연주되었는지 사이를 연결해주는 어떤 변수들-예를 들면 조성적인, 박자의-를 확립하는 것 이라고 할 수 있다.

아짜라(1993)는 그의 ‘오디에이션을 기초로 한 즉흥연주 기술과 초등학교 학생들의 기악합주에 있어서 음악성취도’에서 즉흥연주의 연습이 5학년학생들의 기악연주를 향상시키는데 도움을 준다고 하였다. 또한, 즉흥연주를 하는 능력은 기악연주에서 악보를 보고 연주하는 것으로부터 학생의 더욱더 명확한 조성적, 리듬적, 그리고 음악에서의 표현적인 요소들을 이해하는 것으로 바뀐다고 하였다.

이흥수(1992)는 창의적인 음악활동의 한가지로서 즉흥적인 음악 표현 활동

의 중요성을 강조하고 있다. 그는 즉흥적인 음악 표현 활동은 자신의 음악적 의도에 따라 음향을 즉흥적으로 조작 표현하는 일이며, 그것은 곧 창조의 순간을 체험하는 기회가 된다고 했으며, 그 시작은 먼저 내적동기를 마련하는 일이라고 하였다. 왜냐하면 그 내적 동기가, 선행 음악 체험들을 통해 얻어진 음악적 개념과 원리, 터득된 표현 방법의 적용을 통해 즉흥적으로 표현되는 것이기 때문이다. 또한, 즉흥적인 음악 표현 활동으로써 즉흥적인 신체적인 표현으로부터 즉흥 연주 표현에 이르기까지 다양한 활동들이 포함될 수 있으며 그 구체적인 예를 다음과 같이 들고 있다: 음악을 들으면서 뚜렷하고 특징적인 음악적 현상들에 반응하는 즉흥적인 신체 표현, 사람의 소리나 동물의 소리, 기계의 소리 등의 음악적 특성을 모방 또는 변형하는 즉흥적인 의성 표현, 짧은 시구나 속담, 관용적 일상어에 독특한 흐름 곁에 붙여 읊는 즉흥적 언어 표현, 악기를 이용한 즉흥적 가락 표현, 짧은 가사를 이용하여 그 특징을 뚜렷이 살려내는 즉흥적인 가락 표현, 형식과 구조에 유의하며 즉흥적으로 연주하기 등의 활동.

본 연구의 목적을 요약하면 다음과 같다. 첫째는, 달크로즈 교수법에서의 주요 영역중의 하나인 즉흥연주의 의미에 관하여 알아보고 둘째는, 피아노 즉흥연주에 중점을 둔 달크로즈 교수법에서의 즉흥연주의 특징과 그 원리를 알아보고, 마지막으로 그러한 원리가 실제로 어떤 활동으로 적용될 수 있는지를 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 달크로즈교수법에서의 즉흥연주

1. 달크로즈에 의한 즉흥연주의 의미

달크로즈의 즉흥적인 능력은 뛰어났다. 음악적인 주제들뿐 아니라 그가 가르칠 때 필요한 새로운 훈련들조차 모두 즉흥적으로 만들어냈다. 달크로즈는 즉흥연주를 음악교육에 있어서의 빠질 수 없는 부분으로 만들었다. 달크로즈

는 즉흥연주를 학생들이 노래 할 때나 음악을 들을 때 그들의 음정적인 이해를 발달시키기 위한 가락을 만들게 함으로써 화성법의 이론 시간에 응용하였다. 학생들이 익숙해지면서 음악의 화성적인 구조에 더욱더 익숙해지는 방법으로써 피아노 즉흥연주를 익히게 하였다. 달크로즈는 즉흥연주를 개개인의 표현을 위한 가장 가치 있는 일이라고 여겼으며, 즉흥연주는 또한 학생들이 다른 수업에서 배운 다양한 음악적인 기술들을 실험해볼 수 있는 기회를 제공할 수 있다고 믿었다.

달크로즈 교수법의 궁극적인 목적은 즉흥연주, 다시 말하면 소리의 창조라고 말할 수 있다. 달크로즈에 따르면 즉흥연주는 다음과 같은 다양한 요소들을 결합(구체화)해야 하는데 그 요소들로는, 자신이 지닌 모든 능력의 사용, 우리의 신체와 함께하는 움직임의 탐구, 상상력과 창의력, 우리를 둘러싸고 있는 시간과 공간의 의식, 유연성과 민첩성, 동적인 공동작업, 조정, 일치, 신체와 소리의 사용을 통한 표현, 주의 깊고 비판적인 듣기, 집중과 주의력, 그리고 마지막으로 유연성 등이 있다.

달크로즈에 의하면 청소년이든 어른이든 일단 그들의 음악적인 감정이 깨어나면 피아노에서 즉흥연주 하는 것을 배울 수 있다고 했다. 그들의 귀는 교육되어지고, 손가락과 손의 움직임은 조화를 이룰 수 있다고 했다. 손의 감각이 정제되어 있기 때문에 달크로즈는 귀보다 훨씬 더 빨리 상상적인 자극을 받는다고 믿었다. 이런 사실은 달크로즈에게 청각과 촉각사이의 관계가 어렵지 않다는 확신을 주었다.

그는 끊임없는 감각과 감정의 반복들이 두뇌에 인상을 남기고 사고와 감정, 촉각의 인상과 연결된 자동적인 반응들을 창조하는 것이라고 주장했으며 즉흥연주는 회상하는 능력을 필요로 하고 이런 인상들을 적용하고 변화시킨다고 말하고 있다(Joseph, 1982, pp. 36-38).

달크로즈는 즉흥연주를 하는 사람이 음악에 대해서 훨씬 더 많이 듣고, 전달하고, 연주하고 이해할 수 있다고 하였으며, 또한 ‘자신을 표현하는 것이 가능한 사람이 다른 사람들의 감정을 표현하는데 성공할 수 있다’라고 말하는 것에서 즉흥연주의 더 깊은 유용성을 강조하였다.

2. 즉흥연주의 특징

그렇다면 왜 즉흥연주가 달크로즈 교수법을 익히기 위해서 필요한 요소인지를 생각해 보면 몇 가지의 이유를 그 답으로 들 수 있다. 왜냐하면 학생들의 즉흥연주는 학생들이 경험으로부터 무엇을 배워왔는지를 종합할 수 있고, 학생들이 무엇을 배웠고 이해했는지를 보여주며, 학생들로 하여금 그들 자신의 음악적인 아이디어를 표현하도록 동기유발을 할 수 있으며, 학생들의 집중력과 듣기능력을 자극하며, 학생들의 상상력을 늘려주고 그들이 음악적인 생각을 연습시켜준다. 그리고 마지막으로 학생들로 하여금 성취감을 느낄 수 있게 하고, 즉흥연주 하는 사람이 만족감을 느낄 수 있게 하기 때문이다.

아브람슨(R. Abramson)은 즉흥연주의 목적은 음악을 창작하기 위한 상상을 통한 즉각적인 그리고 개인적으로 표현적인 조합 안에서 움직임의 재료(리듬)와 소리의 재료(음고, 음계, 화성)를 사용하는 기술적인 방법들을 끌어내는 것으로 이에 쓰이는 도구로는 동작, 말, 이야기, 노래, 타악기, 현악기, 관악기, 피아노 혹은 앞에서 제시된 모든 도구들의 조합들이 사용된다고 하였다(Choksy, L., Abramson, R. 1986, p. 61).

달크로즈 교수법에서의 즉흥연주의 특징을 살펴보면 몇 가지로 요약되어 질 수 있는데, 첫째는 피아노를 타악기로써, 건반악기로써, 다시 말해서 하나의 중점적인 매체로써 사용하고 있다는 점이다. 이에 대한 이유를 조셉(A. Joseph)은 다음과 같이 밝히고 있다.

피아노 즉흥연주를 통하여, 학생들은 모든 조성에서의 가락을 작곡하기 위하여 화음을 구조화하고 연결하는 것과 이런 가락들을 리듬적으로, 화성적으로 생동감 있게 만드는 것을 배운다. 작품이 완성 될 때까지 그치지 않고 진행하는 것을 배우는 것은 그 작품의 고유의 형식, 속도, 스타일, 그리고 강약을 추측하는 것을 가능하게 한다. 달크로즈는 즉흥연주가 학생들이 작품을 분석하는 능력을 촉진 시킨다는 것과, 형식을 이해하는 것, 강약의 구조를 느끼는 것 심지어는 시창을 하는데 도움을 준다는 것을 발견했다. 피아노 즉흥연주는 유리드믹스 경험에서의 중요한 역할을 한다. 교사는 학생들의 반응을 자극하기 위해서 그리고 특별한 개념을 명확히 하거나 보강하기 위해서

음악을 즉흥연주 한다. 달크로즈는 피아노를 즉흥연주를 하기 위해 가장 유용한 악기라고 했는데 그 이유는 소리의 다양한 변화와 조합을 다재다능하게 만들 수 있기 때문이다.

달크로즈는 “유리드믹스 교사는 피아노에서의 즉흥연주를 연속적으로 하여야 한다. 그리고 소리의 화성과 동작의 화성사이의 연결을 끊임없이 연구하여야 한다. 그는 신체의 동작에 의해 표현된 리듬을 음악적인 리듬으로 또는 그 반대의 경우, 다시 말하면 음악적인 리듬을 신체의 동작에 의한 표현으로 전이시킬 수 있어야 한다.”라고 밝히고 있다.

두 번째로는 다양한 매체의 사용을 장려하고 있다는 점과 더 넓게는 모든 일상생활과 즉흥연주를 연관시킨 점이다. 달크로즈는 즉흥연주는 말과 같이 자연스런 표현의 형태로써 장려되어야 한다고 생각했다. 불행하게도, 많은 사람들은 즉흥연주를 두려운 경험으로써 생각하거나, 절대로 할 수 없는 것으로 간주한다. 그러나 사람들은 대화를 할 때나, 무슨 옷을 입을까를 결정할 때, 하루를 계획할 때, 그리고 등등의 모든 일을 즉흥으로 한다. 이러한 맥락에서 달크로즈는 일상의 모든 생활을 즉흥연주와 연결시켜서 생각했다. 죠셉(1982)은 달크로즈 교수법에서의 즉흥연주에 주로 사용되는 3종류의 매체-동작, 목소리, 기악-에 관하여 구체적으로 언급하고 있다. 동작 즉흥연주는 즉흥연주가 미리 준비되어지지 않는 연주라고 간주될 때 학급에서 나타난다. 즉흥연주에는 교사가 학생이 필수적이다. 교사는 학생들의 반응을 자극하기 위한 그리고 구체적인 아이디어를 명확하게 하거나 보강하기 위한 음악을 즉흥 연주한다, 반대로 학생들의 동작 즉흥연주는 흔히 교사의 음악적 즉흥연주를 자극하기도 한다. 관찰자에게는 동작 즉흥연주는 창의적인 춤과 닮은 것처럼 보일지도 모른다. 하지만 기본적인 차이는 의지에 있다고 볼 수 있다. 달크로즈 유리드믹스 에서는 동작은 단지 수단이 아니다. 동작 자체가 신체적인 움직임은 음악적인 움직임과 관련시키는 것에 의한 추상적인 개념들을 명확하게 만드는 그리고 음악적인 지각을 강화시키는 방법이라고 할 수 있다. 목소리나 악기의 즉흥연주는 리듬적인 동작과 청음의 합성이다: 내재되어있는 창의성과 축적되어있는 경험들은 개인적인 음악적인 주장을 만들기 위하여 상호작용한다.

악기의 즉흥연주는 노래와 연관된 가사가 없다는 점에서 목소리 즉흥연주보다 더욱 더 효과적이다. 말은 그들 자신의 음악외적인 의미를 가지고 있기 때문에 아이들이 음악으로부터 따로 생각하기가 어렵다. 어린이들은 말없이 목소리로 즉흥연주 하는 것을 어려워하기 때문에 대처할 수 있는 것들이 쓰인다. 그러나 목소리의 즉흥연주는 때때로 음악 없이 훈련이 되어질 때 동작과 동시에 일어난다. 타닥거리는 말은 때때로 어떤 학생이 연주를 하면서 노래하는 것과 동시에 사용되기도 한다. 이런 행동이 개인적으로 행해지기 때문에 더 많은 시간이 이런 활동을 위해서 필요로 하여진다. 이것은 학생들이 훈련을 위한 그들 자신의 음악을 만드는 것을 즐길 때, 서로의 결과물을 감상할 때, 혹은 그들의 조금 처진 학급친구들을 참여하도록 장려할 때 더욱더 효율적이라고 볼 수 있다.

마지막으로 교사의 역할을 강조하고 있다는 점이다. 달크로즈 교사는 즉흥연주를 통해서 재료, 기술, 연습, 그리고 게임들의 다양한 변화를 창작하고 발전시킬 수 있도록 훈련되어져야 한다고 강조하고 있다. 교사는 창의적인 예술가가 되어야 하고 학생들에게 예술적인 재능의 모델이 되어야 한다. 물론 이렇게 하기 위해서 교사는 특별한 훈련이 필요하다. 달크로즈 훈련에서 발전되어지는 가장 중요한 능력들은 다음과 같다.

- 즉흥적인 말, 노래, 소리, 타악기, 리코더, 피아노 등등에서의 정확한 거울적인 동작들
- 같은 도구들을 사용한 어떤 동작에도 맞춰지는 반주
- 주어진 리듬적인 동작들의 중요한 박과 박자를 분석하고 연주
- 동작의 흐름에서의 다양한 강약의 표현
- 어떠한 동작들(레가토, 스타카토, 포르타멘토)에서의 아티큐레이션과 프레이징의 표현.

달크로즈의 즉흥연주 훈련은 학생에게나 교사에게나 똑같이 어떠한 음악적 주제나 주제들의 조합에 대해서도 바로, 명확한 아이디어와 감정을 표현하는 능력을 발전시키는 것, 그리고 이런 능력들을 다른 사람의 음악을 표현할 때 생생하게 재창조적인 연주로서 만드는 능력으로 전이시키는 것 등이 있다.

대부분의 음악적인 훈련은 멈춤-수정-다시연주-계속의 형태의 완전한 연주로 구성되어있다. 올바른 음, 악센트 그리고 프레이징을 얻는 것이 가장 중요한 목표가 되고 있다. 이렇게 훈련되어진 학생들은 흔히 음악을 즐겁게 연주하는 것에는 어려움을 갖게 된다. 즉흥연주의 훈련은 계속 할 수 있는 능력, 계획의 수정과 예상치 못한 사건들의 적절히 활용할 수 있는 능력을 - 필요하지만 감추어진-제공할 수 있다. 즉흥연주의 기술은 연주에서의 즉흥적인 표현을 하는 것을 장려한다. 그것은 완전함과 자연스럽게 가도록 하는 것, 그리고 충동과 사고 사이의 균형을 가능하게 만든다.

조금이라도 용기와 확신이 있는 선생님은 그들 자신의 교실에서 단순한 키보드 즉흥연주를 하려 한다. 교사는 일반적으로 타악기나 오르프 악기를 사용하는 것을 피아노를 사용하는 것보다 편하게 느낀다. 그러나 그런 악기들조차도 즉흥연주에 좀 더 다양한 방법으로 이용될 수 있다. 배움의 과정으로, 모든 학생들은 움직임뿐만 아니라 피아노, 목소리 등 다양한 악기들을 가지고 즉흥연주 하도록 장려되어야 한다.

즉흥연주를 위한 준비를 위해서 필요한 예나 제안들이 교사에 의해서 학생들에게 주어져야 한다. 학생들은 그들의 음악적인 아이디어를 즉흥연주하려 하기 전에 가능성들을 탐색할 수 있는 경험을 가져야 한다. 그것은 여기에서의 문제인 결과물 이라기보다는 실제로 하거나 즉각적으로 창작하는 경험 같은 것이다. 학생들이 그들의 상상력을 사용한다는 사실, 그들의 음악적인 지식이나 기술, 그리고 그들이 그들 자신의 생각과 감정을 표현하는 것이 가장 중요한 것이다. 또한, 달크로즈교수법을 익히기 위해서 교사는 목적을 가지고 즉흥연주를 연습해야 한다. 교사 자신의 창조적인 아이디어뿐만 아니라 다양한 음악적인 소재들, 예를 들면 선법, 클러스터, 화성적인 진행, 음악적 스타일, 특이한 음계들 등을 탐색해야 한다. 달크로즈 교수법에서는 이런 다양한 교사의 자질과 학생들의 모델, 관찰자로서의 역할 또한 강조되고 있다.

Ⅲ. 즉흥연주의 수업에의 적용

1. 즉흥연주에 적용될 수 있는 22가지 동작들(달크로즈에 의한)

달크로즈는 신체, 청각, 정신을 훈련할 수 있는 22가지의 동작들을 고안했다. 이 동작들은 달크로즈 교수법의 3대 주영역인 유리드믹스, 솔페이즈, 즉흥연주에 모두 적용될 수 있는 것으로써 각각의 동작들에 제시된 동작들은 다양하게 난이도를 변화시키면서, 또는 다른 동작들로 응용하면서 적용할 수 있을 것이다(Dalcroze, 1921, pp. 64-79).

제시되어진 연습내용에 관하여 달크로즈는 다음과 같이 말하고 있다.

"이런 연습들이 학생들을 총체적인 예술가로 훈련시킬 수 있다고 단정하기는 어려울 것이다. 그러나, 이런 훈련들을 통하여 학생자신의 무한한 동작의 가능성을 지각하는 능력과 감동을 느낄 수 있게 하는 자신에 대한 이해능력을 발달시킬 수는 있을 것이다(Dalcroze, 1921, p. 71)."

1. 근육의 긴장과 이완의 훈련(Exercises in muscular relaxation and breathing)

- 다양한 팔근육을 연습한다. 다른 시작기점-어깨, 팔, 팔목, 손가락 등-다른 신체부위로부터의 시작을 통해 다양한 어택과 아티큐레이션을 연습해본다.
- 페달 테크닉을 연구해 본다.

2. 박의 분할과 악센트(Metrical division and accentuation)

- 음계와 아르페지오 또는 화성의 진행을 규칙적이거나 불규칙적인 악센트를 가진 다양한 강약과 속도에서 연습해 본다.

3. 박의 기억(Metrical Memorization)

- 적당한 동형진행으로 음계와 화성의 진행에 적용된 연속의 악센트를

기억함으로써 연주

4. 시간개념 익히고 시각적, 청각적인 확인(Rapid conception of time by the eye and the ear)
 - 교사에 의해 연주되는 패턴을 모방한다. 기보된 패턴을 읽어본다.
5. 리듬의 근육운동 감각적 개념(Kinesthetic conception of rhythm)
 - 건반을 보지 않고 피아노에서의 음들의 거리를 어림잡아 본다.
6. 즉각적인 반응의 연습 (Development of spontaneous volition and repression)
 - 연주의 멈춤, 재시작, 리듬이나 톤의 변화, 전조, 속도나 강약의 변화 등의 예고 없는 지시에 즉각적으로 반응하는 연습을 해본다.
7. 내청 기르기(Exercises in concentration - inner hearing)
 - 화성의 진행에 있어서 도중의 몇 마디를 연주하지 않고 그 길이만큼 쉰다, 그러나 마음속으로는 화음의 길이를 연주하는 연습을 해본다.
 - 4성부의 코랄에서 남아있는 3성부가 연주되는 동안 조용히 한 성부를 노래 불러 보는 연습을 해본다.
8. 연속적인 움직임의 연습(Exercises for continuous movement in relation to sound)
 - 피아노에서 반주가 주어지고 있을 때 유지되고 있는 선율을 노래해 본다.
9. 반복을 통한 연습 (Exercises for acquiring a repertoire of automatisms)
 - 배운 패턴을 반복해본다. 새로운 패턴을 고안하고 주어진 신호에 의해서 전조를 하거나, 속도를 변화시켜 본다.
10. 음가와 신체적인 움직임을 연관시키는 연습(Exercises for association physical movements with note values)
11. 당김음과 표현적인 강세의 연습(Exercises fro syncopation and expressive accents)
12. 음악적인 리듬의 즉각적인 신체표현의 연습(Exercises for immediate physical expression of musical rhythms) (Follow, interrupted and continuous canon)

- 10-13번은 리듬적인 동작에 중점을 두고 있는데 즉흥연주에서는 점점 빠르게, 점점 느리게, 당김음, 박의 분할등의 음악요소들을 연습해 볼 수 있다.
- 13. 분리의 연습(Exercises in dissociation)
 - 양손을 가지고 대조되는 리듬, 속도, 강약, 프레이징, 아티큐레이션을 연습해본다.
- 14. 쉼표와 프레이징의 학습(Study of rests and phrasing)
 - 여러가지 다양한 프레이징, 아나크루시스, 대조, 다른 종류의 쉼표들을 나타내는 연습을 피아노로 해본다.
- 15. 두 배 또는 세배 빠른 혹은 느린 움직임(Movements twice and three times as fast or slow)
 - 음계나 화성이 연주될 때 신호에 따라서 본래 리듬에서 두배, 또는 세배로 빠르게 혹은 느리게로 변화 시켜본다. 양손으로 다른 속도들을 조합해서 연습해 본다.
- 16. 17. 일상적인 대위법과 복합리듬(Plastique counterpoint and polyrhythm)
 - 양손을 사용하여 각각의 손으로 다른 리듬과 박을 실행해본다. 캐논에서의 연습, 다양한 강약의 연습이 포함된다.
- 18. 강세와 아고직 음영(음악적 표현)
(Dynamic and agogic nuanes(musical expression))
 - 강약과 아고직의 관계, 화성과 리듬의 관계, 촉각과 청각과의 관계를 탐구해본다.
 - 전조에 의한 주제를 발전시켜보며, 감정을 표현해 보는 연습을 한다.
- 19. 리듬의 기보의 연습(Exercise in notation of rhythms)
 - 한 마디를 즉흥연주하고 숫자를 단 저음으로 기보한다. 화성적인 진행을 위한 가락을 만들어본다.
- 20. 즉흥의 연습(Exercises in improvisation)
 - 주어진 화성 진행에 대한 가락을 즉흥 연주한다.
- 21. 리듬 지휘(Conducting rhythms)

- 지휘자에 의하여 지시되어진 뒤따르는 강약과 아고지크 뉘앙스를 즉흥 연주 한다.

22. 앙상블에서의 리듬 악구의 표현(Expressing Rhythmic phrases in Ensembles)

- 두 대의 피아노 혹은 한대의 피아노에 4개의 손을 위하여 즉흥연주 한다.

그 중 5번 리듬의 근육운동 감각적 개념을 유리드믹스, 솔페이즈, 즉흥연주에 적용해 보면 다음과 같다. 리듬적인 움직임길을 판단하고, 공간을 탐지하고, 에너지를 조절하는데 발생하는 근육적인 긴장을 조정하는 것에 의한 음악과 움직임 사이의 시간-공간-에너지의 관계를 경험해 봄으로써 유리드믹스에 적용되어질 수 있고, 솔페이즈에는 소리들을 만들어내는 근육운동감각적인 경험을 해 볼 수 있는데 예를 들면 장조와 단조의 학습, 개방된 선율을 통해서 연습되어 질 수 있다. 마지막으로 즉흥연주에 적용된다면 건반을 보지 않고 건반의 길이를 판단하는 연습을 통하여 감각을 좀 더 느끼면서 익힐 수 있다.

20번의 즉흥의 연습도 세 가지 영역에 모두 적용되어질 수 있는데 유리드믹스에는 선행되어진 요소들을 동작즉흥연주로 활용하거나, 신호에 맞춰서 주어진 음악적인 요소를 빠르게 동작으로 표현하게 하는 것 등으로 적용될 수 있고, 솔페이즈에는 주어진 리듬에 하나의 선율을 즉흥적으로 연주를 해 보거나, 선율과 리듬을 모두 노래해보거나, 즉흥연주 해보는 것으로 적용될 수 있다.

2. 음악수업에 적용할 수 있는 활동

그렇다면 앞에서 다루어진 즉흥연주의 원리가 교실에서 사용되는 활동으로 어떻게 적용되어질 수 있을까? 컬드웰(T. Caldwell)은 초기 즉흥연주를 연습할 때 사용되어질 수 있는 것으로써 소리와 움직임, 그리고 제한된 구조(형식)를 활용한 것을, 그 후에는 여러 가지 다양한 구조(형식)와 즉흥연주를

활용한 게임을 보여준다.

그는 큰 흐름부터 익히고 세세한 내용을 익히도록 하는 방법이 신체적인 활동(운동이나 음악연주), 혹은 수학이나 역사의 개념화의 과정이라고 할 수 있고, 이런 개념은 신체적인 활동에서는 큰 근육들의 움직임(개괄적이고 커다란)으로부터 작은 근육들의 움직임(세밀하고 작은)으로 전이하는 과정을 통해서 익혀질 수 있다고 하였으며, 큰 움직임에서 작은 움직임으로, 일반적인 것으로부터 구체적인 것으로 익혀지는 과정은 단순한 한 가지 방법으로 정의되어질 수 없고, 학습자에 의하여 달라질 수 있고 또한 학습은 선적인 과정이 아니므로 두 가지 사항사이의 유연함이 항상 준비되어져야 한다고 말하고 있다(Caldwell, 1993, 27-28).

단계 1:

모든 소리에는 대응하는 동작이 있다.

모든 동작에는 대응하는 소리가 있다.

(원을 만들어서 서 있다.)

A. 교사: 선생님이 하는 동작을 주의 깊게 살펴보아요.

그리고 여러분이 따라하고 동작에 맞춰 소리를 만들어 봐요.

교사는 동작을 하고 학생들은 이어서 그것을 따라하고 소리를 즉흥으로 연주한다. 교사는 동작을 하는 학생들 중 한명을 선정해서 시킨다. 이것은 모든 학생들이 이런 활동을 할 수 있을 때까지 계속한다. 이때 학생을 임의적으로 선택해서 즉각적으로 반응하는 것을 배우게 하는 것이 좋다. 전형적으로, 학생들은 즉흥을 생각하거나 계획하기 위하여 잠시 멈추는 것이 사실이다.

그러므로 처음에 소개할 때 지켜야 할 규칙으로는 교사가 학생을 부르면 즉각적으로 반응하도록 하고 우물쭈물하지 않도록 말하여주는 것이 좋다. 만일 학생이 새로운 규칙을 인지한 후에도 꾸물대면 즉각적으로 다른 학생을

지적하도록 하여야한다.

B. 그런 후에 교사는 게임을 거꾸로 한다. 시작은“ 선생님이 여러분에게 소리를 들려 줄게요. 여러분은..” 게임이 진행될 때 교사는 학생들이 집중할 수 있도록 만들어야 한다. 이런 게임의 목표중의 한 가지는 주의집중력의 기술을 향상시키는 것이다.

움직임속의 소리

학생들이 짝과 같이 활동하도록 한다.

교사가 게임내용을 보여준다. 먼저 교사는 스스로 지원하는 짝을 택한다. 그리고 학생에게 “나에게 모방할 수 있는 소리와 동작을 알려주렴. 준비” 그리고 교사가 “나를 지금 모방해 보렴”이라고 한다. 나머지 학생들도 게임을 진행한다. 학생들이 단지 3-4분동안 게임을 진행한 후에 그룹을 하나의 원으로 만든다.

교사는 교사의 반대쪽에 있는 학생을 부르면서 “나에게 와서 내가 모방할 수 있는 소리와 동작을 만들어 보렴”이라고 한다. 학생은 교사 쪽으로 움직이고, 그때 교사는 학생의 소리와 동작을 모방하면서 원의 반대쪽으로 진행한다. 거의 반쯤 갔을 때 교사는 하고 있던 소리/동작을 다른 소리/동작으로 바꾼다.

교사는(직접 모방을 하면서 원의 반대쪽으로 진행할 때): “내가 지금 뭐 하고 있지” 소리/동작을 바꾼 후에 “내가 뭘 했지?”라고 질문한다. 이 질문의 목적은 학생들이 교사가 무엇을 하는지를(모방하다가 바꾼 것) 개념화 하기 위함이다. 학생들은 단순한 묘사로부터 분석으로 옮겨가는 과정을 배울 필요가 있다.

2단계 직접 모방

교사는 허공에 두 개의 음을 그리면서 노래한다. 학생들은 한 박 늦게 노래와 그림 그리는 것을 모방한다. 교사는 세 개 또는 더 많은 음을 그리면서 노래하고, 학생들은 역시 한 박 느리게 모방한다. 게임은 교사가 학생들에게 “너희들이 할 수 있을 만큼 바로 따라하렴” 이라고 지시하면서 계속된다. 이

게임의 성과는 학생들의 집중력과 주의력을 증가시켜주는 것이다. 학생들이 일단 이 게임을 습득하게 되면 관찰자는 누가 선두이고 누가 따라하는지를 지시하기가 어려워질 것이다.

3단계 질문과 대답

주의; 다음에 제시된 게임은 악기로 연주되어질 수도 있다.

교사는 학생들에게 질문을 하면서 시작하고, 다시 반복하고, 대화하는 것과 같은 방법으로 다른 질문을 한다. 교사는 서양음악은 질문과 대답의 개념을 바탕으로 하고 있다는 것을 지적한다. (이것은 우리가 어떻게 질문이 주어지는지, 대답이 주어지는지 그리고 우리가 언제 어떤 사람이 말하는 것을 멈추는지 응답을 기다리는데 대한 유익한 대화를 이끌 수 있다.)

단지 소리만을 사용하면서(말은 사용하지 않고)교사는 학생에게 접근하고 질문을 한다. 학생은 다시 단지 말이 없는 소리만을 사용해서 답한다. 교사는 학생들로 하여금 다른 학생들과의 "소리"대화를 하도록 한다. 중요한 규칙: 일상대화에서처럼, 우리는 한사람이 말하기 전에 다른 사람이 말하는 것을 그만두기를 기다린다. 방해해서는 안된다는 것을 미리 말한다.(이것은 음악게임을 통해서 기본적인, 그렇지만 흔히 무시되어지는 사회적 기술을 가르칠 수 있는 좋은 예가 된다.)

4단계 음악적인 질문과 대답(리듬만)

이것은 2단계를 반복하는 것과 같지만 단지 질문과 대답을 지시하는 도구로 즉흥적인 리듬적인 박수만을 사용하는 것이다.

5단계 음악적인 질문과 대답

교사는 학생을 짝으로 선택한다. 교사는 교사의 선택에 의한 음악적인 질문을 하는 가락을 즉흥적으로 노래한다. 이론적으로 학생들은 음악적인 대답으로 반응한다. "이론적으로" 왜냐하면 흔히 학생들은 양식을 이해하지 못하거나 추정되는 화성 안에 머무를 수 없거나 둘 다이기 때문이다. 이 게임은 교사가 학생들이 더 많은 음악적 양식을 나타내는 것을 필요로 하거나, 적당

하지 않은 화성적 리듬적 감각을 가지고 있는 것을 빠르게 발견하게 한다.

주의할 점으로는 다른 게임처럼 이 게임에서도, 교사가 학생들에게 하고자 하는 행동을 보여주어야 한다. 이것이 의미하는 바는 교사는 박의 성질과 음악의 흐름을 신체를 사용해서 보여줘야 한다는 것이다. 또한, 교사는 학생들이 그들의 신체를 유사하게 사용하도록 하여야 한다. 학생들이 들으면서 그냥 서 있는 것이 흔한 일이다. 음악을 가르칠 때 신체를 사용하는 목적은 학생들로 하여금 그들의 신체를 가지고 듣는 것을 가르치는 것이다.

즉흥연주는 창조적인 과정에 중요한 역할을 한다. 즉흥연주는 음악적인 아이디어를 발전시키고 확장시키는 것을 도와준다. 또한 학생들이 구조, 형식, 그리고 스타일을 인식하는 것을 도와준다. 또한, 기술적인 기교들을 소개하거나 개념을 강화하는데 쓰일 수 있고, 가장 높은 단계로서 이런 개념들과 기교들을 통합하는 기회를 제공한다.

학생들은 즉흥연주를 모든 수업에서 많은 방법으로 사용한다. 그들은 그들이 무엇을 들었는지를 나타내기 위하여 동작들을 즉흥적으로 만들어낸다. 그들은 말, 박수, 노래, 그리고 타악기를 수업시간의 아이디어와 소재들을 발전시키고 연주하기 위하여 사용한다. 만일 수업의 전반부가 귀, 신체, 그리고 눈에 의한 분석에 초점을 맞추었다면, 후반부는 흔히 즉흥적인 연주를 통한 합성에 초점이 맞추어진다. 그러므로 즉흥연주는 어떠한 형태로든 수업을 통하여 연습되어진다.

즉흥연주의 학습을 통해서 예술적인 충동이 생기게 되고, 수업시간의 소재들은 필수적이 되어서 학생들은 일상적인 경험들이 어떻게 예술적인 충동으로 변화시키는지 이해할 수 있게 된다. 더욱더 계획되어진 즉흥연주에서는 학생들은 음악가들이 어떻게 음악적인 소재들을 선정, 변화, 발전 및 완료시키는지 배울 수 있을 것이다.

교실에서 사용될 수 있는 세 단계의 즉흥연주의 간단한 예를 들자면 다음과 같다.

1. 피아노에서, 2도의 음정을 선택해서 ‘팝콘’이라고 불리는 음조를 즉흥연주 한다.

2. 짝과 함께, 스타카토와 레가토를 보여줄 수 있는 움직임의 연속을(음악 없이) 즉흥으로 만든다.
3. 일정한(2마디쯤) 동기를 노래하고 그 답을 즉흥으로 노래한다(Mead, 1994 p. 15).

또 다른 즉흥연주를 활용한 활동을 예로 들자면 다음과 같은 것이 있다. 즉흥연주를 활용한 레슨의 매우 유용한 방법은 리듬과 가락을 사용한 선율주제를 만드는 것이고 그것은 그룹에게 그룹 즉흥연주 할 수 있는 기회를 주기도 한다. 예를 들면:

- 교사는 어떤 특정한 양식의 리듬/가락 패턴을 반복적으로 즉흥연주하고 학생은 그 위로 선율주제를 즉흥연주 한다.
- 교사는 선율주제를 연주할 수 있고 두 명의 학생들로 하여금 그 위로 즉흥연주하게 할 수도 있다.
- 학생은 선율주제를 즉흥연주하고 다른 학생이 그 위로 즉흥연주 한다.
- 몇몇의 학생들이 선율주제를 연주하고 나머지 학생들은 즉흥연주를 한다.
- 학생은 모두가 연주해야할 때를 지시하면서 솔로를 선택함으로써 연주를 지휘할 수 있다.

앞에서 제시된 게임의 더 많은 변형을 만들 수 있다. 상상력을 동원하면 얼마나 많은 음악이 우리의 마음속에 있는지를 발견할 수 있을 것이다.

IV. 결 론

즉흥연주는 달크로즈 교수법의 궁극적인 목적이자 중요한 영역임에도 불구하고 그 외의 다른 영역들--유리드믹스나 솔페이즈--에 비하여 소홀히 다루어져 왔다. 유리드믹스가 음악적인 표현을 위한 악기로서의 신체를 발달시

킨다면, 솔페이즈는 귀를 발달시키고, 피아노 즉흥연주는 이러한 훈련들을 하나의 악기로써 적용하는 수단을 제공한다고 할 수 있을 것이다. 달크로즈는 음악가로써 훈련되어질 때 어떤 음악 양식으로도 즉흥 연주할 수 있는 능력이 갖춰져야 한다고 하였다.

이에 본 연구에서는 달크로즈에서의 즉흥연주의 의미가 무엇인지를 실제 즉흥연주를 수업에 적용한 예를 제시함으로써 알아보았다. 본 연구에서는 국내가 아닌 외국에서 즉흥연주를 수업에 적용한 방법 등을 주로 다루었다. 실제로 즉흥연주의 활동 자체는 초등학교 음악수업에 많이 사용되고 있지만 그 원리적인 면에서 볼 때 단순하게 활동의 모방으로 그치기가 쉬우므로, 조금 더 체계적이고 음악적인 접근이 필요할 듯 싶다. 앞으로 이러한 즉흥연주의 원리를 실제 초등음악시간의 창작시간에 효율적으로 적용할 수 있는 방법에 관한 연구가 활발하게 이루어졌으면 한다.

참 고 문 헌

- 이홍수 (1992). 느낌과 통찰의 음악교육. 서울: 세광음악출판사.
- Aronoff, F. W. (1969). *Music and Young Children*. New York: Turning Wheel Press.
- Azzara, D. C. (1993). Audiation-Based Improvisation Techniques and Elementary Instrumental Students' Music Achievement. *Journal of Research in Music Education*, 41, 328-342.
- Azzara, D. C. (1999). An Aural Approach to Improvisation. *Music Educators Journal*, 86(3), 21-25.
- Azzara, D. C. (2004). Contextualized Improvisation in Solfege Class. *International Journal of Music Education*, 22, 266-276.
- Caldwell, T. (1993). A Dalcroze Perspective on Skills for Learning. *Music Educators Journal*, 79, 27-28.

- Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie, A. E., & Woods, D. (1986). *Teaching Music in the Twentieth Century*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Dalcroze, E. Jacques (1921/1970). *Rhythm, Music and Education*. (Rubenstein, H.F. Trans.). London: The Dalcroze Society.
- Dobbins, B. (1980). Improvisation: An Essential Element of Musical Proficiency. *Music Educators Journal*, 66, 62-68.
- Gordon, E. (1997). Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns. Chicago: GIA.
- Joseph, A. S. (1982). *A Dalcroze Eurhythmics Approach to Music Learning in Kindergarten through Rhythmic Movement, Ear-training, and Improvisation*. Unpublished Doctoral Dissertation, Carnegie-Mellon University.
- Kratus, J. (1991). Growing with Improvisation. *Music Educators Journal*, 78(4), 35-40
- Mead, V. (1994). *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music classrooms*. New York: Schott.
- Mead, V. (1996). More Than Mere Movement: Dalcroze Eurhythmics. *Music Educators Journal*, 82, 38-42.
- Montano, D. R. (1983). The Effect of Improvisation in Given Rhythms on Rhythmic Accuracy in Sight Reading Achievement by College Elementary Group Piano Students. *Dissertation Abstracts International*, 47(09), 3351A.
- Sloboda, J. A. (2000). *The Musical Mind*. Oxford: Oxford University Press.

ABSTRACT

An Improvisation in Dalcroze Methodology.

Jae-eun Jeong

Improvisation is an important aspect of the Dalcroze approach. Through the review of the literature dealing with Dalcroze in Korea, most of them has focused on eurhythmics which is one of trilogy in Dalcroze methodology. The literature dealing with improvisation is hard to find, even if it is the ultimate aim of the Dalcroze methodology. Improvisation is valuable to the individual for self-expression and it also can provide the opportunity for experimentation with the techniques of music the student was learning in other classes as Dalcroze said.

The purpose of this study was to examine the meaning of the improvisation in Dalcroze methodology, to study the characteristics and the principle of the improvisation, and to find how those characteristics and principles are adapted in classroom setting.

Keywords: Music Education, Dalcroze, Improvisation, Game, Movement