

포괄적 음악성(Comprehensive Musicianship) 개발을 위한 기악 합주 지도법*

박 초 연**

이 연구의 목적은 기능중심의 합주교육을 지양하고 포괄적 음악성을 개발할 수 있는 기악 합주 지도법을 제공하는 데 있다. 연주활동과 관련된 포괄적 음악성 선행연구들을 고찰한 후 로라 신드버그(Laura K. Sindberg)의 지도계획서가 기악합주 지도에 가장 적합하다고 판단되어 교대생들을 대상으로 1년 동안 기악합주 수업에 적용하였다. 학생들은 악곡에 대한 깊이 있는 이해와 자발적이고 창의적인 학습을 받고 자신감 있는 연주를 할 수 있었다.

※주제어: 기악합주, 연주를 통한 포괄적 음악성(CMP), 포괄적 음악성, 합주지도

차 례

I. 서 론

II. 이론적 배경과 기악합주에의 적용

1. 기악합주와 관련된 CMP의 연구 동향
2. 신드버그(L. K. Sindberg)의 CMP 지도 계획서

III. CMP 지도 계획서를 응용한 기악합주의 실제

1. 쇼스타코비치(D. Shostakovich)의 “왈츠” No. 2
2. 인어공주 중 “Under the Sea”

IV. 결론 및 제언

* 이 연구는 진주교육대학교의 2012년 교내연구비 지원을 받았습니다.

** 진주교육대학교 음악교육과 교수

I. 서론

한국사회에서 인성교육이 그 어느 때 보다 강조되고 있고 이에 음악교육의 중요성은 더욱 강조되어야 할 것이다. 합주는 음악적인 조화로움 이외에도 “합주를 준비하고 행하는 활동과 연습 준비”, 그리고 연주발표까지의 음악외적 과정 모두 구성원들의 상호 협동과 조화로움이 있어야 가능한 사회적 활동(Sindberg, 2007, p. 27)이기에 조화로운 인성을 기르는데 도움이 된다. 또한, 합주는 노래에 자신이 없는 학생들도 음악적 표현을 할 수 있고 음악을 생활화 하는데 기여한다. 그래서 기악합주는 지나친 경쟁과 입시위주의 현 교육 현실을 극복할 수 있는 중요한 음악활동이라 할 수 있다. 그럼에도 기악합주는 수업시수의 부족과 기능 중심의 학습 방법 등으로 바람직한 목적을 이루지 못하는 것이 현실이다. 이에, 기악합주의 문제점과 지도자들의 일반적인 오류를 넘어서 포괄적인 음악성을 개발할 수 있는 기악합주 지도가 필요하다. 그러기 위해서 적절한 악곡선택과 쉬운 기교의 악기 사용, 그리고 이론과 실제가 다양하게 포함된 포괄적인 기악합주 지도가 요구된다.

이 연구의 목적은 교육대학교 학생들을 대상으로 실시한 기악합주 수업에 신드버그의 연주를 통한 포괄적 음악성(Comprehensive Musicianship through Performance, CMP¹⁾) 지도 계획서를 적용하여 기능중심이 아닌 포괄적 음악성을 개발할 수 있는 기악합주 지도법을 제공하는 것이다. 포괄적 음악성이 몇 개 악곡의 연주에 의해서 개발되는 것은 결코 아닐 것이다. 그럼에도, 미래의 초등학교 음악 교사가 될 학생들에게 구체적인 학습을 수행하는 것은 실제적인 교육과 그 효과를 위하여 절실히 필요하다.

포괄적 음악성과 연관된 개념연구나 그 개념을 기초로 한 합주수업 지도안 등의 연구들이 수행되었으나 현실적으로 교육현장에서 원활하게 실천되지 못하고 있다. 특히, 사춘기의 감성적 변화와 발전이 최고조에 달하는 중, 고등학교에서의 기악 합주활동이 그 필요성과 중요성에도 불구하고 대학입시의 현실에 밀려나 있는 점이다. 더하여 2009년 개정 교육과정의 부작용으로 지적된 음악 “수업시수 감소와 선택교과로서의 고등학교에서의 음악수업”으로 발생할 한국음악교육의 미래

1) 이 논문에서 사용되는 CMP는 연주를 통한 포괄적 음악성의 약자로 일반적으로 사용되는 포괄적 음악성 프로젝트(CMP, Comprehensive Musicianship Project)와는 구분된다. 특별한 설명이 없는 한 이 글에서 CMP는 연주를 통한 포괄적 음악성의 약자이다. 신드버그는 연주활동과 관련된 포괄적 음악성 연구에 있어서 가장 활발한 활동을 하고 있는 학자이며 그녀의 지도 계획서는 이 연구에 직접적으로 적용된다.

는 순탄해 보이지 않는다(채로이아, 2010, p. 72).

무엇보다 교육대학교학생들의 음악실기 능력의 편차는 매우 크다. 교육대학교 학생들 중 음악심화과정 학생이 아닌 경우 악기를 전혀 다룰 줄 모르며 악보 해독력이 없는 학생에서부터 피아노 등 몇 가지 악기를 다룰 수 있는 학생에 이르기까지 학생들의 우열이 심한 음악적 능력은 모든 실기 수업과 이론 수업에 영향을 준다. 초등학생들의 음악수업을 실시하여야 할 교육대학교 학생들의 기악 실기 능력에 따라 초등학교 기악실기 수업의 질적 학습정도가 좌우될 수 있으므로 교육대학교 학생들의 실기능력을 고르게 향상시키고 지도할 수 있게끔 교육해야 할 것이다. 연구는 교육대학교 일반과정 학생을 대상으로 한 기악합주 수업과 심화과정인 음악교육과 학생들을 대상으로 한 기악합주 수업에 수행되었다. 일반과정 학생들과 음악교육과의 심화과정 학생들을 위한 악곡의 규모와 난이도의 차이점은 있을 뿐 학습에 적용되는 기본적인 개념과 단계적인 방법들은 크게 다르지 않다. 그러므로 넓게는 응용된 지도 계획서를 기초로 초등, 중등교육에서는 방과 후 활동이나 창의적 체험 활동으로도 적용 가능할 것이다.

II. 이론적 배경과 기악 합주에의 적용

1. 기악합주와 관련된 CMP의 연구 동향

포괄적 음악성(Comprehensive Musicianship, CM)의 개념들은 “한국음악교육에” 여전히 실천되어야 할 “많은 중요한 의제를 제공”(Kim, 2008, p. 109)하고 있으며 감상, 연주, 창작 등의 제반 음악 활동에 걸쳐서 고루 실현 되어야 할 음악적 태도이자 종합적인 목표로 인식되고 있다. 포괄적 음악성의 개념은 제 4차 교육과정(1981-1987)부터 한국의 음악교육과정에 중요한 실천적 활동으로서 적용, 실시되어왔다. 미국에서 거의 반세기(1959-)에 걸쳐 논의되고 실천되고 있는 포괄적 음악성에 관한 연구는 1970년 이후의 미국 내의 음악교재에 직접적으로 영향을 주었고 이는 한국의 음악 교육과정에도 큰 영향을 주었다(임미경 외, 2010). 살펴보면, 지난 20년 간 한국음악교육의 중요한 한 의제는 포괄적 음악성과 그 교육에 깊은 연관이 있다. 포괄적 음악성에 대한 연구는 1990년 이후의 학위 논문의 주요 키워드 중의 하나가 되었고 양적 증가는 연구논문 검색 수치가 말한 다²⁾. 또한, 포괄적 음악성이란 용어를 직접적으로 사용하지 않더라도 이와 연관이

깊은 개념학습, 창의성, 통합학습, 악곡범위의 확장, 공통요소접근법, 등의 키워드들이 주요한 음악교육의 방법론 연구 중 큰 비중을 차지하고 있음을 알 수 있다. 한편, 포괄적 음악성 개발이라는 전제는 학자들의 연구에 집화점이 되었으나 그에 따른 “혼동”과 “오해” 또한 공존 하였고 포괄적 음악성에 대한 관심은 그 “개념의 개방성과 융통성”으로 인해 초기의 높은 관심이 다소 감소되었다한다(Kim, 2008, p. 107; p. 128).

국내의 연구 동향과 현황을 살펴보면 분석적이며 실제적인 연구들이 수행되고 있다. 주목해야할 선행 연구들은 다음과 같다. 민경훈을 비롯한 학자들은 포괄적 음악성 관련 용어들과 개념들을 정리하고 실제적인 수업 실례들을 제공하였다(민경훈, 외 2009; 임미경 외, 2010). 또한, 포괄적 음악성은 “통합적 음악” 학습으로 번역되어 사용되기도 한다³⁾(권덕원 외, 2008, p. 260; 장창환 외, 2006, p. 140). 직접적인 포괄적 음악성이란 용어 사용은 하지 않았지만 포괄적 음악성 개발의 실천적 개념인 즉흥연주에 관한 연구논문들(김용희, 2001; 조효임, 2001; 정길선, 2004; 조순이, 2007; 주현정, 2004; 최미영, 2010)과 창의성 개발을 위한 기악합주 개념 연구(최은식, 2005)들은 포괄적 음악성과 연관이 있는 선행연구들이다. 즉흥연주와 창의성 개발의 영역은 상호 실천적 관계로서 포괄적 음악성 개발에 직접적으로 고려되어야 한다. 기악합주에 적용될 수 있는 개념모델을 제공한 최은식의 연구(2005)는 학생들이 일반적으로 행하는 무조건적 반복연습의 비효율성을 극복할 새로운 프레임을 제공해 준다. 김용희는 포괄적 음악성 관련 용어 사용의 문제점을 비판하고 포괄적 음악성과 관련된 상당한 분량의 석사학위 논문들을 분석 하였다(Kim, 2008).

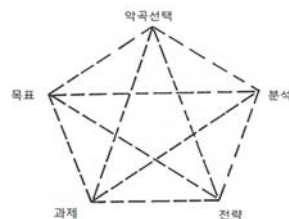
영재교육에 있어서 포괄적 음악성의 필요성을 지적한 이미경(2005)은 포괄적 음악성 교육의 실천적 면에서 관점을 보다 확대해준다. 이미경은 영재들은 특수

- 2) RISS를 통해 포괄적 음악으로 검색되는 국내학위 논문 857건, 국내학술 논문 105건, 단행본 147건, 기타 자료 17건이, 포괄적 음악성으로 검색되는 국내학위논문 190건, 국내 학술지논문 13건, 해외학술논문 9 단행본 20건, 기타자료 1건이 있다. <http://www.riss.kr/search/Search.do?detailSearch=false&searchGubun=true&oldQuery=&query=%ED%8F%AC%EA%B4%84%EC%A0%81+%EC%9D%8C%EC%95%85%EC%84%B1> 11월 16일 검색.
- 3) RISS에서 통합적 음악학습으로 검색되는 국내학위논문은 1204건, 국내 학술지 논문 196건, 단행본 346건, 공개강의 1건, 기타 24건으로 검색되어 포괄적 음악성 보다는 더 많은 연구가 진행되었음을 알 수 있다. <http://www.riss.kr/search/Search.do?detailSearch=false&searchGubun=true&strQuery=%ED%8F%AC%EA%B4%84%EC%A0%81+%EC%9D%8C%EC%95%85&queryText=&colName=all&query=%ED%86%B5%ED%95%A9%EC%A0%81+%EC%9D%8C%EC%95%85&keywordOption=0&keyword1=&op1=AND&keyword2=&op2=AND&keyword3=&x=0&y=0> 11월 17일 검색.

한 음악 교육을 받기 이전에 “음악적으로도 조화롭게 성장해야 됨”을 역설하며 무엇보다 영재이기 이전에 건강한 사회인으로 성장해야 하는 어린 학생들을 위해 포괄적 음악성 교육을 강조한다(2005. pp. 262-263). 장기범과 윤문정(2011)은 영재교육을 위한 대안적 프로그램을 제시한다. 인성교육을 위해 음악교육이 강조되어야 하는 시점에서 포괄적인 음악인을 양성할 수 있는 다양한 프로그램이 요구된다.

지금까지 직접, 간접적 선행연구들을 통해 포괄적 음악성 개발의 중요성과 개발을 위한 지도법, 프로그램의 필요성이 강조된다. 포괄적 음악성에 관한 국내의 연구는 광범위하게 발전되고 있으나 연주를 통한 포괄적 음악성에 관한 연구는 아직 활발하게 진행되고 있지 않다.

연주활동에 초점을 둔 ‘연주를 통한 포괄적 음악성’(Comprehensive Musicianship through Performance, CMP) 연구는 1977년 미국의 위스콘신 CMP 프로젝트로부터 본격적으로 진화되어 왔다(Sindberg, 2012, pp. 61-65). CMP 연구는 초창기의 포괄적 음악성 프로젝트에서 분화한 포괄적 음악성 교수법의 중요한 한 지류로서 합주와 합창수업에서 학생들에게 음악을 깊이 있고 광범위하게 경험하고 배워나갈 수 있는 방법들을 논의하고 찾는다. 대표적인 학자들로 오스틴(J. R. Austin), 보단(R. C. Bogdan)과 비크린(S. K. Biklin)과 선구자들 조지(M. George)와 가더(R. Gaarder), 쉬미드(W. Schmid)가 있다(Sindberg, 2012, p. 63).



[그림 1] 최초의 CMP 모델 도형



[그림 2] 최근의 CMP 모형

[그림 1]은 위스콘신 CMP 프로젝트에서 만든 최초의 CMP 모델이다(Sindberg, 2012, p. 65). 5가지 항목은 서로 유기적인 관계를 가지고 있어서 각각의 항목을 긴밀하게 관찰하고 고려하며 이루어진다. 이와 같은 체계적인 방법과 CMP 수업 계획에 관한 국내의 연구는 전무한 실정이므로 CMP 관련 연구가 요구된다. [그림 1]의 긴밀하게 시행되는 5개 항목의 구체적 내용은 다음과 같다.

악곡선택 항목에서 악곡에 관한 인지적 정보를 소개하여 배경지식을 얻는다. 그 결과 자연스럽게 선택한 악곡에서 학습해야 할 목표를 함께 인지하게 되고 그를 위해 분석 활동이 첨가된다. 분석을 위해 어떤 선행학습이 필요한지 학습의 효율성을 높일 수 있는 과제는 어떻게 계획하는지 학습할 목표를 달성하기 위한 전략 등의 활동들이 포괄적으로 고려된다. [그림 2]는 신드버그가 밝힌 최근의 CMP 모델로 [그림 1]의 5가지 항목 중의 ‘목표(Objectives)’ 대신 ‘구체적 성과(Outcomes)’로 수정되었다(Sindberg, 2012, p. 9).

기악합주 수업에 수행될 필자의 포괄적 음악성 개발 전략들은 첫째, 공통요소 접근으로 작곡가와 악곡의 특징이해에 도움을 줄 수 있는 이론, 역사, 문화적 배경 등의 개념적 내용을 포함하고, 둘째, 학생들의 자율적인 악기선정과 연습계획 등을 최대한 학생들이 적극적으로 협동적으로 참여할 수 있는 환경을 조성하고, 셋째, 학생들 스스로 연주를 분석하고 비교하며 평가하며, 넷째, 음악적 표현력을 높일 수 있는 지휘 활동, 다섯째, 창의력을 자극하고 모험 할 수 있는 간단한 즉흥 연주들이 포함된다. 이를 위해 일반과정의 기악합주에는 실용음악 작품에서 악곡을 선택하고 합주형태는 오르프 악기 합주로 부담감을 줄인다. 대신 수업에 학생들이 지휘활동을 경험하고 동료학생들 간의 관찰과 협의 등의 창의적 활동에 적극적으로 참여할 수 있도록 계획한다. 심화과정의 음악교육전공자들을 위한 합주 수업에는 클래식 악곡을 선택하고 관현악 악기를 사용하여 다양한 악기를 경험하고 주법을 익히며 지휘활동과 즉흥연주를 시도한다.

한편, 신드버그는 [그림 2] 모델을 기초로 자신이 고안한 세부 지도계획서들을 이용하여 학생들의 학습흥미와 이해의 차이 그리고 연주 실기 능력의 차이 등이 어떤 변수에 의한 것인지 조사하였다(Sindberg, 2007). 그 결과 “교사가 작성한 계획의 질적 수준과 한 곡에서 다른 곡으로의 자연스런 연계성 여부에 따라 학생들의 음악적 경험은 매우 다르며” CMP를 통해서 학생들이 “단순히 악기를 다루는 기술을 배우는 차원이 아니라 음악작품을 배울 수 있음”(Sindberg, 2007, p. 39)을 강조한다. 그래서 포괄적 음악성 개발을 위한 기악합주를 위해서 무엇보다 중요한 점은 합주수업지도자의 역할이라 하겠다. 그러므로 교사가 될 교대학생들에게 신드버그의 CMP 지도계획서를 적용한 학습은 매우 효과적인 방법이라 생각된다. 이 연구의 방법론으로서 응용된 신드버그의 CMP 지도 계획서 내용은 다음과 같다.

2. 신드버그의 CMP 지도 계획서

<표 1>은 신드버그의 지도 계획서(Sindberg, 2007, 43)로 이 연구에 직접 적용된다. 지도 계획서는 유연성과 개방성을 중시하는 포괄적 음악성의 기본 특성상이 계획서만을 고착화하도록 제시하는 것이 아닌 기본 틀 안에서 선택적으로 수행될 수 있다. 필자는 학생들에게 지도 계획서를 나누어 주고 주요한 사항을 기록하게 하고 수업기간동안 악보와 함께 항상 지참하고 다니도록 하였다.

<표 1> 신드버그의 CMP 지도 계획서의 내용

제목	작곡가
합주형태	
악곡 선택—선택한 이유	
분석—악곡의 배경정보, 전체적 악곡 묘사, 음악적 요소사용, 악곡의 심장부	
구체적 성과—학생이 할 수 있기를 바라는 점 기술, 지식, 정서	
전략들—어떻게 가르칠 것인가? 학습활동은 무엇인가?	
과제—어떻게 학생들이 배운 것을 확인할 수 있는가?	

다음은 신드버그의 원안을 기초로 필자가 연구과정에서 보완하여 실행한 내용을 단계별로 설명한다. 번호와 순서는 필자가 재구성한 것이다.

1) 제목과 작곡가

학생들에게 악곡에 대한 기본적인 정보를 주는 첫 단계가 된다. 악곡을 연주하기 이전에 제목과 작곡가명을 적고 제목에서 학습할 내용과 작곡가의 약력을 간단히 소개하며 기록하게 한다. 작품의 제목이 음악형식이나 장르상 그리고 사회 역사적으로 중요한 경우 강조하여 설명한다. 이 단계에서는 작곡가의 음악사적 중요성과 기여에 대해 간단히 언급, 설명하고 심도 있는 내용은 4단계의 분석에서 수행된다.

2) 합주형태

합주의 규모와 참가하는 악기와 연주 인원수를 파악하고 결정한다. 학생 수에 따라 몇 팀으로 나누어 부분 연습이나 파트연습을 할 것인지도 계획하고 설명한

다. 파트별 연습이 필요할 경우를 대비하여 전체적으로 고른 연습 시간이 되도록 섬세한 계획이 필요하다. 합주 시간에 한 곡만을 다루지 않는다. 비슷한 수준의 그러나 다양한 장르와 양식의 곡을 함께 가능한 병행하도록 한다.

3) 악곡 선택

특정한 악곡을 합주 시간에 선택한 이유를 밝혀서 학생들의 이해를 돕고 학습 목표에 근접하게 한다. 악곡들은 수업에 순차적으로 실행되는 것이 좋으므로 난이도가 비슷하면서도 약간의 도전을 할 수 있는 악곡을 단계적으로 선택할 수 있어야 한다. 이는 학생들의 실기 능력 향상과 함께 흥미와 성취동기를 유지 할 수 있는 방법이다.

4) 분석

악곡의 역사적, 사회적 정보를 조사하고 전체적인 악곡을 분석적인 관점에서 묘사한다. 특정 악상기호나 빠르기와 조표, 박자표 등의 변화 유무 등 음악적 요소를 분석한다. 나아가 주제적 동기사용, 형식적 특징, 도돌이표의 유무, 셈여림의 계획, 주제 선율을 담당하는 악기와 반주 역할을 하는 악기들을 구분한다. 분석된 결과는 표나 테이블로 정리하여 전체 악곡을 파악하는데 도움을 준다. 악곡의 심장부를 미리 찾게 하여 악보에 시각적으로 표시 해 두도록 한다. 특히, 합주 악보의 경우 마디수가 없거나 리허설 번호가 없는 총보나 파트보가 많아 합주 지도시 불편한 점이 많다. 반드시 마디수를 기입하고 여러 번 연습을 해야 하는 곳은 그 곳만을 지정하여 리허설 번호를 기입해 두는 것도 수업과 연습을 효과적으로 진행할 수 있다.

5) 구체적 성과-학생들이 습득하길 원하는 목표

악곡을 통해 학생들이 습득해야 할 구체적인 성과 즉, 목표를 적는다. 세부적으로는 다음과 같다.

(1) 기술

어려운 주법이나, 어려운 음정, 어려운 리듬의 연주, 전체 속에서 셈여림의 표현, 빠르기 유지나 변화 등을 습득한다.

(2) 지식

조성, 음계, 주요화음, 전조, 형식 등의 인지적 개념들을 습득한다.

(3) 정서

악곡의 부분과 전체를 통해 얻게 되는 특정한 감정이나 정서가 무엇인지 규명하고 음악적으로 표현한다.

6) 전략들

메트로놈 사용, 시청각 도구 사용, 적절한 역할 배당, 협업 학습, 등 다각적인 면에서 방법을 모색한다. 현악기의 경우 적절한 운지법과 운궁법과 파트별 통일성을 유지하는 방법; 관악기의 적절한 텅잉을 구사하기 위해 혀와 입술 운동을 소개하고 프레이징을 표현하기 위한 호흡법; 리듬악기의 당김음이나 헤미올라(hemiola) 등의 어려운 리듬을 해결할 수 있는 신체악기 적용 등이 포함된다.

7) 평가

매 수업시간마다 학습의 완성도에 대해서 비교하고 분석, 평가하며 다음을 위한 과제를 할당해 주며 습득 학습의 성취도를 높인다. 첫 단계에서 셋째 단계까지는 공통요소 접근의 내용으로 악곡을 순조롭게 익힐 수 있도록 하는 도입 단계이다. 작곡가와 악곡의 역사적 음악적 중요성을 설명한 뒤 사용될 악기 소개와 악기를 학생들이 자유롭게 직접 선택하도록 유도한다. 넷째 단계 역시 공통요소 접근의 내용이나 구체적이며 악곡을 분석하는 활동을 통해 보다 깊이 있는 단계로 나아갈 수 있게 한다. 다섯 번째 단계는 학습목표들을 미리 학생들에게 알려 학생들이 목표에 집중하도록 하고 학습효과를 높이도록 한다. 여섯 번째 단계에서 즉흥연주를 실행하고 지휘 해보기, 모듬 별 연습시간 계획 등을 학생중심의 자율적인 합주 수업을 실행한다. 일곱 번째 단계는 합주단 내에서의 학생 별 개인과 개인의 비교와 분석, 평가를 할 수 있게 하고 전체적으로 다른 학생, 다른 파트와 비교, 분석, 평가를 한다. 이 때 학생들의 자신감이나 자긍감에 부정적인 영향을 주지 않도록 주의한다. 학생들의 긍정적인 경쟁심은 필요하나 개개인의 음악적 배경지식과 악기를 다룬 기간의 차이가 있는 만큼 잘 하는 학생 위주의 평가와 비교는 피해야 한다.

Ⅲ. CMP 지도 계획서를 응용한 기악합주의 실제

1. 드미트리 쇼스타코비치(Dmitri Schostakovich, 1906-1975)의 “왈츠” No. 2, 다단조

1) 제목과 작곡가

오랫동안 쇼스타코비치의 재즈 모음곡 2번으로 혼동되어왔던 곡이나 정확한 제목은 “다양한 오케스트라를 위한 모음곡(Suite for Variety Orchestra)”에 수록된 왈츠이다⁴⁾. 모음곡에 포함된 2개의 왈츠 중 다단조의 왈츠가 영화의 배경음악으로 채택되면서 대중의 주목을 받게 되었고 한국에도 2001년 영화에 사용되어 대중적 인지도를 갖게 되었다. 원래의 모음곡은 7개의 춤곡과 마지막 악장으로 구성되어 있으나 작곡가 자신이 순서에 관계없이 각각이 연주될 수 있다는 기록을 남겼다. 한국에서는 재즈 모음곡이란 제목으로 소개되기도 하는데 이는 교정되어야 할 일이다.

쇼스타코비치는 20세기의 대표적인 소비에트 연방(현 러시아)의 작곡가로서 냉전시대에 삼엄하고 통제된 공산주의사회에서 독특한 창작세계를 이룬 인물로 20세기의 사회, 정치적 명암을 작품에 반영한다. 작곡가로서의 쇼스타코비치의 진면목을 볼 수 있는 장르는 교향곡으로서 대부분의 20세기의 작곡가들이 외면했던 교향곡의 전통을 지켜내었다. 왈츠는 단순한 형식의 짧은 작품으로서 작곡가의 다양한 면모를 볼 수 있는 작품이다.

2) 합주형태

작은 편성의 관현악 합주이다. 악기편성은 3파트의 플룻, 2파트의 클라리넷(B^b), 트럼펫(B^b), 피아노, 현악기군, 큰북, 작은북, 심벌즈로 이루어진다.

3) 악곡선택⁵⁾

합주에 흥미를 높일 수 있는 쉽고 짧은 악곡이다. 왈츠의 성격을 즐길 수 있고

4) [http://en.wikipedia.org/wiki/Suite_for_Variety_Orchestra_\(Shostakovich\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Suite_for_Variety_Orchestra_(Shostakovich)) 11월 18일 검색

5) 비교할 왈츠 곡으로 스트라우스(J. Strauss)의 봄의 왈츠, 차이코프스키(P. Tchaikovsky)의 현을 위한 세레나데 중 2악장, 드보르작(A. Dvorak)의 현을 위한 세레나데 중 2악장 왈츠 등을 감상하고 특히 주제부분 리듬을 노래로 그리고 신체로 따라 해본다.

관현악의 편성이 크지 않아서 학생들이 연주하기 적절하다. 기교적으로 어렵지 않고 구성적으로도 이해하기 쉬우며 악기별로 실기 능력을 고루 향상 시킬 수 있는 장점이 있다. 특정한 악기들이 주제를 연주하지 않고 교대로 주제와 반주 역할을 번갈아 한다. 이런 점에서 학생들의 악곡에 대한 흥미와 합주에의 몰입도, 성취동기가 높아 질 수 있다. 난이도가 비슷한 곡들로서 2박 계통의 브람스의 헝가리 무곡 5번을 소개하고 차츰 난이도가 높은 곡으로 발전해 갈 것임을 언급한다.

4) 분석

(1) 배경정보

① 장르, 속도와 형식

클래식 음악, 춤곡 왈츠이나 6/8박이므로 왈츠의 흥겨운 3박자와는 다른 느낌을 갖는다. 비교적 느린($\text{♩} = 65$) ABA의 세도막(Ternary) 형식의 곡으로 다단조의 A부분과 3도 권의 내림가장조의 B부분으로 이루어져있다. 93마디를 제외한 주제선을 등장 시 2마디의 인트로(Intro)로 주제가 나옴을 암시한다. 이 인트로는 전체적으로 음악의 통일성을 유지하는 효과적인 기능을 한다. 악구의 구성은 2마디의 인트로를 제외하고 4마디 단위로 일정하게 구성되어 있어서 균형과 통일감을 이룬다.

② 리듬

주요 리듬은 A, B부분 모두 두 가지 종류가 있다. A부분의 주요 리듬의 특징은 단순하며 음표분할과 아티큐레이션의 차이로 변화를 이루고([악보 1]) B부분의 리듬특징은 헤미올라가 사용된 점이다([악보 2]의 첫 째).



[악보 1] A부분에 사용된 두 개의 주요 리듬 형



[악보 2] B부분에 사용된 두 개의 주요 리듬 형

③ 선율

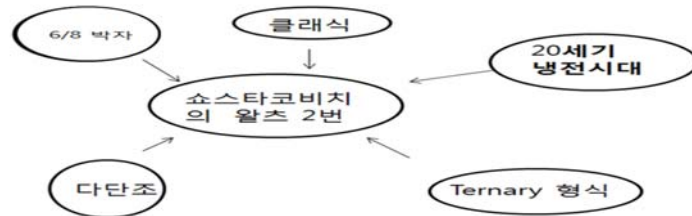
선율은 대체적으로 완만한 모습이다. A부분은 하향에서 상향으로 진행하는 경우와 완만한 상향을 이루는 경우로 나뉜다. B부분은 6도 음정 도약이 주로 사용되거나 경과 음 위주의 음정과 완전 4도, 완전5도 음정의 도약과 높은 음역 사용 등의 특징이 있다.

④ 화성

다단조(A부분)에서 V_7/A^bM 화음을 이용하여 내림가장조(B부분)로의 조성 이동이 이루어지고 다시 원래의 조성(A부분)으로 돌아온다.

⑤ 표현

왈츠의 특성을 살리기 위해서 섬세한 리듬이 나오고 형식적으로 절정에 이르는 93마디를 구축하도록 한다. [그림 3]은 이 곡의 개념도를 보여준다. 학생들에게 악곡선택에서 소개한 내용과 분석에서 소개한 내용을 시각적으로 소개하여 쉽게 인지하고 기억할 수 있도록 한다.



[그림 3] 쇼스타코비치의 왈츠 2번 개념도

(2) 악곡묘사

악기를 바꾸어가며 주제 선율과 반주의 역할을 교대한다. 서정적인 노래 선율이 짧은 16분음표로 바뀌며 기악적인 성격으로 변화되다가 다시 서정적인 노래 선율로 돌아온다.

(3) 악곡의 심장

역할을 바꾸며 차례차례 등장하던 악기들이 한꺼번에 모든 악기가 연주하는 93마디전후를 들 수 있다. 이곳은 악곡의 질감(Texture)과 음량, 표현이 가장 풍부해진다. 연습초기에는 이곳부터 연습을 시작하여도 좋다.

5) 구체적 성과-학습 목표

(1) 기술

- ① 다단조의 화성음계의 증 2도 음정을 정확히 인지하여 연주한다.
- ② 다단조의 39마디에서 내림가장조로 이조(56마디)하는 곳의 높은 음역을 바르게 연주한다.
- ③ 높은 음역의 16분 음표 리듬이 주요하게 나오는 64마디부터 72마디까지 바른 음정으로 연주하고 리듬적 활기를 살린다.

(2) 지식

왈츠, 다단조의 다양한 음계들, 이조, 쇼스타코비치, 냉전시대, 헤미올라 등의 개념 지식을 습득한다.

(3) 정서

3박자의 춤곡이나 단조의 조성과 완만한 속도로 인해 화려하거나 흥겨움보다 애잔함과 장중한 느낌이 있다. 19세기의 화려한 궁정의 왈츠와는 다른 20세기 동유럽 시골의 수수한 장터 혹은 서커스 악단의 화려하나 쓸쓸하고 소외당하는 사람들의 애환 등이 느껴진다.

6) 전략들

(1) 어려운 음정의 단순화

바이올린 파트의 완전 4도와, 완전 5도 음정, 6도 음정의 도약과 반음계 그리고 높은 음역에서의 신속히 구사해야 하는 어려운 악구들을 메트로놈을 사용하며 연습 한다⁶⁾. 개인이 연습할 때는 메트로놈 숫자와 연습 방법을 설명하고 합주시간 시 부분 연습 때에는 지휘자가 다음의 (2) 항의 내용을 따르나 메트로놈을 소리 내지 않고 불빛만 나오도록 하여 연습에 방해받지 않은 채 도움을 받는다. 64마디에서 72 마디까지의 중심 음은 이곡의 으뜸 음(C)과 가온 음(E^b)이며 이웃 음을 이용한 반음계 형태로 자주 나온다([악보 3]). 또한 정확히 내기 어려운 음정이라 할 수 있는 완전 4도와 5도 음정들은 악기의 지판의 운지 장소를 눈으로 관찰하고 귀로 집중하여 확인해야만 한다([악보 4]). [악보 3]과 [악보 4]를 편하게 연주 할 때까지 연습한 뒤 (2) 항에서 설명하는 과정으로 옮겨간다.

6) 메트로놈 사용에 대해서는 (2)에서 자세히 다룬다.



[악보 3] 반응계 음정, 마디 64-72



[악보 4] 완전 4도와 완전 5도 음정, 마디 64-67

(2) 메트로놈 사용방법

합주에 있어서 메트로놈은 파트 연습과 개인 연습을 위해서 선택적으로 그리고 최소한의 짧은 부분들로 나누어 사용한다. 메트로놈을 사용하는 기본적인 목적과 방법은 빠르기를 일정하게 지키고 연주의 숙련도를 높이기 위한 것으로 가장 어려운 곳(마디 64-72)의 해결을 위해 2마디, 4마디, 6마디, 8마디로 나누어서 느린 속도에서 시작하여 차츰 속도를 빨리한다. 지휘자가 메트로놈을 잘 듣고 보며 속도를 유지한다. 학습이 기계적이지 않도록 메트로놈의 소리를 낮추고 실시하는 것이 보다 효과적이다.

먼저 제시된 빠르기의 3배정도 느린 단위인 ♩=60로 설정하여 16분 음표 한음을 메트로놈 박의 단위인 8분음표 안에 2분할(즉, 16분음표로 두 번 활 긋기)과 4분할(즉 32분음표로 네 번 활 긋기) 하여 연습한다. 순서는 한음을 짧은 음표로 두 번씩 그것이 잘 되면 네 번씩 연주토록 연습한다. 그 이유는 오른팔의 활의 움직임은 느린 속도에서도 원곡의 짧은 음표와 같은 운동감을 유지하면서 음악적 긴장감을 유지하기 위해서이다. 특히, 기교적으로 어려운 곳을 연습할 때 학생들은 이미 어려운 임무를 수행하고 있기에 정신적, 심정적 에너지는 더 소비된다. 거기에 무조건 느리게만 연습 한다면 오히려 쉽게 지루하게 느끼게 된다.

합주에서 파트 연습은 연습에 참여하지 않는 다른 파트 학생들에게도 음악적, 지적, 신체적 자극을 줄 수 있어야 한다. 무엇보다 연습이 지루하고 인내심만을 요구한다면 리허설의 흥미는 절대적으로 감소한다. 파트 연습과 개인 연습 모두

합주 시간의 중요한 부분이며 연습을 통한 기술력 향상을 흥미를 유지하면서 행하는 것이 합주지도 시 가장 어렵고도 해결해야하는 부분이다.

♩=60의 속도에서 위의 두 가지 방법대로 연주가 가능하면 ♩=90에서 똑같은 방법 즉, 한음을 두 번씩, 네 번씩, 그리고 한 번씩 원래 악보대로 연주한다. 그 단계가 잘 되면 다음은 ♩=120에서 16분 음표 한음을 한 박에 두 번씩 활 굿기 연습을 한다. 이 속도는 원래 속도의 두 배 정도 느린 속도이며 이때는 급한 느낌이 들 수 있으므로 오른 팔 운동의 무리함을 피하기 위해 한 박에 네 번의 활 굿기는 시도 하지 않는다. 마지막으로 ♩=150 즉, ♩=50에서 ♩=120과 똑같이 하고 이를 ♩=50로서 연습한다. 8분 음표를 박의 단위로 하지 않고 점 4분 음표를 박의 단위로 했을 때의 리듬의 움직임이 더욱 여유롭게 변화됨을 지각할 수 있도록 한다.

(3) 즉흥 연주와 지휘

3단계로 나누어진 즉흥을 실시하며 학생들이 지휘를 한다. [악보 5]와 [악보 6]의 짧은 네 마디의 선율에 비어있는 박자를 즉흥으로 채워 본다. 사용할 수 있는 리듬은 ♩와 ♩ 그리고 차츰 ♩♩의 리듬을 사용한다. 4마디 단위로 짧게 진행하고 다음 4마디씩 길이를 늘여간다.



[악보 5] 주제 선율 1-4마디를 단순화한 대선율에 즉흥해보기



[악보 6] 주제 선율 5-8마디를 단순화한 대선율에 즉흥해보기

[악보 7]은 [악보 5]와 [악보 6]을 약간 변형시킨 것이다. 짧아진 대선율의 음표에 어울리는 짧은 리듬을 응용할 수 있도록 8분 음표와 16분음표로 달리하며 즉흥 연주를 실시한다. 대선율 연주와 즉흥연주의 역할을 교대해 본다. 학생들이 만

든 즉흥 선율들을 기억 하도록 하여 기록해본다. 순서대로 즉흥을 연주한 뒤 의견을 나누어본다. 즉흥연주를 실행하는 학생들의 경험을 우선 얘기할 수 있게 하고 즉흥연주가 다른 악기 연주자들에게 흥미를 더 주는지 그렇지 않은지 혹은 즉흥이 불편하거나 불안한지 솔직하게 의견을 나눈다. 자유로운 토의 후 다시 즉흥을 실행한다. 즉흥을 하는 동안 6/8박자를 학생이 지휘할 수 있도록 하고 차츰 원래의 곡을 부분별로 지휘 한다. 속도를 감안하여 6박을 지휘하는 것보다 2박으로 지휘 한다.



[악보 7] 1-8마디의 변형 대선율에 즉흥해보기

7) 평가

매주의 강의마다 개인별 평가를 내리는 것은 거의 불가능한 일이다. 그래서 수준이 비슷한 개인들을 셋 혹은 네 모듬별로 분류하여 모듬별 과제를 따로 준다. 연습 범위와 성취해야할 단계 또한 수준별로 달리 계획하여 최대한 흥미를 유지하며 연주 수준을 향상시키도록 한다. 예를 들어, 현악기 연주자 중 다단조의 증2도 음정을 정확히 인식하지 못하는 학생일 경우 지속적으로 피아노로 음정을 듣고 노래 부르기를 병행한 다음 자신의 악기로 연주토록 한다. 차츰 피아노 도움 없이 증 2도 음정을 노래할 수 있도록 모듬별로 노래 부르기를 한 후 학생들 각자가 그리고 학생들 서로를 평가 하도록 한다. 내성적인 학생들의 경우 듣기와 노래 부르기에 월등한 학생들도 남 앞에서 노래 부르거나 지휘하기를 어려워하여 평가의 어려움이 있다. 그러나, 학생들 스스로 판단하고 평가하도록 도와주는 것이 연구의 목적하는 바이므로 평가는 최대한 관찰과 그때그때의 조언으로 대신한다.

기교적으로 가장 힘들었던 높은 음역에서의 완전 4도와 완전 5도 음정의 악구가 나오는 곳은 가장 해결하기 어려운 부분이다. 악기를 시작한지 얼마 되지 않은 학생들은 64-72마디의 각 마디의 첫 음을 16분 음표 지속음으로 연주하고 실력이 조금 나은 학생은 한 옥타브 아래의 음역에서 연주하게 한다. 그 결과 합주는 원곡에 없는 새로운 두 성부를 갖게 되지만 이는 개개인의 실기 능력차이가 클 때 적용할 수 있는 효과적인 대안이 될 수 있다. 실제 요구된 음역이나 음표

들을 내지 못하는 학생들에게도 평가에 불이익이 가지 않게 자신의 실력에서 진전이 있는 바에 칭찬 한다.

즉흥은 학생들에게 가장 불편하고 어색한 과제 중 하나이다. 따라서 즉흥을 할 수 있는 편안한 환경을 마련해 주는 것이 가장 우선되는 조건이다. 이는 장기적인 계획과 실행이 필요하다. 의외로 지휘는 순조롭게 진행 된다.

2. 인어공주 중 “Under the Sea”⁷⁾

1) 제목과 작곡가

“Under the Sea”는 1989년 월트 디즈니사가 제작한 대표적인 애니메이션 “인어공주”에 나오는 흥겨운 노래이다. 20세기 후반의 대중음악, 특히 실용음악에 대해 언급한다. 악곡은 다문화 음악을 경험할 수 있는 작품으로 아프리카 음악의 영향을 받은 카립소 음악(Calypso music)⁸⁾이다. 작곡은 알란 멘켄(Alan Menken 1949-)이 맡았다. 멘켄은 유대인 가정의 미국태생으로 뉴욕대학교(New York University)에서 작곡과 피아노를 공부하였고 영화와 뮤지컬 장르에 있어서 중요한 작곡가로 여겨지는 대표적인 대중음악 작곡가이다. 애니메이션 “인어공주”, “미녀와 야수”, “포카혼타스” 등의 대표작으로 아카데미상을 8번이나 수상하였다⁹⁾. 영화를 감상하지 못한 학생들과 노래를 잘 모르는 학생을 위해 영화보기를 권하여 영화 속의 노래가 사용될 때 극의 효과를 최대화 하는데 기여하는지 감상한다. 수업시간에는 짧은 동영상을 감상 한다¹⁰⁾.

2) 합주형태

선율악기 7개와 리듬악기 5-6개를 첨가한 소규모 합주이다. 선율악기는 GL, SX, AX, 마림바, BX, 그리고 AM를 첨가하였다. 악보에는 선율악기만 소개되어 있으므로 리듬악기는 학생들이 결정한다. 학생들은 쥘레, 마라카스, 귀로, 카바사, 트라이앵글, 차임 벨 등을 선택하였다.

7) 제재곡은 한국 오르프 음악 연구소의 오르프 앙상블 연주곡집 II 에 수록된 영화 인어공주(The Little Mermaid)에 사용된 “Under the Sea”이다.

8) http://en.wikipedia.org/wiki/Under_the_Sea 11월 9일 검색

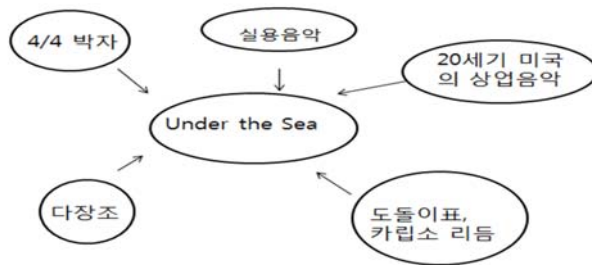
9) http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Menken 11월 9일 검색

10) <http://www.youtube.com/watch?v=jgA2xo0HYrE>

3) 악곡선택

대중적 실용 음악 특히, 다문화 음악을 경험할 수 있는 악곡이다. 좀 더 어려운 악곡인 레오나드 번슈타인(Leonard Bernstein)의 “웨스트사이드 스토리” (편곡 Bocock)나 조지 거쉰(George Gershwin)의 “포기와 베스” 등의 악곡으로 연결할 수 있다.

4) 분석-악곡의 배경정보, 악곡묘사, 음악적 요소의 사용, 악곡의 심장

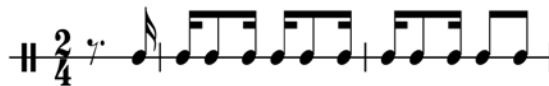


[그림 4] Under the Sea의 개념도

[그림 4]는 악곡선택에서 소개한 내용과 함께 분석단계에서 다룰 개념들을 시각적으로 보여주어 학생들에게 자연스럽게 악곡을 이해 할 수 있는 개념을 익히게 된다.

(1) 배경정보

4/4박의 다장조 악곡으로 아프리카-케리비언 지역의 음악인 카립소 음악(Calypso music)이다¹¹⁾. 전체 62마디이나 반복을 감안하면 80마디의 적절한 길이의 악곡이다. [악보 8]은 단순한 카립소 리듬으로 특징적인 당김음을 보여준다.



[악보 8] 단순한 카립소 리듬

11) http://en.wikipedia.org/wiki/Under_the_Sea 11월 9일 검색

당김음과 불규칙한 엇박자에 강세가 들어간 리듬적 특징으로 기악합주의 성공을 위해서 리듬을 충분히 몸으로 익혀야한다.

(2) 악곡의 심장

도돌이표 전, 후로 트레몰로 주법이 나온다. 도돌이표 후(마디 21)에는 성부조직이 짝차지며 트레몰로를 실행하는 악기들이 증가하며 클라이맥스를 형성한다.

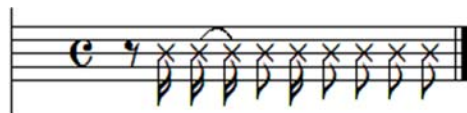
5) 구체적 성과

(1) 기술

카립소 리듬([악보 9]와 [악보 10]) 표현, 트레몰로 주법, 카립소 리듬의 변형인 아래의 리듬도 익히고 특징을 표현한다. 주 선율([악보 11])은 4개의 16분음표로 한 옥타브 도약.



[악보 9] AX와 BX의 카립소 리듬



[악보 10] SX와 마림바의 카립소 리듬



[악보 11] Under the Sea의 주제선율

(2) 지식

20세기의 대중음악, 카립소 양식, 도돌이표, 오르프악기

(3) 정서

흥겨움과 자유 발랄함

6) 전략들

(1) 리듬악기 참여

학생들이 리듬악기를 자율적, 창의적으로 선택하고 첨가하여 연주하도록 이끈다. 리듬악기들을 첨가하는 부분과 연주되는 악기는 학생들이 결정하여 최대한 개방되고 창의성을 발휘할 기회를 준다. 10개 이상의 악기를 모아두고 자유롭게 악기를 선택하도록 한다. 학생들이 카립소 리듬을 응용하여 리듬악기를 연주하도록 한다. 나오는 순서는 유동적으로 약속해 둔다. 교대로 악기를 바꾸어가며 실행하고 그 효과에 대해서 토의한다. 처음 시작을 위해 쥘베가 4박자를 흥겹게 쳐주는 것도 좋은 방법이다.

(2) 리듬을 익히기 위한 전략들

① 신체악기로 리듬 익히기

어깨와 몸 전체를 움직이며 리듬을 탄다. [악보 8; 9; 10]을 연주하기 전 순서대로 원형으로 서서 손뼉 치기와 무릎치기를 해본다. 걸을 때의 한 발의 움직임은 4분음표의 길이로 한다. 교사는 4분 음표 박자로 손뼉을 쳐준다. 제자리걸음과 걸어가며 손뼉 치기를 번갈아 한다.

② 두 그룹으로 나누어 [악보 9]와 [악보 10]을 함께 손뼉 치기 해본다.

③ 역할을 교대하여 실시한다.

④ 선율악기의 음판 하나만을 두드리며 리듬을 익힌다.

⑤ 엑센트와 아티큐레이션을 넣어본다.

(3) 속도유지와 메트로놈 사용

리듬의 특성과 흥겨운 정서의 특성으로 빨라지기 쉽다. 빨라지지 않고 속도를 유지 하느냐에 따라 곡의 흥미와 완성도를 높일 수 있다. 이를 위해 연주자들은 서로 보며 속도와 박자를 유지 해 나간다. 또한, 악구의 구성은 주로 2마디 단위의 동형 진행이므로 2마디마다 악구의 시작과 끝의 구분을 연주자가 함께 호흡하며 통일성을 이룬다. 메트로놈은 $J = 85$ 에서 시작하여 리듬을 잘 익힌 다음 $J = 92$ 로 옮겨가고 최종적으로 $J = 102$ 이상을 넘지 않도록 주의한다. 수업이 진행될 수록 속도는 빨라질 것이므로 이에 주의하고 특히, 리듬악기 연주자들이 속도를

섬세하게 몸으로 익히도록 한다.

(4) 셈여림 계획

도돌이표 이후 특히, 39마디부터 형성되는 동형진행형(9+8+4 마디 구성)의 반복 동안 셈여림을 확대하도록 계획한다. 마지막 트레몰로가 나오는 세 마디 동안 크레센도를 표현하며 마지막을 차임벨로 장식한다.

(5) 반복되는 리듬과 선율의 단조로움 극복

반복이후 39마디부터 등장하는 동형진행형의 단조로움을 피하기 위해 48 마디부터 55 마디 사이의 GL에게 1, 3번째 박의 ♩음표에 꾸밈 음을 첨가 하도록 안내 한다. 꾸밈 음을 위 음에서 혹은 아래 음에서 시작 할 것인지에 대해서는 학생들이 결정 하도록 한다. 실행 후 토의한다.

(6) 지휘

흥겨운 리듬과 흥겨운 분위기의 음악을 학생들이 지휘를 해 봄으로써 악기를 연주할 때와 다른 차원의 표현법을 경험한다. 지휘는 먼저 손뼉 치기부터 시작하여 합주를 이끌게 하고 그 다음 단계로 오른손만을 사용하여 4박자의 지휘를 한다. 중요한 것은 손 움직임으로 4개의 박을 삼각형 안에서 분명히 구분하게 한다. 무엇보다 첫째 박은 항상 수직으로 떨어지며 줄 수 있게 하고 당김음에 혼동되지 않도록 주의 하면서 세, 넷째 박자에 분명한 박절감을 주어 균형을 유지한다. 반복 기호를 분명히 알고 선율악기들이 바뀔 때와 학생들이 새로이 만든 리듬 악기들이 나오는 부분을 충분히 알아야한다. 전체 구조를 살려내기 위해서 완급 조절과 셈여림 계획을 세운 뒤 연주자들과 소통할 수 있게 한다.

7) 평가

당김음을 잘 연주하는 것은 천부적인 리듬감이 있거나 잘 개발된 사람이 아니면 힘든 일이다. 카림소 리듬을 익히는 과정에서 신체의 좌, 우 코디네이션(Co-ordination)이 충분히 발달되지 않은 학생들은 신체악기로도 당김음 연주가 쉽지 않다. 그런 학생들은 우선 신체의 한 부분에 집중해서 익히도록 한다. 예를 들어, 손뼉 치기 만을 하거나 한손으로 무릎치기를 하도록 한다. 걸어가며 손뼉

치기를 한다거나 좌, 우의 발동작과 손동작을 분리하는 일은 상당히 어려워서 제법 많은 시간을 들여야 시도할 수 있다. 그러므로 켄베같이 큰 역할을 할 수 있는 악기는 리듬감이 좋은 학생에게 우선적으로 할애하고 힘든 학생은 카바사같은 악기로 당김음을 피하여 셋째, 넷째 박에만 연주하도록 배려한다. 평가에 있어서 음판악기와 리듬악기 간의 우열을 두지 않는다. 왜냐하면, 차임벨이 맨 마지막 한 번만 나오더라도 합주에 기여하는 바가 적은 것은 결코 아니기 때문이다. 음판악기들이 연주하는 4개의 16분 음표들도 익히는데 상당한 시간이 걸린다. 생기있는 리듬을 구사하기 위하여 정확한 음판을 타건하고 적절한 강약이 배합된 엑센트를 넣을 수 있는지 관찰한 뒤 고쳐야 할 부분을 명확히 알려주고 바른 움직임을 시범으로 보여준다. 평가는 개선을 위한 것 일뿐 학생을 주눅들게 해서는 안 된다.

학생들이 자유로이 선택하고 창의적으로 합주에 참가한 리듬악기에 대해서 토의한 바를 실제 연주에 적용해본다. 다른 리듬악기를 사용했을 때는 어떤 변화가 있는지 비교한다. 리듬악기가 참여함으로써 전체적인 합주가 어떻게 달라지는지 악곡의 합주의 완성도에 어떻게 기여하는지 평가해본다. 지휘 활동이 악곡을 이해하고 표현하는데 적절한지 평가한다. 손으로 박을 구분하고 셈여림을 표현하며 다른 이들과 음악으로 소통하는 것이 수월하게 이루어지는지 평가한다.

IV. 결론 및 제언

교육대학교 학생들을 위한 기악합주 수업에 포괄적 음악성을 개발하기 위해 신드버그가 고안한 CMP 지도 계획서를 깊이 있게 그리고 유연하게 적용하였다. 실력의 편차가 심한 학생들을 대상으로 일 년간의 수업과 일년 반의 연구기간을 가지고 포괄적 음악성 개발을 평가 한다는 것은 성급한 일일 수 있다. 그럼에도 이 연구를 진행하는 동안 긍정적인 성과들이 나타났다. 학생들이 즉흥연주에 대해 처음 보였던 생경한 반응과 긴장감이 차츰 감소됨을 관찰하였다. 또한, 기악 합주를 통해 음악의 인지적, 기술적, 감성적 능력을 동시에 개발할 수 있다는 것을 확인할 수 있었다. CMP 지도방법 덕분에 학생들은 악곡에 대한 폭넓은 배경지식과 다양한 방법으로 연주 학습을 함으로써 학습목표와 구체적 성과를 분명히 알고 완성도 높은 연주를 할 수 있었다.

학생들은 자신의 역할뿐만 아니라 다른 악기의 음악까지 이해하고 전체를 감상할 수 있음을 자신 있게 평가하였다. 또한, 동료 학생이 지휘를 할 때 즉흥을 하

는 학생들이 더 편하게 느낀다는 것을 관찰하였다. 그러므로, 실기 학습에 있어서 교사의 부정적 평가와 지나친 제어는 학생들의 창의성 개발에 장애가 될 수도 있음을 알 수 있다. 연주를 통한 포괄적 음악성(CMP)의 계획안에 따른 기악 지도법은 교사의 치밀한 준비와 학생들의 적극적이고 개방적인 참여에 의해 그 효과가 증가 될 수 있다. 포괄적 음악성 개발을 위한 합주활동은 학생들의 음악적 능력뿐만 아니라 적극적이고 창의적인 사회성 개발로도 이어짐을 연구과정에서도 확인되었다. 나아가 이 경험은 사회인으로서 원만히 감정을 표현하고 음악을 생활화 할 수 있는 기초임을 확신하며 후속 연구가 이어지길 기대한다.

참고문헌

- 권석원, 석문주, 최은식, 함희주 (2008). **음악교육의 기초**. 경기도: 교육과학사.
- 김형전 (2011). **오르프 악기 편성법**. 서울: 음악세계.
- 김용희 (2001). 창의성 개발을 위한 즉흥연주 **음악교육연구** 제21집 1-25.
- 민경훈 외 11명 (2009). **21세기 음악교육학 총론**. 충북: 한국교원대학교출판부.
- 석문주 외 10명 (2012). **통합적 접근에 의한 음악과 교수 학습방법**. 서울: 교육과학사.
- 이미경 (2005). 최근에 일고 있는 음악영재교육에 대한 몇 가지 제언. **음악과 민족**, 제 29호 255-275.
- 이미경, 현경실, 조순이, 김용희, 이예스터 (2010). **음악교수법**. 서울: 학지사.
- 이미경 (1993). 포괄적 음악성 개발을 위한 중학교 교수-학습 이론 및 실례-코다이, 오르프, MMCP의 적용. **교육연구**.
- 장기범, 윤문정 (2011). 포괄적 음악영재 교육을 위한 음악영재의 판별방법과 프로그램에 관한 연구. **한국초등교육**, 제 22권 2호 107-125.
- 장창환, 조효임, 이동남 (2006). **제 3판 초등음악과 지도법**. 서울: 삼호뮤직.
- 정길선 (2004). 포괄적 접근을 통한 음악 수업 모형 연구 -중학교 1학년을 중심으로. **예술교육연구**, 제 2권 1호 55-72.
- 조순이 (2007). 음악과 신체표현 교육에서의 즉흥연주-권터 학교, 오르프 및 케트만의 정신을 중심으로-. **교육의 이론과 실천**, 제12권, 제2호 189-210.
- 조효임 (2001). 창의력 개발을 위한 포괄적 음악지도 방안연구. **한국초등교육**, 제 13권 1호 116-141.

- 주현정 (2004). 즉흥연주활동 중심의 합주지도방안연구-초등학교 4학년을 중심으로. **음악교육**. 제 4호 264-293.
- 채로이아 (2010). 2009 개정 교육과정 도입에 따른 음악교과의 영향 전망. **음악교육연구**. 제 39집 53-76.
- 최미영 (2010). 초등음악수업에서 단계적 접근 모형을 이용한 즉흥연주지도, **예술교육연구**. 제8권 3호 95-110.
- 최은식 (2005). 창의성 중심 기악수업의 개념모델. **음악교육연구**. 제29집 155-179.
- 한국 오르프 음악 연구소 (2010). **오르프 앙상블 연주곡집** 경기도: 한국오르프 연구소.
- Kim, Y. (2008). Systematic Studies: Comprehensive Musicianship: The Principles. **음악이론연구**. 제13집 107-128.
- Sindberg, L. K.(2012). *Just Good Teaching: Comprehensive Musicianship through Performance(CMP) in Theory and Practice*. New York: NAFME Rowman & Littlefield Education.
- _____ (2009). The Evolution of Comprehensive Musicianship through Performance(CMP) -A Model for Teaching Performing with Understanding in the Ensemble Setting. *Contributions to Music Education*. 36(1), 25-39.
- _____ (2007). Comprehensive Musicianship through Performance(CMP) in the Lived Experience of Students. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. Vol. No. 174, Fall. Univ. of Illinois at Urbana-Campaign, 25-43.
- _____ (2006). *Comprehensive Musicianship through Performance (CMP) in the Lived Experience of Students*. Unpublished doctoral dissertation, Northwestern University, Evanston, IL.
- <http://www.riss.kr/search/Search.do?detailSearch=false&searchGubun=true&oldQuery=&query=%ED%8F%AC%EA%B4%84%EC%A0%81+%EC%9D%8C%EC%95%85%EC%84%B1> 11월 16일 검색
- <http://kyb2884.blog.me/50087309403> 11월 10일 검색
- http://en.wikipedia.org/wiki/Under_the_Sea 11월 9일 검색
- http://en.wikipedia.org/wiki/Under_the_Sea 11월 9일 검색
- http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Menken 11월 9일 검색

<http://www.awpm.pt/eng/joswuytack.html> 11월 12일 검색

<http://cafe.daum.net/very0228> 11월 12일 검색

<http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=kyb2884&logNo=50087309403> 11월 10
일 검색

ABSTRACT

**The Instrumental Ensemble Teaching
Methods for Developing
Comprehensive Musicianship**

Cho-Yeon Bak

The purpose of the study is to provide the instrumental ensemble teaching methods to develop comprehensive musicianship for students, by adapting the CMP(Comprehensive Musicianship through Performance) module of Laura K. Sindberg. Planning an instrumental ensemble class could be one of the hardest tasks for a music teacher, albeit an instrumental ensemble is the most essential activity in order to develop musical, emotional and social skills. Because of the scope and duration of the study, it may not be proper to evaluate the success of the ensemble class as well as to discuss the development of comprehensive musicianship. Instead, planning short-term and long-term methods and strategies through successive CMP activities should be pursued for developing comprehensive musicianship. Therefore, this will enrich the students' musical, emotional, and social skills.

key words : Comprehensive Musicianship, Comprehensive Musicianship through
Performance(CMP), Instrumental Ensemble, Instrumental Ensemble Teaching

투고일: 2013년 11월 30일, 심사(수정): 2014년 1월 5일(1월 24일), 게재확정일: 2월 10일