

TaKeTiNa 리듬교육에 대한 고찰

조 순 이*

TaKeTiNa 리듬교육은 플라티슐러(R. Flatischer)에 의해 창시되었다. 이 리듬교육은 무엇보다도 교육에 참여하는 이들이 무의식중에 근본적으로 내재된 리듬 “리듬 원형”을 자각하도록 하는 것을 목표로 하며 목소리, 발걸음, 손뼉치기, 화답송 등을 악기와 함께 단계적으로 학습하도록 제시한 것을 말한다. 본 연구는 플라티슐러의 문헌을 분석하여 TaKeTiNa 리듬교육에서 다루는 7가지 주요 리듬 패턴을 살펴보고자 하였다. 그 결과 2+3박, 약박, 3+2박, 4+3박, 3+4박, 3+9박, 4+12박의 폴리리듬 패턴에 대한 활동 방법이 있음을 알 수 있었다. 이러한 리듬활동은 일반적인 음악 활동을 넘어서 치유를 위한 하나의 유익한 수단이 될 수 있음을 시사한다.

※ 주제어: TaKeTiNa, 리듬교육, 플라티슐러, 폴리리듬

차 례

I. 서 론

II. TaKeTiNa 리듬교육의 이해

1. TaKeTiNa 리듬교육의 목표
2. TaKeTiNa 리듬교육의 단계별 활동
3. TaKeTiNa 리듬교육의 특징

III. 주요 리듬 활동

1. 활동의 기본 원칙
1. 7가지 리듬 활동 패턴

IV. 결 론

* 춘천교육대학교 교수

I. 서론

우리는 저마다 크고 작은 사회의 한 일원으로 살아가고 있다. 한 인간이 자신이 속한 사회에서 살아가는 동안 행복할 수도 불행할 수도 있다. 다채로운 사회 생활에 활력을 주기 위해서는 보다 나은 생활을 지향하는 의도에서든 음악은 어느 사회에서나 중요한 매체로 활용되어 왔다. 최근의 연구에서도 사회적인 음악 활동은 우리에게 긍정적이고 진취적인 삶을 고무시키는 환경을 제공해주며, 서로 간에 경쟁보다는 협력을 통해 성취할 수 있는 기회를 진작시킴으로써 훨씬 더 바람직한 인간관계 및 자아상을 확립하는 데에 도움을 준다고 한다(장세룡, 신지은, 2012, 239-240; 정상지, 강정수, 2004, 112-115).

어떠한 음악이든지 사람들이 그 음악을 즐겨 듣고 서로가 쉽게 공감하는 경우에는 그 무언가 근원적으로 내재하는 어떠한 자연스러운 힘과 결부되어 있다고 말할 수 있다(김경래, 서한교, 황룡, 2012, 2). 특히 미지(未知)의 리듬(Rhythm)은 인간 활동의 “선천적인 경향”과 관련이 깊어서 “미적 체험의 절정”으로 이끄는 힘을 갖고 있다(Sachs, 1953, 11-12; Seidel, 1975, 9). 플라톤(Platon, BC 427-347)은 균형을 잃지 않은 “주기 혹은 흐름(ῥυθμός)”이란 개념 아래서 인간 활동(삶)의 지속적인 안정과 질서를 가져다주는 것이 무엇인지 모색하였는데(Creston, 1964, 2), 그것이 어쩌면 그가 평생 동안 애써 찾았던 ‘정의(正義)’인 셈이다. 그러므로 음악의 주요소인 리듬은 시간과의 관계에서 다분히 주기적이고 흐름의 특성을 지녔다고 볼 수 있으며, 이는 인간의 내면적인 측면(정신)과 외적인 측면(몸)의 조화를 고무시키는 원동력이 될 수 있다(남덕순, 2009, 151).

본 연구는 음악교육에서 무엇보다도 근원적인 리듬의 자각에 초점을 맞춘 지도 방법에 주목한 TaKeTiNa 리듬교육에 대해 살펴보고자 한다. 이 리듬교육은 오스트리아의 플라티슐러(Reinhard Flatischler, 1950~)가 창시자로 알려졌으며, 그가 집필한 리듬교육 서적¹⁾이 국제우수도서로 선정되고 다양한 형태의 연수를 통해 학계의 많은 관심을 끌고 있는 최신의 리듬지도 방식이다. 그 내용은 발걸음의 리듬, 손뼉치기의 리듬 및 주기적으로 “타케티나” 또는 “가말라” 등의 특정한 리듬음절을 읊조리는 소리의 3가지 상이한 리듬 패턴을 동시에 수행하도록 구

1) 여기서 그 제목만 소개한다면 *TaKeTiNa: Ur-Kraft Rhythmus*(2009); *Die vergessene Macht des Rhythmus. TA KE TI NA. Der rhythmische Weg zur Bewußtheit, Synthesis*(1994); *Der Weg zum Rhythmus. Ta Ke Ti Na, Synthesis*(1993); *Rhythm for Evolution - das TaKeTiNa-Rhythmusbuch*(2006); *TaKeTiNa Die heilsame Kraft rhythmischer Urbewegungen*(2012) 등이 있다.

성되어있다. 현대의 새로운 리듬교육 동향에 대해 소개하는 데 의의를 두고 여기에서는 문헌연구를 통해 TaKeTiNa 리듬교육의 목표, 단계별 활동, 특징 및 7가지 주요 리듬 활동(2+3박, 약박, 3+2박, 4+3박, 3+4박, 3+9박, 4+12박의 폴리리듬 패턴)에 대해 중점적으로 고찰해 보고자 한다.

Ⅱ. TaKiTiNa 리듬교육의 이해

1. TaKeTiNa 리듬교육의 목표

TaKeTiNa 리듬교육은 자크-달크로즈, 코다이 및 오르프 등의 교수법에서와 마찬가지로 신체의 움직임 및 체험에서 시작한다. 그리고 이 체험을 분석하고 인지하고 또 다시 활동에 반영하는 과정을 통해 훨씬 더 풍요로운 리듬세계로 이끌어 주는 것을 과제로 삼는다. 여기에는 인간의 말(소리)과 신체활동은 물론 소통(지각 및 인식)을 위한 뇌와 신경계, 심지어 자연에서 발견하게 되는 카오스 이론과 결부된 형태로 연결되어 있다. 그 기본 원칙을 정리하면 아래와 같다.

1) 자기 신체에 대해 알기

음악적 기초능력과 리듬에 대한 인식은 자기 신체를 통해서 직접적이고 더 쉽고 빠르게 발달할 수 있다. 자기 신체에 대해 아는 것은 노래부르기, 악기 연주, 무용 및 춤과 관련된 표현 활동은 물론 보다 더 즐겁고 성숙한 삶을 일궈나가는 데에 효율적인 바탕이 될 수 있다. 무엇보다도 음악교육에 있어 자기 신체에 대해 알아가는 과정은 자신의 능력을 새롭게 경험하는 기쁨을 주어 배움의 열정을 자발적으로 불타오르게 한다.

2) 카오스(무질서)에서 코스모스(질서)로의 이행 가능성 배우기

누구든지 처음엔 종잡을 수 없는 혼란 속에서 조금씩 질서정연한 모습을 스스로 발견해 나갈 경우, 세상과 자신의 삶에 대해 믿음을 가질 수 있다. 특히 여럿이 아무렇게나 시작된 그룹 활동이 점차 조직적인 움직임을 갖고 직접 그런 체험을 하게 된다면, 더 많은 욕구가 생겨나기 마련이다. 그래서 학습은 혼자서가 아니라 함께 할 때 비로소 얻어 누릴 수 있는 효과가 있다. 예컨대 음악 학습에 있

어서 리듬을 놓치는 개인이 발생했을 경우에도 끝까지 음악의 흐름을 놓치지 않도록 다른 동료들이 보조해줌으로써 개인의 부족한 부분을 극복할 수 있기 때문이다. 거기서 그룹에 대한, 다른 동료에 대한 깊은 신뢰도 자연스럽게 형성된다. 그룹 학습은 음악적으로 함께 연주하는 것, 유기적인 관계 속에서 조화롭게 흘러가도록 음악을 표현하는 것 그리고 저절로 리드미컬하게 되는 규칙에 대해 온몸으로 체득할 수 있는 기회를 제공한다.

3) 여러 가지 활동 요소를 동시에 수행하기

TaKeTiNa 리듬교육을 통해서 학습자는 발걸음, 손뼉치기와 목소리를 이용한 3가지 상이한 리듬을 동시에 수행하게 된다. 이는 학습자 각자에게 다소 차이가 있는 리듬감을 서로에게 맞춰 조율하는 기회를 갖게 해준다. 즉 저마다 다르게 느껴지는 리듬을 한 마음으로 감지하고 함께 연주할 수 있도록 도와준다. 왜냐하면 이 리듬교육은 듣기와 표현하기가, 자기 밖에서 일어나는 것과 자기 내면에서 일어나는 것이 혹은 수동적인 행위와 능동적인 행위가 각각 다른 차원에서 벌어지는 것이 아니라 서로 연결되도록 이끌어주기 때문이다.

4) 리듬 원형 배우기

오늘날 우리는 다른 시대와는 달리 시공간을 넘어서 모든 문화권의 음악에 대해 훨씬 더 자유롭게 접근할 수 있게 되었다. 이로써 우리가 깨닫게 되는 명백한 사실은 문화권마다 뚜렷하게 구별되는 음악형태들이 실로 다양하다는 것이요, 그러한 다양함은 리듬에 대한 저마다의 표출이라는 것이다. 예컨대 아프리카, 중앙 및 동남아시아, 남아메리카와 인도 등등 각 지역마다 뚜렷한 전통적인 춤사위만 보더라도, 저마다 발전시킨 독특한 리듬형태를 알 수 있다. 그렇듯 다양한 리듬형태에는 하나의 “리듬 원형”이 각 문화권 및 각 사람에게 관여하고 있다고 생각할 수 있다. 이는 당연히 어느 그룹의 통일된 혹은 조화로운 음악 활동을 함께 감상하며 즐기는 제삼자의 행위를 가능하게 해주는 근거가 된다. 낯설게만 여겨지는 곳에선 결코 공감을 불러일으킬 수 없기 때문이다. 이 리듬 원형에 대한 학습은 오늘날 어느 한 문화권에만 익숙한 대부분의 사람들에게 잊힌 지 오래된 인간의 근원적인 지식을 회복하는 일이다.

5) 반복을 통해 배우기

TaKeTiNa 리듬교육은 항상 많은 리듬 요소들을 가지고 다채롭게 활동하기 때문에 학습자는 부단히 어떤 새로운 것을 체험하게 된다. 이때 만일 한순간 리듬을 잃고 음악활동에서 벗어나는 학습자가 생긴다고 하더라도, 그로인해 낭패를 보기보다는 계속해서 다시 참여할 수 있도록 도와준다. 이는 나아가 실수나 주의력 부족이 음악활동에서 치명적인 결함이 아니라 반복적인 훈련을 통한 자신의 의지와 성실함으로 언제든 극복될 수 있음을 일깨워준다.

6) 그룹 활동 내의 수준별 학습

TaKeTiNa 리듬교육 중에는 저마다 자기 수준에 맞게, 진도가 빠르게 혹은 느리게 배울 수 있다. 그룹 활동이라고 해서 모두가 똑같이 활동하게 하려는 것이 아니다. 초보자와 유경험자 모두가 한 자리에서 배울 수도 있다. 마찬가지로 참가자들은 다양한 그룹의 형태를 따라서 역동적이고 음악적인 학습 및 활동을 전개할 수 있다.

2. TaKeTiNa 리듬교육의 단계별 활동

TaKeTiNa 리듬교육은 주로 학생, 교사 및 일반인들을 위해 크게 5단계로 구성되어 있다. 목소리 훈련, 발걸음 디디기, 손뼉치기, Call&Response 노래부르기 순서로 진행되다가 이들 활동이 서로 유기적으로 통합하는 형태로 발전된다.

1) 첫 번째 단계: 목소리 훈련

각자가 조용한 분위기에서 리드미컬한 목소리로 연습한다. 이때 학습자들은 특정한 리듬음절을 소리 내는데, 소위 “Ga Ma La”, “Ta Ke Ti Na”, “Mu San Ga La” 등의 “리듬음절-만다라²⁾”를 활용한다. 이러한 음절을 목소리로 발성하는 것에서 출발하여 신체활동을 통해 표현되는 리듬을 함께 실행되는 데까지 발전시킨

2) 다음 3. 1)에서 자세히 설명하고 있지만 특정한 음절을 반복적으로 사용하여 하나의 ‘주기(cycle)’ 내지 ‘환(環)’을 의미하는 “만다라(Mandara)”란 이름을 붙인다. 이는 그와 같은 의미로 가장 먼저 사용한 인도 힌두교의 용어를 빌려 쓴 것이라고 볼 수 있다. 그러니까 굳이 종교적인 의미를 새기기 위함은 아니지만, 그 교육철학에는 일부 그러한 면모가 남아있다.

다. 리듬음절의 활용은 리듬이 단지 머리로 이해되는 것이 아니라 신체의 다른 부위가 활동하는 중에도 함께 작용함으로써 때로는 발걸음과 손뼉치기 등의 신체 활동을 도와주도록 하려는 데에 의의가 있다.

2) 두 번째 단계: 발걸음 디디기

리듬음절-만다라의 말하기의 도움으로 특정 음절에 발걸음을 디디는 훈련을 하게 된다. 다양한 리듬음절 체계로 리듬을 지도하는 방법에 대한 연구(임미경 외, 2009; 이연경, 2000, 374)에서 알 수 있듯이 일반적으로 리듬음절을 익히는 학습에서 반드시 손뼉치기 등을 해야 한다는 강제 조향이 없다. 그러나 TaKeTiNa 리듬 교육에서는 특히 발걸음을 위한 근간이 되도록 하는 리듬요소로 삼는 것이 중요하다. 아마도 발걸음은 온몸을 실어야 하는 활동이기 때문에, 소위 우리가 체득하고 있는 혹은 우리가 표현하고자 하는 리듬을 온몸을 대표해서 실행시킨다는 점에서 으뜸가는 활동 요소로 삼았다고 해석할 수 있다.

3) 세 번째 단계: 손뼉치기

발걸음이 안정적으로 활동할 수 있게 되면, 그 다음으로 손뼉치기가 병행하게 된다. 그러나 당장 발걸음에서 손뼉치기의 리듬을 이끌어내기 어려울 경우가 많다. 손뼉치기 리듬은 대체로 발걸음 리듬과 대비되는 패턴을 학습하기 때문이다(폴리리듬). 따라서 이때에도 가장 먼저 목소리, 곧 리듬음절을 활용한다. 놀랍게도 목소리를 통한 리듬음절이 손뼉치기의 리듬을 이끌어내는 데에 유용하다. 그래서 리듬음절의 소리에 맞춰 손뼉치기를 학습할 필요가 있다.

4) 네 번째 단계: 매트릭스-콜 및 콜-리스폰스(Call-Response) 부르기

손뼉치기가 편안하게 연주될 수 있으면, 리듬음절이 ‘화답송’으로 대체된다. 교사는 특정한 음절로 된 리듬으로 선창을 하고(Call), 그룹은 이어서 답하는(Response) 학습을 한다. 교사가 부르는 선창 부분을 매트릭스-콜(Matrix-Call)이라고 하며 점차 가락을 덧붙이는 활동으로 발전시킨다. 이 매트릭스-콜의 가락은 신체활동이 좀 더 유연하게 되도록 도와주는 기능을 맡는다. 매트릭스-콜은 교사가 일종의 데스칸트 선율로 즉흥 연주하는 성격을 띠기도 한다.

5) 다섯 번째 단계: 동시 다발적인 통합 활동

마무리되는 학습단계에선 다양한 리듬요소(목소리-발걸음-손뼉치기-콜&리스폰스)들이 동시에 이루어지도록 한다. 이러한 동시 다발적인 활동을 전개할 때 우리는 각 요소들을 저마다 의도적으로 혹은 사고(思考)에 의존하여 컨트롤한다는 것이 매우 어렵다는 사실을 절감하게 될 것이다. 그럼에도 전체 리듬패턴을 유지하면서 상이하게 규칙적으로 전개되어야 하는 각 요소들의 리듬활동이 가능할 수 있기 위해서는 훈련을 통해 각 요소들의 리듬을 몸에 각인시키는 일이 필수적이다. 그렇게 훈련을 통해 체득된 리듬은 언제라도 자연스럽게 표출될 수 있게 된다. 발, 손 및 입 등과 같은 각 신체부위에 각인된 상이한 리듬은 서로 겹치듯 병행하는 리듬활동 중에도 혼란스럽지 않게 규칙적으로 표현될 수 있다. 그것은 굳이 의도적인 노력을 선행하지 않아도 이미 내면에 리듬감이 살아있어서 언제라도 자동적으로 즉각 반응할 수 있기 때문이다. 이는 신체 지각능력을 활성화하고 확장시켜준다. 리듬요소들이 동시에 활동함으로써 우리의 지각능력은 극대화될 수 있기 때문이다. 이는 처음엔 발과 손의 움직임이 교대로 활동하기에 각각의 리듬 요소에 신경을 썼던 것에서, 동시 활동이 진행되면서 두 리듬요소가 중복되는 초점 또는 복합적인 초점으로 바뀌어야 하므로 더욱더 집중된 지각능력을 요구하는 까닭이다.

3. TaKeTiNa 리듬교육의 특징

1) 리듬음절-만다라

TaKeTiNa 리듬교육의 창시자인 플라티슬러는 인도에서 오랜 시간 리듬연구에 몰두할 때, 인간 내면의 길을 자연스럽게 안내해주는 “음-역학”(Sonomotorik) 및 음가음절에 관해 깊이 살필 수 있는 기회가 있었다고 술회한다(Flatischler, 2009, 29). 대표적으로 “Ta Ke Ti Na”라고 하는 4음절의 말-리듬은 특별한 뜻을 내포하기보다는 입으로 소리를 낼 때 용이하고 뚜렷한 설전음(T), 치음(K) 그리고 비음(N)을 두루 갖춘 자음(T, K, N)에다 기본모음(a, e, i)의 가락선(a-e-i-a)을 이용하여 채택한 발성수단이다. 비록 무의미한 음절보다는 완결된 단어나 구(句)가 기억에 효과적일 수도 있겠지만(이연경, 2000, 363), 과학적이고 근원적인 음성체계를 고려하여 활용한 리듬음절은 특별하다고 하겠다. 플라티슬러는 그 밖의 리듬음절로서 “Ga Ma La”, “Mu San Gal La” 혹은 “Ga Ma La Ta Ki” 등 다양한

형태도 제시하고 있으나, 반복적인 학습경험에 따라서 학습자의 입과 기억에 가장 오래 남고 인상적인 음절로서 “Ta Ke Ti Na”가 손꼽혔고, 그로써 이 리듬교육의 ‘고유명칭’이 되었다고 전한다(Flatischler, 2009, 30). 이렇게 “타케티나”의 4 음절이든 “가말라”의 3음절이든 이를 하나의 단위로 반복해서 활용하기 때문에 “리듬음절-만다라”라고 칭하는 것이다.

2) 발걸음

TaKeTiNa 리듬교육의 근간은 “발걸음”이다. 소위 첫 단계의 ‘목소리 훈련’도 실은 이 발걸음을 위한 준비학습이다. 이 발걸음에 다른 신체활동 및 리듬요소를 계속 추가하여 학습하거나 발전시켜 활동을 전개하는 특징을 보여준다. 발걸음은 온몸을 실어서 동작을 취하는 신체활동이라는 점에서 다른 요소에 비해 전체 음악활동에 있어 비중이 매우 높다. 자칫 그로인해 간단히 몸의 균형을 잃을 수 있다는 점도 그 중요성을 뒷받침해주는 데에 부족함이 없다. 그러나 무엇보다도 발걸음이 우리 내면에 체화(體化)된 리듬을 가장 믿음직스럽게 표출할 수 있다는 점도 기억할 필요가 있겠다. 다시 말해 단지 머리로만 이해하거나 가슴으로만 느끼는 것을 넘어서 행동으로 실천하는 깨달음이 진정 믿음직스럽다고 한다면, 발걸음은 그런 행동의 대표적 상징이 되기 때문이다. 입은 거짓을 말하기도 하고 손짓은 여반장처럼 쉽게 뒤집을 수 있는 반면, 발을 떼는 행동은 훨씬 더 진중해야 한다. 실천적인 의미에서 “행동(行動)”이란 용어를 되새긴다면, 거기에 이미 발걸음을 옮기는 것(행보)을 내포하는 것처럼 말이다. 이미 상대적으로 오래된 아프리카 또는 남아메리카 문화권에서는 ‘다양한 발놀림 및 춤사위’를 통한 리듬패턴이 발전해 있다는 사실도 발걸음은 리듬활동에 있어 매우 중요한 요소임을 알 수 있다. 이와 같은 취지에서 이 리듬교육은 발걸음을 근간으로 삼는 특징을 띠고 있다. 이를 뒷받침하는 연구(조순이역, 2002; 이연경, 2000, 379)에서도 “발구르기”와 같은 신체활동이 손뼉치기보다 훨씬 리듬연구에 효과적이며, 더욱이 시각, 청각, 촉각, 말하기, 노래 부르기 등을 활용한 다채로운 리듬요소를 복합적으로 제시할 경우 기억증진에 도움이 된다고 말할 수 있다.

3) 매트릭스-콜 혹은 콜-리스폰스

콜-리스폰스는 간단히 ‘화답송’ 혹은 ‘리듬문답’처럼 교사와 학생이 서로 주고받는 노래의 일종으로서 TaKeTiNa 리듬교육의 또 한 가지 특징이다. 물론 가창

이나 성악 혹은 합창 등 그 밖의 많은 노래 부르기 학습에도 이 같은 형식을 활용할 수 있겠지만, 이 리듬교육에선 딱히 ‘가사’의 내용 혹은 의미는 관심 밖이란 점에서 특이하다. 이는 앞선 리듬음절-만다라와 동일한 취지로 활용된다. 그런 점에서 사실 보통 뜻을 전달하는 화답송과는 달리 일정한 가락을 따라 리듬을 놓치지 않고 다양한 신체활동을 가능하게 해주기 위한 보조수단의 일종으로서 흥을 돋우는 일정한 “어기어차”, “꽤지나칭칭나네” 등의 소리음절-단위로 볼 수 있다. 교사의 매트릭스-콜을 통해 그룹 활동의 화합과 단결이 한층 배가될 수 있다. 혹여 긍정적인 의미를 덧붙인다면, 서로 언어권이 다르거나 낯선 다문화간의 만남 및 교류현장에선 이와 같은 화답송이 서로를 결속시켜 한 마음으로 음악활동을 전개하는 데에 훨씬 더 효과적일 수 있겠다.

4) 사용되는 악기

TaKeTiNa 리듬교육에 주로 활용되는 악기는 먼저 브라질 타악기 Surdo(베이스 북의 일종)인데, 이 악기는 발걸음에 맞춰 연주하는데 효과적이다. 이 악기의 음색은 부드럽지만 우리의 내면 깊이 파고드는 울림이 있고, 이 악기소리의 울림은 활동 내내 이어진다. 매트릭스-콜 혹은 콜-리스폰스 화답송이 진행되는 동안 교사가 연주하는 Berimbau(외줄 현악기의 일종)도 사용된다. 이 현악기의 맑은 음색은 노래의 기본음과 어울리는데, 교사의 즉흥연주가 더해지며 분위기를 고조시킨다. 또 카시시라고 부르는 악기는 울림이 길지 않고, 목소리에 잘 섞이는 소리를 내기 때문에 별도의 리듬음절-만다라 및 매트릭스-콜 훈련에도 적합하다. 끝으로 메탈로 된 아프리카의 캐스터네츠는 밝고 날카로운 소리가 나는데, 카시시와 함께 연주될 수 있다.

아울러 TaKeTiNa 리듬교육에 우리나라의 “장구”와 “징” 또는 “오고”를 사용하기도 한다는 점에서 우리에게 매우 친숙하게 여겨질 수 있다. 이 리듬교육은 늘 전통적인 민속음악과 긴밀하게 연결되어 있다는 점에서 어느 문화권이든 학습자의 전통악기가 이 교육에 효과적일 수 있음을 가리킨다.

5) 자연적이고 근원적인 것과의 소통을 위한 리듬교육

플라티술리의 리듬교육은 상대적으로 더 발달한 현대 유럽사회보다는 오히려 훨씬 더 원초적인 모습을 전통으로 간직한 사회, 예컨대 인도, 아프리카, 남아메리카 등에서 발상된 것이라는 점에서도 자연적이고 근원적인 것에 더 깊은 관심을

보이고 있다. 달크로즈는 루소(J. J. Rousseau, 1712-1778)의 정신에 기초하여 ‘유리드믹스’를 통해 신체의 움직임을 도와 위축된 삶에 활기를 불어넣고자 하였다(이영숙, 1996, 4). 플라티슬러의 관점에서 달크로즈는 “체험(경험)” - “인식(이해 및 연주)” - “명명(기보 및 작곡)”이라는 세 가지 주요개념을 조화롭게 수행하는 것을 목표로 삼는다고 보았다(Flatischler, 2009, 74). 오르프도 “원초적인 음악(Urmusik)”을 동심(童心)의 세계에서 이끌어내어 신체활동과 연결시키는 음악교육을 시도했다(조순이, 2007, 194-195). TaKeTiNa 리듬교육 역시 온몸으로 체험하는 음악교육을 처음부터 중요하게 여긴다. 그리고 그렇게 체험한 것을 표현하고 악보로 옮기는 능력을 향상시키는 데까지 음악활동을 발전시킨다. 그러나 마치 아프리카의 리듬활동을 온전히 기보로 옮길 수 없는 것처럼(Flatischler, 2009, 74), 거기에는 자연적이고 근원적인 것이란 현재로서는 몸으로만 체험하고 표현할 수밖에 없다는 여운을 남긴다.³⁾ 그렇기 때문에 기존하는 인위적인 수단에 매이지 않고 더 자연적이고 근원적인 것에 관심을 기울일 것을, 그래서 가만히 기다릴 줄 아는 자세를 강조한다. 인간의 의도와 상관없이 다가오는 그 어떤 근원적인 것에 대한 깨달음을 위해서 말이다.

Ⅲ. 주요 리듬 활동

1. 활동의 기본 원칙

1) 시작

모든 리듬 활동은 ‘소리’와 함께 이뤄진다. 소리는 청음(수용)과 동작(표현)을 연결시킨다. 소리와 함께 리듬을 전달하거나 표현하는 동작으로 먼저 발걸음을 활용한다.

2) 발전

교사와 학습자 간에 간단한 ‘리듬음절’을 이용하여 점점 더 다채로운 리듬활동

3) 리듬을 상실한 아름다운 소리는 더 이상 음악적이지 못하다고 보았던 작스(C. Sachs)도 “리듬은 언어로 표현하기에 너무 어렵다.”고 말했다(1953, 87-88).

을 고무시킨다. 이는 교사와 피교육자가 반복적으로 함께 읊조리거나 서로 주고 받는 ‘화답송’ 형식을 취한다. 리듬음절은 “Ta Ke Ti Na”⁴⁾, “Ga Ma La”, “Mu San Ga La” 등의 소위 “리듬음절-만다라”로 구성되고, 단순히 말하기 학습에서 시작해서 복잡한 신체활동(발걸음 및 손뼉치기 등)의 병행학습까지 두루 활용할 수 있다. 한편 리듬음절의 반복적인 읊조림 및 화답송은 규칙적인 발걸음과 손뼉치기를 도와준다. 안정된 발걸음과 손뼉치기가 이뤄지면 경쾌함 및 흥겨움으로 인해 활동에 탄력을 받게 된다. 교사는 매트릭스-콜의 음절을 즉흥으로 가락을 붙여 노래하는데, 이 때 교사는 Berimbau와 같은 악기로 반주하기도 한다. 매트릭스-콜은 여러 개의 상이한 음절, “Go, Gum, Ba, Gu” 및 “hey, lelen”을 이용하여 소리를 내는 활동으로서 발걸음이나 손뼉치기의 리듬을 서로 연결시키고 안정적인 리듬활동을 돕는다. 예컨대 Go는 발걸음과 손뼉치기가 동시에 이뤄지는 리듬에, Gu는 발걸음의 리듬에, Ba는 손뼉치기의 리듬에만 활용한다. 연주되는 선율에 리듬을 놓치지 않기 위해 “Hey” 혹은 “Le-len” 음절도 가끔 사이사이에 활용하기도 한다. 리듬-만다라와 매트릭스-콜은 언제나 리듬에 몸을 맞추는 것을 용이하게 해준다. 즉 우리의 듣고 표현하는 활동을 보다 더 수월하게 해준다.

3) 종결

리듬활동이 끝나갈 때 모든 소리는 점점 작아지고 일체의 동작도 점점 작아진다. 그래야만 겉으로 표현하는 활동과 안으로 지각하는 활동이 최대한 서로 친밀하게 결합할 수 있기 때문이다. 교사는 리듬활동의 종결부분에서 적극적인 동작(표현)과 소극적인 동작(수용)이 서로 하나가 되는 순간을 가장 확연히 경험할 수 있도록 해주어야 한다.

4) 휴식

리듬활동이 끝난 직후 잠깐의 휴식이 필요하다. 눕거나 앉거나 긴장을 푸는 시간을 가져야 한다. 다소 생소한 음악활동으로 우리의 신경계는 많은 정보를 주고받으면서 긴장된 상태에 놓여있기 때문에, 이를 완화시킬 필요가 있다.

4) 4 음절(Ta Ke Ti Na)의 말리듬은 특별한 뜻을 내포하기보다는 입으로 소리를 낼 때 용이하고 뚜렷한 일종의 발성 수단이다(Flatischler, 2009, 29-30).

2. 7가지 리듬 활동 패턴⁵⁾

TaKeTiNa 리듬교육의 내용 및 방법은 다음에 소개하는 7가지 리듬 활동 패턴이 가장 기본적이라고 할 수 있다. 각각의 리듬 패턴은 언제든지 변형 내지 확장시킬 수 있다.

1) 2+3박의 리듬 패턴

아래의 <표 1>에서 보는 바와 같이, 발걸음은 일정한 2박으로 표현한다. 발걸음은 오른발—왼발—오른발 순으로 내딛으면서 박을 맞추되, 처음에 발놀림이 어려울 경우 2박의 “Ta Ki” 음절에 맞춰 위밍업을 할 수 있다. 무릎과 발목관절 등이 부드러워지면, “Ga Ma La”로 소리 낸다. 첫 번째 Ga음절에서 발걸음과 손뼉치기가 동시에 시작되지만, 그 다음 발걸음은 La에서 그리고 그 다음 발걸음은 두 번째 Ma에서 내딛음으로써 3박을 표현하는 것이다. 손뼉치기는 오직 Ga음절에서 수행한다. 발걸음과 손뼉치기가 서로 박이 달라서 동작을 병행하는 것이 익숙하지 않아 부자유스러울 수 있기 때문에, 전체 몸에 균형 및 안정감을 심어 주고 손과 발이 서로 호흡을 맞추기 쉽도록 교사의 매트릭스-콜이 동원된다. 이때 매트릭스-콜은 여섯 박의 음절(Go - Gum Ba Gu-)을 따라서 Go, Gum 및 Gu에서 자연스럽게 오른발과 왼발을 번갈아가면서 발걸음을 내딛고, 손뼉치기는 리듬 소리 Go와 Ba에서만 진행하도록 도움을 주기에 복합적인 리듬활동을 좀 더 수월하게 해준다. 여기서 빈 칸은 쉼표처럼 표현하면 된다.

<표 1> 2+3박의 리듬 패턴 활동

손뼉치기	♂			♂			♂			♂		
리듬음절	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
매트릭스-콜	Go		Gum	Ba	Gu		Go		Gum	Ba	Gu	
발걸음	오른		왼		오른		왼		오른		왼	

위 2+3박 리듬 패턴은 우리가 노래 및 연주를 포함한 음악활동에 자주 활용되

5) 이 장은 Flatischler, 2012, 102-123에서 내용을 요약하였고, 본 연구에서 소개하는 7가지 리듬 패턴 활동에 대한 표의 내용은 상기 저서에서 참고로 하였으나, ‘손뼉치기’와 ‘발걸음’의 표시는 원본과 다르다. 아울러 그에 대한 설명은 필자가 간단하게 풀어냈다.

기 때문에 익숙해질 때까지 훈련해두는 것이 유익하다. 특히 이 리듬 패턴은 많은 사람들에게 생명이 약동하면서도 든든한 지반 위를 딛고 서있다는 느낌을 갖게 해준다.

2) 약박 Ma음절의 리듬 패턴

아래의 <표 2>에서 보는 바와 같이, 리듬음절 “Ga Ma La”를 이용하되, Ma 음절에서만 손뼉을 약하게 치고, 발걸음은 첫 번째 Ga와 첫 번째 La 그리고 두 번째 Ga에서만 오른발과 왼발을 번갈아 가며 내딛는다. 이때 발걸음은 항상 이 규칙을 따르지만, 손뼉치기는 세 번째 Ma에선 건너뛰고 네 번째 Ma에서 실시하는 것을 의미한다.

<표 2> Ma 음절의 약박 리듬 패턴 활동

손뼉치기		☞			☞						☞	
리듬음절	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
매트릭스-콜	Gum	Ba	hey	Gum	Ba	lele	Gum	Ba	hey	Gum	Ba	lele
발걸음	오른		왼	오른			왼		오른	왼		

3) 3+2박의 리듬 패턴

이 리듬 패턴에서는 기본 발걸음을 La와 Ga 음절에 맞춰 하는 것이 중요하다. 이때 2박의 발걸음은 일정한 오른발, 왼 발 순서가 아니고 약간의 변화를 준다. 첫 번째 Ga음절에서 오른발로 구르고 다시 첫 번째 La음절에서도 오른발을 구르며, 두 번째 Ga음절에서 왼발을, 다시 두 번째 La음절에서도 왼발을 구르는 식으로 표현한다. 손뼉치기는 그에 비해 수월하다. 첫 번째 Ga음절에서 1박을, 첫 번째 La음절에서 2박을, 두 번째 Ma음절에서 3박을 표현한다.

아래의 <표 3>에서 보는 바와 같이, 이 리듬 패턴은 첫 번째 Ga음절에서 동시에 출발하지만 전체 리듬의 근간이 되는 발걸음에 LaGa-동기(Motiv)를 심어줌으로써 새로운 분위기로 전환한다. 이 발걸음의 리듬에 기초하여 다양한 팔-동작도 화려하게 함께 진행할 수 있다. 이때 LaGa-움직임으로 다소 경쾌하고 흥미로워진 발걸음의 리듬이 어느새 무의식적으로 몸에 배어 익숙해질 수 있다. 발걸음과 손뼉치기에 도움을 주는 매트릭스-콜의 음절은 아래와 같다.

<표 3> 3+2박의 리듬 패턴 활동

손뼉치기	♩		♩		♩	
리듬음절	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
매트릭스-콜	Go le	le	Go le	le	Bam	Ba
발걸음	오른		오른	왼		왼

4) 4+3박의 리듬 패턴

이 리듬 패턴은 Ta Ke Ti 3개의 음절에 이어 쉼표의 순서로 구성되는 단순한 말리듬으로 시작하면 된다. 이 “Ta Ke Ti 쉼”음절에 맞게 발걸음을 오른발-왼발-오른발-쉼 순서로 추가한다. 이렇게 4박이 형성되면 여기에 “Ga Ma La”음절을 3박에 맞춰 소리 낸다. 아래의 <표 4>는 그 기본 활동을 나타낸다.

<표 4> 4+3박의 리듬 패턴의 기본 활동

반복횟수	1			2			3			4		
리듬음절1	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
리듬음절2	Ta	Ke	Ti		Ta	Ke	Ti		Ta	Ke	Ti	
반복횟수	1				2					3		

위의 리듬 패턴의 활동이 익숙해지면 아래의 <표 5>에서 보는 바와 같이, Ga 음절마다 손뼉치기를 하고 교사의 매트릭스-콜(Go - - Ba Gum - Ba - Gum Ba le le)을 추가할 수 있다.

<표 5> 4+3박의 리듬 패턴의 확장 활동

손뼉치기	♩			♩			♩			♩		
매트릭스-콜	Go			Ba	Gum		Ba		Gum	Ba	le	le
리듬음절1	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
리듬음절2	Ta	Ke	Ti	-	Ta	Ke	Ti	-	Ta	Ke	Ti	-
발걸음	오른	왼	오른		왼	오른	왼		오른	왼	오른	

위의 리듬음절2의 리듬 패턴처럼 “Ta Ke Ti 쉽”의 동기(Motiv)는 “Ke Ti Na 쉽”, “Ti Na Ta 쉽”, “Na Ta Ke 쉽”과 같은 변화를 주어 리듬음절3, 4, 5 등으로 확장할 수 있다.

5) 3+4박의 리듬 패턴

3박에 4박을 병행하는 리듬 패턴도 마찰과 긴장을 고조시킬 때 자주 활용한다. 일반적으로 3박에 4박을 겹치듯 병행시키는 폴리리듬은 2박에 3박을 병행하는 리듬 패턴보다 훨씬 더 긴장감을 준다. 아래의 <표 6>에서 보는 바와 같이, 기초가 되는 리듬은 발걸음으로 표현하는데, 여기서도 변화가 있다. 리듬음절1의 “Ga Ma La”를 총 4회 반복한다. 이 때 첫 번째 Ga에 오른발, 첫 번째 La에 왼발, 두 번째 Ga에 오른발, 그리고 세 번째 La에 다시 오른발, 네 번째 Ga에 왼발을 내딛는다. 특히 이때의 발걸음이 LaGa-Motiv를 취하는데, 앞선 ‘2+3박의 리듬 패턴’과는 달리 Ma음절에선 항상 약박을 취하도록 한다.

<표 6> 3+4박의 리듬 패턴 활동

손뼉치기												
매트릭스-콜	Go	-	hey	Gu	Ba	-	Gu	-	Ba	Gu	le	le
리듬음절1	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La	Ga	Ma	La
리듬음절2	Ta	Ke	Ti	Na	Ta	Ke	Ti	Na	Ta	Ke	Ti	Na
발걸음	오른		왼	오른					오른	왼		

6) 3+9박의 리듬 패턴

이 리듬 패턴은 3박과 9박의 관계처럼 혼란스럽지 않고 안정적인 느낌을 준다. 아래의 <표 7>에서 보는 바와 같이, 기본 3박의 “Ga Ma La”의 각 Ga음절마다 손뼉치기를 하고, 이 리듬 패턴의 특징인 “Ga Ma La Ta Ki Ta Ki Ta Ki”음절을 9박 한 단위로 하여 병행 연주한다. 특히 발걸음에 유의하며, 교사는 아래의 매트릭스-콜(Go le len Go - Gum Ba - Gum)음절로 연주한다.

<표 7> 3+9박의 리듬 패턴 활동

손뼉치기									
매트릭스-콜	Go	le	len	Go		Gum	Ba		Gum
리듬음절	Ga	Ma	La	Ta	Ki	Ta	Ki	Ta	Ki
발걸음	오른		왼	오른		왼		오른	

불규칙적인 발걸음이 조화로운 리듬을 연출할 수 있게 하려면 차분하게 그리고 조금씩 단계적으로 걸음걸이를 연습할 필요가 있다. 그러므로 시간을 갖고 천천히 동작을 취하면서 리듬음절과 발걸음이 하나가 되도록 노력해야 한다. 이때 “Ga Ma La Ta Ki Ta Ki Ta Ki” 음절 모음a에 집중하면서 발걸음을 내딛도록 한다. 또한 이 리듬 패턴을 학습할 경우 교사는 특히 매트릭스-콜의 음절을 숙지할 수 있는 준비시간을 갖는 것이 좋다. 따라서 별도로 음절과 리듬 패턴을 결합해서 익히는 과정을 가질 필요가 있다.

7) 4+12박의 리듬 패턴

이 리듬 패턴은 4박의 규칙적인 리듬에 12박의 불규칙적인 리듬구조를 덧붙이는 형식이다. 다시 말해 12박을 2개 및 3개의 박 단위로 나누어서 비대칭적인 리듬패턴을 선보이고, 거기에다 손뼉치기와 같이 규칙적인 4박의 리듬을 일정하게 병행하는 패턴이다.

아래의 <표 8>에서 보는 바와 같이, 보통 활용하는 리듬음절 두 개를 이용하여 “Ga Ma La Ta Ki Ta Ki Ga Ma La Ta Ki”로 결합시킨다. 세 번째와 네 번째 손뼉치기는 앞선 첫 번째와 두 번째 손뼉치기에 비해 훨씬 더 긴장감을 불러일으킨다. 매트릭스-콜도 처음 들으면 생소하게 느껴질 것이니, 미리 별도로 가볍게 함께 부르는 기회를 갖는 것이 좋다.

<표 8> 4+12박의 리듬 패턴

손뼉치기												
매트릭스-콜	Go	le	len	Go		Gu	Ba	Gu	le	Ba	Gu	
리듬음절	Ga	Ma	La	Ta	Ki	Ta	Ki	Ga	Ma	La	Ta	Ki
발걸음	오른		왼	오른		왼		오른		왼	오른	

이 리듬 패턴은 쉽게 학습할 수 없을 정도로 여기 소개하는 리듬 패턴 중에서 가장 복잡하다. 하지만 이 리듬 패턴에 특별한 문제가 있는 것은 아니다. 왜냐하면 누구나 이 리듬 패턴에 숙련된 사람의 시범을 가만히 지켜보거나 간단히 발걸음 혹은 소리리듬만을 따라 함께 활동한다면, 난해함보다는 오히려 친숙한 느낌을 갖게 되기 때문이다.

IV. 결 론

플라티슬러의 TaKeTiNa 리듬교육은 근원적인 리듬의 자각에 초점을 맞춰 지도해야 한다는 것이 핵심이다. 그 내용을 살펴보았을 때 플라티슬러라는 사람이 개인적으로 관심을 가졌던 유럽사회 바깥의 다양한 원시-문화적 전통 경험에 근거하다보니 일종의 종교적 의식(儀式)과도 같은 느낌을 준다. 특히 몇몇 용어(“Ta-Ke-Ti-Na”, “만다라” 등)가 인도어를 빌려 쓰고 있기 때문에 더 그러하다.⁶⁾ 그러나 그것은 오늘날 기업과 국가, 종교, 인종 및 민족 간의 경쟁사회 속에서 위축되고 두려움과 스트레스로 힘겨워 하는 현대인들에게 내재된 인간 본연의 근원적인 리듬인 “리듬 원형”을 찾아내어 되살리려는 의도에서 자연적이며 치유적인 의미가 훨씬 더 강하다(Flatischler, 2009, 96). 우리 안에 내재하는 리듬 원형을 일깨움으로써 건강한 삶을 회복하고 싶다는 순수한 바람이 그의 리듬교육의 동기로 작용하기 때문이다(상계서, 87).

이 리듬교육에서 기억할만한 또 한 가지 사실은 개방적인 태도를 강조한다는 점이다. 이는 리듬교육이 제시하는 지도방법이 다채로울 뿐만 아니라 무궁무진하게 발전할 수 있는 여지를 언제나 남겨주고 있다. 그러한 개방성은 리듬학습이 일정한 틀에 사로잡히지 않고 언제나 교사와 학습자 사이에서 생동감 넘치게 전개될 수 있도록 해주며, 특히 학습자의 관심과 흥미를 계속 유발하기에 모자람이 없다고 하겠다. 아울러 이러한 개방성의 본래적인 의미는 리듬교육 자체가 인간의 근원적인 리듬에서 비롯된다는 점을 강조하고 있다. 인간의 근원적인 리듬은 지금까지 경험한 것 이상으로 더 표출될 수 있는 가능성을 갖기에 TaKeTiNa 리

6) 플라티슬러도 스스로 인도의 요가 지도자이자 철학자 Harish Johari의 영향을 받았다고 술회하고, TaKeTiNa - 만다라 용어 등도 분명 인도에서 리듬연구 중에 개발한 것이지만, 결코 이런저런 문화 및 종교로부터 일부요소를 차용 및 절충하여 마치 “여러 원자들을 결합하여 하나의 체계”를 만들어내듯이 이 리듬교육의 체계를 마련한 것은 아니라고 강조한다(2009, 95).

듬교육은 계속해서 자연 및 다른 문화, 다른 사람들에 대해 마음을 열어야 한다고 한다.⁷⁾ 당장 이해할 수 없고 설명할 수 없다고 하더라도, 답답해하지 말고 태연히 기다릴 수 있는 자세가 필요하다고 권고한다.

TaKeTiNa 리듬교육은 나 자신과 다른 사람들이 리듬을 통해 만날 수 있는 소통의 기회이다. 말소리와 노래 소리 및 손과 발을 움직이는 소리가 합쳐지는 것을 경험하면서, 자연스럽게 각자의 내면에 자리 잡고 있는 원천적인 에너지를 지각하게 되는 것이다. 이는 그렇게 복잡하지 않으면서 자연스럽게 어느 순간 다른 사람들과 교감하고 있는 나 자신을 발견할 수 있게 된다. 따라서 TaKeTiNa 리듬교육은 교사의 안내에 따라 학교 현장의 교과수업이나 창의적 체험활동, 동아리 활동 및 음악 치료 활동에 고루 활용될 수 있다고 판단된다. 이때 교사는 주요 7가지 리듬패턴을 사전에 숙지하고 자신의 능력에 맞는 리듬패턴을 선택한 후, 차별하게 그룹을 이끌어가는 것이 중요하겠다.

7) 플라티슬러는 그의 리듬교육에 일종의 세계관이나 종교적 신앙이 바탕하고 있는냐는 질문에 대해 “아니다. 삶은 꾸준히 변화하고 발전하는 데에 있다. 그래서 내가 살아가면서 만나게 되는 그 무언가에 대해 항상 개방하는 자세가 필요하다.”고 답한다(2009, 51).

참고문헌

- 김경래, 서한교, 황룡 (2012). 신체활동과 음악의 관계에 대한 고찰. **한국 리듬운동학회지** 5권 2호. pp. 1-9.
- 남덕순 (2009). 리듬과 박의 기능적 관계. **이화음악논집** Vol. 13 No.1. pp. 135-151.
- 이연경 (2000). 다양한 리듬지도 접근방식에 대한 비교 분석. **음악연구** 21권. pp. 343-388.
- 이연경 (2002). 리듬감 신장을 위한 다양한 리듬 지도 기법에 대한 연구. **음악교육연구** 22권. pp. 105-152.
- 이영숙 (1996). 리듬운동의 이론적 고찰. **사회체육연구** 5권. pp. 1-12.
- 임미경, 현경실, 조순이, 조용희, 이에스더 (2009). **음악교수법. 달크로즈, 코다이, 오르프, 고든, 포팔적 음악성**. 서울: 학지사.
- 장세룡, 신지은 (2012). 일상의 리듬분석 - 쇼팽센터와 기차역을 중심으로 -. **역사학연구(구 전남사학)** 46권. pp. 213-245.
- 정상지, 강정수 (2004). 인체의 일주리듬에 따른 변화와 건강법에 관한 연구. **한의학연구소 논문집** 12권 1호. pp. 103-121.
- 조순이 (2014). TaKeTiNa 리듬교육. 한국음악교육학회 2014년 여름학술 세미나 자료집. pp. 281-286.
- Keetman, G. (2002). **오르프 음악교육의 원리와 적용**. 조순이 역 서울: 도서출판 태성.
- Creston, P. (1964). *Principles of Rhythm*. New York: F. Columbo.
- Flatischler, R. (2009). TaKeTiNa - Ur-Kraft Rhythmus, Kristen Becker im Gespräch mit dem Begründer der TaKeTiNa-Rhythmuspädagogik. Paderborn: Junfermann Verlag.
- Flatischler, R. (2012). *TA-KE-TI-NA, Die heilsame Kraft rhythmischer Urbewegungen*. München: Irisiana Verlag.
- Orff, C. (1930/31). Bewegungs- und Musikerziehung als Einheit. *Die Musik* 23, pp. 732-734.
- Sachs, C. (1953). *Rhythm and Tempo: A Study in Music History*. New York: Littlehampton Book Services Ltd.
- Seidel, W. (1975). *Über Rhythmustheorien der Neuzeit*. München: Francke.

ABSTRACT

A Study of TaKeTiNa Rhythm Process

Suni Cho

This study is to introduce a new rhythmic direction which is yet not known to us. That is called with “TaKeTiNa Rhythm Process”. Above all comes the statement of seven Patterns of Polyrhythm direction and secondly it’s origin, aim, process and characteristics. TaKeTiNa is used in academic and clinical settings and in corporate training worldwide. Rhythm is innate and seems still mysterious to us, because it leads oft us to the peak of aesthetic experiences. Therefore rhythm, an element of music, has a driving force to harmonize the internal with the external of human being. The TaKeTiNa Rhythm Process, developed by Austrian percussionist R. Flatischler, want participants to develop their awareness of rhythm. And they are to guide into the experience of “rhythm archetypes” anchored deep in human consciousness. Self-awareness of inner rhythm archetypes helps the recovery of our intrinsic source. From that point of view, TaKeTiNa music direction could be besides a good therapy of human being. But it don’t forget us to advice not to hurry ourself but to be just relax and calmly.

Key words: TaKeTiNa, rhythm process, Flatischler, polyrhythm

투고일: 2015년 8월 31일, 심사(수정): 10월 22일(10월 25일), 게재확정일: 11월 6일