



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

현경실 교수지도
석사학위청구논문

달크로즈 유리드믹스를 이용한
합창지도 방안 연구

2010

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 음악교육전공
우 두 선

달크로즈 유리드믹스를 이용한
합창지도 방안 연구

현경실 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 음악교육전공

우 두 선

인 준 서

우두선의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

이 논문은 음악과 움직임의 상호 보완적인 성격에 초점을 두고 움직임, 특히 달크로즈 유리드믹스 이론을 적용한 새로운 합창 지도방안을 연구하는 것과 그것이 실제 교육현장에서 사용될 수 있도록 하는 데 목적이 있다.

연구는 달크로즈 교수법에 대한 문헌 연구와 달크로즈 교수법인 유리드믹스 이론에 근거한 합창지도안을 작성하여 대상 학생들에게 실제로 적용·실습을 통해 지도안을 수정·보완하는 형태로 진행되었다.

달크로즈 유리드믹스는 리듬을 기초로 하여 모든 음악적 개념을 신체로 경험하고 이해하도록 하는 것을 그 핵심으로 두고 있다. 따라서 지도안에서 다루는 모든 음악적 개념과 학습 내용들은 신체움직임을 통해 경험할 수 있도록 제시하였다. 또, 고정도법과 “도-도” 음계를 사용하는 달크로즈 유리드믹스의 솔페지에 근거하여 실질적인 합창 수업에 앞서 다장조의 “도-도” 음계를 먼저 지도하였으며, 그 후의 학습 내용인 사장조와 라장조도 “도-도” 음계와 고정도법으로 지도하였다.

합창곡은 현재 고등학교 8종 교과서에서 가장 많은 빈도수로 다루고 있는 2부합창곡인 <노래의 날개 위에, Auf Flügeln des Gesanges>와 부분4부합창곡인 <그대 있는 곳까지, Eres tu>가 합창곡으로써 가치가 있다고 생각하여, 이 두 곡을 선곡하여 지도하였다. 각각의 곡의 음계, 음정, 리듬, 셈여림 등을 달크로즈의 유리드믹스를 적용하여 지도하였다.

이 논문에서 연구자는 유리드믹스를 이용한 합창 수업이 학생들 개개인의 음악성에 어떤 영향을 미치는지, 합창의 음악적 질은 향상되는지, 그리고 학생들에게 기대하지 않았던 부가적인 음악적 효과는 어떤 것이 있는지를 밝히 고자 하였다.

합창 수업 에서 필수적인 음정과 리듬을 익히는 과정에서 움직임을 사용함으로써 학생들은 보다 수월하게 음정과 리듬을 학습할 수 있었고 개개인의

음감과 리듬감은 향상 되었다. 또한 움직임에서 경험된 호흡과 근육의 긴장과 이완, 시간·공간·힘에 대한 이해 등은 학생들의 음악적 표현력을 높여 주어 자연스러운 다이내믹을 할 수 있게 하였다. 이와 같은 개개인의 음악적 향상은 합창의 음악적 질을 높일 수 있었다. 두 성부 이상의 음정관계를 경험하기 위한 게임 형태의 활동은 학생들의 자발적 참여를 가져와 연습의 효과를 높였고, 이것 역시 합창의 음악적 질의 향상을 가져 왔다. 연구자가 기대하지 않았던 음악적 효과로는 학생들이 움직임을 통해 셈여림과 프레이즈를 자연스럽게 표현하는 것, 코레오그래피 활동 이후 음악을 입체적으로 느끼는 것 등이 있었다.

국내에서 합창지도에 유리드믹스가 적용된 사례는 드물다. 앞으로 이 논문이 실제 현장에서 적용·응용 되어 사용될 수 있는 지도안의 기초를 제공하고 이 연구를 토대로 유리드믹스를 비롯한 움직임을 적용한 다양한 지도방법이 연구되어지길 기대한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구 문제	5
3. 연구의 제한점	5
4. 용어정의	6
II. 달크로즈 유리드믹스	8
1. 유리드믹스	8
2. 슬폐지	14
3. 즉흥연주	20
4. 코레오그래피	23
5. 유리드믹스 vs. 춤	27
III. 연구방법 및 절차	29
1. 연구대상	29
2. 연구방법 및 절차	29
3. 연구도구	30
IV. 지도안의 적용과 실제	33
1. 차시별 중점 지도 내용	33
2. 차시별 교수-학습 계획	34
3. 지도안	39

V. 결과	83
VI. 결론 및 제언	102
참고문헌	
Abstract	
부록1. 지도 악곡(노래의 날개 위에)	
부록2. 지도 악곡(그대 있는 곳까지)	

표 목 차

<표1> 달크로즈가 분류한 세 가지 리듬감의 종류	9
<표2> 달크로즈가 말하는 세 종류의 박	10
<표3> 달크로즈가 제시하는 5가지 유리드믹스 게임	11
<표4> 유리드믹스 수업에 사용되는 움직임의 종류	12
<표5> 음악적요소와 대비되는 사람의 움직임	25
<표6> 차시별 중점 지도 내용	33
<표7> 차시별 교수-학습 계획	34

그 립 목 차

<그림1> 달크로즈 유리드믹스 교수영역	26
<그림2> 당김음 리듬 연습 1	77
<그림3> 당김음 리듬 연습 2	77
<그림4> 당김음 리듬 연습 3	77

사 진 목 차

<사진1> 신체 포르타멘토	40
<사진2> 다장조 “도-도”음계의 상행을 앉아서 신체표현 하기	43
<사진3> 파트너와 마주보고 크루시스박에서 손뼉 치기	46
<사진4> 반응과 온음의 손기호와 음높이 나타내기	50
<사진5> 온음과 반응의 신체표현	50

<사진6> V-I의 신체표현	53
<사진7> 파트너와 함께 리듬치기 1	60
<사진8> 파트너와 함께 리듬치기 2	61
<사진9> 파트너와 손잡고 리듬 표현하기	61
<사진10> 긴 음의 신체표현	62
<사진10> 손으로 음 높이 나타내면서 파트너와 소프라노, 알토 부르기 ..	72
<사진11> ‘노래의 날개 위에’ 코레오그래피	72

악 보 목 차

<악보1> 아라비아 숫자와 로마 숫자를 이용한 “도-도”음계 부르기의 예	15
<악보2> 다이코드틀 이용한 음정 학습	16
<악보3> 테트라코드틀 이용한 음정 및 내청 학습	16
<악보4> 선율	17
<악보5> 박자표	17
<악보6> 박자표에 의해 변화된 선율	18
<악보7> 음가를 달리함에 따라 변화된 선율	18
<악보8> 뉘앙스 학습	19
<악보9> 최대 음역 포르타멘토	40
<악보10> 음 찾기 포르타멘토	41
<악보11> 다장조 “도-도”음계 상·하행 피아노 반주의 예	42
<악보12> 파트너와 함께 다장조 “도-도”음계의 상·하행 동시에 부르기	44
<악보13> 신호에 따라 가운데 “도”로 돌아오는 음계 부르기의 예	44
<악보14> 신호에 따라 위엿 “도”로 돌아오는 음계 부르기의 예	45

<악보15> 아나크루시스가 점점 길어지는 다장조 “도-도”음계 부르기 ……	45
<악보16> 크루시스 박으로만 다장조 “도-도”음계 부르기 ……………	46
<악보17> 다이코드로 다장조 “도-도”음계 부르기 ……………	48
<악보18> 변형된 다이코드로 다장조 “도-도”음계 부르기 ……………	49
<악보19> 파트너와 함께 변형된 다이코드로 다장조 “도-도”음계 부르기	50
<악보20> 다이코드로 음계를 부르며 내칭하기 ……………	51
<악보21> 파트너와 함께 다이코드로 다장조 “도-도”음계의 상·하행 동시에 부르기 ……………	51
<악보22> 전주 ……………	52
<악보23> 내칭할 음정 신호 주기 ……………	52
<악보24> 내칭활동하며 음계 부르기 ……………	52
<악보25> GO-Home을 포함하는 다장조 “도-도”음계의 상·하행 ……………	54
<악보26> 다장조와 사장조의 “도-도”음계 ……………	56
<악보27> 사장조 “도-도” 음계에서 Go-Home 찾기 ……………	58
<악보28> 사장조 “도-도”음계의 피아노 반주의 예 ……………	58
<악보29> ‘노래의 날개 위에’의 20마디와 30마디의 임시표 ……………	64
<악보30> 임시표가 붙은 선율과 임시표가 붙지 않은 선율 ……………	65
<악보31> ‘노래의 날개 위에’ 33~39마디 ……………	65
<악보32> ‘노래의 날개 위에’ 10~13마디 ……………	69
<악보33> ‘노래의 날개 위에’ 8,10,12,20,32,36 마디의 알토 임시표 ……	70
<악보34> 다장조, 사장조, 라장조의 “도-도”음계 ……………	73

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

음악이 언제 그리고 어떻게 생겨났는지 그 정확한 기원을 알 수 없지만, 지구상에 인류가 존재하기 시작하면서부터 음악은 다양한 형태로 인간과 함께 해 왔다. 선사시대 인류는 음향에 의한 신호를 교환하기 위해 드럼이나 트럼펫을 원시적인 방법으로 사용하였으며, 춤이나 노동에 특정한 리듬이나 음향을 반주하기도 하였다. 동료들과 함께 모여 손뼉을 치거나 발을 쿵쿵 구르거나 혹은 나무나 돌을 두들기거나 해서 특정한 리듬형을 연주하기도 하였고, 활을 문지르거나 동물의 뼈를 붙여서 악기를 연주하기도 하였으며, 새들이 지저귀는 소리를 모방해서 노래를 부르기도 하였다. 기쁘거나 슬픈 기분을 표현하기 위해 혹은 의식, 축제에서의 기도와 춤, 그리고 노동을 위해서도 음악은 결코 빠질 수 없는 인류 문명의 중요한 한 부분이었다.

움직임은 음악과 그 기원을 거의 같이 하며 인류의 역사를 통해 가장 오랫동안 통합의 관계를 유지해 왔다. 지구상의 거의 모든 민족과 인종들이 그들 고유의 음악의 멜로디와 그에 맞는 움직임을 가지고 있으며, 인류의 여러 원시적인 의식에서 음악과 움직임은 깊은 연관성을 가지면서 서로의 표현을 극대화시키는 상호 보완적인 관계였다.¹⁾

상호 보완적이며 종합적인 성격을 가지고 있던 음악과 움직임은 사회가 발전하고 인간 생활이 복잡해짐에 따라 각각 독립된 성격의 예술형태로 발전하기 시작하였고, 이것은 각각의 예술 분야를 전문적이고 세련되게 발전시키는 결과를 가져왔다. 그러나 다른 한편으로는 두 예술이 그 상호 보완적인 성격으로 인해 얻을 수 있는 많은 것들을 잃는 부작용을 낳았고, 음악 교육에 있어서 움직임 교육은 거의 사라지게 되었다.

1) Sawyer, E. (1986/1995), *Dance with the music*, Cambridge University Press, 「무용음악」, 손윤숙, 나선영 역, 도서출판 금광, p. 11

오랜 기간 동안 음악 교육에서 도외시 되었던 “움직임(movement)”의 중요성은 20세기 초 코다이, 달크로즈, 오르프 등의 음악교육가에 의해 다시 부각되기 시작하였다. 코다이는 음정 교육을 위해 손 기호를 사용하였으며, 달크로즈는 그의 이론에서 움직임을 통한 리듬교육인 유리드믹스를 사용하는 등 움직임은 20세기를 대표하는 이들 교수법에서 매우 중요한 위치를 차지하게 되었다. 이들은 움직임을 통한 음악 교육이 신체, 이성, 감성을 잘 조화시켜 궁극적으로 음악을 더 잘 이해할 수 있게 해 준다고 믿었고, 움직임을 통한 음악교육은 현대 음악교육에 있어서 매우 중요한 한 부분이 되었다.²⁾

음악에 맞는 움직임을 하는 것은 우리에게 매우 자연스러운 신체 활동 중 하나이다. 우리는 종종 음악이 들려오면 생각 없이도 손이나 발로 박자를 맞춘다든지, 머리를 끄덕이거나 신체를 흔들며 무의식중에 음악의 리듬에 맞는 움직임을 한다. 이것은 우리의 신체가 외부에서 주어지는 리듬에 움직임을 맞추려고 하는 본능을 가지고 있음을 의미한다.³⁾ 움직임을 통한 음악교육은 이러한 인간의 음악적인 본능을 충족시켜 주어 배우는 학생들로 하여금 만족감을 가질 수 있게 해 준다. 또, 신체가 음악을 더 잘 느끼고 표현하게 하며 음악적인 움직임을 통해 잘 경험된 신체는 음악을 구체화 하여 결과적으로 학생들로 하여금 음악을 더 잘 이해하게 하여 음악을 더 풍부하고 자유롭게 느끼고 표현할 수 있게 해 준다.

이렇듯 음악과 움직임이 가지고 있는 깊은 연관성과 상호 보완적인 성격으로 인해 움직임을 이용한 음악교육이 매우 효과적일 수 있는데도 불구하고, 실제 교육현장에서는 여러 가지 여건상 움직임을 통한 음악교육이 아직 잘 이루어지지 않고 있다. 최근 외국의 여러 교수법이 소개되면서 음악교육에 움직임을 병행하는 여러 가지 새로운 형태의 음악 수업이 등장 하였지만, 거의 대부분의 음악 프로그램이 유아 음악에 치중되어 있고 그나마 서울 등 대

2) V. H. Mead(1994), *Dalcroze Eurhythmics In Today's Music*, Class Schott Music Corporation, NY, p. 1

3) 石丸由理(2004), 「リトミックだいすき」, ドレミ楽譜出版社 p. 7

도시와 수도권에서만 교육이 이루어지고 있다.

초·중·고등학교 학생을 위한 새로운 음악 프로그램은 아직 많이 보급되지 않은 상황이다. 학교에서의 음악 수업은 여러 가지 환경의 제약으로 인해 여전히 이론과 제재곡 위주의 단순히 듣고 따라 부르기 형태의 가창교육의 형태로 이루어지고 있다. 이러한 형태의 수업에서는 학생들이 만족할 만한 음악적 경험을 하기가 어렵다. 결국 학생들은 음악에 대한 흥미도가 떨어지고, 음악전공자가 아닌 경우 많은 수가 10년 동안 음악교육을 받았음에도 불구하고 음악에 대한 기초 이론조차 제대로 알고 있지 못하다. 따라서 지금과 같은 이론 위주와 가창 교육의 음악 수업은 우리나라 음악과의 목표에서 명시하듯, 여러 악곡과 활동을 통해 음악적 경험을 할 수 있는 형태로 수정·보안되어야 할 필요가 있다.

단순한 듣고 따라 부르기의 가창 교육에 움직임을 통한 이론 교육과 합창 교육을 병행한다는 것은 현재의 음악 교육을 보완 할 수 있는 대안이 될 수 있다. 여러 파트가 동시에 노래를 부름으로써 사람의 목소리만으로도 화성을 경험할 수 있게 하는 합창을 통해 학생들은 화성을 느낄 수 있고, 잘 균형 잡힌 화음의 아름다움은 학생들이 음악의 아름다움을 경험할 수 있도록 해 줄 수 있다. 또, 합창을 하기 위해 익혀야 할 음악의 여러 요소들을 움직임을 통해 배우고, 그들이 배운 음악을 그들의 신체로 표현할 있다면, 음악 수업은 훨씬 생기 있어지고, 학생들은 그 속에서 지금보다는 더 다양한 음악적 경험을 할 수 있게 될 것이다.

지금까지 어린이·청소년·성인을 포함하는 합창 지도와 관련해서는 많은 연구가 이루어 졌다. 연구는 주로 합창 지휘자를 위한 지휘법과 좋은 소리를 내기 위한 발성법등에 관한 것이었고, 연구에 가장 많이 도입된 음악 교수이론은 코다이 교수법으로 대부분 음정 교육에 관한 것이었다. 하지만, 합창 지도에 관한 거의 대부분의 연구가 발성과 음정교육에만 치중되어 있었고 리듬이나 음악의 기본 개념 지도에 관해서는 그 연구가 미비하였으며, 움직임 교

육을 통한 합창 지도는 국내에서 거의 연구되지 않았다.

그러나 해외의 움직임에 이용한 합창 교육에 대한 연구 결과에서는 움직임을 이용한 합창 교육이 모든 연령층에서 만족할 만한 좋은 결과를 가져오고 있으며, 근육운동지각능력(Kinesthesia)을 사용하는 움직임과 병행하는 합창 연습은 노래하는 테크닉과 음악적인 능력을 강화시켜주며 예술적인 표현력을 더 풍부하게 해 주고 있다고 보고하고 있다. 이러한 사실은 인간이 새로운 것을 학습할 때, 하나의 감각정보만을 이용하여 학습하는 것 보다 하나 이상의 감각정보를 함께 사용하는 것이 보다 효과적이며, 특히 신체의 움직임, 즉 근육운동지각능력을 사용하여 익힌 것들을 더 잘 기억하는 경향이 있다는 이론에 근거를 두고 있다.⁴⁾

따라서 이 연구는 위에서 살펴본 바와 같이 음악과 움직임의 상호 보완적인 성격에 초점을 두고 움직임, 특히 달크로즈의 유리드믹스를 적용한 새로운 합창 지도방안을 연구하는 것과 실제 교육 현장에서 사용되도록 하는 데에 그 목적이 있다.

4) C. W. Peterson(2000) "Moving Musical Experiences in Chorus" *Music Educators Journal* Vol. 86, Issue 6, pp. 28~30

B. Bailey, "Movement in the Choral Rehearsal" *Teaching Music*, Vol. 14 Issue 5, pp. 22-26

V. H. Mead(1994), p. 12

2. 연구 문제

이 연구를 통해 밝히고자 하는 연구문제는 다음과 같다.

- 가. 합창수업에서 달크로즈 교수법인 유리드믹스를 이용하는 것이 학생들 개인의 음감과 리듬감의 향상을 가져 올 수 있는가?
- 나. 유리드믹스를 이용한 합창 수업을 통해 합창의 음악적 질을 높일 수 있는가?
- 다. 유리드믹스를 이용하여 합창 수업을 했을 때, 얻어질 수 있는 추가적인 음악적 효과는 어떤 것이 있는가?

3. 연구의 제한점

이 연구의 제한점은 다음과 같다.

- 가. 이 연구는 연구자가 출석하고 있는 서울시 강서구 소재의 ‘S’교회만 18세에서 22세의 대학생만을 그 대상으로 하여, 적용 대상이 제한되었다.
- 나. 합창교육을 통한 음악적 요소의 학습은 다장조 음계와, 연구자가 임의로 선정한 두 개의 합창곡과 그 음계(사장조, 라장조), 움직임을 통한 음정과 셈여림, 리듬학습 등만을 위주로 학습 영역이 제한되었다.
- 다. 최소한의 달크로즈 유리드믹스 이론만을 적용하였고, 발성이나 호흡에 대해서는 충분하게 다루지 못하였다.
- 라. 이 연구에서 제시된 합창 지도 방안은 지역이나 연령·성별에 따라 적용결과가 다를 수 있다.

4. 용어정의

(1) 움직임(movement), 신체표현

음악 수업에서 움직임을 사용하는 이유는 근육운동지각능력(Kinesthesia)에 의해 움직이고 무게의 이동을 느낄 수 있는 움직임을 통해 우리가 음악을 신체를 통해 구체화 하고 몸 안에서 살아있는 경험이 되게 하기 때문이다. 따라서 본 논문에서 사용된 움직임 혹은 신체표현의 정의는 손뺌을 치거나 손을 흔드는 등의 일반적인 제스처어나 무질서한 움직임을 의미하지 않는다. 근육운동지각능력을 사용하여 스스로 조절 가능하고 통제된 움직임과 공간 속에서 무게의 이동을 느낄 수 있는 움직임을 말한다.⁵⁾

(2) 유리드믹스

달크로즈는 신체의 움직임을 통해 음악을 학습 하도록 하는 그의 교수법을 유리드믹스(Eurhythmics)라고 정의하고, 리드미크, 솔페지, 즉흥연주(“la rythmique, le solfège et l'improvisation”)를 유리드믹스의 세 개의 학습 영역으로 두었다. 이 중에서 리드미크는 나라와 학자마다 리드믹 무브먼트(rhythmic movement), 리드믹스(rhythmics), 유리드믹스(eurhythmics)등으로 다양하게 번역되어 사용되고 있는데, 우리 나라에서는 주로 유리드믹스로 번역되어 사용되고 있다. 따라서 본 논문에서는 달크로즈가 정의했던 리드미크라는 용어 대신 우리나라에서 많이 사용되고 있는 “유리드믹스”라는 용어를 사용하고, 리드미크, 솔페지, 즉흥연주를 포괄하는 본래적 의미의 유리드믹스는 “달크로즈 유리드믹스”라고 사용한다.

(3) 코레오그래피(Choreography)

달크로즈 유리드믹스를 통하여 음악의 여러 가지 개념들을 경험한 후에,

5) 石丸由理,(2004), p. 10

음악을 움직임으로 구체화하여 나타내는 작업을 “플라스틱 애니메이션(Plastique Animée)”라고 하였다. 유리드믹스가 음악의 여러 가지 단편적인 요소의 학습을 위한 것이라면, 플라스틱 애니메이션은 유리드믹스의 확장판으로 음악의 인상과 감정, 다양한 음악적 요소들을 표현하는 활동으로, 유리드믹스에 의해 훈련된 근육과 신경체계의 즉각적인 반응에 의해 표현되는 움직임이라고 할 수 있다.

달크로즈가 말했던 플라스틱 애니메이션은 현재 국가별로 조금씩 다른 용어로 사용되고 있다. 스위스를 비롯한 유럽의 나라에서는 이 용어를 “플라스틱” 혹은 “플라스틱 애니메이션”로 사용하고 있으며, 미국과 캐나다 등에서는 “플라스틱 애니메이션”, “플라스틱”, “코레오그래피”라는 용어를 혼용하여 사용한다. 또, 한국을 비롯한 일본과 대만 등의 아시아권에서는 플라스틱 애니메이션보다는 “코레오그래피”라는 말이 일반적으로 사용되어지고 있다. 따라서 본 논문에서는 다소 생소한 플라스틱 애니메이션 라는 용어 대신 코레오그래피로 용어를 바꾸어 사용하였다.

II. 달크로즈 유리드믹스

1. 유리드믹스

달크로즈는 인간이 감정을 음악적 움직임으로 표현하기 시작하면서부터 음악이 시작 되었으며, 음악을 느끼고 지각하고 표현하는 등의 모든 음악적 활동이 우리의 신체를 통해서 이루어지기 때문에, 음악을 공부하기에 앞서 가장 먼저 해야 할 것은 음악을 신체의 움직임을 통해 경험하는 것이라고 생각했다.⁶⁾

그는 또한 음악에서 가장 중요한 요소를 리듬으로 보았는데, 리듬이 인간의 자연스러운 움직임에서 기인한다고 주장하면서, 리듬감 있게 움직이는 것은(rhythmic movement) 그 자체로써 인간 삶의 한 부분이 된다고 하였다. 또, 리듬은 다이내믹과 함께 철저히 우리의 움직임에 그 기초를 두고 있으며, 우리의 모든 근육과 신경체계의 움직임에서 리듬과 다이내믹의 원형을 찾을 수 있다고 생각하였다. 따라서 달크로즈는 움직임을 통한 리듬감의 개발은 인간에게 가장 자연스러운 음악교육 방법이라고 주장하였다.⁷⁾

달크로즈는 음악이 요구하는 어떤 움직임 즉, 유리드믹스를 잘 하기 위해서는 얼마만큼의 시간(Time)과 공간(Space)을 사용할 것인지, 그리고 얼마만큼의 힘(Energy)을 사용해서 움직일 것인지를 결정해야 한다고 하였다. 그리고 움직임에서 고려되는 시간, 공간, 힘이 음악의 리듬 속에도 존재하며 유리드믹스는 음악의 리듬과 상응하는 시간, 공간, 힘을 움직임으로 잘 표현해 내는 것이라고 하였다. 이 같은 생각 속에서 그는 “리듬은 시간과 공간 속에서 생명력 있는 에너지의 흐름”이라는 새로운 견해를 밝히며, 인간이 가지고 있는 리듬감의 종류를 에이리듬(Arrhythm), 이리듬(Errhythm), 유리듬

6) Abramson, Chosky, and Gillespie, Woods(1986), *Teaching Music in the Twentieth Century*, NJ. Prentice Hall, p. 31

7) E. J-Dalcroze(1920/1980), *Rhythm, Music & Education*, The Dalcroze Society, p. 146

(Eurhythm)의 세 가지로 분류하였다(표1).⁸⁾

<표1> 달크로즈가 분류한 세 가지 리듬감의 종류

에이리듬(Arrhythm)	연주 할 때, 올바른 음도 내지 못하고 일정박 조차 유지시킬 수 없는 상태의 리듬감을 말한다.
이리듬(Errhythm)	연주가 기계적으로 정확하지만 아무런 생동감을 느낄 수 없는 상태의 리듬감을 말한다.
유리듬(Eurhythm)	시간과 공간속에서의 생명력이 있는 에너지의 흐름이 느껴지는 연주를 할 수 있는 상태의 리듬감으로 시간, 공간, 힘의 관련성에 대한 이해를 바탕으로 이들 요소들이 균형감 있게 결합 되었을 때 가질 수 있다.

달크로즈는 유리듬에 대한 이해를 바탕으로 박(beat/pulse)에 대해서도 새로운 이해가 필요함을 느꼈다. 그는 한 마디 안에서도 각각의 박이 저마다 고유한 성격(quality)과 다른 뉘앙스를 가져야 한다고 생각하였다. 그리고 그 박의 성격은 호흡을 통한 “힘”의 긴장과 이완을 통해 결정되며, 각각의 박의 성격에 따라 크루시스(Crusis), 메타크루시스(Metacrusis), 아나크루시스(Ancrusis)의 세 종류의 박으로 구분 하였다(표2).⁹⁾

8) J. T. Caldwell(1995), *Expressive Singing ; Dalcroze Eurhythmics for voice*, Prentice-Hall, pp. 21-38
 E. J-Dalcroze(1920/1965), *Le rhytme, la musique et l'éducation*. Foetisch, Lausanne, pp. 37-38, p. 44, pp. 142-145
 (M-L. Juntune(2004) *Embodiment In Dalcroze Eurhythmics*, Oulu University Press, p. 27 재인용)
 9) M-L. Juntune(2004), *Embodiment In Dalcroze Eurhythmics*, Oulu University Press, p. 27
 유승지(2001), 「유승지 달크로즈 교실; 교사용 지침서 I」, 태림출판사, p. 9

<표2> 달크로즈가 말하는 세 종류의 박

<p>크루시스 (Crusis)</p>	<p>"치다(strike)"의 의미를 가지는 그리스어로, 방망이로 공을 친다고 생각했을 때, 방망이가 공을 치는 바로 그 순간이다. 숨을 내쉬며 긴장이 해소되는 순간의 박으로 힘의 방향은 아래로 향하며 대개 마디의 첫 박에 해당한다.</p>
<p>메타크루시스 (Metacrusis)</p>	<p>방망이로 공을 친 바로 직후 그 반동으로 움직여지는 움직임으로 힘의 방향은 수평적이며 대개 마디의 두 번째 박부터 마지막 박 바로 직전 박에 해당한다.</p>
<p>아나크루시스 (Ancrusis)</p>	<p>방망이로 공을 치기 위해 숨을 들이쉬며 힘을 모으고 근육이 긴장되는 움직임으로 힘의 방향은 위로 향하며 대개 마디의 마지막 박에 해당한다.</p>

효과적인 유리드믹스 수업을 위해서는 음악적 개념을 움직임으로 경험을 통해 학습해야 하는 것과 다양한 학습 요소들을 여러 가지 방법으로 실제적으로 훈련 하는 것이 필요하다. 달크로즈는 학생들의 청각 능력과 주의 집중력을 향상시키고 그들의 신체 조절 능력을 키워줄 수 있는 훈련 방법으로 따라하기(Follow), 빠르게 반응하기(Quick Reaction), 보충게임(Replacement), 메아리 모방(Interrupted Canon), 중복모방(Continuous Canon or True Canon) 의 5가지의 유리드믹스 게임을 제시하였고, 이 다섯 가지 게임은 각각 다른 음악적 목적을 가진다.(표3)¹⁰⁾

10) J. Schnebly-Black and S. F. Moore(2003), *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind, and Spirit Through Music*, Alfred Publishing, p. 59

<표3> 달크로즈가 제시하는 5가지 유리드믹스 게임

<p>따라하기 (Follow)</p>	<p>학생들은 주어진 음악적 패턴에 대해 주의를 기울여 재빨리 모든 음악적인 세부 요소에 정확하고 적합한 움직임을 표현해야 한다. 집중력과 청음 능력을 발달시킨다.</p>
<p>빠르게 반응하기 (Quick Reaction)</p>	<p>변화하는 음악적 요소에 즉각적으로 대처하는 연습이다. 학생들로 하여금 음악을 주의 깊게 듣게 하며 활동을 흥미롭게 할 수 있게 해 준다.</p>
<p>보충 게임 (Replacement)</p>	<p>익숙한 리듬 패턴에 새로운 음악적 요소를 집어넣어 학생들이 그 변화에 합당한 움직임을 만들어 내도록 하는 과정이다. 그러한 음악적인 변화를 몸의 움직임으로 경험하면서 음악적인 표현력을 신장시킬 수 있게 된다.</p>
<p>메아리모방 (Interrupted Canon)</p>	<p>충분히 따라 할 수 있을 만큼의 길이를 가지는 어떤 특정한 음악적 악구를 기억하였다가 리듬은 물론 모든 음악적 요소를 움직임으로 그대로 따라하는 활동으로 기억력과 집중력이 요구되어진다.</p>
<p>중복모방 (Continuous Canon or True Canon)</p>	<p>일종의 돌림노래 형태로, 선생님이 내주는 리듬패턴을 한 마디 혹은 몇 마디 뒤에서 계속 따라하면서 연주한다. 동시에 두 가지 리듬패턴을 기억해야 하므로 난이도가 높다.</p>

유리드믹스 수업에서 사용되는 움직임은 크게 제자리에서 하는 “비이동 동작”과 공간을 사용하면서 신체를 이동시키는 “이동 동작”으로 구분된다(표 4). 두 가지 종류의 움직임은 다양한 방법으로 조합되면서 질적으로 완전히

움직임을 만들어 낼 수 있다. 또, 공간속에서 신체를 높거나 혹은 낮게 위치 시킴으로써 같은 움직임으로도 완전히 새로운 뉘앙스를 표현할 수 있다. 서로 다른 신체 부위를 같은 움직임으로 움직일 수도 있고, 독립적으로 움직일 수도 있다. 같은 움직임을 하되 제자리에서 하거나 돌아다니면서 할 수 있다. 이렇게 다양한 방법으로 생성된 모든 종류의 움직임(movement vocabulary) 들은 유리드믹스 수업에서 우리의 온 몸이 다양한 음악적 요소와 뉘앙스를 경험하고 표현하는데 사용된다.¹¹⁾

<표4> 유리드믹스 수업에 사용되는 움직임의 종류

비이동 동작(movement in place)	이동 동작(movement in space)
박수치기(Clapping)	걷기(Walking)
흔들기(Swinging/Swaying) ¹²⁾	뛰기(Running)
돌기(Turning)	기기(Crawling)
지휘하기(Conducting)	뛰어 오르기(Leaping)
구부리기(Bending)	미끄러지기(Sliding)
말하기(Speaking)	갈lop(Galloping)
노래하기(Singing)	스킵(Skipping)

이 중에서 ‘걷기’활동은 유리드믹스 수업에서 가장 기본이 되는 활동이다. 대개의 수업은 ‘걷기’부터 시작되며 이를 통해 학생들은 음악의 일정박을 지각할 수 있고, 액센트를 감지할 수 있으며 다양한 박자(meters)를 경험할 수 있게 된다. 수업 초기부터 학생들은 음악에 맞춰 걷기 활동을 하면서 템포, 다이내믹, 아티큘레이션의 변화를 경험하게 된다. 학생들은 느린 레가토와 빠른 스타카토 음악을 표현하면서 무게 중심의 이동을 위해 의지적으로 근육을

11) Chosky et al.(1986), p. 37

12) 스윙(swing)이 스웨이(swaying) 보다 큰 동작으로 “흔들기”

조절해야 할 필요성을 느끼게 되고, 이를 통해 근육운동지각능력이 발달하게 된다. 또한 부드럽고 느린 멜로디를 가지는 음악에 맞추어 걸으면서 상체의 움직임의 필요성을 깨닫게 된다. 걸기로 시작한 움직임은 학생들에게 뛰기, 깎림, 스킵과 같은 다른 이동 동작을 이끌어 낼 수 있으며 손과 상체를 사용한 다른 여러 가지 음악적인 움직임을 자연스럽게 이끌어 낼 수 있게 된다.¹³⁾

다양한 활동을 통한 유리드믹스 학습은 리듬을 감지하는 청각을 비롯한 신체의 모든 감각들-특히 근육과 신경중추-을 일깨워준다. 그리고 음악과 움직임이 결합된 유리드믹스에서의 모든 경험들은 시각, 청각 그리고 근육 속에 있는 운동 지각 능력 속에 저장되어 있다가 학생들이 음악을 읽고, 쓰고, 작곡하고, 연주하고 창작하는 모든 음악 활동에서 되살아난다.¹⁴⁾

유리드믹스의 궁극적인 목적은 음악에 자연스럽게 반응하는 신체의 움직임을 조절하고 통제하여 형상화된 구체적이고 명확한 감각과 이미지들을 머릿속에서 새롭게 창조하여 개개인만의 독특한 음악적 세계를 확립해 나가는 것이라고 할 수 있다.¹⁵⁾

13) M-L, Juntune(2004), p. 26

A. Faber & L. Parker(1987), "Discovering Music through Dalcroze Eurhythmics",
Music Educators Journal, Vol. 74, No. 3, pp. 43-45

14) M-L. Juntune(2004), p. 26

15) E. J-Dalcroze(1920/1980), pp. 63-64, p. 152

2. 솔페지(Solfège)

달크로즈는 음악에서 가장 중요한 것을 ‘리듬’이라고 보았고, 그 리듬을 지각하는 것은 ‘근육’과 ‘귀’라고 하였다. 근육과 귀는 음악을 듣고 그것을 움직임으로 표현하는 형식으로 항상 함께 훈련되어지는데¹⁶⁾, 유리드믹스가 리듬을 지각하는 ‘근육’ 즉, 근육운동지각능력의 계발에 더 목적을 둔 교수영역이라면, 솔페지는 ‘귀’ 즉, 예민한 청각능력의 계발에 더 목적을 둔 교수영역이라 할 수 있다.

모든 달크로즈 솔페지 수업은 움직임과 함께 병행되며 달크로즈 솔페지의 특징은 다음과 같다.

① 고정도법(fixed-do system)의 사용

달크로즈 솔페지에서는 “고정도법”을 사용하고, “도”음을 기억할 것을 강조한다. 달크로즈는 음을 듣고 기억하고 기억한 음을 다시 노래하는 과정을 반복해서 연습함으로써 예민한 청각 능력이 계발 되며, 절대 음감에 가까운 음감을 가질 수 있다고 생각했다.¹⁷⁾ 따라서 그는 조성에 따라 음이름을 바꾸어 부르는 이동도법 보다는 조가 바뀌더라도 C는 항상 “도”로 부르는 고정도법이 솔페지 훈련에 더 적당하다고 생각하고, 고정도법으로 학생들을 지도하였다.

② “도-도”음계(C to C Scale)의 사용

달크로즈는 솔페지를 가르치면서 음역의 문제로 인하여 학생들이 다양한 조성을 목소리로 완전히 경험하지 못하는 경우가 생기는 것을 발견하였다. 따라서 그는 다양한 조성을 모두가 편안한 음역에서 부를 수 있도록 할 수

16) V. H. Mead(1994), p. 12

E. J-Dalcroze(1920/1980), p. 37

17) Ibid. p. 37

있는 방법으로 모든 조성을 도(c')에서 도(c'')까지 부르는 “도-도”음계를 고안하였다. 예를 들어 사장조의 “도-도”음계라면 학생들은 “도-레-미-파#-솔-라-시-도”의 순서로 음계를 부르는 것이다.

“도-도”음계는 서로 다른 음계 내에서 음의 순서를 인지하기 어려운 단점이 있다. 따라서 달크로즈는 이를 보완하기 위해 “도-도”음계를 “도레미~”로 부르는 것 외에도 아라비아 숫자와 로마숫자로 부르는 방법을 도입하였다. 학생들은 아라비아 숫자로 “도-도”음계를 부르며 부르는 음계의 순서를 인지할 수 있으며, 로마숫자로 부르는 방법을 통해 음계 내에서 그 음의 역할을 인지할 수 있게 된다.¹⁸⁾ 아라비아 숫자와 로마숫자를 이용한 “도-도”음계 부르기의 예는 다음과 같다.

<악보1>아라비아 숫자와 로마 숫자를 이용한 “도-도”음계 부르기의 예

The image shows a musical score for a 'do-do' scale exercise. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a common time signature (C). The notes are half notes, and the scale is presented in two directions: ascending and descending. Arabic numerals (1-7) and Roman numerals (I-VII) are placed below the notes to indicate the scale degrees. The first staff (measures 5-8) shows an ascending scale: 4 IV, 5 V, 6 VI, 7 VII. The second staff (measures 9-12) shows a descending scale: 1 I, 2 II, 3 III, 4 IV. The third staff (measures 13-16) shows an ascending scale: 4 IV, 3 III, 2 II, 1 I. The fourth staff (measures 17-20) shows a descending scale: 7 VII, 6 VI, 5 V, 4 IV. The fifth staff (measures 21-24) shows an ascending scale: 5 V, 1 I. The notes are: 5 (F), 1 (C), 2 (D), 3 (E), 4 (F), 5 (G), 6 (A), 7 (B), 1 (C), 2 (D), 3 (E), 4 (F), 5 (G), 6 (A), 7 (B), 1 (C).

③ 내청(Inner hearing)

솔페지 수업을 진행하면서 달크로즈는 우리가 어떤 멜로디를 생각할 때, 목 뒤쪽에 있는 어떤 근육의 감각이 귀와 목소리를 내는 것의 연결고리의 역

18) 유승지(2001), pp. 21-25

할을 하는 것을 알게 되었다. 이 감각은 목소리로 노래할 때 계발되며, 음악적 소리를 청각적 이미지로 지각하여 내면화 할 수 있게 한다. 이 감각기관이 계발되었을 때, 우리는 단지 음을 생각만 하여도 청각적인 이미지를 느낄 수 있는데, 달크로즈는 이것을 바로 “내청(Inner Hearing)”이라고 하였고, 솔페지를 통해 이 내청 능력을 계발시키고자 하였다.¹⁹⁾

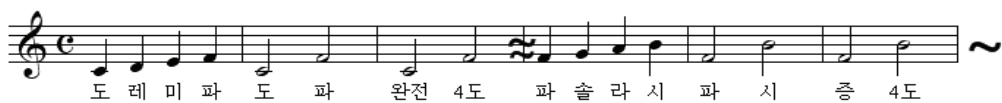
④ 폴리코드(Polychords)를 통한 음정지도

달크로즈는 음계 내에서의 순차적인 두 음인 다이코드(Dichord), 세 음인 트라이코드(Trichord), 네 음인 테트라코드(Tetrachord), 다섯 음인 펜타코드(Pentachord), 여섯 음인 헥사코드(Hexachord), 일곱 음인 셉타코드(Septachord)를 이용한 음계학습을 통해 내청훈련과 더불어 음정을 익힐 수 있도록 지도하였다.²⁰⁾ 다음은 폴리코드를 통한 음정지도의 예이다.

<악보2> 다이코드를 이용한 음정 학습



<악보3> 테트라코드를 이용한 음정 및 내청 학습



달크로즈 솔페지에서는 트라이코드 이상의 폴리코드에서 <악보3>의 두 번째 마디에서처럼 두 음 사이에 들어가야 할 음을 속으로 내청(inner hearing)할 수 있도록 하여 음정과 내청을 동시에 훈련할 수 있도록 한다. 같은 4도이지만 다른 느낌의 완전4도와 증4도의 표현은 신체의 움직임과 병

19) V. H. Mead(1994), pp. 13-14

20) 유승지(2001), p. 24

행하여, 음색을 구별하고 기억하는 능력과 음에 대한 의식이 계발 될 수 있도록 한다.

⑤ 게임을 통한 학습

유리드믹스와 마찬가지로 솔페지에서도 여러 가지 형태의 게임이 사용된다. 수업은 학생들이 교사의 지시에 따라 주어진 선율의 음가나 음정을 변화시키거나 음을 생략하거나 나누거나 함으로써 주어진 멜로디에 변화를 빠르게 반응하기(Quick reaction)게임 형태로 진행된다.

다음은 빠르게 반응하기 게임을 사용한 솔페지 수업의 예²¹⁾를 보여준다.

<악보4> 선율



- 학생들은 주어진 멜로디 <악보4>를 고정도법으로 부른다.
- 교사의 특정 신호(예: “힙”)가 들리면 신호 다음 마디부터 템포를 두 배로 빠르게 혹은 두 배로 느리게 부르고, 다른 특정 신호(예: “합”)가 들리면 원래 템포로 돌아온다.
- 각각의 마디를 다른 박자(meter)로 부를 수 있도록 다음의 <악보5>와 같은 박자표를 제시하면 학생들은 <악보4>의 선율을 <악보6>과 같이 바꾸어 부른다.

<악보5> 박자표



21) V. H. Mead(1994), p. 13

<악보6> 박자표에 의해 변화된 선율



d.<악보7>과 같이 교사가 정하는 박의 한 박만 음가를 달리해서 부를 수 있다. (예: 첫 번째 박만 2분음표로 부르기)

<악보7> 음가를 달리함에 따라 변화된 선율



이와 같은 게임 형태의 슬페지 학습은 학생들에게 더 많은 집중력을 요하며 도전적이어서 학생들의 음감 계발을 돕는다. 모든 활동은 움직임과 병행하여 진행 될 수 있다.²²⁾

⑥ 뉘앙스 학습

달크로즈는 같은 음 혹은 같은 음정이라고 해도 음계의 몇 번째 음인지 어떤 화성과 결합하는지에 따라 뉘앙스가 달라진다고 하였다. 따라서 음계를 부를 때도 달크로즈는 음의 높낮이를 표현하는 신체동작과 함께, 음의 느낌을 표현하는 신체동작도 병행하였다.

각각 다른 음정과 결합하는 파-시^b(f'-b^b)의 완전 4도 음정은 서로 다른 화성 속에서 다른 뉘앙스를 가지게 된다. 학생들은 동일하게 파-시^b를 부르지만 변화하는 화음에 따라 다른 뉘앙스를 느끼게 되고, 그리고 그에 따라 자연스럽게 목소리의 음색을 변화시킬 수 있게 된다.²³⁾

22) Ibid. p. 13

23) J. T. Caldwell(1995), pp. 57-59

<악보8> 뉘앙스 학습



or



or



출처: J. T. Caldwell(1995). *Expressive Singing : Dalcroze Eurhythmics for voice*,
Prentice-Hall, p. 58

3. 즉흥연주(Improvisation)

달크로즈 유리드믹스의 세 번째 학습영역인 즉흥연주는 자연스레 유리드믹스의 움직임경험, 솔페지의 귀훈련의 연장선상에 놓이며, 이 경험들을 포괄하는 활동이 된다. 유리드믹스에서 학습한 모든 내용과 솔페지에서 학습한 모든 내용들이 서로 깊이 상호작용할 때, 좋은 즉흥연주를 할 수 있게 된다. 즉흥연주는 한 개인이 유리드믹스와 솔페지를 통해 내면화한 모든 음악적 요소를 보여주는 학습에 대한 결과물이며, 따라서 앞으로 더 학습해 나가야 할 방향을 제시한다.²⁴⁾

유리드믹스 수업에서는 음악을 듣고 근육운동감각능력을 사용하여 소리를 움직임으로 표현한다. 즉흥연주 수업에서는 움직임을 소리로 전환하여 표현하며, 이 때 근육운동감각과 솔페지에서 계발한 내청활동에 작용하는 목 뒤의 근육 속에 있는 감각이 움직임에 적합한 소리를 불러일으키게 된다. 이렇게 움직임을 소리로, 소리를 움직임으로 전환하는 것은 즉흥연주의 가장 기본이 되는 원리이다.²⁵⁾

즉흥연주는 신체, 목소리를 포함한 모든 악기로 가능하지만, 피아노를 칠 때는 학생들은 온 몸으로 공간속에서 움직이던 유리드믹스의 연장으로 피아노를 치고 있는 손과 손가락의 “유리드믹스”를 시각적으로 확인 할 수 있다. 때문에 피아노는 즉흥연주의 가장 좋은 수단이 될 수 있다고 생각하였다.²⁶⁾

달크로즈는 즉흥연주가 말하는 것처럼 자유로워야 한다고 주장했다. 그리고 교사는 학생들의 호기심을 북돋아서 다양한 음악적 아이디어를 탐색하여 학생들의 감정과 생각을 표현할 수 있도록 도와주어야 한다.

달크로즈는 피아노에서 단 두 개의 음만 사용한 즉흥연주라도 그 속에서는

24) V. H. Mead(1994), pp. 14-16

R. M. Abramson(1980), Dalcroze-Based Improvisation, *Music Educators Journal*, Vol. 66 No.5, pp. 62-68

25) Ibid. pp. 62-68

V. H. Mead(1994), p.12

26) Ibid. p. 12

멜로디, 리듬, 화성을 내포하고 있다고 생각하였다. 따라서 학생이 즉흥연주를 어렵게 느끼지 않도록 아주 간단한 피아노 즉흥연주부터 시작해야하며, 움직임과 다른 악기와의 즉흥연주도 병행할 것을 강조했다.²⁷⁾

즉흥연주를 지도할 때, 학생들이 곧바로 피아노에서 음악을 연주하기에 앞서 다양한 방법으로 학생들이 음악적 아이디어를 탐색할 수 있게 해 주는 것이 필요하다.

학생들은 먼저 신체를 움직이고, 그 움직임에 적합할 것이라고 생각하는 목소리를 내는 활동을 통해 움직임이 소리가 되고 소리가 움직임이 되는 경험을 할 수 있다. 다양한 움직임을 통해 다양한 목소리를 탐색할 수 있다. 그 무의미한 소리를 가지고 말을 하는 것이다. 머릿속으로 하고 싶은 말을 계속 생각하면서 목소리로는 무의미한 소리로 계속 말하는 것이다. 이를 통해서 학생들은 하고 싶은 말에 따라 무의미한 소리의 높낮이, 에너지, 빠르기 등이 달라지는 것을 경험할 수 있다. 그리고 난 후, 앞의 활동을 피아노로 한다. 즉, 무의미한 음들의 조합으로 다른 사람들에게 전달하고자 하는 생각이나 감정을 표현하는 것이다. 주로 테니스공을 사용하여 피아노를 치는 방법이 사용되며, 이를 통해 여러 가지 음악적 요소들을 경험할 수 있고, 즉흥연주에 대한 두려움이 사라질 수 있게 된다.²⁸⁾

위와 같은 예비단계를 거치고 난 후, 학생들은 피아노로 즉흥연주를 하게 되는데, 반드시 짧은 음악적 예시가 주어져야 한다. 두 마디 정도의 짧은 선율이 주어지거나, 연주해야 할 리듬이나 박자 등이 주어진 이후, 주어진 짧은 음악적 아이디어를 다양한 방법으로 변화시켜 볼 수 있는 탐색과정이 먼저 주어져야 한다. 학생들은 이러한 방법으로 자신의 생각과 감정을 음악으로 표현하는 즉흥연주를 배우게 되는 것이다.

달크로즈 교수법에서 즉흥연주가 중요한 이유를 미드(Mead)는 다음과 같이 정리하였다.²⁹⁾

27) Ibid. p. 12

28) J. T. Caldwell(1995), p. 45-55

- ① 즉흥연주를 통해 학생들은 배우고 경험한 모든 음악적 요소들을 통합할 수 있다.
- ② 즉흥연주를 통해 학생들이 무엇을 배웠고, 무엇을 알고 있는지를 보여준다.
- ③ 즉흥연주를 통해 학생들은 자의적으로 자신의 음악적 생각을 표현하고자 하는 동기가 생긴다.
- ④ 즉흥연주를 통해 학생들의 음악에 대한 집중력을 높일 수 있다.
- ⑤ 즉흥연주를 통해 학생들은 상상의 폭을 넓힐 수 있고 학생들 스스로의 다양한 음악적 생각을 경험할 수 있다.
- ⑥ 즉흥연주를 통해 학생들은 성취감과 만족감을 맛볼 수 있다.

29) V. H. Mead(1994), p. 15

4. 코레오그래피 (Choreography)

달크로즈 유리드믹스의 세 가지 영역과 함께 코레오그래피에 대해서도 매우 중요하게 다루고 있다. 또한, 거의 대부분의 달크로즈 워크샷에서 코레오그래피는 달크로즈 교사가 되기 위해서 반드시 시험을 봐야 할 정도로 매우 중요하게 다루어지고 있다.³⁰⁾ 이에 본 연구에서는 코레오그래피에 대해서도 알아본다.

원래 코레오그래피라는 말은 발레, 피겨 스케이팅 뮤지컬 등의 춤을 위한 안무로써, 무용수들을 위해 만들어지는 예술작품이다. 이때의 코레오그래피는 음악과 밀접한 연관성을 가지는 움직임으로 구성되기도 하지만, 음악과의 밀접한 관련성을 가지는 움직임 보다는 단순한 음악의 느낌 혹은 정조를 표현하는 음악을 위한 반주형태의 움직임을 가지는 경우가 많다. 또한 뮤지컬같이 이야기가 있는 음악에서 움직임은 음악적인 움직임으로 구성되기 보다는 이야기의 구성을 더 강화시켜주기 위한 움직임을 사용하는 경우가 많다. 이러한 경우는 음악과 움직임이 있지만 그 둘 사이에는 밀접한 연관성이 떨어진다.

그러나 달크로즈가 말하는 코레오그래피는 일반적인 코레오그래피와는 다소 차이가 있는, 음악과 매우 밀접한 연관성을 가지는 움직임을 말한다. 코레오그래피는 유리드믹스에 의해 잘 훈련된 근육과 신경체계의 즉각적인 반응에 의해 표현되는 음악적 움직임이라 할 수 있다. 코레오그래피를 통해 개개인은 음악의 인상과 감정, 다양한 음악적 요소들을 표현할 수 있으며, 이는 클래식 발레처럼 정해진 미적인 목표(aesthetic ambitious)를 위해 정해진 동작과 음악에 맞추어 계속 반복하여 훈련하는 것이 아니라, 자연스러운 인간의 감성으로부터 나오는 움직임이다.³¹⁾ 유리드믹스가 음악의 여러 가지 단편적인 요소의 학습을 위한 것이라면, 코레오그래피는 유리드믹스의 연장선

30) E. J-Dalcroze(1920/1980), p. 146-168

School of Music Carnegie Mellon University Dalcroze Certification Examination Requirements (2008), p. 3

31) M-L. Juntunen(2004), pp. 30-31

상에서, 유리드믹스보다 훨씬 더 음악을 세세하게 시각적인 움직임으로 구체화 하는 작업으로 이해될 수 있다.

바람직한 코레오그래피를 경험하기 위해서는 여섯 번째 감각 즉, 근육운동 지각능력의 훈련이 매우 중요하다. 이 감각은 근육 운동에 의해 키워질 수 있으며, 잘 훈련된 이 감각은 근육과 신경을 이어주는 예민한 신경 체계(nervous sensitivity)를 구축하여 신체의 균형과 조화를 잘 조절할 수 있게 된다. 예민한 신경체계가 형성되면 신체는 보다 쉽게 다양한 뉘앙스를 가지는 움직임을 만들어 낼 수 있게 된다. 다양한 움직임에 대한 이해는 코레오그래피 활동을 하기 위해 음악을 들었을 때 음악과 밀접히 관련된 다양한 뉘앙스의 움직임을 할 수 있게 해 주며, 그러한 움직임은 음악을 더 생동감 있게 이해할 수 있게 하는데 도움을 준다.³²⁾

달크로즈는 음악을 신체로 구체화하는 과정인 코레오그래피가 일반적인 춤을 위한 코레오그래피가 나타내는 것보다 훨씬 많은 음악적 요소와 의미들-당사자에 의해 창조 혹은 재창조된 예술적 정서와 경험들, 특별히 개인적인 만족과 기쁨-을 담고 있어야 한다고 말한다.³³⁾ 또한, 춤과 유사한 형태를 가지는 코레오그래피를 통해 음악을 배우는 학생들이 자연스럽게 즉각적으로 음악의 인상과 감정을 표현해 봄으로써 음악을 자신의 신체로 이해할 수 있어야 하며, 그러한 개인의 인상과 감정을 대중과 공유함으로써 음악적 이해의 폭을 넓힐 수 있다고 하였다.³⁴⁾

코레오그래피에 사용되는 모든 음악적인 움직임은 기본적으로 인간의 움직임에 바탕을 둘 수 있는데, 달크로즈가 제시한 음악적요소와 공통적으로 대비될 수 있는 사람의 움직임은 다음과 같다(표5).³⁵⁾

32) Ibid. pp. 30-31

石丸由理(2004), p. 11

33) E, J-Dalcroze(1921), pp. 148-168

34) Ibid. pp. 148-168

M-L. Juntunen(2004), pp. 30-31

35) E, J-Dalcroze(1921/1980), p.150

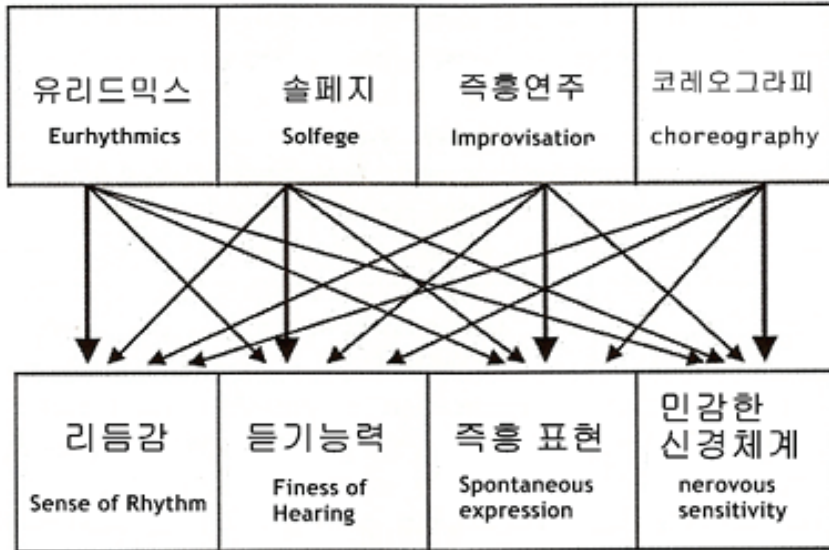
<표5> 음악적요소와 대비되는 사람의 움직임

음악	사람의 움직임
피치(Pitch)	공간에서 움직임의 위치와 방향
소리의 강도(Intensity of Sound)	근육의 긴장과 이완의 정도
음색(Timbre)	남자와 여자의 다름
길이(Duration)	길이(Duration)
시간(Time)	시간(Time)
리듬(Rhythm)	리듬(Rhythm)
쉼표(Rests)	멈춤(Pause)
선율(Melody)	독립된 여러 움직임의 연속
대선율(Counterpoint)	다른 사람과 다르게 움직임
화성(Chords)	시선을 끌 수 있는 몇 가지 동작의 조화 혹은 그룹에서 동시에 몇 명이 만들어 내는 움직임의 조화
화성진행(Harmonic successions)	시선을 끌 수 있는 몇 가지 동작의 조합의 연속 혹은 그룹에서 동시에 몇 명이 만들어 내는 계속된 움직임
프레이징(Phrasing)	프레이징(Phrasing)
형식(Form)	공간과 시간 안에서 움직임의 분배
오케스트레이션(Orchestration)	다양한 사람들이 함께 혹은 반대의 움직임을 하면서 만들어내는 움직임의 조화

코레오그래피는, 달크로즈의 다른 활동-유리드믹스, 솔페지, 즉흥연주-와 함께 교육되어지며, 각 네 영역은 각기 상호 보완적이다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.³⁶⁾

36) M-L. Juntunen(2004), p. 25

<그림1> 달크로즈 유리드믹스 교수영역



출처: M-L. Juntunen(2004), 「Embodiment in Dalcroze Eurhythmics」, Oulu University Press, p. 25

5. 유리드믹스 vs. 춤

움직임을 사용하여 음악을 시각적으로 구체화 하는 작업을 한다는 점에서 춤은 유리드믹스와 상당히 많은 공통점을 가진다.

유리드믹스와 춤은 모두 음악과 움직임에 대한 지식과 경험을 바탕으로 음악과 움직임을 조화롭게 연결시키기 위한 신체 훈련을 필요로 한다. 또한 음악을 움직임으로 구체화 하는 과정에서 둘 모두 음악에 맞는 즉흥적인 움직임의 표현(improvisation), 새로운 움직임의 창작, 그리고 음악과 움직임의 연관성에 대한 평가를 필요로 한다. 이러한 점에서 종종 유리드믹스는 춤으로 오인되기도 한다. 하지만 춤은 독자적인 예술의 한 분야이고 유리드믹스는 음악을 공부하는 한 과정이라는 점에서 그 둘은 차이가 있다. 따라서 춤과 유리드믹스는 추구하는 목적과 방향에 있어서 명확한 차이가 있다.

춤은 안무자의 작품을 예술적으로 표현하는데 그 일차적인 목적이 있다. 따라서 무용수의 신체는 강하면서도 유연해야 한다. 무용수들은 작품을 표현하기 위한 다양한 움직임의 표현은 기술적으로 훈련되고 반복 연습되어야 하며, 가장 기본적인 걸기(step)조차 배워서 익혀야 한다. 거의 대부분의 춤이 음악에 맞춘 움직임이긴 하지만, 그 움직임은 음악과 긴밀한 연관성이 있는 움직임일수도 아닐 수도 있다. 무용수들 역시 음악을 배운다. 하지만 무용수들에게 있어서 음악 학습은 음악을 알고 이해하는 것이 목적이 아니며, 춤을 더 예술적으로 표현하기 위한 춤을 위한 학습 과정(course)의 하나일 뿐이다. 이와는 반대로 유리드믹스의 궁극적인 목적은 음악 학습 자체이다.

유리드믹스 수업을 통해서 신체는 음악에 적합한 움직임을 표현하기 위해서 뿐만 아니라 음악을 인지하는 감각기관으로써 훈련된다. 유리드믹스 수업에서는 관객에게 보여주기 위해 아름답고 예술적인 움직임을 훈련하지 않는다. 유리드믹스는 보는 사람들에게 음악적 정보를 전달하기 위한 것을 목적으로 한다. 따라서 유리드믹스를 하는 사람들의 신체 역시 강하면서 유연해

야 한다. 유리드믹스에서 음악을 구체화하기 위한 신체 움직임은 기술적인 훈련을 통해서가 아닌, 많은 유리드믹스 경험을 통해서 음악을 민감하게 받아들이며 자신의 신체를 자각하고 통제할 수 있는 능력을 기름으로써 학습된다. 따라서 유리드믹스 수업에서는 무용수들처럼 스텝을 배우거나 움직임의 특정 기술적 요소들을 학습하지 않는다. 유리드믹스에서 움직임은 음악을 이해하기 위한 보조 수단이며, 유리드믹스는 음악학습의 과정이다.

III. 연구방법 및 절차

1. 연구대상

서울시 강서·양천지구 만18세~20세의 대학생 중에서 남자 다섯 명과 여자 여섯 명, 총 11명을 대상으로 하였다. 11명 모두 연구자가 출석하고 있는 ‘ㅅ’ 교회의 ‘ㅇ’ 성가대 대원이다.

남학생 다섯 명 모두는 학교 음악시간과 교회 성가대 시간을 제외하고는 음악을 교육받은 적이 없다. 남학생 다섯 명중 네 명의 성가대 경험은 2년 미만이며, 다른 한명의 성가대 경험은 약 7년이다.

여학생 여섯 명 중 세 명은 학교 음악시간과 교회 성가대 시간을 제외하고 초등학교 때, 피아노를 체르니 30번까지 배운 경험이 있으며, 세 명의 성가대 경험은 각각 약 6개월, 약 3년, 약 5년 정도이다. 피아노를 배우지 않은 다른 세 명의 여학생의 성가대 경험은 각각 약 2년, 4년, 5년 정도이다.

2. 연구방법 및 절차

이 연구는 다음과 같은 방법과 절차를 사용하여 진행되었다.

가. 이 연구는 합창 지도에 달크로즈의 유리드믹스를 적용하여, 지도안을 짜는 것을 중심으로 진행하였다. 달크로즈 교수법의 중에서 주로 솔페지의 기초 이론과 유리드믹스를 이용하여 악곡을 표현하고 리듬과 음정을 익히도록 지도하는 데 중점을 두었다.

나. 지도안은 총 10차시이며, 작성된 지도안을 토대로, 서울시 강서구 소재의 “ㅅ”교회에서 2009년 9월 5일부터 2009년 11월 07일까지 50분씩 총 10회에 걸쳐 지도 하였다.

- 다. 1차시와 2차시는 합창을 하기 전의 예비단계로 달크로즈의 기본적인 유리드믹스를 이용하여 다장조 “도-도”음계를 먼저 익히도록 했고, 두 곡의 합창곡을 선정하여 3차시에서 6차시, 7차시에서 10차시로 각 곡 당 4회 차씩 나누어 지도안을 작성하였다.
- 라. 연구자가 선택한 두 곡 모두 너무 낮거나 높지 않은 중간 음역에서 모든 성부를 다루고 있으므로, 연구자는 특별히 학생들에게 특정 성부만을 부르도록 합창 지도를 하지 않고, 모든 성부를 다 함께 익혀 각각의 성부와 악곡에 대한 이해도를 높일 수 있도록 하였다.
- 마. 악곡을 익히고 난 후, 간단한 코레오그래피를 만들 수 있도록 했다.
- 바. 지도안대로 수업을 진행하며 촬영을 하고, 수업 후 촬영한 내용을 다시 한 번 보면서 관찰 내용을 기록하였다.
- 사. 지도안과 실제 수업 내용의 관찰 결과를 토대로 지도안을 수정·보완하였다.

3. 연구도구

연구도구로써 선정한 합창곡은 2부합창곡인 <노래의 날개 위에, Auf Flügeln des Gesanges>와 부분4부합창곡인 <그대 있는 곳까지, Eres Tu>의 두 곡이며, 현재 우리나라에서 사용하고 있는 고등학교 8종 교과서에 가장 많은 빈도수로 수록된 합창곡을 선정한 것이다.

① 노래의 날개 위에

1834년에 멘델스존이 하이네의 시에 곡을 붙여 작곡한 곡으로, 작품번호는 34-2이다. 사장조 6/8 박자의 못갓춘마디로 시작하는 유절가곡이며,³⁷⁾ 소프라노 알토의 2부 합창곡이다.

37) 두산백과사전 Encyber & Encyber. com

이 곡은 교학사, 두산, 천재교육, 현대음악출판사의 4종 교과서에서 다루고 있다. 4종의 교과서의 소프라노와 알토의 악보는 동일하나, 피아노 악보까지 함께 있는 천재교육 교과서의 악보를 사용하였다.

② 그대 있는 곳까지

1973년 스페인의 칼데론(J. C. Calderon)이 작곡한 곡으로 스페인의 혼성 그룹 모세다데스(Mocedades)가 부른 "Eres Tu"가 원곡이다. 이 곡은 발표된 후 큰 인기를 끌었으며, 세계 각국의 언어로 번역되어 불렸다. 한국에는 1978년 혼성그룹 상투스가 “그대 있는 곳까지”로 번안해서 부르면서 알려지게 되었다.

<그대 있는 곳까지>는 교학사, 대한교과서, 세광출판사, 태성출판사의 4종 교과서에서 다루고 있으며, 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 혼성 부분4부합창곡으로, 테스켄트 소프라노를 포함하고 있다. <노래의 날개 위에>의 악보가 피아노 악보의 유무 외에 노래 자체는 모두 동일한 편곡이었던 것에 반해, <그대 있는 곳까지>는 악보의 편곡이 조금씩 차이가 있었다. 세광출판사와 교학사는 마장조 곡으로 1절과 후렴의 테스켄트를 포함하는 부분4부합창곡으로, 태성출판사는 마장조 곡으로 1절과 2절, 그리고 후렴의 테스켄트를 포함하는 부분4부합창곡으로, 대한교과서는 내림마장조에서 마장조로 조바꿈하여 1절과 2절, 후렴과 코다의 테스켄트를 포함하는 4부합창곡으로 편성되어 있었고, 다른 교과서에서와 달리 피아노 반주부를 포함하고 있었다. 또 세광출판사는 후렴의 테너파트가 다른 출판사의 것과 조금의 차이를 보였고, 원곡인 모세다데스가 부른 <Eres Tu>³⁸⁾와 가장 가까운 편곡은 대한교과서였다.

대한교과서의 편곡이 원곡과 가장 유사하나 너무 어렵고, 다른 세 교과서

38) 원곡인 스페인 그룹 모세다데스가 부른 “Eres Tu”는 1절은 솔로로 부르고 후렴을 4부 합창으로 한 번 부르고, 테스켄트와 4부 합창으로 한 번 더 부른다. 2절은 솔로와 코러스로 부르고 후렴은 1절과 마찬가지로 4부 합창을 한 번 하고, 라장조의 곡을 내림 마장조로 조옮김 하여 테스켄트 소프라노와 4부 합창으로 후렴을 한 번 더 부르고 마무리 한다.

에서 다루는 편곡이 거의 비슷하여 세 교과서중 원곡과 가장 유사하게 1절과 2절, 그리고 후렴의 테스칸트를 포함하는 부분4부합창곡으로 편곡된 태성출판사의 악보를 선택하였다. 또, 학생들의 학습의 연계성을 고려하여 내림 마장조곡을 라장조로 조옮김하여 학생들이 다장조, 사장조, 라장조의 순으로 학습할 수 있도록 하였다. 피아노 반주부는 대한교과서의 반주부를 라장조로 조옮김하여 사용하였다.

IV. 지도안의 적용과 실제

유리드믹스를 이용한 합창 수업은 50분씩 총 10회에 걸쳐 진행되었으며, 각 차시별 중점 지도 내용과 교수-학습 계획은 다음과 같다.

1. 차시별 중점 지도 내용

총 10차시에 걸쳐서 지도할 각 차시별 중점 지도 내용은 다음과 같다(표6)

<표6> 차시별 중점 지도 내용

차시	중점지도내용
1차시	움직임과 함께 다장조 “도-도” 음계 익히기 크루시스, 아나크루시스와 아나크루시스 알기
2차시	움직임을 통해 온음과 반음, V-I의 중지 느낌 알기
3차시	사장조 “도-도”음계, 6/8의 느낌, <노래의 날개 위에>소프라노 리듬을 움직임과 함께 익히기
4차시	임시표와 <노래의 날개 위에>소프라노 음정을 움직임과 함께 익히기
5차시	<노래의 날개 위에> 알토 리듬·음정을 움직임과 함께 익히기
6차시	<노래의 날개 위에> 2부 합창을 움직임과 함께 하기, 코레오그래피 하기
7차시	라장조 도-도 음계, <그대 있는 곳까지>의 소프라노 리듬을 움직임과 함께 익히기
8차시	<그대 있는 곳까지>소프라노 음정, 당김음과 여러 가지 리듬꼴을 움직임으로 익히기,
9차시	움직임과 함께 <그대 있는 곳까지>알토, 테너, 베이스 음정
10차시	<그대 있는 곳까지> 4부 합창을 움직임과 함께 하기, 코레오그래피 하기

2. 차시별 교수-학습 계획

총 10차시에 걸쳐서 지도할 각 차시별 학습목표, 학습활동, 평가의 교수-학습 계획은 다음과 같다(표7).

<표7> 차시별 교수-학습 계획

1차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. 소리를 낼 때 달라지는 신체의 변화를 감지할 수 있다. 2. 다장조 “도-도”음계의 상·하행을 부를 수 있다. 3. 다장조 “도-도”음계의 상·하행의 느낌을 움직임으로 표현할 수 있다. 4. 크루시스(Crusis)와 아나크루시스(Anacrusis)를 안다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 다장조 “도-도”음계를 신체 움직임과 함께 배운다. 2. “도”음을 기억하는 활동과 게임을 통해 다장조에서 나타나는 다양한 음정관계를 경험한다. 3. 다장조 음계를 부를 때, 움직임을 통해 크루시스와 아나크루시스를 경험한다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 소리를 낼 때, 달라지는 신체의 변화를 느낄 수 있는가? 2. 다장조 “도-도”음계의 상행과 하행을 노래할 수 있는가? 3. 다장조 “도-도”음계의 상행과 하행의 느낌을 신체 표현할 수 있는가?
2차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음을 안다. 2. 음계에서 어떤 음을 내칭 할 수 있다. 3. V-I 의 종지의 느낌을 알고, 느낌을 움직임으로 나타낼 수 있다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 다이코드(Dichord)를 부르며 온음과 반음을 익힌다. 2. 내칭 활동을 해 본다. 3. 신체 움직임과 함께 V-I 의 종지를 익히고 신체로 종지의 느낌을 경험한다.

	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음을 이해했는가? 2. V-I의 종지의 느낌을 알고 그것을 신체 표현 할 수 있는가?
3차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음을 움직임으로 나타낼 수 있다. 2. 사장도 “도-도” 음계의 상·하행을 부를 수 있다. 3. 6/8의 느낌을 안다. 4. <노래의 날개 위에>의 소프라노 리듬을 알고, 리듬을 움직임으로 표현할 수 있다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 사장조 “도-도” 음계를 신체의 움직임과 함께 배운다. 2. 온음과 반음의 느낌을 신체의 움직임으로 표현해 본다. 3. 노래의 날개 위에 소프라노 리듬을 움직임과 함께 배운다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음의 신체 표현을 할 수 있는가? 2. 사장조의 “도-도”음계의 상·하행을 부를 수 있는가?
4차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. <노래의 날개 위에>를 소프라노로 끝까지 노래할 수 있다. 2. 임시표의 기능을 안다. 3. 임시표로 인한 음의 변화를 알고, 변화된 음을 신체표현과 함께 노래 할 수 있다. 4. <노래의 날개 위에> 소프라노 부분을 코레오그래피로 만들 수 있다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 움직임과 함께 소프라노로 <노래의 날개 위에>를 배운다. 2. 임시표가 붙는 부분의 음정의 느낌을 움직임으로 표현한다. 3. 지휘에 맞추어 <노래의 날개 위에>를 소프라노로 노래한다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. <노래의 날개 위에>를 소프라노로 처음부터 끝까지 부를

		<p>수 있는가?</p> <p>2. 임시표가 나오는 부분의 느낌과 뉘앙스를 신체로 표현하고 변화된 음정을 낼 수 있는가?</p> <p>3. <노래의 날개 위에>의 소프라노 파트를 코레오그래피로 만들 수 있는가?</p>
5차시	학습목표	<p>1. <노래의 날개 위에>의 알토 리듬을 알고, 리듬을 움직임으로 표현할 수 있다.</p> <p>2. <노래의 날개 위에>를 알토로 끝까지 노래할 수 있다.</p>
	학습활동	<p>1. <노래의 날개 위에>의 알토 리듬을 움직임과 함께 배우기</p> <p>2. <노래의 날개 위에>의 알토 음정을 움직임과 함께 배우기</p>
	평가	<p>1. <노래의 날개 위에>의 알토 리듬을 움직임으로 표현할 수 있는가?</p> <p>2. <노래의 날개 위에>를 알토로 부를 수 있는가?</p>
6차시	학습목표	<p>1. <노래의 날개 위에>를 소프라노와 알토의 2부 합창을 부를 수 있다.</p> <p>2. <노래의 날개 위에>를 2부로 된 코레오그래피를 만들 수 있다.</p>
	학습활동	<p>1. <노래의 날개 위에>를 지휘에 맞추어 2부 합창 한다.</p> <p>2. <노래의 날개 위에>를 음악 게임과 함께 2부 합창 한다.</p> <p>3. <노래의 날개 위에>를 2부로 된 코레오그래피를 만들어 본다.</p>
	평가	<p>1. 노래의 날개 위에를 2부 합창으로 할 수 있는가?</p> <p>2. 노래의 날개 위에를 다양한 음악적 요소를 표현하는 코레오그래피로 만들 수 있는가?</p>
7차시	학습목표	<p>1. 라장조 “도-도”음계의上行과 하행을 부를 수 있다.</p> <p>2. <그대 있는 곳까지>의 소프라노 리듬을 알고 신체표현할 수 있다.</p>

	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 라장조 “도-도”음계를 움직임과 함께 익힌다. 2. <그대 있는 곳까지>의 소프라노 리듬을 움직임과 함께 익힌다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 학생들은 라장조의 “도-도”음계를 부를 수 있는가? 2. 학생들은 <그대 있는 곳까지>의 리듬을 알고, 신체 표현할 수 있는가?
8차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. 라장조 “도-도”음계의上行과 하행을 부를 수 있다. 2. 당김음 리듬을 알고, 이를 움직임으로 표현할 수 있다. 3. <그대 있는 곳까지>를 소프라노로 부를 수 있다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. 라장조 “도-도”음계를 움직임과 함께 익힌다. 2. 당김음 리듬을 움직임을 통해 익힌다. 3. <그대 있는 곳까지>의 소프라노 음정을 움직임과 함께 익힌다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 학생들은 라장조의 “도-도”음계를 부를 수 있는가? 2. 학생들은 당김음 리듬을 움직임과 함께 정확히 표현할 수 있는가? 3. <그대 있는 곳까지>를 소프라노로 부르고 음악에 맞게 신체표현 할 수 있는가?
9차시	학습목표	<ol style="list-style-type: none"> 1. <그대 있는 곳까지>를 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 부를 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>를 부분 4부 합창을 할 수 있다.
	학습활동	<ol style="list-style-type: none"> 1. <그대 있는 곳까지>의 알토, 테너, 베이스 리듬과 음정을 움직임과 함께 익힌다. 2. <그대 있는 곳까지>를 지휘에 맞추어 부분 4부 합창 한다.
	평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 임시표가 붙은 부분의 음정을 움직임으로 표현하고 정확하게 부를 수 있는가? 2. 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 각 파트를 다 노래할 수 있는가?

		3. <그대 있는 곳까지>를 부분 4부 합창으로 부를 수 있는가?
10차시	학습목표	1. <그대 있는 곳까지>를 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 부를 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>를 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창을 할 수 있다. 3. <그대 있는 곳까지>를 코레오그래피로 만들 수 있다.
	학습활동	1. 테스칸트 소프라노의 리듬과 음정을 움직임과 함께 익힌다. 2. 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창 한다. 3. 음악 게임의 형태로 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창 한다. 4. 지휘에 맞추어 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창 한다. 5. 코레오그래피를 만들어 본다.
	평가	1. <그대 있는 곳까지>를 테스칸트 소프라노와 함께 4부 합창 할 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>를 코레오그래피 할 수 있는가?

3. 지도안

1) 1차시 : 다장조 “도-도” 음계 익히기(1/2)

<p>학습 목표</p>	<p>1. 소리를 낼 때 달라지는 신체의 변화를 감지할 수 있다. 2. 다장조 “도-도”음계의 상·하행을 부를 수 있다. 3. 다장조 “도-도”음계의 상·하행의 느낌을 신체로 표현 할 수 있다. 4. 크루시스(Crusis)와 아나크루시스(Anacrusis)를 안다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 칠판, 다장조 “도-도”음계 악보</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동</p> <p>(1)학생들은 의자에 앉아서 자기 이름을 말해 본다. · 자신의 신체의 변화에 주목 할 수 있도록 주의를 환기 시킨다. V 소리를 낼 때 가슴의 진동을 느끼는가? · 학생들이 만약 느끼지 않았다고 이야기 한다면, 진동을 느낄 수 있도록 자신의 신체에 더욱 집중하면서 다시 한 번 자기 이름을 크게 말해 볼 수 있도록 지도 한다.</p> <p>(2)학생들은 소리를 낼 때 신체의 변화(가슴의 떨림, 진동)에 주목하면서 자신이 낼 수 있다고 생각하는 가장 낮은 소리와 낮은 소리와 높은 소리를 “아~~”하고 소리 내 본다. · 신체의 변화로 인한 소리의 변화를 스스로가 인지할 수 있도록 한다. V소리를 낼 때 가슴의 진동을 느끼는가? V높은 소리를 낼 때와 낮은 소리를 낼 때, 가슴의 진동이 어떻게 달라지는가?</p> <p>(3)학생들은 자신의 가슴에 손을 대고 (2)의 활동을 다시 한 번 해 본다. V가슴에 손을 대고 할 때와 그렇지 않을 때에 무엇이 달라지는가?</p> <p>(4)학생들은 의자에 앉은 상태에서 허리를 구부리고 머리와 팔을 바닥 쪽으로 늘어뜨린다. 학생들은 그 상태에서 머리와 팔을 흔들어 보고 힘이 완전히 빠졌는지 확인해 본다. 확인 후, 호흡하면서 호흡할 때 신체 변화에 주목한다. (사진1의 맨 왼쪽)</p>

학습
활동

V호흡 할 때 신체의 어떤 부위가 반응하는가?

- 학생들이 숨을 들이쉴 때 공기가 안으로 들어가면서 가슴과 복부가 팽창되고 내쉴 때 가슴과 복부가 수축되는 신체의 변화를 인지할 수 있도록 하여, 합창에 필요한 복식호흡을 할 수 있도록 한다.

(5)학생들은 (4)의 상태에서 자신이 낼 수 있다고 생각하는 가장 낮은 소리로 “아~~”소리를 낸다.

V가슴에 손을 대고 부를 때 보다 더 낮은 소리를 낼 수 있는가?

(6)학생들은 천천히 허리를 펴면서 머리와 팔을 들어 올려 손끝이 하늘을 향할 때 까지 들어올린다. 이 과정에서 학생들은 불필요한 힘이 들어가지 않도록 주의한다. 그 상태에서 자신이 낼 수 있다고 생각하는 가장 높은 소리로 “아~~”를 낸다(사진1의 맨 오른쪽).

V가슴에 손을 대고 부를 때 보다 더 높은 소리를 낼 수 있는가?

V(5)와 (6)의 활동을 통해, 신체의 움직임이 높고 낮은 음을 내는 활동에 도움이 되는 것을 경험했는가?

<사진1> 신체로 포르타멘토 하기

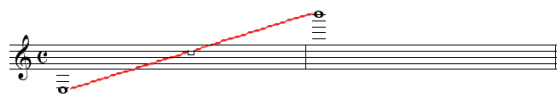


(7)학생들은 <사진1>처럼 연속적으로 움직임 활동을 하면서 가장 낮은 음에서 가장 높은 음까지 천천히 포르타멘토(portamento) 한다.

- 학생들이 자신의 최대 음역 안의 모든 음을 내 볼 수 있도록 한다.

예) 학생의 최대 음역이 <악보9>와 같다면, <악보9>처럼 목소리로 포르타멘토 하면서 동시에 <사진1>의 움직임을 함께 한다.

<악보9> 최대 음역 포르타멘토



학습
활동

(8)학생들은 (7)의 활동을 반대로 시행한다.

✓가장 낮은음과 가장 높은 음을 따로 따로 낼 때와 (6),(7)의 활동처럼 음을 연속적이고 순차적으로 낼 때, 음역의 변화가 있는가?

(9)학생들은 무릎이 자신이 낼 수 있는 가장 낮은 음역이라고 생각하고 손을 최대한 위로 들어 올렸을 때가 자신이 낼 수 있는 가장 높은음이라고 생각하고 손동작과 함께 가장 낮은 음에서 가장 높은 음까지를 여러 번 포르타멘토 한다.

✓전신을 사용하여 포르타멘토 했을 때와 같은 음역을 유지할 수 있는가?

· 교사는 학생들이 전신을 사용할 때와 같은 신체의 움직임과 변화를 기억할 수 있도록 독려하고, 전신을 사용할 때와 같은 음역을 유지할 수 있도록 한다.

예) 교사가 전신을 사용하여 포르타멘토 하는 것을 시각적으로 보여주는 것은 학생들에게 도움이 될 수 있다(사진1 참고).

(10)교사는 중간 음역에서 한 음을 피아노로 들려주고, 학생들은 그 음을 기억했다가 자신이 낼 수 있는 가장 낮은 음역에서 교사가 지정한 음까지 4박자동안 포르타멘토하면서 올라와서 그 음을 “아~~” 하고 소리 낸다.

예) 교사가 a b 음을 쳤다면, 음을 기억했다가 4박 후에 움직임과 함께 다음과 같이 소리 낸다.

<악보10> 음 찾기 포르타멘토



✓음을 기억할 수 있는가?

✓본인이 기억한 음을 낼 수 있는가?

· 교사는 학생들이 다양한 음과 다양한 박자와 템포로 연습할 수 있도록 하고, 음을 기억하고 자신이 기억한 음을 낼 수 있도록 한다.

(11)(10)의 활동을 반대로 시행한다.

2. 다장조 “도-도”음계 부르기

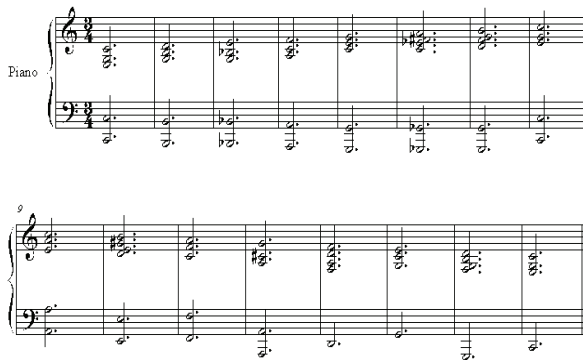
(1)교사는 학생들이 가운데 “도”음을 낼 수 있는지 확인한다. 학생들은 자신들이 생각하는 “도”음을 내고, 교사는 피아노로 “도”음을 쳐 준다. 학생들은 자신이 낸 “도”음과 교사가 피아노로 쳐 준 “도”음을 비교하여 자신들이 낸 “도”음을 수정하여 올바른 피치(pitch)의 “도”음을 내도록 한다.

✓정확한 피치의 “도”음을 낼 수 있는가?

✓높거나 혹은 낮았다면, 음높이를 교정할 수 있는가?

(2)교사는 피아노로 다장조 “도-도”음계의 상·하행을 연주 한다.

<악보11> 다장조 “도-도” 음계 상·하행 피아노 반주



*위의 악보는 연구자가 임의대로 화성을 붙여 사용한 악보이며, 필요에 따라 다른 화성과 다른 박자로 연주할 수 있다.

✓학생들은 선생님이 다장조 “도-도”음계를 친 것임을 아는가?

(3)학생들은 교사의 연주에 맞추어 “도레미파솔라시도”로 다장조의 “도-도” 음계를 부른다.

(4)학생들은 음계를 부를 때 손으로 음의 높낮이를 나타내면서 부른다.

(5)학생들은 (4)의 활동을 몇 번 반복 한 후, 교사의 피아노 연주 없이 음계를 부른다.

①학생들은 손으로 음높이를 나타내면서 음계를 부른다.

②학생들은 손으로 음높이를 나타내지 않으면서 음계를 부른다.

③학생들은 손으로 음높이를 표시하면서 음계를 부른다.

V음의 높이를 손으로 나타내면서 음계를 부르는 것이 정확한 음정을 내는데 더 도움이 되는가?

(6)학생들은 눈을 감고 교사의 음계 연주를 듣는다.

(7)선생님의 연주와 함께 음계를 노래하면서 음계의 느낌을 신체로 표현한다.

①눈을 감고 앉아서 표현한다.

②파트너와 함께 앉아서 표현한다.

③일어서서 각자 움직이면서 표현한다.

④파트너와 함께 움직이면서 표현한다.

V음계를 앉아서 음높이만 표현하면서 부를 때와, 움직임과 함께 음계를 부를 때, 학생들의 노래는 어떤 변화가 있는가?

· 음의 높낮이가 아닌 음의 느낌에 주목하여 신체 표현 할 수 있도록 지도한다.

학습
활동

<사진2> 다장조 “도-도”음계의 상행을 앉아서 신체표현 하기



(8)(7)의 활동 후, 학생들은 제자리로 돌아와 앉고, 교사는 들쭉 짝지어진 파트너끼리 다음의 <악보12>와 같이 A와 B가 각기 다른 순서로 음계를 부르도록 하고 학생들은 교사의 연주 없이 손으로 음높이를 나타내면서 부른다.

V화음을 느낄 수 있는가?

V협화음과 불협화음의 순간을 느낄 수 있는가?

√다른 음이 들려와도 자신이 내야 할 음을 정확히 낼 수 있는가?
 <악보12> 파트너와 함께 다장조 “도-도”음계의 상·하행 동시에 부르기



학습
활동

- (9)학생들은 (8)의 활동을 역할을 바꾸어서 한 번 더 한다.
- (10)A와 B가 전신을 사용하여 신체 표현하면서 위의 음계를 부른다.
 √하나의 성부로 음계를 부를 때와 비교하여, 두 개의 성부로 음계를 부를 때의 느낌은 어떠한가?
 √두 개의 성부를 앉아서 노래할 때와, 움직임으로 표현하면서 부를 때의 노래가 어떻게 달라지는가?
 √전신을 사용하면서 노래할 때, 자신이 내야 할 음을 더 정확히 낼 수 있는가?
- (11)A와 B그룹이 역할을 바꾸어 (10)의 활동을 다시 한 번 한다.

3. “도”음 기억하기와 다장조 음계의 다양한 음정내기

- (1)학생들은 교사의 연주 없이 첫 음인 “도”만 듣고 두 명씩 손잡고 올라가는 음계를 부르다가 특정 신호(예: ‘힙’ 등)가 들리면, 다시 가운데 “도”로 돌아와서 “도”부터 다시 부른다.

<악보13> 신호에 따라 가운데 “도”로 돌아오는 음계 부르기의 예



(2) 두 명씩 손잡고 내려가는 음계를 부르다가 특정 신호(예:합)가 들리면 위엣 “도”로 돌아와서 위엣 “도”부터 다시 부른다.

<악보14> 신호에 따라 위엣 “도”로 돌아가는 음계 부르기의 예



(3) 두 명씩 손잡고 음계를 부르고 특정한 두 신호(예:힙,합)가 들리면 신호에 맞추어 위엣 “도”로 올라가거나 가운데 “도”로 내려오는 등의 활동을 한다(악보13과 악보14 참고).

✓ 다양한 음으로부터 “도”음을 정확히 내는가?

✓ 다 장조의 다양한 음정관계를 경험했는가?

학습
활동

4. 크루시스(Crusis)와 아나크루시스(Anacrusis)를 느끼며 다장조 “도-도”음계 부르기

(1) 교사는 크루시스와 아나크루시스에 대해 설명한다.

(2) 교사는 학생들에게 아나크루시스를 점점 길게 해서 음계를 부를 수 있도록 되어진 4/4의 다장조 “도-도”음계 악보를 나누어 준다.

(악보 3의 화성을 참고하고, 시작하기 전에 두 마디 전주를 준다.)

<악보15> 아나크루시스가 점점 길어지는 다장조 “도-도”음계 부르기



①학생들은 교사의 연주에 맞추어 4/4로 지휘하면서 <악보16>과 같이 아나크루시스박 없이 크루시스박만 부른다.

<악보16> 크루시스박으로만 다장조 “도-도”음계 부르기



②학생들은 교사의 연주에 맞추어 4/4로 지휘하면서 아나크루시스박을 포함하여 <악보15>를 부른다.

③학생들은 ②의 활동을 하되, 파트너와 마주보고 크루시스박에서 손뼉 치는 활동을 한다.

<사진3> 파트너와 마주보고 크루시스박에서 손뼉 치기



V아나크루시스의 변화에 따라 움직일 때의 에너지와 공간의 사용이 어떻게 달라지는가? 또한 그에 따른 크루시스박의 에너지 변화는 어떻게 달라지는가?

V학생들의 노래에 변화가 있는가?

- 교사의 연주 없이도 이 활동을 해 본다.

④학생들은 리듬에 맞추어 스텝하면서 음계를 부르고 크루시스박에서는 박수를 친다.


V활동 ③의 느낌을 잘 기억하고 있는가?

- 교사는 음계가 내려올 때, 학생들이 스텝 하던 방향을 바꾸도록 지시한다.

⑤학생들은 ④의 활동을 하면서 크루시스박에서는 옆 사람과 박수치는 활동을 한다.

	· 교사는 음계가 내려올 때, 학생들이 박수치는 손을 바꿀 수 있도록 한다.
평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 소리를 낼 때, 달라지는 신체의 변화를 느낄 수 있는가? 2. 다장조 “도-도”음계의上行과 하행을 노래할 수 있는가? 3. 다장조 “도-도”음계의上行과 하행의 느낌을 신체 표현 할 수 있는가?

2) 2차시 : 다장조 “도-도” 음계 익히기(2/2)

<p>학습 목표</p>	<p>1. 온음과 반음을 안다. 2. 음계에서 어떤 음을 내칭 할 수 있다. 3. V-I 의 종지의 느낌을 알고, 느낌을 움직임으로 나타낼 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 칠판, 다장조 음계 악보</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 1차시의 (3)부터 (11)까지 동일하게 진행한다.</p> <p>2. 전시 수업 확인 (1)1차시의 2-(1)의 활동을 동일하게 진행한다. V학생들은 이전 수업에 비해 “도”음을 더 정확히 낼 수 있는가? (2)학생들은 교사의 피아노 연주 없이 다장조 음계를 부른다. V이전 수업에서 배운 음계의 느낌과 신체 표현을 기억하고 있는가? (3)학생들은 교사의 피아노 연주 없이 음높이를 손으로 나타내면서 다장조 “도-도”음계를 부른다. (4)학생들은 교사의 연주 없이 음계의 느낌을 신체 표현하면서 다장조 “도-도”음계를 부른다(사진2 참고).</p> <p>3. 다이코드를 부르며 온음과 반음 익히기 (1)교사는 다이코드로 음계를 연주하고, 다이코드를 칠판에 그리거나 악보를 나눠준다. <악보17> 다이코드로 다장조 “도-도”음계 부르기</p>  <p>(2)학생들은 칠판을 보면서 교사의 연주에 맞추어 음계를 부르고, 손으로 는 음의 높낮이를 나타내면서 부른다.</p>

학습
활동

(3)교사는 온음과 반음을 설명하고 학생들과 온음과 반음에 해당하는 손기호를 정한다.

예) 온음 -손을 편다. 반음- 주먹을 친다.

✓학생들은 온음과 반음의 느낌과 음의 간격이 다른 것을 인지하는가?

(4)교사는 (2)에서 부른 다이코드 음계 노래를 <악보18>과 같이 변형하여 온음과 반음을 표현하며 음계를 부를 수 있도록 하고, 학생들은 변형된 악보의 형태로 교사의 피아노 연주에 맞추어 온음과 반음의 손기호와 음높이를 나타내면서 노래한다.

<악보18> 변형된 다이코드로 다장조 “도-도”음계 부르기

도 레 온 음 레 미 온 음 미 파 반 음
7
파 솔 온 음 솔 라 온 음 라 시 온 음
13
시 도 반 음 도 도 시 반 음 시 라
19
온 음 라 솔 온 음 솔 파 온 음 파 미
25
반 음 미 레 온 음 레 도 온 음 도

(5)(4)의 활동을 교사의 피아노 연주 없이 한다.

✓학생들은 온음과 반음의 음정을 잘 표현하고 있는가?

(6)파트너와 함께

① 두 명씩 짝을 지어 (5)의 활동을 하되, 학생 A와 B가 번갈아 가면서 노래하고 손으로 온음과 반음의 손기호와 음높이를 나타낸다(악보19, 사진4 참고).

②①의 활동을 역할을 바꾸어서 한다.

학습
활동

에 붙여서 공간을 줄여서 음의 높이를 표현한다(사진4 참고).

✓⑤와 ⑥의 활동시보다 정확한 음정을 내는가?

<악보20> 다이코드로 음계를 부르며 내칭하기

⑧교사는 학생들을 두 그룹으로 나누어서 <악보21> 같이 음계를 부르도록 역할을 분배한다.

<악보21> 파트너와 함께 다이코드로 다장조 “도-도”음계의 상·하행 동시에 부르기

⑨A그룹의 학생들은 <악보21>과 같이 상행 음계를 부르는 것으로 시작하여 하행 음계를 불러서 마무리 하고, B그룹의 학생은 동시에 하행 음계를 부르는 것으로 시작하여 상행 음계를 불러서 마무리를 한다.

· 음계를 부를 때 학생들은 손기호, 혹은 신체표현으로 음을 나타낸다.

✓화음을 느낄 수 있는가?

✓협화음과 불협화음의 순간을 느낄 수 있는가?

✓다른 음이 들려와도 자신이 내야 할 음을 정확히 낼 수 있는가?

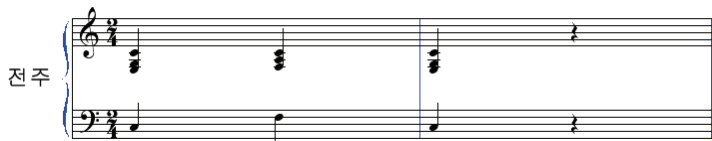
⑩두 명씩 짝을 이루어 ⑨의 활동을 한다.

4. 내청(inner hearing)

(1)앉아서 손동작과 함께 하는 내청활동

①교사는 “도도도~”의 전주 두 마디만 연주하고 학생들은 피아노 연주 없이 선생님이 부르는 음정은 속으로 부르고 입 밖으로 내지 않고 속으로 부르는 내청 활동을 한다. 이 때, 학생들은 손으로 온음과 반음의 손기호, 음높이를 나타내면서 노래한다(사진5 참고).

<악보22> 전주



예) 교사가 “미”를 부른다면,

<악보 23> 내청할 음정 신호 주기



<악보24> 내청활동하며 음계 부르기




②교사의 연주 없이 다장조 “도-도”음계를 처음부터 끝까지 부른다.

✓내청 활동 이전보다 음계를 더 정확하게 부를 수 있는가?

(2)일어서서 스텝하면서 내청활동 하기

- 시작할 때는 제자리에서 걸음으로 “도” 표현하도록 하고, 온음의 경우는 한 걸음을 걷고 반음의 경우는 반걸음을 걸어서 온음과 반음을 표시하고 상행하

<p>학습 활동</p>	<p>는 스케일은 앞으로 걷고 하향하는 스케일은 뒤로 걸어서 표현한다.</p> <p>①내청하기 전에 스케일을 스텝으로 표현한다.</p> <p>②교사는 도도도~의 전주를 쳐주고, 학생들은 교사가 부르는 음은 스텝 하지만 노래하지는 않는다.</p> <p>(악보23, 악보24 참고)</p> <p>√앞아서 손동작으로만 할 때와 비교하여, 스텝하면서 음계를 부를 때 더 정확하게 낼 수 있는가?</p> <p>5. V-I의 중지</p> <p>(1)교사는 대개의 클래식 음악이 음계의 5번째 음을 으뜸음으로 하는 V에서 I로 끝남을 설명한다.</p> <p>(2)학생들은 V-I의 느낌을 신체표현으로 만든다.</p> <p><사진 6> V-I의 신체 표현</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>(3)학생들은 음계를 다음의 <악보25>과 같이 부르면서, 손으로 음높이를 나타내고 동시에 손기호로 반음과 온음을 나타낸다. 그리고 마지막 “술-도(Go-Home)”의 경우는 위의 사진과 같은 신체 표현 한다.</p> <p>(4)학생들은 음계를 부르되, 전신으로 음계를 표현하면서 부르고, 마지막 “술-도(Go-Home)”의 정해진 신체 표현을 한다.</p> <p>(5)학생들은 (3)의 활동을 스텝으로 한다.</p> <p>√학생들은 중지의 느낌을 아는가?</p> <p>√이전 수업에 비해 음계를 더 정확히 부르는가?</p> <p>√손으로 음 높이를 나타내는 경우와 스텝으로 하는 경우 언제가 더 음</p>
------------------	--

<p>학습 활동</p>	<p>정을 정확히 부르는데 도움이 되는가? <악보25> “Go-Home”을 포함하는 다장조 “도-도”음계의 상·하행</p> 
<p>평가</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음을 이해했는가? 2. V-I의 종지의 느낌을 알고 그것을 신체 표현 할 수 있는가?

3) 3차시 : 2부 합창 - 노래의 날개 위에(1/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. 온음과 반음을 신체표현 할 수 있다. 2. 사장조 “도-도”음계의 상·하행을 부를 수 있다. 3. 6/8 의 느낌을 안다. 4. <노래의 날개 위에>의 소프라노 리듬을 알고, 리듬을 신체로 표현할 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 칠판, 사장조 음계 악보, 노래의 날개 위에 악보, 악보대, 노래의 날개 아래 음악(CD), CD 플레이어</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 2차시와 동일하게 진행한다.</p> <p>2. 전시 학습 확인 (1)다장조 음계 ①2차시의 2-(1)과 동일하게 진행한다. ②학생들은 교사의 피아노 연주와 함께 음높이를 나타내며 다장조 “도-도”음계를 부른다. 교사는 학생들이 음높이와 함께 반음, 온음의 손기호를 함께 표현할 수 있도록 한다. V다장조 “도-도”음계 안에서의 온음과 반음 관계를 잘 기억하고 있는가? ③학생들은 교사의 피아노 연주 없이 ②의 활동을 한다. ·교사는 하행 음계의 마지막 음인 “도”를 쳐 줌으로써 학생들이 정확히 불렀는지 음을 교정 할 수 있도록 해 주고, 마지막 음이 높거나 혹은 낮다면 어느 음부터 잘못되었는지 알려준다. ④학생들은 교사의 피아노 연주 없이 다장조 음계의 느낌을 신체 표현 하면서 부른다. ⑤학생들은 다장조 음계를 다시 한 번 부르고 마지막에 go(솔)-home(도)를 부르는 2차시 수업의 5-(3)의 활동을 한다. V학생들은 이전 수업에 비해 다장조 음계를 정확히 부르는가?</p>

학습
활동

(2)다이코드 음계와 온음, 반음

①학생들은 교사의 연주와 함께 없이 다이코드로 다장조 음계를 부르며 온음과 반음을 손기호로 표시한다. (악보18 참고)

· 음계의 마지막은 항상 go-home(솔-도)으로 끝날 수 있도록 하고, 항상 신체표현을 할 수 있도록 한다.

②학생들은 교사의 연주 없이 ①의 활동을 한다.

③학생들은 온음과 반음에 해당하는 신체 표현을 만들고 교사의 연주없이 다이코드로 음계를 부르며 온음과 반음에 해당하는 신체표현을 한다.

✓학생들은 온음과 반음의 신체 표현을 할 수 있는가?

✓손기호를 사용할 경우와 신체 표현을 할 경우 어느 때에 음정을 더 정확하게 낼 수 있는가?

3. 사장조 음계

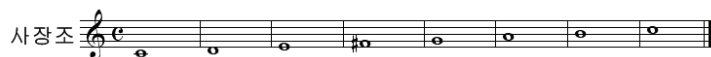
(1)교사는 <노래의 날개 위에>의 악보를 나누어주고 이 곡의 조성 과 조표에 대해 설명한다.

✓학생들은 이 곡의 조성을 알고 있는가?

✓학생들은 조표의 역할을 알고 있는가?

(2)교사는 칠판에 다장조의 “도-도”음계에서 “파”음에 #을 그려 넣어 사장조의 “도-도”음계를 만들고, 배워야 할 <노래의 날개 위에> 노래의 구성 음이 다장조 음계와 다를 것을 설명한다.

<악보26> 다장조와 사장조의 “도-도”음계



(3)교사는 “도-도”까지 그려져 있는 음계 악보를 학생들에게 나누어

<p>학습 활동</p>	<p>주고, 학생들이 파에 #을 그려 넣도록 한다.</p> <p>✓학생들은 악보에 변화된 파#음으로 인해 달라지는 온음 혹은 반음 관계를 표시할 수 있는가?</p> <p>(4)파#음 찾기</p> <p>①교사는 파#의 음이름이 “피”임을 알려주고, 학생들이 파에서 반음 올라간 “피” 음정을 상상해서 불러보도록 한다.</p> <p>②교사는 학생들에게 “미-파”, “시-도”의 반음 음정을 손기호 혹은 신체표현과 함께 불러보도록 하고, “파-피”도 반음의 손기호 혹은 신체표현을 하면서 같은 느낌을 가지고 불러보도록 한다. 또 학생들은 “도-레”, “레-미”의 온음 음정을 손기호 혹은 신체표현으로 불러보게 하고, 온음의 손기호 혹은 신체표현과 함께 “미-피”의 음정을 불러본다.</p> <p>✓학생들은 ①의 활동보다 정확한 “피”의 음을 냈는가?</p> <p>③교사가 피아노로 “피”를 쳐주고 학생들이 내는 “피”의 음과 비교하여 음을 교정하여 낼 수 있도록 한다.</p> <p>(5)교사는 칠판에 사장조의 “도-도”음계에 반음, 온음 관계를 표시하고 사장조의 “도-도”음계를 연주한다.</p> <p>✓학생들은 사장조가 온음, 반음 관계의 배열이 다장조와 다른 것을 아는가?</p> <p>(6)학생들은 온음, 반음관계가 표시되어 있는 사장조의 “도-도”음계를 보면서 교사의 연주에 맞추어 사장조의 “도-도”음계를 반음, 온음을 표현하는 손기호와 음높이를 나타내면서 부른다.</p> <p>✓음계의 느낌이 어떠한가?</p> <p>(7)교사는 사장조의 “도-도”음계에서 학생들과 사장조의 제1음과 제5음을 찾고, 제5음과 제1음을 다장조 음계를 부를 때와 마찬가지로, go-home 으로 부를 것을 지도한다.</p> <p>✓학생들은 사장조 음계에서의 제1음과 제5음을 찾을 수 있는가?</p>
------------------	---

학습
활동

<악보27> 사장조 “도-도”음계에서 Go-Home 찾기



(8)학생들은 피아노 연주에 맞추어 사장조의 “도-도”음계를 (6)의 활동으로 부르고 마지막에 음계의 다섯 번째 음과 첫 번째 음을 “go-home”으로 불러서 사장조의 느낌을 익힌다. 학생들은 “go-home”의 신체표현을 한다.

<악보 28> 사장조 “도-도”음계의 피아노 반주의 예



(9)학생들은 교사의 연주 없이 (5)의 활동을 다시 한 번 한다.


✓학생들은 사장조의 “도-도”음계를 부를 수 있는가?

(10)학생들은 사장조의 “도-도”음계를 교사의 연주와 함께 다이코드로 불러본다.(악보17 참고)

(11)학생들은 교사의 연주 없이 (10)의 활동을 한다.

(12)학생들은 교사의 연주에 맞추어 스텝하면서 다장조의 “도-도” 음계와 사장조의 “도-도”음계를 부르고, 각 음계의 마지막에서는

<p>학습 활동</p>	<p>go-home의 신체표현을 한다. (사진5 참고)</p> <p>✓학생들은 다장조 음계와 사장조 음계의 차이를 확실히 이해하는가?</p> <p>(13)교사의 연주 없이 (12)의 활동을 다시 한 번 한다.</p> <p>✓스텝으로 할 경우, 학생들은 음계를 더 정확히 부를 수 있는가?</p> <p>4. <노래의 날개 위에> 소프라노 리듬 배우기</p> <p>(1)교사는 피아노로 <노래의 날개 위에>를 치면서 소프라노를 노래한다.(혹은 소프라노가 잘 들리게 피아노 친다.)</p> <p>(2)학생들은 노래를 듣고 이 곡에 대한 느낌을 말한다.</p> <p>(3)교사는 학생들이 이 곡을 들으면서 “스윙”(Swing)할 수 있도록 한다. 혹은 “이 곡을 들으면서 어떻게 움직이고 싶니?”라고 물어본다.</p> <p>✓학생들은 6박이 2박 계열로 “스윙”의 느낌을 가지는 것을 아는가?</p> <p>(4)교사는 피아노로 <노래의 날개 위에>를 치면서 노래하면 학생들은 기본박(매크로비트, Macro beat)을 스윙한다.</p> <p>(5)교사가 피아노를 치면서 노래할 때 학생들은 기본박을 스윙하면서 세분박(마이크로비트,micro beat)를 무릎치기 한다.</p> <p>✓학생들은 6박을 크게 두 박으로 묶을 수 있음을 아는가?</p> <p>(6)교사가 피아노를 치면서 노래할 때 학생들은 기본박을 스윙하면서 세분박을 무릎치기 하고, 가사를 리듬에 맞추어 읽는다.</p> <p>✓학생들은 가사를 읽으며 숨 쉬는 곳과 프레이즈를 찾을 수 있는가?</p> <ul style="list-style-type: none"> · 이 활동을 통해서 학생들은 숨 쉬는 곳과 프레이즈를 알 수 있고, 동시에 세 가지 리듬을 느낄 수 있다. <p>(7)교사가 피아노를 치면서 노래할 때 학생들은 기본박을 스윙하고, 동시에 가사를 읽으면서 멜로디의 리듬을 무릎치기 한다.</p> <p>✓학생들은 길고 짧은 박을 잘 표현하는가?</p> <ul style="list-style-type: none"> · 교사는 긴박과 짧은 박을 정확히 표현할 수 있도록, 즉 학생들의 무릎 치
------------------	--

<p>학습 활동</p>	<p>기에서 시간(time), 공간(space), 힘(energy)이 잘 표현될 수 있도록 지도한다.</p> <p>(8)학생들은 (7)의 활동을 하되, 가사를 읽을 때 악보에 표기된 셈여림을 나타내면서 읽는다. V가사를 셈여림에 맞춰 읽을 때, 리듬치기도 셈여림을 표현하게 되는가?</p> <p>(9)학생들은 교사의 연주에 맞추어 파트너와 함께 다음의 활동을 한다.</p> <p>A : 스윙하면서, 셈여림에 맞추어 가사를 읽으며 멜로디 리듬을 상대편 무릎에 가볍게 두드리기 B : 스윙하면서, 셈여림에 맞추어 가사를 읽으며 세분박을 상대편 어깨에 가볍게 두드리기 A와 B가 역할을 바꾸어서도 한다.</p> <p>VA와 B는 동시에 세 가지 리듬-기본박, 세분박, 멜로디 리듬-을 느낄 수 있는가? VA와 B는 상대방이 셈여림을 표현하는 것을 느낄 수 있는가? <사진7> 파트너와 함께 리듬치기 1</p>  <p>(10)파트너와 함께 가사를 읽으며 멜로디 리듬을 손뼉 치기 한다. V손뼉 치기의 동작이 멈추거나 끊어짐 없이 긴 음과 짧은 음의 리듬을 정확히 표시할 수 있는가? V지난시간에 배운 크루시스와 아나크루시스를 표시할 수 있는가?</p>
------------------	---

학습
활동

<사진8> 파트너와 함께 리듬치기 2



(11)파트너와 손을 마주 잡고 썸여림에 맞추어 가사를 한 손씩 리듬에 맞추어 움직인다.

<사진9>파트너와 손잡고 리듬 표현하기



V긴 음을 표현할 때 짧은 음 보다 더 많은 에너지와 공간을 필요로 함을 인지할 수 있는가?

V(10)의 활동보다 리듬을 더 정확히 표현할 수 있는가?


(11)교사의 연주에 맞추어 썸여림에 맞추어 가사를 읽으면서 리듬을 스텝 한다.

V학생들은 스텝으로 리듬을 잘 표현 하는가?

V손뼉이나 무릎치기로 리듬을 표현하는 것과, 스텝으로 표현하는 것중 어느 것이 더 쉬운가?

◎교사는 긴 음의 경우, 스텝하고 멈추는 것이 아니라 긴 음이 요구하는 시간만큼 계속하여 무게중심을 앞으로 이동하게 하여 신체가 그 음의 길이만큼 움직일 수 있도록 지도한다.

(12)학생들은 CD를 들으며 단순히 손뼉 치거나 스텝이 아닌 자유로운 신체표현으로 리듬을 표현한다.

<p>학습 활동</p>	<p>예) <노래의 날개 위에>중에서.. 자유롭게 스텝 하다가, 점 사분음표 등긴 음에서는 길이만큼 두 팔과 한쪽 다리를 들어 올렸다가 “에”에서 내린다. <사진10> 긴 음의 신체 표현</p> 
<p>평가</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. 온음과 반음의 신체 표현을 할 수 있는가? 2. 사장조의 “도-도”음계의 상·하행을 부를 수 있는가? 3. <노래의 날개 위에>의 리듬을 신체 표현 할 수 있는가?

4)4차시 : 2부 합창- 노래의 날개 위에(2/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. <노래의 날개 위에>를 소프라노로 끝까지 노래할 수 있다. 2. 임시표의 기능을 안다. 3. 임시표로 인한 음의 변화를 알고, 변화된 음을 신체표현과 함께 노래할 수 있다. 4. <노래의 날개 위에> 소프라노 부분을 코레오그래피 할 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 칠판, 사장조 음계 악보, 노래의 날개위에 악보, 악보대, 노래의 날개 아래 음악(CD), CD 플레이어</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 - 3차시와 동일</p> <p>2. 전시학습 확인 (1)3차시의 2-(1)-①과 동일하게 진행한다. (2)학생들은 교사의 피아노 연주 없이 go-home을 포함하는 다장조 음계를 움직임과 함께 부른다. V학생들은 이전 수업에 비해 다장조 음계를 정확히 부르는가? (3)사장조의 “도-도”음계 확인 ①교사는 칠판에 사장조의 “도-도”음계를 그리고, 학생들이 사장조의 “도-도”음계에서 반음과 온음의 관계를 기억하고 있는지, 사장조 음계의 첫 번째 음과 다섯 번째 음을 찾을 수 있는지 확인하고 그것들을 칠판에 표시한다. (악보27 참고) V학생들은 사장조의 첫 번째 음과 다섯 번째 음을 찾을 수 있는가? ②학생들은 칠판을 보면서 교사의 연주에 맞추어서 사장조의 “도-도”음계(go-home 포함)를 손 기호, 신체표현과 함께 부른다. ③학생들은 교사의 연주 없이 ②의 활동을 다시 한 번 한다. V학생들은 이 전 수업보다 사장조의 “도-도”음계를 더 정확히 부르는가? (4)교사의 연주에 맞추어 학생들은 기본박을 스윙하고, 동시에 셈여림에 맞춰서 가사를 읽으면서 멜로디의 리듬을 무릎치기 한다.</p>

학습
활동

✓학생들은 전 시간에 배운 <노래의 날개 위에>의 소프라노 리듬을 잘 기억하고 있는가?
✓가사 읽기와 무릎치기의 활동에 크루시스와 아나크루시스의 느낌, 셈여림이 표현되는가?

3. <노래의 날개 위에>소프라노 음정 배우기

(1)교사는 사장조에 파#이 붙는 것을 다시 한 번 인지시키고, 학생들은 교사의 연주에 맞추어 기본박을 스윙하면서 동시에 음높이를 손으로 나타내면서 교사와 함께 소프라노를 노래한다.

✓학생들은 20마디와 36마디의 임시표를 인지하는가?

✓학생들은 임시표의 기능을 아는가?

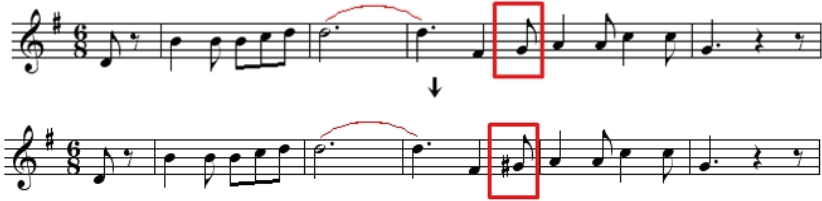
✓학생들은 20마디의 솔#과 36마디의 도#이 사장조 음계의 구성음에 포함되지 않음을 알고 있는가?

<악보29> ‘노래의 날개 위에’의 20마디와 30마디의 임시표

(2)교사는 20마디의 솔이 원래는 사장조에 없는 음임을 설명하고 17마디의 마지막 음부터 22까지 임시표를 빼고 연주하고 학생들은 이 연주를 듣는다. 교사는 같은 부분을 악보대로 임시표를 붙여서 연주하고 학생들의 느낌을 묻는다.

✓학생들은 “솔”에 임시표가 붙었을 때와 그렇지 않았을 때의 느낌이 달라지는 것을 아는가?

<악보30> 임시표가 붙지 않은 선율과 임시표가 붙은 선율



(3)학생들은 교사의 연주에 맞추어 17마디의 마지막 음부터 22까지의 임시표를 빼고 한 번, 임시표를 포함하여 한 번 더 노래한다.

(4)학생들은 (3)의 활동을 교사의 연주 없이 한 번 더 한다.

✓임시표를 떼고 부를 때와 그렇지 않을 때, 언제가 노래하기가 더 편한가?

(5)학생들은 임시표가 없을 때와 있을 때의 느낌을 신체로 표현해 보고, 신체표현 하면서 (4)의 활동을 한 번 더 한다.

학습
활동

✓신체표현과 함께 할 때 음정을 내는 것이 더 편했는가?

✓신체표현을 함으로써 임시표를 사용하여 변화된 음의 느낌과 뉘앙스를 표현할 수 있는가?

(6)교사는 36마디의 도# 역시 원래는 사장조에 없는 음임을 설명하고 33마디에서 39마디까지를 (2)~(5)의 활동과 동일하게 진행한다.

<악보31> ‘노래의 날개 위에’ 33~39마디

여 고 요 리 입 - 과 램 께 꿈 속 에 감 - 기 리
- 꿈 속 에 감 - 기 리 라

학습
활동

(7)학생들은 교사의 연주에 맞추어 노래하고, 20마디와 36마디에서는 신체표현을 한다. 그 외의 부분은 스윙하면서 손으로 음 높이를 나타내면서 노래한다.

(8)학생들은 교사의 연주 없이 (6)의 활동을 한다.

(9)교사의 연주에 맞추어 학생들은 지휘하면서 노래 부른다.

✓학생들은 악보를 보며 다이내믹 변화에 따라 지휘하는 지휘의 크기와 공간, 에너지를 다르게 사용하는가?

✓다이내믹에 적합한 지휘를 했을 때, 학생들의 노래도 달라지는가?

✓크루시스와 아나크루시스를 표현하는가?

✓학생들의 노래는 어떤 변화가 생기는가?

(10)교사의 연주 없이 (9)의 활동을 한다.

(11)학생들은 (9)의 활동에서 표현한 다양한 음악적 요소들의 느낌을 기억하면서 멜로디 리듬을 스텝하면서 노래하고, 임시표가 나타났던 부분은 신체표현 한다.

✓학생들은 다이내믹의 변화에 따라 스텝할 때 사용하는 에너지와 공간의 크기를 달리 하는가? 그에 따른 노래의 변화가 있는가?

✓음정과 리듬은 정확한가?

✓임시표로 인해 변화되는 음정의 뉘앙스가 표시 되는가?

- 처음에는 교사의 연주와 이 활동을 하고, 교사와 함께 연습한다. 교사는 좋은 시범을 보여 줄 수 있도록 한다. 어느 정도 연습이 되었을 때, 다시 한 번 교사의 연주에 맞추어 이 활동을 다시 한 번 한다.
- 교사는 스텝 할 때, 프레이즈가 바뀔 때, 스텝의 방향을 바꿀 수 있도록 지도하고, 긴 음이나 큰 에너지를 사용해야 할 경우는 손이 그러한 표현을 도와 줄 수 있음을 알려준다.(3차시 4-(12) 참고)
- 전주와 간주가 나올 때는 제자리에서 스윙할 수 있도록 지도한다.

4. 소프라노 멜로디를 위한 코레오그래피 하기

(1)교사는 학생들이 임시표로 인해 변화되는 느낌을 신체로 표현한 것처럼, 소프라노 멜로디의 도약음정이나 순차진행음정 혹은 제자

<p>학습 활동</p>	<p>리움정 등도 신체의 움직임으로 표현할 수 있음을 알려주고, 학생들이 그런 느낌을 표현할 수 있도록 지도한다.</p> <ul style="list-style-type: none"> · 교사는 시범을 통해 몇 가지 예를 보여줄 수 있다. <p>(2)학생들 개개인은 연주에 맞추어 나름대로 소프라노 선율을 위한 코레오그래피를 만들어 본다.</p> <ul style="list-style-type: none"> · 교사는 CD 음악을 틀어주거나 피아노로 연주해 줄 수 있다. <p>(3)몇 차례 연습 후, 교사는 임의로 A, B의 두 그룹을 나누어 처음에는 A그룹의 학생들이 자신들 각자의 코레오그래피를 발표하도록 하고, B그룹은 A 그룹 학생들의 코레오그래피를 감상하고 평가한다.</p> <p>(4)B그룹이 코레오그래피를 하고, A 그룹이 감상한다.</p> <p>✓학생들은 코레오그래피를 통해 다이내믹 등 음악적 요소를 잘 살렸는가?</p> <p>5. 교사의 연주에 맞추어 다 함께 소프라노로 <노래의 날개 위에>를 부른다.</p> <p>(1)한명의 지휘자를 선정하여 지휘에 맞추어 <노래의 날개 위에>를 소프라노로 노래한다.</p> <p>(2)(1)의 활동을 하고, 교사는 알토로 노래를 불러서 학생들이 화성을 느낄 수 있도록 하는 것과 동시에 다음 차시를 예고한다.</p> <p>✓코레오그래피가 학생들의 노래에는 어떤 변화를 주었는가?</p>
<p>평가</p>	<p>1. <노래의 날개 위에>를 소프라노로 처음부터 끝까지 부를 수 있는가?</p> <p>2. 임시표가 나오는 부분의 느낌과 뉘앙스를 신체로 표현하고 변화된 음정을 낼 수 있는가?</p> <p>3. <노래의 날개 위에>의 소프라노 파트를 코레오그래피로 만들 수 있는가?</p>

5)5차시 : 2부합창 - 노래의 날개 위에(3/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. <노래의 날개 위에>의 알토 리듬을 알고, 리듬을 움직임으로 표현할 수 있다. 2. <노래의 날개 위에>를 알토로 끝까지 노래할 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 칠판, 사장조 음계 악보, <노래의 날개 위에> 악보, 악보대, 노래의 날개 아래 음악(CD), CD 플레이어</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 - 4차시와 동일</p> <p>2. 전시학습 확인 (1)4차시의 2-(1)~(3)의 활동을 한다. (2)<노래의 날개 위에>를 교사의 연주에 맞추어 소프라노로 노래 부른다.</p> <p>3. 노래의 날개 위에 알토 리듬 배우기 (1)교사는 피아노로 <노래의 날개 위에>를 연주하면서 알토를 부르 고, 학생들은 기본박을 스윙하면서 세분박을 무릎치기 한다. (2)교사의 연주에 맞추어 학생들은 가사를 읽으며 (1)의 활동을 한다. V학생들은 10마디부터 13마디까지 알토의 리듬이 소프라노의 리듬 과 다름을 아는가? (3)10마디부터 13마디까지의 알토리듬 연습 학생들은 두 명씩 짝을 이루어 A : 가사를 읽으며 소프라노의 리듬을 B의 어깨에 리듬치기 한다. B : 가사를 읽으며 알토의 리듬을 A의 어깨에 리듬치기 한다. (사진6 참고) · 교사는 A와 B가 역할을 바꾸어서도 연습할 수 있도록 한다. V학생들은 소프라노와 알토의 리듬이 어떻게 다르게 움직이는지 아 는가?</p>

<악보32> '노래의 날개 위에' 10~13마디

행복에 가득찬 그 곳 아 립다 운 나 - 라 - 로 향 기 로 운 꽃 - 동
그대 여 합 - 게 가 자 향 기 로 운 나 - 원 으 로 사 랑 스 런 꽃 - 동
향 기 로 운
사 랑 스 런

산 에 달 빛 도 밝 - 은 데 - 한 송 이 연 - 꽃 으 로 그
산 이 우 리 를 부 - 른 다 - 산 들 부 는 - 바 람 도 우
꽃 동 산 에 달 빛 밝 은 데 -
꽃 동 산 에 우 리 부 른 다 -

학습
활동

- (4)교사는 연주하면서 알토를 부르고, 학생들은 스윙하면서 알토 리듬을 무릎 치기하고 동시에 가사도 리듬에 맞추어 읽는다.
- (5)학생들은 가사를 셈여림에 맞추어 읽으면서 (4)의 활동을 한다.
- (6)교사의 연주에 맞추어 셈여림에 맞추어 가사를 읽으면서 리듬을 스텝한다.
- ✓학생들은 스텝으로 10~13마디의 리듬을 잘 표현 하는가?

4. 노래의 날개 위에 알토 음정 배우기

- (1)교사는 사장조에 파#이 붙는 것을 다시 한 번 인지시키고, 학생들은 교사의 연주에 맞추어 스윙하고, 음높이를 손으로 나타내면서 교사와 함께 알토를 노래한다.
- ✓학생들은 8마디의 도#, 10·12·20마디의 파#, 32마디의 레#, 36마디의 시b 등의 임시표와 원래 사장조 음계에서 변화된 음을 아는가?

<악보33> '노래의 날개 위에' 8,10,12,20,32,36 마디의 알토 임시표

학습
활동

(2) 임시표에 의해 변화되는 해당 마디의 음정 학습을 위해, 6~13마디, 18~22마디, 31~36마디를 가지고 4차시의 소프라노 배우기의 3-(2)~(5)의 활동을 한다.

(3) 4차시의 3-(7)~(11)의 활동을 한다.

(4) 다 함께 교사의 연주에 맞추어 <노래의 날개 위에>를 알토로 부른다.

V학생들은 리듬과 음정을 정확히 잘 지켜서 <노래의 날개 위에>를 알토로 부를 수 있는가?



· 교사는 소프라노로 노래 부르고, 한명의 지휘자를 선정하여, 학생들이 지휘에 맞춰서 노래를 부를 수 있도록 한다.

평가

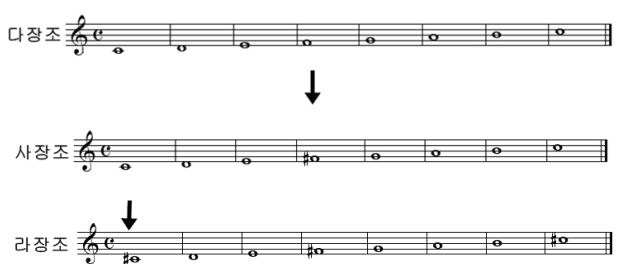
1. <노래의 날개 위에>의 알토 리듬을 움직임으로 표현할 수 있는가?
2. <노래의 날개 위에>를 알토로 부를 수 있는가?

6) 6차시 : 2부 합창 - 노래의 날개 위에 (4/4)

학습 목표	1. <노래의 날개 위에>를 소프라노와 알토의 2부 합창을 부를 수 있다. 2. <노래의 날개 위에>를 2부로 된 코레오그래피를 만들 수 있다.
학습 자료	피아노, 의자, 필기구, 칠판, 사장조 음계 악보, 노래의 날개 위에 악보, 악보대, 노래의 날개 아래 음악(CD), CD 플레이어
학습 활동	<p>1. 준비활동</p> <p>- 5차시와 동일</p> <p>2. 전시학습 확인</p> <p>(1) 4차시의 2-(1)~(3)의 활동을 한다.</p> <p>(2) <노래의 날개 위에>를 교사의 연주에 맞추어 소프라노로 노래 부른다.</p> <p>(3) <노래의 날개 위에>를 교사의 연주에 맞추어 알토로 노래 부른다. V학생들은 <노래의 날개 위에>의 소프라노 파트와 알토 파트를 잘 기억하고 있는가?</p> <p>3. 2부 합창하기</p> <p>(1) 교사는 학생들을 소프라노와 알토 두 그룹으로 나누어 2부 합창을 하게 한다. V학생들은 자신의 파트를 흔들리지 않고 잘 부를 수 있는가?</p> <p>(2) 두 명씩 짝을 이루어 교사의 피아노 연주에 맞추어 A: 손으로 음 높이를 나타내면서 소프라노를 부른다. B: 손으로 음 높이를 나타내면서 알토를 부른다. V학생들은 두 파트의 음정관계를 시각적으로 확인 할 수 있는가? · 교사는 학생들이 역할을 바꾸어서도 이 활동을 할 수 있도록 지도 한다. (사진10 참고)</p> <p>(3) 학생들은 (2)의 활동을 교사의 연주 없이 여러 번 연습한다.</p> <p>(4) 학생들은 파트가 쓰여 있는 종이를 제비뽑기 하고, 아무에게도 말하지 않은 채, 기본박으로 스텝하면서 자기가 뽑은 파트를 노래한다. 활동을 하면서 소프라노는 알토를, 알토는 소프라노를 찾는 활동을 한다.</p>

학습 활동	<p>V나와 다른 파트를 구별 할 수 있는가?</p> <p><사진11> 손으로 음 높이 나타내면서 파트너와 소프라노, 알토 부르기</p>  <p>4. 팀 별로 코레오그래피 만들기</p> <p>① 두 팀으로 나누어 코레오그래피를 만들고, 팀별로 발표한다.</p> <p>V코레오그래피에 다이내믹과 음정의 변화, 소프라노와 알토의 움직임 등의 특징적인 음악적 내용을 잘 담고 있는가?</p> <p>② 한 그룹이 코레오그래피를 발표할 때, 다른 그룹은 코레오그래피를 감상하면서 노래하고, 발표가 끝난 후 느낌을 말한다.</p> <p><사진12> ‘노래의 날개 위에’ 코레오그래피</p>  <p>5. 2부 합창 하기</p> <p>전체를 소프라노 알토의 두 그룹으로 나누고, 교사의 연주와 학생 중 한명의 지휘에 맞추어서 2부 합창 한다.</p> <p>V학생들은 음악적으로 만족한 2부 합창을 하였는가?</p> <p>V코레오그래피를 만들어 보기 이전의 2부합창과 어떻게 다른가?</p>
	<p>평가</p> <p>1. 노래의 날개 위에를 2부 합창으로 할 수 있는가?</p> <p>2. 노래의 날개 위에를 다양한 음악적 요소를 표현하는 코레오그래피로 만들 수 있는가?</p>

7)7차시 : 부분 4부 합창 - 그대 있는 곳까지 (1/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. 라장조 “도-도” 음계의 상행과 하행을 부를 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>의 소프라노 리듬을 알고 신체 표현 할 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 첼판, 라장조 음계 악보, <그대 있는 곳 까지> 악보, 악보대</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 -6차시와 동일</p> <p>2. 전시학습 확인 -4차시의 2-(1)~(3)의 활동을 한다.</p> <p>3. 라장조 음계 (1)교사는 <그대 있는 곳까지>의 악보를 나누어주고 이 곡의 조성과 조표에 대해 설명한다. V학생들은 이 곡의 조성을 알고 있는가? V학생들은 조표의 역할을 알고 있는가? (2)교사는 첼판에 다장조의 “도-도”음계에서 “파”와 “도”음에 #을 그려 넣어 라장조의 “도-도”음계를 만들고, 배워야할 <그대 있는 곳까지> 노래의 구성 음이 다장조·사장조 음계와 다를 것을 설명한다. <악보34> 다장조, 사장조, 라장조의 “도-도”음계</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>(3)교사는 도-도까지 그려져 있는 음계 악보를 학생들에게 나누어 주고, 학생들이 파와 도에 #을 그려 넣도록 한다. V학생들은 악보에 변화된 파#과 도#음으로 인해 달라지는 온</p>

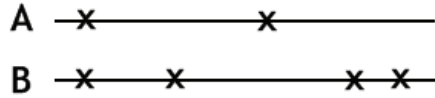
<p>학습 활동</p>	<p>음 혹은 반음 관계를 표시할 수 있는가?</p> <p>(4)3차시의 사장조 배우기 참고.</p> <p>“도#”음 찾기를 시작으로 3차시의 3-(4)~(13)과 동일한 과정으로 라장조의 “도-도”음계를 지도 한다.</p> <p>√학생들은 다장조·사장조·라장조 음계의 차이를 이해하는가?</p> <p>4. <그대 있는 곳까지> 소프라노 리듬 배우기</p> <p>· 17마디에서 24마디까지가 25마디부터 다시 반복되므로, 주요 활동은 주로 24마디까지만 연습한다.</p> <p>(1)교사는 악곡의 연주 순서를 설명하고, 피아노로 <그대 있는 곳까지>를 치면서 소프라노로 끝까지 노래한다.</p> <p>√학생들은 이 곡의 느낌이 <노래의 날개 위에>와 다른 것을 아는가?</p> <p>(2)교사는 피아노로 <그대 있는 곳까지>를 치면서 24마디까지 소프라노로 노래하고, 학생들은 박자를 무릎치기 한다.</p> <p>√4박의 느낌이 잘 느껴지는가?</p> <p>(3)교사는 4박의 느낌이 잘 느껴질 수 있도록, “무릎-손뽕-어깨-머리” 혹은 “무릎-손뽕-스냅(오른손)-스냅(왼손)”등의 박을 느낄 수 있는 활동을 제시하고, 학생들은 교사의 연주에 맞추어 제시된 형태의 활동을 한다.</p> <p>√(3)의 활동과 비교하여 4박의 느낌이 더 잘 느껴지는가?</p> <p>(4)교사는 학생들이 창의적으로 4박을 느낄 수 있는 움직임 만들도록 하고, 학생들은 교사의 연주에 맞추어 자신이 혹은 친구들이 만든 4박 움직임을 한다.</p> <p>(5)4박 움직임 중 하나를 하면서 가사를 읽는다.</p> <p>(6)학생들은 교사의 연주에 맞추어 4박으로 지휘한다.</p> <p>(7)학생들은 지휘를 하면서 가사를 읽는다.</p> <p>(8)학생들은 교사의 연주에 맞추어 가사를 읽으면서 멜로디를 무릎치기 혹은 박수치기 한다.</p> <p>√학생들은 길고 짧은 박을 잘 표현하는가?</p>
------------------	---

<p>학습 활동</p>	<p>✓학생들의 무릎치기 혹은 박수치기에서 시간(time), 공간(space), 힘(energy)이 잘 표현되는가?</p> <p>(9)두 명씩 짝을 지어 선생님의 연주에 맞추어</p> <p>① A : B의 어깨에 기본 박을 친다. B : 멜로디 리듬을 A에 무릎치기 한다. · 역할을 바꾸어서도 한다. (3차시의 4-(9)활동과 사진6 참고)</p> <p>② A: B의 어깨에 기본 박을 치되, 섬표에서는 박수를 친다. B: 위와 같은 활동을 한다. · 역할을 바꾸어서도 한다.</p> <p>③ 손을 마주잡고 리듬을 나타내는 활동을 한다. ✓크루시스와 아나크루시스가 잘 표현되는가? ✓긴박과 짧은 박 등 리듬이 잘 표현 되는가? (3차시의 4-(11)활동과 사진8 참고)</p> <p>(10)학생들은 교사의 연주에 맞추어 기본박을 스텝하면서 리듬에 맞추어 가사를 읽는다.</p> <p>(11)학생들은 교사의 연주에 맞추어 기본박을 스텝하면서 한 손으로 다리에 멜로디 리듬치기를 한다.</p> <p>(12)(11)의 활동을 반대로 한다. V(11)과 (12)의 활동 중 어떤 것이 더 쉬운가?</p> <p>(13)학생들은 교사의 연주에 맞추어 두 명씩 짝을 이루어 A : 4박의 기본박을 움직임으로 만들고, 표현한다. B : A의 주위에서 자유롭게 리듬에 맞는 움직임을 한다. · 역할을 바꾸어서 한다.</p>
<p>학습 활동</p>	<p>(14)교사의 연주에 맞추어 다 같이 자유롭게 리듬에 맞는 움직임을 해본다.</p>
<p>평가</p>	<p>1. 학생들은 라장조의 “도-도”음계를 부를 수 있는가? 2. 학생들은 <그대 있는 곳까지>의 리듬을 알고, 신체표현 할 수 있는가?</p>

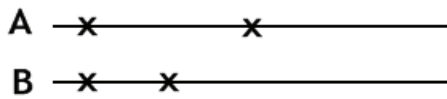
8)8차시 : 부분 4부합창 - 그대 있는 곳까지 (2/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. 라장조 “도-도” 음계의上行과 하행을 부를 수 있다. 2. 당김음 리듬을 알고, 이를 움직임으로 표현 할 수 있다. 3. <그대 있는 곳까지>를 소프라노로 부를 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 칠판, 라장조 음계 악보, <그대 있는 곳까지> 악보, 악보대</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 -7차시와 동일</p> <p>2. 전시 학습 확인 (1)4차시의 2-(1)~(3)의 활동을 한다. (2)라장조 음계의 “도-도”음계를 불러본다. V학생들은 라장조의 “도-도”음계를 기억하고 있는가? (3)교사의 연주에 맞추어 4/4박자로 지휘하면서 <그대 있는 곳까지>의 가사를 읽는다. (4)교사의 연주에 맞추어 소프라노 리듬을 무릎치기 하면서 가사를 읽는다. V학생들은 <그대 있는 곳까지>의 리듬을 기억하고 있는가?</p> <p>3. 심화 리듬학습 (1)당김음 리듬 학습(♪♪♩, ♩♪) ①♪♪♩의 학습을 위해 두 명씩 마주보고 땅바닥에 앉는다. ②교사는 ♩♪♩의 박자의 총 합이 2박자임을 설명한다. V학생들은 ♩♪♩리듬의 합이 총 2박이 됨을 아는가? ③ A : 4분음표로 (♪ ♩)로 땅에 박자 치기 한다. B : ♩♪♩(♪♪)의 리듬으로 땅에 박자 치기 한다. (그림3, 그림4 참고)</p>

<그림3> 당김음 리듬 연습 1



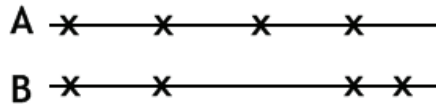
<그림4> 당김음 리듬 연습 2



· 이 활동을 여러 번 반복 하고, 역할을 바꾸어서도 한다.

- ④ A : 8분음표로 (♪♪♪♪)로 땅에 박자 치기 한다.
- B : ♪♪♩의 리듬으로 땅에 박자 치기 한다.

<그림5> 당김음 리듬 연습 3



· 여러 번 반복 하고, 역할을 바꾸어서도 한다.

✓당김음 리듬(♪♪♩)을 학습하는 ③과 ④의 활동 중 어떤 것이 더 쉬운가?

- ⑤ A와 B는 손을 마주잡고 당김음 리듬을 표현해 본다.

(3차시의 4-(11)활동과 사진8 참고)

✓학생들은 당김음의 리듬을 잘 표현 하는가?

✓이 활동을 통해 당김음의 액센트가 표현 되는가?

✓학생들이 움직임에서 나타나는 박자(시간,Time), 공간(Space), 힘(Energy)은 당김음을 표현하는데 적절한가?

(2)다른 리듬의 학습

3-(1)의 ①~⑤와 동일한 활동으로 악곡에 나오는 쉼표와 당김음을 포함하는 여러 가지 리듬꼴을 학습한다.

- (3)학생들은 교사의 즉흥 연주에 맞추어 당김음 리듬을 포함한 다양한 리듬꼴을 스텝으로 경험한다.

학습 활동	<p>√스텝으로도 리듬을 잘 표현하는가?</p> <p>√리듬을 스텝으로 나타내는 것과 손으로 바닥이나 무릎치기 등으로 나타내는 것 중 어느 것이 더 쉬운가? 어느 것이 음악의 느낌을 더 잘 전달해 주는가?</p> <p>4. 소프라노로 노래배우기</p> <p>(1)학생들은 자리에 앉아 교사의 연주에 맞추어 손으로 음높이를 나타내면서 소프라노로 노래를 부른다.</p> <p>√학생들은 음정과 박자, 리듬이 정확한가?</p> <p>(2)교사의 연주에 맞추어 학생들은 4/4박자로 지휘하면서 노래한다.</p> <p>√학생들은 지휘를 하면서 셈여림을 표현하는가?</p> <p>√학생들은 지휘의 크기에 따라 셈여림이 달라지는가? 혹은 셈여림에 따라 지휘의 크기를 달리하는가?</p> <p>(3)교사의 연주에 맞추어 발로는 기본박을 스텝하고, 한쪽 손으로는 다리에 멜로디 리듬을 리듬치기하면서 노래한다.</p> <p>(4)멜로디를 스텝하면서 노래한다.</p> <p>√학생들은 리듬과 음악적 요소를 잘 표현하면서 노래 부를 수 있는가?</p> <p>√(3)의 활동과 비교하여 어떤 활동이 더 쉬운가?</p> <p>또, 어떤 활동이 노래를 음악적으로 부를 수 있도록 하는데 더 도움이 되는가?</p> <p>(5)교사의 연주에 맞추어 노래하며, 자유롭게 음악을 움직임으로 표현한다.</p> <p>(6)교사는 지휘자를 선정하고, 지휘에 맞추어 다함께 <그대 있는 곳까지>를 처음부터 끝까지 소프라노로 부른다.</p>
평가	<p>1. 학생들은 라장조의 “도-도”음계를 부를 수 있는가?</p> <p>2. 학생들은 당김음 리듬을 정확하게 표현할 수 있는가?</p> <p>3. <그대 있는 곳까지>를 소프라노로 부르고 신체 표현 할 수 있는가?</p>

9)9차시 : 부분 4부합창 - 그대 있는 곳까지 (3/4)

학습 목표	1. <그대 있는 곳까지>를 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 부를 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>를 부분 4부 합창을 할 수 있다.
학습 자료	피아노, 의자, 필기구, 칠판, 라장조 음계 악보, <그대 있는 곳까지> 악보, 악보대
학습 활동	<p>1. 준비활동 -8차시와 동일</p> <p>2. 전시 학습 확인 (1)8차시의 2-(1),(2)의 활동을 한다. (2)<그대 있는 곳까지>를 소프라노로 처음부터 끝까지 불러본다. ✓학생들은 <그대 있는 곳까지>를 소프라노로 리듬과 박자, 음정을 기억하여 잘 부를 수 있는가?</p> <p>3. <그대 있는 곳까지>알토, 테너, 베이스 노래 배우기 (1)알토는 17마디에서 24마디까지 8차시의 4-(1)~(6)을 참고하여 동일한 방법으로 지도한다. (2)테너는 17마디에서 24마디까지 3차시의 3-(1)~(5)을 참고하여 19마디의 임시표가 붙는 부분의 음정을 지도한다. (3)8차시의 4-(2)~(6)을 참고하여 테너 음정을 지도한다. (4)8차시의 4-(1)~(6)을 참고하여 17마디에서 24마디까지 베이스를 지도한다.</p> <p>4. 합창하기 (1)교사는 네 그룹으로 나누어 먼저 17마디에서 24마디까지 4부 합창을 연습한다. ✓학생들은 자기가 불러야 할 성부를 음정과 리듬에 맞게 잘 부를 수 있는가?</p>
학습	

활동	<ul style="list-style-type: none"> · 학생들 모두가 돌아가면서 각 성부를 한 번 씩 불러 볼 수 있도록 한다. (2)교사의 연주 없이 (1)의 활동을 한다. (3)교사는 연주 순서를 다시 한 번 설명 하고, rit.에 대해서도 설명한다. (4)교사는 학생들을 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 네 그룹으로 나누고, 학생들은 교사의 연주에 맞추어 처음부터 끝까지 부분 4부 합창 한다. (5)교사의 연주에 맞추어 학생들은 스텝하면서 각 파트를 노래한다. (6)교사의 연주 없이 (5)의 활동을 한다. (7)교사의 연주와 지휘자의 지휘에 맞추어 4부 합창 한다.
평가	<ol style="list-style-type: none"> 1. 임시표가 붙은 부분의 음정을 움직임으로 표현 하고 임시표가 붙은 음의 음정을 정확한 음으로 부를 수 있는가? 2. 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 각 파트를 다 노래할 수 있는가? 3. 4부 합창 할 수 있는가?

10)10차시 : 부분 4부합창 - 그대 있는 곳까지 (4/4)

<p>학습 목표</p>	<p>1. <그대 있는 곳까지>를 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 부를 수 있다. 2. <그대 있는 곳까지>를 데스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창을 할 수 있다. 3. <그대 있는 곳까지>를 코레오그래피로 만들 수 있다.</p>
<p>학습 자료</p>	<p>피아노, 의자, 필기구, 칠판, 라장조 음계 악보, <그대 있는 곳까지> 악보, 악보대</p>
<p>학습 활동</p>	<p>1. 준비활동 -9차시와 동일</p> <p>2. 전시 학습 확인 (1)9차시의 2-(1)의 활동을 한다. (2)<그대 있는 곳까지>를 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 각각 불러 본 후, 4부 합창 해 본다. V학생들은 <그대 있는 곳까지>를 각 파트로 잘 부를 수 있는가? V합창할 때에도 자기 성부를 잘 부를 수 있는가?</p> <p>3. 25마디에서 31마디까지의 데스칸트 소프라노 배우기 (1)리듬 배우기 ①교사는 25마디부터 31마디까지 연주하면서 데스칸트 소프라노를 부르고, 학생들은 기본박을 무릎치기 한다. ②①의 활동을 다시 하되, 4/4박자를 느낄 수 있도록 기본박을 “무릎-손뼉-스냅(오른손)-스냅(왼손)”으로 표현하는 활동 혹은 학생이 만든 4박의 움직임 활동을 함께 한다. ③②의 활동을 하며 가사를 읽는다. ④두 명씩 짝을 이루어 서로 마주보고 가사를 읽으며 바닥치기 하면서 쉬운 리듬 순으로 리듬을 세부적으로 배운다. (8차시의 3-(1)~(3)의 활동 참고)</p>

학습 활동	<p>(2)음정 배우기</p> <p>27마디의 솔#에 유의하면서, 임시표 지도는 3차시의 3-(1)~(5)의 활동을 참고하여 지도하고, 음정 지도는 8차시의 4-(2)~(6)의 활동을 참고하여 지도한다.</p> <p>4. 테스칸트 소프라노와 4부합창하기</p> <p>(1)6차시의 3-(4)의 활동을 참고하여, 파트 찾기 게임을 한다.</p> <p>✓학생들은 자기 파트를 잘 부를 수 있는가?</p> <p>✓학생들을 다른 파트를 찾을 수 있는가?</p> <p>(2)테스칸트 소프라노를 포함하여 5명으로 구성된 그룹이 만들어지면, 그룹 별로 마주보고 앉아서 음높이를 표시하면서 각자의 파트를 노래한다.</p> <p>✓각 파트의 리듬과 음정이 시각적으로도 확인되는가?</p> <p>(6차시의 사진10 참고)</p> <p>(3)팀별로 원으로 마주보고 서서 각자의 파트 리듬을 스텝하면서 노래한다.</p> <p>✓각 파트의 리듬과 음정이 시각적으로도 확인되는가?</p> <p>✓(2)의 활동과 (3)활동 중에 어떤 활동이 각 성부의 움직임이 시각적으로 더 잘 확인 되는가?</p> <p>(4)팀별로 코레오그래피를 만들고 발표한다.</p> <p>✓코레오그래피는 앞서 배운 다양한 음악적 요소를 표현하는가?</p> <p>(5)학생들은 자기가 노래할 성부를 정하고 테스칸트를 포함하여 교사의 연주와 지휘자의 지휘에 맞추어 파트대로 처음부터 끝까지 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부 합창 한다.</p> <p>✓코레오그래피 활동이 합창에 어떤 영향을 주었는가?</p> <p>✓학생들은 스스로 만족할 만한 합창을 하였는가?</p>
	평가

V. 결과

각 차시별 수업에 대한 관찰 결과는 다음과 같다.

(1) 1차시

① 움직임과 함께 소리내기

학생들은 여러 가지 준비활동을 통해 소리를 낼 때의 자기의 신체 변화와 반응을 인지하고 감지할 수 있었고, 그러한 신체의 움직임에 따라 소리가 달라질 수 있다는 것을 알게 되었다. 학생들은 신체를 사용하지 않았을 때 보다 신체를 사용하여 높고 낮은 소리를 낼 때, 음역이 넓어졌으며, 신체의 사용 범위가 커질수록 음역의 폭을 넓힐 수 있었다.

학생들은 가장 낮은 음과 높은 음을 따로 낼 때, 평균적으로 각각 f 와 g'' 정도의 음을 냈다. 하지만, 신체 포르타멘토를 하면서 소리를 낼 때는 가장 낮은 음에서 높은 음으로 올라갈 때, 학생들은 평균 f 에서 시작하여 b'' 정도의 소리를 낼 수 있었다. 또, 가장 높은 음에서 시작하여 낮은 음으로 내려오는 포르타멘토의 경우에 학생들은 평균적으로 g'' 에서 시작하여 e 정도의 소리를 낼 수 있었다. 이 활동을 연속적으로 했을 때 학생들이 내는 음역은 $e-b''$ 로 넓어지는 현상이 나타났다.

신체를 사용하지 않을 때 학생들은 평균적으로 g 음에서 f'' 음을 내는 것으로 신체를 사용할 때 보다 음역이 줄었으나, 교사나 다른 학생이 신체를 사용하는 움직임을 시각적으로 보여주었을 때에는 평균적으로 f 에서 a'' 정도로 음역이 다소 넓어졌다.

② 음 기억하기

교사가 한 음을 들려주고 학생들이 그 음을 기억했다가 가장 낮은 음 혹은

가장 높은 음에서부터 교사가 지정한 음까지 포르타멘토하여 교사가 처음에 지정한 음을 내는 활동은 교사가 지정한 음을 정확하게 기억하기보다는 지정한 음 보다 높거나 낮은 음을 내는 경우가 많았다.

학생들은 낮은 음에서 포르타멘토하여 음을 찾는 활동보다 높은 음에서 포르타멘토하여 음을 찾는 활동을 더 어려워했다. 교사가 g²의 음을 지정했을 때, 전자의 경우는 f² 혹은 a² 등의 g²의 근처 음을 소리 냈던 것에 비해, 후자의 경우에는 d² 혹은 b² 등의 음 등 g²에서 먼 음을 내는 현상이 관찰되었다.

③ “도”음 내기와 다장조 “도-도”음계 부르기

처음 수업을 시작할 때 거의 모든 학생들이 올바른 “도”의 피치를 내지 못했고, 음악적 경험이 상대적으로 많지 않았던 남학생 네 명과 여학생 1 명이 하행 음계 부르는 것을 상행 음계 부르는 것 보다 더 어려워했다. 하지만 다양한 활동(특히, ‘힙·합’게임을 통한 고정 “도”익히기 학습)이후에 학생들은 다장조 음계의 상·하행을 거의 무리 없이 부를 수 있게 되었다. 하지만, 교사의 연주 없이 부를 때 학생들의 음정은 정확하지 않았고, 올라가는 음계보다 내려오는 음계의 음정이 더 부정확하였다. 특히 내려오는 음계의 파-미의 반음을 잡는 것을 많이 어려워하였다.

학생들이 음계를 부를 때 음정이 부정확해지는 가장 큰 이유는 ‘미-파’와 ‘시-도’의 반음 음정을 내기가 어렵기 때문인데, 학생들은 손으로 음높이를 사용하며 음계를 부르거나 스텝하면서 음계를 부를 때, 반음 음정을 내는 것이 많이 정확해 졌다. 그냥 음계를 부를 때보다 손으로 음 높이를 나타내면서 부르거나 스텝하면서 음정을 부르는 것이 편하냐는 교사의 질문에 학생들은 음계를 그냥 부를 때 보다는 손으로 음 높이를 나타내면서 부르거나 스텝하면서 부를 때가 더 쉬웠다고 답하였다. 한 학생이 그 이유로 손으로 음 높이를 보면서 온음과 반음의 간격을 달리하여 올라가거나 내려오기 때문에 의

식적으로 음정의 높낮이를 조절하게 되는 것 같아서 음을 더 정확하게 낼 수 있다고 대답하자, 다른 학생들은 이에 동의하였다. 또, 학생들은 스텝하면서 음계를 부를 때가 음계를 부르는데 가장 도움이 된다고 답하였는데, 그 이유로는 스텝하면서 음계를 부를 때 ‘미-파’와 ‘시-도’의 반음 간격을 전신으로 느끼면서 음의 높낮이를 더 신경 써서 조절하게 되기 때문이라고 답하였고, 학생들은 이에 동의하였다. 실제로 스텝하면서 음계를 부를 때 학생들은 가장 정확한 음정을 내는 것이 관찰되었다.

④ 크루시스(Crusis)와 아나크루시스(Anacrusis)박 느끼고 표현하기

<악보9>를 이용하여 크루시스와 아나크루시스를 신체의 움직임으로 익힌 후, 학생들은 움직임활동을 통해 인지한 신체의 움직임과 반응·느낌을 토대로 자연스럽게 다이내믹을 만들어서 부르게 되는 효과를 가져왔다. 혼자 할 때 보다는 파트너와 함께 하는 활동에서, 아나크루시스에서 모아진 에너지를 크루시스박에서 느낄 때가 더 다이내믹하게 노래를 부를 수 있었고, 스텝하면서 노래 부를 때가 가장 다이내믹하게 노래 부를 수 있었다.

(2) 2차시

① 음 기억하기

1차시와 거의 동일한 준비활동을 진행하였는데, 학생들은 1차시보다 수월하게 활동들을 진행하였으나, 여전히 음을 기억하였다가 포르타멘토를 하는 활동은 정확한 음을 내지는 못했다. 하지만, 1차시에 비해 교사가 지정한 음에 더 가까운 음을 내었고, 여전히 높은음에서 포르타멘토 하여 내려와서 교사가 지정한 음을 내는 활동을 더 어려워하였다.

② “도”음 내기와 다장조 “도-도”음계 부르기

“도”음을 내는 활동의 경우, 여전히 정확한 피치의 “도”음을 내지 못했고, 1차시에서 도 음이 높다고 지적을 받은 학생들은 너무 높은 경향이, 낮다고 지적을 받은 학생들은 너무 낮게 내는 경향이 나타났다.

다장조의 음계를 부를 때는, 온음과 반음에 대해 배우고 그것의 간격을 손으로 혹은 신체 활동으로 나타내면서 부르는 것이 음계를 더 정확히 부르는 데 도움이 되었고, 학생들은 손으로 반음, 온음을 표현하며 부르는 것 보다는 신체 표현을 할 때가 반음과 온음의 음의 간격 차이가 더 잘 느껴진다고 하였다.

③ 다장조 “도-도”음계를 다이코드(DiChord)로 부르기

다이코드를 파트너와 번갈아가면서 부르는 활동은 혼자 부르는 활동보다 어려워했으나, 이 활동 후에 음계를 불렀을 때, 학생들의 집중도가 높아져서 음정을 더 정확하게 내는 현상이 나타났다.

④ 내청 활동(Inner Hearing)

내청 활동 시, 내청하는 음정을 아무런 신체 활동 없이 음만 부를 때는 거의 그 다음 음정을 잡지 못하는 현상이 일어났고, 손으로 음 높이 혹은 반음, 온음 관계를 나타내면서 부를 때, 음정을 더 정확히 부를 수 있었다. 학생들은 특히 내려오는 음계를 더 어려워하였다. 같은 활동을 스텝하면서 할 때가 학생들은 부르기가 더 쉽다고 답하였고, 실제로 스텝하면서 할 때가 음정이 가장 정확하였다.

⑤ 신체 움직임과 함께 V-I의 중지 느낌 익히기

V-I의 중지를 신체 움직임으로 만들고 음계의 마지막에 붙여서 다장조 음계의 신체표현과 V-I의 신체표현을 함께 했을 때, 중지의 느낌을 훨씬 강하

게 느낄 수 있었고, V도의 근음인 “솔”음을 부를 때 크레센도 했다가 I도의 근음인 “도”를 부를 때는 약간 디미누엔도 해서 끝내는 경향이 보였다. 전체적인 셈여림은 상행 음계의 경우, “도~라”는 점점 커지다가 “시~도”는 디미누엔도하는 경향이 나타났고, 하행 음계의 경우, “도~솔”까지는 점점 작아지다가 솔에서 다시 커지기 시작하여 미까지 점점 커지고 “레~도”는 작게 마무리하는 경향이 나타났다.

(3) 3차시

① “도”음 내기와 다장조 “도-도”음계 부르기

2차시와 마찬가지로 학생들은 여전히 “도”음을 여전히 높거나 낮게 부르는 경향이 있었다. 하지만, 선생님이 “도”음을 들려주었을 때는 바로 올바른 “도”의 음을 낼 수 있게 되었다.

다장조의 “도-도”음계는 훨씬 정확하게 부를 수 있었지만, 여전히 다이코드로 하행 음계를 부를 때는 ‘도-시’와 특히 ‘파-미’의 반음 음정이 불안했다.

다장조 음계의 신체표현도 2차시에 비해 수월하고 즐겁게 활동하였고, 솔-도의 관계도 잘 기억하고 있었다. 신체표현과 함께 할 때, 다장조 음계는 별 무리 없이 거의 정확하게 부를 수 있었다.

② 사장조의 “도-도”음계

다장조와 비교하여 사장조의 “도-도”음계를 배울 때, 학생들은 달라진 음정관계로 인해, 정확한 음을 내기 조금 어려워하였으나, 사장조가 다장조와는 다른 느낌을 가지고 있다는 것을 인식하였고, 마지막 V-I의 활동을 통해 끝날 때는 다장조와 동일하게 V-I의 종지 느낌을 가지는 것을 알았다.

사장조 “도-도”음계의 신체 표현의 경우는 다장조의 그것과 다른 형태로

나타낼 수 있었고, 달라진 반음 관계로 인해 음정이 불안한 곳이 생겼는데, 상행의 경우 파#-솔, 하행의 경우 파#-미의 경우가 많이 불안하였다.

파#으로 인해 특히 달라진 느낌을 특정한 신체 표현을 만들어서 부를 때, 그것이 음정을 더 정확히 내는데 도움을 주었으며, 음계를 부를 때, 스텝하면서 하는 것이 정확한 음정을 내는데 가장 많은 도움을 주었다.

③ 노래의 날개 위에 리듬 배우기

<노래의 날개 위에>연주를 듣고 대다수의 학생들이 스윙(swing)으로 움직이고 싶은 느낌을 가졌으며, 기본박(Macro beat)을 스윙으로 잘 표현하였고, 그에 따른 세분박(Micro beat)도 잘 표현하였다.

가사를 읽으며 멜로디 리듬을 표현할 때, 학생들은 처음에 길고 짧은 음가를 가지는 리듬의 묶음을 움직임으로 잘 표현해 내지 못했다. 하지만 교사의 지시와 시범, 여러 가지 활동을 음가에 따라 각기 다른 힘과 공간을 필요로 함을 이해하고, 무릎치기 활동으로 길고 짧은 리듬을 잘 표현할 수 있었다. 그에 따라 학생들은 가사도 다이내믹을 가지며 읽게 되었다.

학생들은 기본박을 스윙하고 세분박을 리듬치기하며 멜로디 리듬을 가사로 읽거나 파트너와 서로 무릎치기 활동을 하는 등의 다양한 활동을 통해 세 가지 리듬을 동시에 느낄 수 있게 되었고, 멜로디 리듬만 표현할 때, 리듬을 정확하게 표현할 수 있었다.

스텝으로 리듬을 나타내는 활동의 경우, 학생들은 무릎치기 등의 앉아서 리듬치기 하는 것 보다 어려움을 호소했다. 이는 학생들이 리듬을 스텝으로 표현하는 것이 처음이라 긴 음과 짧은 음의 경우 어떻게 힘과 공간을 조절하는 것이 어려웠기 때문으로 생각되었다. 특히 긴 음의 경우 그 음을 스텝으로 충분히 지속하면서 다음 음으로 가기 위한 무게중심의 이동을 어려워하였다. 여러 번 교사의 지도와 시범 후에, 학생들은 스텝으로 리듬을 나타내는 활동에 익숙해졌다. 익숙해진 이후에, 가사를 읽으며 스텝으로 리듬을 나타

낼 때, 앉아서 가사를 읽을 때 보다 훨씬 더 음악적으로 다이내믹을 가지게 되는 경향을 보였다.

음악에 맞추어 원하는 대로 음악의 느낌을 표현하라고 했을 때, 학생들은 제자리에 서서 리듬에 맞추어 손을 움직이거나 음악의 뉘앙스를 얼굴 표정으로 표현하거나 혹은 손을 넓게 펼쳤다가 접는 등의 움직임을 보였다. 리듬을 스텝 하다가 음정의 도약이 큰 부분(예 : 7도 하행 음정 등)에서는 앉는 등 음정을 나타내는 등의 움직임, 혹은 발로는 기본박을 스텝하고 손으로는 리듬을 손뼉 치기 하는 등의 움직임을 표현했다.

(4) 4차시

① 음 기억하기와 “도”음정 내기

정해진 음을 포르타멘토 하여 내는 활동의 경우 학생들은 1차시에 비교하여 그 정확도가 많이 향상 되었다. 총 10번의 활동 중 3번은 정확하게 교사가 지정한 음을 찾아내었으며, 나머지 7번의 경우도 거의 근사치의 음을 낼 수 있었다. 교사가 a 를 쳤을 경우, 1차시의 경우 학생들은 b 혹은 g 혹은 c 등의 음을 냈던 것에 비해, 4차시의 경우에는 a b 혹은 b b 등의 반음 정도 차이를 보이는 음을 내는 것이 관찰되었다.

이 전에 학생들은 “도”음을 내는 활동을 자신들이 가장 내기 편한 음을 내는 경향이 있었기 때문에, 가운데 “도”의 음정을 c' 의 피치가 아닌 a 혹은 b의 피치에서 음을 내는 경우가 많이 발견되었는데, 4차시에서는 자신들이 편한 음이 아닌 가운데 “도”음 즉, c'의 음을 생각해 본 후 음정을 내는 것이 발견되었다. 거의 대다수의 학생이 c'음에 근접한 b b 이나 c# 음정을 내는 등, 이전에 비해 정확한 음정은 아니지만 “도”음을 내는 정확도가 향상되었다.

② 임시표

<노래의 날개 위에>의 음정을 배울 때 나오는 임시표의 기능에 대해 이해하고, 임시표가 있고 없음을 따라 음악의 느낌이 달라짐을 이해하였다. 학생들은 임시표가 없는 편이 노래하기가 쉽지만 임시표가 있는 편이 느낌이 더 좋다고 말하였다. 임시표 음정을 내는 것을 돕기 위해 손기호, 신체표현 등을 사용하였고, 신체표현을 사용하여 임시표를 낼 때 정확한 음정을 내는데 도움이 되었다.

③ 지휘하며 노래하기

지휘를 하며 노래를 할 때, 다이내믹에 따라 지휘의 크기를 크게 혹은 작게 하는 활동은 학생들이 노래할 때 다이내믹을 더 잘 표현하는데 도움이 되었고, 여러 가지 음정을 위한 다양한 신체표현들은 학생들이 음악의 느낌을 더 풍부하게 하는데 도움이 되었다.

④ 소프라노 멜로디를 위한 코레오그래피 만들기

소프라노 멜로디를 위한 코레오그래피를 활동을 통해 학생들은 신체로 음악을 표현할 수 있었다. 박자에 따라 스텝하거나 음정이 도약할 때는 손을 위로 드는 활동 등이 보였고, 함께 코레오그래피를 만드는 팀원끼리 섬여림을 표현하기 위해 구성원끼리 흩어져서 공간 사용을 넓게 하거나 모여서 작아지는 등의 활동을 하였다. 지속된 음이 크레센도 되는 부분에서는 제자리에서 점차 빨리 돌거나 하는 등의 음악적 요소들을 잘 표현하였다. 코레오그래피 후에 다시 한 번 노래를 불렀을 때는 학생들이 신체표현을 하라고 하지 않았음에도 나름대로의 신체표현을 하는 행동을 보였고, 더 다이내믹한 노래를 부를 수 있었다.

⑤ 기타

피아노를 배우고 성가대 경력이 길어서 상대적으로 그렇지 않은 학생들 보다 많은 음악적 지식을 가지고 있는 학생들이 코레오그래피 만드는데 다소 어려움을 겪었고, 학교의 음악교육 이외에 음악을 배운 적이 없으며 성가대 경력도 짧은 학생들이 오히려 코레오그래피 만드는 활동을 좋아하고 상대적으로 더 잘 하는 현상이 관찰되었다. 남학생과 여학생을 비교할 때는 여학생 보다 남학생들이 더 적극적으로 코레오그래피를 만들었고 움직임의 활동 범위도 넓었으며, 여학생들의 경우 움직임의 활동 범위가 좁고 소극적이며 남학생들의 의견을 좇는 경우가 많았다.

(5)5차시

① 음 기억하기와 “도”음 내기

자기가 낼 수 있는 가장 높은음 혹은 가장 낮은음에서부터 포르타멘토 하여 교사가 지정한 음을 내는 활동의 정확도는 많이 향상되었다. 특히 낮은음에서부터 포르타멘토하여 음을 내는 활동의 경우 거의 정확한 음을 낼 수 있었다. “도”음 내기는 여전히 정확한 “도”의 음정을 내지 못하였지만, “도”의 음에 가까운 음을 낼 수 있었다. 하지만, 노래를 부른 이후라던가, 음계를 부른 이후 잠깐의 공백을 두고 “도”음을 내 보라고 할 때는 거의 정확하게 “도”음을 낼 수 있게 되었다.

② 사장조의 “도-도”음계 부르기

학생들은 사장조의 “도-도”음계 부르기가 많이 익숙해 졌고, 느낌에 따른 신체 움직임과 음계를 불러 봄으로써, 사장조의 “도-도”음계와 다장조의 “도-도”음계와 다른 뉘앙스를 가지는 것을 알게 되었고, 같은 장조이지만 다른 느낌을 가진다는 것에 흥미로워 하였다. 사장조의 “도-도”음계의 마치

막에 V-I (Go-Home)을 부르는 활동을 통하여서 학생들은 다장조와 사장조의 뉘앙스가 다르지만 장조이기 때문에 같은 느낌의 종지 느낌을 가지는 것에 대해서도 잘 알게 되었다.

③ <노래의 날개 위에>소프라노 부르기

알토 성부를 배우기 전에 전 시간에 배웠던 소프라노를 부를 때, 몇몇 학생들은 교사가 지시하지 않아도 스윙을 하거나 멜로디 리듬을 무릎치기 하였고, 어떤 학생들은 스윙을 하면서 멜로디 음정을 손으로 나타내며 부르는 것이 발견되었다. 하지만 세 명의 학생을 제외하고는 대다수 학생들이 임시표의 움직임은 하지 않았다. 교사가 임시표의 움직임에 대한 언급을 하자, 학생들은 “아~!”하며 움직임과 느낌을 기억해 내었고, 다시 한 번 부를 때는 이전 시간에 했던 신체 움직임과 함께 노래 부를 수 있었다.

④ <노래의 날개 위에>알토 리듬 배우기

학생들은 교사가 연주하는 알토를 듣고 소프라노와 알토의 리듬이 다르게 나오는 곳을 인지할 수 있었고, 몇 가지 활동을 통해 소프라노와 다른 리듬을 가지는 알토 리듬을 잘 학습할 수 있었고, 소프라노와 비교하여 어떻게 다른지도 알 수 있었다. 또, 알토의 리듬을 여러 가지 움직임으로 표현할 수 있었다.

⑤ <노래의 날개 위에>알토 음정 배우기

알토는 소프라노에 비교하여 임시표가 더 많이 포함되어 있다. 임시표가 포함된 부분의 선율은 전 시간과 마찬가지로, 임시표가 없는 편이 노래하기가 수월하다고 하였다. 하지만, 이번에는 임시표가 없는 것과 있는 것이 단순히 “다르다”고만 인지했던 앞 시간과는 달리, 한 학생이 임시표가 있는 선율이 더 좋고, 음악에 느낌을 부여하는 것 같다는 의견을 제시하였고, 다른 학

생들은 이에 동의하였다. 임시표를 움직임으로 표현하는 활동에 있어서도 전 시간에 주로 손으로 움직임을 표현했던 것에 비해 머리와 상체를 모두 사용하는 등 앞 시간에 비해 움직임의 표현 영역이 넓어졌고 더 다양한 움직임을 만들어 냈다.

알토 선율을 부를 때 음정과 박자는 대체적으로 양호한 편이었으나, 7마디의 “시(b′)-미(e′)”음정을 낼 때, “미(e′)”음정을 잘 부르지 못하고 너무 낮게 부르는 경향이 있었다. 이는 소프라노를 배울 때 “레(d′)-미(e′)”의 음폭이 컸던 기억의 영향이라고 생각하여 “미(e′)”음정을 낼 때, 손을 아래에서 위로 올리는 동작을 하며 부를 수 있도록 하였는데, 음정 교정에 도움이 되었다. 또 18마디의 마지막 음인 “시(b′)”와 19마디의 마지막 음인 “파#(f#′)”음의 완전 4도(b′-f#′) 음을 내는 것도 많이 어려워하였는데, 이 음정 역시 학생들의 느낌에서 오는 움직임을 만들어서 움직임과 함께 노래 부르게 하여, 느낌과 움직임, 그리고 그 때의 음정을 기억하도록 하여 완전 4도 음정을 좀 더 정확히 낼 수 있도록 하였다.

(6) 6차시

① 음 기억하기와 “도”음 내기

포르타멘토 하여 교사가 지정한 음을 내는 활동은 10번 중 5번은 정확한 음을 내었고, 나머지 경우는 교사가 e′음을 준 경우, e′b이나 f′ 음을 내는 등 거의 정확해졌다. “도”음 내기 활동의 경우, 아무런 음도 듣지 않은 채 “도”음을 낼 경우는 여전히 아주 정확한 “도”음을 낼 수 없었지만, “도”음이 아니더라도 어떤 음을 들은 후에는 거의 정확히 “도”음을 내는 것이 가능해졌다. 학생들은 정확히 c′의 피치는 아니지만 그렇다고 c′#이나 b 음도 아닌 c′ 피치에 매우 근접한 음을 낼 수 있었다.

② 사장조의 “도-도”음계 부르기

사장조의 “도-도”음계도 앞차시에 비해 훨씬 정확하게 잘 부를 수 있었고, 신체 움직임과 함께 할 때 자연스럽게 다이내믹을 만들어 내는 것이 관찰 되었다. 학생들은 다장조 “도-도”음계의 다이내믹과는 다른 다이내믹을 만들어 내었는데, 상행하는 음계의 경우 “도”에서 “피”까지는 점차 커졌다가 “피”-“솔”은 살짝 디미누엔도 되었다가 다시 “솔”부터 “도”까지 크레센도 되는 형태의 다이내믹을 만들었다. 하행하는 음계의 경우에는 위엣 “도”부터 “도”까지 지속적으로 디미누엔도 되었으며, 마지막 Go-Home인 V-I를 부를 때는 음계의 5번째 음인 “레”가 크레센도 되었다가 “솔”음을 부를 때 살짝 디미누엔도 하는 다이내믹을 만들었다. 한 학생은 사장조 상행 음계가 도자기 모양 같다고 비유를 하기도 하였다.

지도안을 계획하고 수업을 할 때의 계획에는 없었지만, 몇몇 학생이 상행하는 음계의 경우 “피”다음에 “솔”을 부를 때, 안정적인 느낌이 든다고 질문을 하여, 음계의 7음은 항상 으뜸음인 음계의 제1음으로 해결되는 것을 설명하였고, 학생들은 이끄림(leading tone)의 역할을 알게 되었다.

③ 2부 합창하기

2부 합창을 하기에 앞서, 전 시간에 배운 소프라노와 알토를 각각 불렀을 때, 소프라노는 잘 기억하고 있었던 것에 비해 알토는 잘 안 되는 곳이 있어서 알토를 몇 번 더 부르는 연습을 해야 했다. 교사가 임의로 그룹을 나누어 소프라노와 알토를 부르게 하였을 때, 알토 성부의 학생들이 음정이 불안해지는 현상이 나타났다. 다양한 움직임과 파트너와 함께 하는 2부 합창 활동으로 인해 개선 될 수 있었다.

내가 불러야 할 성부를 제비뽑기 하고, 다른 사람에게 알려주지 않은 채 리듬을 스텝하면서 나와 다른 성부를 찾는 게임형태의 2부 합창을 학생들은 매우 즐거워하였다. 다른 사람이 내가 부르는 성부를 알 수 있도록 학생들은

자신의 파트에 더 집중해서 노래하는 것과 파트너를 찾기 위해 다른 사람의 소리를 잘 들어야 하는 것이 필요했다. 이 게임을 통해 학생들은 더 집중력 있게 자기 성부를 부르고, 다른 성부를 들을 수 있게 되었고, 여러 번의 게임을 통해 소프라노와 알토를 여러 번 불러 볼 수 있게 되어서 두 파트 모두에 대한 이해도가 높아졌다. 이 게임 이후에 2부 합창을 했을 경우 확실히 음정도 정확해 졌고, 음정에 대한 자신감 때문인지 목소리도 크고 또렷이 부르는 것이 관찰 되었다.

④ 코레오그래피 만들기

4차시 코레오그래피 만들기보다는 동작이 좀 더 다양해졌고, 음악적인 내용들을 조금 더 많이 포함하였다. 4차시에는 음의 높낮이와 리듬표현을 중심으로 코레오그래피를 만들었던것에 비해, 이번에는 소프라노와 알토가 다르게 움직이며, 음악의 느낌들을 동작으로 표현하였다. 특히 크레센도와 디미누엔도의 섬여림이 더 잘 표현되었다. 크레센도의 경우 학생들이 원을 점점 크게 하거나 디미누엔도의 경우 원을 점점 작게 하거나 신체 동작을 작게 축소시키는 행동 등이 나타났고, 특히 긴 음에서 크레센도가 될 경우 다 같이 손을 잡고 점차 빨리 돌아서 에너지가 커짐을 표현하는 등의 움직임이 나타났다.

학생들은 서로의 코레오그래피를 감상하고 난 후, 움직임이 음악에 적합한가에 대한 관점에서 서로의 좋은 점과 다소 아쉬운 점을 평가 할 수 있었다.

코레오그래피 이후, 다시 2부 합창을 했을 때, 음악의 다이내믹이 더 잘 표현되었고, 여러 가지 음악적인 뉘앙스가 이전 보다는 더 잘 표현되었다. 학생들은 코레오그래피 활동을 하고 난 이후에 노래를 더 입체적으로 부를 수 있게 된 것 같아서 기분이 좋다는 반응을 보였다.

(7) 7차시

① 음 기억하기와 "도"음 내기

6차시와 비교하여 별로 달라진 점이 관찰되지 않았다.

② 라장조의 “도-도”음계 부르기

라장조의 “도-도”음계는 첫 음이 도#으로 시작하기 때문에, 사장조의 "도-도"음계를 부르는 것 보다 라장조의 “도-도”음계를 부르는 을 조금 더 어려워하였다. 하지만, 먼저 "도"음을 부르고 손동작·움직임과 함께 반음 위의 "도#"음을 찾은 후, 차근차근히 온음 반음 관계를 생각하며, 몇 번 부르고 난 후, 라장조의 "도-도"음계를 부를 수 있었다. 피아노 없이 라장조 "도-도"음계를 부를 때, 느낌으로 음계의 5번째 음인 "라"음과 음계의 1번째 음인 "레"의 Go-Home을 찾을 수 있었지만, 음정은 정확하지 않았다. 특히 상행 음계의 "시-도#" 사이와 하행음계의 "솔-파#"와 "파#-미", "레-도#"의 임시표가 붙는 곳의 음정이 특히 부정확하였다.

③ <그대 있는 곳에>소프라노 리듬 배우기

학생들은 4/4 박자 곡인 <그대 있는 곳에>가 6/8인 <노래의 날개 위에>와는 다른 느낌을 가지는 것을 인지할 수 있었고, 4박을 표현하는 여러 가지 적절한 움직임을 만들어 낼 수 있었다. 4박을 표현하는 움직임을 하기 전에 가사를 읽을 때에는 첫 박의 쉼표 부분의 박자를 정확히 지키지 못했으나, 움직임 활동과 함께 할 때는 첫 번째 박의 4분 쉼표를 거의 대다수가 정확히 지킬 수 있었다. 가사를 읽으며 리듬을 무릎치기 혹은 어깨치기 할 경우, 16분 음표나 8분 음표에 비해 상대적으로 긴 박인 4분 음표 부분이 늦거나 빠르게 들어오지는 않았지만, 4분 음표 길이만큼 움직임이 계속 되기보다는 멈춤 현상이 나타났고, 그에 따라 가사도 똑똑 끊어지는 현상이 나타났으며, 크

루시스와 아나크루시스가 느껴지지 않았다. 하지만, 두 명이 손을 마주잡고 리듬을 표현하는 활동의 경우 움직임이 계속 되면서 가사도 끊김이 없었고, 크루시스와 아나크루시스가 느껴지게 가사를 읽을 수 있었다.

리듬을 스텝하기 이전에 기본박을 발로 스텝하면서 가사를 읽는 활동과 기본박을 발로 스텝하면서 동시에 가사를 읽으면서 한손으로 다리에 리듬치기 활동을 먼저 했는데, 거의 모든 학생들이 리듬을 정확히 표현할 수 있었고, 크루시스와 아나크루시스가 잘 표현 되었다. 이 활동 이후, 다리는 멜로디 리듬을 스텝하면서 기본박을 박수치는 활동을 해 보았는데, 이 활동은 많이 어려워하였다. 기본박 박수 치는 활동은 하지 않고 멜로디 리듬만 스텝하는 것은 상대적으로 잘 하였지만, 당김음 등을 스텝하여야 할 경우 많이 어려워하였고, 여전히 긴 음에서의 중심이동은 쉽지 않았다.

마지막에 음악을 들으면서 자유롭게 신체 표현을 하는 활동에서는 앞차시에 비해 움직임의 좀 더 많은 신체 부위와 더 넓은 공간 사용을 하는 것이 발견되었고, 음악에 맞추어 움직임 활동을 하는 것에 적응된 모습이 보였다.

(8) 8차시

① 음 기억하기와 “도”음 내기

앞차시와 마찬가지로 포르타멘토 이후 교사가 미리 지정한 음을 내는 활동은 10번 중 7번 정도 그 음을 낼 수 있을 정도로 거의 정확하였으나, “도”음은 여전히 한 번에 내기가 어려웠고, 여전히 근사치의 음(c'의 피치도 아니지만 c[#]'이나 b의 피치도 아닌 음)을 내는 경우가 많았다. 하지만, 어떤 음을 들은 후에는 한 두 명의 학생을 제외하고는 거의 모든 학생이 “도”음을 정확히 낼 수 있었다.

② 라장조 “도-도”음계 부르기

7차시와 마찬가지로 학생들은 여전히 도#으로 시작하는 라장조의 “도-도”음계를 생소해 하였고, 피아노가 없이 부를 경우에는 7차시에서 정확하지 않았던上行 음계의 "시-도#" 사이와 하행음계의 "솔-파#"와 "파#-미", "레-도#"의 임시표가 붙는 곳의 음정이 여전히 부정확했다. 라장조 “도-도”음계의 상·하행을 부르고 Go-Home을 찾는 활동을 할 때는 7차시에 비해 수월하게 하였지만, 음을 찾을 때 한명 혹은 두 명이 찾아서 내는 소리를 다른 학생들이 눈치를 보며 따라서 하는 경우가 많았다. 움직임과 함께 Go-Home을 찾는 활동을 할 때, 학생들은 더 자신 있고 큰 목소리로 Go-Home을 찾는 것이 관찰되었다.

③ 당김음 배우기

♪♪♯의 당김음 학습을 위해 두 명씩 짝을 이루어서 한 사람은 당김음이 포함되어 있는 리듬꼴을 바닥에 치기 활동을 하고, 다른 한 사람은 4분 음표 2개 혹은 8분 음표 4개로 바닥치기 하면서 ♪♪♯ 리듬꼴을 학습하는 활동을 하였는데, 상대방이 4분 음표 2개로 바닥치기 할 때 보다 8분 음표 4개로 바닥치기 할 때가 ♪♪♯의 리듬을 더 쉽게 표현할 수 있다고 하였다. 하지만, 상대방이 4분 음표 2개로 바닥치기 할 때가 ♪♪♯리듬의 느낌이 더 잘 나타난다고 하였다.

같은 리듬을 스텝할 때, 처음에는 4분 음표에서 현상이 나타났다. 하지만 8분 음표로 바닥치기 할 때, 4분 음표와 16분 음표 두 개 사이에, 상대방이 치는 8분 음표 하나가 들어갔던 것을 생각하며, 발로 스텝한 후 8분 음표가 들어갔던 그 박자에서 손을 사선 앞으로 쪽 뺀고 팔로 포물선을 그리면서 무게중심을 이동 시킬 수 있도록 한 후, 16분 음표를 스텝하게 하도록 지도 했을 때는 ♪♪♯의 당김음 리듬이 잘 표현 되었다. 활동 이후 가사 읽기를 했을 때, 4분 음표에 자연스럽게 액센트가 들어가면서 당김음 리듬이 훨씬 음

악적으로 표현되었다.

④ 소프라노 멜로디 배우기

이 곡은 학생들에게 멜로디가 친숙한 곡이었다. 멜로디를 배우기 전에 리듬배우기 활동을 통해 들은 멜로디가 이미 학습되어서 쉽게 소프라노 멜로디를 배울 수 있었고, 각자 4/4박자로 지휘하면서 노래 부를 때는 교사의 지도 없이도 셈여림이 자연스럽게 나타나는 것과 셈여림에 따라 지휘할 때 사용하는 공간의 크기와 세기도 달라지는 것을 관찰 할 수 있었다.

(9) 9차시

① 음정기억하기와 “도”음 내기

8차시의 관찰 결과와 비교하였을 때, 별로 달라진 점이 관찰되지 않았다.

② 라장조 “도-도”음계 부르기

도#과 파#으로 변화된 부분의 음정관계가 많이 불안 했었던 지난 7차시와 8차시에 비해,上行 음계의 “도#-레”, “미-파#”, 하행 음계의 “도#-시”, “레-도#”의 음정은 정확해 졌다. 연구자에게는 같은 음정관계로 생각되어지는 “미-파#”와 “파#-미”, “시-도#”와 “도#-시”의 음정관계가 학생들에게는 다르게 느껴지고, 둘 중에 하나는 잘 되지 않는 것이 흥미로웠다.

③ 4부 합창하기

이 곡은 부분 4부 합창이어서, 4부 합창이 나오는 곳은 8마디뿐이고, 리듬도 소프라노와 동일하여 수월하게 모든 파트를 배울 수 있었다. 테너에서 임시표가 나오는 곳이 한 군데 있는데, 이 부분도 음정관계가 온음에서 반음으로 변하는 것을 인지 한 후, 움직임과 함께 불렀을 때 쉽게 부를 수 있었다.

다양한 활동 후, 학생들은 교사의 지도 없이도 셈여림이나 리듬, 박자, 음악의 뉘앙스 등을 잘 표현하였으며, 학생들 개개인도 매우 만족하였고, 특히 교사의 연주 없이 아카펠라로 합창을 한 이후에 음악적인 만족도가 더 컸다.

(10) 10차시

① 음 기억하기, “도”음정 내기, 라장조 “도-도”음계 부르기

포르타멘토 이후 교사가 지정한 음을 내는 것은 10번 중 9번 정도 정확한 음을 낼 정도로 거의 모든 경우에 정확한 음을 낼 수 있었다. 하지만, 여전히 음을 듣지 않으면 “도”음정내기는 근사치의 음(c’#도 b도 아닌 음)을 내는 경우가 대다수였고, 정확한 “도”음을 내지는 못했다. 하지만 어떤 음을 듣고 난 다음에는 정확하게 “도”음을 낼 수 있었다.

② 테스칸트 소프라노 배우기

테스칸트 소프라노의 리듬이 학생들에게 다소 어려울 것이라고 생각하였으나, 의외로 학생들은 그동안 배운 여러 요소들을 잘 응용하여 움직임과 함께 쉽게 익힐 수 있었다. 멜로디를 노래 할 때, 라(a’)-파#(f#’’)의 부분에서 파#(f#’’)음이 높아서 부르기가 다소 어려웠는데, 이 부분에서 파#(f#’’)음을 좀 더 수월하게 낼 수 있도록 손을 과장되게 위로 드는 움직임을 하였다. 별로 차이가 많이 나지 않게 음높이를 손으로 나타낼 때 보다 음을 좀 더 수월하게 낼 수 있었다.

③ 테스칸트 소프라노와 함께 부분 4부합창하기

유니즌 부분을 제외하고, 6차시와 마찬가지로 게임의 형태로 테스칸트와 함께 하는 4부 합창을 먼저 진행 하였다. 학생들은 이 활동을 즐거워하여, 여러 번 할 수 있었고, 그 결과 지루하지 않게 각 파트를 연습할 수 있었고,

게임을 마치고 성부를 나누어 부를 때는, 자기가 부르는 성부에 대한 집중력과 다른 파트에 대한 이해도를 높일 수 있었다.

④ 코레오그래피 만들기

학생들은 다양한 움직임 해 보면서 움직임 자체의 표현력이 좋아지게 되었다. 수업 초기에는 학생들의 움직임이 거의 제자리에서 손의 움직임 정도 밖에 하지 못했는데, 수업이 진행될수록 학생들은 다양한 신체 부위, 다양한 에너지, 더 넓은 공간을 사용하여 움직임을 표현하는 것이 관찰되었다. 이러한 신체 표현력의 향상은 코레오그래피 만들기에 긍정적인 영향을 미쳤다.³⁹⁾

학생들은 두 그룹으로 나누어서, 1절과 데스칸트 소프라노가 포함되는 후렴부분만 코레오그래피를 만들어서 발표를 하였는데, 10차시의 코레오그래피는 6차시보다 훨씬 다양한 음악적 내용들을 담고 있는 것이 관찰되었다. 학생들은 유니즌 부분에서도 많은 음악적 내용을 보여주었는데, 여러 명이 역할을 나누어서 기본박, 리듬, 멜로디의 높낮이 등의 내용을 전달해 줄 수 있는 움직임이 관찰 되었다. 후렴부분에서는 데스칸트 소프라노와 나머지 성부의 두 가지 다른 리듬을 잘 보여 주었고, 데스칸트를 제외한 4명의 학생들이 유니즌 부분보다 공간을 넓게 사용하여 성부간의 음폭을 보여주기도 하였다.

학생들은 서로의 코레오그래피를 감상하고 난 후, 움직임이 음악에 적합한가에 대한 관점에서 서로의 좋은 점과 다소 아쉬운 점을 평가 할 수 있었다.

코레오그래피 이후 다시 한 번 합창을 했을 때, 학생들은 6차시와 마찬가지로 음악의 다이내믹을 더 잘 표현하였고, 여러 가지 음악적인 뉘앙스를 이전 보다는 더 잘 표현할 수 있었다. 학생들은 코레오그래피 활동을 하고 난 이후에 노래를 더 입체적으로 부를 수 있었다.

39) 연구자가 참고한 「무용창작학습」(김경신 외,1994), 「창작무용학습지도」(이영숙, 1985), 「즉흥무용교육법」(J. Morgenroth, 1987), 「안으로부터의 움직임 : 새로운 무용창작의 방법」(A. M. Hawkins, 1991)등의 책에 따르면, 다양한 신체부위를 사용할수록, 사용하는 공간의 변화가 클수록, 신체의 높낮이가 다양할수록, 다양한 에너지를 사용할 수 있도록 좋은 움직임이라고 나와 있다.

VI. 결론 및 제언

본 연구는 단순한 듣고 따라 부르기 위주의 가창 교육에 대한 보완책으로 움직임과 함께 음악적 요소를 학습하도록 하는 달크로즈의 유리드믹스를 적용하여 합창 지도 방안을 연구하는 것을 목적으로 하였다.

지도안을 작성하고 적용하여 본 결과, 본 연구자가 처음에 제기하였던 세 가지 연구 문제에 대한 결론은 다음과 같다.

첫 번째 연구문제인 “합창수업에서 달크로즈 교수법인 유리드믹스를 이용하는 것이 학생들 개개인의 음감과 리듬감의 향상을 가져 올 수 있는가?”에 대해서는 효과적이라는 결론을 내릴 수 있었다.

음높이를 손으로 나타내거나 스텝하는 것은 학생들이 정확한 음을 부르는데 많은 도움이 되었다. 특히 학생들이 순차적인 음으로 이루어지는 음계를 부르는 경우에는 스텝하면서 부르는 것이 학생들이 정확한 음을 낼 수 있도록 하는 데에 가장 도움이 되었다. 또, 임시표를 포함하거나 도약이 커서 정확한 음을 내기 힘든 특정 음정의 경우는 움직임이 정확한 음정을 내는 데에 도움을 주는 것을 알 수 있었다. 또한 무릎치기, 스윙, 지휘하기, 걷기 등의 다양한 활동은 학생들이 박자나 리듬을 즐거우면서도 쉽고 정확하게 익힐 수 있도록 하여, 학생들의 박자감이나 리듬감을 향상시키는데 도움이 되는 것을 알 수 있었다.

두 번째 연구문제였던 “유리드믹스를 이용한 합창 수업을 통해 합창의 음악적 질을 높일 수 있는가?”에 대해서 역시 긍정적인 결론을 내릴 수 있었다.

움직임을 이용한 유리드믹스 수업의 특성 때문에 학생들은 다양한 형태의 움직임과 함께 노래를 부름으로써 움직임이 음정, 박자, 리듬, 셈여림에까지 긍정적인 영향을 미침으로써 합창 단원의 노래 실력을 어느 정도 향상시키는 결과를 가져 왔다.

단순히 음을 듣고 따라 부르고 자기 성부를 부르기에 급급한 종래의 합창 연습과는 달리, 모든 성부를 다 익히고 성부의 움직임에 눈으로 확인함으로써 내가 부르는 성부 외에 다른 성부에 대한 이해도 높아지기 때문에, 다른 성부의 노래도 더 잘 듣게 되어 결과적으로 좀 더 조화로운 합창을 하는 것을 가능하게 해 주었다. 특히 게임 형식을 통한 성부 연습은 더 집중력 있게 자기 성부를 부르면서 동시에 다른 성부도 들을 수 있는 “귀”를 열어 주는 데 도움을 주어, 합창 할 때 다른 성부도 들으면서 본인이 불러야 할 성부의 음정도 잘 유지할 수 있도록 하는데 도움이 되었다.

또한 리듬이나 음정이 어려워 잘 안 되는 부분도 다양한 움직임과 게임을 통해 지루하지 않게 반복하여 학습함으로써 그 부분을 개선시키고, 이것은 학생들의 자신감으로 이어져 좀 더 크고 정확한 목소리로 노래할 수 있게 하였다.

지속적으로 기본박(Macro beat)을 느끼는 활동(예: 스윙)을 통해 학생들은 박자를 잘 유지할 수 있었고, 모두 다 같은 타이밍(timing)에 노래할 수 있게 하여 합창에 통일감을 부여하였다.

세 번째 연구문제인 “유리드믹스를 이용하여 합창 수업을 했을 때, 얻어질 수 있는 부가적인 음악적 효과는 어떤 것이 있는가?”에 대해서 역시 다음과 같은 긍정적인 결론을 얻을 수 있었다.

(1) 자연스러운 썸여림의 표현

학생들은 움직임과 함께 노래를 부르는 과정에서 움직임을 위한 근육의 긴장과 이완을 통해 긴장될 때는 크레센도되고 해소될 때는 디미누엔도 되는 등, 움직임으로 인한 자연스러운 썸여림이 표현되었다.

(2) 자연스러운 호흡

학생들은 움직임과 함께 노래를 부르는 과정에서 움직임을 위한 근육의 긴

장이 해소되는 순간 자연스럽게 호흡을 할 수 있었고, 그로인해 프레이징의 표현이 향상되었다.

(3) 음악을 입체적으로 느낌

학생들은 다양한 움직임에 해 보면서 움직임 자체의 표현력이 좋아지게 되었다. 움직임에 대한 다양한 경험과 코레오그래피 활동을 통해 학생들은 본인들이 노래하는 음악의 구성을 시각적으로 확인하고 음악을 부를 때, 코레오그래피 활동을 기억함으로써 음악을 좀 더 입체적으로 느끼는 것이 가능하게 되었다.

위에서 살펴본 바와 같이, 유리드믹스를 이용한 합창 지도는 학생들에게 긍정적인 효과를 미쳤으며, 합창실력을 향상시킬 수 있었다. 또한 학생들이 여러 가지 음악 활동으로 인해 다양한 음악적 경험을 할 수 있게 하여 학생들의 음악적인 만족도와 흥미를 가져 올 수 있었다.

아직 유리드믹스를 이용한 합창지도에 관한 연구는 많이 이루어지지 않았다. 합창지도에 유리드믹스 등 움직임을 이용한 수업과 본 연구에서 다루지 않은 발성과 호흡에 대한 부분을 병행하여 합창수업을 진행한다면, 학생들은 합창 수업에서 음악에 대한 흥미를 느끼고 음악성 역시 향상될 것으로 기대된다. 이 연구를 기초로 하여, 움직임과 유리드믹스를 이용한 합창지도에 관한 연구가 활발히 행해지기를 바란다.

참고문헌

A. 국내 문헌

- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주(2008), 「음악교육의 기초」, 교육과학사
- 김경신, 배소신, 김준희 편역(1994), 「무용창작학습」, 도서출판 금광
- 김혜정, 김경숙, 안윤희(2003), 「고등학교 무용사」, 교학사
- 배진선(2006), 「달크로즈와 라반의 움직임 창작교육에 관한 연구」,
이화여자대학교 석사학위 청구논문
- 손주미(2001), 「달크로즈의 이론을 적용한 무용·음악의 통합교육 가능성
에 관한 연구」, 이화여자대학교 석사학위 청구논문,
- 유승지(2001), 「유승지 달크로즈 교실; 교사용 지침서 I」, 태림출판사
- 이영숙(1985), 「창작무용학습지도」, 도서출판 금광
- 장샘물(2002), 「춤에 나타난 유리드믹스에 관한 연구」,
공주대학교 교육대학원 석사학위 청구논문

B. 국외 문헌

- Abramson, R. M. (1980), "Dalcroze-Based Improvisation", *Music Educators Journal*, Vol. 66, No. 5 , pp.62-68
- Bailey, B. (2007), "Movement IN THE Choral Rehearsal", *Teaching Music*, Vol. 14 Issue 5, pp. 22-26
- Batey, A. (2005), "Teaching Music through Performance in Choir: Volume 1", *Music Educators Journal*, Vol. 92 Issue 1, p. 27
- Caldwell, J. T. (1995), *Expressive Singing ; Dalcroze Eurhythmics for voice*, Prentice-Hall

- Chosky, Abramson, and Gillespie, Woods (1986), *Teaching Music in the Twentieth Century*, NJ. Prentice Hall
- Faber, A. & Parker, L. (1987), "Discovering Music through Dalcroze Eurhythmics", *Music Educators Journal*, Vol 74, No.3, pp. 43-45
- Goy, B. (1969), 'The Dalcroze Influence', *Music Educators Journal*, Vol. 56, No. 4, p.3
- Hawkins, A. M. (1991/1996), *Moving form Within :A New Method for Dance Making*, Pennington, NJ : A Cappella Books, 「안으로부터의 움직임 : 새로운 무용창작의 방법」
- Jaques-Dalcroze, É. (2007), *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, edited by J. W. Harvey, Wildside Press,
 _____ (1920/1980), *Rhythm, Music & Education*, The Dalcroze Society
- _____ & Rothwell, F.(1932), "Rhythm and Pianoforte Improvisation", *Music & Letters*, Vol. 13, No. 4, pp. 371-380
- Johnson, M. D. (1993), "Dalcroze skills for all teachers", *Music Educators Journal*, Vol. 79 Issue 8, pp. 42-45
- Juntunen, M-L. & Westerlund, H. (2001), "Digging Dalcroze, or, Dissolving the Mind-Body Dualism : philosophical and practical remarks on the musical body in action", *Music Education Research*, Vol. 3, No.2, pp.203-212
- _____ & Leena Hyvönen(2004), "Embodiment in musical knowing : how body movement facilitates learning within Dalcroze Eurhythmics", *British Journal of Education*, Vol.21, No.2, pp.199-214

- _____ (2004), *Embodiment In Dalcroze Eurhythmics*, Oulu University Press
- Mead, V. H. (1994), *Dalcroze Eurhythmics In Today's Music Classroom*, Schott Music Corporation, NY
- _____ (1996), "More than mere movement", *Music Educators Journal*, Vol. 82 Issue 4, pp38-41
- Morgenroth, J. (1987/1995), *Dance Improvisation*, University of Pittsburgh Press, 「즉흥무용 교육법」, 김귀자, 오채영 역, 현대미학사
- Sawyer, E. (1986/1995), *Dance with the music*, Cambridge University Press, 「무용음악」, 손윤숙, 나선영 역, 도서출판 금광
- Schnebly-Black, J. & Moore, S. F.(2003), *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind, and Spirit Through Music*, Alfred Publishing
- School of Music Carnegie Mellon University Dalcroze Certification Examination Requirements(2008)
- Schrader, C. A. (1988/1989), *A sense of Dance*, Human Kinetics, 「움직임의 표출」, 안은미 역, 도서출판 정담, 1989
- Spector, I. (1991/2007), *Rhythm & life; The Work of Emile-Jaques Dalcroze*, Pendragon Press, 「삶과 리듬 ; 에밀 자크 달크로즈가 걸어온 길」, 문연경, 왕미정, 정현희 역, 리더스하이,
- Peterson, C. W. (2000), "Moving Musical Experience In Choir", *Music Educators Journal*, Vol. 86 Issue 6, p28-30
- 石丸由理(2004), 「リトミックだいすき」, ドレミ楽譜出版社.

C. 전자문헌

Wikipedia, the free encyclopedia

두산백과사전, Encyber & Encyber . com

Abstract

The study of choral teaching based on the Dalcroze approach

Woo, Dooseon

Major in Music Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

Advisor : Prof. Hyun, Kyung-shil

This thesis, which is focused on complementary interaction between music and movement, especially Dalcroze Eurhythmics, is intended to work out a new way to teach choir based on the Dalcroze approach and to make practical application of it in music education.

For my research, I referred to various records about Dalcroze Eurhythmics and made teaching plans based on the Dalcroze approach. Afterwards, I practiced teaching those plans and subsequently revised them based on the results of my classes.

The main point of Dalcroze Eurhythmics is to experience and understand all musical concepts through rhythmic movements. Hence, I presented 10 teaching plans that enabled students to experience all musical concepts in my teaching plans through their own movements.

Dalcroze Solfège uses "C to C scales" and "fixed do system", so I used to "C to C scale in C Major" as a warm-up before beginning the choir's actual lesson. After that I taught the "C to C Scale in G Major" and "C to C scale in D Major" using the "fixed do system",

since these keys are found in the songs I taught.

I chose two songs called "*On Wings of Song, Auf Flügeln des Gesanges*" which is a duet and "*Eres Tu*" which is a quartet. I believe these two songs are valuable for teaching choir because they are treated the most frequently by eight sorts of text books for high school compared to other songs. I taught these two songs' scales, intervals, rhythms and dynamics etc. based on the Dalcroze approach.

I wanted to work out following three topics ;

1. Does the teaching based on Eurhythmics have any musical effect on individual students ?
2. Is the chorus' musical quality improved after teaching Eurhythmics?
3. Does teaching Dalcroze Eurhythmics bring about any unexpected musical effects ?

Students were able to learn intervals and rhythms, which are important for choirs to learn, more easily with movements and each individual students' senses of pitch and rhythm have improved. While students were learning music through movements, they experienced muscular tension and relaxation, learned natural breathing and grasped the relationship between time, space and energy. Additionally, these new understandings allowed them to interpret music back into movements. These activities helped students' musical ability so that they were able to express dynamics more musically and naturally. Therefore, improvement in students' musicality made the choir

improve musically.

Students enjoyed activities like "games" which let students experience intervals and two more parts. Because they volunteered in activities, practicing was effective and eventually, the choir's musicality was improved.

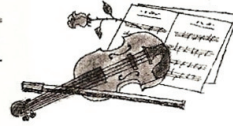
There are some more unexpected and positive influences of Eurhythmics on students' musicality. After having Eurhythmics lesson, choral students were able to express phrases and dynamics naturally and feel music three-dimensionally, especially after experiencing choreography.

In Korea, it is rare to find information about teaching choral application of Eurhythmics. I hope this thesis can be a practical guide to use and apply in music education, and I also expect there will be various research done about Eurhythmics and movement for music education based on this thesis.

부록 1. 노래의 날개 위에

노래의 날개 위에

제재곡 • 2부 합창 • 역사자 미상 • 멘델스존 작곡



Andante tranquillo ♩. = 72

mp

1. 노래의 날개 위에 그대를 보내오리
 림 답고 행복 한 꿈 속의 나라로

mp

행복에 가득찬 그곳 아름다운 나라로 향기로운 꽃-동
 그대여 함께 가자 향기로운 낙원으로 사랑스런 꽃-동

mp

향기로운
 사랑스런

mf > cresc.

산에 달빛도 밝은데 - 한 송이 연꽃으로 그
 산이 우리를 부른다 - 산들 부는 바람도 우

mf > cresc.

꽃동산에 달빛 밝은데 -
 꽃동산에 우리 부른다 -

mf > cresc.

dim. *p* *cresc.* *p*
 대를 반기리 - 한 송이 연꽃은 - 로 그
 리를 부른다 - 산들 부는 바람 - 도 우

1.
 대를 반기리
 리를 부른다

p 2. *p cresc.*
 2. 아 3. 저 중 려 그늘 아래 사랑에 취하

mp 여 고 요 히 임 - 과 함 께 꿈 속 에 잠 - 기 리 *cresc.* *mf*

mp *cresc.* *mf*

mp *cresc.* *mf cresc.*

dim. - 꿈 속 에 잠 - 기 리 라 *dim.*

dim. *p*

p dim. 단 꿈 - 속 에 - *p dim.*

dim. *pp*

연주하기 전에



Andante tranquillo(안단테 트란윌로) : 느리면서 조용하게, **sempre**(셈프레) : 항상, 계속해서
legato(레가토) : 음을 부드럽게, 원활하게

부록 2. 그대 있는 곳까지

그대 있는 곳까지

J. C. Calderon 작사, 작곡
박영근 개사
신동진 편곡

1.영원히 사랑 한다 던 그 맹세 잠깨어 보니 사라 졌 네
2.이밤도 홀로 창가 에 기대어 밤하늘 별을 바라 보 네

지난밤 나를 부르 던 그대 목소리 아 모 두 꿈이 었나 봐
기약도 없는 그님 을 기다리 며 이 밤 을 지새 우는 가

그대 가 멀리 떠나 버 린-후 이 마음 슬 픔 에 젖 었 네

언제나 다시 만날 수 있을까 아 바람아 너는 알겠지

바람아 이마음을 전해다오
바람아 이마음을 전해다오

불어라 내님이 계신 곳까지
불어라 내님이 계신 곳까지

2.

아 바람 아 우 우 그 땀 잊지 못하는 이 마음

지 바람 아 이 마음 을 전 해

지 바람 아 이 마음 을 전 해

2.

1.

전 해 다 오 바람아 불어라 아 우우우우우 내 님 계 신 곳 까 지

다 오 불 어 라 내 님 이 계 신 곳 까 지

다 오 불 어 라 내 님 이 계 신 곳 까 지

1.

2. *rit.*
 내 님 계 신 곳 까 지

rit.
 계 신 곳 까 지

rit.
 계 신 곳 까 지

2. *rit.*