

달크로즈 솔페즈 교수법의 이해와 적용

유 승 지

I. 들어가며

에밀 자크 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze, 1865-1950)는 1892년 스위스의 제네바 음악원(Conservatoire de Musique de Genève)의 교수로 임용되어 솔페즈와 화성학을 가르치기 시작하였다. 이후 그는 추상적인 음악 기호를 학습하는 데 그치는 솔페즈와 이룬 수업을 음악적인 소리 경험 위주의 수업으로 바꾸기 위해 부단한 노력을 기울였다(Choksy et al. 1986: 41). 그의 솔페즈 수업은 초견, 청음, 이론, 연주, 창작이 결합된 수업이었으며(Choksy et al. 1986: 43), 이러한 수업의 효과적인 운영을 위해 그는 다양한 솔페즈 교재¹⁾를 출간하였다. 교재의 발간과 더불어 달크로즈는 학생들의 솔페즈 능력을 향상시키기 위해 고안한 방법들을 대중 강연을 통해 소개했고, 그의 교수법은 전 세계로 퍼져나갔다. 그러나 이 과정에서 음악을 몸으로 표현하는 유티드믹스(eurhythmics) 교수법의 독창성이 지나치게 부각되다 보니 상대적으로 그가 고안한 다양한 솔페즈 교수 방법은 오랜 세월동안 주목을 받지 못했다.

그런데 최근 들어 달크로즈 솔페즈 교수법 관련 연구가 과거에 비해

조금씩 활성화되고 있다. 대표적인 달크로즈 관련학술지 *Le Rythme*²⁾의 2013년도 발간호에 “무엇이라 하셨나요? 솔페즈?”라는 주제 하에 솔페즈를 다룬 일련의 논문들이 실리면서 전 세계의 달크로즈 교사들이 솔페즈 영역을 새롭게 인식할 수 있는 계기가 마련되었다. 또한 시대의 흐름을 좇아 달크로즈 솔페즈 관련 도서가 전자책(electronic book)으로도 출판되고 있다.³⁾ 그리고 2006년 개설된 국제악보도서관프로젝트(International Music Score Library Project: IMSLP) 홈페이지에서는 달크로즈의 솔페즈 관련 도서를 다양하게 제공하고 있어 관련 연구자나 학습자들이 자료를 구하는 일이 과거에 비해 한결 수월해졌다.

그렇지만 이러한 변화에도 불구하고 여전히 달크로즈 솔페즈 교수법의 가치가 제대로 인식되고 있지 않고 있다는 사실은 2015년 7월 20일부터 24일까지 스위스 제네바에서 열린 학술대회(IJD Congress 2015)에서 여실히 드러났다. 달크로즈 탄생 150주년, 스위스 달크로즈학교(Institut Jaques-Dalcroze) 설립 100주년이 되는 뜻 깊은 해를 맞이해서 열린 이번 제네바학술대회에서는 총 163개의 주제들이 발표되었는데, 솔페즈 관련 주제는 16개에 불과하여 현 시점에서 솔페즈 관련 연구가 얼마나 미흡하게 이루어지고 있는지 확인할 수 있었다. 이러한 현상은 국내의 경우 더 심각하게 나타난다. 1999년 한국인 달크로즈국제공인자격증 소지자가 배출된 이후 다양한 연구 작업들이 지속적으로 이루어지고 있음에도 불구하고

2) *Le Rythme*은 세계달크로즈협회(F.I.E.R)에서 발행하는 학술지로 2년에 한 번씩 발행된다. 2013년에는 “What did you say? Solfège?”라는 타이틀을 제시하면서 *Quelques outils dalcroziens pour l'enseignement du solfège, Cinq caractéristiques du solfège dalcrozien, Solfège and the Kodály vision, Rhythmic training in the Orff Schulwerk, Aural training in the Dalcroze practice: Doh's fixed and moveable, From tonality to chromaticism, Inner listening and sight singing, Solfège et formation musicale entre raison et passion, Dalcroze solfège, a unique approach, Solfège in the German speaking countries, Emile Jaques Dalcroze's solfège method: some goals and features* 등의 논문들이 수록되어 있다.

3) 대표적인 전자 도서는 콜드웰(J. Timothy Caldwell)이 2012년에 출간한 *Expressive Singing: Dalcroze Eurhythmics for Voice*와 스티븐슨(John Robert Stevenson)과 오스트랜더(Arthur E. Ostrander)가 2014년에 출간한 *Pursuing A Jaques-Dalcroze Education: Solfège*가 있다.

1) 달크로즈는 솔페즈 교재로 *Exercices Pratiques d'Intonation*(1894), *Solfèges Avec Paroles Destinés aux Élèves de Chant*(1894), *Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances*(1906), *Marches Rythmiques*(1906), *Etude de la Prtée Musicale*(1907), *Solfège Rythmique*(1925), *Trente Leçons Mélodiques de Solège*(1936), *Music Movement and Ear Training for Children*(1939) 등을 출판하였다.

하고 그의 솔페즈 교수법에 초점이 맞춰진 연구는 찾기가 어려운 실정이다.⁴⁾ 또한 달크로즈가 저술한 대부분의 교재가 불어로 씌어 있고 국내에 출판되지 않다 보니 국내 달크로즈 교수법 전문가들조차 달크로즈가 솔페즈 분야에서 이론 업적에 대해 제대로 알지 못하는 경우가 태반이다. 상황이 이렇다 보니 국내에서 발표된 대부분의 달크로즈 교수법 관련 연구들이 유리드믹스에만 초점이 맞춰져 있어 솔페즈 교수법의 가치가 제대로 평가되지 못하고 있는 실정이다.

신혜승은 국내에 출판된 시창청음 교재 12종을 분석한 그의 논문에서 “현재 출판되고 있는 시창청음 교재들이 음악의 제요소들을 포괄하는 통합이론학습을 다루기보다는 가창 위주의 학습에 머물러 있고, 기계적 연습이 주로 제시되고 있어 음악의 제요소들을 고루 학습할 수 있는 창의적 교육 프로그램의 개발이 필요하다”(2010: 3673)고 하였다. 그런데 달크로즈는 이미 20세기 초에 음악, 무용, 연극, 교육학, 심리학을 통합하여 음악의 제요소들을 포괄하는 솔페즈 교수법을 획기적으로 창안하였다. 루비노프(Daniel Rubinoff)는 “달크로즈 교수법이 혁신적인 개념과 전통적인 개념의 결합으로 이루어졌다”(2010: 60)고 정의하였는데, 이러한 교수법이 만들어질 수 있었던 것은 그가 다양한 분야 전문가들과 교류⁵⁾를 통해 피아니스트, 작곡가, 성악가, 지휘자, 음악학자, 시인, 배우로서 경험을 쌓은 다재다능하고 열린 사고를 가진 인물이었기에 가능한 일이었다. 달크로즈의 독특했던 삶의 궤적은 그로 하여금 전통적인 솔페즈 교

4) 국내에 출판된 달크로즈 솔페즈 관련 연구는 아브람슨(Robert M. Abramson)이 1994년에 출간한 Rhythmic Solfege를 분석한 이정희(2002), 대학의 시창·청음 교육에서의 달크로즈 교수법의 활용방안을 제시한 김유진(2009), 그리고 피아노 즉흥연주를 활용한 음정 청음의 학습 방안을 제시한 신은희(2010)의 연구를 대표적으로 손꼽을 수 있다.

5) 달크로즈에게 영향을 미친 대표적인 인물은 스위스의 교육가이며 철학자였던 페스탈로치(Johann Heinrich Pestalozzi, 1745-1827), 클라파레드(Éduard Claparède, 1873-1940), 음악가였던 뤼시(Mathis Lussy, 1828-1910), 프로스니츠(Adolf Prosnitz, 1829-1917), 이자이(Eugène Ysaÿe, 1858-1931), 그리고 당시 연극과 무용 분야의 개척자들이었던 아피아(Adolphe Appia, 1862-1928), 던컨(Isadora Duncan, 1878-1927) 등이 있다.

수 방법에 ‘움직임(movement)’과 ‘즉흥연주(improvisation)’를 접목한 그만의 독창적인 솔페즈 교수법을 만들어내는 것을 가능하게 했다.

달크로즈의 솔페즈 수업은 학생들이 정확한 음정으로 노래 부르고 소리를 구별해서 듣는 것 뿐 아니라, 음악을 이해하는 것을 도와주고, 이해한 것을 바탕으로 창작할 수 있도록 만들어준다. 또한 음의 상호관계, 음의 성질을 움직임을 통해 다양하게 경험하도록 하여 학생들의 내청능력(inner hearing)⁶⁾을 키워 주고 음악을 온몸으로 느끼고 표현하는 능력을 갖추게 해준다. 따라서 국내에 잘 알려지지 않은 달크로즈의 솔페즈 교수법에 대한 고찰을 통해 그 가치를 조명하는 작업은 통합교육의 중요성이 대두되고 있는 국내음악교육현장에 유용한 자료를 제공하여 음악이론교육을 다변화시킬 수 있는 가능성을 제시하게 되리라 생각한다.

이에 본 연구에서는 달크로즈 솔페즈 관련 문헌 연구를 통한 교수법의 주요 특징 탐색과 현재 달크로즈 교사양성과정에서 다루어지는 주요 교육내용의 고찰을 토대로 구체적으로 적용할 수 있는 수업 지도안을 제시함으로써 음악교육 현장에서 달크로즈 솔페즈 교수법이 보다 폭넓게 적용될 수 있는 계기를 마련하고자 한다.

II. 달크로즈 솔페즈 교수법의 이해

2009년 제네바달크로즈이사회(Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze)⁷⁾에서 출간된 *The Dalcroze Identity*에는 “달크로즈 솔페즈 교수법은 움직임과 즉흥연주를 사용하는 것에서 전통적인 솔페즈 수업과 차별 된다”(2009: 14)고 기록되어 있다. 달크로즈 교수법은 일반적으로 유리드믹스, 솔페즈, 즉흥연주 이렇게 3대 영역으로 구분된다. 하지만 이 3대 영역은 서로 긴밀하게 관계를 맺으며 수업에서 적용된

6) 아브람슨은 내청 능력을 “악기의 도움 없이 음악을 생각하고, 독보할 수 있고, 기보할 수 있는 능력”(1986: 43)이라고 정의한다.

7) 제네바달크로즈이사회는 달크로즈 교수법의 정체성을 보호하고 발전시키기 위해 세계의 대표적인 석학들이 모인 최고협의단체이다.

다.⁸⁾ 이에 본 장에서는 솔페즈 수업에서 유리드믹스와 즉흥연주가 어떻게 통합되어 수업에 녹아들어 가는지 구체적으로 살펴봄으로써 전통적 솔페즈 교육과 구별되는 달크로즈 솔페즈 교수법의 정체성을 밝혀 보고자 한다.

1. 움직임⁹⁾을 통해 음악적 표현 경험하기

힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)의 시창청음교육을 위한 저서, *Elementary Training for Musicians*에서 제시된 제언을 살펴보면 “노래 하면서 손뼉을 치거나 발로 박자를 맞추어 본다”(Hindemith 2005: 33)라고 명시되어 있다. 이와 같이 움직임을 사용해서 음악을 표현하는 것이 달크로즈 교수법의 전유물은 아니다. 하지만 그 활동의 궁극적인 목표를 살펴보면 매우 중요한 차이를 발견할 수 있다. 일반적인 시창청음 수업에서는 음의 길이를 정확하게 표현하면 손뼉 치기 활동이 성공적으로 수행되었다고 생각한다. 하지만 달크로즈 솔페즈 수업에서는 정확한 타이밍으로 손뼉 치는 것과 더불어 음의 뉘앙스(nuance)의 변화를 섬세하게 표현하는 ‘음악적인 움직임’이 매우 강조된다. 또한 달크로즈는 정신과 신체가 유기적으로 활발하게 반응하기 위해서는 신체의 자유로운 움직임이 가능한 복장을 갖추는 것이 중요하다고 생각하였고, 이러한 이유 때문에 달크로즈의 수업에 참가한 학생들은 평상복 대신 팔과 다리가 노출된 니커스(knickers), 튜닉(tunic)등을 입었다고 한다(Spector 1990). 따라서 지금까지도 자유롭게 움직임을 경험할 수 있는 복장과 발이 미끄러지지 않는 상태에서 온몸의 에너지의 흐름을 정교하게 표현할 수 있는 신발의

8) 데일(Monica Dale)은 “유리드믹스, 솔페즈, 즉흥연주의 3대 영역은 별개의 개념이 아니고 철학적으로 같은 뿌리를 가지고 밀접하게 연계되어 있다. 따라서 모든 음악적 주제는 3대 영역이 골고루 적용될 수 있는 요소를 가지고 있으며 수업에서도 이 3대 영역이 통합적으로 적용된다”(Dale 2000: vii)라고 하였다.

9) 일반적으로 달크로즈 교수법에서 음악을 움직임으로 표현하는 것을 ‘유리드믹스’라고 지칭한다. 하지만 본 연구에서는 음악을 몸으로 표현하는 움직임의 다양한 형태를 분석하는 것을 중심으로 다루어지므로 ‘유리드믹스’ 대신 ‘움직임’으로 용어를 통일해서 사용하겠다.

착용(혹은 맨발)은 달크로즈 솔페즈 수업에서 매우 중시된다. 다시 말해서 자유로운 몸의 상태를 갖춰 소리의 뉘앙스를 섬세하게 표현할 수 있는 준비가 되었을 때 달크로즈 솔페즈 수업에서 이루어지는 움직임의 효과는 극대화된다고 할 수 있겠다. 이렇게 달크로즈가 각 음이 가지는 뉘앙스의 정확한 표현을 강조한 것은 그의 스승이었던 뤼시(Mathis Lussy, 1828-1910)¹⁰⁾의 영향이 컸다. 스승이 음악적 해석에 근거한 표현법을 책으로 저술함으로써 당시 음악계에 반향을 일으켰다면, 달크로즈는 스승으로부터 전수 받은 사상에 움직임을 적용하여 이성과 신체의 결합을 통한 음악표현능력 향상 기법을 개척한 선구자라고 할 수 있다.

달크로즈 수업에서는 학생들의 음악표현능력 향상을 위해 일반적인 시창청음 수업에서 흔히 사용되는 손뼉 치기, 발 구르기, 손으로 음높이 표현하기 등의 동작 외에도 신체 두드리기, 지휘하기 등을 포함하는 비이동 동작(non-locomotor movement)과 이동 동작(locomotor movement), 그리고 온몸을 사용한 창의적인 동작이 다양하게 사용된다. 이렇게 달크로즈가 다양한 동작을 솔페즈 수업에서 사용하게 된 것은 알제(Algiers) 체류시절 지휘자로서의 경험¹¹⁾이 바탕이 되었다. 그리고 1896년 올림픽 경기의 부활로 사회 전반에 불 지피진 체조에 대한 관심, 맨발로 춤을 추면서 자유로움을 추구했던 현대 무용가 던컨(Isadora Duncan, 1878-1927)의 등장, 공간 사용에 지대한 관심을 가졌던 무대극 연출가 아피아(Adolphe Appia, 1862-1928)와의 공동 작업은 움직임을 적용한 달크로즈

10) 뤼시는 1873년에 *Traité De L'expression Musicale: Accents, Nuances Et Mouvements Dans La Musique Vocale Et Instrumentale*을 저술하였고 이 책에는 음악적 표현에 관련된 내용이 총 9장으로 나뉘어 서술되어 있다. 각 장의 토픽은 *The generating causes of expression, theory of musical expression, The phenomena of musical expression, Metrical accentuation, Rhythmical accentuation, On expressive accentuation, On the emotional element, Nuances, and intensity of sound, On the normal or metronomic tempo*로 구성되어 있다.

11) 1896년 달크로즈는 알제에서 지휘자로 활동을 했었는데, 이 때 불규칙박자에도 유연하게 반응하는 알제리인들을 보면서 박자를 게스쳐로 표현하는 방법을 연구했다는 글을 남기고 있다(Schnebly-Black & Moore: 6에서 재인용).

의 교수법을 발전시키는데 큰 자극제가 되었다.

달크로즈 솔페즈 수업 시간에 적용되는 움직임은 크게 다음과 같은 영역으로 구분된다.

1) 손(혹은 발)으로 음 높리와 리듬 표현하면서 노래 부르기

이 활동은 시간(time), 공간(space), 에너지(energy)의 상관관계를 경험하는 가장 기초적인 활동이라고 할 수 있다.¹²⁾ 학생들은 손이나 발로 음 높리와 리듬의 변화를 표현하면서 노래 부른다. 이러한 활동을 할 때 달크로즈 교사들은 음 높리의 변화에 따른 토닉 악센트(tonic accent)와 리듬의 변화에 따른 아고지 악센트(agogic accent)를 이해하고 표현하는 것을 매우 강조하면서 가르친다. 달크로즈가 *Music Movement and Ear Training for Children*(1939)에서 제시한 활동을 살펴보면 <악보 1>과 같이 교사가 음을 연주하고 학생들은 음 높리의 변화를 제시된 움직임으로 표현하면서 노래 부르게 되는데, 이 과정을 통해 학생들은 선율의 진행에 따른 에너지의 변화를 몸으로 이해하고 음악적으로 표현하는 법을 배우게 된다.

<악보 1> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 4에 수록된 악보

12) <그림 1>에서 제시된 바와 같이 음의 길이가 길어지면 움직임 때 공간 사용이 확대되고 음의 길이가 짧아지면 공간 사용이 축소된다(유승지 2001: 41). 하지만 공간사용을 동일하게 하면서 긴 음가와 짧은 음가를 표현하게 되면 긴 음가를 표현할 때 힘이 상승하게 된다. 따라서 기계적이고 반복적인 손뼉 치기가 아니라 음악적인 움직임으로 표현하기 위해서는 시간, 공간, 힘의 상관관계를 이해하는 것이 필요하며 이러한 경험을 한 학생들은 악기를 연주할 때도 이러한 상관관계를 생각하면서 연주를 하게 되어 훨씬 더 음악적인 표현을 하게 된다. <그림 1> 리듬의 변화에 따른 공간 사용 변화의 예



2) 지휘하고 동시에 주어진 리듬을 걸으면서 노래 부르기/ 박을 걸기로 표현하고 리듬을 손뼉으로 치면서 노래 부르기/ 박을 손뼉 치기로 표현하고 리듬을 걸기로 표현하면서 노래 부르기

이 활동은 지휘하기, 걸기, 손뼉 치기로 고정된 박을 표현하면서 동시에 다른 신체 부위로 리듬을 표현하는 과정을 통해 학생들이 박자의 틀 안에서 리듬을 정확하게 표현하고 리듬에 따라 변화되는 악센트¹³⁾를 효과적으로 경험하게 하기 위해 이루어지는 활동이다. 특히 일반적인 지휘 동작과는 달리 달크로즈는 최대한 공간을 크게 사용해서 팔을 위·아래·옆으로 쭉 뻗는 지휘 동작을 수업시간에 즐겨 사용했는데¹⁴⁾, 이러한 동작은 학생들이 박과 리듬의 변화에 따른 에너지의 흐름을 확실하게 인지하는데 매우 도움이 된다.

3) 소리의 변화를 창의적인 움직임으로 표현하기

소리를 창의적인 움직임으로 표현하는 것은 '움직임을 이용한 즉흥연주'로 정의되어질 수도 있겠다. 이 활동은 학생들의 창의적인 반응과 표

13) 달크로즈는 <악보 2>와 같이 메트릭 악센트(metric accent)와 아고지 악센트(agogic accent)를 표기하여 학생들이 리듬의 변화에 따른 악센트의 변화를 간과하지 않도록 강조하였다.

<악보 2> E. J. Dalcroze, *Exercises Pratiques d'Intonation*, p. 1에 수록된 악보.



14) 달크로즈의 저서, *La Rythmique*(1918)에는 이러한 지휘 동작을 살펴볼 수 있는 다양한 그림들이 수록되어 있다.

현력 있는 움직임이 훨씬 더 많이 요구된다. <악보 3>은 달크로즈가 온음과 반음을 다른 동작으로 표현하는 것을 그림으로 제시한 예인데, 이러한 과정을 통해 학생들은 음정의 변화를 귀로 듣고 그 음정에 반응해서 느끼는 감정을 즉흥적으로 몸으로 표현하여야 한다. 일반적인 시창청음 수업에서 반복적인 듣기 학습을 통해 소리를 기억하는 것과는 달리 움직임을 통해 음악적 감수성을 발전시키는 이러한 활동을 통해 학생들은 같은 2도 음정이라도 소리의 성질이 다름을 느끼고 그 음색의 변화에 민감하게 반응하는 청음 능력을 가지게 된다.

<악보 3> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 9에 수록된 악보.



다시 말해서 달크로즈 솔페즈 수업에서 적용되는 움직임은 '정확한 표현' 뿐 아니라 '음악적인 표현' 능력을 키우는 장치로 활용된다고 할 수 있겠다.

2. 즉흥연주를 통해 음악 이해하기

현재 국내에 출판된 시창청음 교재를 살펴보면 즉흥연주 활동이 포함된 교재는 그리 많지 않다. 하지만 달크로즈 솔페즈 수업에서 모든 학습 주제들은 즉흥연주와 연계되어 활동이 이루어진다. 상황이 요구하는 어떤 것도 테크닉에 구애 받지 않고 즉흥연주 할 수 있었던 달크로즈의 음악가로서의 역량(Spector 1990)은 즉흥연주를 그의 교수법에 적용시킬 수 있는 토대가 되었고, 즉흥연주에 능했던 그의 스승 프로스니츠(Adolf Prosnitz, 1829-1917)(Greenhead & Mathieu 2016)와 바이올리니스트 이자이(Eugène Ysaÿe, 1858-1931)도 즉흥연주를 접목한 그의 교수법 발전에 많은 영향을 미쳤다(Spector 1990).

달크로즈 솔페즈 수업에서 학생들은 즉흥연주를 독창 뿐 아니라 여러 형태의 앙상블¹⁵⁾로 경험한다. 또한 박자(홀박자, 겹박자, 불규칙 박, 변박 등), 템포, 프레이즈, 아티큘레이션, 조성, 셈여림을 적용하여 다양한 스타일의 음악을 즉흥연주로 경험하는 것도 매우 강조된다. 예를 들어 달크로즈는 그의 저서, *Rhythmic Solège*(1925)의 1장(chapter 1)에서는 주어진 하나의 악보를 활용해서 리듬, 셈여림, 프레이즈를 다르게 경험할 수 있는 13개의 활동을 소개한다. 또한 *Exercises Pratiques d'Intonation*(1894)에서도 <악보 4>에서 보는 바와 같이 동일한 선율을 2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 6/8, 9/8, 12/8 등의 박자로 경험할 수 있는 활동을 제시한 것을 볼 수 있다. 학생들은 이러한 학습 과정을 통해 하나의 선율에 새로운 음악 요소를 적용하는 방법을 학습하게 되고 이러한 활동이 결국 즉흥연주의 기초를 다지는 과정이 된다.

<악보 4> E. J. Dalcroze, *Exercises Pratiques d'Intonation*, p. 1에 수록된 악보.



달크로즈 솔페즈 수업에서 사용되는 즉흥연주는 다음과 같이 요약될 수 있다.

1) 리듬 프레이즈를 음악적으로 스캣(scats)하기 혹은 가사 붙이기

지휘 혹은 손뼉 치기를 하면서 리듬 프레이즈를 스캣¹⁶⁾하는 활동은 음

15) 학생들은 달크로즈 솔페즈 수업에서 2중창, 3중창, 4중창 뿐 아니라 교사/학생, 학생/학생, 개인/그룹, 그룹/그룹 등 다양한 형태의 앙상블을 경험한다.

16) 코다이 교수법에서 적용되는 리듬음절(rhythm syllables)에서는 [J 타 / ♩ 티티] 와 같이 특정 리듬에 해당하는 리듬음절이 정해져 있다. 하지

악적인 리듬 해석을 경험하기 위해 심도 있게 다루어진다. 이 활동을 성공적으로 수행하기 위해서는 주어진 리듬 프레이즈를 음악적으로 해석할 수 있어야 하며 리듬의 조합에 따른 뉘앙스의 변화를 음악적인 음절과 발성이 잘된 목소리로 스캇 하여야 한다. 또한 스캇 활동 대신 리듬 프레이즈에 적합한 가사를 붙이는 활동을 하기도 한다. 달크로즈는 평생 노래 작곡을 즐겨했고, “노래를 작곡할 때면 노랫말도 동시에 떠오른다”(Spector 1990: 22)고 고백할 정도로 작사에도 재능이 있었다. 가사 붙이기 작업은 음악에 대한 이해 없이는 불가능하고, 스캇 활동과 마찬가지로 리듬패턴과 프레이즈에 대한 이해를 바탕으로 이루어져야 한다. <악보 5>와 <악보 6>은 가사 붙이기 작업의 좋은 예와 나쁜 예를 보여준다. <악보 5>의 경우 박자와 리듬이 가지는 악센트와 가사의 음절이 가지는 악센트가 잘 조화를 이루어 음악적인 흐름을 가능하게 만들어 준다. 하지만 <악보 6>의 경우 못갓춘마디가 되면서 프레이즈의 구조가 바뀌고 뉘앙스도 변화되었는데 가사가 그대로 적용되면서 음악의 악센트와 가사의 음절이 가지는 악센트가 불일치하여 매우 부자연스러운 음악이 만들어진다. 따라서 달크로즈 솔페즈 수업시간에 이루어지는 가사 붙이기는 문학적 요소가 가미된 즉흥연주라 할 수 있겠다.

만 달크로즈 수업에서 스캇을 적용할 때는 선율의 뉘앙스를 가장 효과적으로 표현할 수 있는 음절을 즉흥적으로 선택해서 소리 낸다. 다음에서 제시된 <악보 5>는 달크로즈가 솔페즈 수업에서 스캇을 적용한 예를 보여준다.

<악보 5> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 48에 수록된 악보.



<악보 6> 가사 붙이기 활동의 좋은 예



<악보 7> 가사 붙이기 활동의 나쁜 예



2) 리듬 모티브 혹은 선율 모티브를 이용한 즉흥연주

주어진 모티브의 특징을 파악하고 반복, 혹은 변형시키는 과정을 해 학생들은 음악적인 프레이즈와 중지(cadence)를 만들어내는 훈련을 하게 되며 더 나아가서는 여러 형식을 경험하게 되어 작곡의 기초를 다지게 된다. 또한 자연스러운 전조를 포함한 선율즉흥연주도 매우 중요하게 다루어진다. 일반적인 솔페즈 수업에서 악보를 보고 전조된 노래를 아무 생각 없이 부르는 것과 달리, 학생 스스로 자연스러운 전조를 만들어내는 과정은 전조 과정에 대한 이론적 지식 없이는 불가능한 작업이다. 따라서 이러한 활동은 탁상공론식 이론교육을 벗어난 달크로즈 솔페즈 수업의 전형을 보여준다.

3) 음의 관계에 대한 이해를 기초로 음을 추가해 나가는 즉흥연주

일반적인 청음 수업에서는 <악보 8>에서 주어진 것처럼 악보를 보고 특정 음정관계를 집중적으로 연습하게 된다. 하지만 달크로즈수업에서는 악보를 보지 않고 교사가 주는 음정을 듣고 그 음을 기준으로 주어진 음정 관계를 생각하면서 음을 채워 넣는 훈련이 주로 이루어진다. 예를 들어 <악보 9>와 같이 교사가 피아노에서 '미솔' 음정을 쳐주고 I도 화음을 완성하라고 지시하면, 학생들은 교사가 연주한 음정이 무슨 음정인지

구별해서 들은 후 도 혹은 '도'를 채워서 '미솔도' 혹은 '도미솔'이라고 노래 부르면서 I 도 화음을 완성하고 화음의 전위형태도 답변하여야 한다. 이러한 활동은 시각적 훈련보다 청각적 훈련이 강화된 달크로즈 솔페즈 활동의 사례를 보여주는 것이다.

<악보 8> S. Adler, 『시창: 음고·음정·리듬』, p. 43에 수록된 악보



<악보 9> 꾸어진 음정 듣고 음을 채워 넣는 활동



4) 주어진 선율에 대신음을 채워 넣는 즉흥연주

<악보 10>과 같이 선율이 주어지면 그 선율에 어울리는 대신음을 <악보 11>과 같이 즉흥적으로 만들어 내는 활동이다. 교사가 선율을 피아노로 제시하고 학생들이 노래로 대신음을 부르는 활동으로 전개되거나 개인/그룹, 개인/개인 등 다양한 형태의 아카펠라로 활동이 이루어질 수도 있다. 이 활동을 성공적으로 수행하기 위해서는 화음에 대한 지식을 바탕으로 어울리는 소리와 안 어울리는 소리를 구별해 낼 수 있는 내청 능력이 있어야 가능하다.

<악보 10> 즉흥연주를 위해 꾸어진 선율



<악보 11> 꾸어진 선율에 대신음 채워 넣은 예



5) 주어진 화성패턴을 피아노로 치면서 즉흥연주로 노래 부르기

이 활동은 음정, 화성, 음계, 프레이즈, 뉘앙스 등 전반적인 음악 이론에 대한 이해 없이는 수행할 수 없으므로 즉흥연주를 활용한 달크로즈 솔페즈 수업에서 최고로 난이도가 높은 활동이라 할 수 있다. 피아노로 코드를 연주하면서 동시에 각 화성이 가지는 음색의 변화에 민감하게 반응하면서 즉흥적으로 노래를 부르는 활동이 병행되어야 하기 때문에 코드 패턴을 자유롭게 피아노에서 연주할 수 있는 능력도 갖춰야 한다. 다시 말해서 건반화성에 대한 이해가 반드시 수반되어야 하는 활동이라 할 수 있다.

위에서 제시된 활동들을 요약하자면 달크로즈 솔페즈 수업에서 이루어지는 즉흥연주 활동은 화성학, 대위법적 이론이 바탕이 되어 이루어지는 것이며, 이러한 활동들을 통해 학생들은 시창·청음·화성학·대위법이 통합된 교육을 받게 되고 결국에는 즉흥연주 뿐 아니라 작곡을 할 수 있는 능력까지 습득하게 된다.

III. 달크로즈 솔페즈 교수법의 실제적 적용

1. 달크로즈 솔페즈 수업에서 다루어지는 주요학습주제

달크로즈 솔페즈 수업에서 학습 주제는 학생수준에 따라 교사의 재량으로 정해진다. 따라서 규격화된 커리큘럼과 교재는 존재하지 않는다. 하지만 달크로즈의 솔페즈 교재들과 석학들의 수업 내용을 살펴보면 달크

로즈 음계(Dalcroze scale)와 폴리코드(polychord)을 이용한 음정, 화음, 음계연습이 핵심을 이루고 있는 것을 발견하게 된다. 따라서 달크로즈국제공인자격증¹⁷⁾ 취득을 위한 솔페즈 시험에서도 이러한 학습 주제들이 필수적으로 다루어지고, 그 외 초견, 리듬 시창, 즉흥 시창이 포함되어 있다. 서티피케이트(Certificate)에 비해 라이선스(License) 취득을 위한 시험이 훨씬 난이도가 높긴 하지만 기본적으로 위에서 제시된 학습 주제들을 담고 있고 그 주요 항목은 <표 1>과 같이 요약될 수 있다.

<표 1> 달크로즈국제공인자격증 취득¹⁸⁾을 위한 솔페즈 개인 시험 항목¹⁹⁾

항목	레벨	시험 항목
초견	C ²⁰⁾	• 관계조로의 전조를 포함한 선율 초견으로 시창하기
	L ²¹⁾	• 원격조로의 전조를 포함한 선율 초견으로 시창하기
2성부 리듬시창	C	• 홑박자(2/4, 3/4, 4/4) 혹은 겹박자(6/8, 9/8)로 이루어진 2성부 리듬 시창하기
	L	• 불규칙 박자(5/4, 5/8, 7/8, 8/8)가 포함된 변박자로 이루어진 2성부 리듬 시창하기
달크로즈 음계	C	• 음이름 혹은 숫자로 모든 조성에서 달크로즈 음계 시창하기 • 교사가 연주해 주는 달크로즈 음계 듣고 으뜸음 찾아서 부르기

17) 달크로즈국제공인자격증은 디플로마(Diplome), 라이선스(License), 서티피케이트(Certificate)와 같이 세 가지 학위로 분류되고 각각은 다음과 같은 자격을 부여받게 된다. ① 디플로마는 달크로즈국제공인자격증을 수여할 수 있는 자격이 부여 된다. ② 라이선스는 달크로즈 교사를 전문적으로 양성할 수 있는 자격이 부여 된다. ③ 서티피케이트는 어린이와 자신의 전공 분야에서 달크로즈 교수법을 적용할 수 있는 자격이 부여된다(유승지 2012: 50-51).

18) 달크로즈국제공인자격증 취득을 위한 시험에서 솔페즈 관련 시험은 1) 개인의 솔페즈 능력을 평가하는 시험과 2) 솔페즈 수업을 이끄는 교수기술을 평가하는 티칭시험으로 구분되어 실시된다.

19) <표 1>의 내용은 한국에서 2011년부터 시행된 달크로즈국제공인자격증 시험요강을 기초로 작성되었다(Toru Sakai 2010).

20) 서티피케이트 레벨

21) 라이선스 레벨

음정	L	<ul style="list-style-type: none"> • 음이름 혹은 숫자로 모든 조성에서 달크로즈 음계 시창하기 • 교사가 연주해 주는 달크로즈 음계 듣고 으뜸음 찾아서 부르기 • 피아노에서 연주되는 상이한 상행음계와 하행음계를 듣고 무슨 조성인지 구별해서 맞추기
	C	<ul style="list-style-type: none"> • 주어진 음으로부터 장·단·중·감 음정 만들어서 시창하기 • 주어진 화성 음정 듣고 구별해서 맞추기
	L	<ul style="list-style-type: none"> • 주어진 음으로부터 장·단·중·감 음정 만들어서 시창하기 • 주어진 화성 음정 듣고 구별해서 맞추기
화음	C	<ul style="list-style-type: none"> • 주어진 음으로부터 3화음(장·단·중·감 화음) 만들어서 시창하기 • 주어진 3화음(장·단·중·감 화음) 듣고 구별해서 맞추기 • 주어진 연속적인 코드 패턴 듣고 구별해서 맞추기 (장3화음, 부3화음, 속7화음의 기본 위치 및 전위 형태 포함)
	L	<ul style="list-style-type: none"> • 주어진 음 혹은 음정으로부터 제시된 속 7화음의 전위형태를 기초로 노래 부르기 • 연주되는 속7화음 듣고 전위의 형태 구별해서 맞추기 • 주어진 연속적인 코드 패턴 듣고 구별해서 맞추기 (장3화음, 부3화음, 감3화음, 중3화음, 부속화음, 나폴리 6화음 포함)
즉흥시창	C	<ul style="list-style-type: none"> • 주어진 선율 모티브를 이용한 즉흥 시창(관계조로의 전조를 포함) • 주어진 리듬 모티브를 이용한 즉흥 시창 • 질문-응답 프레임으로 선율주고 받기
	L	<ul style="list-style-type: none"> • 불규칙 박자가 포함된 선율 모티브를 이용한 즉흥 시창(원격조로의 전조를 포함) • 주어진 리듬 모티브를 이용한 즉흥 시창 • 질문-응답 프레임으로 선율주고 받기 • 주어진 화성패턴을 피아노로 치면서 즉흥 시창

<표 1>에서 제시되고 있지는 않지만 일반적인 시창수업에서 보통 2도 음정 훈련부터 수업이 시작하는 데 반해, 달크로즈 솔페즈 수업에서는 절대 음 '도'를 기억하고, 화성과 조성의 변화에 따라 달라지는 도의 음색을 느끼고 표현할 수 있는 활동으로부터 수업이 시작된다. 그리고 온음과 반음을 구별해서 듣고 부르는 활동이 매우 강조된다. 이는 달크로즈 솔페즈 교수법에서 가장 독창적인 발견이라 일컬어지는 도~도' 달크로즈 음계를 학습하기 위한 선행활동이라 할 수 있다. <악보 12>는 도~도' 달크로즈 음계의 장음계, 단음계, 반음계, 선법으로의 변형을 보여주는 예인데 이 모든 활동의 수행을 위해서는 조성의 변화를 이해하고 조성에 따라 온음과 반음의 위치 변화를 구별해서 부르고 각 조의 으뜸음(tonic)을

찾아서 부를 수 있는 능력이 요구된다. 예를 들어 사장조 달크로즈 음계와 리디안 선법의 음계 구성은 일치하지만 으뜸음이 사장조는 '솔'이 되고 리디안 선법은 '도'가 되는 것에서 차별된다. 또한 <악보 13>과 같이 조성의 구조에 따라 '도' 대신 '도#'이나 '도b'이 첫 음으로 사용되기도 한다. 한편, 달크로즈 스케일을 시창할 때 학생들은 고정 도법(fixed-do)을 이용한 시창과 아라비아 숫자를 이용한 시창을 병행해서 사용하는데 이러한 과정을 통해 학생들은 절대 음감과 상대 음감을 동시에 키울 수 있게 된다.

<악보 12> 도~도' 달크로즈 음계의 다양한 변형

1 2 3 4 5 6 7 1 | 4 5 6 7 1 2 3 4 | 1 2 3 4 5 6 7 1

사장조 반음계 달크로즈 음계

사단조 달크로즈 음계

4 5 6 7 1 2 3 4

<악보 13> 표정의 변화에 따른 '도'의 변형

4 5 6 7 1 2 3 4 | 3 2 1 7 6 5 4 | 1

도 레 미 파 솔 라 시 도 시 라 솔 파 미 레 도 솔

7 1 2 3 4 5 6 7 | 6 5 4 3 2 1 | 7 1

도 레 미 파 솔 라 시 도 시 라 솔 파 미 레 도 레

또한 음정, 화음, 음계를 배우는 과정에서 폴리코드를 이용한 연습이 매우 강조된다. 폴리코드는 음계 내에서 음을 묶는 단위를 기초로 이루어지는 활동을 지칭하는 연습으로 다이코드(dichord)는 2음 음계, 트라이코드(trichord)는 3음 음계, 테트라코드(tetrachord)는 4음 음계, 펜타코드(pentachord)는 5음 음계, 헥사코드(hexachord)는 6음 음계, 셉타 코드(septachord)는 7음 음계로 이루어지는 활동을 의미한다. 특히 폴리코드를 이용한 활동 중에서도 2음으로 이루어진 다이코드를 이용한 활동에서 두 가지 종류의 반응(파미/시도)의 성질(버금떨림음이 가온음으로 가려는 성질/이끔음이 으뜸음으로 가려는 성질)을 구별해서 듣고 느낄 수 있는 활동은 달크로즈 스케일, 음정, 화음, 장음계, 단음계, 반음계, 선법, 전조 학습의 근간이 된다.

달크로즈는 솔페즈 수업에서 다루어지는 모든 학습 주제들은 타상공론식 이론 교육이 아니라 II장에서 언급된 바와 같이 움직임과 즉흥연주가 연계된 활동으로 이루어지고 기계적 암기 교육이 아닌 음악을 느끼고 표현하는 활동으로 전개된다. 따라서 달크로즈 음계, 음정, 화음 이외의 항목으로 시형에서 다루어지는 조건, 리듬 시창, 즉흥연주 항목은 음계, 음정, 화음의 원리를 움직임과 즉흥연주로 경험한 학생들이 '그 학습 내용을 음악적인 발성과 섬세한 표현력을 가지고 수행 할 능력을 가지고 있는가?'를 확인하기 위해 시행되는 것이다. 그러므로 달크로즈 교사는 수업에서 적용되는 모든 학습주제들을 학생들의 수준에 맞춰 달크로즈가 수업에서 구현하고자 했던 다음의 교수 철학을 바탕으로 전개하여야만 한다.

선생님은 학생들이 솔페즈 수업을 통해 음감(sense of pitch), 음의 상호관계(tone-relationship), 그리고 음의 성질(tone-qualities)을 구별할 수 있는 능력을 키워줘야 하고 조성과 화성에 대한 이해를 바탕으로 선율을 듣고 이해할 수 있도록 가르쳐야 하며 다양한 음악적 재료를 사용해서 즉흥적으로 선율을 만들어서 노래 부르고 악보에 그릴 수 있도록 가르쳐줘야 한다(Dalcroze 1967: 65).

2. 달크로즈 솔페즈 수업의 운용

일반적으로 특정 교재를 선택해서 수업을 진행 하는 경우 교재의 진도를 충실히 따라가면 학습목표를 어느 정도 맞출 수 있다. 하지만 정해진 교재를 사용하지 않고 학습 주제에 맞춰 교사가 주도적으로 수업 플랜을 구성하고 제재곡도 선택해야 하는 달크로즈 솔페즈 수업의 경우 교사의 역량에 따라 수업의 질이 매우 달라진다. 따라서 달크로즈국제공인자격증 취득을 위한 시험과정에서 솔페즈 수업 수행 능력을 심사할 때는 <표 2>와 같이 1) 수업 플랜 관련 항목, 2) 강의자로서의 자질 항목, 3) 즉흥 연주 항목, 그리고 4)기타 항목으로 나눠 교사의 자질을 평가한다. 제시된 평가 항목들은 달크로즈 교사가 솔페즈 수업을 구성할 때 간과하면 안 되는 내용들을 집약해서 담고 있다.

<표 2> 달크로즈국제공인자격증 솔페즈 티칭 시험 평가항목 (Toru Sakai 2012)

구분	평가 항목
수업플랜 관련항목	<ul style="list-style-type: none"> 수업 플랜이 주제에 적합하고 수업의 목적과 일치하는가? 수업의 흐름이 체계적으로 구성되어 있는가? 제시된 각 활동이 효과적으로 연계되면서 발전되고 있는가? 수업 대상 연령에 적합한 수업의 내용인가? 그리고 수업에 참가하는 학생들이 흥미를 가지고 수업에 참여하고 있는가? 수업에서 움직임과 다양한 음악게임을 학생들이 충분히 경험하고 있는가? 그리고 이러한 요소들을 끌어내기 위해 즉흥 연주가 효과적으로 사용되고 있는가? 수업에 상상력과 창조성을 끌어낼 수 있는 내용이 포함되어 있는가? 개인 활동, 짝 활동, 그룹 활동이 균형 있게 이루어지고 있는가? 앉아서 하는 활동, 공간 안에서 이동하면서 하는 활동이 조화롭게 이루어지고 있는가? 유리드믹스 교수 기법이 솔페즈 수업에서도 적절하게 활용되고 있는가? 학생들을 더 높은 단계로 도약시킬 수 있는 도전이 되는 활동이 포함되어 있는가?

강의자로서의 자질 항목	<ul style="list-style-type: none"> 연령에 적합한 설명 및 지침을 제공하고 있는가? 수업에서 제시되는 지시어는 적절하고 명확한가? 학생들이 가까이 수업에 참여하고 창조적으로 표현할 수 있는 환경을 제공하고 있는가? 교사가 긴밀하게 학생의 반응을 관찰하면서 학생들이 활동을 충분히 실행하고 있는가를 확인하고 있는가? 교사가 학생들에게 적절한 조언을 하고 있는가? 그렇다면 이러한 조언이 학생들의 반응을 향상시키는데 도움이 된다고 생각하는가? 학생의 아이디어가 수업에 반영되고 있는가? 전체적으로 수업이 매끄럽게 진행되고 있는가? 교사가 수업을 음악적으로 이끌어낼 수 있는 움직임용 사용하고 있는가?
즉흥연주 항목	<ul style="list-style-type: none"> 즉흥연주가 학생들이 노래를 부르는 데 적합한가? 그리고 움직임도 효과적으로 끌어내고 있는가? 또한 즉흥연주가 학생들의 실력을 향상시키는데 도움이 되었는가? 교사의 목소리가 학생들의 음악적인 소리를 끌어내는데 적합한가? 템포는 적절한가? 즉흥연주 시 템포, 아티클레이션, 강약의 변화가 발생하는가? 또한 스타일, 음색, 조성을 다양하게 구사하는가? 프레이징 처리가 음악적인가? 페달처리가 좋은가?
기타항목	<ul style="list-style-type: none"> 사용된 음악이 수업의 주제에 적합하였나? 수업이 완료시점에서 볼 때 수업의 주제가 잘 함축된 수업이었다고 생각하는가? 교사가 수업의 주제를 이론적으로 잘 이해하고 있나? 수업은 음악적이었나? 학생들의 내성 능력을 발달시킬 수 있는 활동이 포함되어 있는가?

위의 <표 2>에서 제시된 바와 같이 달크로즈 교사는 솔페즈 수업플랜을 구상할 때 학생들이 주어진 주제를 마음으로 느끼고, 몸으로 표현하며, 머리로 이해하는 조화로운 경험을 다채롭게 할 수 있는 활동을 제시하여야 하고, 수업의 목적과 대상에 적합한 주제를 선택하여 학생들이 흥미를 가지고 수업에 참여할 수 있는 체계적인 수업플랜을 구성하여야 한다. 왁스(Edith Wax)는 “달크로즈 수업에서 이루어지는 학습 과정은 ‘총체적 경험으로 이루어지는 과정’이라고 할 수 있다. [...] 학생들은 탐험

하고(explore), 경험하며(experience), 발견하고(discover), 그리고 배운다(learn)”(1973: 9)고 하였는데, 교사가 학생들이 다양한 활동을 단계적으로 경험할 수 있도록 수업플랜을 구상하는데 음악게임을 효과적으로 활용할 수 있는 능력은 매우 중요하다. 음악게임을 통해 달크로즈 솔페즈 수업은 선을 받아 적기 혹은 노래 부르기로 그치는 일반적인 시청청음 수업보다 더 흥미로운 시간으로 탈바꿈되며 학생들은 수업에 더욱 잘 집중하고 다양한 경험을 하게 된다. 또한 일반적인 청음 수업의 경우 교사가 학생들의 노트를 보기 전에는 학생들의 학습 정도를 가늠할 수 없으나 달크로즈 솔페즈 수업에서는 음악게임이 진행되는 동안 학생들의 반응을 즉각적으로 관찰할 수 있어 교사가 학생들의 상태를 파악하면서 수업을 진행하는 것이 가능해진다. 그리고 모든 게임이 움직임과 즉흥연주를 바탕으로 학생들의 감각을 깨우는 활동으로 구성되어 있는 것이 특징적이다. 달크로즈가 저술한 솔페즈 교재 중 1939년에 출판된 *Music Movement and Ear Training for Children*은 솔페즈 수업을 위한 달크로즈의 음악게임 아이디어를 가장 잘 볼 수 있는 귀한 자료이다. 달크로즈 음악게임의 이해를 돕기 위해 그의 교재에서 발췌된 음악게임을 항목별로 구분하여 소개한다.

1) 따라하기(follow)

음악의 뉘앙스의 변화를 집중해서 듣고 소리의 성질을 몸으로 즉각 표현하는 방식을 통해 청음 능력과 음악적 표현 능력을 키우는 게임이다. <악보 14>와 같이 교사가 2도 음정을 연주하면 둘이서 뛰다가, 3도 음정을 연주하면 3명에서 손잡고 뛰는 활동은 ‘따라하기’의 좋은 예이다.

<악보 14> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 20에 수록된 악보.



‘따라하기’는 음악의 다양한 요소들이 반영되어 활동이 전개될 수 있다. 예를 들어 선생님이 2도 음정을 사분음표, 스타카토 아티큘레이션, 그리고 *p*의 셈여림으로 연주하면 2명의 학생이 살금살금 발끝으로 걸으면서 표현하고, 3도 음정을 이분음표, 레가토 아티큘레이션, *f*로 연주하면 3명의 학생들이 큰 보폭으로 성큼 성큼 걷는 동작을 하면서 들리는 소리를 움직임으로 표현하는 식이다.

2) 빠르게 반응하기(quick reaction)

교사의 신호음에 반응해서 빠르게 반응하는 활동으로 신호음은 음악 혹은 구음으로 다양하게 주어질 수 있다. 다음에서 소개되는 (1)번 게임은 신호음 ‘hop’ 활용한 예이고 (2)번 활동은 숫자로 신호를 주는 예이다. 이러한 게임을 통해 학생들은 순간적인 반응 능력과 자신의 몸을 통제할 수 있는 능력을 키우게 되고 소리에 집중할 수 있게 된다.

(1) 신호음 ‘hop’ 활용한 게임

두 그룹으로 나뉘어 1 그룹의 학생들은 <악보 15>의 위성부에서 제시된 선율 패턴을 노래 부르고 2 그룹의 학생들은 음계를 부르며 걷다가 교사가 ‘hop’이라는 신호음을 보내면 역할을 바꿔서 해 본다.

<악보 15> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 17에 수록된 악보.



(2) 숫자 신호를 활용한 게임

학생들은 다장조 음계를 부르다가 교사가 숫자로 신호음을 주면 <악보 16>과 같이 그 다음에 오는 음을 신호음에서 주어진 숫자에 해당하는 음

의 분할을 적용해서 노래 부른다.

<악보 16> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 13에 수록된 악보.



3) 카논(canon)

카논 게임은 1) 메아리 카논(interrupted canon), 2) 중복 카논(continuous canon)으로 나누어진다.²²⁾

(1) 메아리 카논(interrupted canon)

교사의 피아노 혹은 목소리로 내는 소리를 기억하고 모방하는 훈련을 위한 게임으로 시창과 청음 활동이 동시에 이루어지는 게임이라고 할 수 있다. 예를 들어 <악보 17>과 같이 교사가 연주하면 학생들은 제시된 음을 부르면서 리듬에 맞춰 정확한 음높이로 노래 부르는 것과 음악적인 호흡을 경험하게 된다.

22) 연속 카논(chain canon)도 유리드믹스 수업에서는 자주 활용되는데 달크로즈의 솔페즈 교재에서 적절한 예를 찾을 수 없어 본문에 포함시키지 않았다. 연속 카논을 적용한 솔페즈 게임은 다음과 같이 진행될 수 있다. <악보 18>에서 제시된 것처럼 학생들은 다음과 같이 주어진 선율을 부르다가 교사의 'change' 신호가 들리면 새로운 선율로 바뀌어서 부른다. 폴리 리듬(poly rhythm)과 앙상블을 경험할 수 있는 난이도가 있는 게임이다.

<악보 17> 연속 카논을 적용한 솔페즈 게임의 예



<악보 18> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 6에 수록된 악보.



다음에서 제시되는 활동은 선율과 리듬 학습을 위한 활동이 복합적으로 이루어진 음악 게임인데, <악보 19>에서 제시된 것처럼 교사가 핸드 드럼으로 리듬을 제시하면 학생들은 다장조 음계를 주어진 리듬에 맞춰 노래를 부르며 리듬을 걷기로 표현한다.

<악보 19> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 11에 수록된 악보.



(2) 중복 카논(continuous canon)

달크로즈는 그의 솔페즈 교재들에서 <악보 20>과 같이 난이도별로 다양한 카논 작품들을 소개하고 있는데, 그가 중복 카논 게임을 위해 작곡한 카논들을 살펴보면 다양한 박자에서 갖춘마디 뿐 아니라 못갖춘마디의 악곡도 포함하고 있다.

<악보 20> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 51에 수록된 악보.



그런데 실제 수업에서 중복 카는 게임을 하는 경우 악보를 보면서 노래 하는 경우는 거의 없고 교사가 피아노나 목소리로 들려주는 선율을 한 마디 혹은 두 마디 뒤에서 따라 노래 부르는 활동으로 이루어진다. 악보를 보고 카논으로 노래 부르는 것과는 달리 교사가 한 마디 전에 제시한 선율을 기억하는 동시에 새롭게 제시되는 선율을 들어야 하는 매우 고난이도의 활동이다.

4) 대체하기(replacement game)

솔페즈 활동을 통해 즉흥연주를 경험하는 활동이라 할 수 있다. 이 활동을 통해 학생들은 주어진 규칙에 맞춰 순발력 있게 음악적인 선율을 만들어내는 훈련을 하게 된다. 예를 들어 선생님이 특정 음정을 제시해 주면 학생들은 소리를 듣고 <악보 21>과 같이 음정을 채워서 표현한다.

<악보 21> E. J. Dalcroze, *Music Movement and Ear Training for Children*, p. 26에 수록된 악보.



이러한 음악게임을 수업에서 적용하는 동안 교사는 학생과 끊임없이 소통하면서 교사와 학생, 그리고 학생과 학생끼리 상호작용이 활발하게 이루어지도록 유도해야 한다. 이러한 소통을 음악적인 환경에서 발생하도록 도와주는 것은 바로 교사의 피아노 즉흥연주이다. 그런데 음악교사가 작곡가이기도 하면서 연주가였던 과거와는 달리 현대 사회에서 홀로

한 즉흥연주 능력을 가진 교사는 그리 많지 않다. 하지만 학생들이 한 가지 주제를 다양한 경험을 통해 익히기를 원했던 달크로즈의 교육철학을 수업에서 구현하기 위해서는 교사의 즉흥연주가 매우 중요한 역할을 한다. 그러한 이유 때문에 <표 2>의 평가항목에서 즉흥연주 항목이 별도로 분리되어 제시되어 있는 것이라 할 수 있다.

교사가 주어진 선율과 리듬을 기초로 템포, 아티큘레이션, 강약, 화성, 반주패턴을 변형시켜 즉흥연주해 주면 학생들은 주어진 악곡을 다양한 스타일로 체험하는 것이 가능해진다. 교사의 즉흥연주에 의해 학생들은 자연스럽게 음악해석능력과 표현능력을 키우게 되는 것이다. 한편, 노래를 시창할 때도 반주 없이 하는 것 보다, 교사가 음악적인 반주를 해주거나 조옮김해서 다른 조에서 반주를 해 주면 학생들은 보다 더 음악적인 환경에서 노래 부르기를 경험하게 되고 다양한 조성에서 노래 부르는 것이 가능해진다. 때문에 달크로즈교사양성과정에서는 교사가 주어진 선율을 하모나이즈(harmonize)하거나 조옮김을 할 수 있는 능력, 그리고 즉흥적으로 음악적인 선율을 창작해 낼 수 있는 능력을 갖추 수 있도록 체계적인 교습이 이루어진다.

또한 음악게임을 진행하는 과정에서 교사가 발전된 아름다운 목소리로서 활동을 끌어가는 것 역시 매우 강조된다. 달크로즈 교사로서 갖추어야 하는 목소리(voice)에 관련 내용이 있어 소개한다.


- 좋은 목소리로 노래 부를 수 있어야 한다.
- 정확한 음감으로 노래 부를 수 있어야 한다.
- 음악적인 호흡으로 프레임을 표현할 수 있어야 한다.
- 노래를 부를 수 있는 음역을 폭넓게 가질 수 있도록 개발하여야 한다(Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze 2009: 13).

달크로즈 솔페즈 수업에서 교사는 학생들과 끊임없이 노래를 부르거나 피아노를 치면서 수업을 전개한다. 따라서 달크로즈 교사에게 있어 아름다운 목소리를 갖추는 것은 수업 플랜의 치밀한 구성능력, 피아노 즉흥연주 능력을 갖추는 것만큼 효과적인 솔페즈 수업의 운용을 위해 필수적인 과제라고 할 수 있다.

3. 달크로즈 솔페즈 수업지도안의 예


<표 3>에서 제시되는 수업 지도안은 음악교사들의 솔페즈 능력을 향상시키기 위한 수업을 위해 연구자가 계획한 것이고 실제 수업을 통해 나타난 문제점들을 여러 차례 수정하면서 완성된 수업 지도안이다.²³⁾ 60분 수업을 기준으로 구성되었으며 수업 내용에는 장3화음을 익힐 수 있는 다양한 활동²⁴⁾을 포함하고 있다.

<표 3> 장3화음을 익히기 위한 달크로즈 솔페즈 수업지도안

	활동 내용	수업시 유의점
도입	<p>1. 몸을 깨우는 다양한 숨쉬기, 움직임 경험하기</p>	교사는 경직된 근육을 풀어주고 자연스러운 호흡을 경험할 수 있는 동작을 유도한다.
	<p>2. 주계와 연결된 발성연습하기 ㉑ 1) <악보 22>²⁵⁾에서 제시된 선율을 조옮김하면서 '마메미모'로 불러 본다. 이 때 음악적인 호흡을 할 수 있도록 손으로 작은 원을 그리면서 노래 부른다. <악보 22> 도레미 발성연습 </p>	화성의 변화를 발성연습을 통해 경험할 수 있는 활동이므로 교사가 여러 조에서 피아노 연주할 수 있도록 연습하여야 한다.
	<p>2) <악보 23>에서 제시된 선율을</p>	상상불활동을 통해 화성

23) 주어진 수업 플랜은 교사 뿐 아니라 3화음을 배울 준비가 된 어떤 연령의 학생들에게도 적용될 수 있다.

24) <표 3>에서 게임의 유형에 대한 이해를 돕기 위해 활동별로 ㉑, ㉒, ㉓, ㉔, ㉕ 표시를 하였다. ㉑는 따라 하기, ㉒는 빠르게 반응하기, ㉓는 카논, ㉔은 대체하기게임이 적용되었음을 나타낸다.

	<p>다음에서 제시된 순서로 불러 본다. (1) 전체 학생이 다 같이 <악보 23>의 1번에서 제시된 선율을 읊어주거나 아라비아 숫자로 노래 부른다. 이때 학생들은 손으로 음높이의 변화를 표현하면서 노래 부르고 교사는 다장조 음계의 화성을 다양하게 변화시키며 반주해준다. ㉑ (2) 두 그룹으로 나뉘서 <악보 23>의 1번의 선율을 2성부 카논으로 노래 부르며 3도 음정의 앙상불을 경험해 본다. 이 때 학생들은 건기로 음높이의 변화를 표현하면서 노래 부른다. 노래를 부른 후 어떤 음정을 들었는지 이야기를 나눈다. ㉒ (3) 세 그룹으로 나뉘서 기차대형으로 움직이면서 <악보 23>의 1번의 선율을 3성부 카논으로 노래 부르며 3화음으로 이루어진 앙상불을 경험해 본다. 노래를 부른 후 어떤 화음을 들었는지 이야기를 나눈다. ㉓</p> <p><악보 23> 다이코드를 이용한 발성연습 </p>	<p>감을 키우는 발성연습이다. 읊어주거나 숫자 시창을 어려워하는 학생들이 많으므로 약간 여유 있는 템포로 부르면서 다른 사람의 소리에 집중하면서 노래 부르도록 한다. 또한 박자, 셈여림, 템포를 다양하게 변형시켜 같은 음계를 부르더라도 다른 분위기의 음악을 경험할 수 있는 기회를 제공한다.</p>
전개	<p>3. 다장조의 장3화음 익히기 ㉔ 1) 교사가 피아노에서 들려주는 1도 화음에 기초한 선율을 <악보 24>과 같이 카논으로 따라 부른다. 이때 건기나 손동작을 사용해서 선율의 리듬과 음높이를 표현한다. <악보 24> 1도 화음을 이용한 카논</p>	<p>학생들이 교사가 연주해주는 선율과 리듬의 낱양상을 정확하게 모방하고 있는지 교사는 관찰하여야 하고, 카논 게임을 진행할 때 음악이 단절될 없이 음악적인 타이밍으로 교사와 학생이</p>

	방법이다. 2) 각 팀이 음악에 맞춰 발표한다.	
	9. 오늘 수업의 의미에 대해 정리 및 피드백	

이상에서 제시된 수업의 구성을 살펴보면 장3화음을 학습시키기 위해 단계적으로 활동을 심화시켜 전개한 것을 관찰할 수 있을 것이다. 또한 주입식으로 선생님이 일방적으로 새로운 개념을 전달하는 것이 아니라 학생들이 다양한 경험을 한 후 본인이 경험한 것에 대해 이야기를 나누며 이해하는 과정도 포함된 것을 발견할 수 있을 것이다. 마지막으로 한 번 더 강조하고 싶은 것은 이러한 수업 지도안이 성공적으로 시행되기 위해서는 교사의 음악적인 즉흥연주와 학생들의 음악적인 움직임이 끌어낼 수 있는 교사의 지도력이 필수적으로 수반되어야 된다는 것이다.

IV. 나가며

달크로즈는 움직임과 즉흥연주를 솔페즈 수업에 적용시켜 시창·청음·화성학·대위법·작곡이 통합된 교수 방법을 독창적으로 만들어 냈으로써 솔페즈 수업을 이룬 수업이 아닌 음악을 발견하고 경험하는 수업의 경지로 끌어올렸다. 저명한 연극인, 코포(Jacques Copeau, 1879-1949)는 달크

- 25) 제시된 악보는 학생들이 동일한 선율을 반복적으로 부르는 동안 다양한 화성을 느끼면서 발성연습 할 수 있도록 연구자가 만든 노래이다. 이와 같이 달크로즈교사는 수업의 주제에 따라 다양한 발성연습을 제시할 수 있어야 한다.
- 26) 계계 곡은 I도, IV도, V도 화성으로 반주할 수 있는 어떠한 노래도 사용 가능하다.
- 27) ‘플라스틱아니메’는 ‘코레오그라피’라고 지칭되기도 했으나 달크로즈가 원래 사용했던 용어를 사용하자는 스위스달크로즈이사회에 결정에 따라 최근에는 ‘플라스틱아니메’가 일반적으로 통용되고 있다. ‘플라스틱아니메’는 “음악을 분석한 후 작곡가가 전달하고자 하는 요소들을 움직임으로 표현한 것을 작품으로 정형화시켜 다른 사람에게 내가 음악을 통해 느낀 것을 보여 주는 것”(유승지 2009: 73)이다.

로즈의 수업에 대해 다음과 같이 이야기 한다.

확정된 것도 없고, 변하지 못할 것도 없다. 단지 끊임없는 경험과 발견만 있을 뿐이다. 달크로즈는 심지어 학생들에게 질문하고 그들과 토의하면서 해답을 찾았다(Bachmann 1991: 24에서 재인용).

달크로즈 솔페즈 수업은 위에서 언급된 바와 같이 끊임없이 경험하고 발견하는 과정을 통해 교사와 학생이 긴밀하게 소통하는 수업이라 할 수 있다. 그리고 교사와 학생의 소통의 매개체는 음악이다. 또한 그 음악은 대부분 시각적 자료보다는 청각적 자료로 학생들에게 다가가고, 그 청각적 자료가 아름답고 명료하게 학생들에게 전달될수록 수업의 효과는 증폭된다. 교사가 연주하는 음악, 그리고 동료들과의 앙상블을 통해 소리가 만들어내는 아름다움을 경험할 때 학생들은 소리에 더 집중하게 되고 귀가 열리게 된다. 또한 우리의 몸은 그 소리의 성질을 느끼고 표현할 수 있는 장치로 사용된다. 수업의 내용은 정형화되어 있지 않고 자못 가변적이다. 교사는 독재자가 아니고 중재자로 존재하고 구성원 모두가 리더가 되어 음악을 이끌어 갈 수도 있고 또 조력자가 되어 아름다운 앙상블을 만들어내기도 한다. 다시 말해서 학생들이 주입식 교육에서 벗어나 소리를 듣는 즐거움, 소리를 표현하는 즐거움, 소리를 창작해내는 즐거움을 경험함으로써 아름다운 음악을 발견하도록 만드는 것이 바로 달크로즈 솔페즈 교수법이다.

많은 학생들이 악보를 보고 정확한 음정으로 노래 부를 수 있고, 음정을 구별해서 들을 수 있는 능력이 있으면 좋은 청음 능력을 가지고 있다고 생각한다. 하지만 음정을 구별해서 듣는 능력이 우수한 연주자들 중에서도 작품을 연주할 때 언제 전조가 되었는지, 화음의 변화가 어떻게 일어났는지 인식하지 못하고, 기계적으로 연주하는 사람들을 자주 발견하게 된다. 단계적으로 이론적 지식과 청각적 훈련을 연계시켜 교육을 실시하는 달크로즈 솔페즈 수업에서는 정확한 음정으로 노래 부르고 소리를 구별해서 듣는 것 이상으로 음악을 자연스럽게 느끼고 표현하는 능력을 갖추는 것이 학생들에게 요구된다. 그리고 학생들이 이러한 능력을 갖출

수 있도록 해 주는 장치로 적용되는 것이 바로 ‘움직임을 통해 음악적 표현 경험하기’와 ‘즉흥연주를 통해 음악 이해하기’이다.

또한 정해진 교재 없이 학습 주제에 따라 수업을 운용해나가는 달크로즈 솔페즈 수업에서 학생의 수준에 맞는 음악적인 수업을 이끌어 나갈 수 있는 교사의 자질은 매우 중요하다. 따라서 달크로즈 솔페즈 교수법이 제대로 적용된 수업이 교육현장에서 이루어지기 위해서는 달크로즈 솔페즈 교수법에 대한 정확한 이해를 바탕으로 적용할 수 있는 교사양성이 매우 중요한 과제로 대두된다.

한편, 대부분의 경우 학생의 수준에 따라 교사가 창의적인 수업 플랜을 구상해서 수업을 이끌어나가고 교사의 즉흥연주를 통해 수업이 진행된다 보니 달크로즈 솔페즈 수업 진행을 위해 참고할 이론서로 남겨진 책들을 발견하기가 쉽지 않다. 더구나 대부분의 달크로즈 저서들이 불어로 쓰여 있어 영어권 국가에 속한 사람들은 학술적인 연구를 해나가는데 어려움이 많다. 영어로 출판된 교재들도 학회나 소규모 출판사에서 출간된 경우가 많아 일반인들이 관련 도서를 구입하는 것이 용이하지 않다. 따라서 그 교수방법의 탁월함에도 불구하고 그 교수법의 실체를 이해하고 경험할 수 있는 정보가 턱없이 부족한 것이 현실이다. 그러므로 달크로즈의 솔페즈 교수법에 담겨 있는 아이디어들을 보다 많은 사람들이 응용할 수 있으려면 이러한 자료들이 더 풍성하게 번역되어 출판되고, 검증된 달크로즈 전문가들에 의해 실제로 수업의 진행 내용을 구체적으로 유추할 수 있는 수업 자료집이나 동영상 자료들이 보다 더 활발하게 발표될 필요가 있어 보인다.

바라기는 본 연구가 달크로즈 솔페즈 교수법에 대한 이해를 높이는 자료로 제공되어 보다 많은 사람들이 그의 솔페즈 관련 업적들과 솔페즈 수업의 올바른 적용에 대해 관심을 가지게 되는 계기가 마련되기를 바란다. 또한 국내의 달크로즈 전문가들이 시창청음교육에 적용될 수 있는 자료들을 더욱 활발하게 발표하여 달크로즈 솔페즈 교수법이 보다 많은 시창청음 수업에서 활용되어지기를 기대해 본다.

참 고 문 헌

신혜승

- 2010 “실용음악 전공자를 위한 시창청음 교육 프로그램 연구.” 『한국산학기술학회논문지』 (천안: 한국산학기술학회), 11(10), 3673-3679.

유승지

- 2001 『유승지달크로즈교실 교사용지침서』 서울: 태림출판사.
2009 “달크로즈페스티벌 분석을 통한 어린이 공연 발전 모색.” 『음악과 문화』(대구: 세계음악학회), 20, 55-84.

Adler, S.

- 1994 『시창: 음고·음정·리듬』 손덕호 역. 서울: 청우(원서 출판, 1979).

Bachmann, M. L.

- 1991 *Dalcroze Today: An Education through and into Music*. N. Y.: Oxford University Press.

Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie, A. E., and Woods, D.

- 1986 *Teaching Music in the Twentieth Century*. N.J.: Prentice Hall, Inc.

Dalcroze, E. J.

- 1894 *Exercices Pratiques d'Intonation*. Lausanne: Jobin.
1918 *La Rythmique*. Lausanne: Jobin.
1939 *Music Movement and Ear Training for Children*. Genève: Ch. Huguenin.
1967 *Rhythm, Music, and Education*. Rubenstein, H. F.(trans). London: The Dalcroze Society(원서 출판, 1921).
1994 *Rhythmic Solège*. Abramson, R. M.(trans). N.Y.: Music & Movement Press(원서 출판, 1925).

Dale, M.

- 2000 *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Fall*, Ellicott City, Maryland: MusiLinesis.

F.I.E.R.

- 2013 *Le Rythme*. Genève: F.I.E.R.

Greenhead, K. & Mathieu, L.

- 2016 *Foundations and Principles of Movement in Dalcroze Eurhythmics*. Paper presented at 2016 13th Dalcroze Eurhythmics International Workshop, 1-14.

Hindemith, P.
2005 『시창과 청음』김난희 역. 서울: 음악춘추사(원서출판, 1974).

Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze
2009 *The Dalcroze Identity: Theory and Practice of Dalcroze Eurythmics*. Genève: Institut Jaques-Dalcroze.

Lussy, M.
1873 *Traité De L'expression Musicale: Accents, Nuances Et Mouvements Dans La Musique Vocale Et Instrumentale*. London: Novello, Ewer AND Co.

Rubinoff, D.
2010 "달크로즈 솔페즈 방법: 목적과 특징." 신은희 역, *Dalcroze Journal of Korea*, 15, 56-61.

Sakai, T.
2010 『달크로즈국제공인자격증 안내』 유승지 역. 군포: 한세달크로즈센터.
2012 『달크로즈국제공인자격증 솔페즈 티칭 시험 평가 항목』 유승지 역. 군포: 한세달크로즈센터.

Schnebly-Black, J. & Moore, S.
2004 *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind, and Spirit through Music*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing.

Spector, I.
1990 *Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze*. N.Y.: Pendragon Press.

Wax, E.
1973 *Dalcroze Dimension*. NY: Mostly Movement.

<검색어> 달크로즈, 솔페즈, 시창, 청음, Dalcroze, Solfege, Sight-Singing, Ear-Training

<Abstract>

The Understanding and Application of the Dalcroze Solfege Method

Seungji Ryu

This study set out to investigate the solfege method of Dalcroze, which was fairly unknown in Korea and thus explored the possibilities of extending the use of his method in the field of education. For those purposes, the study looked into the major characteristics of his methods and the major educational content addressed in the current Dalcroze teacher-training program were analyzed. Based on those theoretical considerations, the study also proposed an instructional plan specifically applicable to actual lessons. Dalcroze created a unique method by applying movements and improvisations to his solfege lessons and combining sight reading, ear training, harmony, counterpoint, and composition together. In doing this, solfege lessons rose in status of discovering and experiencing music rather than just studying it on a theoretical level. Not only do solfege lessons help students sing in accurate pitch and distinguish tone but it helps them understand and create music as well. In addition, they enable the students to develop their inner hearing, and cultivate the abilities of feeling and expressing music with their whole body. The findings will offer useful data to the field of music education in Korea, where the importance of integrated education has been emerging, and create opportunities to diversify the education of music theories.

투고일 2016년 1월 31일
 심사일 2016년 2월 28일
 최종본게출일 2016년 3월 11일
 DOI 10.17091/kswm.2016..34.169