

이화여자대학교 교육대학원

2000 학년도

석사학위 청구논문

독일 자유 발도르프 학교의
음악교육에 관한 연구

음 악 교 육 전 공

임 성 화

2 0 0 1

독일 자유 발도르프 학교의
음악교육에 관한 연구

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2000年 11月

이화여자대학교 교육대학원

음악교육전공

임성화

임성화의 석사학위 논문을 인준함

지도교수	<u>함 회 주</u>	<u> </u>
심사위원	<u> </u>	<u> </u>
	<u> </u>	<u> </u>
	<u> </u>	<u> </u>

이화여자대학교 교육대학원

목 차

논문개요	vi
II. 서론	1
A. 연구의 필요성 및 목적	1
B. 연구의 내용 및 방법	3
C. 연구의 제한점	4
II. 이론적 배경	6
A. 슈타이너의 교육사상	6
B. 발도르프 학교의 설립과 발달	17
C. 발도르프 학교 교육의 특징	19
III. 슈타이너의 음악교육사상	34
A. 슈타이너의 인지학적 음악관	34
B. 음악교육 목적 및 철학	47
IV. 발도르프 학교의 음악교육활동	49
A. 음악교육활동의 특징	49
B. 1 - 2학년 음악활동	61
C. 3 - 6 학년 음악활동	64
D. 7 - 8 학년 음악활동	71

E. 9 - 12 학년 음악활동	75
V. 결론	85
참고문헌	90
ABSTRACT	94

표 및 그림 목차

<표 1> 슈타이너의 삼원적 본질구조	10
<표 2> 슈타이너의 인간본성 구성체	12
<표 3> 슈타이너의 삼단계 교육론	17
<표 4> 에포크 시간표	30
<표 5> 발도르프 학교의 음악과 교육과정	54
<그림 1> 음악 오이리트미	46
<그림 2> 언어 오이리트미	46
<그림 3> 라이어	56
<그림 4> 최초로 제작된 라이어	57
<그림 5> 리코더	57

악보 목차

<악보 1> 5음 음계의 생성	37
<악보 2> 호흡과 일치하는 박의 예	59
<악보 3> 장음계의 체험	68

논 문 개 요

본 논문은 인지학(Anthroposophie/人知學)을 통하여 인간과 세계에 대한 새로운 접근을 함으로서 획일화된 교육의 패러다임을 전환하는데 크게 기여한 독일의 루돌프 슈타이너(Rudolf Steiner/1861-1925)의 교육사상을 근거로 하여 설립된 자유 발도르프 학교(Freie Waldorfschule)의 음악교육에 관한 연구이다.

본 연구에서는 독일의 자유 발도르프 학교의 창시자인 루돌프 슈타이너의 교육사상인 인지학과 발도르프 학교의 전반적인 특징을 살펴보고 슈타이너의 교육사상 중에서 음악과 관련된 음악교육 사상을 정리하여 고찰하였다. 또한 이와 연결하여 현재 발도르프 학교에서 실시되고 있는 음악교육의 특징을 살펴보고 1학년부터 12학년까지 실시되는 음악활동을 핵심적으로 정리하여 봄으로서 우리의 음악교육의 발전을 도모할 수 있는 시사점을 제시하는 목적을 가진다.

연구의 방법으로는 크게 문헌연구의 방법을 토대로 하여 루돌프 슈타이너의 사상과 교육철학을 살펴보고 발도르프 학교의 음악교육의 활동을 그 교과과정상에 나타나는 특징을 중심으로 이론적 고찰을 하였다. 본 연구를 통해 정리된 슈타이너의 인지학적 음악관과 발도르프 학교의 음악교육의 특징을 요약하면 다음과 같다.

슈타이너의 교육사상은 인간에 대한 올바른 인식에 기초를 두고 있다. 그는 인간의 본질이 육체, 영혼, 정신으로 구성되었다고 보았고 특히 음악이 인간의 영혼에 필수적인 것이라고 여겼기 때문에 음악을 모든 교육의 바탕으로 삼고 있다.

슈타이너가 제시하는 인지학적 음악관은 다음과 같다. 첫째, 만 9세가 될 때까지 모든 노래에 오음 음계로 된 곡을 사용하도록 한다. 아이들의 가창에 특

별한 관심을 보이고 있는 슈타이너는 5음 음계를 통해 장조와 단조의 조성 이원화를 탈피하여 자유로운 조성감을 갖도록 하는 것이 목적이기 때문이다. 둘째, 음악은 원천적 리듬과 박자의 학습 매개체가 된다. 인간이 자연스럽게 호흡을 하는 과정을 통해서 발생하는 리듬과 맥박이 규칙적으로 뛰는 것으로 인해 형성되는 박자를 음악을 체험하면서 학습할 수 있다. 이것은 음악이 인간의 신체 활동과 직접적인 관련성이 있는 예술이기 때문에 가능하다. 셋째, 음악은 인류의 역사와 깊은 관련성 가운데 함께 성장해 왔다고 본다. 따라서 음악이 역사적으로 발달해 온 과정대로 수업을 진행하도록 하여 인간이 어떠한 흐름으로 변화되었는지를 학생에게 알게 하고 교사들이 학생 개개인의 성장을 그 틀에 맞추어 이해하도록 시도한다.

최근 새로운 대안적 학교모델의 하나로서 그 실천의 노력을 평가받고 있는 발도르프 학교의 음악교육은 위에서 언급한 슈타이너의 인지학적 음악관을 바탕으로 하여 철저하게 학생의 발달단계에 따라 의지, 감정, 사고를 온전하게 성장하기 위한 교육을 실시하고 있으며, 인간과 자연의 관계를 인식하는 음악활동, 아동의 감성계발을 중시하는 음악활동, 인류학적 측면에서 구성된 음악활동이 교과과정 전반에 실행된다. 이것은 한편으로는 인간 교육적 측면에 가치를 두면서 다른 한편으로는 교육과정을 효율적이고 체계적으로 운영함으로서 음악교육의 이중적 효과를 가지는 것에 목적을 두는 것이다.

슈타이너의 인지학적 교육사상과 그에 근거한 발도르프 학교의 음악교육은 제 7차 교육과정의 시행을 앞두고 근본적인 방향 전환을 필요로 하는 시점에 있는 우리에게 입시위주의 교육적 상황에서 변질된 우리의 음악교육이 본래적 모습을 회복할 수 있도록 자극하며, 다양하고 새로운 음악활동을 통해서 우리의 음악교육이 자리매김 할 수 있는 새로운 가능성을 제공한다는 점에서 교육적 의미를 가진다고 할 수 있다.

I. 서 론

A. 연구의 필요성 및 목적

90년대에 들어와서 대안학교, 대안교육이라는 말이 교육 전반에 언급되고 있다. 이러한 경향은 기존의 학교교육이 조직화되고 제도화되면서 학교의 교육적 기능이 약해지고 선발적 기능이 대두되었다는 비판에서 출발한다. 따라서 학교에서 이루어지는 교육이 학생들의 다면적이고 포괄적인 삶을 다루기 보다는 입시를 위한 지식 중심의 교육에 치중하고 있다는 것이다. 이러한 교육적 기능의 약화는 학교 교육을 통하여 조화로운 인간을 양성하는, 다시 말해 전인적 통합 교육을 하는 가장 본질적인 목표를 실현하지 못하는 결과를 초래하였다.

또한 현재의 교육은 양적인 면에서 지속적인 성장을 계속 하고 있고 그러한 사회 속에서 경쟁은 우리가 추구하는 중요한 덕목으로 자리잡고 있다. 교육의 목적 뿐 아니라 삶의 목적까지도 경쟁에서 살아남는 것으로 되어서 교육과 사회, 더 나아가 삶 전체가 경쟁에서 살아남는 것을 향해 가속화하고 있다고 말해도 과언이 아니다. 그러나 교육을 통해 습득해야 하는 것은 가속화와 양적인 팽창이 아니라 세계 속에서 나와 다른사람, 나와 자연환경 사이에 균형과 조화를 이루고 살아가는 법을 배우고 익히는 것이다. 교육과 삶의 목적은 경쟁이나 생존이 아니라 더불어 살아가는 것에 기초한 것이 되어야 하기 때문이다.¹⁾

이와 같은 문제의식을 갖게 되는 것은 교육의 전 영역에 걸친 문제이기 때문에 음악교과의 경우도 예외는 아니다. 입시에 직접적으로 많은 비중을 차지하

1) 정윤경 (1998). 발도르프 학교 교육과 한국의 대안교육. 『한독교육학연구』, 3, 242.

는 교과가 아니기 때문에 음악은 제도권 교육안에서 그리고 수업 현장에서도 별로 중요한 과목으로서 취급받지 못하고 있다. 그러나 학교에서 실시되는 음악교육의 근본적인 목적은 각 사람들의 타고난 음악적 반응을 최상의 가능한 수준으로 끌어올리고 미적 잠재력을 최대한 높은 수준으로 개발하고 경험을 하게 하기 위하여 이들의 잠재력을 양성하고 확장하는 것이다.²⁾ 앞서 언급했듯이 입시위주의 교육정책으로 음악수업 일수가 줄어든 학교에서 음악교육을 인간의 심미적 체험을 목적으로 한다고 하더라도 진정한 목적을 향해 교육될 수 없으며, 이러한 경쟁적 삶의 방식이 전 사회에 걸쳐 팽배하고 있기 때문에 그러한 음악적 심성과 체험은 그다지 큰 사회적 영향력을 발휘하지 못하고 있다. 그럼에도 불구하고 이 본질적 목적에 상응하는 음악교육에로의 도달을 우리가 계속적으로 추구해야 한다면 현재 실시되고 있는 음악수업의 패러다임을 전환하는 새로운 시각을 필요로 하는 것이다.

이러한 맥락에서 학교 음악교육의 부가가치를 높이기 위하여 오래 전부터 음악을 루돌프 슈타이너의 인지학과 연결시켜 실행함으로서 새로운 음악교육을 시도하고 있는 발도르프 학교의 음악교육에 주목할 필요가 있다. 발도르프 학교는 학교의 설립자인 슈타이너의 표현대로 몸, 영혼, 정신의 조화로운 발달을 꾀하는 전인 교육을 추구한다. 따라서 발도르프 학교의 음악교육은 인간 교육적 측면에 중요한 가치를 두면서 다른 한편으로는 교육과정을 효율적이고 체계적으로 운영함으로서 음악교육의 이중적 목적을 달성하는 특징을 가진다. 본 연구는 그러한 발도르프 학교의 구체적인 음악교육 실천과 그 밑바탕에 깔려있는 교육론을 살펴봄으로서 그 교육적 의미를 탐색하고 우리의 학교 음악교육을 질적으로 향상시키는 모델을 제시해 주는 시사점을 살펴보는 것을 목적으로 한

2) C. 레온하드 & R. W. 하우스 (1972). 『음악교육의 기초와 원리』, 안미자(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1992), p.104.

다.

2002년부터 실시될 예정인 제 7차 음악교육과정은 1학년부터 10학년까지는 모든 학생에게 동일하게 해당하는 과정으로서 구성되어 있으나 11학년과 12학년에는 학생 개인이 선택할 수 있는 자율성을 부여하고 있다.³⁾ 이러한 점은 기존의 획일적인 교육과정에서는 전혀 선택의 자유를 가질 수 없었던 것을 개혁하려는 의지를 볼 수 있는 것으로 해석할 수 있으므로, 교육과정 안에서 학생의 특성에 맞추어 교과를 선택하도록 하는 자유는 더욱 중요한 점으로 부각되고 있다. 이렇듯 실질적으로 교육과정상의 변화를 맞이하게 되는 우리에게, 학교 안에서 학생의 특성과 전공을 살릴 수 있도록 초등학교 과정에서부터 교육하고 있는 발도르프 학교의 음악교육을 고찰하는 것은 그 자체로 의미있는 일이라고 할 수 있다.

B. 연구의 내용 및 방법

1. 연구의 내용

본 연구는 인지학을 바탕으로 하여 새로운 교육철학을 제시한 루돌프 슈타이너의 사상과 그것을 토대로 하여 세워져 세계적 대안학교로 평가받고 있는 발도르프 학교의 음악교육을 고찰함으로써 우리의 음악교육의 발전을 도모할 수 있는 시사점을 제시해 보고자 하였다.

3) 제 7차 교육과정의 개정 중에 특이할 만한 것은 고등학교 2-3학년 학생 개인의 다양성을 추구하는 선택중심 교육과정인 ‘음악과 생활’을 도입한 것이다. 그것은 음악에 흥미가 있는 학생들이 자신의 음악적 능력과 관심분야를 넓히기 위한 과정으로 제시되었다.

첫째, 독일의 자유 발도르프 학교의 창시자인 루돌프 슈타이너의 교육사상인 인지학과 발도르프 학교의 전반적인 특징을 살펴본다.

둘째, 슈타이너의 교육사상 중에서 음악과 관련된 음악교육사상을 정리하여 고찰한다.

셋째, 이와 연결하여 현재 발도르프 학교에서 실시되고 있는 음악교육의 특징을 살펴보고 1학년부터 12학년까지의 음악교육활동을 핵심적으로 정리하여 봄으로서 우리의 음악교육의 발전을 도모할 수 있는 시사점을 제시한다.

2. 연구의 방법

본 논문의 연구방법은 크게 문헌연구에 근거하였다. 루돌프 슈타이너의 사상과 교육철학은 관련된 국내외 여러 가지 문헌을 통해서, 그리고 발도르프 학교의 실제적 음악교육의 활동은 인터넷과 학교 안내문을 비롯한 여러 가지 실제 자료와 최근에 발간된 문헌을 통하여 이론적 고찰을 하였다. 또한 이러한 이론적 고찰을 바탕으로 하여 우리의 음악교육의 발전을 도모할 수 있는 실천적인 시사점을 제시하는 것으로 구성되어졌다.

C. 연구의 제한점

본 연구는 여러 가지 문헌과 다양한 실제 자료를 근거로 문헌 연구하는 방법에 바탕을 두었으므로 루돌프 슈타이너의 인지학적 교육론과 그에 기초한 발도르프 학교의 음악교육활동을 제시함에 있어서 음악교육의 여러 방대한 분야 중 철학적인 측면에 한정하였다. 또한 발도르프 학교의 음악교육활동을 교과과정

상에 나타나는 특징을 중심으로 제시하고 있는데, 이것은 발도르프 학교의 음악교육과정이 우리나라의 음악교육과정과 직접적으로 비교 가능한 과정이 아니기 때문임을 밝혀둔다.

앞으로 발도르프 학교 교육이 우리나라의 교육적 제도에 실현되기 위하여 슈타이너의 인지학적 교육론에 따라 체계적이며 구체적인 음악교육의 방향 정립과 그 방법론에 지표가 될 수 있는 이론 연구들이 많이 나오기를 바라며, 뿐만 아니라 이러한 목적을 지향하는 실제적인 다양한 연구가 후속적으로 이루어지기를 기대한다.

II. 이론적 배경

A. 슈타이너의 교육사상

1. 루돌프 슈타이너(Rudolf Steiner)의 생애

루돌프 슈타이너(1861. 2. 27 - 1925. 3. 30)는 1861년 오스트리아와 헝가리의 경계지역인 크랄예벡(kraljevec)에서 오스트리아 철도 공무원의 아들로 태어났다. 반년 후 아버지가 비인 근처의 포트샤흐(pottschach)로 전근감으로서 아름다운 자연환경을 지닌 그곳에서 슈타이너는 행복한 어린시절을 보냈다. 그 후 슈타이너는 노이되르플(Neudörfel)에서 초등 학교를 다녔으며 1879년에는 실업계 학교를 졸업하고 그 이후에 비인 공과대학에서 수학하였다.

슈타이너는 어린 시절부터 초감각적인 세계에 대한 관심을 가졌으며, 그러한 관심은 대학에서 그 당시 괴테연구의 대가였던 슈레어(Karl Julius Schröer) 교수를 만남으로서 괴테연구로 연결되었다. 슈레어 교수의 추천으로 그는 괴테의 자연과학적 저작을 편찬 발간하는 일에 참여하게 되었으며 그것은 그로 하여금 괴테의 인식방법을 철학적으로 연구하도록 하는 계기가 되었다. 그러한 연구의 열매로서 1886년에 『괴테적 세계관의 인식이론개요』를 출판하였으며 이어서 1892년에는 『진리와 학문』을 그리고 1894년에는 자신의 철학적 주저인 『자유 의 철학』을 출판하였다. 한편 슈타이너는 연구자와 저작자로 활동하면서 언제나 교육적 과제를 수행해 왔다. 이미 14세 때부터 그는 과외지도의 경험을 가졌으며 그리고 1884년부터 1890년까지 슈레어 교수의 추천으로 가정교사 생활을 하였다. 그때 그는 전문의들에 의해 교육이 불가능하다는 판정을 받은 뇌수

종을 앓고 있는 어린아이를 2년 후에 일반학교에서 정상적인 같은 연령의 학급 학생들과 공부할 수 있게 가르쳤으며, 나중에 그 아이는 의사가 되었다.⁴⁾

또한 그는 1899년부터 1904년까지 립크네히트에 의해 설립된 노동자 교육학교에서 교사로 근무하였다. 이때 그는 다방면에 걸친 공적인 활동과 더불어 체계적인 정신수련을 계속적으로 수행하였으며 당시의 유물론적 사고방법에 반대하여 인간내부에서 생동감 있게 활동하는 정신의 표명을 출발점으로 하는 직관의 방법을 제시하였다. 1902년에 그는 베를린의 한 학회에서 자신의 장래의 필생의 과업을 ‘학문의 기초 위에서 영혼연구의 새로운 방법을 발견하는 것’이라고 표명하였으며 이때부터 그는 자신의 정신과학적 연구방법을 ‘인지학’이라고 불렀다.⁵⁾ 그것은 정신과학적 연구가 인간의 참된 본질을 파악하게 한다고 보았기 때문이다.

슈타이너는 수많은 저서와 6000회 이상의 크고 작은 강연에서 자신의 인지학을 제시함으로서 인지학의 확산에 힘썼다. 협력자와 제자들이 점점 증가하기 시작하였으며 그들의 요청에 부응하여 슈타이너는 다양한 활동을 전개하였다. 그는 제 4편의 신비극을 써서 상연하였으며 음향과 음색의 질이 몸짓을 통해 표현되는 새로운 움직임의 예술인 오이리트미(Eurythmie)를 창안하였다. 1913년에 슈타이너는 다양한 예술적 활동을 위한 공간으로서 그리고 정신과학적 연구와 인지학 운동을 위한 중심지로서 ‘정신과학을 위한 자유로운 대학’, 즉 ‘괴테아눔’(Goetheanum)을 자신의 건축설계에 따라 바젤 근처의 도나흐에 설립하였다.

1918년 11월 전쟁이 끝난 직후 독일은 참담한 상황 속에서도 전쟁의 패배를 정치적·사회적 근본변형과 문화쇄신을 위한 기회로 삼고자 하는 움직임이 일

4) R. 윌킨스 (1993). 『루돌프 슈타이너의 교육론』. 고려대 교육사·철학연구회(역). (서울: 내일을 여는책, 1997), pp. 29-30.

5) 정혜영 (1997). 발도르프 학교의 초등교육 실제탐색. 『초등교육연구』 11, 7.

어났다. 슈타이너도 사회쇄신을 위한 자신의 이념을 1919년 2월 2일에 ‘독일국민과 문화계에’(An das deutsche Volk und die Kulturwelt)라는 호소문을 통하여 발표하였으며 여기서 슈타이너는 1차대전 후 독일과 세계의 미래를 위한 하나의 새로운 사회질서 개념으로서 ‘사회 유기체의 삼중적 사회질서 운동’(Bewegung für Soziale Dreigliederung)을 표명하였다. 슈타이너는 이제까지 강력하게 하나로 집중화된 국가조직을 해체하여 개인과 사회의 생활영역을 세 가지 생활영역, 즉 정신적·문화적 생활영역, 경제적 생활영역, 법적·정치적 생활영역 등으로 분리할 것을 요청하였으며 그에 상응하는 이념으로서 정신적 자유, 사회적 박애, 민주적 평등을 제시하였다.⁶⁾

슈투트가르트의 발도르프 - 아스토리아 담배공장 사장이었던 몰트(Emil Molt)는 1919년 1월 25일에 슈타이너를 만났으며 그 때 그는 슈타이너의 사회 유기체의 삼중적 사회질서 운동에 깊은 감동을 받고 이러한 이념을 실현하고자 하는 뜻을 세웠다. 이미 몰트는 자신이 경영하는 공장의 노동자들을 위한 교육 프로그램을 준비하고 있었는데 다시금 공장 노동자들의 자녀를 위한 학교 설립을 결심하고 슈타이너에게 교장이 되어 줄 것을 부탁하였다. 슈타이너가 몰트의 제안을 수락하면서 1919년 9월 7일 최초의 발도르프 학교가 문을 열었다.

이에 슈타이너는 새로운 학교의 교육학적·조직적 토대를 자유롭게 마련할 수 있었기 때문에 발도르프 학교는 전적으로 자유로운 정신생활 속에서, 즉 오직 자라나는 과정에 있는 인간에 대한 인식과 개개인의 개인적인 소질에 대한 인식으로부터 교육과 수업을 실천할 수 있게 되었다.

6) F. Carlgren (1990). *Erziehung zur Freiheit*. (Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben), p. 110 : 앞 글, p. 7에서 재인용.

2. 인간관

슈타이너의 교육사상은 무엇보다도 인간학, 즉 인간에 대한 올바른 인식에 기초를 두고 있다. 그는 인간에 대한 올바른 인식을 위해서는 무엇보다도 인간 본성의 겉 표면 밑에 숨겨져 있는 본질을 자각해야 한다고 주장하였다. 슈타이너는 이러한 인간의 본질을 드러내기 위한 것으로서 자신의 독특한 사상인 인지학을 제시하였다. 이 말은 그리스어 ‘Anthropos’(인간) 와 ‘Sophia’(지혜) 를 합성한 말로 ‘인간의 지혜’ 라는 뜻이다. 그러나 슈타이너에게 있어서 인지학은 ‘인간에 대한 지혜’ 라기 보다는 인간이 자신의 인간성을 의식하도록 ‘인간 영혼에게 지혜를 부여하는 것’을 의미하는 역동성을 띤 개념으로 이해된다.⁷⁾

슈타이너는 인간본질의 구성을 두 가지 개념으로 설명하고 있는데 첫째는 육체, 영혼, 정신으로 이루어진 삼원적 본질구조이고, 둘째는 물리적 신체, 생명체, 감정체, 자아체로서 구성된 네 가지 본질 구성체이다.⁸⁾

먼저 삼원적 본질구조를 살펴보면 다음과 같다. 슈타이너는 인간의 본질이 육체(Leib), 영혼(Seele), 정신(Geist)으로 이루어졌다고 본 삼원적 본질구조의 의미를 다음과 같이 설명하고 있다.

인간은 세 세계의 시민이다. 인간은 자신의 육체를 통하여 자신이 자신의 육체로써 감지하는 세계에 속한다: 영혼을 통하여 인간은 자신의 고유한 세계를 건설한다: 정신을 통하여 앞의 두 세계를 초월하는 하나의 세계가 그 자신에게 나타난다.⁹⁾

7) W. Kugler (1991). *Rudolf Steiner und die Anthroposophie*. (Köln: Dumont), p. 8. : 앞 글, p. 9에서 재인용.

8) 앞 글, p. 10.

9) R. Steiner (1990). *Theosophie*. (Dornach/Schweiz ; Rudlof Steiner Verlag), p. 28.

육체는 인간에게 스스로 나타나는 환경 속에 있는 사물을 의미하며, 영혼은 이러한 사물들을 자신의 존재와 결합시키는 것을 말한다. 그리고 정신은 인간이 사물을 ‘신성한 존재’로써 느낄 때에 자신에게 나타나는 그 무엇을 뜻한다. 이와 같이 슈타이너는 인간을 세 가지의 현존재 구역, 즉 육체를 통하여 감각세계에, 영혼을 통하여 영혼세계에, 정신을 통하여 정신세계에 속한다고 보았으며 인간의 본질 파악은 인간을 이러한 세 가지 측면에서 통합적으로 고찰할 때만이 가능하다고 보았다.

정신적 문맹에게는 단지 첫 번째 현존층, 즉 감각세계만이 참된 것으로 인정된다. 그에게는 영혼세계가 단지 그림자처럼 체험되고 정신세계는 비현실적인 것으로 보인다. 주체적으로 체험되는 영혼도 객관적인 영혼세계 없이는 불가능하기 때문이다. 여기서 그 당시 육체적인 것에 관련된 좁은 의미의 인간학이 영혼과 정신을 포함하는 넓은 의미의 ‘인지학’으로 확장됨을 볼 수 있다. 슈타이너는 특히 정신을 인간의 본질적인 부분으로 끌어들었던 것이다.¹⁰⁾

이 삼원적 본질 구조를 표로 제시하면 다음과 같다.

<표 1> 슈타이너의 삼원적 본질구조¹¹⁾

	육체적 표현	영혼적 표현	정신적 표현
육체	신경, 감각체계	사고	깨닫는 의식
영혼	심장, 폐 체계	느낌(동정/반감)	꿈꾸는 의식
정신	신진대사, 수축체계	의지	잠자는 의식

10) 정혜영 (1997). 발도르프 학교교육의 사상적·이론적 기초 : 슈타이너 인지학적 교육론. 『교육학연구』 35, 7.

11) G. Childs (1991). *Steiner Education in theory & practice*. (Edinburgh: Floris Books), p. 38.

슈타이너가 인간본질의 구성을 설명하였던 또 하나의 방식인 네 가지 인간본질 구성체는 물리적 신체, 생명체, 감정체, 자아체이다. 인간이 태어날 때 눈에 보이는 육체 뿐 아니라 다음과 같이 눈에 보이지 않는 인간의 구성체도 같이 태어난다고 보았다.¹²⁾

첫 번째 구성체인 물리적 신체(Physischerleib)는 인간의 육안으로 볼 수 있고 느낄 수 있는 육 신체를 뜻하는 것으로 무기질과 자연의 요소로 구성되어 있다. 정신을 뺀 나머지 육체를 말하며 죽은 후에나 분해되고 살아서는 분해되지 않는다. 물질적인 법칙에 지배를 받으며 과학에 종속되어 있다.

에테르체(Aetherleib) 또는 생명체(Lebensleib)라고 말하는 두 번째 구성체는 생성, 번식, 유전의 생명현상을 말한다. 살아있는 신체는 성장하기 마련인데 이와 같은 현상은 사람이 식물과 공통적으로 가지고 특징적인 것이다.

인간본질의 세 번째 구성체는 감정체(Empfindungsleib) 또는 아스트랄체(Astralleib)이다. 이 구성체는 아픔 그리고 즐거움, 충동, 열정, 증오 등으로 나타난다. 이러한 감정체 속에서 인간은 외부로부터 받은 인상이 내면의 세계로 들어와 자기 고유의 내적 체험을 하게 된다. 식물은 감정을 갖고 있지 않으며 인간은 감정체를 동물과 같이 공통적으로 갖고 있는 것이다.

인간의 네 번째 구성체는 지구상에 있는 다른 생물체와 나누지 않는, 인간마다 소유하고 있는 것으로서의 자아체(Ich-Leib)이다. 이러한 ‘나’라는 의식은 다른 생물보다 최고로 발달된 단계로서 구별된다. 자아가 있으므로 인간은 자연의 모든 것을 향상시킬 수 있다. 자아는 에테르체와 아스트랄체의 충동을 지시하고 통제한다.

생명이 태어난 후 인간의 이러한 구성체는 각각 다른 방법으로 다른 시기에

12) 광노의 (1998). 유아교육 개혁모델로서 자유 발도르프 유치원교육 탐색. 『열린유아교육』 3, 179.

발달해 간다. 신체의 출생은 10개월의 태내 기간 이후에, 생명체는 대략 7세 경에, 감정체는 14세, 자아는 21세에 탄생하는 것으로 생각되고 있다. 슈타이너는 이러한 인간 구성 요소의 여러 발달의 방법을 고려할 때, 그때서야 인간의 성장을 바르게 이해할 수 있다고 생각하였다.

슈타이너의 인간본질 구성체를 단계별로 표로 제시하면 다음과 같다.

<표 2> 슈타이너의 인간본질 구성체¹³⁾

단계	나이	구성체 개념	교육단계
첫번째	탄생	물리적 신체	제 1단계 (학령전 교육)
두번째	7세	생명체	제 2단계 (초등과정 8년)
세번째	14세	감정체	제 3단계 (중등과정 7년)
네번째	21세	자아체	제 4단계 (대학교)

3. 기질론

슈타이너의 기질론 역시 슈타이너가 교육에서 강조하는 인간에 대한 지식이 다.¹⁴⁾ 그는 인간의 본성은 무한히 복잡하지만 일반적인 경향에 따라 몇 가지 분류와 정형화가 가능하다고 보았으며 이것은 인간에 대한 종합적인 이해를 위

13) 함희주 (1998). 슈타이너의 교육이념에 의한 발도르프 학교의 음악교육. 『음악교육연구』 17, 178.

14) 기질론은 고대까지 거슬러 올라간다. 즉 점액질, 다혈질, 우울질, 담즙질 이라는 것은 고대로부터 행해져온 인간의 기질의 분류법인데 근대에 와서 특히 칸트와 분트에 의해 다시 거론되었을 때 많은 심리학자들로부터 시대에 뒤진 것으로 간주되었다. 그러나 슈타이너는 기질론을 그의 인지학의 기초 위에서 새로이 해석해서 어린이 교육에 있어서 중요한 근거로 하도록 특별히 시사하고 있다 ; F. Carlgren (1990), p. 61.

하여 반드시 필요하다고 여겼다. 슈타이너는 학생들의 기질을 제 때에 파악하는 것이 교사의 중요한 역할과 임무라고 생각함과 동시에 이것을 학생들을 교육할 때 중요한 기반으로 삼았다.¹⁵⁾

기질은 일반적으로 담즙질, 다혈질, 우울질, 점액질의 네 가지 범주로 분류된다. 이것들은 각각 불, 공기, 흙, 물의 네 가지 요소와 관계가 있다. 그러나 기억해야 할 것은 개인이 대개 한 개 또는 두 개의 기질에 적절한 일반적인 행동을 보인다 할지라도 사실은 네 가지 기질 모두를 결합한 것이다.¹⁶⁾

담즙질(Choleriker)은 모험을 좋아하는 것이 특징이다. 일을 진행할 때 대단한 주도력과 에너지를 갖고 자신을 확신하며 목적을 가지고 강한 의지로서 활동한다. 결점은 타인에의 상냥함과 인정이 결여되어 있는 것이다. 성격이 급하고 감정이 강하여 쉽게 격하며 광란적으로 열광에 빠질 위험이 있다.

다혈질(Sanguiniker)은 매우 능동적인 리듬체계를 지니고 있는데 때로는 이것이 지나칠 수도 있다. 낙천적이고 개방적인 태도는 다른 사람들을 즐겁게 해주고 편견이 없기 때문에 자유로운 느낌을 준다. 그러나 타인에 대하여 변덕이 심하거나 약속을 잘 잊어버리고 성격이 불안정한 측면이 있다.

우울질(Melancholiker)은 감상적이고 자아중심적이어서 접근하기가 어렵고 참을성이 필요하다. 그는 항상 조용하고 주눅들어 있고 주로 자신의 상태에 몰입하여 주변 세계에 대해 별로 관심이 없이 침울하고 내성적이다. 의지가 강하고 이상이나 진실을 따르려 하기 때문에 완벽주의에 치우치기 쉽다.

점액질(Phlegmatiker)은 내적조화와 안정감이 강하여 보통의 척도로 화를 내는 것이 당연함에도 불구하고 모든 것을 침착하게 받아 들인다. 따라서 기분에 의해 좌우됨이 적고 조용하고 인내심이 많다. 주의 깊은 사람인 그는 엄청난

15) 고야스 미치코 (1981). 『슈타이너 학교의 음악교육』, 최시원(역). (서울: 세광음악출판사, 1994), p. 88.

16) G. Childs (1991), p. 57.

가능성을 지니고 있지만 그 가능성을 일으켜주는 것이 필요하다.

이러한 기질은 신체의 특징과도 결합될 수 있다. 담즙질은 땅딸하고 딱 벌어진 어깨 그리고 짧은 목을 가지고 있고 점액질은 둥글둥글하고 뚱뚱한 체형을 가진다. 우울질은 몸이 마르고 허리가 꼳꼳한 체형을 가지고 있으며 다혈질은 키가 크고 날씬한 몸매를 가지고 있다고 한다.¹⁷⁾

이상에서 살펴본 각 기질의 특징은 인간 이해의 기초로서 교사가 알아야 할 필수적인 지식이며 교사는 학생 개개인의 기질을 파악하여 적절한 교육적 대응을 하여야 한다. 현실적으로 인간은 누구나 이 네 가지 기질을 모두 가지고 있다고 볼 수 있으며 어느 한 기질만으로 특징지어질 수 있는 사람은 없다. 따라서 교육에서 이러한 기질론을 인간을 구분하는 데 활용해서는 안된다. 기질론은 현재 아이들이 드러내는 서로 다른 모습을 이해하는 단서가 되어야 할 것이며 그 기질을 어떻게 풀어나갈 것인가에 대해 교사와 부모가 고려해야 하는 것에 사용되어야 한다.¹⁸⁾ 또한 교사 역시 자신의 기질을 이해하고 잘 다스려서 학생들에게 교육적으로 부적합한 영향을 끼치지 않도록 하는 것도 중요하다.

4. 삼단계 교육론

슈타이너는 인간의 발달을 단계적인 과정으로 보았다. 그는 인간발달의 비약적이고 질적인 변화의 특징을 보다 잘 드러내기 위하여 인간의 발달 현상에 대해서 ‘성숙’(Reifung)이라든가 ‘발전’(Entfaltung)이라는 단어를 사용하지 않고 ‘탄생’(Geburt)이라는 말을 사용하였다.¹⁹⁾ 앞에서 언급한 인간본질의 네 가지 구

17) 함희주 (1998), p. 180.

18) 정운경 (1998). 슈타이너의 인지학적 교육론 연구. 고려대학교 석사학위논문, 미간행, pp. 70-71.

19) Ch. Lindenberg (1975). *Waldorfschulen : Angstfrei lernen, selbstbewußt handeln*.

성체가 모두 동시에 탄생하는 것이 아니라 서로 다른 연령기에 서로 다른 방식으로 발달한다고 보았다. 그 중에서 눈에 보이는 것은 첫 번째 구성체인 ‘물리적 신체’의 탄생뿐이고, 눈에 보이지 않는 ‘생명체’, ‘감정체’, ‘자아체’ 등의 탄생도 있다는 것이다. 이것을 슈타이너는 인간의 발달을 7년을 주기로 하여 탄생에서부터 7세까지, 7세부터 14세까지, 그 이후로부터 성인이 될 때까지의 세 단계의 시기로 구분하였다. 이러한 발달단계의 구분은 교육이론과 교육과정을 구성하는데 아주 중요한 참고자료 내지 근거가 된다.²⁰⁾

이들 각 시기별로 중점적으로 성숙해야 할 발달요소가 있는데 유아기에는 ‘의지’(Wille), 아동기에는 ‘감정’(Gefühl), 청년기에는 ‘사고’(Denken)이다. 이와 같이 각 발달단계마다 중점적인 과제를 선정한 것은 밖으로부터의 작용에 대하여 바람직한 효과가 특정기간에만 최고로 잘 나타나고 있다고 주장하기 때문이다.²¹⁾

유아기는 물리적 신체의 탄생기(출생 - 7세)로서 이 단계의 어린이는 말이나 개념이 아니라 오감의 반응으로 성장하게 된다. 여기서 모방(Nachahmung)과 모범을 보이는 일(Vorbild)이 학습의 기본 원리가 된다. 이 때 어른들은 어린이의 직접적인 모방의 대상이 된다. 그러므로 교사는 어린이에게 의미있는 행동을 실천하여 모범을 보이고 어린이의 감각기관을 자극하는 교육환경을 조성할 필요가 있다.²²⁾

아동기는 에테르체의 탄생기(7세 - 14세)로서 주로 감정 교육을 위하여 예술

(Hamburg: Rowohlt), p. 35. ; 정혜영(1997), p. 10에서 재인용.

20) 이것은 발도르프 학교의 음악교과과정을 구성하는 아주 중요한 근거와 밑바탕이 된다.

21) 김영봉 (1995). Steiner 교육방법론의 특질: 발달관의 단계를 중심으로(3). 『교육연구』 15, 114.

22) 강상희 (1993). 발도르프 교육학에 관한 연구, 연세대학교 석사학위논문, 미간행, p. 33.

에 의한 교육을 중요시한다. 이 시기에는 감정과 밀접하게 관련되어 있는 생명체의 진동과 같은 음악에 대한 감각이 깨어나기 시작한다고 보고 이에 맞추어 모든 종류의 예술을 장려한다. 예술적인 활동은 상상력을 발달시켜 후에 이것이 사고력의 원천이 되기 때문이다. 따라서 이 시기의 학교공부의 본질은 모두가 감정을 통한 것이어야 한다.²³⁾ 또한 이 단계에서 어린이는 자명한 권위를 자신의 삶 속에서 체험하는 것이 필요하다. 안심하고 완전히 의지할 수 있는 권위를 이 시기에 체험하지 못한 어린이는 나중에 자립적인 인간이 될 수가 없다. 따라서 교사는 애정있는 권위를 통해 어린이가 내적인 안정감을 경험하도록 하는 것이 중요하다. 내적 안정감이 이후의 삶에서 ‘자아’를 실현할 수 있게 해주기 때문이다.²⁴⁾ 발도르프 학교에서 이 기간에 속하는 처음 8년간을 한 사람의 담임교사가 맡는 지도방식을 채택하는 것도 이런 연관에서 이해될 수 있다.

14세 이후의 청년기는 감정체의 탄생기로서 손발과 함께 관념적 사고력이 성장한다. 이 때부터 추상적이고 개념적인 전문교과를 시작할 수 있다. 성에 눈뜨는 것은 또 하나의 큰 발달이다. 이 시기에는 각성된 이성의 판단력과 감수성이 발달하며 판단력과 사고력이 성장한다. 따라서 교사가 학생들에게 논리적으로 사고하고 판단하는 기회를 많이 주어야 한다.

이상의 세 가지 발달과정에 따른 교육을 거쳐서 슈타이너가 형성하고자 하는 인간은 ‘자유로운 인간’이다. 결국 슈타이너는 자신의 독특한 인간발달론을 토대로 하여 이러한 인간을 양성하는 길을 3단계 교육론에서 명확하게 제시하고자 하였던 것이다. 즉 제 1단계(7세까지)에서는 의지, 제 2단계(14세까지)에서는 감정, 제 3단계(21세부터)에서는 사고를 발달시킴으로서 의지, 감정, 사고를 지

23) 한진이 (1998). 슈타이너의 발도르프 교육. 『보육정보』, p. 15.

24) 고야스 미치코 (1981), pp. 51-52.

닌 ‘자유로운 인간’이 양성된다는 것이다.²⁵⁾

이상과 같은 삼단계 교육론을 도표로 제시하면 다음과 같다.

<표 3> 슈타이너의 삼단계 교육론

단계	나이	구성체	발달과제
유아기	탄생 - 7세	물리적 신체의 탄생기	의지
아동기	7세 - 14세	생명체의 탄생기	감정
청년기	14세 - 21세	감정체의 탄생기	사고

B. 발도르프 학교의 설립과 발달

발도르프 학교는 일차 세계대전 말에 슈타이너가 부르짖었던 사회 유기체의 삼중적 사회질서 운동의 이념에 그 바탕을 두고 있다. 이 운동이 전개되면서 슈타이너는 1919년 독일 국민에게 이 운동의 이념을 ‘독일 국민과 문명세계에 의 호소’라는 연설을 통해 호소하고 강연을 모아 책으로 출판하였다.

사회적 유기체는 자연의 유기체와 같은 형태를 띤다. 유기체가 폐가 아닌 머리를 통해 사고를 하듯이 사회 유기체에 있어서도 분화가 필요하다. 비록 각각이 서로 돕지만 각 영역은 각자의 자율성을 갖는다.²⁶⁾

여기서 그는 이제까지 강력하게 하나로 집중화된 국가조직을 해체하여 개인

25) 정혜영 (1997), p. 12.

26) R. Steiner (1992). *Toward Social Renewal*, trans. F. Smith (Bristol: Rudolf Steiner Press), p. 144. : 정윤경 (1998), p. 30에서 재인용.

과 사회의 생활 영역을 세 가지 생활영역, 즉 정신적·문화적 생활 영역, 경제적 생활영역, 법적·정치적 생활영역 등으로 분리할 것을 요청하였다. 슈타이너는 특히 새롭게 구조화된 사회유기체 속에서는 독립적이고 자립적인 교육을 가져야 한다고 역설하였다.

슈타이너의 이념에 깊은 감동을 받은 슈트트가르트의 발도르프-아스토리아 담배공장 사장인 몰트(Emil Molt)²⁷⁾는 1919년 1월에 이러한 이념을 실현하고자 하는 뜻을 세웠으며 같은 해 4월 23일에 새로운 개념의 학교를 만들 것을 제안하였다. 그래서 계곡 위쪽에 있는 식당 건물을 사서 학교 시설을 마련하고 이러한 교육의 실천을 위하여 슈타이너는 8월 말과 9월 초에 걸쳐서 새로운 학교의 교사들을 위한 세 번의 교사교육 세미나를 실시하였다.²⁸⁾

1919년 9월 7일에 발도르프 학교는 처음으로 문을 열었다. 이 학교는 8학급, 256명의 학생과 12명의 교사들로 시작되었다. 191명의 어린이들이 그 공장 노동자의 자녀들이었다. 학교의 이름은 공장 이름을 따서 ‘자유 발도르프 학교’(Freie Waldorfschule) 라고 명명하였다. 학교와 교육이 커리큘럼과 수업의 형식면에서 일정하게 사회의 제약을 받고 있을 때 모든 사회 계층의 학생들을 위해 자유로운 일반교육을 추구하고 실현하려는 새로운 형태의 학교가 탄생한 것이다. 그 후 독일의 여러 도시에 발도르프 학교가 설립되었으며 외국에서도 설립되었다. 그러나 히틀러 정권 시대(1938 - 1945) 에는 발도르프 학교의 교육 방식이 개인주의를 고취시킨다는 이유로 발도르프 학교는 폐쇄되거나 외부로부터의 간섭으로 인하여 활동을 스스로 중지할 수 밖에 없었다. 1945년 이후에 비로소 발도르프 학교 설립운동이 다시 시작되어 전 세계적으로 확장되고 현재

27) 에밀 몰트(Emil Molt)는 담배 공장의 관리자로, 계몽적 성향의 고용주였다. 그는 교육은 정신영역에 속한다고 보고, 어떠한 외부의 권위로부터도 자유로워야 한다고 믿었다.

28) 정혜영 (1997), p. 3.

에까지 이르고 있다.

전 세계 발도르프 학교들은 각각의 학교가 처한 사회적 상황과 인적 구성에 따라서 개별적으로 교육이 이루어지지만 공통의 사상적·이론적 토대, 즉 슈타이너의 인지학적 교육론을 토대로 하고 있다는 점에서는 모두 동일하다고 볼 수 있다.

이렇게 공통의 사상적·이론적 토대가 있었기에 발도르프 학교는 20세기 초 개혁교육학 운동의 시기에 설립되어 오늘날까지 존재하고 있는 몇몇 학교 모델 가운데 유일하게 계속 발전해 나가는 세계적인 대안학교 모델이 될 수 있었던 것이다.²⁹⁾

C. 발도르프 학교 교육의 특징

발도르프 학교는 남녀 합반수업, 1학년부터 배우게 되는 두 개의 외국어 수업, 시대구분 수업, 1~12학년으로 구성된 종합학교, 유급 제도가 없음, 수업의 예술적 구성, 상세한 본문증명서, 일반교양과 직업교육의 결합, 학교의 자치 등의 학교 운영상·교과과정상의 특징을 가진다. 이 모든 것은 1919년 첫 번째 발도르프 학교를 설립한 이래로 다른 학교들과 뚜렷이 구별되는 점이다. 오랜 시간이 흐른 후에야 비로소 이들 중 몇몇이 정규학교의 실제수업으로 받아들여졌다.

지금부터 일반적인 제도권의 교육과는 구별되는 발도르프 학교의 교육관, 학교 운영상의 특징, 교육과정에 나타나는 특징을 살펴보도록 하겠다.

29) 정혜영 (1997), p. 4.

1. 교육에 대한 관점

발도르프 학교의 교육이념은 한마디로 요약하면 ‘전인교육’이라고 말할 수 있다. 진정한 교육은 인간에 대한 올바른 이해에서 출발한다고 하는 교육 이념과 함께 학교는 온전히 자유로운 정신의 삶에 근거한다고 보았다. 또한 발도르프 학교는 예술적인 활동을 학문적인 교과와 통합하여 가르치며 그 과정 자체를 예술로 여긴다.

가. 자유를 향한 교육

슈타이너는 발도르프 학교 이념으로 ‘자유’를 역설한다. 슈타이너에게 있어서 ‘자유’의 문제는 인간본질에 관한 문제로서 개별적인 인간의 내적 활동과 깊이 관련되어 있다. 예를 들어 개인이 가지고 있는 내적 능력이 크면 클수록 그 사람의 자유는 확대된다고 말할 수 있다. 내적 능력이란 물리적으로 보이는 형태의 능력이 아닌 내면의 능력으로 슈타이너는 이것을 영혼의 세 가지 활동 - 의지, 감정, 사고- 으로 표현한다.

이와 같은 의미에서의 ‘자유’를 추구하는 교육은 개인의 능력을 충분히 그리고 풍부하게 고양시키고 개발할 수 있는 교육을 말한다. 이 때 교육은 신체적으로나 정신적으로 자기에 장애가 되는 것을 의식적으로 극복하고 자기의 역량을 키워나가는 형태가 된다. 발도르프 학교에서 교육을 예술처럼 하는 것은 예술가를 길러내기 위한 것이 아니라 교육을 통해 인간이 삶의 여정 속에서 끊임없는 자기 창조의 과정을 밟아갈 수 있는 창의적이고 자유로운 인간을 교육하기 위함이다.³⁰⁾ 따라서 이와 같은 이념을 반영하여 최초로 설립된 발도르프

30) 정운경 (1998). 발도르프 학교 교육과 한국의 대안교육. 『한독교육학연구』, 3,

학교의 이름도 ‘자유 발도르프 학교’(Freie Waldorfschule)라고 명명하였다.

나. 예술로서의 교육

발도르프 학교에서는 예술을 통한 교육에 큰 가치를 두고 있으며 교육을 예술로서 이해하는 교육론에 바탕을 둔다.

교육은 그 본성상 예술적인 것이다. 우리는 아이들을 교육할 때 과학으로서의 교육학이 아니라 예술로서의 교육에 기초해 아이들을 교육해야 한다.³¹⁾

슈타이너는 교육을 과학이라는 지식체계가 아닌 예술로서 이해하고 있다. 예술의 특성은 정신적인 것을 지각 가능한 세계로 나타내는 것이다. 교육 역시 예술과 마찬가지로 눈에 보이는 아이들 안에서 눈에 보이지 않지만 아이들이 가지고 있는 신성한 정신성을 발견하고 그것을 일깨우며 아이들이 자기 고유의 내면세계를 발달시킴으로서 정신적인 것과 물질적인 것을 통합시키는 과정으로 보았다.

학생은 전인적으로 짜여진 교육론을 통해 후에 한차원적인 전문성을 위해 교육되어지는 것이 아니라 자율적이고, 창의적이며, 예술적으로 투입되는 교육과 도야를 통해 각 학생의 전인적 능력이 발달하는 것이다.³²⁾

따라서 교육방법 면에서 다음과 같이 교육이 예술적일 수 있도록 노력한다.

238-239.

31) R. Steiner (1921). *Spiritual Science and the Art of Education* (London: Threelfold Commonwealth), p. 18; 앞 글, p. 239에서 재인용.

32) 김정임 (1998). 자유 발도르프 유치원 교육. 『발도르프 교육자료 모음집』, (한국 루돌프슈타이너 교육예술 협회), p. 74.

첫째, 미적인 환경을 만들려고 노력한다. 이러한 것은 우선 환경 구성에서부터 시작된다. 각 교실은 각각 다른 색상으로 칠해지고 교실의 형태도 다르게 꾸며진다.³³⁾ 둘째, 교과목을 다양한 방법으로 가르친다. 기존에 시행해오던 교수법과는 확연히 다른 형태를 가지는 것으로서 단순한 지식 전달이 아닌 아이들의 체험을 바탕으로 하는 것이다. 셋째, 지적인 과목을 포함하여 모든 교과를 가르칠 때 예술적인 활동과 통합시킨다. 예를 들어 어느 시간이라도 리코더나 라이어를 연주할 수 있다. 넷째, 교육과정 안에 회화적 요소와 음악적 요소가 있는 교과목을 포함시킨다.³⁴⁾

이런 모든 것은 예술적인 느낌을 주어야 한다. 그리하여 교육과정의 전반적인 것이 수업의 물 흐르듯이 진행되고 교사는 언제나 모든 수업에서 예술적인 요소를 언급하는 것이다. 그리고 교사는 예술가로 인식되고 발달 단계를 밟아가는 아이들 안에서 어린이들이 가지고 있는 정신을 발견하고 그것을 일깨우며 아이들 스스로 자기 고유의 내면 세계를 발달시켜 가도록 돕는다. 따라서 교사가 하는 일은 예술가가 하는 일과 같다.

이와 같이 예술적으로 수업을 하고 교육을 하는 것은 무엇보다도 통합적인 교육, 전인교육을 할 수 있는 가능성을 제공한다. 미적이고 예술적인 교실환경, 예술적으로 하는 수업을 통해 아이들은 먼저 수업내용을 감정 차원에서 받아들인다. 그리고 직접 자신이 체험하는 예술활동을 통해 감정 차원에서 이미 배웠던 것을 다시 의지 차원에서 배운다. 마지막으로 이러한 것을 추상적인 개념 형태로 다시 배우게 된다. 이런 식의 발도르프 교육에 있어서는 주지교과와 예술교과를 분리해서 생각하는 것 자체가 불가능하다. 어떤 교과목이든지 의지와 감정 그리고 사고가 통합되어 가르쳐지기 때문이다.³⁵⁾ 무엇보다도 예술적인 교

33) 실제로 발도르프 학교에서는 각 교실마다 예술적인 감각으로 꾸며 놓고서 학생들이 환경적인 측면에서도 누릴 수 있도록 배려를 하고 있다.

34) 앞 글, p. 241.

육은 아이들의 성장을 이해하고 아이들의 삶을 지지하며 풍성하게 해준다. 아이들의 성장을 잘 고려한 교사의 창의성 넘치는 교육활동이 바로 예술적인 방법으로 하는 수업인 것이다.

2. 학교 운영의 특징

발도르프 학교는 그 교육관과 마찬가지로 그 학교 운영에 있어서도 발도르프 학교만의 독창적인 특징을 가진다.

가. ‘시간단위’에 의한 교과 운영

발도르프 학교는 리듬과 반복의 원리를 철저히 적용하는데 ‘일년에 걸친 생명의 리듬에 따라 하루하루의 리듬을 조직한 시간 보내기’를 강조한다.³⁵⁾ 우주 전체가 같은 리듬속에서 움직여지듯이 식물의 성장, 인간과 동물의 수면과 깨어나는 것이 주기적으로 이루어지는 가운데 인간의 삶은 리듬적으로 형성되면서 이루어진다. 또한 인간의 전체적인 삶은 하루 일상생활에서 신체적·정신적 리듬을 타며 삶의 과정은 리듬적으로 형성되면서 이루어지기 때문이다. 즉, 인간을 이러한 삶의 원리를 통해서 파악한다. 시간을 조직화하는 것은 하루 일과를 조직하고 계획하는 것뿐만 아니라 순간 순간의 활동의 조절과 하나의 활동에서 다른 활동으로의 전환까지 포함한다. 따라서 하루, 일주일, 계절의 변화, 일년의 리듬적 시간에 따라 교육내용이 영향받는다.

슈타이너는 오늘날 대부분의 학교활동과 시간구성은 인위적으로 되어있고 능

35) 정윤경 (1998), p. 242.

36) 한주미 (2000). 『노래하는 나무』. (서울: 민들레), p. 34.

를 올리기 위해 아동 자신의 리듬은 고려하지 않고 있다고 주장한다. 발도르프 학교에서는 어린이의 리듬을 고려하여 아침에 행동의 시작을 가다듬고 ‘아침의 시 낭송’으로 하루를 시작한다.

발도르프 학교 생활에서는 시간단위의 구체적인 활동에서 예술적인 면모를 발견하려고 노력한다. 특히 부활절, 감사절, 크리스마스와 같은 절기는 매우 중요시되는데 비단 종교적인 것 이외에도 어린이들이 계절의 변화에 민감하게 느끼도록 하는데 목적이 있다. 항상 자연의 흐름을 느끼고 따르는 교육활동을 제공한다.

리듬감 이외에도 강조되는 것은 반복되는 시간의 연속성이다. 시간의 연속성을 강조하기 위한 방법으로 8년 담임교사 제도를 시행한다. 담임 교사는 8년이라는 시간 동안 한 학급을 맡기 때문에 어린이들이 변화하고 발달해 가는 것을 아주 가까이서 파악할 수 있다. 그리고 반복은 에포크 수업³⁷⁾에서도 찾아볼 수 있다. 이것은 어린이가 관심있는 분야의 내용을 집중적으로 탐구하고 나서 어느 정도 망각의 기간을 거치고 다른 교과에서의 연관성을 찾은 다음 전에 배운 지식을 구체화할 수 있도록 하는 것이다.

나. 특수과정에 의한 교사 양성

발도르프의 교사가 되려면 교·사대를 포함하여 일반 대학을 졸업하고 다시 발도르프 사범대에서 학업을 마쳐야 한다. 대부분의 교사는 발도르프 학교의 출신이거나 발도르프의 학교와 인연이 있는 학부모 등이다. 이는 학교의 운영과 교육관을 잘 이해하는 사람이 우선이라는 생각에서이다. 발도르프 학교의

37) 에포크 수업은 한 과목을 반복해서 깊이 배우는 것으로서 p. 29에 자세히 설명되어 있다.

교사들은 학기 중에도 특별교사 교육 프로그램에 참여하는데 이는 전인적 인간을 양성하려면 우선 교사가 전인적이어야 한다고 생각하면서 예술분야와 사회성, 노작활동³⁸⁾에 참여하는 자기개발 프로그램을 가진다. 이것이 발도르프 학교의 성공의 힘이라 할 수 있다.

발도르프 학교의 교사는 교사의 질이 교육의 질을 넘을 수 없다는 철학을 가지고 있기 때문에 특별한 연수과정을 통하여 끊임없이 자기계발을 한다. 그리하여 지식과 경험의 폭을 넓히고 시사적인 일에 끊임없는 관심을 가지며 학교 밖의 활동에도 참여한다. 발도르프 학교의 교육적 성공이 바로 이러한 교사들의 인격적 성숙에서 비롯되었다고 말할 수 있다.

다. 8년 담임교사 제도

발도르프 학교는 한번 입학하면 8년동안 한 담임선생과 지내게 된다. 이 때에 그 담임 교사는 포르멘³⁹⁾, 쓰기, 읽기, 언어학, 셈하기, 역사, 지구학, 물리, 화학, 자연학과 같은 과목들을 담당하며 이것은 에포크 수업으로 이루어진다. 아이들의 학습 속도와 관심에 따라 교사는 얼마든지 수업 속도와 수준을 조절할 수 있다.

이렇게 함으로서 교사는 아이들 삶에 대하여 면밀히 관찰하고 교육적 도움을 지속적으로 줄 수 있다고 믿는다. 한 교사가 평생동안 교직생활을 하면서 맡을 수 있는 학생 집단이 네 집단 정도뿐이기 때문에 교사도 그 만큼 더 학생들에 대하여 교육적 책무성을 크게 느끼고 교육에 임하는 효과도 있으며 학생들은

38) 노작활동이란 수공예, 목공예, 농사짓기 등을 통칭하는 말이며 자세한 설명은 p. 32에 있다.

39) 형태 그리기를 말하는 포르멘은 발도르프 학교에서만 볼 수 있는 독창적인 교과과정 중의 하나이다. p. 30에 자세한 설명이 있다.

자연스럽게 교사의 교육적 권위를 체험하고 또 배우게 된다.

담임교사가 담당하는 에포크 수업 외에 음악, 오이리트미, 수공, 작품, 체육, 외국어, 종교 등은 각 과목의 전문 교사들이 담당한다.

라. 독립된 기관으로서의 학교

자립 학교로서의 발도르프 학교는 공립학교의 제도적으로 조직화된 외부로부터의 조종을 자유로운 제도로 바꾸었기 때문에 자율적인 행동을 하며 독자적으로 운영된다. 슈타이너는 1919년 학교를 시작하면서 “만일 학교가 국가나 정부로부터 자유로울 수 없다면 발도르프 학교의 운동은 제대로 일어날 수 없을 것”이라고 말했다. 발도르프 학교는 경제영역이나 법, 제도의 영역으로부터 완전히 자유로운 정신적, 문화적 삶 속에서만 가능하기 때문이다.

마. 교사협회의 학교 운영

이 학교는 전적으로 교사, 학생, 학부모의 참여에 의해서 운영되고 있으며 자율적 독립기관으로서의 이 학교는 교육목표를 자율적으로 설정하고 교육내용, 교육방법도 독자적으로 결정한다. 그 이유는 인간은 자신의 문제를 스스로 결정하는 존재이며 또한 그 결정의 결과에 책임을 져야하기 때문이다. 교사들은 일주일에 한번 모여 교육이나 행정에 관한 문제들, 학생들의 개인적 문제들을 논의한다. 특이한 것은 이 학교에는 교장이나 주임교사와 같은 제도가 없다는 것이다. 교사들 중에서 학교운영의 전권을 위임받은 대표단이 실질적인 행정업무를 맡아보며 학부모나 공공여론에 대하여 학교를 대표하는 기능을 수행한다.

바. 교과서, 유급, 성적표가 없음

발도르프 학교는 학생들의 창조적 능력을 근본적으로 계발하려고 한다. 그러한 노력의 하나로 그때마다 틀에 박힌 형태로 공부하는 대신에 수업시간에 기록한 학습자료가 교과서를 대신한다.

또한 발도르프 학교에서는 모든 학생들이 12학년을 유급없이 계속 진급하게 된다. 낙제를 통해 학급공동체에서 부진한 학생들을 끄집어내는 것은 학급공동체의 사회적 능력보다 추상적 사고 능력을 앞에 두는 것이라고 보기 때문이다. 그와 반대로 발도르프 학교는 상호 협력하는 학습에 기초하고 있다. 왜냐하면 빨리 습득하는 학생들은 느리게 습득하는 학생들에게 무언가를 설명할 기회를 가질 때 가장 빨리 배우기 때문이다. 학생들은 선생님의 설명에만 의존하는 것보다는 다양한 체험을 통하여 더 잘 배운다고 전제한다.

따라서 발도르프 학교는 관례적인 성적 평가체계를 없고 등급화 된 성적표가 없다. 그러나 그 대신 아이들의 발달과정에서 나타나는 특성들을 상세하게 기술한 것을 발급하고 있는데 이것은 학생의 고유한 발달특성, 성과, 성과에 대한 진전상황, 개별 과목들에 대한 노력들을 볼 수 있도록 만들어 주며 학생의 장래에 도움이 되는 조언을 해 주는 역할을 한다.

사. 조기 외국어 교육

1학년에 입학하면서부터 두 개의 외국어를 정규과목으로 가르친다. 그 이유는 조기교육을 통해서 중요한 외국어를 일찍 배우도록 하는 것에 있는 것이 아니라 모든 언어는 나름대로의 세계관을 내포하고 있다는 데 있다. 이것은 오직 교육적인 관점에서 아동이 나중에 자랐을 때 어른으로서의 자질을 발휘할 수

있도록 도와주기 위한 것이다. 교육내용을 보면 교사를 모방하는 것을 바탕으로 하여 10세 이전까지는 외국어를 쓰거나 읽는 등의 시각적 효과보다는 청각적 이해에 중점을 두며 외국어를 배우면서 다른 나라의 문화를 체험하게 한다. 그 이후에 철자를 읽고 쓰는 것과 독해 등을 가르치게 된다.

아. 전자매체의 무사용

발도르프 학교 안에서는 일체의 비디오나 오디오 등 전자매체를 사용하지 않고 고등학교 고학년이 되어서야 교과과정으로 컴퓨터를 사용하게 된다. 연극공연의 음향 조차도 교사와 학생으로 이루어진 합주반이 담당한다. 그것은 이러한 전자매체는 일의 능률을 올릴 수는 있지만 교사와 학생사이의 직접적인 관계와 심층적인 인간관계를 방해하며 창의력과 상상력을 잃게 한다고 생각하기 때문이다. 발도르프 학교에서는 교사와 학생이 언제나 직접적인 관계에 있는 것을 지향한다. 이는 진실된 만남이 학생에게 바로 작용하여 올바른 인격형성을 이룰 수 있다고 믿기 때문이다.

자. 예술적인 학교건물

발도르프 학교 정문에 들어서면 어느 학교와 비교가 되지 않을 정도로 예술적인 건물 형태를 볼 수 있다. 인간은 종합적인 존재이므로 물리적인 환경도 감각에 큰 영향을 미친다고 생각했다.⁴⁰⁾ 그래서 학교 건물에 사용되는 재료는 모두 자연으로부터 얻어진 것이다. 교실환경은 각 교실마다 다른 색으로 칠하

40) 이것은 슈타이너의 이념을 잘 반영한 것으로, 그가 1913년에 인지학 운동을 위한 중심지로서 자신이 직접 건축 설계하여 설립한 ‘괴테아눔(Goetheanum)’에서도 잘 나타난다.

고 지붕도 평평하지 않게 둥글게 지었으며 교실의 모양도 네모나지 않다. 운동장은 나무, 숲으로 되어있어 언제나 사색하고 뛰어놀 수 있게 되어 있으며 학생들이 직접 농사를 짓는 텃밭이 있고 개울이 흘러 물 흐르는 소리와 같은 자연의 소리를 들을 수 있게 되어있다.⁴¹⁾

3. 교육과정에서 나타나는 특징

가. 에포크(Epoch) 수업

수업을 효과적으로 형성하고 수업으로부터 형성되는 힘을 활동적으로 되게 하기 위한 중요한 수단으로서 발도르프 학교에서는 에포크 수업을 한다. 이것은 발도르프 학교에서만 진행되는 수업으로서 어느 과목을 3-4주간 매일 1시간 30분씩 집중적으로 공부하는 것이다. 주로 국어, 수학, 과학, 사회와 같은 주요 과목을 다루는데 아침 8시부터 9시 30분까지 공부한다. 이 에포크 수업은 얕에 근거한 능력을 형성하기 위하여 기억속에 가라앉은 것들을 상기해서 다시 생각해 보는 것이 중요하다고 하는 근거 위에서 성립된다. 즉, 집중으로 학습한 것을 제대로 이해하고 소화하기 위해서는 일정기간 쉼 필요가 있다는 것이다.

이 때 중요한 수업 원칙은 인간 본질에 가까운 현상에서부터 시작한다는 것이다. 생물학의 경우는 인간에 대한 생물의 지식을 먼저 배우고 동물학과 식물학, 그리고 천문학의 순으로 배우도록 한다. 물리학의 경우는 음향학부터 시작해서 광학을 다룬 뒤에 끝으로 간단한 기계학을 가르친다.

다음은 에포크 수업을 4학년의 수업에서 예를 들어 제시한 표로서 한 학기를

41) 조경선 (2000). 발도르프 학교의 음악교육 : 한국 초등교육에의 적용 가능성 탐색. 한국교원대학교대학원 석사학위논문, 미간행, p. 15.

17주로 보았을 때 구성되는 시간표이다.

<표 4> 에포크 시간표⁴²⁾

기간	4주	3주	3주	3주	4주
과목	국어	인간과 동물	수학	말하기	지역의 역사와 지리

나. 포르멘(Formen) 수업

발도르프 학교는 1학년부터 5학년까지 포르멘 수업을 한다. 기하학을 배우기 위한 전 단계로 크레용이나 색연필을 이용하여 여러 가지 형태를 그린다. 이것이 미술교육의 한 범주에 속하기는 하여도 사실은 종합적인 학문 전체로서 이해되고 그 안에서 보아야 마땅하다.

1학년의 경우는 첫날부터 먼저 직선, 둥근선, 나선 등을 그린다. 그것은 문자나 숫자의 시작이기도 하다. 2-3학년이 되면 점점 복잡한 선의 짜임으로 형태를 만들어 내고 충분한 시간을 두고 아름다운 색깔로 모양을 칠한다. 이러한 선 그리기 수업에서 선이나 움직임의 체험은 문법, 기하학, 생물학 등의 지식 공부를 할 때 밑바탕이 된다.

다. 오이리트미 (Eurythmie)

오이리트미는 발도르프 학교의 정규 교육과정에 속해있는 의무과목 중 가장

42) 1997년 10월 26 - 11월 2일 방영된 EBS 교육방송 기획특집 <독일 발도르프 학교> 비디오 자료.

특징적인 과목이다. 슈타이너에 의해 고안된 이 오이리트미는 일종의 정신적 율동행위로 극예술, 치료의 수단, 교육적 도움을 준다. 오이리트미라는 말은 그리스어의 ‘Eu’ (아름답다)와 ‘Rhythmus’(리듬)이 합쳐진 단어로서 ‘아름다운 리듬’이라는 뜻이다.

동작 예술인 오이리트미가 다른 예술형태와 구별되는 점은 다음과 같다.⁴³⁾

첫째, 오이리트미는 음악이나 언어를 신체의 움직임으로 표현하는 유일한 예술이다. 음이나 말소리에 맞춰 고유한 동작으로 표현하는 오이리트미는 ‘보이는 음악예술’ 또는 ‘보이는 언어예술’이다. 둘째, 오이리트미는 자의적인 몸동작이 아니라 고도로 훈련된 예술이다.⁴⁴⁾ 음이나 단어를 단지 몸짓으로 표기하는 것이 아니고 어절이나 음의 소절에서 지배적인 소리를 팔과 다리 등 몸 전체를 사용하여 고유한 동작을 통해 예술적으로 표현한다. 오이리트미의 특정 동작과 기초훈련은 1912년 슈타이너가 개발한 원리를 기초로 하고 있다. 셋째, 오이리트미는 모든 사람을 위한 예술이다. 오이리트미는 발레 등 일반 무용처럼 젊은 무용수의 신체를 요구하는 것이 아니라 학교기관, 특수 교육시설, 일반 직장에서도 영혼의 조화와 신선한 생체 에너지를 불어넣기 위한 신체적 움직임으로 활용되고 있다. 이런 의미에서 오이리트미는 치유예술인 것이다. 넷째, 오이리트미의 근원과 효과는 신체에만 국한하지 않는다. 생명력의 체험을 바탕으로 탄생된 오이리트미 동작을 실행함으로써 살아있는 모든 생명력을 서서히 만나게 된다. 운동과 체조는 일반적으로 육체의 법칙을 따라 움직이지만 오이리트미는 살아있는 신체기관과 보이지 않는 또 다른 생체기관의 움직임과 법칙에 따른 것이다.

음악의 경우 이 오이리트미가 많이 사용되는데 고음과 저음에 따라 달리 표

43) 오이리트미 공연 팸플렛 (1998). 『뉴질랜드 - 한국 - 일본』의 자료를 재구성.

44) 현재 독일의 ‘오이리트메움 슈트트가르트’와 뉴욕의 오이리트미 학교 등 4년제 교육기관에서 오이리트미를 가르치고 있다.

현하고 감정과 가사의 표현도 가능하다. 그러나 오이리트미는 음악만 연결되어 있는 것이 아니라 그 외의 모든 학과 공부에서 개념 학습과 관계를 가지면서 진행된다. 오이리트미에서 성장시키고자 하는 것은 신체보다도 오히려 의식이고 정신의 표현이다.

라. 노작(勞作)활동

예술성 있는 활동은 아이들의 신체 표현을 일깨워 주므로 예술성 있는 활동을 끊임없이 격려한다면 아이들은 그들의 느낌과 의지를 발달시킬 수 있다. 그러한 예술성 있는 활동의 하나인 노작활동⁴⁵⁾은 발도르프 학교의 중요한 수업 과정으로 다루어진다. 노작활동의 중요성을 슈타이너는 다음과 같이 이야기하고 있다.

유치원 연령의 아동은 그들의 창의력과 집중력을 놀이로 표현한다. 이 놀이가 적절하게 지도된다면 어른이 되어 자신의 일과 사고를 창의적으로 할 수 있는 거름이 된다. 학교의 임무는 바로 아이들의 놀이를 일로서 서서히 전환시키는 것이며 이것은 아이들의 내면세계와 바깥세상 사이의 관계를 개발시키는 것이기도 하다. 수공예 수업은 내면과 외부의 세계를 잇는 다리 역할을 하는 것으로서 저학년에서 중요하게 다루어질 수 있다.⁴⁶⁾

45) 노작활동이라는 단어 자체를 슈타이너나 발도르프 학교에서 사용하는 것은 아니지만 수공예, 목공예, 농사짓기 등 손으로 작업을 하여 작품을 만들어 내는 모든 경험을 우리말로 통칭하여 노작(勞作)이라고 표현하였다. 이 단어는 안관수 (1996). 발도르프 학교의 통합 교육과정이 초등학교 특별활동 운영에 시사하는 점. 『원광대학교육연구』 15, 102에서 사용되었다.

46) 한주미 (2000), p. 52.

노작활동은 크게 수공예와 목공예, 그리고 농사짓기의 세 부류로 나누어진다. 발도르프 학교의 아이들은 1학년 때부터 뜨개질을 하고 학년이 높아가면서 간단한 동물인형 만들기를 하고 5학년이 되면 제대로 된 동물인형을 만든다. 7학년부터는 재봉질을 배우면서 실제 생활에 필요한 옷 같은 것을 만들기도 한다.

수공예 수업은 경험을 통한 실용적인 목표도 있지만 더 나아가 그것이 손을 많이 움직여 머리로 생각하고 마음으로 느끼고 영혼이 맑아지도록 하는 참다운 예술활동이라는 점에서 더 큰 의미를 가진다.

6학년 때부터는 목공예를 시작하는데 목공실이 따로 있어서 실습을 효과적으로 할 수 있다. 그리고 직접 밭에 나가 농사를 지어서 수확된 채소를 서로 나누어 먹는다. 식물재배를 통하여 생명에 대한 외경과 환경오염 문제에도 새로운 해결책을 찾도록 하고 있다.

이러한 노작활동은 상이한 능력을 가진 학생들의 학급 공동체에서의 사회적 능력의 실습이 동일한 재능적 한계를 가진 학생들이 하는 성적 지향적 학습보다 더 삶에 실제적이고 밀접하다는 이점을 가진다.⁴⁷⁾ 또한 학교 교과과정 상에서 이루어지는 노작활동을 통하여 학교수업이 일상생활과 분리된 것이 아니라는 인식을 갖게 함으로서 모든 생활에서 습득되는 지식에도 학생이 자연적으로 흥미를 갖게 한다.

47) 조경선 (2000), p. 17.

III. 슈타이너의 음악교육사상

A. 슈타이너의 인지학적 음악관

슈타이너는 앞에서 언급한 것과 같이 인간의 본질이 육체, 영혼, 정신으로 구성되었다고 보았고 특히 음악을 인간의 영혼에 필수적인 것으로 여겼다. 이러한 슈타이너의 음악관은 ‘세계의 본질은 음악에 있다’⁴⁸⁾고 한 그리스적 세계관과 독일의 관념론이 음악교육 이념을 근거로 종합된 것이라고 여겨진다. ‘인간 본질은 곧 음악의 본질이다’라고 한 괴테(J. F. Goethe)의 음악관은 페스탈로찌(J. H. Pestalozzi)에 의해서 실제적으로 교육에 적용되었고 후에 슈타이너에 의해서 비공식적 교육으로서 실천된다.⁴⁹⁾

1. 교육의 본질로서의 음악

슈타이너는 모든 교육의 근본적인 바탕이 예술에서 시작되어야 한다고 보았으며 그와 같은 사상은 다음의 글에 잘 표현되어 있다.

어린이 교육은 그림이나 음악 등 예술로부터 출발해야 한다. 예술은 아

48) S. A. Struth (1985). *Grundriss der Musikpädagogik*. (Mainz: Schott's Söhne) : 함희주 (1998), p. 178에서 재인용.

49) 공 교육에서의 실천은 케스텐비르크에 의해서 이루어진다. 근대 음악문화사에서 음악은 한편으로는 교육적 방향으로, 다른 한편으로는 미학적 방향으로 발달하였다. 음악교육 방향으로의 흐름은 루소 → 헤르더 → 괴테 → 페스탈로찌(음악교육에 실제 적용)/네겔리 → 케스텐비르크 /(슈타이너) → 20세기 미국의 머셀 등으로 이어졌다. 음악미학적 방향은 루소 → 칸트 → 쇼펜하우어로 이어졌다. : 앞 글, pp. 178-179에서 재구성.

이들의 심신을 저 밑바닥에서 모두 끌어내기 때문이다. 그렇게 함으로서 아이들은 행동에 대한 의지를 자각하게 된다.⁵⁰⁾

그림과 음악은 대조적인 작용을 한다. 그림은 ‘정’에서 ‘동’으로 변화시키는 것으로 고정되고 정지된 것을 다시 소생시키고 움직이게 하는 힘의 원천이 된다. 이에 반해서 음악은 ‘동’을 ‘정’으로 만든다. 슈타이너는 음악이 적극적이고 활발한 활동을 조용히 진정시키고 평온하게 한다고 보았다.

눈은 ‘형태’로 되어 있는 것을 포착하지만 귀로 듣는 소리는 아직 ‘형태화’로 되어 있지 않는 것을 체험하게 한다. 이미 형태로 되어 있는 세계가 조형 예술이며 아직 형태화 되어 있지 않은 세계가 음악이라고 보았다. 따라서 음악은 보이지 않는 세계에서 아직 존재하지 않는 것을 새롭게 창조하는 가능성을 인간에게 부여해 주는 훌륭한 매개체가 되는 것이다.

또한 그는 조소적, 회화적인 세계에서 인간이 아름다움을 보고 미를 살리지만 음악의 세계에서는 인간 자신이 아름다움이 된다⁵¹⁾고 하면서 음악과 인간을 본질적으로 같은 것으로 보았다.

음악을 만들어 낼 때 자연의 소리를 열심히 듣고 모방해서 탄생시키는 것도 가능하다. 그러나 음악의 본질은 전혀 새로운 것을 창조하는 것이다. 정말 현존하지 않는 것, 거기서 미래에 무엇인가를 만들어 내는 것, 그 무(無)라는 것을 현세의 토양에 있는 씨앗처럼 다가서게 하는 것을 음악의 힘으로 슈타이너는 규정하였다.⁵²⁾

음악의 작용은 우선 모든 음악적 요소가 인간의 심신 전체에 골고루 미치는 것이다. 따라서 육체의 일부분뿐 아니라 몸 구석구석에 ‘들리는 것’을 요구한다.

50) 고야쓰 미찌코 (1998). 『자유 발도르프 학교의 감성교육』, p. 146.

51) 앞 글.

52) 앞 글.

‘듣는 것’은 앉아서 귀를 기울이는 행동뿐만 아니라 자기 자신이 하나의 음악이 되는 운동을 함께 하면 한층 깊이 있게 된다. 음악 수업에 오이리트미가 들어 있는 것은 이런 이유에서 상당히 중요하다.

이와 같은 슈타이너의 음악에 대한 시각은 교육의 원천으로서의 음악의 필수성을 강조하는 것이다. 그러나 여기에서 중요한 것은 음악을 잘 하거나 음악가가 되기를 바라는 목적을 가지고 아주 어릴 때부터 음악의 여러 요소를 가르치고 효율적으로 공부시키는 교육이 아니라는 것이다. 이렇게 전문적인 음악가를 양성하기 위한 의도적인 목적은 전적으로 배제되지만 그런 교육을 통해 음악가로 이름을 날리는 졸업생이 많이 배출되고 한 걸음 나아가서 음악을 좋아하는 인간이 되는 것은 어찌보면 당연한 현상이다.

2. 슈타이너의 음악론의 특징

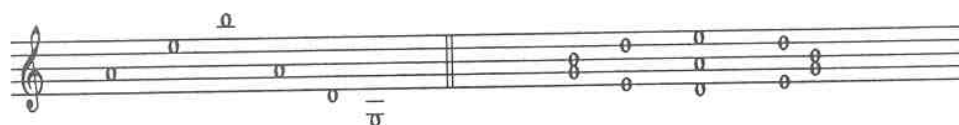
가. 펜타토닉의 사용

슈타이너의 음악론에서 가장 특징적인 것은 만 9세가 될 때까지는 펜타토닉을 어린이의 몸에서 충분히 느끼도록 하기 위해 모든 노래에 오음음계로 된 곡을 사용하는 것이다. 반음 없이 5음으로만 구성된 것을 음계 형태로 활용한 것이 펜타토닉(Pentatonik)이다.

펜타토닉은 고대 그리스의 선법처럼 a음으로부터 출발하여 위, 아래로 5도 진행을 하고 한 옥타브의 범위로 한꺼번에 모아 놓으면 그 음들은 다음과 같이 나타낼 수 있다.⁵³⁾

53) 조경선 (2000), p. 23.

<악보 1> 5음 음계의 생성



위의 악보에서 나타나는 바와 같이 중앙음 a로부터 시작하여 5도 하행하고 5도 상행함으로서 결과적으로 다른 새로운 음들을 얻게 된다. 슈타이너는 5도 음정이 인간이 호흡을 할 때 숨을 들이쉬고 내쉬는 과정과 일치한다고 보았다. 여기서 선율적인 상행 움직임은 영혼의 외부적인 표출을 나타내고 하행 움직임은 영혼의 내향적인 작용을 의미한다. 다음의 글은 슈타이너가 5도 음정을 인간의 호흡과 연결하여 설명한 것이다.

5도 체험을 통하여 인간은 그의 호흡 안에 존재하는 것과 5도의 음정이 결부되어 있음을 느끼게 되었다. 호흡이 항상 이러한 5도 음정의 음악적 체험 안에서 진행되고 편안하게 되는 것도 느꼈다. 5도는 숨을 들이쉬고 내쉬는 것을 이해하는 것이었다⁵⁴⁾

위에서 슈타이너가 언급한 바에 의하면 5도 음정은 인간의 호흡에 기초한 음악적 경험으로서 인간의 근원적 본질에 기초한 것이다. 따라서 5도 음정은 인간에게 가장 근원적인 체험을 하도록 해 주는데 유익하다.

어린이가 자신과 세계를 바라보는 방식을 비유적으로 설명한 다음의 글을 통하여 슈타이너가 특히 만 9세까지의 어린이에게 펜타토닉을 사용하도록 한 이

54) W. Wunsch (1995). *Menschenbildung durch Musik*. (Stuttgart: Freies Geistesleben), p. 15.

유를 살펴보도록 하자.

4살짜리 어떤 아이는 농장 내부의 집에 작은 자기의 방을 갖고 있었다. 어느 날 집의 문이 열려 있어서 그 아이가 문밖으로 나가 조그만 과일 상자 위에 서게 되었다. 그리고 처음으로 외부로부터 자신의 방을 바라보았다. 매우 놀라서 그 아이는 방금 전에 느낀 것을 말하려고 엄마에게 달려갔다. 자기가 전혀 그 방안에 없었기 때문이다.⁵⁵⁾

9세 이전의 어린이는 어른과 달리 이와 같이 자신을 둘러싼 세계를 마음대로 왔다 갔다 할 수 있다. 이렇듯 주변환경과 자신을 동일시하는 능력은 대략 9세까지 유지되며 학습을 위한 전제를 2학년에서 3학년 초기에 형성하게 된다. 이러한 학습을 위한 전제를 슈타이너는 5도음 또는 5도의 지각이라고 보았다. 따라서 그러한 세계관에 따라 어린이의 삶의 느낌 안에는 조성음악에서 감지할 수 있는 기본음이 존재하지 않는다. 그러므로 여기서 기본음은 그 중요성이 희박하다. 또한 아이들은 장단조의 조화를 위한 내적인 이해력을 발전시킬 수 없으나 조화된 멜로디를 형성하는 것은 무엇보다 중요하다. 따라서 9세까지의 어린이는 그 정서에 맞는 펜타토닉을 많이 접해야 하고 시작이나 끝이 없는 듯한 조성의 성격이 희박한 노래를 다루는 것이 좋다. 슈타이너는 특히 5음 음계의 노래가 어린이의 정서와 조화를 이루고 있기 때문에 소리가 어울리게 되어 있으므로 만 9세까지의 어린이에게는 먼저 5음 음계의 곡을 다루도록 제안하고 있다.

만일 음정을 능동적으로 들으면서 우리의 내부에서 발생하는 정신적 자극과 감정을 관찰하게 된다면 인간은 그 체험에서 외부로 향하는 가능성을 느낀다고

55) Ibid, p. 16.

한다. 따라서 자기에게로부터 정신적으로 나오게 되고 우리를 감싸고 있는 세계로 들어가게 되는데 아이는 이러한 선천적 능력을 지니고 있다. 어른들이 본래 그러한 능력을 그런 방식으로 갖지 못하는 것은 우리들 안에서는 3도체험이 자연스럽게 지배하고 있는 데에 있다.⁵⁶⁾ 반면에 아이들이 9세까지 5도체험을 통하여 존재전체를 가득 채우게 되면 어린이의 감성에 적절한 경험을 하게 되는 것이다.

옥타브는 음악적으로 처음과 끝을 명확하게 한 완결성을 가진 음계이다. 어린이는 아직 대지에 밟고 선 완전한 존재가 아니다. 영혼이 아직 중력과 무관한데서 떠다니고 있다. 그러므로 9세까지의 어린이의 내적 상태에 호응하지 않는다. 따라서 마치 그레고리안 성가가 중세 사람들의 영혼에 가장 잘 맞았듯이, 그리고 그 후에 옥타브, 장조, 단조가 인간에게 받아들여지게 되었듯이 어린이는 그 연령에 가장 알맞는 펜타토닉을 음악 체험으로서 충분히 거치지 않으면 안되는 것이다.⁵⁷⁾

슈타이너는 아동들의 가창에 상당한 관심을 보이고 있는데 5음 음계를 통해 장조와 단조의 조성 이원화를 탈피하여 자유로운 조성감을 제시하도록 하고 있다. 그러므로 음악을 5음 음계로 시작하여 더 개방된 체계를 구성하고자 하였다. 펜타토닉은 음계 안에서 아래쪽, 윗쪽으로 열린 상태의 위치에 있기 때문에 시작음과 끝음이 동일하게 반복한다. 또한 5음 음계 안에서는 어떠한 음을 연주해도 틀렸다는 느낌이 없다. 이러한 음 체계는 바로 9세까지 아직 완전하지 않은 아동의 내적 상태와 일치한다.

56) Ibid, p. 14.

57) 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회 (1999). 발도르프 교육자료 모음집, p. 123.

나. 원천적 리듬과 박자의 학습의 매개체

슈타이너는 특별히 시간적인 질서인 리듬을 강조하였다. 삶의 리듬을 자연스럽게 몸에 체득하도록 하는 것이 중요한 교육의 목적이기 때문이다. 슈타이너가 자신의 강연 <일반적인 인간학>에서 언급한 다음의 내용을 통해서 보면 음악을 인지학적으로 바라볼 때 결론적으로 인간이 자연적으로 갖고 있는 리듬을 중시하는 것을 유추할 수 있게된다.

음악적인 것의 체험은 생각과 의지 사이에 놓여있는 영역의 내부에서 흘러나와야 한다. 그 체험은 인간의 어떤 부분에서 나와야 하는데, 그 부분이라는 것은 본래 일상적인 의식에 속해 있는 것이 아니라, 정신적인 세계로부터 내려오는 것과 관련되어 있으며 구체화되었다가 다시 죽음으로써 널리 퍼지게된다.⁵⁸⁾

슈타이너에 의하면 생각과 의지 사이에 있는 부분은 인간에게 있어서 가장 분명하게 지각될 수 있는데 그것은 인간이 가지는 자연발생적 리듬인 호흡과 맥박⁵⁹⁾을 통해서 나타난다.

호흡은 음악의 멜로디와 본질적으로 깊은 관련을 가지고 있는 리듬이다. 만일 멜로디를 박자나 화성의 영향없이 체험하게 될 때 그 멜로디는 호흡의 운동성 자체에 지나지 않는 것을 발견하게 되는데 그것은 호흡과 멜로디와의 관계를 증명해주는 한 예이다. 또한 맥박을 통하여 음악의 규칙적인 박자와 속도감, 즉 ‘천천히’ 그리고 ‘빠르게’의 감각을 무의식적으로 가질 수 있게 되는데 이것

58) W. Wunsch (1995), p. 57.

59) 인간이 자연스럽게 호흡을 계속 하면 리듬이 발생하는데 이것을 슈타이너는 음악에 있어서 리듬의 근원으로 보았고, 맥박은 심장 박동에 의하여 규칙적으로 형성되는 박자의 기초로 보았다. : Ibid, pp. 57-58.

은 맥박 역시 음악의 근원적 기초가 되는 것을 보여준다.

어릴 때는 아이의 호흡과 맥박과의 관계가 중요하다. 맥박과 호흡을 조화시키기 위해서는 그것들과 깊은 관련성이 있는 음악이 최상의 도움이 된다. 이 시기에 지식을 너무 강제로 주입하거나 아이의 의식을 너무 많이 소모시키면 호흡과 심장의 관계는 아이에 맞게 건전한 발달을 이룰 수 없다.

따라서 가장 이상적인 호흡과 심장 고동과의 관계를 가지는 9-12세 아이들⁶⁰⁾에게 음악은 특히 중요하다. 음악은 호흡 조절의 요소가 되고 또 호흡은 피 순환에 영향을 준다. 바로 이 나이의 어린이는 호흡의 리듬과 맥박의 규칙성을 동시에 경험하기 때문에 이 때에는 규칙박의 노래를 지도하여도 된다. 노래의 기본은 맥박이기 때문에 노래의 빠르기, 호흡의 조절, 노래의 흐름을 통해 맥박의 리듬을 느끼는 것이 아주 중요하다. 그것은 생명의 리듬이기 때문이다. 이와 같이 슈타이너는 음악을 의지가 잘 발현되도록 도와주는 매개체라고 보았다.⁶¹⁾

다. 인류학적인 측면의 음악관

슈타이너는 인간의 발달과정을 우주의 형성과 인류의 역사가 발전해 온 것과 같은 원리로 설명하고 있다. 이것은 발도르프 학교에서 음악을 음악사의 발달 과정에 따라 배우도록 하는 이유가 된다.

또한 슈타이너는 인간의 생활에 음악의 기능적이고 예술적인 필요가 부합하여 발전해 왔으므로 살아있는 인간이 있는 곳에는 반드시 음악이 있다고 전제하였다. 따라서 인류의 역사와 음악은 깊은 관련성 가운데 함께 성장해왔다.

앞에서 언급하였듯이 펜타토닉으로부터 음악교육을 시작하도록 하여 점점 음

60) 이것에 대한 이론은 슈트트가르트에 있는 발도르프 학교에 있는 Dr. Matthiolius에 의해 제시되었다. ; Ibid, p. 58.

61) 조정선 (2000), p. 21.

악사적인 발달과정에 따라 배우도록 하는 것은 인류의 역사의 원칙에 준하여 인간의 발달과정을 설명하고 그것을 적용시키는 것을 보여주는 예이다. 이것은 인류의 흐름에 맞추어 역사적으로 발달하여 온 음악을 학생의 발달단계에 접목 시킴으로서 한 인간을 조화롭게 성장하도록 하기 위한 하나의 교육철학이 된다.

음악은 인간의 감정과 깊이 연관되어 있는 영혼적인 활동이다. 따라서 인간의 감정이 반영되어있지 않은 음악적 기술은 슈타이너에게 있어서 생명력을 상실한 것으로 여긴다. 그러므로 교사의 음악수업은 무분별하게 과거 음악사의 시대구분을 외우게 하거나 명곡에 대한 단순한 지식을 주입시키는 것을 피하고 보다 자연스러운 창의력을 키우기 위해 교사의 적극적인 수업계획을 목표로 한다. 특히 음악사는 학생에게 외부에서 일방적으로 주입하는 지적인 과목으로서 접근시키는 것 보다 각 시대의 역사와 양식, 특징들을 음악적 청취 경험을 통하여 습득하도록 하고 있다.

그러므로 이러한 음악관을 바탕으로 하여 음악이 역사적으로 발달해 온 과정을 통하여 인간 영혼이 어떠한 흐름으로 변화되었는지를 학생에게 자연스럽게 알게 하고 또한 교사가 학생 개개인의 성장을 그 틀에 맞추어 이해하려고 시도한다.

라. 기질론과 음악교육

슈타이너가 분류한 4가지의 기질은 앞에서 언급한 것과 같이 인간의 본성을 이해하는 중요한 수단이 된다. 실제적인 교육 안에서 아동의 기질에 대한 파악은 아동이 어떤 인간상으로 형성되는가를 실천하는 중요한 사실이 되기 때문이다

다.

또한 그는 모든 악기가 연주하는 동안에 마음을 치료하는 작용도 하기 때문에 음악을 기질 교육에 있어서 지대한 영향을 끼치는 과목으로 여겼다.⁶²⁾

발도르프 학교에서는 2학년부터 악기를 선택하여 음악교육을 받도록 되어있다.⁶³⁾ 이 때 아동의 기질과 악기와의 조화가 잘 이루어져야 바른 음악교육을 행할 수 있다는 것을 전제로 하여 학생들은 자신의 기질에 맞는 악기를 선택하도록 한다.⁶⁴⁾ 이때 기질이 가지는 단점을 시정해야 한다는 식으로 접근하지 않더라도 어떤 악기가 이 학생의 기질을 충분히 발휘시킬 수 있는지를 생각해도 유익하다. 이와 같이 음악교육 안에서의 학생의 기질은 그가 선택하는 악기의 특성과 연결되는데 예를 들어 기질적으로 더 활발한 것을 요구하는 아이는 징과 같은 악기는 피하도록 한다. 또한 둔중한 경향이 있는 아이에게는 교사가 트라이앵글로 8분 음표를 연주할 과제를 준다.⁶⁵⁾

62) 고야쓰 미치코 (1998), p. 96.

63) 대부분의 발도르프 학교에서 2학년 때부터 악기를 선택하여 배우지만, 3학년 때부터 악기를 배우는 발도르프 학교도 있다.

64) 신입생 1학년을 맞아 들이는 담임은 다양한 방법으로 아이 하나하나의 기질을 느끼고 이해하려 한다. 이것도 8년간 계속 담임을 맡지 않으면 불가능한 일이다. 한 장의 테스트 용지 같은 것으로 단정할 수 없는 과제이기 때문이다. 입학 전 면접때의 태도에서부터 교사는 아이들의 기질을 판단하기 위한 판단 자료를 수집하고 입학 후 하면 매일 아이들의 일거수 일투족을 관찰한다. 노트를 건네주면 받는 방식, 색칠하는 법, 손끝 놀림 상태, 자신의 서툰 실력에 대한 반응, 헤어지는 방식, 아이들간의 관계에서 드러나는 모습 등을 항상 새로운 자료로 해서 아이들의 기질을 판단하고 확인해 간다. 그러한 1년간의 판단 끝에 2학년 때부터 아이의 기질에 맞는 악기를 선택하도록 하는 시도를 하는 것이다. ; 앞 글, pp. 90-91에서 재구성.

65) M. Kalwa (1997). *Begegnung mit Musik*. (Stuttgart: Freies Geistesleben.), p. 68.

마. 음악 오이리트미

우리 나라에서는 소리를 듣고 분간한다는 뜻으로 ‘청음’이라고 말한다. 어릴 때부터 아이에게 음을 듣게 해서 반사적으로 그 음이름을 대답하는 훈련을 시키는 경우가 많다. 그 방법은 음을 음 이름으로서만 추상적으로 집어내어서 머리로 분간하게 하는 것이다. 그러나 어느 학과 공부나 그 학과 자체가 목적이 아니라 그곳에서 인간의 성장이 이루어져야 한다는 슈타이너의 교육의 입장을 다시 한번 상기하면 그 음이름들은 머리가 아니라 감성을 움직여야 한다.⁶⁶⁾ 감성에 소리를 들려주면 그것이 인간의 활동이 되어 밖으로 표현된다. 그것이 바로 음악 오이리트미이다.⁶⁷⁾

말을 하거나 음을 만들 때 후두와 발성기관, 그리고 악기에 의해 공기의 진동이 생긴다. 오이리트미는 팔로 이러한 움직임을, 발로 시와 리듬을 표현한다. 우리가 들을 수는 있으나 분명하게 구별할 수 없는 소리를 실제 동작으로 만들어내는 것이다. 즉 오이리트미의 동작은 듣고 보는 것이 합쳐진 것으로서, ‘듣는 소리’를 ‘보이는 소리’로 만들어 주는 예술이다.

오이리트미 안에서 인간의 몸은 곧 악기이다. 음악에서 악기가 음으로서 인간이 표현하고자 하는 감정을 나타내듯이 오이리트미에서 인간은 자신의 몸 악기로서 내면의 감성을 외부로 표출할 수 있다. 그러나 표출하는데 있어서 슈타이너의 오이리트미에서는 법칙을 준수하며 자의적인 것과 주관적인 것은 배제

66) 고야쓰 미치코 (1998), p. 106.

67) 오이리트미(Eurhythmie / 유리드믹스 Eurhythmics)는 스위스의 음악교육가 달크로즈가 개발한 교수법으로서 1891년 제네바 음악원에서 강의할 때 창안한 것이다. 달크로즈의 오이리트미를 적용하는 오늘날의 학교 음악교육에서는 오이리트미를 음악 학습 안에서 음악의 기본 학습, 그리고 음악 및 신체표현의 통합학습에서 적용한다. 따라서 슈타이너에 의한 오이리트미와 차이가 있다. ; 함희주(1998), pp. 188-189에서 재인용.

된다.⁶⁸⁾ 이와 같은 것은 오이리트미가 고도로 훈련된 예술이라는 것을 보여준다. 모든 악기와 마찬가지로 기본 요소를 이루는 동작을 위해서는 연습이 필요하다.

오이리트미에서 음악의 상이한 요소들이 사람의 신체를 통해 볼 수 있는 형태로 변화된다. 예를 들어 인간의 팔과 손은 음정을 표현하고 목뼈는 으뜸음을 나타낸다. 팔의 경우 상박은 두 번째 음을 나타내며 두개의 뼈가 있는 하박은 세 번째 음, 손목은 네 번째 음, 손 전체는 다섯 번째 음을 나타낸다. 일곱 번째 음과 옥타브는 손과 손가락을 나타낸다.⁶⁹⁾

음악의 요소들은 공간적 차원과 관계가 있다. 즉 음악의 가락은 고음과 저음 사이의 다양한 범위에서 움직인다. 빠르고 느린 선율은 앞과 뒤로 움직이며 박자는 오른쪽과 왼쪽 사이에서 확고한 균형을 유지하고 있다. 학생들은 이런 음악적 요소들을 생동감 있고 움직이는 요소로 변화시킨다. 옛부터 이어져 내려오는 음악의 법칙과 구조는 오이리트미에서 진정으로 소리를 발하고 노래하게 된다.

다음의 예는 어떤 주제를 가진 음악 이야기가 음으로 표현되어서 연주되면 학생들은 자신의 몸으로 그 음을 표현하는 것을 나타낸다.

새가 날아가는 주제로 교사가 높은술(하늘) - 레(둥지) - 낮은술(땅)을 피아노로 치면서 이야기를 구성하면 학생들이 이야기와 음악을 몸으로 표현하는 것이다.

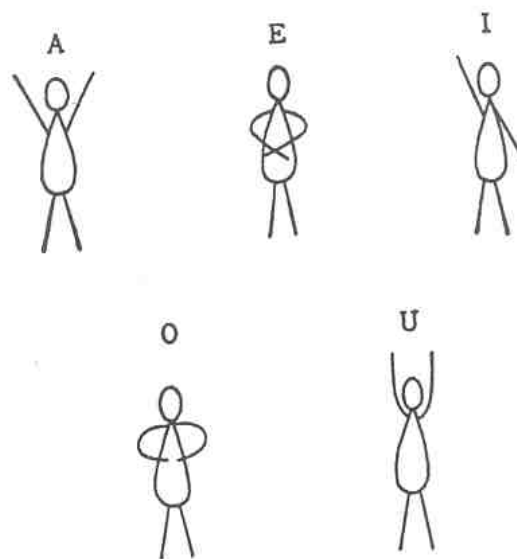
68) 앞 글, pp. 188-189.

69) 오이리트미 공연 팜플렛 (1998).



<그림 1> 음악 오이리트미⁷⁰⁾

또한 언어 오이리트미를 표현하는 기본적인 동작을 소개하면 다음과 같다.



<그림 2> 언어 오이리트미⁷¹⁾

70) 고야스 미치코 (1981), p. 66.

71) 앞 글, p. 73.

B. 음악교육의 목적 및 철학

슈타이너의 인지학에 근거한 발도르프 학교의 음악교육은 ‘음악은 인간의 영혼에 필요하다’는 것에 가치를 둔다. 따라서 음악교육의 목표를 다른 일반학교의 음악의 인지적, 심동적, 정의적 영역만으로 삼는 것이 아니라 음악을 통해 인간성을 형성하고 전인교육을 하는 것에 둔다.

슈타이너는 음악이 어린이의 영혼을 자극하며 인간을 잘 자라게 한다고 여겼기 때문에 어린이는 음을 통해서 신체의 감각을 열어 자신의 내면을 안정시킬 수 있다고 보았다. 이러한 안정은 곧 주의집중으로 이어지게 되는데 이것은 영혼을 위해 유익하다. 주의 집중은 어린이가 노래하거나 악기를 연주할 때 자신의 신체기관 - 호흡, 귀, 눈, 뇌, 손, 발 등 - 의 움직임과 자신의 고유한 맥이 함께 관계하여 작용한다.⁷²⁾

그러므로 발도르프 학교에서는 음악을 독립적으로 가르치기보다는 다른 과목과 연계를 두고 지도한다. 음악은 거의 모든 수업시간에 항상 동반되고 학생들은 자연스럽게 음악과 친숙해지면서 보다 깊은 영혼으로 받아들이게 됨으로서 음악을 좋아하는 인간으로 성장하게 되는 것이다. 따라서 발도르프 학교의 음악교육은 음악을 위한 교육(Erziehung zur Musik)이라기 보다는 음악을 통한 인간형성(Menschenbildung durch Musik)으로 이해할 수 있다.⁷³⁾

인간은 음악적 법칙에 따라 그 틀이 만들어졌다. 따라서 모든 사람들은 음악을 하고 음악을 이해할 수 있는 잠재력이 있다. 보기에는 음악적이지 못한 아이라도 그 아이의 내면에는 자극에 의해 일깨워질 수 있는 음악적 경향이 있다. 모든 아이는 음악이 주는 감정을 내적으로 느낄 수 있으며 좋은 감정은 호

72) 함희주 (1998), p. 177.

73) 앞 글.

흡과정을 돕기도 하여 정신적 건강뿐만 아니라 신체적인 건강에도 음악은 영향을 미친다고 슈타이너는 주장한다. 노래는 창의적이며 인간의 내부로부터 나와 외부의 세계와 자신을 통일시켜준다.⁷⁴⁾

음악은 미적 가치의 측면에서 장려되어야 하고 아이들은 음악을 수단이 아닌 목적 자체로 즐길 수 있도록 해야한다. 음악의 다양한 측면을 어린이의 발달 단계에 따라 가르치고 영혼을 구성하는 요소인 의지, 감정, 사고를 적당한 시기에 길러주는 것이 음악교육의 중요한 과제가 된다.

슈타이너의 삼단계 교육론에 의하면 아직 초등학교에 들어가기 전의 유치원의 어린이는 ‘의지’에 중점을 두고 지도해야 하기 때문에 이때는 노래부르기도 교사를 모방하는 단계를 거치게 된다. 어린이들은 모방을 하면서 자신들의 영혼의 성장을 이루기 때문이다. 감정이 주로 발달하는 초등학교 시절의 음악교육은 예술적인 체험을 염두에 두고 교육된다. 예술적인 체험이 가능한 것은 자연의 변화나 생태계의 변화를 보고 또는 이야기를 듣고 상상하면서 가슴으로 느끼게 될 때이다. 그러므로 초등학교의 음악교육은 시각적인 자료와 함께 소리를 듣는 능력을 키우는 것에 중점을 둔다. 어린이들 내부에는 리듬, 박자, 멜로디의 경험이 있으나 음악적인 것을 완전히 이해하는 것은 ‘조화’에 관해 알게 되는 9-10세 경이다. 이때부터는 음악을 객관적으로 이해하고 경험하게 된다.

개념적 사고를 할 수 있는 12세가 되면 아이는 음악을 좀 더 예술로서 의식하게 된다. 바로 이 때 음악감상을 하게 하고 서로 다른 작곡자의 특성을 알게 하는 등의 인지적 능력에 바탕을 둔 교육을 하도록 하는 것이 음악교육의 목적이 된다.

74) 조정선 (2000), p. 20.

제 IV장 발도르프 학교의 음악교육활동

인지학적인 세계관에 기초를 두고 음악교육을 하게 되면 자연히 아이의 육체적·영혼적·정신적 발달을 주시하게 되고 그 특징들을 멜로디, 하모니와 리듬적인 형태의 음악적 요소에 대한 현상학적인 고찰과 연관시키게 된다. 동시에 음악속에서 인류정신사의 한 단편을 체험하게 된다. 만일 인간에게서 영혼과 정신에 대한 음악의 영향을 보다 자세히 연구한다면 음악이 인간과 세계간의 표현이라는 것을 알게 될 것이다.⁷⁵⁾ 하지만 그러한 생각들은 구체적인 실제교육에서 드러날 때 비로소 유용한 것이 될 수 있다. 그러므로 인지학에 기초하여 실제로 교육하고 있는 발도르프 학교의 음악활동에 대해 알아보고자 한다.

A. 음악교육활동의 특징

슈타이너 학교에서는 원칙적으로 음악 조기교육을 지양한다. 정서교육이라는 허울로 음악학원을 보내는 것은 슈타이너의 관점에서 볼 때는 어린이의 인간성을 허물어뜨리고 그들이 가지고 있는 재능을 파괴하는 행위이기 때문이다.

어린이는 육체와 정신이 형성되어 가고 있는 단계에 있기 때문에 이 단계에 맞는 교육이 이루어져야 한다. 단계를 앞당겨서 교육하면 어린이의 내부에서 형성되어가고 확장되어 가던 능력이 성장을 중단하게 된다.

음악은 5세부터 시작하는데 처음 단계에서는 교사가 어린이에게 절대로 음악을 가르친다는 태도를 가져서는 안되며, 아이의 발달단계에 맞는 음악교육을 하는 것이 중요하다.

75) W. Wünsch (1995), p. 10.

1. 인간과 자연의 관계를 인식하는 음악활동

발도르프 학교에서는 총체적 문화적 삶을 위한 음악교육의 중요성을 인간에게 이해시켜주는 요구를 중요시한다. 인간과 자연의 관계에 대한 인식, 인간과 인간관계에 대한 인식, 자연과 인간과의 관계에서의 책임 등은 무엇보다도 선천적으로 존재하는 것이 아니라 후천적으로 습득되어지는 정신적 능력이라는 것을 전제하고 있다.

따라서 발도르프 학교의 음악교육은 인간이 자연의 한 부분이라는 것을 강조한다. 그래서 저학년 어린이에게 들려지는 노래는 자연을 대상으로 하는 것이 대부분이다. 예를 들면 달님, 별님, 해님, 그리고 자연의 곤충, 새, 나무들은 어떤 객체가 아니라 생명력이 있는 하나의 주체로 보기 때문에 모두 살아서 말도 하고 생각하고 움직이면서 어린이와 대화도 나누는 존재이다. 가사의 내용도 어른의 입장에서 표현된 것이 아니라 어린이의 감정이 그대로 녹아있는 것을 꾸밈없이 표현한다.⁷⁶⁾

다음의 시는 자연의 일부분으로서 인간을 인식하는 대표적인 예로서, 모든 발도르프 학교에서 저학년 아이들이 반드시 배우는 것이다.⁷⁷⁾

나는 어머니인 태양입니다.⁷⁸⁾

밤의 대지를 받들며 낮의 대지도 받듭니다.

모든 것이 자라도록 대지를 품에 안고 빛을 쏩니다.

돌도 꽃도 사람도 동물도 나의 빛을 받아들입니다.

당신의 마음을 여세요.

76) 조정선 (2000), p. 29.

77) 고야쓰 미치코 (1998), p. 150.

78) 이것은 크리스티안 모르겐슈테른(1871-1914)이라는 독일의 유명한 시인이 노래한 ‘아침의 시’이다.

하나의 술잔처럼.

어린이여 마음을 열고 다 함께 하나의 빛이 됩시다.

아이들은 우선 이 시를 낭송한 뒤 오이리트미를 한다. 시 전체가 아이들의 오이리트미로 표현되면 선생님은 그 다음 멜로디를 리코오더나 바이올린 또는 피아노로 연주해 준 다음 노래를 들려준다. 그리고 가사와 멜로디를 마음으로 느끼며 함께 큰소리로 노래를 부른다. 이러한 과정을 통해서 음악이 아이들의 신체 구석구석까지 골고루 전달된다. 마음을 열고, 빛을 받고, 그리고 내가 빛이 되는 가사의 의미를 하나의 과정으로서 자연스럽게 받아들이게 되는 것이다.

이와 같이 대자연의 속성을 인간의 정서에 느끼게 하고 체험하게 함으로서 인간에게 내재된 정신적 아름다움을 계발하도록 하는 것은 더 나아가 인간과 인간과의 관계를 인식할 수 있도록 하는 밑바탕이 되어진다. 이렇듯 자연과 인간과의 관계를 인식하도록 하는 것은 발도르프 학교의 음악활동에 큰 비중을 차지한다.

2. 아동의 감성계발을 중시하는 음악활동

슈타이너의 이론에 따르면 아동의 발달단계에 맞추어진 교육이 진정한 의미의 교육이라고 주장한다. 천재를 양성하려고 보다 앞선 것을 교육하고 어린이가 따라 하는 것을 대견해하며 자랑하는 풍조는 기초부터 잘못되었다고 본다. 초등학교 저학년의 어린이는 충분히 감정을 살리는 교육을 함으로서 감정체가 완성되는 인간이 되도록 해야 한다. 이 시기에 지식을 너무 강조하게 되면 감정이 제대로 발달하지 못하여 냉정한 사람이 될 수 밖에 없다.

따라서 5음 음계의 곡은 앞에서 언급한 바와 같이 아동의 내적 상황과 아주 잘 어울려 조화로운 성품이 되도록 하는데 유의하기 때문에 이 시기의 어린이에게는 5음 음계의 곡을 주로 많이 체험하도록 한다. 악기 연주도 1학년부터 시작하는데 이때 사용하는 악기는 다른 학교에서 사용하지 않는 펜타토닉 리코더나 라이어를 사용한다. 아동들이 자신의 감정을 리코더와 라이어로 표현하는데 아주 정확하게 연주하지 않아도 소리의 어울림이 좋은 악기의 구조 때문에 어린이의 감성을 마음껏 표현할 수 있다.

슈타이너 교육에서 아동 발달의 제 2단계인 ‘7-14세’의 시기는 이를 갈기 시작하는 때인데 이것은 생명체가 외계에 직접 나온 것을 뜻한다. 그 시기가 되면 기억력이 활발해지며 감정의 변화도 주관적으로 표현할 수 있기 때문에 예술에 의한 수업을 중요시한다. 그러므로 아동들에게 음악을 통한 감성교육을 불러 일으키고 슈타이너가 제시한 교육의 궁극적인 목적인 “감성이 풍부한 사람을 기르는 것”을 지향할 수 있다.⁷⁹⁾

또한 슈타이너의 교육은 아이들의 마음속에 있는 자연인 나비나 벌, 꽃 등을 음악으로 표현하게 하여 어린이들이 자아를 표현의 감각 기관으로 성장시키도록 한다. 아이들의 생활은 전체가 유기적으로 연관되어 있다. 여름이 되면 아이들은 나비를 보고, 나비를 잡고, 나비를 그림으로 표현하고, 나비를 노래 부르며, 나비 이야기를 듣고, 아이들 자신이 나비가 되어 음으로 표현한다. 이런 측면에서 슈타이너의 교육은 감성을 발달시키는 단계에 있는 어린이에게 음표를 배우고 글자와 요령을 익히는 방식 등의 교과별 효율이 전혀 중요시되지 않는 것이다.

자연을 닮아가기 위한 슈타이너의 ‘영혼의 교육’, 그것은 체험과 느낌을 통하여 진정한 인격체로 성장하도록 한다. 슈타이너는 어린이가 감각기관 그 자체

79) 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회 (1997). 발도르프 교육자료 모음집, p. 51.

라고 말하기 때문에 교사는 아이가 느낄 수 있도록 모든 상황을 만들어주고 그 느낌을 사고로 키워가도록 도와주어야 한다. 교사가 ‘꽃’을 언급했을 때 철자를 배우는 것이 아니라 꽃을 머리 안에서 상상하여 도식화하면서 그 느낌을 느끼고 노래로 표현하는 시기이다. 아이는 보고 듣는 모든 것을 온몸으로 받아들이기 때문이다.

어린이들이 학습하는 과정을 살펴보면 성인과 다름을 알 수 있는데 어른들의 경우에는 먼저 사고의 활동으로서 머리속에서 상상을 하고 개념을 받아들인다. 그 다음에 그것에 근거한 느낌이 만들어진다. 그리고 의지를 만들어낸다. 이처럼 성인의 내면적 발전과정은 사고, 느낌, 의지 순서로 일어나는 반면 아이에게서는 이것이 반대로 의지, 느낌, 사고 순서로 일어난다. 그러므로 음악교육에서도 이와 같은 원리에 근거하여 아이에게 의지, 느낌, 사고가 단계적으로 발달하도록 도와주어야 한다.⁸⁰⁾

3. 인류학적 측면에서 구성된 교과과정

발도르프 학교에서는 학생들의 발달적인 수준에 따라 교육을 하기 때문에 획일적으로 짜여진 교과과정이 부재하나, 일반적으로 음악을 가르치는 순서를 살펴보면 인류가 지금까지 발달해온 과정을 그대로 교육과정에 반영한다. 예를 들면 중세시대의 5음 음계로 이루어진 그레고리안 찬트를 좋은 음악의 예로 보고 발도르프 학교에서는 저학년에는 5음 음계의 구조를 가진 곡들을 소개하고 있다. 이러한 점을 고려해 볼 때 슈타이너의 인지학적 음악론은 아이들의 음악 수업에 있어서도 역사성 안에 체계적으로 발전한 음악들을 가르침으로 그들의 교육 목표를 실현하고 있는 것이다.

80) 조경선 (2000), p. 33에서 재구성.

어린이들이 성장해 가면서 개인적 관점과 새롭게 경험된 의식이 표현으로 나타나게 된다. 이 의식단계는 대체로 9세를 전후하여 시작되는 것으로서 이 때가 되면 이제 자신을 세계와 객관적인 것 속에서 인식하게 되며 자신에게 중심을 둘 수 있게 되므로 이때부터 조성음악을 다룬다. 이때는 3학년 정도의 시기로서 3도 음정의 두 가지 종류를 구분하며 느낌을 가지고 감상할 수 있다.

4학년에서는 역사적인 영웅의 전기나 서사시 같은 것을 주제로 다루면서 4도 음정을 많이 사용한다.

5, 6학년부터는 정확하게 음악가의 이름을 거론하면서 작품을 배우기 시작한다. 이 시기가 되면 아이들은 이 세상에 실존하는 구체적인 인간에게 흥미를 가지게 되기 때문이다. 어린이들이 건전한 정열로 한 인물에 몰입하면 그것은 아이의 내부를 강하게 만드는 요인이 된다.⁸¹⁾

그런 관점에서 발도르프 학교에서는 대체적으로 다음의 표에서 제시한 대로 음악과 교과과정을 짠다.⁸²⁾

<표 5> 발도르프 학교의 음악과 교육과정⁸³⁾

학년	내용
9학년	바로크
10학년	고전
11학년	낭만
12학년	20세기 음악

81) 앞 글, p. 34.

82) 엄밀하게 말해서 발도르프 학교에서는 체계적인 음악교과과정이 부재하지만 여기서 소개하는 것은 학생의 발달단계에 따른 대체적인 교육과정의 흐름이다.

83) W. Wunsch (1995), p. 104.

이러한 교육과정의 의미는 바로 인간의 음악사의 흐름을 학생의 음악활동에 일치시키려는 것을 의미한다. 인간의 자연스러운 발전의 흐름 안에서 감정의 변화와 음악적인 발전을 받아들이고 느끼도록 하는 것이다. 이 때 중요한 것은 학년에 바뀌어 감에 따라 해당하는 교과과정대로 확일적으로 가르치는 것이 아니라 하는 것이다. 학생의 발달수준과 단계에 알맞게 가르치는 것이 인류학적 측면에서 고려된 교과과정의 핵심이다.

4. 새로운 악기의 개발과 연주

슈타이너는 악기의 중요성에 대하여 다음과 같이 언급하였다.

만일 우리가 우리 아이들에게 예비적인 음악교육을 원한다면 가능한 한 좋은 악기를 사용해야 한다. 좋지 않은 악기의 소리를 들으면 그 소리에 아이들의 귀를 버릴 수 있기 때문이다.⁸⁴⁾

이러한 철학을 바탕으로 하여 발도르프 학교에서는 다른 학교에서 사용하지 않는 악기를 1학년 때부터 사용하는데, 라이어(Leier)⁸⁵⁾나 펜타토닉 리코더⁸⁶⁾가 그것이다. 라이어는 여러 개의 줄로 되어있는 현악기로서 수준에 따라 유치원용, 초등학생용, 연주회용이 있고 이에 따라서 크기, 무게, 현의 수가 다르다.⁸⁷⁾ ‘라이어’를 이 학교에서는 아주 특별한 용도로 사용한다. 악기의 연주 기

84) 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회 (1999). 발도르프 교육자료 모음집, p. 126.

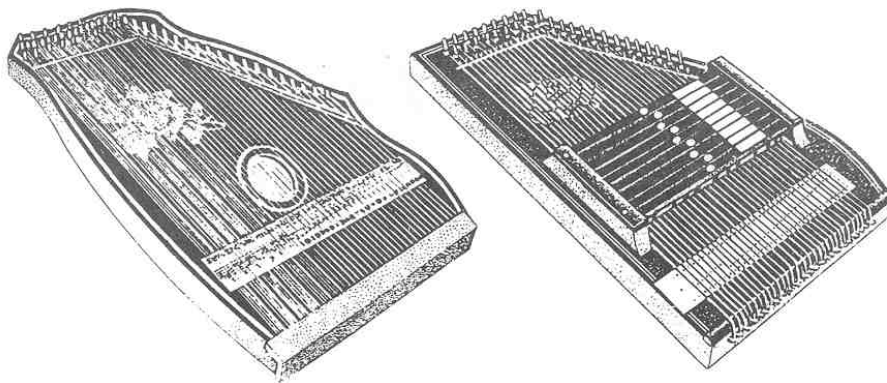
85) 라이어는 슈타이너의 음악론에 자극받은 게르트너와 프라흐트에 의해서 제작되었는데 “피아노의 메커니즘에서는 이미 사라진 하나하나의 음이 지닌 생명”을 소중히 생각했다. 그 생명을 표출시킬 수 있는 기본악기가 필요하다는 인식이 그들이 라이어를 탄생시킨 출발점이 된 것이다.

86) 펜타토닉 리코더는 발도르프 학교 1, 2학년 어린이들이 연주하는 악기로 5음 음계로 되어있다.

술을 습득하는 것에 교육목표를 두는 것이 아니라 “음에 귀를 기울이는 것”과 “자연 속에 있는 숨은 소리를 자신의 감각의 일부분으로 일체화시켜서 표현하는 것”에 목표를 둔다.⁸⁸⁾

이 악기는 5음 음계로 되어 있으며 시작 음이나 끝 음이 정해져 있는 상태가 아니라 열린 상태이기 때문에 어느 음을 같이 연주하여도 항상 울림이 좋기 때문에 어린이는 자연스러운 화성을 들음으로서 편안한 상태에 이르는 장점을 갖게 된다.

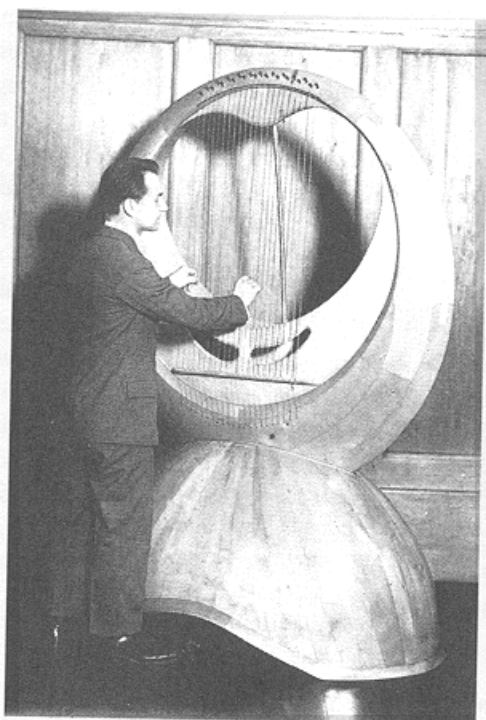
라이어는 단순한 노래 연주만을 위한 악기가 아니라 그 음 하나 하나에 곧 생명이 있기 때문에 악기를 연주하면서 영혼에 양식을 준다고 여긴다. 피아노와 같이 악보를 보고 기술적으로 연주하는 악기와 달리 모든 어울리는 음으로 구성되어 있으므로 아이들로 하여금 즉흥연주를 아주 자연스럽게 자신있게 할 수 있게 하는 매개체이다.



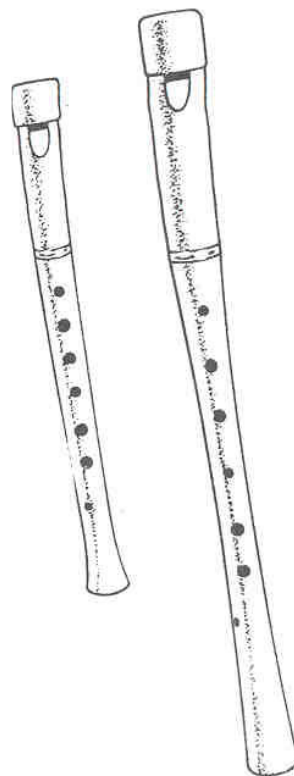
<그림 3> 라이어⁸⁹⁾

87) 함희주 (1998), p. 182.

88) 우리나라의 교육과정에는 초등학교 1, 2학년 시기에는 대체로 리듬악기를 사용하도록 되어있는 반면 발도르프 학교에서는 소리의 울림을 통해 듣는 능력을 개발하는 것을 중시하기 때문에 라이어나 리코더와 같은 소리의 울림이 좋은 멜로디 악기를 사용한다.



<그림 4> 최초로 제작된 라이어⁹⁰⁾



<그림 5> 리코더⁹¹⁾

89) Library of Congress Cataloging in Publication Data. (1976). *Musical instruments of the world*. (NY: Diagram Visual Information Ltd), p. 225.

90) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil 5* (1996), p. 1039.

이 악기는 게르트너가 최초로 제작한 라이어로 Konstanz에 있는 발도르프 기념관에 세워진 것을 London에서 전시한 것이다.

91) Library of Congress Cataloging in Publication Data. (1976), p. 28.

5. 모든 학생에게 실시되는 악기레슨

발도르프 학교에서는 모든 학생에게 악기를 배우도록 하고 있다. 그 이유는 정서교육을 한다는 명목상 실시하는 것이 아니라, 인간이 음식이 없으면 생존할 수 없는 것처럼 아이의 영혼도 음악이 없이는 성장해 나갈 수 없다는 전제에서 모든 학생을 대상으로 악기레슨을 하도록 하는 것이다.

일반적으로 2학년 때 개인의 악기를 선택하도록 하는데 이것은 각 가정이나 아이들 각자의 자유에 맡겨지며 원하면 교사와 상담하여 선택할 수 있다. 이때 음악 교사와 상담을 하는 것이 아니라 담임 교사가 그 역할을 맡는다. 이것은 악기를 배우는 것이 음악 조기교육을 목적으로 하는 것이 아니라는 것을 보여주는 것이다. 모든 학생들이 공통적으로 라이어와 리코더를 배우고 그 다음으로 악기를 선택하여 배울 때는 대체적으로 바이올린이나 첼로 등의 현악기를 배우도록 한다.⁹²⁾

레슨을 해 주는 교사를 결정하는 방법에는 두 가지가 있는데 첫 번째는 학교에서 소개해 주는 교사에게 배우는 것이고 나머지는 다른 학교의 교사에게 배우는 방법이다. 일반적으로 아이들은 학교에서 소개해주는 교사 밑에서 배운다. 수업이 끝난 후에 첼로나 바이올린 교사가 교실에 와서 순서대로 개인 레슨을 해준다. 그런 방법으로 개별적인 연습을 한 악기를 아이들이 반에서 함께 합주하거나 학교 행사에서 발표를 한다.

6. 호홉리듬과 일치하는 악곡 선정

슈타이너의 첫 연설 <일반적인 인간학>에서 언급한 바와 같이 학교에서 가

92) 고야쓰 미치코 (1998), pp. 192.

장 시급하게 가르쳐야 하는 것은 ‘올바르게 호흡하는 것’이다. 따라서 교사는 어린이의 호흡이 조화롭고 균형있게 자라도록 하는데 도움을 주어야 한다. 어린이의 호흡의 과정은 직접적인 리듬의 표현과 그것을 생활화하는 것과 관련된다.

이와 같은 이론에 근거하여 발도르프 학교에서는 저학년에서 사용하는 곡을 거의 다 언어와 일치하는 리듬을 가진 것으로 선정하고 있다.⁹³⁾ 이것은 규칙적인 박자로 노래하기 보다는 호흡과 일치하는 박을 중심으로 노래를 부르기 위함이다. 그래서 교과서나 악보가 없고 교사의 흥미로운 이야기를 들으면서 노래가사를 읽으며 거기에 멜로디를 붙이는 형식을 취한다. 그러므로 박자 표시가 없고 5음 음계를 사용한 음들이 언제나 어울리는 화음을 느끼게 한다. 이때 호흡에 의해 끊어지는 가사의 흐름과 더불어 각 단어의 엑센트와 장음과 단음도 저절로 올바르게 학습된다.

이와 같이 호흡과 일치하는 리듬은 바람 때문에 일어난 나뭇가지의 다양한 움직임에서부터 동물의 걸음걸이의 리듬적인 움직임까지 다양하게 묘사되어 제시되므로 어린이들의 정서와 어우러져 자연스럽게 배울 수 있다.

<악보 2> 호흡과 일치하는 박의 예 - Was ist dies, was ist das?⁹⁴⁾



93) 이것은 언어의 운율에서 자연스럽게 발생하는 리듬형을 가르치는 것이다. 예를 들어 ♪♪ / ♪♪ 같은 리듬을 ‘할아버지 ♪♪’ ‘할머니 ♪♪’ 같은 말로 익힐 수 있다. 또한 말을 사용한 게임 등을 통하여 셈여림, 스타카토, 프레이즈, 박자, 악센트, 레가토 등의 음악적 개념을 가르칠 수도 있다.

94) W. Wunsch (1995), p. 22.

7. 교과서나 악보가 없이 교사를 모방하여 노래

발도르프 학교의 음악수업은 노래부르기부터 시작된다. 처음에는 아이들이 교사가 들려주는 이야기를 듣고 그 이야기와 관련된 교사의 노래 소리를 그대로 모방하여 부르는 것으로부터 출발하여 자신의 정서를 즉흥적으로 표현하여 노래하는 것까지 진행하게 된다.⁹⁵⁾ 이 때 악보의 상징적인 기호는 저학년의 어린이들에게 사용하지 않는다. 어린 학생들일수록 악기나 악보 등의 중간적 매개체를 통하지 않고 수업을 진행한다. 이와 같은 것은 이 연령의 아이들이 모방을 통한 학습을 하는 발달단계에 있다는 슈타이너의 이론에 근거한다.

1, 2학년의 아이들에게는 우화나 전래동화를 들려준다. 교사가 들려주는 이야기가 지적으로도 잘 구성되어 있으므로 아이들에게 흥미를 끌게 되고 그것을 노래로 표현하면 아이들이 그 노래를 따라한다. 아이들에게 이야기를 들려줄 때는 상상의 그림을 가지도록 한다. 우화를 들려주는 것은 동물이 인간처럼 영혼적으로 묘사되도록 하는 것이다.

2학년 말 부터는 그림으로 악보를 도입하고 그 이후에 차츰 차츰 상징화하는 악보를 단계적으로 도입하도록 한다.

8. 전자매체를 사용하지 않는 음악수업

음악에 있어서 가장 본질적인 요소인 순수성과 총체성은 전자매체를 거쳐서 오게되면 언제나 그 원래의 것을 잃어버리기 때문에 발도르프 학교의 음악수업에서는 전자매체 즉 녹음기나 텔레비전, VTR 등을 사용하지 않는다.⁹⁶⁾ 저학년

95) 이것은 악보를 사용하지 않는 저학년의 음악수업에 해당한다.

96) 그러나 우리 나라는 교단 선진화 운동을 기점으로 하여 비디오나 컴퓨터를 이용한 시청각 교육을 위해 기자재를 각 교실마다 마련하였다. 또한 바람직한 음악경험을

에서는 라이어와 펜타토닉 리코더와 같은 현악기와 관악기를 사용하고 3학년의 중간 이후부터 피아노를 사용한다. 따라서 그 때부터는 좀 더 어려운 곡이 많이 나오더라도 교사는 그 많은 곡을 피아노로 소화하여야 한다. 그리고 고학년에서는 오케스트라가 조직되고 각자 자신의 악기를 가지고 있기 때문에 언제든지 직접적인 악기의 소리는 듣게 된다.

오이리트미 시간에도 교사는 설명하면서 같이 있어야 하기 때문에 계약적으로 고용된 피아노 담당교사가 동참하여 연주하고 오이리트미를 하게 된다.

결국 발도르프 학교에서는 텔레비전이나 비디오는 교사와 학생사이의 직접적이고도 인간적인 관계를 방해하고 쌍방의 창의력과 상상력을 손상시킨다고 보고 모든 수업에서 사용하지 않는다.

B. 1 - 2학년 음악활동

1-2학년 아이들을 가르칠 때에는 먼저 어린이의 특징을 교육적으로 관찰하는 것이 필요하다. 성인인 교사가 적극적으로 아이의 세계관에 잠기는 것이 선행되지 않으면 구조적으로 차이점을 가지는 아이들을 이해하고 가르친다는 것은 불가능하기 때문이다. 따라서 1-2학년 음악 교과과정을 제시하기에 앞서 어린이의 세계관을 이해하도록 한다.

어른이 세계를 인식하는 방법은 일반적으로 경험에 의해서 일정한 간격을 두고 관찰하고 숙고하고 비교하고 평가하는 것에 둔다. 그래서 세계를 판단력 있고 개념적으로 파악하게 된다. 그러나 어린이가 세계를 인식하는 방법은 이와

제공하기 위해서 오디오, 비디오 자료, 디지털 피아노 등의 MIDI 악기, 음악소프트웨어 개발을 지속적으로 힘쓰고 있다. 물론 그것을 이용하면 교육의 효과성이 분명 발생하나 전자매체를 이용한 교육이 어린이에게 미칠 수 있는 단점 또한 간과될 수 없으므로 고려되어야 할 부분이라고 여겨진다.

는 다르다.

예를 들어 어린이가 일하고 있는 어른을 보게 된다면 그 아이는 어른의 움직임에서 본 것을 나중에 자신의 놀이에서 그대로 드러내게 되는데 그러한 능력을 발도르프 교육학에서는 모방(Nachahmung)이라고 말한다.⁹⁷⁾ 모방은 학습능력의 풍부한 원천이 되는 것으로 어린아이가 세계와 공존하는 동안에 그리고 삶을 내면적으로 형성하는 동안에 그 모방 안에서 아이는 자신을 둘러싸고 있는 주변 세계를 직접적으로 배워서 경험하게 된다.

따라서 어린이의 세계관을 음악적인 것에서 경험하는 것이 필요한데 이것은 음악수업에 있어서 5도 음정을 체험하도록 하는 것에서부터 출발한다.⁹⁸⁾

1. 5도 음정 노래

발도르프 학교에서 1 - 2 학년의 아이에게 5도 음정을 지각하도록 하는 것은 앞에서 슈타이너의 음악론의 특징에서 언급한 바와 같이 절대적인 중요성을 가진다.

또한 발도르프 학교에서는 음악교육의 시작을 노래로부터 출발하기 때문에 이러한 펜타토닉이 자유롭게 흐르는 멜로디를 노래부르고 교사의 이야기 흐름에 따라 즉흥적으로 노래하는 것을 1-2학년에서는 충분히 체험하도록 한다. 펜타토닉의 소리는 학생들이 스스로 만들어낸 모든 소리가 옳다고 여겨질 수 있고 학생들은 그것이 아름다운 울림이라는 것을 확신할 수 있는 장점이 있기 때문에 즉흥연주를 하며 창의력을 계발하는 것에도 유익하다.

노래 가사의 내용적인 면도 발도르프 학교에서 매우 중요시하는데 대체로 일

97) W. Wunsch (1995), p. 13.

98) Ibid, p. 14.

년의 시간의 흐름과 연결된다. 계절의 의식적 체험과 그 때마다 있는 축제의 경험들이 노래의 내용과 연결되면 아이가 정서적으로 건강하게 성장할 수 있기 때문이다.

2. 악기연주와의 연계

인간과 인간의 의사소통에 있어서 특이하게 중요한 능동적으로 듣는 능력은 저절로 얻어지는 것이 아니다. 만약 그것을 잘 계발하지 않으면 황폐화될 수도 있다. 그래서 1-2학년 시기에 있는 아이들에게 능동적으로 듣는 훈련시키는 것은 명백하게 중요하다. 이것에 있어서 악기는 소리를 듣는 훈련을 경험하도록 하므로 효과적으로 청음능력을 향상시키는 역할을 담당하게 된다. 이와 같은 필요에 의해서 노래로부터 악기연주로 연계시켜 나간다.

1학년에서는 현악기인 어린이용 하프나 라이어, 그리고 관악기인 펜타토닉 리코오더를 연주하도록 한다. 펜타토닉 리코오더는 공기를 불어넣는 과정을 통하여 소리의 울림을 만들어내는 것을 체험할 수 있다. 교사는 이것을 아이에게 요술악기라고 설명한다. 이때 공기를 너무 많이 불어 넣으면 마치 요술과 같은 소리를 만들어내는 것 이외에 공기가 새는 소리를 듣게 된다. 그리고 만일 공기를 너무 적게 불어 넣으면 리코오더는 요술을 부리기에 충분한 공기를 가지지 못하여 온전한 울림을 내지 못하게 되는 것이다. 교사는 이런 방법으로 아이가 귀를 통해서 리코오더 소리를 분별하고 계속적으로 아름답게 일치된 소리를 만들어내도록 유도한다. 이렇게 소리를 만들어 내는 과정 속에는 교사를 모방하는 형태로 적절한 운지법을 지도하는 것이 포함된다.

처음에는 교사가 창작한 간단한 노래를 연주하는 것을 아이들이 반복하여 듣고 그대로 따라하는 것으로 악기연주를 시작하지만 1학년 말 정도에 가면 학생

들이 스스로 간단한 연습을 할 수 있게 되고 아이들은 손가락이 모든 위치에서 익숙해져 있는 상태로 발전하게 된다.

C. 3 - 6학년 음악활동

슈타이너는 1 - 2학년의 음악수업은 모든 음악적인 것이 어린이를 위해 존재하고 아이는 음악을 자신에게로 향하도록 하는 것이 음악교육의 목적이라고 언급한다. 그러나 그 이후의 시기가 되면 어린이는 점점 더 음악의 예술적 요구들에 부합한다고 보았다.⁹⁹⁾

이 시기의 어린이들은 1 - 2학년 시기에 가졌던 세계관에서 새로운 것으로의 변화를 맞이하게 되는데, 어른과 마찬가지로 어린이가 관찰자적인 입장에서 세계를 바라볼 수 있게 된다는 것이다.

따라서 3학년부터는 어린이는 음악이 반드시 배워야만 하고 이해해야 하는 몇몇 영역들을 포함하고 있다는 사실과 직면하게 된다. 그래서 이때부터 음악의 인지적 영역에 해당하는 기보법을 배우고 펜타토닉으로 제한되었던 음정을 다양하게 접하며 조성을 학습하고 화음을 체험하도록 하는 것이 음악교과과정의 중요한 내용이 된다. 이러한 교과과정에서 음악에 요구되는 정신적인 능력들은 수학, 문법, 오이리트미, 지리, 물리학, 역사 등의 다른 수업내용에서 연습되어져야 한다.¹⁰⁰⁾ 음악은 수업 내용에 있어서 이론과 실습이 겸비되어야 하고 더 나아가 다른 교과목의 연계에도 관심을 가져야 하므로 통합적 교육 내용이 요구된다.

99) M. Kalwa (1997), p. 67.

100) W. Wünsch (1995), p. 68.

1. 기보법의 도입

펜타토닉 이외에 여러 가지 다양한 소리를 접하게 됨에 따라 이제 음표표기를 알아야 할 필요성이 대두된다. 2학년 말부터 그림 악보로 선율을 시각적으로 표현하도록 하는데, 3학년이 되면 등근음표와 음표자리를 익히며 음길이는 우선적으로 상이하게 다른 음표들 사이에 있는 간격을 통해서 시각적으로 알 수 있게 한다. 이렇게 전체적으로 오선체계를 갖게되면 첫 번째 악보 그리기가 행해지고 악보를 보고 노래하는 연습이 실행된다.

멜로디 선과 그림의 만남이 오랫동안 지속되면서 모든 아이들은 간단한 멜로리를 스스로 칠판이나 종이에 그릴 수 있게 된다. 이러한 학습단계가 되면 음표를 받아 쓰는 것과 보고 부르는 연습이 함께 실행될 수 있다. 이와 같이 기보법을 익히는 것은 ‘악보에서 노래하기’와 ‘악보에서 연주하기’의 연습과 연관되어 있다. 5학년의 시기에는 노래에서 계명창법이 도입된다.¹⁰¹⁾

그리고 기보법을 익히면서 온음표, 2분음표, 8분음표 등의 관계를 체험하게 되고 음악에서 직접적으로 그것을 파악할 수 있다. 이 때 교사는 음악작품에 나오는 복잡한 박자의 예들을 칠판에 쓰면서 이해시킬 수 있고 그 개별적인 음가들을 함께 계산함으로서 박자를 알 수 있게 한다. 3학년 이전에는 펜타토닉과 함께 호홉리듬을 계속적으로 체험하기 때문에 정확한 박자에 근거한 리듬을 배우지 않는다. 박자를 배우고 리듬연습을 하는 것이 3학년 이후에 실행되는 것은 음악에서 인지적 활동을 수렴할 수 있는 이 시기에 리듬적인 학습을 하도록 하기 위함이며 슈타이너가 9세 이전에 아이들을 리듬으로 귀찮게 해서는 안 된다¹⁰²⁾고 언급하고 있는 것과 같은 맥락이다.

101) M. Kalwa (1997), p. 73.

102) W. Wünsch (1995), p. 46.

2. 다양하게 시도되는 악기수업

학생들은 이전의 시간들을 통해서 리코더나 라이어를 연주하고 충분히 경험하는 시간들을 가졌다. 그 이후에는 개인적으로 현악기 혹은 관악기를 선택하여 주단위로 개별 악기레슨을 받게 되는데 이것은 발도르프 학교를 졸업할 때까지 계속되어지는 과정이다. 이 때 악기의 레슨을 받는 것은 앞서 언급한대로 음악적인 성취를 이루기 위한 목적만이 아니라 학생 개개인의 영혼적 성장을 위한 필수적인 의의를 갖는다.

3학년 때부터 음악수업에 기보법이 도입되면서 리듬연습이 본격적으로 시작되는데 이 때 콩가, 봉고, 탬버린, 팀파니, 북, 트라이앵글, 징 등의 타악기를 활용한다. 이렇게 함으로서 학생들은 다양한 종류의 악기를 접하는 기회를 폭넓게 갖게 된다.

결과적으로 이 시기가 되면 학생들은 악기와 함께 하는 삶이 익숙하다. 5학년부턴 학급 오케스트라가 설치되는데 거기에 모든 학생들이 참여하고 연습하며 부활절이나 성탄절과 같은 절기나 학교의 축제 등의 특별한 시기에 연주회를 한다.

그러나 학생이 악기를 배워가는 과정에 있어서 악기에 대한 열정이나 연습을 소홀히 하거나 중단하는데서 오는 위기가 종종 다가온다. 그런 위기는 대부분 4-5학년 사이의 시기에 나타난다.¹⁰³⁾ 성숙의 시기에 있는 아이가 지금까지 외부로부터 자신을 이끌어왔던 많은 것으로부터 자신을 보호하려고 하기 때문이다. 따라서 자신이 배우는 악기를 학생 스스로가 다시 결정하도록 한다. 이 때 교사는 아이를 격려하고 최소한의 연습시간을 포함하여 악기를 계속 배우도록 이끌어주도록 해야 한다.

103) Ibid, p. 75.

특이할 만한 것은 6학년 때 음악수업의 틀 내에서 악기론을 배우는 것이다. 이것은 물리학 수업 내에서 악기론 수업을 실행할 수 있는 토대를 이미 제공받았기 때문에 가능하다. 이것은 음악수업을 통해 얻을 수 있는 것과 결부되는 음향학(Akustik)의 영역¹⁰⁴⁾이라고 말할 수 있다. 음악적인 것에서 음향학으로 연결시키는 작업은 슈타이너에 의해 추천된 것으로 예를 들어 현악 4중주의 연주를 관찰하게 함으로서 파악할 수 있다. 서로 다른 악기들이 시각적으로 크기에서부터 어떻게 차이를 지니는지, 상이한 소리들이 악기의 현의 두께와 어떤 관련이 있고 활과 어떤 관계를 가지는 가를 알게 하는 것이다. 이것은 음악이 다른 과목과 연계되는 것을 보여주는 좋은 예이기도 하다.

이와 같이 3학년부터 6학년까지의 시기에는 악기가 다양한 영역에 걸쳐 활용되고 학생들 스스로 연주 경험을 함으로서 보다 적극적이며 아름다운 음악의 세계를 접하게 된다.

3. 장조에서 단조로의 확장

이 시기의 아이들은 음악적으로 다양한 조성의 으뜸음을 체험할 수 있다. 아이들이 이미 C장조 음계를 정확히 배웠기 때문에 그 음계를 기준으로 하여 새로운 음역을 정복한다. 4학년 말경이 되면 학생들은 모든 음계의 조표까지 끌어낼 수 있는 지적인 수준에 이를 수 있기 때문에 장조와 단조 이외의 이명동음의 관계도 설명하며 이해시킬 수 있다.¹⁰⁵⁾

조성을 경험하게 되는 예를 다음의 악보를 통하여 살펴보도록 하자.

104) M. Kalwa (1997), p. 76.

105) Ibid, p. 74.

<악보 3> 장음계의 체험¹⁰⁶⁾



C장조로 된 위의 악보는 어린이가 어떻게 e와 f, h와 c 사이의 흐름이 멈추게 되는지를 알게 하기 위해서 2분음표 진행을 체험하도록 되어있다. 어린이가 그 첫 번째의 것을 잊어 버리고 새로운 으뜸음을 그 다음의 4도음계를 연결할 때까지 그 스케일의 두 번째 4도 화음을 연주한다. 대부분의 경우에 어린이는 d, e, f, g로 연주할 것이다. 이 때 교사가 아무런 말을 언급하지 않더라도 아이가 두 번째 d, e, f, g를 연주하는 순간 그 어린이는 그것이 옳지 않았다는 것을 듣게되고 그들이 그렇게 하는 사이에 장음계를 알게되는 것이다.

처음에는 장조의 노래가 더 많이 불려지고 그 장조의 특징을 학생들이 느끼고 규칙적으로 향유함을 통해서 반응하게 된다. 그리고 이러한 것을 토대로 종지화음에 대한 감각이 생겨나는 것이다.¹⁰⁷⁾ 6학년이 되면 음악이 인지적 영역으로서 확고히 자리를 잡게되고 음계는 장조보다 단조를 더 많이 연주하고 경험하게 된다.

4. 다성 음악의 경험

3 - 6학년 학생들은 다성 음악을 자주 체험한다. 그때마다 학생들은 음악적인 전체소리에서 자신의 소리 외에도 다른 소리를 의식하면서 들을 수 있게 된

106) W. Wunsch (1995), p. 54.

107) M. Kalwa (1997), p. 73.

다. 4학년의 시기에 완전히 단일한 소리에서 성장하는 단순한 돌림노래에서부터 시작하여 이미 간단한 카논을 부른다. 이것이 점차 발전되어 5학년에서 더 어려운 두 가지 소리를 듣고 노래하는 것으로 옮겨진다. 이 때 두 개의 소리는 서로 상호작용하고 조화를 이룰 뿐만 아니라 서로 자극을 주고 있다. 이러한 연습은 자신의 소리를 확실하게 노래하고 형성하면서 다른 소리의 진행을 지각하도록 하는 것에 중점을 둔다.¹⁰⁸⁾

또한 단성음악에서 다성 음악으로의 시도는 아이들의 창조 의지를 불러 일으키는 계기도 된다. 이러한 다성음악의 점차적 확대로 학생들은 자기와 타인의 소리의 이원화된 울림에서부터 3 - 4 차원적 소리를 함께 들을 수 있게 되는데 이러한 시기는 보통 6학년 과정이다.

5. 합창의 도입

일반적인 음악 발전단계에 있어서 5학년과 6학년 아이들은 가장 노래부르기를 좋아하는 나이이다.¹⁰⁹⁾ 아이들은 이제 악보를 가지고 노래할 수 있으며 다성에서 음악적인 기쁨을 체험하기 때문에 오랜 시간을 들이지 않더라도 새로운 다성의 노래들을 배워간다.

이와 같이 다성 음악을 경험하고 소리의 화성을 체험하는 것이 음악수업에 있어서 큰 비중을 차지하기 때문에 5학년부터 음악 작품의 레파토리가 있는 합창이 도입된다. 따라서 돌림노래와 쉬운 화음이 있는 합창작품을 음악수업의 레파토리로 선정한다. 이러한 수업 내용으로 림(P. M. Riehm)이라는 음악교육학자는 팔레스트리나, 멘델스존, 슈베르트, 20세기의 몇몇 작곡자들의 합창작품

108) W. Wunsch (1995), p. 53.

109) Ibid, p. 68.

을 추천하고 있다.¹¹⁰⁾

6. 즉흥연주 패러다임의 변화

즉흥 연주에 있어서 3학년 이후의 아이는 1 - 2학년의 아이와는 큰 차이를 가지게 된다. 1 - 2학년 아이에게로부터 발생하는 음악적인 것은 모두 그 자체가 연주로서 인정된다. 그러나 3학년이 되면서부터 음계 내부에 있는 으뜸음을 지각하고 박자와 리듬을 배우게 되므로 음악적 법칙 내에서 즉흥연주를 해야 하는 변화가 생긴다.

3학년 이후의 시기에는 으뜸음과 관계된 작은 멜로디가 그 내부의 규칙성에 근거하여 즉흥연주 되며 그 멜로디의 종지부에서는 마무리를 하게된다. 여기서 자연스럽게 4박자와 8박자의 악절이 생겨난다. 또한 서서히 몇 가지 화성적인 연습을 할 수 있는데 한 아이가 베이스 음 c나 g로 연주한다. 그리고 그 두 개의 음을 가지고 다른 악기로 연주하는 멜로디를 유도한다.

이 때 전악절과 후악절에서 나오는 멜로디를 만들어 볼 수 있다. 한 연주자는 전악절을 연주하고 다른 연주자는 후악절을 연주한다. 이러한 방식으로 즉흥연주가 음악적인 법칙 안에서 발전되어 갈 수 있다. 만일 노래나 기악 소품이 간단한 즉흥연주를 통해서 완성된다면 학생들에게는 능동적으로 음악을 창작하는 기회가 된다.

110) M. Kalwa (1997), p. 71.

D. 7 - 8학년 음악활동

이 시기 역시 많은 변화를 맞이하게 되지만 무엇보다 두드러진 것은 신체적 변화를 경험하면서 사춘기에 접어들게 된다는 것이다. 특히 변성기를 맞이함에 따라 기존에 익숙해 있던 음역에서 더 이상 노래할 수 없다. 따라서 다시 얼마 동안 기타나 피아노 혹은 다른 악기의 반주와 함께 제창을 하게 된다.

이런 신체적 성장과 발맞추어 내적으로는 개별적인 삶의 목표가 두드러지게 나타나게 되는데 교사는 그러한 상황에 대처하여 이전과는 다른 접근을 하는 것이 필요하다. 교사는 인간의 미래 목표와 관련되는 질문들을 명확히 표현하려고 시도하고 그에 따르는 현재의 노력을 수업에 포함시키게 된다. 이것은 수업을 위해 선택되는 노래의 가사에서 드러날 수 있는데 미국의 흑인영가가 하나의 예가 될 수 있을 것이다.

이 시기의 중요한 교육내용은 유명한 인물에 관한 전기(Biographien)를 읽히거나 소개하는 것이다.¹¹¹⁾ 이러한 간접적 삶의 모범을 경험하는 것은 학생들의 문제를 해결하는 좋은 교과서가 될 수 있다.

7학년의 시기에는 음악적 체험이 내부로 집중되기 때문에 멜로디와 리듬이 화성적 체험과 결합되어 있으며 장조와 단조가 하나의 풍부한 감정을 형성한다. 또한 7학년의 시기에는 박자와 리듬적인 것에 대한 관심이 증가되고 또 한편으로는 예술적인 것에 대한 감각이 섬세하게 발달한다.¹¹²⁾ 따라서 이 시기에는 음악교사가 어떤 악기로 확실한 예술적 업적을 남기는 것은 학생들에게 바람직한 영향을 미친다. 학생들의 존경이 높아지고 제자들은 그 방향으로 노력하도록 자극을 받기 때문이다.

111) W. Wunsch (1995), p. 77.

112) Ibid, p. 76.

1. 음악미적 가치판단 형성을 위한 다양한 수업의 시도

성숙을 경험하는 7 - 8학년에 대하여 슈타이너는 음악적 판단이 처음으로 형성될 수 있는 시기라고 언급한다.¹¹³⁾ 물론 그는 작품의 질의 차원에서 좋고 나쁨을 판단하는 것을 중요하게 보지 않는다. 오히려 학생들이 베토벤의 예술작품이 어떤 성격을 가지고, 또한 브람스의 예술작품이 어떤 성격을 가지는가에 대해서 알도록 하는 것에 유의한다. 이러한 가치판단에 대한 수업을 위해서 전기의 특별한 의미를 이용할 수 있다.

위대한 개인의 전기에서는 항상 그 자신의 시기의 어떤 징후적인 것이 표현된다. 그리고 그 모든 것은 음악적인 표현 수단에서 반영된다. 베토벤의 삶과 작품은 그것에 대한 눈에 띄는 예이다. 역사적으로 볼 때 18세기에서 19세기로 전환하는 시기는 자유롭고 자기 책임적이고 독립적인 자아의 탄생이 일어났다고 평가된다. 그것이 고전시대에서 낭만시대로의 도약을 이룬 베토벤의 음악형식의 변화를 설명하는 것이다.¹¹⁴⁾

또한 이러한 관점에서 노래를 배울 때 같은 학년의 역사수업이나 문학수업과 연결시킬 수 있다. 가사의 내용이 이런 과목과 연계될 수 있다면 노래의 성격을 서술하고 학생들이 가사와 관련된 사전 지식이 있으면 매우 효과적이다. 만약 발라드를 배운다면 독일어 수업과도 연계되어 질 수 있는데 학생들에게는 역사의 인물들이 이상형이 될 수 있으므로 효과적인 수업을 할 수 있다.¹¹⁵⁾ 그러나 가사의 내용보다 더 중요한 것은 그 음악의 전형적인 성격이 무엇을 통해

113) Ibid, p. 77.

114) Ibid, pp. 78-79에서 재구성.

115) 이와 같은 방법은 우리의 교육과정에서 다루고 있는 통합적 수업에 해당하는 것으로서 음악과 문학, 음악과 역사, 음악과 수학 등 다른 과목을 연계하여 가르치는 것이다.

서 생성되는지를 찾아내는 것이다. 동시에 학생들은 강약, 멜로디, 화음, 리듬의 영역을 더 세분화시켜 고찰하고 그것의 효과를 연구하는 것을 배우게 된다.¹¹⁶⁾

장르별 작품의 성격, 더 나아가서는 높은 단계에서 더 상세화 될 수 있는 음악사의 이해를 위한 토대로서 학생들은 각각의 작곡자에 대한 짧은 리포트를 작성하고 동시에 베토벤의 전기를 더 상세히 논할 수 있다. 그러한 수업 끝에서 학생들은 그들의 악기로 그들이 개인레슨에서 완성했던 작품들을 동료 학생들에게 소개하도록 한다. 이렇게 다양한 방법으로 수업을 하는 것은 학생들에게 음악적 판단력을 형성할 수 있는 토대를 마련해준다.

2. 단조음악에 대한 체험

6학년까지 장조와 단조를 학습하고 경험하면서 장조와 단조를 통해 인간이 발견할 수 있는 감정적인 것들을 자유롭게 누릴 수 있게 된다. 특히 이 시기의 학생들은 단조의 음악을 즐기게 되는데 그 이유는 단조가 인간에게 자신의 내적인 것에서 울리는 감정을 매개시켜 주기 때문이다.¹¹⁷⁾ 그리고 그 나이에 동화할 수 있는 기타 같은 악기가 그런 체험으로 다가온다. 따라서 교사는 아이들의 이러한 특징을 고려하여 단조음악을 많이 체험하도록 고려하며 기타 같은 악기를 수업시간에 다루도록 한다.

3. 혼성 합창수업

대부분의 경우 8학년 말에 가면 변성기로 인해서 한 반에 몇 몇의 베이스가

116) Ibid, p. 79.

117) Ibid, p. 76.

생겨나게 된다. 따라서 4성 혹은 3성으로 혼합하여 노래를 부를 수 있게 된다. 이 때 비로소 변성을 처음으로 깊은 위치에서 발견하는 좋은 경험을 할 수 있다. 가장 좋은 것은 간단한 베이스 라인을 가진 노래이다.

이 때 일반적인 장조 스케일에서 남학생들은 c로 시작해서 위로 향해서 c'로 노래하고 여학생은 c''에서 시작해서 아래를 향하여 c'로 노래하게 한다. 이러한 연습을 통해서 여자와 남자가 얼마나 자신의 신체에서 성숙되었는가를 알게 된다. 그리고 한편으로는 높은 위치에 있는 여성의 소리의 용이함을 체험하게 되고 힘차고 더 많은 부담을 주는 베이스의 깊은 소리를 체험하게 된다.¹¹⁸⁾

이러한 여자의 높은 소리와 남자의 낮은 소리를 바탕으로 혼성합창을 하는 것은 소리에 대한 또 다른 차원의 경험을 하는 것을 제공한다.

4. 즉흥곡 연습

모든 음악적인 것을 창조적으로 형상화하는 체험을 하는 것을 시도하는 것은 음악을 보다 잘 이해할 수 있을 뿐만 아니라 인간과 세계의 관계를 음악적으로 표현할 수 있는 능력이 된다.¹¹⁹⁾ 이런 의미에서 즉흥곡의 연습은 매우 중요하다. 특히 즉흥적으로 형성된 음악에서 발견할 수 있는 다른 측면은 사회적 능력들이 아주 특별한 방법으로 발전되는 것이다.

즉흥 연주를 하는 것은 1 - 2학년 시기부터 점차적으로 발전시킨 음악적 능력이다. 이것들이 학년에서 다루어지는 음악 이론과 적절하게 접목되어 점점 심화되고 음악의 구조 가운데서 훌륭하게 다듬어져 가는 것이 목표가 된다. 여기서 즉흥연주를 하나의 시나 혹은 연극으로 만드는 것도 좋은 방법이다. 그것

118) Ibid, p. 83.

119) Ibid, p. 85.

을 통해서 일정한 소리의 느낌에 기여하는 다른 악기를 같이 첨가시킬 수 있도록 시도할 수 있기 때문이다. 이 수준이 되면 화성적으로 멜로디와 결합된 것을 강하게 체험하게 되는데 이 때 이 시기에 특히 중요하게 여겨지는 리듬적인 연습도 계속적으로 진행되어야 한다.

5. 리듬 연습

리듬과 박자를 위한 연습은 물론 계속 진행된다. 이 나이의 학생들은 가스펠과 영가를 즐겁게 부른다. 그것은 당김음과 부점있는 리듬을 파악하고 즉흥적으로 연습하도록 할 수 있는 장점이 있다. 학생들은 그러한 연습을 통해서 박자와 리듬에 대한 생생한 이해를 가지게 된다. 그래서 그들에게는 이 시기에 Rock'n roll과 pop 음악¹²⁰⁾이 자연스럽게 만나지는 것이다.¹²¹⁾

리듬 연습의 목표는 결국 가능한 한 모든 학생들이 까다로운 리듬을 받아 적고 노래할 수 있으며 리듬적으로 즉흥연주를 할 수 있도록 하는 것이다.

E. 9 - 12학년 음악활동

9학년이 되면 무엇보다도 8년 동안 그들과 관련되어 있었던 담임 교사와 헤어지는 것을 경험하게 된다. 학생들은 이 나이에 정신적으로나 정서적으로 이와 유사한 경험을 하게 되므로 담임 교사와 헤어지는 것은 전체적인 상실 경험을 대표한다. 아동기에서 청소년기로 들어서는 시기이기 때문에 그 이전의 것

120) 우리나라의 음악 교육과정에서는 Rock'n roll이나 pop 음악을 전혀 사용하지 않기 때문에 새롭게 여겨질 수도 있으나, 발도르프 학교뿐만 아니라 독일을 비롯한 유럽의 음악교육에서는 Rock'n roll이나 pop 음악을 많이 사용하고 있다.

121) M. Kalwa (1997), p. 82.

들과 이별하는 경험을 한다. 그러므로 자기 책임에 준하는 생활을 시작하게 되는데 이것은 상실감과 더불어 새로운 종류의 자유를 의미하기도 한다.

또한 9학년에서부터는 자신의 개인적인 판단능력으로서 비평이 가능하다. 이 시기 학생들의 판단이 정확하다고 볼 수는 없지만 자신만의 고유한 판단능력이 생겨나게 되며 그 능력은 여러 가지 방법으로 발현된다. 이 시기의 음악수업은 그러한 능력의 발달도구로서 사용될 수 있다.

그러므로 이때부터는 7 - 8학년 시기에 형성되기 시작한 음악적 판단력을 계속 성장시키고 여기에 이 시기부터 나타나는 고유한 비평력을 접목시켜 예술적인 직관력을 신장시키는 것에 중점을 둔다. 이러한 점을 고려한 음악 학습지도의 예로서 음악사를 시기별로 구분하여 심화된 학습을 하도록 하는 것을 들 수 있다.

1. 음악사 시대구분 수업

림은 9학년에서 12학년까지의 상급단계에 있는 아이들의 음악교육을 설명하는데 있어서 9학년은 바로크, 10학년은 고전주의, 11학년은 낭만주의, 그리고 12학년은 20세기까지의 발전으로 서술하고 있다.¹²²⁾

이렇게 음악사적으로 시대를 구분하여 하는 수업을 바로크를 배우는 9학년을 예를 들어 설명해 보면 다음과 같다. 그것은 바로크 음악의 진행양식이 인간의 내적 상황을 묘사한다는 전제에서 출발한다. 바로크의 객관적 규칙성을 바탕으로 멜로디를 형성하는 것은 개인적 영혼의 교육과 질서에 효과적으로 도움을 줄 수 있다는 것이다.

이러한 전제에 의해서 보면 바로크 음악은 그저 감정적으로 구성되는 것이

122) W. Wunsch (1995), p. 104.

아니라 작은 모티브가 서로 풀어지고 변화하면서 유사하게 끝없는 결과의 연속성을 가지고 나타나고 3음 화음을 토대로 그렇게 멜로디가 생성되는 규칙성을 갖는다. 이러한 규칙들을 악보를 자연적으로 관찰하면서 발견하고 그것을 멜로디를 들으면서 재발견하며 더 나아가 그것을 토대로 즉흥적으로 다룰 수 있도록 하는 것이 9학년의 과제이다. 이 때 바로크의 형식을 구체화하고 그러한 형식적 특징을 통하여 학생들에게 강하게 이미지를 남기는 작품을 선택하도록 하는데, 여기에 적절한 작품으로는 바하나 헨델의 오라토리오에 있는 합창곡들을 들 수 있다.¹²³⁾

특히 바로크의 음악적 특징을 가지고 즉흥연주와 작곡을 하는 것을 연습하도록 하는데 그 때 음악이론을 자연스럽게 심화시킨다.¹²⁴⁾ 이와 같이 바로크 시기를 연구하는 다른 요소로는 음악 이외에 다른 영역들(정치, 건축, 문학...)에서 나타나는 시대 현상에 대한 고찰, 바로크 악기들의 악기론, 바하나 헨델 등의 위대한 음악가의 전기들을 다룰 수 있다. 전반적인 바로크 시대에 대한 수업을 진행함에 있어서 학생들이 위대한 대가들의 작품들, 예를 들어 크리스마스 오라토리오, 메시아 등을 연주하는 것은 바로크 시대 학습을 효과적으로 마무리하는 대단원이 된다.

10학년의 학생들 역시 위와 같은 방법을 가지고 집중적으로 고전음악의 형식 언어에 익숙해질 수 있는 기회를 갖게 하는데 하이든에서 모차르트, 베토벤에 이르기까지의 발전과정을 따라야 한다. 11학년, 12학년의 시대구분 수업도 이와 유사하게 진행된다.

123) M. Kalwa (1997), p. 91.

124) 대위법과 같은 작곡기법을 그냥 음악이론으로서 따로 가르치기 보다는 이런 시대구분 수업을 진행하면서 가르친다.

2. 예술사 수업

발도르프 학교의 아주 특이한 과목 중의 하나는 11학년 시기에 실시되는 예술사 수업으로서 음악수업 외에 3 - 4주 동안 매일 진행되는 에포크 수업에서 별도로 다루어진다. 많은 발도르프 학교에서는 이 시간을 인간사에 대한 보편적인 조망을 부여하기 위해 음악을 포함하는 예술적 기원을 다루는 것에 목적을 두고있다.

발도르프 학교에서 아주 뛰어난 예술교육학자로 평가받았던 슈웹쉬(E. Schwebsch)는 최초의 슈트트가르트 발도르프 학교에서 이렇게 공식화하였다.

예술사 수업은 새로운 독일의 정신적 삶에서 조형미술과 회화의 흐름,
그리고 음악과 문학의 흐름이 공동으로 열망하는 목표를 추구하도록 해야 한다.¹²⁵⁾

이와 같은 목표를 추구하기 위하여 그는 11학년의 예술사시대에서 학생들과 함께 예술을 인간 영혼에서 표현되는 아폴로적이고 디오니소스적¹²⁶⁾인 두 가지 중심개념을 고찰하는 것을 추천했다. 이것은 학생들과 함께 두 가지 중심개념 하에서 예술들을 개관하고 인간사의 진행에서 인간의 영혼이 변화되고 형성되

125) W. Wunsch (1995), p. 111.

126) 아폴로는 그리스 신화에 등장하는 제우스의 사랑하는 아들이자 빛의 신, 진리의 신, 해몽의 신, 음악과 시의 신으로 등장한다. 디오니소스 역시 제우스의 아들인데 관능적으로 취하게 하는 신으로 포도주의 신, 춤의 신, 극장의 신으로 묘사된다. 따라서 아폴로적이라고 말하는 것은 명백한 객관화를 의미하는 경우에 사용하며, 디오니소스적이라고 지칭하는 경우는 인간의 개인적인 영혼이 표현되는 것을 대표한다. 특별히 음악에서 이 개념이 사용될 때는 아폴로적인 것은 빛과 같이 밝고 아름답고 정리된 음악을, 디오니소스적인 것은 관능적이고 몰아적이고 신화적이고 도취적인 음악을 의미한다.

어 가는 과정과 표현능력이 발달하는 것, 그리고 인간의 욕구가 표출되는 것들을 역사적으로 통찰하도록 한다. 그렇다면 아폴로적이고 디오니소스적인 두 가지 중심개념을 음악사적 현상 고찰을 위해서 어떻게 사용하며 이 중심개념이 세계를 형성하는 원칙의 특징은 어떠한 것인지를 살펴볼 필요가 있다.

가장 손쉽게 초급학년에서 다루는 악기를 예로 들어보면 라이어나 리코더는 빛, 분명함, 합법성, 객관성의 힘, 신성하게 정돈된 우주의 경력들의 하모니가 작용하는데 이러한 것은 명백하게 아폴로적인 것이다. 그와는 반대로 이 악기들을 가지고 디오니소스적으로 자아에 대한 의식, 황홀한 지경에까지 상승될 수 있는 개인적이고 영혼적인 것, 주체 존재의 경험 등을 표현할 수 있다.¹²⁷⁾

또한 학생들과 함께 음악사 내부에 있는 양식이 변화되는 지점을 바라보는 것은 흥미롭다. 예를 들면 르네상스의 객관적인 명백성을 대표하는 대위법에 개인의 표현요소가 결합되어 바로크 초기의 오페라를 탄생시킨 몬테베르디¹²⁸⁾와 같은 사람을 들 수 있다. 그렇게 시작된 음악사적 시기의 끝에 바하의 음악이 있다. 그래서 보편적으로 예술적 기원의 초기에는 디오니소스적인 것이 우세하고 말기에는 아폴로적인 것이 우세하였다는 것을 알 수 있다. 하지만 모순되는 예들이 충분히 있기 때문에 결코 그러한 판단을 확정해서는 안된다.¹²⁹⁾

이와 같은 것은 예술사 수업을 통하여 학생들 스스로가 역사적 산물인 음악을 통찰할 수 있도록 기초를 마련하는 것이다. 다시 말해 예술사 수업은 학생들이 음악을 좁은 교과로서가 아닌 역사적이고 우주적인 시각을 가지고 좀 더 본질적이고 통합적으로 다가설 수 있는 지적 근거를 제공한다. 무엇을 통해서

127) M. Kalwa (1997), p. 102.

128) 몬테베르디는 팔레스트리나 양식으로 불리는 대위법적 폴리포니(prima practica)로 작곡을 시작하였으나, 후에 디오니소스적이고 폭발적인 감정표현 추구하고 묘사 음악적 성격(seconda practica)을 가지는 오페라를 탄생시키게 된다. 후에 이것은 아폴로적인 객관성과 명확함을 가지는 바하의 푸가가 형성되는 기초가 되었다.

129) W. Wunsch (1995), p. 112.

변혁과 변형, 새로운 것이 일어나는지 그리고 젊은 세대는 어떤 과제를 떠맡고 있는지를 생각하도록 하는 것이다.

3. 느낌에 대한 교육으로서의 장조와 단조

슈타이너는 9학년 이상의 음악수업의 모토를 느낌에 대한 교육으로서의 장조와 단조로 제시한다.¹³⁰⁾ 그는 15세 이상의 학생들의 삶의 상황을 바라보려고 노력하면서 이 나이에 있는 남녀 학생 공통의 관심사와, 남자와 여자에 따라 다른 감정적 차이를 인지하였다. 이러한 것을 수업의 내용에도 적용하도록 하였는데 이 때 다루어지는 장조와 단조의 이원화는 여자와 남자라는 상이한 존재에 대해 말해지는 적절한 도구가 된다.

학생들은 장조와 단조를 오랫동안 음악 이론적이고 특징적인 관점 아래에서 양극의 고유한 소리의 특성으로 인식해왔다. 이러한 점에서 극단적으로 대두되는 음악적인 요소를 원칙적으로 이해하면서 학생들은 객관적인 면에서 무엇이 주체적으로 그들의 삶의 내용인지를 경험한다. 장조와 단조의 느낌의 대립 속에서 분명한 긍정과 부정, 남성과 여성의 양극을 감정적으로 체험한다.

또한 같은 장조라 할지라도 느끼는 내용이 서로 다른 경우가 있다. 많은 발도르프 학교에서 이 나이 단계에 사용하는 슈베르트의 낭만주의적 노래들 중에서 ‘죽음과 소녀’(Der Tod und das Mädchen)에서의 장조가 ‘마왕’(Erlkönigs)의 장조에 대해서 얼마나 상이한 성격을 보이는가를 살펴보는 것은 적절한 예이다.

장조와 단조가 만나는 것은 낭만주의적 가곡을 배우면서 본질적으로 대두된다. 이 두 가지 조성은 결과적으로 가사의 주제나 내용에 따라 결정되곤 하는

130) M. Kalwa (1997), p. 85.

데 슬픔이나 기쁨이라는 극단적 조성 개념이 아니라 작곡가의 다양한 해석에 따라 변하는 조성의 성질을 학교 수업에서 소개해 주고 있다.

슈베르트의 가곡을 예를 들어보면 좀 더 명확해진다. 조용하고 부드럽고 수용할 준비가 된 ‘죽음과 소녀’라는 노래에서는 죽음의 장조가 있고, ‘마왕’에는 음침하게 유혹하는 장조가 있으며, ‘봄의 꿈’에서는 꿈의 세계를 대표하는 장조가 있다. 이와 같이 장조가 여러 감정들을 느끼도록 하는 것과 마찬가지로 단조도 비극적인 것 이외에도 따뜻하고 보호하는 감정을 일으키는 것도 있다.

이와 같이 장조와 단조가 가지는 영혼적인 양극성은 미묘한 차이를 가지고 세분화되면서 학생들의 영혼과 관련하여 외부에 있는 것을 객관성을 가지고 인지할 수 있도록 돕는다.

4. 전인적 교육을 목표로 하는 악기 이해

또한 이 시기의 음악수업에 대한 슈타이너의 다른 언급은 악기를 연구하고 오케스트라 활동을 하도록 하는 것이다. 여기에서 의미하는 악기수업은 개인레슨을 의미하는 것이 아니라 완전히 음악수업 속으로 편입되는 것을 말한다.¹³¹⁾ 그가 이 시기에 악기를 연구할 것을 요구하는 이유는 학생들이 인간과 자신을 더 잘 이해하게 되는 도구로서 기대되기 때문이다.

슈타이너가 악기에 대하여 이해한 것을 살펴보면 다음과 같다. 그는 관악기와 현악기, 그리고 타악기들을 원칙적으로 세분화시키면서 인간의 영혼적인 구성과 연결시켜 설명하고 있다. 관악기는 선율적 요소를 대표하는 것으로 오케스트라 내부에서 솔로를 수행하는 역할을 담당한다. 현악기는 오케스트라 몸체를 구성하는데, 멜로디를 주도하는 바이올린으로부터 리듬과 박자에 강약을 주

131) Ibid, p. 86.

는 콘트라베이스까지의 모든 현들이 울림의 공간을 화음적으로 채운다. 타악기에서는 인간에게 있는 의지와 연결되는 것을 발견할 수 있다.¹³²⁾

이 외에도 목관악기와 금관악기의 성격차이, 서로 다른 현악기로 오케스트라를 구성했을 때 발생하는 여러 가지 음색과 과제 등을 통하여 학생들이 자기 자신에 대해서 추론할 수 있고 동시에 자신을 더 잘 이해하는데 도움이 되는 질서를 발견하게 되므로 슈타이너는 음악 수업시간 내에 오케스트라를 구성하고 각 악기를 전인적으로 이해할 것을 제안하고 있다.

또한 슈타이너는 시간이 지남에 따라 오케스트라에서 함께 연주할 수 없는 학생들이 생겨나기 마련인데, 그들을 이해하고 그들과 함께 하는 것에 가치를 두어야 함을 지적하고 있다.¹³³⁾ 규칙적으로 행해지는 학교 축제에서 오케스트라로 완성되는 작품들이 수업시간에 자세히 다루어지고 그것들을 연주함으로써 학생들에게 인지되는 것을 본질적인 목표로 보았다.

5. 공연을 통한 음악교육적 체험

정상적인 음악수업 외에도 대부분의 발도르프 학교에는 일련의 음악적 연구 집단이 있으며 이것은 대부분 많은 학년층을 포괄하고 있다. 거기에는 학교 합창단, 학교 오케스트라가 속하며 그 외에도 불규칙적인 간격으로 다른 여러 가지 음악이 극장에서 공연되는 것이 속한다.¹³⁴⁾ 그것은 대부분 학년을 포괄하는 단위로 연습하고 함께 활동하도록 되어있는데 대체로 상급학년이 되어감에 따라 그 공연에서 담당하는 역할의 비중이 커진다.

132) Ibid.

133) Ibid, p. 92.

134) 여기에는 주로 오페라나 오라토리오, 뮤지컬 등이 해당되며 이 외에도 음악을 가지고 극장에서 공연이 되는 모든 것을 포괄한다.

악기를 다룸에 있어서 중간이상의 수준이 되는 학생들은 이미 상급생 오케스트라에서 함께 작업한다. 또한 학생 오케스트라 외에 다른 부모, 친구들, 학교의 선생님을 위해 개방된 오케스트라도 있는데 그것은 더 위대한 작품을 훌륭히 공연할 수 있는 기회를 주려는 것이다. 그 외에도 학생들은 예술적 활동을 통하여 자신을 발견해 나간다.

이와 같은 전통적인 오케스트라 외에도 다른 종류의 다양한 기악단이 형성되어 있다. 예를 들면 라이어 오케스트라, 리코더 앙상블, 금관악기 밴드 등이다.¹³⁵⁾

또한 발도르프 학교에 다양하게 존재하는 합창단들은 교육학적으로 아주 중요한 의미를 가진다. 아카펠라 작품의 연주에서부터 시작하여 학교 오케스트라와의 협연에서 공연하는 것들은 전체 학생들을 예술적 행위에서 하나되게 하는 가능성을 내포하고 있기 때문이다. 그래서 오케스트라에서 함께 연주하지 않는 학생들을 합창에서 끌어 모으는 과제가 있다. 따라서 합창은 오케스트라와 달리 음악에 관심이 있는 학생들이 함께 모아질 수 없는 어려움이 있다.

오케스트라나 합창 공연 이외에 오페라나 뮤지컬과 같은 음악공연은 다른 교과와의 합동으로 이루어질 수 있다. 무대장치는 미술 영역에서 형성되고, 무대 의상은 수공업교사에 의해서 계획되어지며, 그 계획들은 학생들과 부모님의 도움으로 전환되고, 외국어를 사용하는 공연에서는 외국어 교사의 도움이 필수적이다. 음악교사는 오케스트라나 합창 솔리스트의 일을 부여함으로서 서로 보충하고 동료그룹을 감독한다. 하나의 공연을 위해 여러 영역의 교사와 학생이 협력하는 이와 같은 분위기는 매우 큰 교육학적 효과를 거두게 된다. 학생들은 학급과 수업의 틀을 뛰어넘는 새로운 종류의 합작을 경험할 수 있으며 또한 사물에 방향이 맞추어져 있기 때문에 사회적 관계에서 합작능력을 이룰 수 있는

135) Ibid, p. 111.

기초가 된다.

이와 같은 공연은 발도르프 학교 이외의 학교에서도 인간 형성의 측면에서 교육적으로 가장 의미있는 교육과정으로 여길 것이다. 집중적으로 다른 사람으로 변하는 것을 배운 사람은 그의 동료들에게 더 열린 마음으로 개방적이고 이해력이 넘치게 대할 수 있다. 또한 주어진 시간 동안 공연을 위해 노래 레슨을 받은 사람은 그의 소리의 교육에서 뿐만 아니라 동시에 그의 인격에서도 많은 발전을 경험한다. 이와 같은 음악활동은 학년을 포괄하여 실행되는 것이므로 저학년에서부터 경험하게 되지만 학년이 올라감에 따라 더욱 저학년에서부터 쌓아온 음악활동의 교육적 의미를 향유할 수 있게 된다. 따라서 12학년의 학생은 그러한 공연 이후에 교육학이 본래 무엇을 의미하는지 이해하기 시작했다고 말할 수 있는 것이다.¹³⁶⁾

136) Ibid, p. 113.

V. 결 론

지금까지 살펴본 발도르프 학교의 음악교육은 슈타이너의 인지학적 교육론에 근거한 것으로 전인적인 인간을 양성하기 위하여 예술을 통한 교육이라고 정의할 수 있다. 현대의 교육이 인간을 제도적인 틀에 끼워 맞추어 획일적으로 생산해내는 흐름을 가지고 있는 것에 반해 발도르프 학교의 음악교육은 진정으로 인간을 중심으로 하며 성장하도록 하는 교육을 실시하는 목적을 가지고 있는 것이다.

이러한 발도르프 학교의 음악교육은 우리 음악교육이 지향해야 할 몇 가지 중요한 시사점을 보여주고 있다.

첫째, 발도르프 학교의 음악교육은 현대 사회에 팽배한 물질만능주의, 이성중심주의, 치열한 경쟁에 반대하고 눈에 보이지 않는 인간의 정신적 가치를 소중하게 생각한다. 물질주의를 극복해야 할 대상으로 간주하고 그것을 초월할 수 있는 삶의 방식을 습득하도록 하기 위해 정신성의 회복을 강조하기 때문에 발도르프 학교의 음악활동은 인간 영혼의 움직임과 내면적인 정서를 자연스럽게 표현하는 것에 중점을 두고 있다. 따라서 음악교육에서의 인지적이고 심동적인 목표의 성취를 위하여 다른 사람과 비교하고 경쟁하는 것을 의도적으로 피하고 있으며, 학생의 내면을 성장시키기 위한 음악활동이 전 학년에 걸쳐 드러나고 있다. 이러한 것은 다른 사람보다 음악을 더 잘 하는 것에 목적을 두고 학생들을 가르치는 우리의 음악교육에 시사하는 바가 크다.

둘째, 발도르프 학교의 음악교육은 전인교육을 지향하고 실천한다. 여기서 지향하는 전인교육은 전통적인 틀에 짜 맞추어진 사고방식을 전제로 하지 않고 학과 공부나 여러 예술영역에 학생들의 흥미나 자질을 연결시킴으로서 보다 개

방적인 전인교육을 지향하는 것이다. 그러므로 모든 음악활동이 음악 교과에만 국한되어 따로 실행되는 것이 아니라 항상 인간의 본질적인 삶과 연계되어 다른 분야와 통합적으로 이루어진다. 발도르프 학교의 음악활동이 계절과 자연의 변화에 깊이 연관되어 있고, 음악의 내용이 학생의 발달 단계에 맞게 구성되어지며, 음악과 다른 과목이 연관되어 영혼과 신체가 조화롭게 발달하도록 배려하는 것도 모두 이러한 맥락이다.

셋째, 발도르프 학교의 음악교육은 철저하게 인간의 발달단계에 따른 교육을 실시한다. 우리 나라에서는 다른 교과보다 특히 음악 교육에 있어서 조기교육을 통하여 전문적인 음악가로 키우고자 하는 풍조가 만연해 있다. 그러나 아동은 자신의 내적인 상태에 맞는 교육을 받지 않으면 아이들 스스로 그에 걸맞는 시기에 사교가 숙성해서 자신의 길을 결정하는 그런 성장을 기대할 수 없다. 따라서 발도르프 학교에서는 아이의 발달단계를 무시하는 조기교육을 철저히 지양한다. 이와 같은 음악 교육 철학은 다른 학교와 비교할 수 없는 발도르프 학교의 고유의 문화를 가지고 실시되도록 하는 고무적인 현상을 그 결과로서 갖게 하였는데 이와 같은 점은 오늘날 공교육 체제 안에서 획일화되어 가는 학교문화와 학교 풍토를 볼 때 더욱 주목할만한 일이다.

넷째, 발도르프 학교의 음악교육은 견고한 교육 철학적 바탕 위에서 실시된다. 그것은 발도르프 학교의 음악교육의 시작이 결코 음악 그 자체를 목적으로 하지는 않지만 교육과정 및 결과를 보면 체계적인 교육을 통하여 음악교육의 목적적인 측면에서도 충실한 교육이 되는 이유이기도 하다. 즉 발도르프 학교에서 가장 중요하게 생각하는 영혼적 성장을 위한 음악이 결국에는 음악교육의 심미적 목적을 달성하도록 하는 근원이 되어지기 때문이다. 따라서 학년이 올라감에 따라서 어떤 학교보다도 더 높은 수준의 음악교육이 예술적 요구와 부합하여 실시된다. 이것은 음악을 전공하려는 학생들에게는 자연스러운 학교 교

육 내에서 기반을 마련해 주고 도움을 주는 것이며, 그 이외의 학생들에게는 미적 가치를 향유할 수 있는 능력을 신장시키도록 하는 결과가 된다. 이 모든 것이 가능한 이유는 교육을 실행하는데 바탕이 되는 교육철학의 견고함 위에 모든 교수법이 실행되기 때문이다. 이러한 점을 우리 교육에 주는 가장 직접적인 시사점으로 들 수 있다. 우리 나라의 음악교육이 확실한 철학적 바탕 위에 기초한다면 입시 위주의 교육 제도하에서 수시로 변화되고 발생하는 음악교육의 난제들을 긍정적으로 극복해 갈 수 있을 것이다.

다섯째, 발도르프 학교의 음악교사는 교육 자체를 예술로서 생각하고 실천하며 노력한다. 특히 학생들의 내적인 성장을 목적으로 음악교육을 실시하기 때문에 그들이 존경하고 공감할 수 있는 음악적 자질과 기술을 갖추는 것을 무엇보다 중요시한다. 또한 세계관적인 사고의 틀을 제공하기 위해 음악교육 과정을 통해 새로운 창의력과 의지, 목적의식 등을 학습시킨다. 이러한 면에서 발도르프 학교에서는 진정으로 학생의 세계관을 이해하는 교사, 그리고 그러한 교사에게로부터 가르침을 받는 학생을 받아들이기 위한 노력을 계속하고 있다. 이것이 그들 교육의 이념이며 가치관인 것이다.

마지막으로 우리는 발도르프 학교 교육이 인간 교육적 목적과 음악 교육적 목표를 모두 달성하고 있다는 것에 주목해야 한다. 그것이 가능한 것은 발도르프 학교의 음악교육이 음악을 학습의 대상으로 이해하기 전에 음악을 배우는 이유와 그 이유에 본질적으로 접근하기 위한 방법을 찾아가는 것에 충실한 교육이기 때문이다. 음악교육에 있어서 그 필요성과 본질에 부합하는 교육이야말로 현재 우리가 당면한 과제이기에 발도르프 학교의 음악교육은 우리가 숙고할 만한 충분한 논제가 된다.

발도르프 학교의 음악교육이 위에서 언급한 바와 같이 우리의 음악교육에 시사하는 바가 분명히 있으므로 그것을 우리의 교육에 수용한다고 했을 때 다음

과 같은 점을 고려해야 할 것이다.

첫째, 발도르프 학교에서 실시하는 음악 교수법이 우리에게 새롭기 때문에 방법론적으로만 따라하려는 움직임은 발도르프 교육학의 본질에 어긋난 것이므로 주의해야 한다. 발도르프 학교의 음악교육이 또 하나의 새로운 교수법을 의미하지 않기 때문이다. 발도르프 학교의 음악교육이 현대 음악교육 사조의 흐름에 부합하는 것은 확실하지만, 우리는 그 교수법에 주목할 것이 아니라 오히려 그것을 가능하게 하는 교육적 의도와 철학을 본질적으로 받아들이고 우리의 교육적 상황에 맞는 교수법을 개발해야 할 것이다.

둘째, 여기서 고찰된 음악교과 과정의 흐름이 반드시 지켜야만 하는 절대성을 지니고 있지 않음에 주목할 필요가 있다. 여기서 발도르프 학교의 음악교과 과정이 우리의 교과과정과 직접적으로 비교할 수 없는 것이라는 이해가 선행되어야 한다. 음악활동의 지침이 되는 발도르프 학교의 음악교과과정은 음악교사가 학생들을 인지학적으로 폭넓게 이해하고 그 발달단계에 맞게 교육을 함에 있어서 기준이 될 수 있으나 상황과 관계없이 따라야 하는 것이 아니다. 음악교사의 판단에 맞게 음악을 가르치도록 자율성을 부여하고 있다.

셋째, 발도르프 교육을 시작할 수 있으려면 무엇보다도 이러한 교육에 공감하고 이것을 실행할 수 있는 훈련된 교사가 필요하다. 교사가 음악을 기술적인 면에서만이 아니라 학생들의 영혼을 깊이있게 이해하고 거기에 맞는 음악교육을 실행할 수 있으려면 인지학적 지식과 세계관을 가지고 있어야 하기 때문이다. 발도르프 학교의 음악교사는 교사 교육과정에 있어서 실제적인 자격증 보다는 경험을 중시한다. 그러므로 발도르프 교육에 대한 경험이 전혀 없을 경우 발도르프의 음악교육이 실현되기 어려울 것이다.

인간과 세계와 이들이 만들어낸 음악을 새로운 관점에서 접근한 슈타이너의 교육사상과 발도르프 학교의 음악교육은 근본적인 방향 전환을 필요로 하는 우

리에게 많은 시사점을 제공한다. 이것은 우리의 음악교육을 단순히 부정하는 것이 아니라 오히려 입시위주의 교육적 상황에서 변질된 우리의 음악교육이 본래적 모습을 회복할 수 있도록 자극하며, 다양하고 새로운 음악활동을 통해서 우리의 음악교육이 자리매김 할 수 있는 가능성을 제공할 것이라는 면에서 의의를 가진다고 할 수 있다.

참 고 문 헌

- 강상희 (1993). 발도르프 교육학에 관한 연구. 연세대학교 석사학위논문, 미간행.
- 강승규 (1996). 『인간주의 교육사상』. 슈타이너의 인지학과 교육론. 고려대학교 교육사·철학연구회 편. 서울: 내일을 여는 책.
- 고야스 미치코 (1981). 『슈타이너 학교의 음악교육』, 최시원(역). 서울: 세광음악출판사, 1994.
- _____ (1981). 『감성교육』. 임영희(역), 서울: 밝은누리, 1998.
- 교육부 위탁연구 답신보고서(1997). 『제 7차 음악과 교육과정 개정 연구』. 인천교육대학교 음악과 교육과정 개정연구위원회.
- 곽노의 (1996). 발도르프 유치원의 교육이론과 활동. 유아교육연구, Vol. 16, No. 1,
- _____ (1998). 유아교육 개혁모델로서 자유 발도르프 유치원교육 탐색. 『열린 유아교육』 3, 173-206.
- _____ (1999). 『자유발도르프 유아교육』. 서울: 밝은누리.
- 김수연 (1997). 슈타이너 교육과 우리 교육의 만남. 『새교육』 (1997년 7월).
- 김정금 (1997). 슈타이너 학교의 체험. 『녹색평론』 (1996년 6월).
- 김정임 (1998). 자유 발도르프 유치원 교육에 관한 연구. 『울산전문대학 연구 논문집』 24, 249-265.
- 레온하드, C. & 하우스, R. (1972). 『음악교육의 기초와 원리』. 2nd ed. 안미자 (역). 서울: 이화여자대학교 출판부, 1992.
- 안관수 (1996). 발도르프 학교의 통합 교육과정이 초등학교 특별활동 운영에 시

- 사하는 점. 『원광대교육연구』 15, 97-116.
- 월킨스, R. (1993). 『루돌프 슈타이너의 교육론』. 고려대 교육사·철학연구회 (역). 서울: 내일을 여는책, 1997.
- 윤선영 (1999). 발도르프 학교의 아동교육. 『녹색평론』 (1999년 6월).
- 정미리 (1998). 슈타이너의 전기분석을 통한 인지학의 탄생 및 발전배경에 관한 연구. 『열린유아교육연구』 3, 83-113.
- 정윤경 (1998). 발도르프학교 교육과 한국의 대안교육. 『한독교육학연구』 3, 237-246.
- _____ (1998). 슈타이너의 인지학적 교육론 연구. 고려대학교 석사학위논문, 미간행.
- 정혜영 (1997). 발도르프 학교교육의 사상적·이론적 기초 : 슈타이너 인지학적 교육론. 『교육학연구』, 35, 1-16.
- _____ (1997). 발도르프 학교의 초등교육 실제 탐색. 『초등교육연구』 11, 5-26.
- 조경선 (2000). 발도르프 학교의 음악교육: 한국 초등교육에의 적용가능성 탐색. 교원대학교 석사학위논문, 미간행.
- 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회 역 (1996). 『발도르프 교육 자료모음집』. 서울: 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회.
- _____ (1997). 『발도르프 교육 자료모음집』. 서울: 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회.
- _____ (1998). 『발도르프 교육 자료모음집』. 서울: 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회.
- _____ (1999). 『발도르프 교육 자료모음집』. 서울: 한국 루돌프 슈타이너 교육예술협회.

- 한주미 (2000). 『노래하는 나무』. 서울: 민들레.
- 함희주 (1998). 슈타이너의 교육이념에 의한 발도르프 학교의 음악교육. 『음악 교육연구』 17, 173-193
- 호퍼, C. R. (1983). 『음악교육론』. 안미자(역). 서울: 이화여자대학교 출판부, 1997.
- Beckmannshagen, F. (1984). *Rudolf Steiner und Waldorfschulen*. Wuppertal: Paul-Hans Sievers.
- Beilharz, G. (1989). *Erziehen und Heilen durch Musik*. Stuttgart: Freies Geistesleben.
- Childs, G. (1991). *Steiner Education in theory & practice*. Edinburgh: Floris Books.
- _____ (1996). *Education and Beyond: Steiner und problems of modern society*. Edinburgh: Floris Books.
- Carlgren, F. (1972). *Erziehung zur Freiheit*. Stuttgart: Verlag Freies Geistleben.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil, 5*. (1996). Stuttgart: Bärenreiter Kassel Basel.
- Freie Waldorfschule Heidelberg. (2000). *Was will Waldorfpädagogik?* Ludwigsburg: Press-und Werbebüro Michael Schopf.
- Gardner, J. F. (1990). What is a Waldorf Schools?. *Journal for Anthroposophy*, 51, 25-32.
- Kalwa, M. (1997). *Begegnung mit Musik*. Stuttgart: Freies Geistesleben.
- Library of Congress Cataloging in Publication Data. (1976). *Musical instruments of the world*. NY: Diagram Visual Information Ltd.

- Matin, C. (1993). Rudolf Steiner and the Waldorf Education. *Spectrum*, 25, 119-128.
- Nobel, A. (1996). *Educating through Art - The Steiner School Approach*, trans. by J. Petal & R. Leijon. Edinburgh: Floris Book.
- Steiner, R. (1990). *Theosophie*. Donach/Schweiz ; Rudolf Steiner Verlag.
- Stockmeyer, K. (1991). *Rudolf Steiner's Curriculum for Waldorf Schools*. Stourbridge: The Robinswood Press.
- Wünsch, W. (1995). *Menschenbildung durch Musik*. Stuttgart: Freies Geistesleben.

ABSTRACT

A Study on the Music Education of the Free Waldorf School in Germany

Lim Seoung Hwa

Music Education Major

The Graduate School of Education

Ewha Womans University

This study is designed to examine the music education of Waldorf School in Germany based on the education thoughts of Rudolf Steiner(1861-1925) who contributed to changing the paradigm of uniform education with a new approach to human beings and the world through anthroposophy.

In this research, anthroposophy, the thought of Rudolf Steiner, the founder of Waldorf School in Germany, the education, and the overall characteristics of Waldorf School were studied. Music education thought related to music in Steiner's education thought are summarized. Connected with this, the characteristics of music education operating in the Waldorf School and music activities from 1st grade to 12th grade are studied. The purpose of this research is to give suggestions for pursuing the development of Korean music education.

The methods of research were 1) to study the thought and educational philosophy of Rudolf Steiner based on referred literature and 2) to theoretically investigate activities of music education in Waldorf School focused on the characteristics of its curriculum.

Through this research, the characteristics of this music education system are summarized as follows:

The Basis of the thought of Steiner's educational theory, music education in Waldorf School, evaluating efforts of its practice as a recent alternative proposed school model, has been thoroughly operating to enable student's wills, feelings and emotions and thoughts to develop properly according to their stages of development on the assumption that music is a necessity of human souls. Related to this, music activities that recognize the relations between human beings and nature, take a serious view of children's sensibility development and are consistent with anthropology's perspective are performed throughout the overall curriculum. Not only valuing the human education perspective but also operating curriculum effectively and systematically, it pursues the double effect of music education.

The education thought of Steiner is based on correct understanding of human beings. He thought the essence of a human being consists of body, soul and spirit, and that music was the foundation of all education because he especially considered music as essential to human souls. The musical perspectives of anthroposophy Steiner suggested are as follows;

First, all the songs should use the pentatonic scale until the children become nine years old. Steiner, who had special interest in the vocalism of children, got away from the tonal duality of major and minor, to use free tonality.

Second, music is learning the medium of the well-spring of rhythm and meter. Formed meter through regular rhythm and pulses coming from the breathing of human beings and naturally can be learned through music. This is made possible because music is an art having direct relation to the physical activities of human beings.

Third, music has been growing together in deep relationship with human history. Teachers guide their classes to progress through the process of the historical development of music. They teach the students know what stream human beings must follow in order to change and try to understand each individual's growth according to this model.

The educational meaning of this study is 1) the thought of Steiner's anthroposophy and the music education of Waldorf School based on it give us encouragement to restore the original direction of our music education from middle or high school entrance examination – centered educational situation at this point of time which is needed to fundamentally change the direction before putting into effect the 7th curriculum, and 2) also to give us fresh possibilities to our music education through new and varied music activities.