

## 신체 움직임과 음악듣기를 통합한 세계음악교육방법 연구

### - 몽골의 긴 노래와 자장가를 중심으로 -

## A Study on World Music Teaching Approach through Music Listening Grounded in Body Movement: Focusing on Mongolian Long Song and Lullaby

### Long Song and Lullaby

신혜은\*

Hae Eun Shin

**초록** 본 연구의 목적은 신체 움직임 기반 음악듣기를 통해 몽골 음악의 선율적 특징을 분석하고 초·중등을 위한 음악 교수·학습 지도안을 제시하는데 있다. 이를 위해 먼저 문화적 맥락이 음악에 미치는 영향과 세계음악교육에서 음악감상의 중요성 및 요구되는 역할에 대해 살펴보았다. 둘째, 두 곡의 음악적, 문화적 특징을 종합하여 핵심적 듣기 요소들을 분석하였다. 셋째, 캠벨의 3단계 음악듣기활동 중 “참여하며 듣기”의 내용적 의미를 달크로즈의 능동적 듣기의 원칙으로 짚어보고 음악듣기 전략을 발전시켰다. 이를 바탕으로 넷째, 선곡한 몽골 노래들에 대한 초·중등 대상 신체 움직임 기반 음악듣기 교수·학습 지도안을 구안하였다. 본 연구는 교사들이 음악듣기를 통해 세계음악을 경험하는 필수적인 방법으로 신체 움직임을 인식할 수 있는 귀중한 통찰력을 제공할 것으로 기대한다.

**주제어:** 세계음악교육, 파트리샤 셰한 캠벨, 에밀 자크-달크로즈, 음악듣기, 몽골의 긴 노래와 자장가

**Abstract** The purpose of this study is to analyze the characteristics of melody in Mongolian music through music listening grounded in body movement and to present a music teaching and learning guide for elementary and secondary school students. This study first examines the influence of cultural context on music and the roles of music listening in world music education. Secondly, it investigates the musical and cultural meanings of two songs to identify key elements of music listening. Thirdly, it examines the significance of Campbell's "Engaged Listening" from the perspective of Jaques-Dalcroze's active listening. Based on that, it devises music listening strategies and applies them to the teaching and learning guide for two Mongolian songs aimed at elementary and secondary students. This study is expected to provide valuable insights for teachers to recognize body movement as a fundamental way of experiencing world music through music listening.

**Key words:** world music education, Patricia Shehan Campbell, Émile Jaques-Dalcroze, music listening, Mongolian long song and lullaby

\* Corresponding author, E-mail: shinhe423@gmail.com

Honorary Visiting Professor, Sookmyung Women's University, Cheongpa-ro 47-gil 100, Yongsan-gu, Seoul, Korea

## I. 서론

음악이 어떤 의미를 갖는지 살피는 것은 세계음악교육에 대한 교수학적 접근을 구축하는데 가장 고려해야 하는 부분이다. 음악은 종종 일련의 ‘소리’이자 사색의 ‘대상’으로 묘사되고 모든 인간이 이해하고 감상할 수 있는 보편적인 언어(universal language)로써 널리 알려져 왔다. 하지만 이러한 관점은 여러 문화권의 사람들이 음악에 대해 어떻게 생각하고, 표현하고, 반응하는지 충분히 반영하지 못하는 한계를 보인다. 세계음악교육학자들은 광범위하고 다양한 음악적 의미들이 각 문화마다 실행되고 있는바, 음악을 세계적, 보편적 현상(universal phenomenon)으로써 이해하는 것이 좀 더 포괄적인 안목임을 강조한다. 그래서 Anderson & Campbell (2010)이 언급한바, 세계에는 다르지만 동등하게 타당한 음악적, 예술적 표현의 형태가 있음을 이해하고, 다양한 견해와 접근 방식을 배워 마음을 넓히며 존중 하도록 노력하는 다문화 음악교육의 본질적 의미와 역할은 세계음악교육과 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 이와 관련하여, Fung은 음악적 소리의 기반이 되는 토대와 실천의 다양성을 인정하고 기술하자는 의미에서 기존의 단수형의 뮤직(music)에 대체하여 복수형의 ‘뮤직스(musics)’ 또는 ‘월드뮤직스(world musics)’이라는 용어들을 사용하자고 제안하고(Fung, 2002, p. 202), Campbell은 음악이 “세계적이고 여러 문화를 표명함”을 시사하는바, 대문자 ‘M’을 사용해서 ‘Music’이라고 쓰도록 권장하기도 한다(Campbell, 2004, p. xvi). 본 연구자가 이 글에서 사용하는 ‘세계음악’이라는 용어도 Campbell과 Fung의 정의에 따른 모든 시대와 문화의 음악을 아우르는 개념으로 서양의 클래식, 한국 음악, 세계의 민속음악, 현대 음악, 팝송, 가요, 종교 음악 등등 모든 장르의 음악이 포함된다. 그리고 음악교육을 통해 각 문화의 고유한 가치를 인식하고 인정하자는 측면에서 다문화 음악교육의 철학과 맥을 같이 하기 때문에 이 글에서 ‘세계음악교육’은 ‘다문화음악교육’과 병용해서 쓰임을 밝힌다.

민족음악학자, 음악인류학자, 그리고 세계음악 음악교육 학자들은 음악적 소리에 기반이 되는 사회적 구조나 문화의 가치 체계 및 인간의 행동방식, 아이디어, 감정 및 환경적 특징에 관심을 기울이고, 음악이 의미하는 바를 그 맥락 속에서 고려하고 살필 것을 당부한다(Blacking, 1973; Merriam, 1964; Nettl, 2005; Palmer, 2002; Wade, 2009). Blacking은 모든 음악을 “사람들의 음악(folk music)” (Blacking, 1973, p. 26)이라고 말하면서 음악적 소리는 특정 문화를 구성하는 사람들의 기준, 태도 및 원칙에 의해 형성되는 인간 행동 과정의 결과라고 보았다. Blacking은 “한 인간이 생각하지 않는 것을 다른 인간은 생각할 수 있는데, 이것은 음악 그 자체 안에 있는 절대적인

질[質]때문이 아니라, 음악이 특정 문화나 사회 집단의 구성원으로서 인간에게 의미하게 된 것 때문이다”(Blacking, 1973, p. 33)라고 설명한다. Wade(2009)도 음악을 만들고 경험하는 인간의 입장에서 다양한 세계 문화에서 음악이 어떻게 그리고 왜 다르게 표현되고, 연주되고, 쓰여지고, 구성되는지에 의미를 부여해야 한다고 강조한다. 음악은 사물(조직된 소리 또는 작곡의 범주)일 뿐 아니라 과정이기도 하기 때문에 Wade(2009)는 어떻게 세계의 사람들이 [음악을] 구성하기 위해 창의력을 발휘하는지 그리고 어떻게 사람들은 음악에 의미를 부여하거나 특정 목적을 위해 그것을 사용하는지에 대해 주목해볼 것을 제안한다. Palmer (2002)는 인간이 주어진 생활 방식이나 환경적 요인들을 어떻게 음악에 반영하는지에 대해 연구하였다. 그는 인간이 음악을 만드는 것은 같은 종(种) 특유의 특성이지만 각 문화는 나름의 독특한 방식으로 그렇게 한다는 것에 주목하였다. Palmer는 그 이유를 각 문화의 구성원이 반응하는 피할 수 없는 세 가지 조건들 때문이라고 보았는데 그것들은 “환경적, 공동체적(종교, 사회적 측면, 문화적 삶의 질 그리고 정치 구조를 포함한), 그리고 정신생리학적 필수 요소들(imperatives)이다”(Palmer, 2002, p. 37). 이들 중 특별히 환경적 명령들에는 지리적 위치와 그에 따른 기상 조건 및 특정한 종류의 재료들과 지형들이 포함된다. 재료의 경우, 이누이트(Inuit)들은 드럼을 만들기 위해 고래 뼈나 큰 물고기 혹은 포유류의 가죽을 사용할 가능성이 높고, 동아시아에 경우 대나무가 풍부하여 중국의 죽관악기 筝(Sheng)이나 일본의 箏(Sho)는 예상되는 결과라는 것이다. 파머는 언급을 하지 않았지만 한국의 생황 (笙簧; Saeng-hwang)도 같은 범주에 속한다고 본다. 날씨도 개별적으로 또는 집단적으로 음악을 만들고 연주하는 상황에 영향을 미치고, 날씨와 상호작용하는 산들과 사막, 대초원, 그리고 울창한 계곡 같은 지형도 마찬가지라는 것이다. 예를 들어 비유목민인지 유목민 그룹인지 그들의 휴대성에 따라 만들어지는 악기들의 종류를 결정할 수 있는데, 정착한 인도네시아 자바인들은 크고 묵직한 가믈란(Gamelan)을 만들었는데, 그들의 음악은 보컬을 주로 사용하는 사하라 베두인 유목민에게는 극도로 부적절했을 것이라는 것이다(Palmer, 2002). 이렇듯 날씨나 자연 환경 현상과 인간 사이의 공생 관계는 음악의 문화적 스타일을 훨씬 더 심오한 방식으로 구별한다고 파머는 보았다.

이와 같이 음악이 (혹은 음악적 소리가) 파생된 사회, 문화적 맥락을 연구하는 것은 세계음악교수법에서 필수불가결한 과정이다. 그렇다면 어떠한 교수·학습 방법을 통해서 타문화의 음악에 대한 포괄적인 관점을 개발할 수 있을까? Campbell은 말하기를 “음악은 우리가 살고 있는 세상을 이해하기 위한 청각적 통로 (aural pathway)” (Campbell, 2005, p. 30)라고 하였다. Campbell (2018)은 친숙하지 않은 타문화권의 음악을 인식할 수 있는 직접적인 경로로 음악듣기를 강조하였는데 그 이유는 “타자에 대한 진정한

호기심을 불러일으키고 존경심을 고취하게 하는 음악의 힘은 그 감지(感知)할 수 있는 능력에서 비롯되기 때문이라는 것이다'(Shin, 2022에서 재인용, p. 90). 그런데 이 음악듣기는 '소극적인 감상'이 아니라 세심하고, 집중적이며, 분석적인 청취를 바탕으로 여러 가지 음악활동들이 그 안에서 실행되는 매우 '능동적인 경청'의 형태를 띤다는 것이다. Jaques-Dalcroze(1945)는 일찍이 능동적인 듣기를 통한 체화된 앎이 음악적 이해를 심화하고 음악적 표현을 활성화시킨다고 보았다. 달크로즈는 음악적 이해는 무엇보다 신체에 뿌리를 둔 실천적 경험을 필요로 하기 때문에 신체 감각을 지속적으로 유발시켜서 학생들의 청각적 감수성, 느낌, 근육 감각 및 지성을 일깨워야 하며 그로인해 주의 깊게 듣고 반응하는 유리드믹스 교수법을 고안하였다. 흥미로운 사실은 세계 여러 나라의 음악 전통에서 이렇게 청각을 자극하는 학습(모방을 포함한)이 사람들이 음악과 상호작용하는 공통적인 교수·학습 전략으로 발견된다는 것이다 (Campbell, 1991, 2004; Lew & Campbell, 2005; Marsh, 2008; Phuthego, 2005; Senders & Davidson, 2000; Schippers, 2010).

초·중등학교 음악교과서 2015년 개정판 내용 체계의 교수·학습내용에서 '감상'은 '표현'과 '생활화' 영역과 함께 주요 구성요소이다. 그리고 다양한 종류의 음악을 감상하고 음악의 역사와 배경을 학습 할 수 있는 다문화 음악교육 관련 내용은 모두 이 '감상'의 영역에서 그 성취기준을 찾아 볼 수 있다. 그러나 오지향과 조혜윤(Oh & Cho, 2019)의 초·중등 음악 교과서에 제시된 다문화학습 내용 분석의 결과에 따르면, "대부분의 초·중등 다문화학습이 가창활동 위주로 수행되고 있어서 보다 다양한 음악활동(악기 연주하기, 음악 만들기, 음악 감상 등)의 필요성이 제기된다" (p. 25). 김미숙과 이미연(Kim & Lee, 2017)의 다문화 음악교육의 관점에서 본 고등학교 '음악과 생활' 교과서 아시아 음악분석 연구의 결과에서도 문화적 맥락의 깊이를 알 수 있고, 지속적으로 그 문화에 관심과 이해를 키워나가기 위해서는 "가장 많은 활동인 가창과 감상 활동을 창의적인 표현 능력을 기를 수 있는 다른 예술과목과의 융합 활동 형태로 바꾸어 표현하는 활동이 요구된다"(p. 144)고 한다. 그러면서 신체 표현의 학습목표를 체육교과와의 융합 활동의 형태로 표현하거나, 자연을 묘사한 다양한 나라의 제재곡의 학습과 함께 풍경을 그려보는 미술과목과의 융합 활동을 제안하였다. 사실, 음악교육자들과 학자들은 다양한 문화의 음악을 경험하고 표현하며 음악과 그 문화적 특성을 이해하기 위해서는 수동적인 듣기 활동을 극복하고 실제적이고, 직접적이며, 종합적인 음악적 경험을 개발해야 한다는 필요성을 이전부터도 많이 제기해 왔었다 (Kim, 2014b; Kim, 2014a; Min, 2013; Park, 2015).

이에 본 연구는 몽골의 대표적인 두 곡을 선곡하여 문화적 맥락을 살펴보고 음악적 의미를 분석한 후 주요 학습내용을 선정하여 Campbell이 강조한 음악듣기활동들과 Jaques-Dalcroze의 능동적 듣기의 원칙들을 결합한 초·중등 대상 교수·학습 지도안을

개발하는 데 그 목적이 있다. 추가적으로, 세계/다문화 음악교육의 관점에서 몽골음악을 살펴본 선행연구는 총 3편 정도로 적다. 해당 논문들은 초등학교 저학년을 대상으로 한 몽골음악 중심의 다문화교육(Kim, 2011), 몽골음악이 포함된 아시아 민요를 활용하여 초등 다문화 음악 수업에 소개한 연구(Park, 2015), 그리고 만 5, 6세의 유아를 대상으로 몽골 음악을 다문화 음악교육의 지도방안에 연구(Park, 2013)한 것이 전부이다. 김미숙과 이미연(Kim & Lee, 2017)의 연구에서도 밝힌바 있듯이 고등학교 교과서에 수록된 제재곡의 아시아 지역과 악곡의 종류가 중국과 일본 중심이여서 다양한 아시아 지역의 음악에도 관심을 가져야 하고, 음악의 종류와 장르의 다양성이 필요하다고 한다. 이런 점에서 본 연구는 몽골음악 연구를 통해 이러한 요구에 응답하는데 그 목적이 또한 있다.

## II. 이론적 배경

### 1. 몽골의 긴 노래와 자장가의 음악적, 문화적 특징

중국, 러시아, 투바 공화국 사이 중앙아시아에 위치하고 있는 몽골은 넓은 지리적 범위를 가진다: 서부와 남서부 지역을 가로질러 뻗어 있는 가장 높은 알타이 산맥으로부터 시작해서, 중부와 북부 지역의 초원으로 덮인 산과 많은 숲, 동부 지역에 걸쳐 펼쳐져 있는 스텝(Steppe)이라고 불리는 탁 트인 초원, 그리고 몽골 남부 전역의 동쪽에서 서쪽으로 이어지는 고비 사막까지 펼쳐진다. 이렇게 거대한 산과 대초원의 끝없는 공간인 몽골의 풍경과 음악은 서로 어떻게 밀접하게 연결되어 있는 것일까?



[Photo 1] Dramatic Mongolian landscape from the highest *Altai* mountain (Claude, 2014) and *Khangai* mountain (johnyboyburkhart, 2013) and grassland (Weber, 2015) to lowest *Gobi* desert (Civ33, 2010)

몽골은 겨울이 길고 춥고 여름이 짧은 극단적인 대륙성 기후를 가지고 있어 농업 개발 잠재력이 제한적이다. 그래서 몽골인의 생활 방식은 토지의 75%가 목초지에 할당된 유목 축산업에 중점을 두는데, 게르(Ger)라고 불리는 몽골의 등근 캠버스 집

은 이러한 유목민의 목가적 삶의 방식을 나타낸다. 몽골인의 이러한 생활 방식은 자연과 동물을 매우 가깝게 만드는데 따라서 그들의 음악은 인간과 자연 환경 사이의 이러한 공생을 증언하고 있다(Desjaques, 1991).

### 1) 자장가, “부웨인 두(Buuvein Duu)”

노래는 몽골 음악의 가장 중요한 형태이다(Desjaques, 1991). 노래는 몽골인의 자연 환경과 일상생활에서, 젖을 짜거나, 짐승의 무리를 돌볼 때, 초원을 질주하는 말을 볼 때, 가족 또는 지역 사회 축하 및 계절 모임, 축제 또는 게르 내부에서 생활하는 것에서 비롯된다. 그리고 역사를 통틀어 몽골의 음악은 구전을 통해 전해져왔다. 음악은 가정에서 가르치거나 지역적 사안들(local matters) 및 축제를 통해 몽골 전역에 전파되었다. 서로 다른 지역에 사는 음악가들이 가족 행사나 씨족 행사가 있을 때 한자리에 모여 자신들의 부족을 대표하는 음악을 연주하기도 한다. 이 기회를 통해 사람들은 서로에게서 배우고 새로운 노래를 습득하게 된다고 한다. 몽골의 노래 주요 레퍼토리는 다음 여섯 가지로 분류할 수 있다: (1) 노동요 (2) 자장가 (3) 계절 축제와 관련된 노래 (4) 자연의 소리와 결합한 배음 창법 후미(呼麥) (5) 대표적인 목가적 음악인 긴 노래 (長歌) 그리고 (6) 서사시와 설화가 있다. 이 중 몽골의 사랑받는 전통 자장가인 “부웨인 두 (бүүвэйн дуу)”의 선율은 구전을 통해 전해져 왔기 때문에 특정된 작곡가는 알려지지 않았다. 3박자 계통의 사랑스런 이 선율은 아기를 향한 엄마의 끝없는 사랑을 표현한다. 이 노래에서 “에부웨, 부웨에, 에부웨, 부웨에”는 아이가 잠들도록 달래기 위한 후렴구로 반복되고 있다. [Figure 1]은 본 연구자가 채보한 악보이다. 본 연구자는 이 곡을 3박자 계열로 해석하였지만 악보가 존재하지 않는 곡이기 때문에 다른 해석도 가능할 것이다. 악보에 소개된 1절 가사의 뜻은 “나는 흰 오리 병아리처럼 멀리서 엄마를 불렀다”이다.

## 몽골의 자장가

## Buuvein Duu

신혜은 채보

*J = 117*

1. An gir - shu vuu ni deg deek hei shi - gce Al sa a sec jii gce duu daad -  
1. 엔 게 르 쇼 부 니 데 데이 헤 시 이 게 아 사 아 세 지 게 도 다 아 (드)

8  
bai - na Ee buu vei buu vei ee ee buu vei buu vei ee - buu vei ee  
배 애 나 애 부 웨 부 웨 애 애 부 웨 애 부 웨 애 애

[1.] [2.]

[Figure 1] “Buuvein Duu” transcribed by Hae Eun Shin<sup>1)</sup>2) 긴 노래, 우르틴 두 (*Urtyn Duu*)

몽골 민요의 대표적 장르 중 하나로 긴 노래라는 뜻을 가진 우르틴 두는 광활한 공간을 연상케 하며 명상적인 느낌을 주는 특징을 가진다. Pegg (2001)는 우르틴 두를 대초원, 산과 강의 아름다움, 부모 또는 가까운 친구에 대한 사랑을 찬양하고 인간의 운명에 대한 반성을 표현하는 고도로 장식된 선율이 있는 서정적 성가라고 정의한다. 13세기에 시작된 몽골 음악 예술의 가장 오래된 장르 중 하나인 우르틴 두는 2005년에 유네스코 무형 세계 문화유산 목록에 등재되었다<sup>2)</sup>. 하버드 음악 사전에 따르면 긴 노래(long song)라는 용어는 긴 선율적 프레이즈와 매우 지속되는 음에서 비롯되었다고 한다(Randel, 2003). 우르틴 두의 구체적인 특징들을 살펴보면 다음과 같다:

(1) 우르틴 두는 성악적 장식음들과 함께 길고 연속적으로 흐르는 선율이 특징이다.

긴 노래를 부르는 가수는 소리의 뒤틀림(twist)과 회전(turn)을 사용하여 가장 깊은 내면의 감정을 표현한다. 주요 성악 기법들에는 지속음(sustained tones), 진동음(震動音, vibrato), 가성(假聲, falsetto), 성문(聲門)운동(glottal movement) 및 기식음(氣息音, aspirated tones)들이 포함된다(Pegg, 2001). “몽골의 성악에서는 정확한 음을 노래하는 것보다 음색이나 사분음(四分音)성문변주(quarter-tone glottal variations)로 표현하거나, 넓은 음정의 도약, 글리산도, 앞꾸밈음 등이 더 중요하다”(Desjaques, 1991, p. 2).

1) 위 악보는 Mama Lisa's World International Music & Culture (<https://www.mamalisa.com/?t=es&p=4008>) 웹사이트에 소개된 동영상을 보고 들으면서 채보한 것이다. 원곡에는 4절까지 있는데 지면상 1절만 수록하였다.

2) Unesco The Korean National Commission. (2014-2022). 우르틴 두, 전통 민요 장가 (長歌). <https://heritage.unesco.or.kr/우르틴두-전통-민요-장가長歌/>

- (2) 우르틴 두의 드라마틱한 선율의 윤곽은 매우 넓은 보컬 범위를 갖는 특징을 보인다. “대부분의 우르틴 두의 선율적 윤곽은 최소 2옥타브 범위를 가로지르는데, 몇 단어만을 포함하며, 고정된 박자 없이 연주 된다”(Carrizo, 2010, p. 27). 이것은 몽골의 산더미들의 패턴과 대초원의 무한한 공간에서 영감을 얻는 전통적인 우르틴 두의 특징으로 볼 수 있다(Desjaques, 1991).
- (3) 긴 노래 가사의 각 음절은 긴 지속 시간 동안 확장 되는데, 때로는 4분정도 걸리는 노래의 가사에 10개의 단어만 포함되기도 한다. 따라서 “많은 음절이 hai, eh, ooh 또는 ah와 같이 명확한 상징적 의미가 없는 소리인 비어휘음(non-lexical vocables)으로 노래된다”(Carrizo, 2010, p. 27).
- (4) 가사의 주제는 “영적이고 철학적이며 의식(ritual) 및 가족, 자연, 조국, 동물에 대한 사랑을 표현하는 교훈적인 내용을 포함한다”(Pegg, 2001, p. 44). 종종 신성한 풍경을 언급하는 서정적 성가이기도 하다(Carrizo, 2010). 지역 전설에 기초한 가사의 경우 대부분의 지역 사람들이 태어나면서부터 알았던 지역의 산, 식물 및 전설적인 인물의 이름을 직접 언급하는 경우가 많다. 따라서 몽골인들은 이 노래를 통해 지역 및 민족의 문화적 지식을 전승했다고 한다(Yoon, 2015).
- (5) “우르틴 두는 동일한 간격의 5개의 음높이를 포함하는 음의 집합들(pitch collections)을 사용하는데 그로부터 추가적 음들(pitches)이 파생된다”(Pegg, 2001, p. 44). 선율은 기본적으로 5음음계로 구성되며 각각의 선율 그룹은 각기 다른 도(degree)에서 시작된다. 그리고 각 종족집단은 고유한 스타일을 가지는데 성악적 장식음의 수준을 달리하여 특유의 음역대를 개발했다고 한다(Pegg, 2001).
- (6) 동부 지역에서는 일반적으로 마두금(馬頭琴, 모린 호르, Morin khuur) 또는 림베(Limbe)라는 몽골 전통 관악기가 우르틴 두를 반주하는 반면, 몽골의 서부 지역에서는 무반주 혹은 이길(Igil)이라는 두개의 줄로 이루어진 활-류트(two-stringed bowed lute)와 함께 불려진다. 가수와 함께 반주를 할 때, “기악 연주자는 가수의 멜로디 윤곽을 일종의 지연된 혜테로포니(heterophony) 스타일로 음영 처리가 되며 결과적으로 메아리처럼 울리고 공명하는 멜로디가 된다”(Carrizo, 2010, p. 42). <Table 1>은 지금까지 설명한 우르틴 두의 특징을 요약하여 표로 만든 것이다.

그렇다면 이 여섯 가지 음악적, 문화적 특징들을 종합하여, “케룰렌 강 (The Kherlen River)”이라 불리는 몽골의 대표적 우르틴 두 곡을 어떻게 듣기 활동을 통해서 경험할 수 있을까? “케룰렌 강”的 드라마틱한 선율의 윤곽과 고정된 박자 없이 연주되는 점 그리고 모린 호르의 특징적 반주법은 매우 핵심적 음악 요소들이라고 여겨진다. 이들을 경험하기 위해서 먼저 신체 움직임을 기반으로 하는 음악듣기의 특징과 의의를

살펴보고 구체적인 교수·학습 지도안을 발전시키고자 한다.

<Table 1> Characteristic features of Urtyn Duu

Musical elements	Urtyn Duu (long song)
Beat	Free rhythm
Mode	Pentatonic system without half tones
Tone quality	Using rich vocal ornamentations such as vibrato, falsetto, glottal movement, glissandi, appoggiaturas, Etc.
Melody contour	Long, continuously flowing melody, Unanticipated leaps and falls, Melody leaps and falls encompassing fourths and fifths (Carrizo, 2010).
Pitch range	Extremely wide vocal range with over two and half octaves
Phrase	Extreme elongation of musical phrases
Form	Free compositional form (Desjaques, 1991)
Lyrics	Retelling cultural history or regional legends, Describing natural environment, Expressing of love for family, animals, homeland, Etc. Each syllable of text is extended for a long duration.
Accompaniment	Morin khuur, Limbe, Igil, or sung unaccompanied The accompaniment almost simultaneously plays with variations of the main melody (Carrizo, 2010) Creating echo effect
Mood	Meditative, longing, calling, Etc.

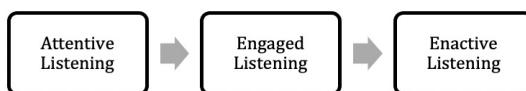
## 2. 신체 움직임을 기반으로 하는 음악듣기의 내용과 특징 그리고 교수학적 의미

나이를 불문하고 시간 속에서 펼쳐지는 음악적 사건을 예리하고 집중적으로 듣고, 홀로 혹은 다른 이들과 함께 음악을 만들어 가는 과정을 통해서 음악 학습은 진행이 된다. 음악에 대한 이해는 음악에 대해 알수록 더 깊어진다. 그런데 세계음악 수업에서는 학생들이 친숙하지 않는 음악적 구조나 음색 혹은 리듬적 구절을 듣게 되기 때문에 음악을 듣기 위해서는 좀 더 의식적인 노력을 해야 한다. 특별히 시간과 거리를 초월하여 다양한 시대나 문화를 표현하는 음악이 감상 혹은 음악 학습 또는 연주를 위한 곡으로 제시될 때에는, 누가, 왜, 어디서, 언제, 어떤 방법으로 그 음악을 연주하는지 그리고 사람들이 그 음악에 어떤 가치를 부여하는지를 아는 것을 통해 다채로운 음악적 이해가 일어날 수 있다. 음악적 소리와 그 소리가 듣는 사람들을 끌어당기는 힘이 가장 중요하긴 하지만, 음악을 둘러싸거나 혹은 음악으로부터 파생되는 아이

디어들이 그 소리의 의미에 추가될 때 그것은 음악적 이해를 깊게 하는 자극제가 된다. Campbell (2005, 2018)은 이를 위해 학생들의 몸과 마음을 동시에 자극하여, 민감하고 의식적으로 음악을 들을 수 있도록 음악듣기활동을 구안하였다. 이 방법은 어느 음악교육의 장에서도 적용이 가능하도록 명료하고 체계적인 3단계로 구성되어있다. 그런데 중요한 것은 학생들의 음악적 귀와 마음을 집중시키기 위해서, 교사는 청취 대상인 음악에 대한 분석과 관련한 전문지식이 있어야 할 뿐 아니라, 지휘자, 연주자, 편곡자, 그리고 유능하고 열정적인 소통자가 되어야 한다.

### 1) 캠벨의 3단계 음악듣기활동

Campbell의 음악듣기활동은 세계음악 교수·학습 지도안의 큰 틀을 제공해준다. 학생들의 통찰력을 일깨우고, 완전한 이해를 도우며, 궁극적으로 표현력을 개발하는 것에 중점을 둔 이 음악듣기활동은 주의 깊게 듣기(Attentive Listening), 참여하며 듣기(Engaged Listening), 수행하며 듣기(Enactive Listening)의 3단계로 구성되며, 이 과정을 거치면서 학생들은 음악적 세계를 능동적으로 경청하는 경험을 하게 된다(Campbell, 2005, pp. 31-32).



[Figure 2] Campbell's three phases of listening (Campbell, 2005)

첫 번째 단계인 주의 깊게 듣기는 학생들이 다른 문화의 새로운 소리를 접할 수 있고 탐색할 기회를 제공하기 위해 수업의 초기 단계에 촉진된다. 생소한 음악에 학생들의 주의를 환기시키기 위해 교사는 리듬패턴, 악기 소리, 음악 장르 및 소리의 구성 요소, 분위기, 형식 또는 문화적 맥락과 같은 특징적 음악적 요소와 관련된 핵심 질문을 하면서 주요 감상 지점을 제공해야 한다(Campbell, 2005). 이 과정의 핵심 질문의 예를 들면, “누가 이 노래를 부르고 있나?” “어떤 느낌이 드나?” “이 노래는 무엇에 대한 것일까?” “어느 나라의 노래인거 같나?” “반복되는 단어 혹은 리듬 패턴 등이 있나?”이며 그 외 악기 소리, 음색, 형식 등등에 대해서도 물어볼 수 있다. 이러한 질문에 대한 답은 말로 해도 되고, 종이에 적도록 해도 되며, 선곡된 음악을 듣기 전 혹은 듣는 중에 혹은 들은 후에 질문과 답을 주고받아도 된다. 이러한 주의 깊게

듣기를 통해 음악의 소리에 이끌린 후 학생들은 노래나 악기 연주 또는 신체 움직임을 통해 더욱 적극적으로 음악적 과제에 참여할 기회를 갖게 되며 음악적 주제를 더 깊이 탐색하게 되는데 그것이 바로 두 번째 단계의 참여하며 듣기이다. 그리고 세 번째 단계는 세계음악성을 가장 높은 수준에서 충족시키는 것을 목표로 하는 수행하며 듣기이다. 학생들은 선곡한 음악을 발표하기 위해 실제 가수처럼 또는 기악 연주자로서 연주에 충실하게 다가가기 위한 목적을 가지고 집중적으로 해당 음악을 더 깊게 듣게 된다.

그런데 이 3단계 음악듣기활동 중 본 연구자가 특히 관심을 가지된 부분은 참여하며 듣기이다. 3단계의 중간에 놓인 이 활동은 듣는 사람이 선곡된 음악의 그루브(groove)나 흐름에 빠져들게 해야 하며 음악에 더 많이 관여하게 해야 하기 때문이다. 예를 든다면, 음악에 맞춰 리듬감 있게 움직이거나, 박(beat)를 보여주거나, 선율을 노래하거나, 리듬치기를 하거나, 특정 패턴이 반복될 때마다 동작으로 보여주거나, 타악기 부분을 연주하거나, 신체 움직임을 중심으로 활동을 하거나 혹은 (포크)댄스 안에 있는 리듬 패턴대로 움직여 보는 것과 같이 학생들이 그 음악에 어느 정도 적극적으로 참여하면서 듣게 되는 과정으로 볼 수 있다. 캠벨은 흥미롭게도 이 단계의 청취역량을 키우는 전략 중 하나로 유리드믹스적인 움직임을 강조한다(Campbell, 2005). 그녀는 이 3단계 음악듣기활동을 체계화하기 훨씬 이전에 스캇 케스너와 함께 쓴 책에서 달크로즈 유리드믹스를 다문화/세계 음악교육과 관련지어 다음과 같은 언급을 하였다:

[달크로즈 유리드믹스] 방식은 세계의 음악에 대한 단순한 노출과 음악에 대한 통합적이고, 집중적인 경험의 차이를 설명한다: 잘 알려지지 않은 전통에서 친숙하지 않은 곡이 움직임의 자극제가 될 때, 도전 과제는 음악적 이해를 표현하는 자연스러운 신체 움직임을 통해서, 다르지만, 더 큰, 친밀감에 올바르게 반응하는 것이다 (Campbell & Scott-Kassner, 1995, p. 318).

Campbell (2005)은 학생들이 신체 움직임을 통해 음악적, 문화적 가치를 발견하고 이해할 수 있도록 학습 과정에서 체화된 경험들을(embodied experiences)을 지속적으로 촉진시켜야 한다고 강조한다. 그녀는 학생들이 음악을 배우는데 참여를 많이 할수록 그들의 음악적 이해가 더 깊어질 수 있다고 확신했다. 이렇게 표면적 수준을 넘어 체화학습을 촉진하는 것은 다문화/세계음악 음악교육에서 매우 중요한데, 바로 이 지점에서 캠벨의 참여하며 듣기가 달크로즈 유리드믹스에서 강조하는 능동적 듣기(active listening)와 서로 내용적으로 맥을 같이 하고 있음을 발견할 수 있다. 특히 캠벨

의 참여하며 듣기에서는 신체 움직임 활동이 주요한 요소들이다. 따라서 신체 움직임을 기반으로 하는 음악듣기가 음악 학습에 있어 왜 중요하며, 특별히 세계음악교수법에서, 어떤 방식으로 적용이 될 수 있는지에 대해서 살펴보고자 한다.

## 2) 달크로즈의 능동적 듣기

사람들이 달크로즈 유리드믹스에 대한 이미지를 떠올릴 때 아마도 신체 움직임이 가장 먼저이지 아닐까 싶다. 실제로 움직임은 달크로즈 유리드믹스의 중심이다. 그러나 달크로즈가 유리드믹스를 고안하게 된 주된 이유에는 바로 청력(listening faculties)을 개발하기 위한 목적이 있었다. 그는 “음악교육은 전적으로 청각에 기초해야 하며, 어쨌든, 음악 현상에 대한 인식에 기초해야 한다”(Jaques-Dalcroze, 1921/1988, p. 109)는 견해를 가지고 있었다. 그래서 달크로즈 유리드믹스의 전체 과정에서 중점을 두는 것은 주어진 음악적 도전을 주의 깊게 듣고, 무엇을 듣고, 느꼈고, 인지하였고, 이해하게 되었는지를 표현하는 방법들을 탐구하는데 있다(Choksy et al., 2001). 그런데 달크로즈 유리드믹스의 가장 중요한 특징은 음악적 현상을 ‘귀’뿐만 아니라 ‘몸’ 전체를 통해 인식하는 방식을 취한다는 것이다.

Jaques-Dalcroze는 “음악적 소리에 대한 인식은 청각뿐만 아니라 근육 감각에 의해 강화된 청각적 감각에 달려 있다”(Jaques-Dalcroze, 1921/1988, p. 8)고 강조하였다. 이로 인해 달크로즈 유리드믹스에서 듣기 활동은 학습자가 음악과 적극적으로 관계를 맺을 수 있는 역동적인 음악 경험이 된다. 즉, 신체 움직임은 음악 감상을 강화시키는데 사용되며 ‘귀’와 ‘몸’은 협력 관계를 가지게 되는 것이다: 움직임이 내가 지금 듣고 있는 음악을 안내하고 알려주는 동안에 듣는 것은 움직임의 표현에 영감을 불러일으키는 것이다(Juntunen, 2016). 그런데 여기서 주목해야 할 점은 학생들이 들은 것을 행동으로 식별할 때 이것은 단지 신체의 물리적 반응이 아니라는 것이다. 그것은 “음악이 의미하는 바를 ‘느끼는’ 육체적 이해에서 오는 듣기가 된다”(Juntunen, 2016, p. 9). 움직임은 음악을 더 구체화시키고, 이해를 깊게 하여 내면화 하도록 이끄는 귀와 뇌 사이의 연결 고리가 되는 것이다 (Le Collège, 2011). 많은 경우 몸을 단지 음악적 사고가 발생하는 수단적 의미의 도구로 인식하는 경향이 있는데, 달크로즈 유리드믹스의 능동적 듣기에서 신체는 음악적 변형(musical transformation)이 일어나는 의식적이고 분명한 대상이 된다(Juntunen & Westerlund, 2001). 다시 말해서, 움직임은 학생들이 다양한 음악적 특성의 전체 범위를 경험하고 표현하는 주요 채널이 되는 것이다. 사실, 인간의 심장 박동 리듬이나 호흡의 템포 및 강도와 같은 현상처럼 내면의 물리적 반응을 일으키는 음악의 힘은 모든 인간이 공유하는 경험이라고 한다. 신체는 실로

에너지(긴장 및 이완), 동기(motives), 음색 대비, 반복되는 부분, 무드, 맥박, 속도, 음표들의 그룹, 프레이즈의 길이, 음악적 질감, 그리고 분할박 등과 같은 음악 고유의 특성을 느끼고 표현할 수 있다. 그렇다면 신체 움직임을 기반으로 하는 이 능동적인 듣기는 어떻게 세계 여러 나라의 음악에 반응하는 훌륭한 교수·학습 전략이 될 수 있는 것일까?

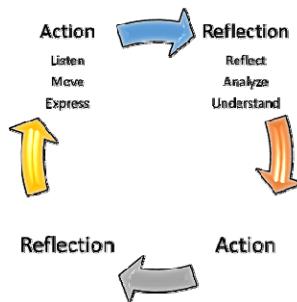
첫째, 신체 움직임을 기반으로 하는 음악듣기 경험은 발견 학습을 촉진하게 된다. 움직임은 학습과정의 참여자가 듣고, 느끼고, 이해하고, 아는 것을 표현하게 된다. 달크로즈는 즉각적인 신체 반응(들은 그대로 음악을 구현하는 것)이 음악적 아이디어를 이해하는데 필수적인 활동 중 하나라고 믿는다(Jaques-Dalcroze, 1921/1988). 그러나 어떤 특정 음악적 아이디어에 대한 고정된 움직임은 여기에는 없다. 이와 관련된 예는 III장 “케룰렌 강” 지도안의 1) ‘신체 움직임으로 소리 탐색하기’ 활동에서 찾을 수 있을 것이다. 물론 훈련된 달크로즈 유리드믹스 교사가 어떤 음악적 아이디어에 대한 학생들의 이해와 표현을 증진시키기 위해 특징적 동작이나 움직임을 미리 연구하고 학생들을 안내하기도 하는데 이와 관련된 예는 III장 “부웨인 두” 지도안의 1) ‘신체 움직임으로 소리 탐색하기’ 활동에서 발견할 수 있을 것이다.

둘째, 같은 음악을 듣더라도 학생들이 표현을 다르게 할 수가 있다. 달크로즈는 “수업에서 놀라운 현상은 개인의 움직임이 극도로 다양하다는 것이다.... 사람마다 동일한 음악 리듬을 해석하는 데 큰 차이가 있다”(Jaques-Dalcroze, 1930/1985, p. 110)라고 언급하였다. 그러므로 “움직임은 동시적으로 개인적, 사회적, 음악적 발견의 수단 이자 분석을 위한 도구가 된다”(Juntunen, 2004, p. 26). 이와 관련된 예는 III 장 “케룰렌 강” 지도안의 4) 참여하며 듣기 (1) ‘선율의 윤곽을 그리다’와 (2) ‘선율의 윤곽을 종이에 그리다’ 활동들을 참고하기 바란다.

셋째, 신체 움직임 기반 음악듣기 과정을 통해서 “음악적 아이디어는 [학습자]의 삶과 연결된 실체가 된다”(Alperson, 1995, p. 255). 몸의 움직임은 자아를 깨우고, 감정을 불러일으키고, 집중력을 향상시키고, 좋은 신체 인식을 지원하고, 말로 설명할 수 없는 방식으로 의사소통을 촉진한다. 이러한 신체 움직임의 특성은 학습에 중요한 역할을 하며 학생들이 음악을 생명력 있게 경험하도록 돋는다(Aronoff, 1983; Juntunen & Hyvönen, 2004; Mead, 1994). 신체 참여를 통해, 다른 음악 전통의 음악이 그 음악을 배우는 학습자의 삶과 관련된 실체가 되는 것이다.

넷째, 신체는 단순한 자극에 대한 반응이 아닌 깊이의 주요 원천이 된다. 달크로즈는 음악 교육자들이 학생들의 자발적인 신체 움직임을 반성적(reflective) 신체 인식과 함께하여 학생들의 자연스러운 리듬 능력을 깨움으로써 실제 음악 경험에 통합할 것을

제안한다. Levin에 따르면, “주의를 기울이고 신체의 감각(felt sense)을 통해 조정되는 듣기는, 우리의 사고 능력 또한 발전시킬 수 있는데; 그것은 단지 더 ‘추론’(reasoning)하고 ‘반성’(reflecting)하는 것뿐만 아니라 사려 깊은 경청을 개발할 수 있는 만큼 경청하는 사고력이다”(Levin, 1989, p. 17). 즉, 신체 움직임은 구체적인 행위이자 “사전 성찰적 지식(prereflective knowing)”으로 간주되고 신체 움직임을 통한 얇은 뒤따르는 “성찰적 고려(reflective consideration)”를 통해 추상적 및/또는 개념적 방향으로 나아가게 된다. 쉽게 말해서 [Figure 3]에서 보듯이 학생들은 먼저 신체 움직임을 통해 어떤 음악적 경험을 하고(듣고, 움직이고, 표현하고), 그 다음 그것을 반성하고, 분석하고, 이해하는 과정을 거치면서 행위 (action)와 반성 (reflection) 사이를 왔다 갔다 하게 되는 것이다. 즉, 학습은 자신의 체화된 경험을 반영하는 과정을 거치면서 이루어지게 되는데 이러한 순환적 과정은 달크로즈 유리드믹스 학습의 단계마다 일어난다.

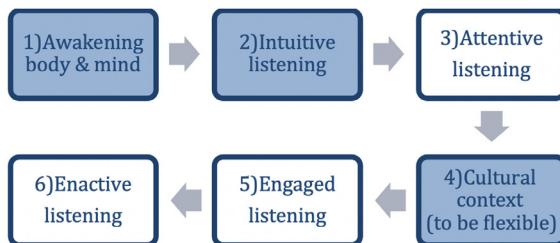


[Figure 3] A cyclical process of learning in Dalcroze Eurhythmics (Shin, 2021)

이러한 달크로즈 유리드믹스의 학습과정에 대하여 Mathieu는, “음악을 듣고, 움직이고, 표현하도록 몸을 초대하고, 마음은 그것을 반영하고, 분석하고, 이해하기 위해 초대함으로써, 반성과 행동의 통합을 통해… 움직이며 생각하는 사람은 음악의 살아 있는 이미지가 된다”(Mathieu, 2015, p. 131)고 설명한다. 이와 같이 캠벨이 강조한 참여 하며 듣기에서의 신체 움직임 활동은 달크로즈의 능동적 듣기의 원칙에서 그 내용의 깊이를 채울 수 있다고 본다. 다음 장에서는 위에서 논의한 신체 움직임 기반 음악듣기활동의 특징 및 학습효과를 몽골음악에 적용한 지도안을 소개하고자 한다.

### III. 몽골 노래 “부웨인 두” 와 “케룰렌 강” 교수 · 학습 지도안

이번 장에서 소개하는 교수 · 학습 지도안은 캠벨의 3단계 음악듣기활동의 틀에 달크로즈의 능동적 듣기의 원칙에서 도출된 교수 · 학습 전략들을 결합하여 본 연구자가 고안해 본 것이다. 전체적인 활동의 순서는 [Figure 4]에 나와 있다: 3) 주의 깊게 듣기, 5) 참여하며 듣기, 6) 수행하며 듣기는 캠벨의 3단계 음악듣기활동의 순서이고 1) 몸과 마음을 일깨우기, 2) 직관적으로 듣기, 그리고 4) 문화적 맥락은 그 사이에 들어간 활동으로 본 연구자가 추가한 활동들이다. 이러한 순서로 음악듣기에 임하였을 때 세계음악교육에서 신체움직임의 역할이 충분히 수행될 수 있다고 본다. 단, 네 번째 단계에 해당되는 문화적 맥락의 경우는 음악의 성격에 따라 순서의 융통성을 발휘해야 한다. 그리고 이 장에서 본 연구자는 캠벨의 참여하며 듣기가 전체 수업의 흐름에서 어디에 놓이는지 그 역할과 중요성을 강조하기 위해 그 전 · 후의 활동들을 모두 소개하고자 한다.



[Figure 4] Additional three phases to Campbell's three phases of listening (proposed by Hae Eun Shin)

#### 1. 몽골의 자장가 “부웨인 두”

권장학년: 초5- 중2

교수 · 학습 자료: 몽골 지도 및 지형 이미지 사진, 음반(Engel, 2013; Fantacma, 2019), 연필 혹은 색연필, 종이, 리코더 혹은 오르프 악기

학습목표:

- 자연스러운 움직임으로 3박자를 느낄 수 있다.

- 반복되는 단어 “에부웨”를 식별할 수 있다.
- 몽골어로 노래 부를 수 있다.
- 노래하면서 5음음계를 발견할 수 있다.
- 악기(실로폰 혹은 리코더)로 멜로디를 연주할 수 있다.
- 선율의 윤곽을 그릴 수 있다.
- 노래의 선율적 윤곽과 몽골의 지형적 풍경과의 연관성을 이해할 수 있다.

### 1) 몸과 마음 일깨우기: 신체 움직임으로 소리 탐색하기

학생들과 함께 입으로 소리 낼 수 있는 방법들을 자유롭게 탐색해 본다. (예를 들어, 벌의 윙윙 거리는 소리, 허밍하기, 하품하기, 혀 차기, 뱀이 삶瘁 거리는 소리, 사이렌 소리, 헬떡임, 입술과 입술을 부딪쳐 차는 소리 등등). 만약 벌의 ‘윙윙거리는 소리’가 선택 되었다면 그것을 더 작게, 더 크게, 더 높이거나 낮출 수 있는지 교사가 발문하면서 셈여림이나 음정으로 변화를 주어도 되고, 어떤 소리가 길고 짧은지 비교해볼 수도 있다. 또는 아래 [Figure 5]처럼 그래프를 본 후에 그것을 소리로 만들 수 있고, 반대로 소리를 먼저 내고 그것을 그래프로 묘사해도 된다. 단, 소리를 만드는 사람은 하나의 소리 패턴을 선택하여 반복해야 하며, 그래프화 하는 사람은 들리는 대로 그 소리 패턴을 동시에 칠판에 묘사할 수 있어야 한다. 또는 리더가 제스처를 사용해서 특정 동작 패턴을 반복해서 보여주고, 그것을 다른 학생이 소리로 만들어 보는 것으로 좀 더 발전시킬 수도 있다.



[Figure 5] Examples of sound graphs



[Figure 6] Roller coaster silhouette

[Figure 6]은 롤러코스터의 움직임 실루엣을 한 학생이 칠판에 그리는 동시에 나머지 학생들이 그 소리를 동시에 흉내 내는 활동의 예를 보여준다. 이렇게 동작을 사용해서 소리 탐색 활동으로 수업의 문을 여는 이유는 뒤에 배울 학습 활동에서 학생들이 선율의 윤곽을 그려야 하기 때문에 그들의 몸과 귀를 미리 준비시키는 목적이 있다.

## 2) 직관적으로 듣기: 자연스러운 신체 움직임으로 듣기

교사는 선곡한 “부웨인 두” 음악을 먼저 들려준다. 그런데 이때 대부분의 학생들이 3박자의 패턴을 무의식적으로 보여주는 경우가 많다. 교사는 학생들이 무의식적인 움직임으로 (상체를 좌우로 흔들거나, 발가락이나 손가락으로 박을 치거나 등등) 3박자를 느끼며 자연스럽게 움직이는 것을 자세히 관찰을 하고, 음악이 끝난 후 이러한 동작들의 의미가 이 음악과 어떤 관련이 있는지 물어보면서 박이나 박자에 대한 이야기를 이어간다.

## 3) 주의 깊게 듣기

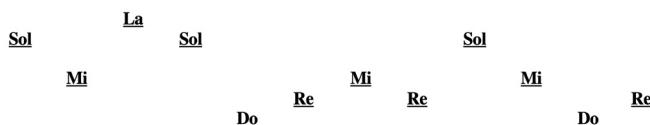
교사는 이어서 특징적 음악 요소에 주의를 환기시키는 질문을 던질 수 있다. 예를 들어, “어떤 분위기가 느껴지나요?” “템포나 셈여림이 어떤가?”로부터 시작해서 좀 더 구체적으로 “반복되는 단어가 있었나요?” “그것은 어떤 뜻일까요?” 등으로 이어간다. 학생들이 이 곡이 자장가처럼 느껴진다거나 혹은 자장가 같다고 말할 때까지 교사는 기다려야 한다. 예를 들어, “조용한 느낌이다, 부드럽다, 잔잔하다, 마음을 진정시키거나 달래는 듯한 느낌이다” 등의 표현은 이 곡의 장르를 파악함에 있어 매우 중요한 묘사들이기 때문에 교사는 자연스럽게 학생들이 자신의 느낌을 나누도록 해야 한다.

#### 4) 문화적 맥락

교사는 이 단계에서 시각적 이미지를 활용하여 몽골의 위치를 보여주고 유목생활이 중심인 이유와 계르 내부에서 어머니가 아이를 앓고 있는 이미지 (Cho, 2016) 등을 보여 줄 수 있다. 그리고 산을 중심으로 하는 몽골의 지형에 대해 알려주어서 후에 학생들이 선율의 윤곽과 연결하여 떠올릴 수 있게 해야 한다. 이 단계에서는 음악과 관련된 문화적 배경에 대해서만 선택하고 집중을 해야 한다. 설명이 너무 길어져서는 안된다.

#### 5) 참여하며 듣기

먼저 허밍이나 뜻이 없는 음절로 ('loo' 같은) 주선율을 학생들과 주고 받으면서 자연스럽게 노래를 소개한다. 그런 후 Kodály 핸드사인을 사용해 계명창으로 노래하게 하고 이어서 가사를 익히게 한다. 그런 다음, 반복되는 절이나 형식 등을 파악하게 한다. 이 노래는 구전되어 내려온 특성이 있어 학습 과정도 구전적 방법을 쓰도록 해야 한다. 청각적 자극으로 노래를 배운 후에 칠판이나 종이에 아래와 같이 계이름을 적어 보도록 한다. 계이름을 가르칠 때에는 첫 음부터 허밍으로 교사가 부르면서 학생들이 유추하게 하는 것이 좋고, 이 과정에서 '파'와 '시'가 없음을 학생들로 하여금 발견하게 하고 5음음계에 대해 설명할 수 있다. 다음으로 학생들에게 각각의 계이름을 선으로 [Figure 8]과 같이 연결해 보도록 하여 산의 실루엣을 닮은 선율의 윤곽을 발견하도록 한다. 참고로 이 곡의 후렴에 해당되는 “에부웨, 부웨에, 에부웨, 부웨에”는 부르는 사람에 따라 선율의 진행이 조금씩 다르다. 그래서 본 연구자는 후렴구를 제외한 각 절에 공통적으로 반복되는 선율만 여기서 예로 들었다.



[Figure 7] Solfege syllables of “Buuvein Duu”



[Figure 8] Melodic contour resembles Mongolian mountain silhouette.

교사는 이 단계에서 앞서 문화적 맥락에서 보여준 몽골 산의 지형을 비교하며 이 선율적 윤곽의 의미를 다음과 같이 설명할 수 있다: 음악은 사람들이 사는 곳의 환경에 영향을 받는다고 한다. 의도하지 않았을 테지만, 이 노래의 선율적 윤곽이 마치 산이 많은 몽골의 지형과 닮아있음을 알 수 있다. 교사는 이 단계에서 서양 오선보로 기보된 악보를 보여주도록 한다.

## 6) 수행하며 듣기

초등학교 5학년 학생들은 리코더로 이 곡을 연주하는 것을 좋아한다. 선율이 단순하면서도 아름다워 학생들이 연주를 할 때 하나로 모아지는 느낌을 받을 것이다. 그리고 이 곡을 자세히 살펴보면 연속되는 첫 세 음의 계이름 ‘솔(sol)-미(mi)-라(la)’처럼 음정이 한번은 가까이에서 한번은 멀리서 진행되거나 혹은 그 반대의 패턴으로, 예를 들어 ‘솔(sol)-도(do)-레(re)’ 같이 움직이는 것을 볼 수 있다. 5음음계를 바탕으로 이러한 패턴들을 주어진 마디안에서 리코더나 실로폰으로 즉흥연주해 볼 수도 있다.

## 2. 몽골의 긴 노래 “케룰렌 강(The Kherlen River)”

여기서 소개하는 “케룰렌 강”의 교수·학습 지도안의 일부 내용은 본 연구자가 미국의 *Smithsonian Folkways World Music Pedagogy* 여름 워크샵에서 구두로 발표한 것을 바탕으로 구성되었다. 이 지도안의 내용은 또한 미국의 사립학교 8학년 한 반과 국내 소재 외국인학교의 고등학교 2학년 한 반을 대상으로 수업을 진행하면서 학생들로 부터 받은 피드백을 통해 수정하고 발전시켜 완성하였음을 밝힌다.

권장학년: 중3-고등2

교수·학습 자료: 몽골 지도, 몽골 자연환경 관련 이미지 사진들 (Block, 2015), 모린

호르 사진 및 연주 동영상, 우르틴 두 노래 동영상, 종이, 연필과 색연필, 음반  
(Various Artists, 2002)

선행 조건:

- 학생들은 박, 음계, 프레이즈, 음색, 선율의 윤곽, 음역 및 형식과 같은 기본적인 음악 용어를 이해할 수 있어야 한다.
- 학생들은 음의 높낮이를 식별할 수 있어야 한다.

학습목표:

- 여러 세계음악의 예들을 듣고 짐작박동과 호흡주기로 형성된 두 가지 유형의 박(beat)을 신체 움직임을 통해 느끼고, 표현하고, 구별할 수 있다.
- 제재곡을 들으면서 선율의 윤곽과 성악적 장식음을 팔을 움직여 공중에 그릴 수 있다.
- 제재곡을 들으면서 선율의 윤곽과 다양한 성악적 장식음을 종이에 그릴 수 있다.
- 그려진 선율의 그래프를 통해 비브라토, 가성, 성문 운동, 글리산디와 같은 성악적 장식음을 분석할 수 있다.
- 모린 호르 반주 선율을 주 선율의 윤곽 위에 그릴 수 있다.
- 모린 호르 반주와 주 선율의 관계를 분석하면서 헤테로포니적 짜임새를 발견할 수 있다.
- 제재곡에 나타난 음악적 특징들을 몽골의 지형 풍경과 관련지어 그 문화적 의미를 발견할 수 있다.
- 제재곡 가사의 의미와 우르틴 두의 문화적 특징을 이해할 수 있다.

### 1) 몸과 마음 일깨우기: 신체 움직임으로 소리 탐색하기

교사는 여러 음악의 예들을 학생들에게 들려주고 짐작박동과 호흡주기를 기반으로 한 박(拍)을 신체 움직임으로 경험하게 한다. 바하의 브란덴부르크 협주곡처럼 일정 박이 명확하게 들리는 곡들을 중심으로 장르를 다양하게 하여(클래식, 팝송, 가요, 아프리카 드럼 음악, 브라질 전통 음악 등등) 학생들에게 들려주고, 점점 아악(雅樂)이나 시조(時調) 혹은 재즈의 즉흥연주 부분처럼 일정박을 찾기 힘든 곡을 감상하게 한다. 신체움직임을 통해서 소리를 탐색하는 전략은 다음과 같다:

- (1) 학생들에게 앉은 자세에서 교사가 틀어주는 여러 종류의 음악을 들으면서(각각 1분이내로) 박을 최소한의 움직임으로 (예를 들어, 검지손가락 끝으로 무릎을 치거나 머리나 발가락 등을 살짝 움직이는 것 같은)나타내 줄 것을 요청한다. 교사는 학생들의 미세한 움직임까지 눈여겨보아야 한다.
- (2) (1)의 활동이 마치면서 교사는 “어떤 음악은 박을 찾기 쉬워 보이는데, 어떤 음악은 그렇지 않게 보인다... 박을 찾는 것이 쉬웠다면 왜 그랬는지 그리고 박을 찾는 것이 어려웠다면 무엇이 그러한 영향을 준 것인지에 대해 발표를 해보자”하면서 학생들이 경험하였던 것을 자연스럽게 나누도록 한다.
- (3) (2)의 활동 후 교사는 학생들에게 “이제는 제자리에서 일어나 같은 음악을 다시 들으면서 박이 분명하게 들리면 그것을 느끼며 함께 걸어보자. 그런데 박을 찾기 어려운 음악일 경우에는 걸음을 멈추고 대신 공중에 그 음악소리를 페인트 칠 하듯이 그려보자”고 제안을 한다. (물론 교실에서 움직일 수 있는 공간이 제공되어야 한다.)
- (4) (3)의 활동을 마친 후 교사는 다음과 같이 발문하고 설명을 한다: “박을 찾기 힘든 음악을 공중에 페인트 칠 하듯 그려보는 것이 그 음악을 이해하는데 도움이 되었나요?” “그런데, 왜 어떤 곡은 일정박이 느껴지기 어려웠을까요?” “음악 소리를 공중에 페인트를 칠하듯이 그렸을 때, 여러분의 몸은 어떻게 움직였나요?” (상승 및 하강) “여러분들의 몸 안에서 매일 규칙적인 주기로 자연스럽게 움직이는 것이 있는데 무엇일까요?” (호흡) 교사는 학생들에게 일정박을 찾기 어렵다고 느끼는 음악의 예들은 모두 호흡 주기로 박이 구성되어 있을 수 있어서 이런 경우 호흡으로 음악을 느끼는 것이 도움이 될 수 있음을 상기시킨다. 이 활동은 잠시 후 배울 “케룰렌 강”的 특징 중 하나인 자유리듬(free rhythm)을 이해하기 위함이다.

## 2) 직관적으로 듣기: 자연스러운 신체 움직임으로 듣기

교사는 “케룰렌 강” 음반을 틀고 학생에게 (제자리에 앉은 상태에서) 가수와 함께 호흡한다고 생각하고 선율의 상승 및 하강의 흐름을 따라가면서 듣게 한다.

## 3) 주의 깊게 듣기

2)의 활동을 마친 후 교사는 “노래에 일정한 박자나 반복되는 리듬이 있나요?” “선율의 진행은 예측가능한가요?” 등의 발문을 하면서 우르틴 두의 특징적 요소인 자유

리듬과 예상치 못한 4도와 5도를 아우르는 선율의 도약과 하강(Carrizo, 2010)에 대해 느낀 바를 나누도록 한다. 그 후 장르에 대해서 알기 위해 “노래의 분위기는 어떤가요?”라고 질문을 던지면 학생들은 “누구를 그리워하는 것 같다, 명상적이다, 한탄하는 듯하다, 어두운 느낌이다, 누군가를 부르는 것 같다, 조금 무섭기도 하다” 등등의 반응을 보일 수 있다. 계속해서 교사는 셈여림에 대해서도 물어보면서 학생들의 주의를 이 음악에 기울이도록 해야 한다.

#### 4) 참여하며 듣기

##### (1) 선율의 윤곽을 공중에 그리다.

교사는 학생들에게 손끝에 붓이 있다고 생각하고 자신이 앉은 공간 앞에 크게 펼쳐진 상상의 도화지 위에 팔을 들어 선율의 흐름을 들리는 대로 그리도록 한다. 선율이 상승 또는 하강 할 때에는 팔로 그 방향을 표현해 주도록 하고, 가수가 노래를 잠시 멈추는 것 같으면 그리는 것도 멈추고, 또 가수가 음을 떨거나 하는 진동음이 들리면 그 소리를 그대로 팔의 제스처를 통해 묘사할 것을 당부한다. 이 활동 중 교사는 적극적 관찰자가 되어 각 학생의 특징적 움직임을 눈여겨볼 뿐, 팔을 들어 움직이지 않는다. 이 활동을 하는 동안 학생들은 매우 자연스럽게 우르틴 두의 특징인 예상치 못한 음정의 도약과 낙하, 성악의 장식음을, 그리고 매우 넓은 음폭을 경험하게 된다.

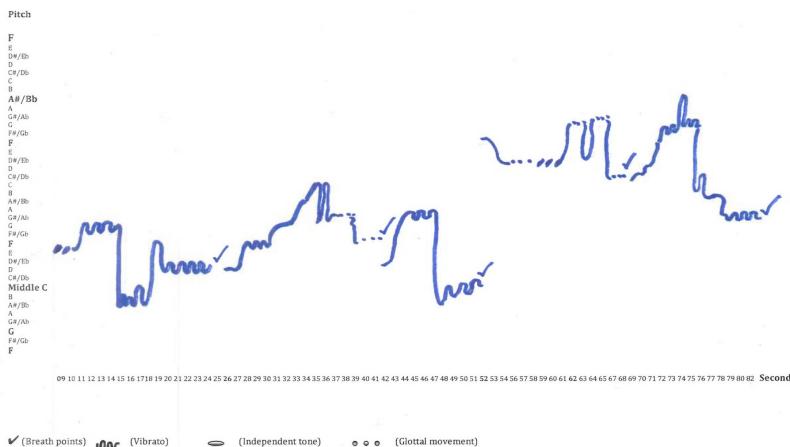
##### (2) 선율의 윤곽을 종이에 그리다.

(1)의 활동에서 표현한 것을 종이에 그려보게 한다. 가수가 숨을 쉬면, 그리는 것도 멈추어야 하고, 다시 노래를 부를 때 그림도 다시 그리기 시작해야 한다. 성악적 장식음을들도 표시할 수 있음을 다시 한번 상기시킨다. 이때 교사는 종이의 여백이 모자라서 선율의 윤곽을 모두 다 묘사하지 못하는 일이 발생하지 않도록 여백의 한계를 학생들에게 분명히 알게 해주어야 한다.

##### (3) 그림을 보며 음악 분석하다.

교사와 학생들은 각자가 그린 선율의 윤곽을 비교해보면서 음악에 대한 분석에 들어간다: “그림에서 무엇이 보이거나요? 음의 높낮이 범위가 매우 넓은가요? 이 물결 모양과 점은 어떤 소리를 표현 한 것인가요?” 교사는 학생들이 재현한 선율 그래프들을 충분히 서로 비교하여 살펴보게 한 후, 교사의 것을 보여주고 제재곡의 음악적 특징을 함께 토론한다. [Figure 9]는 본 연구자가 선율의 윤곽과, 음역대, 몇 가지 성악

장식음들을 들으면서 채보한 것인데, 호흡하는 지점(breath points), 음을 가늘게 떨어내는 기법(vibrato), 독립음 (independent tone), 성문 운동 (glottal movement)등의 형태를 그래프로 나타낸 것이다. 그리고 전체 그래프에서 세로축은 음역대를 가로축은 시간 대를 먼저 표시해 놓고 채보를 하였다. 여기 소개된 선율의 윤곽은 9초에서 1분 22초 까지의 노래에 해당된다. [Figure 10]은 고등학교 2학년 학생들이 같은 음악을 들으면서 그래프로 나타낸 것들이다.



[Figure 9] Melodic contour, pitch range, and some vocal ornaments of “The River Kherlen” transcribed by Hae Eun Shin (from 0' 09" to 1' 22")

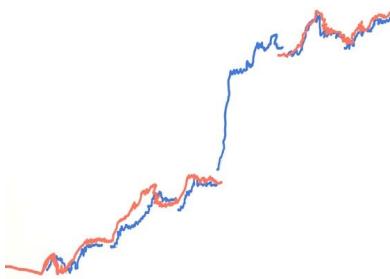


[Figure 10] Melodic contour of “The River Kherlen” transcribed by two high school students

#### (4) 주선을 위에 반주선을 그리기

교사는 어떤 종류의 악기가 연주되고 있는지 질문하면서 이 노래에 사용된 모린

호르에 대한 사진 및 동영상을 보여주며 악기에 대한 간략한 설명을 한다. 그런 후 모린 호르가 어떻게 이 노래를 반주하는지 그 선율을 집중해서 들으면서 (Various Artists, 1991) 이미 그려진 주선율의 윤곽선 위에 다른 색깔로 그려보도록 한다. [Figure 11]은 고등학생이 그린 것으로 파란색으로 주선율을, 붉은색으로 모린 호르 반주선율을 세심하게 묘사한 것을 볼 수 있으며 무엇보다 헤테로포니적 짜임새를 명확하게 눈으로 확인할 수 있다.

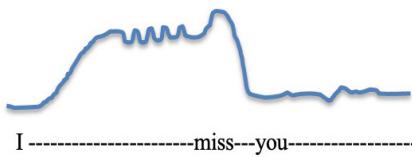


[Figure 11] Heterophonic texture created by  
Morin khuur accompaniment

(위의 활동을 마친 후) 교사는 발문과 설명을 이어간다. “무엇을 발견했나요? 악기와 가수가 거의 함께 연주하나요?” 그것은 메아리 같은 반주 스타일을 가지고 있고 그림자처럼 눈에 거슬리지 않게 연주된다. 이런 스타일의 층(layer)을 가진 음악을 헤테로포니라고 한다고 설명한다.

## 5) 문화적 맥락

교사는 “케룰렌 강”的 사진(Block, 2015)을 학생들에게 보여주면서 형을 잊고 애도하는 남동생이 “케룰렌 강”을 둘러싼 넓고 열린 공간의 아름다움을 바라보다가 그것이 슬픔으로 변하여 외로워진다는 것을 의미하는 가사의 뜻을 알려준다. 이 곡은 이러한 이미지를 중심으로 한 작은 이야기시 (a miniature narrative)이다. 그리고 긴 노래라고 불리는 이유를 학생들에게 설명한다: 이 노래는 4분이 걸리지만 전체 구절에 걸쳐 10개의 단어만이 불려진다. 이것이 긴 노래라고 하는 이유이다. 이것은 마치 한국의 시조 “동창이 밝았느냐”와 같이 텍스트의 각 음절은 긴 음가로 확장이 된다. [Figure 12]에서처럼, ‘보고싶다’에 대한 긴 멜로디 라인을 만들어 보면 다음과 같다.



[Figure 12] Each syllable of text is extended for a long duration.

Carrizo (2010)는 자신의 우르틴 두 연구에서 다음과 같은 흥미로운 사실을 소개한다: 우르틴 두는 노래하는 개별 연주자들에 따라 시작음, 리듬, 장식음, 가사 등이 다를 수 있지만 선율의 윤곽은 상대적으로 안정적이다. 그러나 우르틴 두는 특정 풍경을 나타내는 능력이 있는데, 고향이나 출생지를 둘러싼 지리적 풍경이 다른 두 명의 가수가 같은 가사의 노래를 불렀을 때, 각각의 버전이 서로 독특하고 중요한 방식으로 다르다는 것이다. 작고 바위가 많은 비교적 평평한 지역에 거주하던 성악가 A는 선율의 예상치 못한 도약과 낙하가 없이 차분했던 반면, B는 거주하는 지형의 영향을 받아 과감한 언덕과 같이 음정의 오르내림에 급격한 변화가 있으며 A보다 전반적으로 부드러운 성질이 감소된다는 것이다. 그러므로 선율의 윤곽을 시각적으로 표현하는 것은 우르틴 두 선율이 어떤 풍경 지형의 “도식적 아이콘 (diagrammatic icons)”으로 작동하는지 그 방식을 설명하는데 도움이 된다고 한다(Carrizo, 2010, p. 29). 이러한 활동을 통해 학생들은 인상주의적인 몽골 음악을 접하게 되는 것이다. 민족음악학자 Pegg (2001)도 높은산 지형에 사는 사람들의 노래는 음폭의 범위가 넓고, 낮은산 지형에 사는 사람들의 노래는 음폭의 범위가 상대적으로 좁은데, 서부 지역들에서는 훨씬 더 급격한 음 높이의 변화를 소리에 통합하는 반면 보르지긴 할하 (Borjigin Khalkha) 지역에서는 보다 음 높이의 변화가 잔잔한 성질을 가진다고 그의 연구에서 밝혔다.

#### IV. 결론 및 제언

본 연구는 신체 움직임과 음악듣기를 통합하여 학생들이 낯설은 음악을 한 단계씩 알아가는 과정을 몽골의 긴 노래와 자장가를 중심으로 탐구해 보았다. 두 곡과 관련된 음악적, 문화적 아이디어들의 모자이크 조각들이 하나둘씩 모아지면서 몽골의 특징적 지형과 대초원의 끝없는 공간의 풍경은 사랑스러운 자장가와 긴 노래의 극적인 선율 속에 스며들어 있음을 알 수 있었다. 무엇보다 캠벨의 3단계 음악듣기활동과 달크로즈의 능동적 듣기의 원칙에서 도출된 교수·학습 전략들이 결합되면서, 신체

움직임을 기반으로 한 음악듣기는 학습자가 느끼고, 이해하며, 아는 것을 표현하게 하여 언어 이상의 의사소통을 촉진시켜 음악의 실체에 더 구체적이고 친숙하게 다가가게 함을 직접 수업을 진행하면서도 느낄 수 있었다. 손으로 음악을 들은 대로 묘사해보라는 어쩌면 단순해 보이는 활동일 수 있지만, 그것이 피상적인 동작이 되지 않도록 촘촘히 단계별로 학생들을 준비시키고 초대했을 때, 난해하게 느껴졌던 우르틴 두의 선율과 그 외 음악적 특징들은 학생들의 신체 감각을 통해서 분명하게 느껴지고 그 실체가 드러남을 확인할 수 있었다. 이렇게 신체를 움직이는 것이 음악의 주요 원천이 됨을 이 교수·학습 지도안을 읽는 교사들이 확인할 수 있기를 바란다. 그리고 음악듣기의 각 단계를 거치며 음악적 소리와 그것을 둘러싼 문화적 맥락의 지식이 더해지면서 점점 더 학생들이 음악에 가까이 다가오는 모습을 볼 수 있었다. 현 음악 교육과정의 내용체계에서 ‘감상’이 ‘표현’ 및 ‘생활화’ 영역과 나뉘어서 제시되어 있지만 이 세 가지가 통합되어 가르쳐지는 것이 세계음악교육에서는 더욱 바람직하다고 사료된다. 능동적인 경청을 통해 음악적, 문화적 가치를 발견하고 이해하며 그 과정에서 음악적 표현이 심화되고 삶과 연결시켜 보는 그러한 전체론적(holistic) 접근법을 촉진해야 할 것으로 보인다. 추가적으로, 본 연구자의 지도안으로 실제 수업을 진행했을 때, 초·중등학생들은 “부웨인 두”的 선율을 리코더로 연주하는 것을 좋아했으며, 직접 몽골어로 부른 것에도 신기해 하였다. 미국의 중학생들에게 이 노래를 가르쳤을 때 본 연구자가 몽골 사람인지 물어보는 학생도 있었는데 그렇지 않다고 하자 신기해하던 모습이 떠오른다. “케룰렌 강”的 수업에서는 선율의 윤곽과 몽골 지형의 관련성에 학생들의 흥미가 높았고, 노래 가사와 관련된 슬픔 감정들에 중·고등학생들이 매우 진지하게 공감하는 것이 인상적이었다. 더욱 더 다양한 세계음악의 장르를 발굴해야 하는 이유를 발견하는 시간이었다.

두 가지 제언 사항은 첫째, “케룰렌 강” 지도안에서 선율의 윤곽뿐 만 아니라, 음정, 음역, 프레이즈 및 성악 장식음을들 시간의 흐름에 따라 들으면서 그리며 묘사해 본 것은 서양 오선보에 익숙한 학생들에게는 새로운 형태의 기보법을 접하게 된 계기가 되었을 것이다. 서양 오선보로 다 표기할 수 없는 음악이, 한국음악을 비롯하여, 타문화권 속에서도 찾을 수 있는데, 음악이 어떻게 문화마다 다양하게 시각화될 수 있는지 세계음악교육의 차원에서 연구해볼 만한 흥미로운 주제로 보인다. 둘째, 몽골의 지리적 풍경 및 지형적 특색이 우르틴 두 선율의 윤곽과 음폭의 범위 그리고 표현력과 서로 긴밀하게 연결되어 있는 것처럼, 음악의 문화적 맥락을 다른 교과에서 다루는 주제와 융합하여 좀 더 심층적으로 배울 수 있도록 하는 세계음악교수법 연구가 지속적으로 이어지길 바란다.

## References

- Alperson, R. (1995). *A qualitative study of Dalcroze eurhythmics classes for adults*. Doctoral dissertation, New York University.
- Anderson, W. M., & Campbell, P. S. (Eds.). (2010). *Multicultural perspectives in music education* (3rd ed., Vol. 1). Maryland: Rowman & Littlefield Education.
- Aronoff, F. W. (1983). Dalcroze strategies for music learning in the classroom. *International Journal of Music Education*, 2, 23-25.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Campbell, P. S. (1991). *Lessons from the world: A cross-cultural guide to music teaching and learning*. NY: Schirmer Books.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Teaching music globally: Experiencing music, expressing culture*. NY: Oxford University Press.
- \_\_\_\_\_. (2005). Deep listening to the musical world. *Music Educators Journal*, 92(1), 33-36. CA: Sage Publication, Inc.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Music, education, and diversity: Building Cultures and Communities*. NY: Teachers College Press.
- Campbell, P. S., & Scott-Kassner, C. (1995). *Music in childhood: From preschool through the elementary grades*. NY: Schirmer Books.
- Carrizo, L. (2010). *Urtin Duu: Performing Musical Landscapes and the Mongolian Nation*. Master thesis, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Choksy, L., Abramson, R. M., Gillespie, A. E., Woods, D., & York, F. (Eds.). (2001). *Teaching music in the twenty-first century*. NJ: Prentice Hall.
- Le Collège de l'institut Jaques-Dalcroze (CIJD). (2011). *L'identité Dalcroziennne: Théorie et pratique de la rythmique Jaques-Dalcroze/The Dalcroze Identity: Theory and Practice of Dalcroze Eurhythmics*. Institut Jaques-Dalcroze.
- Desjaques, A. (1991). [Liner notes]. In *Musics & Musicians of the World: Mongolia Traditional Music[CD]*. AUVIDIS-UNESCO. Retrieved July 24, 2022, from [https://folkways-media.si.edu/liner\\_notes/unesco/UNES08207.pdf](https://folkways-media.si.edu/liner_notes/unesco/UNES08207.pdf)
- Fung, C. V. (2002). Experiencing world musics in schools: From fundamental positions to strategic guidelines. In B. Reimer (Ed.), *World musics and music education: Facing the issues* (pp. 187-204). VA: MENC.
- Jaques-Dalcroze, É. (1921/1988). *Rhythm, music, and education*. Translated by H. F.

- Rubinstein. NH: Ayer Company.
- Jaques-Dalcroze, É. (1930/1985). *Eurhythmics, art, and education*. NH: Ayer Company.
- Juntunen, M. -L. (2016). The Dalcroze approach: Experiencing and knowing music through the embodied exploration. In C. R Abril & B. Gault (Eds.), *Approaches to Teaching General Music: Methods, Issues, and Viewpoints* (pp. 141-167). NY: Oxford University Press.
- Juntunen, M. -L. (2004). *Embodiment in Dalcroze eurhythmics*. Doctoral dissertation, University of Oulu.
- Juntunen, M. -L., & Hyvönen, L. (2004). Embodiment in musical knowing: How body movement facilitates learning within Dalcroze Eurhythmics. *British Journal of Music Education*, 21(2), 199-214.
- Juntunen, M. -L., & Westerlund, H. (2001). Digging Dalcroze, or, dissolving the mind-body dualism: Philosophy and practical remarks on the musical body in action. *Music Education Research* 3, 203-214.
- Kim, H. J. (2014a). A study on the development of teaching-learning contents based on practical implication of Koreanized multi-cultural music education. *Journal of Learner-Centered Curriculum and Instruction*, 14(8), 515-538.
- Kim, Y. H. (2014b). A development and implementation of elementary music program using british folk music. *The Korean Journal of Arts Education*, 12(4), 47-62.
- Kim, Y. S. (2011). *The multi-cultural education based on the Mongolian music-for the lower graders of elementary school-*. Master thesis, Seoul National University of Education.
- Kim, M., & Lee, M. (2017). A study on the analysis of Asian music in high school 'music and life' textbook by the perspective on multicultural music education. *Journal of Music Education Science*, 32, 129-149.
- Levin, D. (1989). *The listening self: Personal growth, social change and the closure of metaphysics*. NY: Routledge.
- Lew, J. C-T., & Campbell, P. S. (2005) Children's natural and necessary musical play: Global contexts, local applications. *Music Educators Journal*, 91(5), 57-62.
- Marsh, K. (2008). *The musical playground: Global tradition and change in children's songs and games*. Oxford University Press Inc.
- Mathieu, L. (2015, January). *The Dalcroze method and principles: Planning effective lessons*. Paper presented at Dalcroze Eurhythmics International Workshop. Hansei

- University, South Korea.
- Mead, V. H. (1994). *Dalcroze Eurhythmics in today's classroom*. NY: Schott Music Corporation.
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press.
- Min, K. H. (2013). *The directions in music education as multicultural education*. The Korean Association of Learner-Centered Curriculum and Instruction Autumn Conference.
- Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (2nd ed.). IL: University of Illinois Press.
- Oh, J. H., & Cho, H. Y. (2019). An analysis of multicultural music learning contents in primary and secondary music textbooks. *Journal of Future Music Education*, 4(2), 23-46.
- Palmer, A. J. (2002). Multicultural music education: Pathways and byways, purpose and serendipity. In B. Reimer (Ed.), *World musics and music education: Facing the Issues* (pp. 31-53). VA: MENC.
- Park, J. Y. (2013). *A study on the teaching-learning method of music for Multi-culture education based on the Mongolian music -for five-six year old infants-*. Master thesis, Kyungpook National University.
- Park, J. M. (2015). Analysis on the contents of multicultural music units in elementary school third and fourth grade music textbooks according to the 2009 revised national curriculum. *Korean Association of Arts Education*, 13(1), 21-36.
- Pegg, C. (2001). *Mongolian music, dance, & oral narrative: Performing diverse identities*. Seattle: University of Washington Press.
- Phuthego, M. (2005). Teaching and learning African music and Jaques-Dalcroze's eurhythmics. *International Journal of Music Education*, 23(3), 239-248.
- Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard Dictionary of Music* (4th ed.). Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Schippers, H. (2010). *Facing the music: Shaping music education from a global perspective*. NY: Oxford University Press.
- Senders, W., & Davidson, L. (2000). Music and multiculturalism: Dimensions, difficulties & delights. *Journal for Learning Through Music*, 1, 18-27.
- Shin, H. E. (2021). *The development of a teachers' pedagogical guidebook based on*

- Dalcroze eurhythmics for teaching multicultural music lessons in the elementary schools of South Korea.* Doctoral dissertation, Université Laval.
- Shin, H. E. (2022). Philosophy of Ubuntu and African polyrhythm musical structure: A study on embodied learning approaches in multicultural music education. *The Journal of Future Music Education*, 7(1), 71-96.
- Yoon, S. (2015, Summer). *Survival of the Fittest: The Urtyn Duu Tradition in Changing Mongolia*. Smithsonian Folkways Magazine.
- Wade, B. C. (2009). *Thinking musically: Experiencing music, expressing culture* (2nd ed.). NY: Oxford University Press.

[Audio, Video, and Photo Materials]

- Block, I. (2015). *Sunrise Over Kherlen River in Gun-Galnuut Nature Reserve, Mongolia* [Photograph]. Ira Block Photography. <http://stock.irablock.com/-/galleries/asia/mongolia/-/medias/b47ecf0a-e4f3-40d7-ac4e-ca7a680c129e-sunrise-over-kherlen-river-in-gun-galnuut-nature-reserve-mongol>?
- Cho, B. (2016, August 10). *Mongolian lullaby* [Video]. Retrieved June, 25, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=nrKdKzgXYgg>
- Civ33 (2010). *The Gobi* [Photograph]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/civ3/5174183338>
- Claude (2014). *Monts Altaï* [Photograph]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/ptitearvine/16078921101>
- Engel, H. (2013). Tschimge Gankhuyag-Ee Buuvie [Album]. On *lullabies of the world*. Angel Music. Retrieved June, 25, 2022, from <https://hansengel.bandcamp.com/album/lullabies-of-the-world> (Track 37)
- Fantacma (2019, December 19). *Бүүвэйн дуу(buuvein duu)*. Youtube. Retrieved June, 27, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=bbvjB46dcAA>
- johnnyboyburkhart (2013). *Mountain slope, Khangai Mountains, Mongolia* [Photograph]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/81765462@N00/14204575568>
- Mama Lisa's World International music & culture (n.d.). *бүүвэйн дуу (Buuvein Duu)*. Retrieved June, 29, 2022, from <https://www.mamalisa.com/?t=es&p=4008>
- Unesco The Korean National Commission (2014-2022). Urtiin Duu, traditional folk long song. Retrieved June, 29, 2022, from <https://heritage.unesco.or.kr/우르틴두-전통-민요-장가長歌/>

- Unesco (2021). Multimedia video & Sound collections: *Morin Khuur - Horse fiddle: Mongolian traditional musical instrument*. Retrieved June 25, 2022, from <https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-3754>
- Various Artists (1991). View over the Kherelen river [Recorded by Batbayar]. On *Mongolia traditional music*. AUVIDIS-UNESCO. Retrieved June, 20, 2022, from <https://folkways.si.edu/mongolia-traditional-music/world/music/album/smithsonian> (Track 105)
- Various Artists (2002). The River Herlen [Recorded by Khongorzul and Baterdene]. On *the silk road: A musical caravan*. Smithsonian folkways recordings. Retrieved June, 20, 2022, from <https://folkways.si.edu/the-silk-road-a-musical-caravan/central-asia-islamica-world/music/album/smithsonian> (Track 118)
- Weber, S. (2015). *Steppe matinale* [Photograph]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/simonweb92/21790708660>