

독일 무용교육의 발달에 관한 연구

- 폴크방 대학(Folkwang-Hochschule)을 중심으로 -

최 경 희*

Abstract

A Study on the Development of Dance Education in Germany - Focused on Folkwang-Hochschule -

Choi, Kyung-hee (KookMin University)

The goal of this study is to provide an in depth consideration of German dance education, and the guidelines of specializing the dance in higher education.

Tanztheater emerged as distinct form in the second half of twentieth century through the work of several German choreographers. Pina Bausch is generally considered the most influential and creative proponent of this new form, but the terms "Tanztheater" was first used by Rudolf von Laban as a way to describe his choric dance rituals of that time. Kurt Jooss was to use the term tanztheater in a formal and consistent manner. He sought a new term to differentiate works such as "The Green table" from the traditional story ballets.

Inspired by Rudolf von Laban's teaching, Jooss was concerned with pedagogical questions very early in his career. During of 1925 Jooss and Leeder had established the Westphalian Academy of Movement, Speech, and Music. In 1927 the school move to Essen. The Folkwang school is conceived as a school for music, dance, speech, also including theater, art history and criticism. The curriculum also included eukinetics(analysis and practice of expressive dynamics), choreutics, improvisation, and composition, dance notation, kinetography, music, anatomy, dance history, and other supplementary course. The method and pedagogic aims of the school are purely artistic-incorporating the wide range of contemporary dance disciplines and above all the development Rudolf von Laban's movement teachings.

* 국민대, 청주교대 강사

After world war II, a course reestablished at the Folkwang School in 1949. Daily modern technique and classical ballet were taught as equal compulsory course. European folklore, modern and classical repertoire, eukinetics, choreutics, dance notation, historical dance, dance pedagogy were introduced. Because of this comprehensive training program, the school quickly gained a strong reputation. Its graduates joined the companies of the German opera house and other European companies.

In 1968 the Folkwang school attained the status of a "Hochschule". The Folkwang Schule and its affiliated Folkwang Tanz Studio have influenced the German dance as an important center for teaching and practice of interpretative dance and as fertile ground for the German Tanztheater.

I . 서 론

현대무용은 20세기 초에 시작되었다. 현대무용의 발전에 영향을 미친 인물은 이사도라 던컨(Isadora Duncan)이다. 그녀는 고전발레의 정돈된 기술적 움직임에 반하여 꾸밈없는 자연스러움을 선전하고 보급시켰다. 무용수들은 외부로부터 감지된 내적 충동을 따라야 한다는 견해로 개인적인 감수성, 신체와 경험사이의 관계가 무용의 주요 관심사가 되었다. 이러한 견해를 토대로 미국에서는 현대무용이, 독일에서는 표현주의 무용이 발흥하기 시작했다. 미국 현대무용의 개척자인 루스 세인트 테니스(Ruth St. Denis)는 자연스럽고 조화로운 신체 움직임과 화려한 장식, 의상을 토대로 작품을 창조했다. 그는 예술무용의 대중화와 예술 형태로서 무용의 인식을 얻기 위해 노력하였다. 테니스와 남편인 테드쇼운(Ted Shawn)의 뒤를 잇는 현대무용의 대표자들은 도리스 험프리(Doris Humphry)와 마사 그라함(Martha Graham)이다. 20세기 중엽 두 사람은 테니쇼운 학교(Denishawn School)의 장식적인 양식과 결별하고, 그들 자신의 개별적인 인성과 세계 경험을 중심으로 작품을 창조하기 시작했다. 미국적인 문화 유산은 초기 그들 작품의 주제가 되었으며, 그라함의 경우 심리적이고 신화적인 내용이 후에 더 추가되었다. 그라함에 의해 개발된 현대무용기법은 오늘날 무용교육을 위한 전문학교를 통해 현대무용의 훈련 테크닉으로 사용되고 있다 (Muller, 2000 : 16).

한편 20세기 독일에서 두드러진 무용형태는 표현주의 무용이다. 무용수들은 통상적으로 자연스러운 신체 움직임을 통해 개인적인 세계관을 표현하고자 노력했다. 표현주의 무용은 미국 현대무용에서와 같은 하나의 테크닉이 아닌 움직임 체계로부터 비롯된다. 표현주

의 무용을 대표 할 수 있는 두 사람은 루돌프 폰 라반(Rudolf von Laban)과 마리 뷔그만(Mary Wigman)이다. 특히 라반은 표현주의 무용가들의 토대가 되는 자연스럽고 조화로운 신체 움직임의 체계를 개발하였다. 표현주의자들은 개인적 경험을 표현하기 위한 기법을 개발하기 위해서 일상적 움직임에 관심을 가졌다. 뷔그만은 소규모 그룹이나 솔로로 작업하며 개인적 측면에서 이러한 기법을 탐구 한 반면, 라반은 대규모의 합창 가무식 무용(Choruses)을 통해 움직임을 형성하면서 사회적 주제를 발전시키려는 경향이 있었다. 라반의 이러한 움직임, 언어, 음악을 토대로 하는 작업은 표현주의 무용에 뒤를 이은 탄츠테아터(Tanztheater) 발전에 토대가 된다. 라반에게 지도를 받고 협력을 했던 쿠르트 요스(Kurt Jooss)는 공식적이고 일관된 태도로 탄츠테아터의 개념 하에 작품활동을 실천해왔다.

탄츠테아터의 개념은 그 이름에서 함축하는 바와 같이 무용과 연극적인 요소가 혼합된 형태이다. 1950년대 미국에서 발생하기 시작한 포스트 모던 댄스는 자유로운 움직임 형태를 찾기 위해 즉흥과 우연성을 가장 중요한 창작매체로 삼았다. 안무과정에서 다른 예술 형태와 공조 체계를 이루었으나 여러 예술 분야가 개별적이며, 독립적인 형태를 이룬 반면 탄츠테아터에서는 모든 예술적인 요소가 서로 보완되고 통합되어 하나의 예술 이념을 실현하고자 하는데 그 차이점이 있다(Climenhaga, 1995 : 21).

1970년대 이후 독일에서는 발레단이라는 명칭 대신 무용극단이라는 칭호가 증가되었고, 피나 바우쉬가 이끄는 부퍼탈 탄츠테아터(Wuppertal Tanztheater)와 같은 단체가 세계적으로 인지도를 얻으며 탄츠테아터는 독일을 대표하는 무용으로 인식되었다. 본 논문은 이러한 이론적 배경을 근거로 탄츠테아터라는 독특한 무용양식의 형성 및 발전 과정을 교육적 측면에서 재조명해보므로 독일 무용교육에 대한 이해를 도모하고, 나아가 특성화된 전문교육의 방향 제시를 위한 기초자료를 제공하는데 그 목적이 있다. 이러한 작업을 수행하기 위해 독일 무용교육에 영향을 미친 주요 인물과 탄츠테아터 발전의 산실인 폴크방 대학(Folkwang-Hochschule)의 교육이념 및 교육과정을 문헌 중심으로 분석하고자 한다.

II . 인물 중심으로 본 독일 무용교육의 형성과 발달

1. 프랑스와 델사르트(1811~1871)

프랑소와 델사르트(Francois Delsarte)는 음악과 연기를 가르쳤던 프랑스인 교사로서 그 시대의 배우들뿐 아니라 데니스, 쇼운 그리고 독일을 비롯한 유럽 무용수들에게 영향을 미쳤다. 그는 표현적인 움직임과 제스처에 관한 논리적 체계를 개발 하고자 다양한 상황에서 사람들을 관찰했다. 그는 시체 안치소, 무너진 광산을 방문해 희망을 잃은 사람들이 어떻게 그들의 슬픔을 표현하는지, 공원에서 노는 아이들의 모습, 아이를 돌보는 사람들 중 아이를 사랑하는 자와 그렇지 않은 자의 움직임 행동에 있어서 차이점이 무엇인지 등을 분석했다. 델사르트는 이러한 일련의 관찰을 통해 무의식적으로 표현되는 인간성을 주의해서 살펴보고 이를 자세히 서술하여 기록하였다.

그는 신체와 인간표현을 세 가지 구간으로 나누어 이를 기초로 복잡한 제스처 체계를 개발했으며 내용은 다음과 같다. 정신적, 또는 지적인 구간(머리와 목); 정서적이고 영적인 구간(몸통과 팔); 육체적 구간(몸통 아래와 다리). 이러한 세 개의 구간은 각각 그 기능 측면에서 다시 세 개의 하위영역으로 분할되어 아홉 개의 제스처에 관한 기본 방식을 갖는다. 이러한 방식들은 신체의 모든 부분들을 자유롭게 이완하기 위한 연습을 토대로 하며, 제스처와 판토마임을 학습하기 위한 학문으로서 기능을 발휘하게 되었다(Kraus & Chapman, 1991 : 114).

또한 델사르트는 움직임을 세 개의 주요한 규칙이나 유형들로 나누었다. 그러한 용어들은 대립(oppositions), 대응(parallelisms), 연속(successions)들로 수 십년 후 델사르트의 학생들과 함께 공부했던 라반에 의해 독일 현대 무용수들에게 전달되어 폭 넓게 사용되며 발전되었다. 달크로즈는 소수 엘리트 교육을 중요시하고, 듣기를 강조하며 음악이 곧 움직임을 암시한다고 주장 한 반면 라반은 집단적인 표현과 움직임의 미를 중요하게 여겼으며, 음악 이외에도 많은 요소가 움직임을 결정한다고 주장했다. 이상의 차이점에도 불구하고 움직임, 음악, 지적 활동, 사고를 조화롭게 하나로 묶고자 했던 것에서 유사점을 찾을 수 있다(육원순, 1986 : 60). 델사르트 표현체계는 호흡의 흐름을 원활하게, 신체의 이완과 제어를 조화롭게 개발하기 위한 체계적이고 계획된 제스처로 표현을 위한 연습방법, 공연 형태에 사용되었다.

2. 에밀 자크- 달크로즈(1865 ~ 1950)

음악교사이며 작곡가인 에밀 자크- 달크로즈(Emile Jaques-dalcroze)는 스위스 태생으로 음악과 무용에 관한 교수에 중요한 영향을 미쳤다. 달크로즈는 음악 전공생들의 표현성 결여에 관심을 갖고 리듬을 인식하고 음악적인 창조성을 강화하기 위해서 신체 움직임을 사용하게 되었다. 그녀는 몸의 훈련체계를 만들어 음악과 움직임을 교수하는데 사용하였고 많은 무용수들과 안무가들에게 영향을 미치게 되었다.

1892년 달크로즈는 제네바의 음악원에서 화성학 교수로 재직하였고 그곳에서 1910년까지 가르쳤다. 1890년대 기간 동안에 그는 학생들의 음악가적인 자질을 개발하는데 본질적이라 생각되는 자발적인 신체반응과 정확한 청력을 얻기 위해 학생들을 도울 수 있는 방식을 찾았다. 움직임을 사용하려는 시도로 인해서 그는 모양 상 만들기, 놀이 학습과 같은 게임이나 판토마임을 포함하는 아이들을 위한 매력적인 제스처어 음악들을 작곡하였다. 이러한 방법은 프랑스와 스위스에서 리사이틀이나 발표회 통해 인기를 얻게 되었다.

달크로즈 방법은 20세기 초에 널리 사용되었다. 음악교육을 위한 학습법은 신체 전체의 움직임을 기초로 하며, 인간 신체로 움직이는 법과 음악 만드는 법에 관한 새로운 개념을 형성하게 되었다. 듣기, 노래하기, 숨쉬기, 걷기, 박자 맞추기 등의 작업으로 인해 그와 그의 초기 학생들은 마침내 음악과 움직임의 연관에 관한 좀 더 새로운 가능성을 탐구하였다. 돌진하기, 뛰어다니기, 파트너 잡아당기기, 무게중심 옮기기, 시간·힘·공간에서의 신체 이동을 포함하는 케논 만들기, 형태 인지하기 그리고 타인과 협동하기 등을 예로 들 수 있다. 달크로즈는 처음에 이러한 움직임 작업을 율동적인 체조(Rhythmic Gymnastic)라 불렀고, 노래하는 것을 보고 듣는 연습과 즉흥을 결합하였다. 음악원은 서서히 달크로즈가 고안한 방법의 가치를 인식하게 되었다. 어린 학생들은 그의 실험을 향상시키기 위해 만들어진 특별한 수업시간에 참여하였다.

파리에서 달크로즈는 다양한 정서와 자세, 태도, 몸짓 등의 신체적 표현과 관련성을 연구했던 델사르트와 함께 목소리의 사용과 호흡을 연구하였다. 전해지는 이시기의 사진이나 교습노트는 움직임이 비교적 정돈된 걷기, 행동하기, 자유로움과 역동성을 추구하는 델사르트식 판토마임으로부터 확장되었다는 것을 보여준다. 달크로즈는 호흡에 의해 움직이는 힘이 조절되고, 움직임의 구를 적당하게 구분할 수 있다고 생각했다. 그녀는 호흡의 힘과 흐름을 형상화하고 다양성을 느끼도록 하는 많은 연습방법을 개발하였다. 그녀는 악구(樂句)에 관한 감각을 개발하기 위해서 가볍고 무거운 스텝을 통해 대조되는 근육의

힘을 고무줄 늘리기로 실제 또는 상상의 저항하는 힘을 느끼도록 하였으며, 소리를 내며 움직이기와 침묵하기, 파트너 또는 단체와 함께 움직이기와 같은 여러 방법을 사용하였다. 그녀는 방법의 기반을 위해서 해부학 생리학 그리고 심리학을 공부했다.

텔사르트 방법의 대부분은 걷기를 토대로 한다. 예를 들어 학생들은 방안 여기저기를 걷다가 키보드에서 나오는 즉흥 음악을 따라 박자에 즉각적으로 반응하여 속도와 힘을 변화시킨다. 그래서 학생들은 음악에 반응하여 스텝의 길이를 어떻게 조절해야 하는지, 신체의 무게중심과 힘을 어떻게 조절해야 하는지를 알게된다. 몇몇의 걷기 연습에서는 명령에 의해 시작과 멈춤을 빠르게 반응하도록 연습했다. 다른 연습에서 학생들은 특정한 템포로 걷기를 시작해 지시나 음악적 신호에 반응하여 두 번 빠르게, 또는 두 번 느리게 걷기를 하였다. 다른 기본적인 연습은 리듬에 맞추어 걷거나 발을 내딛어 보는 것이다. 교사가 하나의 음악을 연주하면 학생들은 주의 깊게 듣고 난 후 그들이 지각한 음의 지속 기간과 진행에 스텝을 조화시켜 그것을 즉각 반복하였다. 또한 교사들이 잠잠 할 때 움직이므로 음에 대한 메아리가 되거나, 교사들이 연주하는 음악을 들으면서 동시에 하나의 형태를 만들어 케는 식으로 진행하기도 하였다. 그녀는 당대의 무용혁신가인 이사도라 던컨과 마찬가지로 걷기, 달리기, 뛰기, 도약하기와 같은 기본적인 움직임들에 관심이 있었고 이를 연구하기를 원했다. 전형적으로 연습은 표현적인 활동을 기반으로 하는 작업들로 듣기와 움직이기 뿐 아니라 노래하기를 포함하였다. 달크로즈와 학생들은 음악과 신체에 관한 연구로 인해 새로운 안무의 가능성을 발견하게 되었다. 한편 스위스와 유럽 여러 나라에서 강의 및 시연을 통해 그리고 프랑스와 독일판으로 편집된 자크-달크로즈 방법론(1906)과 같은 저술활동을 통해 그의 방법이 보급되었다.

1910년부터 1914년까지 독일 드레스덴 근처의 헬러라우(Hellerau) 시에 달크로즈 방법을 가르치기 위한 전문학교가 세워졌다. 교육과정의 핵심은 솔페제(음악 하는것을 보고 듣는 연습), 율동적인 체조, 키보드를 이용한 즉흥, 플라스틱(Plastique), 음악과 움직임에 관계를 연구하는 것 등이다. 이러한 프로그램은 음악이론과 실습, 스웨덴 체조, 무용, 해부학을 통해 확장되었다. 헬러라우의 독특한 실험적 분위기 안에서 달크로즈와 교수진들은 시간, 공간, 힘에 기초하여 정의된 움직임에 관한 이론을 교육 해 왔다. 또한 창작 연구를 위한 출발점으로서 사용될 단순한 제스처어와 움직임의 표현양식을 발전시켰다. 움직임 기록법은 인간신체를 높은, 중간, 낮은 레벨과 관련하여 수직적인 것과 수평적인 면을 규정하는 것을 포함한다. 이와 관련한 작업들은 1916년에 발행된 자크-달크로즈 방법론, 플라스틱 연습을 통해 상세히 기록 되었다. 전세계의 사람들은 광범위한 교육과정을 제시한 학교에 많은 관심을 갖게 되었고, 헬러라우 학교 페스티벌에 참여하여 강의 및 시연을 들었다

(Cohen, Volume 3, 1998 : 594-595). 헬러라우의 교수진과 학생중 무용분야에서 유명한 인물은 마리 램버트(Marie Rambert), 수잔 페로테(Suzanne Perottet), 마리 뷔그만, 하나 홀름(Hanya Holm), 쿠르트 요스(Kurt Jooss), 루스 세인트 데니스, 등이며 이들은 달크로즈로부터 직접 가르침을 받거나 달크로즈의 제자나 저서를 통해 배우게 되었다.

많은 사람들이 음악원이나 학교에서 자크- 달크로즈 방법을 가르침으로 확산시켰고, 삼천 명의 많은 학생들이 학교를 졸업하여 미국, 영국, 프랑스, 스웨덴을 비롯한 각 국에서 가르쳤다. 보통 유리드믹스(Eurhythmics)라는 이름으로 가르쳤는데, 그 의미는 이름답고 적절한 리듬이란 뜻으로 음악과 무용이 함께 하는 경쾌한 리듬의 율동적 체조이다. 달크로즈 방법론은 음악의 시각화라는 진보적인 체제와 연습을 통해 무용수 또는 음악가들의 리듬과 화성감각을 강화시키는 토대를 제공하였다. 나아가 그의 음악가적 자질과 인성으로 인해 뛰어난 교사들과 예술가들이 많이 탄생되었고, 그의 저서인 리듬(Rhythm), 음악과 교육(Music and education)(1921), 유리드믹스(Eurhythmics), 예술과 교육(Art and education)(1930)을 통해 일반대중에게도 폭 넓게 그의 이념을 자극하였다.

3. 루돌프 폰 라반(1879~1958)

라반은 헝가리 태생의 학자로서 그의 주요한 공헌은 무용과 인간 움직임에 관한 이론화 작업에 있다. 라반은 1910년 초에 인간 움직임의 성질을 탐구하는 실험과 플라스틱 리듬-예술적 움직임은 스텝이나 이미 확립된 표현양식으로부터 나오는 것이 아니라 움직이는 신체의 리듬으로부터 나온다는 이론(Preston-Dunlop, 1995 : 17)-을 분석하는 작업을 했다. 같은 해에 뮌헨(Munich)에서 그의 최초의 움직임-합창단(movement-choirs)이 레크리에이션을 위해 무용을 공연하였다. 그는 거대한 시민 축제를 발전시키는데 성공하였다. 라반은 자신의 무용단을 이끌면서 수많은 실험적 작품을 공연했으나 그의 주목할 만한 업적은 안무에 있지 않고, 무용 움직임을 결정하는 신체 법칙의 분석과 라반의 학생이며 협력자였던 쿠르트 요스와 함께 개발한 무용 훈련을 위한 학습법에 있다. 그의 이론인 유키네틱스(Eukinetics)에 따르면 모든 움직임은 두 개의 주요한 영역-출발하는 움직임과 끝나는 움직임/신체의 중심에서 시작하여 주변으로 퍼져 가는 원심적인 움직임과 반대로 신체 말단에서 시작하여 중심부로 이동하는 주변적인 움직임이 있다. 그는 강도, 속도, 방향과 관련하여 움직임을 분석하였다. 또한 라반은 움직임-합창단을 개발하였다. 이는 다소 달크로즈가 음악을 시각화하려는 작업과 유사하나 높은 수준의 미적인 목적과 정서적인 내용을

포함하는 집단적인 체조의 형태이다. 나찌 정권하에 라반은 영국으로 건너가 움직임에 관한 예술회를 발족하여 초등교육과 체육의 이론과 실습에 중요한 영향을 미쳤다. 라반의 연구는 많은 학교나 교원 양성소에서 볼 수 있는 바와 같이 현대 교육무용, 즉흥, 무용 드라마의 교수에 가장 직접적으로 효력이 있어왔다(Kraus & Chapman, 1991 : 129).

무용 이론가, 안무가, 교육자로서 활동한 라반은 1912년 여름 스위스 아스코나의 몬테 베리타(Monte Verita)에 무용수들과 초대되었다. 그는 무용 농장이라 불리웠던 전원적인 장소에서 음향예술(Ton Kunst), 언어예술(Wort Kunst), 움직임 예술(Bewegungs Kunst), 조형예술(Platisk Kunst) 을 가르쳤다. 전원적인 삶(정원 가꾸기, 친짜기, 요리하기, 건물짓기)과 자유로운 사고, 예술 속에서의 이러한 실험들은 움직임-합창단과 성공적인 집단 무용작업의 토대가 되었다(Cohen, Volume4, 1998 : 84). 움직임-합창단의 주요개념은 다음과 같다. 라반은 무용을 삶의 통합적인 부분으로 생각하여 사람들이 관객으로서 뿐 아니라 참여자로서 무용 즐기기를 원했다. 움직임-합창단은 기술적으로 숙련된 무용수들이 아닌 움직임의 즐거운 경험을 공유하길 원하는 사람들을 위한 공동 움직임 형태로 이해되었다. 주요 강조점은 그룹의 집단적인 표현에 있었으며 훈련된 리더들의 지도에 의해 단순한 그룹 구성이 만들어지고 공동체의 페스티벌을 위한 공연이 형성되었다. 그러한 공연은 사회 안에서 전문적인 예술 행사로서보다는 문화적, 교육적 힘을 갖는 행사로서 설득력을 갖게 되었다.

1922년 라반은 함부르크에서 말 합창단(Speech Choirs)과 코릭 댄스(Choir Dance)-합창歌舞式의 무용-를 결합하고자 시도했다. 라반은 일반인들에게 말과 합창을 가르쳤던 빌마 몬케베르그-콜마(Vilma Monckeberg-Kollmar)와 공동으로 작업하였다. 라반은 이 연극 행사에서 여섯 개의 합창 가무식 무용을 만들었는데, 괴테의 파우스트와 아이스퀼루스의 프로메테우스에서 말과 움직임을 사용하였다. 움직임-합창단이라는 용어는 1923년 함부르크에서 열린 움직임 강습회에서 통용되기 시작했으며 그 강습회에서 80명의 일반인들에 의해 솔리스트(Solistic)이라는 작품이 처음으로 공연되었다(ibd : 475). 1929년 에센의 폴크방 학교에 무용과장인 요스와 함께 라반 학교의 본부를 마련했다. 라반 학교의 목적은 전문적인 무용을 훈련하여 그의 무용단에 무용수를 지원하고, 비전문인을 위한 무용-움직임-합창단의 리더를 훈련하는 것이었다. 라반의 작업은 움직임 연습체계를 통해 신체를 개발하는 것으로 특정한 움직임, 즉흥, 창조성을 바탕으로 공간과 다이내믹/리듬적 연구를 강조하였다(ibd : 92).

4. 쿠르트 요스(1901~1979)

현대무용수이며 안무가인 요스는 1919년 슈트트가르트의 음악원에서 공부를 시작하였으며 그의 첫 스승인 그레테 하이데(Grete Heide)의 권유로 라반을 만나게 된다. 1921년 요스는 라반의 두 작품 미혹된 자들(Die Geblendeten), 하늘과 땅(Himmel und Erde)에서 주요 무용수로 춤을 추게 되었다. 1922년 라반 학교에서 후에 요스 안무에 가장 훌륭한 연출자며 아내가 된 아이노 시몰라(Aino Simola)를 만났다. 요스는 4년동안 주도적인 무용수로서 라반과 함께 슈트트 가르트, 만하임, 그리로 함부르크에서 보냈다. 1924년 시걸 리더(Sigurd Leeder)를 라반 무용단으로 데려와 라반의 기록 체계중 특별히 수직 보표의 개발에 공헌하였다. 1924년 요스는 윈스터 오페라의 발레 교사직을 받아들이면서 라반을 떠나게 되었다. 윈스터에서 요스의 새로운 무대는 시몰라, 리더, 프리다 홀스트(Frieda Holst), 엘사 칼(Elsa Kahl), 에드가 프랭크(Edgar Frank), 이본느 게오르기(Yvonne Georgi), 칼의 남편이며 작곡자인 프리츠A. 코헨(Fritz A. Cohen)과 함께 하게 된다.

이시기 그의 초기 작품에서 안무가로서 요스를 특징짓게 하는 요소들이 확립되었다. 예를 들어 그는 원형극장을 싫어했고 프로시니엄 무대에서만 안무했다. 게다가 대중들을 위한 그의 배려로 인해 그는 명백하고 이해할 수 있는 이야기를 전달하고 싶어했다. 그래서 움직임뿐만 아니라 형식은 이야기 식으로 전개되었다. 요스의 주제는 매우 도덕적이며 시적이거나 때때로 대조적인 유머감각을 보이기도 했다. 추상발레는 그에게 매우 이질적인 것이었으며 모든 움직임은 단지 장식적이거나 미적인 것이 아닌 의미를 갖아야 했다. 한편 그의 작품은 매우 복잡한 리듬형태를 가지고 작업하여 안무구조가 빈틈이 없도록 만들어졌다. 요스는 일반적으로 행해지는 다양한 현대 기법에 능숙해도 그 자신의 창작에 대한 견해를 넓히기 위해서 연구 활동의 범위를 넓힐 필요를 느꼈다. 요스와 리더는 1926-27년까지 파리로 가서 클래식 발레를 공부하여 현대무용뿐 아니라 클래식 발레의 유형에 대한 감각을 충분히 습득하여 다양성가운데서 춤을 출 수 있게 되었다.

1929년 9월에 요스와 리더는 라반의 원리를 기초로 하여 학교를 설립하였는데, 이는 움직임, 언어(말), 그리고 음악을 위한 베스트팔렌 아카데미(Westphalian Academy)였다. 모든 학생들은 무용, 다양한 악기 연주하기, 노래하기, 낭독을 배워야 했다. 그 학교는 요스가 1927년 에센으로 이동하여 폴크방 솔레의 지도를 맡기까지 지속되었다. 요스는 1927년 막테부르크(Magdeburg)에서 처음으로 무용수들을 위한 모임을, 1928년 6월에 2차 모임을 개최하였다. 주도적인 중앙 유럽의 무용수들이 대부분 참여한 가운데 라반은 처음으로 대

중들 앞에서 무용 기록법을 제시하였다. 요스의 삶 가운데 라반의 학생이었다는 사실이 강조되고 있지만, 라반이 사상과 개념 측면에서 업적을 평가 받고 있는 반면 요스는 이러한 철학을 실제적으로 응용하여 활동한 안무가로서 인정받게 되었다. 요스는 모임의 연설에서 클래식 테크닉이 현대 무용수들에게 필요하다는 것을 제안하였고, 거센 반대 의견에도 불구하고 그의 학교에서는 매일의 현대무용 수업에 일주일에 두 번씩 발레 수업을 포함 시켰다.

1928년 무용수들을 위한 모임 이후 루돌프 페쉬트(Rudolf Pescht)와 에른스트 우토프(Ernst Uthoff) 학교의 학생들과 오페라단의 무용수들과 함께 폴크방 무용극단을 만들었다. 그 시기 첫 번째 창작품인 「드로셀발트(Drosselbart)」는 그림동화의 요정이야기와 모차르트 음악을 바탕으로 한 총 4장의 무용드라마이다. 요스는 이 작품에서 커튼을 연 채 장면 변화를 시도했고 이것은 도시의 부유층과 빈민을 풍자한 「대도시(Big City)」(1932)에 큰 영향을 미치게 되었다. 요스의 많은 작품 중 「녹색 테이블」(1932)이 특별한 것은 반전쟁의 메시지를 작품 속에서 말하고 있기 때문이다. 격렬한 저항의식을 표현한 평화주의자의 이야기는 계속해서 관객들의 마음을 움직이게 했다. 요스는 심각한 사회적 정치적 문제를 제시함으로써 무용에 새로운 가치를 부여하였다. 요스가 드라마나 표현양식이 필요로 하는 모든 것은 수단과 방법이 될 수 있다고 말했던 것처럼 그에게 있어서 주제만큼이나 안무적인 표현양식은 중요했다(Cohen, Volume3, 1998 : 624-627).

라반의 영향으로 인해 요스는 그의 작업 초기부터 교육적 문제에 관심을 갖았다. 그가 비록 전쟁이라는 시대 상황에 의해 자주 방해받았을지라도 전문 무용수, 안무가, 교사를 위한 학교설립을 일관되게 수행해 왔다. 1920년대 말과 1930대 동안 요스는 그의 스타일을 견고히 하고 체계적인 교습방법을 개발하는데 관심을 가졌다. 1925년 봄 요스와 리더는 가능한 현대무용의 이념에 부합하는 전문 무용학교를 설립하기 위한 계획을 발전시켜 나갔다. 그들은 그 계획을 뮌스터 극장의 뮤지컬 지도자였던 루돌프 슴츠-도른부르크(Rudolf Schulz-Dornburg)와 상세히 의논했다. 그는 커다란 열정을 갖고 최근 함부르크 도이치 무대에서 공연된 「파우스트의 구원」이라는 흥미 있는 공연에 영감을 주었던 라반의 무용, 음악, 말의 개념을 기초로 할 대규모 학교의 설립을 권했다. 이러한 배려의 결과로 앞서 언급되었던 움직임, 말, 음악을 위한 베스트팔렌 아카데미가 설립되었다. 루돌프 슴츠 도른부르크가 교장을, 요스는 무용과를, 빌마 몬케베르크(Vilma Monckeberg)가 이야기·연설·구두전달, 음성 등의 이론 및 실습을 연구하는 언어학과를 그리고 헤르만 에르프(Hermann Erpt)가 음악과를 담당하게 되었다. 학교는 뮌스터 극장과 친밀하게 작업했고, “새로운 연극”-움직임 중심의 연극에 대한 요구사항을 실행하는 것을 목적으로 삼았다. 이에 “말-합

창단”과 “움직임-합창단”이 전통적인 교육과정에 덧붙여져 개설되었다. 극장예술이 통합적으로 소개되어 학생들은 예술에 관한 지식을 총체적으로 접하게 되었다. 그래서 예를 들어 무용전공 학생들은 언어 훈련을 받고 학교 합창단에서 노래를 불렀다. 드라마 전공 학생들은 집중적인 움직임 훈련과 노래부르는 수업을 받았다. 오페라 전공학생들은 말하기와 역사상의 무용들을 배웠다. 오늘날 이러한 원리들은 당연한 것으로 받아들여 질 수 있으나 1925년에 이러한 원칙들은 매우 혁명적인 것이었다. 윈스터에서의 실험적인 작업들은 1927년 뜻밖의 결말을 맞이했다. 에센 시와의 협약 하에 그 학교는 에센으로 옮겨가게 되었고, 연극팀 중의 몇몇은 에센 오페라 하우스와 결합하게 되었다. 에센에서 요스와 리더는 교육과 새로운 학교의 발전에 집중하였다. 윈스터에서 함께 일했던 장 케이스(Jeans Keith)가 오페라 하우스의 무용단을 맡게되었다. 에센 시의 출판물에는 다음과 같이 기술이 되었다: ‘에센 시는 폴크방 학교를 열 것이며 이 학교는 모든 분야의 예술 교육을 제공할 것이다. 예술과 기능, 기교를 의한 학교는 표현양식을 위한 학교라는 부제를 받게 될 것이다’. 그러한 표현예술을 위한 학교는 연극, 예술역사 그리고 비평을 포함하는 음악, 무용, 언어를 가르치는 학교로 이해된다.

무용과에서 요스는 당대의 현대무용 이념(라반의 움직임 테크닉과 안무상의 공간 원리)에 부응하는 움직임을 가르쳤다. 현대 무용테크닉을 이행하기 위한 고전적 훈련 형태도 포함하였다.(기본 바 운동, 아다지오, 알레그로, 그러나 토슈즈를 이용한 수업은 없었다.) 또한 교육과정에는 유키네틱스(Eukinetics)-표현적인 에너지의 분석 및 연습, 코러틱스(Choreutics)-공간과 관련한 형태의 이론과 실습, 무용즉흥, 창작, 무용기록법, 키네토그래피/라바노테이션, 음악, 해부학, 무용역사 등이 있었다. 학교의 교육목적과 방법들은 철저히 예술적이었다. 폭 넓은 범위의 컨템포러리 무용을 구현하고, 무엇보다도 라반의 움직임 교습을 개발하는데 그 주안점이 있었다. 공연 워크숍 또한 전문교육과정의 일환이었다. 이로 인해 “폴크방 탄츠테아터 스튜디오”(Folkwang-Tanztheater-Studio) 라는 이름으로 실험적인 극단이 발전되었다. 이 기간동안 요스는 폭 넓게 강의하고 저술했으며 무용의 본질을 명료화하기 위해 노력했다. 그의 저서에는 “무용교육”, “무용과 체육”, “폴크 방 학교에서의 무용수 교육” 등이 있다. 이러한 저서에서 라반은 무용 교육이 일반 교육의 일환으로, 한편으로 전문 예술가들을 위한 교육과 훈련으로 수행되어야 한다고 주장했다.

요스는 1930년 폴크방 탄츠테아터 스튜디오와 오페라하우스에 소속된 단원을 결합하여 폴크방 탄츠뷔네((Folkwang Tanzbühne)-폴크방 무용무대-을 만들었고, 이 단체는 곧 폴크방이라는 이름으로 세계적으로 유명해졌다. 전쟁으로 인해 독일로부터 망명한 요스는 영국의 서더 데본(Southe Devon)에서 요스 리더 무용학교를 설립하여 지도 하였다. 전쟁 후

사년 뒤 요스는 에센 시로부터 초청을 받아 1949년 폴크 방 학교에 무용 교육과정을 조직하게 되었다. 독일 극장의 전문 무용수들, 안무가들, 학생들 그리고 많은 유럽 국가들의 무용수들이 참여하였다. 요스 발레단에서 뛰어난 무용수, 안무가로서 활동한 한스 쥘리히(Hans Züllig)가 교사로 결합하였고, 요스가 부재하던 시기에 무용과를 이끌었던 투르드 폴(Trude Pohl)은 교수진으로 남게 되었다. 교수 요목은 그 시대에 특별하고 예외적인 것이었다. 학교에서는 현대 테크닉과 클래식 발레를 필수 교과목으로 가르쳤고, 유럽 민속에 대한 연구를 도입하였다. 현대·클라식 레파토리, 유키네틱스, 코러티스, 무용기록법, 역사상의 춤, 무용 교육학 이외에 보원이 될 만한 이론적이고 실제적인 교과목을 포함하였다.

요스의 교육 목적은 1920년대 말 이래로 변화되어왔다. 그의 주요 관심은 이제 무용수, 안무가, 무용 교사를 위해서 좀 더 포괄적인 훈련법을 확립하는 것이었다. 그는 학교가 확장되고, 다양한 테크닉과 표현양식이 제시될 무용 아카데미 설립을 희망했다. 학생들이 졸업 후 독일 극장이나 세계무용단과 결합하도록 자격을 갖추거나, 젊은 안무가들이 한정된 훈련법에 의해 제한 받지 않고 그들의 개별적인 선택을 발전시키기 위해 자유로울 수 있기를 원했다. 전문 무용수들을 훈련하고자 하는 필요는 1950년대 초에 일반적으로 인식 되지 못했다. 단지 클래식 발레만이 이러한 훈련을 필요로 한다고 생각하였다. 그러나 요스는 혹독한 비평에도 불구하고 계속해서 교육과정을 개발하고 확장해 갔다. 학교는 빠르게 명성을 얻었다. 졸업생들을 독일 오페라 하우스와 다른 유럽 단체들과 결합하였고, 1951년과 1953년 사이에는 폴크방 탄츠테아터가 짧게 운영되었다.

요스는 일관되게 독일 무용아카데미(German Dance Academy) 지원과 자치도시 또는 주가 지원하는 코레오-김나지움(Choreo-Gymnasium)의 설립을 추구했다. 그는 여러 번 문화부와 시 당국에 세부적인 계획안을 가지고 접근했다. 불행스럽게도 그 당시 시 당국 관계자들은 무용을 위한 주립 학교의 중요성을 인식하지 못했다. 유럽-미국무용 여름 강좌가 1950년대 말 폴크방 학교에 개설되었으며 참석한 사람들은 미국으로부터 초청된 뛰어난 교사들과 작업 할 기회를 가지게 되었다. 유럽식 무용수업에 미국 현대 무용테크닉(그라함, 리몽), 클래식 발레, 재즈가 개설되었다. 1960년에 서독 라디오 협회에서는 놀스 라인 베스트 팔렌지역의 예술적 재능을 촉진하기 위해서 지원금을 배분하였다. 데트몰드(Detmold)와 보쿰(Bochum)의 학교는 음악과 드라마를, 폴크방 학교는 무용분야를 지원 받게 되었다. 1968년 폴크방 학교는 대학의 명칭을 얻게 되었다. 요스의 무용에 대한 미래 비전, 교육적 예술적 신화는 폴크방 대학을 통해 지금도 계속되고 있다(Markard, A., 1985 : 145-149).

III. 폴크방 대학의 교육이념 및 교육과정

1. 교육 이념

폴크방(Folkwang)은 게르만 신화에서 사랑과 아름다움을 상징하는 여신인 프레야(Freya)로부터 유래된 이름이다. 폴크방 대학은 당시 음악가였던 슈츠-도른부르크와 젊은 안무가였던 요스가 함께 뮌스터에 세웠던 “움직임, 언어, 음악을 위한 베스트팔렌 아카데미”를 1927년 에센으로 옮겨 “폴크방”이라 명명하며 그 역사를 시작하게 된다. 이 때부터 폴크방은 모든 예술분야를 한 곳에 모아 종합예술을 지향하고, 예술을 통합하는 학교로 활동한다. “움직임, 언어, 음악을 위한 베스트팔렌 아카데미”는 그 이름에서 알 수 있듯이, 무용, 음악, 언어(연극)를 전공하는 학생들을 공동으로 교육하여 평범한 사물의 본질을 커다란 사고의 틀 안에서 이해하도록 하고 있다.

폴크방은 예술을 일반 대중의 생활 속에 가까이 접근시키려 했던 초기 교육자인 칼 오스트하우스의 이념을 계승한다. 그래서 폴크방은 예술적 재능은 있으나 형편이 넉넉하지 못한 학생들에게 교육의 기회를 제공하여, 예술을 더이상 어떤 특권적인 것이 아닌 보편적인 것으로 만들고자 하는 노력을 추구해 왔다. 폴크방은 설립 초기부터 학업의 질을 높이기 위해 외부와 실제적인 교류 및 작업을 해왔다, 무용학부에 있어 당시 책임자였던 요스는 실험무대로 무용스튜디오를 외부에 만들기도 했는데, 이는 후에 폴크방 무용스튜디오가 되었다. 스튜디오는 최고의 예술적 재능을 개발하는 것을 목적으로 하는 작업공동체로서, 외부 단체와의 공연을 통해서 폴크방의 이념을 전할 수 있는 기회를 가진다. 이러한 설립 이념으로 인해 많은 졸업생들이 각 분야에서 탁월한 활동을 보여주고 있다. 특히 현대무용과 관련하여 세계적으로 주목받는 안무가들의 활동이 두드러지고 있다(Schmitz, 1992 : 4).

2. 폴크방 대학 개관

- 1927 폴크방 설립
- 1929 베를린 무용학교의 라반과, 요스가 함께 폴크방 대학에 합류
- 1934 요스 망명
- 1949 요스 망명에서 귀국, 무용과 지도
- 1962 폴크방 학교 대학(Hochschule)으로 승격
- 1967 폴크방 대학 노르트라인 베스트팔렌 주로 관할 편입

1968 폴크방 무용스튜디오 설립

1988 노르트라인 베스트팔렌 주의 예술 대학법에 의거 현재에 이름

3. 폴크방 대학의 발전

▶ 1927-1967

베를린 무용교육학교와 무용기록법의 창시자인 라반이 1929년 폴크방에 합류하였으며, 같은 해 요스는 폴크방-무용무대를 창립한다. 1932년 재정적 위기로 에센시로부터 지원이 중단되어 독자적으로 경영되었다가 1934년에는 “제국음악학교”로, 1935년에는 “루르 지방 음악학교”로, 전쟁이 끝난 후 1962년 정식 대학(Hochschule)으로 승격하게 되었다. 1927-1934년까지 무용학부를 이끌던 요스가 전후 1949년부터 다시 무용 지도를 맡았다.

▶ 1967-1988

1967년 폴크방은 노르트라인 베스트팔렌 주에 관할되어, 재정지원을 받고, 이듬해부터 학교증축과 시설개선을 시작하여 각 분야별로 독자적인 전시공간을 확보하게 된다.

▶ 1988-1996

88/89년 겨울학기 시작과 더불어 1987년에 공포되었던 예술 대학법이 발효되어 후프슈미트 교수가 지금까지 학장을 맡고 있다. 1995년 무용과에 새롭게 독자적인 건물이 완공되어 사용되고 있다. 폴크방 대학은 지금까지 다음과 같은 설립이념을 지켜오고 있다: “폴크방은 각각의 예술 분야를 전공과 부전공으로 나누지 않고 서로 독립적인 형태가 아닌, 서로 통합하고 보완하는 형태의 예술이념을 실현시키고자 노력하고 있다.”

4. 무용교육과정

폴크방 대학 제 3 학부인 무용과의 교육과정은 1927년에 설립되었던 에센 폴크방 학교의 무용과로부터 발전되어 요스-첼리히-세브론-바우쉬로 이어지는 전통의 연장선상에 있다.

교육과정은 무대무용을 위한 그룹 혹은 솔로 무용수 과정과 각 분야의 지도자 양성과정으로 이루어져 있다. 교육은 고전발레의 전통 위에 동시대 무용의 성과들을 접목시켜 미학

적, 기술적 측면으로 이루어진다. 또한 유럽의 민속무용과 전통무용으로부터 무용발전의 형식과(Form), 동기를(Motiv) 얻을 수도 있다. 교육과정은 다음의 분야로 구성된다

① 고전발레

기술(그룹지도), 그룹무용, Pas de deux(2인무의 기술과 미학), Variation(고전 솔로무용).

② 동시대 무용-기술, 안무 구성. ③ 유럽 민속무용-지방 민중무용, 민족무용. ④보충과목
무용기록법, Kinetographie(움직임의 형식에 관한 읽기와 쓰기, 라반의 무용기록법), 음악론, 역사적 무용형식, 무용사.

5. 학업과정

① 그룹무용

모든 종류의 발레단에서 활동할 수 있는 그룹무용수를 위한 포괄적 교육.
8학기제로 졸업시험은 그룹무용 작품

② 무용교육 과정 I

유아무용과 초보자무용을 위한 교육과정.
8학기의 그룹무용과정을 포함 10학기제
졸업시험으로 그룹무용 작품과 무용교육 과정 I 시험

③ 무용교육 과정 II

무대무용을 위한 교육과정
전제조건: 1) 폴크방 대학, 혹은 이와 비슷한 교육기관의 무용교육 과정 I의 졸업자
2) 적어도 3년 이상 무대활동을 한 자
최소 3학기 이상을 수료, 졸업시험으로 무용교육 과정 II 시험

④ 무용기록법, Kinetographie/ Labanotation

무용기록을 위한 교육과정
전제조건: 충분히 무용교육을 받은 자
기간은 6학기 이하로 개개인의 무용에 대한 지식과 능력에 따라 달라질 수 있다.
졸업은 국제적으로 공인된 무용 기록법 시험을 본다.

⑤ 청강과정

개인의 능력에 따라 모든 과목에 참여할 수 있다

전제조건: 무용과를 졸업한 자, 혹은 수년 이상 직업 무용단에서 활동한 자.

기간은 1학기, 혹은 2학기, 졸업시험은 없고 참가증만 수여.

⑥ 청소년과정

아직 고등학교에 다니지만 무용에 특별한 재능이 있는 학생을 선발, 교육할 수 있다.

선발된 청소년은 고전발레, 동시대 무용, 유럽 민속무용 등의 주요 3가지 전공 수업을 들을 수 있다.

6. 입학조건(자격)

대학입학에 결격사유가 없는 자로 일정한 시험이나 과정(적성검사, 자격시험과 같은)을 통한 예술적 소양을 증명해야 한다.

① 평가항목

예술적 재능을 평가하는 항목으로

-신체적 적성

-음악적 소양이나 리듬에 대한 재능

-무용에 대한 재능이나 즉흥적인 움직임에 대한 재능

-20살 이하(특별한 재능이 있을 경우 예외를 들 수 있다.)

② 적성검사(자격시험)

적성검사는 클래식 무용(발레), 현대/동시대 무용과 민속무용 분야에서 실기로 이루어진다.

7. 폴크방 탄츠 스튜디오(Folkwang Tanz Studio)

폴크방은 독일표현무용의 기원을 만들어냈을 뿐만 아니라 독일 현대무용의 르네상스를 이루어 낸 기관이다. 피나 바우쉬, 수잔네 링케, 라인홀트 호프만 등을 통해 명성을 떨쳤던 폴크방은 새롭게 주목받는 라이터 베르, 우르스 디츠리히와 같은 인물들을 통해 그 명맥을 계속 이어나가고 있다. FTS(Folkwang Tanz Studio)는 무용 전공자들을 전문 무용수로 키

우기 위해 설립된 기관으로, 작업은 전문 무용단의 성격을 지니고 있으며 그 구성원의 대부분은 폴크방 대학을 졸업한 무용수들이다. FTS는 젊은 무용수들과 안무가들에게 경험 많은 객원 안무가들과의 작업을 통해 새롭고 독창적인 방법으로 자신의 지식과 능력을 무용을 통해 표현할 수 있는 기회를 제공한다.

FTS의 역사는 폴크방 대학의 설립과 함께 시작된다. 리더와 함께 폴크방에 무용학부를 세웠던 쿠르트 요스는 아름다운 자세보다는 독특하고 인상적인 제스처어를 선호하여, 테크닉보다는 예술적 도구로서의 신체를 정신적인 것, 인간적인 것과 적절하게 통합시키는 것을 중요하게 생각했다. 이러한 생각에 기초하여 1928년 실험적으로 폴크방 무용극 스튜디오가 세워졌다. 1930년 요스는 에센 오페라 하우스에서 발레지도 감독을 맡게 되고, 폴크방 무용극 스튜디오는 오페라 하우스의 정규단체가 된다. 1932년 요스는 “녹색 테이블”로 파리 국제 무용 기록 보관서 주최 국제 안무경연대회에서 대상을 차지했다. 1932년 이 단체는 오페라 하우스에서 해체되어 “발레 요스”라는 개인단체로 남게 되었다. 1933년 요스는 나치의 이념에 동조하지 않고 유대인 무용수들을 내쫓지 않았다는 이유로 박해를 받아 망명길에 오른다. 1949년 망명에서 돌아온 요스는 다시 에센에 폴크방 무용극단을 만들었으나 1953년 재정적인 어려움으로 그 활동이 중단되었다가 1961년 서독 라디오 방송으로부터 지원을 받아 다시 실험적인 안무활동을 하게 되었다.

1968년 요스가 정년으로 인해 폴크방 대학에서 은퇴한 이후 무용단의 제1 무용수였던 한스 쾰리히가 “폴크방 무용스튜디오”라는 이름으로 “폴크방 발레”의 감독을 맡았다. 그리고 무용극을 대표하는 중요인물 중 하나인 피나 바우쉬가 폴크방 레파토리에 그녀의 안무를 소개하기 시작했다. 1969년 피나 바우쉬는 FTS에서 만든 작품 “시간의 바람 속에서”로 제2회 쾰른 안무가 대회의 대상을 받았으며 1973년까지 FTS의 지도를 맡다가 부퍼탈로 옮긴다. 바우쉬의 뒤를 이어 자신들만의 독특한 안무를 창조했던 라인히트 호프만(Reinhold Hoffman)과 수잔느 링케(Susanne Linke)는 1975년에서 1978년까지 각종 상을 받으며 폴크방 무용스튜디오에서 두각을 나타내었고, 1978년 호프만이 브레메 무용극단을 인계 받은 후 예술 지도자가 된 링케는 폴크 방 탄츠 스튜디오를 점점 더 독립적이면서 세계적인 단체로 만들었다. 1983년 피나 바우쉬가 다시 FTS의 지도를 맡게 되고, 수잔느 링케는 솔로 무용수로서의 경력을 더 쌓기 위해 이 곳을 떠났다. 이후 일본인 안무가 미츠히사키가 FTS에서의 작업을 통해 명성을 쌓았다.

FTS는 이처럼 끊임없이 새로운 무용과 안무를 통해 무용수들이 독자적인 무용세계를 구현하여 다양한 작품들을 만들도록 이끌었다. 폴크방 탄츠 스튜디오는 교육장으로 1960년대 말 새로운 독일 무용극을 탄생시키게 한 주요 원동력이 되었을 뿐 아니라 상급 학생들

과 졸업생 그리고 교사들을 위한 공연장으로 중요하게 남아 있다. 개방성, 개인주의, 사물의 실제 본성에 대한 현실적인 추구 등은 FTS를 세계적인 단체로 만들게 한 특징이다(ibid : 153-155).

IV. 결 론

본 논문에서는 독일 무용의 독특한 양식인 탄츠테아터의 개념에 착안하여 무용교육의 형성 및 발전과정을 재조명하여 독일 무용교육에 대한 이해를 도모하고, 특성화 된 전문교육의 한 방향을 제시하는데 그 목적을 두었다. 주요 인물을 중심으로 분석한 독일 무용교육 발달의 요인은 다음과 같다.

첫째, 19세기 중엽 음악과 연기를 가르쳤던 프랑소와 델사르트가 표현적인 움직임 및 제스처에 관한 논리적인 체계를 개발하여 제시하므로 그 시대의 배우들 뿐 아니라 미국 현대무용의 개척자인 루스 세인트 테니스, 테드 쇼운 그리고 독일을 비롯한 유럽 무용수들에게 영향을 미치기 시작했다.

둘째, 음악교사이며 작곡가였던 에밀 자크- 달크로즈가 유리드믹스(Eurhythmic)-음악과 무용적인 요소가 결합된 경쾌한 리듬의 율동적 체조-를 개발하여 독일을 비롯한 미국, 영국,프랑스, 스웨덴 등 세계 각국에서 가르치기 시작했다. 1910년부터 1914년까지 독일 헬러라우 시에 달크로즈 방법을 가르치기 위해 설립된 전문 학교에서는 시간, 공간, 힘에 기초한 움직임에 관한 이론과 창작 연구를 위한 출발점으로 사용 될 단순한 제스처와 움직임의 표현양식을 발전시켰다. 달크로즈의 가르침을 통해 마리 램버트, 마리 뷔그만, 수잔 페로테, 쿠르트 요스, 하나 홈 등과 같은 인물들이 무용분야에서 주요 인물로 배출되었다.

셋째, 무용과 움직임의 이론화 작업에 공헌을 한 라반은 움직임- 합창단을 발전시켰다. 움직임-합창단은 기술적으로 숙련된 무용수들이 아닌 움직임의 즐거움을 경험하길 원하는 사람들의 공동 움직임 형태로 주요 강조점은 집단적인 표현에 있었으며, 문화적, 교육적 힘을 갖고 있었다. 1922년 라반은 일반인들에게 말과 합창을 가르쳤던 빌마 몬케베르그와 함께 함브르크에서 열린 연극행사에서 여섯 개의 합창 가무식(歌舞式) 무용을 만들었으며, 파우스트와 프로메테우스 작품에서 말과 움직임을 사용하였다. 피나 바우쉬가 일반적으로 탄츠 테아터 형식에 가장 영향력 있는 인물로 간주되고 있으나, 라반이 사용한 이러한 코

리덴스는 탄츠테아터의 형성과 발전에 있어 최초의 시발점이 된다고 볼 수 있다.

넷째, 라반의 학생이며 협력자였던 쿠르트 요스는 각 무용동작에 표현가치를 두는 댄스 드라마 형식을 발전시켰다. 그는 무용을 통해 명백하고 이해 할 수 있는 이야기를 전달하고 싶어했으며, 움직임 뿐 아니라 형식을 이야기 식으로 전개하였다. 한편 1929년 요스와 리더는 라반의 원리를 기초로 움직임, 언어, 음악을 위한 베스트팔렌 아카데미를 설립하였으며, 이는 탄츠테아터의 산실이라 말할 수 있는 폴크 방 후 슬레의 설립 이념 및 교육 과정에 영향을 미치게 되었다.

폴크방 무용학교는 교육과정 가운데 현대무용, 발레, 유키니틱스(표현적인 에너지의 분석 및 연습), 코러티스(공간과 관련한 형태의 이론과 실습), 무용즉흥, 창작, 기록법, 키네토그래피/ 라바노테이션, 음악, 해부학, 무용역사 등을 포함하여 폭 넓은 범위의 컨템포러리 무용을 구현하고 라반의 움직임 교수법을 개발하는데 목적을 두었다. 현재 교육과정은 무대무용을 위한 무용수 과정과 각 분야의 지도자 양성과정을 중심으로 이루어져 있다. 특별히 공연 워크숍을 중요한 전문 교육과정의 일환으로 여겨 학부 정규 프로그램 외에 폴크방 탄츠 스튜디오라는 실험적인 무용극단을 운영하여 고도의 예술적 창작 작업을 실행 해 오고 있다.

폴크방 대학과 폴크방 탄츠 스튜디오에 소속된 학생들은 에센 시와 서부 라디오 방송 같은 지원 단체를 통해 학비가 면제 되고, 오디션을 통해 뽑힌 폴크방 탄츠 스튜디오 단원들은 장학금으로 소액이지만 보수를 지급 받는다. 이들은 매일 클래식과 현대무용 테크닉, 전통적인 것으로부터 실험적인 것에 이르는 다양한 무용양식과 리허설을 훈련받는다. 탄츠테아터의 형성 및 발전은 라반- 요스-칠리히- 바우쉬로 이어지는 전통의 연속성상에서 찾을 수 있으며, 이는 독일만의 독특한 미 양식을 형성하고 발전시키기 위한 교육 전통이 확립되어 있음을 나타낸다. 한편 사회와의 밀접한 관계를 이루기 위한 제도적 장치를 통해 이러한 양식은 계승 발전되고 있다. 오늘날 국민의 세금으로 재정을 충당하고 있는, 독일의 국립극장 내의 무용극단은 부퍼탈, 브레멘, 베를린, 본, 뮌스터, 라이프찌히, 하이델베르크, 다름슈타트, 기센, 아우스부르크, 바이마르, 그리고 스위스 국경 근처의 바젤 등으로 학생들은 졸업 후 이러한 극장이나 세계적 무용단에 합류하여 활동할 수 있도록 자격을 갖추기 위해 노력하고 있다. 그 어떤 교육기관 이상으로 폴크방 학교와 그와 합병된 폴크 탄츠 스튜디오는 독일 무용교육에 영향을 미쳐 왔다. 2차 세계대전 이전에는 교수와 설명적인(해석적인) 무용을 실습하는 주요 중심지로서, 그리고 전쟁이후에는 새로운 독일 무용극의 탄

생을 위해 창의력을 양성해온 장소로서 그 기능을 발휘하고 있다. 또한 젊은 안무가들을 위한 훌륭한 발판이 되었기 때문에 폴크방 학교는 계속하여 무용의 미적 양식을 전개하는데 중요한 역할을 수행 할 것이라 생각된다. 오늘날 폴크방을 논하지 않고 독일 현대무용을 논할 수는 없으며, 그런 의미에서 폴크방은 무용교육 측면에서 특화된 전문교육의 과거, 현재, 미래를 잇는 중요한 장소라 말할 수 있다.

참고문헌

- 김수이(1995), “독일 탄츠테아터와 일본 부토의 민족 문화적 예술성향에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 강미경(1993), “쿠르트 요스의 Dance-drama 형식에 관한 연구”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 육완순(1986), “루돌프 폰 라반에 관한 연구”, 미간행, 박사학위논문, 한양대학교 대학원.
- Böbner, H.-G.(2000), *Messe-Handbuch “International Dnace Fair NRW”*, NRW state office for Dance.
- Cohen, S. J.(1998), *International Encyclopedia of Dance*, Volume3, 594-595, 624-627, New York : Oxford University Press.
- _____ (1998), *International Encyclopedia of Dance*, Volume4, 84, 475. New York : Oxford University Press.
- Climenhaga, J.(1995), *What moves them: Pina Bausch and The aesthetics of Tanztheater*. Unpublished doctoral dissertation, Illinois University.
- Kraus, R. Chapman, S.(1991), *History of the Dance in Art and Education*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Markard, A.(1985), *Jooss*, Köln/Colagne: Ballett-Buhnen-Verlag
- Muller, H.(2000), *Dance in North Rhine-Westphalia*, NRW state office for Dance, 15-17.
- Preston-Dunlop, V.(1995), *Dance Words*, Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Schmidt, J.(2000), *Dreißig Jahre Tanztheater in Deutschland*, Hannover: Kallmeyersche, Seelze.
- Schmitz, T.(1992), *Folkwang Musik Theatre Tanz*, Universität Essen.