

Edwin E. Gordon의 음악학습 이론을 적용한 스즈키 지도법 Suzuki Methods for the Beginners, Applying Gordon's Music Learning Theory

이가원

목원대학교 음악교육과

Ka-won Lee(kwlee@mokwon.ac.kr)

요약

본 연구는 고든의 음악 학습 이론을 스즈키 바이올린 교육에 통합하여 어린이들을 위한 바이올린 교수 학습모델을 만드는 것에 그 목적을 두고 있다. 스즈키 교육에 음악 학습 이론의 원리를 적용하는 주된 목적을 학생들의 오디에이션 개발에 두고 있으며, 스즈키 바이올린 교육과 고든의 음악 학습 이론 원리와의 관련성을 토대로, 스즈키 철학과 커리큘럼의 틀 안에서 오디에이션을 어떻게 가르칠 수 있는지 수업예시로 보여 줄 수 있도록 하였다. 이번 연구는 음악 학습 이론을 적용 할 수 있는 방법들 중 한 가지 가능성만을 제시하고 있으며, 스즈키 바이올린 교육에 음악 학습 이론을 체계적으로 적용하기 위해서는 제시된 수업 계획의 효과와 강점에 대한 추가 연구가 필요하며 스즈키 레퍼토리에서 사용 된 조성 및 리듬 패턴에 대한 보다 완벽한 안내서가 필요하다. 악기를 연주하는 학생들의 오디에이션 능력이 함양된다면, 기계적인 움직임이 아닌, 그들이 듣고, 연주하고, 작곡하는 음악에 대한 이해를 더 깊이 할 수 있을 것으로 기대된다.

■ 중심어 : | 스즈키 교수법 | 음악학습이론 | 고든 | 오디에이션 |

Abstract

Understanding is the foundation of music appreciation, the ultimate goal of music learning. The purpose of this research was to create a model for the integration and implementation of Gordon's music learning theory principles into Suzuki violin instruction. This research shows how audiation can be taught within the framework of the Suzuki philosophy and curriculum. It is expected that Gordon's music learning theory can provide Suzuki teachers with unique capabilities for teaching musical understanding, specifically through the development of audiation. Through an audiation-based approach to Suzuki instruction, thus, young violinists will be able to learn to comprehend the tonal and rhythmic aspects of the music they perform. Future researchers may wish to assemble a more complete guide to the tonal and rhythm patterns used in the Suzuki repertoire. Furthermore, additional lesson plans and activities can and should be developed that represent the application of music learning theory to Suzuki violin instruction.

■ keyword : | Suzuki Method | Music Learning Theory | Gordon | Audiation |

I. 서론

학생들이 음악을 가장 잘 이해하는 방법에 대한 질문

은 음악 교육자들의 주요 관심사였다. 하지만, 음악교육의 한 분야를 차지하고 있는 현악교육의 경우는 그 연구가 부진한 분야 중 하나이다. 연구보다는 연주가 더

* 이 논문은 2018년도 목원대학교 연구년 지원에 의하여 연구되었음.

접수일자 : 2018년 11월 02일

수정일자 : 2018년 11월 26일

심사완료일 : 2018년 11월 26일

교신저자 : 이가원, e-mail : kwlee@mokwon.ac.kr

익숙한 음악 환경 속에서, 주로 개인 교습과 사교육에 의존하여 실기 능력을 높이고, 전문 연주가 양성에 집중해 왔기 때문에 연구 분야로서는 한정되어 왔다. 최근, 방과후 학교나 학교 오케스트라에서의 현악교육이 점차 활성화되면서 현악기 교육이 대중화되면서, 어린 학생들이 현악기를 음악으로 즐기고 이해하면서, 좀 더 쉽게 받아들일 수 있는, 상황에 맞는 교수법 개발의 필요성이 대두되고 있다.

기악교육에 중요한 영향을 미친 스즈키 교수법은 현악교육의 중심에 있다. 스즈키 신이치(Shinichi Suzuki, 1898-1998)는 바이올린 연주자, 철학자, 음악 교육자로서 각 아동의 고유한 잠재력을 개발하는 데 중점을 두고, ‘재능교육(Talent Education)’이라고 불리는 교수법을 개발했다. 음악적 능력이 선천적인 재능이 아니라, 개발될 수 있는 능력이라는 생각에 기반하고 있으며, 모든 어린이가 모국어로 말할 수 있는 것처럼 훈련을 통해서 음악적 능력을 개발할 수 있다고 보았다. 조기 교육, 독보 지연, 학부모 참여, 양질의 음악 문헌 및 보편적 참여에 중점을 두고 있다. 이에 반해, 고든(Edwin E. Gordon)은 수년간의 광범위한 연구와 실제적인 실험 연구에 기반을 두고 음악 학습 이론을 발표하였다. 고든의 음악 학습 이론은 음을 마음속으로 이해할 수 있는 능력인 오디에이션을 배우기 위한 포괄적인 순서를 설명하고 있다[1].

스즈키 접근법은 강력한 철학적 기반, 교육 자료 및 단계별 레퍼토리를 포함하지만 음악 학습 이론에 기반하는, 순차적 목표를 포함하고 있지는 않으며, ‘스즈키 바이올린 스쿨’의 10권은 테크닉적 개발을 목적으로 고안되었다. 스즈키 교수법의 강점 중 하나는 다른 성공적인 아이디어나 이론을 적용하는 데에 대한 개방성과 유연성이다. 스즈키는 “우리는 초기 인간 성장이 일어나는 조건에 대해 더 많이 배워야만 한다. 우리가 모든 아이들이 다양한 재능을 개발할 수 있는 방법을 조사해야한다[2]”고 말했다. 고든의 음악 학습 이론은 음악을 가르치는 한 가지 방법이 아니라, 오히려 음악 학습을 이해하기 위한 논리적이고 기본적인 원리의 개요이다. “고든의 학습이론은 패러다임 자체에 제약을 두고 있지 않기 때문에 무수히 많은 교육 및 학습 환경의 기반이

된다”[3].

본 연구는 고든의 음악 학습 이론을 스즈키 바이올린 교육에 통합하여 어린이들을 위한 바이올린 교수 모델을 만드는 것에 그 목적을 두고 있다. 스즈키 교육에 음악 학습 이론의 원리를 적용하는 주된 목적을 학생들의 오디에이션 개발에 두고 있으며, 스즈키 바이올린 교육과 고든의 음악 학습 이론 원리와의 관련성을 토대로, 스즈키 철학과 커리큘럼의 틀 안에서 오디에이션을 어떻게 가르칠 수 있는지 수업예시로 보여 줄 수 있도록 하였다. 고든은 다음과 같이 말했다. “오르프(Carl Orff, 1985-1982), 코다이(Zoltan Kodaly, 1882-1969) 및 스즈키 교육에 내재된 철학이 오디에이션 음악 학습 이론과 합쳐진다면 음악 교육은 우리 사회에서 번성 할 것입니다[1]”. 고든의 음악 학습 이론은 스즈키 교사들에게 오디에이션을 가르치기 위한 포괄적이고 순차적인 방법을 제공하면서 스즈키 수업 스타일과 철학에 따라 교수 학습 목표를 수립하도록 안내 할 수 있을 것이다. 학생들의 오디에이션 능력이 함양된다면, 기계적인 움직임이 아닌, 그들이 듣고, 연주하고, 작곡하는 음악에 대한 이해를 더 깊이 할 수 있을 것으로 기대된다.

II. 이론적 배경

1. 스즈키 교수법

1.1 스즈키의 교육철학

스즈키의 철학적 토대는 “인간은 환경의 산물이다”, “재능은 출생에서 비롯됨이 아니다[4]”라는 생각에서 비롯된다. 재능이 유전되거나 선천적이지는 않지만, 배우고 훈련 된다는 믿음은 20세기 교육 철학 패러다임이 환경에 대한 관심으로 전환되는데 많은 기여를 하였다.

“사람은 타고난 능력을 지니고 있다”, “사람은 재능을 타고나지 않는다”는 사실상 모순적으로 보이는 스즈키의 진술들이다. 스즈키는 아이가 태어날 때 가질 수 있는 유일한 우월한 능력은 그 환경에 보다 신속하고 민감하게 적응할 수 있는 능력이라는 말로 이 두 진술의 모순됨을 설명하고 있다. 스즈키는 인간이 환경 적응 능력을 가지고 있는 것으로 보고, 이를 “아이들의 타고

난 본질"과 "인간의 타고난 성격"으로 언급했다. 환경 적응의 속도에 대한 선천적 능력이 열등한 유전과 우월을 분리시킨다는 것을 지적하고, "나는 그것이 같은 조건 하에서 아이들이 교육을 받는 경우에도 결과가 동일하지 않은 이유라고 믿는다"고 결론을 내렸다[5].

스즈키는 환경에 적응하는 능력은 인간의 독특하고 내재적인 특성이지만, 음악 적성과 동일하지 않다고 하였다. 음악에 대한 귀는 타고난 것이 아니며, 그것은 청취에 의해서 발전 될 수 있는 인간의 적성이라고 말하였다. 즉, 음악적 능력은 어린 시절부터 개발되어야 하는 재능으로, 선천적인 음악 적성은 없다고 주장했다.

스즈키는 음악 교육의 목적을 인성과 시민 정신을 발전에 두고 있는 도구론적인 입장을 취하고 있다. 바이올린을 연주하는 과정은 훌륭한 시민을 양성하고 다른 분야에서 아동의 능력을 확장시키는 수단이 됨을 확인하였다. 이런 점에서 스즈키는 음악의 가치가 인간의 경험을 풍성하게 한다는 것을 분명히 했지만, 음악적 목표보다 개인의 성격 개발에 중심을 둔 비음악적 이상을 더 중요하게 생각했다.

1.2 교수법적 특징

1.2.1 모국어 접근 방법

스즈키 교수법은 언어 습득을 음악 수업의 모델로 사용하고 있다. 그는 언어가 아주 복잡함에도 불구하고 모든 어린이가 노력하지 않고 말할 수 있는 능력을 습득한다는 사실을 깨닫고, 말하기를 배우는 동안 아이들이 보여준 잠재력이 다른 모든 분야에서 적용될 수 있다고 주장했다. 스즈키는 아이들이 언어를 배우는 것과 같은 방식으로 음악을 연주할 수 있다는 것을 이론화하여 초기 언어 습득 과정을 바이올린 교육에 적용하였다. 아이들은 즉각적인 환경에서 언어의 소리를 흡수하고 모방과 반복에 기초한 시도를 하면서 말하기를 배우게 되는데, 이와 마찬가지로, 스즈키 방법으로 훈련받은 모방을 통한 반복적인 학습을 통해 바이올린 연주법을 배우게 된다.

1.2.2 청취(Listening)

스즈키는 "음악에 대한 귀를 개발해야 한다[6]"고 말

했다. 그는 반복적인 듣기를 통해 아이들이 배우게 될 부분에 대해 잘 알게 되고, 쉽게 배우게 될 것이라고 믿었다. 학생들은 자신이 연주 할 작품뿐 아니라, 일반 클래식 레퍼토리의 훌륭한 연주들을 듣게 되는데, 이러한 과정은 기본 언어 습득 과정에서 자연스럽게 발생하는 몰입 효과와 유사하다고 생각했다. 스즈키는 이 반복되는 청취가 연주할 음악의 내적 심상을 개발하는 데 도움이 된다는 것을 주장하였으며, 음악을 외우고, 음고, 음색, 조성 및 셈여림의 뉘앙스를 내면화 할 수 있다고 믿었다.

1.2.3 부모 참여

스즈키 교수법에서 부모는 언어 학습 모델과 마찬가지로 학생의 음악 교육에 결정적인 역할을 하게 되며, 교사, 부모 및 학생의 공생 관계, 이른바 '스즈키 트라이앵글(Suzuki Triangle)'이 이루어지게 된다. 학부모는 모든 수업에 참석하고, 교사의 지시에 주의를 기울이게 된다. 학부모가 수업에 출석하면 교사는 부모에게 학생을 돕기 위한 기술을 가르치게 되며, 부모는 가정에서 아이들과 더욱 밀접한 관계를 가지게 된다[7]. 따라서 스즈키 교사들은 학부모 교육에 대한 추가 책임을 맡게 되며, 결과적으로 어린이와 어른 모두와 의사소통 할 수 있는 능력을 갖추어야 한다.

1.2.4 조기 교육

스즈키는 교육은 태어난 날부터 시작되며, 음악을 듣는 것은 출생과 함께 시작되어야 한다고 했다. "우리는 아기가 가능한 한 조속히 좋은 음악을 듣고 음악적 감수성을 키우도록 노력해야한다[6]" 고 말하며, 언어 습득 기간 동안 아이들의 청각적인 능력이 절정에 달한다는 믿음에 기반 하여, 이 시기가 어린이의 음악적 감수성을 결정하는 데에도 매우 중요함을 주장하였다.

1.2.5 그룹 레슨

스즈키 교수법은 주로 개인지도를 중심으로 이루어 지지만 동기 부여의 큰 부분이 그룹 수업 및 연주에서 비롯될 수 있다. 스즈키는 음악이 건강한 사회적 상호 작용을 촉진하고, 아이들이 그룹 레슨과 연주에 참여함

으로써 동기 부여가 되기 때문에 매주 개인 레슨 외에 그룹 레슨을 추가할 것을 주장했다. 레퍼토리, 음악적 테크닉 및 열정을 공유할 수 있는 동료와 나란히 작업할 수 있게 하며, 이러한 과정 속에서 발생하는 사회적 상호 작용과 그룹으로서의 연주기회는 학생들에게 수업을 생산적이고 만족스럽게 만드는 중요한 특징이다 [8].

1.2.6 표준 레퍼토아

악기별 스즈키 교수법에는 자체 레퍼토아가 있으며, 학생들은 레퍼토리의 맥락에서 음악 개념과 기술을 배우게 된다. 모든 학생들은 똑같은 음악적 순서를 따르게 되는데, 이는 기술 개발을 위한 구성 요소의 순서를 나타내며, 아동의 발달단계에 적절하게 개발되어 있다. 친숙한 작품의 맥락에서 새로운 기술적 기술과 음악 개념이 도입되면 훨씬 쉽게 획득할 수 있으며, 어려서부터 들었던 표준 레퍼토아의 음악은 강한 동기 부여를 제공한다[2].

1.2.7 독보(Note Reading)의 지언

스즈키 학생들은 악보 읽기에 앞서 귀로 즉, 듣기, 모방, 모델링 및 말의 지시를 통해 연주하는 것을 배우기 된다. 아이들은 말하기 능력이 확립 된 후에 읽는 것을 배우는 것처럼, 스즈키 학생들은 악보 읽는 법을 배우기 전에 악기에 대한 기본적인 능력을 개발하게 된다. 이러한 일련의 교습은 교사와 학생 모두 좋은 자세, 아름다운 음색, 정확한 음정 및 음악 표현의 개발에 집중할 수 있도록 하기 위함이다. 학생이 이미 아름다운 음색과 적절한 자세로 상당히 광범위한 레퍼토리를 수행할 수 있을 때, 교사는 악보 읽기를 도입하게 되는데 이는 학생의 나이와 개별 스즈키 선생님의 교육방향에 따라 스즈키 수업의 다양한 학습 단계에서 소개될 수 있다.

학생이 나이를 먹으면서 스즈키 교수법은 전통적 교수법과 유사해지기 시작한다. 학생들은 독립적으로 연습을 시작하고, 부모가 없는 레슨을 받고, 음악 표기법을 배우고, 전통적 예튜드, 스케일 스터디를 사용하여 테크닉을 발전시켜 나가게 된다. 그러나 듣기, 반복 및 검토, 그룹 수업 및 순차적 레퍼토리의 철학적 원칙은

그대로 유지되고 있다.

2. 고든의 음악학습 이론

2.1 오디에이션(Audiation)

고든의 음악 학습 이론은 오디에이션의 개념에 기반을 두고 있다. 고든은 오디에이션을 "더 이상 물리적으로 존재하지 않거나 물리적으로 존재하지 않았을 수도 있는 소리를 듣고 이해할 수 있는 능력"으로 정의하였다[1]. 오디에이션은 두뇌가 음악적인 소리에 의미를 부여하는 인지 과정으로, 귀를 통해 소리가 들리는 것과 동시에 발생하는 청각적 인식과는 다르며 따라서, 모든 소리가 음악이 아니라는 것을 분명히 하고 있다. 말을 들을 때 그 소리가 나타내는 단어를 인식하고 의미를 부여할 수 있을 만큼 충분히 기억해야 되는 것과 마찬가지로, 오디에이션을 통해서 마음속의 소리를 번역하고 그 맥락을 구성함으로써 음악으로 바뀐다.

셈여림, 형식 및 스타일을 비롯한 음악의 모든 측면을 오디에이트하지만 고든의 음악 학습 이론은 음악의 조성 and 리듬 측면에 특히 관련되어 있으며, 고든의 교수법은 오디에이션의 개발을 통해 학생들이 음악의 음과 리듬 콘텐츠를 청취하는 능력을 개발하여 그들이 수행하는 음악을 이해하는 법을 배울 수 있도록 고안되었다.

2.2 음악학습이론(Music Learning Theory)

고든의 음악 학습 이론은 "음악을 어떻게 배울 수 있는지에 대한 설명[1]"이다. 그는 오디에이션을 통해 음악을 가르치는 포괄적인 방법을 제공하고 있으며, 전체 - 부분 - 전체 접근 방식을 사용한다. 첫 단계에서 특정 음악 콘텐츠에 대한 기본 지식 또는 맥락을 제시하며, 두 번째 단계는 패턴으로 구성된 부분에 대한 상세한 학습으로 구성된다. 다시 전체 단계로 돌아가면, 부분이 어떻게 통합되어 전체를 형성하는지 보다 정교하게 이해하게 된다.

고든에 따르면 음악 학습은 내용과 기능이라는 두 가지 요소를 포함한다. 내용은 조성, 박자, 화성 등과 같은 학습 정보의 특성을 의미하며, 기능은 듣기, 노래 부르기 등과 같이 학습 자료에 적용하는 작업을 말한다. 고든은 조성 and 리듬의 오디에이션을 가르침에 있어서, 음

과 리듬을 분리하여 순차적으로 발달시키는 것이 가장 효과적이라고 생각하였으며, 기능과 내용면에서의 음악 학습 위계를 제안하였다.

2.2.1 기능위계학습(Skill Learning Sequence)

기능학습 위계는 변별 학습과 추론 학습으로 나뉜다. 변별 학습은 학생이 알아야 할 모든 정보가 교사에 의해 제공된다는 점에서 암기에 바탕을 두고 있는 학습이다. 대부분의 변별 학습은 교사가 부르거나 노래하는 음 또는 리듬 패턴을 따라하는 학생들의 활동으로 구성되며, 교사는 학생에게 항상 답을 주게 된다. 가장 기본적인 수준인 듣기/부르기 단계에서 시작되며, 학생들은 중성 음절을 사용하여 음계 및 리듬 패턴을 수행한다. 언어연합단계에서는 솔페지와 리듬 음절을 사용하기 시작하며, 부분 통합단계에서 학생들은 전 단계에서 배운 음과 리듬 패턴을 종합하여 구별하게 된다. 상징연합단계에서는 기호와 패턴을 연결하게 되며, 전체 통합 단계에서 학생들은 일련의 음 또는 리듬 패턴을 읽고 쓰고, 또 구별 할 수 있게 된다.

추론 학습에서 교사는 학생들에게 필요한 모든 정보를 제공하지 않는다. 이는 변별 학습에서 배운 익숙한 자료와의 유사성 및 차이점을 기반으로 익숙하지 않은 자료를 식별하고 의미를 부여 할 때 발생한다. 학생들이 중성 음절로 수행 된 음 패턴을 듣고 올바른 솔페지를 일반화하고 음을 결정하도록 요청 받으면서 추론 학습에 참여하게 된다. 추론학습은 높은 수준의 음악 이해력을 보여주게 되며, 학생들은 친숙하지 않은 패턴을 식별하고, 즉흥 연주를 하게 된다. 일반화 단계에서, 학생은 새로운 패턴을 친숙한 패턴과 비교함으로써 구별 할 수 있게 되며, 창작/ 즉흥연주 단계에서는 배운 패턴과 새로운 패턴으로 창작하거나 즉흥연주를 하게 되는 단계이다. 이론적 이해 단계는 마지막 과정으로 일반적인 음악이론들을 배우게 된다.

2.2.2 내용위계 학습(Content Learning Sequence)

고든은 어떤 내용을 어떤 순서로 가르쳐야 하는지를 그의 학습위계에 따라 밝혔으며 그 내용은 조성과 리듬으로 구성되어 있다. 조성학습 내용(tonal content)에

있어서, 고든은 음악의 이해를 돕기 위해 이동도법의 사용을 주장하였으며, 난이도에 따라 장조와 화성단음계, 믹솔리디안, 도리안, 리디안, 프리지안, 에올리안, 로크리안, 멀티토널/멀티키얼, 멀티토널/폴리키얼과 같은 위계에 따라 가르칠 것을 제안하였다. 리듬학습 내용(rhythmic content)에서 리듬은 움직임을 통해 신체에서 느껴 져야하며, 정확한 리듬, 꾸준한 템포 및 리듬 흐름으로 연주하기 위해 박자, 매크로 비트, 마이크로 비트 및 멜로디 리듬에 대한 내면의 인식을 개발하도록 하고 있다. 고든은 2박자계와 3박자계, 결합박자, 혼합박자, 멀티메트릭/ 멀티템포럴, 폴리메트릭/폴리템포럴의 순서로 가르칠 것을 제안하였다.

3. 스즈키와 고든의 교수법 비교

3.1 연구기반(Research Foundation)

스즈키는 아이의 개성과 영성 개발에 관심이 있는 철학자이자 교육자였으며, 그의 저술은 자서전적이며 음악 교육과는 거의 관계가 없는 영감을 주는 경위로 가득 차 있다. 고든은 경험적 연구에 기반한 음악 학습 이론을 디자인 한 최초의 음악 교육자 중 한 사람이다. 스즈키와 달리, 고든은 어린이들이 어떤 훈련을 받고, 훌륭한 인간이 되는가에 대한 관심보다는 과학적인 발견에 의한 이론의 개발로 상당히 기술적인 연구 결과물에 가깝다. 달크로즈, 코다이, 오르프, 스즈키와의 가장 큰 차이점은, 이들이 직관적으로 아이디어를 발전시킨 것에 비해 고든은 최근 연구를 기반으로 하며, 교육 심리학자의 영향을 강력하게 받았다는 것이다.

3.2 음악적성(The Nature of Music Aptitude)

스즈키의 철학은 선천적인 음악 적성에 대한 생각을 분명하게 거부하고 있다. 그는 모든 어린이가 음악을 배울 수 있다고 믿었으며, 자신의 철학에 기초하여 교수법을 만들었다. 반면, 고든은 개인이 음악에 대한 선천적인 적성을 갖고 태어난다고 믿고, 이를 오디에이션의 잠재력으로 설명하였다. 누구나 음악 적성을 지니고 있으며 일부 학생들은 다른 영역보다 음악에서 더 많은 것을 성취 할 잠재력이 있다고 하였으며, 음악적성 검사를 실시하여, 가르치는데 활용하여야 한다고 주장하

였다. 하지만, 진정한 음악 이해와 즐거움을 위한 잠재력은 대부분의 아이들에게 미숙한 상태로, 순차적, 발달적으로 적절한 조기교육이 없으면 음악 교육을 위한 적절한 준비가 이루어지지 않을 수 있다고 하였다.

두 명의 교육자는 음악 적성의 본질에 대한 대조적인 견해를 가지고 있지만, 두 사람 모두 모든 학생들이 음악을 배울 수 있다는 것과, 음악 적성과 성취의 차이에 관계없이 모든 학생들은 동일한 학습 과정을 따라야 한다는 것에는 동의하고 있다.

3.3 음악학습과 언어습득

스키와 고든은 음악 학습 과정이 언어학습과정과 유사하다고 보고 음악을 어떻게 배워야하는지에 대한 모델로 언어 습득과정을 적용하고 있다. 언어에서는 듣고, 생각하고, 말하고, 마지막으로 읽고 쓰는 법을 배우게 되는데, 스키와 고든 두 사람 모두 음악에서도 같은 과정이 일어나야한다고 주장했다.

3.4 독보지연

스키와 고든 접근 방식의 기본적인 유사점은 악보 읽기 보다 소리가 우선되어야 한다는 것이다. 스키 방법에서는 학생들이 학습을 시작하기 전에 음악을 듣도록 하며, 악보 없이 배우기 시작한다. 고든의 음악 학습 이론에서 학생들이 음악을 읽을 준비가 될 때까지 악보 읽기를 지연시키게 되는데, 음악 콘텐츠를 먼저 경험 한 다음 이름을 붙이고 마지막에 악보를 읽도록 하고 있다. 악보 읽기는 소리가 물리적으로 존재하지 않고 악기의 도움 없이, 머리에서 음악을 듣고 이해할 수 있음을 의미하며, 이러한 유형의 청취가 발생하면 악보읽기는 독해이기보다는 인식이 된다. 스키가 이와 동일한 시퀀스를 제안하는 것처럼 보이지만, 스키 방법에는 특정 자료나 원칙이 없으며, 스키 교사가 개별적으로 악보를 소개 할 시기와 방법 및 사용할 자료를 선택하게 된다.

3.5 음악학습 내용(Musical Content)

스키 바이올린 교수법은 화성적으로, 리듬적으로 제한되어 있다는 비판을 자주 받았다. 레퍼토리는 스

키가 발췌하여 적절한 순서로 배열한 것으로, 음악의 맥락에서 필수적인 바이올린 테크닉을 가르치도록 고안되어 있다. 1권의 레퍼토리는 장음계로, 3개의 바흐(J. S. Bach) 미뉴에트를 제외하면 두박자계의 악곡들이 포함되어 있다. 이는 바이올린 연주를 위한 신체적 발달과 관련이 있으며, 오디에이션 개발을 지원하는 음악의 학습 순서와는 관련이 없다.

고든은 두박자와 세박자계 뿐만 아니라, 장음계와 단음계를 동시에 가르쳐야한다고 말한다. 그는 똑 같은 내용을 계속적으로 반복하는 것보다, 서로 다른 두 개를 비교하여 차이를 인지하는 방법을 주장하였다. 다양한 조성, 박자로 노래하고, 음패턴과 리듬패턴을 비교함으로써 학생들은 오디에이션의 기초를 다질 수 있다고 하였다.

3.6 오디에이션(Audiation) vs. 모방(Imitation)

스키와 고든은 학생들이 친숙한 노래를 듣고 먼저 ‘귀로 연주’해야 한다고 주장한다. 스키는 학생들이 악기를 연주하는 것을 배우기 전에 녹음된 음반을 듣도록 요구한다. 하지만, ‘귀가 연주하는 것’을 배우기 위한 실제 과정은 모호하며 스키 문헌에서 제대로 설명되지 않고 있다. 스키 교사는 모델링 및 구두 지시를 통해 학생들이 기계적으로 악곡을 연주하도록 가르치고 있지만, 이런 유형의 학습은 귀에 익숙해지기 위한 구체적인 과정이라기보다 오히려 모방의 과정이다. 비록 악보를 보고 연주하는 것은 아니지만, 이는 학생이 특정 지침을 외울 수 있고, 연주하려고하는 곡의 소리를 오디에이트하기 보다는 손가락 번호와 활쓰기를 암기하는 것을 의미한다. 스키 수업의 시작 부분에서 전형적으로 발생하는 모방과 암기는 음악적 행동보다 지적 행동과 더 밀접한 관련이 있다.

고든은 “모방과 암기를 통해 학습 할 때 외부의 도구나 악보에 의존하여 음악을 이해하려고 시도하게 된다. 오디에이션을 통해 학습 할 때, 학생은 음악을 내부적으로 이해하게 되며, 음악은 내재적인 의미를 가질 것입니다”라고 오디에이션과 모방의 의미를 구분하였다. 또한, 고든은 모방은 무엇이 수행되어야 하는지를 기억함으로써 다음에 무엇을 수행해야 하는지를 알게 되는

“회고적 사고과정”으로 간주하였으며, 오디에이션은 기억을 부정하지 않고 친숙한 음악을 예상하고 익숙하지 않은 음악을 예측하여 다음에 무엇을 수행해야하는지 알 수 있게 되는 “전향적 사고과정”으로 간주하였다[1]. 고든은 학생들이 오디에이션을 배울때, 모방 및 암기법은 불필요하게 된다고 말한다.

III. 음악학습이론의 스키 교수법으로의 적용

1. 적용원칙

고든의 음악 학습 이론에 익숙하지 않은 스키 교사가 학생들에게 오디에이션 기반 수업을 소개하기 위한 수업의 기본 원칙은 다음과 같다.

- 오디에이션은 음악성의 토대이며 연주되는 음악에 대한 가이드 역할을 한다. 단순한 모방이 아닌 듣기, 노래하기, 오디에이션 모델링 및 반복학습을 통해 스키 레퍼토리를 배우기 시작하게 되는데, 어린이가 듣고, 노래로 부를 수 있는 것을 바이올린으로 연주해야 한다.
- 학생의 음악 수업 준비 상태는 첫 번째 바이올린 수업 전에 평가되어야 하는데, 학생이 음악적 용알이기를 지났는지의 여부를 판단하고, 장조와 단조의 조성으로 노래를 부를 수 있고, 기본적인 박자감을 보여 주면 학생은 바이올린을 배울 준비가 되었다고 판단하게 된다.
- 바이올린을 연주하기 전에 암송하고 노래하는 법을 배우므로 학생들은 오디에이션 기술을 익힐 수 있으며, 오디에이션한 음악을 노래할 수 있을 때, 그 기술은 자연스럽게 논리적인 방법으로 악기연주로 옮겨 질 수 있다. 따라서 나중에 연주하게 될 음악을 청취하기 위해 스키 학생들은 스키 레퍼토리뿐만 아니라 다양한 조성 및 리듬 패턴의 음악에 접근할 수 있어야 한다.
- 바이올린 레슨이 시작되면, 각 레슨은 다양한 패턴과 움직임들을 포함하게 된다. 패턴은 언어의 단어와 같은 것으로서, 음악의 가장 기본적인 기본 단위이며 개별 음정이나 길이가 아니다. 이 활동의 목적은

학생의 오디에이션을 강화하고 더 큰 의미의 음악 작품을 지원하는 것이 된다. 고든은 조성과 리듬 패턴을 가르치지 않고 음악을 가르치는 것은 음악 교육에 대한 원자론적 접근법이며, 작품과 함께 음조 및 리듬 패턴을 가르치는 것은 음악 수업에 대한 게슈탈트 접근법임을 확인한 바 있다.

- 음악 표기와 독보는 바이올린을 듣고 연주 할 수 있는 조성 및 리듬 패턴의 어휘를 개발할 수 있도록 필요한 만큼 지연된다. 독보는 학생에게 친숙한 음악으로 시작해야하며, 아이들이 패턴을 먼저 읽어 낼 수 있도록 해야 한다.
- 바이올린 지판에 테이프나 표기를 가능한 한 하지 않는다. 이러한 도구는 자세나 손가락 위치를 익히는데 도움을 줄 수 있지만, 오디에이션의 개발을 돕지는 못한다. 음표 이름과 손가락 번호 또는 니모닉 및 음악 표기법에 기반한 음표 값이 아닌 솔페지 및 리듬 음절을 사용한다.

2. 악기교육시기

스키는 어린나이의 조기교육을 말하고 있으며, 언어 습득방법을 모델로 하고 있지만 단계나 시기에 대한 구체적 설명은 없다. 고든은 악기 교육이 가능한 시기는 개인의 음악적성이나 음악적 환경에 따라 차이가 나지만, 기본적으로 음악적 용알이 단계에서 벗어난 시기라고 말한다. 제대로 된 음정과 박자로 노래 부를 수 있게 되기까지의 시기를 ‘음악적 용알이 단계(music babble stage)’라 했으며, 언어 이해를 위해 필수적인 언어적 용알이 단계와 유사한 단계로, 다양한 음악적 시도를 통하여 조성적, 리듬적 구조를 발견하게 되는 시기로 설명하고 있다. 스키 교사들이 음악적 용알이 단계에 대해 인지하고, 이 단계를 파악할 수 있다면 악기를 배우기 전의 불필요한 상황에서 벗어날 수 있다.



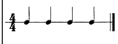
3. Lesson Plan

다음의 예시는 스키 악곡을 중심으로, 오디에이션 개발을 위한 학습활동과, 고든의 기능위계에 따른 패턴 중심수업, 변주/화성 연주를 위한 수업을 제시하고 있다. 학생들이 바이올린 연주의 기본자세를 알고, 음악적

용알이 단계를 벗어난 것을 기본으로 설정하고 있다.

3.1 악곡의 특징

2박자계열의 장조 악곡으로, 바이올린 활쓰기 테크닉과 A현과 E현에서의 기본적 운지법을 익히기에 알맞은 악곡이다.

조성	중심음	박자	기본박	세분박
Major		2박자계		

3.2 학습 단계

학습단계는 노래, 신체동작을 통한 오디에이션 개발 활동(Pre-Twinkle), 음패턴과 리듬패턴을 통한 기능위계학습 활동(Twinkle, Twinkle Little Star), 익숙한 멜로디의 베이스 라인을 통한 화성 연주의 추론학습 활동의 3단계로 구성되어 있다.

표 1. 학습단계

단계	활동과정
I. Pre-Twinkle 오디에이션 개발 단계	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">악곡탐색</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">오디에이션 개발활동</div>
II. Twinkle, Twinkle Little Star 악기연합 변별학습 단계	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">리듬패턴 익히기</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">바이올린 활쓰기 <small>(A와 E 현으로 리듬연주)</small></div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">조성패턴 익히기</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">바이올린 운지 <small>(E현의 F#, A현의 C#)</small></div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">제재곡 연주</div>
III. 변주/ 화성 오디에이션을 통한 추론 학습	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">패턴 바꾸어 연주하기</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">베이스라인 연주하기</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px; text-align: center;">화성 오디에이션 하기</div>

3.3 단계별 활동

3.3.1 Pre-Twinkle 오디에이션 개발 활동

스키 수업에서 스키 레퍼토리의 첫 번째 곡인 ‘Twinkle, Twinkle Little Star’를 바이올린으로 연주하기 전에 오디에이션을 기르는 기본활동 단계이다.

(1) 악곡탐색: 듣고 반응하기

- W. A. Mozart “12 Variations on Ah vous dirai-je. maman” K.265 피아노 연주 듣기.
- 스키 레코딩의 바이올린 연주 듣기.
- 악곡 들으면서 자유롭게 신체 움직이기.

(2) 리듬(Rhythm) 오디에이션

- 교사가 노래 부르면서 기본박과 세분박에 맞춰 신체동작을 실시하고, 학생들이 이를 보고 듣고, 동작을 따라하도록 한다.
- 멜로디 없이 리듬 부르기를 한 후, 학생들에게 오디에이션 하도록 한다.
- 교사가 노래를 부를 때, 학생들은 신체동작과 리듬 부르기를 함으로써 기본박을 확인하도록 한다.
- 학생들에게 ‘빠’를 사용하여 전체악곡의 리듬을 부르도록 한다.
- 교사가 바이올린을 연주하고, 학생은 발뒤꿈치를 들어 올리거나, 손가락 두드림, 손뼉치기 등으로 기본박 혹은 세분박에 맞춰 신체동작을 하도록 한다.

(3) 조성(Tonal) 오디에이션

- ‘밤’을 사용하여 곡의 으뜸음을 노래로 불러주고 학생들에게 따라 부르도록 한다. 이것이 노래의 중심음임을 설명한다.
- 악곡을 노래로 부른 후, 악곡의 마지막 음을 ‘밤’으로 확인시켜 준다. 학생들에게 노래의 중심음을 오디에이션 하도록 한다. 학생들에게 노래의 중심음과 노래의 마지막 음을 부르게 하고 그들이 같은 음이라는 것을 확인하게 한다. 같은 방법으로 악곡의 첫음과 중심음이 같음을 인지하게

한다.

- 악곡에서 중심음이 나오는 부분을 ‘밤’을 사용하여 부르도록 한다. 무작위로 노래를 멈추어 학생들에게 으뜸음을 찾아 부를 수 있도록 한다.
- 교사가 바이올린을 연주해 주고, 학생들에게 노래의 악절을 오디에이트 하도록 한다.
- 학생들이 바이올린으로 직접 연주해보기 전에 ‘밤’을 사용하여 전체악곡을 노래로 부르게 한다.

3.3.2 Twinkle, Twinkle Little Star 변별단계

(1) 리듬패턴 익히기

- 언어연합: 리듬패턴을 듣고 리듬음절로 리듬을 따라 부른다. 고든의 리듬음절(Du Da De) 대신, 띵, 따 등으로 적용할 수 있다.
- 같은 리듬패턴을 바이올린의 A현과 E현으로 연주한다. 내리는 활과 올리는 활, 온활과 반활의 활쓰기 테크닉의 반복을 통하여 강박과 약박, 기본박과 세분박의 개념을 이해하도록 한다.

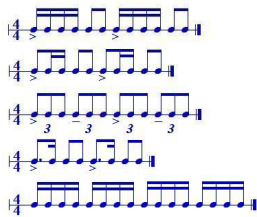


그림 1. 2박자계 리듬

- 부분통합: 리듬패턴을 구분한다. 2박자 패턴과 3박자 패턴을 바이올린 연주로 듣고, 리듬음절이 몇 박자계인지 구분할 수 있도록 한다.



그림 2. 2박자계와 3박자계 리듬패턴

- 상징연합: 리듬 패턴들을 악보를 보고 따라 부르고, 바이올린의 개방현으로 연주한다.

(2) 조성패턴 익히기

- 언어연합: 다음의 패턴들을 솔페지(이동도법)로 부르고, 장조와 단조의 차이를 느끼고, 이해하도록 한다.



그림 3. 장조패턴과 단조패턴

- 부분통합: 바이올린으로 악곡의 장단조 조성 패턴을 들려주고 귀로 구별할 수 있도록 한다.
- 왼손으로 A현에서 3(D)-2(C#)-1(B)-0(A), E현에서 0(E)-1(F#)의 음정, A현과 E현의 줄바꾸기를 패턴으로 하여 A장조의 패턴을 익숙하게 연주할 수 있도록 한다.
- 같은 조성패턴을 다양한 리듬 패턴을 도입하여 연주할 수 있도록 한다.



그림 4. A장조에서의 다양한 리듬의 왼손 운지패턴

- 상징연합: 제재곡의 음패턴을 악보로 제시하여 게이름으로 부르고, 또 악기로 연주해 보도록 한다. 학생들에게 해당 피치에 손가락을 올려놓고 ‘밤’ 또는 음이름으로 노래를 부르도록 한다.

(3) 제재곡 주제 연주하기

- 완전한 악곡 전체를 바이올린으로 연주하도록 한다.

3.3.3 변주/ 화성 오디에이션 단계

(1) 패턴 바꾸어 연주하기

- 악곡 익히기 단계에서 연습한 패턴과 연습하지 않은 패턴을 도입하여 들려주고, 리듬음절과 게이름으로 불러본다.

패턴 1	
패턴 2	
패턴 3	
패턴 4	

그림 5. 변주곡 패턴

- 바이올린의 개방현으로 리듬을 연주한다. 활의 방향과 활 쓰는 양을 리듬과 연결시킬 수 있도록 한다.
 - 오디에이트한 음정을 지판에서 찾아 소리낼 수 있도록 한다.
 - 리듬 변주 악보를 제시하고 전체 악곡을 연주하도록 한다.
- (2) 화성 오디에이트 하기
- 제재곡에 충분히 익숙해지면, 베이스라인을 연주하도록 들려주고 원곡을 오디에이트 하도록 한다.



그림 6. 베이스 선율

- 베이스 라인과 악곡을 2중주로 연주하면서 악곡의 화성을 오디에이트할 수 있도록 한다.
- 그룹레슨일 경우, 한 그룹은 베이스 라인을 연주하고, 다른 그룹은 선율을 연주하여 화성적인 감각을 익힐 수 있다. 마찬가지로 한 그룹은 바이올린을 연주하고 다른 그룹은 노래를 부르도록 한다.
- 2중주 혹은 합주를 통하여 악곡의 조성감에 대한 이론적 이해를 할 수 있도록 한다.

IV. 결론

스즈키 교수법과 고든의 음악 학습 이론은 음악 학습에 대한 두 가지 주요 가정을 공유한다. 즉, 음악은 언어와 동일한 방식으로 학습되며, 오디에이션을 향상시키기 위해서는 악보읽기가 지연되어야 한다는 것이다. 하지만, 음악 이해력 교육은 스즈키 학생의 음악 교육에서 배제된 학습의 한 측면이다. 스즈키 교수법은 바이올린의 테크닉을 가르치기 위한 교수내용에 치중하고 있는 반면, 고든의 음악 학습 이론은 음악에 대한 학생들의 음악적 이해를 증진시키기 위해 사용할 수 있는 방법을 제공한다. 모방을 넘어서, 오디에이션의 영역으로 가기 위해서는 오디에이션을 안내하는 순차적 과정 제시가 필요하다.

스즈키 바이올린 교수법에 고든의 음악 학습 이론을 적용하는 주된 목적은 학생들의 조성감과 리듬 감각의 발달이다. 이번 연구는 음악 학습 이론을 통해 음악 이해를 가능하게 하면서 스즈키의 철학, 자료 및 기술을 포함하는 접근법을 제공하고자 의도하였다. 바이올린 테크닉 습득 위주로 되어 있는 스즈키 교수법의 기본 구성에 고든의 음악 학습 이론을 적용하여 학생들의 음

악적 이해를 촉진하기 위해 사용할 수 있는 수업모델을 제공하고자 하였다.

스즈키 바이올린 레슨에서의 구조화된 노래 부르는 조성감 개발을 촉진시키고, 오디에이션을 악기의 물리적 조작에 연결하는 능력을 개발하는 선행조건이 될 수 있다. 노래부르기를 통하여 학생들은 악기의 특성이거나 기술적인 부분에 치우치지 않고 자신의 마음속에 들려주는 음정에 집중하게 된다. 리듬을 내면화하는 것의 중요성을 강조한 달크로츠의 이론에 바탕을 두고 있는 고든의 리듬 개념은 움직임에 의해 익힐 수 있다. 움직임은 자유롭게 흐르는 지속적인 신체 움직임으로 시작해서 공간과 시간에 초점을 맞춘 비트로 이동하는데, 이 과정을 성공적으로 마치면 큰 박자와 작은 박자를 느끼고, 기본박과 세분박을 오디에이트 하도록 유도하게 된다. 또한, 베이스 라인을 노래로 부르고 연주해 봄으로써 음악의 화성적 맥락을 오디에이트 하도록 하였다.

음악 학습 이론을 적용 할 수 있는 수많은 방법이 있으며, 본 연구는 단지 한 가지 가능성을 제시하고 있다. 제시된 수업 계획의 효과와 강점에 대한 추가 연구가 필요하며 스즈키 레퍼토리에서 사용 된 조성 및 리듬 패턴에 대한 보다 완벽한 안내서가 필요하다. 또한, 스즈키 바이올린 교육에 음악 학습 이론을 적용하기 위해서는 후속 연구가 뒷받침 되어야 할 것이다. '다양한 종류의 조성과 박자를 보여주기 위해서 스즈키 레퍼토리를 보완하기 위해 어떤 종류의 보충교재를 만들어야 될 것인가?' '바이올린에서의 손가락 패턴을 도입하는 데 어떤 조성감이 사용될 수 있나?' '오디에이션을 바이올린의 쉬프팅 테크닉을 위한 전제로 사용할 수 있나?' '스즈키 프로그램에서의 악보 읽는 법을 배울 때 음악 학습 이론은 어떻게 적용될 수 있나?' 이상과 같은 많은 수업 계획 및 활동 개발이 추가적으로 연구되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

[1] E. Gordon, *Learning Sequences in Music: Skill, Content and Patterns*, GIA Publications, 2003.
 [2] J. Kendall, *The Suzuki Violin Method in*

American Music Education, Suzuki Method International, 1985.

[3] C. D. Azzara, "Audiation, Imitation and Music Learning Theory," *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, Vol.2, pp.104-109, 1991.
 [4] S. Suzuki, *Nurtured by Love*, Athens, 1983.
 [5] S. Suzuki, *Ability Development from Age Zero*, Athens, 1981.
 [6] S. Suzuki, *Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays*, Alfred Music, 2009.
 [7] Kreitman, *Teaching from the Balance Point*, Western Springs School of Talent Education, 1998.
 [8] W. Starr, *To Learn with Love: A Companion for Suzuki Parents*, Kingston Ellis, 1983.
 [9] E. Hermann, *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy*, Summy-Birchard Inc., 1981.
 [10] S. Suzuki, *Suzuki Violin Part Vol.1*, Warner Bros, 1978.
 [11] 현경실, "고든 학습이론과 실제수업방안," 음악교육연구, 제13권, pp.175-196, 1994.

저 자 소 개

이 가 원(Ka-won Lee)

정회원



- 1994년 2월 : 서울대학교 음악대학 기악과 졸업(학사)
 - 1996년 5월 : Yale University, School of Music, Master of Music(석사)
 - 1999년 5월 : Columbia University, Teachers College, Doctor of Education (박사)
 - 2005년 3월 ~ 현재 : 목원대학교 사범대학 음악교육과 교수
- <관심분야> : 음악교수법, 현악교육