

석사학위논문

고든의 음악학습이론에 의한 효과적인
음악교육 방안 제시에 대한 연구

지도교수 김 정 희



제주대학교교육대학원

음악교육전공

이상진

2006년 8월

석사학위논문

고든의 음악학습이론에 의한 효과적인
음악교육 방안 제시에 대한 연구

지도교수 김 정 희



제주대학교교육대학원

음악교육전공

이 상 진

2006년 6월

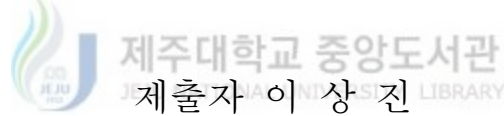
고든의 음악학습이론에 의한 효과적인 음악교육 방안 제시에 대한 연구

지도교수 김 정 희

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함.

2006년 6월 일

제주대학교 교육대학원 음악교육전공



이상진의 교육학 석사학위논문을 인준함.

년 월 일

심사위원장 이 춘 기

심 사 위 원 김 정 희

심 사 위 원 심 희 정

고든의 음악학습이론에 의한 효과적인 음악교육 방안

이 상 진

제주대학교 교육대학원 음악교육전공

지도교수 김 정 희

고든(Edwin E. Gordon)은 일반 교과목에서 이루어지고 있는 위계학습을 음악에 도입하여 체계적이고 단계적인 음악학습을 도하였다. 그의 음악학습이론은 추상적인 방법론이 아닌 학습자의 행동변화에 대해 구체적으로 세분화 시킨 학습이론이라는 점에서 많은 인정을 받고 있다.

한국에서 현재 실시하고 있는 제 7차 교육과정에 따른 음악교육은 창의성과 문제해결 능력을 강조하는 교수-학습 방법 도입하는 한편 음악 개념의 이해나 기능 습득보다는 ‘음악 하기’에 초점을 두고 있다.

본 논문은 이러한 고든의 음악 학습 이론을 우리 실정에 알맞게 재구성 및 실제 수업에 적용시켜 음악 학습의 효과를 높이는데 그 목적을 두고 있다.

고든의 음악학습 이론은 오디에이션의 능력에 방향을 두고 있다. 오디에이션이란 “음악을 마음으로 듣는다”는 의미를 지닌 “오디에이트(auciate)”라는 동사에서 파생된 용어로서 오디에이션은 소리가 실제적으로 존재하지 않는 상태에서도 음악을 마음속으로 듣고 이해할 수 있는 능력을 지칭한다. 고든은 오디에이션 능력을 개발시켜 주는 것이 음악교육의 목적이라고 했다. 또한 고든은 이러한 오디에이션 능력을 향상시키기 위해 두가지의 학습이론인 기능연계 학습 이론과 내용 연계 학습 이론을 창안하였다. 이러한 고든의 음악학습이론은 음정과 리듬이 난이도 별로 위계화 되어 있어, 이들을 각각 변별 학습의 5단계와 추론학습의 3단계를 걸쳐 단계적으로 학습하도록 하고 있다.

본 연구에서 고든의 음악 학습이론을 연구하고, 그에 따라 학습지도안을 작성한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 고든의 기술연계학습은 변별학습의 5단계와 추론학습의 3단계를 위계적으로 제시해 놓았기 때문에, 학습자가 음악적 지식을 체계적으로 습득할 수 있으며, 다양한 음정과 박자를 요소로 하여 난이도별로 제시한 내용 연계학습은 학습자의 흥미를 유발하고 학습을 다양하게 진행 할 수 있게 해준다.

둘째, 내용 연계 학습과 기술 연계 학습은 상호 의존적이다. 본 논문에서는 이 두 과정을 연계하여 즉, 내용 연계 학습 과정과 기술 연계 학습 과정을 연계하여 수업 안을 제시하였다.

셋째, 연계학습 활동은 학습자가 악보를 읽거나 쓰는 준비를 충분히 갖추기 이전에는 악보에 의한 수업을 하지 않는데, 이러한 학습 방법은 학습자에게 음표에 대한 심리적 부담감을 덜어 줄 뿐 아니

라, 더 복잡한 내용의 학습까지 가능하게 해 준다.

본 연구를 바탕으로 고든의 이론을 우리의 실정에 맞게 부분적으로 적용시킬 수 있는 보다 구체적이고 단계적인 연구가 다음과 같이 이루어져야 할 것이다.

첫째 현행 음악교과 내용 안에서 음정과 리듬내용의 학년별, 난이도별로 분석이 선행되어야 할 것이다.

둘째, 고든의 이론을 수업현장에 실제로 적용시켰을 때에 나타나는 학습의 반응과 교육효과 등에 관한 심층연구들이 필요하다.



목 차

I. 서론.....	1
1. 연구의 목적과 필요성.....	1
2. 연구의 방법 및 범위.....	3
3. 용어 정의.....	4
II. 본론.....	6
1. 오디에이션(Audiation).....	6
1) 오디에이션의 개념.....	6
2) 오디에이션의 유형	8
3) 오디에이션의 6단계.....	15
4) 예비적 오디에이션.....	19
5) 예비적 오디에이션의 형태와 단계.....	21
2. 고든의 음악 학습이론.....	25
1) 기능 연계 학습 이론.....	26
① 변별학습.....	27
② 추론학습.....	32
2) 내용 연계 학습 이론.....	36
① 조성 내용 연계 학습.....	37
② 리듬 내용 연계 학습.....	39
3. 고든의 음악학습 이론에 의한 효과적인 음악교육의 방안.....	43
1) 고든의 음악 교육론.....	43
① 고든의 교육철학.....	43
② 고든의 음악교육 방법론.....	44
2) 점프 라이트 인(Jump Right In).....	45
3) 고든의 학습이론의 문제점과 장점.....	50
4) 고든의 이론을 교육과정에 적용시 유의점.....	51
5) 고든의 이론을 교육과정에 적용시 장점과 단점.....	53
6) 고든의 학습이론을 우리나라 교육 과정에 적용시 문제점.....	54

4. 고든의 음악학습 이론을 응용한 학습 지도안과 수업 모형.....	55
1) 고든의 오디에이션을 통한 노래 부르기(유아).....	55
2) 고든의 오디에이션을 통한 리듬스피치배우기(유아).....	56
3) 고든의 연계 학습 이론을 이용한 초등학교 학습지도 안.....	57
4) 고든의 변별학습을 응용한 중학교 음악 학습지도 안.....	60
5) 고든의 음악학습 이론의 추론 학습을 응용한 고등학교 음악 학습지도안.....	62
Ⅲ. 결론.....	69
1. 요약.....	69
2. 향후 연구 과제.....	70
참고문헌.....	71
영문초록.....	74



표 목 차

[표1] 형태별 오디에이션	14
[표2] 오디에이션의 유형.....	15
[표3] 단계별 오디이션.....	18
[표4] 예비 오디에이션의 형태와 단계	24
[표5] 내용 연계 학습 이론의 도식화	36
[표6] 고든의 조성의 개념표.....	38
[표7] 리듬학습의 3차원.....	43

악 보 목 차

[악보1] 리듬 패턴과 조성 패턴의 예	10
[악보2] 다중조성의 예.....	37
[악보3] 복합조성의 예.....	38
[악보4] 매크로 비트의 예.....	40
[악보5] 마이크로 비트의 예.....	41
[악보6] 선율적 리듬의 예.....	41
[악보7] 인택트 비트의 예.....	41
[악보8] 규칙 박자의 예.....	42
[악보9] 불규칙 박자의 예.....	42
[악보10] 음정과 리듬 패턴의 예	44
[악보11] 음정 준비 패턴의 예	45
[악보12] 학급 패턴, 개인 패턴의 예	47
[악보13] ‘Ally Bally’의 악보	48
[악보14] 리듬 단위 1의 A항내의 리듬 패턴	49
[악보15] 음정 단위 1의 A항 내의 음정패턴	49

I. 서론

1. 연구의 목적과 필요성

정보화, 지식화, 범 세계화, 다 문화로 특징 지워지는 현대 사회에서 교육은 매우 중요한 역할을 수행하고 있다. 이러한 흐름 속에서 교육은 개인의 존재 가치 확립과 향상, 자아 인식과 계발을 위한 노력 등의 수단이 되기 때문이다. 그러나 현재 우리의 교육은 인간을 개발하고 발전시키며 가치를 일깨우려 했던 교육의 본질과는 너무도 동떨어져 가고 있다. 지속성과 연계성을 띤 계획적인 교육으로 현실에 적응하는 능력을 연마하는 것이 올바른 교육의 효과일 것이다. 습득된 지식을 활용하고 환경에 적응시켜 내면화 시킬 수 있는 창의적인 교육, 학습자 개인의 적성과 특성을 살린 열린교육을 통해, 자발적인 체험학습으로 습득되어진 지식은 과거의 그것보다 효과가 더욱 두드러지게 나타나게 될 것이다.

이제 <무엇>을 가르치기보다 <어떻게> 가르쳐야 하는 것인가를 중시하고 있다. 이러한 변화는 일반 교과에도 물론이고 음악교육에서도 일반화 하고 있다. 특히 감성과 정서, 심미적 교육으로 일컬어지는 음악교육에서는 추상적 상징체계인 ‘음’으로 이루어진 특수성으로 인하여 구체적인 학습계획이 절대적으로 요구된다.¹⁾

20세기에 이르러 진보적인 음악교육자들은 철학, 미학, 심리학, 교육학, 음악교육사 등을 연구하면서 점차 음악 교육에 대한 안목을 넓혀갔으며, 더 이상 종래의 음악 외적 가치나 현실적 목적에 관련된 이론체계에 만족하지 않게 되었다. 그래서 음악학자들은 인간의 삶과 개인의 성장에 관하여 그리고 철학과 음악미학, 교육학 등에 관하여 폭넓게 연구하기 시작하였다.²⁾

1) E. Norte (2001), “음악교육학의 학문적 체계 및 과제”, 조효임, 주대창 역, 「음악교육」, 창간호, p.39.

2) 이흥수(1990), 「음악교육의 현대적 접근」, 새광출판사, p.100.

음악을 교육하는 방법의 전환은 1960년대 이후 브루너(Jerome S. Bruner)의 개념학습 원리에 의해 이루어졌다. 그 이전에는 강의와 암기 위주의 학습이었으나 브루너의 구조주의 관점을 통한 개념학습에 관심을 가지게 되었으며, 이러한 전환은 음악 교육에도 영향을 끼치게 되어 음악지도와 학습에 대한 새로운 시도와 실험들이 진행되었다.³⁾ 이러한 결과 1960년대부터 다양한 음악교육 이론과 학습이론이 발표되었다. 달크로즈 교수법(The Dalcroze Method), 오르프 접근법(The Orff Approach), 코다이 교수법(The Kodaly Method), 맨하탄빌 음악과정 프로그램(The Manhattanville Music Curriculum Program: MMCP), 고든 음악학습이론(The Gordon Music Learning Theory), 카라보 콘 교수법(The Carabo-Con Method), 스즈키 재능교육(The Suzuki Talent Education) 등의 대표적인 이론들이 발표되었다. 이와 함께 예일 음악교육 세미나(The Yale Seminar on Music Education), 줄리아드 교재곡 프로젝트(The Juilliard Repertory Project), 탕글우드 심포지움(The Tanglewood Symposium)등의 개최로 학생들이 음악을 어떻게 배우는가, 그리고 음악을 어떻게 가르쳐야 효과적인가에 대하여 활발하게 연구 활동을 벌였다.

고든(Edwin E. Gordon)은 현재 미국에서 가장 활발하게 연구 활동을 하고 있는 음악교육자 중의 한 사람으로서, 그는 일반 교과목에서 이루어지고 있는 위계 학습을 음악에 도입하여 체계적이고 단계적인 음악학습을 도모하였다. 체계적이고 연속적인 학습과정을 유지하며, 학습을 효과적으로 이끄는 다양한 기술들을 제시하고 있는 그의 음악학습이론은 추상적인 방법론이 아닌 학습자의 행동변화에 대해 구체적으로 세분화 시킨 학습이론이라는 점에서 많은 인정을 받고 있다.⁴⁾

대한민국에서 현재 실시하고 있는 제 7차 교육과정의 구성 방침에 따라 음악 교육은 창의성과 문제해결 능력을 강조한 교수-학습 방법 도입을 강조하고, 음악 개념의 이해나 기능 습득보다는 ‘음악 하기’에 초점을 두고 있다.⁵⁾

3) C.R. Hopper(1984). 「음악교육론」. 안미자 역, 이화 여자 대학교 출판부, p.52.

4) R.F. Grunow(1991), “The Evolution of Rhythm Syllables in Edwin Gordon’s Music Learning theory”, Ph.D. Dissertation University of Northern Colorado, p.97.

5) 이순영 외(1999), 「제7차 교육과정 해설서」, 교육부, p.13.

본 논문의 연구에서는 이러한 고든의 음악 학습 이론을 우리 실정에 알맞게 재구성 및 실제 수업에 적용시켜 학습의 효과를 제고하는데 그 목적을 두고 있다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 논문은 현 교육 과정이 지향하는 개념적 접근에 의한 포괄적 음악교육의 실천과 ‘음악하기’의 실질적인 경험의 목적을 달성하기 위해 고든의 음악 학습이론에서 가장 중요시 다루어지는 오디에이션의 단계와 형태, 기능 연계 학습, 내용 연계 학습을 주로 연구하였다. 뿐만 아니라 유아기 학습에 활용되는 음악적 성과 예비 오디에이션 그리고 고든이 그의 이론을 적용하여 우드(Daved G. Woods)와 함께 만든 유치원 과정부터 고등학교 과정까지의 음악교육 과정서인 ‘점프 라이트 인(Jump Right In)’에 관하여도 함께 연구 하였으며, 고든의 음악 학습 이론에 의한 효과적인 음악교육의 방안에 관해서도 연구 하였다.

이론의 연구에 치중하기보다 실제 수업에 적용할 수 있게 하기 위해 고든의 음악 학습이론에 기초로 실제 수업에 사용 하고 있는 학습지도안을 연구 하였으며, 고든의 음악 학습 이론 중 커다란 장점인 연계성을 생각하여 한 학년에 국한하여 연구하기보다, 폭넓게 연구 하여 유아 → 초등 → 중등 학습지도안을 각각 작성하였다. 이 학습 지도안은 우리나라 실제 수업에 바로 쓰일 수 있도록 현 7차 교과서를 중심으로 연구하였으며, 음악 교사가 이 학습 지도안을 가지고 수업을 진행함에 있어 어려움이 없도록 우리나라 수업환경과 분위기에 맞추어 작성 하였다.

3. 용어 정의

1) 음악 적성(Music Aptitude) : 학생이 음악을 학습할 수 있는 잠재된 능력이다.

2) 오디에이션(Audiation) : 고든이 만든 용어로 물리적으로 소리가 들리지 않는 상태에서 사람이 음악을 내적으로 들을 수 있는 능력을 나타내는 것이다.

3) 기술 연계 학습 이론(Skill Learning Sequence) : 고든의 음악학습 이론으로 방법에 대한 이론이다. 변별과 추론의 2가지 단계를 가지고 있다.

4) 내용 연계 학습 이론(Content Learning Sequence) : 고든은 리듬과 조성을 음악을 구성하는 가장 기본적인 요소로 보고 이 두 영역을 난이도 별로 위계화 시키고 있다.

5) 키(Keyality) : 으뜸음의 음높이를 일컫을 때 쓰임. 예를 들어 C장조, C화성적 단조, C에일로안, C도리안 등에서의 키는 모두 C이며 이름이 붙여진 키의 수는 모두 15개이다.

6) 조성(Tonality) : 으뜸음은 키와 관련됨에 비하여 휴지음은 조성과 관련된다. 장조, 화성적 단조, 도리안 등 선법을 일컫으며 모두 8가지의 조성이 있다. 예를 들어 휴지음이 '도'이면 장조조성이고, 휴지음이 '레'이면 도리안 조성, 휴지음이 '라'이면 화성적 단조조성이다.

7) 휴지음(Resting Tone) : 악곡의 주된 중심음정. 이동'도'음절에 의해 특징지어지며, 조성과 관련된다.

8) 으뜸음(Tonic) : 키의 음높이 명칭으로서, 예를 들면 C,D,F# 등이며, 으뜸음과 관련된다.

9) 리듬패턴(Rhythm Pattern) : 2개나 그 이상의 음길이가 하나의 전체로서 연속적으로 오디에이트된 것.

10) 음정패턴(Tonal pattern) : 2-5개의 음높이가 하나의 전체로서 연속적으로 오디에이트된 것.

11) 리듬음절(Rhythm Syllable) : 리듬패턴에서 서로 다른 음길이를 부르는 다른 명칭들로서, 예를 들면 듀타데이타(du ta de ta)등이 있다.

12) 음정음절(Tonal Syllable) : 음정패턴에서 서로 다른 음높이를 부르는 다른 명칭들로서, 예를 들면 ‘도’, ‘솔’, ‘미’ 등이 있다.

13) 의미 없는 음절(Neutral Syllable) : 리듬음절, 음정음절과는 달리, 다른 음높이, 다른 음길이를 부를 때에도, 항상 같은 음절을 계속 반복하여 사용할 때 이를 일컫음. 음정패턴인 경우는 ‘범’, 리듬패턴인 경우는 ‘바’를 의미 없는 음절로 사용함.

II. 본론

1. 오디에이션(Audiation)

1) 오디에이션의 개념

오디에이션은 “음악을 마음으로 듣는다”는 의미를 지닌 “오디에이트(audiate)”라는 동사에서 파생된 용어이다.⁶⁾ 고든이 주장한 오디에이션은 소리가 실제적으로 존재하지 않는 상태에서도 음악을 마음속으로 듣고 이해할 수 있는 능력을 지칭한다. 고든은 음악교육의 목적을 오디에이션 능력을 개발 시켜 주는 것에 두었다.⁷⁾

오디에이션은 실제로 소리가 들릴 때 발생하는 청지각(Aural Perception)과는 다르며 이와 같은 개념을 Ulrich Michels는 ‘외적 청각’과 ‘내적 청각’이라는 용어를 사용하여 다음과 같이 나타냈다.⁸⁾

인간은 생리적인 ‘외적 청각’ 이외에도 심리적인 ‘내적 청각’을 가지고 있다.

내적 청각은 상상과 기억에 기초하여 가끔은 외적청각이 상실된 경우에도 작용한다.

(베토벤, 스메타나 등)

음악은 한번에 전체를 볼 수 있는 건축, 회화, 조각 등과는 달리 듣는 순간 지나가버리는 제약이 있으므로 음악을 전체적으로 이해하기 위해서는 순간순간 접하는 음악의 각 부분들을 저장하고 재생하는 능력이 요구된다. 오디에이션은 음악의 각 단위들을 의미 있는 전체로 재생해내는데 필요한 능력이다.⁹⁾

6) Michael L. Mark(1992), 「현대의 음악교육」, 이홍수 외 4명 공역, 세광출판사, p.2002.

7) 김선희(2003), “오디에이션을 활용한 유아가창지도”, 「2003연차 학술대회」, 한국유아교육학회, p.556.

8) 홍정수, Michels Ulrich, 조선우 편저 (1990), 「음악은이」, 세광음악출판사, p.21

9) 박혜영(1994), “고든의 학습이론에 대한 고찰 및 그 적용”, 석사학위논문, 서울대학교 대학원, p7

음악에 있어서 오디에이션하고, 의미를 부여하는 과정은 언어에 있어서 사고하고 의미를 부여하는 과정과 비교할 수 있다. 유아는 누군가가 말하는 것을 들을 때, 그 사람이 이보다 먼저 했던 말을 떠올리며 현재 하는 말에 의미를 부여한다. 또, 이에 미루어 그 사람이 앞으로 어떤 말을 할 것이라는 생각을 갖게 되고 기대한다. 마찬가지로 유아는 어떤 음악을 들을 때 그전에 들었던 것을 회상하며 현재 듣는 음악에 의미를 부여하고 이를 오디에이션하면서 다음에 나올 음악에 대한 기대를 한다. 즉, ‘언어’, ‘말’, ‘사고’라는 단어들 각각은 ‘음악’, ‘연주’, ‘audiate’라는 단어의 각각과 동등한 의미를 갖는다.¹⁰⁾ 그러므로 오디에이션이 잘 이루어지게 하려면, 학습자에게 음악을 가능한 한 많이 접하게 해 주어야 한다.

음악을 개인의 마음속에서 구성하는 과정을 설명하기 위해서 지금까지 청지각, 청상 등의 용어가 사용되는데, 청지각은 듣는 그 순간에만 일어나는 것이며, 청상은 악보와 관련돼 시각적인 의미를 강하게 내포하는 제한점을 가지고 있다.

고든은 청상의 의미를 기보 오디에이션이란 용어로 대치시켜 오디에이션과 뚜렷하게 구분 지어서 독보할 때에 마음속에서 일어나는 음악 구성 과정의 의미를 구체화 시켰다. 또한 오디에이션은 음악적성과 음악 성취도의 기본이 된다.¹¹⁾

오디에이션과 모방은 자주 혼동되는데, 모방이 오디에이션의 기초이긴 하지만 오디에이션과 모방은 다르다. 모방은 누군가 다른 사람의 귀를 통해 배우는 것이지만, 오디에이션은 자기 자신의 귀를 통해 배우는 것이다. 모방된 것은 곧 잊혀지나, 오디에이트 된 것은 거의 잊혀지지 않는데 그 이유는 오디에이트 함으로서 그 음악적 소리에 의미가 부여되기 때문이다. 또한 오디에이션에는 기억력이 포함된다. 그러나, 암기 자체와 오디에이션은 다르다 기억력이란 악곡을 알아보고, 기억하는 것을 가능하게 할 뿐이지 소리에 음악적 의미를 부여하는, 즉 오디에이트 하게 할 수는 없는 것이다. 즉, 형식, 양식, 화성, 그리고 음색과 같은 용어로 음악에서의 문장을 오디에이트 할 수 있는 것이다. 오디에이션 없이는 음악에서 연

10) E.E. gordon(1993), "Learnrng Sequences in Music", Chicago GIA pub, p.23.

11) E.E. gordon(1987), 「음악교육 심리학」, 신도웅 역, 수문당, p.46.

계, 반복, 대조가 있을 수가 없다. 그리고 그것들 없이 음악에서 형식이 있을 수 없다.¹²⁾

오디에이션이 잘 되어 있는 대표적인 음악가로는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770 - 1827)을 들 수 있다. 베토벤은 그의 생애 후반에 청력을 상실했다. 그럼에도 그는 그러한 상황을 극복해가며 훌륭한 곡들을 작곡했다. 이렇게 할 수 있었던 이유는 그가 마음으로 음악을 들을 수 있는 상태, 즉 오디에이션 상태에 있었기 때문이다.

고든의 학습이론은 이러한 오디에이션 능력을 키우는데 중점을 준다. 음악 교육의 목표가 음악을 진정으로 이해하고 즐기게 하는 데 있다면, 오디에이션 능력 개발이 선행되지 않고선 이러한 목표는 실현 불가능하다.¹³⁾

그렇기 때문에 고든이 제시한 실제적인 음악교육의 목표는 학생들의 오디에이션 능력을 키워줌으로써 스스로의 음악적 사고를 가능하게 하는데 있다.¹⁴⁾



2)오디에이션의 유형

고든은 오디에이션의 형태를 7가지로 분류하고 오디에이션의 종류와상관없이 6단계의 위계적, 순환적 과정을 거쳐 일어난다고 하였다.

제1형태 : 음악을 들을 때 일어난다.

음향 자극을 받았을 때에 축적된 청지각 경험을 통해 악곡에담긴 어떤 대상, 질, 또는 관계를 인식하여 음악의 구조적 측면으로까지 이해하게 되는 것을 말하는데, Schwandron은 “음악의 이해는 기본적으로 소리들의 결합을 파악하고, 그

12) 신정원(1993) “오디에이션 능력 신장을 위한 수업모형 연구”, 석사학위논문,서울대학교 대학원 p.21.

13) 현경실(1994), “고든 학습이론과 실제 수업에의 적용 방안”, 「음악교육연구」, 제13권, 한국 음악 교육학회, p.4.

14) 장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”석사 학위 논문,숙명여자대학교, p.6.

소리 결합의 조직인 패턴의 연속들을 파악함으로써 이루어진다. 개개의 소리들은 다른 소리들과 관계를 맺을 때에 의미를 지닌다. 그래서, 리듬과 화성, 성부조직, 형식 등에 관해 이해하고자 할 때에도 그들 간의 관련성에 관한 충실한 고찰이 필요한 것이다.¹⁵⁾

라고 하였다.

오디에이션의 첫 번째 유형은 가장 흔한 유형으로서 학습자가 잘 알고 있거나 모르는 음악을 들을 때 발생한다. 학습자는 음악을 들으면서 그 속의 리듬패턴과 음정패턴을 듣고 이들을 연결시키고, 이전에 들었던 패턴들을 상기하고, 나아가 다음에 나온 패턴들을 기대함으로써 그 음악에 대한 총체적인 의미를 부여한다.

우리는 음악을 들을 때 그 음악의 조성패턴과 리듬패턴을 오디에이트하고 그 들을 서로 연결 시켜 의미있는 단위로 만든다. 이 과정에서 구조적인 음고들과 구조적인 음가만들 취사선택된다.¹⁶⁾

이 과정은 우리가 다른 사람의 말을 들을 때와 유사하다. 우리는 다른 사람의 말을 들을 때 단어 하나 하나에 귀를 기울이고 그 단어를 자신이 갖고 있는 문장구조에 맞게 재구성하여 상대방의 의도를 이해한다.

고든은 언어에서 단어와 같은 개념을 '패턴'으로 설명한다. 즉, 그는 학생들의 오디에이션 능력을 개발하려고 패턴을 통해 가르치려 했는데, 리듬 패턴과 조성 패턴으로 나누어 가르쳐야 효과적이라고 주장한다.¹⁷⁾

15) 이흥수(1992), 「느낌과 통찰의 음악교육」, 세광출판사,p.73.

16) 윤향숙(1996).“고든의 학습이론을 토대로 한 수업모형 개발 연구”석사학위논문, 한양대학교 교육대학원,p.13.

17) 안재신(1996), 「유아음악교육」,교육과학사,p.72.

[악보1] 리듬 패턴과 조성 패턴의 예

The image shows two musical staves. The top staff, labeled '리듬 패턴' (Rhythm Pattern), shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff, labeled '조성 패턴' (Chord Pattern), shows three chords: D: I, IV, and V7. The chords are written as D: I, IV, and V7.

자료 : 장주영(2004), p.7.

<고든이 만든 리듬 패턴은 음정의 요소가 없고, 조성 패턴은 리듬의 요소가 없
이 가르친다. 또한 고든은 조성 패턴의 조성을 D장조로 제시하였는데, 그 이유는
D음에서 A음까지는 사람이 소리내기 편한 음역이기 때문이다.>

제2형태 : 악보를 읽을 때 일어난다.

학습자는 청지각의 도움 없이 그가 읽는 일련의 상징체계들로부터 음정패턴, 리
듬패턴을 조직하고 오디에이트한다. 이를 '기본적 오디에이션(Notational
Audiation)'이라 하는데 학습자는 이를 마음속으로 읽거나, 불러보거나 작곡을 하
거나 혹은 악기로 연주할 때 발생한다.¹⁸⁾

이것은 악보에 나타난 문자의 이름, 음가 이름, 조표의 정의, 박자표 등의 기호들
을 설명하는 것, 즉 음악의 이론적 이해와는 다른 것이다. 오히려 악보를 읽을
때에 읽은 것을 마음속으로 연주하기도 하고 다른 사람이 연주하는 것처럼 소리
를 떠올리기도 하는 것을 말한다. 이때 악보안의 기호들 가운데서 익숙하고, 그
렇지 않은 패턴들을 청각적인 도움 없이 조직하고 오디에이트 할 수 있어야 한
다.

이러한 오디에이션 없는 독보는 암호를 해독하는 이상의 아무런 의미가 없다. 사
실 악보는 오디에이트하는 중요한 면들의 제한된 몇 부분들 예를 들어 음의 높낮

18) 윤향숙(1996),전개서,p.13.

이, 길이, 강세, 빠르기 정도만을 제시할 뿐이며, 양식과 표현의 기초인 음악의 무게와 흐름, 그리고 억양등을 제시할 수는 없는 불완전한 것이다. 기호들을 암기하는 식의 학습을 통해서만 악보를 오디에트하는 것이 불가능하며, 이를 위해서는 다양하고 빈번한 청각적 접촉과 내적 논리를 지닌 패턴을 통한 학습이 이루어져야 한다.¹⁹⁾

예를 들어, 오디에이션이 잘된 학습자는 어떤 노래의 클라이막스 부분을 읽을 때 ‘음이 상행하며 악상이 커진다.’라고 이해하는데 그치지 않고, 곡이 절정에 달하는 극도의 긴장감과 구부분이 차지하고 있는 비중을 함께 느낄 수 있을 것이다.²⁰⁾

제3형태 : 음악을 듣고 악보로 받아 적을 때에 일어난다.

이것도 기보 오디에이션이다. 이 형태의 오디에이션이 있으려면 제1, 제2 형태의 오디에이션 능력이 기습되어있어야 한다. 박과 리듬과의 관계를 이해하고, 음계조직, 즉 중심음을 기준으로 하여 생성된 음들의 조직을 감각적으로 파악하고 이해할 뿐 아니라 들은 것을 기호로 표현해야 하므로 악보를 사용하는데에 적용되는 일반적 원리를 습득한 후에 일어날 수 있는 것이다. 음악속에서 음고와 리듬의 움직임과 조성에 대한 개념, 화음과 음의 동향, 그들과 연결되는 기호의 의미를 인지 할 수 있어야 한다.²¹⁾

우리가 어떤 음악을 듣고 그 소리를 악보로 옮겨 적을 때 이미 청각적으로 감지하여 가지고 있는 패턴들을 새로운 음악적 자극들과 끊임없이 비교하면서 기록한다. 패턴을 기록할 때 무의식적으로 음악의 중요 요소들을 판단하고 결정하는 과정이 일어나게 되는 것이다.²²⁾

19) 신경원(1993),전계서, p.22~23.

20) 장주영(2004),전계서, p.7~8.

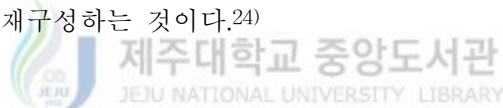
21) 신경원(1993) “오디에이션 능력 신장을 위한 수업모형 연구”, 석사학위논문,서울대학교 대학원,p.23

22) 채성희(2001) “오디에이션 개발을 위한 중학교 음악 수업 모형 연구”,(경원대학교 석사 논문),p13

제4형태 : 악보없이 음악을 회상할 때 일어난다.

음악을 듣고 경청하는 능력과 함께 회상하는능력 개발을 위해 코다이는 청음 훈련에서 노래를 걸으며 부르며 받음 받음 구르며 리듬을 치는 방법을 사용하였으며, 달크로즈는 음악을 듣고 난 후 음의 움직임을 신체적으로 표현하는 유리스믹스 교수법을 통해 청음능력, 리듬분석능력, 몸의 유연성, 그리고 기억력 개발을 도모하였다. 회상하고 있는 친숙한 음악곡을 노래하거나 악기로 연주할 때에 손을 움직인다든지 하는 근육운동을 동반하는 것이 회상과 재구성에 도움을 준다.²³⁾

이형태는 악보의 도움없이 음미하거나 목소리 또는 악기로연주할수 있는 과정을 말한다. 이과정은 친근한 곡을 암기 하여 그대로 회상하는 것이 아니라 음악의 중요한 부분을 즉, 조성, 리듬 등을 순차적인 오디에이팅과 구성에 의해서 저장 하였다가 다시 재구성하는 것이다.²⁴⁾



제5형태 : 음악을 회상하면서 그것을 악보로 기록할 때 일어난다.

이것 역시 기보 오디에이션이다. 음악을 기보로 옮기지는 않지만 회상하는 제4형태의 오디에이션과 마찬가지로, 악보로 기보하는 것 또한 기계적으로 암기하여서 재생시키는 것이 아니다. 회상하여 악보로 옮기고 있는 조성패턴과 리듬패턴의 필수 음고와 음가만을 오디에이트하고, 무의식적으로 필수적이지 않은 음고와 음가들을 결정한다. 이런 과정 속에서 회상하고 조직하는 패턴들은 그 음악곡의 나머지 패턴들을 계속적으로 조직하고 회상하도록 안내한다.²⁵⁾

이 형태는 청각적 자극 없이 회상만으로 악보를 기록할 때 일어난다. 제 5형태의 오디에이션은 제 3 형태의 오디에이션과 제 4형태의 오디에이션의 결합된 것

23) 신정원(1993),전계서, p.24.

24) 박성희(1994), “고든의 학습 이론을 근거로 한 중학교 리듬패턴 수업 모형연구”,석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원,p.19.

25) 신정원(1993), 전계서, p.24.

이라고 볼 수 있다. 다만 제 3형태는 외부에서 물리적인 청각적 자극을 듣고 오디에이트 한 것을 기보하는 것이라면, 제 5형태는 물리적으로 소리가 들리지 않는 상태에서 과거에 오디에이트하여 기억하고 있던 것을 회상해 내어 기보한다는 것이 차이일 뿐이다.²⁶⁾

즉, 무의식적으로 회상하고 쓰여진 완전한 형식내의 조성패턴과 리듬패턴의 음고와 음가를 생각하게 되는 형태이다.²⁷⁾

예를 들면, “애국가”와 같이 평소 익숙한 노래를 회상할 때, 조성, 리듬 뿐만 아니라 가사, 형식과 구조에 맞추어 기록 할 수 있다면 오디에이션이 잘 되었다고 할 수 있다.²⁸⁾

제6형태 : 음악을 창작하거나 변형할 때 일어나는 오디에이션.

자신의 생각과 의도에 따라 지금까지 경험했던 모든 음악적 능력들을 사용하여 음악을 새로 구성 또는 작곡을 하거나 즉흥연주 할 때 일어나는 오디에이션이다. 이러한 과정을 통해서 학생들은 음악 구성요소의 개념을 형성하고 음악의 생성 원리를 발견하게 되며 이미 습득된 개념과 원리를 창작하고 변형하는 데에 적용함으로써 음악적 개념과 원리가 더욱 확대되고 명료해진다. 이과정은 친근하지 않은 음악을 통하여 지속된다.

제7형태 : 오디에이션에서 창작 또는 즉흥연주 했던 것을 악보로 적는 과정에서 일어나는 오디에이션. 즉, 이 형태의 오디에이션 또한 기보적 오디에이션이다. 학생들은 이러한 과정을 통해서 음악 학습의 독립성을 획득한다. 창작한 것을 악보로 적는 능력이 생기면 음악적 성장 속도는 현저히 빨라지게 된다. 이 과정은 친근하고, 친근하지 않는 형식 모두를 이용하여 우리가 창작하거나 즉흥 연주하는

26) 이미라(2002), “고든의연계학습을 적용한 첼로 교수법에 관한 연구”석사학위논문, 경원대학교 교육대학원,p.11.

27) 채성희(2001), “오디에이션 개발을 위한 중학교 음악 수업 모형 연구”,석사학위논문,경원대학교 교육대학원,p.14.

28) 장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”석사 학위 논문,숙명여자대학교,p.8.

음악을 통해서 창작과 즉흥 연주하지 못한 음악의 구성과 예감을 인도한다.²⁹⁾

이상과 같은 7가지 형태로 분류되는 각의 오디에이션을 형태와 유형별로 정리하여 보면 다음(표1.2)와 같다.

[표1] 형태별 오디에이션

형태	오디에이션	응용
제1형태	음악을 들을 때 일어나는 오디에이션	패턴 화 하여듣기
제2형태	악보를 읽을 때 일어나는 오디에이션	음악의 기본요소(음악, 음의 높이, 강세 등)와 함께 음악의 흐름, 억양 등 본질적인 면도 생각하면서 읽기
제3형태	음악을 듣고 악보로 적는 과정에서 일어나는 오디에이션	청음하기
제4형태	선택한 음악을 악보 없이 떠올릴 때 일어나는 오디에이션	선택한 음악을 악보 없이 떠올려 노래하거나 연주하기
제5형태	아무 자극 없이 음악을 떠올리면서 기록할 때 일어나는 오디에이션	친숙한 음악을 회상하여 기록하기
제6형태	음악을 창작하거나 변형할 때 일어나는 오디에이션	작곡(기보 없이)또는 즉흥연주 하기
제7형태	자신이 창작하거나 변형한 음악을 악보로 기록할 때 일어나는 오디에이션	자신이 작곡한 것을 악보로 기록하기

자료 : 장주영(2004), pp.9~10.

위의 표를 보면 알 수 있듯 고든이 분류한 7가지 오디에이션의 유형은 크게 듣기, 읽기, 노래(연주)하기, 기록하기의 4개의 영역으로 나누어 볼 수 있다. 이러한 범주 안에서 학습자가 음악을 듣고 그것을 내면화 하여 창의적으로 표현하기까

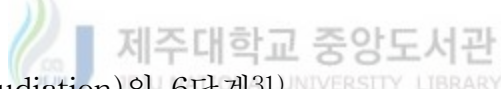
29) 채성희(2001), 전계서,p.14.

지의 과정을 세분화 한 것은 오디에이션의 단계에 위계적으로 적용하기 위한 준비 작업이라고 할 수 있다.³⁰⁾

[표2] 오디에이션의 유형

자극	오디에이션 형태	응용
외적자극 음악소리	음악 듣기	- 음악에 대해 생각하기 - 듣고 악보로 적기
외적자극 악보	악보 읽기	- 음악에 대해 생각하기 - 연주하기
내적자극 : 사고(음악기억)	음악 회상하기	- 음악에 대해 생각하기 - 악보로 적기 - 연주하기
내적자극 : 사고(음악의 변형)	창작, 즉흥 연주하기	- 음악에 대해 생각하기 - 악보로 적기 - 연주하기

자료 :윤향숙(1996),p.16.



3)오디에이션(Audiation)의 6단계³¹⁾

오디에이션은 모두 6개의 단계를 갖는다. 이 과정은 학습자가 반드시 거쳐야 할 절차가 아니라 모든 학습자에게 공통으로 일어나는 과정을 위계화 시켜 놓은 것이다.

오디에이션의 6단계는 교육 심리학에서 말하는 인지처리 과정(인지처리과정은 자극에서 선택적으로 반응하는 주의 집중의 과정-경험에 의미와 해석을 부여하는 지각의 과정-정보를 여러 가지 방법으로 반복하는 시연의 과정-장기 기억속 의기존의 정보와 새로운 정보를 연결하거나 연합하는 부호화의 과정-장기기억에

30) 장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”석사 학위 논문,숙명여자대학교,pp.9~10.

31) 오디에이션의 단계에 관한 내용은 다음의 논문들을 바탕으로 기록되었으며, 특별한 경우를 제외하고는 참고 문헌 제시를생략한다.[장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”석사 학위 논문,숙명여자대학교,pp.6-11./ 윤향숙(1996).“고든의 학습이론을 토대로 한 수업모형 개발 연구”석사학위논문, 한양대학교 교육대학원,pp.13-15./ 신정원(1993) “오디에이션 능력 신장을 위한 수업모형 연구”, 석사학위논문,서울대학교 대학원,pp.22-25.]

서 정보를 찾는 탐색의 과정-정보를 의식세계로 떠올리는 인출의 과정의 경로로 되어있다.³²⁾과 함께 생각해 볼 수 있다. 즉 우리가 소리를 들을 때에 의미를 부여하지 않는 기억은 망각 되지만, 주의 집중한 기억은 지각, 시연 부호화의 과정을 거쳐 인출된다. 이와 마찬가지로 제1단계에서 주의 집중하여 들은 음악은 제2단계에서 리듬 패턴과 조성 패턴으로 조직화 된다. 제3단계와 제4단계에서는 음악적 의미를 부여하는 지각의 과정을 거치게 된다. 이후 제5단계에서는 비교, 분류화가 가능해지며 제6단계에서는 음악적으로 예측할 수 있는 능력이 길러진다.

먼저 **제1단계**는 소리를 청각적으로 지각하여 들은 소리를 무의식적으로 기억 속에 저장하는 단계이다. 학습자는 음악에서 필요한 음고와 음가들을 오디에이트 하기 전에 방금 들었던 음악 가운데 일련의 음높이와 음길이를 무의식적으로 오디에이트 하게 된다. 이것은 어떠한 사물을 보고 그것이 무엇인지를 인식하기 이전에 즉각적인 상으로 기억 속에 저장되는 것과 같은 이치이다. 그러나 우리가 주의를 기울여 듣거나 보지 않은 것들은 쉽게 망각하듯 몇 초 동안 남아있는 잔향에 음악적 의미를 부여하지 않는다면, 유보되었던 잔향은 사라지게 되고 들었던 음악을 기억하지 못하게 된다. 예를 들면 4마디 내의 짧은 음악을 순간적으로 들은 뒤 오디에이트 하는 과정을 거쳐 그 음악의 음고와 음가를 따라하는 과정이 없으면 금방 잊어버린다. 따라서 제1단계에서 제2단계의 과정으로 진행될 때 보유된 소리에 어떠한 의미가 부여되지 않으면 곧 그 소리는 의미가 상실된다.

제2단계에서는 우리가 음악을 들으면서 그 소리들을 무의식적으로 오디에이트 하는 동안에 그 소리는 일련의 리듬패턴과 조성패턴으로 조직화된다. 이 단계는 보유된 소리에 청각적 의미를 부여하는 의식적인 과정으로써 학습자는 중요한 음고와 음가를 중심으로 하여 패턴들을 조직하고 저장한다. 예를 들면 학습자가 제1단계에서 오디에이팅 된 음고와 음가를 의식적으로 조직하여 흥내별 경구 그 소리는 언어에서의 단어처럼 저장된다.

32) 심명희 외3 (1992), 「교육 심리학의 이해」, 학지사, pp.172~176.

제3단계는 음악을 듣고 중심 음과 중심 음가를 구별하여 기본박을 결정하고, 일련의 패턴들 구별하여 저장하는 내적 과정을 거치면서 음악의 조성과 박자를 의식적으로 결정하는 단계이다. 즉, 학습자는 음악을 듣는 순간 음높이와 음길이를 마음속으로 모방하고 오디에이션을 통해 조성패턴과 리듬패턴을 의식적으로 조직하게 된다. 이 단계에서는 리듬패턴과 조성패턴을 조직하는 활동과 중심음과 기본박을 인식하고 확인하는 활동사이에 연속적인 상호작용이 일어난다. 때문에 음악을 듣고 난 학습자는 오디에이션을 통해 주요 음고와 음가를 구별하고 그 과정에서 기본박을 결정하게 되며, 의식적으로 조성과 박자를 인식하게 된다. 예를 들면, 학습자는 어떠한 음악을 들은 후 주요하게 등장하는 C음과 4분음표를 구별하고, 기본박이 4분음표임을 인식하게 되어 곡이 C장조와 2/4박자로 구성되어 있음을 알 수 있다.

제4단계에서는 선행단계와 관련하여 학습자가 의식적으로 조직했던 리듬패턴과 조성패턴이 어떤 것인지 좀 더 확실하게 구별할 수 있도록 해준다. 또한 이 단계에서는 음정, 박자, 속도뿐만 아니라 반복, 음색, 강세, 형식 및 다른 음악적 내용들도 인식하여 학습자가 스스로 음악적 의미를 부여하게 된다.


제5단계는 전 단계들로부터 오디에이트 하여 보유했던 패턴들을 회상하여 현재 오디에이트하고 있는 음악의 패턴들과 비교하는 과정이다. 이 과정에서 역시 우리가 새로 지각하는 음악의 리듬 및 조성 패턴은 더욱 뚜렷하게 걸쳐 오디에이션이 되는데, 이 때 패턴화 되어 저장된 것이 많을수록 음악을 비교하거나 분류화하기가 쉽다.

제6단계는 현재 듣고 있는 음악을 통해서 오디에이트 하여 저장한 음악적 패턴들뿐만 아니라 지금까지 음악을 들으면서 저장된 패턴들을 이용하여 새로 출현할 음악적 패턴들을 예측하는 단계이다. 고든은 익숙하지 않은 음악에서도 재해화된 패턴들을 기반으로 오디에이트 할 조성 패턴과 리듬 패턴의 진행에 대한 예견이 이루어진다고 하였다. 예측이 정확할수록 학습자는 그 음악을 잘 이해하

고 있는 것이다. 이 단계에서는 5단계까지의 음악의 조성, 리듬적 특성이 얼마나 강하게 결절되어 있는가에 따라 그결과가 달라지는데, 만약 예측의 대부분이 맞는다면 학습자는 오디에이션의 순환과정을 계속해야하며, 예측의 일부분만이 맞는다면 학습자는 처음의 오디에이션의 단계로 되돌아가야 한다.

이러한 오디에이션의 여섯 단계는 위계적인 절차에 의해 진행되고 순환된다. 각 단계들은 매우 밀접하게 연관되어 있어서 중복되기도 하며 각각의 단계들이 한 형태의 오디에이션 과정에서 모두 나타나지 않을 수도 있다. 따라서 모든 청취자에게 가장 기본적인 단계들은 공통적으로 일어나지만, 청취자의 음악적 능력에 따라 더 높은 단계로 갈 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있다.

지금까지 오디에이션의 7가지 유형과 6단계로 이루어진 과정을 살펴보았다. 그 내용들은 간단히 요약하면 다음에 제시한 표와 같다.


제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

[표3] 단계별 오디에이션

단 계	오 디 에 이 셴	유 형	행 동
1	소리를 지각하는 단계	제1유형	의미를 부여하여 소리 듣기
2	지각된 소리의 청각적 의미를 저장하는 단계	제1유형	중요한 음고와 음가를 중심으로 패턴들을 조직하고 저장
3	조성감과 리듬감에 근거하여 소리들을 조성패턴과 리듬패턴으로 조직하는 단계	제2유형	음악을 듣고 중시음과 중심음가를 구별하여 조성과 박자를 결정
4	오디에이션이 계속되는 동안 선행 단계에서 조직된 패턴들을 저장하는 단계	제3유형	음정, 박자, 속도 및 음색, 강세, 형식 등을 인식
5	이미 오디에이트 했던 패턴들을 회상하여 새로 지각된 패턴들과 비교하는 단계	제3,4유형	전 단계에서 보유했던 패턴과 현재와 비교하여 새로운 패턴을 뚜렷하게 인식

6	이전까지의 과정을 통해 얻어진 모든 정보를 이용하여 앞으로 출현할 패턴들을 예견하는 단계	제5,6,7 유형	앞으로 진행될 패턴의 예측, 창작
---	---	-----------	--------------------

자료:장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”석사 학위 논문,숙명여자대학교,p.14.

이상에서 살펴본 바와 같이 고든의 음악 학습 이론은 오디에이션 능력 신장을 중점으로 하고 있다. 오디에이션의 단계가 반복적으로 훈련된다면 우리는 언어를 구사하듯 우리의 생각을 음악으로도 자유롭게 나타낼 수 있을 것이다. 즉, 어떠한 음악을 들을 때 그 전에 들었던 것을 회상하고 현재 듣는 음악에 의미를 부여하며 다음에 나올 음악에 대한 기대를 하는 등의 과정은 음악적으로 듣고 쓸 수 있는 감각을 길러준다. 뿐만 아니라 음악을 통해 자신의 음악적 상념을 표현할 수 있도록 도와주기까지 한다. 이렇듯 오디에이트 하고 의미를 부여하는 과정은 각 단계들이 상호 관련을 맺으며 위계적으로 일어난다. 이런 이유로 인해 음악을 많이 접하면 접할수록 오디에이션은 잘 이루어질 수 있다.

고든은 오디에이션의 계발을 위하여 음악 학습의 내용과 방법을 제시하였다. 따라서 다음에서는 내용 연계 학습 이론을 통하여 리듬 및 조성이 어떠한 내용을 가지고 학습되는지 알아보고, 기술 연계 학습 이론을 통하여 학습자가 학습 내용을 어떻게 습득할 수 있는지 알아보려고 한다.

4) 예비적 오디에이션

유아들은 청음을 통하여 음악 어휘력을 개발시킬 수 있다. 그결과 그들은 일상 동안음악의 다양함을 경험 할 수 있는데 고든이 예비 오디에이션은 청음을 배우는 과정이라고 정의하였다. 조직적이고 비조직적/비형식적 음악지도를 받고 있는 유아를 위한 예비적 오디에이션에 관한 음악학습 이론을 두 부분으로 나누어 생각 한다면 가장 쉽게 이해 할 수 있다.

첫 번째 부분은 '실제적 음악학습 이론'이며 학습 모델을 구성한다. 두 번째 부분은 '학습 연속활동'이며 지도 모델을 구성한다. 학습 모델은 이론적인 근거를 지니며 지도 모델은 실제적인 근원과 학습 모델에 근거한다. 학습 모델과 지도 모델 모두 결과 보다는 과정을 다룬다. 유아의 예비적 오디에이션의 단계 이동시 속도와는 무관하게 유아가 그들의 직관적 음악 적성을 자연스럽게 사용할 수 있는가가 학습 모델의 본질이다.

교사나 학부모들이 지도 모델이나 학습 모델 효과적으로 쓰기 위해서는 두 가지 모두를 이해해야만 한다. 많은 유아들이 예비적 오디에이션의 연속적인 형태와 단계를 통하여 그들 자신들이 도입하는 속도는 일반적이지 않다. 유아의 기호와 유아의 예비적 오디에이션의 준비된 형태와 단계를 거치기 위한 준비는 항상 동시에 일어나지 않는다. 음악 용알이를 통과하고 형식적 음악교육을 받고 있는 유아들과 연관된 오디에이션과 음악 용알이 상태를 벗어나지 않고 조직적이고 비조직적, 비형식적 음악지도를 받고 있는 유아들과 연관된 예비적 오디에이션은 음악을 이해하는데 차이가 있다.

예비적 오디에이션은 3형태와 7단계 즉, 문화화, 모방 그리고 동화는 예비적 오디에이션으로 학습 모델과 지도 모델에 근거하였고, 오디에이션의 각 형태와 단계를 위한 준비과정이다. 예비적 오디에이션으로부터 오디에이션의 전환점은 7 번째 단계의 예비적 오디에이션과 첫 번째 단계의 오디에이션의 연결 부분에서 이루어진다.

오디에이션의 형태와 단계들은 성장기 유아들과 연관되어지며 음악학습의 단계는 뚜렷이 구별되어진다. 반면에 예비적 오디에이션의 형태들과 종류들은 유아들과 관련되어진 학습이론의 단계 그 자체들이다. 예비적 오디에이션에 각 형태와 단계는 대상 유아의 능력이 그의 성숙도 보다는 음악적 경험과 더 깊은 관계가 있다. 유아가 발달적 음악 적성 단계에 있든 혹은 고정적 음악 적성 단계에 있던지 그 유아는 예비적 오디에이션이나 오디에이션을 행할 능력이 있다.

처음부터 마지막까지의 예비적 오디에이션의 단계의 진행은 연속적이다. 그 이유는 예비적 오디에이션의 각 형태와 단계들과 다른 한편으로 연관되어진 음악 학습이론이 동일하기 때문이다. 그러나 오디에이션의 각 단계의 진행은 항상 처

음부터 끝까지는 아니지만 오디에이션의 특별한 형태 안에서만 오직 연속적이며 음악학습이론과 결합되어진 다른 수준들과 연관된 각 오디에이션의 형태들은 연속적이지 않다. 오디에이션의 단계와 예비적 오디에이션의 단계들은 계층적이며 축적된다. 예비적 오디에이션에서 각 단계는 다음 단계의 근원과 부분이 되며 오디에이션에서도 마찬가지이다.

고든은“가능한 어린 시기에 많은 조성과 박자들을 접하게 된다면 그 유아의 예비적 오디에이션은 가장 효과적이고 적절하게 발달되어질 것이다.”라고 주장한다. 이러한 환경 속에서 예비적 오디에이션은 풍부하고 다양한 소리에 의해서 발달되어 진다는 것이다.

유아는 연속적인 예비적 오디에이션의 각 형태들과 단계를 통과하면서 발전하여야 한다. 높은 수준의 발달적 음악적성을 지닌 유아에게 낮은 수준을 지닌 유아보다 그 연속과정을 더욱 발달적 음악적성을 지닌 유아에게 낮은 수준을 지닌 유아보다 그 연속과정을 더욱 빨리 발전하도록 강요해서는 안 된다. 우수한 발달적 음악적성을 지닌 유아는 그의 발달적 음악 적성이 최대한 조직적이고 비조직적/비형식 음악 지도로부터 이익을 얻어 내기 위해서 예비적 오디에이션의 각 형태와 단계를 충분히 거쳐야 한다.

예비적 오디에이션의 형태와 단계를 통한 유아들의 진전을 관찰하기 위해서는 전문적인 지도가 무엇보다 필요하다. 전문가는 예비적 오디에이션의 각 형태와 단계로의 이동을 위하여 유아의 관심을 유지시키는 것이 중요하다는 것을 인식하여야 한다.³³⁾

5) 예비적 오디에이션의 형태와 단계

예비적 오디에이션에는 세 형태로 되어있으며, 문화화 3단계, 모방과 동화 각각 두단계로되어 있다.

33) 이옥주(2002), “고든의 이론에 근거한 유아음악 교육의 방법에 관한 연구”, 석사학위논문, 중앙대학교 교육대학원, pp.71~72.

문화화(Acculturation) : 유아가 문화화 과정에 돌입할 때 그의 관심은 연속적이지 않고 분명하게 들어나지 않는다. 그럼에도 불구하고 듣는 그 자체로부터 문화화는 시작되나. 유아가 조직적이고 비조직적이며 비형식적인 음악지도 받고 있을 때 음악을 듣지 않고 있는 것 같이 보일 수 있다. 그러나 유아는 듣고 있는 대부분을 인식한다. 어른은 경험과정에 있는 유아의 반응을 기대하여야 한다. 중요한 것은 행동이 아니고 활동이어야 한다. 유아가 듣는 것을 오디에이트 할 수 있는 준비를 발전시키는 것과 모방과 동화활동을 적절하게 준비시키는 것은 조직적, 비조직적이고 비형식적 음악지도활동을 통해서이다.

문화화의 첫 단계에서 유아는 들은 것을 통하여 환경에 반응한다. 두 번째 단계에서는 특별히 음악 용어가 소리와 그의 환경과 연결되어지지 않은 울동을 만들어 내기 시작하는데, 세 번째 단계에서는 그의 환경에 반응하는 음악 용어가 소리와 울동을 만들어 낸다. 교사나 부모는 인내심을 가져야 하며 음악 문화화를 통해서 도약하는 유아에게 어떠한 조급한 결과를 기대하지 않는 것이 중요하다. 유아가 말을 배우기 전에 언어 환경을 흡수할 시간이 필요하듯이 그가 음악을 노래하고 울동하기 전에 그의 음악 환경을 흡수할 시간이 필요하듯이 그가 음악을 노래하고 울동하기 전에 그의 음악 환경을 흡수할 시간이 필요하다.³⁴⁾

모방(Imitation) : 음악에 있어 문화화로부터 모방으로의 전환점은 유아 음악 능력 개발에 있어서 중요하다. 유아가 전환점을 준비하는 시기가 이르면 이를수록 더 좋은 모방 학습이 가능하다. 우선적으로 음악 문화화 과정에서 충분한 학습을 통해서 획득되어진 것이 없이는 그가 모방과정 상태에 연령과는 상관없이 유아의 능력은 제한되어진다. 다른 한편으로는 유아가 음악모방을 시작하자마자 그 유아의 능력은 제한되어진다. 다른 한편으로는 유아가 음악모방을 시작하자마자 그 유아의 음악 문화화의 발달은 상징적으로 늦어진다. 이것은 유아의 예비적 오디에이션과 오디에이션의 발달은 궁극적으로 그가 음악 문화화를 통해서 발달시킨 범위에 기인하기 때문이다. 만약 음악 문화화를 필요로 하지 않는다면 음악적

34) 이옥주(2002),상계서,p.72.

성장은 기대할 수 없다. 정상적인 음악적 성장이 안 되었을 때 어른이 되어도 음악 문화화의 몇 종류를 행하고 있다.

모방 형태의 처음 단계는 예비적 오디에이션의 7단계에서 두 전환점 중 처음으로 이 단계에서는 예비적 오디에이션의 최초의 전환점과 오디에이션을 위한 음악 용알이를 형성한다. 유아는 노래하고 리듬 찬트하는 것이 부모 혹은 교사나 친구들이 연주하는 것과 다른 점 그리고 같은 점을 인식하기 시작한다. 또한 다르다는 것을 발견함으로써 유아는 자기 중심적 사고에서 빠져 나오게 된다.

모방 형태의 두 번째 단계에 있는 유아는 다소의 정확성을 가지고 친구나 어른이 음 패턴을 노래하고 리듬 패턴을 찬트하는 것을 모방하기 시작한다. 이 단계에서는 유아에게 접촉 되어진 음/리듬 패턴의 양과 질이 중요시 된다. 유아가 음 패턴을 학습할 때 연주되어진 리듬 패턴의 강박이나 약박들을 유사하게 오디에이팅 할 수 있게 된다. 유아는 오이테이션과 예비적 오디에이션을 학습할 때 음 패턴과 리듬 패턴에 구문법을 오디에이트 하고 있다. 예비적 오디에이션의 5 번째 단계에서는 조와 조성이 다른 노래의 음 패턴들을 듣고 연주하는 것이 중요하다.³⁵⁾



동화(Assimilation) : 동화 학습형태의 첫 번째 단계는 예비 오디에이션 학습 형태중 두 번째 전환점에 해당한다. 첫 전환점에 모방 형태 학습시 유아는 '상대방과 같지 않다'라는 것을 인식하기 시작한다. 동화형태 학습에서 발생되어지는 두 번째 전환단계에서 유아는 그 자신이 의도하는 대로 되지 않는다는 것을 인식하기 시작한다. 구체적으로 예비적 오디에이션의 여섯 번째 단계에서 유아는 음 패턴을 노래하는 것이 그의 울동과 조화되지 않는다는 것을 인식하기 시작한다.

예비 오디에이션의 동화단계의 첫 번째 단계에서 발생하는 것에 대한 인식 없이는 예비적 오디에이션의 마지막 단계인 7단계를 적절하게 발전시킬 수 없다 그리고 예비 오디에이션의 7번째 단계를 거쳐야만 유아는 음 패턴을 노래할 때

35)김인실(1995),“고든의 유아 음악 교육방법의 적용 효과성에 관한 연구”, 석사학위논문 ,연세대학교 교육대학원 ,pp.46~48.

약간의 정확성을 보이며 그의 움직임과 호흡, 그리고 리듬 패턴 찬트의 조화학습을 한다. 음 패턴을 노래 할 때 유아는 울동을 하면서 적절한 호흡법을 학습하고 리듬 패턴을 창 할 때 호흡과의 결합속에서 유연한 울동을 적절히 생성해 내는 법을 학습한다.

예비 오디에이션의 7단계 속에서 조직적, 비조직적, 비형식적 음악지도의 결과로 유아는 음 패턴과 리듬패턴을 노래할 때 유연한 울동을 만들어 내는 방법을 학습하게 된다. 그리고 그가 연주하고, 쓰고, 창조하고, 즉흥 연주할 때 오디에이션을 학습할 수 있다. 그 결과 유아가 가창할 때 혹은 악기 연주시, 앙상블 속에서 뿐만 아니라 혼자연주 할 때도 더욱 정확하게 연주할 수 있다는 것이다. 또한 자신의 오디에이션을 통하여 타인이 오디에이팅 하고 연주하는 것에 대한 이해력이 생긴다. 즉, 오디에이션을 통한 음악에 대한 이해가 가능해진다. 때문에 유아가 진정으로 음악을 즐길 수 있게 되며 유아의 발달적 음악 적성은 부모나 교사가 기대하는 정도의 높은 수준에 도달할 것이다. 전문적인 음악가일 필요는 없더라도 한 음악애호가로서 음악을 이해하고 감상하는 법을 학습할 수 있게 될 것이며 유아가 성인이 되었을 때 훌륭한 음악이 연주되어지길 원하게 되며 위대한 음악 애호가 중의 한 사람이 될 것이다. 예비 오디에이션의 단계와 형태를 도식화 하면 다음과 같다.³⁶⁾

[표4] 예비 오디에이션의 형태와 단계

형 태	단 계	
문화화 (Acculturation) 출생-2~4세 : 환경에 대한 거의 무지각 적인 상태	1. 흡수 작용 (Absorption) 2. 무의도적 반응 (Random Response)	: 환경으로 부터의 음악 소리를 듣고 청각적으로 정리한다. : 주위 환경의 음악소리와 아무런 연관성 없지만, 울동하고 음악 웅알

36) 김인실(1995), "고든의 유아 음악 교육방법의 적용 효과성에 관한 연구", 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, pp.49~50.

	3. 의도적 반응 (Purposeful Response)	이를 만들고 반응한다. : 신체적 율동과 웅얼이를 외부 환경으로부터의 음악소리와 연관짓게 된다.
모방 (Imitation) 2~4세부터 3~5세 : 외부 환경에 대한 근원적 초점을 맞추고 지각적인 사고를 하는 상태	4. 자기위주로 부터의 탈출 (Shedding Eocentricity) 5. 암호의 풀이 (Breaking the Code)	: 외부환경으로부터의 음악소리가 자신의 율동과 웅얼이와 다르다 라는 것을 인식하게 한다. : 주위 환경의 음악소리, 특별히 음 패턴과 리듬 패턴을 다소의 정확성을 가지고 모방한다.
동화 (Assimilation) 3~5세부터 4~6세 : 근원적으로 자기 자신에게 초점을 맞추는 지각적인 사고를 행하는 때	6. 자기반성 (Introspection) 7. 조화 (coordination)	: 노래와 호흡, 그리고 창하는 것과 호흡을 포함한 신체적 움직임이 조화되지 않는다는 것에 대해서 자각한다. : 호흡과 신체활동과 더불어 가창과 리드창의 조화

자료 : Edwn E. gordon(1993),p.33.

2. 고든의 음악 학습이론

고든의 학습이론은 내용학습 이론과 기능학습이론 두 요소로 구성된다. 내용학습이론은 학습자체의 특성과 관련되어 있으며, 기능학습이론은 학습내용을 자신에게 어떻게 적용하는가와 관련되어 있다.³⁷⁾ 음악학습에 있어서 이 두가지 요소

37) 방금주(1994), “조기 교육을 위한 고든의 음악학습이론”, 「음악교육연구」, 제13권, 한국음악교육학회, pp.136~138.

는 상호 의존적이다.

내용학습이론은 음악의내용을 구성하는 조성 패턴과 리듬 패턴을 단계적으로 제시하여 학습 내용의 구조를 연계적으로 학습할 수 있게 하였다. 위계적으로 제시된 리듬 패턴과 조성 패턴의 학습을 통하여 경험할 수 있는 리듬과 조성의 이해와 파악의 능력은 기능학습이론과 상호작용을 통하여 학습자가 음악학습에 대한 구조를 세우게 하고, 이를 통하여 오디에션 능력의 발달로 음악적 성장이 이루어진다.

기능학습이론은 학습자가 학습의 내용을 받아들이는 과정을 제시하고 있다. 교사는 음악 학습에 있어서 학습자가 음악적 지식을 습득하는 과정을 앞으로 해서 보다 나은 학습의 효과를 얻을 수 있을 것이다. 이는 비단 교사를 위한 제시라기 보다 학습자가 음악 내용의 방법을 터득함으로써, 어떻게 하면 음악적 내용을 잘 이해하고 음악적 지식을 습득하는가에 따른 제시라고 할 수 있다. 이러한 기능학습이론의 구조로 습득된 음악적 내용과 지식은 학습자 자신의 음악적 경험을 통하여 구조화된 것이므로 쉽게 잊혀지지 않고 다른 음악적 내용의 접근을 쉽게 하여 학습의 전이가 이루어지게 하며, 음악에 대한 자신감을 가질 수 있게 된다.

고든의 음악학습의 효율은 이 기능과 내용을 체계적으로 잘 조직하여 학습자에게 제시하는가에 달려 있다. 즉, 내용과 기능의 과학적 체계화(Sequence)는 교사가 원하는 학습결과를 얻기 위해 제일 우선적으로 해야 할 일이다.³⁸⁾

1) 기능 연계 학습 이론

고든의 기능연계 학습 이론(Skill Learning Process)은 ‘연계’라는 말이 암시하고 있듯이 학습과정에 단계가 있음을 기본 가정으로 하고 있다. 즉, 하나의 학습 과정에는 선행학습 과정이 있고, 뒤이어 후속학습 과정이 있다는 것이다.³⁹⁾ 고든의 기능 학습의 계열화에 나타난 단계들을 살펴보면 뼈아제의 아동인지 발달단

38) 최은식(1990),“학습활동의 위계화를 통한 음악학습 증진방안에 관한 연구”, 석사학위논문, 서울대학교 대학원, p.12.

39) 박혜영(1994),“고든의 학습이론에 대한 고찰 및 그 적용”,석사학위논문, 서울대학교 대학원,p.8.

계, 가네의 학습이론의 지적 기능 학습에 있어서의 학습목표의 위계화에 나타난 단계와 출현하는 차례가 유사하다는 것을 한눈에 알 수 있다. 고든은 특히 가네의 학습 이론에 지대한 영향을 받았으며 그의 음악학습 이론의 체계화를 세우는데 적용시켰다고 밝히고 있다.

고든의 음악학습의 과정은 크게 나누어 변별학습의 단계에서 추론학습의 단계로 나아가는 연속 과정이다. 그러나 변별학습과 추론학습이 실제 과정에서는 분명하게 분리되는 것은 아니다. 변별학습 경험 내에서 추론을 하게 된다는 것이다. 변별학습과 공존하는 추론학습의 양은 높은 음악적성을 지니는 유아와 이전에 음악경험을 많이 한 유아가 더 크다. 그러므로 변별학습 단계에서의 음악학습은 중요한 것이며 또한 고든은 모든 음악학습의 근본배경을 오디에이션에 두고 있다.

음악적성 발달의 단계는 예비 오디에이션의 단계 중에서 1단계와 2단계와 관련되어 있다. 그리고 이 시기는 음악 용어의 단계이며 초기 단계인 고든의 음악 학습 이론 중 변별학습에 해당된다.

가장 기본적인 변별학습은 청각과 구두, 용어, 그리고 기호이다. 변별학습에서의 청각/구두 단계와 추론학습의 일반화 단계 중 청각/구두 단계는 같은 학습이다.⁴⁰⁾고든의 기능 연계 학습 이론에서 학습과정은 크게 변별과 추론으로 이분되고, 이들 각각은 다시 5단계, 3단계로 세분화 된다. 변별학습은 익숙한 내용의 소재를 다루며 추론학습에서는 이미 학습한 소재를 가지고 새로운 내용을 추론하여 적용, 확대시키는 과정을 다룬다.⁴¹⁾

① 변별학습

변별학습은 이미 알고 있는 음정패턴과 리듬패턴을 근거로 이루어지는 기본적인 학습 형태이며 추론학습의 준비단계이다. 교사는 유아가 학습해야 할 내용들을 제시하고 유아는 교사가 제시한 학습내용들을 듣고, 지각하며, 지각된 소리

40) 김인실(1995), "고든의 유아 음악 교육방법의 적용 효과성에 관한 연구", 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.9~10

41) 박영미(2000), "리듬감의개발을 위한 학습 방법-고든의이론을 중심으로-", 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.15.

사이의 차이들을 변별해 낸다. 유아는 변별학습에서 5단계의 구분학습을 하게 되는데 그 내용은 다음과 같다.⁴²⁾

청각/구두(듣고 반응하기, 듣기/부르기, aural/oral)

언어연합(음절로 부르기, 계명으로 부르기, verbal association)

부분종합(부분적 조합, 부분통합, partial synthesis)

기호연합(기술연합, 악보배우기, symbolic association)

종합(구성통합, 전체적 조합, composite synthesis)

청각/구두 : 단순히 음악을 듣고 들은 것을 따라 부르는 단계이다. 이 단계를 성공적으로 학습하기 위해서 유아들은 무엇보다도 노래 부르기, 음악에 맞춰 몸 움직이기 등 다양한 음악적경험을 하는 것이 필수 요건이다.⁴³⁾

또한 외우고 있는 노래들을 통하여 유아들이 조성음을 오디에이트하고 일정박을 오디에이트 해 낸다. 청각/구두 단계 이전에, 유아들은 음악에 대하여 통합적으로 이미 경험이 되어있다. 청각/구두 단계에서는, 교사가 구음으로 조성 패턴이나 리듬패턴을 부르는 것을 듣는 법, 반응하는 법을 배운다. 조성패턴과 리듬패턴은 음악을 이루는 가장 중요한 부분 요인이다. 조성패턴을 잘 노래할 수 있게 되거나 일정한 템포를 유지하면서 리듬패턴을 부르면 변별학습의 제2차 단계인 언어연합으로 가게 된다.⁴⁴⁾ 그러므로 교사는 처음 얼마동안은 그가 제시한 패턴들을 학습자와 함께 부르며 나중에는 학습자 혼자서만 부르게 한다. 만약 학습자가 둘이나 여럿인 경우에 부를 수 있는 패턴은 혼자서는 부르지 못한다면 그는 이 패턴의 오디에이션이 이루어지지 않은 것이며, 다시 학습을 반복해야 한다. 이 단계의 평가는 학습자가 제시된 패턴에 대하여 얼마나 정확한 반응을 하느냐에 대한 것이어야 하며 교사는 학습자가 정확한 음정과 리듬감을 가지고 패턴들을 듣

42) 박은아(1995), "고든의 연계학습 이론을 이용한 초등학교 음악 수업 모형 연구" 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, p.20.

43) 박경진(2000), "고든의 음악학습 프로그램이 유아의 음악적 창의성에 미치는 효과", 석사학위논문, 대구 카톨릭 대학교 교육대학원, p.17.

44) 현대음악교육연구회-이홍수, 임미경, 방금주, 장기범 공역(1992), 「현대음악교육」, 세광음악출판사, pp.203~204.

고 따라 부를 수 있도록 하여야 한다.⁴⁵⁾

예) 학생은 교사가 제시하여주는 제재곡을 감상하면서 매트로 비트를 느끼고 지휘해보거나 손뼉을 치는 등 신체로 표현해 본다.

언어연합 : 학습자들이 그들 주위의 대상들의 차이를 식별할 때 그 대상들을 언어적 명칭과 연결 시켜 주면, 그 대상들의 차이를 쉽게 구별하는 경향이 있다. 같은 원리로, 음악 학습자들은 음악의 요소들을 듣고 그들 사이의 차이점들을 구별할 때 음악의 제요소에 적절한 언어적 명칭을 부여한다. 음악적 자극에 대해 명칭을 붙이는 방식에는 다음의 두 가지가 있다.⁴⁶⁾

- 음악의 구조적 이해를 위한 명칭 : 음악적 자극이 조성감과 박절감을 파악하기 위한 명칭 붙이기

예) 장조, 단조, 2박자, 3박자 등.....



- 음악의 부분적 요소들의 이해를 위한 명칭 붙이기

* 조성패턴을 쉽게 기억하기 위한 조성음절 - 도, 레, 미, 파 등

* 리듬패턴을 쉽게 기억하기 위한 리듬음정 - 딱, 따, 타티 등

이 단계에서는 이미 배운 패턴들을 계명과 리듬 음절로 부른다. 언어 연합은 두 가지 목적을 갖는데, 첫째 학습자가 그들이 듣고 오디에이트하는 패턴을 조직화하는 수단을 제공하는 것이고, 둘째는 교사와 학생에게 음악에 관해서 듣고 오디에이트 하는 것뿐만 아니라 읽고 쓰는 것에 관하여 사용될 수 있는 정확한 음악적 숙어를 제공하는 것이다. 조성패턴과 리듬패턴을 음절로 정확하게 부를 수 있다면 다음단계로 갈 수 있다.⁴⁷⁾

45) 윤향숙(1996).“고든의 학습이론을 토대로 한 수업모형 개발 연구”석사학위논문, 한양대학교 교육대학원,p.20.

46) 윤향숙(1996),상계서,p.21.

47)현대음악교육연구회-이홍수,임미경,방금주,장기범공역(1992),「현대음악교육」,세광음악출판사,p.204.

예)교사가 뽀뽀 뽀뽀, ♪ ♪ ♪ ♪, 뽀뽀 뽀뽀의 리듬을 악보 없이 제시하면 학생들은 이것을 구음으로 따라해 본다.

부분종합 : 여기에서 사용되는 종합이라는 용어는 형태 심리학에서 사용되는 의미, 즉 부분들이 유기적으로 엮어진다는 의미가 아니다. 부분종합은 음악적 문장론의 기초위에 이해되어야 한다.

음악 학습에 있어서의 부분 종합은 이미 학습한 일련의 조성, 리듬패턴들을 학습자들이 내적으로 이미 가지고 있는 음악 구조론을 통해서 의미 있는 단위로 연결시키는 과정을 말한다. 이 단계의 학습자는 일련의 조성패턴들이 암시하는 조성감을 익히고, 리듬패턴들이 암시하는 박절감을 익힌다.

학습자는 이미 친숙한 패턴들을 새로운 순서로 종합하는 과정을 통해서 부분들로부터 전체를 창조해 내는 가능성에 대한 통찰력을 얻을 수 있게 된다. 언어에서 단어들을 연결하여 문장을 해석하는 것 같이 학습자는 음악에서 일련의 음악 패턴을 듣고 조성과 박을 해석하는 것 같이 학습자는 음악에서 일련의 음악 패턴을 듣고 조성과 박을 해석해 내는 음악구 문법을 이해하게 되는 것이다. 학습자들은 이미 학습된 친숙한 패턴들을 새로운 순서로 종합해 가는 이 과정을 통하여 부분들로부터 전체를 창조해 내는 통찰을 얻을 수 있게 된다.⁴⁸⁾ 즉, 이 단계에서는 이미 배운 패턴들을 그룹으로 듣고 그 성질을 구별하고 조성패턴을 가지고 곡의 조성을 인식하거나 리듬 패턴을 가지고 박자를 인식하는 것을 배운다. 친숙한 음악 패턴에서 조성과 박자를 인식할 수 있다면 그들은 악보를 읽고 표기할 준비가 된 것이다.⁴⁹⁾ 그러므로, 교사는 일련의 조성, 또는 리듬패턴들을 적절히 연결시켜 학습자에게 제시해 주고, 학습자는 교사가 제시한 것과 동일한 형태의 조성, 리듬패턴들을 입으로 또는 악기로 모방, 응답한다.⁵⁰⁾

48) 윤향숙, 전제서, p.22.

49) 현대음악교육연구회-이홍수, 임미경, 방금주, 장기범 공역(1992), 전제서, pp.204~205.

50) 이미라(2002), "고든의연계학습을 적용한 첼로 교수법에 관한 연구" 석사학위논문, 경원대학교 교육대학원, p.18.

예) 언어로 표현했던 리듬이란 선율을 악기로 연주한다. 교사가 뽀뽀뽀의 리듬을 연주해준다. 그러면 학생은 그 리듬에 맞추어 뽀뽀뽀, 뽀뽀뽀 등의 리듬을 같이 연주하면서 6/8박자의 여러 리듬을 학습한다.

기호 연합 : 이 단계에서부터 학습자는 기본적 오디에이션 기능을 학습하게 된다. 학습자들은 자신들이 내적으로 가지고 있는 기능 명칭과 구조명칭들을 각 패턴들의 기보체계와 연결을 한다. 이 단계에서 학습자는 기보의절차가 독보의 과정과 정 반대인 것을 알게 된다. 독보과정은 어떤 사람이 음악적인 기호들을 보는 것에서 시작된다.

독보는 학습자가 음악적 기호들을 보고 소리를 오디에이트 해 내는 것이고, 기보는 먼저 소리를 오디에이트 하고 그 소리를 기호와 연결시켜 기록하는 것이므로 이 때 기보와 독보의 과정을 역과정임을 볼 수 있다. 따라서 독보와 기보의 기능은 거의 전적으로 변별학습의 전단계의 숙달정도에 의존한다. 즉, 부분종합, 언어연합의 과정이 없어도 아동이 ‘악보’라는 것을 그릴 수는 있지만, 그때의 기록한 악보는 오디에이션 과정이 없이 그린 것이기 때문에 그 악보는 그 아동의 음악적 경험과 전혀 관계가 없는 것이다.

이 단계에서는 오디에이션의 다섯 단계와 독보는 제2형태의 오디에이션 그리고 기보에서는 제3,제4형태의 오디에이션의 기능을 한다.⁵¹⁾

기호 연합은 부분종합 단계의 숙달 정도에 거의전적으로 의존한다. 오디에이션 없는 독보는 음악적 의미를 가지지 못하기 때문이다.⁵²⁾

예) 교사는 이전에 배웠던 것을 악보로 보여주고, 학생은 기보를 확인한 다음 교사를 따라 연주해 본다.

종합 : 이 단계에서 부분종합 단계의 학습과 언어 연결 학습 단계가 결합된다. 즉, 변별학습 과정의 모든 학습단계들이 이 과정에서 하나의 전체로 통합된다. 만일 학습자가 위의 4단계까지의 학습과정을 제대로 거쳤다면 그 학습자는 이 과

51) 윤향숙, 전계서,p.23.

52) 이미라, 전계서,p.19.

정을 통해 일련의 음악적 패턴들을 기호적으로 오디오에이트 할 수 있게 된다. 이 단계의 학습 과정을 통해서 학습자는 음악적 패턴, 박자, 조성을 음악양식, 강세, 음색, 화성 등의 다른 음악적 요소들과 함께 종합하게 된다.

전체 통합 독보에서는 모든 단계의 오디오에이션과 제2형태의 오디오에이션이 기능을 한다.⁵³⁾

예) 이전 단계에 배웠던 리듬, 선율, 화성의 움직임, 강세, 화성 등을 생각하면서 재 제곡을 연주해 본다.

예) 교사가 악보를 보여주면 학생은 계명으로 노래한다.

②추론 학습

추론학습은 개념학습이다. 개념은 개개인의 독특한 방식에 의해 이루어지며 또한 가르쳐지기 보다는 여러 가지 환경과 사건 등을 통해 개발되고 명료해지고 확대되는 것이다.⁵⁴⁾

그러므로 개념은 경험을 통해 얻어진, 즉, 경험 후 마음속에 남게 된 정신적, 내적 구조이며, 환경이나 사물, 사건을 자신과 의미 있게 연과지어 독자적으로 수용한 결과물이다.⁵⁵⁾ 개념의 형성은 가르쳐 진다기 보다는 개개인의 특유한 방식에 따라 이루어진다. 변별학습의 모든 단계에서는 듣고 반응하기 단계에서 익숙해진 조성, 리듬패턴이 단계가 높아지는데 따라 지속적으로 연결되어 사용되지만, 추론학습에서는 친숙하지 않은 조성패턴과 리듬패턴이 학습과정에 사용된다. 교사는 변별학습에서 가지는 것과 같은 학습통제 기능을 추론학습에서는 할 수가 없다. 추론학습은 우연적이며, 학생 스스로가 독특한 방법으로 추론하는 것을 배우기 때문이다. 여기서 교사의 역할은 추론을 자극할 수 있는 내용을 제시해 주고 학습자가 추론을 못하는 상황에서는 다른 제안을 제시해 주는 안내자가 되는 것이다.

53) 윤향숙, 전계서, p.23.

54) 이홍수 외(1992), 「느낌과 통찰의 음악교육」, 세광출판사, p.66.

55) 이홍수 외(1992), 상계서, p.73.

이 단계에서 교사는 변별학습에서와 같은 강력한 학습통제 기능을 유지할 수는 없다. 다만, 학습자 내부의 인지과정을 도와주고 학습자 스스로 추론할 수 있도록 안내해 줄 뿐이다. 추론학습은 변별학습이 충분히 이루어지고 난 후에 일어나는 학습과정이므로 만약 학습자가 제시된 문제를 해결하는 과정에 있어 계속 실패를 하게 될 경우에는 그 앞 단계의 과정을 다시 학습해야 한다. 추론 학습은 다음의 3단계로 나누어진다.⁵⁶⁾

일반화 : 이 단계에서는 다시 청각/구두와 계명/리듬 음절로 부르기 그리고 악보 읽기/쓰기의 3단계로 구분된다. 이것은 변별학습의 내용과 동일하다. 그러나 그 경우는 이미 배운 패턴을 다루지만 이 단계에서는 새로운 패턴의 악보를 듣거나 읽거나 쓰면서 이미 배운 악보들을 새로운 악보와 비교하면서 일반화 시키는 과정이다.⁵⁷⁾

학습자는 이전에 들어보지 못했던 음악을 듣고도 그 가운데서 자신이 이미 학습한 요소들을 구별해 내는 단계이다. 이 학습과정의 하위개념으로 변별학습 과정의 듣고 반응하기, 언어연합, 기호연합, 을 듣고 있으며 교사는 학생들의 일반화 학습을 자극하기 위해서 다음과 같은 전략을 이용할 수 있다.⁵⁸⁾

* 일반화 - 듣고 반응하기 : 적절한 음절을 연합시키지 않고 연주되는 조성 혹은 리듬 패턴의 두 짝이 같은 소리를 내는지 아닌지를 지적해 내게 한다. 학생은 교사가 연주하는 친숙하지 않은 하나 혹은 두 개의 짝으로 된 패턴들을 따라 한다. 즉, 두 개의 패턴이 서로 같은지 다른지 분별하게 한다.

* 일반화 - 언어연합 : 교사가 제시하는 음악적 패턴들을 학습자는 음절을 사용하여 모 방한다. 이 단계에서는 오디에이션의 모든 단계와 제1,제4형태가 작용한다.

56) 윤향숙, 전계서,p.24.

57) 박경진, 전계서,p.18.

58) Walter, Darrel L. and Targgart,Synthia C.(1993),"Reading in Music Learning theory"
Chicago: C.I.A. Publications,Inc.,p.21.

* 일반화 - 기호연합 : 조성과 박을 인지할 수 있게 된다. 교사가 조성적, 리듬적 패턴을 연주해 주면 학습자는 그것을 악보에 적는 과정인데, 이 때 친숙한 패턴들을 오디오에이트 하는 음악구운론으로 친숙하지 않은 음악곡의 조성과박을 인식할 수 있게 된다.

예) 교사가 악기나 노래로 /도 미미미 파미/ 미 레도시/를 연주하면 학생은 준비된 여러 리듬패턴 플래쉬 카드 중 맞는 리듬 형태의 카드를 들어 반응한다.

창작/즉흥연주 : 추론 학습의 다음 단계는 창의성/즉흥연주이다. 이것은 청각이나 구도 혹은 상징으로 배울 수 있는 것이다. 이점의 단계에서는 이미 배운 것이나 교사에 이전의 단계에서는 이미 배운것이나 교사에 의한 조성패턴이나 리듬패턴에서 유추한 학습이었지만 이 단계는 독창적인 패턴을 만들어 내게 하는 단계이다. 상징적으로 학생들은 새로 창안해 낸 조성패턴과 리듬 패턴을 읽거나 쓰게 된다. 이 단계를 완수하면 학습자는 무한한 창의성과 즉흥성을 갖게 된다.

창작은 즉흥연주의 준비 단계라 할 수 있다. 창작할 때 보다는 즉흥연주를 할 때 연주자에게 더 많은 제한이 주어지기 때문에 창작이 즉흥연주 보다 쉽다. 창작 할 때는 제한을 예를 들어 화음의 순서, 조감각, 형식, 양식 등을 자신이 부여하지만, 즉흥 연주 할 때는 자기 외부에서 주어진 제한에 근거하여 연주한다.⁵⁹⁾ 창작 즉흥 연주는 다음의 두 단계로 구별하여 볼 수 있다.

* 창작/즉흥연주 - 듣고 반응하기 : 이 단계에서는 언어를 연합시킬 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 마치 대화를 하듯이 교사가 친숙하지 않은 패턴들을 연주하면, 학습자는 교사가 연주한 것과 다른 패턴을 연주한다. 여기서도 조성패턴과 리듬패턴은 독립적으로 다루어져야 한다. 창작/즉흥연주 - 듣고 반응하기에서는 모든 단계의 오디오이션과 제6형태의 오디오이션이 기능을 한다.

* 창작/즉흥연주 - 기호연합 : 이 단계에서는 기호만이 다루어진다. 교사가 언어

59) 윤향숙, 전게서,p.26.

연합 없이 혹은 언어를 연합시켜 연주하는 친숙하지 않은 패턴 혹은 친숙한 패턴에 반응하여 새로운 패턴을 기보하는 과정이다. 이 단계에서는 오디에이션의 모든 단계와 제7형태의 오디에이션이 작용한다.

예) 미완성된 리듬 선율을 학생 스스로 완성하게 한다.

이론적 이해 : 추론학습의 마지막 단계는 이론적 이해이다. 마지막 단계로서 두 가지 중요한 이유가 있다. 첫째 순수한 이론적 이해는 음악의 근원에 대한 추측을 하는 것인데 학생들은 음악이 무엇인가를 이해하기까지 음악의 구성이 어떻게 이루어지는가에 대하여 전혀 생각지 않고 있다. 오디에이션 기술과 음악적 기술을 모두 갖추게 되며 자신의 음악적 시대의 근원에 대하여 이론적으로 깊이 생각할 수 있고, 또 다른 이론적 추론을 할 수 있다. 둘째, 음악이론에 있어 통용되는 적용들 즉, 박자표시, 음표의 수학적 시간가치, 보표, 음이름 등은 음악 학습과정 이전의 단계에 있어 특히 음악 독보와 쓰기에 있어 그다지 필요하지 않다. 더구나 이러한 정보가 학습과정에 소개되면 기술학습과 오디에이션의 발전 제한되어진다. 아동이 자연스럽게 말을 잘 하기 전에 미리 알파벳이나 문장 구성 원리의 이론은 가르치지 않는다는 같은 원리로 음악 학습 이론에서도 오디에이션이나 연주에 의해 음악적 언어를 구사하는 것을 습득한 후에 음표에 관한 이론의 기술적인 세세한 것을 학습하는 것을 원칙으로 한다.

이론적 이해 - 듣고 반응하기 단계에서는 두 개의 예를 들면 두 개의 음고, 두 개의 음질이, 두 개의 중지, 두 개의 악구, 두 개의 부분이 같은 소리를 내는지 아닌지를 지적해 내는 것이다.

이 단계에서는 오디에이션의 모든 단계와 제1, 제4형태의 오디에이션이 기능을 한다. 이론적 이해 - 기호연합 단계에서는 패턴의 특정 면들을 읽거나 쓸 수 있다. 이론적 이해 - 기호연합 독보 단계에서는 오디에이션의 모든 단계와 제2형태의 오디에이션이 기능을 한다.

음악이론의 학습은 아동이 변별학습과 추론학습의 모든 단계에서 자신의 음악적 적성이 허용하는 범위까지 음악적 훈련을 마친 후에 도입되어야 한다. 충분한 오디에이션 훈련 없이 독보력만을 기르기 위한 이론 수업을 주장하는 교사가 있

는 반면에, 추론학습에 들어가지 않고 계속해서 변별학습만 강조하는 교사도 있다. 그러나 학생이 스스로 음악적 판단을 할 수 있도록 음악적인 자율성을 길러주기 위해서는 반드시 변별학습과 함께 추론 학습이 수업에서 이루어져야 한다.

각 학습단계는 연계적이며 학습 진행 중에 성취하지 못하는 것은 언제든지 전 단계로의 강화가 이루어져야 한다.⁶⁰⁾

또한, 고든은 위의 변별학습 5단계와 추론학습 3단계의 8단계가 순차적으로 진행되다가 필요가 있을 때에는 잠시 중간 단계를 건너 뛰어 높은 단계로 도약하는 건너뛰기 학습이 가능하다고 말하고 있다. 물론 본래의 단계로 반드시 돌아와야 한다.⁶¹⁾

2) 내용 연계 학습 이론

고든의 내용 연계 학습 이론(Content Learning Sequence)은 서양 음악의 구성 요소 중 조성과 리듬의 내용을 난이도 별로 조직하여 음악 학습에 학습자의 음악적 수준에 적절한 내용을 체계적으로 적용할 수 있는 이론적 근거를 마련해 준다. 내용 연계 학습 이론의 내용을 도식화하면 다음과 같다.⁶²⁾

[표5] 내용 연계 학습 이론의 도식화

내용 연계 학습 이론	조성	조성감 조감각 다중조성 복합조성	
	리듬	박	박자
		매크로 비트 마이크로 비트 멜로딕 리듬 인택트 비트	규칙 박자 불규칙 박자

자료 : 박영미(2000),p.20.

60) 윤향숙(1996),전계서,pp.27~28.

61) 박경진(2000),전계서,p.18.

62) 박영미(2000),“리듬감의개발을 위한 학습 방법-고든의이론을 중심으로-”,석사학위논문, 연세대학교 교육대학원,p.20.

① 조성 내용 연계 학습(Tonal Content Learning Sequence)

고든이 조성내용을 위계화 하면서 기초 개념으로 제시한 것은 조성감, 조감각, 다중조성, 복합조성이며 이를 근거로 조성 패턴을 난이도 별로 구분하였다.⁶³⁾

조성감 : 일반적으로 조성이라고하면 조표의 명칭이나 선법의 명칭을 의미한다. 그러나 고든이 말하는 조성은 선법만을 의미한다. 고든의 조성체계에는 장조, 화성적 단조, 도리안, 프리지안, 리디안, 믹소리디안, 에올리안의 7선법이 포함되며 조성감은 각 선법의 중심음을 구별하는 능력을 말한다.

조감각 : 조감각은 각 음들의 절대적 위치를 표현하는 것으로써 한 옥타브 안의 반음의 총 수인 12개의 조 감각을 가질 수 있다.

다중조성 : 고든은 우리가 일반적으로 ‘무조음악’이라고 하는 것을 ‘다중조성’이라고 이름 붙였다. 이렇게 이름 붙인 이유는, 두 가지 가정에 의한 것이다. 먼저 조성이 없다는 것을 음악적 구분이 없다는 뜻이며, 음악적 구분이 없는 음악은 의미가 없는 그냥 소리일 뿐이다. 그렇기에 음악에 어떤 의미가 있다는 것은 어떤 형태로든 그 음악이 구분을 가지고 있다는 것이다. 따라서 ‘무조음악’이란 조성이 없다는 것이 아니라 오히려 많은 조성을 가진 음악이라고 할 수 있고 어떤 사람이 ‘무조음악’을 이해한다고 하면 그는 다중 조성을 오디에이트 하는 것이라고 할 수 있다.

[악보2] 다중조성의 예



자료 : 이옥주(2002), p.85.

63) 박혜영(1994), 전계서, p.16~17.

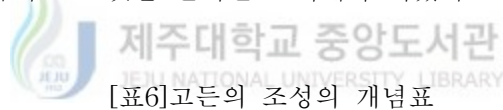
복합 조성 : 각 성부마다 조성이 다른 여러 성부를 포함한 음악을 ‘복합조성’음악 이라고 한다. 여러 성부를 동시에 오디에이트 하는 능력을 필요로 하는 영이다.

[악보3]복합조성의 예



자료 : 이옥주(2002),p.85.

고든은 위에서 설명한 조성이론을 근거로 서양음악 체계에 사용되는 조성들을 다음표와 같이 분류하고 그것을 난이별로 체계화 시켰다.⁶⁴⁾



[표6]고든의 조성의 개념표

조성분류	기능	조성분류	기능
장조	으뜸 딸림 버금딸림 중지 전조 반음 확장	단조(화성적)	으뜸 딸림 버금딸림 중지 전조 반음 확장
도리안	으뜸 딸림 버금딸림 중지 특징음	프리지안	으뜸 딸림 버금딸림 중지 특징음

64) 윤향숙(1996), 전개서,p.31.

리디안	으뜸 딸림 버금딸림 종지 특징음	믹소리디안	으뜸 딸림 버금딸림 종지 특징음
에이올리안	으뜸은 딸림 버금딸림 종지 특징음	다중조성	관계조성 병행조성 비관련조성
복조성	모든조성	화성	모든화성

자료 : 이옥주(2002),p.86.

②리듬 내용 연계 학습(Rhythm Content Learning Sequence)

리듬(Rhythm)은 본래 ‘흐르다’를 뜻하는 ‘리트모스(Rhythmos)’에서 비롯되었다. 초기 사상가들은 리듬을 ‘움직임(Movement)’의 개념과 연관 지어 생각하였으며, 이는 오늘날 음악교육학자들의 리듬에 관한 견해와도 일치한다. 학습자가 리듬패턴을 연구하고 오디에이트 하기 이전에 음악에 맞추어 몸을 자연스럽게 움직이고 그 흐름을 느껴보는 것은 이후의 학습을 위한 중요한 경험이 된다. 인간의 움직임과 관련된 라반<라반(Rudolf von Laban)은 헝가리의 안무가이자 교육철학자이다. 라반은 ‘인간은 욕구 충족시키기 위하여 움직인다.’라고 하며, 움직이는 행위는 삶의 신체적 경험과 정신적 경험을 연결해 주는 고리라고 강조한다. 라반은 인간이 충동적으로 하는 동작도 잠재적으로는 어떤 내적인 의미를 지니고 있으며, 잠재적인 충동을 ‘작력(effort)’이라 하였다. 작력은 모아져서 공간, 무게, 시간, 흐름을 이루게 되며 이들은 다시 모여서 하나의 동작을 만들게 된다.L>의 이론은 고든의 이론에 많은 영향을 미쳤다.⁶⁵⁾

고든의 리듬분류 체계와 우리가 일반적으로 알고 있는 리듬분류 체계 사이에는 많은 차이가 있다. 고든은 우리가 음악을 들을 때 자연스럽게 나오는 신체반

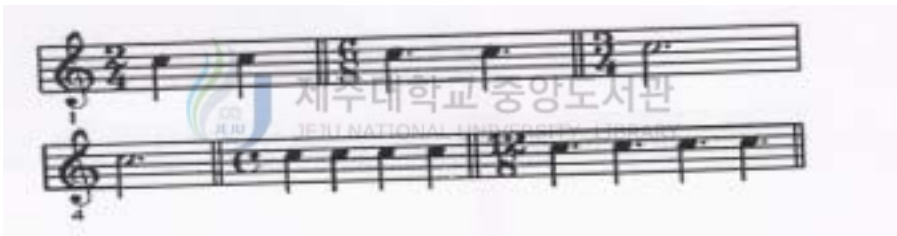
65) 박은아(1995),전개서, p.51.

음 형태에 따라 리듬을 분류하였다.⁶⁶⁾ 그는 박자(Meter)을 규칙박자(Usual Meter)와 불규칙 박자(Unusual Meter)로 나누고 박(Beat)을 기본박(Macro Beat), 짧은 박(Micro Beat), 선율적 리듬(Melodic Rhythm), 인택트 비트(Intact Beat)의 4가지로 분류하고 있다.⁶⁷⁾

<박>

매크로비트 : 매크로 비트는 우리가 편안하게 걸거나 행진하는 것으로 반응할 수 있는 가장 큰 박 단위로서 강세를 가지지 않고 대개 2-3개의 마이크로 비트로 구성되어 있다. 리듬 오디에이션의 기초가 된다. 매크로 비트의 예는 다음과 같다.

[악보4] 매크로 비트의 예



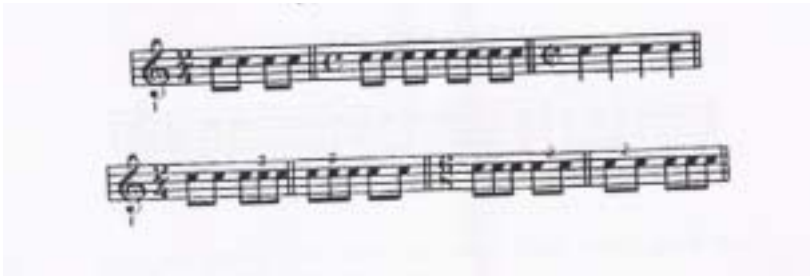
자료 : 이옥주(2002),p.88.

마이크로 비트 : 마이크로 비트는 매크로 비트보다 짧고 매크로 비트를 2-3개로 분할시켜 놓은 것이다. 매크로 비트가 두 개의 같은 길이로 분할되면 2박자가 되고 세 개로 분할되면 3박자가 된다. 그러므로 마이크로 비트는 박절을 지속적으로 유지하게 한다. 마이크로 비트의 예는 다음과 같다.

66) 박은아(1995), 전계서, p.52

67) 박혜영(1993), 전계서, p.12~15.

[악보5]마이크로 비트의 예



자료 : 이옥주(2002),p.88.

선율적 리듬 : 멜로디 리듬은 음악작품에 있어 가사나 선율의 리듬을 말하여 선율적 리듬의 예는 다음과 같다.

[악보6]선율적 리듬의 예



자료 : 이옥주(2002),p.89.

인택트 비트 : 인택트 비트는 마이크로 비트로 나눌 수 없는 매크로 비트를 의미한다. 다시 말하면 인택트 비트는 마이크로 비트와 매크로 비트의 요소가 혼합되어 있어서 매크로 비트에 마이크로비트를 정확히 짝 지을 수 없는 박을 말한다. 인택트 비트의 예는 다음과 같다.

[악보7]인택트 비트의 예



자료 : 이옥주(2002),p.89.

고든은 또한 전통적인 분류에 따르지 않고 매크로 비트의 상대적인 길이와 매

크로 비트를 마이크로 비트로 분할하는 방법을 시도하였다.

<박자>

규칙박자 : 매크로 비트 내의 마이크로 비트가 같은 음가를 가지도록 나누어지는 박자를 말한다. 규칙박자의 예는 다음과 같다.

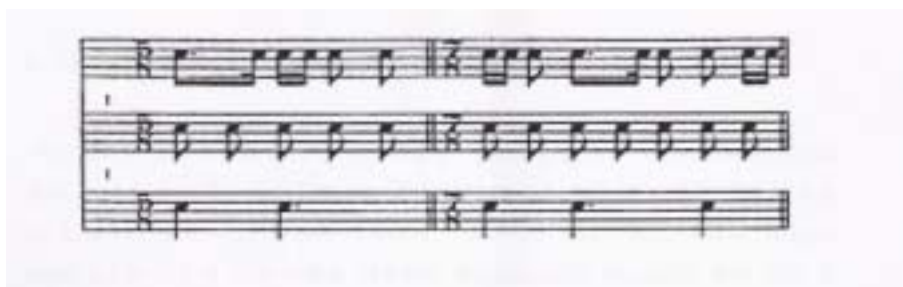
[악보8]규칙 박자의 예



자료 : 이옥주(2002),p.90.

불규칙 박자 : 매크로 비트 내의 마이크로 비트가 다른 길이로 나뉘어 지는 박자를 불규칙 박자라 한다. 불규칙 박자의 예는 다음과 같다.

[악보9]불규칙 박자의 예



자료 : 이옥주(2002),p.90.

이렇게 구성된 리듬학습의 3차원을 도식화 하면 다음과 같다.

[표7]리듬학습의 3차원

제1차원	제2차원	제3차원
매크로 비트	마이크로 비트	멜로딕 리듬
오디에이션의 기초 (울동을 통해서)	일관성있는 박자감 확립	멜로디의 분할, 연장, 휴지, 연결, 강박 등
단순한 것	→	복잡한 것

자료 : 박영미(2000),p.25.

3. 고든의 음악학습 이론에 의한 효과적인 음악교육의 방안

1). 고든의 음악 교육론

고든은 음악 학습 이론에서 학습을 변별과 추론으로 대별하여 변별학습에서는 암기학습 그리고 추론학습에서는 개념학습을 강조하였다. 그는 Audiation을 기본 개념으로 하여 음악 적성, 음악 학습 이론등을 연구하였는데, 연계 학습 이론을 통해 Audiation능력 신장을 이루고자 하였다.⁶⁸⁾

①고든의 교육철학

- * 음악 학습의 목표가 음악을 진정으로 이해하고 즐기게 하는 것이라고 할 때에 Audiation하는 능력이 없이는 목표달성이 불가능 하다. 즉, 고든의 실제음악교육의 목표는 Audiations능력을 길러주는 것이다.
- * 음악을 배우는 과정은 언어를 배우는 과정과 같아야 한다.
- * 음악은 귀로 많이 들은 경험이 있어야 악보 읽기와 쓰기의 학습 준비가 되었다고 할 수 있다.

68)신정원(1993),“오디에이션 능력 신장을 위한 수업모형 연구”, 석사학위논문,서울대학교 대학원, p.3.

- * 다양한 음악 경험이 중요하다. 따라서 학교에서 다루지 않는 여러 가지 선법이나 박자 등도 반드시 가르쳐야 한다.
- * 어떤 형태로든 음악교육은 어릴 때부터 시작 하는 것이 좋고 빠르면 빠를수록 좋다. 고든이 운영하는 음악 학교에는 8개월부터 18개월 까지의 반이 개설되어 있다.

②고든의 음악교육 방법론

- * 모든 지도는 Audiation 능력을 키우는데 중점을 둔다.
음악의 기본 단위라 할 수 있는 Pattern을 지도해야 한다. Pattern지도를 할 때에는 음정과 리듬을 따로 따로 가르쳐야 효과적이다. 리듬의 요소가 없는 음정 Pattern과 음정의 요소가 없는 리듬 Pattern을 가르쳐야 한다는 것이다.
- * 일반 수업 활동 외에 학습 단계 활동으로 학생들의 기본 능력을 개발시킨다. 학습 단계 활동이란 매 수업 첫 10분 동안 음정과 리듬 Pattern을 지도한다. 이 과정에서 학생들 개개인인 학습과정을 전부 기록 하도록 한다.
- * 교사는 매 학습 단계 활동 처음에 그 날에 할 음정이나 리듬 Pattern의 종류에 따라 준비 Pattern을 여러번 부른다. 준비 Pattern은 학생들의 조성감과 박자감 형성을 위해 교사가 부르는 Pattern으로 각 조성이나 박자에 따라 그 Pattern이 다르다. 또 음정 학습과 리듬 학습은 반드시 따로 따로 하도록 되어 있다.⁶⁹⁾

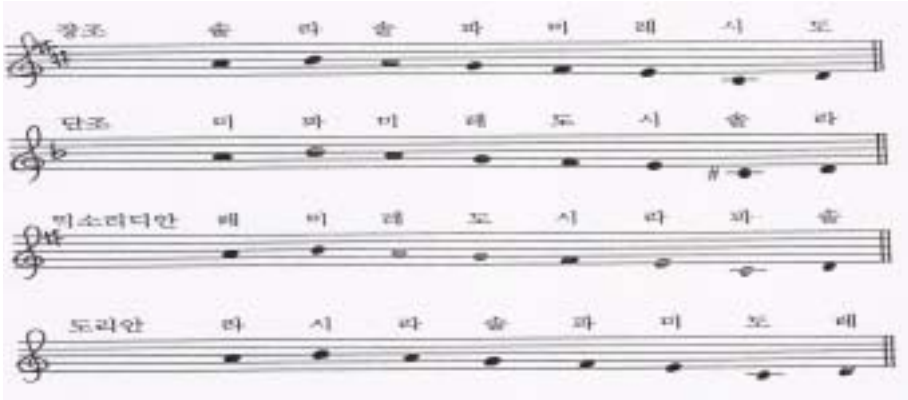
[악보10]음정과 리듬 패턴의 예



자료 : 민신혜(1998),p34

69) 민신혜(1998) “유아 음악 교육론에 관한 고찰”, 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원,pp.33~34

[악보11] 음정 준비 패턴의 예



자료 : 민신혜(1998),p.35.

2) '점프 라이트 인(Jump Right In)'

일반적으로 음악학습은 다양한 음악경험을 제공해야 한다는 것으로 받아들여지고 있다. 따라서 조성학습과 리듬학습을 위한 세부적 학습목표의 진행에 대한 성취도는 실제상의 음악 창조 활동에 다양하게 적용되어야 한다. '점프 라이트 인(Jump Right In)'은 고든이 그의 이론을 적용하여 우드(Daved G. Woods)와 함께 만든 유치원 과정부터 고등학교 과정까지의 음악교육 과정서인데, 일반 음악 수업을 위한 다양한 음악 경험에 대한 제안들이다.⁷⁰⁾ 학습자가 갖는 경험의 대부분은 공식적 교육 외적인 과정에서 이루어지는 경우가 많으며, '점프 라이트 인'은 이처럼 공식적 음악교육의 외적인 음악교육의 기회가 주어졌을 때, 이를 충분히 활용하고 잇점을 취할 수 있도록 준비를 시키는 것을 목적으로 한다.

유아 음악교육 과정은 '점프 라이트 인'이라는 음악 놀이로 되어 있는데 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 일반 수업은 크게 연계 학습 활동(Learning Sequence Activities)과 학급 활동(Classroom Activities)으로 나누어진다. 연계

70)현대음악교육연구회-이홍수,임미경,방금주,장기범 사,p.215.

공역(1992), 「현대음악교육」,세광음악출판사

학습 활동은 음악 학습 이론에 근거한 조성 학습과 리듬 학습을 위한 학습 진행 목표를 가르치는데 필요한 자료들이다. 부모, 교사를 위한 길잡이로써 음조, 리듬 형태에 부합되는 56곡이 선정되어 있다.

각각의 곡들은 3가지 활동들이 주어지고 출생 후-9살까지의 유아에게 적합한 곡들로 이루어져 있다. 이는 유아의 음악개발과 흥미유발을 위해 만들어졌는데 첫째, 적응, 모방, 준비 오디에이션의 동화를 통한 유아의 개발을 이끌어 내기 위한 활동들을 제시했다. 둘째, 적응, 모방, 동화 활동에 부합되는 음조, 리듬 형태를 제시했다. 셋째, 이러한 음률 활동을 제시한 것은 유아들의 음악놀이와 음악개발의 효율성을 제고하기 위한 것이며, 유아들 스스로 자신의 호흡을 음조, 리듬, 움직임, 반응에 적응시키도록 이끄는 역할을 수행하기 위한 것이라고 한다. 고든의 '신생아와 유아 음악 학습 이론'에 익숙하지 않은 사람들은 그러한 이론이 음악과 율동놀이를 이해하는데 반드시 필요하다고 생각하지 않을 수도 있지만, 음악 놀이를 이용함으로써 모든 사람들이 그러한 이론을 가정이나 학급에서 유용하게 이용할 수 있을 것으로 생각한다. 고든의 음악 놀이에 사용한 음악들은 두 범주로 나눌 수 있다.



가사 없는 노래와 찬트, 가사 있는 노래와 찬트 인데 '지도'의 각 부분에서 노래는 가락에 의해 구성되어 있다. 찬트는 운율별로 구성되어 있는데 보통의 2박자, 보통의 3박자, 혼합 박자와 다양한 운율에 의거하고 있다. 혼합 박자의 운율은 비균등 지속에 속한 온 박으로 이루어져 있다. 채택된 모든 곡들은 유아들과 성인들의 음악 활동, 창작능력에 바탕을 둔 음조, 멜로디, 합축된 음, 리듬, 형태로 표현된 짧은 곡으로 되어 있다고 볼 수 있다.⁷¹⁾

연계 학습 활동은 수업의 처음에 10분간이나 연습 시간에 이루어지며, 학급활동에서의 오디에이트, 연주활동이 보다 효과적으로 이루어질 수 있는 기초를 형성하는 것을 목적으로 한다. 교사는 학습자의 소질 정도에 따라 쉬운(Easy), 중간(Moderate), 어려운(Dirricult)패턴 중 적절한 것을 단계별로 학습 시키고, 학습자가 개개인의 성취도에 대한 기록을 하도록 되어 있으며, 교사가 학습자에게 제

71)현경실(1994), “고든 학습이론과 실제 수업에의 적용 방안”, 「음악교육연구」, 제13권, 한국 음악 교육학회, p.52~53.

시하는 음정 패턴, 리듬패턴은 학급 전체를 대상으로 하느냐 아니면 학습자 개인을 대상으로 하느냐에 따라 학급패턴과 개인패턴으로 나누어 진다. 교사는 학급패턴과 개인패턴을 적절히 혼합하여, 학습자가 지루해 하지 않도록 해야 한다. 다음은 학급 패턴, 개인패턴, 학습 성취도 기록표에 대한 예이다. 위의 패턴은 학급패턴이고 선 아래의 패턴은 개인 패턴이다. 악보 앞의 숫자 뒤에 있는 M과 D는 각각 장조, 2박자계를 뜻하며, E,M,D는 패턴의 쉬운, 중간 어려운 정도를 나타낸다.

[악보12] 학급 패턴, 개인 패턴의 예

자료 : 박은아(1994),p.65.

한편 학급 활동은, 연계 학습 활동을 제외한 나머지 시간에 이루어지는 가창, 감상, 악기연주 등의 일반 수업 활동으로서, ‘점프 라이트 인’에서 약 3,000여 가지의 오르프, 코다이,달크로즈,라반,MMCP 등의 학습방법이 다루어지고 있다.

또한, ‘점프 라이트 인’에는 교사용 지도서, 학생용 교과서, 리듬패턴, 음정패턴 카드와 노래 모음집이 들어 있는데, 이때 교사가 사용하는 자료들은 학습자가 사용하는 자료들과는 개별적이다. 따라서 학습자의 자료에는 기호연합 단계를 학습하기 이전에는 음표를 찾아볼수 없다.

다음은 점프 라이트 인에 실려 있는 구체적인 학습의 예이다. 제재곡은 ‘Ally Bally’라는 스코틀랜드 민요이다.

[악보14] 리듬 단위 1의 A항내의 리듬 패턴



자료 : 박은아(1994),p.68.

위의 리듬중에는 제재곡의 리듬이 포함되어 있으며, 학습자는 위의 리듬패턴을 학습한 후에, 장조 조성의 2박자, 3박자의 다른 노래를 학습한다. 여기서 주의해야 할 것은 학습자들이 리듬 패턴을 학습할 때에는 악보 없이 이루어져야 한다는 것이다. 듣기/반응하기에서 중요한 것은 학습자가 음악을 듣고 느끼는 것이다.

단계 3. (Third Session)



교사는 단계2에서 학습한 2박자의 리듬패턴, 3박자의 리듬패턴, 장조의 음정패턴을 이용하여 학습자를 연계학습활동에 참여 시킬 수 있다. 장조조성의 으뜸패턴과 딸림패턴의 예는 아래와 같다.

[악보15]음정 단위 1의 A항 내의 음정패턴



자료 : 박은아(1994),p.69

학습자는 'Ally Bally'를 포함하여 이전 단계에서 배운 노래를 복습하고, 장조

로 된 2박자의 새로운 노래를 학습하여 비교해 봄으로써, 장조 2박자 노래에 대하여 보다 이해를 잘 할 수 있게 된다.

위의 세 단계들은 여러 차례의 반복과 강화를 거치게 되며, 그 과정에서 학습자들은 음악 수업시간내의 학습 활동과 그 외적인 시간에서의 학습경험 모두를 일반화시킬 수 있는 방법을 학습하게 된다.

‘점프 라이트 인’에는 학습자가 듣기/반응하기에서 어느 정도 발전단계에 도달하면, 교사가 학습자에게 필요한 내용과 교사가 가르치려는 목적에 따라, 제재곡을 보다 다양한 방법으로 학습시킬 수 있도록 변별학습과 추론학습의 각 단계에 따라 가능한 활동들이 구체적으로 제시되어 있다. 교사는 그 중 필요한 활동을 선택하여, 지시하는 페이지에 나와 있는 대로 활동을 하면 된다.⁷²⁾

3) 고든의 학습이론의 문제점과 장점⁷³⁾

고든의 음악학습이론은 학습자의 음악적 능력을 최대한 키울 수 있도록 교사의 수업 절차를 결정하는데 도움을 줄 수 있다.

수업목표 설정 : 고든의 학습이론은 뚜렷한 목표 즉 오디에이션 능력 개발에 초점을 두고 있으므로 교사는 학습자의 오디에이션 개발과 강화를 수업 목표로 뚜렷한 방향을 설정할 수 있다.

투입 행동의 진단 : 교사는 학습자에 대한 편견은 학습자의 동기를 낮추어 결과적으로 음악적 능력의 퇴보를 가져올 수 있다. 그러나 고든은 학습자의 적성과 성취를 명확하게 구별지어 줌으로써 교사가 학습자에 대해 가질 수 있는 편견을 줄일 수 있게 해준다. 교사들은 학습자의 성취도가 낮은 것과 적성이 없는 것을

72) 박은아(1995), “고든의 연계학습 이론을 이용한 초등학교 음악 수업 모형 연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, pp.64~66.

73) 박성희(1994), “고든의 학습 이론을 근거로 한 중학교 리듬패턴 수업 모형 연구”, 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원, p.61.

동일시하는 경향이 많다. 그러나 교사가 적성과 성취를 명확하게 구별하여 측정함으로써 학습자의 능력별 차이를 알게 하여 주며 어느 수준부터 교육을 시작해야 할 지를 알 수 있게 된다.

수업 절차 : 수업 절차는 교수 과정의 핵심이며 수업 절차의 핵심은 교수 - 학습 과정이다. 교사들은 개개인의 교수 - 학습과정을 가지고 있다. 그러나 그 과정이 과학적인가 그렇지 않은가에 따라 학습 결과의 질이 결정된다. 교사가 학습 결과의 질을 최대한으로 높이기를 원한다면 학습자의 학습 특성을 이해하는 일이 필수적이라고 볼 수 있다. 교사는 학습 심리적 기제를 이해함으로써 자신이 가르치고자 하는 내용을 그에 맞게 조직해서 학습자에게 제시 할 수 있다. 고든은 학습자가 음악을 학습하는 과정을 8단계로 구분하여 그 단계에 맞는 수업의기틀을 마련해 주는 근거를 제공하였다. 이것은 교사의 자신감을 주게하여 학습의 효과도에 영향을 미치게 하였다.

학습 성과의평가 : 잘 이루어진 학습이더라도 타당도와 신뢰도가 없는 평가를 하게 된다면 학습 목표의 도달 정도를 정확히 파악할 수 없을 것이다. 고든은 그의 이론에 근거하여 학습자의적성 및 성취도를 평가하는 표준화된 검사 자료를 만들어 냈다. 그것은 교사가 자신의 평가 근거에 도움을 받게 되어 학습 성과 도달 정도의 파악에 정확을 기할 수 있게 되었다.

4) 고든의 이론을 교육과정에 적용시 유의점

고든의 학습 연계 이론을 통해 오디에이션 능력을 최대한으로 하기 위한 학습 내용과 방법을 체계적으 구성한 교육과정을 제시하였는데 성공적인 수업을 위해서는 수업 자체의 내용과 체계성 외에도 교과와 교과 내용의 특성, 교사의 능력과 물리적 여건, 학습자에대한 적합한 분석 등 여러 가지를 고려해야 한다. 이는 고든 뿐만 아니라 다른 어떠한 이론이라도 현실에 적용하기 위해 고려되어야 할

사항이다.⁷⁴⁾

첫째로 고려해야 할 점은 학습자에 대한 분석으로 유아 음악교육에 초점을 맞추고 있다고 한다면 성공적인 음악교육을 위해서는 이 시기 유아들의 특성을 이해하여야만 한다. 교사는 이 시기 유아의 특성을 잘 이해하고 이전의 음악적 경험을 바탕으로 더 새로운 음악적 체험을 하도록 이끌어야만 한다. 만일 이 단계에 적합하고 의미있는 음악 체험을 제공 받는다면 그 체험은 음악적 능력과 심신의 발달에 결정적 작용을 할 것이기 때문이다.

두 번째로 고려할 점은 교과와 특성을 살리는 것이다. 음악 교과는 음악적 소리를 다룬다는 특성을 가지고 있다. 그러므로 교직과정 설계에 청각적 경험을 통해 음악적 의미를 이해하도록 하는 것이 음악 학습 활동에서 중요하다. 즉, 고든이 말한 오디에이션 능력을 높이기 위한 학습 활동이 되어야 한다.

세 번째로 고려할 점은 교과와 내용이다. 음악 학습시 '무엇을 목적으로 하는가'에 있다. 예를 들어 유아의 음악교육에 있다면, 고든의 연계 학습 이론을 접목하여 학습을 효과적으로 이끄는 데 목적이 있다.

마지막으로 교직 과정 설계시에 주의 해야 할 점은 우선 정해진 기본 개념의 하부 개념들을 난이도 중심으로 분류하고 그것들을 감지, 탐색, 이해하기 위해서 각 단위 수업활동에 필요한 주 제재곡과 부 제재곡을 선정해야 한다는 것이다. 그리고 선정한 제재곡을 개괄적으로 이해하여 제재곡에 포함된 학습 내용의 특성을 선수 학습 및 차후 학습 내용과 연관하여 살펴본다. 그 후엔 중점적으로 지도해야 할 요소들을 정하여 구체적인 수업상황에서 어떤 절차를 거쳐 성취할 것인지 결정한다. 이때 학습자가 어떻게 정보를 조직하는가를 잘 이해하고 학습자가 가장 효과적이고 다양한 방식으로 정보를 얻도록 연계성 있는 자료를 선택하여 제시하는 것이 필요하다. 또한 학습 내용의 난이도에 따른 학습자의 반응을 예상하고 파악하여 동기 유발 및 유지의 전략을 적절히 사용하여 학습의 효율성을 높여 효과를 극대화 하도록 한다.

74) 박영미(2000), "리듬감의 개발을 위한 학습 방법-고든의이론을 중심으로-", 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, pp.46~48.

5). 고든의 이론을 교육과정에 적용시 장점과 단점

고든의 음악 학습 이론을 교육과정에 적용시 많은 장점들을 가지고 있다.⁷⁵⁾

첫째, 고든의 음악 학습 이론은 학습자의 음악적 능력을 최대한으로 키울 수 있도록 교사의 수업 절차를 결정하는데 큰 도움을 줄 수 있다. 즉, 학습자의 오디에이션을 개발하고 강화하려는 뚜렷한 목표를 가지고 있으므로 교사가 수업의 방향을 설정하는데 유리하다.

둘째, 고든은 음악 학습의 과정과 내용을 단계별로 구분하여 그 단계에 맞는 수업의 기틀을 마련해 주는 근거를 제공하여 교사가 자신이 가르치고자 하는 내용을 수업 모형으로 조직하는데 큰 도움을 준다.

셋째, 고든의 이론은 청각/구두의 단계에서부터 창작의 단계까지 연계 학습을 실시하면서 각 단계마다 개인차와 성취도를 정확히 측정하여 개개인의 학습자에게 적합한 다음 단계의 학습을 진행할 수 있다.

넷째, 고든은 학습자의 적성과 성취를 명확하게 구별 지어 줌으로써 교사가 학습자에 대해 가질 수 있는 편견을 줄일 수 있게 해 준다. 교사들은 학습자의 성취도가 낮은 것과 적성이 없는 것을 동일시 하는 경향이 있다. 그러나 교사가 적성과 성취를 명확하게 구별하여 측정함으로써 학습자의 능력별 차이를 알게 해주며 어느 수준부터 교육을 시작해야 할 지를 알 수 있게 된다. 이것은 교사 뿐만 아니라 학습자에게도 자신감을 주어 학습의 효과에 큰 영향을 미친다.

위와 같이 고든의 이론은 많은 장점들을 가지고 있으나 반면에 다음과 같은 단점들도 가지고 있다.⁷⁶⁾

첫째, 고든의 기능 연계 학습 이론과 내용 연계 학습 이론의 체제 중 기능 연계 학습 이론은 학습의 체계화 과정으로 유용할 수 있으나 내용 연계 학습 이론은 서양 음악 체계를 전제로 하고있기 때문에 서양 음악 체계와 다른 비 서양 음악에 그대로 적용하는 것에는 무리가 따른다.

75) 박은아(1995), "고든의 연계학습 이론을 이용한 초등학교 음악 수업 모형 연구", 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, pp.48~49.

76) 박은아(1995), 상계서, pp.49~50.

둘째, 고든의 이론을 적용하기에는 현재 우리나라의 교육 환경이 적당하지 않은 점이다. 현실적으로 교사가 학습자 개개인의 성취도에 따라 수업을 진행하고 평가하기에는 무리가 있다. 현재 한 반의 유치원 원아수가 많으면 가르쳐야 할 내용도 많기 때문에 고든 이론의 각 단계를 체계적으로 적용하기에는 벅차다고 할 수 있다. 고든의 이론은 개인이나 소그룹을 지도 할 때 더욱 유용할 학습 방법이다.

셋째, 음악은 여러 영역들이 복합적으로 연관되어 있어서 음악을 지도하는데 있어 리듬이나 조성과 같은 특정 요소만을 따로 떼어내서 개별적으로 지도하는 것은 현실적으로 가능하지 않다고 할 수 있다. 하지만 전반적으로 진행되는 수업 내용 중 학습자가 취약한 부분이 있다면 그 부분을 집중적으로 학습시키는 것은 학습의 효과를 높이기 위한 좋은 방법이다.

넷째, 제일 시급한 문제는 현재 음악 교사들이 고든 이론에 대한 인식이 부족하고 고든의 이론에 익숙하지 않으므로 음악활동에 고든의 이론을 적용하기는 현실적으로 가능하지 않다.

이러한 문제점들을 가지고 있음에도 불구하고 고든의 이론은 체계적이고 합리적이므로 많은 음악 교육자들이 음악 수업에 실제 적용시키기 위해 연구하고 있다. 우리나라의 현실에 맞게 적용시킨다면 수업의 질과 학습의 효과를 높이는 데 좋은 방법을 제시해 준다.

6) 고든의 학습이론을 우리나라 교육 과정에 적용시 문제점⁷⁷⁾

첫째, 고든의 기능학습 이론과 내용학습의 체계가운데 기능학습이론은 어느 학습 상황에도 응용할 수 있으나 내용 학습의 계열은 그러하지가 않다. 이유는 서양 음악체계를 전제로 하고 있기 때문이다. 그래서 서양의 음악체계와 다른 비서구 음악을 가르칠 때 그대로 적용할 수 없다.

77) 박성희(1994), “고든의 학습 이론을 근거로 한 중학교 리듬패턴 수업 모형연구” 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원, p.63.

둘째, 학급 활동 시간에 계열 학습 활동을 실시한다 해도 우리나라 음악 학습의 상황에 맞지 않다. 우리나라 음악 교육은 학습할 노래와 관련이 없는 조성, 리듬의 연계 학습에 대해 교사들이 익숙하지 않다.

셋째, 평가에 관한 문제점이다. 고든은 학습자 개개인의 성취를 수시로 평가하여 다음 단계학습에 적용하게 하는 것을 장점으로 보았다. 그러나 우리나라 학급의 학생수가 많기 때문에 사실상 고든의 평가 방법은 불가능하다.

4. 고든의 음악학습 이론을 응용한 학습 지도안과 수업 모형

1) 고든의 Adiation을 통한 노래 부르기(유아)

-교사 : 노래를 가사 없이 부른다.

-유아 : 듣는다.

-교사 : 노래를 가사 없이 부르면서 동시에 발 뒤꿈치를 큰 박에 맞추어 움직인다.

-유아 : 발 동작을 따라 하면서 노래를 듣는다.

-교사 : 노래를 가사 없이 부르면서 동시에 손으로 작은 박에 맞추어 무릎 위를 가볍게 친다.

-유아 : 손 동작을 따라 하면서 노래를 듣는다.

-교사 : 노래를 가사 없이 부르면서 큰 박과 작은 박에 맞추어 발 동작과 손동작을 동시에 한다.

-유아 : 발 동작, 손 동작을 따라 하면서 노래를 듣는다.

-교사 : 으뜸음을 불러 주고 유아들로 하여금 여러 번 불러 보게 한후, 노래 중간에 수시로 멈추면서 숨을 쉬게 하는 손짓을 하면 유아들이 이음(으뜸음)을 부르도록 지시한다.

-유아 : 교사의 노래를 들으면서 노래 중간에 교사의 지시대로 손짓에 맞추어 숨을 쉰 후, 으뜸음을 부른다.

-교사 : 유아들에게 소리내지 않고 입만 움직이면서 노래를 부르도록 지시하면서 시작음을 잡아준다.(Adiation 하는 시간)

-유아 : 교사의 지시에 따라 노래를 소리내지 않고 부른다.

-교사 : 예비 노래 sequenc를 불러 준 후 유아들로 하여금 노래를 가사 없이 소리내어 부르게 한다.
 -유아 : 교사의 손짓에 맞춰 숨을 쉰 후 노래를 가사 없이 부른다.

2) 고든의 Audition을 통한 Rhythm Speech 배우기(유아)

-교사 : Rhythm Speech를 부른다.
 -유아 : 듣는다.
 -교사 : Rhythm Speech를 부르면서 동시에 발뒤꿈치를 큰 박에 맞추어 움직인다.
 -유아 : 발동작을 따라하면서 Rhythm Speech를 듣는다.
 -교사 : Rhythm Speech를 부르면서 동시에 손으로 작은 박을 맞추어 무릎 위를 가볍게 친다.
 -유아 : 손 동작을 따라 하면서 Rhythm Speech를 듣는다.
 -교사 : 유아들에게 소리내지 않고 입만 움직이면서 Rhythm Speech를 부르도록 지시하면서 예비박을 잡아 준다.(Audiation하는 시간)
 -유아 : 교사의 지시에 따라 Rhythm Speech를 소리내지 않고 부른다.
 -교사 : 예비박 sequence를 불러 준 후 유아들로 하여금 Rhythm Speech를 소리내어 부르게 한다.
 -유아 : 교사의 손지시에 맞춰 숨을 쉰 후 Rhythm Speech를 부른다.

학습지도 안의 이해 : 위의 2가지의 학습지도안은 고든의 예비적 오디에이션의 모방과 동화 단계를 적용하여, 유아를 위하여 만든 학습 지도안이다. 처음 부분의 교사의 행동을 유아들이 따라하게 하며 노래 부르기 또는 Rhythm Speech를 하는 것은 예비적 오디에이션의 동화의 단계를 적용한 것으로써, 이러한 학습을 통하여 호흡과 신체 활동과 더불어 가창과 리듬창이 조화가 됨을 배울 수 있다.

교사가 소리 내지 않고 입만 움직이면서 노래를 부르고 Rhythm Speech를 하도록 지시 하는 것은 오디에이션의 과정을 가지게 하는 의도적인 행동으로써 유아들은 소리를 내어서 노래를 부르는 것이 아니라 마음속으로 노래를 부르면서

노래와 Rhythm Speech를 익히게 된다. 이러한 훈련은 오디에이션의 1단계로 나아가기 위한 훈련이 된다.

3) 고든의 연계 학습 이론을 이용한 초등학교 학습지도 안

곡명: 파란 마음 하얀 마음

1. 곡의 가르치는 방향

이 제재는 바장조, 3/4 박자의 곡으로 단순한 리듬이 반복되고 악곡 전체의 흐름이 자연스러운 곡이다.
바장조의 주요 3화음을 학습하는 데 중점을 두어 지도한다.
또, 악상을 살려 부분 2부 합창과 기악합주를 하는데 중점을 둔다.

2. 배울 내용

- 1) 제재곡을 보고 부를 수 있다.
- 2) 성부의 어울림을 들으며 부분 2부 합창을 할 수 있다.
- 3) 바장조 주요 3화음을 알고 화음 반주할 수 있다.
- 4) 여러 가지 악기의 어울림을 들으며 기악 합주를 할 수 있다.

3. 수업에 필요한 것들

악보, 학습지(다장조, 바장조 계이름연습용), 악기(리코더, 멜로디언, 오르간), 바장조 주요 3화음 악보

4. 가르칠 내용

수업순서	주요 내용	주요 활동
1	- 바장조 - 부분 2부 합창	- 제재곡 보고 부르기 - 성부의 어울림을 들으며 부분 2부 합창하기
2 (본 시)	- 바장조 주요 3화음 - 기악합주	- 바장조 주요 3화음을 알고 화음 반주하기 - 가락 악기 연주하기
3	- 기악 합주	- 지휘에 맞추어 기악 합주하기

5. 가르칠 때 주의할 점

- 모든 어린이가 뒷성부와 아래 성부를 고르게 부를 수 있게 하여 화음감을 기르도록 한다.
- 학생들이 여러 악기의 어울림을 알고 기악 합주하도록 가르친다.

6. 평가 관점 (실기평가; 체크리스트)

- 바장조 주요 3화음을 연주할 수 있는가?
- 가락악기를 연주할 수 있는가?

7. 본시 학습 지도안

단원(곡명): “파란 마음 하얀 마음” 교과서 페이지: 음악 14~15 page
중점지도내용: 1.바장조의 주요 3화음
2.기악 합주
수업목표: 1. 바장조의 주요 3화음을 구별하고 화음 반주를 할 수 있다.
2. 기악 악기로 연주할 수 있다.

단 계	학습과 정	교수 / 학습 활동		40 분	자료 / 유의점
		교 사	아 동		
도 입	다같이 부르기	- “파란마음 하얀마음”을 다같이 불러보자! - 다장조/바장조 계이름으로 불러보자	- 합창하기 - 계이름으로 부르기	5분	- 악보 장구(박자맞춤) - (교사)리코오더 로 단계적으로 지도
	학 습 목 표제시	1. 바장조의 주요 3화음을 알고 화음반주하기 2. 가락악기로 연주하기			
전 개	바 장 조 의 주요 3 화음 알고 화 음 반 주에 맞 추어 노 래 부 르기	- 다장조와 바장조의 계이름 을 오선지위에 나타내어 보 자! - 바장조의 주요 3화음을 오선지위에 나타내어 보자 (I, IV, V도) - 멜로디언으로 바장조 주요3화음을 연주해보자 (1, 한 음씩 나누어서/2, 한꺼 번에 전체연주 → 모듬별연주) - 주요3화음반주에 맞추어 노래 불러보자 (화음반주를 잘하는 아동 은 반주를 이외의 아동은 노래부르 기) ※ 화음반주: 한꺼번에 → 한음 씩	- 다/바장조계이름 나타내 기 - 바장조 주요 3화음 오선지위에 나타내기 - 멜로디언으로 연주 - “파란 마음 하얀 마음” 화음 반주에 맞추어 노래 부르기	2분	- 학습지 (오 선 지; 4/4 박) - 학습지(오 선 지 3/4박정답확인 (학습CD) - 멜로디언 (가락악기로 연 주시 다장조음 계로 지도) - 학습CD 활용 장구(박자맞 춤) - 두 번째 는 희망아동이 화음반주(한꺼 번에, 한음씩)

단 계	학습과 정	교수 / 학습 활동		시 간	자료 / 유의점
		교 사	아 동		
전 개	가 락 악 기로 연 주하기	<ul style="list-style-type: none"> - 계이름 확인(다장조) ※ 전체→개별확인 - 멜로디언으로 음 고르기 (낮은‘도’→높은‘도’) - 작은악절별로 나누어서 연주하기 (리코오더로 먼저 연주 후 아동이 연주) - 처음부터 끝까지 이어서 연주하기 - 모듬별 확인하기 	<ul style="list-style-type: none"> - 계이름 부르기(다장조) - 음고르기 - 나누어서 연주하기 - 처음부터 끝까지 이어서 연주하기 - 모듬별 연주 	5분	<ul style="list-style-type: none"> - 멜로디언 '시 b'에 유 의 (반음내림) - 리코오더 장구(박자맞 춤) - 장구(박자맞 춤)
	장 구 박 자에 맞 추어 파트 별 연주 및 노래 부 르기	<ul style="list-style-type: none"> - 파트(1: 노래할 아동, .2: 멜로디언 계이름 연 , 3: 멜로디언 화음반주) 를 나누어 선생님의 장구 박자에 맞추어 “파란 마음 하얀 마음”을 연주/노래 하여봅시다. 	<ul style="list-style-type: none"> - 자신 있는 파트에 희망자 선정하여 연주/노 래하기 	10 분	<ul style="list-style-type: none"> - 장구 (박자맞춤)
	차 시 예 고	- 리코오더와 멜로디언 악보상 파트별 연습 및 기악합주 하기			다음시간 준 비물: 리코오더, 멜 로디언

학습 지도안의 이해 : 위의 학습 지도 안은 고든의 오디에이션의 제 4형태에 해당하는 학생들을 위한 학습 지도안으로써 곡의 ‘파란마음 하얀마음’의 제재곡을 통하여 제재곡을 듣고 부르며, 조성 패턴과 리듬패턴을 조직하고 더 나아가 이론적 내용인 3화음의 이해를 위한 학습 지도 안이다. 계이름과 음절로 곡을 불러, 기술 연계학습의 변별학습중 언어 연합의 단계를 적용하여 오디에이션의 능력을 더욱 강화 하고 자 하였다.

참고 자료

▶ 3화음과 딸림 7화음

※ 3화음 - 어떤 음을 밑음으로 하여 3도 위의 음을 쌓고, 그 위에 다시 3도의음을 쌓아 올린 것을 말한다.

※ 3화음의 종류

장 3화음 = 장 3도 + 단 3도 (완전 5도)

단 3화음 = 단 3도 + 장 3도 (완전 5도)

증 3화음 = 장 3도 + 장 3도 (증 5도)

감 3화음 = 단 3도 + 단 3도 (감 5도)



※ 7화음 : 3화음 위에 다시 3도의 음을 쌓아 올리면 7화음이 된다.
음계의 각 음 위에 7화음을 만들 수 있으며, 그 중 딸림 7화음이 가장 많이 쓰인다.



학습 지도안의 이해 : 위의 중학교 학습지도안은 변별학습중 부분종합 기호연합 종합의 단계를 응용하여 작성 학습지도안이다. 2부 합창곡을 실제로 불러 보도록 하여, 학생들에게 2부 합창의 느낌을 이해하고 화음을 이해하며, 곡에서 나오는 화성과 조성을 기호적으로 나타낼 수 있도록 하고 있다.

4)고든의 음악학습 이론의 추론 학습을 응용한 고등학교 음악 학습지도안

과 목	음악	학 년	2학년
교 재	음악과 생활(교학사)	차시	2/2
대단원	I.우리가곡(2부합창 편곡하기)		

I. 단원의 연구

1. 단원 설정의 이유

- 주요3화음을 이해하고, 그것을 활용하여 2부합창 편곡을 할수 있게 하여 음악의 이해를 높인다.

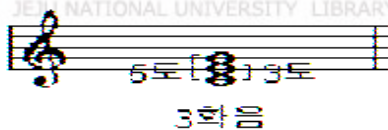
2. 단원의 개관

1. 화음의 이해

■ 화음이란 2개 이상의 음이 동시에 울려서 만들어내는 어울림을 말합니다.

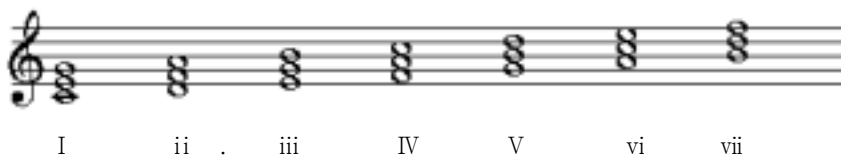
■ 3화음이란?

어떤 음을 밑음으로하여 위로 3도, 5도 되게 음을 쌓아서 동시에 울리는 소리를 말한다.



■음악의 진행에 가장 많은 영향을 주는 3화음에 대하여 알아봅시다.

■다장조의 3화음 : 다장조 음계의 각 음위에 3화음을 만들면 아래와 같이 7개의 3화음이 생깁니다.



위 화음 가운데서 I(1도화음, 으뜸화음), IV(4도화음, 버금딸림화음), V(5도화음, 딸림화음)는 음악의 흐름에 중요한 역할을 하기 때문에 주요 3화음이라 이름지었습니다, 그 외에 화음은 주요3 화음을 돕는 화음으로 부3화음이라고 합니다.

※ 화성이란

화성은 화음들의 진행 을 말합니다. 즉 화음이 1도화음, 4도화음, 5도화음 하나하나를 의미 하나 화성은(I - IV - V)와 같이 화음들의 진행을 의미합니다.

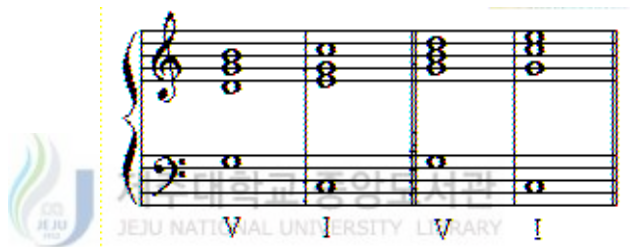
※ 배음현상 : 한음에서 여러음이 섞여서 들리는 현상으로 화음이 생기게 된 근본적인 현상이다.

2.마침법(중지법)

악곡의 단락을 짓기 위한 화음의 연결 방법을 마침법이라 한다.

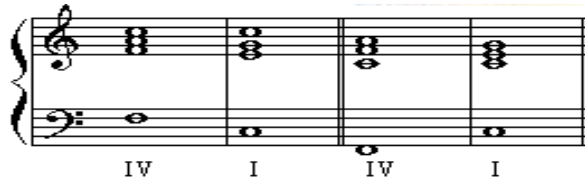
1)갓춘마침 - 마침화음이 V- I로 연결되는 마침

- ①완전 갓춘마침 - 높은 성부의 음이 I 중 '도'
- ②불완전 갓춘마침 - 높은 성부의 음이 I 중 '미' 또는 '솔'



2)반마침 - 악곡 도중, 작은 악절의 끝 부분이 어떤화음에서 V로 연결되는 마침을 계속되는 느낌이 있다.

3)벗어난마침 - 찬송가에서 끝의 '아멘'을 합창할 때 많이 쓰이는 마침으로 IV - I로 연결되며 '아멘 마침'이라고도 한다.



3.노래에 어울리는 화음 찾기

◆ 화음을 찾는 방법

- 곡을 칠 때는 반주가 필요한데, 이 때 반주를 쉽게 하는 방법이 바로 화음을 치는 방법이다.

또한, 합창을 할때 멜로디 외의 성부도 화음을 사용하여 각 성부를 만드는 것이다.

-화음을 찾는 방법

한 마디를 기준으로 보통 한마디 안에 1-2 정도의 화음이 들어간다. 마디를 볼 때 '도미솔' 계열의 음이 들어 있는 경우에는 I도를, '도파라' 계열의 음이 들어 있는 경우는 IV도를, '시레솔' 계열의 음이 들어 있는 경우에는 V도를 사용한다.

-화음밖의 음

그 화음의 구성음에 해당되지 않은 음을 화음밖의 음이라 한다. 다음 악보를 보자



위 악보의 첫째마디에 구성하고 있는 음들의 계명은 '솔라솔미레도' 이다. I, IV, V 화음 가운데서 어느 화음의 요소가 가장 많이 포함되어 있는가?

I 화음(으뜸화음) ----- 도 미 솔

IV화음(버금딸림화음) - 파 라 도

V 화음(딸림화음) ----- 솔 시 레

I화음에는 2개의 솔과 미, 그리고 도가 포함되어 있어서 가장 많은 요소를 가지고 있다. 그러므로 첫째마디는 I화음으로 보아야 할 것이다. 둘째마디는 IV화음의 요소가 가장 많으므로 IV화음이라 할 수 있겠다.

이제 여기에서 화음밖의 음을 골라보자. 첫째마디에서 화음밖의 음은 I화음이 아닌 음이 화음밖의 음이겠다. 즉 첫째마디에서 I화음에 속하지 않은 음은?...라, 레가 화음밖의 음이 되겠고, 둘째마디에서 화음밖의 음, 즉 IV화음에 속하지 않은 음은?... 없다. 그러므로 위의 두 마디에서 화음밖의 음을 x표시하여 보면 다음과 같다.



■ 다음의 악곡에서 화음붙이기



비화성음을 구분하고 화음을 붙인다.

■ 화음을 붙인 악곡을 2부 편성하기



화성의 3도 6도를 중심으로 2부 편성한다.

3. 단원의 학습목표

- 1) 화음과 다장조의 주요3화음을 이해한다.
- 2) 예제곡에서 각마디의 화음(주요3화음)을 찾아낼수 있도록한다.
- 3) 예제곡에서 화성을 이용하여 2부 합창곡으로 편곡하여 본다.

4. 지도상의 유의점

- 1)전체적 내용이 학생들에게 너무 어렵게 느껴지지 않도록 쉬운 예제곡들을 이용하여준비한다.
- 2)학생들의 흥미를 자극하기 위해 수업과 관련된 참신하고 다양한 자료를 활용한다.
- 3)강의식 지도보다는 자료 비교를 통해 원리를 찾아 나갈 수 있도록 한다.
- 4)주요 필수 학습 요소가 누락되지 않도록 적절히 발표과정에 개입하여 보완한다.
- 5)수업 과정에서 우연히 발생하는 학습동기를 격려하여 학습의 기쁨을 느끼도록한다.
- 6)학생들의 참여도를 높이기 위해 격려의 말을 자주 해준다.
- 7)예제곡의 화음을 학생 스스로 찾아 낼 수 있도록 화음에 관해 충분히 이해를시키고, 혹 학생들의 의견이 분분할 경우 중재의 역할을 한다.
- 8)화음과 화성의 이론적 차이점을 분명히 알 수 있도록 설명한다

< 본시 수업 지도 계획 >

과 목	음악		학 년	2학년	
교 재	음악과 생활(교학사)		차 시	2/4	
소단원	1.우리가곡(2부합창편곡하기)				
학습목표 : 1) 화음과 다장조의 주요3화음을 이해한다. 2) 예제 곡에서 각 마디의 화음(주요3화음)을 찾아낼 수 있도록 한다. 3) 예제 곡에서 화성을 이용하여 2부 합창곡으로 편곡하여 본다.					
구분 단계	학습내용	교수-학습활동		시간	유의점 및 학습자료
		교사	학생		
도 입	1. 전시 학습 회상하기	<ul style="list-style-type: none"> ■ 전시간에 배운 내용에 대하여 간단히 학생들에게 질문을 해본다. ■ 전시간에 배운 노래를 한번 불러보게 한다. ■ 1학년때 배운 화성에 대해 다시한번 회상시킨다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 교사의 질문에 아는대로 대답한다. ■ 전시간에 배운 노래를 불러 본다. 	7분	<ul style="list-style-type: none"> ■ 학생들이 교사의 말과 지시해 집중할수 있도록 집중시킨다.
	2. 본시 학습 목표 제시	<ul style="list-style-type: none"> ■ 본시 학습목표를 PPT자료로 보여주고 모두 같이 읽어 보게 하여 학습목표를 숙지 시킨다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 다같이 학습목표를 읽어 보고, 학습목표를 숙지 한다. 		<ul style="list-style-type: none"> ■ PPT자료 ■ 다같이 참여 할수 있도록 한다.
전 개	1. 화음의 이해	<ul style="list-style-type: none"> ■ 화음의 의미를 학생들에게 물어보고, PPT 자료를 보여주면 화음의 의미에 대해 이야기하여 준다 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 자기가 알고 있는 화음의 뜻을 말해본다. 	38분	<ul style="list-style-type: none"> ■ PPT자료제시
	2. 3화음의 이해	<ul style="list-style-type: none"> ■ 3화음 의미를 PPT 자료를 통해 설명하여 주고, 이어 7화음에 대해서도 잠깐 언급한다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ PPT자료를 보며, 교사의 설명을 듣는다. 		

3. 배음현상에 대해 이해	<p>■ 화음이 생겨나게 된 근본적 원인인 "배음현상"에 대해 피아노를 이용하여 설명하여 준다.</p>	<p>■ 교사의 설명을 듣고 배음현상에 대해 이해한다.</p>	<p>■ 피아노를 이용하여 설명하여 준다.</p> <p>■ 음향학적인 이야기가 나올 것이므로 지루하지 않게 유도한다.</p>	
4. 화음과 화성의 이해	<p>■ 화음과 화성의 개념을 설명하여 주어 두가지의 차이점에 대해 이해 시킨다.</p>	<p>■ 교사의 설명을 듣고 화음과 화성의 개념과 차이점을 이해한다.</p>	<p>■ PPT자료</p>	
5. 마침꼴의 이해	<p>■ 마침꼴의 이해를 위해 PPT자료를 이용하여 설명하여 주고, 피아노를 사용하여 그 실례를 직접 들려주어, 갓춘맞침, 벗어난맞침, 반맞침을 구분할 수 있게 하여 준다.</p>	<p>■ 교사의 설명과 피아노로 직접 마침꼴을 들어보아 각기 다른점을 알고, 구분할 수 있도록 한다.</p>	<p>■ PPT자료</p> <p>■ 피아노를 이용하여 실례를 들려준다.</p> <p>■</p>	
6. 화음을 찾는 방법	<p>■ 예제 악곡을 PPT자료로 보여주고 그 악곡의 화음을 찾는 방법을 설명하여 준다.</p> <p>■ 비화성음의 개념에 대해 설명하여 준다.</p>	<p>■ 교사의 설명을 듣고 화음을 찾는 방법과 비화성음과 화성음을 구분할 수 있다.</p>	<p>■ RRT 자료</p> <p>■ 비화성음의에 대해 이해가 없을 수 있으므로, 간단히 설명하여 주어 수업진행</p>	

					이 어려워지지 않도록 한다.
	7. 2부 합창곡으로 편곡하기	<ul style="list-style-type: none"> ■ 새로운 악곡의 제시하여 그 악곡의 화음을 찾아내고 그를 통하여, 2부 합창곡을 만들어 본다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 교사의 설명을 듣고 2부편성법을 이해한다. 		<ul style="list-style-type: none"> ■ PPT자료 ■ 수업의 진행에 흥미를 갖게 하기 위해 악곡을 학생들이 좋아하는 곡을 준비한다.
	8. 개별학습	<ul style="list-style-type: none"> ■ 악곡을 개별 악보로 나누어주어, 직접 화음을 찾고, 그것을 찾아낸 화음을 사용하여 2부 편성을 하게 한다. ■ 개별학습지에 관해 간단히 설명하여 준다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 개별학습을 하고, 질문을 한다. 		<ul style="list-style-type: none"> ■ 쉽게 개별 학습에 임할 수 있도록 지도한다.
정리	1. 형성평가	<ul style="list-style-type: none"> ■ 학습내용에 대해 간단히 문제를 제시한다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 문제에 대해 답변을 한다. 	5분	<ul style="list-style-type: none"> ■ PPT 자료
	2. 차시예고	<ul style="list-style-type: none"> ■ 다음수업을 할 내용을 간단히 설명하여 준다. 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 교사의 설명을 듣는다. 		

학습 지도안의 이해 : 학습지도안은 고든의 음악학습 이론중 추론 학습을 기초로 하여 작성 하였다. 초등학교와 중학교에서의 음악 수업으로 인하여 변별학습까지의 단계를 거쳤다고 가정을 하고 작성 하였다. 위의 학습지도안 에서는 그동안 학습하여 온 조성과 화음의 이론적 이해를 바탕으로 이러한 이론을 일반화하여 스스로 2부 합창곡을 만들어 보는 창작의 과정을 가지도록 하고 있다. 이러한 실습으로 인해 조성과 3화음의 이론적 이해를 더욱 강화 시키고 있다.

Ⅲ. 결론

1. 요약

본 연구에서는 고든의 음악 학습이론과 그의 이론이 적용된 교육과정서 「점프 라이트」 인을 살펴보고, 이를 실제 수업에 바로 적용 할 수 있는 학습지도안을 작성 하여 보았다.

고든은 음악을 배우는 과정을 말을 배우는 과정과 매우 유사하기 때문에 학습자는 악보를 읽고 쓰는 학습을 하기 이전에 먼저 귀를 통해 ‘소리’를 듣는 경험을 충분히 쌓아야 한다고 하였다. 이를 위해서는 학습자들이 음악을 오디에이션을 할 수 있어야 하며, 오디에이션을 통해서만이 음악을 진정으로 이해하고 즐길 수 있다고 하였다. 따라서 그의 음악학습이론은 어떤 내용을 어떠한 방법으로 가르쳐야 학습자의 오디에이션 능력을 신장 시킬 수 있는지에 관해 다루어지고 있다.

고든의 음악 학습 이론은 음정과 리듬이 난이도 별로 위계화 되어 있어, 이들을 각각 변별 학습의 5단계와 추론학습의 3단계를 걸쳐 단계적으로 학습하도록 하고 있다.

고든의 이론은 활발한 연구를 통하여 그 가치가 인정받고 있는 것에 비하여 우리나라에는 그리 알려져 있지 않은 실정이다. 따라서 본 연구에서는 고든의 학습이론을 소개하고 이를 적용한 학습지도안을 작성 하여 봄으로써 우리나라 음악 수업의 효과를 높이는 방안을 모색하고자 하였다.

본 연구에서 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 고든의 기술연계학습은 변별학습의 5단계와 추론학습의 3단계를 위계적으로 제시해 놓았기 때문에, 학습자가 음악적 지식을 체계적으로 습득할 수 있으며, 다양한 음정과 박자를 요소로 하여 난이도별로 제시한 내용 연계학습은 학습자의 흥미를 유발하고 학습을 다양하게 진행 할 수 있게 해준다.

둘째, 내용 연계 학습과 기술 연계 학습은 상호 의존적이다. 본 논문에서는 이

두 과정을 연계하여 즉, 내용 연계 학습 과정과 기술 연계 학습 과정을 연계적으로 하여 수업 안을 연구하였다.

셋째, 연계학습 활동은 학습자가 악보를 읽거나 쓰는 준비를 충분히 갖추기 이전에는 악보에 의한 수업을 하지 않는데, 이러한 학습 방법은 학습자에게 음표에 대한 심리적 부담감을 덜어 줄 뿐 아니라, 더 복잡한 내용의 학습까지 가능하게 해 준다.

2. 향후 연구

본 연구와 관련하여 앞으로 해결해야 할 연구과제를 제안하면 다음과 같다.

첫째, 고든의 이론을 우리의 실정에 맞게 부분적으로 적용 시킬 수 있는 보다 구체적이고 단계적인 연구가 이루어져야 할 것이다. 이를 위해서는 현행 음악교과 내용 안에서 음정과 리듬내용의 학년별, 난이도별로 분석이 선행되어야 할 것이다.

둘째, 고든의 이론을 수업현장에 실제로 적용시켰을 때에 나타나는 학습의 반응과 교육효과 등에 관한 심층연구들이 필요하다. 학습이론에 의해 짠 수업은 실제의 수업에서는 어떠한 반응과 효과를 나타내는지에 대한 연구가 이루어져야 할 것이다.

셋째, 교사가 학습자의 음악적 능력이 어느 단계에 있는지를 파악하고 이를 측정할 수 있는 우리 실정에 맞는 평가도구가 필요하다. 학습자의 음악적 능력에 대한 교사의 바른 이해는 학습내용을 제시하거나 수업시작의 적성 단계를 정하는데 있어 필수적인 요건이기 때문이다.

< 참 고 문 헌 >

1. 한국문헌

<단행본>

- 심명희 외3. (1992), 「교육 심리학의 이해」, 학지사
- 안재신(1996), 「유아음악교육」, 교육과학사.
- 유덕희(1983), 「음악 교육론」, 개문사.
- 이순영 외(1999), 「제7차 교육과정 해설서」, 교육부.
- 이홍수(1992), 「느낌과 통찰의 음악교육」, 세광출판사.
- 이홍수(1990), 「음악교육의 현대적 접근」, 세광출판사.
- 현대음악교육연구회-이홍수, 임미경, 방금주, 장기범 공역(1992), 「현대음악교육」, 세광음악출판사.
- 홍정수, Michels Ulrckh, 조선우 편저 (1990), 「음악은이」, 세광음악출판사.
- C.R.호퍼(1984), 「음악교육론」, 안미자 역, 이화 여자 대학교 출판부.
- 고든,E.E(1987), 「음악교육 심리학」, 신도웅 역, 수문당.
- 마크,M.L.(1992), 「현대의 음악교육」, 이홍수 외 4명 공역, 세광출판사.

<논 문>

- 김인실(1995), “고든의 유아 음악 교육방법의 적용 효과성에 관한 연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원.
- 남주애 (2000), “고든의 유동적 음악적성 발달 단계에 관한 연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원.
- 민신혜(1998) “유아 음악 교육론에 관한 고찰”, 석사학위논문, 전남대학교 교육대학원.
- 박경진(2000), “고든의 음악학습 프로그램이 유아의 음악적 창의성에 미치는 효과”, 석사학위논문, 대구 카톨릭 대학교 교육대학원.
- 박성희(1994), “고든의 학습 이론을 근거로 한 중학교 리듬패턴 수업 모형연구”,

석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원 .

박영미(2000),“리드감의개발을 위한 학습 방법-고든의이론을 중심으로-”, 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원

박은아(1995),“고든의 연계학습 이론을 이용한 초등학교 음악 수업 모형 연구”, 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원.

박혜영(1994), “고든의 학습이론에 대한 고찰 및 그 적용”,석사학위논문, 서울대학교 대학원.

신정원(1993), “오디에이션 능력 신장을 위한 수업모형 연구”, 석사학위논문,서울대학교 대학원.

윤향숙(1996).“고든의 학습이론을 토대로 한 수업모형 개발 연구”, 석사학위논문, 한양대학교 교육대학원.

이미라(2002), “고든의 연계학습을 적용한 첼로 교수법에 관한 연구”, 석사학위논문, 경원대학교 교육대학원.

이옥주(2002), “고든의 이론에 근거한 유아음악 교육의 방법에 관한 연구”, 석사학위논문, 중앙대학교 교육대학원.

장주영(2004), “고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구”, 석사 학위 논문, 숙명여자대학교.

채성희(2001), “오디에이션 개발을 위한 중학교 음악 수업 모형 연구”, 석사학위 논문,경원대학교 교육대학원.

최은식(1990),“학습활동의 위계화를 통한 음악학습 증진방안에 관한 연구”, 석사학위논문, 서울대학교 교육대학원.

<학술지>

김선희(2003), “오디에이션을 활용한 유아가창지도”, 「2003연차 학술대회」 발표 논문집, 한국유아육학회.

방금주(1994), “조기 교육을 위한 고든의 음악학습이론”, 「음악교육연구」, 제13권, 한국음악교육학회.

Eckhard Norte, 조효임, 주대창 역(1986), “음악교육학의 학문적 체계 및 과제”,

「음악교육」, 창간호, 한국유초등음악교육학회.

현경실(1994), “고든 학습이론과 실제 수업에의 적용 방안”, 「음악교육연구」, 제13권, 한국음악교육학회

함희주(1993), “음악 교육학의 이해”, 「음악과 민족」, 제6집

4. 서양 문헌

<논문>

Gordon, Edwn. E. (1993), “*Learnrng Sequences in Music*”, Chicago GIA pub

Gordon, Edwin E.(1994). “A Music Learning Theory for Newborn and Young Children”, Chicago

R.E.Grunw(1991). “The Evolution of Rhythm Syllables in Edwin Gordon’s Music Learning Theory”. The Quarterly, University of Northern Colorado.

Walter, Darrel L. and Targgart, Synthia C.(1993), “*Reading in Music Learning Theory*”, Chicago: C.I.A. Publications, Inc.

Effective musical education plan by music learning theory of Edwin E.
Gordon

Lee, Sang-Jin

Music Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Jeong-Hui

Edwin E. Gordon introduced a systematic and gradual music learning theory, adapting Learning Sequence which is available in general subjects to music. His music learning theory is getting more recognized in that this is not abstract but practical methodology to analyze and classify action changes of the learners in detail.

In Korea, musical education is the seventh course which does not only focus on 'To do music', rather than comprehension of music concepts or development of musical skill, but also picks up the new tuition-studying method that emphasizes initiative and troubleshooting ability.

Considering the above, this thesis is focused on enhancing the effectiveness of music studying by applying Gordon's music learning theory to real music lessons in accordance with Korean educational conditions.

His theory intends to develop the ability of Audiation, that is derived in verb "Odieiteu (auciate)" that have a meaning of "hearing music with mind", that means the ability to listen to music and understand it just mentally without the real sounds. Gordon emphasized that the purpose of musical education should be improving the ability of Audiation. Also, he initiated Skill Learning Process and Content Learning Sequence to develop the ability of audiation. These theories have gradual stages which are classified by the degree of difficulty of rhythm and interval, so the learners can make a gradual study through 5 steps of Discrimination Learning and 3 steps of Inference Learning.

This thesis concluded the followings from the research of Gordon's music learning theory and making the guidelines of music lessons according to his theory.

First, Gordon's Skill Learning Process comprises 5 steps of Discrimination Learning and 3 steps of Inference Learning, which serves as a stepping stone to make a systematic study of music possible. His another music learning theory, Content Learning Sequence, which is constituted by gradual steps based on the degrees of difficulty of interval and rhythm can make the learners' interest arise and make possible a variety of methods to take

music lessons.

Second, Skill learning Process and Content Learning Sequence are mutual dependent. Therefore, this writer make a full use of the connections of these two theories in making guidelines of music lessons.

Third, according to Skill Learning Porcess, not untill the leaners can read the musical scores should scores be used in music lessons. Not only does this make the learners feel comfortable studying music, but also enables them access to more complicated contents gradually.

I suppose the further studies such as followings be made based on this thesis to make a practical use of Gordon's theory within korean educational circumstance.

First, current contents of korean musical education should be analyzed by the degree of difficulty in interval and rhythm considering the grade of educational contents.

Second, the responses and educational effectiveness caused by adapting Gordon's theory to real educational scenes should be investigated more profoundly.

