



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2007년 8월

교육학석사(음악교육전공)학위논문

바이올린의 효율적 수업지도방안 연구

-특기적성교육을 실시하는 초등학교를 대상으로-

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

노혜은

바이올린의 효율적 수업지도방안 연구

- 특기적성교육을 실시하는 초등학교를 대상으로 -

A study on violin effective teaching method
-based on the afterschool extracurricular courses in
elementary school

2007년 8월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

노혜은

바이올린의 효율적 수업지도방안 연구

지도교수 이 한 나

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2007년 8월

조선대학교 교육대학원

음악 교육전공

노 혜 은

노혜은의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

2007년 8월

조선대학교 교육대학원

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 방법과 범위	2
II. 본론	4
1. 이론적 배경	4
1) 음악 교육의 목적과 교사의 역할	4
2) 초등학교 음악 교육의 필요성	5
2. 초등학교 특기적성 교육	8
1) 특기적성교육의 개념 및 목적	8
2) 특기적성교육의 효과·문제점 및 개선방안	8
3) 초등학교 바이올린 특기적성 교육	10
3. 기초교본의 비교 분석연구	15
1) 기초교본의 특징 및 지도법	16
2) 교본 비교 분석	24
III. 결론 및 제언	52
참고문헌	55
국문초록	57
Abstract	59

표 목 차

표 1> 시노자키 교본과 스즈키 교본의 비교	25
<표 2> 각 현의 지도 순서	43
<표 3> 내용별 특성비교표	51

그림목차

(그림 1) 시노자키 교본의 기본자세(좌)	31
(그림 2) 악기 쥐는 법(우)	32
(그림 3) 바이올린 쥐는 법	32
(그림 4) 바이올린 쥐는 법	32
(그림 5) 기본자세의 왼손과 오른손	33
(그림 6) 기본자세의 왼손과 오른손	33
(그림 7) 활을 쥐는 법	33
(그림 8) 활을 쥐는 법	33
(그림 9) 스즈키 교본의 기본 자세	35
(그림 10) 활의 각 부분 명칭	35
(그림 11) 활쓰기	37
(그림 12) 올바른 활쓰기법	37
(그림 13) 올바른 활잡는 법	38
(그림 14) 오른쪽 손목 및 손가락 마디의 운동을 익히는 모습	39
(그림 15) 바이올린 및 활의 각도	40
(그림 16) 활 쓰는 법	41
(그림 17) 스즈키 교본의 활 쥐는 법	42
(그림 18) 활 잡는 방법	42
(그림 19) 손가락 번호	46
(그림 20) 현 짚는 연습	47
(그림 21) 왼손의 잡는 모양	49

악보목차

(악보 1) 작은별(변주)	24
(악보 2) 음표훈련	24
(악보 3) 불가의 뱃노래	41
(악보 4) D현의 연습	44
(악보 5) D현의 음계 연습	44
(악보 6) 줄바꾸기 연습	45
(악보 7) A,D 현의 혼합 연습	47
(악보 8) G현의 연습	47
(악보 9) A,D,G현의 혼합 연습	48
(악보 10) E현의 연습	48
(악보 11) A,D현의 혼합연습	48
(악보 12) E현의 연습과 운지법	49
(악보 13) 1, 2번 손가락 연습	49
(악보 14) 왼손의 손가락 연습	50
(악보 15) 4번 손가락 연습	50
(악보 16) 1, 2, 4번 손가락 연습	50
(악보 17) 꾸밈음	51

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

우리의 새로운 사회와 시대적 변화를 맞이하여 초등학교 교육에 있어서도 음악교육이 인간성의 함양과 도야(陶冶)를 위한 목적으로 그 중요성을 더해가고 있다.

그러나 아직까지도 우리 사회에서는 지식위주의 교육에 관심을 가지고 있을 뿐 아니라 많은 분야의 학교 교육에서도 지식 위주의 교육과정이 이루어지고, 지나친 사교육비 지출이 사회 문제화 되면서 학교 교육의 정상화가 요구되어 학원 교육을 학교 안으로 끌어들이기 위한 다양한 방법이 모색되고 있다. 그 일환으로 요즘 초등학교에서는 방과 후 특기·적성 교육을 실시하고 있는데, 학생 개개인의 소질과 적성을 최대한으로 개발하고 다양한 경험과 체험을 통하여 창의성을 길러주자는데 그 취지가 있다.

학생들에게 언제 어디서나 자신이 원하는 교육을 쉽게 받을 수 있는 여건을 마련해 주고 그들 개개인의 인성 및 창의성의 신장을 돕는 교육을 실현하기 위해서는 알맞은 시기와 적성에 맞는 교육이 필요하다. 그러므로 학교에서의 교육은 학부모가 교육비에 부담을 느끼지도 않으며 수업의 질도 높은 특기·적성 교육활동을 적극적으로 제공하여 학원 교육을 학교 안으로 끌어들이기 위해 노력해야 할 것이다.

최근 특기·적성은 예체능활동을 적극적으로 장려하는 계획에 의해서 초등학교에서 빠르게 확산되고 있다. 교육이 추구하는 목적이 현재의 교과 교육만으로는 실현되기 어렵다 보고, 그 해결책을 특별활동의 확충에서 찾고 있는 것이다.

초등학교 방과 후 특기·적성 교육활동 중 바이올린교육에 대한 관심과 참여도는 점점 높아지는 추세이지만, 그에 대한 효율적인 교재는 많지 않다. 또한 바이올린 특기·적성 제도를 효율적으로 운영하기 위해서는 개선해야 할 점들이 많았다. 교육 환경 면에서는 음악실 전용 특별실이 거의 갖추어지지 않았고, 수강 인원이 적을 경우 정부

지원금의 충당 부족으로 인해 폐강이 되거나 또 인원이 지나치게 많으면 개인지도에 무리가 생겨 학습의 효율성이 떨어지는 것을 경험하였다. 그러나 시설이나 재정, 운영 면에서 아무리 좋은 조건을 갖추었다고 해도 무엇보다 중요한 것은 효율적으로 지도할 수 있는 교사와 학습 교재가 없다면 그 환경은 무용지물이 된다는 것이다. 음악 교육에서 교재는 체계적인 과정을 목표로 삼고 있어야 하므로 음악작품의 질이나 배열은 매우 중요한 역할을 한다. 왜냐하면 교재는 음악교사의 지도에 우선하여 학습의 내용과 학습의 배열을 규정할 수 있기 때문이다. 그만큼이나 좋은 교재를 선택하여 사용하는 것이 음악을 바르게 지도하는데 매우 중요하다고 볼 수 있는 것이다.

초등학교 특기 적성 바이올린부에 적합한 수업의 형태와 교재는 강사의 개인적인 재량에 의하여 선택되어지고 있는데, 그에 앞서 교사들은 음악 교육의 가치와 특기 적성 교육의 의의를 바로 알고 타당한 목적 아래 음악을 지도하고 있는지에 대해서 생각해 보아야 할 것이다. 또 질적으로도 충실한 교육 내용을 선정하고 효과적인 방법으로 지도하고 있는지에 대해서도 상기해봐야 할 것이다.

본 논문의 목적은 이러한 것들을 바탕으로 바이올린 특기 적성교육의 효율성을 증대시키고 새로운 교본을 만드는 제작자와 현장에서 교육을 담당하는 교사들에게 그들의 학습상황에 맞는 교재와 다양한 지도법을 활용할 수 있는 길잡이로서의 역할과 더불어 교사와 학생들에게 바이올린 특기적성교육의 효율적인 교재의 선택에 있어 현실적으로 조금이나마 도움이 되고자 하는데 있다.

2. 연구의 방법과 범위

본 연구는 광주지역의 바이올린 특기 적성교육을 실시하는 초등학교를 조사 대상으로 하고, 바이올린 학습을 통한 학생들의 정서 함양 및 음악적 사고와 성장을 도모하는 것에 그 최종 목표를 둔다.

기존의 연구 분석과 특기 적성교육을 담당하는 교사, 강사로부터 바이올린 특기적성 교육의 운영, 시설, 재정, 현황 등을 파악하고 대부분의 학교에서 주 교재로 사용하는

스즈키(Suzuki Violin School) 바이올린 교본 1권과 시노자키(Sinojaki Violin Method) 교본 1권을 비교분석 하였다.

대상은 초등학교 전 학년 학생으로 하며 특기 적성 바이올린반(기초반, 중급반, 고급반) 중에서 그 범위를 기초반을 중심으로 연구 조사하고 수업은 방학을 포함하여 주당 90분씩 2회 수업을 하는 학생들의 한 학기 수업 내용을 기준으로 하였다.

II. 본 론

1. 이론적 배경

1) 음악 교육의 목적과 교사의 역할

인간에게는 본래 선천적으로 음악을 필요로 하고 또한 즐기고자 하는 욕구가 있다. 그러므로 음악 분야는 오늘과 같은 발전을 할 수 있었을 것이다.

음악 교육은 음악의 필요성과 음악적인 본성에 적당한 자극을 주면서 인간을 육성 시키는데 있다.¹⁾ 그러므로 교사는 학생을 지도함에 있어서 학생들이 가지고 있는 음악을 향한 본능에 적절하게 주의를 기울여야 한다. 교사가 학생들을 가르칠 때 가져야 할 음악 교육의 목표와 관련한 몇 가지 역할에 대해서 세 가지 정도로 요약해 보았다.

첫째, 학생들로 하여금 인간에게 가장 긴요한 경험의 하나로써 음악을 체험하도록 하는 일이다. 다시 말하면 음악을 심미적으로 체험하도록 해야 한다는 의미이다. 그러기 위해서는 교사가 먼저 음악이 인간의 삶과 긴요한 관계에 있다는 것을 인식해야 한다.

둘째, 음악 교육은 개인의 음악적 가능성을 최대한으로 확대하는 일이다. 음악적 제 현상을 감각적으로 파악하고 반응하는 능력, 그것의 개념과 원리에 관하여 사고하는 능력, 음악을 자기답게 표현하고 수용하는 능력, 악곡에 내재된 아름다움과 그 의미를 통찰하는 능력 등은 인간을 인간답게 살아 갈 수 있게 하는 기본 요소가 된다. 음악 교육은 음악과 관련되는 그러한 기본적인 능력들을 체계적인 학습과 연습을 통해 습득하고 향상시키는 일이다.

셋째, 음악 교육은 음악적 심성 계발을 돕는 일이다. 음악을 통해 정서적인 만족감을 느끼고 항상 음악을 향유하는 가운데 살고자 하는 내적 상태, 그리고 작품의 개인

1) 이성삼 「음악교수법」(서울 : 세광출판사, 1983) p.11

적·사회적 가치와 예술적·효용적 가치를 존중하는 마음이 인간 삶의 모습을 근본적으로 변화시킬 수 있는 힘이 될 수 있음을 교사는 인식해야 한다. 이러한 인식을 가진 교사는 수업을 통해서 음악이 자아실현을 위한 방편임을 학생들이 깨닫도록 할 수 있을 것이다.

음악교육의 궁극적인 목적은 의미 있는 다양하고 많은 음악적 체험을 통하여 아동의 심미적 가능성을 최대한 확장하며 전인적 인격을 형성하고, 삶의 질을 향상하여 행복한 삶을 영위하는 것에 있다. 음악을 많이 경험할수록 그 음악을 더 깊이 이해할 수 있기 때문이다. 음악교육은 아동의 음악적 소양의 개발 뿐 아니라 음악적 잠재력 또한 최대한 개발하며 창조력, 상상력, 사회성을 기르고 아동의 정서를 발달시키고 안정시킴으로서 아동의 건전한 생활습관 및 올바른 학습습관을 형성, 만족감, 자부심, 창조성을 배양하도록 하여야 한다.

그러므로 교사는 학생들에게 음악을 사랑하는 마음을 심어주고, 음악 활동에 적극적으로 참여하도록 격려하여 음악의 개인적·사회적 가치와 예술적 효용 가치에 관하여 생각하고 이해하고 존중하도록 이끌어 주어야 한다. 2) 즉 음악 교육은 인간 삶의 질과 개인의 심미적인 감정 표출을 표현하는 중요한 토대가 되어야 한다.

2) 초등학교 음악 교육의 필요성

슈타이너(Rudolf Steiner, 1861~1925)³⁾에 따르면, 초등학교 저학년 시기는 ‘생명체’로서의 발달기간(태어나면서부터 7세까지)의 말기, 또는 ‘감정체’로서의 발달기간(7세부터 14세까지)의 초기에 해당된다고 한다. 그것은 어린이가 오감의 반응을 통하여 온몸으로 주위 세계를 모방함으로써 이제까지 싸여있던 막을 벗고 건강한 생명체로 나서는 시점이자 지력과 기억력이 태동하는 시기인 동시에 아직은 보호막 속에 싸여있는 감정체가 서서히 분화 작용을 시작하는 시기인 것이다⁴⁾.

2) 이홍수 「느낌과 통찰의 음악교육」(서울 : 세광출판사, 1992) pp.38-39

3) 슈타이너(Rudolf Steiner, 1861-1925) : 독일의 사상가로 독일의 신지학협회 회장을 지낸 후 인지학협회를 창설하고, 예술학교교육의학에 이르는 광범한 문화운동을 지도하였다. 반 공과대학에서 수학한 후 피테의 자연과학 연구가로서 바이마르에서 피테 전집 편찬(1890-1896)에 종사하였다.

4) 이홍수 상계서 p. 133

아동기 음악성장의 발달은 그 어느 시기보다도 많은 가능성을 가지고 있으므로 이 시기를 관심 있게 주시하지 못하거나 조율되지 않은 음색이나 음감으로 잘못된 교육을 받게 된다면 우수한 음악적 잠재능력을 사장시킬 수 있고, 성장한 후에도 잘못된 교육으로 인한 문제점을 바로 잡는데 많은 시간과 노력이 필요할 뿐 아니라 영원히 고칠 수 없는 문제점으로 남기도 한다. 따라서 아동기는 음악 교육에서 시기적으로 매우 중요한 시기이다.

우리나라 초등 음악 교육은 학교 교과위주의 교육 외에는 이렇다 할 전문적인 프로그램을 찾아보기가 힘들다. 즉, 음악을 교육하는 전문교사나 전문교육기관이 많지 않은 실정이다. 물론 최근에는 사설학원 단위의 음악 전문교육기관-음악교육개발원, 아마데우스 클래스, 스즈키의 음악교육-프로그램이 활성화되고 있기는 하다. 그렇지만 이것은 한정된 프로그램이므로 이보다 더 많은 교육기관의 설립이 필요하다. 아동들의 음악적 성장 발달 향상에 도움이 될 수 있는 이러한 배움터는 양적으로나 질적으로 더 많이 세워지고 계발되어야 할 것이다.

예전에는 한 교사가 전 과목을 담당하여 교과를 가르쳤던 것이 우리나라 초등학교 교육의 현실이었지만, 초등교육 제7차 교육 과정시책에 따라 예체능 과목은 전담교사가 담당하고 있다. 음악 교육에 있어서도 전문적인 지식을 향유한 교사가 교과목을 담당함으로써 초등교육도 점점 음악적 전인교육을 받게 되어 간다고 볼 수 있다. 이러한 토대 아래 초등학교의 ‘특기·적성 교육’ 프로그램이 계발되었으며, 이는 또한 학교 교육과정의 일부분으로 편성되었다. 초등학교에서의 전인적 음악 교육의 필요성은 우리나라의 제7차 교육과정 교육제도에 잘 반영된 셈이다.

초등학교에서 음악 교육을 해야 하는 이유가 무엇인지 살펴보면 첫째 모든 인간은 음악적 능력을 가지고 태어나는 것이므로 음악 교육을 통하여 그 능력을 발달시켜 주어야 한다. 어떤 어린이든 음악적 능력이 없는 어린이는 없다. 음악적 능력이 뛰어난 어린이들은 그들대로, 또한 음악적 능력이 부족한 어린이들은 그들대로 각각 발달할 수 있도록 도와주는 것이 필요하다. 즉, 모든 어린이들이 갖고 있는 음악적 능력을 최대한 발달시켜 주는 것이 교육의 책임이고, 음악 교육의 기능이다.⁵⁾ 둘째로 음악을

5) 이인제 외, 제 7차 교육과정에 따른 초등 교과 교육론, 원미사, 2002, p.483.

이해하는 것은 세계의 다양한 문화를 이해하는 길이다. 음악은 이 세계 다양한 문화 중 매우 중요한 하나의 문화로 사람들은 일찍부터 음악의 상징 매체를 통하여 그들의 삶을 표현하여 음악문화를 형성해 왔고 순수음악 뿐만 아니라 종교, 교육, 사회적 의식, 대중문화 등 인간 생활의 여러 방면에서 음악을 활용했다. 음악 교육을 통하여 학생들에게 이와 같은 음악 문화의 다양한 측면을 이해하게 하는 것은 그들이 살고 있는 이 사회에 대한 보다 깊은 이해를 가능하게 한다. 이 세계의 모든 민족들이 음악 문화를 발전시켜 오고 있으므로, 음악을 이해하는 것은 곧 여러 민족들의 삶과 문화를 이해하는 한 길이 되는 것이기도 하다.⁶⁾ 셋째로 음악 교육을 통하여 오직 음악만으로 표현된 독특한 세계를 경험하게 된다. 사람들은 음악을 통하여 그들의 내면세계, 곧 느낌의 세계를 나타낸다. 여기서 내면세계란 자신의 경험을 나타낸다고 볼 수도 있는데 이러한 비슷한 경우는 사진이나 시, 영화 등에서도 나타난다. 시인은 시로써 사진작가는 사진으로써 작곡가는 곡으로써 자신의 경험을 나타낼 수 있는 것이다. 만약 작곡가에게 그가 작곡한 음악의 세계를 다시 수학적 기호로 나타내 달라고 요구하면 그것은 불가능한 일이기 때문에 아마 당황할 것이다. 이렇듯 각자 자신의 분야에서 표현 양식이 있기에 음악 또한 음악의 방법이 아니면 아무도 접근할 수가 없다. 음악 교육은 학생들에게 표현 형식으로서의 음악을 이해하게 하고, 음악 세계에서만 독특하게 누릴 수 있는 즐거움(심미적 경험)을 그들의 인생 전체를 통하여 누리며 살 수 있게 해 준다.

아동기에는 음악적 감수성이 예민하고 풍부한 시기라 음악 체험에 의한 감동과 감화를 가장 많이 받을 수 있기 때문에 이러한 잠재된 가능성인 음악적 능력은 초등학교의 음악교육이 보다 효과적이다. 초등학교의 이러한 적절한 시기에 아이들에게 좋은 음악적인 환경을 제공하여 충분히 노출시키고 그 속에서 음악을 충분히 느끼고 학습하게 한다면 음악을 통해서 아름다움을 느껴 미적정서가 풍부해질 뿐만 아니라 조기교육으로 인한 여러 가지 교육의 성과까지 기대할 수 있을 것이다. 그러므로 이러한 중요한 시기인 초등학교의 음악교육을 다양하게 실시하여 음악적 성장의 효과를

6) 제7차 교육과정에 따른 초등 교과 교육론, 초등 음악과 교육론 제8장.

높이도록 하고 음악적 향유를 통해 삶의 길을 높이게 한다면 초등학교 음악교육의 가치와 의미는 더욱더 커질 것이다.

2. 초등학교 특기적성 교육

1) 특기적성교육의 개념 및 목적

특기적성 교육이란 학교에서 이루어지는 교과 학습 외에 특별히 행해지는 학생들의 교육적 경험을 의미하는 활동이다(교육인적자원부, 2000). 이러한 교육활동은 학생들이 지니고 있는 기능의 육성이나, 특기, 취미활동 등을 도모하는 교육활동인 것이다.

1995년 제2차 대통령 보고서에서 교육개혁 과제의 하나로 방과후 교육활동을 제안하면서 처음 도입되었다. 그리고 1997년 이후에는 과외 대책을 통한 사교육비 경감 방안으로 방과후 교육활동을 더욱 강조하여 전국초등학교의 99%가 프로그램을 운영하고 있는 것으로 보고되었고, 1999년 방과후 교육활동이 특기적성 교육활동으로 명칭 변경되었다.

특기적성 교육활동의 목적은 학생의 소질 및 적성개발, 취미특기 신장교육의 기회를 제공하고, 특기적성과 연계한 동아리 중심의 학생문화를 창달하며, 학부모의 사교육비를 경감하고 학교의 시설 및 지역사회의 인적 자원 활용의 극대화를 이루는 것이다.⁷⁾

2) 특기 적성 교육의 효과· 문제점 및 개선방안

특기적성교육의 실시는 초등학교 학생들에게 다음과 같은 여러 가지 면에서 큰 의미를 가진다.

7) 이인제 외, 「제 7차 교육과정에 따른 초등 교과 교육론」, 원미사, 2002년

- 개개인의 감성과 인성교육에 도움을 주고 학생의 소질과 적성개발 신장을 위한 교육이 활성화된다.
- 다수의 학생들에게 다양한 배움의 기회를 제공하고 학생들의 흥미를 유발시켜 수업을 이끌어 나갈 수 있다.
- 개인지도가 아닌 일정 인원이 함께 배움으로써 약간의 경쟁심을 유발시켜 학생들로 하여금 열심히 노력하고자 하는 심리를 가져다준다.
- 학부모의 사교육비 부담이 줄어들고 맞벌이 부부 자녀의 방과후 생활지도 문제를 완화시킬 수 있다.
- 수업 후 바로 실시 할 수 있어 효율적이며 학부모와의 유대도 강화 할 수 있다.
- 사회 전반적으로 보면 공공교육의 신뢰성 회복에도 효과를 가져다 줄 수 있다.

특기적성교육의 문제점으로는 학생수가 많아 교사가 일일이 개인의 특성을 상세히 살펴보기 힘들다는 점을 들 수 있다. 저렴한 교육비로 많은 학생들이 혜택을 받을 수 있다는 장점이 오히려 단점이 된 경우라고 볼 수 있는데, 지나치게 많은 학생들을 받아들임으로써 교육의 질이 저하되고 있는 것이다. 그리고 일반적으로 각 초등학교에는 특기적성교육만을 위한 개별적인 교실이 마련되어 있지 않다. 이렇게 기존의 일반 교실을 사용하게 되면 효과적인 교육 환경을 조성하기가 힘들다. 그러므로 다양한 활동을 실시하기 위한 자료와 시설이 더 미흡할 수밖에 없는 것이다.

일부 초등학교에서는 방학 기간에는 배움의 기회가 중단되어 학생들이 지속적으로 공부 할 수 있는 기회를 제공받지 못하게 된다. 특히 예체능 반은 더욱 문제가 크다고 볼 수 있다. 이러한 문제점은 사실상 특기적성교육 그 자체의 문제점이라기보다는 교육 예산의 부족함이 그 근본 원인이라고 하겠다.⁸⁾

특기적성교육과 관계된 교사들의 업무가 늘어나며 강사 이동이 잦고 강사 관리의 어려움 뿐 만 아니라, 중도에 포기하는 수강생들로 인하여 운영에 차질이 생긴다.

이러한 문제점들을 개선하기 위해서 가장 시급한 것은 첫째, 학생수를 줄이고 교사 인원을 확충한다. 현재 특기적성교육의 한 그룹 인원수를 10명 이내로 최소화하는

8) 이상호, 「특기·적성교육활동의 이해」, 서울: 세광출판사, 2001년

방안을 강구해야 할 것이다.

둘째, 방학 기간에 학습지도가 중단되지 않도록 프로그램을 계획하고 방학동안 공개 수업을 하여 학생들로 하여금 발표 할 수 있는 기회를 만들어 주는 방안을 만든다. 특히 공개 수업을 통해서는 학생들이 자신감과 성취감을 가질 수 있게 되기 때문에 꼭 방학 기간뿐만이 아니라 평소에도 한 학기에 한번 정도 부모님을 모신 가운데 공개 수업을 하게 된다면 더 큰 학습 효과를 가져 올 수 있을 것이다. 학생들이 적극적으로 수업에 참여할 수 있도록 교사와 학교 측에서는 프로그램을 계속해서 개발하고, 예산 편성을 해야 한다.

셋째, 학교 시설 면에 있어서 학교장의 배려가 필요하다. 특기적성교육을 실시하고자 한다면 그에 걸맞은 전용 교실이 있어야 한다. 그런데 우리나라 초등학교의 현실은 그렇지 못하고 있다. 수업의 효과를 고려한다면 특기적성교육의 전용 교실이 따로 마련되어야 하고, 학교에서는 수업의 연장이라는 생각 하에 아낌없는 지원을 해주어야 할 것이다.

넷째, 학생들을 지도하다보면 우수한 학생이 있는 반면에 부진한 학생들도 있다. 교사는 모든 학생에 대해서 각별이 신경을 쓰고, 개개인에게 맞는 지도를 해야 한다. 이를 위해서는 학생의 적극적인 자발적 참여를 유도하고 학부모님과의 대화가 매우 중요하다고 본다.⁹⁾

3) 초등학교 바이올린 특기적성교육

① 지도 목표

첫째, 바이올린의 특성을 알고 정확한 주법으로 연주하는 능력을 기른다. 바이올린은 어떤 악기이며, 바른 연주법은 어떤 것인가를 깨닫고 익숙하게 연주할 수 있는 능력을 배양한다.

둘째, 연주 활동을 통해 자기가 가진 소질을 계발할 수 있는 기회를 갖게 한다. 독주와 합주를 통해 자신의 능력을 재확인할 수 있는 기회를 마련하고, 비교를 통한 발전

9) 이상호, 「특기·적성교육활동의 이해」, 서울: 세광출판사, 2001년

가능성을 더욱 고조시킨다.

셋째, 연주 활동을 통해 협동심과 친구를 이해하는 마음을 가지게 한다. 독주와는 달리 합주는 각 개인의 기능보다 전체적인 조화를 우선해야하기 때문에 서로 협동하고 보완해 주며 도와주고 이해하는 마음을 갖게 된다.

넷째, 꾸준한 연습을 통하여 음악에 대한 아름다움을 느끼고 음악을 생활화하게 한다. 처음 배울 때는 아름다움을 느끼기보다는 호기심에서 악기를 연주하게 되지만 점차 익숙한 연주를 하게 되면서 음악의 아름다움을 느끼게 되고 곡에 대한 동경을 하게 되며 그것을 표현하기 위한 노력으로 아름다운 음악의 세계를 만들어 가는 과정을 경험하게 된다.

위에서 보듯 바이올린 지도의 목표는 악기를 통한 연주 능력 배양에서부터, 소질 계발과 협동심 및 아름다움을 공유하는 기회를 마련해 줄 수 있다는 점에서 지대한 의의를 갖는다.

② 바이올린 특기적성 교육의 문제점 및 개선방안

바이올린 특기적성 교육의 문제점 및 개선방안을 크게 운영면, 학교 시설면, 지도면 등으로 나누어 살펴보았다.

운영면에서 살펴보면 교육받는 한 그룹의 학생수가 지나치게 많고, 방학 중이나 새 학기가 시작될 때 교육이 중단되기도 하며, 발표기회가 거의 희박하여 의욕적인 교육 활동이 이루어지지 못하고 있다.

바이올린 그룹 교육에 적당한 인원수로 스즈키는 3~5명으로 들고 있다. 그런데 방과후 교육활동의 최선의 목표는 사교육비의 절감에 있는바 참여 인원을 적게 할수록 교육비의 부담이 커짐에 따라 적정인원수를 초과할 수밖에 없는 실정이다.

따라서 적게는 약 10명 정도에서 많게는 약 30명 정도까지의 인원수를 그룹으로 운영하고 있다. 즉 한 그룹에 대다수를 배치하여 개별 교육이 아닌 강의식 전달에 그치는 사례가 많아서 교육의 효과도 떨어질 뿐만 아니라 학생 스스로도 태만해 지는 결과를 초래한다고 한다.

학교 시설면 에서는 음악실 전용 교실을 갖추고 있는 학교가 거의 없고, 여름엔 학

생들이 힘들게 악기를 들고 학교까지 오지만 시원하게 마실 물도 없고 겨우 선풍기 정도로만 땀을 식힐 뿐이다. 그리고 겨울철에는 난방이 이루어지지 않고 있다.

지도면 에서는 실기 교사가 자신의 악기도 가지고 오지 않은 채 교육에 임하며, 부진한 학생이나 뛰어난 학생에 대해 특별한 지도가 따르지 않고 있고, 학습지도안이나 학생 평가표 또는 발달 카드를 거의 기록하지 않은 등의 문제점을 가지고 있다.

이와 같은 바이올린 특기적성 교육은 다음의 다섯 가지 방법으로 개선해 나가야 할 것이다.

첫째, 한 그룹의 인원을 최소화하기 위해서는 교육비 액수가 문제되는데, 교육비의 부담이 커지게 되면 교육 인원이 감소하여 더 큰 부담을 주게 되는 결과가 초래되므로 교육비의 변화 없이 그룹 교육에 적절한 인원을 배치하기 위해 바이올린부 담당 교사와 교육 강사의 남다른 노력이 요구되어진다. 즉 바이올린부 담당 교사는 교육 강사의 수고를 덜 수 있도록 학생 모집에서부터 관리까지 교육을 위한 전반적인 활동에 협조를 아끼지 않으며, 교육 강사는 학생들에 대한 특별한 사랑과 봉사하는 마음으로 음악성이 뛰어난 인재를 양성하고, 학생들의 잠재 능력을 최대한 발휘할 수 있도록 사명감을 갖고 교육에 임해야 하겠다. 또한 소수의 그룹을 편성하여 지도하는 방식과 다수의 그룹을 모아 단체 연주하는 방식을 병행하여 개인 교육과 합주 형식을 탄력적으로 운영하는 지도방법을 모색해 볼 필요성이 있다고 본다.

둘째, 방학 중 또는 새 학기가 시작될 때 사전 계획을 철저히 수립하여 교육이 중단되지 않도록 유의하고, 정기적인 발표회의 기회를 마련하여 학생들로 하여금 자신감과 성취감을 갖고 좀더 의욕적으로 참여할 수 있도록 한다.

셋째, 학교 시설면 에서는 음악실 전용 교실 마련이 시급하고, 여름철 냉방과 겨울철 난방 또한 학교 수업의 연장임을 재인식할 때 당연히 배려되어야 하겠다.

넷째, 교육교사는 반드시 자신의 손에 익숙한 악기를 가지고 교육에 임하여 학생과 함께 연주하는 일체감을 보여주며 부진한 학생에 대한 지도에 각별한 정열을 투자하여 낙오되는 학생이 없도록 그룹을 리드하고, 또한 뛰어난 학생들이 태만해 지거나 지루해 하지 않도록 뛰어난 학생들의 그룹을 재편성하여 지도하거나, 한 학년을 올려서 지도하고, 가능한 학생에 대해서는 개인 교육을 권장하여 각 개인의 재능을 마음

것 발휘할 수 있는 여건을 조성해 준다. 또는 실력이 뛰어난 고학년이 초보인 저학년을 가르쳐 주면서 학생들이 함께 연주도 해보고 하다 보면 서로 유대 관계도 높아져서 즐거운 수업이 이루어 질 것이다.

다섯째, 교육 교사는 교육 활동의 계획과 목표를 학습 지도안에 반드시 명시하여 지도하고, 교육 카드를 작성하여 학생들의 교육 내용이나 진도, 그 날에 일어났던 일, 성장 발달 모습 등을 메모하여 두었다가 학생이나 학부모와의 대화는 물론 효율적인 교육 활동을 위한 자료로서 활용한다. 학생 개인의 정보를 모아 두는 것은 우선 교사의 머리와 가슴으로 해야 하나 학생수가 많을 때는 모두 기억할 수 없으므로 교육 카드를 이용하여 중요한 정보를 시기적절하게 활용하는 것이 바람직하다 하겠다.

하지만 모든 조건을 갖춘 훌륭한 환경은 음악부 특기적성교육에 있어서는 매우 드물고, 학교 시설이나 운영 등의 행정적 요소들의 개선에는 여러 제약과 많은 시간이 걸릴 것이다.

교육은 좋은 환경일수록 보다 나은 효과를 거둘 수 있는 것이 거의 확실하지만, 무엇보다 교사의 인격적인 환경이 가장 중요하다. 학생들에게 우리가 기대하는 음악적 배움이 이루어지려면, 음악교육자들은 자신들의 타당한 목적 아래 음악을 지도하고 있는지에 대하여, 그리고 질적으로 충실한 교육내용을 선정하고 효과적인 방법을 지도하고 있는지에 대해 성찰해야 한다.

- 바이올린지도를 위한 효율적 지도방안 -

① 성격

바이올린은 4개의 선과 활을 이용하여 연주하는 현악기로 가냘픈 선율은 섬세한 감정을 담아내기에 적합하다. 그리고 강약표현도 자유롭고 풍부한 음색은 듣는 이의 심금을 울리는 악기로 음악인들의 찬사를 받아왔다. 일반적으로 바이올린은 독주악기로서 가장 널리 알려진 악기이며 또한 관현악곡, 현악중주곡, 현악합주곡에서도 빼놓을 수 없는 악기이다.

음악교육의 목표인 다양한 악곡과 음악활동을 통하여 음악성과 창의성을 기르는데

있어서 바이올린은 적합한 악기이다. 클래식뿐만 아니라 영화음악, 팝송, 가요 등 바이올린 음악이 사용되며, 그 장르의 음악을 더 아름답게 창출한다. 그 매력적인 음색과 표현력에 한번쯤 빠져보지 않은 사람은 없을 것이다. 이러한 점을 미루어 보면 음악성과 창의성을 기르는데 바이올린만큼 좋은 악기는 없다고 할 것이다.

아래의 지도 목표와 방침과 평가는 바이올린을 처음으로 시작하는 초등학생을 대상으로 보편적 수준의 바이올린 지도시의 기본 자료이다. 효과적인 바이올린 지도를 위한 올바른 자세와 모습, 주법, 좋은 소리내기 등에 대한 체계적인 정리를 시도한 기본적인 바이올린의 자세와 기능을 익히는데 있어서 매우 유익한 자료가 되리라 생각한다. 아울러 학생의 수준과 음악성에 따라서 적절하게 진도의 속도를 조절하면 효과적일 것이다.¹⁰⁾

② 지도목표

첫째, 바이올린 연주를 통하여 자기 발전과 음악적 소양 및 기능을 높일 수 있도록 한다.

둘째, 음악적 감각과 기능의 발달을 도모하여 보다 차원 높은 음악활동에 참여하고 활용할 수 있도록 한다.

셋째, 독주뿐만 아니라 합주, 중주를 통하여 협동심과 창의성을 함께 기를 수 있도록 한다.

③ 방침

첫째, 1시간 연습 시간은 45분을 기준으로 한다.

둘째, 기본적인 활 쓰기 연습과 손가락 연습은 매일 연습한다.

셋째, 연습 시 항상 온몸에 힘을 뺄 수 있도록 한다.

넷째, 학교 활동을 통하여 연주할 수 있는 기회를 자주 마련해 준다.

④ 평가

10) 노주희, “바이올린 교육 어떻게 해야 하나”, 「월간 객석」, 7월호, 1989년

- 첫째, 바른 자세로 연주 할 수 있는가?
- 둘째, 바이올린의 활 쓰기가 올바른가?
- 셋째, 바이올린의 음색을 제대로 낼 수 있는가?
- 넷째, 정확한 음정으로 소리 낼 수 있는가?
- 다섯째, 바이올린 음악의 예술적 가치와 본질을 이해하고 있는가?
- 여섯째, 악상을 살려 즐기면서 연주할 수 있는가?

⑤ 바이올린 특기적성 교재선택

현악반을 운영하는 학교들을 조사해 본 결과 편곡을 해서 사용하기도 하고 주위 학교와의 교류를 통해 교재를 구입하는 등 여러 방법을 병행하는 것으로 나타났다. 편곡을 하여 사용하기 위해서는 많은 시간과 노력이 요구되고, 화성법과 대위법, 편곡법 등의 음악전반에 걸친 많은 능력을 필요로 하는 어려움이 따른다.

바이올린부 특기적성 교육에 사용하는 교재는 다음과 같이 조사되었다.

주로 스킨 바이올린 교본, 호만, 시노자키 교본을 많이 사용하고 있고, 2권 이상을 병행하여 사용하는 학교의 교재까지 합하면 스킨 67.5%(54개교), 시노자키 47.5%(38개교), 호만 27.5%(22개교)의 사용률을 볼 수 있다.¹¹⁾

3. 기초교본의 비교 분석연구

- 바이올린 기초교본

16세기에는 음악에 있어서 기악보다는 성악성부가 더 중요한 위치에 있었기 때문에, 주로 기악은 성악성부를 중복하거나 대신하는 역할이었다. 따라서 당시 기악의 교수법이 존재했었다 하더라도 이는 크게 보아 성악적인 측면에 놓여 있었다고 해야 할 것이다.

바로크시대에 와서 비로소 바이올린은 주요 선율을 연주하는 독립적인 악기로서의

11) 김선창, 「재능교육을 위한 바이올린 지도교본 1권」 서울 : 세관출판사, 1990.

역할을 하게 되었다. 당시의 독주 선율은 연주자의 경험, 취향, 기술에 의해 장식음을 붙임으로써 완전해지는 것이었으므로 바이올린 주자들을 위한 교수법은 즉흥연주자의 훈련작업이었다.

고전주의 시대에는 즉흥연주의 관습은 점차 쇠퇴되었고 연주자는 자립을 중용받게 되었으며 ‘위대한 작곡가’의 개념에 이어 소위 ‘비르투오소’라 불리는 명연주자들의 등장이 잇달았다. 그래서 당시의 바이올린 교수법은 청중을 매료시킬 테크닉의 습득에 치중되었다. 이것이 오늘에까지 이어져 기술상의 극복과 완벽함의 추구는 침범할 수 없는 영역이 되었다. 그래서 바이올린 교수법에서 운궁법(bowing)¹²⁾, 떨기(vibrato), 자리바꿈(shifting)등 한 가지 기술에 익숙해질 때까지 같은 패턴을 반복시키는 것이 널리 사용되고 있다. 그래서 교본도 이런 기계적 자료를 싣는 체계로 이루어져 있기 때문에 모든 연습곡이 노래가 아닌 연습 수단으로 되어있는 것이다. 이러한 목적에 부합되도록 만들어진 것이 호만(Hohmann), 카이저(Kayser)등의 상용교본이다. 그러므로 이런 교본들은 어린이의 흥미를 유발시키기에 부족한 면을 가지고 있으며 교사와 학생 모두가 기술 전수에만 중점을 두기 쉬운 단점을 가지고 있다.

이와 같은 단점을 극복하기 위해 ‘스즈키 Method’라고 불리는 스즈키(Shinichi Suzuki: 1898~1998)의 교수방법이 생기게 되었다. 스즈키는 어떤 국적을 가진 나라의 어린이든지 5세까지 4000단어를 암기하여 지능과 관계없이 모국어를 자유로이 구사할 수 있음을 알았다. 그래서 그는 훌륭한 환경과 상황이 언어를 배울 때와 마찬가지로 능력계발에 도움이 된다고 믿고서 이러한 원칙을 바이올린 교수법에 적용하였다. 음악교육, 특히 바이올린 교육을 통한 능력계발에 주된 목적을 둔 스즈키의 이러한 학습법은 인간의 기본 능력에 대한 신뢰를 바탕으로 한다. 어린이의 무한한 가능성을 믿고 그들에게서 흥미를 잃지 않게 하면서 그들 스스로가 하고 싶은 의욕을 느끼게 지도하여 궁극적으로 기본적인 음악적 능력을 길러주는 교수법이다. 그러나 스즈키 Method의 정신은 어느 나라말이라도 배울 수 있는 기본적인 음악적 능력을 담고 있지만, 스즈키 교본은 바하, 헨델, 비발디, 모차르트 등 특정 관습 언어의 훈련을 통한 특정 감수성 계발에 집중되어 있는 단점이 있다.

12) 바이올린 따위의 현악기에서 활을 다루는 방법. ≍보잉.

1) 기초교본의 특징 및 지도법

현재 우리나라에서 바이올린의 기초교본으로 가장 많이 사용되고 있는 시노자키와 스즈키 교본의 특징을 알아보면 다음과 같다.

① 시노자키

시노자키 교본은 일본의 바이올린 교수인 시노자키¹³⁾가 만든 것으로 우리나라에서 전 6권으로 발행되어 있다. 그는 30여 년 동안 학교에서 전문가 양성에 심혈을 기울여 왔을 뿐 아니라 초보자의 지도에도 관심을 기울여 각 국의 여러 지도서를 연구하고 바이올린 지도법의 연구를 위하여 유럽 여러 나라를 돌아본 일도 있었다.

그리고 그는 포크송을 인용하였고 스케일과 연습곡 그리고 카이저 36곡을 도입 편곡하여 테크닉과 이론을 일반적으로 설명하였다. 또한 바이올린 현을 단계적으로 배울 수 있고 그에 해당하는 곡조가 많이 있다. 시노자키 교본은 곡 위주로 되어 있어서 어린이에게 흥미를 느끼게 해주며, 음표의 크기가 커서 어린이가 악보 보기에도 편하다. 그리고 이 교본은 스즈키와 호만 교본의 절충식이라고 볼 수 있으며, 곡과 연습곡이 병행되어 있다. 또한 리듬과 곡조가 일본풍인 것이 있는데, 그 예로는 일본민요로서 황성의 달이라는 곡을 들 수 있다.

과거에는 시노자키 교본이 교육적인 면에 소홀하다 하여 많이 사용하지 않았지만, 오늘날 어린이들과 초보자들에게 흥미 있다는 평과 함께 많이 사용되고 있다. 노래와 연습곡이 병행되어 있는 장점이 있으나, 다수의 일본곡이 있어 주체성 교육에 문제점이 있으며 난이도가 고려되지 않았다

- 교본의 특징

① 1권은 프레시의 이론과 세프치크의 연습법을 응용한 기초 보잉과 각 현의 연습

13) 마사츠구 시노자키, 1950년 바이올린연주가

으로서 학생들에게는 알기 쉽고 지도교사에게는 가급적 힘을 덜고 연주기술을 가르칠 수 있도록 가정에서의 연습과 복습, 학교 등에서 지도에 편리하도록 각각 설명을 곁들여 놓았다.

- ㉠ 2권은 오른손의 활 연습, 스케일 연습, 피치카토 주법과 1포지션에서의 응용 연습을 주로 다루고 있다.
- ㉡ 3권은 기초 스케일 연습 및 꾸밈음 연습과 여러 가지 활쓰기 주법을 설명하고 있고, 카이저 연습곡 1권을 요약 편곡, 자이츠 학생협주곡 No5로 구성되어 있다.
- ㉢ 4권은 카이저 연습곡 2권을 요약 편곡하였고, 그 응용곡을 조직적으로 연습하도록 엮은 교재이다.
- ㉣ 5권은 3포지션을 위주로 연습하도록 되어 있으며, 이것을 연계하여 다른 포지션까지도 연습할 수 있도록 하였다.
- ㉤ 6권은 카이저 연습곡 3권 요약을 포함하고 있다.

② 스즈키

- 스즈키 재능교육의 원리
- 스즈키의 모국어적 학습법

스즈키¹⁴⁾는 1898년 10월 일본 나고야에서 태어났으며, 당시 그의 부친은 바이올린 제작 공장을 경영하였다. 그러한 배경으로 스즈키는 어려서부터 바이올린을 배웠다. 그가 모국어적 학습법에 의한 재능교육을 착안한 동기는 바이올린을 배우기 위해 독일에 유학을 갔을 때 언어의 어려움을 느꼈기 때문이라고 한다. 그리고 이러한 모국어적 학습법은 스즈키가 2세 또는 3세의 어린이들이 모국어인 독일어를 정확하게 말하는 능력이 있다는 것을 발견하고 모국어 습득과정을 관찰하는 데부터 비롯되었다. 또한 스즈키는 이와 같은 모국어적 학습법을 연구하여 스즈키 방법론(Suzuki Method)으로 명하였으며, 귀국 후 모국어적 학습법에 의한 재능 교육을 확립해 나갔

14) 1898. 10. 17/18 일본 나고야[名古屋]~1998. 1. 26 마쓰모토[松本]. 일본의 바이올린 연주자, 음악 교육자.

다.

그리고 그는 다음과 같은 사실을 깨닫게 된다. 첫째, 말(언어)은 인간 누구나 구사할 수 있는 것이며 자극과 그것을 반복함으로써 얻어지는 능력의 일종이다. 둘째, 인간은 육성방법만 좋으면 어느 면에서나 훌륭한 능력을 발휘할 수 있다. 셋째, 인간은 말에 나타난 재능만큼 다른 면에서도 재능을 개발할 수 있다.

이처럼 스즈키는 어린이가 말을 배우듯이 음악적 재능도 후천적인 교육에 의해 얼마든지 개발이 가능하며, 이러한 재능교육의 목표는 어린이를 음악적으로 뛰어난 천재로 키우기보다는 조기교육을 통하여 어린이 안에 있는 잠재력을 육성하는 것이라고 한다.

또한 그는 자신의 자녀에게 한 가지를 택하여 재능교육의 원리에 의해 뛰어난 능력으로 육성될 때까지 키우도록 권하고 있다. 다시 말해 높고 훌륭한 권위자가 되도록 한 분야만을 집중해서 교육한다는 것은 두뇌활동을 최대로 활용시켜 다른 일들까지도 훌륭하게 처리할 수 있게 하는 것이다.

스즈키는 어린이에게 이러한 재능교육을 성공적으로 이끌기 위해서 첫째, 보다 이른 시기에 교육을 시작해야 한다. 둘째, 반복을 되풀이하는 학습법을 선택하여 어린이의 기억력과 집중력을 증진시킨다. 셋째, 교육적이고 유익한 환경 즉, 어린이가 모국어를 배울 때와 같은 환경을 조성해 준다. 넷째, 훌륭한 교육방법을 어린이에게 적용시킨다. 다섯째, 뛰어난 지도자에게 배운다 라는 원칙이 필요하다고 한다.

이와 같이 그는 재능교육이 언어의 수가 급속히 증가되는 3~4세의 유아기부터 시작하도록 한다. 이것은 음악적 재능을 언어의 발달과정에 맞추어 교육하면 더욱 효과적이라는 생각 때문이다. 그리고 스즈키는 반복을 중요시한다. 왜냐하면 어린이가 모국어를 습득함에 있어서 자극과 훈련의 되풀이 즉, 반복이 가장 중요한 요인이기 때문이다. 또한 그는 “인간은 환경의 자식이다”라고 하여 교육적으로 바람직한 환경을 조성하는 것 그 자체가 음악적 능력을 육성하는 요건이 되므로 교육적으로 바람직한 환경 즉, 음악적 환경을 어린이에게 조성해 주어야 한다고 말한다.

- 스즈키의 바이올린 교육방법

앞서 논한 바와 같이 스즈키와 모국어적 학습법은 ‘모국어’라는 개념에 기초를 두었고 이러한 모국어적 학습법은 스즈키가 모든 어린이들이 어떤 특별한 교육을 받지 않더라도 모국어를 잘한다는 것을 발견하고 언어 습득과정을 연구하는 데부터 비롯되었다. 그리고 그는 어린이가 태어나면서부터 모국어를 구사하는 부모와 모국어라는 주위 환경에 둘러 싸여서 어린이는 모국어를 모방 대상으로 하여 자기도 모르는 사이에 모국어를 잘할 수 있는 능력이 개발되듯이 어린이에게 언어 습득과정과 같은 음악적 환경을 조성하고 그러한 환경 속에서 반복훈련을 거듭하도록 강조하고 있다.

스즈키가 말하는 재능교육에 있어서 환경요인으로는 청음훈련, 암기식 교육, 어머니의 역할 등이다. 그는 모국어적 학습법을 바이올린교육에 적용하여 지도방법을 제시하였는데 그 내용을 설명해 보면 다음과 같다.

첫째, 스즈키 교육방법은 준비단계를 요청한다. 그래서 그는 바이올린을 처음 배우러 오는 어린이를 곧 지도에 임하지 않는다. 어머니에게 지도이념과 방법을 먼저 충분히 설명하고 곡이 완성될 때까지 어머니를 가르친다. 그리고 그는 어머니가 교육받을 때나 집에서 연습을 할 때에 어린이와 늘 같이 있어야 한다고 말한다.

이와 같이 어머니가 1/16의 작은 악기로 바이올린을 배우는 모습을 본 어린이는 자연스럽게 관심을 가지게 된다. 또한 같은 또래의 어린이들이 연주하는 모습을 보여주고 늘 레코드를 듣도록 하여 어린이 스스로가 바이올린을 하고 싶도록 만드는 것이다. 이 때 주의할 점은 준비단계 기간 동안 어린이에게 바이올린을 만지게 해서는 안 된다. 왜냐하면 어린이가 배우고 싶어 하는 마음의 굼주림과 같은 상태에서 지도할 경우, 가르침의 효과가 더 높아지기 때문이다. 이러한 효과를 내기 위해서 스즈키는 ‘빈곤의 원리’를 이용한 것이다. 즉, 어린이가 바이올린을 하고 싶다는 마음이 남아 있을 때 공부를 마침으로써 더 했으면 하는 아쉬움을 갖게 하는 것이다.

어린이가 바이올린을 하고 싶다는 생각과 관심이 높아지면 그 때부터 어린이에게 바이올린 교육을 시작한다. 이처럼 어린이에게 내적으로 동기유발을 시키므로 어린이에게 바이올린을 하도록 강요하거나 그에 따른 체벌을 필요로 하지 않는다.

둘째, 스즈키는 수업의 첫 단계에서 어린이의 음악적 감각을 육성시켜야 한다고 주장한다. 그래서 그는 어린이의 음악적 감각의 육성을 위해서 듣는 것을 중요시한다.

왜냐하면 어린이에게 음악을 들려주게 되면 듣는 힘이 생기고 음악적 감각이 발달하게 되기 때문이다. 스즈키는 이때 레코드를 적게 들은 어린이는 음악적인 감각이 부족한 사람이 되어 버린다고 말하고 있다.

이러한 중요성 때문에 그는 어린이가 아주 어렸을 때부터 가정에서 음악을 들려주도록 하고 부모는 어린이가 배우게 될 곡을 매일 레코드를 통해 들려주도록 한다. 이것은 곡을 빨리 익히게 하고 음악적 재능을 발달시키는데 무엇보다도 중요한 교육방법이다 라고 한다.

그리고 이때 어린이의 모방욕구를 만족시킬 만큼 기교적으로나 음악적으로 질이 높은 레코드를 선택하여 어린이에게 좋은 청각적 모델을 제시하도록 한다. 또한 다른 어린이의 연주도 듣도록 하고 음악회도 자주 참석하도록 한다. 이와 같이 어린이가 자신이 배울 곡을 미리 듣고 교육에 임하기 때문에 곡에 대한 이해가 빠르다.

셋째, 어린이가 스즈키 교육방법으로 학습할 경우, 어린이가 학습한 모든 곡은 반드시 암기하게 한다. 이러한 교육방법은 어린이의 암기력이 훈련에 따라서 점차 속도가 빨라진다. 그리고 그는 어린이에게 독보를 지도할 때, 언어 습득과정에서 어린이가 말을 먼저 한 후에 읽기, 쓰기를 하듯이 바이올린을 배울 때에도 음악적 감각, 연주 기술, 기억력이 어느 정도 육성된 다음 독보지도에 임하여야 한다고 주장한다.

그러므로 스즈키 교본 1권부터 3권까지는 거의 모든 어린이들이 레코드를 듣고 외워서 연습하고 스즈키 교본 4권부터는 독보가 시작된다. 그러나 3세 또는 4세의 유아가 아닌 좀 더 나이가 든 어린이는 독보지도의 시기를 앞당길 수 있다고 말한다.

넷째, 스즈키는 어머니의 역할이 어린이의 재능교육에 있어서 중요한 요인이라고 말하고 있다. 그리고 어머니는 개인교육이나 매주 열리는 합주에 참여할 뿐만 아니라 어린이가 레코드를 듣게 되는 처음 몇 달 동안 직접 악기를 배워야 한다. 그리고 어린이의 교육 때는 메모를 하고 곡을 공부해야 하며, 계속해서 어린이의 학습을 격려하며 인내심 있는 반복을 도와주면서 가정에서는 어린이와 함께 늘 연습해야 한다.

다섯째, 스즈키는 어린이에게 개인지도 뿐 아니라 그룹지도도 받도록 한다. 그래서 스즈키는 주1회 이상 정기적으로 상급반과 초급반 어린이들이 모여서 함께 연주하는 그룹지도를 실시하도록 한다.

그룹지도는 초급반 어린이에게 여러 가지로 많은 도움을 주게 된다. 예를 들면 초급반 어린이가 상급반 어린이의 연주를 듣고 자극을 받게 되어 강한 동기유발과 성취동기가 생기게 된다. 또한 초급반 어린이가 앞으로 배울 곡을 미리 들을 수 있는 기회가 되기 때문에 예습의 효과도 있다. 어린 학생들이 즐기면서 빨리 곡을 익혀갈 수 있게 되고 활 쓰기의 표현법과 비브라토 등과 같은 연주 기술적인 영향도 받는다. 그리고 여러 사람 앞에서 연주함으로써 어린이는 자부심과 성취감도 느끼게 된다.

여섯째, 성악에서 목소리를 아름답게 길러 주기 위해서 발성법을 배우듯이 바이올린에서도 아름다운 음을 내기 위한 ‘아름다운 소리내기‘학습방법이 있는데 이것은 효과적인 방법이므로 지도를 받을 때나 가정에서도 같은 방법으로 연습하도록 한다. 그리고 스즈키는 어린이가 바이올린 음 하나 하나를 아름답게 내기 위한 학습과제를 꾸준히 연습할 경우, 어린이는 이러한 연습을 통해 음색과 동작 그리고 음악성을 훌륭하게 계발시킬 수 있을 것이라고 한다.

일곱째, 스즈키는 어린이의 음악적 능력을 위한 개인 지도 시에 반복을 중요시한다. 왜냐하면 그가 모국어적 학습법을 발견하게 된 것이 모국어를 배우는 어린이들의 관찰에서부터이고 모국어를 습득함에 있어 자극과 훈련의 되풀이 반복은 가장 중요한 요인이기 때문이다. 그러므로 학습한 곡을 단순히 기술적으로 연주할 수 있게 되었다고 해서 다음 곡으로 넘어 가면 안 된다.

또한 그는 어린이가 A의 곡을 잘 연주하게 되었으면 새로운 B의 곡을 같이 연습시키고 A+B와 같은 식으로 2곡을 동시에 학습시키면서 결국은 A, B 모두 훌륭하게 연주할 수 있도록 한다. 그 다음에는 C곡을 추가하여 강조하며 A곡의 연습량을 줄여가는 방법을 사용한다. 그래서 그 다음은 B+C 와 같은 식으로 곡을 늘려 가면서 능력을 높여 가게 한다.

- 교본 특징

바이올린 교수인 일본의 스즈키가 30여년에 걸친 교육 경험에 의하여 엮어진 이 교본은 10권의 지도서와 6권의 부교재로 되어 있으며, 레코드가 있어 자습 및 감상에 유효하며 악보를 볼 수 없는 학생을 위하여 손가락 번호를 기재하였다.

제 1권: E선과 A선을 응용한 민요곡과 토널리제이션의 연습

제 2권: 음표와 음표의 훈련을 위한 12곡

제 3권: 제1포지션을 이용한 각 현의 연습

제 4집: Seitz Violin Concerto, Vivaldi Concerto a minor

제 5집: Vivaldi Concerto in g minor

제 6집: Corelli La Folia , Hendel Sonata No.3,4

활의 테크닉의 배열 순서는 Legato, Staccato, Detache, Sautille, Pizzicato, Arpeggio ,Harmonics 순으로 편집되었다.

- 이 논문은 기초 교본 중심이므로 1~3권까지만 정리하였다.

㉠ 제 1권의 학습내용을 지도하는 요점은

- 어린이에게 가능한 한 매일 레코드를 들려주어서 음악적 감각을 향상시키면서 바이올린을 지도한다.

- 토널리제이션, 즉 아름다운 음에 대한 지도를 교실이나 가정에서 반드시 지도한다.

- 정확한 음정, 바른 자세, 활을 바르게 쥐는 법이 몸에 배도록 끊임없이 주의를 기울이도록 한다.

- 부모와 지도교사 모두가 어린이가 가정에서 즐겁고 바르게 연습하도록 지도한다.

특히 음악적인 감각육성, 아름다운 음의 지도, 그룹지도, 음악적인 능력을 키우는 개인지도에 힘쓰도록 한다. 교재내용은 E선과 A선을 응용하는 연습과 토널리제이션의 연습이 주로 수록되고 있다. 수록된 연습곡은 주로 민요곡과 변주곡인데 아동들이 유치원에 입학하면 배우는 동요나 여러 나라의 각 국 민요들이 이 책에 많이 사용되어 있다.

㉡ 민요곡 (Folk Song)

독일 민요: 작은 별, 나비야, 예쁜새, 봄바람

프랑스 민요: 주먹 쥐고

㉞ 변주곡(variation)

본 곡인 작은 별(Twinkle, Twinkle)을 가지고 네 가지의 기본적인 리듬의 변형을 시도하였다.(악보 1)



(악보 1) 작은별(변주)

㉟ 제2권은 음표와 음표의 혼련으로서 총 12곡이 수록되어 있다.



(악보 2) 음표혼련

위의 악보(악보 2)는 먼저 3번 손가락을 누른 채로 B[?]과 B^b의 짙는 연습을 한 다음, 활로 쳐도록 하고 있다.

㊱ 제3권은 주로 현 옮기기 연습을 위한 내용으로 단원이 구성되어 있으며 1포지션에서만 연습을 하도록 되어있다.

2) 교본 비교 분석

가. 두 교본의 지도 순서와 방법

시노자키 교본과 스즈키 교본의 지도순서 및 방법에 따라 서로 비교하여 아래의 도표로 요약한다.

<표 1> 시노자키 교본과 스즈키 교본의 비교

책명 번호	시노자키 교본	스즈키 교본
1	바이올린을 배우는 연령과 상관없이 처음부터 전통적인 방법으로 활을 쥐도록 하였다.	유아기 어린이가 처음에 활을 쥘 경우에는 활 틀을 쥐게 하였다.
2	처음에는 먼저 긴 활로 시작하다가 점차적으로 짧은 활을 사용하도록 하였다.	처음에는 먼저 짧은 활로 시작하다가 후에 긴 활을 사용하도록 하였다.
3	각 현 연습으로 시작하였다.	줄바꾸기 연습으로 시작하였다.
4	처음에 C장조로 시작하였다.	처음에 A장조로 시작하였다.
5	E, A, D, G선이라고 명칭 하였다.	G, D, A, E선을 어린이가 쉽게 느끼고 흥미를 갖게 하기 위해 각 선마다 이름을 붙여 사용하였다.
6	교사가 처음부터 끝까지 혼자서 지도하도록 하였다.	개인·그룹지도시 어머니가 반드시 참석하여 지도 후에 가정에서 복습할 때 도와주도록 하였다.
7	곡을 연습할 때 악보에만 의지해서 연습하도록 한다. 학습할 곳을 듣도록 하는 특별한 언급이 없었다.	곡을 들으면서 학습하기 때문에 레코드를 항상 이용하고, 교본에 첨부되어 있는 학습용 레코드로 배우게 하였다.
8	처음부터 악보를 보고 학습하도록 하였다.	곡을 외워서 학습하도록 하였다.
9	합주를 하도록 하는 언급은 없고, 합주를 할 때 어느 정도 비슷한 수준의 학생들과 연주할 수 있게 하였다.	초급반·상급반 학생들이 모여서 일주일에 한 번 이상을 합주하도록 하였다.

위의 표를 볼 때, 첫째 시노자키의 교본은 대상과 관계없이 처음부터 어린이에게 전통적인 활 쥐는 법으로 가르치도록 한다. 그러나 스즈키는 유아기 어린이가 처음부터 정상적인 활 쥐는 법을 사용할 경우 무리가 따른다는 주장에 의해 스즈키의 교본은 어린이가 활을 쥘 때에 먼저 엄지손가락 위치를 활 털 이음틀에 있는 반달 모양의 쇠 밑면에 위치¹⁵⁾하게 하도록 해서 바이올린을 배우도록 하게 한다. 그리고 스즈키는 어린이의 특성상 구체적인 조각이 아직은 크게 발달되어 있지 않다고 생각하기 때문에 이 방법은 어린이가 활을 보다 쉽게 쥘 수 있는 방법이라고 생각한다.

실제로 교육을 해 본 결과 아이들이 처음 활 잡는 부분을 많이 어려워했다. 그중 특히 엄지손가락 부분에서 안쪽으로 둥근 모양이 되도록 굽혀야 하는 것을 자꾸 바깥쪽으로 퍼지게 하며 올바른 엄지손가락 자세를 힘들어했다.

둘째 바이올린을 연주 할 때에 활 쓰기에 있어서 시노자키의 교본은 처음에 먼저 긴 활로 시작하다가 단계적으로 짧은 활을 사용하도록 하고 있다. 그런데 스즈키는 어린이가 온 활을 쓰는 것보다 짧은 활을 쓰는 것이 부담감을 적게 느끼고 재미있게 연주할 수 있다 라는 주장에 의해 스즈키 교본에서는 짧은 활 쓰기를 먼저 가르치고 있다.

셋째 시노자키 교본은 바이올린 현을 충분히 익힐 수 있도록 각 현 연습이 잘 되어 있다. 그에 반해 스즈키의 교본은 각 현 연습이 토널리제이션을 중시한 음계 연습으로 되어 있다. 이와 같이 각 현을 체계적으로 익힐 수 있는 연습이 부족하지만 시노자키 교본에서 다루지 않고 있는 줄바꾸기 연습을 포함하고 있다.

넷째 바이올린에 4개의 현을 시노자키의 교본에서는 G, D, A, E현이라고 가르친다. 그러나 스즈키의 교본은 어린이가 알기 쉽고 친근하게 느낄 수 있도록 하기 위해 G현은 할아버지 줄, D현은 할머니 줄, A현은 아빠 줄, E현은 엄마 줄로 하여 선을 익히게 한다.

다섯째 스즈키의 교본으로 배울 때는 어린이가 개인지도 뿐만 아니라 그룹지도도 받도록 하고 있다. 어린이는 선생님이 지적해 주는 곳을 잘 잊어버릴 우려가 있기 때문에 어머니가 교육 할 때 항상 참석하여 선생님이 지적한 내용을 메모하여 집에서

15) 김선창 편저, 「재능교육을 위한 바이올린 지도교본 1권」, 서울 :세광출판사, 1990, p.9.

복습하는데 도움을 주도록 하고 있다. 실제로 교육 결과 이러한 것이 그렇지 않은 어린이들 보다 훨씬 효과적이고 능률도 오르고 진도도 빠르며 학습의 효과를 높일 수 있었다.

시노자키의 교본으로 학습할 때는 교사가 처음부터 끝까지 혼자서 지도한다. 교육시 어머니가 반드시 동참해야 한다는 언급이 되어있지 않다.

여섯째 스즈키는 청음 활동을 증시하기 때문에 스즈키 교본에 첨부되어 있는 학습용 레코드를 통해 자신이 학습할 곡을 미리 듣고 연주하게 한다. 이러한 방법은 악곡 전체의 윤곽을 쉽게 파악하고 곡에 대한 이해를 빠르게 한다. 그리고 작품에 대한 통찰력을 갖게 하는데 도움을 주어서 음정에 대한 민감성을 정확하게 발전시킨다.

스즈키 교본의 학습요점으로는 가급적이면 어린이에게 매일 학습용 레코드를 들려줌으로 인해 음악적 감각을 길러 준다. 이것은 동시에 보다 빠른 성장을 가져온다. 그리고 소리내기 즉 아름다운 음의 지도는 교육 할 때나 가정에서 꼭 해야 한다. 또 주의를 기울여 올바른 음정과 바른 자세 그리고 활을 바르게 쥘 수 있게 한다.¹⁶⁾

그러나 시노자키의 교본에서는 학습할 곡을 듣고 연주하도록 하는 언급이 없다. 하지만 시노자키의 교본에는 악보 위의 글에 언제나 악기를 쥐기 전에 악보를 읽으며 노래하는 연습은 꼭 하도록 한다.¹⁷⁾

일곱째 그룹지도에 있어서 스즈키는 초급반, 상급반 어린이들에게 일주일에 한번 이상 합주를 하도록 한다. 이 방법은 어린이들이 연주하는 모습을 자주 보여주게 되므로 더욱 바이올린에 관심을 갖게 하고, 또한 성취동기를 느끼게 하는 방법이다. 즉 자기보다 높은 수준의 반 학생들이 연주를 하는 모습을 보면서 자신도 빨리 상급반으로 올라가고 싶은 생각이 들며 도전의식이 생기는 것을 유도하는 효과가 있다.

시노자키의 교본에서는 합주를 하도록 하는 구체적인 언급은 없으며 교본으로 합주할 기회가 있을 때에 어느 정도 연주기술이 비슷한 수준의 학생들과 연주할 수 있도록 되어있다. 그리고 이중주곡이 있는 것도 아니고 곡 위주보다는 초보자를 위한 개인 연습의 기초 교본으로서의 기능이 더 강하여 특별히 합주에 관한 언급이 없으며

16) 스즈키, 「스즈키 바이올린 지도곡집」, 제3권, 서울 : 세광음악출판사, 1993, p.4.

17) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.21.

합주를 하게 될 경우에는 부분적으로 나오는 곡을 합주로 연주 할 수 있는 방법이 있다.

나. 목차

-시노자키-

바이올린의 각 부분 명칭	4	왼손가락의 매일 연습	14
내부의 구조	4	온음표	14
활	5	오른손 활의 매일 연습	15
악기의 선택과 손질	5	2분음표와 4분음표	16
현을 고르는 법	6	A현을 짚는 연습	17
현을 감는 법	6	D현 연습	25
자세	7	A·D현의 혼합 연습	28
악기를 쥐는 법	7	슬러 연습	35
왼손	7	G현 연습	35
활을 쥐는 법	7	A·D·G현의 혼합 연습	37
활의 사용법과 손목	9	4분의 3박자 연습	40
팔과 어깨	9	8분음표	42
손가락과 활에 가치는 압력	9	E현 연습	45
활쓰기	9	각현의 혼합 연습	47
조율법	11	「다」 조 장음계(「가」 단조)	47
개방현 연습	11	「사」 조 장음계(「마」 단조)	52
4분음표	11	「라」 조 장음계(「나」 단조)	58
바이올린 및 활의 각도	11	점8분음표	61
활쓰기표	12	16분음표	64
2분음표	12	「바」 조 장음계(「라」 단조)	65
박자맞추기	12	「내림나」 조 장음계(「사」 단조)	68
포지션과 음표를 외는 법	13		

-스즈키-

차 례

학습과 지도의 목표 / Principles of Study and Guidance	4
1. 작은별(변주곡) / Twinkle, Twinkle, Little Star Variations	9
2. 나비 노래 / Lightly Row	11
3. 예쁜새 / Song of the Wind	11
4. 주먹 쥐고 손뼉 치고 / Go Tell Aunt Rhody	12
5. 크리스마스 노래 / O Come, Little Children	12
6. 봄바람 / May Song	13
7. 그 옛날에 / Long, Long Ago	14
8. 알레그로 / Allegro	14
9. 무궁동 / Perpetual Motion	15
10. 노래는 즐겁다 / Allegretto	17
11. 즐거운 아침 / Andantino	18
12. 에튀드 / Etude	19
13. 미뉴에트 제1 / Minuet 1	19
14. 미뉴에트 제2 / Minuet 2	20
15. 미뉴에트 제3 / Minuet 3	21
16. 즐거운 농부 / The Happy Farmer	22
17. 가보트 / Gavotte	22

다. 기본자세

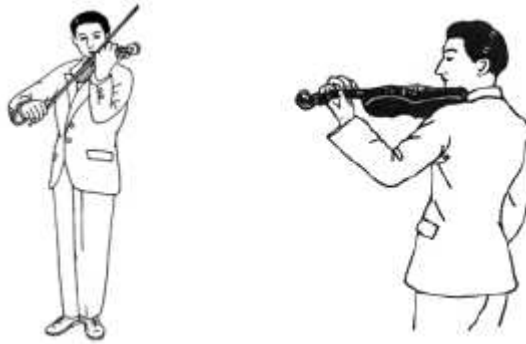
-시노자키-

바이올린을 쥐는 법이 좋고 나쁨에 따라 학습의 진전에 관계가 있으므로 처음부터 바르게 쥐는 법을 배우지 않으면 안 된다.¹⁸⁾ 기본자세를 살펴보면 첫째, 자세는 (그림 1)처럼 똑바로 서서 가슴을 펴고 피로하지 않도록 양발을 가볍게 벌린다. 오른발

18) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.7.

은 알맞을 정도로 약간 뒤로 빼어도 좋은데 이것은 활을 빨리 움직일 때 왼쪽 발에 몸의 중심이 놓이게 되면 오른 손을 편하게 움직일 수 있기 때문이다. 그리고 목(Neck)은 왼발의 발끝과 같은 방향으로 향하게 한다.

둘째, 바이올린을 왼쪽 빗장뼈 위에 얹고 한쪽 끝은 왼쪽 어깨 위에 가볍게 올려놓는다.(그림 2)



(그림 1) 시노자키 교본의 기본자세(좌)

(그림 2) 악기 쥐는 법(우)

셋째, (그림 1)처럼 목(neck)을 왼발의 발끝과 같은 방향으로 향하게 한다.

넷째, 악기를 약간 오른쪽으로 비스듬히 하여 턱으로 턱받침을 앞으로 당기는 듯한 기분으로 수평(직선)이 되게 한다.(그림 3) 악기를 잡을 때 어깨를 불쑥 올리든지 하면서 힘을 조금이라도 넣어서는 안 된다. 바이올린의 기술은 아주 섬세한 것이어서 어깨에 힘을 주면 양손이 모두 바른 운동을 할 수 없게 된다. 어깨가 얇은 사람은 어깨받침을 사용하는데 이것은 턱이나 어깨에 무리하게 힘을 주지 않게 되며 편하게 잡을 수 있다. 턱받침은 각기 자기의 턱에 맞는 것을 고르지 않으면 오히려 거북하다. 바이올린을 잡을 때는 자연스런 자세로 악기가 신체의 일부분으로 생각될 정도로 딱 바로 잡아야 한다, 그렇게 함으로서 활을 현 위에 직각으로 얹어 4개의 현은 가장 켜기 쉽게 되는 것이다.

다섯째, 왼팔은 팔꿈치를 바이올린의 몸통 맨 밑까지 넣고 손가락의 움직임을 편하게 하도록 손목은 팔과 직선으로 한다.(그림 4)

여섯째, 왼손 엄지손가락은 지판(Finger-board) 밑에 놓고 엄지손가락의 끝은 현의

높이만큼 올리고 집게손가락, 가운데 손가락, 약손가락, 새끼손가락은 자연스럽게 구부린 채로 손가락 끝으로 현을 누른다.(그림 4)



(그림 3)



(그림 4)

바이올린 쥐는 법

일곱째, 엄지손가락은 편한 자세로 첫 번째 관절의 조금 위를 목에 가볍게 대고 줄 위의 4개의 손가락이 같은 세기로 누를 수 있는 위치에 놓는다. 그렇게 하면 엄지손가락 위치는 집게손가락과 가운데 손가락의 중간 정도의 반대쪽이 된다.(그림 5)

여덟째, 위와 같은 방법으로 잡게 되면 엄지손가락과 집게손가락 사이의 움푹 들어간 곳은 바이올린 목에서 약간 떨어져 활 끝이 통과할 수 있을 정도로 한다. 현을 누를 때의 세기는 손가락 뿌리의 관절의 운동으로 손가락의 무게만으로 가볍게 움직여 보아 비브라토(vibrato)가¹⁹⁾ 붙을 정도가 가장 좋다. 또 익숙해진 후에 확실한 음을 낼 때는 손가락을 세워서 누르고 부드러운 음을 낼 때는 손가락을 눕혀서 누르기도 한다. 그리고 모든 손가락은 현에서 떼었을 때도 굽힌 채로의 편한 자세로 놓아둔다. 왼손은 언제나 4개의 손가락이 같은 세기로 쉽게 누를 수 있도록 잡아야 한다.(그림 5)

아홉째, 오른손은 걸어 다닐 때와 같이 편한 자세로 내린다. 손목에서 손끝은 가급적 자유롭게 운동될 수 있도록 편한 자세로 활을 쥐면 좋다.(그림 6)

19) 비브라토(vibrato) : 현악기나 관악기 또는 성악에서 음정을 아래위로 가볍게 떨어 올리게 하는 기법.



(그림 5)



(그림 6)

기본자세의 왼손과 오른손

열 번째, 엄지손가락은 (그림 7)처럼 자연스럽게 약간 구부린 모양으로 한다. 손가락 끝을 활털 이음틀의 끝과 활대와 의 절반 가량의 위치에 대고 활과 직각이 되게 한다.

열 한번째, 가운데 손가락을 손끝에서 첫째 관절 있는 곳에, 집게손가락은 첫째와 둘째 관절 사이에 활을 비스듬히 둔다. 새끼손가락은 둥글게 구부린 채로 손가락 끝을 활에 대고 약손가락은 이에 따라 자연스럽게 놓는다. 엄지손가락의 위치는 집게손가락과 가운데 손가락의 중간쯤의 맞는 쪽이 좋다.(그림 8) 하지만 활을 쥐는 법이나 쥘 법은 그 사람의 체격이나 손가락의 길이에 따라 차이가 있을 수 있다.²⁰⁾



(그림 7)



(그림 8)

활을 쥐는 법

20) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.4.

-스즈키-

스즈키는 어린이에게 가급적 매일 레코드를 들려줌으로서 음악적 감각을 향상시킨다고 보고 그것은 동시에 보다 빠른 진보를 촉진시켜 준다고 하였다. 그리고 소리내기, 즉 아름다운 음의 지도는 교육시간이나 가정에서 반드시 하지 않으면 안 된다. 부단한 주의를 기울여서 올바른 음정 바른 자세로 활을 바르게 잡을 수 있도록 부모나 선생님은 어린이가 가정에서 즐겁게 열심히 연습할 수 있도록 노력해야 한다. 이러한 것을 철저히 지킴으로써 어떤 어린이든지 음악적 재능이 잘 자란다는 것을 스즈키는 자신의 30년에 걸친 교육 경험을 통하여 확신하게 되었다. 음악적 재능은 세상에 태어날 때부터 타고난 것이 아니며 어떤 어린이든지 기를 수 있는 것이고 그것은 마치 어느 나라의 어린이든지 각각 자기나라 말을 유창하게 할 수 있는 것과 마찬가지로 보았다. 그리하여 음악도 그 재능을 육성하는 방법의 여하에 따라 어느 어린이든지 기를 수 있으며 무엇보다 자주 들려주는 것이 중요하다고 보았다. 레코드를 적게 듣는 어린이는 음악적 센스가 부족한 사람이 되어버린다고 하였다. 또 스즈키는 항상 바이올린 연주자에게 소리는 가장 소중한 재산이라고 생각하며 더 많은 학생들이 훈련과정에서 더 빨리 좋은 소리를 습득해야 하고 교사는 시작부터 소리의 질에 주의를 기울일 책임이 있다고 믿어왔다. 학생들이 소리에 대한 감을 잡도록 A장조, D장조, G장조의 기본 조성의 곡들이 1권에 실려 있다. 스즈키 기초교본의 교육기본자세는 예를 들어 A의 곡을 잘 연주하게 되었으면 새로운 B의 곡을 주고 A+B와 같은 식으로 2곡을 동시에 학습시키면서 결국은 A, B 모두 훌륭하게 연주할 수 있도록 지도한다. 그 다음에는 다시 B+C와 같은 식으로 곡을 늘려가면서 능력을 높여 가게 한다. 부모와 어린이가 다른 어린이의 교육을 견학하게 하는 것도 중요하다.²¹⁾ 바이올린을 연주하는 기본자세는 코와 바이올린의 현과 학생의 팔꿈치와 왼발이 모두 직선이 되도록 한다.(그림 9)

21) 스즈키, 「스즈키 바이올린 교본」, 제1권, 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.5.



(그림 9) 스즈키 교본의 기본 자세

라. 운궁법

Richard J. Colwell 은 Bowing지도를 처음 시작하는 데에 3가지의 방법이 있다고 언급하고 있다. 첫 번째는 오른손을 중심으로 하는 방법으로, 활을 쥐는 오른손과 다양한 Technique를 할 수 있도록 도와주는 오른팔이 활과 익숙해질 때까지 악기 없이 활만 가지고 연습하는 방법이다. 이 방법은 연습곡이 없이 활만 가지고 연습하므로 교사와 학생에게 참을성이 요구된다. 두 번째는 왼손을 중심으로 하는 방법으로, 처음 몇 시간의 Lesson동안에는 활을 사용하지 않고 Pizzicato만을 사용해서 왼손이 악보에 익숙해 진 후에 오른손을 사용한다. 세 번째는 개방현에서 활을 사용하는 방법이다.²²⁾ 이러한 Bowing지도의 기본개념을 바탕으로 시노자키와 스즈키의 운궁법에 관한 내용을 비교해 보려 한다.

-시노자키-

먼저 활 각 부분의 명칭을 살펴보면 (그림 10)과 같다.



(그림 10) 활의 각 부분 명칭

22) Richard J. Colwell, The teaching of instrument music, 1969, p.373.

활은 약간 굽은 활대를 주요부분으로 하고 거기에 말총으로 만든 활 털을 매어 놓았다. 이 활 털에 송진²³⁾을 발라 현을 문질러서 소리를 내는 것이다. 활을 사용할 때는 현 위에 대고 오른손 엄지손가락에 힘을 주어 활대가 활 털에 닿을 듯 말듯할 정도로 누르고 사용하지 않을 때는 활털 죄기를 오른쪽으로 돌려 활대와 활 털이 닿을 정도로 늦추어 놓는다.²⁴⁾(그림 10)

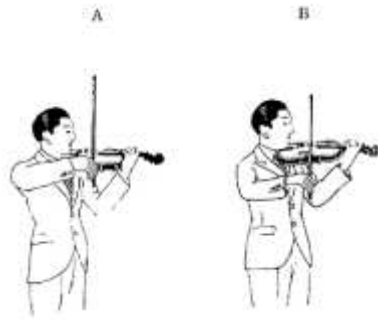
활을 선택할 때에는 활에도 크고 작은 것과 가볍고 무거운 것이 있으므로 이것도 자기 자신의 체격에 따라 알맞은 것을 택해야 한다. 자기에겐 알맞지 않은 악기나 활을 가지면 학습 진도가 부진할 뿐만 아니라 처음부터 나쁜 버릇이 붙어 버려서 고치기 어렵게 된다. 또 활은 활대가 너무 뾰뾰해도 나쁘며 약해도 나쁘다. 활은 죄일 때에 너무 팽팽하게 죄지 말고 활털 쪽으로 약간 휘어있는 정도가 좋으며 사용 후에는 늦추어 놓지 않으면 활의 탄력을 잃게 된다. 활 털은 너무 문질러 달아 빠졌거나 송진을 칠하기가 나쁠 때는 새 활 털을 갈아 끼워야 한다.

그리고 아름다운 소리를 내려면 활은 보통 브리지와 지판의 중간을 현과 직각으로 움직여야 하며 활을 직선으로 켜려면 활의 상하 운동에 따라서 어깨나 팔의 관절 운동과 함께 손목을 조금씩 폈다가 구부렸다가 하지 않으면 안 된다. 또한 그 손목과 팔의 운동으로 소리를 내며 손목은 언제나 두 가지 역할을 한다는 것을 잊어서는 안 된다.

활의 밑 부분은 (활 털이 너무 평평하여 소리내기가 힘듦으로) 활대를 약간 앞으로 높히고 손목은 둥글게 하고(A) 활의 중앙에서는 직각이 되게 한다.(B)(그림12)

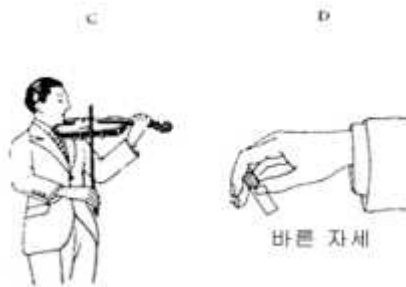
23) 송진: 소나무과의 나무가 손상을 입었을 때 분비되는 끈끈한 액체를 굳힌 것으로서 현악기를 연주하기 전, 활에 황갈색의 고체를 비벼 하얀 가루를 문히는데 이 고체를 말한다. 이것은 현과 활털 사이의 마찰력을 증대시켜 활 털이 현 위를 지날 때 현을 잘 떨리게 만드는 역할을 한다. 이 떨림이 공기를 흔들게 되고 결국은 이로써 현악기만의 독특한 소리가 귀에 다다르게 되는 것이다.

24) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울: 세광음악출판사, 1986, p.9.



(그림 11) 활쓰기

활 끝으로 나아감에 따라서 손목은 차츰 가라앉는다.(C) 팔꿈치는 언제나 편한 자세로 하고 팔꿈치는 몸에 닿지 않도록 하며 너무 올라가도 팔의 부드러운 운동을 방해하게 되므로 주의한다. 활을 사용할 때 팔 전체가 동시에 움직이면 활이 떨리고 잡음이 나므로 주의해야 한다. 활의 아래 부분으로 켤 때는 팔꿈치를 잘 들어 어깨의 관절을 사용해서 위팔의 운동으로 켤다. 활이 점점 내려감에 따라서 팔꿈치도 내려가며 활의 중앙에서는 팔꿈치와 손목이 직선이 되고 중앙에서 끝은 팔꿈치의 관절을 써서 앞 팔의 운동으로 켤다. 이때 엄지손가락은 펴지 않고 둥근 모양으로 한다.(D)(그림 12)



(그림 12) 올바른 활쓰기법

아름답고 고운 음을 내려면 활은 밑 부분에서 끝까지 같은 빠르기로 움직이게 해야 하며, 활은 밑 부분이 무겁고 거기에 손의 무게까지 겹치면 자연히 소리가 커지게 되고 반대로 내려쓰기를 할 때 활 끝에 가까워질수록 소리가 작아진다. 그러므로 고운 음을 내려면 활의 밑 부분은 집게손가락을 느슨하게 하고 가운데 손가락으로 활을 짊어주고 새끼손가락은 둥글게 한 채로 끝으로 가볍게 지탱하여 활의 압력을 줄인다. 활 끝으로 감에 따라 집게손가락에 압력을 가하고 새끼손가락은 점점 느슨하게 해서 활 끝에 이르면 떼어도 좋다. 그리고 엄지손가락은 활의 밑 부분을 사용할 때는 약간 밖으로 둥글게 하나 활 끝으로 감에 따라 차츰 펴 간다. 엄지손가락도 탄력이 있도록 하여 활을 쥐고 위에서 누르는 압력을 조절하는 것이 무엇보다도 중요하다.²⁵⁾ 이때 엄지손가락이 밖으로 많이 퍼져서 휘지 않도록 하는 것이 중요하다. 학생들을 지도해 본 결과 이 부분에서 엄지손가락을 둥글게 하는 것을 많이 어려워하는 것을 보았다. 엄지손가락의 쥐는 법이 나쁘면 손가락이나 팔까지 굳어지게 되므로 주의하여야 한다. 오른쪽 엄지손가락은 보통 내렸을 때처럼 자연스런 자세로 손가락 끝을 활털 이음틀과 활대에 반반씩 댄다. 집게손가락은 손가락 끝에서 첫째와 둘째 관절 사이에 비스듬히 쥐지만 각 사람마다 엄지손가락이나 새끼손가락의 길이에 따라 얼마쯤 차이가 있다.²⁶⁾ (그림 13)의 B 손가락의 모양이 가장 바른 자세이다. 또 집게손가락은 활의 밑 부분을 쓸 때는 느슨하게 하여 펴기 쉽게 하며 활 끝으로 나아감에 따라 차츰 구부러진다.



(그림 13) 올바른 활 잡는 법

차츰 연주기술이 향상되면서 활을 바꿔 쓸 때는 어깨나 팔꿈치의 관절을 부드럽게

25) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울: 세광음악출판사, 1986, p.9.

26) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울: 세광음악출판사, 1986, p.16.

하여 손목의 운동과 함께 손가락의 보조운동으로 하는 것이 중요하다. 우리가 생각할 때에 활의 압력은 손목이나 손가락의 힘으로 가하는 것이라고 생각하기 쉬우나 청중을 매혹시킬 정도의 소리를 내려면 전신의 힘을 어깨에서 팔이나 손목을 따라 활과 줄이 맞닿는 부분에 집중시키는 것이다. 그러므로 오른손은 어깨에서 손끝까지 관절을 부드럽게 하고 탄력이 있게 하여 둔다. 이때 어깨나 손목에 힘이 너무 많이 들어가서는 안되며 긴장을 풀고 편하게(relax)힘을 빼고 부드럽게 활을 쓰는 것이 좋다.

느린 활로 센 음(f)을 내려면 브리지 가까이를 켜고 여린 음(p)을 낼 때는 브리지에서 떨어져 켜다. 또 활을 빨리 움직일 때도 브리지에서 멀리 떨어져 켜다.

오른손으로 활을 쥐는 강도는 매우 중요하며 힘을 얼마쯤 주어야 하는가를 알면 바이올린 주법상의 어려운 활 쓰기 법도 빨리 익힐 수 있으며 또 아름다운 음을 낼 수도 있겠지만 이것은 무척 가르치기도 까다롭다.²⁷⁾ 시노자키가 이러한 점을 보완할 목적으로 만든 방법은 활을 (그림 14)와 같이 바르게 쥐고 바이올린의 A선을 그을 때와 같은 높이와 각도로 하여 활의 위쪽을 왼손으로 움직이지 않도록 꼭 잡는다. 그리고 오른손은 실제로 그을 때와 같은 방향으로 상하운동을 시킨다. 활이 고정되어 있기 때문에 오른손목이나 손가락의 관절이 실제로 활을 그을 때와 마찬가지로 가볍게 흔들린다. 관절이 조금도 움직이지 않는 것은 활을 너무 세게 켜는 것이기 때문이다. 그러므로 조금 느슨하게 쥐도록 해야 한다. 그러면 활을 쥐는 힘을 빨리 알게 하고 또 오른손 손목이나 손가락관절의 운동도 훨씬 빨리 습득시킬 수 있게 되는 효과가 있는 것이다.

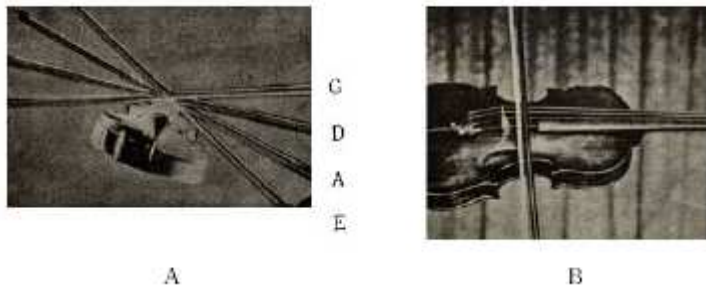


(그림 14) 오른쪽 손목 및 손가락 마디의 운동을 익히는 모습

27) 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울: 세광음악출판사, 1986, p.10.

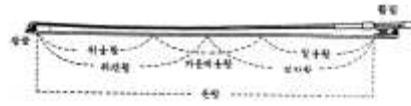
그리고 바이올린 및 활의 각도는 바이올린의 E현 쪽을 약간 숙이고 비스듬히 쥜다. 여기에서 가장 중요한 것은 활을 쥐는 오른손이 각 현에 따라 팔꿈치의 높이를 바꿔줘야 한다는 것이다. 만약 이때 현에 따른 팔꿈치의 높이가 맞지 않으면 옆의 줄을 건드리게 되어 깨끗하고 아름다운 한 줄 소리가 나는 것이 아니라 지저분하게 두 줄 소리가 날 수 있기 때문이다.(그림 15-A)

또 활은 브리지와 중간에 있는 올림 구멍의 맨 위의 동그란 구멍 위를 쥜다. 활의 밑바탕은 활 털이 너무 팽팽해서 소리내기가 까다로우므로 약간 바깥쪽으로 굽혀서 쥜다. 그리고 활은 브리지와 지판 사이에서만 써야하고 브리지와 활과 지판이 모두 평행이 되도록 하여 활이 비뚤어지지 않도록 주의해야 한다.(그림 15-B)



(그림 15) 바이올린 및 활의 각도

그리고 좋은 활 쓰기란 또한 올림 활과 내림 활을 바르게 구별하는 일도 포함된다. 올림 활보다는 내림 활일 때 자연히 센 음이 나오므로 음에 악센트를 붙이려 하는 경우에는 내림 활이 더 적합하다. 가능하면 센 소리를 낼 때는 내림 활을 쓰고 여린 소리를 낼 때는 올림 활을 쓰는 것이 좋다. 대체로 강박으로 시작되는 곡은 내림활로, 못갓춘마디나 약박으로 시작될 때는 올림 활을 사용하는 편이 좋다. 올림활, 내림활은 (그림 16)과 같은 기호로 나타내며 연습곡마다 (악보 3)와 같이 활 표시를 해 주고 연습곡에 들어가기 전에 각각의 연습곡에 해당하는 리듬 연습이 되어 있다.



활 쓰는 법

이 책에는 아래와 같은 활쓰기법이 들어 있으므로 그것을 보고 활을 쓰는 법을 익히십시오.

직선으로 활을 아래로 / 손끝 / 밑손털 / 위손털 / 손끝을 맞춘다.
 손끝을 위로 적어 / 손끝 / 밑손털 / 위손털 / 손끝을 맞춘다.

(그림 16) 활 쓰는 법



(악보 3) 볼가의 뱃노래

-스즈키-

스즈키 편에서는 E현 켜는 자세를 기본으로 하여 좋은 자세를 철저히 지도하고 활 쥐는 법은 (그림 17)과 같이 한다. 활을 쥐었을 때 엄지손가락과 가운데 손가락은 원이 되게 한다.

스즈키는 유년기 어린아이들이 무엇인가 꼭 잡으려고 하는 마음은 강하지만 구체적 조작능력은 아직 크게 발달되어 있지 않기 때문에 그러한 정상적인 활 잡는 법이 어렵다고 생각하여 활 잡는 방법을 (그림 18-A)과 같이 제시하였다. 이것은 엄지손가락을 활 틀 위에 얹게(활 밑의 쇠 부분) 하는 것으로 활 잡는 것 보다 우선 바이올린을 켜고자 하는 욕망이 강한 유년기 어린 아이들에게 활을 보다 쉽게 잡도록 도와준

다. 이 방법은 어린 아이의 발달 수준을 고려한 아주 좋은 방법이며 나중에 활 쓰는 데 별로 불편을 느끼지 않을 때에 자연스럽게 정석으로 활 잡는 법을 (그림 18-B)과 같이 지도하도록 설명하고 있다. 활 쓰기를 기준으로 시노자키와 스즈키를 비교했을 때 시노자키 교본에서는 소리내기와 활 쓰기에 대해 자세히 설명하고 있는데 비해서 스즈키 교본에서는 지도를 받을 때마다 현의 울림을 이용한 좋은 소리내기를 아이로부터 스스로 듣게 함을 요하고 있지만 그에 따른 자세한 방법의 설명은 첨가되어 있지 않다.



(그림 17) 스즈키 교본의 활 쥐는 법



A



B

(그림 18) 활 잡는 방법

마. 각 현의 활 쓰기

각 현의 활 쓰기를 지도할 때에는 4개의 현 중에 어느 현부터 지도해야 하는지의 문

체가 생기는데 이것은 활의 각도와 관련이 있다. 처음에는 한 현에서 알맞은 각도를 찾아 좋은 소리가 나도록 연습하고 다음 현으로 이동하여 똑같은 방법으로 연습한다. 이러한 연습에서 아이들은 A, E 또는 A, D현에서 겹소리가 많이 난다.

이와 같은 경우에는 아이들의 바이올린 잡는 모습을 관찰하면 바이올린을 너무 평행하게 잡고 있는 경우가 많다. 그렇게 되면 활의 각도 조정하기가 매우 힘이 들며, 운지법에도 나쁜 영향을 주게 된다. 이러한 것을 피하려면 바이올린을 E현 쪽인 오른쪽으로 약간 숙여줌으로써 활의 각도 조정을 보다 쉽게 하여 옆줄 소리나는 것을 막을 수 있고 운지법에도 도움이 된다.

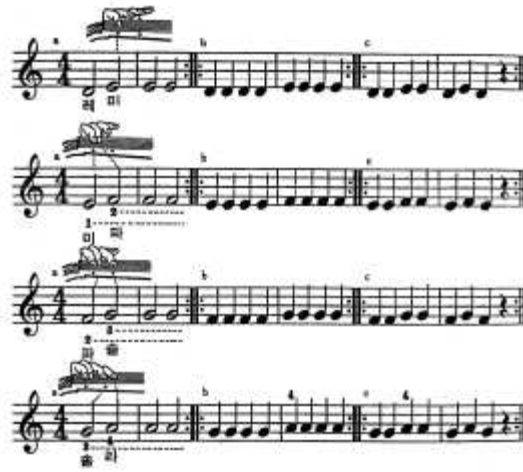
각 현을 지도하는 순서를 정리해 보면 다음과 같다.

<표2> 각 현의 지도 순서

교본	각 현의 지도순서
시노자키	A→D→G→E
스즈키	E 와 A → D 와 G

위와 같이 A현을 지도한 후 D현이 바로 뒤의 순서로 오는데 이것은 4현 중에서 A현과 D현의 각도가 비슷하기 때문이며 G현은 비교적 4현 중 각도가 심하게 기울어지기 때문에 지도 순서에서 제일 마지막으로 하고 있다.

말의 시노자키 교본 내용인 (악보 4)에서 볼 수 있듯이 두 교본 중에서 시노자키교본이 그 현을 충분히 익힐 수 있게 각 현의 연습이 가장 잘 구성되어 있다. 그러나 시노자키 교본은 같은 형태의 곡이 많아 지도해본 결과 아이들이 자칫하면 연습하기에 지루함을 느끼게 할 수 있다는 단점이 있다.



(악보 4) D현의 연습

각 현을 지도하는 순서로는 시노자키 교본에는 처음에 A현과 D현의 개방현 연습이 나오고 개방현 지도 후에 A현부터 시작하여 D현, A와 D현의 혼합연습, G현, A, D, G현의 혼합연습, E현, 각 현의 혼합연습의 순서로 나타나 있다. 이 교본에 나오는 각 현의 연습을 위의(악보 4)에 의해 D현으로 예를 들어 설명하였다.

스즈키 교본은 시노자키 교본과는 다르게 각 현의 연습이 없이 바로 곡을 익히게 되어 있으며 E현과 A현을 동시에 사용하고, D현과 G현을 나중에 사용하는 순서로 되어 있다. E현과 A현의 연습은 주로 곡 위주로 되어 있다. D현은 (악보 5)와 같이 음계 연습으로 시작하고 있으며 D현에 대한 다른 연습 없이 다른 현인 E현과 A의 혼합된 곡으로 바로 넘어간다. G현은 D현과 마찬가지로 G현에 대한 다른 연습 없이 사장조의 음계 연습으로만 되어 있고 바로 각 현의 혼합 연습곡으로 들어가고 있다.



(악보 5) D현의 음계 연습

또한 스즈키 교본은 시노자키 교본에서 다루고 있지 않은 줄 바꾸기 연습을 (악보 6)과 같이 보여주고 있다. 이 악보에서 볼 수 있듯이 쉼표가 있는 곳에 ↓표를 해주어 어린이들이 줄을 바꾸기 쉽게 하고 있다.



(악보 6) 줄바꾸기 연습

-주법설명-

- (1) 데타세(détache): 활을 현에서 떼지 않고 하나하나 활을 바꾸어서 각 음의 머리를 명료하게 내어 끊임없이 켜다.
- (2) 테누토(tenuto): 손목 및 손가락의 가벼운 압력을 써서 앞 팔의 보조 운동으로 켜다.
- (3) 스타카토(staccato): 활을 빠르게 켜고 선명한 음을 내어 또박또박 끊는다.
- (4) 마르텔라토(martellato): 활줄이 팽팽한 활 끝 부분으로 명료하게 음을 또박또박하게 끊어서 켜는 쉼 스타카토이다.
- (5) 살타토(saltato): 활의 위 부분(탄력이 없는 곳으로) 별로 빠르지 않게 하며 통긴다. 먼저 활을 현 위로 5cm정도의 높이로 가볍게 켜 다음, 어깨를 부드럽게 하여 팔의 상하 운동에 따라서 손목 및 손가락의 힘으로 활을 현 위로 내리쳐서 또박또박 끊어서 켜다. 이 주법은 손목만의 활 쓰기로 활대의 탄력으로 켜는 스피카토와는 조금 다르다.
- (6) 피치카토(pizzicato): 활로 연주하지 않고 손가락으로 통기는 주법으로 보통 오른손으로 하는데 왼손으로 하는 경우도 있다. 손톱으로 통기면 절대 안되며 p(피아노)는 Bridge 멀리에서, f(포르테)는 Bridge 가까운데서 세게 통긴다.
- (7) 포르타토(portato): 길게 지속시켜 연주하지만 legato처럼 두음을 연결시키지는 않는다. 슬러가 붙은 경우, 한 음이 끝날 때 손목의 힘을 다시 넣도록 하여 다음 음을 같은 방향으로 움직이게 한다.

(8) 레가토(legato): 음을 원활하게 이어서 켜는 것으로 두 가지 방법이 있다. 한 가지는 슬러가 붙은 부분을 한 활로 계속해서 켜고, 다른 한 가지는 활을 바꾸어 켜는 연주법으로서, 활이 바뀔 때 작은 잡음이라도 들리지 않도록 마치 슬러가 붙은 한 활로 켜는 것과 같이 원활하게 음을 내야 한다.

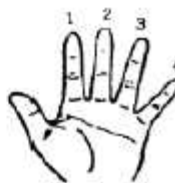
바. 운지법

운지법이란 바이올린 연주에 있어서 왼손과 관련된 기술로써 어떤 음을 어떤 손가락으로 어느 현을 이용하여 소리를 낼 것인가부터 기술적인 기교까지를 얘기한다.

바이올린을 처음 배우는 학생들은 왼손에 지나치게 힘을 가하기 쉬우며 손가락으로 줄을 누른다고 하기보다 왼손 전체로 악기의 목을 잡으려고 하기 때문에 손가락의 움직임이 매우 불편하게 된다. 또한 어깨와 팔에 힘이 많이 들어가면 조금만 악기를 해도 팔이 아프다고 힘들어하는 경우가 생긴다. 따라서 본격적인 연주에 들어가기 앞서서 기본 운지법에 대한 연습이 필요하다.

바이올린의 왼손가락의 번호는 1번~5번까지 있는 피아노의 손가락 번호와 달리 1번~4번까지 있다. 그 이유는 엄지손가락이 바이올린의 목을 받치고 있기 때문에 현을 누르는 손가락 번호에 포함이 안되기 때문이다. 피아노 지도를 오래 받았던 학생들은 처음에 혼돈이 생기기도 한다.(그림 19)

손가락 번호는 다음과 같다.
 1은 짙게 손가락으로 누른다.
 2는 가운데 손가락으로 누른다.
 3은 약손가락으로 누른다.
 4는 새끼 손가락으로 누른다.
 0은 개방현(누르지 않는다)의 표시로,
 특히 주의해야 할 곳에 붙인다.



(그림 19) 손가락 번호

-시노자키-

먼저 왼손가락 누르기의 훈련을 시키기 위해 활을 사용하지 않고 왼손가락만으로 줄을 누르면서 손가락의 힘을 늘리고 위치를 익히도록 하고 있다. 이러한 연습을 할 때 손가락을 너무 심하게 치거나 높이거나 떼거나 손가락이 현에 닿은 뒤 너무 힘을

주거나 하지 않도록 한다.(그림 20)



(그림 20) 현 짚는 연습

현을 짚는 연습을 우선 A현부터 살펴보면, 먼저 왼손가락의 자세를 바르게 하고 정확한 음정을 만든 다음에 활을 쓰도록 한다. 악기는 턱으로 지탱하고 왼손은 엄지손가락만이 가볍게 목에 닿을 정도이다. 누를 때는 손가락 뿌리의 관절을 써서 손가락 끝의 힘으로 힘껏 현 위로 내려 짚고 그 다음에는 바로 손가락과 손의 관절은 편한 자세로 돌아간다. 이렇게 최초로 누르는 법이 좋고 나쁨에 따라서 모든 손가락과 활의 기술에도 관계가 있으므로 확실하게 연습한다.

D현 연습에도 D현을 짚는 위치는 위의 A현과 동일하다.

다음의 (악보 7)은 A, D현의 혼합 연습에서 활의 사용 부분에 신경을 쓰지 말고 두 줄의 현에 활을 자유자재로 바꿀 수 있도록 연습한다. A현을 켤 때는 D현을 켤 때보다 팔을 조금 내린다.



(악보 7) A,D 현의 혼합 연습

G현을 켤 때는 왼팔이 팔꿈치를 가슴쪽에 대고 오른쪽 팔꿈치는 손과 같은 높이까지 올린다.(악보 8)



(악보 8) G현의 연습

A. D. G 현의 혼합 연습 때 오른쪽 팔은 활이 이웃 줄로 옮겨갈 때는 팔꿈치의 높이를 바꾸는 것을 잊지 않도록 하며 (악보 9)처럼 연습한다.



(악보 9) A,D,G현의 혼합 연습

다음은 E현 연습으로 반 음정 1번 손가락은 줄 받침 근처를 짚는다.(악보 10)



(악보 10) E현의 연습

그리고 각 현의 혼합 연습은 다음 악보와 같다.(악보 11)



(악보 11) A,D현의 혼합연습

왼손가락-활이 옆의 현으로 옮겨질 때는 다음 음을 완전히 낼 때까지 앞의 손가락은 누른 채로 둔다.

-스즈키(Suzuki)-

스즈키 교본의 운지법은 (그림 21)과 같다.



(그림 21) 왼손의 잡는 모양

왼손을 바른 모양으로 누르며 운지 번호 0, 1, 2, 3, 4로 분류해 놓았다.

이것을 악보로 나타내면 다음과 같다.

먼저 E선의 올바른 자세연습과 0, 1, 2, 3, 손가락을 정확히 누른다.(악보12)



(악보 12) E선의 연습과 운지법

점표가 있는 곳에서 1, 2, 3번 손가락을 정확하고 빠르게 눌러둔다.

2번 손가락을 1번 손가락에 붙여서 누르는 방법은 (악보 13)과 같다.



(악보 13) 1, 2번 손가락 연습

(악보 14)는 0, 1, 2, 3 손가락을 빨리 움직이는 연습이다.



(악보 14) 왼손의 손가락 연습

(악보 15)는 4번 손가락 연습이다.



(악보 15) 4번 손가락 연습

그 다음 (악보 16)은 4번 손가락과 1, 2번 손가락을 연습하는 것이다.



(악보 16) 1, 2, 4번 손가락 연습

4번 손가락을 정확한 위치에, 2번 손가락을 1번 손가락에 붙인다.

꾸밈음- 꾸밈음은 가락, 즉 본음에 아름다움과 우아함을 더하기 위한 것으로 꾸밈음을 나타내기 위해서는 작은 음표 또는 특정기호가 사용된다. 가락을 나타내는 음표를 가락의 본음, 꾸밈음을 나타내는 음표를 가락의 보조음이라고 부른다. (악보 17)은 꾸밈음이 나와있는 악보이다.



(악보 17) 꾸밈음

사. 내용별 특성비교

<표 3> 내용별 특성비교표

내용 \ 교재	시노자키	스즈키
구성변화	다장조→#→##→b→bb 네 현을 익힐 때까지 임시 기호가 없는 순수 다장조로 됨	###→##→#
선율	Folk Song이나 예술곡의 주제 선율	Folk Song
음계변화	다, 사, 라, 바, 내림 마장조 마, 나, 라, 사단조	라, 사장조
운궁법 표시	위치와 길이를 시각적으로 표시	□, √만 있음
예비연습	곡명 앞에 작은 악보로 한두 마디 정도 있고, '매일의 연습' 이 있음	없음
최초의 도입 운지법	A현	E, A현 동시
Tonalization	없음	있음
박자세기	√√ 기호와 숫자로 병행 표시	없음
중주부분	없음	없음
저작의도 및 해설	지도 경험의 해설을 담음	Suzuki Method의 지도 목표 해설
오선 악보 및 간격	네 현 도입 시까지는 3mm 심화단계에서는 2mm	2mm
첨부물	없음	레코드

Ⅲ. 결론

오늘날 현대 사회는 다양한 문화 예술 공연과 함께 일반인들의 문화 예술에 대한 관심 또한 높아지고 있다. 이러한 흐름과 함께 최근에는 문화 예술 내지는 교양으로 배우고자 하는 학습자들이 날로 증가하는 추세에 있다.

최근 초등학교에서는 특기적성교육 이라고 하여 인성·전인 교육이 실시되고 있다. 특기적성교육은 특기적성 개발이라는 교육적 목적 외에 사교육비 절감이라는 부차적 면이 더 큰 주의를 끌면서 출발된 것이기는 하지만, 결과적으로는 학생 각자의 적성과 소질을 계발시키고 신장시킴으로써 학생들에게 전인 교육을 받을 수 있는 기회를 제공하게 되었다.

과거의 사교육에서 아동의 음악교육이라 하면 피아노 교육이 대부분이었지만 현재는 각 초등학교마다 바이올린 특기적성부가 생기고 있는 추세이다. 바이올린에 대한 이러한 관심의 증가와 더불어 바이올린을 처음 접하는 아이들에게 있어서 기초교본의 선택은 무엇보다도 중요하다.

본 논문을 통해 두 교본을 비교해 본 결과 첫째, 기본자세에 있어서는 시노자키 교본은 바이올린 잡는 자세에서부터 활 잡는 법과 소리내기와 활 쓰기에 대해 비교적 자세히 설명하고 있으며, 스즈키 교본은 자세히 설명하고 있진 않으나 활 잡는 방법이나 소리내기에 있어서 토널리제이션에 대해 강조하고 있다.

둘째, 각 현의 지도 순서는 활의 각도와 관련이 있기 때문에 E현과 A현을 동시에 사용하고 D현과 G현을 나중에 사용하는 스즈키 교본보다 시노자키 교본처럼 각도가 가장 완만한 A현, D현을 지도한 후에 각도가 심하게 기울어진 G현과 E현을 그 다음에 지도하는 것이 좋다.

셋째, 운궁법에서는 시노자키 교본에서는 많은 운궁의 모양을 다루고 있고 악보와 설명이 자세히 나와 있는 반면 스즈키 교본은 대체적으로 운궁법에 대한 자세한 설명이 나와 있지 않으며 스피카토와 트레몰로를 다루고 있지 않다.

넷째, 기본 운지법 연습은 두 교본 모두 체계적으로 잘 나타나 있으며 왼손에 대한

테크닉의 종류로는 두 가지 기초 교본에서 모두 트릴과 더블스톱만을 취급하고 있으나 자세한 연주방법에 대한 설명이 부족하여 아이들에게 혼동을 줄 수 있다.

시노자키 교본은 음표의 크기가 커서 초보자가 보기에 편리하고 바이올린 현을 단계적으로 배울 수 있으며, 그 현을 익힐 수 있는 곡조가 많고 곡이 다양함과 동시에 그림과 자세한 설명들이 첨부되어 있어서 학생들이 이해를 하는데 도움이 된다. 스즈키 교본은 레코드가 첨부되어서 예습과 연습에 도움이 되며 가장조부터 시작되어 손 모양이 쉽고 소리를 중시한 연습이 많다. 반면에 음악이론이나 테크닉의 설명 없이 곡 위주로 되어 있으며, 난이도가 비교적 어려워 기초 운궁법 훈련이 부족하다는 단점이 있다.

위와 같이 두 교본 모두 각각의 장·단점이 있으며 어느 교본이 바이올린을 배우는데 기초교본으로서 가장 적당한지는 단정 지을 수가 없다. 학생들을 현장에서 지도한 경험에 의하면 스즈키 교본은 음악에 대한 사전 지식이 필요하고 중급정도의 수준이 되었을 때는 계이름을 읽지 못하고 손가락 번호로만 악보를 인식해서 잘 따라가지 못하는 경우도 있었다. 학생들의 바이올린 교육이 보다 체계적이고 효과적으로 이루어지기 위해서는 교본의 선택에 있어서 어느 하나만을 고집하기보다 교사가 학생의 능력과 수준에 맞추어 교재를 선택해야 한다. 피아노 교본처럼 좀 더 체계적이고 이론도 따로 교육할 수 있는 교재가 절실하다. 또 교사는 아이들의 성장발달을 고려하고 각 단계의 수준에 적합한 교본들을 병행 지도하여 보다 체계적이고 효과적인 바이올린 교육이 이루어져야 할 것이다.

본 연구에서 나타난 연구 결과를 바탕으로 다음과 같은 제언을 하고자 한다.

첫째, 바이올린 교육의 특기적성교육의 활성화가 되기 위해서는 지역사회와의 연계로 누구나 쉽게 접할 수 있도록 학교나 지역사회에 재정적인 지원이 필요하다.

둘째, 바이올린 기초 지도 교재가 외국의 것들이 대부분이기 때문에 어린이나 초보자인 경우에 흥미를 잃기 쉬우므로 우리나라 어린이에게 맞는 교재 개발이 절실하다.

셋째, 바이올린 지도가 효과적으로 이루어지기 위해서는 바이올린 CD나, 바이올린 악보, 아동을 이해하는 바이올린 교사 등 자료의 확보가 필요하고, 이를 교사와 학생이 어떻게 활용할 것인가에 대한 전략이 필요하다.

넷째, 다양한 지도방법, 교재에 대한 설명 등 바이올린 특기적성 교사를 위한 정기적인 교육도 필요하다.

참고문헌

-국내서적

- 김선창 편저, 「재능교육을 위한 바이올린 지도교본」, 제1권, 서울: 세광출판사, 1990년
- 김재은, 이성진, “예술을 통한 교육”, 「유아교육전서」, 제6권, 1933년
- 노주희, “바이올린 교육 어떻게 해야 하나”, 「월간 객석」, 7월호, 1989년
- 사전편찬위원회, 「음악용어사전」, 서울: 세광음악출판사, 1991년
- 세광음악출판사, 「음악대사전」, 서울: 세광음악출판사, 1982년
- 세광출판국, 「스즈키 바이올린 교본 I.Ⅱ.Ⅲ」, 서울: 세광출판사, 1995년
- 세광출판국, 「시노자키 바이올린교본 I.Ⅱ.Ⅲ」, 서울: 세광출판사, 1995년
- 세광출판국, 「호만 바이올린교본 I.Ⅱ.Ⅲ」, 서울: 세광출판사, 1995년
- 스즈키, 「스즈키 바이올린 지도곡집」, 제3권, 서울: 세광출판사, 1993년
- 시노자키, 「시노자키 바이올린 교본」, 제1권, 서울: 세광출판사, 1986년
- 유덕희, 「아동 발달과 음악교육」, 서울: 박문사, 1983년
- 이상호, 「특기·적성교육활동의 이해」, 서울: 세광출판사, 2001년
- 이성삼, 「음악 교수법」, 세광음악출판사, 1982년
- 이인제 외, 「제 7차 교육과정에 따른 초등 교과 교육론」, 원미사, 2002년
- 이일용, 「미국 교육 이야기」, 학지사, 2000년
- 이홍수, 「느낌과 통찰의 음악교육」, 서울: 세광출판사, 1992년
- 이홍수, 「음악교육의 현대적 접근」, 서울: 세광출판사, 1990년
- 임수양, 「방과후 아동지도 프로그램 개발론」, 학문사, 2001년

-학위논문

- 임은경, “바이올린 기초교재의 내용분석과 지도방안 연구”, 목포대학교 교육대학원 석사학 위논문, 2002년
- 전은혜, “스즈키 교육방법에 의한 바이올린 교재 연구”, 동아대학교 교육대학원 석사

학위논문, 1999년

황경익, “스즈키 Method에 관한 연구”, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1983

-외국서적

Galamian, I., Principles of violin playing teaching, 심상균 역, 「바이올린주법과 지도원리」, 서울: 음악춘추사, 1993년

Hoffer, Charles R., Introduction to music education, 안미자 역, 「음악교육론」, 서울: 이화여대출판부, 1992년

James, L. Mursell, 「음악교육심리학」, 동경지우사 1965년

Pincherle, M., Le violin, 대한음악저작연구회 역, 「바이올린의 역사」, 서울:삼호출판사, 1989년

Richard. J. Colwell, The teaching of instrument music, Prentice Hall 1969년

국문초록

우리의 새로운 사회와 시대적 변화를 맞이하여 초등학교 교육에 있어서도 음악교육이 인간성의 함양과 도야(陶冶)를 위한 목적으로 그 중요성을 더해가고 있다. 그렇지만 현실적으로 학교 음악교육의 실정에 미흡한 점이 많아 이를 보완하기 위해 도입된 것이 특기적성교육이다.

특기적성 교육이란 학교에서 이루어지는 교과 학습 외에 특별히 행해지는 학생들의 교육적 경험을 의미하는 활동으로, 학생들이 지니고 있는 기능의 육성이나, 특기, 취미활동 등을 도모하는 교육활동이다. 특기적성 교육활동의 목적은 학생의 소질 및 적성개발, 취미특기 신장교육의 기회를 제공하고, 특기적성과 연계한 동아리 중심의 학생문화를 창달하며, 학부모의 사교육비를 경감하고, 학교의 시설 및 지역사회의 인적 자원 활용의 극대화를 이루는 것이다.

본 논문에서는 바이올린 특기적성 교육의 문제점 및 개선방안을 크게 운영면, 학교 시설면, 지도면 등으로 나누어 살펴보았다.

모든 조건을 갖춘 훌륭한 환경은 음악부 특기적성교육에 있어서는 매우 드물고, 학교 시설이나 운영 등의 행정적 요소들의 개선에는 여러 제약과 많은 시간이 걸릴 것이다.

교육은 좋은 환경일수록 보다 나은 효과를 거둘 수 있다는 것이 거의 확실하지만, 무엇보다 교사의 인격적인 환경이 가장 중요하다. 학생들에게 우리가 기대하는 음악적 배움이 이루어지려면, 음악교육자들은 자신들의 타당한 목적 아래 음악을 지도하고 있는지에 대하여, 그리고 질적으로 충실한 교육내용을 선정하고 효과적인 방법을 지도하고 있는지에 대해 성찰해야 한다.

바이올린 특기적성의 지도에 있어서도 올바른 교수법과 효과적인 교재의 선택이 필요하다. 본 논문에서는 바이올린을 처음 시작하는 아동들에 있어서 기초교본 선택의 중요성을 깨닫고 바이올린 특기적성에서 가장 많이 사용되는 교재(시노자키, 스즈키)의 내용 구성과 특징적인 요인들을 분석하였다.

교사는 위의 각 교본의 특성을 올바르게 분석하여 학생의 수준과 시기에 적합한 교본을 선택하고 장·단점을 고려해서 각 교본을 병행하여 지도함으로써 장점을 잘 살린 흥미롭고 체계적인 지도를 하는 것이 바람직하다.

본 논문은 이러한 것들을 바탕으로 바이올린 특기적성교육의 효율성을 증대시키고 새로운 교본을 만드는 제작자와 현장에서 교육을 담당하는 교사들에게 그들의 학습 상황에 맞는 교재와 다양한 지도법을 활용할 수 있는 길잡이로서의 역할과 더불어 교사와 학생들에게 바이올린 특기적성교육의 효율적인 교재의 선택에 있어 현실적으로 조금이나마 도움이 되고자 하는데 목적이 있다.

Abstract

A study on the violin effective teaching method
-based on the afterschool extracurricular courses in elementary school-

Noh, Hye-Eun

Advisor: Prof. Lee, Han-na

Major in Music Education

Graduate School of Education, Chosun University

As we face a new phase of society and the times, the importance of music education, aimed at building moral characters, for elementary school students is getting greater. It is speciality aptitude education that has been introduced to complement music education in school.

However, school music education isn't successful so far, and afterschool extracurricular courses are introduced to make up for its shortcomings.

Afterschool extracurricular studies refer to education that is specially provided to students in addition to academic education in order to develop their talents and hobbies. The objects of afterschool extra- curricular courses are to develop the talents of students, let them enjoy their hobbies, create club-based youth culture, reduce private education spending, and take the best advantage of school facilities and local human resources.

The purpose of this study was to delve into what problems afterschool extracurricular violin education were faced with and what possible reform measures there would be in terms of management, school facilities and instruction.

It's evident that education could be more successful when better environments are offered, and what matters the most is human resources environment. To teach music correctly as expected, music educators should carefully think of whether or not they instruct music for the right purpose, select what to teach properly and teach in an efficient way.

Extracurricular violin education is no exception. The right teaching method and materials should be selected. For children who start learning violin, it's especially important to make the right selection of basic textbook, and it's attempted in this study to analyze violin textbooks most widely used in afterschool extracurricular courses, including Shinozaki and Suzuki, to find out their structure and characteristics.

Teachers should make the right choice of textbook in light of the above-mentioned features of the violin textbooks and student level. They should offer entertaining and well-planned education by employing both textbooks together and highlighting their relative merits.

On the basis of this environment, this thesis is intended to increase the efficiency of violin speciality aptitude education, provide textbook makers and teachers who are in the field with a guideline to textbooks and various teaching methods according to the learning situations and help teachers and students choose efficient textbooks for violin speciality aptitude education.