



### 저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



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](#)

2011년 2월  
교육학석사(음악교육)학위논문

# 고든의 음악 학습 이론에 의한 교수법 연구

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

이 보 옥

고든의 음악 학습 이론에 의한  
교수법 연구

A Study of Pedagogics by Musical Learning Theory  
of Gordon

2011 년 2 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

이 보 옥

# 고든의 음악 학습 이론에 의한 교수법 연구

지도교수 서영화

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로 제출함.

2010 년 10 월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

이 보 옥

이보옥의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 김혜경 ㉠

심사위원 조선대학교 교수 김지현 ㉠

심사위원 조선대학교 교수 서영화 ㉠

2010 년 12 월

조선대학교 교육대학원

# 목 차

## ABSTRACT

I. 서 론 .....	1
1. 연구의 목적과 필요성 .....	1
2. 연구의 방법 및 내용 .....	3
3. 연구의 범위 및 제한점 .....	4
II. 고든의 음악 학습 이론 .....	5
1. 고든의 이론적 배경 .....	5
2. 고든의 음악 이론 .....	16
III. 고든의 이론을 적용한 교수법 연구 .....	50
1. 고든의 이론 적용 방안 .....	50
2. 고든의 이론을 적용한 교수 · 학습 과정안 .....	55
IV. 결 론 .....	79

## 참 고 문 헌

# ABSTRACT

## A Study of Pedagogics by Musical Learning Theory of Gordon

Bo-Ok Lee

Advisor : Prof. Yeong-Hwa Seo

Major in Music Education

Graduate School of Education, Chosun University

Current Korea's music education makes students experience music and improve musical ability through developing creativity and the ability to express rather than understanding the concept of music or learning skills. However, real situation in music class is that teachers have their students just sing the songs correctly or well that are put on the text. It doesn't make students express music in their own way and create music newly.

This thesis is an attempt to study the effective method of teaching and learning to solve these problems centering on Gordon's music learning theory and apply it to real classroom appropriately.

Edwin E. Gordon is a musician in twentieth century and one of music educationalists who have achieved in the field of a music learning theory such as aptitude or talent.

Gordon introduced the hierarchical learning accomplished in the other general subjects and helped consisting systematic and gradational music learning. One of the reasons that Gordon is recognized in music education is because he subdivided music learning theory into learners' behavior change concretely, not abstractly. In other words, he suggested musical ability or aptitude as relevant hierarchical learning to complete a

long-term aim.

Gordon said that the objective of music teaching is to develop audiation, which means the ability to understand music and listen in heart in the situation without being any sound. He also suggested that the technique-connected learning theory and the content-connected learning theory to improve audiation. The technique-connected learning theory is divided into discrimination learning and inference learning that are the theories of learning method. The content-connected learning theory is a theory about curriculum and suggests learning primarily rhythm and tonality in order according to the relative difficulty.

This thesis looked over these theoretical approach in detail, suggested pros and cons of Gordon's music learning theory and some directions of it when applying it to real classroom, and offered the effective music teaching plan.

Before teaching stage, I tried to find the aim and the content of music curriculum in middle school, provide a definite class model, and use it educationally.

A teaching-learning lesson plan aimed the third grade middle school students, chose a thematic song, and limited the class time to 90 minutes for the second class. The thematic song would be analyzed and each element would be abstracted. The curriculum is based on the Gordon's audiation, centered on the technique-connected learning theory, and progressed content learning to meet the objective of the thematic song according to this procedure. Putting singing first, the curriculum makes students improve musical ability by having them experience other parts of music like playing musical instruments, appreciating music, or creating one.

Gordon's music learning theory can have some problems when it is applied to Korea's one. If operating with systematic teaching methods and

teachers' motivative strategies, it will help students to improve their potential abilities and active participation in music class.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 필요성

우리나라 음악 교육은 학생들 각자의 바람직한 음악적 성장을 목표로 하고 있다. 그리고 이러한 목표를 위해 음악을 ‘왜 가르쳐야 하는가?’ ‘어떻게 내용을 효율적으로 가르쳐야 하는가?’ ‘무엇을 음악 수업에 가르쳐야 하는가?’ ‘그 내용과 방법을 가르치기에 가장 적절한 시기가 언제인가?’ 등이 포함되면서 현재 우리나라 음악과 교육과정이 개정되어 오고 있다(권덕원 외, 2008: 131).

우리나라 뿐 아니라 세계적으로도 음악의 교육 방법은 계속 해서 변화되어 왔는데 대표적인 학자로는 1960년대 이후의 브루너(Jerome S. Bruner)를 들 수 있다. 브루너가 처음으로 교육에 대해 고민한 문제는 ‘교육의 과정’ 이 과연 무엇인가 하는 것이었다. 당시 그는 지식에 대한 심리적 측면에 관심이 집중되어 있었고, 적절한 교육을 통해 어떻게 학습이 이루어지는가에 골몰하게 회고한다. 그리하여 브루너는 지식이란 일정한 방식으로 구조화 된 개념으로서 지식의 구조가 곧 교수·학습의 토대가 된다는 결론을 얻었고 결국 나선형 교육과정이라는 아이디어를 도출하였다. 이러한 브루너의 교육과정은 1950년대 말과 1960년대 초 심리학계의 인지적 혁명을 이루었다(김영연 외, 2006: 12).

브루너를 중심으로 이후에 다양한 음악 교육 이론과 학습이론이 나오게 되었는데 오르프 접근법 (The Orff Approach), 맨하탄빌 음악과정 프로그램 (The Manhattanville Music Learning Theory), 달크로즈 교수법 (The Dalcroze Method), 카라보 콘 교수법 (The Carabo-Con Method), 스즈키 재능교육 (The Suzuki Talent Education), 코다이 교수법 (The Kodaly Method), 고든의 음악학습이론 (The Gordon Music Learning Theory) 등의 이론들이 발표되었다. 그리고 예일 음악교육 세미나 (The Yale Seminar on Music Education), 탱글우드 심포지움 (The Tanglewood Symposium), 줄리

아드 교재곡 프로젝트 (The Juilliard Repertory Project) 등을 통하여 이제는 음악을 무엇을 가르치기보다는 어떻게 가르쳐서 학생들이 음악을 효과적으로 배우는가에 대한 활발한 연구 활동을 하였다.

20세기에 이르러 진보적인 음악 교육자들은 철학, 미학, 심리학, 교육학, 음악 교육사 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 음악 미학(音樂美學), 교육학 등에 관하여 폭넓게 연구하기 시작하였다(이홍수, 1990: 100).

이렇듯 음악 교육은 현재에 이르기까지 계속하여 발전되어 왔으며 계속해서 발전되고 연구 될 것이다. 현장에 있어 교육은 각자 개인에 자아 인식과 개발을 위한 노력의 수단으로써 현재 사회에 있어 가장 중요한 역할을 하고 있다. 그러나 현재 우리나라 교육 현장은 개인의 개발을 위한 창의적이거나 자발적인 수업보다는 주입식 수업으로 현대 사회에서 요구하는 교육과는 멀리 동떨어져 가고 있는 것을 볼 수 있다. 예를 들어, 학교에서 학생들이 많은 노래를 배웠음에도 불구하고 그 노래를 부를 줄만 알지 그것을 자신만의 생각으로 표현하거나 나타내지 못하고 있다. 그리고 음악을 감상하는데 있어서도 악곡에 내포되어 있는 아름다움과 의미를 마음 속 깊이 새기지 못하고 있는 실정이다. 이렇게 음악 교육을 계속해서 받아왔음에도 불구하고 음악적 가치를 내면화 시키지 못하는 이유 중 하나는 교육 방법과 교수 방법론에 있다고 볼 수 있다. 이에 음악 교육은 교과외의 특수성을 살린 효율적인 교육 방법과 교수론을 연구 해 나가야 할 것이다. 그리고 학생들에게 지속적이고 연계성을 띤 계획적인 교육으로 현실에 적응하는 능력을 가지게 하는 것이 올바른 교육의 효과라 할 수 있겠다.

따라서 본 연구자는 음악이론을 통하여 인간 정서의 내면화 인식을 내세운 음악 교육 이론가이자 학자인 에드윈 고든(Edwin E. Gordon, 1928~ )에 근거하여 학습자의 음악적 능력을 개발할 수 있는 교수법을 연구해 보고자 한다. 그리고 고든이 말한 연계학습이론에 근거하여 수업 모형을 연구해 보고 학교 교육현장에 갔을 때 실제 수업에 적용시킬 수 있는 구체적인 학습 방법

을 제시하여 그에 관한 실용 가능성을 보고자 한다.

## 2. 연구의 방법 및 내용

본 연구자는 현재 교육 과정이 지향하고 있는 개념적 접근에 근거하여 음악의 실질적인 경험의 목적을 달성하기 위한 고든의 음악 학습 이론인 오디에이션(Audiation)의 능력개발에 중점을 두고 청소년기에 창의성과 음악성을 기를 수 있도록 연구하고자 한다.

이 연구를 위해 음악 학습의 과정을 주로 연구해 온 고든(E. Gordon)의 생애와 그의 음악교육 철학에 대해 알아보고 그 시사점을 찾아본다.

두 번째로 고든(E. Gordon)의 음악 학습 이론인 ‘오디에이션(Audiation)’에 대해 중점을 두고 연구 고찰한다. 오디에이션 개발을 위한 음악 학습 이론 방법에는 두 가지가 있는데 교과목 자체의 특성을 위계화 시켜 놓은 것으로 교과내용에 관한 이론인 내용 연계 학습 이론, 학습자가 학습 내용을 어떻게 습득하는가에 대한 이론인 기술 연계 학습 이론이 그것이다. 이 논문에서는 오디에이션과 함께 이 두 가지의 음악학습 방법을 더 깊게 정리하고 살펴보고자 한다.

세 번째로 고든의 음악학습 이론에 의한 효과적인 음악 교육 방안에서 고든의 학습 이론의 장점이나 문제점 등을 알아보고 교육 과정에 적용했을 때의 유의점 등을 제시한다.

마지막으로 오디에이션의 음악 학습 이론을 토대로 현재 중학교 3학년 음악과 내용체계에 대해 알아본 뒤 현행 중학교 음악과 교육과정의 지향하고 있는 방향과 내용을 분석한다. 그 뒤 현재 중학교에서 사용하고 있는 교과서에서 곡을 선택하여 그 곡에 대해 분석하고 위의 내용을 토대로 한 고든의 음악 학습 이론과 연관 짓고자 한다. 그래서 실제 학교 수업에서 활용할 수 있는 방안을 연구하고 그에 관련된 교수·학습 과정안을 제시한다. 특히, 이 교수-학습 지도안은 우리나라 실제 수업에 적용할 수 있도록 하기 위해 현재 진행되고 있는 제 7차 음악과 교육과정의 교과서를 중심으로 연구하였으며 음악교사가 이 교수·학습 과정안을 가지고 수업을 했을 때 어려움이 없도록

우리나라 수업 분위기와 환경에 맞추어 작성하였다.

### 3. 연구의 범위 및 제한점

본 연구의 범위는 고든의 음악 학습 이론에 근거하여 내용 연계 학습(리듬 학습, 조성학습) 보다는 기술 연계 학습(변별학습, 추론학습)에 중심을 두고 수업에 적용하는 것을 목표로 하고자 한다. 또한 두산 중학교 교과에서 제시된 곡 중 한 곡을 선택하여 실제 수업에 사용될 수 있도록 학습 지도안을 연구하고 작성하였다. 학습 지도안은 여러 활동 영역 중에서 가장 학습을 주로 하였으며 시간마다 전시 학습을 통하여 오디에이트를 할 수 있는 경험을 줌으로 학생들에게 오디에이션에 대한 동기 유발을 주도록 한다. 또한 학습 목표가 달성 될 수 있도록 범위 내에서 적절한 단계에 맞게 지도될 수 있도록 하여야 한다.

원래 고든의 음악 학습 이론은 유아 음악 교육이 중심으로 이루어져 있다. 그래서 중등 음악 교육 적용에 한계가 있을 수 있다고 생각하지만 유아에서 강조되는 교육과정이 중등에서도 연계성을 가지고 강조되어야 한다고 생각한다.

또한 우리나라 교육에 있어 음악 교육의 할당 시간이 많이 짧은 것을 볼 수 있다. 고든의 이론은 각 단계를 체계적으로 적용해야 하는데 이를 다 실행하기에는 무리수가 따른다. 그리고 고든의 연계 학습은 수년간 지속적인 학습이 되어야 그 효과를 얻을 수 있기 때문에 포괄적인 학습을 위한 장기적인 음악 교육프로그램이 필요하다.

이렇듯 고든의 이론은 서양 교육의 체제를 바탕으로 하고 있기 때문에 그대로 하기는 어렵고 이 이론을 우리나라 음악 수업에 맞추어 목적이 어긋나지 않도록 적절히 사용해야 하는 것이 좋다.

## II. 고든의 음악 학습 이론

### 1. 고든(E. Gordon)의 이론적 배경

#### 가. 음악 교육의 개념과 교수법

음악과 교육 과정의 내용을 학교에서 효율적으로 가르치기 위해서 무엇을(What), 어떻게(How) 가르칠 것인가에 대한 교수-학습 방법이 중요하다. 음악의 경우에는 1970년대 이후부터 어떤 내용을 어떤 방법으로 가르치는 것이 효과적인가에 대한 교수-학습 방법을 연구하고 있으며 그 이론을 꾸준히 학교에 적용해 오고 있다(임형희, 2006: 7).

제 1차 음악과 교육과정이 발표된 이후에 2009년 개정 음악과 교육과정까지 음악과 교수-학습 방법에 대한 변화가 많았다. 특히, 제 4차 음악과 교육과정 이후 교육의 목적뿐만 아니라 교수-학습 방법적인 측면에서도 전환점을 가져오게 된다.

지금까지의 이론 중 제 4차부터 최근까지 많은 영향을 끼친 방법은 ‘개념적 접근 방법’이다. 개념적 접근법은 브루너(J. Bruner)의 학문 중심교육과정의 기본 이념에 기초한 교수-학습 방법이다. 음악교육 과정에서는 음악의 기본이 되는 개념들을 배움으로써 음악의 본질적인 개념 및 구조, 그리고 그들의 상호 관계 등을 이해 할 수 있도록 한다. 그래서 학생들이 문제를 접했을 때, 음악적으로 해결해 나갈 수 있는 능력을 길러주는 것에 초점을 두었다. 이러한 개념적 접근법을 통해 그 동안의 제재곡 중심교육에서 개념 중심의 음악교육으로 변화하게 된 것이다.

제 5차 음악과 교육과정 이후에는 음악교육의 새로운 교수-학습방법인 오르프(C. orff), 달크로즈(E. Dalcroze) 코다이(Z. Kodaly), 방법이 소개되기 시작하였다. 1990년대 이후에는 체계적인 방법으로서 이러한 교수법이 모습을 드러내고 학교에서의 적용 방법에 대한 연구가 계속 되고 있다.

오르프(C. Orff)는 규칙이 정해진 방법이나 어떤 단계를 거치지 않는지만 기본 학습 활동은 탐색과 경험이다. 그는 학생이 신체 표현, 악기, 즉흥 연주를 통하여 음악을 발견하고, 경험할 수 있다고 하였다. 즉, 말과 움직임을 통하여 리듬감이 발전하게 되며, 가락은 5음 음계를 시작으로 점차 장·단 선법을 활용하도록 한다. 가락 반주로는 오스티나토<sup>1)</sup>와 보르둔<sup>2)</sup>을 사용한다. 또한 즉흥 연주를 체계적으로 적용하고, 다양한 오르프 악기인 타악기와 음판악기<sup>3)</sup>를 제작하여 음악 교육에 활용하였다.

달크로즈(E. Dalcroze)는 인간 개개인이 타고난 음악적 리듬과 음악적 잠재력을 최대한 발전시키기 위해서는 음악과 신체 표현이 결합되어야 한다고 하였다. 그는 학생의 리듬감각 및 청각 능력의 발달과 창의성 신장이 음악교육의 중요한 목표라고 하였다. 그의 교수법은 솔페이지(Solfege), 유리드믹스(Eurhythmics), 즉흥 연주(Improvisation)의 활용을 강조하고 있다.

그 이외에도 MMCP(Manhattanville Music Curriculum Project), 포괄적인 음악성(Comprehensive Musicianship), 고든(E. Gordon)의 음악학습이론 등이 소개되었다.

코다이(Z. Kodaly)는 ‘모든 학습자들은 음악을 쓰고, 읽고, 생각할 수 있도록 교육해야 한다’는 주장 아래 음악적 문해 즉 악보 읽기와 기보 능력을 강조 하였다. 그리고 그는 모든 사람이 모국이 갖고 있듯이 음악도 자기 나라의 음악부터 잘 알아야 한다고 생각하고, 모국어를 배우듯이 학생들의 자국의 민요를 익혀야 한다고 하였다. 그의 교수법으로는 리듬음절읽기(Rhythme Syllables), 이동도법(Tonic sol-fa), 손기호(Hand Signs)의 활용 등이 있다(임형희, 2006: 8).

현재 이러한 교수법이 중등 음악과 교수-학습 방법과 관련하여 연구가 진행되고 있다. 또한 이러한 연구들은 학교 현장에서 적용하고 검증을 거치면서 그 적용가능성에 대하여 논의 되고 있다. 특히, 제 7차 음악과 교육 과정

---

1) 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 수법, 또는 그 음형을 말한다.  
 2) 오르프 교수법에서 오르프 악기 즉 실로폰으로 연주할 때 백파이프처럼 동시에 울리도록 연주하는 형태  
 3) 선율 타악기로 악기의 종류로는 다양한 음역의 실로폰과 메탈로폰(실로폰과 같이 두드리는 타악기로 부드럽고 깊은 음색이 특징임), 글로겐슈펠(강철제 음판을 조율하여 피아노 건반처럼 배열한 다음 케이스를 겸한 상자에 넣은 타악기)이 있다.

에서 이러한 교수법 연구에 입각하여 이해와 활동의 통합 지도, 실음(實音) 중심의 음악교육, 음악성·창의성·문제 해결력을 기르는 학습을 강조하면서 다양한 음악과 교수-학습 방법과 교수-학습 자료의 활용을 강조하고 있다.

이러한 교육 과정을 바탕으로 최근에 음악 교육에도 새로운 교수-학습 방법을 제시하고 있다. 그 방법으로는 생성적 교수-학습 이론, 다중 지능이론, 협동학습, 통합적 음악학습이론 등을 적용한 음악 수업이다. 그 이외에도 문제 중심학습, 프로젝트 접근 학습 등의 새로운 방법들이 음악 교육에 활용되고 있는 추세이다.

보드만(E. Boardman)의 교수 방법으로는 생성적 교수-학습 이론(Generative Approach)으로 학습은 더 많은 학습을 생성하고 새롭게 얻어진 지식은 이미 알고 있는 것으로부터 나온다고 하였다. 음악 학습은 세 단계 ‘a known(이미 알고 있는 것), the unknown(잘 모르는 것), a new known(새로 알게 된 것)’이 계속 순환되는데 이는 총체적이고 탐구하고 문제 해결을 장려하는 학습 환경에 있을 때 학생들이 학습을 능동적으로 구성할 수 있다고 한다. 보드만(E. Boardman)은 음악 학습에 필수적인 6가지 요소(음악, 학습내용, 활동, 지식 표현의 형태, 인지 과정, 수업태도)를 제시하고 이를 적절하게 조합함으로써 성공적인 학습이 이루어진다고 보았다. 학생의 음악에 대한 이해도 발전시킬 수 있다고 하였다.

다중지능 이론(Multiple Intelligence)은 가드너(H. Gardner)가 주장한 이론으로 인간에게는 8가지 영역의 다중 지능이 있으며 개인이 받은 특별한 재능을 적절하게 발달시킬 것을 제안하였다. 가드너의 ‘이해를 위한 교수’는 학생의 이해 능력을 기르기 위한 교육과정과 평가를 설계, 시행, 반성하는 도구의 이상적 구조를 말한다.

협동학습이론(Cooperative Learning)은 개인뿐만 아니라 그룹으로 다양한 활동을 하는 음악 수업에 많이 활용된다. 집단 구성원 간의 긍정적 상호작용을 최대화하여 음악 해결력, 음악성, 연주기술, 사회성을 기르는데 중점을 두는 방법으로 다양한 구조화 된 모형이 있다.

통합적 음악학습이론(Comprehensive Music Learning Sequence)은 고든(E. Gordon)의 음악학습이론에 기초하여 프로세스(J.Froseth)가 개발한 방법으로

신체표현, 독보, 가창, 기악, 창작활동을 계열화하여 학습자에게 종합적이고 통합적인 음악 경험을 제공한다. 학습자들은 통합적 음악학습이론을 통하여 음악의 적극적 감지→내면화→외면화→기호화→종합의 단계를 거친다. 통합적 음악학습 단계는 활동영역의 통합, 통합적 교수법, 모듈화학습, 모델-모방 학습 등의 특징을 가지고 있다.

ICT(Information Communication Technology)를 적용한 음악수업은 멀티미디어와 인터넷을 중심으로 음악수업에 활용하고 있는데 이 적용범위가 더욱 넓어지고 다양해지고 있다. 기본적인 음악성 개발, 음악적 개념의 이해를 위한 이론, 음악사, 창작 학습, 감상 학습, 기악 학습 등 음악 교육과 관련된 어떠한 주제를 가르치는 데도 광범위하게 활용되고 있다. 특히, 창작자, 연주자 및 청자의 통합이라는 새로운 틀로 대치하고 있는 점이 매우 혁신적이라고 할 수 있다(윤단세, 2008: 12).

#### **나. 고든(E. Gordon)에 관한 인물 연구**

고든(E. Gordon)은 1927년에 태어났으며 미국의 음악 교육자로 음악 소질에 관한 연구와 음악학습이론, 유아음악교육 등의 분야에서 탁월한 업적을 일궈낸 20세기 최고의 음악교육학자 중 한 사람이다. 고든(E. Gordon)은 사람의 음악 능력이 신생아로부터 미취학 아동기 동안의 환경이 음악성 발전에 절대적으로 영향을 끼친다는 이론을 입증해낸 고든의 음악교수법의 (또는 오디에이션 교수법) 창시자이다. 또한 표현과 즐거움이 자유로운 음악 경험을 통해 극대화된 교육적 효과를 얻을 수 있다는 사실을 밝혀낸 것. 특히 음악을 배우는 과정을 이론화하여 체계적인 음악학습단계를 고안, 일정한 순서와 방법에 따라 배워야 그 효과를 최대치까지 올릴 수 있다는 것을 증명해보이고 있다.

고든(E. Gordon)이 음악 교육 연구 분야에 헌신하기 전에는 Eastman School of Music에서 베이스 연주로 연주 학사와 석사 학위 과정을 취득하였고, 1985년 Iowa University에서 음악교육 박사학위를 취득하기 전까지 Gene Krupa 밴드의 일원으로 활약하였다. 1985년에는 Iowa University에서 음악교육 박사 학위를 취득하였고 University of Iowa와 State University of New

York at Buffalo에서 교수를 역임하였다. 1979년부터 1997년까지 Lindback과 명예 교수상을 받은 미국 필라델피아 템플대 (Temple University in Philadelphia)에서 Carl E. Seashore 음악 연구 교수로 아동 음악발달 프로그램에 담당교수로 재직한 바 있다. 음악교육 프로그램으로 박사 학위를 받은 뒤 1세부터 3세까지 영유아의 음악교육에 대하여 지속적인 연구를 하고 있다. 그의 깊이 있는 연구는 유아의 음악적성, 청음, 음악학습이론, 음조와 리듬 형태, 음악성 발달 등의 연구에 선구자적인 위치에 있다.

고든(E. Gordon)은 약 30년 동안 미취학 학습자로부터 박사과정에 이르는 학습자들을 상대로 그의 음악교육론의 중요 핵심이라고 할 수 있는 오디에이션(Audiation)의 이론을 가르쳐 왔다. 오디에이션(Audiation)은 음악 적성의 형성 시기와 이를 강화할 수 있는 수단과 이에 대한 방해 요소 제거 등을 이론적으로 체계화하는 데 있다.

1959년에는 미취학 아동에서 성인에 이르는 전 과정을 포함하는 음악 적성 검사를 창출 해 냈다. 뿐만 아니라 음악학습 이론, 음정과 리듬 패턴 그리고 영 유아를 위한 음악능력 개발에 많은 업적을 남겼으며, 현재 교육계에서 가장 확실한 음악적성 테스트로 평가되는 6가지의 음악적성 테스트 외 책, 기사 그리고 학술 연구논문 등을 집필했다.

특히 고든(E. Gordon)은 미취학 아동 음악교육에 각별한 헌신을 한 음악연구자로 사람의 음악 능력이 신생아인 1개월부터 미취학 아동기인 18개월 동안의 환경에 절대적으로 의존한다는 사실을 밝혀내고, 표현과 즐거움이 자유로운 음악경험을 통해 극대화된 교육효과를 얻을 수 있음을 증명해 보임으로써 세계에서 가장 신뢰와 타당성 있는 음악교육임을 인정받고 있다.

현재 고든(E. Gordon)은 비영리 재단인 ‘Gordon Institute For Music Learning’ 을 설립하여 음악학습이론의 다양한 실제 적용에 힘쓰고 있다. 이러한 그의 사업과 연구에 대한 대중의 호응과 관심을 지대하다.

그는 아직까지도 전 세계를 돌아다니며 세미나와 강의를 주최하고 국제적인 연구저널 등을 출간하였으며 그의 모든 전문논문 및 출판물, 저널, 레코딩, 세미나와 워크샵 녹음 테이프 및 비디오 등은 University of South Carolina, Columbia의 Edwin E. Gordon Archive에 보관 되어있다. 그의 이론

은 아직도 전 세계적으로 인정받는 한편, 학문적으로도 많은 연구가 이루어지고 있다.

## 다. 고든(E. Gordon)의 음악교육철학

### (1) 고든(E. Gordon)의 음악학습 방법

고든(E. Gordon)이 음악을 접하고 교육하는 것에 있어 가장 궁극적으로 추구하는 것은 ‘음악을 이해하고 즐기는 것’에 있다. 이를 위해 강조되는 것이 ‘오디에이션(Audiation)’이라 하는 능력이다. 오디에이션(Audiation)은 고든에 의해 착안된 일종의 신조어라고 할 수 있으며, 우리말로 ‘감상하다’ 혹은 ‘청감하다’ 등으로 해석될 수 있다. 즉, 음악을 정확하게 이해하고 즐길 수 있는 것이 바로 오디에이션(Audiation)의 핵심이며 이러한 오디에이션(Audiation)의 신장 혹은 증진을 위하여 언제, 어떻게, 무엇을, 어떤 순서로 가르쳐야 하는지가 고든의 음악학습 이론의 주요 골격이다(윤단세, 2008: 14).

고든(E. Gordon)에 의하면 오디에이션(Audiation)은 ‘한번 들어 본 음악을 경험으로 인지한 후 실제로 들리지 않은 음악을 상상하여 마음속으로 듣고 이해하는 능력’을 말한다. 이것은 단시간 안에 터득하고 습득 할 수 있는 기술이 아닌 장시간을 두고 오랫동안 지켜봐야 한다.

학습자는 음악의 여러 가지 활동을 통하여 오디에이션(Audiation)을 배운다. 음악을 듣거나 연주하는 것, 음악을 읽거나 쓰는 것은 물론이고 다른 여러 가지 음악활동을 통해 오디에이션(Audiation)을 배울 수 있다. 고든은 오디에이션(Audiation)을 이해함에 있어 ‘실제로 들리지 않는 소리를 마음속으로 듣는’ 개념으로, 이는 음악을 듣거나 연주하면서 혹은 이를 재현하고 감상하는 가운데 오디에이션(Audiation)을 갖게 된다는 것이다(전인옥 외, 1997: 140).

또한 고든(E. Gordon)은 음률 활동을 통한 움직임이 음악 개발에 있어 중요한 길잡이가 된다고 보았다. 학생들의 음악적 조합 능력은 성인들이 만들어 놓은 음악 구문, 기존의 음악 구문을 듣고 따라 부르고 이를 통해 호흡하

는 과정이 개발된다. 이 과정에서 새롭게 변용, 모방됨으로써 음악적 감성이 자극 받게 되는데 고든은 이곳에서 가장 중요한 움직임으로 파악하고 있다. 음악이라는 심미적인 예술세계는 이성이나 사고 이전의 감각과 감성에 대한 자극이라고 보고 어렸을 때 이미 그 자극과 고무됨을 경험하고, 이후 고정 혹은 고착되어버리는 아이의 음악적 역량과 감성을 키워주기 위해 고든은 다각도로 제안하고 있다. 여기서 종합할 수 있는 것은 음악적 발달 단계에 있어 어렸을 때 아이들을 위해 부모, 보호자, 교사 놀이의 형식을 통하여 체계적이고 종합적인 감각의 자극을 피할 수 있는 것이다.

고든(E. Gordon)이 소개하고 있는 음악 놀이는 포괄적인 음악교육의 다양한 음악 방법을 포함하고 있다. 이때, ‘포괄적 음악교육’은 포괄적인 음악성의 계발을 지향하는 음악교육을 뜻하며 폭 넓고 다양한 음악적 능력을 기르는 것을 목표로 한다. 다시 말해, 음에 대해 감각적으로 지각하고 반응하며 이를 지적(知的)으로 분석하고 이해하는 한편, 음악을 창조적으로 조작, 표현해 낼 수 있는 종합적이고 총체적인 음악적 능력을 기르는 것이 포괄적 음악교육의 궁극적 결론이라고 할 수 있을 것이다(이흥수, 1992: 373).

비 구조적, 구조적 음악지도는 어릴 때부터 음악 구문을 배우도록 이끌도록 고든은 생각 하였다. 그래서 어렸을 때부터 다른 사람이 연주하는 것은 듣고 음조, 리듬 형태를 조합하면서 듣게 되는 것인데 녹음된 음악을 듣고 음악용어를 알게 하여 학생들을 위해 노래를 불러주기도 하고, 노래를 듣고 따라할 수 있도록 리드하는 것이다.

모방은 고든(E. Gordon)이 설명하는 음악학습의 시작으로써 학생들은 모방이라는 수단을 통하여 음악과 율동을 놀이하고 자연스럽게 음악, 율동에 있어 창의력을 가지게 된다. 또한 느낌, 음 높기와 음색을 보는 것과 듣기를 경험하고 음악을 즐길 수 있는 토대로 근접하게 된다. 이러한 과정은 오디에이션(Audiation) 개발에 필수적이며, 그 과정을 통해 학생들은 그들만의 음악을 전달하는 것처럼 오디에이트하는 능력을 신장 시킬 수 있다고 고든(E. Gordon)은 주장하였다.

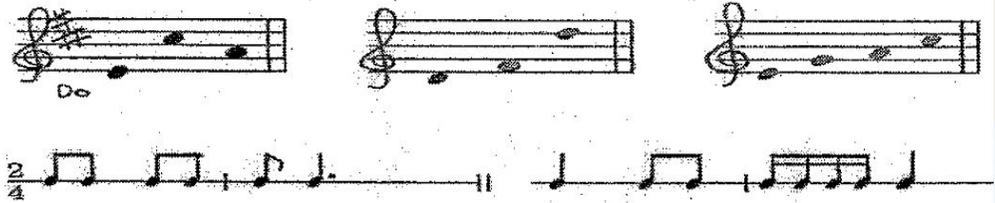
## ① 고든의 교육 철학

- ㉠ 음악 학습의 목표가 음악을 진정으로 이해하고 즐기게 하는 것이라고 할 때에 오디에이션 하는 능력이 없이는 목표달성이 불가능 하다. 즉, 고든의 실제적 음악 교육의 목표는 오디에이션 능력을 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.
- ㉣ 다양한 음악 경험이 중요하다. 따라서 학교에서 다루지 않는 여러 가지 선법이나 박자 등도 반드시 가르쳐야 한다.
- ㉤ 어떤 형태로든 음악 교육은 어릴 때부터 시작하는 것이 좋고 빠르면 빠를 수록 좋다.

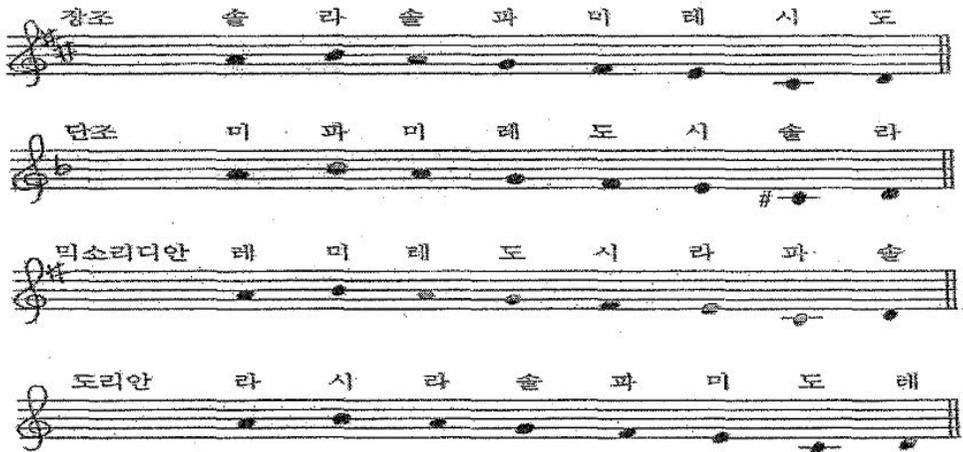
## ② 고든의 음악교육 방법론

- ㉠ 모든 지도는 오디에이션 능력을 키우는데 중점을 둔다. 음악의 기본 단위라 할 수 있는 패턴을 지도해야 한다. 패턴 지도를 할 때에는 음정과 리듬을 따로 따로 가르쳐야 효과적이다. 리듬의 요소가 없는 음정 패턴과 음정의 요소가 없는 리듬 패턴을 가르쳐야 한다는 것이다.
- ㉡ 일반 수업 활동 외에는 학습 단계 활동으로 학생들의 기본 능력을 개발 시킨다. 학습 단계 활동이란, 매 수업 첫 10분 동안 음정과 리듬 패턴을 지도한다. 이 과정에서 학생들 개개인의 학습 과정을 전부 기록한다.
- ㉢ 교사는 매 학습 단계 활동 처음에 그 날에 할 음정이나 리듬 패턴의 종류에 따라 준비 패턴을 여러 번 부른다. 준비 패턴은 학생들의 조성감과 박자감 형성을 위해 교사가 부르는 패턴으로 각 조성이나 박자에 따라 그 패턴이 다르다. 또 음정 학습과 리듬 학습은 반드시 따로 따로 하도록 되어있다(민신혜, 1998: 33~34).

[악보 1] 음정과 리듬 패턴의 예



[악보 2] 음정 준비 패턴의 예



(2) 고든(E. Gordon)의 음악적성

고든(E. Gordon)은 누구나 음악을 배우고 이해할 수 있는 잠재력을 지니고 태어났으며, 이러한 잠재력을 음악적성이라고 하였다. 즉, 모든 아이들은 태어날 때부터 각기 다른 음악적성을 가지고 태어나지만, 태어나는 순간부터 음악적성은 저하되므로 체계적인 음악교육을 통해 각자의 음악적성을 최대한까지 올려주어야 한다는 것이다. 반면, 음악성취는 학생이 음악 안에서 이미 배운 것을 측정하는 것으로 그것에 대한 학습의 결과로 나타나는 것을 말한다.

다. 그는 높은 음악성취를 이룬 대부분의 아동은 높은 적성을 나타냈지만, 그렇다고 음악성취가 낮다고 하여 모두 낮은 음악적성을 가졌다고 말 할 수는 없다고 하였다. 높은 적성을 가졌지만 적절한 수업과 지도를 받지 못하여 성취의 경험을 하지 못한 아이들도 있고, 이러한 학생들은 음악학습을 시작하거나 지속하고, 성취하기 위한 동기를 갖지 못하게 된다. 그러나 이들에게 적절한 가르침이나 지도를 제공하게 된다면 이미 높은 음악적성과 성취 수준을 가진 학생만큼 성공한다고 보았다. 이에 반면에 음악적성이 낮은 학생들에게는 적절한 교수환경이 제공되면, 보통 수준의 적성을 가진 학생이나 부적절한 수업을 받은 학생보다 더 많이 성취 할 수 있다고 여겼다.

음악을 배우는 과정에 있어서도 아이들이 말을 배우는 것과 같아 어떤 형태로든 음악교육은 어릴 때부터 시작하는 것이 좋고, 빠르면 빠를수록 좋다는 것이 그의 견해이다. 그리고 고든은 음악을 어떻게 가르쳐야 하는가에 대해 리듬패턴과 음정패턴을 매우 중요시 하였다. 우리말을 듣고 이해하는 과정이 단어를 듣고 의미를 부여하며 다음 단어를 예상하고 판단하여 결정하듯이 음악을 이해하기 위해서는 음정패턴과 리듬패턴의 습득이 가장 기본적인 요소라고 하였다.

고든에 의하면 지능 없는 사람이 없는 것처럼 음악 적성이 없는 사람은 없으며, 누구나 어느 정도는 음악을 연주하고 이해할 수 있다. 세 명 중 두 명은 보통 수준의 음악적성을 갖고 있다. 주의를 기울여야 하는 대상은 평균 이상이나 그 이하의 음악적성을 가진 아동으로, 음악적성 측정결과에 따르면 100명 중 한 두 명이 예외적으로 높은 음악적성을 가졌으며, 1천 명 중 한 명이 천재가 될 만한 음악적성을 가지고 있다고 한다. 뛰어난 음악적성을 가진 사람들 중에서 극소수의 사람만이 수준 높은 음악적 성취를 이루고, 대부분은 잠재력에 대한 이렇다 할 검증도 받지 못한 채 살아간다(김영연 외, 2006: 150).

또한 고든(E. Gordon)의 주장 중에서 가장 중요한 부분은 음악적성이 고정되기 이전에 환경의 영향에 의해 음악적성이 낮아지거나 높아질 수 있다는 것과 그것이 아홉 살을 기점으로 음악적성이 고정된다는 것이다.

그의 연구 결과에 따르면 음악적성은 아동이 아홉 살이 될 때까지는 형식

적 또는 비형식적 환경에 의해서 변화한다. 따라서 아홉 살 이전의 음악적성은 선천적 요인과 환경적 요인이 상호작용한 결과이다. 그러나 아홉 살 이후에는 개인의 음악환경이 어떠한지 간에 음악적성에 영향을 미칠 수 없고, 한 사람의 음악적성은 아홉 살을 기점으로 일평생 그 수준으로 유지된다고 한다. 이렇게 유전적 요소가 음악적성을 결정하는 요소임에도 불구하고 아동의 가계는 태어난 이후 아동의 음악적성 수준을 신뢰 있게 제시해 줄 수 없다. 많은 경우 부모들은 자신과 자신의 가족들이 별로 음악적이지 못했던 것을 근거로 자녀 또한 음악적성이 높지 않을 것이라고 예측한다. 그러나 직계 가족이나 가문에 음악적으로 성공한 사람이 없다 하더라도 높은 잠재력을 가진 아동이 태어날 수 있다. 음악적 성공을 한 사람이 없다 하더라도 높은 잠재력을 가진 아동이 태어날 수 있다. 음악적 성공을 이룬 사람도 음악적으로 적성이 높은 자녀를 둘 수도 있고 그렇지 못할 수도 있는 것처럼, 그 어떤 음악적 성취를 이룬 경험이 없는 사람에게도 높은 음악적성을 가진 자녀가 생길 수 있는 것이다(김영연 외, 2006: 151).

고든(E. Gordon)은 음악적성에 대한 이론과 함께 오디오에션을 바탕으로 개별 학생의 음악적성을 진단 할 수 있는 음악적성 검사를 연구하고 고안하였다. 이 때 고든(E. Gordon)은 음악적성 검사의 결과를 바르게 사용할 것을 당부 하였다. 또한 고든은 음악적성을 하나의 음악적성 이상의 것을 포함하는 일반적인 용어로 사용하여 선율과 화성이 포함 된 두 가지의 안정된 조성, 적성과 빠르기와 박자가 포함 된 두 가지의 안정된 리듬 적성, 마지막으로 프레이즈와 균형감·양식이 포함 된 세 가지의 안정된 선호적성으로 구분하였다. 이런 음악적성의 전반적인 항목에서 모두 높거나 낮은 적성을 보이는 경우는 거의 드물고 두 가지 발달적 음악적성인 조성과 리듬에서도 둘 다 높거나 낮은 경우는 흔치 않다.

음악적성 검사의 결과에 대해 고든(E. Gordon)은 사회가 그 가치를 인정해 주지 않을 때는 별 효과를 볼 수 없으며, 국가나 사회가 확실하게 인정하고 격려해 줄 때만이 큰 결실을 보게 된다고 하였다. 오직 적절한 음악지도와 가르침을 통해서만이 아이들은 자신만의 잠재력을 무한히 펼치게 되는 것이다. 이 때 아이들에게 잠재력 이상을 강요하게 된다면 전반적으로 음악적성

이 향상 될 수 없다. 그러나 음악적성에 대한 이해를 통해서 부모와 어른들의 비현실적인 기대 및 잘못된 정보와 지도로부터 그들을 보호할 수 있다면 음악시간에 적극적으로 반응할 수 있기 때문에 아이들은 그들의 잠재력을 발현시킬 수 있을 것이다.

그리고 음악적성 검사는 아이들에게 다양한 음악적성을 객관적으로 나타내 주며, 그들의 잠재력에 맞는 성취를 이룰 수 있도록 다양한 방법으로 접근할 수 있게 해준다. 그로인해 교사나 부모에게 유용하게 활용 될 수 있다. 고든은 검사결과에 있어서는 신중하고 지혜롭게 사용될 때 부모나 교사의 주관적인 의견과 관찰에 객관적인 자료로 도움이 될 수 있다고 하였다. 그러므로 학생의 적성결과가 예상 밖의 점수가 나오더라도 교사나 부모는 그 아이에게 미래에 대한 합리적인 목표나 계획을 세울 수 있도록 해야 할 것이다.

검사는 학생들에 있어서 각자의 장점과 단점을 진단하고 교수법을 향상시키는데 적극적으로 활용되어야 하며, 교육의 객관성과 사고력, 민감성을 강화시키는 사용되어야 한다. 그리고 음악적성 검사의 결과에 있어 이것을 학생이 음악 활동 하는데 있어 배제하는데 사용되어서는 절대 안 된다고 보았다. 점수가 어떠하든지 간에 검사결과는 학생이 음악적 학습과 음악적 활동, 음악적 놀이 등 모든 측면에서 충분히 참여하도록 돕는데 활용되어야 한다.

## 2. 고든(E. Gordon)의 음악 이론

고든(E. Gordon)은 모국어룰 배우는 순서대로 음악을 배워야 한다고 강조하고 있다. 모국어를 배우는 방법은 듣기, 말하기, 읽기, 쓰기의 순서인데 이것은 음악도 마찬가지라는 것이다. 이렇듯 고든의 음악학습 이론은 음악을 학습 할 수 있는 방법과 순서 그리고 내용을 이론화 하여 체계적으로 설명해 놓은 것을 말한다. 그는 음악을 배움에 있어서 음악은 반드시 소리로 듣고 경험해야 하며 일정한 순서나 방법에 따라 가르치는 것이 가장 효과적이며 좋다고 하였다.

그러면 먼저 고든(E. Gordon)의 음악학습 이론 중 가장 중요 내용이라고 할 수 있는 오디에이션(Audiation)에 대해 알아보도록 하겠다.

## 가. 오디에이션 (Audiation)

### (1) 오디에이션(Audiation)의 정의

오디에이션(Audiation)은 고든이 창안한 신조어로 ‘음악을 마음으로 듣는다.’는 의미를 지닌 ‘오디에이트(audiate)’라는 동사에서 파생된 용어이다. 음악 소질의 기초가 되는 중요한 개념으로 고든은 오디에이션을 다음과 같이 정의하고 있다.

“오디에이션은 방금 들었거나 혹은 과거에 들었던 음악을 우리가 마음속으로 불러 들여 이해할 때 발생한다. 소리가 그 자체는 음악이 아니다. 마치 언어에서처럼 소리는 우리가 마음 속으로 소리를 번역하여 의미를 부여할 때에만 즉, 오디에이션을 통해서만 음악이 된다.” (윤단세, 2008: 31)

마음속으로 듣는다는 것은 우리가 어떠한 대상을 마음속으로 그리는 것과 같다. 우리가 어떤 노래를 상상할 때 그 노래를 실제로 듣고 있는 것처럼 박자나 조(調) 등을 알 수 있는 것과 같다고 보면 된다. 또한 음악을 듣고 이해하며 심지어 물리적 소리가 없는 순간에서도 마음속으로 음악을 듣고 이해하는 것은 오디에이션이 음악의 본질에서 시간 예술이라고도 할 수 있다. 사라지는 소리를 잘 기억하고 그 소리의 질서나 규칙을 찾아내 그 다음에 나올 소리를 예측하는 것은 모든 음악에 대한 ‘잘 들을 수 있는 능력’에 대한 전제가 필요하다. 이것은 단순히 소리를 드는 물리적인 귀가 아니라 마음에 담긴 내면적 귀를 말하는 것이다. 즉, 내적 능력을 키우기 위한 것과 같은 의미를 지닌 오디에이션은 음악교육에 있어 학생들에게 최고의 교육 방법이며 목표라 하지 않을 수 없다.

고든은 청각(聽覺)의 의미를 기보 오디에이션이란 용어로 대치시켜 오디에이션과 뚜렷하게 구분 지어서 독보할 때에 마음속에서 일어나는 음악 구성과정의 의미를 구체화 시켰다. 또한 오디에이션은 음악적성과 음악 성취도의 기본이 된다(E.E Gordon, 1987: 46).

오디에이션을 사용한 작곡가 중 대표적인 사람으로는 베토벤(Ludwig van Beethoven)을 들 수 있다. 베토벤은 그의 생애 중 후반에 청력을 잃었음에도 불구하고 계속해서 곡을 작곡하였다. 그것이 가능 하였던 이유는 그가 마음

으로 음악을 들을 수 있는 오디에이션 상태이었기 때문이다.

고든은 물리적으로 울리는 소리를 듣는 것을 청지각이라 한다면 물리적 울림이 없는 상태에서 내적으로 소리를 듣고 이해하는 과정에서 오디에이션이 나타난다고 하였다. 그러나 현재 대부분 사람들은 오디에이션 없이 기억을 통해 음악을 듣고 이해하면서 연주하고 있는 실정이다. 또한 오디에이션은 음악 적성의 기본으로서 음악에서의 필수적인 음고(音高)와 음가(音價)를 본능적으로 오디에이트하고 이를 얼마만큼이나 주관적으로 또는 객관적으로 조직하는가에 따라 개인의 음악 적성에 대한 척도가 된다. 그리고 생각하는 능력이 태어날 때부터 있는 것처럼 오디에이션 능력이 타고나는 건 아니지만 음악적성이 계발될 수 있는 것처럼 오디에이션의 능력도 계발 될 수 있기에 구체적인 음악지도를 하여야 한다.

오디에이션은 즉각적이거나 단 기간에 습득되는 것은 아니지만 음악 작품을 오디에이트 하지 않고는 진정으로 음악을 이해할 수 없다. 그렇기 때문에 오랜 과정을 거쳐서 오디에이트 기술을 배워야 한다. 그러다보면 음악을 더 잘 이해할 수 있게 되며, 전체적인 음악적성(音樂適性)도 높아지게 될 것이다. 또한 고든의 학습 이론은 오디에이션의 능력을 키우는 데 중점을 둔다. 때문에 음악 교육의 목표가 음악을 진정으로 이해하고 즐기게 하는 데 있다면, 오디에이션 능력 개발이 선행되지 않고서는 이러한 목표는 실현 불가능할 것이다(현경실, 1994: 4).

즉, 고든이 제시한 실제적인 음악교육 목표는 학생들의 오디에이션 능력을 키워주고 스스로의 음악적 사고를 가능하게 하는데 있다고 볼 수 있다.

## (2) 오디에이션(Audiation)의 7가지 유형

고든은 오디에이션의 형태를 여러 유형으로 살펴볼 수 있다고 하였는데 기본적으로 상황에 따라 학습자가 활동하는 중심으로 7가지로 분류하고 있다.

### ① 제 1유형: 음악을 청취하였을 때 일어나는 오디에이션

가장 일반적인 형태로 친숙하거나 친숙하지 않은 음악을 들을 때 나타나게 된다. 이 과정은 우리가 다른 사람의 말을 들을 때와 유사하다. 다른 사람의



들을 떠올릴 때 나타나기도 하는데 이것은 우리가 뜻을 전혀 생각하지 않은 상태에서 책을 읽는 것처럼 단순한 것과는 다른 것이다. 음악의 흐름이나 긴장과 이완, 느낌 등의 본질적인 측면까지도 생각하면서 악보를 읽어야 한다. 그리고 악보를 정확히 읽는다는 것은 소리가 물리적으로 들려지기 전에 연주되기 위한 기보로부터 오디에이트 할 수 있게 된다는 것이다.

### ③ 제 3유형: 음악을 듣고 악보로 적는 과정에서 일어나는 오디에이션

잘 아는 혹은 모르는 음악의 소리를 듣고 악보상으로 옮길 때 발생하는 유형으로 음악을 받아 적을 때 청각적으로 감지할 수 있는 것을 오디에이트라고 한다.

이것도 기보 오디에이션이다. 이 형태의 오디에이션이 있으려면 제1, 제2 형태의 오디에이션 능력이 기습(奇襲)되어 있어야 한다. 박과 리듬과의 관계를 이해하고 음계조직, 즉 중심 음을 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. 음악 속에서 음고와 리듬의 움직임과 조성에 대한 개념, 화음과 음의 동향, 그들과 연결되는 기호의 의미를 인지 할 수 있어야 한다(신정원, 1993: 23).

우리는 이미 내적으로 가지고 있는 음악적 패턴들과 새로 듣게 되는 음악적 자극들을 끊임없이 비교하면서 기록하게 되는데 이 때 무의식적으로 음악의 중요한 요소들을 판단하고 결정하는 과정이 일어나게 된다.

### ④ 제 4유형: 악보 없이 음악을 떠올릴 때 일어나는 오디에이션

이 유형은 악보의 도움 없이 음미하거나 목소리 또는 악기로 연주할 수 있는 과정을 말한다. 이 과정은 친근한 곡을 암기하여 그대로 회상하는 것이 아니라 음악의 중요한 부분을 즉, 조성, 리듬 등을 순차적인 오디에이션과 구성에 의해서 저장하였다가 다시 재구성하는 것이다(박성희, 1994: 19).

또한 오디에이트하고 있는 동안 학생들을 비필수적인 음 높이와 음 길이를 완전한 패턴에서 배치하고 또 이러한 진행은 전체곡을 통하여 계속된다.

이것은 단순한 암기가 아니라 회상에 의해 기존의 오디에이트한 패턴들을 재구성하며 전개한다.

**⑤ 제 5유형:** 청각적 자극 없이 회상하여 악보를 기록할 때 일어나는 오디에이션

이것 또한 기보적 오디에이션으로 우리가 잘 아는 음악을 기억하여 회상하면서 악보에 기록할 때 발생하게 된다. 이 과정 역시 우리가 새로 지각하는 음악의 리듬 및 조성 패턴은 더욱 뚜렷하게 결정되는데 이 때 패턴화 되어 저장된 것이 많을 수록 음악을 비교하거나 분류화 하기 쉽다.

이 유형은 청각적 자극 없이 회상만으로 악보를 기록할 때 일어난다. 제 5유형의 오디에이션은 제 3유형의 오디에이션과 제 4유형의 오디에이션의 결합된 것이라고 볼 수 있다. 다만 제 3유형은 외부에서 물리적인 청각적 자극을 듣고 오디에이트 한 것을 기보하는 것이라면, 제 5유형은 물리적으로 소리가 들리지 않는 상태에서 과거에 오디에이트하여 기억하고 있던 것을 회상해 내어 기보한다는 것이 차이일 뿐이다(이미라, 2002: 11).

예를 들어, 흥남파의 ‘봉선화’ 같은 우리가 잘 알고 익숙한 노래를 회상할 때 조성, 리듬, 가사, 형식 등을 기록할 수 있다면 오디에이션은 잘 되었다고 할 수 있다.

**⑥ 제 6유형:** 음악을 창작하거나 변형할 때 일어나는 오디에이션

익숙한 또는 새로운 패턴들을 이용하여 음악을 창작, 즉흥 연주를 할 때 발생하며 내적으로 가지고 있는 음악적 패턴들을 재조합하거나 변형시켜 노래나 악기로 연주할 수 있다.

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

2006: 13).

⑦ 제 7유형: 음악을 창작하면서 악보로 적고 읽을 때 일어나는 오디에이션

이 유형 또한 기보(記譜)적 오디에이션으로 자신이 창작한 소리의 조합을 악보로 회상하여 옮겨 적으며, 반대로 적은 것을 토대로 자신의 것과 맞는지 돌아보는 과정에서 발생한다. 이런 과정을 통하여서 음악 학습의 독립성을 획득하기도 하고 창작한 것을 악보로 적는 능력이 생기며 음악적 성장 속도는 현저히 빨라지게 된다. 그러나 기보지하지 않고 창작하거나 즉흥 연주한 것을 일정 기간 후에 회상해 낸다면 이것은 제 5유형과 같게 된다.

이상과 같이 7가지 유형으로 분류되는 각각의 오디에이션들을 표를 통해 핵심적으로 정리해 보면 다음과 같다(장주영, 2004: 9~10).

[표 1] 유형별 오디에이션

유형	오디에이션	응용
1	음악을 들을 때 일어나는 오디에이션	패턴화하여 듣기
2	악보를 읽을 때 일어나는 오디에이션	음악의 기본 요소(음가, 음의 높낮이, 강세 등)와 함께 음악의 흐름, 억양 등의 본질적인 면도 생각하면서 읽기
3	음악을 듣고 악보로 적는 과정에서 일어나는 오디에이션	청음하기
4	선택한 음악을 악보 없이 떠올릴 때 일어나는 오디에이션	선택한 음악을 악보 없이 떠올려 노래하거나 연주하기

5	아무 자극 없이 음악을 떠올리면서 기록할 때 일어나는 오디에이션	친숙한 음악을 회상하며 기록하기
6	음악을 창작하거나 변형할 때 일어나는 오디에이션	작곡(기보 없이)또는 즉흥연주하기
7	자신이 창작하거나 변형한 음악을 악보로 기록할 때 일어나는 오디에이션	자신이 작곡한 것을 악보로 기록하기

위의 표를 보면 알 수 있듯이 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 내면화하여 창의적으로 표현하기까지의 과정을 세분화한 것은 오디에이션의 단계에 위계적으로 적용하기 위한 준비 작업이라고 할 수 있다.

### (3) 오디에이션의 6단계

고든은 위계적이면서 순환적인 오디에이션의 단계를 설정하여 효과적 학습 방법의 기초를 마련한다. 각 오디에이션의 단계는 위계적인 절차에 의해 진행되나 몇 단계들은 중복되어 일어날 수도 있다. 가장 기본적인 단계는 공통적으로 일어나지만 청취자의 음악적 능력에 따라 더 높은 단계로 갈 수도 있으며 그렇지 않을 수도 있다(김영연 외, 2006: 155).

오디에이션의 단계는 모두 6단계로 이 과정은 학습자가 반드시 거쳐야 할 절차가 아니라 모든 학습자에게 공통적으로 일어나는 과정을 위계화 시켜 놓은 것이다.

오디에이션의 6단계는 교육 심리학에서 말하는 인지처리 과정과 함께 생각해 볼 수 있다. 인지 처리 과정은 자극에 선택적으로 반응하는 주의 집종의 과정-경험에 의미한 해석을 부여하는 지각의 과정-정보를 여러 가지 방법으

로 반복하는 시연의 과정-장기기억 속의 기존의 정보와 새로운 정보를 연결하거나 연합하는 부호화의 과정-장기기억에서 정보를 찾는 탐색의 과정-정보를 의식세계로 떠올리는 인출의 과정의 경로로 되어있다(신명희 외, 1992: 172).

우리가 소리를 들을 때에 의미를 부여하지 않은 기억은 망각되지만, 주의 집중한 기억은 지각, 시연, 부호화의 과정을 거쳐 인출된다. 이와 마찬가지로 제 1단계에서 주의 집중하여 들은 음악은 제 2단계에서 리듬 패턴과 조성 패턴으로 조직화된다. 제 3단계와 제4단계에서는 음악적 의미를 부여하는 지각의 과정을 거치게 된다. 이후 제5단계에서는 비교, 분류화가 가능해지며 제6단계에서는 음악적으로 예측할 수 있는 능력이 길러진다.

#### ① 제 1단계: 소리를 지각하고 보유하는 단계

소리를 청각적으로 지각하여 들은 소리를 무의식적으로 기억 속에 저장하는 단계이다. 학습자는 음악에서 필요한 음고와 음가들을 오디에이트하기 전에 방금 들었던 음악 가운데 일련의 음높이와 음길이를 무의식적으로 오디에이트하게 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 남아 있는 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 잊어버리게 된다. 따라서, 단기기억에서 장기기억을 위한 재생 단서가 없으면 단기적으로 기억 된 것은 금방 잊어버리는 것처럼 몇 초 내에 2단계의 과정으로 진행되어 보유된 소리에 어떤 의미가 부여되지 않으면 곧 잊어버리게 된다.

#### ② 제 2단계: 중심 조성과 기본 박을 인지하고, 조성 패턴과 리듬 패턴을 오디에이트 하는 단계

우리가 음악을 들으면서 음악에 있는 음높이와 음길이의 소리를 듣고 무의

식적으로 오디에이트 하는 동안에 그 소리를 일련의 리듬패턴과 조성패턴으로 조직화하고 중심 조성과 기본 박을 인식하고 확인한다. 이 단계는 보유한 소리에 청각적 의미를 부여하는 의식적인 과정으로써 학습자는 중요한 음고와 음가를 중심으로 하여 패턴들을 조직하고 저장한다. 예를 들어, 학습자가 제 1단계에서 오디에이팅 된 음고와 음가를 의식적으로 조직하여 흉내낼 경우 그 소리는 언어에서의 단어처럼 저장된다.

**③ 제 3단계:** 객관적이거나 주관적으로 조성과 박자를 정립하는 단계

오디에이션의 단계 1과 단계 2에 관계하는 동안 음악을 듣고 음악의 객관적인 음조나 주관적인 음조 그리고 객관적인 박자나 주관적인 박자를 오디에이션을 통하여 형성된다. 즉, 중심 음과 중심 음가를 구별하여 기본박을 결정하고, 일련의 패턴들을 구별하여 저장하는 내적 과정을 거치면서 음악의 조성과 박자를 의식적으로 결정하는 단계이다.

학습자는 음악을 듣는 순간 음높이와 음길이를 마음속으로 모방하고 오디에이션을 통해 조성패턴과 리듬패턴을 의식적으로 조직하게 된다. 이 단계에서는 리듬패턴과 조성패턴을 조직하는 활동과 중심 음과 기본 박을 인식하고 확인하는 활동 사이에 연속적인 상호작용이 일어난다. 때문에 음악을 들은 학습자는 오디에이션을 통해 주요 음고와 음가를 구별하고 그 과정에서 기본 박을 결정하게 되면, 의식적으로 조성과 박자를 인식하게 된다. 예를 들어, 학습자는 어떠한 음악을 들은 후에 주요하게 등장하는 F음과 4분음표(♩)를 구별하고, 기본박이 4분음표(♩)임을 인식하게 되어 곡이 F장조와 4/4박자로 구성되어 있음을 결정하게 된다.

**④ 제 4단계:** 조직된 조성패턴과 리듬패턴을 의식적으로 저장하는 단계

오디에이션의 1~3단계와 관계함으로써 우리는 음악에서 이미 정리된 필수적인 음높이와 음길이 그리고 필수적인 음정패턴과 리듬패턴을 동시에 보유하고 있다. 그리고 우리가 인식하고 있는 패턴들에 관하여 계속 명확히 하고 더 좋은 결정을 만들면서 그 단계들이 다른 단계들과 상호 작용하고 있는 동안 원형적 진행에서 오디에이션의 처음 4가지 단계에 관계하고 있다. 또한,

학습자가 의식적으로 조직했던 리듬패턴과 조서패턴이 어떤 것인지 좀 더 확실하게 구별 할 수 있도록 해 준다. 이 단계에서는 음정, 박자, 속도뿐만 아니라 반복, 음색, 셈여림, 형식 등 음악적 내용들을 인식하고 학습자 스스로 음악적 의미를 부여하게 된다.

**⑤ 제 5단계:** 새로운 곡에서 기존의 조직된 패턴을 회상하여 비교하는 단계

전 단계들로부터 오디에이트 하여 보유했던 패턴들을 회상하여 현재 오디에이트하고 있는 음악의 패턴들과 비교하는 과정이다. 우리가 들었던 음악이 많으면 많을수록 그리고 다양한 음조와 박자에 있는 필수적인 음높이와 음길이 또는 필수적인 음정 패턴과 리듬 패턴의 형성 된 어휘가 크면 클수록 우리는 오디에이션의 제 5단계에서 더욱더 잘 관계할 수 있다. 또한 패턴이 많이 저장되어 있을수록 더욱 많은 오디에이션이 일어난다.

**⑥ 제 6단계:** 패턴을 예견하는 단계

현재 듣고 있는 음악을 통해서 오디에이트 하여 저장한 음악적 패턴들뿐만 아니라 지금까지 음악을 들으면서 저장된 패턴들을 이용하여 새로 출현할 음악적 패턴들을 예측하는 단계이다. 즉, 친숙하거나 친숙하지 않은 음악에서 다음에 들려질 조성 패턴이나 리듬 패턴을 예상한다. 고든은 익숙하지 않은 음악에서도 내재화된 패턴들을 기반으로 오디에이트 할 조성 패턴과 리듬 패턴의 진행에 대한 예견이 이루어진다고 하였다. 예측이 정확할수록 학습자는 그 음악을 잘 이해하고 있는 것이다. 이 단계에서는 5단계까지의 음악의 조성, 리듬적 특성이 얼마나 강하게 결정되어 있는가에 따라 그 결과가 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 하고 각각의 단

계들이 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. 다음 표는 이 두 가지의 내용들을 간단히 요약한 것이다(장주영, 2004: 13).

[표 2] 단계별 오디에이션

단 계	오 디 에 이 셴	유 형	행 동
1	소리를 지각하는 단계	제 1유형	의미를 부여하여 소리 듣기
2	지각된 소리의 청각적 의미를 저장하는 단계	제 1유형	중요한 음고와 음가를 중심으로 패턴들을 조직하고 저장
3	구성감과 리듬감에 근거하여 소리들을 조성패턴과 리듬패턴으로 조직하는 단계	제 2유형	음악을 듣고 중심음과 중심 음가를 구별하고 조성 과 박자를 결정
4	오디에이션이 계속되는 동안 선행단계에서 조직된 패턴들을 저장하는 단계	제 3유형	음정, 박자, 속도 및 음색, 셈여림, 형식 등을 인식
5	이미 오디에이트 했던 패턴들을 회상하여 새로 지각된 패턴들과 비교하는 단계	제 3·4 유형	전 단계에서 보유했던 패턴과 현재와 비교하여 새로운 패턴을 뚜렷하게 인식
6	이전까지의 과정을 통해 얻어진 모든 정보를 이용하여 앞으로 출현할 패턴들을 예견하는 단계	제 5·6·7 유형	앞으로 진행될 패턴의 예측, 창작

이상에서 살펴본 바와 같이 고든의 음악학습 이론은 오디에이션 능력 신장을 중점으로 하고 있다. 그리고 오디에이션의 효과로써 귀가 아니라 마음으로 음악을 듣고 이해하는 능력은 음악을 깊이 경험하고 자유로이 누릴 수 있게 해준다.

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 개발을 위하여 음악학습의 내용과 방법을 제시하였다. 다음에는 기술 연계 학습 이론을 통하여 학습자가 학습 내용을 어떻게 습득할 수 있는지 알아보고, 내용 연계 학습 이론을 통하여 리듬 및 조성이 어떠한 내용을 가지고 학습되는지 알아보고자 한다.

## 나. 기술 연계 학습 이론 (Skill Learning Sequence)

고든의 기술 연계 학습이론에서 ‘연계’ 라는 말이 암시하고 있듯이 학습 과정에 단계가 있음을 기본 가정하고 있다. 즉, 하나의 학습 과정에는 선행학습 과정이 있고, 뒤이어 후속학습 과정이 있다는 것이다(박혜영, 1994: 8). 그리고 학습 이론에서 음악을 가르치는 순서를 가장 중요하게 여겨 고든은 음악, 즉 소리는 상징 이전에 가르쳐져야 한다고 주장하며 두 단계로 이루어진 기술-학습 이론을 창안해 냈다.

고든은 피아제(J. Piaget)의 아동인지 발달단계와 가네(R. M. Gagne)의 지적 기능 학습에 있어서의 학습 목표와 위계화에 나타난 단계를 자신의 이론에 도입하여 음악에서 연계학습 이론을 제안하였다. 특히 고든은 가네(R. M. Gagne)의 학습 이론에 지대한 영향을 받았으며 그의 음악학습 이론의 체계

화를 세우는데 적용시켰다고 밝히고 있다.

고든의 기술 연계 학습 이론은 크게 변별 학습과 추론 학습으로 구분되어 나타나며 이들은 다시 8단계로 세분화 된다. 변별 학습은 1단계부터 5단계까지로 교사가 직접 가르치는 것이며, 추론학습은 6단계에서 8단계까지로 학습자가 기존의 지식으로부터 새로운 지식을 도출하는 것이다.

### (1) 변별학습 (Discrimination Learning)

변별학습은 추론학습에 선행하는 것으로 주어진 음악적 재료를 기계적으로 모방하고 종합하는 과정이다.

#### ① 듣기 · 반응 (Aural · Oral)

오디에이션을 통하여 음악을 듣고, 들은 것을 따라 부르는 단계로 이 단계에서 학생들을 성공적으로 이끌려면 많은 노래를 부르며 신체로 표현하는 활동을 하는 등 다양한 음악적 경험이 필요하다. 또한, 학생들은 으뜸임이나 기본 박을 오디에이트 할 수 있어야 한다. 단, 학생들은 듣고 부르기 이전에 이미 음악에 대한 통합적인 경험이 있어야 한다.

이 단계에서 교사는 처음 얼마동안은 그가 제시한 패턴들을 학습자와 함께 부르며 나중에는 학습자가 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 대해 얼마나 정확한 반응을 하느냐에 대한 것이어야 하며, 교사는 학습자가 정확한 음정과 리듬감을 가지고 패턴들을 듣고 따라 부를 수 있도록 하여야 한다(윤향숙, 1996: 20).

#### ② 언어 연합 (Verbal Association)

언어 연합 단계에서는 이미 배운 패턴들을 언어적 명칭과 연결시켜 대상들의 차이점을 구별 할 수 있도록 하는 단계로써 리듬 음절 또는 게이름으로 부른다. 리듬 패턴은 고든이 만든 리듬 음절로 부르며 조성 패턴은 이동도법을 사용한 게이름을 부른다. 예를 들어, 리듬 패턴은 탄, 따, 타, 티 등으로 명

칭을 붙이고 조성 패턴은 도, 레, 미, 파 등으로 명칭을 붙인다. 고든이 만든 음절의 예는 [악보 4]에서 볼 수 있다.

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. 조성 패턴과 리듬 패턴을 음절로 정확하게 부를 수 있다면 다음 단계로 갈 수 있다(이홍수 외, 1992: 204).

[악보4] 고든 리듬 음절의 예 4)

2박자계

3박자계

4) 악보 4에서 고든은 리듬 음절을 발음하기 쉬운 자음과 모음을 합성하여 사용하였다. 대개 매크로비트에 해당하는 리듬 “ Du ” 로, 마이크로 비트에 해당하는 리듬에는 “ Da, De, Di, Ta ” 등을 임의로 사용하였다.

### ③ 부분종합 (Partial Synthesis)

이곳에서 사용되는 종합이란 용어는 형태 심리학에서 사용되는 의미이며 부분들이 유기적으로 엮어진다는 의미가 아니다. 부분 종합은 음악적 문장론의 기초위에 이해되어야 한다.

음악 학습이 있어서 부분 종합이란 이미 학습한 일련의 리듬 패턴과 조성 패턴들을 학습자들이 내적으로 가지고 있는 음악 구조를 통해서 리듬 프레이즈와 조성 프레이즈로 연결시키는 과정을 말한다. 이 단계에서 학습자는 이미 배운 패턴을 그룹으로 듣고 그 성질을 구별한다. 예를 들면, 학생들은 일련의 음악 패턴을 듣고 그것이 2박자계인지 3박자계인지 또는 장조인지 단조인지를 구분하는 것이다. 이렇게 부분 종합에서는 언어에 있어서 단어들을 연결하여 문장으로 해석하는 것과 같이 학생들에게 음악 구문법을 이해하게 한다. 학생들이 친숙한 음악 패턴에서 박자와 조성을 인식할 수 있다면 그들은 악보를 읽고 표기할 준비가 된 것이다(장주영, 2004: 24).

### ④ 기호 연합 (Symbolic Association): 악보-읽기 · 쓰기

이 단계에서부터 학습자는 기본적인 오디에이션 기능을 학습하게 된다. 학습자들은 자신들이 내적으로 가지고 있는 기능 명칭과 구조명칭들을 각 패턴들의 기보체계와 연결을 한다. 이 단계에서 학습자는 기보의 절차가 독보의 과정과 정 반대인 것을 알게 된다. 독보과정은 어떤 사람이 음악적인 기호들을 보는 것에서 시작된다. 또한 이 단계는 오디에이션의 다섯 단계와 독보는 제 2형태의 오디에이션 그리고 기보에서는 제 3, 4형태의 오디에이션의 기능을 한다.

이 단계에서는 악보를 가르칠 때에 교사는 학생들의 익숙한 리듬 패턴과 조성 패턴을 악보로 보여주며 각 패턴의 음표를 인식시켜 주고, 학생들은 알고 있는 패턴과 읽는 방법을 연결시켜서 배운다. 따라서 학생들은 앞서 배웠던 리듬 패턴과 조성 패턴을 기보 체계에 맞게 읽고 쓸 수 있다. 또한 오디에이션 없는 독보는 음악적 의미를 가지지 못하게 때문에 기호 연합은 부분 종합 단계의 숙달 정도에 거의 전적으로 의존하게 된다.

### ⑤ 종합 (Composite Synthesis)

이 단계에서는 변별 학습의 모든 단계들이 전체로 통합되는 과정이다. 이전까지의 과정이 단어의 의미를 이해한 것이라면, 전체 통합에서는 문장의 의미와 구조를 파악할 수 있는 단계라 할 수 있다. 만일 학습자가 위의 4단계까지의 학습과정을 제대로 거쳤다면 그 학습자는 이 과정을 통해 일련의 음악적 패턴들을 기호적으로 오디에이트 할 수 있게 되며 음악이 없는 상태에서도 악보를 보고 오디에이트 할 수 있게 된다. 더 나아가 음악 양식, 음색, 강세, 화성 등의 다른 음악적 요소들과도 같이 종합할 수 있게 된다. 예를 들어, 이전 단계에서 배웠던 리듬 선율, 활의 움직임 등을 생각하면서 음악의 색깔을 살려 제재곡을 연주해 보거나 교사가 악보를 보여주면 학생은 계명으로 노래를 하여 음악적으로 표현 할 수 있다. 이것은 부분 종합 단계에서 음악의 소리를 포괄적으로 이해한 것과 같다.

이처럼 변별 학습은 음악을 듣고 따라 부르는 단계에서 시작하여 그 음악을 패턴화 하고 리듬 음절 및 게이름과 연합하는 단계로 진행된다. 이 후 학습자들은 패턴화 된 짧은 단편들을 프레이즈 또는 전체적으로 통합하여 기보 체계와 연결시켜서 읽고 쓸 수 있는 단계로 나아간다. 이러한 과정을 수행한 학습자는 여태까지 배운 내용들을 통합하여 음악적으로 표현할 수 있다. 위계적 절차에 의해 습득된 내용과 지식은 학습자 자신의 음악적 경험을 통하여 구조화 된 것이므로 쉽게 잊혀지지 않는다. 그렇게 때문에 연계 학습 방법은 현재 보다 높은 수준의 단계, 혹은 다른 음악으로의 접근이 쉽고, 학습의 전이가 효과적으로 이루어지게 한다(장주영, 2004: 26).

### (2) 추론학습 (Inferential Learning)

추론학습 단계는 기계적인 모방과정에서 학습한 재료를 기초로 하여 새로운 음악적 맥락을 형성하는 단계로 변별 학습 과정에서 학습 하지 못했던 새로운 학습 내용을 학생 스스로 구성해 가는 학습과정이다. 이 때, 추론학습은 개념학습이다. 개념은 개개인의 독특한 방식에 의해 이루어지며 또한 가르쳐지기 보다는 여러 가지 환경과 사건 등을 통해 개발되고 명료해지고 확대되는 것이다(이흥수, 1992: 66).

### ① 일반화 (Generalization)

이 단계에서는 다시 듣기·부르기(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 된다.), 언어 연합(교사가 제시하는 음악적 패턴들을 학습자는 음절을 사용하여 모방한다. 이 단계에서는 오디에이션의 모든 단계와 제 1·4형태가 작용한다.), 기호연합(조성과 박을 인지할 수 있게 된다. 교사가 조성적, 리듬적 패턴을 연주해 주면 학습자는 그것을 악보에 적는 과정인데, 이 때 친숙한 패턴들을 오디에이트 하는 음악 구조론으로 친숙하지 않은 음악곡의 조성과 박을 인식 할 수 있게 된다.)의 세 단계로 나뉘는데 변별 학습의 경우와는 다르다. 변별 학습에서는 이미 배운 패턴을 다루지만 이 단계에서는 새로운 패턴을 듣고, 읽고, 쓰면서 이미 학습한 음악의 요소들과 구별하고 익숙하지 않은 음악의 새로운 패턴들을 일반화 시킨다. 예를 들면, 새로운 조성패턴을 들었을 때 이미 배운 패턴과 비교하여 그 새로운 패턴이 장조인지 단조인지를 안다든지, 그 패턴에 적절한 계이름이나 음절 이름을 만들어 일반화하여 오디에이트 하는 것이 이에 속한다고 볼 수 있다.

### ② 창작·즉흥 연주 (Creativity , Improvisation)

이전의 단계에서는 이미 배운 것이나 교사에 이전의 단계에서는 이미 배운 것이나 교사에 의한 조성 패턴이나 리듬 패턴에서 유추한 학습이었지만 이 단계에서는 독창적인 패턴을 만들어 내게 하는 단계이다. 예를 들어, 교사가 미완성 된 장조나 단조의 한 음정 패턴을 부르면 학생은 독창적인 패턴으로 창작하여 완성 할 수 있다. 이 단계의 학습자는 교사를 모방하는 것이 아니라 교사와 음악으로 대화하는 것이라고 할 수 있다. 또한 학생들은 그들이 새로 창작한 리듬 패턴과 조성 패턴을 가지고 읽거나 쓰게 되는데 이 단계를 완수하면 학습자는 무한한 창의성과 즉흥성을 갖게 된다.

창작·즉흥 연주는 다음의 두 단계로 구별하여 볼 수 있다(이상진, 2006: 34).

㉠ **창작·즉흥연주-듣고 반응하기:** 이 단계에서는 언어를 연합시킬 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 마치 대화를 하듯이 교사가 친숙하지 않은 패턴들을 연주 하면, 학습자는 교사가 연주한 것과 다른 패턴을 연주한다. 여기서도 조성패턴과 리듬패턴은 독립적으로 다루어져야 한다. 이 단계에서는 모든 단계의 오디에이션과 제 6형태의 오디에이션이 기능을 한다.

㉡ **창작·즉흥연주-기호연합:** 이 단계에서는 기호만이 다루어진다. 교사가 언어연합 없이 혹은 언어를 연합시켜 연주하는 친숙하지 않은 패턴 혹은 친숙한 패턴에 반응하여 새로운 패턴을 기보하는 과정이다. 이 단계에서는 오디에이션 모든 단계와 제 7형태의 오디에이션이 작용한다.

### ③ 이론적 이해 (Theoretical Understanding)

추론학습의 마지막 단계는 이론적 이해이다. 일반적으로 음악 이론이라 지칭되는 이 단계는 언어에 있어서 문법과 같은 맥락으로 설명 할 수 있다. 이 단계가 추론 학습의 마지막에 위치한 이유는 두 가지가 있다. 먼저 첫 번째로는 순수한 이론적 이해는 음악의 근원에 대한 추측을 하는 것인데 학생들은 음악이 무엇인가를 이해하기까지 음악의 구성이 어떻게 이루어지는가에 대하여 전혀 생각하지 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. 두 번째로는 음악 이론에 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. 학습자가 오디에이션이나 연주에 의해 음악적 언어를 구사하는 것을 이해하기 전에는 가르치지 않고 그것을 습득한 후에 음표에 관한 이론의 기술적인 세세한 것을 학습하는 것을 원칙으로 한다.

추론 학습은 변별 학습에서 훈련되어진 오디에이션을 바탕으로 하여 새로운 패턴의 음악을 일반화 할 수 있고, 창의적인 표현이 가능한 단계이다. 즉,

학습자는 생소한 음악을 접하더라도 선행학습의 도움을 받아 변별력을 기를 수 있고, 즉흥 연주와 창작 경험함으로써 음악에 대한 자신감도 가질 수 있게 된다. 그러므로 교사의 역할은 단순히 음악적 지식을 전수하는 것 보다는 학습자의 흥미를 유발하고, 창의적인 생각을 이끌어낼 수 있는 안내자 또는 보조자로서의 역할을 해야 한다. 또한 각 학습단계는 변별 학습에서와 같이 연계적으로 이루어지기 때문에 학습 진행 중 어떠한 부분을 성취하지 못할 때에는 언제든지 전 단계로의 강화와 피드백이 주어져야 한다(장주영, 2004: 28).

이상과 같이 변별학습과 추론학습의 8가지 단계로 분류되는 기술 연계 학습 이론을 표를 통해 핵심적으로 정리해 보면 다음과 같다(권덕원 외, 2008: 124).

[표 3] 고든의 기술 연계학습 이론

대 단 계	중 단 계	특 징
변별/ 기계 적 학습	① 듣기-반응 (Aural-Oral)	음악(패턴)을 듣고 신체적으로 반응
	② 언어연합 (VerbaAssociation)	듣기-반응 단계의 음악(꼴)과 언어 의 결합
	③ 부분종합 (Partial Synthesis)	①-② 단계의 통합
	④ 기호연합 (Symbolic Association)	② 단계와 음악기호(악보)의 결합
	⑤ 종합 (Composite Synthesis)	①-④ 단계의 통합
추론/ 응용	⑥ 일반화 (Generalization)	익숙하지 않은 음악에서 익숙해진 음악적 요소들을 식별

학습	⑦ 창작 (Creativity)	익숙한 음악요소들을 사용하여 새로운 음악을 창작
	⑧ 이론적 이해 (Theoretical Understanding)	음악에 대한 체계적 이해

### 다. 내용 연계 학습 이론 (Content Learning Sequence)

고든의 내용 연계 학습 이론은 서양 음악의 구성요소 중 리듬과 조성의 내용을 난이도별로 조직하여 학습자의 음악적 수준에 적절한 내용을 체계적으로 적용할 수 있는 이론적 근거를 마련해 준다. 또한 고든은 학생들에게 가능한 다양한 음악을 경험시키는 것을 중요하게 여겼다. 그러면 자세한 내용에 들어 가기 앞서 내용 연계 학습 이론의 내용을 표로 도식화 해보도록 하겠다(박영미, 2000: 20).

[표 4] 내용 연계 학습 이론의 도식화

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

## (1) 리듬 내용 연계 학습 (Rhythm Content Learning Sequence)

리듬 (Rhythm)은 본래 ‘흐르다’를 뜻하는 ‘리트모스(Rhythmos)’에서 비롯되었다. 초기 사상가들은 리듬을 ‘움직임’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(Rudolf Von Laban - 헝가리의 안무가이자 교육철학자이다. 라반은 ‘인간은 욕구 충족시키기 위하여 움직인다.’라고 하며, 움직이는 행위는 삶의 신체적 경험과 정신적 경험을 연결 해 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 보여서 하나의 동작을 만들게 된다.)의 이론은 고든의 이론에 많은 영향을 미쳤다(박은아, 1995: 51).

고든은 리듬 읽기의 선행 조건으로 리듬 준비도를 발달 시키는데 리듬 절을 사용하는 것을 제공하였다. 또한 리듬 이해의 발달은 동작을 통해서 리듬 패턴을 느끼는데 기본을 두고 있어야 하는 것을 인식하였다(Rudolf E. Radocy 외, 2001: 184).

고든은 리듬분류 체계와 우리가 일반적으로 알고 있는 리듬분류 체계 사이에는 차이가 있다. 고든은 우리가 음악을 들을 때 자연스럽게 나오는 신체반응 형태에 따라 리듬을 분류하였는데 이는 규칙박자(Usual Meter)와 불규칙박자(Unusual Meter)로 나눌 수 있다. 리듬 연계 학습은 기본 박을 익히는 것에서부터 특별박자, 멀티템포럴, 폴리메트릭, 폴리템포럴 등 복잡한 내용을 연계적으로 학습할 수 있는 기회를 제공함으로써 학습자들로 하여금 리듬의 개념을 구조화 시키는데 도움을 준다. 또한 그는 난이도에 따른 순서로 하는 것이 좋다고 제안하였다.

### ① 규칙 박자 (Usual Meter)

매크로 비트 내의 마이크로 비트가 같은 음가를 가지도록 나누어지는 박자

를 말한다. 규칙적인 박자의 예는 다음과 같다.

[악보 5] 규칙 박자의 예

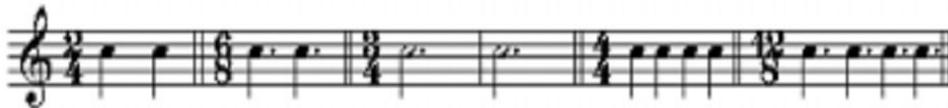


㉠ 매크로 비트(Macro Beat)

우리가 걸거나 행진 할 수 있는 큰 박의 단위로 리듬패턴을 이루는 기본 비트이다.

고든의 이론에 의하면 매크로 비트는 2/4박자의 경우 4분음표가 되며 6/8박자의 경우 점 4분음표, 3/4박자의 경우 점 2분음표, 4/4박자의 경우 4분음표, 12/8박자의 경우는 점 4분음표가 기본박이 된다. 대개 2-3개의 마이크로 비트로 구성되어 있으며 각각의 비트는 강세를 가지고 있지 않다. 또한 리듬 오디에이션의 기초가 된다.

[악보 6] 매크로 비트의 예



### ㉠ 마이크로 비트 (Micro Beat)

마이크로 비트는 매크로 비트보다 짧고 매크로 비트를 2~3개로 균등 분할 시켜 놓았을 때 그 작은 단위의 박을 말한다. 즉, 매크로 비트가 같은 길이 두개로 분할되면 2박자계(Usual Duple)가 되고 세 개로 분할되면 3박자계(Usual Triple)가 된다. 2박자계를 그러므로 마이크로 비트는 박절을 지속적으로 유지하게 한다. 예를 들면, 2/4박자의 마이크로 비트는 8분음표가 되며, 4/4박자의 경우도 8분음표, 2/2박자의 경우는 4분음표가 된다. 3박자계는 기본박이 셋으로 나누어지는 6/8, 3/4, 6/4, 12/8 등이 있다. 마이크로 비트의 예는 다음과 같다(이옥주, 2002: 88).

[악보 7] 마이크로 비트의 예

2박자계  3박자계 

The image shows two musical staves. The first staff, labeled '2박자계', contains three measures of music in treble clef. The first measure is in 2/4 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure is in 4/4 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The third measure is in 3/4 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The second staff, labeled '3박자계', contains four measures of music in treble clef. The first measure is in 6/8 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure is in 3/4 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The third measure is in 4/4 time with a dotted quarter note followed by an eighth note. The fourth measure is in 12/8 time with a dotted quarter note followed by an eighth note.

### ㉡ 불규칙 박자 (Unusual Meter)

매크로 비트 내의 마이크로 비트가 다른 길이로 나누어지는 박자를 불규칙 박자라 한다. 불규칙 박자의 예는 다음과 같다(이옥주, 2002: 90).

[악보 8] 불규칙 박자의 예



㉠ 혼합 박자 (Usual Combined Meter)

하나의 매크로 비트가 일정하게 나누어지지 않고 둘과 셋으로 번갈아 나누어지는 박자를 혼합 박자라고 한다. 즉, 매크로 비트는 같은 길이를 갖으나 마이크로 비트의 길이는 같지 않다.

[악보 9] 혼합 박자의 예



㉡ 인택트 비트

인택트 비트는 마이크로 비트로 나눌 수 없는 매크로 비트를 의미한다. 다시 말해, 인택트 비트는 마이크로 비트와 매크로 비트의 요소가 혼합되어 있어서 매크로 비트에 마이크로 비트를 정확히 짝 지을 수 없는 박을 말한다. 이러한 예는 [악보10]에서 볼 수 있다.



폴리메트릭



폴리템포럴



㊤ 멀티메트릭(Mutimetric)과 멀티템포럴(Multitemporal)

멀티메트릭(Mutimetric)이란 한 멜로디 안에서 템포는 일정한데 박자가 바뀌는 음악을 말하며 악곡 중에서 박자가 빈번하게 변경되는 것으로 스트라빈스키, 바르토크, 힌데미트의 작품에 많이 사용되고 있다. 멀티템포럴은 한 멜로디 안에서 박자는 같은데 템포가 바뀌는 음악을 말한다(사전 편찬위원회, 1999: 159).

[악보 13] 멀티메트릭과 멀티템포럴의 예



이렇게 구성된 리듬학습을 도식화 하면 다음과 같다(박영미, 2000: 25).

[표 5] 리듬학습의 3차원

제 1차원	제 2차원	제 3차원
매크로 비트	마이크로 비트	멜로디 리듬
오디에이션의 기초 (움동을 통해서)	일관성이 있는 박자감 확립	멜로디의 분할, 연장, 휴지, 연결, 강박 등
단순한 것	→	복잡한 것

## (2) 조성 내용 연계 학습 (Tonal Content Learning Sequence)

### ① 조성 내용 연계 학습의 내용

고든이 조성 내용을 위계화 하면서 기초 개념으로 제시한 것은 조성감, 조

감각, 다중조성, 복합조성이며 이를 근거로 조성 패턴을 난이도 별로 구분하였다(박혜영, 1994: 16).

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

㉡ **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 형태로는 그 음악이 구분을 가지고 있다는 것이다. 따라서, 무조음악이란 조성이 없다는 것이 아니라 오히려 많은 조성을 가진 음악이라고 할 수 있으며, 어떤 사람이 무조음악을 이해한다고 하면 그는 다중 조성을 오디에이트 하는 것이라고 할 수 있다. 다중조성의 예는 다음과 같다(이옥주, 2002: 85).

[악보 14] 다중 조성의 예



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

㉔ **복합 조성:** 각 성부마다 조성이 다른 여러 성부를 포함한 음악을 복합 조성음악이라고 한다. 여러 성부를 동시에 오디에이트 하는 능력을 필요로 하는 영역이다. 복합 조성의 예는 다음과 같다.

[악보 15] 복합 조성의 예



## ② 조성 내용 학습 단계

고든이 조성 내용을 체계화 하면서 장조(Major)와 단조(Minor)의 패턴을 먼저 배운 뒤 조성감인 교회 선법(도리안, 프리지안, 리디안, 믹솔리디안, 에올리안), 멀티토널(Multitonal)과 멀티키얼(Multikeyal), 폴리토널(Polytonal)과 폴리키얼(Polykeyal)의 순서로 학습하는 것이 좋다고 하였다.

### ㉑ 장조(Major)와 단조(Minor)

고든에 의하면 단선율에서의 조성 패턴을 학습하기 위하여 장조와 단조의 조성 패턴을 도이에이트 한다. 또한 학습자가 장·단조의 조성 패턴을 배우고 난 후에는 교회 선법인 도리안, 프리지안, 리디안, 믹솔리디안, 에올리안을 배우게 된다. 고든이 말하는 장조와 단조의 패턴의 내용은 [악보 16] 과 같다(박성희, 1993: 30).

[악보 16] 장조와 단조의 예

장조

단조

Detailed description: The image shows two musical staves. The top staff is labeled '장조' (Major) and shows a scale with four notes: C (Tonic), G (Dominant), F (Subdominant), and C (Cadential). The bottom staff is labeled '단조' (Minor) and shows a scale with four notes: C (Tonic), G# (Dominant), F (Subdominant), and C# (Cadential). Above each staff, the notes are labeled with their functional names: Tonic, Dominant, Subdominant, and Cadential.

학습자들이 장·단조의 조성 패턴을 배우고 난 이후에는 교회선법을 배우게 되었다(E.E Gordon, 1989: 133).

㉠ 폴리토널(Polytonal)과 폴리키얼(Polykeyal)

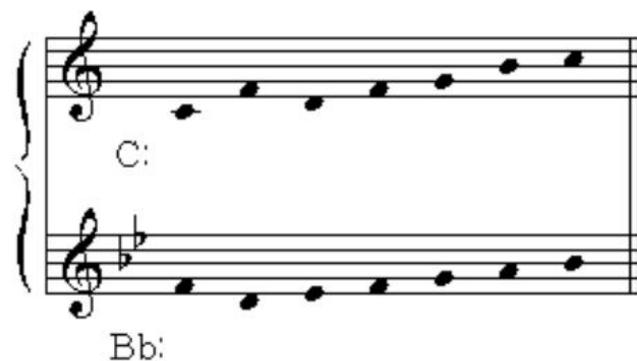
폴리토널(Polytonal)은 두 성부 이상의 선율이 동시에 진행될 때, 같은 으뜸음 조 안에서 서로 다른 화음이 울리는 경우를 말하며, 폴리키얼(Polykeyal)은 서로 다른 조성 안에서 화음이 진행되는 경우를 말한다. 폴리토널(Polytonal)과 폴리키얼(Polykeyal)의 예는 [악보 18] 과 같다(현경실, 1994: 10).

[악보 18] 폴리토널과 폴리키얼의 예

폴리토널



폴리키얼



㉔ 멀티토널(Multitonal)과 멀티키얼(Multikeyal)

멀티토널(Multitonal)은 하나의 조성 안에서 다른 조성의 화음이 일시적으로 울리는 경우를 말하고, 멀티키얼(Multikeyal)은 하나의 조성이 다른 조로 옮겨간 경우 즉, 전조 된 경우를 말한다.

[악보 17] 멀티토널과 멀티키얼의 예

멀티토널



C: (A: or a:?) C:

멀티키얼



C: A:

이와 같이 조성 연계 학습에서는 장·단조의 조성을 먼저 이해하고 교회선법을 배운 뒤 흔히 사용하지 않는 멀티토널과 멀티키얼, 폴리토널과 폴리키얼의 개념을 습득하도록 되어있다. 이러한 순서의 내용은 학습자에게 다양하고 고차원적인 조성감각을 길러주는데 용이하지만, 학교 수업에 그대로 적용하기에는 현실적으로 불가능하다.

고든은 조성에 관한 이론을 근거로 조성의 패턴을 난이도별로 위계화하고 그 질서에 따른 학습과 교육을 강조하고 있는 것이다. 이러한 학습과정의 위계화는 고든이 최초로 음악학습의 근본이라 여기는 ‘오디에이션(Audiation)’에 있어 그대로 적용될 수 있으며, 그가 설명하고 설계한 오디에이션의 과정의 근거가 된다(윤단세, 2008: 27).

고든은 위에서 설명한 조성이론을 근거로 서양음악 체계에 사용되는 조성들을 다음 표와 같이 분류하고 그것을 난이별로 체계화 시켰다(윤향숙, 1996: 31).

[표 6] 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
리디안	으뜸 딸림 버금딸림 중지 특징음	믹소리디안	으뜸 딸림 버금딸림 중지 특징음
에이올리안	으뜸 딸림 버금딸림 중지 특징음	다중조성	관계조성 병행조성 비관련 조성
복조성	모든 조성	화성	모든 화성

### Ⅲ. 고든의 이론을 적용한 교수법 연구

#### 1. 고든의 이론 적용 방안

##### 가. 고든의 학습 이론의 장점과 문제점

고든의 학습이론은 학습자의 음악적 능력을 최대한 키울 수 있도록 교수의 수업 절차를 결정하는 데 도움을 줄 수 있다(박성희, 1994: 61).

##### (1) 수업 목표 설정

고든의 학습 이론은 뚜렷한 목표 즉, 오디에이션 능력 개발에 초점을 두고 있으므로 수업 목표에 있어 장점으로 교사는 학습자의 오디에이션 개발과 강화를 수업 목표로 뚜렷한 방향을 설정 할 수 있다.

##### (2) 투입 행동의 진단

투입 행동의 진단에 있어 고든은 학습자의 적성 과정 성취를 명확하게 구별지어 줌으로써 교사가 학습자에 대해 가질 수 있는 편견을 줄일 수 있게 해 준다. 교사들은 학습자의 성취도가 낮은 것과 적성이 없는 것을 동일시하는 경향이 있다. 그러나 교사가 적성과 성취를 명확하게 구별하여 측정함으로써 학습자의 능력별 차이를 알게 하여 주며 어느 수준부터 교육을 시작해야 할지를 알 수 있게 된다.

이에 반해 교사는 학습자에 대한 편견을 학습자의 동기를 낮추어 결과적으로 음악적 능력의 퇴보를 가져 올 수 있다는 문제점이 있다.

##### (3) 수업 절차

수업 절차는 교수 과정의 핵심이며 수업 절차의 핵심은 교수-학습 과정이다. 교사들은 개개인의 교수-학습 과정을 가지고 있다. 그러나 그 과정이 과학적인가 그렇지 않은가에 따라 학습 결과의 질이 결정된다. 교사가 학습 결

과의 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 수업의 기틀을 마련해 주는 근거를 제공하였다. 이것은 교사의 자신감을 주어 학습의 효과도에 영향을 미치게 하였다.

#### (4) 학습 성과의 평가

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

### 나. 고든의 이론을 교육과정에 적용했을 시 장점과 단점

#### (1) 장점

고든의 음악 학습 이론을 교육과정 적용했을 때 많은 장점들을 가지고 있다(박은아, 1995: 48).

① 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 설정하는 데 유리하다.

② 고든은 음악 학습의 과정과 내용을 단계별로 구분하여 그 단계에 맞는 수업의 기틀을 마련해 주는 근거를 제공하여 교사가 자신이 가르치고자 하는 내용을 수업 모형으로 조직하는 데 큰 도움을 준다.

③ 고든의 이론은 듣기·부르기 단계에서부터 창작의 단계까지 연계학습을 실시하면서 각 단계마다 개인차의 성취도를 정확히 측정하여 개개인의 학습자에게 적합한 다음 단계의 학습을 진행 할 수 있다.

④ 고든은 학습자의 적성과 성취를 명확하게 구별지어 줌으로써 교사가 학습자에 대해 가질 수 있는 편견을 줄일 수 있게 해 준다. 교사들은 학습자의 성취도가 낮은 것과 적성이 없는 것을 동일시하는 경향이 있다. 그러나 교사가 적성과 성취를 명확하게 구별하여 측정함으로써 학습자의 능력별 차이를 알게 해 주며 어느 수준부터 교육을 시작해야 할지를 알 수 있게 된다. 이것은 교사뿐만 아니라 학습자에게도 자신감을 주어 학습의 효과에 큰 영향을 미친다.

## (2) 단점

고든의 이론은 많은 장점들을 가지고 있으나 반면에 다음과 같은 단점들을 가지고 있다(박은아, 1995: 49).

① 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 진체로 하고 있기 때문에 서양 음악 체계와 다른 비 서양 음악에 그대로 적용하는 것에는 무리가 따른다.

② 고든의 이론을 적용하기에는 현재 우리나라의 교육 환경이 적당하지 않은 점이다. 현실적으로 교사가 학습자 개개인의 성취도에 따라 수업을 진행 하고 평가하기에는 무리가 있다. 현재 학교의 한 반에 학습자가 많으면 가르쳐야 할 내용도 많기 때문에 고든의 이론의 각 단계를 체계적으로 적용하기에는 벅차다고 할 수 있다. 고든의 이론은 개인이나 소그룹을 지도 할 때 더욱 유용할 학습 방법이다.

③ 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.

④ 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 높이는데 좋은 방법을 제시해 준다.

#### **다. 고든의 이론을 교육과정에 적용했을 시 유의점**

고든의 학습 연계 이론을 통해 오디에이션 능력을 최대한으로 하기 위한 학습 내용과 방법을 체계적으로 구성한 교육과정을 제시하였는데 성공적인 수업을 위해서는 수업 자체의 내용과 체계성 외에도 교과와 교과 내용의 특성, 교사의 능력과 물리적 여건, 학습자에 대한 적합한 분석 등 여러 가지를 고려해야 한다. 이는 고든뿐만 아니라 다른 어떠한 이론이라도 현실에 적용하기 위해 고려되어야 할 사항이다(박영미, 2000: 46).

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

둘째로, 고려해야 할 점은 교과의 특성을 살리는 것이다. 음악 교과는 음악적 소리를 다룬다는 특성을 가지고 있다. 그러므로 교직 과정 설계에 청각적

경험을 통해 음악적 의미를 이해하도록 하는 것이 음악 학습 활동에서 중요하다. 즉, 고든이 말한 오디에이션 능력을 높이기 위한 학습 활동이 되어야 한다.

셋째로, 고려할 점은 교과 내용이다. 음악 학습 시 ‘무엇을 목적으로 하는가’에 있다. 예를 들어 학습자의 음악교육에 있다면, 고든의 연계 학습 이론을 접목하여 학습을 효과적으로 이끄는 데 목적이 있다.

마지막으로는 교직 과정 설계시 주의해야 할 점은 우선 정해진 기본 개념의 하부 개념들을 난이도 중심으로 분류하고 그것들을 감지, 탐색, 이해하기 위해서 각 단위 수업 활동에 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 성취 할 것인지를 결정한다. 이 때 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.

## **라. 고든의 학습 이론을 우리나라 교육 과정에 적용했을 때 문제점**

고든의 학습 이론은 서양이론이기 때문에 우리나라에 그대로 적용하기는 문제점이 있을 수 있다. 그럼 우리나라 교육과정에 그대로 적용했을 때의 문제점에 대해 알아보도록 하겠다(박성희, 1994: 63).

먼저 첫째로 고든의 기능 학습 이론과 내용 학습의 체계 가운데 기능 학습 이론은 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.

둘째, 학급 활동 시간에 계열 학습 활동을 실시한다고 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 학생 수가 많기 때문에 사실상 고든의 평가 방법은 불가능 하다.

## 2. 고든의 이론을 적용한 교수·학습 과정안

### 가. 고든 학습의 이론 적용

제 7차 음악교육과정의 목표로 한 가창 기악, 창작 감상의 음악활동과 음악적 잠재력을 개발하기 위한 것에 맞게 적용하도록 하였으며 고든의 음악학습 이론인 오디에이션을 통하여 학습자가 음악성 및 창의성을 계발 할 수 있도록 포괄적으로 다루었다. 또한, 고든의 기술 연계 학습 이론의 전 과정에 적용하여 교수·학습 과정안을 만들어 보도록 하였다.

#### (1) 준비 단계

진정한 음악 교육은 오디에이션 능력을 높이기 위한 학습 활동이 되어야 한다. 오디에이션이 되지도 않은 상황에서 악보와 관련된 이론 학습에만 치중하거나 특정의 기능 습득만을 강조하는 학습은 일반 음악 교과에서는 별 의미가 없다. 그렇기 때문에 가창·기악·감상·창작 중심의 수업 형태 중 어떤 형태를 취하든지 그 가운데서 음악을 심미적으로 경험하고 이해할 수 있는 기회와 음악에 대한 긍정적 사고를 높이도록 하는 데 중점을 두어야 한다.

본 논문에서는 고든의 핵심 이론인 오디에이션 훈련을 위해서 학습자의 수준에 맞는 준비학습을 실시한 후에 기술 연계 학습 이론인 변별 학습과 추론 학습이 단계적으로 이루어지도록 하였다. 또한, 제시하고 있는 연계 학습은 하나의 제재곡에 따른 수업 목표를 완성하는 것을 조건으로 하고 2차시 수업 동안 활동영역을 포함할 수 있도록 하였다. 제재곡은 중학교 3학년 곡으로

하였으며 어떤 곡을 수업하더라도 정해진 수업 모형에 그대로 적용할 수 있도록 하였다.

## (2) 적용 대상

이 논문의 학습 대상인 중학교 3학년은 초등학교 6년 과정과 중학교 2년 과정의 음악 활동을 이미 경험하고 있는 학습자이다. 이것은 고든이 기술 연계 학습 이론의 처음 단계에서 학습자가 음악에 대한 통합적인 경험을 갖고 있어야 한다는 말에 부합하게 된다. 따라서 그들은 이전의 경험을 바탕으로 하여 음악에 대한 새로운 통찰력과 정확한 인식을 지닐 수 있다. 또한 음악을 단순히 듣고 따라하는 단계에 그치지 않고 음악에 대하여 전체적으로 사고할 수 있는 가능성을 지닌다.

수업 모형을 바르게 적용하기 위해서는 교과와 특성과 내용, 교사의 능력과 물리적 여건, 학습자에 대한 분석 등 다양한 요소들을 고려해야 한다. 특히 학습자의 인지적 능력, 발달 단계에 따른 일반적인 특성과 교사의 역할을 잘 이해하고 있어야 효과적인 수업 모형을 만들 수 있다.

중학생은 학교 또는 학교 외의 음악학습을 통해 각기 보유하고 있는 음악 행위, 음악 경험의 범주와 흥미 경향 등에 있어서 저마다 많은 차이가 있는데 이는 지금까지 교육과정을 통해 음악 활동을 하는데 기초가 되는 일반적인 능력을 습득하였다고 할 수 있다. 그래서 중학교 3학년은 초등학교, 중학교 2년 동안 받았던 수업의 학습의 결과와 경험을 토대로 한층 더 심화된 학습이 필요하다. 이에 교사는 그들의 능력 수준에 맞는 학습목표를 제시하고 적절한 학습 과정을 거치도록 안내해야 한다. 고든의 음악학습을 가르치기 위해서는 교사는 학생 개개인에게 주의를 기울이고 학생들이 독립적으로 소리를 찾게 하는 등 그들이 오디에이트 할 수 있는 여건을 조성하는 것이 가장 중요하다.

## (3) 중학교 3학년 음악과의 내용 체계

본 논문의 학습·과정안의 적용 대상에 맞추어 현재 시행되고 있는 제 7차 음악과 교육과정 중 중학교 3학년 음악과 내용체계에 대해 알아보겠다.

음악과의 내용은 크게 이해와 활동 역영으로 나뉘고 활동에서는 가창, 기악, 창작, 감상으로 구성되어 있다. 본 연구에서 대상으로 하고 있는 중학교 3학년의 영역별 학습 내용을 표로 정리하면 다음 장과 같다(교육부, 1998).

[표 7] 중학교 3학년 영역별 학습 내용

구 분		내 용
이 해	리 듬	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 혼합박자</li> <li>* 여러 가지 기본 장단과 변형 장단</li> <li>* 여러 가지 박자와 장단의 리듬꼴 변화</li> </ul>
	가 락	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 여러 가지 조에 따른 가락의 구성</li> <li>* 내림 마장조, 다단조, 가장조 등 여러 가지 조</li> <li>* 민요 음계</li> <li>* 시김새, 꾸밈음</li> </ul>
	화 성	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 성부 조직(다성음악)</li> <li>* 장 · 단조의 주요 3화음과 V7 화음</li> <li>* 화음 진행</li> </ul>
	형 식	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 가락의 발전</li> <li>* 다악장 형식, 연음 형식, 다양한 시대와 문화권의 음악 형식</li> <li>* 단가 · 외국 가곡 등의 성악곡</li> <li>* 산조 · 다악장 형식 등의 기악곡</li> </ul>

	셈 여 림	* 악곡의 흐름에 영향을 주는 셈여림의 변화
	빠 르 기	* 악곡의 흐름에 영향을 주는 빠르기의 변화
	음  색	* 다양한 음원의 크기 · 모양 · 재료에 의한 소리 변화 * 여러 가지 창법에 따른 목소리 * 민속악기 * 여러 가지 주법에 따른 악기 소리 * 악곡의 성격과 음색의 관계 * 연주 형태에 따른 소리의 조화 (관현악과 성악)
활	가  창	* 바른 자세 · 호흡, 정확한 발음, 무리 없는 발성으로 부른다. * 악곡을 듣고 부른다. * 음악의 요소를 이해하여 보고 부른다. * 악곡의 특징과 분위기를 살려 창의적으로 부른다. * 악곡의 특징을 살려 외어 부른다. * 기악 반주에 맞추어 창의적으로 부른다. * 악곡의 특징을 이해하여 독창, 중창, 합창을 지휘한다. * 다양한 시대와 문화권의 악곡을 부른다. * 노래를 듣고 일정한 기준에 따라 평한다.
	동  기  악	* 바른 자세 · 주법, 좋은 음색으로 연주한다. * 음악의 요소를 이해하여 연주한다. * 악곡의 특징을 살려 창의적으로 연주한다. * 악곡의 특징을 살려 외어 연주한다. * 여러 유형의 반주를 한다. * 악곡의 특징을 이해하여 독주, 중주, 합주를 지휘한다. * 다양한 시대와 문화권의 악곡을 연주한다. * 연주를 듣고 일정한 기준에 따라 평한다.

창 작  감 상	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 리듬과 가락을 만들어 즉흥 연주한다.</li> <li>* 주제를 변주한다.</li> <li>* 가사에 어울리는 곡을 만든다.</li> <li>* 음악의 요소를 이해하여 간단한 형식의 곡을 만들어 적는다.</li> <li>* 곡에 어울리는 기악 반주를 만든다.</li> <li>* 악곡의 특징에 맞게 악기와 목소리를 선택하여 창의적으로 곡을 만든다.</li> <li>* 만든 곡을 발표한다.</li> <li>* 만든 곡을 듣고 일정한 기준에 따라 평한다.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 악곡의 성격과 구성 요소와의 관계를 이해하여 듣는다.</li> <li>* 다양한 시대와 문화권의 악곡 형식을 이해하여 듣는다.</li> <li>* 악곡을 듣고 특징에 어울리게 창의적으로 신체 표현을 한다.</li> <li>* 다양한 악기 소리와 목소리의 조화를 이해하여 듣는다(전자음악).</li> <li>* 다양한 악곡의 연주 형태와 악곡의 특징과의 관계를 이해하여 듣는다(관현악과 성악).</li> <li>* 단가, 외국 가곡 등 성악곡과 산조, 다악장 형식 등의 기악곡을 듣는다.</li> </ul>

## 나. 고든 이론을 적용한 학습 지도 계획 및 교수·학습 과정안

고든의 학습 활동은 내용 연계 학습 활동을 바탕으로 한 기능 연계 학습 활동이 단계적으로 이루어진다. 앞에서 살펴보았듯이 고든은 음악의 기본 단어나 할 수 있는 패턴을 통해 음정과 리듬을 따로 따로 가르쳐야 효과적이라고 한다. 그러나 음악 교과는 리듬과 조성 이외에도 창의성을 기르기 위한 여러 영역의 학습 활동이 포함되기 때문에 내용 연계 학습에 있어서는 리듬 패턴 학습과 조성 패턴 학습을 개별적으로 실시하고 필요에 따라서는 통합

시킬 수도 있다고 판단된다. 따라서 본 연구에서 제시하는 학습 활동의 내용은 고든의 학습 이론을 적용하면서도 교과와 특성과 부합되어 적용할 수 있는 실제적인 면에 중점을 두고 계획 되었다.

### (1) 학습 지도 계획

수업은 2차시로 각각 45분씩 90분으로 하였으며 오디에이션을 위한 준비 학습이 선행 학습으로 제시된다. 수업 내용은 제재곡의 목표에 도달 할 수 있도록 구성하되 기본적인 틀은 고든이 주장한 연계 학습 방법에 근거한다.

#### ① 제재곡의 악곡 해석 - 라 쿠카라차(이흥수 외, 2003: 44)

라 쿠카라차는 1910년 멕시코혁명 당시 농민들에 의해 만들어진 노래가 원곡이며 내용은 농민들의 일상생활에서부터 연애, 정치에 이르기까지를 뛰어난 해학과 풍자로 표현하고 있다. 후렴을 부를 때마다 병사들이 가사를 즉흥적으로 지어 불렀는데 라 쿠카라차는 스페인어로 바퀴벌레라는 뜻으로 여기에는 여러 가지 다른 해석들이 존재한다. 바퀴벌레와 같은 비참한 생활을 하는 멕시코의 농민을 비유적으로 표현했다는 해석이 있기도 하고, 멕시코의 전통 의상인 판초우를 걸치고 전통 모자인 솜브레로를 쓰고 무리를 지어가는 농민혁명군의 모습이 마치 때를 지어가는 바퀴벌레 같다고 해서 붙여진 이름이라는 해석도 있으며, 또 농민과 농민혁명군의 끈질긴 생명력으로 잡아 죽여도 끊임없이 나타나는 바퀴벌레에 비유해서 붙여진 이름이라는 해석도 있다. 그러나 농민혁명군의 사령관인 판초 비야가 타고 타니는 자동차가 바퀴벌레를 닮았다고 해서 붙여진 이름이라는 게 아직까지는 정설이다.

또한 제재곡인 라 쿠카라차는 멕시코 민요로 멕시코 민속 음악은 대부분이 에스파냐의 전통 속에 있다.

#### ② 제재곡의 분석

- \* 조성: 바장조
- \* 박자: 3/4 박자
- \* 역사자/민요: 정형국 작사/멕시코 민요
- \* 형식: 두 도막 형식  $A(a+a') + B(b+b')$

# 라 쿠카라차

멕시코 민요

*mp*

병정들이전진한 다 이 마을저마을 지나  
 상긋병긋웃는 얼 굴 병정들도싱글 병 글

소꿉놀이 어린 이 들 뛰어와서쳐다 보며  
 빨래터의아낙 네 도 우물가의쳐녀 도 라쿠카

*mf*

라 차라쿠카 라차 아름다운그얼 굴 라쿠카  
 달이떠올라오면

*f*

라 차라쿠카 라차 희한하다그모 습 - 라쿠카  
 그 - 립다그얼 굴

### ③ 제재곡의 목표

제 7차 음악과 교육과정의 중학교 3학년 영역별 학습 내용에 근거하여 목표를 세웠다.

#### ㉠ 이해 영역

- \* 리듬: 4/3박의 밝고 경쾌한 리듬과 이 곡의 주요 리듬을 안다.
- \* 가락: 가락의 특이한 흐름을 이해하고 짜임새를 알 수 있다.
- \* 화성: 바장조의 주요 3화음과 각 가락에 어울리는 화음을 이해할 수 있다.
- \* 형식: 두 도막 형식을 이해하고 멕시코 민요 형식을 알 수 있다.
- \* 셈여림: 가락에 붙여 있는 셈여림의 관계를 이해 할 수 있다.
- \* 빠르기: 빠르기의 미세한 변화를 충실히 지켜 노래 부르고 빠르기의 변화를 살려 창의성 있게 표현 할 수 있다.
- \* 음색: 멕시코의 민속 음악에 대해 이해할 수 있다.

#### ㉡ 활동 영역

- \* 가창: 제재곡의 특이한 흐름결에 유의하며 노래 부를 수 있다.  
제재곡의 빠르기와 셈여림 등 악상을 표현하여 노래 부를 수 있다.  
멕시코 민요의 특징을 살려 노래 부를 수 있다.
- \* 기악: 임시표와 조표에 유의하여 리코더로 연주할 수 있다.
- \* 창작: 가락 짓기를 하고, 직접 노래를 부르고 만든 곡을 발표할 수 있다.
- \* 감상: 여러 나라의 민요를 듣고 각 나라별의 민요 특징과 악기들을 살펴 볼 수 있다.

### ④ 지도상의 유의점

- ㉠ 교사는 실음으로 정확하게 부르도록 주의한다.
- ㉡ 오디에이션이 훈련되기 전까지는 악보를 보여주지 않도록 한다.
- ㉢ 속도를 정확하고 일정하게 유지하면서 부를 수 있도록 지도한다.
- ㉣ 악보가 주어지지 않은 상태에서 노래를 부를 때 학생들이 스스로 논

리적 사고를 가지고 음의 길이와 높이를 찾아 소릴 낼 수 있도록 지도한다.

- ㉔ 주요 리듬의 박자를 정확히 익혀 노래 부를 수 있도록 한다.
- ㉕ 가사에 담긴 내용을 생각하며 노래 부를 수 있도록 지도한다.
- ㉖ 학생들의 수준을 고려하여 학습하기 위해 전체학습-모둠학습-개인학습을 적절히 사용하여 모든 학생이 적극적으로 참여할 수 있는 수업이 되도록 지도한다.

## (2) 교수·학습 과정안

### ① 1차시 수업 (45분) - 준비학습 및 변별학습

#### ㉑ 준비 학습

준비학습은 리듬과 조성 학습의 효과를 극대화시키기 위한 선행 학습으로 다음 학습을 준비하는 과정이다. 매 시간을 이렇게 패턴을 가지고 준비학습을 한다면 처음에는 그 발전의 정도가 더딜 수 있으나 시간이 지남에 따라 학습자는 연계학습을 통하여 다양한 음악적 패턴들을 오디에이트 할 수 있게 되고 마침내 새로운 곡에 대해 쉽게 접근해 갈 수 있을 것이다.

본 연구에서는 학습할 대상이 오디에이션의 처음 단계에 있다고 가정하고, 매 차시마다 5~10분 정도 준비학습을 실시한다. 이 때의 준비학습은 배워야 할 제재곡의 리듬 및 조성의 기본 패턴을 학습자 스스로 오디에이트 할 수 있는 시간을 줌으로써 앞으로 전개 해 나갈 학습 활동에 바람직한 영향을 주기 위한 것이다. 수업이 시작 된 다음 10분 정도는 학생들이 집중하기에 좋은 시간이므로 교사는 악보를 제시하지 않고 리듬 패턴과 조성 패턴의 요소에 집중적으로 오디에이트 할 수 있도록 도와야 한다. 이는 소리를 듣는 것보다 악보를 먼저 봄으로써 시간으로부터 독립된 듣기 능력이 형성 되지 못하기 때문이다. 준비학습의 과정은 다음과 같다.

- \* 수업하기 전에 학생들의 흥미 유발을 위해 아일랜드의 민요인 ‘아 목동아’ 를 들려준다.



- \* 학생들은 조성 패턴을 잘 들으며 오디에이트 한다.
- \* 다시 한 번 교사가 정확한 음정으로 다장조의 조성 패턴을 부르는데 이 때는 게이름으로 부른다.
- \* 교사는 학생들에게 다장조 조성패턴을 게이름으로 그대로 따라 부르게 한다. 이 때 학생들은 더욱 깊게 오디에이션 하는 것이 요구되며, 학습 효과를 기대할 수 있다.

### ㉠ 변별 학습

변별 학습은 기계적인 음악 훈련을 많이 하는 단계로 교사가 먼저하고 학생이 모방하는 학습이 주를 이룬다.

#### \* 듣기 · 부르기

이 단계에서는 학생들이 아는 노래를 들으면 신체로 반응하는 단계이다.

- 교사는 준비 학습에서 제시했던 매크로 비트를 탬버린을 이용하여 들려 주고 교사는 3/4박자의 썸여림에 유의하며 연주한다.
- 교사는 제재곡인 ‘라 쿠카라차’의 주요 리듬 패턴을 “Du Du Du” 음절을 사용하여 소리 내고 이 때 학생들은 조용히 들으며 오디에이트 한다. (이 때 주요리듬은  $\frac{3}{4}$  ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ||,  $\frac{3}{4}$  ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ || 으로 두 가지가 있다.)
- 매크로 비트에 맞추어 교사가 제재곡의 주요 리듬 패턴을 부르면 학생들이 그대로 따라 부르게 하고 이 때 교사는 일정한 템포를 유지하여야 하여야 한다.
- 교사는 3박자를 제자리 걸기를 하며 탬버린으로 주요리듬을 친다.
- 학생들은 교사를 따라 3박자를 제자리 걸기를 하며 손뼉으로 주요리듬을 친다.
- 교사는 제재곡에 나오는 핵심적인 음들을 중심으로 난이도에 따라 패턴화 시킨 후 리듬 없이 “밤밤밤”으로 부른다. 이 때 교사는 정확한 음정으로 소리를 내도록 주의하여야 한다.
- 이 때 학생들은 조용히 눈을 감고 교사의 소리를 들으며 오디에이트 한다

다

—교사는 조성 패턴을 2~3번 반복한 후 학생들에게 각 패턴을 따라 불러 보게 한다. 이 부분은 조성 학습을 위한 시작 단계이기 때문에 학생들은 악보 없이 소리에만 집중하여 듣는 것이 매우 중요하다.

### \* 언어 연합

이 단계에서는 본 제재곡을 계명으로 부르고, 조성 패턴과 리듬 패턴을 따라 부르는 것으로 교사가 계명으로 선창하면 학생들이 듣고 따라 부르도록 한다.

—교사는 제재곡의 주요 리듬 패턴을 “Du, De, Ta”의 음절로 연결시켜 부르게 하고 학생들은 교사의 소리를 듣고 따라 부른다.

[악보 21] 리듬 패턴과 음절의 연합



Du Du Du Du Du Du De Ta



De Du Du Du De Du Du Du Du De Ta

— 교사가 리듬 패턴과 가사를 연결하여 부르면 학생들이 따라 부른다.

[악보 22] 리듬 패턴과 가사의 연합



병 정 들 이 전 진 한 다



도 라 쿠 카 라 차 라 쿠 카 라 차

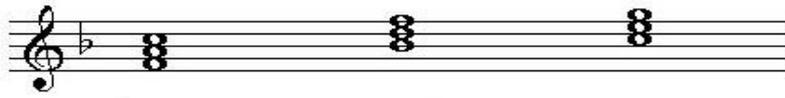
- 교사는 리듬 없이 제재곡의 조성 패턴을 게이름으로 부른다.
- 조성 패턴 역시 정확한 음정으로 반복하여 들려준다.
- 교사는 학생들이 조용히 오디에이트 할 시간을 주고 정확한 음을 소리 내도록 한다.
- 학생들은 리듬패턴과 조성 패턴을 부분적으로 연결한다.

### \* 부분 통합

이 단계에서는 듣기·부르기와 언어 연합 단계를 통합하는 것으로, 이미 학습한 음악요소를 인식하는 단계이다.

- 교사는 제재곡의 주요리듬을 악보로 보여주거나 탬버린으로 들려준 뒤 학생들이 전 단계에서 청각적으로 배운 리듬 패턴을 상기시키도록 한다.
- 학생들은 조를 5분단으로 나누어서 한 패턴씩 연습하고 각 조별로 서로 다른 여러 가지 타악기인 소고나 탬버린 등으로 연주하며 발표한다. 그리고 조 안에서 미숙한 학생들은 서로 지도 하도록 하여 조별 협력 학습이 이루어지게 한다.
- 교사는 주요 조성 패턴을 프레이즈로 연결하고 게이름으로 노래한 후 학생들이 오디에이트 하게 한다.
- 학생들은 리듬 패턴과 조성 패턴에 맞추어서 타악기를 두드리며 따라 부른다.
- 교사는 주어진 리듬 패턴을 학생들이 잘 소화했는지 평가하기 위해 모둠별, 개인별로 시켜본다.
- 교사는 제재곡의 첫 음과 끝 음의 게이름을 물어보고, 바장조의 으뜸음을 자연스럽게 인식하도록 유도한다.
- 교사는 제재곡인 바장조의 주요 3화음 I(으뜸화음), IV(버금딸림화음), V(딸림화음)에 대해 설명한다.

[악보 23] 바장조의 주요 3화음



F: I (으뜸화음) IV(버금딸림화음) V(딸림화음)

**\* 악보-읽기·쓰기**

이 단계에서는 소리와 음성을 기보와 연합하는 과정으로 여태까지 소리로 써 들었던 음악을 악보를 통해 접하게 되는 단계이다.

- 교사는 전 단계인 부분 통합 단계에서 배웠던 조성과 리듬 패턴을 학생과 번갈아가며 계명창 한다.
- 노래의 음정은 정확히 부를 수 있지만 악보를 그대로 기보할 수 있는 학생들은 많지 않다. 그래서 교사는 배운 조성 패턴의 악보를 보여주고, 그것과 연결 시켜 학생들이 읽을 수 있도록 한다.
- 교사는 바장조의 음계를 제시하고 이제까지 배운 조성패턴을 악보에 적을 수 있도록 돕는다. 이 때 학생들이 기보할 때 음가를 가지지 않고 온음표로만 오선에 적게 한다.
- 교사는 제재곡의 주요 리듬 카드를 만들고 그 카드를 학생들이 보고 익혔던 리듬 패턴과 연결하여 쓸 수 있도록 한다.

[악보 24] 제재곡의 주요 리듬 카드 예



- 학생들이 각 패턴의 음표를 인식하고 악보 읽기와 연결시킬 수 있다면 리듬 패턴에 빈 칸을 만들어 완성하게 한다. 리듬 완성 하기는 학생들이 스스로 학습하게 하여 악보 읽기와 기보법을 자연스럽게 연결하여 학습할 수 있도록 한다.

[악보 25] 리듬 완성하기의 예

$\frac{3}{4}$  (     )    ♪ ♪ ♪

$\frac{3}{4}$  (     )    ♪ ♪ ♪ ♪

**\* 전체 통합**

이 단계는 물리적인 소리들을 기호로 악보를 내적 소리로 들을 수 있게 통합되는 과정이다.

- 학생들은 교과서의 악보를 보면서 가사의 내용을 생각하고 리듬에 맞게 읽는다.
- 교사의 반주에 맞춰 학생들은 제재곡의 음정과 리듬에 맞게 전체적으로 노래한다. 처음에는 계명창을 해보고 그 다음에 가사창을 한다.
- 학생들은 전체적인 가락의 흐름을 적어보고 계이름으로 불러본다.
- 제재곡의 서로 비슷한 가락을 알아본다.

예) 병정들이 전진한다 (1~2마디)  
       이 마을 저 마을 지나 (3~4마디)  
       소꿉놀이 어린이들 (5~6마디)  
       뛰어와서 쳐다 보며 (7~8마디)

- 가락의 흐름에 따른 빠르기와 셈여림의 변화를 살펴보고, 멕시코 민요의 느낌을 가지고 즐겁게 표현할 수 있다.



-리듬 패턴의 준비 학습이 끝난 후 학생들은 눈을 감고 바른 자세로 앉는다.

-교사는 전 시간에 불렀던 ‘아 목동아’의 다음 부분을 다장조 일련의 조성 패턴으로 “밤밤밤”으로 해서 정확하게 부른다.

[악보27] 다장조 조성 패턴의 예 (아 목동아 악보)



C: V IV I IV V

-학생들은 잘 듣고 오디에이트 한다.

-학생들은 조성 패턴을 다시 한번 듣고 따라한다.

-교사는 학생들에게 조성 패턴의 첫 음만 부르게 하고 주요 3화음의 으뜸 음의 기능을 설명한다.

-교사는 조성 패턴을 게이름으로 부른 뒤 화음 기호와 연결시킨다.

-학생들은 교사의 소리를 잘 듣고 게이름으로 불러 보고 들썩 짝지어 서로에게 조성 패턴을 들려주도록 한다.

## ㉠ 추론학습

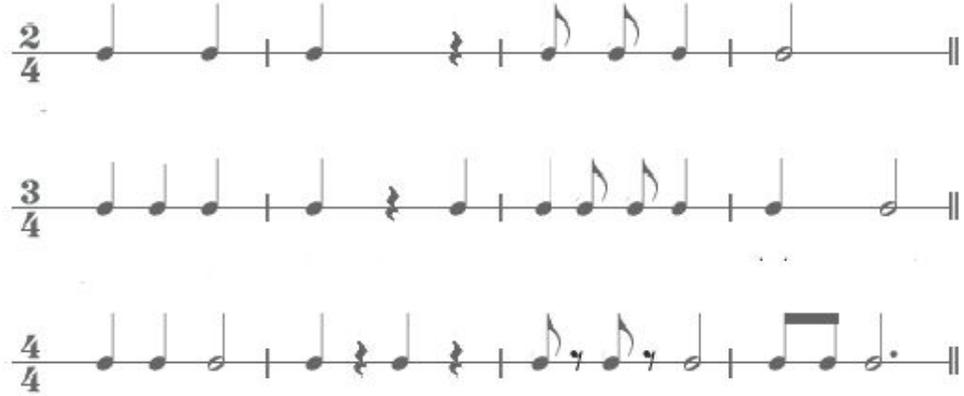
### \* 일반화

일반화는 익숙하지 않은 음악에서 이미 학습한 요소들을 구별하는 단계를 말한다.

-교사는 1차시의 변별학습에서 제재곡의 3박자 계열의 리듬 패턴을 배웠다면 추론학습의 첫 단계에서는 제재곡과 다르거나 비슷한 박자의 리듬 패턴을 들려준 뒤 오디에이트 하게 한다. (이 때, 쉼표와 음표의 차이점

도 설명한 뒤 정확한 박자로 들려준다.)

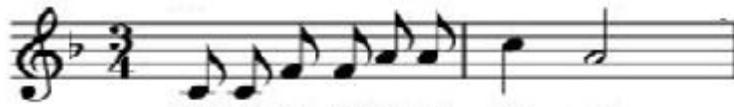
[악보 28] 다른 박자의 패턴들



- 학생들은 [악보 28] 을 보면서 리듬 음절을 부쳐서 읽고 배웠던 리듬 패턴과 구별한다. 5)
- 교사는 학생들이 박자를 구분할 수 있는지 평가 해 보고 학생들이 박자의 계열을 구분 할 줄 알면 학습했던 리듬 패턴과 유사한 리듬 패턴을 비교함으로써 제재곡의 리듬 패턴을 일반화 할 수 있다면 다음 단계로 넘어간다.
- 교사는 학생들에게 ‘라 쿠카라차’ 에 나오는 유사한 가락을 찾도록 한다.

[악보 29] 유사한 가락

5) 리듬 음절은 Du, De, Ta로 읽고 쉼표는 쉬, 쉼 으로 부르도록 한다. 학생들이 따라 부르기 어려우면 스스로 부르기 편한 음정을 불러도 좋다.



병 정 들 이 전 진 한 다



소 곱 놀 이 어 린 이 들

- 청음: 교사는 새로운 가락을 들려준 뒤 기보하게 한다.
- 학생들은 청음한 가락에 맞는 화음을 적고 불러본다.
- 시창: 교사는 악보를 제시하고 그 악보를 보면서 학생들을 계명창으로 노래 하고 리코더로 연주해 본다.

**\* 창작 · 즉흥 연주**

일반화한 요소들을 창작한 즉흥연주로 확대하는 단계이다.

- 지금까지 학습한 것을 토대로 교사가 제재곡의 한 부분을 제시하면 학생들이 그 다음에 올 리듬 패턴을 주어진 박자에 맞게 가락을 완성하도록 한다.

[악보 30] 가락과 리듬 완성하기 예

( ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ )



- 교사는 새로운 가락을 제시한 후에 주어진 리듬에 맞게 학생들 스스로 창작하게 한다.

[악보 31] 리듬에 맞게 창작하기의 예



- 학생들은 자신이 창작한 선율을 보고 노래한 뒤 리코더로 연주해 본다.
- 교사는 여러 나라 민요의 악기를 사진으로 보여 준다.
- 학생은 악기를 보며 각 악기가 어디 나라 악기인지 상상해보고 서로 이야기 해 본다.
- 교사는 각 나라별의 악기들에 대해 설명해 주고 그 악기와 연관되는 다른 나라 민요를 들려준다. 예를 들어, 웨일즈 민요인 고향을 떠나와 미국 민요인 메기의 추억, 스코틀랜드의 애니로니 등을 들려준다. 이 때 교사는 감상곡을 선택할 때 학생들의 이해 수준에 유의하여 들려주어야 한다.
- 학생들은 여러 나라의 곡을 감상하고 각 곡의 느낌이나 특징을 발표해 보고, 각 민요마다의 다른 점을 찾아보도록 한다.

#### \* 이론적 이해

음악적 이해는 음악의 원리, 개념을 소리와 연계하여 체계적으로 이해하는 단계이다.

- 음자리표(높은음자리표, 낮은음자리표)의 쓰임과 보표의 종류에 대하여 알아본다.

[그림 1] 높은음자리표와 낮은자리표의 쓰임의 예

- 높은음자리표: 솔(사, G)음을 정해주는 기호로 2째줄에서 그리기 시작한다.



둘째줄 솔(사, G)음에서부터 그린다.

- 낮은음자리표: 파(바, F)음을 정해주는 기호로 4째줄에서 그리기 시작한다.

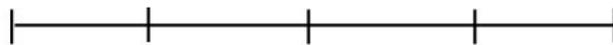


넷째줄 파(바, F)음에서부터 그린다.

— 제재곡의 악곡 형식을 이해한다.

[그림 2] 라 쿠카라차의 악곡 형식

**A** a



a'



**B** b



b'

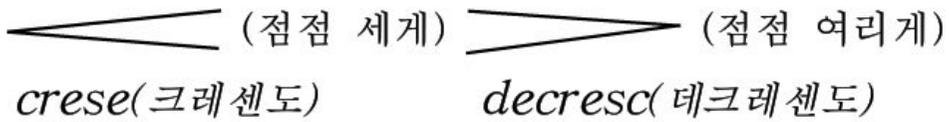


두도막 형식 (16마디) : A(a+a') + B(b+b')

- 제재곡에 나온 셈여림표, 나타냄표, 악상 기호 등을 이해한다.

[그림 3] 제재곡에 나온 여러 가지 표

· 나타냄표



점점세기

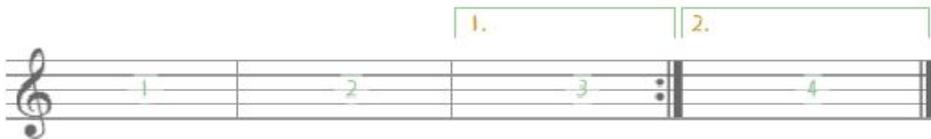
점점여리게

· 셈여림표

pp - p - mp - mf - f - ff  
 피아니시모 - 피아노 - 메조 피아노 - 메조 포르테 - 포르테 - 포르티시모  
 아주 여리게 - 여리게 - 조금 여리게 - 조금 세게 - 세게 - 아주 세게

· 도돌이표: 도돌이표까지 연주 후 처음으로 되돌아서 반복하면서 1은 건너 뛰고 2로 연주 한다.

연주 순서: ① - ② - ③ - ① - ② - ④



· 연주에 관한 표

악센트(>): 그 음을 특히 세게 연주한다.

숨표(,) : 노래를 부르다가 숨을 쉰다.



### \* 정리 및 평가

2차시에서는 한 단계 높은 준비학습이 진행되고, 그 내용을 토대로 창의적인 학습과 이해의 영역을 포함한 추론학습이 전개되었다. 교사는 일반화 단계에서 학생들이 제재곡과 다른 박자를 구분하고, 청음과 시창을 할 수 있는지 평가한다. 창작·즉흥 연주 단계에서는 학생들이 창작하는 것을 두려워하지 않게 하기 위해 되도록 쉬운 평가지를 제시하는 것이 좋다. 마지막 단계인 이론적 이해의 단계에서는 보통의 학생들이 음악 시간에 먼저 접하게 되는 음악의 개념을 이해하는데 앞의 다루어진 과정으로 이해의 속도가 앞당겨질 수 있을 것이다.

이상으로 고든의 기술 연계 학습 이론을 적용한 수업 모형을 연구하였다. 먼저 고든의 오디에이션의 능력을 키우기 위한 준비학습을 학습자 수준에 맞추어 학습 위계에 따라 이해영역, 가창, 기악, 창작, 감상의 제 영역이 모두 포함될 수 있도록 하였다.

변별 학습 과정에서는 교사는 역할이 많이 나타나게 하였다. 학생들의 음악의 기본요소를 이해하고 내면화하는데 도움을 주기 때문에 교사의 적극적인 역할이 필요하다. 이 때 교사의 적극적인 역할은 교사가 학생들에게 일방적으로 지시하는 것이 아니라 학생들이 끊임없이 생각할 수 있게 도와주는 것을 말한다. 또한 교사는 전체 통합의 단계에 가기 전까지는 학생들이 소리에 더욱 집중 할 수 있도록 제재곡의 악보를 보이지 않는 것이 중요하다.

추론 학습 과정에서는 교사들의 개입보다는 학생들의 수업 참여가 더 많이 나타나게 하였다. 이 과정에서는 학생들은 들었던 음악을 나타내고, 창의적으로 표현할 수 있도록 주력하였다. 이렇게 학습된 아이들은 추론 학습의 마지막 단계에서 배울 음악적 개념들을 자신이 습득한 인지구조를 토대로 쉽게 이해할 수 있을 것이다.

## IV. 결 론

현재 학교 교육에 있어 음악 교육은 학생들에게 창의적이거나 체험적인 학습 보다는 이론에 근거하여 학습시키거나 노래를 가르치는 것에만 집중되어 있다. 그러다보니 학교에서 배운 노래들은 유창하게 부를 수 있고 악보를 능숙하게 읽을 수는 있으나 음악을 자기의 생각을 가지고 표현한다거나 음악의 아름다운 의미를 마음 속 깊이 새기지 못하고 있는 실정이다. 그래서 본 논문은 이런 단점을 보완하고 효과적인 음악 교육을 하기 위해 고든의 교육 심리 학습 이론에 의한 교수법을 연구해 보았다.

우리나라 음악 교육 과정은 계속해서 변화하며 발전 해 나가고 있는데 이 때 다른 나라의 음악 학자들의 영향을 많이 받아왔다. 그 중 제 4차 음악교육과정에서부터 최근까지 계속해서 영향을 주고 있는 개념적 접근법인 부르너가 있다. 그리고 제 5차 음악교육과정에서는 코다이, 오르프 등이 영향을 주었으며 최근 들어 7차 음악교육 과정에서는 고든의 교수법에 영향을 받고 있다. 현재 중학교에서는 7차 음악 교육 과정을 받고 있는데 본 논문에서 고든을 택하게 된 이유도 이 때문이다. 제 7차 음악 교육 과정에서는 음악 개념에 대한 이해와 다양한 악곡과 음악활동을 통하여 창의적으로 표현할 수 있는 능력을 개발하는 데 중점을 두고 있다. 그래서 학습 모형에 있어 고든의 가장 핵심적인 이론인 오디에이션 능력을 키우기 위한 준비학습을 학습자의 수준에 맞는 단계에서 실시하도록 한다. 오디에이션은 소리가 실제적으로 존재하지 않는 상태에서도 음악을 마음속으로 듣고 이해할 수 있는 능력을 말한다.

이러한 오디에이션의 개발을 핵심으로 하여 내용과 방법에 관한 학습이 연계적으로 구성되어 있다. 이 때 내용 연계 학습 이론은 리듬과 조성을 중심으로 순서에 따라 학습할 수 있도록 제시되어 있으며 기술 연계 학습은 모두 8단계로 위계화 되어 있다. 기술 연계 학습 이론은 또 두 가지로 나뉘는데 먼저 변별 학습은 듣기·부르기, 언어 연합, 부분 통합, 악보-읽기·쓰기, 전체 통합의 5단계로 나뉘며 추론학습은 일반화, 창작·즉흥 연주, 이론적 이해

의 3단계로 구성되어 있다. 이와 같이 고든의 음악 학습 이론은 체계적이고 연속적인 학습 과정을 유지하며, 학습을 효과적으로 이끄는 다양한 기술을 정의하고 있다.

고든의 이론이 이렇게 활발한 연구를 통하여 그 가치를 인정받고 있음에도 불구하고 그에 비해 우리나라에는 많이 알려져 있지는 않다. 따라서 본 논문에서는 위에 나와 있는 고든의 학습 이론에 대해 자세히 알아보고 이를 적용한 학습 지도안을 작성하여 봄으로써 우리나라 음악 수업의 효과를 높이는 방안을 연구해 보고자 하였다. 또한 학습 과정안에 들어가기 앞서 제 7차 음악교육과정에 대해 알아보고 그에 맞게 고든의 음악 학습 이론을 적용해 보았다.

먼저 오디에이션의 능력을 기르기 위해 모든 수업마다 오디에이션을 실시하고, 내용 연계학습 이론 보다는 기술 연계학습 이론에 적용하여 학습 과정안을 만들어 보았다. 수업은 2차시로 나누었는데 먼저 1차시 수업에서는 기술 연계 학습 내용 중 변별학습 단계로 교사의 역할이 두드러지게 하였다. 그리고 음악을 이해하는 기본적인 인지 구조를 형성할 수 있도록 구성하였다. 2차시 수업으로는 추론 학습 단계로 이때는 학생들이 제각기 내면화 한 것을 가지고 자유롭게 표현함으로써 음악을 진정 이해하고 자신의 음악적 생각을 드러낼 수 있도록 하였다.

고든의 음악학습 이론은 서양 음악에 근거하기 때문에 우리나라 수업에 그대로 적용하기에 어려움이 따를 수 있다. 하지만 체계적이고 합리적인 교육 과정에 의한 오디에이션의 능력의 향상은 학습자에게 표현하고 즐길 수 있는 음악적 경험을 제공할 수 있으며 음악 학습을 선호할 수 있는 동기를 불어 넣어 줄 수도 있다. 또한 교사에게 있어서는 음악 학습과정이 단계별로 있기 때문에 그 단계별로 수업의 틀을 만들어주고 체계적으로 조직하는데 큰 도움을 줄 수 있을 것이다.

고든의 이러한 장점들만을 우리나라 교육의 실정에 맞게 잘 적용한다면 지금 교육 과정에서 중시하고 있는 창의성이나 표현력 등에 있어 더욱 효과적으로 실현 될 수 있을 것이다.

현재 교육 과정은 계속해서 보완해가고 발전해 나가고 있다. 이러한 교육과

정의 변화에 맞추려면 항상 체계적인 학습 과정을 연구해야 하며 무엇보다도 교사의 실제적인 노력이 선행되어야 할 것이다. 그래서 이러한 연구가 현장 교육에 있어 효과적으로 적용되어 학습자들에게 있어 개념만을 설명하는 주입식 수업이 아닌 학습자들에게 스스로 탐구하게 하고 창의적인 생각을 가지게 하는 수업을 할 수 있기를 기대해 본다.

## 참 고 문 헌

- 교육부 (1998). **음악교육과정**. 교육부 고시 제 1997-15호 별책 12. 서울: 대한 교과서 주식회사.
- 권덕원 외 3인 (2008). **개정판 음악교육의 기초**. 파주: 교육과학사.
- 김영연 외 11인 (2006). **음악교육의 지평Ⅱ**. 서울: 도서출판 신정.
- 민신혜 (1998). **유아음악교육론에 관한 고찰**. 미발행 석사학위논문, 광주: 전남대학교 교육대학원.
- 박성희 (1994). **고든의 학습이론을 근거로 한 중학교 리듬 패턴 수업 모형 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 이화여자대학교 교육대학원.
- 박영미 (2000). **리듬감의 개발을 위한 학습 방법 - 고든의 이론을 중심으로**. 미발행 석사학위논문, 서울: 연세대학교 교육대학원.
- 박은아 (1995). **고든의 연계학습이론을 이용한 초등학교 수업 모형 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 연세대학교 교육대학원.
- 박혜영 (1994). **고든의 학습 이론에 대한 고찰 및 그 적용**. 미발행 석사학위논문, 서울: 서울 대학교 대학원.
- 사전편찬위원회 (1999). **음악용어사전**. 서울: 일신서적출판사.
- 신명희 외 3인 (1992). **교육심리학의 이해**. 서울: 학지사.
- 신청원 (1993). **오디에이션의 능력 신장을 위한 수업 모형 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 서울 대학교 대학원.
- 안재신 (1996). **유아음악교육**. 서울: 교육과학사.
- 윤단세 (2008). **고든의 음악학습 이론을 응용한 중학교 2학년 민요학습 지도연구 - '진도 아리랑' 을 중심으로**. 미발행 석사학위논문, 전주: 전북대학교 교육대학원.
- 윤향숙 (1996). **고든의 학습 이론을 토대로 한 수업 모형 개발 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 한양대학교 교육대학원.
- 이미라 (2002). **고든의 연계학습을 적용한 첼로 교수법에 관한 연구**. 미발행 석사학위논문, 성남: 경원대학교 교육대학원.

- 이상진 (2006). **고든의 음악 학습 이론에 의한 효과적인 음악 교육 방안**. 미발행 석사학위논문, 제주: 제주대학교 교육대학원.
- 이옥주 (2002). **고든의 이론에 근거한 유아음악교육의 방법에 관한 연구**. 미발행 석사학위논문, 서울: 중앙대학교 교육대학원.
- 이홍수 (1990). **음악교육의 현대적 접근**. 서울: 세광출판사.
- 이홍수 (1992). **느낌과 통찰의 음악교육**. 서울: 세광출판사.
- 장주영 (2004). **고든의 이론을 적용한 음악 교수법 연구 - 중학교 1학년을 대상으로-**. 미발행 석사학위논문, 서울: 숙명여자대학교 교육대학원.
- 전인옥 (1997). **유아음악교육**. 서울: 한국 방송대학교 출판부.
- 채성희 (2001). **오디에이션의 개발을 위한 중학교 음악과 수업 모형 연구**. 미발행 석사학위논문, 성남: 경원대학교 교육대학원.
- 황병훈 외 3인 (2003). **중학교 음악 3**. 서울: 두산.
- 현경실 (1994). **고든 학습 이론과 실제 수업에서의 적용 방안**. *음악교육연구* 13, 175-196.
- 현대음악교육연구회-이홍수 외 3인 (1992). **현대음악교육**. 서울: 세광음악출판사.
- Gordon, E. (1987). **음악교육심리학(The Education psychology of music)**. 신도웅 역, 서울: 세광출판사.
- Gordon, E. (1989). *Learning Sequences in Music*. Chicago: G.I.A Publications.
- Rodocy, R. & David, J. (2001). **음악 심리학(Psychological Foundations of Musical Behavior)**. 최병철 · 방금주 공역. 서울: 학지사.

## 저작물 이용 허락서

학 과	음악 교육	학 번	20088102	과 정	석 사
성 명	한글: 이 보 옥      한문 : 李 寶 玉      영문 : Bo-Ok Lee				
주 소	광주 광역시 북구 두암 2동 59-20번지				
연락처	E-MAIL : storm710@hanmail.net				
논문제목	한글 : 고든의 음악 학습 이론에 의한 교수법 연구 영어 : A study of pedagogics by musical learning theory of Gordon				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다            음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한저작물의복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의( ● )    반대(    )

2011 년 2 월            일

저작자: 이 보 옥 (서명 또는 인)

**조선대학교 총장 귀하**