creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000256752

2012년2월

교육학석사(음악교육)학위논문

비고츠키의 스캐폴딩을 적용한 음악수업 연구 :

클라리넷을 중심으로

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 세 라

비고츠키의 스캐폴딩을 적용한 음악수업 연구 :

클라리넷을 중심으로

The Study About Music Lesson Using Scaffolding of Vygotsky :
Focusing on a Clarinet

2012월 2월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 세 라

비고츠키의 스캐폴딩을 적용한 음악수업 연구

지도교수 서 영 화

이 논문을 교육학석사(음악전공)학위 청구논문으로 제출함.

2011년 10월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

김 세 라

김세라의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장	조선대학교 교수	이 한나 인
심사위원	조선대학교 교수	서 영화 인
심사위원	조선대학교 교수	박 계 인

2011년 12월

조선대학교 교육대학원

목 차

ABSTRACT

Ⅰ. 서 론 ---- 1

1. 연구의 필요성 및 목적 ---- 1

2. 연구의 방법과 범위 ---- 3

Ⅱ. 비고츠키(Vygotsky)의 근접발달영역 이론과 교수-학습 원리 ---- 4

1. 사회적 구성주의와 비고츠키의 근접발달영역 이론의 연관성 ---- 4

2. 근접발달영역 (ZPD)의 개념 ---- 4

가. 비고츠키의 근접발달영역(ZPD)이론 ---- 4

나. 근접발달영역의 단계 ---- 8

3. 근접발달영역 이론에 따른 스캐폴딩 교수-학습 ---- 9

Ⅲ. 클라리넷의 효과적인 지도방법 ---- 17

1. 기초지도법 ---- 17

2. 연습 방법 ---- 28

3. 클라리넷 지도 스캐폴딩 적용의 실제 ---- 33

4. 스캐폴딩을 적용한 음악과 학습예시와 학습지도안 ---- 51

Ⅳ. 결론 및 제언 ---- 60

참고문헌 ---- 62

표 목차

<표 1> 근접발달영역 ---------- 5
<표 2> 근접발달영역의 역동적인 특정 ---------- 7
<표 3> 수행능력의 : 근접발달영역을 넘어선 진전 ---------- 9
<표 4> 리드의 종류 ---------- 27

그림 목차

[그림 1] 클라리넷과 악세서리 ---------- 18
[그림 2] 올바른 연주자세 ---------- 20
[그림 3] 복식호흡 ---------- 21
[그림 4] 마우스피스의 위치 및 앙부쉬르 ---------- 22
[그림 5] 클라리넷 운지법 ---------- 23
[그림 6] 잘못된 운지 ---------- 25
[그림 7] 잘못된 운지 ---------- 25
[그림 8] 올바른 운지 ---------- 25
[그림 9] 리드의 명칭 ---------- 26

악보 목차

[악보 1] 롱톤 연습 ---------- 29
[악보 2] 스타카토 연습 악보 ---------- 30
[악보 3] 플랫(♭), 샾(♯) 붙는 연습 ---------- 31
[악보 4] Major scale ---------- 32
[악보 5] 2/4박자 2마디 클라리넷가락 ---------- 36
[악보 6] Barcarolle(뱃노래) -듀엣 연습곡 ---------- 41
[악보 7] 캐논 ---------- 42
[악보 8] 왼손연습 ---------- 45
[악보 9] 오른손 연습 ---------- 46
[악보 10] 양손 연습 ---------- 47
[악보 11] 중음 A음과 B음의 연결 연습 ---------- 48
[악보 12] 스타카토를 위한 리듬 연습 ---------- 49
[악보 13] 붓점 연습 ---------- 49
[악보 14] 리듬 연습 ---------- 49
[악보 15] 「학교 종」 클라리넷, 피아노 악보. ---------- 50
[악보 16] 협화음과 불협화음 ---------- 52
[악보 17] 잘못 이해된 3화음의 예 ---------- 52
[악보 18] 주요 3화음의 예 ---------- 53
[악보 19] 작은 별 ---------- 55
[악보 20] 작은 별 가락의 I, IV, V도 화음 ---------- 56
[악보 21] 다장조 음계 ---------- 56
[악보 22] 바장조 음계 ---------- 57
[악보 23] 사장조 음계 ---------- 57
[악보 24] 다장조 음계 3화음 ---------- 57
[악보 25] 바장조 음계 3화음 ---------- 57
[악보 26] 사장조 음계 3화음 ---------- 57

ABSTRACT

The Study About Music Lesson Using Scaffolding of Vygotsky : Focusing on a Clarinet

Kim Se-ra
Advisor : Prof. Young-Hwa Seo
Major in Music Education
Graduate School of Education, Chosun University

The number of students who want to learn a clarinet is increasing these days. There are some proposals came up as alternatives of traditional teaching methods of playing that instrument which seem to have some limitations. Those alternatives are based on a notion that learners construct their own knowledge in a meaningful context with their schema and surrounded environment. This theory is called the Constructivism. Vygotsky, the Russian constructivist, claimed that one's knowledge is affected by interaction with other members of society. He proposed a theory named ZPD(Zone of Proximal Development) which has emphasis on learner's ability and insisted that learning precedes development. Differences among learners' musical talent are relatively bigger than other fields. Therefore some certain teaching methods which can develop the learners' potential ability effectively are needed. A method based on the Vygotsky's theory could be one of these. I examined a method whose objective is developing learners' competence of playing clarinet with using the Vygotsky's cognitive development theory. First, based on his theory, I made a teaching plan which includes use of scaffolding, learning through language(oral) instruction, and some elements that can be used in collaborative lesson. Also I am going to find an effective way of teaching

basic knowledge of the instrument and skills such as breathing and embouchure, fingering, tonguing to beginners of clarinet. And through that help beginners learn how to play the clarinet systematically lead then to play with the polish. Learners may can learn how to play clarinet more effectively with instruction which is systematic and easy for them.

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

관악기중 목관 악기에 속하는 클라리넷은 약250년 전통을 가지고 있는 악기로서 독주, 실내악, 관현악에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 오늘날 많은 사람들은 음악을 듣는 것으로 만족하지 못하고 스스로 한두 가지의 악기를 다루어 그것을 다른 사람들 앞에서 표현하고자 하는 이들이 점점 늘어나고 있다. 클라리넷은 다른 관악기 보다 단기간에 기초과정을 쉽게 배울 수 있고, 악기의 특성상 음악적 표현이 조금 더 쉽기 때문에 초보자들이 쉽게 접근 할 수 있다. 클라리넷은 소리에 있어 음색이 맑고 투명하며 음역이 쉬어 저음부터 고음까지의 표현이 다양하다. 때문에 학생들은 쉽게 흥미를 가지고 클라리넷에 다가설 수 있다. 또한 클라리넷은 자신의 음악성을 아름답게 표현할 수 있는 장점을 가지고 있다. 클라리넷을 효과적으로 지도하기 위해 최근 전통적인 교육방법의 한계와 문제점들을 극복하기 위한 대안의 모색으로서 기존과는 다른 인식론에서 출발하여 유의미한 상황 속에서 학습자 개개인이 환경과 사전경험에 영향을 받아 스스로 지식을 구성하고 의미를 만들어가도록 하는 교육방법들이 제안되고 있다. 그러한 움직임 중의 하나가 바로 구성주의라 할 수 있겠다(조선미, 2001: 7-8). 심리학에서 구성주의는 인간이 자신의 경험으로부터 지식과 의미를 구성해낸다는 이론이다. 삐아제(J.Piaget)의 인지발달이론에 기초로 교육학에서는 피교육자들이 교육을 받을 때, 학습 이전의 개념을 토대로 학습이 진행된다는 의미가 된다. 또한, 교수학습이론으로서의 '구성주의'는 그러한 현상이 있기 때문에 그것을 고려하여 수업을 해야 한다는 주장이다. 그에 따르면, 교사의 역할은 피교육자가 사실이나 생각을 발견할 수 있도록 돕는 것이 된다. 구성주의란 지식은 개인과 독립적으로 존재하는 것이 아니고, 환경과의 상호작용을 통해 개인에 의해 구성된다는 점을 강조하는 이론이다. 만일 학습이 학습자의 생활에 중요하게 여겨진다는 학습자는 자기 자신의 이해와 통찰을 추구하도록

충분히 학습함으로써 성취할 것임을 시사한다. 학습자는 자기 자신의 지식에 대한 물음을 통해 그리고 새로운 발견을 통해 의미를 추구할 것이다. 다양한 구성주의 부류 중 사회적 상호작용을 보다 중시하는 사회적 구성주의는 지식은 한 사회집단에 누적된 역사적·문화적 형태로 존재한다고 본다. 따라서 다른 구성원들과의 사회적 상호작용에 의해 지식이 재구성되어야 한다는 '지식의 사회적 구성'을 강조하며, 이를 대표하는 학자로는 러시아의 비고츠키(Lev Semenovich Vygotsky)를 들 수 있다(조선미, 2001: 8).

본 연구자는 학습자의 클라리넷 교수 방법을 통하여 음악적 잠재력을 계발하는데 그 목적을 두고 학습자의 클라리넷 음악적 잠재력을 발달시킬 수 있는 학습방법을 비고츠키의 인지발달 이론을 적용하여 연구하였다. 비고츠키는 학습자가 독립적으로 문제를 해결할 수는 없으나 도움을 받으면 해결할 수 있는 범위 즉, 근접발달영역 내에서의 사회적 상호작용을 통한 효과적인 학습이 가능함을 주장한다. 그는 '근접발달영역(Zone of Proximal Development : ZPD)'이라는 개념을 통해 삐아제가 제시한 학습과 발달의 개념을 더욱 확장시켰다(조선미, 2001: 8).

또한 비고츠키를 위시한 사회적 구성주의자들은 교수-학습 과정 중에 교사가 제공하는 도움을 '스캐폴딩(scaffolding)'이라 칭하며 교사의 역할을 객관주의와는 다른 의미로 규정짓고 있다.

그들은 교수-학습 과정 중에 일어나는 학습자간의 상호작용도 매우 중요하게 생각하며, 교사 뿐 아니라 동료 학습자가 개개인의 학습에 영향을 미친다고 본다. 따라서 비고츠키의 개념을 바탕으로 하는 교수-학습에서는 교사와 동료 학습자의 도움을 기초로 자신의 학습에 주인이 되는 학습자의 능동성이 강조된다고 할 수 있다(조선미, 2001: 8). 비고츠키의 인지발달이론에 대한 기초적인 이론은 교육학과 비고츠키 이론에 관한 문헌 을 연구하였으며, 이를 기초로 한 클라리넷 음악교수-학습 방법으로 스캐폴딩 설정을 사용한 학습, 언어를 활용한 학습, 협력학습을 중심으로 실제 수업을 연구하여 구체적인 교수·학습 과정안을 예시하였다.

클라리넷을 배우고자 하는 학생들을 위해 기초적 악기 다루기, 클라리넷의 호흡법, 취구법, 운지법, 텅잉 그리고 클라리넷의 실기지도법에 관해 알아보

고자 한다.

또한 초보자들이 체계적으로 클라리넷을 배워 수준 높은 연주를 할 수 있도록 하여 클라리넷을 널리 알려 대중화 하는데 있다. 보다 쉽고, 체계적인 지도방법을 통하여 학생들에게 학습되어 진다면 그들의 연주 기량 향상에 크게 도움이 될 것이다.

2. 연구의 방법과 범위

본 연구에서는 비고츠키의 인지발달론을 바탕으로 음악교육에 적합한 교수-학습 방법을 모색해 보고자 한다. 음악예술의 본질적인 면과 가치를 추구하는데 목적을 두기위해서는 음악을 가르치는 자가 자신의 전문성과 함께 자신의 분야에 대한 어떠한 신념을 갖는 것이 중요하다. 음악의 본질을 가르치는 교육은 인간의 고등정신 함양과도 관련이 있다고 말 할 수 있다. 이와 관계된 교수학습방법으로 인간의 잠재력 계발에 목적을 둔 교육학자 비고츠키 이론을 교수학습 방법으로 채택하였다. 비고츠키는 '근접발달 영역'이라는 새로운 개념을 제시했는데, 근접발달영역이란, 학생이 교사의 도움 없이 스스로 문제를 해결할 수 있는 능력인 실제 수준의 발달영역과 선배나 교사의 조력으로 스스로 할 수 없었던 문제를 해결 해낼 수 있는 능력인 잠재적 발달 수준간의 차이를 말한다. 각 개인마다 잠재적 발달 수준은 차이가 있고, 교사는 학생의 잠재적 발달 수준과 차이를 알 수 있어야 하며, 잠재적 발달 그 수준까지 올라갈 수 있도록 조력해야 한다는 이론이다. 본 연구는 음악의 본질과 가치의 경험, 음악적 창의성과 음악적 정서를 풍부하게 하는 음악의 본질적 목표와, 그에 따른 교수방법으로 비고츠키의 심리학에 기초한 교수법을 적용 해 봄으로써 클라리넷을 배우는 초보자들이 이해하기 쉽도록 지도방법을 중심으로 연구하였다. 실기지도법으로 호흡법, 올바른 자세, 주법, 운지법 등을 통하여 체계적인 연습방법을 알리고, 그 후에 악보를 통한 실질적인 연주를 할 수 있도록 하였다. 클라리넷음악교육의 목표인 음악본질의 경험과 음악적 능력의 향상, 음악의 심미적 잠재력 계발의 발달과 성장 변화과정의 결과를 도출 해 내는 것에 중점을 두었다.

Ⅱ. 비고츠키(Vygotsky)의 근접발달영역 이론과 교수-학습 원리

1. 사회적 구성주의와 비고츠키의 근접발달영역 이론의 연관성

교수-학습이 이루어지고 있는 교실을 살펴보면, 많은 또래의 동료들과 교사가 함께 생활하고 있고, 그들이 당면하는 많은 문제들은 그들이 속해 있는 사회·문화적 환경에 영향 받게 된다. 더 나아가 그들이 살아가게 될 사회 속에서 당면하는 문제를 해결하고 지식을 구성해 가기 위해서는 물론 개인의 경험도 중요하겠지만 문제에 직면한 동료, 교사와의 상호작용 또한 필요하다. 이러한 점을 고려해 볼 때, 지식형성과정에서 사회적 상호작용에 중점을 둔 사회적 구성주의는 교수-학습에 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

사회적 구성주의는 모든 지식은 본래 사회적인 것이라 가정하고 학습은 사회적 상호작용을 통해 이루어진다고 본다. 학습자는 무엇을, 어떻게, 왜 배워야 하는지에 대해 이해하고 해결하려는 능동적인 자세를 가지고 지식을 재구성하게 되며, 초기에는 보다 유능한 학습자나 교사의 도움을 받아 문제해결을 하지만 점진적으로 독자적인 문제해결자로 거듭나게 된다. 즉, 사회적 상호작용으로부터 출발하여 각 개인의 인지구조로 내면화되는 과정을 겪게 되는 것이다.

이렇게 지식은 사회적 참여를 통해 구성된다는 사회적 구성주의의 핵심원칙을 가장 잘 설명해 주는 것이 바로 비고츠키가 제시한 '근접발달영역'이라고 할 수 있다.

2. 근접발달영역(ZPD)의 개념

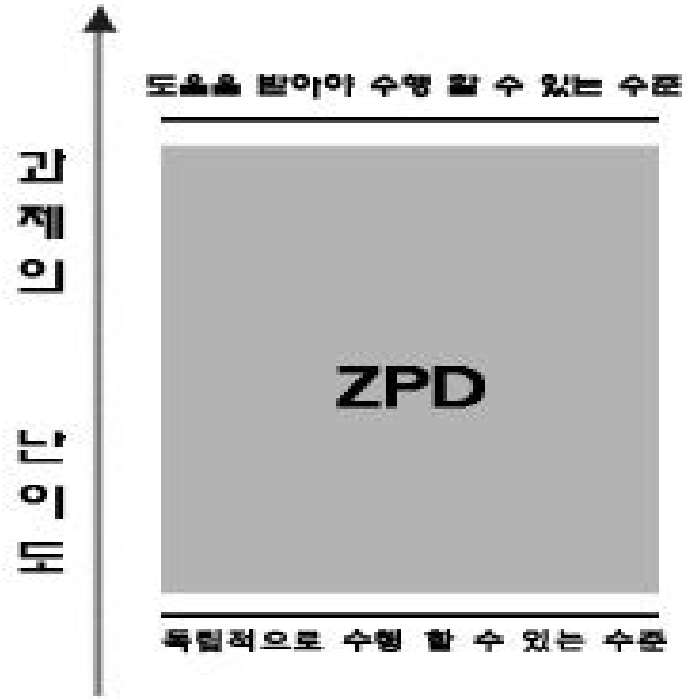
가. 비고츠키의 근접발달영역(ZPD)이론

비고츠키는 발달을 어느 한 고정된 지점이 아니라 행동의 연속 혹은 성숙의 정도로 보았기 때문에 '영역(zone)'이라는 용어를 사용하였다. 또한 학습자에게 궁극적으로 나타날 수 있는 모든 행동들을 의미하는 것이 아니라, 주어진 시간 내

에 가장 가까운 때에 나타날 행동을 의미하므로 '근접'이란 용어를 사용하였다(김억환 외, 1998: 72-90).

근접발달영역에 대한 이해를 위해서는 실제적 발달수준과 잠재적 발달수준이라는 개념에 대해 살펴볼 필요가 있다. 실제적 발달수준(actual development level)이란 학습자가 다른 사람의 도움 없이 독립적으로 문제를 해결할 수 있는 영역 즉, 이미 성숙된 발달의 결과이며 학습자가 혼자서 알고 행동할 수 있는 수준을 의미하고, 잠재적 발달수준(potential development level)은 좀더 지식이 풍부한 교사·부모·또래의 도움을 얻어 해결할 수 있는 수준을 의미한다. ZPD란 이러한 실제적 발달수준과 잠재적 발달수준 간의 거리를 의미하는 것으로 정의할 수 있는데, 이를 도식화하여 나타내면 <표1>과 같다(조선미, 2001: 44).

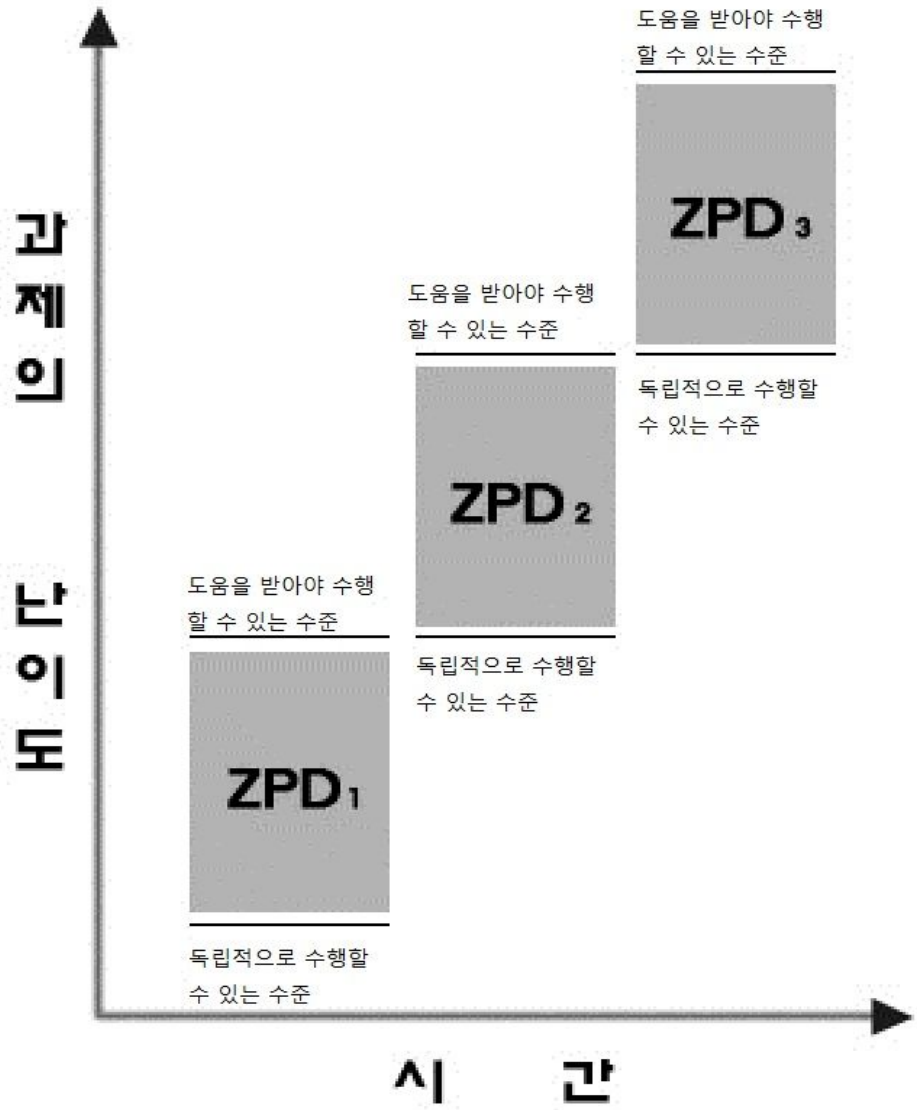
< 표1 > 근접발달영역



비고츠키는 행동의 발달은 ZPD의 경계가 되는 두 수준 사이에서 나타난다고 보았다. 그 하한선은 학습자가 독립적으로 과제를 수행할 수 있는 수준이고, 상한선은 누군가의 도움을 받아 수행할 수 있는 수준이다. 그리고 그 두 수준사이에는 부분적으로 도움을 받아 수행할 수 있는 수준이 있다.

ZPD는 고정적인 것이 아니라 학습자가 좀 더 높은 수준의 사고와 지식을 달성함에 따라 역동적으로 변화된다. 따라서 발달이란 두 수준 사이의 지역이 계속적으로 연결되어 변화하는 것이다. 이러한 변화와 더불어 학습자는 훨씬 더 복잡한 개념과 기능을 학습할 수 있게 되며 어제의 잠재적 발달수준이 내일의 실제적 발달수준이 되고, 그에 따라 ZPD가 새로운 ZPD로 나아가면서 한 단계 더 높은 수준으로 발달하게 된다. 학습자가 좀 더 어려운 과제를 수행하게 될 때, 새로운 수준의 ZPD로 변화하여 교사나 타인의 새로운 도움과 지원을 필요로 하게 된다. 이러한 변화는 학습자가 지식, 기술, 전략, 훈육, 행위의 습득을 위해 노력하는 동안 계속해서 반복적으로 나타나게 되는데, 이러한 ZPD의 역동성을 도식화하여 나타내 보면 다음과 같다(김억환 외, 1998: 75).

< 표2 >근접발달영역의 역동적인 특성



나. 근접발달영역의 단계

비고츠키에 의하면 ZPD를 통한 발달은 타인의 도움을 받는 수행으로부터 타인의 도움 없이 자기 조절에 의한 수행으로 나아가는 점진적인 과정이다. 이 모형은 특히 사회적 조절(타인의 도움)과 자기 조절(자기 도움)간의 관계에 초점을 맞춘 순환적 과정모형이라 할 수 있다. 이 모형은 다음 <표 3>으로 나타낼 수 있다(한순미, 1999: 116).

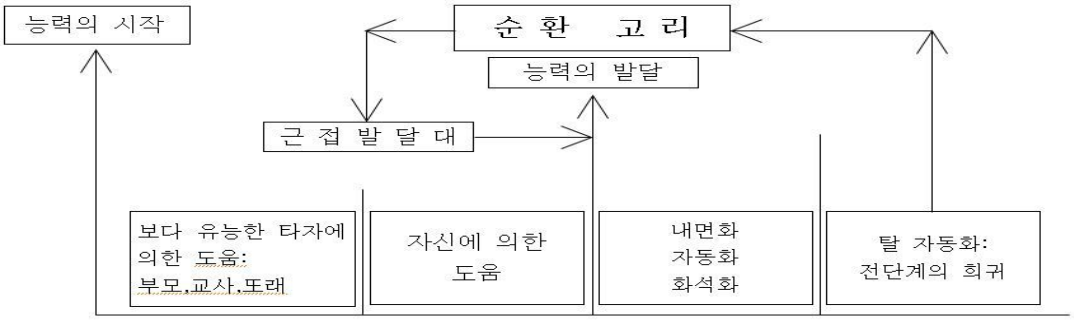
제 1단계는 더 유능한 타인의 도움을 받아 과제를 수행하는 단계이다. 이 단계에서 학습자는 독립적으로 과제를 수행 할 수 없음으로 더 능력 있는 성인이나 동료의 도움을 필요로 하는 순종이나 모방의 단계라 할 수 있다. 이때 필요한 도움의 양과 종류는 학습자의 연령, 현재 수행도, 과제의 성격에 따라 다르며, 이 단계는 학습자가 과제구성의 책임을 갖게 될 때 완성된다.

제 2단계는 학습자 스스로 과제를 수행하는 단계이다. 학습자는 이제 개인 내 수준에서 다른 중재자의 도움을 받지 않거나 적은 도움으로 과제를 수행할 수 있게 된다. 그러나 학습자 내에서 완전히 발달되어 자동화 또는 내면화되지는 않았기 때문에 과도기적 단계라 할 수 있다.

제 3단계는 과제수행이 완전히 발달되어 내면화, 자동화가 이루어진 단계이다. 이 단계에서 학습자는 ZPD를 벗어나서 과제를 수행하는데 더 이상 다른 중재자나 자신으로부터 도움 없이 거의 무의식적으로 과제를 완전하게 수행해 낼 수 있게 된다.

마지막 4단계는 수행이탈-자동화됨으로 인해 다음 ZPD로 회귀하는 단계를 말한다. 즉, 과제 수행이 자동적으로 이루어지지 않아서 근접발달영역을 재순환하는 과정이라고 볼 수 있다. 이러한 현상은 다양한 상황에서 일어날 수 있으며, 새로운 능력을 발달시키기 위해서는 계속적인 ZPD계열의 순환과정을 거쳐야 한다(조선미, 2001: 50-51).

< 표3 > 수행능력의 발생 : 근접발달영역을 넘어선 진전



3. 근접발달영역 이론에 따른 스캐폴딩 교수-학습

가. 스캐폴딩의 목표와 구성요소

(1) 스캐폴딩의 목표

스캐폴딩은 비계라고도 하는데 건축공사 때에 높은 곳에서 일할 수 있도록 설치하는 임시가설물로, 재료운반이나 작업원의 통로 및 작업을 위한 발판을 뜻하는 말로써 학습자나 초보자가 개인의 노력으로는 가능하지 않은 문제를 가능하게 하는 교사의 역할을 나타낸다.

스캐폴딩의 목표는 학습자로 하여금 '자신의 ZPD에서 과제를 해결하게 하는 것'과 '자기-조절을 증진시키는 것'이다(황혜익, 2001: 47).

학습자로 하여금 그의 ZPD에서 과제를 해결하도록 하는 것은 두 가지 방법으로 이루어 질 수 있다. 첫째는 학습자가 도전감을 갖도록 과제와 주변 환경을 구성해 주는 것이다. 만일 과제가 지나치게 어렵다면 과제를 작은 단위로 나누어 주고, 과제 가 너무 쉬우면 과제에 보다 많은 구성 요소들을 첨가시키거나 활동의 규칙을 바꾸는 등으로 과제의 어려움을 증가시킬 수 있다.

둘째는 학습자의 현재의 요구와 능력에 맞도록 도움의 양을 조절하는 것이

다. 즉, 학습자가 도움을 필요로 할 때 도와주고 그들의 능력이 증가함에 따라 도움의 양을 점차 줄여가는 것이다.

스캐폴딩의 또 다른 목표는 학습자로 하여금 가능한 많은 공동 활동을 조정하게 함으로써 자기 조절을 훈련하는 것이다. 이를 위해 교사는 학습자가 독립적으로 학습할 수 있게 되면 빨리 조절과 도움을 멈추어야 한다(조선미, 2001: 64-65).

나. 스캐폴딩 교수-학습의 원리

비고츠키는 ZPD를 수업을 계획하고 그 결과를 설명하기 위하여 필요한 분석적 도구로 보고 수업의 주요 특성을 사회적 상호작용을 통한 효과적인 학습 범위를 설정하고 내적 발달과정을 자극하는 ZPD를 생성하는 것으로 보았다.

즉 비고츠키의 이론에 의하면 수업의 원리, 즉 교수-학습의 원리는 ZPD에 상응하는 상호작용적 수행보조(performance assistance)를 행하는 것이라 할 수 있으며, 가르침은 ZPD의 경로를 따라 이루어지는 수행보조이다. 가르침은 과제에 대한 수행에 있어서 보조를 필요로 하는 바로 그 시점에 과제 수행자의 ZPD내에서 수행보조가 제공될 때 가능하다고 말할 수 있다(Tharp, P, G, & Gallimore, R, 1988: 2).

다. 교육 환경의 설정

ZPD안에서 효과적인 교수-학습이 이루어지기 위해서는 그에 알맞은 교육 환경의 설정이 필요하며, 비고츠키의 ZPD이론에서 효과적인 교수-학습의 조건을 도출해보면 다음과 같다(조선미, 2001: 54).

(1) 활동 상황의 설정

비고츠키는 학습자의 ZPD에 상응하는 교사-학습자간 또는 또래 간 상호작용이 교수-학습의 기본이 된다고 보았다. 따라서 효율적인 교수-학습을 위해

서는 학습자들의 공동참여를 통해 상호작용의 기회를 높이고 학습자와 교사와의 교육적 대화의 기회를 극대화하는 활동환경을 설정해야할 필요가 있다.

활동환경(activity setting)은 대체적으로 협동적 상호작용, 상호주관성, 수행보조가 이루어지는 상황을 일컫는 말로서 학교 내의 이러한 활동환경 등이 있다(조선미, 2001: 55).

(2) 비감독적 보조

효율적인 학습을 이루는데 억압적인 권위나 감독은 요구되지 않는다. 교수에 있어서 학습자를 억압하고 가르치는 자와 학습자간의 상호작용을 위축시키는 등 효율적인 수행보조에 장애가 될 수 있기 때문이다.

수행보조에 있어 권위적 요소와 감독적 요소를 제거한 비감독적 보조는 또래활동에서 많이 발견됨으로 따라서 학교에서의 수행보조 체계를 극대화하기 위해서는 또래활동 또는 협동적 활동을 장려하는 수업환경과 분위기조성이 필요하다.

특히 다인수 학급 체제에서는 교사 한사람이 학습자의 수행을 돕는 일은 쉬운 일이 아니기에 보다 유능한 학습자가 또래의 다소 뒤떨어진 학습자를 이끌면서 수행을 돕는 역할을 할 때, 전체 학생들의 수행능력은 극대화 될 수 있다(조선미, 2001: 55-56).

라. 교사의 역할

학습자의 ZPD를 고려한 교수-학습이 이루어지기 위해서 교사는 다음과 같은 점들을 고려해야 한다.

(1) 잠재적 발달수준에 따른 수행보조

비고츠키는 ZPD 범위에서 이제 막 성숙되려고 하는 기능을 일깨우고 활성화하는 교수-학습을 올바른 교수-학습이라고 보고 있으며, 이를 위해서 교사는 당연히 학습자의 잠재적 발달수준을 알고 있어야 한다고 주장한다. 따라서 교

사가 학습자의 수행에 도와주고자 나누는 대화에는 학습자의 ZPD에 대한 즉각적인 진단이 함축되어 있다. 교사는 학생들의 현재 학습상태에 대해 끊임없이 생각하고 이에 대처해야 한다(조선미, 2001: 56-57).

또한 잠재적 발달수준 뿐만 아니라 실제적 발달수준까지 고려하여 개개인의 실제 잠재적 발달 수준 차에 따른 수준별, 개별화 수업 역시 행해야 할 것이다.

(2) 교수-학습의 이중적 전개

교사의 계획은 이미 가지고 있는 지식을 학습자의 상태에 맞게 구체화시켜 도움을 제공하는 방향으로 발전하게 된다. 즉, 교사의 계획은 일반적인 것으로부터 구체적인 것으로 발전한다고 볼 수 있다.

반면에 학습자들의 학습은 무 개념적 행동의 단계에서부터 관찰 연구를 통하여 얻은 지식을 추상화하고 언어적으로 서술하는 단계로 즉, 구체적인 것에서 일반적, 추상적인 방향으로 발전해 간다. 이와 같이 교사의 가르침과 학습자의 학습이 반대방향으로 전개되는 것, 즉 교사는 일반적인 법칙에 근거하여 수업을 이끌어 가는 반면 학습자들은 그러한 법칙들이 표현된 구체적인 현상을 탐구함으로써 일반적 법칙에 이르게 되는 것을 '교수의 이중적 전개(double move in teaching)'라고 표현하였다(허혜경, 1996: 321). 교사는 이와 같이 교수-학습에는 이중적 전개가 이루어진다는 것을 고려하여 학습계획을 수립해야 한다.

(3) 상보적 교수

상보적 교수에서는 학습자가 할 수 있는 것, 다룰 수 있는 것에 집중하도록 학습자를 이끌면서 학습자가 할 수 없는 것은 교사 자신이 메꾸어 주는 일을 한다. 교사는 학습자의 발달을 가속화시키는 역할 역시 해야 하므로 적절한 수준의 도움을 학습자에게 제공할 때를 알아야 한다. 또한 학습자 혼자의 힘으로 문제를 해결할 수 있을 때는 도움을 과감히 제거할 수도 있어야 한다(허혜경, 1996: 316-23 : 한순미, 1999: 121-134).

마. 교육적 대화

학생의 ZPD내에서 효율적인 학습이 이루어지도록 하기 위해서는 교사와 학습자간의 '교육적 대화(instructional conversation)'라는 상호작용이 행해져야 한다.

'교육적 대화'는 학습자로 하여금 교사가 알고 있는 '해답'을 넘어서는 무엇인가를 말하도록 하는 것이다. 학습자가 말하고자 하는 취지를 알기 위해 교사는 주의 깊게 듣고, 대화의 의미를 추측하려고 노력하고, 학습자의 노력을 도와주는 적절한 반응을 보일 필요가 있다. 이러한 교육적 대화는 학습자가 학교에서 보통 주고 받는 말과는 매우 다르며 우리가 보통 관찰할 수 있는 전형적인 교실 상황에서는 찾아 보기 어렵다(조선미, 2001: 59).

(1) 공동의 문제해결

흥미롭고 문화적으로 의미 있는 공동의 문제해결 활동에 학습자가 참여함에 있어서 중요한 것은 학습자가 누군가와 함께 상호작용하며 문제 해결을 위해 노력하는 것이다.

(2) 상호주관성

상호주관성은 어떤 과제를 시작할 때는 서로 다르게 이해하던 두 참여자가 상대방의 관점에 자신의 관점을 조정하여 맞춤으로써 공유된 이해에 도달하는 과정을 의미한다. 이때 교사는 자신의 생각을 학습자가 이해할 수 있는 수준으로 융통성 있게 풀어서 이야기하여 상호주관성을 높이려 한다.

(3) 따뜻함과 반응

스캐폴딩 중에는 복잡한 상호작용이 일어나게 되며, 이때 학습자가 지원을 요청하거나 학습의 방향을 잃으면 교사는 도움을 주게 되는데 학습자의 과제에 대한 집중과 도전하려는 태도는 교사가 따뜻하고 반응적일 때, 그리고 언어적으로 칭찬해주고 자신감을 북돋워 줄 때 최대화된다. 교사는 학습자가 필요로

할 때 적절한 도움을 주기 위해 학습자를 지켜보면서 그들의 행동과 보조를 맞추게 된다(권민경, 2003: 21).

(4) 언어의 매개

스캐폴딩에서는 언어 매개의 중요성이 강조된다. 언어를 매개로 한 '거리두기 전략(distancing strategies)'이 학습의 문제해결을 증진시킬 수 있는 효과적인 교수 방법이다. 거리두기는 교사의 언어적 진술을 '정신조작의 요구 수준'에 따라 세 단계로 나누어 볼 수 있다(조선미, 2001: 65-66).

(가) 낮은 단계의 거리두기

교사가 인접한 환경에 놓여있는 사물들에 대해 언급하거나 질문한다. 예를들어 학생이 에게 볼펜이 몇 개 있냐고 질문을 한다.

(나) 중간 단계의 거리두기

교사가 인접 환경에 놓여 있는 두 가지 양상들의 관계에 대해 언급함으로써 어떤 것들을 자세히 설명하려는 말을 한다. 예를들어 볼펜 5개를 책상에 배열해보라고 한다.

(다) 높은 단계의 거리두기

교사가 학습자로 하여금 인접 환경에 놓여 있는 것을 넘어서서 가정을 세우거나 생각을 정교하게 가다듬도록 요구한다.

효과적인 스캐폴딩은 학습자의 선행지식을 새로운 과제 해결에 연결시켜 능동적으로 문제해결에 참여하게 함으로써 교사의 도움을 점차적으로 줄여 과제 책무성을 학습자에게로 옮기는 역할을 한다. 볼펜 5개를 가로로 놓게 한다음 오선에 대해 설명한다.

바. 근접발달영역 이론에 따른 클라리넷 교수-학습

(1) 클라리넷 음악교육을 위한 스캐폴딩 설정

궁극적인 목표는 학생들로 하여금 예술작품을 의미 있게 만나고 음악 그 자체에

몰입될 수 있도록 하기 위한 스캐폴딩 설정의 방법이다. 그렇다면 음악교육을 통해 실제로 목적을 두어야할 심미적 의미를 경험하게 하기 위해서는 어떻게 스캐폴딩을 설정하고 교육해 나가야 하며 클라리넷 음악교육의미를 공유할 수 있을까? 먼저 작품의 심미적 질이 높을수록 심미적 의미는 보다 만족스럽고, 풍부하며, 강력하게 공유될 수 있으므로 질적 표현력이 우수한 작품을 선택해야 한다. 또한 음악경험이 음악교육의 목적이 되게 하기 위하여 음악적 통찰을 형상화하고 있는 음 조건들, 화성, 리듬. 음색, 조직, 형식 등에 더욱 민감할 수 있도록 도와야 한다. 학생들과 음악 작품과 만날 때 일어나는 심미적 지각 반응을 '심미적 감수성'[1]이라 한다. 교사는 학생들의 이 심미적 감수성을 발달시키기 위해서 능동적, 포괄적, 직접적으로 도와주는 스캐폴딩의 역할을 해야 할 것이다. 본 연구는 학생들의 ZPD(근접발달영역)에 있는 학생들의 잠재능력과 정서적인 요인을 밖으로 끌어내기 위한 구체적인 심미적 스캐폴딩 설정으로 음악 작품 공부와 감정표현연습과 자기표현 연습을 위한 연주 과정을 스캐폴딩을 설정하여 조력자의 역할로서의 교수과정을 실행하고자 했으며 모든 스캐폴딩 설정은 심미적 음악교육에 기초를 두며 교수적 담화와 협동학습을 모델로 실시하였다. 각각의 구체적 내용을 살펴보면 다음과 같다.

(2) 클라리넷 작품 공부

모든 훌륭한 예술 작품은 그것이 언제 어떻게 만들어 졌든 작품의 심미적 질이 인간의 감정 충만성의 의미를 포착하는 데에 성공했기 때문에 훌륭한 것이다. 절대 표현주의자들은 학교에서의 예술작품의 체험은 관습적 상징체계를 통해서가 아니라 표현적 형식을 통해서 통찰하는 기회가 되어야 하며, 그 표현적 형식을 통해서 직관적으로 지각하고 이끌어서 반응하고 공유하도록 가르쳐야 한다고 주장한다. 표현적 형식이란 예술에서 표현되어져 나오는 것들의 총체적인 개념들로 음악에서는 선율, 리듬, 화성, 음색 등을 말한다. 이 모두가 어우러진 것이 '표현적 형식' 또는 '예술상징' 이라 한다. 본 연구자는 작품을 통하여 나타나는 여러 표현적 형식들을 학생들로 하여금 반응하고 표현할 수 있도록 가르치기 위

1) 어떤 대상을 감상하고 지각하고 즐기는 감수성. 좁게 규정하면 기예적 경험과 구별되고 넓게 규정하면 기예적 경험의 차원을 포함하며, 때로는 예술적 경험과 같은 의미로 사용되기도 한다. 예술은 무엇을 만드는 과정이지만 그 만든 결과를 지각하고 즐기는 것은 만드는 행위와 아무런 공통점이 없는 것으로 가정하기도 한다. 그래서 그 결과를 즐기는 것에만 「심미적」 이라는 말을 적용하기도 한다. 이와 같이 「심미적」 이라는 단어는 때로는 전체를 포괄하는 것으로 사용되고, 때로는 전체적 활동 중에서 무엇을 받아들이는 지각행위의 측면에만 한정해서 사용되기도 한다.

하여 지각, 반응. 표현. 개념화. 분석, 평가 등의 심미적 행위에 초점을 맞추어 작품을 성취해나가게 하였다. 또한 본 연구는 이와 같이 여러 심미적 경험의 특성들이 작품을 통하여 통합된 복합체로써 추구될 수 있도록 개인마다 차이가 있는 작품을 선택하기 위해 노력해야 할 것 같다.

(3) 클라리넷의 표현 연습

역사를 통해 볼 때, 예술의 호소력은 순전히 지적인 것을 넘어서는 훨씬 광범위한 것으로 인식되었다. '정서'(emotion), '감정'(feeling), '감동'(affections), '열정'(Passions) 등은 모두 예술의 필요한 부분으로 여겨져 왔고, 때로는 예술의 가장 중요한 부분으로 생각되고 있다. 클라리넷의 표현 연습교육의 주요 기능은 사물의 심미적 질 내에 담겨 있는 인간의 감정 충만성의 통찰을 누구나가 쉽게 받아들일 수 있게 하는 것이다. 이런 점에서 표현 연습교육은 감정의 교육으로 생각될 수도 있다. 이 가치를 실현하기 위해서는 본 연구는 학생들의 반응성의 가능성에 대한 폭을 넓혀주는 데 중점을 두었다. 대부분의 음악교육가들의 가치를 반영하는 질로서, 부드럽고 안전하며 잘 처리된 음악만을 사용하는 경향이 있어 왔다. 그러나 클라리넷의 표현 연습교육이 인간 반응성의 가능성에 대한 학생들의 이해와 폭을 넓히려는 것이라면, 적절한 음악문헌에 대한 보다 개방적이며 보다 모험적인 태도가 취해질 필요가 있다고 생각하고 과거의 음악 및 현대의 대단히 많은 음악, 다양한 형태의 음악 즉 고전음악뿐만 아니라 재즈, 대중음악, 민속음악 등 모두가 표현적인 음악을 얻기 위한 자원들로서 활용했다. 또한 음악의 전체적인 표현에 중점을 두었으며 세부적인 항목의 표현형식에 지나치게 주목하지 않음으로써 심미적 질의 경험이 방해받지 않도록 주의를 기울였다. 클라리넷 연주 교육 과정학생들로 하여금 음악성과 창의성을 기르고 잠재적 발달수준을 실재적 발달 수준으로 내면화하기 위한 가장 효과적인 스캐폴딩 설정으로 클라리넷 연주교육은 아주 중요한 교수방법이 될 것이다.

클라리넷의 표현 연습 교육으로서의 연주에 필수적인 조건으로는 '기교 숙련'과 '음악적 이해'라는 요인을 들 수 있다. '기교 숙련'이라는 요인은 표현적인 음을 생산하기 위해 악기나 목소리를 구사할 수 있는 능력이다. 이러한 기량의 발전과 함께 연주효과가 음악적인 이해 즉 심미적 감수성에 대한 의무도 수행하기 위해서 지도 교사의 역할이 매우 중요할 것이다. 개인에게 적당한 책임감을 부여하여 자신들의 노력의 결실을 음미할 수 있도록 하였으며 음악적 내용의 이해가 학습과정의 필수적 부분이 되게 지도하였다.

Ⅲ. 클라리넷의 효과적인 지도방법

1. 기초지도법

가. 기초적 악기 다루기(손질 및 관리요령)

악기를 다루는 법에 대해 지도할 때는 설명과 동시에 악기를 직접 보여주고, 각 부분의 명칭을 익힐 수 있도록 지도한다. 악기를 연습하기 전 조립과 분해는 가장 기초적인 관리법이다. 먼저 클라리넷 벨(나팔관)→아랫관→윗관 →베럴→마우스 피스 순서로 조립한다(아름출판사편집부, 2009: 10). 조립 시 기본적으로 연결되는 코르크에 오일과 같은 역할을 해주는 콜크 그리스를 발라주어 부드럽게 연결 될 수 있도록 한다. 가장 주의해야 할 것은 악기의 키(Key)가 뒤틀리지 않도록 왼손가락과 오른손가락으로 윗관과 아랫관을 충분히 감싸 쥐고 악기를 조립하거나 해체해야 한다. 연습 후에는 악기의 관속에 물기를 닦아내고, 접힌 부분의 물기를 휴지나 침수건으로 잘 닦아주도록 한다. 분리 후 안전하고 통풍이 잘 되는 곳에 놔두고, 너무 춥거나 덥지 않은 곳에서 보관하도록 한다. 악기 조립법은 학생 각자가 여러 번 연습을 통해 완벽하게 익힐 수 있도록 선생님이 지도한다.

[그림 1] 클라리넷과 악세서리

(1) 조립하기

① 깨끗하고 손상되지 않은 리드를 고른다. 리드를 혀 위에 두고 입을 다문 뒤 침으로 리드를 적셔준다.

② 리드를 적시는 동안 윗관과 아랫관을 끼운다. 두 관을 살짝 비틀면서 밀어야 한다. 윗관 아래쪽의 키를 누른 다음 윗관과 아랫관의 연결부분을 끼운다. 두관을 연결했을 때 소리구멍이 일직선이 되어야 한다.

③ 벨, 몸통, 마우스피스를 차례로 살짝 비틀어 끼운다. 마우스피스와 레지스터키[2)]가 일직선이 되어야 한다.

④ 조임쇠를 사용해 리드를 마우스피스에 끼운다. 리드와 마우스피스의 끝이 정확

히 일치해야 한다. 리드가 마우스피스 밖으로 빠져 나오거나 안으로 너무 들어가지 않도록 한다.

⑤ 클라리넷은 오른손 엄지로 받친다. 악기 뒤편에 있는 엄지 받침대에 오른손 엄지손가락을 둔다. 처음에는 조금 불편할 수 있지만 금방 익숙해 질 것이다(뮤직트리편집부, 2011: 7).

클라리넷 연주를 쉽게 하기 위하여 올바른 자세를 취하는 것은 매우 중요하다. 좋은 자세에서 좋은 연주가 나온다는 것 은 당연한 것이다. 클라리넷은 서서 연주 할 때나 앉아서 연주 할 때 아래의 사진처럼 똑바른 자세가 좋다(<그림 2>참조). 허리를 90° 바르게 세우고 악기는 몸에서부터 40°각도로 연주하는 것이 좋다. 마우스피스가 입에서 흔들리지 않도록 엄지손가락으로 잘 받쳐주는 것이 중요하며 얼굴은 정면을 향하도록 한다. 이 자세는 소리를 편안하고 안정적으로 내는 데 많은 도움을 준다(G.Langenus, 2000: 7).

2) 클라리넷 뒷부분에 있는 왼쪽 엄지손가락으로 움직이는 키이다. 레지스터키를 이용하면 더욱 다양한음을 낼 수가 있다.

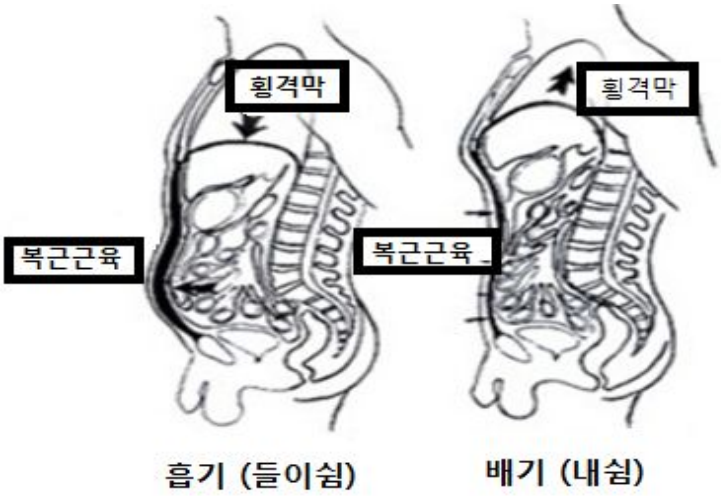
[그림 2] 올바른 연주자세

나. 호흡법

모든 관악기의 호흡법에는 세 가지가 있다. 흉식호흡[3], 복식호흡으로 나뉘는데 이중 가장 많이 쓰이는 호흡은 복식호흡이다. 사람은 태어나면서 복식 호흡에 의한 호흡을 한다. 어린이의 잠자는 모습처럼 인위적인 방법의 호흡법이 아닌 쉽고 자연스런 방법의 복식호흡법이 되어야 한다. 클라리넷을 불 때도 같은 것이나 좋은 소리를 내기 위하여 그 동작에서 아래와 같은 연습을 반복한다. 호흡을 할 때는 어깨나 가슴이 올라가지 않고, 목구멍이 좁혀지거나 힘이 들어가서는 안 된다. 목에서부터 갈비뼈 사이 공기 주머니까지 하나의 관이 있다고 생각하고, 긴 호스를 가지고 멀리 뱉어 보내는 것과 같이 생각하며 편안하게 호흡하는 연습을 꾸준히 한다. 가장 중요한 것은 주법이 흐트러지지 않은 상태에서 호흡을 내보내는 것이 동일한 음색을 낼 수 있는 방법이다. 호흡연습에 있어서 나쁜 자세를 알고 올바른 호흡 연습을 꾸준히 연습하는 것이 매우 중요하다.

3) 주로 늑간근이 작용하는 호흡운동으로 사람은 여성에게서 많이 볼 수 있다. 먼저 외늑간근이 수축하면 늑골궁이 위쪽으로 올라가 흉곽이 전후좌우로 퍼진다. 이것과 동시에 횡격막이 수축하여 돔이 낮아지면, 흉곽 내의 부피가 급격히 증대하기 때문에 폐는 타동적으로 넓혀져 흡기가 일어나고 반대로 내늑간근이 수축하면 폐는 압박되어 호기가 일어난다.

[그림 3] 복식호흡



다. 취구법(Embouchure)

좋은 소리를 내고 클라리넷의 깨끗한 소리를 내기 위해서는 좋은 주법이 필요하며, 사람마다 입술의 모양이나 크기, 두께 등의 차이가 있기 때문에 자신에게 적합한 주법을 습득하는 것이 매우 중요하다. 그러나 자신에게 적합한 주법을 발견하지 못한다면 연주에 있어 많은 문제점이 생기게 된다. 앙부쉬르(Embouchure)[4]는 흔히 쓰이는 프랑스 말이며 음악용어로 '입에 대다'라는 뜻이다. 또한 클라리넷에 적용될 때는 입술과 이로써 마우스피스를 입에 무는 자세를 의미 한다.

(1) 올바른 주법

① 양 입술로 이를 덮고. 피스의 패치부분을 윗입술에 댄다.

② 양 입술로 이를 덮고. 리드는 아랫입술에 댄다.

③ 마우스피스를 입속으로 넣는다.

④ 위의 이를 살짝 마우스피스 끝 쪽으로부터 1cm 정도의 위치에 올려 놓는다.

4) '입에 대다'라는 프랑스 말로서 클라리넷 연주에 적용되었을 때 입술과 치아를 사용하여 입으로 마우스피스를 무는 상태를 뜻하는 말로 사용된다.

⑤ 깊게 숨을 들어 마신다.

⑥ 입술로 마우스피스주위를 완전히 닫고 공기가 밖으로 세어 나가지 않게 하며 공기를 불어 넣는다.

[그림 4] 마우스피스의 위치 및 앙부쉬르

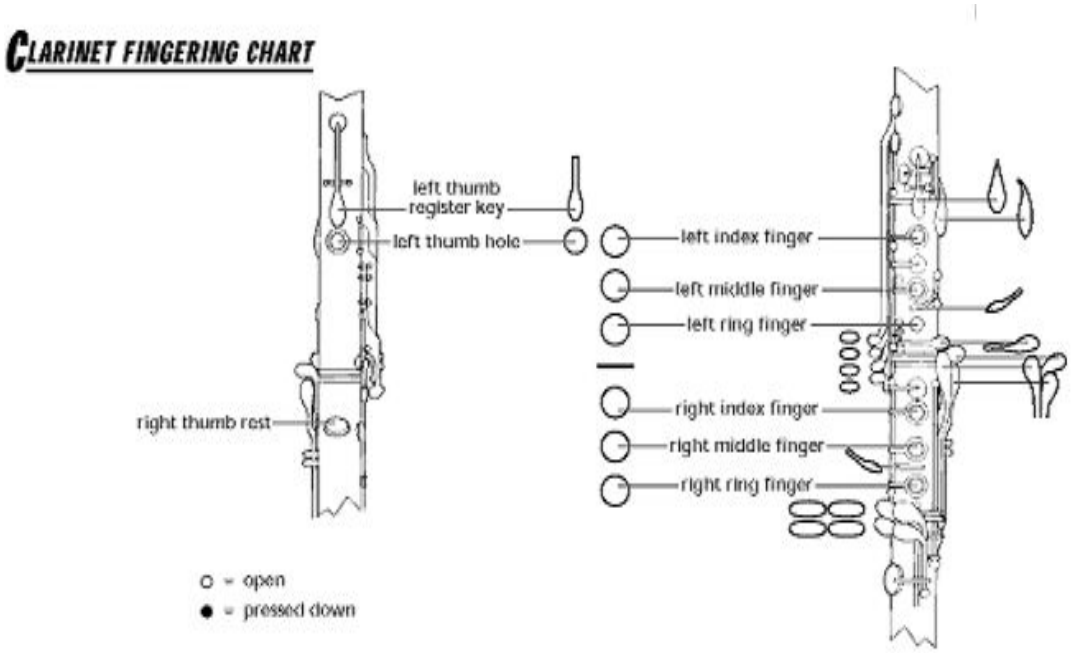
악기는 오른손 엄지손가락과 윗니, 그리고 쿠션이 되는 아랫입술의 3부분으로 받친다. 아랫니는 아랫입술에 적당한 압력을 가하거나 오른손 엄지손가락을 잘 사용하고, 윗니에 마우스피스를 확실하게 고정시키도록 해서 아름다운 음색을 만들어 낸다. 초보자들은 항상 올바른 취구 법을 몸에 익히려고 노력해야 한다.

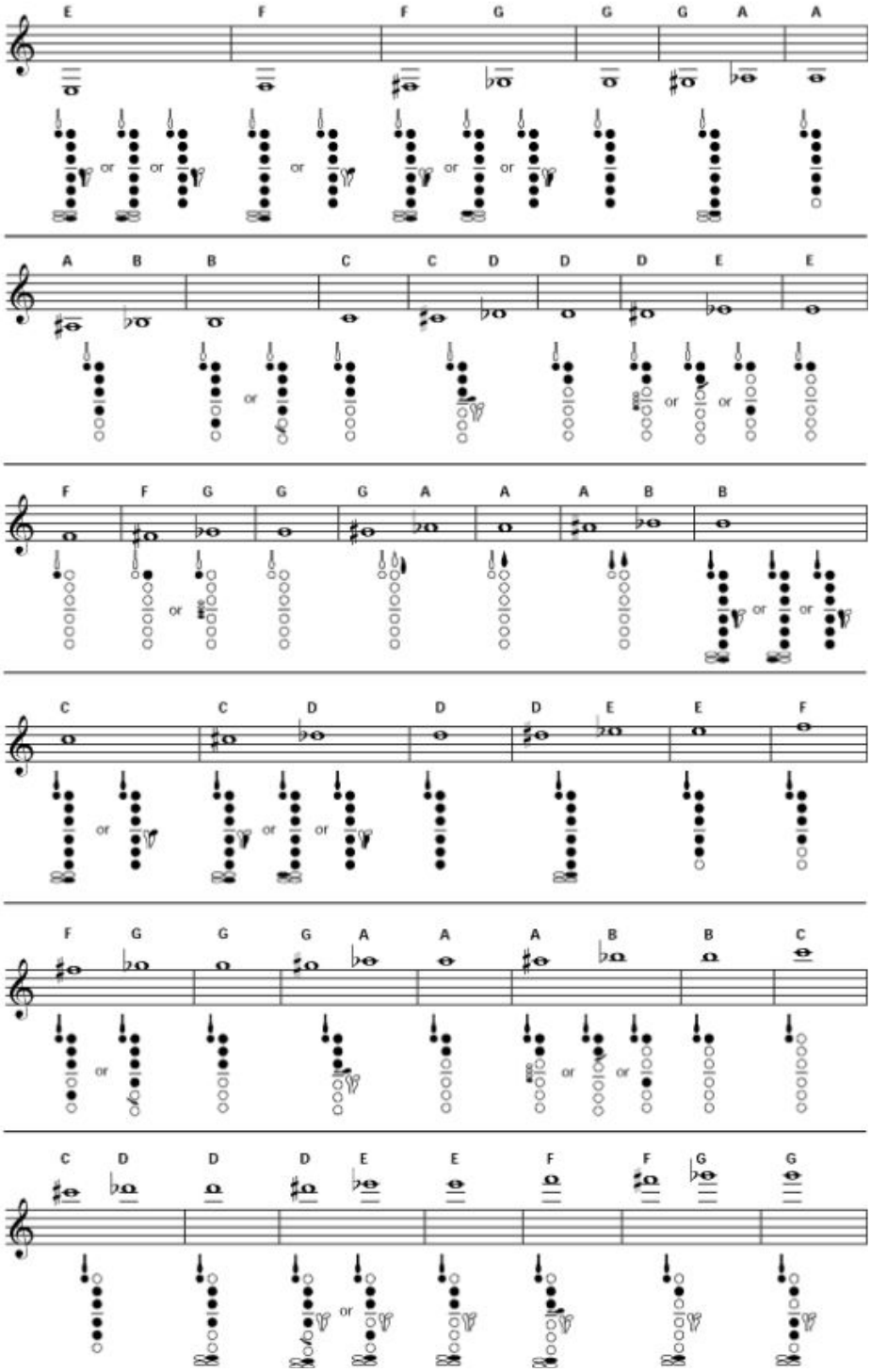
라. 운지법

클라리넷은 소리구멍을 열어주고 막아줌으로써 음을 조절 할 수 있다. 피아노와 바이올린처럼 손가락 끝으로 막아서는 안 된다. 손가락 끝으로 소리구멍을 막았을 경우 소리구멍이 제대로 닫히질 않았으면 아름다운 소리가 날수 없다. 손가락 모양은 둥그스름하게 해야 되며 구멍과 손가락 끝이 일치하는 것보다

약간 벗어나게 누르는 것이 좋다. 이 때 구멍이 완전히 덮이게 된다(Gustave Langenus, 2000: 7). 처음 악기를 접하는 사람들은 팔과 손 , 손가락에 힘을 가하지만 힘을 빼고 부드럽게 악기를 잡고 소리구멍(ring)을 막는 연습을 하여야 한다. 악기에서 1~2cm의 간격을 유지하며 손가락을 떼고 누르는 것을 재빨리 해야 한다. 손가락은 자유로이 움직여야 하므로 힘을 주면 안 된다. 클라리넷 운지법은 실제 클라리넷과 같은 모양으로 나온 운지법이며 초보자들이 더 쉽게 보고 따라 할 수 있도록 그려진 것이다(<그림 5>참조).

[그림 5] 클라리넷 운지법



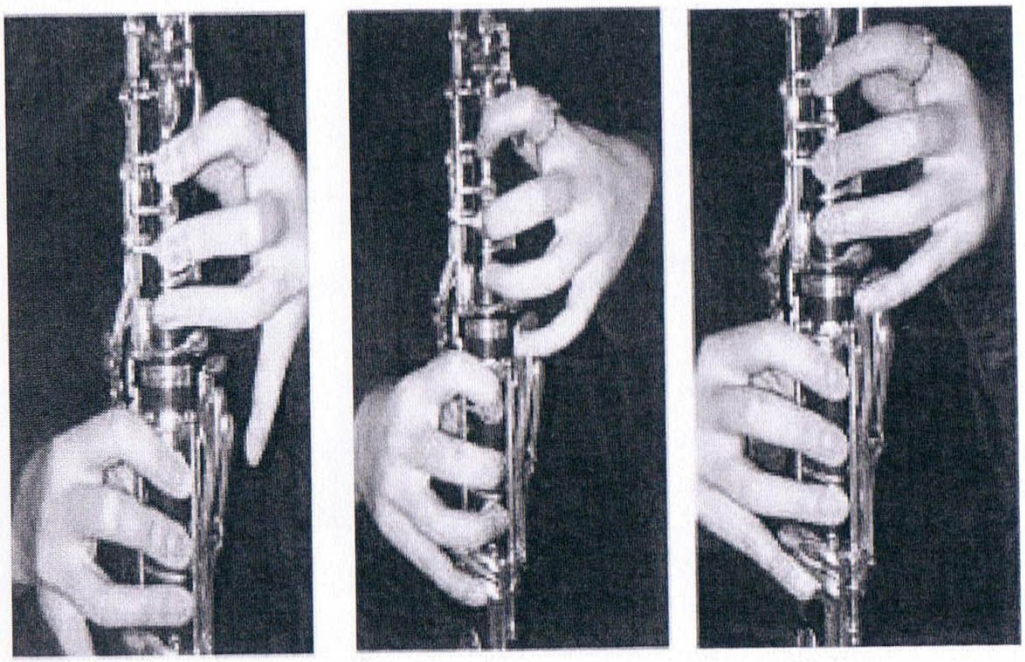

E F F G G G A A
A B B C C D D D E E
F F G G G A A A B B
C C D D D E E F
F G G G A A A B B C
C D D D E E F F G G

클라리넷은 쥐는 방법에 있어서 주의해야 할 점은 다음과 같다.

첫째, 클라리넷은 손가락 끝을 세워서 지공을 누르면 정확히 막히지 않을 수 있기 때문에 (<그림 6>참조) 손가락의 모양은 둥그스름하게 해야 하며 구멍과 손가락 끝이 일치하는 것 보다 약간 벗어나게 하는 것이 좋다(<그림 8>참조). 이 때 구멍이 완전히 덮이게 된다. 손가락 모양은 구멍이나 키로부터 2~3cm 이상 떨어지지 않도록 해야 되며 손가락을 떼고 누르는 동작은 신속하게 해야 한다.

둘째, 초보자의 경우 악기 구멍을 너무 세게 누르는 경우가 있는데 이것은 좋은 방법이 아니다. 손가락은 부드럽고 민첩하게 움직여야 하며 뻣뻣하게 펴서는 안 된다(<그림 7>참조). 올바른 운지와 자세를 위해선 초급자는 항상 거울을 보면서 올바른지 확인하며 연습하는 방법이 필요하다.

[그림 6] 잘못된 운지 [그림 7] 잘못된 운지 [그림 8] 올바른 운지



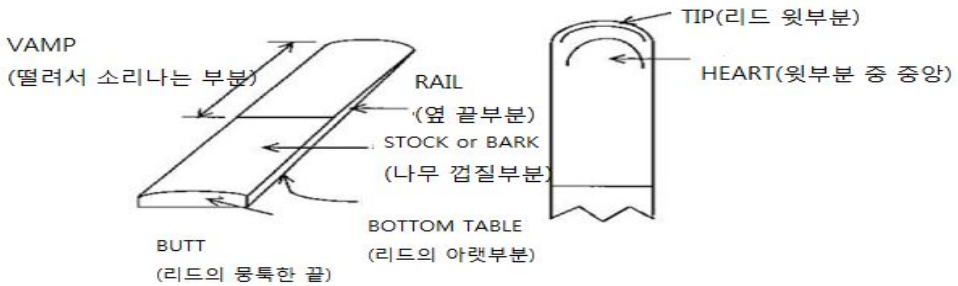
마. 텅잉(Tonguing)

클라리넷은 공기의 힘에 의해 리드가 진동하는 작용으로 소리가 나는 악기이다. 그 진동부분을 혀로 살짝 건드려서 리드의 떨림을 멈추게 하여 소리를 잠시 멈추게 하는 것이 텅잉의 원리이다. 텅잉을 할 때엔 틋, 트, 드, 느의 발음을 연속해서 4번 정도 해본 후 혀의 위치를 일정하게 닿게 하여 소리 내는 연습을 한다. 발음에 따라 짧고, 부드러운 텅잉을 구사할 수 있다. 텅잉은 음에 선명한 윤곽을 만들어주는 기술이며 음을 표현하기에 기본적인 테크닉 이므로 완벽하게 익혀야 한다(다라 편집부, 2002: 50-80).

바. 리드(reed)

리드는 갈대로 만들어진다. 리드의 구조는 크게 울리는 부분과 지탱하는 부분, 이렇게 두 부분으로 나누어져 있다. 울리는 부분은 리드의 끝 쪽과 양 옆 부분이다. 끝 쪽은 부드러워야 하고 얇아야 한다. 그리고 서서히 지탱하는 부분인 밑동으로 내려가면서 점점 두꺼워져야 한다. 리드의 명칭은 [그림 9]와 같다. 리드는 양 옆 부분 역시 밑으로 내려가면서 서서히 두꺼워져야 한다. 리드의 중앙부분은 지탱하는 앰프 부분은 [그림 9]입술의 눌림을 견뎌낼 수 있을 정도로 강해야 한다. 만약 이 부분이 강하지 않으면 필요로 하는 만큼 지탱을 할 수 없다.

[그림 9] 리드의 명칭



이러한 리드를 독일식 클라리넷의 경우 연주자는 케인을 사용하여 자신의 리드를 만들지만 프랑스식의 경우는 시판되고 있는 것을 사용하고 있다. 우리나라 역시 숫자나 문자로 표시하여 리드를 시판하고 있다. 여기서 우리나라에 시판되고 있는 리드의 종류를 보면 다음과 같다.

< 표4 > 리드의 종류

리드의 종류	<----------얇다, 두껍다---------->						
리코 (USA)	1.5	2	2.5	3	3.5	4	
반도린 (FRANCE)		2	2.5	3	3.5	4	5
오메가 (FRANCE)		2	2.5	3	3.5	4	

리드는 그 두께에 따라 호수가 나눠지며 주로 프랑스식 클라리넷에는 얇은 리드를 독일식 클라리넷에는 두꺼운 리드를 사용한다. 얇은 리드는 소리가 부드럽고 연하여 섬세한 표현을 할 수 있는 반면 두꺼운 리드는 반대로 소리가 둔하고 딱딱한 면이 있지만 음량이 풍부하며 독주를 하는데 효과적이다. 그러나 이 리드 상자에 적힌 번호는 하나의 기준이며 4호 보다 3호가, 더 두껍게 느껴질 때도 있다.

새로 구입한 리드가 잘 맞지 않는다고 하여 버리는 경우가 있는데 이러한 경우에 할 수 있는 2가지 방법이 있다.

첫 번째는 리드를 자르는 것이다. 리드의 소리는 좋으나 너무 얇으면 끝 쪽을 자른다. 이때 리드를 자리는 기계를 사용 할 때에는 한 번에 머리카락 두께만큼 조금씩 잘라야 한다.

두 번째는 사포로 미는 방법이다. 사포는 리드를 자른 다음에 리드 끝 부분을 마우스피스와 일치하도록 하는데 사용한다. 마우스피스 끝부분과 리드 끝부분이 맞지 않으면 소리에 잡음이 생긴다. 이럴 때에 사포를 가볍게 사용한다. 그리고 리드의 테이블 부분이 일정하지 않을 때 부드러운 사포위에서 리드를 평평하게 만들면 리드를 더욱 오래 쓸 수 있다.

이러한 방법으로 리드를 조정할 때 왼쪽 특히 밑 부분이 마우스피스에 들러붙지 않게 해야 한다. 그 이유는 악기 자체가 오른손 엄지손가락으로 잡게 되기 때문에 연주자가 왼쪽을 더 물게 된다. 그렇기 때문에 더 물게 되는 쪽이 좀 더 두꺼워야 되기 때문이다. 그러므로 잘 안 울리는 리드를 조절할 때는 오른쪽 밑 부분을 갈아내는 것이 안전하다. 그리고 왼쪽을 약하게 만드는 것은 몹시 위험하다. 리드를 조정할 때 처음 몇 번 완전치 않은 리드를 만들게 되더라도 실망하지 말고 리드에 대한 느낌이 발전될 수 있고, 연습을 더 하다보면 리드를 정확하게 자신의 요구에 맞게 할 수 있다.

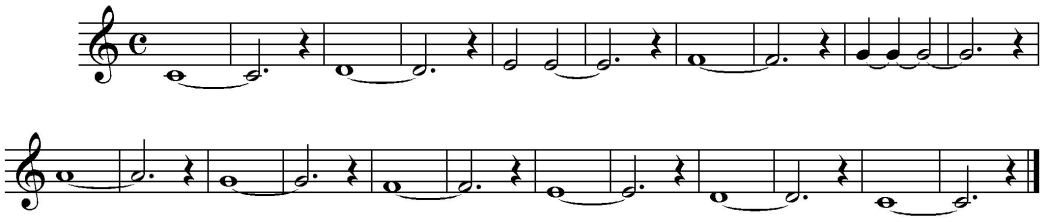
2. 연습 방법

교사는 악기를 처음 시작하는 학생에게 흥미를 유발시키고, 적극적으로 활동을 이끌어낼 수 있는 방법으로 지도하여야 한다. 학생이 쉽고, 즐거운 수업이 되기 위해 말로써 설명하는 것보다 선생님이 직접 연주해주고, 연주동영상 자료를 통해 클라리넷 연주곡을 들려주는 방법으로 "나도 하고 싶다"는 기분을 가질 수 있도록 동기유발을 주는 좋은 방법이 될 수 있다. 교사는 학생에게 학습 진도를 높여주는 방법으로 암보하는 훈련으로 음악을 반복해서 듣는 연습을 함으로써 자연스럽게 곡을 연주할 수 있도록 지도한다. 초보자들의 연습시간은 한 번에 한 시간이 넘어가지 않도록 하며 50분한 후 10분 동안 충분한 휴식을 취 한다.

가. 롱톤 연습(long-tone)

롱톤(long-tone)은 한음을 지속적으로 길게 내는 것을 말한다. 지속음을 내기 위해 호흡이 기본적인 바탕이다. 복식호흡을 통해 일정한 바람을 내며 소리가 변하지 않도록 자기의 소리를 들으며 연습하는 방법이 효과적이다. 또한 앙부쉬르가 흐트러지지 않고, 흔들리는 음이 없도록 소리 내도록 연습한다. 초보자는 몸에 힘이 들어가지 쉽기 때문에 언제나 목 뒤부터 어깨와 팔을 편안하게 하여 악기로 불며, 손가락에 힘을 빼어 유연하게 연습하도록 한다.

[악보 1] 롱톤 연습



[악보 1]은 통톤 연습을 위한 악보이다. 공기가 고르게 악기 내부로 들어가는지 확인하고, 소리를 들으며 천천히 연습하도록 한다.

(1) 효과적인 롱톤 방법

① 초보자들은 악기를 불겠다는 생각보다 숨쉬기 운동을 하는 생각으로 숨을 크게 들여 마셨다가 크게 내 뱉는 연습을 한다. 공기가 입으로 들어갔다 입으로 나오게 연습을 하며 들어간 호흡만큼 나올 수 있도록 길게 숨울 내뿜는다. 목부터 갈비뼈 사이 배까지 하나의 통로가 있다고 생각하고, 공기가 일정하게 들어갔다 내 뱉었다를 반복 연습한다.

② 1번의 호흡연습이 익숙해지면 박자를 정해 4박은 숨을 들이 마시고, 4박은 뱉는 연습을 하여 박자를 점점 늘려 나가도록 하여 호흡이 길어질 수 있도록 한다.

③ 호흡연습이 끝나면 입모양을 살짝 웃는 입술을 만들어 아래턱이 자연스럽게 당겨지도록 하여 입술은 '에' 바람은 '오'의 공간으로 나을 수 있도록 연습한다.

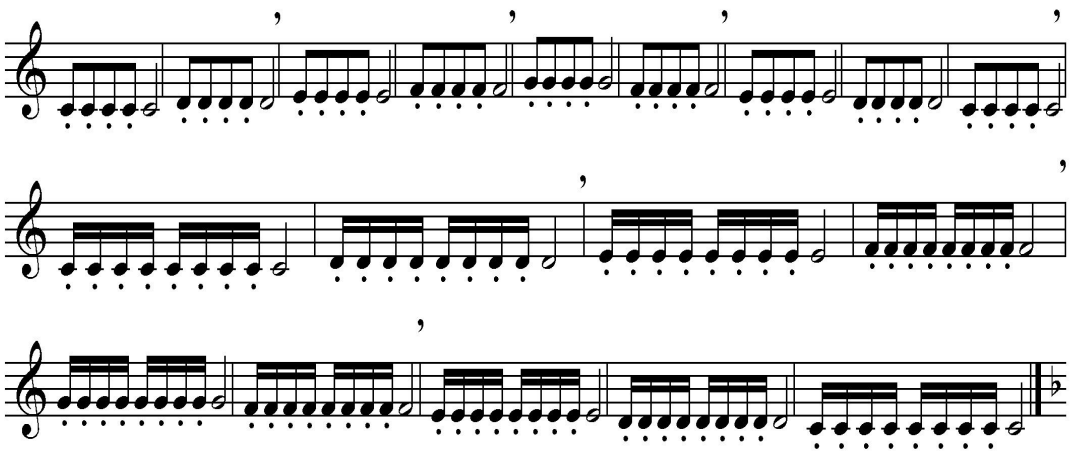
④ 손바닥에 점을 찍어 바람이 한곳을 향하여 고르고 동그랗게 나갈 수 있도록 하여 같은 느낌으로 마우스피스를 물어 리드와 피스 사이의 공간으로 바람을 내보낸다.

⑤ 음정을 소리 낼 때 그 음정을 생각해서 정확한 음정이 나오도록 한다.

나. 스타카토

스타카토는 음을 잘게 끊어서 연주하라는 뜻으로 그 음의 1/2의 음가만을 소리 내며 혀를 리드에 대줌으로써 표현되어진다. 스타카토는 레가토를 중단한 것이라고 생각해야 하며 언제나 같은 바람의 압력을 가지고 혀를 앞뒤로 움직여야 한다. 스타카토의 원리는 혀로 리드를 때리는 것이 아니라 리드 위에 혀를 대었다 뒤로 떼는 것이며 필요한 속도에 따라 앞으로 움직이는 것이다. 이러한 스타카토를 연주할 때 주의할 점은 아주 천천히 연습하여 점차 빠른 속도로 연습한다(<악보 2>참조). 연주할 때와 같이 정확한 손가락과 혀의 위치를 동일하게 리드에 대고 불어야하며 혀에 힘이 너무 들어가지 않도록 주의하고, 가능한 맑음 음색을 위해서 리드에 침을 제거해 주어야 한다. 스타카토를 하기 전 "틋, 트, 드, 느"의 발음을 말하듯 먼저 연습하고 악기를 분다면 주법도 모아지고 혀도 정확히 댈 수 있다. 스타카토역시 호흡이 끊기지 말고, 혀로만 소리를 멈추게 하여야 맑고, 정확한 스타카토가 될 수 있다.

[악보 2]스타카토 연습 악보



다. 스케일

롱톤을 했을 때와 같이 지속음을 내는 느낌으로 손가락만 가볍게 떼어주어 연습을 하면 좋은 소리와 함께 고른 음계연습을 할 수 있다. 조표가 아무것도 붙지 않은 C Major 연습을 시작으로 플랫하나 샾하나를 더해가며 연습이 이루어지면 좋은 효과를 볼 수 있다(<악보 3>참조). 음계연습은 정확한 리듬과 음가로 연습해야 하며 외울 수 있도록 한다(<악보 4>참조). 또 음계연습은 반복연습이 중요하며 조표와 임시표에 주의를 기울여 연습하여야 한다.

(1)효과적인 음계연습

① 리듬을 고르게 연습해야 한다. 어느 음이 다른 음보다 빨라지거나 느려지지 않게 하며, 음계 전체의 소리에 일정함을 유지해야 한다.

② 음색을 깨끗하고 아름답게 내도록 생각하며 불도록 한다.

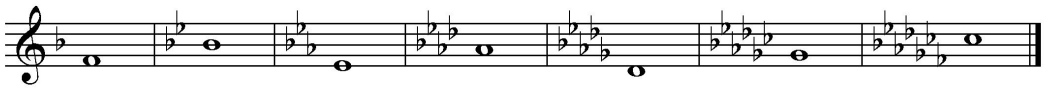
③ 앙부쉬르(입모양)는 마치 한음을 연주하듯 변함없이 힘 있게 유지되어야한다.

④ 음계는 날마다 연습하도록 하며. 외우도록 한다.

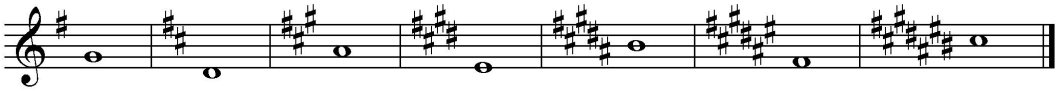
⑤ 음계연습은 처음은 느리고 정확하게 연습하며, 기량이 향상되면 점차 빠르고 고른 리듬으로 연습하는 것을 잊어서는 안 된다(Gustave Langenus, 2000: 89).

[악보 3] 플랫(♭),샾(#) 붙는 연습

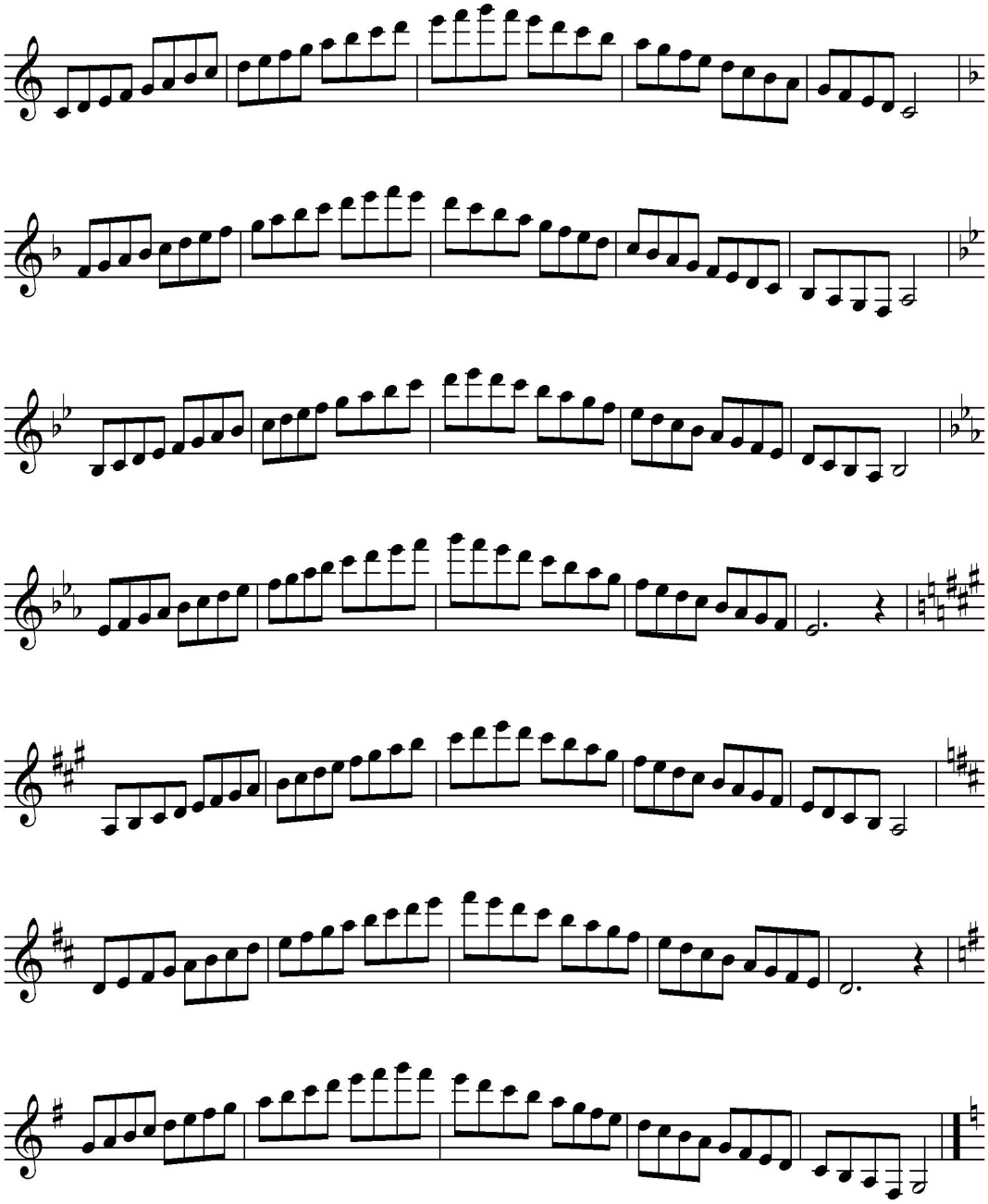
플랫(♭) 붙는 연습 → 시, 미, 라, 레, 솔, 도, 파



샾(#) 붙는 연습 → 파, 도, 솔, 레, 라, 미, 시



[악보 4] Major scale 연습



3. 클라리넷 지도 스캐폴딩 적용의 실제

가. Discourse(교수적 담화·교사-학생 의견나누기)

교수적 담화는 학생뿐만 아니라 교사 자신의 변화도 가져오게 함으로써 상호 모두의 고등정신 기능을 발달시키는 교수 학습 방법이라고 할 수 있다. 교수적 담화는 비고츠키의 이론을 근거로 해서 시작된 교수 방법으로써 처음에는 학업에 어려움을 겪고 있는 초등학교, 고학년 학생들의 독해 능력 향상을 위해서 고안된다. 독해 영역의 학습 과정에서 4명 정도의 학습 집단을 형성하고 교대로 토론을 하도록 하여, 학생이 대화에 온전히 몰입 할 수 있도록 하였다(Berk, L. E, & Winsler, A, 1995: 159-163). 교수적 담화는 교사 자신에게도 인지적인 성장을 가져오는데 그것은 반응적 질문을 하는 동안 교사 역시도 스스로에게 끊임없이 질문을 함으로써 자신을 발전시키게 되기 때문이다. 다음 글을 통해 교사의 변화를 볼 수 있다. 이후에 전개될 수업모형에서는 이러한 교수적 담화를 음악교과에 적용시키는 구체적인 방법에 대해 연구하고 그 효과를 알아보고자 한다.

나. 협동학습

또래간의 상호작용을 위하여 교사는 소집단 활동을 장려한다. 비고츠키는 협력학습의 집단을 구성할 때 혼합연령으로 할 것을 주장했지만, 현재 우리나라 학교 실정에서 음악 수업시간에 혼합연령 집단을 만드는 것은 불가능 할뿐 만 아니라, 음악 교과의 경우 그 능력이 연령에 따라 다르다 기 보다는 선천적 능력과 환경의 영향이 크기 때문에 나이를 기준으로 한 혼합연령집단을 만들기 보다는 사전 검사를 통해 능력이 다른 학습자가 골고루 포함된 혼합능력집단을 만드는 것이 더 바람직하다 하겠다. 협력학습을 하는데 있어서는 지식의 이해와 암기가 필요한 활동 보다는 문제해결 활동에 더 효과적으로 적용 할 수 있다. 따라서 음악과 영역 중 표현영역에 있어 협력학습을 이용할 수 있겠다. 모

둠별 합창, 합주, 모둠별 창작, 모둠별 음악 비평 등이 사용 될 수 있다. 어떤 과제를 완성하기 위해서 서로 나누어 하는 것이 요구되는 활동은 발달로 이끌 가능성이 더 높다. 이런 유형의 활동은 학습자들에게 동기를 부여하며 자기들끼리 역할을 분담하도록 하고, 한 사람만의 능력과 기술로는 부족한 부분을 도울 수 있다(Bodrova, E, & Leong, D, J, 1998: 203).

예를 들면 음악을 네 부분으로 나누어 각 학습자에게 한 부분씩 들려준 후 전체음악을 연주하는 활동을 해 볼 수 있다. 음악 전체를 연주하기 위해서는 학습자가 각자 들은 네 부분이 차례로 묶여져야 한다. 따라서 완전한 곡을 연주하기 위해서는 학습자마다 각자 들은 부분을 다른 학생들에게 전달해 주어야 하며, 그 과정에서 학습자들은 자신이 알고 있는 개념을 명료화 하고, 서로상호작용을 함으로써 인지 발달이 일어난다. 모둠별 학습이 이루어진 후에는 모둠별 음악비평하기를 장려한다. 음악 비평은 매우 종합적인 음악활동이다. 이를 통해 학습자는 들은 음악을 탐구하고 토론하는 과정에서 또래 학습자들과 상호작용을 할 수 있으며 토론이라는 행동을 통해 언어적 발달도 가져올 수 있고 또래와의 상호작용을 통해 음악적 감수성을 발달시킬 수 있다. 또한 다른 학습자나 타인의 음악을 듣고 비평함으로서 자신의 자기조절 능력을 증진시킬 수 있다. 학생들은 자기들이 규칙을 지키려 할 때보다 옆에 있는 친구들의 틀린 점을 볼 때 훨씬 더 쉽게 규칙을 배우게 된다. 자신의 행동이 규칙에 맞는지는 잘 판단하지 못하여도 다른 학습자들의 규칙에 맞지 않는 행동은 잘 찾아낼 것이다. 따라서 교사들은 학생들로 하여금 다른 학습자들을 조절하는 위치에 있게 함으로써 타인조절을 활용해서 자기조절의 발달을 촉진시킬 수 있다(Bodrova, E, & Leong, D, J, 1998: 192).

예를 들면 교사가 연주한 음악에서 악보와 다른 곳을 찾아내는 활동을 계획해 본다. 교사가 고의로 학습자가 보고 있는 악보와 다르게 연주한 뒤 학습자들로 하여금 바로잡게 할 수 있다.

중학교 이상의 학습자들에게는 일정한 기준을 세우고 그에 따라 다른 학습자의 연주나 창작물을 모둠별로 비평하는 활동을 계획할 수도 있다. 이런 활동을 통해 학습자들은 만들어진 기준을 보다 확실히 인지 할 수 있게 되며, 자신들이 알아야 할 개념이 무엇인지에 대해 더욱 정확하게 파악할 수 있다(권민경,

2003: 36-37). 스캐폴딩 설정 시에 교사뿐만 아니라 '보다 능력이 우수한 또래' 까지도 조력자에 포함시킨다. 동료와의 협동학습이 교사-학생 대화와 비교하여 가질 수 있는 이점은 첫째, 상호 주관성이 쉽게 형성된다. '또래'라는 것은 비슷한 사회적인 환경을 가지고 있기 때문에 현재의 인지 수준과 문제 상황을 받아들이는 시각이 교사-학생 보다는 더 비슷하다고 볼 수 있다. 상호 주관성이 형성되는 시간이 짧을수록 그만큼 문제 상황을 해결하기 위한 준비 시간이 절약 되게 된다(박성익, 1997: 334). 클라리넷 그룹 레슨 시에도 비슷한 사회적인 환경을 가지고 문제 상황을 받아들인다. 둘째, 선의의 경쟁의식을 불러일으켜 학습 효과를 더 높인다. 협동 학습에서는 또래 집단 내에서 교사와 학생 역할이 모두 행해지지만 이러한 과정 속에서도 자신과 또래와의 비교를 통해 자신의 부족한 점을 계속해서 채워 나가게 된다. 마지막으로 협동학습은 '팀'의식을 고취시켜 학습효과를 더 높이게 된다. 개인별 학습은 학업 능력이 우수한 학생과 낮은 학생간의 차이가 크고 학습 낙오자나 지체자가 생기기 쉽지만, 협동 학습은 팀별 보상이 주어지기 때문에 서로 도움을 통해서 전체가 모두 함께 성장하게 된다.

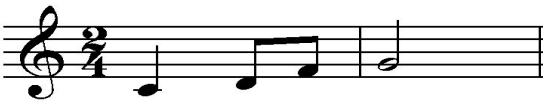
다. 언어 사용을 통한 수업전략

음악 교수-학습 방법으로서 언어의 사용은 두 가지로 살펴 볼 수 있는데 첫째는 교사와 학습자간의 언어 사용이며. 둘째는 학습자의 혼자말하기이다. 첫째, 교사와 학습자간의 언어사용을 함에 있어서 교사와 학습자 또는 학습자마다 어떠한 사물이나 현상을 접하였을 때, 각자 그것에 대한 배경지식의 정도와 환경이 다르기 때문에 어떠한 사물이나 현상을 모두 같은 의미로 받아들이지 않는다. 따라서 학습자들이 사회적 맥락에서 음악의 개념 및 의미를 이해하기 위해서는 교사의 언어적 설명이 필요하다. 예를 들면 이분음표와 사분음표 등을 학습할 때, 학습자가 이분음표나 사분음표가 쓰인 악보를 보고, 그러한 음악을 듣는다고 해서 스스로 그 의미를 파악하기는 힘들다. 이 때 교사는 이분음표는 '하나 두울'하고 셀 동안 소리를 내기로 한 약속의 표시임을 설명해 줌으로써 학습자의 이해를 도울 수 있다. 또한 복잡한 생각과 과정은 언어의 도움

을 받음으로써 더욱 효과적으로 이해될 수 있다(권민경, 2003: 32). 특히 상징적 단계에서 음악활동을 수행하기 위해서는 다른 단계에서 보다 더 복잡한 사고의 과정이 필요하다. 따라서 음악학습에 있어 상징적 단계에서 좀 더 많은 교사의 언어적 설명이 필요한 것이다(권민경, 2003: 32). 예를 들면 '2/4박자 2마디 가락을 클라리넷으로 불기'를 하기위해서 학습자는 음표의 길이를 알아야 하며, 오선에서의 음높이 알아야 하며, 2/4박자의 의미를 알아야 하고, 더 나아가 여러 음표들을 2/4박자에서는 한마디에 두 박이 들어갈 수 있다든지 하는 음악적 규칙에 맞게 조합할 수 있어야한다.

학습자가 다음과 같은 '2/4박자 2마디 가락을 클라리넷으로 불기'를 해놓았다고 하자. 이 때 교사는 이것이 왜 올바르지 않은지 학습자에게 다음과 같이 설명해줄 수 있다.

[악보 5] 2/4박자 2마디 클라리넷 가락



교사) 2/4박자는 한 마디 안에 몇 박자가 들어갈까요?
학생) 2박자요.
교사) 그럼 우리 이 악보를 보면서 이야기 해 봅시다. 사분음표는 몇 박자이지요?
학생) 한 박자요.
교사) 그럼, 팔분음표는요?
학생) 반 박자요.
교사) 팔분음표가 두 개 모이면 한 박자가 되겠죠? 우리 첫 번째 마디에 사분음표가 몇 개 있는지, 팔분음표가 몇 개 있는지 살펴볼까요?
학생) 사분음표 한 개와 팔분음표 두 개요.
교사) 이 음표들을 다 합치면 몇 박자가 되나요?
학생) 두 박자요.
교사) 2/4박자에서는 한 마디에 몇 박자가 필요하다고 했지요?

학생) 두 박자요.
교사) 잘했어요, 이제 클라리넷으로 불어봅시다.

교사는 학습자와 이러한 언어적 상호작용을 할 때에 교육적 대화(instructional conversation)를 사용해야한다(권민경, 2003: 33-34). 교육적 대화는 소크라테스 식 대화법[5]과 유사한 것으로 교사가 일정한 목표를 가지고 그 목표를 달성하기 위해 질문을 활용해서학습자들을 그 방향으로 이끌어 가는 것을 말한다(Bodrova, E, & Leong, D, J, 1998: 196). 이를 위해 교사는 질문을 던짐으로서 학습의 논리나 다음번 문제해결에 사용할 수 있는 전략을 시범 보일 수 있다. 따라서 교사는 "~는 ~이다" "~하자" 보다는 "~하면 ~일까?" "A를 하는 게 좋을까? B를 하는 게 좋을까?" 하는 식의 학습자의 의견을 묻고 학습자스스로 결론을 추론해 낼 수 있는 질문을 해야 한다.

예를 들면 노래를 부를 때 "여기는 좀 더 작게 하세요." 보다는 "소곤거리는 소리를 나타내려면 어떻게 해야 할까? 힘을 주어 크게 부르는 것이 괜찮을까? 아니면 짧게 끊어서 하는 것이 괜찮을까?" "소곤거릴 때는 어떻게 하니? 목소리를 크게 하니?"하는 식으로 학습자의 대답을 이끌어낸다.

학습자들을 교육적 대화에 몰입하게 하기 위해서는 교사는 미리 어떤 개념이나 목표를 갖고 그 목표를 향해 학습자를 유도해야한다. 그러나 교사가 학습목적을 미리 마음속에 가지고 있다고 해도 교육적 대화에서 활용 될 실제적인 질문유형과 단계는 학습자나 또는 학급 전체에 맞도록 늘 새롭게 선택되어야한다. 교사가 언어를 사용함에 있어 상호주관성의 측면에서 살펴 볼 때 학습자의 언어 수준과 사고배경은 교사와 다르다. 또한 학습자마다 각자 나름대로의 배경과 이해력을 가지고 있다. 그러므로 어떤 학습자에게는 이해가 되는 질문이 다른 학습자들에게는 전혀 이해되지 않을 수 있다. 교사와 학습자간의 상호 주관성이 성립될 때 학습자는 한 단계 더 발달 할 수 있다. 따라서 만약학습자에게 '다장조'를 설명한다면 "도에서 시작하는 조의 이름은 다장조예요"라고 말하기

5) 소크라테스는 사람들의 무의식적 무지에서 의식적 무지로 이끌어서 그 의식적 무지에서 참다운 진리로 이끌어가기 위하여 사람들과 대화를 한 것이다. 이 대화의 목적은 모든 사람에게 올바른 사고를 하도록 가르쳐 주는 것이다. 오늘날의 교육에서 교육방법으로 많은 주목을 받고 있다.

보다는 "도의 우리나라 이름은 '다'예요. 이 음들 중 '도'음이 대장이랍니다. 대장이니까 맨 앞에 오지요? 그래서 대장이름을 따라서 '다장조'라고 부른답니다."라고 말 할 수 있다(권민경, 2003: 35).

교사와 학습자간의 언어적 상호작용에 있어 또 다른 전략으로서 교사는 학습자에게 따뜻한 반응을 보여주어야 한다. 학습자의 과제에 대한 집중과 도전하려는 태도는 성인이 따뜻한 반응을 보일 때, 그리고 칭찬을 해 주고 자신감을 북돋아 줄 때 최대화되기 때문이다(한순미, 1999: 142).

라. 평가전략

근접발달영역을 고려한 음악과 평가에 있어서는 학습자의 학습 결과만을 측정하는 '정적 평가(Static Assessment)'방식이 아닌 학습자의 잠재적 능력까지 평가 할 수 있는 '역동적 평가(Dynamic Assessment)'가 필요하다. '역동적 평가'는 결과에 대한 평가와 과정에 대한 평가로 나눌 수 있는데, 결과에 대한평가는 검사-교수-재검사의 방식으로 평가가 이루어지며, 평가과정 동안 얻어진 학습자의 향상이나 변화의 측정치를 평가의 점수로 한다. 과정에 대한 평가는 학습자에게 검사과제를 주고 그 학습자의 반응에 따라 검사자가 적절한 도움을 제공하면서 학습자의 오류를 추적하고 그 학습자에 맞는 학습전략을 탐구하여 학습자의 장단점을 조사하는 평가 방식이다. 이러한 역동적 평가 방식 중, 한 학급의 학생 수가 많은 우리나라 교실 상황에서는 결과에 대한 평가를 중심으로 이와 함께 과정에 대한 평가를 병행하는 것이 좋을 것이다. 예를 들면 학습자가 론도 형식을 어느 정도 이해하는지를 평가하기 위해서는 먼저 학습자가 현재 론도형식을 얼마나 아는지를 평가한 후 론도 형식에 대한 교수를 하고 다시 같은 내용의 문제를 풀게 한 뒤 학습자가 학습 전후에 무엇이 변화되었는지 그 변화된 양과 내용을 측정 할 수 있다. 또한 잠재적 능력의 범위가 큰 음악과 평가에 있어 음악적 잠재력을 평가할 때 평가과제와 과제해결 결과제시방법을 다양화 할 필요가 있다. 이를 위해서는 음악과 평가라고 해서 음악을 통하여, 혹은 음악활동만을 사용하여 평가과제와 평가해결결과를 제시할 것이 아니라, 시각적 방법이나 언어적 방식 등을 사용하여 학습자가 평가과제를 가장 잘 이해할

수 있는 방식, 학습자가 과제해결결과를 가장 잘 나타낼 수 있는 방식으로 평가과제와 과제해결결과를 제시해야한다. 특히 학습자의 연령이 낮을수록 학습자가 실제 음악적으로 표현할 수는 없으나 인지할 수는 있는 잠재적 능력의 영역이 더 큼으로, 학습자가 무엇을 알고 있는지를 정확하게 측정하기 위해서는 다양한 유형의 평가과제와 과제해결결과 제시 방법이 필요할 것이다. 예를 들면 학습자들이 장화음과 단화음을 구분할 수 있는가를 평가할 때, 교사가 제시한 화음이 장화음인지 단화음인지 이야기하도록 할 수도 있지만 사전에 장화음을 빨간색, 단화음을 파란색으로 정해놓고 교사가 제시한 화음이 빨간색인지 파란색인지 구분하게 할 수 있다. 실제 수업에 위의 학습전략을 사용할 때에는 꼭 한 가지씩 만 사용 할 것이 아니라 위에서 제시한 모든 전략들을 상호보완적으로 사용하여야 한다. 더불어 학습자 개개인의 근접발달영역 안에서 각각에 알맞은 스캐폴딩을 설정하기 위해서는 교사가 학습자의 발달수준을 적절히 파악해야하고 학습자의 요구와 흥미에 민감하여야 하며 그러기 위해서는 학습자에 대한 교사의 주의 깊은 관찰이 요구된다(권민경, 2003: 38-39).

마. 클라리넷 연주 활용법

모든 악기는 혼자 연주 할 수 있는 곡부터 2중주, 3중주, 앙상블, 오케스트라까지 할 수 있다. 이러한 연주를 하기위해 연주를 위한 연습이 필요한데 개인별, 파트별 연습이 이루어진 후 합주를 할 수 있도록 기초단계부터 차근차근 할 수 있도록 지도한다. 첫 단계로 준비단계(Warming up)는 가벼운 롱톤(Long-tone)연습으로 입술과 호흡을 안정적으로 만들어 준다. 두 번째로 튜닝(Tuning)으로 정확한 음정으로 연주하기 위해 기준의 음을 정한 뒤 음정을 맞추도록 한다. 마지막으로 화음연습을 하도록 한다. 보다 좋은 화음을 위해 완전 5도, 장 3도, 단 3도 등의 잘 어울리는 음역의 연습을 하면 보다 좋은 소리와 연주를 할 수 있다. 이와 같은 연습을 거친 후 연주회를 통해 무대 위에서의 자세, 자신감을 익히고 연주한다면 학생들에게 성취감과 연주 능력을 효과적으로 길러 줄 수 있다. 효율적인 지도로 개개인의 능력을 최대한 끌어낼 수 있게 하기 위하여 여러 가지 연습, 연주 방법을 지도한다. 클라리넷을 개인별로 자세히 배울 수 있는 개인 레슨과 여러 명이 함께 모여 배울 수 있는 그룹 레슨을 통하여 앙상블과 연주를 할 수 있는 기회를 갖는다.

(1) 개인 레슨

선생님은 학생과 1:1 개인 레슨을 통하여 보다 자세하고, 학생의 습관 등 개별적 특성을 발견하여 구체적으로 지도할 수 있다. 학생의 학습능력에 따라 진도를 유동적으로 달리 할 수 있으며, 최대한의 학생 능력을 끌어낼 수 있다. 장소에 구애받지 않고 원하는 시간에 레슨 할 수 있어 효율적인 레슨이 가능하다.

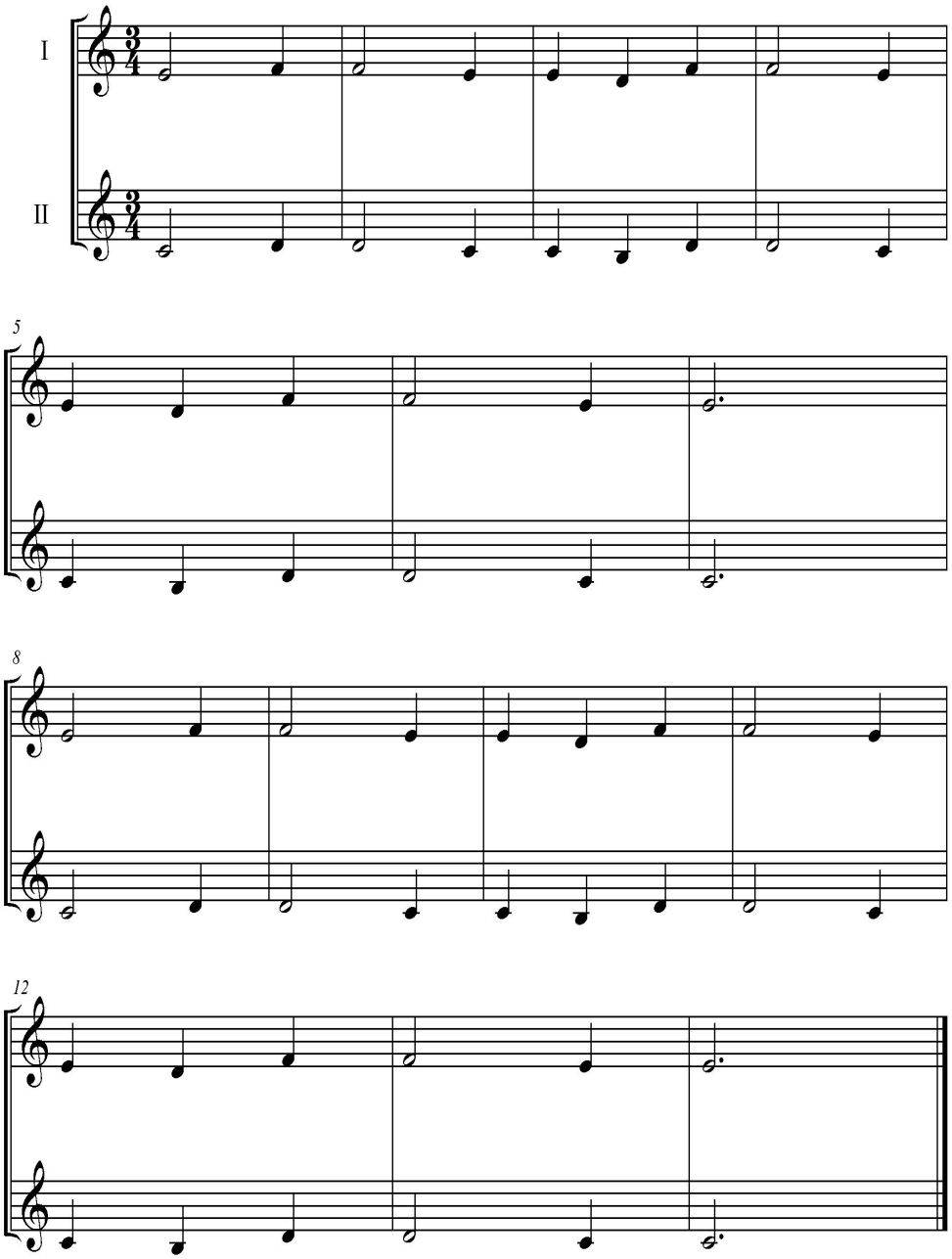
(2) 그룹레슨

선생님과 학생들의 협동 레슨을 통하여, 자신의 수준을 알 수 있고, 다른 사람의 연주를 들으며 자신과 비교하여 배울 수 있다. 집중력이 부족한 학생에게 협동심과 경쟁심을 길러주며 더 잘하고 싶은 동기를 불러 넣어준다. 친구들과 함께 음악을 하기 때문에 즐거움이 커지고 앞으로 배울 곡이 연주되는 것을 보고 들을 수 있다.

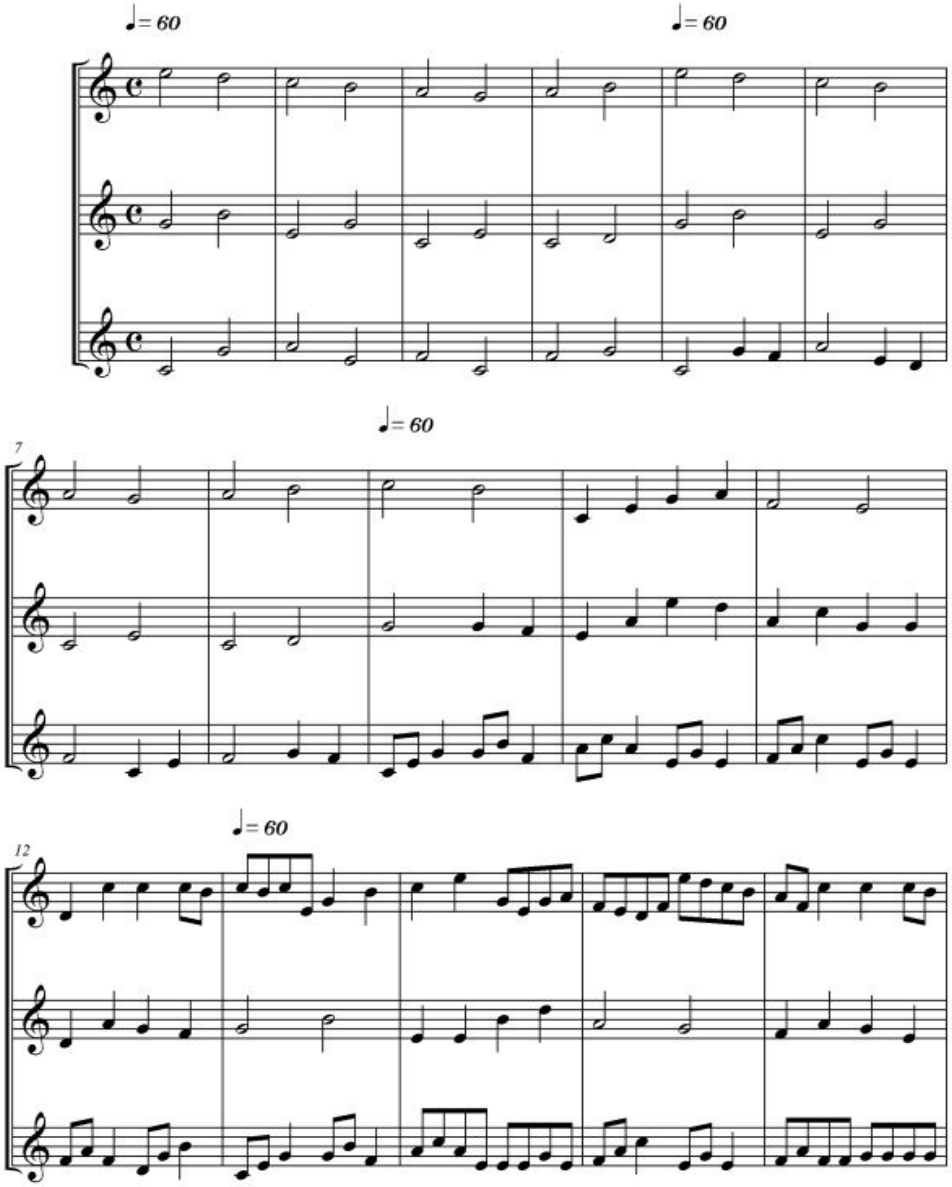
(3) 앙상블 연습

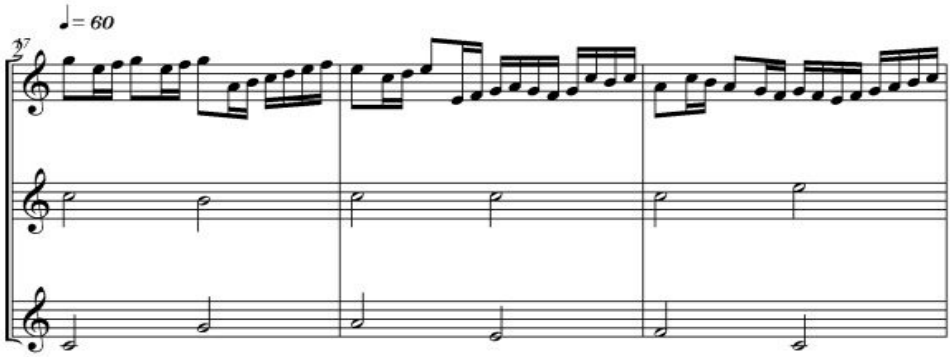
악보를 통하여 자기 파트를 연습하고, 함께 합주의 재미를 느끼며 연주 할 수 있다. 자신이 부족하면 앙상블이 안 되기 때문에 필히 연습이 중요하다. 화음을 듣고, 노래할 수 있는 듀엣 곡을 통하여 보다 쉽고 흥미롭게 기본기를 익힐 수 있도록 지도한다. 혼자 연습할 때보다 앙상블을 통해 음정을 비교하며 듣고 고칠 수 있도록 한다. 이러한 훈련을 통하여 음정을 듣고, 박자를 정확하게 세는 능력이 길러진다.

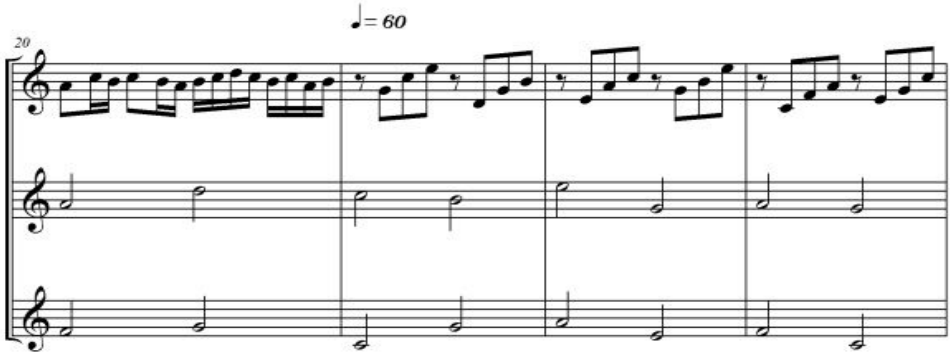
[악보 6]Barcarolle(뱃노래) -듀엣 연습곡

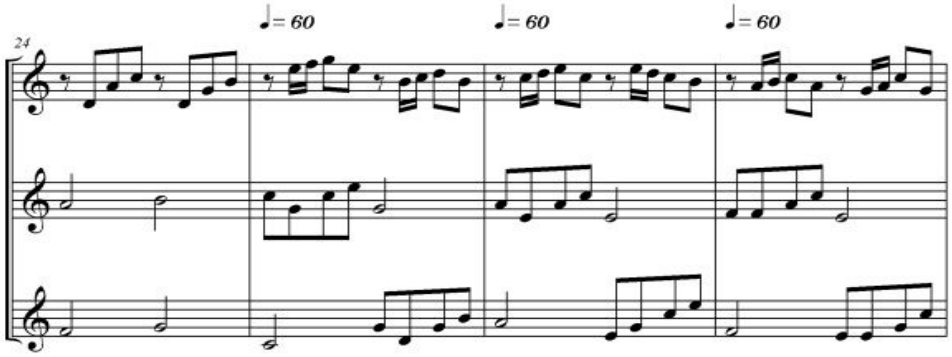


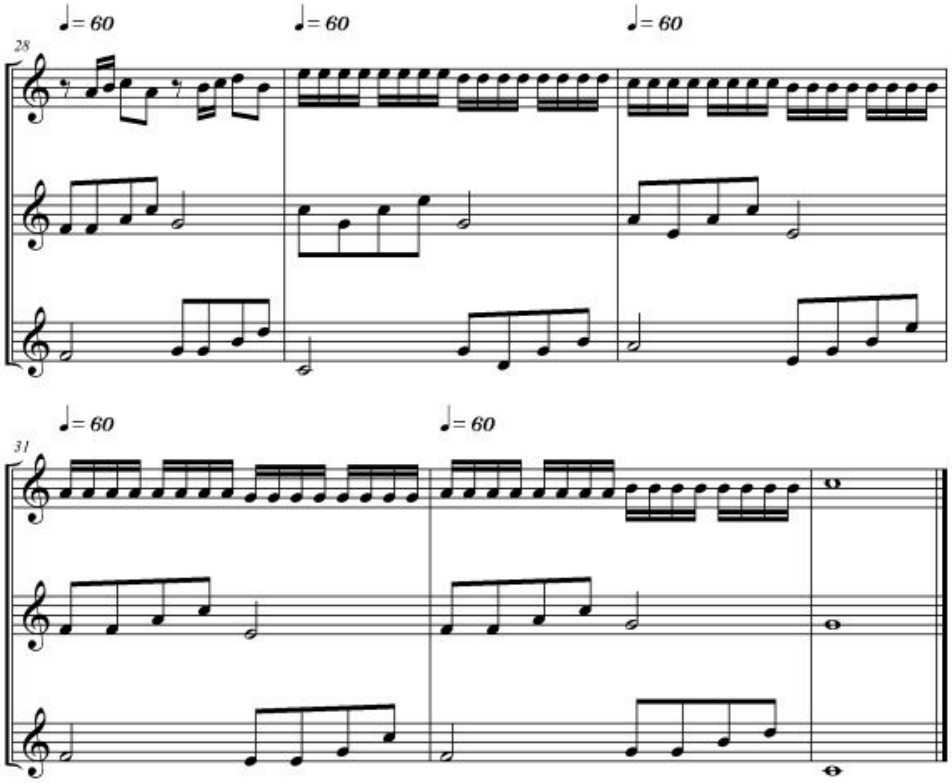
[악보7]캐논




♩= 60
17


♩= 60
20


♩= 60
♩= 60
♩= 60
24



(4) 연주활동

클라리넷을 포함한 관악기 연주자에게 흔들림 없고 안정된 호흡이 중요하다. 연주 활동을 통하여 긴장감을 완화시키고. 무대 경험을 통하여 자신감과 성취감을 느낄 수 있다. 연주는 자신이 무엇을 해야 하는지 명확히 정할 수 있고, 목표가 있기 때문에 학습에 대한 열의를 갖게 한다. 연주를 준비하는 과정에서 선생님과 주변의 도움을 받게 되는데 자신을 주시해 줄 때 더욱더 강한 동기를 갖게 된다. 연주를 통하여 자신의 수준을 알게 되고, 최대의 학습효과를 누릴 수 있다. 또한 연주를 통해 무대경험을 쌓을 수 있고, 자기표현의 기회를 갖게 됨으로 클라리넷에 대한 즐거움을 극대화 할 수 있다.

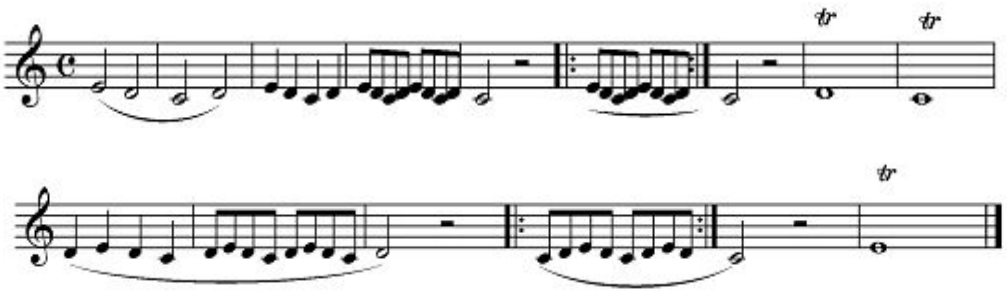
마. 악보를 통한 클라리넷 지도

악기를 연주하기 위해선 음악의 기초적인 지식을 갖고 악보를 볼 수 있어야 할 것이다. 클라리넷은 단선율의 악보로 되어있기 때문에 피아노 악보를 보는 것보다 조금 더 쉽게 익힐 수 있다. 학생은 실력 향상을 위해 악기연습과 병행하여 악보 읽는 연습을 하는 것이 중요하다. 또한 적절하고 단계적인 교재를 선택하여 실력을 향상시키는 것이 체계적인 학습에 도움이 되며. 아래와 같이 효과적인 연습방법을 통하여 운지를 정확히 습득하도록 반복하여 클라리넷을 연습한다.

(1) 왼손 연습

클라리넷을 시작할 때 오른손 엄지로 악기를 받치고, 왼손 연습을 먼저 하게 된다. 왼손은 도, 레, 미의 음정을 낸다. 손가락은 너무 구부려도, 펴도 안 되며, 손가락으로 악기를 눌러서도 안 된다. 손가락은 둥그스름하게 하고 키(key)로부터 1~2cm이상 털어지지 않도록 하여야 자유롭게 빨리 움직일 수 있다.

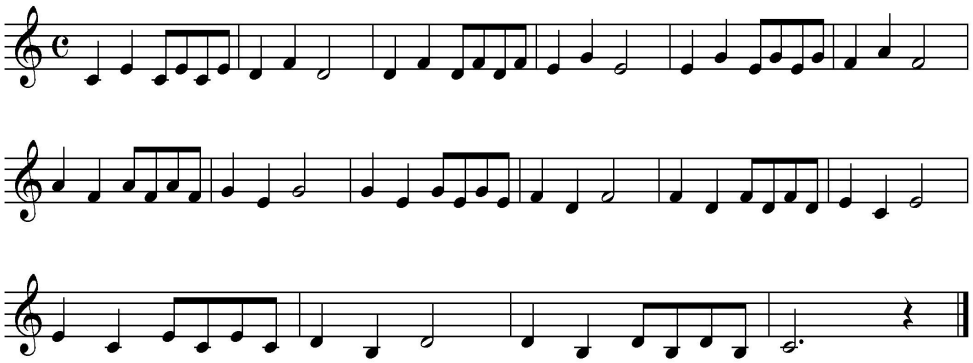
[악보 8] 왼손 연습



(2) 오른손 연습

클라리넷의 왼손 연습이 완벽히 된 후 오른손 연습을 병행한다. 왼손 운지의 하나라도 정확하게 막혀있지 않으면 오른손 운지를 잘 막아도 음정을 소리내기 힘들다. 오른손은 저음 시, 라, 솔, 파, 미의 음정을 낸다. 저음 '파'와'미'를 소리 낼 매 저음 '솔'까지 손가락이 잘 막혀있도록 한 후 '파','미'의 손가락을 연습하도록 한다. 호흡과 손가락을 잘 사용하여 음이 정확하게 소리 나도록 연습하는 것이 효과적이다.

[악보 9] 오른손 연습



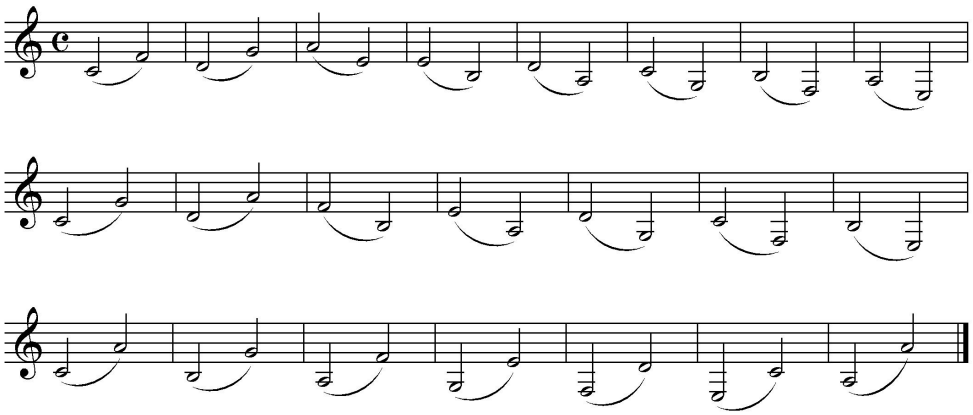
(3) 양손 연습

클라리넷의 양손 연습을 충분히 한 후 샬뤼모[6] 음역을 연습한다. 저음연습을 통하여 손가락을 확실히 익힌 다음 소리 내는 것이 더 효과적이다. 간단한 연습곡들을 통하여 음역 대를 배우면서 쉽게 연주할 수 있다. 이 때 주의할 점은 손가락이 움직일 때 주법과 호흡이 흐트러지지 않아야 하며, 항상 좋은 소리를 내도록 들으면서 연습하는 것이 중요하다. 저음들을 충분히 연습한 후에 클라리넷 음역[7]을 배우게 된다. 이 음역은 처음부터 호흡을 너무 세게 내보내면

6) 클라리넷의 낮은음 미에서 오선 셋째 줄의 시♭음까지의 음역, 레지스터 키(옥타브 키)가 닫혀있을 때 나는 낮은 음역의 소리.
7) 클라리넷의 중음 시에서 오선 밖의 높은 도까지의 음역, 레지스터 키(옥타브 키)가 열려있을 때 나는 높은 음역의 소리.

‘삑’소리가 나기 쉽다. 때문에 바람의 방향을 아래로 향하여 불거나 앙부쉬르(주법)의 위치를 바꿔 보는 것도 방법이다. 피스와 리드사이를 확인 한 후 조금 더 입안으로 피스를 집어넣거나 밖으로 빼내어 소리 내 보도록 한다. 이 때 레가토가 잘 되도록 음정을 마음속으로 생각하여 좋은 소리가 나도록 반복 연습한다.

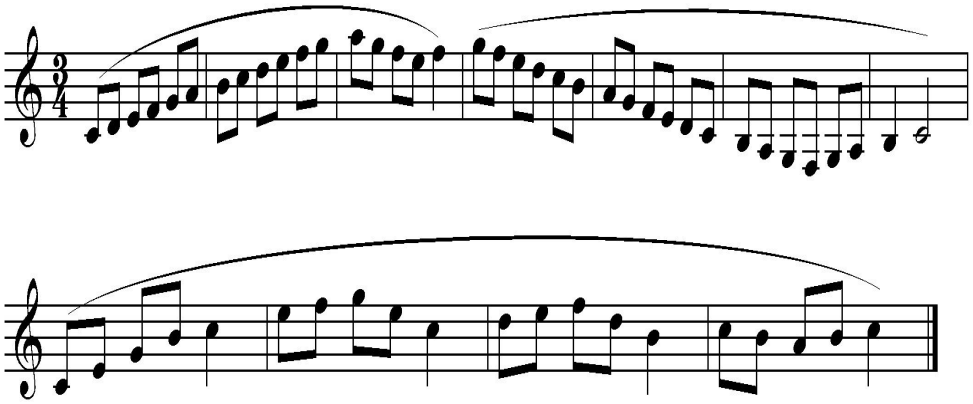
[악보 10] 양손연습



(4) 중음 A음과 B음의 연결 연습

중음 A음과 B음의 연결연습은 매우 중요한 연습이다. 초보자들은 쉽게 연결하기 어려워 꾸준한 반복연습이 필요한 운지법이다. 클라리넷의 'A'음을 누를 때 손가락이 키로부터 미끄러지지 않도록 손가락 끝으로 누르지 말고 항상 집게손가락 손톱으로부터 첫째마디 부분 측면이 키에 닿도록 하며, 이때 손가락의 모양은 위로 비스듬히 경사진 모양이 되도록 한다. 클라리넷에 왼손 엄지손가락을 정확하게 막고, 레지스터 키를 살짝 건드려주는 느낌으로 연습한다. 레지스터 키를 누를 때 엄지손가락은 키를 수직으로 손가락의 약 45°의 각도가 적당하다. 클라리넷의 중음 'A'음은 하나의 키만 누르기 때문에 'B'음을 누를 때보다 바람이 세게 나간다. 그에 반해 ‘B'음은 손가락을 다 막아야 소리가 나기 때문에 악기의 벨 끝까지 바람이 가도록 바람을 길게 내보내야 한다(<악보 10>참조).

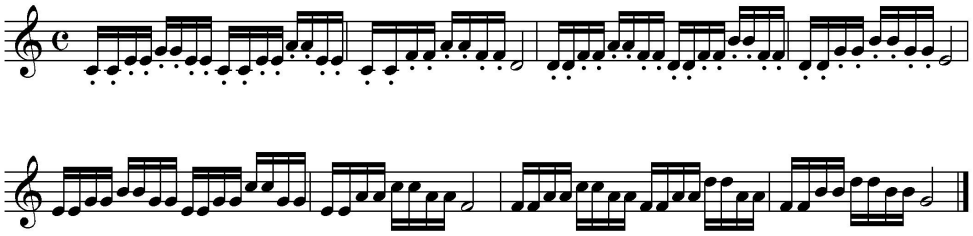
[악보 11] 중음 A음과 B음의 연결 연습



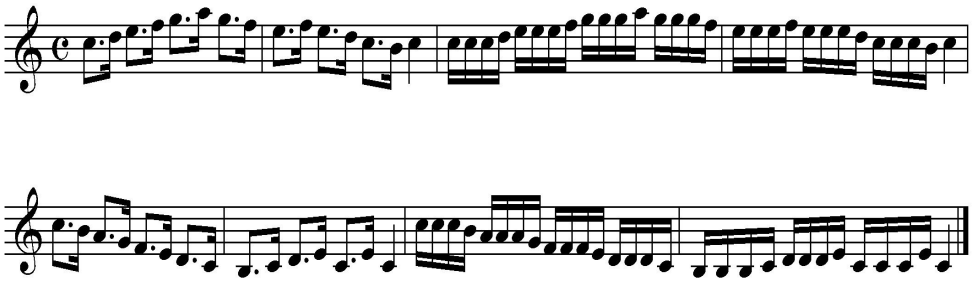
(5) 리듬 연습

초보자들이 클라리넷 리듬 연습 시 반드시 메트로놈을 사용하는 습관을 들이는 것이 좋다. 천천히 정확하게 틀리지 않는 리듬으로 16분 음표와 8분음표, 3잇단 음표, 붓점 연습 등을 통해 어떠한 어려운 리듬이 나오더라도 자신 있게 연주할 수 있는 능력을 기르도록 한다. 붓점 연습은 8분 음표와 16분 음표를 정확히 연습한 후 하도록 한다. 리듬을 쪼개어 기본 연습을 한 후(<악보 12>참조), 리듬의 개수를 세어가며 연습한다(<악보 13>참조). 3잇단음표의 연습은 3개의 음길이가 같도록 연습하는 것이 중요하며 3개의 음표가 한 박자에 정확히 들어가도록 연습한다(<악보 14>참조). 교사는 학생에게 여러 가지 리듬을 잘 이해시키고, 연주를 들려주도록 한다. 학생의 리듬 감각이 정확하지 않다면 먼저 입으로 리듬이 정확해 질 때까지 말로 해본 후 악기를 불도록 한다. 리듬감이 쉽게 좋아질 수는 없지만 메트로놈을 듣고, 마음속으로 박자를 세는 연습을 한다면 실력이 향상 될 것이다.

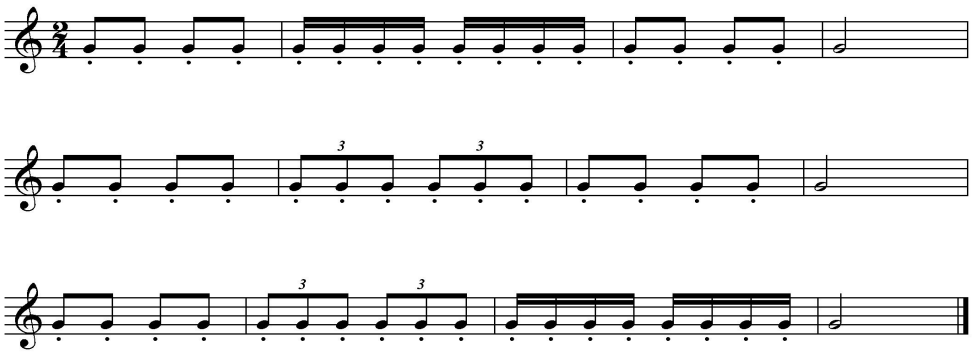
[악보 12] 스타카토를 위한 리듬 연습



[악보 13] 붓점 연습



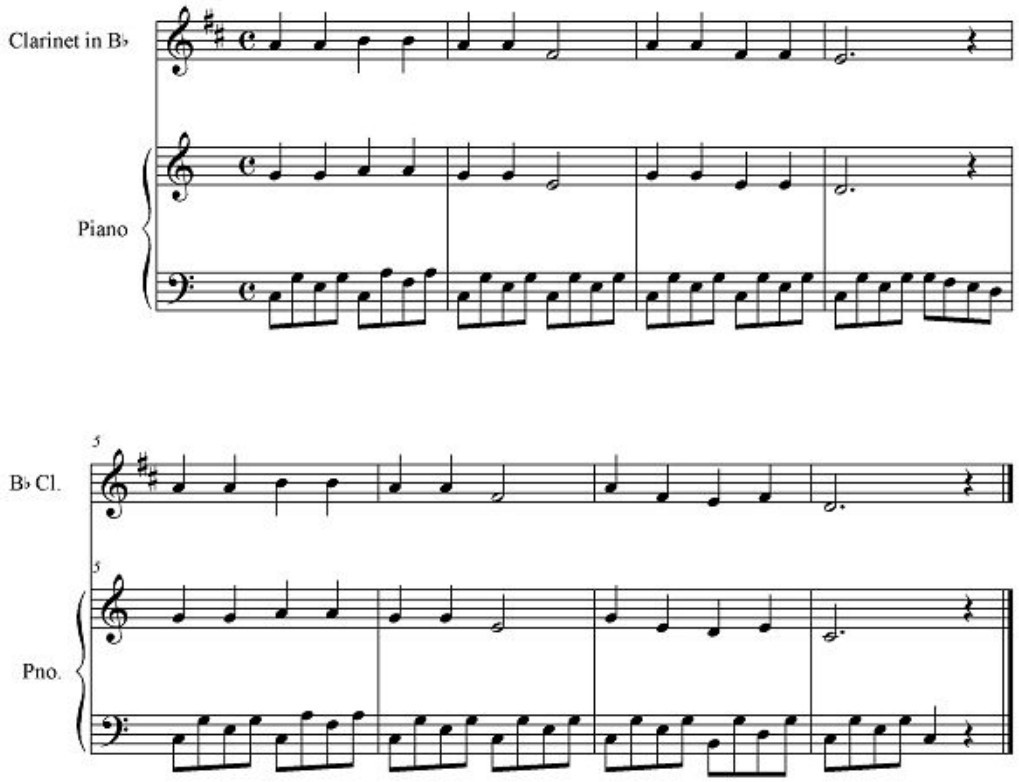
[악보 14] 리듬 연습



(6) 이조 연습

클라리넷은 B♭조이기 때문에 초보자들이 피아노와 함께 연습 했을 때 음정이 안 맞는 다고 호소한다. 이는 피아노는 C조이므로, 클라리넷으로 연주 했을 때에는 음을 단2도 올려서 불어야 하기 때문에 당연한 것이다. 클라리넷 악보와 반주악보가 따로 되어있을 때는 그대로 불어도 연주가가 되지만, 피아노 악보를 보고 할 땐 이조를 해야 하는 불편함이 뒤따른다. 꾸준히 이조 연습한다면 악보를 들고 다니지 않고, 많은 곡들을 쉽고 편하게 연주할 수 있게 된다. 어느 악기와도 함께 할 수 있어 다양한 기회가 부여될 것이며, 연주에도 많은 부분 발전하게 될 수 있는 장점이 있다.

[악보 15] 「학교 종」 클라리넷, 피아노 악보.



4. 스캐폴딩을 적용한 음악과 학습예시와 학습지도안

이제 앞서 살펴보았던 교수적 담화를 음악 교과에 적용하는 방법과 학생의 변화 과정을 구체적인 예시를 통해서 살펴보기로 하겠다. 학습 대상은 중학교 1학년이고, 이들의 현재 발달 수준을 토대로 잠재적 발달 수준의 문제를 해결할 수 있는 구체적인 전략을 구상해 보았다.

가. 학습예시

(1) 학습대상: 중학교 1학년

(2) 수업시간: 45분

(3) 학습목표:

교육과정 영역	학습목표
활동	주요 3화음을 만들 수 있다.
이해	여러 가지 조를 이해 할 수 있다.
생활화	작은 별을 클라리넷연주를 통해 학급연주회를 할 수 있다.

(3) 학습자의 현재 발달수준: 화음을 알고 있다.

(4) 실제적인 수업 과정 모형

교사) 여러분. 오늘은 조를 이해하고 주요 3화음에 대해 배우고 스케일을 클라리넷으로 연주해 보겠어요. 그럼 우선화음이 뭐죠? 생각나는 대로 이야기해 볼까요?

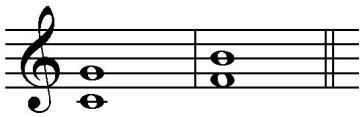
학생) (예전에 배웠던 내용을 기억하며 대답한다. 하지만 정확히 기억해내지는 못한다.)두개 이상의 음이 동시에 울리는 것이 화음이에요.

교사) 네 좋아요. 하지만 두 개 이상의 음이 동시에 울린다고 모두 화음이 될 수 있을까요? 예를 들어 같은 음의 도를 두 대의 피아노로 동시에 소리 내면 그것은 화음이 될까요?

학생) (잠시 고민에 잠긴다)

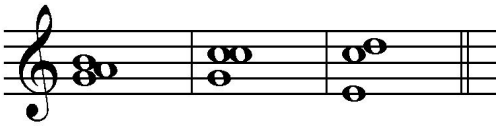
학생) 아니요, 음의 높이가 서로 달라야 해요.
교사) 맞아요. 화음이라는 것은 높이가 서로 다른 두 개 이상의 음이 동시에 울리는 것을 화음이라고 하지요. 잘했어요.
****칭찬을 통해 따뜻함과 반응적인 태도를 보여준다.****
교사) (피아노로 협화음과 불협화음을 각각 들려주어서 학생들로 하여금 두화음의 차이를 느끼도록 한 후 협화음과 불협화음에 대해 간략히 설명한 후 3화음의 설명에 들어간다.)

[악보 16] 협화음과 불협화음



교사) 그러면 이제 지금까지 여러분이 화음에 대해 알고 있는 것들을 토대로 오늘은 3화음에 대해서 공부해 보겠어요. 그럼 3화음이라는 것을 무엇을 말하는 것일 까요?
학생) 3개의 음이 동시에 울리는 것을 말해요.
교사) (학생이 발표한 내용을 칠판에 그려보게 한다.)

[악보 17] 잘못 이해된 3화음의 예

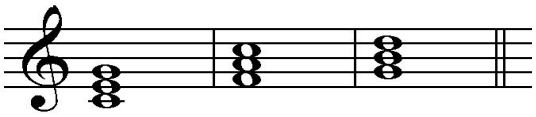


교사) 그럼 5화음은 5개의 음이 울리고 7화음은 7개의 음이 동시에 울리는 것을 말하겠네요?
학생) 네!
교사) (학생들이 너무도 자신 있게 대답해서 그 대답이 옳지 않다는 것을 약간의 시간차를 두고 말한다.)

****학생이 문제를 인식하는 수준은 교사와 다르다. 교사는 학생과 상호 주관성에 이르기 위해 문제를 보다 구체적으로 제시해 주어야 한다.****

교사) 여러분이 이름을 통해서 유추를 잘 해냈어요. 하지만 여기서 말하는 3화음이라는 것은 3개의 음을 말하는 것이 아니랍니다.(3화음 악보를 보여줌)

[악보 18] 주요 3화음의 예



교사) 여기를 보세요. 이것은 3화음을 나타낸 악보인데 이것을 주의 깊게 살펴보면 각 음들이 일정한 간격을 이루고 있는 것이 보일 거예요.

학생) (처음에는 어리둥절해 하다가 음들이 규칙을 이루고 있다는 것을 알게 된다.)

교사) 규칙을 찾아냈으면 어떤 규칙인지 발표해 볼까요?

학생) 각 음들이 3도의 간격을 이루고 있어요.

교사) 잘 찾았어요. 여기서 3도외 간격을 이루고 있다는 것이 중요한데, 이렇게 어떤 음을 기준으로 해서 음들을 차례로 3도씩 두 번 쌓은 것을 3화음이라고 해요. 처음 여러분들이 생각했던 3화음과는 다른 의미죠?

학생) 네

교사) 그럼 3화음에도 각자 이름이 있을 텐데, 이름은 어떤 음을 기준으로 붙이면 좋을까요?

학생1) 제일 위에 있는 음이요

학생2) 제일 아래에 있는 음을 기준으로 이름을 붙이면 좋을 것 같아요.

교사) 모두 잘 했어요. 여러분들이 이 화음의 이름을 붙일 기회가 있었다면, 각자 나름대로의 규칙에 의해서 붙였겠죠. 이러한 이름 붙이는 것도 사람들과의 약속이기 때문에, 꼭 정답이 있다고 말하긴 힘들죠. 하지만 이미 오래 전부터 많은 사람들이 사용해 온 약속이 있기 때문에 우리도그 약속을 따르는 것이 좋겠죠? 다른 사람들과의 의사소통에서 혼동이 오지 않게 하기 위해서 말이죠.

비록 정답이 아니지만 학생의 사고력을 긍정적으로 평가해 준다.

교사) 화음의 이름은 제일 아래에 있는 음을 기준으로 붙이면 된답니다. 여기에서 보이는 것처럼 제일 아래에 으뜸음이 놓여 있으면 '으뜸화음'다른 표현으로는 'I 화음' 이라고 하면 되는 거죠. 그럼 제일 아래에 딸림 음이 있으면 화음 이름은 무엇이 되죠?

학생) 딸림 화음이요!

교사) 네 잘했어요. 이러한 약속만 알면 음악이 훨씬 쉽고 재미있게 다가 올 거예요.

교사) 이제 3화음을 알았으니까 주요 3화음이라는 것을 공부해 보겠어요.

처음 수업을 시작했을 때와 비교하여 학생의 실제적 발달 수준이 한 단계 높아졌다는 것을 인식한다.

교사) 우선 주요 3화음이라는 말뜻을 한번 생각해 볼까요?

학생1) 3화음 중에서 중요한 것을 말하고 있어요.

학생2) 3화음 중에서 가장 자주 쓰이는 화음을 말해요.

교사) 모두 잘 했어요. 주요 3화음은 말 그대로 '주요'한 것을 뜻하죠. 여러분들 중에 여러분 집에서 주요한 3가지 물건을 꼽으라면 무엇을 꼽겠어요?

학생1) 컴퓨터 게임기, 인라인 스케이트, 과자

학생2) 컴퓨터, 책가방, 아이스크림

음악외적인 대상과의 연결을 통해 개념을 구체화 시킬 수 있도록 한다.

교사) 그래요. 각자 자신에게 주요한 것들이 있죠? 주요하다는 것은 가장 자주 접하게 되는 경우가 많지요. 음악에서도 각 조마다 7개의 3화음이 있는데 그 중에 가장 중요한 역할을 하고, 가장 많이 쓰이는 화음이 있어요. 그 3개의 화음이 무엇인지 한번 추측해 볼까요?

학생1) 1 화음. III 화음, V 화음

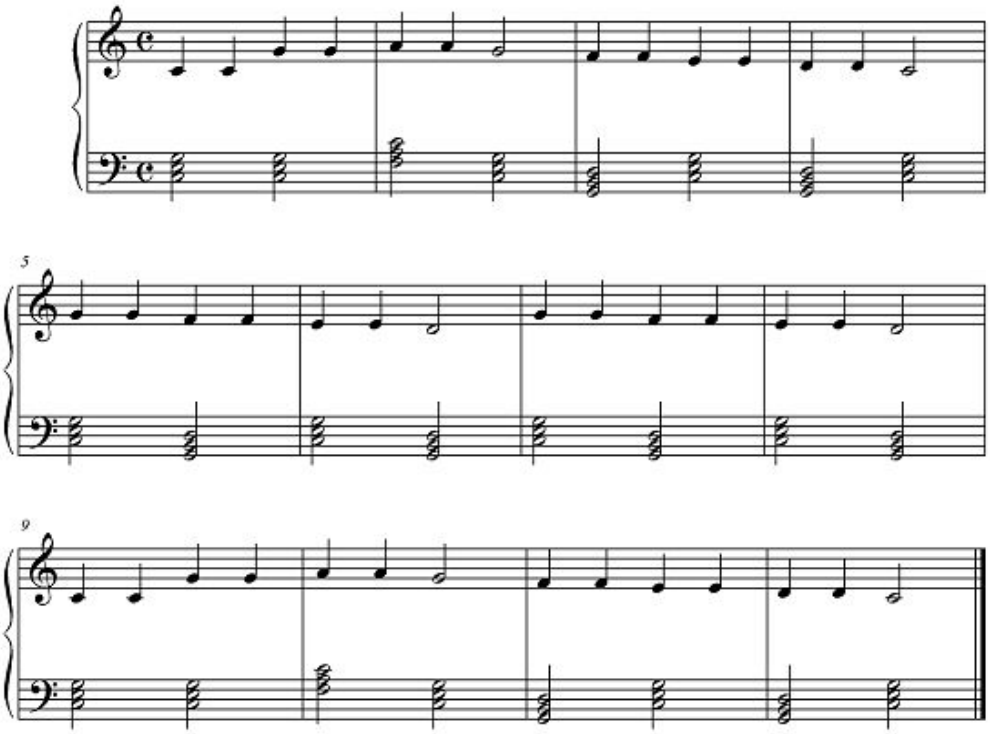
학생2) 1 화음, IV 화음, VI 화음

학생 나름대로의 논리로 주요 3화음을 정했지만, 음악적인 논리와는 크게 상관이 없이 정한 부분이 많다.

교사) 여러분 각자의 생각을 토대로 주요한 3가지를 발표하였는데, 이제 그 답을 알아볼까요?(교사는 피아노 건반이 나타나는 컴퓨터 프로그램을 학생들이

잘 볼 수 있도록 배치해 작은 별 변주곡을 연주한다. 컴퓨터 프로그램 반주에 맞춰서 멜로디를 클라리넷 연주 할 수 있다.)

[악보 19]작은 별

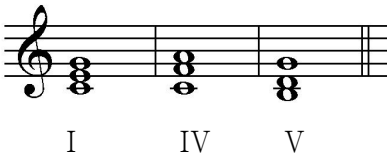


학생) (학생들은 화면을 통해 교사가 짚는 피아노 건반을 보면서 왼손에 나타나는 화음에 어떤 것이 있는지 주의 깊게 관찰한다.)
교사) 방금 연주를 감상하면서 왼손에 어떤 화음들이 나왔지요?
학생) I, IV, V 화음이요.
교사) 맞아요. 잘했어요. 음악에서는 이 I, IV, V화음이 가장 자주 쓰이는 화음이에요. 지금은 작은 별 연주만 했지만, 다른 많은 곡에서도 I. IV, V화음이 가장 많이 나오는 것을 발견할 수 있을 거예요. 이 세 화음은 음악을 이루는 가장 중심이 되는 축이라고 볼 수 있죠. 나머지의 화음들도 각자가 고유의 특성

이 있지만, 이러한 화음을 주요 3화음으로 대신해도 잘 어울릴 때가 많답니다. 주요 3화음은 음악에서 주인이 되는 화음 3가지라고 생각하면 됩니다.
교사) (위의 설명 후 작은 별 주제를 2-3회 더 클라리넷 연주하면서 귀를 통해서 주요3화음을 구분해 낼 수 있도록 훈련시키되 음악적인 감각의 발달이 늦은 학생들에게는 어려운 과정일 수 있으므로 유동적으로 진행한다.)

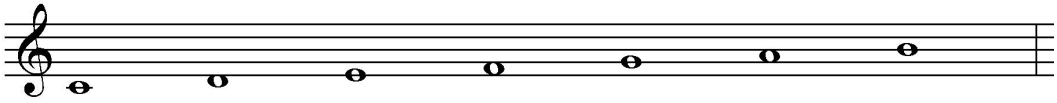
교사) (앞서 제시되었던 작은 별의 가락의 흐름에 따른 I, IV, V 도 화음의 진행을 체험한다.)

[악보 20] 작은 별 가락의 I, IV, V도 화음

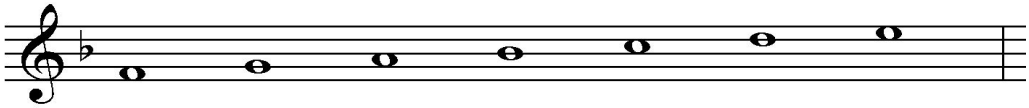


****학생이 3화음의 울림을 느낄 수 있으면 오선에 그리기를 통해 현재 학습 상태를 확인한다.****
교사) 그러면 이제 간단한 화음 만들기를 해 볼 텐데, 틀리는 것에 두려움을 갖지 말고 자신감 있게 해봐요.
학생) 네!
교사) (다장조, 사장조, 바장조의 음계를 제시하고 음계의 음 위에 3화음을 만들고 주요 3화음에 화음기호(I, IV, V)를 표시하게 한다.)

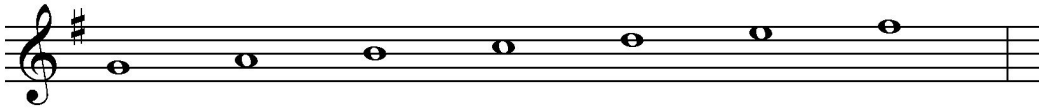
[악보 21] 다장조 음계



[악보 22] 바장조 음계

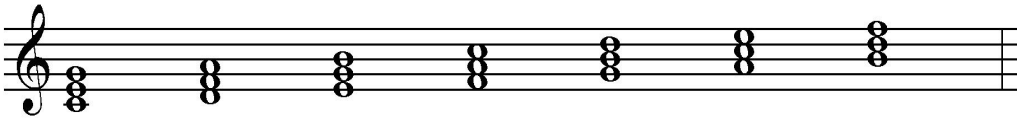


[악보 23] 사장조 음계



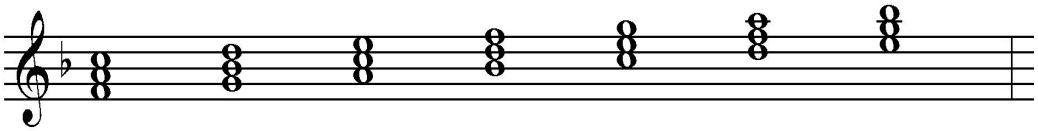
학생) (주어진 음계 위에 3화음을 만든다.)

[악보 24] 다장조 음계 3화음



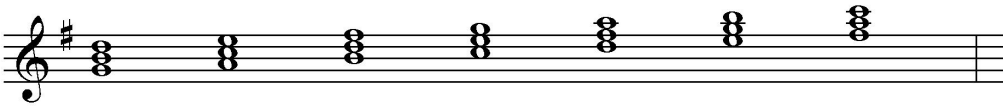
I IV V

[악보 25] 바장조 음계 3화음



I IV V

[악보 26] 사장조 음계 3화음



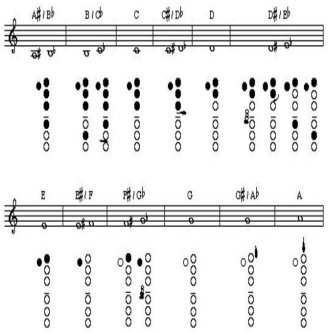
I IV

처음에는 낯설어 하던 학생들이 조금씩 문제를 이해하고 모두 잘 해냈다.

교사) (학생들에게 칭찬과 격려를 하고 과제를 제시하고 수업을 마무리 한다.)

나. 스캐폴딩을 적용한 학습 과정안 (예시)

<table>
<tr><td>단원명</td><td>작은별</td><td>학년</td><td>중1</td><td>차시</td><td>3/3</td></tr>
<tr><td>학습
목표</td><td colspan="5">-올바른 클라리넷으로 합주 할 수 있다.
-클라리넷 운지법을 이해 할 수 있다.
-합주를 통해 소리의 조화를 느끼고 합주의 아름다움에 관심을 가진다.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">학습
과정</td><td colspan="5">교수-학습활동</td></tr>
<tr><td>교사</td><td colspan="2">학생</td><td>자료 및 유의점</td><td>시간</td></tr>
<tr><td rowspan="3">도입</td><td>○동기 유발
- 클라리넷 연주단의 연주 장면을 감상하면서 음색과 연주모습에 주의를 기울이도록한다.
 </td><td colspan="2">- 클라리넷 연주장면을 주의 깊게 감상하면서 자신의 연주 모습을 상상해 본다.</td><td rowspan="2">클라리넷 연주단의 연주 모습이 담긴 CD
- 텅잉이 원활하게 되지 않는 학생이 있으면 텅잉법을 다시 한번 지도해 준다.</td><td rowspan="3">7분</td></tr>
<tr><td>○클라리넷 테스트
-클라리넷 음계를 연주해 보면서 운지법과 텅잉을 다시 한번 더 익힐 수 있도록 한다.</td><td colspan="2">- 음계를 연주하면서 올바른 텅잉과 연주법을 사용하고 있는지 확인한다.</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2"></td><td></td></tr>
</table>

				
전개	○Pair's Check(짝 검사) - 2모둠씩 짝을 지어 같은 성부를 맡게 한 후 (윗 성부 2명, 아래 성부 2명) 2명의 짝 중 한 명은 연주를 하고 나머지 한 명은 교사가 되어 지도한다.(학습이 된 후에는 역할을 바꾸어 동일하게 진행한다.)	- 연주자와 교사의 역할을 맡은 학생은 각각 실제 연주자와 교사가 된 것 같은 마음으로 임한다.	- 교사의 역할을 맡은 학생이 어색함을 느끼면 교사가 격려를 해준다.	33분
	○원래의 모둠으로 복귀하여 연주 - 짝 점검 후에 원래의 모둠 구성원인 4명이 모두 모여 합주를 하게 한다. ○모둠별로 전체 학생들 앞에서 연주하게 한다.	- 원래의 모둠으로 복귀 하여 2성부의 어울림을 느끼면서 연주한다. - 모둠별로 전체 학생들 앞에서 연주하면서 자신의 연주 소리를 들으려고 노력한다.	- 원래의 모둠으로 복귀 후에 두 성부의 소리가 조화를 이루는지 확인한다.	
정리	○평가 - 모둠별 연주를 듣고 서로의 연주에 대해 평가하게 한다. ○차시예고 - 차시 학습할 곡에 대한 과제를 제시하고 수업을 마무리 한다.	- 모둠별 연주를 듣고 서로의 연주에 대해 평가하게 해본다.		5분

Ⅳ. 결론 및 제언

'교육'이 시작된 이래로 교육연구가들과 교사들을 학습자들이 어떻게 하면 더욱 효과적으로 학습할 수 있는지에 대하여 끊임없이 고민하며, 수많은 학습이론들을 생산해 냈다(권민경, 2003: 68). 본 연구는 그러한 학습이론들 중 심리학 이론인 비고츠키의 사회, 문화적 인지발달론에 기초하여 효과적인 클라리넷 음악 교수-학습 방법을 개발해 내는데 그 목적을 두었다.

비고츠키는 학습이 발달에 선행하여야한다는 독특한 학습과 발달과의 관계를 주장하면서, 학습자의 능력을 중시하는 '근접발달영역'을 제시하였다.본 연구자는 음악은 개인의 잠재력이 타 분야 보다 더 클 수 있다는 것으로 보며, 이는 곧 효과적인 음악교육을 하는데 개개인의 잠재력을 발달시켜 줄 수 있는 교수-학습방법이 필요한 것이라고 생각한다. 이에 '근접발달영역'의 개념과 더불어 학습이 발달을 이끈다는 비고츠키의 학습이론을 클라리넷음악교육에 적용한다면, 이전의 클라리넷음악교육에서 얻을 수 없었던 것을 얻을 수 있을 것이라 생각한다(권민경, 2003: 68).

본 논문은 클라리넷을 시작하는 초보자들을 지도함에 있어 악기에 대한 기초지식과 연주법을 쉽게 배울 수 있는 지도방법을 비고츠키의 스캐폴딩에 바탕으로 연구하였다. 학생들이 클라리넷의 악기의 구조, 클라리넷의 호흡법, 취구법, 운지법, 텅잉 그리고 클라리넷의 실기지도법에 관해 알아보고자 한다.

첫째, 클라리넷의 구조와 명칭을 정확히 알고, 그 종류에 따라 어떠한 역할을 하는지 익힌 후 악기를 배움으로써 이론적인 기초지식을 먼저 쌓아 실기 위주의 교육이 되지 않도록 하였다.

둘째, 연주를 쉽게 하기 위해서는 올바른 연주 자세를 갖춰야 하는 것이 중요하다. 일반적이고 보편적인 앙부쉬르(Embouchure)와 정확한 운지법, 올바른 호흡법을 습득하여 아름다운 음색과 훌륭한 연주 테크닉을 기를 수 있도록 하였다.

셋째, 지도자는 기초적인 연습방법을 통해 학생에게 연주를 들려주고, 곡에 대한 흥미를 유발 시킴으로 학생들로 하여금 곡의 선율과 리듬, 음정에 대해 익숙해지도록 하였다.

넷째, 클라리넷의 반복연습, 협동 학습을 통해 학생 스스로 흥미를 유발시켜주할 수 있도록 하였다.

본 연구는 학생들이 클라리넷을 배움으로써 음악적 사고를 키워주고 감성을 계발하여 느낌과 생각을 창의적으로 표현할 수 있는 계기를 가지도록 하는 것이다. 그리고 클라리넷을 통해 악기의 기초를 배워서 훌륭하게 연주할 수 있도록 하고, 음악적 체험과 아름다움을 느끼게 하는데 도움이 될 것이다. 또한 클라리넷을 배우려는 학생들에게 더욱 발전된 지도안을 제시할 수 있게 될 것이다.

클라리넷에 관한 다양한 교재와 흥미를 유발 할 수 있는 교사의 수업 안에 대한 연구는 계속적으로 이루어져야 한다. 더 나아가서 관악기 음악인에 저변 확대를 위해 일반적으로 잘 알려지지 않은 관악기들의 더욱 체계적인 학습 방법과 지도안의 연구가 계속되길 기대한다. 또한 연구는 음악교육 분야에 있어 아직 많은 연구가 이루어지지 않은 비고츠키의 이론을 클라리넷음악교육에 적용해 봄으로써, 음악교육의 새로운 방향을 모색해 보고자 했다.(권민경, 2003: 69). 앞으로 본 연구를 기초로 하여 비고츠키의 이론을 새로운 각도에서 클라리넷 음악교육에 적용시킨 더 많은 연구가 이루어지길 바란다.

참 고 문 헌

강인애(1997). **왜 구성주의 인가.** 서울 : 문음사.

교육 인적 자원부(2009), **중학교 교육과정 해설(IV)** -체육, 음악, 미술.

권민경(2003). 비고츠키 이론을 적용한 음악 교수-학습 방법에 관한 연구. 미출판석사학위논문. 연세대학교.

김규수, 박승순, 강영식(2001). Vygotsky 이론에서 ZPD의 성장과 활용. 열린유아교육연구,6(3),235-255.

김영환(1998). 교육공학계에 나타난 구성주의에 대한 비판적 탐색. 서울:교육공학연구.

김순란, 주성희(2006). **음악 형식 분석의 이론과 실제.** 서울: 세광음악출판사.

김억환(1993). 교육과정 연구의 재개념화: Currere이론의 전개(1973~1993) 및 비판. 논문집,17,121-141. 건국대학교 교육연구소, 서울.

김언주, 구광현(2003). **신교육심리학.** 서울: 문음사.

다라 편집부(2002). **클라리넷 기초 교본.** 서울: 다라출판사.

뮤직트리 편집부(2011). **클라리넷 어드벤쳐 Lesson Book1.** 경기도 파주: 뮤직트리.

박봉석(1989). **관현악의 이론과 실제.** 서울: 세광음악출판사.

박성익(1997). **교수학습방법의 이론과 실제.** 서울: 교육과학사.

성주진(2004). **크라킹 클라리넷 발췌 소곡집.** 경기도 파주: 연주나라.

송선희(1999). 근접발달영역을 고려한 교수-학습 방법의 효과성 연구: 컴퓨터학습과 협동학습을 중심으로. 미출판박사학위논문. 고려대학교.

승윤희(2002). 음악교육의 심리학적 기반의 중요성에 관한 연구. 음악교육연구, 23,145-179.

신명희, 박명순 외2인(2005). **교육심리학의 이해.** 서울: 학지사.

아름 출판사 편집부(2009). **클라리넷 교본.** 서울: 아름출판사.

이분려(1999). 혼합연령집단에서 Vygotsky 이론의 교육적 의의에 관한 고찰. 논문집,19,231-250. 선린대학.

이창규(2002). 협동학습 모형을 적용한 기악합주 지도방안 연구. 미간행 석사학위논문. 한국교원대.

이현섭, 하은숙(2001). Vygotsky의 ZPD이론에 기초한 유아 교수-학습 방법에의 적용. 진주산업대학교논문집,40,77-90. 경남과학기술대학교.

민중서림 편집부(2011). **엣센스 국어사전.** 경기도 파주: 민중서림.

장경이(2005). 음악과의 소집단 협력학습 지도방안. 미간행 석사학위논문. 한국교원대.

조선미(2001). 비고츠키(Vygotsky)의 '근접발달영역(ZPD)' 이론에 따른 교수-학습 방법 탐색. 미간행 석사학위논문. 경인교육대학교.

조윤동(2002). 비고츠키 이론의 수학 교육적 적용에 관한 연구. 미간행 박사학위논문. 한국교육대학교.

한순미(1999). **비고츠키와 교육: 문화-역사적 접근.** 서울 : 교육과학사.

한순미(2008). 개별화 교수-학습에서의 평가 방안. 교육방법연구,20(1),49-73.

허혜경(1996). Vygotsky의 ZPD 이론에 기초한 교수-학습법. 한국교육학연구,34,5,311-330.

허혜경(1996). 개별화 수업에 있어서 교사의 역할. 교육과정연구,14(3),123- 19.

황해익(2000). **비고츠키의 사회문화적 이론과 교육적 시사.** 황정규 편 『현대 교육심리학의 쟁점과 전망』. 서울: 교육과학사.

황혜익, 최혜진(2000). Vygotsky의 사회 문화적 이론이 유아교육에 주는 시사 비계설정과 역동적 평가. 열린유아교육연구,5,2,205-229.

Berk, K. E, & Winsler, A.(1995). **Scaffolding children's learning: Vygotsky and early childhood education.** Washington, DC : NAEYC. 홍용희 역(1995). 『어린이들의 학습에 스캐폴딩설정: 비고츠키와 유아교육』 서울 : 창지사.

Bodrova, E, & Leong, D.J (1998). 정신의 도구: 비고츠키 유아교육. 김억환, 박은혜 역. 서울: 이화여자대학교 출판부.

Gustave Langenus.(2000). **랑게누스 클라리넷 교본 1.** 이용길 역. 경기도 파주: 삼호뮤직.

Reid, Jo-Anne.(1999). **교사를 위한 소집단 활동 운영방법.** 정수경 역. 경기도 파주: 정민사.

Tharp, P, G, & Gallimore, R.(1998). Rousing minds to life: teaching, learning and schooling in social context. Cambridge University Press.