

음악적 사고에 대한 이론적 고찰

김 경 희*

차 례

- I. 서 론
- II. 음악적 사고
- III. 수렴적 음악사고와 분기적 음악사고
- IV. 창조적 음악사고
- V. 결 론

I. 서 론

음악은 독특한 인간 활동 중의 하나로 문화적 전통에 따라 다양한 양식으로 존재한다. 개인에 따라 같은 악곡에 대한 이해가 다른 형태로 이루어지는 이유도 개별적 음악 경험의 차이에 기인할 뿐만 아니라 이러한 문화적 배경의 차이에 있다고 할 수 있다. 즉 음악적 이해는 음악 문화변용 (music acculturation)의 결과이다. 음악을 이해한다는 것은 직관적으로 음악을 듣고 이를 의미있는 형식으로 해석할 수 있는 능력을 말한다. 퍼킨스 (Perkins, 1989)는 예술적 이해의 독특한 면모에 대해 예술적 이해란 거미망의 형태와 유사 (weblike)하다고 했다. 예술적 이해는 여러 다른 종류의 관계 (형식-기능, 부분-전체, 상징-해석등)를 이해하는 것을 뜻하며, 이는 복합적 인지기술을 요하는 논리적 사고의 일종이라 할 수 있다.

아동 음악교육에 있어 감각 경험의 중요성이 강조되는데 반해, 음악적 이해에 필수적인 자주

* 인천전문대학교 음악교육과 전임강사

적이고 창조적인 음악적 사고 개발은 비교적 덜 중시되고 있다. 초기 음악교육에서 감각 경험의 폭은 추후의 음악개념 형성에 밑거름이 된다. 그러나 음악학습이 심화됨에 따라 운동감각적, 언어청각적, 시지각적, 인지적 경험의 비중이 변화되어야 한다. 일반적으로 운동감각적 경험의 중요성은 감소하고 시지각적, 인지적 경험의 중요성은 증대되는 것이 바람직하다. 왜냐하면 음악 인지적 경험은 개인의 음악적 성장에 보다 본질적인 음악적 사고능력을 개발하는데 필수적이기 때문이다.

이 논문은 쉽게 이해하기 어려운 음악적 사고를 정의해 보고, 음악적 사고의 특징과 이에 관한 이론적 모형을 제시하므로써 학계에서 개념상의 일치를 보고 있지 못한 음악적 사고를 구체화시켜 보려고 했다. 다음으로 인간의 사고를 분류하는 유형인 수렴적 사고와 분기적 사고를 음악적 사고에 접목시켜 보았다. 음악적 사고는 특히 창조적 사고의 일종으로 흔히 접근되는 바, 끝으로 창조성의 개념 및 특징과 창조적인 음악사고의 이론적 모형, 창조적 음악사고의 발달에 대해 정리해 보았다.

II. 음악적 사고

1. 음악적 사고란

인간의 사고기술(思考技術)은 관찰, 발견, 계획수립, 조직, 응용, 창조, 결과예측, 선택, 문제해결등의 인지능력을 포괄한다. 인간은 환경과의 상호작용 결과로 형성되는 자신만의 독특한 경험을 탐색하고, 선택하고, 확장하고, 의미있는 패턴 혹은 씨퀀스로 조직화하는 과정을 통해 나름대로의 사고기술을 개발시킨다. 인간의 사고는 개인이 알고있는 범위 내에서 한 주제에 대한 다양한 측면들을 고려하여 스스로 질문하고, 답을 찾고, 결정에 도달하는 과정으로 진행되므로, 문제해결과 관련된, 즉 계획을 세우고 최선의 행위를 선택하는 작업의 일환이라고도 할 수 있다.

음악은 인간 사고의 한 형태로, 음악적 사고(musical thinking)는 곧 음악적 인식력(music cognition)을 의미한다. 음악적 사고는 음악적 지식이나 기능과는 달리 “음과 리듬에 관련된 것들을 조직하고 이해하는 것”이며, 이는 분석, 평가, 확인, 예측과 추론등의 인지능력을 포함한다. 성인(成人) 음악전문인(연주가, 지휘자, 편곡자, 비평가)들의 음악사고 방식을 조사한 리차드슨(Richardson, 1988)에 의하면 개인이 자신의 고유한 음악적 판단에 도달하기 위해서는 기대, 비교, 예측, 평가등의 독특한 일련의 정신활동을 거치며, 이러한 정

신활동은 음악을 접하고 있는 동안 지속적으로, 또한 비선형적 (nonlinear)으로 일어난다고 한다.

우리가 익히 알고있는 음악적 경험과 관련지어 음악적 사고를 생각해 보자. 음악적 경험은 감각지각으로부터 시작하여, 청각적인 심상화 및 기억과 더불어, 인지, 구별, 분류, 조직, 상징, 평가등의 사고과정으로 이어진다. 흔히 음악적 경험과정 중 감각지각과 청각적 심상화 및 기억의 중요성은 강조하면서, 그 이후의 일련의 인지적 사고과정을 등한시하는 경향이 있다. 물론 직관적이고 숙련되게 음악을 들을 수 있는 능력은 모든 음악활동의 근간이 되는 중요한 음악적 능력임에는 틀림없으나, 창조적 음악능력 신장을 생각할 때 음악 인지력 (음악적 사고) 개발이야말로 진정으로 중요한 관전이라 할 수 있다.

세라핀 (Serafine, 1988)은 음악이란 음향적 신호에 대하여 반응하는 인간의 정신작용으로, 주관적 실체 (subjective entity)로서 존재한다고 했다. 즉 음악의 진정한 의미는 물리적인 음향적 신호로서의 음악에서 발견되기보다는, 인간이 음향적 신호로부터 얻어내는 정보에 자신의 주관적인 질서와 의미를 부여하는 정신적 (인지적) 과정으로서의 의미가 보다 본질적이라는 것이다.

2. 음악적 사고의 특징

음악적 사고과정과 관련하여 다음의 세가지 가설이 받아들여지고 있다.

- 1) 음악적 사고는 구성의 과정, 즉 만들어가는 과정 (construction process)이지 복사 과정 (copy process)이 아니다. 이는 음악적 사고는 인지적 활동의 산물로서 단순히 음악적 소리가 전달하는 정보의 청각적 복사물이 아니라는 이야기이다.

랭어 (Langer, 1942)와 마이어 (Meyer, 1956)는 음악적 사고란 수용자의 집중과 기대를 반영하는, 즉 수용자가 적극적으로 개입하는 활동이라는 점을 강조했다.

- 2) 음악적 사고는 “패턴 취급과 조직”에 관계한다. 음악적 사고는 순간적으로 일어나는 음과 리듬에 대한 관계 (tonal-rhythmic relationships)를 파악하는 것으로 음악적 패턴과 관련된 정신적 활동이다. 즉 음악적 사고는 낱말의 음과 리듬에 대한 인식이 아닌 음과 리듬이 형성하는 관계, 바꾸어 말하면 패턴을 발견하고, 조작하고, 기억하고, 식별하고, 전체 악곡에서의 기능을 파악하는 능력이다 (Gestalt school).

일반적으로 음악적 패턴의 취급과 조직에 관련된 음악적 사고는 다음 세가지의 구체적 행위형태로 나타난다.

- a. 이전에 학습한 음과 리듬에 관련된 패턴을 인지하고 기억하는 행위

b. 새로운 패턴을 알아내고 저장하는 행위

c. 음악이 흘러가는 그 순간의 패턴과 이전에 들었던 연관된 패턴을 지속적으로 비교하는 행위

- 3) 음악적 사고는 두가지 성격이 다른 요소의 인식으로 나뉘어진다. 첫째는 모든 문화권의 음악에서 공통적으로 나타나는 보편적 음악요소에 대한 인식이고, 둘째는 특정 음악 양식에만 국한되어 나타나는 관용적 음악요소에 대한 인식이다.

전자를 음의 물리적 특성에 기초한 음악의 본유적 개념(음고, 음가, 음색, 음의 강도 등)이라고 한다면, 후자는 음악의 관습적 개념(리듬, 가락, 화음, 형식, 짜임새등)이라 할 수 있다. 음악의 본유적 개념과 관련된 범양식적 음악 사고능력 (Panstylistic music-processing capability)은 정규적인 음악교육 없이도, 자연적으로 성장함에 따라 혹은 소리를 조직하고 이해하는 인간의 인지적 조작력이 발달함에 따라 어느정도 개발된다 (Serafine, 1988).

위에 언급한 가설 중 1)과 2)에 근거하여 최근까지의 음악적 사고와 관련된 연구들은 주로 다음과 같은 세가지 부문에 집중되고 있다.

- 1) 패턴인식으로서의 음악적 사고 (패턴조직, 인식, 기억등)
- 2) 패턴을 수용하는 과정으로서의 음악적 사고 (예를 들어 가설 실험)
- 3) 패턴 비교와 결정에 관계하는 음악적 사고 (예를 들어 결정 위계)

3. 음악적 사고기술 분류의 이론적 모형

1) 데이비슨과 스크립(Davidson and Scripp)의 음악적 사고 기술

음악적 사고에 관한 여러 이론적 모형들 가운데, 이 글에서는 특히 데이비슨과 스크립 (Davidson and Scripp, 1992)의 음악적 사고기술 분류를 중점적으로 소개하려고 한다. 이들에 의하면 음악에 대한 이해 (ways of knowing)는 세가지의 독특한 분야로 구성되어 있는데, 1) 음악적 생산 (musical production), 2) 음악적 지각 (perception), 3) 음악적 사고 (reflection)가 그것이다. 음악적 생산에 관한 이해는 작곡과 연주 기술에 관련된 것을 지칭하고, 음악적 지각에 관한 이해로서는 식별과 모니터 기술이 포함된다. 음악적 사고에 관한 이해는 비판적 사고기술과 악곡의 재기억 능력이 관계한다.

이러한 세분야에 대한 음악적 이해는 두 가지 다른 상황에서 설명이 가능한데, 그 하나는 직접 연주를 하는 상황 (knowledge-in-performance)이고, 다른 하나는 직접 연주를 하지 않는 상황 (knowledge-beyond-performance)이다. 전자의 경우, 즉 연주 상황에서의 음악적 이해는 역동적이고 과정적 형태로 나타난다. 연주 상황에서의 음악적 생산이란 구체적으로

연주기술과 즉흥기술을 지칭하고, 음악적 지각은 독보기술과 관련된 연주행위 동안의 모니터링 능력, 그리고 음악적 사고는 주관적 해석이 가미된 연주를 말한다. 예를 들어보자. 해석자로서의 음악가는 리허설 동안 악보를 분해하고 재구성한다. 연주자는 작곡자가 악보를 통해 나타낸 세계를 청감각적으로 재해석하기 위해 악보의 장식적 요소로부터 구조적 요소를 골라내거나, 나름대로의 음악적 해석을 위한 은유 또는 비유의 방식을 활용한다. 최종적으로 연주자는 객관화된 악보의 정보를 풀어내는 것 뿐만 아니라 실제 연주행위 동안 그 정보의 독특한 해석을 제공한다.

후자의 경우, 즉 연주 이외의 상황에서 음악적 이해는 확정적이고 서술적 형태로 나타난다. 예를 들어 작곡이나 기타의 음악표기 (음악적 생산), 음고와 리듬의 인지 및 식별능력 (음악적 지각), 그리고 전문용어의 사용, 연습전략의 고안, 은유 또는 비유를 사용하는 음악에 대한 비평과 질문 (음악적 사고)등은 연주 이외 상황에서의 음악적 이해라고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 음악적 이해는 여러 형태를 띄면서 여러 레벨에서 상호작용한다. 음악적 이해의 성숙도는 특히 초보자의 음악적 사고와 노련한 음악가의 음악적 사고를 비교해 볼 때 확연히 드러난다. 초보자는 음악적 사고기술간의 통합 (integration)과 조정 (coordination)을 제대로 구현하지 못하는 반면, 노련한 음악가는 유연한 음악적 사고과정을 통해 여러 종류와 레벨의 음악적 사고를 관련짓는데 집중한다. “여러 음악적 사고기술간의 통합과 조정”을 구사할 수 있는 능력이야말로 음악적 발달을 나타내는 가장 명확한 척도라고 할 수 있다. 참고적으로 어린 학생은 한 가지 종류의 사고에 초점을 맞추는 경향이 있어 여러 음악적 사고를 동시에 작동시키는 데 미약하다.

2) 그 밖의 음악적 사고 모형

그 외에도 음악적 사고와 관련된 많은 이론적 모형들이 있는데, 다음은 그 몇몇의 예를 독자의 편의상 주제별로 분류하여 소개한 것이다.

a. 음악적 사고와 예술성 발달

- 뎀버거(Bamberger, 1977), 가드너(Gardner, 1982)

b. 창조적인 음악 발달 이론

- 반뷔크와 틸만 (Swanwick and Tillman, 1986)은 발달 심리이론과 아동의 실제 즉흥 창작물 분석에 근거하여 창조적인 음악발달 이론모형을 만들었다.

c. 창조적 음악과정에 대한 개념적 모델

- 웹스터 (Webster, 1987)는 수렴적 사고와 분기적 사고의 개념을 사용하여 창조적 음

악활동에 관련된 필요한 기술과 상황간의 상호작용을 설명했다.

d. 음악적 사고유형

- 세라핀 (Serafine, 1988)은 음악적 사고유형을 시간적 과정 (temporal processes)에 관계된 것과 비시간적 과정 (nontemporal processes)에 관계된 것으로 나누고, 전자는 다시 연속성 (succession)과 동시성 (simultaneity)으로, 후자는 종지 (closure), 변형 (transformation), 추출 (abstraction), 위계적 체계 (hierarchical levels)등으로 분류했다.

e. 정보 이론가들의 사고유형

- 퍼킨스(Perkins, 1989),슈타이너 (Steiner, 1985), 딜론과 슈턴버그(Dillon and Sternberg, 1986)등으로 대표되는 일련의 정보 이론가들은 사고의 유형을 서술적 지식(declarative knowledge), 과정적 지식(procedural knowledge), 숙고적 지식 (reflective knowledge)등으로 분류하기도 한다. 서술적 지식은 음악적 기술에 관계하고, 과정적 지식은 음악적 기술을 수행하기 위한 단계에 관계하며, 숙고적 지식은 음악적 기술에 달리 접근할 수 있는 방법모색이 그 한 예가 될 수 있다.

f. 음악적 사고와 음악적 문제해결 능력

- 드로렌조 (DeLorenzo, 1970)는 음악적 문제해결 능력이 발휘되기 위한 선행조건으로 학습자 자신이 문제를 '문제'로서 인식하는 것이 필요하다고 했다. 스스로의 문제 인식이 일어나지 않는 한 어떠한 문제해결 행위도 일어나지 않으며, 단순한 활동으로만 그친다.
- 몰간 (Morgan, 1984)은 음악적 문제해결 능력으로 음악적 독립성과 자발성(musical independence and initiative)을 들었다.
- 쿠티에타 (Cutietta, 1982)는 아동의 음악적 문제해결 능력과 음악적 개념형성 정도와의 상관관계를 살펴보았다.

g. 비판적 사고 (critical thinking) 혹은 창조적 사고 (creative thinking)로서의 음악적 사고

- IV장에서 자세히 고찰됨.

Ⅲ. 수렴적 음악사고와 분기적 음악사고 (Convergent and Divergent Musical Thinking)

1. 수렴적 사고와 분기적 사고

음악적 사고를 다른 측면에서 살펴보기 위해 인간의 사고를 분류하는 유형으로서 수렴적 사고와 분기적 사고에 대해 고찰해 보자.

수렴적 혹은 수직적 사고 (convergent/vertical thinking)는 하나의 해답만을 추구한다. 사고자는 여러 가능성을 저울질하여 최선의 가능한 답 하나를 얻어낸다. 수렴적 사고를 수직적 사고라고도 하는 근거는 상위사고와 하위사고 사이를 수직적으로 이동하기 때문이다. 수렴적 사고는 분석적이며, 직접적으로 관계없는 것은 거부하는 선택적 사고이다. 논리적 씨퀀스를 따라 추측가능한 답을 도출한다.

분기적 혹은 수평적 사고 (divergent/lateral thinking)는 문제를 정의하고 해석하는데 있어 다양한 측면과 방법을 고려하는 것을 특징으로 한다. 분기적 사고는 주어진 문제에 대한 많은 가능한 해결방안을 모색하는 일종의 개인적 브레인스토밍 (brainstorming)이라 할 수 있다. 그러므로 분기적 사고자는 아이디어를 자극하는 정보에 가치를 두고, 관계없는 것도 영감의 잠재적 자료로서 사용하는 탐색적 태도를 보인다. 논리만큼이나 직관에 의존하는 분기적 사고자의 해결방안은 흔히 추측 불가능하다.

길포드 (Guilford)는 그의 지능 구조 모델 (Structure of Intellect Model)에서 분기적 사고의 특징으로 1) 유창성 (fluency), 2) 유연성 (flexibility), 3) 독창성 (originality), 4) 정교성 (elaboration) 등을 들고 있다. 유창성은 하나의 문제에 대해 생각해 낸 응답의 절대적인 갯수에 의해, 유연성은 응답 종류간의 상대적인 다양성에 의해, 독창성은 응답의 새로움 정도에 의해 결정된다. 그리고 정교성은 응답의 내용을 어느정도까지 확장하여 해석할 수 있는냐에 의해 판정된다.

2. 수렴적 음악사고와 분기적 음악사고

수렴적 사고와 분기적 사고가 위와 같은 특징으로 구분된다면, 분기적 음악사고와 수렴적 음악사고가 관여된 혹은 행위화된 음악활동을 고찰하는 것이 다음의 과제일 것이다. 작곡, 즉흥연주, 분석, 창조적 감상등과 관련된 활동은 분기적 음악사고의 예로 볼 수 있다. 한편 악곡의 기교적 또는 기술적 측면에 대한 이해 (craftsmanship)나 미적 감수성 (aesthetic sensitivity)등은 수렴적 사고와 관련지워 볼 수 있다. 왜냐하면 악곡의 기교적인 면에 대한

이해나 미적 감수성은 음악적 자료를 연속적인 (sequential) 방법으로 조심스럽게 조작하기를 요구하기 때문이다. 물론 분기적 사고도 이 과정에 관여하지만 수렴적 사고에 비해 훨씬 적은 정도로 관계한다 (Webster, 1987).

분기적 음악사고와 관련된 연구결과들을 검토해보면 흔히 추론되는 여러 음악적 변수들과 분기적 음악사고간에 몇가지 흥미로운 관계를 발견할 수 있다. 이를 요약해보면 다음과 같다.

- 1) 분기적 음악 사고기술은 전통적인 음악적성 측정결과 (음이나 리듬패턴의 유사성과 상이성을 구별하는 능력)와 연관성이 적고, 음악적 지능에서 독자적 영역을 가지고 있는 듯 하다. 이러한 경향은 창조적 음악사고에 대한 여러 연구에서도 반복적으로 나타나고 있다.
- 2) 음악성취도 (음악 지식의 훈련에 초점)는 분기적 음악 사고기술에 영향을 미친다.
- 3) 지능, 학과성적, 성별등은 분기적 음악 사고기술과 연관되어 있지 않다.

3. 음악 개념적 이해와 수렴적, 분기적 음악사고

그렇다면 현재 음악교육에서 강조되고 있는 음악에 대한 개념적 이해와 분기적, 수렴적 사고 개발과는 어떠한 관련이 있는 것인가? 한마디로 말하자면 개념적 이해는 분기적 음악사고와 수렴적 음악사고에 직접적인 영향을 준다. 음악적 문제 해결을 위해 개인은 자신의 정보창고 (databanks)를 탐색하게 되는데, 특정 문제와 관련된 개념에 대해 사용가능한 많은 자료를 이미 소유하고 있을수록 개인의 분기적 음악사고는 보다 원활하게 구사되며, 이는 창조적인 해결방안을 얻을 가능성을 높인다. 즉 창조적으로 생각할 만한 자료가 존재하지 않을 때 창조적으로 생각하기를 기대하는 것은 불가능하다는 것이다 (이는 창조적 교수전략에서 흔히 범해지는 실수임). 그러므로 분기적 음악사고를 최대한 발휘하기 위해서는 개인의 상상력과 더불어 정보자료에 대한 개념적 이해가 필수적이다. 가끔 분기적 사고는 창의적 사고의 일종으로 수렴적 사고에 비해 우월하게 인식되는 경우가 있다. 그러나 어떠한 문제이전 최후의 해결책에 도달하기 위해서는 무한한 가능성으로부터 하나의 가능성으로 집약시켜야 하는 수렴적 사고의 여과를 거치게 되므로 분기적 음악사고 못지 않게 수렴적 음악사고 또한 중요하다는 점을 간과해서는 안될 것이다.

음악적 사고를 조장하려는 음악 교육과정은 학습자가 두가지 음악사고 유형 모두에 익숙해지도록 하며, 필요에 따라 적절하게 두가지 유형의 사고를 조화시키는 방법을 터득할 수 있도록 도와 주는데 초점을 두어야 할 것이다.

IV. 창조적 음악사고

“학교는 창의성을 억누른다. 대부분의 아동은 선천적으로 호기심이 많고 상상력이 풍부한데 어찌된 일인지 학교에 한동안 다니다 보면 점점 조심스러워지고 덜 혁신적이 된다. 무엇보다도 한심스러운 일은 아동은 참여자로부터 구경꾼 [방관자, 관찰자]으로 변해간다는 사실이다.” (Dacey, 1989, p.200).

음악교육에서의 창조성 개발은 이미 오래전부터 거론되고 있는 이슈이다. 특히 음악적 사고는 창조적인 사고의 한 유형으로서 접근되고 있으므로, 이번 장에서는 창조성의 정의와 특징, 그리고 창조적 음악사고의 모형 소개 및 창조적 음악사고의 개발에 관해 살펴보기로 한다.

1. 창조성의 개념

창조성 (creativity)이란 저장된 사용가능한 정보를 가지고 새로운 것을 만들어 내는 능력을 의미한다. 창조성은 독창성 (originality)과 구별되는데 후자가 새로움, 드물게 일어남에 의해 특징지워진다면, 전자는 독창성 뿐만 아니라 유용함까지도 내포한다. 한편 창조성과 밀접한 관련이 있는 상상력 (imagination)은 사람, 장소, 사물, 또는 현존하지 않는 상황에 대해 풍부하고 다양한 정신적 이미지나 개념을 형성하는 능력을 지칭한다. 창조성을 발휘하기 위해서는 상상력을 전제로 한다.

인간의 창조성은 세가지 정도의 측면에서 보다 구체적으로 논의되고 있다. 첫째는 창조적 산물 (product)을 중심으로 접근하는 방법으로, 창조적 음악사고의 경우 창작 산물의 음악적 특성 (새로움과 적절함)에 근거하여 창의성을 살펴본다. 이 경우 주로 그 분야의 전문가의 판단이 평가의 근거를 이룬다. 둘째는 창조적 과정 (process)을 고찰하는 것으로, 이는 창조자의 행위를 관찰하거나 창조자가 창조적 행위동안 일어나는 자신의 사고과정을 직접 설명함으로써 창조성을 규명한다. 셋째는 창조자 (person)의 성격적 특질을 고려하므로써 창의성을 설명하는 것이다. 흔히 창조적 사고자의 성격적 특성으로 자신감, 호기심, 유머, 모험심, 개방성, 다양한 활동에의 관심등이 언급된다. 창조적 사고를 가진 사람은 기존의 것으로부터 이탈하여 특이하면서도 타인이 공감할 수 있는 연상 (associations)과 병렬적 사고 (juxtapositions)를 자주 구사한다. 여러 종류의 사고 유형을 비교적 쉽게 사용하고, 일치하지 않은 것에 대해 거리낌이 없다.

2. 창조성의 특징

- 1) 창조적 행위는 독창적이다. 즉 창조적 행위는 빈번히 일어날 확률이 적다.
전형적이고 추측가능하기 보다는 진귀하고 놀랍다.
- 2) 창조적 행위는 적절하고 문제해결에 직접적인 관련이 있다.
- 3) 창조적 행위는 유창성을 내포한다. 유창하다는 것은 비교적 쉽게 여러 다양한 아이디어를 사용하여 새롭고 의미있는 형태를 만들어낸다는 것이다.
- 4) 창조적 행위는 문제해결에 있어서 비전통적 접근을 사용하여 탐색하는 유연성을 보인다.
개인이 창조적 잠재력을 마음껏 발휘하기 위해서는 두가지 심리학적 조건이 충족되어야 한다 (Rogers, 1954). 첫째는 외부적 요인이라고 할 수 있는 심리적 안정감이다. 이는 심리적으로 위협부담이 적은 환경에 의해 조장되며, 개인의 심리적 안정감은 자신에게 중요한 타인이 자신의 가치를 인정하고 남과의 상대적인 평가를 하지 않는다고 판단했을 때 가능해진다. 둘째 요건은 내부적 요인이라고 할 수 있는 심리적 자유이다.

3. 창조적 음악사고

대표적 창조적 음악사고에 대한 모형 개발자로 길포드 (Guilford, 1967)와 가드너 (Gardner, 1983)를 들 수 있다. 이들 모형의 공통점은 창조적 음악사고를 다지능 이론 (multiple intelligence theories)에 근거하여 접근하고 있다는 점이다. 지능 이론가 (intelligence theorist)인 슈터버그 (Sternberg, 1988)는 그의 창조성 모델에서 세가지 영역에 대해 언급하고 있다; 1) 문제를 인식하고 정의할 수 있는 능력인 인지기술 (cognitive skills), 2) 지적스타일 (intellectual style), 3) 개인의 성격상의 특질 등.

출판된 창조적 사고 측정기구로는 토렌스 (Torrance, 1966, 1973, 1981)의 테스트와 월라크와 코간 (Wallach and Kogan, 1965)의 테스트가 있다. 특별히 창조적 음악사고와 관련된 측정기구로는 왕 (Wang)이 3세에서 8세의 아동을 위해 개발한 “소리와 음악에서의 창조성 측정 (Measures of Creativity in Sound and Music),” 웹스터 (Webster)가 6세에서 10세 아동을 위해 개발한 “음악에서의 창조적 사고 측정 (Measures of Creative Thinking in Music, 1987)” 등이 있다.

이 글에서는 음악교육 문헌에서 빈번히 언급되는 월러스 (Wallas, 1926)의 창조적 사고과정 모형을 소개하기로 한다. 월러스에 의하면 창조적 사고과정은 다음의 네가지 질적으로 다른 단계를 거쳐 일어난다고 한다.

1) 준비단계 (preparation)

문제와 관련된 정보를 수집하는 단계로 사고자는 자료, 대상, 문제에 대해 개인의 지

식, 기술, 이해를 적용한다. 일종의 브레인스토밍 단계인 준비단계에서 사고자는 실험적인 태도를 취한다. 준비단계는 의도적으로 일어나기도 하지만 우연이 일어날 수도 있다.

2) 잠복단계 (incubation)

문제로부터 어느정도의 거리감을 유지한다. 이 단계는 의식적 집중이 아닌 무의식적 과정으로, 사고자는 문제에 대해 이미지나 연상과정을 통해 접근한다. 겉으로 보기에는 관련없이 보이는 상황과 자극이 중요하게 작용하는 경우가 많으며, 개인의 비판적 판단은 보류된다. 분기적 사고가 우세한 단계이다.

3) 착상단계 (illumination)

확신감과 함께 특별한 창조적 해결 방안이 갑자기 떠오른다. 이따금 이 단계는 직관에 의한 통찰 (아하!)의 순간으로 경험된다. 즉 순간적으로 조화롭고 완전한 문제 접근방법을 인식하게 되는 것이다. 일종의 평가단계를 포함하는 착상단계는 여러 문제해결 방안들 중에서 특정 아이디어가 선택되는 수렴적 사고도 사용된다. 선택된 아이디어는 만족스러운 형식으로 재배열된다.

4) 검증단계 (verification)

유용성, 완전성, 정확성에 근거하여 창조적 해결방안을 검증해 보고 필요하다면 아이디어의 수정과 정련작업에 들어간다. 검증단계에서는 비판적이고 판단적인 수렴적 사고가 주로 사용된다. 일단 개인의 검증단계를 거친 창조물은 타인과 공유되기를 시도한다 (communication).

흥미로운 점은 개인의 창조적 과정 중 이러한 단계들이 순차적으로, 즉 1단계로부터 4단계로의 형태로 일어나는 것이 아니라, 각 단계가 전후 순서없이 작동할 수도 있다는 것이다.

4. 아동과 창조적 음악사고의 발달

이상 살펴본 창조적 음악사고에 관한 이론을 실제 음악교육에 적용할 때 유의해야 할 점을 지적해 보자. 아동의 음악적 발달에 있어 동기유발이 가능한 상황과 환경의 중요성은 이미 많이 검증되어 왔다. 창조적 음악사고의 개발에 있어서도 마찬가지로 환경은 지대한 역할을 한다. 어린 아동은 선천적으로 호기심이 많고 내재적 동기유발이 활발히 일어난다. 하지만 점점 나이가 들면서 창조적 사고는 학교에서의 지식위주 교육에 의해서건 혹은 기타 외부적 상황의 영향에 의해서건 현격히 줄어든다. 또한 일반적으로 과도기적 학교생활 기간(국민학교, 중학교, 고등학교 입학시)에는 창조적 슬럼프를 경험한다고 한다. 중고등학교 시절동안에도 어렸을 때의 자연스러운 호기심을 지속하기 위해서는 외부로부터의 격려가 필요하다. 즉 창조적

음악사고 능력의 지속적 발달을 위해서는 외부적 동기유발을 활용한 적절한 환경유지가 필수적이다.

한편 아동의 창조적 음악사고는 아동이 관련된 기본요소와 개념들을 충분히 나름대로 조작할 수 있을 때 가능하다 (제 III장 제 3절과 관련). 창조적 음악사고가 풍부한 아동은 다양한 음악 경험에 대해 개방적이고, 새로운 음악적 아이디어에 대해 수용적인 태도를 보인다. 창조적 음악사고에 대한 평가에 있어서도 타인의 평가에 비중을 두기보다는 자신의 평가에 더욱 의존한다.

V. 결 론

이 글은 개념파악이 용이하지 않은 음악적 사고에 대해 다양한 이론적 측면을 살펴보므로써 음악적 사고에 대한 이해를 도모하고자 했다. 궁극적으로 음악교육은 음악적 지식과 기능의 축적에 초점을 두기보다는 음악적 사고 개발을 지향해야 할 것이다. 음악적 사고는 음과 리듬에 관련된 패턴을 수용자가 인지하고, 구별하며, 분류, 조직하여 평가하고, 나아가 예측과 추론까지도 가능할 만큼 음악의 본유적 요소와 관습적 요소에 대해 이해하는 것을 의미한다. 음악적 사고는 구성의 과정이며, 음악적 패턴을 조직화하는 수용자의 정신적 활동이다. 창의적인 음악 문제해결을 위해서는 수렴적 음악사고와 분기적 음악사고 모두 긴밀히 관여한다. 분기적 음악사고와 관련된 연구과제로 필자는 과연 교육을 통해 분기적 음악사고가 가르쳐질 수 있는지에 대한 연구를 제안한다.

음악교육자는 학습자가 스스로의 사고를 통해 음악적 문제를 해결하는 자주적이고 독립적인 연주자, 감상자, 창조자가 될 수 있도록, 즉 창의적인 음악적 자주성 획득이 가능해지도록 도와주어야 한다. 음악적 사고개발 조장을 위한 실질적인 수업계획시 교사는 학생들이 발견하고 해결하여야 할 음악적 문제를 착상하고, 학생들의 자발적 사고를 유도하는 특별한 질문을 구체적으로 구상할 필요가 있다. 교사는 이러한 수업 계획을 실제 수업에 적용할 때 학습자의 전략 수립을 돕고, 학습자의 해결책을 나누고, 전체적인 수업의 흐름 내지는 진행속도 (pacing)를 적절히 유지하는데 특별히 유념해야 할 것이다.

참 고 문 헌

- Bamberger, J. In Arts and Cognition. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.
- Cutietta, R. The Analysis of Listening Strategies and Musical Focus of the 11-16-year-old Learner. Unpublished doctoral diss., Pennsylvania State University, University Park, 1982.
- Dacey, J. S. Fundamental of Creative Thinking. Lexington, MA: D.C. Heath, 1989.
- Davidson, Lyle and Scripp, Larry. "Surveying the Coordinates of Cognitive Skills in Music," In R. Colwell (Ed.), Handbook of Research on Music teaching and Learning. NY: Schirmer, 1992, p. 392-413.
- DeLorenzo, L. An Exploratory Field of Sixth Grade Students' Creative Music Problem Solving Processes in the General Music Class. Unpublished doctoral diss., Teachers College, Columbia University, 1987.
- Fiske, Harold E. "Cognition Structure and the Perception of Music," Bulletin of the Council for Research in Music Education, 91 (1987), p. 31-37.
- Gardner, H. Art, Mind and Brain. NY: Basic Books, 1982.
- Gardner, H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. NY: Basic Books, 1983.
- Guilford, J. The Nature of Human Intelligence. NY: McGraw-Hill, 1967.
- Isenberg, J. P. and Jalongo, M. R. Creative Expression and Play in the Early Childhood Curriculum. NY: Macmillan, 1993.
- Langer, S. Philosophy in a New Key. Cambridge: Harvard University Press, 1942.
- Meyer, L. Emotion and Meaning in Music. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- McMahon, Olive. "Reinforcing Cognitive Skills through Musical Experiences," International Journal of Music Education, 19, 1992, p. 14-19
- Morgan, S. G. Dimensions of Musical Problem Solving by High School Instrumentalists: An Exploratory Investigation. Unpublished doctoral diss., University of Wisconsin, Madison, 1984.

- Perkins, David. "Art as Understanding," In H. Gardner and D. Perkins (Eds.), Art, Mind, and Education: Research from Project Zero. Urbana: University of Illinois Press, 1989, p. 111-31.
- Pogonowski, L. "Metacognition: A Dimension of Musical Thinking," In E. Boardman(Ed.), Dimensions of Musical Thinking. Reston, VA: MENC, 1989, p.9-19.
- Richardson, C. P. Musical Thinking as Exemplified in Music Criticism. Unpublished doctoral diss., University of Illinois, Urbana, 1988.
- Rogers, C. "Towards a Theory of Creativity," ETC: A Review of General Semantics, 11 (1954), p. 249-260.
- Serafine, M. L. Music as Cognition. NY: Columbia University Press, 1988.
- Sternberg, R. (Ed.). The Nature of Creativity. NY: Cambridge University Press, 1988.
- Swanwick, K. and Tillman, J. "The Sequence of Musical Development: A Study of Children's Composition," British Journal of Music Education, 3 (3), p. 305-39.
- Torrance, E. Norms-technical Manual: Torrance Tests of Creative Thinking. Bensenville: Scholastic Testing Service, 1966.
- Torrance, E. Thinking Creatively in Sound and Words. Bensenville: Scholastic Testing Service, 1973.
- Torrance, E. Thinking Creatively in Action and Movement. Bensenville: Scholastic Testing Service, 1981.
- Wallach, M. and Kogan, N. Modes of Thinking in Young Children. NY: Holt, Rinehart & Winston, 1965.
- Wallas, G. The Art of Thought. NY: Harcourt, Brace and World, 1926.
- Webster, Peter R. "Refinement of a measure of Creative Thinking in Music," In C. Madsen and C. Prickett (Eds.), Applications of Research in Music Behavior. Tuscalosa: University of Alabama Press, 1987.
- Webster, Peter R. "Conceptual Bases for Creative Thinking in Music," In J. Peery, I. Peery, and T. Draper (Eds.), Music and Child Development. NY: Springer-Verlag, 1987, p. 158-174.
- Webster, Peter R. "Research on Creative Thinking in Music: The Assessment Literature," In R. Colwell (Ed.), Handbook of Research on Music teaching and Learning. NY: Schirmer, 1992, p. 266-280.

ABSTRACT

Theoretical Basis of Musical Thinking

Kyung-Hee Kim

This paper attempts to define 'musical thinking' from various view points, to examine the characteristics of musical thinking, and to introduce the related theories. An effort is also made to categorize musical thinking based upon convergent and divergent thinking. Lastly, musical thinking is examined in terms of the creative cognitive skill.

Musical thinking involves problem-solving, concerning tonal-rhythmic relationships that occurs temporally. A musical judgment is made in terms of a series of distinctive mental functions such as expectation, comparison, prediction, and evaluation. These functions occur nonlinearly and continually while the listener is engaged in the music. Musical thinking has three important characteristics; 1) music cognition is a construction process, not a copy process; 2) music cognition is about detecting, identifying, recalling, discriminating patterns and realizing their functions in large compositional context, i.e., it concerns perception of tonal-rhythmic patterns rather than isolated tones; 3) Some musical problems are related to the generic (cross-cultural or panstylistic) aspects of music and others to the idiomatic or style-specific elements of music. As a part of reviewing theoretical models of musical thinking, Davidson and Scripp's classification of the ways of knowing music is examined in detail.

The concept of convergent and divergent thinking may be useful in classifying musical thinking. Divergent musical thinking involves generating many possible solutions to a given problem, whereas convergent musical thinking involves weighting several possibilities and converging on one best answer. Imagination is an important part of divergent thinking which varies on its depth depending on the individual's conceptual understanding of the material. Divergent thinking, however, must be filtered by convergent thinking in order to reach a final solution. Thus the interaction of both thinking skills are important.

Among musical abilities, craftsmanship and aesthetic sensitivity are connected to convergent musical thinking, while composing, improvising, and creative listening abilities

are examples of divergent musical behaviors. Additionally, the results of the related research indicate several interesting points concerning divergent musical thinking skills; 1) divergent musical thinking skills are not significantly related to the traditional measures of musical aptitude; 2) musical achievement does affect divergent musical thinking skills; 3) intelligence, academic achievement, gender are not positively related to divergent musical thinking skills.

Lastly, concerning musical thinking as a creative cognitive skill, one's creativity has been researched on the basis of the nature of the product, the process of the creation, and the characteristics of the person. Generally, creative behaviors are characterized by their originality, appropriateness and relevancy, fluency, and flexibility. In the music field creative thinking is often examined in the process of improvisation, analysis, composition.

According to Wallas, there are four distinctly different stages in creative process, i.e., preparation, incubation, illumination, verification. The stages may move back and forth among them rather than following the sequence from the first to the last.

During the development process of child's creative musical thinking the importance of environmental influence cannot be overemphasized. In order to unlock creative potentials of children in music, psychological safety and psychological freedom must be guaranteed.