

음악 이론 수업의 인지적 학습 접근법

-화성학, 시창 청음, 음악 분석을 중심으로-

장 근 주*

차 례

- I. 서 론
- II. 포괄적 음악교육
- III. 음악 이론 수업의 인지적 학습안
 - A. 화성학 지도안
 - B. 음악 분석 지도안
 - C. 시창 청음 지도안
- IV. 결 론

I. 서 론

지능(Intelligence)이란 언어와 수리적 능력에 의하여 결정된다는 종래의 관념에 반하여 하버드 대학교의 심리학 교수 가드너(Howard Gardner)는 단수인 “지능”에 “S”를 포함하여 “지능들(Intelligences)”란 복수의 개념으로 전환하였다. 그는 또한 지능이란 언어와 수리력의 두개의 영역으로만 구성되어지는 것이 아니고 일곱가지의 복합적인 요소들로 구성 된다고 주장하였으며 음악 또한 지능을 구성하는 요소로서 포함시켰다.

다지능 이론 (The Theory of Multiple Intelligences)이란 부제가 붙은 가드너(Gardner)의 책 “Frames of Mind”에서 그는 인간의 지능이란 그들이 직면하고 있는 문제나 어려움에 합당한 해결책을 제시할수 있다 (Gardner, 1985, pp. 60-61)고 했다. 음악은 주로 수학이나 언어처럼 우

* 이화여대 작곡과 강사, 상명대 음악과 강사

리 생활에 기본적이며 필수 불가결한 학문이라기 보다는 흥미와 오락을 제공하는 여가적인 학문으로 간주 되었다. 그러나 가드너의 다지능이론은 음악도 수학이나 과학과 같은 학문처럼 논리와 사고를 필요로 하는 학문이라는 이론적 근거를 제시하였으며 이는 또한 학교 교육에서 음악교육의 필요성을 정당화 시킨다.

학교 교육의 목적이 각 개인을 하나의 독립체로서 자립할 수 있도록 교육하는 것이라면 이를 위해서 교육은 학생들의 사고력과 창의력을 개발시키도록 하여야 한다. 이에 상응하여 음악 교육의 궁극적인 목표 또한 학생들의 음악적 사고력과 창의력을 증진시켜서 학생들이 음악을 스스로 이해하고 해석할 수 있도록 해야한다. 음악 학습이 심화됨으로 운동 감각적 경험의 중요성은 감소하고 시지각적, 인지적 경험의 중요성이 증대되는 것이 바람직하다(김경희, 1995, p. 180).

그러므로 음악적 창의력과 사고력을 개발하기 위하여 음악 교육자들은 음악의 심동적이고 기능적인면과 아울러 인지적인 면을 강조하는 것이 바람직하다.

종래와 같이 음악이 단순히 우리의 정서를 순화시켜 주고 긴장을 완화시킨다는 정서적인 면을 강조한다면 음악은 우리의 생활을 위한 필수불가결한 학문이라기보다는 부수적이고 사치스러운 학문이라고 인식될수 있다. 그러나 음악도 학생들의 지능개발을 위하여, 또한 학생들의 사고력과 창조력을 길러주기 위하여 필요한 학문이라는 주장은 음악도 생존을 위하여 중요한 학문으로 재인식 될 것이다. 체코(Cecco, 1986) 또한 음악이 수학이나 컴퓨터와 같이 우리 미래의 발전에 생산적으로 공헌한다는 것을 입증하지 못하였으나 음악도 이러한 학문들과 같이 진지하고 가치있는 학문으로 창조적인 사고력을 키워주며 우리 생활에 필수 불가결한 학문이라는 것을 인식시켜야 한다고 주장하였다. 그는 또한 음악 선생님은 학생들의 상상력을 최대한으로 활용하여 그들을 둘러싸고 있는 세상과 현실을 다른 각도에서 관찰하고 탐구하여 항상 새로운 세상의 가능성을 볼수 있도록 지도해야 한다고 했다(pp. 50-51).

블룸은 지식, 이해, 응용, 분석, 종합, 평가 6개의 영역으로 인지적 학습을 구분하였으며 학생들의 사고력을 개발시키기 위해서 학교 수업은 분석, 종합, 평가의 영역으로 확대되어야 한다고 주장했다. 폴(Paul, 1987)은 음악적 사고력이란 추상적인 사고를 할수 있는 상위 단계로서 이러한 사고력을 습득한 학생들은 단순한 암기에 의하여 사고를 하는 학생들보다 문제에 더욱 분석적으로 대응한다(p. 3)고 했다.

이에따라 인지적인 면이란 어떠한 음악적인 요소들을 포함하고 있으며 어떠한 학습 방법론으로 접근하는 것이 창의력과 사고력을 증진시킬 수 있는가를 재고할 필요가 있다. 인지적 영역이란 음악의 시대적인 배경과 음악의 구성을 이해하여 음악을 분석할 수 있으며 이것을 기본으로 연주나 창작 활동에 적용할 수 있는 것이다. 이는 곧 음악의 형식과 이를 구성하고 있는 요소들 즉 선율, 리듬, 화음, 음색을 이해하므로 음악을 보다 논리적이고 체계적으로 사고할 수 있도록 한다.

음악 연주를 전공하는 학생들은 화성학, 대위법, 음악 분석등과 같은 음악 이론 과목들을 어렵고 불필요한 과목으로 등한시 하는 경향이 있다. 그러나 연주는 제2의 창조이며 이러한 과목들은 음악의 전체적인 흐름과 구성을 이해하여 음악의 표현력과 음악성을 향상시켜 주며 명확한 용어들을 통해서 음악의 개념들을 명확히 이해할 수 있도록 한다.

본 연구에서는 음악 이론중에서 기본적인 과목인 화성학, 시창 청음, 음악 분석을 중심으로 음악을 좀더 논리적이고 인지적으로 사고하기 위한 학습 방안을 모색해 보고자 한다. 이 세 과목의 학습 방안은 포괄적 음악 교육을 기본 골격으로 한다.

II. 포괄적 음악 교육

모든 수업은 고립되거나 단편적으로가 아니라 밀접하게 연결되어서 통합적인 형태로서 가르쳐야 한다. 학생들 또한 시대에 관계없이 모든 형식의 음악을 이해하고 분석하며 창작하고 연주할 수 있는 능력을 배양해야 한다는 것이 “포괄적 음악 교육”의 기본적인 개념이다. 이 개념들은 또한 특정한 레벨에 관계없이 모든 음악 수업에서 사용될 수 있도록 고안되었으며 음악 교육의 중요한 영향을 가져왔다.

음악을 분석하고 창작하고 연주할 수 있는 능력을 돕기 위해서 음악 수업은 다양하고 균형 있는 음악 프로그램을 제공하여야 한다. 학생들은 음악 학습을 통해서 “작품의 시대적 배경과 음악의 구성을 인지적으로 이해할 수 있는 능력, 연주할 수 있고 음악을 주의 깊게 청취할 수 있는 능력, 음악에 대한 판단력과 음악적인 기호를 형성 할 수 있는 능력”을 배양하여야 한다 (Abeles, 1984, pp. 274-275).

전공에 관계 없이 음악의 본질과 구조의 개념을 이해하기 위해서 모든 학생들은 음악 이론을 학습하여야 한다. 음악의 형식과 구조적인 요소를 이해하는 것은 필수적이며 이는 학생들에게 좀더 광범위한 응용력을 제공하여 준다. 음악 이론 수업 또한 학습되어지는 모든 이론들이 소리로 들려져야 하며 연주시간 또한 연주되는 작품들의 분석이 이루어져야 한다.

음악 이론 시간에 토론되어지는 모든 개념들은 또한 음악사 시간에 학습한 개념들과 의미있게 연결되어야 한다. 예를 들어 4성부 진행에서 배우는 모든 이론들도 음악사와 음악학의 예들과 관련되어야 한다. 화성 청음, 분석, 전반 화성학, 화성학 시간에 사용되는 모든 음악적인 예들은 바하 코랄의 공부와 밀접하게 연결되어야 한다.

학생들은 중세부터 현대음악까지의 다양한 형식의 음악을 접할 수 있어야 한다. 전통 화성뿐

만 아니라 12음 기법,복조성/다조성, 이중 화음/복합 화음, 음군, 4도 구성 화음/5도 구성 화음, 선법, 온음 음계, 오음 음계등의 20세기의 복잡한 화성도 다룰수 있어야 한다.

Ⅲ. 음악 이론의 인지적 학습안

A. 화성학 지도안

화성은 음악을 구성하고 있는 요소들 중의 하나로서 음악을 건축물에 비교했을 경우에 화성은 집의 토대가 되는 골격을 이루는 역할을 한다. 화성학은 음악에서 화음들의 적절한 사용과 그 연결을 공부하는 학문이다. 이는 음악이론에서 가장 기본적이고 필수적인 과목으로 모든 음악 전공자들이 1학년이면 반드시 학습해야 하는 과목 중의 하나이다.

대부분의 연주를 전공하는 학생들은 화성학의 중요성이나 화성학을 공부하여야 하는 필요성을 인식하지 못하거나 화성학은 무조건 어렵고 까다로운 과목이라 간주하는 경향이 있다. 그러므로 화성학을 가르치는 교사는 처음 시간에 화성학의 필요성과 화성학이란 무엇인지를 학생들에게 인식시키는 것이 무엇보다도 중요하겠다.

화성학 학습은 4성부 연습 문제에 화음을 채워 넣는 것이 아니라 이것의 진정한 목적은 공통 관습 시대(the common practice period)의 음악의 원칙들을 음악을 창작하거나 음악을 분석하는 일에 최대 한도로 사용하기 위한 준비 작업이라 할 수 있다. 예를 들어서 계류음의 진행을 이해하는 것과 계류음과 같은 구조를 형성하는 7도 화음의 구조를 학습하는 것은 성부 연습을 통하여 습득될 수 있다. 이와 같은 연습들은 실제로 음악을 연주하거나 분석하는데 더 나아가서는 음악을 창작하는 데 응용되어진다.

처음 학기는 18세기 화성에 입각한 온음음계 중심의 3화음과 7화음, 비화성음, 온음계적 전조, 반음계적 전조를 학습한다. 그 다음 학기는 19세기 화성의 주축을 이루는 반음계적인 화성 즉 부속 화음, 부감 7화음, 부반감 7화음, 변성 화음, 나폴리 6화음, 증6도가 포함 된 변화 화음(이탈리아 6화음, 독일 6화음, 프랑스 6화음), 고급 전조(이명 동음 전조, 변성화음 전조, 변화화음 전조)를 학습하는 것이 바람직하다.

학생들은 부속 화음을 접하기 전에 조성의 개념과 전조의 구성을 확실히 이해해야 한다. 이는 전체적인 음악의 구조에서 조성이 바뀌는 것과, 선율의 반음계적인 진행에 의하여 한 화음이 부속 화음으로 진행되는 것을 구별하기 위해서는 전반적으로 조성의 변화를 이해하는 능력이 요구 되기 때문이다. 그러므로 부속화음을 전조와 혼동하는 것을 피하기 위하여 학생들은

전조를 학습한 후에 부속화음을 학습하는 것이 바람직하다.

18세 음악에서 19세기 음악으로의 전환은 급진적인 개혁(revolution)이라기 보다는 점차적으로 진화(evolution)하는 과정으로서 서로 밀접하게 연관되어 있다. 18세기의 화성은 온음계(Diatonicism) 중심으로 비교적 단순히 진행되었으나 19세기의 화성은 반음계(Chromaticism) 중심으로 좀더 확장되고 복잡해지면서 20세기의 무조 음악으로의 진행을 준비하고 있다. 따라서 18세기와 19세기 화성의 차이점을 학생들이 이해하므로써 음악사 시간에 학습한 이론들이 다시 한번 정립되는 기회가 될 것이다. 이는 또한 음악 분석 시간에 여러 시대의 악보를 분석하는 과정에서 화성의 시대적인 다른점을 습득한 학생들은 그 음악의 화성의 특징을 관찰하여 시대적 차이점을 판별 할 수 있다.

교사는 학생들에게 단순히 화성학 이론을 주입시키기 보다는 끊임없이 학생들에게 질문을 하므로써 학생들 스스로가 문제를 해결할 수 있는 능력을 기르도록 한다. 예를 들면 주요 3화음에서는 3음을 중복해서는 안되는 이유는 무엇인가? 7화음에서 5음을 생략할수 있고 7음을 하행하여 해결하는 이유는 무엇인가? 증4도나 증2도를 사용하는 것이 금지되는 이유는 무엇인가? 병행 8도나 병행 5도의 사용을 금하는 이유는 무엇인가? 이끈음이 으뜸음으로 해결해야 하는 이유는 무엇인가? 등을 질문하므로써 학생들이 음악을 여러가지 관점에서 사고할수 있도록 하는 것이 바람직 하다.

장3화음과 단3화음의 근음과 5음은 완전 5도를 형성하나 3음에 의하여 장3화음과 단3화음을 구별할 수 있다. 3음은 그 화음의 성격을 규정짓는 색채를 나타내는 음 (color tone)의 역할을 하므로 또 근음과 7음은 그 화음의 위치를 나타내므로 생략하는 것이 바람직 하지 않다. 또한 18세기 작곡자들은 속7화음(Dominant 7th chord)의 7음을 비화성음으로 간주하였다 (Copley, 1978, p.141). 따라서 7화음의 7음은 비화성음의 계류음과 같이 준비와 2도 하행으로의 해결을 요하였다.

불협화음의 개념도 시대의 변천에 따라 달라진다. 오르가눔은 4도와 5도의 간격으로 작곡되었으며 14세기에는 3도와 6도가 협화음으로 간주되었다. 대위법적인 요소가 특징을 이루는 르네상스 시대에는 2도 4도 7도가 주요한 불협화음으로 간주되었다. 조성음악에 기반을 두는 18세기와 19세기에는 증2도와 증4도의 사용을 엄격히 금지했다.

증4도는 6개의 반음을 중심으로 옥타브를 대칭적으로 반으로 나누므로 조성을 중립시킨다. 증2도 또한 3개의 반음을 주축으로 옥타브를 네등분한다. 조성음악에서 으뜸음과 딸림음의 5도 관계는 조성의 관계를 형성하는 중요한 역할을 한다. 이러한 관점에서 증4도와 증2도의 빈번한 사용은 이러한 조성의 특성을 변질시키는 경향이 있다. 따라서 공통관습시대에는 증2도와 증4도의 사용을 엄격히 금지하였다. 이에 반하여 증4도와 증2도 특히 증4도는 20세기 음악에서 가

<악보 2> 숫자 저음



(악보출처 : White, 1981, p. 87)

악보 2 또한 전반 화성학 시간에 음악 예로 사용 될 수 있다. 학생들은 직접 전반 위에서 이 숫자들이 제시하는 화음을 파악할 수 있도록 연습한다.

도표 1의 제시는 근본적인 화음의 구성을 이해하고 숫자 저음과 로마 숫자의 차이점들을 습득하도록 한다.

<표 1> 숫자 저음과 로마 숫자의 차이점

화음							
숫자 저음	5 3	6 3	6 4	7 5 3	6 5 3	6 4 3	6 4 2
로마 숫자		6	6 4	7	6 5	4 3	4 2

숫자저음은 바로크 시대에 연주하고 작곡하는 데에 중요한 역할을 하였으며 18세기 화성의 기반을 마련해 주었다. 그러므로 숫자 저음을 공부하고 이를 음용할 수 있는 것은 17세기와 18세기의 음악을 이해하는 데에 도움을 준다.

B. 음악 분석 지도안

음악 분석은 음악의 인식력을 길러주며 음악의 외부적인 요소가 아닌 내부적인 요소들을 이해하도록 한다. 분석을 통해서 연주자들은 음악을 단순히 반복되는 연습에 의한 암기가 아니라 그 음악의 특성과 구성을 인지적으로 지각하여 음악을 기억하고 연주할 수 있다. 이는 연주자들로부터 짧은 시간에 많은 곡을 오래 기억하도록 한다.

음악 교육은 될수 있는 한 소리와 연결되어서 학습되어야 한다. 음악은 청각적인 예술로서 “근대의 음악교육에서도 음악예술의 본질에 접근하기 위해서는 무엇보다도 소리자체에 대한 학습을 심도있게 다룰 것을 강조하고 있다”(이연경, 1995, p. 9). 그러므로 음악 분석이 악보 중심

의 시각적인 분석이 (visual analysis) 아니라 음악을 듣고 청각적(aural analysis) 으로 분석할 수 있어야 한다. 악보를 분석하는 것은 궁극적으로 음악을 청각적으로 분석 하기 위한 방편으로서 단순히 악보만을 분석하는 것으로 학습이 마무리 되는 것은 바람직 하지 않다. 악보로 분석한 모든 음악적인 요소들이 마침내 소리로서 연결되어지므로 학생들은 음악을 더욱 더 듣고 싶어하는 경향이 있다.

음악을 분석하는 처음 단계에서 학생들은 먼저 악보없이 음악을 듣고 귀로 분석할 수 있도록 한다. 우리는 일상 생활 어느 곳에서나 쉽게 음악을 접할 수 있으나 음악을 주의 깊게 듣기 보다는 음악을 그냥 틀어 놓는 경우를 흔히 볼 수 있다. 여기서 우리는 음악을 그냥 듣는(Hear) 경우와 주의 깊게 듣는(Listen) 두 가지 경우를 구분 할 수 있다. 이와 같은 수업에 익숙하지 않은 대부분의 학생들은 교사가 음악을 들려 주었을 때에 책을 읽거나 다른 자료를 뒤적거리는 등 주의를 집중하지 않는 경우를 흔히 볼 수 있다. 교사는 이에 대비하여 듣기와 주의 깊게 듣는 것의 차이점을 인식시키고 음악을 들려주기 전에 몇가지 질문을 하여 학생들이 음악을 주의 깊게 사고하며 듣도록 한다. 이때 교사는 주제, 리듬, 화음, 선율등 몇가지 음악의 특징을 나타내는 사항들을 칠판에 열거해 놓는다.

음악을 들은 후에 교사는 학생들이 음악의 특징적인 사항들을 발표할 수 있도록 한다. 주입식 교육에 익숙해 있는 우리나라 학생들은 무슨 대답을 할지 몰라 침묵으로 일관할 수 있다. 그러므로 교사는 적절한 질문을 하여 학생들이 자연스럽게 질문에 답할 수 있도록 유도한다. 교사란 학생들에게 단순한 지식을 전달하는 전달자라기 보다는 학생들 스스로가 결론에 이르도록 이끌어 주는 역할을 담당하여 학생들 스스로 문제를 해결 수 있도록 독립심을 키워주어야 한다.

학생들의 발표에 의하여 어느정도 자료가 입수된 후에 교사는 이 자료들을 통합하고 종합하여 다음 단계에 돌입 한다. 전체적인 구성, 시대적인 요소, 작곡가의 특징등을 토론하면서 악보를 보고 세밀하게 분석하기 전에 결론에 도달한다.

다음 단계는 청각적인 분석에 의한 자료들을 중심으로 악보를 보고 세밀하게 분석하는 과정이다. 처음부터 악보를 보고 분석한 학생들보다 청각적인 분석을 한 학생들은 자기가 들은 소리가 어떻게 표기되었는지 악보를 보고자 하는 호기심이 강하다. 그러므로 이러한 학습 방법이 음악적인 사고력과 판단력을 길러주는 면에서 더욱 효과적이다.

악보를 분석하는 것도 세가지 단계로 나눌 수 있다. 첫째는 음악의 세부적인 사항을 분석하기 전에 그 음악의 골격이 될 수 있는 형식을 나누는 것이다. 청각적 분석에서 이미 형식과 그것에 적합한 이유를 토론했으므로 이번에는 그전에 토론했었던 정보를 토대로 악보를 보고 확인하는 작업이라 할 수 있다. 이미 음악을 듣고 귀로 분석을 한 단계라 악보를 보고 다시 한

번 분석하면서 소리와 악보를 연결하는 능력을 학습한다. 또한 청각적으로 음악을 분석 할 수 있는 능력은 우리가 일상 생활에서 듣는 모든 음악에 좀더 관심을 가지고 집중해서 듣고자 하는 욕구를 길러 주며 이는 또한 음악의 지식과 연결될 수 있다.

음악의 골격이 되는 형식을 구분한 후에 음악을 세부적으로 분석하는 것이 다음 단계다. 여기서 음악을 처음부터 끝까지 한 마디 마디마다 차례로 분석하는 것은 전체적인 음악을 이해하고 또한 음악이 논리적으로 상호 연관성을 가지고 구성되었다는 점을 이해하는 데에 도움이 되지 못한다. 그러므로 베토벤의 소나타중에서 “발드스타인(Waldstein)”의 첫 악장을 분석할 경우에는 이 곡의 제 1 주제는 어떻게 구성되었으며 어떻게 전개되고 발전되었는가? 제1주제와 제2주제의 차이점은 무엇인가? 연결구의 역할은 무엇이며 어디서 자료들을 빌려왔는가? 이 곡의 조성은 어떻게 전개되며 어떠한 관계를 형성하는가? 발전부에서는 어떠한 자료들을 중심으로 발전되며 조성은 어떻게 변화되어 가는가? 전개부와 제시부의 차이점은 무엇인가? 이 곡의 전체적인 다이내믹은 어떻게 전개되는가? 등 각 주제별로 음악을 논하는 것이 음악을 전체적인 맥락에서 이해하도록 한다.

음악을 분석하는 것은 음악을 단순히 묘사하는 것과는 다르다. G음이 G#으로 진행되었다는 점은 단순히 음악을 묘사하는 것으로 음악 분석은 왜 G음이 G#으로 진행되었으며 이것이 전체적인 음악에서 어떠한 영향을 미치는지를 논리적이고 객관적으로 설명하는 것이라 하겠다.

지금까지 토론해 온 모든 지식들을 종합하여 음악의 구성을 형식이나 시대적인 배경과 연결하여 판단하는 것이 다음 단계이다. 이 음악의 독창성은 어느 음악적인 요소들에 의하여 두드러지게 나타나는가? 이 음악은 어느 시대에 속하며 그 시대의 어떠한 특징적인 요소들을 포함하고 있는가? 이 곡은 작곡가의 어떠한 특징적인 면을 포함하고 있으며 이 곡이 다른 작품들과 다른 점이 있으면 어떻게 다른가? 이 곡이 음악사적인 측면에서 다른 작품들에 비하여 어떠한 독창적인 면이 있는가? 등의 질문을 통하여 학생들은 다시 한번 이 음악의 이론적인 개념들을 음악사적인 시각에서 사고할 수 있다. 이는 우리가 음악사 시간에 다룬 음악을 실제로 분석해보면서 그 시대의 음악적인 특징을 이해하도록 한다.

음악 분석이란 단지 화성을 분석하거나 선율과 리듬의 특징을 관찰하는 것이 아니라 전반적인 음악의 구성을 이해하고 그 음악이 표현하고자 하는 의도를 파악하여 음악을 연주하거나 창작하는 데 도움이 되도록 하는 것이다.

C. 시창 청음 지도안

시창과 청음학습의 목표는 단순히 음정, 화음의 종류를 구분하거나 리듬, 단선율, 2성부, 4성부의 선율을 기보하는 것이 아니다. 이는 궁극적으로 음악 학습이나, 연주, 창작을 하기 위한

청각을 훈련하는 것으로 화성학, 전반 화성학 시간에 배운 모든 지식들이 다시 한번 통합 되는 계기가 되어야 한다.

시창 청음 학습도 음악의 3요소라 할 수 있는 리듬, 선율, 화성을 중심으로 한다. 선율은 온음계적 선율을 시작으로 음정 연습, 2성 청음, 임시표와 전조를 포함한 선율 청음을 포함한다. 화성은 네가지의 3화음과 다섯가지의 7화음의 식별과, 4성 청음의 연습을 포함하고 있다.

1. 선 율

가) 온음음계적 선율

온음음계적 선율, 음정, 리듬의 학습은 2성 청음, 화음, 4성 청음을 학습하기 위한 준비 과정으로 가장 기본이 된다. 온음음계를 학습하는데 있어서 어떤 음 이름을 사용하는 것이 바람직한가에 대하여는 많은 이론이 분분하다. 각 음들에 숫자를 붙여서 학생들이 온음계적 선율에 익숙하도록 해야한다는 이론은 국내 실정에는 맞지 않는다. 그러므로 우리나라 학생들이 초등학교부터 고등학교까지 사용하여 익숙한 이탈리아식 음이름 즉 도 레 미 파 솔 라 시 도의 사용이 학생들의 선율 감각을 익히는데에는 더욱 적합하다고 하겠다.

여기서 또 하나는 고정 도법과 이동 도법 중 어떤 방식으로 부르는가 하는 문제가 야기될 수 있다. 이동 도법이란 조성의 변화에 따라 항상 음이름을 이동시켜서 부르는 것이다. 우리나라 학생들은 위에서 언급했던 것 같이 초등학교서부터 고등학교까지 이동도법에 의하여 음악 교육을 받아 왔고 “최근 우리나라에서는 이동도법이 많이 사용되므로”(김달성, 1989, p.6) 이 논문에서도 이동도법을 사용하는 것을 전제로 하겠다.

임시표가 붙은 음의 명칭은 Do#은 Di, Re#은 Ri, Fa#은 Fi, Sol#은 Si, La#은 Li, Sib은 Se, Lab은 Le, Solb은 Se, Mib은 Me, Reb은 Ra로 고쳐 부르는 것이 도#이라고 부르는 것보다 효과적이다. 또한 음계에서 7번째 음인 Si는 Sol#인 Si와 혼동 될 우려가 있으므로 Ti로 부르는 것이 바람직하다.

나) 음정

음정의 구분을 위하여 도표 2와 같이 반음을 이용 한다. 생커 기법과 셀(Set) 이론의 접근법으로 전반을 반음 중심으로 12개로 나누었을때 단2도는 1개의 반음을 장7도는 11개의 반음을 포함하고 있다. 그러므로 단2도와 장7도의 반음은 12개로 한 옥타브를 형성하며 이 두 음정은 같은 음정군 (Interval class)에 속해 있다. 이러한 분류법은 학생들이 음정을 좀더 체계적이고 조직적으로 이해할 수 있도록 한다.

<표 2> 음정 분류

	음정	반음의 숫자(Mod 12)
I	단2도-장7도	1 또는 11
II	장2도-단7도	2 또는 10
III	단3도-장6도	3 또는 9
IV	장3도-단6도	4 또는 8
V	완전4도-완전5도	5 또는 7
VI	증4도	6

(자료 출처 : White, 1981, p.34)

도표 3의 노래들은 멘델스존의 “노래의 날개 위에”를 제외 하고는 처음 시작음들이 각각의 음정들을 포함하고 있다. 교사는 처음으로 음정을 공부하는 학생들에게 이 노래를 소개하여 소리에 쉽게 익숙해 질 수 있도록 한다.

교사는 음정을 구별하는 게임을 통하여 수업의 흥미를 유발한다. 먼저 교사는 음정을 노래하여 학생들이 이를 구분할 수 있도록 한다. 다음에는 이를 맞춘 학생이 음정을 노래하여 다른 학생들이 이를 구분할 수 있도록 한다. 이때 학생들은 도표 3의 노래를 참고로 사용할 수 있다.

<표 3> 각 음 정을 대표하는 노래

단2도- “그대 있으매” 또는 “꿈길에서”
 장2도- “학교 종이 땡땡땡”
 단3도- “산토끼”
 장3도- “선구자”
 완전4도- “애국가”
 증4도- 번스타인의 West Side Story에서 “마리아”
 완전5도- 차이코프스키의 무용 모음곡 “백조의 호수”에서 “백조”
 단6도- Love story의 주제곡에서 “Where do I begin”
 장6도- “비목”
 단7도- 멘델스존의 “노래의 날개 위에”

교사는 음정을 동시에 (화성적으로) 또는 각각 (선율적으로) 연주하여 이를 구분할 수 있도록 한다. 또한 다양한 음역(register)에서 두음의 상행하는 선율과 하행하는 선율을 연주하여 음정을 구별할 수 있도록 한다.

다) 선율 청음

선율을 기보하는 연습은 리허설에서 잘못 연주된 음들을 구별하거나 앙상블에서 다른 악기의 소리를 듣는 능력을 길러준다. 음악 학습의 실제적인 적용을 위하여 피아노 연주외에도 노

래를 하거나 각 악기의 다양한 음색을 연주하여 학생들이 이를 기보할 수 있도록 한다.

먼저 교사는 선율을 연주하기 전에 박자, 조성, 시작 음, 마디 수를 학생들에게 알려준다. 4마디의 악구를 기본으로 기보할 수 있도록 한다. 처음에는 전체의 선율을 연주하고 그 다음에는 한 악구를 즉 4마디를 연주하여 이를 학생들이 즉시 따라 부른 후에 악보에 기보 하는 것을 원칙으로 한다. 이는 학생들이 단편적으로 몇 개의 음들을 기억하여 기보하는 것보다는 긴 선율을 좀더 오래동안 기억하여 음악적으로 기보할 수 있도록 하기 위한 것이다. 처음에는 4마디의 악구에서 8마디의 악절을 더 나아가서는 전체적인 구조를 이해하고 음악적으로 기억할 수 있도록 지도해야 한다. 교사는 또한 다음 선율을 연주하기 전에 학생들에게 충분한 시간을 주어서 학생들이 듣고 노래 부른 선율을 머리속으로 충분히 사고하여 기보할 수 있도록 한다. 이러한 연습을 통하여 학생들은 음악을 암기할때 복잡하게 느껴졌던 선율들을 좀더 조직적이고 분석적으로 또 논리적으로 암기할 수 있다.

청음은 다른 과목보다도 학생들의 실력 차이가 많이 나는 과목이다. 상대 음감을 가지고 있는 학생들이 비교적 쉽게 수업에 임할 수 있는 반면에 절대 음감을 가지고 있는 학생에게 선율 청음에서 조가 바뀌거나 임시표가 나오는 경우에 혼동을 일으키는 경우가 대부분이다. 이러한 학생들을 위하여 교사는 두마디를 기본으로 하여 연주한다. 처음 두마디를 두번 연주한 후에 이를 노래로 부르게 한후에 3번째는 다음 2마디를 포함하여 1, 2, 3, 4마디를 한번, 3, 4마디를 두번 3, 4, 5, 6마디를 한번 또 5, 6마디를 두번 이러한 방법으로 끝까지 연주한다.

청음 학습의 흥미를 유발시키기 위하여 교사는 다양한 교수법을 사용한다. 교사는 틀린 음이나 리듬을 연주하여 학생들이 이를 악보에서 발견하도록 한다. 이때 학생들은 오답을 발견하기 위하여 음악을 집중하여 들어야 하므로 집중력을 향상시킨다.

높은 음자리표뿐만 아니라 알토표 테너표 낮은 음자리표를 학습하여 학생들의 독보력을 향상시켜야 한다. 또한 그레고리안 성가를 비롯하여 12음, 선법등의 20세기 선율, 다른 나라의 민속 음악, 유명한 선율들을 포함하여 다양한 음악적 경험을 할수 있도록 한다.

라) 2성 청음

선율 청음이 음의 수평적인 면에 치중하는 반면에 2성 청음은 음과의 관계를 수평적으로 뿐만 아니라 수직적으로 사고하도록 한다. 대부분의 학생은 소프라노 선율에 익숙하기 때문에 소프라노 선율을 기보하는 것은 별 문제가 없으나 베이스 선율을 기보하는데 어려움을 느낀다. 이러한 학생들을 위하여 소프라노 선율을 노래하는 것 같이 베이스 선율을 따라 부르고 이를 기보하도록 지도한다. 그러므로 온음음계의 소프라노와 베이스의 단순한 선율로 시작한다. 선율 청음과 같이 2마디 단위로 연습 문제를 연주 한다. 교사는 학생들의 학습을 관찰하기 위하여 몇 명의 학생들이

칠판에 나와서 기보하도록 한다. 학생의 잘못을 발견했을때 교사는 이를 무조건 시정하는 것 보다는 여러가지 질문을 하므로써 학생 스스로가 잘못된 음들을 시정하도록 하는 것이 바람직하다.

2. 화성 연습

가) 화음

3화음의 구성을 이해하기 위해서 악보3의 배음현상을 학습하는 것이 필요하다. 배음현상이란 어느 한 음을 누르면 완전8도, 완전5도, 완전4도, 장3도, 단3도 등의 순으로 울린다는 것으로 이를 수직으로 나열하면 3화음과 속7화음이 형성된다. 또한 나중에 울리는 장2도, 단2도 음들은 우리 귀에 익숙하지 않기 때문에 이를 불협화음으로 간주한다. 따라서 이러한 음의 논리를 학생들이 터득하는 것은 음의 본질을 이해하며 음악을 좀더 과학적이고 논리적으로 인지하도록 한다.

<악보 3> 배음 현상



3화음을 구분하는 연습은 음정 연습의 연장이다. 장3화음과 단3화음의 구분을 시작으로 감3화음과 증3화음을 학습한다. 증3화음은 각 음들이 장3도의 간격으로 즉 4개의 반음으로 구성되어 있어 옥타브를 정확히 3등분으로 나눈다. 이런 증3화음의 특징을 논하는 것은 감7화음과 20세기 화음인 온음음계로 연결되며 조성 음악과 20세기의 무조성 음악의 차이점 또한 증3화음을 조성음악에서 금지한 이유를 논하는 계기가 될 수 있다.

감3화음인 VII 화음은 대부분의 문헌에서 I-vii6-I6의 진행으로 사용되었으며 화성학 시간에도 vii화음은 제1전위로 사용하는 것을 권장하였다. 그러므로 vii화음은 제1전위로 학습하는 것이 바람직 하다.

3화음의 연습은 주어진 음에서 분산 화음으로 각 음들을 상행하여 노래한 후에 하행하여 노래하는 방법을 사용한다. 예를 들어서 C에서 장3화음을 C-E-G-C-E-G-C로 노래한다. 다음은 Db에서 또 D에서 반음씩 올라가면서 노래하므로 학생들은 네종류의 3화음에 익숙해 진다. 3화음의 전위 또한 같은 방법으로 연습하므로 화성학 시간에 배운 이론들을 실제로 연습한다.

3화음의 학습 후에는 7화음을 학습한다. 7화음을 음계의 모든 음에서 만들어 본 후에 7화음

의 종류를 구분해 본다. 다섯 종류의 7화음 역시 3화음과 같이 분산화음을 사용하여 연습한다.

나) 4성부 화음 청음

음정과 화음을 구분하는 연습, 2성 청음의 연습은 4성부 청음을 학습하기 위한 준비 과정이다. 화음 청음은 4성부를 기보하는 것으로 지금까지 학습한 모든 것을 종합한다. 화음 청음도 가장 기초적인 온음음계에서 시작하여 비화성음과 반음음계 순으로 학습한다.

4성부를 기보하는데 있어서 학생들은 2성 청음과 같이 가장 귀에 익숙한 소프라노 선율을 먼저 기보한 후에 베이스 선율을 기보 하는 것을 원칙으로 한다. 베이스 선율을 기보한 후에는 베이스 음과 소프라노 음을 중심으로 화음을 가정할 수 있으므로 이에 입각하여 내성을 기보한다. 그러므로 2성 청음에서 베이스 선율을 듣는 연습은 4성부 청음을 학습하기 위한 필수적인 연습이라 하겠다.

교사는 4성부 선율을 처음에는 적당한 빠르기로 연주하여 전반적인 곡의 느낌을 가지게 한다. 그 다음의 두 세번은 소프라노를 강조하여 다음 두 세번은 베이스를 강조하여 학생들이 베이스 음들을 식별할 수 있도록 연주한다. 마지막으로 모든 성부를 동일하게 음악적으로 연주하여 학생들이 내성을 기보할 수 있도록 한다.

음악의 예들은 대부분의 경우 피아노로 연주되었으나 4성부 청음의 경우 4개의 다른 악기가 각각의 4성부를 연주할 경우 이를 기보하는 것이 피아노 선율을 기보하는 것보다 훨씬 수월하다. 그러므로 학생들은 각자가 연주할 수 있는 악기에 따라 네사람이 조를 나누어서 수업시간에 연주한다. 더 나아가서는 현악 4중주, 목관 4중주등의 간단한 곡들을 학생들이 기보할수 있도록 한다. 화음 청음에서 4도 구성 화음, 이중 화음, 복조성, 음군등의 20세기 화성도 학습하여 학생들이 20세기의 화성도 듣고 분석 할수 있도록 하는 것이 바람직하다.

3. 리듬 연습

리듬은 음악에서 빠질수 없는 요소이다. 박자와 리듬감 없이는 음을 기보할 수 없으므로 선율 청음과 화성 청음을 학습하는 과정에서도 리듬 연습은 자연스럽게 학습되어지는 특성이 있다. 그러므로 리듬을 따로 연습하는 것은 어려운 리듬 감각을 익혀서 노래나 연주 실력을 향상하도록 하는 것이 주 목적이라 하겠다.

악보4의 리듬을 먼저 한사람이 윗성부는 손벽을 아래성부는 무릎을 친후에 두조로 나누어서 연습한다. 이때 여러가지 다른 악기를 사용하여 연습하는 것도 흥미롭다. 박자에 맞는 곡을 노래하며 연주하는 것도 리듬감을 증진시킨다.

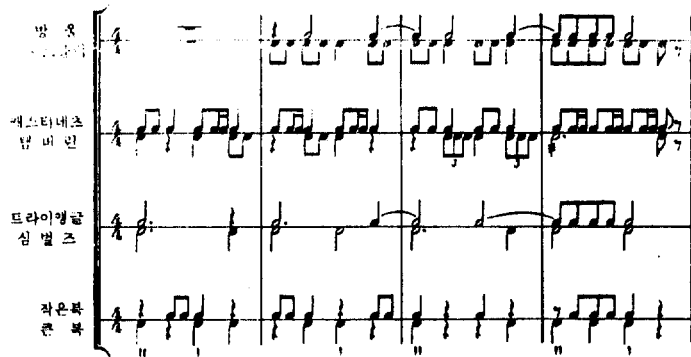
<악보 4>



(자료출처 : 김달성, 1988, pp. 8-9)

악보 5는 여러가지 악기를 사용하여 연주할 수 있다. 처음에는 각 파트를 연습한 후에 다같이 연주한다. 이 두 악보들은 초, 중, 고등학교에서 리듬 합주용으로 사용할 수 있다.

<악보 5>



(자료출처 : 김달성, 1988, p. 10)

4. 시창

노래는 음악 학습 활동의 가장 기본이 된다. 시창과 청음은 불가분의 관계로서 선율 청음, 음정, 2성 청음을 학습하는 과정에서 기보한 선율을 노래하므로 시창을 학습하는 효과를 가졌다. 그러나 시창도 독자적으로 학습하여 학생들의 독보력을 향상시킬 수 있도록 한다.

음악적인 예는 노래하기 전에 종지의 성격, 악구, 형식, 음악의 특징등의 분석이 이루어져야 한다. 음악적으로 노래할 수 있도록 교사는 학생들이 심각하게 잘못 부르거나 또는 즉시 수정

을 통하여 혜택을 얻는 경우를 제외하고는 노래 중간에 수정하지 않는 것을 원칙으로 한다. 이는 시창 연습을 통하여 음악을 바르게 읽고 노래하는 것 뿐만 아니라 선율을 음악적으로 해석하여 표현하는 방법을 습득하여 궁극적으로 음악성을 향상시킬 수 있도록 하기 위함이다.

시창 연습 또한 다양한 학습 방법을 사용하도록 한다. 교사는 학생들이 잘못 노래한 음들을 다시 들려주어서 학생들이 이를 음악적으로 판별할 수 있도록 한다. 다른 학습 방법으로는 모든 학생들이 다같이 노래하다가 어떤 부분에서 각자 소리 없이 속으로 노래한다. 다같이 어떤 특정한 부분에서 다시 노래하는 것을 원칙으로 하며 다시 시작하는 시점에서 학생들이 같은 음을 정확히 노래할 수 있으면 이는 학습이 성공적으로 이루어졌다고 할 수 있다. 이 방법은 학생들에게 집중력과 흥미를 유발시킬 수 있는 점에서 효과적이다.

IV. 결 론

이상과 같이 본 연구는 학생들의 음악적인 사고력과 창의력의 개발을 위한 음악 이론 학습의 인지적인 교수방법을 연구하였다. 본 연구의 학습 활동의 특징은 종래의 교사 중심의 수업에서 학생 중심의 수업으로 교사는 학생들이 스스로 사고하여 문제를 해결할 수 있도록 도와주는 역할을 담당한다. 또한 수업시간에 학습되는 모든 이론의 논리적이고 합당한 설명을 통하여 학생들이 음악을 좀더 과학적이고 논리적으로 이해할 수 있도록 하는데 주안점을 두고 고안되었다.

음악 이론 수업은 실기를 전공하는 학생들에게도 연주를 잘하기 위하여 반드시 필요한 과목이며 각 학과를 담당한 교사는 이점에 주시하여 학습을 지도하는 것이 바람직 하다. 음악 이론 수업과 실기 수업은 상호보완적인 관계를 유지하여 이론시간에 학습되어지는 모든 이론들은 반드시 소리로 연주되어야 한다. 또한 실기시간에 연주되는 곡들은 이론 시간에 습득한 지식을 기본으로 분석하여 이를 연주하는데에 응용할 수 있도록 한다. 이와 같은 음악 수업의 통합적 접근 방법은 학생들의 음악적인 사고력을 배양하고 음악성을 향상시키도록 한다.

시창 청음, 전반 화성학, 화성학은 서로 밀접하게 연결되는 과목이므로 이 세 과목들이 같은 학기에 학습되어지는 것이 바람직하다. 화성학 시간에 배운 3화음이나 화음 진행등을 전반 화성학 시간에 학생들이 직접 피아노로 연습한 후에 이를 시창 청음 시간에 다시 듣고 분석함으로써 학생들의 학습 효과는 더욱 강화될 수 있다. 그러므로 이 세 과목을 담당하는 교사들은 학기전에 학습 계획서를 교환하여 중간 고사나 학기말 고사등의 계획들을 논하여 이 세 과목들

이 연관성을 가지고 학습되도록 하는 것이 바람직하다.

음악 학습이 학생들의 정서를 순화시켜 주고 감성 발달에 기여한다는 범위를 넘어서, 음악 학습도 학생들의 지능 발달에 필요한 학문이라는 주장이 설득력을 가지기 위해서 음악 학습은 논리적이고 체계적으로 지도되어야 하며 이러한 지도 방안의 모색을 위한 교사들의 끊임없는 노력이 요구된다. 마지막으로 이 연구에서 다루지 않은 20세기 음악, 생커, 대위법, 작곡법, 음악사, 관현악법과 같은 음악 이론 과목의 지도법 또한 연구되는 것이 바람직 하다. 20세기 음악에서도 특히 20세기 화성이라 할 수 있는 Set이론을 우리나라 대학교육 실정에 적합하게 연구한 학습 지도법 또한 필요하다.

참 고 문 헌

- 김경희. “음악적 사고에 대한 이론적 관찰”. 음악교육연구, 제14호 (1995), 한국음악교육학회, 179-194
- 김달성. 시창과 청음 실습. 서울 : 세광음악출판사, 1988.
- 김홍인. 화성학. 서울 : 세광음악출판사, 1991.
- 백병동. 화성학. 서울 : 수문당, 1988.
- 이연경. “20세기 현대음악의 이해를 위한 창조적 음악탐구 활동에 대한 연구”. 음악교육연구, 제14호 (1995), 한국음악교육학회, 1-37.
- Abeles, Harold F. Foundations of Music Education. NY : Schirmer Books, 1984.
- Benward, Bruce. Ear Training. Iowa : Wm. C. Brown Company Publishers, 1983.
- Cecco, Bruno Di. “Why Learn Music,” Music Educators Journal. 10, 1986, p. 49-51.
- Copley, R. Evan. Harmony. Illinois : Stipes Publishing Company, 1978.
- Fowler, Charles. “Recognizing the Role of Artistic Intelligences,” Music Educators Journal, 9, 1990, 24-37.
- Gardner, Howard. Frames of Mind. NY : Basic Books, 1983.
- Jones, Vincent. Music Education in the College. Boston : C. C. Birchard & Company, 1982.
- Pogonowski, Lee. “Developing Skills in Critical Thinking and Problem Solving,” Music Educators Journal, 2, 1987, 37-41.
- White, John D. Guidelines for College Teaching of Music Theory. London : The Scarecrow Press, Inc., 1981.

ABSTRACT

Teaching Strategies for Music Theory Classes (Harmony, Ear Training and Sight Singing, and Music Analysis) based on the Cognitive Domain.

GunJoo Jang

An ultimate objective in an educative process is preparing an individual for the moment that he/she can go on his/her own way. The purpose of music education is not only to develop music literacy and music intelligent, but also to develop critical thinking and creative thinking.

The development of musical thinking skills can be gained through the higher order of thinking processes of analysis, synthesis, and evaluation which are upper levels of the cognitive development. The teaching strategies for harmony, ear training and sight singing, and music analysis were designed based on comprehensive musicianship and the Bloom's cognitive domain.

Music courses should not be taught in isolation and fragmented fashion. All courses should be designed to complement and support each other to avoid unnecessary encroachment and duplication. Intradepartmental dialogue and perhaps administrative help may be needed to achieve an appropriate curricular balance. Instructional material must be presented in sequences that are integrated and well structured to allow students to build upon previously acquired concepts.

The most important aspect of music program is to offer a balance and variety of music experience. In this aspect, all of music classes should be interrelated and implemented to performance. Music theory classes are often separated from performance by classifying either as performing or as theory classes. All students in different major should also learn music

theory including harmony, and form and analysis to understand fundamentals of music. The fundamental knowledge of musical form and of the structural elements is essential for a comprehension of the subject.

Music theory classes should involve performance while a performance class should include analysis of music being performed. In this aspect music education can focus on the overall objectives of developing critical thinking and creative thinking.