

감상 활동에서의 「음악본질」과 「음악하기」의 비교·통합을 위한 연구 - 기호론적 기능모델의 적용을 통하여 -

김 규 도*

음악의 구성요소를 이해함으로써 미적 감수성을 기르는 교육(심미적 음악교육)과 음악하기 라는 의도적 활동을 통해서 음악성을 기르는 교육(실천주의 음악교육)은 우리나라의 음악과 교육과정의 내용체계에 이해와 활동이라는 영역으로 자리 잡고 있다. 스피치가=랑그의 기호론적 기능모델(the semiotic functional circle)은 리마의 심미적 접근법(aesthetic approach)과 엘리엇의 실천주의 접근법(praxial approach)을 비교·통합하여 음악교육의 나아갈 방향을 명확히 하고 있다. 본 연구는 기호론적 기능모델을 음악수업에서의 감상활동에 적용하여 보고, 감상 활동에서의 「음악본질」과 「음악하기」 학습의 가능성을 알아보고자 하는데 있다. 감상 수업 지도안에서는 음악의 구성요소를 지각하고 느끼는 학습과 이미지를 소리로 표현하는 활동을 통해 기호론적 접근법의 의미를 제시하였다.

※ 주제어 : M. B. 스피치가, 기호론적 접근, 심미적 음악교육, 실천주의 음악교육

차 례

I. 연구의 필요성과 목적

II. 이론적 배경

1. 심미적 음악교육과 실천주의 음악교육의 특징
2. 우리나라 음악과 교육과정에 반영된 리마와 엘리엇
3. 감상학습에 있어서 심미적 접근법과 실천주의 접근법의 비교·통합의 가능성

III. 랑그=스피치가의 기호론적 기능모델

1. 거시적 레벨(molar level)
2. 미시적 레벨(molecular level)

IV. 기호론적 접근에 의한 음악학습의 실제

1. 수업계획 및 절차
2. 수업지도안

V. 논의 및 결론

* 인천 부평 초등학교 교사, 일본 효고교육대학 대학원연합 학교교육학연구과 박사과정

I. 연구의 필요성과 목적

우리나라의 학교교육과정은 국가의 사회적, 학문적 요구에 따라 개정되고 있으며, 이전 교육과정 적용상의 문제점 및 교육 내용의 개선점 등을 반영하며 이루어지고 있다고 할 수 있다. 새로운 교육과정이 개편되면 그와 함께 교육과정 내용 및 교수-학습방법도 달라지기 때문에, 어떠한 교육사상과 철학에 근거하고 있으며, 어떠한 논리체계를 구축하면서 교육방법과 연결시키고 있는지 이해하는 것은 매우 중요한 일이라고 할 수 있다.

우리나라의 경우는 1980년대 이후 미국과 유럽의 음악 교육 이론이 유입되면서 ‘음악교육철학’에 대한 관심이 증대되었다. 코다이, 오르프 교수법과 그 철학을 통하여 음악의 가치는 더욱 강조되었고, 심미적 경험(aesthetic experience)을 강조하는 리머(B. Reimer)의 심미적 음악교육론, 그리고 음악적 행위를 강조하는 엘리엇(D. Elliott)의 실천주의적 음악교육론, 그리고 구성주의적 관점(constructivism)을 강조하는 보드만(E. Bordman)의 생성적 음악 교수 이론 등은 80년대 이후 우리의 음악 교육 철학적 논의에 매우 중요한 영향을 주었다(석문주, 권덕원, 2002, pp. 483~499에서 재인용). 권덕원(2002)에 의하면, 제 7차 음악과 교육과정에서는 심미적 음악교육론을 하나의 중요한 철학적 토대로 인정하면서, 동시에 음악적 행위와 다양한 문화적 접근을 강조하는 실천주의 음악교육론도 수용하였다고 말하고 있다.

이처럼 리마의 심미적 음악교육(Music Education as Aesthetic Education)과 엘리엇의 실천주의 음악교육(Praxial Philosophy in Music Education)은 최근의 우리나라의 음악교육의 발전과 성립과정에서 떼려야 뗄 수 없는 중요한 두 축을 이루고 있다고 할 수 있다. 전자는 표현보다는 ‘예술작품의 향수(음악에 나타나는 미를 능동적으로 수용하고 몰입하는 과정을 의미)와 이해’를 통해 표현적 특질을 탐색하고 발견함으로써 미적경험을 풍부하게 하는, 즉 ‘음악본질’(이하, ‘음악의 본질’로 통일)을 중시하는 교육인 반면, 후자의 특징은 음악의 본질을 행위(action)와 맥락

성(context)으로 파악하여, 연주와 작곡과 같은 「음악하기」(doing music)를 통해 음악성을 높여가는 것이라고 할 수 있다.

박은실(2001)은 리머와 엘리엇의 음악교육철학을 비교한 결과, 둘의 음악교육철학의 가장 큰 특징을 리머의 감상중심 교육과 엘리엇의 연주 중심교육으로 정리하고, 학교 음악교육에서는 모든 음악행위가 나름대로의 의미를 지니고 있으며, 이들 사이에 균형 있는 발달이 이루어져야 할 필요가 있다고 주장하고 있다. 여기서 말하는 균형 있는 발달이란 지식을 전달하고 기능을 습득하는 것을 기본으로 하는 「음악의 본질」을 추구하는 학습과 아이들의 사고와 활동을 중시하는 「음악하기」에 역점을 두는 학습과의 관련을 꾀하고자 하는 것으로, 예술작품의 아름다움을 음미하고 이해하는 것에 초점을 둔 심미적 음악교육과 아이들 하나하나의 의도와 생각을 존중하며 음악하기를 실현하고 있는 실천주의 음악교육의 양쪽 입장을 교육학적으로 비교하고 통합할 필요성이 있다고 할 수 있다.

본 연구는 이러한 리머와 엘리엇의 음악교육에 대한 접근법의 비교와 통합이 지금의 우리나라 음악교육에 어떠한 시사점을 줄 수 있는지 알아보고자 하는데 있다. 특히, 감상활동에서 「음악의 본질」과 「음악하기」를 비교·통합한 스피치거의 기호론적 기능 모델(Semiotic Functional Circle)을 고찰하여 보고, 감상수업에의 적용을 통해 음악학습의 의미를 알아본다.

II. 이론적 배경

우선, 본 연구에서 다루고자 하는 두 가지 음악교육철학의 교육관을 개관하고자 한다. 심미적 음악교육에서 쓰는 「미학」이라는 용어는 독일의 철학자 바움가르텐(Baumgarten, 1714~1762)에 의해서 처음으로 사용되었다. 그는 「미」(美)라는 감성적 인식의 부분을 철학의 한 부분으로 확립하고 발전시킨 인물로, 그 후 미적경험이야 말로 음악교육의 본질임을 주장하

는 심미적 음악교육에 큰 영향을 주었다. 심미적 음악교육은 1970년대 미국에서 시작하여 우리나라를 비롯한, 세계 각지의 음악교육에 많은 영향을 주었고 현재도 음악교육의 중요한 철학으로 자리 잡고 있다. 대표적인 학자로는 레너드 마이어(L.B.Meyer)와 수잔 랭거(S.K.Langer)가 있으며 이들의 이론을 계승하여 체계화한 학자가 'A Philosophy of Music Education(음악교육의 철학)'의 저자인 베넷 리머(B.Reimer)이다. 그는 미국의 음악교과서 실버 버데트사(Silver Berdett Company)의 편집자로도 활약하였기 때문에 음악과의 교수-학습 방법에도 많은 관심을 가지고 있었다. 실제로 그는 저서(1970)에서 “음악교육의 가장 중요한 역할은 인간의 감정에 대한 통찰을 산출하는 여러 조건을 포함한 음악의 요소를 어린이들이 차츰 잘 느끼게 되도록 도와주는 일이다”라고 하여, 음악을 구성하고 있는 요소들의 학습을 음악교육의 주요한 방법으로한 개념적 접근법(conceptual approach)과 작품 속에 녹아들어 있는 느낌과 내면세계, 예술적 속성의 학습을 통해 미적 감수성을 높이려는 심미적 접근법(aesthetic approach)등을 제창하였다.

이에 반해, 엘리엇(1995)은 “심미적 음악교육론자들이 ‘연주’를 음악적 경험, 또는 심미적 경험을 위한 수단으로 낮게 평가한 것을 비판하였고, 연주하는 경험, 즉 ‘음악하기’는 그 자체가 음악 교육의 가장 중요한 목적이 된다”고 하며 심미적 음악교육에 대립하는 이론으로 실천주의 음악교육을 주창하였다. 리머가 음악의 미적본질과 미적가치의 명확한 이해를 중시하는데 비해서, 엘리엇의 음악교육철학은 음악적 실제(Musical reality)라고 하는 음악적 행동과 사회적, 역사적 문맥을 구성하고 있는 다양한 형태의 지식의 형성을 중요시 하고 있다. 엘리엇은 1995년 'Music Matters(부제 : 새로운 하나의 음악교육 철학)'를 출판하면서 음악교육철학에 대한 뜨거운 논쟁을 불러 일으켰으며, 그의 이론의 핵심인 Praxial이란 용어는, 아리스토텔레스의 시학에 나오는 개념으로 이론적 지식(Theoria)과 기능 지식(Techne)의 중간적 개념인 실천 지식(Praxis)을 가리킨다. 대표적인 학자로는 엘리엇과 레겔스키(T.regelski)가 있다.

1. 심미적 음악교육과 실천주의 음악교육의 특징

박은실(2001)은 리머와 엘리엇의 음악교육철학을 연구한 논문에서 리머의 저서 '*A Philosophy of Music Education*'과 엘리엇의 저서 '*Music Matters*'를 중심으로 비교하여 요점을 정리하였다. 그 중에서 본 연구와 관련이 있는 음악 감상과 음악 만들기에 대한 부분만을 추출하여 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 1> 리머와 엘리엇의 주장 비교

	주장	
	리머	엘리엇
연주의 가치	연주가 중요하긴 하지만 최우선이 되어서는 안 된다.	연주는 창의적인 해석이 중심이 된다. 또한 음악은 작곡이 아닌 연주와 해석을 통해 완성된다.
미적감수성 대 음악성	음악교육의 목적은 음악성 또는 예술성의 향상을 통한 미적 감수성 신장이다.	음악은 우선 음악성을 기르는데 중점을 두어야 한다. 이 때 '음악성'이란 다양한 음악 만들기를 통해 얻어지는 다차원적인 사고와 삶의 형태이다.
감상의 본질	미적 지각과 미적 반응의 상호 작용(심미적 경험)	개인의 이해, 믿음과 관련된 내재적인 비언어적 듣기 행동들 안에서 사고하는 과정
감상과 연주	음악교육은 모든 사람들이 보다 지적이고 식별력 있는 감상자가 되도록 도와주어야 한다.	음악성은 감상력을 포함한다. 따라서 감상은 다양한 음악 만들기 안에서 지도되어야 한다.

심미적 음악교육은 표현보다는 예술작품의 향수와 이해를 중시하며, 연주와 창작 등의 표현활동은 미적경험의 수단에 지나지 않는다, 라고 생각한다. 또한, 음악교육의 의미와 가치를 음악 그 자체에 두고, 생명의 본질을 표현하고 있는 표현적 특질을 지각하고 그것에 반응함으로써 생명의

본질을 통찰하는 것을 중시한다. 그리고 미적 경험을 촉진하기 위한 방법론으로 음악을 구성하고 있는 기본적 개념을 이해하는 음악중심의 교육(좁은 의미의 감상위주 교육)이라고 할 수 있다.

한편, 엘리엇(1995)은 실천주의 음악교육의 특징을, 음악은 반응하는 대상이 아니라 실현하는 대상이라는 관점에서 말하고 있다. 따라서 “음악적 경험의 본질도 수동적인 입장에서 들리는 음악에 대한 미적 지각과 미적 반응이 아니라 음악을 실현하는 과정을 통해서 경험할 수 있는 실천적 경험이 중요하다.”고 말한다. 따라서 실천주의 음악교육은 연주, 즉흥연주, 작곡 등의 행위를 통해서, 음악성을 높여가는 것에 초점을 둔다. 핵심 개념인 ‘음악하기’는 아이들에게 가장 유의미한 활동이므로 자신을 위한 음악 만들기를 음악활동의 중심에 두어야 한다는 것이다. 다른 말로, 인간중심의 교육(좁은 의미의 연주, 창작중심의 교육)이라고 할 수 있다. 이러한 음악교육에 대한 패러다임의 전환은, 아이들에게 어떠한 교육적 경험을 선택하게 하고, 조직하게 하는가에 대한 기준이 됨과 동시에 음악학습에 있어서도 매우 중요한 관점을 제시한다고 할 수 있다.

2. 우리나라 음악과 교육과정에 반영된 리머와 엘리엇

우리나라의 음악교육과정의 변천과정을 살펴보면, 제1차에서부터 제4차까지는 음악적 기능이 가장 중요한 목표였다. 제5차에서 시작된 개념 중심의 학습은 제6차에서 크게 강조되어 개념 중심의 학습이 중시되었다. 그러다가 제7차에 이르러서는 ‘음악하기’를 중심적인 음악 학습으로 하여, 그 활동을 통하여 음악의 개념들을 습득시켜 주고자 한 것이다(성경희외, 2005, pp. 32-33). 그 중에서 심미적 음악교육과 실천주의 음악교육 이론이 본격적으로 영향을 미친 것은 제7차 교육과정과 2007년 개정 교육과정이라고 할 수 있다. 그러면, 각 교육과정의 특징을 개관함으로써 어떠한 음악교육철학이 반영되었고 음악교육에 있어서 무엇을 중시하여 왔는지를 알아보려고 한다.

제7차 교육과정에서는 “다양한 악곡과 음악활동을 통하여 음악성과 창

의성을 기르고, 음악적 정서를 풍부하게 한다.”라는 목표아래 제시된 하위 목표의 내용을 분석하면 다음과 같다.

가. 음악의 구성 요소를 이해한다.

나. 가창, 기악, 창작, 감상 활동을 통하여 음악성과 창의성을 기른다.

다. 음악의 역할과 가치를 이해하여 음악을 생활화하는 태도를 기른다.

(가)는 음악을 구성하는 요소 즉, 리듬, 가락, 화성, 형식, 빠르기 등의 기본개념을 초등학교 3학년부터 단계적, 발전적으로 익히고 학습하도록 구성되어 있다. 이처럼 음악의 기본개념을 나선형처럼 배열하여 학습하도록 하는 것은 심미적 음악교육이 주장하는 개념적 접근법의 영향이라고 볼 수 있다. (나)는 가창, 기악, 창작, 감상과 같은 다양한 음악활동을 통해서 음악성과 창의성을 기르는 것을 목표로 하고 있다. 심미적 음악교육이 예술작품의 향수와 이해를 중요시하는 감상활동 중심의 교육인 점과, 실천주의 음악교육이 연주와 작곡 등의 실천적 행위를 중시하는 연주, 창작중심의 교육인 점으로부터 (나)는 양쪽의 접근법을 통하여 음악성과 창의성의 육성을 목표로 하고 있다고 할 수 있다. (다)는 3학년에서 놀이와 음악, 4학년에서 춤과 음악, 5학년에는 여가와 음악, 6학년에는 의식과 음악 등 아이들 각각의 생활과의 관련을 중시하며, 음악의 역할과 가치에 대해서 학습하는 것으로 부터 실천주의 음악교육의 성격이 강하다고 할 수 있다.

제7차 교육과정에서부터 새롭게 등장하기 시작한 내용체계인 ‘활동’영역은 음악의 기본개념을 이해하는데 있어서 되도록 가창, 기악, 창작, 감상과 같은 음악적 활동을 통해서 개념을 이해하는 엘리엇의 실천주의 음악교육의 입장을 받아들인 것이라고 할 수 있다. 교육과정상에는 “다양한 음악 활동을 통하여 음악적 이해를 꾀함으로써 두 영역(이해와 활동)이 통합적으로 학습될 수 있도록 조직하였다”라고 명시되어 있다. 즉, 이해영역은 심미적 음악교육의 특징이 반영되어있으며 활동영역은 실천주의 음악교육의 요소에 기초한 것이라고 할 수 있다. 그러므로 음악수업은 이

해와 활동의 두 영역을 종합적으로 구성하여 상호간에 영향을 주고받으며 이해에 기초한 음악활동과 활동을 통한 이해의 학습을 구상할 필요가 있다고 할 수 있다.

2007년 개정 교육과정에서의 총괄목표가 포함하고 있는 여섯 가지 요소를 보면 ‘음악의 미적경험’, ‘음악의 기본 능력 배양’, ‘음악의 감상능력’, ‘풍부한 음악적 정서 함양’과 관련된 항목은 심미적 음악교육과 관계가 깊고, ‘창의적 표현 능력 배양’, ‘음악을 생활화하는 태도’등은 실천주의 음악교육과 관련이 깊다고 할 수 있다. 내용체계는 제7차와 다르게 ‘활동’(표현하기, 노래 부르기, 악기 연주하기, 음악 만들기, 감상하기), ‘이해’, ‘생활화’의 3개 영역으로 나뉘어져 있다. 이는 음악에 대한 포괄적인 이해와 생활화를 강조하기 위해 활동, 이해, 생활화의 대 영역을 선정하고, 활동영역을 이해 영역 앞에 둔 것이며 교육과정 해설서에는 “제6차 교육과정에서부터 강조해 오던 ‘이해와 활동 영역의 통합적 지도’와 ‘다양한 악곡과 음악 활동을 통한 음악 개념의 습득’이라고 하는 ‘음악하기’ 중심의 지도 방침을 교육과정에 적극 반영한 것이다”라고 명시되어 있다.

또 다른 특징으로 2007년 개정 교육과정부터 ‘생활화’라는 영역이 별도로 독립되어 제시되어 있는데 궁극적인 목적은 “학교의 음악 활동을 통하여 습득된 창의적, 예술적 능력을 일상생활 속에 적용·실천함으로써 개인과 공동체로 하여금 보다 풍요로운 생활을 영위하도록 하는데 있다”라고 되어 있다. 이는 학교라고 하는 한정된 공간 안에서 배우는 음악을 아이들의 실생활과 연관된 음악으로 자리 잡을 수 있도록 하려는 의도로 볼 수 있다. 이전의 음악과 교육과정이 생활에서 음악을 활용하고 역할을 이해하는 학습이었다면 개정 교육과정에서는 보다 적극적으로 생활과 음악과의 관계를 교육과정에 투영하려는 움직임이라고 할 수 있다.

이상과 같이, 제7차 교육과정과 2007년 개정 교육과정 음악과의 목표 및 내용을 알아보았다. 심미적 음악교육과 실천주의 음악교육의 대립을 단순히 감상중심인가 표현중심인가 혹은 음악중심인가 인간중심인가 등으로 축소화하고, 분리하는 것은 무리가 있지만 2007년 개정 교육과정에서는 내용체계에 ‘활동’을 보다 중요한 위치에 자리 잡게 한 점, 음악과 생

활과의 연계를 적극 고려한 ‘생활화’영역을 신설한 점 등으로 미루어 보아 음악적으로 행동하고, 실천하는 것을 제7차 교육과정에 비해 중요시하고 있다는 것을 짐작할 수 있다.

3. 감상학습에 있어서 심미적 접근법과 실천주의 접근법의 비교·통합의 가능성

이상에서 살펴본 바와 같이 리머의 심미적 음악교육은 미적 경험을 통해서 음악의 본질을 추구하는 것이고, 엘리엇의 실천주의 음악교육은 음악행위 자체를 음악의 중요한 가치로 생각하는 철학으로 이 둘은 음악에 대한 인식론의 차이를 보여준다. 따라서 두 요소는 같은 레벨에서 대칭을 이루거나 서로 양립한다고는 할 수 없으나 음악수업과 교육과정상에서의 접근법을 달리함으로써 「음악의 본질」과 「음악하기」의 양자를 제시하는 것은 가능하다고 할 수 있다.

1) 음악학습의 성립

니시조노(2004)에 의하면, 하나하나의 음을 논리구조를 가지고 형태를 만들어 가다보면, 완성된 구체물로서의 음악이 생겨난다고 한다. 또한 음악은 「형태」와 「내용」을 이루고 있다고 주장한다. 여기에서 말하는 「형태」란 우리가 흔히 말하는 음색, 리듬, 가락, 화성, 형식처럼 음악을 구성하고 있는 요소를 말하며 「내용」이란 곡의 느낌이나 분위기처럼 인간의 감정경험이나 자연의 성질 등을 말한다. 예를 들어, 로시니의 「윌리엄 텔 서곡」 4부 「스위스 군대의 행진」 도입부는 약동감과 용감하고 씩씩한 느낌을 느낄 수 있다. 이것은 음악의 「내용」 해당하며, 이러한 느낌이 드는 이유는 「형태」에서 찾을 수 있는데, 그것은 갈롭(galop)풍의 리듬, 금관악기의 음색, 상승하고 하강하는 가락에 있다고 할 수 있다. 그리고 「형태」와 「내용」을 지탱하며 「형태」에도 직접적인 영향을 주고 있는 것이 풍토와 문화, 역사 등의 「배경」이다. 이러한 「형태」 「내용」 「배경」을 이루는 음악을 실

제로 연주하거나 표현하기 위해서는 악보에 관한 지식과 목소리나 악기를 통해서 연주하는 등의 「기능」이 요구된다.

이렇게 해서 「형태」, 「내용」, 「배경」을 형성하고 있는 음악을 접하면, 누구든지 즐거움, 들뜸, 침울함 등의 감정경험을 하게 된다. 그리고 거기에는 「지금부터 무슨 일이 일어날 것 같은 느낌」, 「초원에서 새들이 즐겁게 놀고 있는 느낌」 등의 이미지를 동반하게 한다. 그리고 이러한 이미지나 감정경험을 수반한 경험은 단지 물리적 시간이 아니라 질적으로 가치 있는 시간으로서 경험하게 되는 것이다. 따라서 음악 학습의 진정한 의미는 인간의 감정을 이끌어내고, 그 감정의 움직임을 의식하게 함에 있다고 할 수 있다(니시조노, 2004, p. 20).

따라서, 음악의 표현과 감상활동에 있어서 리듬, 빠르기, 셈여림과 같은 음악의 구성요소를 이해하고, 지각하며 음악 속에 나타나 있는 곡의 느낌, 분위기, 감정 등의 표현세계를 느끼는 것은 음악과의 목표이기도 한 ‘음악적 정서’를 풍부하게 하는데 중요한 의미를 가진다고 할 수 있다.

2) 감상활동에서의 「음악의 본질」과 「음악하기」

그렇다면, 우리나라의 감상교육에서는 어떠한 내용체계 속에서 무엇에 역점을 두어 지도하고 있는지 알아보고자 한다. 2007년 개정교육과정에서는 「감상하기」를 통하여 아이들의 음악 감상 능력을 기르게 하기 위해 다음과 같은 내용체계 속에서 지도하도록 되어있다.

<표 2> 감상하기의 내용체계

학년 영역	3학년	4학년	5학년	6학년
활동	악곡의 느낌 말하기	악곡의 전체적인 특징파악하며 감상하기	악곡의 특징적인 요소파악하며 감상하기	악곡의 특징적인 요소를 파악하며 감상하기
	바른 태도로 감상하기	바른 태도로 감상하기	바른 태도로 감상하기	바른 태도로 감상하기

정서적 측면인 「바른 태도로 감상하기」를 제외하면 감상하기를 통하여 주로 「악곡의 느낌」과 「요소」를 지도하도록 구성되어 있다. 교육과정상에는 ‘단순한 듣기 활동을 통해 악곡의 느낌을 감지하는 단계에서부터 악곡의 특징적인 요소를 파악하는 단계에 이르기까지 체계적으로 지도’하도록 명시되어 있으나, 아이들이 음악을 듣고 얻은 느낌을 존중하며 자신들의 생각과 의도를 가지고 여러 가지 방법을 동원하여 표현하여 보는 학습활동에 대한 인식은 아직 부족한 것 같다.

참고로 교육과정상의 여러 나라의 감상학습의 동향을 알아보면, 일본의 경우, 학습지도요령(우리나라의 교육과정에 해당)에는 음악 감상 능력을 육성하기 위해서 「악곡의 느낌」, 「구성·요소」, 「표현매체」의 3가지 관점을 제시하고 있다. 앞의 두 가지는 우리나라의 내용과 크게 다르지 않으나 「악곡의 느낌」과 「요소」를 단독으로 제시하지 않고 곡을 특징짓는 요소와 곡의 느낌을 관련시켜서 지도하도록 하고 있다. 「표현매체」의 내용은 「악기의 음색 및 목소리의 특징에 주의해서 감상하기, 그러한 악기의 소리나 목소리의 하모니를 느끼며 감상하기」로 제시되어 있다.

영국의 경우, 우리나라의 초등학교 3~6학년에 해당하는 제2교육단계에서의 감상활동을 살펴보도록 한다. 영국은 연주와 작곡과 같은 활동 속에서 지식과 이해영역의 개념을 학습하도록 되어 있는데, 그런 점에서 우리나라 음악교육의 근본이념과 비슷한 점이 많다고 할 수 있으나, 감상영역에서는 많은 차이를 보이게 된다. 구체적 내용은 다음과 같다.

「반응하거나 음미하기 - 가치 판단(감상)기능」

- a. 음을 분석하거나 비교하는 방법
- b. 움직임과 댄스, 표현이 풍부한 언어나 음악적 어휘를 사용하여 음악에 대한 자신의 아이디어나 감정을 탐구하거나 설명하거나 하는 방법
- c. 자신과 타인의 과제가 목표로 하는 효과와 관련지으면서 과제를 발전시키는 방법

이상의 것을 종합하여 판단하면, 일본은 「악곡의 느낌」과 「구성·요소」의 관련을 중시하고 있으며, 영국은 음악 감상을 통해 자신만의 생각과

느낌을 다양한 매체를 통하여 표현하는 것을 중시함을 알 수 있다. 그에 반해 우리나라는 곡의 표현적 특징을 지각하고 곡의 느낌을 바탕으로 나름대로 이해하고 해석하여 표현하는 감상학습을 하기 위한 준비가 교육과정레벨에서 아직 부족함을 알 수 있다. 즉, 감상활동을 통해서 인식한 음악의 형태를 지각하고, 그 음악의 느낌과 이미지를 가지고 목소리와 악기를 이용하여 표현함으로써 보다 의미 있는 학습이 되게 하기 위한 근거가 마련되지 못하였다고 할 수 있다. 이런 과정을 거친 학습이 성립되었을 때, 심미적 음악교육의 핵심인 「음악의 본질」과 실천주의 음악교육의 핵심개념인 「음악하기」는 표현과 감상의 일체화된 활동을 통하여 학교 감상활동에서 아이들에게 의미 있는 경험을 제공하게 된다.

이러한 감상활동은 감각적으로 들리는 소리에 대하여 수동적으로 지각하고 반응함에만 머물지 않고 음악을 재구성하고 표현함으로써 보다 의미 있고 가치 있는 음악이 된다고 할 수 있다.

그러면, 랑그=스피치가의 기호론적 기능모델을 통하여 감상활동과 학습과정의 상호관련성을 「음악의 본질」과 「음악하기」에 초점을 맞추어 알아보고 비교·통합의 과정을 검토하여 본다.

Ⅲ. 랑그=스피치가의 기호론적 기능모델

랑그=스피치가의 모델은 리마의 심미적 접근법(aesthetic approach)과 엘리엇(paraxial approach)의 실천적 접근법을 비교하고 통합한 모델을 통해 음악과 수업의 명확한 목표를 제시하고 있으며, 교육전반에 있어서 음악과의 역할과 가치에 대해서도 설명하고 있다. 스피치가는 스위스의 심리학자 알프레드 랑그(Alfred Lang)의 일반심리학의 기호론적 기능모델(the semiotic functional circle)이론을 음악, 음악활동, 음악학습 등에 적용하여 인간과 환경과의 관계를 밝혀낸 학자라고 할 수 있다. 우리나라의 경우, 리마와 엘리엇의 음악교육철학을 상당부분 적용하여 교육과정을 구성하고 있다고 판단할 수 있는 바, 랑그=스피치가의 모델이 제시하는 기호론적 접근법(semiotic approach)에 대한 이해는 우리나라 음악교육 많

은 시사점을 줄 수 있을 것으로 기대한다.

랑그=스피치가의 기호론적 기능모델은 마크로 레벨과 마이크로 레벨이 복합적으로 기능하고 있다. 스피치가(2001)는 “음악이 독자적인 시스템-자연계에는 존재하지 않는 음악 특유의 음정, 조성, 음계 등의 모든 요소를 가진 체계-이라 한다면, 음악교육은 인간의 인지적, 문화적 발달에 켈레야 켈 수 없는 부분을 차지하고 있다.”라고 하면서 “인간에게는 음악행위 및 지각의 발달에 관련된 요소, 즉 음악 정보처리를 담당하는 특별한 대뇌영역 및 연결이 관여하고 있다.”고 말하고 있다. 이러한 스피치가의 음악관은 지금부터 논하고자 하는 음악교육과 그와 관련된 철학을 기호론적으로 접근하고자 하는 중요한 실마리를 제공하게 된다.

스피치가가 음악교육영역에 기호론을 적용하려고 한 것은 스위스 국내 음악교육의 여러 가지 문제점에서 기인한 것이지만, 단지 스위스뿐만 아니라 우리나라에도 충분히 적용하여 생각해 볼 수 있는 문제라고 할 수 있다. 구체적인 내용은 다음과 같다.

9년간의 의무교육기간 중, 학생들은 600시간정도의 음악수업을 받는다. 전문교육(대부분 악기 레슨)을 받은 적이 없는 많은 학생들은 리듬, 박자, 하모니, 음악사에 대한 지식이 부족하다. 또한 간단한 작곡, 편곡, 및 즉흥연주도 되지 않고, 독보 능력 또한 미덥지 못한 실정이다. 즉, 음악적 사고, 음악 리터러시(literacy)의 습득은 600여 시간의 학습으로도 도달하지 못하였다고 본다. 이러한 문제점의 주요 원인으로는, 음악교과가 사회적 인식에서 소홀히 되어왔기 때문이다. 인간은 문화화(enculturation)라는 사회적 과정에 의해 음악을 만나고 음악적 지식을 획득해 가지만, 학교에서는 사회보다 학생들에게 더 많은 사회적 공동체의 의미를 제공해주는 것이 사실이다. 학교에서는 음악이 타 교과만큼 많은 시간수의 배려도 없고, 우선순위에서도 뒤쳐져있는 것은 모든 기호 시스템(sign system)이 문화라는 관점에서 동등하게 다루어지지 않은 것과 관계가 있다 (스피치가, 2001, 53).

음악은 우선 음악기호 시스템의 획득임을 확신하고 있는 스피치가(2001)는 “인간의 인식 및 문화일반의 발달과정에는 음악교육이 중요한

과목으로서 정당한 위치에 자리 잡을 수 있는 유익한 측면이 충분히 있다.”라고 말하고 있다. 즉, 인식과 문화의 발달과정을 기호론적 관점에서 봄으로써, 음악교육의 중요성과 필요성에 대한 주장이 설득력을 가진다고 볼 수 있다.

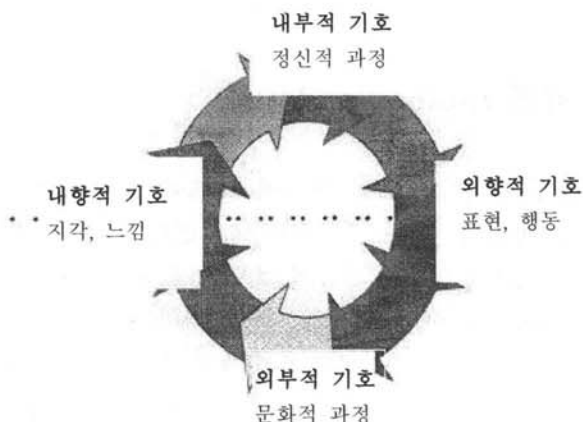
그런데, 스피치가(2001)에 의하면 음악이 기호시스템이라고 말할 때, 언어, 수학, 조각, 신체표현이라고 하는 일반적 기호시스템과는 구분해야 한다고 말하고 있다. 예를 들어, 음악이라고 하는 기호에는 독보, 연주, 신체표현 등의 기호시스템이 서로 얹혀있음에도 학교교육에서는 가창, 기악, 창작, 감상이라고 하는 4개의 영역으로 나뉘어 학습이 이루어지는 것이 일반적이다. 그러므로 이를 당연히 여기는 관행에서 벗어나 보다 일관된 틀 안에서 움직여야 한다고 주장하는 것이다. 즉, 다양한 구조를 가지고 있는 기호 시스템 속에서 음악교육을 통해 아이들을 무엇을 기를 수 있는가, 음악교육의 독자성은 무엇인가를 명확히 하는 것이 음악과가 언어 기호, 수 기호를 사용하는 교과보다 중요성이 떨어진다는 사회적 편견에서 벗어나는 길이 될 수 있음을 말해준다.

1. 거시적 레벨(molar level)

랑그=스피치가가 제시한 거시적 레벨의 기능모델을 보면 아래와 같이 4개의 영역으로 나누어 생각해 볼 수 있다. 모델은 시계 방향으로 회전하는 형태를 띠고 있다.

“우선, 9시 방향의 내향적 기호 과정에서 모델의 흐름이 시작된다고 보도록 한다. 여기서는 노래, 관현악곡, 독주 연주를 듣거나 하는 행위를 통해 음악을 지각(musical perception)하고 풍부한 느낌을 형성한다. 그리고 12시 방향에 위치해 있는 정신적 과정(mental process)으로 이동하는데, 여기서는 음악을 알고, 음악적 아이디어를 생각해내는 일련의 음악적 경험(musical experience)이 형성된다. 다음으로 3시 방향에 위치한 외향적 기호과정에서는 표현, 실행, 퍼포먼스를 의미하는 음악활동(musical production)이 행해진다. 예를 들면, 연주, 지휘, 작곡, 편곡, 신체표현 등

이 여기에 해당한다. 마지막으로 6시 방향에 위치한 외부적 기호과정에서는 전 단계에서 행해진 인간의 음악적 표현과 행동이 외부를 향하여 발현되는 것을 말하여 이로 인해 인간의 음악문화가 형성된다고 보는 것이다. 이러한 모델은 반복을 통해 끊임없이 회전하는 것이다.”



<그림 1> 거시적 레벨의 기호론적 기능모델

음악작품의 감상을 통해 심미적 경험을 하고, 음악의 구성요소의 이해를 통해 미적 감수성을 높이는 것을 목표로 하는 리마의 심미적 음악교육은 내향적 기호과정에 초점을 맞추고 있고, 음악적 활동에 중요성을 두고 있는 엘리엇의 입장은, 표현활동과 음악하기(doing music)라는 외향적 기호과정에 역점을 두기에 리마와는 대조적이라고 할 수 있다.

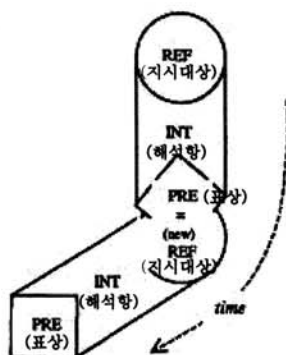
<표 3> 기호론적 접근법과 음악교육철학과의 관계

	심미적 음악교육	실천주의 음악교육
기호과정	내향적(지각, 느낌)	외향적(표현, 활동)
인간의 측면	정신적 과정	문화적 과정
음악 학습	음악의 본질 추구	음악하기를 중시

이상의 내용을 정리하면 <표 3>과 같다. 즉, 스피치가의 기호론적 기능 모델은, 리마와 엘리엇의 대립을 넘어서 통합으로 가는 음악교육을 바라보고 있다. 즉, 내향적 기호과정을 통해 「음악의 본질」을 학습하고, 외향적 기호과정을 통해 「음악하기」를 실현해감으로써 둘의 상호교류를 통해 아이들에게 있어서 균형 잡힌 음악학습을 기대하는 것이다.

2. 미시적 레벨(molecular level)

다음으로, 기호론적 기능모델의 미시적 레벨에 대해서 알아보려고 한다. 랑그=스피치가는 미시적 수준의 기호과정에 대해 논하기 위해서 우선 미국의 논리학자인 퍼스(C.Peirce)의 3항 기호론에 근거하여 설명하고 있다. 그는 인간의 인식과 사고과정은 기호, 대상, 해석항 이라는 3개의 요인으로서 전체를 구성하고, 그들은 서로 간에 분리가 불가능한 삼위일체의 관계를 이루고 있다는 것이다. 예를 들어, 도로에서 신호등에 적신호(기호)가 켜지면, 운전자나 보행자는 정해진 위치에 정지(대상)해야 한다, 이와 같은 행동을 하기 위해서는 ‘적신호에서는 정지 한다’(해석항)라는 의미를 알고 있을 필요가 있다. 교통신호의 의미를 모르는 사람이나 붉은색에 대해서 종교적, 주술적으로 다른 의미를 가지고 있는 사람에게는 ‘적신호에서는 정지 한다’라는 행동이 나오기 힘들기 때문이다. 다른 예로, 악보 상에서 ‘b’(기호)이라는 임시표를 보면, 우리는 악기를 연주하거나 노래를 부를 때 그 음에서 반음을 내리게 된다(대상). 그것은 ‘b’이라는 임시표는 ‘본디의 음을 반음 내린다’로 해석하기 때문이다(해석항). 3항 관계에 의해서 기호과정을 파악하고 있는 퍼스의 논리철학을 랑그=스피치가는 다음과 같은 그림을 통해 보다 발전시켜서 해석하고 있다.



<그림 2> 랑그=스피치의 기호론 모델(미시적 수준)

REF(referent)는 지시대상, INT(interpretant)는 해석항, PRE(presentant)는 표상의 약칭이다. 위의 그림에서는 어떤 지시대상이 해석항을 통해서 새롭게 표상을 만들어 내고 다음의 과정으로 전환되면, 이번에는 그 표상이 지시대상으로 바뀌어 새로운 흐름을 만들어 내고 있는 그림이다. 이에 대해 스피치가가는 우선, 외향적 기호과정을 예로 들어 설명하고 있다. 영국 민요 “My Bonnie”의 멜로디를 플루트로 연주하는 경우, 연주자의 기억에서 되살아나는 이 곡의 멜로디와 가사는 지시대상에 해당한다. 연주자는 자신의 손과 입을 사용하고 호흡을 하면서 아름다운 소리를 만들어 내는 등 연주자가 구사하는 모든 수단이 해석항이다. 그리고 실제로 소리로서 플루트에서 나오는 멜로디가 새롭게 만들어진 표상이 된다. 다른 예로 내향적 기호과정에 대해서 실개천의 졸졸 흐르는 소리를 듣는 경우를 설명하고 있다. 이 경우, 소리를 듣고 이해하는 대뇌의 구조가 해석 항에 해당하며, 실개천의 소리 자체가 지시대상을 가리킨다. 마지막으로, 기억 속에 남아있는 물소리가 표상(기호)이 된다고 한다. 이상과 같이, 미시적 레벨에서는 지시대상, 해석항, 표상을 통해 인간이 외부에 표현하고 행동하는 것을 외향적 기호과정으로 정리하고 인간의 내부에 형성되는 지각과 느낌을 내향적 기호과정으로서 설명함으로써 인간이 음악학습을 통해 어떻게 인식이 형성되는지의 과정을 설명하고 있다.

IV. 기호론적 접근에 의한 음악학습의 실제

음악 감상은 음악을 듣고 향수하고 이해하는 의미가 일반적이기 때문에 음악활동 가운데 가장 수동적인 행위만을 요구하기도 한다. 그러나 진정한 의미의 감상 활동은 음악에 나타난 이미지나 감정을 자기 나름대로의 언어로 말하거나 쓰거나 하는 주체적이고 능동적인 행동에 의해서 성립된다고 할 수 있다. 그러므로 감상활동에서는 음악을 듣고 음악의 구성요소의 이해를 통해 「음악의 본질」을 내면에서 느끼는 것 뿐 만 아니라 「음악하기」를 통해 다른 사람에게 전달하고 공유하기 위한 활동까지 포함하여야 한다.

본 장에서는, 감상활동에서 「음악의 본질」과 「음악하기」를 비교하고 통합한 기호론적 기능모델에 기초하여 초등학교 음악과 감상수업의 지도계획안을 제시하고자 한다. 기호론적 기능모델을 통한 감상수업에는 다음과 같은 점을 고려하여 지도하여야 한다고 생각한다.

첫째, 교육과정 활동영역에서 표현하기, 음악 만들기, 감상하기를 독립된 영역으로 다루지 않고 상호간의 관련성을 연구하여 제제에 따라서 두 가지 영역을 동시에 경험하게 한다. 예를 들어 감상활동에서는 곡의 느낌과 음악의 구성요소와의 관련을 이해하고 표현방법에 대해서 생각하게 하고, 표현활동에서는 감상활동에서 얻은 이미지와 감정을 악기의 주법이나 음색 등을 고려하여 표현함으로써 음악에 대한 이해가 심화되고 자신에게 있어 의미 있는 음악으로 자리 잡을 수 있도록 하는 효과적인 학습이 가능하도록 한다.

둘째, 감상활동을 통하여 자신의 내면에서 느끼고 이해한 것을 다른 사람이 공감할 수 있는 형태로 전달하고 표현할 수 있는 장을 만들어야 한다. 즉, 내향적 과정에서 음악을 지각하고 느낀 것을 구체화하여 외향적과정의 중심내용인 표현과 활동을 통하여 의미를 생성해 감으로써, 다시 내향적 과정이 심화되고 발전되는 과정을 거치게 된다.

셋째, 음악 감상활동에서 비평문을 적극 이용한다. 듀이는 'Art as

Experience’(경험으로서의 예술) 제13장 「Criticism and Perception」에서 예술 비평에 대해서 다음과 같이 논하고 있다.

예술 비평은, 예술에 공통적으로 가지고 있는 형식과 내용을 판단하고 비평가의 감수성과 지식·경험에 의해서 예술 작품을 지각하고, 분석과 통합을 통해서 작품의 특징과 요소를 파악함으로써 그 가치를 평가하고, 타인에게 새로운 실마리와 지침을 제공하는 것이다(듀이, pp. 334~335)

즉, 음악을 듣고 무엇인가 느낀 이유를 음악의 요소와 구조라고 하는 근거를 통해서 이해하고, 자신과의 관련을 확인하고 의식함으로써 음악 감상의 중심적인 존재가 음악이 아닌 사회 속에서 존재하는 자기 자신이 되는 감상활동이어야 한다.

1. 수업 계획 및 절차

제재곡은 영국의 작곡가 구스타프 홀스트(1874~1934)가 만든 관현악곡 ‘목성1)’으로 구성하고자 한다. 제재곡의 선정 이유는 ‘목성’이 아이들에게 광고음악이나 가요곡 등을 통해서 익숙한 멜로디이며, 이미지를 그리거나 표현하는데 있어, 감상활동에 있어서 유익한 자료가 될 것이라 기대하였기 때문이다.

제재곡 ‘목성(Jupiter)’은 ‘행성(The Planets)’의 전7곡 중 4번째 곡이다. 구성은 3부 형식으로 이루어져 있는데, 제1부(제1주제, 제2주제, 제3주제), 제2부(제4주제), 제3부(제1주제, 제2주제, 제3주제, 코다)로 구성되어 있다. 그 중에서 제4주제와 이를 리메이크한 가요 곡 2곡(히라하라 아야카의 ‘Jupiter 쥬피터’와 사라 브라이트만의 ‘Running 러닝’)을 제재곡으로 준비한다. 가요 곡을 보충 제재곡으로 선택한 이유는 제4주제를 곡의 모티브

1) 1914~1916에 작곡한 관현악곡으로 태양계에서 지구를 뺀 7개의 행성(수성, 금성, 화성, 목성, 토성, 천왕성, 해왕성)을 테마로, 각각의 별과 관련된 점성술과 전설을 기초로 암시법으로 표현하였다.

로 사용하였다는 점에서 본 차시의 목적과 부합하며, 음악의 구성요소와 특징 및 느낌 등을 서로 비교할 수 있다는 점에서 선택하였다.

2차시 분의 학습계획을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 4> 차시별 학습활동

차시	학습활동
1차시	① 목성의 제1부와 제2부를 듣는다. ② 목성 제4주제의 멜로디를 리코더로 부른다. ③ [Jupiter]와[Running]를 감상하고, 악곡의 느낌과 음악의 모든 요소를 관련시켜서 학습 노트를 작성한다.
2차시	① 목성의 제4주제의 창작활동을 모둠별로 나누어 한다. ② 목성의 제4주제의 곡의 분위기와 느낌을 살려 표현을 구상해보고 합주한다. ③ 합주를 듣고 서로를 평가하고, 감상을 이야기 한다.

1차시에서는 - 오디오 자료(지휘: 헤르베르트 폰 카라얀, 연주: 베를린 필) - ‘목성(쾌락의 신)’의 제4주제에 초점을 맞추어 수업을 구상한다. 아이들은 멜로디의 특징과 곡의 느낌에 대해서 서로 이야기 한 후, 허밍으로 노래 부르고, F major로 편곡된 곡을 리코더로 연주한다. (원곡 Eb major의 곡을 초등학교 고학년(5, 6학년) 아이들의 수준에 맞추고 학습의 계열성을 고려하여 F major로 편곡하여 제시한다.)

목성의 제4주제를 사용한 두 곡을 통해 ‘음악의 요소’와 ‘곡의 느낌’을 학습내용으로 구상한다. 음악을 구성하고 있는 요소(리듬, 음색 등)와 곡의 느낌을 관련시켜 자신이 마음에 드는 곡을 고르고 그 이유를 감상노트에 작성하는 활동을 마련한다. 2차시에서는 그림의 이미지를 소리로 표현하는 활동을 통하여 ‘음악하기’에 초점을 맞춘다. 구체적으로, 아이들에게 세 개의 장면(‘출발’, ‘우주비행’, ‘도착’)을 보여주고 자신만의 ‘음악 만들기’를 계획하게 한다. 중간 부분의 ‘우주비행’에서는 전 차시에 학습한 목성의 제4주제를 리코더로 연주하고 그에 어울리는 반주를 구상하는 것을 조건으로 한다. 또한 ‘출발’과 ‘도착’의 장면에서는 각각의 이미지에 어울리는 소리를 여러 가지 악기들 중에서 소리탐색 과정을 거쳐서 선택하게

한 후, '연주 설계도'에 그려 봄으로써 연주형태를 예상해 볼 수 있게 한다.

이상은 음악 학습의 과정을 기호론적 접근방법에 의해서 구상한 것으로 먼저 외향적 기호과정 측면에서 보면, 외부에 자신의 생각이나 느낌을 나타내려고 하는 표현행위로 '음악 만들기'에 초점을 맞춘 것을 알 수 있다. 아이들은 3개의 장면을 보고 자신만의 이미지를 구상하고 그에 맞는 소리를 찾기 위해서 직접 다양한 악기들의 소리를 내면서 주로 음색에 주의를 기울이며 악기를 선택하는 행동을 볼 수 있다. 여기서는 자신의 이미지나 연주 설계도에 그린 그림이 지시대상이 된다. 그리고 혼자서 때론 친구들과 대화하면서 악기의 주법, 리듬, 강약, 표현 방법 등을 구체화하는 과정이 있다. 이 경우의 해석항은 아이들의 기본적 지식이나 경험, 연주를 가능하게 하는 신체, 두뇌의 구조 등이라고 할 수 있다. 그리고 리코더와 여러 가지 타악기가 하모니를 이루며 우주의 이미지를 소리로 표현하는 것은 표상에 해당한다.

다음으로 내향적 기호과정 측면에서 보면, 아이들은 연주 설계도를 그리고 연습하는 과정에서 자신이 선택한 악기의 음색을 지각함과 동시에 모듬별 활동을 통해서 친구들이 선택한 악기의 소리를 지각하고 느끼면서 곡의 변화에 대해서 생각하게 된다. 또한 악곡의 기분이나 분위기 혹은 이미지를 충분히 살린 합주가 되기 위해서 시행착오를 거치면서 표현방법을 수정해 가게 된다. 이 때, 모듬 한명 한명의 생각이나 의도가 표현에 드러나도록 함으로써 음악의 의미와 가치에 대해서도 생각해 볼 수 있는 계기가 될 수 있다.

2. 수업지도안

우선 1, 2차시의 지도상의 유의점에 대해서 알아본다. 1차시의 수업은 음악을 구성하고 있는 요소와 그로 인해 나타나는 느낌과의 관계로부터 「음악의 본질」을 이해하는 학습이다. 주로, 홀스트의 목성 제4주제를 현대적으로 색깔을 입혀 리메이크한 2곡(히라하라 아야카의[Jupiter]와 사라

브라이트만의[Running])을 비교 감상하는 학습을 전개한다. 그리고 곡의 느낌과 그에 따른 음악의 구성요소를 관련짓는 활동을 제시한다. 마지막으로 2곡 중에서 자신이 마음에 드는 한 곡을 골라 음악의 요소와 느낌을 관련시켜, 그 이유를 쓰는 활동을 하게 한다.

2차시에서는 전 시간에 학습한 목성의 제4주제를 활용하여 표현과 감상의 일체화를 꾀하는 수업을 구상한다. 특히, 이미지를 소리로 표현하는 창작학습의 경우처럼, 아이들의 생각이나 의도를 존중하면서 음악으로 표현하는 활동을 제시한다. 즉, 아이들 스스로 음악을 만들어 보는 창작 활동으로 음악의 즐거움을 느끼며, 음악하기(doin music)를 실현해 봄으로써 음악학습의 근본적 의미를 알게 하기 위한 활동이라고 할 수 있다. 40분간의 수업시간을 고려하여 로켓의 ‘출발’, ‘우주비행’, ‘도착’의 3개의 장면을 소리로 표현하는 학습장면을 설정하고, 가운데 부분(우주비행)에서는 전 시간에 학습한 목성의 제4주제를 모듬의 1, 2명이 리코더로 연주하고 나머지는 반주를 구상하도록 독려한다.

[악보 1] 목성 제4주제(편곡-F major)



음악 만들기 활동에서는 우선 아이들이 이미지에 맞는 소리를 탐색하도록 하기 위해서 교사가 준비해 놓은 여러 가지 악기들을 소리 내어 보면서 사용할 악기를 선택하게 하고, 다음으로 필요에 따라 개인이 선택한 악기를 모듬별로 토의, 토론하면서 의견을 조화해 가도록 한다. 그 후 연주 설계도를 그려가면서 자신들이 어느 부분을 어떻게 연주할 것인지 구체적인 모습을 그려보게 한다. 구체적인 수업지도안은 다음과 같다.

○ 1차시 수업지도안

학습목표 : 곡의 느낌과 음악의 요소(빠르기, 음색, 리듬)를 관련시켜 감상할 수 있다.

지도내용	교수 - 학습활동	지도상의 유의점	평가기준, 방법
곡의 구성 주선율	1) 학습내용과 목표를 확인한다. 2) '목성'의 악곡 구성에 대해서 설명한다. 제4주제의 주선율을 허밍으로 노래 부르거나 교사가 리코더나 피아노등으로 연주한다.	- 태양계의 행성인 목성에 대해서 간단히 소개한다. (우주의 이미지와 사진) - 원곡은 Eb major의 곡이나 초등학교 고학년의 발달과 리코더의 운지법을 고려하여 F major로 편곡하였다.	
곡의 변화	3) '목성'을 CD로 들려주고(제1부, 제2부) 제4주제가 등장하는 곳에서 손을 들게 한다. 4) '목성'의 제4주제를 모티브로 하여 만들어진 곡이 있음을 소개한다.	- 곡의 길이상 제1부(제1,2,3주제)와 제2부(제4주제)로 한정하여 학습한다. - 히라하라 아야카의 곡과 사라 브라이트만의 곡을 소개한다.	관찰
곡의 느낌 과 음악의 요소 이해 하기	5) 히라하라 아야카의 Jupiter를 들려주고 곡의 느낌과 음악의 요소에 대해서 학습한다. 6) 사라 브라이트만의 Running를 들려주고 곡의 느낌과 음악의 요소에 대해서 학습한다.	- 반드시 '곡의 느낌'의 부분을 먼저 학습하고 '음악 요소'의 학습으로 이동한다.	감상노트
곡의 느낌 과 음악의 요소를 관련시키 기	7) 2곡 중에서 마음에 드는 한 곡을 골라 그 이유를 곡의 느낌과 음악의 요소를 관련시켜서 기술한다. 8) 학습 정리(평가)	- 곡의 느낌을 다른 사람에게 전달하기 위한 형태로 학습 노트에 기록 하고 자유롭게 발표한다. - 수업평가를 쓰고 학습노트를 회수한다.	감상노트

감상노트(1차시)

곡명 : 관현악곡 「행성」 중 「목성」					
◎ 곡의 구성		A 「곡의 느낌」 분위기·정경·이미지	B 「음악의 요소」		
		·빠르기	·가락(리듬)	·음색(목소리)	·음의 높낮이
▷ 히라하라 이야기 「Jupiter」	·경쾌하다 ·신비롭다 ·밝다 ·어둡다 ·()	·느리다 ·빠르다 ·()	·부드럽다 ·뛰는듯하다	·부드럽다 ·힘차다 ·웅장하다 ·()	·높다 ·낮다
▷ 사라·브라이트만 「Running」	·경쾌하다 ·신비롭다 ·밝다 ·어둡다 ·()	·느리다 ·빠르다 ·()	·부드럽다 ·뛰는듯하다	·부드럽다 ·힘차다 ·웅장하다 ·()	·높다 ·낮다
◎ 위의 두 곡 중에서 자신이 마음에 드는 한 곡을 선택하여 그 이유를 A 「곡의 느낌」과 B 「음악의 요소」를 관련시켜서 써 봅시다.			◎ <오늘 수업을 되돌아보며> ○,△,◎로 평가해 봅시다. 음악을 집중하여 들었는가? () 수업은 즐거웠는가? () 곡의 느낌과 음악 요소와의 관련을 이해하였는가? ()		
			◎ 오늘 수업에서 좋았던 점과 반성할 점 등을 간단히 써 보세요.		

○ 2차시 수업지도안

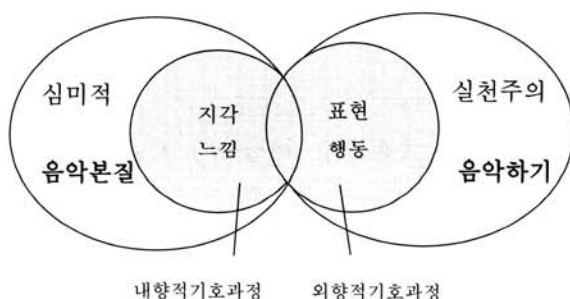
학습목표 : 주어진 그림의 느낌과 이미지를 살려 음악적 표현방법을 구상하고 여러 가지 악기로 표현할 수 있다.

지도내용	교수 - 학습활동	지도상의 유의점	평가기준, 방법
음악 만들기 의 장면 제시	1) 학습내용과 목표를 확인한다. 2) 'Roaring Rockets'의 그림책에서 추출한 3개의 장면을 보여준다.	- 목성의 영상을 통하여 우주 의 이미지에 대한 이해를 돕고 느낀 점을 말한다. - 가능한 3장의 그림의 주제를 아이들이 스스로 결정하 게 한다. 예를 들면, 출발, 우주비행, 도착 등	
소리 탐색 과 표현의 구상	3) 본 차시의 활동주제인 [목성으로의 여행]의 활동을 설명한다. 4) 모듬을 결정하고, 감상노트의 연주 설계도에 대해서 설명한다.	- 4, 5명으로 나누어 모듬을 결정하고, 감상노트를 나누 어 준다.	관찰
모듬별 발 표	5) 소리탐색 시간을 통해 여러 가지 악기들 중에서 모듬별 이미지에 맞는 악기를 선택 하여 표현 방법을 구상한다. 6) 모듬별로 소리의 음색, 강 약, 빠르기 등을 생각하며 연습한다.	- 우선, 들리는 소리, 이미지 를 결정하고 사용할 악기를 찾는다. - 다양한 타악기를 준비하고, 소리를 확인해가면서, 곡의 이미지에 맞는 음색과 주법 등을 생각한다.	관찰, 감상노트
상호평가	7) 연습의 성과를 모듬별로 발 표한다. 8) 상호평가를 통해, 감상을 서 로 이야기 한다. 9. 학습정리	- 발표할 모듬은 자신들의 이 미지와 연주할 때 특별히 유의할 점등을 모두에게 전 달하고 난 다음 연주한다. - 평가 기준을 마련한다.	관찰

V. 논의 및 결론

스피치가=랑그(ranger)의 기호론적 기능모델(the semiotic functional circle)은 음악교육에서 리마의 심미적 접근법과 엘리엇의 실천적 접근법을 비교하고 통합한 모델로서, 본 연구에서는 음악학습의 기호론적 접근을 통해서 「음악의 본질」을 이해하고 「음악하기」를 중시한 수업을 구상하여 보았다. 즉, 감상학습에서 음악을 구성하는 모든 요소를 지각하고 이를 느끼는 학습뿐만 아니라, 표현활동과의 관련을 구상함으로써 음악하기를 통해 자신만의 음악 만들기가 가능하도록 하였다.

이러한 기호론적 접근법은 음악과의 내용체계를 이해와 활동의 두 영역으로 나누어 제시하고 있는 우리나라의 교육과정이 추구하고자 하는 이상과 그 맥을 같이 하고 있기에 충분히 검토해 볼 만한 가치가 있다고 하겠다.



<그림 3> 기호론적 기능모델에 의한 음악학습의 구조

이상의 고찰을 통하여, 기호론적 기능모델에 의한 음악학습을 구조화한 <그림 3> 보면, 외향적 기호과정에 해당하는 표현과 행동 그리고, 내향적 기호과정에 해당하는 지각과 느낌은 음악활동에 있어서 수업, 지도 내용, 구성의 방법 등에 「음악의 본질」과 「음악하기」의 학습이 어떻게 수업에 적용되고 학습되어지는지를 나타낸다.

즉, 바람직한 음악학습은 「음악의 본질」에 대한 학습과 「음악하기」가 수업이나 교육과정 구성 등에 있어서 동등한 위치를 차지하도록 배려해야 함을 보여준다. 하지만, 둘은 반드시 서로 분리되어 대립하는 개념이 아니기 때문에 감상학습에서 두 종류의 감상법이 있다는 의미는 아니다. 현 단계에서 필요한 것은 단지 음악을 듣고 ‘즐거웠다’, ‘재미있었다’라고 하는 감상법에서 벗어나 좀 더 아이들의 생각과 의도를 존중하며 실생활과 관련된 감상학습이 요구된다.

음악학습은 음악적 아름다움을 느끼고, 지각하는 것과 실제로 아이들이 음악을 하는 행위와 실천을 표리일체로 생각할 때, 음악학습의 의미가 생겨난다고 할 수 있다. 그런 의미에서 음악학습에 있어서 기호론적 접근은, 음악학습이 기대하는 「음악의 본질」과 「음악하기」를 통하여 아이들에게 감수성과 음악성을 기르는데 있어서 효과적인 학습방법이 될 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

- 교육부 (1998). 초등학교 교육과정 해설(V)-체육, 음악, 미술, 외국어. 서울: 저자.
- 교육과학기술부 (2008). 초등학교 교육과정 해설(V)-체육, 음악, 미술, 외국어(영어). 서울: 저자.
- 권덕원 (1999). 베넷 리머의 음악 교육 철학에 관한 소고. 음악교육연구, 18, 81~98.
- 권덕원 (1999). 데이빗 엘리엇의 실행 중심의 음악 교육 철학(Praxial Philosophy)이 음악 교육에 끼치는 영향. 국악과 교육, 17, 10~37.
- 권덕원 (2002). 미국의 음악교육이론이 한국의 해방이후 음악교육사에 끼친 영향에 관한 연구. 음악교육연구, 23, 47~83.

- 권덕원 (2004). 학교 음악 교육; 50년의 회고와 전망. 음악교육연구, 27, 27~63.
- 박은실 (2001). 리머와 엘리엇의 음악교육철학 비교-리머의 A Philosophy of Music Education과 엘리엇의 Music Matters를 중심으로. 음악교육연구, 20, 53~73
- 이흥수 (1990). 음악교육의 현대적 접근. 서울: 세광음악출판사.
- 이흥수 (1992). 느낌과 통찰의 음악교육. 서울: 세광음악출판사.
- 최은식 (1998). 심미적 음악교육철학에 대한 비판적 고찰. 건국대학교 교육연구소 논문집, 22, 159~170.
- 석문주, 최은식, 함희주, 권덕원 (2006). 음악교육의 이해와 실천. 서울: 교육과학사.
- 성경희외 (2005). 음악과 교육과정 개선방안 연구(연구보고 RRC2005-9). 서울: 한국교육과정평가원.
- 이경언 (2002). 초등학교 음악과 교육·학습 방법 연구 (연구보고 RRC 2002-14-3). 서울: 한국교육과정 평가원.
- 니시조노 요시노부 (2004). 초등학교 음악과의 지도와 평가. 도쿄: 효교육 출판사
- 일본 국립교육정책 연구소 (2003). 음악과 교육과정의 개선에 관한 연구 (외국의 동향). 도쿄: 저자
- Dewey, J. (鈴木 康司譯) (1969). 예술론-경험으로서의 예술. 도쿄: 춘추사
- Spychiger, M. (2001). *Understanding Musical Activity and Musical Learning as Sign Processes: Toward a Semiotic Approach to Music Education*. The Journal of Aesthetic Education, 35(1), 53 ~67.
- Koopman, C. (1998). *Music Education : Aesthetic of Praxial?*. The Journal of Aesthetic Education, 32(3), 1~17.
- Elliott, Da. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York : Oxford University Press.
- Parker, A & Mitton, T (2000). *Roaring rockets*. Topeka Bindery.

ABSTRACT

Thoughts on ‘Music Essence’ and ‘Doing Music’ for Music Appreciation Class: Comparison and Integration from the Perspective of the Semiotic Functional Circle

Kim, Gyu-Do

An aesthetic approach that enhances aesthetic sensibility by understanding the composition factors of music and a praxial approach that develops musicality through the purposeful activities called ‘doing music’ are founded on ‘understanding’ and ‘activity’ in the subject matter system of a music department’s curriculum in my country, South Korea. The semiotic functional circle by Maria B. Spychinger=Lang clarifies the way where the musical education proceeds to by comparing and integrating Reimer’s aesthetic approach and Elliott’s praxial approach. This research is intended to find out the possibility for the study of ‘music essence’ and ‘doing music’ of an appreciative activity after the application of the semiotic functional circle to an appreciative activity in music classes. The significance of the semiotic approach is suggested from the study to perceive and impress the composition factors of music and the activity to express an image in the guidance plan of the appreciative lessons.

Key Words : Maria B. Spychiger, Semiotic approach, Aesthetic approach, Praxial approach

투고일: 3월 31일, 심사(수정): 5월 29일(6월 6일), 게재확정일: 6월 15일