

音樂學習의 效率性을 위한 基礎原理의 考察

李 妍 熙

(서울 教育大學 助教授)

<目 次>

I. 序 言

II. 音樂學習의 領域

- 1) 音樂의 鑑賞 2) 音樂의 理解
- 3) 音樂의 知識 4) 音樂의 技巧
- 5) 音樂의 態度 6) 音樂의 獨創

III. 音樂學習의 適用

- 1) 成熟과 音樂學習 2) 學習理論의 發展

IV. 音樂學習의 計劃

- 1) 學習의 原理 2) 學習의 未來

V. 結 語

I. 序 言

音樂學習도 音樂을 통한 教育이라는 點에는 異論이 있을 수 없으므로, 먼저 ‘教育’이란 말에 有意해야 할 것이다.

일반적으로 말해서, 教育은 人間形成의 過程이라고 할 수 있다. 그러나, 教育의 概念은 時代와 社會 및 論者에 따라서 각기 相異한 見解와 立場을 취하고 있다. 周知하고 있는 바와 같이, 道德的人格을 重要視했던 Kant는 人間을 人間답게 만드는 作用이라고 했고, 文化와 知識을 강조한 Spranger는 文化의 傳達過程 내지는 手段으로 規定했으며, John Dewey는 生活經驗을 重要視하여 끊임없는 經驗의 再構成 過程이라고 하였다.¹⁾

최근에 와서는 教育을 人間の 行動面으로 接近시켜 行動의 바람직한 變化를 가지게 하는 過程이나 活動이라는 點을 강조하게 되었다.²⁾

이렇듯 人間形成을 위한 教育은 人間の 제한 心理的 現象을 充分히 고려해야 하며, 바람직한 行動變化를 추구하는 教育은 心理學的 原理와 法則 및 사실에 基礎를 두지 않을 수 없다.³⁾ 여기에 教育과 心理學은 물론 그 外에도 여러 가지 學問이 연관성을 가지며, 특히 音樂教育은 더욱 복잡한 心象을 가지게 된다 할 것이다.

즉, 音樂學習의 效率性을 탐구하려 함에는, 이상에서 말한 인접 학문의 보조는 물론 音樂學習 自體內에서 생겨나는 여러 가지 問題들이 있다.

本稿에서 學習의 定義 및 音樂學習의 本質을 理解하고, 音樂學習의 結果를 分析하며, 그 分析

1) 金龍來, 教育心理(서울 學文社, 1975), p.12.

2) McDonald, Frederick, J., *Educational Psychology*, 1959, p.4

3) 金龍來, 前掲書, p.13.

된 資材를 活用하는 方法과 音樂學習과 成熟 사이의 관련성을 考察하려 한다.

뿐만 아니라, 많은 學習理論家, 敎育心理學者 및 音樂敎育家 들이 부르짖는 學習理論과 音樂學習의 原理가 音樂學習에 끼치는 諸般 要素가 될 것이다. 그 외에도 學習計劃이라든지 실제로 學習에 어떻게 適用할 것인가 하는 것도 現代敎育家들이 고심하는 課題가 아닐 수 없다.

音樂敎育에 있어서 對象을 묘사하는 理論의인 바탕을 提示하며 音樂敎授法을 유도하는 基本을 설정하려는 것도 本稿의 一面이며, 音樂學習을 啓發함에 있어 그 올바른 領域을 理解하고 적절한 方法을 모색하는 것도 매우 중요한 일일 것이다.

音樂學習은 知覺이라는 認識作用을 통해 이루어지는데, 그 認識作用을 통하여 經驗에 對한 結果를 意味化하고 具體의인 心象으로 凝結되어 기억에 남게 되며, 이 結果가 知識이라 불리는 것이다.

音樂學習에는 이 知識의인 것 외에도 매우 重要한 一面이 있는데, 곧 機能的인 要素이다. 理解되고 概念化된 知識에서 무엇이든 表現되고 音化했을 때 다시 音樂으로 환원되어 萬人 앞에 實存의 音樂으로 나타나고 知覺에 感知되어 느끼게 되는 것이다. 이런 過程이 表現活動을 통해 實現되는데, 이것이 音樂學習에 또한 重要한 方面이다.

이와 같은 복잡한 상황 속에서, 앞서 언급한 바와 같이 學習은 成長이며 啓發이다. 또한, 學習은 經驗이며 이미 있는 것에 또 새로운 현상을 더해 가는 行動의 變化에 귀착되는 과정이다⁴⁾라고 定義하지만, 아직도 心理學者들은 모든 사람에게 받아들여질 定義에 對해서는 意見의 一致點을 찾지 못하고 있다. 사실 ‘學習’이란 用語가 많은 意味를 지니고 있으며, 또 지금까지 人間의 行動을 일으키는 모든 과정에 適用될 수 있는 어떠한 一般的인 定義도 내리지 못하고 있는 것이다.⁵⁾

따라서, 學習이란 用語가 지니고 있는 意味가 많기 때문에, 音樂學習을 論할 때에도 이와 같은 어려움에 직면하게 되지만, 누구든지 最大의 價値를 가지고 最小의 혼란을 가져오는 定義만을 내릴 수밖에 없는데, “學習이란, 問題點에서 出發하여 理解하고 개념화하고 意味를 適用함으로써 問題를 解決하고 行動의 變化를 가져오는 過程이다”⁶⁾라고 할 수 있을 것이다.

II. 音樂學習의 領域

‘音樂性’이라든지 ‘音樂의才能’과 같은 音樂의 諸機能에 對한 概念에는 專門家들 間에 여러 가지 見解가 있을 수 있다.⁷⁾ 그러나, 이 音樂성이나 音樂의才能을 啓發해야 한다는 目的에는 어느 누구도 異論을 제기할 수 없으리라고 생각한다.

4) Charles Leonhard, Robert W. House, *Foundations and Principles of Music Education* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1972), p.121.

5) Ibid., p.122.

6) Ibid., p.122.

7) 柳德熙, 音樂敎育學概論(서울:學文社, 1973), p.74.

어린이들은 音樂의 概念을 啓發시킬 수 있는 先天的인 能力에 있어서는 크게 差異가 있으나, 모든 어린이들은 이러한 啓發의 能力을 가지고 있다. 흔히 音樂敎育家들이 말하는 高次元의 音樂의 適性, 또는 音樂의 才能을 가지고 있는 어린이는 매우 쉽게 또 일찍이 音樂의 概念을 啓發시킨다.

音樂에 있어서 경험(學習)시킴으로써 18個月 내지 2살 된 어린이가 상당히 복잡한 노래를 부를 수 있게 되며, 또 그가 音樂을 들을 때 장단에 가락을 맞추어 움직인다. 그러나, 한 다른 例로 다른 한 아이는 보다 덜 感動的이다. 그는 노래를 부르지 않으며, 音樂에 對한 움직임도 전자에 비하여 덜 율동적이다. 처음 어린이는 音樂에 있어서 그의 經驗과 音樂의 刺戟에 對한 그의 反應을 직관적으로 構造化할 수 있었다. 그리고, 아직 音樂의 概念을 이름과 同一視하지는 못했지만 啓發시켰다. 그 反面에, 둘째 아이는 그의 經驗을 概念으로 構造化하는 데는 時間이 더 걸리며, 音樂에 있어서 經驗을 構造化하고 구별하는 데에는 他人(敎師)의 도움을 必要로 한다.

그러나, 어린이의 마음으로부터 概念이 우러나오지 않을 때 이름은 아무런 소용도 없다는 것을 깨달아야 하며, 더우기 敎師에 依하여 表現되어진 概念은 어린이들에게 별 意味가 없으며, 또 쉽게 잊혀진다⁸⁾는 것도 명심해야 한다.

이와 같이, 音樂學習에도 복잡하고 점진적인 단계의 經驗的 成長이 다르게 마련인데, 效率的인 成果를 위하여 音樂學習의 범위에 對하여 論하고자 한다.

1) 音樂의 鑑賞

鑑賞이란 音樂의 美學的 意味에서의 理解와 享受(enjoyment)로서, rhythm, harmony, melody, texture, timbre, tonality, form과 phrase line과 같은 音樂의 모든 表現的 要素에 對한 全般的인 感應을 포괄적으로 뜻하는 것이다. 音樂을 鑑賞한다 함은 具體화된 意味를 知覺하는 것이며, 音樂的 心象의 펼침과 啓發에 몰두하는 것이다.

이러한 過程을 거치는 동안 鑑賞은 調性的 進行과 調를 形成하려는 凝結性을 認識해야 한다는 것과, 音樂의 刺戟에 직면해서 다음 순간의 音樂에 對한 현상을 期待할 수 있는 能力, 調性的 變化에 대한 감수성, 그리고 마지막으로 期待가 만족될 것인가 아니면 부인될 것인가에 對한 知覺力이 총동원되어 鑑賞이 이루어지는 것이다.

이런 意味에서 본다면, 鑑賞은 音樂學習의 基礎的인 段階이면서도 高次元의인 音樂活動인 것이다. 다시 말해서, 國民學校의 音樂時間에서부터 高次元의으로 啓發된 藝術的인 concert 연주가의 技巧에 이르기까지 그 범위가 넓은 것이다.

어린이나 성인 누구나 그들 나름대로의 受容力에 따라 여러 가지 자세로 音樂을 듣고 있다.

8) John P. DeCecco, *The Psychology of Learning and Instruction: Educational Psychology*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1968, pp. 385-425를 참고하라.

이것을 美國의 現代作曲家 Copland의 견해에 따라 크게 나누어 본다면, ① 感覺의 把握의 段階(sensuous plane), ② 表現力 感知의 段階(expressive plane), ③ 理解와 評價의 段階(sleerly musical plane)의 세 가지 단계가 될 것이다.⁹⁾

제 1의 段階은 미묘한 구성의 作曲과 교묘한 技巧의 연주와는 관계 없이 그 音樂의 흐름 속에서 아름다움을 찾고 그저 즐거워하는 段階이다. 이런 단계에서 音樂이 출발하는 것이며, 또한 音樂學習이 시작되는 것이라고 보면 鑑賞은 매우 重要的 面을 지니고 있으며, 表現力의 단계, 나아가서는 音樂美學의 내지 音樂哲學의 領域으로 승화해 갈 것이다.

이와 같은 過程에서 音樂學習의 증진은 音樂에 대한 가치 평가의 힘을 더하는 것으로서, 鑑賞者가 音樂에 對한 批評能力을 가졌을 때 音樂創造와 音樂鑑賞과의 깊은 교류가 이루어지는 것이다.¹⁰⁾

또한, Portnoy에 의하면 音樂을 올바르게 듣는 것은 學習(training)을 통하여 익혀질 수 있다¹¹⁾고 했다. 뿐만 아니라, 音樂에 對한 鑑賞者의 感應은 그의 연령과 成熟度, 그의 信念과 確信, 先入觀과 共感, 그리고 순간적으로 일어나는 기분에 좌우된다.¹²⁾ 따라서, 우리들은 서로 다른 기준에 의하여 音樂의 鑑賞이 行해지고 있는 것이다.

여기에서 音樂鑑賞의 올바른 기준을 설정해 준다는 것은 音樂學習에 있어 매우 主要的 要素이며, 더 나아가서는 美를 感知하는 올바른 世界로 音樂性이 자라게 해 줄 것이다.

2) 音樂의 理解

音樂의 理解란 누적되어 가는 音樂學習으로 音樂에 관한 問題點을 해결하는 能力을 말한다.¹³⁾ 전문적인 뜻에서는 청음, 演奏, 作曲, 독보력 및 즉흥 연주와 같은 音樂의인 현상에 처했을 때 認識하고 解決하는 能力에서부터 理論, 技巧 및 鑑賞과 같은 音樂의 概念을 意識의으로 使用할 수 있는 能力에까지 이르지만, 이보다도 훨씬 기초적인 단계도 가능하다.

音樂의 理解의 主된 要素는 具體화된 音樂의 意味, 音樂의 構造, 音樂의 類形 등에 對한 知識과 감수성을 音樂의 經驗의 모든 形態에 意識的으로 適用하는 能力이다. 鑑賞의 啓發과 더불어 音樂의 理解의 啓發이 音樂教育의 主要的 礎石이 된다는 것은 명백한 사실인 것 같다.

예를 들어 설명한다면, 理解할 줄 아는 사람은 現代音樂을 들을 때, 一般的인 音樂의 意味, 音樂의 形式과 音樂의 表現의 現代的 技巧에 對한 그 동안의 길러 온 통찰력으로써 새로운 音樂을 知覺하게 될 것이다. 즉, 그는 理解力으로 曲의 선율을 따를 수 있고, 그 音樂에 表現된 內容을 파악하게 될 것이다. 한편, 理解力이 不足한 사람은 전통적으로 엄격한 音樂을 듣는다 해

9) Aaron Copland, *What to listen for in Music* (New York: The McGraw-Hill Book Company, Inc., 1953), p. 13.

10) 尹良錫外 共著. 音樂・美術科 敎育(서울:韓國能力開發社, 1975), p. 22.

11) 上揭書, p. 22.

12) 上揭書, p. 22.

13) Charles Leonhard, Robert W. House, op. cit., p. 133.

도, 전통적 화성, 形式構造 및 그가 들어 왔던 音樂形態 외에는 다른 것을 예기할 수 없으며, 끝내는 理解力 不足으로 새로운 音樂을 完全히 거절하게 될 것이다.

마찬가지로, 音樂의 理解力이 不足한 어린이는 반주를 하거나 주어진 melody에 한 部分을 더할 수 있을는지 모르나 그가 創作했을 경우에는 melody의 형태에 맞지 않으며, 그것이 音樂으로 表現되었을 때에도 效果面에서 좋지 않을 것이다.

한편, 音樂의 理解力은 다양한 선율과 리듬 및 樣式을 알게 해 줄 것이며, 和聲構造에까지 통찰할 수 있는 능력을 길러 줄 것이다.

音樂의 理解가 音樂敎育의 모든 수준에서 이루어져야 하고, 실로 꼭 있어야 된다. 예를 들어, 초급 학년의 어린이들은 音樂에 對한 흥미롭고 다소 表現力 있는 리듬의 반주를 할 수 있는 理解力의 기본 수준을 必要로 한다. 어린이들에게 기계적으로 拍子를 맞추는 式的 伴奏가 아니고, 악절법, 構造, 선율 간의 關係 및 노래의 表現의인 의도를 理解시킴으로써 보다 훨씬 音樂의이고 表現의 가치를 높여 주는 伴奏를 啓發할 수 있다.

理解란 音樂의 關係를 知覺하고 音樂의 概念을 明白히 하며, 또 이러한 概念들을 흥미 있고 알기 쉬운 音樂問題에 應用함으로써 發展되는 것이다. 音樂學習에 있어서 이 段階는 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다.

3) 音樂의 知識

音樂의 知識은 마음에서 종합되어 나타나는 복잡한 心象과 생각이 한데 凝結된 構成體(construct)이다.¹⁴⁾ 한편, 知識은 認識이라고도 불리는데, 이 복잡한 構成이 있고 없음을 추리하는 명확한 行動樣式이다.

音樂의 鑑賞과 理解 및 技巧의 發展과 完全한 연관성이 있을 때 音樂에 對한 知識이 音樂學習에 重要的 要素로 나타나게 된다. 大部分의 孤立된 정보가 그렇듯이, 音樂의 表現的 意味와 關係가 없는 知識과 정보는 오직 一時的인 意味만 가지며, 또 잊혀지기 쉬운 것이다.

音樂에 對한 知識은 音樂의 理解와 鑑賞에 本質的일 수도 있고 그렇지 않을 경우도 있다. 音樂演奏會의 프로그램이나 레코어드 커버 또는 音樂鑑賞會의 안내지 등에 나타나 있는 정도의 知識의 大部分은 學習者에게 강한 信念과 創造的이고 自意的 態度的 理解를 돕는다.¹⁵⁾

그러므로, 作曲家의 一生, 作品의 첫 演奏에 對한 배경과 평판 등은 音樂理解의 根本的 知識은 아니나 音樂學習의 한 部分은 되는 것이다. 아 물론 이런 知識은 學習者의 높은 理解力을 위한 한 수단일 뿐 그 自體로 끝나는 것은 아니다.

本質的인 知識은 音樂의 題材의 本性에 對한 정보, 音樂의 形式과 樣式에 對한 知識 또는 作品 속에서 作曲家가 使用한 表現的 技法 등이 될 것이다. 이러한 知識은 音樂學習에 있어서 非本

14) Ibid., p. 134.

15) Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (Chicago, University of Chicago Press, 1956), p. 76.

質의 知識보다 더욱 주요하다고 말할 수 있다.

4) 音樂의 技巧

비록 音樂의 技巧(skills)를 가끔 音樂의 手法(technique)과 同意語로 생각하기도 하지만, 音樂學習의 現在의 전해로는 技巧의 확장된 概念, 즉 ① 鑑賞의 技巧(skills of listening), ② 演奏의 技巧(skills of performance), ③ 理解의 技巧(skills of music reading)를 뜻하는 것이다.

첫째, 音樂을 듣는 段階에 있어서 풍부한 音質, 즐거운 선율 또는 자극적인 리듬을 즐기는 法을 배우게 된다. Gurney는 音樂을 듣는 이 段階를 ‘무한의 段階’라고 불렀다.¹⁶⁾

이런 類形의 청취법은 音樂學習의 出發點이며, 사고력을 충동원할 수 있는 能力으로 發展해야만 된다. 세련된 청취자는 선율, 리듬, 속도뿐만 아니라 비교적 큰 音形을 判別하고 感知하는 法을 알게 되며, 그의 鑑賞技巧는 調의 進行 및 연결, 선율의 단락, 동기의 대조 형태 등도 알게 될 것이다. 또한, 세련된 청취자는 무엇이 지나가고 어떤 것이 따라올 것인가에 관하여 音과 리듬의 進行을 通하여 알게 된다. 그뿐 아니라, 화성과 構造에 孤立되지 않고 연관지어 선율을 듣는 것이다. 불협화음의 解決을 예측하고 調性的 變化를 知覺하면서 作品의 構造를 判別한다.

이런 것들은 音樂鑑賞과 理解뿐만 아니라 音樂學習에 도움이 되는 바람직한 청취 기교들이다. 이 청취(감상)는 基本的 音樂活動이며, 다른 모든 分野에 매우 주요하게 영향을 끼치게 된다.

둘째, 演奏의 技巧는 音樂의 理解와 鑑賞의 技巧를 바탕으로 하여 發展되는 것으로서 單純한 熟達이나 手法이 아무리 능숙하다 해도 이러한 基本的인 學習이 없이는 기계적일 뿐 表現力이 있는 技巧가 되기 어렵다.

그리하여, Mursell은 演奏의 技巧를 배우는 데에 있어서의 두 가지 問題, 즉 音樂을 다루는 法(control)과 演奏를 하는 자세(action pattern)는 同一하다고 하며, 또한 이 두 問題에 對한 解決策은 音樂의 意圖, 다시 말해서 音樂의 概念을 올바르게 認識해야 한다고 주장하고 있다.¹⁷⁾

또한, 技巧를 향상시키고 연습을 능률적으로 하기 위해서는 모든 音樂學習의 重點을 表現하기를 바라는 音樂의 意味와 期待하는 音樂의 目標에 맞아야 한다. 이와 같은 조건하에서 音樂學習이 始作되고, 그 자신이 노래를 通하여 또 教師가 演奏하는 것을 들음으로써 音樂의 表現의 目的의 한 概念에 이르게 되고, 비로소 정확하고 올바른 結果에 이르게 된다.

마지막으로, 理解의 技巧는 一種의 演奏의 技巧로서, 樂譜에 나타나 있는 여러 가지 기호의 意味와 소리 사이의 關係를 아는 것이다. 모든 音樂의 概念과 같이 이런 것들도 다채로운 音樂의 經驗으로부터 學習되어진다.

16) Max Schoen, *The Understanding of Music* (New York: Harper & Brothers, 1945), pp. 82~84.

17) James L. Mursell, *Education of Musical Growth* (Boston: Ginn & Company, 1948), p. 221.

5) 音樂의 態度

Heidbreder 여사가 한 현장의 學習에 關한 研究에서는 관심적 태도와 방관적 태도에 對한 매우 흥미 있는 구분을 발표하였는데,¹⁸⁾ 역시 態度란 音樂學習에 있어 매우 주요한 要因이 될 수 있는 것이며, 一般의 事件에 對해 支持 또는 反對하는 정서적 反應이라 定義된다. 이것은 강한 支持와 강한 反對에 이르기까지 여러 강도를 지녀 긍정적일 수도 있고 부정적일 수도 있다. 이 마음가짐(態度)이 모든 學習의 效果에 크게 影響을 끼친다. 音樂의 態度도 音樂學習과 마찬가지로 이 것은 마음가짐이 個人의 學習準備에 根本을 形成하기 때문이다. 音樂에 對해 부정적 態度를 가지고 있는 學生은 그의 態度를 바꾸지 않는 한 音樂學習에 있어 진보를 거의 期待할 수 없다. 音樂的 態度는 배워지는 것이고, 態度의 變化는 곧 行動의 變化를 뜻하는 것이다.

音樂의 態度는 다음의 네 가지 주요한 方法을 통하여 얻어진다.¹⁹⁾ 첫째는, 學習者에게 좋은 影響을 주는 經驗을 칭찬한다. 예를 들면, 동료나 부모 및 敎師로부터 인정을 받아 音樂的 經驗이 결국 즐거움이 된 學生은 音樂에 對해 高度의 好意의 態度를 가지게 되지만, 동료나 부모로부터 조소를 받아 실패하고 좌절의 經驗이 있으면 音樂에 對한 부정적 態度를 유발하게 된다.

音樂의 態度를 取得할 수 있는 둘째 方法은 만족감을 주는 생생하고 충격적인 單一經驗을 통한 것이다. 예를 들어, 音樂에 無觀心했던 學生의 態度가 高度의 고무적인 지도자의 지도를 받든지 여러 사람 앞에서 獨唱을 하여 갈채를 받게 됨으로써 바뀌질 수 있다. 反對로, 실패의 결과는 音樂에 對해 부정적인 態度를 더 증가시킬 수 있다.

또 하나의 方法은 個人이나 團體의 경쟁심에 의하여 얻어진다. 예를 들면, 어린이들은 자기가 좋아하는 부모나 다른 사람들의 音樂에 對한 態度에 影響을 받는다. 마찬가지로, 악대부와 합창반 사이에 상호 협조와 존중이 결여될 때에는 경쟁과 적의를 유발시켜 서로 부정적인 態度가 조성되기 쉽다.

마지막으로, 態度는 聯想(association)에 의하여 形成된다. 人間은 어떤 한 가지 事件(one factor in a situation)을 좋아하든지 싫어하게 되면 全體에 對해서도 유사한 反應을 보이게 된다. 예를 들면, 수업 시간에 sol-fa 음절이 자꾸 계속되어 지루하게 되면 수업에 對하여 부정적 態度를 가지게 되고, 音樂敎師에게까지 부정적인 態度를 가지게 된다.

6) 音樂의 獨創力

音樂의 獨創力이란 音樂의 獨立된 分野로서, 활동적인 音樂機能을 뜻한다. 이 獨創力을 잘 啓發한 사람은 모든 것을 音樂으로, 또 音樂에 관해서 처리한다.

학생들이 스스로 音樂을 탐구하고, 자기가 좋아하는 音樂을 연습하고, 그것을 表現할 수 있고, 자기 자신이 音樂에 關한 問題를 分析하고 해답을 찾기 위하여 努力할 수 있는 기회가 주

18) 柳德熙, 音樂敎授法(서울: 正音社, 1976), p. 163.

19) Charles Leonhard, Robert W. House, op. cit., pp. 140~141.

어지는 音樂學習現場에서만 바람직한 音樂的 獨創力이 啓發될 수 있다.

音樂的 獨創力은 오직 오랜 研究 끝에야 얻어지는 成果라고만 생각할 必要는 없다. 獨創力은 어린이들이 처음으로 가지게 되는 音樂的 經驗에서 그 出發點을 가지는 끝없는 過程이며, 어린이들의 音樂的 機智가 成長함에 따라 獨創力의 범위도 넓어지고, 또 더욱 세련되어 가는 것이다.

Ⅲ. 音樂學習의 適用

하나의 學習課題를 解決하고 바람직한 成果를 얻기 위해서는 어떤 대상에게 어떻게 適用하느냐 하는 問題가 야기된다. 適用에 따르는 諸般 問題를 고려함으로써 時間과 努力을 절약할 뿐 아니라 結果도 매우 다를 것이다.

여기에서 ‘成熟’과 ‘理論’이 音樂學習에 미치는 影響을 考察하려는 것이다. 成熟은 自然的인 현상이요 理論은 學習의 方法으로서 다분히 人爲的인 것이다. 즉, 自然과 人間의 調和에서 學習의 效率性을 기대해 볼 수 있다.

1) 成熟과 音樂學習

연령에 관계되는 成熟은 學習理論이나 學習實在에 모두 연관성을 가지고 있다. 대개 3살 된 어린이가 자전거를 탄다든지, 타자기를 使用한다든지, 피아노를 演奏한 다는 것은 예기하지 못하지만, 10살 내지 12살 된 어린이가 그와 같은 것을 한다는 것은 아주 대단한 일은 아닐 것이다. 때에 따라서는 3살 된 어린이가 이런 묘기를 보일 수도 있으나, 大部分의 3살 된 어린이는 상당이 많이 연습한 결과 이와 같이 될 수 있을 것이다.

그러나, 이와 같은 學習은 어린이가 보다 쉽게 노력을 적게 하여도 成果를 얻을 수 있는 나이와 成熟段階에 이르렀을 때 行하는 것이 보편적이며 效果的이다.

Wheeler는 學習의 形態理論(Gestalt theory of learning)을 啓發했는데, 이는 모든 行動은 成長에 관계된다는 生物學的 主張이다.²⁰⁾ 그의 理論은 刺戟的 成熟(stimulation-induced maturation)이라고 불리고 있는 原理를 意味하고 있다.²¹⁾ 이 用語의 뜻은 연령의 成熟은 말할 것도 없고, 자극을 주었을 때 유발되는 一種의 成長過程을 나타낸다.²²⁾ 또 다른 形態는 刺戟하는 환경에 있어서 경험에 좌우되는 經驗的 成熟인데, 이것을 우리는 간단하게 音樂的 成熟이라 부른다.

年齡的 成熟과 經驗的 成熟(音樂的 成熟)은 모두 音樂學習에 있어서 重要하다. 年齡的 成熟은

20) Raymond H. Wheeler, *The Science of Psychology* (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1929)

21) Leon R. Doré and Ernest R. Hilgard, "Spaced Practice and the Maturation Hypothesis", *Journal of Psychology*, 4: 245~259, 1937.

22) Ernest R. Hilgard, *Theories of Learning* (New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1948), p. 238.

어린이가 樂器 공부를 시작할 시기를 결정할 때 고려될 問題이다. 樂器를 잘 演奏하려면 여러 가지 근육의 협동 작용과 통제의 높은 수준이 필요하다. 이와 같은 신체의 협동과 통제가 잘 이루어지지 않은 상태에서 악기를 배우려면 많은 노력이 필요하고, 연습을 오래 해야 하며, 더욱 정력을 쏟아 열심히 해야 한다.

그러하여, 근육의 움직임이 쉽고 정확성이 별로 필요하지 않은 쉬운 樂器가 어린이들에게 적절하며, 그런 樂器를 통하여 年齡的 成熟에 맞는 音樂學習을 效率性 있게 이룰 수 있다.

音樂的 成熟은 年齡的 成熟과 마찬가지로 매우 重要하다. 오히려 音樂學習에 있어서 音樂的 成熟이 더 큰 비중을 가진다고 주장할 수도 있다. 왜냐 하면, 年齡은 어디까지나 內的인 것이며, 잠재적이라면 音樂은 무엇보다도 外的인 要素이며 動的이기 때문이다.

우리는 어떻게 이 音樂的 成熟과 音樂學習과 調和를 이루느냐 하는 것이 音樂教育者의 一般的인 課題이다. 이 音樂的 成熟은 音樂感應과 音樂理解의 啓發에 초점을 둔 가치 있는 音樂을 어린이들이 다양하게 經驗하고, 여기에 따르는 問題를 극복함으로써 이루어질 수 있다.²³⁾

音樂學習의 大部分의 問題는 學生들의 音樂的 成熟의 不足에 의해서 일어난다. 예를 들면, 하급 학년에서 노래를 부르지 못하는 것은 以前에 音樂에 대한 經驗이 부족하기 때문이다. 대체로 이러한 어린이들은 선율 형태의 充分한 理解와 그들이 들은音を 다시 노래로 내는 能力을 전혀 啓發하지 못했기 때문이다.

그러므로, 音樂的 成熟의 最善의 手段은 學生의 年齡과 能力에 맞는 적절한 音樂學習 프로그램이 될 것이다. 다시 말해서, 이와 같은 지도 계획안은 다채로운 音樂的 經驗을 통하여 바람직한 成果가 이룩될 것이다.

2) 學習理論의 發展

Seashore는 心理學과 學習理論을 音樂敎授와 學習에 適用하는 실험에서 선구자적인 업적을 남겼으나, 그의 方向으로 계속 실험하는 사람은 없었으며, 이와 같은 실험의 새로운 方向을 啓發한 音樂教育者도 없었다.

여러 音樂教育者들은 學習心理學에 經驗주의적 研究方法을 취했으며, 동기 유발, 表彰 및 강화의 원리 같은 一般的인 學習原理를 채택해 왔으며, 이들을 音樂學習에 응용했다.

Melton은 學習理論에서 얻은 結果를 敎育實際에 適用하는 데에는 어려움이 있다는 것을 알았으며, 지난 수십 년 동안 心理學, 特히 學習過程의 理解面에서 많은 인상적인 發展이 있었던 反面에 學習에 통일된 理論이 없었고, 그리하여 이것들을 응용하는 데에 곤란점이 있었다.²⁴⁾

音樂教育者가 學習理論의 限界性和 實驗心理學을 敎育實際에 適用함에는 어려움이 있다는 것을 깨닫게 되지만, 學習心理學이 최근에 理論을 音樂學習의 實際에 조직적으로 適用하는 方法

23) Charles Leonhard, Robert W. House, op. cit., p.143.

24) Arthur W. Melton, "The Science of Hearing and the Technology of Educational Methods," *Harvard Educational Review*, 29(2) : 100, 1959.

을 제공해 준 것 같다.

더 자세히 논의하기 위하여 B. F. Skinner, Jean Piaget, David P. Ausubel, 그리고 Robert M. Gagné의 견해를 살펴보기로 한다.

이들을 擇한 데에는 적어도 두 가지 요인이 作用했다. 첫째는, 그들의 업적은 音樂學習에 重要성을 가지고 있고, 둘째는 研究의 背景, 適用 및 方法에 있어서 광범위하게 다르다.

Skinner는 實驗心理學과 應用心理學 사이의 간격을 메운 實驗心理學者이며, 動物學을 研究한 Piaget는 Learning-task Situation에서 어린이들의 관찰에 근거한 學習理論과 概念形成을 啓發하는 理論家의 方法을 使用했으며, Ausubel은 精神病學에 背景을 둔 훌륭한 教育心理學者이다. 또한, Gagné는 美國에서 研究한 캐나다의 心理學者이므로, 이들의 方法과 견해를 考察해 보는 것이 의의가 있으리라고 생각한다.

Skinner는 자동 학습기(teaching machine)에 의해 實驗學習理論을 教育實際에 應用이 可能한가에 對하여 낙천적인 觀點을 취하고 있다. 그는 自動學習器가 效果의인 이유로서 ① 학생들을 직접적으로 반복해서 學習內容을 보강할 수 있고, ② 學生들이 자신의 進度에 따라 學習을 進行할 수 있으며, ③ 學生들은 論理에 맞는 學習順序를 따를 수 있다고 주장한다(처음의 두 가지는 自動學習器 自體의 長點이고, 세계의 長點은 프로그램을 어떻게 넣느냐에 따라서 그 實에 달려 있다).

스위스의 心理學者인 Piaget²⁵⁾는 어린이들의 行動을 관찰함으로써 精神成長의 理論을 發展시켰다.

Piaget의 업적은 직접적으로 音樂教育에 關係가 있을 것 같은데, 첫째로 概念形成의 理論은 우리가 거의 모르고 있던 音樂的 概念啓發에 光明을 준 것 같고, 둘째로 發展段階에 對한 그의 說明은 音樂性 發展에도 適用되었으며, 세계로 그의 臨床技巧과 實驗技巧을 音樂學習研究와 音樂 概念形成에 適用 可能하다는 것이다. Marilyn Pfederer Zimmerman²⁶⁾도 音樂概念形成의 豫備研究에 Piaget의 實驗의 態度和 그의 研究方法을 使用했다.

Ausubel²⁷⁾은 verbal learning과 reception learning을 열렬히 주장하며, 意味 있는 verbal 學習과 보유의 포섭 理論을 提示했다. 그는 reception 學習과 發見學習 사이, 기계적 學習과 意味 있는 學習 사이의 差異點을 定義했다. Ausubel의 理論은 상당한 이유에서 意味 있고 音樂學習에 關係 있는 것 같다. 더우기 우리는 學生들의 年齡에 관계 없이 똑같은 方法으로 音樂을 가르치려는 경향이 있다. 그의 理論은 中等學校 水準에서 音樂教授에 필요한 方案을 提示한다고 할 수 있으며, 音樂的 發展에서 기본인 verbal 學習에 重要的 진보를 가져왔다.

25) Jean Piaget, *The Language and Thought of the Child* (Cleveland, Meridian Books, The World Publishing Company, 1965)

26) Marilyn Pfederer Zimmerman, "Percept and Concept: Implications of Piaget," *Music Educators Journal*, 56(6): 49~50, 147~148, February, 1970.

27) David P. Ausubel, *The Psychology of Meaningful Verbal Learning and Retention* (New York: Grune & Stratton, Inc., 1963)

마지막으로 Gagné는, 學習에서 教育者들의 思考에 지대한 影響을 끼치고 있는 行動主義者的 位置를 定立했다.²⁸⁾ 그는 學習의 秘訣은 人間行動의 分析과 그 分析에 기초를 둔 教育의 對象을 說明하는 데 있다고 主張한다.

音樂學習에 있어 查된 結果를 가지려면, 가르치기를 바라는 行動과 보다 一般的이고 복잡한 行動에 先行하는 特別한 行動을 밝힐 수 있어야 한다. Gagné의 學習條件의 分析과 그가 밝힌 學習構造는 音樂教育者들에게 學習過程의 통찰력과 音樂學習의 分析과 운영에 對한 秘訣을 제공해 주었다.

Ⅳ. 音樂學習의 計劃

1) 學習의 原理²⁹⁾

音樂學習이 지니고 있는 어려움과 그 속의 한계점을 충분히 인식하면서 一般的인 學習理論에서부터 音樂教育의 學習問題에 適用할 수 있는 學習原理를 추론하려고 努力해 왔다.

① 效果的인 學習은 흥미가 있으면서도 이해하기가 쉬운 問題에서 시작된다.

音樂學習에 있어서도 이 原理가 適用되는데, 문제는 學習者가 曲을 演奏하든지 발표회를 준비하든지 간에, 音樂의 美와 表現의 意味와 關係가 있는 문제라는 것이다. 모든 사람은 音樂에 感應하려는 先天的 傾向이 있기 때문에, 表現의 意味를 강조함으로써 人間의 先天的 傾向을 계속해서 利用해야만 한다.

② 學習者는 그의 學習經驗과 그가 解決하려는 問題 사이의 關係를 파악해야 한다.

音樂을 좋아하는 한 의사가 자기 자신과 가족의 노래에 반주를 하기 위하여 반주법을 배우기를 원했으며, 그는 열의를 가지고 個人指導를 받기 始作했다. 그런데, 그의 先生은 건반 확성학이나 成人에게 흥미 있는 曲들이 실려 있지 않은 피아노 교본으로 그의 學習을 시작했다.

그러나, 그는 자기가 하고 있는 일과 그가 解決하려는 問題 사이의 관련성을 알 수 없어 곧 흥미를 잃고 지도받기를 중단하고 말았다.

③ 동기 유발은 效果的 音樂學習의 中心이다.

동기 유발은 音樂에서 非本質的일 수도 있고 本質的일 수도 있다. 本質的인 동기 유발은 音樂自體에서 얻어지는 만족과 환희 등인데, 그 예는 音樂時間을 좋아하는 한 學習者가 “音樂은 무엇보다도 가장 즐거운 時間입니다.”라고 말하는 것이다. 本質的인 동기 유발은 가장 가치 있으며, 또 당연히 추구되어야 하며, 非本質的인 동기 유발은 전문적인 音樂研究를 始作하는 데 특히 有用하다.

목표의 수준은 동기 유발의 重要的 것으로서, 너무 높고 關係가 먼 目標은 失望으로 귀착되

28) Robert M. Gagné, *The Conditions of Learning* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965)

29) Charles Leonhard, Robert W. House, op. cit., pp.160~167.

고, 反面에 너무 낮은 目標은 활발하지 못하고 지루한 結果를 가져온다.

④ 學習은 감각으로 받아들인 감명적인 인상이다.

音樂學習은 듣고, 보고, 감각 운동의 지각으로 느낀 모든 현상이며, 특히 청각적 知覺은 音樂學習에 있어서 가장 先驗의인 要素이다.

⑤ 音樂學習에는 暫定的인 시행이 이루어져야 한다.

學習者는 옳은 시행보다 그릇된 시행을 더 많이 하게 될 것이라는 사실을 認識해야만 한다. 그렇다면 學習者가 시도해야 할 것이 무엇인가를 알기만 한다면 暫定的인 施行의 기회를 필요로 하며, 또 그 施行이 유익하다는 것도 알아야 한다.³⁰⁾ 학습은 서투름에서 정확함으로 진행되며, 學習者가 처음부터 완성을 성취하려는 생각은 잘못이다.

效果的인 學習은 다음의 要素를 지닌다. 즉, ㉠ 성취되어야 할 것이 무엇인가 하는 청각적 개념의 形成, ㉡ 暫定的 施行, ㉢ 무엇이 옳고 그른가의 반성, ㉣ 다음 施行에서 생길 變化에 對한 예측 등이다.

⑥ 복잡한 技巧를 터득하는 데에는 연습에서 얻어지는 정확한 형태의 동작이 필요하다.

연습은 演奏의 技巧를 啓發하는 데에 필요하다. 다음의 條件을 갖춘 연습은 學習으로 귀착된다. ㉠ 學習者가 問題를 안다. ㉡ 學習者가 연습의 必要性을 안다. ㉢ 연습물이 問題와 직접적인 關係가 있다. ㉣ 연습은 반성 및 자기 비판이라는 것을 안다. ㉤ 學習者가 스스로 적절한 연습물을 선택한다.

짧은 시간으로 자주 練習하는 것이 오랜 時間을 練習하는 것보다 경제적이고 效果的이다. 練習期間은 學習者의 成熟度에 따라 유리하게 연장할 수도 있지만, 너무 오랜 練習期間은 피로, 倦태와 學習 없는 反復만을 가져온다.

⑦ 音樂學習은 종합—分析—종합의 순서에 依해서 이루어진다.

效果的인 音樂學習은 언제나 音樂的으로 理解가 쉬운 全體를 파악하려는 데서 이루어지는 것이지, 音樂의 構造, 音樂의 技巧 및 音樂의 經驗과 같은 要素를 아는 것부터 시작되는 것은 아니다.

예를 들면, 어린이들이 노래를 배울 때, 그 노래를 듣고 melody의 全體의인 윤곽을 알기 始作하며, 그 다음 세부적인 要素를 파악하고 노래를 익힌 후 또 完全한 全體를 알게 된다.

⑧ 學習은 活動의인 過程이다.

學習은 學習者의 活動을 통해서만 일어나며, 그 活動이 精神的의든 肉體的의든, 아니면 둘 다이든 學習問題를 向해서 능동적으로 精力을 쏟아야 한다.

성공하지 못한 音樂學習者는 大部分 수동적인 態度를 가지게 되는 경우이다. 예를 들면, 정음學習에서는 學生은 거의 活動하지 않고 先生이 大部分 活動한다. 그 結果로서 學生편에서는 조금 또는 거의 學習效果가 없는 反面, 先生은 많은 것을 배우게 된다.

30) Ibid., p. 163.

⑨ 學習은 高度로 個別化되어 있다.

學習能力은 先天的 才質과 現在의 그 자신을 이룩한 과거의 經驗에 의지한다. 學習者에 따라 音樂知識, 理解, 技巧, 態度 및 감정이 모두 다르며, 同質의 教授物, 教授法 및 동기 유발의 方法도 모든 學習者에게 같은 效果를 기대할 수 없다.

⑩ 一般化(概念化)가 일어나면 學習은 轉移된다.

轉移에 對한 問題는 音樂學習에 있어서 극히 重要하다. 만일 轉移가 일어나지 않는다면 教師의 指導를 받지 않은 曲은 전혀 演奏할 수 없을 것이다. 그런데, 教師의 指導下에서 2~3個의 作品은 아름답게 演奏하는 法을 배우지만 獨自의으로는 한 曲은 演奏準備를 할 수 없는 상당수의 音樂家를 찾을 수 있다. 그러므로, 모든 音樂學習은 學習者가 音樂問題를 解決하는 데 使用할 수 있는 一般化的 啓發과 테스트에 重點을 두어야 한다. 音樂歷史學習도 樣式的 광범위한 범위 안에서 作品의 理解와 演奏에 適用할 수 있는 一般化的 形成이 이루어지도록 努力해야 할 것이다.

⑪ 學習은 學習場의 전 환경의 영향을 받는다.

肉體的 및 社會的 要因은 學習經驗의 效果에 직접적인 영향을 끼친다. 學習者는 教師와 教授物, 그리고 教授法뿐만 아니라 學習時의 全體의 상태와 상호 작용을 한다. 매력적이고 조명이 잘된 안락한 방과 훌륭한 설비는 效果的인 學習의 重要한 要因이다.

2) 學習의 未來

오늘날까지 學習理論을 音樂學習에 適用하려고 努力해 왔으나, 特別한 學習理論(field theory, 연상 理論 등)은 그나름대로 옳다고 보았기 때문에 音樂教師는 그런 식으로 해야 했으며, 또 그렇게 했었다. 이것은 音樂教授와 音樂學習에 學習原理를 論理的으로 適用하려는 것이었다. 그러나, 많은 學習理論家와 教育心理學者들은 그와 같은 충고병법(hortatory tactics)은 버릴 시기가 왔다는 結論에 이르게 되었다.

그리하여, 거의 모든 音樂教師들은 教授와 關係가 있고, 또 教授法을 위한 學習理論에 對하여 心理學的으로 考察해야 한다는 것을 알게 되었으며, 이런 方向에 對하여 더 많이 努力한다면 앞으로 더 좋은 結果를 얻을 수 있을 것이라고 믿게 되었다.

요즈음에 와서 心理學者들이 새로운 방안을 모색하게 되었는데, 이는 學習理論을 行動研究에 論理的으로 適用하는 態度로서, 이와 같은 새로운 생각은 音樂教育現場에서 볼 때 시기적으로도 적절하고 가망성이 있는 것 같다.

과거의 연습에 對한 보다 유리한 代案은 音樂學習에 다른 形態가 있는지를 찾아보려는 研究와 分析이 될 것이다. 音樂機能을 啓發하는 다른 形態의 學習을 確認하고 理解하기만 하면, 각 形態에 適用할 수 있는 學習原理와 그 形態에 關係 있는 經驗을 構造化하는 方法을 찾을 수가 있을 것이다.

音樂學習은 단순하지 않은 복잡한 과정이며, 音樂教育家들이 추구하는 다양한 行動樣式과 多様な 學習形態가 있다는 것이 분명한 것 같다. 이 行動樣式은 ‘알고, 느끼고, 듣고, 판별하고, 연주하는’ 다섯 가지의 形態가 있음을 알게 되며, 이런 形態(行動)에는 각기 다른 學習形態가 必要하며, 모든 學習形態를 설명할 수 있는 學習理論은 없는 것이다.

예를 들면, 알게 하는 學習(learning to know)은 知覺이 수반되고, 듣는 學習(learning to hear)에는 學習者의 상태를 조정해 가면서 반복법과 이 目的에 부합되는 연관성 있는 音樂을 준비해야 할 것이며, Mowrer³¹⁾나 Skinner의 理論을 따라야 할 것이다.

學習에 對한 미래의 계획들을 다음과 같이 요약할 수 있을 것이다.³²⁾

- ① 全體의인 音樂學習에는 다른 形態의 學習이 있어야 한다.
- ② 學習의 모든 形態를 설명할 수 있는 한 가지의 理論은 없다.
- ③ 音樂敎授를 爲한 學習理論에서 충고적인 敎育方法에 머무를 필요는 없다.
- ④ 보다 效果의인 研究方法은 오직 音樂教育家만이 할 수 있는 音樂學習의 分析인데, 이 일은 學習理論家, 敎育心理學者와 音樂敎育者의 共同努力이 바람직하다.
- ⑤ 다른 形態의 學習理論을 찾아 내기만 하면, 각 形態에 關係가 있고 適用할 수 있는 學習理論을 선택할 수 있다.
- ⑥ 音樂學習의 理論啓發을 위한 行動調査와 실험 연구 및 音樂敎授法을 총동원하여 모든 수준에서 계획되고 실시해야 한다.

V. 結 語

지금까지의 考察에서 音樂學習에 수반되는 諸般 問題를 살펴보았거니와, 音樂學習은 知覺이라는 認識作用을 통해 이루어지는데, 이것은 곧 經驗에 對한 意味를 얻는다는 것을 뜻한다.

Meyer는 音樂의 意味에는 두 가지 類形이 있어 絕對的 意味와 相對的 意味를 同一視했으나,³³⁾ 絕對的이건 相對的이건 간에 音樂이란 行動, 概念, 特性 또한 환경에도 關係되는 音樂外的인 意味와도 상통한다고 볼 수 있다.

音樂은 形式主義者들의 주장에 따르는 表現主義者들의 立場을 취하는 무론하고, 音樂의 意味는 知的인 것임과 同時에 情的인 것이므로, 音樂學習은 또한 이 두 가지 面을 균형 있게 調和시켜 나가야 할 것이다.

學習은 成長이며 啓發이다. 또, 學習은 經驗이며, 이미 있는 것에 또 새로운 현상을 더해 가는 行動의 變化에 歸着되는 過程이다. 音樂學習도 成長, 啓發, 經驗 및 變化가 그 根本이 된다.

이와 같은 音樂學習을 效果 있게 성취하기 위해서는 音樂學習을 둘러싸고 있는 여러 가지 要

31) O. H. Mowrer, *Learning Theory and Behavior* (New York: John Wiley and Sons, Inc., 1960)

32) Charles Leonhard, Robert W. House, op. cit., p. 169.

33) Leonard B. Meyer, op. cit., p. 1.

素를 解決해 나가는, 정확하고도 치밀한 계획과 方法이 필요하며, 이 계획과 方法을 뒷받침하는 基礎原理가 수립되어 있어야 한다.

音樂에 나타난 具體화된 모든 表現의 要素의 意味를 知覺하는 認識作用인 鑑賞과, 音樂에 關한 問題點을 解決하는 能力인 理解作用과, 音樂을 構成하고 있는 要因과 여러 가지 概念을 알고 있는 音樂의 知識이 音樂學習의 重要的 目標가 될 것이다.

여기에 첨가하여 音樂을 存在하는 實體로서 듣고 知感할 수 있도록 表現하는 技巧과, 音樂에 對하는 마음가짐, 즉 音樂學習의 態度는 바람직하고 훌륭한 結果를 약속하는 基本이 될 것이다.

끝으로, 音樂教育家가 항상 염두에 두고 있는 學習者의 能力啓發對象은 獨創力이다.

學習者가 달성하고자 하는 目標과 成就度 사이에는 함수 관계를 가지는 要因이 존재하는데, 이것이 곧 成熟이며, 또 하나는 理論이다. 成熟과 理論 사이에 제 2의 함수 관계가 成立된다.

이와 같은 理論을 適用함에 있어서 音樂敎師는 學習이란 서투름에서 正確으로 進行되며, 이 進行過程 속에 學習者가 최선을 다하는 暫定的인 施行의 機會가 필요하다는 點을 알아야 한다.

어디까지나 音樂學習은 音樂의 行動의 變化로서, 年齡의 成熟이 學習者 자신의 變化인 것같이 音樂의 成熟도 學習者 자신이 變化해야 하는 것이며, 모든 學習의 原理와 理論은 學習者가 능동적으로 받아들여야 하는 것이다.

參 考 文 獻

1. 金龍來, 教育心理, 서울:學文社, 1975.
2. 柳德熙, 音樂教育學概論, 서울:學文社, 1973.
3. 柳德熙, 音樂敎授法, 서울:正音社, 1976.
4. 尹良錫外 共著, 音樂·美術科敎育, 서울:韓國能力開發社, 1975.
5. Ausubel, David P., *The Psychology of Meaningful Verbal Learning and Retention*, New York: Grune & Stratton, Inc., 1963.
6. Copland, Aaron, *What to listen for in Music*, New York: The McGraw-Hill Book Company, Inc., 1953.
7. Dececco, John P., *The Psychology of Learning and Instruction: Educational Psychology*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1968.
8. Doré, Leon R. and Hilgard Ernest R., "Spaced Practice and the Maturation Hypothesis", *Journal of Psychology*, 1937.
9. Gagné, Robert M., *The Conditions of Learning*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.
10. Hilgard, Ernest R., *Theories of Learning*, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1948.
11. J. McDonald, Frederik, *Educational Psychology*, 1959.
12. Leonhard, Charles and House, Robert W., *Foundations and Principles of Music Education*, New York: McGraw-Hill Book Company, 1972.
13. Melton, Arthur W., "The Science of Hearing and the Technology of Educational Methods," *Harvard Educational Review*, 1959.
14. Meyer, Leonard B., *Emotion and Meaning in Music*, Chicago: University of Chicago Press,

- 1956.
15. Mowrer, O.H., *Learning Theory and Behavior*, New York: John Wiley and Sons, Inc., 1960.
 16. Mursell, James L., *Education of Musical Growth*, Boston: Ginn & Company, 1948.
 17. Piaget, Jean, *The Language and Thought of the Child*, Cleveland, Meridian Books, The World Publishing Company, 1965.
 18. Schoen, Max, *The Understanding of Music*, New York: Harper & Brothers, 1945.
 19. Wheeler, Raymond H., *The Science of Psychology*, New York: Thomas Y. Crowell Company, 1929.
 20. Zimmerman, Marilyn Pflederer, "Percept and Concept: Implications of Piaget," *Music Educators Journal*, 56(6):49~50, 147~148, February, 1970.

A Study of Basic Principles for Efficiency of Musical Learning

LEE YUN-HEE

This paper has as its purpose the exploration of musical learning. It begins with a definition of learning, considers the nature of musical meaning, provides an analysis and description of the products of musical learning, and gives attention to the relationship between musical learning and maturation.

Learning is growth and development; learning is experience and something new that has been added. And it is a process that results in change in behaviors. But psychologists have not yet agreed on a definition acceptable to everyone.

All these behaviors result from musical learning. The following section has as its purpose the definition of the areas of musical learning and the clarification of the learning products of a musical education.

Musical appreciation is defined as the apprehension and enjoyment of the aesthetic import of music. *Musical understanding* is defined as the ability to bring accumulated musical learning to bear on the solution of musical problems. In addition to these two, among the areas of musical learning are *musical knowledge*, *musical skills*, *musical attitudes* and *musical initiative*.

Maturation associated with age is commonly accepted in both learning theory and learning practice. Ordinarily, a child of three is not expected to ride a bicycle, use a typewriter, or play the piano, but such accomplishments are commonplace for ten- or twelve-year-olds.

Wheeler developed a gestalt theory of learning with a strong biological emphasis which attributed all behavior to growth. His theory implied a principle which has been called *stimulation-induced maturation*. The second type of maturation depends upon experience in stimulating environment and may be called experimental maturation or simply, for our purpose, *musical maturation*. Both types of maturation are important in musical learning. Many problems in musical learning arise through pupils' lack of musical maturation.

Seashore did excellent pioneer work in serious experimentation to apply psychology and learning theory to musical learning and music teaching. Unfortunately, no one continued experimentation on the basis of Seashore's work, and few music educators have developed new directions for such experimentation.

Four men have been selected for brief discussion: B.F. Skinner, Jean Piaget, David P. Ausubel, and Robert M. Gagné. Skinner takes an optimistic view of the possibility of applying results from experimental learning theory to educational practice by means of the teaching machine. Piaget, a

Swiss psychologist, has developed a theory of mental growth by observing the behavior of children. Ausubel has established a spirited defence of both verbal learning and reception learning and has presented a subsumption theory of meaningful verbal learning and retention. Cagné has set forth a behavioristic position in learning that is having a profound influence on the thinking of educators.

Eleven principles of learning are as following:

1. Efficient learning begins with a compelling and intelligible problem.
2. The learner must perceive the relationship between his learning experience and the problem he wants to solve.
3. Motivation is central to efficient musical learning.
4. Learning depends upon impressions received by the senses.
5. Provisional tries must be made in musical learning.
6. The perfection of complicated skills requires correct forms of movement established by practice.
7. Musical learning has a sequence of synthesis-analysis-synthesis.
8. Learning is an active process.
9. Learning is highly individualized.
10. Learning may transfer if generalization takes place.
11. Learning is affected by the total environment of the learning situation.

Up to the present time, most of the efforts to apply learning theory to musical learning have taken this direction: Because a particular theory of learning indicates such and such to be true, the music teacher ought to do thus and so. This represents a logical application of principles of learning to the teaching and learning of music.

In all respects, musical learning is a change of musical behaviors; as age maturation is taken place by learner oneself, musical maturation is also accomplished by learner and all the learning principles and the learning theory are to be received actively by learner.