

「울프」와 「코다이」 음악 교육 이론의 비교 고찰

오 속 경

(본회 부회장·이대 음대 전임강사)

〈目 次〉

- | | |
|--------------------|--------------------|
| I. 서론 | A. 박자감의 지도 |
| II. 울프의 음악 교육 이론 | B. 리듬감의 지도 |
| A. 기초적인 음악 | C. 계명창의 사용 |
| B. 어린이를 위한 음악 | D. 손기호와 계명창 |
| C. 울프 음악 학원의 설립 | IV. 울프와 코다이 이론의 비교 |
| III. 코다이의 음악 교육 이론 | V. 결 론 |

I. 서론

우리는 역사를 통하여, 어떤 사건이나 어떤 특수한 인간의 뛰어난 공헌으로 인한 역사 전개
의 방향이 변경되는 실례를 허다하게 보게 된다. 울프와 코다이가 각각 창안한 음악 교육법이
야말로 음악 교육 발전에 중요한 계기를 마련해 주었다고 할 수 있을 것이다. 물론 이들이 제
창한 기본적 사상이 모두 완전히 새로운 것이라고는 말할 수 없겠으나, 어린이들의 심리에 적
응하고 그들의 음악성 계발에 필요한 교육 자료를 구상·조직함으로써 세계적인 규모로 음악
교육에 공헌하고 있다고 하겠다.

울프는 독일에서, 코다이는 헝가리에서 각각 다른 문화적 배경을 바탕으로 그들의 이념을 수
립하였다. 그러나, 오늘 국경을 초월하여 그들의 이론은 음악 종사자들의 관심과 연구의 대상
이 되어 있다.

여기서 그들 시스템의 내용을 상논 할 수는 없겠으나, 그 기본 사상을 간단히 비교·검토하기
로 한다.

II. 울프의 음악 교육 이론

1895년에 독일서 출생한 울프(Carl Orff)는 작품 “Carmina Burana”, “Die Kluge”, “Antigo-
nae”등을 통하여 세계적으로 널리 알려진 현대 작곡가이다. 그러나 그는 새로운 음악 교육 이
론을 통하여 음악 교육가로서도 각광을 받기 시작한지 이미 오래다.

어린이들의 천진난만한 순진성과 즐거움을 복돋우어 주는 대신, 음악을 하나의 심각한 작업
인양 가르치는 교육, 또한 음악 자체를 체험하기 전에 고도의 기술을 요하는 악기를 먼저 가르
침으로써 의식적이고 무미건조한 지도에 치우쳐 버린 교육, 나아가 표현력이 없는데도 불구하

고 표현에 필요한 테크닉을 가르치는등 바람직하지 못한 종래 교육의 문제점들을 발견한 올프는, 새로운 지도 방법을 창안함으로써 음악 교육에 획기적인 변화를 가져왔다.

올프는 음악 교육의 궁극적인 목적을 음악미의 감득과 자신의 표현 능력 배양에 두어야 한다고 주장하였다. 그리하여 어린이들 생활에 있어서 말·동작·놀이 그리고 노래를 상호 연결된 종합체로 보고 가능한 한 많은 음악 활동에 참여함으로써 음악의 본질을 자연스럽게 맛보게 하였다. 이 방법은 곧 지적 이해에 앞서 신체적인 경험으로, 음악의 요소를 체득하게 하며 감각성을 예민하게 하는데 그 목적이 있다. 동시에 올프는 즉흥 연주를 중요시하여, 먼저 음악적 상상력을 풍부히 하고 점차로 앙상블에 접근하면서 審美的인 활동으로 이끌어 나가는 길을 개척하였다. 이러한 교육은 지식 위주의 재래식 교육법과는 달리 그 교육 내용이 시작과 청각 그 밖에 모든 다른 감각을 통해 서서히 개념화되는 과정을 뜻하는 것이며 따라서 일반화(generalization)와 轉移 transfer의 기본적 바탕을 마련해 주기도 하는 것이다.

A. 기초적인 음악

올프는 “기초적인 음악”(elementary music)이라는 기본 개념을 지도법에 반영시켰는데, 이것은 음악만을 뜻하는 것이 아니고 반드시 동작과 말이 수반되어야 하며 누구나가 다 연주할 수 있는 음악이라야 한다는 것이다. 기초적인 음악은 어린이 주위에 항상 가까이 있는 것으로서 이름 부르기·라임(rhyme)·속담등은 기본적인 동작(손뼉치기·발구르기·무릎치기등)을 통하여 리듬감이 더욱 구체화된다는 점을 올프는 본 것이다. 화성 이전에 멜로디가 존재했고, 멜로디 이전에 리듬이 존재했다는 역사적 사실에 비추어, 음악교육에 선행되어야 할 요소를 리듬이라고 보았다.

예를 들어, 종전의 음악 교육에 있어서는 어린이로 하여금 피아노의 중앙 “C”를 가르치는것 부터 시작하여 점차 쉬운 곡을 칠수 있게 이끌어 간다 하더라도, 벌써 연주 테크닉은 물론 무의도적으로 리듬·멜로디·화성을 동시에 주입시켰다. 즉 리듬을 감각지 못하고 프레이즈감·화음감을 느끼지 못한채 기계적인 연주에 임하게 됨으로서 음악의 낙오자를 만드는 결과를 초래했었다.

이러한 모순점을 제거하기 위하여 올프는 우선 리듬에 중점을 두었고 그 교육은 학령전이 더 효과적이라고 지적했다. 그는 또한 춤·동작·말 그리고 음악등의 종합 활동으로 이루어 지는 원시인들의 생활에 공감하였고 이러한 요소들이 정신력을 일깨우고 발달시키며 인간 생활의 균형을 유지시켜주는 열쇠라 생각하고 全人教育을 위해 필요 불가결한 것으로 보았다¹⁾.

올프는 원래 오페라 및 극 음악에 관심과 공헌이 많은 작곡가로서 급진적이고 독창적이라는 평을 듣고 있다. 20세기 음악가들의 대부분이 19세기(특히 Wagner·Bruckner·Strauss)의 기악적·화성적·형식적 표현에 반항하여 신 바록파·신고전파 혹은 신 낭만파로 향한데 비하여 올프는 희랍과 동양 문명까지 거슬러 올라가 음악의 기원에 관심을 둔 까닭에 그의 오케스트라

1. Carl Orff, "Orff-Schulwerk: Past and Future", Perspectives in Music Education: Source Book III, Washington, D.C.: Music Educators National Conference, 1966, p. 393.

의 특징도 리듬익하고 타악기적 경향이 있음을 곧 알 수 있다.

B. 어린이를 위한 음악 (Das Schulwerk - Musik für Kinder)

이상과 같은 이념을 실행에 옮기고자 모두 다섯권으로 되어있는 울프—슐베르크 라는 음악책을 출판하게 되었는데 이것은 기초적인 음악·악기·언어 및 운동을 총망라한 새로운 교육 방안의 주춧돌이라 볼 수 있는 책이다.

울프—슐베르크는 1950~4년 사이에 출판된 것으로서 30여년에 걸친 경험을 토대로 집대성한 것이다. 이것은 그가 1948년 바바리아 방송국으로부터 어린이를 위한 음악을 작곡해 달라는 청탁을 받은것이 계기가 되어 쓰게 되었던 것으로서, 음악 교육이 어려서 시작되어야 훨씬 효과적이라는 신념으로 작곡한 것이다. 8~12세의 어린이들을 모아 방송을 시작하였을 때 학교로부터 들어오는 반응은 대단한 것이었다.

방송이 5년간 계속되는 동안 다섯권의 울프—슐베르크가 출판되었다. 누구든지 어느 정도까지는 음악성의 계발과 발달이 가능하다는 신념으로, 어린이들을 위해 썼다는 점과 어린이들의 관점에서 썼다는 점이 곧 울프—슐베르크의 특징이라 하겠다.

여기에 실린 악곡을 그대로 연습·연주한다는 것은 물론 울프의 의도에서 벗어나는 일이다. 교사의 창의적 지도 방법을 통하여 어린이들이 가진 음악적 능력을 발견하게 하고 상상력을 자극하여, 가장 자연스럽게 즉흥 연주에 임할 수 있도록 지도함으로써 진정한 효과를 얻을 수 있을 것이다.

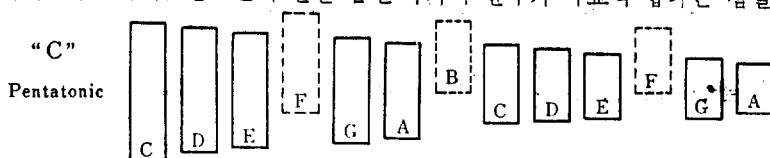
양상블 구성에 있어서 간이 악기로서만의 편곡은 큰 제한점을 내포하고 있다고 생각한 울프는, 쉘로폰(xylophone)·메탈로폰(metallophone)·글로켄슈필(glockenspiel)의 특수 악기를 구상하였다. 쉘로폰은 인도네시아 형에 가까운 것으로서 네가지의 크기(소프라노·알토·테너·베이스)로 제작되었다.

그간 박물관에서만 볼 수 있었던 피리(英: recorder, 獨: blockflöte)도 멜로디 악기로서 양상블의 일익을 담당하게 되었는데, 이것 역시 네 가지의 크기로 모방·제작되었다. 현재 울프 양상블에서 사용되고 있는 악기로서는; 쉘로폰·메탈로폰·글로켄슈필과 같은 음판 악기, 각종 리듬 악기·피리·팀파니·첼로·비올라 다 감바(Viola da Gamba), 기타(guitar), 류트(lute) 등을 들 수 있다.

울프—슐베르크의 제 1 권에는 5음계(pentatonic scale)를 바탕으로 한 곡, 제 2 권과 3 권에는 장음계·삼화음·중지형등의 전통적 화성을 바탕으로 한 곡, 제 4 권과 5 권에는 단음계·교회선법(Aeolian·Dorian·Phrygian Mode등)을 바탕으로 한 곡들이 실려 있는데, 울프가 민속 음악, 특히 전통적으로 내려오는 동요나 민요를 이 책의 소재로 삼았다는 것은 주목할만한 일이다.

그가 5음계를 사용한 이유로서는 첫째, 5음계에는 반음이 없어 어린이들이 노래하기 쉽다는 점, 둘째, 조성이 없고 화음의 변화에서 오는 불협화음을 초래하지 않아 자연스러운 즉흥 연주

활동이 용이하다는점, 세째, 셀로폰과 같은 음관 악기의 연주가 비교적 쉽다는 점들을 들 수 있다.



위의 그림에서 보는바와 같이 "F"와 "B"의 음관을 빼면 "C" 5음제가 된다. 이렇게 필요한 음관만으로 연주할 수 있게 함으로써 초보자에게 편리하게 개조된 점이 특징이다.

5음제의 멜로디는 또한 불돈 (bourdon)과 오스티나토 (ostinato)반주에 적합하여 주음 또는 종지법에 종속되지 않고 자유스러운 즉흥 연주를 할 수 있다는것 역시 울프 앙상블의 특이한 점이라고 하겠다. 악곡의 일부를 소개해 보면,

4-Allegro

베토벤이 가끔 음악회 무대에서 연주하던 스타일의 즉흥 예술은 우리 사회에서 살아진지 오래다. 그러나 오늘의 음악 교육자들은 창조성 교육에 지대한 관심을 가지고 그 가치를 인정하고 있는데, 울프 역시 이에 공감하여 창조성 제발과 즉흥 연주의 중요성을 울프-슐베르크에 역력히 반영시키고 있다.

멜로디의 출발점은 하행 단 3도의 빠꾸기 울음 소리이며 서서히 한음씩 증가되어 5음제의 멜로디를 이루게되는 과정이 제 1 권의 교재 내용이다. 무리하게 전음계적(diatonic scale) 멜로디를 모방창으로 익히는것 보다 평안한 어린이들의 초기 음역내에서 (D-A)²⁾, 그리고 5음제를 바탕으로한 멜로디 속에서 음정감을 싹트게 하려는 것이 울프의 의도인것 같다. 여기 실린 대부분의 곡들은 전래의 민요곡이며 단순한 연주곡이라기 보다는 오히려 어린이들 창작 활동의 기초

2. Edwin Gordon, *The Psychology of Music Teaching*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1971, p. 92.

소재라고 할 수 있다. 최대한의 자유를 보장하기 위하여 악보 없는 앙상블을 권장하고 있지만, 역시 악보의 도입도 중요한 것임을 동시에 강조하고 있다³⁾.

전통적인 음악이 멜로디를 주체로 하고 이를 보조하는 반주부에서 리듬이 활용되는 수법을 사용해 온데 반하여, 울프는 먼저 리듬을 강조하고 다음으로 멜로디, 악식, 즉흥 연주의 순서로 하는 특이한 편곡 기법을 보여주고 있다.

음악의 구조나 조직을 이해시키는데 있어 우선 오스티나토·론도·캐논(canon)등의 극히 짧고 단순한 기초적 구성 소재를 앙상블 활동에서 직접 체감하면서 어린이 스스로가 음악을 만들어 나아갈 수 있도록 지도하면 울프—슐베르크의 목적은 달성될 수 있는 것이다.

폴던(Edwin Gordon)은 리듬감이나 음정감이 개인 지도보다 그룹 지도에서 더욱 효과적으로 체득된다고 했다.⁴⁾ 그렇다면 울프 앙상블이 가진 의의는 더욱 크다고 할 수 있다. 실질적인 지도에 있어서 능력의 차이를 고려해야 함으로 재능이 많은 어린이는 어려운 파—트를, 재능이 적은 어린이는 쉽고 간단한 파—트(오스티나토·chant등)를 담당하도록 하고, 노래에 소질이 있는 어린이는 멜로디 파—트를, 그렇지 못한 어린이는 박자치기를 담당케 한다든가 하여 그룹활동, 즉 앙상블 활동을 통한 리듬감·음정감의 체득은 바람직한 음악미 추구의 길이라고 생각한 것이다.

울프—슐베르크는 교사를 위한 안내서로서 단계적인 연습곡 내지 작품들로 구성되어 있다. 이는 또한 어린이들의 즉흥 활동을 위한 모델이므로 그들의 능력과 필요성에 따라 학습 속도를 조절하여야 할 것이다. 울프 음악 교육 이론의 기본적인 요점을 정리해 보면,

1. 음악과 동작과의 관계에 중점을 두어 리듬 교육의 기틀을 마련해야 한다.
2. 단계적인 연습곡을 통하여 음악의 구성 요소와 구조를 이해시켜야 한다.
3. 어린이의 상상력·지성·운동 의식(kinesthetic awareness)의 자극이 초기에 가해지지 않으면 감수성 제발의 기회를 영원히 상실하게 될지도 모른다.
4. 목소리·악기·동작을 통한 자유스러운 표현은 즉흥 연주 기능의 발달을 촉진한다.
5. 전래의 동요나 민요를 원시적 스타일로 편곡하여 앙상블 표현을 기한다.
6. 특별히 제작된 울프 악기를 포함한 앙상블을 통하여 음악의 본질을 이해 시킨다.

C. 울프 음악 학원의 설립

기대 이상의 성공으로 말미암아 울프의 음악 교육법이 외국에도 많이 보급이 되자 울프—슐베르크가 誤用될 가능성과 교사 양성의 필요성을 느껴, 1961년 잘츠부르크(Salzburg)에서 울프 음악학원(Orff Institute)의 설립을 보게 되었다. 이는 울프—슐베르크의 계속적인 연구·교사 양성·학생 지도를 담당하는 기관으로서 많은 외국인들의 집합소가 되었다.

3. Carl Orff and Gunild Keetman, *Orff-Schulwerk: Music for Children*, Mainz, Germany: B. Schotts Söhne, 1956, Introduction.

4. Gordon, op. cit., p. 76.

울프—술베르크는 그간 미국을 비롯하여 일본에 이르기까지 15개국 이상의 나라에서 채택·출판되었고 근래에 와서는 특수 교육·음악 요법과도 밀접한 관계를 이루면서 더욱 더 많은 영역에 공헌을 하고 있다.

Ⅲ. 코다이의 음악 교육이론

코다이(Zoltán Kodály, 1882—1967)는 발록(Béla Bartók)과 함께 헝가리에서 쌍벽을 이루는 20세기의 대표적 작곡가이다. “Háry János”. “Psalmus Hungaricus”등의 작품들을 통하여 작곡가로서의 지위를 확립하였고 동시에 음악 교육에 공헌이 지대한 교육가이기도 하다.

듣고 말할 수 있는 정상적 어린이는 누구나 다 음악성의 伸張이 가능하다고 본 코다이는 유치원과 국민학교 저학년 음악 교육이 단계적이고 체계적이어야 한다는 신념을 표명하였다. 글을 모르고 인류의 문명을 이해할 수 없듯이 독보력 없는 音盲 상태에서는 진정한 음악 교육이 이루어질 수 없다고 생각한 것이다.

어린이 음악 교육의 시작은 출생하기 9개월 전이라 하여⁵⁾ 가정 음악 문화의 중요성을 강조한 바 있는 코다이는 무엇보다도 노래를 통한 早期 교육을 주장했다. 즉 악기는 소수 어린이만의 소유물이지만, 목소리는 누구나가 다 갖고 있는 것으로써, 언제나 자유롭게 사용할 수 있는 가장 좋은 악기이며 모든 음악 학습의 기본이 된다는 것이다. 이러한 이론을 實證하기 위하여 그는 자신의 창작 생활의 일부를 어린이의 교육에 바쳐 좀 더 고차적인 예술 음악 (art music)을 감상할 수 있는 인구의 증가를 기도하였다⁶⁾.

20세기 초의 헝가리 음악 교육은 거의 백지와 같다고 볼 수 있었는데⁷⁾, 코다이 시스템의 많은 보급으로 인하여 현재의 헝가리 어린이들은 모두가 코다이의 제자라고 할 수 있을만큼 그의 영향은 획기적이었던 것이다.

독보력이 생기기 이전에는 악기를 다루지 않는 점이 특이하다. 국민학교에서는 주 2시간의 음악시간이 배당되고 있으나 6학년이 되면 발록의 3부로 된 어린이 노래집 (Children's Songs)를 능히 읽을 수 있는 독보력을 갖게 된다는 것이다⁸⁾.

코다이 시스템을 채택한 미국의 경우, 리차즈(Mary Helen Richards)는 국민학교 1학년생들이 악보를 읽으며 노래할 수 있게 되었다고 보고하고 있다⁹⁾.

코다이는 1905년 부터 민요를 수집하여 음악 교육 자료로서 활용하였으며, 수천개의 멜로디를 음반에 취입하는등 조직적이고 체계적인 연구를 수행하였다.

5. Klara Kokas, “Kodály's Concept of Music Education” *I.S.M.E. Semiar Papers*, Stockholm, 1970, p. 38.

6. Helga Szabó, “The Kodály's Concept of Music Education”, Booklet for the Recording, London: Boosey and Hawkes Music Publishers, Ltd., 1969, p. 4.

7. Pál Járdúngi, “Folk Music and Musical Education”, *Music Education in Hungary*, Budapest: Boosey and Hawkes, Corina Press, 1969, p. 20.

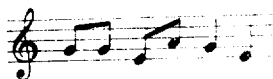
8. Mary Helen Richards, “The Legacy from Kodály” *Perspectives in Music Education: Source Book III*, Washington, D.C.: Music Educators National Conference, 1966, p. 404.

9. Ibid. p. 402.

민요는 수세기를 내려오는 민족의 지혜로 엮어진 산 음악이고, 음악과 언어와의 관계를 가장 자연스럽게 표현하고 있다는 점에서 코다이는 새로운 의의를 찾은 것이다. 즉 어린이들이 모국어 배우는 원리와 과정을 적용시켜서 음악적인 모국어, 즉 민요를 초기 교육 자료로 삼은 것도 헝가리 민요 역시 5음제를 바탕으로 하고 있다는 점에서着想한 것이다.

A. 박자감의 지도

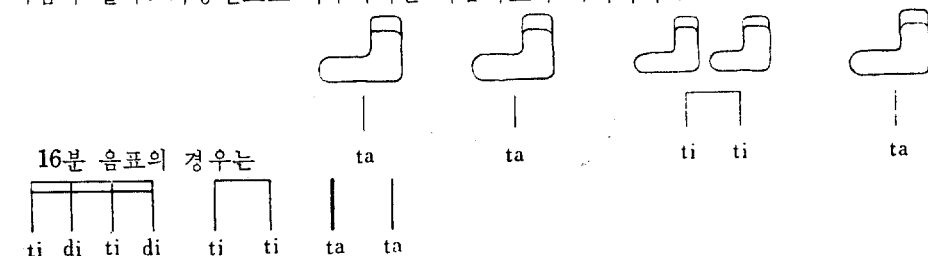
유치원과 국민학교 1학년 초기의 어린이들은 찬팅(chanting)·손뼉치기·걸기를 통한 박자감의 훈련을 시작한다. 찬팅은 대개 놀리는 게임(teasing game)으로 부터 시작되는데, 이는 5음계중 3개의 음(sol·mi·la)로 구성되어 있어 어린이들의 가장 자연스러운 찬트로 알려져 있다.



라임(rhyme) 역시 많이 활용되고 있는데, 노래를 시작하기에 앞서 박자감부터 길러 주자는데 그 목적이 있다. 조표·임시표·음표·쉼표등의 복잡한 음악 기호에 접근하기 전에 마땅히 선행되어야 할 리듬 교육이 강조되고 있는 것이다.

B. 리듬감의 지도

다음 단계로서 “들을 수 있는 것을 볼 수 있어야 하고, 볼 수 있는 것을 들을 수 있어야 한다”고 코다이는 말했다.¹⁰⁾ 리듬기호나 그림을 통한 리듬창에 있어서 4분음표와 8분음표의 관계는 다음과 같다. 기둥만으로 이루어지는 리듬기호가 특이하다.



로서 擬聲을 수반하는 리듬치기를 극히 중요시 하고 있다.

먼저 박을 느끼고 들을 수 있어야 하며 차차로 리듬꼴, 리듬 프레이즈를 이해하고 느낄 수 있어야만 할 것이다. 音名의 암기나 수학적인 음길이의 설명등은 무의미한 주입식 교육에 불과하기 때문이다.

C. 계명창의 사용

독보력 제발을 위한 수단으로서 그간 여러가지 방법이 사용되어 왔다. 형상 음부 제도(shape note system)·音語法·숫자보·고정「도」법·이동「도」법등 여러 종류가 있었으나 그중 이동「도」법, 즉 계명창법이 제일 우수한 시스템으로 알려져 있다¹¹⁾. 이 시스템에서는 조가 변하더라도

10. Mary Helen Richards, *Threshold to Music*, Belmont, Calif.: Fearon Publishers, Inc., 1964, p. iii

11. Gordon, op. cit., p. 100.

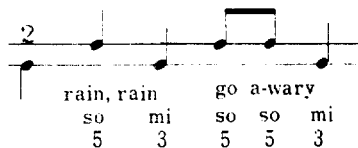
두음 사이의 거리는 일정함으로 상대성 개념 속에서의 좋은 轉移 효과를 지니고 있기 때문이다.

현재 헝가리에서 사용되고 있는 계명창과 손 기호(hand signal)는 구이도(Guido d'Arezzo)가 창안한 계명과 손기호, 쾰원(John Curwen)의 Tonic Sol-fa System, 슈베(E.M. Chev )의 숫자보, 훈데거(Agnes Hundaegger)의 Toica-Do-Lehre등의 아이디어가 조금씩 가미된 것이다.

음 높이의 인식은 동서양의 어린이들이 가장 자연스럽게 부르는 下行 단?도로부터 시작되  울프와 다를바가 없다.



박자표도 $\frac{2}{4}$ 대신 $\frac{2}{2}$ 로 표시하고 so-mi의 관계를 아래와 같이 오선에 나타내기도 한다.



이렇듯 지체없이 청각과 시각의 연관을 지으므로써 기보의 첫 단계에 이르게 된다.

D. 손 기호와 계명창

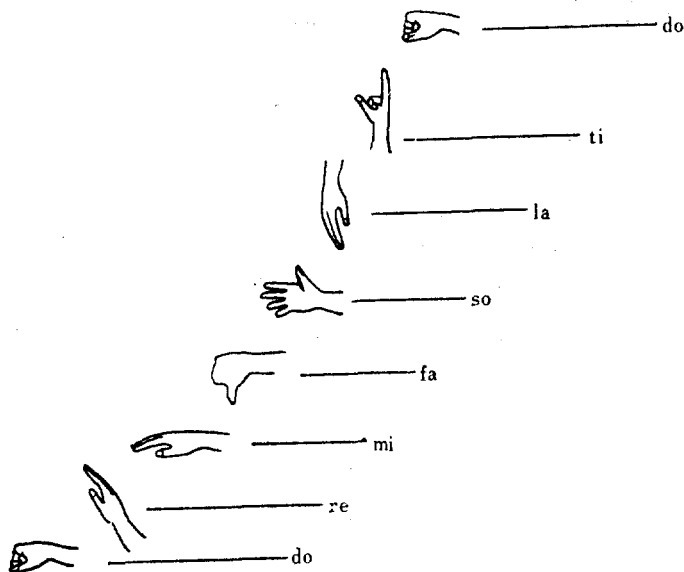
손 기호와 계명창을 병행 지도하는 것은 음의 높이와 손의 위치 및 모양의 관계를 통해 계명창의 인식이 더욱 강화될 수 있다는 신념에서 출발한 것이다. 학습이 진행됨에 따라 계명의 자음만 사용하게 되는데, s-m (so-mi) 두 음으로 부터 시작하여 서서히 다음과 같은 순서로 학습이 진행된다.

1. s — m
 2. s — m — d
 3. l — s — m — d
 4. l — s — m — r — d
 5. d' — l — s — m — r — d
 6. l — s — m — r — d — l,
 7. l — s — m — r — d — l, — s,
 8. s — f — m — r — d
 9. m — r — d — t, — l,
 10. l — s — f — m — r — d — t, — l,
 11. d' — t — l — s — f — m — r — d
- (d'는 8도위. d,는 밑)

위의 도표중 7의 예를 들면 :



손 모양과 제명과의 관계는 다음과 같고 음 높이에 따라 손의 위치도 변하게 된다.



(제명을 모음으로 끝내기 위해 sol은 so로, so#의 si와 구별하기 위하여 제 7음의 si는 ti로 표시함)

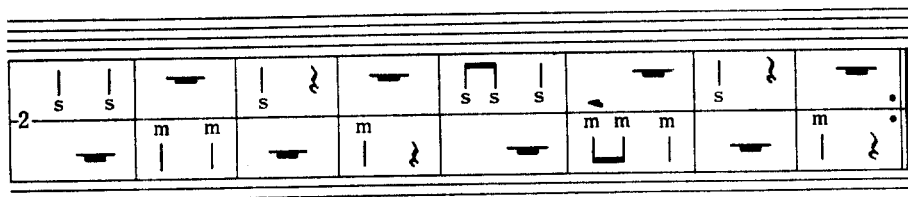
음악 교육 초기에 사용되고 있는 핸드 싱잉 (hand singing)은 어린이들에게 즐거운 활동이다. 손의 모양과 더불어 노래한다는 것은 눈·귀·손·팔의 종합 운동이기 때문이다.

이렇게 제명창을 할 수 있다는 것은 조성감을 전제로 한다. 즉 어떤 한 음에 의미가 가해지는 것은 조성의 역할이다. 조성이 없는 멜로디는 외우기 힘든것을 보아 조성이 확실할 때 독보의 첫 기반이 확립되고 제명창 역시 가능하게 되기 때문이다. 조표에 관한 지적 이해에 앞서 「도」와 음자리표만 악보에 나타나 있으면 가창 활동은 능히 진행될 수 있는 것이다. 조표의 표시 없이 移調의 개념(이동「도」의 개념)을 확고히 하기 위해서는 「도」의 위치를 변해보는 훈련도 필요하다.



미국에서 사용되고 있는 리차즈의 패도는 모두 107개로 되어 있는데, 이것은 국민학교 저학년 을 위한 것으로 음악적 요소가 그림과 리듬 기호로 설명되어 있다. 나선형의 학습 원리(spiral learning theory)를 따라 복습이 자연적으로 가능하도록 단계적으로 배열이 되어있다는 점과 흥미를 지속할 수 있다는 점이 이 패도의 장점이다.

가창 활동에 있어서 코다이가 강조한 또 한가지 점은, 정확한 음정감, 바람직한 유니슨(unison)은 제창보다는 2부 합창을 통해서 가능하다고 하였다. 그러므로 1학년부터 2부 학습을 통하여 바른 음정감을 감득할 수 있도록 길을 열어주는 것이다.



이렇게 강조되고 있는 독보력은 그 자체가 목적이 될 수 없고 다만 음악의 이해를 촉진하는 수단으로서, 어느 시기에 가서는 계명창의 단계를 통과하지 않고 독보할 수 있을 것이며, 이것이 성인 생활에 반영되어 합창 활동에 기초가 되어야 한다고 코다이는 그의 신념을 표명했다. 합창 보급 운동에 힘을 기울인 코다이는 많은 음악책을 출판했는데 그중 두개를 든다면,

333 Reading Exercises

Bicinia Hungarica(2부 I—Ⅳ권)

코다이 음악 교육법의 특징을 간추려 본다면,

1. 독보력 신장을 목적으로 학습 자료가 단계적이고 체계적으로 구성되어 있다.
2. 개인과 구륵학습이 밀접하게 연결되어 구륵학습 장점의 혜택을 받을 수 있다.
3. 어린이가 다 완전히 음악 활동에 참여할 수 있고 싫증을 느끼지 않는다.
4. 독보력은 물론 청음력도 길러져서 바람직한 합창 활동의 기반이 된다는 것등이다.

아직도 흔히 우리 주위에서 보는 현상이지만, 자신이 치고 있는 곡을 이해하지 못하고 손가락 운동에 열중하고 있는 어린이가 허다한데, 이것은 마치 외국어 가사를 배웠지만 뜻을 이해하지 못하고 발음만 내보는 경우와도 흡사하다. 실로 손가락 운동에 앞서 배울 것이 많다. 이런 뜻에서 코다이의 영향을 받은 헝가리 음악 교육도 확실히 옳은 방향을 향해 전진하고 있다. 연주가 양성은 물론, 음악 청중의 교육도 아울러 중요하게 다루어지고 있기 때문이다. 코다이는 50년에 걸친 노력을 통하여 헝가리의 음맹을 퇴치하는데 공을 세운 것이다.

IV. 울프와 코다이 이론의 비교

울프와 코다이 시스템이 가진 근본적 공통점은 어린이의 본능과 욕구를 충실히 파악하여 그들 교육에 반영시켰다는 점이다. 즉 언어·동작·멜로디의 통합에서 오는 리듬 표현, 안정감과 독립성을 키워주는 반복 표현(오스티나토·론도·캐논등), 재능의 차별 없이 모든 어린이를 대상으로 하는 교육이라는 점, 부담과 긴장을 주는 대신 기쁨을 주는 학습, 음악 본질에 접근하고 표현활동에 중점을 두고 있다는 점들이다.

울프는 개인의 표현력을 위주로 관에 박히지 않고 창조적인 학습 방법에 치중했고, 코다이는 단계적인 지도를 통한 독보력 신장을 중점으로 모든 어린이가 노래할 수 있는 능력을 길러주는 훈련에 치중하고 있다는 점이 다르다.

그러나 이 두 시스템의 통합이 이루어지고 있는 곳이 있다. 이것이 창안자의 본래 의도는 아니

있으나 통합하려는 의견에 울프와 코다이의 반대는 없었다는 것이다¹²⁾. 현재 울프 음악 학원에서 코다이식 교육법의 일부가 채택되어 사용중이라는 것과 헝가리에서도 울프 악기를 사용하고 있다는 사실은 주목할만한 일이다.

V. 결 론

울프의 음악 교육법은 완성된 제도라기 보다는 오히려 나날이 성장되고 있는 완성으로 지향하는 과정에 놓인 것으로 보아야 하겠다. 「울프—술베르크」는 어디까지나 독자적인 성장을 꾀하고 있기 때문에 판에 박힌 교육방법이 될 수 없다. 그러나 발전 방향이 달라질 우려가 있기 때문에 교사들은 그 목적을 철저히 이해하고 이에 필요한 기술을 깊이 채득하여야 할 것은 더 말할 나위도 없다.

울프와 코다이 음악 교육법이 모든 문제를 해결해 준다고는 볼 수 없으나 종래의 어느 방법보다도 획기적인 요소를 많이 가지고 있어 현재 여러 나라에서 채택되고 있다는 사실도 우리의 관심을 끄는 점이다.

우리도 장기적 안목을 가지고 이들의 방안을 연구하여 장단점 및 문제점을 발견하는등 우리 실정에 맞는 도입이 가능하도록 진지한 연구가 절실히 요구된다. 동시에 우리는 우리 문화 환경 속에서 교육적인 소재를 찾는 노력으로 부터 시작하여 어린이들의 놀이 속에서 찾아 볼 수 있는 음악, 우리 말의 리듬, 우리의 고유한 음계, 전래의 동요나 민요등에 관한 구체적인 연구도 시급하다 하겠다.

연주 기능이 음악 교육의 전체이며 궁극적인 목적이라고 생각하는 인구가 아직도 많은 우리 현실에서 이러한 시스템의 도입은 시급한 과업으로 보는 바이지만, 동시에 도입 과정에서 신중을 기해야 한다는 것은 물론이다.

어린이들의 귀중한 배움의 시간을 조금도 낭비할 수 없다. 질이 좋은 자료, 악기를 통한 새롭고 효율적인 교육 방법을 통하여, 음악을 사랑하고 이해할 수 있는 전인교육(全人敎育)이 우리의 목적임을 잊어서는 안되겠다.

“음악은 모든 어린이의 것” (Music belongs to every child.)이라는 울프와 코다이의 신념을 본받아 좀더 적극적이고 실천적인 태도로 임해야 하겠다는데 누구도 이의를 가지지 않을 것이다. 이 원리를 출발점으로 하여 우리의 종래 음악 교육의 목표와 방법이 재검토되어야 할 때가 왔다고 믿는다.

12. Denise Bacon "Kodály and Orff", *Music Educators Journal*, Music Educators National Conference, April, 1969, p. 55.

참 고 문 헌

- Gordon, Edwin. *The Psychology of Music Teaching*, Prentice-Hall, Inc., N.J. 1971.
- M.E.N.C. *Perspectives in Music Education: Source Book III*, Music Educators National Conference, Washington, D.C., 1966.
- Orff, Carl and Gunild Keetman. *Orff-Schulwerk: Music for Children*, B. Schott's Söhne, Mainz, Germany, 1956.
- Richards, Mary Helen. *Threshold to Music*, Fearon Publishers, Inc., Belmont, Calif, 1964.
- Sándor, Frigyes ed. *Musical Education in Hungary*, Boosey and Hawkes, Corina Press, Budapest, 1969.
- Szabó, Helga. *The Kodály's Concept of Music Education*, Booklet for the Recording, Boosey and Hawkes Music Publishers Ltd., London, 1969.
- Bacon, Denise. "Kodály and Orff", *Music Educators Journal*, Music Educators National Conference, Washington, D.C. April, 1969.
- Kokas, Klara. "Kodaly's Concept of Music Education", *ISME Seminar Papers*, Stockholm, 1970.

Abstract**Comparative Study on the Orff and Kodály Systems****Sook-Kyung Auh**

This is a comparative study on the Orff and Kodály systems, each of which has met with significant success in many countries.

"Elementary Music", emphasized by Orff and shown in his Schulwerk, is not music alone but forms a unity with movement, dance and speech in which one takes part not as a listener but as a participant with voice and primary instruments in the ensemble. On the other hand, ear-training and sight-singing are the two most valued objectives in Kodály system. The use of hand signals accompanies reading of music by means of the movable "do" system.

Basically both systems recommend to begin musical education in the early years of a child's life and insist a total involvement combining muscular response to music, always emphasizing rhythm. Many simple folk tunes are based chiefly on the pentatonic scale and form the center of music education materials of Orff and Kodály.

Both of these systems have been adapted to many other countries, and it is our responsibility to study further into our folk song materials and the needs of our children necessary for adaptation in Korea.