

음악적 읽고 쓰기를 위한 코다이 교재의 단계성 분석

Analysis of the Sequence of Kodály's Material for Musical Reading and Writing

양종모* · 박은비**

Jong Mo Yang · Eun Bi Park

초록 이 연구의 목적은 코다이 교재에 나타나는 음표 및 보표, 화음, 짜임새 등의 단계성 원리를 이해하는 것이다. 연구의 결론은 첫째, 음악을 읽고 쓸 수 있도록 하기 위한 첫 단계는 음표가 없는 노랫말과 일정박만을 제시하며, 이어서 마디선, 박자표, 완전한 5선 보표 등의 단계를 거쳐 점진적으로 발전한다. 둘째, 가락의 단계는 2음 음계부터 한 음씩 더하면서 복잡한 음계로 발전시켜 나가는 방식이며, 이 가락은 자국의 민요 가락에 근거를 두고 있다. 셋째, 화성 학습의 단계는 자연배음의 원리에 근거하여 구성한다. 넷째, 짜임새의 단계성은 음계(5음 음계, 7음 음계 등), 가락 모방 방식(단순 반복, 5도권 모방 등), 조성 변화(이조, 복조성 등) 등에서 점진적 차이를 두고 진행한다. 다섯째, 코다이 교재는 나선형 개념 모형의 원리를 구현한다.

주제어: 코다이 연습곡, 음악개념 단계성, 음악적 읽고 쓰기

Abstract The purpose of this study is to understand the principles of sequence in notes, staves, chords, and textures in the Kodály's textbook. The conclusions of the study are as follows: First, the first step to read and write music is to present only words and schedules without notes. Second, the step of the melody is a way of developing the complex scale by adding one note from the second scale, which is based on the folk song of the country. Third, the step of harmonic learning is constructed based on the principle of natural harmonics. Fourth, the step of the texture proceed with gradual differences in scale, rhythmic imitation, and compositional changes. Fifth, the Kodály's textbook embodies the principles of the spiral conceptual model.

Key words: Kodály's singing exercises, the sequence of musical concept, musical reading and writing, musical literacy

* Corresponding author, E-mail: jmyang@bnue.ac.kr

** 2nd author, E-mail: composer11@hanmail.net

© 2019 Korean Music Education Society.

<http://dx.doi.org/10.30775/KMES.49.1.145>

I. 서론

음악적 읽고 쓰기는 코다이가 강조하는 음악교육의 목표이다(Seung et al., 2019, 97; Bang et al., 2016, 165; Rim et al., 2010, 72; Lee et al., 1992, 165; Lee, 1990, 335; Sung, 1988, 254; Choksy, 1999, 17). 음악적 읽고 쓰기의 의미는 단순한 시창이나 청음이 아니라 악보를 보고 부르는 능력, 악보를 듣고 적을 수 있는 능력은 물론이고 더 나아가서 음악의 형식이나 화음 같은 음악 요소를 이해하고 들을 수 있는 능력, 그리고 그것을 음악사적으로 해석할 수 있는 능력을 다 포함한다(Cho, 2004, 57).

코다이와 그의 제자들은 음악적 읽고 쓰기 교육을 실천하기 위해 교재를 개발했다. 그들은 단계성이 우수한 교재를 만들고 싶어 했고, 이러한 교재는 자국의 민요를 담고 있다. 코다이는 한 민족이 가지고 있는 민요라는 문화유산은 음악 학습을 시작하는 자연스러운 발판이 된다고 하면서(Cho, 2004, 56), 헝가리의 민요를 활용하여(실제로는 세계 여러 나라의 민요를 활용하기도 했다) 다양한 음악교육을 위한 연습곡을 만들었다. 그리고 그 제자들도 코다이의 철학을 받아들여 다양한 연습곡들과 학교에서 가르치는 음악 교과서를 개발했다. 이 연습곡과 음악 교과서 즉 음악 교재들은 악보를 전혀 모르는 유치원생부터 대학생들까지 가르칠 수 있도록 단계적으로 구성되어 있다.

코다이의 교재는 기본적으로는 헝가리 민요를 활용하고 있고, 음악적 개념을 쉬운 것부터 어려운 것으로 점진적으로 제시하고 있기 때문에 한국의 민요를 활용하는 방법이나 교재를 개발하거나 활용할 때, 좋은 아이디어를 제공할 수 있다. 다시 말해, 한국의 민요를 활용한 연습곡이나 단계적으로 연습곡을 구성할 때, 음표나 보표, 리듬, 가락, 화음, 짜임새 등등 음악개념을 단계적으로 구성하는 방법을 참조할 수 있다. 이것이 우리가 코다이 교재에 관심을 가지는 이유이다.

코다이 교재에 대한 관심이 높아지면서 코다이와 관련한 연구들이 다수 진행되었다. 코다이 교수법의 이념에 대한 연구(Yang & Seo, 2012; Lee, 2013), 코다이 교수법의 적용 연구(Kim, 2016; Song, 2007; Yang, 2004), 코다이의 연습곡을 만들기 위한 민요 활용 방법 연구(Yang, 1999), 그리고 코다이 교재에 대한 분석 연구도 있다(Lee, 2001). 또한 코다이의 단계성에 근거한 우리 교과서 분석(Lee, 2013)이나 코다이 교수법의 영향에 대한 연구(Jeong, 2004; Chung, 1996) 등이 있다.

코다이 교수법과 그 교재를 이해하려는 분석 연구가 있었고, 우리나라에 적용방법을 강구한 연구들도 진행되었지만. 여전히 우리는 우리 음악교육 현장에서 활용될 수 있

는 단계성이 우수한 교재는 부족하다. 우수한 우리의 교재를 활용하기 위해서는 교재 만들기를 시도해야 하며, 교재를 만들기 위해서는 세계의 여러 우수한 교재를 분석하는 노력은 계속되어야 할 것이다.

지금까지 시도된 코다이 교재 분석 연구는 리듬과 가락에 한정되어 있었다(Lee, 2001; Lee, 2013). 음악적 읽고 쓰기 능력을 기르기 위해서는 초급 단계 즉 음표나 보표를 보지 못하는 아동들을 위한 접근 단계에 대해 보다 깊이 있는 분석 연구가 필요하다. 따라서 이 연구에서는 악보를 전혀 보지 못하는 학생들을 위해 음표와 보표를 제시하는 단계적 방식에 대한 분석을 시도하며, 가락과 지금까지 관심이 적었던 화음과 짜임새에 대한 단계성을 중점적으로 분석한다.

이 분석을 위해 코다이의 연습곡 중 유치원과 초등학교 단계에서 활용할 수 있는 교재들을 연구 대상으로 삼았다.

II. 이론적 배경

1. 코다이의 음악적 읽고 쓰기

‘음악적 읽고 쓰기(musical reading and writing)’는 코다이 제자 쉐니(Erzébet Szönyi)가 쓴 솔페이지 수업용 교재(A ZENEI ÍRÁS OLVASÁS MÓDSZERTANA, 1956: 음악 읽고 쓰기 방법론)의 영어책 제목이다. 이 책은 원래 1954년에 헝가리어로 쓰여 졌는데, 처음 출판한지 20년 후에 영어로 번역되어 많은 나라에 소개되었다. 이 책에는 코다이가 서문을 썼으며, 서문에 코다이의 음악교육에 대한 철학이 드러난다. 음악교육은 노래로 시작하고, 음악적 읽고 쓰기가 목표가 되어야 한다고 강조한다. 음악적 읽고 쓰기는 전문가만을 위한 교육이 아니며, 음악을 이해하고 즐기려는 아마추어 교육에서도 중요하다고 말한다(Szönyi, 1974, 5).

음악적 읽고 쓰기는 우리나라 대학과 학교 현장에서도 강조되어 왔다. 음악 대학에서 기초 과목으로 운영되고 있는 ‘시창청음’, ‘솔페이지’, ‘음악의 기초’ 등에서 가르치고 있는 내용이기도 하다. 학교에서도 리듬을 읽거나 부르기, 계명창하기 등으로 적용하고 있다. 음악을 읽는다는 것은 악보를 보고 리듬과 음고에 맞게 머리 속으로 혹은 소리를 내는 것이고, 음악을 쓴다는 것은 음악을 듣고 악보로 상상하거나 실제로 악보로 그리는 것이다(Szönyi, 1974, 9). 코다이는 인간성 발달에 음악이 기본적인 역할을 할 수 있다는 것을 중시했으며, 음악교육을 통해 오페라나 오케스트라와 같은 음악을 깊

이 이해하는 훌륭한 청중이 될 수 있도록 해야 하고, 이를 위해서 음악교육의 목표는 음악적 읽고 쓰기로 설정해야 한다고 주장한다(Zemke, 1977, 10).

코다이의 음악적 읽고 쓰기는 누구나 가지고 있는 목소리를 사용하는 것을 기본으로 하여 모든 사람이 음악을 쉽게 배울 수 있도록 해야 한다고 하였다(앞의 책, 11). 그리고 쉽게 배울 수 있도록 하는 한 가지 방법은 사람들이 가지고 있는 그 문화가 만들어진 민요를 활용하는 것이라고 한다(앞의 책, 11). 따라서 코다이는 음악을 음악적 모국어 틀을 통해 배워야 한다고 말한다(Choksy, 1974, 2). 헝가리에서는 헝가리 민요, 미국에서는 미국 민요를 활용하는 음악적 읽고 쓰기 활동이 되어야 한다는 것이다.

코다이는 민요를 활용할 때 그 방법에 대한 확실한 생각을 가지고 있었다(Kodály, 1906, Bónis. 1974, 9 재인용). 그는 민요를 그대로 사용하는 것이 교육적으로 적절하지 않다고 생각했다. “시골의 민요가 도시에서 받아들여지기 위해서는 옷을 입혀야 한다. 도시의 옷차림새에서 민요는 꼴사납고 불편하다. 민요라는 의복은 숨 쉬는 것을 방해하지 않는 패션으로 잘라내야 한다.” 라고 하면서 민요를 음악적 읽고 쓰기를 위해 활용하기 위해서는 과감하게 도시에 맞게 재구성해야 한다고 했다.

코다이의 민요에 대한 이러한 생각을 그의 연습곡에서 잘 나타나고 있다. 그의 연습곡은 민요와 같은 단성부로 된 것 이외에 2성부, 3성부 등 다양한 성부로 만들어져 있으며, 박자, 리듬, 음계, 형식 등에서도 민요 자체가 아니라 민요가 담고 있는 세련된 특성을 잘 드러내고 있다.

2. 코다이의 교재

코다이는 자신의 생애에 음악적 읽고 쓰기를 위한 연습곡을 14종, 22권을 만들었다. 단성부 연습곡 3종 6권, 2성부 연습곡 9종 14권, 그리고 3성부 연습곡이 2종 2권이 있다. 각각의 연습곡은 초급, 중급, 혹은 고급에 사용될 수 있으며, 다양한 형식을 지도할 수 있도록 만들어져 있다. 각 연습곡집의 특징은 다음과 같다.

1) 단성부 연습곡집

단성부 연습곡집은 ‘333 기초 연습곡집(333 Olvasógyakorlat; Kodály, 1941b)’과 ‘5음 음계 음악(Ötfokú Zene; Kodály, 1945~1948)’ 그리고 ‘Epigram(Kodály, 1954d)’ 등 세 종류이다. ‘333 기초 연습곡집’은 코다이가 59세였던 1941년에 만들었다. 이 연습곡은 헝가리 민요 가락을 활용하여 만들었다(Ittzes, 1993). ‘도-레’ 두 음

부터 시작하여 반음 없는 5음 음계로 발전하는 형태로 구성되어 있다. 이 연습곡은 5선보를 쓰는 부분과 리듬에 계이름 이니셜을 쓰는 부분으로 나누어 악보를 제시하여 여러 가지 악보 형태로 공부할 수 있도록 해 놓았다. 그리고 들고 다니기 편하게 작은 수첩 크기로 만들어져 있다.

그리고 '5음 음계 음악'은 4권으로 구성되어 있는데, '333 기초 연습곡집'을 만들고 4년 후부터인 1945년부터 1948년까지 3년 간 만들어 내놓았다. 이 연습곡집은 4권으로 되어 있으며, 제목에 제시되어 있는 바대로 헝가리 민요, 행진곡, 마리 민요, 그리고 추르바쉬 민요 등 여러 민요를 활용해서 연습곡을 만든 것이다(Ittzès, 1993). 1권부터 3권까지는 100곡씩 수록되어 있고, 4권은 140곡을 수록하고 있다. 음폭이 좁은 것부터 넓은 것으로 발전하며, 민요에서 자주 나오는 Parlando나 Rubato 같은 표현법이 나온다. 초급과 중급에서 활용할 수 있는 연습곡이며, 연습곡집의 크기는 '333 기초 연습곡'과 같다.

'Epigram'은 1954년에 만들어진 연습곡집이다. 이 연습곡은 1권으로 되어 있으며, 헝가리 민속음악을 기초로 하여 코다이가 작곡한 곡이다(Ittzès, 1993). 단선율에 피아노 반주가 있는 악곡이다. 선율은 노래나 관악기의 연습곡으로 활용된다. 전체는 9곡인데, 임시표가 빈번히 사용되어 가락의 난도가 높아 음악대학 수준의 연습곡이다. 전체 단성부 연습곡집들을 <Table 1>에 제시한다.

<Table 1> Single part exercises

Title	Year	Level	Origin	Musical features
333 basic exercises	1941	Basic	Hungarian folk song	2 Tonic scale & pentatonic scale
Pentatonic music I: Hungarian folk song	1945	Basic	Hungarian folk music	Pentatonic scale
Pentatonic music II: Little march	1947	Basic & intermediate	Folk song & marching rhythm	Hetero-metric: 2/4, 3/2, 6/8, 5/4, 6/4
Pentatonic music III: Mari folk song	1948	Basic & intermediate	Hungarian & European folk song from Mari collection	Hetero-metric: 2/4, 3/2, 6/8, 5/4, 6/4
Pentatonic music IV: 140 churvash	1947	Intermediate	Hungarian & European folk song	Old Hungarian traditional music
Epigram	1954	Advanced	Hungarian classic music	Practice for romantic music

2) 2성부 연습곡집

코다이의 연습곡집 중에는 2성부 연습곡집이 가장 많다. 그것들은 비치니아 헝가리카(Bicinia Hungarica)를 비롯하여 15 2성부 연습곡집, 22 2성부 연습곡집, 33 2성부 연습곡집, 44 2성부 연습곡집, 55 2성부 연습곡집, 66 2성부 연습곡집, 77 2성부 연습곡집, 그리고 24 작은 캐논 등 9종 14권이 있다.

이 중 비치니아 헝가리카는 4권으로 만들어져 있고, 15 2성부 연습곡집, 22 2성부 연습곡집, 33 2성부 연습곡집, 66 2성부 연습곡집, 77 2성부 연습곡집, 24 작은 캐논은 각각 1권으로 만들어져 있으며, 44 2성부 연습곡집과 55 2성부 연습곡집은 소프라노 파트와 알토 파트를 나누어 각각 두 권으로 만들어져 있다.

비치니아 헝가리카는 초급과 중급에서 사용되는 연습곡이다. 1937년부터 1942년까지 5년 동안 1권부터 4권까지 출판되었다. 이 연습곡들의 원천은 헝가리 민요이고, 2성부의 구조는 르네상스의 다성음악 형태를 보여 준다(Ittzès, 1993). 이 연습곡집은 16-17세기의 다양한 형태의 음악 양식을 적용하여 헝가리 풍의 유럽 음악을 만든 것이라고 할 수 있다. 비치니아 헝가리카 4권의 목록을 <Table 2>에 제시한다.

<Table 2> Two part exercises - Bicinia Hungarica

Title	Year	Level	Origin	Musical features
Bicinia Hungarica I	1937	Basic & intermediate	Hungarian & European classical music	Renaissance & Baroque music
Bicinia Hungarica II	1941	Basic & intermediate	Hungarian & European classical song	Renaissance, Baroque music
Bicinia Hungarica III	1941	Intermediate	Hungarian & European classical song	16-17C music
Bicinia Hungarica IV	1942	Intermediate	Hungarian folk song pentatonic music	Classical music

2성부 노래 연습곡은 비치니아 헝가리카 이외에도 8종류가 있다. 이것들은 초급부터 중급 고급까지 단계적으로 음악 읽고 쓰기를 지도할 수 있는 연습곡이다. 연습곡은 대부분 헝가리 민요 선율을 차용하여 2성부를 만드는데, 2성부를 만드는 방식은 르네상스나 바로크 시대의 짜임새 즉 다성음악의 모방이다(Ittzès, 1993). 여기에서는 르네상스나 바로크 시대에 그치지 않고 낭만주의 음악의 성격을 갖도록 만들어 놓고 있다. 낭만주의 음악의 성격은 특히 전조에서 발견할 수 있다. 여러 가지 2성부 노래 연

습곡집의 특징을 정리해서 〈Table 3〉으로 제시한다.

<Table 3> Two part exercises - the other

Title	Year	Level	Origin	Musical Features
15 Two part exercises	1941	Basic & intermediate	World folk song	Renaissance & Baroque music
22 Two part exercises	1965	Advanced	World folk song	Baroque & Romantic music
33 Two part exercises	1954	Advanced	World folk song	Baroque & Romantic music
44 Two part exercises (2 books)	1954	Intermediate & advanced	World folk song & Baroque music	Romantic music
55 Two part exercises (2 books)	1954	Intermediate & advanced	Hungarian folk song	Renaissance & Baroque music
66 Two part exercises	1963	Intermediate & advanced	Hungarian folk song & European music	Baroque music
77 Two part exercises	1967	Advanced	World folk song & HotKaiDo folk song	Invention, fuga
24 little canon	1945	Basic & intermediate	Hungarian folk song	Canon

*44 and 55 two part exercises are two books.

3) 3성부 연습곡집

3성부 연습곡집은 1954년에 만들어진 'Tricinia'와 2성부 이상의 여러 성부로 화음을 연습할 수 있도록 구성하고 있는 'Let us sing correctly' 두 권이다. Tricinia에는 28곡이 실려 있으며, 한 곡은 17마디, 24마디, 29마디 등 다양하게 구성되어 있다. 바로크와 낭만주의 음악의 요소를 가지고 있으며, 새로운 선법을 사용하고 있다 (Ittzès, 1993). 모두 다성음악 양식으로 되어 있으며, 임시표와 전조가 빈번하게 나타나 상급 수준이라고 할 수 있다. 이 연습곡에서는 음자리표를 높은음자리표, 낮은음자리표, 여러 위치의 가온음자리표 등 다양하게 사용하고 있기 때문에 고급 수준의 학생들이 공부하기에 적절하다.

그리고 'Let's sing correctly'는 자연배음의 원리에 따라 완전 음정부터 장단, 그리고 증감 음정 등을 단계적으로 소리 낼 수 있도록 구성되어 있다. 음정 관계를 악보로

제시하고 있기 때문에 가락보다는 화음 중심으로 연습한다. 3성부 연습곡의 목록은 <Table 4>에 제시한다.

<Table 4> Three part exercise

Title	Year	Level	Origin	Musical features
Tricinia	1954	Advanced	World folk song	Renaissance & Baroque music
Let's sing correctly	1952	Basic	Harmonics	Interval exercise

코다이 연습곡집 전체의 특징은 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 코다이의 연습곡은 대부분 가창 연습곡이다. 연습곡은 대부분 무반주 연습곡이며, 단 1곡 Epigram만 피아노 반주가 있다. 둘째, 코다이 연습곡은 단성부 악곡 이외에 2성부 악곡, 그리고 3성부 악곡으로 구성되어 있다. 화음과 짜임새를 경험할 수 있는 악곡들이다. 셋째, 코다이 연습곡은 주로 헝가리 민요 가락과 관련이 있지만 일부 연습곡은 유럽의 음악이나 일본 아이누족 민요를 비롯한 세계의 민요 가락이다. 넷째, 연습곡을 만들 때, 원래 민요를 그대로 사용하지 않고 기본적인 음계나 주요한 리듬이나 가락만 활용한다. 음악 원천의 본질은 남겨 두지만 현대적으로 바꾸어 연습곡에 활용하고 있다. 다섯째, 연습곡들은 대부분 유럽의 르네상스, 바로크, 낭만주의 음악을 이해하는데 기초를 닦을 수 있도록 구성하고 있다.

3. 음악 학습의 단계성

1) 나선형 개념 모형

음악 학습의 단계성에 대한 주요한 이론 한 가지는 나선형 개념 모형이다. 나선형 개념 모형은 '교육과정을 조직할 때 중요한 원리 중 하나인 계속성의 원리를 이용하여 학생들을 가르칠 때 점진적으로 내용을 심화시키고 확대를 통해 계열성의 원리를 통한 학습의 이론'을 말한다. 이 이론을 MMCP(Manhattanville music curriculum program)가 받아들여 음악교육계에 제안했다. MMCP는 몇 가지의 음악적 개념을 모든 단계에 동일하게 제시하고, 각 단계에서 그 음악 개념을 발전시켜 나가는 구성을 가지고 있다(Lee et al., 1992, 186). 몇 가지의 음악적 개념은 리듬, 음높이, 셈여림, 음색, 형식 등 다섯 가지이다. MMCP는 각 단계마다 리듬, 음높이, 셈여림, 음색, 형

식 등 다섯 가지의 개념을 두고, 각각에 대한 난이도를 높여서 지도하도록 하고 있다. 이 이론에 제시되는 난이도에 대해서는 악보의 예로 제시하지 않고 언어로 설명하는 방식을 택한다(Lee et al., 1992, 187-188). 단계를 제시한 내용을 두 단계만 정리하면 <Table 5>와 같다.

<Table 5> Musical Concept Sequence

	Rhythm	Pitch	Form	Dynamic	Timbre
Level 1	slow-fast/pulse	non-definite pitch	plan, structure	f, p, mf	strong, sharp, sweet, soft sound
Level 2	repeat rhythm	definite pitch, scale, melody	repeat, mono, dual, together	crescendo, diminuendo	contrast

이러한 나선형 개념 모형은 코다이의 교재에서 나타날 수 있다. 코다이는 음악을 단계적으로 학습할 때 주요한 개념으로 리듬, 가락, 다성적 요소, 형식 등으로 제시하고 있으며(Zemke, 1977, 38-41), 음악 교육에서의 단계성을 이 개념들이 연관을 가지면서 단계적으로 난도를 높여 간다고 설명한다. 결국 코다이의 교재는 나선형 개념 모형을 구현하는 하나의 형태가 될 수 있을 것이다.

2) 코다이의 리듬 단계 이론

코다이의 제자인 쇠니(Szönyi, 1990, 31)는 코다이의 이론을 정리한 책 'Kodály's Principles in Practice'에서 리듬과 가락의 학습 단계를 제시하고 있다.

리듬은 먼저 4분음표 부터 시작한다. 음악적 읽고 쓰기를 처음 가르칠 때(1943)는 온음표부터 가르쳤지만 온음표가 노래 부르는 데 자연스럽지 않아 다음과 같은 단계로 수정했다고 한다(같은 책, 31). 리듬 단계는 4분 음표 → 4분 음표의 반인 8분 음표를 연결한 것 → 4분 쉼표 → 2분 음표 → 당김음 → 8분 쉼표 → 4/4박자 → 온음표 → 2분 쉼표 → 온쉼표 → 2/2박자 → 점 4분 음표 → 3/4박자 → 점 2분 음표 → 연속된 16분 음표 → 16분 쉼표 → 점 8분 음표 → 4/4박자+2/4박자 → 3/4박자+2/4(혹은 4/4) → 4분 음표 단위의 혼합 마디와 3/8박자 → 셋잇단음표 → 4분 음표와 8분 음표가 섞여 있는 6/8박자 → 9/8박자 → 연속된 32분 음표 → 2분 음표가 한 박인 3/2 → 4/2박자 → 7/4박자 → 4박, 5박, 6박 등을 적용하는 음악 등의 차례를 제시한다(E. Szönyi, 1990, 31). 이 단계는 하나의 이론으로 정립되어 있는 것으로 실제 연습곡에서 확인한 예시는 제시되지 않고 있다.

3) 코다이의 가락 단계 이론

코다이의 교수법에서는 “솔-미-라-도-레-라1-도1'-솔1-파-시-피-타-세” 순서를 이론으로 제시한다(Szönyi, 1990, 31). 그리고 5음 음계, 장3화음, 완전 5도, 장단 5도 코드와 6도 코드, 도-라 음계, 장단 음정, 전조, 고정도법을 사용한 이조, 높은음자리표, 단조 음계, 증감 음정, 낮은음자리표, 감3화음, 증3화음, 도리안, 프리지안, 믹소리디안, 에올리안, 그리고 리디안 모드 등의 순서를 제안하고 있다. 그러나 이런 순서는 고정되어 있는 것은 아니고, 학교 상황에 따라 변화할 수 있다. 교과서는 엄밀하게 순서를 따라야 제작되어야 하지만 능력, 연령, 학생 수, 그리고 어떤 맥락에 따라 다르게 적용해야 한다고 말한다(같은 책, 31).

즉 하나의 목적으로 가지고 쓴 책의 경우 앞에서 밝힌 순서대로 배열하기 어렵다는 말이고, 실제 이 주장을 편 쉐니의 책 *Musical Reading and writing*에서도 앞의 순서와 책의 내용이 유사하지만 정확하게 일치하지 않는다.

III. 연구 방법

1. 분석 교재

이 연구는 코다이 교재를 분석하여, 실제 활용되는 교재를 통해 귀납적으로 이해하는 것을 목표로 한다. 이 연구에서 단계성 분석은 주로 음표나 보표를 처음 접하는 학생들에게 적용할 수 있는 초급용 교재를 대상으로 한다. 초급용 교재는 유치원생이나 초등학교 1-2학년생이 주로 활용한다.²⁾ 분석 내용은 음표와 보표의 단계성, 화음의 단계성, 그리고 예술 음악에서 강조하고 있는 짜임새의 단계성을 중심으로 분석한다.

분석 교재는 음악 교과서(Első Énekeskönyvem), '333 노래 연습곡', 그리고 화음을 지도하기 위해 만든 'Let us sing correctly!' 그리고 짜임새의 단계성을 이해할 수 있는 'Bicinia Hungarica' 등 네 종류이다.

음악 교과서는 코다이의 제자인 사보(H. Szabó)가 개발한 것이며, 음표 없이 시작하는 부분의 분석이 의미있하다고 보아 선정하였다. 분석한 헝가리 음악 교과서는 헝가리에서 매일 음악 수업을 하는 학교에서 사용하는 교재로 소위 '코다이 학교3)'에서

2) 초급용 교재는 주로 유치원이나 초등학교 저학년생이 활용하지만, 때때로 음표나 보표에 익숙하지 않은 청소년이나 성인도 활용할 수 있다.

사용한다. 이 학교는 전문가가 음악을 지도하는 학교이며, 학생들도 음악적 소양이 높다고 할 수 있다. 음악적 읽고 쓰기를 체계적으로 가르치는 음악 교과서에서 음표와 보표의 단계성을 분석한다.

‘333 노래 연습곡집’은 두 음부터 시작하여 5음음계로 단계적으로 제시되어 있다. 따라서 가장 초급 단계에서 활용되는 연습곡집이기 때문에 초급 수준의 단계성을 분석하는 교재로 선정하였다. 이 연습곡집은 1권이며, 곡 수는 333곡이다. 리듬은 4분음표부터 시작하며 음계는 do-re부터 나온다. 화음이 없는 모노포니이다. 이 연습곡집에서는 가락 학습의 단계성을 초점을 맞추어 분석한다. 주로 5음 음계로 만들어져 있는데, 쉬운 것부터 어려운 것으로 배열된 그 원리를 분석한다.

그리고 화음을 가르치는 연습곡집인 ‘Let us sing correctly!’에서는 화음 학습의 단계성을 분석한다. 이 악곡집은 1권이고 20번까지 있다. 완전 8도, 완전 5도, 3화음 등을 2-3성부로 소리 낼 수 있도록 악보를 구성하고 있다. 분석의 초점은 화음의 단계성이다. 음정 관계, 협화음과 불협화음 등의 요인의 순서에 의미를 두고 분석한다.

또, 2성부 노래 연습곡집 중 초급에 해당되는 ‘Bicinia Hungarica’에서는 짜임새를 분석한다. 이 연습곡집은 4권으로 되어 있으며, 총 180곡인데, 이 연구에서는 초급 단계인 1권을 분석한다. 코다이는 2성부로 만들 때 각 성부는 민요 가락을 최대한 활용하였다. 그리고 두 성부의 짜임새는 르네상스와 바로크 음악의 원리에 따랐다. 짜임새 분석에서는 실제 악곡에서 나타나는 짜임새의 단계적 배열에 대해 분석한다.

또, 연구 대상인 네 종류의 연습곡집의 특성을 정리하면 <Table 6>과 같다.

<Table 6> Analysis material

Title	No. of book	No. of song	The contents of analyze	Writer
Music textbook	1 book	400 songs	Music note learning	Szabó Helga
333 singing exercises	1 book	333 songs	Melody	Kodály
Bicinia Hungarica I	1 books	180 songs	Texture	Kodály
Let us sing correctly	1 book	No. 20	Harmony	Kodály

3) ‘코다이 학교’는 헝가리에서 매일 솔페이지를 공부하는 과정을 가지고 있는 음악학교이다.

2. 분석 방법

가. 음표와 보표의 단계성

음표 및 보표의 단계성은 음악 교과서에 제시된 형태들을 분석한다. 이 분석은 음표와 보표가 제시되는 단계를 10단계로 구분하여 각 단계와 각 단계와 의 관계를 설명하는 방식이다. 학생들이 부르는 노래를 어떤 기호로 나타내는지 세밀한 절차를 분석한다. 이 과정은 글과 점, 그림, 음표 등에 대한 교육적 의미를 이해할 수 있을 것이다.

나. 가락의 단계성

가락 학습의 단계성은 코다이의 '333 기초 연습곡집'에서 그 원리를 찾는다. 그 원리는 음계의 제시 순서에 초점을 둔다. 두 음부터 세 음 그리고 음계의 개수를 늘려가는 방법을 본다. 그리고 동일한 음계에서 앞에 두는 것, 뒤에 두는 것들 그 차례에 대해 분석한다. 이 과정에서 가락 학습의 기본적인 단계성 원리를 이해할 수 있을 것이다.

다. 화음의 단계성

화음의 학습 단계성은 코다이가 화음을 지도하기 위해 만든 '정확하게 노래하자'에서 이해해 보려고 한다. 코다이는 화음을 어떤 단계로 지도하려고 했는지 연습곡집의 순서를 통해 이해한다. 처음에 제시한 화음과 이후에 제시하는 화음들의 순서, 그 순서의 의미는 무엇인가를 음악적 원리에 기반하여 밝힐 것이다. 그리고 화음의 진행 즉 화성에서 역진행, 전타음, 경과음 등이 활용되는 시점과 방법을 분석할 것이다.

마. 짜임새의 단계성

마지막으로 본 연구에서는 짜임새의 단계성을 분석하기 위해 화성 시퀀스와 가락 시퀀스를 비롯한 악곡의 세부 형태를 파악하였다. 먼저 돌림노래나 동형진행, 또는 리듬 짜임새를 바꾸어 부르는 형태들을 쉬운 단계로 설정하고 그 악곡들을 추출하여 예로 제시하였다. 다음으로는 악상 기호와 같은 썸머림이나 리듬의 확대가 사용된 코데타(Codetta)의 경우 짜임새 시퀀스에 있어 어려운 단계로 설정하고 교과서에 제시된 실습지와 실제 악보들을 함께 제시하였다.

IV. 분석 결과

1. 음표와 보표의 단계성

음악적 읽고 쓰기 능력을 기르기 위해서는 가장 먼저 음표와 보표를 지도할 필요가 있다. 음표를 자연스럽게 지도하기 위해서 음악이 음표로 그려질 수 있음을 차근차근 단계적으로 관련 기호들을 제시해야 한다. 헝가리 음악 교과서에서 나타나는 단계를 알아본다.

첫째 단계에서는 음악적 기호가 나타나지 않고 가사만 나타난다[Figure 1](Lee, 2001, 38). 가사는 헝가리 전래동요이다. 음표 없이 가사의 내용을 담은 그림(늑대가 새들을 유혹하는 장면)과 노래 가사만 제시한다. 이렇게 가사만 제시하는 노래가 6곡이다. 둘째 단계는 가사 밑에 점을 찍어 일정박을 표시한다[Figure 2](Lee, 2001, 39). 음악의 흐름은 박으로 표시할 수 있기 때문에 박을 점으로 표시한 것이다. 박을 음악의 기본 개념으로 보고 있다고 할 수 있다.

Gyertek haza Ludaim Nem merünk!

(집으로 돌아와, 우리는 무례하지 않습니다, Come home, we are not rude)

[Figure 1] Step 1. Lyrics of Song Only(Szabó, 1980, 3)

●	●	●	●
Csip,	csip	csó -	ka,
●	●	●	●
vak	var -	jűcs -	ka,

[Figure 2] Step 2. A steady beat with a dot under the lyrics(Szabó, 1980, 7)

셋째 단계는 모음 위에 점을 찍고 점 두 개마다 북 한 번을 그려 놓았다. 그리고 큰 점 아래에는 북 하나를 그려 놓았다[Figure 3]. 점이 박과 관계를 가진다는 점, 그리고 두 개의 점과 한 개의 큰 점이 북 한 번과 연결된다는 점을 그림으로 보여 준다.

넷째 단계에 음표가 처음으로 나타난다[Figure 4](Lee, 2001, 40). 작은 점 두 개가 8분음표 두 개와 같고, 큰 점 한 개가 4분음표 한 개와 같다는 것을 보여 준다. 학생들이 점으로 경험한 음악이 음표로 그려 질 수 있다는 것을 보여 준다.

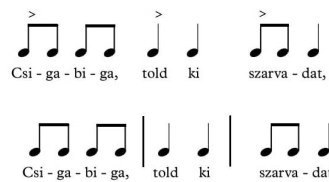


[Figure 3] Step 3. Points above the vowels and present every two points one drum (Szabó, 1980, 10)



[Figure 4] Step 4. Dots of step 3 convert to notes(Szabó, 1980, 10)

다섯째 단계는 마디선을 보여 준다. 마디선을 보여 주는 방식은 먼저 리듬이 2박씩 묶여질 수 있는 모양을 보여 주고, 거기에 강박이 있음을 악센트 표시로 보여 준다 (Lee, 2001, 54). 그런 후에 음표 사이에 마디선을 넣어 놓는다[Figure 5].



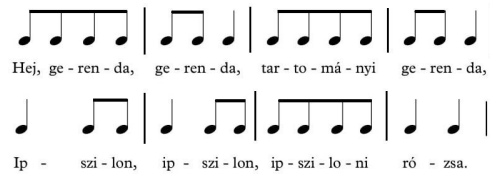
[Figure 5] Step 5. Bar and accent on every two beats (Szabó, 1980, 13)

여섯째 단계에 제시한 개념은 박자이다 이전에 학생들이 경험한 노래들은 모두 2박자 노래였다. 지금까지는 2박자에 대한 상징을 제시하지 않았다. 바로 전에 마디선이 있는 보표에 2박자의 표시는 없었다. 이제 마디선과 함께 2를 등장시킨다. 2/4가 아니라 단순히 2라고 제시한다[Figure 6]. 이것은 2박자 개념을 알려 주는 상징으로 이해된다.



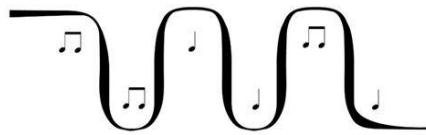
[Figure 6] Step 6. Bar and meter(number)(Szabó, 1980, 14)

일곱째 단계에 제시한 개념은 마침선이다. 악곡이 끝나는 부분에 겹세로줄을 그려놓고 마침을 지도한다. 보표에서 사용되는 기호들을 하나씩 제시하고 있다[Figure 7].



[Figure 7] Step 7. Double bar line(end line)(Szabó, 1980, 16)

여덟째는 음의 높낮이에 대한 개념을 보여 준다. 처음에는 5선보를 제시하지 않고 음의 높낮이를 선으로 보여준다[Figure 8]. 여기에는 계이름도 5선보도 없다. 단지 음에 높음과 낮음이 있음을 직관적으로 나타내고 있다.



[Figure 8] Step 7. Pitch of notes(Szabó, 1980, 18)

아홉째 단계에 계이름이 나타난다. 계이름 솔-미의 높낮이를 가락선으로 보여주고, 그 아래에 5선(5선만 있음)에 솔-미에 해당하는 점을 찍었다. 음표가 아니라 점만 찍었고, 실로폰에서 솔-미의 위치를 보여 준다[Figure 9].



[Figure 9] Step 9. Pitch line, syllable name, staff, note pitch(Szabó, 1980, 21)

열째는 5선에서 솔-미의 위치를 보여 준다. 헝가리는 계명창법(이동도법)을 사용하기 때문에 조에 따라서 음의 이름이 달라진다는 것을 첫 단계부터 배운다. 그림에서 보는 바와 같이 솔-미는 넷째 줄 셋째 줄이 되기도 하고, 둘째 줄 첫째 줄이 되기도 한다. 그리고 셋째 칸 둘째 칸이 될 수 있다는 것을 보여 준다[Figure 10].



[Figure 10] Step 10. Various positions of sol-me on staff(Szabó, 1980, 22)

헝가리 음악 교과서에서 제시하고 있는 음표 관련 내용을 열 단계로 구분하여 분석하였다. 그 단계를 언어로 정리하면, 가사, 점, 큰 점, 음표, 마디, 박자, 마침줄, 그리고 5선 등이다. 음표 학습의 단계성을 <Table 7>로 제시한다.

<Table 7> The sequence of note & staff

① Lyric only → ② Lyric and dot → ③ Lyric, dot & Drum → ④ Note → ⑤ Accent & measure → ⑥ Meter & measure → ⑦ Finish line → ⑧ Pitch → ⑨ Melody line, movable do, & staff → ⑩ Sol mi in staff

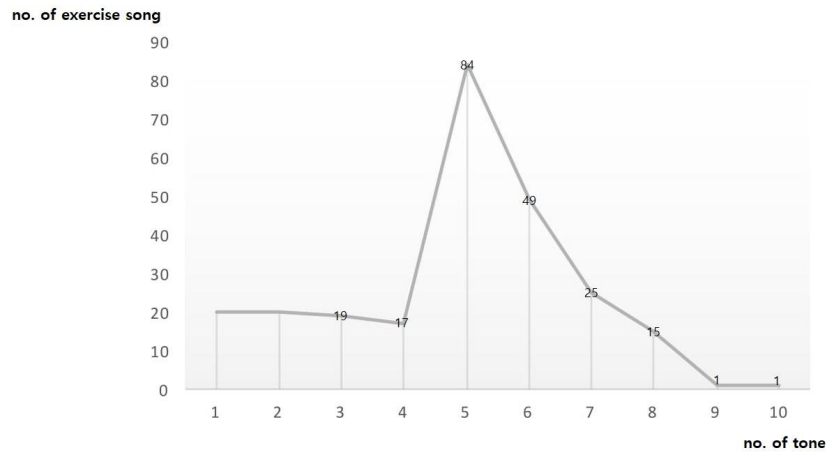
2. 가락의 단계성

가락의 단계성을 이해하기 위해 초급 단계의 연습곡집인 '333 기초 연습곡집'을 분석한다. '333 기초 연습곡집'은 전체적으로 5음 음계로 된 가락들로 만들어져 있으며, 헝가리 민요 가락에서 차용한 가락이다(Ittzès, 1993).

333 기초 연습곡집의 악보는 책을 펼쳤을 때, 왼쪽은 모두 높은음자리표를 사용하는 5선보, 왼쪽은 계명이 있는 리듬보의 형태이다. 왼쪽의 5선보는 절대 음을 가지고 있지만 오른 쪽은 상대적인 높이만 고려하여 노래 할 수 있다. 가락에 가사는 없으며, 제목은 음계로 제시되는데, d-r, d-r-m, d-l-s1 등 해당 가락의 음계를 계이름의 첫 글자를 따서 표시하고 있다. 가락의 학습 단계성은 음계의 순서와 각 음계의 악곡 수 등을 통해 그 원리를 파악한다.

첫째, 음계의 순서는 단순한 것부터 복잡한 것으로 단계적으로 진행된다. 처음 시작 음계는 d-r 2음을 사용하는 가락이 제시되고, 다음은 d-l1-s1, r-d-s1, r-d-l1, m-r-d 등 3음 음계가 네 가지 종류로 제시된다. 다음 단계는 r-d-l-s, m-r-d-l 등 4음 음계를 사용하는 두 가지 종류의 음계가 제시된다. 이렇게 2음, 3음, 4음 음계 등으로 단계적으로 제시하는 방식이다. 그러나 부분적으로는 그 순서가 바뀌는 경우도 있다. 예를 들어 4음 음계인 m-r-d-l1가 5음 음계인 m-r-d-l1-s1 다음에 나타나고, 6음 음계인 d1-l-s-m-r-d가 7음 음계인 l-s-m-r-d-l1-s1 다음에 제시되기도 한다. 가장 많은 수의 음으로 구성되는 음계는 r1-d1-l-s-m-r-d-l1-s1으로 9개의 음을 사용한다. 이것은 332번이고, 맨 마지막 번호인 333은 d1-l-s-m-r-d-l1-s1이다. 전체적으로는 음의 수를 기준으로 단순한 것부터 복잡한 것으로 단계적으로 제시하지만 일부는 그 원칙에서 벗어나기도 한다. 음계의 단계성을 그래프로 그리면 [Figure 11]과 같다.

둘째, 각 음계에 따른 악곡의 수는 전체적으로 아치를 그린다. 2음 음계는 19곡이며, 3음 음계는 36곡, 4음 음계는 139곡이고, 5음 음계는 80곡, 6음 음계는 32곡, 7음 음계는 64곡, 8음 음계는 2곡, 그리고 9음 음계는 1곡이다. 각 음계의 악곡 수는 4음 음계가 139곡으로 가장 많고, 다음은 5음 음계가 80곡, 7음 음계가 64곡 순서이다. 가장 적은 음계는 9음 음계가 1곡이고 다음은 8음 음계가 2곡이다. 전체적으로 4음 음계부터 7음 음계 등이 많은 수를 차지한다. 각 음계에 따른 연습곡 수는 [Figure 11]과 같이 나타난다.



[Figure 11] The number of songs according to tone scale

셋째, 각 음계에 특성은 다음과 같다. 첫 부분인 d-r(도-레)는 두 음으로만 구성된다. 8마디 구조를 가지며, 도약이 없는 순차 진행으로 가락이 진행된다. 이후에는 4분 음표와 8분 음표, 당김음도 사용된다. 세 음을 사용하는 음계는 d-l1-s1, r-d-s1, r-d-l1, m-r-d 등의 순으로 가락과 리듬이 변형되어 등장한다. 네 음을 사용하는 단계에서는 r-d-l1-s1, m-r-d-l1,와 같은 음계가 사용되었다. 특별히 r-d-l1-s1의 음계는 56번곡부터 139번곡까지 꽤 오랜 시간 동안 연습하도록 구성되어 있다. m-r-d-l1의 가락 이후에는 이 음계에 하나의 음이 떨어져 m-r-d-l1-s1로 우리가 통상적으로 알고 있는 5음 음계가 확립되었다.

이 음계 이후부터는 모든 곡에 조표가 함께 표시되었다. 다음 단계에서는 l-s-m-r-d-l1나 s-m-r-d-l1-s1과 같이 다시 원 시작 음으로 돌아오는 6음으로 구성된 음계의 가락이 다양한 리듬 변형을 통해 제시되었다. 이는 또 다시 한 음씩 추가되는 형태로 점진적 증가 양상을 보이는데 이것은 7음(l-s-m-r-d-l1-s1), 8음

(r1-d1-l-s-m-r-d-l1), 9음(r1-d1-l-s-m-r-d-l1-s1)의 순서대로 진행된다.

333 노래 연습곡집의 가락 학습 단계성을 전체적으로 볼 수 있도록 그래프로 나타낸다. X축은 음계가 포함된 페이지 수와 그 음계를 의미하고 Y축의 숫자는 음계의 개수를 말한다. 9페이지까지는 최대 세 개의 음계만이 사용되었으나 10페이지부터는 한 개의 음이 추가되어 네 개로 증가하였다. 30페이지에 가서는 또 다시 한 개의 음이 추가된 다섯 개의 음계가 제시되었고, 48페이지에서는 여섯 개의 음계가 등장한다. 다음으로 55페이지에서는 일곱 개의 음계를 포함한 악곡들이 제시되고, 이후 60페이지에서는 여덟 개, 또는 아홉 개의 음을 포함한 가락들이 총체적으로 제시되었다.

이 그래프는 단순한 음계의 경우는 2개 3개의 연습곡을 제시하고, 복잡한 음계일수록 연습곡의 수가 많아진다는 것을 보여 준다. 가락 학습의 단계성은 반음 없는 5음 음계를 사용한다. 두 음 음계부터 시작한다. 난이도는 음계에서 음의 수를 늘려 간다. 5음 음계의 최종 단계는 도, 레, 라 등의 친숙한 으뜸음을 활용한다.

그리고 4음 음계와 5음 음계에 가장 많은 비중을 차지하게 하고 있다는 것을 보여 준다. 단순한 것부터 복잡한 것으로 제시하되, 민요에서 빈번히 타나나는 4음 음계와 5음 음계를 더 강조하여 악곡을 구성하고 있음을 알 수 있다.

3. 화음 단계성

화음의 단계성을 보여주는 코다이 연습곡집은 'Let us sing correctly!'이다. 이 연습곡집에서는 완전음정에서 시작해서 불완전 어울림, 안어울림음정 순으로 화성 학습 단계가 진행되는데, 그 순서가 의미가 있다. 음가가 길어진 상태에서는 불완전한 음정만 존재하고 중반부로 가서는 경과음이나, 전타음과 같은 비화성음이 사용된다. 또한 화성을 진행시키는 방법 역시 매우 단계적으로 구성되어 있다.

이 연습곡에서 가장 핵심이 되는 개념은 자연 배음을 기준으로 시퀀스가 진행되는 것인데, 이러한 방법은 코다이가 음악을 가르침에 있어 자연 소리의 어울림을 중시하고 있다는 점을 알 수 있다. 코다이가 자연 배음을 중요시 한 이유와 그 의미가 다 음의 책에 자세히 기록되어 있다.

대부분의 노래 교사와 합창 지도자는 피아노로 소리의 피치를 조절할 수 있다고 믿고 있다. 그러나 노래는 평균율에 의존하지 않고, “자연적”인 음정에 의지한다. 완전하게 조율된 피아노라 할지라도 노래 피치의 표준이 될 수 없다. [……] 보통은 피아노가 있어도 소리는 떨어지고…… 끝없는 음악의 영역에서 시작하는 첫 단계는 어떤 평균율로

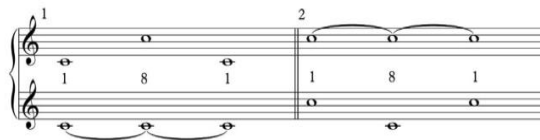
조율된 악기나 다른 색깔보다는 사람의 목소리로 화음을 맞추어야 한다(양종모, 1999, p. 28, Kodály, 1941, 재인용)

이처럼 이 책에서는 전적으로 배움의 원리를 따르고 있는데 자연 배움의 원리에서 보여지는 음정 순서는 <Table 8>와 같다.

<Table 8> The harmonic overtone

① p 8 → ② p 5 → ③ p 4 → ④ M 3 → ⑤ m 3 → ⑥ M 2 → ⑦ m 2

이 연습곡집에서는 위의 음을 움직이기도 하고, 아래 음을 움직이기도 하는 방식으로 음을 구성한다. 첫 단계에서는 자연배음의 원리에서 가장 쉽게 만들어지는 옥타브를 연습한다[Figure 12]. 옥타브 연습은 실제로 어려운 부분이라는 사실을 감안하면 이것은 실제보다는 이론을 우선한 화음을 제시한 것이라고 할 수 있다.



[Figure 12] Let's sing correctly! 1-2번

완전 음정은 한 마디에서 낼 수 있도록 구성하기고 하고, 크로스의 형태를 경험할 수 있도록 한다(17-21번). 22번과 23번에서는 5-8배음의 관계인 단6도가 출현하고 24번부터 27번까지는 이전 음정들을 다시 연습하게 한다. 28번에서는 완전음정과 단음정이 함께 섞여 나타나고, 29번부터 38번까지는 박이 길어져 완전4, 5, 8음정과 장6도, 장3도 음정을 모두 연습하게 된다. 박이 길어지면서 붙임줄이 빈번하게 사용되었는데, 이러한 붙임줄은 학생들이 5도 위나 8도 위를 자연스럽게 부를 수 있도록 해준다.

39번에서는 2분침표와 함께 단7도가 처음으로 나타나는데 이는 자연 배음에서 4-7배음 음정과 같다. 43번과 44번에서는 각각 경과음(passing tone)과 전타음(appoggiatura)과 같은 비화성음이 사용되었다.

이후 49번까지는 위와 같은 음정들이 자연스럽게 어울려 노래를 연습하게 하였고, 50번에서는 악박에 침표와 함께 서로 다른 음가를 가진 리듬이 교차되며 경과음이 제시되었다. 51번부터는 특별히 성부교차나, 성부교환과 같은 대위적 측면의 화성 진행

이 강조되었다.

55번부터는 성부 진행에 있어 다양한 시도를 보여주는데 첫 번째로는 반진행이 있다. 각 성부가 3도 간격으로 서로 반진행을 하거나, 아르페지오처럼 3도, 5도가 섞여 반진행 하기도 한다. 아래 성부는 순차 진행을 하고 윗성부는 5도 도약을 하기도 하며, 쉼표나 붙임줄도 자주 사용된다. 82번부터는 본격적으로 음가가 쪼개지기도 하는데, 순간적으로 음정이 빈 공간에서도 정확한 음정을 부를 수 있도록 연습하게 한다.

88번에 가서는 처음으로 4분음표가 등장하는데, 이 4분음표는 비화성음에서 경과적으로 사용되어 경과음(passing tone)으로 이해할 수 있다. 그러나 91번과 같은 경우 점2분음표 뒤 등장하는 솔이 윗 성부의 라와 장2도 음정을 이루면서 8-9배음의 음정을 가진 것으로 생각할 수도 있다.

92번부터 4분음표와 점2분음표는 더욱 활성화되어 긴 음가와 짧은 음가, 그리고 쉼표 사이에서 서로 다른 각각의 음정을 쉽게 노래할 수 있도록 구성되어 있다. 단2도는 맨 마지막 곡인 107번에 가서 처음으로 출현하는데 이는 앞에서 미리 제시된 미음이 붙임줄로 연결되고 윗 성부에 파가 등장하면서 정확한 단2도 음정을 이루게 된다.

결론적으로 코다이가 만든 연습곡집에서 나타나는 화음 학습의 단계는 완전음정부터, 불완전음정과 안어울림음정으로의 변화로 나타난다. 이 책에서 제시하는 음정 순서는 자연 배음의 원리에 입각하여 다음 <Table 9>과 같은 단계성이 나타난다.

<Table 9> The sequence of harmony

① p 8 → ② p 5 → ③ p 4 → ④ M 3 → ⑤ M 6 → ⑥ m 3 → ⑦ m 6 → ⑧ m 7 → ⑨ M 2 → ⑩ m 2
--

4. 짜임새의 단계성

짜임새는 다성음악(polyphony)의 특성을 설명하는 요소이다. 2장에서 언급한 것처럼 코다이는 르네상스와 바로크 음악을 이해하고 연주할 수 있도록 하기 위해서 그와 관련된 여러 가지 연습곡집을 만들었다. 다성음악을 지도할 수 있는 연습곡 중 가장 초보 단계에서 지도할 수 있는 연습곡집이 비치니아 헝가리카(Bicinia Hungarica)이다. 이 절에서는 짜임새 학습의 단계성을 이해하기 위해 비치니아 헝가리카 I을 분석한다.

비치니아 헝가리카는 헝가리 민요를 바탕으로 한 2성부로 된 연습곡집이다. 코다이

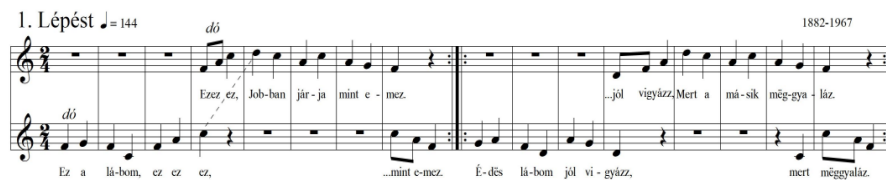
는 1937년 ‘비치니아 헝가리카’ 1권의 서문에서 계명창법(solmization, sol-fa), 즉 이동도법(movavle doh)에 대해 언급하였다. 특히 영국에서의 이동도법의 성과를 최초로 소개하면서, 이것이 가치 있는 음악 문화를 대중에게 제공할 수 있는 유일한 수단임을 주장하였다(Szonyi, 1990, 13).

앞서 언급했듯이 이 작품은 2성부로 구성된 58개의 가창곡이며 뒷부분에는 성부가 추가되기도 한다. 모든 곡들은 기본적으로 대위법 양식을 따르는데 다성부 음악 구조에서 대위는 절대적으로 중요한 요소로 작용한다. 5음 음계와 선법을 바탕으로 하며 가사는 전래된 시로 구성되어 있다. 노래는 모두 이동도법에 의해 불리게 되어 있어 으뜸음을 찾는 것이 중요하다.

비치니아 헝가리카는 기본적으로 르네상스, 바로크 시대의 대위법을 따르고 있는데 이는 성악곡, 즉 교회음악의 권위가 높았던 시대적 흐름과 관련이 있다. 비치니나 헝가리카의 앞 부분은 주제를 모방하는 것을 기본으로 하는 캐논이 나온다. 동행진행이 사용되고 그 안에서 변화하는 작은 모티브들이 출현한다. 펼친 3화음과 같은 아르페지오 형태의 텍스처가 사용되었고 선율이 축소되기도 한다. 결과적으로 초기 단계에서는 전반적으로 완전 4·5도 아래에서 주제를 모방하는 형태를 사용하였다. 이후에는 점차 반진행을 사용하여 리듬 변주를 통한 모방을 하고 나아가서는 모방하는 마디 단위가 늘어나 네 마디를 통째로 자유 모방하기도 한다.

비치니아 헝가리카의 짜임새 시퀀스는 크게 ①가락 모방 ②조성 ③음계로 구분하여 살펴 볼 수 있다.

초기 악곡들 중 하나인 1번과 4번은 조성이나 음계의 단계성 보다는 가락 모방 방식을 중심으로 점진적 방향성을 갖는다. 첫 번째 곡인 1번은 하나의 주제를 두 성부로 나누어 선율을 진행시키는데, 여기서 아르페지오형인 펼친 3화음의 형태가 나타난다. 도입부에서는 세 마디의 시간차를 두고 윗성부에서 주제를 이어받았고, 마디8에서 베이스가 윗성부 주제를 반진행하며 가락을 이어나간다[Figure 13].



[Figure 13] Bicinia Hungarica I, No. 1

두 번째로 대표되는 4번은 같은 선율을 동일하게 모방하는 캐논(canon)기법을 사용하였으며, 한마디의 시간차를 두고 진행된다. 주제를 두 성부에서 각각 두 번 노래된 후 도돌이표 이후에는 그 간격이 두 마디 프레이징으로 좁혀진다[Figure 14].



[Figure 14] Bicinia Hungarica I, No. 4

가락 모방 방식에 있어서 시작 단계는 주제를 단일한 한 가지로 사용하였고, 이를 각 파트에서 서로 교대하거나 동일하게 모방하는 방식으로 표현하였다. 그 단계성을 축약하면 <Table 10>과 같다.

<Table 10> The sequence of texture: (1) Melody imitation

① Single subject(단일주제)→ ② Ostinato(오스티나토)→ ③ Sequence (동형진행)→④ Canon(캐논)→ ⑤ Subject imitation under p 4, 5(완전4 · 5도 아래 주제 모방) → ⑥ Parallel(병진행)→ ⑦ Contrary motion(반진행)→ ⑧ Cantus firmus(정선율)→⑨ Subject augmentation & diminution(주제 축소 및 확대)

중기 악곡에서는 장·단조적 선율(복조성)이나 조성 체계에 근거한 전조 측면에서 그 단계성이 두드러진다. 곡 전체에서 중반부의 시작에 해당하는 31번은 두 성부가 서로 다른 조성인 복조성(bitonality)에서 시작한다. 주제는 한 마디의 간격을 두고 완전 5도 아래에서 모방되며, 마디9에서 다시 아래 성부로 연결되어 재모방한다[Figure 15].



[Figure 15] Bicinia Hungarica I, No. 31

40번에서는 같은 음을 반복하는 가락 진행을 시작으로 장음계와 단음계가 혼용되어 사용되었다. 모방에 있어서는 주제가 확대되어 리듬이 분할되기도 하고 동형진행이 사용되기도 했다[Figure 16].

40. Frissen, pattogósan ♩ = 152

Ilej, két tyukom ta - va - li, há - rom har - mad - é - vi, Ha tud - tá - tok, hogy az c - nyim, mér ad - ta - tok én - ni?

Tyu - tyu, szöl - ke, tyu - tyu, bar - na, tyu - tyu, mind a há - rom, Az u - ram is itt - hon va - gyon, nincsen sém - mi

Tyu - tyu, ezöl - ke, tyu - tyu, bar - na, tyu - tyu, mind a há - rom, Az u - ram is itt - hon va - gyon nin - csen sém - mi ká - rom.

[Figure 16] Bicinia Hungarica I, No. 40

후기 악곡들 중에서 41번 이후로는 대부분의 모든 악곡들이 전조를 포함하지만 여기에서는 특별히 두 악곡을 예로 들어 그 방식을 살펴보려고 한다.

후기 짜임새 시퀀스 중 조성 변화 특징이 나타나는 예로는 41번과 54번, 57번과 58번이 있다. 41번은 두 성부가 복조성(G-Major/C-Major)으로 구성되어 있으며 동시에 전조를 포함한다. 위성부에서 시작한 주제는 한 마디 간격을 두고 5도 아래에서 모방되고, 마디9에 가서는 C-Major로 돌아와 한 조성에서 악곡을 끝맺는다[Figure 17].

41. Halkan, lágyan ♩ = 104

Fehér li - li - om - szál, Fehér li - li - om - szál, Sej, ugorj a Du - ná - ba, Sej, ugorj a Du - ná - ba.

Fehér li - li - om - szál, Fe-hér li - li - om - szál, Sej, ugorj a Du - ná - ba, Sej, ugorj a Du - ná - ba.

[Figure 17] Bicinia Hungarica I, No. 41

마지막 곡인 58번은 네 번의 전조가 이루어진다. 전조는 앞서 살펴본 악곡과 같이 나란한 조 아래에서 이루어지는데, 조성 변화는 C-Major→a-minor→C-Major→a-minor→A-Major로 구성되어 있다. 특별히 도입부에서는 B음을 중심으로 한 프리 지안 선법이 사용되기도 했다. 마디13에서는 단음계에서 나타나는 가락 단음계의 상행(am: F#→G#)이 주선율에 등장하며 붓점 리듬이 쓰였고, 마디18과 19에서는 변박도 사용되었다[Figure 18].

Leányszépség
Kisfaludy Sándor (Himfy II. 69.)

58. Lassan $\text{♩} = 76$

Lé-ány,
Ha úgy né - zéd szép - sé - gét, lé - ány, mint fő - ja - va - dat, Szán - lak, gya - r - lö, én té - gö - det,

Mert még - csa - lod ma - ga - dat. Hidd el, Ke - vés, ez ma - ga - ban, Sgyak - ran en - nek bir - to - ka, az ö - rö - vid
szán - lak, Mert még - csa - lod ma - ga - dat. Hidd el, ke - vés ez ma - ga - ban Sgyak - ran en - nek

tar - tá - sa - ban Hosz - szú bú - nak az o - ka. Gon - dolj szí - ved és lel - kéd - del
bir - to - ka Hosz - szú bú - nak az o - ka. Gon - dolj szí - ved - del és

töb - bet, mint - sém szép - sé - gét, del, Ez na - pon - kint fogy és vész, Hol - tig tart a szív és ész.
lel - kéd - del töb - bet, mint szép - sé - gét, del, Ez na - pon - kint vész, Hol - tig tart a szív és ész.

[Figure 18] Bicinia Hungarica I, No. 58

복조성 또는 전조와 관련한 단계성은 원조에서 단순한 선율을 모방하며 노래하는 것을 시작으로 한다. 종종 장 · 단조적 선율이 등장하거나 장조로 시작했던 노래가 단조로 종지하기도 하지만 이는 명백히 전조는 아니다. 중반기 곡으로 분류되는 31번에 가서는 처음으로 복조성이 제시되어 좀 더 복잡한 화성 체계가 이루어진다. 이후 후반 기에서는 복조성과 전조를 동시에 포함하는 악곡이 등장하면서 화성 구문론에 입각한 전조를 본격적으로 제시하기도 한다. 곡 중간에 'do'의 위치가 급격하게 변화하면서 이조를 연습시키기도 하며, 장 · 단조적 선율이 선법으로 연결되기도 했다. 복조성과 관련한 단계성은 아래 <Table 11>와 같이 정리할 수 있다.

<Table 11> The sequence of texture (2) Demodulation

① Original key(원조) → ② Bitonality(복조성) → ③ Modulation(전조) → ④ Bitolality(복조성)+modulation(전조) → ⑤ Major+minor Key(장단조) → ⑥ Modulation with relationship(관계조에 의한 전조) → ⑦ Modulation with parallel(변행조에 의한 전조)

V. 결론

이 연구는 코다이의 음악적 읽고 쓰기를 위한 학습 단계성을 이해하기 위해, 그의 연습곡집에 나타나는 음표, 가락, 화음, 짜임새 등을 분석하여 그 원리를 이해하는 것을 목적으로 한다. 연구의 목적을 위해 초급에 해당하는 코다이의 연습곡들과 음악 교과서를 분석하였다.

분석의 결과는 다음과 같다. 첫째, 악보를 읽고 쓸 수 있도록 하기 위한 첫 단계는 음표의 의미를 점진적으로 학습할 수 있도록 한다. 음표의 의미를 학습하기 위해 가사만을 제시하는 방식으로 교재를 시작한다. 후에 가사와 관련되는 일정박을 의미하는 점을 함께 제시하고, 점의 음악적 의미를 알려 주는 북 모양으로 제시한다. 그리고 음표, 이후에 마디선, 박자 등 다양한 음악 요소를 제시하면서 음악과 음의 기호들을 이해할 수 있도록 점진적으로 하나씩 제시한다.

둘째, 가락의 단계는 2음 음계부터 한 음씩 더하면서 복잡한 음계로 발전시켜 나가는 방식이며, 이 음악은 자국의 민요 가락에 근거를 두고 있다. 그리고 가장 강조하는 음계는 4음과 5음 음계이다. 333 기초 연습곡에서는 처음 배우는 음계로 d-r로 제시한다. 많은 다른 음악 교수법 교재에서는 맨 처음 제시하는 음계를 s-m로 제시하고 있으며, s-m가 어린이들이 가장 편안하게 부를 수 있는 음악이란 것은 최근의 정설이다(Szabó, 1980, 21; Orff & Keetman, 1976, 8). 코다이가 d-r로 시작한 것은 1941년에 작곡할 즈음에 음악 교육이론이 정리되기 전이었기 때문이라고 생각된다.

셋째, 화성의 단계는 자연배음의 원리에 근거하여 구성한다. 자연배음에서 처음 생기는 8도, 5도 등의 완전 음정을 활용하고, 다음은 3, 6도의 불완전 음정, 그리고 후에는 2, 7도의 안어울림 음정을 활용한다.

넷째, 짜임새는 이찌쉬(Itzès, 1993)의 해석대로 르네상스와 바로크 시대의 음악 형식을 통해 지도한다. 짜임새의 단계성은 음계(5음 음계, 7음 음계 등), 가락 모방 방식(단순 반복, 5도권 모방 등), 조성 변화(이조, 복조성 등) 등에서 점진적 차이를 두고

진행한다.

다섯째, 코다이 교재는 나선형 개념 모형의 원리를 구현한다. 코다이 교재는 리듬, 화음, 짜임새 등 음악적 개념들 각각이 단계적으로 난도를 높여가는 구조를 보인다. 이는 나선형 개념 모형에서 보여주는 음악적 개념의 점진적인 발전 형태를 구현해 주는 사례로 볼 수 있다.

코다이의 연습곡집에서 나타나는 단계성은 학생들이 어렵지 않고 재미를 느끼면서 음악적 읽고 쓰는 능력을 기를 수 있도록 하기 위한 하나의 방법적 원리를 보여주고 있다. 그것은 학생들의 수준과 성장 능력을 고려해야 하며, 그러기 위해서 음악 요소 별로 난도를 점진적으로 높이는 연습곡을 제공하고 있다.

음악 요소별 난도를 단계적으로 점진적으로 높이는 방법을 적용해야 한다는 하나의 원리를 음악을 가르치는 모든 과정에서 유의해야 하는 방법이 되어야 할 것이다. 학생들의 수준에 맞는 음악적 소재를 활용하여 지도하는 것, 그것이 음악적 읽고 쓰기를 위한 연습곡을 분석하는 이유가 될 것이다.

이 연구는 코다이 교재의 단계성을 분석하여 우리나라의 교재를 이해하고 또 치밀한 단계성을 가진 새로운 교재를 만드는 것을 지향하고 있다. 따라서 후속 연구로는 한국의 음악 연습곡이나 음악 교과서의 분석과 우리 민요를 활용한 새로운 교재 개발에 관심을 가져야 할 것이다.

References

- Bang, E. Y., Yoon, A. Y., & Park, Y. J. (2016). *Music teaching & learning method*. Seoul: Uhga.
- Bónis, F. ed. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*(tran. by Lili Halapy and Fed Macnicol). Budapest: Corvina Press.
- Cho, H. K. (2004). *Kodaly Music Education*. Seoul: Sekwangmusic.
- Choksy, L. (1999). *The Kodály method I: Comprehensive music education*(Third edition). New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Chung, Y. S. (1996). The effects of Kodály music methodology on musical capability and affective behavior patterns about music. *The Korean Journal of Child Education*, 5(2), 143-160.
- Helga, S. (1980). *Első Énekeskönyvem*. Budapest: Editio Musica Budapest.

- Ittzès, M. (1970). *Zoltán Kodály's singing exercises, a summary, Kodály Seminar, Kecskemét: Kodály Pedagogical Institute of Music.*
- Jeong, S. B. (2004). A study on the effect of Kodály music method to the development of musical creative of elementary school students. *Journal of Society for Music and Korea*, 27, 347-374.
- Kim, S. J. (2016). The effects of group music activities based on Kodály teaching method on the creativity and social skills of children. *The Journal of Welfare and Counselling Education*, 5(2), 91-117.
- Lee, H. S. (1990). *Modern approach to music education*. Seoul: Sekwangmusic.
- Lee, H. S., Rim, M. K., Bang, K. J., Kim, M. S., & Jang, K. B. (1992). *Contemporary music education*. Seoul: Sekwangmusic.
- Lee, I. A. (2013). *An analysis on the sequential system of rhythm learning in music textbooks of elementary school*. Master thesis, Busan National University of Education.
- Lee, S. C. (2013). A study on Kodály's philosophy of music education and teaching method. *Journal of Young Child Studies*, 16, 5-20.
- Lee, S. Y. (2001). *Analytical study on the stage composition of Hungarian music textbooks*. Master thesis, Konkuk University.
- Orff, C., & Keetman, G. (1976). *Music for children*. London: Schott & Co. Ltd.
- Rim, M. K., Hyun, K. S., Cho, S. I., Kim, Y. H., & Rhee, Esther. (2010). *Music teaching method*. Seoul: Hakjisa.
- Seo, J. W. (2008). A study on the Kodály solfege teaching method for the third graders in elementary school. *Music and Critic*, 1, 107-133.
- Seung, Y. H., Min, K. H., Yang, J. M., & Chung, J. W. (2019). *Music education in elementary school*. Seoul: Hakjisa.
- Song, H. N. (2007). On the strategies of the developmental teaching and learning in Danso-class of elementary school: On the basis of tonic solfa according to Kodály's movable-do system. *Yonsei Music Research*, 14, 81-108.
- Sung, G. H. (1988). *Music education*. Seoul: Gabeul.
- Szönyi, E. (1974). *Musical reading and writing*. Budapest: Editio Musica Budapest.
- Yang, A. R. (2004). *A study of a step-by-step music lesson plan for the third graders' music reading ability based on the Kodály method*. Master thesis,

Jeonju National University of Education.

Yang, J. M. (1999). *A study on application methodology of folk song in Zoltán Kodály's singing exercise*. Doctoral dissertation, Dankook University.

Yang, J. M. (2000). Source of Zoltán Kodály etude. *Musicology*, 7, 273-300.

Yang, J. M. & Seo, J. W. (2012). The interpretation of Kodály's method's concepts. *Korean Journal of Arts Education*, 10(3), 101-120.

Zemke, L. (1977). *The Kodály concept: It's history, philosophy and development*. IL: Mark Foster Music Company.

<Kodály Music Exercise, 코다이 연습곡>

Kodály, Z. (1937). *Bicinia Hungarica I*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1941a). *15 Kétszólamú Énekgyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1941b). *33 Olvasógyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1941c). *Bicinia Hungarica II*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1941d). *Bicinia Hungarica III*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1942). *Bicinia Hungarica IV*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1945a). *Ötfokú Zene I(100 Magyar Népdal)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1945b). *24 kis Kanon*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1947a). *Ötfokú Zene II(100 Kis Induló)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1947b). *Ötfokú Zene(140 Csuvas Dallam)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1948). *Ötfokú Zene III(100 Mari Dallam)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1952). *Let us sing Correctly*. London: Boosey & Co. Ltd.

Kodály, Z. (1954a). *33 Kétszólamú Énekgyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954b). *44 Kétszólamú Énekgyakorlat(Alsó Szólam)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954c). *44 Kétszólamú Énekgyakorlat(Felső Szólam)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954d). *55 Kétszólamú Énekgyakorlat(Alsó Szólam)*. Budapest: Editio

Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954d). *Epigram*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954e). 55 *Kétszólamú Énekgyakorlat(Felső Szólam)*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1954f). *Tricinia*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1963). 66 *Kétszólamú Énekgyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1965). 22 *Kétszólamú Énekgyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Z. (1967). 77 *Kétszólamú Énekgyakorlat*. Budapest: Editio Musica Budapest.

<Hungarian Textbook, 헝가리 교과서>

Szabó, H. (1980). *Első Énekeskönyvem*. Budapest: Editio Musica Budapest.

Received: 30 November 2019, Reviewed (Revised): 1 January (7 January) 2020

Accepted: 20 January 2020, Published: 29 February 2020

Jong Mo Yang: E-mail: jmyang@bnue.ac.kr

Professor, Busan National University of Education, 24, Gyodae-ro, Yeonje-gu, Busan, Korea

Eun Bi Park: E-mail: composer11@hanmail.net

Student Researcher(Master's degree course), Busan National University of Education, 24, Gyodae-ro, Yeonje-gu, Busan, Korea