

幼兒・兒童의 리듬教育에 관한 考察

李 京 玉

(公州師大 음악과 조교・本회회원)

目 次

I. 序 論

II. 幼兒期の 情動活動과 리듬

III. 音樂과 어린이

IV. 音樂教育의 諸 方法論

V. 結 論

I. 序 論

感受性은 感動과 깊이 關聯되어 있다. 感受性이 豊富한 音樂家가 되려면 音樂의 nuance 뿐만 아니라 強弱이나 움직임의 여러 速度까지도 感知하여야 할 것이며 이들의 nuance는 귀(耳) 뿐만이 아니라 筋肉感覺으로도 感知되어야 한다. 音樂教育의 一部로서의 리듬의 學習은 時間・對稱性(Symmetry)・調和에 대한 才能뿐만이 아니라(神經組織의 訓練이 포함되기 위해서) 感受性까지도 伸張될 것이다. 聽覺機能에 관해서 천부의 才能을 갖고 있다고 하더라도 音樂家로서의 氣質이 없으면 좋은 音樂家가 될 수 없을 것이다. 이는 마치 군함과 같으며 즉 아무리 훌륭한 장비를 갖추었다고 하더라도 보일러 없이는 움직일 수가 없는 것이다.

무엇이 音樂의 表現을 豊富하게 하는 것이며 무엇이 生命을 불어넣을까? 이는 바로 움직임과 리듬이며, 리듬의 nuance는 聽覺과 筋肉感覺에 의해서 同時에 받아 들여진다. 그런데 從來의 音樂教育에서는 記憶을 통해서 어린이에게 움직임의 感覺을 갖도록 계획되고 있었다. 움직임의 理解는 관찰과 비교의 直感を 訓練함으로써 이루어지는 것이며 움직임을 위한 感覺은 身體의인 練習으로서 비로소 修得되는 것이다.

非리듬은 神經組織에 비교해서 知的인것이 優性이고 自身을 調節할 수 없는데서 생겨나

는 一種의 弊病인 것이다. 즉 실천이 따르지 않는 意志는 아무것도 이루어질 수가 없으며 즉 힘(Power)이 아주 중요한 것이다. 教育의 目的은 意識을 無意識하고 이들 두 個의 狀態間의 調和를 만들어 내는 것이다. 우리는 學級에서 感覺的인 教育이 충분히 다루어지지 않고 있는 것이 藝術的인 어린이가 참으로 적은 理由의 하나인 것이다. 選擇된 사람만이 特權은 아니다. 藝術은 美와 調和의 理想에 關係지음으로서 自身의 感覺을 調 할 수 있는 사람이라면 누구나 얻을 수 있는 것이다.

따라서 感覺을 訓練함으로서 얻어지는 생생한 效果라든가 藝術的인 感覺・氣貨 個性의 發達에 대한 영향은 어린이들의 音樂的 水準을 놀라울 만큼 높여줄 것으로 생각된다.

II. 幼兒期의 情動活動과 리듬

人間의 音樂能力은 生得的 才能보다는 듣고, 노래하고, 樂器를 다루는 音樂體驗이 많고 적음에 따라서 키워지는 것으로 생각된다. 물론 氣貨이라든가 體貨이라는 것이 音樂能力의 育成을 위해서 여러 가지 영향을 끼치기는 하지만, 그 중에서도 특히 後天的인 體驗이 가장 크게 作用하며, 그리고 重要的 ことは 後天的 體驗이라는 것 속에는 넓은 意味로는 環境이 포함되어 있다는 것이다.

環境은 반드시 音樂能力의 成長에 決定的인 後割을 한다고는 할 수 없으나, 때로는 나쁜 環境이 좋은 教育의 效果를 妨害하는 경우가 종종 있기 때문이다. 이런 意味에서 音樂教育이란 音樂의 모든 것을 가르칠 수가 없다고 斷定하게도 된다. 특히 그 중에서도 멜로디의 表現과 表情을 부드럽게 하는 것은 마치 個個의 어린이의 氣貨이나 體貨에 生得的으로 타고난 것으로서 後天的으로는 어쩔 수 없는 것, 즉 가르쳐서 되는 것이 아니라는 結論에 이르게 된다.

그러나 觀念的으로는 또는 理論的으로만 말한다면, 가르쳐서 만 되는 것은 없을 것이다. 흔히 科學者들의 發言에서 흔히 볼 수 있는 말인데, 가르쳐지지 않는다는 것은 가르치는 方法이 나쁘기 때문이라는 것이다. 그러나 音樂이라는 것은 抽象的, 感覺的인 것으로서 한번 들은 것을 自己自身이 再表現하여야만 된다. 즉 具體的인 것의 單純한 記憶만이 아니고 再現이라는 行爲를 거쳐서 성립된다. 그리고 이에는 技功나 技術이 必要한데, 이것을 덮어 두고라도 대충 듣고서 再現하기까지의 過程에는 들은 멜로디를 記憶하는 것과 記憶한 것을 再現하는 데 필요한 模倣이라는 하나의 또 다른 行爲가 필요하다.

어린이가 무엇인가를 자기 몸에 익히기 위해서는 反復體驗이 매우 중요한 後割을 한다는 것은 두말할 나위도 없으나, 音樂의 경우와 같이 感覺의 訓練을 통해서 抽象的인 것을 자기의 것으로 하려고 할 때에는 특히 이것이 必要하다. 예컨대 어느 4 마디 또는 8 마디의 멜

로디의 表現을 充分히 感情을 넣어서 表現 한다는 것은 少年이나 青年이나 바로 이루어지는 것은 아니다. 이 경우 이 難易는 어린이의 才能에 따른다고 쉽게 말해 버리지만 이는 環境이나 그 밖의 音樂體驗 如何에 따른다. 특히 이와 같은 事例는 적어도 어느 程度의 音樂訓練을 거친 少年 또는 青年에게 있어서 말할 수 있는데 바꿔 말하면 어느 程度, 어느 年限을 거친 과정에서 問題가 된다. 더 具體的으로 말하면 그 수년간의 가르치는 方法이 나뉘거나, 공부하는 方法이 나뉘거나 또는 環境이 나뉘거나 해서 여러 가지 惡習・惡癖이 固差되어서 어쩔 수 없는 상황인 경우이다.

어린이가 音樂을 시작하는 初期때부터 모든 條件이 갖추어지면 몇 해가 지나도 나쁜 條件은 생기지 않는다. 그러나 現實은 이와 같은 경우가 참으로 드물며, 音樂教育에서는 情緒라든가 感情등의 表現은 教師가 아무리 說明하여도 가르칠 수 없는 것이 되고 만다. 이것은 멜로디의 表現뿐만 아니라 ‘리듬音痴’라는 말이 있듯이 리듬의 완전한 체득에 있어서도 같은 것을 말할 수가 있다.

이제까지는 主된 問題를 音樂經驗의 多少 또는 音樂教育(음악경향을 시키는 방법이라고도 할수 있음)의 좋고 나쁨과 같은 점에서 생각해 보았으나 누구누가 다 알고 있듯이 實際로는 音樂의 音癖나 또는 리듬의 音癖는 身體障害에 따르는 것 以外는 거의 없다. 다시 말하면 이것은 音樂經驗을 시키는 方法(음악교육)이 바르고 充分한 量만 거쳤다면 거의 없다는 것이다. 그런데도 불구하고 現實的으로 外國사람보다는 韓國사람에게 音痴가 많다고 한다(이것은 확실한 통계에 의한 것이 아니고 비교적 많다는 뜻이다)

그러면 이것은 어떠한 理由가 있는 것일까? 그 하나는 이미 言及된 바와 같이 過去의 音樂教育의 方法에 問題가 있었고, 또 한 面에서 생각하면 “韓國사람 固有의 것은 度外視하고 他民族의 것만을 배워 왔기 때문에”라는 것도 생각할 수가 있다. 그러므로 音階뿐만 아니라 리듬에서도 韓國의 音樂教育은 여러 가지로 우리 것을 지나치게 無視해 왔으며, 그럼으로 해서 韓國사람들에게 音痴가 많다는 이야기가 생긴 것이 라고도 본다.

韓國의 어린이가 리듬에 弱하다는 理由로는 韓國의 音樂教育이 歌唱爲主의 教育이었다고 생각된다. 端的으로 말해서 唱歌를 ‘노래하는 것’ 이외로는 리듬 教育 등에 그다지 重要視하지 않았다는 점이며 거기에 ‘韓國固有의 것’은 거의 除外되고 있었다.

어린이가 멜로디를 習得할 때까지의 過程은 가장 單純한 것부터 시작해서 여러 屈折變化를 하면서 멜로디라고 할 수 있는 모습까지 發展하는 데 이는 音樂以前의 發音・發聲의 體驗이 쌓여서 비로서 Primitiv한 感情表現의 音聲變化가 나타나고 그럼으로써 멜로디에 까지 發展하는 것이 가장 單純한 過程일 것이다.

이런 意味에서 우리는 어린이가 言語生活을 시작하는 時期를 어린이의 音樂活動의 初期로 보는 것인데, 이 時期는 이미 滿一才 前後부터 始作되고 있다. 그리고 이 時期의 幼兒의 言語活動은 音樂의 立場에서도 註目하여야 되며, 또한 言語教育의 初期로서도 파악할 수

가 있다. 從來의 幼兒教育에서는 幼兒의 言語活動은 言語라는 領域이 있음에도 不拘하고 實際로는 生活指導的 觀點에서만 이루어졌고, 音樂的인 觀點에서는 거의 放置된 狀態였다고 생각된다. 따라서 이러한 言語活動을 音樂的 觀點에서 어떻게 構造化해 가는냐에 대해서는 많은 問題가 있어 깊은 洞察을 注入할 필요가 있다고 생각된다.

그러나 實際로는 이와 같은 생각을 基礎로 해서 音樂教育이 생각되지 않았었기 때문에 많은 困難을 惹起시켰던 것이다.

幼兒가 可能性을 現實化해 가는 데에는 아주 原始的이고 本能的인 自然生命의 活動을 통해서 이루어지는 데 즉 外部로 부터 주어진 것을 스스로 消化시키는 힘과 동시에 自己 自身の 生命力에 의해서 새로운 무엇인가를 自然의 運動속에서 獲得하고 만들어 간다. 이와 같은 本能的인 活動을 情動活動이라고 하는데, 이같은 活動은 어디까지나 出發點이고 基本線이며 이것을 變化 發展시키면서 어린이들을 音樂에 approach시켜야만 할 것이다. 특히 리듬의 경우는 아주 本能的으로 身體反應의 作用을 갖고 있으므로 이에 즐거움을 가지고 대하는것이 一般的이고 바람직한 것이다. 즉 肉體運動을 中心으로 하는 觀點에서 여러 리듬을 體驗시킨다는 系脈이 있어야만 되겠다¹⁾

Ⅲ. 音樂과 어린이

세상에는 父母들이 생각하고 있는 以上으로 좋은 音樂的인 어린이들이 많다. 어렸을 때는 音樂에 興味를 보이지 않고 노래도 쉬원치 않고 행진할 때도 발이 틀리고, 피아노의 레슨도 전적으로 拒否하지마는 音樂的인 感覺이 아주 없는 것은 아니다. 音樂의 才能이란 흔히 사람의 속 깊은 곳에 숨어 있을 경우가 있어서 어떤 契機가 되지 않아서 그 才能을 나타내는 手段을 찾아내는 것에 失敗했는지도 모르겠다. 마치 넘쳐흐르는 샘물이 地下에서 흐르고 있는데 곡괭이로 파헤치면 表面으로 솟아나는 것과 같은 것이다. 教育의 목적의 하나는 어린이의 音樂的인 타고난 才能을 키우는 것이다. 그러나 어떻게 해서 어린 時節에 그 才能을 自覺시킬 것이며 또한 그 表面的인 徵條는 무엇일까?

완벽한 音樂家가 되려면 좋은 想像性, 知性, 情熱이 必要한데 이들은 藝術的인 感動을 經驗하고 傳達하는 機能이다. 여기서 應取한다는 것은 單純한 音의 認識이나 理解뿐만 가지고는 音樂的인 귀(耳)를 가졌다고는 할 수가 없으며, 外的인 應取의 感覺은 이에 內的인 意識과 感動의 狀態를 끌어내야만 하는 것이다. 音樂을 좋아하지도 않으며 또한 感動의 對應할 줄도 모르면서 잘 訓練된 귀(耳)를 갖고 있는 音樂家가 있는가하면, 한

註 1) 柳德熙, 「兒童發達과 音樂教育」(서울:개문사, 1983), pp.138~142.

편 演奏와 創造의 모든 才能을 보이는 진짜 藝術家이면서도 聽覺의 發達이 不完全한 사람도 있다. 많은 부모들 중에는 좋고 正確한 목소리를 갖고 있는 것만 가지고 音樂의인 才能이 있는 것으로 착각하고 있다. 그러나 이는 事實과는 대단히 멀으며 다 아는바와 같이 意味를 갖고서 音의 配置를 形成하는 것은 리듬인 것이다. 목소리는 좋으나 영터리로 음표의 連續을 卽興하는 어린이보다는 목소리는 좋지 않아도 行進曲의 리듬을 드럼(Drum)으로 正確하고 卽興하는 어린이 쪽이 音樂의이라고 할 수가 있는 것이다. 一般的으로는 들은 음표의 이름이나 關係를 區別하는 것만으로 좋은 귀라고 생각하고 있는데 이는 잘못이다. 왜냐하면 여러 音高는 音의 要素의 하나에 不過하기 때문이다. 귀(耳)란 曲이 調性的인 緊張(tonal intensity)의 程度나 強弱(dynamics)이나 音의 連續中에서의 緩急이나 音質이나 우리들의 音樂의 色彩라고 불리우는 音의 表現的性質(expressive quality)의 모든 것이 區別되어야만 하는 것인데 이 素質을 갖고 있는 것이 어린이의 音樂의 將來에 가장 좋은 徵非라고 하겠다. 예컨대 6才의 어린이가 멜로디를 識別하고 音의 變化에 反應하고 forte와 piano를 對比하는 音樂의 速度의 變化 등 바꿔말하면 音樂的 nuance를 理解할 수 있다면 비록 멜로디를 목소리나 피아노로 再現못한다고 해도 失望할 것은 아닌 것이다.

한편 부모들은 어린이로 하여금 단지 興味를 갖게끔 할 것이 아니라 音樂에 있어서 趣味를 수 없는 愛情을 갖도록 유도하여야 한다. 되풀이 強調되지만 重要的 것은 어린이가 音樂을 단순히 귀로만 吸收하는 것이 아니고 몸全體로 느끼도록 教育하여야 한다. 聽感覺(aural Sensation)은 이를 完全히 하기 위해서 筋肉感覺(muscular sensations), 즉 音의 울림이 침투함으로써 만들어지는 生理的인 現象이 必要的인 것이다.

또한 環境도 대단히 큰 영향력이 있는 것이다. 이에 대하여 참으로 여러 가지로 例示가 많은데 “人間的 教育은 낳으면서 부터 바로 시작된다”(Rousseau), “어렸을때의 習慣이 가장 強하게 作用한다”(Fénelon), “로-마의 어린이는 出生하면서 부터 母國語의 純粹함 속에서 教育되어진다”(Rollin), “우리들의 가장 나쁜 惡習은 어린 時節로 거슬어 가며, 우리들의 生涯를 통해서 가장 強한 影響력을 주는 것은 乳母이다”(Montaigne), 그리고 우리 속담에도 “세 살때 버릇이 여든까지 간다”, 또 “孟母三遷之教” 역시 環境論을 뒷바침해 주는 敎訓이다. 그런데 많은 父母들은 타고난 音樂의인 才能을 키워주지를 못해서 많은 어린이들이 非音樂的으로 되고 마는 경우가 허다하다. 자기 딸을 무용가로 키우려는 父母는 걸음마때 부터 딸의 却線을 確認하기에 觀察을 疎忽히 해서는 안될 것이다. 마찬가지로 聽覺器官에 缺陷이 있거나 不完全하지나 않는지 우리 注意를 기울여 해야만 한다. ²⁾

註 2) Albert Larignac L Education musicale(Published by Delarave, 15 rue. Soufflot, Paris.)

피아노로 진音を 模倣시키거나 또는 pitch pipe의 A音を 외우게 한다는 등으로 하루에 적지 않은 時間을 쓰는 것은 簡單한 것이다. 그런데 音樂의인 才能은 언제나 表面에 노출되는 것이 아니기 때문에 思考(idea)를 같이 한 訓練에 의해서 育成되어야만 하는 것이다. 音樂의 두 개의 重要的 要素는 리듬과 음이다. 따라서 리듬運動의 經驗은 어린이들로 하여금 쉽게 音樂을 理解할 수 있도록 할 것이다.

音樂의인 才能은 귀(耳)의 經驗이 基礎가 되어야 하는데 어린이들은 듣고(hear) 귀담아 듣고(listen)하는 것은 제쳐놓고 演奏하거나 노래하는 것 만을 배우고 있다. 즉 많은 엄마들은 피아노를 音樂과 바꿔서 생각을 하고 있다. 피아노의 練習은 귀의 訓練과 리듬運動을 우선하지 않으면 때로는 聽覺과 리듬의 機能을害칠 경우도 있는 것이다.

리듬을 感知하거나 音を 區別하는 것을 訓練하기 前에 어린이에게 樂器를 공부시키는 것은 좀 생각해 봐야 할 問題인데 왜냐하면 音樂의 즐거움은 제쳐 놓고 손가락의 연습, 독보, 音樂의 知的理解라는 세 가지 藝術을 一生동안 持續해야 하기 때문이다. 많은 어린이들은 그저 뜻도 없이 確實한 손가락의 妙技를 完成시키기 위해서 每日 4時間 以外の 練習을 強行해야 하기 때문이다.

作曲의 경우에 있어서도 예컨대 많은 音樂大家의 대부분의 학생은 그들의 表現하려는 感情은 전혀 經驗하지 못한 狀態에서 音樂表現의 外面的인 形式을 배우고 또 하모니를 內面的으로 느끼기 以前에 和聲學을 배우고 듣기 좋은 族律을 만들 수도 없는데도 對位法의 手法를 공부하고 있다. 이 보다는 學生들의 精神이 멜로디에 대해서 精通하고 스스로의 自然스러운 리듬이 媒介가 되는 表現을 찾고 音樂이 스스로의 一部가 될 수 있도록 完全機能이 이를 刺戟하는 感情이나 印象이 서로 호응할때 보다 좋은 作曲이 이루어질 것으로 생각된다. 再強調되지만 內的聽覺이 形成되고 訓練되어지는 것은 經驗에 의해서만 얻어지는 것이다.

IV. 音樂敎育의 諸 方法論

A. Carl Orff의 敎育方法論

그는 리듬中心의 樂曲을 바탕으로 리듬敎育의 새로운 方法을 創案하였고 兒童들이 쉽게 演奏할 수 있도록 打樂器를 改造하고 그 樂曲을 만들어서 純眞性和 즐거움을 복돋우어 주는 것을 敎育의 基本으로 삼았다. 그리고 音樂敎育의 궁극적인 目的은 音樂美의 感得과 自身の 表現능력 애양에 두어야한다고 主張하면서 兒童들의 生活에 있어서 말(言語), 動

作, 놀이와 노래가 相互連結된 綜合體라고 보고 可能한 限 많은 音樂活動에 참여하여 音樂과 本質을 자연스럽게 맞볼수 있게 하여야 한다고 하였다.

즉 音樂은 知的 理解에 앞서 身體的인 經驗으로 體得하게 하고 音樂的 感覺을 啓發시키는 것을 目標로 삼았다. 그리고 즉흥적인 演奏活動을 重要視하여 兒童들의 想像力을 기르는데 重點을 두었으며 양상불 音樂을 接近시키는 등 心理的인 活動으로 이끌어야 한다고 主張하였다.

또한 Orff는 思春期 以後보다 國民學校 入學 以前の 幼兒期부터 音樂的 經驗을 시작하는 것이 더욱 効果的이라고 強調하였으며, 그 方法이 兒童에게 있어 가장 初期의 自發的인 音樂表現에서 부터 音樂的인 樂器를 공부할 수 있도록 하는 준비 단계를 거쳐 樂譜를 읽고 理解할 수 있을 때까지의 橋梁後割을 한다고 하였다. ³⁾

즉 orff의 哲學은 音樂의 機能을 배우기 전에 아동들에게 音樂을 만들 수 있는 기회를 부여해 주는 方法으로 즉흥적인 音樂經驗 등은 兒童의 本能을 刺戟하여 자연스럽게 스스로를 表現하고자 하는 欲求를 啓發시켜 주며 이와 같은 音樂的 經驗은 아동을 청중으로서가 아니라 參加者로서 적극적으로 自身の 音樂을 만들어 내게 한다.

orff는 또한 基礎的 音樂(Elementary Music)을 사용했는데 그것은 音樂 그 自體만을 뜻하는 것이 아니라 動作, 말(言語), 音樂이 연관된 것으로서 적극적으로 참여하는데 더 뜻이 있는 音樂을 의미한다. ⁴⁾ 기초적인 음악이란 아동 주위에서 항상 가까이 할 수 있는 것을 용하며 그것들의 이름 부르기, 민요 속담등과 함께 기본적인 動作(손뼉치기, 발구르기, 무릎치기)을 붙여서 리듬感을 伸張시키코자 함을 말한다. 이 기초적인 음악은 땅과 自然과 身體的인 것이 연결된 음악을 가리키며, 누구나 배우고 경험할 수 있는 범위로서 orff는 이것을 音樂教育의 출발점에서 생각하였으며 리듬과 멜로디를 기초로하여 모든 요소의 根本인 “리듬”을 그 基本으로 하였다. 즉 리듬은 멜로디보다 우선하고 멜로디는 和聲보다 우선하며 강력하다. 또한 멜로디는 리듬과는 달리 느끼지 못하는 사이에 생성되므로 상당한 주의를 기울이면서 조심스럽게 취급해야 한다고 하였다.

orff 지도법의 主目的은 “音樂이란” 人間形式을 하는데 重要的 종합적 경험으로 이용하는 것 이라고 하여 全人教育을 주장하였는데 기본적인 지도 목적은 다음과 같이 볼 수 있다. ⁴⁾

- 1) 아동들의 말과 동작을 음악적 경험의 바탕으로 자연스럽게 사용한다.
- 2) 아동들에게 言語, 動作, 노래는 통합적인 것으로 간주한다.

註 3) Margaret L. Stone, Kodály and Music Teaching Techniques: History Practice (Ph.D Dissertation Kent State Univ, 1971) p.115.

4) Lawrence Wheeler & Lois Raebeck, Orff and Kodaly Adopted for the Elementary School (Dubuque, Iowa; won, C. Brown Co.) pp.1~2.

- 3) 모든 음악적 경험에의 능동적인 참여로 아동들에게 즉각적인 즐거움과 의미를 알도록 한다.
- 4) 리듬과 멜로디의 의미를 몸 전체로 느끼게 하고, 이와 같은 중험을 기초로 하여 음악의 理解와 기본법은 후에 알도록 한다.
- 5) 음악의 기본요소를 경험케 한다. 즉 言語의 리듬형태에서 시작해서 리듬적인 경험을 주며, 어린 시절의 자연스런 노래, 극히 단순한 가락에서 시작하여 멜로디적인 경험을 주고 Ostinato 등의 연주에서 多聲感覺과 和聲의인 경험을 한다.
- 6) 리듬적이고 멜로디적인 경험에서 음악적인 상상력과 즉흥연주하는 능력을 개발시킨다.
- 7) 감각을 바탕으로 개인적인 創造性을 개발시키고 양상발 활동을 통하여 능동적인 參與能力을 개발시킨다.

B. Zoltán Kodály의 教育方法論

Kodály는 무엇보다도 早期教育을 통한 讀譜力의 신장을 중요시 하였으며, 음악 교육의 목적을 “전문적인 음악가를 육성할 뿐만 아니라 훌륭한 청중을 길러서 人類共通의 행복을 위하여 음악의 가치를 세상에 널리 알린다”라고 하였듯이 어린시절의 음악교육을 통한 美的經驗을 강조하였다. 그리고 음악교육은 특정한 少數人의 것이 아니라 모든 정상적인 아동들을 위한 것이며 누구든지 音樂性의 伸張이 가능하다고 생각하여 재능이 있는 아동 뿐만 아니라 한 국가의 음악적 소양을 높이기 위해 전력하였음을 알 수 있다.⁵⁾

또한 어린이의 음악교육의 시작은 “出生하기 9個月制”⁶⁾이라고 하여 가정 음악문화의 중요성을 말하였고, 就學前에 많은 음악적 표현을 만들 수 있는 조기교육을 주장하였다.

歌唱은 어린이들의 本能的인 言語이며, 더 어릴수록 노래에 따른 動作을 必要로 한다. 音樂의 身體的인 動作 사이의 有機的인 聯關은 ‘노래게임’ 등에서 볼 수 있으며, 노래한다는 것은 한가지의 모든 音樂教育分野의 공통되는 指導原理라고 할 수 있다.

Kodály는 자신의 노래로부터 音樂의 概念(image)을 얻을 수 있는 어린이만이 內的인 廳感을 키울 수 있다고 생각하였기에 피아노의 경우도 악기연주에 나뉠대로 노래를

註 5) Percy M. Young Zoltan Kodaly, A Hungarian (London:Ernest Benn Ltd.), p.139.

6) Klara Kokas, “Kodalys Concept of Music Education” I.S.M.E. Seminar Rapers(Stocrholm), 1970, p.38.

하도록 시켜 자유로운 자신의音を 순수하게 想像할 수 있는 能力을 키우도록 항상 권하였다. 즉 목소리는 누구에게나 주어진 자연스런 樂器로써 언제나 자유롭게 사용할 수 있으며, 모든 音樂學習의 基本이 되기 때문이다. 또한 獨唱보다는 合唱이 教育上 더 效果的이라고 한다. 7)

또한 그는 民族音樂의 重要性을 認識하여 많은 民謠를 募集, 分類, 分析한 결과 民謠는 數世紀 동안 각 民族의 지혜로 만들어진 獨創的인 音樂이며, 音樂과 言語와의 관계를 가장 자연스럽게 표현하고 있다는 점에서 새로운 意義를 찾을 수 있으며, 어린이들이 母國語를 배우는 原理와 過程을 적용시켜서 音樂的인 母國語 즉 民謠를 初期音樂教育資料로 삼는 것도 헝가리 民謠가 역시 五音音階를 바탕으로 하고 있다는 점에서 着想한 것이면 8)

五音音階에 대한 생각에 확고한 概念을 가지고 있다.

音樂은 人間文化에 없어서는 안될 부분이며, 어린이들에게 每日 音樂을 접할 수 있도록 하여 音樂의 生活化를 이루고 精神을 자극시켜 다른 知識人들의 흡수력을 촉진시킬 수가 있다고 하며, Kodály는 音樂教師의 資質에 대하여 엄려하였고, 教師 자신이 훈련된 者로서 어린이들에게 좋은 音樂만을 충분히 즐기게 하여 나쁜 音樂이 그들의 趣向을 침해할 수 없도록 근절시켜야 한다고 하였다. 9) 또한 音樂속에 감추어진 아름다움을 모르는 이들에게 이 점을 깨닫도록 노력하여야 하며 生의 부여된 가장 아름다운 膳物인 ‘音樂의 祝福’을 받았는지 않도록 한다. 10)고 力說하였다.

Kodály 指導法은 여러 가지 技法으로 具體化시켰으나, 이 技法은 완전히 理解하기에는 상당한 訓練이 必要하다. 音樂性 얻기 위하여 사용되는 技法을 세분하여 다음과 같은 項目을 啓發시키는 것을 목표로 하고 있다.

- 1) 말, 動作, 노래게임을 통한 리듬感覺
- 2) 暗誦唱과 視唱을 통한 리듬感覺
- 3) 멜로디와 리듬의 同時活動을 통한 多音感覺
- 4) 民謠와 歌曲을 통한 音樂樣式과 音色의 認識
- 5) 손(手)記號를 통한 聽音力의 音樂的 技術
- 6) 모든 調와 음자리표의 移動에 대한 音樂的 技術
- 7) 배운 멜로디와 리듬의 認識을 바탕으로 한 卽興演奏의 技術

註 7) 柳德熙, 音樂敎育論, (서울: 開文社, 1983), p.280.

8) 吳淑卿, Orff와 Kodály 音樂敎育理念의 比較考察, (音樂敎育研究 第一輯, 133), p.7

9) Helgo Szabo, The Kodály Concept of Music Education (Oceanside, NY; Boosey and Hawkes Publishers, Inc), 1969.

10) Stone, Op cit, p.59.

8) 階名唱法の 노래技術을 바탕으로한 器樂的 技術

이 伴制의 각 端階는 最少單位로 나누었기 때문에 直觀적으로 어떤 段階를 건너뛰어 할 수 있는 明皙한 사람과 할 수 없는 사람의 區分을 하지 못하도록 하고 있다'고 하듯이 kodály 課程은 어린이 개개인에 대하여 音樂性을 啓發시키는 端階가 體系의인 順序로 되어 있다. 또한 그의 基本指導目標은 어린이에게 노래를 통한 讀譜力을 가르치는 데 있으며, 다음은 구체적으로 지도법을 고려하여 美的인 音樂經驗을 追求하려 하는 것이다.

C. Dalcro의 音樂教育論

달크로즈는 어린이의 音樂的 才能이란 어린이 자신이 나면서부터 가지고 태어나는 것으로 생각하고, 이 潛在의인 生得的 才能을 어떻게 하여 어린 時節에 발전시키는가 하는 점을 音樂教育의 중요한 目的의 하나로 보았던¹¹⁾ 것이다. 또는 그는 어린이의 몸이 拍子感인 리듬의 중요한 要素를 生理的으로 가지고 있음을 발견하여,¹²⁾ 따라서 音樂的 諸能力의 根源은 '리듬'이라고 보고, 이 '리듬'이라는 人間共通의 感覺을 충분히 발전시켜서 표현하는 手段을 教育에 의하여 가르치며, 이것이 바로 教育의 目的이라고 주장한다. 즉 이 生得的인 感覺을 教育(訓練)함으로써 人間을 解放하고 精神的 昇華인 表現力을 개발시킨다는 어린이의 認識이다.

또한 生得的인 리듬感覺이 音樂的 能力으로서 人間の 즐거움의 表現과 함께 언제나 精神的 拘束을 갖게 하는 基本原因은 筋肉組織인데, 이 조직을 훈련시킴으로써만이 人間은 자기의 思考나 思想을 身體的으로 표현할 수 있다는 人間觀이기도 하다. 이 教育조직이라는 生理的인 점에서 人間은 모두 평등하다고 일반적으로 보는 所致이기도 하다.¹³⁾

달크로즈는 어린이들이 "자기의 個性을 인식하게 되며, 그들의 특수한 리듬으로서 모든 拘束으로부터 解放시키며"¹⁴⁾ 精神과 神經 認識과 潛在認識 想像과行動過程,¹⁵⁾ 이들의 관계를 音樂教育으로서 啓發시키는 教育의 必要하다고 역설하고 있는 점은 그의 音樂教育에 대한 觀點이 여실히 提示되고 있다고 볼 수 있다. 달크로즈가 概念하는 生得的인 리듬이란 生理的 生得的인 리듬이며 이는 '生命의 리듬'이라는 것이다. 人間の 根源的 要

註 11) E.J.Dalcroze, 「Le Rhythm La Musique Etl. Education」. 殊野 平譯 「리듬의 音樂教育」, 全音樂譜出, 1975, 同譯書 原文, p. 49.

12) 上掲書, p. 40.

13) 柳德熙, 前掲書, p. 301.

14) E. L. Dalcroze, 前掲書, 序文, p. VII.

15) 上掲書, 序文, p. VII.

素의 하나인 ‘生命의 리듬’을 音樂能力으로서 끌어내기 위한 筋肉의 訓練性을 때때로 주장하고, 이를 教育的 對象이라고 생각한 달크로즈의 觀點에는 모두 共感이 갈 것으로 생각된다.

따라서 이러한 基本的인 생각에서 달크로즈는 藝術表現의 段階를 다음과 같이 구상하고 있다. 즉 藝術表現의 基礎는 人間의 思想 및 感情이다”¹⁶⁾ 라고 捕捉하고, 이 思想 및 感情의 表現에 있어서 “人間의 身體는 人間自身을 표현하는 최대의 表現物이다.”¹⁷⁾ 라고 인식하는 筋肉組織 및 神經組織이 그 媒企物인 組織을 訓練시킴으로써 藝術表現이 최대한으로 可能하다¹⁸⁾ 고 생각하는 것이다.

달크로즈는 人間의 身體를 오케스트라의 樂器群으로 比喩하고, 이 樂器群으로써 충분히 표현하는 것이 藝術表現의 基本이며, 또한 가장 중요한 것이라고 주장하고 있다. 즉 인간의 신체가 음악에 대해서 오케스트라化하여 소리내고 올리고 할 때 人間은 비로소 즐거움을 느끼고 藝術表現이 자연히 풍부해진다. 이와 같은 달크로즈의 指摘에는 잘 수긍이 된다. 또한 言語나 文學에 의한 表現은 身體表現 다음의 것으로써……略…… 音樂表現의 規則은 人間의 機能으로부터 나오고 있다.¹⁹⁾ 라는 그의 見解는 긴 세월의 實踐活動으로부터 얻어진 經驗에 따른 結論일 것이다.

音樂에 感動한다는 점에 관해서 달크로즈는 “音의 높이의 淸爽스뿐만 아니라 強弱이나 여러 움직임의 速度까지도 感知한다.”²⁰⁾ 그리고 이는 “귀뿐만 아니라 筋肉感覺으로 感知한다.”²¹⁾ 라고 定義하고, 音樂의 感覺은 筋肉感覺이며, 그 基礎는 ‘움직임과 리듬’이라고 규정하고 있다. 즉 音樂藝術의 基礎는 리듬이며, 이 리듬에 대해서 筋肉의 感覺이 反應하였을 때에 感動을 불러일으킬 수 있는 것이다.

幼兒教育的 分野에 달크로즈의 리드믹이 導入된 基本的인 觀點은 어디에 있을까? 이는 오늘날 대단히 중요한 問題로 생각된다. 幼兒의 音樂教育은 자기 나라의 音樂文化發展으로서 基礎的인 時期로 규정하고, 또한 音樂의 感覺機能을 기르는 重要한 年令이기도 한 時期로서 定義된다. 따라서 音樂의 感覺을 기르고 音樂의인 몸의 表現을 통해서 感覺과 感覺을 풍부하게 표현 한다는 것은 入問期인 幼兒의 音樂教育에 있어서 대단히 중요한 要素이다.

또한 그는 幼兒에 대한 指導의 順序에 관하여 幼兒가 흥미를 갖는 애기나 描寫的인 性格 나타내는 教材에 따른 指導가 아주 重要하다고 지적하고, 教材에 대해서는 “描寫的

註 16) 上掲書, p.154.

17), 18) 上掲書, p.154.

19) 上掲書, p.52.

20) 上掲書, p.52.

21) 上掲書, p.53.

인 종류의 작은 曲을 치거나 갈롭(galop)하고 있는 말(馬)이나 빠른 動作의 뛰 등, 性格이 音樂의인 取扱에 알맞는 애기등을 그려 봄으로써 音樂에 대한 어린이들의 흥미를 일으키게 한다.”²²⁾ 라고 말하고 있으며, 이 表現方法으로는 “단지 귀(耳)로만 듣는 것이 아니고 몸 전체로 느끼도록 教育하여야 한다.”²³⁾ 라고 結論짓고 있다.

즉 幼兒로서의 適用은 획일적인 움직임의 패턴을 強要하거나, 하나의 모양을 全員이 똑같이 模倣시키는 指導이거나, 非談話의인 教材만을 사용하는 것으로는 不충분하다. 幼兒 자신의 生活經驗, 生活感情 등은 어린이들이 흥미를 갖고서 온몸으로 表現할 수 있도록 指導者는 留意하여야 한다. 달크로즈가 “生活은 그 자체가 리듬이며”²⁴⁾ 또한 個性까지도 하나의 리듬”²⁵⁾ 이라고 말하면 리듬의 概念은 리드믹을 指導할 경우 리듬이 중심이기 때문에 검토되어야 할 內容인 것이며, 그가 實踐 속에서 그 理論을 발전시켜서 問題提起를 한 부분에 보다 많은 關心을 갖는 것이 오늘의 課題일 것이다.

D. Montessori의 音樂教育論

Montessori는 幼兒 자신은 스스로 發展해 갈 수 있는 能力을 가지고 있으며, 그것은 幼兒 自身으로 부터 展開되어지는 과정이라고 생각하였다. 그리하여 教師의 後割은 유아를 成人에게 맞추려는 것이 아니라 자연스러운 분위기에서 유아를 관찰하고 그 기초위에서 유아들이 자연스럽게 자랄 수 있고 배울 수 있는 환경을 조정하는 것이 중요하다고 생각하였다.

그리고 유아의 自發的인 活動을 유도함과 동시에 幼兒期的 感覺教育을 강조했다. M-montessori가 感覺教育을 중요하게 다룬 배경은 인간의 정신과 육체가 상호 작용하면서 발달되어 간다는 생각으로 육체의 活動을 활발하게 함으로써 정신적인 活動까지도 활성화 된다는 것이다.

Montessori는 感覺教育에 알맞는 時期(3~6才)에 教育을 받아야 여러 감각의 형성이 이루어지며 이 感覺教育은 유아들이 明確하고 강한 知性을 가질 수 있도록 하는 질서 있는 준비라고 하였다.²⁶⁾ 그리하여 音樂教育에 있어서도 유아들이 듣고 노래 부르며, 악기를 연주하여 스스로 창작하고 表現할 수 있는 경험을 강조하였다.

註 22) 上揭書, p.51.

23) 上揭書, p.52.

24) 上揭書, p.52

25)

26) Montessori, Montessori Method, 研部, 白川, 譯. (東京: 明治書, 1974), p. 174.

Montessori는 幼兒의 感覺의 形式에 대하여 다음과 같이 말하고 있다. “幼兒의 注意는 受動的인 호기심과 같은 모양으로 환경과 밀접되어 있으므로, 刺戟이 그들의 注意를 끌게 되고 事物은 注意를 끌기 어렵다. 따라서 幼兒들이 받는 感覺이 合理的인 方法으로 發達되도록 感覺刺戟을 조직적으로 유도하고 이 감각교육이 유아들에게 명확하고 강한 知性을 갖는데 영향을 미칠 수 있도록 계획한다.”²⁷⁾ Montessori의 이러한 教育原理와 함께 주목을 끄는 것으로 ‘Montessori教具’가 있는데 정박아 교육의 아버지라고 불리우는 ‘세강教具’로 부터 많은 도움을 받았다.

Montessori教具는 日常生活 訓練教具, 感覺訓練教具 教科訓練教具로 크게 나누어지며 이 중 感覺訓練教具가 5感(視覺, 解覺, 聽覺, 味覺, 覺)에 관한 것으로 교육의 中心的 위치를 차지한다. 또 교과 훈련교구는 산수, 언어, 미술, 음악, 과학교육으로 나뉜다. 日常生活 訓練에는 걷기, 청소 하기 구두닦이, 바느질하기 옷 벗고 입기, 상자 열고 닫기 등의 활동을 통하여 日常生活에서 요구되는 감각 및 運動技術의 訓練을 주로 하여 유아를 둘러싸고 있는 環境과 關係를 맺고 每日의 生活에서 우연히 접하는 상황들을 경험함으로써 자기학습의 좋은 경험이 된다고 본다.

또한 이를 통하여 유아는 생활 그 自體 뿐만 아니라 外部와 自身과의 關係, 자신을 둘러싼 일에 대하여 정확한 지식과 事物間의 차이점을 인식하게 된다. 감각교구는 개인의 감각에 고립시켜서 자극하는 순수한 지각경험을 통한 그 자극의 차이를 느끼고 비교하는 중에 유아 스스로 틀린 것을 教師의 지적없이 수행해 나아가는 것이다.

教科訓練에서 言語教育은 유아의 말하기 •듣기 •쓰기의 활동을 위한 것으로 그림 맞추기, 카드나 말놀이, 발음에 맞는 글자, 모래 문자, 극놀이, 움직이는 子音, 母音, 文學作品 소개 등이다.

算數教育은 幼兒의 思考力 活動을 위한 기회와 可能性을 기르기 위한 것으로서, 숫자 막대, 숫자판, 셈하기 상자, 10進法, 暗算의 導入 등이며, 科學教育은 地理, 丁史, 天體活動을 포함하여 유아의 自己表現과 觀念을 傳達하기 위한 것이다.

이외에도 音樂과 美術活動을 통하여 幼兒들이 듣고 노래 부르며 樂器를 演奏하고 表現할 수 있는 경험을 시킨다. 이러한 教育의 特色은 教具의 使用을 들 수 있으며, 이것으로 훈련을 하고 있을때 아동들의 신경집중을 도울 수 있다.

E. Suzuki 의 教育方法論

Suzuki는 幼兒教育에 “Suzuki Method”라는 것을 적용하여 많은 成果를 거두었다. 그 때까지는 사람의 才能은 先天的인 것이 大部分을 차지한다고 생각하였으나 그

는 幼兒가 어머니로 부터 말을 배워 나가듯이 音樂의 才能도 後天的 教育에 의해 얼마든지 開發 可能하다고 믿었다.

Suzuki는 才能이란 先天的이라고 하기 보다는 生後의 教育方法에 따라 發現되는 것으로 그 潛藏된 能力이 발휘될수 있도록 도와야 한다.²⁸⁾ 는 것이 그의 教育哲學이며, 才能教育을 成功的으로 이끌기 위해서는 다음과 같은 原則이 지켜져야 한다고 했다.²⁹⁾

- 1) 早期教育이 이루어져야 한다.
- 2) 學習方向은 무엇보다도 거듭된 反復을 重視한다.
- 3) 教育的이고 유익한 環境을 제공한다.
- 4) 體系의으로 훌륭한 教育方法을 적용시킨다.
- 5) 훌륭한 教師의 가르침이어야 한다.

이렇게 Suzuki는 基本原則을 정했으며 학습의 시작은 3~4才의 幼兒期에 시작하는 것을 권장했다. 그것은 이 시기의 幼兒들은 言語의 數가 急激하게 증가하는 시기로 音樂的 才能도 言語의 發達과정에 맞추어 教育하면 效果的이라는 것이다.

또 反復을 重視하는 그의 教育法은 才能教育의 原理를 發見하게 된 것이 母國語를 배우는 유아들의 觀察에서 시작된 만큼 그들이 母國語 習得과정에 있어서 끝없이 環境의 刺激과 되풀이 되는 反復이 있음을 인식하였기 때문이다.

또 Suzuki는 “人間은 環境의 子息이다”라고 할 만큼 教育的 環境의 造成을 強調했는데 좋은 音樂的 環境이란 幼兒가 言語의 環境에 놓이듯 自然스럽게 音樂을 들을 수 있는 環境을 말한다. 그의 지도방법은 유아의 心理에 알맞게 구성되어 있으며, 幼兒의 模倣欲求를 레코드 듣기와 充分한 反復으로 充足시키고, 어머니의 助力를 통한 學習方法은 매우 特異하고 效果的인 것이라고 할 수 있다. 어머니는 항상 집에서 學習을 돕고 함께 연습하며, 격려하고, 音樂的 環境을 助成하는 가장 重要的 教師라는 것이다.

V. 結 論

音樂教育에서 가장 重要的 것은 藝術로 사람을 각성시킨다는 一般的인 效果가 있어야만 하겠으며 그 目的을 위해서는 리듬과 音色이라는 音樂의 두 個의 根本的인 要素를 가르치는 것 즉 一般的인 것으로부터 特殊한 것으로에 移行이 必要하다.

註 28) Suzuki Shinich, The Suzuki Copept (Barkley:Diarkley:Diablo Press, 1973), p.5.

29) Idid, p.5.

리듬은 모든 活動的 科學的・藝術的인 現象의 基本인 것이다. 리듬은 움직임에 있어서의 順序나 매듭(measure)의 要素와 演奏의 特質과 같은 것을 만들어 낸다. 따라서 리듬의 學習은 人生의 모든 目的에 對한 個性의 形式에 貢獻한다. 즉 가장 自然스럽고 純粹한 人間으로서 리듬에 의해 스스로를 表現하는 方法이다.

이제까지의 考察을 要約하며는 다음과 같은 結論을 얻을 수가 있다.

- 1) 리듬은 움직임이다.
- 2) 리듬은 基本的으로는 身體的인 것이다.
- 3) 모든 움직임은 時間과 空間을 함께 한다.
- 4) 音樂的인 意識은 身體的인 經驗의 結果이다.
- 5) 身體的인 資質의 完全함은 知覺의 明確함으로 歸結한다.
- 6) 時間에 있어서의 움직임의 完全함은 音樂的리듬의 意識을 確實하게 한다.
- 7) 空間에 있어서의 움직임의 完全함은 造型的리듬의 意識을 確實하게 한다.
- 8) 時間과 空間에 있어서의 움직임의 完全함은 리듬的인 움직임에 따른 練習으로만기 完成되어진다.

우리는 어린이들로 하여금 좋은 音樂에 對한 審美眼을 形成할 수 있도록 音樂 構成의 要成의 要素에 關한 課程을 調和시켜 갈때 發達課程에 맞는 바람직한 音樂教育이 이루어 질 것으로 생각된다.

參 考 文 獻

- 吳淑卿, "Orff와 Kodaly 音樂教育理念의 比較考察, 音樂教育研究, 第一輯, 1973.
- 柳德熙, 「音樂教育論」, 서울:開文社, 1983.
- , 「兒童發達과 音樂教育」 서울:개문사, 1983.
- Albert Langnaca, L'Education musicale (Pubhshed by Delagrave, 15 rue Soufflot Paris).
- Dalcroze, E.J, 「Le Rhythm La Musicque ETL. Eduction」, 板野 平譯, 全音樂普出版, 1975.
- Helga, Szabo, "The Kodály Concept of Music Educaeton"(Oceansidide, N.Y:Boosey and Hawres Publishers, Inc), 1969.
- Klara Kokas, "Kodály's Comcept of Music Education", I.S.M.E. Saminer Rapers(Stocrholm), 1970.
- Lawhe Wheeler & Lois Raebeer, "Orff and Kodály Adapted for the Elementary School (Drbuque, Iowa;Won.C.Brown Co.)
- Margaret L.Stone, Kodály and Music Teaching Technigues; History and Present Praccice (Ph.D.Dissertation Kent State Univ, 1971).
- Montessori, 「Montessori Metnod」, 部, 白川譯(東京:明治圖書), 1974.
- Percy M.Young. Zoltan Kodaly, A Hungarian (London:Ernese Bann Ltd.)
- Suzuki Shinichi, The Suzuki Copept (Barkley:Diablo Press, 1978).

ABSTRACT

A Study on Rhythm Education for Yong Children

Lee, Kyoung Ok

Aesthetic emotion is supposed to be acquired when we are capable to control our emotion and to relate it to Beauty, harmony, and ideal.

As such training rhythmic sense is one way to discipline our sensual perception. The consequence of well-trained rhythmic sense, together with its influence on the artistic feeling, tendency, and individual character development will help young children to heighten their musical level and to foster love for music.