

Zoltán Kodály의 교육 이념과 한국음악교육계의 과제

이 홍 수

(음악교육학, 한국교원대학교 교수)

〈목 차〉

I. 서론: Kodály의 음악교육, 그 개관

2. Kodály의 음악지도의 목적

II. 본론: Kodály의 이념과 목표

III. 결론: 한국음악교육계의 과제

1. Kodály의 이념

I 서론 : Kodály의 음악 교육, 그 개관

Kodály(1882-1967)는 모든 학생들에게 음악을 읽고 쓸 수 있는 능력을 길러 줌으로써 음악성을 개발하고, 음악을 통해 창조적이고도 풍부한 삶을 영위할 수 있도록 하며, 더 나아가 바람직한 민족 음악 문화를 창건할 수 있도록 이끌어야 한다고 믿었던 선구적인 음악교육가였다.

그는 음악 애호가였던 부모 덕분에 음악적인 환경 속에서 자라났다. 어려서부터 피아노를 배웠고, Gymnasium의 관현악단에서 바이올린과 첼로를 연주했으며, 그 관현악단을 위한 작품을 쓰기도 하였다. (1892년 2월, Beal Toly 교사에 의해 연주되었다고 함) Kodály는 Budapest대학에서 철학과 어학을 공부하는 한편, 음악원(Academy of Music)에서 독일인 교수 Janos Koessler에게서 작곡을 배웠으며, Liszt Frence음악학교를 졸업함으로써 음악교사 자격을 취득했다.

1905년, 자신이 자랐던 마을 Galanta에서, 농부들이 부르던 민요를 수집함으로써 헝가리 민족 음악에 대한 그의 연구는 첫발을 내딛었다. 민요를 연구하고 민족 음악에 대한 관심이 깊어지면서 그는 자기네 음악의 진수가 일반인들에게 바르게 알려지지 않고 있다는 사실을 인식했다. 그는 1906년부터 Béla Bartók(1881-1945)와 함께 전국 각지를 돌아다니며 민요를 수집 정리하기 시작했다. 그들의 민요 수집 작업은 헝가리의 순수 민요를 발견하는 데 그친 것이 아니라, 그 노래들을 특징에 따라 분류하고 정리하고 기록하는 작업으로까지 이어졌다. 그들의 연구가 민속 음악을 바탕으로 하는 민족 예술 음악의 창달과 민속 음악을 기초로 하는 음악 교육 체계의 확립에 원동력이

되었음은 물론이다.

1906년에 그는 “헝가리 민요의 연 구조(Stanzaic Structure)”에 관한 논문으로 박사 학위를 받았고, 1907년에는 Budapest음악원의 교수가 되어 음악 이론과 작곡을 가르치면서 민요의 채집 및 조성 연구와 작곡 활동을 계속하였다. 그는 기회있는대로 Berlin과 Paris로 가서 꾸준히 음악을 연구함으로써 음악 학자로서의 소양을 넓혀갔고, 1907년 현악4중주곡 제1번을 작곡한 이래, “Psalmus Hungaricus”와 “Dances of Marosszek”, “Concerto for Orchestra”등 많은 작품을 썼으며, 민속음악학자, 음악평론가로서도 널리 활약하였다.

명성 있는 작곡가였고, 세계적인 민속 음악 학자였던 Kodály가 음악 교육에 관심을 집중하기 시작한 것은, 헝가리 국민들 사이에 팽배해 있던 독일 음악 문화적 성향이 헝가리 민족 음악에 바람직하지 못한 영향을 끼치고 있다는 것과 학교에서 이루어지고 있는 음악 교육이 질적으로 매우 낮은 상태에 있다는 것을 인식하면서부터였다. 그는 Budapest의 학교 음악 담당자들과 함께 수행했던 한 연구에서 학교의 음악 교재가 독일 음악적이며, 음악 지도의 내용이 매우 빈약할 뿐만 아니라, 헝가리 학생들이 자기네 민속 음악을 거의 모르고 있다는 것을 알게 되었다. 특히 1925년 교사양성학교의 학생들이 부르는 노래를 들었을 때, 그 악곡과 가창력이 매우 낮은 수준에 있다는 사실을 발견하고 큰 충격을 받았다. 이러한 경험들이, 그로 하여금 어린이들과 청소년들을 위한 음악 교육으로 관심을 전환하게 하는 계기가 되었던 것이다. 그는, 헝가리 음악 교육의 질적 향상을 위해서는 보다 우수한 교사가, 보다 훌륭한 음악 교재를 이용하여 보다 효과적인 방법으로 음악을 지도할 수 있는 기반을 마련해야 한다고 믿고 스스로 그 일에 헌신하기 시작하였다.

Kodály는 1927년, 영국의 학교들을 방문했을 때, 교사들이 John Curwen(1816-1880)의 계명창법(tonic sol-fa methods)으로 음악을 지도하는 것을 참관하고, 1928년에 접하게 된 Antal Monar의 책, “계명창 지도 방법(Solfeggio Manuals)”으로부터 크게 자극 받았다. 그래서, 그는 Curwen의 방법을 참조하여 새로운 방법을 창안하고 시창 지도에 활용하는 한편, 어린이들과 청소년들을 위한 교재 악곡들을 만들기 시작하였다. 1937년부터 여러 해에 걸쳐 노래와 연습곡을 작곡하였고, “코다이 성악곡 전집(Kodály Choral Series)”을 비롯하여 “Singing Youth”, “15 Two Part Exercises”, “Let Us Sing Correctly”, 네권의 “Bicinic Hungarica(어린이를 위한 180곡의 무반주 2성부 노래집)”, “333 Reading Exercises”, 두 권의 “Songs for Schools”등 많은 음악 교재곡집을 출간했다.

1944년, 마침내 Kodály의 지도 방법이 국민 학교의 새 교과과정의 일부로 채택됨으로써 헝가리 음악 교육의 새로운 시대가 시작되었다. 특히, 1950년, kodály가 태어난 곳인 Kecskemet에 음악초급학교(Music Primáry School)가 세워진 후에 유치원과 국민

학교, 중등학교, 각급 음악학교, 특수음악학교(교사 양성 대학, Liszt ácademy 등)에서도 Kodály의 음악 교육 이념을 바탕으로 하는 음악 지도가 본격화 되었다.

1958년, 국제음악교육협회(Internátióal Society for Music Educati6n)의 한모임에서 Jen6 ádám이 Kodály의 음악 지도 방법을 소개한 이래, 그의 지도 방법은 많은 나라의 음악교육자들에게 알려지기 시작했다. 1961년과 1963년의 ISME 대회에서 헝가리 음악교육자들에 의하여, 그리고 1964년에는 Budápest에서 Kodály자신에 의해 그의 이념과 방법이 세계 여러 나라의 음악교육자들에게 설명되었다. 그후, 많은 나라의 음악교육자들이 헝가리의 학교 음악 교육 체제와 실태를 참관하였고, Kodály를 만나 그의 방법을 배워 갔다.

Kodály의 민족 음악 교육을 위한 노력은 헝가리의 보배로운 음악 유산을 후세에 보존 발전시키는 데 결정적인 역할을 했을 뿐만 아니라, 인간 중심, 민족 음악 중심의 새로운 음악 교육 이념과 체계적이고 효과적인 음악 교육 방법을 제시함으로써 오늘날 다른 나라들의 음악교육자들에게도 그들이 지향하고자 하는 바에 대한 유용한 지침을 제공하고 있다. 우리가 그의 이념을 고찰하고자 하는 것도 우리 음악교육계가 그의 이념으로부터 우리에게 유용한, 음악 교육의 목적과 내용에 관한 어떤 시사점을 발견하기 위한 것이고, 그것이 우리의 음악 교육적, 그리고 음악적으로 매우 의미 있는 일이 될 것임을 믿는 바이다.

II. 본론: Kodály의 이념과 목적

1. Kodály의 이념

이른 바 “Kodály Method”가 확립된 것은 Kodály와 그의 동료, 제자들에 의해 이루어진 약 60년 간에 걸친 노력의 결과였다. 그 오랜 기간 동안 정립된 교수-학습 방법과 교과과정, 교재곡들은 Kodály혼자만의 업적이라고 말할 수는 없지만, Kodály의 음악 교육 이념이 구체화된 것이었음은 물론이다. 그의 이념은 자신의 강연과 논문, 저서 등을 통해 널리 알려져 왔다. Márgáret Stone의 논문을 비롯하여 이와 관련된 여러 문헌들을 통해 볼 때, Kodály의 이념은 다음과 같이 정리될 수 있다.

(1) 음악은 모든 어린이의 것이다.

Kodály가 음악 교육에 헌신한 전 기간을 통해 지녔던 하나의 일관된 신념은 “음악은 모든 사람의 것”이라는 것이었다. 삶에서 가장 단순해 보이는 것이 때때로 가장 심오한 것임을 발견하게 되듯이, 단순한 듯 보이는 이 신념이 바로 그의 음악교육의 뿌리였다. 그는 “On the Reform of Our Musicál Educati6n”이라는 책에서, “음악은 선택된 소수 상류 계층 사람들만의 것이 아니라, 모든 사람의 것이어야 한다. 이것이, 우

리가 그 실현의 방법과 길을 찾으려고 수십년 동안 노력해 온 궁극적인 이념이다.” 라고 썼다. 그리고, “진정한 민족 음악의 부흥을 위해서 음악 교육은 음악 전문가가 되려는 사람들 뿐만 아니라, 전 국민을 그 대상으로 해야 한다.”고 역설했다. 이러한 이념은 그로 하예금 헝가리의 모든 어린이에게 독보와 기보의 능력을 길러주는 데 힘쓰도록 이끌고, 새로운 시창 지도 방법을 창안하게 한 원인이 되었다.

(2) 음악은 참여를 통해 경험되어야 한다.

Kodály는, “노래 부르기는 어린이들의 본능적인 언어이며, 어릴 때일 수록 노래를 부를 때 더 많은 신체 동작이 따른다. 음악과 신체 동작 간의 유기적인 연관성은 ‘노래 게임’ 속에서 볼 수 있다.”고 했다. 그래서 그는 어린이들의 음악 훈련을 일상 생활과 연관시키려고 노력했고, 음악이 사람들에게 있어서 다만 하나의 살아가는 방법에 그치는 것이 아니라, ‘삶’ 그 자체가 되기를 희망했다. 이러한 믿음과 희망 때문에 그는 어린이들이 가장 자연스럽게 음악에 참여할 수 있는 길을 ‘노래 부르기’에서 찾았던 것이다.

(3) 음악의 지도는 어릴 때에 시작되어야 한다.

Kodály는 예술 교육에 관한 한 국제회의에서 몇 세에 음악 교육을 시작해야 하는가라는 질문에 “태어나기 아홉 달 전부터”하고 대답했다. 그는 또, “학교에서 음악을 가르치기 시작하는 것은 너무 늦다. 왜냐하면, 어린이는 취학 연령이 되기 전에 이미 음악으로부터 많은 영향을 받기 때문이다. 만약, 어린이가 이 시기에 음악적 능력을 습득하지 못하거나 퍼지 못한다면 그것은 음악적 운명에 손상을 입는 셈이며, 그 손상은 평생토록 회복되지 않는다.”라고 말했다. 그리고, 그는 한 세미나에서 특히 “세살부터 일곱살까지”가 음악 교육에 있어서 가장 중요한 기간이라고 지적한 바도 있다. 요컨대, 음악 교육에 있어서 초기 교육은 다른 어느 분야에서보다도 중요하다는 것이다.

(4) 음악은 모국어를 배우듯이 익혀야 한다.

Kodály는, 인간의 의사 소통이 어머니의 말을 그대로 따라 익히는 것으로부터 시작되는 것과 같이 음악도 어머니의 민요를 따라 익힘으로써 자연스럽게 배움이 시작되어야 하며, 언어와 문학의 경우처럼 점차 민족 예술 가곡과 세계의 음악 작품으로 그 체험이 확대되어야 한다고 믿었다. 특히, 민요가 하나의 예술적 형태로서 가치있을 뿐만 아니라, 어린이들에게 문화적 동일성을 심어 준다는 점에서도 중요하다는 인식은 Kodály이래 일반화 되고 있다.

(5) 목소리는 모든 사람에게 주어진 자연적인 악기이며, 초기 음악 지도에 있어서 ‘함께 노래 부르기’는 독창이나 악기 연주보다 더 효과적이다.

Kodály는 “모든 사람은 음악적 능력을 본유하는 축복을 받고 태어났다. 따라서, 모든 어린이들이 음악 활동을 할 수 있도록 이끌어야 한다. 음악을 듣는 것 만으로는 충분하지 않다. 노래를 부르고 싶은 것은 모든 정상적인 사람에게 있어서 자연스런 욕

구이다. 그리고, 노래 부르는 능력은 훌륭한 음악 작품에 접근해 갈 길을 열어 주며, 그 능력은 어려운 다성부의 악곡을 연주할 수 있을 정도로까지 향상될 수 있다.”고 주장했다. 그리고, 노래 부르는 음악적 표현의 수단일 뿐만 아니라, 인간의 감정적, 지적 발달을 촉진한다고 믿었다. Kodály는 이러한 믿음 때문에 모든 사람이 사용할 수 있는 악기, 즉, 목소리를 음악 지도에 최대한 활용했고, 노래 부르기를 독보와 기보 능력의 습득에 이용하였다.

(6) 민족 음악 문화의 유산인 민요와 민족 예술 가곡을 주된 교재로 사용하여야 한다.

Kodály는, 한 나라의 음악 문화는 자기 나라의 독자적인 민족 음악 문화를 바탕으로 생성되어야 하며, 그것은 민요와 민족 예술 가곡을 통해 이루어져야 한다고 믿었다. 그래서 그는, “민요 부르는 음악 시간마다 포함되어야 한다. 그것은 민요를 익히게 하려는 목적에서 뿐만 아니라, 그것을 대대로 보존하며, 모국어와 음악의 관련성에 대한 감각을 계발하고 유지하도록 하기 위해서이다.”하고 주장했다. 그는 또, 민요는 세련되지 않은 원시적인 상태의 음악이 아니라, 수천년 동안 다듬어지고 성숙되어 온 예술품이라고 믿었다.

(7) 음악은 어린이들의 매일의 일과로서 경험되어야 한다.

Kodály는 그의 연설에서 “음악은 인류 문화의 중요한 일부이다. 어린이들의 음악 문화는 학교에서 정규의 필수 과목으로 매일 가르쳐짐으로써 형성된다. 어린이들은 매일 배우는 과목을 더 쉽게 잘 배운다. 그것은 신기한 일이 아니다. 매일같이 음악을 배움으로써 마음은 자극을 받게 되고, 그래서 모든 것은 더 잘 수용할 수 있게 된다.”고 주장하였다.

헝가리에서 만 2세 이전의 아기들을 대상으로 조사한 한 연구는, 매일 노래를 부르는 어린이들과 그렇지 않은 어린이들을 비교했을 때, 말과 음악을 습득하는 면에서 서로 큰 차이를 나타내었다고 보고하고 있다. 음악적인 환경 속에서 생활하는 어린 아기들이 말과 음악적 능력에 있어서 훨씬 빠른 성장을 보였다는 것이다.

(8) 예술적으로 가장 가치 있는 악곡만이 음악 학습의 교재가 되어야 한다.

Kodály는 “Chidren's Choruses”라는 제목의 글에서 “어린이들을 위한 작품을 쓰는 것을 하찮은 일이라고 생각할 만큼 대단한 작곡가는 없다. 오히려, 그런 악곡을 쓸 수 있을 만큼 되어야 한다.”라고 썼고, 성장한 후에 좋지 않은 음악을 접하는 것을 방지하려면 되도록 어릴 때부터 최상의 음악을 접하게 해야 한다는 믿음 때문에 그 자신이 어린이들을 위한 노래와 연습곡을 만드는 데에 많은 시간을 할애하였다.

(9) 음악은 어릴 때부터 바르게 교육 받은 훌륭한 음악교사에 의해 가르쳐져야 한다.

Kodály는, 음악교사가 되려는 사람은 어릴 때부터 시창 훈련을 바르게 받은 사람이

어야 하고, 노래를 잘 부를 수 있어야 하며, 기악 연주와 작곡의 능력을 완전하게 갖추어야 한다고 믿었다. 그래서, 그는 음악교사를 양성하기 위해 표준화된 교재와 교육 과정을 마련하고 엄격하게 교사 연수를 시행하였다. 그는 “음악교사는 오페라단의 지휘자보다 더 중요하다. 서투른 지휘자의 실수는 직장을 옮김으로써 한 번으로 실수를 끝낼 수 있지만, 서투른 교사는 여러 세대에 걸쳐 많은 사람들에게서 음악 애호의 마음을 빼앗기 때문이다.”라고 말하였다.

(10) 어린이들은 존중하고 관심을 가지고 대해야 하며, 그들의 음악적 능력을 최대한으로 향상시켜 줌으로써 전인적 성장에 도움을 주어야 한다.

Kodály는 모든 사람을 전인적이고 조화로운 인간으로 육성하는 것이 음악 교육을 통해 성취해야 할 궁극의 목적이라고 믿었고, 그래서, 그러한 목적을 달성하기 위해 가장 적합한 교재를 만들고 효과적인 지도 방법을 창안하기 위해 노력하였다.

Kodály는 1966년 미국의 California대학교에서 행한 “교육에서의 음악의 역할”이라는 연설에서 “음악은 사람에게 영혼의 양식이 되기 때문에 어린이들의 지적, 감정적, 전인적 성숙에 기본적인 역할을 한다. 그것이 곧, 음악 교육을 해야 하는 이유이다.”라고 역설했다. 그는 또, 음악이 개인의 전인적 성장과 더불어 사회의 한 구성원으로서의 발달에 밀접하게 관련된다고 믿었고, 그래서 각 개인이 일상 속에서 음악을 할 수 있고, 사회 속에서 음악 유산을 공유할 수 있을 만큼의 능력을 길러 주어야 한다고 주장했다. Kodály의 이러한 인식은 인간 존중의 교육관에서 비롯된 것이다. 그래서, 헝가리의 Kecskemet의 학교 음악 활동을 참관했던 사람들은 “교사들이 한결같이 어린이들을 존중하는, 아름다운 인간 관계 속에서 어린이들의 음악 학습이 이루어지고 있었다.”고 말하고 있다.

2. Kodály의 음악 지도의 목적

Kodály의 이념은 음악을 왜 가르쳐야 하는가, 무엇을 사용하여 가르쳐야 하는가, 그리고 어떻게 가르쳐야 하는가에 대한 질문에 그 나름의 명확한 해답을 제공하고 있다.

- * 모든 어린이의 음악적 능력을 최대한으로 개발할 수 있게 하기 위하여(목적),
- * 민요와 민족 예술가곡을 주된 교재로—, 최상의 예술적 악곡을 사용하여(내용),
- * 조기에, 모국어틀 배우듯, 목소리로, 일과로서, 참여함으로써, 훌륭한 교사가— (방법)

Kodály의 이러한 이념은 목표 지향적이고, 어린이들의 성장 단계를 고려한 체계적인 학습 원리를 바탕으로 하고 있다는 점에서 매우 교육적이고 합리적이라는 평가를 받고 있다. 위에서 살펴본 Kodály의 이념으로부터 우리는 여러 가지 귀중한 시사점들을 발견할 수 있겠지만, 그 중에서 음악적 능력과 관련된 지도 목표에 초점을 맞추어 살펴보면, 그의 노력이 다음과 같은 점에 집중되고 있음을 알 수 있다.

- (1) 말하기, 신체 동작, 노래 부르기, 노래부르며 게임하기 등을 통해 흐름결(rhythm) 감각을 기르고, 듣고 부르기과 악보 보고 부르기를 통해 가락 감각을 기쁨으로써 어린이들의 타고난 음악성을 최대한 계발한다.
- (2) 독보와 기보의 능력을 길러 음악 언어를 이해하고 사용할 수 있도록 하며, 마음속으로 노래 부르기, 손신호 학습 등을 통해 내청력(inner hearing ability)을 기른다.
- (3) 이미 배운 노래를 바탕으로 흐름결 및 가락을 즉흥적으로 만들어 표현하도록 함으로써 즉흥 표현의 능력을 기른다.
- (4) 민요와 민속 예술가곡을 통하여 음악의 형식을 이해하게 하고, 음악 문화 유산을 보존하게 한다.
- (5) 위대한 예술 음악 작품들을 감상하고 연주하고 분석 연구하게 함으로써 음악을 이해하고 사랑하는 마음을 갖도록 한다.

어느 경우이든 교육의 목표는 학생들의 성장 발달 단계를 고려하고 학습의 체계를 바르게 조직함으로써만이 효과적으로 성취될 수 있다. Kodály가 어린이들의 성장 발달과 학습의 체계를 음악 지도의 체계와 관련지어 조직했다는 사실은 특기할만한 일이 아닐 수 없다. Kodály가 음악 지도 전반에 걸쳐 적용한 원리는 “음악의 개념과 기능을 체계적으로 조직하고, 그것을 학생들의 신체적, 음악적 성장 단계에 비추어 적절한 시기에 체험하도록 한다.”는 것이었다.

Kodály가 유념했던 ‘어린이의 성장 단계에 알맞은’이라는 말의 개념은 성장 단계에 따른 내용 체계(sequence)가 학문 내용 상의 논리적 체계에 우선해야 한다는 것을 시사하는 것이다. 예컨대, 음악 논리적으로는 온음표에 대한 학습이 먼저 이루어지고 2분음표, 4분음표 등이 차례로 도입되어야 하겠지만, 어린이의 성장 단계에 비추어 볼 때, 4분음표가 제일 먼저 체험되고 이해되어야 한다는 것이다.

또, 오음 음계는 다섯 음으로 구성되어 있으므로 음악 논리 상으로는 첫 음, do부터 차례로 도입되어야 하겠지만, Kodály는 초기의 학습에서 하행 단3도의 두 음(sol-mi)으로 된 가락으로 노래 부르게 하고, 다음에 세 음(sol-mi-la)으로 된 가락, 네음(sol-mi-re-do)가락, 오음 음계(do-re-mi-sol-la)에 의한 가락, 장조음계에 의한 가락 등을 가르쳐야 하며, 음악적 능력이 보다 향상되었을 때 단조 음계, 선법, 온음 음계, 그리고 변형된 음계에 의한 가락들로 옮겨가며 가르쳐야 한다고 믿었던 것이다.

Ⅲ. 결론: 한국음악교육계의 과제

Kodály는 독일과 프랑스에서 고전 음악과 낭만 음악을 공부한 작곡가였다. 동시에 그는 헝가리 민속음악을 깊이 연구한 음악학자였다. 그는 고전-낭만주의 음악가의 안목으로 자기 나라의 민속음악을 보았고, 민속음악학자의 안목으로 서유럽의 음악을 보았다. 그는 헝가리 민속음악의 진수를 보는 눈과 서유럽 음악의 진수를 보는 눈을 동시에 가지고 있었던 것이다. 그는 헝가리 국민들 사이에 팽배해 있던 독일음악 편중의 문화 성향이 헝가리 민족음악에 악영향을 끼치고 있다고 느꼈다. 그리고, 헝가리의 근대화, 도시화 추세가 국민들로 하여금 그들 민족 음악 문화의 근원으로부터 멀어저가게 하는 요인임을 발견하고 이러한 현상들을 깊이 우려하였다.

Kodály는 헝가리의 음악 문화와 청소년과의 관계에 주목했다. 그리고, ‘어린이와 청소년의 음악 지도’로 관심을 전환하였다. 작곡가, 음악학자, 민족주의자였던 Kodály는 또한 교육가가 되었다. 그런 그가 해야 할 일은 자명한 것이었다. 그는, 모든 어린이로 하여금 음악을 통해 삶을 의미있고 풍요롭게 영위해 갈 수 있도록 하기 위해 독보 및 기보의 지도 방법을 고안 적용했고, 어린이들의 삶의 모습을 소재로 한, 어린이를 위한, 음악적 능력의 개발을 유도하는 교육적인 악곡을 만들었다. 그 교재곡들이 헝가리의 민속음악적 정서에 바탕을 둔 것이었음은 물론이다. 어린이들과 청소년들로 하여금 어릴 때부터 독일 음악적 성향에 빠지지 않게 할 뿐만 아니라, 오히려 헝가리 음악적 성향에 젖도록 하기 위하여 헝가리 오음음계를 최대한 활용했던 것이다.

Kodály는 헝가리의 음악교육자로서의 역할을 성공적으로 수행했다. 그리하여 그가 뿌린 씨앗은 오늘날 헝가리 안팎에서 만발한 꽃으로 피어나고 있다.

Kodály의 이념은 우리에게 어렵지 않게 이해될 수 있고, 그가 실천했던 지도 방법들은 우리의 실제 상황에서도 그대로 적용되거나 적절하게 변용될 수 있다. 그런데, Kodály의 이념이 이해된다는 것과 수용 적용된다는 것 사이에는 큰 차이가 있다. 여기에서 우리는 두 가지 측면에 초점을 맞추어 볼 필요를 느낀다. 하나는 음악 교육의 목적의 문제이고, 다른 하나는 지도 내용, 즉, 교재곡의 문제이다.

“전인적 가능성의 확대를 위해 음악적 제 능력을 향상시키는 것을 음악 지도의 목적으로 해야 한다.”고 한 Kodály의 주장에 대해서 우리는 깊이 생각할 필요가 있다. 1887년에 기독교 선교사들이 배재학당과 이화학당에서 찬송가를 가르치면서부터 시작된 우리 나라의 학교 음악 교육은 오늘날에 이르기까지 여러 측면에서 변천을 거듭해 왔다고 할 수 있다. 그러나, 최근까지 교실에서의 음악 교육의 양상은 일제 때나 광복 직후의 그것과 별로 달라진 것이 없이, 이상주의와 실용주의적 철학에 바탕을 둔 음악

외적인 목적 아래 수행됨으로써 도구 교과로서만 그 존재 가치가 인정되어 왔고, 지도 방법의 측면에서 볼 때에도 창가 지도의 시대와 경험주의 이론에 터한 행위 위주의 학습 형태에서 벗어나지 못하고 있는 것이 사실이다.

음악 외적인 목적에서 음악 교육의 당위성을 찾고 행위 위주로 음악을 지도했었다는 점에 있어서는 다른 나라들의 경우도 1950년대까지 우리와 다를 바 없다. 그러나, 1960년대초부터 진보적인 음악교육자들은 음악 외적 목적에 대해 의문을 갖기 시작했다. “애국애족 정신의 함양”, “바람직한 국민 육성”, “건전한 시민 양성”, “조화로운 인격 형성”, “협동심과 사회성의 함양” 등은 음악 활동을 통해 얻을 수 있는 수반적, 부수적인 결과일 뿐이며, 음악 교육의 독자적이고 본질적인 목적을 새롭게 정립해야 한다는 인식이 싹튼 것이다. 그들은 “음악 교육의 목적이 부수적인 결과에 초점을 맞추므로써 그것의 본질적 가치가 외면되는 경우에도 음악교과의 정당성은 옹호될 수 있는가? 본질적인 목적이 성취되지 않고도 그러한 음악 외적 목적이 달성되는 경우를 경험한 교육자는 있는가? 만약, 음악 프로그램을 통해서 음악 교육 없이는 일반적인 학교 사태에서 기대할 수 없는 어떤 특별한 결과를 가져오지 못한다면, 그래도 음악 교과가 학교에 존재할 이유가 있는가?”라는 의구심으로부터 음악 교육의 본질적인 목적을 찾으려고 노력하였다.

음악 교육의 역사적, 철학적, 미학적, 그리고 심리학적 기초에 대한 연구를 거듭하면서, 그들은 “학교가 학생들의 신체적, 지적, 사회 도덕적 가능성을 확대 발전시키고 있듯이, 심미적인 음악 교육을 통해 음악적 능력을 가진 인간으로서의 자기 인식을 가지게 하고, 음악을 통해 의의있고 만족스러운 삶의 가치에 대한 통찰력을 갖추도록 하는 일은 인간의 어떤 가능성의 개발에 못지 않게 중요한 학교의 임무”임을 인식했다. 그리고, “음악 그 자체의 가치와 의미, 그리고 그것만이 지니는 독자적인 역할과 기능 때문에 음악 교육은 인간에게 있어서 절실하고 긴요한, 기본적인 교육” 이라고 믿게 된 것이다.

그래서, 현대의 세계 음악교육계는 음악 지도의 목표를 “(1) 다양한 악곡과 음악 활동을 체험함으로써 음악 작품의 예술적 의미를 통찰할 수 있게 하고, (2) 음악의 구성 요소와 형성 원리를 이해하게 하고, (3) 음악 행위 능력을 습득, 향상하게 하며, (4) 음악적인 심성과 태도를 갖추게 하는 것” 등에 두게 되었지만, 아직도 대부분의 우리의 음악 지도는 새롭게 정립 제시된 교육 과정의 목표를 외면한 채 “즐겁고 유창하게 노래를 잘 부르게 하는 데”에만 전념하고 있다.

그러나, 이 문제는, 우리가 “역사적으로 왜 음악이 가르쳐져 왔고, 오늘날 우리는 왜 음악을 학교에서 가르쳐야 하는가”에 대해 숙고한다면 쉽게 극복할 수 있는 낮은 장애물에 지나지 않다. 우리가 해결해야 할 더 어려운 과제는 오히려 새로운 교재곡의 정립에 있다.

교재곡과 관련된 Kodály의 확신과 그가 만든 교재곡들을 우리가 전폭적으로 수용하는 데에는 어느 정도 한계가 있다. 예를 들면, 민요와 민속 예술가곡을 교재곡으로 사용해야 한다는 그의 확신은 쉽게 이해되지만, 우리 나라의 작곡가들이나 음악교육자들에게 그것이 전폭적으로 수용되는 경우는 극히 드물며, Kodály가 만든 그 교재곡들이 모든 나라에 공히 기본 교재곡으로 사용될 수는 없기 때문이다.

우리 민족은 일시 단절된 기간이 있었지만, 오랜 역사를 통해 가꾸어 온 고유의 음악 문화를 가지고 있으며, 우리가 우리의 전통 문화에 대해 자긍심을 가져 마땅한 것도 사실이다. 그러나, 불행하게도 우리는 우리 음악 문화가 단절되었던 그 바로 다음 세대임을 피할 길이 없다. 우리는 역사가 우리에게 요구하는 어떤 특수한 소명에 필연적으로 접하게 된 것이다. 우리는 Kodály가 1920년대에 당면했던 헝가리의 음악 문화적 상황과 유사한, 심하게 편중된 외래 음악 문화와 외래 음악 교육 체계 속에서 음악 교육을 담당하고 있다. 이것이 역사적 정황들에 기인했던 것임은 사실이지만, 그것이 ‘참담한 상태’라는 점만은 시인하지 않을 수 없다. 누군가는 이렇게 말했다. “문화란, 자기 나라의 것도 중요하지만, 외래 문화를 적절히 수용하고 이를 배합하여 재구성할 수 있는 국민적 능력이 있어야 새로운 문화를 창출할 수 있다.”고. 그러나 이러한 주장조차도 오늘날의 우리에게서 사치스러운 이야기에 지나지 않는다.

우리는 생각해야 한다. 「“오늘의 한국의 음악 문화, 오늘의 한국의 음악 교육”은 생성될 수 없는가? 우리의 전통음악으로부터 우리 음악 고유의 특징적 요소와 구조를 찾아 더욱 발전시키면서, 동시에 현대인이 진정한 자기의 소리로서 향유할 수 있는 오늘의 한국의 음악은 이 땅에 존재할 수 없는가? 오늘의 한국의 악곡을 주된 교재곡으로 사용함으로써 우리의 학생들이 순수 전통음악은 물론 외국의 모든 음악까지도 이해하고 호흡할 수 있도록 할 수는 없는가?」를.

우리는 또한, 한 국가의 변화는 결국 청소년들의 가치의 변화로부터 시작한다는 점에 유의해야 한다. 오늘날 청소년들의 음악 가치 체계는 전적으로 외래 음악 문화적임을 부인할 수가 없다. 그것은 미래의 우리 음악 문화가 외래 음악 문화적일 것임을 뜻한다. 또 그것은, 한국의 전통음악이 원형대로 보존될 경우, 우리 나라에는 우리의 옛 음악과 다른 나라들의 오늘의 유행음악은 남아있을 가능성은 높겠지만, 결국 미래의 어느 시점에서 말할 수 있는 “근대의, 그리고 오늘의 한국의 음악”은 존재하지 않을 수도 있다는 것을 뜻한다.

작곡가들과 음악교육자들이 관심을 집중한다면, 학교에서 주된 교재곡으로 사용할 수 있는 “오늘의 한국의 음악”은 얼마든지 만들어질 수 있다. 김 성태의 “산유화”, 나 운영의 “내 고향”, 정 세문의 “비로봉”, 그리고 장 일남의 “석류” 등은 그 좋은 예들이다. 그러나, 대부분의 작곡가들은 이 일에 관심을 갖지 않으며, 음악교육자들은 작곡가의 그러한 의도를 외면하거나 그러한 악곡들을 소중하게 여기지 않는 듯 하다.

“오늘의 한국의 음악”이란 과거의 한국 전통음악 그 자체에 머물지 않아야 하고, 17-19세기 서유럽의 음악이론과 작곡 기법에 바탕을 두지 않아야 한다는 뜻과, 한국 전통음악의 특징적인 요소들과 특이한 관용적 표현법, 그리고 다양하게 발전된 현대적 음악 기법들을 수용하고 발전적으로 사용함으로써 현대 한국인들에게 자신의 것으로 받아들여질 만큼 새로운 우리의 것이 되어야 한다는 뜻을 함축한다.

전통음악적 정서를, 발전된 양식 속에 담은 “오늘의 한국의 음악”은 민족음악 수립의 바탕이 될 뿐만 아니라, 그것은 음악 교실에서 다른 나라, 다른 시대, 다른 문화의 음악들과의 사이에서 교육적 교량 역할을 하게 될 것이다. 그것을 준비하고 제공하여 그것과 그밖의 다양한 악곡들을 체험함으로써 음악 작품의 예술적 의미를 통찰하게 하고, 음악의 개념과 원리를 이해하게 하며, 그러한 악곡을 다룸으로써 음악 행위 능력을 향상시키고, 음악적 심성과 태도를 길러주는 일이야말로 우리의 어린이들과 청소년들로 하여금 한국의 전통음악과 현대의 음악, 그리고 다른 나라의 모든 음악을 동시에 향유할 수 있게 하는 지름길이 될 것이다. 이것이 Kodály의 음악 교육 이념을 고찰함으로써 우리가 얻어야 할 귀중한 교훈인 동시에 “오늘의 한국음악교육자들”에게 주어진 과제이며 소명이라고 믿는 것이다.

참 고 문 헌

- 오 숙경, “Orff와 Kodály 음악 교육 이념의 비교 고찰,” 음악교육연구 제1집
한국음악교육학회 논문집, 1973, pp. 5-18.
- 이 홍수, 음악 교육의 현대적 접근. 서울: 세광음악출판사, 1990.
- Bartok, Bela, “Zoltan Kodály,” *Tempo* 63, Winter 1962, ed. Colin Mason, London: Boosey and Hawkes, Ltd., pp. 26-7.
- Choksy, Lois, *The Kodály Method*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1974.
- _____, *The Kodály Context*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1981.
- Choksy, Lois, Robert M. Abramson, Avon E. Gillespie, and David Woods, *Teaching Music in the Twentieth Century*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1986.
- Hoffer, Charles R., *Interoduction to Music Education*. 안 미자 역, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1987.

- Kodály, Zoltan, "Folk Music and Art Music in Hungary," *Tempo* 63, Winter 1962, ed. Colin Mason, London: Boosey and Hawkes, Ltd., pp. 28—36.
- Landis, Beth and Polly Carder, *The Eclectic Curriculum in America Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodály and Orff*. Virginia: Music Educators National Conference, 1972.
- Ston, Margaret L., "Kodály and Orff Music Teaching Techniques: History and Present Practice." Ph.D. dissertation, Kent State University, 1971.
- Zemke, Sr. Lorna, *The Kodály Concept*. li. Champaign: Mark Foster, 1974.

ABSTRACT

The Philosophy Underlying the Kodály Approach and it's Implication in Music Education in Korea

by Hong—soo Lee

"Kodály Method" was developed by the Hungarian composer Zoltan Kodály, his colleagues, and his students, as a comprehensive system of music teaching. The method does not seem to predominzte until 1945. However, his music teaching activities extend farther back. As early as 1907, Kodály was involved in the cause of music education due to his position at the Academy of Music in Budapest.

In 1925, he heard the appalling singing of a class of girls from a teachers' training college, and he was shocked both by the quality of the singing and the repertoire. From this time, Kodály was highly interested in music education. He advocatied the use of Hungarian folk songs as teaching material in schools and began to work for the establishment of musical material and for the development of the teaching method. Since the first singing primary school was established in Keskemet, in 1950, the development and dissemination of the method rose rapidly. Today there are more than 150 Singing Primary Schools in Hungary, and the method has spread all over the world.

The philosophy underlying the Kodály approach in as follows:

1. "Music belongs to every child." Kodály wanted to make music an intelligently understandable laguage for every Hungarian.
2. "Music must be experienced by participation." Hungarian music education based on Kodály's idea can be described as active, not passive, in this words: "what matters in doing, not being done to."
3. "Musical training must be started at an early age." Hungarian music education begins for some, but not all, in nursery schools. However, the years from ages three to seven are considered extremely important.
4. "Musical language must be learned in a manner similar to the native tongue." Kodály stated at the numerous times that the spontaneous utterances of children were the beginnings of musical pedagogy.

5. "The voice is the natural instrument available to all people, and voices together are preferable to voices and instruments in early musical training." The Kodály method makes use of the one instrument available to all, the human voice.
6. "The cultural heritage of folk and art music of a nation is the natural point to begin musical training." Kodály believed that folk music, rather than being a primitive form, was an art that had matured through the evolution of a thousand years.
7. "Music should be a daily experience for children." Kodály said that dealing with music every day stimulates the mind so that it grows receptive to everything else.
8. "Only the best music is good enough for children." Kodály believed that only music of the highest artistic value should be used in teaching.
9. "Good music teachers must be carefully trained from their own infancy." Kodály emphasized that a poor (musically) teacher can exterminate the love of music for thirty years in thirty successive classes.
10. "Children must not be exploited, but treated with respect and concern and developed as far as possible."

The study on Kodály's philosophy induces music educators in Korea to deeply consider about the purpose of music education and the musical resource material. The purpose of music can be explained only in terms of human life and musical values. Meeting music and responding to music is called "affective," and "the affective" to music is that capacity of human feeling, which, though involving intellect, brings emotional commitment and provides aesthetic experience. Such musical experience rewards, fulfills, and gratifies one's yearning for expressiveness and meaning. For the last several decades, music educators have cited claims of good citizenship, health, social growth, and group morale. These are desirable outcomes of teaching music, however, music plays the role only when music instruction can achieve the objectives of its own. Thus, today's music educators should change their goals of music teaching. The primary objectives of music education are to enable every student to:

1. have a variety of experiences with musical material and activity, and gain a keen insight concerned with the aesthetic value of music,
2. attain the higher level of understanding of musical elements and principles,
3. attain the higher level of abilities in singing, moving to music, music reading, playing instruments, composing, and conducting, and
4. develop a positive attitude toward music and musical mind.

There is a variety of factors that contribute to music success. Among those factors

are interest in and motivation for musical study and cultural background. In this sense, it is difficult for Korean students to be encouraged to achieve their highest musically and to develop positive attitudes toward their own culture when the main source materials for their instruction come from outside the culture from which they gain their identity. Korean music educators have to develop Korean--based musical resources for school use.