

# 음악과 음악교육에서의 상상력

안 재 신

## 목 차

I. 서론

II. 음악과 상상력의 역사적 고찰

III. 상상력을 살리는 음악교육과 관련된 논의

IV. 결 론

참고문헌

영문초록

## I. 서 론

이 글을 시작하면서 연구자는 새삼 음악이 왜 교육에서 필요한가에 대해 묻고자 한다. 음악은 왜 옛부터 교육에서 중요한 교과목으로 여겨져 왔으며, 가치를 인정받아 왔을까. 음악은 여전히 학교 교육에서 빼놓을 수 없는 과목으로서의 위치를 차지하고 있다. 그런만치 음악의 교육적 의의 및 목적에 대해 다시 한번 진지하게 묻는 일은 여전히 중요한 의미를 지니고 있다고 할 수 있다. 특히 오늘날 우리 주변에서 이루어지는 음악 교육에 대한 관심과 연구가 문화의 차이와 시대의 흐름에 따른 사회와 정신, 인간의 변화상을 고려치 않은 구태 의연한 메소드에만 집착하는 경향이 여전하다는 사실을 고려해 볼때 더욱 그러하다.

음악, 혹은 예술이 왜 교육에서 필요한가라는 질문에는 다양한 답변이 이루어질 수 있다. 예술 교육에 대한 대표적인 지지자인 미국의 엘리엇 W. 아이즈너(Elliot W. Eisner)는 예술은 학생들의 자기 보존, 즉 직업이라든가 먹고 사는데 직접 도움이 되기 때문에 필요한 것이 아니라고 말한다. 혹은 교사의 캐리어를 위해서 필요한 것도 아니다. 예술은 인간을 경험하게 해주고 인간의 가치, 신념과 이미지 등등을 가장 깊게 표현하고 느끼게 해주기 때문이라는 것이다.<sup>1)</sup>

우리 시대, 그리고 한국 사회를 일컫는 다양한 말이 있는데, 이를테면 다원화 사회, 국제화 시대, 개방화 시대, 후기 산업 사회, 탈냉전 시대와 통일 준비시대와 같은 말이

1. Eisner, W. E., "Educating the whole person." MEJ. April. 1987. p. 38

대표적이다. 그렇다면 시대와 사회의 이런 변화에 부응하고 걸맞는 음악 교육은 어떤 것이어야 하는가에 대한 물음도 당연히 제기 될 수 있다. 국제화와 맞물려 음악 교육은 어떤 내용이어야 하는가. 학교 음악 교육은 여전히 서양 음악 위주의 가창 교육을 중심 내용으로 하는데 그쳐야 하는가. 아니면 다양한 문화권의 음악을 동등하게 고루 섭취 하게하고 다른 민족이나 다른 사회에 대한 이해도를 높이는데 기여할 수 있는가. 이에 대한 답은 자명하다. 국제화 시대에 걸맞는 다양한 문화권의 음악을 섭취시키는 것은 무엇보다도 중요하다. 보다 넓은 국제적 안목과 지식을 지닌 인재, 그리고 타문화에 대한 이해도를 지닌 인재를 양성하기 위해서는 여러 나라의 음악을 다양하게 접하는 것이 중요한 일이다. 음악 교육과 관련하여 이런 견해는 문화적 상대주의자나 비교 음악학, 혹은 문화간 상호 소통을 지지하는 이들로부터 중시되고 있다.<sup>2)</sup> 다음으로는 한국인으로서의 정체성을 유지하기 위해서 우리의 전통음악에 대한 미적 감각을 배양하는 일은 평형 감각을 지닌 인간을 위해 역시 중요한 일이다.

우리 시대를 지칭하는 또다른 용어로 기술 민족주의 시대, 혹은 과학기술의 시대, 기술 패권의 시대라는 말을 들 수 있을 것이다. 기술 시대에는 음악도 테크놀로지와 매스 미디어로부터 커다란 영향을 받고 있다. 아니 오히려 지배당하고 있다해도 과언이 아닐 정도로 이 힘은 대단하다.<sup>3)</sup> 유아나 어린이, 그리고 청소년들은 학교 음악 교육보다는 오히려 기술 시대의 부산물, 이를테면 각종 미디어로부터 더 많은 음악적 영향을 받고 있다해도 과언이 아니다. 이런 기술 시대라는 시대적 흐름에 부응하기 위해서는 교육은 무엇보다도 창의력과 독창성을 기르는데 기여해야 할 것이다. 이런 목적은 과학 기술 교육을 통해서만 달성될 수 있는 것은 아니다. 창의력과 독창성은 모든 교과목을 통해 배양될 수 있으며, 음악 교육도 이점에서 예외가 아니다. 오히려 예술 교육, 음악 교육이야말로 새롭게 사고하고, 새롭게 생각할 수 있는 풍부한 인성을 지닌 인간으로 성장하는데 도움을 줄 수 있을 것으로 생각한다. 예술은 가치를 놓고 판단할 수 있는 능력을 길러주고, 의미의 본질을 파악할 수 있는 통찰력을 길러준다.<sup>4)</sup> 그것은 또한 자아 실

---

2. J. H. Kwabena. "Exploring intercultural dimensions of music in education." p. 96. A World view of music education. 1988. Canberra

3. Hansen. E. Finn, "Music for a Planet". ISME. 1984. Australia.

4. Knieter. Gerard L., "Humanistic Dimensions of Aesthetic Dimensions of Aesthetic Education". Music Educations for Tommorrow's society. A Motyckaed. Univ. of Rhode Island. 1976.

현의 기회를 제공해주기도하며, 직관력을 길러주기도 한다. 과학만으로는 이런 능력을 길러줄 수 없다. 좋은 예술 교육은 과학의 불충분함을 보충해 줄 수 있는 것이다.

이런 취지에서 이 글은 상상력과 음악 교육간의 관계와 문제에 대해 다룬 것이다. 창의력과 독창성은 상상력과 불가분의 관계를 지니고 있기 때문이다. 필자는 우선 상상력이 음악과 관련하여 어떤 역사적 변천과정을 거쳐 중요한 범주로 등장하였는가를 서양의 음악사를 통해 정리해보고자한다. 이어 음악적 상상력과 연관된 여러 문제, 특히 상상력을 저해할 수 있는 음악교육과 관련된 잘못된 생각과 편견의 문제를 논하고자 한다.

## II. 음악과 상상력의 역사적 고찰

상상력이 음악과 관련하여 중요시 되기 시작한 것은 그리 오랜 역사를 지니고 있지 않다. 음악에 관한 논의만을 국한 시켜 볼때 상상력이 주제로서 본격적으로 등장하기 시작한 것은 19세기 들어서부터이다. 물론 일반 미학의 예술에 관한 논의에서는 그보다 이른 18세기부터 영국 경험론 철학에서 등장한다. 그 이전 시대의 음악에 관한 논구는 주로 음악이 인간의 감정과 정서와 어떤 관계를 맺고 있으며 어떤 영향을 줄 수 있는가에 대해 중점적으로 이루어 졌다. 아울러 교육과 도덕적 가치, 종교적 의미도 음악과 연관하여 중요하게 탐구되었다. 그러므로 19세기 이전의 음악에 관한 철학적, 교육적인 논구가 어떻게 이루어졌는가를 먼저 살펴 보는 것이 상상력이 어떤 과정을 거쳐 음악에서 부각되었는가를 보다 분명하게 알게 해준다고 할 수 있다.<sup>5)</sup>

오늘날 우리가 갖고 있는 음악에 대한 생각은 고대 그리스 시대에 그 뿌리를 지니고 있는 것이다. 비록 오늘날 만큼은 체계화되지는 않았지만 그 시대에 이미 발단을 이루고 있다. 특정 사고에서는, 예를 든다면 형이상학과 우주론과 연관된 음악관에 있어서는 후대 보다 오히려 더 정교한 모습을 보여주는 측면도 있다. 피타고라스와 플라톤에 있어서 음악은 수를 근간으로 해서 이루어진 우주의 조화 사상을 현세에서 가장 잘 보여주는 것으로 여겨졌다. 플라톤에 따르면 우주의 영혼은 당시 음률체계에 부합되는 수의 비례 관계로 만들어지고 움직여지고 있다. 말하자면 음악의 근간을 이루는 음계의 각 음들간의 비율 관계와 음정관계, 숫자들은 전체 우주의 질서와 부합하며 동일한 측

---

5. 野村 良雄. 음악 미학. 이성천 역. . 21-23. 음악 예술사. 1974. 서울

면을 지니고 있다는 것이다. 아울러 우주의 중심인 지구 주위를 움직이는 일곱개의 행성은 각기 고유의 소리를 내고 있으며, 이들은 음악을 만들어 쉼사이 없이 울리고 있다. 이것이 바로 우주의 음악이다. 그러나 우리 귀는 이 소리가 항상 울리고, 거기에 적응되어 있기 때문에 그것을 들을 수 없다.

그러나 이런 형이상학적인 음악관과는 별도로 그리스 음악 사상에서 가장 중요한 것은 음악 에토스론이다.<sup>6)</sup> 이것은 서양의 음악 교육 철학과 이론의 토대가 되고 있다고 해도 과언이 아니다. 이론이라 했지만 체계화 된 것은 아니고 일종의 믿음이나 신조를 가르킨다. 이에 따르면 음악은 그 소리를 통해 듣는 이들에게 어떤 영향을 미친다. 악기 줄의 울림이나 목소리의 울림은 울리는 마음을 함께 공명시켜 그 음악이 지닌 특정한 심정 상태를 전염시킬 수 있다는 것이다. 즉 선한 내용이나 정서를 담은 음악은 듣는 사람을 선하게 만들며, 흥분되고 격앙된 음악은 마찬가지로 듣는 사람을 그렇게 만든다는 것이다. 국가편에서 플라톤은 아직 옳고 그름이나 선악을 분명하게 판단하기 이전의 어린이가 훌륭한 음악을 듣거나 교육 받으면 자라서 이성이 충분히 발달할 무렵이 되면 옳음과 선함에 친근함을 느끼고 도덕적이고 윤리적인 인간으로 자라날 수 있다는 것이다. 그러나 조악한 음악이나 쓸데없는 흥분이나 열광 상태에 빠지게 하고 감정 변화가 심한 음악은 교육상 좋지 않다고 본다. 플라톤은 이런 견지에서 그의 정치적 이상을 실현시켜줄 수 있는 이상국가에서 사용될 수 있는 음악으로는 특정 양식이나 선율 유형 음악으로 제한시켰으며, 악기도 관악기나 관능적인 악기는 교육용으로 사용할 수 없다고 못박았다.

이처럼 고대의 음악론은 음악이 지닌 인간에게 미치는 효과나 힘, 영향에 대한 신비함에 주목하였다. 아울러 그러한 신비함이 인간 감정이나 윤리적 행위에 어떤 영향을 미칠 수 있는가에 대해 다루었다. 그러나 고대 말 아리스토텔레스의 제자였던 아리스토크세누스는 음악의 본질에 대한 답변에서 이런 에토스론과는 다른 견해를 내놓는다. 그는 음악을 천체나 우주, 인간의 도덕과 윤리등과 과도하게 연관지우는 것을 거부한다. 그에 따르면 음악은 듣는데 중요성이 존재한다. 음들이 울릴때 그 음들이 어떤 관계를 지니고 있고, 어떤 운동을 하는 가에 관심을 가져야 한다고 주장했다. 이런 아리스토크

---

6. Abeles, H, F외. Foundations of Music education. 방금주 역. 음악교육의 기초. 삼호출판사. 1991. 서울

세누스의 주장은 문헌상으로는 비록 지극히 단편적으로밖에 남아 있지 않지만 음악에 대한 새로운 태도를 보여주는 것으로 후대의 상상력 이론을 낳을 수 있는 가능성을 보여주었다. 즉 음악을 청자의 윤리, 도덕과 연관지우는 태도에서 벗어나 자유로운 인간의 정신활동, 즉 상상력 영역과 연관시키는 태도를 보여주었던 것이다.

그러나 중세 시대는 그리스의 에토스론을 충실하게 이어 받았다. 아울러 철저히 신과 기독교의 종교 교리에 부합하는 음악을 요구하였다. 이 때문에 감각적인 음향이나 울림은 기피하였으며, 신성한 기독교적 도덕 의식과 종교적 신앙, 신의 영광을 충실하게 나타내주는 인간의 목소리에 의한 음악, 즉 성악 음악을 선호하였다. 아울러 가사를 중시했다는 점에서 중세의 음악관은 타율적인 것이라 할 수 있다. 상상력과 관계는 비교적 거리가 먼 음악관이었다. 음악은 분명한 표현 목적과 표현상의 제한을 지니고 있었다. 음들만에 의한 자유로운 흐름이나 운동에 의한 상상력의 자극이나 쾌는 적극적으로 부정되어야 할 위험한 것이었다. 이러한 음악관이나 음악은 기독교나 신의 신성함을 모독하고 인간의 육신상의 쾌락이나 일탈을 초래할 수 있는 위험한 것이었다.

음악 교육면에서 중세는 중요한 기여를 하고 있다. 고대 그리스 시대부터 음악은 대수학, 기하학, 천문학, 음악으로 구성되는 4과(Quadrivium)의 하나로 들어가 있었으며, 어린이나 청소년의 교육에서 필수 교과목으로 중시되고 있었다. 음악은 피교육자의 도덕을 함양시키고 정신을 변화시킬 수 있다는 믿음이 있었기 때문이었다. 그리고 이런 흐름은 바로 음악의 에토스론으로부터 지지되는 것이었다. 중세 시대는 이런 전통을 버리지 않고 충실하게 이어 받았으며, 음악의 교육적 중요성이 널리 인식되고 있었다. 중세 음계 체계나 솔미제이션으로 우리에게 잘 알려져 있는 귀도(Guido)도 중세의 중요한 음악 이론가 겸 교육자였다. 중세에는 어떤 음악 교육이나 이론서에서도 위에서와 같은 음악관이나 음악 교육 목적을 바탕에 두고, 음악 실제면에 대한 교육적 메소드가 제시되었다.

신에 의한 일방적 구속 상태로부터 벗어나려는 움직임이 활발하였고, 고대 그리스 시대의 문화에 대한 관심이 고조되었던 르네상스 시대에 접어들면 음악도 보다 자유로워진다. 음향의 폭이 확대되며, 음색이나 악기의 허용폭이 넓어진다. 상대적으로 중세적인 종교 음악 영역 속으로 세속적인 요소가 침투해 들어가며, 기악 음악이 점차 중요해진다. 언어와 말이 없는 상태의 음악의 의미와 영향에 대한 논의가 활발해진다. 자연에 대한 관심이 커지면서 미술에서처럼 음악도 자연을 모방한다는 사고가 나타났고, 그 결과 음으로써 자연이나 인간의 감정을 그려낸다는 소위 '음화'(Tonepainting) 이론이 등장

하였다. 근대와 바로크 시대로 접어들면서 음악론은 합리론과 경험론의 영향을 받으면서 보다 정교 해진다. 그 결과 음악과 인간의 정서나 감정에 보다 깊은 관심을 기울인다.

합리론의 시조 역할을 했던 데카르트는 인간의 이성이나 수학에만 관심을 가졌던 것이 아니라 인간의 감정이나 정서가 어떤 과정과 메카니즘을 통해 유발되고 여러 정서 상태가 변모해나가는지를 정교하게 고찰하기도 하였다. 데카르트에 따르면 우리 몸안에 있는 정기들이 외부의 자극을 받아들여 뇌에 전달하면 그에 따라 특정 정서 상태로 변화한다고 분석했다. 이런 분석은 오늘날의 과학적 수준에 비교하면 근거가 허약하지만 당시에는 커다란 영향을 미쳤다. 인간의 회로애락이나 애증과 같은 정서들이 어떻게 유발되고 상호 변모하는가를 이지적으로 설명해보려는 시도 속에서 우리는 합리주의와 바로크적 특질을 발견할 수 있다. 그 결과 음악에 대한 본질의 구명 차원에서도 이런 경향이 나타난다.<sup>7)</sup>

가장 바로크적 특질을 보여주는 음악 미학자겸 이론가는 마테존이었다.<sup>8)</sup> 그는 무엇보다도 기악 음악의 이론적 근거를 제공해주려고 애썼다. 그는 합리론자들이 기악 음악에 대해 가하는 공격을 막아내는데 힘을 기울였다. 기악 음악은 합리론자들로부터 가사가 없는 순수한 음향의 울림만으로 이루어지는 음악이므로 그 명료한 의미를 알 수 없는 저급한 것으로 비판받았다. 그러나 마테존은 기악 음악은 일종의 음에 의한 연설, 혹은 음에 의한 담화로 받아들여져야 한다고 주장했다. 기악 음악은 특정 정서들, 이를테면 기쁨, 슬픔, 분노, 열화등등의 정서를 청자들에게 불러 일으키고, 전달할 수 있다는 것이다. 그러나 바로크적 합리주의 관점에서는 상상력은 아직 중요한 요소가 아니었다. 오히려 명료성과 분명함을 추구하고, 투명한 진리를 낳을 수 있는 인간 이성에 대한 믿음이 강하였던 경향을 보여주었다. 어쩌면 불명료하지만 자유롭게 생각하고 기이하거나 환상이나 공상적인 것과 연관될 수 있는 상상력 능력은 오히려 영국 경험론 철학과 미학에서 태동하여 심화되었다.

영국의 사상가들, 예를 들면 샤프츠베리(Shaftesbury), 허치슨, 호가드, 흄과 같은 이들은 예술이나 미를 인식하는 활동에서 직관이나 열정, 천재와 같은 개념을 새로이 이끌

7. Beardsley, Monroe. c. Aesthetics from Classical to the present. 미학사. 이성훈, 안원현 역. . 157

-176. 이론과 실천사. 1987. 서울

8. 國安洋. 음악 미학 입문. 김승일 역. P. 138-141. 삼호출판사. 1987. 서울

어내어 발전시킨다. 예술가의 직관과 상상에 의해 어떤 것을 그려내고, 모방하는 것이야말로 창작의 본질이다. 그것은 천재만이 지닌 능력으로 범인들이 보거나 인식하거나 들을 수 없는 것을 듣는 능력을 말한다. 천재는 자신이 지닌 상상력으로 열광적인 상태에서 새로운 것을 이끌어 낸다.<sup>9)</sup>

그러나 음악에 대한 논의에서는 감정이나 정서에 대한 논의가 지닌 우위가 사그러들지 않았다. 18세기 말 이후 주된 음악 미학에 따르면 바로크 시대에 주류를 이루던 생각에서 벗어나, 음악은 정서들을 객관적으로 그려내는 것이 아니라 작곡가의 주관적 감정을 표현하는 것이라는 생각이 지배적으로 자리 잡는다. 이러한 낭만주의적 음악관에 따르면 음악은 작곡가가 그의 인간적 면모나 음악 외적 이념이나 사상, 문학적 표제 등을 표출하는 것이다. 작곡가의 주관적 감정의 방출이야말로 이 시대에 중요한 음악적 본질로 여겨졌다.

이러한 상황에서 음악에 대한 기존의 논의를 획기적으로 뒤엎는 주장이 제기된다. 독일의 음악 평론가이자 음악 학자였던 에두아르트 한슬릭이 바로 새로운 설을 제기한 인물이다.<sup>10)</sup> 그는 그의 저서 음악 미론에서 음악을 감정과 정서하고만 연관시키고 음 이외의 것을 과도하게 음악에 끌어들이는 논의를 거부한다. 그에 따르면 감정이나 정서만이 음악이 그리거나 표현해야 할 대상은 아니며, 음악 외적 사상이나 가사의 내용이 음악은 더더욱 아니다. 그리고 음악은 음이라는 수단이 우리의 신경에 직접적으로 강렬하게 자극하기는 하지만 음악의 본질, 기능과 역할이 그것으로 끝나는 것이 아니다. 또한 음악에 대한 논의는 가사를 제외시켜 논해야 한다. 오페라와 같은 장르는 별도로 논의 되어야 한다.

이처럼 기존의 음악론에 대한 비판 후에 그는 다음과 같은 자신의 독특한 주장을 제시한다. “음악은 울리며 움직이는 형식이다.” 음악은 음들이 서로 어울리거나, 혹은 불협화 상태로 움직이거나 쉬거나 급속히 움직이거나 성부들이 서로 교차하거나 리듬을 통해 성부들이 가까워지거나 하면서 이루어진다. 음악의 본질은 이처럼 음들이 서로 운동하면서 그 의미를 발생시키는 것이다. 그것은 작곡가의 순수한 관조 기관이 상상력을 통해 탄생시키는 것이다. 음악은 결코 작곡가가 어떤 감정을 가졌다고해서 나오는

9. Beardsley, Monroe C, 앞의 책. P. 189-240

10. Hanslick, E., 음악 미론. 삼호출판사. 1991. 서울

것이 아니다. 작곡가의 특정 이념, 사상으로부터 나오는 것도 아니다. 어떤 소설의 내용이 음악으로 변모하는 것도 아니다. 그것은 순수 음악적인 의미에서만 내용을 지닌다. 한슬릭에게 무엇보다 중요한 것은 상상력이다. 그는 음악을 감정에만 과도하게 연관시키는 것을 거부한다. 한슬릭이 보기에 상상력은 창작과 감상에서 모두 중요한 것이다. 작곡가는 음악의 여러 요소들, 수단, 기법을 동원하여 하나의 형상을 만들어낸다. 그는 이때 자신의 감정 속에서만 허우적거리는 것이 아니라 그런 음악을 이루는 여러 요소들이 어떻게 전체적 완결을 이루도록 통합할 수 있는가를 고려해야 한다. 이지적인 계산과 아이디어가 토대로 작용한다. 그러나 이것만으로는 부족하다. 창작에는 새로움이라는 요소가 따라야 한다. 기존의 음악 양식을 그대로 답습해서는 좋은 음악이라고 할 수 없다. 창작은 독창적이어야 한다는 말을 진리로 받아들이는다면 다른 작곡가들에게는 없는 자신만의 독특함을 보여주어야 한다. 이런 면에서 작곡가가 지닌 상상력이 중요한 포인트로 떠오르게 되는 것이다.

작곡가의 상상력은 새로움을 보여줄 수 있는 도구이자 수단이다. 아무리 기본적인 작곡 기술이나 기교 훈련이 잘 되어 있고, 기존 작곡가의 작품이나 양식에 대한 구사력이 뛰어나다해도 상상력이 결여되어 있으면, 결코 독창적인 세계를 보여줄 수 없다. 소위 말하는 순간적인 영감이나 착상의 기발함이야말로 청자를 끌어 들일 수 있는 매력적인 요소이다. 이런 면에서 보자면 작품의 성패 여부를 결정해주는 것은 기교 이후에 작곡가가 어떻게 훌륭하게 상상력을 발휘할 수 있는지 여부이다. 새로움과 기발함은 좋은 상상력이라는 그릇에만 담길 수 있는 것이다.

위와 마찬가지로 청자가 음악을 감상할 때도 상상력은 중요한 역할을 수행한다. 흔히 청자들은 음악을 감상할 때 음악 자체의 구조나 형식에 주목하기보다는 음악이 풍기는 막연한 외적 분위기나 감정이나 정서, 신경에 미치는 영향에 매달리는 경향을 보인다. 물론 고급 청자들인 경우 이런 감상법과는 다른 식으로 감상하기도하지만 대다수 청자들은 이런 식으로 감상한다. 이런 청자들에게 있어서 음악은 단순한 쾌의 대상이거나 억눌린 정서나 감정의 배설 도구이다. 순수히 자신의 상상력을 동원하여 악곡의 미적 구조나 형상을 감상하는 것이 아니다. 그러므로 이런 식의 감상법은 완전한 미적 감상과는 거리가 먼 것이다.

한슬릭이 이야기하는 미적 감상은 음의 움직임 그자체에 주목하는 것이다. 일차적으로 음들의 움직임이 서로 어떻게 연관을 맺고 어떻게 협동하고, 경쟁하며, 흘러간 음들이 지금 들려오는 음들과 어떤 영향 관계를 지니고 있으며, 앞으로는 또 어떻게 변해

갈 것인가를 상상하고, 예측하는 감상태도가 미적인 감상법이다. 여기에서 상상력이 담당하는 역할은 감정적이기보다는 상당히 논리적이고 이지적인 측면을 지니고 있지만 다른 한편으로는 그것을 뛰어넘고 있는 것이다.

이처럼 음악에서의 상상력에 대한 논의도 근대에 들어올수록 중요한 것으로 부각되었으며, 그 양상도 감정과 연관된 것이라기보다는 자유로운 인식 기능이나 지적이며, 창조적인 능력으로 여겨지게 되었음을 알 수 있다. 이런 의미에서 보자면 음악을 통한 피교육자의 상상력의 함양이나 제고가 전문 음악 교육이 아닌 일반 학생을 위한 교양 교육에서도 가능하며, 또한 매우 중요한 과제라는 사실에 쉽게 동의할 수 있으리라 생각한다. 그것은 피교육자의 두뇌 기능을 촉진시키는데 기여할 수 있으며, 또 그래야 하는 것이다. 창조적인 사고나 아이디어가 갑자기 무에서 나올 수 있는 것은 아니다. 그것은 기계적인 반복 학습이나 논리적인 활동에 의해서 나오는 것만도 아니다. 음악과 같은 예술 활동을 통한 상상력의 자극과 훈련을 통해 피교육자는 사물을 새롭게 볼 수 있는 시야를 기를 수 있으며, 그를 통해 새로움을 창출할 수 있는 것이다. 이러한 원칙은 전문 음악가를 위한 교육에서도 그대로 적용되어야 한다고 여겨진다. 이에 대해 음악 교육학자 이 홍수는 학교 교육에서 음악 과목이 맡아야 할 임무와 존재 의의에 대해 다음과 같이 말하고 있는데, 상당히 의미심장하게 되새겨야 할 대목이 있다고 생각한다.

“오늘날의 음악 교사는 독보능력, 가창 능력, 악기 연주능력, 감상 능력, 음악 이론의 이해등이 일종의 수단이지 궁극의 목적은 아니며, 독보, 가창, 기악, 창작, 감상등의 활동을 통하여 궁극적으로 성취해야 할 어떤 다른 목적이 있다는 새로운 인식을 갖추어야 할 시대에 살고 있다. 이는 음악이라는 영역이 학교에서 꼭 가르쳐져야 할 교과로서 가지고 있는 정당성을 확립하는 것으로부터 가능하며, 이로부터 음악 교사들의 음악 교육 활동은 그 본질에 있어서 큰 변화를 가져올 수 있기 때문이다.”<sup>11)</sup>

아울러 아벨레스(H. F. Abeles)와 같은 이는 학교 음악 교육에서 창작활동의 중요성을 역설하고 있다. 그것은 학생들의 창조성과 상상력과 관련되는 중요한 행위이자 교육 활동이라고 볼 수 있는 것이다. 그에 따르면 악기로 자기가 표현하고자 하는 선율을 만들려고 노력하는 학생은 예술적 관점에서보면 가치가 없는 것으로 보일지 몰라도 바로

---

11. 이홍수, 음악교육의 현대적 접근, P. 99-100 세광출판사, 1990. 서울

이런 창조적 행위 자체에 가치가 있다는 것이다. 학생의 창조적 노력의 가치는 각자 학생 자신의 음악적 아이디어를 직접 실행해보는 과정을 통해서 표현한다는 경험을 획득하게 된다는 것이다.<sup>12)</sup> 즉, 이말은 학생들이 음악 창작 활동을 통해 상상력과 창조력이 깊어질 수 있는 연습과 훈련을 쌓을 수 있다는 것이다.

### Ⅲ. 상상력을 살리는 음악 교육과 관련된 논의

예술은 항상 새로움을 추구한다. 기존의 틀에 박힌 시각이나 사물들을 부수고, 해체하여 새로운 것을 놓고자 한다. 현대 산업 사회나 과학에서 혁신이나 창조라는 말이 지니는 중요성 못지않게 예술에서도 중요하다. 예술은 인간의 새로운 삶을 창조하기 위해, 새로운 가치와 삶의 의미를 만들어내기위해 필요한 가장 기본적인 정신적 활동인 것이다. 우리는 모차르트의 투명하고 맑은 음의 흐름속에서 새로운 세계를 본다. 베토벤의 다이내믹한 힘찬 울림속에서 투쟁심과 인간적인 고통의 정신을 느낀다. 슈만의 음악에서는 모순으로 가득찬 인간적인 고통의 세계를 발견할 수 있다. 쇤베르크의 음악에서는 전혀 새로운 음악적 기준에 의한 충격적인 울림을 만날 수 있다.

이처럼 작곡가들은 기존의 울림과는 새로운 울림을 만들어내고, 그를 통해 인간들에게 전혀 새로운 세계를 보여주었고, 새로운 지적, 정서적 충격을 느끼게 하였던 것이다. 대 작곡가들이 이러한 업적을 이룰 수 있었던 것은 물론 그들만이 지니고 있던 기교에다 창조성이라는 귀중한 능력 때문이었다. 그들은 다른 사람들이 지니고 있지 못한 통찰력을 지니고 있었다.

연주가들을 보자. 오늘날 음악 연주가들은 한정된 시기의 특정 작곡가들의 한정된 레파토리만에 매달려 일생을 보내는 경향이 있다. 그들은 새로운 시도를 하려하지 않는다. 알려지지 않았지만 독창적이며, 훌륭한 작품들을 발굴하여 연주하려는 시도는 별로 하지 않는다. 또한 기존의 잘 알려진 레파토리 연주에서도 새로운 시도나 해석을 하는 경우는 드물다. 특정 명 연주를 모방하는데 급급하거나 작곡가의 의도나 악보에 충실해야한다는 구실아래 새로운데라고는 찾아볼 수 없는 몰개성의 연주에 몰두하고 있는 것이다. 이들은 그저 빠르고 민첩하게 연주하며, 음을 하나도 틀리지 않고 연주하는데만 주된 관심을 기울이고 있는 것이다. 기와 신명이 제거된 박제된 연주에만 관심을 보

---

12. H. F. Abeles. 앞의 책 P. 106

인다.

청자의 경우도 마찬가지이다. 오늘날 음악에서 청자의 역할은 막중하다. 청자의 귀의 수준과 취미, 시야와 안목이야말로 음악을 결정한다. 청자들이 매스 미디어나 헛된 여론에 조작당해 우왕좌왕하고, 제공되는 음악들을 무비판적으로 수용하고, 품질을 제대로 감식하지 않고서는 좋은 음악과 새로운 음악은 살아날 길이 없다. 반대로 조작한 음악에 의해 청자들은 더욱 조작해질 뿐이다.

음악 교육으로 돌아가보자. 위와 같은 사고에서 볼때 현재 우리의 음악 교육에서는 특히 상상력과 연관하여 논의해야할 점이 있다고 생각한다. 연구자는 음악 교육에서는 무엇보다도 상상력이 중요하다는 가정하에 상상력을 살려주는 음악 교육과 죽이는 음악 교육을 대비시켜 문제점을 논의해보고자 한다. 이와 관련 연구자는 우선 유아 및 아동, 그리고 년소자의 음악 교육에 주된 초점을 맞추고자 한다.

먼저 음악 교육과 관련 가장 광범위하게 통용되고 있는 관습은 성인의 기준을 어린이에게도 적용시키려고 한다는 점이다.<sup>13)</sup> 이것은 거의 맹목적으로 옳은 것으로 여겨진다. 우리는 어떤 어린이가 성인들도 연주하기 어려운 피아노곡, 예를 들면 베토벤의 소나타를 연주하는 것을 보면, 일단 그 어린이는 <음악성>이 좋다고 하며, <음악적 상상력>도 뛰어나다고 판단한다. 더 나아가 천재라고 칭찬하거나 박수를 친다. 한편 어린이가 자신의 여러 감정, 슬픔, 기쁨, 분노등을 손바닥, 혹은 막대기로 책상이나 바닥을 두들기거나 리듬으로 표현하거나 흥얼거리기라도 할때, 사람들은 이 자체를 음악적으로 의미를 지닌 것으로 심각하게 받아들이려고하지 않는다. “유치한”것 정도로 무시해버리려는 경향을 보인다.

그러나 이런 경향은 음악에서만 유달리 강한 것으로 보인다. 문학과 미술에서는 그 정도가 약하다. 어떤 어린이가 그린 그림을 성인 그림의 완벽성이라는 잣대로 재서 훌륭함 여부를 판단하는 식의 사고가 강하지 않은 것이다. 어린이의 그림을 유치하지만 그 자체로 어린이의 세계가 진솔하게 담긴것으로 가치를 평가한다. 어린이의 그림을 고흐나 피카소의 그림과 비교하여 완벽성 여부를 따지지 않는 것이다.

음악 교육에서는 어린이에게 어른이 되라고 강요하는 경향이 강하다. 바흐와 베토벤

---

13. Walier. Robert, “In Search of a Child’s Musical Imagination.” Kieren Egan ed. Imagination and education. p. 208—221. Teacher’s College press. 1988. Columbia Univ.

의 소나타를 유창하게 연주할 수 있을때 음악성이 있는 천재라고 추켜 올린다. 어린이의 독자적인 표현 욕구의 실현이나 상상력의 자유로운 발전이나 표출은 차단당한채 주어진 과제를 기계적으로 해치울수 있도록 교육되는 것이다. 물론 베토벤의 소나타를 연주할 줄 아는 어린이라고 음악적 상상력이 반드시 결여되어 있다는 것은 아니다. 그런 어린이는 역시 나름대로 음악에 대한 훌륭한 재능을 지니고 있다고 할 수 있다. 그러나 주체적이며 자유로운 인간으로, 혹은 예술가, 음악가로 서기 위해서는 이런 음악 교육만으로는 충분치 못하다.

음악적 상상력은 특정 음악 장르나 유형, 특정 시대의 음악에만 국한되어 나타나는 것은 아니다. 특정 문화권에서는 피아노를 잘 연주하는 것 보다는 어린이가 막대기를 잘 두들기거나 치면서 노래하는 행위가 더 음악적 상상력이 높은 것으로 평가될 수도 있는 것이다. 다시 한번 말하자면 우리 주변에는 음악성과 음악적 상상력을 단편적으로 특정 음악에 대한 실행 능력과 동일시 하는 경우가 많다는 점이다. 쉽게 이야기해서 우리나라에서는 서양 음악의 특정 시대 음악에 국한 시켜 음악성 유무를 판단한다. 이러한 생각이나 믿음은 분명 왜곡된 것으로서 성공적인 음악 교육을 위한 장애물이 아닐 수 없다. 교사들 자체가 이런 음악에 대한 편협한 사고에서 벗어나야 한다. 음악성이 높다는 말과 음악적 상상력이 있다는 말 자체가 여러 각도로 논의될 수 있다는 점을 고려해야 한다. 적어도 유아나 어린이의 음악 교육에서 또다르게 중시해야 할 점은 전문 음악 교육이던 소위 정서 발달을 위한 교육이던 상관없이 표현 욕구를 제지하지 않고 자연스럽게 표출할 수 있도록 지도해야 한다는 점이다. 어린이만이 지닌 생각, 감정, 정서들을 음을 통해 솔직히 표현할 수 있도록 북돋아 주는 것이 무엇보다도 중요하다. 성인의 음악적 잣대로 음악적 훈련을 무리하게 시키거나 성인의 음악적 취미를 어린이에게 강요하거나 가르치는 것은 보다 풍부한 음악적 상상력을 죽이는 결과를 낳게 된다. 이런 식으로 교육된 어린이는 주어진 기술적 과제는 어른이 시키는대로 빠르고 정확하게 해낼 수 있을지는 몰라도 결코 독창적이고 새로운 요소는 보여 줄 수 없다. 사실 예술이나 음악에서만큼 창조성이나 독창성을 중시하는 분야도 없다. 충분한 예술 교육을 좋은 방법을 통해 받은 어린이는 무엇보다도 풍부한 창조력과 개성을 지닐 가능성을 많이 가지게한다고 할 수 있다.<sup>14)</sup>

---

14. 김재은. 유아를 위한 예술 교육. P. 213. 샘터. 1992. 서울

그러나 음악은 무조건 즐거움만을 주는 것, 음악은 항상 즐겁기만해야한다는 잘못된 생각은 너무나 강렬해서 그것이 지닌 부정적 측면은 거의 간과해버리는 것 같다. 페인트너와 에스톤에 따르면 이러한 이유때문에 학교 교육에서 음악은 창조활동보다는 재창조활동에 중점을 두게 된다. 즉 국어나 미술과 같은 과목에서는 창작이나 창조적 학습이 빠르게 도입되는데도 음악에서는 창작이나 창조학습은 가치가 없는 것으로 여겨지기 일쑤라는 것이다. 학교 음악 교육에서 창작 활동은 학생의 개성을 표현하고 표현수단을 이해하고 가능성을 이해하는데 필수적이다.<sup>15)</sup> 페인트너의 이런 의견이 시사하는 바는 음악은 즐겁기만하고 단순히 감각만을 즐겁게하고 즐기는 것으로만 끝나는 예술이어서는 안되고 어디까지나 학생이나 청자들의 표현력이나 이해력, 더 나아가 상상력을 자극할 수 있으며, 또 그해야함을 다시 한번 강조해주는 것이다.

또한 음악적 상상력이 있다면 뭔가 새롭고, 진기하지만 결코 엉뚱하지않은 신선함을 지닌 음악을 연주하거나 곡을 만들어낼 수 있어야 한다. 심지어는 엉뚱함도 기꺼이 용인되어야 한다. 새로운 것은 언제나 기존의 틀이나 고정관념을 파격한 것에서 비롯되기 때문이다. 그렇다고해서 음악에서의 전통이나 규칙, 기존의 가치가 무의미하다는 것은 아니다. 다만 새로운 음악, 새로운 소리를 놓고, 그것이 우리 시대, 혹은 앞으로 올 세대들에게도 공감을 줄 수 있기 위해서는 때로는 전통이나 기존 가치로부터 자유로워지는 일이 필요하기 때문이다.

여러 예술 분야나 음악에서 이러한 새로운 시도나 실험은 항상 중요한 것으로 여겨져왔지만, 새로운 예술 사조나 음악이 등장할때는 항상 갈등을 일으키고 기존의 흐름을 견지하는 이들로부터 반발을 사왔던 것도 사실이다. 음악사에는 이런 음악을 둘러싼 소란과 논쟁이 무수하게 존재한다. 그것은 어느 시대에서나 마찬가지였다. 고대 그리스 시대이후부터 우리 시대에 이르기까지 언제나 그랬다. 그러나 그러한 논란이 얼마간 세월이 지나면 역사의 승인을 받는다. 그 새로운 음악 자체가 이제 고전적인 음악이 되어버리는 것이다. 스트라빈스키가 파리에서 일으켰던 것과 같은 소동이 좋은 예이다. 이제는 누구도 스트라빈스키의 『봄의 제전』을 놓고 당대 청중이나 전문가들이 느꼈던 충격이나 이질감을 느끼지 않는다. 이처럼 새로운 음악은 평소 음악 교육에서 새로운 시

---

15. J. Paunter & P. Aston. "Sound and Silence." 현대 음악 교육의 자원. P. 15.

황철익 역. 1988.

도를 할 수 있는 자유로움이 허용된 환경 아래에서만 나올 수 있다.

또한 음악에서는 천재 개념과 연관된 잘못된 신앙이 있다. 유아 시절이나 어린 시절 음악 천재로 칭찬 받던 어린이가 성인이 되어서는 전혀 천재라고 볼 수 없는 보통 음악가로 전락하는 경우가 비일 비재하다는 것이다. 그 이유는 둘 중의 하나일 것이다. 하나는 어릴적에 천재라고 내린 판정이 잘못되었다는 것이다. 이 경우에는 별 문제가 없다. 그러나 원래 천재라고 할 만큼 타고난 음악적 감수성을 지녔던 어린이가 교육상의 잘못때문에 그 감수성이 왜곡 교육되어 성인이 되어서는 전혀 음악적 상상력이 없는 그저 그런 음악가가 되어 버리는 경우이다. 이 경우 그 책임은 완전히 음악 교육이 져야 한다.

타고난 음악적 감수성이 기계적이며 고식적인 음악 교육에 의해 망가지는 것도 문제지만 고정된 사고 방식과 기준에 의해 음악성의 유무 여부를 판정해 음악적 상상력을 잠재적으로 지니고 있음에도 그것을 억압해버리는 것도 문제이다. 음악사에서는 어릴적 음악 교육의 부재로 인해 천재라는 소리는 듣지 못했지만 성인, 혹은 장년이 되어서도 음악적 상상력을 발휘하여 대 작곡가가 된 경우가 많다. 베를리오즈는 파리 음악원장 케루비니에 의해 퇴학당하는 수모를 당하는등 음악성이 결여되어 있다는 판정을 받았으나 오히려 낭만주의 음악에서 새로운 소리를 들려주는 대 작곡가가 되었다. 케루비니와 같은 기존 음악 관습에 젖어있는 인물에게 베를리오즈는 기괴한 생각의 소유자요, 음악적 훈련이 덜 된 친구로 보여졌지만 베를리오즈는 전혀 참신한 생각, 새로운 소리를 낳는 음악적 상상력을 발휘하여 음악의 흐름을 크게 바꿔놓았던 것이다.

이상에서 볼때 음악적 상상력과 연관하여, 음악 교육에서 명심해야할 점은 자명해진다. 무엇보다도 자유로운 교육이 되어야 한다. 다시말해서 때로는 방종으로 여겨지고 기이한 음악적 행위라고 보이는 것도 허용될 수 있어야 한다는 것이다. 기존의 가치, 음악적 관례만을 따르도록 일방적으로 주입하는 것으로는 새로운 음악을 낳을 수 없으며, 자신을 제대로 표현할 수 있는 주체성도 지닐 수 없다. 상상력은 무엇보다 인간의 꿈과 관련을 지닌다. 현실과 동떨어진 환상이나 심지어 망상조차도 어떤 진실을 담을때도 있다. 꿈이 무의식의 발로라면 상상력은 깨어 있는 상태에서 인간과 세계의 감추어진 모습, 새로운 정서를 보여주는 것이다. 자유가 인간의 본질적인 가치라면 상상력은 그것을 적극적으로 실현시켜줄 수 있는 중요한 요소이다. 음악에서의 상상력, 특히 음악적 상상력은 위의 음악사에서의 변화과정에서 알 수 있듯이 음악이 자유로워지는 과정 가운데서 가장 핵심적인 요소로 부각된바 있다. 즉 음악은 음이라는 추상적 속성에 의

한 예술로서 현실과 언어적 의미로서의 분명한 연관을 지니지 않는다는 점이 음악과 상상력의 중요한 측면이다. 19세기 상상력 이론으로 유명한 영국의 코플리지는 “음악적 기쁨을 느끼고, 음악을 창조할 수 있는 힘은 상상력이 내린 선물이다”라고 했다. 현대 미국의 대표적인 작곡가 아론 코플랜드는 이에 덧붙여 음에서야말로 어떤 다른 예술에서보다 상상력이 중요한 의미를 지니고 있다고 말한다. 왜냐하면 음악은 모든 예술 가운데서 가장 자유스럽고, 추상적이며, 속박받는 정도가 덜하며, 그렇기 때문에 상상력에 대해 가장 확대된 지평을 열어줄 수 있기 때문이라는 것이다. 덧붙여 음악은 상상력이 자유로이 유희할 수 있을때만 의미를 지닌다고 한다.<sup>16)</sup>

이중적 의미로서만 음악 외의 세계와 관계한다는 점이 음악예술이 지닌 특징이며, 그 내용을 언어적 의미로 명확하게 알 수 없고, 모호하며 추상적이라는 점에서 음악은 청자나 음악가 모두에게 다양한 해석을 가능하게하는 문을 열어줄 수 있다. 음악은 음이라는 속성 이외에 끊임없이 운동함으로써 또다른 가능성을 열어 준다. 음악은 결코 고정된 실체가 아니다. 그것은 시간과 공간 속으로 흘러 가버린다. 그러면서도 청자의 의식 속으로 파고든다. 사르트르는 그의 저서 상상력(L'imaginaire)에서 베토벤의 교향곡 7번의 악구를 예로 들어 음악의 이런 속성을 잘 알게 해주고 있다. 베토벤의 교향곡은 어디에 존재하고 있는가라는 물음에 우리는 확실한 답변을 할 수 없다. 그것은 악보에도 없다. 특정 연주에도 없다. 연주는 모두 천차 만별 다르기 때문에 진정한 그것은 존재할 수 없다. 사르트르의 결론을 따르자면 그것은 상상력이라는 비현실 속에만 존재하는 것이다.<sup>17)</sup>

음악 그것은 고정된 진리나 과학의 세계와는 다른 다면적이고 다층적인 세계를 우리에게 열어 보여줄 수 있다. 이처럼 음악을 통한 교육은 세계를 하나의 완결된 것으로 보지 않고 항상 변할 수 있는 것, 유동적인 것으로 볼 수 있는 보다 넓은 시야를 열어줄 수 있다. 이처럼 음악 교육, 혹은 예술 교육은 과학 교육과 다른 측면을 지니고 있다. 그것은 교육이라는 점에서 현실과 관계하지만 꿈을 꾸는 방법을 가르쳐 준다는 점에서 현실을 넘어선다. 음악과 예술의 본질을 이런 의미로 놓고 볼 때 음악을 통한 교육은 보다 섬세한 방법론을 필요로 한다. 김 재은 교수는 인간으로서의 가능성을 개발

16. Copland. Aaron. Music and imagination. p. 7. Havard university press. 1952.

17. Copland. 앞의 책. P. 2

하고 자기 표현을 위해서는 무엇보다도 자유를 주라는 말을 강조하고 있다.

“사람의 안에는 무한히 길러지고, 뻗어나갈 수 있고, 개발될 수 있는 가능성이 숨겨져 있다. 그런 능력의 가능성이란 것이 마치 댐속의 물처럼, 즉 댐의 수문이 열리면 흘러나가고, 닫으면 못 나가듯이, 조건 여하에 따라서 밖으로 나타나기도 하고, 나타나지 않기도 한다. 이런 숨겨진 능력이 나타날 수 있게 하는 교육이 좋은 교육이고, 그렇지 않은 교육이 좋지 않은 교육이다. 여기에는 한가지 중요한 원칙이 있는데, 그것이 바로 ‘자유’라는 단어이다. 인간의 가능성이 잘 발휘되려면 자유가 주어져야 한다.”<sup>18)</sup>

#### IV. 결 론

현대에 있어서 창의성과 독창성은 과학 기술 문명과 맞물려 가장 중요한 가치로 떠오르고 있다. 창의성을 결여한 인간은 모든 면에서 도태될 우려를 지니고 있는 것이다. 그러나 이런 창의성은 하루 아침에 나타나고 발휘될 수 있는 것은 아니다. 그것은 상상력을 길러줄 수 있는 교육적 훈련 과정을 거쳐 배양될 수 있을 것이다. 물론 천부적으로 상상력과 창의력을 지니고 태어난 인물들도 있다. 그러나 그런 천부적인 창의력도 교육에 의해 사그러들 우려가 있는 것이다. 그런 점에서 이 글에서는 음악 교육은 단순히 음악에 대한 단편적이고 기계적인 훈련으로 그쳐서는 안되고 피교육자의 상상력을 기르는데 도움을 주어야 하는 것임을 보여주었다. 음악 교육은 단순히 음악 교과목으로만 그치는 것이 아니라 음악이라는 정신 활동을 통해 피교육자의 상상력을 자극하고 음악뿐만이 아니라 다른 모든 활동에서도 상상력이 풍부하며, 숨겨진 세계를 볼 수 있는 풍부한 시야를 지닌 인간으로 성장하는데 도움을 줄 수 있는 것이다. 전문 음악가를 기르기 위한 교육에서도 피교육자의 음악적 상상력을 일방적으로 억압하거나 특정 음악이나 특정 문화, 특정 해석, 특정 양식의 음악을 강요해서는 개성있는 음악가, 상상력이 풍부한 음악가를 기르는데 실패할 것이다. 자유가 주어진 상태에서의 세심한 교육만이 상상력과 독창성이 풍부한 새로운 음악가로 길러줄 수 있는 것이다.

---

18. 김재은. 앞의 책. P. 8

## 참 고 문 헌

- 김재은. 유아를 위한 예술 교육. 샘터. 1992. 서울
- 이강숙. 열린 음악의 세계. 1980. 현음사. 서울
- 이해명. 고도 산업 사회의 교육 과정 및 평가. 교육 과학사. 1986. 서울
- 이홍수. 음악 교육의 현대적 접근. 세광출판사. 1990. 서울
- 國安洋. 음악 미학 입문. 김승일 역. 삼호 출판사. 1987. 서울
- 野村良雄. 음악 미학. 이성천 역. 음악 예술사. 1974. 서울
- Abeles. H. F. Foundations of music education. 방 금주 역. 음악교육의 이론, 삼호 출판사. 1991. 서울
- Beardsley. Monroe. C. Aesthetics from classical Greece to the present. 미학사. 이성훈, 안원현 역. 이론  
과 실천사. 1987. 서울
- Copland. Aron. Music and Imagination. Havard Univ. Press. 1952
- Eisner. E. W. Educational Imagination. 이해명 역, 교육적 상상력. 1983. 서울. 단국대 출판부.
- Eisner. W. E. Educating the whole person. MEJ. April. 1989.
- Hansen. E. Finn. Music for a Planet. ISME. 1984. Australia.
- Hanslick. E. 음악 미론. 삼호 출판사. 1991. 서울
- Knieter. Gerard. L. Humanistic Dimensions of Aesthetic Educations. Music educations for tomorrow's so-  
ciety. A Motycka ed. Univ. of Rhode Island. 1976
- Kwabena. J. H. Exploring intercultural dimensions of music in education. A world view of music educa-  
tion. 1988. Canberra.
- Paynther & Aston. Sound and Silence. 현대 음악 교육의 근원. 황철익 역. 1988. 삼호 출판사. 서울
- Walker. Robert. In search of a child's musical Imagination. Kieren Egan ed. Imagination and Education.  
Teacher's col. press. 1988. Columbia univ. press.

## ABSTRACT

### Imagination in music and music education

Ahn, Jae Shin

Imagination is very important mental activity in our times of technology and science. It has similarities with creativity and originality which are considered as essential and valuable thing. Music is the most abstract and pure art, but it can stimulate and produce the imagination. Music education must help this imagination appear and develop in students. It has the capacity to bring the students who don't want to be professional musicians. As a general curriculum in school it can help the students think, Imagine and feel the nature of the thing. Pleasure of hearing the music is not the only *raison d'être* of music. Music can have the relations with mental growth as well as the sense?

For the students who want to be a professional musician music educators must have a very delicate method. They don't have to oblige students their musical value, and aesthetic criteria. It is the most important to give them freedom to express themselves according to their expression desire and imagination can be brought only under the freedom to think and feel. This is essential purpose of art and music.