

바이마르 공화국(Weimarer Republik) 이후 독일 음악교육의 발전

민 경 훈*

차 례

- I. 서론
 - 1. 연구의 필요성 및 연구
 - 2. 연구의 방법
- II. 독일 학교 음악교육의 발전(1919-1945년)
 - 1. 크레츨슈마어와 케쉬텐베르크의 음악교육 정책
 - 2. 바이마르 공화국(1919-1933)에서의 케쉬텐베르크 개혁
 - 3. 국가 사회주의(제 3제국)에서의 음악교육 정책(1933-1945)
- III. 제 2차 세계대전 후의 음악교육적 동향
 - 1. 전통 예술음악 중요시
 - 2. 성찰적 음악활동 강조
 - 3. 감상적 음악활동 강조
 - 4. 정치적 가치교육 거부 및 성인준비를 위한 음악교육
 - 5. 현대음악의 수용
 - 6. 물건악기에 대한 학습내용
 - 7. 청각적 인식교육 중요시
 - 8. 음악사회학적 학습내용
 - 9. 음악교육 학자들에 의한 음악교육 학습형태 분류
 - 10. 인지·정의·심동적 영역을 목표로 한 음악지도 방법
 - 11. 사회 음악생활에 적극적 참여 강조
- IV. 1970년대 이후의 음악과(音樂科) 교육과정 및 음악교과서의 발전
 - 1. 과거와 현대 교육과정에서의 공통점들
 - 2. 현대 교육과정에서 거부되는 경향들
 - 3. 음악교과서들의 발전
- V. 결론 및 제언

* 경희대학교 음악대학 강사.

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

오늘날 학문의 국제적 교류가 활발해짐에 따라 다른 나라의 음악교육학에 관한 연구도 활발히 이루어지고 있다. 세계 속에서 자국의 음악교육적 상황을 올바르게 인식하고, 발전시키기 위해서는 다른 나라의 음악교육 실태에 대한 연구가 절대적으로 필요하다고 생각한다.

우리 나라의 현대 음악교육 사상은 해방을 전후로 일본과 미국의 영향을 강하게 받았으며, 또한 일본과 미국은 유럽 국가들의 음악교육 사상에 직접적으로 큰 영향을 받았다. 이러한 점에서 우리 나라의 학교 음악교육도 역시 직접적 또는 간접적으로 유럽의 영향을 받았다고 생각할 수 있다. 이에 본인은 독일의 음악교육 사상과 제도 그리고 교육과정(教育課程) 및 음악교과서들의 발전에 대하여 고찰·분석함으로써, 단순히 선진국의 외형적인 음악교육의 실태를 파악하고 모방한다는 차원을 떠나, 현대 독일 음악교육의 상황을 올바르게 인식하고, 그와 동시에 우리 나라 음악교육의 문제점을 재발견하고 성찰하여 보다 더 나은 음악교육을 위한 개선의 실마리를 찾고자 하는 데에 연구의 목적을 두고자 한다. 특히, 독일 음악교육사에 대한 연구는 과거 반세기 동안 한국 음악교육계가 겪어온 과정을 새삼 돌이켜 보고 반성하는 데 자극을 줄 수 있다고 보아 의미 있는 작업이라고 생각하며, 또한 독일의 음악교육계가 당면하고 있는 문제들은 앞으로 우리 음악교육에 부딪치게 될 듯 생각되는 것들로서, 우리 당면문제의 예견적 차원에서 고찰에 대한 관심을 가질 가치가 있다고 생각된다.

2. 연구의 방법

본 논문은 바이마르 공화국(Weimarer Republik, 1919-1933) 이래, 즉 제 1차 세계대전이 끝난 1919년 이후의 독일 음악교육 사상과 제도의 변천, 특히 교육과정들과 교과서들의 발전에 대한 고찰을 통해 현대 독일 음악교육의 상황을 올바르게 인식하고자 한다. 연구방법에 있어서, 제 II장에서는 1919년부터 1945년까지의 독일 학교 음악교육의 사상과 제도의 발전에 대한 고찰이 시도된다. 여기에서 특별히 음악교육에 대한 케슈텐베르크 개혁(Kestenberg-Reform)이 중점적으로 분석되어진다. 제 III장에는 제 2차 세계대전 후의 음악교육 발전에 관하여 조사되어지는데, 무엇보다도 음악교육적 사상의 변화와 학교 음악교육의 실태에 관하여 기술된다. 제 IV장에서는 1970년대 이후의 음악과(音樂科) 교육과정의 일반적 특징과 음악교과서의 내용이 고찰되어지고, 제 V장의 결론 및 제언에서는 앞장들의 고찰·분석에 대한 종합적인 결과와 앞으로의 더 나은 한국 음악교육의 개선을 위한 간단한 제언이 기술된다.

II. 독일 학교 음악교육의 발전 (1919-1945년)

1. 크레츠쉬마어와 케쉬텐베르크의 음악교육 정책

독일에서 학교 음악수업의 명칭이 ‘음악(Musik)’이란 용어로 처음 사용된 것은 케쉬텐베르크 개혁(Kestenberg-Reform) 이후, 지금으로부터 정확히 75년 전의 일이다. 그 후로 학교의 음악교육 사상은 정치적 상황에 따른 교육이념들의 변천과 맞물려 계속적으로 변화·발전하였다. 즉, 1923년부터는 사회민주주의(Sozialdemokratie) 사상을 기초로 한 새로운 인간중심적 음악교육이 실행되었고, 1933년부터는 투쟁적인 인간 개조를 목적으로 한 국가 사회주의(Nationalsozialismus) 사상을 지향하는 음악교육이 지배하였으며, 1945년부터는 음악적인 인간 그리고 1965년 이래에는 사회참여와 비판적 사고를 강조하는 음악교육으로 발전하였다.¹⁾

20세기 초, 독일 음악교육 학자 크레츠쉬마어(Hermann Kretzschmar, 1848-1924)와 케쉬텐베르크(Leo Kestenberg, 1882-1962)의 음악교육 개혁은 학교 음악교육(Schulmusikerziehung)에 큰 변화를 가져 왔다. 그들의 개혁안(改革案)들은 우선적으로 과거의 기능적 ‘가창수업(Singen)’을 과감하게 거절하였다. 원래 19세기 독일학교 음악교육의 본 취지는 인본주의적 교육사상에 기초한 정서교육, 즐거운 생활, 협동정신 그리고 능동적인 사회참여 등을 목표로 한 가창교육 형태였다.²⁾ 그러나 가창수업에서의 주요 학습내용들은 교회, 학교, 가정 또는 국가와 연관된 노래들로서 ‘음악’ 그 자체가 수업의 대상이라고 볼 수는 없었다. 즉, 많은 노래들은 사회정책상 음악 외적인 목적을 위하여 보조적 수단으로 이용되어 왔다. 이러한 독일 음악교육에 대하여 1880년 영국의 음악교육 학자 헐라(John Hullah, 1812-1884)가 강하게 비판하였는데, 이 비판에 자극을 받은 크레츠쉬마어는 전통적 독일민요와 독일 예술음악들을 기초로 하여 학교 음악교육과 국민 음악교육을 개혁·발전시켜야 한다고 강하게 주장함으로써, 독일 음악교육계에 새로운 자극을 주었다.³⁾ 특히, 그는 학교 음악교육을 매우 중요시하여 1908년 초에 새로운 학교 음악교육 개혁안을 발표하였는데, 이 개혁안에 따르면 가창학습은 음악수업의 일부분에 불과하며, 가창학습 외에 기악학습, 감상학습 그리고 음악이론 학습이 음악수업에서 균등하게 취급되어야만 한다. 무엇보다도 그는 감상학습에서 전통적 예술작품들에 대한 심미적 감상태도를 요구하였다. 그 결과, 학교 음악교육 안에는 많은 독일 예술가곡들과 기악곡들이 장려되었으며, 또 한 중요한 전통악기들과 음악사에 관한 다양한 학습들이 도입되었다.⁴⁾

1) Norbert Linke, Die Tätigkeit des Musiklehrers an allgemeinbildenden Schulen unter dem Gesichtspunkt der Langzeitplanung (1920-1980), (Opladen, 1982), S. 3.

2) Harro Schmidt, Musikerziehung und Musikwissenschaft im 19. Jahrhundert, (Hamburg, 1979), S. 13-16.

3) 천금자, 독일의 음악교육 제도에 관한 연구, (이화여대 석사학위논문, 1983), 11-14쪽.

2. 바이마르 공화국(1919-1933)에서의 케쉬텐베르크 개혁

19세기 독일학교의 음악과 교육과정을 살펴보면, 이미 언급한 바와 같이 정서의 함양, 협동심 배양 그리고 즐거운 생활 영유 등이 강조되는데, 이러한 내용들은 인본주의에 기초한 인간중심적 교육사상에 기인한다.⁵⁾ 진실로 19세기의 인본주의 사상에 기초한 학교 교육은 사회공동체적 생활 속에서 개인의 행복 추구가 교육의 근본 이념이었다. 그러나 사실 사회계몽 운동에도 불구하고, 19세기말의 학교 교육은 비합리적인 교육으로 반계몽주의적 사상이 팽배하게 지배하였다. 그 결과 1890년부터 1930년 사이에 학교 교육을 위한 교육개혁 운동(Pädagogische Bewegung)이 유럽과 미국 등지에서 일어났는데, 이러한 교육개혁 운동은 독일 음악교육계에까지 확산되어졌다.

제 1차 세계대전 직후, 케쉬텐베르크는 프로이센 학교의 교육제도를 수정·보완하여 새로운 개혁안(改革案)들을 제작하였다. 무엇보다도 1923년 케쉬텐베르크는 크레츠쉬마어의 음악교육 개혁정신을 계승하고, 이를 실현하기 위하여 독특한 구상으로 학교 음악교육의 개혁을 감행하기 시작하였다.⁶⁾ 이러한 새로운 음악교육 실천을 위한 케쉬텐베르크의 개혁을 그 유명한 '케쉬텐베르크 개혁(Kestenberg-Reform)'이라고 한다. 이후 1924년부터 1928년 사이에 공포된 독일의 학교 음악교육에 관한 모든 법령들은 유명한 케쉬텐베르크 개혁의 핵심을 이루는 것들이었다. 제 1차 세계대전 후, 학교 교육제도의 개혁 속에서 여러 학교형태들에 따른 음악교육의 제도적 개선과 음악생활의 향상이라는 총괄적 목적이 이 법령 속에서 발견되어진다. 케쉬텐베르크의 음악교육 개혁은 사실상 '제 1회 베를린 제국 학교음악 주간(1. Reichsschulmusikwoche in Berlin)'이란 표제 아래서 1921년 베를린에서 개최된 학교 음악교육 개선을 위한 회의(會議)를 통해서 시발(始發)되었다고 볼 수 있다. '제 1회 베를린 제국 학교음악 주간'에서 심의한 내용들은 예술교육 운동의 차원에서 학교 음악교육에 대한 재인식으로, 무엇보다도 교원양성 제도의 필요성, 예술부문의 교수계획 그리고 재능 있는 학생들의 음악적 배려 등을 강조하고 있다. 진실로 이 회

4) Eckhard Nolte, *Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart*, (Mainz 1975), S. 91-94.

5) 위의 책, 121-123쪽.

6) 헝가리의 로젠베르크(Rosenberg; 현 슬로바키아 영역)에서 태어난 케쉬텐베르크(Leo Kestenberg, 1882-1962)는 유아 시절에는 기독교 신자이며 음악가들인 부모로부터 독특한 음악 기초교육을 받았으며, 청소년 시절에는 베를린에서 클락(Franz Kullak, 1844-1913)에게 피아노 교육을 사사하고, 후에는 부조니(Feruccio Busoni, 1866-1924)의 뛰어난 제자로서 인정받아 수많은 피아노 연주회에 출연하는 등, 독일 각지를 비롯한 유럽에서 음악가로서의 명성을 높였다. 그는 20세가 넘었을 때 독일 사회민주당 당원이 되어 1906년에는 '사회민주당 중앙교육위원회'를 창설하고, 예술교육과 사회주의를 위하여 노력한다. 그는 노동조합 간부, 국민극장 위원, 사회민주당 교육위원 등을 역임하여 다재 다능한 능력을 발휘하였으며, 1918년 12월 1일부터는 프로이센 정부에 들어가 예술활동과 음악교육 개혁을 위하여 국민 교육위원이 되어 50세를 맞이하기 까지(1932년) 독일의 음악행정 개혁에 헌신적인 노력을 하였다. 결국 케쉬텐베르크는 1933년에 정치적 문제로 히틀러 나치정부로부터 쫓겨 독일을 떠나 프라하로 옮긴다. 1934년 그곳에서 그는 '국제 음악교육협회(International Society for Music Education : ISME)'를 창설한다. 케쉬텐베르크는 그의 생애에 음악교육가로서 그리고 음악행정관으로서 많은 빛나는 업적을 남겼다.

의는 학교 음악교육에 대해 깊이 통찰한 참신한 회의였다고 볼 수 있다. 1921년 이래, 케쉬텐베르크의 음악교육 제도에 관한 업적과 법령들을 연대순으로 나열하면 다음과 같다.⁷⁾

- 1921 : 제 1회 베를린 제국 학교음악 주간(1. Reichsschulmusikwoche in Berlin) 개최
- 1922 : 예술과 관련된 사범대학 대학생들에 대한 교사임용 시험제도 실시
- 1922 : 교회음악 및 학교음악을 위한 '베를린-샤르로텐부르크 아카데미' 설립
- 1923 : 학교와 국민의 일반 음악교육에 관한 법령
- 1924 : 사범대학교 음악교육에 관한 법령
- 1925 : 음악교육학과의 전공 상담원(Fachberater)에 대한 지침
- 1925 : 오르가니스트를 위한 국가 시험제도에 관한 법령
- 1925 : 중등학교 음악교육에 관한 교육과정
- 1927 : 초등학교 음악교육에 관한 교육과정
- 1928 : 유치원 교사 양성학교의 음악교육에 관한 교육과정

이들 개혁안(改革案)들은 오늘날에 와서 생각해 보면, 특별한 의의가 있다고 생각한다. 왜냐하면, 이 개혁 자체가 음악교수나 음악교사에 대한 질적 개선을 의미하였을 뿐만 아니라, 현대 독일 음악교육의 기초 사상에 강하게 영향력을 행사하고 있기 때문이다.

케쉬텐베르크는 크레츠쉬마어의 음악교육 철학을 기초로 한 그의 음악교육 개혁에서 인본주의 교육사상을 심층 심화시켰는데, 무엇보다도 그는 학교 음악교육에서 창의성 계발을 중요시하였으며, 학교 음악교육은 결코 국가의 정책적 수단으로 이용되어서는 안 되고, 진정으로 음악을 통한 조화로운 인격 형성에 기여하는 교육이 되어야 한다고 주장하였다. 이외에도 그는 국민을 위한 사회 음악교육에 큰 관심을 나타내었다.⁸⁾

1923년 케쉬텐베르크는 성공적인 학교 음악교육을 위하여 개혁안을 제시하였다. 크레츠쉬마어가 주장했던 것처럼 케쉬텐베르크도 이 개혁안에서 미래의 학교 음악교육은 가창수업 형태의 음악수업을 과감히 탈피하고, 가창·기악활동과 다양한 예술작품들에 대한 적극적인 감상활동을 통하여 음악을 스스로 이해하는 수업형태로 발전되어야 한다고 주창하였다. 그는 우선적 처방으로

7) 廣瀬鐵雄, *ドイシの音楽教育*(東京: 音楽之友社, 1982), 218-219쪽.

8) 1920년대 이후, 케쉬텐베르크 외에 음악교육 학자 외데(Fritz Jöde, 1887-1970)도 일반 국민을 위한 음악교육에 힘을 쏟았다. 외데는 국가와 국민의 호응을 얻어 1925년부터는 독일 각지에 국민 음악학교(Volksmusikschule)를 창설하였다. 국민 음악학교는 청소년과 음악 애호가들을 위하여, 그리고 최근에는 아동들의 초기 음악교육에도 힘쓰고 있어 대중에게 문화를 개방한 사회 음악교육의 기초 기관이 되었다. 이들 학교에서의 연주활동은 매우 활발하며, 오늘날에는 학교와 국민 음악학교가 서로 밀접한 관계를 가지면서 전통적인 독일 음악문화 향상의 기반을 튼튼히 구축해 나가고 있다.

학교 음악교과의 명칭을 '가창(Gesang)'에서 '음악(Musik)'으로 바꾸어 가창중심의 음악교육을 의식적으로 배제(排除)하고, 교육개혁 사상(Reformpädagogisches Gedankengut)을⁹⁾ 기초로 하여 학교 음악교육의 근본목표를 '창의력 계발', '다양한 음악활동을 통한 즐거운 생활' 그리고 '스스로의 이해(Selbstverständnis)'로 설정하였다.¹⁰⁾ 창의력 계발 및 스스로의 이해를 중요시한 그의 새로운 음악교육적 사상은 오늘날 현대 음악교육에 있어서 교육적 그리고 지도방법에 있어서 확고한 기초를 이루고 있다. 또한 그는 학문적 학과와 감정교육적 학과를 구체적으로 구분하여 음악과목을 감정교육적 학과의 범주 속에 포함시키고, 학교 음악교육을 창의력 계발과 조화로운 인격 형성에 있어서 절대적으로 필요한 과목으로 규정하였다. 더 나아가 그는 학교 음악수업을 학습 내용면에서 다른 교과목들과 상호 연관성을 맺어, 다양한 학과들을 이해하는 데에 도움을 주는 기초적인 학과로 정의하였다.¹¹⁾ 케쉬텐베르크의 음악교육 개혁안의 주요 내용들을 종합·요약하면 다음과 같다.

- 감정교육적 학과들과 학문적 학과들과의 구분
- 학교 음악교육에서 음악을 위한 교육과 음악을 통한 교육을 동등하게 중요시
- 학교 음악수업의 명칭을 '가창(Gesang)' 또는 '가창수업(Gesangsunterricht)'에서 '음악(Musik)' 또는 '음악수업(Musikunterricht)'으로 변경
- 과거의 일방적인 기능 위주의 음악교육 배제
- 창의력 계발, 가창과 연주를 통한 즐거운 생활 함양 그리고 스스로의 이해를 학교 음악교육의 근본목표로 제시
- 그 당시의 전자매체를 통한 수동적 교육을 지양하고, 직접적 체험을 통한 능동적 교육 중요시
- 모든 음악적 활동영역들(가창, 기악, 감상, 이론)을 균등하게 취급
- 예술가곡과 기악곡에 대한 감상학습 중요시
- 전통성과 민족성 중요시

케쉬텐베르크는 학교 음악교육의 학습자료로 우선적으로 독일민요, 독일 예술가곡과 기악곡들을 다량으로 취급함으로써 전통성과 민족정신을 강조하였는데, 이 같은 현상은 제 1차 세계

9) 교육개혁(Reformpädagogik)은 19세기말에 전래의 전통적 교육방식에 대항하여 일어난 총체적 교육개혁 운동을 일컫는 개념적 용어이다. 교육개혁의 흐름은 무엇보다도 교육학적 이론 위에서 학교 교육과정과 실습활동의 개선으로 향한다. 사실적으로 사회 계몽운동에도 불구하고, 19세기의 학교 교육은 비합리적이며 반계몽주의적 교육이었다. 이에 대항한 교육개혁 운동은 오늘날 독일의 현대 교육의 사상과 실습에 큰 영향을 끼쳤는데, 즉 창의력 계발, 포괄적 교육방법, 스스로의 이해 그리고 사회교육, 성인교육 등에 절대적인 영향력을 발휘하였다.

10) Eckhard Nolte, 앞의 책, 107쪽.

11) 위의 책, 107-113쪽.

대전 직후 절망감에 빠진 독일 국민들에게 민족정신 고취와 민족문화에 대한 자신감을 불어넣는 데에 기여하였다고 볼 수 있다.

3. 국가 사회주의(제 3제국)에서의 음악교육 정책 (1933-1945)

1933년 정치적 문제로 케쉬텐베르크가 프라하로 망명한 이후, 독일은 제 3제국에로의 기초를 다지면서 여러 교육과정들의 개혁을 강행하였다. 이와 함께 음악교육 정책에도 큰 변화가 일어났는데, 이 변화는 1939년 12월 15일에 공포된 ‘음악과 교육과정’을 통하여 명백히 증명되어진다.¹²⁾ 원래 케쉬텐베르크의 음악교육 개혁의 정점을 이루고 있는 것은 1927년의 초등학교 음악교육에 관한 교육과정이었다. 그러나 1939년에 발령된 ‘음악과 교육과정’은 음악교육의 핵심적 목표로서 “아이들의 생활을 기쁨과 쾌활함으로 가득 채우고, 민족주의적 공동체 형성에 있어서 어린이들을 독일적 의식의 인간이 되도록 지도해야 하며, 음악교육 지도방법에 있어서의 학습내용은 민족적 감정을 연관시킨 것이어야 한다”라고 제시하고 있다. 이 교육과정에서는 무엇보다도 ‘공동체’ 혹은 ‘공동체 형성’이라는 용어를 비롯하여, ‘민족주의’ 혹은 ‘민족주의적’이라는 단어들 이 두드러지게 눈에 많이 띄는데, 이러한 사실로부터 우리들은 국가 사회주의 정부하에서의 독일 학교 음악교육이 민족주의적 그리고 공동체적 형성을 바탕으로 ‘독일적 의식의 인간교육’을 목표로 하여, 그 방법으로서 독일민요와 독일 예술가곡을 중심으로 민족주의적 가치를 탐구하였음을 명백히 확인할 수 있다. 이러한 초등학교 교육과정의 내용은 지금도 유치한 인종론에 기인한 민족주의적 세계관의 발상으로서, 1933년부터 시작한 히틀러 독재의 특수한 교육정책의 일부를 확인하기에 귀중한 자료가 될 것이다. 나치시대의 학교 음악교육의 특징을 살펴보면 다음과 같다.¹³⁾

- 1) 창조적인 민족정신 고취 및 민족생활을 충실히 표현하고 있는 독일노래 중심
- 2) 청소년을 위한 음악활동 장려
- 3) 기악지도는 자유 선택으로서 취급

3.1. 민족정신에 기인한 독일음악

창조적인 민족정신 및 민족생활을 충실히 표현하고 있는 독일민요 중심의 교육방법은 크레츠마어나 케쉬텐베르크의 음악교육 지도방법과 다르지 않다. 그러나 1939년의 초등학교 음악과 교육과정을 케쉬텐베르크가 1927년에 공포한 초등학교 음악과 교육과정과 비교하면 현저하게 다른 점을 발견할 수 있다. 즉, ‘창의력 계발’, ‘다양한 음악활동을 통한 즐거운 생활’ 그리고

12) 廣瀬鐵雄, 앞의 책, 223쪽.

13) 위의 책, 224-225쪽.

‘스스로의 이해’를 강조한 1927년도의 케쉬텐베르크의 교육과정과는 달리, 1939년의 교육과정에서는 세부적인 지도방법적 지시항목도 상술되지 않은 채, 집단적 가창·기악활동이 강하게 강조되어 있으며, 이에 따른 집단활동에 적합한 노래, 즉 민족주의적 운동과 관련된 노래, 향토애의 노래, 행진곡 그리고 학생가, 병사의 노래 등이 대량으로 첨가되어 있는 것이 특징이다.

3.2. 청소년을 위한 음악활동의 장려

학교 음악교육은 집단적 연주활동을 강화시키고, 더 나아가 이들의 음악활동은 학교 외의 청소년 활동과 연결·확대되어져서 독일 민족의 음악생활에 대한 본질적인 관심을 불러일으키도록 하여야 한다고 1939년 초등학교 교육과정에 제시되어 있다. 이에 대해서는 1939년 12월 15일에 발령된 중등학교의 교육과정에서도 자세히 진술되어 있다.

3.3 기악지도는 자유 선택으로서 취급

이 당시의 기악수업은 집단적 기악활동을 의미하는 것으로서, 역시 가창활동에서와 같이 독일 가곡과 독일 예술음악들이 연주되었다. 교육과정에서는 현악합주가 가능하도록 노력하여야 한다고 기술되어 있지만, 구체적인 지도방법은 언급되지 않았다. 이러한 면에서 케쉬텐베르크 개혁 이래 강조되어 온 기악지도 방법의 형태는 아직까지 구체적으로 정착되지 않았던 것 같다.

이상과 같이 나치시대의 학교 음악교육 정책에 관하여 살펴보았다. 결론적으로 제 3제국의 정부가 제시한 학교 음악교육 목표는 케쉬텐베르크가 주창한 ‘각 개인의 조화로운 인격 형성을 위한 음악교육’으로부터 독일적 의식의 인간 형성을 목표로 하는 ‘민족주의적 공동사회의 형성을 위한 음악교육’으로 탈바꿈하였다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 제 2차 세계대전 후의 음악교육적 동향

1. 전통 예술음악 중요시

제 2차 세계대전 직후, 학교의 교육과정들은 연합 동맹국들의 영향으로 서서히 새롭게 변화되어 간다. 그러나 음악과 교육과정의 내용들은 케쉬텐베르크 개혁의 근본정신을 이어 나간다. 즉, 음악수업의 주요과제는 창의력 계발과 스스로의 이해를 통한 음악적 사고능력 계발, 가창과 기악을 통한 즐거움, 전통성 중요시 그리고 음악에 대한 애호심과 음악의 아름다움에 대한 심

미적 교육의 실행 등이었다.¹⁴⁾ 물론, 끊임없이 학교 음악교육의 중심부에는 독일 전통민요와 독일 예술작품들이 놓이는데, 협동정신 강화에 기인한 새로운 노래들도 많이 다루어진다. 협동정신 강화에 기인한 가창교육 목적은 다음과 같은 예에서 발견할 수 있다.

“가창수업은 음악을 위한 음악교육과 음악을 통한 음악교육의 두 가지 양면성을 가지는데, 무엇보다도 성공적인 음악수업은 협동정신을 강화시키고, 민족정신을 고취시키는 데에 있다.”¹⁵⁾

역시 전통성을 중요시해야만 하는 음악교육의 필요성에 대한 이유를 다음과 같은 구절을 통하여 이해할 수 있다.

“산업화와 도시화의 결과로 전통적 음악은 독일 교육계에서 중심적 기능을 잃어버렸다. 즉, 민속예술은 새로운 창작기술에 의하여 도외시되었으며, 민속음악은 전자매체를 이용한 전자음악들 앞에서 침묵을 지켜야만 하였다.”¹⁶⁾

2. 성찰적 음악활동 강조

1950년대 이래, 독일학교의 교육과정들에는 전자매체를 이용한 대중음악(Populärmusik : 재즈, 유행가 등)과 다른 나라의 민요와 현대음악들이 서서히 등장한다. 그러나 이러한 현상들은 결코 독일인의 근본적인 논리적 사고를 변화시킬 수는 없었다. 실제로 아도르노(Theodor W. Adorno, 1903-1969)와 바르너(Theodor Warner)는 그 당시의 음악교육을 비판함과 동시에 음악교육에 있어서 성찰적 과정(Reflexionsprozeß)을 매우 중요하게 가치화시켰다.¹⁷⁾ 그 후로부터 이 성찰적 활동은 독일 음악교육 사상에 중요한 변화를 가져왔다.

아도르노와 바르너는 학교 음악교육에서 미학적·철학적 사고와 시대 변화에 따른 정신적 사조들의 이해에 대한 토론들이 이루어져야 한다고 주장한다. 이러한 정신은 결국 알트(Michael Alt)에게 영향을 끼쳤는데, 알트가 다양한 예술작품들의 성찰을 통한 음악의 이해를 학교 음악교육에서 매우 중요시하게 다루었던 사실이 이를 증명한다.

3. 감상적 음악활동 강조

1960년대 이후, 학교 음악교육에는 가창·기악활동 외에 감상활동이 매우 강화되어졌다. 알

14) Eckhard Nolte, 앞의 책, 164-170쪽.

15) 위의 책, 180쪽.

16) 위의 책, 186쪽.

17) 아도르노는 “일반 전통적 교육사상에 현대음악은 저항적이지만, 분명히 현대음악은 정신요구적 산물로서 손색이 없다”라고 말하며, “현대음악 학습은 비판적, 토론적 그리고 미학적 관점에서 다루어져야 한다”라고 강조한다. Theodor W. Adorno, Philosophie der neuen Musik, (Frankfurt, 1972), S. 76.

트(Michael Alt)는 학교 음악교육에서 음악감상이 우선적으로 중요시되어야 한다고 주장하였는데, 그 이유는 정신적 활동을 통해서 예술음악이 창작되어지기 때문에 음악감상으로 향하는 음악수업이 예술·미학적 안목을 넓히는 데 큰 도움을 준다고 믿었기 때문이다. 그와 동시에 알트는 비커스도르프 사친회(Wickersdorfer Schulgemeinde)에서 할름(Halm), 쿠르트(Kurth), 비네켄(Wyneken) 등과 연대하여 일방적으로 어린이들의 창의성 계발에 기인한 실험적 현대음악교육을 조심스럽게 거부하고, 학교의 음악교육은 '객관적인 정신세계로 향하는 음악'을 다루어야 한다고 대응하였다.¹⁸⁾ 이와 함께 알트는 학교 음악교육에서의 효과적인 음악감상을 위하여 전문적이고, 체계적인 감상교육 이론을 제시하였는데, 그후로부터 학교 음악교육에서 가창·기악활동 외에 음악감상 활동이 매우 강화되어졌다. 또한 알트는 학교 음악교육은 문화적 차원에서 다루어져야 한다고 주장하였다. 그는 모든 음악들 즉, 민속음악으로부터 예술음악에 이르기까지 그리고 다양한 문화 속에서 각기 발전되어진 여러 나라의 음악들이 모든 학교와 모든 학년에서 다루어져야 한다고 강조하였다. 특히, 그는 음악감상을 통한 다른 나라 음악문화에 대한 이해를 중요하게 생각하였다.

4. 정치적 가창교육 거부 및 성인준비를 위한 음악교육

1966년에 학교 음악교육에서의 음악실기(Schulmusikpraxis)에 대한 강한 비판이 일어났다. 그 비판의 대상은 무엇보다도 제글러(Helmut Segler)와 아브라함(Lars Ulrich Abraham)이 제작한 음악교과서 'Musik als Schulfach'이었다. 이 교과서의 내용이 전적으로 가창중심이었다는 사실도 문제시되었지만, 그보다도 더욱 더 문제화된 것은 가창곡들이 많은 양에서 국가 사회주의의 사상적 이념을 포함하고 있다는 데에 있었다. 역시 이 교과서와 비슷한 내용을 다루고 있는 문제의 교과서들(예 : 1967년의 음악교과서 'Das Politische im Lied')은 과거 15년 이상이나 지속적으로 국가 사회주의적 정신을 담고 있는 가창곡들을 취급하였는데, 이 당시의 비판을 계기로 이러한 정치성을 띤 가창곡들은 점차적으로 사라져 갔다. 제글러와 아브라함이 많은 정치적 가창곡들을 취급하였던 근본적 이유로는, 그들이 국가 사회주의를 찬양해서가 아니라, 음악교육이 이제 더 이상 음악을 통한 도덕적 인간 형성이라는 과제를 가지지 않는다는 생각에 연유한다.¹⁹⁾ 제글러는 음악교육의 목표를 다음과 같이 밝힌다.

“학교 음악교육은 학생들이 성인을 준비하는 과정 속에서 자아확신과 가치설정에 도달할 수 있는 능력 계발에 도움을 주어야 한다.”²⁰⁾

18) Michael Alt, *Didaktik der Musik, 2. Auflage*, (Düsseldorf, 1970), S. 69.

19) Helmut Segler/Lars Ulrich Abraham, *Musik als Schulfach*, (Braunschweig, 1966), S. 14.

20) 위의 책, 20쪽.

이와 같이 윤리를 토대로 하지 않고, 성인준비 교육에 기초하여 음악교육 목표를 설정한 제글러는 무엇보다도 학생들이 스스로 결정하는 힘과 자신을 책임질 수 있도록 방향점을 제시해 줄 수 있고, 가치기준의 설정에 도움을 줄 수 있는 음악교육을 강하게 요구하였다. 비록, 제글러와 아브라함이 제시한 정치적 가창곡들은 점차적으로 자취를 감추어 갔지만, 제글러의 '성인준비 교육' 사상은 오늘날의 독일 음악교육 철학에 큰 영향력을 발휘하였다.

5. 현대음악의 수용

귄터(Ulrich Günther)는 교육학적 논쟁에서 전통적 음악수업의 형태를 강하게 거부하였다. 무엇보다도 그는 악보에 전적으로 의존하는 전통적 음악교육의 형태에 강하게 반발하였다. 1965년 귄터는 교육적으로 매우 의미있고, 효과적인 지도방법 그리고 흥미있는 학습활동을 위하여 기초악기들을 위한 그래프 악보와 악기 제작에 관한 새로운 경험들을 제시하고, 과거의 일방적으로 전통악보에 기초한 학습내용들의 개정을 강하게 요구하였다.²¹⁾

지도방법의 개혁에 대하여 결정적으로 영향을 끼친 것은 현대 전위음악(avantgardistische Musik)이다. 특히, 스톡하우젠(Stockhausen), 리게티(Ligeti), 펜데레츠키(Penderecki), 카겔(Kagel) 그리고 베리오(Berio), 케이지(Cage) 등의 현대음악은 학교 음악교육 지도방법의 혁신에 결정적 역할을 하였다.²²⁾ 실제로 많은 음악교육 학자들은 현대음악에서 악기들의 소음과 목소리 그리고 전자에 의한 음향들이 어떠한 영향력을 발휘하며, 또한 각각의 현대악보들이 어떠한 형태들을 이루고 있는지를 유심히 관찰·분석하여, 이러한 현대음악들을 학교 음악교육에 도입·응용하여 활용하였다. 전통의 테두리에서 벗어나 새로운 세계로 진입하는 음악적 경향은 진실로 음악에 대하여 어떻게 생각하고, 이야기할 수 있는가에 대한 비판적 사고를 가능케 하였다. 1969년 이래, 음악교육 학자 쿤첼-한젠(M. Küntzel-Hansen)과 메이어-덴크만(G. Meyer-Denkman)에 의해서 발전되어진 실험적 형태의 유아 음악교육(Musikalische Früherziehung)의 모델을 기점으로 초등학교와 중등학교 음악교과서에 현대음악에 관한 학습내용들이 급격히 증가하였다.²³⁾

21) Ulrich Günther, "Die Notation als Beispiel zu einer Didaktik der Musik", in: Kraus, Egon (hrsg.), Fortschritt und Rückbildung der deutschen Musikerziehung, (Mainz, 1965), S. 126.

22) 음악교과서 'Musik um uns'(1권: 5-6, 2권: 7-10, 3권: 11-13학년용)는 연령에 따라 적절하게 현대음악에 관한 학습내용들을 다양하게 다룬다.

Bernhard Binkowski, Musik um uns 5/6. Schuljahr, (Stuttgart, 1992); ders., Musik um uns 7/10. Schuljahr, (Stuttgart, 1992); ders., Musik um uns 11/13. Schuljahr, (Stuttgart, 1992).

23) Margit Küntzel-Hansen, Unser Kind erlebt Musik, (Stuttgart, 1969); dieselbe, Klänge, Farben, Formen, Vorschulkinder in Aktion, (Velber, 1971); dieselbe, Musik mit Kindern, Versuche mit Geräusch und Klang, (Stuttgart, 1973).

Gertrud Meyer-Denkman, Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindersalter, (Wien, 1970).

6. 물건악기에 대한 학습내용²⁴⁾

몇몇 음악교육 학자들은 생활 주변에서 흔히 구할 수 있는 물건들을 이용해서 다양한 음과 소음을 발생시킬 수 있는 음향체를 제작하여 학교 음악교육 안에 도입시켰다. 대표적 예로써, 삼베트(H. M. Sambeth)를 지목(指目)할 수 있는데, 그의 이러한 생각은 미국인 콜맨(Satis N. Coleman)의 영향을 받았다고 생각할 수 있다. 즉, 콜맨은 1918년에 음과 소음을 발생시키는 음향체를 만들어 어린이 음악교육에 적용시켰다. 어쨌든 삼베트의 이러한 음악교육적 지도방법은 1970년대에 이르러 공식적으로 인정받게 되었으며, 그후 몇몇 음악교과서 저자들은 물건악기 제작에 관한 내용들을 많은 양에서 다루었다.²⁵⁾ 특히, 1978년에 제작되어진 음악교과서 ‘밴조(Banjo)’는 물건악기에 대한 학습을 집중적으로 다루었다.

물건악기의 제작 학습과 관련해서 학생들은 일상 생활환경 속에서 구하기 쉬운 물건들을 찾아 스스로 악기를 제작할 수 있는데, 예를 들어 요구르트병, 깡통, 호스, 화병, 접시, 숟가락 등을 이용하여 물건악기를 만들 수 있다. 많은 음악교육에 관한 잡지들, 음악교과서들 그리고 각 주(州)의 음악과 교육과정들에서 물건악기에 대한 학습내용들이 다음의 쪽 <표 1>에서 발견된다.

오스트리아에서는 1920년대에 음악교육 학자 레히너(Anna Lechner)가 물건악기들을 학교 음악교육에 이미 도입하였고, 1940년과 1946년도에는 스위스 음악교육 학자 빌렘스(Edgar Willems)가 새로운 물건악기들을 더욱 더 발전시켜 나갔다. 독일에서는 삼베트(H. M. Sambeth)와 획크너(H. Höckner)가 이러한 물건악기들에 관심을 가지고 연구를 하였으며, 1954년 바르너는 자신의 저서 ‘음악교육으로서의 수공교육(Handwerkslehre zur Musikerziehung)’에서 물건악기들을 다루었다. 이 바르너의 저서는 권터를 비롯한 여러 음악교육 학자들이 물건악기에 대한 새로운 학습내용을 수용하기까지 약 10년 동안 지속적으로 사용되어졌다.

24) 일반 사람들에 의하여 손수 제작되어 소리나는 악기화된 물건에 대하여 특별히 개념을 정의하는 통일된 용어가 없다. 바이에른(Bayern) 주의 교육과정이나 음악교육 학자 포겔쟁어(Siegfried Vogelsänger)가 리코디나 오르프 악기들에 대하여 기초악기(Elementarinstrument)라는 용어를 이미 사용하였기 때문에 기초악기라는 용어는 적합하지 않다고 생각한다. 콜맨(Satis N. Coleman)은 미개민족들(Naturvölker)이 스스로 제작한 북(Trommeln), 찰찰이(Rasseln), 호리병박, 뼈 그리고 나뭇가지들로부터 만들어진 원시악기들을 사용한다는 사실로부터 착상을 얻어, 학생들과 함께 일상생활 주변에서 손쉽게 구할 수 있는 물건들을 가지고 악기들을 제작하고, 이러한 악기들을 원시악기라 칭하였다. 또한 콜리맨과 같은 생각으로 옥커르트(Heidelind Ockert)도 그의 1986년도 저서에서 원시악기(Primitivinstrumente)라는 표현을 사용하였는데, 이 원시악기라는 용어도 알맞은 개념적 용어라 생각되지 않는다. 왜냐하면, 미개민족들이 사용한 타악기 종류들을 이미 원시악기들이라고 부르고 있기 때문이다. 그러므로 본인은 일반 사람들에 의하여 손쉽게 제작되어져 음을 발생하는 악기화된 물건에 ‘물건악기’라는 개념적 용어를 사용하였다.

25) Dieter Clauß u.a., Musikschulbuch ‘Banjo’, (Stuttgart, 1978).

<표 1> 물건악기 학습에 대한 취급 현황

책의 종류	학습 제목
니더작센(Niedersachsen) 주의 음악과 교육과정	스스로 만든 음향발생기(Selbsthergestellte Klangerzeuger)
쉬레스비히-홀슈타인(Schleswig-Holstein) 주의 음악과 교육과정	원시악기들(Primitivinstrumente)
음악교과서 : Palette 1-2	원시악기들(Klangerzeuger)
음악교과서 : Lehrbuch der Musik	소음을 발생하는 물건들(Gegenstände, die Geräusche machen)
음악교과서 : Weg der Musik	일상생활 물건들의 악기화(Instrumentarium aus Alltagsgegenständen)
음악교과서 : Mein Musikbuch	스스로 만든 악기들(Gebastelte Instrumente)
음악교과서 : Bausteine	임시악기들(Behelfsinstrumente)
음악교과서 : Klang und Zeichen	소음악기들(Geräuschinstrumente)
Julius Knierim의 음악교육 잡지	음향발생기(Klangerzeuger)
Ulrich Günther의 음악교육 잡지	소음악기들(Geräuschinstrumente)
Wolfgang Longardt의 음악교육 잡지	특이한 음향발생기(Ungewöhnliche Klang-erzeuger)
Josef Rösli의 음악교육 잡지	스스로 만든 소음악기들(Selbstgebaute Geräusch-instrumente)
Edgar Willems의 음악교육 잡지	일상생활 물건들의 악기화(Klangobjekte, die im täglichen Leben gebraucht werden)

7. 청각적 인식교육 중요시

알트의 1968년도 저서 ‘음악교수법(Didaktik der Musik)’²⁶⁾을 기초로 하여, 1969년에 노르트라인-베스트팔렌(Nordrhein-Westfalen) 주의 음악과 교육과정이 제작되었다. 그 교육과정들은 현대음악(Zeitgenössische Musik)을 포함하는데, 이러한 현상은 현대음악을 예술음악 역사의 연장으로 이해하기 때문이다.²⁷⁾ 그러나 현대음악을 예술음악 역사의 연장선으로 이해하는 알트의 생각, 그 이상으로 쾨첸(Gottfried Kuntzel)은 또 다른 방향으로 확대하여 현대음악의 취급을 원하였다. 그는 현대음악의 학습에서 무엇보다도 청각의 발달과 미학적 사고능력을 중요시하였다. 쾨첸은 오늘날 현대인이 가장 최근의 현대음악을 거부반응 없이 합리적으로 수용하기 위해서는 우선 현대음악을 듣는 능력부터 길러야 한다고 강조한다. 쾨첸은 현대음악 학습과 관련하여 다음과 같이 주장하였다.

26) Michael Alt, Didaktik der Musik, (Düsseldorf, 1968).

27) Eckhard Nolte, 앞의 책, 240쪽.

“현대음악 학습은 음향발생에 대하여 세밀하게 인식하는 능력을 계발시켜 주고, 이와 동시에 미학적 사고와 음악적 상상력을 넓혀 주는 데에 큰 역할을 한다.”²⁸⁾

현대음악을 통하여 청각적 능력을 계발시킬 수 있다는 생각과 함께, 1970년대 이후의 음악과 교육과정들과 교과서들은 ‘청각적 인식작용’이란 주제를 적극적으로 다루었는데, 이 주제는 결국 주요 학습영역들 중의 하나가 되었다.

한편, 교육학자 로빈존(Saul Benjamin Robinsohn)과 행동주의 교육학자들 즉, 블룸(Bloom), 크라트볼(Krathwohl) 그리고 마거(Mager) 등이 독일인 헤티히(Hartmut von Hentig)의 미학적 교육사상을 기초로 하여 학교 교육에 있어서 청각적 인식교육이란 새로운 교육목표를 제시한다. 이에 따라 새로운 음악과 교과목표에서도 청각적 인식교육이 강조되었는데, 이 현상은 음악에 대한 인간의 적극적 행동 그리고 비판적 사고와 함께 음악활동에 대한 능동적 참여를 무엇보다도 중요시한다는 것을 의미한다고 볼 수 있다.

8. 음악사회학적 학습내용

루게르트(Wulf Dieter Rugert)는 그의 저서에서 음악을 사회와 밀접하게 연관시켰다.²⁹⁾ 그는 음악을 ‘음들의 조직으로 이루어진 사회정신적 산물’로 정의를 내리고, 음악의 존재를 이해하려면 먼저 음악과 인간사회적 관계들을 파악하여야 한다”라고 주장하였다. 그와 함께 루게르트는 학교 음악교육은 음악적 그리고 사회적 현상과 관계하여 포괄적이며, 다양한 내용들을 취급하여야 한다고 강조하였다. 그는 음악교육 목표로서 다음과 같이 기술한다.

- 1) 사회에서의 다양한 음악의 기능들과 그들의 기원 이해
- 2) 사회의 음악적 현실 파악
- 3) 음향의 원천과 음악의 구성요소 이해
- 4) 음악의 표현활동

9. 음악교육 학자들에 의한 음악교육 학습형태 분류

1960년대에 이르러 많은 음악교육 학자들은 음악지도 방법과 관련하여 다양하게 학습형태들을 분류하였다. 알트는 음악교육의 학습형태를 세 가지로 구분하였다 : 재생산적 활동(Reproduktion),

28) Gottfried Kuntzel, “Musik heute und das Problem der Musikpädagogik”, in : *Musica* 3/1969, (Mainz, 1969), S. 241-245.

29) Wulf Dieter Rugert, *Grundriß einer neuen Musikdidaktik*, (Stuttgart, 1975), S. 35.

음악이론 학습(Theorie), 해석적 활동(Interpretation).

위와 같은 학습형태 구분은 계속적으로 다른 음악교육 학자들에 의하여 변화·발전되어 가는데, 즉 페누스(Dankmar Venus)는 학습형태를 다섯 개의 영역으로 확장시켰다.³⁰⁾

- 1) 생산적 활동(Produktion) : 음악의 창작활동 (즉흥연주, 작곡)
- 2) 재생산적 활동(Reproduktion) : 악곡에 의한 가창·기악활동
- 3) 감상 활동(Rezeption) : 음악의 청취활동 (심미적 감상 습관 및 음악의 구조 이해)
- 4) 성찰적 활동(Reflexion) : 사고활동 (토론 및 발표)
- 5) 전이적 활동(Transposition) : 음악적 현상을 다른 표현 형태로 옮김 (그림, 신체동작, 무용 등)

이외에도 포겔쟁어(Sigfried Vogelsänger)는 학습형태를 음악실습(Musikübung), 음악이론(Musiklehre), 음악학(Musikkunde)으로 분류하여 알트와 비슷한 경향을 보였으며, 안트홀츠(Heinz Antholz)는 생산적, 재생산적, 감상적 그리고 지식적 활동으로 구분하여 페누스의 학습형태 구분에 비슷하게 접근하였다. 필러(Klaus Füller)는 학습형태를 다섯 개의 영역, 즉 음악학적 지식, 생산적 활동, 재생산적 활동, 음악감상, 음악해석으로 분류하였다.

10. 인지·정의·심동적 영역을 목표로 한 음악지도 방법

오늘날 독일 초등학교의 음악수업은 크게 세 가지 교육목표 영역, 즉 인지적, 정의적 그리고 심동적 영역으로 구분되고, 이러한 목표에 도달하려는 계획적, 조직적 음악학습 활동이라고 규정할 수 있다.³¹⁾ 1974년 아벨-스트루트(Sigrid Abel-Struth)는 음악지도 방법과 관련하여 학습내용들을 체계화시킴으로써 현 시대에 실질적으로 요구되어지는 음악지도 방법을 제시하였다.³²⁾ 그는 학습내용들을 다음과 같이 분류하였다.

30) Dankmar Venus, *Unterweisung im Musikhören*, (Wilhelmshaven, 1984), S. 21.

31) 1964년 교육학자 블룸(Bloom)은 교육의 목표를 인지적 영역(cognitive domain), 정의적 영역(affective domain), 심동적 영역(psycho-motor domain)으로 분류하였다. 인지적 영역은 다시 지식(knowledge), 이해(comprehension), 적용(application), 분석(analysis), 종합(synthesis), 평가(evaluation)로 세분화되고, 정의적 영역은 수용(receiving), 반응(responding), 가치화(valuing), 조직화(organisation), 성격화(characterization)의 다섯 가지 위계적 유목으로 되어 있다. 그러나 블룸은 심동적 영역에 관한 저서를 내놓지 않았다. 그 이후에 심프슨(Simpson)과 하로우(Harrow)가 블룸과 같은 방식으로 심동적 영역을 세부적으로 분류하였는데, 심프슨의 분류에 따르면 심동적 영역은 지각(perception), 태세(set), 인도된 반응(guided response), 기계화(mechanism), 복합적 외현반응(complex overt response), 적응(adaptation), 창안(origination)의 일곱 가지로 세분화된다.

한방교, 윤길근, *실기교육방법론*, (서울 : 동문사, 1996), 157-160쪽.

32) Sigrid Abel-Struth, "Revision des Musik-Curriculums für den Primarbereich", in : *Musik und Bildung* 2/1974, (Mainz, 1974), S. 152-155.

- 1) 동기적 학습내용 : 음악으로 향하는 동기유발을 목표로 한다.
- 2) 탐구적 학습내용 : 음악에 대한 행동방식을 목표로 한다.
- 3) 정의적 학습내용 : 음악적 느낌과 감정의 내면화를 목표로 한다.
- 4) 심동적 학습내용 : 외부로의 음악적 표현활동(가창, 기악, 창작)을 목표로 한다.
- 5) 인지적 학습내용 : 음악에 관한 지적 활동을 목표로 한다.

아벨-스트루트의 학습내용 분류법은 무엇보다도 수동적인 음악학습 태도를 저지하고, 음악을 향한 적극적인 태도를 기르는 데에 목적을 두었다고 볼 수 있는데, 이 학습내용들은 타 과목들과의 상호 연관 속에서 더욱 더 발전되어질 수 있다.

음악지도 방법에 있어서 특별히 예술작품을 많이 다루었던 피쉬어(Wilfried Fischer)도 아벨-스트루트의 지도방법에 따른 학습내용 분류법에 긍정적인 반응을 보였다. 그러나 그는 지나친 인지적 활동을 경계하고, 또 한편으로 인지적, 정의적 그리고 심동적 영역들간의 상호작용들이 인간적 행위의 조건이라고 생각하여, 인지적 영역 안에 정의적 그리고 심동적 영역을 포함시켜 통합적으로 균등하게 다루었다.³³⁾ 또한 피쉬어는 그의 초등학교 음악교과서에 ‘음악구조적 작품분석’ 그리고 다른 음악교육 학자들보다 가장 먼저 앞서 ‘음악의 기능(Funktion)’과 ‘음악의 작용(Wirkung)’들과 같은 새로운 학습내용들을 포함시켰다.³⁴⁾ 그러나 그는 그의 초등학교 음악교과서에서 몇몇의 내용영역들, 즉 ‘음악과 공학(Musik und Technik)’, ‘음악과 역사(Musik und Geschichte)’ 그리고 ‘대중음악(Populärmusik)’ 등을 제외시켰는데, 그 이유로서 그는 “초등학교에서 이러한 공학적, 역사적, 대중음악적 학습내용들을 깊이 있게 다루는 것은 어린이들의 나이를 고려할 때 적합하지 않다”라고 밝힌다.³⁵⁾

11. 사회 음악생활에 적극적 참여 강조

크라우스(Egon Kraus)는 로빈존(Saul B. Robinsohn)의 교육사상을 전적으로 음악교육에 수용하였다.³⁶⁾ 그는 무엇보다도 음악적 판단능력 계발과 사회 음악생활에 적극적으로 참여하는 태도를 기르는 것이 음악교육의 목표가 되어야 한다고 강조하였다.³⁷⁾ 이와 함께 그는 과거 교육과정의 내용들을 과감히 청산하고, 동시에 수업목표와 학습활동들을 새롭게 구성하여 새로운

33) Wilfried Fischer u.a., Musikunterricht. Grundschule. Lehrerband I, (Mainz, 1977), S. 5.

34) Wilfried Fischer u.a., Musikunterricht. Grundschule 1.-4. Schuljahr, einschliesslich Vorklasse, (Mainz, 1976).

35) Wilfried Fischer u.a., 위의 책, Mainz 1977, S. 9.

36) 크라우스는 헝가리의 음악교육 학자 코다이의 음악 지도방법을 유럽 전역에 소개하는 데 가장 중요한 역할을 한 음악교육 학자이다.

37) Egon Kraus (Hrsg.), Bildungsziele und Bildungsinhalte des Faches Musik, (Mainz, 1970), S. 33.

음악과 교육과정을 제작하여야 한다고 주장한다. 그 결과, 많은 협의와 연구들을 통해 새롭게 탄생한 음악과 교육과정이 바로 1973년 노르트라인-베스트팔렌(Nordrhein-Westfalen) 주의 중등학교 음악과 교육과정이다. 이 노르트라인-베스트팔렌 주의 교육과정에 따르면 학교 음악수업의 궁극적인 목표는 '다양한 음악생활에 적극적으로 참여하는 태도를 기른다'로 되어 있다. 이러한 목표 아래에서 학생들의 음악적 인식능력 배양이 강조되고, 반면에 특수한 환경적 조건 아래에서 한 방향으로만 흐르는 음악적 감상태도는 지양되어야만 한다.³⁸⁾ 이 교육과정과 이에 따른 교과서들은 음악사회학적 연구 결과들(예 : 전자 매체를 통한 음악의 영향, 여가생활에서의 다양한 음악적 활동 등)과 음악적 기회균등³⁹⁾을 중요시하는 정책들을 고려하는데, 특히 전자매체에 관한 내용들은 특별한 의미를 갖는다. 또한 1991년도에 재발간된 노르트라인-베스트팔렌 주의 초등학교 음악과 교육과정은 학교 교사들이 사회에 까지 음악적 활동을 확대시키고, 다양한 멀티 미디어들을 이용하여야 한다고 강조한다. 이 초등학교 교육과정은 학교 및 사회에서의 다양한 음악활동적 가능성들을 다음과 같이 제시한다.⁴⁰⁾

- 학급이나 학교의 축제때 연주
- 오케스트라 또는 음악 밴드 악대의 초청 공연
- 아동을 위한 연주회
- 학교의 음악학교 방문
- 양로원 방문

IV. 1970년대 이후의 음악과 교육과정 및 음악교과서의 특징

각 주에 따라 음악과 교육과정이 다르지만, 일반적으로 1970년대 이후의 음악과 교육과정들은 성인으로 향하는 교육 또는 창조적인 인간 육성을 일반 교육목표로 설정하고, 그 아래 교과목표로서 각 개인의 적극적인 음악활동을 제시하고 있다. 특히, 새로운 학교 음악교육은 의식적인 음악감상을 매우 중요하게 취급하는데, 학생들은 감상수업 안에서 우리들의 주위환경에서 들을 수 있는 모든 소리들(예 : 음, 음향, 소음)을 경험할 수 있다. 이 시대의 새 교과

38) Eckhard Nolte, 위의 책, 249쪽.

39) 모든 학생들이 음악적 활동을 할 수 있는 권리.

40) Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, Richtlinien und Lehrpläne für die Grundschule in Nordrhein-Westfalen, Musik, (Düsseldorf, 1991), S. 33.

서들은 전통적 예술작품들 뿐만 아니라 현대음악들까지 다룸으로써, 이제 더 이상 전통적 오선악보가 유일한 음악 기보법이 아니라는 사실을 입증시켰다. 진실로 현대음악에서 그래프 악보는 중요한 기보법으로서 이용되지만, 학교 음악교육에서도 즉흥연주나 감상을 위하여 자주 응용된다.

1. 과거와 현대 교육과정에서의 공통점들

1.1. 음악을 통한 교육

오늘날 음악과 교육과정은 많은 변화를 거쳐 새롭게 발전하였다. 그러나 오늘날까지 과거와 새로운 교육과정 사이에 일반적으로 몇몇 공통점들이 발견된다. 즉, 1977년 바덴 뷔르템베르크(Baden Württemberg)의 교육과정에서는 '가창·기악·감상활동을 통한 풍부한 음악성 계발과 조화로운 인격 형성'이 음악교육의 목표로 되어 있고, 1977년 브레멘(Bremen)의 교육과정과 1979년 베를린(Berlin)의 교육과정에서도 이와 비슷한 내용들을 포함하는데, 이러한 새 교육과정들은 결과적으로 '음악을 통한 교육'을 의미하는 것들로서, 과거 쾰른의 음악교육 사상과 일치한다고 볼 수 있다. 이 외에도 아래와 같은 교육과정들의 목표들은 '음악을 통한 교육'의 사상을 내포하고 있다.

- 1) 브레멘(Bremen, 1977) 교육과정 : 가창·기악활동과 신체적 동작을 통한 즐거운 생활 영유
- 2) 라인란트-팔츠 주(Rheinland-Pfalz, 1980) 교육과정 : 가창·기악활동을 통한 학생들의 자주정신과 협동정신 함양
- 3) 쉬레스비히-홀슈타인 주(Schleswig-Holstein, 1978) 교육과정 : 가창·기악활동을 통한 창조적 인간 형성
- 4) 바이에른 주(Bayern, 1981) 교육과정 : 가창·기악활동을 통한 창의력 계발

1.2. 칼 오르프의 음악교육

과거와 새 교육과정들 사이에 또 다른 공통점은 두 교육과정들 모두 칼 오르프(Carl Orff)의 작품과 오르프 악기들을 취급한다는 점이다. 오르프는 1932년부터 1935년 사이에 최초로 그의 학교 음악교육용 작품 '슐베르크(Schulwerk)'를 제작하였는데,⁴¹⁾ 이 슐베르크는 계속적으로 학교 음악수업에 도입된다. 실제로 많은 전통적 음악들을 소재로 제작된 이 슐베르크는 학교 음악교육에 큰 기여를 하였다. 특히, 오르프는 그의 슐베르크에서 전통적 노래들을 많은 양에서

41) 슐베르크(Schulwerk)는 1939년 그리고 1950년부터 1954년까지의 사이에 재출판된다.

다루었는데, 여기에 등장하는 많은 가사내용들과 선율들은 9세기 이후의 음악들로부터 유래하며, 악기로는 주로 타악기 종류들을 사용하였다. 오르프 악기와 관련하여 타악기 종류로는 다양한 종금, 실로폰, 메탈로폰 그리고 트라이앵글, 심벌즈, 큰북, 작은북, 팀파니 등이 있으며, 또한 첩악기(물이 가득한 첩 사용) 등이 있다. 베이스 악기의 종류로는 기타, 라우테(Laute), 감베(Gambe) 등이 있고, 멜로디 악기로는 리코더, 피델(Fidel) 등이 있다. 아동들은 이 술베르크 안에서 출현하는 노래들, 언어음악들(Sprechstücken), 동화놀이들(Märchenspielen) 그리고 무용들(Tänzen)을 통하여 기초적인 음악이론과 전통악기들에 대한 연주법을 배우는데, 대부분 협동 안에서 연주활동들이 실행된다. 오르프의 술베르크는 학교 음악교육용 지도서로서 중요한 역할을 하지만, 이 외에도 사회교육 및 특수교육 등에서 그때 그때마다의 필요에 따라 적절하게 응용되어진다.⁴²⁾ 만약에 교육과정이나 교과서에서 의도적으로 술베르크를 취급하지 않았다 할지라도, 많은 음악교사들이 음악지도법에 있어서 오르프 악기들을 기본적으로 이용하는데, 그 결과 오르프 악기는 확고하게 학교악기로서 자리를 굳힌다.

2. 현대 교육과정에서 거부되는 경향들

새로운 교육과정들은 일반적으로 음악이론 중심의 학습활동을 거부한다. 한 예로 1978년의 바덴 뷔르템베르크 주의 교육과정을 살펴보면, 어려운 음악내재적 이론의 취급보다는 일반 음악생활에서 실용적으로 이용할 수 있는 학습내용들, 즉 가창·기악·감상활동 외에 사회와 관련된 음악생활에 큰 비중을 두었다. 함부르크(Hamburg 1973)의 교육과정을 비롯한 몇몇 교육과정은 가능한 한 대중매체의 적극적인 취급을 거부하는데, 이러한 현상은 산업화에 따른 대중매체의 발달로 인하여 기계에 의존하는 수동적 학습보다는 실제 감각을 통한 적극적 체험을 중요시하게 여기기 때문이다. 무엇인가를 거부하는 경향은 또한 헤센 주(Hessen 1976)의 교육과정에서 발견되어진다. 헤센 주의 음악과 교육과정은 “학교 음악교육은 날로 증가하는 학생들의 사회단절적인 행동과 개인 위주의 민감한 반응에 대하여 치료효과적인 역할을 하여야 한다”라고 기술함으로써, 사회단절적인 행동을 거부하고 사회참여 활동과 협동정신을 강조하였다.

3. 음악교과서들의 발전

음악적 행동방식들에 따라 각 영역들에 알맞게 교과서들은 적절한 내용들을 포함한다. 교과

42) Wilhelm Keller, *Orff-Schulwerk, Einführung für Kinder*. (Mainz, 1954). S. 6; 볼프가르트(Hans Wolfgang)의 저서 'Orff-Schulwerk und Therapie (오르프의 술베르크와 치료)'는 정신적으로 불안한 아동, 저능아 그리고 자폐아들 치료에 있어서 다양한 Schulwerk의 응용들에 관해서 언급한다. Hans Wolfgang (Hrsg.), *Orff-Schulwerk und Therapie*. (Berlin, 1975).

서들은 무엇보다도 창작, 가창, 기악, 감상학습 외에 물건악기의 제작, 그래프악보 그리고 음향학적, 음악사회학적, 음악사적 그리고 음악심리학적 관점에서 다양한 내용들을 다루고, 이외에도 대중음악의 이해 등 다채로운 정보들을 제시한다. 또한 지도방법과 관련해서는 오르프와 코다이의 음악지도 방법이 일반적으로 자주 이용되며, 성찰적 학습활동들이 많은 양에서 출현한다. 특히, 어린이 음악교육(예 : 유아 음악교육, 유치원 음악교육 등)이 학교 음악교과서들을 새롭게 변화시키는 데에 큰 기여를 하였다고 생각되는데, 즉 교과서 저자들은 새로운 음향의 실험, 물건악기의 제작, 그래프악보 등을 그들의 교과서에 수용하고, 다양한 지도방법들을 제시하였다. 여기에 1970년대 이후 음악교육에 대한 이해를 돕기 위하여 새로운 교육과정을 기초로 제작된 6권의 교과서들을 소개하고자 한다. 여기에서 5권의 교과서들은 개괄(概括)적 형태 안에서 고찰되어지고, 1권의 교과서에서는 주제별로 세부적 내용들이 파악되어진다.

3.1. 초등학교 음악교과서 'Musikbuch-Primarstufe A'⁴³⁾

이 음악교과서는 초등학교 1학년을 대상으로 한 어린이 그림책과 비슷한 형태로 어린이들이 시각적 감각을 통하여 음향에 관심을 갖도록 유도한다. 감상 재료로서 여러 현대음악들의 소음과 부분악보들이 이용된다. 어린이들은 이 책을 통하여 그래프악보를 경험하게 되고, 응용할 수 있는 능력을 기를 수 있다. 교사는 상황에 따라서 적절한 주제를 선택하여 수업에 적용할 수 있다. 이 교과서는 중심적 학습목표로 두 가지를 제시하는데, 첫 번째 목표는 주의 깊은 감상태도를 기르는 것이고, 두 번째 목표는 세심한 감상을 통한 비판능력의 신장이다. 특히, 이 교과서는 정의적 학습과 관련하여 감수성, 주의력, 음악적 내면화를 중요시한다.

3.2. 중등학교 음악교과서 'Sequenzen für Sekundarstufe I'⁴⁴⁾

중등학교의 5-10학년(Sekundarstufe I)을 대상으로 한 권의 책으로 편집되어 학년 구분 없이 사용되고 있다. 이 책의 중심적 학습영역은 '감상과 이해'이다. 이 교과서는 다양한 학습활동들의 제공과 함께 각 개인의 음악적 행동변화 관찰을 중요시한다.

3.3. 중등학교 음악교과서 'Musik aktuell'⁴⁵⁾

새 교육과정에 따라 세 번째로 출현한 이 교과서 역시 중등학교를 대상으로 한다. 이 책은

43) W. Breckoff / M. Küntzel-Hansen, u.a., Musikbuch-Primarstufe A, Schroedel, (Hannover, 1971).

44) R. Frisius, Sequenzen Musik Sekundarstufe I, (Stuttgart, 1971).

45) W. Breckoff, Musik aktuell, (Kassel, 1971).

우선적으로 음악심리학적 관점에서 인간의 내면 정신활동에 관한 내용들을 많이 다루며, 이외에 가정과 주위환경에서 흔히 경험할 수 있는 음악활동 상황들과 다양한 음악 교육기관들, 교회음악, 음악과 연극 그리고 여러 나라의 음악들을 취급한다. 이 책에서 저자는 문제해결을 위한 통로로 많은 학습과제들을 제시하는데, 이 과제를 통하여 학생들은 스스로 학습을 실행할 수 있다.

3.4. 중등학교 음악교과서 'Banjo'⁴⁶⁾

중등학교의 5-6학년(Sekundarstufe I)을 대상으로 한 권의 책으로 편집되어 학년 구분 없이 사용되고 있다. 이 책은 감상학습, 악기의 제작, 음향의 생성, 음악사, 대중음악, 음악이론 그리고 사회에서의 음악활동 등 다양한 내용들을 취급한다. 중심적 학습영역은 '음악과 사회'이다. 이 교과서는 가창곡으로서 12개의 독일노래들과 12개의 외국곡들을 포함하는데, 외국곡 중 5개가 미국노래이다.

3.5. 중등학교 음악교과서 'Musik hören, machen, verstehen'⁴⁷⁾

교과서 'Banjo'와 같이 중등학교의 5-6학년(Sekundarstufe I)을 대상으로 한 권의 책으로 편집되어 있다. 이 책은 특히 가창영역 및 전자매체와 관련한 학습내용들을 집중적으로 다루며, 음악심리, 음악의 기능, 음향의 원리, 음악공학, 상업음악, 감상태도, 녹음과정, 음악이론 이외에도 음악사, 감상학습 등을 취급한다. 가창곡들은 모두 40곡(독일곡 : 18, 미국곡 16, 다른 나라의 곡 : 6곡)으로 비교적 다른 교과서들보다 많은 곡들을 포함한다.

3.6. 중등학교 음악교과서 'Resonanzen II'

여기에 1975년도에 출간된 중등학교 7-10학년을 위한 이론 음악교과서 'Resonanzen 제 2권'의 주제별 학습내용을 세밀하게 파악하고자 한다.⁴⁸⁾

46) Dieter Clauß u.a., Banjo, (Stuttgart, 1978).

47) Wulf Dieter Lugert, Musik hören, machen, verstehen, (Stuttgart, 1979).

48) M. Neuhäuser/A. Reusch/H. Weber, Resonanzen, Sekundarstufe I, Bd. 2, (Frankfurt am Main, 1975).

<표 2> 음악교과서 'Resonanzen 제 2권'의 주제별 학습내용

주제별 영역	세부적 학습내용
음악의 효과	음악의 다양한 효과들, 감상태도, 음악의 기능, 순수음악과 대중음악, 무용음악과 묘사음악, 음악의 연상(聯想), 감상습관, 팬(Pan)들의 태도, 방송음악, 음악의 조작(操作), 음악과 광고, 상업음악, 행진곡의 기능과 효과, 각 시대별(17-20세기) 행진곡들의 발달, 나치 시대에서의 행진곡의 기능 등.
현대 음악	원베르크와 음색, 음색의 자유화, 현대음악의 기본요소, 12음기법, 12음악곡의 분석, 음향실험, 베베른의 'Bagatellen op. 9' 분석, 음향의 실험, 음악적 재료로서의 소음, 현대음악 작곡가 에드가 바레즈(Edgard Varèse)의 소음음악: 바레즈의 생애, 소음주의(Bruitismus), 음향적 실험, 바레즈의 낯선 음향들의 표현, 연주자들의 반응; 케이지의 우연성음악: 케이지의 생애, 'Prepared Piano(실험적 피아노곡)'에 대한 해석, 음향적 실험, 우연성음악의 음향적 실험; 쉐퍼(Pierre Schaeffer)의 구체음악: 구체음악의 의미, 쉐퍼의 작품 'Etude aux sons animés(다양한 음향들의 연습곡)'에 관한 악곡의 해석, 음향적 실험, 구체음악 감상자들의 반응; 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki)의 음악 'Anaklasis': 펜데레츠키의 생애, 'Anaklasis'의 악곡 해석, 그래프악보, 현악기의 타악기적 기능, 음향대비적 기법, 밀집음군; 리게티(György Ligeti)의 현대음악: 리게티의 생애, 리게티의 작품 'Atmosphères'의 악곡해석, 반음계적 밀집음군의 분석, 음향적 실험; 기악 연극, 카겔(Mauricio Kagel)이 현대음악에 끼친 영향, 스톡하우젠(Karlheinz Stockhausen)의 전자음악: 스톡하우젠의 음악적 특징, 음악적 철학, 전자음악 'Beethoven opus 1970'의 분석, 콜라주 기법(Collage-Technik), 스톡하우젠 전자음악에 대한 사회적 비판, 현대음악의 가치, 현대음악과 대중 등.
콘서트	연주회 포스터의 종류들, 음악회로서의 콘서트, 음악형태로서의 콘서트, 독주곡(Solokonzert), 하이든의 호른협주곡 라장조(Hornkonzert D-dur): 고전시대 비인화과의 협주곡 특징, 소나타형식의 분석; 베르크(Alban Berg)의 바이올린 협주곡: 작곡 동기, 악곡분석, 트리토누스(Tritonus), 12음음렬, 작품재료로서의 케른던 민요, 바흐 합창곡의 응용, 감상을 위한 그림악보; 연주회의 공연 프로그램 분석, 특정 작곡가의 선호도, 베토벤의 작품: 교향곡들의 공연횟수, 베토벤 영웅교향곡의 공연상황, 베토벤 '콩트르당스 내림마장조(Contretanz Es-Dur)' 악곡해석, 베토벤 '피아노변주곡 내림마장조' 악곡해석; 스트라빈스키의 작품: '서커스 폴카(Circus Polka)'의 공연상황과 악곡해석, 슈베르트의 군대행진곡이 '서커스 폴카'에 끼친 영향; 모차르트 '교향곡 사단조' 작품 분석, 실내악에 관한 이해: 브람스의 생애, 브람스 '현악사중주 사장조'의 악곡분석; 연주회장에서의 감상자들의 태도, 새로운 연주회의 형태들, 재즈의 연주공연: 재즈의 악기들, 재즈의 기원, 암스트롱의 '성자의 행진(Oh When the Saints)' 재즈 연주법, 블루스(Blues)의 악보형태, 블루스의 형태, 재즈의 리듬형태, 스윙(Swing)의 형태, 재즈의 코드, 시대별 재즈양식의 변화; 차이코프스키의 '제 4번 교향곡 바단조' 4악장 악곡분석, 성악곡들의 형태에 대한 이해 및 악곡분석: 민요, 예술가곡, 슈베르트의 '들장미(Heidenröslein)', 슈만의 '달밤(Mondnacht)', 슈베르트의 '들장미'와 슈만의 '달밤' 비교 분석 등.

주제별 영역	세부적 학습내용
표제악	절대음악과 표제음악의 이해, 표제음악 소재로서의 자연, 표제음악 소재로서의 기계들, 호네거(Arthur Honegger)의 '태평양 231(Pacific 231)' 작품해설: <u>음향분석 1-9, 작곡의 기본 원리, 음향의 실현</u>; 전자를 이용한 표제음악 '철도(Eisenbahn)': <u>음악적 재료의 이해, 작곡기법의 이해</u>; 표제음악으로서의 그림들: 무소르그스키의 '전람회의 그림'에 대한 악곡 해설, '전람회의 그림' 제 1번곡 '난장이(Gnomus)'의 감상을 위한 그림악보와 악곡의 분석, 제 1번곡 '난장이'의 특징, '전람회의 그림'에 대한 라벨의 관현악곡 편곡 및 음색 그림악보; 팝음악으로의 고전음악 편곡, 재즈음악으로의 고전음악의 응용, 쉐러(Gunther Schuller)의 표제음악 '소리나는 기계들(Die Zwischermaschine)' 악곡이해, 음향의 실현, 현대 팝음악에서의 표제음악 이해 등.
교회악	교회음악의 이해, 카톨릭음악의 이해, 기독교음악의 이해, 루터의 기독교음악 이해, 그레고리안 성가와 교회음악, 시편 46편에 관한 루터의 곡 '내 주는 강한 성이요(Ein feste Burg)'의 성서내용과 악곡 분석, 바흐(Johann Sebastian Bach)의 칸타타 '내 주는 강한 성이요'의 작품해설과 악곡 분석, 레거(Max Reger)의 오르간 환상곡 '내 주는 강한 성이요'의 작품해설과 악곡분석, 20세기의 교회음악, Kontrafaktur의 이해, 교회음악의 기능, 미사곡(Messe)의 이해: 팔레스트리나(G. P. Palestrina) 미사곡 'Missa Brevis'의 작품해설과 악곡 분석, 바흐 미사곡 'Messe F-Dur'의 작품해설과 악곡 분석, 모짜르트 미사곡 'Krönungsmesse'의 작품해설과 악곡 분석, 위의 세 작곡가들의 미사곡 비교 분석, 바흐 미사곡 공연을 위한 제작비, 콩고 민속음악을 사용한 미사곡 'Missa Luba'의 작품해설과 악곡 분석, 오르프악기를 이용한 미사곡 연주, 비트악기를 이용한 'Beatmesse'의 이해; 리게티의 작품 '레퀴엠'의 음악적 특징과 악곡 이해, 선교목적용 위한 교회음악, 교회음악의 유익한 사용과 남용에 대한 토론, 수난곡(Passion)의 이해: 수난곡의 음악적 특징과 악곡 이해, 수난곡의 예배의식적 기능, 마르치누스(Thomas Marcinus, 1550-1611) 'Celler Passion'의 해설과 악곡 분석, 쉬츠(Heinrich Schütz, 1585-1672)의 '요한 수난곡(Johannes Passion)' 해설, 마르치누스의 수난곡과 쉬츠의 수난곡 비교 분석, 레히너(Leonard Lechner, 1553-1606)의 '요한 수난곡' 해설과 악곡 분석, 바흐의 '요한 수난곡' 해설과 악곡 분석, 디스틀러(Hugo Distler, 1908-1942)의 20세기 수난곡 '합창 수난곡(Choral-Passion)'의 해설과 악곡 분석, 록 오페라 '예수 그리스도 슈퍼스타(Jesus Christ Superstar)'의 이해, 수난곡으로부터의 찬송가들 등.
유행가와 팝음악	유행가의 이해: 유동(流動)음악의 이해*, 방송에서 유행가의 가치, 유행가와 감상습관, 유행가의 작곡동기, 유행가에 대한 다양한 견해들, 유행가 녹음의 조작적 행위; 현대 팝음악 'The Mothers of Invention'의 이해: <u>작품이해와 감상안내, 작품 생산과정의 이해</u>, 전자음향 녹음과정, 음향의 재료들, 음향의 종류들, 음향의 합성, 작곡가 자파(Frank Zappa)의 작곡 목적; 팝그룹 'Vanilla Fudge'의 팝음악 'The Beat Goes On'에 대한 이해: <u>작품의 이해, 작품창작에 대한 견해들, 창작과정에 대한 스케치, 작품재료로서의 베에트론 작품 '엘리제를 위하여'와 '월광소나타'의 응용, 음향 합성, 팝음악의 효과, 음향 효과를 위한 발상</u>; 팝그룹 'Pink Floyd'의 팝음악 'Sysyphus'에 대한 이해: <u>작품의 이해와 악곡분석, 팝음악의 목적</u>; 현대 팝음악의 역사와 팝음악 형태별 이해: Blues, Country Blues, City Blues, Rhythm'n Blues, Rock, Protestsongs, Beat, Jesus-Welle, Classic Pop, 우주음악(Kosmischer Sound) 등.

주제별 영역	세부적 학습내용
음악과 장	오페라 비평, 기업으로서의 오페라단, 오페라극장의 좌석배치 및 좌석에 따른 가격표, 극장의 운영, 극장의 조직, 극장의 연간 행사표, 극장의 연간 예산안, 극장의 근무자 및 단원들의 현황, 공연계획의 분석, 극장의 상업적 상황, 극장의 문화적 과제, 오페라에 관하여 : 레치타티브 오페라, 몬테베르디(C. Monteverdi, 1567-1643)의 'Orfeo'의 작품해설 및 악곡 분석, 레치타티브와 아리아, 오페라 세리아, 글루크(C. W. Gluck, 1714-1787)의 'Prtheus und Eurydike'의 해설과 악곡해석, 무대기술, 징스필(Singspiel)에 대하여 : 모짜르트의 징스필 '후궁에서의 유괴' 작품해설, 징스필 '터키오페라'의 이해, 오페라 분장술, 오페라 복장의 제작, 무대에 필요한 도구들; 희가극(Opera buffa)과 익살극(Komische Oper), 로르트징의 '러시아 황제와 목수'의 악곡 해석, 합창 오페라의 이해, 오페라 감독과 각본, 베버의 낭만주의 오페라 '자유의 사수'의 작품해설 및 악곡 분석, 무대시설 제작, 무대미술, 비제의 오페라 '카르멘'의 작품해설, 바그너의 악곡 이해, 관현악 오페라의 이해, 바그너의 '뉘른베르크의 마이스터징거' 악곡 해석, 사실주의 오페라의 이해, 오페레타의 이해, 파리학파의 오페레타, 비인학파의 오페레타, 스트라우스의 '찌고이너바른' 악곡해설, 뮤지컬의 이해, 번스타인의 'West Side Story' 작품해설, 발레음악의 이해 : 발레학교, 발동작, 발레의 올바른 자세법, 팔동작; 바르토크의 무용곡 '허수아비 왕자'의 작품 해설 및 감상을 위한 그래프악보, 스트라빈스키의 '군인의 역사' 작품해설과 악곡 분석, 나치시대에 있어서 예술음악의 타락, 무대음악들의 공연횟수 현황, Dreigroschenoper의 이해, 무대음악의 실험 등.
음악과 기 술	녹음과 재생의 기술, 음악의 합성 : 합성기술의 이해, 합성을 위한 재료들, 테이프 위에 테이프의 합성기술, 테이프 위에 레코드판의 합성기술, 카세트테이프의 이해, 레코드판의 이해, 여러 속도의 실험, 플레이백(Playback) 녹음, 모노와 스테레오의 기능 이해, 합성음색의 비교 분석, 방송국에서의 녹음과정, 배경음악으로서의 합창곡 녹음, 모노녹음기와 스테레오녹음기의 이해, 소리올림과 사라짐의 이해, 기계에 의한 소리의 녹음, 전자에 의한 소리의 녹음, 소리합성의 작업과정, 전자타악기의 연주; 악기제작의 발전 : 1800년대의 글로켄스필의 이해, 기구로 만든 악기들, 전자악기들의 이해; 구체음악의 실험, 발전기를 이용한 전자음향의 생성과정, 전자악기와 일반악기의 비교, 다양한 형태 안에서 악기들의 기능, 쾰른 방송국에서의 전자음악, 공간음향에 대한 이해, 전자음향과 일반음향의 합성, 호네거의 작품테마로서 기관차 소리, 기술의 모방과 상징화, 바레즈의 'Ionisation'의 작품해설과 분석, 바레즈의 전자음악 'Xenakis'의 작품해설, 리버만(Rolf Liebermann)의 'Les Echanges'의 해설, 레코드판의 역사, 레코드판의 생산과정, 음악감상에 대한 가치판단 척도, 레코드판의 판매현황, 영화와 텔레비전에서의 음악, 녹음실과 방송실의 이해 등.
악곡의 해 설	쇤베르크의 현대작품 '바르샤우의 생존자'의 악곡 해석 및 분석 : 1939년 나치의 폴란드 침공, 바르샤우 유대인 구역의 참상에 대한 목격자의 증언, 나치에 대항하는 유대인, 생존자의 증언, 작곡에 대한 쇤베르크의 계획, 작곡동기, 작곡을 위한 특별한 음악적 재료들, 12음기법, 12음렬 및 머리동기, 음악적 표현방법과 가사의 내용 분석, 도입부의 그래프악보, 도입부의 음의 세기 구조, 화성의 구조, 언어내용의 악보, 언어내용의 해석, 머리동기의 변화, 다양한 음악적 표현수단, 음의 세기와 가사의 관계, 표현수단으로서의 음의 세기, 음의 세기와 음의 대비에 관한 그래프악보, 작품감상을 위한 해설, 전체 작품의 감상을 위한 그래프악보, 쇤베르크 음악의 효과, 12음기법의 의미, 쇤베르크의 생애 등.

주제별 영역	세부적 학습내용
음 이 론	음악이론의 중요성, 음의 조직, 청각을 느낄 수 있는 범위의 한계, 음 조직의 특징, 다른 나라의 음 조직, 여러 종류의 음계들, 반음계적 음악, 오음음계, 찌고이너음계, 단음계의 종류들, 음계 안에서 기본음, 화성에서의 기본음, 삼화음의 기본음과 자리바꿈들, 단성과 다성음악, 장조와 단조, 자연단음계, 단음계들의 비교, 장조와 단조에서 멜로디의 특징들, 조성(Tongeschlecht)과 조(Tonart), 차용화음과 평균율, 카논에서의 화성적 원리, 삼화음들과 음정수, 7도 음정, 건반화성학의 응용, 화성진행에서의 마침꼴, 조바꿈, 조옮김, 이조악기들 등.
부 록	해답, 카세트테이프(III, IV번)에 수록된 본보기들의 목차, 인명 찾아보기, 사항 찾아보기.

위에서 확인한 6권의 교과서들을 종합해 보면, 1970년대 이후 새 교육과정에 따른 교과서들의 일반적 특징들은 실제로 현실 음악사회를 반영한 현실성과 여러 내용들을 포괄적으로 취급한 다양성에 있다고 결론지을 수 있다.⁴⁹⁾

실제로 오늘날의 교과서들은 인지적·정의적·심동적 교육이란 목표 아래, 일반적으로 페누스가 분류하였던 다섯 가지 학습형태(생산, 재생산, 감상, 성찰, 전이)를 기초로 창작·가창·기악·감상 그리고 음악이론 영역 외에 음향학적 관점(예: 소리를 낼 수 있는 음향발생기의 구조, 소리의 원천 이해 등), 음악사회학적 관점(예: 음악의 다양한 기능들, 음악 교육기관들, 음악연주회에 관한 이해, 음악과 극장 등), 음악사적 관점(예: 교회음악의 발전, 시대별 음악의 발전, 현대음악의 이해 등), 음악심리학적 관점(예: 인간의 청각작용, 정신작용의 이해 등) 이외에도 대중음악의 이해 등 다양한 정보들을 제공하고 있다. 또한 오르프의 음악교육 지도방법과 오르프 악기들이 끊임없이 다루어지고, 그래프악보를 많이 취급하며, 지식을 강하게 요구하는 이론적 음악활동의 절제와 사회변화에 따라 점점 증가하는 개인고립적 행동을 방지하기 위한 일환으로 협동을 요구하는 교육 및 성인을 준비하는 교육 등을 지향하고 있다.

V. 결론 및 제언

현대 독일학교 음악교육은 크레츠쉬마어와 케쉬텐베르크의 음악교육 철학에 기반을 두고 발

49) 주제 '유행가와 팝음악'에서 '유통음악(Berieselungsmusik)'이란 길거리, 버스, 백화점 또는 음식점과 같은 공공장소에서 흔히 전자매체를 통해 들을 수 있는 음악을 말한다. 유통음악들은 자신의 의지와는 상관 없이 타인에 의하여 강제적으로 듣기 때문에 종종 비판의 대상이 된다.

전하였다. 무엇보다도 케쉬텐베르크는 휴머니즘에 입각한 교육개혁 운동의 일환으로서, 창의성 및 조화로운 인격 형성을 목표로 한 인간중심적 학교 음악교육을 실천하였다. 케쉬텐베르크의 중요한 학교 음악교육 철학과 업적을 종합·정리하면 다음과 같다.

- 학교 음악수업 명칭을 '가창'에서 '음악'으로 변경
- 감정교육적 학과들과 학문적 학과들과의 구분
- 가창·기악·감상활동을 균등히 중요시
- 기능중심적 음악교육을 지양하고, 음악을 통한 교육과 음악을 위한 교육을 동등하게 중요시
- 창의력 계발, 스스로의 이해 중요시
- 그 당시의 전자매체를 통한 수동적 교육을 지양하고, 직접적 체험을 통한 능동적 교육 중요시
- 예술가곡과 기악곡에 대한 감상학습 중요시
- 전통성과 민족성 중요시

특히, 케쉬텐베르크는 학교 음악교육의 학습자료로 많은 양에서 독일민요, 독일 예술가곡과 기악곡들을 취급함으로써, 전통성과 민족정신을 중요하게 생각하였다.

바이마르 공화국 이후의 국가 사회주의의 음악교육 정책은 케쉬텐베르크의 인간중심적 교육을 무시하고, 나치독일적 인간 형성을 목표로 하여 '민족주의적 공동사회 형성을 위한 음악교육'으로 탈바꿈하였다. 그러나 다시 제 2차 세계대전 이후에는 케쉬텐베르크의 음악교육 사상이 부활되었으며, 특히 1950년대 이후 학교 음악교육은 미학적, 철학적 그리고 시대에 따른 정신적 사조에 대한 비판적 토론들을 강조함으로써, 성찰적 학습활동에 큰 가치를 두었다.

오늘날 음악과 교육과정들과 교과서들은 일반적으로 블룸의 교육목표 분류(인지적, 정의적, 심동적 영역)를 기초로 한 아벨-스트루트와 피쉬어의 음악교육 목표 그리고 페누스가 제시하였던 다섯 가지 학습형태(생산, 재생산, 감상, 성찰, 전이)를 고려하고, 다른 학과들과의 상호 연관을 통한 포괄적이고 다양한 내용들을 포함한다. 특히, 1970년대 이후의 학교 음악교육 지도방법에 결정적으로 영향을 끼친 것은 현대음악이었다. 한편, 이 당시에 독일의 헨티히의 미학적 교육사상을 기초로 블룸, 크라트볼 그리고 마거와 같은 행동주의 교육학자들이 청각적 인식교육을 강조하였는데, 이 청각적 인식교육은 현대음악과 밀접한 관계를 가지게 된다.

오늘날 초등학교 음악교육은 창의력, 표현능력, 인지능력 계발에 역점을 두고, 아동들의 음악적 흥미를 유발하기 위한 간단한 형태 안에서 다양한 음악활동들(예 : 간단한 노래, 언어노래, 신체적 표현, 그림으로 표현하기, 간단한 기악합주, 소리듣기 등)을 실행한다. 초등학교 교과서

들에서는 음악교육 지도방법과 관련하여 오르프의 지도방법과 오르프 악기들이 중심으로 이용되며, 즉흥연주와 관련하여 그래프악보들이 자주 출현한다. 초등학교의 학습형태는 일반적으로 협동을 요구한다.

중등학교 음악교육은 음악에 대한 포괄적 지식과 음악적 능력을 길러 줌으로써, 즐거운 생활 함양을 목적으로 한다고 볼 수 있다. 중등학교 음악교과서들은 학년을 고려하여, 일반적으로 음악활동 영역들(창작, 가창, 기악, 감상, 음악이론) 그리고 학문적 영역들(음향학, 음악미학, 음악사, 음악사, 음악심리학, 음악공학 등)을 포함하고, 이외에도 물건악기 제작, 음악과 관련된 여러 기관(機關)들과 대중음악의 이해 등 다양한 정보들을 제공하고 있다. 독일의 중등학교 교과서들은 일반적으로 음악이론적 지식을 강하게 요구하는 학습활동을 지양하고, 합리적 비판능력과 함께 자아확립에 도움을 줄 수 있는 성찰적 학습활동과 실제적 체험을 통한 스스로의 이해를 중요시한다.

실제로 음악교육을 성공적으로 이끌기 위한 전제 조건은 모든 음악적 현상에 대한 다양한 학습자료의 제공과 음악활동적 가능성에 대한 개방이다. 김영준과 이근님의 저서는 학교 음악교육이 지향하여야 할 몇 가지 사항을 다음과 같이 제시한다.⁵⁰⁾

- 1) 학생의 지각능력 발달을 꾀하며, 환경에 의하여 제한된 일반적인 감상습관을 버리고, 음악의 다양성 이해
- 2) 음악에 대한 높은 인식력과 비판 능력 함양
- 3) 악기와 음반의 선택 및 작품의 평가를 통한 자신의 음악적 능력 전개

새로운 교육과정에 따라 질적으로 향상된 새로운 교과서들이 출현한다고 할지라도, 근본적으로 이에 알맞은 교사양성 교육과 실제 수업현장의 개혁 없이는 결코 학교 음악교육은 추구하고자 하는 근본 목표에 도달할 수 없을 것이다. 참으로 학교 음악교육의 본질과는 전혀 관계없이 이형(異形)적인 형태로 진행되는 음악수업들(예 : 교사의 전공에 따라 독점적으로 한 영역으로만 흐르는 음악수업 형태, 학교성적과 관련된 기능 위주의 음악교육, 교사의 능력한계에 따른 가창위주의 음악수업 등)은 결코 학생들의 창의력 계발과 토론교육에 도움을 줄 수 없으며, 또한 흥미로운 수업으로 이끌어 나아갈 수도 없다. 진실로 학교 음악교육이 감정교육적 교과로서 창의적 표현능력 및 풍부한 정서 함양을 중요시한다면 가창과 기악활동은 결코 학교성적과 관련하여 등수매김의 수단으로서 이용되어서는 안될 것이다.⁵¹⁾

50) 김영준, 이근님 (번역), 선독과 프랑스의 국민학교 교육과정, (한국교육개발원, 1985), 124쪽.

51) 독일의 초·중등학교에서는 가창과 기악시험이 없으며, 중등학교에서만 음악과 관련된 이론시험이 행하여진다.

교육부는 미래의 학교 교육에서 창의성 교육과 토론교육을 우선적으로 중요시하겠다고 발표하였다. 이에 따라 학교 음악교육도 감정교육과 더불어, 다른 학과들과 마찬가지로 토론교육을 통해 창의적 사고 계발에 일조하여야 한다고 생각한다. 이미 독일학교 음악수업에서는 이러한 학습형태가 관행화되어 있다. 진실로 정부가 창의성 교육과 토론교육에 대한 실천의 의지가 있다면, 정부는 그에 적합한 전문적 교사교육이 가장 급선무라는 것을 올바르게 인식하고, 전문적 교사훈련을 위하여 최선을 다하여야 할 것이다. 참으로 학교는 기능을 위한 음악교사가 아닌, 전문화된 음악교육을 위한 음악교사를 필요로 하여야 한다. 학교 음악교사들은 교사연수 및 다양한 세미나를 통하여 끊임없이 자신의 질적 향상을 위하여 노력하여야 할 것이며, 해당 대학들은 체계적이고 효율적인 교육과정을 마련하고, 초·중등학교에서의 포괄적 교육, 창의적 교육 그리고 토론교육과 관련하여 교사 지망생들에게 다양한 세미나들을 제공하여야만 할 것이다.

참 고 문 헌

- 김영준·이근님 (번역). 서독과 프랑스의 국민학교 교육과정. 한국교육개발원, 1985.
- 천금자. 독일의 음악교육 제도에 관한 연구. 이화여대 석사학위논문, 1983.
- 한방교·윤길근. 실기교육방법론. 서울 : 동문사, 1996.
- 廣瀬鐵雄. ドイツの音楽教育. 東京 : 音楽之友社, 1982.
- Abel-Struth, Sigrid. "Revision des Musik-Curriculums für den Primarbereich". in : Musik und Bildung. Mainz, 2/1974.
- Adorno, Theodor W. Philosophie der neuen Musik. Frankfurt, 1972.
- Alt, Michael. Didaktik der Musik. Düsseldorf, 1968.
- _____. Didaktik der Musik. 2. Auflage, Düsseldorf, 1970.
- Antholz, Heinz. Unterricht in Musik. Düsseldorf, 1970.
- Binkowski, Bernhard. Musik um uns 5/6. Schuljahr. Stuttgart, 1992.
- _____. Musik um uns 7/10. Schuljahr. Stuttgart, 1992.
- _____. Musik um uns 11/13. Schuljahr. Stuttgart, 1992.
- Breckoff, Werner. Musik aktuell. Kassel, 1971.
- Breckoff, Werner/ Küntzel-Hansen, M. u.a. Musikbuch-Primarstufe A. Schroedel : Hannover, 1971.
- Clauß, Dieter u.a. Banjo. Stuttgart 1978.
- Fischer, Wilfried u.a. Musikunterricht. Grundschule 1-4 Schuljahr, einschliesslich Vorklasse. Mainz, 1976.
- _____. Musikunterricht Grundschule. Lehrband I. Mainz, 1977.
- Frisius, R. Sequenzen. Musik Sekundarstufe I. Stuttgart, 1971.
- Günther, Ulrich. "Die Notation als Beispiel zu einer Didaktik der Musik". in : Kraus, Egon (Hrsg.), Fortschritt und Rückbildung der deutschen Musikerziehung. Mainz, 1965.
- Keller, Wilhelm. Orff-Schulwerk. Einführung für Kinder. Mainz, 1954.
- Kraus, Egon (Hrsg.). Bildungsziele und Bildungsinhalte des Faches Musik. Mainz, 1970.
- Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen. Richtlinien und Lehrpläne für die Grundschule in Nordrhein-Westfalen. Musik. Düsseldorf, 1991.

- Küntzel, Gottfried. "Musik heute und das Problem der Musikpädagogik". in : Musica 3/1969, Mainz, 1969. Küntzel-Hansen, Margit, Unser Kind erlebt Musik, Stuttgart, 1969.
- _____. Farben, Formen, Vorschulkinder in Aktion. Velber 1971.
- _____. Musik mit Kindern, Versuche mit Geräusch und Klang. Stuttgart, 1973.
- Linke, Norbert. Die Tätigkeit des Musiklehrers an allgemeinbildenden Schulen unter dem Gesichtspunkt der Langzeitplanung (1920-1980). Opladen, 1982.
- Lugert, Wulf Dieter. Grundriß einer neuen Musikdidaktik. Stuttgart, 1975.
- _____. Musik hören, machen, verstehen. Stuttgart, 1979.
- Meyer-Denkman, Gertrud. Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindersalter. Wien, 1970.
- Neuhäuser, Meinolf/ Reusch, Arnold/Weber, Horst. Resonanzen, Sekundarstufe I. Bd. 2. Frankfurt am Main, 1975.
- Nolte, Eckhard. Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Mainz, 1975.
- Schmidt, Harro. Musikerziehung und Musikwissenschaft im 19. Jahrhundert. Hamburg, 1979.
- Segler, Helmut/Abraham, Ulrich Lars. Musik als Schulfach. Braunschweig, 1966.
- Venus, Dankmar. Unterweisung im Musikhören. Wilhelmshaven, 1984.
- Wolfgang, Hans (Hrsg.). Orff-Schulwerk und Therapie. Berlin, 1975.

ABSTRACT

Die Entwicklung deutscher Schulmusikerziehung seit Weimarer Republik

Min, Kyung-Hoon

Anfang des 20. Jahrhunderts haben die Reformpläne Hermann Kretzschmars und Leo Kestenbergs die Wandlung und Verbesserung der schulischen Musikerziehung eingeleitet. Die Kestenbergs-Reform zeigt ihre erzieherischen und methodischen Einflüsse auf den Musikunterricht, z.B. durch die Entdeckung des Schöpferischen im Kinde und die Selbsttätigkeit des Kindes. Nach dem ersten Weltkrieg hat Leo Kestenbergs in seiner 'Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk' (1923) und in den erlassenen Richtlinien seine Ausführungen und Bestimmungen über die schulische Musikerziehung dargelegt. Wichtige Aspekte aus Reformplänen Leo Kestenbergs sind wie folgt zusammenzufassen :

- 1) Das Fach hat sich vom technischen Fach 'Gesang' zum 'Musikunterricht' gewandelt.
- 2) Trennung von gemütbildenden und wissenschaftlichen Fächern
- 3) Das wichtigste Ziel ist 'Lust am Singen und Musizieren'
- 4) Erziehung durch Musik und zur Musik
- 5) Neue Prinzipien sind die Entdeckung des Schöpferischen im Kinde und die Selbsttätigkeit des Kindes.
- 6) Nichtbeachtung der damaligen musikalisch technischen Medien
- 7) Orientierung an vokaler und instrumentaler Kunstmusik
- 8) Hören von Musikwerken und Hinwendung zur Tradition

Besonders hält Kestenbergs die Kenntnis und Verständnis der klassischen Instrumentalmusik für wichtig, weil die Sicherung der deutschen musikalischen Kultur und die Zukunft der deutschen Musik von diesem Verständnis abhängig sein würde.

Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges werden die vorläufigen Lehrpläne nach und nach

durch Neufassungen ersetzt, bestimmt durch die Alliierten. Die Musikerziehung bleibt jedoch bis spät in die sechziger Jahre am Leitbild der Kestenberg-Reform orientiert.

Seit 1950 tauchen einige Erweiterungen in den Lehrplänen auf. Vor allem ist der Reflexionsprozeß in der Musikpädagogik ausgelöst. Musikpädagogische Kritiken operierten vorwiegend mit ästhetischen, philosophischen und geistesgeschichtlichen Argumenten gegen die Ideologie des musischen Lebens.

Zur Zeit ist das pädagogische übergeordnete Ziel in Lehrplänen die wechselseitige Beziehung des kognitiven, affektiven und psychomotorischen Bereiches. Damit sind die Richtziele des Musikunterrichts die Erziehung zur Mündigkeit und Emazipation. Das engere Ziel ist die Beeinflussung des musikalischen Verhaltens des Individuums. In der musikdidaktischen Fachliteratur werden die musikalischen Tätigkeiten meist folgendermaßen bezeichnet, die Dankmar Venus 'Verhaltensweisen' genannt und auf fünf erweitert hat : Produktion, Reproduktion, Rezeption, Reflexion und Transposition.

Allgemein läßt sich sagen, daß die neuen Richtlinien und Schulbücher durch Aktualität und Verschiedenartigkeit gekennzeichnet sind. Mittelpunkt ist das bewußte Hören, und alles Hörbare ist aus der Umwelt des Schülers wie Töne, Klänge und Geräusche. Musikbeispiele sind aus der vergangenen wie aus der zeitgenössischen Musik. Die grafische Notation hat Eingang durch fachliche und musikpädagogische Berechtigung in die Lehrpläne und Schulbücher gefunden. Viele Musikpädagogen schlagen neue Unterrichtsinhalte wie tönende und geräuscherzeugende selbstgemachte Klangerzeuger aus Alltagsgegenständen vor. Technische Mittler werden für den Unterricht empfohlen. Die Inhalte wie Unterhaltungsmusik (Jazz, Schlager, Popmusik usw.), Lieder anderer Völker, zeitgenössische Kunstmusik sind aufgenommen. Neue Richtlinien der Grundschule wie alten Lehrplänen beibehalten das Orff-Instrumentarium weiterhin. Die Musik-Schulbücher des Gymnasiums beachten musikmanente und gesellschaftlich relevante Inhalte sowie vielfältige Lerninhalte auf wissenschaftlichen Bereichen, z.B. Schallehre, Musikästhetik, Musiksoziologie, Musikgeschichte sowie Musikpsychologie usw.