

리머와 엘리엇의 음악교육철학 비교

리머의 A Philosophy of Music Education과 엘리엇의 Music Matters를 중심으로

박 은 실

차 례

- Ⅲ. 결론
- Ⅰ. 서론
- Ⅱ. 비교 결과
 - 1. 요약
 - 2. 결론

I. 서론

엘리엇(David J. Elliott)의 *Music Matters*(1995)가 출간된 이후 미국의 음악교육계에서는 리머(Bennett Reimer)의 심미적 음악교육철학과 엘리엇의 실천주의 음악교육철학에 대한 많은 논의가 이어져왔다. 리머의 음악교육철학은 음악교육이 외적인 가치들을 중시하고 연주에 치중되어 있는 점을 바로잡기 위해 나온 철학이라 할 수 있다. 따라서 그는 음악의 내적인 가치에 최우선인 중점을 두면서도 동시에 모든 사람이 받아들일 수 있는 음악교육철학을 추구하였으며, 그 결과 '심미적 음악교육철학'을 음악교육이 지닌 독특하고 필수적인 요건을 충족시켜줄 수 있는 것으로서 제시하였다.

심미적 음악교육철학의 핵심은 '심미적 경험'이다. 심미적 경험은 미적 지각과 반응의 상호작용이며 작품 속에 내재된 표현적 특질을 탐색하고 발견하는 과정이라 할 수 있다. 이런 과정을

거쳐 예술 작품은 표현적 특질을 통해 인간의 정서적 상태(느낌)에 대한 통찰력을 제공해 줌으로, 자신과 세계를 이해하게 해 준다. 그리고 예술만이 이러한 종류의 인식을 가능하게 해 준다는 맥락에서 음악교육은 독특성이 부각되며, 또 예술작품이 주는 의미는 인간의 삶에 중요한 위치를 점하고 있으므로 교육에는 음악이 반드시 필요하다는 정당성을 얻도록 해 주는 것이다. 따라서 리머는 작품에서 가장 중요한 것은 표현적 특질이고 나머지 외부적인 영향들은 표현적 특질로 전환되어야 한다고 주장한다. 그는 이러한 심미적 경험에 접근하기 위한 가장 근본적인 방법은 감상이라고 주장하는데, 감상은 모든 음악행위에서 기본이 되는 활동인 동시에 연주 능력에 상관없이 폭 넓은 계층의 사람들이 음악을 접할 수 있는 방법이기 때문에 그렇다고 하였다.

한편 엘리엇은 심미적 음악교육(Music Education as Aesthetic Education, 이하 MEAE)이 음악의 맥락성을 경시하고 미적 특질만을 강조하며, 음악 만들기 중 감상에 지나치게 치우쳐있음을 비판하여 이를 바로잡기 위해 대두된 철학이다. 따라서 그는 음악의 본질을 '행위(action)'와 '맥락(context)'으로 파악하고 있으며, 그가 제시한 실천주의 음악교육철학은 이러한 음악의 행위성과 맥락성을 강조한 철학이다.

엘리엇은 MEAE가 음악 경험을 미적 지각과 반응의 상호작용이라고 한 점에 대해 음악의 외적인 영향들을 중시하지 않은 것이라고 비판하면서, 음악가와 작품 주변에는 그들을 둘러싸고 있는 전통과 음악적 실제들(practices), 그리고 사회적, 상황적인 맥락들이 존재하며 이것은 음악 작품과 행위를 구성하는 본질적인 요소라고 주장한다. 또한 MEAE가 음악을 작품과 동일시하여 하나의 대상으로 본다고 비판하면서, 엘리엇은 음악을 '인간이 의도적으로 행하는 어떤 것'이라 정의하고, 음악작품도 다차원적인 인식 도전이라 말한다. 즉 음악작품은 개인의 음악성과 음악적 도전이 만날 수 있도록 해 주는 것으로 이러한 대응을 통해 음악성이 발달하고 음악적 향유를 경험할 수 있게 되는 것이다. 따라서 엘리엇은 음악하기(musicing)에서 연주를 가장 근본적인 행위로 간주하는데 연주는 음악성을 가장 잘 드러내 주고 그 안에 모든 음악행위들이 통합될 수 있기 때문이다. 또한 감상은 다양한 음악하기 안에서 이루어져야 하며 감상력은 음악성 안에 포함된다고 말함으로 감상보다는 연주가 선행되어야 한다고 주장한다.

이와 같이 리머와 엘리엇의 철학은 얼핏보면 양극단처럼 보일 만큼 서로 대립되는 입장을 표명하는 때가 자주 있다. 이것은 엘리엇의 실천주의 음악교육철학에 심미적 음악교육철학을 극복하고자 하는 개인적인 의도가 강하게 담겨 있기 때문에 그렇기도 하지만, 근본적으로 이들이 지닌 '철학'과 '음악'에 대한 개념의 차이에서 비롯된다고 여겨진다.

그러나 이 두 입장 사이에는 그럼에도 불구하고 부인할 수 없는 유사점들이 존재하는데 이는 이들이 결국 동일한 실체 혹은 현상인 '음악'에 대해 논하고 있기 때문이다. 즉 음악을 서로 다른 각도, 혹은 입장에서 바라보기에 저마다 다른 설명을 하고 있기는 하지만, 같은 대상에서

유래하는 어쩔 수 없는 의견의 일치를 보이는 부분이 필연적으로 발생하게 된 것이다.

본 논문의 목적은 리머의 *A Philosophy of Music Education*과 엘리엇의 *Music Matters*를 비교하여 이러한 유사점과 차이점을 찾아보는 데 있다. 본 논문의 우선적 목표는 이 둘 사이를 단순히 비교하는데 있으며, 여기에 내포되어 있는 학문적, 사회적 의미 등을 깊이 있게 다루지는 않는다. 또한 교육과정에 대한 부분(리머: 8~10장; 엘리엇: 10~12장)은 두 사람의 음악교육 철학을 실제에 적용하는 부분인데, 이러한 적용은 우리의 음악교육의 현실과 맞지 않는 부분이 있어 이 논문에서는 다루지 않기로 하였으며, 다만 본 논문의 내용과 연관되어 꼭 필요한 부분만을 언급하기로 한다.

본 연구에 사용된 자료들은 다음과 같다. 또한 이 자료들을 지칭하기 위해 오른쪽에 있는 약어를 사용하기로 한다.

- (1) Bennett Reimer. *A Philosophy of Music Education*. 1st ed. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1970. ; 신도웅 譯(B. 리머 著). 『음악교육철학』. 서울: 세광음악출판사, 1987.
- (2) _____. *A Philosophy of Music Education*. 2nd ed. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1989. ⇒ APME
- (3) David J. Elliott. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. London: Oxford University Press, 1995. ⇒ MM
- (4) B. Reimer. "Reimer Responds to Elliott." *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning* 2, no. 3 (1991), pp. 67-75. ⇒ 리머(1991).
- (5) _____. "David Elliott's "New" Philosophy of Music Education: Music for Performers Only." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 128 (Spr. 1996), pp. 59-89. ⇒ 리머(1996)
- (6) D. J. Elliott. "Music Education as Aesthetic Education: A Critical Inquiry." *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning* 2, no. 3 (Fall 1991), pp. 48-66. ⇒ 엘리엇(1991)
- (7) _____. "Continuing Matters: Myths, Realities, Rejoinders." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 132 (Spr. 1997), pp. 1-37. ⇒ 엘리엇(1997)

리머와 엘리엇의 책들은 둘 다 철학과 음악교육; 음악과 음악교육; 음악교육철학의 실제 상

황에의 적용의 세 부분으로 크게 나눌 수 있다. 이 세 부분에 속하는 장의 제목들을 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 1> APME와 MM의 장별 구조

	리 머	엘리엇
철학과 음악교육	1. 음악교육철학이 왜 있어야 하는가? 2. 철학의 토대가 될 수 있는 양립적인 예술 견해	1. 철학과 음악교육 2. 새로운 철학을 향하여
음악과 음악교육	3. 예술과 느낌 4. 예술창작 5. 예술의 의미 6. 예술경험 7. 음악경험	3. 음악하기 4. 음악감상 5. 음악가, 감상자, 음악가치 6. 음악작품 7. 맥락 안에서 음악하기 8. 맥락 안에서의 음악감상 9. 맥락 안에서의 음악 창의성
음악교육철학의 실제상황에의 적용	8. 행위 속의 철학: 일반 음악 프로그램 9. 행위 속의 철학: 연주 프로그램 10. 음악교육의 변신을 향하여	10. 음악교육과 교육과정 11. 음악 교수-학습 12. 음악교육과 스쿨링 (Schooling)

위 표의 “철학과 음악교육” 부분에서 리머는 철학의 필요성과 예술의 의미를 바라보는 세 가지 방법으로서 관련주의·형식주의·절대표현주의를 제시하고 있는 반면, 엘리엇은 철학의 필요성과 이전 철학(MEAE)에 대한 비판, 새로운 철학을 위한 기본 개념 등을 주로 제시한다. “음악과 음악교육” 부분에서 리머는 느낌(feeling)에 대한 개념 이해, 느낌의 교육, 예술의 의미와 경험, 음악적 경험의 특유한 본질 등을 말한다. 엘리엇은 음악의 본질과 의미에 대한 새로운 사고 방법에 기초한 실천 철학의 개념을 정립한다. “음악교육철학의 실제 상황에서의 적용” 부분에서 리머는 교육과정의 모델과 목적을 제시하고, 음악교육이 나아가야 할 방향을 예술 교육을 통해 제시한다. 엘리엇은 음악교육과정 발전을 위한 새로운 개념들을 제시한다.

이러한 리머와 엘리엇의 음악교육철학을 비교하기 위해 철학과 미학; 예술창작과 창의성; 음악 만들기과 음악성; 예술작품; 음악감상과 음악교육; 개념적 지식; 음악과 음악교육의 가치; 음악과 다른 예술들과 같은 여덟 가지 비교점을 설정하였다. 이 여덟 가지 비교점을 설정하기 위해 다음과 같은 과정을 거쳤다. 우선 APME와 MM을 읽으면서 두 책의 구조가 모두 앞의 ‘장별 구조’에서 제시한 바와 같이 크게 세 부분(철학과 음악교육, 음악과 음악교육, 음악교육철학

의 실제상황에의 적용)으로 나누어진다는 것을 알았으며, 이 과정에서 특히 '음악과 음악교육'에 해당하는 내용들은 몇 가지 세부적인 비교점으로 나누어 고찰해야 할 필요성을 깨달았다. 따라서 우선 APME 3~7장과 MM 3~9장을 '음악행위'와 '작품'의 두 부분으로 나누었고, 음악행위 안에 창작, 연주, 감상의 음악 활동들을 포함시켰다. 그 결과 처음 생각했던 범주는 철학, 음악행위, 작품의 세 가지로 이루어져 있었다.

그러나 리머와 엘리엇이 서로의 음악교육철학에 대해 비판한 자료들 - "Music Education as Aesthetic Education: A Critical Inquiry."(엘리엇, 1991)과 "Reimer Responds to Elliott."(리머, 1991) 그리고 "David Elliott's 'New' Philosophy of Music Education: Music for Performers Only."(리머, 1996)와 "Continuing Matters: Myths, Realities, Rejoinders."(엘리엇, 1997) - 을 읽으면서 위의 세 비교점보다 좀 더 세분되고 명확한 비교점을 설정하는데 많은 도움을 받았다.

우선 엘리엇(1991)과 리머(1991)에서는 주로 두 사람의 철학의 전제가 되는 내용들, 즉 철학과 미학에 대한 정의, 음악에 대한 정의, '개념'의 정의, 예술과 느낌 등을 주로 다루고 있음을 알 수 있었다. 뒤이은 리머(1996)과 엘리엇(1997)의 논쟁에서는 두 사람이 주장하는 구체적인 내용들이 좀 더 체계적으로 분류되어 논의되고 있었다. 즉 리머는 엘리엇의 철학을 두 가지 기본 전제, 과정과 결과(예술작품), 음악교육의 기초로서의 연주, 연주의 쇠퇴(창작의 중요성), 음악이해, 음악감상, 감각적이고 창의적인 감상, 학습 도구로서의 개념, 다른 문제들(가치들, 음악과 다른 예술들, 창의성) 등으로 나누어 비판하였으며, 이에 대한 답변에서 엘리엇은 출발점, 작곡·연주 그리고 다른 문제들, 음악작품, 음악감상, 음악이해, 언어적 지식(개념), 음악과 다른 예술들, 음악적 창의성, 가치들이라는 항목들로 나누어 리머를 비판하였다. 이러한 논의 주제들을 종합하여 여덟 가지의 비교를 위한 주제들을 설정하였는데, 이 과정에서 다음과 같은 절충이 이루어졌다.

- (1) '음악이해'는 모든 종류의 음악 활동에 포함될 수 있지만 편의상 '음악감상'과 함께 다루기로 했다.
- (2) 또한 창의성에 대한 내용도 예술의 모든 분야에 걸쳐있는 개념이라고 할 수 있으나 창작과 보다 직접적인 관련이 있고 리머와 엘리엇이 이 둘에 대해 설명하는 부분이 서로 연결되어 있으므로, '예술 창작과 창의성'이란 비교점으로 묶어서 제시하기로 했다.
- (3) 연주에 대한 내용도 좀 더 그 범위를 넓혀 창작과 감상을 제외한 모든 음악 활동을 포함시키고 이를 나타내는 용어로 엘리엇이 말하는 '음악 만들기(music making)'를 사용하였으며, 여기에 '음악성' 개념을 첨가하여 '음악 만들기'와 '음악성'이란 비교점으로 만들었다. 이러한 내용을 표로 정리하면 다음과 같다. 편의상 리머(1996)과 엘리엇(1997)은 각 소제목의

본래 순서와 동일하지 않은 경우도 있다.

<표 2> 여덟 가지 비교점 선정 과정

엘리엇(1991)	리머(1991)	비교점
· MEAE의 철학적 기초에 초점을 두어 비판 · 기본 전제가 되는 미학, 음악의 미학적 개념, '개념'의 정의 비판 · 예술과 느낌(랭거의 예술 이론 비판)	· 미학, 음악, 개념에 대한 MEAE의 입장 · 랭거와 듀이의 이론 옹호	· 철학과 미학
리머(1996)	엘리엇(1997)	비교점
· 두 가지 기본 전제 · 연주의 쇠퇴(창작의 중요성) · 다른 문제들(창의성) · 음악교육의 기초로서의 연주	· 출발점 · 작곡, 연주, 그리고 다른 문제들 · 음악적 창의성	· 예술창작과 창의성 · 음악 만들기과 음악성
· 과정과 결과(예술 작품) · 음악감상 · 음악이해 · 감각적이고 창의적인 감상 · 학습 도구로서의 개념 · 다른 문제들(음악과 다른 예술들, 가치들)	· 음악작품 · 음악감상 · 음악이해 · 언어적 지식(개념) · 음악과 다른 예술들 · 가치들	· 예술작품 · 음악감상과 음악교육 · 개념적 지식 · 음악과 다른 예술들 · 음악과 음악교육의 가치

이러한 과정을 거쳐 나오게 된 것이 앞에서 제시한 여덟 가지 비교점으로서, 이를 기본 틀로 하여 두 학자들이 강조한 점과 서로에 대해 비판한 점들을 살펴보겠다. 특히 '음악 만들기과 음악성', '예술작품', '음악감상과 음악교육' 부분은 리머가 강조하는 '심미적 경험', 엘리엇이 강조하는 '음악행위'가 주로 다루어지는 비교점이므로 전체의 핵심이 되는 내용이라 하겠다. 이들 비교점의 중심 요점들을 정리해 보면 다음과 같다.

첫 번째 '철학과 미학'에서는 철학의 정의, 미학의 개념 등이 쟁점이 되는데, APME 1장과 2장(14-16쪽), MM 1장과 2장(18-20, 39-45쪽)이 이에 해당된다. 리머는 철학을 신념체계라 하였으며, 그의 음악교육철학의 바탕이 되는 미학적 입장으로 절대표현주의를 제시한다. 엘리엇은 MEAE를 비판하는 동시에 행위와 맥락을 강조하는 실천주의 음악교육철학을 제시하고 있다.

두 번째 “예술창작과 창의성”에서는 예술창작에 대한 관점, 음악교육에서 창작의 위치, 창의성에 대한 개념, 감상에서의 창의성 등이 쟁점이 되는데, *APME* 4장, 7장(129-130쪽), 8장(169쪽), 9장(207-213쪽)과 *MM* 2장(31-33쪽), 7장(161-163쪽), 8장(186-191쪽), 9장(225-227쪽) 등이 이에 해당된다. 리머는 예술창작의 본질을 설명하며 음악교육에서 창작이 중요하게 다루어져야 함을 주장한다. 엘리엇은 창작과 창의성의 맥락적 본질을 설명하고, 작곡보다는 연주가 우선되어야 함을 주장한다.

세 번째 “음악 만들기와 음악성”에서는 ‘음악하기’ 개념의 모호성, 연주의 가치, 연주의 맥락적 본질, 미적 감수성 대 음악성 등이 쟁점이 되는데, *APME* 4장(65-66, 71-72쪽), 9장(182-213쪽)과 *MM* 3장, 7장(164-181쪽)이 이에 해당된다. 리머는 연주도 창조적인 예술활동의 하나이지만 다른 음악활동들과 마찬가지로 미적 감수성 신장을 위한 도구로 사용되어야 한다고 말한다. 엘리엇은 행위적 개념인 음악하기와 이러한 행위를 통해 나타나는 절차적 지식인 음악성에 대해 설명한다.

네 번째 “예술작품”에서는 작품의 의미, 작품의 외적 요소 문제, 과정과 결과, 다문화주의 교육, 예술작품의 판단 기준 등이 쟁점이 되는데, *APME* 5장, 7장(133-146쪽)과 *MM* 2장(40-41쪽), 6장, 9장(230-233쪽)이 이에 해당된다. 리머는 개념화와 미적 지각의 구조화를 비교하며 작품에서 가장 중요한 것은 미적인 특질임을 설명한다. 엘리엇은 작품의 다차원적, 맥락적 특성을 설명하고 다양한 모든 문화를 포함하는 포괄적인 의미의 작품 개념을 제시한다.

다섯 번째 “음악감상과 음악교육”에서는 감상의 본질, 감상과 연주, 음악이해와 연주, 감각적 차원, ‘느낌’의 의미, 이원론적 사고, 음악과 삶의 동형구조 관계, 일반 형식 등이 쟁점이 되는데, *APME* 2장(16-37쪽), 3장, 6장, 7장, 8장(168-169쪽)과 *MM* 4장, 8장(195-197쪽)이 이에 해당된다. 리머는 심미적 경험과 느낌에 대해 논의한다. 엘리엇은 감상과 느낌에서의 맥락적인 영향과 감상력과 음악성의 관계를 강조한다.

여섯 번째 “개념적 지식”에서는 음악의 본질적인 면, 교육과정 조직자로서의 개념 사용 등이 쟁점이 되는데, *APME* 5장(80-82쪽), 6장(108-110쪽), 8장(170-171쪽)과 *MM* 3장(55-62쪽), 10장(246-247쪽)이 이에 해당된다. 리머는 ‘개념’이 다양한 인식 방식 중 하나이며 음악교육을 위한 도구로 사용될 수 있지만 음악 지각 자체는 비개념적인 것이라 말하고 있다. 엘리엇은 리머와는 다른 ‘개념’에 대한 정의를 말하고 교육과정 조직자로서 개념이 사용되는 것에 반대한다.

일곱 번째 “음악과 음악교육의 가치”에서는 음악과 음악교육의 가치들, 음악의 독특함과 필수성 등이 쟁점이 되는데, *APME* 6장(114-116쪽)과 *MM* 5장(113-124, 131-133쪽)이 이에 해당된다. 리머는 심미적 감수성 신장을 통한 자기 이해 증진을 음악과 음악교육의 가치로 제시하고 예술만이 느낌을 교육할 수 있다는 점에서 독특하고 필수적임을 강조한다. 엘리엇은 음악

성 신장을 통한 자아 성장, 자존감 등을 음악과 음악교육의 가치로 제시하고, 그 독특함은 음악성을 가르친다는 점에서 찾아볼 수 있다고 주장한다.

마지막으로 여덟 번째 “음악과 다른 예술들”에서는 다중 예술과 음악의 고유성, 예술 연합의 목적 등이 쟁점이 되는데, *APME* 10장과 *MM* 10장(248-250쪽)이 이에 해당된다. 리머는 음악교육의 보다 강력한 정당성 확보를 위해 예술교육의 필요성을 역설하고, 이를 위한 적합한 방법을 제시한다. 엘리엇은 근본적으로 음악교육의 가치가 다른 예술교육에 똑같이 적용될 수 없음을 지적하고, 다른 예술이 음악교육에 사용될 때에는 맥락적, 상황적으로 연계되어야 한다고 말한다.

이러한 내용들을 정리하여 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 3> 비교점별 쟁점

비교점	쟁점들	해당 부분	
		APME	MM
1. 철학과 미학	· 철학의 정의 · 미학의 개념	1장 2장(14-16쪽)	1장 2장(18-20, 39-45쪽)
2. 예술창작과 창의성	· 예술창작에 대한 관점 · 음악교육에서 창작의 위치 · 창의성에 대한 개념 · 감상에서의 창의성	4장 7장(129-130쪽) 8장(169쪽) 9장(207-213쪽)	2장(31-33쪽) 7장(161-163쪽) 8장(186-191쪽) 9장(225-227쪽)
3. 음악 만들기 와 음악성	· ‘음악하기’개념의 모호성 · 연주의 가치 · 연주의 맥락적 본질 · 미적 감수성 대 음악성	4장(65-66, 71-72쪽) 9장(182-213쪽)	3장 7장(164-181쪽)
4. 예술작품	· 작품의 의미 · 작품의 외적 요소 문제 · 과정과 결과 · 다문화주의 교육 · 예술작품의 판단 기준 · 예술에서 윤리적 문제	5장 7장(133-146쪽)	2장(40-41쪽) 6장 9장(230-233쪽)

비교점	쟁점들	해당 부분	
		APME	MM
5. 음악감상과 음악교육	· 감상의 본질 · 감상과 연주 · 음악이해와 연주 · 감각적 차원	6장 7장 8장(168-169쪽)	4장 8장
	· ‘느낌’의 의미 · 이론론적 사고 · 음악과 삶의 동형구조 관계 · 일반 형식	2장(16-37쪽) 3장	8장(195-197쪽)
6. 개념적 지식	· 음악 본질적인 면 · 교육과정 조직자로서의 개념 사용	5장(80-82쪽) 6장(108-110쪽) 8장(170-171쪽)	3장(55-62쪽) 10장(246-247쪽)
7. 음악과 음악 교육의 가치	· 음악과 음악교육의 가치들 · 음악의 독특함과 필수성	6장(114-116쪽)	5장(113-124, 131-133쪽)
8. 음악과 다른 예술들	· 다중 예술과 음악의 고유성 · 예술 연합의 목적	10장	10장(248-250쪽)

유의할 점은 비교상의 편의를 위하여 나누어 놓기는 하였으나 모든 비교점들이 서로 완전히 분리되어 있는 것이 아니라 오히려 서로 밀접하게 관련되어 있으며 때로는 동일한 내용이 둘 이상의 비교점에 포함되는 경우도 있다는 점이다.

Ⅱ. 비교 결과

1. 요약

여덟 가지 비교점들을 설정하여 리머의 APME와 엘리엇의 MM을 비교하여 본 결과 다음과 같은 대립되는 점과 일치하는 점들을 찾아 낼 수 있었다. 먼저 서로 대립되는 점들을 정리하면 다음과 같다.

<표 6> 비교점별 쟁점에 대한 주장들

비교점	쟁 점	주 장	
		리 머	엘리엇
1. 철학과 미학	· 철학의 정의	음악의 본질과 가치에 대한 신념체계이다.	개념, 가정, 신념을 체계적, 비판적으로 검토하는 과정이다.
	· 미학의 개념	미학은 예술의 본질과 가치에 대한 질문에 관련된 철학의 한 갈래이다. 미학은 계속 발전 변화되어 왔으며, 학문적으로 다양화되어왔다.	리머가 말하는 예술은 순수예술을 의미하며, 미학은 예술철학 혹은 음악철학과 동의어가 아니다. 미학은 18세기의 편협한 음악 개념에 뿌리를 두고 있다.
2. 예술 창작과 창의성	· 예술창작에 대한 관점	표현적 특질의 점검(work out)으로 탐색과 발견의 과정.	작곡은 사회적, 상황적 맥락 안에서 이루어진다.
	· 음악 교육에서 창작의 위치	작곡은 일반음악교육과정과 연주 교육과정에 더하여 교육과정의 새로운 중심축이 되어야 한다.	작곡을 예술적, 맥락적으로 배우려면 '연주-감상 능력'이 우선되어야 한다.
	· 창의성에 대한 개념	'예술적 결정'에 참여하면 아무리 초보적인 수준이라도 창의적이라 할 수 있다.	독창적이면서 동시에 중요해야 한다. 따라서 창의적 성과를 얻기 위해서는 최소한 숙련된 수준의 음악성이 요구된다. 그리고 모든 사람은 준숙련된 수준의 음악성에 이를 수 있다.
	· 감상에서의 창의성	결과만 창의적인 것이 아니라 과정도 창의적일 수 있다.	창의적이기 위해서는 가시적인 성과가 필요하다. 따라서 감상은 창의적이라 할 수 없다.
3. 음악 만들기과 음악성	· '음악하기' 개념의 모호성	엘리엇의 '음악하기'는 연주와 동의어로 사용되면서, 동시에 다른 종류의 음악 만들기에도 적용되어 그 개념이 모호하다.	어떤 상황 하에서 다양한 사고 과정을 통해 음악적인 의도를 행동에 옮기는 것이 음악하기이다. 이것은 다양한 음악 만들기 의 집합적 개념인 동시에 그 중 어느 한 활동의 의미로도 쓰일 수 있다.
	· 연주의 가치	엘리엇에게는 연주만이 지닐 수 있는 독특한 가치가 없다. 또한 연주가 중요하긴 하지만 최우선이 되어서는 안된다.	연주는 창의적인 해석이 중심이 된다. 또한 음악은 작곡이 아닌 연주와 해석을 통해 완성된다.

비교점	쟁 점	주 장	
		리 머	엘리엇
3. 음악 만들기와 음악성	· 연주의 맥락적 본질	맥락도 본질적이지만 그 자체 만으로는 비예술적이다. 모든 것 이 예술적 목적을 위해 사용되 어야 한다.	연주를 위해서는 맥락적 지식 이 필요하다. 이것은 음악 내· 외적 관련성, 맥락적 연관성에 대한 정교한 인지지도를 구성하 는 것이다.
	· 미적 감수성 대 음악성	음악교육의 목적은 음악성 또 는 예술성의 향상을 통한 미적 감수성 신장이다.	음악은 우선 음악성을 기르는 데 중점을 두어야 한다. 이 때 '음악성'이란 다양한 음악 만들 기를 통해 얻어지는 다차원적인 사고와 삶의 형태로, 절차적·형 식적·비형식적·인상적·감독 적 음악지식으로 이루어져 있다.
4. 예술 작품	· 작품의 의미	예술작품은 미적 지각을 통해 통 찰하는 직관적 형식이다. 작품은 예술로 의미 있으면서(미적 지각 의 구조화를 통해) 동시에 인간 경험에서도 의미 있다(아무리 예 술적 특질을 보유하고 있더라도 삶에 의미가 있어야 함). 또한 작 품 안에 내재된 느낌의 공유가 가능하다.	예술작품은 사고발생기로 6가지 차원이 있고 이것은 작품의 다차 원성과 맥락성을 강조한다(연주- 해석, 음악적 디자인, 실체에 대한 표준과 전통들, 정서의 음악적 표 현들, 음악적 표상들, 문화적-이 데올로기적 정보). 또한 하나의 정해진 의미가 있는 것이 아니라 수많은 의미가 있을 수 있다.
	· 작품의 외적 요소 문제	외적 요소들은 미적 질에 녹아들 어야 미적이고, 이것이 우선적이 어서는 안된다.	음악 외적 요소들도 음악적 디자 인과 동등하게 상호작용하며 중 요하다.
	· 과정과 결과	일반적으로 음악작품과 음악을 동일시하며, 과정(활동)과 결과(작 품)는 서로 분리될 수 없다.	리머는 연주를 작품의 수단으로 본다. 음악은 작품일 뿐 아니라 동시에 행위이기도 하다.
	· 다문화주의 교육	다양한 문화의 음악을 교육하는 것도 의미 있지만 음악교육의 주 된 임무 중 하나는 자기 문화의 전수와 발전에 있다.	다양한 음악문화에 참여하는 것 은 그 실체에 대한 이해와 정보 를 제공해 주고, 삶에서 음악적인 다면적 가치를 추구하도록 동기 를 부여해준다.
	· 예술작품의 판단 기준	숙련됨; 민감성; 상상력; 진정성의 네 가지. 또한 미적 가치 기준과 양식적 기준이 동시에 적용되어야 한다.	동일한 실체(practice) 내에서 평 가되어야 하며, 높은 수준의 음악 적 사고(음악성)와 창의성을 드러 내는 작품이어야 한다.

비교점	쟁 점	주 장	
		리 머	엘리엇
4. 예술 작품	· 예술에서 윤리적 문제	예술에서 도덕성이란 예술가와 그 재료들 간의 상호작용에서 진실된 것을 말한다(진정성). 따라서 이들이 상호작용하지 않거나 예술적 필요이외의 것을 성취하려 할 때 예술적 의미에서 도덕적이라 할 수 없다.	예술가와 작품을 통해 자신의 음악성을 자유롭게 드러내 보이는 것과 작품에 담겨있는 전통의 제약 사이에서 오는 갈등을 윤리적 문제로 본다.
5. 음악 감상과 음악교육	· 감상의 본질	미적 지각과 미적 반응의 상호작용(심미적 경험)	개인의 이해, 믿음과 관련된 내재적인 비언어적 듣기 행동들 안에서 사고하는 과정
	· 감상과 연주	음악교육은 모든 사람들이 보다 지적이고 식별력 있는 감상자가 되도록 도와주어야 한다.	음악성은 감상력을 포함한다. 따라서 감상은 다양한 음악 만들기 안에서 지도되어야 한다.
	· 음악이해와 연주	숙련된 수준의 음악 만들기를 못 하더라도 높은 수준의 음악 이해 가능	음악을 잘 이해하는 것은 음악 만들기를 숙련되게 하는데 달려 있다.
	· 감각적 차원	무언가를 들을 때 우리는 머리로만이 아니라 신체를 통해, 신체 안에서 경험한다.	몸과 마음은 분리되어 있지 않으므로, 인지과정과 지각작용은 서로 분리될 수 없다.
	· '느낌'의 의미	'느껴질 수 있는 모든 것'으로 의식적인 인간의 삶에서 신체적 감각, 고통과 편안, 흥분과 침착 등에서부터, 가장 복잡한 정서, 지적 긴장, 지속적인 분위기까지 모든 것을 포함한다.	느낌은 태어나면서부터 타고나는 것이 아니라 한 문화 안에서 이루어지는 여러 가지 대상들에 대한 믿음과 지식을 통해 일어나는 학습된 느낌이다.
	· 이원론적 사고	읽고 쓰는 것이 추론에 관련되듯, 예술 창작과 경험은 느낌과 관련된다.	언어도 느낌을 불러일으킬 수 있다(추론적 형식은 느낌을 표현하기에 불가능한 것이 아니라 어려운 것일 뿐이다.)
	· 음악과 삶의 동형구조 관계	음악은 느껴지는 삶의 패턴과 유사한 형태이다.	상징을 위해 논리적 형식 혹은 그와 비슷한 구조를 공유할 필요는 없다.
	· 일반 형식	우리가 음악에서 얻을 수 있는 것은 실제 감정에 대한 이해가 아니라 느낌의 일반 형식(general form)에 대한 통찰이다.	'일반성'은 리머 자신이 말한 추론적 형식의 특징이다.

비교점	쟁 점	주 장	
		리 머	엘리엇
6. 개념적 지식	· 음악 본질적인 면	개념은 '공통된 특징', '전달을 위한 매개체', '규칙적·일관된 사용'의 특징이 있다. 또한 음악 지각은 비 개념적이며, 인식은 개념적인 것 외에도 다양한 방식이 있다.	개념은 하나의 예만으로도 가능하다. 개념은 언어 이외에 다양한 종류가 있으며, 예술 경험들은 비 개념적인 것이 아니라 비언어적인 것이다.
	· 교육과정 조직 자료의 개념 사용	개념은 음악에 대한 인식을 높여 주는 도구가 된다. 그러나 이것은 '도구'일 뿐이며, 내면화, 비언어화 되어야 한다.	교육과정은 음악적 요소에 대한 언어적 개념으로 조직하는 것이 아니라, 교사들이 음악 만들기의 모든 형태들과 일련의 상호작용을 거쳐 내려진 결정에 의해 유기적으로 조직해야 한다.
7. 음악과 음악교육의 가치	· 음악과 음악 교육의 가치들	심미적 감수성, 자기 이해 증진	음악성과 도전이 서로 대응될 때 자아 성장, 향유, 자기 인식, 최적 경험, 몰입, 자존감 경험
	· 음악의 독특함과 필수성	예술만이 느낌을 교육할 수 있으므로 독특하고, 삶이 느낌으로 이루어져 있다는 점에서 이것은 인간 모두에게 필수적이다.	음악교육은 음악성을 가르친다는 점에서 독특함을 지니며, 그 추구하는 가치(자아 성장, 향유 등)가 삶의 본질적 가치와 겹쳐지므로 필수적이다.
8. 음악과 다른 예술들	· 다중 예술과 음악의 고유성	예술 통합은 다양성을 아우르는 하나의 통합된 전체를 의미한다. 따라서 미적 감수성 신장이란 공동의 목표를 위해 다양한 예술이 저마다의 방법으로 교육되어야 한다.	음악교육의 가치가 다른 모든 예술에 똑같이 적용될 수 없다.
	· 예술 연합의 목적	전체로서의 본질과 예술 각자의 고유함을 유지하면서 예술교육을 함으로 철학적, 정치적, 심리학적, 실체적, 전문적 이익을 얻을 수 있으며, 음악교육의 정당성을 확보할 수 있다. 나아가 '기본 교과'로서의 가치를 인정받을 수 있다.	음악교육에서 예술 연합은 음악성과 감성력 발달에 직접적인 기여를 해야한다. 즉 맥락적, 상황적으로 연계되어야 한다.

그러나 리머와 엘리엇의 철학에는 이렇듯 대립되는 점도 많지만 서로 공통된 의견도 다수 발견된다. 리머는 엘리엇의 음악교육철학 중 두 가지 면에 대해 긍정적인 반응을 보이고 있는데, 그 중 하나는 엘리엇의 음악교육철학 전반에 걸쳐서 그가 이용한 문헌과 주제 및 사상가들의 다양성, 그리고 박학다식함과 정력이다.¹⁾ 다른 하나는 엘리엇이 연주와 음악 감상의 본질에 대해 예민하고도 폭넓은 분석을 제공해 주었으며, 연주 및 감상 행위의 수많은 복합적인 특성들을 분명히 해 주었다는 점을 인정하고 있다.²⁾

이렇게 리머가 직접 인정하고 있는 점 외에도 다음과 같은 공통점들을 찾아볼 수 있었다.

- (1) 음악교육철학에 대한 전제는 “음악교육의 본질과 가치는 음악의 본질과 가치에 의한다.”이다. [APME 1장 p. 1 ; MM 1장 p. 12] 또한 음악교육철학에는 옹호에 대한 고려가 필요하며, 이 둘은 서로 겹쳐질 수 있다. [APME 1장 p. 9 ; MM 1장 p. 11]
- (2) 예술가와 작품, 작곡자·연주자·감상자가 서로 상호작용하면서 예술이 창작되고, 경험된다. [APME 4장 p. 61 ; MM 7장 p. 162]
- (3) 창의성 교육의 대상은 모든 학생이며, 학교는 학생들의 창의성이 신장될 수 있는 수용적인 분위기를 조성해 주어야 한다. [APME 4장 pp. 72-73 ; MM 9장 p. 234]
- (4) 음악 만들기는 비언어적이고 창의적인 행위이며 다양한 사고를 요구하는 고도의 인지 활동이다. [APME 4장 p. 65, 5장 pp. 77-78, 6장 pp. 108-109 ; MM 3장 p. 60] 또한 음악이해는 행위 속에 나타나고, 음악의 고유함은 음악이 소리예술이라는 점에서 비롯된다. [리머(1996) pp. 71-73 ; MM 3장 p. 72]
- (5) 음악작품은 각 음악실제에 따라 다르게 평가되어야 한다. [APME 6장 p. 112 ; MM 9장 p. 231] 또한 음악가와 음악작품은 단순한 메시지나 언어적 정보 이상의 것을 전달한다. [APME 4장 p. 59 ; MM 8장 p. 202]
- (6) 감상을 통해 느낌에 대한 다양한 체험을 할 수 있다. [APME 7장 p. 136 ; MM 6장 p. 151] 또한 모든 음악 만들기에는 감상(듣기)이 내포되어 있으며, 감상은 인간 의식과 음악적 소리의 상호작용이다. [APME 7장 pp. 128-130, 8장 p. 168 ; MM 4장 pp. 86-87]
- (7) 음악의 구조와 작품의 여러 가지 많은 면들을 명확히 이해하기 위해서는 ‘언어’(개념)를 사용할 필요가 있다. [APME 8장 p. 170 ; 엘리엇(1997) p. 21] 또한 음악경험은 비언어적이다. [리머(1991) p. 73 ; 엘리엇(1991) p. 57]
- (8) 음악과 음악교육의 가치는 자아 이해 혹은 자아 성장, 자존감 등으로 이것은 삶이 지향

1) 리머(1996), p. 60; p. 85.

2) 리머(1996), P. 76.

하는 가치들이기도 하다. [APME 3장 p. 53, 6장 p. 115 ; MM 5장 p. 120]

- (9) 음악은 다른 예술과 연계됨으로 좀 더 풍부하게 교육될 수 있다. [APME 10장 p. 228 ; 엘리엇(1997) pp. 24-25]

2. 결 론

이상과 같이 리머와 엘리엇의 음악교육철학을 비교한 결과 우선 두드러진 점은 감상과 연주에 대한 견해차이다. 그들은 각자 나름대로의 인간관과 음악관에 입각하여 음악에서 중심이 되어야 할 음악행위로 각각 감상과 연주를 제시하고 있다. 그러나 실제로 이것을 적용할 때 이중 어느 한 쪽만을 받아들이는 것은 현명하지 못하다고 여겨진다. 학교 음악교육에서는 모든 음악행위가 나름대로의 의의를 지니고 있으며, 이들 사이에 균형 있는 발달이 이루어져야 하기 때문이다. 따라서 리머의 감상 중심, 엘리엇의 연주 중심의 철학의 요점들을 받아들이되 어느 정도 절충이 이루어져야 한다. 이러한 절충은 우선 음악과 인간의 본질에 대한 철학적 이해가 마련되어야 하고 이를 토대로 해서 모든 음악 만들기과 작품의 본질에 대한 어느 정도의 공통된 이해가 있어야 가능할 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 리머와 엘리엇의 서로 일치되는 면들(공통점 (2)~(6)참조)이 음악행위와 작품을 이해하는데 큰 도움을 줄 수 있으리라 생각한다. 그리고 이러한 이해들은 음악교육과 연관되어 있는 많은 개념들(예를 들어 창의성)을 정의하는데도 도움이 되고, 이에 따라 정의된 개념들은 음악교육 실체에 직접 적용될 수 있을 것으로 기대된다.

리머와 엘리엇의 음악교육철학은 우리에게 ‘맥락’의 의미와 중요성을 다시 한 번 되새겨 보도록 만든다. 리머와 엘리엇은 모두 음악을 둘러싸고 있는 사회적, 문화적, 인류학적 맥락 및 그 외 많은 맥락들의 중요성을 인정하고 있다. 그러나 엘리엇이 이러한 특질 자체를 예술의 본질로 여기는데 반해, 리머는 그러한 모든 특질들이 예술적(미적) 질 안에 녹아들어야 함을 강조하고 있다. 즉 리머는 예술의 다차원적인 점을 인정하지만 그 중 다른 분야와 예술을 구별하게 해 주는 것, 즉 예술만의 독특한 본질이 존재하는 점을 말하고 있는 것이다. 음악과 연관된 모든 외부적인 영향들은 분명 음악을 보다 풍부하게 경험할 수 있도록 해 준다. 그러나 모든 음악에 있어 맥락이 같은 정도로 중요한 것은 아니므로, 우리는 미적 질을 우선시하는 리머의 견해를 받아들일지, 혹은 모든 맥락을 그 자체로 의미 있게 여기는 엘리엇의 견해를 받아들일지, 아니면 맥락에 대한 새로운 의미를 만들어낼 지에 대해 다루려는 악곡에 따라 그때그때 결정을 내리는 것이 필요할 것이다.

다문화주의 음악교육도 마찬가지이다. 다양한 시대와 지역의 음악을 접하도록 하는 것은 음

악교육 자체에 직접적인 도움을 줄 수 있을 뿐 아니라 문화나 역사에 대한 경험을 확장시켜준다. 그러나 실제 이것을 음악교육에 어떻게 적용할 지에 대해서는 다루려는 악곡과 상황에 대한 신중한 고려가 꼭 필요한 것이다.

마지막으로 리머와 엘리엇은 '예술 통합'의 비중과 방법에 대해 견해를 달리하고 있다. 우리의 경우 현재 초등학교 저학년에서 음악·미술·체육 교과를 '즐거운 생활'로 통합하여 운영하고 있는데, 아동의 심신 발달에 부합하고 생활 상태와 유사한 다양한 학습 경험을 제공하기 위하여 하나의 주제와 관련된 다양한 활동들(신체적·음악적·조형적)을 경험하도록 구성되어 있다. 이러한 '예술 통합'에 대한 리머와 엘리엇의 의견은 예술 교과 특유의 통합 필요성과 방향에 대한 많은 시사점들을 제공해 주며, 나아가서 중학교와 고등학교에서의 예술 통합 가능성을 모색하는데도 도움을 줄 것이다.

결국 리머와 엘리엇의 철학은 둘 다 그들에게 주어진 음악교육의 현실이 지니는 문제점을 극복하기 위한 고민을 해결하기 위한 반성과 탐색의 과정을 통해 나온 산물들이다. 우리의 음악교육철학도 현재의 문제점이 무엇인지 파악하고, 이의 역사적, 실제적 의미를 반성해 보고, 이를 해결하기 위해 필요한 것이 무엇인지에 대한 진지한 철학적 탐색의 일환으로 이루어져야 할 것이다. 이런 맥락에서 본 논문이 리머와 엘리엇의 음악교육철학이 지닌 학문적, 사회적 의미를 이해하는 첫 걸음이 되어 앞으로 우리의 음악교육철학을 정립하는데 밑받침이 되기를 기대해 본다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 국민학교 교육과정 해설(Ⅲ). 서울: 대한교과서 주식회사, 1994.
- 김중환 譯(B. 리머 著). 음악교육철학. 서울: 학문사, 1990.
- 김하태. 철학의 길잡이. 서울: 종로서적, 1988.
- 박용숙 譯(수잔 K. 랭거 著). 예술이란 무엇인가. 서울: 문예출판사, 1999.
- 방금주 譯(Harold. F. Abeles, Charles R. Hoffer, Robert H. Klotman 共著). 음악교육의 기초. 서울: 삼호출판사, 1991.
- 성기산 譯(O'Connor, D.J. 著). 교육철학. 서울: 집문당, 1982.
- 신도웅 譯(B. 리머 著). 음악교육철학. 서울: 세광음악출판사, 1987.
- ____ 譯(L. 마이어 著). 음악의 의미와 정서. 서울: 예술출판사.
- 이경희 譯(하워드 가드너 著). 마음의 틀. 서울: 문음사, 1996.
- 이용대 譯(타타르키비츠 著). 여섯가지 개념의 역사. 서울: 이론과 실천, 1990.
- 이정모 외 편. 인지과학-마음, 언어, 계산. 서울: 민음사, 1989.
- 이한우 譯(길버트 라일 著). 마음의 개념. 서울: 문예출판사, 1994.
- 이흥수. 음악교육의 현대적 접근. 서울: 세광음악출판사, 1990.
- 이흥수의 4인 共譯(Michael L. Mark 著). 현대의 음악교육. 서울: 세광음악출판사, 1993.
- 이희재 譯(미하이 칙센트미하이 著). 몰입의 즐거움(Finding Flow). 서울: 해냄출판사, 1999.
- 정식영 외 2인 共譯(J. S. Bruner 著). 교육의 과정. 서울: 종각출판사, 1983.
- 제 7차 교육과정 연수자료. 안산: 경기도안산교육청, 1999.
- 조요한. 예술철학. 서울: 경문사, 1973.
- 최상규 譯(Leon Golden 譯 · O. B. Hardison 해설). 아리스토텔레스의 시학. 서울: 인의출판사, 1989.
- Elliott, David J. Music Matters: A New Philosophy of Music Education. Oxford University Press, 1995.
- Mark, Michael L. and Gary, Charles L. History of American Music Education. New York: Schirmer Books, 1992.
- Reimer, Bennett. A Philosophy of Music Education. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.

1970, 1989.

2. 학위 논문 및 정기 간행물

- 권덕원. "데이빗 엘리엇의 실행중심의 음악교육철학(Praxial Philosophy)이 음악교육에 끼치는 영향." 국악교육, 제17집(1999. 11), 10-37쪽.
- _____. "다문화주의 음악교육론과 국악교육." 음악과 문화, 제2호(1999), 49-75쪽.
- 손현숙. "Bennett Reimer의 음악교육철학에 관한 연구." 서울: 서울대대학원 석사학위 논문, 1990.
- 정운환. "Bennett Reimer의 절대 표현주의 음악교육 철학에 관한 연구." 서울: 연세대대학원 석사학위 논문, 1992.
- 최은식. "심미적 음악교육철학에 대한 비판적 고찰." 건국대학교 교육연구소 논문집 (서울: 건국대학교 교육연구소, 1998), 제22집, 159-170쪽.
- Elliott, David J. "Structure and Feeling in Jazz: Rethinking Philosophical Foundations." *Bulletin of the Council for Research in Music Education* no. 95 (Winter 1987), pp. 13-38.
- _____. "Music as Knowledge." *Journal of Aesthetic Education* 25, no. 3 (Fall 1990), pp. 21-40.
- _____. "Music Education as Aesthetic Education: A Critical Inquiry." *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning* 2, no. 3 (Fall 1991), pp. 48-66.
- _____. "Consciousness, Culture and Curriculum." *International Society for Music Education* 28 (1996), pp. 1-15.
- _____. "Continuing Matters: Myths, Realities, Rejoinders." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 132 (Spr. 1997), pp. 1-37.
- Jorgensen, Estelle R. "Justifying Music Instruction in American Public Schools: An Historical Perspective." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 120 (Spr. 1994), pp. 17-31.
- Reimer, Bennett. "Performance and Aesthetic Sensitivity." *Music Educators Journal* (Mar. 1968), pp. 107-115.
- _____. "Music Education as AESTHETIC EDUCATION: Past and Present." *Music Educators Journal* (Feb. 1989), pp. 24-32.

-
- _____. "Reimer Responds to Elliott." *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning* 2, no. 3 (1991), pp. 67-75.
- _____. "David Elliott's "New" Philosophy of Music Education: Music for Performers Only." *Bulletin of the Council for Research in Music Education* no. 128 (Spr. 1996), pp. 59-89.
- _____. "Music Education in the Twenty-First Century." *Music Educators Journal* (Nov. 1997), pp. 33-38.
- Sarrazin, Natalie. "Book Reviews: Music Matters: A New Philosophy of Music Education." *Ethnomusicology* 40, no. 3 (Fall 1996), pp. 517-519.
- Stubley, Eleanor V. "Book Review: David Elliott, Music Matters." *Philosophy of Music Education Review* 4, no. 1 (Spr. 1996), pp. 63-67.
- Swanwick, Keith. "Music Education Liberated from New Praxis." *International Journal of Music Education* 28 (1996), pp. 16-24.
- Walker, Robert. "Music Education Freed from Colonialism: a New Praxis." *International Journal of Music Education* 27 (1996), pp. 2-15.

ABSTRACT

**A COMPARISON OF BENNETT REIMER'S A
PHILOSOPHY OF MUSIC EDUCATION AND
DAVID ELLIOTT'S MUSIC MATTERS**

Park, Eun-sil

Since the publication of Bennett Reimer's *A Philosophy of Music Education* (1970), the so called "Music Education as Aesthetic Education (MEAE)" which is the main concept expressed in the book has exerted strong influence on the music education not only in the United States of America but also many countries around the world including Korea. Its main contribution is to change the main focus of music education from external values to internal ones. But lately many scholars have raised the issue on the validity of the MEAE concept itself. David Elliott's *Music Matters* (MM, 1995) is the first main culmination of such doubts as well as the presentation of his new "Praxial Philosophy of Music Education."

The purpose of this study is to compare Reimer's *A Philosophy of Music Education* with Elliott's *Music Matters*. In order to facilitate the comparison, I extracts eight main issues from Reimer's and Elliott's books themselves as well as other relevant articles mainly by the same authors. Those issues are: philosophy and aesthetic; artistic creation and creativity; music making and musicianship; works of art; music listening and music education; conceptual knowledge; the value of music and music education; music and other arts. Reimer's and Elliott's opinions on each issue are presented first, then the discussion on the relevant controversial points is followed.

Following is the summary of the findings of this study.

1. Reimer has chosen so called absolute expressionism as the foundation of his

philosophy. This approach has been proved successful for clarifying the essential nature and necessity of music education. Elliott has based his philosophy on the praxialism which emphasizes the action and the context in music.

2. Reimer says that aesthetic experience is the process of exploring and discovering the expressive qualities. The insight of feeling can be achieved by the interaction between the aesthetic perceptions and reactions. Elliott emphasizes the social and contextual aspects of the music making. He called the procedural and non-verbal knowledge gained through such music making as musicianship.
3. Reimer defines the works of art as presentational forms discerned through aesthetic perceptions. He also argues that we can recognize the meaning of the work of art not by the conceptualization but by the structuralization of the aesthetic perceptions. Elliott defines the work of art as multi-dimensional cognitive challenge. He suggests the six dimensions of such challenge in order to stress the importance of contextual viewpoint.