

음악과교육과정에서 사회학적 접근의 필요성*

함 희 주**

본 논문은 음악과교육과정에서 다루어지는 사회학적 접근에 관한 연구이다. 음악교육에서 사회학적 기초는 학교 음악교육에서 필요한 현대사회의 구조적 측면과 인간적 측면에서 요구되는 음악적 문제들을 교육과정에서 어떻게 수용하고 적절하게 조직하는가와 음악수업에서 학습 성취와 관련된 문제와 사회학적 요인들과의 관계를 다루는 포괄적이고 넓은 영역이다. 음악과교육과정에서 사회학적 접근은 교육목적을 지향하는 가치적 문제로서 이념적인 측면이 아닌 실제적인 학습 내용적 문제로서 다루어야 할 뿐만 아니라, 순수하고 객관적인 사실에 근거를 두어야 한다는 점을 인식하는 것도 필요하다. 이러한 주제아래 본 연구의 구성은 음악교육의 사회학적 접근의 목적, 방법, 적용기준, 범위 등이 어떤 관점에서 다루어져야 하는가에 대한 내용으로 제시한다.

※주제어 : 음악교육의 사회적 배경, 음악의 생활화, 음악적 취향, 계절샤프트

차 례

- I. 서 언
- II. 음악교육의 사회학적 접근의 필요성
- III. 음악교육의 사회학적 접근방법
 1. 교육목적 및 목표적인 범위
 2. 음악과교육과정에서의 접근범위 및 방법
- IV. 음악교육의 사회학적 적용한계 및 기준
 1. 사회적 기준
 2. 음악적 기준
 3. 음악 사회학적 관점에 의한 기준
- V. 결 어

* 본 논문은 2005년 공주교육대학교 일반과제 연구지원에 의한 것임

** 공주교육대학교 음악교육과 교수

I. 서 언

인류사회는 고대로부터 다양한 음악문화를 형성해 왔으며, 오늘날에도 인간의 삶 속에서 많은 역할을 하고 있다. 고대사회에서는 일과 놀이 등과 같은 단순한 일상적 생활 속에서나 종교의식 등에서 음악이 부분적으로 필요하였다면 현대 사회에서는 음악의 역할과 기능이 매우 다양하고 과학적인 방법으로 인간생활과 밀접한 관계를 맺고 있다(석문주 외, 2005, 13-14). 고대로부터 현대에 이르기 까지 인류사에서 볼 때 음악이 인간의 모든 생활에서 중요한 역할을 하였다는 점은 오늘날에도 음악이 인간의 삶에 필요하다는 사실과 생활 속에서의 음악의 역할과 가치를 잘 이해하고 활용하도록 지도해야하는 음악 교육적 당위성을 뒷받침하는 사회학적 지원의 근거를 나타내는 것이다.

오늘날 학교음악교육의 목적, 내용, 방법은 음악자체로서의 의미를 부여받는 순수한 예술적 가치로부터 점차 사회문화적인 영향에 의해서 변화되고 있다. 교육의 목적을 바람직한 인간실현으로 두는 고전적 가치는 계속적으로 이어가고 있지만, 다양해져가는 사회적 변화에 따라서 목적 실현을 위한 내용이나 조건이 점차 음악의 대중 문화적 조건에 의해서 변화되면서, 고전적 악곡들로 구성된 제재곡이 다양한 대중문화를 선호하는 학습자들로부터 별로 사랑받지 못하는 현상은 이미 학교사회에서 보편적으로 느끼는 사실이다. 오늘날의 청소년들은 이러한 사회적 변화에 의식적, 무의식적으로 자연스럽게 적응하며 그 결과로 음악교육에 대한 필요성, 음악적 취향, 생활화를 위한 조건 등이 변화가 요구되고 있다. 이러한 변화는 교육과정개정에서도 중요하게 다루어야할 문제로 나타나고 있다. 음악교육과정개정에서 사회학적 접근은 학습자의 음악적 취향, 음악에 대한 가치관의 형성, 음악의 생활화, 대중문화의 영향 등의 문제와 관계하는 것으로서 무시할 수 없는 중요한 연구과제이다. 특히 지금까지 우리의 음악교육의 목적과 내용이 고전적 성향에 많이 집중되어 있는 이유로 인하여 이러한 문제를 심도 있게 다루는 점에서 더욱 그렇다. 또한 현대사회가 대중문화의 발달로 다양성을 나타내며, 학생들이 이러한 문화적 다양성으로 출현되는 음악문화를 그 가치판단을 따져볼

정도 없이 받아들이는 현상과 그 영향으로 인하여 음악적 태도 형성이 변화되는 현상은 청소년의 인지 발달적 측면에서도 또한 바람직한 음악교육을 위해서도 간과해서는 안 될 문제이다. 음악교육에서 사회학적 기초는 학교에서 음악의 가르치는데 필요한 현대사회의 구조적 측면과 인간적 측면에서 요구되는 음악적 과제들을 교육과정에서 어떻게 수용하고 적절하게 조직하는 문제와 음악수업에서 학습자의 음악적 취향을 다루는 문제를 포함한 포괄적이고 방대한 영역이다.

음악교육의 사회학적 접근은 교육목적을 지향하는 가치성립에 대한 문제로서 이념적인 측면이 아닌 실제적인 내용적 문제로서 다루어야 하며, 순수하고 객관적인 판단에 근거를 두어야 한다. 또한 음악교육의 사회학적 접근을 위해서는 우선 음악교육의 사회학적 배경에 대한 바른 이해가 필요하다. 지난 세기동안 음악이 사회학적 연구에 속하는 여러 문제 중 가장 보편적 문제는 교육과 사회적 이념에 관한 것이다. 예를 들면 과거의 국가사회주의에서 음악은 사회적 이념과 정치적 이념은 같은 맥락 안에서 사용되었고, 그로 인해 교육의 방향도 이러한 정치적 이념을 토대로 제시되었다. 이러한 성향은 고대로부터 발생되었는데, 음악교육의 가치를 처음으로 인정했던 플라톤의 음악 교육관도 당시 사회적 이상의 실현을 목적으로 한 그의 이념적 성향이 반영된 것은 잘 알려진 사실이다.

오늘날은 어떤 특정한 이념적 현상을 교육에 반영하기에는 삶의 조건, 사람들의 인식 등을 포함하여 사회문화적으로 다양한 변화적 요소를 많이 나타나는 시대이다. 따라서 오늘날 음악교육에서 사회적 접근을 가능하게 하는 요인들은 정치적 이념보다는 오히려 대중 문화적 요인들이 인간생활에 반영되거나 영향을 주고받는 측면에서 다루어지는 것이 바람직하다. 따라서 본 논문에서는 이러한 주제아래 음악과교육과정에서 음악교육의 사회학적 접근의 필요성이 필요한 이유와 적용방법 그리고 기준 및 범위 등을 무엇으로 두어야 할지 등에 대하여 논의하고자 한다.

Ⅱ. 음악교육의 사회학적 접근이 필요한 이유

음악교육의 사회학적 접근이 필요한 이유는 크게 교육학적, 사회 심리학적 측면과 음악학적 측면 그리고 현대의 음악교육학적 측면에서 논할 수 있다. 교육학적 측면에서 학교에서 음악을 가르친다는 것은 학생들이 배우는 것에 대한 안내와 조직을 실천하는 것이다. 음악교육을 위한 기본조건은 음악과 교육과정, 교사, 학습자에 의해서 우선적으로 구성된다. 음악과 교육과정은 음악교수·학습을 위한 기본적인 안내와 조직을 체계적으로 문서화 한 것이다. 교사의 역할은 교육과정을 토대로 학습자에게 음악적 지식, 음악에 대한 이해, 음악적 행위 기술을 습득하도록 이끄는 것이다. 학습자는 학습을 통해 미래의 삶에 필요한 지식과 기능을 습득하고, 인간으로서의 정서, 자아실현이 되도록 준비하고 노력해야한다.

학교음악교육차원에서 다루어져야하는 음악의 사회적 효용성과 사회심리학적 영향력은 교육과정, 교사, 학습자 모두에게 적절하게 반영될 수 있도록 현명하게 다루어져야 한다. 음악과 교육과정개정시 음악교육의 사회학적 배경이 적절하게 반영되기 위해서는 내용적으로 음악이 사회현상의 한 구성요소로서 우리에게 의미하는 것은 무엇인가? 변화되는 사회구조 안에서 음악은 어떻게 존재할 것인가? 음악생활이 사회현상과 어떻게 관계하는가? 학습된 음악이 학습자 개개인의 음악생활로 어떻게 이어지는가? 등등의 실제적 문제 등을 포괄적으로 연구하며 접근하는 것이 바람직하다. 또한 일반학교의 음악수업에서 음악적 내용과 지도방법등과 연계되어 이러한 문제들을 어떻게 다루어져야 하는가를 풀어 가는 것이 좋을 것으로 생각한다.

음악학적 측면에서 음악교육의 사회학적 접근이 필요한 근거는 우선 '음악'과 '음악의 발전과정'에 대한 역사적 과정을 들어 살펴볼 수 있다. 음악이란 하나의 예술로서, 다르게 표현하면 '정리된 소리의 조직'라고 볼 수 있다. 즉, 원래의 우주적인 법칙에 의한 것이 아니라 사람에 의해서 창조된 것이고, 창조되는 것이다. 이러한 창조적 행위는 인간 활동의 다양한 유형중의 하나이다. 음악적 활동이 인간생활과 친밀하게 엮여지는 것도 바로 이러한

이유에서이다.

음악은 인간 생활과 친밀한 관계에 있기 때문에 음악적 정신은 사회적(객관적) 정신으로 볼 수 있으며, 바로 인간적 공동생활을 바탕으로 한다. 음악이 독자적으로 존재하는 것이 아니라, 사회적 가치에 의한 이유도 바로 여기에 있다. 이러한 견해를 뒷받침하는 역사적 근거는 음악의 발달과정을 예로 들어 살펴보면 이해할 수 있는데, 그 중 한 예는 역사적으로 음악 장르의 발달은 사회적 배경 안에서 지속되어왔다는 사실이다. 이에 대하여 비오라(Wiora, 1962)는 “계절샤프트적 요소들은 음악장르의 ‘배경’으로서만이 아니라, ‘토대’(Grundlage)로서도 간주될 수 있다.” 그리고 “모든 객관적(합목적적) 정신은 바로 인간적 공동생활을 바탕으로 하고 있다. 따라서 어떠한 음악 장르도 독자적으로 존재할 수 없고, 어떤 것이든 사람들의 그룹과 그들의 행동에 조건지어 진다.”(함희주, 2006, 308-309)라고 주장하였다. 비오라의 견해에서 우리가 읽을 수 있는 것은 결국 ‘음악은 사회적 배경 안에 있을 뿐 아니라 각 사회에 속한 집단의 사람들이 서로 협력하고 경쟁하는 것에 의해서 발달한다.’는 사실이다. 따라서 음악의 실존은 바로 음악교육활동에서 사회적 요인과 관련적인 것이며, 음악교육의 사회학적 접근이 필요한 이유를 말해주는 것이다.

“음악은 특별한 방식으로 사회 안에서 생존하며 사회의 영향을 받고 사회를 형성시키는 예술이다”(음악은이, 1, 13)라는 음악 사회학적 정의처럼, 음악은 사회 속에서 두 가지 기능과 의미를 갖는다. 하나는 순수한 예술로서의 의미이고, 다른 하나는 인간에게 미치는 유용성으로서의 기능적 의미이다. 일반적으로 음악의 사회적 기능은 후자 쪽에 더 깊이 속하며, 음악교육의 사회적 접근에서 다루어지는 영역도 이것이다. 즉, 음악의 사회적 가치는 음악이 인간을 위해 사용될 수 있는 기능적 성격 안에서 파악될 수 있다. 예를 들면 대중 음악가는 그가 비록 객관적 가치평가에 의해서 예술적 가치가 없다고 인정받는다 할지라도 어떤 특정한 사회계층 안에서는 더 사랑 받을 수 있다. 즉, 그 안에서 그는 시대의 구별 없이 항상 예술적 가치가 있다고 인정받는 베토벤의 심포니보다도 더 자신의 사회적 위치를 갖게 된다. 이 두 음악가에 대한 성격을 사회적 측면에서 비교할 때 대중음악가에게는 사회적

을 포용한 기능적 가치를, 베토벤의 심포니에 대한 가치는 예술적 가치를 부여할 수 있다.

음악적 행위는 항상 그 사회와 시대의 사상, 흐름, 예술적 사고 등을 반영하기 때문에 음악은 사회와의 밀접한 유대관계 속에서 발전하고 지속된다. 따라서 음악과 사회는 서로를 유지하기 위해서 상호작용 한다. 음악의 사회적 기능 및 의미에 대한 보편적 견해는 다음에 서술하는 몇몇의 학자들의 문헌에서 읽을 수 있다.

아도르노(T. W. Adorno, 1903-1969)는 저서 『음악사회학입문』(1968)에서 “음악의 사회적 의미는 사회적 구성인식을 의미하는 것이라고 서술하며, 음악이 갖는 사회적 필요성은 사회와 사회구조에서 음악의 효용가치에 대한 인식이나 음악적 현상에 대한 정보만이 아니라 음악에 대한 완전하고 포괄적인 이해이다”라고 주장하였다. 성경희(1988, 141)는 “음악의 사회적 본질은 예술적 본질이며 직접적으로 인간과 음악의 일체를 의미 한다”라고 주장하는데 이것은 음악의 예술적 가치와 인간의 존재가치가 사회 안에서 서로 상호작용 하는 보편적인 관계성을 의미하는 것으로 이해된다.

블라우코프(Blaukopf)는 음악의 사회적 의미에 대하여 “음악은 그 스스로 사회의 구성요소들에 대하여 아무런 영향을 줄 수 없을 뿐 아니라 변화시킬 수 있는 능력도 지니고 있지 않다(1955, 342-346)”라고 주장하는데, 이것은 즉 ‘음악 스스로가 갖고 있는 고유한 가치체계에 의한 것이 아니라 음악이 사회 속에서 인간과 밀접한 관계를 갖는 사실적 기능에 있다’라고 보는 보편적인 음악사회학 또는 음악교육사회학의 입장을 대변하는 것으로 이해된다.

하젤라우어(E. Haselauer,)는 음악교육 안에서 음악사회학이 갖는 의미를 구조적으로 분석하고 음악이 사회와 인간의 삶에 주는 몇 가지의 작용에 대하여 다음과 같이 밝히고 있다. “음악적 영향, 음악적 행위는 음악의 사회적 측면에서 작용할 수 있는데, 하나는 집단적 행동양식으로서의 표현으로 나타날 수 있다는 것이고, 다른 하나는 음악적 행위는 음악이 인간과 사회에 영향을 끼칠 때 나타나는 실제적인 작용으로서 예를 들면 어떤 특정한 음악이 특정한 목표에 적용되었을 때 나타나는 반응이 긍정적으로 받아들여지거

나 또는 부정적으로 거부될 수 있다(1982, 108-118).” 는 것이다.

하우저(A. Hauser)는 저서 『예술의 사회학』 (1978)에서 “음악을 비롯한 예술 활동은 말을 건네는 행위이자 또한 말을 받는 행위이기도 하다. 예술 행위의 과정이 대꾸가 없는 독백이라면 하등의 존재론적 성격조차 지니지 못한 것이다. 예를 들어 읽혀지지 않는 책들인 것처럼 음악작품이 소리로 울리지 않거나, 청취자에게 내면의 귀에 울려오지 않는다면 음악이 아니고 단순한 기록에 불과하다”라고 주장한다.

스완윅(Swanwick)은 “모든 음악은 사회적 환경에서 생성되며 서로 다른 문화적 활동사이에 존재한다. 음악은 사고의 한 방식, 삶의 한 방식으로서 보아야 하며, 하나의 상징적 형태로서 새로운 통찰력을 가능하도록 하는 공간을 창조한다. 따라서 우리는 음악의 지역적 기원과 사회적 역할의 한계를 넘어 폭넓게 음악을 보아야할 것이다. 이것은 궁극적으로 음악이 왜 중요하고 가치 있는 것 인가를 의미하는 것 일 뿐만 아니라, 모든 음악적 논의에 대한 가치이고, 개인과 다양한 사회문화적 환경사이의 공백을 채우고 명백하게 하기 위한 것이다(1999, 42)”라고 언급하고 있다. 비오라(1962, 158-168)는 “음악¹⁾이 형성되어진 배경이 사회적으로 어떤 실체 안에 놓여있는가”에 대한 문제에 대한 해답의 근거를 ‘음악의 실체는 객관적 정신으로서 역사적 생명과 고유한 법칙을 소유한 것이다.’ ‘사회라는 말이 의미하는 것은 바로 인간의 공동생활이다.’ 즉 모든 연주는 관중과 주변 환경에 대한 고려가 없는 것이라 할지라도 사회적으로 중요한 측면이 있다. 즉, 음악 중심으로 사람들은 다양한 계층들과 결속하며 일치감을 갖는다. 따라서 이 결속이야말로 음악을 접하고 이해하는 사람들의 공동영역이다. ‘배경이 뜻하는 것은 바로 게젤샤프트(Gesellschaft)적 요소들이다.’ 물론 게젤샤프트적 요소들이 음악의 형성에 대한 비록 유일할 수도 또한 완전하게 결정적인 원인이 될 수도 없었지만, 음악가들에게 유리한 환경을 제공하는 파트너로서 존재하며 자신들의 힘을 주어 그 결합으로서 음악가들이 창조적으로 이를 수 있도록 하였다.

1) 비오라의 견해는 원래 ‘음악’이 아니라 ‘음악장르’에 대한 것이지만, 본 논문에서는 이러한 비오라의 주장을 음악교육 쪽에서 볼 때 좀더 넓은 의미를 부여하여 ‘음악’으로 표기한다.

창조적인 힘은 음악을 형성하는 다양한 측면 - 즉, 예술적 실체에든지, 형식 구조에든지, 정신적 본질에 영향을 주는 것으로든지-에 결정적인 것이다. 그러나 게젤샤프트적 요소들은 결국 시간이 지남에 따라 음악의 형성에 배경이 되었다.” 라는 말로서 설명한다. 음악의 형성과정과 사회적 배경에 관한 비오라의 견해는 오늘날의 음악 역사적 시각에서 음악의 존재와 형성과정에 대한 통찰이 일반적 음악역사의 한 측면에서 어떤 의미적 문제가 되는지에 대한 논의를 주는 것으로 이해되며 음악교육측면에서도 같은 맥락으로 볼 수 있다. 셋째, 현대적 음악교육에서 사회학적 접근이 대두 된 것은 크게 세 가지의 발생적 관점에 의한 것으로 볼 수 있는데, 그것은 바로 ‘사회 이념적 성향’, ‘대중문화와의 상호작용’, ‘음악의 생활화’이다. 전통적으로 음악교육의 사회적 접근이 필요했던 근원은 음악을 교육의 목적으로, 즉 교육의 방향을 지시하는 내재적인 힘으로서 이념적 배경 안에서 본 경우이다. 음악 사회학 문헌에 제시된 음악의 사회적 성격에 관한 보편적 견해는, 음악의 사회적 효용가치가 원래 이데올로기적 성격과 관계되는 것으로 서술되어 있다. 이러한 경향은 특히 음악교육의 사회적 가치가 우리보다 보편화 되어있는 과거 독일의 경우를 예로 들 수 있다.

독일의 사회학자며, 음악사회학자로서 프랑크푸르트 학파였던 아도르노는 음악이 현대의 ‘관리되는 사회’에서 이데올로기로 사용되는 경우가 많음을 지적하면서, 음악사회학이 이러한 것을 비판적으로 지적하고 밝혀냄으로써 막아야 한다고 말하며, 음악사회학이 자신의 고유한 정의(定意)에 의해서 음악의 편에 서서 사회적 권력에 말려가지 않게 해야 한다는 비판적 접근을 하였다²⁾(오희숙, 한진이, 2006, 127-128).

- 2) 원래 이데올로기적 성격과 관계된 음악의 사회학적 의미는 다름 아니라 ‘음악이 사회를 변화시키는 어떤 힘을 나타낼 수 있다는 것을 함축하는 것’으로서, 즉, 음악이 사회 속에서 인간에게 특별한 의미나 수단으로서의 어떤 것으로 존재할 수 있다는 것을 의미한다. 이러한 주장은 역사적으로 그리스시대의 플라톤의 음악관에서 근거한다. 플라톤에게 음악은 인간의 영혼에 덕을 부여하며, 영혼은 사람의 정신적 부분을 대표하는 것으로서 음악으로 키워진 사람은 아름답고 선한 사람이 되므로 음악으로 키우는 것이 중요하다(국가론, 401e-402a)라고 주장하였는데, 이것은 ‘음악으로 사람을 키우는 목적’이 바로 사회적 체제의 안정을 이여가기위한 수단적 의미로 사용한 것으로 이해된다.

다음으로 음악교육의 사회적 접근이 필요한 다른 근거는 대중문화와의 상호 관련성에 있다. 오늘날 대중문화의 발달은 학교음악교육의 내용과 방법에 영향을 미칠 정도로 넓게 퍼져있다. 현대의 인간생활을 대중문화를 배재하고 이어갈 수 없으며, 음악은 이러한 현상의 중심에 놓여 있다. 학교 음악과교육과정은 이러한 대중문화의 빠른 변화에 비추어볼 때 내용과 방법에서 학습자에게 흥미를 주지 못하는 실정이다. 따라서 음악과교육과정에서 대중문화의 영향에 의한 상호관련적인 요인들을 분석하고 평가함으로써 서로의 입장이 상대적으로 이익이 될 수 있도록 수용하는 것이 필요하다. 교육과정 조직과정에서 학습내용의 다양성, 즉 다양한 장르, 다양한 문화권의 음악, 현대적 장르 등의 음악이 교재악곡으로 제시되어야 하고 예술음악만이 아니라 다른 유형의 음악장르들(예: 재즈, 랩, 팝 음악 등)이나 악기 등도 수업에서 사용될 수 있도록 하는 것이 필요하다. 끝으로 음악교육의 사회학적 접근이 필요한 마지막 근거는 음악교육 목적의 하나로써의 음악의 생활화를 이루기 위함이다. 오늘날 사람들은 다양한 음악의 세계 속에서 살고 있다. 음악은 인간생활의 모든 분야에서 특별한 의미를 주고 있으며, 인간 생활을 보다 윤택하게 이끌어 주는 효소와 같은 의미를 가진다.

학교교육을 통한 음악교육의 생활화를 실현시키기 위해서는 생활 속에서의 음악의 역할과 가치를 잘 이해하도록 도와주며, 동시에 보다 적극적인 음악적 활동을 통해서 실현하도록 하는 것이 필요하다. 음악의 생활화가 실현되기 위해서는 음악수업에서 경험한 다양한 음악적 활동이 학교 밖의 생활과 잘 연계되도록 하는 것이 중요하다(석문주 외, 2006, 14). 엘리엇(Elliott, 1977)은 음악교육의 목적을 크게 음악하기와 음악성의 발달 두 가지로 제시하면서, 학생들이 학교음악수업에서의 음악하기의 경험을 통해서 궁극적으로 그가 속한 사회의 음악적 실행에 깊이 들어가도록 해야 한다고 주장하는데, 이러한 주장은 음악교육의 사회적 접근의 필요성을 나타내는 유용한 견해로 이해할 수 있다.

Ⅲ. 음악교육의 사회학적 접근범위 및 방법

1. 교육목적 및 목표적인 범위

음악교육의 사회학적 접근범위 및 방법을 논하기에 앞서 우선 학교음악교육이 어떤 방향으로 나아가야하는지에 대한 당위성을 살펴보기로 한다.

엘리엇, 아도르노, 하젤아우어 등과 같은 현대 음악교육의 방향에 대한 견해를 제시한 몇몇의 학자들은 음악교육의 목적과 관련하여 사회학적 배경을 제시하였다. 그 대표적인 예로서 행위적, 다문화적 요인을 음악교육의 주요 전제로서 제시한 엘리엇은 ‘음악은 사회, 문화적 맥락 속에 존재한다(1995).’는 견해로서 음악의 사회적 접근을 문화적 범위 안에서 다루고 있다. 그에 의하면 모든 음악은 그 음악이 만들어질 때, 그 음악이 존재하는 사회의 문화적 맥락과 전통위에서 나오기 때문에 음악을 행하는 사람들은 자기가 속한 사회의 문화적 한계 안에서 보다 더 잘 이해하고, 경험한다는 것이다. 엘리엇에게 있어서 음악은 역사적, 문화적이고 다양한 것이며, 인간적이고, 참여적이고, 사회적인 것이다. 엘리엇의 견해를 종합해 볼 때 음악교육은 사회적, 문화적 목적을 이루는 것에 충실해야 하며, 이것을 실천하기 위해서는 음악교육의 방향을 제시하는 측면에서 우선 교육과정에서의 적용목적 및 범위가 명백하게 제시되어야 하며, 음악교재악곡선정에서 음악작품(제재곡)의 보편성, 다양성, 상대성, 역사성, 사회문화적 배경 등이 고려되어야 한다는 것이다(권덕원, 석문주, 최은식, 함희주. 2005, 81-88. 재인용).

이러한 견해에서 공통적으로 이해할 수 있는 사실은 음악교육의 사회학적 접근은 우선 교육과정 목표의 측면에서 적용될 수 있다는 점이다. 즉, 음악교육이 갖는 사회적 목표³⁾는 음악교육을 통해 아동의 음악적 성장발달과 사

3) 음악교육의 사회적 목표는 사회적 필요성에 의해서 확립되는 것으로서 일반적으로 학교교육의 장기적 목표로서 설정되며, 실제로 음악과 인간이 사회 속에서 서로 필요하다는 점을 인정하고, 그렇기 때문에 이해하고 교류하도록 배움으로서, 궁극적으로 올바른 음악생활을 영위할 수 있는 토대를 이루는 목적으로 제시된다.

회화 과정으로서 인간이 사회의 한 구성원으로 생활에 필요한 음악적 행동 유형을 습득하는 것에 있다.

‘음악은 인간을 위해 사회적 관심 속에서 다루어져야한다’는 보편적 견해는 개인이 경험한 음악의 긍정적 효과가 사회적 이익으로 돌려지는 순환적 형태로 이루어지는 것이 자연스런 현상이다. 이러한 현상은 음악이 갖는 사회적 공평성으로부터 나온 것이다. 사회적 공평성은 누구에게나 다 자신의 음악적 소질을 계발하도록 하는 것, 고급 예술 음악이 특정사회계층의 소수의 사람들에 의해서 소유되지 않도록 하는 것, 모든 계층의 사람들이 음악의 생활화를 위한 객관적 가치 판단력을 기르도록 하는 기회균등적인 의미를 담고 있다. 음악적 행동은 인간의 일반적인 사회적 행동과 관계한다.

하젤라우어(1981)는 이에 대하여 “음악이 어느 정도로 인간의 주관적 영역(개성)에 영향을 줄 수 있을 것 인지에 대한 답으로 인간의 고정된 행동양식에 음악이 미치는 영향에 대하여 언급하면서 이것은 구체적으로 증명되기는 어려우며, 단지 우리가 알 수 있는 것은 보편적인 사회 안에서 행해지는 인간의 음악적 행동양식은 인간의 삶 속에서 얻어진 귀납적인 결과에 의한 추론으로만 이해된다.”고 하였다. 그러나 음악적 행동이 인간의 일반적인 사회적 행동과 관계된다는 사실은 이미 보편으로 이해되는 사실이며, 따라서 “음악교육의 사회적 의미는 음악 스스로가 갖는 독자적인 가치체계에 의한 것이 아니라 음악이 사회에서 인간과 밀접한 관계를 갖는 사실적 기능에 있다는 것으로 볼 수 있다”(함희주, 1991, 30-31. 재인용)는 점이다.

이러한 사실에 의해서 볼 때 음악교육목표로서의 사회적 배경은 음악이 사회에서 인간과 밀접한 관계를 갖는 사실적 기능과 관계되고, 관계를 이루어나가는데 필요한 모든 실제적인 것을 다루어나가는 데에 그 핵심을 두는 것이다. 따라서 목표로서 적용되는 음악교육의 사회적 접근을 위한 기본 논제들은 학생들의 음악적 선호도, 문화와 음악, 대중음악의 영향, 예술의 사회적 가치, 음악과 인간행동, 음악교육을 통한 사회화·문화화·인격화 등과 같은 영역들이다.⁴⁾ 이러한 논제들은 음악교육과정 연구, 교재의 구성, 교수법등 음악교육의 실제적 측면에서 다루어져야 한다.

4) 이러한 목표는 현재 독일의 새 음악과 교육과정에서도 제시되고 있다.

2. 음악과교육과정에서의 접근범위 및 방법

학교교육과정에서 음악교육의 사회적 배경이 가장 고려될 수 있는 영역은 학습자의 음악적 취향을 고려한 교재음악 선정에 대한 가치판단의 적용에 있다. 가치판단에 대한 문제는 근본적으로 교육의 방향, 목표 등과 관계되면서 교육대상인 아동들의 음악적 취향을 어떻게 반영하고 수용하는가에 대한 것이다. 아동의 음악적 취향은 음악 장르의 발달만큼이나 복잡하고 다양하며 매우 변화적이다. 음악적 취향은 음악의 생활과 친밀하게 얽혀있을 뿐만 아니라 개인적, 집단적, 사회적 측면으로 볼 때 매우 방대하고 복잡하기 때문에 교육과정에서 고려하는 문제가 단순하지 않다. 즉, 이러한 문제점을 안고 음악교육에서 사회적 배경을 적용하는 한계 및 방법은 교육과정에서 무엇을, 어떻게 다루는가? 하는 점이다. 따라서 음악교육과정에서 사회적 배경을 적용하는 객관적인 방법은 학생과 교사들의 음악적 취향, 음악적 능력, 가치판단 등에 대해 파악할 분 아니라, 음악과의 교류에 대하여 관찰하는 것, 음악의 생활화, 전문적 음악활동, 음악적 환경 정도 등에 관하여 연구 분석하여 그 결과를 교육과정 개정시 객관적 자료로 활용하는 것이다.

음악과교육과정은 일반적인 교육제도 안에서 성장기의 아동들이 음악을 이해하고 느끼고 행하는데 필요한 주요지식들과 요소들을 가르치고 배우는데 필요한 전반적인 방향을 제시한다. 음악교육에서 사회적 배경은 교육과정 구성상에서 필요로 하는 여러 가지 교육의 구체적인 목적, 내용, 방법 등을 제시한다. 일반적으로 교육과정 성격이 어떤 방향으로 설정되는가는 그 교육과정을 적용받은 아동이 속한 사회적 환경이 중요한 근거가 된다. 음악과 교육과정에서 사회학적 접근에 대한 범위와 한계는 특히 학교 음악과교육과정 개발과정의 단계와 관계한다. 교육과정 개발 단계는 학교에서 적용할 음악교육의 목표, 학습내용, 지도방법, 평가의 준거를 설정하는 것으로 이루어진다(석문주 외, 2006, 61-62). 교육목표에는 개발 적용될 교육과정을 통해 어떤 인간상을 길러내려고 하는지에 대한 철학적 목표가 제시되어야 하며, 내용선택정에서는 학생의 개인적 욕구 안에 잠재된 사회문화적 요인을 비롯하여 시대적 요구, 사회적 요구 등이 충분히 반영되어 어떠한 음악적 내용을 선정

하고 조직하는가에 관한 논의가 이루어지도록 하는 것이 바람직하다. 따라서 음악과 교육과정에서 사회학적 접근의 범위는 넓게는 상위목표에, 그리고 구체적으로는 내용선정과정의 범위에서 적용할 수 있다. 즉, 사회적 인간상에 대한 구현이나 내용선정에서의 시대, 사회적 요구의 수용 등이 바로 그 범위와 한계를 짓는 요소이다.

스완윅(Swanwick)은 음악교육 관점에서 볼 때 음악교육의 기초를 형성하는 다양한 배경중의 일부는 사회학적 측면에 있다고 주장한다. 즉, 우리의 음악문화가 다른 나라의 문화들과 비교할 때 어떠한가? 음악이 학교 교육과정에 포함될 수 있을 정도로 우리 사회에서 가치가 있다고 생각 하는가? 음악의 역할, 연주, 생활 등이 우리 사회에 어떻게 자리 잡고 있는가? TV, 오디오를 비롯한 대중매체는 아동들이 음악을 하고, 음악에 대해서 생각하도록 하는 것에 어떠한 영향을 미치는가? 음악에 대한 사람들의 인식은 어떠한가? 등에 관한 사항들이 여기에 포함된다.

또한 학교음악교육에서 사회적 배경을 파악하기 위한 실제적 접근은 ‘음악 활동에 참가하는 구성원들이 실제적으로 어떤 사회적 역할과 위치에 있는가?’와 ‘음악적 의미에 대한 사회적 해석이 역사 속에서 어떻게 재생산될 것인가, 그리고 더 나아가 학교가 그 재생산을 하는 것에 어떤 역할을 할 것인가’에 있다. 예를 들어 학생들이 자신들이 선호하지 않거나 다른 사회 계층적 집단의 음악을 왜 받아들이지 않는지에 대한 이유와, 교실수업에서 이러한 음악에 어떻게 반응해야 하는지를 밝히는데 사회적 측면을 토대로 풀어갈 수 있을 것이다. 이것은 교사의 입장에서 도움이 될 수 있는데, 예를 들어 실제로 학교에서 많은 학생들이 자신이 속한 그룹이외의 음악적 기호와 실제적인 음악활동이 변화되는 것을 원치 않는 것에 대한 이해의 폭을 넓히는데 도움이 될 수 있다.

음악에 대한 본질적 의미와 친숙함, 태도 등은 듣는 습관, 가치관, 자신들이 속한 지위에서 익숙한 문화적 규범들, 성별, 나이, 종교, 하위문화 등으로부터 파악될 수 있다. 만일 다른 음악에 대하여 의미를 파악하는 것에 학생들이 부담스러워 한다면, 교사는 이러한 학생들을 더 음악과 친숙하게 만들고, 음악의 본질적 의미에 대한 것들을 가르치면서 서서히 음악의 본질에 대

하여 이해하도록 접근한다.”(Swanwick, 1999, 42-45) 학생들은 음악에 대한 자신들의 계획(delineations), 바램, 논의점(agenda)을 가지고 있다. 학생들은 음악적 묘사를 사회적 동질성의 상징으로 받아들인다. 악기연주, 노래 부르기, 듣기, 작곡하기, 연구하기 등의 모든 음악적 활동에서 학생들은 자신의 성별적인 것, 하위문화, 종교등과 같은 사회 가치적 요소 등을 나타낼 수 있고, 이해할 수 있다. 즉, 음악교육의 사회적 접근은 학생들에게 문화적 상징을 제공할 수 있고, 자기표현을 할 뿐 아니라, 다른 그룹의 음악 문화적 가치를 받아들일 수 있는 기회를 갖게 된다.”(1999, 44)

또한 그렌(Grenn)은 교사로서 학생들이 음악활동에 참가하도록 이끌어야 하는 것은 당연하다고 주장하면서 다음과 같이 견해를 밝히고 있다. 즉, “학생들의 각기 다른 자아상, 사회배경, 내적 또는 외적 동질성, 가치관들이 잘 어울리게 되든지 또는 갈등적 요인을 낳게 되든지 간에 모든 학생들이 음악에 참여하도록 하는 것이 필요하다. 이러한 어울림이나 갈등적 요소들은 모든 학생들의 음악적 경험을 위해 극복되어야할 요소이다. 교사들은 자신들이 수행하는 것, 학생들의 각 집단(계층)사이에서 나타나는 본질적 관계, 그들의 음악적 활동, 음악적 경험과 관련된 일련의 의미를 파악하는 것이 중요하다. 또한 음악이 무엇을 의미하며, 가치는 무엇이며, 음악적인 것은 어떤 것인가에 대한 학생들의 신념에 대하여 세심하게 관찰하고 반응해야 한다(2001, 58).”

IV. 음악교육의 사회학적 적용한계 및 기준

음악교육과정을 조직함에 있어 사회학적 접근의 한계는 음악적 활동유형을 결정하는 몇 가지 기준에 의해서 이루어지는데, 그 기준들은 사회적, 음악적, 음악 사회학적 차원에 의한 것이다. 이러한 기준들은 교육과정조직에서 포괄되어 음악교육과정에서 사회학적 배경으로 제시 될 뿐 아니라. 근원적으로 음악적 활동을 구성하는 사회적 계층과 실천을 위한 조직이, 사실은 음악적 의미에 내재하는 사회적 구조와 서로 상호 관련되어 있다는 근거를 제공한다.

1. 사회적 기준

“음악교육의 사회적 의미는 음악 스스로가 갖는 독자적인 가치체계에 의한 것이 아니라 음악이 사회에서 인간과 밀접한 관계를 갖는 사실적 기능과 관계된 것으로 볼 수 있다”(함희주, 1991, 30-31)는 점이다. 음악적 활동 유형을 결성하는 사회적 기준은 음악적 활동을 위한 사회적 계층을 의미하는 것으로서, 연령, 종교, 사회계층, 인종, 성별 등을 들 수 있다. 즉, 학교 안에서 음악활동을 위해 조직된 집단에 대한 원인을 사회적 측면을 관찰해보면 이러한 요인들이 바로 활동유형을 결성하는 다양한 차이를 나타낸다는 것이다. 구체적이 예로서, 우선 음악활동을 유형화하는 보편적인 기준으로 들 수 있는 사회계층을 비교해 보면, 우선 중산층 학생들은 노동자 계층의 학생들보다 학교 오케스트라 활동에 더 친숙하다는 사실이다. 또한 이들은 음악수업에서 고전적 음악에 더 높은 긍정적 반응과 의미적 가치를 더 깊게 둔다.

이러한 문제를 연구 조사한 영국의 한 발표 자료(Green, 1993, 48-58)에서 보면 영국의 학교에서도 사회계층이 높은 백인 학생들의 경우가 상대적으로 사회계층이 낮은 소수민족의 학생들보다 고전음악에 더 친숙한 반응과 의미를 갖는 것으로 보고 되고 있다. 또한 사회적 유형은 성별에 의해서도 그 기준의 차이를 나타내는데, 예를 들면, 여학생들이 보편적으로 합창단, 고전 오케스트라 등에 더 친숙하게 느끼고, 남학생들은 기계적이고 대중적인 음악에 더 흥미를 나타내는 것으로 보고 되고 있다. 따라서 이러한 현상에 비추어 볼 때 성별, 연령, 사회계층, 대중문화 등과 같은 사회적 요인들은 학교 음악활동을 결성하는 데 필요한 학생들 간의 유대관계에 중요한 영향을 미친다는 것을 증명하는 것이다.

그랜의 선행조사 연구에서 발표된 성별간의 음악적 태도에 대한 차이를 예로 보면 여학생들은 고전음악을 연주하거나 노래를 부르는 것이 더욱 여성스럽게 보이게 하는 것으로 생각하며, 반면에 남학생들은 대중음악, 드럼, 전자기타 등의 연주가 더 남성적인 것을 더 나타내는 것으로 생각하고 있다. 즉, 이러한 차이는 사회 관념적 기준에 의한 것인데, 이러한 기준이 음악활동 집단을 형성하는데 작용한다는 것이다. 따라서 이러한 요인은 음악수업에

서의 사회적 접근의 필요성을 숙지할 수 있는 한 단면으로 볼 수 있는데, 예를 들어 교사가 수업에서 의도적으로 이러한 점을 숙지하여 상호적으로 유도한다면 학생들이 각각 다른 음악에 대한 본질을 의미하고 친숙하게 느낄 수 있을 것이다.

2. 음악적 기준

그렌(Green, 2001, 48-49)은 음악교육의 사회학적 요인을 구성하는 기준을 음악적 기준으로 제시하였다. 음악적 기준은 유형화의 기준이 즉 음악자체에 내재하는 것으로서 그 첫째는 음악의 구조적 성질과 관계가 있다. 음악적 기준은 수업에서 교사와 학생의 음악적 의미, 개념을 다룰 때도 유용하지만 음악활동집단이 구성되는 차이의 원인을 파악하는 기준이 되기도 한다. 즉, 왜 특정집단의 음악적 활동이 다른 집단의 음악적 활동과 다른 차이를 갖는지, 또는 이러한 유형의 집단이 음악수업에서 나타내는 반응, 학습 성취도, 또는 이들의 음악적 흥미와 음악적 재능의 관련성(예를 들어 고전적음악과 대중문화에 대한 이해 및 흥미 정도 등)이 은 어떤 것인지 등을 파악하는데 유용하다. 또 다른 요인은 특정장르에 대한 음악적 경험이다. 음악수업에서 흔히 나타나는 현상은 수업제재로 제공된 음악이 어떤 학생들에게는 좋은 반응을 일으키지만 어느 다른 학생들은 그렇지 못한 경우이다. 즉, 어떤 음악에 대하여 긍정적으로 격양되거나 또는 부정적이며 모호한 반응을 나타내는 이유는 타고난 음악적 재능에 의한 것이 아니라, 바로 사회적 배경에 의한 것이며, 이러한 요인이 음악활동집단의 유형화에 작용된다는 것이다. 일반적으로 음악에 대한 우호적 의미를 갖거나 또는 친숙함을 느끼는 것은 개인의 음악에 대한 태도에 의한 것이다. 음악적 태도가 형성되는 것은 개인의 청취습관, 가치관 그리고 사회적 배경에 의해서 이다(Paul, Ballantine. 2002, 566-569).

사회적 배경은 각 개인이 속해 있는 사회의 문화적 표준, 성별, 연령, 종교, 대중문화경향, 종족 등이다. 즉, 음악적 기준은 이러한 다양한 사회적 요인과 개인적 요인 안에서 학습자의 어떤 음악에 대한 본질적 의미에 대한

친숙함을 느끼게 한다. 따라서 이러한 요인들이 교육과정에서 고려된다면 학교 수업에서 음악 교수·학습에서 학생들이 음악에 대한 부정적 경향에서 긍정적 경향으로 이끌게 되며, 음악 본래의 의미를 이해하게 될 것이다. 마지막 음악적 기준은 대중음악, 즉 대중문화에 의한 것이다.

일반적인 사회적 현상에 비추어볼 때 학생들의 음악적 취향은 대개 오락 음악 쪽으로 기울어져 있다. 대중문화의 파급은 학생들이 학교 음악수업에서 다루어지는 학습용 음악에 대한 친밀함에서 점차 흥미가 멀어지는 결과를 가져왔다. 즉, 학생들의 음악적 취향과 태도의 형성이 음악수업에서 배운 음악보다 학교 밖에서 듣는 음악들로서, 즉 대중문화에 의해서 습득한 음악이 더 우선한다. 물론 사회학적으로 볼 때 학생들의 음악적 취향이 사회문화적 영향을 받는 것은 현대 사회구조에서 자연스러운 현상이다. 만일 우리 학교들에 팝음악과 같은 대중 음악적 오케스트라 등의 활동이 허락된다면, 아마도 고전오케스트라보다 훨씬 많은 수의 학생들이 참가하게 될 것이라는 점은 예상된다. 이렇듯 대중문화가 학교에서 음악활동집단을 유형화함에 깊이 작용하는데 대한 분석과 논의가 필요하다.⁵⁾

3. 음악 사회학적 관점에 의한 기준

음악 사회학적 관점에 의한 기준은 음악과 사회계층과의 상호관련성 문제, 음악교육의 사회학에서 교육경제와 관련된 문제, 음악적 활동, 의미 등에 관한 것으로서 일반적으로 음악적 활동을 위한 그룹유형을 가르는 기준으로서 적용한다. 음악 사회학적 기준은 크게 세 가지 측면에서 적용하는데, 우선적으로는 음악의 사회역사적 측면으로서 음악작품이나 작곡가에 대한 연구를 사회역사적 측면에서 다루는 문제에 관한 것이다. 구체적으로 각 시대적 상황 안에서 음악가와 사회계층 사이에서 관계되었거나 나타난 모든 사항들을

5) 즉 우리 교육과정은 지금까지 대중음악의 도입에 대한 이해가 넓은 편이 아니지만, 필요성에 대한 인식 등 일련의 사회학적 접근에 의한 연구에 의해서 다루는 것이 좋을 것으로 본다.

연결시키고, 시대적 조건에 의해서 나타나는 사회적 문제점을 다루는 것이다. 그 다음으로 음악의 사회 철학적 측면으로서 음악의 생산과 소비가 형성되는 과정을 사회 철학적 관점에 의해서 문제들은 파악하는 것으로서, 특히 독일에서 아도르노에 의해서 제기된 것이 핵심적이다. 마지막 기준은 가정에 의한 체계적, 경험적 측면에 의한 것으로서 모든 음악적 행동은 인간의 행동양식과 본질적으로 관계한다는 전제아래 적용되는 기준이다.⁶⁾

V. 결 어

음악교육에서 사회학적 접근은 본문에 제시한 것과 같이 교육과정 조직에서 기초가 되는 교육의 목표, 내용의 구성에서 학습자의 요구, 시대에 따른 사회문화적 요구의 수용 문제 차원에서 다루어야 하는 중요한 사항이다. 현재까지 우리나라 음악과 교육과정은 7번의 개정역사를 가진다. 각 교육과정에서 사회적 부분에 대한 언급은 거의 부분적으로 다루어 왔고, 교육과정 성격상 기본적으로 이러한 관점을 내재할 수밖에 없다. 그러나 우리가 현 시점에서 파악해야 할 과제는 음악교육의 사회학적 접근에 대한 보다 더 명료한 관점을 가지고 교육적 당위성을 벗어나지 않는 한계를 분명히 하는 것이 필요하다.

교육과정개정에서 사회학적 접근은 성격과 목적부분에서 다루어지는데 중요한 것은 음악외적인 관점에서가 아니라 바로 음악의 내재적인 관점에 의해서 이루어져야한다는 점이다. 이념 등 음악 외적 가치를 교육사회적 이슈로 제시하는 것은 지난 세기동안 동구원의 국가들에게서 핵심적인 교육적 과제이었다. 현대사회는 자유로운 사고에 의한 음악적 활동이 주가 되며, 다문화적 장르들의 음악이 공존하는 시대이다. 따라서 교육과정 개정은 앞으로

6) 이 분야는 음악사회학을 실천적 방법에 의해서 경험적으로 다룬 학자들은 독일의 실버만(A. Silbermann)과 카부치키(V. Karbusicky), 오스트리아의 블라우코프(K. Blaukopf) 등에 의해서 일반사회이론을 음악사회학에 적용함으로써 접근할 수 있다.

의 변화하는 사회적 가치와 연계되는 교육의 어떤 방향을 대하여 충분하게 숙지해야할 필요가 있다. 이러한 사실에 입각해 볼 때 음악교육의 사회학적 접근을 다루기 위해서는 특히 교육과정개정 작업에서 음악교육에서 사회학적 접근의 본질과 의미, 기준, 적용한계 및 기준 등을 정확하게 파악하고 이해하는 것이 중요하다.

고대시대에 플라톤은 음악교육의 가치를 그 시대의 사회적 이상의 실현에 두었었고, 한때 우리사회는 이념적 갈등이 사회, 교육 등 분야에서 긍정적으로든, 부정적으로든 연구의 대상이 되었고, 교육의 실천적 측면에 영향을 주었다. 현시대는 정보화, 세계화시대로서 사회가 어떤 정치적 이념으로 하나로 묶여지기보다는 다양하고 자율적인 공동체적 활동으로 각각 자신들이 추구하는 가치성에 더 관계한다. 음악교육은 일부 집단을 대상으로 하는 것이 아니라, 국가 전체의 교육 대상자를 위한 것이며, 교육을 통하여 미래의 삶을 이어갈 사회적 책임이 반영되어야 한다. 따라서 음악교육의 사회학적 접근은 바로 이러한 추구하고 책임아래서 순수한 음악 교육적 입장과 인간 교육적 입장에서 누구나가 공감할 수 있는 범위와 한계 안에서 객관적 가치체계 안에서 수용되어야 한다.

참 고 문 헌

- 권덕원, 석문주, 최은식, 함희주(2005), *음악교육의 기초*. 서울: 교육과학사
- 석문주, 최은식, 함희주, 권덕원(2006), *음악교육의 이해와 실천*. 서울: 교육과학사
- 성경희(1988). *2000년대의 학교 음악교육의 방향*. 음악학 1, 민음사
- 임미경, 장기범, 함희주(2002), *음악교육의 이론과 실제*. 서울:예종
- 한진이(2006), *음악사회학에 대한생각*. 『음악사회학원전강독』, 한독음악학회 편 서울: 심설당 127-142
- 함희주(1992). *음악사회학의 이해*. 음악과 민족 제2호, 민족음악연구소.
- 함희주(2006). *음악장르들과 그들의 사회적 배경*. 『음악사회학 원전 강독』. 한독음악학회편, 서울: 심설당 299-315.
- 홍정수, 조선우(1988). *음악은이 1*. 서울: 세광음악출판사.
- Adorno, T. W.(1975). *Einleitung in die Musiksoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkampf.
- Blaukopf, K.(1982). *Musik im Wandel der Gesellschaft*. dtv/Bärenreiter.
- Paul, S. J., Ballantine, J. H.(2002), *The Sociology of Education and Connection to Music Education Research* In: *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. Ed. by Colwell, R., Richardson, C. Oxford University press
- Haselauer, E. (1982). *Musiksoziologisches Hilfeleistung für die Musikpädagogik*. In: Bastian/Klößner(Hrsg.). *Musikpädagogik*. Düsseldorf, Schwann.
- Hauser, Arnold(1978). *Soziologie der Kunst*. Verlag C. H. Beck, München, 2. Auflage. 최성만, 이병진 역
- Green, Lucy(2001). *Music in society and education*. In: *issues in music teaching*. Ed. by Philpott, C. and Plummeridge, C. 47-60.

- Green, Lucy(1996), *Gender, musical meaning and education*. In: *Teaching Music*. Ed. by Gary Spurch at The Open University, Lndon: Routledge 123-131
- Green, Lucy(1993), *Special issue on music and gender* In: *British Journal of Music Education* 10, 2 . The Cambridge University Press.
- Klausmeier, F., *Musiksoziologie*. In: Hopf/Heise/Helms, *Lexikon der Musikpädagogik* 196-198. Regensburg: Bosse.
- Labuta, J. A., Smith, D. A. (1997), *Music Education*. Pretice Hall, Upper Saddle River, New Jersey 07458, 42-43
- Swanwick, K.(1999), *Teaching Music Musically*. London: Routledge
- Wiora, Walter(1962), *Die Musikalische Gattungen und ihre sozialer Hintergrund*. In: *Texte zur Musiksoziologie*, Herg. von Tiber Kneif(1975), Koeln: Arno Volk-Verlag Hans Gerig KG. 158-169

ABSTRACT

A Study of the Sociological Approach in the Course of the Musical Education

Ham, Heeju

This study is the sociological approach in the course of the musical educational process. The sociological foundation of the music education in school is basically dealing with the issues needed for both structural and social interactive concerns of modern society. It's also handing the matters which are necessary for accepting the sociological problems in the class and the musical educational process.

The contents of results of this study reflect the sociological necessity access and standards in the music education; apply for the school music and musical process.

Key Words: sociological foundation of the music education, musical life, Gesellschaft