

석사학위논문

종교개혁자들의 교회음악 이해

— 루터, 칼빈, 쾰링겐 중심으로 —

목원대학교 신학대학원

신학과 실천신학 전공

우 성 익

2007 년 12 월 10 일

종교개혁자들의 교회음악 이해

— 루터, 칼빈, 쾰빙글리 중심으로 —

지도교수 남 호

이 논문을 신학석사학위 논문으로 제출함

2007 년 12 월 10 일

목원대학교 신학대학원

신학과

우 성 익

우성익의 석사학위를 인준함

주심위원 _____ 인

부심위원 _____ 인

부심위원 _____ 인

2007 년 12 월 10 일

목원대학교 신학대학원

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 동기와 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	3
II. 교회음악	4
1. 교회음악의 의미	4
2. 교회음악의 목적	5
3. 교회음악의 기능 및 역할	6
1) 예배적인 기능	6
2) 전도적인 기능	7
3) 교육적인 기능	8
4) 성도의 교제를 돕는 기능	8
III. 성경속의 교회음악 이해	9
1. 구약성경에서의 교회음악	9
1) 성전시대의 음악	9
2) 국가분열과 바벨론 포로생활	10
3) 회당음악	10
2. 신약성경에서의 교회음악	11
1) 마리아의 노래	11
2) 사가랴의 노래	12
3) 시므온의 노래	13
IV. 종교개혁시대의 교회음악 이해	15
1. 종교개혁당시의 시대적 배경	15
2. 종교개혁당시의 사상적 배경	16
1) 중세후기 스콜라 신학	16

2) 중세 신비주의	17
3) 르네상스	18
3. 종교개혁기의 음악적 배경	18
1) 종교개혁 이전의 교회음악의 흐름	18
2) 종교개혁 당시의 음악적 배경	23
V. 종교개혁자들의 교회음악 이해	26
1. 루터의 교회음악 이해	26
1) 루터의 생애와 사상	26
2) 루터의 교회음악에 대한 이해	28
3) 루터의 음악이 개신교에 미친 영향	32
2. 칼빈의 교회음악 이해	34
1) 칼빈의 생애와 사상	34
2) 칼빈의 교회음악에 대한 이해	36
3) 칼빈의 음악이 개신교에 미친 영향	39
3. 쾰링의 교회음악 이해	40
1) 쾰링의 생애와 사상	40
2) 쾰링의 교회음악에 대한 이해	44
3) 쾰링의 음악이 개신교에 미친 영향	47
4. 개혁가들(루터,칼빈,쾰링)의 교회음악 사상 대조 이해	48
1) 공통점	48
2) 차이점	49
3) 도표와 정리	50
VI. 결론	51
참고문헌	55

I. 서론

1. 연구의 동기와 목적

본 논문은 성경의 역사 속에서 교회음악에 대한 이해와 르네상스를 지나면서 16세기 종교개혁시기의 종교개혁자들의 음악사상과 당시의 시대적 배경 등을 정리해 보고 특히 개신교 교회음악에 지대한 영향을 미친 종교개혁의 대표적 인물 즉 루터와 칼빈, 쾰빙글리의 교회음악 사상에 대하여 논하려고 한다.

수 천년을 이어온 기독교의 역사는 예배의 역사였고 이 예배와 함께 한 것이 바로 전능하신 하나님을 찬양하는 음악이었다. 하나님께서는 이사야 41장 10절을 통해 인간 창조의 목적을 '나의 찬송을 부르게 함이라'고 말씀하시고 계신다. 이 말씀은 하나님은 찬송 중에 거하신다는 것을 말씀하시고 계시며 인간을 창조한 목적이 하나님이 창조하신 모든 피조물의 찬송을 통해 하나님께서 영광을 받으시겠다는 단호한 의지를 나타내고 계신 것이다. 하나님은 모든 회중이 자신을 찬양하기를 원하셨고 시편22:3절에는 '자기 백성의 찬송 가운데 거하시겠다' 라고 말씀하셨다.

이렇듯 음악은 기독교 교리의 효과적인 전달 매체로 교회의 발전과 교리의 발전을 이루는데 영향을 주었고 음악 역시 선법과 화성의 새로운 발견으로 더욱 더 발전한 교회음악은 회중들이 의한 찬양이 아닌 성직자들과 성가대, 특권층의 전유물이 되어 버렸다. 하지만 찬양은 어느 누구의 소유도 아니고 특권층의 전유물이 아니라 모든 회중이 찬송 중에 거하시는 하나님을 찬양할 때 찬송의 진정한 의미가 있는 것이며 그리스도의 은혜를 체험하게 해주는 중요한 도구가 되는 것이다.

종교개혁자들은 종교개혁 당시의 특권층의 전유물이었던 음악을 회중찬송을 만들어 신학적인 개혁뿐만 아니라 음악적인 개혁까지 이루었다. 개혁자들은 회중이 알아들을 수 없는 라틴어를 자국어로 번역하여 사용하여 회중의 귀를 열었다. 특히 루터의 코랄은 개신교회 찬송의 기초가 되었고 합창곡이나 오르간 곡의 기초가 되었다. 하지만 칼빈의 시편가는 개혁사상에 따라 운율 시편가만을 고집하여 창작 찬송을 금지하여 후세에 시편가에 대한 불만이 생기게 되었고 왓츠나 웨슬리에 의해 다시 찬송가로 개혁되었다. 이처럼 종교개혁자들의 교회음악관의 차이로 인한 개신교에 미친 영향은 매우 다르게 나타난다. 루터는 종교개혁을 하면서도 카톨릭의 의식과 음악을 보존하면서 이를 더욱 발전시킨 반면 칼빈과 쾰링은 카톨릭의 예배의식 등에서 사용되는 음악을 비롯한 모든 것을 거부하였다.

루터는 자신이 음악을 사랑하였고 서양음악사에 공헌할 만한 음악가였다. 그는 회중이 쉽게 찬송할 수 있도록 하기 위해 세속선율에 신앙적 가사를 붙여 부를 정도로 개방적이었고, 폭넓게 수용한 반면 칼빈과 쾰링은 오직 성경에 입각한 찬송만을 부르거나 교회음악의 타락을 우려하여 악기사용을 금하는 등 지극히 제한적이고 폐쇄적이었다.

그러나 종교개혁의 선봉에 섰던 마틴 루터와 칼빈, 쾰링의 공통점은 교회에서의 음악의 중요성은 다 인식하고 있었으나, 그 자신들의 신학적 입장에 비추어 보면서 그 중요성의 차이를 나타내고 있다는 것이다. 그러므로 이들 종교개혁자들의 교회음악관과 당시 시대적 배경 그리고 그 당시의 교회음악의 종류를 이해한다면 교회음악에 대한 지식적인 이해와 현대 개신교회에서 교회음악과 교회음악가들의 문제점을 해결하는데 있어

서 마틴 루터와 칼빈, 쾰빙글리의 음악을 연구하고 정체성을 확립하는 것은 중요하다 할 것이다.

그러므로 본 논문을 통해서 본 연구자는 찬양에 대한 종교개혁주의 신학입장에서의 올바른 이해와 교회음악의 바른 이해를 통해 교회음악의 정의와 기능, 역할을 논하고, 성경 속에서 나타난 교회음악의 역사적인 고찰과 종교개혁자들의 교회음악에 대한 음악관 및 사상을 고찰해보려고 한다. 또한 이러한 것들을 현대의 교회의 교회 음악가들에게 어떻게 적용할 수 있는가에 대해 논의함으로써 교회음악의 실천적인 방향을 모색하려는데 그 목적을 둔다.

2. 연구의 방법과 범위

본 논문의 연구 방법은 교회음악과 종교개혁시기의 종교개혁자 즉, 루터, 칼빈, 쾰빙글리에 관한 지금까지 발표된 논문과 간행된 책들 및 학술지, 그리고 성경을 참고하여 서술해 나가는 문헌연구방법을 택하여 기술하였다.

연구 범위로는 먼저 교회음악의 의미와 목적에 관하여 보편적 정의를 내리고 교회음악의 기능과 역할에 대하여 연구할 것이다.

Ⅲ장에서는 교회음악에 대한 보편적인 정의와 성경에서 나타나는 음악적 정의 및 변천과정을 연구, 기술할 것이며 IV장에서는 종교개혁기시에 종교개혁에 따라 변화되어지는 교회음악에 대한 시대적, 사상적, 음악적 배경에 대하여 연구할 것이다.

마지막으로 V장에서는 음악에 조취가 깊었던 루터와 칼빈, 쾰빙글리의 음악관과 사상을 대조하여 연구하여, 현 시대의 교회음악 지도자들에게

올바른 교회음악관과 과제를 결론적으로 제시함으로 본 논문을 마치고자 한다.

II. 교회음악

1. 교회음악의 의미

교회음악이란 넓은 의미로는 세속음악 또는 일반음악의 대응되는 의미를 가지고 있다. 이는 그리스도를 머리로 삼고 그의 지체가 되는 유형, 무형의 교회가 그 사명을 완수하기 위하여 필요로 하는 음악적 활동일체를 지칭한다.¹⁾ 즉 교회음악은 기독교의 예배와 전도, 교육에 관계된 모든 성악곡과 기악곡 등 기독교의 예배를 위한 모든 음악을 포함하며 교회에서 이루어지는, 목회활동을 위해 사용되어지는 음악을 교회음악이라 칭한다.

고대 신학자였던 어거스틴은 교회음악에 대하여 “교회음악은 받을 대상이 하나님이어야 하고, 수단은 입으로 하는 노래이어야 하며 내용은 찬미하는 것이어야 한다”²⁾라고 정의하였으며, 종교개혁자인 루터는 “음악은 하나님이 주신 가장 귀한 은사요 선물이며, 하나님의 말씀과 음악, 믿음 등 이 세 가지는 진실로 기적이요 방황하는 영혼에게 평화와 위로를 줄 수 있는 것”³⁾이라 하였다.

장로교의 창시자인 칼빈은 “교회음악은 하나님께 찬양 드리는 도구로 사용될 뿐만 아니라 우리의 심령을 더욱 하나님께 향할 수 있도록 고취시

1) 임영만, 「교회음악개론」(서울: 장로교 출판사, 1991), 13.

2) 김건정, 「교회음악전래」(서울: 카톨릭 출판사, 1987), 15.

3) David J Susan. "루터와 교회음악," 「교회음악」(1981, 여름호), 18.

켜주고 주님의 사랑과 선하심과 지혜와 정의로우심을 생각하게 함으로 우리에게 위로를 주는 것”⁴⁾이라고 하였다.

위의 세 사람의 글에서 나타나듯 교회음악은 세속음악과 달리 음악의 목적이 하나님께 영광을 돌리고 사람들을 그리스도에게 인도하며 성도들을 영적으로 성장 하도록 하는 사명을 가지고 있다.

2. 교회음악의 목적

교회음악은 ‘아름다움’을 표현할 수 있는 음악이며, ‘아름다움’을 표현하는 것을 통해 두 가지를 할 수 있다. 하나는 인간으로 하여금 하나님께 영광을 돌릴 수 있게 한다는 것이고, 다른 하나는 하나님으로 하여금 인간에게 자신을 계시하실 수 있도록 한다는 것이다.

교회음악의 목적은 첫째, 하나님을 영화롭게 하고 둘째, 신자들을 성스럽게 하고 그들의 신앙심을 돈독하게 하는 것이다. 최시원은 교회음악의 세 가지 목적에 대해, “첫째는 하나님을 영화롭게 하기 위한 것이고 둘째, 구원받은 교인을 교육하기 위한 것이며 셋째, 잃어버린 자를 찾아 선포하는 목적이 있다”⁵⁾ 라고 이야기 한다.

이러한 견해들을 종합해 볼 때 교회음악의 목적은 하나님을 영화롭게 하고 신자들을 신자답게 살게 하는데 그 목적이 있다고 볼 수 있다. 즉, 교회음악의 목적은 하나님께 영광을 돌리고 사람들을 그리스도에게로 인도하며 성도들이 영적으로 성장하도록 돕고 음악적 능력을 개발시키는 것이라 할 수 있다.

4) 최시원, “교회음악에 대한 칼빈의 신학,” 「교회음악」 (1983, 가을호), 24.

5) 최시원, “음악목회의 기본원리,” 「교회음악」 (1985. 겨울), 15-17.

3. 교회음악의 기능 및 역할

교회음악은 그 성격에 따라 여러 가지 기능 즉 예배의 기능, 복음 전도의 기능, 교육의 기능, 목양의 기능, 교제의 기능으로 분류할 수 있다.⁶⁾ 또한 교회음악의 역할은 모든 회중들로 하여금 하나님을 영원히 즐거워하도록 하는 것으로, 온 회중이 음악을 통해서 하나님의 살아계심과 사랑에 응답하는 중요한 부분으로서 인간의 성화와 신앙 강화에 도움을 준다.

교회음악은 현대의 신앙생활의 확실한 고백이며 영생의 기쁨을 함께 나누도록 도와주는 역할을 하며 모든 회중들로 찬송을 부르는 일에 계속 참여하도록 이끌어 예배에 있어서 회중들의 참여의 폭을 넓게 한다.⁷⁾

1) 예배적인 기능

교회음악의 기능 중 가장 중요한 기능인 예배적인 기능은 예배를 돕고 예배를 인도하는 기능이다.⁸⁾ 하나님은 음악을 사랑하고 기뻐하시는 분이므로 기독교는 음악과 절대적인 관계를 가지고 있다. 특히 하나님께 예배를 드릴 때, 음악은 예배를 돕고 예배를 인도하는 예배적인 기능을 가지고 있으므로 교회음악에서 가장 중요한 부분이 된다. 또 이러한 것은 성경 66권 중 44권에서 음악에 관한 말씀들이 있고, 창세기에서 요한계시록까지 골고루 실려 있으며, 횃수로는 신약에 48회, 구약에 351회 등 모두 400여 회 기록되어 있다. 특히 시편에는 찬양에 대한 기록이 176회나 기록되어 있다.

그래서 기독교는 하나님을 찬양하는 수단으로 음악을 선택하여 하나님

6) 임영만, 「교회음악개론」, 16.

7) 박은규, 「예배의 재구성」(서울: 대한 기독교 출판사, 1993), 323.

8) 임영만, 「교회음악개론」, 16.

을 찬양하게 하였으며, 음악을 통하여 인간들에게는 단결된 힘을 길러 주고, 선교에 있어서는 막강한 원동력이 되게 하였다. 이토록 기독교가 세계에서 가장 큰 종교로 전파되기까지는 그 자체의 생명력과 더불어 선교의 위력을 배가시키는 음악의 힘이 있다. 교회음악을 본질로 보나 기능적으로 보나 예배음악이 분명 한 것이다. 그러므로 교회음악은 하나님의 영광만을, 즉 예배를 위하여 사용될 때 그 가치가 뚜렷해진다.

2) 전도(선교)적인 기능

셀레스(E. D. Sellers)는 “음악이 없는 전도 집회는 발 없이 달리려는 것이나, 손 없이 권투를 하려는 것과 같다. 그러므로 음악에는 전도하는 기능이 있어, 교회음악은 여러 수준의 사람들에게 다양하게 호소하는 힘을 가지고 있다.”고 말했다.

또한 애쉬튼(J. N. Ashton)은 “교회음악의 네 가지 요소를 말하면서 음악적, 영적, 의식적, 선교적인 면을 들 수 있다.”고 말하였다. 이 말은 음악의 선율에 하나님의 말씀이 실려 울려 퍼질 때에 비로소 말씀을 심는 작업, 복음을 전파하는 작업 즉, 선교적인 기능을 가질 수 있다는 것이다. 교회음악은 크게 나누어 예배 음악과 전도음악으로 나눌 수 있다.

교회는 예수 그리스도로부터 “땅끝까지 이르러 내 증인이 되라”는 선교의 사명을 받았으며 성도는 이 선교의 사명을 부여받은 존재로 이 세상에 성도가 존재하는 마지막까지 감당해야 하는 사명이다. 교회가 반드시 선교를 해야 하는 것이라고 할 때 이러한 사실을 음악과 관련시킨다면 교회음악의 영역 속에 선교음악이 포함되어야 하는 것이라고 할 수 있을 것이

다.⁹⁾ 여기에는 인간이 하나님의 전능하신 예수 그리스도를 통하여 베풀어 주신 그 사랑의 살아 역사하는 것과 하나님께서 개개인을 부르신 그 부르심에 믿음으로 답하는 것과 그리스도인으로 훈련받는 것을 포함한다.

3) 교육적인 기능

교회는 잘 예배할 수 있도록 교육하고 선교의 사명을 잘 감당할 수 있도록 교육해야하는 책임을 가지고 있다.¹⁰⁾ 교회음악 교육은 음악적인 기술과 지식을 전달해야 하는 데 목적이 있고, 교회 교육의 목적을 달성하기 위한 도구로서 사용된다. 그러나 무엇보다 중요한 교육의 목적은 음악을 통하여 하나님에 대한 지식과 구원의 역사를 배우게 하는 것이다. 그러므로 기독교교육의 근본적인 목표는 개인이 예수를 믿고 그 복음에 접촉하여 그리스도인의 생활로 변하게 하는 것인데, 교회음악은 이러한 교육적인 기능을 가지고 있다.

즉 교회음악은 언제 어디서나 마음에 위안을 줄 수 있고 구원의 원천이 될 수도 있어 기독교교육의 목적인 그리스도인의 삶을 살도록 하는 데에 큰 영향을 끼치는 것이다.

4) 성도의 교제를 돕는 기능

교회음악은 초대교회에서부터 대중 속에서 자라왔고, 또 언제나 대중들 속에서 노래가 만들어졌다. 그것은 음악을 통하여 하나님으로부터 얻은 즐거움을 표현하며, 그 기쁨을 다른 사람들에게 전달하고 나아가 하나님

9) 이택희, 「예배음악의 이해」(서울: 질그릇, 1986), 24.

10) Ibid, 25

게 찬양과 경배를 올리는 데 사용되는 방편이 되고 있기 때문이다. 또한 음악은 서로를 격려해 주고 위로하며, 권고하고, 인도함과 아울러 선동하는 역할까지도 한다.

그러므로 교회음악은 성도들의 신앙고백과 기쁨을 대신하며, 나아가서는 교회 전체의 온기와 평화까지 줄 수 있도록 기여 할 수 있어 성도의 교제를 돕는 기능을 담당하는 것이다.¹¹⁾

III. 성경 속의 교회음악의 이해

1. 구약성경에서의 교회음악

인간 창조 이후 구약성경에 나타나는 최초의 음악에 대한 기록은 창세기 4:21절에 기록된 유발에 관한 기록이다. 유발은 수금과 통소 부는 자의 조상으로 묘사되고 있었으며 그의 아버지의 노래가 창4:23~24절에 기록된 것으로 보아 성악도 같이 있었던 것을 보여준다. 또한 출13:1~21에는 이스라엘이 애굽을 탈출하여 홍해의 기적을 체험하고 이스라엘 자손이 기쁨으로 찬양하는 모습이 기록되었으며 출15:2절에는 모세의 노래가, 사 5:3절에는 사사 드보라의 노래, 삼상 2:1~10절에는 한나의 노래, 삼하 22장에는 다윗의 노래를 통해 구약에서의 교회음악의 역사를 찾아 볼 수 있다.

1) 성전시대의 음악(기원전 1006년경~기원전 926년경)

예식적 음악을 위한 악대와 합창대는 특별한 교육을 요구하였으며 레위

11) 임영만, 「교회음악개론」, 18.

족속만이 음악에 참여하였다. 다윗은 가장 높은 음악가로서 음악가 계층의 위계질서를 엄격하게 관리하였다. 이 음악가 계층 중 가장 높은 계층의 6레위 가정은 3명의 중요 음악가를 선정했고, 이 중요 음악가들은 12명의 보조자를 뽑았다. 역대상 25장에 따르면 음악가들은 모두 24계층으로 이루어졌고 모두 288명의 음악가가 있었다. 이 당시 예배드릴 때의 모습은 역대하 5장 12절에 잘 나타나 있으며 음악가들이 제사를 돕는 장면은 대하 29:25~30절에 기록되어 있다. 이러한 성전음악은 솔로몬이 968년에 성전을 완성하였을 때 매우 흥왕하였다.

2) 국가분열과 바벨론 포로생활(기원전 926년경~기원전 517년경)

기원전 926년 통일제국 이었던 이스라엘은 솔로몬 사후 남유다와 북이스라엘로 분열되었고 이로 인해 레위인 들의 결속이 약해지게 되었으며 음악 역시 자연스럽게 쇠하게 되었다. 음악의 쇠퇴로 악기의 사용이 줄어들게 되었으나 성악은 더욱 두드러지게 되었다. 또한 음악가들의 임무는 제사장과 레위인 으로부터 예언자들에게로 넘어가게 된다.

기원전 587년 예루살렘은 바벨론의 왕 느부갓네살에 의해 정복되어 파괴되었고 유대인들은 70년간 바벨론의 포로가 되었으며 그 후 각처로 분산되어 디아스포라 유대인들이 생겨나게 된다.

3) 회당음악

기원전 517년경에 바벨론의 포로생활에서 돌아온 유대인들은 성전파괴로 인해 회당에서 예배를 드린다. 비록 성전이 바사왕 고레스 칙령(BC538)에 의해 다시 지어졌으나 옛날의 영화를 찾지 못했다. 예배의 중

심지가 회당이 되면서부터 성전에서 보이던 기악은 사라지게 되었다. 회당예배의 형태는 제사장과 제사가 없는 대신 랍비와 회당장이 주도하여 회중과 독창자가 번갈아 가면서 그날에 정해진 기도시를 노래하고 랍비가 성경을 읽고 강론을 한다. 회당에서 회중들은 단지 기도의 부분에서 아멘이나 짧은 외침으로 응답하였고 어떤 부분에서는 대창적으로 낭송했다. 성경을 음악적 낭송 방식으로 읽었고, 시편창적인 기도가 있었을 것으로 추정한다.¹²⁾

2. 신약성경에서의 교회음악

신약성서에는 48회 이상의 찬송의 계시가 나타나 있다. 이 시대는 예수님이 세상에 오셔서 성장하고, 속죄 구령의 대 사업을 하시고 계실 때를 말하며 예수님과 직접 관계된 음악을 말한다.¹³⁾

초기 기독교인들은 공적 사적 예배에서 찬송을 불렀다는 기록이 있다. 당시 교회의 찬송으로는 시편이 주로 애용되었으며 이외에 신구약성서에 기록된 노래를 불렀다. 누가복음에는 예수님의 탄 생, 전후와 관련된 3편의 노래가 있다.

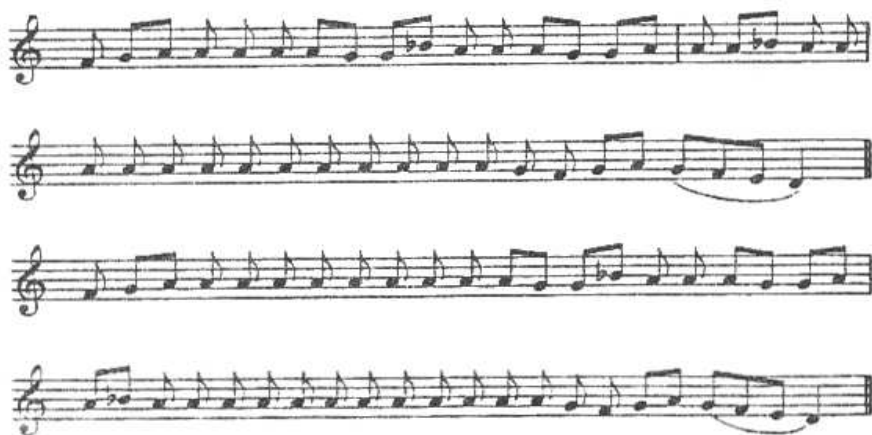
1) 마리아의 노래(Magnificat)

누가복음 1:45-56절에 기록된 마리아의 노래는 구약성서의 한나의 노래와 비슷하다. 라틴어 성서의 첫 글자를 따서 Magnificat라고 하며 로마 카톨릭 교회에서는 만과(Vespers)에 사용하며, 성공회에서는 저녁 찬송으

12) 홍정수, 「교회음악개론」 (서울: 장로회신학대학 출판사, 1995), 140.

13) 김면수, “21세기를 위한 교회음악의 방향 모색,” (석사학위 논문, 협성대학교 신학대학원, 1997), 8-9.

로 사용한다.



악보1) 마리아의 노래 (현재악보로 옮김)

2) 사가랴의 노래(Benedictus)

누가복음 1:68-79절에 기록되어 있는 사가랴의 노래로, 구약 예언서의 형식을 모방한 것이다. 성공회에서는 아침 기도회에, 로마 카톨릭 교회에서는 찬과(Lauds)에 부른다.



악보2) 사가랴의 노래(현재악보로 옮김)

3) 시므온의 노래(Nunc Dimitis)

누가복음 2: 29-32절에 기록되어 있는 시므온의 노래로서, 성공회에서
는 저녁 찬송으로 사용되며 로마 카톨릭 교회에서는 종과(Compline)에,
루터교에서는 성찬식 후 찬송으로 부른다.



악보3) 시므온의 노래(현재악보로 옮김)

이 세 편의 노래는 기독교화한 시편이 아니고 하나님의 약속이 성취된
데서 오는 기쁨을 부른 것이다.¹⁴⁾ 신약성경에서 찬송가가 불러졌다는 이
야기가 자주 등장한다. 바울이 초대 교회들에게 권고한 기록을 보면,

“오직 성령의 충만을 받으라 시와 찬미와 신령한 노래로 서로 화답하며
너희의 마음으로 주께 노래하며 찬송하라”(엡5:18-19)

“그리스도의 말씀이 너희 속에 풍성히 거하며 모든 지혜로 피차 가르치
며 권면하고 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나
님을 찬송하라”(골3:16)

14) 조숙자, 조명자, 「찬송가학」(서울: 장로회신학대학출판부, 1990), 64.

라고 하였다. 이는 기독교의 찬송은 성령의 도움을 받아 마음속에서 우러 나오는 노래이며 육체적 흥분이 아닌 영적인 열성으로 부르는 동시에 노래의 뜻을 알아 그 교훈과 가르침을 바로 깨닫고 불러야 하며, 찬양을 부름으로써 다른 사람을 깨우쳐 주는 전도자의 사명을 감당해야 함을 지적한 것이다. 야고보 역시 고난 받은 자에게는 기도할 것을, 즐거워하는 자들에게는 찬송할 것을 권했다. 또한 바울과 실라는 빌립보 감옥에서 처음에는 기도하고 그 다음에는 찬송함으로 한결 같은 믿음의 모범을 보여 주었다.

요한계시록 5:9, 14:3, 15:3절에서는 흰 옷을 입은 셀 수 없는 무리들이 세세 무궁토록 부르는 구속 받은 자들의 새 노래를 볼 수 있다. 이것은 초대 교회의 예배가 유대교의 의전을 따랐고 그 의전은 성서, 시편, 찬송 및 기도로 이루어졌음을 알 수 있다.

신약시대 교회음악의 특징을 살펴보면 첫 번째 특징은, 구약에 비해 악기가 거의 나오지 않는다는 것이다.¹⁵⁾ 이는 신약시대의 음악이 악기가 없어서 연주하지 않은 것처럼 비쳐지나 그 원인은 예수께서 항상 가난한 사람을 거느리고 다니셨으며 복음을 전파하시던 곳이 주로 노천이어서 악기를 휴대하실 여유가 없으셨던 것이다. 복음전파에 집중하기 위한 것으로 이해해야 할 것이다.

두 번째 특징은, 예수 시대의 교회음악은 정확히 어떻게 불리워졌는지 알 수 없다는 것이다. 세 번째 특징은, 성령으로 노래를 하였는데, 노래하는 자들이 한결같이 거의 모두 성령의 충만한 자들로 나온다는 것이다.¹⁶⁾

네 번째 특징은, 구약시대의 교회음악은 화려하고 웅장하며 내면적으로

15) 로버트 H. 미첼, 「목회와 교회음악」, 지형범 역 (서울: 가이드포스트, 1995), 114.

16) 박용란, 「세계 교회음악사」 (서울: 도서출판 작은 우리, 2003), 32.

는 신령하지만 외적으로 규모가 거대한 것이 특징이다. 이에 비해 신약시대 교회음악의 특징은 외적으로 웅장하거나 화려하지 못하지만 내적으로 더욱 신령하며 복음적이다. 예수께서는 극심한 고난 속에서도 그 고난을 찬송으로 승화시킨 모습을 볼 수 있는데, 제자들과 최후의 만찬을 드신 후 감람산으로 가시는 고난의 길에서 찬송을 하였고, 십자가 위에서 마지막 숨을 거두시는 죽음의 길에서도 주님의 입술에는 찬미가 있었다.¹⁷⁾

이렇듯 신약시대에 나타난 교회음악은 반주를 위한 악기가 별로 등장하지 않았다. 신약시대의 교회음악은 성령이 충만한 자들의 노래였으며, 외적으로 웅장하거나 화려한 모습은 없었지만, 내적으로는 고난을 찬송으로 승화시켜가는 모습이었다.

IV. 종교개혁시대의 교회음악 이해

1. 종교개혁 당시의 시대적 배경

종교개혁 당시의 시대적 배경은 봉건 제후들의 세력이 확장되면서 신성 로마제국의 권한은 점점 약화되어지게 되었고 제후들은 황제의 권한을 빼앗아 관직과 봉토를 나누고 각자 독립을 선언하기에 이르렀으며 급기야 연방국가를 형성하여 끝내는 지방 분권적 봉건국가 체제로 변하게 되었다. 이러한 봉건 제후들과 황제의 권한에 대한 분쟁은 정치적으로 심각한 위기의 상황으로 만들어 갔다.¹⁸⁾

당시의 경제적 상황은 장원 경제가 몰락하고 신흥자본주의가 새롭게 대

17) 김면수, “21세기를 위한 교회음악의 방향 모색,” 115.

18) 양은주, “역사적 측면에서 본 M. Luther와 그의 찬송이 가지는 의미에 관한연구,” (석사학위논문, 홍신대학원, 1991), 3.

두되는 시기였으며 15-16세기에 들어서면서 화폐의 발달로 시장이 확대되었고 상업은 발달하고 도시가 발생하게 되었다. 즉 장원경제의 붕괴로 도시경제가 도래하게 된 것이다. 상업이 발달함에 따라 사회는 점점 금력에 의해 움직이게 되었고 교회역시 세속주의에 물들어 타락하기 시작하였다. 교회의 타락은 성직매매, 면죄부판매 농노 해방운동에 반대하는 입장까지 취하게 되었다.

이러한 이유 외에 종교개혁에 아주 중요한 역할을 한 것이 인쇄술의 발달이다. 1517년 종교개혁자 마르틴 루터의 95개 조항들이 14일 이내에 독일전역에 퍼지게 된 것과 그의 약보가 단시간 만에 민중에게 배포될 수 있었던 것은 인쇄술이 발달하지 않았다면 불가능한 일이었다. 이를 두고 영국의 종교개혁자 폭스는 「순교사기」에서 인쇄술로 인하여 “올바른 지식과 분별하는 빛이 훌륭한 양식 속에 자리잡게 되며, 어두움은 물러가고 무지는 소멸되며 오류로부터 진리가, 미신으로부터 참된 종교가 구별되기 시작했다”라고 말했다.¹⁹⁾

2. 종교개혁 당시의 사상적 배경

1) 중세후기 스콜라 신학

스콜라 신학은 11-12세기에 이르러 민중들의 신앙을 당시의 제도에 얽매이게 하였고, 의식적이고 형식적인 종교생활로 이끌어 갔다. 스콜라 신학은 사물의 관념과 실재의 관계에 관한 실재론(Realism)과 유명론(Nominalism)의 체계를 세웠다.²⁰⁾

19) 진교소, “루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해,” (석사학위 논문, 칼빈대학교 신학대학원, 2004), 24.

실재론은 스콜라 철학의 초기와 중기를 지배했던 사상으로 개인보다는 천체나 보편적인 것에 우위를 두어 국가나 교회가 개인보다 중요시되는 천체주의적 사상이 형성되었다. 21) 이는 중세 후기로 접어들면서 스코터스(John Duns Scotus)와 옥캄(William Ockham)의 유명론에 의해 붕괴되었고 이로 인해 실재론에 사상적 기반을 둔 교회는 흔들리게 되었다.

유명론은 양심적 자유의지라는 실천적 이성에 강조점을 두었으며 인간 이성의 능력을 축소시키는 동시에 특수계시로 쓰여진 성경의 권위를 강조하였다. 이러한 사상은 루터의 개혁사상과 기독교 진리의 유일한 근거로서 계시된 성경에 중요성을 갖게 하는 데 영향을 주었다.

2) 중세 신비주의

지나치게 의식적인 교회에 억눌려 영적인 고갈 상태에 이르게 된 성도들에게 일어난 영적 해방운동이었던 경건운동은 신비주의에서 비롯되었다. 중세 신비주의의 특징은 고난을 당하신 그리스도의 생애를 본받아 그를 따르고 그와 같이 되고자 하는 것이다.

엑카르트(Meister Eckhart)는 루터에게 가장 영향을 많이 주었던 사상가였다. 루터는 엑카르트에게 그리스도와 교회를 중보로 하여 구원을 얻는 것이 아니라 인간에게 내재되어 있는 신비적 가능성에 의해 신과 연합할 수 있다고 배웠다. 22) 즉 인간은 신적 존재와 결합이 가능한데 이러한 결합이 구원이라는 것이다.

루터는 엑카르트의 제자인 타올러에게 영향을 받았는데 타올러는 엑카

20) 프리텐탈, 「마르틴 루터의 생애」, 김형석 역 (서울: 삼성문화재단 출판부, 1579), 114.

21) 김운태, “루터의 개혁사상 형성과정에 관한 사적 고찰,” (석사학위 논문, 서울신학대학원, 1986), 7.

22) 홍정자, “루터찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구,” (석사학위 논문, 총신대학원, 1991), 7.

르트의 전통에 서 있으면서도 엑카르트 보다는 아퀴나스적, 성경적 성격을 중요시했다. 성경해석법에 있어 루터는 버나드의 해석법을 취하였고 중세 말 카톨릭 교회의 생명력의 고갈인 신비주의에 대해 복음과 성령으로 대답하였다.

3) 르네상스

이탈리아를 중심으로 일어난 르네상스는 인간 개성의 발전과 인권 존중 사상을 바탕으로 한 문예부흥운동으로 이탈리아를 중심으로 일어나 유럽의 새로운 문화를 형성하였다.

르네상스의 기본사상 인본주의(Humanism)가 추구하는 것은 신적인 것에서 인간적인 것으로 변화하여 인권을 확장시켰다. 중세 르네상스의 인본주의는 루터가 성경을 연구하는 데 많은 영향을 주었다. 루터는 발라나로힐린 같은 인본주의자들이 성경의 원어를 연구하고 기독교의 진리를 찾아야 할 것을 역설하였다.²³⁾ 특히 인본주의자 에라스무스의 영향을 크게 받았는데 에라스무스는 교회가 단순한 성경적인 기독교로 돌아갈 것과 초대 교부들을 연결할 것을 강조하였다.

3. 종교개혁기의 음악적 배경

1) 종교개혁 이전 교회음악의 흐름

초대교회 기독교 발생 당시의 그리스와 로마 음악의 특징은 운문의 가사를 지닌 단성음악이 중심이었으며 음계와 선법이 합리적 기초가 되며

23) 이형기, “종교개혁 신학사상,” (석사학위 논문, 장로회 신학대학원, 1984), 7.

고전 예술이 공유하는 조화된 미의 이상에 의해서 형식이 갖추어져 있을
 을 볼 수가 있다. 특별히 이들이 사용한 당시의 음악은 그리스와 로마적
 인 것이 아니고 유대교의 종교음악이었던 것으로 생각되며 이러한 유대음
 악의 근본적 특색은 가사가 산문이라는 것과 그리스적인 조화적 미의 이
 상이 아니고 동방적인 자유로운 내심의 표명이 형식을 벗어난 것처럼 보
 인다는 것이다. 따라서 초대 기독교 음악은 이러한 유대교를 바탕으로 해
 서 당시 문화세계의 음악인, 그리스와 로마적인 음악과 마음껏 접촉하면
 서 형성되어 갔을 것이며, 또한 초대 기독교가 시편송, 성서낭송, 기도송
 등 성악으로 가사를 따라 읊는식의 노래(Cantillation) 낭송을 기독교의
 예배에 채용했다는 사실이 매우 중요한 것이다.²⁴⁾

유대교의 예배의식에서는 시편이 교송(Antiphonal Singing)과 응송
 (Responsorial Singing)의 두 형식에 의해서 가창되었는데, 이는 기독교
 예배에 모두 채택되었으며 현재까지도 사용되고 있다. 이러한 시편 창법
 은 성전 예배음악의 유산으로 초기 동방교회와 중세 서방교회에 계승되어
 교송과 응답송 같은 형태로 사용되었음을 보게 된다.²⁵⁾

기원 후 70년과 132년의 로마의 침입으로 유대인들 간의 상호결속이
 한층 더 약화되었고 유대교의 예배의식이나 종교적 예전도 성전 파괴와
 함께 유대인들의 분산으로 그 전통이 끊어지고 말았다. 당시 기독교인들
 은 아직 새로운 예배의식을 형성하지 못한 형편이었고 필요한 요소만 따
 서 사용할 정도에 머물러 있었다.

2세기 초 소아시아 비티니아(Bithynia)지방의 로마 행정관이었던 플리
 니(Pliny; 62-114)는 당시 기독교인의 예배 모습을 다음과 같이 묘사하

24) 홍정수, 「교회음악개론」, 141.

25) 이유선, 「기독교 음악사」(서울: 기독교문사, 1988), 15-16.

고 있다. 그들은 해뜨기 전에 모여서 그리스도를 신으로 찬양하는 노래를 응답하여 불렀다.²⁶⁾ 이것은 당시 기독교인들이 부른 찬송가가 그리스도 중심의 찬송이었으며 응답식이나 교송식으로 불렀음을 시사해 주고 있다. 또한 초대 기독교인들이 유대인의 예배의식을 상징하는 시편보다 그들 자신의 신앙고백의 핵심인 그리스도를 중심으로 한 노래들을 더 즐겨 불렀다는 것을 말해주는 것이다. 그러나 이런 자유롭고 다양한 형태의 노래가 초기 기독교에 존재한 반면에 악기 사용에 대한 문제는 논쟁이 되었었고, 교부시대에 이르기까지 예배의식의 악기사용은 매우 제한되어 있었던 것으로 보이며, 당시에 가장 엄숙하고 지엄한 악기인 하프와 비파는 허용된 반면, 북 종류의 타악기나 심벌즈 등의 악기는 엄격하게 사용이 금지되었는데 이것은 아마 포로 시대의 아픔을 상기하며 악기 사용을 절제한 회당 음악의 전통적 영향이기도 했지만, 더욱 큰 이유는 이방 문화에의 동화를 염려한 신앙적 이유에서 기인한 것으로 보인다.

AD 313년 콘스탄틴 대제의 밀라노 칙령은 기독교를 국교로 인정하게 되었으며 이로 인해 교회는 이제까지 압박과 박해로부터 해방되어 그들의 자유와 기쁨을 마음껏 표현하게 되었고, 회중들은 시편을 노래하며 알렐루야와 같은 환호를 즐겁게 부르는 유빌루스(Jubilus)와 화려한 멜로디의 독창과 회중들에 의한 간단한 후렴이 따르는 응답송이나 교송식의 노래를 불렀다.²⁷⁾

그러나 밀라노 칙령 이후 교회는 점점 제도화 되고 권위주의적으로 변하여 교회는 모든 믿는 자에게 제사장 신분이 있다는 생각은 점차 퇴보하

26) Carl Schalk, *Key Word in Church Music*, (St.Louise: Concordia Pub House, 1978), 90-91.

27) 조숙자, 조명자, 「찬송가학」, 13.

게 되었고, 성직자와 회중사이에 신분적인 구분이 생기게 되었다. 이로 인해 종교개혁 시대까지의 교회음악은 회중이 무시된 생명력 없는 양상을 띄게 되었으며, 회중을 중심으로 하는 교회음악은 상상할 수 없는 일이 되어 버렸다. 또한, 미사를 전문으로 집례 하는 성직자들이 크게 늘어나면서 성직자의 저질화 및 사이비화와 함께 예배와 교회음악이 타락되는 양상을 보이기 시작했다.²⁸⁾

그러나 긍정적인 입장으로 보면 신앙의 암흑기에 예전의식과 예전음악의 틀은 형성되었다고 본다. 그것은 중세의 교회음악을 기독교 성가라고 규정짓는 것에서도 기인된다. 로마의 멸망이후 14세기까지 교회음악에 영향을 준 많은 사건들이 발행하였다.

7세기에 이르러 오랫동안 발전해온 로마교회 찬가의 선율들은 교황 그레고리 1세에 의해서 집대성되었다. 그레고리 성가는 기독교 교회음악의 유산이라 할 수 있으며 로마를 비롯한 전 유럽에 있어서 교회음악의 표준과 모형이 되었다.²⁹⁾

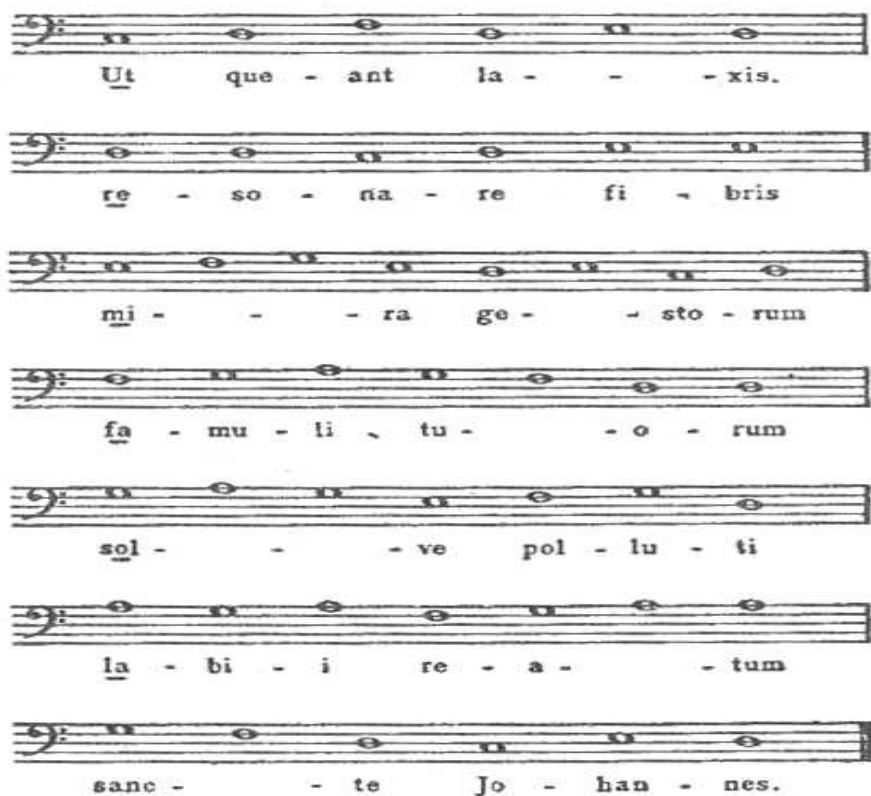


악보4) 그레고리 성가(근대적 악보)

28) 문성모, 「민족음악과 예배」(서울: 도서출판 한들, 1997), 295.

29) 박은규, 「예배의 재구성」, 335.

11세기에는 베네딕트 수도사였던 구이도 다렛쥬(Guido d'Arezzo)에 의해 2선 악보로 사용하던 것을 4선악보로 고쳐 13세기에 이르러서는 비로소 오늘날 사용하는 5선 악보의 기초를 세웠다. 또 한 가지의 업적은 세레요한의 찬가에서 말의 첫머리를 추려서 도, 레, 미, 파, 솔, 라까지의 6음계(Hexa Chord)를 발명해 오늘날의 계명창의 기초를 이루었다.



악보5) 구이도 다렛쥬의 6음계(Hexa Chord)

14세기에 이르러 이전과는 전혀 다른 음악작품의 소재를 다룬 새로운 음악, 신예술(Ars Nova)³⁰⁾이 등장하게 된다. 이것은 이제까지의 인간영혼의 구원 이외의 소재를 다루지 못했던 것과는 달리 자연적 미와 생의

30) 아르스 노바(Ars nova) '새로운 기법' '새로운 예술'의 뜻으로, 원래는 1320년경 프랑스의 필립 드 비트리(1291~1361)가 저술한 음악이론서의 제명이다. 13세기의 유럽음악인 '아르스 안티콰(ars antiqua: 낡은 예술)'에 대비하여 14세기의 새로운 기보법을 서술한 데서 비롯되었다.

단순한 쾌락을 다루었다. 이러한 발달은 교회음악에 지대한 영향을 주어 일시적인 방해가 되기도 했지만 새로운 다성음악을 낳기도 하였다.

그러나 중세교회는 훌륭한 암브로시우스 성가에 이어 그레고리 성가, 구이도 다렛조의 6음계와 5선 악보 등 많은 교회음악적 발전이 있었음에도 불구하고 회중이 공감하는 생명력 있는 교회음악이 되지는 못했다.

2) 종교개혁 당시의 음악적 배경

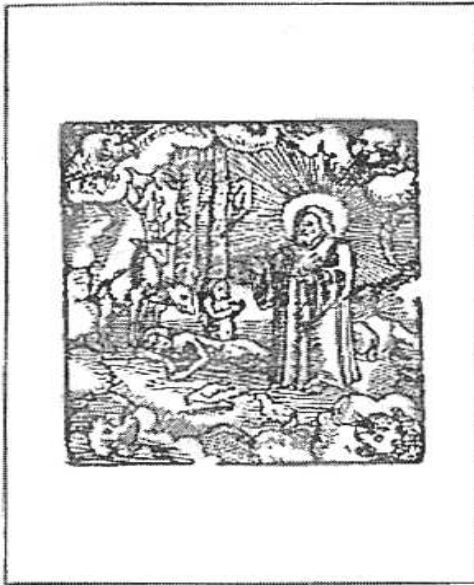
기독교사에 있어서 가장 격변했던 시기는 16세기에 일어났던 종교개혁이다. 즉 루터가 활동했던 16세기는 중세 르네상스의 시대로 보다 커다란 변화가 발생한 시기였다. 이 당시 음악은 전체적으로 세속화, 인간화, 표현화, 감각화의 경향을 나타냈다. 또한 종교음악 분야에서 로마 카톨릭 종교음악이 발전했지만 프로테스탄트 교회음악 역시 주로 독일에서 발전하게 되었다.³¹⁾ 이 시대 음악작품을 보면 음역 면에서는 전대에 비해 비약적으로 확대되어 새로운 음의 공간이 개척된 것과 정량 기보법³²⁾이 더욱 발전하여 대표적인 악보 표기법으로 정착되었고 또한 악보 인쇄술의 발명으로 보급이 확대되었다.

16세기 초의 교회음악은 주로 성직자와 숙련된 음악인에 의해 시행됨으로 인해 회중은 방관자의 위치에 있게 되었다. 그리고 그들은 회중이 이해하기 어려운 라틴어로 예배를 드리고 찬송하였다. 이것을 본 루터는 성서를 독일어로 번역하였고 자국어로 하나님을 찬양하도록 하였다. 이로 인하여 독일에는 루터교가 생겨나게 되었고 루터의 독일어 회중찬송인 코

31) Hugh M. Miller, *History of Music* (New York: Bames & Noble, 1973), 49-50.

32) 13세기 경 퀴른의 성 요한 수도원의 수도사이며 교사인 프랑코 데 콜로니아(Franco de Colo-nia)에 의해 정량 기보법이 창안되었다.

랄(Choral)이 나타나게 되었다.



35

Das Deutsche Patrem.

D. Mart. Luther.

Wir glauben all an einen Gott
Schöpffer Himmels vnd der Erdē der
sich zum Vater geben hat das wir
seine Kinder werden. (Er will uns all
zeit

악보6) 루터의 코랄 ‘우리는 모두 위대한 신을 믿는다’(Wir glauben all an einen Gott)

루터에게 있어서 회중찬송은 매우 중요한 개혁이었는데, 종교개혁이 어떠한 의미에서 예배개혁이라고 할 수 있다면, 찬송가의 개혁은 그 시대의 복잡한 찬송 문화에 대한 획기적인 사건이었다. 그러므로 루터에게 있어 회중찬송은 많은 사람들에게 호응을 받게 되고 큰 영향을 끼치게 되었다.

루터는 모든 성도가 다 하나님 앞에 제사장적인 삶을 살기를 바랐고 그 권리에 있어서도 마찬가지였다. 이런 그의 신학적 확신에서 볼 때, 성직자나 성가대에 의한 찬송가 가사의 언어적 장벽도 당연히 헐어야 할 벽이었다. 그래서 그는 성서의 번역과 함께 당시로서는 하나의 개혁이라고 할 수 있는 독일어로 된 회중찬송 즉 코랄을 만들게 된 것이다.

그의 회중찬송 작업이 만인 제사장설 신학의 실천이었다면 그 회중찬송의 내용 속에는 이신칭의(Justification)의 신학이 잘 반영되어 있다고 볼 수 있다. 루터는 성서의 심오한 가르침과 그 자신의 확고한 신학을 단순

하면서도 분명하게 그의 찬송 속에 표현해 내고 있음을 보게 된다. 실제로 그의 찬송들은 단순하고 힘과 용기가 배어있다. 또 코랄의 빼놓을 수 없는 특징인 리듬의 생동력은 종교 개혁의 힘찬 리듬을 표현한 것이라고 생각되며, 루터 신학과 코랄은 이렇게 떼어놓을 수 없는 상호 관계를 맺고 있음을 보게 된다. 33)

코랄의 음악적 특징을 살펴보면 코랄은 루터시대에서 부터 오늘에 이르기까지 영미(英美)의 것과는 달리 선율만 쓰여져 있었다. 이것이 독일 코랄의 본체이다. 교회의 회중은 선율만 노래하고 회중의 노래를 뒷받침하는 오르간 반주는 반주가 즉흥적으로 반주했다.

교회 성가대에서 사용하기 위한 합창형식은 16세기 중반에 와서야 원칙적으로 테너에 주선율을 두는 것으로 되어 있으나 그 후부터 최고 성부(聲部)에 선율을 두는 것이 간혹 나타났다가 1586년 뉘른베르크(Nürnberg)의 오지안다 목사(1534- 1604)가 그의 「신앙의 노래와 시」라고 한 성가집을 낸 이후에 그 형식이 고정되었다. 마틴 루터의 '내 주는 강한 성이요(Ein' Feste Burg)'나 암브로시우스의 라틴어 성가에 기초한 '하늘에서 땅으로 내가 왔노라(Vom Himmel hoch da komm ich her)'는 독일의 대표적인 코랄이라 할 수 있다.

종교개혁을 선도했던 다른 두 사람 즉 칼빈과 쾰링거는 루터의 음악에 대해 입장을 달리했다. 루터는 예전 의식과 전통을 되도록 보존한 상태에서 단지 수정, 보완하는 방법을 취했으나 칼빈과 쾰링거는 개혁교회의 이상과 모델을 원시 초대교회에서 찾았다. 그래서 칼빈은 예배에 있어 음악을 소극적으로 사용했고, 쾰링거는 아예 음악을 예배에서 없애

33) 조숙자, 조명자, 「찬송가학」, 58-60.

버렸다.

이들의 음악적 배경에는 당시 카톨릭 음악의 부패와 오만이 있었다. 그들은 당시의 화려한 오르간 음악과 성가대 음악이 하나님을 위한 것이라기보다 인간을 위한 것으로 치닫는 것을 보았고 더불어 연주자들의 오만을 동시에 경험하였다. 이로 인해 칼빈은 성가대 폐지론을 주장했으며 말씀을 담을 수 없다는 이유로 예배 중 악기의 사용을 금지하기도 하였다.³⁴⁾ 하지만 그는 교회 안에서의 시편가의 사용을 허락하였고 단선율을 시편가에 한해서 권장했으며 자국어로 운율을 갖춘 회중용 시편가를 만들기도 하였다.³⁵⁾

쯔빙글리는 자신이 음악에 조예가 깊었지만 교회 안에서 아예 음악을 금지하게 하였고 침묵 속에서 마음으로만 찬양하게 했다. 즉 이 두 사람이 음악에 관해 조심하고 우려했던 것은 당시 카톨릭 음악과 교회 음악가들의 부패에 대한 것이다.

V. 종교개혁자들의 교회음악 이해

1. 루터의 교회음악 이해

1) 루터의 생애와 사상(Martrin Luther, 1483-1546)

루터는 1483년 11월 10일 독일 중부의 아이즐레벤(Eisleben)에서 광부의 아들로 태어났으며 그의 부모님은 카톨릭 교인으로서 어려서부터 사도신경이나 십계명, 주기도문과 찬송가를 가르쳤다. 그리고 교황은 하나

34) 홍정수, 「교회음악개론」, 35.

35) Ibid, 38.

님께서 보내신 지상의 치리자이며 교회는 교황의 집이라고 가르쳤다.

그는 1498년부터 3년간 아이젠나흐(Eisenach)에 있는 학교에서 수학하던 중 문예부흥시대의 문화를 접하게 되었고, 찬송 부르는 법과 악기 연주법을 배우게 되었다. 신학자이며 시인인 에라스무스(Erasmus)는 루터의 목소리에 대해 “말하거나 노래하기에 좋고 깨끗하고 순수한 목소리”라고 표현하기도 하였다.³⁶⁾ 또한 루터가 18세에는 에르푸르트 대학생이 되었고 동창생들은 루터를 ‘유식한 철학자’, 또는 ‘음악가’라고 불렀다. 그는 선하고 경건한 카톨릭 신자였으며 양심적이고 부지런한 학생이었다. 그는 에르푸르트 대학에서 학사와 석사 학위를 받았으며 그 후 법학을 공부하던 중, 길을 같이 가던 친구가 벼락을 맞아 죽은 일로 인해 어거스틴 교단의 수도원에 들어가게 되었고 1507년에 사제로 서품되었다.

그는 1510년 어거스틴 수사회의 분쟁문제를 가지고 교황에게 상소하러 로마에 갔고 이때 그는 신학적이고 음악적인 발전에 중요한 계기를 맞게 되었다. 그는 그곳에서 교회의 부패를 발견하게 되었고 대항하기로 결심을 하였다. 또한 죠스깁 데쁘레에 의한 유럽 음악을 접하게 되었다.³⁷⁾ 루터는 죠스깁을 일컬어 “그는 음표의 주인이다. 음표들은 그가 원하는 대로 움직인다. 다른 작곡가들은 음표들이 원하는 대로 움직인다”라고 말할 정도로 죠스깁을 존경하였다. 그는 1512년 신학박사가 되고 사제직에 서품이 되었으나 카톨릭 교회에 깊은 의문을 품고 차츰 종교개혁을 시작하게 되었다.

그는 로마서 1장 17절 “믿음으로 말미암아 의롭게 된다”라는 말씀으로

36) 강명신, “Martin Luther의 Chraled이 교회음악에 미치는 영향.” (석사학위 논문, 연세대학교 교육 대학원, 1991), 11.

37) Ibid, 11.

은혜를 체험하게 되었고 성서가 신앙과 생활에 유일한 근원과 표준이라고 생각하게 되었다. 1517년 그는 드디어 95개 조항을 비텐베르크 교회 정문에 붙였다. 이 논제는 면죄부에 대하여 교황의 대권은 부인하지는 않았으나 교회의 정책을 비판하고 기독교 신앙의 영적인 면을 강조했다. 즉 “회개는 기독교인의 전적인 삶을 내포한다”고 주장했고, “진정한 보화는 하나님의 영광과 은총에 관한 가장 거룩한 복음에 있다”고 강조했고 성직자들의 위선과 불법을 더 이상 방관할 수 없었다. 이로 인해 그는 이단자로 몰리고 1521년 교황청으로부터 파문을 당했다.

루터는 “신자들의 교회라기보다는 성직자들의 교회”가 되어버린 당시의 상황에서 신자들이 중심이 되어야 한다고 생각하였고 신과 인간과의 직접적인 신앙관계를 추구함으로써 사제의 중개 역할이 불필요하다고 주장했다.³⁸⁾

루터는 매우 음악을 좋아했고 뛰어난 가수였으며 작곡에도 상당한 실력을 가지고 있었다. 그의 작품으로는 1524년에 만들어진 ‘8편의 성가집’이 있고 ‘에르푸르트편찬’에는 가사 25편과 곡 15편이 수록되었고 ‘비텐베르크 성가집’에는 4성과 5성의 합창곡이 들어있다. 그리고 16세기 후반 독일의 복음성가집의 모델이 된 ‘클루트의 성가집’은 루터의 마지막 출판 작품이다.

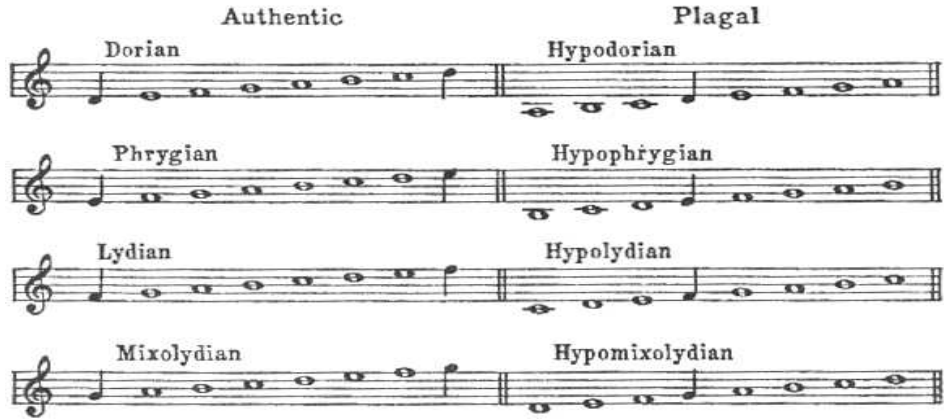
2) 루터의 교회음악에 대한 이해

루터는 역사에 있어 신학적인 업적만큼이나 음악적인 공헌도 크다. 루터는 중세 8개의 교회선법³⁹⁾을 12개로 확대 했을 뿐만 아니라, 코랄

38) 진교소, “루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해”, 38.

39) 8개의교회 선법은 도리아(doria), 히포도리아(hypodoria), 프리지아(phrygia), 히포프리지아

(Chorale)제작에 있어 독창적으로 이오니아 선법(Ionia mode)⁴⁰⁾을 사용하였는데 이는 오늘날의 장조와 단조의 조성을 낳게 하는 길을 열어놓은 것이다.



악보7) 교회 8선법



악보8) 이오니아 선법

루터는 스스로 찬송가 작곡에 참여할 정도로 음악에 큰 관심을 보였다. 그는 음악을 전면적으로 교회에 받아들일 정도로 그 어느 개혁자들 보다 음악에 개방적이어서 기악, 다성 음악 등 다른 개혁자들이 기피했던 것 까지도 수용하였다.

그는 “나는 음악을 사랑한다”고 말하며, “음악은 사람의 선물이 아니고 하나님의 선물이며, 영혼을 즐겁게 하고 마귀를 몰아내고 죄 없는 기쁨을 일으키며 평화의 때를 지배한다”⁴¹⁾고 말했다. 이렇듯 루터가 말한 음악을

(hypophrygia), 리디아(lydia), 히폴리디아(hypolydia), 믹솔리디아(mixolydia), 히포믹솔리디아(hypomixolydia) 등을 의미한다.

40) 이오니아 선법(Ionia mode): 교회 선법의 하나로 C Major에 해당하는 선법

41) 홍정수 외 2인, 「두길 서양음악사」(서울: 나남출판, 1997), 128.

11가지로 요약을 하면 다음과 같다.

첫째, 음악은 하나님의 창조물이며 인간의 예술을 통해 더욱 빛나지는 하나님이 인간에게 주신 위대한 선물이다. 둘째, 기악도 교회에서 허락될 수 있는 것으로 보았다. 셋째, 음악을 듣고 느끼는 기쁨은 죄가 아니라고 말하며 음악은 마귀와 싸울 힘을 준다고 말한다. 넷째, 음악은 신학과 매우 가깝다고 말하는데 옛 예언자들이 하나님의 말씀과 음악이 가깝기를 바랬으며, 말씀을 음악화 시키기에 노력하여 수많은 노래와 시편을 남겼다고 생각한다. 다섯째, 음악은 세상을 묶는 힘과 질서를 가져오며 이 질서는 동시에 신적인 질서라고 말한다. 여섯째, 음악은 사람의 생각, 감각, 마음, 감정을 다스린다. 일곱째, 루터는 하나님이 음악을 통해 복음을 선포하신다고 말했다. 여덟째, 음악은 인간의 깊은 내면에 있는 것을 불러일으키므로 인간이 말씀의 부름에 응할 수 있도록 돕는다. 그래서 음악은 신앙을 불러일으키며 음악은 성령의 도구라고 말한다. 아홉째, 음악의 감정적 능력이 정신적, 영적 침체를 없앨 수 있다고 보았다. 즉, 음악은 정신적 무감각, 게으름 등을 떨쳐버리고 인간을 생동케 하고, 신선케 하는 '타오르는 힘'이 있다고 보았다. 열 번째, 루터는 찬양이 언어를 뛰어넘어서서 환성이나 환호의 외침과 비슷하게 될 수 있다는 것을 긍정한다. 이것은 세속 음악에서도 있을 수 있는데 교회 음악에서는 그 가능성이 더 크다고 보았다. 그 이유는 하나님은 말로 표현할 수 없는 분이신데 침묵할 수는 없고 환성 이외에는 그 표현이 가능한 방법이 없다는 것이다. 그래서 바로 이 환성이나 환호의 외침이 찬양의 추진력일 수밖에 없다고 말하고 있다. 열 한번째, 루터는 칼빈처럼 음악이 교육에 도움이 된다고 보았다. 그는 성직자나 교사가 음악을 모르는 것은 큰 결함이라고 생각했

고, 이를 학교에서 적극 장려하도록 권했다.⁴²⁾

루터에게 있어서 회중찬송(Chorale)은 매우 중요한 것이며 ‘살아 있는 복음의 소리’였다.⁴³⁾ 그는 ‘내 주는 강한 성이요’를 비롯한 37편의 찬송을 만들었으며, 성가대의 세련된 다성 합창음악도 장려하였다.

Ein feste Burg ist unser Gott
Er hilft uns frei auß aller Noth
Ein gute Wehr und Waffen.
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alte böse Feind mit ernst er's jetzt
meint Großmacht und viel Liest
Sein grausam Rüstung
ist auff Erden nicht seins gleichen.

악보9) 루터의 코랄 “내 주는 강한 성이요”

위의 악보에서 나타나듯 루터가 장려한 교회음악 즉 코랄의 특징은 첫째, 가사적인 측면에서 당시 라틴어 가사의 곡들을 평신도들도 부를 수 있도록 독일어로 번역하여 성직자와 특권층만이 부르던 찬송을 회중화 시킨 것이다. 둘째, 리듬에 생동력이 있다는 것이다. 루터 찬송의 곡조는 불규칙하고 생동감이 있다. 이러한 루터 코랄의 리듬은 대체로 신앙의 찬송은 악구가 짧은 음표로 시작하고 명상찬송은 긴 음표로 시작되었다. 셋째, 코랄의 선율에서 공인된 라틴어 찬송가 외에 세속선율이나 민속선율에

42) 홍정수, 「교회음악개론」, 29-34.

43) 한주완, “예배음악의 신학적 접근과 음악목사제도에 대한 모색,” (석사학위 논문, 협성대학교 신학 대학원, 1999), 19.

복음적인 가사를 붙여 사용하였다. 세속노래나 세속적인 다성작품을 교회에서 사용하도록 채택되는 것은 16세기에는 흔한 일이었다.⁴⁴⁾ 넷째, 16세기에 코랄 편곡들의 양식이 매우 다양해졌다. 코랄은 원래 화성이 없는 멜로디로 불렸지만 루터파 작곡자들은 일찍부터 코랄에 다성음악을 붙이기 시작하였다. 마지막으로 악곡형식에서 마이스터징거의 소절형식을 도입하여 가사의 체계적 규칙과 음악적 악구처리를 하였다. 한 악구와 그 반복의 간단한 변형인 소절형식은 전반구와 후반구의 종결대비 부분들로 이루어지는데, 소절형식(AAB)의 A부분을 전반구라 하고, 후반구를 B부분이라 칭한다. 가장 간단한 형식은 AAB구조로서 다양한 변형이 가능하다.⁴⁵⁾ 이 다섯 가지의 특징 중 가장 두드러진 특징은 라틴어 가사를 자국어인 독일어로 번역하여 특권층만 부를 수 있던 찬송을 회중들이 쉽게 부를 수 있도록 한 것이라 할 수 있다.

3) 루터의 음악이 개신교에 미친 영향

루터는 성직자가 아닌 부모와 자녀들이 쉽게 접할 수 있는 성경을 자국어로 번역하여 하나님의 말씀을 자유롭고 쉽게 모든 국민이 읽도록 하였으며, 음악을 통하여 복음을 선포할 수도 있다고 생각했다.

가장 중요한 것은 수동적이고 침체적 이었던 예배의 분위기를 찬송을 통하여 능동적이고 기쁨에 찬 예배가 되도록 하는 데 이바지했으며, 이로 인하여 회중들을 즐거움에 찬 예배를 드릴 수 있게 되었을 뿐만 아니라, 라틴어 또는 히브리어나 헬라어로 되어 있던 가사를 자국어로 번역함으로써 회중들이 쉽게 접할 수 있도록 했으며, 세속선율이나 민속 선율에 복

44) 이유선, 「기독교음악사」, 82.

45) 강명신, “Martin Luther의 Chraled이 교회음악에 미치는 영향,” 39-41.

음적인 새로운 가사를 붙여 사용함으로 교회음악과 민속음악을 상호 교차시켰다.⁴⁶⁾

또한 루터는 개신교 코랄의 기초를 열어 많은 작곡가들이 많은 코랄을 작곡하게 하는 데 기여하였다. 특히 하인리히 슈츠와 요한 세바스티안 바흐와 같은 유명한 작곡가 등이 그의 음악을 계승하여 개신교 음악을 발전시키게 했다. 음악을 통하여 하나님의 말씀을 바르게 해석하고 잘 받아들일 수 있도록 하는 데 기여했다.

또한 단선율로 되어 있던 전례음악을 다성부의 합창 음악으로 만들어서 젊은이들이 성가대 음악 교육에 많은 관심과 열의를 보이게 함으로서 개신교 음악 발전에 크게 기여했으며, 특별히 음악의 교육적 가치를 인정하여 교회에서만 찬송가를 부를 것이 아니라, 학교에서도 찬송가를 도입하여 교회와 학교와 가정이 하나의 범주 내에서 움직이도록 하였는데, 특히 경건훈련에 음악이 필요하며 이는 시편과 음악이 경건심을 높이는 데 많은 도움을 준다고 믿었기 때문이다. 찬송을 비롯한 교회음악을 학교 음악 교과과정에 넣음으로써 교회음악이 학교에서도 행해질 수 있는 교두보를 구축했다.⁴⁷⁾

독일 구교회의 음악은 미사와 한 의식에서 들러리 격에서 벗어나지 못했으나 그래도 더욱 당당해진 문서로 절대적인 위치를 가진 것은 독일의 종교음악 자체가 그만큼 자격을 갖춘 것이었기에 그런 것이다. 이러한 결과 독일이 기독교 국가(루터파 교회)로 성장하는 데 기여했음을 아무도 부인할 수 없을 것이다.

마틴 루터의 영향으로 새롭고 알찬 찬송가가 많이 나왔는데, 독일 찬송

46) 신화철, “대중적 교회음악의 이해와 수용,” (석사학위 논문, 감신대 신학대학원, 1993), 43.

47) 임영만, 「예수의 길을 따른 사람들」 (서울: 청한 문화사, 1987), 166.

가는 어느 나라의 찬송가보다 우수하므로 종교개혁 이후 지난 460여 년 간 스웨덴, 노르웨이, 덴마크를 비롯하여 영국과 미국 찬송가에 큰 영향을 미쳤다. 루터가 교회음악에 공헌한 것 중에 가장 위대한 일은 역시 회중찬송(Chorale)을 만든 일일 것이다.

루터의 코랄은 복음주의적이고 성경적인 찬송가들로서 종교 개혁적 찬송가의 기초를 놓았고 교회음악을 대중화 시켰다.

2. 칼빈의 교회음악 이해

1) 칼빈의 생애와 사상(John Calvin, 1509-1564)

칼빈은 1509년 7월 프랑스 파리에서 동북쪽으로 70리 가량 떨어진 노용(Noyon)에서 출생하였다. 그의 아버지는 본래 노동자였으나, 부지런하고, 책임감이 강했기 때문에 노용 감독구의 서기가 되었고, 어머니는 그 성내에서 신앙의 인물로 존경받는 사람이었다. 어릴적부터 천재적 소질을 보였던 칼빈이 경건한 생활을 할 수 있었던 것은 다 부모님의 영향 때문이었다.

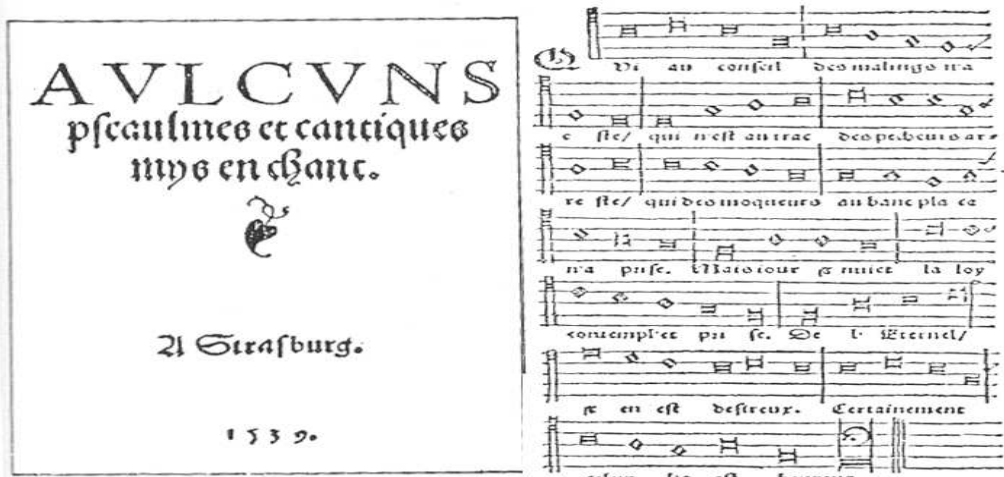
칼빈의 아버지는 처음에는 그가 교직자가 되기를 원했기 때문에 부친의 뜻을 따라 파리 대학교내의 말쇄대학에서 공부를 하다가 몬테이구(Montaign)대학으로 옮기면서 신부가 되기 위해 성경과 스콜라주의를 배우게 되었고 토론기술 등을 익히게 되었다. 하지만 그가 19세 때 그의 아버지가 노용의 교권자와의 충돌로 파문을 당하게 되자 아들에게 세속적인 분야에서 출세시키겠다는 심산으로 신학을 단념시켰고 법학을 공부하게 하였다. 그래서 그는 올레온대학에 입학하게 되었고 입학 후 부느제

대학으로 전학하였고 이곳에서 볼마르(Melchior Wolmar)교수에게 지도를 받았다.

그의 생애는 종교개혁자로서의 삶을 살았고 1536년 제네바에 당도한 그는 개혁운동에 힘쓰고 있는 화렐(William Farel)를 만나면서 함께 개혁운동에 동참하게 되었다. 그는 성 베드로 교회를 담임하면서 교회조직을 새롭게 하고 신자들의 새 삶을 요구하였다.

그는 1538년 스트라스부르크(Strasbourg)로 가게되었는데, 그곳에서 부처(Martin Butzer)를 만나게 되었고 그에게서 신학적인 것은 물론 음악적인 영향을 받게 되었다. 칼빈은 그곳에서 프랑스에서 추방된 망명자들의 목사로서 일하면서 저술활동을 하였다.

그는 1539년에 회중찬송의 유익함과 필요성을 자각하고 자신의 감독하에 최초의 시편가집인 「Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant: 노래가 있는 몇 개의 시편과 칸티쿰」을 출판하였으며 1541년에는 다시 제네바로 돌아와 불어로 번역한 시편집을 출판하였다.⁴⁸⁾



악보10) 칼빈의 시편가: Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant

48) 존 칼빈, 「시편주석」, 존칼빈 성경주석 출판위원회 역 (서울: 성경교재 간행사, 1986), 160-161.

칼빈은 제네바에서 설교가이며, 주석가였고 저술가로 살았다. 또한 법률가이자 정치가로서 제네바시를 종교적 도시로 발전시켰고 대학을 건립하였다.

2) 칼빈의 교회음악에 대한 이해

칼빈은 하나님의 주권을 강조하여 ‘이중적 예정론’을 내세웠으며 예배음악에 있어서는 매우 엄격하였다. 그는 루터보다 20년 후에 나타나 프랑스를 중심으로 개혁교회 지도자로 활동하였지만, 그의 신학과 음악에 대한 견해는 루터와 다른 점이 많았다. 칼빈은 음악에 있어서 음악 이론보다는 하나님의 말씀, 즉 성서와 하나님의 주권에 그 초점을 두었다.



악보11) 칼빈이 시편 137편에 곡을 붙인 악보

칼빈은 인생의 목적이 예배에 있고 올바른 예배란 하나님의 말씀에 의해 행하여져야 한다는 독특한 예배관을 가지고 있었다. 그래서 그는 하나님의 말씀, 즉 성서에서 나온 가사만을 예배음악으로 선택하고 순수 단성

음악을 사용하여 회중들이 쉽게 부를 수 있게 하였다. 이러한 이유로 칼빈이 주도하던 개혁교회의 예배에서는 오직 시편과, 몇 개의 송가만을 부를 수 있게 되었다.⁴⁹⁾

칼빈은 교회에서 행해지고 있는 로마 카톨릭의 전통과 유산을 거부하기 위해 교회에서의 음악을 제한하였고, 그 내용은 다음과 같다.

첫째 악기 연주를 반대했다. 그는 구약시대에는 악기 사용이 필요했다고 생각하나 신약시대에는 불필요한 것으로 보았다. 즉 구약시대는 하나님 백성들의 유년기였기 때문에 하나님 말씀을 듣도록 자극하는 기악이 필요했으나, 신약시대에는 고린도전서의 말씀 “그러면 내가 어떻게 할고, 내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하리라”(고전 14:15)를 가지고 악기가 필요 없다고 주장하였다. 또한 그는 카톨릭이 오르간을 교회에서 사용함으로써 음악을 오용한다고 보고 많은 오르간을 철거시켰다.

둘째 칼빈은 교회에서 성악곡만을 허용했다. 그러나 이것도 다성 음악이면 불허했다. 즉 단성부 음악만을 허용했다. 그 이유는 다성 음악이 말씀을 분명하게 하지 않고 어둡게 한다고 생각했기 때문이다. 그래서 그는 독창으로 부르지 않는 집단에 의해 불리우는 단선율 성가를 택했다. 그에게 중요한 것은 감정의 움직임이 아니라 신앙의 고백이었는데, 기악은 감정을 움직일 수는 있으나 신앙의 고백은 못한다고 보았다.

셋째 그는 성경 안에 있는 노래 가사만을(시편, 칸티쿰⁵⁰⁾)을 사용해야 한다고 보았다. 이것들만이 하나님의 말씀이라고 보았기 때문이다. 그 결과 칼빈과 교회음악 중 주목받을 만한 유일한 소산인 ‘시편가’가 등장하

49) 순복음 음악연구소, 「교회음악의 재발견」(서울: 서울말씀사, 1992), 140.

50) 칸티쿰 canticum (‘노래’라는 뜻의 라틴어 canticulum에서 유래) 다양한 그리스도교 예배음악에 사용되던 찬미가 가사. 형식과 내용은 시편과 비슷하나 그 이외의 책들에서 나타난다.

게 되었다.

넷째 칼빈은 인간의 마음을 움직이는 음악의 작용력에 크게 주목하였는데 그는 말씀이 순수한 음악적 쾌락으로 흐려질 것을 염려했고 이를 저지하기 위해 노래하는 자의 분별력을 크게 강조하였다.

다섯째로는 교회음악이 선교적 임무를 가졌다고 보았다. 즉 단순히 교회에서만 사용되는 것이 아니라 복음을 전하는 기능을 감당해야 한다고 보았다.

여섯째로 교회음악이 교육적 임무를 가졌다고 보았다. 칼빈은 음악을 청소년 교육과 교인들의 예배 교육을 위해 허용했다.⁵¹⁾

칼빈의 시편찬송에 대한 선율의 근원은 잘 알려지지 않아서 칼빈이 프랑스에서 마로의 운율시편을 부르던 곡조와 스타라스부르크에서 독일 개신교들이 부르던 찬송을 어느 정도 모방했으리라는 추측만 있을 뿐이다.

칼빈은 예배음악이 민요나 세속음악과는 구별되어지기를 원했고 편집과정이 철저한 칼빈의 감독 하에 이루어졌으므로 여타 독일 찬송과는 다른 시편찬송 특유의 곡조를 갖고 있었다. 일반적인 특징은 순차적으로 진행되면서 흐르는 선율 선들을 볼 수 있다.

시편찬송의 리듬형태를 보면 가사의 억양을 중시하는 독일 코랄에 비해 시편찬송은 시를 읽는 사람에게 맞춘 리듬형태를 사용하는 인본주의적 경향을 띄고 있다. 그러므로 시편찬송의 곡조는 시의 운율에 맞춘 리듬이라기보다는 회중들이 부르기 쉽도록 하기 위한 목적 하에 만들어진 것을 볼 수 있다.⁵²⁾ 또한 시편찬송은 다양한 유절형식 중에서도 고정된 박자를 통하여 고정하지 않은 여러 개의 리듬 유형을 통해서 복합박자로도 창작되

51) 홍정수, 「교회음악개론」, 35-40.

52) 최 영, “칼빈에 있어서의 예배와 음악,” (석사학위 논문, 총신대 신학대학원, 1990), 98.

었음을 알 수 있다. 하지만 복합박자는 엄격히 제한되었으며 이음줄이나 붙임줄, 그리고 점음표는 매우 드물게 사용되었다.

마지막으로 시편가의 화성표현에서 칼빈은 시편찬송의 멜로디에 다른 성부를 첨가시키는 것을 반대하였다. 그러나 프랑스 시편찬송의 다성 편곡집 에서는 멜로디에 다른 성부를 첨가시키는 곡이 많이 나타나 있다. 그러나 16세기 교회에서 시편찬송을 다성합창으로 불렀다는 기록은 없으며, 다만 이들은 교회 밖이나 가정에서 사용되었다. 부르조와(Bourgeois)는 시편찬송에 수직 화음적 기법을 도입시켰는데 이것은 칼빈주의 교회음악이 하나님 말씀을 전하고자 하는 신학적 요구에 합당한 것이다. 이후 꾸준히 다성 편곡집이 출간 되었다. 그 중에서 구디멜의 다성 시편찬송은 각국의 언어로 번역되어 국제적으로 인정받게 되었고 다성음악을 금지하던 칼빈주의 개혁교회에서도 이 후에는 공식적인 승인을 받게 되었다.⁵³⁾

칼빈은 루터나 쾰링글리 보다는 음악적 교육과 소양이 높지 못한 편이지만, 로마 카톨릭 미사음악이 너무 기교에 빠져 외부적 웅대함을 자랑하게 된 것을 잘 알고 있던 사람이므로 오직 성서에서 나온 가사만을 선택한 것이었다.⁵⁴⁾

3) 칼빈의 음악이 개신교에 미친 영향(시편가를 중심으로)

칼빈의 시편찬송은 교회음악의 거룩함을 높였다. 칼빈은 교회음악이 철저히 세상과 구별되어야 함을 강조했다. 그래서 찬송의 곡조를 세속적인 음악과는 차별되게 작곡하게 되었고, 오직 성경의 가사, 즉 시편으로만

53) 김은주, “칼빈의 교회음악과 Geneven Psalter에 관한 연구,” (석사학위 논문, 총신대 음악대학원, 1990), 60.

54) 한주완, “예배음악의 신학적 접근과 음악목사제도에 대한 모색,” 23.

찬양할 수 있다고 기록하고 있다.⁵⁵⁾

하나님의 말씀이 권위를 철저히 존중하였고 기악 반주가 거룩함과 맞지 않다고 생각하여 악기사용까지 금하였다. 그러나 지나친 제한으로 루터의 코랄에 비하여 음악적인 발전을 할 수 없었다.

시편찬송가는 찬송이 서서히 대두되면서 시편찬송은 점차 사라져갔다. 벤슨(Louis F. Benson)은 시편찬송에서 찬송이 대두된 이유를 다음과 같이 말하고 있다. 첫째는 사용되고 있는 은율이 시편찬송의 문학적인 질을 높여보려는 노력이다. 둘째는 시편찬송의 내용을 현대의 환경에 적응시켜 보려는 의도이다. 셋째는 시편외에 다른 부분과 복음적인 찬송을 첨부시키려는 시도이다.⁵⁶⁾ 시편찬송에서 찬송가로의 변천과정에서 가사의 내용도 함께 변한 것이다.

존 웨슬리는 시편찬송에 대한 부흥과 개혁의 필요성으로, 그는 대중들에게 익숙하고 친밀한 가사와 유행가와 민요조의 곡조, 세속음악을 채택하여 찬송의 곡조와 가사의 자유와 교회의 회중찬송의 자유화를 진행시켰다.⁵⁷⁾

3. 쾰빙글리의 교회음악 이해

1) 쾰빙글리의 생애와 사상(Ulrich Zwingli, 1484-1531)

쾰빙글리는 루터보다 7주 늦은 1484년 1월 1일 세인트 갈(St. Gall) 쾰톤(Canton)의 자치주 툴렌부르그의 계곡인 빌트하우스(Wildhaus)에서

55) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「두길 서양음악사」, 130.

56) 조숙자, 조명자, 「찬송가학」, 101-109.

57) 장원교, “역동적 예배의 교회음악에 관한 연구,” (석사학위 논문, 중앙대 교육대학원, 2005), 32.

태어났다. 어머니인 마르가레테 마일리는 투르가우에 있는 피싱겐 대수도원장의 누이였고, 그의 아버지는 부락의 촌장을 역임해 왔으며, 외할아버지는 사제였다.

쯔빙글리는 베센에 있는 학교에 다녔으며, 그 후 바젤(Basel), 베른(Bern)에서 공부했는데, 그곳에서 스승 하인리히 뵐플린(Heinrich Wölflin)은 그에게 고전에 대한 열정과 음악에 대한 사랑을 불어넣어 주었다. 도미니쿠스 수도회 수사들은 그의 음악적 재능에 관심을 가져 수도원에 들어오도록 그를 부추겼다. 그러나 아버지와 아저씨로부터 설득당한 그는 빈과 바젤에서 공부했으며, 1504년 바젤대학교를 졸업했다.

그는 그의 스승이자 개혁가인 토마스 비텐바흐(Thomas Wyttenbach)의 강의에 깊은 영향을 받았으며, 1506년 글라루스(Glarus)의 사제가 된 쯔빙글리는 바쁜 틈을 내 헬라어를 공부했고, 히브리어를 시작했고, 에라스무스 작품에 몰두했다. 그는 고전, 성경, 교부들을 열심히 공부하여 영향력 있는 설교자가 되었고, 북부 소수 인문주의자들의 존경받는 일원이 되었다.⁵⁸⁾ 그러나 쯔빙글리는 글라루스에서 영적 위기에 봉착하게 되었다. 성경을 면밀히 공부하다 보니 그의 마음에 성경의 권위에 대한 의구심이 생겨나게 된 것이다. 그래서 그는 자신 전체를 성경에 헌신하기로 마음먹었다.

그는 성경을 연구함에 따라 하나님의 말씀이 다른 모든 책들보다 우월한 권위를 소유했다는 확신을 갖게 되었고, 1516년에 결론을 내렸다. 이 원칙이 바로 쾰리히 종교 개혁의 전개를 주도할 원칙이 되었다. 그는 르네상스 운동에 대해 깊이 공감하여, 에라스무스와의 종종 서신을 교환했

58) 율리히 개블러, 「쯔빙글리」, 박종숙 옮김 (서울: 아가페출판사, 1993), 51-52.

다.

스위스 군대의 중군사제로 복무한 그는 용병제도에 대해 매우 반대하였는데, 그의 이러한 입장은 글라루스 사람들의 적대감을 불러일으켰고 결국 1516년 그는 아인시델른(Einsiedeln)으로 옮겨가게 되었다.

1518년 대사(大赦)에 관한 위기가 일어났는데, 쾰리히의 그에 대한 재치 있는 호평은 교회의 호의를 얻었고, 결국 교황청으로부터 서훈을 받았고, 중군사제로서의 연금을 받게 되었고, 많은 반대에도 불구하고 그는 쾰리히에 있는 그로스뮌스터에서 민중사제로 임명되었다.⁵⁹⁾

1519년 전염병이 발생하자 자신의 사역에 더욱 충실하게 되었고, 자신이 병에 걸려 회복되는 과정을 겪고 잇따른 형제의 죽음을 보면서, 어느 정도 인본주의적인 경향을 띠기 시작한 그의 사고와 가르침은 영적이고도 신학적인 깊이를 더하게 되었다. 그의 개혁 운동은 저항이라기보다는 개선, 혹은 자신의 표현을 빌리자면 복원에서 시작되었다. 그는 더 이상 1년 중 각 주일마다 읽고 가르치도록 지정된 구절들에 얽매이지 않겠다고 발표하였다. 그 대신 강단 위에 헬라어 원문 성경을 놓고, 마태복음 전체를 처음부터 끝까지 설교하겠노라고 했다.

1520년 그는 시 당국으로부터 '진실하고 거룩한 성서'를 설교해도 좋다는 허락을 받아냈다. 그의 설교는 금식과 성직자 독신에 대해 반란을 일으키도록 자극했고 이로써 스위스의 종교개혁이 시작되었다.

1523년 쾰리히의 마을회관(의사당·법정·공회당을 겸함)에서 1월 내내 진행되는 콘스탄츠의 총주교 대리와의 논쟁을 준비하면서 쾰리히는 자신의 도전적인 67개항을 공표하였고, 그 주요내용을 그 지역 대부분의 주

59) Ibid, 35-75.

교들이 받아들임으로써, 전례에 대한 개혁이 시작되었으며, 그로스윈스터 개혁안이 상정되었다.⁶⁰⁾ 이 안의 요지는 성당부속학교를 문법학교와 개혁적인 사제들을 훈련시키는 신학교로 재조직하는 것이었다. 10월에는 교회의 성상들을 제거하는 문제가 두 번째 논쟁을 불러일으켰다.

1524, 1525년 잇따른 조치들이 취해져 성상들이 제거되고 오르간 사용이 금지되고 종교건물들이 해체되었으며, 미사가 간단한 성찬식으로 대체되고 세례식이 개혁되었다. 또한 성서의 강독이 도입되고 목회사역이 재조직되었으며, 모국어판 성서본을 준비하였다. 1524년 4월 2일 그는 안나 라인하르트와 정식으로 결혼하였고, 1525년부터 쾰른의 활동은 스위스 국내에서는 물론 국외의 루터파들과도 불화를 일으켜 난관에 부딪혔다. 1525년 1, 3월에 재세례파의 지도자들과 논쟁을 벌였으나 성공적이지 못했다.

최초의 재세례는 이미 2월에 행해졌으며, 폭넓게 전파되기 시작했다. 협의회 당국은 자신들이 우롱당하고 있다고 생각하여 그 지도자들을 감금했으며, 1525년 11월 무익한 논쟁을 좀 더 계속한 후 결국 그들을 사형에 처했다.

1531년 10월 카톨릭 켈톤들은 취리히의 기습을 감행하였고, 쾰른이 이끄는 취리히 군대는 10월 11일 케펠에서 교전 하였으나 패하였고, 이 전투에서 쾰른을 위시한 목회자, 의회의원 등 다수가 전사 하였다. 쾰른 역시 이 전투에서 47세의 일기를 마지막으로 끝내 개혁을 마무리 하지 못하고 숨지고 말았다.⁶¹⁾

쾰른은 개혁이 아닌 회복을 외친 사람이다. 그에게서 개혁과 회복

60) Ibid, 80.

61) 한국가톨릭대사전,

의 이념 사이에 존재하는 중요한 차이점을 보게 되는데 개혁의 주창자는 성서의 어떤 해석이든지 간에 그 해석이 적용되게끔 하는 바로 그 전통이 필요하다고 강조하는 경향이 있다는 것이다. 그들은 성경은 전통을 중재하고 보존할 수 있어야 한다고 주장했다. 반면 회복을 주창하는 사람들은 교회 공의회와 신학자, 신조에 의해 형성된 전통이 거의 완벽하다는 것을 부인하고 성서의 직접적이고 순수한 이해를 추구하였다는 것이다.

쯔빙글리는 성서의 선례대로 행하고자 한 사람이었다. 성서가 말하면 말하고, 성서가 말하지 않는 것에 대해서는 침묵하는 사람이었다. 쯔빙글리의 개혁의 근거가 ‘오직 성서’에 두고, 성서로 돌아가 성서의 가르침대로 행하고자 한 점에서 환원 운동을 엿볼 수 있는 것이다.

2) 쯔빙글리의 교회음악에 대한 이해

쯔빙글리는 열 살 때에 바젤(Basel)의 성 테오도르(St. Theodore) 학교의 그레고르 빈즐리에게서 3년간 라틴어, 변증법 등과 함께 음악도 공부하였고, 열세 살 되던 해 베른(Bern)으로 전학하여, 2년간(1496-1498) 공부하였는데, 이곳에서 르네상스식의 인문주의적 교육 이상을 전적으로 추종하던 인물인 하인리히 뵐프린에게서 고전에 대한 사랑과 음악의 즐거움을 배웠다. 그 후 비엔나에서 2년간(1500-1502) 머무는 동안 더욱 깊이 고전에 관한 지식을 쌓았으며, 음악에도 조예를 깊이 하여 류트(lute), 하아프, 비올(viol), 리드 파이프(reed pipe), 코르넷(cornet) 등의 악기들을 다룰 수 있게 되었다. 또한 후에 스위스의 음악 분야에서 지도적 인문주의자의 위치를 차지한 하인리히 글라레아누스(Heinrich Glareanus)와 친교를 맺기도 하였다. 62)

쯔빙글리는 종교 개혁자들 중에서 가장 음악적인 재능이 많은 사람이었으나, 그럼에도 불구하고 공중 예배에서의 음악사용을 가장 반대한 사람이기도 하였다. 63)

쯔빙글리는 스위스의 종교개혁자로서 여러 가지 악기를 잘 다루었고, 작곡과 비공식 모임을 통한 음악활동도 하였고 1519년 흑사병이 돌던 시기에 죽어가는 사람들을 격려하는 가사를 쓰기도 하였다. 64)

1518년 스위스에서 칼빈보다 먼저 종교 개혁을 시작한 쯔빙글리는 루터의 글로부터 영향을 받았다. 그는 전통적 미사의 집례를 거부하고 그가 세운 새로운 예배 형식, 즉 미사보다 더 단순하고 윤리적 실제성을 추구하는 예배형식을 도입하였다. 65) 이 예배 형식은 첫째 일반인의 언어, 둘째 평교인들의 기도참여, 셋째 계속적인 성경낭독, 넷째 음악 사용금지라는 특징을 가지고 있다.

1524년 쯔빙글리의 영향 하에 있었던 취리히 시에서는, 시와 교외에서 오르간 연주를 금하는 법령이 포고되었고, 그부터 약간 후에 문스터 교회의 오르간이 해체된다. 1525년 취리히 시에서는 찬송가 부르기가 그친다. 많은 종교개혁자들이 오르간 연주와 다성부 교회음악에 대해 반대의견을 갖고 있었다. 66) 특히 쯔빙글리의 경우는 종교개혁가 중 가장 음악성이 높다고 평가받는 사람인데, 가장 반음악적인 입장을 취했다. 그가 그러한 입장을 취한 것은 음악을 자신의 신앙 안으로 품지 않고, 저만치에 있는 세속의 틀 안에 놓아두었기 때문이다.

62) 루이스 W, 스피치, 「종교개혁사」, 서영길역 (서울: 기독교 문서선교회, 1992), 142-143.

63) 이중태, 「교회와 교회음악」 (서울: 예찬사, 1991), 25.

64) 류미영, “보편적 음악교육의 당위성에 관한연구,” (석사학위 논문, 숙명여대 교육대학원, 2004), 24.

65) Ibid, 24.

66) 박봉석, 「음악과 사상」 (서울: 아가페 음악 선교원, 1984), 119.

쾨빙글리는 자신이 음악가이면서도 교회에서의 오르간 사용이 경건하지 않다고 하였다. 이러한 보수적인 교회음악을 고집하는 사람들도 있었지만⁶⁷⁾, 쾨빙글리의 오르간 사용 금지 법령은 계속된 비판을 받았고, 그가 오르간을 부숴버렸다는 일화는 그의 보수적 성향을 나타내는 근거로서, 그만큼 시대에 역행하는 일로 비춰졌다. 그에 대한 비판 입장은 대체로 위와 같은 방법으로 이루어진다. 스스로 음악가였으면서도 그가 교회 음악에 대해 그토록 비판적인 입장을 취했던 것은 아이러니이고 이해할 수 없는 일로 치부된다.

종교개혁가의 입장에서 성경으로 돌아가자고 외치는 것은 또한, 스테인드글라스로 장식된 교회의 화려한 외양보다는 스스로의 신앙을 키우는 것이 더욱 중요하다는 것을 외치는 것이기 때문에, 지나치게 장식적인 교회 음악에서 신앙의 증거를 찾을 수 없다면 그것을 버리는 것이 오히려 낫다고 생각하는 것이 당연하다. 그러한 입장을 고려한다면 오히려 루터의 행동을 더 이해할 수 없게 되는데, 그것은 루터가 쾨빙글리나 칼빈에 비해 좀더 온건한 개혁을 주창했음을 생각하면 이해가능한 일이다. (루터가 좀더 온건한 개혁가였다는 것은, 루터가 좀더 르네상스적 인간이었다는 점을 고려하면 더욱 맞아떨어진다. 루터의 인본주의적 경향은 코랄을 생각하면 가능할 것이다.) 쾨빙글리가 음악가였음에도 불구하고 음악을 교회에서 몰아냈다는 것은, 그의 종교적 정열을 반증하는 것으로 이해해야 할 것이다.⁶⁸⁾

쾨빙글리의 교회음악에 대한 개혁의 생각을 굳건하게 만든 또 하나의

67) 홍세원, “르네상스 교회음악의 인본주의적 성향에 관한 연구,” 『한국음악학회논문집 음악연구』 16권,(1997), 378-386.

68) 스피치, 『종교개혁사』, 151.

동기는, 그가 취리히에 도착했을 때 그곳 교회의 음악적 수준이 형편없었다는 점도 제시되고 있다. 교회 회중찬송이 음정도 제대로 맞지 않는 조잡한 찬송이었기에, 매우 민감한 음악인이었던 쾰링글리에게 괴로움이 되었을 것이라고 추정하는 것이다. 그는 아마 제대로 부르지 못하는 찬송으로 예배의 전체적인 미를 떨어뜨리느니 차라리 그것을 삭제해버리고 마음속으로 드리는 기도와 명상으로 예배의 엄숙함을 보존하겠다고 생각했던 것 같다. 이러한 교회음악에 대한 실망과 쾰링글리의 종교열이 만나 쾰링글리 특유의 사상을 만들었고, 급기야 찬송을 폐지시키는 극단의 조치까지 취해지게 된 것인데, 사실 이러한 쾰링글리의 찬송 폐지 그 자체는 이후 교회음악에 그다지 영향을 끼치지 못하였다고 보여진다.

쾰링글리의 신실한 종교적 정열은 결국 쾰링글리의 시대에만 그쳤을 뿐이고, 쾰링글리 사후 교회에서의 찬송이 재개되었음을 본다면, 쾰링글리의 사상이 어쨌든 음악과 종교를 갈라놓는다는 것은 무리였다고 볼 수 있다.

3) 쾰링글리의 음악이 개신교에 미친 영향

쾰링글리의 교회음악에 대한 실망과 그의 종교열이 만나 그만의 특유의 사상을 만들었고, 급기야 찬송을 폐지시키는 극단의 조치까지 취해지게 된 것이다. 이러한 쾰링글리의 찬송 폐지 그 자체는 이후 교회음악에 그다지 영향을 끼치지 못하였고 그의 신실한 종교적 정열은 결국 쾰링글리의 시대에만 그쳤을 뿐이다.

쾰링글리 사후 교회에서의 찬송이 재개되었으며, 찬송 폐지론에서 벗어나 그의 활동 전반을 놓고 본다면, 교회보다는 신과 인간의 직접적인 만

남을 추구했던 쾰빙글리의 사상이 기독교도들의 큰 호응을 얻었고 그것이 결국 교회음악을 교회 안에서만이 아니라 교회 밖, 인간이 신을 생각하는 곳이라면 어디든지 음악(혹은 찬송)이 뿌리내릴 수 있게 하는 바탕을 마련해 주었다고 평가할 수 있겠다.

교회 안에서 음악을 없앤 쾰빙글리의 활동은 역설적으로 교회와 음악과의 탄탄한 고리를 끊어서 성스러운 교회를 위한 음악보다는 신과 신을 섬기는 개개인을 이어주는 음악을 발전시키는 계기가 되었던 것이다.⁶⁹⁾

4. 개혁가들(루터, 칼빈, 쾰빙글리)의 교회음악 사상 대조 이해

16세기 종교개혁을 이끌었던 종교개혁가들 즉 루터와 쾰빙글리, 칼빈의 교회음악에 대한 사상 및 찬송관을 공통점과 차이점을 대조하여 살펴보면 다음과 같다.⁷⁰⁾

1) 공통점

모두들 신령한 찬송을 원했으며 자국어로 직접 가사를 써서 신령한 찬송을 만들었다.⁷¹⁾ 성경의 시편을 가지고 신령하게 찬송을 만들었으며 성경 외적인 것들로 찬송을 만들기도 하였다. 이들은 또한, 가사의 리듬과 음악의 리듬, 가사의 음율 등이 일치해야 한다고 보았다.

이 세 사람의 종교개혁가들은 한결같이 신약성서의 골로새서 3장 16절 "……시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나님을 찬

69) 송숙희, “종교개혁과 프랑스 개신교 음악-위그노 시편집을 중심으로,” (한국음악학회논문집 음악연구, 18권, 1998), :89-103.

70) 최복희, “종교개혁 시대의 교회 chorale에 대한 연구,” (석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, 1990), .10

71) 루터는 독일어로, 쾰빙글리는 알레만어로(alemanisch; 스위스 지방 방언). 칼빈은 불란서어로 찬송을 작곡하였다.

양하고"라는 성경구절과 에베소서 5장 19절 "……시와 찬미와 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희의 마음으로 왕께 노래하며"의 성경말씀을 근거로 하여 자신들의 찬송관에 대하여 밝혔다.

2) 차이점

(1) 쓰빙글리

- 회중이 찬송을 부르는 것은 불가(不可)하다.
- 찬송가 가사를 마음대로 지어서는 안 된다.
- 합창음악을 가정에서도 할 수 있다.
- 합창음악의 예배시 사용은 불가(不可)하다.
- 오르간 음악이나 기악음악이 예배에 사용되어서는 안 된다.

(2) 칼빈

- 회중이 찬송을 부르는 것은 가(可)하다.
- 찬송가 가사를 마음대로 짓는 것은 안 된다.
- 합창 음악을 가정에서 하는 것은 가(可)하다.
- 합창 음악의 예배시 사용은 불가(不可)하다.
- 오르간 음악이나 기악음악은 사용할 수 없다.

(3) 루터

- 회중은 찬송을 불러야 한다.
- 찬송가 가사도 지을 수 있다.
- 합창음악은 가정에서도 사용할 수 있다.
- 합창음악을 예배에서도 사용할 수 있다.

3) 도표와 비교 및 정리⁷²⁾

	Gemeinde-f reie (회중찬송)	Kirchenlied dichtung (교회찬송 짓기)	Chormusik(합창음악)		Orgel Musik (오르간 기악음악)	Altar Musik (성찬음 악)
			im Hause (집에서)	im Gottes- dienst (예배에서)		
Zwingli	Nein(不可)	Nein	Ja	nein	nein	Nein
Calvin	Ja(可)	Nein	Ja	nein	nein	Nein
Luther	Ja(可)	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja

위의 도표에서 볼 수 있듯이 쾰링은 단지 집에서 하는 합창음악만을 허락하며 교회에서 사용하는 모든 음악을 거의 부정하고, 성경의 구체적인 보장 없는 일체의 관습을 거부하여 예배 수단에서 제거하였다.

칼빈은 집에서 하는 합창음악과 회중 찬송에만 가(可)하다는 긍정적인 견해이지만 따지고 보면 그의 이 회중 찬송론에도 상당한 제약이 가해지고 있다. 곧, 회중이 찬송을 부를 수 있기는 하지만 시편가만 부르도록 한다는 것이다. 그러나 과연 오늘날 칼빈교에서 누가 주장한 대로 실천에 옮겨지고 있는지는 생각해 볼 문제이다.

그의 주장대로라면 오르간음악 및 모든 기악음악, 또 예배에서 사용하는 성가대의 합창음악을 사용하지 않아야 할 것이다. 요즈음 한국교회의 상황을 보면 성가대 없는 교회는 거의 없으리라고 본다. 또 찬송가 창작에 관한 것도 당시에는 불가능했다. 물론 요즈음은 가능하다.

단지 루터만이 모든 교회음악의 가능성을 'Ja'라고 함으로써 긍정적 견

72) 김철륜, “음악과 마틴 루터,” 「교회음악」 봄 호 (서울: 교회음악사, 1988), 28.

해를 가지고 있었다. 루터는 성공적인 교회 음악가이자 교회음악 교육가였다고 할 수 있다. 왜냐하면 세계에서 최초로 찬송이라는 과목을 학교음악 교과과정에 편성했던 인물이기 때문이다. 그리고 천주교에서도 루터의 주장대로 회중찬송가집이 있으며 회중들이 찬송을 부를 수 있기 때문이다. 독일 남부의 교회에서 사용하는 천주교 찬송가집에는 루터의 찬송이 10여곡이나 들어 있다.

루터 당시에는 이러한 사실들이 불가능한 일 이었다. 그러나 종교개혁을 통해 루터가 심혈을 기울이고 노력한 보람으로 이 모든 것들이 누구에게나 자유롭게 사용하여지도록 된 것이다.

VI. 결론

16세기 종교개혁기를 이끌었던 3명의 개혁자들의 성향은 각기 다르지만 그들이 공통적으로 주장한 것은 ‘성경으로 돌아가자’였다. 그들은 성경속에서 창조주 하나님의 명령을 찾아내려고 하였다. 이러한 그들의 노력은 500여년이 지난 현대를 살아가는 우리에게도 동일하게 중요시 되어야 한다. 그들의 개혁은 단지 성서학적인 개혁에만 국한된 것이 아닌 실천신학의 예배학의 한 부분을 차지하는 음악 부분에서의 개혁도 동시에 이루어진 것이다. 그러나 현대의 신학자들과 성서학자들은 개혁을 단지 신학적인 부분에만 국한하여 교회음악을 평가절하 하는 듯한 느낌을 받는다. 그들은 개혁당시 교회음악에 라틴어로 되어있어서 특정층의 전유물이었던 음악을 회중들이 같이 동참할 수 있는 음악으로 개혁하였고 그들의 개혁

은 성공적 이었다고 할 수 있을 것이다. 이런 의미에서 현대 교회는 교회 음악에 대한 자긍심을 가져야 하며 교회음악에 대한 정체성을 확립하여야 한다.

또한 현대의 교회는 교회음악의 대중성을 강조하면서 그 음악을 통해 하나님과 우리 사이의 피조성고 구속 안에서 우리가 하나님과 연합하였다는 가치 있는 사실을 증명하고 진리가 담긴 음악행위를 지속하여야 한다. 그리고 무엇보다도 찬송은 우리의 기분을 위한 것이 아닌 오직 하나님만을 기쁘시게 하는 찬송을 해야 한다.

본 논문을 통하여 개신교회의 교회음악이 가져야 할 것은 어느 것이고 버려야 할 것은 어느 것인지에 대해 알게 되었다. 개혁주의 예배음악이라 함은 ‘기독교의 신앙을 가진 사람들의 모임인 교회 안에서 신앙과 행위의 유일한 규범인 성경을 근거로 하여 교회의 공적예배에 사용되는 음악을 말한다.’⁷³⁾ 이것은 예수그리스도의 이름과 성경은 개혁주의 예배의 기본적인 통일성을 이루는데 필수 요건임을 말한다. 개혁주의자들은 ‘성경으로 돌아가자’라고 외쳤으며 교회음악을 사용할 때 사상이나 감정 표현에 대한 성경적인 근거를 둔 신학적 평가와 지침을 통일적으로 적용하는 것을 매우 중요하게 생각하였다.

개혁주의자의 교회음악은 창조주이신 하나님의 명령이 성경에 기초하여 사용되어지는 음악이며 성경적 교훈을 찾는 것을 중요하게 여겼다. 하지만 현 시대의 교회음악은 무분별한 세속음악의 유입으로 인하여 성경에 기초하기 보다는 시대의 흐름을 따라가기에 급급하여 교회음악의 의미가 퇴색되고 있다.

73) 이광복, 「교회음악이 무너진다」 (서울: 도서출판 흰돌, 1994) 375.

이에 본 논문은 개혁주의자였던 루터와 칼빈, 쾰링글리의 연구를 통해 빠르게 변하고 있는 교회음악의 흐름 속에서 현 시대의 교회음악 지도자들에게 주어진 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

첫째는 무엇보다도 교회음악 지도자들은 루터와 칼빈, 쾰링글리가 그랬듯이 성경에 기초를 둔 확고한 신앙과 신학적 기반을 든든히 해야 할 것이다. 세상의 음악가들과 달리 교회음악 지도자들은 음악을 통해 하나님의 영광을 나타내야하기 때문이다.

둘째는 지나치게 개방적이거나 폐쇄적이지 말아야 한다. 루터와 칼빈, 쾰링글리의 사상을 적절히 받아 들여야 할 것이다. 특히 현시대와 같이 대중문화 속에 침투해 우리의 영혼을 병들게 하는 무서운 사탄의 계략에 말려들지 말아야 할 것이다. 무분별하게 세상의 음악을 교회에 끌어 들여 하나님을 찬양하기 보다는 자신의 감정에 도취되어 버리는 잘못을 저지르지 말아야 한다.

루터의 개방적인 교회음악관은 발전적인 측면에서 바람직하나 그 사상에서 자칫 지나치면 그러한 위험성을 내포하고 있음을 알 수 있다. 그렇다고 칼빈과 쾰링글리처럼 지나치게 폐쇄적일 때 교회음악의 발전을 막아 버릴 뿐 아니라 전도의 문을 막아 버릴 수도 있다. 특히 청소년들의 전도와 교회생활의 활성화를 위해선 무조건 전통음악만 고집하는 것은 무리일 것이다. 그들의 기호에 맞게 적절히 개발하고 활용해야 할 것이다.

셋째는 교회 내에 제도적 보완책이 필요하다. 세상은 발전하고 전문화 되어가고 있는데 교회는 구습만을 좇아서 안 될 것이다. 극단적인 칼빈주의 개혁장로교회(Ultra-Calvinist Reformed Presbyterian Church of America)는 지금도 오르간 사용을 금지하고 찬송가를 부르지 않고 있다

고 한다. 교회는 올바른 교회음악의 방향을 제시하며 연구해야 하며 이를 위해 전문 교회음악 지도자를 양성하고 이를 활용해야 한다. 신학과 음악을 겸비한 교회음악 지도자가 필요한 것이다.

마지막으로 현 시대의 교회음악의 사상적 문제점을 발견하여 문제에 대한 대안을 연구하고 개선해야 할 것이다. 항상 검토하고 올바르지 못한 것이 발견될 때 개혁할 의지를 갖는 것이 하나님께 합당한 예배를 드릴 수 있을 뿐만 아니라 교회음악은 음악을 통하여 하나님을 기쁘시게 해드리게 될 것이며 교회음악은 더욱 발전하여 생명력이 넘쳐나게 될 것이다.

참고문헌

1) 국내서적

- 김건정. 「교회음악전래」. 서울: 카톨릭 출판사, 1987.
- 김철륜. 「음악과 마틴 루터」. 서울: 교회음악사, 1988.
- 문성모. 「민족음악과 예배」. 서울: 도서출판 한들, 1997.
- 박봉석. 「음악과 사상」. 서울: 아가페 음악 선교원, 1984.
- 박은규. 「예배의 재구성」. 서울: 대한 기독교 출판사, 1993.
- 박용란. 「세계 교회음악사」. 서울: 도서출판 작은 우리, 2003.
- 순복음 음악연구소. 「교회음악의 재발견」. 서울: 서울말씀사, 1992.
- 이유선. 「기독교음악사」. 서울: 기독교문사, 1988.
- 이중태. 「교회와 교회음악」. 서울: 예찬사, 1991.
- 이택희. 「예배음악의 이해」. 서울: 질그릇, 1986.
- 임영만. 「예수의 길을 따른 사람들」. 서울 : 청한 문화사, 1987.
- _____. 「교회음악개론」. 서울: 장로교 출판사, 1991.
- 조숙자, 조명자. 「찬송가학」. 서울: 장로회신학대학출판부, 1990.
- 홍정수. 「교회음악개론」. 서울: 장로회신학대학 출판사, 1995.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「두길 서양음악사」. 서울 : 나남출판, 1997.

2) 번역서적

- 로버트 H, 미첼. 「목회와 교회음악」, 지형범 역. 서울: 가이드포스트, 1995.

프리텐탈. 「마르틴 루터의 생애」. 김형석 역. 서울: 삼성문화재단 출판부, 1579.

율리히 개블러. 「쯔빙글리」. 박종숙 옮김. 서울: 아가페출판사, 1993.

존 칼빈. 「시편주석」. 존칼빈 성경주석 출판위원회 역. 서울: 성경교재간행사, 1986.

루이스 W, 스피치. 「종교개혁사」. 서영길역. 서울: 기독교 문서선교회, 1992.

3) 외국서적

Schalk Carl F. *Key Word in Church Music*. St.Louise: Concordia Pub House, 1978.

Miller Hugh M. *History of Music*. New York: Bames & Noble, 1973.

4) 학술논문

송숙희. “종교개혁과 프랑스 개신교 음악-위그노 시편집을 중심으로”. 「한국음악학회논문집 음악연구」 18권 (1998): 89-103.

최시원. “교회음악에 대한 칼빈의신학”. 「교회음악」 겨울호 (1983): 24-26.

_____. “음악목회의 기본원리.” 「교회음악」 겨울호 (1985): 15-17.

홍세원. “르네상스 교회음악의 인본주의적 성향에 관한 연구.” 「한국음악학회논문집 음악연구」 16권 (1997): 378-386.

데이비드 J, 수잔. “루터와 교회음악”. 「교회음악」 여름호 (1981): 18-20.

5) 학위논문

- 강명신. “Martin Luther의 Chraled이 교회음악에 미치는 영향.” 석사학위논문, 연세대 교육대학원, 1991.
- 김면수. “21세기를 위한 교회음악의 방향 모색.” 신학석사학위 논문, 협성대 신학대학원, 1997.
- 김운태. “루터의 개혁사상 형성과정에 관한 사적 고찰.” 신학석사학위 논문, 서울신대 신학대학원, 1986.
- 김은주. “칼빈의 교회음악과 Geneven Psalter에 관한 연구.” 석사학위 논문, 총신대 음악대학원, 1990.
- 류미영. “보편적 음악교육의 당위성에 관한연구.” 석사학위 논문, 숙명여대 교육대학원, 2004.
- 신화철. “대중적 교회음악의 이해와 수용.” 석사학위 논문, 감신대 신학대학원, 1993.
- 양은주. “역사적 측면에서 본 M. Luther와 그의 찬송이 가지는 의미에 관한연구.” 석사학위 논문, 총신대 신학대학원, 1991.
- 이형기. “종교개혁 신학사상.” 석사학위 논문, 장신대 신학대학원, 1984.
- 장원교. “역동적 예배의 교회음악에 관한 연구.” 석사학위 논문, 중앙대 교육대학원, 2005.
- 진교소. “루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해.” 석사학위 논문, 칼빈대 신학대학원, 2004.
- 최복희. “종교개혁 시대의 교회 chorale에 대한 연구.” 석사학위논문, 경희대 교육대학원, 1990.

최 영. “칼빈에 있어서의 예배와 음악.” 석사학위 논문, 총신대 신학대학원, 1990.

한주완. “예배음악의 신학적 접근과 음악목사제도에 대한 모색.” 석사학위논문, 협성대 신학대학원, 1999.

홍정자. “루터 찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구.” 석사학위 논문, 총신대 신학대학원, 1991.