



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

+

루터와 칼빈의 예배음악에 관한 연구

석사학위논문

루터와 칼빈의 예배음악에 관한 연구

계명대학교 대학원

신학과

손은주

손은주

지도교수 황재범

2007년 6월

2007년 6월

+

루터와 칼빈의 예배음악에 관한 연구

지도교수 황 재 범

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2 0 0 7 년 6 월

계 명 대 학 교 대 학 원
신 학 과

손 은 주

손은주의 석사학위 논문을 인준함

주 심 허 도 화

부 심 임 경 수

부 심 황 재 범

계 명 대 학 교 대 학 원

2 0 0 7 년 6 월

감사의 글

지금까지 저희 가정과 교회를 지켜주시고 인도하여 주신 하나님의 크신 은혜와 사랑에 감사를 드립니다.

계명대학교 대학원에서 훌륭하신 교수님들을 통하여 수업하는 과정은 정말 새로운 도전이었습니다. 이제 모든 과정을 마치고 석사학위를 받을 수 있도록 인도해주신 하나님께 감사와 영광을 돌립니다.

본 논문이 완성되도록 사랑과 정성으로 세심하게 잘 지도해 주신 황재범 지도교수님께 깊은 감사를 드립니다. 아울러 교수하시고 관심과 정성으로 조언해 주신 허도화 교수님·임경수 교수님께도 감사를 드립니다.

또한 본 학업을 마칠 수 있도록 물심양면으로 적극 협력해주신 모든 성도님들께 감사를 드립니다. 특히, 기도해주시고 기쁨으로 도와주신 사랑하는 남편 김기윤 목사님과 사랑하는 두 딸에게도 고마움을 표합니다.

오늘이 있기까지 격려하며 힘이 되어주신 많은 친지 선·후배 동료 분들에게도 깊은 감사를 드립니다. 그리고 논문에 관심을 가져 주시고 조언해 주신 김홍규 박사님께도 깊은 감사를 드립니다.

이 모든 영광을 하나님께 돌립니다.

감사합니다.

2007년 6월

손 은 주

목 차

1. 서론	1
1.1 문제 제기 및 연구의 목적	1
1.2 연구사	3
1.3 연구의 범위와 방법.	6
2. 예배음악의 역사	9
2.1 예배의 의미	9
2.2 예배와 삶	12
2.2.1 이스라엘 민족의 공동체	12
2.2.2 축제로서의 예배	13
2.2.3 시대에 따라서 변하는 형태	14
2.3 예배 음악의 이해	15
2.3.1 예배 음악의 정의	15
2.3.2 예배 음악의 기능.	16
2.3.3 예배 음악의 역할	17
2.4 예배 음악의 성경적 역사	18
2.4.1 구약 시대의 예배음악	19
2.4.1.1 초기 전통들.	19
2.4.1.2 성막과 성전의 예배음악	21
2.4.1.2.1 일반적 특성.	21
2.4.1.2.2 음악적 특성	23
2.4.1.2.3 히브리인들의 예배송-시편	24
2.4.1.2.4 작은 칸티클	25
2.4.1.2.5 회당에서의 예배음악	25
2.4.2 신약시대의 예배음악	26
2.4.2.1 히브리민족 음악의 형성	26
2.4.2.3 예배 음악의 중요성	28

2.4.2.3 초대교회의 예배음악	29
3. 교회 음악의 역사적 개관	32
3.1. 종교개혁 이전의 음악	32
3.1.1 로마 캐톨릭의 교회음악8	32
3.1.2 독일의 세속음악1	36
3.1.3 독일의 교회음악	38
3.2 종교개혁과 음악사적 배경4	40
3.2.1 시대적 배경	40
3.2.2 종교 개혁의 배경	47
3.2.3 음악사적 배경	48
4. 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해	50
4.1 마틴 루터의 음악사상	50
4.1.1 루터의 음악이해	50
4.1.2 루터의 음악관	56
4.1.3 루터의 코랄	59
4.1.4 루터 음악의 특징	60
4.1.5 마틴 루터음악의 영향.	61
4.2 존 칼빈의 교회음악사상	65
4.2.1 칼빈의 음악사상.	65
4.2.1.1 칼빈의 음악에 대한 이해	65
4.2.1.2 칼빈의 음악관	71
4.2.1.3 칼빈의 교회음악 사상이 주는 교훈	74
4.2.1.4 칼빈의 개신교 음악적 교훈	76
4.3 루터의 코랄과 칼빈의 시편찬송비교	77
4.3.1 루터의 코랄	77
4.3.1.1 코랄의 발생	77
4.3.1.2 코랄의 특징	79
4.3.1.3 코랄이 교회음악에 미친 영향.	86
4.3.2 칼빈의 시편	88

4.3.2.1 시편가의 음악적 특징	88
4.3.2.2 시편 찬송이 교회 음악에 미친 영향	90
4.3.3 루터와 칼빈의 교회 예배음악의 평가	92
5. 결론	98
5.1 요약	98
5.2 제언	104
참고문헌	109
영문초록	114
국문초록	117

표 목 차

<표 1> 성전 음악에 쓰였을 악기	23
<표 2> 구약 성서에 나타난 칸타클	25
<표 3> 회당 예배의 순서	26
<표 4> 마르틴 루터가 직접 쓴 악보원본	53
<표 5> 마르틴 루터의 초기악보	81
<표 6> 악보, 내주는 강한 성이요	81
<표 7> 악보, 새 노래를 부르자	82
<표 8> 악보, 내가 깊은 곳에서 부르짖노라	82
<표 9> 악곡형식	85
<표 10> 칼빈의 악곡	89
<표 11> 루터와 칼빈의 찬송 비교	97

1. 서 론

1.1 문제 제기 및 연구의 목적

본 논문의 목적은 성경 및 기독교 역사에 나타난 음악사상을 바르게 조명하고 루터와 칼빈의 음악을 고찰함으로써 개혁주의 교회 음악에 대한 건전한 신학적 모범을 제시하는 데에 있다.

오늘날은 개혁주의 교회들에게 있어서는 여러 가지 사항들이 요구될 수 있는데 특히, 예배음악에 대한 건전하고 통일되어야 하는 신학적 정립은 그 어느 사항 보다 더욱 절실히 요구되는 문제점이라고 생각된다. 왜냐하면 음악만이 지니는 특성, 기능, 그리고 음악이 인간에게 미치는 영향력은 교회의 예배 음악에도 예외 없이 적용되기 때문이다.

서양음악의 역사를 볼 때 종교적 의식과 음악은 불가분의 관계에 있으며 그 중에서 기독교 음악은 서양음악에 큰 영향을 주었다. 그러나 현재 교회 공적 예배시 음악을 사용하는 데에 대한 견해는 신학자들 혹은 교회들 사이에 서로 다른 신학적 입장을 취하고 있다.

그러나 교회는 이러한 측면을 제대로 이해하지 못하고 예배 음악을 무분별하고 무절제하게 사용하므로 참된 예배의 모습을 변질시키고 있다.

본 논문은 기독교 역사속에서 음악에 대한 이해와 특히 16세기 종교개혁 시대에 사용되었던 교회음악에 대하여 종교 개혁가들의 음악사상과 당시 예배 음악에 대한 내용을 정리해보고 특히, 루터와 칼빈의 음악사상을 집중 연구하여 오늘날 기독교가 이단사설과 다양한 사상으로 혼란되어 가는 시대에 바른 예배 음악을 정립하여 제시하고자한다. 에밀 브루너는 “하나님의 인간 창조에 있어서 중요한 요소는 인간의 문화를 수용할 수 있다는 점과 문화의 열망에 있다는 것이며 문화는 하나님의 선물인 동시에 인간의 의무이다”라고 말했다. 즉 브루너에 의하면 인간이 하나님께로부터 문화를 만들어 낼 수 있는 능력을 부여 받았다는 것이다. 그러므로 문화의 최종 목표라

고 할 수 있는 찬양은 선물인 동시에 그의 백성이 드러야할 의무인 것이다. 그러므로 찬양은 하나님과의 관계를 맺는 한 방법이다.

기독교는 예배의 종교이다. 기독교 예배는 다른 종교의 예배 행위와 같은 것이 아니다. 기독교 예배는 하나님의 명령에 의한 것이며, 성경의 계시에 기초한 예배이다. 기독교 음악은 이러한 예배를 통해서 꼭 필요한 것임이 성경에서 잘 나타나고 있다. 예배참여자에게 있어서 인간을 향하여 베푸시는 하나님의 절대적인 은총에 감사하고 경배하는 중요한 수단인 하나가 교회 음악이라는 것은 그 아무도 부인할 수 없다.

교회음악의 본격적인 출발은 중세음악에서 찾아볼 수 있다. 중세의 교회음악은 화성보다는 선법을 위주로 한 종류에 의해 결정되었다. 중세음악은 음악의 자유성보다는 원칙에 따라서 작곡이 되어졌기 때문에 개인의 창조적인 음악과 민요, 그리고 세속음악과는 항상 분리되어 다양한 음악을 흡수하지 못했다. 그러나 중세음악을 세속적으로 화려하고 아름다운 음악으로 만들기 위한 시도는 계속되었다. 그것은 청중들에게 음악의 접근성과 음악의 아름다움을 계층에 관계없이 감상할 수 있게 하고 대중화를 위한 방법으로 시작되었다. 그 한 예로서, 18세기말 세속음악을 위해 제작된 피아노는 현재 아무 거부감이 없이 사용되어지고 있다. 그러나 처음 피아노가 교회에 들어와 전통적인 오르간의 위치에 있기까지는 큰 진통을 겪었다. 왜냐하면 당시의 성직자들이 피아노는 예배용 악기가 될 수 없다고 생각했기 때문이었다. 이러한 점은 교회음악이 음표를 너무 많이 사용한다는 이유로써 교회 지도자들의 비난을 받은 것과 마찬가지로 피아노 음악이 너무 기악적인 음악으로 취급한 것이라 할 수 있다. 하지만, 중세부터 교회음악은 본격적으로 연주되었는데, 그 당시에는 진보적인 예배음악도 있었으며, 종교개혁 이후에는 현대교회 음악예배에서는 삶을 발견하는 동시에 음악과 함께 삶의 미래를 계획하였다.

종교개혁자 마르틴 루터는 스스로 찬송가 작곡에 참여할 정도로 큰 관심을 보였다. 음악을 매우 좋아했으며, 전공인 신학만큼이나 음악을 매우 사랑하고 그것을 즐겼다. 그는 음악에 있어서 어느 개혁자들보다도 개방적이었다. 그리고 음악을 적극적으로 받아들였다. 그는 당시에 기피하였던 기악,

다성 음악까지도 수용했던 것이다. 그리고 음악을 교회에 수용하였으며, 교회의 행사에 음악을 적극적으로 사용하였다. 이러한 그의 생각은 음악이 교회 안에서 성장할 수 있는 여건을 만들어 주었다.

존 칼빈 또한 교회음악을 개혁의 일환으로 적극적으로 예배에 사용하게 함으로써 하나님께 바른 예배를 드리는 데 지대한 공헌을 하였다. 지금까지 많은 사람들의 노력으로 오늘날 교회음악 역사가 창조되었으며, 이로 인하여 교회의 문화적 현실은 매우 향상 되었고, 문화 주체자들이 이룩한 문화적 영향으로 부요한 현실이 이루어졌다는 것은 매우 중요한 일이다. 그러나 문화의 주체자들이 기독교 문화를 이끌어 가는 과정에서 문화의 피주체자들을 혼란스럽게 하는 부정적인 부분들을 동시에 남겼음을 부인 할 수는 없다. 그러므로 성경이 제시하는 찬양의 바른 이해를 살펴보고, 진정으로 하나님이 기뻐하시는 교회음악, 진정한 하나님찬양의 모습을 회복해야 하는 것이 현재 교회 음악의 주안점이라고 생각된다.

1.2 연구사

예배음악의 역사에 관한 자료와 양이 비교적 방대하기에 어느 한 분야에 대한 연구사를 충분하게 쓴다는 것은 불가능할 수 있다. 그러므로 다음과 같은 기준으로 연구사를 정리하고자 한다. 먼저 본 논문에서는 통시적으로 종합적인 역사를 개관한 대표적인 학자의 핵심적인 저서를 중심으로 연구사를 정리할 것이다. 먼저 예배음악의 역사와 예배음악의 성경적 역사를 고찰하고 이후 시대를 구분하여 초대교회의 예배음악, 종교개혁이전의 음악과 이후의 음악을 논하면서 연구사를 정리하고자한다. 연구사를 정리하는 방법으로는 각기 시대별로 가장 탁월한 연구 성과를 보인 학자들의 저서를 중심으로 정리할 것이다.

첫째, 통시적인 방법으로써 예배 음악의 역사를 종합적으로 개관한 연구사를 살펴보면, 최근에 가장 현저하게 기독교 예배의 역사와 음악에 관한 연구 성과를 보인 사람은 윌슨-딕슨(Andrew Willson-Dickson)이다. 그가

1992년에 발간한 그의 저서 *The story of chirstian Music* 은 총 8부로 구성되어 있다. 성서시대부터 시작하여 가장 최근의 20세기 유럽과 미국, 그리고 제3세계의 기독교 예배음악까지 체계적으로 잘 정리하였다. 또한 David P. Appleby의 교회음악사(History of Church Music)와 이유선 박사 저 기독교음악사, 津川主一 저 교회음악 5000년사도 기독교 예배 음악을 종합적으로 이해하는 데 값진 자료가 된다.

교회 음악의 갱신을 염두로 기독교 예배 음악사를 간략하지만 체계적으로 소개한 학자로는 후스타드(Donald P. Hustad)가 탁월하다. 그의 저서 “Church Music in worship and Renewal”중 제2부에 기록된 예배음악사는 2000년 교회사 속에서 예배 갱신의 운동이 일어났던 시점을 중심으로 교회 예배음악의 변화와 갱신을 크게 다섯 시대 (성서시대, 2-15세기, 16-18세기, 19세기, 20세기)로 구분하여 예배 갱신에 따라 음악의 변화를 서술하고 있다. 로마 카톨릭(Roman Catholic) 예배 음악의 역사 방면에서 면밀히 고찰한 학자로는 페렐러(K. Fellerer)와 냄머스(Erwin Esser Nemmers) 그리고 헤이번(Rorbert F. Hayburn)이 있다. 먼저 페렐러(K. Fellerer)는 1961년 출판된 그의 저서 “A History of Catholic Church Music”에서는 초대교회에서부터 시작하여 제2차 바티칸 공의회까지 로마 카톨릭교회의 예배음악의 역사를 종합적으로 서술하고 있으며, 냄머스(Erwin Esser Nemmers)는 페렐러(K. Fellerer)의 연구에서 부족한 20세기 예배 음악의 역사를 그의 저서 “Twenty Centuries of Catholic Church Music”에서 보충하고 있다. 또한 헤이번(Rorbert F. Hayburn)은 그의 저서 “Papal Legislation on Sacred Music, 95 A.D. to 1977 A.D”에 예배음악의 역사를 중요한 사건별로 비교 분석해 놓았다.

개신교(Protestant Church) 예배음악의 역사를 가장 체계적으로 정리한 사람은 블룸(F. Blume)이다. 그가 1972년에 출간한 그의 대표적인 저서 “Protestant Church Music”은 개신교 예배음악의 태동과 전성, 쇠퇴기에 이르는 역사에 관하여 우리에게 종합적인 이해를 하게 한다.

둘째, 초대교회의 기독교 예배 음악에 관하여 가장 권위 있는 학자는 맥किन(James Mckinnon)이다. 그가 1987년 출간한 책 “Music in Early Christian

Literature”에는 예수 승천후 다섯 세기에 걸쳐 사도들과 교회 지도자들에 의하여 기독교예배에서 사용된 398절의 찬송 가사가 수록되어 초대 교회 예배와 음악을 연구하는데 큰 도움을 준다.

또한 퀘스텐(J. Questen)은 초대교회와 당시 이단들 사이의 예배의 형식, 음악의 사요 등을 중심으로 상호 영향성을 비교 분석한 책 “Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity”을 저술하여 기독교 예배의 형성과장에 대한 역사적 이해를 돕는다.

셋째, 중세시대에 기독교 예배 음악에 관하여 이 시대의 기본적인 예배음악의 역사적 특징들을 잘 설명한 학자들로는 홉핀(Richard Hoppin)과 리스(Gustav Reese) 그리고 크로커(Richard Crocker)가 손꼽힌다. 이들 중 먼저 홉핀(Richard Hoppin)은 1978년 출간한 그의 책 “Medieval Music”을 통하여 중세 음악의 성격, 소리, 악기, 예배와 음악에 대한 전반적인 이해를 보여주고 있으며, 이보다 오래 되었지만 리스(Gustav Reese)는 1940년에 출간한 그의 저서 Music in the Middle Age를 통하여 이시대의 음악에 통전적인 이해와 더불어 당시 철학과 신학, 음악과의 상관성을 잘 말해주고 있다. 또한 크로커(Richard Crocker)는 그가 1966년에 저술한 책 “A History of Medieval”에서 음악사의 전시대를 대상으로 하고 있지만, 중세 시대 부분을 통하여 우리는 이 시대의 음악적 양식이 무엇인지에 대한 분명한 답을 제시하고 있다.

넷째, 종교 개혁시대에 기독교 예배음악에 관하여 이 시대 예배음악의 기본적인 이해를 제공하는 학자는 리스(Gustav Reese)이다. 1967년에 출간된 그의 책 “Music in the Renaissance”는 르네상스 음악에 큰 비중을 두고 있어 종교개혁의 중요성은 상대적으로 떨어지나, 교회의 개혁운동에 따른 예배 음악의 변화와 종교 개혁가들의 예배 음악을 대하는 태도와 특징을 누구보다도 잘 설명해 주고 있다.

종교 개혁가들의 예배 음악에 관한 연구는 다양하면서도 엄청난 분량을 보인다. 그중 마틴루터(Martin Luther)의 예배와 음악을 연구한 학자로는 네틀(Paul Nettle)에 연구서인 “Luther on Music”가 도움이 되며, 칼빈(Jean Calvin) 츠빙글리(Ulrich Zwingli)의 예배 음악에 대한 비교는 가시드

(Charles Garside)의 저서“Zwingli and The Arts”가 탁월하다.

다섯째, 종교개혁이후 세계 개신교 예배음악의 가장 큰 영향을 준 유럽 교회의 예배 음악의 방대한 연구는 독일, 러시아, 영국 교회의 예배 음악을 중심으로 이루어져 왔다. 먼저 독일 교회의 예배 음악 연구는 ‘교회 음악의 아버지’인 위대한 바그(Johan Sebastian Bach)의 작품과 활동에 대한 많은 연구가 있는데, 그 중 슈틸러(Gunther Stiller)의 연구서“Johan Sebastian Bach and Liturgical life in Leipzig”는 탁월하다. 또한 러시아 교회 음악과 예배에 대해서는 가드너(J. Gardner)의 저서“Russian Church Singing”이 큰 도움이 되며, 영국 국교회(The Anglican Domain)의 예배 음악의 내용과 역사에 관하여는 펠로우스(Edmund Fellows)의 연구서“English Cathedral Music”이 기본이 되고 있다.

근 현대 미국의 예배 음악은 오늘날 한국 개신교 예배음악에 직접적인 뿌리가 되므로 매우 중요하며 그 분량 또한 상당하다. 그 중 체이스(Gibert Chase)의 저서“America’s Music : From the Present”는 미국 이주 초기부터 현재에 이르는 미국교회의 예배 음악사 전반에 걸친 이해에 도움을 준다. 그리고 19세기 미국의 교회음악을 가장 체계적으로 설명한 엘린우드(Leonard Ellinwood)의 연구서 “The History of American Church Music” 또한 미국 교회의 예배 음악 연구에 기본서가 되고 있다.

이상과 같이 살펴볼 각 연구서를 바탕으로 하여 본 연구에서는 본 논문의 중심 주제를 집중 고찰하려고 한다.

1.3 연구의 범위와 방법

본 논문에서는 성경적 예배를 바르게 조명하여 개혁교회 예배음악에 대한 보수적이고 건전한 신학적 모범을 제시하려고 한다. 무엇보다도 성경에 나타난 예배음악의 기원과 역사, 그리고 그 특성을 조명함으로써 하나님께서 교회에 주시는 정확한 교훈을 밝혀내는 것이라고 말할 수 있다. 개혁시대에는 예배의 개혁을 통하여 의식보다는 말씀을 중심으로 두는 예배의의

들을 형성하였다. 하나님의 말씀이 예배에서 큰 비중을 차지하였다. 동시에 종교개혁자, 루터와 칼빈 등은 찬송의 중요성을 인식하고 찬송가의 사용을 크게 강조하였다. 찬송사용이 인식되기는 하였으나, 찬송보다는 하나님의 말씀선포가 중심요소가 되었다. 그러나 종교개혁이후 현대에 이르러서는 단순히 사회자 혹은 설교자가 주도하는 수동적인 예배보다 성도들이 적극적으로 참여하는 능동적인 예배에 관심을 기울이기 시작하였다.

자연스럽게 예배를 구성하는 요소들 사이에 변화가 이루어졌다. 예배에서 말씀의 요소가 차지하는 비중은 감소되고, 상대적으로 찬송의 요소가 부각되었다. 예배에서 말씀이 아니라 찬송이 중심 되는 찬송예배가 새로운 형식으로 등장하였다.

이렇게 중요한 요소가 된 예배음악의 역사를 찾아보고 그 바른 정립을 이루는 노력은 지속되어야 할 것이다. 논문에 사용된 자료 및 문헌은 주로 기독교 개혁교회 예배음악 및 예배학에 관한 보수적입장의 것들이다. 왜냐하면 좀 더 성경적이고 바른 예배 중심적인 연구를 위해서 너무 세속주의적인 것은 배제했기 때문이다. 국내에서 이 분야에 대한 보수적 견해의 문헌과 자료들은 제한되어 있다. 본 논문에서는 선행연구논문을 통하여 예배음악에 대한 역사적 고찰을 살펴보고 성경적인 조명을 참고해서 종교개혁시대의 예배음악에 대한 집중적인 연구를 할 것이다. 선행연구들의 대부분 음악예배의 현실을 잘 밝혀내고 있으나 성경적인 바른 예배를 지향하려는 노력이 미흡하므로 본 논문에서는 개혁주의 예배음악에 대한 바른 자세를 지향하며 연구를 하였다. 앞으로 본 논문연구를 시작으로 더욱 많은 연구가 진행되어 바른 예배음악을 정립하는 계기가 되어야 할 것이다.

여기서 예배음악과 교회음악은 큰 차이 없이 같은 맥락에서 이해되어야 한다. 예배음악은 엄밀히 분석할 때 예배 봉사하기에 합당한 음악으로서 예배를 위한 음악이며 교회음악은 교회안에서 행하여지는 복음송 CCM 등의 여러 장르의 음악을 의미한다. 그러므로 예배음악, 교회음악, 혹은 교회 예배음악은 같은 뜻으로 이해하며 연구하려 한다.

본 논문을 통하여 그 연구 범위와 방법을 살펴보면 다음과 같다.

서론인 제1장에서는 문제제기 및 연구의 목적을 설명한다.

본론이 시작되는 제2장에서는 예배음악의 역사를 살펴본다. 그 내용으로는 예배의 의미, 예배와 삶, 예배음악의 이해를 설명하고 특별히 예배음악의 성경적역사로 구약시대, 신약시대, 초대교회의 예배음악을 살펴본다.

제3장에서는 실제적으로 발전의 계기를 이룬 교회음악의 역사적 개관을 통하여 종교개혁이전의 음악을 살펴보며 로마 카톨릭의 교회음악, 독일의 세속음악과 교회음악을 집중 조명한다. 그리고 종교개혁의 형성배경을 통하여 음악사적인 문제를 진단하려고 한다.

제4장에서는 본 논문의 집중연구의 핵심이 될 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해를 연구하려고 한다.

그 내용으로는 먼저 루터의 음악 사상을 조명하면서 그의 생애, 음악이해, 음악관, 루터의 코랄, 루터음악의 특징과 그를 통하여 미친 영향을 분석한다.

또한 존 칼빈의 교회음악사상을 조명하면서 칼빈의 음악사상, 칼빈의 음악에 대한이해, 음악관, 칼빈의 교회음악 사상이 주는 교훈, 칼빈의 개신교 음악적 교훈을 분석한다.

그리고 루터의 코랄과 칼빈의 시편찬송을 비교하면서 오늘날 현대 예배음악을 이루게 한 그들의 업적을 높이며 더 하나님을 찬양하며 인간구원의 열매를 이루는 아름다운 감동의 요소인 예배음악의 중요성을 강조하려고 한다.

본 논문의 결론인 제5장에서는 루터와 칼빈을 통하여 개혁주의 예배음악이 가져야할 것이 어느 것이고 버려야할 것이 어느 것인가를 제시하며 개혁주의 입장에 맞는 바른 예배관으로 바르게 드러지는 예배 속에서 하나님을 찬양하는 바람직한 발전이 이루어지기를 소망하고 제시하면서 본 논문을 끝맺음하려고 한다.

2. 예배음악의 역사

2.1 예배의 의미

기독교 예배는 다른 종교와는 달리 하나님의 명령에 의한 것이며 하나님 자신의 Initiator, 성경의 계시에 기초한 예배이다.¹⁾ 그러므로 예배는 철저히 하나님 중심적이다. 그리고 레이번은 기독교 예배를 “예배는 신자의 새 생명의 활동인데 예수 그리스도의 인격에 나타난 신격(Godhead)의 충만과 그의 강력한 구속의 행위를 깨닫고, 성령의 능력으로 그에게 합당한 영광, 존귀, 순종을 살아계신 하나님께 드리기를 노력하는 것”이라고 정의한다.²⁾ 미국의 유명한 대설교가인 John McArthur는 말하기를 “예배는 최상의 존재에게 표하는 경이”라고 정의하면서, 그것은 최상의 존재이신 하나님께 존경, 경의, 찬양, 영광을 드리는 것이라고 설명한다. 그리고 예배에 사용하는 worship은 worth라는 말과 ship의 합성어³⁾로서 “가치를 돌린다.”, “영예와 존귀를 돌린다”는 뜻으로 무엇보다 가치성에 관련된 용어로서, 가치의 창조자요, 근원자이신 하나님께 최상의 가치를 돌리는 것을 의미한다.

과우엘(Marie C. Powell)은 “예배의 중심에는 인간의 기본요구가 존재해 있는데, 그것은 하나님을 필요로 하는 일이다. 예배는 예수 그리스도를 믿음으로 구원을 받고 하나님의 자녀가 된 신자들이 하나님의 은혜에 보답하는 대표적인 행위이다.”⁴⁾라고 정의하고 있다.

일반적으로 예배는 섬김과 봉사의 의미에서 예배의 개념을 더 깊게 이해하고 있으며 봉사의 직무란 뜻에서 예배학의 이론이 전개된다고 하겠다. 물론 영어의 ‘WORSHIP’으로 표현되어 흔히 (Worth)란 말의 의미와 신분

1) 정성구, “칼빈주의적 예배의 원리”, *신학지남*, (1987년 봄호), 30.

2) Robert. G. Rayburn. *O Come, Let Us Worship*. 김달생 역, 예배학, (서울: 성광문화사, 1992), 27.

3) 이재은, “기독교 문장 대백과 사전: 15권”, (서울: 성서연구사, 1994), 658.

4) 박은규, *예배의 재발견* (서울: 대한기독교 출판사, 1990), 176.

(ship)의 합성어로서 “존귀를 받을 가치가 있음”이란 의미에서 하나님께 존귀와 영광을 돌려드리는 기독교 예배의 성격을 표현하려는 시도가 있지만 오늘날 영어권이나 독일어권에서 공히 인식하고 있는 분명한 예배의 개념적 이해는 ‘봉사적 개념’을 더욱 중요히 여겨 영어의 “God Service”또 Worship-service란 표현을 쓰기도 한다.⁵⁾

예배를 더 깊이 이해하기 위해서는 예배에 대해서 깊이 있게 연구를 한 학자들의 말에 귀를 기울여 볼 필요가 있다. “예배란 무엇인가?” 하는 질문에 수많은 학자들은 예배를 하나님의 사랑과 은총에 대한 인간의 응답의 차원에서 예배를 정의한다.⁶⁾ 여기서 응답이란 응답의 방향은 분명하다. 오직 하나님을 향한 것이기 때문이다. 이에 대해 연구자들은 “여기에서 말하는 은총과 응답의 대화적 관계를 수평적인 관계로 해석해서는 안 된다. 이것은 오직 수직적인 관계성을 원칙적으로 고수해야 한다. 이럴 때만이 하나님께서 주인이 되시고 인간은 응답하는 존재가 될 수 있다. 예배라는 단어가 의미하고 있는 대로 하나님만이 경배할 대상임을 확인해 가는 거듭된 인식이 필요하다.” 응답의 방향적인 측면으로 바라본다면 더 이상 반론을 제기할 것도 없이 옳은 말이다.

표준 예식서에 나타난 장로교의 예배신학은 예배를 하나님이 행하신 구원의 역사에 대한 신앙인의 응답으로 이해한다. “예배란 하나님의 백성들이 하나님이 주신 창조의 은총과 예수그리스도를 통하여 주신 구원의 은총을

5) 정일웅, 기독교 예배학 개론, (서울: 솔로몬, 1996), 23-24.

6) 먼저 폴 훈(Paul Q. Hoon)교수는 “예배의 정의는 기독교에 근거하고 있으며 예배의 의미 분석도 근본적으로 기독교적이어야 한다.”고 말하며 기독교 중심의 기독교 예배를 강조하면서 동시에 “기독교 예배란 그리스도이신 예수님 안에서 자신을 보여주신 하나님의 계시와 그에 대한 인간의 응답”이라 말하며 계시와 응답으로서의 예배를 강조한다. 이에 대해 제임스 F. 화이트 교수는 “하나님은 그리스도이신 예수님을 통하여 우리에게 접근해 오시며 그 주도권을 잡고 계신다. 그리고 인간은 다양한 감정, 말 행위를 사용함으로써 그리스도이신 예수님을 통하여 하나님께 응답하게 된다.”라고 설명을 덧붙인다. 또한 피터 부르너(Peter Brunner)교수는 “예배란 우리 주 하나님께서 성령을 통하여 우리에게 말씀하는 것으로서 인간인 우리는 기도와 찬송으로 그 분에게 응답하는 것이며, 그 외에 다른 것은 행해지지 않아야 한다.”고 정의했고, 언더 힐 교수 역시 “창조주 하나님에 대한 피조물의 응답이다”라고 말하며 하나님에 대한 응답으로서의 예배를 강조하였다. James F. White, Introduction to Christian Worship, 정장복, 조기연 역, 『기독교예배학 입문』, 24-28에서 재인용.

깨닫고 감격하여 드리는 하나님의 백성들의 응답행위이다. 이와 같이 개혁교회 전통을 따르는 예배 신학에 의하면, 예배는 하나님께서 이미 행하신 구속적사건들과 그 구속사의 절정인 예수 그리스도의 사건을 새롭게 확인하고 앞으로 이루어질 구속적 사건에 새롭게 참여하는 것이다. 그러므로 창조주에 대한 피조물의 신앙적 응답으로 나타나야 할 예배는 뜨거운 구원의 체험과 하나님을 기쁘시게 해드릴 수 있는 신앙이 함께 표현될 수 있는 구조를 지녀야 한다.⁷⁾

예배는 전적으로 하나님만을 향해서 드려져야 하며 경배의 대상은 오직 하나님뿐이다. 그러나 응답의 내용과 방법의 측면에서 볼 때 제외시킬 수 없는 것이 있다. 그것이 바로 삶이다. 전적으로 하나님을 향하되 그 고백의 내용은 단순히 말이 아니라 그것과 더불어 삶의 내용으로 가득 채워져 있어야 한다. 이것이 성경이 말하는 예배이다. 예배를 수직적인 것으로만 이해할 때 삶의 내용과의 괴리로 이어지게 된다. 물론 예배의 결과로서 삶의 회복이 이어간다고 말할 수도 있을 것이다. 그러나 삶과 예배는 이분법적으로 따로 떼어놓을 수 있는 성격의 것이 아니다. 왜냐하면 성경이 그렇게 말하지 않기 때문이다. 수직과 수평이 만나는 그 자리에 참다운 예배의 자리가 있다.

오늘날 현대 교회의 가장 절실한 필요가운데 하나는 성격적인 예배의 회복이다. 많은 지도자들이 이 사실을 인정하며 교회에 대하여 예배에 관한 새로운 과제를 불러일으키고 있다.

하나님 중심의 예배 회복은 예배에 대한 성경의 가르침을 다시 한 번 고찰하는 데 나올 수밖에 없다. 성경은 가장 뛰어난 예배 지침서이다. 성경이 분명히 가르쳐 주는 한 가지는 “예배는 자신을 계시하시는 하나님을 아는 지식에 달려있다는 점이다. 만약 하나님께서 먼저 자신을 알리지 않으셨다면 진실 된 예배가 불가능 하였을 것이다.

교육은 예배에서 필수적으로 일어나는 것이기 때문에 교회는 교육을 해야 한다. 예배가 없는 교육은 사장된 지식의 예배 의식이며 가르침이 없는

7) 허도화, **한국교회 예배사**, (한국강해설교학교 출판부2003), 238.

예배는 언제나 우상숭배의 위협에 직면하게 된다. 계시된 하나님에 대한 무지는 오히려 우상숭배로 전락 될 수 있다.

사도행전에 나오는 초대교회의 모습에서 보면 날마다 모여서 예배하는 장면이 나오는데 말씀을 듣고 떡을 떼고 만찬을 나누었다고 되어있다. 그런데 고고학에 의하면 초대 교회의 예배는 기도, 시편읽기-놀랍게도 찬송가가 있었다는 것이다.- 그리고 사도의 편지를 읽었고, 다음에는 구약의 성경을 읽었으며 그 다음에서야 사도의 말씀선언(오늘의 설교에 해당)이 있었다는 것이다.

기독교의 예배는 구원계시와 말씀의 언약에 기초하여 하나님의 영광과 은혜를 가시적으로 묘사하는 신앙적 사건이요, 상징적 관계에서 의식을 통한 계시의 실체를 경험케 하는 사건이요, 하나님의 계시의 믿음으로 반응하는 신앙적 삶의 총체적 표현이다.⁸⁾

2.2 예배와 삶

2.2.1 이스라엘 민족의 공동체

이스라엘 민족 공동체의 삶에는 근본적으로 예배적인 삶과 세상적인 삶의 구분이 없었다. 그들은 언제 어디서나 야훼 하나님과 동행하며 생활한다고 믿었다. 따라서 그들에게는 생활이 곧 예배요, 예배가 곧 삶이었다. 이러한 예배의 모습이 헬라 철학의 영향을 받으면서 이원화되기 시작하였고 오늘날에 와서는 수많은 그리스도인들이 예배와 전혀 다른 삶의 내용으로 살아가면서도 주일마다 교회에 나가서 예배를 드리는 것으로써 전적인 예배를 드렸다고 확신하며 살아가고 있다. 이런 삶은 그리스도인들의 예배와 삶을 분리시켰다.

예배의 내용을 삶과 일치시키기 위해서는 예배의 형식과 방법 그리고 먼저 예배의 내용을 삶의 내용으로 바꾸어야 한다. 로버트 웨버(Robert. E.

8) 김태영, “교육목회 이론과 실제적인 가능성에 대한 연구”(박사학위논문, 총신/RTS박사원, D.Min. 2004), 111.

Webber)는 “예배는 그리스도인의 삶의 고립된 한 분야가 아니다. 예배는 그의 모든 분야와의 관계를 회복할 것을 촉구한다. 다시 말하면 그리스도인의 몸을 하나님께서 기뻐하실 거룩한 산 제물로 드리는 것과 하나님께 드릴 합당한 예배를 의미한다.⁹⁾ 그리고 삶으로 드리는 예배는 마음을 환기시킨다.

2.2.2 축제로서의 예배

삶의 예배는 자연스럽게 축제로서의 예배로 이어진다. 이 잔치로서의 예배의 기원은 홍해를 건넌 이후 이스라엘 민족이 행했던 대대적인 찬양 행위에서 찾을 수 있을 것이다. 그들은 구원받은 기쁨을 가만히 앉아서 모두 표현할 수가 없었다. 노래하고 화답을 하며 춤을 추었다. 출애굽 이후 있었던 이스라엘의 여러 가지 절기들은 그 축제적 성향을 그대로 그려낸다. 또한 이들의 잔치의 내용 속에 구원의 역사가 담겨져 있고, 이것은 삶과 밀접하게 연관된 상태에서 이루어진다. 출애굽의 그 깊은 의미와 구원의 기쁨이 담긴 유월절이나, 삶 속에서 지은 죄를 용서받는 속죄일과, 역시 삶 속에서 있었던 감사의 내용을 담은 칠칠절은 잔치로서의 성향이 들어있었다. 그들은 이 잔치들을 통해 삶 속에서 예배하는 법을 배운다. 로버트 웨버는 “분명 구약시대 예배는 축제 기분과 기쁨이 충만했다. 유월절과 속죄일과 칠칠절은 하나님이 이스라엘을 위해 베푸신 구원의 역사를 축하하는 것이었고, 항상 축제 행사였다.”¹⁰⁾ 라고 강조한다.

이러한 축제의 예배는 구약시대뿐만 아니라 신약시대로 그대로 이어진다. 로마제국의 핍박으로 인해 구약 시대처럼 악기를 동원하고 춤추며 댈 수는 없었지만 그들의 예배 속에 구원받은 자로서의 기쁨을 담았고 이것은 하나의 축제였다. 이것을 주승중 교수는 다음과 같이 표현한다.

초대 교회에서 예배는 본래 매주일의 “부활 축제”였다. 그들에게 있어

9) Robert E. Webber, *Worship-Old and new. 예배학*, 김지찬 역. (서울: 생명의 말씀사, 2001), 246.

10) Robert Weber, *살아있는 예배를 위한 8가지 원리*, (서울: 예본 출판사), 52.

서 매주일은 “작은 부활주일”이었다. 그들은 매 “주일의 첫날”에 또는 주의 날이라고 불리는 주일에 모여 주님의 부활을 축하하고 기뻐하였기 때문이다. 즉 초대 교인들은 주님께서 십자가에 죽으시고 사흘 만에 부활하심을 매주일 모여서 감사하며 감격적으로 예배를 드린다. 그들의 주일 예배는 부활의 기쁨 나누는 자리요, 하나님의 나라의 축제를 미리 맛보는 자리였다.

이러한 성경의 예배를 통해 기독교 예배가 그 축제적 성향을 통해 구원 받은 기쁨을 표현할 뿐만 아니라 그 구원의 역사를 기념하고 또 보존하며 나아가 삶 속으로까지 이어지게 한다는 것을 알 수 있다. 이런 의미에서 예배는 축제이다. 축제에는 만남이 있다. 하나님과의 만남이 있고 이웃과의 만남이 있다. 기쁨이 있고 삶의 활력소가 있다. 이러한 축제의 틀 안에서 예배는 그 영역을 삶에까지 넓혀갈 수 있다. 만약 교회의 예배가 이러한 축제적 요소들을 잃어버린다면 빨리 회복해야 할 예배의 중요한 요소이다.

2.2.3 시대에 따라서 변하는 형태

또 다른 시각에서 볼 수 있는 예배의 형태는 방법론이 아닌 예배의 본질, 즉 예배의 마음에 대한 가르침의 시각에서이다. 헌신된 하나님의 종들, 예를 들어 바울과 다른 사도들은 짧은 기도로 드리는 예배를 우리에게 제시한다. 그 안에서 모든 종류의 찬양, 감사, 회개, 찬미가 흘러나오는 것을 볼 수 있다. 물론 시편도 많이 인용되는 다윗의 시집이다.

예배의 형태는 여러 시대에 걸쳐 모든 나라와 세대 안에서, 교회 문화, 국가, 지역문화, 부흥과 회복, 발전과 쇠퇴 등의 요인에 따라 변해 왔다. 기독교 예배는 하나의 생명체이다. 그 형태를 절대로 정형화하거나 고정시킬 수 없다. 예배 순서나 형식이 정해져 있다면 우리는 하나님 대신 순서나 형식을 예배하게 될지도 모른다. 그렇게 되면 기계적으로 반복하는 진부한 종교 의식이 될 것이다. 방법은 변하지만, 성경적 예배의 강조점과 기본 개념은 변함이 없이 유지되어야 한다.

2.3 예배 음악의 이해

2.3.1 예배 음악의 정의

예배란 하나님의 영광을 위하여 성도들의 모든 능력을 바치는 것이라고 더글러스(winfred Douglas)는 정의한다. 예배음악은 예배자로 하여금 마음과 뜻과 정성을 다하여 하나님을 향해 움직여 나가도록 도와야 한다고 역설하였다. 그러므로 예배음악의 궁극적인 목적은 하나님께만 영광을 돌리는 것이다.¹¹⁾

예배에 있어서 음악은 믿음으로 구속함을 받은 사람들이 하나님께 드리는 가장 아름답고 귀한 예물이 되며 꾸밈없는 구속함을 받은 사람들이 하나님의 영광을 높여 찬양하고, 감사하고, 간구하며 세상을 향한 하나님의 말씀을 음악이라는 특수한 예술을 통하여 성도들에게 직접 선포하는 인간본연의 신앙고백이요, 찬미의 제사이며 복음의 말씀이다.

또한 예배음악은 예배의 주체인 삼위일체 하나님과 회중의 인격적인 만남을 가능하게 해 주는 매개체가 되며, 시간적이며 공간적인 울림에 의하여 하나님께 영광을 돌려지는 동시에, 창조적으로 예배를 완성시킨다. 따라서 예배음악은 “예배에서 하나님께 영광을 돌리기 위하여 연주되는 하나님의 노래”라고 말할 수 있다.¹²⁾

그러므로 음악이 예배에 사용되기 위해서는 음악이 예배에 사용될 수 있는 조건으로 갖추고 있어서, 예배에 알맞아야 하는 것으로, 예배음악은 ‘예배에 적합한 음악’이 되어야 한다. 그러나 예배음악은 하나님의 은혜에 말씀에 대한 응답적 표현이므로 가장 중요한 것은 가사이다.¹³⁾

또한 예배음악은 하나님을 찬양하는 찬송과 결코 분리 될 수 없으며, 반드시 찬송의 표현과 감사의 표현이 포함된 하나님을 찬양하는 음악이어야 한다. 따라서 예배음악은 성도가 이미 받은바 하나님의 은혜에 대하여 찬송과 감사로 응답하는 신령한 모든 음악적 활동이라고 정의할 수 있다.

11) 김소영, **예배음악학의 이해**, (서울 : 질그릇, 1986), 18.

12) 이택희, **현대 예배학**, (서울: 대한기독교서회, 1993), 56-58.

13) 박은규, **예배의 재구성**, (서울: 대학 기독교출판사, 1993), 324.

2.3.2 예배 음악의 기능

예배음악에 있어서 가장 먼저 선행되어야 하는 것은 모인 회중을 예배행위로 이끌어 가는 것이며, 그 회중들을 보다 더 깊은 영적으로 들어가도록 하게 하여 신앙적인 결단을 촉구하는데 그 의무가 부여된다고 할 수 있다. 음악은 인간의 태도를 표현하는 가장 아름다운 예술이면서 가장 보편적인 방법으로 하나님을 알게 하며, 예배의 분위기를 강조하게 하고, 사람들의 내적 생활을 향상시킬 뿐만 아니라 예배의 경험을 통해서 회중들을 통일시켜 자신들의 신앙을 확신하는 표현으로 음악은 사람의 확신과 그의 감정 및 태도를 연결하는 다리로서의 역할을 할 수 있을 것이다.¹⁴⁾

그러므로 예배음악은 예배에 있어서 단지 음악의 수준을 높이는데 있지 않고, 예배자를 하나님께 더 가까이 가도록 하며, 예배자가 하나님에 대하여 보다 깊은 훌륭한 자세를 가질 수 있도록 하는데 있다. 그런 다음에 예배자가 최선을 다해서 그의 생을 하나님께 바치도록 하는데 있다. 훌륭한 예배음악은 거룩하신 하나님에 대한 누미너스의 감각 즉 신비(mysterium), 경외(tremendum), 매혹(fascinans)의 감각을 일으키는 동시에 그 깊은 내용을 경험하도록 돕는다.¹⁵⁾

그리고 음악에는 여러 가지 것들을 포함하고 있는데 그것들 중 암시적이고 설득적이며 또는 강제적이기도 하고 연상력이 풍부한 요소들을 포함하고 있기 때문에 정서적인 변화에 미치는 영향은 거대하며, 음악은 감정이입이 잘 되며 회로애락의 정서를 자유자재로 변화시킬 수 있어 인간경험의 모든 범위를 표현할 수 있다는 이론들은 예배 안에서 음악의 가치를 한층 높여준다.¹⁶⁾

그러므로 예배음악으로 쓰여 지는 음악의 효능성과 기능이 예배행위의 표현을 위한 예배음악으로 쓰여 질 때 그 음악이 바랄만한 예배가 되게 하는 활력소가 되며 하나님에 대하여 최선을 다하여 섬기며 무엇인가 드리고 싶어 하는 감히 막을 수 없는 마음의 표현과 신앙의 표현을 하게 되는 것

14) Franklim M. Segler, **예배학 원론**, 정진황 역, (서울: 요단 출판사, 1979), 120.

15) 박은규, **예배의 재구성**, (서울: 대한 기독교 출판사, 1993), 323.

16) 정정숙, “예배학 견지에서 본 예배음악의 의의”, **교회음악**, 1983년 가을호, 45.

이다.¹⁷⁾

로버트 미첼(R. H. Mitchell)은 예배음악의 기능면에서 참여로서의 음악, 주석으로서의 음악, 훈계로서의 음악, 분위기조성으로서 음악과 계시로서의 음악 등 다섯 가지를 들고 있으며 이 기능들이 개인들에 따라 다르게 일어날 경우도 있겠지만 가능한 한 동시에 일어날 때 바람직한 일이라고 말하고 있다. 이러한 면에서 음악은 세 가지 측면에서 예배와 관계가 있음을 알 수 있다.

첫째로 음악은 예배의 목표 또는 정신을 가리킨다고 말한다. 음악은 그 자체에 목적이 있지 않지만 예배에서 하나님을 경외하는 정신을 북돋우어야 한다.

둘째로 음악은 작가의 기본적 진리와 경험을 회상케 하여 이 경험을 다른 사람들과 나누어 갖게 하는 예배의 한 조력자로서의 역할을 하게 한다. 세 번째로는 음악은 예배의 한 행위로서 하나님의 창조와 구속에 대한 사랑을 소리 높여 찬양할 때, 여기에서 일어나는 음악은 실제로 예배의 한 행위이며, 예배자체가 되는 것이다.¹⁸⁾

2.3.3 예배 음악의 역할

예배음악이 차지하는 중요한 역할은 모든 회중들로 하여금 하나님을 영원히 즐거워하도록 돕는 것으로 온 회중이 찬양을 통해서 하나님의 살아계심과 사랑에 응답하는 중요한 부분으로서 적합한 예배음악은 인간의 성화(sanctification)와 신앙강화(edification)를 위해 도움을 준다.¹⁹⁾

예배음악의 놀라운 소리와 말은 예배자들로 하여금 영적인 세계로 들어가도록 도울 뿐만 아니라 성령의 임재를 간구하며 성령의 역사가 충만한 가운데 음악을 통하여 신앙고백을 이룰 수 있어야 한다. 그래서 예배음악은 현대의 신앙생활의 확실한 고백일 뿐만 아니라 영생의 기쁨을 함께 나누도록 도와주며, 모든 회중들로 하여금 찬송 부르는 일에 계속 참여하도록 이

17) Ibid., 54.

18) Franklim M. Segler, **예배학 원론**, 120.

19) 박은규, **예배의 재구성**, 323.

끌어 예배에 있어서 회중들의 참여의 폭을 넓게 하는 데 있다.²⁰⁾

이와 같이 예배음악은 기쁨(joy)과 정중함(solemny)이 조화를 이루는 것이며, 감사와 경외감의 느낌뿐만 아니라 경축(celebration), 기도, 찬양, 자기 헌신의 내용이 한데 어울린 예술이며, 나아가서 기독교 전통과 주어진 문화 사이에 훌륭한 접목을 이룬 것으로서 하나님 말씀에 근거하여 개인적으로는 찬양과 기도의 삶을 풍성케 하여 영성의 깊이를 더해주며, 교회적으로는 예배에 대한 참여를 조장하고, 교회 공동체적으로는 찬양과 감사와 헌신의 삶을 확장하는 지대한 역할을 하게 되는 것이다.

이처럼 예배음악의 기능적인 역할 외에도 예배음악은 교회로 하여금 복음전파에 앞장서도록 하는 힘을 갖게 하며 모든 신자들에게 신앙의 힘을 갖게 하며 꿈과 비전을 계속해서 주는 역할을 하기도 한다. 특히 요즘 교회 안에서의 찬양에는 놀라운 힘이 있어 찬양을 통한 교회 부흥을 맛보기도 하는 것처럼 찬양의 역할이 얼마나 중요한지를 보게 하는 한 단면이기도 하다.

2.4 예배 음악의 성경적 역사

성경은 기독교인에게 가장 중요한 책이다. 왜냐하면 기독교인들은 인간의 역사 속에서 간섭하시며 활동하시는 완전하신 하나님을 그 가운데서 발견할 수 있기 때문이다. 따라서 성도들이 하나님께 드리는 예배와 음악에 관하여 적합한 기준을 세우려 한다면, 당연히 하나님께서 성경을 통하여 어떻게 말씀하셨는가에 대한 연구가 선행되어야 한다. 특별히 구약 성경은 고대 히브리인들의 역사와 더불어 발전되어가는 예배 의식과 예배음악에 대한 고찰이 용이하며, 이를 통하여 기독교 예배 음악의 기원과 형성을 찾을 수 있게 된다.

신약 성경에서 주목해야 할 바는 예수 그리스도의 생애와 행적, 그리고 그분의 제자들의 모습 속에서 발견되어지는 예배와 음악의 형태들이다. 또

20) Ibid., 324.

한 예수 그리스도의 부활과 승천 후, 사도들에 의하여 복음이 전파됨으로 형성된 초기 기독교 사회가 보유한 예진과 예배 음악의 고찰 또한 중요하다.

2.4.1 구약 시대의 예배음악

음악은 유대인들의 의식과 기독교 예배 역사 전반에 걸쳐 약 3,000년 이상 예배의 중요한 요소로 자리 잡아 왔다. 그리고 성경은 상당부분 이러한 사실들을 뒷받침한다. 구약 성경에서 보여 지는 초기 고대 유대인들의 생활 속에서의 음악적 표현들은 대부분 그들을 구원하시고 보호하시며, 인도하시는 야훼 하나님에 대한 찬양과 경배의 행위라 할 수 있다. 이러한 선민으로서의 자발적이며 본능적인 예배음악 활동 행위²¹⁾는 차츰 시간이 흘러 성막과 성전으로 그들의 예배가 구체화되고 조직화 되면서 자연스럽게 체계적인 형태를 갖추게 되었으며, 전문화 되었다.

2.4.1.1 초기 전통들

성경에서 예배와 음악의 관계에 대하여 첫 번째의 언급된 부분은 아담과 칠대 손들인 야발과 두발의 이야기에서부터 시작된다.

아다는 야발을 낳았으니 그는 장막에 거하여 육축 치는 자의 조상이 되었고, 그 아우의 이름은 유발이니 그는 수금과 통소를 잡는 모든 자의 조상이 되었으며(창4:20-21)

여기에서 고대 히브리인들의 예배의 두 가지 구성 요소를 확인할 수 있다. 즉 가축을 번제로 바치는 ‘희생 제사’와 악기를 반주로 사용하여 음악으로 드리는 ‘찬송의 제사’가 그것이다.²²⁾ 이러한 사실들은 그동안 고대 히브리인들의 제사는 ‘희생 제사’만이 절대적인 구성 요소라는 생각들을 어느

21) Eruck Routely, *Church Music and Christian Faith* (Carol Stream, Illinois : Agape, 1978), 6.

22) Danald P. Hustad, *Jubilate II : Church Music in worship and Renewal* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1993), 131.

정도 희석시키는 의견이라 할 수 있다. 또한 예배 안에서 음악이 차지하는 비중이 얼마나 큰가를 깨닫게 한다. 그러나 이 의견은 어디까지나 합리적인 추론일 뿐 절대적인 지지를 받지 못한다. 그와는 달리 성서 안에서 본격적으로 예배 안에서 최초로 음악이 사용된 것으로 인정받은 예는 출애굽 후 모세와 그의 누이 미리암의 감사송²³⁾이다.

이때에 모세와 이스라엘 자손이 이 노래로 여호와께 노래하니 일렀으되
내가 여호와를 찬송하리니 그는 높고 영화로우심이요 말과 그 탄자를 바다에 던지셨음이로다(출 15:1)

아론의 누이 선지자 미리암이 손에 소고를 잡으며 모든 여인도 그를 따라 나오며 소고를 잡고 춤추니 미리암이 그들에게 화답하여 가로되 너희는 여호와를 찬송하라 그는 높고 영화로우심이요 말과 그 탄자를 바다에 던지셨음이로다 하였더라(출 15:20-21)

출애굽 후 홍해를 건너게 하사 이스라엘 민족을 구원하신 야훼 하나님의 은혜에 감사하는 이 노래의 특징은 기악과 성악 모두 예배 음악으로 사용되었다는 것이다. 또한 남녀 모두가 예배 음악에 참여하고 있음도 특이할 만한 사항²⁴⁾이며, 이것은 초기 고대 히브리인들의 예배음악의 특징이라 말할 수 있다.

또한 로우트리(Erick Routley)는 성서 속에 초기 고대 히브리인들의 두 가지 예배 전통이 있음을 주장하였다. 하나는 성령의 이끄심으로 인하여 자발적으로 황홀경에 사로잡혀 예배한 경우와, 다른 하나는 공식적이며 전문가적인 형태로 조직되어 예배한 경우가 그것이다.²⁵⁾ 전자의 경우 이스라엘의 초대 왕으로 등극하기 전 사울의 예언자적 모습 속에서 발견되어 진다.

23) 출애굽기 15장 1, 20, 21절의 감사송과 동일한 내용이 시편 78편 12, 13절, 136편 10절부터 15절까지에 반복되어진다. 이스라엘 민족들은 야훼 하나님의 구원의 과거사인 출애굽 사건을 늘 현재적인 사건으로 상기하고 있었음을 확인할 수 있다.

24) Ibid., 131.

25) Erick Routely, 6.

그 후에 네가 하나님의 산에 이르리니 그곳에는 블레셋 사람의 영문이 있느니라 네가 그리로 가서 그 성읍으로 들어갈 때에 선지자의 무리가 산당에서부터 비파와 소고와 저와 수금을 앞세우고 예언하며 내려오는 것을 만날 것이요 네게는 여호와와 신이 크게 임 하리니 너도 그들과 함께 예언을 하고 변하여 새 사람이 되리라(삼상 10:5-6)

사무엘상 10장 5절, 6절의 말씀 속에 사울은 성령이 임하여 예언자의 모습으로 등장하게 된다. 즉 당시 히브리인들의 예배를 이끌던 사람으로 등장한다. 그런데 여기서 우리가 주목해야 할 바는 악기 사용을 통한 예배음악의 용도가 예배자로 하여금 자발적으로 황홀경에 빠뜨리는 도구로 사용되고 있다는 사실이다. 이러한 모습은 또 다른 성서인 열왕기하 3장 14절 이하에서도 나타난다.²⁶⁾

엘리사가 가로되 내가 섬기는 만군의 여호와와 사심을 가리켜 맹세하노니 내가 만일 유다 왕 여호사밧의 낮을 봄이 아니면 당신을 향하지도 아니하고 보지도 아니하였으리이다 이제 내게로 거문고 탈자를 불러 오소서 하니라 거문고 타는 자가 거문고를 탈 때에 여호와께서 엘리사를 감동하시니(왕상 3:14-15a)

후자의 공식적이고 전문가적인 예배의 형태와 예배음악의 사용은 성막(Tabernacle)과 성전(Temple)의 예배 형태에서 잘 보여 진다.

2.4.1.2 성막과 성전의 예배음악

2.4.1.2.1 일반적 특성

야훼 하나님은 이스라엘 백성들을 구원하시기 위하여 광야에서 성막을 세워 제사를 드리게 하였으며, 나아가 그분만을 섬기고 예배하도록 성전을 건축하게 하셨다. 또한 성막과 성전의 제사 의식과 규례 등 예배 전반에 걸

26) 음악으로 인하여 인간이 감정이 변화하게 되고 다른 행동을 보이게 된 다른 예는 사무엘 상 16장 23절에도 나타난다. 하지만 이것은 예언가적인 황홀경이 아닌 단순히 인간의 영이 순화된 경우이기에 생략하였다.

친 사항을 율법으로 제정하여 주셨다. 따라서 성막과 성전의 예배 형태는 지극히 공적이며 조직적이고, 전문가적이다.

먼저 성서에 나타난 성막에서의 예배 음악을 살펴보면 그 형태와 특성을 설명해 줄 수 있는 자료가 빈약함을 알 수 있다. 단 민수기 10장 1절에 “여호와께서 모세에게 일러 가라사대 은 나팔 들을 만들되 쳐서 만들어서 그것으로 회중을 소집하며 진을 진행케 할 것이라” 라고 기록되어 있는 걸로 보아 나팔을 사용하여 예배의 시작을 알리는 신호로 사용하였음을 산발적으로 알릴뿐 그 외에 성막 예배의 음악에 대한 단서를 찾기가 어렵다.

이와는 달리 성전의 예배와 음악에 대하여는 좀 더 많은 기록이 존재한다. 따라서 우리는 성서에 나타난 성전의 예배와 음악을 살펴봄으로 해서 성막의 예배와 음악을 유추할 수 있다.

공적이며 전문가적인 성전 예배와 음악의 시작은 이스라엘의 위대한 왕인 다윗으로부터 시작된다. 그는 스스로 찬송시를 작곡할 정도로 뛰어난 음악인이었기에 성전 예배에 있어서 많은 업적을 보인다. 먼저 그는 성전의 예배 음악을 위하여 레위 자손들로 하여금 찬양대를 조직케 하였으며²⁷⁾ 그들로 하여금 야훼를 찬송하게 하려고 악기를 만들었다.²⁸⁾ 또한 성전에서 봉사할 제사장들과 그들을 도울 레위인들을 조직한 후에, 성전에서 야훼를 찬양할 찬양대를 24반열로 조직하였고²⁹⁾, 노래에 익숙한 레위 사람과 족장 그나냐를 음악 선생으로 하여, 아삽, 여두둔, 헤만을 그 중에서 중요 음악가로 선정하였다. 그리고 3명의 중요 음악가의 아들 24명은 각각 12명의 아들들과 형제들이 한 부분을 이루어 예배와 성전 업무 수행을 돕게 하였으며³⁰⁾ 이들은 다양한 악기와 춤³¹⁾으로 예배 가운데 야훼 하나님을 찬송하게 하였다.

27) 역대상 15:16-22:16:4-7.

28) 역대하 7:6.

29) 역대상 25.

30) 아삽과 헤만, 여두둔의 자손들은 성전에서 찬양할 위한 직무의 순서를 공평하게 얻었으며(대상 25:8), 모두 24반열로 이루어진 음악가들의 수효는 모두 12(부분)×24(반열)=288명이었다.

31) 시편 150:4.

2.4.1.2.2 음악적 특성

고대 히브리인들이 예배에서 사용한 음악적 특징을 정확히 알아내기는 어렵지만, 당시 고대 근동의 유사 문화권에서 발견되어지는 음악적 특징은 다음과 같은 추측이 가능하다.

먼저 고대 히브리 예배에서 성서는 결코 곡조(Melody)없이 낭독되지 아니하였을 것이며, 그것들은 언제나 열렬한 영창(Cantillation)³²⁾으로 불려졌을 것이다. 또한 화려한 성악적 기교를 부린 꾸밈음과 장식음의 사용이 빈번하였을 것이며, 악기에 의하여 반주되는 일종의 헤테로포니(Heterophony)³³⁾였을 것이다³⁴⁾.

둘째로, 다양한 악기가 사용되었을 것이다. 이를 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 성전 음악에 쓰였을 악기³⁵⁾

분류	악기 명
현악(String)	<ul style="list-style-type: none"> · 키노르(Kinnor) : 라이어(Lyre)와 유사, 그리스의 기타라(Kithara)와 유사 · 넵헬(Nebhel) : 하프(Harp)와 유사, 살터리(Psaltery)로 번역하기도 한다.
관악(Wind)	<ul style="list-style-type: none"> · 소파르(Shophar) : 양의 뿔로 만든 악기 · 할리(Halli) : 더블 리드(Double Reed)로 목관악기이다. 오보에와 유사함 · 우갭(Ugabh) : 특별한 종교 의식에서만 사용되던 플루트(Flute)과 유사한 악기
타악(Percussion)	<ul style="list-style-type: none"> · 토프(Toph) : 탬버린(Tamberin)과 유사 · 켈젤린(Zelzelin) : 심벌즈(Cymbals)와 유사

32) 너희 만민들이 손바닥을 치고 즐거운 소리로 하나님께 외칠지어다(시 47:1) (개혁신판).

33) 두 개 이상의 파트가 기본적으로 동일한 선율을 거의 동시에 연주할 경우, 한 성부가 변형과 장식을 위해 일시적으로 정선율(定旋律)을 떠나면서 생기는 형체를 자칭한다. 대체적으로 유럽의 중세 교회의 성악인 오르가눔(Organum)과 바로크 시대의 정선율을 이용한 다성음악, 아시아 여러 민족의 합주형식 등에서 그 전형적인 예를 찾아볼 수 있다.

34) Robert E. Webber, *Music and The Arts in Christian worship I* (Nashville, Tennessee: Star song Publishing group, 1994), 189.

35) *The New Oxford History Music*, vol. 1(New York: Oxford University Press, 1943-1990), 295-296.

셋째로, 구약의 예배에서 예배 의식을 진행하는 방법으로는 교창(Antiphonal singing)이 표준이었을 것이다³⁶⁾. 이러한 주장은 대다수 시편 송이 병행구로 표현되어있다는 점에서 근거를 찾을 수 있다. 또한 성전의 예배가 거의 완벽하게 사제 중심의 전문가적인 예배였다는 점과, 그에 반하여 회중들은 청중의 일원으로 간단한 후렴구³⁷⁾를 사제의 낭독(Versicle)에 응답(Response) 구로 노래하였다는 것으로 미루어 짐작할 수 있다. 이러한 모습들은 오늘날의 예배 의식서 가운데서도 대부분이 남아 기독교 예배의 오랜 역사성을 설명해 준다.

2.4.1.2.3 히브리인들의 예배송-시편

이스라엘의 대표적인 예배 찬송으로 불리는 시편은 고대 히브리인들의 예배에서 주로 사용한 음악이었을 뿐 아니라 매일 읽고 묵상하며 노래하기를 즐겼던 찬송이다. 심지어 탈무드에는 일주 단위로 읽고 노래하기에 알맞은 시편을 수록하기도 하였으며, 노래하는 방법을 자세히 설명해 놓기도 하였다.³⁸⁾

탈무드와 시편에는 많은 표제들이 붙어 있다. 이것은 레위 족속들이 반주를 붙여 노래했던 것을 나타내는데, 특히 반주는 종종 줄을 뜯어서 소리가 나는 악기로 연주되었다. 시편의 음악적 구성은 예배 의식적 구분에 의해서 정해지는 경우가 많았으며, 휴지부가 나오는 곳에서는 나팔을 붙여 ‘쉽(Selah)’의 상태를 유지하였다.

시편 150편의 편집 시기로는 오랜 기간을 두고 여러 작시, 곡가에 의하여 편집되었으며 그 형태의 완성을 본 것은 포로기 이후 제2차 성전 재건시라 볼 수 있다. 이러한 시편의 놀라운 점은 약 3000년에 걸쳐 특성의 변형이 있었음에도 불구하고 음악적 구조가 놀라울 만큼 일관성 있게 유지되어 오늘날에도 여전히 예배 음악으로 사용되고 있다는 것이다.

36) Donald P. Hustad, 134-135.

37) ‘아멘’(Amen), ‘알렐루야’(Alleuia), ‘여호와께 감사하라 그는 선하시며 그 인자하심이 영원함이다’ (시 136:1) 등이 회중들의 간단한 후렴구로 사용되었다.

38) Andrew Wilson-Dickson, *The story of chirstian Music* (Oxford, U.K.: Lion Publishing, 1992), 20-21.

2.4.1.2.4 작은 칸티클

시편을 제외하고 히브리인들에게 예배 음악으로 사용된 성서의 기록된 음악에는 여러 가지 작은 칸티클(Canticle)³⁹⁾이 있다. 이러한 것들은 특별한 예배 행사시에 중요하게 사용되었으며, 신약 성서 누가복음 1, 2장에 기록된 네 개의 대 칸티클(The Great Canticle)의 큰 영향을 주었다. 구약 성서에 나타난 칸티클을 정리하면 다음과 같다.

<표 2> 구약 성서에 나타난 칸티클⁴⁰⁾

순서	제 목	장
1	모세와 미리암의 승리의 노래	출 15
2	죽음 앞에서의 모세의 노래	신 32
3	한나의 노래(마리아의 찬가의 모델, 눅 1:46-55)	삼상 2
4	하박국의 노래	합 2
5	이사야의 노래	사 26
6	고기 배 속에서의 요나의 기도	욘 2
7	다니엘의 기도	단 3
8	풀무 안에서의 다니엘의 세 친구의 노래	단 3

2.4.1.2.5 회당에서의 예배음악

회당 예배 기원은 명확하지 않지만 B.C 587년 예루살렘 성전이 붕괴된 후 더 이상 성전에서의 희생 제사를 드릴 수 없게 된 유대인들이 포로기 동안 그들의 신앙을 표현하는 종교 활동의 집회 장소로 시작된 것이 귀환 후 예루살렘 성전 재건 후에도 계속되었다는 것이다.

회당예배는 ‘찬양하는 집’으로서 하나님께 감사와 찬송을 항상 드렸으며, ‘기도하는 집’으로서 신앙고백과 감사기도 등이 있었고, 또한 ‘가르치는 집’으로서 성경 봉독과 해석활동이 중심이 되었다. 따라서 성전에서의 예배가

39) 성경에 나오는 노래 가사로서 시편 이외의 것을 초대교회에서는 칸티클(Canticle)이라 칭하였다.

40) Donald P. Hustad, 139.

희생 제사가 중심이었다면, 회당에서의 예배의 중심은 말씀과 기도와 찬송이라고 볼 수 있다. 표 3)은 회당예배의 순서를 정리한 것이다.

<표 3> 회당 예배의 순서⁴¹⁾

순서	내용
성서 낭독	쉐마, 율법서, 낭송조의 영창(Cantillation)
강해와 권면	토론이 뒤따른다.
시편송	낭송조의 영창(Cantillation)
케두사(Kedusha)	거룩, 거룩, 거룩(사 6:3)
기도들(The Yotzer and The Ababah)	하나님의 천지 창조를 강조하면서 그의 택한 백성에 대한 영원한 사랑을 기도로 표현한다.
18개의 축복(The Eighteen Benedictions)	영, 육에 관한 축복을 간구하며 찬양하거나, 많은 사람들에 대한 중보기도를 한다. 아멘으로 종결된다.

회당 예배에서의 음악적 특징은 성서 해석을 제외한 모든 부분이 낭송조의 영창(Cantillation)으로 불려졌다는 것이다. 따라서 기악 반주는 생략되었고 성악 위주의 예배였을 것이다. 또한 예배의 집례가 더 이상 레위인들의 전유물이 아니라 음악적 재능 있는 일반인들에게까지 확대되었을 것이다.⁴²⁾

2.4.2 신약시대의 예배음악

2.4.2.1 히브리민족 음악의 형성

신약성서에는 바울서신에서 영적인 찬양과 찬미의 노래, 그리고 요한계시록에서 하늘의 천사들의 노래 등을 제외하면 거의 언급되지 않고 있다.⁴³⁾ 신약시대의 음악을 살펴보고 할 때 우선 주목해야 할 사항은 구약의 예배음악 전통이 그대로 전승되어 간다는 사실이었다. 그리고 이 전통 중에 가장 중요한 것은 성전예배의 찬송가였던 시편을 노래한 것이다. 시편은 구

41) Ibid.,142.

42) 김남수, **예배와 음악** (대전: 침례신학대학교 출판부, 1998), 118.

43) Erik Routley, *Church Music and Theology*, (London: SCM Press Ltd, 1995), 23.

약시대의 출애굽으로 광야생활을 하였던 이스라엘 민족처럼 신약의 공동체도 예배용 음악뿐만 아니라 생활 속의 음악으로도 사용하였다. 야고보서 5장 13절⁴⁴⁾의 “찬송하라”는 시편 찬송을 의미한다. 사도행전의 바울과 실라가 옥중에서 부른 노래도 시편 찬송이었을 것으로 추정된다. 또한 예수께서 십자가의 길이 다가오는 시각에 제자들과 함께 감람산에서 올라가시면서 제자들이 쉬고 있을 때, 예수 홀로 하나님께 찬양한 내용을 학자들은 시편 113-118편의 내용으로 확신하고 있다.⁴⁵⁾

복음서를 통하여 나타난 음악의 활용은 별다른 기록을 찾아 볼 수 없다. 그 이유는 예수님의 활동이 성전 안에서 예전을 통한 것이 아니라 회당을 비롯하여 시간과 장소를 초월하여 하나님의 나라를 선포하는 말씀사역이기 때문이다. 그리고 성전의 제도권 속에서 이룩된 예배보다 진정한 예배를 드리는 사람들의 심성이 모아지기를 강조한 예수의 가르침 때문이었다. 그러나 히브리 음악이 신앙을 위한 메시아의 전달수단으로 활용되었다는 사실과 종교적 목적에 봉사하기 위하여 사용되었다는 점을 고려할 때 비록 예배음악은 아니었다고 하더라도 그 음악은 민족 속에 생활화 되었다는 사실을 인식할 수 있다. 이러한 현상은 예수께서 최후의 만찬을 가진 다음에 찬미하면서 감람산으로 나아갔다는 기록 등에서도 충분히 알 수 있다.⁴⁶⁾

예수님께서 승천하신 후 초대교회 기독교인들은 시편을 예배에서 계속 사용하였으나, 스스로 찬송을 만들어 사용하기도 했다. 가장 오래된 찬송의 근거는 누가복음 1-2장과 디모테전서 1장 17절, 3장 16절, 에베소서 5장 14절, 사도행전 4장 4-31절, 계시록 15장 3-4절 등을 통해 발견할 수 있다. 특히 누가복음 서문에 나타난 네 편의 찬송들은 초기 기독교 찬송가의 형식을 네 가지로 분류할 수 있다.⁴⁷⁾

첫째, 마리아의 노래(Magnificat)는 격양된 시적 감흥을 가지고 분명하게 임박한 메시아의 노래를 찬양하고 있다. 이 찬양은 한나의 노래를 모방하고

44) 야고보서 5장 13절에서는 “너희 중에 고난당하는 자가 있느냐 저는 기도할 것이요 즐거워하는 자가 있느냐 저는 찬송할찌니라” 라고 표현되어 있다.

45) 문성모, **민족음악과 예배** (서울: 도서출판 한돌, 1995), 269.

46) 김준희, “예배음악의 변천사” in: <http://www.wpa.or.kr/예배분야>.

47) Ralph P. Martin, *Worship in the early Church*, pp.43-44.

있으며, 네 부분으로 나눌 수 있다. 둘째, 사가라의 노래(Benedictus)는 두 부분으로 나누어지며 유대적 성격과 기독교적 색채를 띠고 있다. 이 노래는 로마 카톨릭에서 다과시간에, 성공회에서는 아침 기도회 시간에 부른다.

셋째, 천사들의 노래(Gloria in excelsis)는 “지극히 높은 곳에서는 하나님의 영광이요, 땅에서는 기뻐하심을 입은 사람들 중에 평화로다” 이것은 구세주의 도래를 노래하는 천사의 암호를 나타내는 말로서, 예배에서 기도와 찬양의 노래로 사용되고 있다. 넷째, 시므온의 노래(Nunc Dimittis)는 세 부분으로 나뉘며, 저녁 찬송으로 사용하며 루터주의에서는 성만찬 후에 부른다.⁴⁸⁾

위의 찬송들은 기독교가 완성되기 전에 히브리어로 기록된 것으로서, 구약의 노래를 모방하였으며, 초기 기독교 배경을 가진 공동체에서 나온 노래로 생각된다. 그것은 크리스천의 시편이 아니라 하나님의 약속이 성취되는 기쁨이 넘쳐흐르는 노래이다.

2.4.2.2 예배 음악의 중요성

종교와 음악은 분리 할 수 없듯이 초대교회의 예배에서도 예배의 표현으로써 음악을 중요시했던 것이 분명하다. 사도 바울은 고린도교회의 무질서한 음악을 책망하면서 예배에 대해 언급하고 있다.⁴⁹⁾ 그것은 초기 기독교 예배는 찬송과 말씀, 그리고 기도가 강조된 성령중심의 예배라는 것을 의미한다. 예배에서 시편은 항상 노래로 불렀으며, 성경봉독이나 신앙고백 등도 음악적 선율에 의해 낭송되었다.⁵⁰⁾ 또 한 종류의 찬송은 “신령한 노래”라고 하는 것인데 이는 보다 자유로운 형태의 찬송으로, 복음성가와 같은 것이다.⁵¹⁾ 이러한 신약시대의 찬송들은 민족음악임과 동시에 예배의 중요성을

48) 첫째 마리아의 노래는 누가복음 1장 46-55절에 근거를 두며, 둘째 사가라의 노래는 성경 누가복음 1장 46-55절에 역시 근거를 둔다. 세 번째 천사들의 노래는 누가복음 2장 14절에 근거를 두고 네 번째 시므온의 노래는 누가복음 2장 29-32절에 그 바탕을 두고 있다.

49) 고린도전서에 바울은 “그런즉 형제들아 어찌할꼬 너희가 모일 때에 각각 찬송시도 있으며 가르치는 말씀도 있으며 계시도 있으며 방언도 있으며 통염함도 있나니 모든 것들을 세우기 위하여 하라”고 제시한다.

50) 김남수, **예배와 음악** (대전 : 침례신학대학교 출판부, 1998), 350-351.

가지는 음악이었다.

프랭클린 지글러에 따르면 신약성서에서의 예배의 첫째 요소로 음악을 말하고 있는데, 음악은 그리스도인들이 하는 찬양에서 중심적인 위치를 차지하고 있었다. 즉 그들은 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 그들의 마음으로 주께 노래하였다.⁵²⁾

찬미는 하나님을 찬미하기 위해 지은 노래이며, 신령한 노래는 일반적인 성가를 말한다. 시는 유대인 신자가, 찬미는 이방인 신자가 부른 것으로 보는 견해가 있으나 인정되지 않는다.⁵³⁾

신약에서는 솔로몬성정처럼 성직자들로 조직된 악기 연주라든가 음악인들의 모임이나 찬양대에 대한 말은 없다. 하지만 교회에서 악기와 찬양대를 이용하여 예배음악을 새롭게 창조해갔다. 그 교회에서는 쉽고 평범하게 찬양할 수 있는 노래에 중점을 두어서 연주와 교회음악이 이루어졌다.

2.4.2.3 초대교회의 예배음악

A.D. 70년경 예루살렘 성전이 파괴된 후 기독교에 대한 핍박이 점점 심하여 초기 기독교인들은 숨어서 예배를 드려야 했다. 그러므로 자연히 찬송 부르는 것도 제한을 받게 되었다. 초기 기독교가 박해를 받으면 받을수록 복음은 확장되어 갔으나 70년과 132년의 로마의 침입으로 유대인들 간의 결속이 한층 약화되었고 유대교의 전통적인 종교적 예전도 끊어지고 말았다. 기독교인들은 아직 새로운 예배의식을 형성하지 못한 형편이었고 필요한 요소만 따서 사용할 정도에 머물러 있었다. 이때 교회는 숨어서 예배를 드리는 형편이었기에 예배에 찬양대나 악기의 연주는 금할 수밖에 없었다. 다만 시편남창이나 기도송이 멜리스마틱(Melismatic Style) 형태로 불리어졌다.⁵⁴⁾

초기 기독교인들이 불렀던 찬송 중 가장 오래된 찬송은 대송영(Gloria)

51) 문성모, **민족음악과 예배** (서울: 도서출판 한들, 1995), 270.

52) Franklin Segler, **예배학 원론**, 정진황 역 (서울: 요단출판사, 1979), 44.

53) 이효은, **성경에 나타난 찬송** (서울: 예문사, 1981), 15.

54) 조숙자, 조명자, **찬송가학** (서울: 장로회신학대학 출판부, 1988), 13-20.

Excelsis), 소송영(Gloria Patri), 삼성창(Ter Sanctus), 할렐루야(Hallelujah), 베네딕기테(Benedicite), 능쿠디미티스(Nanc Dimittis), 성모마리아의 송가(Magnificat), 테데움(Tedeum)과 같은 8가지가 있다.

초기 헬라이어 찬송은 평행법, 대구법, 교송법 같은 히브리 시형을 모방한 시적인 산문 형식을 따르다가 점차 고대헬라시의 운율 형식으로 쓰여 졌다. 기독교 찬송 중 가사와 멜로디가 함께 보존되어 있는 신성한 노래 한편은 중부 이집트에서 발견된 ‘옥시린쿠스(Oxyrychus)’라는 찬송이다. 이 찬송의 가사는 헬라이어이며, 멜로디(Melody)는 헬라의 성악 기본법으로 적혀있다.⁵⁵⁾

또한 2세기의 알렉산드리아의 신학교 교장이며 헬라 신학의 아버지라 부르는 클레멘트는 헬라시의 형식으로 찬송시를 썼으며 시리아에서는 아리우스파(Arianism)에 대항하는 하나의 방편으로 안디옥에서는 교송법이 도입되어 사용되었다.

4세기에 열린 라오디게아 종교회의에서는 예배 시에 악기 사용과 창작 찬송을 금하는 규례를 만들었다. 이단적인 찬송을 막기 위해서 시편과 성가만 부르게 하였다. 이러한 규례 때문에 찬송 창작활동이 활발하지 못하게 되었으나 교회 밖의 사적 모임이나 축제나 특별한 행사에서는 창작찬송들이 불러졌다.

초대교회들은 자신의 믿음을 표현하고 하나님을 찬양하기 위해 찬송을 만들었다. 서방 교부신학자인 암브로시우스(Ambrosius)는 367년 라오디게아 교회회의에서 부패한 영향력 때문에 회중찬송 금지법을 만든 희랍교회와는 생각을 달리하여 회중이 부를 수 있는 운율을 지닌 찬송⁵⁶⁾을 만들어 부르게 함으로써 회중찬송의 중요함을 부각시켰다.

그는 최초의 성가 개혁자였다. 응창과 교창을 정비하였고, 그의 찬송은 찬송가의 기본운율의 형태의 하나인 “장운율(Meter, 8.8.8.8.)”을 사용한 것이 특징이다. 이것은 천년 뒤에 독일 개신교 코랄의 모범이 되었다. 그리고 암브로시우스는 서방교회에 처음으로 교송법(Antiphonal Singing)을 도입하여 교회음악에 혁신을 일으키기도 하였다. 이 교송법은 밀라노를 거쳐 로마

55) 신소섭, **교회음악학** (서울: 아가페문화사, 2000), 48.

56) 박근원, **오늘의 예배론** (서울: 대한기독교서회, 1992), 126.

에 퍼졌으며 교황 셀레스틴(Celestine) 1세 때 공식적으로 교회에서 사용할 수 있게 되었다. 교송은 동방교회에서 일찍이 사용하고 있었다.⁵⁷⁾

어거스틴(Agustine)은 그의 자서전인 참회록⁵⁸⁾에서 다음과 같이 기록하고 있다.

밀라노 교회가 찬양과 찬송을 예배의 중요한 의식이 하나고 채택한 것은 아주 최근의 일입니다. 교회의 형제들은 마음과 음성으로 찬양을 열정적으로 불렀습니다. 황제의 어머니인 유스티나 대비가 아리우스파의 이단사설에 현혹되어 당신의 거룩한 종 암브로시우스 감독을 핍박한 지 이제 겨우 1년 남짓한 세월이 흘렀습니다. 경건한 신도들은 그들의 감독인 암브로시우스와 더불어 죽기를 각오하고 성전에 모여 낮과 밤으로 기도했습니다.

이때에 동방교회의 본을 따라 신도들이 시험과 박해에 그 신앙을 굽혀서는 안 된다는 뜻에서 찬송과 시편을 교회에서 부르기로 하였습니다. 그때부터 찬송과 찬양의 의식이 교회 안에 들어오게 되어 오늘날은 세계 교회가 이 거룩한 의식을 가지게 되었습니다.⁵⁹⁾

암브로시우스의 찬송은 당시에 유행했던 민요조의 리듬으로 되어있고 한 음에 한음절씩 음절식(Syllabic)으로 가사가 붙어 있어 당시 평민들의 세속 노래와 비슷한 형태였다. 다시 말하면 종교적 민요(Spiritual Folk Song)라고 부를 수 있는 노래였다.⁶⁰⁾ 이것은 오늘날 찬양에 대한 비전을 제시하는데 큰 도움이 될 것이다.

57) 조숙자, 조명자, **찬송가학** (서울: 장로회신학대학교 출판부, 2000), 38-40.

58) 어거스틴은 참회록을 집필(A.D.397=401)하였는데 이것은 지금까지도 불후의 명작으로 남아있다. 참회록은 단순한 자서전 이상의 의미를 지닌다.

59) Agustine, *The Confessions*, **참회록**, 김종중 역, (크리스천 다이제스트, 1992), 229.

60) 암브로시우스의 찬송은 종교적 민요(Spiritual Folk Song)이라 부를 수 있는 노래였다. 조숙자, 조명자, **찬송가학** (서울: 장로회신학대학교 출판부, 2000), 40.

3. 교회 예배 음악의 역사적 개관

3.1 종교개혁 이전의 음악

3.1.1 로마 카톨릭의 교회 예배음악

교회는 중세 사회활동의 중심지 역할을 하였고 종교와 교육면에서도 지도적 위치를 차지하면서 중세 암흑시대의 음악을 보호하고 선도하였다.

380년에 기독교가 로마의 국교로 채택되자 많은 개종자들이 나왔고 교회는 이들을 수용하기 위해서 교회의 수를 늘리면서 정치적으로나 사회적으로 큰 영향력 있는 집단으로 성장하였다. 이에 따라 교황들은 보다 규모 있고 형식을 갖춘 예배의식을 추구하게 되었다. 기존하던 예배 의식이나 성가들은 대규모의 집회나 예배를 효율적으로 진행시킬 수 없다고 생각하여 전례와 음악의 개정 작업에 관심을 갖기 시작하였다. 이러한 전례와 음악 개정의 시도는 5세기부터 시작되었으나 개정이 구체화된 것은 590년부터 604년까지 교황으로 재위했던 그레고리우스(Gregorius) 1세 때부터였다.

그레고리우스 교황은 예배 의식으로 개정 작업을 위하여 전례를 재정비하였고, 5세기에 로마에 세워진 스콜라 칸토룸(Schola cantorum)⁶¹⁾을 재육성하였다. 무엇보다 교회음악에 관한 중요한 사업으로는 암브로시우스 성가나 동·서 지역의 교회 성가들을 수집하고 기존하던 로마 성가들을 집대성하여 표준화된 로마 카톨릭 성가를 제정하는 것이었다.

일반적으로 그레고리 성가라 함은 로마 카톨릭 교회에서 사용되어온 전통적인 단성 전례성가를 말한다. 이는 서방 교회의 대표적 전례의식인 로마식 전례의 본격적 성가로서, 그리스도교 초기로부터 오늘 현대에까지 이르고 있는데, 이를 특별히 그레고리 성가로 부르는 것은 교황 그레고리 1세(Gregory I, 590-604재위)가 이전부터 불려져 오던 여러 종류의 성가들을 수집하고

61) 성가는 로마에서 특수한 합창단에 의해 불리었는데, 이들을 교육시킨 곳은 가창 학교(Schola cantorum)라고 불리었다. 이것이 공식기관으로 된 것은 그레고리 1세 때이다.

Ulrich Michels, "*dtw-Atlas zur Music*" 홍정수·조선우 편역(2000), 음악 춘추사, 187.

정리하여 그 정수를 보존하고 교회에서 찬송을 하는데 필요한 규칙과 표준을 정하고, 특별히 훈련된 찬양대 외에는 예배 때 교회에서 노래를 못 부르게 금하였으며 특별히 교회음악의 발전에 지대한 영향을 끼쳤고 서방교회의 예배 형식의 기본이 될 수 있는 「영창을 모은 교송집」(Antiphonarium)이라는 한 권의 책을 제정하였다. 그래서 로마 교회에서는 이러한 그의 업적을 기려 이때부터 정리, 정착된 성가를 그레고리 성가(Gregory chant)라 칭하게 되었다.⁶²⁾

3.1.1.1 그레고리 성가의 성질

그레고리 성가는 라틴어 가사가 달린 단선율로 이루어지며, 반주가 없이 남성으로 부르는 노래이다. 그리고 규칙적인 억양법보다는 분절되는 유연한 리듬으로 되어 있고, 또 오늘날 사용되는 장조와 단조와는 다른 음체제로 되어 있을 뿐 아니라, 관능적인 미나 정서적인 호소보다는 종교적인 가사 내용의 표현에 크게 비중을 두는 것으로 음악 그 자체를 위해 들려진 것이 아니라 예배의 부속물로서의 기능을 다하기 위해 들려진 음악이라 할 수 있다. 그리고 이 성가의 선율 중 대부분은 오늘날 일반화된 민요조만큼이나 친밀감이 있었고, 어린아이들은 이것들을 그들이 다니는 학교에서 배우기도 했다. 그러나 본질적으로 예배를 위해 사용되어진 음악이기 때문에 그 연주에 세심한 주의를 요하기도 한다.⁶³⁾

3.1.1.2 그레고리 성가의 종류

모든 성가는 성경적인 가사를 갖는 것과 비성경적인 가사를 갖는 것으로 구분될 수 있으며, 이것은 또 다시 산문가사를 갖는 것과 운문 가사를 갖는 것으로 세분될 수 있다. 성경적 산문 가사로 된 예는 성무일과의 독성과 미사 중의 서간서와 복음서이다.

성경적 운문 가사로 된 것은 시편과 칸티움(Canticum)이다. 그리고 비성

62) 홍세원, *서양음악사* (연세대학교 출판부, 2001), 45-46.

63) Donald Jay Grout, *서양음악사 (A History of western Music)*, 김진균 외 역, (세광음악출판사, 1984), 40.

경적 산문 가사로 된 것은 테데움(Te Deum)과 안티폰(Antiphone)들, 4개의 마리아의 안티폰(Antiphone)류 들이 포함되고 비성서적 운문 가사로 된 것은 찬미가와 시퀀티아(Sequentia)이다.

그리고 노래하는 방법에 따라 안티포날(Antiphonal:합창의 교체), 레스폰소리얼(Responsorial:독창과 합창의 교창), 다이렉트(Direct:교창 없이)로 나눌 수 있다.

또 다른 하나의 분류법은 음절과 음표의 관계에 따라 분류할 수 있는데, 대부분 혹은 모든 음절이 각기 하나의 음표를 갖고 있는 성가를 단음절적(Syllabic)이라 부르고, 한 음절 위에 긴 선율이 이어지는 것을 멜리스마적(melismatic)이라 부른다.

그러나 이 구분이 명확하지는 않다. 왜냐하면 일반적으로 멜리스마적 성가에도 단음절적인 부분이나 악구를 더러 포함하고 있으며 반대로 단음절적인 많은 성가들도 때때로 어떤 음절에는 4-5개의 음표를 갖는 짧은 멜리스마를 포함하는 경우가 있었기 때문이다. 그래서 이런 형태의 성가들을 때로는 네우마적(neumatic)⁶⁴이라 부르기도 한다.

3.1.1.3 그레고리 성가의 형식

그레고리 성가를 그 형식의 일반적인 모양에 따라 분류하면 다음과 같은 세 가지 중요한 형태로 구분할 수 있다.

- ① 시편 창에서 보여 지는 것으로서 전형적인 시편시의 균형 잡힌 두 부분에 대응하는 균형 잡힌 두 개의 악구로부터 이루어지는 형식
- ② 찬미가에서 볼 수 있는 것으로서 동일한 선율이 가사의 몇 절에까지 계속 해서 불러지는 유절 형식
- ③ 자유로운 성가로서 많은 전통적 선율형을 조합할 수도 있고, 혹은 다른 독창적인 악곡을 이런 선율형에 가미시킬 수도 있을 뿐만 아니라, 기존

64) 홍정수·조선우 편역, *Ibid.*, 117. 네우마는 중세에 초기 형태로부터 발전된, 오늘날에도 보편적으로 쓰는 사각형과 마름모꼴 음표 형태이다. 네우마는 음높이를 고정시키지만 리듬 기록은 못한다. 멜리스마적 노래에서는 한 음절 위에 둘 또는 그 이상의 음들이 여러 음 네우마를 통해 기록된다.

선율형을 확대 혹은 발전시킬 수도 있으며 또한 이와는 전혀 상관없이 기존의 선율형과는 전혀 다른 완전한 창작적인 자유로운 형식의 성가 형태가 있다.⁶⁵⁾

3.1.1.4 그레고리 성가의 특성

이상에서 살펴 본 그레고리 성가를 특히 로마 카톨릭 교회의 전례와 관련해서, 그리고 그 음악의 특성이 지니는 내적 종교적 의미를 살펴보면 그레고리 성가는

첫째, 전례용 음악이다. 이는 특별히 그 음악의 용도가 카톨릭 예배를 위해서 지어졌다는 것을 의미한다.

둘째, 이 음악은 훈련된 성가대나 사제에 의해 불려졌다.

셋째, 이 성가의 가사는 라틴어로 되어 있다.

넷째, 교회선법⁶⁶⁾으로 작곡되었다.

다섯째, 전음계적이다. 이는 특별히 다채로운 색채감을 지니기는 하나 불안과 갈등 감을 면치 못하는 세속 음악과는 다른 안정감을 줄 수 있었다. 이는 성당에서 흘러나오는 은은하면서도 깨끗한 멜로디가 인간으로 하여금 그의 내면의 깊은 것으로부터 억제할 수 없는 경건의 감정을 일으킬 만큼 은은하면서도 호소력 있다는 말이다.

여섯째, 멜로디에 있어서 대도약이나 비약이 없다. 즉, 그레고리 성가는 그 선율이 마치 차근차근한 일상의 담화처럼, 그리고 잔잔한 파도처럼 단순히 반복되는 선율을 가지고 있다는 것을 말한다. 이는 특별히 전율케 하고 압도케 하는 효과가 아니라 섬세하고도 미묘한 극적 효과를 준다. 왜냐하면 그레고리 성가가 가지는 선율과 운율의 부드러우면서도 높은 다이내믹스의

65) 김진균 외 역, (op.cit., 1984), 49-50.

66) 김문자 외, **들으며 배우는 서양 음악사** (심철당,1998), 23-24. 성가는 일반적으로 8개의 교회 선법을 기초로 만들어졌으며 선법이라는 개념을 고대 그리스 음악이론으로부터 빌려온 것이다. 8개의 선법은 4개의 정격과 짝을 이루는 4개의 변격으로 되어 있다. 변격 선법은 정격 선법과 같은 종지음을 갖지만 그 음역은 종지음으로부터 4도 아래부터 5도 위까지 펼쳐져 있다. 정격 선법은 고대 그리스의 종족 이름인 도리아, 프리지아, 리디아, 믹소리디아로 부르며 그와 짝을 이루는 4개의 변격 선법의 이름은 정격 선법 이름에 ‘히포(Hypo-)'라는 접두어를 붙여 부른다.

특성이 있기 때문이다. 이것들은 하나의 단순한 상념에서 유출되는 것들이는데 이들 요소들이야말로 신앙이 이성을 위해 작용하는 일, 즉 이성이 가지는 한계성을 넘어선다고 가르치는 미사 가사를 잘 표현한다. 그러므로 그레고리 성가의 선율적인 이런 특성은 그 가사가 가지는 내적 종교성을 가장 잘 표현해주는 특성이라 말할 수 있다.⁶⁷⁾

3.1.2 독일의 세속음악

당시 음악적 측면에서 볼 때 독일은 다른 중요한 여러 나라보다 한층 뒤늦은 나라라고 말할 수 있다. 특히 1400년 이전의 음악 작품은 보잘 것 없는 것이었고, 단지, 민네징거(Minnesinger)와 마이스터징거(Meistersinger) 그리고 교회 음악과 관련된 14세기 및 그 이후 동안 여러 세기에 걸쳐 독일 음악에서 중요한 역할을 한 국민적 스타일의 민요가 그 전부였다고 말할 수 있다.⁶⁸⁾

3.1.2.1 민네징거(Minnesinger)

민네라는 말은 사랑을 뜻하는데 민네징거라고 하면 귀족출신의 독일 시인 겸 음악가를 가리킨다. 이들은 프랑스에서 활약한 음유예술인 트루베레와 트루바도르(Trouveres & Troubadours)의 영향을 받아 활약한 사람들이어서 12세기 중엽부터 15세기에 걸쳐 활약했으며 귀족 계급 중심이었으나 점차 일반 시민층에서도 배출되었다.

이들의 음악은 트루바도르나 트루베레의 음악과 비슷하여 종종 옛날의 교회 선법을 사용하기도 하고 2박자나 3박자의 리듬을 사용하기도 했으며 프랑스의 그들 동료들이 불렀던 노래들과 같은 종류의 노래들을 많이 불렀다. 이들의 시는 마리아를 칭송한 것, 민족적인 신앙심, 소박한 연정, 정치적 문제 등을 다루고 있으며 음악은 바르 형식⁶⁹⁾의 것이 가장 많으며 선율

67) 이광희, "마르틴 루터의 종교개혁과 종교음악" 석사학위 논문(장로회신학대학교 신학대학원, 1986), 11.

68) 이유선, **기독교 음악사** (기독교문사, 1990), 77.

69) 홍세원, (op.cit., 2001), 102. AAB의 음악 구조를 갖는 바르 형식은 중세 독일시의 형식에서 유래된 것으로 3부분 형식이다. 슈톨렌(Stollen)이라고 불리우는 A선율이 나오고,

은 단선율이며, 일반적으로 프랑스의 것보다 교회 선법에 기초를 두고 있다.

3.1.2.2 마이스터징거(Meistersinger)

민네징거를 이어 14세기에서 16세기를 걸쳐면서 마이스터징거로 알려진 그룹이 일어났다. 이들은 귀족적인 민네징거와는 달리 노동자 계급의 조합원들이었다. 그러나 민네징거처럼 이들도 음악과 시의 발전에 기여했다.

이들 음악의 특징은 소박하고 생활력이 넘치며, 유머러스한 시에다 비교적 자유로운 리듬의 무반주 단선율이 붙여져 전통적인 바르 형식을 취하는 것이 보통이었다. 특별히 뛰어난 그 시나 선율은 높이 평가되었으며 그 당시의 많은 사람들이 이를 애창했다. 대표적인 인물로는 한스 작스(Hans Sachs), 한스 포겔(Hans Vogel) 등이 있고 1893년 올름의 마이스터징거 조합이 해체될 때까지 존속했다.

마이스터징거는 신중 시민계급의 제도를 반영한 문학적, 음악적 운동이라 볼 수 있다. 그리고 이들 음악 중 어떤 표준적 선율들은 다양한 목적으로 여러 종류의 가사에 반주로 거듭 사용되기도 했다.

그러나 그 단점으로는 음악적으로 미숙함과 영감의 결핍이라고 말할 수 있다.⁷⁰⁾

3.1.2.3 민요

14세기의 일반 독일 국민들은 민요라는 형태의 음악을 만들어 냈는데 이것은 그 후 여러 세기동안 독일 음악에서 중요한 역할을 한 국민적 스타일 음악의 든든한 기초를 닦아 놓았다. 이 민요가 어디서, 누구에게서, 그리고 어떻게 만들어 졌는지는 아무도 정확하게 알 수 없다. 이는 마치 흑인 영가의 그것과도 마찬가지로 할 수 있겠다.

이 A선율이 다른 가사로 반복된 후에 압계장(Abgesang)이라고 불리우는 B선율이 나타나는 구조로 되어있다. B선율은 A선율보다 대체적으로 길다.

70) Russel N. Squire, 교회음악사(*The History of Church Music*), 이귀자 역, (호산나음악사, 1990), 119-120.

그러나 독일 국민들은 어디서나 그런 음악을 부르며 즐겼고 이들을 구전으로 전승해 나갔다.

이 민요라는 음악은 차원이 낮기는 하지만 깊은 정서가 담겨져 있고 젊음에 찬 참신함과 건전함 그리고 아름다운 선율을 지니고 있었다.

그러나 이 민요에 더욱 생명을 불어넣어 준 것은 남녀노소 직업의 구분 없이, 그리고 빈부귀천의 계급 없이 다 같이 그 속에서 즐기며 활동했다는 것이라고 말할 수 있다.

1450년경에서 1550년경까지 100년 동안 독일 작곡가들은 네덜란드 풍의 대외법적인 다성 음악 속에서 되풀이하면서 발전시킨 민요가락을 지속해왔다.

이러한 다성음악적인 작곡 중에서 현재 알려져 있는 최고의 것으로는 'Lochheimer Liederbuch'가 있는데, 이 가곡집이 이루어진지 수 십년 후에 이르러서는 독일의 다성가곡은 우수한 수준에까지 이르게 되었다. 이 당시 루터가 자신의 고향과 독일 국내를 두루 다니면서 들은 것은 모테트나 미사곡도 있었지만, 무엇보다도 국민의 노래인 다성 음악화인 민요 가곡이었으므로 루터가 이런 민요에서 힌트를 얻어 후일 그의 음악적 대 공헌의 회중 찬송의 코랄(Chorale)을 이룩한 것이라고 볼 수 있다.⁷¹⁾

3.1.3 독일의 교회음악

9세기 이전에 독일에 유행했던 교회 음악으로는 비록 키리에 엘레이존과 크리스테 엘레이존(Kyrie eleison & Christe eleison)밖에 없었지만 868년과 1518년 사이에 수백 개의 종교적인 곡들이 등장하는데 이들은 대체로 다음 몇 가지도 분류할 수 있다.

3.1.3.1 창작 대중 찬송

이들 창작곡으로서의 대중 찬송들은 수백 개가 넘을 만큼 그 창작활동이 활발하였는데, 이들 창작된 찬송들은 장례식이나 순례시 그리고 출전식 등,

71) 이유선, (op.cit., 1990), 80.

거의 모든 경우에 많이 불려졌다. 그 후에 기사도가 일어나며 여자의 지위가 격상됨에 따라 동정녀 마리아를 찬미하는 노래가 사람들에게 일어났으며 궁정의 시인들은 독일 사람들이 종교적 예배에서 노래하는 것을 열렬히 사랑하도록 만들었다.

그러나 이들 가운데는 비정통적인 신앙을 가진 사람들도 있었기 때문에 이러한 폐단을 막기 위해서 신도들로 하여금 부르도록 하였다. 그 결과 14세기경에는 많은 대중적인 노래가 신비주의나, 종교적 광신자, 혹은 극도의 고행을 하는 고행자들에 의해 작곡되어 독일의 대중 찬송에 더해지게 되었으며 특기할 일은 이들 노래들이 모국어로 불려 졌다는 사실이다. 평신도들의 예배음악 참여를 금했던 당시 교회적 상황에 비추어 볼 때 이러한 현상들은 루터의 종교개혁 이전에 음악적으로 개혁의 기운을 활발히 띄고 있었다고 말할 수 있을 것이다.

3.1.3.2 세속 곡조와 종교시가 결합된 찬송(Contrafacta)

한편 14세기 이후로는 종교적인 시에 세속적인 곡조를 붙여 사용하는 것이 관례로 되었다. 그래서 이러한 찬송들은 콘트라팍타(Contrafacta)라고 하는데 이런 활동이 점점 활발해지자 그 부작용으로, 종교성과는 전혀 거리가 먼 연가나 권주가에 가사만 바꾼 노래들조차 성가로 쓰이는 모순을 낳게 되었다.

3.1.3.3 종교적 교육을 목적으로 한 노래

당시 로마 카톨릭 교회에서는 종교적 교육을 목적으로 가르치는 노래들이 있었다. 그러나 이들 노래 중에는 교회지도자들이 예수님과 제자들의 가르침에 혼동을 일으키거나, 혹은 부정확하거나 교리와 상반되는 이상한 교리를 가르치는 노래도 있었다. 그 예를 든다면, 교회가 예수 그리스도의 통제자 내지는 지배자인 것으로 나타내어 교회의 권세가 예수 그리스도의 권세보다 위에 있는 것으로 표현하는 것 등이다. 그러므로 이러한 현상 속에서 이미 개혁의 필요성이 내재해 있다고 보아야 할 것이다.⁷²⁾

3.2 종교개혁과 음악사적 배경

3.2.1 시대적 배경

3.2.1.1 일반적인 정치·사회적 측면

종교개혁이 발생한 16세기는 다수의 운동이 동시에 발생하여 그 상호작용으로 말미암아 새 시대의 양상을 드러내었던 격변의 시대라고 할 수 있다. 유럽의 중세사회는 14-15세기를 고비로 봉건사회가 무너지고 이탈리아에서 발생한 르네상스운동, 상업의 부활과 도시의 발생, 화폐경제의 대두, 초기 자본주의의 형성, 왕권의 강화 등을 근대적 발전이 시작되었다.

특히 15세기 말에서 16세기 초는 서양사 구분으로 볼 때 지리상의 발견 시대라 불리는 시기로 해외탐험이 성행하여 많은 미지의 지역이 발견되었고 중세 유럽에만 국한되었던 유럽인의 활동이 아시아, 아프리카, 아메리카 등으로 확대되었다.

3.2.1.1.1 정치적 측면

중세 독일의 정치적 이상은 소위 신성 로마제국을 주축으로 하는 세계국이 수립이었다. 이와 같은 꿈을 달성하기 위하여 역대군주들은 이탈리아의 경영에 몰두한 나머지 봉건 제후들에게 자기 세력 확장의 기회를 주게 되어 지방 분권적 봉건국가 체제로 굳혀버리고 말았다. 따라서 신성 로마제국의 황제권은 유명무실에 가까울 정도로 그 권한은 극히 미약했다.

특히 콘라더 4세(Konrad IV, 1250-1254)의 사망이후 왕통이 끊어지게 되고 대체후들이 서로 앞을 다투어 제국의 관직과 봉토를 세습하고 국왕이 가지고 있던 제특권을 빼앗아 독립하여 연방국가를 형성하였다.

이 결과 독일 제국 내에는 300개 이상의 연방국가가 탄생하였고 반면에 황제권은 겨우 자가와 영지와 약간의 도시에만 그 권한을 행사할 수 있게 되었다.

1273년 합스부르크가가 왕위를 계승한 이후부터 독일은 몇 차례의 정치적인

72) 이귀자 역, (op.cit., 1990), 125-126.

기복을 거치면서 근세 국가의 길을 걸어오다가 막시밀리안 I 세(Maximilian I, 1493-1519)가 황제에 즉위하자 선왕들의 치하에 기울어졌던 국세를 만회하고 오스트리아와 그의 속국에서 합스부르크 왕실의 세력을 견고히 하였다.

그는 문예부흥을 일으키는데 커다란 공헌을 남겼고, 그의 손자인 카알 5 세(Karl V, 1519-1556)가 신성로마제국의 황제로 선출된 것과 유럽의 반이상을 지배할 수 있었던 것도 막시밀리안 I 세의 덕택이었다.

그러나 독일은 대부분의 영토는 교회의 소유에 들어갔다. 왜냐하면 신성로마제국은 권위를 잃고 쇠퇴일로에 있었기에 교회의 통치권과 귀족들의 세력이 증가되었기 때문이다.⁷³⁾

3.2.1.1.2 사회적 측면

종교개혁이 일어날 당시 독일의 경제상황은 장원경제가 몰락하고 신흥 자본주의가 새롭게 대두되던 시기였다. 중세의 경제구조는 크게 두 개의 구조로 형성되어 있었는데 하나는 장원경제이고 또 하나는 중세후기를 지배하는 도시경제이다. 장원경제란 농업을 기본으로 하는 폐쇄적인 자급자족 경제체제로 장원을 단위로 하여 영주의 경제권을 형성하는 기반이었다.

당시 수입의 감소와 물가고에 시달리고 있던 연방 제후들은 그들의 경제적 실력을 만회하기 위해서 토지영주에게 경제적 압력을 가하게 되자 그 여파는 필연적으로 농민들에게 미치게 되었다. 그리하여 영주들은 농민에게 새로운 연공과 부역을 부과하였고, 부락이 공동으로 사용하여 오던 산림의 채취를 비롯하여 모든 권리를 박탈해 버렸다.

실상가상으로 교회의 제후들은 로마교황청의 지령을 받아 10분의 1세를 징수하는데 한층 더 열을 올렸고 누적되어 있는 부채를 갚는데 필요한 재정을 충당하기 위해 고안해 낸 것이 면죄부 판매였다.⁷⁴⁾

당시 교회는 자선행위를 함으로써 구원을 얻을 수 있으며, 돈으로 면죄부를 살 수 있고, 사제의 미사행위로 연옥에 지체하는 기간이 짧아질 수 있다고 가르쳤다. 따라서 속죄를 위한 헌금과 기부와 십일조 등으로 교회의 창

73) 홍치모, **종교개혁사** (성광문화사, 1893), 49-51.

74) 조일구, “루터의 교육사상 연구” (석사학위 논문 고신대학교 대학원, 1987), 8.

고가 가득 찼고 더 나아가 교회의 재단을 만들게 되었다.

사회는 점차 금력에 의해 움직여지기 시작했고 교회 역시 세속주의에 물들어 점차로 타락해가기 시작했으며, 급기야는 면죄부 판매에까지 이르게 된 것이다. 교회의 이러한 타락 속에서 당시 도시나 농촌에 있어서 농노의 해방을 반대한 주역은 귀족이 아니라 교회였다. 대다수의 영주들이 농노를 해방시켜 주고 자유노동자로 고용하여 일당으로 임금을 지불하는 것이 더 이롭다고 생각할 때에도 교회는 농노 해방을 완강히 반대하였다. 그러나 교회의 사회적 권위는 거의 감퇴되어 있었고 신흥계급의 사람들은 자신들의 발전에 장애가 되는 것이 봉건제이며 그것의 보루가 교회임을 알았으므로 봉건제도를 뒤집기 위해서는 가장 먼저 교회와 싸워야만 했다.

이러한 상황 속에서 루터는 1517년에 95개 조항의 항의문을 발표하게 된 것이고 이 사건은 당시 사회적, 경제적, 종교적으로 불만에 쌓여 있던 독일 국민들의 호응을 받게 된 것이었다.⁷⁵⁾

3.2.1.1.3 인쇄술의 발달

또한 종교개혁에 있어서 인쇄술의 발달은 대단히 중요한 역할을 했던 것이다. 최초의 원시적 기술은 언어와 교통이요, 그 다음의 기술은 인쇄라 할 수 있겠는데, 인쇄는 과거, 미래의 문화를 전달하는 수단으로 너무도 중요하고 없어서는 안 될 존재라 할 수 있다.⁷⁶⁾

이때의 역사를 잠시 살펴보면 1336년에 독일의 뉘른베르크에서 최초로 수로지 공장을 창설했고 1423년 독일에서 연대가 확실한 유럽 최고의 목판화 ‘성 크리스티퍼 상’을 인쇄했으며 1438년 독일 스트라부르크에서 요한 구텐 베르크가 목 세공사 콘라드자스 바흐에게 압착기와 비슷한 목제 인쇄기를 제작 시켰다. 1452년 교회비치용인 호화판 성서의 간행을 착수했으나 1455년 독일의 피터 쉐퍼가 42행 성서를 완성하여 현재 활자판으로는 세계에서 가장 오래된 사본이다.⁷⁷⁾

75) 양은주, “역사적 측면에서 본 M. Luther와 그의 찬송이 가지는 의미에 관한 연구” (석사학위 논문 충신대학교 대학원, 1991), 5.

76) 안춘근, **출판사회학** (통문관, 1969), 150.

그 후로 프랑스, 이태리, 그리스 등지로 인쇄술이 확산되어 나갔다. 1511년 음악에 관한 기본적인 독일어 교칙본인 제바스티안비르 등이 「독일의 음악」(Musik Deutsch)이 인쇄되었다. 1512년 독일의 다성가곡의 악보집이 뉘른베르크에서 외글린(Oeglin)에 의해 출판되었다. 악보의 인쇄에 따라 음악의 발전은 더욱 박차를 가하게 되었다. 인쇄기술은 목판, 동판, 아연판 순서로 이루어졌으며 이것은 음악 문화 향상에 큰 공헌을 하였다 할 것이다.⁷⁸⁾ 1517년 마르틴 루터의 95개 조항의 라틴어 논제들이 독일어로 복사되고 친구들에 의해 수만 장이 인쇄되어 독일 전역에 배포되었는데 이 문서가 14일 이내에 곧 독일 전역에 퍼진 것과 그의 악보가 단시간에 민중에게 배포될 수 있었던 것은 인쇄의 발달이 크게 종교개혁을 도왔다고 볼 수 있다.⁷⁹⁾

3.2.1.2 사상적 측면

루터의 종교개혁 사상은 중세 교황군 지배아래 얽매어 있던 개인 영혼에게 해방을 선포한 혁명적인 주장으로 당시 지배적이던 하나님과 인간, 인간과 인간의 관계에 있어서의 종교적 계급주의를 타파하고, 구원에 대한 집단 책임을 개인 책임으로 전환시킴으로서 세계사적 변혁을 초래한 사상이었다.

이러한 루터의 사상에 영향을 끼친 스콜라주의, 옥캄의 유명론, 르네상스 인문주의, 독일 신비주의, 어거스틴학과에 관하여 살펴보면 다음과 같다.

3.2.1.2.1 스콜라주의

루터 이전 비텐베르크 대학의 학문적 경향은 스콜라주의로 대표될 수 있다. 이 스콜라주의는 중세시대를 대표하는 학문으로 신학과 철학에서, 그리고 삶의 전반적인 상황에서 나타난다. 스콜라신학은 기독교 신앙을 보다 합리적으로 설명하고자 “기독교 계시에 아리스토텔레스 철학을 적용시켜 신앙과 이성, 철학과 계시의 화해”를 시도했던 것이다. 이 스콜라주의는 크게

77) 홍정자, “루터 찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구” (석사학위논문 총신대학교 대학원, 1992), 4.

78) 이성삼, **서양 음악사** (남해문화사, 1893), 70.

79) 양춘근, “종교개혁이 교회 음악에 미친 영향에 관한 연구-루터와 칼빈을 중심으로-” (석사학위 논문 서울신학대학교 대학원, 1997), 8.

3기로 나누는데 1기는 8-12세기로서 발생기에 해당되며, 2기는 13세기전성기이며, 3기는 14-15 또는 16세기에 이르는 쇠퇴기에 해당된다. 종교개혁은 이 쇠퇴기에 접어들었을 때 일어났다. 초기에는 대개 어거스틴주의와 아리스토텔레스주의와의 대립으로 보기도 하고 도미니크파와 프란시스파간의 신학적 논쟁으로 보기도 한다. 도미니크파는 아퀴나스로 연결되어 신학대전을 낳고, 프란시스파는 스코투스(Duns Scotus)로 연결되어 전성기를 맞는다. 토마스는 아리스토텔레스를 강조하여 이성으로 의지를 극복할 수 있다고 보고, 반면 스코투스는 의지가 이성보다 우위를 차지하며 이성으로는 신을 증명할 수 없다고 본다. 루터도 비텐베르크에서 스콜라주의를 접하지만 배격하게 된다.⁸⁰⁾

3.2.1.2.2 옥감(William Occam)의 유명론

스콜라 철학에 있어서 실재론과 반대되는 입장으로 보편에 대한 실재문제를 두고 보편이 실재한다는 쪽이 실재론이고, 보편은 실재하지 않고 다만 명목상이며 존재하는 것은 개체라고 주장한 것이 유명론 혹은 명목론이다. 유명론이 제창된 시기는 전, 후 2기로 나뉜다. 전기는 11-12세기에 베렝가르(Berengar)와 로스켈리누스(Roscelinus)에 의해서, 그리고 후기⁸¹⁾는 토미즘(Thomism)과 스코티즘(Scotism)을 거부하며 옥감(William of Ockham)에 의해 선도되었다. 옥감은 파리대학 교수를 지냈고 교황에 반항한다는 이유로 투옥되기도 하였다. 옥감은 우선 지식을 얻는 방법을 추상보다는 직관에 있다고 생각했으며 이것을 기초로 신을 개별적인 의지, 즉 신앙에서 파악하려 했다. 그리고 신의 존재에 대한 증명의 가능성을 배제하고 교회의 교리에 대하여 회의적인 태도를 취하였다. 그리고 교황의 권위보다는 영감에 의한 성경의 권위를 강조했다.

옥감의 사망 후 유명론은 그의 제자인 비엘에 의해서 계승되고 확산되었

80) 현익부, “종교개혁 과정에 나타난 루터의 교육사상” (석사학위 논문 제주대학교 교육대학원, 2001), 12.

81) 후기 유명론은 스콜라 철학의 붕괴를 초래하였으며, 근대 영국 경험론에의 길을 열었다. 서문당, “컬러판세계백과대사전(제15권)”, (1995), 55.

으며, 에르푸트 대학시절 우징겐을 통해 루터에게 전해졌다. 이 당시 파리의 옥감주의자들은 물리학에 있어서 기초적인 작업을 했기 때문에 자연과학을 접할 수도 있었다. 초기에 루터는 옥감과 비엘의 사고에 공감했다. 그러나 시간이 흐를수록 루터는 유명론과 차이를 보이게 되었고 후에 루터는 유명론과 대립을 보이게 됐다. 루터와 유명론의 근본적인 차이는 인간은 본질이 선하다는 유명론에 반해 루터는 신의 절대적인 권능 아래 인간의 본질은 부패되었다는 것이다. 이렇게 달리 생각하는 부분도 있었지만 옥감의 지적 개인주의와 성경의 권위에 대한 강조는 종교개혁에 일조를 하였다고 볼 수 있다.⁸²⁾

3.2.1.2.3 르네상스 인문주의

르네상스 인문주의는 십자군 전쟁 이후 이탈리아의 부강의 결과로 새로운 인생관이 대두되기 시작하면서 13세기경부터 이탈리아를 중심으로 서서히 일기 시작한 인간성 회복 운동이다. 이는 14세기 말부터 16세기에 걸쳐 급진적으로 전 유럽에 전파되어 천여년 간의 교회지배로부터의 해방운동을 전개하면서 천문학, 의학, 지리학, 문학, 예술 등 인간 생활의 여러 영역에 걸쳐 커다란 혁명을 가져왔다.⁸³⁾

르네상스 없이 종교개혁은 불가능하였다고 하는 말은 바로 이 복구 르네상스 인문주의를 두고 하는 말이다. 이것이 루터에게 준 영향은 성서 연구이다. 로렌조 발라나 로힐린 같은 인문주의자들은 성서의 원어를 연구하고 기독교의 진리를 성서에서 찾아야 할 것을 역설하였다.⁸⁴⁾

인문주의자들 중에서 특히 에라스무스의 영향을 크게 받았으며, 그는 교회가 성서적인 단순한 기독교로 돌아갈 것과 초대 교부들을 연구할 것을 강조했다. 에라스무스는 성서를 번역했는데, 그의 헬라어 성서를 가지고 루터는 로마서 9장부터 주석하였다. 루터는 성서 해석에 있어서 에라스무스의

82) 현익부, (op.cit., 2001), 13-14.

83) 홍치모, (op.cit., 1893), 133-134.

84) 이형기, “종교개혁 신학사상-루터와 칼빈을 중심으로-” (석사학위 논문 장로회 신학대학교 신학대학원, 1984), 7.

역사적이고 언어적인 성서해석방법의 영향을 받게 되었다.⁸⁵⁾

3.2.1.2.4 독일 신비주의

교회의 의식과 성례대신 하나님과의 직접적인 연합 및 개인의 내면적 체험을 추구했던 이 사상은 12세기부터 시작되어 14세기까지 발전되면서 로마교회 정화운동의 주도적 역할을 하며 당시 사회에 지대한 영향을 미치고 있었다. 이 신비주의는 특히 루터에게 커다란 영향을 끼쳐, 종교개혁의 근본원리인 만인사제직의 모체가 되었다.

이 신비주의의 특색은 수난을 겪으신 그리스도의 생애를 그대로 본받아 예수를 따르고 예수와 같이 되고자 한 것이며, 이들 신비주의들 중에 루터에게 가장 큰 영향을 준 것은 독일 신비주의였다. 대표자는 엑카르트이며 루터는 엑카르트의 제자 타올러에게 영향을 많이 받았다. 타올러는 엑카르트의 전통에서 있으면서도 보다 아퀴나스적이고, 성서적이고, 성서를 중요시 하였다.

3.2.1.2.5 어거스틴학파(Augustinism)

어거스틴(아우구스티누스, Aurelius Augustinus)은 북아프리카 태생의 교부로서 신이 어떻게 하여 악을 만드는데 의혹을 가져 마니(Mani)교에 귀의하였다가 마니교의 우주론에 회의를 느껴 387년 세례를 받고 보좌주교직을 맡았다. 신플라톤주의적 기독교화에 힘썼으며 모든 국가권력은 신으로부터 나온다고 하였다. 그의 사상을 따르는 사람들은 원죄를 물려받은 인간은 도덕적으로 전혀 무력하여 그리스도의 은총에 의해서만 구원된다는 생각을 한층 발전시켰다.⁸⁶⁾ 루터는 공동생활 형제단에서부터 어거스틴을 접하게 되어 많은 영향을 받았다. 그의 은총신학, 계시신학은 루터의 신학적 기초가 되었다. 불가항력적 은총, 예정적 은총의 이해는 어거스틴을 통해서 이루어진 것이다. 그러나 어거스틴에게 있어서 하나님의 의(義)와 인간의 의(義)는 상호보충적이고, 인간 외적 요소와 내적 요소가 함께 이해되는 양면성이 있

85) 지원용, **루터와 종교개혁** (컨콜디아사, 1893), 21.

86) 서문당, “킬러판세계백과대사전(12권)”, (1995), 598.

지만, 루터에게는 오직 인간 외적, 신(神)적으로 주어지는 은총의 이해만 존재한다.⁸⁷⁾ 이 점은 후에 에라스무스와도 대립하게 된다.

3.2.2 종교 개혁의 배경

1517년 종교개혁의 시발점이 되었던 루터의 ‘95개조 논제’는 일반에게 널리 퍼지게 하거나 혹은 어떤 혁명을 일으킬 의도에서가 아니었으며 주로 대학생들과 교수들을 상대로 토론을 목적으로 한 신학적이고 아카데미한 성격의 것이었다.⁸⁸⁾

그 당시 로마의 성베드로 대성당은 막대한 비용으로 벌써 100년 이상 공사했으나 아직 완공을 보지 못해 1506년부터 면죄부를 팔기 시작했다. 면죄부 판매는 비성서적인 가르침에 근거하여 비열한 방법으로 꾸며진 것으로 하나님의 말씀을 어기고 그릇된 교리를 만들어 서민들에게 돈을 받고 구원을 매매한 사건이었다.⁸⁹⁾ 이에 루터는 면죄부 판매에 대한 신학적 토론을 위하여 ‘95개조 논제’를 발표하였던 것이다. 그러나 사건은 묘하게도 루터로 하여금 자기의 견해를 지탱하지도 포기하지도 못하게 진전되었다.

도미니크 수도사 프리에리오의 마졸리니(Silverstro Mazzolini of Prierio)는 루터와의 논쟁에서 “로마교회는 추기경을 대표하는 교회이며 더 나아가 교황을 지상(地上)으로 여기는 교회이다. 그러므로 누구든지 교회가 시행하고 있는 면죄부를 부정하는 자는 이단이다.”라고 하였다.⁹⁰⁾

이처럼 교황청의 압력이 가해지자 점차 루터와 로마 교황청의 논쟁은 교황권에까지 비화되었고, 결국 루터는 이런 여러 차례의 논쟁 과정을 거쳐서 그가 확신하고 있는 성서의 권위를 중세기의 모든 권위구조보다 앞세웠으며, 따라서 그는 교회로 하여금 교회되게 하고 성서적 진리를 만들어 내기 위해 불가불 로마 카톨릭 교회에 저항해야 했다.

루터는 교황권은 적그리스도라는 결론을 내리게 되었고 그의 성서관과

87) 김흥기, *세계기독교의 역사이야기* (예루살렘, 1996), 50-51.

88) 지원용, “마르틴 루터” (컨콜디아사, 1987), 90.

89) Ibid., 84.

90) W. Walker, *기독교회사*, 류형기 역편, (서울:한국기독교 문화원, 1982), 259-260.

구원관을 바탕으로 로마 카톨릭 교회의 교회관을 비판하지 않을 수 없었다.

종교개혁 운동의 본질을 요약하여 보면 다음과 같다.

종교개혁은 사도들에게서 계승한 초대교회의 순수성과 단순성을 사모하여, “초대교회로 돌아가라.” “그리스도에게 돌아가라.”고 부르짖는 운동이었다.⁹¹⁾

이와 같이 종교개혁은 초기 기독교정신에의 복귀를 목표로 하여 속화(俗化)되고 부패한 중세 카톨릭 교회의 현상을 개혁하려는 르네상스적인 혁명 운동으로, 이 운동은 정치적 사회적인 이유가 덧붙여져 하나의 역사적인 대 사건으로 전개되기에 이른다.⁹²⁾

3.2.3 음악사적 배경

루터가 활동했던 16세기는 르네상스의 시대로서 중세로부터의 커다란 변화가 일어난 시기이다. 음악은 전체적으로 세속화, 인간화, 표면화, 감각화의 경향을 나타냈다. 세속음악이 귀족의 보호아래 새로이 중요한 위치를 차지했으며, 교회음악 분야에서 로마 카톨릭 교회음악이 발전하였다. 또한 루터의 종교개혁에 의해 창시된 독일 프로테스탄트(protestant) 교회음악은 창작활동에 자극을 주었으며 코랄이라고 하는 새로운 찬송이 탄생하여 음악사에 귀중한 공헌을 하게 된다.⁹³⁾

일반적으로 르네상스는 고대문화의 부흥을 뜻하는 말로서 미술이나 문예의 경우에는 확실히 그러한 고대의 부흥이 정신적으로나 기법적으로 찾아볼 수 있으나 음악의 경우에는 고대예술의 부흥을 찾아볼 수 없다.

오히려 이 시대의 음악작품의 음역이 전대(前代)의 것에 비하여 현저하게 넓어지고, 새로운 음 공간이 개척된 것과 악보 인쇄술의 발명, 정량기보법의 보급 등은 르네상스의 과학적인 것과 관련된 것으로 이러한 여러 가지 특징들은 넓은 의미에 있어서 르네상스라 할 수 있다.

르네상스의 음악은 15세기 말부터 16세기에 걸쳐 전개된 플랑드르 악파(Flemish school)의 음악에 의하여 본격적인 첫걸음을 딛게 되는데 오케겜

91) 지원용, Ibid., 35.

92) 이동윤, 세계사 개론 (서울:일지사, 1979), 221.

93) H. M. Miller, 새 서양음악사, 최동선 역편, (서울: 현대악보출판사, 1987), 66.

(Johannes Ockeghem, 1430경-1495), 오브레흐트(Jacob Obrecht, 1450경-1505)에 의한 폴리포니 기법의 철저한 개척에 이어, 죠스캥 데 프레(Josquin des Prez, 1450경-1521)의 음악, 특히 그의 미사곡에 이르러 르네상스 음악의 전형이라 일컬을 만한 것이 성립된다.

이탈리아는 마드리갈과 같은 훌륭한 세속음악을 낳았고, 페스타(Constranzo Festa, 1490경-1545), 팔레스트리나(Pierluigi dappalestrina, 1525경-1594), 마렌찌오(Luca Marenzio, 1553-1599), 루짜스키(Lussasco Luzzaschi, 1545-1607), 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643) 등의 작품이 산출되었고, 교회음악에서는 로마의 팔레스트리나에 의한 미사곡 · 모테트, 그리고 베네치아의 지오반니 가브리엘리(Giovanni Gabrieli, 1557-1612) 등의 기악을 결들인 2중 합창 등이 중요하다.

프랑스에서는 파리와 같은 도시의 시민계급의 향상에 따라 상층은 궁정으로부터 시민의 가정으로 스며들고, 자느캥(Clement Jannequin, 1485경-1565) 등의 다성 상층과 류트반주를 결들인 독창 상층을 낳았다.

독일에서는 플랑드르 악파의 작곡가, 이자크(Heinrich Issac, 1450경-1517), 랏수스(Orlandus Lassus, 1532-1594)등의 활약이 뚜렷했고, 이들의 영향을 받아 쟈플(Ludwing Senfl, 1490경-1543)의 독일 다성 리트가 행해졌다.

16세기 말에는 이탈리아의 영향이 강해져 하슬러(Hans Leo Hassler, 1564-1612)의 다성합창곡, 갈루스(Jacobus Gallus, 1550-1591)의 2중 합창곡 등이 작곡되고 있었다.

이상에서 관찰한 바와 같이, 르네상스 음악의 중핵(中核)은 성악 폴리포니 기법이며, 미사 · 모테트와 여러 가지 세속합창곡이 중심이 되었으나, 기악 음악의 발달도 눈부신바 되었으며, 오르간 그 밖의 건반악기, 류트 · 소합주 따위를 위한 각 국 특유의 기악 작품이 잇달아 작곡되었다.

또한 16세기말에는 여러 가지 극음악의 시도가 행하여졌고 이것들은 17세기 바로크 음악의 성립과 그 발전에도 결정적인 역할을 하게 되었다.⁹⁴⁾

94) 음악대사전 편찬위원회, **음악대사전** (서울:신진출판사, 1973), 335-336.

4. 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해

4.1 마틴 루터의 음악사상

4.1.1 루터의 음악이해

루터는 1483년 11월 10일 중부 독일의 아이즐레벤(Eisleben)에서 광부의 아들로 태어났다. 루터의 부모는 카톨릭 교인으로서 루터가 어렸을 때부터 사도신경이나 십계명, 주기도문과 찬송가를 가르쳤다. 그리고 그의 부모는 교황은 하나님께서 보내신 지사의 치리자이며 교회는 교황의 집이라고 가르쳤다.

1498년부터 3년간은 루터의 생애에 있어서 중요한 기간이었다. 아이제나흐(Eisenach)에 있는 학교에서 공부하게 되었는데 이때에 문예부흥시대의 문화를 접하게 되었고 찬송 부르는 법과 류트(중세의 악기)연주법은 배우게 되었다. 소년 루터는 좋은 알토 목소리를 갖고 있었다. 신학자이며 시인인 에라스무스(Erasmus)는 루터의 목소리에 대해 “말하거나 노래하기에 좋고 깨끗하고 순수한 목소리”라고 표현하기도 하였다.⁹⁵⁾ 루터가 18세가 되었을 때는 유명한 에르푸르트 대학생이 되었고 동창생들은 루터를 “유식한 철학자” 또는 “음악가”라고 불렀다. 그는 선하고 경건한 카톨릭 신자였으며 양심적이고 부지런한 학생이었다. 타고난 종교적인 성품과 영적인 감수성은 진정한 구원의 확신과 마음의 평안을 갈구하였다.⁹⁶⁾ 이곳에서 학사와 석사학위를 받았다. 그 후 법학을 공부하려던 중이었다. 그러나 그는 길을 가다가 심한 태풍 속에서 옆에 같이 가던 친구가 벼락을 맞아 죽게 된 일을 겪은 일로 인해 충격을 받아 대학을 떠나 어거스틴 교단의 수도원에 들어가게 되었다.⁹⁷⁾

95) 강명신, “Martin Luther의 Choraled이 교회음악에 미친 영향” (석사학위 논문 연세대학교 교육대학원, 1991), 11.

96) E. S. 모이어, 304.

97) Williston Walker, “A history of the Christian Church”, 강근환 외 3인역, (서울: 대학기독교서회, 1975), 256.

1507년 루터는 신부로 안수를 받았다. 1510년 어거스틴 수사회의 분쟁 문제를 가지고 교황에게 상소하기 위해 로마로 갔다. 이때에 그는 신학적이고 음악적인 발전에 중요한 계기를 맞게 되었다. 그곳에서 교회의 부패됨을 발견하고 대항할 결심을 하게 되었고, 또한 죠스캥 데브레에 의한 유럽음악의 분위기를 접하게 되었다.⁹⁸⁾ 루터는 죠스캥을 일컬어 “그는 음표의 주인이다. 음표들은 그가 원하는 대로 움직인다. 다른 작곡가들은 음표들이 원하는 대로 움직인다.”고 하였다.⁹⁹⁾ 이로서 루터가 얼마나 죠스캥을 존경하는지 알 수 있다. 그는 1512년에 신학박사가 되었고 그 후 교수로서 탁월한 설교가로서 활약하였다. 루터는 로마서 1장 17절 “믿음으로 말미암아 의롭게 된다.”라는 말씀으로 은혜의 체험을 한 후 성서가 신앙과 생활에 유일한 근원과 표준이라고 생각하게 되었다. 그로 인해 종교개혁에 관한 강한 의지를 갖게 되었다. 1517년 그는 드디어 95개의 조항을 비텐베르크 교회 정문에 붙이게 되었다. 개혁의 창시자 루터는 세계의 역사를 완전히 바꾸어 놓은 사람이 된 것이다.

루터는 생전에 많은 찬송가집이나 음악서적에 서문을 썼으며, 이 서문에서 그는 음악이나 교회에서의 음악의 위치에 관한 그의 견해를 표현하고 있다. 그래서 이 짧은 서문들에는 그의 음악, 철학, 예술과 문화, 또는 그들과 복음과의 관계에 관한 개념이 잘 나타나 있다.¹⁰⁰⁾

프로테스탄트 교회음악은 1524년에 루터가 친구이며 음악동역자였던 J. Walter의 도움으로 「Wittenberg」 성가집을 출판함으로써 인해 시작되었다. 이것이 바로 프로테스탄트 교회음악의 탄생이었다.

루터는 찬송이 하나님의 말씀 다음 갈 수 있는 귀한 것이라고 평가하였다.

음악은 하나님의 귀한 선물이며 나로 하여금 설교를 즐거움으로 하게 하였고 더 잘하게 깨우쳐 주었다. 찬송은 마귀를 물리치고, 사람을 즐겁게 만들며, 분노와 불결과 교만 등 모든 것을 물리친다. 나는 신학 다음 음악

98) 강명신, op.cit., 11.

99) Donald Joy Grout, “A history of Western Music”, 서우석, 문호근 공역, (서울: 수문당, 1991), 214.

100) Hugh M. Miller, History of Musik (New York: Bames & Noble books, 1973), 49-50.

을 꼽으며 최고의 존경을 돌린다. 비록 내가 가진 찬송의 상식이 보잘것 없이 적은 것이기는 하나 나는 세상의 무엇 하고도 바꾸지 않으려고 한다.¹⁰¹⁾

다음은 루터의 찬송에 관한 글을 원문 그대로 되새겨 보면 다음과 같다.

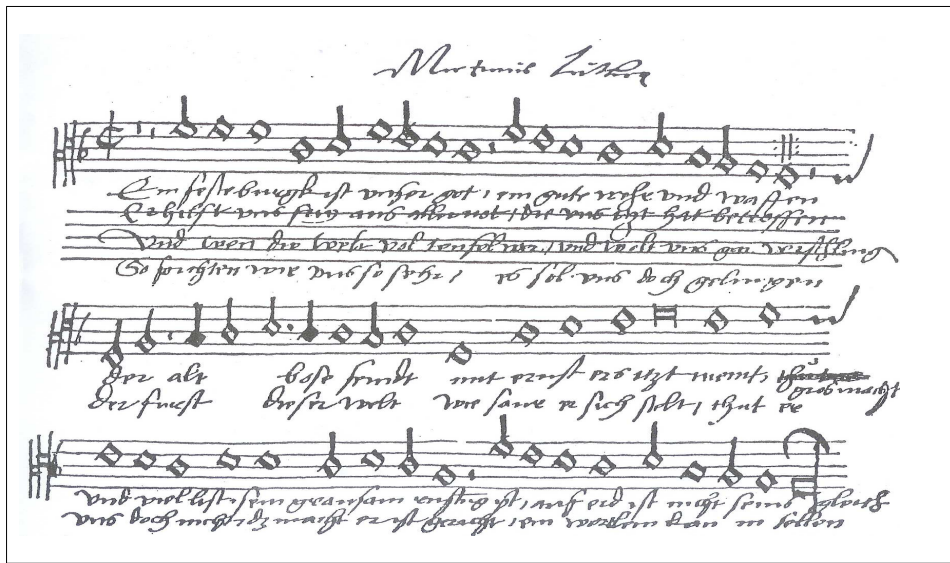
“Ich liebe die Musik,
Weil sie das Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist,
Weil sie die Seelen fröhlich macht,
Weil sie den Teufel verjagt,
Weil sie unschuldige Freude weckt.
Darüber vergehen die Zornanwandlungen
die Begierden,
der Hochmut.
Ich liebe die Musik den ersten Platz nach der Theologie
Weil sie in der Zeit des Friedens herrscht.
Weil sie im Frieden leben.”

“나는 찬송을 사랑합니다,
왜냐하면
찬송은 하나님이 인간에게 주신 최고의 선물이기 때문에,
찬송은 영혼을 기쁘게 하기 때문에,
찬송은 마귀를 물리치기 때문에,
찬송은 죄 없는 기쁨을 일깨워주기 때문에, 이 기쁨을 일깨워주기 때문에,
이 기쁨은 화냄과 탐욕과 교만을 사라지게 합니다.
나는 음악을 신학 다음의 첫 번째 자리에 놓겠습니다.
내가 찬송을 사랑하는 또 한 가지의 이유는 찬송은 평화의 시간 속에 있고,
또 평화 속에서 살고 있기 때문에 ..”¹⁰²⁾

101) 이성삼, *세계음악사* (서울: 정음사, 1995), 44.

102) Ibid.

<표 4> 마르틴 루터가 직접 쓴 악보원본¹⁰³⁾



*출처: 찬송가 수집가 김이호 박사 (뉴욕거주, 찬송가 수집 박물관장)

루터는 1483년 독일의 아이스레벤에서 출생하여 1546년 고향에서 사망한 신학자요, 종교 개혁가이며 음악가이다. 독일의 유서 깊은 에르푸르트 대학교에서 문학사학위와 석사학위를 받고 변호사가 되기 위해 법학을 공부하던 중 부모를 방문하고 돌아오는 길에 무서운 폭풍을 만나 자연을 주관하시는 하나님의 위력 앞에서 하나님의 수도사가 되기를 서원했다.

루터는 1507년에 사제로 서품되었고 1512년 신학박사가 되고 승직에 서품되었으나 카톨릭의 교회에 깊은 의문을 품고 차츰 종교개혁을 시작하게 되었다.

교황정권 시대인 중세기에 교황청의 재정을 돕기 위하여 면죄부의 판매가 강행되었다. 루터는 이허나 교황청의 비리에 반대하여 95개의 논제를 작성하여 「성인들의 날」 1517년 10월 31일 비텐베르크 교회의 문에 붙였다.

이 논제는 면죄부에 대하여 교황의 대권은 부인하지는 않았으나 교회의 정책을 비판하고 기독교 신앙의 영적인 면을 강조했다. 즉 “회개는 기독교

103) David W. Music, Hymnology A collection of Source Readings. Studies in Liturgical Musicology, No.4, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Md, and London. 2004.

인의 전적인 삶을 내포한다”고 주장했고, “진정한 보화는 하나님의 영광과 은총에 관한 가장 거룩한 복음에 있다”고 주장했다.

성직자들의 위선과 불법을 더 이상 방관할 수 없었던 것이다. 루터는 이 단자로 몰리고 1521년 교황청으로부터 파문당했다.¹⁰⁴⁾ 루터는 “신자들의 교회라기보다는 성직자들의 교회”가 되어버린 당시의 상황에서 신자들이 중심이 되어야 한다고 생각하였고 신과 인간과의 직접적인 신앙관계를 추구함으로써 사제의 중개 역할이 불필요하다고 주장했다.

루터는 음악을 매우 좋아했고 뛰어난 가수였으며 작곡에도 상당한 실력을 가지고 있었다. 그는 시에도 조예가 깊고 자신이 만든 찬송가에 곡조를 붙일 수 있는 음악가이기도 했다. 신약성경을 독일어로 번역한 직후인 1523년부터 무려 20년간 계속하여 찬송가를 만들었다. 그의 성가집 작품으로는 「8편의 성가집」(1524년)이 있었고, 「에르푸르트 편찬」에는 가사 25편과 곡 15편이 수록되었고 「비텐베르크 성가집」에는 4성과 5성의 합창곡이 들어 있다.

「클루트의 성가집」(일명 밥스트의 성가집)은 루터의 마지막 출판 작품으로 16세기 후반의 독일의 복음교회 성가집이 모델이 되었다.

이러한 성가집 가운데 루터 자신이 정리하고 수정한 것이 36개 정도가 되며 1551개의 노래 가운데 78개가 독일노래이며 47개가 라틴노래이다. 루터는 성서의 심오한 가르치기는 쉽고 명쾌하고 표현할 수 있는 능력의 소유자였으며 그의 찬송가들은 간결하지만 힘과 용기를 담고 있다. 그의 찬송가에서 풍기는 것은 올바른 신앙심에서 우러나오는 힘차고 자신 있으며 즐거운 기운이다. 이 기운을 그의 신학을 있게 한 원동력이다.¹⁰⁵⁾

특히 이러한 기운을 잘 나타낸 곳이 “내주는 강한 성이요.”(시편 46편)인데, 이 곡은 찬송의 멜로디가 힘차고 그 가사가 영웅적인 사상을 반영하여 주는 것으로서 누구라도 찬사를 아끼지 않는다. 이 찬송은 세 번이나 연하여 발하는 높은 음적으로 백전불굴의 개혁자의 용기와 신념을 음악의 언어로 옮겨놓은 믿음의 노래, 승리의 노래, 투쟁의 노래이다.

104) 박봉석, 18.

105) John Julian, *A Dictionary of Hymnology*, (London: John Muray, 1995), 414.

1523년과 1524년은 루터가 찬송가를 제작하는데 있어서 중요한 시기였다. 물론 루터 이전의 초기교회 시대나 중세기에는 대중 찬송이 다소 있기는 했으나 체계적이고 개신교 교리적인 회중찬송은 루터가 시작한 것이 분명하다. 1523년에 신약성서와 모세오경이 독일어로 번역되어 완성되었고 시편이 독일어로 다시 번역되면서 루터는 옛 찬송가를 수집하고 새로운 개혁 찬송가를 만들기 시작한 것이다. 최초의 독일개신교 회중찬송이며 전체 기독교의 최초의 회중찬송가집은 1524년에 발행한 8편이 수록된 찬송가집이 “Achtlieder buch”라는 책명으로 발행되었는데 4편은 루터 자신의 저작이었고 3편은 폴 스페라투스(Paul Speratus)의 찬송이며 1편은 루터 동역자 교수였던 유스투스 요나(Justus Jonas)의 저작이었다. 1524년에 계속해서 루터가 저술한 18편을 포함해서 25편으로 된 찬송가 집이 출판된 것이다.

1524년에 25편으로 된 교회찬송가집(Geistliches Gesangbuch)과 1529년에 발행한 교회노래집(Geistliche Lieder)은 50편이 수록되었고 루터의 저작이 28편이 들어있는 개신교적 회중찬송가집이다. 1542년에 발행한 기독교 최초의 라틴어찬송과 독일어찬송(Christlicher Gesang, Lateinisch und Deutsch Zun Begrabnis)의 서문에서는 복음적인 죽음에 대한 말과 캐톨릭의 교리를 공격했다. 1545년에 발행한 교회 노래집(Geistliche Lieder)이란 이름으로 129곡이 수록되었다. 이상의 찬송내용은 개혁교회의 교리적 차원에서 저술된 회중찬송가들이었다. 이외에 루터는 전례찬송(Liturgical Hymn)인 영광송 사도신경 거룩(Sanctus) 십계명 주기도문 세례 성찬 교리문답을 내용으로 하는 찬송들도 저술하였다. 루터는 38편의 찬송을 독일어인 자국어로 썼고 테너(Tenor) 성부에 주선율을 두는 사성부 찬송도 썼다. 이런 찬송을 가르쳐서 루터 코랄(Chorale)이라 부른다. 독일 개혁찬송은 후에 10만편에 달했고 이 찬송들은 종교개혁에 큰 역할을 했다. 개혁음악을 작곡하면서 음악 개혁에 공을 세운 사람은 요한 발터(Johann Walter)였다. 그는 작곡 및 찬송집을 펴내면서 루터의 개혁을 돕게 된 것이다. 종교개혁이후에도 독일에는 200여 가지 개혁 찬송집이 나왔고 이때를 독일 코랄(Chorale)의 전성기라 부른다.¹⁰⁶⁾

106) 김홍규, **목회음악론**(서울: 도서출판 미드웨스트, 2004), 39-40.

4.1.2 루터의 음악관

루터는 음악을 무척이나 사랑하였다. 그에게는 음악적인 소질이 있음으로 자신이 직접 악기 연주하기를 즐겨한 사람이었다. 루터는 어느 개혁자들 보다 음악에 대하여 개방적이었고, 심지어는 카톨릭 음악까지도 받아들이는 입장을 취하기도 하였다. 그가 음악에 관하여 집중적으로 글을 쓰지는 않았지만 발간된 찬송가 서문이나 성경 주석 책, 설교문 등에서 그의 교회음악관을 살펴볼 수 있다. 루터에게 음악은 기독교적 진리를 표현하고 기도, 찬송, 감사에 있어서 중요한 매체였다. 루터는 노래와 결합된 언어의 선물은 음악을 통하여 하나님의 말씀을 선포하게 했다.¹⁰⁷⁾

따라서 루터의 찬송가의 목적은 종교적인 기분을 위한 것이 아니고 메시지를 전하기 위한 것이 단순히 인간의 감정표현이 아닌 신앙 고백이었다. 이에 루터는 예배참여의 도구로써 음악을 적극적으로 받아들여 예배에 적용하였다. 비신교적인 음악도 예외는 될 수 없었다. 또한 루터는 성경적인 가사 없이 기악음악을 단독으로 사용할 수 있도록 하였다. 그는 이러한 방법도 하나님의 은총에 감사하는 표현 방법이 될 수 있다고 생각했다. 여기서 우리는 이러한 루터의 음악에 대한 태도의 바탕이 되는 음악관을 정리해보면 다음과 같다.

첫째로, 루터의 음악관은 성경적 근거를 두고 있다. 루터는 성경 말씀이 귀로 들려지는 것처럼 음악도 들려진다는 의미에서 음악을 말씀과 닮았다고 하였고, 믿음도 들음에서 나기 때문에 하나님 말씀처럼 음악을 귀하게 여겼다.¹⁰⁸⁾ 무엇보다도 루터는 시편의 음악사상에 기초를 두고 있다. 시편이 지니고 있는 신학, 즉 영적인 의미를 더 중요하게 생각했다. 루터는 말하기를 “그러므로 우리는 이 시편이 얼마나 사랑스럽고, 귀한 책인가를 알게 되며 그 속에서 가르치는 교훈, 위로, 격려, 환희 등 우리 마음에 소원하는 모든 것을 얻을 수 있다.”라고 했다.¹⁰⁹⁾

107) John Julian, 7.

108) 홍정자, “루터찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구” (석사학위 논문 총신대학 대학원 1992), 22.

109) 김상배, **성경에 계시된 교회음악** (서울:엘멘출판사, 1993), 35.

둘째로, 루터는 교회예배에 있어서의 음악을 경배음악으로 보았다. 교회에 있어서의 음악을 성경에 근거를 두어야 하고 그것에 중속 되어야 하며, 따라서 믿음을 표현하고 선언하기 위해 교회음악을 그것 자체로 목적을 이루어야 하며, 음악이 하나의 우상이 되어서는 결코 안 된다. 루터는 예수 그리스도 외에 다른 어떤 것 자체에 애착심을 가질 때, 창조자보다 다른 어떤 피조물에서 안전을 찾고 피난하려 할 때 그 믿음은 우상숭배의 위험성을 갖게 된다고 경고했다. 그리스찬은 연속적으로 어떤 종교적 신조나 형태(건물, 의식, 형식 등)를 믿는 것에 몰입하지 않는 것을 촉구했다.¹¹⁰⁾ 한편으로 루터는 찬양을 감사하는 마음으로, 준비된 마음으로, 자발적으로 하나님에게 행하여져야 한다고 하였다. “다윗 왕도 역시 믿음을 통해서 아름답고도 멋진 시편들을 제작하여 사랑스럽고도 즐겁게 노래하도록 하였다.(시 15:273)”

셋째로, 루터는 음악을 통해 복음을 선포해야 한다고 주장하였다. 루터에게 있어서 믿는 자의 찬양의 결여는 믿음의 결여를 나타낸다. 복음을 온전히 믿는 자는 그것에 대해 침묵할 수 없으며, 기쁘고 즐겁게 노래하고 그것에 대해 말해야 한다. 그리함으로 불신자들이 와서 말씀을 들을 수 있도록 해야 한다고 말하고 있다.¹¹¹⁾

이에 밥스트(Preface to the Babst Hymnal)는 찬송 서문에서 “믿음에 대해 노래하고 말하기 원치 않는 자는 누구나 그를 믿지 않는 자이며, 그러한 자는 새롭고 즐거운 성경 아래 속에 있는 것이 아니고 케케묵고 싫증난 율법 아래 있는 자이다¹¹²⁾.”라고 밝힌다.

넷째로, 루터는 음악은 성령의 도구라고 보았다. 음악은 깊은 인간 내면에 있는 것을 불러 일으켜 인간이 말씀의 부름에 응할 수 있도록 도와준다.¹¹³⁾ 이는 설교 말씀 직전에 찬양을 하는 것을 잘 설명해 준다. 또한 음악은 인간을 생동케 하고 신선케 하는 타오르는 힘이 있다고 보았다. 음악

110) 칸콜디시아 편, “루터 선집 제9권” (1983), 423-426.

111) 홍정자, 23.

112) Ibid. 23.

113) 홍정수, **교회음악 개론** (서울: 기독교문화사, 1988), 33.

은 이성보다는 감정에 호소함으로써, 정신을 자극, 고무한다. 이로 인해 음악은 우리의 영성을 생생하게 살아나게 한다는 것이다.

다섯째로, 루터는 음악은 사람에게 즐거움을 주며 악마를 쫓아낸다고 하였다. 루터는 “음악은 평화의 시간들을 다스린다. 또한 유지한다. 노래는 가장 좋은 예술이다. 노래하는 사람은 세상과 다툼하지 아니하며 법정에서 논쟁하지 않는다. 노래하는 사람은 괴롭지도, 슬프지도 않고, 오히려 그들의 마음에서 모든 근심을 잊어버린다.”¹¹⁴⁾고 하였다. 또한 “동물에게가 아닌 사람에게만 준 특별한 하나님의 선물로서의 음악은 선을 위한 음악과 악을 대적하는 음악의 힘, 그리고 선을 장려하고 악을 대적하는 성령의 힘이 공존한다.”¹¹⁵⁾고 말한다. 음악은 사람에게만 주신 특별한 하나님의 선물로서 힘을 가진다고 여겼다. 음악은 평화의 시간을 다스리며 유지하고, 사탄의 악의 계획을 실패케 하며, 악마를 쫓는다는 것이다. 이에 루터는 기악도 교회에서 허락할 수 있다고 보았다. 루터는 다윗이 수금을 연주하여 사울의 악령을 쫓아낸 것도 기악의 영적 능력을 증명하는 것으로 보았다.

여섯째로, 루터는 음악이 교육에 도움이 된다고 보았다. 루터는 성직자나 교사가 음악을 모르는 것은 큰 결함이라고 생각했고 이를 학교에서 적극 장려하도록 권했다. 루터는 경건 음악교육이 시편과 음악의 경건심을 높인다고 생각했기 때문이다. “내게 어린이가 있다면, 말이나 이야기 듣는 것만 아니라, 노래와 음악을 모든 수학과 함께 배우게 하기를 원한다.”¹¹⁶⁾고 루터는 말한다.

일곱째로, 루터는 찬양이 언어를 뛰어넘어 환호의 외침과 비슷하게 될 수 있다는 점을 긍정했다. 하나님은 말로 표현할 수 없는 분인데 침묵할 수 없고 환성 이외에는 그 표현이 가능한 것이 없다는 것이다. 그래서 바로 이 환성이 찬양의 추진력일 수밖에 없다. “노래와 찬양은 즐거운 마음이 자라남으로써 발생한다.” 이를 통해서 언어의 제한성이 무너질 수 있어서¹¹⁷⁾,

114) WA. 30II, 696.

115) David. J. Susan, 121.

116) Ibid, 34.

117) 홍정수, **교회음악 개론** (서울: 기독교문화사, 1988), 34.

찬송가와 성경이 자국어로 번역될 수 있었다.

그의 음악관은 그의 신관과 함께 매우 성서적이다. 말씀, 음악, 신앙을 하나님이 주신 은혜로 보았고 언제나 이들은 서로 밀접한 관계에 있다고 보았다. 그는 음악이 “인간 가정의 주인이자 지배자로, 애절한 자를 위로하고 만족한 자에게 두려움을 주며 절망자에게 용기를 심어주고 교만한 자를 겸손하게, 노한 자를 가라앉게 하고 미움으로 가득 찬 사람을 무마하는데 음악보다 더 좋은 방법은 없다.”라고 음악의 효과를 설명하고 따라서 하나님이 오직 인간에게만 언어와 음악을 함께 선물로 주셨기에 이 두 가지로 하나님께 영광을 돌려야 한다고 했다.¹¹⁸⁾

미국의 음악학자 레이폴드(Leupold)는 “루터의 찬송가의 목적은 종교적인 기분을 내기 위한 것이 아니라 메시지를 전하기 위한 것이며 단순히 인간의 감정표현이 아닌 신앙고백이다”라고 지적하고 있다.¹¹⁹⁾

루터는 음악을 “하나님이 주신 가장 귀한 선물”로 정의하고 “하나님의 말씀으로서의 음악이라고 하는 고상한 예술은 이 세상에서 가장 귀한 보배이다. 음악은 우리가 사상과 사고와 마음과 신령을 좌우한다.”고 신학과 함께 음악을 높이 평가했다.¹²⁰⁾

4.1.3 루터의 코랄

코랄(Chorale)이란 용어를 살펴보면, 형용사로서의 코랄(Chorale)은 합창단이나 합창에 속한 것이고 반면에 명사로서의 코랄(Chorale)은 찬송가의 선율을 의미한다. 그러나 일반적으로 코랄(Chorale)이라는 단어는 독일 개신교회의 찬송으로 사용하는데, 독일 사람들이 마지막 음절에 엑센트를 붙여 코랄(Choral)이라고 부르는 데서 일반적으로 쓰는 영어의 형용사인 코랄(Chorale)과 구별된다. 또한 전례적 노래로서 이 용어는 두 가지로 정의할 수 있다. 첫째는 로마 카톨릭 교회의 전례적 찬트인데, 칸투스 코랄리스, 그레고리안 찬트, 플레인 찬트, 플레이송 등으로 불려진다.¹²¹⁾ 둘째는 독일 개

118) 김철륜, **교회음악론**(서울: 호산나 음악사, 1992), 101.

119) 박봉석, 86.

120) Ibid., 87.

신교인 루터교 찬송가를 지칭한다. 이것은 특히 종교개혁 당시의 독일 찬송을 의미한다. 우리가 알아보고자 하는 것은 후자의 코랄이다. 코랄의 발생과 특징에 대해서는 다음 장에서 구체적으로 알아보기로 하겠다.

4.1.4 루터 음악(Chorale)의 특징

지금까지 고찰한 결과 마틴 루터의 코랄은 불후의 공적임에 틀림이 없으며, 지금까지의 로마 카톨릭 교회의 음악이 그레고리안 성가로부터 나온 예배의식을 위한 전례음악에 그 기초를 두고 성직자나 특별한 음악 교육을 받은 몇몇 성가대원의 전유물인 것에 비하여, 마틴 루터의 코랄은 회중의 의하여 불리는 찬송에 그 기반을 두고 있으며, 미국 루터 선집의 음악 편집자 레이폴드(U. Leupold)의 말과 같이 “루터 찬송가의 목적은 어떤 종교적인 기분을 내기 위한 것이 아니고 메시지를 전달하기 위한 것이다.”라고 말한 것을 보아서도 알 수 있듯이, 그 코랄의 중심은 항상 하나님의 말씀 즉, 복음의 메시지를 전하는 데 그 목적을 두고 있으며, 찬송은 오로지 하나님께로만 드려져야 하며, 하나님 이외의 그 어떤 것도 찬송하지 말아야 한다고 주장하면서, 회중들이 능동적이고 기쁨으로 찬양할 수 있도록 하기 위하여 라틴어로 되어있던 가사를 모국어인 독일어로 바꾸었고, 멜로디도 친근감이 있는 민요 또는 널리 알려진 것들을 활용하여 만들었음을 알 수 있다. 그의 찬송은 대체로 운율적이며 선율적으로 아름답게 발달되어 있어서 누구나 쉽게 부르며 외울 수 있는 장점이 있을 뿐만 아니라, 선율이 중세에 잘 사용하지 않던 선법(旋法)과 회중들이 부르기 어려운 교회 선법(church mode)¹²²⁾을 과감하게 거부하고 그들에게 쉬운 선법을 채택하였다. 장조 선법의 가락에는 가사도 긍정적이고 쾌활한 것을 채택하였다.¹²³⁾ 또한 형식들에 얽매이지 않고 한 걸음 더 나아가 더 장조적이며 단조적인 성격도 띄고

121) Don Rendal. *The New Harvard Dictionary* (London: The Belknap, 1986), 157.

122) 서양 중세의 선법으로서 온음계 옥타브 내외 반음과 온음의 위치에 따라 8가지로 구분된다. 선법은 수로서 표시하는데 (제 1선법, 제 2선법 등), 홀수의 선법은 정격(定格)이라고 부르고, 짝수 선법은 변격(變格)이라고 부른다.

123) 문성모, “마틴 루터 음악의 신학적 이해”(호남신학대학교 교수논문집 제9집, 1991), 306.

있으며, 리듬이 느리고 평탄(平坦)하며 로마 카톨릭 성가의 어구(語句)보다 강하고 명확하며 규칙적임을 알 수 있으며, 객관적이고 정열적이며 남성적인데다 솔직함이 엿보이고 강직한 신앙을 수놓았다고 할 수 있으며, 그의 찬송의 밑바닥에 그의 신앙적 교리가 흐르고 있다.¹²⁴⁾ 그러면서도 로마 카톨릭 성가보다 더욱 화성적이다.¹²⁵⁾ 그러므로 찬송은 가급적 합창으로 부르는 것이 좋다고 생각했다. 현재 많이 애청되고 있는 정통과 루터교회의 장식적인 음형(音形)으로 보더라도 기본적으로는 로마 카톨릭 교회 음악의 연장이며 발전이라고 볼 수 있다. 특히 단선율로 만들어진 성가들을 합창 음악으로 작곡하였거나 편곡하였으며 성가대원들과 회중들이 서로 번갈아 가며 부르며 함으로서 더욱 환희(歡喜)를 맛보게 하였다.

4.1.5 루터음악의 영향

4.1.5.1 교회음악적 측면

루터가 교회음악에 공헌한 내용을 크게 두 가지로 분류해보면 첫째, 교회 예배음악의 개혁과 둘째, 코랄을 통한 교회음악상의 공헌을 들 수 있다.

교회음악의 개혁에 있어서 루터의 예배개혁 운동은 성경에 나타난 초대 교회의 자유로운 신앙과 초대교회의 예배를 회복하려는 운동이었다. 그가 이루어 놓은 예배개혁의 특징은 첫째, 자국어인 독일어로 예배를 구성하며 형식보다는 내용을 보완하는데 중점을 두었다. 둘째, 예배 순서에 성도들이 자유롭게 참여하도록 하였다. 특히 회중찬송 부르기를 예배에서 필수불가결한 부분으로 만들어 교인들이 직접 예배 진행에 참여 할 수 있게 하였다. 셋째, 성경봉독 외에 설교순서를 삽입하여 하나님 말씀 선포에 큰 비중을 두었다. 넷째, 성만찬에 대한 신학적인 의미를 달리 해석하여 카톨릭 교회의 화체설(Transubstantiation)에 대한 의미를 수정하여 새로운 공재설(Doctrine of Consubstiation)을 수립하였다.¹²⁶⁾

124) 김경선, **찬송가학** (서울: 여운사, 1980), 161.

125) 이유선, **기독교음악사** (서울: 기독교문사, 1990), 82.

126) 두산동아(1996), “성찬논쟁” ‘두산세계대백과사전(제15권)’, 275. 성찬식에서 사용하는 빵과 포도주가 사,체의 축성(祝聖)기도때 실제로 그리스도의 살과 피로 각각 전질변화(全質變化) 할 수 있다는 카톨릭 교회의 주장에 반대하고 루터는 그리스도의 편재성을 주장

그가 개혁해 놓은 예배순서의 내용은 1523년에 편낸 ‘미사전례’와 1526년에 편낸 ‘독일어 미사’에 나타나 있다.

‘미사전례’는 라틴어미사로써 로마 카톨릭 교회의 예배의식을 채택하여 만든 형식적이고 의전적인 예전으로 라틴어. 제복. 촛대. 십자가표시. 성체 봉대식등이 그대로 유지되었고 수도원과 대성당에서 행하여졌다.

‘독일어미사’는 형식과 내용을 알아듣기 쉬운 독일어로 번역하고 수정 보완하여 내 놓은 미사전례이다. 이것은 카톨릭 교회의 예배자료를 독일 성도들의 특수성에 맞게 한 것인데 교육받지 못한 서민층과 농민을 위해서 독일어 사용을 권장하였으며 독일어 회중찬송을 넣어 성가대와 교인들이 적절히 나누어 부르게 하였다.

‘독일어 미사’에서의 루터의 제안은 입제문을 위한 낭송하는 음조의 새로운 형태를 발전시켰고, 여러개의 옛 키리에(Kyrie)가락들이 조금 변경되어 지켜졌다. 그리고 중요한 것은 신조(Credo), 거룩(Sanctus), 승계송(Gradual), 하나님의 어린양(Agnus Dei)과 같은 예배의 각 부분들을 독일 찬송으로 대체한 것이었다. 또한 일과(lessons)와 집도문(Collects)을 위한 낭송 음조는 독일어로 어울리게 재 작업되었다.

새로 만든 미사전례의 순서 중에서 가장 많이 변한 것은 음악순서이다.

“예배에서 음악이상으로 사용된 다른 분야의 예술이 없고”와 “음악과 하나님께 드리는 예배는 밀접한 관계를 가지고 병행하고 있다”는 루터의 음악관은 예배에 있어서 음악의 위치를 공고히 하게 되었던 것이다.¹²⁷⁾

둘째로 루터의 코랄을 통한 교회음악상의 공헌을 설명한다면 독일 개신교 교회음악에 있어서 코랄의 역할은 대단한 것이었다. 코랄은 코랄 칸타타, 코랄 모테트 등의 합창곡과 코랄 전주곡, 코랄 변주곡 등의 오르간 곡의 기초가 되었다.

17세기에서 18세기 전반은 코랄 편곡의 전성기로 크뤼거(Johann Cruger, 1598-1662)이후 더욱 복잡한 코랄들이 에카르트(Johan Eccard), 프레토리우스

하였다. 그에 의하면 그리스도의 실체와 빵은 일체를 이루고 있으며, 신체는 지금도 역시 빵의 실체안에 현존하고 있어 빵과 함께 그리스도의 몸도 받게 된다고 주장하였다.
127) 이귀자 역, op.cit., 113-116.

스(Michael Praetorius)와 쉴츠(Heinrich Schutz)에 의해 만들어 졌다. 또한 바흐(J.S Bach)의 수난곡과 칸타타에서 코랄이 비로서 일반성도가 성가대와 함께 참여하는 조화있고 훌륭한 찬송가의 선율을 띠게 되었다. 바흐의 코랄들은 엄격히 말해서 코랄 편곡이라 할수 있는데 그는 잘 알려진 찬송가 선,율은 골라서 그것의 불규칙한 리듬을 제거하여 정교한 화성체로 만드는데 뛰어났다.

이와 같이 프레토리우스에서 바흐에 이르는 독일의 개신교 음악은 코랄에서 비롯된것이라 할 수 있다.¹²⁸⁾

흔히 종교개혁의 노래로 알려져 있는 ‘내주는 강한 성이요’는 현재 많은 교과들의 찬송가 가운데 실려있으며 170여개 언어로 번역되어 있다.

또한 후에 이 코랄을 바흐는 교회 칸타타 80번의 테마로, 이른바 그랜드 오페라의 일일자로 불리는 마이어베어(Giacomo Meyerbeer,1791-1864)는 그의 오페라 ‘신교도’에, 멘델스존(Mendelssohn)은 ‘종교개혁’ 교향곡으로 바그너(Wagner)는 ‘황제 행진곡’중의 중요한 테마로 사용했다.

이와 같이 코랄은 예배에 사용된 찬송으로서의 가치뿐만 아니라 후세의 작곡가들에게 교회음악의 정선율을 제공하였다. 즉 바로크시대 교회음악의 성악과 기악에 있어서 기본선율 역할을 하였다.

4.1.5.2 음악교육적 측면

음악의 교육적 가치를 인정한 교육자는 루터 이전에는 없었던 것을 볼 때 그의 음악교육적 공헌은 매우 크다고 할 수 있다. 루터가 음악교육에 끼친 공헌으로는 교육적 목적의 찬미가집을 출판함으로써 그 당시 인쇄술의 발달에 힘입어 음악교육 발전에 강한 자극을 주었으며, 당시음악교육 상황은 음악을 통한 인격 및 정서의 교육적 가치에는 유의하지 않았으나 루터는 음악이 인간의 정서적이고 인격적이고 도덕적인 발전에 많은 영향을 끼친다는 것을 주장하고 학교에서 음악을 정규교육과정으로 채택하고 이를 지속적으로 유지시킬 것을 무척 강조하였음은 당시로서는 획기적인 일이었

128) 조숙자, 조명자, op.cit., 81.

다고 할 수 있겠으며 이러한 루터의 주장은 현대음악교육의 길을 열었다고 할 수 있겠다.

또한, 예배에서 음악사용을 권장하고 최초로 찬송을 학교에서 배우게 하고 성직자들에게도 음악을 필수적으로 연수하게 함으로써, 오늘날 각 신학대학을 비롯한 많은 대학교에서 교회음악학과가 설립될 수 있었던 데에 루터의 영향이 강하게 끼쳤다고 할 수 있겠다.

그리고, 루터의 합창음악교육에 대한 강조는, 오늘날 각 학교에서 학생들의 협동심과 단체훈련을 위해 합창 및 교내 합창대회 등을 필수적으로 채택하고 있음을 볼때 현대 합창음악교육에의 초석이 되었다고 할 수 있다.¹²⁹⁾

4.1.5.3 음악사적 측면

루터의 중요한 음악적 공헌은

첫째, 코랄 제작에 있어서 이오니아 선법을 사용한 점이다. 16세기에 교회선법은 교회음악과 세속음악의 양면에서 더욱 커다란 영향력을 지니고 있었지만 장조나 단조의 조성으로 향하는 경향은 많은 작곡가들에게서 강하게 나타나고 있었다.

루터는 그 당시 가장 진보적인 음악 이론에 까지 손을 대어, 그의 자작 찬송을 위해서 새로운 선법을 사용했던 것이다.

그는 중세의 8개 교회선법 이외에 새로운 선법을 추가하여 사용함으로써, 바로크시대에 있어서 장조나 단조의 조성에 고나한 근대적 개념이 성립되는 것에 한 몫을 담당할 결과를 가져왔다.

루터가 죽은지 1년후인 1547년에 간행된 스위스의 글라레아누스(Glareanus, 본명 Heinrich Loris, 1488-1563)는 그의 음악 이론서 '도데카토르돈'(Dodekachordon, 12현)에서 종래의 8개 교회선법 이외에 에올리아, 히포에올리아, 이오니아, 히포이오니아 등 4개의 선법이 더 있음을 인정하고 그 필요성을 제창하여 교회선법을 12개로 확대시켜 당시 작곡가들의 실정에 맞도록 하였다.

129) 심정아, op.cit., 39.

둘째, 루터의 영향아래 있었던 독일적 음악관에 있어서 작곡에서 중심적인 것은 언어(가사)였다. 이것은 ‘오직 말씀으로’라는 그의 신학관에 기인한다.

이러한 루터의 음악관은 100년 후에 그의 뒤를 잇는 췌츠(H. Schutz)에게도 영향을 미치게 된다. 췌츠의 전작품은 루터가 번역한 독일어로 된 성서 및 신비스럽고 종교적인 시를 가사로 채택해서 지극히 심오한 교회음악의 절정을 이루게 되었고 그의 작곡에서 중심적인 것은 역시 언어(가사)였다.¹³⁰⁾

셋째. 오늘날 교회음악은 물론 모든 서양음악의 바이블(Bible)처럼 불리는 위대한 음악가 바흐의 불후의 명작들도 종교개혁의 음악적 산물인 코랄에 바탕을 두고 있고 그 빛이 더해감도 코랄의 종교적 역사상에 기인된다 하겠다.

코랄은 그레고리안 찬트처럼 높은 예술적 기초를 형성하고, 화성적 음악으로 서양음악발전에 원동력이 되었으며 바로크 교회음악의 주된 장르인 코랄 칸타타, 모테트 그리고 오르간 음악이 화려하게 빛나는데 크게 공헌하였다.

4.2 존 칼빈의 교회음악사상

4.2.1 칼빈의 음악사상

4.2.1.1 칼빈의 음악에 대한 이해

칼빈은 1509년 프랑스 북부 지방의 노용(Noyon)에서 출생하였다. 그의 아버지 게라코 칼빈(Gerad Calvin)은 자수성가한 사람이었는데 주교의 비서겸 법률 고문의 직을 가지고 있어서 세력있는 귀족 친지들이 많았다. 그는 아버지의 영향으로 1523년에 파리 대학에 입학하여 라틴어를 배웠으며 철학과 변증법을 배웠다. 그는 특히 왕의 주치의인 콕(Gillaume Cop)의 가족을 비롯한 여럿의 친구들을 사귀며 인문주의를 열렬히 지지하였다. 칼빈

130) 홍정수, op.cit., 280.

의 아버지는 원래 그에게 신학을 시키려 하였으나 1527년 사망 이후에 1530년경 그는 ‘갑작스런 회심’을 경험하면서 하나님의 뜻에 복종해야 한다는 결단을 갖게 되었다. 그해 11월에 친한 친구 콥이 파리 대학장 취임을 하게 되었는데 취임사를 대신 써주게 되었다. 이때 루터의 말을 인용하면서 개혁을 옹호하게 되었다. 그로 인해 칼빈과 콥은 파리에서 쫓겨나게 되었다.¹³¹⁾ 그는 자신이 쓴 ‘시편 주석’ 서문에서 “(전략) 하나님께서는 그의 섭리의 신비로운 인도로서 드디어 나의 인생행로를 다른 방향으로 바꾸어 놓으셨던 것이다. 처음에 나는 너무도 고질적으로 교황주의의 미신에 열성적이어서 그 진흙의 깊은 수렁에서 쉽게 벗어날 수 없었기에 하나님의 갑작스런 회심으로 나의 마음을 복종시켰고 (하략)”¹³²⁾라고 고백한 것으로 보아 그 후 그의 생애는 종교개혁자로서의 삶을 살게 된 것을 알 수 있다. 1536년 제네바에 당도한 그는 개혁운동에 힘쓰고 있는 화렐(William farel, 1489-1565)를 만나면서 함께 동참하게 되었다. 성 베드로 교회를 담임하면서 교회 조직을 새롭게 하고 신자들의 새 삶을 요구하였다. 1538년 그는 스트라스부르크(Strasbourg)로 가게 되었다. 그곳에서 부처(Martin Butzer)를 만나게 되면서 신학적인 것은 물론이고 음악적인 영향을 받게 되었다. 칼빈은 그 곳에서 프랑스로 추방된 망명자들의 목사로서 일하면서 주술활동을 하였다. 1539년에는 회중찬송의 유익함과 필요성을 자각하고 자신의 감독하게 최초의 시편찬송집인 “*Alcuns Pseaulmes et Cantiques mys en chant*: 노래가 있는 몇 개의 시편과 칸티클”을 출판하였다.¹³³⁾ 칼빈은 제네바에서 설교가이며 주석가였고 저술가로서 살았다. 또한 법률가이자 정치가로서 제네바를 종교적 도시로 발전시켰고 대학을 건립하였고 자신도 강의를 담당하였다.

칼빈은 종교개혁자 가운데 음악적 교육과 소양이 루터나 쾰링(U. Zwingli, 1484-1531) 보다 못한 형편이었다. 그는 음악적인 면을 두드러지

131) Williston Walker, 296.

132) John. Calvin, *시편 주석*, 존 칼빈 성경주석 출판 위원회 역, (서울: 성경 교재 간행사, 1986), 160-161.

133) 김은주, “Jean Calvin의 교회음악관과 Genevan psalter 연구” (석사학위 논문 총신 대학원 1990), 9.

게 보여준 점이 없다. 그가 음악에 대해서 말한 것은 성경주석이나 설교, 예배형식의 정리에서이다. 칼빈의 가장 두드러진 점은 “오직 말씀으로”(Sola Scriptura)라는 구호이다. 그는 교회에서 다음과 같이 음악을 제한하고 장려하였다.

첫째로 그는 악기연주를 반대하였다. 왜냐하면 악기 연주에는 말씀이 들어있지 않다는 것이다. 그는 카톨릭이 오르간을 교회에서 철거하게 되었고 그 후에 오르간 반주가 다시 보편화 되었을 때에도 인정받지 못하는 편법으로 취급되었고 독주는 엄격히 금지되었다. 그는 구약시대에는 악기 사용이 필요했으나 신약시대에는 필요 없다고 여겼다. 구약시대에는 하나님의 백성들이 유년기에 속해있었기 때문에 말씀도 들도록 자극하는 기악이 필요했으나 신약시대에는 다음과 같은 말씀으로 인해 악기가 필요 없다는 명령으로 받아들였다. “그러면 내가 어떻게 할꼬 내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하리라.(고전14:15)” 또한 그는 악기의 사용을 감하면서 갈라디아서 3장 23절 말씀을 인용하였다. “믿음이 온 후에는 우리가 몽학선생 아래 있지 아니하노라.” 신약시대를 율법시대가 아닌 믿음의 시대로 파악하였고 악기 사용이 구약에 많이 나타난 것과 연관시켜 악기와 율법을 한꺼번에 묶어 버렸다. 그러나 가정에서 악기사용은 반대하지 않았다.¹³⁴⁾

둘째로 칼빈은 성악곡 중에서도 단성음악만을 허용하였다. 이유는 다성음악은 말씀을 분명하게 하지 않고 어둡게 한다는 것이었다. 그는 4성부 음악이 자기 과시적이어서 그리스도의 몸된 교회를 봉사하기에 부적당하다는 것이다. 독창이 아닌 집단에 의해 불리우는 단선율 성가만을 선택하였다. 사무엘상 16장 14절 말씀에 다윗이 수금으로 사울왕의 병을 고친 것은 하나님의 손수 역사하심이지, 음악자체에 의한 것이 아니라는 것이다. 그에게 중요한 것은 감정의 움직임이 아니라 신앙의 고백이었다. 기악은 감정을 움직일 수 있으나 신앙을 고백하지는 못한다고 보았다.¹³⁵⁾ 셋째로 그는 성경 안에 있는 노래가사(시편, 칸티쿰¹³⁶⁾만 사용해야 한다고 보았다. 그의 신학

134) 홍정수, op.cit., 35-36.

135) Ibid., 36.

136) 칸티쿰이란 성경에 나오는 시편이외의 노래가사로서 초대교회에서 사용한 말이다. 칸

은 성경 이외의 것에 대해서 거부적인 태도를 취했다. 그 의도를 그대로 교회음악에 적용한 것이 이렇게 구체화된 것이었다. 그는 시편을 교회의 기도라고 보았고 이것을 회중이 불러야 한다는 것이었다. 칼빈은 공식예배에 적합한 음악을 찾기 위해 애써 보았으니 성경 속의 시편보다 더 우수한 것을 찾을 수가 없었다.

그러나 칼빈은 예술은 하나님의 축복(Benedicto Dei)으로 간주하였으며, 음악은 “하나님의 노래를 인간의 마음을 감동시키며 불 지르는 위대한 힘과 활력을 지니고 있다.”라고 하였고, 플라톤(Platon, B.C 427 ? -342)¹³⁷⁾의 음악관을 언급하여 “음악 외에 인간의 특성을 보다 더 강력하게 바꾸거나 그것에 영향을 줄 수 있는 것은 이 세상의 거의 아무 것도 없다.”라고 하였다.¹³⁸⁾ 또한 고린도전서 14장 7-9절의 나타난 “트럼펫은 영혼을 불태울 목적으로 고안된 것이므로 사람들뿐만 아니라 말(馬)들까지도 흥분시킨다. (중략)우리 모두는 음악의 위력이 사람들의 감정을 감동시키는데 얼마나 크게 작용 했는가를 체험하였으며 플라톤은 국가의 도덕을 형성시키는데 음악보다 더 가치 있는 것은 없다고 여러 곳에서 가르쳐 주고 있다.”고 하는 말을 통해서 볼 때, 그가 음악의 위력과 유용성을 심각하게 인지하고 있음을 보여준다.

티쿰은 신,구약에 다있다. 그러나 중요한 것들은 신약에 있는 노래가사들이다. 신약에 있는 것들은 큰 칸티쿰(Cantica majora)이고 구약에 있는 것들은 작은 칸티쿰(Canticum mlnorg)이라고 불리운다.

(1) 큰 칸티쿰

마그니피카트(Magnificat)-마리아의 찬가, 눅1:46-55.

베니딕투스(Benedifictus)-시가라의 노래, 눅1:68-79.

능크 디미티스(Nunc Dimitis)-시므온의 노래, 눅2:29-32.

(2) 작은 칸티쿰

모세의 노래(2)-출15:1-19, 신32:1-43.

한나의 노래-삼상2:1-10.

하박국의 노래-하박국 3.

이사야의 노래(2)-사12:1-6, 38:10-20.

그 외에 아가서 전체가 ‘노래 중의 노래(Canticum Canticirum)’라고 불리운다.

137) 고대 그리스 아테네를 중심으로 활동한 철학자, 형이상학의 수립자로서 아카데메이아(Akademeia)를 개설, 연구와 젊은이들의 교육에 헌신함.

138) Walter E. Buszin, “Luther on music”, The musical Quarterly, X X X II (1986), 80
 강경림, **대신대학교 논문집**(제14호), (서울: 1994), 141 재인용.

그럼에도 불구하고, 칼빈이 예술과 음악에는 별 관심이 없는 인물로 비춰지고 있음은 결코 예술에 대한 반감이나 배척이 아니라, 오히려 마음을 감동시키는 신비하고 불가사의한 힘을 지닌 음악의 효율성을 매우 높게 평가함으로써, 그 예술의 오용으로 인하여 발생할 수 있는 악영향에 대한 강한 염려 때문인 것이다. 그의 음악의 오용에 대한 깊은 염려는 세속화 되고 부패한 증세 카톨릭 교회의 부정을 타파하기 위한 개혁정신을 바탕으로 하여 매우 단호하게 나타나게 된 것이다.

음악은 하나님의 선물이기에 오용되지 않도록 각별히 주의를 기울여야 하며, 만약 잘못 사용되어 진다면 그것은 많은 악의 원인이 될 수 있음을 호소하고 있다. 외설적인 노래는 세상을 부패시키는 것에 치명적이며 사단적인 독소를 지니고 있어서 마치 깔때기를 통해서 포도주가 항아리 속으로 부어지듯이 그 독소의 부패가 멜로디에 의해 마음 속 깊숙이 침투한다고 하였다. 또한 나아가서 한 소녀가 경솔한 사랑을 노래하는데 익숙하다면 그 소녀는 창녀가 무엇인지도 알기 전에 창녀가 되고 말 것이라고도 하였다.

그의 이러한 음악에 대한 사랑은 아리스토텔레스(Aristoteles, B.C 384-322)¹³⁹⁾의 “(전략)오랜 시간동안 미친한 감정을 격파시키는 그런 음악을 습관적으로 들으면 그 사람의 모든 성격은 미친한 형태로 그 모습을 바꾸게 된다.”는 사상과 그의 맥락을 함께 하고 있는 것이다.

결국 칼빈은 오로지 귀만을 즐겁게 하는 매혹적인 혼락을 줄 수 있는 음악을 배척하여 단순한 유형의 음악을 선호하게 되었고, 우리가 찬송은 세상의 음악과 구별되어 품위 있고 거룩한 노래로써 성령께서 다윗에게 주신 보화인 시편들을 노래하기를 권장하였던 것이다. 칼빈은 음악이 부도덕함과 몰염치함의 도구로 전혀 사용되지 않도록 주의하여, 하나님의 선물인 음악을 하나님의 뜻에 이치하지 않는 어떤 상황에도 그 위력을 대여해서는 절대로 안 된다고 하였다. 또한 노래는 “마음으로”(ex corde)해야 한다고 말하여 순전히 외형적으로 부르는 노래가 아닌 진심에서 울어나오는 노래를 부르도록 하였고, 오직 곡조에만 주의를 기울이지 않도록 조심해야 하며 우

139) 고대 그리스 최대 철학자로서 플라톤의 제자, 플라톤이 이데아의 세계를 추구하는 데 반해 그의 현실주의 입장을 취함.

리의 마음이 가사의 영적의미에 주의를 기울여야 한다고 하였다. 이러한 입장은 아우렐리우스 어거스틴(Aurelius Augustine, 354-430)¹⁴⁰⁾의 입장과 같은 것이어서 가사의 내용보다 곡조에 더욱 끌려가는 것은 죄를 짓는 것으로 고백하고 있다.¹⁴¹⁾

칼빈은 ‘음악은 하나님이 주신 큰 선물’이라고 어거스틴과 같은 말을 하여 음악의 중요성을 강조하였다. 그는 이 신시편가를 청소년 교육과 예배를 위해 사용했으며 제네바(Geneva)에 성악을 위한 가창학교를 설립했고 음악가들로 하여금 시편가를 출판하게 했다. 신도들로 하여금 아침 정오 저녁에 사성부 시편가를 부르게 하였고 1541년에는 유년성가대, 소년 성가대를 교회에 도입시켜 개혁교회의 회중성가 기초를 놓았다. 시편150편 전편을 시인 클레멘 마로(Clement Marot)을 시켜 1533년에 시편 운문작업을 시작했고 그 후 테오도르 베자(Theodor Beza)를 시켜서 운문화를 계속하였고, 4명의 음악가들인 기욤 프랑(Guillaume Franc), L. Bourgeois, Guillomed de la Mole, Pierre Dagues를 청하여 다성부(Polyphony) 시편 찬송을 만들었다. 칼빈 자신도 36편의 시편들을 운율화한 것으로 전해지고 있다. 이와 같이 회중예배 찬송은 이런 개혁의 절차를 통해 이루어진 것이다.¹⁴²⁾

이상에서 보는 바와 같이 칼빈은 반(反)예술적 인물이 아닌 오히려 예술을 높이 평가한 신학자로서 또한 그 오용을 심각하게 염려한 것이다. 그는 음악은 만약 그것이 정당하게만 사용된다면 예배에 있어서 강력한 보조물이 된다고 보았다. 결국 칼빈은 어느 개혁자보다도 적극적으로 음악 사상에 관한 그의 입장과 확고한 신념을 피력하였고 행동으로 옮겼던 사람으로 인

140) 초대 기독교가 낳은 위대한 사상가의 한 삶으로서 그의 주요 저서는 “고백”(Confession), “삼위 일체론”, “신국론(神國論)”이 있다.

141) 가의 이와 같은 음악 사상을 바탕으로 하여 그는 교회 내에서의 악기 사용을 금하게 된다. 가사의 내용에 주의하여, 귀만 즐겁게 하지 않는 음악사용을 강조한 그는 가사가 없는 음악인 악기 사용의 음악을 거부하게 된 것이다. 구약의 악기사용은 과거 율법시대, 유치한 단계에 관용된 음악이라 하여 그의 주석 곳곳에서 (삼상18, 시92, 시71 등) 매우 확실하게 악기는 하나의 초보적인 보조 기구로 평하고 있다. 이제 성년이 된 교회에서는 반드시 알려진 말로써만 하나님을 찬양해야 함을 강조한다. 영적인 가사에 단순한 유형의 곡조를 붙여 사람의 목소리로 하나님을 찬양함이 매우 존귀하고 유익한 방법이라고 피력한 반면, 악기 사용을 강조한 교황주의자들을 대단한 흉내쟁이라 평한다.

142) 김홍규. op.cit., 41.

정할 수 있을 것이다.¹⁴³⁾

4.2.1.2 칼빈의 음악관

이미 살펴보았듯이, 칼빈은 예술과 음악의 위력과 효용성을 높이 인정하며, 또한 그 오용을 철저히 금지하는 가운데서 적극적인 시편찬송 찬양을 추구하고 있다. 이러한 그의 교회 음악관은 1536년 「기독교 강요」의 제3장 기도 편에서 다음과 같이 표현되어 나타난다. “만일 기도 중에 말과 노래가 마음 속 깊이에서 우러나오지 않는다면 하나님 앞에 어떠한 가치나 유익도 있을 수 없다.”고 하여 마음 속 깊이, 진심에서 우러나오는 말이나 노래가 아니면 가치 없는 것으로 배제되어야 할 것으로 규정짓고 있다. 또한 제 4장 성례전에서는 “첫째 공중기도를 시작해야 한다. (중략)그 다음 시편을 노래하든지 혹은 어떤 것을 읽어야 하며(중략) 마지막으로 감사가 있어야 하는데, 이는 하나님께 대한 찬미를 불러야 한다.”라고 하여 공중예배에서의 노래사용과 시편 송을 언급하고 있다. 이러한 언급들은 그의 음악에 최초의 언급으로서, 이후 그 모습이 더욱 구체적으로 나타나게 된다.

1537년 1월 16일 칼빈은 “제네바 시에서의 교호 조직과 예배에 관한 논문”(The Articles of 1537)을 시의회에 제시하였는데, 이 논문의 내용들은 첫째, 교회의 일치 특히 성만찬의 일치를 위한 파문 제도, 둘째, 공중 예배에서의 시편 찬양, 셋째, 복음의 타당성과 순수성을 보존하기 위한 어린이들에 대한 종교 교육, 넷째, 결혼의 종교적 의식 등으로서 이것들 없이는 새로운 교회는 잘 수행되어지지도 통제되어지지도 못한 것이라고 주장하였다. 이는 시편 찬양을 일종의 기도나 성례전의 한 요소로서 표현한 1536년의 「기독교강요」의 언급에 반하여, 1537년의 “논문”에서는 공중예배에서의 독자적 가치를 강조하고 있어 그의 한층 발전된 사상으로 볼 수 있다. 또한 이 “논문”에서는 시편찬송을 부르는 구체적인 방법을 제시하였는데

143) 이러한 예술관을 바탕으로 칼빈은 성경 안의 가사, 특히 시편을 사용한 시편찬송을 권장하게 되었다. 또한 마음을 다하여 찬송하기를 원하는 그는 모국어로 된 가사에 의한 찬송을 주장하게 되었고, 그 음악이 너무 화려하지 않아야 한다고 주장하여 다성부의 찬송은 가정에서만 사용하도록 국한시키고 교회에서는 오직 단성부 시편만을 사용토록한다.

“성가를 충분히 연습한 어린이들이 크고 분명한 소리로 노래하는 것을 회중들이 주의를 집중하여 경청한 후 그 노래가 공중 예배에서 익숙하게 될 때쯤 차츰차츰 회주도 진실을 다해 찬양하는 것이 바람직하다고.”하여 훈련된 아이들에 의한 찬송의 인도를 주장하기도 하였다. 이후 1539년 스트라스부르크(Strasburg)의 목회 시 찬송의 필요성을 더욱 절실히 느껴 그의 첫 번째 시편찬송을 편집 출판하는 등 그의 교회음악관은 점차 가시적 모습으로 나타나기 시작한다.

칼빈은 곡조는 가사의 주제에 적절한 무게와 위엄을 부여할 수 있어야 한다고 하였고, 또한 그 가사는 교회에서 정중한 것이어야 한다고 주장하여 결국 하나님의 말씀인 시편을 가사로 한 시편찬송으로 편찬케 된 것이다. 그에 시편찬송에 대한 이러한 사상은 이후 143년에 출판한 제네바 시편찬송 서문에 더욱 잘 나타나 있다.

성도들에게 하나님께 찬양하며 기도하도록 격려하는 노래가 있어야 할 것이며, 그가 행하신 일을 생각게 하므로 우리로 하여금 하나님을 사랑하고 영광 돌리게 하는 노래가 있어야 한다. 이것은 어거스틴이 말한 것처럼 하나님으로부터 말미암지 않으면 아무도 하나님을 찬양할 수 없기 때문이다. 우리가 여러 면에서 노래를 찾아보았으나 성령 자신이 하시고 성령의 가동으로 씌여진 하나님 자신이 우리의 입에 말씀을 주시며 우리 안에서 하나님의 자신이 자신의 영광을 찬양하는 것이 되기 때문이다. 또한 칼빈은 그의 시편 주석 가운데서 다음과 같이 올바른 방법을 규정하고 있다. 이 찬양의 제사를 하나님께서 보시기에 가장 고귀하고 가장 달콤한 향기라고 선포하고 있다. 다른 어떤 책에서도 그의 교회에 대한 하나님의 비할 바 없으신 너그러움과 모든 하나님의 사연에 대한 분명하고 장엄한 찬사를 발견할 수 없으며 그렇게 많은 구원이 기록된 책도 없는 것이다. 또한 하나님께서 우리에게 행하시는 아버지 같으신 보살핌과 염려에 대한 증거와 체험을 그렇게 훌륭한 어투로 찬양하고 진리에 대해서 결코 벗어나지 않은 책도 없는 것이다.

칼빈은 시편송이야말로 우리의 마음을 감동시키며 격려하는 힘을 주며 하나님을 찬양하는 열정과 기도 뿐 아니라 헌신으로 이끈다고 하여, 당시

로마 카톨릭에서 사제들조차도 그들이 부르고 있는 것을 이해하지 못하는 찬송 대신 시편찬송이 초대 교회의 영적인 찬송으로 주장하였던 것이다.

그는 또한 시편이 어떻게 불리어져야 하는 데에 관심을 가지어 시편이 바르게 연주되기 위한 세 가지 조건을 제시하였다.

첫째, 시편찬송을 부를 때는 마음을 다하여야 한다. 앞에서 언급하였듯이 1536년 「기독교 강요」에서 “마음 속 깊이 우리나라오지 않는 소리나 노래는 하나님 앞에서 아무 유익이나 가치가 없다.”고 말한다. 또한 1543년 예배음악에 대해 논란이 되었을 때도 “바울은 신령한 노래란 마음으로부터 참으로 불리어 질 수 있다는 말을 했는데 이것을 우리가 기억할 필요가 있다.”라고 하여 그의 입장을 재확인하고 있다.

둘째, 시편찬송을 부를 때는 먼저 가사를 이해해야 한다. 칼빈은 시편찬송 서문을 통해서 예배자는 자신이 무엇을 말하며 그 내용이 무엇이었는지를 이해해야 한다고 주장하였다. 그래서 그는 「기독교 강요」에서 공중 예배에서의 모국어 사용을 명백히 주장하였던 것이다.

칼빈은 노래하는데 있어 이해의 중요성을 강조하면서 어거스틴의 말을 인용한다.

그러므로 사람의 마음은 이해를 필요로 한다. 이 점에서 어거스틴이 말한 바와 같이 사람의 노래, 새의 노래가 구별된다. ... 자기가 무엇을 말하는지 알고 노래하는 것을 특별한 선물이다.¹⁴⁴⁾

이렇게 어거스틴의 영향으로 인해 칼빈은 노래 부르는 자에게 마음과 정성과 더불어 이해를 요구하고 있는 것이다.

셋째, 시편찬송을 부를 때에는 암기하여 부르기를 강조한다. 칼빈은 효과적으로 이해하고 정성을 다해 시편을 찬양하기 위해서는 암기가 필요 불가결한 것이라고 말한다. 가사나 곡조를 암기함으로써 자발적이고 별 어려움 없이 마음에서 입으로 옮겨갈 때 시편의 좋은 말씀을 더욱 강화시키게 되고, 이 곡조는 하나님을 찬양하고 하나님께 기도하는데 훨씬 더 효과적일

144) 최시원, “교회음악에 관한 칼빈의 신학. 가을호” (서울: 교회음악사, 1983), 23.

수 있다는 것이다. 칼빈은 이러한 현상이 실현된다면, “취지 않고 노래할 수 있다.”고 말한다. 이와 같은 칼빈의 예술관과 교회 음악관을 바탕으로 한 그의 시편찬송은 종교개혁과 함께 점차 유럽 전역으로 퍼져 나가게 되었고, 교회 음악사에 큰 업적을 남기게 된 것이다.

4.2.1.3 칼빈의 교회음악 사상이 주는 교훈

칼빈의 교회음악사상은 그의 시편찬송에서 가시적으로 나타나 있다. 우리는 그가 예배음악으로서 왜 시편찬송을 채택하였는가에 초점을 맞추어야 한다. 그리고 이와 더불어 그의 예술관, 특히 교회음악의 오용에 대한 염려에서 우리는 다음의 교훈들을 얻을 수 있는 것이다.

첫째, 교회음악은 항상 그 정신과 더불어 그 형태에서도 세상음악과 구별되어야 한다. 음악은 창조 이후, 문화적 발전 가운데서 그 형태를 바꾸어왔다. 금세기에 있어서도 다양한 문화권 내에서 수많은 형태의 음악들이 우리 주위에서 연주되어지고 있다. 이러한 가운데 성도들은 칼빈의 교훈을 받아드려 각자의 문화를 각자의 문화권 내에서 나름대로의 구별된 음악의 형태를 찬양음악의 모습으로 선택하여야 할 것이다.

칼빈은 그 구별되어야 한다는 이유로써 너무 현란한 음악은 가사가 지닌 영적의미 대신 너무 곡조에만 관심을 갖게 한다고 하였다. 그러므로 결국 구별된 음악이란 단순한 형태의 음악을 말하였고 가사에 의미를 집중시킬 수 있는 음악을 말한 것이다. 이에 우리는 수많은 형태의 음악 세상과 구별되어져서 가사에 집중할 수 있고 경건성을 느낄 수 있는 적절한 음악을 우리의 교회음악으로 선택해야 할 것이다. 예술적인 즐거움으로서가 아닌 하나님께 대한 가동만이 허용되어질 수 있는 음악을 선택해야 하는 것이다. 그러므로써 우리는 구별된 음악 안에서 구별된 삶을 살아갈 수 있을 것이다.

둘째, 교회음악의 전통은 그 형태로서가 아니라, 그 정신을 이어가야한다. 칼빈은 4성부의 음악을 예배음악으로서는 아니 되며 가정에서만 사용할 수 있다고 못 박는다. 그러면 4성부 음악을 자연스럽게 사용하고 있는 우리는 그의 저인을 이미 초기하고 있는 것인가? 결코 그렇지 않다. 이는 앞에서 언급한대로 당시 문화권으로서는 4성부의 음악이 너무 화려하게 느껴져서

그 가사보다는 오직 곡조에만 관심을 빼앗길 수 있었기에 단선율 찬송을 사용토록 한 것이다. 만일 칼빈이 주장한 단선율 성가를 기공을 초월한 절대적 교회음악의 전통으로 받아들여 금세기에서도 같은 주장을 한다면 이는 칼빈의 정신을 이어가는 것이 아닌, 그의 외형적 모습만을 이뤄가는 잘못을 범하는 것이라 여겨진다. 당시, 로마 카톨릭 예배에서 자신이 부르는 노래의 뜻도 모르는 가운데 그레고리안 성가의 전통 가운데서 자신이 불리어지는 라틴어 찬송-그러나 이미 오랜 전통 가운데서 매우 교회 음악적으로 느껴지고 있었을 라틴어 찬송-에 대해 칼빈은 만인 제사장의 개혁 정신 가운데서 과감히 자국의 언어로 찬양토록 하였던 점에서 우리는 확실히 교회음악의 전통은 외형적 전통이 아닌 그 정신을 이어가야 함을 알 수 있는 것이다. 로마 카톨릭이 그레고리안 성가의 외형적 전통을 주자하여 우(愚)를 범하였듯이 우리도 칼빈의 외형적 모습을 이어 받아 단선율 성가만을 주장함을 칼빈의 정신을 간과(看過)하여 우리도 로마 카톨릭의 잘못을 되풀이하는 결과가 되는 것이다.¹⁴⁵⁾

셋째, 찬양의 다양성을 서로 인정해야 한다. 경건의 모습은 그 시대와 지역에 따라 서로 다른 모습으로 나타날 수 있다. 마음을 다해서 찬양하고 세상과 구별되어 찬양함이 칼빈의 가르침이며, 더욱 시편찬송을 권장하지만 또한 각 나라의 언어로 된 가사와 다양성과 음악의 다색적인 표현 또한 인정하고 있음을 배워, 다른 이의 찬양이 우리의 찬양 문화와 다르더라도 그 이질감을 극복하여 함께 이해의 폭을 넓히어야 한다. 이로써 말세의 대화 단절이라는 문화의 장벽을 극복해 나갈 수 있을 것이다.

그렇다고 해서 다른 이의 찬양 형태를 이해함이 교회의 찬양문화 형성이 혼돈을 초래해서는 아니 된다. 찬양을 들으시는 하나님은 시공을 초월하시어 마음의 중심을 꿰뚫어 찬양을 받으시지만 피조물인 우리 인간은 시간과 공간의 한계상황 가운데서 나만의 경건한 찬양이 있어야 한다는 점을 결코

145) 그러나 우리는 여기에서 수년을 내려오는 외형적 전통의 개혁이 가지는 어려움을 한번 생각해 보아야 한다. 그리고 이러한 개혁은 오직 하나님의 말씀대로만 살고자하는 가운데서 그 중심을 꿰뚫어보는 역사적 안목과 우리의 삶을 항상 말씀에 비추어 보는데서만 올 수 있는 결과임을 알아 우리의 교훈으로 삼아야 한다.

잊어서는 안 될 것이다. 그리고 그 찬양은 칼빈의 가르침대로 첫째, 마음을 다할 수 있는 찬양, 둘째, 세상과 구별되어진 거룩한 찬양, 셋째, 그 음악이 너무 현란하지 않은 단순성을 지닌 찬송이어야 할 것이다.

4.2.1.4 칼빈의 개신교 음악적 교훈

칼빈의 교회음악에 관하여 루터와는 상당히 다른 견해를 가지고 있었으므로 교회음악을 제한시키는 부분이 많이 있었다. 그는 투철한 성경중심의 신학적 음악관을 가졌을 뿐 아니라 그에게 크게 영향을 미친 두 사람이 있었다. 하나는 어거스틴(Aurelius Augustin, 354-430)이었다. 어거스틴은 말하기를 “가슴은 지성을 요구하며 인간의 노래와 새들의 노래 차이는 거기에 있다고 하였다. 인간의 고유한 재능은 그가 말하는 것이 무엇인지 알면서 노래 부르는 것이다. 지성은 반드시 마음의 감동을 추구해야만 하는 것이며 우리가 노래 부르는 것을 그치지 않게 하기 위해서는 말씀을 우리들 기억에 새겨 두지 않고는 불가능하다.”라고 하였다. 이것을 칼빈이 예배의식의 개혁을 실행하고 회중들이 모국어로 시편찬송을 부르도록 하는 일에 밑거름이 된 것이다. 또 하나는 부처(Martin Butzer)이다. 1538년 칼빈이 스트라스부르크에 있을 때 부처는 그 곳의 종교지도자였다. 부처는 젊은 자들에 대한 세속음악이 파괴적이라고 비판하면서 그러한 음악은 완전히 제거되어야 한다고 하였다. 칼빈의 음악에 대한 제한적 사용에 대한 입장은 그의 사상에 동조한 결과로 보인다. 부처는 노래 부르는 것에 대해 시편을 부르는 것이 특히 유익하다고 결론지었고 회중들은 성경을 비롯되지 않은 노래나 기도는 사용하지 않는다고 하였다.¹⁴⁶⁾ 두 사람의 사상적 영향을 받은 칼빈의 불란서의 궁정시인 마로(Clement Marot, 1479-1544)의 운율 시편을 접하게 되었는데 이를 감수하여 자신의 시편 번역(시25,36,46,91,113,138)도 첨가하여 1539년 스트라스부르크에서 최초로 불란서 운율 시편찬송을 출판하였다.

“Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant: 음악에 붙인 몇 개의 시편과 노래”라는 표제가 붙은 시편은 흔히 “스트라스부르크 시편찬송”아

146) 김은주, “칼빈의 교회음악관(Geneven Psalter에 관한 연구)” (석사학위 논문 총신대학원, 1990), 11-15.

록 불리진다.¹⁴⁷⁾ 1541년 칼빈이 제네바에 갔을 때 예배에서 모든 음악을 배제한 정서적으로 메마른 제네바 예배를 위하여 음악을 추가하여 시편찬송을 부르도록 하였다. 칼빈이 제네바에서 두 번째 시편찬송집인 “La Forme des prieres et chantz ecclesiastiques;교회에서의 교도와 찬양에 대한 형식”을 출판했다. 처음에는 설교 이전에만 불리던 것이 후에는 예배 시작할 때나 주일 아침, 저녁예배에서 설교전, 후 그리고 수요일 정규 기도모임에서도 시편을 부르도록 하였다. 그는 교회음악이 교육적 임무를 가졌다고 보았기에 제네바 시에 가창학교를 설립하였다. 1541년 칼빈은 우년 성가대의 도움을 얻어 시편찬송을 도입시켜 개혁교회와 장로교회의 회중찬송을 성공시켰다. 그는 시편찬송을 운율을 맞추어 작시하고 시편150편을 모두 가운데 맞추기 위해 궁정시인 마로(Clement Marot, 1497-1544)를 초청했고 그가 그 일을 다 못 마치고 죽자 베자(Theodore Beza, 1519-1605)를 통해 완성하였다. 이를 음악화 하기 위해 음악가들도 초빙하게 되었다. 이들은 단성부 선율을 만들었고 구디멜(Claude Goudimel, C. 1505-1572)에 의해 다성 화음화 했다.¹⁴⁸⁾ 칼빈의 가장 큰 공헌이라고 할 수 있는 시편찬송에 대해서는 다음 장에서 알아보려 한다.

4.3 루터의 코랄과 칼빈의 시편찬송비교

4.3.1 루터의 코랄

4.3.1.1 코랄의 발생

코랄(Chorale)은 독일 프로테스탄트 교회의 찬송을 말한다. 마틴 루터가 1517년에 유명한 95개조 제제를 발표한지 얼마 후 하나의 음악양식이 형성되기 시작했는데 그 것은 그 후 200년간에 걸쳐 독일 음악 속에서 살아나갔다. 이 양식의 본질적 정신은 루터파의 예배양식의 기초가 되는 프로테스탄트파 찬가, 요컨대 코랄의 간결함과 강력함에서 발하고 있다.¹⁴⁹⁾ 프로테

147) 조숙자, 조명자, op.cit., 92.

148) 홍정수, op.cit., 40.

149) Donald H. Van Ess, “서양음악사”, 안정모 역, (서울: 도서출판 다라, 1994), 121.

스탄트 코랄의 중요성은 대다수의 칸타타(cantata)와 전통적인 오르간 코랄과 함께 독일 바로크 음악의 중심 위치에 놓여있다.

오래전부터 독일인들은 다른 민족들보다 먼저 자국어로 찬송을 부르기 시작했다. 이런 전통은 마틴 루터(1488-1546)에 와서 그 흐름이 빨라졌다.

음악가로서 많은 업적을 이룬 루터는 코랄을 그의 개혁운동의 중심으로 생각하였고 개혁의 목적에 맞게 가사를 만들고 적당한 선율을 조화시켜 매우 실제적으로 연주를 하였다. 루터는 회중의 참여를 원칙으로 하기 때문에 자국어의 가사를 택하고 단순하고 아름다운 선율을 사용하는 것을 좋아하였다. 루터는 적당한 가사를 연구하는데 있어서 로마 카톨릭의 찬송을 주로 사용하였고 그것을 독일어로 많은 번역을 하였다. 이러한 곡들은 “Nurn Komm, der Heilden Heiland”; “Her Gott, Dichlobenwkr”; “Der tag, der ist so freudenreich”; “Wir glauben an einen Gott” 등이 있다. 코랄의 선율의 주요한 출처는 세속노래들로써 루터와 그의 협력자들은 세속음악에서 새로운 가사들을 만들어 냈다. 150)

16세기 종교개혁 운동으로 인해 독일에서는 개신교 루터교가 생겨났고 루터의 지도하에 독일어로 된 코랄이 탄생하게 되었다. 종교개혁 당시 카톨릭 교회의 예배음악은 성직자나 성가대의 전유물이었고 회중은 찬송 부를 기회가 없었다. 루터는 모든 사람이 하나님의 말씀을 직접 읽을 수 있도록 성경을 번역한 것과 같이, 평민들의 언어로 코랄을 만들어서 모든 신자들이 찬양하기를 바랐다. 독일어로 된 찬송은 이미 종교개혁 이전 3,4세기부터 독일에 나타났었다. 그러나 이런 찬송들은 예배에서보다는 축제나 기념일 혹은 특별한 교회 행사나 사적인 모임에서 불렀고 엄격한 제한 속에서 평민에게는 가끔 허락되는 상황이었다.¹⁵¹⁾ 그래서 루터는 성도들의 영혼을 위한 자국어 찬송을 만들게 되었고, 이는 성도들 개개인이 하나님과 더불어 교통하며 자유롭게 찬송할 수 있는 길을 열게 되었다.

150) 초기 프로테스탄트 코랄의 자료는 1524년에 출판된 두 권의 찬송집이 있다. 하나는 “Achtliederbuch”¹⁵¹⁾ 하는데 이 찬송 집은 4개의 선율과 8개의 시를 포함하고 있다. 또 하나는 “Enchiridion oder ein Handbuchlein”라고 하는 2권으로 된 찬송집이 있는 이것은 16개의 선율과 25개의 시를 포함하고 있다.

151) 강명신, op.cit., 19.

4.3.1.2 코랄의 특징

4.3.1.2.1 가사

루터가 새로운 찬송을 다시 써야 할 필요를 느낀 것은 그 당시 불렀던 대부분의 찬송가들이 동정녀 마리아에 대한 찬양이었거나 혹은 성자의 반열에 있는 죽은 자들에 대한 찬양이었으므로 모든 찬송가가 본래의 위치로 돌아와야 했기 때문이다. 1523년 이후 루터는 찬송가를 직접 쓰기 시작했는데 그 찬송시를 구성하는 재료는 다음과 같다. 첫째는 라틴어로 된 시를 독일어로 번역한 것이다. 둘째는 종교개혁이전의 시대에 대중이 알고 있던 찬송시를 개편, 확대한 것이다. 셋째는 시편을 운문화한 것이다. 넷째는 시편 외의 성경구절을 운문화 한 것이다. 다섯째는 스스로 창작한 시를 들 수 있다.¹⁵²⁾ 가사의 내용 면에서 살펴보면 루터는 “내가 너희 중에서 예수 그리스도와 그의 십자가에 못 박히신 것 외에는 아무 것도 알지 아니하기로 작정했음이라”(고전 2: 2)는 말씀에 따라 예수 그리스도를 중심한 가사가 대부분이었고 삼위일체의 교리가 그래도 나타나있다. 루터의 찬송가사는 거칠고 투박하지만 침투력 있는 평민의 언어로 구원의 진리를 객관적이면서도 신앙 고백적으로 표현했다.¹⁵³⁾

또한 루터의 찬송가사는 하나님의 영광을 높이 들어내는 내용으로 하나님의 말씀이 성도들의 가슴속에서 살아 역사하는 능력의 찬송이 되었다. 이런 면에서 루터의 찬송가사는 오늘날 우리에게도 훌륭한 찬송가사로서의 모범을 보여 주고 있는 것이다. 예를 들어서 가장 위대한 찬송가라고 불리는 ‘내주는 강한 성이요’ 찬송의 내용을 살펴보기로 한다.

1절 내 주는 강한 성이요 방패와 병기되시니 큰 환난에서 우리를 구하여 내시리로다.

옛 원수 마귀는 이때도 힘을 써 모략과 권세로 무기를 삼으니 천하에 누가 당하랴.

152) 홍정자, “루터 찬송의 배경과 그 변형에 대한 연구”(석사학위 논문 총신대학 대학원, 1992).

153) Ibid, 23-24.

2절 내 힘만 의지 할 때는 패할 수밖에 없도다 힘 있는 장수 나와서 날
 대신 하여 싸우네
 이 장수 누군가 주 예수 그리스도 만군의 주로다 당할자 누구라 반
 드시 이기리로다

3절 이 땅에 마귀 들끓어 우리를 삼키려 하나 겁내지 말고 섰거라 진리
 로 이기리로다
 친척과 재물과 명예와 생명을 다 빼앗긴대도 진리는 살아서 그 나라
 영원하리라.

아멘~

이 찬송가사는 루터가 로마 카톨릭 교회와의 싸움이 절정에 이른 1529년
 에 시편 46편을 바탕으로 쓴 것으로 루터의 담대하고 적극적인 신앙의 면
 모가 잘 나타나 있다.

4.3.1.2.2 리듬

코랄의 음악적 특징 중 하나는 리듬에 생동감이 있다는 것이다. 같은 길
 이의 음표로 되어 있는 코랄은 17세기 중엽에 나타난 것이며 원래 루터의
 찬송곡조 ‘내주는 강한성이요(EIN FESTE BURG)’의 원래리듬은 불규칙하
 고 생동감이 있었다. 또한 코랄 리듬은 대체로 신앙의 찬송은 악구가 짧은
 음표로 시작되고 명상 찬송은 긴 음표로 시작되었다. 대표적인 예로 “새 노
 래를 부르자”(Ein neues Lied wir heben an)의 악보는 7개의 악보가 모든
 짧은 음표(8분 음표)로 시작이 되고 시편 130편을 기초로 만든 찬송 “내가
 깊은 곳에서 부르짖노라(Aus tiefer Not schrei’ ich dir)”는 명상과 기도의
 찬송으로 긴 음표로 시작한다.¹⁵⁴⁾

154) 조숙자, 조명자, op.cit., 60-62.

<표 5> 마르틴루터의 초기악보

Ein feste Burg ist unser Gott,
 Er hilft uns frei aus aller Noth,
 Ein gute Wehr und Waffen,
 Die uns jetzt hat betroffen.
 Der alt böse Feind mit Ernst ers jetzt
 meint Großmacht und viel List,
 Sein grausam Rüstung
 ist, Auf Erden ist nicht seines gleichen.

* 마르틴루터는 1528년경에 이 유명한 곡과 가사를 썼다. 18세기에 와서 초기의 생동감 있고 예견할 수 없는 리듬(여기에 실린 곡은 1581년의 것)은 완전히 사라졌다. 현대의 찬송가에 있는 멜로디는 훨씬 부드럽고 상쾌한 것이다.

<표 6> 악보, 내주는 강한 성이요

Ein feste Burg ist unser Gott,
 Er hilft uns frei aus aller Noth,
 Ein gute Wehr und Waffen,
 Die uns jetzt hat betroffen.
 Der alt böse Feind mit Ernst ers jetzt meint;
 groß Macht und viel List sein grau - sam Ru - stung

*자료: 조숙자. 조명자(1988년), 찬송가학, 장로회 신학대학 출판부, P.60.

<표 7> 악보, 새 노래를 부르자

Ein neues Lied wir heben an

Martin Luther.1523
(1483-1546)

Ein neu-es Lied wir he-ben an, das walt' Gott un-ser Herr-re,
zu sin-gen, was Gott hat ge-tan zu soi-noin Lob und Eh-re,
Zu Brus-sel in dem Nie-der-land wohl durch zween jun-ge Kna-ben
hat er sein wun-der macht be-kannt, die er mit
sei-nen Ga-ben so-reich-lich hat ze-ie-ret

* 자료: Ibid., p.61.

<표 8> 악보, 내가 깊은 곳에서 부르짖노라

Psalm 130

Martin Luther 1524

Aus tie-fer Not schrei ich zu dir, Herr
1. Dein gnä-dig Oh-ren kehr zu mir und
2. Gott, er-hör mein Ru-sen.
mei-ner Bitt sie öf-fen; denn so du
wilst das se-hen an, was Sünd und Un-recht
ist ge-tan, wer kann, Herr, vor dir blei-ben?

* 자료: Ibid., p61.

4.3.1.2.3 선율

루터가 몇 개의 코랄을 작곡한 것으로 알려져 있지만 카톨릭 교회의 성가나 중세의 씨퀼스, 그리고 독일의 대중 곡을 따온 것이다. 세속 노래나 세속적인 다성 작품을 교회에서 사용하도록 채택하는 것은 16세기에 흔히 있는 일이었다. 이러한 곡을 콘트라 확타 또는 패러디라고 한다. 루터가 코랄의 선율을 차용한 재료들은 다음과 같다.

첫째는 공인된 라틴어 찬송가, 라틴어 씨퀼스(Sequence)에서 나온 곡과 가사, 그리고 Plain song(Gregorian chant)이다. 둘째는 세속적 노래의 선율이다. 셋째는 종교개혁 이전의 대중적 찬송과 민요이다. 넷째는 예배를 위해 특별히 작곡된 선율이다.¹⁵⁵⁾

위의 네가지 근원으로 보아 루터의 코랄은 일부만이 독창적인 것이고 대부분의 선율은 카톨릭 교회의 성가나 중세의 씨퀼스, 독일의 대중곡에서 따온 것이다. 세속노래나 세속적인 다성작품을 교회에서 사용하도록 채택하는 것은 16세기에 흔히 있는 일이었다. 바로 이러한 곡을 콘트라팍타(Contrafacta) 또는 패로디(Parody)라고 한다.

그 예로는 이삭(Heinrich Isaac)의 리이트(Innsbruck, ich muss dich lassen)에서 채택한 ‘오 세상이여, 나는 그대를 떠나야 하노라 (O Welt, ich muss dich lassen)’이다. 이보다 후대의 작품의 예로는 하슬러(Hans Leo Hassler)의 리이트‘내 마음의 평화는 부드러운 아가씨의 매력에 의해서 흔들리도다 (Mein Gemut mir verwirrt)’로서 이것은 1600년 경에는 종교적인 가사‘내 마음은 소망으로 가득차네(Herzlich tut mich verlangen)’에 붙여졌다가 나중에는‘상하신 성스러운 그 머리(O Hauptvoll Blut und Wunden)’에 붙여졌다. 이와 같이 그 당시 세속가곡이 코랄의 많은 멜로디를 제공한 것을 알 수 있다.

루터가 새로이 작곡한 창작 찬송은 다음과 같다.

- (a) Christ lag in Todesbanden(1524)
- (b) Christ unser Herr zum Jordan kam(1541)

155) 이우선, op.cit., 82.

- (c) Ein neues Lied wir heben an(1523)
- (d) Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort(1542)
- (e) Jesus Christus unser Heiland, der den Tod(1524)
- (f) Nun freut euch, lieben Christen gmein(1523)
- (g) Vom Himmel hoch da komm ich her
- (h) Vom Himmel kam der Engel Schar(1542)¹⁵⁶⁾

4.3.1.2.4 화성

코랄은 원래 화성이 없는 멜로디로 불렸지만 루터파 작곡자들은 일찍부터 코랄에 다성음악을 붙이기 시작하였다. 16세기에 이르러서는 코랄 편곡들의 양식이 매우 다양해졌다. 어떤 것은 구실 독일 리이티 기법을 사용하여 평이한 코랄 곡조로 긴 음표로 테르노에 놓고, 독립적인 동기를 사용하여 모방이 거의 없는 세 개 이상의 자유롭게 흐르는 성부들이 감싸서 다성 음악을 이룬다. 또한 어떤 것들은 프랑코, 네덜란드의 모테트와 비슷하여 코랄의 모든 성부가 모방적으로 발전된다. 그리고 또 다른 것들은 거의 수직화음적인 단순한 양식으로 되어 있다.¹⁵⁷⁾ 코랄의 주선율은 소프라노에서 불려졌고 하삼성이 약간 폴리포닉(Polyphonic)하게 얹혀져 있다. 이러한 단순한 코랄 편곡에서 바흐(J.S Bach)의 대 코랄 환상곡까지 발전하게 된 것이다.¹⁵⁸⁾

4.3.1.2.5 선법

루터는 코랄 제작에 있어서 독창적으로 이오니아 선법(Ionia Mode)을 사용하였다. 루터는 중세의 8개 교회선법을 12개로 확대하는 것을 통해 오늘날의 장조와 단조를 낳게 하는 업적을 남겼다. 루터는 중세 이론을 잘 알고 이를 사용하였을 뿐 아니라 마이스터징거의 음악적 전통을 채택하고 확대하여 사용하였다. 그의 자작 찬송을 위해 새로운 선법을 사용했던 루터는 당대에 음악 이론적인 면에서 선구자적 위치에 있었다.

156) 강명신, op.cit., 30-31

157) Ibid.

158) 권종렬, **합창음악의 역사** (서울:풍진 출판사1984),193.

앞에서 제시한 악보들 'Ein feste Burg'와 'ein neues Lied wir heben an' 그리고 '높은 하늘에서 내려오셨네(Vom Himmel hoch da kom ich her)', '하늘에 계신 아버지(Vater unser im Himmelreich)'는 루터의 가장 개성적인 찬송으로 모두 이오니아 선법(C장조)으로 되어 있다. 루터는 중세 이론을 잘 알고 이를 사용하였을 뿐 아니라 마이스터징거(Meistersinger)의 음악적 전통을 채택하고 확대하여 사용하였다. 그의 자작 찬송을 위해 새로운 선법을 사용했던 루터는 당대에 음악이론적인 면에 있어서 선구자적 위치에 있었다.¹⁵⁹⁾

4.3.1.2.6 악곡 형식

루터 코랄의 구조적인 특징으로 소절형식(bar form)을 들 수 있다. 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 B부분이라고 칭한다. 가장 간단한 형식은 AAB구조로써 다양한 변형이 가능하다.¹⁶⁰⁾ 일반적으로 많이 사용되는 형식은 다음과 같다.

<표 9>악곡형식

	(Stollen)	(Abgesang)
<1>반복소절형식 (Repetition Bar form)	II : a-b :II	c-a-b
<2>연속소절형식 (Serial Bar form)	II : a-b :II	c-d-e
<3>반복 연속소절형식 (Repetition Serial Bar form)	II : a-b :II	c-d-a-b

* 자료: 강명신(1991), op.cit., p39.

159) 조숙자. 조명자. op.cit., 62.

160) 강명신, op.cit., 39-41.

위와 같은 소절 양식은 루터가 코랄을 만드는 데 사용했을 뿐 아니라 루터 진후 음악 개혁자들도 역시 사용하였다.

4.3.1.3 코랄이 교회음악에 미친 영향

첫째, 교회음악의 대중화를 들 수 있다. 종교개혁 당시 카톨릭 교회의 예배음악은 성직자나 성가대만이 부를 수 있는 자격을 가지고 있었다. 더구나 가사가 라틴어를 사용하였기 때문에 성도들은 예배의 청중일 뿐이었다. 루터는 아무런 뜻도 모르고 예배에 참석하는 성도들에 대하여 안타깝게 생각하여 라틴어 찬송을 독일어로 번역하였다. 또한 세속 선율이나 민족선율에 복음적인 새로운 가사를 붙여 사용함으로써 교회음악과 민속음악을 상호 교차시켰다.¹⁶¹⁾

루터는 자신이 직접 찬송을 작사, 작곡하는데 그치지 않고 당시의 유한 작곡가 발터(Johann Walther)와 루프(Conrad Rupff)의 협조를 얻어 루터교 찬송가를 만들었다. 그들은 1524년 루터교회 코랄들에 근거한 다성적 모테트의 곡집을 출판하였다. 이 찬송가집의 출판을 계기로 종교개혁이 전파되는 곳 어디든지 내용이 풍부한 찬송가집들을 출판하게 되었다. 코랄의 다성주의 편곡은 일반 회중에게는 너무 어려워져서 합창그룹을 창설하도록 하였다. 이 때 합창양상블과 중학생 성가대와 같은 집단이 생겨났다. 16세기 말경에 가서야 코랄이 예배용으로 널리 사용되었다. 1586년 오지안더(Osiander)는 “코랄과 시편찬송”이라는 책자를 찬송가를 출판하였다. 멜로디가 소프라도 성부에 있는 간단한 4성부합창으로도 부를 수 있게 되어 회중과 성가대와 같이 사용할 수 있었다. 이러한 코랄은 복음주의적이고 성경적인 찬송가들로서 모두 종교개혁적인 찬송가의 기초를 놓았을 뿐만 아니라 교회음악에 큰 역할을 하였다.

루터의 최초의 찬송은 <우리는 새로운 노래를 부른다>이었다. 이것은 일종의 시대 비판적인 찬송으로 선동적이고, 많은 대중 속에 파고들 목표를 가진 노래 형식의 보고서이며, 종교재판을 통해 처형된 아우구스틴 수사에

161) 신화철, “대중적 교회음악의 이해와 수용” (석사학위 논문 감리교 신학대학 신학대학원, 1993), 43.

관해 알렸다.

최초의 프로테스탄트 찬송은 낱장 인쇄물이었다. 완전한 형식을 갖춘 찬송공표는 <종교적 노래의 소책자>란 제목을 가진 1524년의 최초 「뉴른베르크 찬송집」에서 찾아 볼 수 있다.

루터의 나머지 찬송들은 1526-1543년 사이에 창작·공포되었다. 이 찬송집은 루터의 서문과 함께 「비텐베르크 찬송집」으로 알려졌다.¹⁶²⁾

코랄은 코랄 칸타타(chorale cantata), 코랄 수난곡(chorale Passion), 코랄 모테트(chorale motet) 등의 합창곡과 코랄 전주곡(chorale Prelude), 코랄 변주곡(chorale Variation) 등의 오르간 곡의 기초가 되었다.¹⁶³⁾

코랄은 프로토리우스(Michael Praetorius)에서 바흐(J. S. Bach)에 이르는 개신교 음악의 발전의 밑바탕이 되었다. 현대에 들어와서도 코랄 선율을 사용하여 작곡하여 사용하는 방법은 계속되고 있다.

루터는 가사의 장벽을 허물고 공적인 예배에 있어서 회중찬송(chorale)을 제정하였다. 따라서 예배의식에 형식적으로 참여하여 귀로만 방청하였던 성도들이 직접 찬송을 부르며 말씀을 귀로 듣고 깨닫게 되었다. 이제는 더 이상 고유계층만의 음악일 수 없었다.

둘째는 예배음악을 통하여 만인 제사장설의 실현이다. 종교개혁 당시 카톨릭 교회의 미사는 라틴어로 집행하였고 일반 성도들은 외면 당한채 교황과 사제들만이 찬미하여 교권주의를 내세우고 위엄을 드러내었다. 루터는 이들에 대해 대항하여 만인 제사장설을 주장하였다.

이 내용은 성경에 나타난 보편적 사제직에 근거하여 그리스도를 구주로 믿는 사람은 누구나 하나님 앞에서 동등하며 성도는 누구나 다 제사장이며 일반 성도나 제사장 사이에는 본질적 차이가 없다는 뜻이다. 루터는 이와 같은 주장에 근거하여 교회 예배음악도 역시 교황의 권세로부터 벗어나 성도들이 직접 하나님과 교통하며 자유롭게 찬미 할 수 있는 길을 열어 놓았다.

162) Hahn, Gerhard, "Evangelium. Als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der kirchlichen Liedes", 1981, 107.

163) 신중호, op.cit., 77-86.

4.3.2 칼빈의 시편

4.3.2.1 시편가의 음악적 특징

시편은 ‘수금 치면서 부르는 노래’ 또는 ‘현악기와 함께 부르는 노래’라는 뜻이다. 칼빈은 하나님의 사랑과 경외감에 대한 건전한 노래만을 할 것을 주장했으며, 교회에서뿐만 아니라 가정에서도 또는 어느 곳에서든지 오직 기록하고 신성한 다윗의 시를 노래할 것을 제시하였다. 그래서 그는 시편가를 바르게 연주하도록 세 가지 전제조건을 필요조건으로 보았다. 첫째, 시편찬송을 부를 때는 마음을 다하여야 한다. 둘째, 시편찬송을 부를 때는 가사를 먼저 이해해야 한다. 셋째, 시편찬송을 부를 때는 암기하여 불러야 한다. 시편의 가사나 선율을 암기함으로 마음을 감동시키며, 입으로 부를 때 시편의 좋은 말씀이 더욱 심령을 감화시키게 되고 하나님을 찬양하고 하나님께 간구하는 데 있어서 훨씬 더 효과적이라는 것이다. 칼빈은 곡조보다는 가사를 더욱 중요시하였던 것이다.¹⁶⁴⁾

4.3.2.1.1 선율

시편찬송의 선율의 근원은 잘 알려지지 않아서 칼빈이 불란서에서 마로의 운율시편을 부르던 곡조와 스트라스부르크에서 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 단순하게 흐르는 선율을 볼 수 있다.¹⁶⁵⁾

4.3.2.1.2 리듬

독일의 코랄에서는 가사의 억양을 중시하는 반면 시편찬송에서는 시를 읽는 사람에게 맞춘 리듬형태를 사용하는 인본주의적 경향을 띄고 있다. 그

164) 최 영, “칼빈에 있어서의 예배와 음악”, (석사학위논문 총신대학교 대학교, 1990), 31-33.

165) Ibid., 98.

러므로 시편찬송의 곡조는 시의 운율에 맞춘 리듬이라기보다는 회중들이 부르기 쉽도록 하기 위한 목적 하에 만들어진 것을 볼 수 있다. 시편찬송은 다양한 유절형식 중에서도 고정된 박자를 통하여 고정하지 않은 여러 개의 리듬 유형을 통해서 복합박자로도 창작되었음을 알 수 있다. 하지만 복합박자는 엄격히 제한되었으며 이음줄이나 붙임줄, 그리고 점음표는 매우 드물게 사용되었다.¹⁶⁶⁾

<표 10> 칼빈의 악곡

Car, fauoriz estes & bien aimez,
Du grand Seigneur, qui les Ciculx a fermez,
Et terre confee.

Dieu a les Ciculx vniuersellement,
Pour sa demeure:aux hommes,seulement,
La terre il a donnee.

O Seigneur Dieu, l'homme par mort tranfi,
Ne dit ton loz, ne quiconques auffs,
En la fosse deuille.

Mais, nous viuans, par tout, ou nous irons,
De bouche & coeur le Seigneur benirons,
Sans fin, fans interualle.

PSALME CXXX.

Dv fond de ma pense e Au
fond de tous ennuis, Dieu, ie t'ay adresse e

Ma clameur iours & nuitz. Entes ma voix plain-
ti ue, Seigneur, il est faison. Ton aureil-
le en ten ti ue, soit à mon oraison.

Si ta rigueur expresse,
En noz pechez tu tiens:
Seigneur, Seigneur, qui est-ce,
Qui demourra des tiens?

Si n'es-tu point feure:
Mais, propice à mercy.
C'est pourquoy on reuere,
Toy & ta Loy auffs.

En Dieu ie me confole,
Mon ame s'y attend:

h 3

1. Marot's setting of Psalm cxxx, 'Du fond de ma pensée', from Calvin's second psalter 'La forme des prieres' (1542)

* 자료: Stanley Sadie. The New GROVE Dictionary of Music and Musicians. 2005.349.

4.3.2.1.3 화성

칼빈은 시편찬송의 멜로디에 다른 성부를 첨가시키는 것을 반대하였지만 프랑스 시편찬송의 다성 작곡집들에서는 많이 나타났다. 그러나 16세기 교회에서는 시편 찬송을 다성 합창으로 불렀다는 기록은 없으며, 다만 이들은

166) Ibid., 98.

교회 밖이나 가정에서 사용되었다. 부르조와(Bourgeois)는 시편찬송에는 수직화음기법을 도입시켰는데 이것은 칼빈주의 교회음악이 하나님 말씀을 분명히 전하고자 하는 신학적 요구에 합당한 것이다. 이후 꾸준히 다성 편곡집이 출간되었다. 그 중에서 구디멜의 다성 시편찬송을 각국의 언어로 번역되어 구체적으로 인정받게 되었고 다성음악을 금지하던 칼빈주의 개혁교회에서도 이 후에는 공식적인 승인을 받게 되었다.¹⁶⁷⁾

4.3.2.2 시편 찬송이 교회 음악에 미친 영향

시편찬송은 교회 음악의 거룩함을 높였다. 칼빈은 교회음악이 철저히 세상과 구별되어야 함을 강조했다. 그래서 찬송의 곡조를 세속적인 음악과는 차별되게 거룩한 모양으로 작곡하게 되었고, 오직 성경의 가사, 즉 시편으로만 찬양할 수 있다고 기록하고 있다. 하나님의 말씀이 권위를 철저히 존중하였고 기악 반주가 거룩함과는 맞지 않다고 생각하여 악기사용까지 금하였다. 그러나 지나친 제한으로 루터의 코랄에 비하여 음악적인 발전을 할 수 없었다. 이러한 이유로 시편찬송이 일반 음악사에 있어서 그리 부각되지 못하는 것은 사실이나 교회음악으로서의 칼빈의 시편찬송은 우수한 가치를 지닌다.¹⁶⁸⁾

칼빈에 의하면 예배음악의 범위는 예배에 기여할 수 있는 가사와 관계에서만 가능한데 그 가사란 곧 성경에 기초한 것이었다. 이러한 사상은 칼빈으로 하여금 예배시에 성서의 노래 즉 시편과 몇 개의 칸티클만을 허용하도록 만들었던 것이다. 약 2세기 반을 걸쳐 장로교회의 유일한 음악은 운율이 붙은 시편의 노래였다. 그 원진이 된 것은 아로아 베자의 불역(拂譯)에 붙여진 구디멜이나 부르조아의 곡이었다. 1475년부터 일정한 예배에 시편 이외의 성경의 말씀을 운율적으로 바꿔 쓴것을 사용하게 되었지만, 스코틀랜드의 독립교회의 그것을 공인한 것은 1873년의 일이었다. 그러므로 스코틀랜드의 엄격한 소수 장로교회 단체는 오늘에 와서도 그러한 찬미가를 허용치 않는다.

미국장로교회의 모태는 박해를 피하여 온 청교도들에게 있었다. 캔터키와

167) 김은주, op.cit., 60.

168) Donald Jay Grout, 285.

테네시의 장로교인들은 19세기 초엽에 캠프미팅(Camp Meeting)의 집회를 가지게 되면서 찬송시와 음악에 큰 관심을 가지게 되었다.“부흥운동은 언제나 새로운 찬송을 탄생 시키듯이 서부의 대 부흥운동은 캠프집회 찬송을 낳았다. 당시는 찬송가가 부족했으므로 대부분 책 없이 외워서 불러야 했기 때문에 부득이하게 왓츠나 웨슬리의 찬송 중에도 복잡한 가사는 제외될 수밖에 없었다. 그리고 대부분이 유식하지 못하였기 때문에 가사나 곡조가 금시 배울 수 있고 기억할 수 있는 간단한 것이어야 했다. 찬송의 내용은 죄인의 구원에 대한 것이 많았으며 찬송의 구조는 가장 흔한 형태인 “발라드”(Ballad) 스타일을 주로 채택하였다. 곡조는 단순히 민요조로서 후렴(Rafrain)이 붙여졌다.

캠프집회의 결과로 연결되는 19세기 미국 교회의 부흥운동으로 복음성가의 물결이 파도처럼 일게 되었다. 따라서 미국 내에서는 수천 개의 교회가 세워지고, 해외 선교사를 파견하여 오늘의 미국교회로 크게 부흥 발전하게 되었다.

시간이 지남에 따라 찬송이 서서히 대두 되면서 시편찬송은 점차 사라져 갔다. 벤슨(Louis F. Benson)은 시편찬송에서 찬송이 대두된 이유를 다음과 같이 말했다. 첫째는 사용되고 있는 은을 시편찬송의 문학적인 질은 높여보려는 노력이다. 둘째는 시편찬송의 내용을 현대의 환경에 적용시켜 보려는 의도이다. 셋째는 시편 외에 다른 부분과 복음적인 찬송을 첨부시키려는 시도이다.¹⁶⁹⁾ 시편찬송에서 찬송가로의 변천과정에서 가사의 내용도 함께 변하였다. 아이작 왓츠(Isaac Watts)에 주장으로 시편을 문자적으로 그대로 부르는 것이 아닌 신약성경의 복음의 빛을 비추어 재해석된 내용이 찬송가에 시편찬송에 함께 수록되었다.

감리교 창시자인 존 웨슬리(John Wesley)는 당시에 교회에서 시편찬송만 불렀던 것에 대하여 불만을 가지고 있었고 시편찬송에 대한 부흥과 개혁의 필요성으로, 그는 대중들에게 익숙하고 친밀한 가사와 유행가와 민요조의 곡조, 세속음악을 채택하여 찬송의 곡조와 가사의 자유와 교회의 회중찬송의 자유화를 진행시켰다.

169) 조숙자, 조명자, op.cit., 101-109.

4.3.3 루터와 칼빈의 교회 예배음악의 평가

1562년에 주로 불어와 영어 음률로 된 다윗의 시편으로 성립되어 있는 두 개의 전집이 출판되었는데 존 칼빈의 추종자들이 사용하도록 만든 제네바 시편가(Geneva Psalter)과 영어를 사용하는 신교도들이 사용하도록 스텐홀드(Sternhold), 홉킨스(Hopkins) 및 기타 저자들이 만든 the Whole of Psalms이다. 루터의 찬송은 인간은 자기가 사용하는 언어로 하나님을 찬송해야 한다는 견해의 표현이었다. 시편가(Psalter)는 인간은 성경의 말씀으로 하나님을 찬송해야 한다는 칼빈의 견해의 표현이었다.

16세기에 있어서 회중가창(會衆歌唱)은 카톨릭교회에서는 드문 일이었으나 신교에서는 보통의 일이었다. 대부분의 개혁가들은 적당한 멜로디에 시로 만들어진 가사를 붙여 하나님을 찬송함으로써 저들의 추종자의 종교적 자각심을 깨우치고자 노력하였다. 이 가창(歌唱)은 두가지 주요형식을 취하였는데 여러 저자에 의한 찬송 혹은 종교시를 노래하는 것과 Psalmody 즉, 주로 시편의 성구를 가사로 하여 노래하는 것이다. Psalmody의 역사에는 독일 찬송가가 루터의 흔적을 가지고 있는 것 정도로 칼빈은 그 당시에 유행한 다윗의 시편에 대한 열심과 그것을 널리 사용하도록 권장하는 일에 관심을 기울였고 이 운동에 자기 나름의 특수한 방향을 제시하였고 신학적 흔적을 남겼다.¹⁷⁰⁾

시편은 기독교의 가장 중요한 음악적 유산으로서 초대교회와 중세교회에서도 가장 중요한 자료였다. 개혁교회의 시편가는 주로 칼빈의 것을 말하는 것이지만 이 시대의 자국어 운율에 맞춘 시편가의 근원은 프랑스의 왕 프란시스1세의 궁정시인 마로(Clement Marot, 1497-1544)에 의해서 1523년부터 1536년까지 30편의 시편을 번역한 프랑스 운율시편가였다. 불어 운율 시편가는 당시의 프랑스 노래의 곡조에 맞춰서 왕실에서 하나의 여흥으로 부르기 시작했고 점차 지방에 가지 유행하게 되었다. 마로의 세속적인 흥미로 부르기 시도된 운율 시편가는 개혁교도들의 신앙을 유지하기 위한 훌륭한 도구로 탈바꿈하게 되어 제네바를 중심으로 전 유럽대륙에 퍼지게 된 프랑스어로 된

170) 박태준 역, op.cit., 77.

칼빈의 시편가와 영국과 스코틀랜드의 영어 운율시편가로 발전되었다.

루터가 카톨릭의 전통을 적절히 수정한 의식을 사용하고, 음악은 예전을 그대로 사용하거나 대중에 맞게 변화시켜 사용한 것과는 달리 쾰링겐과 칼빈은 개혁교회의 이상을 원시의 초대교회에서 찾았으며, 음악에 있어서는 전통적인 것을 모두 배격하였다. 그래서 카톨릭의 노래를 없애버리자 그것을 대체할만한 노래가 없어서 쾰링겐에서는 70년간이나 찬송없이 예배를 드리다가 1598년에 이르러서야 회중찬송을 부르기 시작했다.

칼빈은 루터와는 달리 음악의 사용을 싫어하다가 스트라스부르크에서 독일의 개신교도들이 독일의 운율에 맞춘 시편가를 듣고서는 프랑스 운율에 맞춘 시편가의 필요성을 확신하게 되었다. 그러나 그는 음악보다는 성경과 하나님의 주권에 그 초점을 두었기 때문에 음악의 사용은 예배에서 시편과 몇 개의 칸타클만을 부르게 하였다. 칼빈은 인간이 만들어낸 노래는 경박하고 이단적인 것이 끼어들 우려가 있다고 생각하여 순수하고 거룩한 노래를 찾았으며, 음악이 감각적인 즐거움을 위해 사용되는 것을 우려해서 창작 찬송과 다성음악 그리고 악기의 사용을 금하였다. 예배음악으로는 오로지 자국어로 된 운율 시편가만 무반주 유니슨으로 부르게 하였다. 그러나 이 자국어의 시편가 하나만으로도 프랑스의 개신교도들은 하나님과 교통하고 신앙을 위한 고난의 전장에서 용기와 힘을 얻을 수 있었다.¹⁷¹⁾

루터가 이해하는 음악은 신학과 버금가는 위치로 생각을 하였다. 음악과 신학은 매우 가까운 것이어서 회중들에게 말씀과 음악을 잘 조화시켜야 한다고 주장했다. 그는 말씀과 음악이 회중의 영혼에 동시에 작용한다고 루터는 말한다. 음악은 인간을 조정하고 또한 자주 그들을 압도한다. 슬픈 자에게 평안을 주고 경솔한 자에게 자제를 주고 절망한 자에게 용기를 주고 교만한 자에게 겸손을 주며 흥분되어 있는 자에게는 차분함을 주고 마음으로 가득 차 있는 자에게는 유화한 마음을 주는데 음악이 가장 효과적이다. 그래서 하나님께서는 음악을 통해서 복음을 선포하시는데 선포된 복음은 구원된 백성들의 입술을 통해 다시 하나님께 영광의 찬양 열매로 거둬들인다 했다.

171) 윤용훈, **목회성장을 위한 음악** (서울:도서출판 상지문화사1999), 151.

회중찬송에 대한 루터의 견해를 인정한다. 교회의 찬양의 주체는 하나님이고 객체는 회중이다 모든 회중의 찬송이 드러짐의 찬양이 될 때에 회중찬송의 진정한 의미가 살아나는 것이다. 예배음악에 대하여 역사 속에서 분명하게 나타난 것은 시대가 변화되면서 예배음악에 대한 관심이 높아진다. 그래서 역사의 변화 속에서 예배음악의 변천은 동일하게 움직여 가고 음악의 형태와 기보법 등이 발달하고 인쇄술의 발달로 인하여 음악은 점점 더 복잡해지고 발전해가게 된다. 루터와 칼빈을 통해서 우리가 발견하는 것은 분명히 하나님을 찬양하는 예배음악에 대하여 건전하고 거룩하여 오직 하나님만을 예배하고 찬양하는데 집중하도록 한다는 것이다.

그러면서 루터는 예배음악의 발전을 가져오면서 긍정적인 모습으로 나타났고, 반면에 칼빈의 경우에는 교회에서의 악기사용을 금하였고 루터와는 달리 긍정적인 면보다는 부정적인 태도를 더 보였다. 칼빈에게 있어서 음악은 교회적인 것이든지 방탕한 것이든지 둘 중의 하나여야 한다고 했는데 자신이 생각하는 음악 이외의 것은 모두 비난의 대상이었다고 한다. 이처럼 칼빈이 음악에 대한 부정적인 모습으로 비취진 것은 그가 음악이 진정 잘못된 것이었기 때문이 아니라 진정한 개혁주의적인 예배자로서 서기 위해서 오직 말씀만을 바라보고 그 말씀의 깊이로 들어가기 위한 몸부림이었음을 잘 알 수 있다. 본 필자는 칼빈 또한 찬양에 대한 갈급한 사람이었음을 알 수 있었다.

프란시스 쉐퍼(Francis A. Schaeffer)박사는 말하기를 철학은 소수의 사람에게 영향을 끼치고 예술은 많은 사람에게 영향을 끼친다고 하였다. 아브라함 카이퍼의 말대로“우리는 예술적 본능이 보편적인 인간 형상임을 잊지 말아야 한다. 그러나 국가 형태나 풍토와 나라들에 따라서 그 예술적인 본능발전의 정도는 차이가 난다는 것을 기억해야 한다”라고 하였다. 칼빈은 그가 개혁자가 되기 전에는 예술에 대해서 별로 관심이 없었다.

칼빈이 예술에 대해서 무관심하거나 아무런 기여도 하지 못했다는 의미는 아니다. 칼빈은 주장하기를 시각 예술은 하나님의 선물이며 그러기에 순수하고 바르게 사용해야 할 것을 요구했다. 칼빈은 예술의 정당한 사용을 장려하고 권장하였다. 칼빈은 성경이 예술의 최초의 출현을 언급하면서 유

발이 그 장막에서 수금과 통소를 발명했을 때라고 했다. 그것을 성령의 특별한 선물이라고 했다. 칼빈을 통해서 얻는 교훈은 음악은 하나님의 선물이며, 하나님이 주신 가능성을 표출하고 하나님의 창조의 영광을 나타내는데 있다고 볼 수 있다. 우리 칼빈주의적 예술가들은 인본주의적이고 세속 주의적 예술에 대해서 진정한 예술을 위한 소명을 가져야 한다.

또한 루터는 그의 신학적 주장을 찬송을 통해서 효과 있게 전달하고 있다. 중요한 것은 종교개혁 이후 루터의 신학적이 흐름이 그의 찬송에 그대로 반영되어 있다는 것이다. 이러한 의미에서 그의 찬송시는 그대로 한편의 설교였고 신학 논문이었다. 루터뿐만 아니라 모든 종교개혁자들과 그 이후의 역사 속에서 교회를 갱신시킨 사람들은 반드시 새로운 찬송을 만들었고 이를 통하여 교리를 정착시키려고 하였다.

이러한 면에서 한국교회는 110년의 역사동안 거의 변혁이 없었다. 우리가 부르는 찬송은 거의 대부분이 서양 찬송가라는 사실에 무감각할 뿐만 아니라 발전시키고자하는 의지가 별로 없다는 것이다. 지금의 한국 교회뿐만 아니라 세계교회에서 일어나고 있는 찬송의 영향력을 무시하는 교회에는 갱신이 없다. 결국 한국교회의 갱신을 원하는 자들은 목회자든 신학자이든 평신도든 간에 성경적인 새로운 찬송을 만드는데 관심을 가져야 한다.

현대의 교회는 교회음악의 대중성을 강조하면서 그 음악을 통해서 하나님과 우리 사이의 피조성과 구속 안에서 우리가 하나님과 연합하였다는 가치 있는 사실을 증명하고 진리가 담긴 음악행위가 지속되어야 하겠다. 마지막으로 더 강조하고 싶은 것은 찬송의 방향은 회중을 의식하여야 하며 회중에 초점을 맞추어야 한다. 그러나 무엇보다도 찬송은 우리의 기분을 좋게 하는데 쓰는 것이 아니라 오직 하나님만을 찬송하는데 있어야 한다.

하나님께서 행하신 일에 대한 감사와 찬양을 드려야 한다. 찬송을 하는 개인이나 악기를 연주하는 개인에 초점이 맞추어 지는 것이 아니라 오직 하나님만을 예배하고 찬양하는데 그 찬양이 쓰임 받아야 한다고 생각한다. 왜냐하면 그분은 찬양받으시기 합당하신 분이기 때문이다. 오직 하나님만을 영원히 찬양 드리는 삶으로 우리의 삶을 온전히 드려야 하고 더 나

“인간의 창조는 하나님의 찬송을 부르게 하려 하심이며, 영광의 주님이 재

림하셔서 영원한 천국에 인도하시면 그곳에서 성도의 할 일은 구속하신 하나님의 은총을 날마다 찬송으로 화답하게 될 것이다.” 172)

본 논문에서는 개혁주의 예배음악이 가져야 할 것과 버려야 할 것을 논하였다. 개혁주의 예배음악이라고 하면 기독교의 신앙을 가진 사람들의 모임인 교회 안에서 신앙과 행위의 유일한 규범인 성경을 근거로 하여 교회의 공적예배에 사용되는 음악을 말한다.

칼빈은 ‘그리스도이름으로’ 그리고 ‘성경의 가르침에 따라’ 드려지는 예배만이 참 예배라고 규정하고 있다. 또한 칼빈은 계속해서 말하기를 예배란 예수그리스도의 이름을 통하여 그리스도의 새로운 공동체인 교회에서 하나님께 드려지며, 예배의 기본과 공동된 기독교 전통은 성경이 제공한다고 보았다. 그것은 예수그리스도의 이름과 성경은 개혁주의 예배의 기본적인 통일성을 이루는데 필수요건임을 말할 수 있다. 그리고 개혁주의 신앙고백서인 웨스트민스터 신앙고백서 21장 1항에는 예배의 방법에 대하여 다음과 같이 규정하고 있다.

참 하나님을 예배하는 기꺼이 수납될 방법은 하나님 자신에 의해 제정되었고, 그 자신의 계시하신 뜻에 의해 제한되어서 사람의 상상이나 고안이나 사단의 시사에 따라, 어떤 유형한 표현이나 기타 성경에 규정되지 않은 방법으로 예배 받지 않게 하셨다.

이 개혁주의 신앙고백을 통해서 볼 때, 음악이 하나님의 말씀인 성경에 근거하지 않은 방법으로 교회예배에 사용되는 것은 금지되어 있다고 할 수 있다. 개혁주의 자들의 외침처럼 “성경으로 돌아가자” 예배 중에 음악의 사용이 성경에 근거하여 그 위치를 정해야 한다. 이러한 사실을 생각할 때 개혁주의 교회는 예배음악을 사용할 때 사상이나 감정 표현에 대한 성경적인 근거를 둔 신학적 평가와 지침을 통일적으로 적용하는 것이 매우 중요하다 생각한다.

개혁주의 예배음악은 ‘예수그리스도의 이름으로’ 창조주 하나님의 명령이 성경에 기초하여 사용되어지는 음악이기 때문에 성경적인 교훈을 찾는 것은 중

172) 루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해, in: <http://cafe.naver.com/gaury>.

요할 뿐만 아니라 개혁주의 예배음악에 대한 객관적이며 건전한 신학을 정립하기 위해서 '교회사적인 조명'을 통하여 예배음악의 모습이 어떻게 변천해왔는지를 정확하게 진단하고 올바른 지침을 제공받는 일도 중요하다 생각한다.

개혁주의 예배음악의 기본적인 통일성은 구원자 되신 예수그리스도의 이름과 성경과 2천년의 기독교 역사를 바탕으로 새롭게 이루어져야 한다. 따라서 참된 예배음악만이 참된 예배의 요소로서 자리를 잡게 될 것이고 이러한 예배를 통하여 하나님께서는 영광을 받으시게 될 것이다.

<표 11> 루터와 칼빈의 찬송관 비교

* 종교 개혁 시대의 회중 찬송가에 대해서 이에 대표적인 인물은 루터와 칼빈이다.

*루터의 찬송관

* 루터는, 개혁전에 일반에게 알려졌던 찬송가의 개편확대를 하였고, <1529년, 내주는 강한 성이요>를 작사 작곡하였다. 또한 성서의 귀절을 음으로 읊기며, 당시에 성직자만 부르는 음악에서 회중을 참여하게 하여 대중 노래가 예배에 도입되게 하였다. 그의 찬송에 대한 견해는 당시에 상상할 수 없는 획기적인 것이었다.

0 찬송은 하나님이 인간에게 주신 최고의 선물이다.

0 찬송으로 하나님 이외의 것은 찬송치 말아야 한다.

0 음표를 사용하여, 살아있는 가사로 만든다.

0 찬송은 기쁨으로 불러야 한다. 등등 이다.

결과적으로, 자작 찬송의 활성화, 자국어 찬송으로 찬송가의 토착화, 회중 찬송가의 창시자로 새로운 틀을 세웠다.

*칼빈의 찬송관

0 악기연주를 반대하였다.—교회서 오르간을 철거 후에는 보편화 됨.독주는 엄격히 금지됨

0 교회서 성악곡만을 허용 —다성음악은 불허, 단성부 음악만을 허용했다.

0 성경에 있는 노래 가사<시편, 칸티쿰>만 사용해야 한다고 주장했다.

0 인간의 마음을 움직이는 음악의 운동력에 주목하여, 타락과 자기도취를 위해 오용되는 것을 우려하였다.

0 성경중의 시편을 교회의 노래로 선택하여, 운율적인 시편가로 만들었다. — 이 시편가의 곡조는 다양한 리듬형태, 조성을 나타냄.

—그는 음악성은, 위엄. 정중. 온건함 —후에 기독교의 음악에 큰 영향을 주었다.

*여기에서 우리는 앞서본 루터의 음악성과 칼빈의 음악성을 비교해 볼 때에 사람의 음악성과 신앙심, 사상관, 시대성이 서로 연관이 있다는 것을 엿볼 수 있다.

5. 결 론

5.1 요약

음악은 인류역사에 빼놓을 수 없는 귀중한 산물이다. 기독교역사는 오직 살아계신 하나님께 대한 예배의 역사인데 천지창조이후에 시작된 예배에 하나님을 찬양하는 예배음악이 함께 해 왔음을 알 수 있다. 찬양에 대한 관심은 하나님께 있었고, 하나님께서는 이사야를 통해서 인간 창조의 목적을 밝히시는데 “이 백성은 나를 위하여 지었나니 나의 찬송을 부르게 하려 함이니라”라고 이사야서 43:1절에 말씀하시고 있다. 이것은 하나님께서는 분명히 찬송 중에 거하신다는 것을 강력하게 말씀하실 뿐만 아니라 인간창조의 목적이 분명히 하나님께서 영광을 받으시겠다는 단호한 의지를 가지고 계심을 의미하는 것이다. 창세기에서부터 나타난 찬양은 예배음악으로 자리를 잡았으며 예배는 하나님과의 만남을 통해서 예배자의 응답은 찬양과 헌신으로 나타났다. 예배에서 예배음악은 하나님 되심을 드러냈고, 사도바울의 고백처럼 시와 찬미와 신령한 노래로 화답하고 영으로 마음으로 찬미하는 찬송시가 가득하였다.

현대에 나타났던 새로운 종류의 예배음악은 다양한 논란을 일으켰다. 많은 교회들이 아직도 전통적인 찬송가를 선호하며 현대적인 찬양들을 외면하고 있다. 물론 전통적인 찬송가들은 여전히 찬양언어의 동시대적이고 현대에도 크게 영향을 미친다. 또한 전통적인 찬송가를 배척한다는 것은 어리석은 생각이다. 그러나 역사를 돌아보면 새로운 예배형태가 곧 다음 세대에서 보편화되는 것을 볼 수 있다. 한 예로서 루터가 소개한 찬송가의 형식은 그 당시에는 진보적인 것이었다. 루터는 사람들이 즐겨 부르던 민요를 사용했는데, 이것은 교회 권위주의자들이 보기에는 불경스러운 것이었다. 그러나 현재 루터의 곡들은 복음주의 예배의 전통적인 형태로 여겨지게 되었다. 루터의 예배음악이 그 시대의 특정한 문화적, 종교적 배경의 산물이었듯이,

현 세대가 옹호하는 예배음악의 형태가 성립된 배경에도 영적, 문화적, 음악적 요소들이 있다.

회중 찬송은 교회음악의 정수이다. 회중찬송은 구속받은 백성들이 하나님께서 하신 그 일을 인하여 인간의 반응을 나타내는 것 중에 최고의 인격적인 표현이다. 회중찬송은 교회의 최상의 목적이며 또 이 목적을 이루는 최선의 수단이기도 하기에 회중찬송 안에 교회의 예배가 바로 설 수 있다. 회중으로 하여금 음악적인 경험은 성령의 임재를 경험하게 하여 그 열매인 희락을 통하여 축제의 분위기가 된다. 회중찬송은 예배에서 풍성한 그리스도의 은혜를 체험하게 해주는 중요한 도구이다. 마틴 루터는 ‘오직 성경으로, 오직 은총으로, 오직 믿음으로’ (sola scriptura, sola gratia, sola fide)¹⁷³⁾라는 슬로건을 가지고 로마 카톨릭 교회의 교권적 신앙에 반기를 들어 교회를 개혁하였다.

루터의 신학 사상은 성서의 절대 우위성, 은총에 의한 구원관, 만인사제직으로 나타났고, 이러한 사상은 음악에도 영향을 주었다.

소수 특권층인 성직자와 훈련받은 성가대의 전유물이었던 가톨릭교회의 음악을 일반 성도들에게 보편화 시켰고, 그 결과 회중찬송이 등장하게 되었다. 이를 위해서 그는 이전의 로마 가톨릭의 그레고리안 찬트 그리고 예로부터 독일에 전해지고 있는 민요와 가곡에서 예배에 적합한 것을 발췌하여 편곡하거나 새로운 선율을 만들어 개신교를 위한 회중찬송, 즉 코랄(chorale)을 만들었다. 코랄은 교회 음악의 대중화와 만인사제론의 실현이었으며 루터의 교회 예배음악의 개혁에 중요한 요소로 작용하게 되었다.

루터의 교회 음악의 공헌은 다음과 같이 요약될 수 있다.

첫째, 교회 예배음악을 개혁하였다.

루터는 회중 찬송을 독일어로 불러서 종교적 헌신을 교인들이 스스로 표현할 기회를 가져야 한다고 확신하였기 때문에 그는 광범위한 회중 찬송의 사용을 위해 이것을 예배의식에 통합하였으며, 자신의 신학적 강조점을 회

173) Martin Kitchen(1994), *사진과 그림으로 보는 케임브리지 독일사 (Cambridge Illustrated History Germany)*” 유정희 옮김 (서울:시공아크로총서3, 2001), 101.

중 찬송에 표현했다. 여기에서 그의 공헌은 사람들에게 잘 알려져 있었던 옛 음악 형태를 취해서 수정 보완하여 새로운 영감을 갖게 한 점에 있다고 볼 수 있다.

둘째, 루터는 코랄을 통하여 교회 음악에 공헌하였다.

코랄은 코랄 칸타타, 코랄 모테트 등의 합창곡과 코랄 전주곡, 코랄 변주곡 등의 오르간 곡의 기초가 되었고, 예배에 사용된 찬송으로서의 가치뿐만 아니라 후세의 작곡가들에게 교회 음악의 정선율을 제공하였다. 오늘날 교회 음악은 물론 서양 음악의 바이블(Bible)처럼 불리우는 위대한 음악가 바흐의 불후의 명작들도 종교 개혁의 음악적 산물인 코랄에 바탕을 두고 있고 그 빛이 더해감도 코랄의 종교적 역사성에 기인된다 하겠다.

셋째, 루터는 음악교육에 지대한 영향을 주었다. 그는 교육적 목적의 찬미가집을 출판함으로써 그 당시 인쇄술의 발달에 힘입어 음악교육 발전에 강한 자극을 주었으며, 음악이 인간의 정서적이고 인격적이고 도덕적인 발전에 많은 영향을 끼친다는 것을 주장하고, 학교에서 음악을 정규교육과정으로 채택하고 이를 지속적으로 유지시킬 것을 강조하였음은 당시로서는 획기적인 일이었다고 할 수 있겠으며, 이러한 루터의 주장은 현대 음악 교육의 길을 열었다고 할 수 있겠다.

넷째, 루터는 음악사에 공헌하였는데 그는 코랄 제작에 있어 이오니아 선법을 사용하였다. 그는 중세의 8개 교회선법 이외에 새로운 선법을 추가하여 사용함으로써, 바로크시대에 있어서 장조나 단조의 구성에 관한 근대적 개념이 성립되는 것에 한 몫을 담당할 결과를 가져왔다. 코랄은 그레고리안 찬트처럼 높은 예술적 기초를 형성하고, 화성적으로 서양음악 발전에 원동력이 되었다.

이상에서 본 바와 같이 루터는 종교개혁 운동을 주도해 나가면서 교회음악을 개혁하였다. 이러한 루터의 교회음악 연구를 통하여 두 가지의 현대적 의의를 제시하여 보고자 한다.

첫째는 루터의 삶 자체를 통한 교훈이다.

종교의 기능을 제사적 기능과 예언자적 기능으로 구분하여 볼 때 그 당시 루터는 사제로서 제사적 기능에 안주할 수 있는 위치에 있었으나, 부패

되고 속화(俗化)된 세력으로부터 벗어나야 한다는 예언자적 기능을 수행하기 위하여 분연히 일어났다. 이러한 그의 모습은 오늘날 기독교인들이 세상의 빛과 소금의 역할로 살아야 되는 전형적인 모습을 보여주었다.

오늘날 한국의 시대적 상황에 따라 종교의 예언자적 역할의 필요성이 더해가고 있지만, 기독교신앙과 개인주의로 일관되어 사회제반 문제에 침묵과 무관심으로 보수적인 입장을 보이고 있는 한국 개신교 교회들에게 일대 경종을 울리는 것이라 할 수 있다.

둘째로는 루터의 음악을 통한 교훈이다.

루터의 종교개혁 이후, 개신교회가 발전하는데 원동력이 되었던 코랄이라는 음악적 형태를 통하여 회중과 기독교를 밀착시킨 점은 높이 평가할만하다. 루터는 음악의 언어를 통하여 자신의 신학적 강조점을 나타냄으로써 그 시대정신을 이끌어 나갔다.

오늘날 한국 개신교 안에서도 찬송에 대한 성도들의 다양한 요구가 증대되고 있다. 이러한 때에 루터처럼 음악을 통하여 시대적 정신을 구현해 나갈 수 있는 교회 음악인의 자세와 노력이 더해져야 할 것이다. 또한 한국 개신교의 교회 음악이 발전하기 위해서는 교회 음악에 대한 올바른 신학적 이해가 선행되어야 하며 교회의 예배음악 지도자 양성이 이루어져야 할 것이다. 루터가 성직자들에게 신학과 음악을 동등하게 연구해야 할 것임을 요구한 것처럼 신학과 음악을 겸비한 교회음악지도자가 필요하다고 본다.

루터의 음악을 고찰함으로써 변화를 초래하였던 루터의 위대한 사상과 교회음악에 끼친 그의 영향을 되새겨 보고 한국 개신교 음악이 발전하는데 도움이 되는 루터의 음악이 더욱 더 깊게 연구되어야 할 필요가 있겠다.

루터가 이해하는 음악은 신학과 버금가는 위치로 생각하였다. 음악과 신학은 매우 가까운 것이어서 회중들에게 말씀과 음악을 잘 조화시켜야 한다고 주장했다. 그는 말씀과 음악이 회중의 영혼에 동시에 작용한다고 루터는 말한다. 음악은 인간을 조정하고 또한 자주 그들을 압도한다. 슬픈 자에게 평안을 주고 경솔한자에게 자제를 주고 절망한 자에게 용기를 주고 교만한 자에게 겸손을 주며 흥분되어 있는 자에게는 차분함을 주고 미움으로 가득 차 있는 자에게는 유화한 마음을 주는데 음악이 가장 효과적이다. 그래서

하나님께서서는 음악을 통하여 복음을 선포하시는데 선포된 복음은 구원된 백성들의 입술을 통하여 다시 하나님께 영광 돌리는 찬양의 열매로 거둬들인다.

칼빈은 루터와는 달리 로마 카톨릭의 전통과 유산을 전면 거부했고, 음악적 이론보다 성경과 하나님의 주권에 그 초점을 맞추어 개혁을 추진하였다. 그는 일체의 세속적 곡조의 사용을 거부하고 오직 시편(psalm)과 송가(canticle)만을 부를 수 있도록 조치하였다.

칼빈은 ‘그리스도 이름으로’ 그리고 ‘성경의 가르침에 따라’ 드려지는 예배만이 참 예배라고 규정하고 있다. 또한 칼빈은 계속해서 말하기를 예수그리스도의 이름을 통하여 그리스도의 새로운 공동체인 교회에서 하나님께 드려지며, 예배의 기본과 공동된 기독교 전통은 성경이 제공한다고 보았다. 그것은 예수그리스도의 이름과 성경은 개혁주의 예배의 기본적인 통일성을 이루는데 필수요건임을 말할 수 있다.

칼빈은 예배 음악에 대하여 “하나님의 말씀, 즉 성경에 대한 그의 철저한 순종에서 비롯된 것”이라고 밝히고 있다. 그는 음악에 대한 신학적 관점이 성경에 근거하고 있는지를 가장 중요시하면서 “허영심과 욕심에 차 있는 인간의 음악을 오용할 수 있는 위험성과 가능성을 제한해야 한다”고 주장하였다. 이러한 그의 주장은 인간의 상상이나 고안에 의해서 사용되는 것들은 철저하게 배격되어야 한다는 개혁 교회의 전통적인 교훈을 반영하고 있다.¹⁷⁴⁾ 성경에 근거를 두지 않은 것은 어떤 것도 허용될 수 없다는 개혁주의 교회 전통에 예배음악도 예외가 될 수는 없다. 그 목적은 하나님께 영광을 돌리고 하나님이 인생에 행하신 은총을 기리는데 있는 것이지 결코 인간의 은사나 재능을 과시하기 위한 것은 아니기 때문이다. 이러한 관점에서 고린도 교회에게 주었던 바울의 권면은 타락한 예배음악을 무절제하게 사용하는 오늘날의 세속화된 교회들이 다시 한 번 귀담아 들어야 할 말씀이다.¹⁷⁵⁾

174) 서창원, 개혁교회 예배음악에 대한 성경적 이해, 71.

175) “그런즉 형제들아 어찌할꼬 너희가 모일 때 각각 찬송시도 있으며 가르치는 말씀도 있으며 계시도 있으며 방언도 있으며 통역함도 있나니 모든 것을 덕을 세우기 위해서 하라”(고린도 전서 14:26).

인간의 모든 은사는 하나님의 영광을 위해 사용되어야 한다. 그것은 상기 본문의 “모든 덕을 세우기 위해서 하라”는 말씀 속에서 이해할 수 있다. 즉, 인간에게 아무리 좋아 보이는 것도 하나님의 영광을 위하여 하나님의 덕을 기리는데 사용되어질 것을 요구한다. 이것은 또한 인간의 절제된 신앙 행위를 요구하는 것이기도 하다. 하나님에 대한 고백은 각자의 은사와 재능, 그리고 성품에 따라 다양하게 표현된다. 예배음악에 이러한 다양성을 통일성 있게 적용하기란 쉽지 않다. 그러나 오늘날 교회 예배음악들은 성경을 도외시하고 개혁 교회 예배의 “신앙과 행위의 유일한 규범”인 웨스트민스터 신앙고백을 무시한 채 무분별하게 사용되고 있는 실정이다.

개혁주의 예배음악의 특징은 한마디로 성경과 웨스트민스터 신앙고백에 기초한 ‘절제된’(disciplined = trained + matured + in order) 사용에 있다고 본다. 이러한 대 전제 하에 오늘날 교회에 큰 비중을 차지하고 있는 예배음악은 새롭게 재정비 되어야 하며, 철저히 훈련되고 절제된 사용을 함으로써 개혁주의 전통을 갱신해야 한다고 생각된다.

최근 교계 일부에서 칼빈의 시편에 근거를 둔 찬송가 사용을 적극적으로 권장하는 것으로 알려졌다. 개혁주의 교회 전통을 보수하는 한국 교회는 이에 대한 긍정적인 입장을 갖고 시편 찬송가의 개발과 보급에 관심을 기울이는 것도 바람직하다고 본다. 그러나 무엇보다도 교회 지도자들이 교회 예배음악에 대한 관심을 좀 더 기울여 이를 깊이 연구하고 신학적으로 바르게 정립하여 건전한 개혁 교회 예배음악을 보수해야 한다고 생각된다.

예배는 전적으로 하나님만을 향해서 드려져야 하며 경배의 대상은 오직 하나님뿐이다. 그러나 응답의 내용과 방법의 측면에서 볼 때 빼 놓을 수 없는 것이 있다. 그것이 바로 삶이다. 전적으로 하나님을 향하되 그 고백의 내용은 단순히 말이 아니라 그것과 더불어 삶의 내용으로 가득 채워져 있어야 한다. 이것이 성경이 말하는 예배이다.

5.2 제언

본 논문에서 예배음악의 역사 및 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해를 고찰한 결과, 예배음악의 바람직한 사용에 대해 다음과 같은 제언을 하는 바이다.

첫째, 예배음악은 ‘성경적’으로 사용되어야 한다.

‘성경적’이라는 말의 의미는 ‘성경을 바르게 적용한’이란 의미이다. 그러므로 예배음악이 성경적으로 사용되어야 한다는 말은 예배음악이 성경의 진리를 바르게 적용하여 사용되어지는 음악이라는 의미라 할 수 있다. 이러한 의미와 연관시켜 볼 때 특히, 주의해야 할 사실은 구약과 신약 성경에 표면적으로 혹은 문자적으로 나타난 음악적 표현 혹은 음악적 요소가 모두 ‘성경적이지 않다’는 것이다.

예를 들어 삼하 6장에 다윗이 블레셋을 물리치고 언약궤를 옮길 때, 힘을 다하여 춤을 춘 기록(삼하 6:14)을 보고 교회의 공적 예배 중에 춤을 추는 것을 용납할 수 있다고 단정 지어 이를 적용해서는 안 된다는 것이다. 다윗이 춤을 추며 기뻐했다는 사실에만 초점을 맞추면 하나님의 법궤(하나님의 말씀)가 다시 돌아왔다는 사실이 내포하고 있는 영적 진리를 소홀히 하기 쉽기 때문이다. 또 다른 예로는 출 15장의 ‘모세의 노래’이다. 이미 3장에서 다루었지만 미리암과 모든 여인들이 소고를 잡고 춤을 추었다는 내용을 인용하여 교회에 공적 예배에서 리듬악기를 사용할 수 있으며 여인들이 단상에 올라가 교인들 앞에서 춤을 춰도 좋다고 해석하여 적용하는 것은 옳지 않다. 성경의 문자적인 내용만을 보고 앞뒤 문맥을 무시하게 되면 원래의 영적 의미를 상실하는 우를 범하게 될 것이다.

오늘날 교회들이 예배 시 음악사용에 대한 바른 지식이 없는 이유는 무엇보다도 성경에 대한 바른 해석을 하지 못하는 데서 비롯된다고 볼 수 있다. 이러한 이유로 현대 교회의 예배음악의 모습은 인간의 감정 혹은 분위기에 초점을 맞추므로써 참된 성경 진리가 소홀히 되고 있다는데 큰 문제가 있다. 그러므로 “예배음악이 성경적이어야 한다”는 의미를 바르게 인식

하는 것은 예배음악을 성경의 바른 진리대로 사용되도록 하는 첫걸음이라고 생각된다.

둘째, 교회사적 조명을 통해 볼 때, 예배음악의 모습이 하나님 중심이 아닌 인간 중심으로 기울어져 왔음을 잊지 말아야 한다. 즉, 인간의 역사 속에 항상 변화되어 왔던 세속적인 사상의 흐름 속에 교회의 예배음악은 그 본래의 가치가 침해되었고 상실되어 왔음을 바로 인식해야 한다. 인간의 세속적인 사상은 언제나 문화와 예술 창달이라는 허울을 쓰고 교회를 속화시켜왔다. 주지해야 할 사실은 인간의 세속적인 사상은 언제나 자기중심적(self-centered), 이기주의적(selfish), 자기만족(self-satisfaction)을 추구하는 인본주의적인 것들이다. 특히 서구 시민 사회에서 지난 600여 년간 지속되어 온 이러한 ‘개인숭배’(enthronement of the individual)는 그 끝이 보이지 않는다. 이러한 사상적 조류는 교회에 많은 영향을 미쳐왔으며, 예배음악의 거룩성을 해치며 신령과 진정으로 드리는 영적 예배의 참 모습을 변질시키고 있다. 교회는 예수 그리스도의 부활과 승천 이후 그의 가르침을 이어온 사도적인 전통을 이어왔으며, 이를 믿음으로 따르는 그리스도인들의 삶을 책임져 왔으나 그 모습은 시대에 따라 거듭 변화되어 왔다. 그리고 그 시대의 사상적 조류를 타고 예배의 모습도 변하고 예배음악의 모습도 함께 변화되어 왔음을 알 수 있다.

현대 교회가 세상 문화의 영향으로 예배의 실제적인 형태와 내용이 바뀌고 있음은 참으로 심각한 문제이다. 이방적인 제의식과 예배음악의 형태, 그리고 그 내용도 모두 하나님 중심의 사고에서 이탈된 것들로 나타나고 있다. 오늘날 현대교회의 예배음악은 예술로서 갖추어야 할 심미적 주관주의(Aesthetic subjectivism)라는 병을 앓고 있으며, 이것은 오직 얼마나 많은 인간이 음악에 선호도를 보이며, 오직 초점은 ‘나(me)’에게 맞추어져 있다는 것이다.¹⁷⁶⁾ 회중은 예배음악이 ‘오직 자기를 즐겁게 해주며’, 예배음악이 ‘세속적인 음악회(a musical entertainment)’가 되기를 원한다. 결국 예배음악은 ‘회중적 음악(congregational music)’이 아니라, ‘대중적 음악(popular

176) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, 46-53.

music)’으로 변질되어 버렸다. 이러한 대중적 음악은 결국 예배음악을 타락시키고 성도들을 영적으로 미숙하게 만들고 만다.

그러므로 예배음악의 갱신을 위해서 교회는 세속 역사와 교회 역사의 상호 연관성을 깊이 있게 통찰하고 이를 통해 오늘날 교회가 어느 위치에 와 있는가를 제대로 파악하는 것이 교회의 선행과제라 생각된다. 무엇보다도 이러한 시대적인 분별은 성경적으로 건전하고 바른 신학적 사상에 근간을 두어야 하며, 치우친 신학 사상으로부터 비롯되어서는 안 될 것이다.

셋째, 음악이 예배에 미치는 영향에 대한 측면을 고려할 때, 오늘날 현대 복음송은 거룩한 예배음악의 속성을 갖추지 못한 것이 있으며, 특히 신령과 진정으로 하나님께 드리는 거룩한 산 제물로서 그 가치를 드러내거나 보존하지 못하고 있다는 사실을 간과해서는 안 될 것이다. 그러므로 예배음악에 사용되는 멜로디, 화음, 리듬도 성경적이어야 한다는 사실을 주지할 필요가 있다. 특히 음악의 언어적 기능 중에 ‘감정적 언어(emotional language)’라는 측면으로 말미암아 예배음악의 멜로디, 화음, 리듬이 ‘성경적인 신앙 진리’로부터 벗어나서는 안 된다. 만약 그리스도인들의 ‘신앙’이 음악이 주는 육신적 느낌(감정)에 의해 좌우될 때, 그 음악은 예배음악으로는 부적합한 것이라고 할 수 있다. 음악의 멜로디, 화음, 리듬의 세 요소 중에 인간의 육신적 필요를 제일 먼저 채워주는 것은 리듬적 요소라는 것에 주의할 필요가 있다. 이 의미는 리듬 악기를 동원하여 연주되는 음악 자체가 악하다고 보는 것이 아니라, 리듬이 멜로디나 화음에 비해서 인간의 육신이 먼저 감동을 주게 된다는 사실을 고려할 때, 리듬 음악이 예배음악으로서는 그 한계를 드러낸다는 사실에 주목하고자 하는 것이다.

그러므로 신령한 예배음악은 리듬을 먼저 앞세울 것이 아니라, 먼저 영적인 것과 관련된 멜로디(melody), 다음에 정신적인 것과 관련된 화음(harmony), 그리고 육신적인 것과 관련된 리듬 순으로 고려되어야 한다고 본다. 이러한 멜로디(영) → 화음(혼) → 리듬(육)의 순서는 예수 그리스도께서도 “살리는 것은 영이니 육은 무익하다”¹⁷⁷⁾라고 하신 말씀과 연관시켜

177) 요한복음 6:63.

볼 때도 성경적 결론이라고 본다.

마지막으로 예배음악의 사용 필요성에 대한 측면에 있어서 개혁주의 예배음악은 칼빈의 주장대로 예배음악의 ‘제한적 사용’이 타당하다고 본다. 그러나 필자는 ‘제한적(restricted)’이라는 말보다도 ‘절제된(disciplined)’이라는 표현을 쓰고 싶다. 왜냐하면 성경의 진리는 언제나 그리스도인들에게 ‘영적 성숙’(spiritual maturity)을 요구하며, 이것은 바로 ‘절제(discipline, self-control or temperance)’¹⁷⁸⁾를 통해 이루어지기 때문이다.¹⁷⁹⁾ 그러므로 ‘절제된 예배음악’은 바로 ‘훈련(training)’을 통해 ‘성숙한(matured)’ 그리스도인들에 의해 만들어진 ‘질서 있는 음악(music in order)’이다. 개혁주의 예배음악이 ‘절제된(disciplined)’음악이어야 한다는 말은 ‘훈련을 통하여 성숙하고 질서 있는 음악’이라는 타당한 논지를 제공한다고 본다.

개혁주의 예배음악은 그리스도인들에게 개인적 기쁨과 만족을 주는 음악이라기보다 그리스도를 위하여 바른 사역을 하도록 하는 음악이며 하나님께 영광을 돌리게 하는 음악인 것이다. 이것은 마치 예수 그리스도가 그의 제자들(disciples)을 훈련시켜 성숙하게 하신 후에 하나님의 사역을 하도록 하신 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있겠다. 그리스도는 제자들로 하여금 하나님을 사랑하는 것이 결코 넓고 편안한 길이 아니라 좁고 험악한 길임을 주지시키셨다. 주님은 오늘날 우리들도 하나님 사랑하는 것을 방해하는 그들 속의 온갖 이기주의(selfism)를 없애시기를 원하신다. 이와 마찬가지로 예배음악을 사용함에 있어서 멜로디, 화음, 리듬에 성경적으로 건전한 신학을 깃들게 하는 일은 비록 좁은 길이지만, 이 길을 걸어가는 것은 주님의 참된 제자들이 마땅히 해야 할 책임이며 권리인 것이다.

교회예배음악이야말로 하나님으로 부터의 메시지를 사람들에게 전달하려는 특별한 목적으로 쓰여 지는 것이다. 교회예배음악의 사명은 성령의 인도로 연주될 때만 온전히 완수된다. 이미 교회의 경전인 신·구약성경 속에서

178) εὐκρατεία (베드로후서 1:6; 갈라디아서 5:23) 는 NIV, NASB에서는 “self-control”로 KJV에서는 “temperance”로 번역되었으나, 필자는 여기서 훈련과 성숙, 그리고 절제의 의미를 포함한 discipline을 사용키로 한다.

179) (베드로후서 1:6)에서는 “절제”가 신의 성품으로 “영적 성장”을 가지고 오는 것이며, (갈라디아서 5:23)에서는 “성령의 마지막 열매”라고 말씀하고 있다.

예배에 나타난 그 근원과 중요성을 볼 수 있었으며, 역사적인 고찰을 통해서도 알 수 있었다. 모든 종교운동은 노래를 동반해 왔으며, 어떤 의미에서 그것은 권위와 종교적인 음악적 표현에 대한 오랫동안 굳어진 평판과 규범에 대한 저항이기도 했다. 20세기초반에 복음성가와 부흥성가에 대한 비평과 더불어 부정적인 견해가 교회 음악가들에 의해 지적이 되었다. 따라서 21세기의 현대적 연구와 그의 역 방향적 연구로 중세 음악의 연구는 지금에도 활용되고 추구되어야 할 분야로 생각된다. 아울러 간과되어서는 안 될 일은 예배음악은 발전되어야 한다는 것이다.

이제 한국교회는 찬송가만을 하나님을 찬양하는 유일한 곡으로 인식해왔으나 앞으로는 미국교회처럼 예배음악에 대한 변화와 예배문화양식이 바뀌어야 할 것이다. 그 중심에는 CCM이라는 새로운 음악이 등장하였다. 선진 기독교 국가처럼 대중들에게 쉽게 접근할 수 있는 대중가요를 능가하는 아름다운 곡의 미래를 기대하고 싶다. 어떤 틀이나 형식에 매이지 않고 마음껏 하나님을 찬양하는 날이 올 때 진정한 예배의 개혁이 이루어진다고 본다. 그러나 예배음악을 아름답게 살리는 길은 복음성가나 CCM도 성경적인 차원에서 하나님으로 부터 인간에 부여되는 메시지와 인간이 하나님을 향한 찬양으로 삶의 변화와 고백이 담겨지는 음악으로 발전해야 할 것이다.

예배 음악에 대한 연구는 앞으로 보다 종합적인 차원에서 더욱 새롭게 연구되어야 할 것이다.

참고문헌

1. 국내문헌

- 권종렬. **합창음악의 역사**. 서울:풍진 출판사, 1984
- 김경선. **찬송가학**, 서울: 여운사, 1980.
- 김소영. **예배음악의 이해**, 서울 : 질그릇, 1986.
- 김남수. **예배와 음악** 대전: 침례신학대학교 출판부, 1998.
- 김문자 외. **들으며 배우는 서양 음악사**, 심설당, 1998.
- 김상배. **성경에 계시된 교회음악**, 서울: 엘멘출판사, 1993.
- 김철륜. **교회음악론** , 서울: 호산나 음악사, 1992.
- 김홍규. **목회음악론** , 서울: 도서출판 미드웨스트, 2004.
- 김흥기. **세계기독교의 역사이야기**, 예루살렘, 1996.
- 문성모. **민족음악과 예배**, 서울: 도서출판 한돌, 1995.
- 박근원. **오늘의 예배론**, 서울: 대한기독교서회, 1992.
- 박은규. **예배의 재발견**, 서울: 대한기독교 출판사, 1990.
- _____ **예배의 재구성**, 서울: 대학 기독교출판사, 1993.
- 서창원. **개혁교회 예배음악에 대한 성경적 이해**,
- 신소섭. **교회음악학**, 서울: 아가페문화사, 2000.
- 안춘근. **출판사회학**, 서울: 통문관, 1969.
- 윤용훈. **목회성장을 위한 음악**, 서울: 도서출판 상지문화사, 1999.
- 이동운, **세계사 개론**, 서울: 일지사, 1979.
- 이성삼. **서양 음악사**, 서울: 남해문화사, 1983.
- _____ **세계 음악사**, 서울: 정음사, 1995.
- 이유선. **기독교 음악사**, 서울:기독교문사, 1990.
- 이택희. **현대 예배학**, 서울: 대한기독교서회, 1993.
- 이효은, **성경에 나타난 찬송**, 서울: 예문사, 1981.
- 정일웅. **기독교 예배학 개론**, 서울: 솔로몬, 1996.
- 조숙자, 조명자. **찬송가학**, 서울: 장로회신학대학교 출판부, 2000

- 지원용. **루터와 종교개혁**, 컨콜디아사, 1983.
- _____. **마르틴 루터**, 컨콜디아사, 1987.
- 허도화. **한국교회 예배사**, 한국강해설교학교 출판부, 2003.
- 홍세원. **서양음악사**, 연세대학교 출판부, 2001.
- 홍정수. **교회음악 개론**, 서울: 기독교문화사, 1988.
- 홍치모. **종교개혁**, 성광문화사, 1993

2.국의 번역문헌

- Agustine, The Confessions, 김종중 역. **참회록**, 크리스천 다이제스트, 1992.
- David p. Appleby . 박태준 역. **교회음악사 (History of Church Music)** 1999.
- Donald Joy Grout. **서양음악사 (A History of western Music)**, 김진균 외 역, 세광음악 출판사, 1984.
- Donald Joy Grout. **A history of Western Music**, 서우석, 문호근 공역, 서울: 수문당, 1991.
- Donald H. Van Ess. **서양음악사**, 안정모 역, 서울: 도서출판 다라, 1994.
- Franklim M. Segler. **예배학 원론**, 정진황 역, 서울: 요단 출판사, 1979
- H. M. Miller. **새 서양음악사**, 최동선 역편, 현대악보출판사, 1987.
- James F. White. Introduction to Christian Worship, 정장복, 조기연 역, **기독교예배학입문**, 2005.
- John. Calvin. **시편 주석**, 존 칼빈 성경주석 출판 위원회 역, 서울: 성경 교제 간행사, 1986.
- Martin Kitchen(1994). **사진과 그림으로 보는 케임브리지 독일사(Cambridge Illustrated History Germany)** 유정희 옮김.2001, 시공아크로총서3
- Robert E. Webber. Worship-Old and new. 김지찬 역. **예배학**, 서울: 생명의 말씀사, 2001.
- Robert. G. Rayburn. O Come, Let Us Worship. 김달생 역, **예배학**, 서울 : 성광문화사, 1992.
- Robert Weber. **살아있는 예배를 위한 8가지 원리**, 서울: 예본 출판사, 2000.

Russel N. Squire. **교회음악사(The History of Church Music)**, 이귀자 역, 호산나음악사, 1990.

Ulrich Michels. **dtv-Atlas zur Music**, 홍정수 · 조선우 편역, 음악 춘추사, 2000.

W. Walker. **기독교회사**, 류형기 역편, 한국기독교 문화원, 1982.

Williston Walker. **A history of the Christion Church**, 강근환 외 3인역, 서울: 대학기독교 교서회, 1975.

3. 논문

강명신. “**Martin Luther의 Choraled이 교회음악에 미친 영향.**” 석사학위 논문, 연세대학교 교육대학원, 1991.

김은주. “**Jean Calvin의 교회음악관과 Genevan psalter 연구.**” 석사학위 논문, 총신 대학원, 1990.

김태영. “**교육목회 이론과 실제적인 가능성에 대한 연구.**” 박사학위논문, 총신/RTS, 2004.

신화철. “**대중적 교회음악의 이해와 수용.**” 석사학위 논문, 감리교 신학대학 신학대학원 1993.

양은주. “**역사적 측면에서 본 M. Luther와 그의 찬송이 가지는 의미에 관한 연구.**” 석사학위 논문, 총신대학교 대학원, 1991.

양춘근. “**종교개혁이 교회 음악에 미친 영향에 관한 연구-루터와 칼빈을 중심으로-**” 석사학위 논문, 서울신학대학교 대학원, 1997.

이광희. “**마르틴 루터의 종교개혁과 종교음악.**” 석사학위 논문, 장로회신학대학교 신학대학원, 1986.

이형기. “**종교개혁 신학사상-루터와 칼빈을 중심으로-**” 석사학위 논문, 장로회 신학대학교 신학대학원, 1984.

조일구. “**루터의 교육사상 연구.**” 석사학위 논문, 고신대학교 대학원, 1987.

최 영. “**칼빈에 있어서의 예배와 음악.**” 석사학위 논문, 총신대학교 대학교, 1990.

홍정자. “**루터찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구.**” 석사학위 논문, 총신대

학 대학원, 1992.

현익부. “종교개혁 과정에 나타난 루터의 교육사상.” 석사학위 논문, 제주대학교 교육대학원, 2001.

4. 정기 간행물 및 논집

강경림. 대신대학교 논문집(제14호), 서울: 1994.

문성모. “마틴 루터 음악의 신학적 이해”, 호남신학대학교 교수논문집 제9집(1991).

정성구. “칼빈주의적 예배의 원리”, 신학지남, (1987년 봄호).

정정숙. “예배학 견지에서 본 예배음악의 의의”, 교회음악 가을호(1983년).

최시원. “교회음악에 관한 칼빈의 신학”, 가을호, 서울: 교회음악사, 1983.

컨콜디시아 편. 루터 선집 제9권, 1983.

5. 국외 문헌

Andrew Wilson-Dickson. *The story of chirstian Music*, Oxford, U.K.: Lion Publishing, 1992.

Calvin M. Johansson. *Discipling Music Ministry*.

Danald P. Hustad, *Jubilate II: Church Music in worship and Renewal*, Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1993.

David W. Music. *Hymnology A collection of Source Readings. Studies in Liturgical Musicology*, No.4, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Md, and London. 2004.

Don Rendal. *The New Harvard Dictionary*, London: The Belknap, 1986.

Erik Routley. *Church Music and Theology*, London: SCM Press Ltd, 1995.

Eruck Routely. *Church Music and Christian Faith*, Carol Stream, Illinois : Agape, 1978.

Hahn, Gerhard. *Evangelium. Als literarische Anweisung*. Zu Luthers

- stellung in der kirchlichen liedes, 1981.
- Hugh M. Miller. *History of Musik*, New York: Bames & Noble Books, 1973.
- John Julian. *A Dictionary of Hymnology*, London: John Muray, 1995.
- Ralph P. Martin. *Worship in the early Church*.
- Robert E. Webber. *Music and The Arts in Christian worship I*, Nashville, Tennessee: Star song Publishing group, 1994.
- Stanley Sadie. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 2005.
- The New Oxford History Music*. vol. 1, New York: Oxford University Press, 1943-1990.
- Walter E. Buszin. *Luther on music*, The musical Quarterly, X X X II, 1986.

6.기타(인터넷, 신문, 사전)

- 김준희. 예배음악의 변천사 in: <http://www.wpa.or.kr/예배분야>.
- 두산동아. 두산세계대백과사전(제15권). 1996.
- 루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해, in: <http://cafe.naver.com/gaury>.
- 서문당. 컬러판세계백과대사전(제15권), 1995.
- 서문당. 컬러판세계백과대사전(12권), 1995.
- 음악대사전 편찬위원회. 음악대사전, 신진출판사, 1973.
- 이재은. 기독교 문장 대백과 사전: 15권, 서울: 성서연구사, 1994.

Martin Luther and John Calvin on Church Music: A Comparative Study

Son, Eun-joo

Department of Theology

Graduate School

Keimyung University

(Supervised by Professor Hwang, Jae-bum)

(Abstract)

In Christianity, the most important reformation is that of Martin Luther and Calvin in the 16 th century.

This following thesis examines historical Christian music, especially the music of the 16 th century, in light of the ideology of music of the religious reformation and the contents of the service music. I will also focus on researching Luther and Calvin's ideology of music and theorize on proper worship music.

The religious reformation of the 16 th century did not only defy the decay and corruption of the Catholic Church.

The single most important point of the religious reformation is about the certainty that the congregation can meet God in the place of worship. Christianity is a religion of worship. Christian worship is different from other types of worship. Furthermore, Christian worship is a command of God and is

worship that the Bible prescribed. We know that Christian music is necessary to worship through the Bible.

Also, Christian music is one of the ways that worshippers can express their gratitude at God's grace and show respect.

The reformist, Martin Luther, showed interest in hymns by composing them himself. He loved music as much as his own love for theology. He was more open in music than any other reformist. And he was more progressive and active in this endeavor. He used instrumental music and different types of sounds, even that which has been declining. And he used this music in church and its purposes. Through Martin Luther, the belief that music can grow in church remained.

John Calvin also contributed in the reform greatly in promoting the usage of music in church as a proper worship to God.

We can see that Korean churches, which have maintained the reformist tradition, are good because of its affirmative standpoint and interest in the development of the Psalms hymns. However, more than anything else, it is thought that church leaders should show more interest in church worship music and study it theologically. Furthermore, they should change the church music according to correct theological reforms. Worship should wholly be for God, and

only God should be the recipient of respect and esteem.

However, there is something that should not be left out when you look at confession contents and its manner. That something is life. The confession contents should not only be words alone, but should be full of the content of one's life. This is the worship that the Bible talks about. This is where the focus of worship music should be.

루터와 칼빈의 ‘예배 음악’에 관한 연구

손 은 주

계명대학교 대학원

신 학 과

(지도교수 황 재 범)

(초록)

기독교역사에서 가장 컸던 개혁이 있다 한다면 그것은 16세기 루터와 칼빈에 의한 종교개혁이라고 말할 수 있을 것이다.

본 논문은 기독교 역사 속에서 음악에 대한 이해와 특히 16세기 종교개혁시대에 사용되었던 교회음악에 대하여 종교 개혁가들의 음악사상과 당시 예배 음악에 대한 내용을 정리해보고 특별히 루터와 칼빈의 음악사상을 집중 연구하여 바른 예배 음악을 정립 하고자 한다.

16세기 종교개혁은 단지 카톨릭 교회 부패와 타락을 항거하는 일로 그친 것이 아니었다.

진정한 의미에서 종교개혁은 회중이 유일하게 하나님을 만날 수 있는 장소가 바로 예배에 있다는 확신을 가지고 예배에 관한 근본적인 개혁을 한 것이었다. 기독교는 예배의 종교이다. 기독교 예배는 다른 종교의 예배 행위와 같은 것이 아니다. 기독교 예배는 하나님의 명령에 의한 것이며, 성경에 계시해 기초한 예배이다. 기독교 음악은 이러한 예배를 통해서 꼭 필요

한 것이었음을 우리는 성경을 통해서 잘 알 수 있다. 예배참여자에게 있어서 인간을 향하여 베푸시는 하나님의 절대적인 은총에 감사하고 경배하는 중요한 수단인 하나가 교회 음악 혹은 예배음악이라는 것은 그 아무도 부인할 수 없다.

종교개혁자 마르틴 루터는 스스로 찬송가 작곡에 참여할 정도로 큰 관심을 보였다. 음악을 매우 좋아했으며, 전공인 신학만큼이나 음악을 매우 사랑하고 그것을 즐겼다. 어느 개혁자들 보다 더 음악에 있어서 개방적이었다. 그리고 음악을 적극적으로 받아들였다. 기악, 다성 음악 등 기피했던 것까지도 수용했던 것이다. 그리고 음악을 교회에 수용하였으며, 교회의 일에 음악을 적극적으로 사용하였다. 이러한 그의 생각은 음악이 교회 안에서 성장할 수 있는 여건을 만들어 주었다.

존 칼빈 또한 교회음악을 개혁의 일환으로 적극적으로 예배에 사용하게 함으로서 하나님께 바른 예배를 드리는데 지대한 공헌을 하였다.

개혁주의 교회 전통을 보수하는 한국 교회는 이에 대한 긍정적인 입장을 갖고 시편 찬송가의 개발과 보급에 관심을 기울이는 것도 바람직하다고 본다. 그러나 무엇보다도 교회 지도자들이 교회 예배음악에 대한 관심을 좀 더 기울여 이를 깊이 연구하고 신학적으로 바르게 정립하여 건전한 개혁

교회 예배음악을 보수해야 한다고 생각된다. 예배는 전적으로 하나님만을 향해서 드려져야 하며 경배의 대상은 오직 하나님뿐이다. 그러나 응답의 내용과 방법의 측면에서 볼 때 빼 놓을 수 없는 것이 있다. 그것이 바로 삶이다. 전적으로 하나님을 향하되 그 고백의 내용은 단순히 말이 아니라 그것과 더불어 삶의 내용으로 가득 채워져 있어야 한다. 이것이 성경이 말하는 예배이다. 예배음악은 바로 여기에 초점이 맞춰져야 한다.