

예배 음악 지도자에 관한 연구

김 영 미*

◇ 목 차 ◇

- I. 머릿말
- II. 예배와 예배음악
 - 1. 예배
 - 2. 예배 음악
- III. 예배음악 지도자
 - 1. 담임목사
 - 2. 음악목사
 - 3. 지휘자
 - 4. 오르간 주자
 - 5. 피아노 주자
 - 6. 관현악 주자
 - 7. 독창자
- IV. 맺음말
- 참고문헌

I. 머릿말

기독교의 예배에서 음악은 예배와 불가분의 관계에 있다. 그것은 음악사적 흐름에서 살펴볼때 오늘날과 같은 독립적 요소의 음악이 아니라 예배의 한수단으로서 이미 시작되었다. 구약시대에는 하나님 자신이 직접 예배에서 음악을 사용

* 조교수, 성악 전공

하도록 지시하시고 명령하셨으며 회중예배제도(institution of corporate worship)가 시작된 이래 음악은 예배의 큰 조력자 역할을 하여왔다.

한마디로 기독교는 음악의 종교요 찬송의 종교이다. 성경이 기록될때는 찬송도 기록되었고 복음이 전해지는 곳에서는 찬송도 전해졌고 예배에는 반드시 찬송이 불리워졌다.

우리나라의 교회음악도 언더우드(H. G. Underwood, 1890-1951)와 아펜셀러(H. G. Appen-seller, 1858-1902)에 의해 기독교가 들어온 이래 1세기 동안을 교회와 함께 꾸준한 발전을 해왔다. 그러나 기독교의 전래와 함께 시작된 세속적 양악이 오늘날 눈부신 발전을 보인데 비하면 교회음악은 크게 만족할만한 발전을 하지 못했다.

이러한 점은 선교 1세기를 지나오는 동안 교회음악의 중요성문제에 있어서 가치적 인식이 전혀 없었다는 말로 표현할 수 밖에 없다.

이제 선교2세기를 향하는 한국에는 교회의 수가 무려 2만이 넘고있다.

이 시점에서 볼때 교인수가 겨우 100여명만 되어도 성가대가 있고, 2부,3부 혹은 4부,5부로 예배를 드리는 도시의 큰 교회마다 예배횟수에 따른 성가대가 조직되어 있고, 주일학교 성가대로 부터 장년부에 이르기 까지 한 교회만 하더라도 많은 수에 달하는 지휘자와 성가대가 있어 예배에 봉사하고 있다.

각 교회의 사정에 따라 다르겠으나 대개의 경우는 예배음악의 프로그램 수행에 있어 담임목사와 지휘자의 영향력 아래 반주자와 독창자들이 그 영향력을 발휘하는 것이다.

예배의 순서에서 25% 이상을 차지하는 음악의 큰비중과 예배를 이끌어 가야 한다는 중책을 고려해 볼때 음악지도자의 역할은 막중하다 하겠다.

그렇다면 교회음악 발전을 도모 하기위해서는 그 발전의 충추적 역할을 담당하는자, 즉 음악지도자에 대한 새로운 관심과 재인식이 필요한 것이다.

이런의미에서 본논문에서는 교회에서의 음악지도자를 담임목사, 음악목사, 지휘자, 반주자(organ 주자, piano 주자, 관현악주자), 독창자로 분류하여 음악지도자로서의 갖추어야 할 자세 및 자격과 역할을 규명하고 우리나라 교회들의 예배 음악행위에서 제 문제점들을 제시하여 교회에서의 진정한 예배음악지도자의 필요성과 이에 부응하는 지도자상을 정립하고자 하는데 그 목적을 두고자 한다.

II. 예배와 예배음악

기독교에서의 음악은 여호와를 찬양하는 필수적 수단인 하나이다.

그것은 하나님 자신이 음악을 사랑하고 기뻐하는 신 이심을 의미하는 것이다.

그러므로 기독교 예배에는 필연적으로 음악이 따르게되며 이러한 음악의 행위를 통해 여호와께 영광을 돌려 드렸다.

본 장에서는 예배와 예배음악에 대한 구체적 고찰을 통해서 예배와 예배음악에 대한

이해를 돕고자 한다.

1. 예배

예배란 창조주께 자신을 드리는 것이요 경외심을 가지고 경배드리는 것이며 경건한 마음을 가지고 그를 사랑하는 행위이다.¹⁾ 다시 말해서 예배는 하나님의 초청에 의해서 응답 하는 하나님과 예배자와의 대화(dialogue)와 만남(encounter)이라 할 수 있다. 여기서 인격적인 자기변화가 있으며 하나님의 일에 참여하는 소명을 새롭게 하는 것이다.

William Temple이 그의 저서 "The Hope of a new World"에서 밝히듯이 "예배드리는 것은" 하나님의 거룩하심(聖)에 의하여 양심을 각성시키는 것이요, 하나님의 진리로서 지성(知性)을 기르는 것이며, 하나님의 아름다우심(美)에 의하여 상상력을 맑게 하는 것이고, 하나님의 사랑에 마음(感性)을 여는 것이며, 하나님의 목적에 뜻(意味)을 바치는 것이다.²⁾라고 정의 할 수 있다. 예배에 대한 용어를 살펴보면 영어로는 "Worship" 인데 이것은 앵글로 색슨어인 "Weorthscipe"에서 유래된 것으로 가치(worth)라는 말과 신분(Ship)이라는 말의 뜻을 가진 합성어이다.³⁾ 이 말의 뜻은 '가치를 돌린다' (to ascribe worth) 또는 '존경과 존귀를 받을 가치가 있는 분' 이라는 것이다.⁴⁾

따라서 하나님을 예배하는것은 그에게 최상의 가치를 돌리는 것을 의미한다.

구약성서상의 어원을 찾아보면 첫번째 아바드(Abad) 라는 히브리어 이다. 이 말의 뜻은 봉사 또는 섬김으로 나타내어 지는데 영어의 서비스(service)라고 하는 표현은 바로 이 아바드(Abad)에 유래를 두고 있다.⁵⁾

두번째의 중요한 어휘는 사가드(sagad)이다. 이 말의 뜻은 굴복하는것 또는 자신을 엎드리는 것으로써 숭배, 순종, 봉사의 종교적인 개념을 가지고 있다.⁶⁾ 이 개념은 예배드리는 사람들이 마음과 몸을 다하여 최대한 존경하는 태도를 보이는 것을 의미한다.

이상의 두가지 어휘는 예배란 예배자가 겸손하게 하나님 앞에 그분의 뜻을 좇아 봉사하는 것임을 가르치고 있다.⁷⁾

내적으로 겸손과 진실을 갖추지 못하면 예언자들의 지적대로 가증한 예배일 뿐이고(막 6:6, 시40:6, 50:12) 외적으로 그 봉사의 열심이 결여 되어도 온전한 예배라 할 수 없는 것이다.

1) 김폴린 「예배법」 (서울 : 보이서사, 1987), p.19.

2) William Temple The Hope of a New World (New York : The Macmillan Co., 1942), p.30.

3) F.M.Segler 「禮拜學 原典」 정진환 역 (서울 : 요단출판사, 1987), p.18.

4) 김득룡 「현대교회 예배학 신강」 (서울 : 홍신대학 출판부, 1985), p. 24-25.

5) 정장복 「예배학 개론」 (서울 종로서적, 1983), p.7.

6) 「상동」 pp.7-8.

7) 존 윌슨, 나운영, 조의수역 「교회음악 입문」 (서울 : 대한 기독교서회, 1981), p.32.

신약성서의 어원을 보면 프로스퀴네오(proskuneo)라는 단어인데 “무릎을 꿇는다, 손에 입을 맞춘다”. 라는 뜻을 가지고 있다.

즉 윗어른에 대한 예의와 존경과 복종을 함께 의미하고 있는 것이다.

신. 구약에서 예배를 위해 쓰여진 단어를 통하여 공통적으로 나타난 것은 우리는 하나님께 찬양과 순종과 봉사를 드린다는 것이요, 하나님만이 이 예배를 받으실만한 분이라는 점이다.

예배를 통하여 회중들은 하나님께서 그의 무한하신 사랑 가운데서 도무지 가치없는 우리를 구속해 주신것을 기억하기에 겸손히 꿇어 엎드릴 수 밖에 없고 그의 무한하신 은혜에 감사와 찬양을 돌리며 감사의 표현으로 자발적인 봉사를 하게 되는 것이다.⁸⁾

이런점에서 예배는 예배에 참여하는 회중의 내적인 즉 심령의 자세에 의하여 그 진가를 나타내게 되는것이며 특정 예배시간에 국한된것이 아니라 성도의 전생활을 통하여 표현되어 지는 것이다 (롬 12:1)

이상에서 예배에 대한 어원을 살펴보았다.

다음에는 예배의 내용에 대해서 살펴 보고자 한다.

예배에서 내용을 수반하지 않은 예배란 본래의 가치성을 상실하게 될 뿐만아니라, 하나의 구경거리로 전락되고 만다. 누구나 수긍할 수 있는 값진내용이 없이 하나님앞에 선다는 것은 섬기는 대상에 대한 결례(缺禮)요 예배자의 충실치 못한 자세의 노출이라고 볼 수 밖에 없다.

예배의 내용에는 두가지 본질적인 요소가 있다. 하나는 하나님편에서 우리에게 오시는 부분, 즉 예배의 부름, 성경봉독, 설교, 성례전, 축도 등등의 요소로 하나님편에서 인간에게 주시는 부분이 있고 다른 하나는 인간편에서 하나님께 나아가는 부분 즉, 찬양, 찬송, 기도, 봉헌(헌금)등등의 요소가 있다.

그리고 예배의 내용은 각 시대마다 다른점들을 가졌는데 구약시대의 예배 신약시대의 예배, 사도시대의 예배가 각각 달랐으며 동방교회와 서방교회의 예배의 내용 또한 달랐다.

여기에서 개신교 예배의 내용을 소개 하면 다음과 같다.

- 준비
 - I. 전주
 - I. 예배의 부름
 - I. 개회찬송
 - I. 찬양의 찬송
- 말씀선포
 - I. 도움을 구하는 기도
 - I. 구약성경일과

8) F.M.Segler 「예배학 원론」 정진환역 (서울 : 요단 출판사. 1987). pp.17-18.

- I. 성송
- I. 신약일과
- I. 찬양
- I. 설교
- 친교와 선교
 - I. 헌금
 - I. 송영
 - I. 봉헌
 - I. 감사기도
 - I. 축도
 - I. 후주

이상의 예배내용중 많은 부분이 실제음악과 연관을 가지는바 다음항인 예배음악에서 다루고자 한다.

2. 예배음악

기독교는 창조주 하나님을 기림에 있어서 다른 찬양수단과 더불어 음악에 절대성을 두어왔고, 또한 그 범위를 소리나는 모든 악기와 호흡이 있는자 마다 (시 150) 라는 엄청난 강조점을 들 만큼 무한의 넓이를 가진 것이었다.

예배 음악의 目的은 하나님의 임재의 감격을 모든 사람들에게 넣어주는 것이며⁹⁾ 이러한 예배중에 음악이 갖는 의의는 kingsley의 말과같이 “말은 우리들의 사상을 말하지만 음악은 우리들의 마음과 영혼의 핵심근저에서 말한다”는 것이다.¹⁰⁾

예배에 있어서의 음악은 예배자들의 종교적 양식이나 감정을 감화시킴으로써 말로 정확하게 표현할 수 없는 것을 음악을 통하여 예배자들이 가진 종교의식을 仰揚시킨다.

오늘날 우리나라의 개신교에서도 예배음악은 선교1세기 동안을 교화와 함께 자라왔다.

여기서 예배음악이란 예배의식속에 사용되어지는 일체의 음악을 말하는바 주악과 성가대의 합창 그리고 회중의 찬송으로 나눌 수 있으며 이를 살펴보면 다음과 같다.

1) 주악

주악은 예배의 시작과 끝에 또는 도중 필요로 할 때에 기악으로 연주하는 것을 말하며 교파나 교회에 따라 그 시행이 다소 차이가 있으나 전통적인 형식은 전주곡, 간주곡, 후주곡으로 구분된다.

9) Austin. C. Lovelace and William C. L. Rice 「Music and Worship」 p.11.

10)R. 압바 「기독교 예배의 원리와 실제」 허경삼 역 (서울 : 대한 기독교서회, 1974). p.9.

전주곡은 예배가 시작되기 5분에서 15분정도의 예정된 시간에 교회에 들어오는 이들에게 교회는 성스러운 곳이라는 의식을 주고 예배자들의 마음을 한곳으로 모으며 경건하고 숭고한 분위기로 만들어 줄 수 있는 중요한 역할을 한다. 그러므로 전주곡은 그 예배의 일반적 무드를 반영하면서 명상적이며 종교적인 평화감과 신뢰감을 주는 곡으로 선택 하여야 한다.

어떤 교파에서는 오르간이나 피아노를 사용하는 것은 성서적인 것이 아니라고 하여 그 사용을 강하게 반대하며 금하고 있으나¹¹⁾ 구약시대 성전예배에 있어서 많은 악기가 사용된 것이 역대기상 16장4~6절에 비파, 수금, 제금, 나팔등이 등장하고 있으며 역대기하 5장12~13절에서는 여러 악기들이 합주된 사실을 알 수 있다. 그러므로 개신교회에 있어서 예배에 악기를 사용하는 것은 예배의 본질에 아무런 문제가 없다.

잘 훈련된 오케스트라는 예배의 분위기를 조성하고 예배를 풍부하게 하며 그리고 아름답게, 경건하게 만들어주는 역할을 한다는 점에서 권장할 일이다.

또 전주는 꼭 한정된 전주곡만을 고집할 필요는 없다. 찬송가곡 중에서 적당하다고 생각되는 것을 골라 반주자가 사전에 충분히 연습하여 변주곡으로 연주하는 예도 많이 있으며 찬송가 그대로 연주할 수도 있으나 그 예배의 성격과 절기를 따라 적절히 선택하여 기도하는 심정으로 연주에 임해야 할 것이다.

주악에서의 간주곡은 원칙적으로 17세기와 18세기에 있었던 성가와 성가 사이에 연주되는 오르간곡을 말한다.¹²⁾

그러나 예배양식의 변천에 따라 그 용도가 다양해졌다.

회중이 헌금을 드리고 있는 중이나 사회자가 성사를 낭송하고 있을 때에나 회중이 묵도를 하고있을 때, 통성으로 기도를 하다가 끝을 맺을 때등 간주를 필요로 하는 시간은 다양하다.

이때의 곡조는 주악하는 자가 사전에 계획성있게 준비하여야 하며 예배의 내용과 적절히 연관시켜 적당한 곡조를 택하여야 할 것이다.

찬송가 중에서 선택하는것이 가장 손쉽고 무난한 방법중의 하나가 될 수 있다.

주악에서의 후주곡은 예배가 끝나고 회중이 퇴장할 때에 연주된다.

이것은 전주곡처럼 본질적으로 예배에 영향을 끼치지 않지만 후주곡의 선택에 따라 예배의 효과를 더 높여줄수도 있고 이때까지의 좋은 예배 분위기를 망쳐 버릴수도 있다. 그러므로 후주곡도 예배에 있어서 필수요소이다.

후주곡은 예배의 마지막을 가치있고 위엄있고 기쁨이 넘치는 분위기로 만들어 줘야하며 특히 마지막 찬송의 성격을 참작하여 음악을 선택하는것이 좋다.

일반적으로 후주곡은 종교적 경건함과 위엄을 지니며 교회는 영원한 따스함과 즐거움이 있는곳으로 여운을 남겨 주는 곡이 좋을것이다.

11)김의작 「教會 音樂學」(서울 : 종신대학 출판부, 1981). p.22.

12)堀内敬三, 野村良雄, 「音樂辭典」(東京 : 音樂出版社, 1960). p.281.

대개 후주곡은 오르간 주자가 즉흥적으로 연주하는것이 상례이지만 능숙한 연주가 아닌 경우에는 미리 준비된 곡으로 하는것이 무난하다.

2) 성가대의 합창

예배에 있어서 성가대가 합창으로 연주하는 순서는 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 교회에 따라 다소의 차이가 있으나 대략 다음과 같은 순서를 갖고 있다.

1. 송영 또는 입례송(入禮頌)
2. 기도송
3. 찬양
4. 봉헌송
5. 축도송

이상의 순서는 예배의 내용중 일부이기도 하다.

이러한 순서중 송영(입례송)을 영어로는 Glori Patri, Call to Worship이라고 부르며 어떤 교파에서는 Invocation 또는 Choral invocation 이라고도 한다.

집례자가 직접 성구로 낭송하기도 하고 성가대에 맡기기도 한다.

그러나 예배초두에 성가대의 짧은 합창을 통해 예배로 도입하는것이 가장 일반적인 추세다.

송영과 입례송은 가사의 내용에 의하여 구분되어 지는데 삼위를 찬양하는 내용은 송영에 속하고 “주님을 찾아 붙지어다” “가까이 계실때 부르자” 라든가 “다와서 주께 엎드려 경배 드리세” “주는 성전에 거하시니 주앞에서 잠잠해” 등은 입례송에 속한다.

다음은 성가대의 기도송에 대해서 살펴 보고자 한다.

기도송은 원칙상 기도 응답송(Response to prayer)이라고 해야하나 이미 기도송으로 널리 불리워 지고 또한 알려져 있기 때문에 크게 문제는 없다.

기도송은 아무 기도이나 무조건 뒤 따르는것이 아니라 목회기도(Pastoral prayer)¹³⁾가 끝났을 때에 곧 이어 연주하는 것이며 가사의 내용은 반드시 기도의 성격적 내용과 직결되는 것이어야 한다. 예를들면

우리기도를 들어주시고
 주님의 평안을 내려 주소서 아멘¹⁴⁾

하나님 아버지여 우리기도 들으시사
 응답하소서

주의사랑 주의은혜 내려 주소서
 아멘¹⁵⁾

13)예배의 내용중 중보의 기도에 해당하는 것으로 사제의 기도를 말한다.

14)찬송가 549장

15)김창현 「송영곡집」(서울 : 에덴문화사, 1978). p.32.

위의 두 예는 기도송으로 적합한 것이고,

나의 힘과 피난처 되시는 구세주여

당신의 긍휼하신 자비를 베풀어 주옵소서 아멘¹⁶⁾

위의 한예는 가사내용이 기도송으로서는 적합하지 않은것이다.

다음은 성가대의 찬양에 대해서 살펴보고자 한다.

찬양은 성가대가 연주하는 음악중에 비중이 제일 큰 부분이다.

원래 찬양이라는 뜻의 Anthem은 라틴어로 8도(한옥타브)라는 뜻의 antiphona에서 유래 된것이며 영국국교인 성공회의 예배에서 불려지는 합창곡으로 천주교의 motet¹⁷⁾와 유사한 형태이다. 보통 오르간반주로 연주되며 독창부를 가진것을 verse anthem이라 하고 전부 합창으로 된것을 full anthem이라 한다.¹⁸⁾

한국교회는 관습상 성가대가 예배시에 합창으로 노래하는것을 “찬양”이라고 한다.

일반적으로 예배 프로그램에 “찬양”이라고 적혀 있어도 꼭 Anthem 곡을 부르지는 않는다.

다음으로는 봉헌송(또는 헌금송)인데 이는 회중이 헌금하고 있는동안 성가대가 합창으로 독창으로 또는 기악만으로 헌금에 적합한 음악을 연주 하는 것을 말한다. 어떤교회에서는 헌금하는 동안 회중이 찬송가를 부르기도 한다.

끝으로 성가대에서의 축도송은 예배의 최종순서로써 집례자의 축도가 끝나고 이에 화답하는 음악이다.

보통 아멘송으로 하지만 다르게는 성삼위를 노래하는 Doxology도 있고 다르게는 신자들에게 복이 있도록 구하는 가사로 된것도 있다.

3) 회중찬송

예배할 목적으로 모인 회중이 하나님께 찬송가를 불러드리는 행위이다.

회중찬송의 성경상 기록은 출애굽기 15장 1절¹⁹⁾에 나타나는데 그것은 인간들이 집단적으로 하나님께 찬송한 사실이다. 그러나 회중찬송은 우리 기독교 역사와 함께 많은 우여곡절을 겪어왔다. 예수님당시의 기록들에서 부터 살펴보면 로마에의해 예루살렘성전이 파괴되고

예배할 장소가 없어지고 임시장소에서 모이던 예수당시의 교회, 사도시대교회, 초대교회에 서는 훈련받은 성가대가 없으므로 일반회중이 찬송하였던 것이다.²⁰⁾

후 313년 기독교(카톨릭)가 로마의 국교로 인정되면서 지하교회가 지상교회로 발전되며 아울러 성가대의 조직과 훈련을 통한 찬양이 시작 되었다.

이것은 회중찬송이 긴 세월동안 자취를 감추게 되는 동기가 된다.

1517년 부터의 종교개혁이 시작되면서 기성교회(카톨릭)의 모든 제도가 파괴또는 시정 되면서 아울러 성가대가 일시 해산되고 만다.

이는 회중찬송이 다시 도입되는 경과를 가져왔으며 현재 우리가 생각하고 있는 개념적인 회중찬송은 이시대에 생겨진 찬송들이며²¹⁾ 예배에 중요한 비중을 차지하게 되었다.

III. 예배 음악 지도자

예배음악지도자란 예배 음악프로그램에 참여하는 모든요원을 말하며, 이에 음악목사, 지휘자, 반주자(오르간, 피아노, 관현악), 독창자를 들수 있으며 더 넓게는 담임목사까지를 포함하게 된다.

구약성서상에 나타나는 음악지도자는 ① 하나님말씀을 받드는 선견자 즉 선지자(삼상9:9)로서 ② 레위지파 가운데서 나왔으며(대상 15:11²²⁾ ③ 30세 이상된자(대상 23:2⁵⁾이며 ④ 교육과 훈련을 받은자(대상 15:22 25:1⁸⁾이며 ⑤ 까운을 착용(대상 15:27) 하였으며 ⑥ 종교지도자로서의 대우를 받았고(스 7:24, 느10:28³⁹⁾ ⑥ 보수를 받았다(민18:21, 느12:47) 그들은 하나님편에서의 특별한 선택을 받은자로서 하나님께 예배하는일이 그들의 전문적 직업이었다. 하나님만 섬기며 그를위해 봉사했고 그들은 단순한 음악지도자가 아니라 하나님을 섬기면서 또한 백성들을 가르치는 일을 겸무했으며 예배의 인도자로서 제사장적 지위에 있었다.

제사장적 지위에 있는 음악지도자는 필수적으로 갖추어야할 몇가지 조건을 들면 다음과 같다.²²⁾

- ① 헌신적 자세
- ② 음악인으로서의 자격
- ③ 성경말씀에 대한 지식
- ④ 교회 내에서의 신앙과 행위에 대한 이해

16)「상동」 p.22.

17)모테트(motet)—중세 르네상스 시대를 전성기로 하는 중요한 성악곡의 명칭이다. 즉, 다성부로 꾸며진 성악적 교회음악으로 칸타타에 비해 짧고 오늘날 한국의 교회에서 성가대에서 불리우는 합창곡 정도의 길이가 단연 짧다.

18)Stanley Sadie, The New Grove Dictionary & Musicians (London : MacMillan pub., Ltd, 1980), Vol.1. pp.454-61.

19)출애굽기 15장1절 : “이때에 모세와 이스라엘 자손이 이 노래로 여호와께 노래하니 일렀으되 내가 여호화를 찬송하리니 그는 높고 영화로우심이요.”

20)정정숙, “예배학적 견지에서 본 예배 음악의 의의” 「교회음악」 (서울 : 교회음악, 1984), 여름호. p.54.

21)김의작, 「교회음악학」 (서울 : 총회출판부, 1981), pp.21-22.

22)나운영, 조의수역 (J. F. Willson 저), 「教會音樂入門」 (서울 : 대한 기독교서회, 1978), pp.114-119.

⑤ 회중의 문화수준 적응

⑥ 인간성

이상의 음악지도자가 갖추어야 할 필수적 조건을 순서별로 부연해봄에 있어서 헌신은 자신이 속량받고 죄의 용서를 받았다는 경험에서 비롯되는 헌신이며 하나님께 부름을 받았다는 소명감(엡3:7~8)으로서의 헌신을 말한다. 여기에서 소명감으로서의 헌신이란 그의 직책이 직업적 음악가로서의 예술적 표현 또는 생활방편을 위한 보수라는 각도에서의 문제가 아니라 하나님을 섬길수 있는 기회와 책임이란 관점에서의 문제인 것이다.

“그러므로 형제들아 내가 하나님의 모든 자비하심으로 너희를 권하노니 너희몸을 하나님이 기뻐하시는 거룩한 산제사로 드리라. 이는 너희의 드릴 합당한 예배니라”(롬12:1)는 사도바울의 서신처럼 헌신하는 행동을 통하여 성령의 능력을 받아 음악으로 복음에 봉사하는 책임을 완수하는 것을 의미하는 것이다.

다음은 음악인으로서의 자격조건을 의미하는바 음악지도자가 음악능력 즉 음악적기술을 가진다는 것은 극히 당연하다. 구약성서상의 인물 그나나가 음악주관자로 뽑힌것도 그가 노래에 익숙 했기 때문이었다(대상 15:22)

훌륭한 음악지도자로서의 자격자가 되는 세가지 근본적요소는 음악에 타고난 소질, 끊임없는연습, 그리고 기술면에서의 지속적인 발전이다. 역대상9장33절을 보면 음악전문인은 하루종일 골방에서 음악이외의 다른일을 하지않고 자기직분에 몰두했듯이 아주 익숙한 음악인이라 할지라도 연습은 계속해서 반드시 있어야 한다. 훌륭한 연주는 기술보다도 더 많은 연습에서 얻어진다. 또한 그들은 끊임없이 새로운 참고 자료들을 발견해야 한다. 연주곡목의 폭을 넓히고 또한 방법을 개량해야 하는데 즉, 교회력에 의한 교회절기시나, 목회자의 Message내용, 예배의 종류(낮·대예배, 저녁예배, 부흥회, 특별예배등) 교인들의 음악적 수준을 고려하여 적절한 레파토리를 선정할 수 있는 능력을 기르는 일등 지속적인 발전을 위해 계속공부 해야한다.

전문적인 연구, 집에서의 복습, 음악관계서적 및 정기간행물구독, 음악서적 중심의 서점 또는 도서관을 통한 자료수집 교회음악 세미나에의 참석 교회음악인 그룹과의 친교등이 공부에 도움이 될 것이다.

다음은 성경말씀에 대한 지식으로서 이는 음악을 선택하고 해석하는 점에 있어서 성경에대한 지식이 없이는 곤란하다. 예를들면 한 음악의 가사가 성경의 어느 귀절에 근거한 것이라면 그는 그 성경귀절과 상하문맥을 이해하고 그 귀절이 본래에 의도한 진리를 탐구해야한다. 즉 그는 음악감상자의 한 사람으로서 그 음악속에 담긴 메시지를 해석해야 한다.

다음은 교회내에서의 신앙과 행위에 대한 이해로써 예배음악 담당자가 그 교회의 음악 프로그램에 진정으로 헌신하려면 그 교회의 가르침에 전적으로 수긍하는 마음이 있어야한다.

교회의 가르침과 자신의 신앙과는 다소의 차이가 있을수 있으나 교리적 문제가 아닌 경우에는 수용해야 한다.

다음은 회중의 문화수준에 대한 적응문제인데 음악지도자는 일반회중의 문화수준에 적응해야 한다.

회중의 문화수준을 무시한 교회음악은 성공하기가 극히 어려울 것이다.

즉 회중의 문화수준 보다 너무 높든지 낮든지 하면 그 음악은 효능을 나타내지 못한다. 그것은 그 음악을 회중들이 받아 들이지 못하기 때문이다.

긴 기간을 통하여 보고 들은것이 습성이 되어 그 이해와 감수성이 고정 되어 있기 때문이다. 이런 경우에 음악 지도자는 급속한 개혁을 서둘러서는 안된다. 그들의 배경에 맞추어 그들이 이해할 수 있는 범위안에서 서서히 음악프로그램을 개선해야 한다.

끝으로 지도자의 인간성 문제이다. 교회봉사에서 가장 민감해야 할 점은 그가 인격들을 다루고 있다는 점일 것이다. 교회음악 지도자는 때로 처리기관이나 위원회의 회원들중 성급한 사람을 통해 자기계획을 변경해야 하는 문제에 봉착하게 된다. 이럴경우에 지도자는 진정한 사랑으로 관대한 태도를 가져야한다. 그는 융통성 없는 사람들 가운데서 참아야하며 미워하는 사람들 가운데서 사랑을 실행해야 한다.

이상의 6가지 조건가운데서 하나라도 소홀히 할 수 없는 것은 교회에서의 음악지도는 제사장적 지위에 있기 때문이다.

예배음악 지도자들의 자격, 각자 맡은 직위에서의 임무와 역할에 대해서 차례로 고찰해보면 다음과 같다.

1. 담임목사

목사의 주요관심은 교회의 전체적 예배 프로그램을 계획하고 상호연결하며 조화시키는 것이다.

음악과 예배의 관계는 앞에서 언급한바 매우 중요하며 예배과정에서 음악 행위로 소요되는 시간의 양은 전체의 50%이상 이라는 큰 비중을 차지하고 있기때문에 유능한 목사는 음악과 예배 교회운영정책을 위한 일군의 선출 및 지도등에 대한 기본적철학을 개발해 내는 한편 전체 교회생활에서 교회음악의 동기를 유발시킨다. 그리고 담임목사는 지휘자 및 오르간 주자와 더욱 가까이 일해야 한다. 특히 담임목사가 명심해야할 것은 성가나 오르간 연주곡의 제목은 제안할 수 있으나 최종적인 결정은 음악가의 손에서 이루어지도록 해야 한다는 점이다.

또 여기에서 중요한 한가지는 대부분의 교회에서 예배시에 부를 찬송가를 택하는 책임이 목사에게 주어져 있다는 점이다. 이것은 확실히 좋은 점이다. 왜냐하면 전체예배 진행에 일관된 의식을 조정할 수 있기 때문이다.

그러나 그가 음악에 대하여 충분한 지식을 갖고 있지 못해서 찬송가의 스타일, 템포, 분위기 그리고 담겨있는 사상같은 것을 정확히 파악하지 못한다면 예배의 소기목적은 달성하지 못하는 불리한 결과를 가져올 수도 있는 것이다.

그러므로 예배시 부를 찬송의 선택은 궁극적으로 담임목사에게 있으나 사전에 지휘자와

오르간주자에게 상의 하는 것이 좋다. 이와같이 담임목사와 음악가가 교회생활에서의 중요한 역할을 행함에있어 상호간의 확신 즉 팀웍이 필요한 것이다.

서로가 인간적 기반위에서 몇가지 기본 원칙이 있다.

먼저 담임목사는 교회의 사령관이라는 점이다

둘째는 책임의 분배이다

세째는 임원선정의 작업이라 할 수 있다

교회조직은 군대조직과 유사하여 실패와 퇴보는 적절치 못한 임원의 활용에 원인이 있게되는 수가 많다.

다시말하면 설교단앞의 목사와 성가대원앞의 성직자는 동료일군이라는 점이다. 여기에는 두개의 봉사가 있는것이 아니라 하나의 봉사가 있을뿐이다.

이 봉사는 이들 자신의 영광이나 혹은 성가대의 영광을 위함이 아니라 하나님의 영광을 위한 것이다.

상호간의 인간적인 한계를 받아드리고 이해한다면 두사람은 더 많은 확신과 행복속에서 함께 일할 수 있을 것이다.

이와같은 상황을 고려해 볼때 예배 음악프로그램에 있어서 제일 중요한 인물은 담임목사이며 훌륭한 목회자는 교회음악 설계의 성공을 결정하는 절대적인 요소가 된다.

담임목사로서 음악프로그램에 관한 직무수행을 위한 몇가지 방법을 제시하면 다음과 같다.

- ① 목사는 음악위원회(음악부) 사업을 전체적으로 보살핀다.
- ② 목사는 음악 프로그램을 이해하고 감상할 줄 알아야 한다. 또한 음악에 대한 훈련을 받았어야하며 음악적 소양도 있어야 한다. 이러한 점들을 통해 교회음악의 전반적인 구조를 이해하게 된다.
- ③ 목사는 음악지도자를 선임하고 그들에게 마음을 열어주어야 한다. 목사와 음악담당자들과의 사이에 막힘없는 관계가 성립되기 위하여는 서로 신뢰하고 이해하며 교통하여야 할 것이다. 목사는 안에서 직무를 맡은 사람들의 결정에 대하여 진실한 신뢰를 보여야 한다. 그것이 교회의 성질에 완전히 대치되는 것이 아닌한 음악관계 지도자들의 권위를 충분히 인정해 주어야 한다.
- ④ 목사는 자주 음악 지도자들과 만나 그들의 음악계획을 도와주어야 한다. 그것은 교회의 공동예배에 관계된 것이기 때문이다. 그리고 그들의 직무영역에 대하여도 자주 함께 토의해야 한다.
- ⑤ 목사는 음악문제에 있어서 최후의 단안을 내려야한다. 즉 회중과 위원회와의 사이에서 생기는 문제같은 것은 목사가 결정해 주어야 한다.
- ⑥ 목사는 기도와 격려로 음악프로그램을 받들어 주어야 한다.

2. 음악목사

음악목사 (Music Minister)라는 명칭은 미국에서 부터 불리워지는 것으로써, 교회음악 지도와 사역의 일을 겸한자를 흔히 음악목사라 일컬으며 그는 부름받아 음악가로서의 사역을 위해 안수 받은자²³⁾이며 음악을 통하여 교회의 목회활동에 동참하여 주임목사를 보좌하는 자를 말한다.

이러한 교회음악 책임자를 독일에서는 칸토르(Kantor)라 하며 교회에서 오르가니스트겸 성가대지휘자 역할을 담당하고 모든 음악적인 행정도 그리고 작은도시에서는 사찰직까지 겸하기도 하는데 그의 위치는 독일에서 가장 높이 인정받는 지휘층의 하나로써 보수를 받으며 보통 한 교회에서 수십년 또는 평생을 일한다.

영국에서는 교회음악 책임자를 성가대장(choirmaster)라 하였고 이 용어가 미국으로 건너와 음악감독(choirdirector)이라는 명칭으로 변형되어 불리워 졌다.

20세기 복음주의 교회에서 음악프로그램이 교회목회활동에 의미있는 역할을 담당하고 음악지도자가 영적지도자 이어야 하는 관점에서 음악목사라는 칭호가 주어 졌던 것이다.

교회에서는 최소한의 선교분야 전문가, 교육분야 전문가 그리고 음악분야 전문가를 필요로 한다.

이러한 맥락에서 볼 때 미국의 경우 복음주의 교회에서는 많은 교회가 음악목사를 전임으로 두고 있고 에큐메니칼 교회는 대개 음악감독(Music Director) 제도를 두고 있으나 전임은 별로 없고, 의식교회에서는 칸토르(Cantor) 또는 성가대장(Choir master)을 파트타임 또는 전임으로 두고 있다.

우리나라의 경우를 보면 대부분의 교회가 미국에서 크게 부흥하는 복음주의적 교회로서 근래에 와서 많은 교회들이 3부이상 4부, 5부의 예배를 드리고 있고 예배횟수의 증가에 따라 성가대와 지휘자의 수도 증가 되었으며 한 교회 내에도 여러개의 성인성가대뿐 아니라 유년주일학교 성가대로 부터 중.고등부, 대학부 및 청년부에 이르기까지 많은 성가대와 크고 작은 관현악단등 재정적인 면과 더불어 교세가 확장일로에 있다.

그러나 교회음악의 현실을 보면 예배음악의 일관성, 교회내 전체 성가대의 연합과 통일, 교회음악교육, 선교목표를 향한 선교음악문제등 많은 문제점들을 가지고 있다.

현재 우리나라에는 교회음악 프로그램을 위하여 여러학교에 종교음악과 또는 교회음악과를 두어 교회음악 지도자를 양성시키는 있으므로 교회음악 전체를 관장하여 일할 수 있는 음악목사제도 또는 전임교회 음악가 제도의 도입이 시급하다고 본다.

음악목사의 일반적인 직무를 살펴보면 교회음악 프로그램을 세우고 진행 시키며 성가대와 관현악단을 지휘하며 음악반을 조직하여 가르치는 일일한다.

23)James Robert Davidson, "Music Minister," A Dictionary of proterstant music (NJ The Scarecrow press, Inc), 1975, p.205.

그리고 음악이 중요한 부분을 차지하는 예배, 음악예배, 특별한 음악회등을 계획 하는데 있어서 주임목사와 상의하며 이 밖에 교회 교인들 중에서 음악에 소질이 있는 사람을 훈련시키고 발전 시키는 임무를 맡는다.

그리고 필요한 경우에 음악그룹의 회원과 그들의 가족을 방문하고 상담하여 영적성장을 돕고 늘 새 음악회원 다른 음악전문가 또는 평신도 음악가를 초빙하여 반주 각 합창대와 관현악단 그리고 회중의 찬송인도등을 맡길 수 있는데 이때 그것을 주선하고 보살피는 책임을 음악목사가 져야한다.²⁴⁾

음악목사는 적어도 두개이상의 성가대를 지휘하도록 하여야하고 주중 2회 이상의 성가 연습을 시키고 년 2회 이상의 성가 발표회 또는 복음적인 뮤지컬 연주와 년2회 이상(크리스마스, 고난절, 부활절, 감사절, 종교개혁주일등등)의 음악예배 준비와 주일학교 찬송가 작곡 및 편곡 중고등부 음악활동 계획등 지도, 주일예배와 성가발표회때 쓸 음악준비 및 번역 그리고 성가대원들의 심방등의 업무가 있다.

3. 지휘자

J. N. Ashton은 “합창단은 지휘자의 능력이상으로 잘될 수 없다”²⁵⁾ (A choir cannot well be better than its director) 하고 말함으로써 지휘자의 중요성을 제시했듯이 지휘자의 훈련과 능력, 교회에 헌신할 수 있는 시간의 양, 교회에 대한 개인적인 관심과 헌신, 그리고 환경에 따라 성취할 수 있는 바가 다르다. 지휘자는 예배중 회중을 이끄는 특별한 기회를 부여받은 사람으로 특별한 지도력이 있어야하며 성가대의 아름다운 찬양을 준비시키고 성가대가 헌신적이고 성직자다운 단체가 되도록 도울 수 있는 기술적 영적지도력을 갖추어야 한다.

그러므로 지휘자는 음악적기술과 신앙적배경이 갖추어지지 않으면 안된다는 것 즉 일반지휘자와 다른 자격을 갖추어야 되는 것이다.

지휘자는 선생님, 감독자, 음정, 음색, 발음을 위한 예민한 귀를 가진자, 크리스찬, 이상적인 좋은 목소리를 가진자, 교회의 당회원들과의 좋은 인간관계를 유지할 수 있는자, 신선한 아이디어가 계속 떠오르는자, 사교성이 있는자, 자기비판의 힘이 있는자이어야 한다.²⁶⁾

또한 지휘자는 음악이론 (화성악, 대위법, 작곡법, 음악사, 지휘법)과 신학이론(예배학 교회행정, 교회사, 신학, 기독교교육, 전도학등) 이 확립된자로 신앙지도자의 역할을 담당하는자, 예배 선교 교육을 위한 교육과 프로그램작성을 담당하는자를 말한다.

성가대 지휘자의 직무를 성가대가 찬양할 곡목을 고르고 악곡집을 구입하여 그 곡을 연습하고 연주하여야 하고 바람직하게 여겨지는 다른 음악 예를들면 특별 프로그램이나

크리스마스, 부활절 칸타타와 같은 음악을 선정하고 연주하는 책임을 맡는다.

이밖에 지휘자는 덕성, 발성, 음색, 이해, 해석 그리고 그 밖의 전문적 사항들을 그 성가대가 탁월하게 터득할 수 있도록 분투 노력해야 한다.

또한 지휘자는 각 성가대원의 이름, 주소, 전화번호(직장, 집), 취미등과 출석 상황 소속 파트 연주악기 교회에서의 다른 직책과 함께 정확하게 기록해 둔다. 또 지휘자는 최소한 일년이상의 기간을 잡고서 계획한 미래의 목표와 활동을 근거로 해서 그의 목적과 목표를 명시해 둔다.

그리고 성가대에서의 교체와 오락을 위한 프로그램에도 동참하여야 하며 항상 성가대에 영적 및 음악적 통솔력을 공급해 주어야한다.

이외에도 지휘자는 성가대의 공식적인 지도자(담임목사 성가대장) 및 비공식적 지도자와 함께 협력하여 교회목표의 단일화를 기하도록 해야하며 자신에게 유익을 가져다 줄 수 있는 전문적인 단체의 회원이 되는것이 좋다.

4. 오르간 주자

오르간 주자는 교회의 지휘자와 함께 예배음악을 담당하는자로서 예배 절차의 계획, 찬송곡의 선정, 예배를 위한 오르간 작품의 제한등에 있어서 지휘자와 담임목사의 협동적인 관계를 유지 하면서 그 직무에 헌신하는 자 이어야 한다.

오르간 주자는 음악을 귀로 듣고 즉석에서 연주할 수 있고, 피아노나 오케스트라용 악보를 오르간곡으로 바꿀 수 있으며, 이조(移調)의 능력이 있어야 하며, 자신의 기술을 다른사람에게 기꺼이 가르칠 수 있고, 성악에 대한 지식과 훌륭한 독주용 레퍼토리가 있는 자라야 한다.

오르간 주자의 직무는 지도자, 반주자, 예배중의, 연주자, 독주자등으로서의 역할을 수행해 가야 하는데 이를 살펴보면 다음과 같다. 먼저 지도자로서의 직무이다. 구약성서상에 나타나는 악기 반주자는 지도자로 되어있다. (대하 5:12-13) 오르간 주자는 찬송가의 개별적 의미, 템포나 악상, 음악적 표현등 지킬 수 있도록 인도하는 회중의 리더로써 회중들에게 찬송을 할 영감을 주고 찬송의 구절들을 생각나게하여 음악적 미와 생명력으로 장식하는데 최선을 다해야 한다.

성가대에 지휘자에 있을 경우에는 그가 지휘자의 지휘에 맞추어야 하며 지휘자가 없을 경우에는 그가 마땅히 지휘까지 겸해야 한다.

독일의 경우에는 일반적으로 오르간 주자가 지휘자를 겸하는 예가 많은데 이는 바람직하지 못한 방법이다.

그것은 성가대가 지휘자를 가장 필요로 할 때에 지휘자는 사실 오르간을 연주해야 하기 때문이다.

다음은 반주자로서의 직무를 들 수 있는데 반주자는 연주에서 요구되는 예술가적 능력에 덧붙여서 다른 사람들의 요구에도 민감해야 한다.

오르간 반주자는 반주자라는 글자 그대로 남을 보조하는 역할을 한다. 그러므로 그는

24)J.F.Willson 「教會音樂入門」 나운영, 조의수역 (서울 : 대한 기독교서회, 1978), pp.107-108.

25)Ashton, Joseph N., 「Music in Worship」 Boston : The press, 1943. p.170.

26)Stephen Rhys and King palmer 「ABC of Church music」 (Boston : Crescendo Publishing Company, 1967). p.115.

지휘자나 독창자의 음악에 호흡을 맞출 수 있는 능력과 지휘자에게나 독창자에게 협조하는 겸손함이 있어야 한다.

끝으로 독주자로서의 직무를 들수 있겠는데 오르간 독주의 최대의 기능은 예배의 행위와 태도(분위기)에 공헌 하는 것이다.

오르간 독주는 전주, 간주, 후주시에 행해지며 때로는 예배 시간외에 교회에서 오르간 음악을 널리 알리기 위하여 일반인을 위해 독주회등 음악회를 개최하기도 하는데 이를 위해 오르간 주자는 완벽한 테크닉을 소유해야 한다.

“오르가니스트는 메시지를 전하는 마음으로 오르간을 통하여 말한다”²⁷⁾ Ashton의 말과 같이 오르간 주자는 음악적 기술뿐 아니라 그의 인격과 신앙적 차원에서 평가되어 진다.

5. 피아노 주자

일반적으로 교회악기는 오르간으로 생각하는 것이 사실이지만 교회 행사에서 피아노가 사용되는 예는 결코 무시할 수 없다.

어떤 교회에서는 피아노가 유일한 악기로 되어 있으며 따라서 연습시 주일학교, 청년부 등 모든 행사에서 피아노 만을 사용하게 되며 예배에서도 피아노가 오르간을 대행하게 된다.

6. 관현악 주자

창세기 4장21절에 음악의 시조 그중에서도 기악의 시조를 유발로 기록 하고 있다.

“유발은 현금과 통소를 잡는 모든자의 조상이 되었으니”

이 기록상에 나타나는 악기는 현금과 통소인데 현금은 오늘날의 현악기에 속하고 통소는 관악기 일 것이라는 짐작은 쉽게할 수 있다. 이 기록외에는 성경의 여러곳에 악기에 대한 기록이 나타난다.

창세가 31장27절(북, 현금), 사무엘하 16장23절(수금), 역대상 15정16절(비파, 현금, 제금), 역대하 5장12절-14절(나팔)등이다.

이러한 성경의 기록들을 통해 알 수 있는 것은 찬양의 수단으로 여러 악기를 사용했다는 점이다.

오늘날 다수의 교회들이 예배에 여러 악기를 통해 찬양을 드리는 현상들을 볼 수 있는데 이러한 현상들은 마땅한 일이며 결코 이상한 현상이 아니다. 그러나 관현악 프로그램이 치밀히 계획한 사전준비가 없이는 오히려 예배를 방해할 뿐이지 결코 예배를 도울 수가 없는 것이다.

그 구체적 예는 충분한 사전 연습이 없는 수준낮은 연주 그리고 예배중에 현을 조율하는 현상등인데 이러한 일들은 예배를 산만하게 만들기 때문이다. 그러나 여러 관현악 주자들을

27) Joseph N. Ashton, 전계서 p. 215.

하나로 총괄할 수 있는 책임자(단장등)를 두어 사전에 충분한 연습을 가지며 실제 예배에 필요한 악곡의 편곡등 준비만 된다면 예배의 효과를 크게 신장할 수 있을 것이다.

관현악단의 연주는 앞서 언급한 성가대의 연주순서를 좇아 협연할 수 있으며 더 크게는 오르간의 전주, 간주, 후주에까지 협연이 가능 할 것이다.

7. 독창자

독창은 미리암, 드보라, 사가랴(Benedictus) 마리아 (Magnificat) 시몬(Nunc Dimittis)의 음악과 다윗의 시편등 오랜 역사적 배경을 가지고 있다.

역사적으로 독창(Solo)은 성경 구절 낭독형태에서 사용되었고 칸타타와 오라토리오에서는 특히 좋은 효과를 볼 수 있다.

근래에 각 교회에서는 성가대의 합창음악외에 독창도 예배시에 많이 사용한다. 즉, 헌금시간, 주일학교 1부예배나 저녁예배, 수요일예배, 교회정규집회시간외에 특별예배(결혼식, 장례식, 기념식) 시에 독창으로 찬양대(성가대) 찬양 순서를 대신하는 경향이 많아 졌다.

이렇게 예배에서 독창자의 역할이 많아져서 전문적인 성악가로서 유급으로 고용되기도 하며 또는 성가대원 중에서 한 두사람이 자원하는 형식으로 독창하는 경우도 있다.

유급이나, 무급이나를 막론하고 독창자의 임무자격 등에는 차이가 있을 수 없으나 성가대의 Leader로써 평대원들을 이끌어 가야 한다.

또 찬양에 있어서 독창이나 때로는 중창을 담당하게 된다. 독창자는 아름답고 잘 훈련된 목소리를 가져야 하며 훌륭한 발음(diction)과 음악성이 있어야 하며, 가사의 구절을 마음속으로 부터 진실되게 정확하게 부를수 있어야 하고, 많은 성가 레파토리를 소유하고 있는 것이 좋다.

교회는 연주회장이 아니며 연주대상이 교인뿐만이 아니고 하나님께 찬양을 바치는 것이므로 예배시 독창자는 예복을 입거나 정장을 해야하며 귀거리, 보석, 리본등을 착용하는 것은 좋지않다.²⁸⁾

그리고 독창자는 무엇보다도 기독교인의 삶을 이끌며 주를 진정으로 찬미하고자 하는 욕망을 지니고 있어야 한다.

독창자에게 주어진 특별한 사명과 관련해 볼 때 반드시 선행되어야 할것은 그가 특히 속량에 대한 메시지를 노래 할 때는 그 메시지를 이해하고 그 결과를 경험해야 하며 그의 매일의 생활에서나 또 기독교를 증거하는 데서나 그는 회중의 대표가 될 만한 자격을 갖추어야 한다.

28) Lovelace and Rice 「Music and World」 (Nashville : Abingdon Press 1960), p.145.

IV. 맺음말

지금까지의 고찰을 통해서 알 수 있는 것은 기독교에 있어서 음악이라는 개체는 예배의 행위으로써 지대한 가치를 가지고 있음을 알 수 있다.

이는 기독교 발전사에서 이미 잘 입증되어고도 남음이 있다.

우리나라에도 기독교의 전래와 함께 예배음악이 시작되었다.

예배음악은 하나님과 관계있는 음악이므로 세속음악 보다 그 차원이 높아야 하며 음악 지도자의 능력도 일반 음악인보다 높아야 함에도 불구하고 교회 음악 수준이 흡족할 만한 발전을 하지 못했다. 이는 교회가 예배음악의 중요성은 인식하면서도 예배음악을 담당하는 음악지도자에 대한 무관심과 교회내에서 예배음악을 적절하게 적용시키지 못했던 점을 들 수 있다.

근래에와서 음악지도자에 대한 관심이 높아지고 규모에 있어 비싼 오르간의 도입과 관현악단을 조직하여 우수한 주자들을 모집하고 독창자를 초빙하는등 음악에 비상한 관심을 보이면서 여러모로 질적변모를 꾀하고 있다. 이는 펍 고무적인 현상이다.

이러한 현상들에도 불구하고 우리교회음악은 몇가지 문제점들을 갖고 있다.

이를 4가지 측면에서 지적해 보고자 한다.

첫째, 내실보다는 외형적 전시효과에 치중하는 문제이다.

비싼 오르간은 구입해 놓고 오르간 전공이 아닌 비전공자가 연주법을 무시한채 연주하고 있는 경우가 허다 하다.

악기를 구입하고 관현악단을 조직하는 일은 좋으나 관현악단을 위한 지도자는 초빙하지 않고 이보다 더 우선이라 할 수 있는 교회의 모든 음악을 총체적으로 감독지도하며 프로그램을 수행해가는 음악목사 또는 전임음악 지도자의 필요성을 인식하지 못하는 점이다.

예배에서 음악이 차지하는 비중이 크고 교회가 질적, 양적으로 발전하고 있는 현재의 상황에서 불때 교단적차원에서 음악목사제도와 전임음악 지도자 제도를 도입하여 시도함으로써 예배음악의 발전을 꾀해야 할 것이다.

둘째 예배음악 지도자로서의 신앙적 인격적 소양의 결핍의 문제이다.

예배음악 지도자는 음악적 기능에서 뿐만 아니라 신앙적으로 그 교회를 대표 할 수 있어야 하며 많은 회중과 성가대원들을 대할 때 인격적으로 흠이 없어야 한다.

그러나 일반적으로 현실교회는 기능쪽에서 더 많은 요구를 하는 경향이 있어 지도자는 자신들의 지도자적 자질과 소양을 스스로 쉽게 포기해 버리는 경우가 많은점을 들 수 있다.

셋째 예배음악 지도자의 성경과 예배에 대한 이해의 부족 문제이다.

지도자가 성경과 예배에 대한 이해가 부족하다는 것은 엄격히 말해서 올바른 예배를 드리지 못하고 있다는 것이다.

오늘날 한국의 각 교회에서 봉사하고 있는 모든 음악지도자들이 이러한 성경과 예배에 대한 신학적 이해도 없이 단지 기술적 측면에서만 봉사를 하고 있기때문에 진정한 예배음악을

드린다고 볼 수는 없는것이다. 다행히 근래에 여러대학들에서 종교음악과 또는 교회음악과를 두어 교회음악지도자를 배출해내고 있음은 다행한 일이라 하겠다. 앞으로 교회마다 바람직한 음악지도자 배출을 위해서 성경과 예배에 대한 이해를 위한 교육의 시간을 마련하여야 할 것이고 이 일은 계속적으로 이루어져야 할것이다.

넷째, 교회내의 음악부의 조직과 활동이 미흡하다는 점을 들 수 있다.

대개 교회마다 음악부에 준하는 조직이 있긴하나 이것은 조직체로써 있을 뿐이지 교회 음악 전반에 걸친 연구와 토의 그리고 프로그램수립등 교회음악의 수행을 도우는 보조적 기능으로서는 전혀 구실을 하고 있지 못하는 실정이다.

그러므로 교회는 음악부를 활성화하여 담임목사의 목회철학을 중심으로 목사가 원하는 메시지에 맞는 음악이 되도록 계획하여야 하고 음악프로그램등은 목사가 구상하는 교회의 전반적 프로그램과 보조를 같이해야 한다.

교회음악지도자는 목사와 긴밀한 관계를 유지하고 그 감독하에서 일하는데 동의하여야 한다. 그러므로 이러한 관점에서 전임음악가 제도나 음악목사제도의 시행이 시급한 일이다.

끝으로 교회에서 예배를 이끌어 나가야 하는 음악지도자는 음악과 신앙, 음악과 신학을 겸비한 하나님의 종이라는 것을 기억하여 많은 기도를 통하여 뜨거운 신앙적 감격과 감사함으로 예배음악에 봉사함으로써 그의 역할을 다 할수 있어야 한다.

이러한 재 조치들을 통해서 교회는 진정한 음악지도자를 가지며 교회예배 음악은 존재하게 될 것이다.

참고문헌

- 김건정 「교회전례음악」 서울 : 카톨릭출판사, 1987.
- 김계옥 「교회와 행정」 서울 : 새한기획, 1987.
- 김득룡 「현대교회예배학 신강」 서울 : 총신대학출판부, 1985.
- 김두완 역 (빅델라몽) 「교회와 음악목회」 서울 : 아가페음악선교원, 1984.
- 김소영 역 (P.H.Vieth) 「기독교교육과 예배」 서울 : 대한예수교장로회총회교육부, 1978.
- 김수학 「개혁과 예배학」 대구 : 보문출판사, 1984.
- 김의작 「주교 예배학」 서울 : 대한예수교장로회 출판부, 1981.
- 김의작 「교회음악학」 서울 : 대한예수교장로회 출판부, 1981.
- 김창현 「송영곡집」 서울 : 에덴 문화사, 1978.
- 김폴린 「예배법」 서울 : 장신대학출판부, 1988.
- 나운영, 조의수 역 (J.F.willson) 「교회음악입문」 서울 : 대한기독교서회, 1978.
- 류순하 「기독교예배와 유교제사」 서울 : 양서각, 1987.
- 박태준 역(D.P.appleby) 「教會音樂史」 서울 : 미과사, 1974.
- 원진희 「교회음악약사」 서울 : 기독교서회, 1971.
- 오소운 「성가대 핸드북」 서울 : 신망애 출판사, 1984.
- 이귀자 역 (럿셀 N 스콰이어) 「교회음악사」 서울 : 도서출판메시아, 1984.
- 이용원 역 (로버트 C 엔더슨) 「목회학」 서울 : 소망사, 1988.
- 이유선 「기독교음악사」 서울 : 기독교문사, 1988.
- 이택희 「교회음악의 이해」 서울 : 기독교문사, 1988.
- 전희, 이택희공저 「예배음악의 理論」 서울 : 교회음악사, 1984.
- 정장복 「예배학개론」 서울 : 종로서적, 1985.
- 정진황 역 (F.M.Segler) 「예배학원론」 서울 : 요단출판사, 1987.
- 조동운 「교회 행정학」 서울 : 삼신서적, 1964.
- 한화룡 역 (존 맥아더) 「참된예배」 전남 : 두란노 서원, 1986.
- 허경삼 역 (R. 압바) 「기독교 예배의 원리와 실제」 서울 : 대한기독교서회, 1974.
- 홍정수 「교회음악개론」 서울 : 장신대학 출판부, 1988.
- 홍정표 역 (로버트 H. 미첼) 「목회와 음악」 서울 : 에덴문화사, 1980.
- <논문>
- 이철주 “한국교회 교인의 예배에 대한 바른이해와 자세를 위한 연구” 아세아연합신학대학원, 목회학 박사과정 연구논문, 1986.
- 전희준 “한국교회음악에 관한 연구” 연세대학교 교육대학원 1975. 12.
- 정정숙 “예배학적 견지에서 본 예배음악의 의의” 서울 : 교회음악 1984. 여름호
- 홍경상 “교역자의 음악이해가 목회에 끼치는 영향” 장로회 신학대학원, 1984.

Stanley Sadie

The New Grove Dictionary & Musicians London : Macmillan pub. LTd, 1980.
Vol 1.

Ashton Josephn. Music in Worship

Boston : The press, 1943.

Stephen Rhys & King palmer

ABC of Church Music, Boston : Cressendo Publishing Company, 1967.

Lewis Gordon

CHORAL DIRECTOR'S COMPLETE HANDBOOK. New York : Parker Publishing Company Inc. 1977.

A. C. Lovelace & W. C. Rice

Music and Worship in the Church.

Nashville, Tennessee : Abingdon press, 1960.