

경배와 찬양 위주의 예배의 교회음악, 그 평가와 변화의 방향성

주제 발표 2 : 장우형 교수

“이러므로 우리가 예수로 말미암아 항상 찬미의 제사를 하나님께 드리자.
이는 그 이름을 증거하는 입술의 열매니라”

(히브리서 13장 15절)

한국교회음악계는 1980년대부터 꾸준히 새로운 CCM(Contemporary Christian Music)에 대한 논란을 거듭해 왔다. 지금에 와서는 이 CCM을 “기독교 대중음악” 혹은 “동시대적 기독교 음악” 내지는 “현대찬양” 등의 한국적 이름으로 부르는 경향이 있으나 그 뿌리가 서양, 특히 미국인 점 때문에 여전히 영어표기를 선호하고 있다. 초기 80년대의 CCM은 지금처럼 예배의 도입부분에 자리 잡는 것은 거의 엄두도 내지 못하는 상황이었고, 미국에서조차 기껏해야 청소년을 중심하는 종교집회에서(즉 예배라는 표현을 쓰기 힘든 소집회) 간헐적으로 사용되었다. 흑인들의 예배에서는 CCM과는 전혀 다른 장르라고 할 수 있는 “흑인영가”가 일반적인 찬송가의 자리를 대신하고 있었지만 이들이 미국 내에서의 CCM의 확장에 결정적인 역할을 했다고는 전혀 볼 수 없다. 하지만 이제는 많은 한국교회가 청소년을 위한 예배 시간을 따로 설정하고 (예를 들면 많은 교회가 주일 오후1시 예배를 청년을 위한 예배로 규정하고 있다.) 이 예배에서 만큼은 CCM이 비교적 자유스럽게 사용되는 것을 볼 수 있다. 중고등부의 예배가 이런 청소년 예배의 성격을 강하게 띠고 있는 것도 이제는 더 이상 특별하지도 않고 오히려 당연한 것으로 여겨지고 있으며, 공인된 찬송가를 사용하기 보다는 프로젝트를 통해 가사를 보면서 이미 익숙해져 있는 그들만의 “찬양”을 하고 있다. 프로젝트는 대부분 악보 없는 가사를 보여 줄 뿐이고 때로는 신앙적인 동영상을 비추는 역할을 담당하고 있음은 모두가 아는 사실이다. 악보가 없다는 것은 이 곡들이 그들에게 이미 익숙할 대로 익숙하다는 것을 단적으로 이야기하고 있으며, 그들이 음악을 익히는 방법이 악보를 통해서 보다는 보통의 팝송을 익히듯이 듣고 따라하는 방법에 치중한다는 것도 알 수 있는 부분이다. 물론 악보가 전혀 없다는 뜻은 아니지만 정규적인 음악교육은 이러한 방식의 음악에 거의 영향력이 없음을 의미하는 것이다. 많은 부분에서 이들의 찬양이 기존의 예배음악과는 차이를 두고 있고, 상당한 부분이 대중음악적인 면모를 보이고 있기는 하지만, 이들이 사용하는 찬양은 더 이상 “기독교적인 대중음악”이 아니라 정규 예배에서 사용되는 “동시대적 기독교 음악” 혹은 “현대 예배음악”(CWM: Contemporary Worship Music)이라고 말 할 수밖에 없는 것은 이들의 찬양이 이미 예배음악으로 서서히 자리 잡고 있다는 사실을 간과하기 어렵고, 또한 간과해서도 안 되는 것이기 때문이다.

전통적인 교회음악이 오늘날의 컨템퍼러리 크리스천음악(Contemporary Christian Music)을 거쳐 현대 예배음악(CWM: Contemporary Worship Music)으로 변화된 첫 번째 시도는 1964년 미국의 레이 랩(Ray Rapp)이라는 사람이 가톨릭 교회에 포크(Folk)미사 “미국의 젊은이를 위한 미사(Mass For Young Americans)”를 선보임으로써 시작되었다. 파이프 오르간의 장엄하고 웅장한 미사곡만을 연상하던 사람들에게 포크음악 미사는 매우 혁신적인 것이었다. 1967년 미국에서는 베트남전을 반대하는 운동이 정점에 달했다. 기성세대에 반발하는 젊은 세대들 간에 반항의 물결이 크게 일고 있었다. 그러나 교회음악의 새로운 장르인 CCM이 과

격해진 젊은이들의 마음을 다소 진정시키며 그리스도의 복음을 전파하는 중요한 도구로 사용되어진다. 이때 미국에서 “생명의 말씀사”에 해당하는 WORD사에 전속되어 있던 랄프 카마이클(Ralph Carmichael)과 커트 카이저(Kurt Kaiser)¹⁾는 *가서 그대로 전하라*(Tell it like it is, Natural High)같은 청소년 뮤지컬을 통해 크리스천 음악을 거칠게나마 현대화하는 작업을 시도했다. 또한 캘리포니아에 새로이 세워진 갈보리교회의 척 스미스목사는 크리스천 음악이란, 음악이 가지고 있는 소리나 외양보다는 그 마음의 조건과 더 관련이 있음을 일찍부터 깨달았다. 척 스미스 목사는 그리스도인들을 격려해 그 스타일이 어떻든지 주님을 위한 음악을 만들도록 독려했다. 이 음악들은 당시의 교회음악과는 판이했으나 젊은 크리스천들의 마음을 사로잡는 데는 부족함이 없었다. 이어서 척 스미스목사는 세상과 사회에 반항적이었던 히피들의 바에서 그들의 음악에 복음을 넣어 연주하도록 권면하고 그 연주들이 발전하면서 미국 전역에 엄청난 부흥의 물결을 몰고 왔던 마라나타 찬양을 시작하게 된다. 이러한 움직임은 1960년대 초반 개신교부터 시작하여 1966년에는 로마 가톨릭까지 합세하여 오늘날에 이른 카리스마 운동(Charismatic Movement)과 함께 전통적 교회에서의 갱신운동으로 변저 나갔다. 카리스마 운동은 1960년 주교 데니스 베네트(Father Dennis Bennett)신부의 “아침 아홉시(Nine O’Clock in the Morning)”라는 책에서 처음으로 다루어지기 시작하여 루터파 목사인 해럴드 브레더슨(Harald Bredesen)이 신(新)펜테코스탈(neo-Pentecostal)을 표명하면서 “우리는 전통적인 교회의 카리스마적²⁾ 갱신을 준비하고 있다”라고 1966년 주창함으로써 그 세력을 넓혀가기 시작했다³⁾. 이 물결은 1960년대 후반부터 일어나게 된 예수운동(Jesus Movement)과 중첩되어서 일반매체인 [타임]지를 비롯한 수많은 매체가 이 운동을 다루게 될 만큼 확산되기에 이르렀다.

1985년경 대형 CCM아티스트 에이미 그란트의 (Unguarded)라는 앨범은 백만장 이상이 팔려나가 플래티늄 앨범을 수상했고 전국적인 명성을 얻게 되었고, 빌보드 차트 40위권에 진입하면서 오랫동안 CCM 아티스트들이 꿈꾸어 왔던 일, 즉 일반 팝 음악계에 크리스천음악을 통해 진리를 전파함으로써 진정으로 복음이 필요한 자들에게 들려줄 수 있는 계기가 되었다.

이 즈음인 1980년대 우리나라에 CCM이 들어오게 되는데, 성령께서 임재하시는 예배, 즉 카리스마적 예배와 하나님께 찬양하며 경배 드리는 예배를 지향하는 온누리 교회와 예수전도단 등의 단체를 통해서 점차 국내 모든 교회에 영향을 주게 되었다. 처음에는 정규예배가 아닌 예수전도단의 화요모임에서 시작된 “찬양과 경배”는 국내에서 예배의 한 형태로 굳어 가게 되었으며 KBS의 “열린 음악회”에서 그 개념을 빌려와 “열린 예배” 즉 전통적인 예배의 상당부분을 안으면서 개혁적이며 동시대적인 찬양을 접목시키는 새로운 예배의 한 모습으로 자리 잡게 되었다.

-
- 1) 랄프 카마이클과 커트 카이저는 1960년대 필자의 부친 故 장수철 박사가 이끄는 선명회 어린이 합창단(지금의 월드비전 합창단)의 오케스트라 반주를 맡아 레코딩에 참여했던 인물들이다.
 - 2) 그리스어 χάρισμα 즉 '선물' 혹은 '은사'를 어원으로 하는 말로 고린도 전서 12-14장에서 언급하는 성령의 은사 즉 기적[miracles]과 예언[prophecy] 그리고 방언[glossolalia]을 말한다.
 - 3) 카리스마적 예배음악의 대중적 유행성과 전자매체에 의한 발전 방향에 관한 우려에 대해서는 2001년 10월 11일 본 한국교회음악협회가 주최한 제2차 학술포럼 “21세기를 맞는 한국의 교회음악과 CCM”에서 하재은 교수가 이미 상세히 지적하였다.

바로 이 “찬양과 경배” 혹은 “열린 예배”에서 사용되는 현대 예배음악(Contemporary Worship Music)이 오늘 세미나의 주제이다. 이미 위에서 언급한 대로 CWM은 젊은 세대에게는 이미 익숙할 대로 익숙해져 버린 음악이지만 기성세대에는 여전히 생소할 대로 생소할 뿐 아니라 여기에 가까이 다가가려해도 “많이 듣고 따라하는” 방식에 서투르고, 그나마 악보에 의한 접근마저도 거의 불가능하기에 세대 간의 갈등은 이미 예정된 것이나 마찬가지이다. 이런 생각도 기성세대가 새로운 양식의 예배음악에 대해 무슨 이유에서든지 친근감을 표명할 때나 이야기가 되는 것이지 신학적으로, 예배학적으로 혹은 음악적으로 적대감을 가졌을 때는 아예 접근 자체가 불가능하다.

전통적인 예배양식과 예배음악을 옹호하는 세대는 그 이유를 신학적으로 예배학적으로 또는 음악사의 측면에서 충분히 설득력 있게 설명할 정당한 이유와 근거를 가지고 있다. 이러한 내용은 이미 80년대 이후 국내에서 이루어진 수많은 세미나와 논문을 통해서 증명되어 왔다. 또 한편 새로운 현대예배음악을 추구하는 이들도 마찬가지로 자신들의 입장의 정당성을 신학적 예배학적 측면에서 호소해왔고 사실상의 자정(自淨)적 노력을 해왔다. 초기의 복음성가에서 보여 주었던 선교적 성격을 탈피하여 “경배와 찬양”이라는 하나님 중심의 곡과 가사가 CWM의 중요한 성격으로 자리하고, 개인의 신앙적 고백이 주된 내용이 되어가고 있으며, 선교 지향적이고 “사람을 향한” 가사들은 전체에서 이제는 극히 한정된 작은 부분이 되었다는 것은 이를 단적으로 증명하고 있다.

오늘 세미나의 주된 목적은 어느 한 주장을 옹호하거나 배척하기 위해서, 혹은 그 동안 쌓여온 세대간 뿐 아니라 학술적 차이점 혹은 갈등을 강조하기 위해서가 아니다. 이미 한국교회에서 이리이러한 예배음악이 어차피 자리 잡고 있으니 이를 수용하자는 수동적인 자세는 더더욱 아니다. 수용하건 수용하지 못하건 그것의 결과는 역사 속에서 자연스럽게 결정될지도 모른다. 다만 현세대를 함께 살아가는 책임 있는 전문가 혹은 전문단체의 일원으로써 진단하고 판단하며 새로운 길을 제시하고자 하는 일은 우리가 꼭 해내야 하는 일이며 또한 피할 수 없는 몫이기에 이러한 논쟁의 한 가운데에 서게 된 것이다. 필자의 논지는 이러한 갈등을 해소하기 위해서 지금까지 현대예배음악이 간과했던 부분을 지적하고 이를 개선하기 위한 제안이 그 목적이다. 개선이라는 단어는 결코 무조건적인 수용을 의미하지 않지만 또한 편으로 적극적인 반대의 입장도 아니다. 어찌 보면 회색분자라고 말 할 수 있겠지만 장로회 신학대학의 홍정수 교수가 그의 저서 “한국 교회 음악 사상사”에서 기술한 것을 인용하여 한국교회음악협회가 추구하는 바를 간접적으로 표현해 본다.

...찬송가책 밖의 노래들은 교회 내에서 아주 쉽게 공격의 대상이 된다. 그 이유는 교회음악의 기준이 이미 있는 것들을 통해 설정되는 경향이 많기 때문이다. 그러기에 위에 거론된 노래들은 이미 수 많은 비판을 받아 왔고, 지금도 받고 있다. 그러나 교회 음악사적으로 보아 확고한 고정적 노래 양식만이 교회 음악이라는 주장이 영구히 성공하느냐하면 그렇지 않다. 개신교의 경우는 대략 150-200년 정도가 지나야 새로운 찬송가 종류가 옛것을 대체한다. 자주 변하지 않는 이러한 공인 찬송가의 성격을 모르면서 새로운 교회 노래의 작곡자들은 작업을 한다. 그것도 다양한 종류의 노래들과 상당한 경쟁을 벌이면서 하고 있다. 이러한 경쟁상태는 바람직하다. 왜냐하면 이러한 경쟁을 이기고 긴 시간을 견디고도 살아남는 교회 노래만이 진정으로 공인될 가치가 있기 때문이다. 그리고 현재의 이러한 경쟁적인 노래가

없이는 미래에 공인할 일도 없게 될 것이다. 되다 만 노래들이 많음에도 불구하고 새로운 교회 노래들을 살펴보고, 거기에서 새로운 찬양이 나오기를 기대하는 것은 교회 음악의 미래를 생각하는 사람들의 의무에 속한다.⁴⁾

또한 이문승 교수가 지적한 현대찬양의 활용 방향은 여전히 양측(수용하는 측과 배척하는 측)에 유효한 제시일 것이다. 이문승 교수의 주장은⁵⁾:

첫째, 결코 목적이 수단을 정당화시키지 않는다. 전도를 위해서라면 아무음악이나 사용되어도 좋다는 생각은 위험하다. 만약 흥미를 우선으로 한 세속적이고 대중적이기 만한 음악을 계속 부른다면 인간들은 점점 세속성을 닮아갈 것이다.

둘째, CCM의 음악적 양식에 있어서 정체성이 확립되어야 한다. 값싼 대중성이나 지나친 유행성보다는 예술성이나 전문성이 중요하다. 오로지 좋아하는 것을 즐기는 것이 우선이 된다면 거기에 세속화라는 독소에 깊이 빠져들 것이다. 교회는 세속을 포용하거나 인도해야지 수용되거나 따라가고 동조해서는 안되기 때문이다.

셋째, 인식의 문제로 CCM이 노래하기 쉽다는 잘못된 판단도 문제다. CCM의 리듬이나 음정이 결코 쉽지만은 않다. 그것은 음반이나 테이프, 방송, 경험등을 통하여 익숙하게 훈련되었기 때문이다.

넷째, 찬송가는 교회에 있어서 회중의 몫이므로 대중성보다 신학적 및 보편성의 논리가 중시되어야 한다.

다섯째, 다양한 복음성가를 광범위하게 수용하여 부른다.

여섯째, 부르는 방식도 중요하다. 좋은 발성에 아름다운 소리, 시끄러운 음향 절제(목짜는 소리 지양), 지나치게 반복을 많이 하여 부를 경우 심리적 도주는 될지언정 예배에의 도움이 나 전도에 효과적이지 못하다.

일곱째, CCM을 작곡하는 이들은 회중성이 있는 좋은 노래를 작곡할 수 있도록 노력을 기울여야 한다. 더 이상 세속음악 양식이 교회안에서 대중화되는 형태로는 안된다. 특히 즉흥성이 많아서는 곤란하다.

오늘 필자는 위의 이문승 교수가 제시한 활용 방안 중에서 가장 큰 문제로 대두되는 3가지 부분에 지목하여 문제가 된 이유를 살펴보고 그 해결책을 제시하고자 한다. 첫째는 음향에 관한 부분으로 음향학적 관점에서 현대예배음악의 문제점을 지적하고, 둘째는 정체성 결여 혹은 즉흥성으로 인한 정형화 부재의 문제를 다룰 것이며, 마지막으로 “새 노래로 찬양하라”가 전적으로 현대적인 찬양을 두둔하는 말쓰임으로 여길 것만은 아니라는 신학적 해석에 관한 부분이다.

1. 음향의 문제: ITDG와 ASW

교회 내에서 현대예배음악이 사용될 때 많은 기성세대가 느끼는 것은 아주 간단하게 표현해서 “너무 시끄럽다”라는 것이다. 이 때문에 이를테면 드럼소리를 줄이라든가 마이크의 볼륨

4) 홍정수, 한국 교회 음악 사상사, 235-236, 장로회신학대학교출판부, 2000

5) 이문승, CCM의 음악적 문제점 및 회중성에 관한 연구, 신학과 선교 22집, 서울신학대학 1997

김철륜, C.C.M에 관한 연구 -의미의 본질과 전망을 중심으로-, 인문과학연구 제9편, 안양대학교 2001에서 재인용.

을 낮추라고 주문한다. 실제로 많은 교회가 드러머와 회중사이에 투명한 막을 설치하고 드럼소리가 회중에게 직접 전달되는 것을 막도록 노력하는 것을 볼 수 있다. 이러한 장치는 드러머의 귀에는 대단히 충격적이며 돌이킬 수 없는 손실을 입힐 수 있다는 것은 간과되고 만다. 그들은 그것이 좋아서 하는 것이어서 어차피 대책 없이 큰소리를 바란다고 치부하면서 그들에게 어떠한 손실이 있다 하더라도 사실상 회중의 요구에 맞추어야 한다고 믿고 있다.

보통 소리를 정의 할 때 그 종류를 2가지로 구분 한다. 하나는 귀가 직접 듣는, 즉 소리가 귀에 직접 전달되는 음(Direktschall: 독일어로 귀에 직접 전달되는 음이라는 뜻)이고 또 하나는 소리가 몸에 부딪쳐서 “느끼는” 음(Trittschall: 독일어로 발로 차는 음이라는 뜻)이다. 음높이로 따지면 직접음은 대부분 약간 높은 음에 해당하고 그 위치를 쉽게 알아챌 수 있는 반면 느끼는 음은 대부분 낮은 음역대에 속하고 그 위치를 알아차리기가 어렵다. 큰 길 가에 위치하거나 주변에 커다란 공장이 있는 곳에 위치한 집에서 느끼는 낮은 웅웅 소리가 여기에 해당 한다. 하지만 우리가 어떤 공간(예를 들어 교회, 음악당 등등)에서 음악을 들을 때는 보통 여기에 한 가지가 더해진다. 즉 반사음(Reflektschall)이다.

음악당의 음향과 교회의 음향이 다른 점은 음악당에서는 수동적으로 듣기만 하는 것에 비해서 교회에서는 수동적으로 설교나 음악을 들을 뿐 아니라 스스로가 찬송을 부르고 성경을 읽으며 때로는 통성으로 기도한다는 것이다. 이처럼 수동적인 음향과 능동적인 음향이 어떻게 들리느냐에 따라 음향의 “친밀성”이 결정된다. 이 친밀성은 보통 전문용어 ITDG(Initial-time-delay gap)으로 표시된다. 친밀성은 구체적으로 어느 정도 크기의 공간인가를 느끼게 하는 음향학적 성질로서 가장 첫 번째 도달하는 반사음의 (Initial-time-delay gap)과 전체 소리의 크기(The strength factor - G)에 의해 결정 된다. 그런데 왜 이것을 친밀성(Intimacy)이라고 부를까? 친밀성이 높은 공간의 음향은 소리가 자신의 주위를 맴돌고 있어 분위기를 개인적이며 친밀하게, 또한 외롭지 않게 만들기 때문이다. 반대로 친밀성이 결여된 공간의 음향은 소리가 쉬운 말로 “먹히고” 소리를 내어도 마치 떠드는 군중 속에서 내 소리가 들리지 않는 것처럼 전혀 반응 없는, 즉 친밀하지도 개인적이지도 않기에 외롭게 느끼는 것이다. 이외에도 친밀감을 결정하는 것을 공간감각 이라고 부르는데 이것은 다시 음원너비(Spaciousness, Apparent source width (ASW))⁶⁾와 포위감(Spaciousness, Listener envelopment (LEV))⁷⁾d,로 나뉜다. 어쨌든 이 모든 것은 위에서 이야기한 “반사음”에 의하여 결정된다.

현대예배음악을 대하는 기성세대가 느끼는 것은 이 음악에서 “친밀성”을 발견 할 수 없다는 것이다. 왜냐하면 음악은 마이크와 스피커에 의해서 과도하게 증폭되었고, 이러한 과도한 증폭은 “초기반사음⁸⁾의 부재”를 야기하기 때문이다. 초기반사음 혹은 후기 잔향의 부재는 곧 장 공간감각의 부재로 연결되고 공간감각의 부재는 친밀감의 부재로 이어지는 것이다.

6) 초기 반사음은 Inter-aural Cross-correlation (IACC)와 Lateral energy Fraction (LF or LEF)으로 표현됨.

7) 후기 잔향이 양 귀에 고른 분포로 감싸질 때 생기는 공간감이며 LG80로 표현됨.

8) Inter-aural Cross-correlation (IACC: 소리사이의 교차적 상관관계)와 Lateral energy Fraction (LF or LEF: 측면음의 에너지 분수)으로 표현됨

이러한 인위적인 친밀감의 부재는 아주 극복하기가 어렵다. 교회 내에서는 무조건 큰소리로 찬양하거나 큰 소리로 기도하는 것으로 친밀도의 부재를 어느 정도 극복 할 수 있지만 찬양 곡 자체를 잘 모르는 사람에게는 이마저도 불가능한 일이다. 사실 엄격히 말해서 음악자체가 친밀감의 부재를 야기 한다기 보다는 연주방식이 이런 부작용을 야기한다고 볼 수 있다. 그렇다면?

간단하다. 연주방식을 개선하면 된다. 물론 기성세대가 현대예배음악의 여러 가지 곡에 익숙해 있지 않다는 극복하기 어려운 문제가 여전히 존재하지만 연주방식을 개선하는 것은 곡의 친밀감을 높일 뿐 아니라 위에서 이야기한 잘못된 해결방법(막을 치는 방법)으로 인해 생기는 드러머의 신체상의 손실도 줄일 수 있다는 장점이 있다.

독일에서 락 밴드들이 자주 사용하는 사이트가 있다⁹⁾. 이 사이트의 음향테크닉에 올라 있는 내용을 살펴보면 흥미로운 사실을 발견 할 수 있다. 여기에서는 밴드가 그들이 얼마나 걸보기에 그럴듯한 PA-System(음향장치)을 보여주느냐에 의해서 평가되는 것을 개탄하면서 실제로 얼마나 HiFi와 같은 섬세한 음향을 전문가가 다루느냐에 따라 그 날의 행사 성공여부가 결정된다고 말한다. 청중은 이러한 소리가 "딱이 되어" 나오지 않는 것에 감사할 것이라고 말한다. 롤링스톤과 같은 유명한 그룹조차도 도르트문트의 베스트팔렌홀에서 공연 당시 엄청난 양의 음향기계와 스피커로 등장했지만 결국 음향적으로는 거의 쓰레기에 가까웠다고 회상하고 있다. 반면 핑크 플로이드의 "월" 공연은 같은 홀에서 연주했지만 완전히 다른 별에서의 공연으로 황홀한 음향이었음을 회상한다. 그러므로 무조건 새것이라고 혹은 멋있다고 음향장치를 사들이지 말고 전문가의 도움을 받는 것이 현명하다고 조언 하고 있다.

In diesem Kapitel geht es um eines der wichtigsten Themen für Bands überhaupt: die Bandanlage. Denn ohne Verstärkung kommt heute selbst eine Folk-Gruppe kaum mehr aus, sobald sie sich auf eine Bühne stellt.

Zwar gibt es auch Veranstalter, die eine komplette Saalbeschallung bereit stellen, aber das ist die Ausnahme. Vielfach ist es sogar so, das eine Band an dem Aufwand gemessen wird, den sie mit ihrer Anlage betreibt. An solchem Hype muss man sich nicht beteiligen. Fakt ist aber, dass eine gut eingestellte Bandanlage, bedient von einer für den Sound verantwortlichen sachkundigen Person, entscheidend zum Gelingen eines Auftritts beitragen kann. Das Publikum quittiert es dankbar, wenn es nicht mit Soundbrei zugedröhnt wird, sondern Gesang und Instrumente trennscharf in HiFi-ähnlicher Qualität zu orten sind. Das wird häufig selbst bei Top Acts nicht genügend beachtet. Ich habe mal die Rolling Stones in der Dortmunder Westfalenhalle erlebt und war fassungslos. Da wurde eine gigantische Anlage auf etlichen Tiefladern herbeigekarrt und das Klangerlebnis war wirklich Müll. Pink Floyds "The Wall" in derselben Halle war im Vergleich dazu Musik wie von einem anderen Stern. Es kann also nicht schaden, wenn Musiker(innen) sich nicht einfach die Teile hinstellen, sondern sich mit dem beschäftigen,

9) <http://www.rockprojekt.de/Technik/technik.htm>

was da technisch und akustisch eigentlich passiert. Am Ende kann dabei sogar manche Mark gespart werden, wenn man sich etwa seine Kabel selber lötet oder durch Sach- und Fachkunde Fehlkäufe vermeidet.

결과적으로 질 좋은 음향시스템과 이를 충분하게 다룰 수 있는 음향 전문가가 참여하여 음량을 적절하게 조절하고 교회건물의 상태에 따라 자연스러운 음향의 조건을 만든다면 이는 음향적 측면에서 친밀감을 높이고 아울러 드러머의 건강에도 도움이 되는 결과를 가져 올 것이다.

2. 즉흥적 연주, 정형화의 부재, 악보가 없다!

아래의 글은 며칠 전에 필자가 부탁하여 한 CWM 전문리더가 작성한 것이다. 필자는 CWM의 연습과정 중 일반 성가대의 연습과 다른 점을 문의하였고 이에 따라 다음의 글이 완성되었다. 참고로 이 글을 작성한 분은 교회에서 음악사의 직분을 담당하면서 중등부 담당 전도사의 일을 하고 있으며 현재 명문 신학교의 신대원에 재학 중이다.

우선 각 파트별로 악보가 되어있지 않기 때문에 원곡을 많이 들어서 익힌 후, 자기 파트를 카피하고 그것으로 합주하여 연습을 진행한다.

드럼의 예를 들어보면 일반 찬양 곡들의 드럼악보가 다 있지 않기 때문에 원곡을 충분히 듣고 거기에서 진행하는 리듬과 곡의 진행을 가능하면 똑같이 카피하고¹⁰⁾ 그것으로 연습을 진행한다. 물론 이같은 경우는 들으면서 리듬을 그릴 수 있는 전공자가 아닐 경우이고 우리 교회처럼 전공자들이 있을 때는 대부분 그리거나 그리지 않더라도 원곡의 연주를 그대로 재현할 수 있다.

베이스 기타도 같은 방법으로 연습을 진행한다.

보컬의 경우, 악보는 멜로디로만 되어 있기 때문에 필요한 부분의 파트는 직접 만들어서 연주한다. 악보를 그리기도 하는데 시간이 걸리지만 초보자들이 많을 경우 그러서 연습시켜야 진행이 된다. 경험자들이 많으면 그리지 않아도 각 코드의 스케일 안에서 화음을 만들기 때문에 시간도 단축되며 완성도가 높다.

이렇게 각 파트별로 준비되면 모여서 합주를 하는데 악기의 구성상 지휘가 있지는 않고 인도자는 빠르기나 세기 정도를 지정해 주며 전체 악기들의 리듬으로 맞추어 나간다. 수차례 반복 연습하여 거의 암기할 수 있을 때, 그 날의 예배의 분위기나 컨셉에 따라 빠르기나 반복의 횟수를 정하고 이렇게 준비한 것으로 예배하기 위하여 또 연습한다.

일반적으로 30분 정도의 찬양 예배를 준비 하는데는 1시간 30분짜리 연습과 45분연습, 이렇게 2번정도 연습하는 것이 보통인데 30분 정도라면 7-8곡정도이고 매번 새로운 7-8곡을 연습하는 것이 아니라 그동안 해오던 찬양이 3-4곡이고 새로 연습하는 곡이 3-4곡이다.

10) 여기에서 “카피”의 의미는 “익숙해 진다” 혹은 “따라한다”라는 의미이다.

각 파트별로 연습을 해오기 때문에 가능하며, 새로운 곡이 많은 때는 이보다 더 많은 시간이 필요하다.

곡의 특성상 처음 악보를 대하고도 자기의 취향에 맞게 연주할 수 있음으로 건반이나 기타, 베이스와 드럼은 어떻게 연주할지 각 연주자의 성향에 따라 연주하는 경우가 매우 많다. 그러나 대부분 원곡을 충실히 따르려고 노력하며 이것은 원곡이 가장 잘 표현되어지고 기준을 삼기에 합당하다고 판단되기 때문이다.

위의 글에서 볼 수 있듯이 현대예배음악은 그 실행에 있어서 즉흥성이란 면에서 기존의 성가대와 차이를 두고 있다. "새로운 예배(The New Worship)" 라는 책을 집필한 베리 리쉬(Barry Liesch)는 그의 책에서 "즉흥적 연습의 유익한 점들"¹¹⁾에 대해 이야기 하고 있다. 즉흥적인 것은 1.우리에게 자발적인 것을 허락하고, 2.음악즉흥인도자는 영적으로 하는 것을 듣고 즉석에서 응답할 수 있으며 3.즉흥연주자는 음악적 테크놀로지의 잠재력을 갖는다. 4. 즉흥적인 연주는 저작권의 범주에서 자유롭다면서 즉흥적인 인도는 은사가 아닌가? 라고 자문하고 있다.

하지만 성경은 찬양은 제사이며 동시에 주님을 증거 하는 입술의 열매¹²⁾라고 말하고 있다. 구약을 읽어보면 제사가 얼마나 정형화 되어있으며 매 순서와 행위에 귀중한 의미가 담겨있는가를 알 수 있다. 은사는 "우리를 죄에서 구원하시는 것"이며 동시에 성령의 역사(고전 12-14장)가 베푸는 것이다. 찬양은 은사가 아니라 우리를 지으신 목적이며 주님께 드리는 제사임을 생각한다면 예배음악의 정형화는 당연한 것이다. 한국의 현대예배음악이 위의 경우처럼 즉흥적이지만은 않다. 이제는 각 CCM의 밴드스코어를 어렵지 않게 구할 수 있다.(예를 들어 인터넷 사이트 "악보통" 등에서 밴드스코어를 판매하고 있다). 정형화는 예의를 갖춰 예배하는 최소한의 과정이며 또한 최소한의 품질을 보장 받는 유일한 길이다. 아무추어가 대강해서 길들이는 식의 제사는 있을 수도 없으며 있어서도 안 될 것이다. 새로운 예배음악이 숯한 세월을 거쳐 공인된 찬송으로 자리매김하기 위해서도 없어서는 안 될 과정이라 하겠다. 악보를 만들고, 화음에 대해 숙고하고, 가사를 점검하는 것은 교회 음악인이 해야 할 가장 기초적인 의무인 것이다.

3. 성경이 말하는 "새 노래"에 대한 이해

"할렐루야 새 노래로 여호와께 노래하며 성도의 회중에서 찬양할지어다"

시편 149편 1절

성경은 우리에게 새 노래로 찬양할 것을 신구약 전체를 통해서 아홉 번 이상을 요구한다. 우리의 생활은 매일매일 새로운 과제 속에서 새로운 결단을 요구한다. 우리의 기도가 매일매일 새로운 마음으로 이루어지는 것과 같이 우리의 찬양도, 우리의 감사하는 그 마음도 새로울 수밖에 없다.

새 노래가 갖는 의미는 두 가지가 있다. 첫째는 그 전에 한 적이 없는 노래라는 뜻이요, 둘째는 현재성을 띤 노래라는 의미이다. 시편을 깊이 음미하면 그 새 노래의 의미와 내용을

11) 326쪽 이하

12) 히브리서 13장 15절

이해 할 수 있다. 그것은 여호와를 향한 부르짖음이었(시 149:1) 여호와 앞에 서있는 자세의 고백이다(시 149:7-8). 또한 그것은 의의 기쁜 소식이며(시 149:9), 구원에 대한 끊임없는 선포이다(시 149:10). 이런 내용을 그 전에 행한 적이 없는 노래로 한다는 것은 전혀 여호와를 향해 부르짖은 적이 없었다든가 고백한 적이 없었다거나 의의 기쁜 소식을 받아 본적이 없다는 이야기가 아니라 현재의 처해있는 나의 입장에서 새로이 부르짖고 다시금 고백하는 현재 속의 노래라는 이야기다.

성경에서는 그 곡이 꼭 새로이 작곡된 곡이어야 한다고 말하지 않는다. 오히려 새 노래의 의미는 반복적이며 틀에 박힌 찬양이 아니라 항상 새로이 고백하고 새롭게 선포되는 기쁜 소리여야 함을 강조하고 있는 것이다. 계시록에 의하면 이 새 노래는 구속함을 얻은 이들 외에는 능히 이 노래를 배울 자가 없다고 까지 말한다(계 14:3).

몇 년 전에 어떤 복음성가를 많이 만드신 분이 자신은 주님으로부터 작곡하는 은사를 받았다고 고백하는 말을 들었다. 이분이 주님 앞에 자신의 감사와 찬양을 하는 것은 그 누구도 의심하지 않는다. 그러나 한 번도 전문적인 교육을 받은 적이 없는 그 분의 곡들은 유행가의 수준조차도 안 되는 조악(粗惡)의 곡이었다. 세월이 흐르면서 그 분의 복음성가는 성도들 사이에서 점점 그 위력을 잃어가고 결국은 어느 한 곡 불리지 않는 결과를 초래했다.

전문적인 교육을 받은 사람만이 주님 앞에 죄를 고백하고 회개의 눈물을 흘리며 그 끝없는 사랑에 감사하며 그 성호를 찬양 할 수 있다고 주장 할 사람은 아무도 없다. 하지만 그의 고백이 고백으로만 끝나지 않고 일반 성도의 고백을 대표하는 찬양의 제사로 드러질 때에는 역시 문제가 있는 것이다. 새 노래로 찬미의 제사를 드린다고 할 때, 그 제물을, 즉 새 노래를 준비하는 것은 오랜 노력과 정성이 필요한 일이다. 독일의 만프레드 메츠거(Manfred Mezger)는 **“우리가 고백하는 복음이 세상에서 가장 좋은 것이라면 가장 좋은 음악이야말로 비로소 부족함이 없는 것이다”**라고 했고 발터 타폴레츠(Walter Tappolet)는 **“성가는 언어와 표현형식에 숙달한 위대한 예술가가 공동체 안에서 그리스도를 고백할 때에 존재하는 것이 지 신앙이 깊은 (보통)사람이 음률을 맞추기 시작 할 때 존재하는 것이 아니다”**라고 말하며 그 전문성을 강조하였다.

새 노래는 여호와 전에 드러지는 “찬미의 제사”의 제물이다. 대표적인 제물은 흠이 없는 양으로 표현되는 예수 그리스도의 희생이시다. 예수 그리스도는 자신이 가장 낮아져 인간으로 오시고 우리의 죄를 대속하기 위해 십자가에 돌아가심으로 우리의 구세주가 되셨다. 새 노래의 주인은 예수 그리스도 이시다. 내가 받은 은사의 내용은 예수 그리스도 이시지 작곡이 아니다. “나는 찬양하는 은사를 받았다”가 아니고 “나는 작곡하는 은사를 받았다” 함은 이미 자신을 드러내는 일이지 예수 그리스도를 들어내는 일은 아니라고 말 할 수 있지 않을까?

제물의 내용은 희생이다. 아무리 나의 것이라 하더라도 그것이 가인의 그것처럼 자기희생의 의미가 없는 경우 여호와께 이를 달게 받지 않으셨다.(창 4:3) 아벨의 제물은 양의 첫 새끼와 그 기름이었다.(창 4:4) 노력과 사랑이 깃들은, 자신의 존재가치를 확인 시켜주는 물증으로 그는 제물을 삼은 것이다. 이와 같이 제물로 드러지는 새 노래는 자신과 동일시가 가능

한, 노력과 사랑으로 드러지는 가장 좋은 것, 즉 가장 잘 익은 열매이어야 한다.¹³⁾ 자신의 모습 속에서 자신의 새 노래를 발견하여야 한다. 내가 세상에서 제일 잘 낫다면 도대체 무엇이 고마워서 찬양한단 말인가! 부족한 나를 사랑하시고 구속하여 주심에 감사하는 것이지 내가 잘나서 하나님께서 나를 사랑하셨는가? 도저히 사랑 받을 자격이 없는 나 자신을 돌아보고 그럼에도 불구하고 나를 사랑하신 주님을 향하여 부르짖는 그것이 곧 새 노래이다. 자신의 새 노래가 가장 훌륭해서가 아니라 그것을 위해 내 삶의 모습을 통해 노력하고 배우며 전심을 다하여 부를 노래이기에 주님 앞에 바쳐질 제물의 역할을 하는 것이다. 이러한 새 노래만이 입술의 열매인 것이다.

새 노래가 주의 성전 앞에 드러지는 성가대용 찬양이든 젊은이들에게 다가서서 그들의 그리스도를 발견하게 돕는 전도용의 찬양이든 성경은 구분하지 않는다. 어떠한 종류의 음악이냐에 따라서 이를 판단하는 가치기준이 달라야 한다고도 성경은 이야기하지 않는다. 하지만 성경은 새 노래의 결과에 대하여 흔들리지 않는 기준을 제공한다. **“새 노래 곧 우리 하나님께 올릴 찬송을 내 입에 두셨으니 많은 사람이 보고 두려워하여 여호와를 의지하리로다”**(시편 40:3) 주님 앞에 바쳐지는 제물로서의 새 노래는 능력 있는 찬양이요 세상의 죄악을 구분하여 주님의 말씀에 귀 기울이게 한다. 새 노래의 능력은 하나님으로부터 오는 것이다. 노래를 만든 사람의 개인적인 고백과 참회뿐만 아니라 말씀을 오래 묵상하고 그 말씀 안에 굳게 서있는 내용일 것을 성경은 요구하고 있다. 또한 성경은 **“많은 사람이 보고”**라고 하지 **“많은 사람이 듣고”**라고 말하지 않는다. 나의 상황이 어떠하든지 어렵고 힘들고 원망스럽다 하더라도 내 입에 새 노래를 두어 찬양케 하며 세상을 이기는 힘을 주시는 주님을 사람들은 두려워하게 될 것이라고 말하는 것이다. 즉 **찬양하는 모습과 자세 그리고 찬양의 이유**, 그것에 힘주어 말하고 있는 것이다.

결론적으로 “새 노래로 여호와를 찬양하라”는 말씀은 역사적인 시점에서 이해 될 것이 아니라 오히려 시공간을 뛰어넘는 주님의 사랑과 현실 속에서 새로이 인식되는 말씀과 순간순간 고백하는 믿음 속에서만 이해가 가능한 것이다.

참고서적

(본문에서 다른 서적을 제외하고)

성서어휘사전, 알멘 역음, 대한기독교서회, 1966

존 F. 윌슨, 교회음악입문, 대한기독교서회, 1974

김두완, 교회음악개론, 아가페 음악선교원, 1977

클라우스 베스터만, 방성종 박창건역, 구약 신약 성서개설, 종로서적, 1988

13) (참고: 루터 Saemtliche Schriften I:307)

홍세원, 교회음악의 역사, 연세대학교 출판부, 1999

오영걸, 성경에서 비취 본 교회음악개론, 작은우리, 2000

박명섭, 예배와 음악, 한국장로교출판사, 2001

홍정수, 교회음악 예배음악 신자들의 찬양, 장로회신학대학교, 2002

계민주, 교회음악이해, 도서출판 한글, 2003

김대권, 교회음악 철학, 중앙아트, 2003

전희준, 교회 성장을 위한 예배와 음악, 미드웨스트, 2006