

제 10차

학술포럼

주제 발표

"종교개혁과 교회음악"



한국교회음악협회
KOREAN CHURCH MUSIC ASSOCIATION

모시는 글

한국교회음악협회가 주관하는 제10차 교회음악 학술포럼에 오신 여러분을 환영합니다.

한국교회음악협회가 주관하는 학술포럼은 성경에 나타 난 교회음악의 역사성과 현재의 한국교회음악이 나아가야 할 방향과 교회음악의 세밀한 내용을 연구 발표하는 장으로 교회음악 지도자들에게 유익한 시간이 되리라 확신하며 초대합니다.

특별히 올해는 종교개혁 500주년을 맞이하여, 500년전 시대적 상황과 교회의 타락으로 인해 “오직 말씀으로, 오직 믿음으로, 오직 은총”으로 돌아가자는 개혁의 기치를 외쳤던 마틴 루터의 정신을 되새기며, 현재 한국교회의 모습을 점검하고 변화해야 하는 운동이 확산되고 있는 가운데 한국교회음악협회에서도 이에 발맞춰 종교개혁과 교회음악의 연관성을 재조명하는 시간을 마련 하였습니다.

오늘 주제 발표를 해 주시는 하재송 교수님은 총신대에서, 질의자로 나선 장우형 교수님은 장신대에서 후학을 가르치고 있는 탁월한 지식과 식견과 겸비한 교회음악 전문 학자들입니다.

종교개혁이 교회음악에 미치는 영향과 연관성이 어떠한지? ...를 짚어 보고 앞으로 한국교회음악이 나아 갈 방향과 교회음악 지도자들이 개교회에서 사역하시데 필요한 지표가 되는 귀한 시간되시기를 바랍니다.

또한 오늘 발표를 해주신 하재송 교수님과 질의를 맡아 주신 장우형 교수님께 감사를 드리며 이 포럼을 준비해 주신 임원들과 이사님들, 그리고 이 자리에 참여하신 교회음악 지도자 여러분들의 교회와 사역과 가정위에 하나님의 크신 은혜가 넘치시기를 기도드립니다.

2017. 11. 18

한국교회음악협회 이사장 이 병 직

목 차

모시는 글	3
목 차	5
순 서	6
참여하신 분들	7
발 표	9

하재송 교수

- 종교개혁과 교회음악

순서

등록	9:50~10:00
사회	양은호 교수
주제발표 및 질의	10:00
하재송 교수 - 종교개혁과 교회음악	
광고와 폐회	12:00

참여하신 분들

하재송 교수

- 서강대학교 정치외교학과 졸업
- 충신대학교 신학대학원 졸업
- 충신대학교 교회음악과 졸업
- 미국 The Southern Baptist Theological Seminary 졸업(교회음악석사, 음악박사)
- 미국 The Southern Baptist Theological Seminary 강사 및 겸임교수(Adjunct Professor) 역임
- **현**, 충신대학교 교회음악과 교수
 - 서현교회 협동목사
 - HIM Chamber Choir 단장 겸 상임지휘자
 - 한국교회음악협회 이사
 - 한국복음주의교회음악학회 회장

장우형 교수

- 서울대학교 음악대학 기악과 졸업,
- 독일 뮌스터 대학교 음악학(신학, 사회학)박사
- 독일 뮌스터 대학 Buccinatores Ensemble 상임지휘자 역임
- 한국합창연구학회 직전회장,
- 한국 고음악협회 직전이사장
- **현**, 한국교회음악협회 연구분과위원장
 - 서울장신대학교 음악신학박사과정 주임교수

종교개혁과 교회음악¹⁾

The Reformation and Church Music

하재송 교수(충신대)

I. 서론

올해는 마틴 루터(Martin Luther, 1483-1546)가 종교개혁을 일으킨 지 500주년이 되는 해이다. 역사적으로 종교개혁은 비단 성경적인 기독교 신앙의 회복뿐만 아니라 정치, 사회, 문화 등 여러 측면에 있어서 커다란 변화를 가져온 사건이었다. 기독교 신앙에 있어서 그것은 개신교(Protestant)의 설립을 가져왔고, 중세의 종교적, 정치사회적 권위주의에서 벗어나는 계기가 되었으며, 학문과 예술의 새로운 발전을 가져왔다. 그래서 올 해에는 개신교계뿐만 아니라 일반 학계와 문화계에서도 종교개혁의 의미와 영향에 대한 다양한 조명이 이루어졌다. 그러한 흐름 속에서 교회음악계에서도 루터의 교회음악적 업적에 대한 논문들이 발표되는 등 종교개혁의 교회음악적 의미에 대한 논의가 이전보다 활발히 이루어졌다.

그런데 종교개혁에 대한 이러한 집중적인 논의에 있어서 한 가지 아쉬운 점은 올해가 루터의 종교개혁 500주년이라고는 하지만 종교개혁에 대한 논의와 평가가 지나치게 루터에게 편향되어 있다는 점이다. 사실 ‘종교개혁’이라는 역사적 사건은 루터에 의해 본격적으로 시작되고 그 다음 세대인 칼빈(John Calvin, 1509-1564)에 의해 정점에 도달한 사건이라고 할 수 있다. 따라서 종교개혁에 대한 전반적이며 올바른 평가는 칼빈의 개혁을 포함하지 않고는 제대로 이루어질 수 없다. 그와 같은 관점에서 본 연구는 루터와 칼빈을 함께 다루면서 종교개혁이 교회음악에 미친 영향과 변화에 대해 생각해보고, 더 나아가서 종교개혁 정신에 따라 개신교 예배음악이 어떠한 원리에 기초하여 드러져야 하는지를 고찰해보고자 한다.

II. 종교개혁과 교회음악

교회음악 분야에서 종교개혁은 무엇보다 코랄(chorale)과 시편가(psalmody)라는 새로운 음악 장르의 확립을 가져왔다. 그리고 그것들로부터 코랄 모테트(chorale motet), 코랄 칸타타(chorale cantata), 코랄 프

1) 이 글은 『충신대논총』 제29집(2010)에 발표된 필자의 “종교개혁에 대한 교회음악적 이해와 기념 음악예배의 시도”를 수정한 것이다.

렐류드(chorale prelude), 코랄 판타지아(chorale fantasia), 코랄 콘체르토(chorale concerto), 코랄 변주곡(chorale variation), 시편곡(psalm setting) 등과 같은 세부 장르들이 파생되어 엄청난 음악적 유산을 남겼다. 또한 종교개혁의 영향 아래 하인리히 쉬츠(Heinrich Schütz, 1585-1672)와 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)로 대표되는 여러 개신교 음악가들은 교회음악뿐만 아니라 일반음악의 발전에도 지대한 공헌을 하였다. 이렇게 종교개혁은 음악이라는 커다란 물줄기에 획기적인 변화와 발전을 가져왔다. 교회음악 분야에서 그러한 변화와 발전은 몇 가지 특징적인 모습을 보여주는데, 루터와 칼빈의 사상과 개혁을 중심으로 그것들을 좀 더 자세히 고찰해보고자 한다.

1. 회중 찬송의 회복

기독교 예배에서 회중 전체가 함께 노래하는 회중 찬송은 구약시대로부터 계속해서 이어져 내려온 성경적 전통이며, 중추적인 교회음악 양식이다. 출애굽기 15장 1-18절의 모세의 노래와 20-21절의 미리암의 노래는 성경에 기록된 첫 번째 회중 찬송들로서 회중 찬송의 특징을 잘 예시해 준다. 즉 회중 찬송은 하나님의 백성들이 하나님께서 베푸신 구원의 은혜에 감격하여 하나님을 찬양하는 노래인 것이다. 신명기 32:1-43에 보면, 또 다른 모세의 노래가 기록되어 있는데, 하나님께서는 “이 노래를 써서 이스라엘 자손들에게 가르쳐 그들의 입으로 부르게 하여 이 노래로 나를 위하여 이스라엘 자손들에게 증거가 되게 하라”(신 31:19)고 명하셨다. 하나님께서는 이렇게 자기의 백성들이 함께 자기를 찬양하는 것을 중요하게 생각하신다.

성경에 보면, 특히 다윗과 솔로몬 시대에 이스라엘 백성들이 여러 경우에 함께 찬양한 것을 보게 된다. 역대상 13:8에는 하나님의 궤를 옮길 때 “다윗과 이스라엘 온 무리”가 하나님을 찬양한 기록이 있으며, 역대상 15:16-28에도 역시 하나님의 궤를 다윗 성으로 옮길 때 온 이스라엘 백성이 음악 지도자들의 인도에 맞춰 찬양한 것이 기록되어 있고, 역대하 7:3에는 솔로몬 성전 낙성식때 “이스라엘 모든 자손”이 “선하시도다 그의 인자하심이 영원하도다”라고 찬송한 것을 보게 된다. 한편, “성전에서의 음악에서 회중은 전통적인 응답인 ‘아멘’과 ‘알렐루야’로, 그리고 아마도 ‘그 인자하심이 영원함이라도’와 같은 후렴으로 빈번하게 합류했으며,”²⁾ 그러한 전통은 회당 예배에서도 계속되어서 “모든 예배자들은 그들이 아는 어떤 시편들에서 그리고 더욱 빈번하게는 반복되는 후렴인 ‘할렐루야’ 또는 ‘아멘’에서 참여했다.”³⁾ 이스라엘 백성들의 역사에 있어서 회중 찬송의 중요성은 시편을 통해 단적으로 드러나는데, 이 “시편이라는 책은 이스라엘의 찬송가라고 일컬어져 왔다.”⁴⁾ 신약성경에는 예수님께서 제자들과 최후의 만찬을 가지신 후에 “찬미하고 감람 산으로 가니라”(막 14:26)라는 기록이 있는데, 이 때 노래되었던 찬송 역시 “할렐 시편들(시 113-118) 중의 하나 또는 그 이상이었을 것”이라고 본다.⁵⁾

초대교회에 있어서도 회중 찬송은 매우 중요한 위치를 차지하고 있었다. 초대교회 성도들의 생활상을 잘 그려주고 있는 사도행전 2:46-47에는 “날마다 마음을 같이 하여 성전에 모이기를 힘쓰고 집에서 떡을 떼며 기쁨과 순전한 마음으로 음식을 먹고 하나님을 찬미하며”라고 기록되어 있고, 고린도전서 14:26에는 “너희가 모일 때에 각각 찬송시도 있으며”라고 언급되어 있다. 또한 에베소서 5:19에서는 회중 찬송의 종류

까지 구체적으로 열거하면서 권면하기를 “시와 찬송과 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희의 마음으로 주께 노래하며 찬송하며”⁶⁾ 라고 말씀하고 있다. 이렇게 초대교회에서는 음악에 있어서 비록 “성전과 회당에 있어서의 전문성,”⁷⁾ 즉 음악적으로 특별히 훈련받은 사람들에 의해 행해지던 음악적 전통은 단절되었지만, 회중 찬송은 성도들의 모임에 있어서 핵심적인 것으로서 그대로 유지되었다.

그러나 중세교회는 이러한 회중 찬송을 잃어버리고 말았다. 343년과 381년 사이에 회집한 것으로 보이는 라오디게아 공의회(The Council of Laodicea)는 “강단으로 올라가서 책을 보고 노래하는 성직자 가수들 외에 어느 누구도 교회에서 노래할 수 없다”⁸⁾ 는 결정을 하였다. 또한 1415년의 콘스탄스 공의회(The Council of Constance)는 “평신도가 성경을 설교하고 해석하는 것이 금지되어 있다면 그들이 교회에서 공적으로 노래하는 것은 더더욱 금지된다.”⁹⁾ 라고 규정하였다. 이렇게 중세시대에 회중들은 교회에서 노래하는 것이 금지되었다. 오스벡(Kenneth W. Osbeck)은 이러한 중세교회의 음악적 상황에 대해 이렇게 설명한다.

회중의 노래는 잠잠하게 되었다. 회중에 의해 “시와 찬송과 신령한 노래”가 노래되는 것은 성직자의 영창에 의해, 그리고 후에는 전문적인 성가대가 라틴어로 된 성스러운 모테트(motet)를 부르는 것으로 대체되었다. 회중들의 개인적인 응답을 통해 영적인 성장을 이룩하기 위한 도구로 음악을 사용하기보다 교회는 사회의 음악적 엘리트의 즐거움을 위한 예술적 음악만을 촉진하기 시작했다.¹⁰⁾

종교개혁은 이처럼 중세교회에서 잃어버렸던 회중 찬송을 회복시켜 주었다. 회중들의 노래를 금한 중세 교회에 대해 루터는 “하나님께서 직접 그의 백성들에게 말씀하시게 하라, 그리고 그의 백성이 찬양의 감사 노래로 응답하게 하라”고 강력하게 대응했다.¹¹⁾ 그리고 코랄(chorale)이라는 회중 음악의 매우 중요한 한 장르를 확립하여 회중들로 하여금 교회에서 자유롭게 노래할 수 있도록 했다. 이러한 루터의 찬송은 “평이한 선율, 견고한 화성, 당당한 리듬”으로 특징지어진다.¹²⁾ 초기 코랄의 가사와 곡조는 네 가지 주요 출처에서 가져왔는데, 미사와 성무일과와 같은 카톨릭 교회의 예전, 종교개혁 전의 비예전적인 자국어 또는 라틴어가 뒤섞여 있는 찬송들, 세속 민요, 순수 창작품 등이 그것들이다.¹³⁾ 당시 이 코랄이 어떻게 불려졌는지에 대해서 앤드류 윌슨-딕슨(Andrew Wilson-Dickson)은 이렇게 말한다.

교회에서 회중들은 반주 없이 노래를 제창(unison)으로 불렀다. 성가대는 당연히 4부로 나뉘어서 노래를 잘 부를 수 있었는데, 성가대가 찬송을 부를 경우에는 회중들에게 쉬는 시간을 주었고 성가대는 회중들을 위해서 다른 절을 찬송했다. 그래서 찬송은 화음으로 부르다가 제창으로, 또 다시 제창에서 화음으로 회중과 성가대가 번갈아가며 노래했다.¹⁴⁾

이렇게 루터가 회중들로 하여금 예배에서 노래하게 한 것은 그가 주장한 만인제사장 교리의 당연한 귀

6) 병행구절인 골 3:16도 참조하라.

7) Hustad, *Jubilate II*, 145.

8) Canon 15에 “No others shall sing in the Church, save only the canonical singers, who go up into the ambo and sing from a book.”라고 규정되어 있다. “Synod of Laodicea” [on-line], 2009년 11월 23일 접속; <http://www.newadvent.org/fathers/3806.htm>; Internet.

9) Robert E. Webber, *Worship Old & New*, rev. ed. (Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1994), 198에서 재인용.

10) Kenneth W. Osbeck, *The Endless Song: Music and Worship in the Church* (Grand Rapids, MI: Kregel Publications, 1987), 65-66.

11) Ibid., 70.

12) Webber, *Worship Old & New*, 199에서 재인용. 코랄의 음악적 특징들에 대한 보다 상세한 설명은 William J. Reynolds and Milburn Price, *A Survey of Christian Hymnody* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1987), 17 참조.

13) Reynolds and Price, *A Survey*, 16.

14) Andrew Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 박용민 역 (서울: 생명의말씀사, 1996), 62.

2) Donald P. Hustad, *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1989), 136.

3) Ibid., 143.

4) Ibid., 137.

5) Ibid., 143 참조.

결이었다. 즉 하나님의 백성은 모두가 제사장으로서 하나님 앞에 직접 노래하며 나아갈 수 있다는 것이다. 이러한 루터의 사상과 그것의 음악적인 실현은 예배 음악에 있어서 실로 “혁명적인” 영향을 주었다. 따라서 그의 한 적대자는 “그의 모든 책들과 강연들보다 루터의 노래들이 더 많은 영혼들을 파멸시켰다”라고까지 언급했다.¹⁵⁾ 현행 한국찬송가(2006년)에 루터의 찬송은 “내가 깊은 곳에서”(363장)와 “내 주는 강한 성이요”(585장) 등 2편이 수록되어 있는데, “내가 깊은 곳에서”는 1523년 루터가 시편 130편을 패러프레이즈(paraphrase)한 것이며, “내 주는 강한 성이요”는 ‘종교개혁의 횃불찬송’이라고 불리는 것으로 1529년 루터가 시편 46을 패러프레이즈하여 곡을 붙인 것이다.

한편, 칼빈은 시편가(psalmody)라는 또 다른 중요한 회중 음악의 장르를 확립하여 루터와 더불어 회중 찬송의 발전에 획기적인 공헌을 하였다. 그는 제네바에 도착했을 때 제네바 교회에 음악이 결핍되어 있는 것을 목도하고, 1537년의 “규약”(Articles)¹⁶⁾에서 이렇게 제안했다. “더 나아가서, 사람들이 하나님께 기도할 수 있도록 공적인 기도의 형식으로 몇몇 시편들을 노래하는 것, 또는 사람들이 한 마음으로 하나님께 기도를 드리고 찬양과 감사를 드리도록 그들의 마음을 일깨우고 격려하기 위해 찬양을 부르는 것은 교회를 온전히 세우기 위해 매우 적절한 일이다.”¹⁷⁾ 그리고 슈트라스부르크(Strasbourg)에서 망명생활(1538-1541년)을 하는 동안 칼빈은 마틴 부처(Martin Bucer, 1491-1551)의 영향을 받아 회중 시편가에 더 많은 관심을 갖게 되었고, 1539년 프랑스 난민들인 자신의 회중을 위해 『슈트라스부르크 시편가』(Strasbourg Psalter)를 출판했다. 그리고 제네바로 다시 돌아와서는 1542년부터 시작하여 1562년 최종판에 이르기까지 회중 찬송을 위한 『제네바 시편가』(Genevan Psalter) 발간과 보급에 더욱 심혈을 기울였다. 이 역사적인 작업에서 마로(Clément Marot, c. 1496-1544)와 베자(Théodore de Beza, 1519-1605)는 시편의 번역을 담당했고, 부르주아(Louis Bourgeois, c. 1510-1559)는 곡조를 작곡하고 수집하는 일을 맡았다.

칼빈의 시편가는 회중들에 의해 제창으로 반주 없이 노래되었다. 칼빈이 교회음악에 있어서 단순함을 강조했던 것은 그것이 회중에 의해 사용되어야 했기 때문이다.¹⁸⁾ 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper)에 따르면, 칼빈을 중심으로 하여 이렇게 회중을 위한 시편가를 만든 것은 “사람들이 더 이상 술집이나 거리에서 노래를 부르지 않고 거룩한 회당에서 찬송하게 하기 위한 것이며 그들이 노래할 때 경건한 마음을 불러일으켜서 저속한 정열의 불을 극복하고 승리를 가져오게 하기 위한 것이었다.”¹⁹⁾ 즉, 그들은 시편가를 통해 회중들이 교회에서 하나님을 찬양함과 동시에 신앙적인 성숙을 이루기를 원했던 것이다. 현행 한국찬송가에 칼빈의 시편가는 “날 구속하신”(548장)과 “만복의 근원 하나님”(1장) 등 2편이 수록되어 있는데, “날 구속하신”은 칼빈 자신의 찬송시로 1555년판 『제네바 시편가』에 실렸으며, “만복의 근원 하나님”은 부르주아가 쓴 곡조 ‘OLD HUNDREDTH’가 1551년판 『제네바 시편가』에 실린 경우이다.

이와 같이 종교개혁은 중세교회 예배에서 그저 관객으로 전락해버렸던 회중들로 하여금 예배에 보다 능동적이고 적극적으로 참여하도록 이끌었으며, 그러한 변혁을 위해 회중 찬송을 새롭게 강조했다. 그리하여 종교개혁자들은 회중 모두에게, 즉 당시 음악을 읽지 못할 뿐만 아니라 문맹자였던 이들에게도 맞는 보다 대중적인 형식의 소박한 음악을 만들 필요가 있었다.²⁰⁾ 그래서 루터는 코랄이라는 회중 찬송의 장르를, 그리고 칼빈은 시편가라는 또 다른 장르를 새롭게 확립하게 된 것이다.²¹⁾ 중세에 성직자의 찬트가 카톨릭 미

사의 음악적 기초를 형성한 것처럼, 이제 회중 찬송은 개신교 예배의 음악적 기초가 된 것이다. 따라서 로버트 웨버(Robert E. Webber)의 평가처럼, “종교 개혁자들이 예배에 끼친 가장 중요한 공헌의 하나는 회중 음악을 회복시킨 것”²²⁾이라고 할 수 있다.

2. 자국어 찬송의 발전

중세시대에는 예배가 라틴어로 드려졌기 때문에 라틴어를 모르는 일반적인 예배자들, 즉 회중들은 예배 중에 말해지고 노래되는 것을 거의 이해할 수 없었다.²³⁾ 그러한 상황에서 종교개혁은 회중의 예배 참여를 강조했으므로 회중들이 이해할 수 있는 자국어를 예배에서 사용하도록 했다. 이와 같은 언어 사용의 변화에 대해 러셀 스콰이어(Russel N. Squire)는 이렇게 그 의미와 중요성을 강조한다. “신교 음악과 가톨릭 음악 사이의 중요한 차이점은 신교는 자기 나라 말이나 언어를 사용했지만 로마 가톨릭은 거의 라틴어를 사용했다는 점이다.”²⁴⁾

루터는 독일어로 성경을 번역했던 동일한 확신 속에서 모든 그리스도인들이 하나님께 찬양의 노래를 부르는 데 함께 할 수 있도록 회중의 노래를 백성들의 언어로 부르도록 하는 것에 대해 열망을 가졌다. 그리하여 그는 신약성경을 독일어로 번역하는 일을 마치고 바로 얼마 후 1523년부터 찬송을 쓰기 시작해서 죽기 2년 전까지 그 일을 계속했다. “독일 찬송가의 암브로스(Ambrose)”라고 불리는 루터는 37편의 찬송을 남겼는데, 그 중 23편은 1523-1524년 동안에 써졌다.²⁵⁾ 기본적으로 독일어 노래를 장려하는 그의 음악 사상은 당시 아주 급진적인 생각이었으며, 그와 그의 동료들은 라틴어 가사를 독일어 가사로 번역할 때 라틴어와 독일어의 강세가 다르기 때문에 조심스럽게 그리고 민감하게 음악의 선을 재구성했다.²⁶⁾ 그리하여 그의 독일어 미사(Deutscher messe, 1526)에서는 “역사적으로 유명한 라틴어 찬송들이 세속적인 마이스터징어(Meistersinger)와 민네징어(Minnesinger)의 전통들 안에서 선율이 붙여진 독일어 운율 노래들로 대체되었다.”²⁷⁾

테오도르 제롤(Théodore Gérold)에 따르면, 슈트라스부르크에 있는 교회는 회중들이 시편과 캔티클(canticle)을 자국어로 노래하는 관례를 최초로 도입하였다.²⁸⁾ 슈트라스부르크의 개혁자 부처는 일찍이 1524년 그의 소책자 『기초와 원인』(Grund und Ursach)에서 “우리는 독일어로 되어 있지 않은 어떤 것도 기도하거나 노래하지 않는다.... 라틴어는 좋거나 유용한 어떤 것도 가지고 있지 않다.”²⁹⁾ 고 하여 자국어인 독일어의 사용을 강력하게 주장하였다. 칼빈은 슈트라스부르크에 머무는 동안 이러한 부처의 영향을 받았고, 거기에서 자국어로 노래되는 시편가를 들었으며, 이러한 경험을 바탕으로 시편을 프랑스어로 운율화하는 작업을 진행하게 되었다.

교회음악사의 큰 흐름 속에서 이렇게 교회에서 자국어로 노래하게 된 것은 비단 회중 찬송뿐만 아니라 그

21) Osbeck, *The Endless Song*, 70.

22) Webber, *Worship Old & New*, 199.

23) Hustad, *Jubilate II*, 185.

24) Russel N. Squire, 『교회음악사』, 이귀자 역 (서울: 호산나음악사, 1991), 124.

25) Reynolds and Price, *A Survey*, 15-16.

26) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 62.

27) Hustad, *Jubilate II*, 187.

28) Cecil M. Roper, “Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody,” *The Hymn* 49, no. 4 (October 1998): 12에서 재인용.

29) Ibid.,에서 재인용.

15) Webber, *Worship Old & New*, 199.

16) 이 문서에 관한 기본적인 설명은, 하재송, “칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리,” 『충신대논총』 28 (2009년 2월) 각주 11)을 참고하라.

17) Ibid., 469-470에서 재인용.

18) Reynolds and Price, *A Survey*, 29.

19) Abraham Kuyper, 『칼빈주의』, 박영남 역 (서울: 세종문화사, 1986), 221.

20) Patrick Kavanaugh, *The Music of Angels* (Chicago, IL: Loyola Press, 1999), 58.

후 교회음악 전체의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다. 17세기에 가장 중요한 작곡가들 중 한 사람이며 개신교도였던 쉬츠는 전통적인 라틴어 모테트와 함께 독일어로 된 모테트를 작곡했으며, 바흐 역시 “예수, 나의 기쁨”(Jesu, meine Freude)과 같은 그의 걸작 모테트들을 독일어로 썼다. 한편, 영국에서는 종교개혁의 영향 아래 영국 국교회(Anglican Church)가 성립되었고 국교회에서 사용되기 위한 음악으로 앤섬(Anthem)이라는 영어로 된 교회음악 장르가 급속히 발전하게 되었다.

3. 가사에 대한 강조

음악과 가사와의 관계에서 중세시대와 초기 르네상스 시대의 음악은 가사보다 음악 자체를 중시하는 경향이 강했다. 더구나 대위법적 작곡 기법의 사용은 가사를 더욱 더 혼란스럽게 만드는 측면이 있었다. 그래서 카톨릭의 반종교개혁(Counter-Reformation)의 흐름 속에서 1545-1563년 회집한 트렌트 공의회(Council of Trent)에서는 “가사를 모호하게 하고 그 의미를 이해할 수 없게 만드는 장대하고 다성적이며 모방적인 다성음악”에 대한 문제 제기와 그 시정 권고가 있었다.³⁰⁾

그런데, 트렌트 공의회보다 훨씬 앞서서 종교개혁자들은 음악에 있어서 가사의 중요성을 깊이 인식하고 있었다. 루터는 음악을 하나님의 말씀을 선포하는 것으로 보았다. 즉 그는 복음을 노래하는 것과 말하는 것을 하나의 개념으로 생각했다.³¹⁾ 그는 찬송들을 통해서 분위기를 만드는 것이 아니라 메시지를 전달하기를 원했다.³²⁾ 루터가 가사를 얼마나 중요시했는지는 그가 스팔라틴(Georg Spalatin, 1484-1545)³³⁾에게 시편을 독일어 노래로 바꾸어 보라고 요청하면서 보낸 이러한 편지의 내용에 잘 나타나 있다. “나는 당신이 많은 보통 사람들에게 호소하기 위해 새로운 단어들과 궁정에서 사용되는 단어들을 생략하고 동시에 분명한 의미를 지니고 있고 시편에 가능한 한 가깝게 관련된 선택적이고 노래하기에 적합한 단어들을 사용하는 것을 선호할 것입니다.”³⁴⁾

칼빈은 음악을 기본적으로 두 부분으로 이해했는데, 하나는 가사를 가리키는 것이고, 다른 하나는 “노래 또는 선율”이라고 하였다. 그러면서 가사와 관련하여서는 “모든 악한 말이 선한 도덕을 타락시킨다”고 말하면서, 우리에게 필요한 노래는 “단지 울바를 뿐만 아니라 거룩한 노래인데, 그것은 하나님을 사랑하고 경외하고 영예롭게 하고 영광스럽게 하기 위해 우리로 하여금 기도하도록 자극을 주고 하나님을 찬양하도록 하고 그가 하신 일들에 대해 묵상하도록 하는 등 우리에게 격려가 될 만한 것이어야 한다”고 강조했다. 그리고 그와 같은 이상적인 가사로서 『다윗의 시편들』(Psalms of David)을 제시하면서, “우리가 그것들을 노래할 때 우리는 하나님께서 그 말씀을 우리 입에 두셨다는 것을 확신하게 되는데, 이는 마치 하나님 자신이 그의 영광을 드높이기 위해 우리와 함께 노래하고 있는 것과 같다”고 말했다.³⁵⁾

또한 칼빈은 선율, 곧 음악에 대해서도 말하기를, “말씀된 것에 따르면, 우리가 그것을 작곡하는 방식에 있어서 제한적이어야 하고, 주제에 적합한 무게와 위엄을 전달해야 하며, 교회에서 노래되기에 적당하게

그것을 만들어야 한다”고 하여, 음악이 말씀, 곧 가사를 섬기는 역할을 해야 함을 분명히 하였다.³⁶⁾ 가사를 더욱 중요시하는 이러한 사고에서 칼빈은 교회에서 회중들이 주로 시편을 단지 제창으로 그리고 무반주로 노래하는 것만을 허용했다. 이는 회중들이 노래하는 가사에 온전히 집중하여 그 가사, 즉 하나님의 말씀을 분명하게 이해하면서 노래 부르도록 하기 위함이었다. 그는 사람이 “홍방울새, 나이팅게일, 앵무새” 등 노래를 잘 하는 새와 다른 점은 “사람은 그가 말하는 것을 알면서 노래한다는 것”이라고 말했다.³⁷⁾

음악 자체보다 가사를 중시한 종교개혁의 음악 사상은 음악사적인 견지에서 볼 때 시대를 선도하는 것이었다. 즉 후기 르네상스 시대에 이르러 작곡가들은 가사의 중요성을 더욱 깊이 인식하고 가사의 의미를 더 잘 표현하기 위해 불협화음, 특별한 음정, 반음계적인 요소, 의도적인 멜리스마(melisma), 그리고 회화적(繪畵的)인 기법(text painting) 등을 사용하거나, 리듬, 박자, 화성, 음색에 변화를 주거나, 중요한 단어를 반복하는 등 다양한 장치를 사용하게 되었으며, 바로크 시대에 이르러서는 가사가 음악을 지배하는 형태로 음악이 발전하게 되었다.

4. 음악 교육에 대한 강조

중세시대에 일반 회중은 제대로 된 음악 교육을 받지 못했다. 대체로 성가대원들과 일부 성직자들에게만 예배에 필요한 음악적인 훈련과 교육의 기회가 주어졌다. 따라서 종교개혁자들은 회중 찬송을 회복시킴과 아울러 회중들의 음악 교육에도 관심을 갖게 되었다. 루터는 어린이와 젊은이들은 음악적으로 충분히 훈련을 받아야만 하고 성직자들도 음악적으로 잘 훈련되어야 한다고 강조했다. 그는 “내게 어린애가 있다면, 말이나 이야기 듣는 것만 아니라, 노래와 음악을 모든 수학과 함께 배우게 하기를 원한다.”³⁸⁾고 말했으며, “교사는 노래할 수 있어야만 한다. 그렇지 않으면 나는 그를 바라보지 않을 것이다. 또한 우리는 젊은이들이 학교에서 음악에 잘 익숙해지지 않았다면 그들을 성직자로 임명해서는 안 된다”³⁹⁾고 하였다. 또한 루터는 젊은이들에게 이렇게 호소하면서, 그들이 음악 교육을 받고 음악과 친숙해질 필요가 있음을 강조했다.

“그리고 당신, 내 젊은 친구여! 이 고상하고 건전하고 유쾌한 하나님의 창조물(즉 음악)이 당신으로 하여금 찬양되도록 하시오! 그렇게 함으로 당신은 부끄러운 욕망과 좋지 않은 친구들을 피할 수 있을 것이오. 동시에 당신은 창조자 하나님을 인정하고 찬송하는 일에 익숙하게 될 것이오. 자연과 예술의 이 아름다운 선물을 호언장담하는 인간적인 사랑으로 팔아넘기는 비뚤어진 마음을 피하도록 특별히 주의하시오!”⁴⁰⁾

더 나아가 루터는 음악이 일반 신자들의 교육, 특히 경건 훈련을 위해 필요하다고 생각했으며, 자국어 찬송가를 교육을 받지 못한 이들과 초신자들을 위한 교육 방법으로 사용하였다. 그는 또한 학교의 음악 교과 과정에 최초로 찬송을 포함시켰는데, 이는 주일 예배때 부를 찬송을 연습하기 위함이었다.⁴¹⁾ 루터의 가르침을 따라 “루터파 교회에 속한 학교에서는 소년들에게 집회 찬송을 인도할 수 있도록 가르쳤으며 이것은 동

30) K. Marie Stolba, *The Development of Western Music: A History*, 2nd ed. (Dubuque, IA: Wm. C. Brown Communications, 1994), 213. Homer Ulrich, *A Survey of Choral Music* (Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1973), 31도 참조하라.

31) Carl Schalk, ed., *Key Words in Church Music: Definition Essays on Concepts, Practices, and Movements of Thought in Church Music* (St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1978), 338.

32) Stolba, *The Development*, 206.

33) Georg Burkhardt의 가명이다. 그는 종교개혁 시대 독일의 중요한 인물들 중의 하나였으며, 루터와 친밀한 관계에 있었다.

34) David W. Music, *Hymnology: A Collection of Source Readings* (Lanham, MD: The Scarecrow Press, 1996), 39.

35) Ibid., 67.

36) Ibid., 67-68.

37) Ibid., 67.

38) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울: 장로회신학대학출판부, 1988), 34에서 재인용.

39) Schalk, *Key Words*, 338.

40) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 63에서 재인용.

41) 김철륜, 『교회음악론』 (서울: 호산나음악사, 1990), 95.

시에 젊은 사람들에게 새로운 기독교 찬송가에 대한 친밀감을 심어 놓았다.”⁴²⁾

한편, 부처 역시 1541년 『슈트라스부르크 노래집』(Strasbourg Song Book)의 서문(Foreword)에서 어린이들의 음악 교육에 특별한 관심을 나타냈다. 그는 다음 세대만은 오로지 시편과 신령한 노래들 위에서 양육될 수 있기를 원했으며, 마찬가지로 그들만은 세속적인 노래의 해악으로부터 주의 깊게 그리고 지속적으로 보호될 수 있기를 원했다.⁴³⁾ 그래서 부처는 그 서문의 말미에서 선생들에게 이렇게 말했다. “어린이들에게 거룩하고 종교적인 노래들을 충실히 가르쳐서 그들이 그것들을 부르는 데에 익숙해지도록 노력을 기울여야 하며, 어린이들이 하찮고 세속적이며 외설적인 노래들을 듣거나 부르는 것을 허용하지 말아야 한다.”⁴⁴⁾

칼빈도 음악 교육의 중요성을 인식했다. 그래서 제네바에 가창학교를 설립하고 청소년들을 가르칠 좋은 음악가를 찾았다. 음악적으로 좋은 수준을 유지한 이 가창학교에서는 아침, 점심, 저녁 기도시간과 식사시간에 4성부의 시편가가 노래했다.⁴⁵⁾ 또한 칼빈은 시편가를 널리 확산시키고 발전시키기 위해 어린이들에게 그것을 가르치도록 했으며, 그들은 그렇게 배운 시편 찬송을 어른들에게 가르쳐 주곤 했다.⁴⁶⁾ 아울러 그는 루터와 마찬가지로 청소년을 교육하고 교인들에게 예배를 가르칠 때에도 음악을 사용했다. 이러한 종교개혁자들의 음악 교육에 대한 강조와 교회에서의 지속적인 음악 교육은 이 후 교회음악뿐만 아니라 전반적인 음악의 발전을 위한 귀중한 토대가 되었다.

III. 종교개혁과 개신교 예배음악

종교개혁의 신앙적, 역사적 의미와 교회음악적 의의를 되새기고 종교개혁의 정신을 예배 안에서 구현하고 회중들에게 고취시키는 방법은 예배의 형태나 주제, 사용되는 요소들에 따라 여러 가지가 있을 수 있다. 그런데, 월터스토프(Nicholas P. Wolterstorff)가 “예전의 어떤 행위든지 음악의 사용에 의해 고양될 수 있다”⁴⁷⁾고 말했듯이, 음악은 예배의 모든 순서와 예배 자체를 더욱 의미 있게 만들어 줄 수 있는 좋은 수단이 다. 그렇다면, 종교개혁의 관점에서 개신교 예배음악은 구체적으로 어떠한 원리에 따라 기획되고 드러져야 하는가?

1. 회중적이어야 한다

종교개혁이 예배에 가져온 가장 큰 변화는 회중들로 하여금 예배에 보다 적극적으로 참여하도록 한 것이다. 종교개혁자들은 회중을 예배의 주체로 인식하고, 그들이 찬송과 기도를 통해 능동적으로 하나님 앞에 나아가도록 격려했다. 따라서 개신교 예배음악은 무엇보다 회중적이어야 한다. 즉 회중들이 예배에 보다 적극적으로 참여할 수 있도록 해야 한다. 이러한 목적을 위해서는 종교개혁자들이 그랬듯이 회중찬송을 이

용하는 것이 좋다. 로버트 미첼(Robert H. Mitchell)이 “교회음악의 가장 기본적인 기능 중의 하나는 음악을 작곡하거나 연주할 때 거기에 사람들이 참여하는 것”⁴⁸⁾이라고 말했듯이, 음악은 본질적으로 참여의 장(場)을 마련하기에 찬송을 통해 회중들은 예배에 더 깊이 참여할 수 있다.

일반적으로 성가대나 음악 순서를 맡은 일부 음악인들이 예배음악의 중심이 되는 경우가 많은데, 사실 이것은 종교개혁의 기본 정신과는 맞지 않는다. 종교개혁자들은 성가대와 같은 전문적인 그룹보다 회중에게 일차적인 관심을 가졌기 때문이다. 그러므로 예배에서는 회중이 중심이 되어야 한다. 그리고 성가대나 다른 전문적인 음악인들은 회중의 일부로서 회중과 함께, 또는 회중을 음악적으로 돕는 위치에서 예배를 드려야 한다. 물론 성가대가 회중의 대표로서 주도적으로 음악을 이끌어갈 경우도 있겠지만 그것은 예배의 어느 한 부분에 한정되어야 하며 전체적으로는 회중이 예배에서 중심적인 위치에 있어야 한다.

2. 신앙고백적이어야 한다

“오직 믿음으로”(Sola fide)라는 종교개혁의 핵심 표어가 나타내듯이, 종교개혁은 참된 기독교 신앙의 회복 운동이었다. 중세교회의 잘못된 신앙과 교리에서 벗어나 오직 예수 그리스도를 믿음으로만 구원받는다 는 진리를 재발견하고 초대교회의 순수한 기독교 신앙으로 돌아가고자 한 것이 종교개혁의 중요한 동기였다. 따라서 종교개혁의 신앙 정신을 기리는 개신교 예배는 기본적으로 예수 그리스도에 대한 믿음을 고백하는 예배이어야 한다. 즉 신앙고백적이어야 한다는 말이다.

따라서 회중 찬송과 선포되는 말씀, 그리고 다른 모든 예배 순서들은 특별히 기독교 신앙의 핵심적인 사실들에 초점을 맞추어야 하고, 온 회중은 이러한 예배 전체를 통하여 그들의 신앙을 다시금 점검하고 고백할 수 있어야 한다. 이와 같은 신앙고백적 요구에 회중찬송은 특별히 중요한 역할을 할 수 있다. 김남수 교수는 그에 관해 이렇게 언급한다. “회중찬송의 가치 중에 하나는 예배자의 감정과 생각을 음악에 실어 표현하는 것이다. 성경말씀이나 작사자의 언어를 자신의 노래로 승화시켜 노래함으로써 정제된 언어를 통하여 자신의 믿음을 고백할 수 있는 것이다.”⁴⁹⁾

그런데, 신앙고백과 관련하여 한 가지 반성해 보아야 할 것은 ‘사도신경’에 관한 것이다. 전통적으로 한국 교회는 사도신경을 공동체적인 신앙고백을 위해 예배 가운데 사용하여 왔다. 그러다가 어느 때부터인가 이 신앙고백의 순서가 예배에서 소홀히 되고 심지어는 순서에서 빠지는 상황에까지 이르게 되었다. 그러나 이것은 종교개혁의 정신에서 벗어나는 것이다. 루터와 칼빈은 그들의 예전(liturgy)에서 신앙고백의 순서인 ‘신경’(creed)을 중요시하였을 뿐만 아니라 그것을 노래로 부르도록 했다.⁵⁰⁾ 따라서 우리가 예배 중에 ‘신경’을 그 때처럼 노래로 부르지는 못할지라도 이전처럼 온 회중이 그것을 공동체적인 신앙고백으로 함께 암송할 필요는 있다고 생각한다. 그것은 예배드리는 회중이 신앙공동체임을 함께 확인하는 기회가 되기도 한다.

42) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 62.

43) Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1979), 25.

44) Ibid., 31.

45) 홍정수, 『교회음악개론』, 39-40.

46) John Calvin, 『칼빈의 경건』, 이형기 역 (서울: 크리스찬 다이제스트, 1986), 185.

47) icholas P. Wolterstorff, “Thinking about Church Music,” in *Music in Christian Worship*, ed. Charlotte Kroeker (Collegeville, MN: Liturgical Press, 2005), 11.

48) Robert H. Mitchell, 『목회와 음악』, 홍정표 역 (서울: 에덴문화사, 1987), 100.

49) 김남수, 『예배와 음악』, 개정판 (대전: 침례신학대학교출판부, 2003), 312.

50) 루터는 그의 “독일어 미사”에서 찬송 형태의 신경을 설교 바로 앞에 두었으며, 칼빈은 1542년의 제네바 예전(Geneva Liturgy)에서 사도신경을 성찬을 준비하는 동안 노래로 부르도록 했다. Hustad, *Jubilate II*, 187과 192.

3. 역사적이어야 한다

기독교 신앙은 역사적 사실들에 근거한다. 하나님께서는 이스라엘과 열방의 역사 가운데 자신을 드러내셨으며, 예수 그리스도의 탄생, 십자가의 죽음, 부활, 승천은 단순한 이야기가 아니라 역사적 사건들이다. 따라서 기독교 신앙의 총화적인 표현으로서의 예배는 역사성을 나타내야 한다. 즉 단순히 현재적인 시각에서만 어떤 것을 바라보아서는 안 되고, 과거, 현재, 미래를 아우르는 역사적인 시각에서 그것을 바라보고, 역사를 주관하시는 하나님에 대한 신앙을 예배 가운데 표현해야 하는 것이다. 그와 같은 이유로 개신교 예배음악은 역사적 신앙을 나타내는 것이어야 한다. 즉 예배에서 노래되는 음악들을 통해서 기독교의 역사적인 신앙이 다시금 증거되고, 예배자들이 역사를 주관하시는 하나님을 경험하고 역사적이고 실제적인 신앙을 소유하고 지키고자 하는 새로운 다짐을 할 수 있어야 한다.

4. 교육적이어야 한다

앞에서 종교개혁자들이 음악 교육에 특별한 관심을 가졌고, 음악의 교육적 기능을 중요시했다는 사실을 다루었다. 즉 그들은 음악을 교육하는 것이 사람들의 인격과 신앙에 도움이 되며, 음악이 기독교 교육을 위한 효과적인 수단으로 사용될 수 있음을 인식하였다. 윌슨(John F. Wilson) 역시 그러한 관점에서 이렇게 말했다. “교회음악을 사용하여 교회 교리, 제자직, 기독교 윤리, 기독교적 봉사 등을 교인들의 마음속에 심어 줄 수 있다. 이 영적인 진리들은 표현이 풍부하고 젊은이나 노인에게 다 같이 의사소통이 잘 되는 멜로디, 화성, 리듬들의 도움을 얻어 더 분명히 전달될 수 있다.”⁵¹⁾

개신교 예배는 이처럼 음악이라는 매개체를 통해 종교개혁의 역사와 신앙적 의미, 그리고 그 정신을 회중들에게 교육할 수 있는 좋은 기회이다. 따라서 당연히 교육적인 접근이 필요하다. 그런데, 이러한 교육적 접근에서 특별히 주의해야 할 것은 선곡이다. 예배음악을 선택할 때, 음악적인 요소들뿐만 아니라 신앙 교육적인 측면도 충분히 고려해야 하는 것이다. 특히 회중찬송을 선택할 때 그 가사를 자세히 살펴서 교리적으로 그리고 신앙적으로 교육적인 곡을 택해야 한다.

5. 축제적이어야 한다

기독교의 예배는 본질적으로 축제적인 성격을 갖고 있다. 웨버가 정의한대로, “예배란 예수 그리스도 안에 있는 하나님의 구속 행위를 경축하는 것”⁵²⁾이기 때문이다. 하나님께서는 예수 그리스도의 십자가의 죽음과 부활을 통해 죄와 사망의 권세를 깨뜨리시고 승리하셨다. 또한 죄악된 우리를 위한 구원의 길을 완성하셨다. 기독교 예배는 이러한 하나님의 승리와 구원의 역사를 경축하는 것이다. 이러한 축제적인 예배에서 하나님의 승리로 말미암아 구원받은 백성은 노래하지 않을 수 없다. 웨스터마이어(Paul Westermeyer)는 이렇게 말한다. “그리스도 안에서 하나님은 승리하셨다. 그것을 아는 사람들은 노래하지 않을 수 없다. 즉 음악은 기독 공동체가 그리스도의 승리를 축하하는 중요한 방법이다.”⁵³⁾

종교개혁은 기독교 역사에 있어서 또 하나의 위대한 신앙적인 승리였다. 종교개혁자들은 죽음의 위협을 무릅쓰면서 교회의 불의와 타락에 맞서 싸웠으며, 초대교회의 성경적 신앙을 회복하고자 노력했다. 그리하여 기독교회를 정화하고 개신교의 기틀을 놓았다. 따라서 개신교 예배음악은 무엇보다 신앙적 승리에 대한 축제적 성격이 강해야 한다. 이를 위해 힘차고 확신 있는 찬송 또는 감사와 기쁨의 찬송을 통해 하나님의 승리와 신앙의 승리를 표현하고 축하하는 것이 좋다. 또한 음악과 예배의 분위기가 시련을 넘어 승리로 나아가도록 하여 예배자들로 하여금 그리스도 안에서 승리하는 삶을 살도록 격려해 줄 수 있어야 한다.

IV. 결론

루터와 칼빈을 중심으로 한 종교개혁 운동은 독일과 제네바로부터 유럽 전역으로 퍼져 나갔으며, 기독교는 물론 정치, 사회, 문화 각 영역에 엄청난 변혁을 가져 왔다. 교회음악에 있어서도 종교개혁은 성직자와 전문적인 성가대에 의해 거의 독점되었던 예배 음악에 회중들이 적극적으로 참여할 수 있는 길을 활짝 열어 놓았다. 즉 회중 찬송의 회복과 자국어 찬송의 발전을 통해 회중들이 라틴어가 아닌 자국어로 코랄이나 시편가를 예배 중에 마음껏 부를 수 있게 된 것이다. 아울러 교회음악에 있어서 가사를 강조하고 음악 교육을 강조한 개혁자들의 사상과 실천적인 열심은 교회음악뿐만 아니라 일반 음악의 발전에도 지대한 영향을 미쳤다.

이러한 종교개혁은 오늘날 한국 교회음악계에 여러 가지 심각한 문제의식을 던져준다. 교회음악이 이렇게 인본주의적으로 흘러가도 되는 것인가? 교회음악과 신앙이 분리되어 교회음악이 교회 안에서조차 단순히 연주용 음악으로 전락되어 가도 되는가? 역사적이고 전통적인 회중 찬송, 즉 찬송가가 이렇게 힘을 잃고, 예배 음악이 다시금 종교개혁 이전처럼 성가대나 소수의 전문적인 사람들에 의해 주도되어도 되는가? 한국의 교회음악이 외형적 발전에만 치우쳐서 소박한 복음의 진리, 성경적 신앙, 개혁의 정신을 잃어버리고 있는 것은 아닌가? 한국의 교회음악인이 일반 음악인과 실질적으로 다른 것이 무엇인가? 필자는 종교개혁은 바로 지금 한국 교회음악계에 절실히 필요한 운동이라고 생각한다. 오늘날 정체성의 심한 혼란을 겪고 있는 한국의 교회음악이 종교개혁의 정신을 통해 성경적이고 신앙적인 교회음악 본연의 모습으로 회복되고 새롭게 되기를 간절히 바란다.

51) John F. Wilson, 『교회음악입문』, 나운영, 조익수 공역 (서울: 대한기독교서회, 1990), 59.

52) Robert E. Webber, 『예배가 보인다 감동을 누린다』, 김세광 역 (서울: 예영커뮤니케이션, 2004), 55.

53) Paul Westermeyer, *Te Deum: The Church and Music* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 1998), 147.

[참고문헌]

김남수. 『예배와 음악』. 개정판. 대전: 침례신학대학교출판부, 2003.
김대권. 『예배와 음악』. 서울: 그리심, 2006.
김명환. 『오르간 찬양집』. Vol. 1. 서울: 새찬양후원회, 2000.
———. 『찬양의 성전』. 개정판. 용인: 새찬양후원회, 2004.
김철륜. 『교회음악론』. 서울: 호산나음악사, 1990.
시편찬송가 편찬위원회. 『칼빈의 시편찬송가』. 서울: 진리의 깃발, 2009.
이상훈 편. 『목소리 높여서 주 하나님 찬양』. 서울: CHORAL21, 2009.
정정숙. 『교회음악의 신학』. 부천: 유빌라테, 2000.
주성희. 『양식에 의한 교회음악문헌』. 서울: 총신대학교출판부, 2009.
하재송. “칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리.” 『총신대논총』 28 (2009년 2월): 466–495.
홍세원. 『교회음악의 역사』. 서울: 연세대학교출판부, 1999.
홍정수. 『교회음악개론』. 서울: 장로회신학대학교출판부, 1988.
Basden, Paul. *The Worship Maze: Finding a Style to Fit Your Church*. Downers Grove, IL: InterVarsity Press, 1999.
Best, Harold M. *Music Through the Eyes of Faith*. New York: HarperCollins Publishers, 1993.
Calvin, John. 『칼빈의 경건』. 이형기 역. 서울: 크리스찬 다이제스트, 1986.
De Cou, Harold, arr. *Duets for Piano & Organ*. Vol. 2. Grand Rapids, MI: Singspiration Music, 1968.
Dunning, Albert. “Calvin, Jean.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed.
Eskew, Harry, and Hugh T. McElrath. *Sing with Understanding*, 2nd ed. Nashville, TN: Church Street Press, 1995.
Ferguson, John, arr. “A Mighty Fortress.” Minneapolis, MN: Augsburg Fortress, 2004.
Garside, Charles, Jr. “Calvin’s Preface to the Psalter: A Re–Appraisal.” *Musical Quarterly* 37 (1951): 566–577.
———. *The Origins of Calvin’s Theology of Music: 1536–1543*. Philadelphia: The American Philosophy Society, 1979.
Hustad, Donald P. *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1989.
Johansson, Calvin M. *Discipling Music Ministry: Twenty–first Century Directions*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1992.
Kavanaugh, Patrick. *The Music of Angels*. Chicago, IL: Loyola Press, 1999.
Kuyper, Abraham. 『칼빈주의』. 박영남 역. 서울: 세종문화사, 1986.
Maxwell, William D. 『예배의 발전과 그 형태』. 정장복 역. 서울: 쿰란출판사, 1996.
Mitchell, Robert H. 『목회와 음악』. 홍정표 역. 서울: 에덴문화사, 1987.
Music, David W. *Hymnology: A Collection of Source Readings*. Lanham, MD: The Scarecrow Press, Inc., 1996.
Osbeck, Kenneth W. *The Endless Song: Music and Worship in the Church*. Grand Rapids, MI: Kregel Publications, 1987.
Reynolds, William J., and Milburn Price. *A Survey of Christian Hymnody*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1987.
Roper, Cecil M. “Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody.” *The Hymn* 49, no. 4 (October 1998): 12–17.
Schalk, Carl, ed. *Key Words in Church Music: Definition Essays on Concepts, Practices, and Movements of Thought in Church Music*. St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1978.
Squire, Russel N. 『교회음악사』. 이귀자 역. 서울: 호산나음악사, 1991.
Stevenson, Robert M. *Patterns of Protestant Church Music*. Durham, NC: Duke University Press, 1953.
Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. 2nd ed. Dubuque, IA: Wm. C. Brown Communications, 1994.
Ulrich, Homer. *A Survey of Choral Music*. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1973.
Webber, Robert E. 『예배가 보인다 감동을 누린다』. 김세광 역. 서울: 예영커뮤니케이션, 2004.
———. *Worship Old & New*, Rev. ed. Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1994.
Westermeyer, Paul. *Te Deum: The Church and Music*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1998.
Wilson, John F. 『교회음악입문』. 나운영, 조익수 공역. 서울: 대한기독교서회, 1990.
Wilson–Dickson, Andrew. 『교회음악사 핸드북』. 박용민 역. 서울: 생명의말씀사, 1996.
Wolterstorff, Nicholas P. “Thinking about Church Music.” In *Music in Christian Worship*, ed. Charlotte Kroeker, 3–16.
Collegeville, MN: Liturgical Press, 2005.
“Synod of Laodicea” [on–line]. 2009년 11월 23일 접속. <http://www.newadvent.org/fathers/3806.htm>; Internet.

585 (총 384)

M. Luther, 1529

보통으로

내 주는 강한 성이요

EIN FESTE BURG: 8.8.8.8.6.6.6.6.8.

M. Luther, 1529

1. 내 주는 강한 성이요 방패와 병기 되시니
2. 내 힘만 의지할 때는 패할 수 밖에 없도다
3. 이 땅에 마귀 들끓어 우리를 삼키려 하나

큰 환난에서 우리를 구하여 내시리로 다
힘있는 장수 나와서 날 대신하여 싸우네
겁 내지 말고 섰거라 진리로 이기리로 다

옛 원수마귀는 이 때 도함을 써 모략과 권세로
이 장수누군가 주 예수 그리스도 만군의 주로 다
천 척과 재물과 명예와 생명을 다 빼앗긴대 도

무기를 삼으니 천하에 누가 당하랴
당할 자 누구라 반드시이기로 다
진리는 살아서 그 나라 영원하리라 아멘

날 구속하신

548

J. Calvin(1509-1564)

우리가 성령으로 믿음을 따라 의의 소망을 기다리노니

TOULON: 10.10.10.10.

보통으로

(갈 5:5)

Genevan Psalter, 1551

역대 이사장(회장) 및 임원진

	연 도	이 사 장	부 이 사 장	사 무 국 장
1 대	1951 - 1952	김 치 목	박 학 전	윤 심 원
2 대	1952 - 1955	김 치 목	한 인 환	김 노 현
3 대	1956 - 1957	김 치 목	나 운 영	김 노 현
4 대	1958 - 1959	김 치 목	한 인 환	곽 상 수
5 대	1960 - 1963	박 태 준	한 인 환	이 동 훈
6 대	1964 - 1967	박 태 준	한 인 환	구 두 회
7 대	1968 - 1969	박 태 준	한 인 환	박 재 훈
8 대	1970 - 1971	박 태 준	이 유 선	이 남 철
9 대	1972 - 1973	박 태 준	이 유 선	김 두 완
10 대	1974 - 1975	이 유 선	서 수 준	김 정 해
11 대	1976 - 1977	이 유 선	김 정 해	김 흥 경
12 대	1978 - 1979	서 수 준	구 두 회	김 흥 경
13 대	1980 - 1981	구 두 회	최 성 진	김 흥 경
14 대	1982 - 1983	최 성 진	김 정 해	김 흥 경
15 대	1984 - 1985	김 두 완	김 흥 경	황 철 익
16 대	1986 - 1987	김 두 완	김 흥 경	이 관 섭
17 대	1988 - 1989	김 흥 경	백 태 현	이 관 섭
18 대	1990 - 1991	백 태 현	이 관 섭	안 경 재
19 대	1992 - 1993	이 관 섭	윤 학 원	김 형 석
20 대	1994 - 1995	이 관 섭	윤 학 원	김 형 석
21 대	1996 - 1997	윤 학 원	김 형 석	오 진 득
22 대	1998 - 1999	윤 학 원	김형석, 전희준	오 진 득
23 대	2000 - 2001	김 형 석	전희준, 오진득	박 영 근
24 대	2002 - 2003	오 진 득	박영근, 전희준	이 수 철
25 대	2004 - 2005	오 진 득	박영근, 이수철	이 문 승
26 대	2006 - 2007	이 수 철	박 영 근	이 문 승
27 대	2008 - 2009	박 영 근	이 문 승	이 대 구
28 대	2010 - 2011	이 문 승	이 대 구	장 우 형
29 대	2012 - 2013	이 대 구	이 상 길	이 병 직
30 대	2014 - 2015	이 상 길	이 병 직	고 덕 환
31 대	2016 - 2017	이 병 직	박 신 화	이 기 선

2017년 한국교회음악협회 이사회

- 고 문 : 구두회 윤학원 김형석 오진득 이문승 전희준 안경재 여흥은 이대구 ●직전이사장 : 이상길
- 이 사 장 : 이병직 ●부이사장 : 박신화 ●사무국장 : 이기선 ●사 무 차 장 : 임창은
- 서무이사 : 강영모 ●재무이사 : 홍권옥 ●감 사 : 고덕환 윤의중
- 각 분과 및 위원장 : 하계대학분과(윤학원), 연구분과(장우형), 홍보분과(김동민), 역사편찬분과(이문승)
- 이 사 : 강기성 강옥민 구 천 권영일 김동민 김명엽 김성균 김성봉 김영호 김옥자 김용훈 김은석
김철륜 김희영 김희철 노영아 민인기 박창훈 석성환 신현민 신효철 양은호 양정식 오윤희
유병무 유병용 윤태빈 윤학봉 이근엽 이동훈 이보철 이상훈 이선우 이인호 장우형 전영혜
주성희 차영희 천인한 최원범 최훈차 하재송 홍정표 황철익 (가나다순)
신임이사 / 공기태 김경란 김귀철 박동희 손효동 한창석
추천이사 / 김선아 김인재 박치용 정승택 최경열
- 당연직이사 : 김인주(포항) 박종학(대전) 조기용(경기남) 이광수(울산) 장철진(목포)
신동환(인천) 김 돈(영남) 김성식(순천) 김희송(안산) 박희분(청주)
오승진(광주) 모상원(여수) 황녹연(천안)
- 편집 위원 : 김동민 천인한 신현민 임 훈 김세호 ●간 사 : 임은희

