

한국교회예배에서 오르가니스트의 역할에 관한 고찰*

김 은 희

횃불트리니티신학대학원대학교, 실천신학 교수

초록

예배에서 오르가니스트의 역할은 매우 중요하다. 회중찬송반주 뿐 아니라 전주, 후주, 찬양대 반주, 헌금송 등 담당해야할 영역이 많기 때문에 오르가니스트는 소명의식, 믿음, 헌신, 전문성, 준비성과 같은 자질들이 요구된다. 오르가니스트는 하나님과 친밀한 관계를 유지하는데 최우선 순위를 두어야 한다. 영성 없는 기교위주의 음악은 하나님께 드리는 예배에서 합당하지 않기 때문이다.

본 논문을 통해 연구자는 지난 수백 년 동안 예배에서 사용되어온 오르간 사용을 통한 개신교회 예배의 풍부한 유산을 어떻게 계승 발전시킬 수 있는지에 대해 고찰하며, 예전적 예배를 갈망하는 한국교회 예배에서의 오르가니스트의 역할과 기여, 자세 등에 관해 요한 세바스티안 바흐가 보여준 보범을 한국교회에 적용해보고자 했다.

이 시대에도 바흐처럼 잘 준비된 예배 반주자로서 오르가니스트는 신학과 음악적 역량을 함께 구비하여 예배음악의 전문인으로서 예배를 더욱 더 영화

* 본 논문은 2013년 10월 19일 아세아연합신학대학교에서 개최된 제62차 한국복음주의신학회 정기논문발표회 교회음악분과에서 연구자에 의해 발제된 것으로 수정 보완된 논문임을 밝혀둔다.

롭게 만들어 가는데 영향력을 끼쳐야 할 것이다.

주요 단어들

교회음악, 예배음악, 한국교회, 음악 목회자, 오르가니스트

I. 들어가는 말

윌리엄 맥스웰(William Maxwell)은 저서 *A History of Christian Worship*에서 “오늘 개신교회 안의 많은 영역 중에서 개선되어야 할 중요한 분야가 있다면 예배”라고 말했다.¹

하나님께 드리는 예배에서 오르가니스트의 역할은 매우 중요하다. 예배에서 오르가니스트는 회중 찬송 반주뿐 아니라 예배 전의 전주, 후주, 찬양대 반주, 때로는 독창 반주 그리고 헌금 때 등 오르가니스트가 담당해야 할 영역이 많으므로 믿음, 소명의식, 헌신, 전문성, 준비성과 같은 자질이 반드시 요구된다. 오르가니스트에게 음악은 중요한 부분이지만 음악만 알아서는 예배를 제대로 섬길 수 없다. 또한, 영적인 부분을 게을리 할 경우 예배반주자로서 자질의 문제를 가질 수 있다. 오르가니스트는 예배의 대상이신 하나님과 친밀한 관계를 유지하는데 삶의 최우선 순위를 두어야 한다. 영성(spirituality)없는 기교 위주의 음악은 하나님께 드리는 예배에 합당하지 않을 것이다.

성 토마스 교회(St. Thomas Church)의 오르가니스트 겸 칸토르(음악감독)로서 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 예배음악은 회중들의 덕과 성화를 위한 도구가 되어야 함을 확신했다.² 그에게 음악은 신앙이었으며 신앙에 대한 표현이었다. 개혁자 마틴 루터

1) William Maxwell, 정장복 역, 『예배의 발전과 그 형태』 (서울: 쿰란출판사, 1996), 9.

2) Hans T. David and Arthur Mendel, *The Bach Reader: A Life of J. S. Bach in Letters and Documents* (New York: W. W. Norton, 1972), 195.

(Martin Luther)의 신학 및 음악사상의 영향으로 예배음악의 중요성을 철저히 인식했을 뿐 아니라 오르간을 예배 악기로 정착시켰다. 개혁자 루터의 지대한 영향을 받은 바흐의 오르가니스트로서의 삶은 모든 시대의 예배 반주자, 오르가니스트들이 닮아야 할 표상이 되고 있다.

사회문화적인 변화로 인해 현대적인 형태의 예배가 빠르게 확산됨으로 인해 한국교회 예배에서 오르가니스트의 역할도 적지 않는 영향을 받고 있다. 예배의식(예전)의 약화에 대해 예배학자들도 예배가 실용적인 관점에서 드러지는 것에 대하여 우려하고 있다. 주승중 교수는 현대교회의 예배에 대해 다음과 같이 서술하고 있다.

고귀한 예배가 언제부터인가 변질되기 시작했다. 우리는 하나님께 예배 드리는 것을 놓고, 개인적인 기호와 편의와 위안의 문제로 바꾸려는 시대와 문화 속에서 살고 있다. 예배의 주체요 대상인 하나님께서 예배의 중심에서 주변으로 밀려나고, 인간이 예배의 중심으로 올라서기 시작했다... 사회문화적인 변화들은 교회와 교회사역, 그리고 예배에 커다란 도전으로 다가오고 있다.³⁾

연구자는 본 논문을 통하여 지난 수백 년 동안 지속되어온 오르간 사용을 통한 개신교회예배의 풍부한 유산을 계속 발전시킬 수 있을지에 관하여 고찰하며, 예전적 예배를 갈망하는 한국교회 예배에서의 오르가니스트의 역할과 기여, 자세 등에 관해 바흐가 보여준 모범을 따라 현대 한국 교회에 적용해 보고자 한다.

연구자는 본 논문의 범위와 한계를 설정하고자 하는데 교리적 이유로 한국교회에서 예배 악기로 오르간을 사용하지 않거나 교회의 지역적, 재정적 상황으로 인해 오르간이 없는 교회들도 있기 때문에 본 논문은 예배 악기로 오르간을 사용하는 교회 및 예배 반주자로서 오르가니스트에 초점을 맞추었음을 밝혀둔다.

3) 주승중, “고전적 가치를 지닌 믿음의 예배, 부흥을 꿈꾸는 Emerging Worship에 대한 연구,” 『개혁논총』18(2011), 12-13.

II. 본론

1. 예배에서 전주(Prelude)의 역할

예배의 첫 부분을 오르간 전주로 시작하는 전통은 가톨릭 미사에서 그 유래를 찾을 수 있다. 전주의 주제는 유절 찬미가에 기초한 초대교회에서 부터 불러왔던 시편과 구약의 영창, 신약의 영창 등 말씀에 기초한 찬미가 로 시대마다 작곡, 작사자들의 신앙으로 표현되어 발전되어 온 것들로 추정되는데 14세기 전까지의 오르간 문헌은 그림이나 조각에 의존하여 추정할 수밖에 없었다.⁴

전주는 예배자가 하나님 앞에서 자신을 돌아보며 “흠 없이 준비된 자세”를 갖추도록 마음의 조율(튜닝)을 하는 시간이라 할 수 있다. 오르가니스트는 예배의 시작을 알리는 전주를 통해 예배의 경건하고 엄숙한 분위기를 줄 수 있는 곡으로 연주할 필요가 있다. 예배의 시작을 알리는 전주는 성도의 마음을 오직 주님께로 향하도록 해 주는 중요한 역할을 한다.

전주곡을 연주하는 한 방법으로 찬송가 주제에 의한 오르간 즉흥연주(Organ Improvisation)를 들 수 있는데 이는 찬송가 가사를 재해석하여 하나 이상의 모티브를 정하여 선율적인 연주로나 리듬적, 혹은 화성적인 변주로 찬송가의 가사를 주해한 연주이다. 이런 즉흥연주의 주제는 개신교 이전에는 그레고리안 성가로 시작하였지만 16세기 루터의 종교 개혁 이후에는 개신교 내에서는 유절 찬미가인 코랄(Choral)에 의한 곡조로 점차 발전되어 왔다. 오늘 교회예배에서 오르간 전주와 간주에 사용되는 음악은 바흐시대의 코랄 전주곡과 유사한 찬송가 주제에 의한 전주곡들이 많이 사용되고 있다. 17세기의 예배에서는 오르간이 각 절들(stanzas) 사이에서 간주(interlude)를 연주하는 것이 보편화되었다. 때로는 오르간이 선율을 확장하거나 선율을 창의적으로 즉흥연주(improvisation) 하기도 했는데 이런 간주들이 코랄 프렐류드(chorale preludes)로도 발전하기도 했

4) Corliss Richard Arnold, *Biographical Catalog, vol. 2 of Organ Literature: A Comprehensive Survey* (Metuchen, N. J.: The Scarecrow Press, 1984), 2.

다.⁵ 코랄 프렐류드는 회중이 찬송가를 부르기에 앞서 오르간이 자유로이 즉흥 연주하던 관습에서 비롯되었다. 코랄 프렐류드는 악보로 고정되었음에도 불구하고 찬송가 선율을 긴 음가의 정선율로 늘이고 동시에 대선율과 정선율을 보조하는 파트에 찬송가의 두드러진 주요 부분의 동기(motive)들을 가지고 대위법으로 풀어나가는 방식이었다. 즉흥연주의 대가로 파리 콘서바토리(Paris Conservatory)의 교수였던 듀프레(M. Dupre)는 다음과 같이 즉흥연주(improvisation)에 대해 설명하였다.

수 세기 동안 즉흥연주(Improvisation)는 음악 예술의 중요한 자리를 보유했다. 훌륭한 작곡가들에 의해 꾸준히 개발되어 오고 있다. 헨델은 오르간과 관현악을 위한 콘체토를 작곡할 때 자유로운 즉흥 연주를 시도했다. 카덴자(종결 부분)를 비워 놓음으로써 즉흥연주를 하도록 좋은 예를 제공해 주고 있다. 바흐는 대단히 뛰어난 즉흥 연주가였다. 더 훌륭한 오르가니스트가 되기 위해서는 즉흥연주의 기법과 기교를 개발해야 한다.⁶

예배 전주를 맡은 오르가니스트는 회중들로 예배의 초점을 삼위일체 하나님께 집중하도록 예배의 분위기를 이끌어 주어야 하며 절기와 교회력에 따라 선곡하여 예배를 드리는 성도들의 마음을 하나님의 임재 가운데로 이끌어 하나님의 품성을 기억하게 해 주는 역할을 해야 한다. 또한, 예배 전주곡이 예배 의식 가운데 존재함으로써 회중들은 예배를 묵상과 기도로 준비하므로 인해 드러질 예배의 깊이와 넓이를 확장해 줄 수 있어야 한다. 또한, 예배에서 전주를 통해 회중들의 참여가 지나치게 극대화되는 현상을 막아 주므로 회중들로 하여금 더욱 더 준비된 가운데 참된 예배자로 나아가도록 도와주는 역할을 할 수 있어야 한다.

5) 김은희, “요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach)의 교회음악사상에 대한 고찰,” 『개혁논총』 15(2010), 88.

6) 김은희, 『오르간, 피아노 반주자를 위한 찬송가 즉흥연주곡집』 (서울: 도서출판 오빌, 2005), 4.

2. 회중 찬송 및 절기에 따른 예배 인도자로서의 오르가니스트의 역할

개혁자 루터는 온 회중이 참여하는 예배를 회복시키고자 했고 예배에서 회중이 더 이상 구경꾼이 아니라 능동적인 참여자가 되길 원했는데 그의 영향을 받은 바흐도 개신교회의 성가대와 오르가니스트와 회중이 함께 드리는 회중 찬송의 새로운 길을 열기 위해 노력한 자였다.

예배 시 회중 찬송가를 이끌어 가는 역할을 맡은 오르가니스트는 대부분의 회중이 음악적으로는 아마추어인 관계로, 회중을 따라가거나 너무 쳐져서도 안 되며 너무 기교적으로나 기계적으로 연주해도 안 되기 때문에 음악적으로 탁월함과 더불어 전문성과 영성의 균형감이 중요하다고 하겠다. 영적으로나 음악적으로 탁월한 예배 연주자였던 바흐는 찬송가의 각 절들(stanzas)을 성가대, 회중, 그리고 오르간이 번갈아가면서 부르 게 했는데 이는 에베소서 5장 19절의 “서로 화답하며 너희의 마음을 주께 노래하며”에서 “화답”의 의미로 사용한 것이었다.⁷

회중 찬송에서 오르가니스트의 역할은 매우 중요한데, 오르가니스트의 역량에 따라 예배의 생명력과 역동성이 더 해 갈 수 있기 때문이다. 시편은 “새 노래로 여호와께 노래하라”(sing to the Lord a new song)고 명하고 있다(시 33:3; 40:3; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1). 늘 불러왔던 찬송도 창의적이고 영적인 연주를 할 수 있도록 오르가니스트는 훈련을 받을 필요가 있다. 또한, 교회 절기에 따라 목회자와 함께 절기예배를 기획하여 찬양대, 오르간, 기악 앙상블, 그리고 온 회중이 함께 화답하는 예배를 드릴 수 있다. 오르가니스트가 이런 능력을 갖출 때 교회력에 의한 절기 예배의 중요성은 더욱더 두드러질 것이다.

하재송 교수는 교회음악이 음악적 연구대상이기도 하지만 신학적, 목회 실천적 대상임을 다음과 같이 강조했다.

지금까지 교회음악은 대체로 신학적 관심의 대상이 아니라 음악적 관심의 대상이었으며 신학적, 목회적 측면에서 그렇게 중요하게 취급되지 않았다. 교회음악이라는 용어에서 보듯이 음악은 신학과 서로 본질적으

7) 김은희, 앞의 글(2010), 89.

로 연관되어 있으며, 교회음악은 신학적인 접근을 피할 수 없다. 음악과 신학은 서로 연결되어 있고 서로 의존하고 있기에 교회음악은 음악적 접근뿐만 아니라 신학, 특히 실천신학 범주 안에서 배우며 학습되어야 한다.⁸

절기에 따른 음악 예배: 연구자가 기획한 3번의 음악 예배 사례의 예

앞에서 언급한 것처럼 예전적인 예배를 갈망하는 한국교회에 신선하고 창의적인 예배를 위하여 바흐의 모범에 따라 연구자는 절기에 따른 음악 예배, 교회력의 특징을 살린 음악 예배를 햇볼트리니티신학대학원대학교 채플을 위해 기획하여 시행한 적이 있다. 이러한 예배의 의미는 온 회중이 함께 전통적 예배의 유산인 찬송가를 통해 품격 있게 예전적인 음악 예배를 공동체가 함께 드리는 데 있었는데 회중들의 반응이 좋았다. 교회력에 따라 고난 절기에는 ‘주님의 죽으심’을 기념하는 데 초점을 맞추어 기획한 음악 예배였고, 추수감사절은 찬송가 축제(Hymn Festival)로, 성탄절은 ‘예수님의 오심’에 초점을 맞추어 채플을 드렸다. 오르간과 기악 앙상블, 찬양대와 온 회중이 함께 한 음악예배를 드렸는데 기획단계에서부터 진행까지 연구자가 주관한 채플이었다. 매우 긍정적인 반응으로 인해 2012년부터 햇볼트리니티신학대학원대학교는 절기 때 이러한 형태의 채플을 드려오고 있다.

가. 고난절기념 성 금요일 음악 예배

(2012년 햇볼트리니티신학대학원대학교 고난주간 성 금요일 기념 음악 예배의 예)

“오늘 우리는 사순절 고난주간에 주님의 고난을 기억하고 음악 예배를

8) 하재송, “바울의 교회음악사상: 엡 5:18-20과 골 3:16을 중심으로,” 『개혁논총』 15(2010), 9-10.

드리므로 주님의 죽으심을 기념하고 참회의 마음으로 주님이 당하신 고난의 현장으로 말씀과 찬양과 기도로 나아가고자 합니다. 이제 모두 경건한 마음으로 친히 우리의 죄와 허물을 담당하시려고 희생양이 되시어 돌아가신 주님의 고난을 마음에 새기는 성 금요일 기념 음악 예배를 드리겠습니다.”

[고난의 주님]

Organ Prelude(PASSION CHORAL PRELUDE) Organist, Dr. Grace Eun Hee Kim

”인생들아 너희 죄악을 통회할지어다”

O Mensch, Bewein Dein Sünde Gross / J. S. Bach

말씀 봉독 I 빌 2: 5-11

Organ Prelude(PASSION CHORAL PRELUDE)

”오 거룩하신 주님 그 상하신 머리”

Herzlich tut mich verlangen / Felix Mendelssohn Bartholdy(1809-1847)

말씀 봉독 II 마 26:36-46

겻세마네 동산의 예수 그리스도

Organ Prelude(PASSION CHORAL PRELUDE)

”그리스도의 죽음”

Einleitung “Te Death of Jesus” Ernst Kohler(1799-1847)

말씀 봉독 III 마 26:1-5

체포당하시는 예수 그리스도 Arrested Jesus

PASSION CHORAL / TTGU Choir

”오 거룩하신 주님 그 상하신 머리” 찬 145장

말씀 봉독 IV 마 27:27-44

고난당하신 예수 그리스도 Crucified Jesus
Organ Prelude(PASSION CHORAL PRELUDE)
"오 거룩하신 주님 그 상하신 머리"
Herzlich tut mich verlangen / J. Brahms

성만찬으로의 초대

회중과 함께 드리는 찬송 I

말씀 봉독 V 갈 6:14

주 달려 죽은 십자가
(When I Survey the Wondrous Cross)

전주: Organ & Piano

1절: 다같이

주 달려 죽은 십자가 / 우리가 생각할 때에
세상에 속한 욕심을 / 헛된줄 알고 버리네

2절: Choir & Cello

3절: Organ & Piano

4절: 다함께

온 세상 만물 가져도 / 주 은혜 못 다 갚겠네
놀라운 사랑 받은 나 / 몸으로 제물 삼겠네

말씀 봉독 VI 요 19:23-30

거기 너 있었는가 그 때에
(Were You There When They Crucified my Lord?)

전주 : Organ & Piano

1절: Cello Solo

2절: Choir & Flute

3절: 다함께

거기 너 있었는가 그 때에 / 해가 그 밝은 빛을 잃을 때
오— 때로 그 일로 나는 떨려 / 거기 너 있었는가 그 때에

4절: Organ & Piano

5절: 다함께

거기 너 있었는가 그 때에 / 주가 그 무덤에서 나올 때
오— 때로 그 일로 주께 영광 영광 영광 / 거기 너 있었는가 그
때에

말씀 봉독 VII 요 19:17-18

*갈보리산 위에(On a Hill Far a Way)

전주: Organ & Piano

1절: Baritone & Cello

2절: Choir & Flute

3절: 다함께

힘한 십자가에 주가 흘린 피를 / 믿는 맘으로 바라보니
나를 용서하고 내 죄 사하시려 / 주가 흘리신 보혈일세
(후렴) 최후 승리를 얻기까지 / 주의 십자가 사랑하리
빛난 면류관 받기까지 / 힘한 십자가 붙들겠네

간주: Organ & Piano

4절: 다함께(일어서서)

주가 예비하신 나의 본향 집에 / 나를 부르신 그날까지
힘한 십자가를 항상 달게 지고 / 내가 죽도록 충성하리
(후렴) 최후 승리를 얻기까지 / 주의 십자가 사랑하리
빛난 면류관 받기까지 / 힘한 십자가 붙들겠네

축도(Benediction)

후주(Postlude) Organist, Dr. Grace Eun Hee Kim

나. 추수감사절기념 음악 예배의 예

(2013년 햇볼트리니티신학대학원대학교 목요채플 추수감사절 찬송페스티벌 예))

Prelude 전주 “Now, Thank We All Our God” J. S. Bach

Call to the Worship 예배의 부름

말씀 봉독 I 역대상 29:11-13

Thanksgiving Hymn I “Now, Thank We All Our God” 다 감사드리세 66장

전주 Introduction: Organ / Chamber Instrument

1절: 찬양대 Seminary Choir

2절: 다같이 All

간주 Interlude: 오르간

3절: 다같이 All

말씀 봉독 II 마태복음 9:37-38, 6:24-26

Thanksgiving Hymn II “Come, Ye Thankful People, Come” “감사하는 성도여” 587장

전주 Introduction: Organ / Chamber Instrument

1절: 찬양대 Seminary Choir, Church Music Performance Class

2절: 여성 Women

3절: 남성 Men

간주 Interlude: Organ / Chamber Instrument

4절: 다함께 All

말씀 봉독 III 시편 104:24

Thanksgiving Hymn III “For the Beauty of the Earth” 아름다운 하늘과 593장

전주 Introduction: Organ / Chamber Instrument

1절: Seminary Choir, Church Music Class

2절: 여성 Women

3절: 남성 Men

4절: 성가대 Choir, Organ / Chamber Instrument

간주 Interlude: Organ / Chamber Instrument

5, 6절: 다함께

Benediction 축도

Postlude 후주

J. S Bach “다 감사 드리세” Organist, Dr. Grace Eun Hee Kim / Chamber Instrument

채플 가와 나는 오르간 전주와 말씀 봉독, 오르간 간주와 찬양대, 회중이 화답하는 형식의 음악 예배로서 설교자 없이 드리는 Hymn Festival로 절기 때마다 절기의 의미를 살린 음악 예배이다.

다. 대림절 캐럴 음악 예배의 예

(2013년 햇볼트리니티신학대학원대학교 목요 채플 대림절 캐럴 음악 예배의 예)

Prelude 전주 “Infant Holy, Infant Lowly” Polish Carol

Call to the Worship 예배의 부름

Scripture Reading 1 말씀 봉독 1 Isaiah(사) 11:1-10

TTGU Choir “Lo, How a Rose e'er Blooming”

찬 101 이새의 뿌리에서 German Carol

Introduction (Flute solo)

1절: Choir

2절: Sop solo

Interlude

3절: Choir 4 Part & (Organ / Piano / Flute / Violin / Cello)

Scripture Reading 2 말씀 봉독 2 Luke(눅) 1:30-35

Hymn I "Come, Thou Long-expected Jesus"

오랫동안 기다리던 English Carol

Intro: Piano / Organ / Violin / Cello

1절: Choir (Ensemble)

Interlude / All Ensemble

2절: 다같이 All(All Ensemble)

Scripture Reading 3 말씀 봉독 3 Luke(눅) 2:8-14

Hymn II "It Came Upon the Midnight Clear" # 112

Intro (Piano / Violin 1, 4절)

1절: Sop Solo

2절: 남성 / Violin

3절: 여성 / Flute

Interlude

4절: 다같이 All(All Ensemble)

Soprano Solo "O Holy Night" 오 거룩한 밤 Sop. Jong Mi Lee 이종미

**TTGU Seminary Choir "Candlelight Carol / John Rutter English Carol
"Sing Noel" African Carol**

Scripture Reading 4 말씀 봉독 4 Matthew(마) 2:6-11

Hymn III "Angels We Have Heard on High" 천사들의 노래가

Intro: All Ensemble(Organ / Piano / Flute / Violin)

1절: 4중창

2절: 찬양대 Choir / Ensemble

Interlude (Organ / Piano / Violin)

3, 4절: 다같이 / All Ensemble

Hymn IV "O Come, All Ye Faithful" 참 반가운 신도여 # 122

Intro: All Ensemble

1절: 다같이 All

2절: 여성 Women

3절: 남성 Men

Interlude: All Ensemble

4절: 다같이 All(Stand Up)

Benediction(축도)

Postlude(후주) "Joy to the World" 기쁘다 구주 오셨네 All Ensemble

채플 다의 예는 성탄축하를 위한 대림절 캐럴 예배로 오르간 전주와 말씀 봉독, 찬양대, 솔리스트, 기악 앙상블, 회중이 서로 화답하는 형식의 Hymn Festival이다. 지휘자가 부재한 경우 오르가니스트가 지휘를 맡을 수 있으며 설교자 없이 말씀과 캐럴로 진행되는 성탄절기의 의미를 살린 음악 예배이다.

3. 성찬예식에서의 오르가니스트의 역할

기독예배에서 성찬은 중요한 요소이다. 한국교회 예배에서도 말씀의 예전과 더불어 성찬성례전의 회복의 필요성이 꾸준히 제기되고 있는데 성찬은 초대교회에서부터 계승되어 발전된 신앙 유산이며 주님의 명령이기 때문이다(고전 10:16; 11:23; 마 26:26-28; 막 14:22-24; 눅 22:19-20).

오스카 쿨만(Oscar Cullmann)은 “성찬식을 통해 예배자는 구속자 예수 그리스도를 새롭게 만날 수 있다. 성만찬의 의미와 비중은 크다”⁹고 말했으며 포사이드(P. T. Forsyth)도 “성례전은 하나님이 구속받은 자를 위해 주신 선물이다. 기도를 통하여 우리가 하나님께 나아가듯 성만찬을 통해 하나님은 우리에게 찾아온다”고 말했다.¹⁰ 존 웨슬리(John Wesley)는 성찬과 설교를 하나님의 은혜를 받고 경험하기 위한 수단과 통로로 보았으며 설교가 지닌 언어적인 형태를 가시화하여 유기적으로 통합되는 통로로 성찬을 보았다.¹¹ 요한복음 6장 56절에서 주님은 “내 살을 먹고 내 피를 마시는 자는 내 안에 거하고 나도 그의 안에 거하나니”라고 말씀하셨는데 이렇듯 예수 그리스도와 신자가 하나 되는 매우 의미 있는 의식이 바로 성찬식이다.

주승중 교수는 “한국교회의 예배는 성찬성례전의 회복을 이루어가야 한다. 초대교회가 그랬듯이 교회의 예배에서는 말씀과 성찬이 균형을 이루어야 한다. 그런 의미에서 한국교회는 가장 중요한 예배의 본질적인 모습 하나를 상실하고 있다.”고 지적했다.¹²

조기연 교수는 “기독교인들이 모였을 때에 ‘떡을 떼었다’는 사도행전의 기록(행 2:46; 20:7)은 초기 기독교의 예배모임에서 언제나 성찬식이 거행됐다는 것을 보여준다. 성만찬의 자리에서 말씀, 신앙고백, 찬송 등이 이루어졌다는 말이다. 성찬은 주님의 죽으심, 부활, 그리고 재림을 통해 맞게 될 하나님 나라를 미리 맛보는, 즉 종말론적 공동체가 향유할 수 있는 최고의 특권이다.”고 말했다.¹³

성찬예식에서 음악의 역할은 매우 중요하다. 성찬식이 진행되는 동안 오르가니스트에 의해 연주되는 곡에는 그리스도의 죽으심, 대속의 교리

9) 정장복, 『예배학 개론』(서울: 예배와 설교 아카데미, 1999), 185.

10) 앞의 책, 188.

11) 안덕원, “존 웨슬리에 있어서 설교와 성찬의 의미와 관계,” 『성경과 신학』 65(2013), 163.

12) 주승중, “칼뱅의 예배관에 근거한 한국교회예배의 문제와 대안,” 『목회와 신학』 (2012), 49.

13) 조기연, “신학적, 역사적 관점에서 본 한국교회 130년 예배사,” 『목회와 신학』 (2012), 55.

를 담고 있어야 한다. 성찬에 참여하는 회중들에게 오르가니스트의 반주는 음악적 메시지를 담은 한편의 음악 설교의 기능을 지니며 세상 죄를 지고 돌아가신 예수 그리스도의 대속의 죽으심으로 인한 용서의 선포를 말씀과 함께 찬송으로 고백하도록 성도를 세우며 격려하는 교회의 도구로 역할을 감당하게 된다.

4. 찬양대 반주자로서 오르가니스트의 역할

오늘날 찬양대는 구약 레위음악인의 역할을 담당하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 현대교회의 찬양대원들은 구약시대 레위음악인들처럼 밤낮을 성전에 거하며 골몰하여 연습하고 익숙하게 준비하는 시간이 불가능하며 사실 음악을 전공하지 않은 대원이 대부분이다. 이런 상황에서 지휘자, 오르가니스트, 오케스트라의 역할은 막중하다.

곡에 따라서 피아노로 반주해야 어울리는 곡도 있고, 또는 오르간과 오케스트라가 함께 연주해야 할 곡도 있다. 예를 들면 헨델의 오라토리오 메시아, 하이든의 천지 창조, 세자르 프랑크의 생명의 양식 등은 성가곡의 특성상 오르간 혹은, 현악 목관 연주가 잘 어울리는 성가 곡들이고, 사순절이나 고난 주간(Holy week)의 성가 곡은 오르간이 더 적절하다.

악기 특성상 피아노가 좀 더 부드럽고 감미롭고 때론 예리하게 리드미컬한 표현을 살려 주는 특성이 있다면, 풍성한 화성과 음색을 갖춘 오르간은 부활절이나, 성탄절의 축제 감동을 더해 준다. 특히, 트럼펫 음색으로 오르간을 연주하면 절기의 특성과 감격을 더 잘 표현할 수 있다. 관현악 연주자와 함께 오르가니스트의 역할은 비전문인으로 구성된 찬양대원의 찬양을 전문적인 수준으로 끌어 올려주는 역할을 감당하게 된다.

오르간의 음색에는 오케스트라의 대부분 소리가 다 들어 있다. 오케스트라가 없는 교회에서는 오르간 규모에 따라 오르간 안에 설치된 음원이 오케스트라 10명~30명 이상의 음색을 보유하고 있기 때문에 한 명의 훌륭한 오르가니스트는 10명~30명의 오케스트라의 역량을 담당할 수 있다. 이런 이유로 영적(신학적)으로, 음악적으로 잘 준비된 오르가니스트는 예배에서 소중한 역할을 하게 된다.

역대하 5장 12~13절은 “노래하는 레위 사람 아삽과 헤만과 여두둔과 그의 아들들과 형제들이 다 세마포를 입고 제단 동쪽에 서서 제금과 비파와 수금을 잡고 또 나팔 부는 제사장 백이십 명이 함께 서 있다가 나팔 부는 자와 노래하는 자들이 일제히 소리를 내어 여호와를 찬송하며 감사하는데 나팔 불고 제금 치고 모든 악기를 울리며 소리를 높여 여호와를 찬송하여 이르되 선하시도다 그의 자비하심이 영원히 있도다하매 그때에 여호와의 전에 구름이 가득한지라.”고 적고 있다. 구약 레위 음악인들은 음악을 정교(skillful)하고도 익숙하게 연주하기 위해 자신들을 헌신하였다. 역대상 25장 7절은 “여호와 찬송하기를 배워 익숙한 자의 수효가 288인 이라.”고 기록하고 있다. 마찬가지로 오늘 한국교회 오르가니스트도 예배 음악인으로 꾸준한 연습을 통해 정교하고 수준 높은 음악으로 예배를 섬길 필요가 있다. 때우는 식의 음악이 아니라 꾸준한 준비와 연습을 통해 영광의 하나님이 받으시기에 합당할 만큼 정교하고 높은 수준의 음악으로 발전시켜 나가야 한다. 연습되지 않고 준비되지 않은 음악은 자신도 불안하게 만들뿐 아니라 회중들의 마음에도 은혜를 끼칠 수 없게 된다.

5. 오르가니스트, 칸토르, 음악 목회자로서 요한 세바스찬 바흐가 보여준 모범

바흐가 활동하던 바로크 시대의 음악은 세속음악이든 교회음악이든 가사(text)를 중시했기 때문에 음악은 가사를 전달하는 도구 혹은 수단으로 사용되었다. 그 결과로 바로크 시대의 음악에서 대위법(counterpoint)은 간결하고 명료했다.¹⁴

바흐는 ‘음악은 본질적으로 선한 것’이라는 루터의 사상을 물려받아 거룩한 것(sacred)과 세속적(secular)인 것 사이를 구분하지는 않았다. 성가

14) Walter Buszin, “Criteria of Church Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries,” in *Festschrift: Theodore Hoelty-Nickel: a Collection of Essays on Church Music*, ed. Newman W. Powell (Valparaiso, IN: Valparaiso University Press, 1967), 15.

를 만들기 위해 세속 칸타타로부터 자료들을 빌려오기도 했으며 교회에서 세속 스타일의 음악을 사용하는 것에 대해서 반대하거나 공격하지는 않았지만, 세속스타일의 음악을 교회 음악용으로 그대로 사용하지는 않았다.¹⁵

라이프치히시의 성 토마스 교회의 음악감독으로 취임하면서부터 바흐는 교회음악은 회중들의 덕과 성화를 위한 도구가 되도록 노력했다.¹⁶ 바흐가 교회음악을 위해 사용한 음악 스타일은 그의 오르간 작품들에서 드러나듯이 경건성과, 종교성, 그리고 교회음악이 갖추어야 할 모든 요소를 동시에 지녔다.¹⁷

성 토마스 교회의 음악감독으로 사역하는 동안 바흐는 교회 설교자가 절기와 예배상황에 맞지 않는 찬송을 선택하고, 그리고 음악감독인 자신과 상의 없이 설교자 마음대로 찬송을 선택하는 것에 대해 불만을 토로하기도 했다.¹⁸ 그는 예배 찬송은 반드시 칸토르(음악감독)가 선택해야 한다는 확신과 함께 예배 때 부를 찬송은 절기와 상황에 맞아야 한다는 사상을 갖고 있었다. 이런 생각은 음악감독으로 자신을 부른 하나님의 부르심에 대한 소명감에서 비롯된 것이며 잘 계획되고 준비된 예배음악을 추구하고자 했던 그의 교회음악사상에서 비롯되었다고 말할 수 있다.¹⁹ 그의 교회음악의 중심에 자리 잡고 있던 것은 다름 아닌 그의 신앙이었다. 알프레드 아인슈타인(Alfred Einstein)은 바흐의 신앙과 음악의 관계성에 대해 다음과 같이 설명해주고 있다.

바흐의 칸타타의 특징은 기독교 신앙의 교리에 대한 음악적인 해석이었다. 이 세상에서의 삶과 영원한 삶, 행위와 믿음, 도덕 그리고 죽음, 죄와 회

15) 김은희, 앞의 글(2010), 89.

16) David and Mendel, 앞의 책(1972). 92.

17) Christoph Wolff/이경분 역, 『요한 세바스찬 바흐 2』 (서울: 한양대학교 출판부, 2000), 40-43.

18) 앞의 책, 31.

19) 채현경, “음악으로 신학을 하다: 바흐의 내주는 강한 성,” 『음악과 민족』 36(2008), 179.

개, 고통과 구원 등과 같은 성경이 가르치는 주제들을 루터 이후에 비록 신학자는 아니었지만 가장 분명하게 음악으로 표현한 자가 바로 바흐였다.²⁰

작곡가로서 바흐는 작품을 쓰기 시작할 때 라틴어 “J. J.”(Jesus, Juva. 예수여, 도와주소서)를 악보 상단에 표기했고 작품이 완성되었을 땐 때 마지막 쪽 하단에 “S. D. G.”(Soli Deo Gloria, 오직 하나님께만 영광)라는 표기를 남긴 것으로 유명하다.²¹ 이런 행위는 단순히 형식적이기보다는 그의 깊은 신앙을 보여준 것이다. 바흐와 같은 천재 작곡가가 “J. J.”를 표기한 후 작품을 만들어 간 것은 그의 신앙이 어때했는지를 잘 보여주었다. 예수 그리스도의 도우심 없이, 자신의 능력만으로는 하나님을 기쁘시게 할 수 없다는 그의 연약함과 부족을 고백한 것으로 볼 수 있다. “S. D. G.”는 바흐의 교회음악의 중심에 ‘하나님의 영광’이 자리 잡고 있음을 잘 보여 준 것이다.²²

루터교회 음악의 기초인 코랄은 바흐를 대표하는 음악이라 말할 수 있는데 바흐가 코랄을 바탕으로 한 작품들을 많이 쓴 것은 가사를 중요시하는 그의 음악 사상을 잘 보여주며 루터 교회력에 따라 주일과 절기를 위해 5년 동안 사용할 수 있는 칸타타를 작곡했다. 바흐는 칸타타라는 음악 장르를 예배에 도입하였으며 5년 동안 절기를 포함하여 주일마다 예배를 위해 칸타타를 썼다고 하면 적어도 200곡 이상의 칸타타를 쓴 셈이다. 바흐의 영향으로 말미암아 루터교회는 예배에서 칸타타를 적극적으로 사용하였다. 몇 개의 세속 칸타타를 제외하고는 바흐의 칸타타는 모두 예배를 위해 만들어졌다. 그의 칸타타는 주일의 설교 본문 그리고 교회력에 맞추어 쓰였는데 이런 점에서 바흐는 한 명의 교회 음악인

20) Alfred Einstein, “A Short History of Music (Cassell, 1936),” in *The Church Cantatas of J. S. Bach*, by Alec Robertson (New York: Praeger Publishers, 1972), xii.

21) Robin A. Leaver, “J. S. Bach’s Faith and Christian Commitment,” *The Expository Times*, 96/6 (1985), 171–172.

22) Walter Buszin, 앞의 글(1967), 15.

이기도 하지만 한 명의 설교자였다고 말할 수 있다.²³

바흐의 작품들, 예를 들면 장엄한 마태수난곡, 모테트(motets), 칸타타는 성경을 주석한 것들이었다. 그는 하나님이 자신에게 주신 음악적 은사를 사용하여 성경을 음악으로 표현했고 성경의 주요교리를 생생하게 살리기 위해 반음계적 대위법(chromatic counterpoint)을 도입하였다. 예를 들면 독창 칸타타 'Mein Herze schwimmt im Blut' (내 마음이 주의 보혈을 지나네)에서 예수 그리스도의 보혈로 죄 씻음 받은 죄인의 기쁨을 극적으로 표현하기 위해 반음계적 대위법을 사용하기도 했다. 또한, 각 절(stanza)의 내용과 의미를 살리기 위해 장식음(ornaments)을 사용하기도 했다.²⁴

교회음악은 하나님의 영광을 위해 사용되어야 하며, 회중의 영혼을 강건케 하기 위해 존재한다고 확신했던 바흐는 루터와 같이 '신학과 음악', 그리고 '계시와 화답'을 동일 선상에 두었다. "하나님께서는 영광, 성도들에게는 성화"(to the glory of God and the edification of his people)라는 바흐의 교회음악사상은 그의 오르간 소곡집(Orgel-Buchlein)의 머리말 글귀("In Praise of the Almighty's Will and for My Neighbor's Greater Skill," 전능하신 하나님께서는 영광 그리고 이웃들의 더 거룩한 삶을 위해)에서도 읽을 수 있다.

연구자가 앞에서 논의한 내용에 기초하여 예배에서 오르가니스트의 역할 및 발전 방안을 세 가지로 제시하고자 한다.

첫째, 오르가니스트는 전주를 통해 예배 시작부터 온 회중들이 신령과 진정으로 예배드릴 수 있도록 분위기를 만들어 하나님께는 영광을, 회중에게는 은혜를 끼칠 수 있는 역할을 해야 한다. 오르가니스트는 하나님의 계시에 대해 회중이 정성스런 응답을 올려드릴 수 있는 예배환경을 만들어 나가야 한다.

둘째, 절기에 따른 예배음악을 통해 회중들에게 예배의 감격을 더 해 주는 역할을 해야 한다. 오르가니스트는 최상의 예배로, 살아계신 하나님을

23) 김은희, 앞의 글(2010), 87-88.

24) David and Mendel, 앞의 책(1972), 276.

경험하는 예배를 영광스러운(gloriously) 기쁘고(joyfully) 정교한(skillfully) 음악으로 최상의 예배를 드릴 수 있도록 노력해야 한다. 구약 레위음악인들은 정교하고(skillfully) 익숙하게 연주하기 위해 많은 준비를 했다. 역대 상 25장 7절은 “찬송하기를 배워 익숙한 자의 수효가 288인이라”고 기록하고 있는데 레위음악인들은 꾸준하고 성실한 연습에 자신을 바쳤던 것을 보게 된다. 그들은 찬송과 영광과 존귀를 받으시기에 합당하신 하나님께 올려드릴 수준 높고 준비된 음악을 위해 게으르지 아니한 자들이었다. 오르가니스트는 꾸준한 준비와 연습을 통해 하나님이 받으시기에 합당할 만큼 정교하고 높은 수준의 음악을 드릴 수 있도록 자신을 발전시켜 나가야 한다.

셋째, 최상의 음악적 전문성, 영성을 겸비했던 바흐처럼 하나님의 부르심에 대한 철저한 소명의식, 음악적 전문성 그리고 하나님의 영광과 말씀 중심의 신앙사상을 갖춘 교회 음악인들을 배출할 수 있도록 한국교회와 신학교는 모든 지원을 아끼지 말아야 할 것이다.

Ⅲ. 나가는 말

이 시대에도 바흐처럼 잘 준비된 예배 연주자, 음악 목회자, 지휘자, 오르가니스트가 필요하다. 예배음악 전문인으로서 신학과 음악이 갖춰진 오르가니스트는 예배를 더욱더 영화롭고 기쁘게, 정교하고 감격스럽게 만들어 나가며 선한 영향력을 끼치게 될 것이다.

리처드 팬코우(Richard Panknow)는 바흐의 음악이 뛰어난 영감과 음악성을 지녀 많은 이들에게 감동을 주고 사랑을 받는 이유를 다음과 같이 말했다.

바흐는 작곡가로서, 교회 음악감독, 그리고 오르가니스트로서 그가 평생 간직한 한 가지 확신이 있었다. 그것은 바로 ‘하나님께 영광’이었다. 작품을 쓰거나 연주를 할 때 사람들에게 박수를 받거나 사람을 감동시키겠다는 생각보다는 오직 하나님을 향한 찬양, 감사, 경배의 동기와 목

적으로 작품을 쓰고 연주를 했다.²⁵

예배에서 연주와 찬양의 동기, 목적과 방향성을 오직 하나님을 향해 드리는 바흐의 모범이야말로 예배를 섬기는 모든 오르가니스트가 실천해야 할 덕목이다. 찬양의 동기와 목적 방향성을 잃을 때 찬양은 오락과 엔터테인먼트로 흘러갈 수밖에 없다. 성악가는 가사(words)가 있는 음악으로 하나님을 찬양하지만, 오르가니스트는 소리(sound)를 통해, 말이 아닌 음악 언어로, 한 편의 시와 기도 복음과 교리를 담은 찬송을 하나님께 올려드리는 음악설교자이다. 오르가니스트는 예배에서 반주자로 예배 전체의 영적 분위기를 끌어 올릴 수도 있고 예배에 생명력을 불어넣을 수도 있는 책임과 동시에, 특권을 갖고 있다.²⁶

한국교회의 오르가니스트들도 바흐의 모범을 따라 설교자의 동역자요, 예배 진행자로서 설교자와 더불어 회중의 영혼을 깨우며 신앙적인 힘을 주며, 낙심에 빠진 영혼을 일으켜 세우는 역할을 수행해 나갈 수 있어야 한다. 음악적인 전문성뿐만 아니라 영성을 갖춘 오르가니스트로 설교자가 설교를 준비하는 것과 같은 헌신과 기도, 준비의 시간을 온전히 드릴 수 있어야 한다.

교회에서도 오르가니스트가 자신의 은사와 역할을 다 할 수 있도록 협력과 지원을 해 주어야 할 것이다. 회중을 깨우는 설교와 회중을 깨우는 예배 음악으로 생명력 있는 예배로 이끄는 오르가니스트들이 많이 양성되어 회중들이 참된 예배자로서의 삶을 살아갈 수 있도록 사역하는 이 시대의 바흐 같은 음악 목회자, 오르가니스트들이 간절히 요구된다.

25) Richard Pankow, *The Role of Church Music: Selected Readings for the Organist and Church Musician* (Massachusetts: Xerox Individualized Publishing, 1976), 21.

26) Paul Westermeyer, *The Church Musician* (Minneapolis: Augsburg Fortress, 1997), 87-88.

참고 문헌

- 김은희. 『오르간. 피아노 반주자를 위한 찬송가 즉흥연구곡집』. 서울: 도서출판 오빌, 2005.
- _____. “요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach)의 교회음악사상에 대한 고찰.” 『개혁논총』15(2010):71-88.
- 안덕원. “존 웨슬리에 있어서 설교와 성찬의 의미와 관계.” 『성경과 신학』. 65(2013):153-184.
- 정장복. 『예배학 개론』. 서울: 예배와 설교 아카데미, 1999.
- 조기연. “신학적, 역사적 관점에서 본 한국교회 130년 예배사.” 『목회와 신학』 2012/4:55-59.
- 주승중. “고전적 가치를 지닌 믿음, 예배부흥을 꿈꾸는 Emerging Worship에 대한 연구.” 『개혁논총』. 18(2011):9-44.
- 하재송. “바울의 교회음악사상: 엡 5:18-20과 골 3:16을 중심으로.” 『개혁논총』. 15(2010):9-38.
- 채현경. “음악으로 신학을 하다: 바흐의 내주는 강한 성.” 『음악과 민족』 36(2008):1-42.
- Arnold, Corliss Richard, *Biographical Catalog*. Vol. 2 of *Organ Literature: A Comprehensive Survey*. Metuchen, N. J: The Scarecrow Press, 1984.
- Buszin, Walter. “Criteria of Church Music in The Seventeenth and Eighteenth Centuries.” In *Festschrift: Theodore Hoelty-Nickel: a Collection of Essays on Church Music*, edited by Newman W. Powell. Valparaiso, IN: Valparaiso University Press, 1967.
- David, Hans and Arthur Mendel, *The Bach Reader: A Life of J. S. Bach in Letters and Documents*. New York: W. W. Norton, 1972.
- Einstein, Alfred. “A Short History of Music (Cassell, 1936).” In *The*

Church Cantatas of J. S. Bach, by Alec Robertson. New York: Praeger Publishers, 1972.

Leaver, Robin. "J. S. Bach's Faith and Christian Commitment." *The Expository Times*. 96/6(1985):25-37.

Maxwell, William/정장복 역. 『예배의 발전과 그 형태』. 서울: 콤팩출판사, 1996.

Pankow, Richard. *The Role of Church Music: Selected Readings for the Organist and Church Musician*. Massachusetts: Xerox Individualized Publishing, 1976.

Westermeyer, Paul. *The Church Musician*. Minneapolis: Augsburg Fortress, 1997.

Wolff, Christoph/이경분 역. 『요한 세바스찬 바흐 2』. 서울: 한양대학교 출판부, 2007.

Abstract

A Study of Role of the Organist in Worship of the Korean Church

Eun Hee Kim

Assistant professor of Practical Theology
Torch Trinity Graduate University

The purpose of this study was increased understanding of an important role of organist in worship. Organ music was widely accepted as a part of Christian worship throughout many hundred years. Still organist plays a large part in the leading of traditional Christian worship. with roles including prelude, the accompaniment of hymns, choral anthems, solo song, offertories, postlude, and other parts of the worship .Being church's organist is a high calling. Faith, commitment, professionalism, and preparation are needed in accomplishing the duties of an organist.

In this paper, the writer tried to help organists maintain spiritual and artistic health in their ministry by the application of principles and example of Johan Sebastian Bach. Implementation of the example of J. S. Bach would help maintain a high standard of ministry for organists in the contemporary korean church hoping to recover the traditional liturgical worship. Also the writer challenged organists to recommit him/herself first to the Lord, then to their calling as a worship leader giving honor and

glory to God and help bring others to God.

Key Words

Church Music. Worship Music. Korean Church. Music Minister.
Organist.