

한국화된 기독교 음악의 수용성에 대한 연구 -『21세기 찬송가』를 중심으로 -

김세완 (백석예술대학교)

I. 들어가는 말

이 글에서 필자는 한국화된 음악을 사용해서 예배를 드릴 때, 영성있는 예배를 위해 고려해야 할 점을 고찰한다. 먼저 이 글에서 전제된 예배와 영성의 개념을 설명하려고 한다.

예배는 하나님의 인격과 그의 사역을 찬양하고 찬송하면서 하나님께 영광 돌리는 하나님과의 인격적 만남이다(Webber, 2001: 13). 또한 샬리어스는 예배와 영성의 관계를 다음과 같이 설명한다(Saliers, 2010: 25-26). 우리는 예배 속에서 예수 그리스도의 탄생, 죽음, 부활, 재림을 기념함으로써 예수 그리스도의 실재와 만난다. 이 만남은 일상의 삶을 변화시키고 더 나아가 이웃에게 사랑을 전하고 이웃을 변화시키는 현실적 능력으로 작용한다. 이것이 예배의 영성이다. 예배는 시대와 상황에 따라 변화하고 회중과 함께 움직이지만, 예수 그리스도의 고난을 기념하고 부활의 능력을 체험한다는 점에서 항상 동일하다. 예배는 이러한 동일성을 실현하기 위한 여러 수단을 내포한다. 그 가운데 하나의 요소가 음악이다. 하나님께 향한 신앙의 표현들은 인간의 이성 뿐 아니라 감성을 통해서 드러지는 것이기에 음악은 예배의 필수 불가결한 요소이다(김순환, 2014: 176). 홍정수는 찬양을 통하여 그리스도를 체험한다고 보았다. 그는 골로새서 3장16절과 에베소서 5장 19절을 예로 들어 찬양의 공동체성을 잘 설명한다(홍정수, 2002: 33-34). 그는 공동체가 그리스도의 말씀을 가르치며 권면하는 가운데 서로 시와 찬송으로 화답하며 하나님을 찬양하는 것이 예배의 본질이라고 보았다.

이렇듯 음악은 예배의 본질적인 요소며 영적인 예배에 크게 기여할 수 있다. 음악은 예배 안에서 하나님과 인간의 만남을 위해 여러 표현 방식으로 구현되었으며 발전되어왔다.

한국교회음악에는 다양한 예배 음악이 존재한다. 특히 한국전통음악과 관련된 예배 음악은 전통적인 한국의 음악으로 복원하여 새로운 영적인 예배음악을 하려는 취지에서 만들어졌다. 서양음악 일변도의 풍토 속에서 한국적인 예배 음악을 찾는 작업은 한국이라는 공동체를 함양하는 작업이기도 했다. 하지만 이러한 작업에 사용된 작곡 기법에는 한국전통음악의 기법을 사용하는 데만 몰입된 면이 있었다. 그 결과, 교회 현장에서 애창되는 수용성에는 주의를 기울이지 못한 면이 있다.

예배음악의 수용성이란 예배의 영성을 고양하는데 중요하다. 왜냐하면 성도들이 그리스도를 깊이 체험하며 공동체로 서로 화답하며 실생활에서 영향을 주기 위해서는 예배에서 애창되어야 하기 때문이다. 따라서 이 글에서 필자는 한국전통음악의 기법을 사용하여 제작된 곡인 '한국화된 곡'의 기법을 분석하여 어떤 음악이 수용성이 높으며 예배의 영성을 회복시키는지 평가해 볼 것이다. 그 결과 필자는 현 시대에 한국화된 곡이 교회에서 애창되기 위해서는 서양음악과의 융합이 필요하고 효과적인 배합법이 필요하다는 결론을 제시하게 될 것이다.

II. 한국화된 곡에 사용된 한국화 기법

이 글에서 한국화된 곡¹⁾에 사용된 기법은 3가지이다. 이 기법에 관해서는 2절에서 도식을 통하여 설명하고자 한다. 먼저 첫째는 한국전통음악의 기법이 원색적으로 사용된 곡이다. 둘째는 서양음악의 기법과 한국전통음악의 기법이 적절히 융합된 곡이다. 셋째는 서양음악의 기법이 많이 사용된 곡이다. 이러한 기법을 비교하여 수용성이 있는 기법에 대해 알아보하고자 한다. 이 비교를 위해 필자는 공 예배에서 사용되는 예배 음악집 『21세기 찬송가』의 곡들을 분석하고자 한다.²⁾ 『21세기 찬송가』의 한국화된 곡에 사용된 3가지 기법을 분석하기 위해 먼저 4가지의 음악적인 기준을 제시한다.

1. 음악적 기준에 의한 분석

한국화 기법을 알아보기 위한 분석의 기준은 4가지이다. 리듬과 음계, 선율, 음정과 화성이다.

1) 리듬에 따른 분석

리듬에서는 6/8박자, 9/8박자가 쓰인 음악에서 3분할이³⁾ 극명하게 보이는데 3분할은 곡에 전통적인 장단을 넣을 수 있게 한다. 나운영이 작곡한 다음의 153장에는 이러한 리듬이 잘 반영되어 있다. 이 곡의 1-2마디에 나오는 3분할에는 장단을 넣을 수 있다. 이러한 리듬은 한국전통음악의 굿거리장단과 잘 어울리기 때문이다. 또 조금 늦은 템포로 부르게 되면 중모리장단을 넣을 수도 있다.




<악보 1> 장단이 어울리는 리듬 (153장의 1-2마디)

1) '한국화'의 개념은 김세완의 박사논문에서 밝힌 바 있다(김세완, 2013: 15-25). 이 글은 한국화된 곡의 수용성에 대한 논의에 초점을 맞추고 있기에 한국화의 개념에 따른 논의는 갖지 않는다. 여기서 한국화된 곡은 한국인이 작사하고 작곡한 곡이며 한국전통음악의 기법이 들어간 곡을 의미한다. 이 곡들은 『21세기 찬송가』에 나오는 곡들을 분석하여 도출해 냈다. 그 곡수는 약 53개이다(김세완, 2013: 6).

2) II장의 음악적 분석은 김세완의 박사논문을 근거로 하였다(김세완, 2013: 53-128). 이 논문에는 『21세기 찬송가』의 한국화된 곡에 대한 음악적 분석이 상세히 정리되어 있으므로 참조하기 바란다. 이 글에서는 각 곡들의 분석 결과를 생략하고 몇 개의 곡만 예로 제시한다.

3) 황병기는 서구 음악에서는 박이 분할될 때 2분이 원칙이지만 한국전통음악의 박은 3분박이 원칙이고 그것도 1+1+1의 3등분이 아니라 2+1 또는 1+2로 양분된다고 하여 부가적(additive)성질을 지닌다고 보았다(황병기, 1983: 23-30).

또 47장과 51장, 137장에는 와 같은 형태가 많은데 이러한 리듬은 한국전통음악의 3분할이 잘 드러난다. 이러한 리듬에서는 굿거리장단의 리듬이 원색적으로 나타난다. 굿거리장단은 한국의 3분할의 리듬을 잘 느끼게 하기 때문에 이 장단을 넣을 수 있는 6/8박자를 사용하면 한국전통음악의 분위기를 강하게 느낄 수 있다.

한국화된 곡에서 자주 사용된 리듬의 또 다른 예는 부점과 셋잇단음표이다. 이 리듬들은 주로 3/4박자에서 사용되었다. <악보 2>는 그 예이다.



<악보 2> 부점과 셋잇단음표 (48장의 3-4마디)

한국교회음악 작곡가들은 홀박자 안에서 간접적으로 3분할을 나타내곤 하였는데 그것은 셋잇단음표이다. 셋잇단음표는 3분할이 되기 때문에 작곡가들은 한국전통음악의 3분할을 표현하는 일환으로 사용하였다. 또 작곡가들이 셋잇단음표를 자주 사용한 이유가 있는데 그것한국어 가사를 맞추는데 적합한 리듬이기 때문이다(김세완, 2012: 이문승과의 인터뷰). 이때 셋잇단음표는 부점과 함께 사용되는 경우가 많았다.

2) 음계

『21세기 찬송가』의 한국화된 곡 중 48장의 음계에는 5음 음계와 경과음이 있는 5음 음계, 6음 음계, 7음 음계가 사용되었는데 그 중에서 5음 음계가 가장 많이 사용되었다. 다음의 <악보 3>은 5음 음계가 사용된 예이다.



<악보 3> 5음 음계 (48장의 1-4마디)

작곡가들이 한국화된 곡에 5음 음계를 많이 사용한 이유는 이 음계가 한국전통음악 안에서 발견되기 때문이다. 하지만 5음 음계는 한국 뿐 만이 아니라 전 세계에서 사용되기에 이 음계가 사용되었다고 해서 한국전통음악의 효과를 낸다고 볼 수 없다. 전통음악의 효과를 내기 위해서는 5음 음계에 외에 다른 음악적 요소를 결합해야 한다.

또 서양음악의 7음 음계가 사용되었다고 해서 한국전통음악의 분위기를 내지 못하는 것은 아니다. 문성모는 7음 음계를 사용해도 '우리 식'의 분위기를 낼 수 있다고 한다.⁴⁾ 이문승은 5음 음계를 사용할 때에는 선율과 음정의 진행이 서양음악의 5음 음계 진행과 달라야 한다고 했다(이문승, 2002: 311).

하지만 한국전통음악의 분위기를 내고자 5음 음계를 무분별하게 쓴다면 이문승이 지적

4) 문성모는 한국전통음악의 음계로 정악의 5음 음계와 민속악의 3음 음계를 꼽았는데 5음 음계는 전 세계적으로 분포되어 있기 때문에 3음 음계로 된 곡을 만들자고 했다. 그리고 5음 음계로만 한국전통음악의 분위기를 낼 수 없다고 했다(문성모, 2011: 518).

했듯이 판에 박힌 듯한 선율이 되고 너무 단순하고 쉬워서 특색 없고 독창성이 떨어지는 음악이 될 수 있다(이문승, 2002, 312).

3) 선율

『21세기 찬송가』의 한국화된 곡들에 나타난 선율은 '솔, 라, 도, 레, 미'의 평조풍의 선율과 '라, 도, 레, 미, 솔'의 계면조풍의 선율로 볼 수 있다. 주로 많이 사용된 선율은 <악보 4>의 137장과 같이 평조풍의 선율이다. 평조풍의 선율은 힘차고 밝은 느낌을 준다. 이러한 분위기의 찬송가는 회중들에게 힘을 북돋아 주는 데 사용될 수 있다.



<악보 4> 평조풍의 선율 (137장, 3-4마디)



<악보 5> 계면조풍의 선율 (632장의 1-4마디)

<악보 5>에 제시된 632장의 1-4마디에는 계면조의 선율이 나타나 있다. 이 음계는 밝은 분위기보다는 무겁고 어두운 분위기를 낸다. 그러나 계면조를 사용한 곡들이 꼭 어두운 분위기의 곡들에 사용되지는 않았다. 제목 분류의 가사와 연관 지었을 때에 계면조는 어두운 내용의 가사에 항상 사용되지 않았다. 예를 들면 성자의 고난과 그리스도인의 삶의 시련과 극복, 분투의 가사는 내용이 비장하고 어둡기 때문에 계면조의 선율이 항상 사용될 법한데 모든 곡에 사용되지 않았다.

『21세기 찬송가』의 한국화된 곡들에는 5음 음계의 전통적인 선율이 반영된 점을 볼 수 있었다.

4) 음정과 화성

음정과 화성은⁵⁾ 3가지의 유형으로 볼 수 있다. 그것은 다음과 같다.

- ① 한국전통음악의 음정이 주축을 이루고 부가화음과 부3화음이 사용된 곡.
- ② 서양음악의 음정과 화성이 주축을 이루고 한국적인 선율과 음정이 적게 반영된 곡.
- ③ 한국적 화성이 사용된 곡.

『21세기 찬송가』의 한국화된 곡들에 가장 많이 사용된 유형은 ①의 기법이다. 그 다음으로는 ②의 기법이 많았고 ③의 기법은 가장 적게 사용됐다.

⁵⁾ 한국화된 음정과 화성에 관한 정리는 이문승의 논문을 참조하여 분석의 틀로 삼았다(이문승, 2002: 315-316).

①의 기법에는 한국전통음악의 민요에서 볼 수 있는 음정이 사용되었다. <악보 4>의 47장을 보면 전통음악의 음정 진행을 볼 수 있는데 완전4도와 5도의 도약과 병행, 장2도의 하행과 상행 뒤 4도 도약 등이다.

47장. 하늘이 푸르고



<악보 6> 한국전통음악의 음정이 주축 (47장의 1마디, 11-16마디)

또 부가화음과 부3화음이 사용된 예는 <악보 7>에 나타나 있다.



<악보 7> ①의 예-부가화음과 부3화음 (47장의 11-14마디)

화성에서는 부3화음의 사용과 부속화음, 변화화음이 사용되었다. 부3화음과 부속화음은 서양음악의 주요 3화음이 뚜렷이 들리지 않도록 화음감을 약화시킨다. 이것은 색채적인 분위기의 효과를 내고 동양적인 정서를 느끼게 한다.

②의 기법은 서양음악의 화성이 주축을 이루고 한국적인 음정이 간간히 사용된 경우이다. 그 예는 <악보 8>에서 볼 수 있다.



<악보 8> ②의 예 (597장의 1-16마디)

597장에는 4도와 5도의 도약이 많다. 하지만 이 곡은 서양음악의 기법이 강하기 때문에 한국전통음악의 기법을 느끼기 어렵다. 하지만 9-12마디까지에서 볼 수 있듯이 4도 도약 후 순차 진행을 하는 음정은 한국적인 분위기를 나게 한다.

③의 기법은 153장에 잘 나타나 있다. 그것은 <악보 9>를 통해 볼 수 있다.



<악보 9> ③의 예-한국적 화성 (153장의 1마디와 3마디, 10마디, 15마디)

153장은 나운영이 작곡하였는데 그의 독특한 화성이 나타난다. <악보 9>의 1마디에는 3음이 생략된 화성이 나온다. 이러한 화성은 서양음악의 전통적인 화성에서는 잘 볼 수 없다. 또 이러한 화성은 나운영이 주로 쓴 화성이다. 10마디에는 부감화음이 나오는데 이 화음은 서양음악의 전통적인 화음의 효과를 약화시키는데 색채적인 효과를 낸다. 그리고 이러한 색채적인 효과는 서양음악적인 분위기를 약화시킨다.

2. 한국화된 곡에 사용된 3가지 기법

1절에서는 음악적 분석을 통해 3가지 유형으로 정리해 보았다. 2절에서는 이 기법들을 도식을 통해 좀 더 부연 설명하고자 한다. 유형에 따른 도식은 다음과 같다.

- ① 한국전통음악의 기법>서양음악의 기법
- ② 한국전통음악의 기법=서양음악의 기법
- ③ 한국전통음악의 기법<서양음악의 기법

①은 한국전통음악의 기법이 원색적으로 사용된 것이다. 리듬, 음계, 선율, 음정에 한국

전통음악의 기법을 뚜렷이 사용하였고 장단도 수월히 반영할 수 있게끔 했다. ①의 기법이 예배 음악으로 좋은 점은 회중을 한데로 모아 공동체성을 강화할 수 있다는 점이다.

②의 기법에 대해 살펴보면 다음과 같다. ②는 한국전통음악의 기법과 서양음악의 기법이 거의 절반씩 융합된 경우이다. 여기서는 서양음악의 화성이 골격을 이루고 7음 음계이고 여기에 한국전통음악의 선율과 음정이 간간히 보인다. 리듬은 장단의 리듬이 원색적으로 쓰이지 않았고 부점과 셋잇단음표가 쓰였다. 또 5음 음계가 쓰인 경우도 있는데 이때에는 한국전통음악의 리듬이 사용되지 않았다. ②의 경우는 한국전통음악의 기법을 서양음악의 기법에 많이 융해시켰다.

다음으로는 ③의 한국화 기법을 살펴보고자 한다. ③은 한국전통음악의 기법보다는 서양음악의 기법이 큰 경우이다. 서양음악의 작곡가들의 입장에서 한국화를 꾀했다. 예를 들어 나운영의 곡 153장의 '가시 면류관'은 한국전통음악의 기법이 짙게 느껴지지 않는다. 그렇다고 서양음악의 기법을 온전히 쓴 것도 아니다. 이 곡은 서양음악이지만 서양음악의 작곡법에 나오지 않는 기법을 썼다. 그렇기에 한국적인 분위기를 낸다. 이러한 곡은 한국전통음악의 현대화를 추구하여 한국전통음악의 기법을 서양음악으로 재해석한 것이다. 이 곡은 굉장히 독창적이고 창의적이며 예술성이 높다.

III. 예배음악으로서의 수용성과 제언

한국화 기법을 알아보기 위해 리듬, 음계, 선율, 음정과 화성이라는 4가지 기준을 분석하여 3개의 한국화 기법을 살펴보았다. 이제는 영적인 예배 음악이 가져야 하는 수용성에 관해 말하고자 한다.

1. 한국화된 곡의 3가지 기법을 통해 본 수용성

①의 기법은 한국전통음악의 기법이 강하다. 이 기법에는 굿거리장단을 원색적으로 느낄 수 있는 곡들이 많다. 이러한 곡들은 리듬이 쉽고 경쾌하기 때문에 회중들이 부르기가 쉽다. 또 템포가 보통 빠르기로 안정적이기 때문에 회중을 한데로 모으기 좋다. 이는 공동체성을 강화시킬 수 있는 좋은 도구이다. 특히 굿거리장단을 사용하는 6/8박자는 한국의 노년층들이 부르기에 좋다. 이들은 일반적으로 6/8박자를 좋아하는 경향이 있고 6/8박자는 안정적이기 때문이다(임영만, 2008: 222-256). 굿거리장단이 들어갈 수 있는 곡은 안정적이기 때문에 선교나 전도할 때 실효를 볼 수 있다. 이 점에 관해서는 몇몇 사역자들의 증언을 통해 알 수 있다.⁶⁾

그런데 ①의 기법은 한국전통음악의 기법이 강하기 때문에 일반적인 회중들이 낯설게 느낄 수 있다. 이 기법의 곡으로 자신의 신앙심을 깊이 고백할 수 있을 정도가 되려면 회중들에게는 상당한 학습이 필요할 것이다. 사실상, ①의 기법으로 된 한국화된 곡은 아직은 공예배에서 주류적 예배 음악으로 사용되지 못한다. 김희석은 『21세기 찬송가』의 한국화된 곡에 한국전통음악의 기법이 원색적으로 사용된 곡은 선곡의 대상에서 제외하는 경우가 많다고 하였다.⁷⁾

6) 손해석은 한국전통음악의 '3분박'을 강조한다. 그는 '3분박'의 구조로 된 곡을 가지고 해외에서 많은 사역을 했는데 북한 주민이 있는 곳과 디아스포라가 있는 해외 여러 나라의 예배에서 불렀을 때 좋은 호응을 얻었다고 증언한다(손해석, 2006: 76-84).

①의 기법으로 창작된 곡이 교회 안에서 불리게 되려면 어느 정도 학습이 필요하고 교회 차원에서 지지가 필요하다. 그러기 위해서는 배합법을 좀 더 연구하고 ①의 기법이 사용된 곡들이 순기능적인 역할을 할 수 있는 곳에 사용해야 한다.

②의 기법에는 서양음악의 기법과 한국전통음악의 기법이 적절히 융합되었는데 여기에 해당되는 곡들 중에는 대표적으로 345장과 592장이 있다. 이 곡들은 한국 성도들에게 잘 알려져 있다.

③의 기법에 해당되는 곡들에는 301장과 323장이 있는데 이 곡들도 한국 성도들에게 애창되어왔다. 한국전통음악의 기법이 강한 곡보다는 서양음악의 기법이 들어간 곡들이 애창된 것이다. ③의 기법에는 한국전통음악의 기법을 서양음악에 융해시켜 현대화한 곡들이 있다. 앞서 언급한 나운영의 153장이다. 이 곡에는 나운영의 독특한 작곡기법이 들어가 있다. 그는 한국전통음악의 기법을 현대화하여 그만의 작곡기법을 정립하였다. 그의 독창적인 기법은 한국교회음악 작곡가들에게 큰 영향을 미쳤다. 그런데 153장과 같이 실험적이고 독창적인 곡은 회중이 부르기에 다소 어렵다. 이유선이 작곡한 323장과 같은 한국전통음악의 기법이 약하고 서양음악의 기법이 강한 곡이 애창된다. 323장은 서양의 7음 음계가 사용되었는데 한국전통음악의 음정과 리듬이 약간 가미되었다. 이러한 곡이 애창되는 것은 한국화된 곡을 제작할 때 서양음악의 기법과 동떨어질 수 없음을 알 수 있게 한다. ③의 기법을 쓸 때에는 현대화하여 실험적인 기법보다 전통적인 음악적 요소를 약간만 가미한 기법을 사용하는 것이 예배 음악으로 좋다.

한국화된 곡을 제작할 때에는 성도들의 음악적 감수성을 아는 것이 필요하다. 한국전통음악의 기법을 무조건 넣기보다는 교회 현장의 성도들의 음악적인 상황을 알아야 한다. 한국 성도들은 한국전통음악의 기법에 익숙하지 않다. 서양음악 일변도의 교회음악에 체질화되어 있기 때문이다. 그러므로 한국적인 교회음악을 제작하려면 서양음악의 기법을 배제할 수 없다. 영성이 있는 한국화된 곡을 제작하기 위해서는 서양음악에 익숙한 성도들의 음악적인 감수성을 좀 더 고려할 필요가 있다.

이제까지 한국화 기법의 3가지 유형을 설명하면서 수용성에 대해 논의하였다. 결론적으로 한국화 기법이 실용적으로 사용되기 위해서는 서양음악의 기법이 들어간 ②와 ③의 기법이 좋다. 한국전통음악의 기법이 강한 한국화된 곡은 예배 음악으로 사용되기에는 무리가 있다. 이를 위해 서양음악 기법과의 적절한 배합이 이루어져야겠다.

2. 타 장르의 예배음악과의 교류를 통한 수용성

위의 3가지 기법을 통해 한국화된 곡의 수용성에 대해 또 다른 가능성을 제안하고자 한다. 현시대의 한국교회음악은 실용음악(CCM)이 지배적이다. 그러므로 실용음악의 기법을 사용할 것을 제안한다. 예를 들어 찬송가에 한국전통음악의 기법과 실용음악의 기법을 넣는 것이다. 즉 타 장르와의 융합을 꾀하는 것이다.

이에 필자는 타 장르와의 융합을 꾀하는 작업을 시도하였다. 이러한 작업은 기독교 철학과 문화콘텐츠 트랙의 BK 연구의 일환으로 제출한 연구 음반에 반영되어있다.⁷⁾ 또 틈틈이 찬송가를 한국화하고 그 곡들을 타 장르와 융합하는 작업을 실행하였다. 그 예들을 제시

7) 백석대 대학원의 교수이자 온누리 교회 성가사인 김희석은 한국전통음악의 기법이 들어간 곡은 공 예배에 선곡하기 어렵다고 한다. 이러한 곡은 성도들이 잘 모르고 부르기 어렵기 때문이라고 한다(김세완, 2011: 김희석과의 인터뷰).

8) 하예람은 필자가 활동하는 국악 퓨전 찬양팀이다. 필자는 하예람의 『빛어집 1』을 기독교 철학과의 BK 연구 음반으로 제출하였는데 25현 가야금 연주와 프로듀서 역할을 하였다(하예람, 2010).

하면 다음과 같다.

연구 음반에 수록된 곡에는 찬송가가 많은데 이 곡들은 국악기로 연주를 하고 한국전통음악의 기법들을 넣어 한국화 하였다. 또한 한국화 한 곡들은 다시 실용음악과 융합하는 작업을 하여 현시대의 성도들의 음악적 감수성에 다가가려는 시도를 하였다.

먼저 이 음반의 첫 번째 곡인 찬송가 250장의 '구주의 십자가 보혈로'는 국악기를 사용하여 한국화 한 좋은 예가 된다. 이 곡에 사용된 국악기는 서양음악과 함께 연주할 수 있는 개량된 국악기를 넣었다. 그리고 4/4박자에 맞는 자진모리장단을 인트로에 넣었다. 그리고 실용음악의 건반악기인 신디사이저로 현대적인 효과를 넣었다. 그 다음에 국악기들은 주거나 받거나 하며 연주하게 되는데 악기들이 능력있는 예수님의 보혈을 잘 표현한다. 이 곡은 재즈적인 요소가 들어가는데 '즉흥성'이 그것이다. '즉흥성'은 한국전통음악에도 풍부하게 존재한다. 이 곡은 실용음악의 즉흥성과 한국전통음악의 즉흥성이 만나도록 편곡하여 현대의 음악적 감수성을 표현하고자 하였다.

여기서 제언하고 싶은 점은 공 예배에 한국화된 곡을 부르게 하려면 서양악기를 사용하여 한국적인 기법을 반주하도록 하는 것이다. 특히 한국전통음악의 기법이 원색적으로 들어간 곡들은 성도들이 낯설어 하므로 신앙을 깊이 고백할 수 있는 예배를 드리게 하기 위해서는 서양음악으로 한국전통음악의 기법을 융해하는 것이 필요하다고 본다.

또 한국화된 곡이 아닌 서양음악의 기법으로만 이루어진 곡을 부를 때에도 개량된 국악기로 간간이 곡을 반주한다면 회중들의 예배를 방해하지 않은 선상에서 한국화할 수 있다고 생각한다. 그동안의 한국화는 한국전통음악의 기법을 충실히 반영하는데 주력했다. 이제는 교회 회중들이 영적인 예배를 드릴 수 있는 한국화된 곡을 찾아야 할 때이다. 이를 위해 한국전통음악의 기법이 많이 들어간 곡들은 서양음악의 기법으로 융해하는 편곡을 시도하기를 제언한다. 또 회중들이 예배음악으로 기능할 수 있는 지점을 한국화하고 현대적인 교회음악인 실용음악과 융합하는 편곡을 꾀해야 한다.

이 음반에서 또 하나의 예를 들자면 네 번째 곡인 찬송가 88장인 '내 진정 사모하는'이다. 이 곡은 처음에 반복되는 피아노의 반주 리듬이 나오는데 이 리듬 안에서 25현 가야금이 민속악의 산조 형식의 선율을 연주한다. 이것은 즉흥성을 나타낸 것이다. 곡 중간에는 해금이 역시 산조 형식의 선율을 연주하며 가야금과 연주를 교환한다. 이러한 산조 형식의 선율이 사용될 수 있었던 이유는 이 곡에 실용음악이 공존하기 때문인데 실용음악의 기법에는 자유로움의 기법이 존재하기 때문이다. 한국전통음악과 실용음악은 서로 기법이 다르지만 음악적으로 만날 수 있다는 것이다. 이러한 음악적 특성을 고려하면 타 장르와 교류할 수 있고 이것은 새로운 예배음악을 양산해 낼 수 있는 지점을 볼 수 있게 한다. 현시대에 한국전통음악의 기법은 한국의 고유한 전통성을 살리는 기능을 넘어서서 새로운 작곡의 재료로 기능할 수 있다. 또 회중들에게 한국적 정서를 전달할 수 있기 때문에 교회에서 수용될 수 있는 한국화된 곡들을 양산해 낸다면 본질적인 예배음악으로 기능할 수 있다.

앞으로 한국화에 의한 창작은 ②와 ③이 함께 융합되는 기법을 모색해야 한다. 이러한 기법은 젊은 세대를 위하여 필요하다. ③은 한국교회 안에서 젊은 세대들이 자신들의 신앙을 고백하는 교회음악이기 때문이다.

한국화 기법이 ③과 융합하면 원색적인 한국전통음악의 기법을 사용할 수 있는 지점과 만날 수 있다. 또 한국화의 기법을 성도들에게 나타낼 수 있는 좋은 방법이 된다. 이를 위해 교회음악 마다 경계선이 무너지는 것이 필요하다. 이는 새로운 한국화 기법을 제작할 수 있는 좋은 기회가 되기 때문이다.

현시대에는 다양한 문화의 수용 덕분에 성도들의 음악적 의식도 수준이 높다. 그러므로 새로운 음악적 장르와의 융합으로 좀 더 새로운 예배 음악을 제작하는 것이 필요하다. 이렇게 새로운 예배 음악으로 예배를 드리면 다음 세대에게 긍정적인 영향을 미칠 수 있다. 다음 세대는 새로운 문화에 민감하고 문화적인 요소로 예배의 본질을 잘 이끌어가기 때문이다.

IV. 나가는 말

이 글에서는 예배 음악의 본질과 관련한 한국화된 곡의 기법을 살펴보았다. 여기에서 예배 음악의 본질은 수용성으로 표현되었는데 이 글의 주요 관심은 한국화 기법의 수용성이었다.

이 글에서는 『21세기 찬송가』의 한국화된 곡들을 통해 수용성에 대해 살펴보았다. II장의 1절에서는 4가지의 음악적인 기준을 통해 분석 결과를 정리해 보았고 2절에서는 분석을 통해 도출된 결과로 한국화된 기법을 3가지의 유형으로 나누어 살펴보았다. 한

III장의 1절에서는 3가지의 한국화된 곡의 각각의 기법이 사용될 수 있는 지점을 살펴 보므로 이 글의 주요 관심사인 수용성에 관한 논의에 접근하고자 했다. 그 결과로 필자는 ②와 ③의 기법을 사용하는 것이 수용성에 가까이 간다고 보았다.

2절에서는 좀 더 구체적인 수용성에 대한 논의를 위해 필자가 시도한 음악들을 예로 들어 실제적인 안을 제시하였다.

현시대에 한국화된 곡이 교회의 회중들에게 수용되기 위해서는 서양음악과의 융합이 필요하고 효과적인 배합법이 필요하다고 보았다. 앞으로 영적인 예배의 본질을 살리는 한국화된 예배음악을 제작하기 위해서는 한국 회중의 음악적 심성에 맞는 새로운 배합법이 끊임 없이 연구되어야 한다.

참고문헌

- 김세완 (2013). "한국교회음악의 한국화 연구." 박사학위논문. 백석대학교.
(2012). 『이문승과의 인터뷰』. 2012년 6월 18일, 서울 신학대학교 교수 연구실.
(2011). 『김희석과의 인터뷰』. 2011년 4월 11일, 백석대학교 대학원 교수 연구실.
김순환 (2014). 『예배와 예술』. 서울: 쿤란출판사.
문성모 (2011). 『우리 가락 찬송가와 시편 교독송』. 서울: 가문비.
손해석 (2011). "21세기 새 찬송가에 수록된 한국전통음악 찬송곡 분석," 석사학위논문. 백석대학교.
이문승 (2002). "21세기 찬송가의 한국화 기법 연구." 「교수논총」13. 303-333.
임영만 (2008). "『통일찬송가』와 『21세기 찬송가』의 비교 교찰." 「신학이해」34. 222-256.
하예람 (2010). 『빛어짐 1』. 서울: 백석대학교 대학원 기독교 철학과 BK 21.
한국찬송가공회 (2008). 『21C 큰 글 찬송가』. 서울: 아가페 출판사.

황병기 (1983). "음악적 시간과 리듬," 『이화음악』 9. 23-30.

홍정수 (2002). 『교회음악, 예배음악, 신자들의 찬양』. 서울: 장로회신학대학교 출판부.

Chan, Simon (1998). 『영성신학』. 김병오 역 (2002). 서울: 한국기독교학생회출판부.

Saliers, D. E. (1984). 『예배와 영성』. 이필은 역 (2010). 서울: 은성출판사.

Webber, E. R (1988). 『예배학』. 김지찬 역 (2001). 서울: 생명의 말씀사.