〔논단〕

전례 활성화를 위한 성음악의 역할과 구체적 실행*

■
박 원 주
〔가톨릭대학교 교회음악 교수·신부〕

여는 말
1. 성음악의 개념과 본질적 역할
2. 성음악의 구체적 실행
3. 전례 음악의 기본적 원칙들과 각자의 과제
맺는 말

여는 말

우리는 흔히 '신앙과 교회의 쇄신'을 이야기할 때 '전례의 쇄신' 혹은 '전례의 활성화'라는 말을 함께 떠올린다. 그 이유는 제2차 바티칸 공의회의 「거룩한 전례에 관한 헌장」(이하 「전례 헌장」이라고 씀)에서 천명하는 바와 같이 전례가 교회의 활동이 지향하는 정점이면서 동시에 거기에서 교회의 모든 힘이 흘러나오는 원천이기 때문이다.[1] 즉 교회의 모든 활동은 전례로부터 시작되며 전례를 통해 힘을 얻는 것이므로 실제로 전례가 쇄신되고 활성화되지 못했을 때 교회 안에서 진정한 변화와 쇄신을 기대하기 어렵다는 것이다.

'전례 활성화', 특히 '미사전례의 활성화'는 여러 가지 차원과 각도에서 생각할 수 있지만, 가장 근본적으로는 「전례 헌장」 7항에서

* 이 글은 2013학년도 가톨릭대학교 '성신교정 교비연구비'의 지원을 받아 연구·작성된 논문임.

1) 참조: 「전례 헌장」 10항.

밝히는 바와 같이 미사의 희생 제사 안에서 실재하시는 그리스도의 현존성 안에서 그 근거와 참뜻을 발견할 수 있다. 즉 미사는 단순히 주님의 십자가상 구원 행위를 과거의 사건으로 기억하는 것이 아니라 그리스도께서 지금 이 자리에 우리와 함께 현존하시면서 "당신 친히 그때에 십자가에서 바치셨던 희생 제사를 지금 사제들의 집전으로 봉헌하시며"[2] 그 사건을 현재화시키는 예식이기 때문에 마땅히 그 예식은 생명력 넘치는 살아 있는 잔치가 되어야 하는 것이다. 또한 신자들도 이러한 파스카 예식 안에서 그리스도와 함께 온전히 죽고 묻혔다가 그리스도와 함께 부활하는 역동적(力動的) 구원 체험을 끊임없이 새롭게 할 수 있어야 하는 것이다.

그러므로 전례가 활성화되는 데 있어서는 무엇보다 신자들의 의식적이고 능동적인 참여가 요청되며 이러한 참여는 반드시 공동체적 예배라는 틀 속에서 결집되고 완성되어야 한다. 여기서 말하는 '공동체적 예배'는 단순한 '단체적 예배'와는 구별되는 개념으로서 공동체가 마음을 모아 영적인 일치를 이루고, 이러한 영적 일치 속에서 공동체의 구성원들이 각자에게 주어진 역할을 유기적으로 수행하며 다 함께 하느님을 찬미하는 예배 형태를 말한다. 이러한 공동체적 예배 안에서 신자들은 더 이상 구경꾼이나 방관자가 될 수 없으며, 보다 적극적이며 능동적인 자세로 현재 거행되는 신비에 자기 자신을 일치시켜 나가게 되는 것이다.

본고에서는 이러한 공동체적 예배인 미사 전례를 활성화하는 데 있어서 반드시 요청되는 신자들의 능동적인 전례 참여를 촉진시키기 위한 방안으로서 성음악의 본질적 역할에 대해 재조명해 보며 전례 안에서의 그 구체적 실행에 대해 생각해 보고자 한다. 그리고 끝으로 이러한 실행에 있어서 반드시 염두에 두어야 할 전례 음악의 몇 가지 기본 원칙들과 구성원 각자의 과제에 대해 부언하면서 논문을 마치고자 한다.

---

2) 「전례 헌장」 7항.

1. 성음악의 개념과 본질적 역할

1.1. 성음악의 개념

성음악(Sacred Music)이라는 용어는 교회 안에서 오랜 역사를 지니고 사용되어 온 말로 때때로 종교 음악(Religious Music), 교회 음악(Church Music), 또는 전례 음악(Liturgical Music)이라는 용어들과 유사한 의미로 사용되기도 한다.[3] 한편 제2차 바티칸 공의회의 후속 문헌으로 발표된 「성음악 훈령」[4]에서는 성음악을 "예배를 위해 거룩하고 아름다운 형식을 갖추어 창작된 음악"이라고 정의하면서, 그레고리오 성가, 다양한 종류의 고대 및 현대 다성부 성가, 오르간과 허용된 다른 악기들을 위한 성음악, 전례적이고 신앙적인 대중성가가 여기에 속한다고 밝히고 있다.[5] 위 훈령의 문구 가운데에서 '신앙적인 대중성가'라는 단어가 우리에게 말해 주듯이 성음악이라는 개념은 분명히 전례를 위해 고유하게 만들어지고 전례를 위해 우선적으로 사용되는 본래적 의미의 전례 음악이라는 개념보다 포괄적 개념임을 알 수 있으며,[6] 실제로 이 훈령뿐 아니라 「전례 헌장」이나 선행하는 교회 음악에 관한 공식 문헌들 안에서도 이렇게 전례 음악보다 포괄적인 의미로 이 용어를 사용하고 있다. 따라서 성음악 안에는 전례 이외의 거룩한 신심 행위(Popular Devotion)에서 사용되는 음악이나 보다 더 넓은 의미에서 신앙심을 촉진할 수 있는 여러 가지 형태의 음악들도 포함된다고 할 수 있는 것이다.[7]

---

3) Cf. Lucien Deiss, *Visions of Liturgy and music for a new century*, Collegeville, The liturgical press, 1996, pp.19~20.

4) 「성음악 훈령」의 영어 명칭은 *Instruction on music in the liturgy* 이며 1967년 3월 5일에 성음악에 관한 제2차 바티칸 공의회의 후속 문헌으로 발표되었다.

5) 영어판 「성음악 훈령」에는 "전례적이고 신앙적인 대중성가"라는 문구가 "Sacred popular music, be it liturgical or simply religious"(따라서 "전례적이거나 혹은 단순히 종교적인 대중 성음악"이라고 번역할 수도 있음)라고 적혀 있다. 참조: 「성음악 훈령」 4항.

6) Cf. G. D. Gill, *Music in Catholic Liturgy*, Chicago, Hillenbrand books, 2009, p.4.

7) 이렇게 종교심을 드높이고 종교적 감흥이나 신심을 불러일으키는 유형의 음악을 교황 비오 12세의 「성음악과 거룩한 전례에 대한 지침」(*De Musica Sacra et Sacra*

하지만 실제로 「성음악 훈령」이나 다른 교회 음악 문헌들 안에서 성음악의 내용을 구체적으로 다룰 때에는 주로 고유한 전례 행위에 직접적으로 관계되는 음악, 즉 미사를 포함한 칠성사, 시간 전례, 그리고 각종 준성사에 쓰이는 음악에 관한 사항들이 내용의 거의 전부를 차지하고 있는 점 등을 미루어 보아, 성음악이라는 말을 많은 경우에 전례 음악이라는 말과 쉽게 혼용해서 사용하고 있음을 아울러 알 수 있다.

1.2. 성음악의 본질적 역할

전례 안에서 성음악은 매우 본질적이며 필수 불가결한 역할을 수행한다. 물론 전례의 완전성이 풍부한 형태를 가진 성가나 더 화려하게 장식된 의식에 의해 좌우되지 않고, 전례 의식 각 부분의 본질 자체에 의존하는 것은 사실이지만,[8] 전례 자체의 본성이 신자들의 충만하고, 의식적이고, 능동적인 참여를 요구하는 것이므로 성음악과 긴밀히 결합된 형식으로 전례가 거행될 때 신자들은 자신에게 주어진 전례적 의무를 보다 효과적으로 채워가게 되는 것이다. 이러한 의미에서 전례 음악은 단순히 전례의 외적 장엄성이나 화려함을 더하기 위해 부차적으로 덧붙여진 음악이 아니라 전례와 유기적으로 연결되어 있는 매우 핵심적인 요소임을 알 수 있다. 이런 맥락에서 「전례 헌장」에서는 성음악이 "성대한 전례의 필수 불가결한 부분을 이루고 있다"[9]고 이야기하는데, 여기에서도 우리는 '성대한 전례'(Solemn liturgy)라는 의미를 단순히 외적으로 '성대한', 혹은 예컨대 미사의 형태적 구분상의 '장엄미사'(Missa solemnis)[10]와 같은 전례에만 국한되는 의미로 받아들여서는 안 된다. 오히려 여기서 말하는 성대한 전례는 전례의 본성에 부합하는 보다 온전하

Liturgia)에서는 'Religious Music'(종교 음악)이라고 부르고 있다. 참조: 「성음악과 거룩한 전례에 대한 지침」 54항.

8) 참조: 「성음악 훈령」 11항.

9) 「전례 헌장」 112항.

10) 미사는 전례적 형태에 따라 장엄미사(Missa solemnis), 창미사(Missa cantata), 낭송미사(Missa lecta)로 구분할 수 있다.

고 거룩한 전례를 뜻한다고 이해해야 하는 것이다

이와 같은 온전하고 거룩한 전례를 위해 교회는 전례 안에서 성음악의 역할을 강조하며 여러 가지 구체적인 지침들을 제시하고 있는데, 본고에서는 이런 성음악의 역할을 전례의 활성화를 위한 신자들의 능동적인 참여의 관점에서 크게 세 가지 차원으로 요약해서 살펴보고자 한다.

1.2.1. 성음악은 전례를 가장 고귀한 형식과 합당한 정신으로 거행하게 한다

전례는 인간이 하느님께 바치는 최고의 공적 예배이므로 가장 고귀하고 그 품위에 합당한 형식을 통해 거행되어야 한다. 왜냐하면 전례를 고귀하고 예식의 내용과 성격에 상응하는 합당한 방식으로 거행할 때에 비로소 신자들은 그에 맞갖는 합당한 정신을 갖게 되는 것이며 이를 통해 전례에 더욱 적극적이고 능동적으로 참여할 수 있기 때문이다. 「전례 헌장」은 이렇게 전례를 고귀하고 품위 있게 거행하는 일에 있어서 성음악의 중요성을 특히 강조하며 다음과 같이 밝히고 있다: “거룩한 예식을 장엄하게 노래로 거행할 때에 전례 행위는 더욱 고귀한 형식을 갖춘다.”[11] 또한 「성음악 훈령」에서는 이러한 「전례 헌장」의 내용을 조금 더 구체화하면서 “전례를 더욱 충만하고 장엄하게 거행하는 형식을 위해 노래를 요구하는 모든 것은 온전히 노래로 실행되어야 한다”[12]고 강조하고 있다. 사실 로마 미사 전례의 많은 부분은 본래가 노래로 행하도록 이루어져 있고 이를 위해 미사 경본 안에는 전례문과 함께 그 전례문을 노래하기 위한 곡조가 실려 있다.[13] 물론 특수한 이유로 인해 노래를 사용하지 않는 단순한 형식이 있을 수 있고, 창미사의 단계에 따라 노래를 더 폭넓게 혹은 덜 사용할 수도 있겠지만, 이런 경우에라도 전례문이나 전례 행위 자체가 본성상 노래를 요구하는 부

11) 「전례 헌장」 113항.
12) 「성음악 훈령」 7항.
13) Cf. G. D. Gill, *op.cit.*, p.5.

분들은 가능한 노래로 실행할 수 있도록 온갖 주의를 기울여야 하는 것이다.

미사 통상문 가운데 대영광송을 예로 들어 보자. 이 노래는 본시 성령 안에 모인 교회가 하느님 아버지와 어린양을 찬양하고 간청하는 가장 오래되고 훌륭한 찬미가이며, 그 기원이나 내용으로 보아 교회의 축일에 공동체가 다함께 부르는 축제의 노래다.[14] 따라서 만약 "하늘 높은 데서는 하느님께 영광, 땅에서는 주님께서 사랑하시는 사람들에게 평화"라는 천사의 환호로 시작하여, 하느님과 그리스도를 찬양하며, 마지막 천주 성삼께 대한 영광송으로 끝을 맺는 이 전례문을 노래로 바치지 않고 단순히 읽는다면, 전례문의 본성에 맞갖는 합당한 형식으로 대영광송을 바쳤다고 이야기하기는 어려운 것이다. 즉 이러한 환호와 찬양의 내용을 담은 전례문을 그 성격에 맞는 노래로서 표현하고, 신자들이 기쁨과 축제의 정신으로 이 노래에 다 함께 참여할 때 대영광송은 전례 안에서 차지하는 본래의 기능을 다하게 되는 것이며, 신자들은 자신들이 노래하는 대영광송의 내용과 의미를 최대한 음미하면서 더욱 적극적이고 능동적인 자세로 전례에 몰입하게 되는 것이다.

1.2.2. 성음악은 공동체적 예배를 강화한다

전례는 교회 공동체가 하느님께 바치는 공적 예식이므로 다른 무엇보다 공동체적 예배의 특성이 가장 분명하게 드러나야 한다. 공동체적 예배의 특성은 크게 두 가지로 나누어서 생각해 볼 수 있는데, 그중 하나는 먼저 공동체가 일치를 이루어 하느님을 찬미하는 것이고, 또 하나는 이러한 일치를 바탕으로 공동체의 구성원들이 각기 자신의 역할을 충실히 수행하며 예배에 참여하는 것이라고 이야기할 수 있다. 따라서 진정한 공동체적 예배를 거행한다는 것은 곧 바로 하느님 백성이 마음을 모아 능동적으로 예식에 참여하면서 살아 있는 전례를 거행하는 것이라고 말할 수 있는 것이다. 「성음악

14) 참조: 이홍기, 『미사전례』, 분도출판사, 2010, 117쪽.

훈령」에서는 이처럼 진정한 공동체적 예배를 이루는 데 있어서 성음악의 독특한 역할을 강조하며 다음과 같이 밝히고 있다: "노래로 거행되는 예식을 통해 공동체적인 전례의 고유 본성이 더 확실하게 드러나고, 목소리의 일치를 통한 마음의 일치가 더 깊어진다."[15]

확실히 「전례 헌장」에서도 밝히고 있는 바와 같이 성음악은 일차적으로 공동체가 서로 소통하고 한 마음을 이루도록 하는 데 결정적인 역할을 수행한다. 그 이유는 물론 음악 자체 안에 본성적으로 사람들의 마음을 하나로 엮어 줄 수 있는 힘이 있기 때문에도 그러하지만, 특히 성음악의 경우에는 함께 노래 부르는 가사의 내용들이 공동체가 공통으로 믿고 지향하는 바를 담고 있기에 이 노래들을 통해서 공동체는 더욱 강한 일체감을 가지게 되는 것이다.[16]

미사 중 사제와 신자들이 함께 부르는 '주님의 기도'를 예로 들어 보자. 미사 때 바치는 주님의 기도는 주님의 성찬에 함께 참여한 백성들이 하느님을 아버지로 고백하며 드리는 기쁨과 감사의 기도이며, 기능적으로는 영성체를 위한 특별한 준비 기도로서의 역할을 수행한다. 기도의 전반부는 감사 기도의 정신이 요약된 세 가지 기원으로 이루어져 있고, 후반부는 영성체 예식과 깊은 관계를 갖는 청원의 내용들로 구성되어 있다.[17] 그러기에 미사 안에서 주님의 기도를 바칠 때에는 무엇보다 주님의 몸을 함께 나누어 먹는 자녀들의 일치와 친교의 정신이 잘 드러날 수 있어야 하는데, 이를 위해 교회는 이 기도를 사제와 신자들이 함께 노래로 부르도록 가르치고 있다. 왜냐하면 이 기도를 하느님 백성 전체가 한 목소리로 힘차게 노래로 부를 때에 주님을 나누어 모시기에 합당한 자녀들이 되고자 함께 간청하는 공동체의 정신이 잘 드러나고, 형제들의 우애와 사랑의 정신은 더욱 깊어져, 그리스도를 통한 영적 일치의 정점인 영성체를 향해 오롯이 한 마음으로 나아갈 수 있게 되는 것

15) 「성음악 훈령」 5항.
16) 참조: 박원주, 「미사 전례 안에서 전례음악의 기능과 역할」, 『사목연구』 24(2009/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소, 198쪽.
17) 참조: 이홍기, 앞의 책, 280쪽.

이다.

그 다음으로 전례 안에서 자신에게 맡겨진 고유한 임무를 수행하면서 보다 능동적으로 공동체적 예배에 참여할 수 있도록 이끄는 성음악의 역할에 대해 생각해 보자. 그러기 위해 먼저 미사 중 말씀의 전례 때 부르는 화답송을 예로 들어 보자.

화답송은 우리가 들은 하느님 말씀에 대한 공동체의 응답 기도로서, 전례적으로나 사목적으로 매우 중요한 노래이다.[18] 화답송의 본문은 대체적으로 그날의 제1독서 내용과 연관성이 있는 시편으로부터 발췌되는데, 이 시편의 본문 가운데 가장 핵심이 되는 주요 구절을 뽑아서 후렴으로 노래한다. 교회는 이 화답송의 후렴을 신자들이 맡도록 가르치고 있고, 적어도 이 부분만큼은 노래로 부르도록 강조하고 있다.[19] 교회가 이처럼 신자들이 후렴을 맡아 노래하도록 가르치는 이유는 근본적으로 공동체적 예배의 정신을 강화하기 위한 데 있다. 즉 성가대(혹은 선창자)는 시편 구절을 맡고, 신자들은 시편의 후렴을 맡아 번갈아 가면서 노래하는 동안 신자들은 자신들에게도 전례 안에서 주어진 고유한 역할이 있고, 자신들도 전례의 당당한 주체(主體)라는 사실을 자연스럽게 깨달아 보다 적극적이고 능동적인 자세로 전례 안에서 자신의 임무를 다하며 살아 있는 전례를 봉헌할 수 있게 되는 것이다.

1.2.3. 성음악은 전례 안에서 하느님의 현존을 더욱 생생히 체험하게 한다

전례는 그리스도가 당신의 교회 안에서 구원의 신비를 현재화시키는 예식이므로 하느님의 현존성에 대한 확실한 인식이 거행되는 전례의 바탕을 이루고 있어야 한다.[20] 특히 미사 전례를 통해 그리스도께서는 당신 친히 십자가상에서 이루신 파스카적 희생 제사를 사제들의 집전으로 봉헌하고 계시기 때문에 신자들은 이러한

18) 참조: 「한국 천주교 성음악 지침」(이하 「성음악 지침」이라고 씀) 52항.
19) 참조: 「성음악 지침」 52항; Lucien Deiss, *op.cit.*, p.107.
20) 클레멘스 리히터, 『전례와 삶』, 정의철 옮김, 가톨릭대학교출판부, 2005, 43쪽.

그리스도의 현존과 활동을 더욱 생생히 느끼며 예식에 참여하여야 한다. 이렇게 신자들이 전례 안에서 살아 숨쉬는 하느님의 현존을 분명히 의식하며 보다 능동적으로 전례에 참여하는 데 있어서 성음악은 매우 효과적인 역할을 수행한다. 성음악이 이와 같은 역할을 수행할 수 있는 근본적인 이유는 음악 자체 안에 사람들을 정화시키고 사람들의 영혼을 더욱더 높은 곳으로 고양시켜 주는 초월적 기능이 있기 때문에도 그러하지만,[21] 성음악의 경우에는 이러한 초월적 기능이 천상적 신비를 향하는 전례문이나 전례 행위와 함께 이루어지기 때문에 그 효과는 더욱 극대화되는 것이라고 말할 수 있다.

미사 중 감사 기도의 도입 부분을 예로 들어 보자. 감사 기도는 최후 만찬 때에 빵과 포도주 잔을 들고 성부께 감사와 찬양을 드리신 그리스도를 본받아 사제가 온 교회와 공동체의 이름으로 그리스도를 통하여 성령 안에서 성부께 바치는 감사와 찬양 및 간청의 기도로서, 미사 전체에서 가장 중심과 절정을 이룬다.[22] 이 감사 기도는 사제와 백성이 함께 나누는 장엄한 삼중대화(三重對話)로 시작하는데, 여기의 첫 번째 대화는 “주님께서 여러분과 함께”라는 사제의 인사와, “또한 사제와 함께”라는 신자들의 화답으로 이루어진다. 사실 이 인사와 화답의 형식은 이때뿐 아니라 미사의 시작이나 복음 낭독 전과 같은 미사의 주요한 부분에서 여러 차례 되풀이되는데, 그 목적은 지금 거행되는 이 예식 안에 주님께서 현존하고 계시다는 사실을 강하게 인식시키기 위한 데 있다.[23] 「성음악 훈령」과 「성음악 지침」에서는 이 부분을 다른 성가들에 우선하여 노래로 실행하도록 가르치고 있다. 그 이유는 사제와 신자들이 이 인사와 화답을 노래로서 주고받는 동안 공동체는 지금 자신들 곁에 다가와 계시는 주님의 현존을 더욱 강하게 느끼고, 모두의 마음은 주님이 함께 하신다는 사실에 대한 감격과 감사하는 마음으로 가득 차, 전례 안에서 주님과의 깊은 영적 일치를 체험할 수 있기 때문이다. 그러고

21) 참조: 비오 12세, 회칙 *Musicae Sacrae*, n.31
22) 참조: 이홍기, 앞의 책, 223쪽.
23) 참조: 정의철, 『미사, 기쁨의 잔치』, 생활성서, 2006, 50쪽.

나서 이어지는 두 번째 대화 속에서는 사람들의 영혼을 고양(高揚)시키는 성음악의 초월적 기능이 "마음을 드높이, 주님께 올립니다"라는 전례문과 어우러져 더욱 큰 효과를 발휘하는데, 사제와 신자들이 이 두 번째의 대화를 노래로 나누는 동안 공동체의 마음은 하늘을 향해 더욱 높이 들어 올려지고 마침내 공동체는 주님께서 주관하시는 성찬의 식탁으로 나아가 주님을 맞이할 만반의 준비를 하게 되는 것이다. 이렇게 성음악은 마치 성사(聖事)적 표징과도 같이 보이지 않는 하느님의 현존을 전례 안에서 더욱 생생히 느낄 수 있게 해 주고,[24] 사람들의 영혼을 하느님께로 높이 들어 올려 주님과의 보다 깊은 일치 속으로 이끌어 줌으로써 신자들이 보다 능동적으로 전례에 참여할 수 있도록 매우 효과적인 역할을 수행한다.

2. 성음악의 구체적 실행

이번 장에서는 위에서 살펴본 전례 안에서 성음악의 역할을 활용하여 신자들의 능동적인 전례 참여를 유도하고 이로써 전례를 활성화시킬 수 있는 구체적인 실행 방안에 대해 이야기하고자 한다. 다만 여기서는 성음악의 실행에 관한 많은 문제들을 다룰 수는 없기 때문에 원칙적으로 보다 중요하면서도 쉽게 전례 활성화의 실효(實效)를 거둘 수 있는 몇 가지 방안에 대해서만 우선적으로 열거하면서 논하고자 한다.

2.1. 노래로 하는 미사(Missa in Cantu)의 실천

성음악을 통해 전례를 활성화하는 데 있어서 노래로 하는 미사보다 더 유용(有用)한 방법은 없다. 왜냐하면 노래로 하는 미사 안에서는 여러 종류의 전례 음악적 양식들(예를 들면 사제와 신자들 간에 노래로 나누는 대화, 공동체의 성가, 악기의 연주 등)이 전례

24) Cf. G. D. Gill, *op.cit.*, p.5.

의 흐름을 따라 연속적으로 펼쳐지고, 또 이러한 음악적 양식들이 전례문이나 전례 행위와 어우러져 다양하고 종합적인 양상으로 전개되기 때문에 공동체는 이 안에서 더욱 생동감을 느끼며 자신의 몫을 다하면서 전례에 더욱 능동적으로 참여하게 되는 것이다. 또한 노래로 하는 미사 안에서는 위에서 살펴본 성음악의 모든 역할이 가장 총체적이고 복합적으로 드러나기 때문에 이러한 효과들을 노래미사의 구체적 실행을 통해 집약시키고 극대화시킴으로써 보다 온전하고 진정한 형태의 공동체적 전례를 만들어 나갈 수 있는 것이다.

그런데 이와 같은 노래로 하는 미사의 실행에 있어서는 가장 먼저 창미사(Missa Cantata)의 단계적 적용 문제가 주의 깊게 고려되어야 한다. 왜냐하면 노래로 하는 미사를 거행하면서 여건상 노래를 필요로 하는 모든 부분을 다 노래로 할 수 없을 때, 어느 부분을 먼저 노래로 실행해야 하느냐 하는 것이 가장 현실적인 문제로 대두되기 때문이다. 「성음악 훈령」과 「성음악 지침」에서는 먼저 노래로 실행해야 할 부분들을 선택할 때의 기본 원칙에 대해 언급하면서, 전례 안에서 본성적으로 노래를 요구하는 부분 가운데 전례의 성격상 더 중요하고, 특히 신자들이 응답하면서 사제나 봉사자가 노래하는 부분을 더 우선적으로 노래로 실행해야 한다고 가르치고 있다.[25] 그리고 그 다음으로는 사제와 신자들이 동시에 함께 노래하여야 할 부분, 그리고 마지막으로 신자들이나 성가대에만 속하는 부분을 노래로 실행하라고 명시하고 있다.[26] 이러한 원칙을 기반으로 「성음악 훈령」과 「성음악 지침」에서는 창미사의 적용 단계를 구체적으로 3단계로 구분하여 제시하고 있는데, 여기에서 제1단계에 속하는 부분들은 필수적으로 노래로 실행하여야 하며, 제2단계와 제3단계에 속하는 부분들은 제1단계의 노래들을 배제하지 않은 채, 전체적으로나 부분적으로 노래로 부를 수 있다고 밝히고 있다. 창미사의 제1단계에 속하는 부분들로는, 1) 시작 예식에서 사제의 인

25) 참조: 「미사경본 총지침」 40항.
26) 참조: 「성음악 지침」 37항.

사와 백성의 화답, 사제의 기도, 2) 말씀 전례에서 복음 전 대화구와 복음 환호송, 3) 성찬 전례에서 예물 기도, 대화구와 거룩하시도다를 포함한 감사송, 감사 기도의 마침 영광송, 권유와 후속 기도를 포함한 주님의 기도, 평화의 인사 대화구와 권유문, 영성체 후 기도, 4) 마침 예식에서 파견이 여기에 속하고, 제2단계에는 자비송, 대영광송, 하느님의 어린양, 신경, 보편지향 기도가, 그리고 마지막으로 제3단계에는 입당송, 영성체송, 화답송, 성경 봉독이 여기에 속한다.[27]

확실히 창미사의 적용 단계에서 제1단계에 속하는 부분들을 보면 노래 실행의 우선순위에 관한 기본 원칙에서 강조하는 대로 사제가 노래하고 신자들이 응답하는 대화구, 세 가지 중요한 사제의 기도, 그리고 미사의 핵심과 절정을 이루는 감사 기도가 중심을 이루는 것을 볼 수 있다. 왜냐하면 노래로 하는 미사의 근본적인 목적이 미사를 더욱 장엄하고 고귀한 형식으로 봉헌하고, 신자들이 능동적으로 미사에 참여하여 공동체적 전례의 성격이 더 뚜렷이 드러나도록 하는 데 있기 때문에 이러한 목적에 직접적으로 관련되는 부분들을 우선적으로 노래로 실행해야 한다는 것이다. 그러므로 사제와 신자들은 노래미사에서 특히 서로가 장엄하게 노래로 대화를 나누는 부분에 더욱 주의를 기울여 이를 통해 전례 안에 현존하시는 하느님을 생생히 느끼며 더욱 살아 있는 전례를 봉헌할 수 있도록 노력해야 한다.

2.2. 교창의 효과

「미사경본 총지침」이나 전례 음악에 관한 지침서 안에는 “성가대와 백성이 교대로 부른다” 또는 “두 편으로 나누어 노래(낭송)한다” 등의 표현이 자주 등장한다. 이렇게 일반적으로 두 편으로 나누어 교대로 노래하는 방식을 교창법(Antiphony 혹은 Antiphonal singing)이라고 부르는데, 이와 같은 교창법은 고대로부터 여러 문화의 민요

27) 참조: 「성음악 지침」 46항.

나 전례 음악에서 사용되어 왔으며, 실제로 구약성경 안에서도 자주 등장한다.[28] 이렇게 민간 모임이나 종교 의식 등에서 교창법을 즐겨 사용하고 또 그 사용을 권장하는 이유는 근본적으로 함께 모인 이들의 집중도와 참여 정신을 높이기 위한 데 있다. 즉 공동체의 구성원들이 편을 나누어 교창으로 하나의 노래를 부를 때, 그들은 자연히 상대편의 목소리에 더욱 귀를 기울이며 자신들의 차례를 기다리게 되고, 이제 자신들의 차례가 되어 노래할 때에는 보다 적극적인 자세로 자신들의 몫을 다하면서 함께 부르는 노래에 참여하게 되는 것이다. 그리하여 양편이 이렇게 서로 노래를 주고받는 동안 구성원들 간의 친밀감은 더욱 높아지고, 함께 노래하는 내용을 중심으로 공동체가 마음의 일치를 이루게 된다.

교창법 가운데 가장 단순한 요령은 가사의 매 구절을 양편이 번갈아 가면서 노래하는 것인데, 주로 대영광송을 노래할 때 이 방식이 효과적으로 사용된다. 이때 성가대와 신자들이 번갈아 가면서 노래할 수도 있고, 오로지 신자들을 두 편으로 나누어서 교창할 수도 있다. 두 번째의 교창 방식은 미사 중 화답송에서처럼 후렴을 맡는 편과 시편의 본문(혹은 시편 구절)을 담당하는 편으로 역할을 나누어 노래를 주고받는 방식이다. 이때 노래하는 화답송의 후렴은 보통 본문의 내용 중 가장 핵심 되는 구절이 그대로 반복되는 경우가 많지만, 때때로 본문의 내용에는 없으면서 그 의미를 함축하는 가사를 후렴으로 노래하기도 하고, 아주 특별한 경우에는 본문의 구절들과 문맥적으로 자연스럽게 이어지는 가사가 후렴으로 사용되기도 한다. 한편 이 두 번째 방식을 이용하여 미사 중 신경(Credo)과 같은 보다 긴 가사를 가진 전례문을 노래하는 방법에 대해서 생각할 수 있는데,[29] 이 경우에는 「성음악 훈령」에서 제시하는 바대로 전체 본문을 몇 개의 단락으로 더 크게 나누어 이 부분을 성가대(혹은 선창자)가 노래하고 노래의 한 단락이 끝날 때마다 신자들은 “한 분이신 하느님을 저는 믿나이다”를 후렴으로 응답하면서 신

28) 참조: 한국교회사연구소 편찬, 『한국가톨릭대사전』, 1984, 133쪽
29) 참조: 「성음악 훈령」 34항.

경 노래에 참여하게 되는 것이다.

이와 같이 위에서 살펴본 다양한 방식의 교창법을 전례에 활용하여 공동체가 더욱 적극적이고 신명나게 전례 노래에 참여하게 함으로써 공동체는 한층 더 일치하여 자신들이 부르는 노래와 거행하는 예식에 몰입하게 되고, 이로써 전례는 더욱 생명력 넘치는 살아 있는 전례로 변화해 갈 수 있는 것이다.

2.3. 악기의 활용

성음악에 관한 교회 문헌들에서는 전례 안에서 사용되는 악기 문제에 관하여 특별한 관심을 가지고 이를 위한 세부적인 지침들을 마련하고 있다. 그 이유는 악기가 전례에 미칠 수 있는 영향이 크기 때문이며, 특히 악기의 역할을 통해 전례가 더욱 거룩해지고 활성화될 수 있는 측면이 강하기 때문이다. 「성음악 훈령」에서는 전례 안의 악기 문제에 관한 「전례 헌장」의 가르침을 인용하고 또 더욱 구체화시키면서 다음과 같이 이야기하고 있다: “기악은 노래를 반주하는 데 사용되든 독주를 위해 사용되든 거룩한 거행에서 크게 유익할 수 있다. 라틴 교회에서 파이프오르간은 전통적인 악기로서 크게 존중되어야 한다. 그 음향은 교회 의전에 놀라운 광채를 더하고, 마음을 하느님께 드높이 힘차게 들어 올릴 수 있다. 그러나 다른 악기들은 관할 지역 권위의 판단과 동의에 따라, 거룩한 용도에 적합하거나 적합해질 수 있고, 성전의 품위에 알맞고, 참으로 신자들의 교화에 도움이 된다면 하느님 예배에 받아들일 수 있다.”[30]

위의 훈령을 통해 알 수 있듯이 전례 안에서 악기의 기능은 크게 반주적 기능과 독주적 기능으로 나뉘는 데, 전례 활성화의 관점에서는 전례 안에서 악기의 반주적 기능이 일차적으로 부각된다. 왜냐하면 악기의 반주에 힘입어 사람들은 더욱 쉽게 노래를 따라 부를 수 있고, 호흡을 맞춰 함께 노래에 적극적으로 참여할 수 있으

30) 「성음악 훈령」 62항.

며, 이로 인해 공동체의 일치는 더욱 깊어질 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 공동체가 노래하는 성가 소리와 악기 소리가 함께 어우러짐으로써 전례는 한층 광채를 더해 장엄해지고, 사람들의 마음은 더욱 드높이 하느님께 힘차게 들어 올려져 그분의 현존을 더욱 가까이 느끼면서 보다 더 적극적이고 능동적인 자세로 전례에 참여하게 되는 것이다. 그런가 하면 악기의 독주적 기능을 통해서도 전례의 활성화를 위해 도움을 제공할 수 있는데, 예를 들면 악기의 연주가 전례 중의 어떤 특정한 예식을 동반하면서 예식과 긴밀히 조화를 이루어 신자들을 자연스럽게 그 예식 속에 젖어들게 하기도 하고, 이로 인해 신자들로 하여금 거행되는 예식에 부합하는 합당한 자세를 갖고 보다 적극적으로 전례에 참여하도록 이끄는 역할을 수행하기도 하는 것이다. 이와 같은 악기의 독주적 기능은 특히 미사에서 입당 행렬이나 예물 준비, 그리고 영성체 때나 파견 후에 행해지는 오르간의 연주를 통해 가장 효과적으로 드러나는데,[31] 이외에도 각 성가의 도입 부분이나 중간 혹은 뒷부분에 붙여질 수 있는 간단한 즉흥(Ex Tempore) 형식의 연주를 통해서 신자들의 노래 참여를 독려하고 전례의 생기를 더해 주는 특별한 효과를 자아낼 수 있는 것이다.

따라서 전례 안에서 이러한 악기의 반주적 역할과 기악적 성음악의 특징을 올바로 이해하여 그 기능들을 최대한 활용함으로써 신자들이 더욱 전례에 맛을 느끼고 보다 능동적으로 전례에 참여할 수 있도록 최대한의 노력을 기울여야 하는 것이다.

2.4. 성가대의 중요성

성가대는 교회 역사 안에서 오랜 기간 동안 그 특별한 가치를 인정받고 육성되어 왔지만, 특히 제2차 바티칸 공의회의 「전례 헌장」을 통해 전례 안에서 그 역할이 더 뚜렷하게 부각되고 그 중요성이 강조되었다.[32] 왜냐하면 공의회의 전례 쇄신의 규정에 따라 신자들

31) 참조: 「성음악 지침」 33항.

이 미사 중 예식에 더욱 직접적이고 노래로 참여하는 기회가 많아짐으로써 이러한 신자들의 노래 참여를 돕고 공동체의 노래를 이끌어 가는 성가대의 역할이 더욱 중요해졌기 때문이다. 분명히 성가대가 신자들을 압도하지 않으면서 신자들의 노래를 받쳐 주고, 또한 성가대의 소리가 신자들의 소리와 한데 어우러져 노래에 생기를 불어넣어 줌으로써 신자들은 보다 쉽고 적극적인 자세로 전례 노래에 참여할 수 있고, 이로써 전례는 더욱 살아 있는 공동체적 전례로 무르익어 갈 수 있는 것이다.

이렇게 신자들의 노래를 도와 더욱 활기에 찬 공동체적 전례가 될 수 있도록 뒷받침하는 것이 성가대의 가장 기본적이며 일차적인 임무이기는 하지만, 경우에 따라 미사 중 예물 봉헌 때나 영성체 때와 같은 특정한 부분에서 성가대만이 부르는 아름답고 성스러운 노래를 통해 신자들의 신심을 더해 주고 미사를 더욱 거룩하게 만들어 줄 수 있는 역할도 충분히 활용될 수 있어야 한다. 왜냐하면 확실히 신자들이 성가를 모두 함께 부를 때뿐만 아니라, 때때로 정선된 성가대의 합창 소리를 들으면서 신심이 고양되고 영적으로 충만해져, 노래하는 성가대와 더불어 주님께 보다 큰 영광과 감사의 마음을 올려 드리게 되고, 이로써 모두가 주님을 함께 찬미하는 전례의 참기쁨을 얻어 누릴 수 있기 때문이다.

이처럼 성가대는 전례 안에서 신자들의 적극적인 노래 참여를 돕고, 전례적 요구에 따라 자신들에게 고유하게 속한 노래 부분을 더욱 온전하고 아름답게 실행함으로써 전례를 풍요롭게 하는 매우 중추적이고도 효과적인 역할을 수행하기 때문에 교회는 특별한 관심을 가지고 성가대를 육성하고 활용하여야 하며, 그들이 자신들의 직무를 합당하게 수행할 수 있기 위해 요청되는 다양한 교육들을 실시하여야 한다.

32) 참조: 「성음악 지침」 22항.

3. 전례 음악의 기본적 원칙들과 각자의 과제

이제 이번 장에서는 전례 활성화에 초점을 두고 위에서 제시한 몇 가지 구체적 실행 방안들을 포함하여 다양한 양식의 성음악을 전례 안에 실행시키는 데 있어서 기본적으로 염두에 두어야 할 전례 음악의 몇 가지 기본 원칙들에 대해 언급하고, 끝으로 전례 음악을 실행하는 당사자들의 자세와 각자의 과제에 대해 부언하고자 한다.

3.1. 전례 음악의 기본 원칙

성음악을 전례 안의 음악, 곧 전례 음악으로 실행시키는 데 있어서 가장 먼저 생각해야 할 원칙은 전례 음악이 어디까지나 전례를 위한 음악이고 전례와 결부된 음악이라는 인식을 분명히 갖는 것이다. 즉 전례 음악은 근본적으로 하느님 백성의 예배인 전례를 풍요롭게 하고, 전례와 밀접히 결합되어 전례의 효과를 극대화시켜 주는 음악이기 때문에 단순한 음악적 미학(美學)의 법칙보다는 전례 정신에 우선적으로 입각하여 그 실행이 이루어져야 하는 것이다. 따라서 만일 전례 음악을 단순히 전례를 아름답게 장식하기 위해 부차적으로 덧붙여진 음악으로 이해하여 전례 예식과의 유기적 연결 없이 무분별하게 전례 안에서 실행한다면 전례는 산만해지고 오히려 음악으로 인하여 전례의 효과를 반감(半減)시키는 결과를 초래하게 되는 것이다.

전례 음악의 실행에 있어서 염두에 두어야 할 또 하나의 원칙은 전례 행위 자체가 공동체 전체의 마음을 모아 바치는 공적 기도이기 때문에 이를 위한 전례 음악도 이러한 전례의 본성에 따라 개인의 주관적인 감정을 최대한 절제하며 이루어지는 음악이여야 한다는 것이다.[33] 왜냐하면 예를 들어 전례 음악을 실행함에 있어 지나치게 각자의 감정이 이입(移入)되다 보면 함께 노래하는 전례문이

33) 참조: 손상오, 「전례 행위의 특성들」, 『현대가톨릭사상』 6(1992), 대구가톨릭대학교출판부, 122쪽.

나 전례 예식을 중심으로 공동체의 마음이 하나로 모이지 못하고 오히려 각 개인의 생각이나 감정의 흐름을 따라 구성원들의 마음이 분산되는 현상이 일어날 수 있기 때문이다. 따라서 전례 안에서 노래를 부르거나 악기를 연주할 때 자신의 지나친 감정 표현보다는 오히려 공동체의 일치에 더욱 초점을 맞추며 보다 정화되고 절제된 정신으로 전례 음악의 실행에 임해야 하는 것이다.

전례 음악의 실행에 있어서 마지막으로 염두에 두어야 할 원칙은 전례가 하느님의 현존을 가장 깊게 체험할 수 있도록 가장 고귀하고 장엄한 형식으로 거행되어야 하는 것처럼, 이를 위한 전례 음악도 전례의 장엄성과 거룩함을 더할 수 있는 가장 품위 있는 방식으로 실행에 옮겨질 수 있어야 한다는 것이다. 물론 이를 위해서는 전례 음악에 대한 폭넓은 이해를 바탕으로 음악적 완성도(完成度)를 높일 수 있는 교회 작곡가들의 역량이나 연주자들의 훌륭한 기량이 뒷받침되어야 하겠지만, 전례 음악을 실행하는 모든 사람들이 최대한 전례를 품위 있고 장엄하게 만들어 가는 데에 우선적인 초점을 두고 충분한 연습을 거쳐 정성을 다해 실행에 옮긴다면 이 음악들을 통해 공동체는 존엄하신 하느님의 현존을 전례 안에서 더욱 강하게 체험하고 이에 맞갖는 합당한 정신으로 전례에 몰입하게 되는 것이다. 하지만 이때에도 만일 예식과 음악의 성대함을 이유로 세속적인 요소들을 세심한 주의 없이 전례 안에 끌어 들인다면 이것은 오히려 전례의 진정한 장엄성에 위배되는 일임을 분명히 명심하여야 한다.

3.2. 각자의 과제

이제 마지막으로 전례 안에서 성음악을 실행하는 데 있어 중요한 주체들인 사제, 성가대, 오르가니스트, 그리고 신자들의 자세와 각자에게 주어진 과제에 대해 간략하게 부언하면서 본 논문을 마치고자 한다.

먼저 사제는 전례의 집전자이자 전례에 관한 모든 일을 총괄적으로 지휘하고 감독하는 전례의 주관자이기 때문에 전례 예식뿐

아니라 전례에 큰 영향을 미치는 전례 음악의 기능과 역할에 대해서도 깊은 이해와 폭넓은 식견(識見)을 가지고 있어야 한다. 특히 이러한 이해와 식견을 바탕으로 전례 음악을 실행하는 모든 주체들이 전례 안에서 서로 긴밀히 연결되고 조화를 이룰 수 있도록 이들을 지도해야 하며, 한 걸음 더 나아가 이들이 실행하는 음악들이 전례 행위와 유기적으로 잘 결합되어 전례의 효과를 극대화시킬 수 있는 방안에 대해 연구하고 이를 실천에 옮길 수 있어야 한다.[34] 따라서 이를 위해 공동체 전체를 대상으로 혹은 전례 안에서 수행하는 각자의 직무에 따라 사람들을 나누어 구체적인 전례 예식이나 전례 정신에 대해 교육할 뿐 아니라 전례 음악의 역할과 실행에 대해서도 체계적인 교육을 실시하여야 한다.

둘째로 성가대는 전례 안에서 사제를 도와 공동체의 노래를 이끌고 신자들이 더욱 적극적으로 전례에 참여할 수 있도록 뒷받침하는 매우 중요한 역할을 수행하고 있기 때문에 먼저 자신들의 역할을 정확히 이해하고 자신들에게 주어진 직무를 올바르게 실행함으로써 보다 거룩하고 장엄한 전례, 그리고 모든 이가 보다 능동적으로 참여하는 참다운 공동체적 전례를 만들어 나가도록 최선의 노력을 다해야 한다. 그러므로 이러한 공동체적 전례를 위해 성가대는 전례 안에서 절대로 노래를 독점하지 말아야 하며, 공동체와 함께 노래할 때에도 최대한 신자들이 함께 노래할 수 있도록 고려하고 배려하는 자세를 잊지 말아야 한다. 아울러 자신들의 합당한 직무 수행을 위하여 필요한 음악 교육뿐 아니라 전례나 영성 교육에도 자주 참여함으로써 성가대의 활동이 자신들의 영적 발전에도 도움이 될 수 있도록 힘써야 한다.[35]

셋째로 전례 안에서 사용되는 악기, 특히 그 가운데에서도 오르간은 반주적 기능과 독주적 기능을 통해 전례를 더욱 풍요롭게 하고 공동체의 일치를 도모하며, 더 나아가 신자들의 신심을 하느님과 천상으로 더욱 높이 들어 올리는 데 있어서 매우 효과적인 역할

34) Cf. Lucien Deiss, *op.cit.,* p.21.
35) 참조:「성음악 훈령」24항.

을 수행하기 때문에 오르가니스트는 무엇보다 거룩한 전례의 정신을 잘 이해하고 기도의 정신으로 자신의 직무에 임해야 한다. 그러므로 오르가니스트는 전례의 흐름을 따라 전례 거행 각 부분에 어울리는 연주법을 익혀야 하며, 특히 즉흥 연주를 하는 경우, 전례의 특성에 맞게 품위 있는 연주를 하여 신자들의 전례 참여를 증진하도록 노력하여야 한다.[36]

끝으로 전례에 있어 성가대나 오르가니스트 같은 특수한 직무를 수행하지 않는 일반 신자들도 자신들이 엄연히 전례 음악의 주체라는 분명한 인식을 가지고 모든 이가 함께 부르는 노래나 성가대(혹은 선창자)와 신자들이 교창식으로 부르는 노래 등에서 적극적으로 자신들의 몫을 다하도록 최선의 노력을 다해야 한다. 특히 노래로 하는 미사 안에서 사제의 인사에 대해 화답할 때에나 아멘과 같은 환호를 올릴 때 모든 신자들이 목소리를 합하여 보다 힘차게 이 부분을 노래함으로써 미사가 보다 생명력 넘치는 살아 있는 잔치가 될 수 있도록 다 함께 힘을 모아야 한다.

맺는 말

이상으로 우리는 전례를 활성화하는 데 있어서 가장 큰 영향을 미칠 수 있는 성음악의 본질적 역할과 전례 안에서 쉽게 실효를 거둘 수 있는 성음악의 몇 가지 구체적 실행 방안에 대해 검토해 보았다. 그리고 끝으로 이러한 성음악 실행에 있어서 반드시 염두에 두어야 할 전례 음악의 몇 가지 기본 원칙들과 각자의 과제에 대해 생각해 보았다.

확실히 우리가 위에서 재조명해 본 전례의 활성화를 위한 성음악의 역할과 효과는 실행되는 성음악이 전례 행위와 더욱 밀접히 결합될수록 그 가치가 더해지고 효과가 극대화될 수 있다.[37] 왜냐

36) 참조: 「성음악 훈령」 67항; 「성음악 지침」 34항.
37) 참조: 「전례 헌장」 112항.

하면 전례 안의 성음악은 단순히 음악의 본성적 기능을 통해 전례를 보완(補完)해 주고 장식해 주기 위해서 있는 음악이 아니라, 근본적으로 그것과 결부된 전례문이나 전례 행위 자체와 유기적으로 결합하는 데에서 힘이 발생되는 음악이기 때문이다. 따라서 전례 음악의 작곡이나 실행에 관계되는 모든 이들은 전례 음악이 보다 세련되고 품위 있는 음악이 될 수 있도록 음악적 완성도를 높이는 일에 집중하면서도, 그보다 앞서 전례 행위의 특징들과 전례 음악의 원리를 바로 이해하여 이를 효과적으로 잘 결합시킬 수 있도록 온갖 노력을 기울여야 한다. 그리고 한 걸음 더 나아가 자신이 먼저 구원의 신비를 현재화하는 전례에 적극적으로 몰입하고 전례에 매료(魅了)되어, 전례의 기쁨을 만끽하고 그 은혜를 공동체와 나누는 핵심적인 주체가 될 수 있도록 최선의 노력을 다해야 한다. 이처럼 전례 음악의 직무를 수행하는 모든 이들이 전례를 통해 드러나는 구원의 역동성을 자신들의 삶 속에서 체험하고 그 기쁨을 함께 나누면서 전례 음악의 발전과 전례의 활성화를 위해 힘을 모을 때, '하느님의 영광과 신자들의 성화(聖化)'라는 전례와 성음악의 참된 목적이 우리가 살아가는 이 땅 위에서 가장 구체적이고 효과적으로 실현될 수 있을 것이다.

〔참고 문헌〕

1. 교회 문헌

「미사경본 총지침」, 한국천주교주교회의, [3]2009.
비오 12세, 회칙 *Musicae sacrae*, 1955.
「성음악과 거룩한 전례에 대한 지침」(*De musica sacra et sacra liturgia*), 교황청전례성성, 1958.
「성음악 훈령」(*Musicam sacram*), 교황청예부성성, 1967.
「제2차 바티칸 공의회 문헌」, 한국천주교중앙협의회, 2002(개정판).
「한국 천주교 성음악 지침」, 한국천주교주교회의, 2009.

2. 단행본

이홍기, 『미사전례』, 분도출판사, 2010.
정의철, 『미사, 기쁨의 잔치』, 생활성서, 2006.
클레멘스 리히터, 『전례와 삶』, 정의철 옮김, 가톨릭대학교출판부, 2005.
Deiss, Lucien, *Visions of Liturgy and music for a new century*, Collegeville, The liturgical press, 1996.
Gill, G. D., *Music in Catholic Liturgy*, Chicago, Hillenbrand books, 2009.

3. 논문류

박원주, 「미사 전례 안에서 전례음악의 기능과 역할」, 『사목연구』 24(2009/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소.
손상오, 「전례 행위의 특성들」, 『현대가톨릭사상』 6(1992), 대구가톨릭대학교출판부.

4. 기타

한국교회사연구소편찬, 『한국가톨릭대사전』, 1984.

국문초록

본 논문에서는 신자들의 능동적인 참여를 촉진하여 미사 전례를 활성화하는 데 있어서 매우 중요한 기능을 수행하는 성음악의 본질적 역할에 대해 재조명해 보며 전례 안에서 손쉽게 활성화의 효과를 거둘 수 있는 성음악의 몇 가지 구체적 실행 방안에 대해 언급한다.

첫째로는 노래 미사의 실천을 강조하며, 성가대와 오르가니스트의 구체적인 임무에 대해 이야기하고, 교창의 효과에 대해서도 설명한다. 그리고 끝으로 전례 음악을 작곡하거나 실행하는 이들이 반드시 염두에 두어야 할 전례 음악의 몇 가지 기본 원칙에 대해 언급하는데, 여기서는 전례 음악이 어디까지나 전례를 위한 음악이고 전례와 결부된 음악이라는 분명한 인식을 바탕으로 이루어져야 한다는 점과, 전례의 공적 성격을 위해 개인의 지나친 주관적인 감정 이입은 절제되어야 한다는 점, 전례의 품위에 맞는 방식으로 전례 음악이 실행되어야 한다는 점을 강조한다. 그리고 결론적으로 전례의 활성화를 위한 성음악의 역할과 효과는 실행되는 성음악이 전례 행위와 더욱 밀접히 결합될수록 그 가치가 더해지고 효과가 극대화될 수 있기 때문에 교회 음악가들은 전례 행위의 특징들과 전례 음악의 원리를 더욱 깊이 이해하여 전례와 성음악을 효과적으로 잘 결합시킬 수 있도록 온갖 노력을 기울여야 한다고 강조한다.

▶ 주제어: 전례, 성음악, 노래로 하는 미사, 성가대, 오르가니스트.