

## 나운영의 음악기법 연구

— 교회음악을 중심으로 —

이 문 승

I. 나운영의 생애와 성장배경	1. 갈고다의 언덕길
II. 나운영의 교회음악 기법	2. 예수의 옷을 벗기고
1. 선율론	3. 너희는 세상의 빛이라고
2. 리듬론	IV. 결 론
3. 화성법	* 부록. 교회음악 작품 분류
III. 나운영의 교회음악 중 발체분석	및 일람

### I. 나운영의 생애와 성장배경

나운영(1922-1993)은 1939년(17세)에 공식적으로는 최초로 금관악기곡인 「중앙」(Choong-Ang)을 작곡한 이후, 1993년 10월21일(71세) 하느님의 부르심을 받기까지 송가·성가곡·성가합창곡·예술가곡·오페라·칸타타·실내악곡·관현악곡·피아노곡·동요 등 전 분야에 걸쳐 1300곡<sup>1)</sup> 이상을 작곡한 전천후 작곡가이다. 오늘날 교회음악 분야에 있어서 창작의 저변확대의 필요성이 시급히 요구되는<sup>2)</sup> 이즈음에 ‘손가락의 피가 마를때까지 작곡하겠다’<sup>3)</sup>고 하며 왕성한 창작력으로 하느님을 찬양하는 많은 곡을 남기시던 선생의 갑작스런 소천에 당황하면서도 우뚝선 그의 발자취 및 음악을 돌아본다는 것은

1) 이 ‘1300곡 이상’은 작곡자 자신이 작품목록에 기재한 것만을 종합한 것이므로 실제는 더 많으리라 추측된다. 칸타타, 오페라도 모두 1곡으로 계산하였다.

2) 이문승, 『성가 작곡집』 제2집 (서울신학대: 교회음악연구소).

3) 한국찬송가위원회, 『예배와 찬송』 1981, 54쪽.

매우 의미있는 일이라 생각된다.

그는 8세에 구세군 아현교회에 입문한 이후, 22세에 혜화동 성당에서 영세를 받았고, 24세(1946년)때 개종 서울교회에서 성가대 지휘를 맡았으며, 26세(1948년)부터 성남교회(기장)에 출석하여 49세(1971년)에 성남교회에서 장로로 피택되었다. 56세(1978년)때 성남교회 근속 30주년 기념표창을 받았으며, 58세(1980년)에 운경교회<sup>4)</sup>를 개척, 1993년까지 봉사하였다. 최초의 교회음악은 1949년 27세때 작곡한 성가독창곡 「아혼아훙양」이다. 이 곡은 한국 최초의 성가곡이라는 그의 메모에서 보듯이 매우 의미있는 작품이다. 그러니까 그의 처녀작이 발표된 지 10년 후의 일이고 작곡수업을 마친 6년 후의 일이다. 창작동기를 성가대 지휘자로 봉사한 것과 연결하여 생각할 수도 있다.

나운영의 교회음악은 그의 전 생애를 통하여 작곡되었으나 특별히 1979년 8월 24일 신작 찬송가 월례 봉천예배를 결심한 이후부터<sup>5)</sup>찬송가 1105곡을 작곡하는 데 전력투구하게 된다. 그의 교회음악은 개편찬송가의 2곡<sup>6)</sup>을 비롯하여 성가 독창곡 「여호와와 나의 목자시니」(1953년작)·「피난처 있으니」(1952년작)·「성가 합창곡 할렐루야」(부활절 칸타타 중 1956년작)·「주여 오소서」(1969년작) 등 다수가 매우 대중적으로 알려져 있다. 그러나 나운영은 1960년대 원불교 찬불가를 작곡하는 작곡자 명단에 끼게됨으로 한국 교계에서 그의 명예에 큰 손상을 입는다. 나운영은 이에 대하여 판단 잘못으로 오류를 범하게 된 것에 대하여 공식적으로 수차례 잘못을 회개하고 반성하였다. 그는 이것을 계기로 새롭게 출발하여 찬송가의 작곡에 더욱 박차를 가하게 된다.<sup>7)</sup> 그 이후로 일체의 다른 분야의 작곡은 중단하고 찬송가 작곡에만 전념하여 1979년(58세)부터 <제1회 나운영작곡 신작 찬송가 월례발표회>를 시작으로 하여 총 166회의 월례발표회를 함으로써 총 1105곡이라는 엄청난 분량의 작품을 남기기에 이르렀다. 그의 작품은 양적 뿐만 아니라 음악의 내용적인 면에 있어서도 논할 거리가 많다.

4) 1987년 '호산나 교회'로 개명됨.

5) 한국찬송가위원회, 『예배와 찬송』 1981, 54쪽.

6) 한국찬송가위원회, 『개편찬송가』 중 298장(손들고 읊니다), 337장(생명을 주는 길)

7) 한국찬송가위원회, 『예배와 찬송』 1981, 54쪽.

나운영은 평소 ‘선 토착화 후 현대화’<sup>8)</sup> ‘서양음악의 수용·모방단계에서 벗어남’<sup>9)</sup>은 기치를 높이 들며 한국 교회음악 창작계를 주도하며 앞장서 왔다. 특별히 1950년대부터 현재까지 나운영하면 으레히 토착화·한국화라는 등식이 떠오를 정도였다. 나운영의 음악은 모두가 토착화라는 말과 관련하여 설명할 수 있으므로, 그가 연구한 민족음악이나 국악과 관련한 행적을 잠시 살펴본다.

그는 국악에 대한 관심이 많아 일찌기 1943년(21세)때 그의 부친으로부터 양금교습을 받았고, 1946년(24세)에는 정구와 함께 <민족문화연구회>를 창립하여 「민족교회합창악보」를 발간하기도 하였다. 1956년(34세)에는 <국제민속음악협의회>(International Folk Music Council)의 회원이 되었고, 1957년(35세)에 <대한국악원>에서 국악의 채보를 개시하였다. 그리하여 1958년(36세)에는 문교부 민속악 편찬전문위원에 취임하기에 이르렀다. 1966년(44세), 1967년(45세), 1970년(48세)에 각각 1·2·3회에 걸쳐 제주도 민요를 수집·채보·연구하여 이 분야에 있어서 권위자가 되기도 하였다.

필자는 본 글에서 나운영의 교회음악의 전체적 흐름을 간파해 볼 뿐만 아니라, 그의 ‘선 토착화 후 현대화’ 주장에 맞추어 음악적 내용을 파악하려고 한다. 그러나 나운영의 음악을 새로운 면에서 평가·비평하여 재조명하려는 것이 아니라, 그의 음악적 내용을 정리하려는 데 있으므로, 일차적으로 그의 주장에 대하여 요약·정리하고 부연하여 그 당연성을 논리적으로 설명하려고 한다. 교회음악의 한국화에 대한 의견이 분분하면서도 부족하며 또한 한국화가 절실히 요청되는 이 때에 이러한 자료들은 귀중하게 쓰이리라고 생각하기 때문에 본 글을 쓰게 되었다. 작품분석에 있어서는 서양 또는 한국 음악이론을 통하여 요약된 분석을 하고자 한다. 그러나 분량이 매우 많으므로 특징있는 몇 곡으로 제한할 수 밖에 없었다.

8) 위의 책, 51쪽.

9) 나운영, 『한국 찬송가 100곡선 (1)』 (서울:기독교음악사, 1984), 서문 중에서.

## II. 나운영의 교회음악이론 및 기법

### 1. 선율론

#### 1) 실용성을 고려한 다양한 양식

그의 교회음악에 있어서 그는 실용성과 자신의 철학에 따라 상황에 맞게 작곡하였다. 그는 흔히 토착화를 주장하는 작곡가라고 알려졌으나, 서양적 어휘로도 많이 작곡하였다. 다음 악보는 1950년(28세) 5월에 작곡한 찬송가인데, 1964년(32세) 일본에서 발간된 「E.A.C.C Hymnal」<sup>10)</sup>에 실렸던 초기 작품이다. 이 곡은 라단조에서 다장조로 전조되었다가 라단조로 마치게 되는, 각 성부가 대위법적으로 움직이는 합창곡풍의 찬송가이다.

악보 1)

### Here Is Preached

Korea
La Woon Hyung, 1922

Here is preached the glad some ti dings,  
Off - ered here our sac - ri - fice. Here the Tri - une

10) E.A.C.C Hymnal, East Asia Christian Conference Musical Editor, Dr. John Milton Kelly, 176장.

58세인 1979년 찬송가 공회의 위촉으로 작곡한 찬송가 588장 「그날 오리라」는 마장조의 평범하지만 개성있는 서양적인 음악이다.

악보 2)

이성봉, (1900-1965)

나운영, 1979



1. 부활승천하 신 주 께서 약속하신그 날 오 리 라

위의 두 음악에서 보듯이 비록 서양풍이긴 하지만 가사와 음악의 액센트가 잘 맞는 현실을 고려한 음악이다. 나운영의 작품들 중에는 서양적 어휘가 그 대로 적용된 많은 예들이 있다. 회중들에게 다양성 있게 제시하기 위한 작곡자의 의도로 생각되어 그의 작가적 다양성을 열보게 한다.

2) 서정성이 짙은 선율

나운영의 초기음악은 서정성이 짙고 후반으로 갈수록 종교성이 짙다. 27세 인 1949년 작곡했던 「아혼아홉양」에서 보면 c단조(자연단음계)에서 빈번한 전조와 반음계가 포함된 7음계를 사용하고 있으며 서정성이 매우 짙다. 이것은 나운영의 1960년 이전 예술가곡을 많이 작곡한 것과 연관이 있지 않나 하는 추측을 한다. 또한 이 곡이 한국 최초의 성가곡이라는 그의 메모도 그것을 뒷받침 한다. 한편 나운영의 성가를 부르다 보면 감정의 변화가 급박하여 회중들에게 조금 어렵게 느껴지는 면도 있다. 예를 들면 높은 음역<sup>11)</sup>·급박한 정점처리·다양한 리듬 등에서 비롯한다고 본다.

3) 가사의 강조

홍정수<sup>12)</sup>는 나운영의 성가곡에는 (특히 독창부분) 두드러지게 낭송적인 곳

11) 회중찬송가는 저음 B<sup>b</sup>에서 E<sup>b</sup>까지를 무리없는 음역으로 보나 나운영의 찬송가에서 F는 보통이고 그 이상도 많이 있다.

12) 홍정수, 장로회신학대학 교수

들이 있으며, 이러한 현상 중 두가지 특징들을 ‘말하는 방식’과 ‘주어 섬기는 방식’으로 나누어 보았다고 하였다.<sup>13)</sup> 필자는 이것을 한국어 가사의 강조라는 측면에서 한국어 가사에 맞는 독특한 한국적 선율을 만들어가는 시작단계로 보고 싶다. 그러므로 홍정수의 용어를 레치타티보형과 낭송음형으로 용어를 바꾸어 설명한다.

### ① 레치타티보형

한국어 리듬이 그대로 음악의 리듬으로 변형된다. 흔히 짧게 말해진 다음에 휴지가 오는 일이 많다. 이때 피아노 반주는 말을 되받듯이 화음을 친다. 이는 판소리에서 아리리의 추임장단과 비슷하다.<sup>14)</sup> 성가 독창곡 「아혼아흠양」에서 보면 변박이 빈번하고 리듬이 매우 자유스러우며 반주음형 없이 마치 장구가 공간을 메꾸는 것과 같은 방식으로 되어 있다. 그래서 나운영의 음악은 3연음부, 4연음부 등 차용분할 리듬이 빈번하다. 왜냐하면 그 가사의 음절에 맞는 리듬을 설정해야 하기 때문이다.

### 악보 3) 「아혼아흠양」 중 앞부분

M.M. ♩=56

*ff* — *sf*

아 혼 아 흠 양 저 우리 에 다 편히 있 어

*sf*

13) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울:장로회 신학대학 출판부, 1992), 107쪽.

14) 위의 책, 108쪽.

5  
 도 그 중에 하나 떨어져 길 잃고 애 쓰  
 pp  
 pp

② 낭송음 형

동음을 반복함에 있어서, 리듬이 같거나 다르게 계속하는 방법이다. 다음에는 34세(1956년)에 작곡한 「여호와여 내가 깊은 곳에서 주께 부르짖나이다」 중의 선율이다. 한국어 가사를 읽는 것과 연관되어 있다.

악보 4) 여호와여 내가 ..... 12-16소절

6  
 여호와여 - 내가 깊은 데서 주께 부르짖나이다

4) 5음음계 또는 5음음계 중심

5음음계는 나운영의 작품에 있어서 아주 일반적이며 많이 사용되기 때문에 악보의 예는 피하려고 한다. 그는 궁조·평조·계면조의 선율을 많이 사용하고 있다. 또 여기에 레와 라를 반음 내린 음궁조·음평조·음계면조를 사용하고 있다(악보 21-28 참조). 그러나 나운영은 '5음음계를 절대적으로 고집할 필요는 없다'고 말하면서 5음음계를 사용하되 '파'나 '시'는 물론이요 #·b 등의 경과음·보조음식으로 사용할 것<sup>15)</sup>을 권고하고 있다.

5) 이중화음 음계(Double Harmonic Scale)의 사용

나운영은 우리의 국악조율에 가장 가까운 음계를 이중화음 음계라고<sup>16)</sup> 보

15) 한국찬송가위원회, 『찬송가의 한국화』 중 나운영 글, 25쪽.

16) 위의 책, 26쪽.

고, 이 음계를 사용하여 많은 곡을 썼다. (악보 5)는 『한국 찬송가 100곡선』에 수록된 284장의 일부인데 이 음계로 작곡하였다.

악보 5)

예수께로 가리라

김 경 수

To my Jesus will I go

나 운 영

♩.=44 (갯거리 장단으로)

Solo

1. 예 수 께 로 가 리 라 주 의 나 라 에 가 리 라  
 2. 진 리 따 라 서 리 라 굳 세 민 음 의 힘 으 로  
 3. 모 든 유 혹 이 기 고 말 씀 따 라 서 살 리 라

진 리 의 허 리 떠 떠 고 성 령 의 검 을 들 고  
 구 원 의 투 구 를 쓰 고 사 랑 의 방 패 들 고  
 진 리 의 햇 불 을 들 고 온 몸 에 감 옷 입 고

위의 곡의 선율은 다음 음계로 작곡되었다. 단2도·증2도·증4도·완전4도 등의 음정들이 선율음정으로 중요하게 쓰여진다.

악보 6)

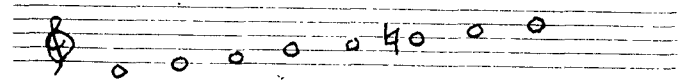


6) 도리안적 특징

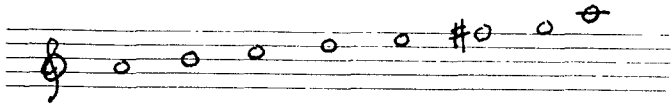
이 기법의 제목을 도리안(Dorian)적 특징으로 하는 데 있어서 문제점도 있다. 그러나 나운영의 작품을 한국인만 이해하는 범주를 넘어서고 싶어서 서양음악의 특징적인 제목으로 하였다. 나운영은 선율의 하행진행에 있어서 6음을 반음 올려 사용하여 한국적인 맛을 낸다.

악보 7)

Dorian 선법

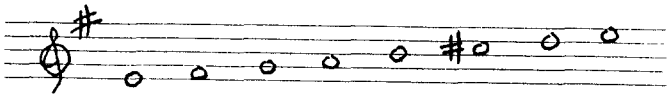


a-Dorian



e-Dorian

(나운영)



악보 8)

아픔도 슬픔도

김 성 호

Pain, sorrow

나 운 영

♩. = 60 (도드리 장단으로)

Solo

1. 아픔-도	슬-픔도	내 잘못 내탓이온 데
2. 저-멀리	딴-길로	내뺏대로 헤메있는 데
3. 희망-도	보람-도	어둠속에 사라지는 데

오 주여	어찌하여	이 토록 불드십니 까
오 주여	어찌하여	그 처럼 부르십니 까
오 주여	어찌하여	예 까지 비추십니 까

이러한 음진행은 국악에서도 많이 볼 수 있는데 3분손익법에 의해 산출된 5음음계 이후의 음들이 시(B)와 올림파(F#)이다. 그래서 시와 올림파음이 포함된 음악으로 변조되는 경우가 많다. 다음 (악보 9)는 찬송가 제2편의 587장 3단 부분이다. 나단조에서 올림나단조로 전조되었다고 볼 수도 있지만, 여기서의 아래에 표시된 음계로 설명한다.

악보 9)

♩ = 54 (굿거리 장단으로)  
Unison

물러가라 물러가라 죽음이여 물러가라  
가소롭다 가소롭다 사탄권세 물러가라  
부활하신 예수앞에 원도한도 사라지고

# #  
#

7) 미끄러지는(sliding)선율음 진행

223장 「예수의 옷을 벗기고」 6단(『한국 찬송가 100곡선 제3집』, 223장)

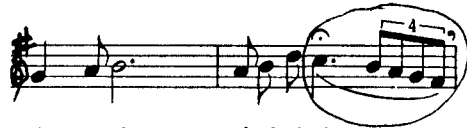
악보 10)

Unison

나의 마음 찢어져 나의 가슴 찢어져

213장 「어둡고 혼돈한 땅에」 3단(『한국 찬송가 100곡선 제3집』, 213장)

악보 11)



은 누리 밝히리니

224장 「서쪽하는 붉은 노을」 3단(『한국 찬송가 100곡선 제3집』, 224장)

악보 12)

Chorus

미리	에	는	가시-관	몸-	에	는	붉-은	옷
저간	악	한	유대인과	로마	병	정	매	물
영생	부	락	얻으려면	이길	만	을	걸	이
칠전	팔	기	할지라도	제	심	자	가	바
주님	재	자	베드로는	거꾸	로	도	갓	사

286장 「새해엔 산같은 마음으로」 3단

악보 13)

Solo

나 날 이 감사 하고 기 도 하 며

이러한 기법 역시 국악의 발달된 선율유형으로 창법과 관련되는 것으로 짐작된다. 나운영은 반음계적으로, 가사의 끝음절에서, 숨표나 쉼표 전에 다양

한 리듬으로, 후반으로 갈수록 짧은 리듬으로, 그리고 여러 음을 한 가사에 연결의 기능으로 사용하였다. (악보 12)는 내성 테너성부에 든 예이다.

8) 창법과 관련된 선율의 여러가지 유형

① 시조풍

다음의 예는 시조풍으로 작곡된 찬송가이다. 길게 끄는 리듬은 처음에는 '논 비브라토'(non vibrato)로 나중에는 '몰토 비브라토'(molto vibrato)로 연주하는 부분이다. 또  $\text{♩}$  리듬은  $\text{♩}$  처럼 끊어 노래한다. 이는 가사를 강조하기 위함이다.

악보 14) 태산이 변하여서

정 차 근

♩ = 84 (세마치 장단으로)

(청년찬송)

나 운 영

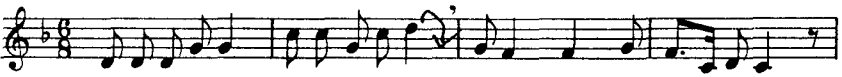


태산 — 이 변하여서 바다 — 가 된 다해도 ;



그바 — 다 다 시변해 태산 — 이 된 다해도

♩ = 72 (타령 장단으로)



주님을 향한	내 믿음이야	변할 줄이 있	으랴
주님을 향한	내 소망이야	변할 줄이 있	으랴
주님을 향한	내 사랑이야	변할 줄이 있	으랴



주님을 향한	내 믿음이야	가 실	줄이 있	으랴
주님을 향한	내 소망이야	가 실	줄이 있	으랴
주님을 향한	내 사랑이야	가 실	줄이 있	으랴

3단 2소절 끝의 '내 믿음이야' 부분 중 '야' 부분은 '홀리는 것'처럼 노래하던 한국적인 멋이 날것이다(4단 2소절도 동일). 또한 세마치장단에서 타령장단으로 바뀌어 느려짐으로서 새로운 분위기를 만들어 낸다.

## ② 판소리풍

부활절 칸타타(34세 작곡) 중 「골고다의 언덕길」의 테너독창부분에서 나운영은 판소리풍의 선율을 제시하고 있다. 여기서는 평조 7음계가 쓰이고 있으며 농현·포르타멘토(portamento) 등의 창법과 관련된 기법들이 나온다(악보 32 참조).

③ 기타 트릴처럼 한음 한음 혼들어 가야금 또는 거문고의 농현효과를 내는 것, ♪처럼 한음 한음에 앞꾸밈음을 붙이는 것, ♪처럼 앞끌어올림 같은 기법들을 사용하고 있다(악보 5 및 부활절 칸타타 27쪽 참조).

## 2. 리듬론

나운영의 음악은 리듬구조를 이해하기 위하여는 '무엇보다 한국어 가사에 맞는 리듬형이 어떤 것인가'하는 생각과 동시에 해야 한다.

### 1) 3박 계통의 리듬사용

나운영은 '2·4박 보다는 3·6박이 더 한국인의 정서에 맞는다 또  $\frac{3}{4}$  보다는  $\frac{3}{8}$  가 더 적당하다'고 17)하며 그의 창작에 활용하였다. 그 이유를 '한국의 판소리 창법과 시조의 가사를 보면 판소리는 4·4조, 시조는 주로 3·4조로 되어 있는데, 4·4조나 3·4조의 가사에 곡을 쓰려면 4/4박 보다는 6/8박이 더 적합하다고 본다'18)고 하였다.

### 2) 당김음 사용

나운영은 당김법리듬이 한국인의 정서에 잘 맞는다19)고 하였다. 이러한 당김음과 연관된 리듬 역시 한국어의 언어습관과 관련된다. 4연절귀인 경우 2

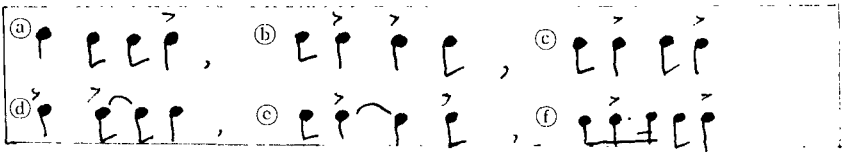
17) 한국 찬송가 위원회, 『찬송가의 한국화』 1983, 22쪽.

18) 한국 찬송가 위원회, 『예배와 찬송』 1981, 41쪽.

19) 위의 책, 22쪽.

자씩 끊어 읽는 것은 중국의 음악에서 또는 유교적문화에서 기인된 우리의 언어습관인 것이다.<sup>20)</sup> ‘어야디어’가 4/4 JJJJ가 아니고 6/8 JJJJ일 수 밖에 없다는 말이다. 다음 예는 6/8박으로 된 당김음의 예 들이다. 액센트의 위치가 다양하다.

악보 15)



다음의 예 역시 2자씩 끊어 읽는데서 온 당김음 리듬으로 a는 4/4박에서의 당김음인데 (악보 15)의 c리듬과 비교해 보면 유사성을 찾아볼 수 있다.

악보 16)

♩=104 (타령 장단으로)

Example 16 consists of two parts. The first part is a 4/4 measure in G major with a tempo of ♩=104, labeled '(타령 장단으로)'. It contains a melodic line with the lyrics '1. 거룩 하신' and is identified as 'a 「거룩하신 주의 이름」 (한국 찬송가 100곡선 4장 중 Motive)'. The second part is an 'Alto Solo' section in 6/8 time, marked 'mp', with the lyrics '1. 끌고 다의 언덕 길은 축음의 길' and identified as 'b 「끌고다의 언덕길」 중'.

20) 이문승, 「한국찬송가 창작의 개선점에 관한 연구」 『교수논총 창간호』 (서울:신학대학, 1989), 152쪽.

3) 자유스러운 리듬



앞의 예 (악보 3)에서 보았듯이 나운영의 초기 성가작품들은 대체적으로 자유스러운 리듬을 취하고 있다. 이 역시 비정형적 한국어 가사의 액센트를 살리기 위한 노력이라고 생각된다.



4) 장단의 사용


나운영의 찬송가는 앞부분에, 또는 책의 일러두기에 장단의 유형을 밝히는 경우가 많이 있다. 대체적으로 다음 4장단이 많이 쓰여졌다.


악보 17)

장구 장단

1. 세마치  

2. 타령  

3. 굿거리 

4. 도드리 

## 5) 변박의 사용

나운영의 변박사용법은 다음 두가지이다.

## ① 후렴의 변박

‘후렴이 붙은 곡에 있어서 박자표와 장단을 바꾸면 보다 우리들의 생리에 잘 맞는다’<sup>21)</sup> 나운영은 이러한 변박을 『한국 찬송가 100곡선』의 1장·6장·94장·100장·132장·134장 등 많은 곳에서 사용하였는데 대부분 4/4박 또는  $x/4$ 박에서  $x/8$ 박으로 바뀌고 있다. 그 중 6장은 6/8박(4단)-세마치 장단·6/8(1단)-타령장단·6/8(1단)-긋거리 장단 등 4마디 단위로 2회나 리듬구조를 바꾸었다(악보 14 참고).

## ② 선율에서의 변박

이 경우는 가사의 액센트를 맞추기 위한 선율내에서의 변박이다. (악보 3)의 ‘아혼아훙양’에서 보았듯이  $3/4-2/4-4/4-2/4-3/4-4/4$  등 매우 빈번한 변박을 하고 있는데 이것은 비 정형적 가사를 가지고 운율이나 리듬을 맞추기 위한 자연적인 흐름으로 보아야 한다.

## 3. 화성법

나운영은 ‘교회음악의 토착화는 리듬과 선율에서 찾아야 하고, 현대화는 화성에서 찾아야 한다’<sup>22)</sup>고 하였다. 그의 음악에 있어서 화성을 논하는 것은 토착화와 현대화를 가늠하는 매우 중요한 열쇠라고 생각된다. 선율적 측면과 함께 그의 화성법은 현대적이면서도 논리적이고 매우 독창적이다.

1) 물구나무 3화음<sup>23)</sup>

이것은 선율의 음을 기준하여 그 아래로 쌓아진 3화음을 말한다. 그러므로 베이스음 진행은 선율의 5도 아래가 된다. 따라서 이 화음을 규정짓는 것은

21) 한국찬송가위원회편, 『찬송가의 한국화』 1983, 23쪽.

22) 나운영, 『한국찬송가 100곡선』 제3집 (서울:호산나 출판사, 1991), 일러두기에서 인용.

23) 이 용어는 홍정수가 그의 저서 『교회음악 개론』에서 사용한 용어를 그대로 인용하였다.



화성자체가 아니라 가락의 음들이다. 시편 23편 「여호와와 나의 목자시니」에서 사용되었다. 여기서는 대위법적 의도보다는 5도음향의 병행으로 한국적 분위기를 나타내는 데 역점을 두었다.

악보 18) 「여호와와 나의 목자시니」 중

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled '노래' (Vocal) and the bottom staff is labeled '화성' (Accompaniment). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The accompaniment consists of chords and single notes, primarily using the fifth degree of the scale.

2) 조적 색채(Tonartfaerbung)<sup>24)</sup>

이것은 완전5도의 지속음 또는 율곽과 대성부 즉 횡적인 흐름과의 합성에 의한 화성법이다.<sup>25)</sup> 다음의 (악보 19)는 a 「아흔아홉양」(25-30마디)·b 「골고다의 언덕길」(1-16마디)의 화음을 요약한 것이다.

악보 19)

Example 'a' shows a series of chords in a B-flat major key signature. The chords are arranged in a sequence on a single staff, with some chords being dyads (two notes) and others being triads or dyads with a bass note. The notation includes stems and flags to indicate the specific notes of each chord.

Example 'b' shows a series of chords in a B-flat major key signature, similar to example 'a'. It consists of a sequence of chords on a single staff, primarily using the fifth degree of the scale.

24) 이 용어를 홍정수는 '5도율곽'이라고 하였다.

25) 나운영, 『작곡법』(서울:이상사, 1962), 94쪽.

a에서는 왼손에서 c단조의 틀 안에서 완전5도가 오르간 포인트(organ point)처럼 지속되는 가운데, 오른손 성부가 다시 완전5도의 틀을 유지하면서 다양한 화성으로 진행해 간다. b에서는 완전5도를 중심으로 다른 음정들이 첨가된다.

요약해 보면, ① 완전5도가 왼손에서 계속 유지된다. ② 오른손에서 도움과 솔음이 중심이 된다. ③ 완전5도 중심에 전위된(4도) 화음들이 수식된다. ④ 단6도·장2도·완전4도 등 음정이 첨가되어 가면서 화음의 긴장도를 조절한다.

### 3) 3도구성화음의 회피

나운영은 3도구성화음만을 사용하는 것은 5음음계 또는 범5음음계로 된 선율에 화성이 어울리지 않으므로 되도록 피해야 한다<sup>26)</sup>고 말하고 있다. 따라서 부3화음을 많이 사용하면서 3음을 생략한 시작화음(open chord)을 잘 활용하면 다소나마 귀에 거슬리게 들리지 않게 될 수도 있다고 하였다.

다음(악보 20)은 3도구성화음과 현대화성을 절충해서 효과적으로 사용한 예이다. 나운영은 병행·투영과 3화음을 혼용하는 데 있어서 프레이즈의 시작과 끝에 많이 사용한다.<sup>27)</sup>

악보 20)

## 주를 따라 가겠네

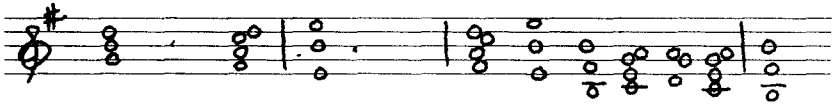
나운영

♩ = 88

1. 겹세마네동산의주를생각할때에 (할때에)  
 2. 밭라도리의뜰에선주를생각할때에 (할때에)  
 3. 갈보리산서울라간한주를생각할때에 (할때에)  
 4. 무덤에부활한주를생각할때에 (할때에)

26) 찬송가위원회편, 『찬송가의 한국화』 1983, 27쪽.

27) 홍정수, 『교회음악 개론』 (서울:장신대학 출판부), 114쪽.



3도 구성화음이 주로 쓰였으나 시작화음(open chord), 3음이 빠지고 4음부가 병행법 등의 화성이 쓰였다. 중지부분은 3음은 없지만 프리지안 중지를 연상케 한다.

4) 4도화성·5도화성에 의한 병행법과 투영법

이 부분은 나운영의 매우 논리적이면서도 독창적인 화성체계 부분이다. 그는 이 부분과 관련하여 한국화성이라는 용어를 사용하였다.<sup>28)</sup> ‘한국음계에 있어서 첫째음을 각각 소프라노와 베이스 부분에 두고 이에 의한 병행법 및 투영법에 따라 화음을 구성하는 것을 말한다. 자세한 것은 나운영의 저서 『현대화성론』 중 『한국화성』 편을 참고하길 바라면서 여기서는 중요한 몇가지를 요약하기로 한다.

(1) 5음음계에 의한 한국화성

① 궁조-도로 끝나는 5음음계

악보 21)

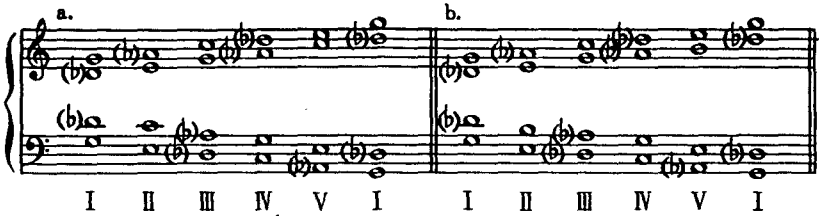


위의 악보에 있어서

28) 나운영, 『현대 화성론』 (서울:세광음악출판사), 130쪽.

1. II=V, III=IV이다(결국 3종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음궁조(陰宮調)가 된다. 따라서 반음을 내리지 않은 것은 양궁조(陽宮調)이다.
3. 예) 『한국 찬송가 100곡선』 (제1집), 36장
4. 음궁조 예 :78장

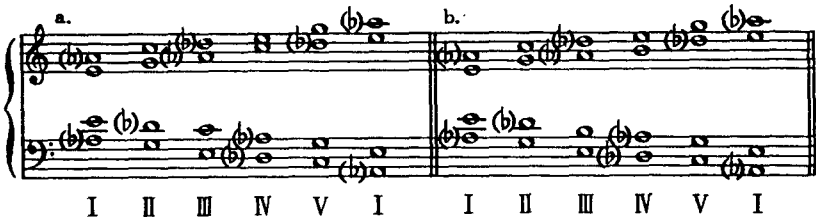
② 평조(平調) ..... 솔로 끝나는 5음음계  
악보 22)



위의 악보에 있어서

1. II=V, III=IV이다(결국 3종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음평조(陰平調)가 된다. 따라서 반음을 내리지 않은 것은 양평조(陽平調)이다.
3. 예) 『한국 찬송가 100곡선』 (제1집) 154장

③ 계면조(界面調).....'라'로 끝나는 5음음계  
악보 23)



위의 악보에 있어서

1. II=V, III=IV이다(결국 3종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음계면조(陰界面調)가 된다. 따라서 반음을 내리지 않은 것은 양계면조(陽界面調)이다.
3. 예) 『한국 찬송가 100곡선』 (제1집), 17장

(2) 7음음계에 의한 한국화성(Korean Harmony by Diatonic Scale)

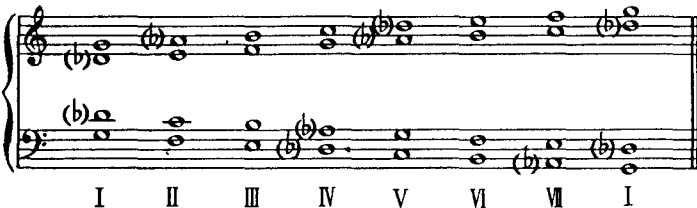
① 7음음계에 의한 궁조(Ionian Mode)……·‘도’로 끝나는 7음음계 악보 24)



위의 악보에 있어서

1. II=VII, III=VI, IV=V이다(결국 4종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음조(陰調)가 된다.
3. 음조는 결국 이중화음음계(Double Harmonic Scale)가 된다.

② 7음음계에 의한 평조(Mixo-Lydian Mode)……·‘솔’로 끝나는 7음음계 악보 25)



위의 악보에 있어서

1. II=VII, III=VI, IV=V이다(결국 4종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음조(陰調)가 된다.

③ 7음음계에 의한 계면조(Aeolian Mode)……·‘라’로 끝나는 7음음계 악보 26)

The image shows a musical score for a 7-note Aeolian mode. It consists of two staves, treble and bass clef. The notes are arranged in a sequence of seven chords, each with a Roman numeral below it: I, II, III, IV, V, VI, VII, and I. The notes are: I (C4, E4, G4), II (D4, F4, A4), III (E4, G4, B4), IV (F4, A4, C5), V (G4, B4, D5), VI (A4, C5, E5), VII (B4, D5, F5), and I (C5, E5, G5). Each note has a flat symbol (b) next to it, indicating a lowered pitch.

위의 악보에 있어서

1. II=VII, III=VI, IV=V이다(결국 4종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음조(陰調)가 된다.
3. 예) 『한국 찬송가 100곡선』 (제2집), 144장

(3) 4음음계에 의한 한국화성(Korean Harmony by Hexatonic Scale)

① ‘라’음이 생략된 궁조……·‘도’로 끝나는 4음음계(Do · Re · Mi · Sol) 악보 27)

The image shows a musical score for a 4-note scale. It consists of two staves, treble and bass clef. The notes are arranged in two sequences, labeled 'a.' and 'b.'. Sequence 'a.' has five chords: I (C4, E4, G4), II (D4, F4, A4), III (E4, G4, B4), IV (F4, A4, C5), and I (C5, E5, G5). Sequence 'b.' has five chords: I (C4, E4, G4), II (D4, F4, A4), III (E4, G4, B4), IV (F4, A4, C5), and I (C5, E5, G5). Each note has a flat symbol (b) next to it, indicating a lowered pitch.

위의 악보에 있어서

1. II=IV이다(결국 3종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음조(陰調)가 된다.

② ‘라’음이 생략된 평조……‘솔’로 끝나는 4음음계(Sol · Do · Re · Mi) 악보 28)

위의 악보에 있어서

1. II=IV이다(결국 3종이 된다).
2. 레와 라를 반음 내리면 음조(陰調)가 된다.

5) 대위법적 처리

나운영은 한국적인 양식이라 하더라도 반주부 또는 합창성부에서 대위법적 처리를 매우 중요시하고 있다(예; 『한국 찬송가 100곡선』 (제3집), 202장 · 203장 · 292장).

다음 예는 부활절 칸타타, 「골고다의 언덕길」 중 중간부분이다.

강박에서 발생하는 비화성음을 전과음으로 본다고 하여도 비기능적인 면이 보인다. 이것은 앞의 3-6소절과 12-15소절을 다시 조립한 것이다.

악보 29)

6) 베이스 동형진행(Bass Ostinato)의 사용

크리스마스 칸타타 중 프렐류드( Prelude)에서는 저음부의 반복이 61회 사용된다. 이것은 나귀의 발걸음을 묘사한 것인데 상성부에서 선율과 1전위형태 화음의 병진행과 함께 사용된다.

악보 30)

No 1. Prelude

The image shows a musical score for 'No 1. Prelude'. It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a bass line featuring a repeating eighth-note pattern (ostinato) and a treble line with a melodic line. The tempo is marked '♩ = 66' and the dynamics are 'pp'. The second system continues the piano accompaniment and includes two vocal lines with lyrics in Korean: '감람나무 우기신 사이' and '묵묵히'.

Ⅲ. 나운영의 교회음악 중 발췌 분석

1) 부활절 칸타타 중 「골고다의 언덕길」 분석 (악보 생략)

① 이 곡은 27세였던 1949년 11월 7일 작곡하여 1977년 4월 16일 수정하였다. 1952년 향서교회에서 그의 부인 유경순 여사에 의해서 연주되었다. 이 곡은 한국 최초의 성가독창곡으로 합동찬송가 194장 가사를 다소 수정해서 레치타티보와 아리아 또 그 절충식으로 작곡한 곡으로서 가사의 내용을 충실하게 묘사하려 한 곡이다(작곡가 해설 메모 중).



② 음형 및 모티브

본 작품을 분석하는 데 있어서 음형이 어떻게 분포되었는가를 말한다는 것은 중요하다고 본다. 그것은 모자이크(Mosaic)형식으로 설명하려 하기 때문이다. 음형 및 간단한 특징을 (악보 31)에 요약하였다.

악보 31)

1소절부터 11회 사용, 조적색채 첨가 기법 사용

3소절 2씩 끊어 읽는 한국어 언어습관과 관련된 음형

12소절 '술'음이 중심음

20소절 3도음정 구조

41소절 판소리풍의 선율

③ 형식

형식	소절	구성 및 특징
전주	1-2	g 중심음
a	3-11	8소절+1소절 연장, g 중심음
b	12-19	음형 a+음형 b의 혼합
c	20-28	카논, 8소절+1소절
간주	29-30	g 중심음
a+b	31-34	음형 a+음형 b
tran.	35-40	레치타티보적 성격, 조적색채 활용
d	41-52	4·2·2·4소절 구조

④ 선율구조

판소리풍의 구조를 가지는 41-52소절의 선율을 분석한다.

41-44·45-46·47-49의 불규칙 악구가 수식되면서 변형 반복된 모습을 보여준다. 또한 49소절은 18소절의 재인용이다(6도 위).

악보 32)

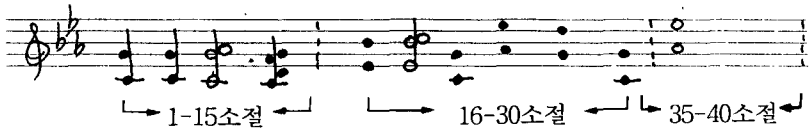
⑤ 화성

나운영이 가장 즐겨쓰는 조적색채의 기법이 전반적으로 나타난다.

완전5도의 골격에 단2도 또는 장2도 음정이 첨가되는 화성을 사용하였으므로 대부분 시작화음(open chord)의 모습으로 나타난다. 1-15소절·16-30소절·35-40소절까지 각각 완전5도를 중심으로 첨가 또는 음이 이동되며 화

성을 진행시켜 간다.

악보 33)



다음 (악보 34)는 35소절-40소절의 조적색채를 알기쉽게 요약하였다.  
 완전5도의 흰음표에 검은음표가 추가되어 새로운 화성을 구성해 간다.

악보 34)



⑥ 조성(Tonality)

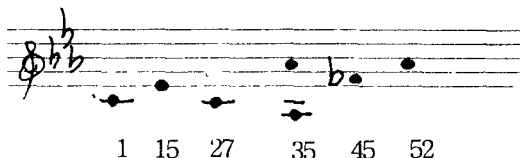
이 곡의 조성은 확장된 다단조의 모습으로 나타난다. 또한 내림마장조·내림가장조 등의 조성이 보인다. 그뿐만 아니라 각 단락마다 중심음을 두어 그 중심음을 중심으로 진행하므로 조성을 느끼게 한다.

중심음

1소절 - 30소절	중심음 G
31 - 34	중심음 C
35 - 40	중심음 A <sup>b</sup>
41 - 44	중심음 E <sup>b</sup>
45 - 48	중심음 F <sup>b</sup>
49 - 51	중심음 A <sup>b</sup>

한편 이곡에서 조성을 이루어 가는 근음의 진행이 3도진행하는 것도 볼 수 있다.

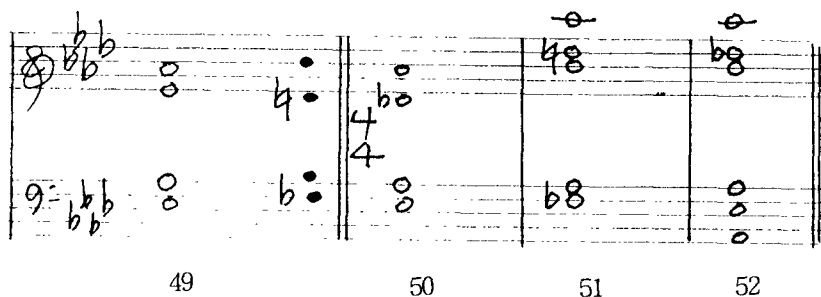
악보 35)



⑦ 종지(cadence)

이 곡의 11소절 · 15소절 · 19소절 · 30소절에서는 농도질은 4음구조로 긴장도에 의한 종지의 모습이 보인다. 그러나 26 · 27소절에서 3음은 없지만 정격 종지의 모습도 보인다. 다음(악보 36)은 확장된 수식종지의 모습을 정리한 것이다.

악보 36)



50소절에서 내림라장조 화음이 C음 대신 D<sup>b</sup>음으로,  
 51소절에서 내림나 7화음에 F음 대신 F<sup>b</sup>으로,  
 52소절에 A<sup>b</sup>화음에 c음 대신 D<sup>b</sup> · B<sup>b</sup>음이 각각 첨가되어 수식되었다. 마지막 종지화음에 있어서 베이스는 단6도이므로 장3도 진행이 전위된 것이라고 볼 수 있으며, 화음으로는 B<sup>b7</sup>에서 A<sup>b</sup>으로 2도 진행하는 근대화성의 면모가 보인다.

⑧ 기법 및 기타

- a. 4도 병행 및 선율 중복 - 40소절, 45-49소절
- b. 카논(canon, Imitation) 20 -21소절
- c. 창법이나 연주방법과 관련된 기법 - 35소절 끝부분(f<sup>b</sup>)  
     41소절(d<sup>b</sup>-c<sup>b</sup>-b<sup>b</sup>)  
     42소절(c<sup>b</sup>-d<sup>b</sup>-c<sup>b</sup>) 농현  
     51소절(gliss)
- d. 장·단조의 교환 38소절(c와 c<sup>b</sup>과 관련)

2) 성가독창 「예수의 옷을 벗기고」 분석

악보 37)

예수의 옷을 벗기고 (223장)

김 경 수                      When they unclothed Him, stipped Him down                      나 운 영

♩ = 52 (타령 장단으로)

Unison

1. 예수의 옷을 벗 기고      자 색 옷 을 입 힌 다 음  
 2. 예수의 몸을 짓 이겨      삼 자 가 에 못 박 을 때  
 3. 끌고 다 언 덕 위 에서      피 흘 리 신 손 과 발 에

가 시로 엮 은 면 류 관 을 머 리 에      씌 우 고  
 끌고 다 언 덕      높 이 세 운 십 자 가      위 에 서  
 창 으로 썰 린 .자 옥 마 다      붉 은 피      흐 를 때

십자가에 못 박을 때 세상은 어두웠고  
 내 하나님 내 하나님 목메어 외치던 날  
 이 세상은 빛을 잃어 온 하늘 캄캄했고

은혜입은 사람들 눈에선 피눈물 흘렸네  
 구원받은 성도들 가슴엔 피눈물 고였네  
 가슴치며 땅치던 마음엔 눈물만 흐르네

Solo

나 위해 지신 주의 십자가 생각할때

Unison

나의 마음 찢어져      나의 가슴 찢어져

① 선율

이 곡은 전반부는 민요풍으로 오백년의 이미지가 있으며 후반부는 애끓는 듯한 진한 감정의 표현이 있는 곡이다.

1단 : 1-2소절은 낭독조, 3-4소절은 민요조로 C-B<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-F-E<sup>b</sup>-C의 하행 음계로 되어 있다.

2단 : 1-2소절은 역시 낭독조, 3-4단은 민요조로 위 음계에 G음이 첨가되어 상행음계로 되어 있다.

5단 : 1-2소절: 음평조(F-G<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-C<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>)

3-4소절: g 에올리안(Eolian)

6단 : 1-2소절: 5단 1-2소절의 옥타브이동으로 절정부분이다. 반음계적 하행진행하는 미끄러지는 음형(sliding motion)으로 되어 있다.

3-4소절: 5단 1-2소절이 변형

2) 구조(Texture)

1단 : 1-2소절 호모포니 양식(Homophonic style)

3-4소절 폴리포니 양식(Polyphonic style)

2단 : 1-4소절 3도 병행(Polyphonic)

3단 : 1단과 동일

4단 : 바단조음, 2성

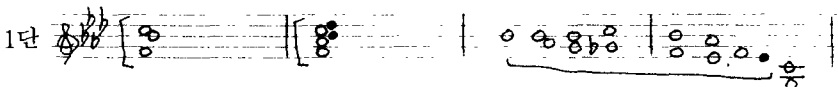
5단 : 3성

6단 : 1-2소절: 3성

3-4소절: 4성

3) 화성

악보 38)



5도중심 조적색채

자유오르가눔(free organum)을 연상케 함

2단

4단

5단

6단

sliding

장·단조 교체, 조적색채

완전5도 기동

장·단조 교체

단6

감3화음

1단: 완전5도를 축으로 하여 부가음을 붙여간 조적색채.

동음으로 시작하여 벌어지다 4도병행으로 이어지는 자유오르가눔의 모습이 보인다.

2단: 3개의 단3화음을 축으로 하고 C음 또는 B<sup>b</sup>음을 중심으로 사진행한다.

4단: 장단조의 교체모습도 보이고 완전5도에 새로운 음을 반음계적으로 부가해 조적색채를 이루어 간다.

5단: 완전5도가 중심축이 되어 간다.


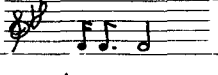

6단: 장·단조의 교체모습도 보이고 증6화음(이태리6)화음도 보이고, 감3화음으로 중지하여 불안하면서도 신비스러운 모습을 표현한다. 외성부를 반진행하는 중지방법을 쓰고 있다.

### 3) 성가독창곡 「너희는 세상의 빛이라고」

① 이 곡은 음형 a·b·c를 조금씩 변형시켜 가며 악곡을 구성해 나간다. (악보 40)에 음형 a·b·c의 분포를 표시하였다.



악보 39)

figur. a		① 10회 사용 ② 4음 구조 ③ 전주, 후주, 공간 매우기 ④ 증4도 포함
figur. b		① 3음 구조 ② 3회 변형 사용 ③ 낭독조
figur. c		① 3음 구조 ② 자리바꿈(Inversion)), 변형을 포함하여 13회 사용

악보 40)

너희는 세상의 빛이라고

이 해 신

We know this : in God's word

나 운 영

A  $\text{♩} = 63$  *mp* Solo *b* *c*

Key tone

1. 너희는 세상의  
2. 너희는 세상의  
3. 너희는 주께

빛이라고 하신 그 말씀  
소금이 라 하신 그 말씀  
성전이 라 하신 그 말씀

떠올릴 때마다 새롭게  
기억할 때마다 우리 가  
생각할 때마다 두렵고

10회

3

*F* *E<sup>b</sup>* *D*

*c* *b* *c*

*c* *c* *B* *f* *b* *open*

나 짐 하 며 기 도 합 니 다      사 랑 하 는  
 해 야 할 일 되 새 김 니 다      사 랑 하 는  
 떨 림 으 로 머 리 숙 입 니 다      사 랑 하 는

*a* *c* *b* *c* *4. 1234* *a*

나 의 주 여      성 령 의 능 력 으 로      임 하 셔 서  
 나 의 주 여      성 령 의 능 력 으 로      임 하 셔 서  
 나 의 주 여      성 령 의 능 력 으 로      임 하 셔 서

*mf* *step prog.* *b* *c* *c*

이 세 상 의      빛 이 되 어      주 계 영 광 돌 리 게  
 이 세 상 의      소 금 되 어      땅 에 평 화 넘 치 게  
 주 - 계      신      성 전 되 어      주 계 찬 양 올 리 게

*Aug 5* *a*

하 음 소 서  
 하 음 소 서  
 하 음 소 서



## IV. 결 론

지금까지 나운영의 교회음악 작품을 중심으로 그가 평생동안 주장하였던 '선 도착화 후 현대화'의 정신 아래, 음악에 작용하였던 양식과 기법, 그리고 그의 한국 화성법이론을 중심으로 서술하였다.

필자는 본 글에서 나운영의 교회음악양식의 전체적 흐름을 살펴보려는 의도가 있었기 때문에 곡마다 특징 및 세밀한 부분에 대하여는 연구를 하지 못하였다. 그럼에도 불구하고 필자는 그 과정에 있어서 역시 작곡가 나운영은 '거목 중 거목'이라는 생각을 떨칠 수가 없었다. 그것은 다음 세가지 이유에 서이다.

① 그가 일생을 통하여 1300여곡 이상을 작곡하였는데 그 중 대다수의 곡은 교회음악 작품이므로, 그는 역시 교회음악 작곡가이다. 특히 작품연보에서 볼 수 있듯이 초기에는 가곡을 많이 작곡했는데 그 가곡들은 서정적 경향을 띄는 것이 많았다. 중기에는 기악곡과 관현악곡을 많이 작곡하였고, 후기에는 전적으로 교회음악을 작곡하였는데 그의 전 생애를 통하여 볼때 도착화의 철학으로 일관되어 있는 것을 볼 수 있었다. 그것은 초기에 한국어 가사에 맞는 음악처리에 비중을 둔 데 비하여 후기에는 완숙한 선율에 맞는 화성법에 관한 문제로 나타난 것으로 생각된다.

② 그의 도착화에 대한 방법론들은 매우 논리적이고 경험적이며 독창적일 뿐아니라 포괄적이기 때문에 현재도 한국교계에 일반화되어 있지만 앞으로 더욱 일반화·대중화될 수 있는 가능성이 많다. 특히 화성법은 한국적이면서도 현대적인 감각이 있어서 매우 독창적이고 우수하다.

③ 그가 광범위한 장르의 창작을 했다는 것을 이미 말했지만 또한 매 곡마다 다른 기법을 적용하여 작곡해 왔다는 것을 분석을 통하여 알 수 있었는데 이것은 작곡가로서의 탁월성을 말하는 것이다. 그러나 그의 음악에서 회중으로는 너무 높은 음역, 음역의 급격한 변화로 인한 감정표현의 어려움, 국악적인 연주법과 관련한 연주의 어려움 등으로 말미암아 일반 회중들에게 어렵게 느껴진다는 지적도 있다. 그럼에도 불구하고 그의 한국음악적 체취가 한국인의 정서에 잘 맞음을 우리들은 수없이 경험하고 있으며 또 깊이 인식하고 있다.

끝으로 교회음악의 창작에 있어서 한국인의 정서에 맞는, 이른바 한국화의 문제에 대한 바람이 거세게 일고 있는 이때에 이러한 상황에 이르도록 주역을 맡았던 이가 분명히 나운영이었다는 것을 부인할 자는 거의 없다. 그의 작품에 나타난 특징들을 더욱 자세히 분석하고 연구하여, 우리의 정서에 맞는 교회음악 작품을 더욱 많이 창작할 수 있도록 이론적 기초로 활용하여야 할 것이다.