임 자 향 교수지도

석사학위청구논문

Olivier Messiaen의 음악어법 연구

-Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus 중심으로

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

백 영 옥

Olivier Messiaen의 음악어법 연구

-Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus 중심으로

임 자 향 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

백 영 옥

인 준 서

백영옥의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

20세기의 많은 작곡가들은 19세기까지의 음악적 전통으로부터 벗어나고자 여러 가지 노력을 기울였다. 그리하여 음악 양식적으로 커다란 변화가 있었는데 그 중 가장 뚜렷한 변화는 바로 조성의 붕괴이다.

장단조의 음계는 반음계주의에서 무조음악, 12음 기법, 전음렬주의로 변화되어 가는데 중요한 위치에서 핵심적인 역할을 한 사람이 바로 프랑스 대표적 작곡가이며 교육자인 올리비에 메시앙 (Olivier Messiaen, 1908-1992) 이다. 그 시대 많은 작곡가들은 독자적인 양식으로 각자의 작품세계를 인상주의, 표현주의, 전자음악, 구체음악[1]등으로 다양하게 나타냈다. 이런 시대 메시앙은 어느 사조에도 속하지 않고 자기만의 독특한 음악양식으로 새로운 음악의 방향을 제시하였다.

카톨릭 신앙과 종교적인 음악철학의 바탕 위에 다양한 화성들을 만들어 냈으며 이국적 리듬을 수용한 첨가가치 기법[2]은 그의 전 작품에서 비역행리듬[3]과 함께 중추적인 역할을 한다. 그의 이러한 음악적 특징은 「아기예수를 바라보는 20개의 시선(*Vingt Regards*

---

1) 구체음악 : 자연의 소음과 인간이 만든 소음을 그대로 녹음하거나 혹은 전자장치를 사용하여 변화시켜 녹음하여 테이프로 제작하는 음악이다.
2) 첨가가치 기법(added value) : 어떤 리듬에 짧은 음표, 쉼표, 부점을 부가하는 방법이다.
3) 비역행리듬(The non-retrogradable rhythem) : 인도리듬 라가발다나에서 응용된 것으로 왼쪽에서 오른쪽으로 읽든 오른쪽에서 왼쪽으로 읽든 음가가 그대로 유지되는 것이다.

sur l'Enfant-Jésus)」 에 잘 나타나 있다.

본 논문은 1944년에 작곡된 대표적 피아노 작품 「아기예수를 바라보는 20개의 시선」을 통해 그의 작곡어법과 이 신앙적 주제가 어떻게 전개되었는지 알아보고 그 중 제14번 「천사들의 시선 (*Regard des Anges*)」에 나타난 음악적 특징, 구조, 리듬, 선법, 화성과 주제의 사용을 분석 연구한 것이다.

목　　차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론

1. 20세기 프랑스 음악의 배경 ····· 3

2. 메시앙의 생애와 작품 ····· 5

3. 메시앙의 주요작곡 기법 ····· 9

1) 리듬 ····· 9

2) 선법 ····· 19

3) 화성 ····· 21

4) 기존요소의 차용 ····· 25

4. 아기예수를 바라보는 20개의 시선 ····· 30

1) 구성과 특징 ····· 30

2) 14곡의 분석 ····· 41

Ⅲ. 결론 ····· 51

참고문헌

ABSTRACT

Ⅰ. 서 론

제2차 세계대전이 끝난 후 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945), 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)등 많은 거장들이 이미 미국으로 건너간 상황 속에서 황폐한 유럽에 남아 새로운 음악을 추구하는 젊은 작곡가들에게 가장 큰 영향을 미친 사람은 프랑스의 작곡가 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992) 이다.

메시앙은 전쟁 중에도 미국으로 이주하지 않고 유럽에 남아 있으면서 작곡가로서, 교육자로서, 또 새로운 음악운동의 후원자로서 20세기 후반의 음악에 커다란 영향을 미쳤다.

메시앙은 다양한 취미, 학식, 재능 그리고 다채로운 경력을 두루 갖추었다. 그는 상당한 경지에 이른 조류 학자로써 각종 새의 울음소리를 듣고 기보하여 그의 작품에 반영되었고, 문학에도 흥미를 가져 그리스 시에 관한 연구등 문학적 관심으로 자신의 성악작품 가사를 스스로 쓸 수 있었다. 또 서양 음악뿐 아니라 힌두 음악과 동양음악에도 큰 관심을 가져 이러한 문화권의 리듬을 심도 있게 연구했다.

그는 독실한 카톨릭 신자로 카톨릭 신앙과 종교적인 음악철학의 배경은 그의 많은 작품에 잘 나타나 있는데 「아기예수를 바라보는 20개의 시선」을 보면 확실히 알 수 있다.

본 논문에서는 먼저 현대음악의 흐름 속에 메시앙이 위치한 배경을 알아보고 카톨릭 신앙과 그의 다양한 음악 어법이 잘 반영되어 있는 대표적 피아노 작품 「아기예수를 바라보는 20개의 시선」을

연구하고 그 중 14번을 집중 분석하여 현대음악의 거장 메시앙의 음악세계를 고찰하고자 한다.

Ⅱ.본　론

1. 20세기 프랑스 음악의 배경

19세기 말부터 20세기 초 프랑스 음악계는 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918)의 인상주의 음악의 영향을 받아 프랑스 음악의 전통을 계승함과 동시에 새로운 기법으로써 음색의 변화와 효과를 추구하였다.

인상주의란 말은 본래 회화상의 용어에서 음악에 전용된 것으로, 현실을 그대로 객관적으로 표현하지 않고 현실에서 자기가 느낀 인상을 주관적으로 그려내려는 19세기 후반의 프랑스 인상파의 회화, 상징파 문학의 주장에서 강하게 영향 받은 것으로, 음악상의 기법으로서는 각종의 평행화음(Parallelakkorde), 해결하지 못하는 화음 밖의 음의 사용, 또는 온음 음계(whole-tone scale), 5음 음계의 사용 등으로 나타나있다.[1)]

제1차 대전이 연합군의 승리로 막을 내리게 되고, 드뷔시는 세상을 떠났다. 이와 함께 등장한 것이 소위 반 인상주의의 슬로건으로 새로운 경향을 개척한 작곡가들이 프랑스6인조[2)]이다. 이들은 사티(Erik

---

1) 백병동, *대학음악 이론* (서울 : 현대음악출판사, 1997), p. 295.
2) 프랑스6인조 (Les six) : 1920년대에 등장한 음악단체로 Arthur Honegger (1982-1955), Darius Mihaud(1982-1974), George Aurice(1899-1983), Louis Durey(1988-1979), Germaine Tailleferre(1892-1983), Francis Poulence(1899-1963)의 6명으로 결성되었으며 반 낭만파에 근거한 작곡상의 이념을 주장하고, 신고전적 모더니즘을 수립했다.

satie, 1866-1925)를 스승으로 받들고 인상주의 음악의 모호함과 후기 낭만주의 음악의 과장된 표현에 반대하여 냉철한 지성 및 단순한 구도를 추구하였다. 수년 후에는 6인조의 신조에 도전하여 또 다른 선언이 대두되는데 1936년 6월 등장한 음악가들의 모임인 젊은 프랑스(Jeune France) 이다.

젊은 프랑스는 완고하고 기계적인 비인간적으로 변해가는 당시의 세태에 음악이 서정적이며 인간적인 것으로 복귀해야 한다는 음악의 "재인간화(rehumanization)" 를 추구하는 작곡가들이다. 그 멤버로는 메시앙, 졸리베(Andre Jolivet, 1905-1974), 다니엘 르쥐르(Daniel Lesure, 1908-2002), 보드리에(Yves Baudrier, 1906-1988)가 있는데 이 모임은 전쟁으로 인해 오랫동안 지속되지는 못했다.

제2차 세계대전 후의 프랑스 음악계는 다양한 움직임을 보이고 있는데, 파리음악원에서 메시앙에게 사사한 불레즈(Pierre Boulez, 1925-)는 베베른(Anton Webern, 1883-1945)의 12음 음악을 새로운 각도에서 발전시키고,[3] 1960년대 이후에는 우연성 음악의 영향을 받아 프랑스 음악은 새로운 모색이 계속되어지고 있다.

3) 백병동, *op. cit.,* p. 299.

2. 메시앙의 생애와 작품

메시앙은 1908년 12월 10일 프랑스 아비뇽의 문학계의 아버지 피에르 메시앙(Perre Messiaen)과 시인이던 어머니 세실 소바즈(Scili sauvage) 사이에서 태어났다. 그는 일찍부터 음악교육을 받았는데 10살 때 화성학 교사였던 장 드 기봉(Jehan de Gibon) 이 드뷔시의 「펠리아스와 멜리상드*(Pelleas und Melisande)*」(1892-1902)[4] 악보를 준 것이 계기가 되어 작곡가가 되겠다고 결심하게 되었다.

제1차 세계대전 후의 1919년 메시앙은 파리 음악원에 입학해서 1930년에 졸업했는데, 그 동안 오르간과 작곡을 시작했고 음악원에서 배운 거의 모든 과목에서 1등상을 받았다. 졸업 후 메시앙은 파리의 트리니티 성당의 수석 오르가니스트로 임명되고 이 직위를 약 40년간 맡아 했다.

이시기 대표적인 오르간곡은 「성찬식*(Le Banquet Cleste)*」(1928), 「그리스도의 승천*(L'Ascension)*」(1933-34년에 작곡한 관현악곡으로부터의 편곡), 「그리스도의 강탄*(La Nativit au Seigneu r)*」(1935), 「영광의 존체*(Les Corps Glorieux)*」(1939)이다. 오르간곡 말고도 「피아노를 위한 전주곡집*(Prludes)*」(1929), 첫번째 부인 클레르 드 보스에 헌정된 연작가곡 「미를 위한 시*(Pomes pour Mi)*」(1939), 「천지의 노래*(Chants de terre et de ciel)*」(1938)도 초기의 대표작으로 손꼽을 수 있다.

---

4) Pelleas und Melisande : 드뷔시의 오페라 작품으로, 벨기에의 문호 메테를링크의 희곡을 드뷔시가 10여년간에 걸쳐서 만든 작품이다. 멜리상드와 골로왕자 그리고 그의 동생 펠리아스 세 사람이 벌이는 사랑의 갈등이 묘사되고 있다.

1936년에는 에꼴 노르말과 스콜라 칸토룸의 교수를 역임하였으며 같은 해에 졸리베, 다니엘 르쥐르, 보드리에와 함께 젊은 프랑스 4인조(Jeune France)라는 그룹을 결성하였다. 이 그룹은 전쟁 때문에 그리 오래가지는 못했다.

제2차 세계대전 중의 1940년 메시앙은 포로 수용소에 수감되었는데 이곳에서 「세상의 종말을 위한 4중주*(Quatuor pour La fin du Temps)*」를 작곡하여 약 오천 명의 수감자들 앞에서 연주하였다. 메시앙의 몇 안 되는 실내악곡 중 하나인 이 곡은 전통적인 사중주의 구성과는 다른 클라리넷, 바이올린, 첼로, 피아노로 이루어졌는데 이는 수용소라는 제한된 공간에서 다른 악기의 주자가 없이 갑작스레 작곡되어 이 같은 독특한 구성을 지니게 되었다. 수용소에서 풀려난 후 1942년 파리 콘서바토리의 화성학 교수로 임명되어 작곡가로서 뿐만 아니라 교육자로서 활약을 하게 된다.

1942년 다음 해 친구인 기 베르나르 들라피에르 집에서 개인적인 작곡 클래스를 시작해서 1947년 파리 음악원의 악곡법, 미학, 리듬법 등의 교수로 임명되기까지 계속하고 있었다. 메시앙의 초기의 제자들 중에는 피에르 불레즈, 칼하인츠 슈토크하우젠, 이본 로리오 등 후일에 유명해진 학생들이 많이 있었다. 특히 1943년 이후의 메시앙의 모든 피아노곡은 이본 로리오를 위해 작곡되었으며, 1959년에 첫번째 부인이 세상을 떠나자 3년 후인 1962년 메시앙은 이본과 재혼했다.

파리에 돌아온 직후에 쓴 작품 중에는 메시앙의 대표작으로 손꼽힐 작품이 많다. 2대의 피아노를 위한 「아멘의 환영*(Visions de L'Amen)*」(1943), 여성(女聲), 피아노, 론도, 마르트노, 현, 타악기를

위한 「신의 현전의 3가지의 작은 전례(*Trois petites liturgies de la Prsence divine*)」(1944), 피아노 독주곡 「아기 예수를 바라보는 20의 시선(*Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*)」(1944) 등 이다.

1944년에는 이때까지의 자신의 음악적 아이디어를 모아 『나의 음악어법 (Technique de mon langage musical)』을 출판하였다.

1945년에서 49년에 걸쳐 메시앙은 사랑과 죽음을 주제로 한 3편의 작품에 착수 했다. 최초의 작품은 페루의 신화와 종교적인 상징주의에 따른 소프라노와 피아노를 위한 「하라위(*Harawi*)」이며, 다음의 피아노를 포함하는 대 오케스트라를 위한 「투랑갈릴라 교향곡(*Turangalîla Symphonie*) 과 12성부를 위한 「5개의 르샹(*Cing Rechant*)」이다.

1953년 이후에는 새에 대한 각별한 애정의 시기로 새소리를 채보하기에 이른다. 젊은 시절부터 새의 노래를 좋아해서 야외에서 많은 시간을 보냈고 녹음기 없이 직접 그들의 소리를 보편적인 음악 기보법으로 기보하였다. 그의 후기의 작품들과 더불어 「새들의 기상(*Rveil des Oiseaux*)」(1953)과 「이국의 새들(*Oiseaux exotiques*)」(1955-1956), 「새의 카탈로그(*Catalogue d'Oiseaux*)」(1956-1958)등이 새들의 노래가 직접적인 재료가 된 곡들이다.

1965년에는 프랑스정부로부터 「그리하여 나는 죽은 자들의 부활을 소망한다 (*Etexspecto resurrectionem mortuorum*)」곡을 위촉받기도 했고 1967년에는 그의 이름을 딴 '메시앙 국제 피아노 콩쿨'이 생겨나게 되었으며 1971년에는 '에라스무스 상'을 받기도 했다.

1978년 파리 음악원에서 은퇴하기에 이르렀고 1983년 11월28일 세

이지 오자와 (Seiji Ozawa)의 지휘로 그의 오페라 「앗시지의 성 프랑스와 *(Saint Franois d'Assise)*」를 파리 오페라 극장에서 초연하였다. 그리고 1992년 4월28일 새벽, 파리의 한 병원에서 생을 마감하게 되었다.

3.메시앙의 주요 작곡기법

1944년 메시앙은 『나의 음악어법 (Technique de mon langage musical)』을 출판하였는데 자신의 작곡기법 이론서인 이 책을 중심으로 메시앙의 음악어법을 리듬, 선율, 화성의 관점에서 살펴보고 기존 요소의 모방이나 비음악적 사물의 음악적 형상화등 독특한 그만의 기법에 대해 알아보겠다.

1) 리듬

메시앙의 음악 어법에 있어서 리듬은 매우 중요한 요소인데 메시앙은 그 자신을 'Compositeur et rhythmicien' (리듬악기에 능통한 작곡가)이라 지칭하였다.

그의 리듬에 대한 창조력은 고대 그리스와 중세 리듬 그리고 서양리듬의 발달에 영향을 받은 것으로 홀수마디의 사용, 대칭비대칭의 다른 리듬 조합등을 통해 다양성을 추구하였다. [5]

메시앙은 모든 음악을 일차적으로 리듬적 측면에서 관찰하였는데 특히 음악의 정규적인 박자가 아닌 5, 7, 11, 13등의 소수로 된 리듬과 인도의 데시탈라스(deci-talas)[6] 리듬에서 많은 영향을 받았다. 특히 120개의 deci-talas 리듬 중 93번 라가발다나(ragavardhana) 리듬에서 그의 독특한 리듬기법인 첨가가치 리듬(rhythms with added values)을 이끌어 냈고, deci-talas 리듬을 바탕으로 역행이 불가능한

5) 손영경, "메시앙의 새의 카탈로그," *피아노 음악* (5월, 1998) : p. 144.
6) deci-talas 는 13세기 인도의 이론가인 샤른가르바(Carngadeva)가 정리한 120개의 리듬 일람표를 말한다.

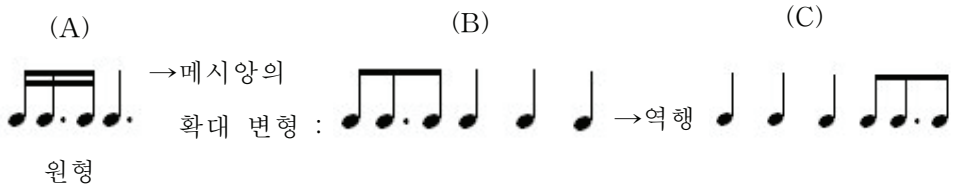
리듬(non retrogradable rhythms), 그리고 복잡한 형태의 확대(augmentation) 와 축소(diminution) 방법 등을 이용하였다.

①인도 리듬

메시앙의 인도 리듬은 deci-talas 에 그 기원을 두고 있는데 그 중 가장 많이 사용하는 것은 라가발다나이다.

다음은 라가발다나 리듬을 이용한 리듬의 예이다.

<표1>



<표1>에서 A는 deci-talas 의 120개중 93번의 라가발다나 리듬 원형이다.

이를 메시앙이 확대 변형하여 B의 형태로 사용하였으며 C는 B의 역행이다.

②첨가가치 리듬

첨가가치 리듬이란 어떤 리듬에 짧은 음가의 음표나 부점, 쉼표를 첨가해 기본 박을 깨뜨리는 것이다.

<표2>

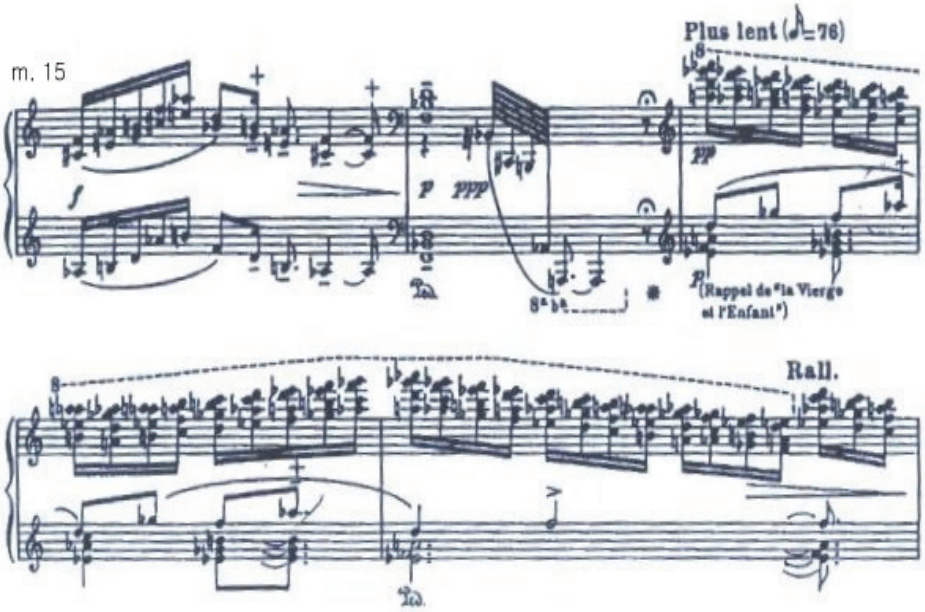
(음표첨가)

(쉼표첨가)

(부점첨가)

첨가가치 리듬은 메시앙의 곡 전반에 걸쳐 흔히 볼 수 있고, 그 예를 [악보1]에서 설명한다.

[악보1] 메시앙, 성모의 첫 영성체, mm. 15-19, (첨가가치 리듬은 '+' 로 표시)



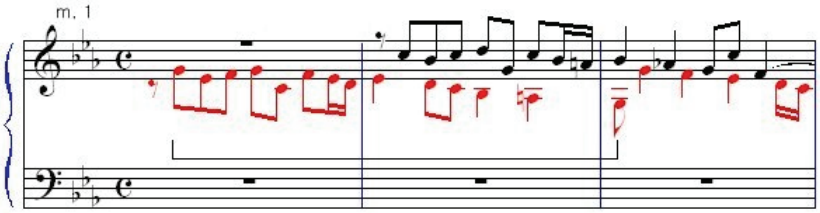
[악보1]에 사용된 첨가가치 리듬은 하행하는 phrase의 음에 붓점과 음표를 첨가해 연장함으로써 한순간 정지 되는 듯한 느낌을 주고 있다.

③확대 및 축소된 리듬

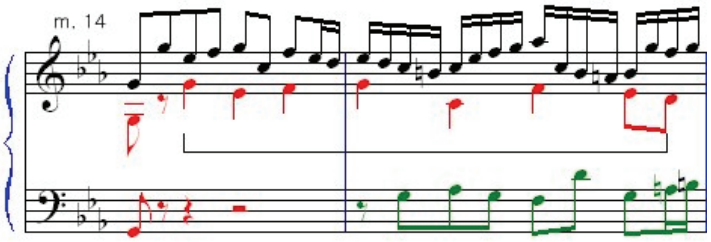
메시앙은 원형의 리듬에 같은 음가를 더하거나 제거하여 리듬의 확대형과 축소형을 만들었다. 그것은 메시앙이 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 의 확대 및 축소에 의한 캐논(canon) 수법에서 영

감을 얻은 것이다.[7] 바흐는 주제선율의 리듬의 확대와 축소를 그의 푸가(Fuga)에서 즐겨 사용하였다.

[악보2] Bach, Das Wohltemperierte KlavierⅡ 중 fugaⅡ Bwv. 871, mm. 1-3



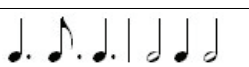
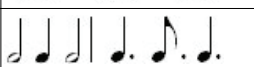
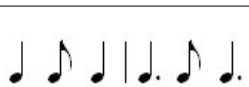
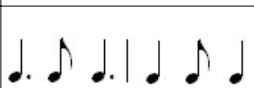
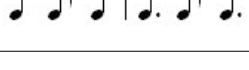
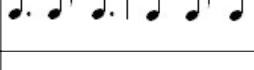
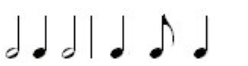
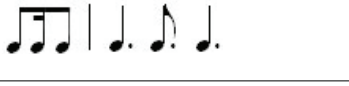
[악보3] Bach, Das Wohltemperierte KlavierⅡ 중 fugaⅡ Bwv. 871, mm. 14-15



7) Olivier Messiaen, *Technique de mon langage musical*, 최동선 역(서울 : 세광음악 출판사, 1981), p. 21.

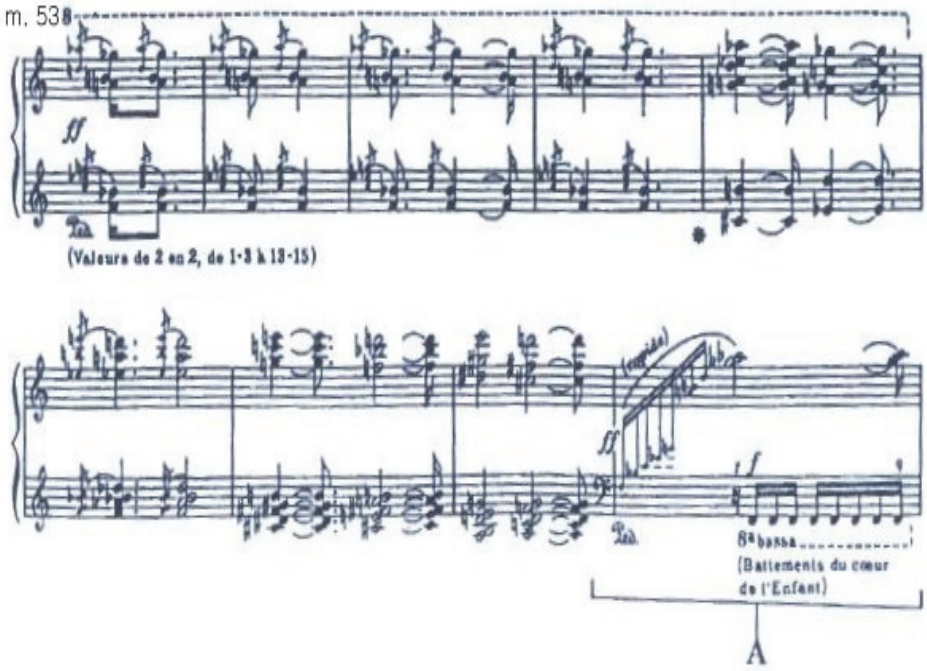
앞에서 보는 바와 같이 [악보2]의 주제 선율은 [악보3]에서 음가를 2배로 확대하여 재현됨으로서 바흐의 리듬의 확대를 보여준다. 메시앙은 그의 리듬의 여러 가지 확대형과 축소형을 만들었는데 그것은 <표3>과 같다.

<표3>

방 법	확대	방 법	축 소
1/4첨가		1/5제거	
1/3첨가		1/4제거	
부점(1/2) 첨가		부점(1/3) 제거	
대등한 음가 첨가		1/2제거	
2배로 된 리듬 첨가		2/3제거	
3배 첨가		3/4제거	
4배 첨가		4/5제거	

[악보4]는 메시앙의 확장된 리듬의 예이다.

[악보4] 메시앙, 성모의 첫 영성체, mm. 53-60



자세히 분석해 보면 53마디의 리듬이 기본 리듬이고, 54마디는 기본 리듬에서 16분 음표를 하나 첨가한 것이고, 55마디는 54마디의 리듬을 기본으로 16분 음표를 하나 첨가하고 있으며 이것은 60마디 까지 규칙적으로 진행된다. 이것은 <표4>를 보면 쉽게 알 수 있다.

<표4>리듬분석

마디	분석		전체♪수	마디	분석		전체♪수
	첫음	둘째음			첫음	둘째음	
53	𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥𝅮 + 𝅘𝅥𝅯	2	54	𝅘𝅥𝅮	𝅘𝅥𝅮 + 𝅘𝅥𝅮	3
55	𝅘𝅥𝅮 + 𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥 + 𝅘𝅥𝅯	4	56	𝅘𝅥	𝅘𝅥 + 𝅘𝅥𝅮	5
57	𝅘𝅥 + 𝅘𝅥𝅯	𝅘𝅥. + 𝅘𝅥𝅯	6	58	𝅘𝅥.	𝅘𝅥. + 𝅘𝅥𝅮	7
59	𝅘𝅥. + 𝅘𝅥𝅯	𝅗𝅥 + 𝅘𝅥𝅯	8	60	𝅗𝅥	𝅗𝅥 + 𝅘𝅥𝅮	9

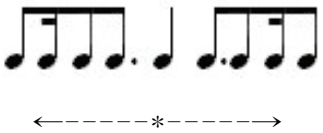
즉 일정한 규칙을 갖고 8분음표의 음가가 2개에서 점차적으로 9개까지 확장되어 가는 것을 볼 수 있다.

④비역행리듬

이것은 좌우 대칭의 리듬을 말한다.

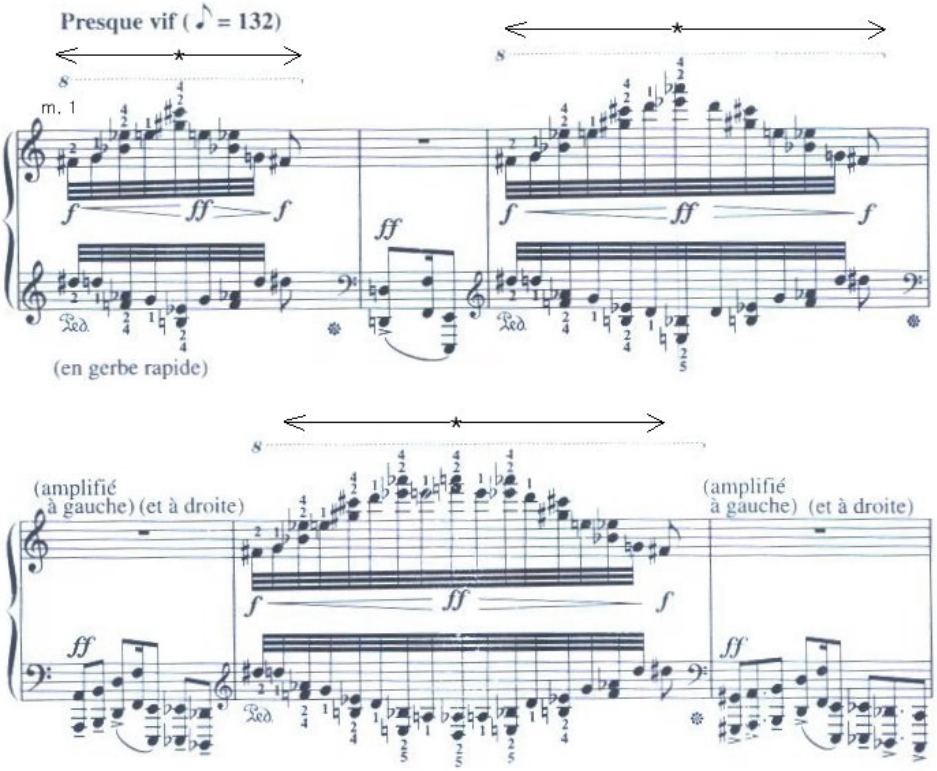
원형을 거꾸로 읽어도 그 리듬의 모양새가 변하지 않는다.

<표5> * 를 중심으로 좌우대칭이다.



[악보5]를 보면 1, 3, 5마디에서 비역행리듬을 볼 수 있다.

[악보5] 메시앙, 아기예수를 바라보는 20개의 시선중 제 20곡, mm. 1-6



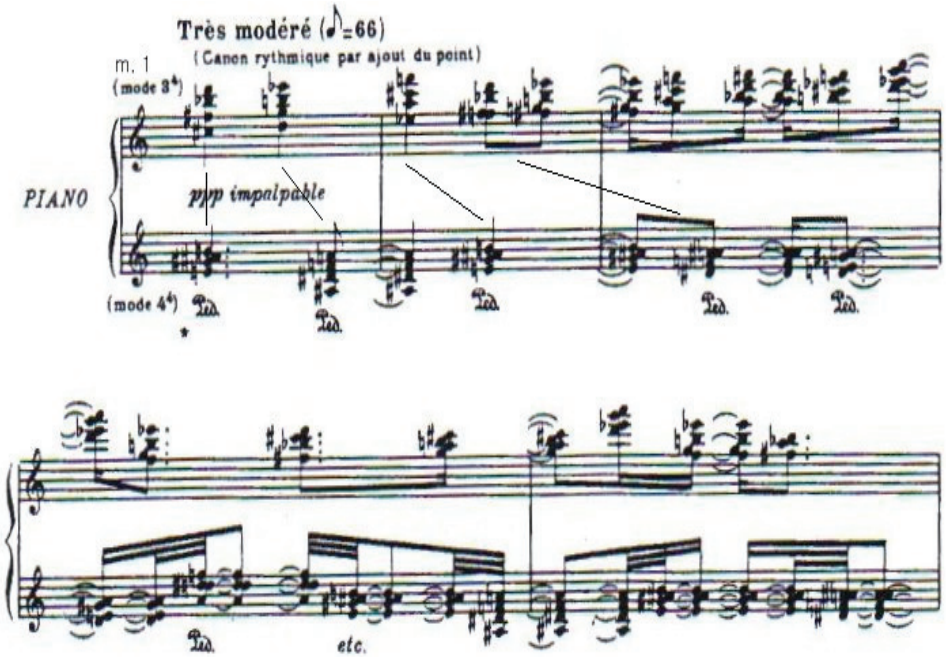
⑤리듬 캐논

리듬 캐논은 두 개 이상의 성부가 음정 적인 요소는 서로 다르게 진행하고 있으나 어느 한 성부가 다른 성부의 리듬만을 모방하는 방

법을 일컫는다.

[악보6]은 아래성부가 위 성부의 리듬에 1.5배 확대한 리듬 캐논의 예이고 이것을 정리하면 표6과 같다.

[악보6] 메시앙, 아기예수를 바라보는 20개의 시선중 제 17곡, mm. 1-5



<표6>

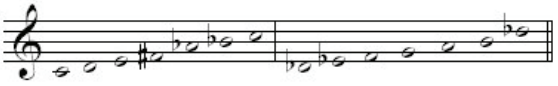
윗성부	
↓ 1.5배 확대	
아래성부	

2)선법

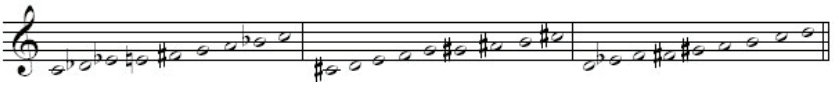
메시앙이 음악에서 가장 중시하였던 개념 중 하나가 색채와 음과의 관련성이다.[8] 그가 중요시한 음색의 개념은 자신이 개발한 선법인 「조옮김이 제한된 선법」으로 구체화되었다. 이 선법은 한 옥타브를 12음으로 분할한 평균율에 의한 방법에 바탕을 두었고 각각 그 선법 특유의 음정간격과 음구성을 가진 음군들로 구성된다. 이 선법들은 시작음과 마찰음이 동일하고 반음에 의한 조옮김을 몇 번 하게 되면 이명동음에 의한 동일음이 나타나기 때문에 제한된 수의 조옮김만이 가능하다.<표7>

<표7>메시앙의 7개의 선법과 제한된 조옮김

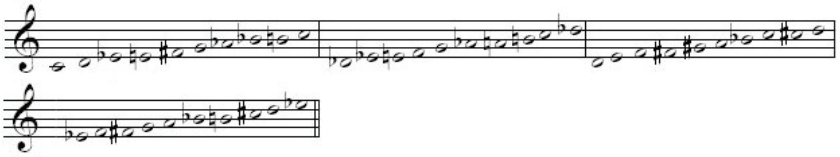
mode1



mode2

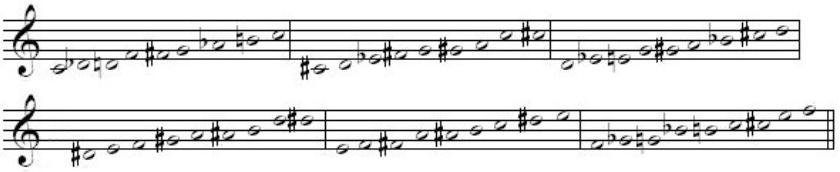


mode3

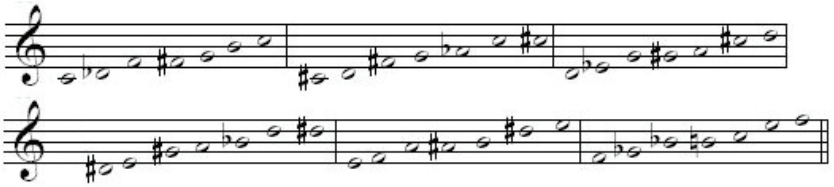


8) 중앙일보편집부, “음악의 유산,” 제10권, (서울 : 중앙일보사, 1996), p. 153.

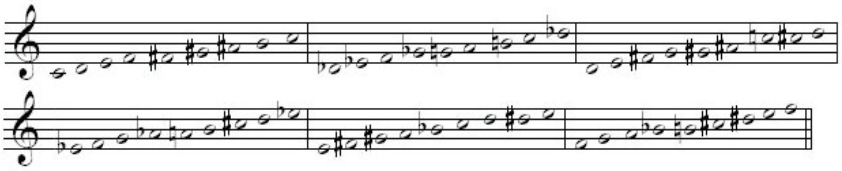
mode4



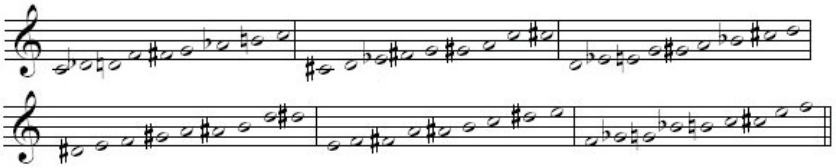
mode5



mode6



mode7



메시앙은 이 선법을 하나로만 사용하지 않고 한 곡에서도 두개나 그 이상으로 결합하여 병행, 중첩의 방법으로 표현하였으며 이로 인해 발생되는 음향을 표현함으로써 그가 중요시 하였던 색채와 음의 표현을 다양화시켰다.

3)화성

메시앙의 화성적 언어는 조성과 비조성 그리고 음열을 모두 혼합한 것이었다. 작품 활동의 초기부터 드뷔시의 확대된 조성의 개념을 받아들인 메시앙은 선법의 체계를 발전시켰고 조옮김이 제한된 선법의 사용은 선율과 화성 모두를 지배하며 특히 다양한 화성적 색채를 만들기에 효과적이다.

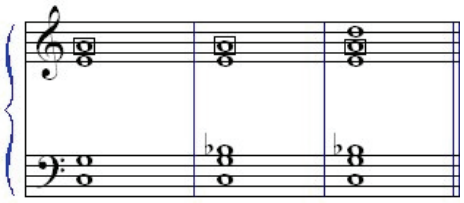
①부가화음

이 화음은 완전화음과 근음에서 발생하는 증4도, 6도, 7도, 9도를 부가해 얻어지는 화음으로 메시앙은 이 부가 화음에서 발생하는 음향을 중시하여 작품에서 자주 사용하였다.

[악보7]에서 (a)는 C를 근음으로 하는 3화음에 첨가된 6도 부가음이고, (b)는 C를 근음으로 하는 딸림7화음에 첨가된 6도 부가음이며, (c)는 C를 근음으로 하는 9화음에 첨가된 6도 부가음이다

[악보7]

(a) (b) (c)



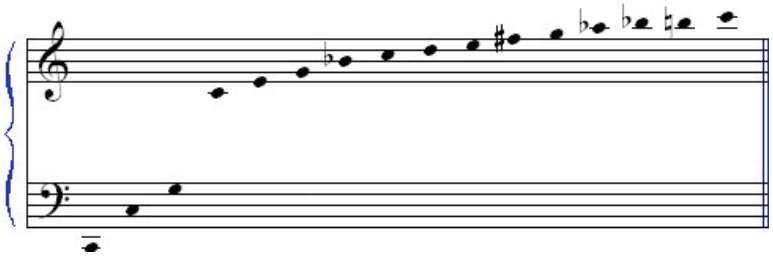
부가음의 사용은 뒤에 가서 [악보10]을 보며 다시 언급하겠다.

②배음화음

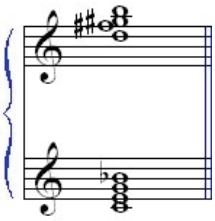
배음화음은 C의 배음 가운데서 들을 수 있는 거의 모든 화음을 말한다.

[악보8]은 C의 배음 음렬이고, [악보9]는 배음렬의 모든 음을 화음으로 나타낸 것이다.

[악보8]배음렬



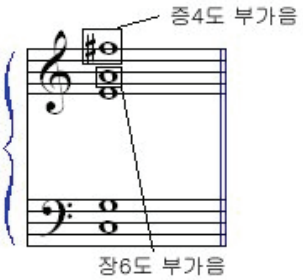
[악보9]배음화음



메시앙은 증4도와 장6도 선율을 자주 사용하고 있는데 증4도 선율은 낮은 C의 배음에 있어서 11번째 배음이 F#음과의 관계에서 [악보

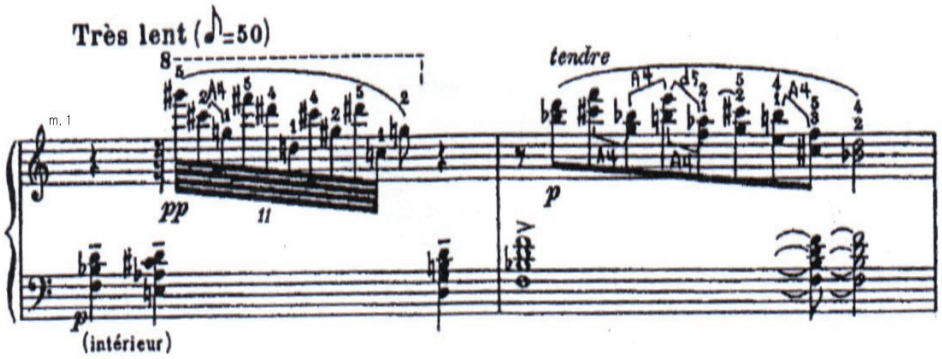
8], 그리고 장6도 선율은 C음에서 장6도를 부가하는 화음에서 [악보7]에서 비롯되고 있는 것으로서 메시앙은 이 증4도와 장6도를 모두 C음에서 부가해 화음으로 사용하고 있다. [악보10]

[악보10]



그리고 증4도(A4)의 음정은 감5도(d5)의 형태로도 사용되고 있다. [악보11]은 증4도와 감5도의 선율 진행이 나타나 있다.

[악보11] 메시앙, 성모의 첫 영성체, mm. 1-2

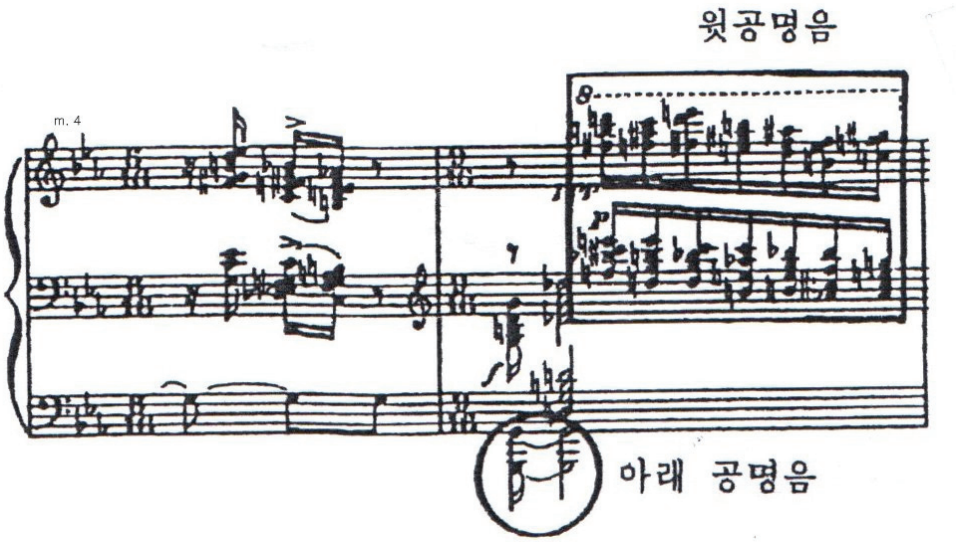


③공명음

공명음이란 소리의 울림을 이용한 음향효과로 순수하고 자연적인 환상의 효과 즉, 자연배음 현상에 비유할 수 있다. 단순히 화성자체가 울려지는 것이 아니라 그것의 근원이 되는 음의 울림을 받음으로써 공명의 효과를 높이는 것이다.

[악보12]는「*preludes*」제6곡으로, 마디 5에 나오는 위 공명음과 아래 공명음의 예이다.

[악보12] 메시앙, 프렐류드 6, mm. 4-5



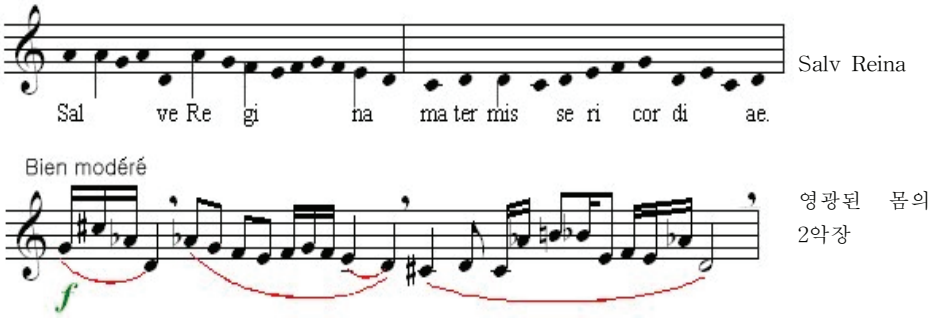
4)기존 요소의 차용

메시앙의 창작에 있어서 중요한 요소 중 하나가 이미 존재 하고 있는 재료를 그대로 사용하거나 변형하여 사용하는 것이다.

그는 일반적이거나 전통적인 방법의 사용은 자제하면서, 보다 오래된 음악적 요소에서 그 재료를 찾아냈는데 그레고리안 찬트와 힌두 음악에서 그 답을 얻었다.

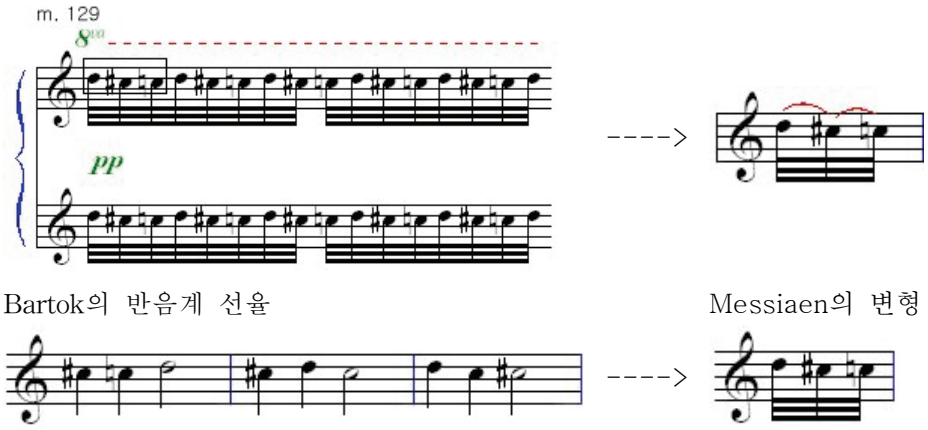
[악보13]은 그레고리안 찬트가 그의 음악에 사용된 예이다.

[악보13] 그레고리안 찬트의 사용



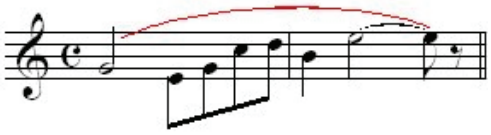
또한 다른 작곡가들의 선율 단편을 모방하고 변화시켜 그의 재료로 사용한 것을 볼 수 있는데 바르톡의 반음계선율이나 [악보14], 그리그의「솔베이지의 노래*(Solveigs Lied)*」선율 [악보15], 드뷔시의「물의 반영*(Reflets dans l'eau)*」[악보16]에 음들도 자주 사용된다.

[악보14] 메시앙, 아기예수를 바라보는 20개의 시선중 제14곡, m.129

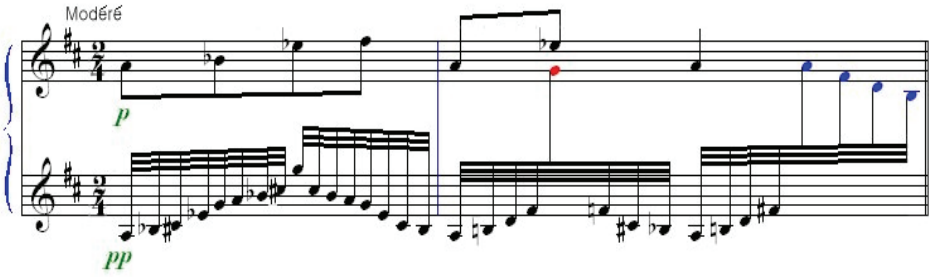


[악보15]

Grig, 솔베이지의 노래

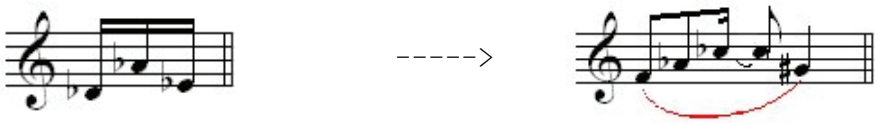


메시앙의 예



[악보16]

Debussy 물의반영 Messiaen이 사용한 예



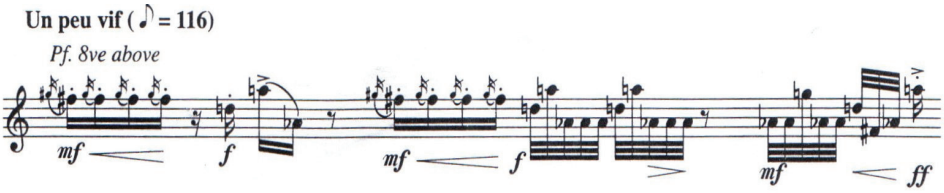
특히 메시앙은 비음악적인 것에서도 음악에서 사용가능한 요소를 찾아냈는데 새의 노래가 그러하다. 메시앙은 “새의 노래가 울려 퍼짐에 따라 매우 섬세한 리듬적 보속음[9]의 미묘함을 들을 수 있게 된다.” 라고 말한다.[10]

그는 각국 새들의 울음소리에 대한 채보 활동을 통하여 여러 종류의 새소리를 믿기 어려울 만큼 섬세하게 찾아 선율, 리듬, 음색의 과다한 삭제나 치장 없이 가능한 한 그대로를 전하려고 노력했다.[11]

새의 노래는 그의 작품에서 짧게나마 사용하고 있고 어떤 작품은 작품전체의 선율적인 내용이 모두 새의 노래로 구성되어 있기도 하다. [악보17]은 새의 노래의 사용이다.

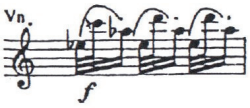
9) 보속음 : 화음의 진행에 있어서, 길게 지속하는 음.
10) Olivier Messiaen, op.cit., p. 47.
11) 손영실, *Olivier Messiaen의 피아노 작품 세계에 관한 고찰* (석사학위 논문, 전남대학교, 전남 : 1998), p. 12.

[악보17] 메시앙, 새들의 기상, m.1

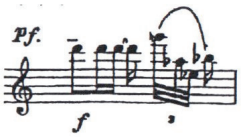


다음은 새들의 기상에 나오는 새의 노래이다.

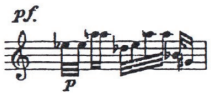
작은 올빼미



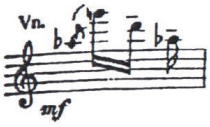
티티새



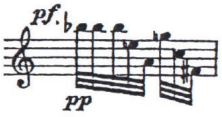
울새



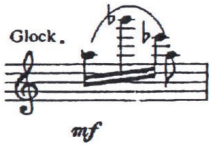
개똥지바퀴



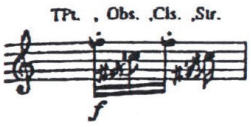
휘파람새



바위종다리

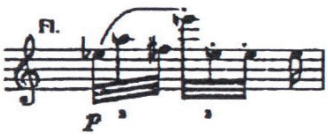


지바퀴



굴뚝새

유럽산 휘파람새



이렇게 새의 소리에 대한 관심은 메시앙이 음악을 자연과 가깝게 하려는 노력이었으며 자연에 대한 사랑을 바탕으로 음악을 재창조 하였다. 또한 새가 높은 곳에서부터 내리는 신의 계시의 전달을 하기도 하며 상징적으로 흰 비둘기가 기독교에서 하나님 말씀과 성령을 나타내기도 하기에 새의 울음소리에 관심을 갖게 된 것은 우연이 아니라 볼 수 있다.[12)]

이와 같이 메시앙의 음악에 있어서 자연에 대한 사랑은 '종교적 신성한 사랑'에 속한다고 할 수 있다.

---

12) 이장직, "메시앙의 신비주의 음악세계," *객석* (10월, 1993) : p. 171.

4.아기 예수를 바라보는 20개의 시선

1)구성과 특징

「아기예수를 바라보는 20개의 시선」은 1944년 3월23일부터 9월 8일 사이에 완성 되어진 곡으로 메시앙의 피아노 작품들 중에서 가장 긴 작품 이다. 다채로운 곡에 대한 상상력, 그 연주 기교의 어려움, 전체의 길이, 표제의 신비성 등 어느 면으로 보나 현대 음악에 있어서 특이한 위치를 차지하고 있다.[13] 또한 이 곡과 같은 해에 『나의 음악어법』을 출판함으로써 그 자신의 작곡기법을 체계화 시켰다.

「아기예수를 바라보는 20개의 시선」은 일반적으로 여러 성서에 기초한 책들에 영향을 받았는데 토마스 아퀴나스 (St Thomas Aquinas), 십자가의 요한(St John of the Cross), 복음 (the Gospels), 로마미사 (the Roman Missal) 그리고 특히 돈 콜룸바 마르미온 (Dom Columba Marmion) 의 그리스도와 그의 신비(Christ and his mysteries), 모리스 토에스카 (Maurice Toesca) 의 두개의 시선 (Les Douze Regards) 등에서 내면적인 암시를 얻는다.[14]

이 작품의 제목에 쓰인 'regard' 를 문자 그대로 해석한다면 '시선' 혹은 '눈길'이 된다. 그러나 이것은 단순한 시선이 아닌 깊은 응시, 고찰, 명상 혹은 예감이나 기대 등의 심층적인 의미를 내포하고 있

---

13) 세광음악 출판사 편집국 편, "*명곡 해설집*," (서울 : 세광음악출판사, 1983), p. 397.

14) Olivier Messiaen. *Vingt Regards sur l'Enfant -Jésus* (Paris : Durand, 1944), p. 71.

다.

그 시선들 중에는 하나님, 동정녀 마리아, 또는 동방박사와 같은 구체적 인물들도 있고 별이나 침묵 또는 십자가와 같은 추상적 비인격적인 것들도 포함된다. 때로는 종소리로, 때로는 수태고지를 접한 성모 마리아의 고요한 환희의 기도로, 말씀의 힘으로, 어디선가 들려오는 새소리로 아기예수의 탄생과 의미가 이 작품에 그려지고 있다. 어떤 곡들은 순수한 신학적 상징에 의해 씌어졌고 어떤 곡들은 특정한 정경들을 묘사하고 있다.[15)]

다음의 <표8>은 전제악곡의 제목과 순서를 나타낸 것이다.

<표8>

악곡순서	제 목
제1곡	Regard du Pére 아버지의 시선
제2곡	Regard de l'étoile 별의 시선
제3곡	L'échange 변신
제4곡	Regard de la Vierge 성모의 시선
제5곡	Regard du Fils sur le File 아들에게 보내는 말씀의 시선
제6곡	Par Lui tout a été fait 말씀으로 모든 것이 행하여지다.
제7곡	Regard de la Croix 십자가의 시선

15) 김순배 , "아기예수를 바라보는 20개의 명상이 탄생하기까지," *월간 피아노 음악,* 제 112호 (7월, 1991) : p. 132-133.

제8곡	Regard des hauteurs 높은 곳의 시선
제9곡	Regard du temps 시간의 시선
제10곡	Regard de l'Esprit joie 기쁨의 성령의 시선
제11곡	Première communion de la Vierge 성모의 첫 영성체
제12곡	La parole toute puissante 전지전능하신 말씀
제13곡	Noël 탄생
제14곡	Regard des Anges 천사들의 시선
제15곡	Le baiser de l'Enfant - Jésus 아기예수의 입맞춤
제16곡	Regard des prophètes, des bergers et des Mages 예언자와 목자와 동방박사의 시선
제17곡	Regard du Silence 침묵의 시선
제18곡	Regard de l'Onction terrible 무서운 말씀의 시선
제19곡	Je dors, mais mon Coeur veille 나는 잠들어 있지만 나의 마음은 깨어 있다.
제20곡	Regard de l'Eglise d'amour 사랑의 교회의 시선

이 악곡들은 각각 독립적으로 연주 될 수 있는 완성도를 가졌으며 메시앙의 주관적인 신앙내용을 담은 짧은 글들이 제목 밑에 붙여져 있다.

악곡의 순서는 성경상의 줄거리 순서와 상관없으며, 빠르기, 강약, 음색 등의 대조와 숫자 상징법에 위해서 정해졌다. 숫자 상징법으로

신성은 삼위일체중의 성부를 지칭하는 의미인데 신성과 관련된 것은 5의 배수에서 나타나며 제 1곡에서 나타난다. 그러므로 제 1, 5, 10, 20곡이 신성과 관련된 악곡이 된다.

하나님이 세상을 6일만에 창조하신 것과 관련되어 6은 창조의 숫자다. 그래서 '말씀으로 모든 것이 행하여지다' 라는 제목이 제6곡에 붙여졌고, 그 배수인 제 12곡은 '전지전능하신 말씀'이라는 제목을 가지게 되었다,

또한 7은 완전한 숫자를 의미함으로 제 7곡에 '십자가의 시선' 이라는 제목을 붙였다. 그리고 천사는 하나님의 은총에 의해 나타나는 것이므로 '천사의 시선' 은 7의 배수인 제14곡에 넣었다.

제9곡은 '시간의 시선'인데 하나님이 9개월 동안 모성에 의해 감싸짐으로써 예수님의 탄생을 이루어 내셨기 때문이다.[16] 이렇듯 메시앙은 종교적인 개념과 숫자를 연결시킴으로써 자신이 표현하고자 한 종교적인 표현의 가능성을 찾았다.

이 곡의 또 다른 특징으로 메시앙은 스스로 덧붙인 서문에서 자신이 받았던 정신적 영감과 각각의 곡에 대한 해설을 하고 있다.

"이 곡은 구유에 누워 있는 어린 신에게로 향한 시선들을 표현했다. 이는 형언할 수 없는 신의 눈매를 시작으로 하여 너무도 부드러운 마리아의 눈길, 천사들과 동방박사 그리고 무형의 창조물 또는 상징적인 것들의 시선을 (시간, 숭고함, 침묵, 별, 십자가) 거쳐 사랑의 교회의 복합적인 시선까지를 말한다. 각각의 20곡들이 지니는 고유 주

16) 박수민, *Olivier Messiaen의 Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus에 관한 연구* (석사학위 논문 , 경희대학교 , 서울 : 1999), p. 35-36.

제 외에 3개의 테마들이 곡 전체를 통하여 순환된다"[17]

이 때의 3개의 테마들이란 하나님의 주제, 별과 십자가의 주제, 화음의 주제를 말하며 여기에 신비로운 사랑의 주제와 기쁨의 주제가 부수적으로 사용되어 작품전체에 통일성을 부여한다.

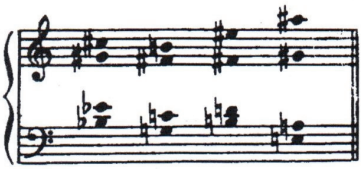
[악보18]

3개의 순환 주제

하나님의 주제

별과 십자가의 주제

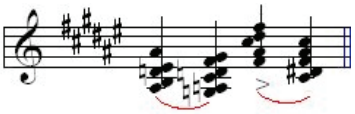
화음의 주제



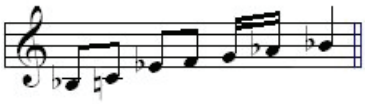
17) Olivier Messiaen, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Paris : Durand, 1944), p. 15.

부수적인 2개의 주제

사랑의 주제



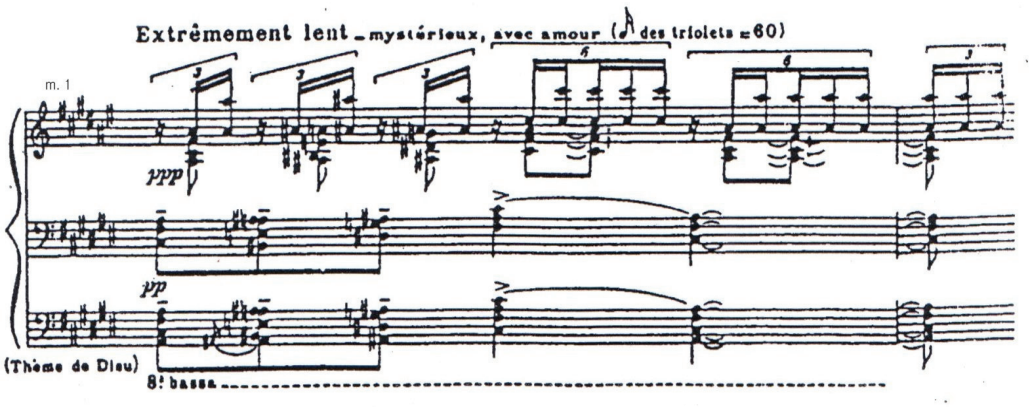
기쁨의 주제



'하나님의 주제'는 성부 하나님을 상징하는 의미를 지니며 이것은 삼위일체, 즉 성부, 성자, 성령을 상징하는 곡과 그와 관련된 곡에서 주로 나타나며 제6번, 제11번 곡에서도 발견된다.

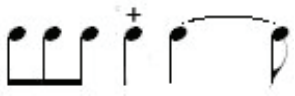
[악보19]는 제1곡 하나님의 시선의 주선율로 쓰인 하나님의 주제이다. 아래 성부에서 하나님의 주제선율을 볼 수 있다.

[악보19] 제1곡, mm. 1-2



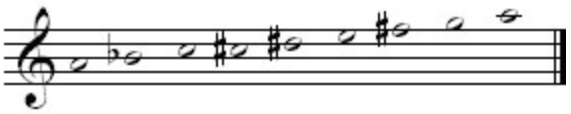
이 주제의 리듬은 대칭구조를 나타내는데 <표9>, 이 리듬구조를 메시앙은 비역행리듬이라 칭하였다.

<표9>



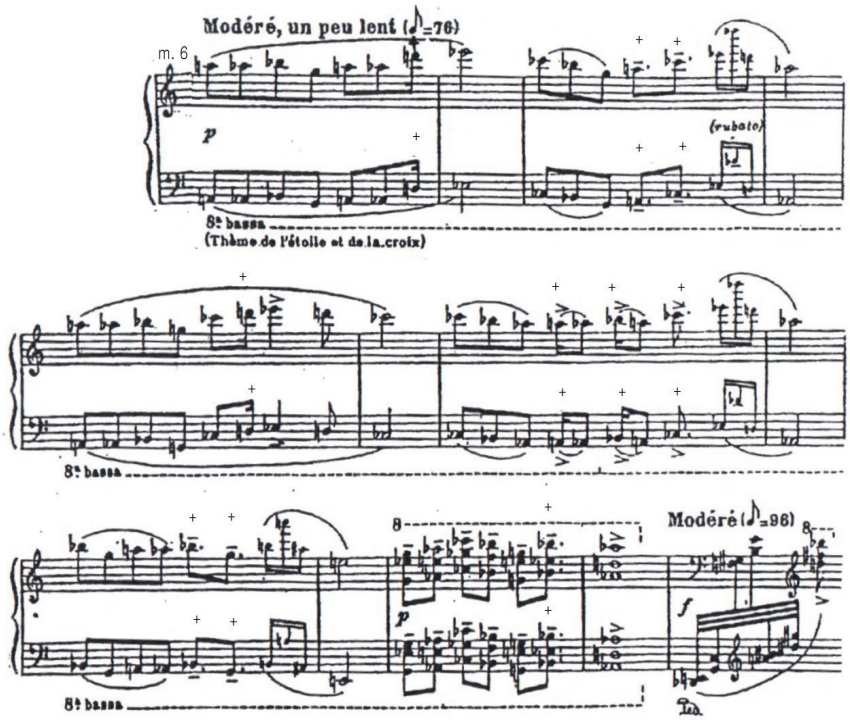
하나님의 주제에서 조옮김이 제한된 선법이 사용되고 있는데 이 주제에 사용된 모든 화음을 간추려보면 [악보20]과 같이 8음 음계를 이룬다. 이것은 반음-온음-반음-온음 간격으로 구성된 메시앙의 조옮김이 제한된 제2선법에 해당된다.

[악보20] 하나님의 주제의 음소재 제2선법



'별과 십자가의 주제'는 선율적인 주제로 예수의 탄생을 의미하는 별과 죽음을 의미하는 십자가를 상징한다. 제2곡과 제7곡에서 각각 주제선율로 나타난다.

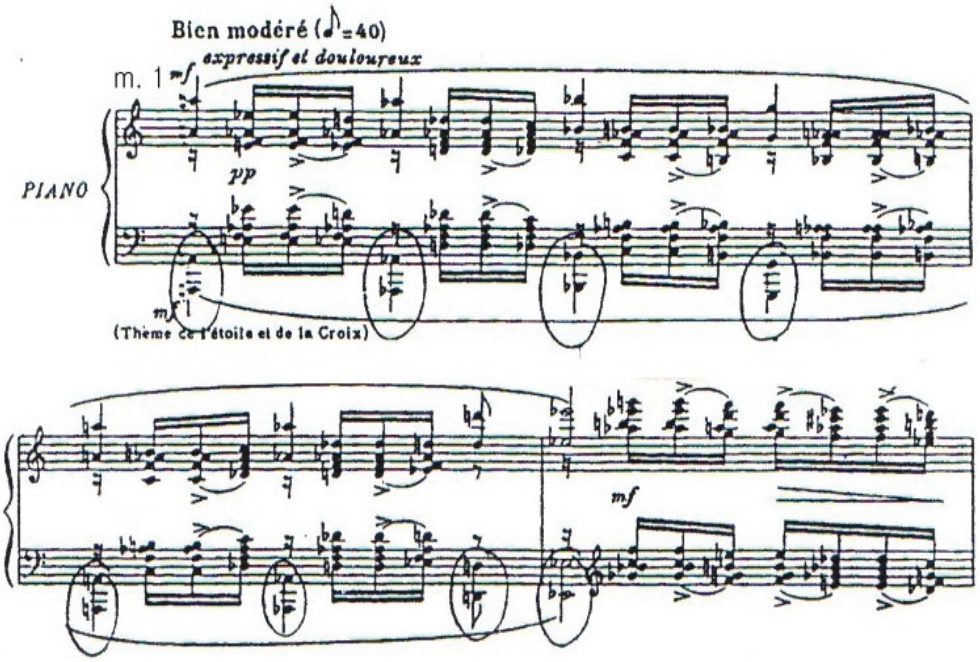
[악보21] 제2곡, mm. 6-18



[악보21]은 제2곡에 나타난 별과 십자가의 주제이다. 6마디와 7마디에 걸쳐 확실하게 사용되어 있고 (+)로 표시 된 부분은 첨가가치 리듬 이다.

[악보22]는 별과 십자가의 주제의 리듬이 2배 확대된 형태로 제시되고 그 사이에 장식적인 16분 음표의 화음이 추가되어있다.

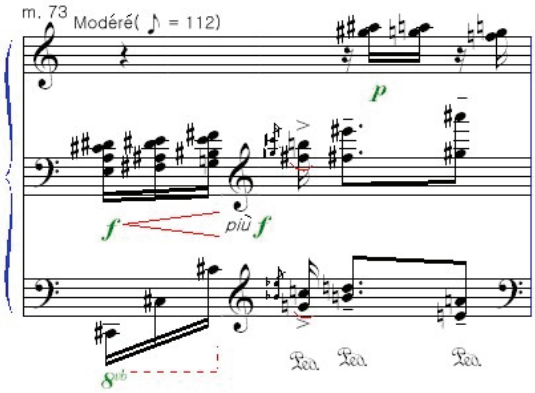
[악보22]제7곡, mm.1-3



'화음의 주제'는 어떠한 의미 없이 순전히 장식적인 부분이다. 한 옥타브 안의 12개의 모든 음을 포함하는 4개의 화음만으로 구성되어 있다. 이것은 제 6, 14, 15, 17, 18, 19, 20곡에 사용된다.

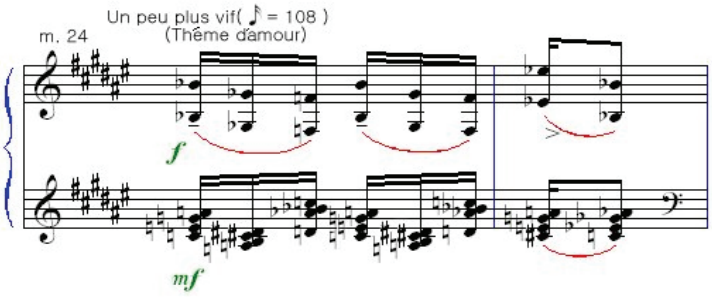
[악보23]은 제 15곡에 나타난 화음의 주제이다.

[악보23] 15곡, m. 73



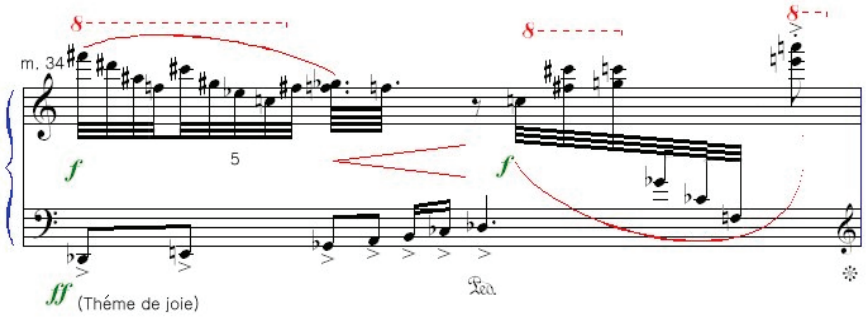
이 외에 부수적인 2개의 주제인 사랑의 주제는 제1, 6, 19곡에 보여 지는데 [악보24]는 제19곡에 나타난 사랑의 주제 이다.

[악보24] 제19곡, mm. 24-25



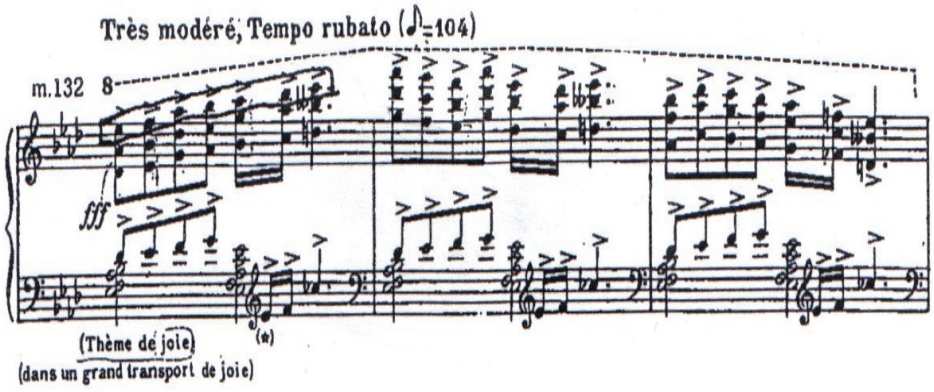
[악보25]는 제10곡으로 하성부에서 기쁨의 주제를 볼 수 있다.

[악보25] 제10곡, m. 34



[악보26]은 재현부로 더욱 확대된 음역과 성격을 띤 기쁨의 주제이다.

[악보26] 제10곡, mm. 132-134



2)제14곡의 분석

「20개의 아기예수를 바라보는 시선」은 각곡마다 서문을 두어서 자신이 표현하고자 한 것을 설명하고 있다. 그러나 그 서문이 이야기를 서술하는 듯한 줄거리를 가진 것은 아니며 각 악장마다의 분위기와 회화적인 장면묘사로 되어있다.

다음은 14번의 서문이다.

"섬광, 타격 음, 거대한 트롬본속의 힘찬 숨결; 그대에게 시중드는 자들은 화염으로 만들어져 있다...-그리고 초록빛으로 물든 새들의 노래-그리고 천사들의 놀램은 더욱 커진다. 왜냐하면 천주께서 일치되어 계신 것은 그들과 함께가 아니라 사람의 핏줄 아기니까"

이곡은 작곡자가 자신이 5개의 부분으로 나누고 있다.

처음의 3개의 부분에서는 전개해 나가는 과정이 같은 네 가지 기법을 가지고 확대해 나가는 방법으로 쓰여 졌다. 네 가지 기법이란 '비역행리듬', '리듬적 캐논', '화음의 주제' 그리고 '트롬본묘사'이다.

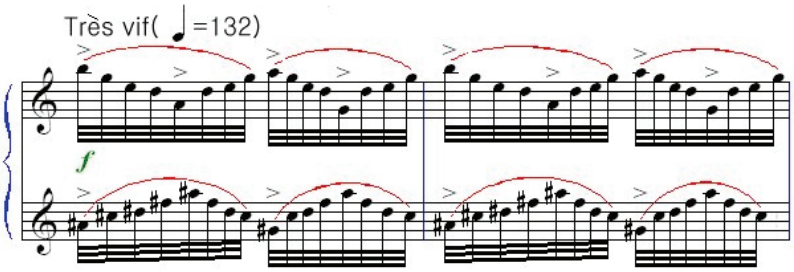
리듬적 캐논은 첫째 부분에서 5마디, 둘째부분에서 9마디, 셋째 부분에서 14마디, 트롬본 묘사부분은 각각 5마디, 6마디, 9마디를 동형진행으로 마디 수만 점차 확대되어 나가는 전개 방식으로 이끌어 진다.

다음으로 넷째 부분은 서문을 보면 알 수 있듯이 '초록빛으로 물든 새들이 노래 한다' 를 새의 요소를 가지고 곡을 전개하고 있고 다섯째 부분은 '첨가 가치리듬'을 단독으로 사용하였으며 천사들의 놀라움이 점점 커지며 곡을 마무리 한다.

①비역행리듬

비역행리듬은 왼쪽으로 읽거나 오른쪽으로 읽거나 동일한 리듬으로서 이곡에서는 첫 부분부터 3번에 걸쳐 4마디씩 다발모양의 아르페지오가 똑같은 음정으로 격렬하게 연주되며 서로 작은 충돌이 일어나는 패시지를 사용한다.[악보27] 이 아르페지오는 양손모두 상성부에서 강하게 진행하면서 생기는 두 손의 교차로 연주에 어려움을 주고 있다.

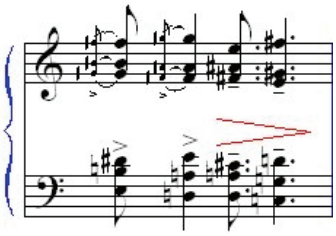
[악보27] 교차기법, mm. 1-2



②화음의 주제

화음의 주제는 비역행리듬과 리듬적 캐논 사이에서 세부분에 걸쳐 2마디에서 4마디로 확대되어 나타나며, [악보28]은 부점에 의한 첨가리듬의 예를 보여주고 있다.

[악보28] m. 6



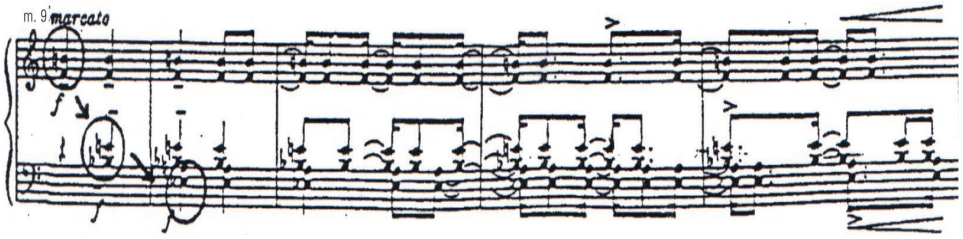
리듬형태

(부점의 첨가)

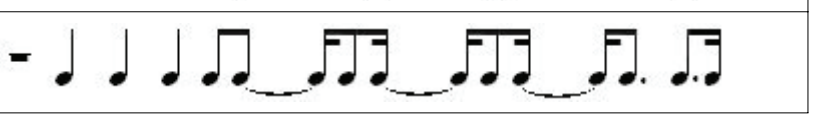
③리듬적 캐논

리듬적 캐논은 같은 음과 형태로 통일되어 세부분에서 5, 9, 14마디로 마디수가 점점 확대되는데 세성부에서 4분쉼표 간격으로 같은 리듬 형태를 가지고 진행된다.[악보29]

[악보29] 리듬적 캐논, mm. 9-13



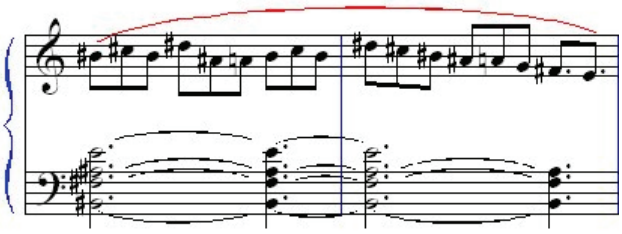
<표10>

윗성부	
중간성부	
저음성부	

이 리듬캐논을 이끌어가는 각 성부의 음정은 증4도의 병행인데 스크리아빈의 신비화음[18]의 영향을 받은 것이라 할 수 있다.[19]

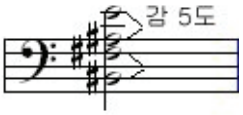
[악보30-a]는 스크리아빈 프렐류드인데 여기서 나오는 아래 성부 화음을 자리바꿈하면 증4도 가된다. 이는 [악보30-b]에서 처럼 증4도로 사용된다.

[악보30-a] 스크리아빈, 프렐류드, mm.23-24



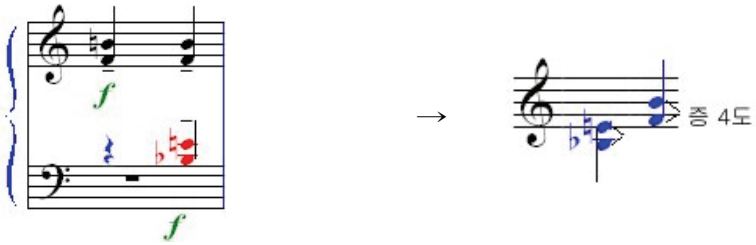
18) 신비화음 : 완전4도에 한하지 않고 오히려 증4도, 감5도를 연속해 쌓아 올린 화음을 말한다.

19) 박성은, *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus 를 통한 메시앙의 작곡 기법 고찰* (석사학위 논문, 성신여대, 서울 : 1993), p. 32.



자리바꿈 ---> 증 4도

[악보30-b]

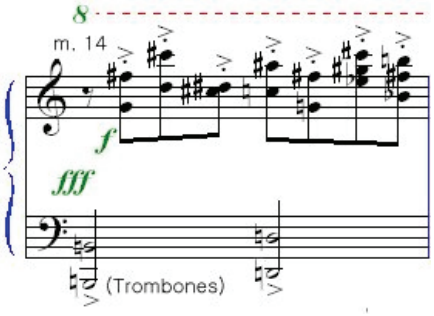


④트롬본 묘사

트롬본 묘사 역시 세부분에 걸쳐 5마디, 6마디, 9마디로 점차 확대되어 나가며 음역 또한 점차 넓어진다.

[악보31] 은 악기가 드러내야하는 음악 요소적 소재를 따로 밝힘으로써 피아노라는 악기가 낼 수 있는 새로운 시도를 했는데 화음의 주제를 보면 윗소리는 금관악기의 높은 소리를 지칭하고 아랫소리는 트롬본을 지칭한 것인데 한 건반 위에 두 손으로 멜로디와 반주형태로 구성되는 피아노 음악이 단순히 피아노 음악으로 그치는 것이 아니라 관현악과 같이 색채감이 있는 소리가 나도록 지정하기도 한다.

[악보31] m.14



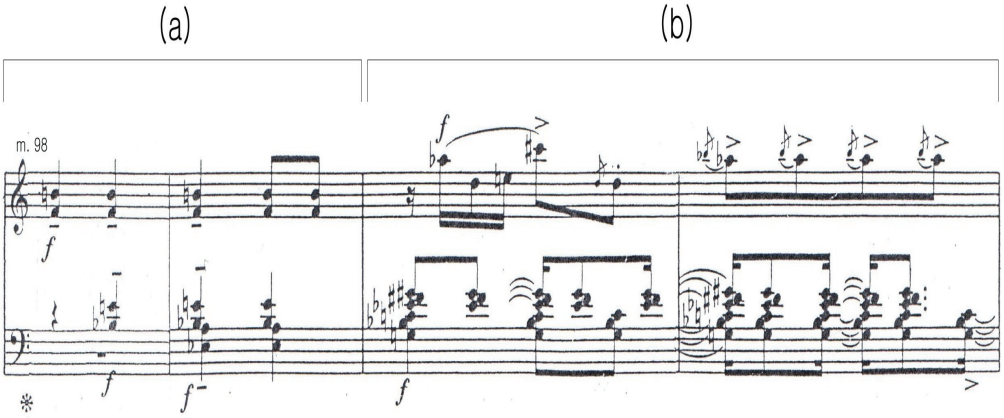
지금까지 세 번째 부분까지를 구성하는 네 가지 요소에 대해 알아보았다.

다음은 서문에서도 보였듯이 '초록빛으로 물든 새들의 노래' 부분인 네 번째 부분이다. 이는 새의 노래에서 새의 주제를 이용할 때 그가 썼던 주법으로 다양한 꾸밈음과 규칙적이지 않는 엑센트의 사용으로 다양한 새들의 노래를 만들어 냈다.

[악보32]는 3성 리듬 캐논과 새소리들이 혼합되어 나타나는데 85마디, 98마디, 116마디의 세부분에 걸쳐 나타난다.

(a)의 두 마디는 리듬 캐논이고 (b)는 새의 노래이다.

[악보32] mm. 98-101

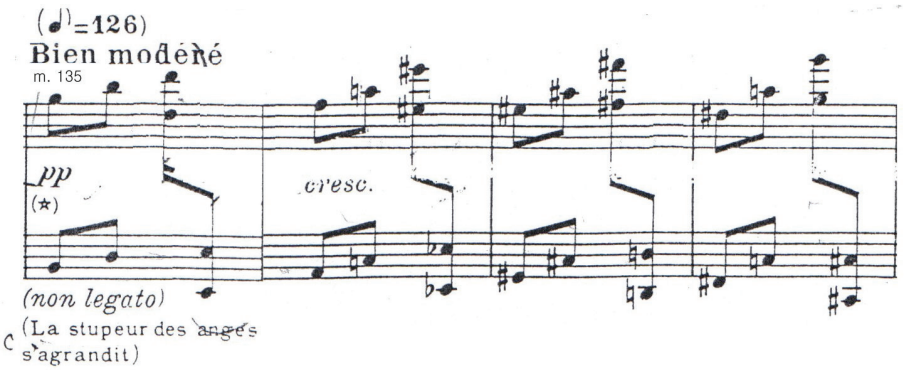


특히 여기서는 바르톡이 자주 사용하던 반음계 선율이 나오는데, 메시앙 자신도 많은 저술에서 반음계 선율은 바르톡의 영향을 받았다고 밝혔다.[20]

마지막 다섯번째 '천사들의 놀람이 증대 한다' 에서는 첨가가치의 비균형적 리듬을 사용하였는데 이 첨가가치 리듬은 16분음표의 첨가 형태로서 극적인 강약 대비 효과에 사용되었다.
[악보13]은 첨가 가치의 예이다.

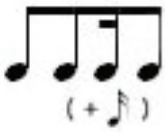
20) 본 논문 p. 26, 참고.

[악보13] mm. 135-138



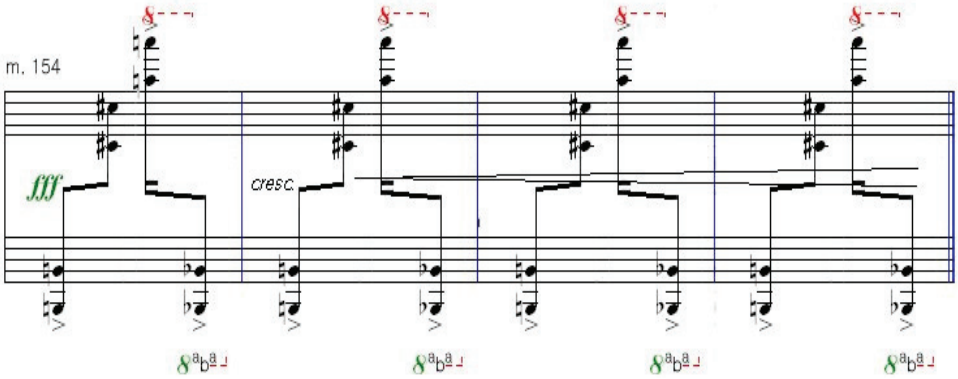
다섯 번째 부분은 전체 마디가 첨가가치 리듬의 사용이다.

<표11>



셈여림은 *pp(피아니시모:아주 여리게)* 에서 *fff(포르티시시모:아주 세게)*, *cresc.(크레센도:점점 세게)*로 여리게 시작하여 점점 세게 진행하는 다이나믹에 격렬한 대조를 두어 천사들의 놀람이 증대되어가는 효과를 냄으로써 끝을 맺는다.[악보33]

[악보33] mm. 154-157



Ⅲ. 결론

지금까지「아기예수를 바라보는 20개의 시선」을 통해 『나의 음악어법 』에 제시된 그의 음악적 생각이 어떻게 반영되었는지 살펴보았다. 「아기예수를 바라보는 20개의 시선」은 『나의 음악어법 』과 같은 해에 완성된 1944년 작품으로 메시앙의 음악 어법이 매우 충실하게 반영되어 있다.

카톨릭 신앙을 바탕으로 한 3개의 순환주제와 2개의 부가적 주제를 사용함으로써 곡 전체의 내용을 통일 시켰으며 이러한 음악적 내용들을 각곡 마다 서문에서 설명하고 있다.

또한 리듬과 선법에서도 신앙적 관점이 나타나는데 첨가가치 리듬, 비역행리듬, 복잡한 형태의 확대와 축소 리듬의 독창적인 리듬과 조옮김이 제한된 선법으로 표현된다. 메시앙이 개발한 조옮김이 제한된 선법은 한 선법 안에서 여러 번의 조옮김을 함으로써 다양한 음향을 만들어 냈고 카톨릭 요소와 종교적 철학의 바탕위에 신비롭고 다양한 화성들을 만들어 냈다.

「아기예수를 바라보는 20개의 시선」 중 제14번에서는 메시앙의 작곡기법이 구체적으로 사용되었는데 '비역행리듬' 과 증4도 병행의 '리듬캐논' 이 동형진행의 구성으로 전개되고 , 첨가가치의 증폭을 볼 수 있다. 또한 피아노 악보에 관현악적 악기소리를 지정하여 페달과 다이나믹의 효과로 관현악적 색채를 표현하였다.

메시앙은 새소리 채보로 새가 낼 수 있는 모든 종류의 음들을 악보로 기록하고 그와 똑같은 음향을 상징적으로 낼 수 있도록 작곡하

였는데 곡의 곳곳에서 새의 노래를 볼 수 있다.

이상 「아기예수를 바라보는 20개의 시선」을 분석한 결과 메시앙은 기존의 것을 재탄생시켜 음악 어법을 확립하고 이를 자신의 작품에서 재현하였으며 이국적 특색에서 얻어지는 소재들을 융화시켜 개성적인 음악 세계를 구축한 그의 특성을 알 수 있었다.

본 논문을 통해 메시앙의 음악세계를 이해 할 수 있었으며 앞으로 연주를 함에 있어서도 좋은 지침서가 되기를 바란다.

참고문헌

Randel, Don Michael, ed. *The New Harvard Dictionary of Music.* Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London, New York : Macmillan Publishers, 1980.

Messiaen, Olivier. *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus.* Paris : Durand, 1944.

Walker, Rosemary. *The Organ Music of Olivier Messiaen.* Paris : Alphonse Leduc, 1989.

Gillespie, John (김경임 역). *Five Centuries of Keyboard Music.* 대구 : 계명 대학교 출판부, 1990.

Dallin, Leon (이귀자 역). *Techniques of Twentieth Century Composition.* 서울 : 수문당, 1980.

Messiaen, Olivier (최동선 역). *Technique de mon musical langage.* 서울 : 세광음악 출판사, 1990.

김문자. 노영해. 박미경. 이석원. 허영한 공저. 들으며 배우는 서양음악사. 서울 : 심설당, 1997.

백병동. *대학음악이론.* 서울 : 현대음악출판사, 1997.

백병동. *현대음악에의 접근을 위한 비교 작곡가론.* 서울: 음악 춘추사, 1996.

세광 출판사 사전 편찬 위원회. *음악 대사전.* 서울 : 세광 출판사,

1982.
세광 출판사 편집국, *최신 명곡 해설집*. 서울 : 세광 출판사.
윤양석. *음악의 이해*. 서울 : 숙명여자 대학교 출판부, 1988.
왕치선. *20세기 작곡가 연구 Ⅲ*. 서울 : 음악 세계, 2000.
중앙 일보사 편집부. *음악의 유산 10권*. 서울 : 중앙 일보사, 1996.
김순배. "아기 예수를 바라보는 20개의 명상이 탄생하기 까지." *피아노 음악* 제 112호 (7월, 1991), p. 132.
손영경. "메시앙의 새의 카탈로그." *피아노 음악* 제 194호 (5월, 1998), p. 144.
이장직. "메시앙의 신비주의 음악세계." *객석* (10월, 1993), p. 171.
김수진. *Olivier Messiaen의 아기예수를 바라보는 20개의 시선에 나타난 음악어법 고찰*. 석사학위 논문, 부산여자대학교, 부산 : 1997.
김여진. *Olivier Messiaen의 Vingt Regards sur l'Enfant - Jésus중 11곡 Premire Communion de la Vierge의 분석적 접근*. 석사학위 논문, 이화여자대학교, 서울 : 2002.
손영실. *Olivier Messiaen의 피아노 작품세계에 관한 고찰*. 석사학위 논문, 전남대학교, 전남 : 1998.
박성은. *Vingt Regards Sur L'Enfant - Jésus를 통한 메시앙의 작곡기법고찰*. 석사학위 논문, 성신여자대학교, 서울 : 1993.
박수민. *Olivier Messiaen의 Vingt Regards Sur L'Enfant - Jésus에 관한 연구*. 석사학위 논문, 경희대학교, 서울 : 1999.

ABSTRACT

A Study on The Vingt Regards sur l'Enfant Jésus of O.Messiaen

Back, Young Ok
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Many composers of the 20th century made various efforts to free themselves from musical traditions sustained until the 19th century. Accordingly, their efforts caused large changes in musical modes. The most distinct change out of them was the collapse of tonality.

It was Olivier Messiaen(1908-1992), a representative composer and educator in France, who played a key role in the major scale's and the minor's shifting from chromaticism to atonal music, twelve-tone music and total serialism. Most contemporary composers expressed their own world of music using impressionism, expressionism, electronic music, and musique concrete[1] in a unique way of their own. At that time, Messiaen did not belong to any trend and

1) Musique Concrete : A kind of music produced in a way of recording on a tape natural and human noises as they are or recording sounds changed by electronic devices

presented a direction for new music using peculiar music of his own.

Based on Catholic religion and philosophy of religious music, he made diverse chords. Added value technique[2] which accepted exotic rhythms played the central role in his all works along with the non-retrogradable rhythm[3]. These characteristics of his music appeared well in 「*Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus*」.

This thesis examined how his composition expression and this religious theme were developed by analyzing 「*Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus*」, his representative piano work composed in 1944 and analyzed musical characteristics, structure, rhythms, modes, chords, and the use of theme in No. 14「Regard des Anges」.

---

2) Added Value Technique : a method of adding a short note, a rest, and a dot to a certain rhythm

3) The Non-retrograndable Rhythm : Based on the Indian deçî-tâlas, this is a rhythmic pattern that sounds the same whether read forward or backward.