



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 준 성 교수 지도
석사학위 청구논문

올리비에 메시앙의
《아기예수를 향한 20개의 시선》 중
제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 연구

2018

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 명 선

올리비에 메시앙의
《아기예수를 향한 20개의 시선》 중
제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 연구

이 준 성 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 명 선

인 준 서

김명선의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 11월

심사위원장 오 윤 주 (인)

심 사 위 원 이 준 성 (인)

심 사 위 원 정 혜 경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)은 독창적인 작곡기법으로 자신만의 음악세계를 구축한 작곡가이자 이론가, 교육가로 20세기 현대 음악의 흐름에 있어 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 그는 전 생애에 걸쳐서 받은 다양한 영향들을 본인의 음악에 수용하면서도, 동시대의 다른 음악사조에 포함되지 않는 자신만의 독특한 음악양식을 확립했다. 그는 저서인 『나의 음악어법』(Technique de mon langage musical)을 통해 자신의 음악적 사상과 작곡기법을 설명하고 있는데, 본 논문에서는 그 중 리듬, 선법, 화성 등의 일부를 소개하였다. 그의 작곡기법 중에는 동양에서 그 근원을 찾을 수 있고, 새소리와 같은 자연의 소리도 작곡의 소재가 되었음을 알 수 있는데 이는 그가 매우 다양한 음악적 요소를 탐구하고 그의 음악에 받아들였음을 나타내 준다.

메시앙은 그의 종교인 카톨릭 신앙에 근거하여 인간과 자연에 대한 사랑을 음악으로 표현하고 있다. 그의 대표적인 피아노 작품인 《아기 예수를 바라보는 20개의 시선》(*Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 1944)은 이러한 그의 사상이 잘 나타나 있다. 그는 작품을 구성할 때 신학적으로 중요한 의미의 숫자를 사용하였는데 작품에 통일성을 주는 '3개의 주요 순환주제'가 대표적인 예이다. 그 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉(*Première communion de la Vierge*)는 비교적 짧은 작품으로 구성이 단순하지만 역시 상징적 의미에 의해 4개의 부분으로 나누어 전개된다. 이곡은 3개의 순환주제 중에서 '하나님의 주제'를 사용하는데 이 주제와 함께 새소리 음형이 등장하기도 한다. 또한 '조옮김이 제한된 선법'을 사용하여 화성에 색채

를 주고 ‘첨가가치 리듬’으로 박자와 시간 감각을 변화시키는데 메시앙은 이러한 다양한 기법들을 매우 집약적으로 사용하고 있다.

목 차

논문개요	
I. 서론	1
II. 본론	2
1. 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen)의 생애	2
2. 메시앙의 작곡기법	6
(1) 종교적 배경	6
(2) 리듬	9
(3) 선법	17
(4) 새소리와 화성	21
3. 《아기 예수를 향한 20개의 시선》(Vingt regards sur l'enfant Jésus) 연구	25
(1) 작품 개요	25
(2) 특징	29
4. 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 (Première communion de laVierge) 분석	39
III. 결론	51
참고문헌	53
ABSTRACT(영문초록)	56

표 목 차

<표 1>	라가발다나 리듬의 원형과 메시앙의 변형 리듬.....	10
<표 2>	첨가가치 리듬의 기본 예.....	11
<표 3>	리듬의 정확한 축소.....	13
<표 4>	리듬의 부정확한 확대.....	13
<표 5>	리듬의 여러 가지 확대 · 축소형 일람표.....	14
<표 6>	비역행 리듬의 예	15
<표 7>	《아기예수를 바라보는 20개의 시선》 작품 번호.....	37
<표 8>	《아기예수를 바라보는 20개의 시선》 제목과 순서.....	38
<표 9>	《아기예수를 바라보는 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 (<i>Regard des Anges</i>) 구조 분석...	40

악 보 목 차

<악보 1>	《미를 위한 시》(Poèmes pour Mi) 중 제 1곡 〈은총의 행동〉(Action de grâces) 마디 3-5	7
<악보 2>	《아기예수를 향한 20개의 시선》(Vingt regards de l'enfant Jésus) 중 제 6곡 〈말씀으로 모든 것이 행하여지다〉(Par Lui tout a été fait) 마디 219-220	12
<악보 3>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 20곡 〈사랑의 교회의 시선〉(Regard de l'Eglise d'amour) 마디 1-7.	16
<악보 4>	《새들의 기상》(Réveil des Oiseaux)중 새소리 모음.	21
<악보 5>	장 6도 부가 화음.	23
<악보 6>	중 4도 부가 화음	23
<악보 7>	배음열.	23
<악보 8>	3개의 순환주제.	29
<악보 9>	하나님의 주제와 조옮김이 제한된 제 2 선법 제 1 조옮김.	31

<악보 10>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 6곡 〈말씀으로 모든 것이 행하여 지다〉 마디 161-167···	32
<악보 11>	별과 십자가의 주제와 조옮김이 제한된 제 4 선법 제 3 조옮김·····	33
<악보 12>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 7곡 〈십자가의 시선〉 (<i>Regard de la Croix</i>) 마디 1-3···	34
<악보 13>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 2곡 〈별의 시선〉 (<i>Regard de l'étoile</i>) 마디 6-13·····	35
<악보 14>	화음의 주제 원형·····	36
<악보 15>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 14곡 〈천사들의 시선〉 (<i>Regard des Anges</i>) 마디 5·····	36
<악보 16>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 (<i>Première communion de la</i> <i>Vierge</i>) 마디 1-2 ······	41
<악보 17>	조옮김이 제한된 제 2 선법 제 2 조옮김·····	41
<악보 18>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 6-8·····	42
<악보 19>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 8-16·····	43
<악보 20>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡	

	〈성모의 첫 영성체〉 마디 15-19.....	44
<악보 21>	조옝김이 제한된 제 2선법 제 3 조옝김.....	44
<악보 22>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 20-26.....	45
<악보 23>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 47-51.....	46
<악보 24>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 53-70.....	47
<악보 25>	《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 마디 75-80.....	49

그림 목 차

<그림 1>	《아기예수를 향한 20개의 시선》의 작가노트 원문...	28
--------	--------------------------------	----

I. 서론

20세기 프랑스를 대표하는 작곡가 중 하나인 올리비에 메시앙(Oliver Messiaen, 1908-1992)은 카톨릭 신앙을 바탕으로 한 독자적인 작곡기법으로 서양 음악사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 그는 20세기 전반에 나타난 신고전주의, 인상주의, 12음 기법 등을 받아들였지만, 어느 특정 부류에도 속하지 않고 자신만의 음악세계를 추구하였다.

메시앙은 1930년부터 약 20년 동안 그에게 가장 주요한 작품들을 작곡하였는데 그의 작품은 주로 카톨릭 신앙을 바탕으로 한 신의 사랑과 인간과 자연에 대한 사랑을 주제로 하였다. 작곡 기법에 있어서는 고대 그리스와 인도음악, 힌두음악 등의 선법, 리듬 등을 깊이 있게 연구하여 자신의 음악에 적용시켜 그만의 이론을 정립하였다.

1944년 작곡된 《아기 예수를 바라보는 20개의 시선》(*Vingt regards sur l'enfant Jésus*)은 이러한 그의 작품 경향을 대표하는 피아노곡으로 총 20곡으로 구성되어 있으며 연주시간이 약 2시간을 넘는 대규모의 작품이다. 같은 해에 메시앙은 『나의 음악어법』(*Technique de mon langage musical*)이라는 책을 출간하여 그의 독자적인 작곡 기법에 대해 자세히 설명하고 있는데 이를 통해 그의 작품을 이해하기 쉬워졌다고 할 수 있다.

본 논문에서는 메시앙의 생애를 통해 그의 작곡의 주제가 된 카톨릭 신앙을 살펴보고 『나의 음악어법』을 통해 메시앙의 음악적 특징을 알아 본 후 그의 대표적인 피아노 작품인 《아기 예수를 바라보는 20개의 시선》의 연구에 들어가하고자 한다. 그 중 제 11곡인 〈성모의 첫 영성체〉(*Première communion de la Vierge*)를 구조, 선법, 주제, 리듬, 화성으로 나누어 그 구조와 작곡기법을 분석하려고 한다.

II. 본 론

1. 올리비에 메시앙의 생애

올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)은 프랑스의 아비뇽(Avignon)에서 1908년 12월 10일 태어나 1992년 4월 8일 파리에서 생을 마감한 20세기의 대표적인 작곡가 중 한 명이다. 그는 셰익스피어의 작품 번역가이자 영문학 교사인 아버지 피에르 메시앙(Pierre Messiaen)과 시인이었던 어머니 세실 소바즈(Cécile Sauvage) 사이에서 태어났다. 그는 양친의 영향으로 유년시절부터 셰익스피어의 작품이나 여러 문학 작품을 접하게 되었고 이러한 문학적 영향은 그의 음악에 예술적 감성을 불어 넣었다. 또한 그가 유년시절을 보낸 그르노블(Grenoble)의 풍경에서 느낄 수 있는 자연의 아름다움과 새에 대한 관심이 생기게 되는데, 이후 자연풍경과 새소리는 그의 음악에서 매우 중요한 음악적 요소로 자리 잡게 되었다.

그와 가족은 1918년에 프랑스 서부에 위치한 낭트(Nantes)로 이사를 했는데, 이곳에서 메시앙은 그의 첫 화성학 스승인 장 드 기봉(Jean de Gibon, 1873-1952)에게 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 《펠레아스와 멜리장드》(*Pelléas et Mélisande*) 악보를 선물 받았고, 이것이 메시앙이 작곡가가 되기로 결심한 계기가 되었다. 메시앙은 11살이 되던 1919년에 파리 국립 음악원에 입학하였다. 그는 마르셀 뒤프레(Marcel Dupré, 1886-1971)에게 오르간을, 폴 뒤카(Paul Dukas, 1865-1935)에게 작곡을 배웠으며 그가 배웠던 여러 전공 과목들을 모두 1등으로 졸업하였다. 메시앙은 1930년 파리 국립 음악원을 졸업한 후, 파리의 트리니티 성당의 수석 오르가니스트로 임명되었다. 1936년에는 앙드레 졸리베(André

Jolivet, 1905-1974), 이브 보드레에(Yves Baudrier, 1906 ~), 다니엘 르 쉬르(Daniel Lesur, 1908-2002)과 함께 ‘젊은 프랑스 4인조(La Jeune France)’라는 그룹을 결성하였는데¹⁾, 이들은 당시 프랑스 음악계가 추구했던 신고전주의를 비판하면서 이 시대의 ‘살아있는 음악’을 창조하고 진보적인 음악을 추구하였다. 그러나 1939년 제 2차 세계대전에 메시앙이 소집되어 그룹 활동을 이어가지 못했다. 독일군의 포로로 잡혀 수용소에 갇혀 지내던 메시앙은 1940년, 《시간의 종말을 위한 4중주》(*Quatuor pour la fin du temps*, 1940-1941)를 작곡하여 약 오천명의 수감자들 앞에서 초연을 하였다. 1941년 수용소에서 풀려나 파리로 송환된 후에는 파리 음악원의 화성학 교수로 임명받았으며, 이 때부터 본격적인 작품 활동을 시작하게 된다. 이 시기의 주요 작품으로는 2대의 피아노를 위한 《아멘의 환영》(*Visions de l'amen*, 1943)과 피아노 독주곡 《아기 예수를 바라보는 20개의 시선》(*Vingt regards de l'enfant Jésus*, 1944)등이 있다. 또한 그동안 메시앙 자신의 가톨릭적 신앙과 자신의 모든 음악적 아이디어를 모아 『나의 음악어법』(*Technique de mon langage musical*, 1944)을 출판하였는데, 이 책에는 조옮김이 제한된 선법, 비역행 리듬과 첨가가치 리듬 등 그의 독특한 음악어법 등이 포함되어 있다.

메시앙은 1944년부터 1947년까지 젊은 작곡가들을 개인적으로 지도 하였는데, 주로 작품분석과 작곡에 대한 강의를 했다. 이들 중 그의 영향을 가장 많이 받은 제자로 피에르 불레즈(Pierre Boulez, 1925-2016), 칼하인츠 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007), 이엔니스 제나키스(Iannis Xenakis, 1922-2001)가 있다. 이들은 자신들을 일컬어 ‘화살들(Arrows)’이라고 불렀는데 자신들의 아방가르드적 경향을 나타낸 말이었다. 메시앙은 또한 1947년 부다페스트, 1948년 탕글우드, 1950-1953년까지 다름슈타트

1) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』, (서울: 음악세계, 2003), 246.

등에서도 지도를 맡은 바 있다.

메시앙은 1947년부터 파리 국립 음악원에서 화성학과 본격적으로 음악분석 강의를 맡았다. 주로 그리스 리듬과 힌두리듬, 그리고 어릴 적부터 관심을 가졌던 새소리를 음악에 적용시켜 작곡하는 등 다양한 내용으로 강의하였는데, 분석의 범위가 아주 독특하고 넓어 세계 각지의 음악인들 사이에서 높은 평판을 얻었다. 또한 이 시기에는 러시아 출신의 미국 지휘자인 세르게이 쿠세비츠키(Sergey Koussevitzky, 1874-1951)로부터 《투랑갈릴라 교향곡》(*Turangalila-Symphony*)을 위촉받아 작곡하였고, 1949년 보스턴에서 초연되었다. 이 때 지휘자는 레너드 번스타인(Leonard Bernstein, 1918-1990)이 맡아 연주되었는데 이 연주는 그가 대중에게 인기를 얻는 계기가 되었다.

1953년 이후 메시앙은 어린 시절부터 좋아하고 관심을 가지고 연구했던 새소리를 자신의 음악에 접목시키는 시도를 하였다. 새소리를 악보에 옮기려 채보를 하였으며, 그것을 바탕으로 새소리를 연상시키는 화성과 리듬을 만들었다. 이 시기의 주요 작품으로는 피아노와 관현악을 위한 곡 《새들의 기상》(*Le Réveil des Oiseaux*, 1953), 관현악을 위한 곡 《이국의 새들》(*Oiseaux exotiques*, 1956), 피아노를 위한 곡 《새의 카탈로그》(*Catalogue d'Oiseaux*, 1958) 등이 있다. 이후 1964년부터 메시앙은 다시 종교적 표현이 나타나는 곡들을 작곡하였는데, 카톨릭적 상징주의와 새소리, 색채적 화음, 힌두와 그리스 리듬 등이 종합적으로 들어간 오르간을 위한 작품인 《성삼위일체의 신비에 대한 명상》(*Méditations sur la mystère de Saint Trinité*, 1969), 피아노를 위한 《정원의 피꼬리》(*La fauvette des jardins*, 1970) 등의 작품을 작곡했다.

또한 메시앙은 1964년 프랑스 문화부에서 제 1차, 2차 세계대전의 희생자들을 애도하는 작품을 의뢰받아 《그리하여 나는 죽은 자들의 부활을 소

망한다》(*Et exspecto resurrectionem mortuorum*, 1965)을 완성하게 되는데, 이로 인해 작곡가로서의 명성을 한층 높이게 되었고, 1967년에는 그의 이름으로 국제 피아노 콩쿠르가 생겨났다. 1971년에는 유럽의 문화, 사회, 과학에 공헌을 높이 평가하여 수여되는 에라스무스 상을 수상 하였다.

1975년 이후에는 그의 유일한 오페라 작품인 《아시시의 성 프란체스코》(*Saint Francois d'Assise*, 1983)를 작곡하는 등 작품 활동을 이어갔지만 건강의 악화로 1992년 4월 27일 파리에서 84세의 나이로 세상을 떠났다.

2. 메시앙의 작곡 기법

(1) 종교적 배경

메시앙의 음악 표현에 있어 가장 중요한 역할을 한 것 중 카톨릭 신앙을 빼놓을 수 없다. 그의 신앙의 내용은 특히 1928년부터 1944년까지의 작품에 많이 등장했으며, 그의 음악적 표현이나 구조적 형성에 많은 영향을 끼쳤다.

비록 그가 약 60년 동안 성당의 오르가니스트로 활동하였고, 그의 음악에는 가톨릭적 신앙이 주제의 역할에 매우 큰 비중을 차지하고 있었지만, 그의 작품은 교회의 전례를 위한 것이 아닌, 개인적 신앙을 피아노로 표현한 것이었다. 그가 나타내고 싶었던 신앙의 내용은 누구나 알고 있는 객관적이고 정통적인 신앙 교리가 아니라, 자신이 직접 상상하고 경험했던 주관적인 것을 신앙과 연관 지은 것이었다. 그가 음악으로 표현한 이러한 신앙적 내용은 곡의 작가 노트에 설명되어 곡의 이해를 도왔다. 또한 본 논문에서 다루는 작품인 《아기 예수를 바라보는 20개의 시선》도 신앙적 표제작품 중 하나라고 볼 수 있으며, 이 곡은 예수의 탄생을 주제로 하여 그것을 지켜보는 신앙적인 시선들을 표현하였다. 다음은 메시앙이 직접 쓴 작가노트 중 일부를 가져온 것이다.

“나는 무엇보다도 먼저 가톨릭 음악가이다.

*종교적인 것이나 그렇지 않은 것이나 나의 작품은 모두 신앙의
표현이며, 그리스도의 신비를 찬양하고 있다.*

나는 신의 사랑의 주위에서 소곤거리면서,

새로운 시간이며 새로운 공간인 음악,

사랑하고 노래하는 음악을 찾아내려고 시도했던 것이다.

나는 신앙의 행위인 음악에서 신의 영향을 벗어나지 않는 범위내의
모든 주제를 다루는 음악을 쓰고 싶다."²⁾

또한 그레고리안 찬트와 중세의 성가 형식인 Alleluja(알렐루야-복음 환호
송), Psalmody(찬송가), Kyrie(키리에-자비송), Sequence(부속가) 등을 작
품에 삽입하기도 하였다.³⁾ 다음 <악보 1>은 메시앙이 성가형식을 사용하여
쓴 작품의 예이다.

<악보 1> 《미를 위한 시》(*Poèmes pour Mi*) 중 제 1곡

<은총의 행동> (*Action de grâces*) 마디 3-5⁴⁾

p 4
Le ciel, Et l'eau qui suit les var-ia-tions des nu-a-ges, Et la ter-re,
et les mont-ag-nes qui at-ten-dent tou-jours, Et la lu-miè-re qui trans-
5
for-me.

이 곡은 메시앙이 1936년에 초연했던 《미를 위한 시》(*Poèmes pour Mi*) 중 제 1곡 <은총의 행동> (*Action de grâces*)의 한 부분이다. 이 곡에

2) Claude Rostand, 『현대 프랑스 음악』, 편집부 역, (서울 : 삼호 출판사, 1993), 74-76.

3) 장송현, "Olivier Messiaen의 *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*의 연구 - 제 15곡을 중심으로," (경희대학교 석사학위 논문, 2002), 17.

4) O. Messiaen, 『나의 음악 어법』, 최동선 역, (서울: 삼호 출판사, 1981), 71.

서는 중세 성가 형식 중 찬송가(Psalmody)을 낭독하는 기법을 삽입하여 노래를 할 때 신에 대한 찬미의 방법으로 나타내었다.

또한 메시앙은 숫자에 의미를 부여하여 곡의 전체 구성, 구조 등에 적용시키는 것이 있었는데, 이는 카톨릭 신앙과 더불어 중세 신학에서 특별하게 사용되었던 주제이다. 예를 들면 신성함을 의미하는 숫자로써 3은 삼위일체를, 5는 그리스도를 상징한다. 또한 7은 6일에 걸쳐 이루어진 창조 후의 평화로운 휴식을 의미하는 완전한 숫자이며, 8은 7의 연장으로, 완전한 휴식과 영원한 안식, 찬란한 빛을 의미한다. 메시앙의 작품 중 숫자에 의미를 부여한 작품으로는 《신의 강림을 위한 3개의 작은 전례》(*Trois petites Liturgies de la Présence Divine*, 1944)가 총 3곡, 《성령 강림주일의 미사》(*Messe de la Pentecôte*, 1950)가 5곡이며, 《아멘의 환영》은 총 7곡으로 구성되어있다. 각각의 곡의 갯수는 숫자들의 의미와 관련이 있으며, 본 논문의 주제곡인 《아기예수를 바라보는 20개의 시선》을 비롯한 다른 곡에서도 숫자에 의한 상징법이 사용되었다.

(2) 리듬

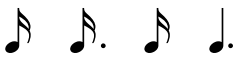



메시앙은 1944년에 『나의 음악어법』을 출간하였다. 이 책은 자신의 독창적인 작곡기법을 리듬, 선법, 화성, 선율 등으로 나누어 설명하고 있으며, 이후 다른 작곡가들이 메시앙을 이해하는데 많은 도움이 되었다.

그는 스스로를 가리켜 ‘작곡가이자 리듬가’라고 할 만큼 음악에 있어 리듬을 중요시 하였다. 그는 리듬을 대할 때 기본적인 시간, 박자를 나누거나 축소하기 보다는 시간을 지속시키거나 확장하였다. 즉, 정해진 박자에 의해 나뉘는 것이 아니라 가장 짧은 음가의 단위에서부터 음가를 쌓아가는 부가적인 방식에 기초하고 있다. 그는 자신의 스승 뒤프레와 모리스 엠마누엘(Maurice Emmanuel, 1862-1938)을 통하여 고대 그리스 리듬과 중세 리듬, 인도 리듬을 접했는데, 이것을 독학으로 계속 공부하였다. 그리스 리듬의 영향으로는 그가 5, 7, 11, 13과 같은 소수를 단위로 하는 리듬을 선호한 것들 수 있는데, 그는 더 나아가 박자의 개념을 전통적인 마디의 틀에서 벗어나도록 취급하여 짧은 음가를 자유롭게 첨가, 소거하였다. 또한 메시앙은 인도의 리듬에 많은 관심을 보였는데, 13세기에 확립된 120개의 인도리듬‘데시-텔라스(Desçî-tâlas)’⁵⁾의 영향을 받았다. Desçî는 인도의 어느 지역을 말하며, tâlas는 리듬이라는 뜻을 지니고 있다.⁶⁾ 120개의 리듬 중 특히 93번 ‘라가발다나(Râgavardhana) 리듬’의 기본 형태(♪ ♪ ♪ ♪)에서 그의 독특한 리듬 기법을 볼 수 있는데, ‘첨가가치 리듬’과 ‘역행 불가능한 리듬’, 그리고 복잡한 형태의 ‘확대와 축소’로 변형시킨 리듬을 사용하였다. 다음의 <표 1>은 라가발다나 리듬의 원형 형태와 메시앙이 변형시킨 리듬의 예이다.

5) 13세기 인도의 이론가인 ‘샤른가드바(Carngadeva)’가 확립한 리듬이다.

6) Siglind Bruhn, *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation: Musical Symbols of Faith in the Two Great Piano Cycles of the 1940s*, (NY: PendragonPr, 2008), 57.

<표 1> 라가발다나 리듬의 원형과 메시앙의 변형 리듬

<원형 리듬>	<확대>
	
<역행 1>	<역행 2>
	

라가발다나 리듬의 원형은 16분 음표와 점 4분 음표로 구성되었는데 메시앙은 이를 변형하여 8분 음표와 점 2분 음표를 주 재료로 사용하였다. 그것이 <확대>이다. 그리고 <역행 1>에서는 <확대>리듬을 그대로 거꾸로 나열하였고, <역행 2>에서는 <역행 1>의 점 2분 음표를 A 부분처럼 한 박자씩 펼쳐 총 3개의 4분 음표로 나누어 나열하였다. <역행 2>의 B부분에서는 가운데 음표에 ♩처럼 부점을 첨가하였는데 이는 A의 부정확한 축소를 보여주며, A는 B의 부정확한 확대의 뜻을 나타내고 있다. 또한 이러한 추가된 부점을 포함한 형태를 ‘첨가가치 리듬’이라 하며, B의 전체 리듬은 가운데의 점 8분 음표를 중심으로 좌우가 대칭을 이루므로 역행이 불가하게 된다. 여기서 메시앙은 비 역행 리듬을 발견하게 된 것이다.

① 첨가가치 리듬(rhythms with added value)

첨가가치 리듬이란, 주어진 리듬에 짧은 음가의 음표나 쉼표, 부점 등을 부가하여 음악의 전체적인 기본 박자를 탈피하는 기법이다.⁷⁾ “라가발다나 리듬”의 ♪ ♪ ♪ 부분에서 두 번째에 위치한 점 16분 음표 (♪.)는 ♪ ♪ ♪ 리듬형태의 가운데에 위치한 16분음표의 1/2 음가인 32분 음표(♪) 만큼의 박자가 첨가된 형태이다. 다음의 <표 2>은 기본 리듬과 첨가가치가 된 리듬을 비교하는 표이다.

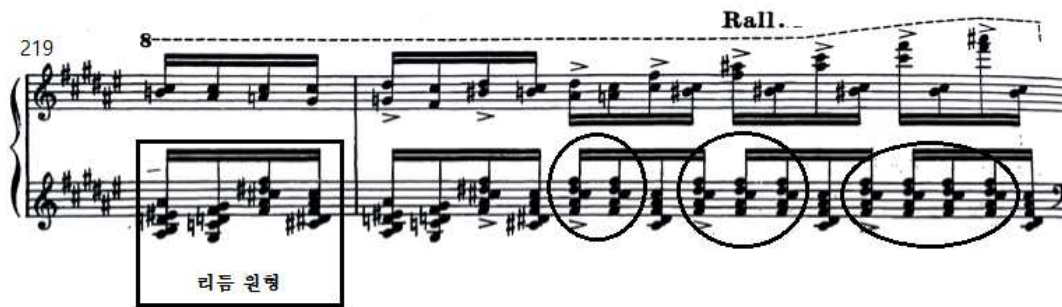
<표 2> 첨가가치 리듬의 기본 예

첨 가	기본 리듬	첨가된 리듬
음표	♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ (+ ♪)
쉼표	♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ (+ ♪.)
부점	♪ ♪ ♪ ♪.	♪ ♪ ♪. ♪. (+ .)

다음의 <악보 2>는 첨가가치를 사용한 예로서 동그라미 표시가 되어있는 부분이 첨가가치 리듬이며, 이 경우 16분음표가 2-3-4의 순서로 첨가되었다.

7) Messiaen, 『나의 음악 어법』, 13.

<악보 2> 《아기예수를 향한 20개의 시선》(*Vingt regards de l'enfant Jésus*) 중 제 6곡 <말씀으로 모든 것이 행하여 지다> (*Par Lui tout a été fait*) 마디 219-220



② 리듬의 확대와 축소

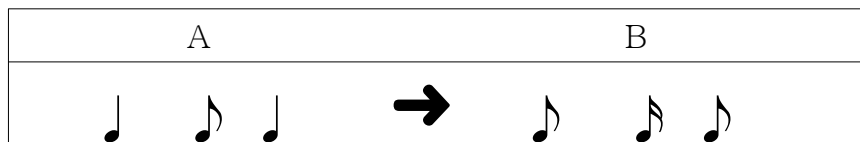
메시앙은 리듬을 확대하거나 축소시키는 것을 즐겨 사용하였는데, 이것을 바하가 확대 및 축소에 의한 카논(Canon)을 사용한 것의 영향을 받은 것이다. 이 때 제시된 주제의 리듬이 2배로 확대되거나 1/2로 축소되는 것이 보통인데, 메시앙은 제시된 리듬을 불규칙(복잡)하게 확대하거나 축소하여 사용하였다.⁸⁾

이것은 정확한 비율과 부정확한 비율에 의한 방법의 두 가지로 크게 나눌 수 있으며, 다음의 <표 3, 4>에서 그가 사용한 리듬의 확대형과 축소형을 볼 수 있다. 지나친 확대와 축소는 아주 길거나 또는 극히 짧은 리듬을 가지며, 그 예를 들어보면 전혀 효과가 없으므로 2-3개의 음형만 나타내었다. 이는 모두 같은 기본리듬(긴 음표 - 짧은 음표 - 긴 음표)에 바탕을 두고 있다.⁹⁾

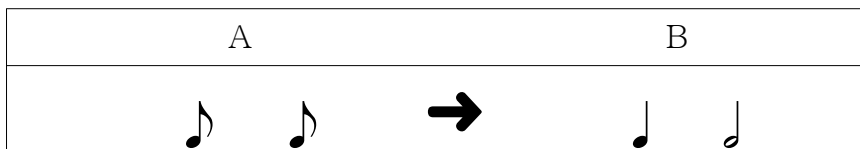
8) Messiaen, 『나의 음악 어법』, 17.

9) Messiaen, 『나의 음악 어법』, 18.

<표 3> 리듬의 정확한 축소



<표 4> 리듬의 부정확한 확대



<표 3>는 리듬의 정확한 축소의 예로 A의 전체 리듬이 B에서 1/2로 줄어든 것을 볼 수 있다. <표 4>는 리듬의 부정확한 확대의 예로 B는 A의 확대형으로 원칙적으로는 B의 두번째 음표는 4분음표 여야 하지만 여기서는 2분음표로 되어있다.

다음의 <표 5>는 메시앙이 『나의 음악어법』에서 나열한 여러 리듬의 확대와 축소형 일람표를 정리한 것이다. 그는 짧은 음을 첨가하거나 짧은 쉼표를 삽입, 또는 한음의 음가를 연장시키는 방법으로 리듬 형태를 변화시켰으며, 음가를 2배로 늘이거나 줄이기보다는 불규칙한 비율로 증감시키는 방법을 효과적으로 사용하였다.¹⁰⁾ <표 5>는 다소 생략되어 《세상의 종말을 위한 4중주곡》(*Quatuor pour la fin du Temps*, 1940-1941)의 작가노트 가운데에도 들어있다.

10) 홍세원, 『서양 음악사』, (서울: 연세대학교 대학출판 문화원, 2014), 712.

<표 5> 리듬의 여러 가지 확대 · 축소형 일람표¹¹⁾

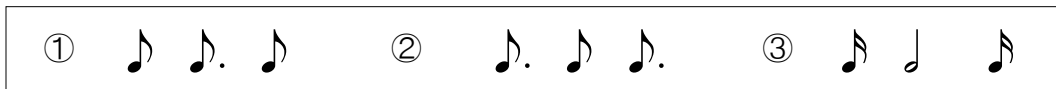
확 대	a. 1/4 리듬의 첨가
	b. 1/3 리듬의 첨가
	c. 부점의 첨가(즉, 1/2 리듬의 첨가)
	d. 고전적인 확대(대등한 가치로 된 리듬의 첨가)
	e. 2배로 된 리듬의 첨가
	f. 3배로 된 리듬의 첨가
	g. 4배로 된 리듬의 첨가
축 소	a. 1/4 리듬의 제거
	b. 1/3 리듬의 제거
	c. 부점의 제거 (1/2 리듬의 제거)
	d. 고전적인 축소(1/2 리듬의 제거)
	e. 2/3 리듬의 제거
	f. 3/4 리듬의 제거
	g. 4.5 리듬의 제거

11) Messiaen, 『나의 음악 어법』, 17-18.

③ 비역행 리듬(Nonretrogradable rhythms)

비역행 리듬이란 어떤 음을 중심으로 그 앞, 뒤 리듬이 서로 대칭으로 이루어져 있는 리듬 형태를 의미하며, 정상적으로 악보를 읽을 때 오른쪽에서 왼쪽으로 읽어야 하는 역행 리듬과는 조금 다르다. 이 리듬은 음의 축을 기준으로 앞과 뒤 중 어느 쪽에서 시작해도 똑같은 리듬이 형성 되므로 역행(retrograde)이 불가능한 리듬(비역행 리듬)이라 할 수 있다. 다음의 <표 6>은 비역행 리듬의 예이다.

<표 6> 비역행 리듬의 예



위의 표를 보면 ①, ②, ③번 모두 첫 번째 음과 3번째 음은 같게 되어있고, 가운데에 있는 음표는 다른 음표로 되어있다. 이와 같이 배치된 세 개의 리듬 에서 형성되는 모든 리듬은 비역행적이며, 이들은 대칭을 이룬다. 다음의 <악보 3>은 비역행 리듬이 작품에 사용된 예이다. 악보에는 ‘대칭’으로 표기하였다.

<악보 3> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 20곡

<사랑의 교회의 시선> (Regard de l'Eglise d'amour)

마디 1-7

The musical score is for a piano piece titled "Regard de l'Eglise d'amour" (Part 1-7). It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system, starting at measure 1, is marked "Presque vif (♩=132)" and "1^{er} thème (Rythme non rétrogradable)". It features dynamic markings of *f*, *ff*, and *f*. The second system, starting at measure 4, is marked "(amplifié à gauche) (et à droite)" and "리듬 대칭". It features dynamic markings of *ff*, *f*, and *ff*. The third system, starting at measure 6, is marked "Presque lent (♩=60)" and "(Thème de Dieu)". It features dynamic markings of *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in Korean, including "선율 대칭" and "리듬 대칭".

(3) 선법(Mode)

메시앙은 그의 초기 작품에서 드뷔시의 온음 음계나 교회선법 등을 사용했지만 후에 독자적인 7개의 선법을 만들어 사용하였다. 이는 전통적인 온음계나 교회선법, 민속 음계와는 다른 것으로, 자신이 표현하고자 하는 음악을 위해 직접 구성한 음계로 매우 독자적이다. 이것은 총 7개의 음계로 구성되어 있으며 12음 평균율의 반음계를 바탕으로 구성되어 있다. 이 7개의 선법들은 각각 온음과 반음의 관계가 다른 음정으로 그 모양이 정해져 있는데, 이 선법들은 일정한 횟수의 조옮김 후에 동일한 음들로 되돌아가며, 결과적으로 이조가 한정되어 있어 이를 ‘조옮김이 제한된 선법’이라 한다.¹²⁾

예를 들면, 제 2선법은 C, D^b, D 3번의 조옮김만이 가능한데, 만약 E^b으로 4번째 조옮김을 하게 되면 반음-온음관계로 구성된 그룹이 제 1 조옮김과 같은 음으로 다시 돌아오게 되므로, 조옮김이 더 이상 불가하게 된다.¹³⁾ 이처럼 7개의 각 선법은 특정한 조성을 갖지는 않지만 전조를 하지 않고 다른 조성으로 쉽게 옮겨 갈 수 있어 메시앙의 음악에서 각 조옮김들이 나타내는 분위기와 색채를 다양하게 나타낼 수 있는 중요한 요소이다. 다음은 ‘조옮김이 제한된 선법’ 7가지 선법이다.

① 제 1선법



12) 권아랑, “Olivier Messiaen의 *Vingt regards de l'enfant Jésus* 중 제 2, 11, 13곡을 중심으로,” (경원대학교 석사학위논문, 2004), 19.

13) 메시앙의 각 선법의 원형은 모두 C 음에서 시작하는 형태이며, D^b 음은 C[#]으로 이명동음 표기 될 수 있다.

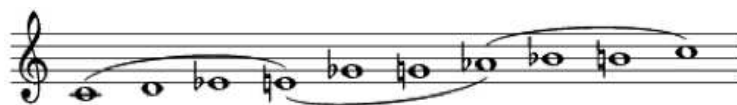
음정간의 사이가 온음으로 이루어진 온음음계(Wholetone)이며, 이 선법은 6음 음계로 이루어졌다. 메시앙은 제 1선법이 드뷔시에 의해 충분히 사용되었으므로 즐겨 사용하지 않는다고 말하기도 했다.¹⁴⁾ 이 음계는 6음 음계로, 장2도 음정이 6개의 음군으로 분류되고 2번의 조옮김을 갖는다.

② 제 2선법



제 2선법은 반음(단 2도)과 온음(장 2도)으로 이루어지는데 이 3개의 음이 4개의 음군으로 분류되어 각각 3회의 조옮김을 갖는 8음 음계로 메시앙이 주로 사용한 선법이다. 3번의 조옮김만이 가능한 것은 만약 4번째 조옮김을 하게 되면 이명동음 적으로 첫 번째 조옮김과 음정이 똑같아지므로 세 번으로 제한하는 것이다. 다른 선법들의 제한된 조옮김도 마찬가지이며, 각 음군의 끝 음과 다음 음군의 첫음이 같다.

③ 제 3선법



4개의 음(장 2도, 단 2도, 단 2도)이 총 3개의 음군으로 구성되어지는 9음 음계이다. 제 3 선법도 제 2선법과 동일한 원리에 의해서 조옮김만이 가능

14) 장송현, "Olivier Messiaen의 *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*의 연구 - 제 15곡을 중심으로," 30.

하며, 각각 4회의 조옮김을 갖는다.

④ 제 4선법



단 2도, 단 2도, 단 3도, 단 2도의 5개의 음이 2개의 음군으로 구성된 8음 음계이며, 각각 6회의 조옮김을 갖는다.

⑤ 제 5선법



단2도, 장3도, 단2도로 된 4개의 음이 총 2개의 음군으로 구성된 6음 음계이며, 각각 6회의 조옮김을 갖는다.

⑥ 제 6선법



장2도, 장2도, 단2도, 단2도의 4개의 음이 총 2개의 음군으로 구성된 8음 음계이며, 각각 6회의 조옮김을 갖는다.

⑦ 제 7선법



단2도, 단2도, 단2도, 장2도, 단2도의 6개의 음이 총 2개의 음군으로 구성된 10음 음계로, 각각 6회의 조옮김을 갖는다.

메시앙의 ‘조옮김이 제한된 선법’은 이와 같이 7개의 선법으로 구성되며, 각 선법들은 제한된 조옮김을 가진다. 또한 이들 선법은 대칭적인 음군으로 나누어지고 각 음군의 마지막 음은 다음 음군의 첫 음과 공통 음이 된다.¹⁵⁾ 또한 제 1, 2 선법을 제외한 나머지 제 4, 5, 6, 7선법은 조옮김이 6번이나 가능한데, 조옮김의 횟수가 많아 메시앙이 즐겨 사용하지 않았다. 그러나 장음계와 혼합하여 선법을 사용하기도 하였으며, 선법을 두 개 또는 그 이상 결합하여 쓰기도 했다.

15) 강지혜, "Olivier Messiaen의 작품분석: *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* 중 제 5번, 17번을 중심으로," (숙명여자대학교 대학원, 1996), 21.

(4) 새소리와 화성(Birds singing and Harmony)

메시앙의 음악에 있어서 중요한 의미를 지니는 것은 음악의 색채(Color)이다. 그는 색채를 음악으로 옮기고자 했으며 이러한 색채와 소리에 대한 연구를 자신의 음악어법에서 가장 중요한 요소로 여겼다.¹⁶⁾

1953년 이후 그의 작품에는 자연의 소리를 상당히 구체적이고 자세하게 묘사하여 표현하였는데, 자연의 소리들 중 특히 새소리를 집중적으로 묘사하였다. 그는 새소리를 중요한 음악적 소재로 생각하여 그것을 악보에 옮기고자 산속에서 직접 새소리를 녹음하거나 채보하는 것을 반복한 끝에 총 77마리의 새 종류 소리를 곡 안에 표현하였다. 다음의 <악보 4>는 《새들의 기상》에 나오는 새소리를 묘사한 것을 모아놓은 것이다.

<악보 4> 《새들의 기상》(Réveil des Oiseaux)중 새소리 모음¹⁷⁾

작은 올빼미	티티새	울새	바위종다리
개똥지빠귀	굴뚝새	휘파람새(유럽)	

16) 김재량, “O. Messiaen의 Vingt regards sur l'Enfant-Jésus중 제 15곡 ‘Le baiser de l'Enfant-Jésus’에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1995), 10.

17) 엄신혜, “Olivier Messiaen의 『Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus』에 관한 연구 - 제 11, 13곡을 중심으로-,” (경희대학교 석사 학위 논문, 2003), 14.

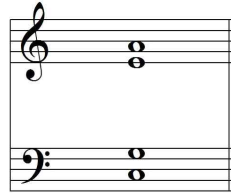
위의 악보에는 곡 안에서 연주되는 악기와 새의 이름을 함께 표기하였다. 메시앙은 새의 지저귐, 노래 소리는 물론, 새가 있는 환경, 새의 생김새까지 묘사하였다. 메시앙에게 새소리는 단지 동물의 존재가 아닌 그의 신앙심과 연관 지어 하늘에 계신 신과 땅에 있는 사람들, 즉 자신을 연결해주는 매개체의 의미를 담고 있다고 할 수 있다. 메시앙 음악에서 이러한 다양한 색채를 보여주는 결정적인 요소는 바로 ‘화성’이다. 그는 자신의 음악에 있어 다양한 색채를 표현하기에 가장 적합한 악기는 피아노라고 생각했는데, 피아노의 음색은 악기 자체에 의한 것 보다 연주자에 따라 다른 음색이 창조되는 특징을 가지고 있기 때문에, 화성 자체가 미묘한 색채의 움직임과 분위기를 그대로 표현하기 위해¹⁸⁾ 비화성음의 해결과 같은 전통적인 개념은 존재하지 않는다. 그는 이러한 색채적 표현을 아주 중요시 하였으며, 자신이 만든 7개의 조옮김이 제한된 선법을 이용하여 나타낼 수 있는 여러 구성화음을 통해 자신이 추구하는 화성을 만들었다. 즉, 메시앙의 화성은 기능적이라기보다 장식적이며 그 안에 긴장이나 이완은 존재하지 않는다. 그리고 조성은 넓은 개념의 선법으로 흡수되어진다.¹⁹⁾

메시앙은 화음의 색채변화를 위해서 드뷔시와 라벨이 자주 사용하였던 부가화음을 사용하였다. 부가화음이란 기본 3화음에 증 4도, 6도, 7도, 9도 등을 부가해 얻어지는 화음으로 각각의 음들은 겹겹이 쌓여있다. 메시앙은 이 부가화음이 무척 자유롭다고 생각하여 자신의 음악에 자주 사용하였는데, 그 중에서도 장 6도, 증 4도 부가음을 가장 많이 사용했다. 다음의 <악보 5>는 드뷔시와 라벨이 확립한 6도 부가화음이다. 메시앙의 저서 『나의 음악어법』의 악보를 참고하였다.

18) 김재량, "O. Messiaen의 *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*중 제 15곡 "Le baiser de l'Enfant-Jésus"에 관한 연구," 37.

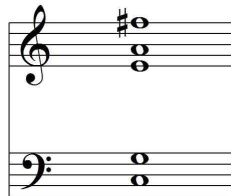
19) David Burge, *Twentieth - Century Piano Music*, (NY :Schirmer, 1990), 박숙련 역, 『20세기 피아노 음악』, (서울: 음악 춘추사, 1997), 131.

<악보 5> 장 6도 부가 화음

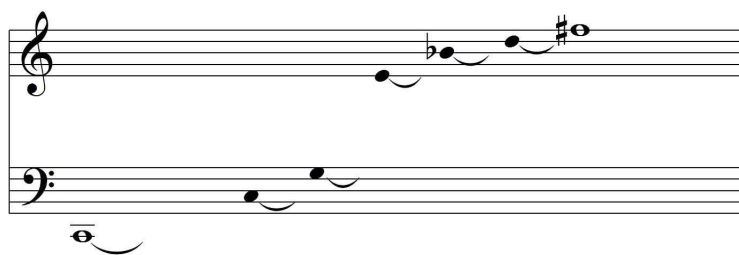


다음 <악보 6>은 메시앙이 사용한 증 4도 부가화음을 배음열과 함께 나열한 악보이다.

<악보 6> 증 4도 부가 화음



<악보 7> 배음열



메시앙은 장 6도 부가 화음은 C음에서 6번째인 'A'음을, 증 4도 부가 화음은 낮은 C음의 11번째 배음인 'F#'을 부가하여 이를 완전 화음(Perfect chord)로 사용하고 있다. 또한 이로 인해 선율 진행에서도 증 4도와 장 6도의 진행이 많이 사용된다. 또한 이 화음들은 각각 쓰일 때도 있지만 하나로 합쳐져서 사용되기도 했는데, 메시앙은 그의 저서 『나의 음악어법』에서 아주 예민한 귀를 가진 사람은 F# 음까지 들을 수 있다고 직접 언급하였으며, 6도 부가 음을 갖는 완전 화음에 증 4도를 추가하는 것을 허용시켰다. 또한 그는 첨가가치 리듬과 부가화음을 서로 비슷하게 생각하곤 했는데, 첨가가치는 리듬의 길이나 규칙을 조절할 수 있기 때문에 미묘한 분위기로 만들 수 있고, 이러한 매력은 화음의 색채를 교묘하게 바꿀 수 있기 때문이다.

20)

20) Messiaen, 『나의 음악어법』, 76.

3. 아기를 향하여 20개의 시선

(Vingt regards sur l'enfant Jésus)

1) 작품 개요

《아기를 향하여 20개의 시선》은 제 2차 세계대전 이후 1944년 3월부터 9월까지 걸쳐 파리에서 완성되었다.²¹⁾ 1945년 3월 파리의 살가보(Salle Gaveau)에서 그의 부인인 이본느 로리오(Yvonne Loriod, 1924-2010)에 의해 초연되었으며, 메시앙의 피아노 작품 중 가장 긴 작품으로 총 연주시간은 약 2시간 5분이다.

이 곡은 메시앙 자신에 의한 서문과 함께 총 20개의 곡으로 구성되었으며 그의 선법과 리듬의 음악어법이 두드러지는 작품으로, 카톨릭 신앙에 의한 종교적 작품을 많이 다루었던 메시앙의 한 시대의 정점을 찍는 곡이다. 다채로운 곡 분위기, 연주 시 기교적인 어려움, 곡 전체의 길이, 표제의 신비성 등 어느 면에서나 현대음악에 있어서 특이점이 잘 드러나는 곡이다. 이 작품의 원제목 '*Vingt regards sur l'enfant Jésus*'에서 *Regard*는 다양한 뜻을 함축하고 있는데 일반적으로는 시선이나 눈길로 해석되지만, 이것은 단순한 시선이 아니기에 명상으로 해석되어지기도 한다.²²⁾

각 20곡에는 그가 받은 종교적 영감으로 가득 차있는 상징적인 의미를 가지는 부제가 붙어 있으며, 각 부제마다 그 곡에 맞는 특징들을 서문형식으로 작성한 '작가노트 (Note de L'auteur)'를 갖추어 자신이 영감 받은 다양한 소재들과 각 곡에 대한 상징적 해석을 적어 놓았다. 다음은 메시앙이

21) 박유미, 『피아노 문헌』, (서울: 음악춘추사, 2010), 380.

22) 전상직, 『메시앙 작곡기법: 아기 예수를 향한 명상을 중심으로』, (서울: 음악춘추사, 2005), 1.

쓴 이 곡의 작가노트 내용이다.²³⁾ <그림 1>

외양간 속의 갓난아기인 주와 그 위에 쏟아지는 많은 시선에의
묵상, 그 시선들은 아버지이신 하나님의, 말로 이루 다 표현 할 수
없는 시선에서, 사랑의 교회의 몇 겹이나 겹친 시선에 이르기까지,
즐거움의 성령의 불가사의한 시선이며 성모의 이렇게도 상냥한 시
선을 지나서, 그로부터 천사들의, 박사들의, 또 비물질적인 창조물
이나 상징적인 창조물(시간, 놀이, 침묵, 별, 십자가)의 시선을 거
쳐 오는 것이다.

별과 십자가는 같은 주제에 의하고 있다. 이는 전자는 예수의
지상의 생애를 열고, 후자는 그것을 마감하는 것이기 때문이다.
'하나님의 주제'는 "아버지의 시선", "아들의 시선", "기쁨의 성령",
"말씀으로 모든 것은 이루어졌도다", "어린 아기예수의 입맞춤" 속
에 명료히 나타나 있다. 또 그것은 "성모의 첫 영성체"(그녀의 속
에 예수가 존재한다)속에도 있으며, 그리스도의 몸인 "사랑의 교회"
속에서 찬미된다. 나에게 영향을 준 새들, 종들, 나선, 종유석, 은하,
빛들의 노래, 그리고 돔 콜롬바 마르미옹의, 성 토마스의, 십자
가의 성 요한의, 라귀의 성 테레지아의 서적 및 복음서와 기도문
집에 대해서는 말해 두지 않겠다. '화음의 주제'는 분산되고 혹은
줄이는 음가, 불균등한 확대, 음역의 변화 등에 주의하기 바란다.

피아노의 서법에는 대단한 탐구가 되어 있으며 역 아르페지오
울림이나 갖가지 어려운 악구들이 그것이다. 돔 콜롬바 마르미옹
(Joseph columbia marmion, 1858-1923)의 「그리스도, 그 신비
안에서」(Le Christ dans ses Mystères)와 또 그 뒤에 모리스

23) 원문과 번역 내용인 <그림 1>을 함께 소개한다.

토에스카(Maurice Toesca, 1904-1998)의 「12개의 시선」(Les Douze Regards)은 양치기들, 천사들, 성모, 하늘이신 아버지의 시선에 대해 말하고 있다.

나는 같은 아이디어를 단지 조금만 틀린 방식으로 다루고, 거기에는 16개의 새로운 시선을 덧붙였다. 여기서 나는 앞에 쓴 곡에 있어서 보다 훨씬 많은 신비적인 사랑의 어법 - 다양하고 험참과 동시에 상냥하며 때로는 새롭고 다채로운 처방에 의한 사랑의 어법을 구했던 것이다.²⁴⁾

24) 국민음악연구회, 『세광명곡해설사전 제 18권』, (서울: 세광출판사, 1978), 175-176.

<그림 1> 《아기예수를 향한 20개의 시선》의 작가노트 원문²⁵⁾

NOTE DE L'AUTEUR

Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et Regards qui se posent sur lui : depuis le Regard indicible de Dieu le Père jusqu'au Regard multiple de l'Eglise d'amour, en passant par le Regard inouï de l'Esprit de joie, par le Regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages et des créatures inmatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Etoile, la Croix).

L'Etoile et la Croix ont le même thème parce que l'une ouvre et l'autre ferme la période terrestre de Jésus. Le thème de Dieu se retrouve évidemment dans les "Regards du Père", "du Fils" et "de l'Esprit de joie", dans "par Lui tout a été fait", dans "le baiser de l'Enfant-Jésus"; il est présent dans "première communion de la Vierge" (elle portait Jésus en elle), il est magnifié dans "l'Eglise d'amour" qui est le corps du Christ. Sans parler des chants d'oiseaux, carillons, spirales, stalactites, galaxies, photons, et des textes de Dom Columba Marmion, Saint Thomas, Saint Jean de la Croix, Sainte Thérèse de Lisieux, des Evangiles et du Missel qui m'ont influencé. Un thème d'accords circule d'une pièce à l'autre, fractionné ou concentré en arc-en-ciel; voir aussi canons rythmiques, polymodalités, rythmes non-rétrogradables amplifiés dans les deux sens, valeurs progressivement accélérées ou ralenties, agrandissements asymétriques, changements de registre, etc. - L'écriture du piano est très cherchée: arpèges inverses, résonances, traits divers. - Dom Columba Marmion ("le Christ dans ses Mystères") et après lui Maurice Toesca ("les Douze Regards") ont parlé des regards des bergers, des anges, de la Vierge, du Père céleste; j'ai repris la même idée en la traitant de façon un peu différente et en ajoutant seize nouveaux regards. Plus que dans toutes mes précédentes œuvres, j'ai cherché ici un langage d'amour mystique, à la fois varié, puissant, et tendre, parfois brutal, aux ordonnances multicolores.

25) Olivier Messiaen, *Vint regards sur l'Enfant-Jésus*, (Paris: Durand Editions Musicales, 1944), 서문.

2) 특징

① 순환주제(Cycle Thèmes)

메시앙은 ‘작가 노트’에서 3개의 순환주제를 제시하였는데, 그는 곡 전반에 걸쳐 이 3개의 순환주제들을 사용하여 곡에 통일감을 주고 있다. 순환주제는 각각 ‘하나님의 주제(Thème de Dieu)’, ‘별과 십자가의 주제(Thème de l'étoile et se la croix)’, ‘화음의 주제(Thème de d'accords)’이며, ‘작가노트’에 언급되지 않은 부수적인 2개의 주제는 ‘사랑의 주제’와 ‘기쁨의 주제’로 메시앙의 음악 속에서 특정 개념을 상징하는 의미로 쓰여진다. 이 주제들은 또한 여러 방법으로 변주되고 수식, 반복되며 작품 전체에 통일성을 주는데 중요한 요소가 되고 있다. 다음의 <악보 8>은 3개의 순환주제이다.

<악보 8> 3개의 순환주제²⁶⁾

하나님의 주제
(Thème de Dieu)

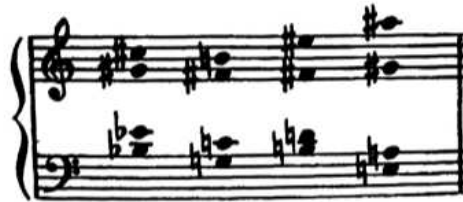


26) Messiaen, *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 서문.

별과 십자가의 주제
(Thème de l'étoile et
de la croix)



화음의 주제
(Thème d'accords)



메시아가 작곡하여 작가 노트에 남긴 ‘하나님의 주제(Thème de Dieu)’의 의미는 성부 하나님의 상징성이다. 이것은 주로 성부, 성자, 성령의 삼위일체를 상징하는 곡과 그것과 관련 있는 곡에서 나타나며, 이 주제의 중심음은 F#으로 조성의 역할을 하고 있다. 또한 ‘하나님의 주제’는 《아기 예수를 향한 20개의 시선》 전체 20곡 중에서 총 7곡(1, 5, 6, 10, 11, 15, 20번)의 주요 주제로 사용 되면서 완전수 7을 상징하는 동시에 이 7곡은 각각 하나님의 속성을 다르게 상징한다.²⁷⁾ 이 주제는 조옮김이 제한된 제 2선법으로 구성되어 있는데 다음의 <악보 9>는 ‘하나님의 주제’와 조옮김이 제한된 제 2선법 제 1 조옮김을 보여주고 있다.

27) 전상직, 『메시아 작곡기법 아기 예수를 향한 명상을 중심으로』, 3.

<악보 9> 하나님의 주제와 조옮김이 제한된 제 2선법 제 1 조옮김

‘하나님의 주제‘



‘조옮김이 제한된 제 2 선법의 제 1 조옮김‘



조옮김이 제한된 제 2선법의 제 1조옮김이 쓰인 이 주제는 외성이 A[#] 8도 병행으로 구성되어 있으며, 앞부분의 3개의 8분 음표 화음은 제 2 선법의 제 1조옮김의 8개음을 모두 포함하고 있다. 이 선법의 음정을 나열하면 C/ D^b/ E^b/ E/ G^b/ G/ A/ B^b/(C)이다. 여기에 ‘하나님의 주제’의 첫 번째 화음의 음정을 나열하면 A[#]-C[#]-F[#]-A[#] 으로 ‘조옮김이 제한된 제 2 선법 제 1 조옮김’의 B^b-D^b-G^b-B^b 음정과 이명동음이 된다. 이러한 방식으로 다른 화음들도 나열하면 제 2 선법의 제 1 전위의 구성 음 임을 알 수 있다. 또한 3, 4, 5번째 소프라노 선율 A[#]-C[#]-A[#]의 3도 간격은 삼위일체를 상징하는 숫자 3과 연관이 있다고 볼 수 있다.

다음의 <악보 10>은 ‘하나님의 주제’가 2분 음표로 확대된 예이다.

<악보 10> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 6곡 <말씀으로 모든 것이 행하여지다> 마디 161-167

161 **Victorieux et agité** (♩=132) *cresc. molto* **Pressez**
fff *p* *fff* *p*
 (Thème de Dieu)
 (La face de Dieu derrière la flamme et le bouillonnement)

163 **Au mouvt** *cresc. molto* **Pressez**
fff *p*

164 **Au mouvt**
fff *fz* *p*

위 악보에 쓰여 있는 ‘La face de Dieu derrière la flamme et le bouillonnement’은 메시앙이 직접 악보에 부분주제로 표기한 것인데 그 뜻은 ‘불꽃과 흐릿함 뒤의 하나님의 얼굴’이다. 위 악보에 나타난 ‘하나님의 주제’는 원형 음정을 유지하였으며, 2분 음표로 음가가 늘어났다. 또한 계속 반복되는 셈여림인 *fff*의 화음들은 뒤에 나오는 *p*와 붙어있어 주제의 선율을 더 강조시키고 있다.

두 번째로, ‘별과 십자가의 주제(Thème de l'étoile et de la croix)’는 예수의 탄생을 묘사하는 별과, 죽음을 묘사하는 십자가의 2가지 의미로 상징되어진다. 이 주제에는 메시앙의 리듬기법 중 하나인 첨가가치 리듬이 사용되어 그 의미가 더욱 강조되었다. 또한 여기에서 조옮김이 제한된 선법 중 제 4선법의 제 3조옮김이 사용되고 있으며 증4도의 선율 진행도 포함되어 있다. 다음의 <악보 11>은 ‘별과 십자가의 주제’와 조옮김이 제한된 제 4선법 제 3 조옮김을 비교하여 보여주고 있다.

<악보 11> 별과 십자가의 주제와 조옮김이 제한된 제 4선법 제 3조옮김

‘별과 십자가의 주제’



‘조옮김이 제한된 제 4 선법 제 3 조옮김’



‘별과 십자가의 주제’는 ‘하나님의 주제’와 다르게 선율로 구성되어있다. 이 주제는 제 4 선법 제 3 조옮김의 음정을 포함하고 있는데, 먼저 선법의 음정

을 나열하면 D/ E^b/ E[♯]/ G/ A^b/ A[♯]/ B^b/ D^b/ (D)이다. 여기에 ‘별과 십자가의 주제’의 선율을 나열하면 A-A^b-B^b-G-A[♯]-A^b-D[♯]-E^b 으로 ‘조옮김이 제한된 제 4 선법 제 3 조옮김’의 음정과 같게 된다. 다음의 <악보 12>는 ‘별과 십자가의 주제’가 옥타브 음형으로 확대되어 사용된 예이다.

<악보 12> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 7곡 <십자가의 시선> (*Regard de la Croix*) 마디 1-3

위의 제 7곡 1-3마디에는 ‘별과 십자가의 주제’의 음가가 8분음표에서 4분음표로 늘어난 옥타브 음형으로 확대되었으며, 이것은 ‘침가가치 리듬’을 사용한 것이다.

아래의 <악보 13>을 살펴보면 8분 음표 리듬이 원형인 ‘별과 십자가의 주제’를 16분 음표, 부점을 첨가하여 침가가치 리듬으로 변형시킨 것을 볼 수 있다.

<악보 13> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 2곡 <별의 시선>
 (Regard de l'étoile) 마디 5-13

위 곡의 6마디에 나오는 ‘별과 십자가의 주제’는 원형으로, 10마디에서 8분 음표를 첨가, 음정에 변화를 주며 주제의 변형이 나타났다. 또한 8마디의 점 8분 음표 리듬이 13마디에서는 16분 음표와 8분 음표로 리듬이 분할되었으며, 반음계적 선율을 추가하였다.

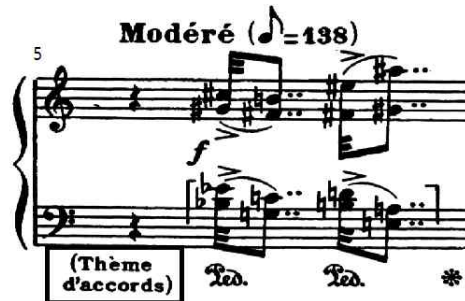
세 번째로, ‘화음의 주제(Thème d'accords)’는 강한 상징적 의미를 갖는 ‘하나님의 주제’, ‘별과 십자가의 주제’와는 달리 상징적인 의미는 없다. 다음의 <악보 14>는 ‘화음의 주제’의 원형인데, 이 주제는 리듬이 주어지지 않은 형태로 되어있으며, 12개의 모든 반음을 포함하는 4개의 화음으로만 구성 되었다.

<악보 14> 화음의 주제 원형



위의 악보에서 볼 수 있듯이 ‘화음의 주제’는 음표의 기둥이 없어 박자를 알 수가 없으나 화음의 리듬과 음역의 변화 등 형태를 변형하는데 제한이 없으므로 보다 다양한 형태로 발전 할 수 있다. 다음의 <악보 15>는 ‘화음의 주제’에 리듬을 첨가한 형태이다.

<악보 15> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 14곡 <천사들의 시선> (*Regard des Anges*) 마디 5



‘화음의 주제’는 본래 리듬이 존재하지 않으므로 위의 악보처럼 음가를 첨가하여서 나타나는 경우와, 박스 표시한 ‘(Thème d'accords)’처럼 메시앙이 화음의 주제라는 것을 직접 악보에 표기하여 알아보기 쉽게 한 경우가 있다. 이 외에 부수적인 2개의 주제인 ‘사랑의 주제’와 ‘기쁨의 주제’는 제한적으로 작품의 일부에서 보여진다. 다음의 <표 7>은 본 곡에서 등장하는 주제들의 원형과 변형된 형태가 각각 사용되고 있는 것을 정리한 표이다.

<표 7> 《아기예수를 바라보는 20개의 시선》 작품 번호

주 제	사용된 곡
하나님의 주제	1, 5, 6, 10, 11, 15, 20
별과 십자가의 주제	2, 7
화음의 주제	6, 14, 15, 17, 18, 19, 20
사랑의 주제	1, 6, 19
기쁨의 주제	10

② 숫자의 상징성

악곡의 순서는 빠르기, 강약, 음색 등의 대조와 숫자의 상징법에 의해서 정해졌는데, 신을 상징하는 5의 배수를 사용하여 1, 5, 10, 15, 20 곡에 그리스도와 삼위일체에 관한 주제들을 다루고 있다.

하나님이 세상을 6일 만에 창조하신 것과 연결하여 숫자 6은 창조를 상징하므로 ‘말씀으로 모든 것이 행하여지다’ 라는 제목이 6번째 곡에 오게 되었으며, 그 배수인 제 12번째 곡은 ‘전지전능하신 말씀’이라는 제목이 붙여졌다. 또한 숫자 7은 완전수를 의미하므로 제 7곡에 ‘십자가의 시선’이라는 제목을 붙이게 되었는데, 이는 죄에 의해서 혼란스러웠던 질서가 그리스도의 십자가상의 고통에 의해서 새로 확립되었기 때문이다. 그리고 7의 배수인 제 14곡에는 하나님의 은총에 의해서 나타나는 천사를 묘사하는 ‘천사의 시선’의 제목이 붙여졌다. 메시앙은 이와 같이 숫자 상징법을 사용하여 작품번호를 나열할 때나 주제, 리듬, 선법의 사용과 짜임새, 구성에

이르기까지 다양하게 적용시켜 기법적 측면에서도 작품의 상징적인 의미와 결합시키고 있으며, 이것은 작품 전체를 연관시키는 역할을 하고 있다.²⁸⁾ 아래의 <표 8>은 이 곡의 전체 곡 제목과 순서이며 각 제목을 통해 곡이 어떠한 주제로 쓰였는지 알 수 있다.

<표 8> 《아기예수를 바라보는 20개의 시선》 제목과 순서

악곡 순서	제 목
제 1곡	Regard du Père 아버지의 시선
제 2곡	Regard du l'étoile 별의 시선
제 3곡	L'échange 변신
제 4곡	Regard de la Vierge 성모마리아의 시선
제 5곡	Regard du Fils sur le Fils 아들에게 보내는 말씀의 시선
제 6곡	Par Lui tout a été fail 말씀으로 모든 것이 행하여 지다
제 7곡	Regard de la Croix 십자가의 시선
제 8곡	Regard des hauteurs 높은 곳의 시선
제 9곡	Regard du temps 시간의 시선
제 10곡	Regard de l'Esprit de joie 기쁨의 성령의 시선
제 11곡	Première communion de la Vierge 성모의 첫 영성체
제 12곡	La parole toute Puissante 전지전능하신 말씀
제 13곡	Noël 노엘(크리스마스)
제 14곡	Regard des Anges 천사들의 시선
제 15곡	Le baisser de l'Enfant - Jésus 아기예수의 입맞춤
제 16곡	Regard des prophètes, des berger et des Mages 예언자와 양치기와 동방박사의 시선
제 17곡	Regard du Silence 침묵의 시선
제 18곡	Regard de l'Onction terrible 무서운 말유식의 시선
제 19곡	Je dors, mais mom coeur veille 나는 잠들어있지만 나의 마음은 깨어있다
제 20곡	Regard de l'Eglise d'amour 사랑의 교회의 시선

28) 엄신혜, “Olivier Messiaen의 『Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus』에 관한 연구 - 제 11, 13곡을 중심으로-,” 41.

4. 《아기예수를 향한 20개의 시선》 제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉 (*Première communion de la Vierge*) 작품 분석

*Après l'Annonciation, Marie adore Jésus en
elle...mon Dieu, mon fils, mon Magnificat!_mon
amour sans bruit de paroles...*

“수태고지 뒤에 마리아는 잉태한 예수를 경배한다.
나의 주님, 나의 아들, 나의 찬미... 침묵의 나의 사랑.”²⁹⁾

위의 글은 메시앙이 적은 작가노트(Note de l'auteur) 중 제 11곡에 해당하는 내용을 원어와 함께 적은 것으로 후광에 둘러싸인 성모 마리아가 무릎을 꿇고 기도를 하고 있는 모습, 어머니의 품에 안긴 아기의 심장고동 소리를 표현한 것을 설명하고 있다. 이는 잉태에서 탄생에 이르는 신비로운 과정을 담고 있으며, ‘수태고지(受胎告知)’³⁰⁾ 와 ‘강탄(降誕)’³¹⁾을 묘사하고 있다.

이 곡은 총 80마디로 A, B, C, Coda의 4 부분으로 나눌 수 있다. 또한 이 곡은 각 부분별로 다르게 빠르기말만 있을 뿐, 박자표는 존재하지 않는다. 또한 주제의 사용에 따라서 구조가 더 세부적으로 나뉘어지는 것을 본문에서는 A-1처럼 숫자를 붙여 표기하였다.

29) Messiaen, *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 77.

30) 수태고지(受胎告知)는 예수 그리스도의 탄생에 관한 사실을 미리 알린 것. 성모영보(聖母領報)라고도 한다.

31) 강탄(降誕)은 하늘에서 내려와 땅에 태어나는 것. 곧 성인(聖人)•귀인(貴人) 등이 태어남을 말한다.

이 곡은 ‘하나님의 주제’를 반복구조로 하고 있으며, 곡 전체에 걸쳐 B^b 조성을 중심으로 그것의 딸림음인 F가 강조되어 나타난다. 다음의 <표 9>는 이 곡의 악곡 구조를 빠르기, 주제에 따라 나눈 것이다.

<표 9> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> (*Regard des Anges*) 구조 분석

구 분	마 디	주 제	빠르기말	선 법	악상
A-1	1-6	하나님의 주제	Très lent(♩=50) 매우 느리게	제 2선법 제 2전위	<i>pp</i>
A-2	7-8	하나님의 주제/새소리	Un peu plus lent(♩=40) 조금 더 느리게		
A-3	9-16	하나님의 주제	Premier mouvement(♩=50) 1st		
A-4	17-20	없음	Plus lent(♩=76) 더 느리게	제 2선법 제 3전위	
B	21-42	하나님의 주제 (Magnificat)	Modéré, un peu vif(♩=138) 보통 빠르기로, 조금 날카롭게	제 2선법 제 2전위	<i>f</i>
C-1	43-72	없음	Modéré(♩=120) 보통 빠르기로	제 2선법 제 1,2,3전위	<i>ff pp</i>
C-2	73-74		Très lent(♩=96) 매우 느리게		
Coda	75-80	하나님의 주제	Très lent(♩=50) 매우 느리게	제 2선법 제 2전위	<i>p,</i> <i>ppp</i>

① A부분

첫 번째 부분인 A는 1-20마디까지로 빠르기말을 기준으로 하여 총 4부분으로 구분할 수 있다. 곡의 시작은 아주 느린 템포로 시작하며 왼손에서는 ‘하나님의 주제’ 하성부에서 반복되어 나타난다. <악보 16>은 이 곡의 시작으로 하성부에서 하나님의 주제가 등장함을 볼 수 있다.

<악보 16> 《아기예수를 향한 20개의 시선》중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> (*Première communion de la Vierge*) 마디 1-2

A-1부분의 ‘하나님의 주제’는 두 마디에 걸쳐서 나타나며, 원형 음가인 8분 음표에 비해 2배 확대된 4분음표로 나타났다. 이 하나님의 주제는 조옮김이 제한된 제 2선법 중 제 2 조옮김으로 구성되어있다. <악보 17>

<악보 17> 조옮김이 제한된 제 2 선법 제 2 조옮김

<악보 15, 16>을 비교해 보면 1-2마디에서 나타난 ‘하나님의 주제’ 화음의 구성 음은 F, B^b, D, E, A^b, C[#], G^b, B[#]으로, <악보 16> 선법의 구성 음과 일치하는 것을 볼 수 있다. <악보 15>의 상 성부를 보면 ①번, ②번 음정은 C[#]-G 음으로 증 4도 화음이고, 하 성부의 ③번, ④번 상 성부 음정도 B-F 음으로 증 4도 화음인 것을 알 수 있는데, 이는 메시앙이 즐겨 쓰던 화성적 진행 중 하나이다. 또한 <악보 15>의 시작부분에 <intérieur>³²⁾와 <Thème de Dieu>를 표기하였는데 그 뜻은 각각 ‘하나님의 주제’와 ‘내적 평온함’을 나타낸다.

A-2 부분에서는 이 곡에서 유일하게 쓰인 ‘새소리’가 ‘하나님의 주제’와 같이 나온다. 이것은 메시앙의 화성적, 선율적 특징을 보여줄 수 있으며, 7마디에서 시작되는 새소리 주제는 <악보 18>에서 볼 수 있다.

<악보 18> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 6-8

새소리, 반음계 진행이 반복됨.

32) 실내, 안쪽 의 뜻이다.

본 곡에서 새소리 주제는 하성부가 아닌 상성부에서 보여 지는데, 이 곡에서는 한번만 등장한다. '새(Oiseaux)'를 표기한 부분으로, 64분음표로 이루어진 5잇단 음표로 구성되어 있다. 이 음형의 특징은 B-B^b-A의 반음계와 G#-D의 증4도가 반복되는 것이다.

9마디부터 시작되는 A-3부분은 시작한 1마디와 같지만 점차 발전된 모습을 보여준다. 13마디부터는 하성부의 D-B-A^b-F 음이 3번 반복되는데, 중간에 음이 첨가되면서 선율이 점차 확대, 발전되는 모습을 볼 수 있다.

<악보 19>

<악보 19> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 8-16

위의 악보에서는 13마디의 하 성부 모티브가 14마디에서는 선율이 추가되고, 15마디는 첨가가치 리듬이 사용된 것을 알 수 있다.

A-4부분 17마디 하 성부에 나타난 ‘성모와 아기 예수의 탄생’(Rappel de “Vierge et l’Enfant”) 주제는 역시 메시앙이 직접 표기한 내용이며, 하성부의 화음은 조옮김이 제한된 선법 중 제 2 선법 제 3 조옮김이 쓰였다. 다음의 <악보 20, 21>은 ‘성모와 아기 예수의 탄생’ 주제와 그와 함께 사용된 선법이다.

<악보 20> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 15-19

<악보 21> 조옮김이 제한된 제 2 선법 제 3 조옮김

② B부분

B부분의 시작인 마디 21부터는 리듬이 변형된 ‘하나님의 주제’와 새로 나타난 ‘마니피카트’ 주제가 곡을 이끌어간다. 전체적으로 빠른 템포로 두 주제가 엇박자 진행을 하는데, 마디 21의 상단에 쓰여 있는 ‘Magnificat_enthousiasme haletant’은 아기 예수를 품은 성모 마리아의 깊은 찬미를 나타내는 ‘마니피카트(성모의 성가_환희와 열망)’의 뜻을 담고 있으며, A 부분과는 대조되는 빠르기로 시작되면서 성모가 예수를 잉태하여 기쁜 상태를 역동적으로 묘사한 것이다. 또한 ‘하나님의 주제’는 기존의 4분 음표와 2분 음표에서 8분 음표와 16분음표로 축소되어 나타나는데 이 리듬 자체가 비역행 리듬이다. 다음의 <악보 22>는 새로운 주제를 표기한 B부분이다.

<악보 22> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 20-26

비역행 리듬의 대칭 축

③ C부분

C부분은 43마디부터 나누어지며, 특히 ‘첨가가치 리듬’의 사용이 두드러지게 나타났다. 다음의 <악보 23>은 ‘첨가가치 리듬’이 사용된 C부분의 47마디부터이다.

<악보 23> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 47-51

The image shows a musical score for two staves, measures 47 through 51. The notation includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). There are also accents (>) and slurs over the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into five measures, with the first measure starting at measure 47. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes.

위의 <악보 22>에서는 마디의 앞 화음에 첨가가치가 사용되었다. 악보에 표시한 부분은 각각의 음가가 ♪/ ♪/ ♪-♪/ ♪-♪/ ♪-♪.으로 불규칙하게 늘어나고 뒤 화음은 변하지 않는다. 또한 53마디부터는 또 다른 첨가가치에 의한 리듬의 사용을 확인할 수 있다. 53마디 하단에는 ‘Valeurs. de 2 en 2, de 1-3 à 13-15’이라고 표기되어 있는데, 이것은 메시앙이 표기한 값에 따라 16분 음표의 개수가 일정하게 늘어나는데, 53-60마디에서 볼 수 있는 숫자 1-3, 2-4, … 8-10은 점차 늘어나는 16분음표의 음가를 이해하기 쉽게 본인이 악보에 첨가한 것이다. 이것은 <악보 24>에서 확인할 수 있다.

<악보 24> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 53-70

53 *ff* 1 3 2 4 3 5 4 6 5 7

(Valeurs de 2 en 2, de 1:3 à 13-15)

58 6 8 7 9 8 10 *ff* *capote* *f* 9

(Battements du coeur de l'Enfant)

62 *dim.* 1 11 10 *dim.* 8^a bassa

64 12 11 8^a bassa

마디 61에는 하성부에 반복되는 F음이 나오고, 메시앙이 표기한 ‘Battements du coeur de l’Enfant’이 있는데 이를 번역하면 ‘아기 예수의 심장 박동’이다. 여기서부터는 왼손이 9개의 16분음표로 진행되며, 마디 62는 1 6분 음표를 2개 첨가, 마디 63은 1개, 마디 64는 3개를 첨가하는 등 2마디 단위로 16분 음표를 첨가하여 70마디까지 계속 확대 되는 것을 볼 수 있다. 총 18마디에 걸쳐 계속적으로 늘어나는 ‘첨가가치 리듬’의 효과는 리듬이 늘어나게 되면서 박자의 개념을 사라지게 하고, 음악적, 시간적으로 자유로움을 표현하는 효과를 가져온다.

④ Coda부분

마디 75부터는 Coda로 구분되는데 여기서 ‘하나님의 주제’가 재등장한다. 다음의 <악보 25>는 Coda 부분 75-80마디이다.

<악보 25> 《아기예수를 향한 20개의 시선》 중 제 11곡 <성모의 첫 영성체> 마디 75-80

The musical score for measures 75-80 is presented in two systems. The first system (measures 75-78) shows the vocal line with a melodic line and the piano accompaniment with chords. The tempo is marked 'Très lent' (♩ = 50). The key signature has one sharp (F#). Annotations include 'Coda' in a box, '내적 포용 (Embrassement intérieur)' in a box, '(intérieur)', 'p tendre', and '하나님의 주제' in a box. The second system (measures 79-80) continues the piano accompaniment. Annotations include '셋째음가의 확대', 'p più', '실표의 사용으로 화음이 생략됨', and 'ppp'. The piano part ends with a 'mn' marking.

Coda 부분 마디 75에서는 1마디와 같은 ‘하나님의 주제’가 다시 등장한다. 76마디에는 2마디에 나왔던 상 성부 음형이 확대되어 나타나는데, 앞부분에 나타났던 긴장과 환희를 점차 안정시키는 느낌을 주고자 메시앙이 ‘Embrassement intérieur’(내적 포용)을 표기하였다. 또한 마디 77의 ‘하나님의 주제’ 3번째 화성은 점 4분 음표로 8분 음표가 첨가되었고, 마디 79-80의 ‘하나님의 주제’에는 첫째 음가가 생략되고 실표가 사용되어 고요함과 여운을 남기며 끝나는 느낌을 준다. 80마디 하 성부의 화음은 B^b 화

성인테, 1마디 ‘하나님의 주제’ 첫 화음과 같아 곡에 조성감을 주었다. 이것은 다양한 음가 변화를 통하여 아기예수 탄생 후 그 환희의 여운을 남기듯 천천히 주제가 사라지는 것을 묘사한 것이라 볼 수 있다.

Ⅲ. 결 론

메시앙의 《아기예수를 향한 20개의 시선》을 연구한 결과 이 작품은 표제음악으로 그 내용은 카톨릭 신앙의 핵심인 아기 예수에 대한 묘사임을 알 수 있다. 총 20곡으로 각 곡에 제목이 붙어있는 이 곡에는 메시앙이 쓴 ‘작가노트’가 있어서 각 곡의 내용을 설명해 주고 있다. ‘작가노트’에는 이 곡 전체에 통일성을 주는 ‘하나님의 주제’, ‘별과 십자가의 주제’, ‘화음의 주제’ 등의 3개의 순환주제가 제시되어 있는데 이 주제들은 선법과 리듬을 통해 변형되고 발전되면서 다양한 모습으로 나타난다. 메시앙은 이 작품을 구성할 때 신학적으로 중요한 의미의 숫자를 사용하였는데 작품에 통일성을 주는 이 3개의 주요 순환주제가 그 대표적인 예이다.

제 11곡 〈성모의 첫 영성체〉는 아기예수가 성모 마리아의 품에서 탄생하기까지의 환희와 감동, 어머니의 품에 안긴 아기의 심장고동 소리를 표현한 곡으로 총 80마디의 비교적 짧은 곡이다. 상징적 의미에 의해 4개의 부분으로 나누어 전개되고 3개의 순환주제 중에서 ‘하나님의 주제’를 사용하는데 이 주제가 새소리 음형과 같이 등장하기도 한다. 또한 조옮김이 제한된 선법을 사용하여 화성에 새로운 음향 효과를 주고 첨가가치 리듬으로 박자와 시간감각을 변화 시키는데 메시앙은 이러한 다양한 기법들을 매우 집약적으로 사용하고 있다. 이 곡의 형식은 A-B-C-Coda로 단순하지만 첨가가치 리듬, 비역행 리듬과 선법에 근거한 화음의 사용으로 다소 복잡한 면이 있다. 이 조옮김이 제한된 선법에 의한 화성은 독특한 분위기와 음색을 만들어 내는데 이러한 선법적 요소가 카톨릭적인 신비로운 분위기를 만들어 내었다고 생각된다.

《아기예수를 향한 20개의 시선》은 그의 굳건했던 신앙심과 그의 독창적인 작곡 기법이 만나 이루어낸 새로운 음악이라 할 수 있고, 연주에서 발견되는 어려운 부분들을 위해 ‘작가 노트’와 그의 사상과 작곡기법이 나와 있는 『나의 음악어법』을 통해 곡을 이해하는 것이 매우 중요하다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 국민음악연구회. 『세광명곡해설사전 제 18권』. 서울: 세광출판사, 1978.
- 박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악 춘추사, 2010.
- 전상직. 『메시앙 작곡기법 아기 예수를 향한 명상을 중심으로』. 서울: 음악춘추사, 2005.
- 차호성, 오희숙, 김미옥. 『피아노 문헌 연구 2』. 서울: 심설당, 2012.
- 홍세원. 『History of Western Music(서양 음악사)』. 서울: 연세대학교 대학출판 문화원, 2014.
- 20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구Ⅲ』. 서울: 음악세계, 2003.
- Bruhn, Siglind. *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation: Musical Symbols of Faith in the Two Great Piano Cycles of the 1940s*. NY: PendragonPr, 2008.
- Burge, David. *Twentieth-Century Piano Music*. NY: Schirmer, 1990.
- Claude, Samuel. *Olivier Messiaen : Music and Color : Conversations with Claude Samuel*. Winona: Hal Leonard, 1994.

Robert, Johnson. *Messiaen*. London: Omnibus Press, 2009.

2. 번역서

Burge, David. 박숙련 옮김. 『20세기 피아노음악』 .
서울: 음악 춘추사. 1997.

Claude, Rostand. 편집부 역. 『현대 프랑스 음악』 . 서울: 삼호 출판사,
1993.

Kirby, Frank 김혜선 옮김. 『건반음악의 역사』 . 서울: 도서출판
Eugene. 다리, 1997.

Messiaen, Olivier. 『나의 음악 어법』 .최동선 역. 서울: 삼호 출판사,
1981.

3. 학위논문

권아람. "O. Messiaen의 Vingt regards sur l'Enfant-Jésus 분석 연구
-제 2, 11, 13곡을 중심으로-" 경원대학교 석사학위 논문,
2004.

김재량. "O. Messiaen의“ Vingt regards sur l'Enfant-Jésus”중 제 15곡
Le baiser de l'Enfant-Jésus에 관한 연구." 이화여자대학교
석사학위 논문, 1995.

- 염신혜. "Olivier Messiaen의 『Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus』에 관한 연구-제 11, 13곡을 중심으로-." 경희대학교 석사학위 논문, 2003.
- 장송현. "Olivier Messiaen의 「Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus」의 연구 - 제 15곡을 중심으로." 경희대학교 석사학위 논문, 2002.
- 전규희. "O. Messiaen의 Vingt regards sur l'Enfant-Jésus 분석 연구 - 제 1, 5, 6, 10, 11, 15, 20곡 중심으로-." 숙명여자대학교 석사 학위 논문, 2004.
- 오은비. "O. Messiaen의 Vingt regards sur l'Enfant-Jésus에 나타난 주제선율에 관한 연구." 영남대학교 석사학위 논문, 2013.

4. 악보

Messiaen, Olivier. *Le Réveil des Oiseaux*. Paris, Durand Editions Musicales, 1953

Poèmes pour mi. Paris, Durand Editions Musicales/, 1936.

Vint regards sur l'Enfant-Jésus. Paris, Durand Editions Musicales, 1944.

ABSTRACT

Analysis of Olivier Messiaen

《Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus》

No. 11 <Première communion de la Vierge>

Myung-Sun Kim

Department of Music

Instrumental Music Major

Graduate School

Sungshin University

Olivier Messiaen (1908-1992) holds an important position in twentieth century contemporary music as a composer, theorist, and educator who created his own music world with his unique composition technique. In using the various influences he encountered throughout his life and channeling them into his music, he established a unique music style

separate from other contemporary musical genres. His book, *Technique de mon langage musical*, describes his ideas on music and his composition techniques, some of which—including his rhythm, mode, and harmony—are described in the present study. His compositional techniques reveal Asian influences and include the utilization of the sound of nature, such as birds singing, as the subject of composition, demonstrating that he explored and incorporated a wide variety of elements into his music.

Messiaen expresses his love for humanity and nature through his music based on his Catholic faith. This subject is very apparent in his representative piano piece *Vingt regards de l'enfant Jésus*, 1944. He used numbers with theological significance when composing his works, exemplified by “three major circulatory themes” that give unity to his works. The 11th piece, *Première communion de la Vierge*, is a relatively short work composed with a simple structure but is also divided into four sections based on symbolic meaning. This piece uses “theme of God” in three circulatory themes, accompanied by a bird’s song. Messiaen also adds a colorful touch to the harmony using “mode with restricted transposition” and changes beats and sense of time with “added value rhythm”; he uses various techniques very intensively.