

음악예술연구

Journal of Musical Arts

September 2020 Vol. 10, No. 2, pp. 25-55

## 헥사코드 이론을 이용한 <예수부활 대축일 그레고리오 성가> 중 입당송 '내 부활하여' 분석

구 인 렬\*

(군산대학교 박사과정)

### □ 국문초록

본 논문은 서양 음악사 학습 과정 중 처음으로 등장하는 그레고리오 성가 중 <예수 부활 대축일> 중 입당송 '내 부활하여'를 분석하여 중세의 음악을 이해하고 시대의 발전에 따른 전통 서양 음악 이론의 변천을 파악하고자 한 연구이다.

작품에 대한 분석은 다음과 같다. 먼저 그레고리오 성가, 교회 선법 그리고 그 당시 사용된 기보법을 파악하여 작품을 분석한 뒤, 현대 악보로 옮기는 과정을 연구한다. 이 모든 과정의 이론을 적립한 후 헥사코드 이론을 연구하여 본 논문의 분석 작품인 '내 부활하여'를 각각의 섹션을 구분지어 자세하게 살펴봄으로써 이 시기의 음악이론을 파악하여 시대적 음악 양식을 파악한다.

**주제어:** 그레고리오 성가, 헥사코드 이론, 예수 부활 대축일, 입당송,  
내 부활하여, 교회선법, 네우마 기보법

---

\* 구인렬(composer9110@gmail.com)

목차

I. 서론	2. 제 1 오르도, 제 2 오르도,
II. 이론적 배경	제 3 오르도
1. 그레고리오 성가 및 교회선법	3. 제 4 오르도, 제 5 오르도
2. 네우마 기보법	4. 제 6 오르도, 제 7 오르도,
3. 헥사코드 이론	제 8 오르도
III. 작품분석	IV. 결론
1. ‘내 부활하여’	참고문헌

## I. 서론

중세부터 전해 내려오는 대다수 음악은 교회음악이다. 초기 교회 음악은 단선음악이었지만 몇 세기 후 나타나는 다성음악은 바로 이 교회음악에서 발전된 것이다.

평성가(plain chant)는 그리스도교의 종교의식을 위해서 만들어진 중세음악을 말하며, 합창단이나 독창자에 의해서 악기의 반주 없이 불리는 단선율 음악이다. 평성가의 종류에는 지역별로 여러 가지가 있으나, 프랑스 평성가 전통과 혼합된 그레고리오 성가가 가장 중요하다(김문자 외, 2003).

음악은 다른 예술과는 달리 그 양식에 따라 규칙이 존재하며 각기 다른 문화권의 음악들은 그 양식에 따른 규칙들로 구성된다(이여진, 2003). 음악이론은 전통 서양 음악 안에서조차 시대가 발전함에 따라 변천되었으며, 그 당시 음악을 이해하기 위하여 그 시대의 음악이론을 알아야 한다는 것에 본 논문은 그 중요성을 두고 있다. 이러한 연구를 통해 음악사의 시기별로 나타나는 음악을 그 당시의 작곡가들이 구상했던 대로 이해하는 것이 본 논문의 연구목적이다. 이를 위해 우선 중세시대의 전반적인 음악 양식 연구의 일환으로 그레고리오 성가의 정의를 알아보고, 사용되는 교회선법에 대

해 연구한다. 그리고 기보법으로 사용한 네우마 기보법을 파악하여 그레고리오 성가를 현대 기보법으로 바꾼 <예수 부활 대축일> 중 압당송 ‘내 부활하여’를 헥사코드 이론을 통해 분석하는 것이 본 논문의 핵심이자 분석 방법이다.

## II. 본론

### 1. 그레고리오 성가 및 교회선법

#### (1) 그레고리오 성가

로마 카톨릭 교회에서 미사를 비롯한 모든 전례 행위에 사용되는 고유 성가를 일반적으로 <그레고리오 성가(Cantus Gregorianus)>라 한다(차인현, 1991). 서양 음악의 역사에 있어 실제로 정확한 음표에 의해 연주할 수 있고 분석할 수 있는 최초의 악곡은 보통 그레고리오 성가로 여겨진다. 약 3,000개에 달하는 그레고리오 성가는 서양 음악에서 유일하게 순수한 단선율 음악으로 전례 의식과 함께 리베르 우스알리스(Liber Usualis)<sup>2)</sup>에 수록되어 있다. 역사적 또는 전례적 중요성의 범위를 넘어 오늘날까지 서양 음악을 지배하고 있는 기본 정신과 사고, 음악적 논리와 이론을 근원적으로 지니고 있다는 점에서 이들 성가의 올바른 음악적 이해 없이 서양 음악을 이해한다는 것은 어려운 일이라 하겠다. 이어진(2003)은 그레고리오 성가의 구성 원리와 구조적 개념들은 그 이후의 순수 서양 음악의 모든 양식에 일관성 있게 내재되어 지금까지 살아 숨 쉬고 있

---

2) 리베르 우스알리스(Liber Usualis)는 ‘미사와 성무일도에 사용하는 노래를 통합한 성가집’(Liber Usualis Missae et Officii)이며, 줄여서 ‘통합 성가집’이라고 부른다. 이 책은 주로 로마 카톨릭교회의 로마 전례에서 사용하는 그레고리오 성가를 한 권으로 통합한 전례서이다. 가사는 라틴어로 적혀있고 선율은 네우마 기보법으로 표기되어 있다.



<표 1> 피날리스, 테노르, 메디안트

<b>피날리스(finalis)</b>	중지음, 시작음
<b>테노르(tenor)</b>	중심음, 자주 올리는 음, 낭송음
<b>메디안트(mediant)</b>	중간음, 2차적으로 자주 올리는 음

제 1선법을 도리아 선법(Dorian mode)이라고 부른다. 이때 제 1선법에서 D음은 ‘마지막’ 또는 ‘최종’의 의미를 지닌 피날리스(finalis)라 부르며 도리아 선법에 속하는 작품의 중지음과 시작음은 반드시 피날리스인 D음으로 이루어져야 한다. 그리고 피날리스로부터 5도위 A음은 ‘자주 올린다’는 의미의 테노르(tenor)라 부르며 피날리스 다음으로 중요한 역할을 한다. 때로 테노르는 콘피날리스(confinalis), 또는 쏘시알리스(socialis)라고도 부르기도 한다. 또한 피날리스와 테노르의 중간에 위치한 F음은 ‘중간’이라는 의미의 메디안트(mediant)라 부르며 테노르 다음으로 즉, 2차적으로 자주 올리는 음이다.

위의 <악보 1>에 나타난 제 3선법을 살펴보면 중심음, 즉 테노르음이 B음이 될 때 그 다음 음인 C음으로 대신한다. 왜냐하면 자주 올리는 테노르가 B음일 경우 F음과 마주쳐 불협화 음정인 증 4도를 자주 출현시킬 수밖에 없기 때문에 이론적 차원에서부터 없애 주기 위함이다. 그리고 변격선법에서는 정격선법의 중심음으로부터 3도 아래의 음이 그 변격선법의 중심음이 되는데, 제 8선법의 경우 3도 아래 음이 B이므로 같은 이유로 그다음 음인 C음이 중심음이 된다. 많은 경우 중지음인 피날리스는 그다지 중요한 역할을 못하는 반면에 중심음은 말 그대로 선율의 중심적 역할을 한다.

이 내용을 토대로 각 선법들을 살펴보면 제 1선법과 제 2선법, 제 3선법과 제 4선법 등 서로 짝을 이루는 정격과 변격 선법들은 앞서 서로 동일한 피날리스를 공유할 뿐만 아니라 그 이름 역시 공유하고 있다. 즉, 제 1과 제 2선법은 도리아이지만 변격일 경우 그

이름 앞에 히포(hypo-)가 첨가될 뿐이다. 이같이 서로 짝을 이루는 선법들이 이름과 피날리스를 공유하는 이유를 다음의 <악보 2>를 통해 살펴보기로 한다.

<악보 2> 도리아 선법과 히포도리아 선법(이여진, 2003, p. 6)

The image shows two musical staves, labeled 1 and 2, illustrating the relationship between Dorian and Hypodorian modes. Staff 1 (top) shows a Dorian mode scale starting on D, with intervals labeled Diapente I and Diatessaron I. Staff 2 (bottom) shows a Hypodorian mode scale starting on A, with intervals labeled Diatessaron I and Diapente I. Brackets labeled 'ambitus' indicate the range of each mode.

위의 <악보 2>에 위에 있는 도리아 선법은 가장 중요한 피날리스 D음로부터 테노르 A음까지의 음정인 5도 즉 디아펜테(diapente)와, 테노르 A음로부터 암비투스(ambitus)<sup>3)</sup>의 마지막 D음까지의 음정인 4도, 즉 디아테사론(diatessaron)으로 구성된다. 이와 짝을 이루는 히포도리아 선법(Hypodorian mode) 역시 도리아 선법과 동일한 디아펜테와 디아테사론으로 구성되나 단지 디아테사론의 위치가 도리아 선법과 비교하여 봤을 때 한 옥타브 아래로 이전(transposition)된다. 즉 선법이 디아펜테와 디아테사론이 합쳐 이루어지는 과정에서 디아테사론이 디아펜테 위에 위치하였을

3) 유럽 중세시대의 선법·악곡·선율·악기·목소리 등을 이루는 음역, 즉 최저음부터 최고음까지의 범위를 가리킨다. 또한 라틴어로 선율선의 ‘둘레’ 또는 ‘우회’를 뜻한다. 이 용어 대신 우리말 ‘음역’으로 옮겨 사용하기도 한다. ‘음의 범위’를 의미한다는 점에서 ‘음역(compass, range)’과 동의어이지만, 암비투스는 주로 그레고리오 성가 또는 중세시대와 르네상스시대 때 사용된 선법에 적용하여 쓰이므로 협의의 용어라 할 수 있다.

경우 정격이 되고, 디아테사론이 디아펜테 아래에 위치하였을 경우 변격이 된다. 여기에서 주목해야 할 것은 쌍을 이루는 각각의 다른 선법들은 서로 다른 종(species)의 디아펜테와 디아테사론을 사용함으로써 각각의 다른 선법상 고유의 특성을 지니며, 이러한 특성이 작곡 전개의 중요한 이론적 역할을 담당하게 된다는 점이다. 즉 도리아와 히포도리아 선법에서의 디아펜테는 T-S-T-T(T: Tonus, 온음; S: semitonus, 반음)으로 구성된 5도인데 비하여, 프리지아와 히포프리지아 선법의 디아펜테는 S-T-T-T로 구성된 5도이다. 다시 말해 이 두 가지의 선법을 구성하는 디아펜테는 서로 다른 종의 5도인 것이다. 디아테사론 역시 정격과 변격 도리아의 4도 구성은 T-S-T인데 반해, 정격과 변격 프리지아의 그것은 S-T-T로 서로 다른 종의 4도 구성인 것이다. 디아펜테는 이를 구성하는 온음과 반음의 위치에 따라 아래의 <표 2>처럼 4종으로 구분된다.

<표 2> 디아펜테의 온음과 반음의 위치에 따른 4종

제 1종 디아펜테	T-S-T-T
제 2종 디아펜테	S-T-T-T
제 3종 디아펜테	T-T-T-S
제 4종 디아펜테	T-T-S-T

디아테사론 역시 온음과 반음의 위치에 따라 <표 3>처럼 3종으로 구분된다. 이와같이 교회선법에서는 <표 2>와 <표 3>에서 제시한 4종의 다른 디아펜테와 3종의 다른 디아테사론의 결합과, 앞서 소개한 서로 다른 피날리스, 테노르, 메디안트, 암비투스가 각각의 선법적 특성으로 작용한다. 후에 보여줄 이들 관계를 통한 구조적 발전은 서양 음악 작곡기법의 커다란 축을 이루고 있다.

<표 3> 디아테사론의 온음과 반음의 위치에 따른 3종

제 1종 디아테사론	T-S-T
제 2종 디아테사론	S-T-T
제 3종 디아테사론	T-T-S

## 2. 네우마 기보법

네우마(Neuma)는 ‘기호’라는 뜻의 그리스 말로, 초기 성가는 구 전으로 전해져 내려오다가 9세기경부터는 네우마 부호를 사용하여 기보하기 시작하였다(김문자 외, 2003). 그레고리오 성가의 음표를 기보하는 네우마는 시대의 변천과 지역에 따라 갖가지 형태의 모습을 나타내고 있다. 20세기 초 바티칸에서 공식 인가를 받고 발행한 그레고리오 성가집인 리베르 우스알리스에 사용된 네우마는 13세기와 14세기 때 통용되던 네우마를 표준으로 했다(Carraz, 1965).

아래의 <악보 3>은 본 논문의 분석 작품인 그레고리오 성가 <예수 부활 대축일 미사 중> 입당송인 ‘내 부활하여’(Resurrexi) 네우마 악보이다. 위의 악보에서 큰 대문자 R은 RESURREXI 가사의 앞 글자를 장식한 것이고, 장식된 R위에 쓰인 로마숫자 IV는 이 작품의 선법이 제 4선법인 히포프리지아 선법을 사용하였다는 의미이다. 5선이 아닌 4선 보표는 귀도 다레쥬(Guido d’Arezzo, ca. 995-1050)에 의해 창안되었으며, 모든 그레고리오 성가는 이 4선 보표를 사용한다.

<악보 3> 예수 부활 대축일 중 입당송 ‘내 부활하여’  
(Chantblog, 2011, 재인용)

IV

E-SURRE-XI, et adhuc te-

cum sum, alle-lú-ia:

po-su-í-sti su-per me ma-num tu-am, alle-

lú-ia: mi-rá-bi-lis fa-cta est sci-én-ti-a

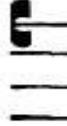
tu-a, alle-lú-ia, alle-lú-ia. *Ps.* Dó-mi-ne

probásti me, et cognoví-sti me: tu cognoví-sti sessi-ó-nem

me-am, et re-surrecti-ó-nem me-am.

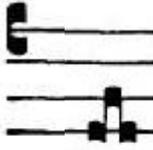
아래의 <악보 4>는 악보가 시작하는 첫 줄의 왼편에 위치해 있는 기호인데, 이 기호는 당시 표기의 가온음 자리표(C-clef)로서 첫 줄에 해당하는 음가 현재 피아노의 가온음 C4에 위치함을 나타낸다.

### <악보 4> 가온음자리표 기호



<악보 3>에서 음자리표 뒤의 사각 음표들은 아래로부터 위로, 왼쪽으로부터 오른쪽으로 읽어 나간다. 따라서 이 성가의 시작 음은 D가 된다. 아래의 <악보 5>처럼 선으로 연결된 음표들은 리가투라(ligature)라 지칭하며 음군을 나타내는 것이다. 리가투라의 모든 음들은 동일한 길이의 음가를 갖는다.

### <악보 5> 리가투라 형태



(A)



(B)

위의 <악보 5> (A)의 음이 올리는 순서는 D-F-D이며, (B)의 음이 올리는 순서는 E-F-G-F-G이다. (B)에서 나타나는 두 번째 리가투라는 3개의 음을 기보한 형태이며 굵은 선이 시작되는 G음에서 굵은 선이 내려온 지점의 F음으로 진행하고 다시 위로 올라가 사각 음표로 표기된 G음으로 진행되는 형태이다. 각 음표의 음가는 보통 천천히 걷는 한걸음 또는 천천히 뛰는 맥박을 기준으로 하는데, 위의 <악보 5>의 (B)에서 나타나는 음표 옆의 점은 그 음표의 2배에 해당하는 음가를 의미한다. 또한 음표 위나 밑에 첨가된 기호들은 여러 형태의 강조를 나타낸다.

단선음악에서 다선음악으로 발달하면서 하 성부와 상 성부의 진행 속도를 보다 명확히 할 수 있는 기보법이 요구되었다. 이러한

문제의 해결방안으로 12세기 음악가들이 생각해낸 것이 6개의 리듬 선법(modal rhythm)이며, 제 1 리듬형 ♩| ♩ ♩ · 제 2 리듬형 ♩| ♩| ♩| · 제 3 리듬형 ♩. ♩| ♩. ♩| · 제 4 리듬형 ♩| ♩. | ♩| ♩. · 제 5 리듬형 ♩. | ♩. · 제 6 리듬형 ♩| ♩| ♩| 으로 모두 3박을 기본 단위로 하고 있다. 이중 제 1·2·6 리듬형은 상성부에, 제 3·5 리듬형은 하성부에 그리고 제 4 리듬형은 드물게 나타난다. 이들 리듬형은 각 단위가 몇 번 반복된 뒤에 쉼표가 온다. 이렇게 형성된 구간을 오르도 라고 하며, 악보상에 겹세로줄로 표기된다. 이는 현재의 겹세로줄처럼 종지를 의미하는 것이 아니라, 하나의 오르도(ordo), 즉 악구를 의미한다(이여진, 2003) 이 오르도가 여러번 반복되어 악곡을 구성한다. 이렇듯 오르도는 다성음악에서 사용되는 악구의 용어이지만 현재는 세속가곡이나 그레고리오 성가의 해독에도 응용되는 경우가 있다(삼호뮤직 편집부, 2002).

아래의 <악보 6>은 앞서 제시된 <악보 3>의 첫째 단 맨 끝에 있는 기호이다. 이 기호는 다음 단의 첫 음인 F를 미리 지시해주는 표시로서 눈이 다음 줄로 이동하는 공간적 거리로 인한 시간적 차이를 줄여주는 역할을 한다.

**<악보 6> 다음 음의 위치를 알려주는 기호**



지금까지의 네우마 기보법을 현재의 기보법으로 바꿔보면 아래의 <악보 7>이 된다.

<악보 7> 예수 부활 대축일 중 입당송 ‘내 부활하여’의 현대보화

Resur - re xi et - ad - huc tecum - al - le - lu - ia -  
내 부활하여 지금도 함께 있니다, 알렐루야

po - su i - sti - su - per - me ma num - tu - am al - le - lu - ia -  
네 위에 당신 손을 얹어 주시나이다, 알렐루야

mi ra - bi lis fa - cta - est - sci - en - ti a tu - a  
일으심이 너무나 놀랍고도 아득하이다,

al - le - lu - ia - al - le - lu - ia -  
알렐루야 알렐루야

Do - mi - ne pro - bas - ti - me et - cog - no - vi - sti - me  
<시편 139:1> 아뢰여, 당신께서는 나를 뵈히 아십니다

tu - cog - no - vi - sti se ssi o nem me am et re sur rec ti o - vem - me am -  
내가 알아도 아시고 서 있어도 아십니다

### 3. 헥사코드 이론(hexachordal theory)

오늘날 조성 음악에서 사용되는 7개의 음계명과는 달리 중세와 르네상스 시대에는 6개의 음계명 즉, ut, re, mi, fa, sol, la 만이 사용되었다. 또한 사용되는 음역이 오늘날과 달랐는데, G2음에서

E5 사이의 총 22음만이 사용되었다(이여진, 2003). 헥사코드 이론이란 각 음계의 각 음이 지닌 특징의 이해 및 쉬운 시창을 위해 가사의 각 행의 첫 음에 6개의 음계를 적용한 이론이다. 다음의 <악보 8>은 헥사코드 이론을 한눈에 파악하기 위해 정리하여 나타낸 그림이다. 여기서 사용되는 모든 음을 가물(gamut)이라 부르는데 이는 처음 시작하는 로쿠스(locus)의 gamma와 음계명의 ut이 합쳐진 단어이다.

<악보 8> The Gamut(이여진, 2003, p. 13)

Hexachords		Compound Names of Pitch-degrees																								
7. Durum		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
6. Molle		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
5. Naturale		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
4. Durum		Vox	-----																		ut	re	mi	fa	sol	la
3. Molle		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
2. Naturale		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
1. Durum		-----																		ut	re	mi	fa	sol	la	
Locus →	gamma	A	B	C	D	E	F	G	a	(b b)	c	d	e	f	g	a	(b b)	c	d	e						
현대 보표화																										
Clavis →	Gravissimus	Grave					Acute					Superacute														
현대 음기호화	G2	A2	B2	C3	D3	E3	F3	G3	A3	Bb3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	B4	C5	D5	E5				

<악보 8>에서 제시하는 바와 같이 7개의 알파벳 문자 이름이 A, B, C, D, E, F, G를 클라비스(clavis)라 부르며, 3번 연속적으로 사용되는 이 클라비스는 각기 옥타브들에 의해 그라베(grave), 아큐테(acute) 그리고 슈퍼 아큐테(superacute)로 구분된다. 가장 낮은 음 G2는 감마(gamma)라 하며, 이것은 옥타브에 의한 구분상 그라비씨무스(gravissimus)에 소속된다. 클라비스의 보표 내 위치 즉, 10개의 아래 음역(낮은 음자리표)과 10개의 윗 음역(높은 음자

리표)이 합친 20개의 다른 음들의 장소를 일컬어 로쿠스라 부른다(이여진, 2003). 여기서 현재 사용되는 기호의 의미와 혼동하지 말아야 할 점은 B와 B $\flat$ 이 반음계를 나타내는 임시 기호의 의미가 아니라는 점이다. 그 이유는 다음과 같다.

이 시대에 사용된 헥사코드는 T(온음)-T-S(반음)-T-T의 대칭적 구조를 지닌 것으로 가물에서 이 같은 구조의 헥사코드는 <악보 8>에서 제시하는 바와 같이 1. 두름(durum)에서 7. 두름까지 7개가 가능하며 이들을 가리켜 디덕시오(deductio)라 부른다. 이들 디덕시오를 살펴보면 7개의 다른 헥사코드들은 3개의 다른 종류의 헥사코드들 중 하나임을 아래의 <표 4>를 통해 알 수 있다(이여진, 2003).

**<표 4> 3개의 다른 헥사코드**

생성된 위치에 따른 음역(개수)	헥사코드
G2-E3, G3-E4, G4-E5(3개)	헥사코드 두름
C3-A4, C4-A5(2개)	헥사코드 나튜랄
F3-D4, F4-D5(2개)	헥사코드 몰

각각의 헥사코드는 어느 음 위에서 생성되는가에 따라 달라지는데 그것은 G음 위에 만들어지는 딱딱한 헥사코드(헥사코드 두름), C음 위에 만들어지는 자연 헥사코드(헥사코드 나튜랄) 그리고 F음 위에 만들어지는 부드러운 헥사코드(헥사코드 몰)라 불린다. 딱딱한 헥사코드는 제 3음에 딱딱한 B음(B 두름)을 사용하고 부드러운 헥사코드는 제 4음에 B음(B 몰, B=B $\flat$ )을 사용한 데서 유래되었지만, 내부적인 음 구조는 모두 같다. 그리고 헥사코드 두름의 경우 B가 사용되고 헥사코드 몰은 B $\flat$ 이 사용됨으로써 대칭적 구조를 유지한다. 즉 아큐테와 슈퍼 아큐테 음역에서는 B와 B $\flat$ 이 공존하

지만 그라베 음역에서는 B만 존재한다. 왜냐하면 최저음역의 음인 그라비씨무스가 G2이기 때문이다. 만약 F2가 존재했다면 핵사코드 물이 형성되어 Bb이 존재했을 것이다.

A와 C음 사이에 존재하는 두 개의 B와 Bb에서 B는 C음에 대해, Bb은 A음에 대해 서로의 관련성을 가진다. 이때 작품 속에서는 음을 사용하든 항상 선법의 규칙대로 마침음과 지속음의 지위는 변함이 없다. 따라서 이 2개의 음은 항상 선법이 가지는 특성을 해치지 않는 범위에서 사용되고 있다(임동순, 2000).

### III. 작품 분석

#### 1. ‘내 부활하여’(Resurrexi)

부활절은 그리스도교의 가장 오래되고 중요한 축일 중 하나이다. 이 축일은 예수 그리스도가 자신이 스스로 죽음으로부터 부활함으로써 생명을 되찾아 주었음을 기억하는 날이다. 그래서 이 축일미사에 부르는 고유문<sup>4)</sup>의 가사들은 바로 이 시기에 적합한 것으로 되어있다.

입당송 ‘내 부활하여’의 구조는 안티폰(antiphon)과 시편 구절 그리고 소 영광송(doxologia minor)으로 되어있다. 그 순서는 안티폰으로 시작해서 시편 구절을 시편 창법<sup>5)</sup>으로 부른 다음 다시 안티폰을 부르고 소 영광송을 같은 시편 창법으로 끝맺고 나서 마지막

---

4) 어느 절기의 미사를 하느냐에 따라 미사의 내용은 부분적으로 달라지게 되어있다. 그래서 미사에 있어서 어떤 부분의 가사는 1년 내내 변하지 않지만, 어떤 부분은 절기에 따라 그때마다 변하게 된다. 항상 일정한 가사를 지닌 부분을 ‘통상문’이라 하며, 변하는 부분을 ‘고유문’이라 한다.

5) 교회선법의 중심음 중에 A음과 C음이 다른 음에 비해 중심음이 되는 경우가 많다. 시편 창법은 성무일도에서 빠지지 않는 시편을 노래할 때 이 두 가지 음 중 한 음을 낭송음으로 사용하여 노래하듯이 낭송하는 법을 말한다.

으로 안티폰을 부르는 것이다.

앞서 제시한 <악보 7>을 살펴보면 세로줄로 구분된 악구, 즉 오르도도가 총 5개가 있다. 사실 이 작품은 총 8개의 오르도도로 이루어져 있지만, 중복음을 제외하면 소 영광송(6, 7, 8 오르도)은 다른 오르도도와 음의 진행이 같다. 제 4 오르도도는 제 6, 7 오르도 그리고 제 5 오르도도는 제 8 오르도도와 같다. 그래서 작품 분석은 총 5개의 오르도도로 구분 지어 분석한다.

작품의 분석은 헥사코드 이론을 이용하여 각각의 오르도에서 발생하는 음계명이 같은 중심음정 구조를 중심으로 분석하는데 그 내용은 다음과 같다. 첫째, 처음 발생하는 중심음정 구조를 찾아 그 음정 구조가 어떠한 헥사코드인지 파악한다. 둘째, 그 헥사코드가 어느 헥사코드로 옮겨가는가를 파악한다. 왜냐하면 귀도가 인간의 음역을 G2-E5로 설정하여 이를 7개의 헥사코드로 구분하였으므로, 그 안에서 구성되는 그레고리오 성가의 선율은 분명 헥사코드로 분석되어야 하기 때문이다(White, 1972).

헥사코드 분석에 있어서는 성가의 선율이 하나의 헥사코드의 음역을 넘는 경우에 하나의 헥사코드에서 다른 헥사코드로 옮겨가야 한다. 이를 변종(mutation)이라고 하는데, 선율이 상승하는 부분에서는 옮겨지는 새로운 헥사코드의 음계명 re에서 변종이 이루어지게 되고 선율이 하강하는 부분에서는 옮겨지는 새로운 헥사코드의 음계명 la에서 변종이 이루어지게 된다. 이러한 헥사코드를 이용한 그레고리오 성가 분석은 화음 반주에 있어서도 그 원리가 적용된다(최호영, 1992).

그레고리오 성가에서 사용되는 선법을 파악하는 것은 매우 중요한 일이다. 이는 앞서 설명한 피날리스와 테노르 그리고 메디안트 음에 따라 구별된다. 하지만 이러한 선법의 선율적 구조는 헥사코드 이론을 통해 분석되어야 한다. 그리하여 본 논문에서는 선율에서 생성되는 음정 구조를 중심으로 발생하는 각각의 헥사코드와의 연관성을 알아본다.

## 2. 제 1 오르도, 제 2 오르도, 제 3 오르도

아래의 <악보 9>는 ‘내 부활하여’의 제 1 오르도이다. <악보 9>에서 알 수 있듯이 제 1 오르도에서는 3개의 중심적 음정 구조가 등장한다. 첫 번째는 헥사코드 나튜랄(HN) re-fa로 X라 정하고, 두 번째는 같은 3도 구조로 되어있지만 계명이 다른 헥사코드 나튜랄(HN) mi-sol로 X'라 정한다. 그리고 2도 구조로 되어있는 헥사코드 몰(HM) ut-re로 Y라 정한다.

### <악보 9> ‘내 부활하여’ 제 1 오르도

첫 번째 X에서 살펴보면 처음 마디 1에서 등장하는 re-fa-re는 re를 축으로 하는 대칭 구조를 보여준다. 한편으로 원초적이라 할 수 있는 대칭 구조는 음악에서뿐만 아니라 미술과 건축을 포함한 모든 예술에서 사용되는 중요한 구조적 개념인데, 그 이유는 이를 통해 수월하게 균형을 얻을 수 있기 때문이다. 그리고 다시 마디 3에서 re-fa가 반복된다. 두 번째 X'에서 살펴보면 마디 2에서 등장하는 mi-sol-mi는 X의 re-fa-re와 같은 음정 구조로 상승 동형진

행되어 나타나고 있다. 그리고 마디 3에서 반복되어 나타난다. 이들의 헥사코드는 헥사코드 나튜랄(HN)로 같다. 세 번째 Y에서 살펴보면 마디 2에서 등장하는 ut-re는 이전의 X와 X'에서와는 다른 2도 음정 구조가 나타나는 것을 볼 수 있다. 이 ut-re는 이 그레고리오 성가에서 다양한 헥사코드 음역으로 변화되어 나타나기 때문에 중요한 역할을 한다고 할 수 있다. 여기에서 Y의 음인 F와 G를 헥사코드 나튜랄 음역인 fa-sol로 보지 않고 헥사코드 몰(HM)의 ut-re로 보는 이유는 뒤이어 나타나는 다른 오르도에서 Y의 형태가 헥사코드는 다르지만 동일한 계명인 ut-re의 형태로 음역대를 바꿔가며 나타나기 때문이다. 마디 2에서 처음 등장하는 ut-re는 한 번 더 반복되어 나타나고, 마디 3의 시작 부분에서는 이 ut-re가 X에서 사용된 것과 동일하게 대칭 구조로 나타난다. 이렇듯 제 1 오르도 안에서도 몇 개의 헥사코드가 다르게 적용되는 이유는 앞서 설명한 것처럼 각 음계의 구성음들이 지닌 특징을 살려 시창을 쉽게 하기 위해서이다.

제 1 오르도의 선율은 그레고리오 성가의 선법인 히포프리지아와는 거리가 먼 도리아 선법의 피날리스인 D로 시작한다. 하지만 마디 2의 마지막 반중지와 같은 부분에서는 히포프리지아의 메디안트인 G, 그리고 마지막 중지음은 히포프리지아의 피날리스인 E로 중지하는 것을 볼 때 히포프리지아 선법으로 작곡된 성가라는 것을 알 수 있다.

다음의 <악보 10>는 제 2 오르도이다.

<악보 10> ‘내 부활하여’ 제 2 오르도

po--su i--gi--su per---me ma num--tu---am al le--lu--ia--

re fa (HN)

mi sol mi (HN)

ut mi ut (HM)

ut re (HM)

위의 <악보 10>의 제 2 오르도에서는 4개의 중심적 음정 구조가 등장한다. 앞서 <악보 9>에서 설명한 제 1 오르도와 같은 X의 헥사코드 나튜랄(HN) re-fa와 X'의 헥사코드 나튜랄(HN) mi-sol-mi 그리고 Y의 헥사코드 몰(HM) ut-re는 제 2 오르도에서도 나타난다. 여기에 X'가 새로 등장하는데, X''는 X와 X'의 단 3도 음정 구조는 아니지만 유사한 구조의 장 3도 음정 구조로 나타나는 헥사코드 몰(HM) ut-mi-ut으로 나타난다. X''의 음 F-A-F를 헥사코드 나튜랄 음역인 fa-la-fa로 보지 않는 이유는 앞서 설명한 제 1 오르도의 Y의 형태와 이유가 같다.

첫 번째 X에서 마디 1의 re-fa는 마디 2와 마디 3에서 대칭 구조로 나타난다. 이러한 대칭적 구조는 중세의 그레고리오 성가에서 자주 등장하는 작곡기법이다. 두 번째 X'는 마디 2, 세 번째 새롭게 등장하는 X''는 마디 1, 그리고 네 번째 Y는 마디 1에 등장한다. X, X' 그리고 Y는 제 1 오르도에서 동형진행되거나 변하지 않고 그대로 반복되어 나타나는 것을 알 수 있다.

제 2 오르도의 선율에서 각 마디의 첫 음과 끝 음이 모두 F인 것을 볼 수 있는데 이 음은 히포프리지아 선법의 피날리스, 테노르, 메디안트도 아닌 파르티치판트(참여음)<sup>6</sup>으로 사용된 것이 특징이다.

<악보 11> ‘내 부활하여’ 제 3 오르도(마디 1과 마디 2)

다음으로 제 3 오르도는 선율이 다른 오르도보다 길어 2부분으로 나누어 분석한다. 위의 <악보 11>은 제 3 오르도의 앞부분 2마디이고, <악보 12>는 제 3 오르도의 뒷부분 2마디이다.

<악보 11>에서 알 수 있듯이 제 3 오르도의 마디 1에서 마디 2는 4개의 중심적 음정 구조가 모두 등장한다. 앞서 등장한 X, X', X''는 변화없이 나타나지만, 하지만 네 번째 Y에서는 총 3개의 헥사코드 형태로 ut-re가 나타난다.

먼저 Y의 마디 1에서 앞서 제 1, 2 오르도에서 나타난 헥사코드 몰(HM) ut-re(F-G)가 나타난다. 하지만 이 ut-re(F-G)의 앞뒤로 헥사코드 나투랄(HN) ut-re(C-D)가 대칭적 구조로 나타난다. 또한 마디 2에서는 마디 1에서 사용된 헥사코드 몰(HM) ut-re(F-G)와 거의 동시에 헥사코드 두름(HD) ut-re(G-A)가 사용된다. 이렇듯 서로 다른 헥사코드들이 가깝게 서로 교차되면서 선율이 진행되

6) 꾸밈음의 일종이며 일반적으로 정격선법에서는 가온음에 이웃하고, 변격선법에서는 상응하는 정격선법의 낭송음 즉, 테노르와 일치한다.

는 것은 놀라운 특징이라고 말할 수 있다. 다른 분석가들은 이 특징을 비화성음으로 판단하여 동시 사용되는 헥사코드가 아닌 하나의 헥사코드로 생각하여 분석할 수도 있을 것이다. 하지만 Y의 경우처럼 동일한 계명으로 다양한 헥사코드의 진행이 나타나는 것을 우연이라고 하기에는 상당히 잘 지어진 건축물을 보고 설계도 없이 지은 건축물이라고 말하는 것과 다르지 않을 것이다.

제 3 오르도의 마디 2 선율에서 시작음은 E이며 마침음 즉, 반중지 부분의 음은 G이다. 시작음 E는 히포프리지아 선법의 피날리스이며, 마침음은 메디안트이다. 이 마디가 히포프리지아의 선법이 가장 두드러지는 부분이라고 할 수 있다.

다음으로 설명할 아래의 <악보 12> 제 3 오르도의 마디 3-4에 3개의 중심적 음정 구조가 등장한다. 첫 번째 X에서 헥사코드 나뉘랄(HN) re-fa는 마디 4에서 한번 등장하고, 두 번째 X'에서 헥사코드 나뉘랄(HN) mi-sol은 3번에 걸쳐 등장한다. 그리고 세 번째 Y에서는 헥사코드 이전의 마디 1과 마디 2에서 다양한 헥사코드 형태로 나타난 것과는 달리 헥사코드 몰(HM) fa-sol만이 등장한다. 하지만 이 fa-sol은 마디 3에서 세 번 반복되어 나타나고, 마디 4에서 대칭 구조로 나타난다.

제 3 오르도의 마디 3의 'al-le-lu-ia-'의 가사에서 'ia-'의 선율을 보면 제 1 오르도 마디 3에서 나타나는 'al-le-lu-ia-' 선율 바로 전 마디 2의 후반에 나타나는 'sum-'의 선율과 음정 구조가 같다. 그리고 제 3 오르도의 마디 4의 'al-le-lu-ia-' 선율은 앞서 언급한 제 1 오르도 마디 3에서 나타나는 'al-le-lu-ia-' 선율과 같다. 다시 말해 이 그레고리오 성가에는 총 4번의 'al-le-lu-ia-' 가사가 등장하는데 여기서 첫 번째와 마지막 네 번째 'al-le-lu-ia-'의 선율이 같다는 것을 알 수 있다. 그리고 마디 4의 종지음 E는 이 그레고리오 성가의 선법인 히포프리지아 선법의 피날리스인 것을 확인할 수 있다.

<악보 12> ‘내 부활하여’ 제 3 오르도(3, 4마디)

al - le - lu - ia - al - le - lu - ia -

S: re fa (HN)

X: mi sol (HN)

X': mi sol (HN) mi

X'':

Y: ut re (HM) re ut (HM)

### 3. 제 4 오르도, 제 5 오르도

제 4 오르도와 제 5 오르도는 시편 창법으로 구성되어 있어서 앞서 연구한 제 1 오르도, 제 2 오르도 그리고 제 3 오르도와는 다른 차이점을 지닌다.

아래의 <악보 13>에서 알 수 있듯이 제 4 오르도는 하나의 마디로 이루어져 있다. 그리고 다른 오르도보다 적은 2개의 중심적 음정 구조가 등장하는데 그 이유는 제 4 오르도와 제 5 오르도는 시편 구절을 시편 창법으로 서로 교대하여 부르는 낭송 부분이므로 비교적 적은 음정 관계가 발생하기 때문이다.

<악보 13> ‘내 부활하여’ 제 4 오르도

Do - mi - ne pro - bas - ti - me et - cog - no - vi - sti - me

X

X'

X''

ut mi (HD)

Y

re ut re (HD)

첫 번째 X"에서는 이전의 오르도에서 나타난 헥사코드 몰(HM) ut-mi-ut(F-A-F)가 헥사코드 두름(HD) ut-mi(G-B)로 변형되어 나타난다. 물론 ut-mi 다음 다시 ut으로 돌아오는 선율 구조는 아니지만 같은 음정 구조인 장3도 형태로 헥사코드 몰(HM)과 헥사코드 두름(HD)의 ut과 mi는 긴밀한 연결성이 있다. 그리고 두 번째 Y에서도 마찬가지로 이전의 오르도에서 나타난 헥사코드 몰(HM) ut-re(F-G)과 헥사코드 나투랄(HN) ut-re(C-D)이 아닌 제 3 오르도 마디 2에서 잠시 등장한 헥사코드 두름(HD) ut-re(G-A)의 형태가 대칭 구조 re-ut-re(A-G-A)로 바뀌어 나타나는 것을 볼 수 있다. 이렇듯 제 4 오르도의 X"와 Y의 선율 구조가 이전의 오르도의 선율 구조보다 상승된 동형진행으로 나타나는 것을 볼 수 있다. 즉 제 4 오르도가 이 그레고리오 성가 중 가장 높은 음역대의 구간이라는 점을 쉽게 파악할 수 있는 것이다.

앞서 설명한 바와 같이 제 4 오르도는 시편 창법으로 낭송되는

부분으로 사제가 제 4 오르도 가사를 선창하면 회중이 뒤이어 나오는 제 5 오르도 가사를 합창하는 부분이다. 여기서 히포프리지아 선법의 중심음 즉, 낭송음인 A가 자주 출현하고, 뒤이어 나오는 제 5 오르도 역시 낭송음 A가 자주 출현하는 것을 알 수 있다.

### <악보 14> ‘내 부활하여’ 제 5 오르도

tu - cog - no vi sti se ssi o nem me am et re sur rec ti o - ven - me am - -

X

X'

X''

Y

sol (HN) mi

mi (HM) ut

re ut re (HD)

re ut (HM)

위의 <악보 14> 제 5 오르도에서는 3개의 중심적 음정 구조가 등장한다. 첫 번째 X'에서 이전의 오르도에서 나타난 헥사코드 나투랄(HN) mi-sol의 구조가 대칭 구조로 바뀌어 나타나고, 두 번째 X''에서는 다시 제 2 오르도와 제 3 오르도에서 나타난 헥사코드 물(HM) mi-ut(A-F)의 구조가 다시 등장한다. 그리고 세 번째 Y에서는 2개의 헥사코드 형태가 등장하는데 마디 1에서 헥사코드 두름(HD) re-ut-re(A-G-A)가 나타나고, 마디 2에서는 헥사코드 물(HM) re-ut(G-F)가 나타난다.

#### 4. 제 6 오르도, 제 7 오르도, 제 8 오르도

<악보 3>의 예수 부활 대축일 중 입당송 ‘내 부활하여’ 네우마 악보에서는 나타나지 않지만 제 6 오르도와 제 7 오르도 그리고 제 8 오르도 구성된 소 영광송이 존재한다. 하지만 제 6 오르도와 제 7 오르도는 제 4 오르도와 낭송음 A음의 반복 횟수를 제외하면 같고, 제 8 오르도 역시 제 5 오르도와 낭송음 A음의 반복 횟수를 제외하면 같다. 그래서 소 영광송에 대한 음정 구조와 선율 구조 그리고 사용된 헥사코드에 대한 분석은 생략한다.

### IV. 결론

지금까지 <예수 부활 대축일> 중 입당송 ‘내 부활하여’의 각 오르도의 음정 구조와 선율 구조, 그리고 사용된 헥사코드에 대해 분석하였다. 다음의 <악보 15>는 각각의 오르도 간 중심음정 구조에 따른 헥사코드 진행을 나타낸 것으로, 오르도 간의 중심음정 구조는 총 4가지의 형태로 나타난다. 첫 번째 형태는 X 시스템의 음계명 re-fa(단3도)이며 이 구조와 같은 계열인 두 번째와 세 번째 형태로 X' 시스템의 음계명 mi-sol(단3도)과 X'' 시스템의 음계명 ut-mi(장3도)가 나타난다. 그리고 마지막 네 번째 형태로 3도 음정 구조가 아닌 2도 음정 구조인 Y 시스템의 음계명 ut-re(장2도)가 등장한다.

<악보 15> 오르도 간의 중심음정 구조에 따른 헥사코드 진행

	1, 2 Ordo	3 Ordo	4 Ordo	5 Ordo	6, 7 Ordo	8 Ordo
X	(HN) re fa					
X'	(HN) mi sol					
X''	(HM) ut mi	(HD) ut mi	(HM) ut mi	(HD) ut mi	(HM) ut mi	
Y	(HM) ut re	(HD) ut re	(HM) ut re	(HD) ut re	(HM) ut re	

<악보 15>에서 각각의 중심음정 구조에 따른 헥사코드 진행의 수평적 구조를 볼 때 X의 헥사코드 나튜랄(HN) 음계명 re-fa(단3도)이며 제 3 오르도까지 그리고 X'의 헥사코드 나튜랄(HN) mi-sol은 제 5 오르도까지 영향을 미친다. 하지만 X''의 헥사코드 몰(HM) ut-mi는 제 3 오르도까지 영향을 미치고 다음 제 4 오르도에서는 상승된 동형진행인 헥사코드 두름(HD) ut-mi로 변화되고, 제 5 오르도에서 다시 원래의 헥사코드 몰(HM) ut-mi로 돌아온다. 그리고 Y의 헥사코드 몰(HM) ut-re는 제 2 오르도까지 영향을 주다가 제 3 오르도에서 헥사코드는 다르지만 같은 계명으로 변화가 되고 최종적으로는 제 4 오르도에서 상승된 동형진행인 헥사코드 두름(HD) ut-re로 변화되고, 제 5 오르도에서 X''와 같은 구조로 원래의 헥사코드 몰(HM) ut-re로 돌아온다. 또한 수직적 구조를 볼 때 제 1 오르도와 제 2 오르도에서는 헥사코드 나튜랄(HN)과 헥사코드 몰(HM)이 사용되고 제 4 오르도에서는 헥사코드 두름(HD), 제 5 오르도에서는 헥사코드 몰(HM)이 사용된다. 이외 나머지 제 6, 7 오르도와 제 8 오르도는 각각 제 4 오르도와 제 5

오르도의 수평적 및 수직적 구조가 같다.

이렇듯 이 작품의 중심음정 구조에 따른 헥사코드의 진행이 잘 계획된 음악이라는 것을 알 수 있다. 그 이유는 각각의 오르도간의 수평적 헥사코드 진행은 변하지 않고 작품 전체에 영향을 미치는 X와 X'시스템과, 변하더라도 다시 원래의 진행으로 돌아오는 X'와 Y 시스템을 보면 알 수 있다. 그리고 수직적 헥사코드 진행은 제 4 오르도에서 제 8 오르도까지는 같은 계열의 헥사코드를 사용함으로써 통일성을 유지하고 있다.

다음의 <표 5>은 지금까지의 연구를 토대로 하여 이 그레고리오 성가의 형식적 구조를 정리한 것이다.

<표 5> 형식 구조

부분	A			B		B	
오르도	1	2	3	4	5	6, 7	8
	a	b	c	a	a'	a	a'
마디	1-3	4-6	7-10	11	12-13	14-16	17

이 그레고리오 성가는 B부분이 한 번 더 반복되어 나타나 3개의 부분으로 구성되는 A-B 형식인 복합 2부형식이다. 복합 2부형식은 2개의 악절로 이루어진 단순 2부형식이 아닌 2개 이상의 악절이 배열되는 형식을 말한다(윤양석, 1986).

다음의 <표 6>은 이 성가의 가사 내용을 형식에 따라 정리한 것이다.

&lt;표 6&gt; 형식 구조에 의한 성가의 가사 내용(김문자 외, 2001, p. 11)

부분	가사
A	<p>내 부활하여 지금도 함께 있나이다, 알렐루야.          내 위에 당신 손을 얹어 주시나이다, 알렐루야.          알으심이 너무나 놀랍고도 아득하외다, 알렐루야, 알렐루야.</p>
B	<p>「시편 139:1-2」          야훼여, 당신께서는 나를 훤히 아십니다.          내가 앉아도 아시고 서 있어도 아십니다.</p>
B	<p>「소 영광송」          영광이 성부와 성자와 성신께,          처음과 같이 이제와 항상 영원히. 아멘.</p>

이상 <예수부활 대축일 그레고리오 성가> 중 입당송 ‘내 부활하여’의 각 오르도 간 중심음정 구조에 따른 헥사코드 진행을 분석하였다. 이 분석을 통해 이 음악이 정확히 들어맞는 선율 구조를 지니고 있지는 않으나 계획적이고 치밀한 구조를 가지고 있음을 알 수 있었다.

본 논문이 <예수부활 대축일 그레고리오 성가> 중 입당송 ‘내 부활하여’의 내용과 형식을 밝히고 음악 전체에 관한 원칙을 발견하는 데에 조금이나마 도움이 되길 바란다.

## 참고문헌

- 김문자·노영해·박미경·이석원·허영환 (2001). **들으며 배우는 서양 음악사 선편집 1**. 서울: 심설당.
- 
- \_\_\_\_\_ (2003). **들으며 배우는 서양 음악사 본문 1**. 서울: 심설당.
- 삼호뮤직 편집부 (2002). **파폴리음악용어사전**. 서울: 삼호뮤직(삼호출판사).
- 윤양석 (1986). **음악 형식론 악식과 분석**. 서울: 세광음악출판사.
- 이여진 (2003). **창작과 분석 VOL. I Gregorian chant로부터 Brahms까지**. 서울: 음악춘추사.
- 임동순 (2000). **그레고리오 성가의 신해석학 연구**. 서울: 가톨릭대학교 전례음악전공 연구실.
- 차인현 (1991). **그레고리오 성가**. 서울: 가톨릭대학 출판부.
- 최호영 (1992). **그레고리오 성가의 반주에 관한 고찰**. 가톨릭대학교 석사학위논문.
- White, J. D. (1972). *Music in western culture—a short history*. Dubuque: W. C. Brown Company.
- Carraz, P. (1965). *Iniziazione gregoriana*. Roma: Desclée & C. Editori pontifici.
- Chantblog: The introit for Easter Day *Resurrexi Et Adhuc* (2011). <http://chantblog.blogspot.com/2011/04/introit-for-easter-day-resurrexi-et.html> [2020년 8월 8일].

□ Abstract

## Analysis of the entrance song ‘*Resurrexi*’ in *The Resurrection of the Lord The Mass of Easter Sunday* of Gregorian Chant based on the Hexachordal Theory

In-Ryul Koo

(Kunsan National University)

This study sets out to analyze the entrance song ‘Resurrexi’ in *The Resurrection of the Lord The Mass of Easter Sunday* of Gregorian Chant, which is the first piece that students encounter in the learning process of Western music history. Thus, it aimed to figure out the musical theories that had changed according to the times in the traditional Western music and understand Medieval music.

The investigator analyzed the piece first by examining Gregorian Chant and the church modes, looked into the music notations written those days, and investigated the process of translating them onto modern scores. After establishing a theory for this process, the investigator researched on the Hexachordal Theory, examined ‘Resurrexi’ in detail by the section, and figured out the music theories and periodic musical styles of those days.

Keywords: Gregorian Chant, Hexachordal Theory, *The Resurrection of the Lord The Mass of Easter Sunday*, entrance song, Resurrexi, church mode, Neuma notation

핵시코드 이론을 이용한 <예수부활 대축일 그레고리오 성가> 중 압당송 '내 부활하여 분석 55

투고일: 2020년 4월 3일

수정본 제출일: 2020년 8월 13일

게재 확정일: 2020년 8월 25일