

碩士學位 請求論文  
指導教授 沈 仁 攝

교회음악에 나타난 종교개혁의 영향  
-미사를 중심으로-

The Influence of the Reformation in Church Music  
- Chiefly on Mass -

同德女子大學校 大學院

音樂學科 Piano 專攻

李 蕙 夙

1990年 12月

碩士學位請求論文

교회음악에 나타난 종교개혁의 영향

-미사를 중심으로-

The Influence of the Reformation in Church Music

- Chiefly on Mass -

指導教授 沈 仁 攝

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

同德女子大學校 大學院

音樂學科 Piano 專攻

李 蕙 夙

1990年 12月

T  
672.3  
09497  
C.2

李 蕙 夙의 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長 (印)

審査委員 (印)

審査委員 (印)

同德女子大學校 大學院

1990年 12月

## 논문개요

서양의 역사는 르네상스와 종교개혁 운동을 기점으로 중세에서 근대사회로 넘어오게 된다. 휴머니즘과 프로테스탄티즘은 다 같이 중세의 부패하고 진실되지 못하였던 기존 체제에 대하여 반항하는 정신에서 출발하며 이러한 현상은 음악에 적용되어 나타난다.

본 논문에서는 전례(典禮)음악이면서 음악사에 있어서 중요한 위치를 차지하는 미사(Mass)를 통하여 이러한 음악적 변화를 살펴보았으며 그레고리안 성가(Gregorian chant)부터 16세기 말 팔레스트리나(Palestrina, G.P., 1525-1594)와 라소(Lasso, O., 1532-1594)의 작품까지 연구하였다.

본 연구는 종교개혁과 교회음악과의 관계를 살펴보려고 노력하였는데 중세의 교회는 정치 권력과 경제력, 재판권 등을 가지고 있는 초국가적인 강력한 조직체였다. 이에따라 엄격한 봉건제도와 관습을 중요시하는 권위적인 문화가 인간의 감정을 배제한 특수층의 전유물로서의 음악으로 나타난다. 그러나 이러한 중세적 사고에서 탈피하는데 결정적인 역할을 했던 르네상스와 종교개혁으로 인하여 엄격한 신분제에서 시민계급이 대두되며 음악에 있어서도 자율성과 감정이 포함된 교회음악을 지향하게 된다.

이러한 변화된 특징을 서양음악을 이끌어 온 미사를 통하여 알아보려고 미사 전례구성을 살펴 보았으며 15세기 이전은 단선을 성가와 오르가눔(Organum), 모테트(Motet)를 통해 종교에 예속되어 있던 절대적인 교회음악을 나타내는 기법을 연구하였다. 종교개혁의 기운이 나타나는 16세기의

미사곡은 세속음악의 양식과 관계를 맺으면서 전시대에서는 예외적 이었던 기법들이 일반화되는 경향을 보인다. 즉, 가사의 감정을 분명히 표현하기 위한 도약진행과 반음계기법, 풍부한 음향 등의 새로운 기법들이 확대되어 쓰여짐을 볼 수 있는데 이를 가리켜 옛 양식(Stile antico)에 대칭되는 개념으로 신 양식(Stile moderno)이라 불렀으며 이 신 양식에 해당하는 기법들은 오페라(Opera), 소나타(Sonata), 칸타타(Cantata), 오라토리오(Oratorio) 등이 탄생하는 바로크(Baroque) 음악의 시대를 예견해 주고 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 -----	1
II. 종교개혁과 교회음악과의 관계 -----	2
1. 종교개혁의 역사적 배경 및 의의 -----	2
2. 종교개혁 사상이 교회음악에 준 영향 -----	4
III. 종교개혁으로 인한 미사곡의 변천 -----	7
1. 미사의 개념 및 전례의 구성 -----	7
2. 15세기까지의 미사곡 기법 -----	10
3. 16세기의 미사곡 기법 -----	22
IV. 결론 -----	28
참고문헌 -----	30
영문초록 -----	31

# I. 서론

서양사에 있어서 15세기 말과 16세기 초는 역사적으로나 문화적으로 많은 변천이 대두 되면서 중세는 종말을 고하고 근대사가 시작되는 중요한 시기이다. 교회음악사를 연구하는데 있어서도 이 시기에 일어났던 종교개혁은 음악에 많은 영향을 끼쳤기 때문에 종교개혁 전후에 나타난 음악기법의 연구를 통하여 음악의 변천상을 살펴보고자 한다.

16세기까지의 서양 음악사는 교회 음악사라고 해도 과언이 아닐 정도로 종교개혁이 있기 전까지는 카톨릭 교회음악이 전 음악분야를 이끌어 왔다. 그것은 미사곡이 전례를 위한 교회음악의 발전 뿐 아니라 전체 음악사의 발전에 큰 영향을 미쳤다는 것으로 많은 유명한 작곡가들에 의해 미사곡이 작곡 되었다는 것은 주목할 만하다.

지금까지 발표된 논문은 미사에 대한 일반적 고찰이나 음악사적으로 중요한 미사곡의 분석 그리고 종교개혁부터 18세기까지의 영국 교회음악의 발달 등의 방향으로 연구, 발표되었다.

본 논문은 중세의 미사와 종교개혁 이후에 미사에서 서로 상반되는 특징을 중심으로 종교개혁이 실제 교회음악에 미친 영향과 의의를 연구하고자 한다. 본 연구를 하기 위하여 먼저 종교개혁의 배경 및 영향을 고찰하여 시대적 배경을 알아보았고, 음악적인 면은 그레고리안 성가에서 부터 16세기말 팔레스트리나와 라소의 미사곡까지 변화된 기법을 찾아 비교함으로써 르네상스와 종교개혁으로 인한 음악적 변화를 중점적으로 고찰하였다.

## II. 종교개혁과 교회음악과의 관계

### 1. 종교개혁의 역사적 배경 및 의의

중세 유럽의 봉건사회는 게르만 민족의 이동과 로마제국의 몰락이라는 혼란기를 거쳐 지방분권적인 정치질서를 기반으로 성립되었고 중세교회는 봉건사회와 밀접한 관계를 유지하며 발전하였다.

중세의 교회는 초국가적인 강력한 조직체로서 단순히 종교기관으로서의 역할에 그치는 것이 아니라 막강한 정치권력 및 경제력을 소유하였다. 즉, 교황은 복종하지 않는 제후나 군주를 파문하고 국가에 성사금지령(Interdict)<sup>1)</sup>을 내리는 등 정치권력을 행사하였고 주교나 수도원은 광대한 농토를 소유하며 많은 교회세를 거두기도 하였다. 또한 교회법에 입각한 독자적 재판권을 가지고 있었고 교육까지 담당하였다. 따라서 중세의 정신계와 문화계는 완전히 교회 통제하에 있어 중세문화는 크리스티교적인 성격과 봉건적 성격을 아울러 지니게 되었다. 즉, 교회의 초국가적인 지배가 가능하며 엄격한 신분제의 봉건사회는 보편적인 통일문화적 성격과 신분에 따른 현저히 격리된 생활과 문화를 갖게 되어 개인의 창의보다는 집단과 관습이 중요시 되는 권위와 전통의 문화라 말할 수 있다.

이러한 크리스티교적이며 봉건적인 중세문화의 꽃이 12-13세기에 만발하였다가 봉건경제가 전반적으로 위축되기 시작하고 심각한 기근, 흑사병, 장기간에 걸친 대전쟁, 농민반란 등이 발생하여 영주제는 위기에 당면하고 봉건제도가 붕괴하기 시작하였다. 도시에서는 부유한 상인과 금융가들이 폐

---

1) 성사금지령 : 교권(敎權)정지. 교회의 권리를 정지시키는 명령.



쇄적인 도시귀족으로 변함으로써 도시의 하층민 내지 노동자의 폭동과 반란이 빈번하게 일어나고 길드(guild)적인 도시경제의 틀이 흔들리게 되어 14세기부터 중세유럽의 봉건사회는 붕괴 내지 해체의 길을 걷게 되었다.

교황권도 교회의 대분열<sup>2)</sup>로 알려진 크리스트교 세계의 양분현상으로 쇠퇴하게 되고 카톨릭 교리에 도전하는 이단설과 종교개혁의 선구적인 움직임이 나타나고 있었다. 1517년 면죄부의 부당성을 지적하는 루터(Luther, M., 1483-1546)의 95개조 반박문이 교황권과 카톨릭 교회에 대한 전면적인 도전으로 확대되어 시작된 종교개혁은 개인을 넘어 전국적으로 확대되었으며 루터파의 신교도들을 프로테스탄트(Protestants)라 불렀다. 당시 카톨릭 교회나 성직자의 타락과 세속화에 대해 교리나 의식의 복잡함을 피하고 신앙의 근거로 성경을 내세우며 원시 크리스트교<sup>3)</sup>로 돌아가고자 했던 프로테스탄트의 성립은 끊임없이 발생하는 새로운 교파와 더불어 로마 교황을 중심으로 유지되어 오던 크리스트교 세계의 통일과 이념을 파괴하였다.

종교개혁은 중세말 이래 각 분야의 세속적 발전을 가져오게 되며 종교는 세속 세계에 대한 지배나 통제력보다 개인의 신앙과 영혼의 문제를 중요시하여 종교 본래의 모습으로 되돌아 갔다고 할수 있다. 즉, 14세기에서 16세기까지의 유럽은 중세가 끝나는 봉건사회의 붕괴기인 동시에 새로운 근대 사회의 시발점으로 종교개혁은 국가중심의 세속적이고 현세적인 근대 유럽의 성립과 발전에 공헌했다고 볼 수 있다.

---

2) 교회의 대분열(Great Schism, 1378-1417): 이탈리아 출신의 교황 우르반 6세(재임기간: 1378-1389)는 로마에, 프랑스인 교황 클레멘티 7세(재임기간: 1378-1394)는 아비뇽에 각각 교황청을 두어 대립하는 두 교황과 세속 군주와의 결탁으로 교황권의 위엄을 손상시키고 교회 전체를 타락시켰던 사건.

3) 민석홍, 서양사 개론, (서울:삼영사, 1988), p. 390.

## 2. 종교개혁 사상이 교회음악에 준 영향

16세기에 일어난 종교개혁은 당시의 정신개혁이었던 르네상스 운동으로부터 많은 영향을 받았다고 볼 수 있는데 이는 르네상스가 인간의 정신이 중세적 사고에서 탈피하여 근대적 사고로 옮겨져가는 출발점이라고 할 수 있기 때문이다. 그리하여 문학, 미술, 음악 등에도 많은 영향을 미치게 되었으며 교회음악에도 커다란 영향을 주었다는 것은 당연하다.

중세의 음악은 카톨릭 교회의 전례음악을 중심으로 종교의 보조적 역할을 하며 발달하였는데 화려한 멜로디는 성경구절의 의미를 애매하게 한다고 여겨 배제되었고 가사의 의미를 표현하고자 하는 시도도 전혀 없었다. 단지 소리의 울림이 성스럽고 거룩하게 들리는데 치중하며 인간의 감정이 배제된 음악으로 나타난다. 따라서 라틴어 가사의 어려운 음악을 일반인이 이해하기란 매우 어려웠으며 작곡가나 연주가 또한 성직자나 신학생에 국한되어 있어 특수층의 전유물이었다. 그러나 중세의 봉건사회가 몰락하면서 시민계급이 대두되고 음악인구의 확대로 더 이상 지식인만의 음악이 아닌 누구나 알아들을 수 있는 음악을 원하게 되었다.

선율은 이해하기 쉽도록 민요에서 따온 단순한 형태로 향하고 선율에 내용이 담긴 노랫말로 감정을 표현한 악곡이 출현하여 세속음악의 발달을 가져왔다. 엄격한 규제에 저항한 교회 작곡가들은 세속음악 양식에서 자유를 발견하여 영향을 받았으며, 종교개혁을 계기로 신을 찬미함과 동시에 청중이 함께 느끼고 이해할 수 있는 교회음악을 지향하게 된 것이다. 즉, 중세 카톨릭 교회를 중심으로 성직자와 신학생에 의해 이끌려 가던 교회 음악이 프로테스탄트 교회를 중심으로 교회 음악가와 회중이 주체가 되어 음

악 자체의 자율성과 감정이 적절히 내포된 교회 음악으로 변화하게 된 것이다.

종교개혁을 중심으로한 교회음악의 변천은 루터(Luther, M., 1483-1546)와 칼빈(Calvin, J., 1509-1564)의 영향이 대단히 크다.

루터는 음악에 대한 깊은 관심과 참여를 보여 독일 개신교회 음악에 지대한 영향을 미쳤으며, 모든 음악은 하느님을 찬양하는 것이고 예배에서의 음악이란 하느님의 말씀을 해석하도록 도와주는 역할을 한다고 하였다. 즉, 루터의 찬송은 사사로운 개인의 감정을 표현하거나 종교적인 기분을 내기 위한 것이 아니고 언어와 선율의 합치로 여러 사람에게 보다 쉽게 복음을 전달하기 위한 것이었다. 그는 종교개혁을 주도하였으며 교회 음악을 변혁시킨 가장 중요한 인물로 교황의 권세로부터 벗어나 성도 개개인이 하느님과 직접 신앙관계를 이루어 나가며 신앙적 표현이 자유롭도록 스스로 독일어 찬송을 지어 회중찬송의 길을 열었다. 그의 회중찬송은 선율이 아름답고 단순하며 자국어라서 성도들이 뜻을 이해하고 노래함으로써 진정한 감정 표출이 가능할 수 있었다는 것은 음악적으로 높이 평가된다. 또한 회중찬송과 더불어 기악과 오르간의 사용을 장려하는 등 예배와 음악을 함께 중요시하여 교회음악을 크게 발전시켰다.

루터 못지않게 종교개혁에 기여했던 칼빈은 음악이나 예술적 요소가 예배에서 사용되는 것 자체를 싫어하여 그의 찬송은 하느님의 절대주권을 찬미하는 순수한 시편의 단편을 노래로서 이것이 대위법적 다성음악으로 발전되지만 교회에서는 연주를 금하였다. 또한 교회에서의 악기사용을 강력히 반대하여 칼빈 주위의 교회에는 오르간이 파괴되었는데 그가 생각하는 교회

음악이란 절대적으로 세속음악과 달라야했기 때문이다. 그러나 그의 이러한 극단적인 태도는 음악 자체를 거부했다기 보다 교회음악이 타락하는 것을 염려하여 신중히 음악을 사용했다고 볼 수 있으며, 그의 교회음악은 단순한 시편가의 선율속에 성서적 경건성을 중요시 하는데 그쳤으므로 루터처럼 교회 음악의 발전에 크게 공헌한 바는 없다.

## Ⅲ. 종교개혁으로 인한 미사곡의 변천

### 1. 미사의 개념 및 전례의 구성

#### 1) 미사의 개념

미사란 카톨릭 교회의 기본적인 예배로서 교회문화의 중심적 역할을 해온 중요한 의식이었다. 이는 신자들이 포도주와 빵을 통하여 예수와 그의 제자들이 최후의 만찬을 들었던 것을 기억하는 것이다.

Mass라는 말의 어원은 라틴어의 Missa(미사)에서 나온 말로 의식을 끝내는 마지막 구절인 *Ite missa est*(가시오, 집회는 끝났소)에서 비롯되었는데 이는 미사성체때 받은 은혜를 잊지 않고 이웃에게 선포한다는 의미도 있어 오늘날까지 “미사가 끝났으니 가서 복음을 전합시다”라는 말을 사용하고 있다.

카톨릭 교리에 있어서 미사를 행하는 방식에는 두 종류가 있다. 독송미사(소미사, *Low mass*)는 사제가 낮은 소리로 모든 말씀 읽거나 암송하면서 진행하며 회중은 침묵속에 예배를 따라 가는데 정식의 전례성가를 부르지 않는다. 장엄미사(대미사, *High mass*)는 음악미사라고도 하는데 전체 예배가 그레고리안 성가로 되던가 성가와 다성음악으로 똑똑히 들리도록 낭송되고 노래된다. 즉, 미사곡은 의식과 음악이 함께 묶여있는, 미사전례 순서에 따라 라틴어 가사에 선율을 붙인 것이며 순서에 의해 사제와 성가대, 그리고 신자가 노래부른다. 이러한 미사는 그리스도가 기도하고 바치

---

4) Grout, Donald J., A History of Western Music, (서울:수문당, 1979), p. 41.

신 희생에 대한 지상에서의 가장 큰 봉헌으로 음악가들은 미사를 더 훌륭히 드릴수 있는 미사곡을 작곡하는데 힘을 기울였다.

## 2) 전례의 구성 및 악곡

미 사 (Mass)			
	주로 사체가 기도하며 낭독하는 부분	고유문(proper) - 성가대	통상문(Ordinary) - 회중
1. 개회식	개회 기도	입당송(Introitus)	kyrie(참회), Gloria(영광송)
2. 말씀의 전례	독서 독서: 복음	충계송(Gradule) Alleluia	Credo(신앙고백)
3. 성찬의 전례	봉헌기도, 서창 전문	봉헌송 (Offertorium)	Sanctus(거룩하시다) Benedictus(오시는이의축복)
4. 성찬식	주기도 성찬기도	영성체송 (Communio)	Agnus Dei (천주의 어린양)
5. 폐회의식	Ite missa est.		

미사곡은 악곡부분은 크게 고유문(Proper of the Mass)과 통상문(Ordinary of the Mass)으로 나뉜다. 즉, 미사의 상당부분은 변하지 않지만 연중의 절기나 특별한 축제 및 기념일에 따라 미사의 고유한 내용을 지니는 고유문과 어느 경우에도 고정적으로 노랫말이 정해져 있는 통상문으로 구분된다.

고유문은 시편창으로 부터 발달한 악곡으로 주로 성가대에 의해 노래되어지며 통상문은 원래 회중이 노래했던 부분으로 민중적 요소가 현저하며 민요적인 요소까지 찾아볼 수 있다. 음악 양식면에서도 그레고리안 성가 및

각 시대, 각 민족의 광범위한 양식까지 사용하고 14세기 이래 다성음악에 가장 많이 부쳐진 노랫말로 보통 미사라 하면 통상문(Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus & Benedictus, Agnus Dei)을 가사로 하는 다성적 작품을 의미하게 되었다.

#### ① 키리에(Kyrie)

매일 아침과 저녁에 드리는 기도속에 “주여 불쌍히 여기소서”라는 구절로 미사를 거행함에 있어 참회하고 용서를 빌어 전례를 거행하는데 합당한 자가 되도록 간구하는 것이다. 초대교회 시대에 행해지고 있던 그리스도에 대한 독특한 부름인 Kyrie를 그리스어 그대로 사용하며, 부르는 방법은 선창자와 합창, 또는 성가대 두패가 번갈아 가며 노래한다.

#### ② 글로리아(Gloria)

모든 일요일과 축일에 불리워 지는데 하느님의 영광을 찬양하고 삼위일체를 노래하는 것으로 구원받은 자의 기쁨의 노래요, 환희의 송가라 일컬어진다. 글로리아의 가사는 누가복음 2장 14절의 “지극히 높은 곳에서는 하느님께 영광이요, 땅에서는 기뻐하심을 입은 사람들 중에 평화로다”로 시작되는 노래이다.

#### ③ 크레도(Credo)

미사전례중에 행해지는 복음(설교)의 낭독으로 하느님의 말씀을 들은 신도가 모든 계시를 마음에 받아들여 그것을 인정하고 신앙을 고백하며 선언하는 것이 크레도이다. 성가대가 두 패로 나뉘어 번갈아 가며 노래하다가 선창자 그룹과 성가대(또는 신자)가 번갈아 부른다.

#### ④ 쌍투스와 베네딕투스(Sanctus and Benedictus)

쌍투스스는 두 부분으로 나뉘어 있는데 전반은 하늘에서 천사들이 하느님의 영광을 그린 것이고 후반은 예루살렘에 입성했을때 그리스도를 맞이하면서 호산나(Hosanna)를 외쳤던 백성의 노래이다. 호산나라는 히브리어가 그대로 사용되는 점으로 미루어 보아 통상문 중에서 매우 오래됐음을 알 수 있다. 쌍투스스의 대목에서는 천상의 소리와 지상의 소리가 교차되어 있는 듯한 신비스러움과 엄숙함 및 장엄함을 느낄 수 있고 베네딕투스스의 대목에는 그리스도에 대한 내적환영과 예배의 고요함을 볼 수 있다.

#### ⑤아뉴스데이(Agnus Dei)

그리스도의 성체인 빵을 떼는 의식에서 부르던 노래로 빵을 떼는 일은 그리스도의 십자가에서의 죽음이라는 상징적인 의미도 있기 때문에 감동적인 깊은 기도의 분위기를 느끼게 하는 곡이 많다. 성가대나 독창자가 노래하면 회중이 응답했으며 상황에 따라 몇번씩 반복해 불렀다.

## 2. 15세기까지의 미사곡 기법

### 1) 단선율 형식

#### ① 그레고리안 성가의 기원

그레고리안 성가는 로마 카톨릭 교회의 전례를 위해 공인된 의전음악이다. 즉, 미사를 드릴때, 그리고 승려들이 매일 여덟번씩 기도를 드리는 의식인 성무일과(Office)에서 거행되는 예배의식에 따르는 의전음악으로 현재까지도 전례음악의 중심이 되고 있으며 음악사의 근원이라 할 만큼 중요한 위치를 차지하고 있다.

그레고리안 성가의 근원을 정확하게 밝히는 것은 불가능하겠지만 교황



그레고리 1세(Gregorius I., 540-604)가 성스러운 영감을 받아 지었다는 이야기가 전설로 내려오고 있다. 이것은 그레고리 1세가 교황이 된 후 전례를 개혁하였고 이 전례의 개혁과 함께 성가에 대한 개혁도 단행하여 그 당시 각 지역과 민족에 따라 각기 다르던 여러종류의 의전음악을 모아 그레고리안 성가를 만들어 전 교회에 공포했기 때문일 것이다. 또한 그는 성가의 창법을 통일시키고 개발하기 위해 성가학교(Schola Cantorium)를 설립하고 교황청에 전문 합창단을 두어 예배시간에 성가를 부르게 하였다.

그리스도교가 유대교를 모체로 하여 헬레니즘 세계, 로마제국, 또한 중세 서구 문화세계에서 넓은 지역과 오랜 시간에 걸쳐 여러가지 요소를 동화하고 발전시켜 로마 카톨릭 교회의 전통을 확립한 것과 같이 그레고리안 성가도 기원적 헤브리안 시편성가와 희랍, 로마, 그리고 비잔틴 음악에 기원을 두로 암브로시안 성가<sup>5)</sup>와 당시 불란서 지역의 성가에서도 영향을 받은 고대에서 중세에 걸친 서방세계 여러 음악의 결정체라 하겠다.

## ② 그레고리안 성가의 특징

그레고리안 성가는 카톨릭 전례음악으로 사용된 음악이므로 대부분 라틴어 가사로 된 성서나 전례문에서 따온 신앙적 내용을 담은 순수한 기도음악이며 예배의 부속물로서 엄격한 기능음악이다.

무반주로 전례에서 남성이 부르는 이 단일선율(Monody)은 전음계로 이루어져 매우 단순하리라 생각되지만 다양한 교회선법에 의해 자유로운 조바꿈(Modulation)으로 혼합되거나 전조되어 곡에 나타나므로 다양함을 느끼게

---

5) 암브로시안 성가(Ambrosian Chant): 밀라노의 주교였던 Ambrosius(340-397)가 4개의 정격선법(Doria, Phrygia, Lydia, Mixolydia)으로 만든 로마 전례 중 하나로 불려진 단선율 성가.

한다. 그레고리안 성가의 선법은 암브로시우스가 사용한 정격4종 선법에 변격4종을 더한 것이다. <악보1>

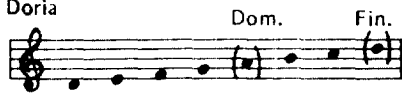
<악보1> 선법의 종류

번호	명칭	종지음	중심음	격	종지선법
1	Doria	Re	La	정격	Protus
2	Hypodoria	Re	Fa	변격	
3	Phrygia	Mi	Do	정격	Deuterus
4	Hypophrygia	Mi	La	변격	
5	Lydia	Fa	Do	정격	Tritus
6	Hypolydia	Fa	La	변격	
7	Mixolydia	Sol	Re	정격	Tetrardus
8	Hypomixolydia	Sol	Do	변격	

정격 선법

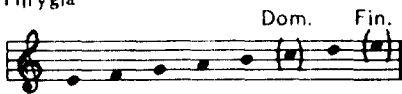
Mode I

Doria



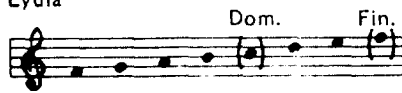
Mode III

Phrygia



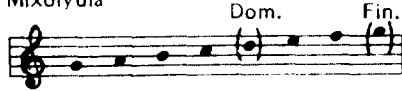
Mode V

Lydia



Mode VII

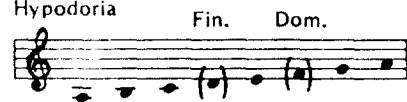
Mixolydia



변격 선법

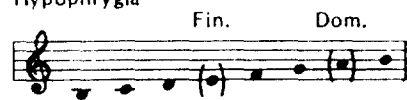
Mode II

Hypodoria



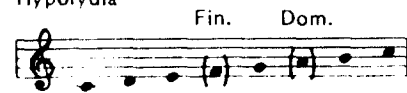
Mode IV

Hypophrygia



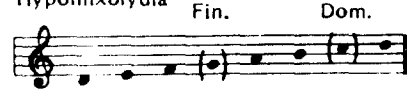
Mode VI

Hypolydia



Mode VIII

Hypomixolydia



선율선은 종지음과 중심음에서 위 또는 아래로 5도 이내에서 움직이며 전음계적 선율진행으로 부드럽고 엄숙한 아름다운 멜로디는 누구에게나 조용한 감동을 준다. 그러나 선율은 가사의 리듬, 그 전체적 분위기, 그 성가가 속해 있는 의식안에서의 분위기 등에 따라 적응할 뿐 선율안에 특별한 감정 또는 서술의 효과에 적응시키려는 노력은 전혀 없어 소위 음악가들이 말하는 Expressivo의 성격은 갖고 있지 않다고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

그레고리안 성가의 가사붙이는 방법에는 4가지가 있는데 한 음에 가사의 한 음절이 놓이는 단음절형(Syllabic), 몇 음이 가사의 한 음절에 놓이는 과음절형(Neumatic), 하나의 음절에 많은 음이 놓이는 다음절형(Melismatic), 그리고 반복되는 한 음위에 여러 음절이 놓이는 시편창형(Psalmodic) 등이 있다. <악보2>

<악보2>

· 단음절형(Syllabic)

Ry. br.  
V Erbum caro factum est: Alle-lú-ia, alle-lú-ia.

6) Grout, Donald J., A History of Western Music, (서울:수문당, 1979), p. 49.

· 과음절형(Neumatic)

Cantor                      Chorus

Comm. 6.

U es Pé-trus, \* et su-per hanc pé-tram aedi-

· 다음절형(Melismatic)

Ký-ri-e e- lé-i-son.

· 시편창형(Psalmodic)

Psalmus 143. II. *Deus canticum.*

1. Dé-us canticum nóvum cantá-bo ti- bi : \* in psalté-ri-o, decachór-  
do psállam ti- bi. Flexa : a-li-enórum, †

리듬은 박자표시가 없는 자유롭고 유동적인 리듬으로 2박과 3박이 불규칙하게 혼합되어 자연적인 낭송의 원칙에 따라 동적이며 상승과 비약의 선을 형태를 가지는 강박(Arasis)과 정적이며 하강과 휴식의 선을 형태를 가지는 약박(Thesis)으로 나뉜다. 그리하여 선율과 리듬이 어울려 매우 조화로운

움직임을 보인다. <악보3>

<악보3>

The image shows a musical score for a Gregorian chant. The top part features a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in square notes on a four-line staff. Below the notes, the Latin text "Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem no-" is written. Underneath the text, there are four groups of "A - T" indicating the vocal parts. The bottom part of the score shows an organum notation, which consists of a series of square notes on a four-line staff, with a wavy line above it indicating the pitch contour. The organum notation is aligned with the vocal line, showing the relationship between the two parts.

## 2) 오르가눔, 콘дук투스 형식

그레고리안 성가는 단성성가이며 교회의식에 사용한 전통적인 음악인데 반해 9세기경에 초기 다성음악이며 반드시 교회의식에 묶여있지 않은 성가 형태가 나오기 시작했다. 이것을 오르가눔(Organum)이라 하는데 정해진 가사로 의식이 거행될 때 부르는 성가 이외에 가사를 자유로이 선택하여 부를 수 있었다. 이 새로운 음악은 둘이상의 성부가 동시에 위, 아래로 달리기 때문에 그때까지 들어 오던 음악과 매우 달라 청중에게 큰 변화를 느끼게 했다.

오르가눔의 초기형태는 그레고리안 선율을 한 사람이 부르면 다른 사람이 4도나 5도의 음정 차이를 두고 병행으로 부르는 병행 오르가눔(Parallel Organum)이었다. <악보4>

<악보4> Sit gloriosa

Vox principalis

Vox organalis Sit glo ri - a Do - mi - ni in sae - cu - la

11세기부터는 본격적인 발달이 시작되었다. 각 구절들은 보통 1도, 4도, 5도, 8도의 협화음정으로 시작하고 항상 협화음정으로 끝나며 구절의 중간에도 이 음정이 가장 두드러졌다. 그 외의 것은 보조적인 음으로 쓰였으며 해결을 필요로 하는 불협화로 취급 되었고 병진행과 반진행이 섞여 있었다. 이러한 형태를 자유 오르가눔(Free Organum)이라고 한다. <악보5>

<악보5> Cunctipotens genitor

Vox organalis

Vox principalis

Cunc - ti - po - tens ge - ni - tor De - us, om - ni cre - a - tor, e - - - lei - son.

12세기에 들면서 아래성부가 그레고리안 선율을 천천히 노래할때 윗성부는 자연스러운 리듬과 장식적 선율로 진행되는 다음절적인 오르가눔(Melisma Organum)이 등장하여 미사곡의 중심이 되는 협화음만 주어지고 멜리스마의 삽입 가능성을 연주자에게 맡기기도 했다. <악보6>

<악보6> Cunctipotens genitor

Cunc - ti - po - tens ge - ni - tor  
 Vox organalis  
 Cunc - ti - po - tens ge - ni - tor  
 Vox principalis

오르가눔의 대표적 작곡가인 레오닌(Leonin)<sup>7)</sup>은 2성 오르가눔을 작곡하였는데 테노르는 리듬감 없이 오래 지속되고 윗 성부는 가사없이 다음절적인 악구를 노래하며 휴지부나 종지부는 비정규적인 음정으로 맺어진다.<악보7>

<악보7> Haec dies quam fecit Dominum 의 첫부분

Hec  
 Hec

7) 레오닌(Leonin, 12세기 후반): 노트르담 악파 초기의 대표적 작곡가로 노트르담 대성당의 기초가 잡힌 1163년 이전에 활약한 것으로 추측된다.

또한 테노르의 음절이 많이 올때는 빠른 리듬으로 움직이는데 이때 모든 성부의 박자를 서로 맞추어 대위법적 양식을 보이는 디스칸트(Discant) 기법이 있는데 레오닌은 오르가눔을 작곡할 때 부분적으로 디스칸트 기법으로 된 부분을 삽입시켰으며 이러한 부분을 클라우술라(Clausula)라 한다.<악보 8>

<악보8> Alleluia pascha nostrum 중에서

이와같이 레오닌의 양식은 새로운 요소와 낡은 요소가 나란히 자리를 같이하고 있었으며 자유 오르가눔 구절이 활발한 리듬의 디스칸트 클라우술라와 교대되면서 대조를 이루므로 듣는이가 변화를 느끼게 된다.

페로틴(Perotin)<sup>8)</sup>은 레오닌보다 더 발전된 오르가눔 작품을 남겨 보다 정밀한 리듬을 향한 지속적인 경향을 보이며 일정하고 양식화된 음형의 클라우술라를 즐겨 사용하였다.

8) 페로틴(Perotin, 12세기 후반-13세기 전반): 12세기 후반 파리의 노트르담 대성당에서 활약했던 노트르담 악파의 대표적 거장.



페로틴과 동시에 음악인이 이루어 놓은 중요한 혁신은 오르가눔을 2성에서 3성 혹은 4성부로 확장시킨데 있다. 그의 4성으로된 오르가눔에서 보면 천천히 움직이는 테노르와 위의 세 성부는 같은 가사와 음절을 발음하며 리듬도 같이 움직이는 콘дук투스(Conductus) 기법을 보이고 있다. <악보9>

<악보9> Organum quadruplum "Sederunt"의 첫 부분



순수한 종교적인 다성음악의 극치인 오르가눔에 비해 콘дук투스는 찬미가나 씨퀀스(Sequence)<sup>9)</sup>등 준 의전적인 근원으로 발달하여 세속적인 가사까지 포함하도록 확장되었고, 모든 성부가 4도나 5도의 협화음을 중심으로 동시에 수직적으로 움직이므로 간결한 느낌을 준다. 즉, 성부간에 음절적, 리듬적 통일성을 주어 화음의 효과를 주려는 것이다. 오르가눔과 콘дук투스는 모테트가 번성하면서 자취를 감추었으나 모테트 생성에 직접적인 영향을 주었다.

9) 씨퀀스(Sequence): 본래 음의 연속을 의미하며 alleluja의 최후의 a에 붙여진 멜리스마를 가르켰으나 10세기 이후 속해있던 의전성가로 부터 독립된 작품으로 노래되었다.

### 3) 모테트

모테트(Motet)의 기원은 오르가눔에서 찾을 수 있는데 이는 디스칸트 클라우슬라<sup>10)</sup> 부분의 윗성부에 라틴어 가사를 붙이기 시작한데서 왔다. Motet라 불리워진 것도 말을 의미하는 프랑스어 mot에서 유래한 것으로 다성음악의 발달은 모테트로 부터 본격적이라 할 수 있다.

중세의 모테트는 그레고리안 성가와 더불어 종교의식이 진행되는 동안 뒤에서 보조적인 역할을 하였는데, 그레고리안 성가와 다른 점은 다성음악으로 의식에 묶여있는 것이 아니므로 가사의 선택을 자유롭게 할 수 있다는 것이다. 가장 낮은 성부인 테노르(정선율)에는 교회의식에 쓰이던 가사를 그대로 불렀으며 그 위에 놓인 성부들은 대위법으로 작곡되어 각기 다른 새로운 가사를 붙여졌는데 같은 선율에 종교적인 가사와 교회밖의 행사에도 노래 부르도록 붙여진 세속적인 가사를 붙이기도 했다. 특히 13세기 후반에는 상성부가 각기 다른 가사로 부르는 모테트가 하나의 표준이 되었으며 테노르는 라틴어로 된 짧은 가사로 느리게 움직이며 같은 리듬의 반복을 보여준다. <악보10>

---

10) 디스칸트 클라우슬라:p. 19 참고

<악보10>

Motet, Qui d'amors veut bien—Qui longuement porroit—nostrum on  
substitute clausula on nostrum (13d)

Triplum  
1. Qui d'a-mors veut bien jo - ir \_\_\_\_\_ 2. et gue-re - don en a - tent,

Duplum  
1. Qui lon-gue - ment\_ por-roit jo - ir d'a - mors, 2. il n'est de - duit, qui mieuz

Cantus  
Nostrum

3. ne la doit pas lon-gue-ment main-te - nir. 4. Qui la main - tient\_ lon-gue - ment,

vau-sist d'a - mer; 3. mais l'en i a sou-vent lar - mes et plors, 4. et quant en

모테트의 가사로 사용되었던 시들은 특별히 문학적으로 높은 가치의 것은 아니었으며 가사를 음악적으로도 감정이나 모습을 표현하려는 시도가 없어서 그저 상행과 하행의 움직임만을 암시하거나 선율을 중단시켜 한숨을 암시하는 등 평범하게 나타난다.

이 시기의 모테트는 각기 다른 선율 몇개가 동시에 달리며 각성부의 가사가 제각기 다르므로 알아 듣기란 매우 어려웠으며 그저 소리의 울림으로 가사를 발음하는 것은 형식적일 뿐 가사와 음악이 합쳐져 감정을 표현한다거나 음악을 감상한다는 것과는 거리가 멀었다. 그러나 자유로운 가사의 선택과 다성음악의 출발이라는 점에서 서양음악에 획기적인 발전을 가져왔다고 할 수 있다.

13세기 말에 이르러 모테트는 리듬선법이 약해지고 그레고리안 테노르가 형식적인 기능만 갖도록 축소되었고 14세기에는 아이소리듬 모테트(Isorhythm Motet)<sup>11)</sup>가 나타나 곡에 통일성을 보여주어 기법상으로 발전된 모습을 보인다. 이와 같이 13세기초 종교에 예속되어 있던 모든 다성음악이 14세기에는 절대적인 교회음악에서 세속음악과 함께 공존하는 모습을 보이고 있어 또다른 중세 세계의 붕괴를 볼 수 있다.

### 3. 16세기의 미사곡 기법

인간 정신의 재탄생, 또는 문화적 표준의 부활이라는 르네상스의 이념은 종교적인 신비주의에서 벗어나 단순성, 명료성 그리고 솔직한 감정을 지향하며 특히 인간에게 혜택을 주는 것으로 인본주의(Humanism) 운동이 핵심이었다. 이러한 르네상스의 기운으로 인해 음악에도 변화가 일어나게 되었는데 종교개혁과 반종교 개혁운동<sup>12)</sup>에 힘입어 변화된 교회음악의 표현기법이 확고하게 정착하였다.

예술가들은 그들의 작품이 신(神)에게 합당할 뿐 아니라 인간에게도 이해되고 즐거운 것을 위하여 이 시기의 음악은 어느 시대보다 많은 음악이 작곡, 연주되었고 중세와 달리 인간의 감정을 표출하려 했으며 교회음악과 세속음악이 깊은 관계를 맺게 되었다.

반음계와 전음계의 사용 및 성악과 기악의 가능한 음역이 동원되었고 기악

- 
- 11) 아이소리듬 모테트(Isorhythm Motet): '동일한 리듬으로'라는 뜻으로 선율과 가사의 변화에 상관없이 동일한 리듬 패턴이 여러차례 반복되는 것을 말하며 곡에 일종의 형식을 부여했다고 할 수 있다.  
 12) 반종교 개혁운동: 로마 카톨릭 교회가 루터를 중심으로 한 종교개혁 운동에 대항한 운동으로 트렌트 종교회의를 중심으로 일어났다.

이 서서히 독립하기 시작하였다. 고정된 시 형식에 구애되지 않고 가사 자체의 선택이 넓어져 일반적으로 전시대 보다 문학적 가치가 높아졌다. 또한 샹송(Chanson)<sup>13</sup>이나 기존상가에서 차용한 곡조를 테노르에만 이용하는 칸투스 피르무스 미사(Cantus firmus Mass)에서 16세기에는 패로디 미사(Parody Mass)가 대단히 성행하는데 “패로디 미사란 여러 성부의 진행, 종지법, 음악적 내용 등의 전체 조직을 차용해서 새롭게 변형시키는 방법이다.<sup>14</sup> 즉, 이미 존재하고 있는 곡을 일종의 편곡하는 형태라 하겠다.”<sup>15</sup>

이 예외적인 기법들은 14세기 이후부터 소극적으로 나타나기 시작했으며 시간이 지나면서 차차 확대되어 전형적인 기법으로 되었으나 16세기에 도 중세의 특징들이 아직 존재하고 있는 것은 물론이다.

종교개혁이 일어나고 복잡한 다성기법이 만연하자 유럽의 교황지배 지역에서는 강력한 카톨릭 옹호세력에 의해 반종교개혁 운동이 일어나는데 트렌트 종교회의<sup>16</sup>의 결정은 교회음악에 큰 영향을 주었다. 그러나 교회음악이 너무 세속적이며 시끄러운 악기의 사용과 불경건한 태도에 대한 비평에 그쳐 “불순하고 음란한 것은 피해야 하다.”라는 결정 뿐 다성음악이나 세속적인 음악이 교회음악에 금지되어야 한다는 언급은 없었다. 이 트렌트 종교회의로 나타난 효과는 로마에서 이미 확립된 교회음악의 양식상의 경향을

13) 샹송(Chanson): 15세기와 16세기에 있어서 세속적인 시에 붙인 다성음악 곡을 일컫는 일반적인 용어.

14) Grout, Donald J., A History of Western Music, (서울:수문당, 1979), p. 215

15) 김미애, 서양의 교회음악, (서울:삼호출판사, 1990), p. 200.

16) 트렌트 종교회의(1545-1563): 종교개혁 운동에 대하여 반종교 개혁자들이 교회의 혼란함과 피해를 방지하기 위한 공식적인 규약을 만들고자 북 이탈리아의 트렌트에서 열린 종교회의.

승인하여 부드러운 굴곡의 순차적인 선율선, 순수한 전음계적 화음, 단순한 대위법과 호모포니(Homophony)<sup>17)</sup>의 사용, 명료한 가사 등을 지향하였다.

이러한 음악적인 특징을 15세기 후반 중요한 악곡형식의 하나가 된 미사를 통해 16세기 미사곡을 대표할 수 있는 팔레스트리나(Palestrina, G.P., 1525-1594)와 라소(Lasso, O., 1532-1594)의 작품에 나타난 기법으로 살펴 보겠다. 이들은 카톨릭 교회에서 일어난 반종교 개혁운동의 대표자로서 이들의 작곡기법을 살펴보면 르네상스와 종교개혁 이념으로 인한 음악기법의 변화가 반종교개혁 음악인들인 이들의 작품에도 반영되어 나타나는 것을 볼 수 있다.

#### 1) 팔레스트리나

16세기 로마 카톨릭 교회음악을 구축한 팔레스트리나(Palestrina, G.P., 1525-1594)는 450여곡의 모테트와 105곡의 미사곡을 남긴 반종교개혁 운동의 대표적인 작곡가이다. 그는 다른 어떤 작곡가보다 세속음악과 동떨어진 순수한 교회적인 다성음악으로 르네상스 시대의 모든 기법을 종합하여 보수적인 교회음악을 추구하였다.

작곡기법에 있어서 모테트이든 미사이든 별다른 차이점 없이 비슷한 양상을 보여주는데 그의 양식의 기초는 모방 대위법이다. 노래 성부가 보통 2성에서 6성으로 되어 있으면서 한 성부의 선율을 다른 성부가 계속 모방하여 뒤따르는데 가사의 구절마다 새로운 선율이 나오므로 다른 주제가

---

17) 호모포니(Homophony): 같은음, 2음 또는 그 이상의 소리가 제창을 하는 것. 근대 음악에서는 어느 한 멜로디가 반주적 화음으로 뒷받침 되어 있는 형식. Polyphony 와 반대.

쉬지않고 연결되는 형태이다. 교회음악에 있어서 그가 추구한 대위법은 정선율을 테노르에 두고 엄격하게 다성적으로 진행하는 것이며 여러 성부의 리듬이 대부분 규칙적이어서 수직화음 양식도 볼 수 있다. 초기 미사곡에서는 약간의 칸투스 피르무스(Cantus firmus) 기법이 보이지만 대부분 패로 디미사(Parody Mass)를 즐겨 썼으며 선율은 종교적 경향을 표출하는 그레고리안 성가의 영향을 받았다.

그의 미사곡 중에서 가장 아름답고 유명한 교황 마르젤루스 미사(Missa Papae Marcelli)는 선율의 무리한 도약과 반음계적 진행을 금하며 계류음(Suspension)과 강박에 따라 유연한 리듬을 볼 수 있다. 특히 각 악장의 주제를 서로 연관시켜 단순히 흐름만을 통일시킨 것이 아니라 화음적 조직을 통해 가사의 정확한 억양과 의미를 표현하고자 했는데 글로리아와 크레도에서 주로 사용하였다. <악보11>

<악보 11> Missa Papae Marcelli 중에서 크레도

⑤

CANTUS Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

ALTUS Pa - trem o - mni - po - tén - tem, fa - ctó - rem oec - li et ter -

TENOR Pa - trem o - mni - po - tén - tem, fa - ctó - rem oec - li et ter -

TENOR fa - ctó - rem oec - li et

BASSUS I Pa - trem o - mni - po - tén - tem,

BASSUS II fa - ctó - rem oec - li et

팔레스트리나가 엄격한 교회음악을 추구하였다 하더라도 그의 음악이 그렇게 무표정하거나 증세와 같이 감정을 배제한 것은 아니었다. 의전에서 벗어나지 않는 범위내에서 조심스럽게 가사의 감정적인 내용을 표현하였으며 각 낱말의 정확한 억양을 살리기 위하여 가능한한 절제된 단순한 기법을 사용하였다.

## 2) 라소

16세기 말 팔레스트리나와 견줄만 한 카톨릭 교회의 대표적인 작곡가인 라소(Lasso, o., 1532-1594)는 팔레스트리나가 미사곡의 대가였다면 그는 모테트 작품에 많은 걸작을 남긴 작곡가이다.

라소의 대표적인 모테트 곡은 대음악 작품(Magnum opus Musicum)에 수록되어 있으며 비교적 가사의 뜻이 음악에 담겨져 있는데 가사가 암시하는 감정적 또는 장면적인 내용을 음악으로 표현하려 하였다. 그의 충동적이며 감정적인 기질은 작품에 반영되어 두드러진 기법상의 특징을 보이는데 선율은 자주 도약하며 화성적 리듬은 급격하고 불규칙하다. <악보12> 이러한 특징은 가사의 감정을 적절히 그려내기 위해서도 자주 보이며 작품의 구성에 있어서도 가사가 암시하는 내용과 장면에 따라 자유롭게 변화한다.



<악보 12> Tristis est anima mea 중에서

The image shows a musical score for three parts (Soprano, Alto, and Bass) of the piece 'Tristis est anima mea'. The lyrics are written above and below the staves. The lyrics are: 'ri, et e-go va-dam im-mo-la'. The music is written in a single system with three staves. The top staff is for Soprano, the middle for Alto, and the bottom for Bass. The lyrics are: 'ri, et e-go va-dam im-mo-la'.

말년에는 반종교개혁 운동의 영향을 받아 종교적인 가사를 사용한 성스러운 음악에 전념하지만 그의 자유로운 양식은 모든 작품에 나타난다. 라소의 다채로운 기법 즉, 선율이나 화성에서 보여지는 장중함과 역동적인 표현은 다음 시대인 바로크를 예견해 주고 있다. 18

18) Grout, Donald J., A History of Western Music, (서울:수문당, 1979), p. 301.

## Ⅳ. 결론

15세기는 예술과 사회 전반에 걸친 문화가 중세에서 벗어나 르네상스로 접어드는 과도기였다. 중세 봉건주의는 도시문화로 대체되었고 르네상스의 지배적 철학인 휴머니즘은 확고하게 정립되었다. 이러한 르네상스는 16세기에 결정을 이루며 여기에 종교개혁이 일어남으로써 이러한 사상은 더욱 굳건해졌다.

15세기까지의 음악은 종교의 보조적인 역할에 불과하여 오직 그목적이 신(神)을 찬미하는데 있었으며 일반인들은 어려워 알아들을 수 없는 성직자나 귀족들의 전유물이었다. 그러나 르네상스와 종교개혁을 계기로 인간의 감정이 포함된 솔직하고 단순한 음악으로 일반인들도 쉽게 알아들을 수 있게 되었다.

교회음악에 있어서도 처음 얼마동안은 이러한 변화에 대하여 저항하였으나 차츰 절대적인 교회음악은 붕괴되기 시작하였다. 트렌트 종교회의로부터 비롯된 반종교개혁 운동은 르네상스와 종교개혁 운동의 결과 교회음악이 너무 세속화 되어 가는것에 대해 약간의 제제를 가하는 정도에 그쳤다. 따라서 작곡기법에 있어서 16세기의 미사곡은 루터를 중심으로 하는 종교개혁의 음악에서 나타난 기법상의 특징이 받아들여 지고 있다. 즉, 가장 카톨릭의 보수적인 면을 추구한 팔레스트리나에 있어서도 가사의 각 낱말의 감정을 선율에 민감하게 반영하고 대위법 양식으로 작곡되어 있으면서도 화성적으로 풍부한 음향을 들려주므로 교회에 모인 신도들이 공감하며 이해할

수 있는 음악으로 변화하게 된 것이다.

이러한 변화는 이미 종교개혁 이전에 모습을 나타냈지만 종교개혁과 반종교개혁 이후 확고한 기법으로 자리를 잡았으며 이 시기로부터 물려받은 음악형식은 더욱 강렬한 감정적 내용을 찾으려 했던 바로크 음악의 원동력이 되었다.

## 참고 문헌

- Grout, Donald J., A History of Western Music, 서우석, 문호근(역), 서울:수문당, 1979.
- Miller, Hugh M., History of Music, New York:A Divison of Harper & Row, Publishers, 1972.
- Palisca, Claude V., Norton Anthology of Western Music, New York:W.W.Norton & Company, 1980, Vol.1.
- Reese, Gustave, Music in the Renaissance, New York:W.W.Norton & Company, 1959.
- Seary, Albert, Music in the Medieval World, Englewood cliffs:Prentice-Hall, 1965.
- Wold, Milo and Cykler, Edmund, An Outline History of Music, 허방자(역), 서울:삼호출판사, 1989.
- Brinton, C., Ideas and Men, 최명관, 박은주(역), 서울:을유문화사, 1986.
- 김두완, 교회음악의 이해, 서울:아가페 음악 선교원, 1983.
- 김미애, 서양의 교회음악, 서울:삼호출판사, 1990.
- 민석홍, 서양사 개론, 서울:삼영사, 1988.
- 박봉석, 음악과 사상, 서울:아가페 음악 선교원, 1986.
- 송윤경, 미사곡에 나타난 시대적 음악어법, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, 1988.
- 오미경, 미사음악 연구, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, 1986.

# ABSTRACT

## The Influence of the Reformation in Church Music

- Chiefly on Mass

Lee, Hae Sook

Department of Music

Graduate School of

Dongduk Women's University

In Western history medieval age gave its place to modern age through Renaissance and the Reformation. Both Humanism and Protestantism started with the spirit of protest against the existing order which was corrupted and false, and this spirit also worked on music.

In this thesis I studied the change of music, from Gregorian Chant to the Works of palestrina and Lasso in the later 16th century, through Mass as liturgy music which played an important role in the history of music.

Up to the 15th century music was just of assestance to religion, and its aim lay only in praising God, It was difficult for ordinary people to understand music, so it was a exlussive thing for clergy and

aristocrat. but with Renaissance and the Reformation ordinary people came to understand the plain and simple music which included human emotion. In case of church music there was resistance to the change for a while, but gradually absolute church music began to disintegrated. Though ritual chant was still used as the content of melody, generally it was treated much more freely. As for composition technique, Parody technique emerged from Cantus Firmus technique, then it became overwhelming technique in the earlier 16th century. Though this kind of change already showed its appearance before the Reformation, it was not until the Reformation and the Counter-Reformation occurred that Parody technique took a firm place. And it became the driving force of Baroque music which tried to find the emotional content more strongly in the inherited music technique from that time.