

임 경 원 교수지도
석사학위 청구논문

J. Brahms Violin Sonata No.2
Op.100에 관한 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 성 하

J. Brahms Violin Sonata No.2
Op.100에 관한 연구

임 경 원 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 성 하

인 준 서

이성하의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 수많은 낭만주의 시대의 작곡가들 중에서 낭만적 감성을 고전주의의 형식적인 틀 안에서 훌륭히 음악화한 작곡가이다. 그는 바흐의 음악으로부터 고전적인 형식미를 계승하였으며, 브람스의 작품 속에는 사랑스럽고 친근감이 느껴지는 가락과 웅대한 악상, 풍부한 화음의 사용 등 낭만적 정서가 풍부하게 깃들어 있지만, 대부분의 그의 대표적 기악곡들이 고전적인 형식의 뼈대 위에 작곡 되었다는 점에서 ‘신고전악파’로 불리운다.

본 논문에서는 브람스 바이올린 소나타 2번 op.100의 악장별 형식 분석과 더불어 비토(Gioconda de Vito, 1907-1994), 펠만(Itzhak Perlman, b.1945), 정경화(b.1948), 발린(Ulf Wallin, b.1963)의 브람스 바이올린 소나타 2번, Op. 100의 연주를 연주시간, 아티큘레이션, 활쓰기, 주법, 비브라토 등으로 비교해 봄으로써 연주자로서 브람스가 의도하는 음악적 요구에 부합하는 훌륭한 연주법에 대한 해석 과정을 비교, 연구했다. 비토의 연주는 넓은 비브라토를 써서 깊이 있는 소리로 표현하면서 여유롭고 서정적으로 연주하고 있으며, 분위기를 바꿀 때 강렬하게 연주하는 모습도 보이고 있고, 활을 쓰는 속도 또한 느리게 하는 부분과 빠르게 하는 부분의 차이를 많이 두어 표현하고 있으며, 길고 끈기 있게 연주하고 있다. 펠만은 피아노와 조화를 이루며 튀지 않는 소리로 부드럽게 연주하고 있으며, 다른 연주자들에 비해 빠른 속

도로 연주함으로 인해서 아티큘레이션을 많이 사용하지 않고 있고 강하게 활을 내려치는 주법의 사용 부분에서 약간 끊어지는 듯한 강한 느낌으로 연주하고 있다. 정경화는 다이내믹의 폭을 크게 하며 또렷한 소리로 표현하며, 페르마타를 길게 표현하면서 넓은 비브라토를 사용하여 멋진 마무리를 특징으로 하고 있다. 발린은 여유를 가지고 템포의 변화를 조심스럽게 처리하여 곡을 연주하며 연주 시간 또한 가장 길고, 부드러운 소리로 곡을 표현하고 있으며, 전체적으로 강렬한 느낌은 적지만, 편안하게 연주하는 듯한 모습을 보이고 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 브람스의 생애	3
2. 바이올린 소나타 2번 A장조 Op. 100 형식 분석	8
(1) 제 1악장 Allegro amabile	10
(2) 제 2악장 Andante tranquillo	22
(3) 제 3악장 Allegro grazioso	26
3. 4명의 연주자의 바이올린 소나타 2번 A장조 Op. 100 연주 비교	30
(1) 연주 시간 비교	34
(2) 아티큘레이션 비교	36
(3) 활쓰기, 주법 비교	38
(4) 셈여림 표현 비교	43
(5) 비브라토 비교	45
III. 결론	48

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록: 바이올린 악기의 역사

I. 서론

브람스의 바이올린 소나타 2번은 고전적인 전통과 형식미에 낭만적인 선율과 화성, 자유로운 리듬의 음악요소를 브람스만의 풍부한 표현력으로 결합시킴으로써 독자적인 음악세계가 잘 드러난 곡으로 이중주 소나타의 새로운 지표를 열어준 작품이다. 제 1악장은 Sonata Allegro 형식이며, 제 2악장은 두 개의 주제가 반복되는 3부 형식으로 구성되었으며, 제 3악장은 ABA'CB'A''의 론도 형식으로 되어 있다. 이러한 고전주의 형식에 사랑스럽고 친근감이 느껴지는 가락과 웅대한 악상, 풍부한 화음 등의 낭만적인 특징을 갖는 선율의 주제가 반복, 동형진행, 확장, 전위되는 기법으로 발전되었다. 그리고 바이올린과 피아노의 역할을 균등하게 부여하여 두 악기의 대조적인 음향의 조화를 이루었다.

본 논문에서는 연주적 측면에서 비토(Gioconda de Vito), 필만(Itzhak Perlman), 정경화, 발린(Ulf Wallin)의 연주를 비교 해 본 결과, 브람스가 작곡한 동일한 곡이라도 서로 다른 음색과 곡 해석으로 각자의 개성에 따라 비토의 연주는 넓은 비브라토를 써서 깊이 있는 소리로 표현하고 있고, 필만은 피아노와 조화를 이루며 튀지 않는 소리로 부드럽게 연주하고 있으며, 정경화는 다이내믹의 폭을 크게 하며 또렷한 소리로, 발린은 여유를 가지고 템포의 변화를 조심스럽게 처리하여 곡을 연주함이 나타났다. 끝으로, 부록으로 실은 바이올린 악기의 역사를 통해, 바이올린이 탄생하게 되는 과정을 살

펴보고 바이올린이 어떻게 제작되었는지 그 과정을 알아보아 바이올린 전공
자로서 바이올린을 아는 상식을 쌓는데 도움이 되도록 하였다.

II. 본 론

1. 브람스의 생애

낭만주의시대의 중기 이후에 절대음악의 작곡가로 잘 알려진 브람스는 1833년 5월 7일 독일의 항구도시인 함부르크에서 태어났다.¹⁾ 브람스의 아버지 요한 야콥 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)는 함부르크 시립극장의 콘트라베이스 주자로 일하며 가난한 생활을 하고 있었는데, 브람스는 어려서부터 그의 아버지에게 음악을 배우기 시작하였다. 하지만 그의 나이 10살 때 정식으로 코셀(Kossel, 1853-1927)이라는 선생에게 음악을 공부하기 시작하였으며, 이어서 12살 때부터 마르크스젠(E. Marxsen)에게 피아노와 작곡을 사사하였다. 그 후 그의 나이 15살이 되던 1848년에 독주회를 통하여 브람스는 피아니스트로서 음악계에 데뷔하게 된다. 이 당시 그의 집안이 경제적으로 어려웠던 관계로 조숙하고 겸손한 사람이었던 브람스는 생계를 돕기 위해 술집 같은 곳에서 오락음악을 연주하기도 하였지만, 1849년 두 번째 독주회 이후부터 편곡과 작곡으로 생활을 유지하였으며 낭만주의 시대의 많은 문학 작품과도 접하게 되었다.

브람스의 음악에서 첫 번째의 큰 전환기는 1853년에 있었던 헝가리 출신의 바이올리니스트 레메니와 연주여행을 하면서 맞게 되었다. 그는 이 연주여행

1) 음악지우사 편, “작곡가별 명곡해설 라이브러리,” 「브람스」(서울: 도서출판 음악세계, 2003), p.12.

도중 5월에 하노버에서 요셉 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)과 친분을 갖게 되었고, 같은 해 9월에 뒤셀도르프에서 요아힘의 소개로, 로베르트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)과 그의 부인인 클라라(Clara Schumann, 1819-1896)를 알게 되었다. 슈만 부부는 이후부터 브람스의 든든한 후원자들이 되었다. 슈만은 1853년 10월에 발간된 <음악신보>에서 “새로운 길”이라는 글을 통해 브람스의 뛰어난 음악성을 세상에 소개하였으며, 슈만의 부인 클라라는 그 후로 브람스의 피아노 작품을 연주회를 통하여 소개하였다. 그리고 브람스는 자신의 피아노 소나타 Op. 1과 Op. 5를 작곡하고 출판까지 하였다. 1854년 초에 슈만이 자살을 기도한 후로 브람스는 클라라를 보살피며 1857년까지 뒤셀도르프에 체류하고 있었으며, 이어서 함부르크로 돌아가서 함부르크와 데트몰트를 오가며 데트몰트 음악대학에서 교수로 재직하기도 하였다.²⁾

브람스가 두 번째로 가진 커다란 음악적 전환기는 그가 1862년 오스트리아의 빈으로 연주여행을 떠나면서부터이다. 같은 해에 그는 함부르크 필하모니 오케스트라의 지휘자로 초빙되기도 하였으며 그 이듬해인 1863년에는 빈 징아카데미의 지휘자로 일하기 시작하였다. 이때부터 1868년까지 5년간 브람스는 빈과 함부르크를 오가며 창작활동을 하였다. 특히 이 시기에 어머니의 죽음을 계기로 작곡한 작품으로 “독일 진혼곡”(Ein deutsches Requiem, Op. 45)이 있는데, 이 작품은 수년간에 걸쳐 브람스가 완성하였으며, 1868년 4월 이 작품이 빈에서 초연된 후 그의 명성은 드높아졌다. “독일 진혼곡”의

2) 김용환, 「서양음악사 100장면(2)」 (서울: 가람기획, 2003), p.206.

성공 이후 빈에 정착하게 된 브람스는 1872년부터 1875년까지 빈 악우회의 음악감독을 역임한 바 있으며, “헝가리 무곡” 등의 작품을 발표하며 정열적인 창작활동을 하며 작곡가로서 그리고 지휘자와 피아니스트로서의 위치를 확고히 하였다.³⁾

브람스의 작품 활동 기간 가운데 전성기로 볼 수 있는 시기는 그가 빈에서 살고 있던 1876년부터 1890년경이며 이 시기에 그는 독일, 네덜란드, 헝가리, 폴란드 그리고 스위스 등 유럽 전역을 다니며 연주하였다. 연주여행과 더불어 그는 4개의 교향곡과 바이올린 소나타 Op. 78, 피아노 협주곡 내림나장조 그리고 현악오중주 Op. 88 등을 작곡하였다. 1886년 스위스의 호수 지방인 툰(Thun)에서 지낸 여름은 음악적으로 브람스에게 매우 큰 수확을 가져다주었고 그 때 작곡된 곡이 바이올린 소나타 2번 op.100이다. 브람스의 음악이 전성기에 이르자 1870년대 중반부터 그의 음악세계를 따르는 음악가들이 하나 둘씩 나타나게 되었고, 이들은 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 추종자들과 음악적인 사고에서 대립하는 상황까지도 다다르게 되었다. 바그너의 음악을 따르던 음악가들로 안톤 브루크너(Anton Bruckner, 1824-1896), 구스타프 말러(Gustav Mahler, 1860-1911) 등이 있으며 특히 이들 가운데 안톤 브루크너의 음악은 브람스의 음악과 많은 차이를 보이고 있었다. 브람스의 음악이 인간적이고 전통적이었다고 본다면 브루크너의 음악은 종교적인 성향이 다분한 작품을 보이고 있었다. 슈만이나 브람스가 추구하던 절대음악적인 입장을 옹호하고 나섰던 에두아르트 한슬릭(Eduard

3) 홍세원, 「서양음악사」(서울: 연세대학교 출판부, 2005), p.431.

Hanslick, 1825-1904)과 같은 비평가는 형식미를 갖춘 절대음악을 주장하며 내용미로서 표제음악을 내세운 리스트, 바그너, 브루크너 등의 음악을 비판하였다. 이러한 바그너나 브루크너의 음악세계를 옹호하고 나선 학자로는 오스트리아 출신의 아우구스트 암브로스(August Ambros, 1816-1876)가 대표적이었다. 이 같이 당시의 브람스의 음악은 음악사의 흐름에 있어서 음악적 사고의 지주가 될 정도로 큰 영향력을 지니게 되었던 것이다.⁴⁾

브람스는 1891년 이후부터 1896년경까지 새로운 작품을 작곡하여 발표하기 보다는 이전에 작곡했던 작품들을 수정하는 작업을 주로 하였다. 이러한 상황에 대한 이유로 학자들은 말년에 그의 창작능력이 감퇴했을 것이기 때문이라고 추측하고 있다. 그럼에도 불구하고 1892년에 브람스는 피아노를 위한 작품 Op. 116부터 Op. 119까지를 작곡하여 발표하였는데, 이 작품들은 각각 몇 개의 소품들로 구성되어 있으며 그의 깊은 음악성을 잘 나타내고 있는 것으로 평가받고 있다. 그리고 1895년은 그에게 있어서 가장 화려하고 의미 깊은 해이었다. 이 해에는 빈에서 브람스 음악제가 개최되었으며, 브람스는 오스트리아 황제로부터 ‘예술과 과학에 대한 훈장’을 수여 받기도 하였다. 하지만 그 이듬해인 1896년 5월 초 브람스는 약해진 건강으로 인하여 자신의 죽음을 진지하게 생각하게 되었으며, 때마침 평생을 두고 사모해온 클라라 슈만도 죽음에 임박하게 되자 그에 따른 감정에서 “성서에 의한 4 개의 엄숙한 노래 Op. 121”을 작곡하게 된다. 이 작품이 완성된 며칠 후인 5월 20

4) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」, 김혜선 역 (서울:도서출판 다리, 2003), p.231.

일 클라라 슈만은 76세를 일기로 세상을 떠났다. 14세 연상의 클라라 슈만 때문에 결혼도 하지 않았던 브람스는 클라라 슈만이 세상을 떠나자 같은 해 가을부터 간암으로 점점 쇠약해져갔다. 병이 심해지기 직전인 봄에 11곡의 오르간을 위한 코랄 전주곡을 작곡하였는데, 이 가운데 “오 세상이여, 나는 너를 작별해야만 해(0, Welt, ich muss dich lassen)” 라는 작품이 그가 작곡한 최후의 작품으로 남아 있다. 브람스는 계속해서 병석에 있다가 1897년 4월 3일 오전 8시30분경 빈에서 64세를 일기로 일생을 마치게 된다. 그의 장례식은 성대하게 치러졌으며 유해는 빈 중앙묘지에 안장되었다. 당시 고향 함부르크에선 모든 배들이 반기를 게양했다고 한다.

브람스는 표제음악이나 오페라에 심한 적대감을 가졌으며 바그너가 주도한 신독일학파에 강력히 반대했다. 고전적 전통에 입각한 낭만적 이념으로 절대 음악을 구축하는 것이 그의 목표였다. 대담한 화성과 강렬한 표현의 면에선 급진주의자였으나, 전통 악식부터 심지어 고대 악식까지 채용하며 음악의 형식미를 견고히 하려한 점에 있어선 보수주의자였다. 그가 작곡한 많은 성악곡과 실내악곡들도 사랑받고 있지만 4개의 교향곡과 4개의 협주곡(1개의 바이올린 협주곡, 2개의 피아노 협주곡, 1개의 이중협주곡)은 특히 자주 연주되는 곡이다. 그의 바이올린 소나타 세 곡 모두가 여름 피서지에서 작곡된 것을 보면 궁정피아니스트, 합창단 지휘, 실내악 주자 등의 바쁜 일상 중에서도 억제되어온 작곡에 대한 창작 의욕이 1873년 여름을 기점으로 시원하고 한적한 곳에서 집중적으로 작곡되었음을 알 수 있다.⁵⁾

5) 홍세원, 「서양음악사」(서울: 연세대학교 출판부, 2005), p.432.

2. 바이올린 소나타 2번 A장조 Op. 100 형식 분석

브람스의 바이올린 소나타는 모두 3곡이다. 1번 G장조 소나타는 일명 ‘비의 노래(Regenlied)’로 불리는데, 이는 동명의 브람스 가곡을 주제로 쓴 3악장 때문에 붙여진 것이다. 실질적으로 이 노래의 리듬은 전악장을 지배한다. 브람스는 2번 A장조 소나타에서도 자신의 가곡 선율을 이용하는데, 2번에서는 하나의 가곡 선율이 아니라 여러 가곡의 선율들이 조금씩 사용되었다. 2번의 제 1악장 제 1주제 선율은 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)의 악극 「뉘른베르그의 마이스터징거」 속의 발터의 찬가 선율과 일치하고 있어서 ‘찬가의 소나타’라고도 불리운다.⁶⁾ 우울한 1번에 비해 2번은 부드럽고 다정하며, 3번 D단조 소나타는 2번과 같은 시기에 나란히 착수하여 3년에 걸쳐 1888년에 완성되었다. 이 곡은 그의 친구인 음악학자 폴의 부음을 접한 뒤 쓰인 작품으로 생에 대한 관조적인 태도가 내면에 깔려 있다.

[표-1] 브람스의 바이올린 소나타

작품 번호	조 성	작 품	작곡년도
op. 78	G장조	Violin Sonata No.1	1878-9
op. 100	A장조	Violin Sonata No.2	1886
op. 108	d단조	Violin Sonata No.3	1886-8

6) 김정미, 「최신 명곡 해설」 (서울: 세광출판사, 1983), p.301-2.

본 논문에서는 이들 세 곡의 바이올린 소나타 가운데 제 2번 A장조 Op. 100만을 다룬다. 1886년 스위스의 호수 지방인 툰(Thun)에서 지낸 여름은 음악적으로 브람스에게 매우 큰 수확을 가져다주었고 그 때 작곡된 곡이 브람스 바이올린 소나타 No.2 op.100이다. 이 곡은 바이올린 소나타 중에서 정제된 작품이라는 평가를 받고 있으며, 전 악장을 통한 음악적인 분위기가 통일감을 갖도록 작곡되었다. 행복하고 활기 있게 지냈던 여름처럼 주제가 제시되는 부분은 확신에 찬 웅대하고 위엄 있는 선율이 반복되며, 통일감을 부여하고 있고 완벽한 조성적 구조, 우아하고 자연스러운 선율과 리듬 등으로 구성된 경과부, 명확한 형식미, 서정적이고 성악적인 영감에서 비롯된 주제 선율의 사용 등이 조화를 이루고 있다. 이 작품은 독일 리트(Lied)가수인 tm피이스(Hermine Spies, 1857-1983)와의 사랑을 배경으로 하고 있어서 선율적이라고 할 수 있다. 이 곡은 1886년 12월 2일 베른(Bern)에서 헬메스베르거(Joseph Hellmesberger, 1828-1893)⁷⁾에 의해 초연되었다.

브람스의 바이올린 소나타 2번의 전체적인 형식구조는 다음과 같다.

7) 헬메스베르거(Joseph Hellmesberger 1828-1893)는 바이올린 주자, 지휘자, 작곡자로서 1851년부터 빈 음악원의 바이올린 교수 및 원장으로 있었으며, 1849년에는 자신의 이름을 딴 유명한 4중주단을 창설하여 베토벤이나 슈베르트의 걸작을 빈에 소개했다.

[표-2] 브람스 바이올린 소나타 No.2 op.100의 전체적인 형식 구조

악 장	형식	조성	빠르기	박자	마디
제 1악장	Sonata	A major	Allegro amabile	3/4	280
제 2악장	3부	F major	Andante tranquillo	2/4, 3/4	168
제 3악장	Rondo	A major	Allegretto grazioso	2/2	158

제 1악장은 3/4박자 A장조 Allegro amabile이며 모두 280마디로 되어 있는 Sonata 형식이다. 제 2악장은 2/4박자 F장조 Andante tranquillo와 Vivace 빠르기가 교차 진행되는 3부 형식(AB-A'B'-A''B'')으로 구성되어 있다. 제 3악장은 A장조 Allegro grazioso 2/2박자 Rondo 형식이다.

(1) 제 1악장 Allegro amabile⁸⁾

브람스의 바이올린 소나타 No.2 op.100 제 1악장은 3/4박자, Allegro amabile, A major 이다. 모두 280마디의 Sonata 형식으로 도돌이표 없이 전개되는 곡이다. 이를 보다 세부적으로 분석하면 다음과 같다.

8) 아마빌레(amabile)란 사랑스런, 우아한 이라는 의미의 음악 용어이다.

[표-3] 제 1악장의 형식 구조⁹⁾

구 분	소구분	마 디	특 징	조 성
제시부 (exposition)	제 1주제	1-20	제 1주제부의 제시	A
		21-51	제 1주제부의 변형, 반복, 연장	
	제 2주제	51-66	제 2주제의 제시	E
		67-88	제 2주제의 변형, 반복, 발전	
발전부 (development)	제 1주제의 발전	89-96	제 1주제의 발전	E, A
		97-116	제 1주제의 변형, 반복, 발전	A, g
	제 2주제의 발전	117-136	제 2주제의 발전	b
		137-157	제 2주제의 변형, 반복, 발전	c#
재현부 (recapitulation)	제 1주제의 재현	158-186	제 1주제의 재현, 변형	A, b, G, E, A
				제 2주제의 재현
		203-258	제 2주제의 재현, 변형	
		종결부 (coda)	종결부	259-280

9) 형식구조에 관한 도표는 정혜선의 석사학위 논문 <Johannes Brahms의 Violin Sonata No.2 Op.100에 관한 분석 연구>, (서울: 중앙대학교, 2000)을 참조하였으나 본인의 의견과 일치하지 않는 마디수는 수정하였음.

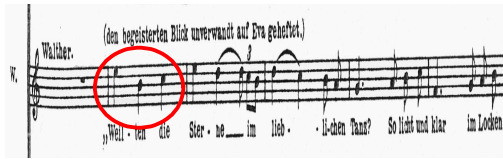
1) 제시부(Exposition)

이 곡의 시작은 「뉘른베르그의 마이스터징거」의 「발터의 찬가」(악보1-1)와 닮은 동기를 가진, 밝고 따뜻한 제 1주제(악보 1)¹⁰⁾로 곡은 시작한다.¹¹⁾

[악보 1] 1악장 1-4마디: 제 1주제



[악보 1-1] 발터의 찬가



악보1에서 보듯이 제 1주제의 시작은 피아노 반주로 되어있다. 이 주제가 완전 중지하면, 암시하는 듯한 바이올린에 이어, 피아노가 느긋하게 반음계적으로 상승하며 경과부가 시작될 때 바이올린은 피아노의 대위 선율을 수반하여 제 1주제를 연주하는데, 반음 높여 다시 한 번 되풀이한다. 은화한 감정을 깨뜨리다가 다시 조용해지며, 바이올린이 힘차게 상승한 후에 피아노의 E장조의 딸림7음을 타고 점차 약해져 간다. 그리고 E#(화음 외의 음), F#음을 거쳐, G#, A의 음으로 올라가는데 마지막에 다시 반음 높은 A#의 음으로 바이올린은 휴지한다. 곡이 잠깐 중단되는 것은 무엇인가를 기대시키는 듯한 효과적인 방법이다. 이 후에는 피아노가 E장조로 서정적이고 차분하게 제 2주

10) 본 논문에서 사용된 브람스 바이올린 소나타 No.2, op.100의 악보는 헨레베르라그(G. Henle Verlag)출판사 1975년판으로 한스오토헤이켈(Hans Otto Hiekel)편집이다.

11) 배상연 편, 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리」(서울: 음악지우사, 2003), p.292.

제(악보 2)를 시작한다.

[악보 2] 1악장 50-53마디: 제 2주제



제 2주제를 세부 분석하면 다음과 같다.(표 4)

[표-4] 제 1악장 제시부의 세부 분석

구 분	소 구 분	마 디 수
제 1주제부 (마디1-50)	제 1주제	1-5
	제 1주제 동형진행	6-10
	연결구	11-20
	제 1주제 변형	21-30
	제 1주제의 종지부	21-50
제 2주제부 (마디51-88)	제 2주제	50-54
	제 2주제 변형	54-58
	연결구	59-65
	제 2주제의 변형	66-74
	제 2주제의 종지부	75-88

제 2주제의 짧은 연결구(악보 3)는 마디59-66에서 나타난다.

[악보 3] 1악장 마디59-66: 연결구



악보 3의 1악장 2주제의 연결구 부분은 화성으로 된 겹점리듬이 피아노 부분에서 반복적으로 나타나고, g[#]단조로 전조되어 화성적인 색채를 더하였으며 악상이 f로 변화하여 주제부분의 피아노와 대조를 보이고 있다. 바이올린은 우아한 음형으로 이에 가담하다가 피아노만이 리드믹한 악구를 연주하는 것이 끝나고, 바이올린이 주체가 되어 악보 4의 마디75에서도 제 2주제를 반복한다. 제 2주제의 종지 부분(악보 4)의 마디75-마디88은 앞의 연결부분 마디 59-마디66의 점음표가 반복적으로 사용되며 악보 4의 마디79부터 바이올린의 중음주법으로 상행 진행하여 절정을 이루고 있다.

[악보 4] 1악장 마디72-88: 종지부

The image shows a musical score for measures 72-88. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with triplet patterns and a violin melody. Red annotations highlight specific musical features: a red arrow points to a measure in the violin part, and four red circles highlight staccato chords in the piano part.

악보 4의 마디79부터는 셋잇단음표가 피아노의 스타카토(staccato)로, 마디 81부터는 바이올린의 피치카토(pizzicato)¹²⁾로 연주되는데 피아노와 바이올린은 서로 상행하거나 하행하는 셋잇단음표의 음형을 계속적으로 주고받으며 제시부를 마무리한다.

12) 피치카토(pizzicato)란, 현악기의 주법에서 활로 연주하지 않고 기타나 하프처럼 손으로 튕겨서 연주하는 것이다.

2) 발전부 (Development)

발전부는 두 부분으로 나눌 수 있는데 제 1주제의 발전부분은 마디89-116 이고 제 2주제의 발전 부분은 마디117-157 로 나누어진다.

[표-5] 제 1악장 발전부의 세부 분석

구 분	소 구 분	마 디 수
제 1주제 발전부 (마디89-116)	제 1주제 발전 a	89-96
	제 1주제 발전 b	97-102
	연결구	103-116
제 2주제 발전부 (마디117-157)	제 2주제 발전 a	117-124
	제 2주제 발전 b	125-136
	제 2주제 발전 c	137-145
	제 2주제 발전 d	145-157

발전부는 온화한 바이올린의 제 1주제(악보 5)마디89-96로 시작되며 이에 대해 마디89, 발전부 시작부분의 피아노 또한 충실한 음으로 같은 테마를 처리한다.

[악보 5] 1악장 89-96마디: 발전부 제 1주제



바이올린의 제 1주제가 1악장 마디91부터(악보 5) 사라지듯이 약하게 되고 피아노의 충실한 음이 같은 주제를 처리한 후 마디92부터는 d단조에서 애수가 감돌기 시작한다. 그러나 그것을 없애버리듯이 마디97에서 갑자기 피아노는 힘찬 베이스로 제 1주제 서두 <발터의 찬가>의 동기를 연주한다. 이렇게 해서 브람스 특유의 두툼한 대위법적 전개가 펼쳐져 간다. 이 두툼한 대위법이 끝나면, 리듬이 확실한 기세 좋은 부분이 된다. 바이올린이 연주하는 선율(악보 6)은 새로운 것 같이 들리지만, 실은 제시부(악보 2)의 마디51-마디53의 재료를 의거하고 있다.

[악보 6] 1악장 마디122-124: 제 2주제 발전부

악보 6의 1악장 마디122부터 마디124는 발전부의 클라이맥스이다. 악보 7에서 마침내 이 긴장을 푸는 것처럼 피아노는 마디134부터 디미누엔도 하여 점점 하강해 간다. 하강이 끝나는 마디136에서 피아노의 1마디의 휴지, 바이올린의 기분 좋은 8도의 중음 주법(마디132-136)(악보 7)이 나타난다.

[악보 7] 1악장 132-136마디: 8도의 중음 주법

악보 8에서 대위법의 주체는 앞에서 언급했던 악보 2의 선율이다. 그러나 악보 6의 경우와 같이 격렬한 힘도 없으면서 흥분도 느껴지지 않는다. 담담하게 평온함(악보 8)으로 모든 것이 흘러 지나간다.

[악보 8] 1악장 141-143마디



그리고 피아노의 반주에 실려 바이올린이 동일한 C#음을 4번 반복하여 연주한다.(악보 9) 이것은 재현부의 A조성의 으뜸화음의 제 3음으로 연결된다.

[악보 9] 1악장 156-157마디: 반복되는 바이올린의 C#음



3) 재현부(Recapitulation)

재현부는 A조성으로 돌아와 기존의 온화한 1주제(악보 1)로 시작된다. 경과부 다음의 제 2주제는 소나타 형식의 규칙대로 원조인 A장조로 재현된다. 마디 176-186에서는 바이올린의 선율이 8분 음표 리듬으로 피아노 부분에서는 16분 음표로 리듬이 축소되어 분산화음형으로 진행하고 있다.(악보 10)

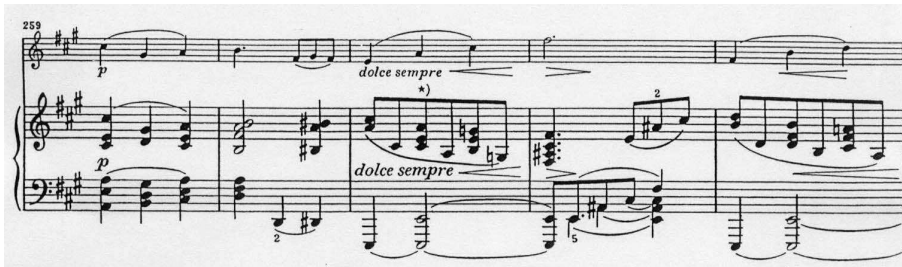
[악보 10] 1악장 마디176-183: 바이올린의 8분음표 리듬과 피아노의 16분음표 분산화음 진행

The image displays a musical score for measures 176-183. It consists of three systems of music, each with a violin part on the top staff and a piano accompaniment on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 176 is marked with a red vertical line and a red arrow pointing to the right, with the annotation '(p cresc.)' above the violin staff. The piano part in measure 176 is marked with 'p cresc.'. Measure 177 shows the continuation of the violin line and piano accompaniment. Measure 181 is marked with a red vertical line and a red arrow pointing to the right, with the annotation 'p' below the violin staff. The piano part in measure 181 is marked with 'p'. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, cresc., dim.), articulation (accents), and fingering numbers (1-4) for the piano part.

4) 코다(Coda)

코다는 서정적이며, 조용하게 연주된다. 제 1주제의 4마디 악구와 동일하게 A장조로 시작된 종결부는 2, 4마디 단위의 프레이즈의 반복과 스타카토(staccato)로 진행하고 있고, 악보 11의 마디259-262는 제 1주제가 바이올린 선율이 리듬 확장 변형되어 도약 상행 진행으로 구성되어 있다.(악보 11)

[악보 11] 1악장 마디259-263: 제 1주제의 리듬 확장 변형



마디268-275부분은 동형 진행이 특징적으로 사용 되었고 악상에 의한 대조적 효과가 두드러지게 나타난다. 마디276-280(악보 12)은 피아노 부분이 16분 음표 분산화음 상행 진행하여 A장조 주음인 A음으로 끝을 맺고 있다.

[악보 12] 1악장 마디276-280: 피아노의 16분음표 분산화음과 끝맺음



(2) 제 2악장 Andante tranquillo

제 2악장은 2/4박자 F장조 Andante tranquillo¹³⁾ 와 Vivace 빠르기가 교차 진행되는 3부 형식(AB-A'B'-A''-B'')으로 구성되어 있다. 제 2악장의 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다.

[표 6] 제 2악장의 형식 구조

구 분	마 디	조 성	특 징	빠 르 기		
1부 (마디1-71)	A	1-8	F	주제의 제시	안단테 트란퀼로	
		9-15	F	주제의 확장		
	B	16-30	d	주제의 제시	빠른 비바체	
		31-48	F, g	주제의 단편으로 경과구를 구성		
		49-56	d	주제의 반복, 변형		
		57-71	g, d	소종결구		
2부 (마디 72-149)	A'	72-84	D, F	주제의 전조, 반복	느린 안단테	
		85-93	F	주제의 확장, 반복		
	B'	94-108	d	주제의 반복 (마디 16-30과 연관)	약간 빠른 비바체	
		109-126	F, g	주제의 단편으로 경과구 형성 (마디 49-56과 연관)		
		127-134	d	주제의 반복, 변형 (마디 49-56과 연관)		
		135-149	g,d	소종결구(마디 57-71 연관)		
	3부 (마디150-168)	A''	150-156	D, F	주제의 전조, 반복, 변형	안단테
			157-161	F	주제의 반복, 변형	
B''		162-168	F	주제의 단편으로 종결구 구성	비바체	

13) 트란퀼로(tranquillo)란, 조용하게, 침착하게 연주하라는 뜻이다.

앞의 표 6의 형식 구조에서 A부분은 완만하고 조용한 안단테 트란퀼로, B부분은 빠른 비바체(vivace), A'부분은 다시 느린 안단테(andante), B'부분은 앞보다 약간 빠른 비바체 디 피우(vivace di piu), A''부분은 안단테, 마지막에 B''부분은 비바체로 되어 있다. 게다가 각 부가 서로 동기적으로 밀접하게 관계하고 있는 외에 A'부분과 B'부분이 변주처럼 되어 있고, A''부분과 B''부분은 코다의 성격을 갖고 있는 3부 형식이다.

2악장은 온화한 피아노의 대위 선율에 실려 바이올린이 연주하는 조용하고 서정적인 선율(악보 13)로 시작된다.

[악보 13] 2악장 마디1-4: 2악장 주제 시작



그러나 곧 d단조의 정열적인 비바체의 B부분으로 되고, 이 한가로움은 깨진다. 피아노가 분주하고 경쾌하게 연주된다.(악보 14)

[악보 14] 2악장 마디16-19: 경쾌한 피아노 반주



바이올린은 경쾌한 피아노 반주에 실려 3/4박자 특유의 강약을 살려가면서 *p*로 춤추듯이 지나간다. B부분은 빈정거리는 느낌을 낸 마귀풍이기도 한 스케르초라고 할 수 있는데 악보 15의 마디68부터는 첫 박에 8분쉼표를 두어서 조금은 장난스럽고 재미있는 느낌을 더하며 스케르초를 마무리하고 있다.¹⁴⁾

[악보 15] 2악장 마디65-71: 첫박의 8분쉼표



B부분이 끝난 뒤 또다시 안단테로 되고, 서정적인 A'부분이 시작된다. 이번에는 D장조이지만, 앞의 A부분과 같은 선율을 조옮김하여 노래하고 있다. 곧 기존의 F장조로 들어가고, A부분과 동일하게 진행한다. 그러나 A부분과 마찬가지로

14) 음악지우사 편, “작곡가별 명곡해설 라이브러리”, 「브람스」(서울: 도서출판 음악세계, 2003), p. 295.

가지로는 끝나지 않고, 연속진행형을 취해 다시 진행하고, 우울한 d단조로 바뀌고 나서 A'부분은 끝난다. B'부분은 피아노의 재미있는 리듬과 바이올린의 피치카토로 시작된다.(악보 16)

[악보 16] 2악장 마디94-97: 피아노의 리듬과 바이올린의 피치카토



그러나 곧 피아노와 바이올린은 앞의 B'부분의 스케르초에 의거하여 정열적으로, 그러나 약간 빈정거리는 느낌으로 분주하게 진행한다. 조는 변함없이 d단조 이지만, G장조로 기우는 것이 많다. 이것에는 우아한 A''부분이 D장조로 이어지고, 그것이 F장조로 바뀌어 끝나면, 마지막에 또 급속하게 짧은 B''부분(악보 17)이 나오고, 제 2악장은 끝난다.

[악보 17] 2악장 마디162-168: 2악장 끝맺음



B'부분은 F장조로 피아노 하성부 4분음표 staccato 음형(F, D, B^b)이 세 번 반복하며 바이올린은 악보 17의 마디162부터 계속적으로 3중 운지형으로 특히 A음을 강조하고 있다.

(3) 제 3악장 Allegro grazioso¹⁵⁾

제 3악장은 Allegro grazioso(알레그로 그라치오조) quasi andante(콰시 안단테) A장조 2/2박자 론도형식으로 되어있으며 제 3악장의 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다.

[표-7] 제 3악장의 형식 구조

구 분	마 디	조 성	특 징
A	1-12	A, c [#] , A	주제의 제시부
B	13-19	E, A	Episode I
A'	20-30	A, c [#] , A	주제의 반복, 변형
C	31-62	a, f [#] , E, f [#]	Episode II
a	63-77	A, c [#]	주제의 반복, 변형
D	78-111	c [#] , f [#]	Episode III
a'	112-122	D	주제의 반복, 변형
C'	123-136	C, a	Episode IV
a''	137-158	A	주제의 반복, 변형

15) 그라치오소(grazioso)란, 우아한 분위기로 연주하라는 뜻이다.

바이올린이 연주하는 테마가 우아하게 시작하는데 이것은 선율적인 부분이다.(악보 18)

[악보 18] 3악장 1-14마디: 3악장 주제 제시

Allegretto grazioso (quasi Andante)
p espress.

Allegretto grazioso (quasi Andante)
p dolce

6 3 1 2 3 2 4

11 3 1 5 3 4 53

espress.

3악장의 주제선율은 표정이 풍부한 E장조의 피아노 선율이다. 악보 19에서 피아노는 다시 아르페지오를 여러개 연주한다.

[악보 19] 3악장 마디11-19: 피아노 아르페지오

The image shows a musical score for piano, measures 11-19. The score is written in E major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 11-14) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with arpeggiated accompaniment. The word "espress." is written above the bass staff in measure 12. The second system (measures 15-19) continues the melodic line in the treble clef and the arpeggiated accompaniment in the bass clef. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (e.g., 4, 5, 2, 3, 4, 5, 3).

피아노의 아르페지오 위에서 바이올린이 4분음표와 2분음표의 선율을 연주한다. 테마가 끝나면 바이올린이 탄식 같은 C장조의 선율을 노래하며 뒤이어 피아노의 짧은 프레이즈가 있고 바이올린은 f# 단조의 감상적인 아름다운 부테마를 연주한다. 테마는 다시 나타나지 않고 아르페지오 부분이 계속되며 마지막에 중음 주법을 구사한 빛나는 코다에서 힘차게 끝난다.(악보 20)

[악보 20] 3악장 마디152-158: 중음 주법으로 끝맺음

The image shows a musical score for measures 152-158. It consists of three systems of music. The first system (measures 152-154) features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with arpeggiated chords. The piano part includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The second system (measures 155-156) continues the violin melody and piano accompaniment, with a 'f' (forte) dynamic marking. The third system (measures 157-158) concludes the passage with a 'Coda' symbol and a final chord. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

3악장의 Coda 부분은 바이올린의 중음주법이 주를 이루고 있으며 A와 C#음이 중심음으로 반복적으로 나타나고 있다. 피아노 부분은 분산화음 음형으로 셋잇단음표가 상성부에 지속적으로 진행하여 A장조의 포르테 악상으로 곡을 종결하는 구성이다.

3. 4명의 연주자의 바이올린 소나타 2번 A장조 Op. 100 연주 비교

비토(Gioconda de Vito, 1907-1994), 펄만(Itzhak Perlman, 1945-), 정경화(1948-), 발린(Ulf Wallin, 1963-), 이렇게 4명의 브람스 소나타 2번, op.100의 연주를 실제적으로 브람스의 음악을 어떻게 표현하는지 연주 시간, 아티큘레이션, 활쓰기, 주법, 셈여림 표현, 비브라토 등을 비교하여 연주자마다 다른 개성을 찾아보고자 한다.

비토(Gioconda de Vito, 1907-1994)

지오콘다 데 비토는 1907년 이탈리아 출신의 여성 바이올리니스트로 유럽과 미국에서 활약을 하다가 은퇴한 후에는 영국의 런던 근교에서 평안한 삶을 즐기며 평범하면서도 행복한 삶을 살았다. 이탈리아의 마르티나 프랑카(Martina Franca)에서 태어난 비토는 7세 때 바이올린을 시작한 후 14세에 파리 음악원을 졸업하였고 25세에 빈 바이올린 국제 콩쿨에 참가하여 1위에 입상하였다. 10년 뒤에 브람스 바이올린 콘체르토(Brahms Violin Concerto)로 로마에 데뷔하여 일약 이탈리아 바이올린의 여왕으로 떠올랐으며, 37세에 로마의 성 체실리아 음악원의 바이올린 교수로 임명되었다. 2차 세계 대전이 끝나고 1947년 그녀는 HMV¹⁶⁾에서 녹음하기 위해 처음 영국을 방문했다. 1948년 4월에 영국 데뷔 연주회가 있었는데, 빅토르 데 사바타(Victor de Sabata, 1892-1967)의 지휘로 런던 필하모닉과 브람스 협

16) HMV는 영국의 CD, DVD, 비디오 소매 체인점이다.

주곡을 연주했다. 그녀의 영국 데뷔 연주는 대호평을 받았다. HMV의 프로듀서였던 데이비드 빅넬(David Bignell)과 결혼했고, 결국에는 영국 시민권을 얻어 영주하게 되었다. EMI와 녹음 계약도 본격적으로 진행하여 레코딩도 이 시기에 많이 했다. 그녀는 1960년대 초반까지 소련 차이코프스키 콩쿨의 심사위원을 맡는 등 거의 전세계를 돌며 연주 여행을 했는데, 1961년 갑자기 은퇴를 선언하고 11월 스위스 바젤의 연주회를 마지막으로 연주 활동을 중단한 후 다시 무대로 돌아오지 않았고 공적인 음악 활동은 전혀 없었다. 그녀는 1994년 로마에서 세상을 떠났다.¹⁷⁾

이작 펄만(Itzhak Perlman, 1945-)

현재의 이스라엘(당시는 이스라엘 건국¹⁸⁾ 전) 텔아비브(Tel Aviv)에서 이발사의 아들로 태어났다. 4세 때 소아마비에 걸려 왼쪽 다리가 마비되었으며, 일찍이 바이올린을 배우기 시작했다. 첫 레슨은 텔아비브의 음악원에서 받았고, 10세 때 텔아비브에서 처음으로 대중 앞에서 연주했다. 1958년 미국으로 이주하여 현재 국적은 미국이다. 뉴욕의 줄리어드에서 이반 갈라미안(Ivan Galamian, 1902-1981)에게 배웠다. 1963년 헨리크 비에니아프스키(Henryk Wieniawski, 1835-1880)의 바이올린 협주곡 제1번으로 카네기홀에 데뷔했으며, 1년 뒤 레빈트릿콩쿠르(Levintrit Concour)에서 우승하여 명성을 얻었다. 이후 그는 보스턴 교향악단, 뉴욕 필하모닉 등 미국 유수의 관현

17) <http://blog.naver.com/02clinic/40011941842>.

18) 1948년 5월 15일 현재의 이스라엘이 건국되었다.

악단과 연주회를 갖기 시작했다. 1965년 이스라엘에 귀국하여 성공적인 순회 공연을 가졌으며 1968년에는 런던에서 런던 교향악단과 함께 연주했다. 그후 여러 나라에 연주 여행을 하고 주요 음악제에서 강연과 연주를 했으며 대표적인 바이올린곡의 대부분을 레코딩했다. 1986년 미국의 자유메달을 받았다. 1990년대에는 테너 플라시도 도밍고(Placido Domingo, 1941-)와 함께 “투게더 Together” 라는 타이틀의 음반을 만들었는데, 플라시도 도밍고의 멋진 노래와 그의 뛰어난 바이올린 연주가 완벽한 앙상블을 이루어냈다. 현란한 기교로 유명하며, 러시아의 야샤 하이페츠(Jascha Heifetz, 1901-1987)와 더불어 20세기의 가장 뛰어난 바이올리니스트로 꼽혔던 그는, 하이페츠가 사망한 후 많은 사람들로 부터 오늘날 바이올린의 주요 레퍼토리를 가장 훌륭하게 연주할 수 있는 연주자로 평가받고 있다.¹⁹⁾

정경화(1948-)

정경화는 대한민국 서울 출생으로 4세 때 피아노를 배우기 시작했다가 5세 때에 바이올린으로 바꾸어 본격적인 음악 공부를 시작했다. 12살 때 미국으로 건너가 줄리어드 음악 학교에서 이반 갈라미안(Ivan Galamian, 1902-1981)에게 배웠다. 1967년 레벤텐리트 기념 콩쿠르에서 동문인 핑커스 주커만(Pinchas Zukerman, 1948-)과 함께 공동 1위를 하고 68년 뉴욕, 70년 런던에서 데뷔에 성공을 거두어 이후 71년 제네바 국제 콩쿠르 1위, 72년 독일 뮌헨 차이퉁 선정 올해의 스타상을 받았으며, 92년 미국 엑셀런

19) <http://100.naver.com/100.php?id=744992>.

스 2000상, 98년 프랑스 디아파중 황금상을 받는 등 국제적으로 활동하고 있다. 작품에 대한 진지한 열정으로 긴장감이 감도는 연주를 하여 청중을 매료시키고 있다. 첼리스트인 언니 정명화와 피아니스트이자 지휘자인 동생 정명훈과 함께 피아노 3중주단(정트리오)으로도 활동하고 있다.²⁰⁾

울프 발린(Ulf Wallin, 1963-)

울프 발린(Ulf Wallin)은 스웨덴에서 태어났고 스톡홀름과 비엔나의 뮤직 아카데미(Music Academies)에서 공부했다. 그는 독주 연주(Solo)와 챔버 연주(Chamber Music)에 모두 흥미를 가지고 연주활동을 하고 있다. 독주자로서 그는 지저스 로페즈 코보스(Jesus Lopez Cobos), 에사 페카 살로넨(Esa-Pekka Salonen)과 월터 웰터(Walter Wellmer)를 사사하였고, 브루노 카니노(Bruno Canino), 헤인즈(Heinz)와 우슬라 할리저(Ursula Holliger), 마리에 루이스 네우네커(Marire Luise Neunecker), 안드레스 스키프(Andres Schiff) 등과 함께 연주했다. 그는 유럽과 미국 등지를 돌며 콘서트 투어를 하였고 다른 곳들에서도 왕성한 연주 활동을 하고 있는 연주자이다.²¹⁾

20) <http://www.blog.naver.com/lydiaqt/100017545648>.

21) CD: Johannes Brahms, <Sämtliche Werke für klavier und violin>, Ulf Wallin(독일: ARTENOVA, 1998).

(1) 연주 시간 비교

[표-7] 제 1악장의 연주시간 비교

		비토	필만	정경화	발린
제시부 (1-88)	제 1주제 (1-50)	1:21	1:15	1:17	1:26
	제 2주제 (50-88)	1:06	1:06	1:11	1:14
발전부 (89-157)	제 1주제 (89-116)	0:45	0:41	0:44	0:50
	제 2주제 (117-157)	1:22	1:19	1:20	1:25
재현부 (158-258)	제 1주제 (158-186)	0:46	0:44	0:46	0:50
	제 2주제 (186-258)	2:13	2:00	2:11	2:21
Coda(259-280)		0:40	0:37	0:41	0:41
Total		8:13	7:42	8:10	8:58

밝고 따뜻한 주제로 시작되는 제 1악장은 피아노 반주로 먼저 시작된다. 바이올린은 이에 살짝 올라서며 끼어든다. 이 부분에서 필만은 다른 연주자들에 비해 피아노 반주가 빠른 편이고, 바이올린 연주 또한 가장 빠르게 연주하고 있으며 발린의 연주는 여유롭게 진행되고 있음을 알 수 있다.

[표-8] 제 2악장의 연주 시간 비교

		비토	필만	정경화	발린
1부 (1-71)	A(1-15)	1:25	1:10	1:11	1:24
	B(16-71)	1:00	0:58	0:58	0:58
2부 (72-149)	A'(72-93)	2:10	1:49	1:44	2:01
	B'(94-149)	1:10	0:57	0:55	0:55
3부 (150-168)	A''(150-161)	1:11	1:03	1:07	1:13
	B''(162-168)	0:11	0:10	0:08	0:11
Total		6:57	6:07	6:03	6:47

Andante tranquillo로 시작하는 제 2악장은 네 명의 연주자 가운데 비토의 연주가 여유롭고 서정적으로 연주하고 있으며, 정경화는 완만하고 조용하게 깊은 비브라토를 사용하며 시작하며, 느린 악장의 깊이를 더하고 있다. 그러나 필만은 표 9에서 보듯이 2악장도 1악장과 마찬가지로 다른 연주자들에 비해 빠른 속도로 연주하고 있다. 제 2악장의 연주 시간을 비교해 보면 정경화와 필만의 연주가 빠르게 진행되고 있고 비토와 발린이 여유롭게 연주하고 있는 것을 알 수 있다.

[표 9] 제 3악장의 연주 시간 비교

	비토	펠만	정경화	발린
A(1-30)	0:56	0:52	0:54	1:02
B(31-62)	0:55	0:52	0:54	1:07
A'(63-92)	0:55	0:51	0:55	1:02
C(93-122)	0:55	0:50	1:01	1:00
B'(123-135)	0:29	0:27	0:25	0:34
A''(136-149)	0:29	0:30	0:39	0:30
Coda(150-158)	0:21	0:23	0:26	0:24
Total	5:00	4:45	5:14	5:45

3악장의 연주 시간을 보면 펄만의 연주가 빠르고, 발린의 연주가 여유롭다는 것을 알 수 있다. C부분에서 더 풍부한 표정을 전달하기 위해서 정경화와 발린의 연주는 비토나 펄만에 비해 시간이 늘어나 있다.(표 9)

(2) 아티큘레이션 비교

제 1악장의 제 1주제는 일반적으로 감정을 많이 넣어서 연주하는 부분으로, 감정 표현을 위해서는 아티큘레이션(articulation)²²⁾을 적절히 사용하는 것이 효과적이다.

비토와 정경화는 아티큘레이션을 많이 사용하는데 비해 펄만은 거의 사용하지 않고 있다. 펄만이 아티큘레이션을 많이 사용하지 않는 것은 약간 빠른 듯한 템포의 진행 때문으로 보인다.(악보 21)

22) 아티큘레이션(articulation)이란, 음악에 있어서 한 프레이즈 내의 선율을 보다 작은 단위로 구분하여, 거기에 어떤 형과 의미를 부여하는 것이다.

[악보 21] 제 1악장 주제부분 (1악장 마디1-15)



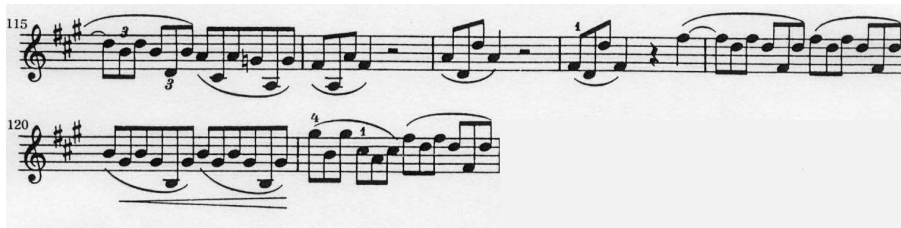
제 2악장의 12마디(악보 22)에서는 비토와 정경화가 끊지 않고 숨을 쉬는 반면, 펠만은 숨 쉬는 사이에 약간의 끊어짐이 생긴다.

[악보 22] 2악장 마디7-15



제 3악장의 마디117(악보 23)는 셋잇단음표를 깨끗하고 또박또박 하게 연주하여 브람스 음악의 특징을 표현하는 부분인데 정경화의 연주가 가장 뚜렷하게 연주하고 있다.

[악보 23] 3악장 마디115-121



(3) 활쓰기, 주법 비교

암시하는 듯한 바이올린에 이어 피아노가 느긋하게 반응계적으로 상승하는데, 바이올린은 피아노의 대선율을 수반하며 제 1악장의 제 1주제를 연주한다. 이 선율은 매우 온화한 분위기를 가지고 있다. 이러한 분위기는 마디31에서 달라지는데 이 부분의 연주에 있어서는 비토가 가장 강렬하게 연주하였으며, 그녀는 아래로 내려치는 활의 주법을 반복해서 사용하며 더욱 강한 느낌이 들게 한다. 그러나, 비토나 펠만이 약간 끊어지는 듯하고 강한 느낌으로 연주하는 데 비해 정경화는 부드럽고 이어지는 듯한 연주를 하고 있다. 이 부분은 정경화의 연주가 비토나 펠만의 연주와 다른 분위기를 표현한다.
(악보 24)

[악보 24] 마디31 활쓰기 비교 (1악장 마디31-40)

The image displays two musical staves for comparison. The top staff is titled "#. 펠만, 정경화 활쓰기" (Felman, Jungkyeonghwa bowing) and shows a calm, steady bowing style with a *cresc.* marking. The bottom staff is titled "#. 비토, 발런 활쓰기" (Vito, Ballen bowing) and shows a more forceful, repetitive bowing style with a *cresc.* marking. Both staves include measure numbers 26 and 35, and a key signature of one sharp (F#).

서정적인 분위기의 제 1악장 제 2주제에서는 피아노와 바이올린이 서로 대화하듯이 주고받으며 연주를 하는데, 피아노는 경쾌하게, 바이올린은 우아하게 연주하다가 마디75부터 강한 소리로 2개의 악기가 대위법적으로 서로 대립하게 된다. 여기서 활의 속도 조절이 중요한데, 비토는 활을 느린 속도로 사용하였고 정경화는 빠른 속도로 활을 사용하여 활기를 더하고 있다.

제 1악장의 마디81에서는 비토와 펠만은 마르카토(marcato)²³⁾의 느낌이 나는 스타카토를 사용하였고 정경화는 메조 스타카토(mezzo staccato)²⁴⁾를 사용하였다.(악보 25)

[악보 25] 1악장 마디75-84



제 1악장의 발전부 제 2주제(악보 26) 마디122의 선율은 마치 새로운 것처럼 느껴지지만 제시부의 재료에 바탕을 두고 있다. 이 부분은 클라이막스로서, 긴장의 정점이다. 펠만의 연주는 약간 빠른 듯한 연주로 효과를 극대화하고 있으며 스타카토로 연주하는 부분에서 비토는 제시부에서 마르카토 느낌의 스타카토를 사용했던 것과 달리 발전부 제 2주제에서는 긴 듯하고 부드럽

23) 마르카토(marcato)란, “강조된” 이란 뜻으로 음 하나 하나를 확실하게 하는 주법이다.

24) 메조 스타카토(mezzo staccato)란, 스타카토의 길이를 구분하는 데 있어서 긴 듯한 스타카토를 말한다.

러운 메조 스타카토를 사용하고 있으며, 정경화는 스타카토를 사용하지 않고 데타체(detache)²⁵⁾를 사용하고 있다.

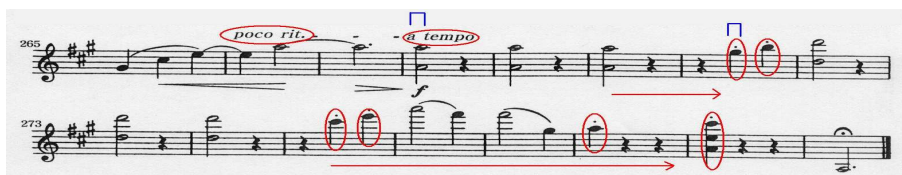
[악보 26] 1악장 마디118-127



제 1악장의 재현부는 소나타 형식의 공식인, 제 1주제로 시작하여 경과부 다음의 제 2주제도 같은 A장조로 시작한다.

Coda는 dolce sempre라는 악상기호가 있을 만큼 꿈꾸듯 서정적으로 연주하는 부분이다. 마디26(악보 27)에서의 poco rit.가 나온 뒤 나오는 코드를 펼치기만과 비트는 길고 끈기 있게 연주하였으며, 정경화는 스타카토로 짧게 연주하였다.

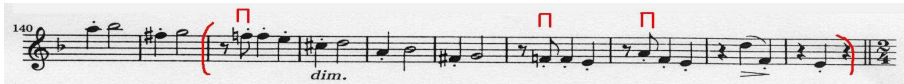
[악보 27] 1악장 마디265-280



25) 데타체(Detache는) 활을 현에서 떼지 않고, 활을 멈추어서 음을 끊어 연주한다.

제 1악장의 마디140-149(악보 28)까지 스타카토를 사용하는 데 있어서, 비토는 첫 박만 스타카토를 둘째, 셋째 박자는 데다체로 연주하고 있으며, 펄만은 마디146에서 정확한 스타카토로 활을 많이 튕기면서 연주했고, 정경화는 메조 스타카토처럼 연주하였다.

[악보 28] 1악장 마디140-149



1악장의 B'부분에서는 pizzicato로 연주하게 되는데, 비토와 정경화는 vibrato를 사용하였으며 펄만은 사용하지 않았다. 마디 131(악보 29) 두 번째 박자는 왼손 피치카토로 연주하게 되는데, 이 부분의 연주에 있어서 펄만의 피치카토는 약간 매끄럽지 않게 들린다.

[악보 29] 1악장 마디121-139



제 1악장의 A''부분에서 B''부분으로 넘어가기 전에 있는 마디160-161(악보 30)의 연주는 점점 활을 지판으로 보내면서 사라지는 듯한 연주를 하게 되는 부분인데, 여기서 비토와 정경화는 길게 지속하면서 서서히 사라지고 있고, 펄만의 연주는 갑자기 사라지는 연주를 하고 있다.

[악보 30] 1악장 마디150-161



제 1악장의 B 부분은 아주 짧은데 피치카토로 연주하다가 마디167(악보 31)에서 아르코(Arco)로 연주하게 된다. 이 부분의 연주에 있어서 비토는 짧은 스타카토를 사용하였으나 필만과 정경화는 스타카토로 연주하지 않고 있다.

[악보 31] 1악장 마디162-168



악보 32의 마디150-158 제 3악장의 Coda 부분은 중음주법으로 되어 있는데 힘 있고 활기차게 연주되어지는 부분이다. 마지막 마디의 중음주법에서는 비브라토를 영감을 불어넣듯이 멋지게 연주하는 것이 효과적이다. 이 부분의 연주에서 비토는 약간 짧은 듯한 연주를 하였고 필만과 정경화는 페르마타를 길에 표현하면서 넓은 비브라토를 사용하여 멋진 마무리를 하였다.(악보 32)

[악보 32] 3악장 마디147-158



(4) 셈여림 표현 비교

제 1악장의 발전부 제 1주제에서는 바이올린이 제시부 제 1주제를 연주하는 것으로 시작되는데, 점점 여리게 연주하면서 사라지듯이 연주한다. 마디 106(악보 33)에서 강하게 연주하면서 피아노와 포르테의 대조를 표현하는데, 이 부분을 필만이 극대화시켜 연주하였다.

[악보 33] 1악장 마디103-117



제 2악장의 A'부분인 마디72부터는 다시 서정적인 선율로 노래하는데, 앞의 A와 같은 선율을 이조하여 노래하고 있다. A'부분에서 B'부분으로 넘어가기 전인 마디89(악보 34)부터 보면 마디91에 악상 기호 디미누엔도(diminuendo)가 나타나면서 약간씩 라르간도(largando)²⁶⁾가 나타나는데, 비토와 발린은 마디 91의 첫 박부터 느려지고, 필만은 둘째 박자부터, 정경화는 마디92 둘째 박자부터 느려지고 있다.

[악보 34] 2악장 마디88-93



26) 라르간도(Largando)란, 속도를 늦추어서 연주하라는 뜻이다.

제 2악장의 A''부분에서 B''부분으로 넘어가기 전에 있는 마디150-161(악보 35)의 연주는 점점 활을 지판으로 보내면서 사라지는 듯한 연주를 하게 되는 부분인데, 여기서 비토와 정경화는 길게 지속하면서 서서히 사라지고 있고, 펠만의 연주는 갑자기 사라지는 연주를 하고 있다.

[악보 35] 2악장 마디150-161



제 3악장의 마디63에서는 바이올린의 선율이 나타나야 하므로 피아노 반주는 여리게 연주하여야 한다. 마디78부터는 점점 여리게 연주하지만 끝까지 적극적으로 표현을 하여야 한다. 4명의 연주자 모두 적극적으로 음을 표현하기 위해 이 부분의 점점 여리게 연주하라는 표시를 무시하고 연주하였으며 펠만은 마디79부터 81까지의 부분에서 눈에 띄게 빠르게 연주를 하고 있다. (악보 36) 이것은 마치 첫 음으로 뒷 음들이 따라붙는 듯한 느낌이 드는데, 적극적인 표현을 위해서는 효과적이었다.

[악보 36] 3악장 마디70-84



(5) 비브라토 비교

2악장 시작부분에서 정경화는 완만하고 조용하게 깊은 비브라토를 사용하며 시작하며, 느린 악장의 깊이를 더하고 있다. 그러나 펠만은 2악장도 1악장과 마찬가지로 다른 연주자들에 비해 빠른 속도로 연주하는 경향으로 비브라토 또한 빠르고 민첩하게 느껴진다.

노래하듯이 느긋한 선율을 가지고 우아하게 시작되는 제 3악장은 얼마나 깊고 풍부한 소리를 내느냐가 중요한 악장이다. 3악장에서는 깊고 풍부한 연주를 하기 위해 온화와 깊은 비브라토를 사용한다.

비토와 정경화는 매우 안정감 있는 시작으로 깊은 소리를 만들어 내고 있고 펠만은 조금 빠른 듯한 진행으로 시작하고 있다. 주제부분 A는 프레이즈가 발전하는 것을 듣는 사람이 알 수 있도록 연주하여야 하는데, 이 부분에서 정경화의 연주가 효과적으로 표현하고 있다.

마디37(악보 37)부터는 비토와 정경화는 점점 속도를 당기는 데 비해 펠만의 연주속도 만이 큰 차이 없이 진행하고 있는 것을 볼 수 있다. 정경화는 마디37부터 점점 빨라지며 마디40 둘째 박자 처음에 강세를 두고 있는 것이 다른 연주자들과 다른 해석이다.

[악보 37] 2악장 마디31-45



이 곡의 마지막인 Coda 부분은 중음주법으로 구성되어 있는데 힘 있고 활기 차게 연주되어지는 부분이다. 마지막 마디의 페르마타 표현은 비브라토를 영감을 불어넣듯이 멋지게 연주하는 것이 효과적이다. 이 부분의 연주에서 비토는 약간 짧은 듯한 연주를 하였고 펼만과 정경화는 페르마타를 길게 표현하면서 넓은 비브라토를 사용하여 멋진 마무리를 하였다.(악보 38)

[악보 38] 3악장 마디147- 158



브람스의 바이올린 소나타 2번 op.100으로 본 비토와 펼만, 정경화, 발린의 비교 연주에서 비토는 다른 연주자들보다 좀 더 애절하면서도 넓은 비브라토를 써서 브람스의 중후하고 깊이 있는 분위기를 잘 나타내었으며 음 하나 하나에 얼마나 깊은 애정을 갖고 있는지를 느끼게 한다.²⁷⁾ 펼만은 피아노와 포르테의 차이가 선명하게 대비되고 있으며, 그의 소리는 피아노와 조화를 이루며 튀지 않는 소리로 부드럽게 연주하여 오히려 다른 두 여성 연주자들에 비해 더 여성스럽고 아름다운 소리가 느껴진다.²⁸⁾ 정경화의 연주는 다른 연주자들 보다 더 선명한 음으로 다이내믹의 폭을 크게 하며 악보에 있는 셈여림의 표현에 가장 충실한 연주를 하였다.²⁹⁾ 발린의 연주는 전체적으

27) 본 논문 제 2악장 시작부분 참조 p.35.

28) 본 논문 제 2악장 160-161마디 표현 참조 p.44.

로 템포의 변화를 조심스럽게 처리하며 진행된다. 각 악장별 연주시간 비교에서 알 수 있듯이 1악장, 2악장, 3악장 모두 가장 많은 시간 연주를 하고 있다.³⁰⁾

29) 본 논문 제 3악장 117마디 참조 p.37.

30) 본 논문 연주시간 비교 표 참조 p.34-36.

Ⅲ. 결 론

브람스의 바이올린 소나타 2번은 고전적인 전통과 형식미에 낭만적인 선율과 화성, 자유로운 리듬의 음악요소를 브람스만의 풍부한 표현력으로 결합시킴으로써 독자적인 음악세계가 잘 드러난 곡으로 이중주 소나타의 새로운 지표를 열어준 작품이다.

본 논문에서는 브람스 바이올린 소나타 No.2, op.100의 형식 분석과 더불어 비토(Gioconda de Vito), 펠만(Itzhak Perlman), 정경화, 발린(Ulf Wallin)의 연주를 비교 연구 해 본 결과, 브람스가 작곡한 동일한 곡이라도 서로 다른 음색과 곡 해석으로 각자의 개성에 따라 비토의 연주는 넓은 비브라토를 써서 깊이 있는 소리로 표현하면서 여유롭고 서정적으로 연주하고 있으며, 분위기를 바꿀 때 강렬하게 연주하는 모습도 보이고 있고, 활을 쓰는 속도 또한 느리게 하는 부분과 빠르게 하는 부분을 차이를 많이 두어 표현하고 있으며, 길고 끈기 있게 연주하고 있다. 펠만은 피아노와 조화를 이루며 튀지 않는 소리로 부드럽게 연주하고 있으며, 다른 연주자들에 비해 빠른 속도로 연주함으로 인해서 아티클레이션이 많이 사용하지 않고 있고 강하게 활을 내려치는 주법의 사용 부분에서 약간 끊어지는 듯한 강한 느낌으로 연주하고 있다. 정경화는 다이내믹의 폭을 크게 하며 또렷한 소리로 표현하며, 페르마타를 길게 표현하면서 넓은 비브라토를 사용하여 멋진 마무리를 하고 있다. 발린은 여유를 가지고 템포의 변화를 조심스럽게 처리하여 곡을 연주하며 연

주 시간 또한 가장 길고, 부드러운 소리로 곡을 표현하고 있으며, 전체적으로 강렬한 느낌은 적지만, 편안하게 연주하는 듯한 모습을 보이고 있다.

참 고 문 헌

- H. 라이히텐트리트. 「음악형식론」. 서울: 현대음악출판사, 1986.
- Longyear. Rey Morgan. 「19세기 낭만주의 음악」, 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- 김진균 저. 「서양음악사」. 서울: 태림음악출판사, 1985.
- 송예진. 「J. Brahms의 Violin Sonata No.2 Op. 100에 관한 연구논문」. 부친: 카톨릭 대학교, 2000.
- 안혜미. 「Johannes Brahms의 Violin Sonata에 관한 연구」. 부산: 동의대학교, 2004.
- 오미정. 「J. Brahms의 Violin Sonata의 구성에 관한 고찰」. 제주: 제주대학교, 1999.
- 음악학연구소. 「음악 이론과 분석」. 서울: 심설당, 2005.
- 이성삼. 「서양 음악사」. 서울: 세광 출판사, 1973.
- 이성삼. 「세계 명곡 대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1990.
- 이홍수. 「음악의 의미와 아름다움을 찾아 떠나는 음악여행」. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.
- 임인주. 「세계의 바이올린 명곡 대전집」. 서울: 동화출판공사, 1986.
- 정혜선. 「Johannes Brahms의 Violin Sonata No.2 Op.100에 관한 분석 연구」. 서울: 중앙대학교, 2000.
- 최동선 역 H. 라이히텐트리트(HUGO LEICHTENTRITT). 「음악형식론(MUSIAL

FORM)」. 서울: 현대음악출판사, 1986.

홍세원. 「A History of Western Music」. 서울: 현대음악 출판사, 1995.

사전

Sadie, Stanley, ed. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」,
2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.

국민음악연구진. 「세계 명곡 해설 대사전 14권」. 서울: 국민음악 연구회,
1978.

박세원 편. 「음악 용어 사전」. 서울: 세광음악출판사, 1986.

음반

Brahms, Johannes. Brahms Violin Sonatas. Gioconda de Vito(violin) and
Edwin Fischer(piano). Testament SBT1024, 1993.

Brahms, Johannes. Brahms Violin Sonatas. Itzak Perlman(violin) and
Vladimir Ashkenazy(piano). EMI66945, 1998.

Brahms, Johannes. Brahms Violin Sonatas. 정경화(violin) and Peter
Frankl(piano). EMI56203, 1998.

Brahms, Johannes. Sämtliche Werke für klavier und violin. Ulf
Wallin(violin) and Roland Pöntien(piano). Ardenova, 1998

인터넷 검색

<http://blog.naver.com/lilysop/20001558473>

<http://classicalsalon.netian.com/frame1.htm>

ABSTRACT

The Study of Johannes Brahms Violin Sonata No.2, Op.100

Sung-ha Lee
Department of Instrumental Music
Graduate school
Sung Shin University

Brahms Violin Sonata No.2, Op.100 shows classic Sonata form with lyrical rhythm and melodious characteristic. This Sonata is composed of three movements. The first movement is in the classic Sonata form, the second movement is ternary form with two repeated theme, and third movement is Rondo form of ABA'CB'A". This structure of classic sonata is developed with repeated theme of the melody that has lovely and friendly tone, theme in magnificence, and abundant chord of the Romantic characteristic, to sequence progression, extension, and transposition skill. It gives an equal role to violin and piano, so two different sounds make harmony. Hereby Brahms has established the Neoclassicism by using the Romantic compositional technique based on classical style.

Brahms Violin Sonata No.2 fully reflects unique musical world of J.

Brahms and it opens the new genre of duet sonata by combining the classical tradition and formal beauty with romantic melody and consonance, and liberal rhythm.

This thesis researches performance of four musicians Gioconda de Vito, Itzhak Perlman, Kyung Wha Jung, and Ulf Wallin. Though they play a same music composed by Brahms, each musician shows their unique characteristic and performs the different quality of a tone based on the different understanding of the music. Gioconda de Vito uses wide vibrato and expresses sound in depth, the performance of Itzak Perlman is hamonious and gentle, the performance of Kyung Wha Jung has wide range of dynamis with vivid sound, and Ulf Wallin carefully plays the change of tempo.

If one, who is based on the essential understanding of his musical world, plays the music of J. Brahms, he can perform the music in another special quality according to his individuality as the four musicians did.

At last, the history of violin in appendix that examines how violin came into the world and manufacture process is intended to help the violin majoring students to know common knowledge of violin.

- 부 록 -

바이올린 악기의 역사

대부분의 바이올린 명기들이 크레모나를 중심으로 하는 이탈리아에서 나온 것으로 알려져 있다. 그러나 13세기 초까지는 이탈리아인들은 활을 사용하는 악기를 알고 있지도 못했다. 그들은 오로지 류트나 기타로네를 만들었고 이 방면에서 높은 수준에 이르러 있었다. 그들은 13세기를 보내면서 독일과 프랑스로부터 활을 사용하는 악기의 제작방법을 배웠고, 독일과 프랑스의 활을 사용하는 악기의 제작 방법이 이탈리아의 류트나 기타로네를 만들던 높은 기술과 만나게 되어 훌륭한 비올 작품들을 만들게 된다. 그러다가 16세기 중엽에 이르러 들연 바이올린이 볼로냐 화가의 그림에 나타난다. 예를 들어 줄리오 노마노가 1550년에 그린 그림이나 페레그리노 티발디의 그림 “성 세실리아와 바이올린을 켜는 두 천사” 속에 바이올린이 등장한다. 이것을 근거로 최초의 바이올린은 16세기의 30년대나 40년대의 볼로냐에서 태어났다고 추측된다.³¹⁾ 바이올린의 역사를 찾기 위해 이전에 존재했었던 모든 현악기를 바이올린의 전신으로 보는 것은 옳지 않다. 그러나 어떤 악기들은 점진적으로 바이올린의 모습을 찾아가는 과정을 단계적으로 보여주고 있다.³²⁾ 가령 페르

31) David D. Boyden, 「The history of violin」, 권석철 외 역(London: 1761), p.15.

32) 바이올린의 조상에 대해 논의한 학자들은 C. Sachs. M. Pincherle. A. Bachmann. R. Donington. A. Baines 등 많으나 그 기원은 확실하게 밝혀지지 않고 있다. 다만, 다음과 같은 악기들로부터 바이올린이 유래하였을 것이라고 추정되어질 뿐이다. 첫째로, 고대 이집트와 아시리아에서 사용되던 리르(Lyre)류의 악기를 들 수

시아의 케멘체(Kemantche)나 아라비아의 르바브(Rebab), 무어인의 레벡(Rebec), 켈트인들의 크루트(Krudt), 독일의 트룸샤이트(Trumscheit), 프랑스의 비엘(Biel) 등이 그 예이다. 한편 바이올린을 포함한 현악기의 계통을 그리스의 기타라에서 찾는 견해도 있는데, 손으로 통겨 연주하던 기타라가 중세 전기에 이르러 손으로 통기기도 하고 활로 문지르기도 하는 로타(Rota)로 발전하고, 이 로타가 12~13세기의 비엘로 발전하며 비엘이 15세기를 거치며 비올(Viol)이 된다는 것이다. 비올은 바이올린처럼 허리가 잘록한 모양을 갖게 되고 다양한 크기로 만들어졌다. 이 비올족의 악기들은 바이올린이 탄생한 이후에도 한동안 공존했으며 17세기에 전성기를 이루었다. 비올이 바이올린과 다른 점은 현의 수가 6개이며, 무릎 위나 무릎 사이에 끼우고 연주한다는 점이다. 비올에서 바이올린이 나오는 중간 과정에 리라 다 브라치오(Lira da braccio)라는 악기가 나타나 무릎 위에서 연주하던 방식을 어깨에 올리고 연주하는 방식으로 바꾸는 역할을 맡는다. 비올과 리라와의 차이는 비올의 울림구멍은 C자인 데 반해 리라 다 브라치오(Lira da braccio)의 울림구멍은 f자라는 점이다. 16세기 중반을 지나면서 오늘날과 거의 같은 모습으로 정착한 바이올린은 그 이후 이탈리아의 크레모나와 브레시아 지방에서 집중적으로 만들어졌다. 당시의 유명한 제작자로는 안드레아 아마티(Andrea

있고, 둘째로, 영국의 크루쓰(English Crewth)를 들 수 있으며, 셋째로 페르시아의 케만차(Kemancha)로부터 직접적인 영향을 받았다고도 하며, 넷째로 중세의 오르가니스트럼(Organistrum)에서 나왔다고도 한다. 끝으로 중세 유럽의 레벡과 피들이 15세기 후반 리라 다 브라치오로 발전하고, 다시 바이올린으로 발전하였다는 설도 있다. 이 중에 가장 유력한 것은 바이올린이 중세 레벡과 피들, 르네상스의 리라 다 브라치오에서 발전하였다는 것이다.

Amati, 1520-1611)와 그의 손자 니콜라우스 아마티(Nicolo Amati, 1596-1684), 니콜라우스의 제자 안토니우스 스트라디바리(Stradivari Antonio, 1644-1737), 가르네리 가문의 안드레아(Andreas Guarnerius, 1626-1698)와 안토니오 델 제수, 그리고 루제리(Rogeri Giovanni Basttista, 1650-1730), 베르곤치(Bergonzi Carlo, 1683-1747), 몬타냐나(Montagnana Dominicus, 1690-1750), 스토리오니(Storioni Lorenzo, 1751-1801) 등이 있으며 그란치노(Grancino Paolo, 1655-1692)와 과다니니(Guadagnini Logenzo, 1695-1750)는 밀라노에서, 갈리아노(Gagliano Alexander, 1660-1725)는 베네치아에서 이름을 떨쳤다. 특히 안토니우스 스트라디바리(Stradivari Antonio, 1644-1737)가 그 가문 특유의 악기 몸통 모양을 창출한 이후 그것이 표준형으로 고정되어 1700년대부터는 바이올린의 몸통이 35.5cm로 커졌다. 당시의 유명한 제작자들은 목의 후면 경사를 높이고 굵은 현을 강하게 조여 사용했으며, 브리지를 높게 올리고 지판의 길이를 늘렸다. 이렇게 하여 보다 풍부한 음량을 얻을 수 있었으며 음향적인 면에서도 완벽한 상태에 도달하게 되었다. 이 당시에 제작된 악기들은 이상적인 악기로 지금까지도 인정받고 있다.

바이올린의 활도 상당 기간을 통해 오늘의 모습으로 정착한다. 최초의 활은 화살을 쏘는 활의 모습과 같이 반원형으로 되어 있었다. 이런 상태에서는 활의 탄력이 턱없이 부족하며 충분한 길이를 확보하기도 어렵다. 16세기 초에 활털과 막대 사이에 간격을 두어 잡기 좋게 만든 활이 나왔고, 17세기 초에

는 활대의 구부러진 정도가 훨씬 적어졌다. 17세기 말엽에 이르러 금속 고리를 걸어 활털 이음틀을 움직여서 활털의 장력을 바꿀 수 있는 장치가 고안되었다. 18세기 초에는 나사로 움직이는 활털 이음틀의 원리가 고안되었으며 활대의 각도도 더욱 줄어들었다. 18세기 중엽 타르티니의 영향으로 활대가 직선으로 정착되었다. 당시 프랑스에서 활을 만들었던 투르트는 바이올린에서 스트라디바리가 이룬 업적에 필적할 만한 업적을 활 제작 부문에서 남겼다. 그 때문에 지금까지도 프랑스의 활이 상품으로 인정을 받고 있으며, 고품질 활을 수집하는 상인이 유럽 여러 나라 중에서도 유독 프랑스에 많은 것도 그 때문이다.

바이올린을 구성하는 부품의 수는 대략 70개 정도가 된다. 가장 큰 부품이라 할 수 있는 앞판과 뒤판은 가운데가 볼록하게 나오고 몸통의 위, 아래와 가운데 부분이 바깥쪽과 안쪽으로 둥글게 곡선이 졌는데, 이 모양은 나무를 휘어서 만든 것이 아니고 그렇게 가는 것이다. 나뭇결에 따라 공명도가 다르기 때문에 좋은 공명을 얻기 위해 앞판은 세로로, 뒤판은 가로로 자른 널판을 잘 건조시켜 쓴다. 앞판과 옆판은 소나무나 전나무, 뒤판은 단풍나무를 주로 쓴다. 현의 진동이 브리지를 타고 앞판에 도달하여 공명하면 앞판, 옆판, 뒤판으로 만든 빈 공간이 공명통의 구실을 하여 음을 증폭시킨다. 공명통 속에 있는 버팀목은 버티는 역할을 할 뿐만 아니라 앞판과 뒤판의 진동을 전달하여 몸통 전체가 공명하게 해주는 역할도 맡는다. 앞판의 좌우에 있는 f자 울림구멍은 몸통의 공명에 의한 공기 진동을 밖으로 통하게 한다. 바이

올린의 음향에 거의 절대적인 영향을 주는 요소는 버팀목의 위치, 브리지의 모양과 위치, 등이다. 브리지는 단풍나무로 만드는데, 브리지 중앙에 하트 모양의 구멍을 뚫어 두 개의 날개를 만들고, 아래에는 두 개의 다리가 있어 현의 장력을 견디어 균형을 이루며 현의 진동을 앞판에 전달한다. 브리지에 있는 하트 모양의 양 날개는 음색과 밀접한 관계를 갖는다.

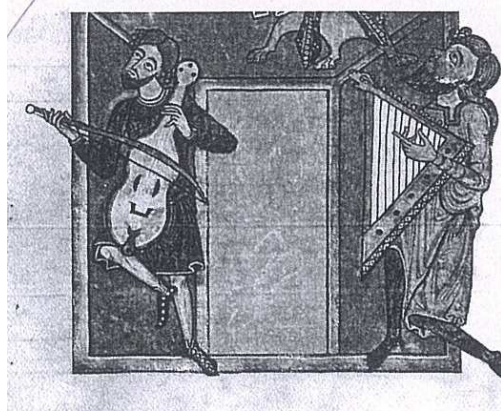
바이올린 제작의 마지막 단계인 칠(오일과 알콜 마감)은 음색에 어느 정도 영향을 미치며, 습기 등의 기후로부터 악기를 보호하는 기능을 한다. 보통 여러 겹의 칠을 한다.

바이올린의 활은 가볍고 강하며 탄력이 있을수록 상품으로 친다. 문지르는 줄은 말총을 사용하는데, 보통 활 하나에 150~250개의 말총이 들어간다. 이 말총에 송진을 발라 연주할 때 활이 미끄러지는 것을 막는다. 바이올린의 줄은 양이나 어린 양의 내장으로 만든 거트현이나 강선을 쓴다. 거트현은 음질이 부드럽고 음색이 아름답지만 온도변화에 약하고 음량이 적으며, 강선은 음량은 크지만 음질이 떨어진다. 그 때문에 보통 높은 음인 E선은 강선을 사용하고 나머지 3개의 현은 거트 또는 강선에 가느다란 동이나 은 또는 알루미늄을 감아서 사용하기도 한다.

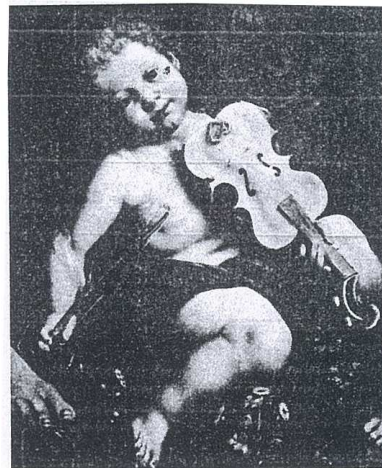
어린이를 위해 여러 가지의 축소형 바이올린을 제작하기도 하는데, 폴 사이즈 바이올린의 몸통의 길이를 35.6cm로 쳤을 때 1/4은 29.7cm, 1/2은 32cm, 3/4은 33.5cm가 된다. 어린이들이 처음 바이올린을 시작할 때는 축소형을 쓰지만 곧 폴 사이즈를 사용하기 때문에 축소형 바이올린으로는 명기를 만들기

를 꺼리게 되고, 따라서 축소형 중에는 이름 있는 올드 바이올린이 매우 드물다.

[그림 1] miniature from the Worms Bible(큰 허리 모양을 가진 피들과 하프, 독일, c1148)³³⁾



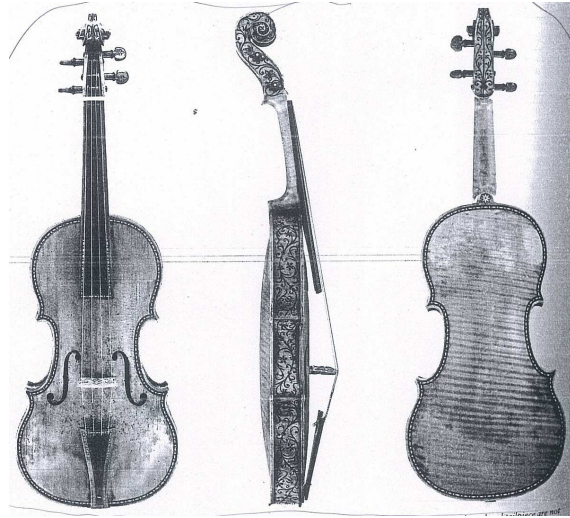
[그림 2] 오렌지 나무의 마돈나(1529)³⁴⁾
(세 줄 바이올린을 가지고 있다.)



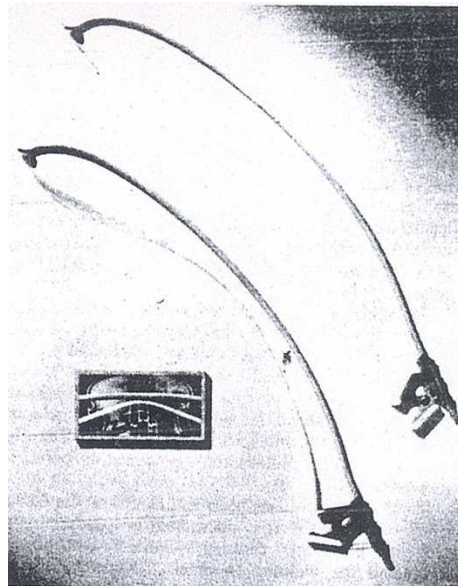
33) David D. Boyden and Boris Schwarz, "Violin", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers, 2001), vol.19, p.665.

34) Ibid., p.714.

[그림 3] 안토니오 스트라디바리(Antonio Stradivari)가 제작한 바이올린³⁵⁾(크레모나, 1683)



[그림 4] '바흐' 활('Bach' bow)³⁶⁾



5) Ibid., p.825. 옥스퍼드 박물관에 소장되어 있는 바이올린으로, 지판(finger board)과 줄걸이(tailpiece)는 원판(original)이 아니다.

6) Ibid., p.836.

20세기 초에 발명된 활로, 바흐 활이라고 불린다. 하프의 솔로 바이올린 소나타와 파르티타를 쓰던 그대로 연주하기 위해 만들어졌다. 그림의 활은 크누드베스터가드(Knud Vestergaard, Denmark)가 만들었다.