

임 경 원 교수지도
석사학위 청구논문

바로크시대의 악기와 연주기법에
관한 연구(바이올린 중심으로)

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
안 혜 은

바로크시대의 악기와 연주기법에
관한 연구(바이올린 중심으로)

임 경 원 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

안혜은

인 준 서

안혜은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대 연주자들이 과거에 만들어진 작품을 해석하는 방식은 각자의 개성에 따라 다양하게 나타날 수 있지만 크게 보자면 두 가지 방식으로 나눌 수 있다. 한 가지는 과거에 그 음악이 어떻게 연주 되었는지에 대해 구애받지 않고 현재 사용하는 악기와 현대의 감각에 맞게 연주하는 것이고, 다른 한 가지는 과거 그 음악이 연주 되었던 상황이나 현실을 가능한 한 그대로 복원하여 당시 작곡가가 의도했던 소리에 가장 가깝게 연주하는 것이다. 이러한 두 가지 방식 중 연주자들이 어떤 방식으로 과거 음악을 연주하던 간에 과거의 음악을 연주하기 위해서는 과거 음악의 실체에 대한 정확한 지식이 반드시 필요하다. 왜냐하면 과거 음악의 실체를 알지 못하면 그것을 적극적으로 복원하고 따를 수도, 또한 그것을 현대적으로 해석할 수도 없기 때문이다.

본 연구는 바로크 음악을 중심으로 그 당시 음악의 실체를 고찰해 보려고 한다. 이 시기는 다양한 형식들이 만들어지고 정비되었으며 이 시기부터 기악을 위한 음악이 작곡되기 시작했고 기악음악이 성악 음악과 거의 비등한 정도에까지 이르게 되면서 음악의 한 장르로 자리 잡게 되었기 때문이다. 또한 이태리 바이올린 제작자들의 제조기술의 발달에 힘입어 변화 발전한 바이올린은 바로크시대에 악기 모양의 완성을 이루었으며, 바로크시대의 악기들은 현재 사용되고 있는 현악기와 주법이나 관습, 음악형식과 표현 기법등에서도 여러모로 차이점을 보인다.

본 논문은 바로크 음악의 이해를 높이기 위해 먼저 바로크시대 음악의 특징에 대해 알아본 후 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 차이점에 대해서 살펴보았다. 그리고 그 시대의 연주 관습을 통해 바로크 음악의

형식과 표현 기법등을 비롯하여 바로크시대의 작품을 어떻게 해석해야 되는지 연구해보았다. 본 논문을 통해 바로크 음악을 제대로 이해하고 연주 하는데 조금이나마 도움이 되었으면 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법과 내용	2
II. 본론	3
1. 바로크시대의 음악 양상	3
1) 바로크시대	3
2) 바로크시대 음악의 특징	5
2. 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린	10
1) 바로크시대의 바이올린	10
2) 현대의 바이올린	15
3. 바로크시대의 활과 현대의 활	18
1) 바로크시대의 활	18
2) 현대의 활	24
3) 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 소리 차이점 ..	27

4. 바로크시대의 연주기법	29
1) 셈여림 (Dynamic)	29
2) 음높이 (Pitch)	30
3) 빠르기 (Tempo)	31
4) 리듬 (기보법)	34
5) 장식음 (Ornamentation)	37
6) 즉흥성	41
7) 위치 전환 방법 (Shifting)	43
8) 비브라토 (Vibrato)	44
9) 운궁법	45
10) 특수주법	48
III. 결론	50
1. 결론	50

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

그림 목 차

<그림. 1> 바로크시대의 바이올린을 연주하는 자세-어깨에 올려서	11
<그림. 1-1> 바로크시대의 바이올린을 연주하는 자세-가슴에 올려서 ..	11
<그림. 2> 기본 바이올린 구조	13
<그림. 3> 거트현을 소리내는 방법	14
<그림. 4> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린	16
<그림. 4-1> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린	16
<그림. 5> 활의 발달	19
<그림. 6> 프랑스식 그립	20
<그림. 7> 이태리식 그립	21
<그림. 8> 독일식 그립	22
<그림. 9> 현대의 활	24

표 목 차

<표. 1> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 비교	17
<표. 2> 바로크시대의 활과 현대의 활의 비교	26
<표. 3> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 소리 차이점	28
<표. 4> Quantz의 템포 측정 방법	32
<표. 5> 빠르기 말과 감정 표현	33

악 보 목 차

<악보. 1> 점음표를 연주할 경우	35
<악보. 1-1> 점음표를 연주할 경우	35
<악보. 2> 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차되는 경우	36
<악보. 2-1> 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차되는 경우	36
<악보. 3> 동일한 길이의 음표가 연속으로 제시되는 경우	36
<악보. 4> 전타음	38
<악보. 5> 트릴	39
<악보. 6> 슬라이드	40
<악보. 7> 모르텐트	40
<악보. 8> 돈꾸밈음	41

<악보. 9> J.M.Leclair violin sonata in D major의 Itzhak perlman의 해석	42, 43
<악보. 10> close shake	44

I. 서론

1. 연구의 목적

우리는 수세기 동안 만들어진 음악들을 같은 악기와 주법으로 연주한다고 잘못 판단하고 있다. 대부분의 오케스트라 단원들은 여러 시대의 다양한 작품을 한 연주회에서 연주하는 상황인데, 연주자들은 곡이 바뀔 때 마다 그 시대에 맞는 악기와 연주기법으로 바뀌어서 연주하기는 어렵다. 곡을 시대에 맞는 적절한 방법으로 연주하기 위해서는 시대별로 다양한 음악특징을 이해하고 자신의 악기로 구별해야 한다. 하지만 그런 경우는 드물다. 우리는 대부분 하나의 연주방식으로 대략 5세기에 걸쳐 만들어진 대부분의 작품을 연주하고 있는데 시대별로 각 양식의 차이와 악기의 차이를 인식한다면 같은 연주방식으로 연주하지 않을 것이다.

본 논문은 여러 시대 중 바로크 시대에 초점을 맞춰 논의해보려고 한다. 이 시기는 다양한 형식들이 만들어지고 정비되었으며 이 시기부터 기악을 위한 음악이 작곡되기 시작하면서 기악음악이 성악 음악과 거의 비등한 정도에까지 이르게 되고 더 나아가 음악의 한 장르로 자리잡게 된다. 또한 이태리 바이올린 제작자들의 제조기술의 발달에 힘입어 변화 발전한 바이올린은 바로크 시대에 악기 모양의 완성을 이루었으며, 바로크 시대의 악기들은 현재 사용되고 있는 현악기와 다르며 주법이나 관습, 음악형식과 표현 기법등에서도 여러모로 차이점을 보인다.

바로크 시대의 시대적 배경과 음악형식의 특징, 주법들을 이해하고 현대 악기와 그 시대 악기의 차이점을 압으로써 바로크 음악의 올바른 해석 방법을 제시하여 연주에 도움이 되고자 한다.

2. 연구의 방법과 내용

오늘날 연주자들은 바흐는 바흐답게, 모차르트는 모차르트답게라는 말을 종종 듣는다. 아마도 이는 시대적으로 다른 음악적 가치관, 통념, 관습 때문에 연주자에게 요구되어지는 말 일 것이다. 이렇게 어느 시대 ‘답게’ 또는 어느 작곡가의 작품 ‘답게’ 연주하기 위해서는 우선 시대적 연주흐름을 제대로 파악하고 그 당시 음악 예술성을 바르게 이해해야 한다. 현대 연주 기법과 비교하여 장단점을 논하기 보다는 각 시대에 맞는 연주기법이 선행 되어야한다고 생각한다. 바로크 시대의 악기들은 현재 사용되고 있는 현악기와 다르며 주법이나 관습, 음악형식과 표현 기법등에서도 여러모로 차이점을 보인다.

본 논문은 역사적 정보와 선행 연구 자료를 토대로 먼저 바로크시대 음악의 특징에 대해 알아본 후 바로크시대의 바이올린과 현대 바이올린의 차이점에 대해서 살펴 볼 것이다. 그리고 그 시대의 연주 관습을 통해 바로크 음악의 음악형식과 표현 기법등을 비롯하여 바로크 시대의 작품을 어떻게 해석해야 되는지 알아보고자 한다.

II. 본론

1. 바로크시대의 음악 양상

1) 바로크시대

바로크(Baroque) 음악이란 17, 18세기의 유럽 음악을 말한다. 원래 바로크란 17, 18세기의 미술양식을 말하는 것이었으나, 일반적으로 1600년경(G.Caccini, "Euridiche"의 초연)부터 1750년경(J.S.Bach의 죽음)의 음악에 대해서도 이 명칭으로 부르고 있다.

바로크 음악의 역사적 배경을 보면 정치적으로는 절대주의 왕정으로부터 계몽주의로의 이행을 볼 수 있으며, 경제적으로는 중상주의, 정신사적으로는 합리주의적·계몽주의적인 사조의 흐름 속에서 볼 수 있는데, 이러한 여러 사회적 상황이 몇 겹으로 겹쳐서 궁정, 도시, 교회 등 세 활동범위를 기초로 하여 바로크 음악을 형성했던 것이다. 그런데 이 시대의 음악은 통주저음(basso continuo)의 기법을 사용했기 때문에 바로크 음악의 시대를 '통주저음의 시대'라고 부르는 사람도 있다. 그리고 바로크 음악은 '정서론(the doctrine of affections)' 즉 우리가 인간의 '음악의 궁극목적은 음과 음의 리듬, 멜로디, 하모니, 음정 등으로 모든 정서(emotion)를 자아내는 데 있다'고 한다.¹⁾

1) 정서론은 우리가 인간의 마음 상태를 '기쁨', '분노', '비통함' 등의 단어로 표현하듯이, 특정한 정서가 그것을 연상시키는 음악적 고안, 즉 조성, 음정, 화성, 선율, 리듬과 템포, 다이내믹등을 통해 재현될 수 있다는 믿음에 근거하고 있다. 예를 들어 '기쁨'을 나타낼 때에는 일반적으로 장조, 협화음, 높은 음역, 빠른 템포를 사용하고 '슬픔'을 표현하기 위해서는 단조, 불협화음, 낮은 음역, 느린 템포를 사용하였다. 또한 하나의 악곡 전체를 하나의 정서가 지배하도록 작곡할 것을 권하였다.

바로크시대의 오페라의 출현과 기악음악의 발전은 1600년 이후의 음악사를 논할 때 빼놓을 수 없는 사항이다. 이전까지 악기는 사람의 목소리를 보조해 주는 도구로만 여겨졌기 때문에 중요시 되지 않았다. 악기들은 그 모양이나 크기, 조율, 연주방법 등이 표준화 되어 있지 않았으며 음색도 빈약하거나 원시적이었다. 성악작품은 방대하였던 것에 비해 특정한 악기를 위해 작곡된 기악음악은 거의 없었으며 악기에 관한 문헌도 찾아보기 힘들었다. 르네상스 말기와 바로크 초기에 이르러 악기도 사람의 목소리만큼 주목을 받게 되기 시작하였다. 악기들도 솔로 파트를 연주 할 수 있다는 생각과 함께 그에 맞는 능력을 갖추기 위해 개량되고 발전되었다. 이에 맞지 않는 악기들은 과감히 버려졌으며 새로운 악기들이 발명되었다. 새로이 개량되고 발명된 악기들은 각각 기본 유형과 연주방식, 위치, 역할에 대해 일관성을 갖기 시작하였으며 음악학자들은 그 일관성을 찾아 정립하고자 노력하였다.

위와 같은 새로운 환경이 조성됨에 따라 바이올린은 필수불가결한 존재가 되었고, 시간이 지나면서 점차 더 많은 수의 악보에 바이올린 파트가 기보되기 시작했다. 바이올린은 크고 아름다운 소리를 낼 수 있었으며, 사람의 목소리만큼 다양한 표현이 가능한 놀라운 악기였다. 이탈리아의 크레모나를 중심으로 활동하던 훌륭한 제작자들에 의해 바이올린은 완벽에 가까운 형태로 정착되었다. 연주법과 기교에 대한 탐구로 바이올린 음향은 더욱 발전하여, 비올(viol)²⁾과 류트(lute)³⁾등의 다른 현악기를 따돌리고 바로크

2) 16~18세기 유럽에서 실내악 연주에 쓰인 현악기로 맑고 투명한 음색이 특징이다. 크기에 따라 트레블 비올, 테너 비올, 베이스 비올, 더블베이스 비올로 나뉜다. 생김새는 몸통 뒷판이 평평하고 양옆이 오목하게 들어 갔으며 어깨가 경사지고 목에 거트로 된 줄받이가 있다. 연주할 때는 악기를 수직으로 세워 밑을 무릎이나 다리 사이에 끼우고, 활을 든 손은 손바닥을 위로 하여 아래쪽으로 늘어뜨려 부드럽게 6개의 현을 켜다.

3) 16세기를 중심으로 유럽에서 유행했던 발현악기로 통은 만돌린을 크게 한 것 같은 모양으로 되었고 얇고 작은 나무토막을 모아 붙여 만들었다. 바닥은 얇고 앞면에 로자라고 하는 상아조각으로 된 둥근 울림구멍이 있다. 폭이 넓은 지판(指板)에는 금속으로 된 반음률(半音律)의 플랫이 있고,

시대 현악기의 대표주자로 자리 잡았다. 뿐만 아니라 비올라와 첼로도 바이올린과 함께 나타나 현재까지도 실내악과 오케스트라의 핵심을 이루는 바이올린족 앙상블을 완성하였다.

2) 바로크시대 음악의 특징

① 모노디(단선율 노래, monody)

단순하면서도 종종 표현적인 화성반주가 따르는 단선율의 독창양식으로 마드리갈(madrigal)⁴⁾과 모테트(motet)⁵⁾ 같은 16세기 대위법적 성악양식에 대한 반발로 1600년경 특히 이탈리아를 중심으로 나타났다. 고대 그리스 음악을 그대로 모방하려는 시도로 대위법 대신 단순한 반주에 의한 낭송양식(레치타티보, Recitative)⁶⁾을 썼으며 감정적인 가사를 잘 전달하기 위해서 감정을 넣어 부르고 또 정확하게 발음하는 것을 새롭게 강조했다.

② 바소 콘티누오(지속저음, basso continuo)

지속저음은 작품 전체를 통해 지속되는 독립적인 베이스 성부를 지칭하는 것으로, 연주자는 그것을 토대로 즉흥적으로 화음을 만들어 반주를 한다. 이때 필요한 화음을 지시하기 위해 베이스음의 위나 아래에 숫자를 첨가할 수 있는데, 이것을 숫자저음(figured bass)이라 부른다.⁷⁾ 선율악기로 연주

현을 감은 곳은 직각으로 뒤로 구부러졌다.

4) 14세기에 이탈리아에서 일어난 자유로운 형식의 가요. 짧은 목가(牧歌)나 연에서 따위에 곡을 붙인 것으로 명랑하고 즐거운 기분을 나타내는 것이 많으며, 보통 반주가 없이 합창으로 부른다.

5) 중세의 르네상스 시대를 전성기로 한 중요한 성악곡의 한 분류이다. 13세기에 정착되었고, 오늘날 까지도 불리고 있는 양식이지만, 바로크 시대의 모테트는 르네상스 시대의 모테트를 이어받아 2중 합창, 코랄편곡, 엄격한 성악 푸가 등의 양식에 통주저음 반주와 다른 악기로 덧붙여 반주를 첨가한 양식으로 독일어 가사를 갖는 종교적 다성합창곡이었다.

6) 오페라나 종교극에서, 대사를 말하듯이 노래하는 형식.

7) 일반적으로, 이러한 숫자들은 베이스음을 1로 계산하여 그 숫자에 해당하는 음정을 포함하여 연주 하라는 지시이다.

되는 선율적 베이스와 건반악기나 류트로 연주되는 화성적 베이스의 두 가지 기능이 있다. 이로써 맨 위 성부는 강조하면서 아래 성부는 약하게 계속 연주하는 바로크만의 독특한 형식이 되었다.

③ 콘체르타토(Cncertato)⁸⁾ 양식

연주 그룹들이 서로 교대로 노래하거나 연주하는 방식으로 악기와 성악이 서로 대조를 이루기도 하고, 독주와 합주가 대조를 이루기도 하는 이 양식을 이용함으로써 작곡가들은 기악과 성악에서 다양하게 힘을 배합할 수 있었다. 두개의 악기 그룹(Concerto Grosso), 또는 독주 그룹(solo concerto)과 합주 그룹 사이에서 번갈아가며 이루어지는 경쟁적인 연주형태를 가르킨다.

④ 장·단조의 조성체계 확립

장·단조의 조성은 이미 르네상스 시대부터 시작되었지만, 바로크 시대에 와서야 확립되었다. 바로크 후기까지도 장단조의 체계가 완전히 대체하지 못하고 선법이 지속적으로 사용되었지만 이전의 선법 사용과는 다소 차이가 있다. 선법이라고 해도 바로크 시대에는 화성의 진행을 고려해서 사용하였다. 바로크 시기의 장·단조성에 관한 이론은 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)가 그의 저서인 “화성론(traite del hanmonie)”에서 3화음과 전위에 관한 원리를 체계화함으로써 확립되었다. 장·단조성의 확립은 화성을 바탕으로 하는 새로운 양식의 대위법을 유도하였다.⁹⁾

8) concertare의 과거분사형에서 온 concertato라는 단어는 concerto의 형용사로 바로크 시대에만 쓰이는 용어이다. 옳은 번역은 콘체르토 양식이지만 고전-낭만시대의 협주곡 양식과 구별하기 위해 콘체르타토 양식으로 쓰고 있다.

9) 김진균, 「서양음악사」, 세광음악출판사, p.393.

⑤ 단선율적 화성음악(homophony)

어떤 한 성부가 주선율을 담당하고 다른 성부는 그것을 화성적으로 반주하는 음악으로 지속저음(basso continuo)의 등장과 함께 화음의 자립성이 강하게 의식되어 고전파·낭만파음악에서는 선율을 화성적으로 반주하는 화성음악이 중심을 이루게 되었다.

⑥ 새로운 형식의 탄생

㉠ 다악장으로 된 새로운 성악곡의 형식

◦ 오페라(oper)

바로크 양식의 특징이 표현되어 있는 장르로써 모노디아(Monodia)¹⁰⁾에 의해 비로소 형식을 갖추게 되었다. 이 오페라는 음악, 행위, 시, 춤, 무대의상등 극적인 요소와 함께 관현악의 색채적 장대함과 활기를 가장 잘 표현 할 수 있는 수단이 되었다. 이로 인하여 오페라는 바로크 시대정신을 표방하는 대표적인 한 형식이 되었다.

◦ 칸타타(cantata)

원래는 성악곡을 의미했는데 17세기에 들어서자 기악 반주가 있는 대규모의 성악곡으로 되었다. 크게 세속적인 내용의 칸타타와 종교적인 칸타타로 구별 된다.

◦ 오라토리오(oratorio)

성서에 입각한 소재에 몇사람의 독창과 합창, 관현악으로 연주하는 규모가 큰 가곡이다. 또 한가지의 특징은 연극적인 요소가 없다는 것이다.

10) '단독으로'라는 의미의 monos와 '노래하다'라는 뜻의 aidein에서 유래. 원래 고대 그리스에서 한 개의 악기에 의해 간단한 화음으로 반주되는 단선율 노래를 의미했다. 그러나 바로크 시대에 와서 새로 창안되었는데, 류트반주 대신 통주저음의 반주를 썼고 언어의 내용 표현에 주력하면서 독창으로 불려졌다.

㉠ 기악곡 형식

◦ 협주곡(concerto)

독주 협주곡(solo concerto)과 합주 협주곡(concerto grosso), 이 두 가지 형식의 협주곡이 있었다. 이 두 형식의 차이점이라고 하면 독주 협주곡에서는 하나의 독주 악기를 사용하는 반면, 합주 협주곡에서는 독주 악기군을 사용한다는 점이다.

◦ 소나타(sonata)

소나타라는 말은 17세기 말경에 생겨났는데 독주, 듀엣, 트리오 등에 의해 연주된다. 소나타도 칸타타와 비슷하게 세속 소나타와 교회 소나타로 구별되었는데 17세기에서 이는 통합되었다. 협주곡이나 소나타는 2-3악장으로 이루어져 있다.

◦ 모음곡(suite)

몇 개의 곡을 묶어 놓은 기악곡이다. 가장 전형적인 모음곡은 하프시코드를 위하여 작곡된 것으로 네 개의 춤곡이 하나의 완전한 작품으로 묶여 있는 형태이다. 이 네 개의 춤곡은 알르망드(Allemande)¹¹⁾, 쿠랑트(courant e)¹²⁾, 사라방드(sarabande)¹³⁾, 지그(Gigue)¹⁴⁾였다. 이 춤곡들은 서로 주제상의 연관은 없었으며, 이들을 통일시키는 유일한 요인은 모든 춤곡들의 조성이 같았다는 점이다.

11) 4박자 혹은 느린 2박자 춤곡으로 모음곡 중 제일 처음에 오며 '독일풍의 무곡'이란 뜻으로 독일 라이젠의 무곡이라고도 한다.

12) 프랑스, 이탈리아의 춤곡. 프랑스어 'courir(뛰다)'에서 비롯된 이름으로 빠르고 경쾌한 리듬을 특징으로 한다.

13) 17~18세기 유럽에서 유행했던 고전무곡. 완만한 템포의 3/2 또는 3/4박자의 장엄한 곡으로 제2박에 악센트가 붙는 경우가 많다.

14) 모음곡의 마지막 곡으로 피날레적 성격이 강함. 템포가 빠르고 명랑하고 활기찬 2박자 춤곡이다.

㉔ 푸가(fuga)

푸가는 모방 대위법적인 형식으로 두 개 혹은 그 이상의 성부에서 하나의 주제를 모방하여 구축하는 음악이다. 주제가 으뜸음과 딸림음 상에서 교대로 나타난다. 이때 딸림음 상에서 제시되는 주제를 응답이라고 한다. 푸가의 형식발전은 이렇게 으뜸음과 딸림음 간의 관계를 강조한다.

2. 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린

고 음악을 연주함에 있어서 우선적으로 고려되어야 할 대상은 악기이다. 바로크 시대는 아직 완성을 위해 변화해 가는 과정에 놓인 것이기 때문에 크기나 모습이 다양하다. 바로크 바이올린은 투명한 소리를 발산하며, 모던 악기의 그것에 비해 더 이완되고, 장식음과 프레이징에 있어서 독특한 맥박과 생동감을 느끼게 하는 매우 분절적인 음향을 갖고 있다.

1) 바로크시대의 바이올린

17세기 초에는 16세기와 마찬가지로 바이올린을 가슴, 어깨 또는 목 등의 여러 부위를 사용해서 연주했다. 그러나 17세기 초에는 무엇보다 어깨와 목의 이용을 선호했고, 가슴은 원칙적으로 프랑스식 그립¹⁵⁾을 사용해서 춤곡을 연주할 때 이용되었다. 우수한 연주자들은 주로 목을 이용했는데, 이때 악기는 목에 밀착되었지만, 오늘날과 같이 턱의 도움을 받지 않았다. 오늘날 연주관습의 관점에서 본다면 이는 매우 불안정한 자세인 셈이다. 당시에는 턱받침이라는 보조기구도 없었기 때문에, 연주자는 넥을 쥐고 있는 왼손으로 악기를 지탱할 수 밖에 없었다. 왼손은 오늘날에 비해서 낮은 위치에 있었다. 스크롤이 밑으로 처지는 자세가 되는 것이다. 그러나 항상 그런 것은 아니고, 때때로 바닥과 수평이 되게 쥐기도 했다. 1포지션만으로 연주가 가능했던 비교적 간단한 춤곡은 상기한 자세로 연주하는 데는 별 무리가 따르지 않았지만 포지션이동이 있을 경우 한번에 포지션 이동이 힘들어 왼손손가락을 밀면서 이동하였다.

15) 활을 쥐는 두가지 방법중의 하나로서, 엄지손가락을 활대와 활털 사이에 위치시키는 이태리식 방법과 달리 엄지 손가락을 활털 밑부분에 위치시킨다.

<그림. 1> 바로크시대의 바이올린을 연주하는 자세-어깨에 올려서



<그림. 1-1> 바로크시대의 바이올린을 연주하는 자세-가슴에 올려서



17세기 초에 만들어진 바이올린의 몸체 길이는 오늘날과 같은 14인치¹⁶⁾ (35.56cm) 정도였다. 그러나, 당시 바이올린 제작에는 오늘날과 같이 악기의 길이나 몸체의 아칭(arch)지수등이 표준화되어 있지 않았다. 하나의 예로 당대에 만들어진 마지니(G.P.Maggini)¹⁷⁾ 바이올린 중에는 평균 사이즈보다 큰 악기도 있고, 크레모나나 브레시아에서 만들어진 악기 중에는 스트라디바리의 후기모델보다 더 높은 아칭을 한 악기들이 있다.

당대의 넥(neck)은 오늘날의 바이올린의 그것에 비해서 짧고, 악기 몸체와 수평을 이루고 있었는데, 이런 제작 기법은 1800년경 유지된다. 넥 위에 부착되는 지판은 높은 포지션을 요하지 않는 당시의 음악의 특성 때문에 길이가 길어지긴 했지만 눈에 떨 정도로 현저하게 길어지지는 않았다.

17세기 초, 당시의 악기는 오늘날의 악기보다 브릿지¹⁸⁾(bridge)에 미치는 압력이 덜했기 때문에 오늘날과 같은 규모의 베이스 바¹⁹⁾(bass bar)와 사운드 포스트²⁰⁾(Sound post)를 필요로 하지 않았다. 당연히 당시의 베이스 바는 짧고 가벼웠고 사운드 포스트는 오늘날의 그것보다 지름이 작았다.

브릿지의 모양은 일반적으로 곡선형태여서 활을 가지고 4개의 현을 분리적으로 연주하는데 용이했다고 한다. 일반적으로 당시의 브릿지는 오늘날의 브릿지에 비해서 높이가 낮았고, 윤곽에 있어서도 오늘날 것보다 평평했으며, 폭이 좁았고, 두께가 두꺼웠다. 브릿지 위치는, 현대 악기가 f홀의 중간이 양쪽 홈에 맞추는데 비해 당시는 테일 피스(tail-piece)²¹⁾ 쪽으로

16) 1inch=2.54cm

17) 악기 제작자. 브레시아 학파.

18) 현의 진동을 앞판으로 전달 시키는 중요한 역할. 브릿지 위치는 <그림. 2> 참고.

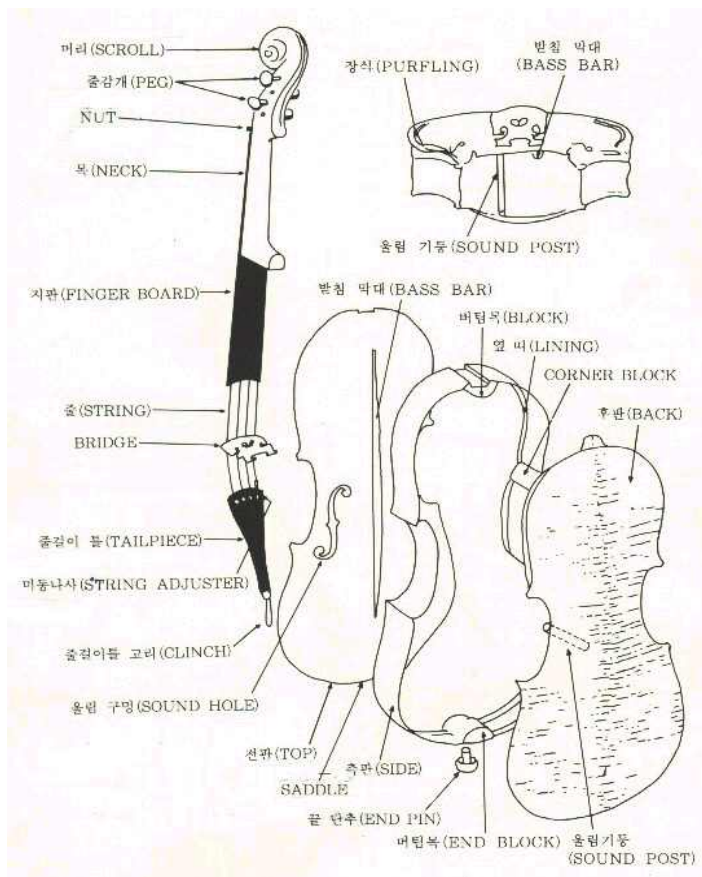
19) 앞판의 안쪽에 아교등으로 접착되어있는 긴 막대기로 브릿지의 진동에 앞판 전체가 고르게 진동하도록 하는 역할. 베이스 바 위치는 <그림. 2> 참고.

20) 현에서 브릿지, 브릿지에서 앞판까지 전달된 진동을 뒷판까지 이어주는 역할을. 사운드 포스트 위치는 <그림. 2> 참고.

21) 앞판에 뚫려있는 영어 필기체 소문자 f 모양의 구멍으로 이 구멍을 통해 몸통안의 공기 진동을 배가시켜 현의 울림을 더욱 크게 만드는 역할. f홀 위치는 <그림. 2> 참고.

있었다. 브릿지의 위치를 위와 같이 설정해서 사용한 구체적 이유는 알길이 없으나, 단지 사용할 수 있는 현의 길이를 더 넓히고, 음색에 신경을 쓰기 위해서 그렇게 했다고 추측 할 뿐이다.²²⁾

<그림. 2> 기본 바이올린의 구조



바이올린의 기본구조는 바로크시대나 현대나 같다. 하지만 넥의 길이와 두께, 지판의 길이, 브릿지 높이와 베이스바 크기, 사운드 포스트의 굵기 등이 차이난다.

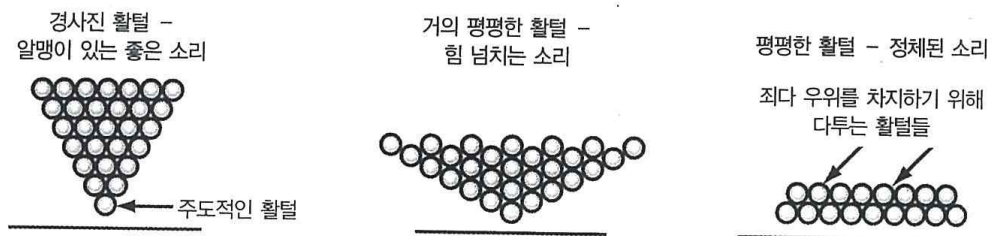
22) David D. Boyden, 『The History of violin Playing from its Origins to 1761』, Oxford.

당시의 모든 현악기는 거트현(gut string)²³⁾을 썼다.

거트현은 가장 넓은 폭의 배음과 부드럽고 풍부하며 밝고 동시에 따뜻한 톤을 낸다. 거트현은 스틸현에 비해 음량이 작고 운궁에 민감하기 때문에 활과 현이 닿는 각도와 스트로크(stroke)의 형태도 달라야 한다. 게다가 온도 와 습도에 민감하기 때문에 연주자를 긴장하게 만들기도 한다. 또한 순수한 거트현은 저음을 내기가 쉽지 않기 때문에 거트현에 금속선을 감은 거트코어현도 사용되고 있다. 단점은 내구력이 약하고 길들이는데 시간이 걸리며 습기에 민감하고 대체로 불안정하다.

거트현으로 연주할 때 활털을 기울이는 것이 도움이 된다.²⁴⁾

<그림. 3> 거트현을 소리내는 방법 ²⁵⁾



23) 양(羊)의 소장(小腸)을 정제해서 만든 가는 줄.

24) 거트현을 연주할 때 가장 중요한 점은 활의 기울기에 따라 음색에 큰 차이가 생긴다는 점이다. 활털이 너무 납작하게 눌리면 답답한 소리가 날 것이다. 거트현에서도 납작하게 연주할 수 있지만, 어느 순간이 지나면 음질이 형편없어지고 만다.

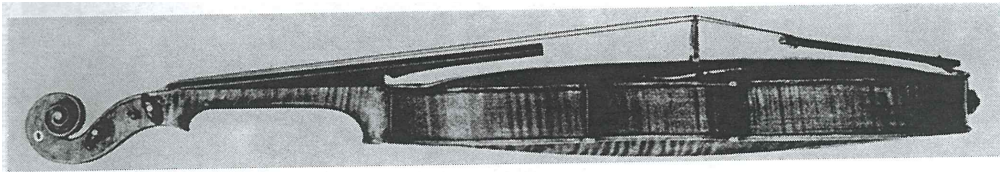
25) The Strad Korea magazine, July 2008, p.90.

2) 현대의 바이올린

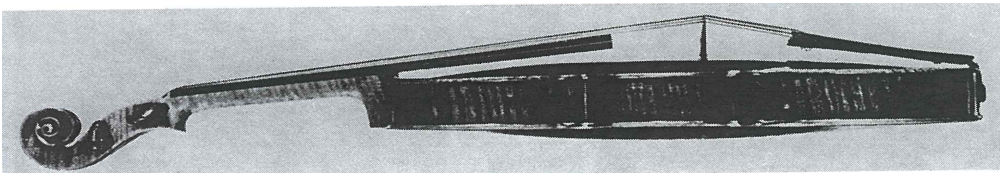
현대의 바이올린이 1750년 이전의 바이올린과는 사뭇 다른 소리를 가지고 있다는 것은 더할 나위 없는 명백한 사실이다. 더욱 발달되고 정교한 테크닉이 요구되면서 바이올린 넥이 길어지고 날씬해졌으며, 더 높은 음을 연주하게 되면서 지판도 길어진 것이다. 음넓이를 높여서 점점 더 화려한 음향을 얻으려고 한 노력이다. 이를 위해 현의 장력과 앞판에 대한 압력은 끊임없이 증대되고, 받침판의 강화가 필요로 했다. 그와 더불어 브릿지도 더욱 높아지고 또, 활을 세게 밀어붙일 때에 옆의 현에 닿을 우려도 없도록 브릿지의 구부러진 정도도 증대되었다. 또 앞판에 대해서 목을 한층 더 젓혀지게 하였고, 1790년경에는 비오티²⁶⁾(Giovanni Battista Viotti, 1755-1824)의 조언에 의해서 목의 길이도 몇 밀리 늘렸다. 금속현을 사용했고 베이스바가 길어졌으며 사운드 포스트는 두꺼워졌다. 그리고 어깨받침과 턱받침을 사용하기 시작했다.

26) 이탈리아의 바이올린 연주자 및 작곡가. 바이올린 연주법을 확립해 후세의 연주에 큰 영향을 끼쳤다.

<그림. 4> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린

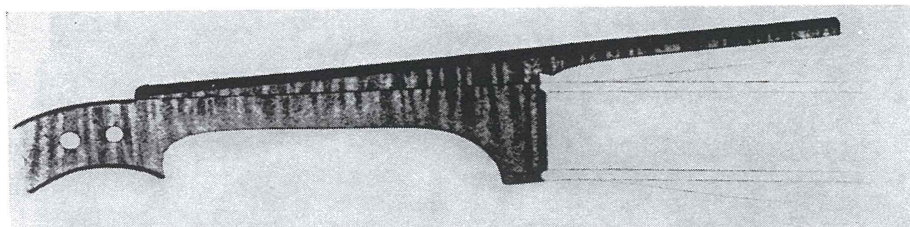


거의 원상태로 복원된 슈타이너(Jacob Stainer, 1617-1683)²⁷⁾의 바이올린 (1668)

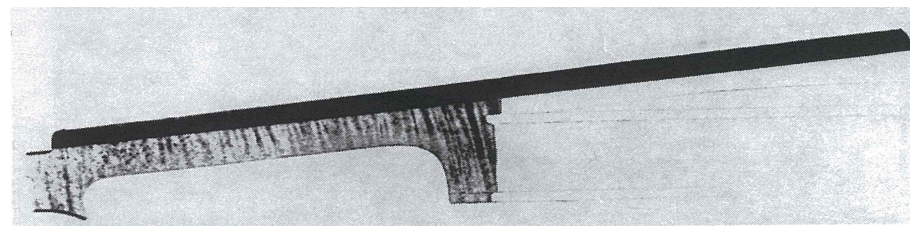


뷔욘(Jean Baptiste Vuillaume, 1798 - 1875)²⁸⁾의 바이올린 (1867)

<그림. 4-1> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린



바로크시대의 바이올린



현대 바이올린

27) 크레모나 바이올린 제작자.

28) 프랑스 바이올린 제작자.

<그림. 4>와 <그림. 4-1>에서 바로크시대의 바이올린이 현대의 바이올린에 비해 넥과 지판의 길이는 짧으며 악기 몸체와 수평을 이루고 있는 것을 알 수 있다.

<표. 1> 바로크시대 바이올린과 현대 바이올린의 차이점

시대 구분 악기의 구조	Baroque	modern
Fingerboard	짧았음	길어짐
Neck	짧고 두꺼웠으며, 악기 몸체와 수평을 이루었음	길어지고 날씬해짐
String	거트현, 거트코어현	금속현
Sound-post	오늘날에 비해 지름이 작았음	두꺼워짐
Bass-bar	짧고 가벼움	길어짐
Chin-rest, shoulder-rest	사용하지 않았음	사용함
bridge	곡선형태로 높이가 낮았고 평평했으며 폭이 좁았고 두께가 두꺼웠음	높이가 높아지고 구부러짐의 정도도 증대되었음

3. 바로크시대의 활과 현대의 활

1) 바로크시대의 활

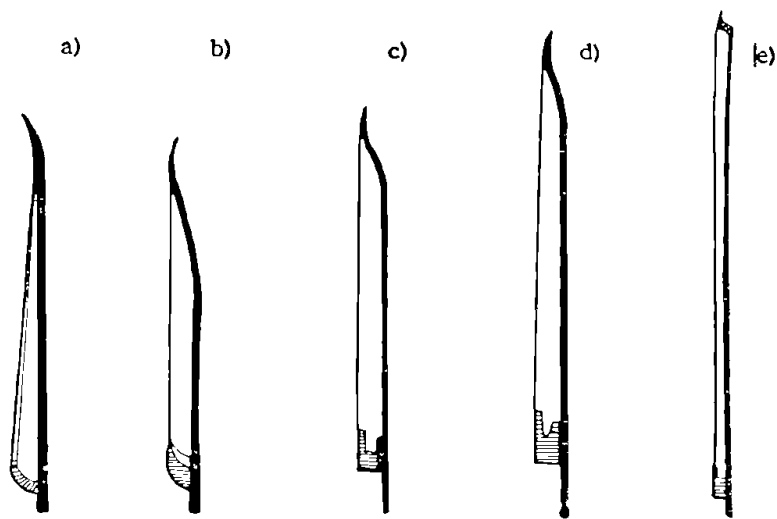
바로크 초기에는 지금처럼 나무가 안으로 굽은 모양이 아니었으며, 길어도 훨씬 짧았다. 이러한 모양의 활은 작고 섬세한 소리를 내기에 아주 적합하며 특히 활을 긋기 시작할 때 활털이 아주 유연하게 현에 닿게 되기 때문에 활밑에서도 부드러운 소리를 낼 수 있다. 그래서 이 부드러운 활밑 소리를 가리켜 ‘작은 부드러움’(a small softness)²⁹⁾이라 칭하기도 한다. 활로 자연스럽게 하지만 바이올리니스트가 활로 현을 긋기 시작할 때 생기는 ‘작은 부드러움’은 활 중간에 이르러 곧 부풀어올라 풍부하게 울리는 소리로 변모했다가 활끝에서는 다시 ‘작은부드러움’으로 회귀한다. 이것이 바로 소위 말하는 ‘메사 디 보체’(*messa di voce*)³⁰⁾이다. 이처럼 현을 그으면서 자연스럽게 메사 디 보체의 효과가 날 뿐만 아니라 각 음들이 자연스럽게 분절되는 효과도 있다. 특히 빠른 음을 연주할 때 활이 현에서 튀어 오르도록 의도하지 않아도 자연스럽게 활이 튀면서 각각의 음이 분리되는 것이다. 이러한 분절법을 가리켜 진주목걸이에 비유하기도 하는데, 그것은 각 음들이 서로 분리되면서도 진주목걸이를 이루는 각각의 진주처럼 서로 연결되어 있기 때문이다. 또한 활은 그 이후의 활보다 가볍고 부드러우며 활털의 장력이 그다지 세지 않아 아주 여린 소리도 쉽게 낼 수 있고, 불룩한 활등 덕분에 이중음 이상의 다중 코드도 힘들이지 않게 연주 해낼 수 있다는 장점이 있다.

바로크 초기에는 활털 죄기 나사(Bow screw button)가 존재하지 않아 활

29) Leopold Mozart가 ‘a small softness’라 칭하였다고 한다.

30) 지속되는 음을 크레센도 했다가 디미누엔도해서 노래하는 법.

털의 조절은 나무 조각을 이동시켜 하였고, 활의 탄력도 많이 부족하였다. 1700년경 코렐리(A.Corelli,1653-1713)³¹⁾ 대에 지금처럼 나사로 돌려 활털을 조절할 수 있는 장치가 고안되었고, 바로크 말 마르티니(G. Martini,1692-1770)³²⁾에 의해 길고 점차 끝이 가늘어지는 모양으로 개량되었다.



a) Mersenne(1620) b) Bassani(1680) c) Corelli(1700) d) Tartini(1740) e) Tourte(1820).

<그림. 5> 활의 발달

바로크시대에는 활(bow)을 쥐는 방법이 다양했다. 16세기로부터 전해져 내려온 프랑스식 그립(grip)과 이탈리아식 그립 그리고 바로크 후반에 나타난 독일식 그립이 있는데 그 중에 프랑스식 그립³³⁾은, 엄지 손가락을 활

31) 이탈리아의 작곡가로 교회 및 추기경관저의 바이올린 연주자와 악장을 지냈다.

32) 이탈리아의 음악이론가·작곡가. 볼로냐의 성 프란체스코성당의 악장으로 교회음악과 건반음악의 작곡가로서 지도적 위치에 있었다. 이론가로 명성이 높았고 음악의 모든 분야에 학식이 깊었다.

33) 프랑스식 그립은 현재 바이올린 사용시 사용되고 있지 않으나, 오래된 춤곡의 연주에 필요한 생동감있고 분절적인 운궁에 있어서 매우 효과적인 방법이다.

털 밑에 위치시키는 방법으로서 섬세함이 다소 떨어지지만, 활을 견고하게
쥘수있다는 장점이 있었다. 프랑스식 그림은 이런 이유로 울동적이고 분절
적인(well-articulate) 운궁이 필요한 춤곡 연주에 유리했던 것이다. ‘프랑스
식(french grip)’이라고 후에 명명되어진 이 그림은 프랑스 뿐만 아니라 이
탈리아를 포함한 유럽 모든 국가에서 사용되어지고 있었다.

<그림. 6>프랑스식 그림



이태리식 그립(Italian grip)³⁴⁾은, 프랑스식과 다르게 엄지손가락을 활대와 활털사이에 위치시키는, 말하자면 현대적 의미의 그립과 유사한 것이다. 이 그립은 소나타와 같이 더욱 능숙하고, 섬세한 연주를 요하는 이태리식 테크닉에 어울리는 그립이다. 이태리에서는 17세기 말엽부터 프랑스 식 그립이 사라진 것으로 추측된다. 그러나 프랑스에서는 1725년 경 이탈리아 소나타가 인기를 독차지할 때까지 존재했다.

<그림. 7> 이태리식 그립



34)볼로냐 학파로 대표되는 이탈리아 바이올린 음악은 가볍고 경쾌했으며, 왼손 핑거링(fingering)과 오른손 보잉(bowing)에 민첩하고 재빠른 테크닉이 요구 되었다.

독일식 그립(Deutschland grip)은 엄지손가락으로 활털을 잡아 연주자의 임의대로 활털의 탄력을 조절하였다. 그리하여 선율을 연주할 때는 활털을 타이트하게 하고, 화음을 연주할 때는 활털을 느슨하게 하여 한번에 여러 개의 줄을 소리 낼 수 있었다³⁵⁾.

<그림. 8> 독일식 그립



35) 바흐로 대표되는 독일의 바이올린 음악은 내성적이며 템포는 느린 대신 화음연주가 중시되었다.

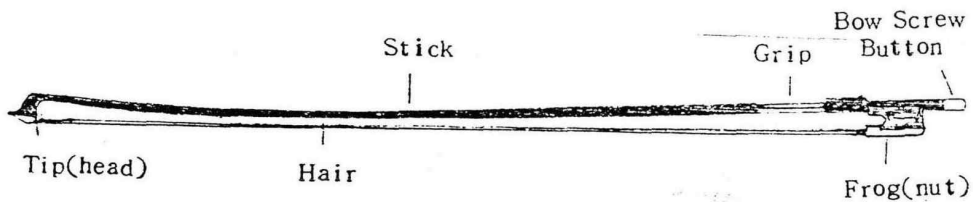
이러한 그림은 공통적으로 이완된 팔, 팔꿈치, 손목을 요했고, 당차고 힘이 느껴지기 보다는 가볍고 분절적인 운궁이었다. 그리고 이렇게 각 나라마다 다른 그림은 나라마다의 바이올린 음악의 차이점을 반영하는 듯하다.

그리고 당시의 활털은 오늘날의 것보다 폭이 좁게 세팅되었다. 메르센(Marin Mersenne, 1588~1648)³⁶⁾에 의하면 바로크 보우는 80-100여 가닥의 털을 사용했다고 하는데 이는 150-200여 가닥의 털을 사용하는 오늘 날과 큰 차이를 보인다. 활털의 폭에서 차이가 나는 것은 당연한 일이다. 이러한 세팅으로, 당시의 활털은 오늘날과 같이 조임과 풀림의 기능을 갖추도록 만들어진 것과는 다르게 긴장된 상태로 고정되었다.

36) 프랑스의 물리학자·수학자. 중요한 연구는 음향학에 관한 것으로, 음속의 측정, 현(絃)의 진동에 관한 연구로부터 음악이론에 걸친 일련의 업적이 저서 《우주의 조화(調和) Harmonie universelle》(1636~1637)에 기술되어 있다. 수학에서는 메르센의 소수(素數)·완전수(完全數)에 관한 연구 등이 있다.

2)현대의 활

오늘 날과 같이 안쪽으로 구부러진 활로 개량된 것은 1789년경에 프랑스의 활 제작가인 프랑소와 투르트(François Tourte, 1747-1835)에 의해서였다. 이 활을 사용하면 활의 앞부분에서 끝까지 같은 강도의 음을 낼 수 있고, 알아채지 못하도록 재빨리 활 방향을 바꾸면 올림활과 내림활이 거의 차이 없는 소리를 낸다. 이 활에서는 아주 큰 소리가 나고, 튀기는 음은 견고하고 드럼을 두드리는 듯하다. 그리고 예전의 활보다 탄력이 뛰어나고 현에 대한 밀착력이 뛰어났기 때문에 바이올린으로부터 훨씬 더 강력한 소리를 끄집어낼 수 있었다.



<그림. 9> 현대의 활

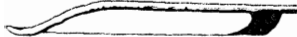





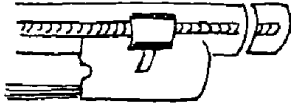
이러한 특징에 따라 이 활은 1800년 이후의 ‘평면적 사운드’의 음악을 표현하기 위한 최선의 도구가 되었는데 동시에 잃어버린 장점도 많았다. 즉, 이 활로는 탄력이 있는 중소리형 음을 만들어내기 어렵다. 또한 1800년 이전의 음악에서 추구된 짧되 잘게 자른 것 같지 않은 소리, 바로크 활이라면 쉽게 표현하는 올림활과 내림활의 소리 차이를 재현하는 것도 어렵다. 물론 요구하고 있는 바로 그것이 결함이고, 올림활이든 내림활이든 가능한 똑같이 소리내야 하며, 모든 종류의 균일성을 실현하는 유일한 수단인

투르트의 새로운 활은 바로크활보다도 좋다고 말한다면 간단하다. 하지만 적절하게 연주된 것이 가장 잘된 연주라고 주장한다면, 그 전제하에서는 바로크활의 외견상의 결점들이 사실은 장점이라는 것을 깨닫게 된다. 바로크활을 사용하면 쌍을 이루고 있는 두 음은 올림활과 내림활의 차이에 의해 다르게 울리고, 개개의 음은 종소리형의 강약을 갖게되며, 레가토에서 스피카토까지의 무수한 단계가 저절로 구분된다. 바로크활이 바로크음악을 연주하는데 이상적인 것은 분명하고, 그것을 사용하는 데는 확실한 근거가 있다. 그렇다 해도 우리는 그것이 어떤 음악에나 다 이상적인 활이라고 보지는 않는다. 바로크활로 리하르트 슈트라우스³⁷⁾를 연주하지도 않는다. 그런데 이상하게도 사람들은 그 반대의 일은 서슴없이 행하고 있다. 새로운 활로 바로크음악을 연주하고 있는 것이다.³⁸⁾

37) Richard Strauss (Deutschland, 1864-1949).

38) Nikolaus Harnoncourt, 「바로크음악은 ‘말’한다」, 음악세계, p.166.

<표. 2> 바로크시대의 활과 현대의 활의 비교

	바로크 시대	현대
형태	 활대가 바깥쪽으로 볼록한 형태	 안쪽으로 오목한 형태
Head의 종류·무게	 pike(창)형, 가벼움	 hatchet(자귀)형, 무거움
Frog 형태	 slot - and - notch (clip - in)  톱니모양	 움직이는 screw
Balance Point	Frog쪽에 가까움	중간 부분에 가까움
운동방법	곡선 운동에 가까움	직선 운동에 가까움

3)바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 소리 차이점

바로크시대의 바이올린은 현대악기와는 다른 독특한 소리가 난다. 바로크 바이올린은 투명한 소리를 발산하며 현대 악기의 그것에 비해 더 이완되고 장식음과 프레이징에 있어서 독특한 맥박과 생동감을 느끼게 하는 매우 분절적인 음향을 가지고 있다. 현대 악기는 음량이 매우 크고, 바로크 악기에 비해 더 많은 압력을 받고 있다. 오늘날 우리가 사용하는 첼선이 감아져 있는 스트링은 균등한 공명성을 갖고 있고, 기온, 습도 등과 같은 가변적인 요소 등에 대해서 매우 융통성 있게 반응을 하는 이점을 가지고 있다. 그러나 대규모 콘서트홀의 발생과 연주기법의 변화 등으로 인해 오늘날과 같은 현으로 발전되어 오는 과정에서, 바이올린 현은 고 악기의 현이 가지고 있던 이완되고 더욱 부드럽고 풍부한 음색을 손실했다.

현대 악기와 바로크악기의 부분적인 차이점을 간략하게 비교해 보면 현대 악기의 줄의 재료는 금속, 합성 또는 금속선을 감은 거트이고, 바로크 악기는 다른 물질로 감싸지 않은 거트 또는 거트코어선이였다. 악기의 목(neck)부분은 현대 악기는 얇고 후면으로 기울어져 있는 반면 바로크악기는 두껍고 반듯했다. 현대악기의 지판은 길고 사운드포스트(sound-post)는 두껍지만 바로크악기는 지판이 짧고 사운드포스트도 얇았다. 또한 현대시대에는 턱받침이 사용되고 있지만 바로크 시대는 1820년까지 턱받침대가 사용되지 않았다. 현대의 활(bow)을 보면 길고 무겁고 안쪽으로 오목하게 구부러진 활이지만 바로크시대의 활은 아주 짧은 것부터 매우 긴 것까지 다양했고 활대가 바깥쪽으로 볼록한 형태였다.

소리를 비교해보면 현대 악기는 아티큘레이션이 아니라 칸타빌레 중심이며, 모든 현에서 같거나 균등한 소리를 낸다. 반면에 바로크악기는 아티큘레이트하게 연주되며, 인간의 어투를 모방하며 각 현이 일정치는 않지만

각각 깊은 특색을 갖고 있다.

<표. 3> 바로크시대의 바이올린과 현대의 바이올린의 소리 차이점

Baroque	modern
음량이 작다.	음량이 매우 크다.
순수한 거트현은 저음을 내기가 쉽지 않다.	철선을 감은 스트링은 균등한 공명성을 갖고 있다.
거트현은 길들이는데 시간이 오래 걸리며 온도와 습도에 민감하고 대체로 불안정적이다.	기온, 습도등과 가변적인 요소등에 대해서 매우 융통성 있게 반응한다.
분절적인 음향	평면적인 음향
아티큘레이션 중심으로 인간의 어투를 모방하며 각현이 일정치는 않지만 각각 깊은 특색을 갖고 있다	칸타빌레 중심으로 모든 현에 같거나 균등한 소리를 낸다.

4. 바로크시대의 연주 기법

테크닉의 변화는 음악의 변화와 걸음을 같이한다. 음역이 확대된 음악을 연주하려면 바이올린을 쥐는 방법과 쉬프팅등의 문제가 자연스럽게 고려되기 마련이다. 새로운 표현법은 운궁법(bowing), 비브라토(vibrato), 그리고 강약(dynamic)등에 대한 기존의 태도에 변화를 요구하기 시작했다. 춤곡을 연주하는데는 소나타를 연주할 때 필요한 것과는 다른 테크닉을 요한다는 말이다.

17세기부터 앙상블에서 통일성을 기하기 위해서 필요한 고도의 테크닉의 일환으로 운궁법이 정형화되기 시작했다. 고악기 연주하는 현대의 연주자는 17세기의 음악이 갖고 있는 많은 일반적인 특징을 고려해야 한다. 비브라토를 포함한 장식법의 명칭, 기호, 연주법등은 혼동의 소지가 있다. 강약과 음조등에 대한 표식도 악보에 기보되어 있지 않다. 그러나 이것은 음악을 연주할 때 어떤 감정도 없이 연주 되어야 한다는 것을 의미하는 것은 아니다. 단지 그 당시에는 작곡자와 연주가 사이에 무언의 약속 같은 것이 있어서 바이올리니스트들은 악보를 보고 연주법을 완전히 이해를 했던 것이다.

1) 썸여림(Dynamic)

강약기호가 구체적으로 표기되기 시작한 것은 1750년대 이후부터로 바로크시대의 악보에는 썸여림에 관한 표기가 대체로 결여되어 있었다. 그 이전에 나타나는 강약 기호는 대체로 p와 f의 사용에만 한정되어 있었다.

18세기 중엽 이전까지 당시의 작곡가들은 악보에 썸여림 표시를 하지 않고 모든 음악의 표현 방법을 연주자의 의도에 맡겼다. 따라서, 썸여림 표시

가 악보에 정확히 표기되지 않은 바로크 시대의 작품을 연주할 때는 선율이 높이 올라가는 음에는 크게, 내려가는 음에는 여리게 연주하였다. 또한 긴장된 부분의 불협화음을 강조하기 위하여 현대의 악센트(accent)를 붙인 것처럼 크게 연주하였다.³⁹⁾ 악구가 반복 될 때는 f , p로 한번은 크고 한번은 작게 연주했으며 바로크 시대의 기악합주형태에서의 강약 대조는 악기를 더하거나 빼는 것으로 이루어졌다.

셈여림의 특수효과로는 에코와 메사디 보체가 있다.

① 에코(echo)

셈여림에 변화를 주어 짧은 동기를 반복하는 것으로, 먼저 제시되는 동기는 세게, 바로 이어지는 반복되는 동기는 여리게 연주하는 것을 의미한다. 셈여림의 대조를 드러내는 효과는 반복과 대비의 원리를 중요한 특징으로 하는 바로크 시대의 음악에 있어 핵심이 되는 연주 기법 중 하나이다.

② 메사 디 보체(messa di voce)

긴 음을 노래하거나 연주할 때 아주 작은 소리로 조용하게 시작해서 점차로 음량을 증가시켰다가 다시 처음의 작은 소리로 마무리하는 것을 말한다.

2) 음높이(Pitch)

바로크 시대는 음고 및 조율법은 상당히 다양했다. 표준적인 음고가 확정되지 않았었고, 장소마다 혹은 같은 장소에서도 앙상블마다 다양한 음고가 사용되었다⁴⁰⁾. 연주자들도 다양한 환경에 적응해서 연주하기 위해 몇 개의

39) 송정이, 「피아노 연주와 교수법」, 음악춘추사, p. 27.

40) 당시에는 높은 합창음악 음높이와 이보다 온음 낮은 실내악 음높이 그리고 다시 반음 낮은 실내

다른 악기를 소유하거나, 악기에다가 크록⁴¹⁾, 여분의 조인트, 다른 현을 부착하기도 했다. 기준 음높이의 부재로 바로크 시대의 음높이를 추정하는 것은 매우 복잡하고 여전히 논란의 여지가 많은 문제이다. 그러나 그럼에도 불구하고, 최근의 과거음악에 대한 정격연주에서는 음높이가 거의 고정적으로, 일반적 바로크 음악은 $a'=415\text{Hz}$, 프랑스 바로크 음악은 $a'=392\text{Hz}$ 로 거의 규정되어진다. ⁴²⁾

3) 빠르기(Tempo)

바로크 음악의 악보에서 살펴보면 다이내믹과 마찬가지로 빠르기에 대한 지시는 대체로 명시되어 있지 않으며, 박자표시가 적절한 속도를 제시하는 방법으로 사용되었다. 바로크 당시 빠르기에 대한 개념을 4가지 관점에서 생각할 수 있다. 첫째로는 시계나 맥박 수를 시간적인 단위로 사용하여 빠르기를 결정, 둘째로 음악의 성격이나 기분에 따라 결정, 셋째, 당시 유행하던 무곡의 빠르기를 상대적 가치로 삼은 방법, 넷째로 기보된 음표의 상태를 박자 표시 및 음악이 주는 기분에 비교하여 정하는 것 등이다.⁴³⁾

악 음높이가 있었다, 그리고 각각 5Hz정도의 오차가 있을 수 있지만 대략 이들은 음높이는 일반적으로 $a'=460\text{Hz}$, $a'=410\text{Hz}$, $a'=390\text{Hz}$ 정도로 추정되고 있다. 물론 이 음높이들은 다양한 악기와 지역 그리고 시대적 특성에 따라 많은 차이가 있을 수 있다.

41) 내추럴 호른이나 내추럴 트럼펫의 관의 길이를 바꾸어 필요에 따른 여러 가지 기음(fundamental)을 얻을 수 있도록 비교적 손쉽게 떼고 붙일 수 있는 관의 한 부분을 말한다.

42) 현대의 음높이는 440-442Hz.

43) 노승중, 「바로크 시대 성악 연주 관습의 이해」, 세광출판사, p. 23.

<표. 4> Quantz의 템포 측정 방법

Presto, Allegro assai	♩ =160
Vivace, Allegro, Allegro moderato	♩ =120
Allegretto	♩ =80
Adagio cantabile	♩ =80
Adagio assai	♩ =40

작곡가이며 플루티스트인 크반츠(Johann Joachim Quantz, 1697~1773)는 인간의 맥박 수를 기본으로 하는 템포 측정방법을 사용하였다. 위 <표.5>에서와 같이 맥박이 1분에 80 뛰는 것을 기초로 한 것으로 크반츠 자신도 각 작품을 정확하게 맥박에 제한시키는 것은 불가능한 것이라고 했으며 그의 지시란 어림짐작으로만 택해야 한다고 인정했다.⁴⁴⁾

44) F. Dorin, 「음악연주사」, 안미자 역, 세광음악출판사, p. 166.

<표. 5> 빠르기 말과 감정표현

라르고(Largo)	매우 느리게
아다지오(Adagio)	편안하게 서두르지 말고
렌토(lento)	느리게, 무겁게, 절대로 밝거나 활기차지 않게
안단테(Andante)	일정한 걸음걸이를 따라 거닐듯이
알레그레토(Allegretto)	우아한 매력과 유쾌함을 유지하면서 즐겁게
알레그로(Allegro)	항상 밝고 단호하게, 흔히 빠르고 가볍게, 또한 때로 적당한 빠르기로 느려질 수 있지만 여전히 밝고 유쾌하게
프레스토(presto)	박자를 매우 짧게 쳐서 속도를 빠르게
프레스티시모(prestissimo)	매우 빠르게

<표. 6>은 바로크 시대의 빠르기말들이 대부분의 경우 빠르기를 지시하기 보다, 오히려 감정표현을 지시하기 위한 목적으로 사용되었음을 알 수 있다.⁴⁵⁾

45) 민은기, 「바로크 음악의 역사적 해석」, 음악세계, p.196.

4) 리듬(기보법)


17세기 등장한 리듬 기보는 여러 가지 음표들을 사용하여 음표들 간의 상대적 길이를 확실하게 보여주는 것으로, 작곡가가 리듬을 표기했을 때, 연주자는 악보에 충실하게 연주하는 것을 원칙으로 했다. 하지만 바로크 시대에는, 음악을 더 우아하게 만들기 위해 혹은 음악을 더욱 열정적으로 표현해내기 위해, 때때로 악보에 기보된 리듬과는 다른 리듬을 연주하기도 했다. 그러나 이러한 리듬의 변화를 주관하는 확실하고 일관된 규칙이 바로크 시대에는 존재하지 않았고, 따라서 리듬 연주와 관련된 선택의 대부분은 연주자에게 맡겨지기 마련이었다.⁴⁶⁾

① 점음표를 연주할 경우


현재 기보법에서는 점음표의 점은 바로 앞에 있는 음표 길이의 반을 차지하는 것을 원칙으로 하지만 바로크 음악에서는 곡을 보다 섬세하게 표현하기 위해 점음표를 사용하게 되면, 점의 길이는 유동적이다. 점의 길이가 앞 음표 길이의 반을 차지하는 경우도 있고, 점의 길이가 앞 음표 길이의 반에 못 미치는 경우도 있으며, 반대로 점의 길이가 앞 음표 길이의 반 이상을 차지하기도 한다. 이때 점의 길이를 어떻게 조절할 것인지는 곡의 문맥에 맞게 결정 되어야 한다.

46) 민은기, 「바로크 음악의 역사적 해석」, 음악세계, p.218.

<악보. 1> 점음표를 연주할 경우


기보 

↓

연주 

<악보. 1-1> 점음표를 연주할 경우

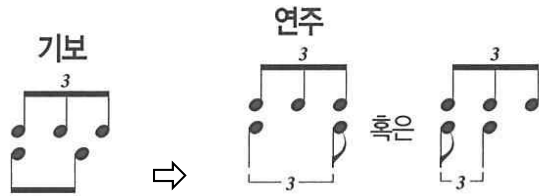
기보
연주



② 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차되는 경우

음악을 연주하다보면, 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차하는 경우가 흔히 생긴다. 바로크 음악에서 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬의 리듬이 서로 다른 성부에서 동시에 제시될 때, 연주자는 흔히 이 두 리듬을 일치시켜 연주했다. 다시 말해 바로크 시대 음악에서 리듬의 비가 2:3이 될 때, 지금 우리가 연주하듯이 2박 리듬과 3박 리듬이 교차되게 연주하지 않았다는 의미이다.

<악보. 2> 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차되는 경우



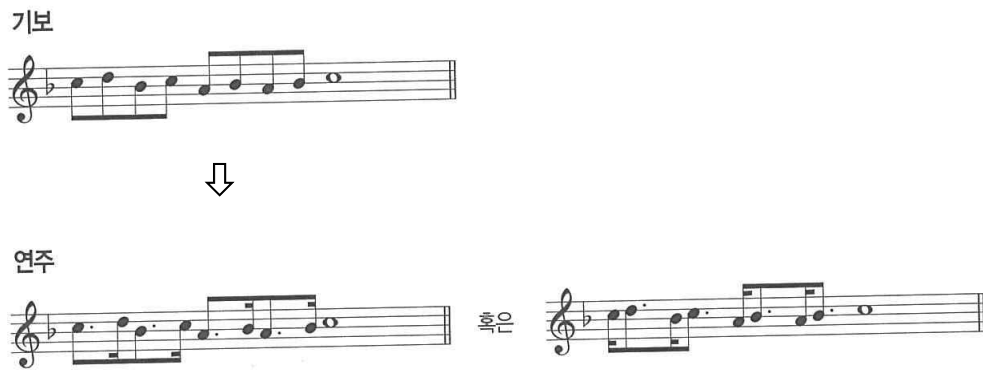
<악보.2-1> 2박 계열의 리듬과 3박 계열의 리듬이 교차되는 경우



③ 동일한 길이의 음표가 연속적으로 제시되는 경우

바로크 시대에는 동일한 길이로 기보된 음표들을 서로 다른 길이로 연주하는 관습이 있었다.

<악보. 3> 동일한 길이의 음표가 연속으로 제시되는 경우



5) 장식음(Ornamentation)

성악에서처럼 화려한 기교로서 많은 것을 표현 하고자하는 작곡자의 의도로 인해 바로크 기악 음악에는 많은 장식음들이 사용되었다. 장식음은 단순한 선율을 화려하게 만들어 주고 선율, 리듬, 화성을 강조했다. 또한 불협화음을 장식음으로 사용함으로써 강조하고 긴장감을 역할을 했다.

바로크 시대에는 많은 장식음이 사용되었지만 오늘날과 같이 통일된 기보가 없었다. 작곡가 별로, 또한 나라별로 서로 다른 방식으로 장식음을 표시했으며, 또한 기보를 전혀 하지 않은 경우도 있어 연주가의 해석과 취향에 따라 다른 장식음이 사용되었다. 이태리에서는 거의 기호로 표시 하지 않고 장식음은 전적으로 연주자의 재량에 맡겨져 즉흥적으로 연주 되었다. 반면 프랑스의 작곡자들은 장식음을 매우 구체적으로 기보하였다. 대부분의 프랑스 작곡가들은 장식음의 사용을 위해 자신들 나름의 고유한 기호를 고안하여 그들의 작품에 수록해 놓았다. 독일의 경우를 보면 이태리에서의 즉흥적 요소와 프랑스의 기호화된 요소를 다 흡수하였다.⁴⁷⁾ 그리고 장식음은 인간의 감정을 효과적으로 표현하는 도구로 사용되기도 하였다.

장식음은 '특정장식음(specific)'과 '장식적 즉흥 연주(free ornaments)'으로 분류할 수 있다.

① 특정장식음

㉠ 전타음(Appoggiatura)

이 장식음은 강박에 불협화음이 오는 것으로서, 주로 순차 진행되는 경우가 많고 때로는 도약하는 경우도 있다. 전타음은 주음보다 크게 연주되어야 하며, 이음줄이 없더라도 주음으로 부드럽게 연결되어야 한다. 전타음의

47) JOURNAL OF THE SCIENCE AND PRACTICE OF MUSIC, vol.13, 1999, p.62.

연주시 길이를 어느 정도로 할 것인가는 원래 연주자에 달려있었다. 연주자가 보다 화려하게 연주하고자 할 때에는 전타음의 길이를 다소 짧게 하였고, 화성진행을 강화시키고 음악에 표현력을 불어넣고자 할 때에는 전타음의 길이를 길게 했다. 이후 17세기 후반에 이르면 전타음의 표준적 기이가 명시되기 시작한다. 전타음의 길이에 대한 일반적 규칙은 전타음 이후에 제시되는 주음의 길이에 의해 결정된다. 뒤에 위치하는 주음이 2박 계통이라면 전타음은 주음 길이의 반을 갖는다. 그리고 주음이 3박 계통일 경우, 전타음은 그 길이의 3분의 2를 갖는다. 하지만 때때로 감정을 효과적으로 전달하기 위해 전타음의 길이를 보통 때 보다 더 길게 늘이기도 했다.

<악보. 4> 전타음

기보

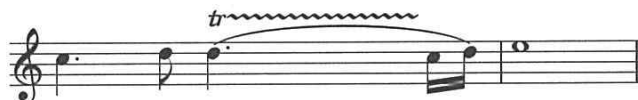


연주


㉠ 트릴(trill)

원음과 2도 위의 음이 빠르게 연주되는 경우를 말하며, 바로크 시대의 트릴에는 세 가지 종류의 트릴(선율적 트릴, 종지적 트릴, 화성적 트릴)이 있었다. 선율적 트릴은 어떤 명확한 원칙에 구속되지 않고 다소 유연하게 사용될 수 있었다. 특히 시작할 때, 윗보조음으로 시작할 수도 있었고, 주음으로 시작할 수도 있었으며, 악센트의 위치 역시 다양했다. 반면 화성적 트릴일 경우는 반드시 윗보조음으로 시작되어야 한다. 그리고 화성적 트릴에 속하는 종지적 트릴의 경우, 바로크 중반 이후에는 종지에 트릴이 기보되어 있던 기보되어 있지 않은 연주자는 트릴을 연주해야 했다.

<악보. 5> 트릴

기보 

↓

연주 

㉡ 슬라이드(slide)

상행 혹은 하행하는 온음계의 짧은 부분, 아니면 상행 혹은 하행하는 반음계의 짧은 부분으로 이루어진 장식음을 슬라이드라고 하며, 이는 원래 장식적 즉흥연주에서 자주 등장하는 장식음이었는데, 시간이 지나면서 특정 장식음으로 구분되었다.

그 시대의 연주자들은 이러한 단순하고 생략된 악보를 보면서 즉흥 연주로서 음악을 만들어가며 연주했다. 그 당시 악보가 단순했던 이유는 작곡자가 후세에 남기거나 보존하고자 한 것이 아니어서 작곡자나 당시 연주자만이 알 수 있게 대충 기보했고 또한 작곡자가 대부분 연주자라 독주곡의 경우 직접연주 하는 경우가 많았다. 협주곡이나 오페라인 경우에도 작곡자가 하프시코드를 치면서 연주에 참여했었고, 또 다른 연주자들도 작곡을 할 만한 수준의 음악적 훈련이 되어있어 굳이 표시하지 않아도 즉흥적으로 음악을 만들 수 있어 자세한 기호나 기보가 필요치 않았다.⁴⁸⁾

<악보. 9> J.M.Leclair violin sinata in D major의 Itzhak Perlman의 해석

악보



Itzhak Perlman의 연주



48) JOURNAL OF THE SCIENCE AND PRACTICE OF MUSIC, vol.13, 1999, p.62.

<악보. 9> J.M.Leclair violin sinata in D major의 Itzhak Perlman의 해석

악보



Itzhak Perlman의 연주



7) 위치 전환 방법(shifting)

위치 전환 방법은 손의 위치를 어떻게 바꾸느냐는 것이다. 바로크 시대에는 악기를 가슴으로 받쳤기 때문에 위치변경이 쉽지 않았다. 현대의 연주자들이 1st포지션에서 3rd포지션으로 바로 도약을 할 수 있는데 반해 바로크 주자들은 1st에서 2nd로 다시 2nd에서 3rd로 살금살금 기어가듯이 손을 아래위로 이동했다.⁴⁹⁾ 2nd포지션은 오늘날의 Violin 기법이 아니고 바로크 시대의 Violinist들이 확립한 기법⁵⁰⁾으로 특히 반음으로 옮겨가는 음계처리를 부드럽게 하는데 유용하게 사용된다.

49) Boris Svhwarz, "Review of The History of Violin Playing from It's Origin to 1761(by Davil D. Boyden, 1965) MQ, vol. 53.No.1, 1967. p.115

50) Robert Donington; A Performer's Guide to Baroque music (London faber & Faber, 1978) p. 84

8) 비브라토(vibrato)

바로크 시대의 초기 비브라토는 오늘날처럼 지속적으로 사용하지 않고 악절의 절정 부분, 강조하고 싶은 부분, 또는 어떤 특정한 효과를 내고 싶은 부분에 가끔씩 장식적으로 쓰여졌다.⁵¹⁾ 장식적으로 쓰인 초기 비브라토는 연주 방법과 기보하는 방법이 트릴(trill)과 비슷하여, 한 손가락을 아래 손가락에 가깝게 붙여서 반복적으로 줄 위에 대었다 댄으로서 피치의 변화를 계속하는 것이 었다. 이것은 결국 트릴과 같은 방법이며 “close shake”라 부르고 <악보. 10> 같이 기보 하였다.

<악보. 10> close shake



그러나 위의 방법은 첫째, 둘째 및 셋째 손가락의 비브라토는 가능한데 손가락 2개(two finger)를 사용하기 때문에 넷째 손가락 비브라토는 불가능하였다. 따라서 후에 넷째 손가락 비브라토를 하기 위해 새로운 방법이 나타나는데 이것이 오늘날 사용하는 one finger 비브라토이다. 비브라토가 현재까지 발전되어 오면서 two finger 비브라토는 점차 사라지고 지금 쓰이고 있는 one finger 비브라토만 남게 되었다.

바로크 시대의 비브라토는 악기나 활, 그리고 연주자세 등이 지금과 현저히 달라서 손의 움직임이 제한을 받기 때문에 요즘의 비브라토보다 진동의

51) Fredrik Neumann, *Ornamentation in Baroque and past Baroque*, new Jersey, princeton Univ. press, 1978, p.511.

폭이 좁아 오늘날의 비브라토와는 달랐다. 항상 중요한 장식의 하나로 간주되고 있었지만 특정한 부분에서만 써야 하며 결코 끊임없이 사용되어서는 안 된다. 레오폴드 모차르트는 “마치 신얼든 것처럼 모든 음표마다 쉬지 않고 떠는 연주가가 있다. 트레몰로(비브라토)는 자연스럽게 그것이 요구되는 부분에서만 사용되어야 한다”고 기록하고 있다.⁵²⁾

많은 바로크 작곡가들과 연주자들은 비브라토를 또 다른 형태의 장식이나 혹은 음색을 달콤하게 하고 음을 지속시키기 위한 수단으로 간주했다.

9)운궁법

① 레가토(Legato)

레가토는 음을 부드럽게 이어서 소리를 내는 주법으로 바로크 음악에서 칸타빌레(cantabile)⁵³⁾를 위해서 꼭 필요했던 주법이다. 레가토의 역할은 우선 정서를 이끌어 내기 위한 주법으로 애정 깊은 느낌 등을 표현하고 또 느린 악곡에서는 비통함을 표현함에 있다. 이 주법에 있어서 중요한 점은 활을 긋는 동안 똑같은 음량을 유지해야 하고 활을 바꿀 때 그 바뀜이 드러나지 않아야 하는데 바로크 활이 갖는 똑똑 끊어지는 성질 때문에 각각의 음표를 슬러(slur)로 연결하여 연주하기도 했다.

② 데타쉘(Détaché)

각 음표를 연주할 때 활의 상하 운궁을 분리해서 소리 내는 주법을 말하며, 논 레가토(Non-Legato)라고도 말한다. 슬러와는 반대개념으로 오늘날에는 완전한 음의 연결이 이루어 질 수 있지만 바로크 시대에는 헤드가 가

52) Nikolaus Harnoncourt, 「바로크 음악은 ‘말’한다」, 음악세계, p.189.

53) 악보에서 ‘노래하듯이’라는 뜻으로, 표정을 담아 선율을 아름답게 흐르는 듯이 연주하라는 말

벼운 활의 조건상 완전히 연결하는 것은 어려웠다.

③ 스타카토(Staccato)

스타카토란 레가토 효과보다 더 짧게 음과 음 사이를 끊는 주법이다. 바로크 시대의 활은 음을 끊기 위해 활을 잡아당기면서 멈추더라도 활대의 탄성이 예민하게 작용되지 않기 때문에 깨끗하면서도 초점 있는 소리가 난다. 따라서 단순히 음을 끊는 것 보다는 악센트를 주는 기분으로 연주하는 것이 바람직하다. 이 주법은 바로크음악의 알레그로 악장에 자주 적용된다. 18세기의 스타카토는 적당한 빠르기일 경우 활의 밑 부분에서, 빠르기가 매우 빠른 경우는 활의 중간에서 연주했다. 이런 방식으로 연주된 스타카토는 오늘날의 스피카토와 음이 비슷했지만, 연주할 때에 활이 현에서 떨어지지 않았다.

④ 스피카토(Spiccato)

스피카토는 활의 빠른 속도를 이용하여 음과 음이 연결되는 순간에 활대의 탄성이 자동적으로 활을 튀게 하는 성질을 이용한 주법으로 보통 빠르기에서 16분음표나 그보다 짧은 음에서만 적용할 수 있다.

바로크 시대의 활은 스피카토와 스타카토를 정확하게 구분하기 힘들었다. 보이든(David D. Boyden)도 스피카토란 용어는 오늘날과 달리 스타카토와 같은 의미를 지닌 것으로 1750년까지는 혼동되어 사용되었다고 밝히고 있다.⁵⁴⁾

54) David D. Boyden : op. cit., p. 829.

⑤ 슬러(Slur)

슬러는 두 개 이상의 음들을 한괄로 잇는 것을 의미한다. 이 슬러를 통해 음을 부드럽게 이을 수 있고 프레이즈를 결정지을 수 있다. 레가토와 더불어 악곡의 구별을 나타내는 곳에 사용되며 활의 방향을 바꾸거나 음을 끊거나 하며 연주하는 것을 나타낸다. 그리고 슬러는 리듬의 흐름을 강조하고 분명히 하는 역할을 하며 동시에 여러음을 한 묶음으로 해서 중점을 부각시키며 그렇게 함으로서 옛 음악에서 요구되는 ‘흔들림’을 실현시키고 있는 것이다. 바로크 시대 슬러의 아티큘레이션은 앞음은 강조되고 길고 강하게 되며 뒤음은 짧고 약하게 되어 일반적으로 오늘날보다도 강하고 명료하게 취급되었다. 바로크 시대의 슬러는 아주 기초적인 기술이었다. 특징적인 사실은 장식음의 연주와 마찬가지로 악보에 작곡가가 슬러 기호를 붙여 주지 않더라도 연주자들이 알아서 음악에 맞는 슬러를 사용했다는 것이다.

⑥ 코드(Chord)

코드는 2개 이상의 음을 동시에 내는 주법이다. 바로크 시대 활은 장력이 약해 경사가 완만한 브릿지의 현위를 잘 감쌀 수 있으므로 잡음 없이 소리를 낼 수 있었다. 그러나 바로크 시대의 음악에서 다성코드는 음을 모두 채워 넣는 것보다. 맑고 깨끗한 음과 편안한 소리를 내는 것이 더 중요하게 여겨졌다. 따라서 악보에 적힌대로 음 전체가 한번에 소리나는 것이 아니라 한 두음을 빼기도 하고 미끄러지는 듯한 아르페지오로 낮은 음부터 높은 음으로 음을 길게 끌며 소리내었다.

⑦ 내림활의 법칙

활을 내려긋는 내림활의 경우에는 활이 손과 팔의 무게가 잘 전해지는 프로그에서부터 활끝에서 활밑으로 이동하는 올림활에 비해 악센트 표현이

용이하고 강한 소리를 내기에 훨씬 유리하다. 그러므로 한마디에서 가장 강한 첫박은 반드시 내림활로 연주하게 되는데 이것이 바로 ‘내림활의 법칙’이다. 그래서 작곡가나 연주자가 악보에 따로 내림활이나 올림활을 표시하지 않더라도 첫박은 무조건 내림활로 연주하는 것이 당시 연주자들 사이에 통하는 일종의 무언의 약속이었던 것이다.

10) 특수 주법

① Col legno (콜레뇨)

㉠ col legno battuto (콜레뇨 바투타)

활대로 도마를 두들기듯 연주 할 것. 하지만 활을 오래 머물게 하면 안 되고 곧바로 뺄 것.

㉡ col legno tratto (콜레뇨 트라토)

활대로 현을 문지르는 주법

② Bariolage (바리올라지)

한 현은 열고 한 현은 누르며 두현을 재빠르게 교체 연주함으로써 얻어지는 음색적인 대조 효과.

③ sul ponticello(술 폰티첼로)

활을 브릿지에 매우 가까이에서 연주하는 것으로 보다 예리하고 배음이 맑은 소리남.

④ sul tasto(술 타스토)

지판위에서 활 쓰는 것으로 부드럽고 멍한 소리가 남.

⑤ scordatura (스코르다투라)

변칙조율로써 현악기의 개방현을 보통 때와는 다르게 조율하는 음악 기법으로 보통 쓰이지 않는 화음이 나오게 하며 음색에 변화를 가져다줌.

⑥ pizzicato(피치카토)

활을 사용하지 않고 현을 손가락으로 튕겨 연주하는 주법.

Ⅲ. 결론

1. 결론

바로크 바이올린 음악을 이해하기 위해서는 먼저 현대와 다른 악기차이를 이해하고 그 시대의 연주 관습을 이해해야 할 것이다.

바로크 바이올린은 몸체의 형태는 18세기 초에 현대 악기와 거의 같게 만들어졌기 때문에 큰 차이가 없지만 현대에 비해 바로크 시대는 음역이 낮았기 때문에 넥과 지판이 오늘날에 비해서 짧았고, 브릿지는 좀 더 완만했으며 거트현을 사용하였다. 현대에 와서는 넓은 음역으로 인해 지판은 길어졌으며 보다 큰 사운드를 얻기 위해 브릿지는 높아지고 넥은 후면으로 기울어졌다. 바로크 시대에는 턱받침과 어깨받침 없이 연주되었는데 이 때문에 악기 고정이 쉽지 않아 오늘날과 같이 갑작스런 포지션 이동과 빠르고 격렬한 비브라토를 하기 힘들었다. 활은 오늘날과 다르게 바깥으로 볼록한 형태로 분절적인 음향을 냈으며 아티큘레이션 표현에 용이하였다. 바로크 시대에는 오늘날처럼 활 표시가 없었는데 대부분의 강한 첫박들은 내림활을 사용했으며 내림활과 올림활의 소리가 균등하지 않아 자연스럽게 아티큘레이션이 이루어졌다.

바로크 음악을 연주하기 위해서는 바로크 시대의 필사본악보나 자필악보를 찾아내는 것이 중요하다. 현재 악보들은 편집자(Editor)에 의해 재해석된 것으로 올바른 해석을 하기 힘들다. 편집자가 작곡자가 의도한대로 올바른 해석을 했을 수도 있지만 그렇지 않을 수도 있기 때문이다. 바로크 악보를 살펴보면 현재 악보처럼 썸여림 표시가 되어있지 않았다. 썸여림 표시가 없다고 하여 썸여림을 나타내지 말라는 소리가 아니다. 선율이 높

이 올라가는 음에는 크게, 내려가는 음에는 여리게 연주하고 악구가 반복 될 때는 f , p로 한번은 크고 한번은 작게 연주했다. 반주 부분의 바소 콘티누오는 연주자의 해석에 의해 자유롭게 연주가 가능하다. 그리고 바로크 악보의 Adagio와 같은 빠르기 표시는 오늘날처럼 곡의 템포보다는 분위기를 나타냈으며, 장식음들은 즉흥적으로 연주자의 해석에 따라 달라질 수 있으나 지나치게 많은 장식이나 어울리지 않은 장식은 본연의 아름다움을 훼손할 수 있으므로 지나치지 않게 해야한다.

따라서 바로크 음악을 연주하는데는 연주자의 곡해석력과 곡에 대한 깊은 이해가 필요하며 본 논문을 통해 바로크 음악을 이해하고 바로크 바이올린을 연주에 있어 도움이 되었으면 한다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

- 김을곤, 「새 악기해설」, 아름음악출판사, 1995.
- 최승식, 「Violin」, 예음출판사, 1998.
- 민은기, 「바로크 음악의 역사적 해석」, 음악세계, 2006.
- 노승중, 「바로크 시대 성악 연주 관습의 이해」, 세광 출판사, 1986.
- 김대호, 「정격연주의 쟁점들에 대한 고찰」, 서울대학교 음악대학 서양 음악 연구소, 2000.
- 강해근, 권송택, 나주리 책임편집, 「역사주의 연주의 이론과 실제」, 음악 세계, 2006.

<번역서>

- Paul Bekker, 「오케스트라」, 김용환, 김정숙 옮김, 음악세계, 2003.
- Nikolaus Harnoncourt, 「바로크음악은 ‘말’한다」, 강해근 옮김, 음악세계, 2006.
- MARY CYR, 「바로크음악 연주하기」, 양승렬 번역, (주)상지원, 2007.
- Grout, D. J, 「서양음악사」, 김진균, 이성삼, 나인영 공역, 세광출판사, 1982.
- M. Pincherle, 「바이올린 음악의 역사」, 대한음악저작연구회 역, 삼호출판사, 1989.
- Dorian. F, 「음악연주사」, 안미자 역, 세광출판사, 1986.
- Claude V. Palisca, 「바로크 음악」, 김혜선 옮김, 다리, 2000.

<외국서적>

Leopold Mozart, "A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing", 1951.

Edward Heron-Allen, "*Violin-Making*", 2005.

David D. Boyden, "*Violin Family*", 1989.

David D. Boyden, "The History of violin Playing from its Origins to 1761", 1990.

<논문>

김현숙, 「violin 연주기법에 관한 연구, 석사학위 논문, 청주대학교 대학원, 2001

이혜리, 「바이올린 활의 변천과정과 시대에 따른 운궁법에 대한 고찰」, 석사학위 논문, 성신여자대학교 대학원, 2006.

서세란, 「바로크시대 정격 연주에 대한 고찰문」, 석사학위 논문, 숙명여자대학교 대학원, 2004.

김민정, 「바로크 현악기의 정격연주에 관한 고찰」, 석사학위 논문, 동아대학교 교육대학원, 2002.

박소영, 「Basso continuo 정격연주를 위한 바로크 음악의 고찰」, 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 2008

<사전>

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove's Dictionary of Music and Musician*, London: Macmillan, 2001.

Apel, Will, ed. *Harvard Dictionary of Music, 4th ed*, Cambridge Mass: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

ABSTRACT

A study on musical instruments and
the performance techniques in the baroque period
(focused on the violin)

An, Hye eun

Department of Music

Major in Instrument Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

The methods in which modern players interpret pieces made in the past may vary depending on the personalities of each individual but broadly speaking, two methods can be divided. One is to play it matching with musical instruments used currently and modern senses without being limited to how the music was performed in the past, and the other is to play it as closely as the sound which the composer intended to at the time by restoring the situation or the reality in which the music was performed as closely as it was in the past. Of

these two methods, in order to play the music of the past whether in what way players play it, exact knowledge of the essence of the past music is absolutely required because if you don't know the real aspects of the past music, it is impossible to actively restore and follow it, nor to interpret it contemporarily .

This study aims examining the essence of the music at the time based on baroque music. In this period of time, a variety of forms were made and elaborated and from this time, instrumental music began to be composed and it settled as a genre of music reaching almost equal degree to vocal music. Furthermore, the violin changed and was developed with the advance of making techniques of Italian violin manufacturers to complete its shape in the baroque period, and musical instruments of the baroque period are different in many ways from string instruments used at present in the aspects of the style of rendition, convention, and musical forms and techniques of expression, etc.

This paper examined differences between the violin in the baroque period and that of modern times after investigating musical characteristics in the baroque period on the preferential basis in order to enhance understanding of baroque music. And I conducted researches regarding how to

interpret pieces in the baroque period including forms and techniques of expression of baroque music through playing conventions at the time. I hope that this paper will be of some help one to understand baroque music properly and play it.

<<부록>> 자필악보와 현대악보

라 폴리아 자필악보와 현대의 악보이다.

The image displays a handwritten musical score for the piece "Folia" by L. Pachelbel. The score is presented in two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked "Adagio" and the second system is marked "Allegro". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The score is written in a historical style, with some annotations and markings that are characteristic of the original manuscript. The piece is in 7/4 time and features a complex, rhythmic structure. The score is presented in a clear, legible format, allowing for comparison between the original and modern editions.

Sonata No. 12 (La Follia)

Adagio (ma non troppo)

Violin

PIANO

The first system of the score shows the Violin part on a single staff and the Piano part on a grand staff (treble and bass clefs). The Violin part begins with a *mf* dynamic and ends with *dim.* and *pp*. The Piano part also begins with *mf* and ends with *pp*. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

The second system continues the Violin and Piano parts. The Violin part has a *poco cresc.* marking followed by a *p* dynamic. The Piano part has a *poco cresc.* marking followed by *pp* and then *p*. The musical notation includes various note values and rests.

The third system continues the Violin and Piano parts. The Violin part features a melodic line with slurs. The Piano part provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The fourth system continues the Violin and Piano parts. Both parts feature a *cresc. poco a poco* marking, indicating a gradual increase in volume. The Violin part has a more active melodic line, while the Piano part continues with its accompaniment.