



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 초 연 교수지도
석사학위 청구논문

바이올린 발달에 따른 연주법 변화 연구

- J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타 2번

A Minor 2악장 푸가 연주가이드 -

2012

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

윤 한 나

바이올린 발달에 따른 연주법 변화 연구

- J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타 2번

A Minor 2악장 푸가 연주가이드 -

박 초 연 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

윤 한 나

인 준 서

윤한나의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

이 논문은 바이올린 악기와 활의 발달을 조사하고 그에 따른 연주 주법의 변화를 알아보며, 바이올린의 중요한 문헌인 J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타 2번(BWV. 1003) A minor 2악장 푸가(fuga)의 연주 가이드를 제공하는 글이다.

서양 음악의 악기 연주법은 르네상스 시기 이후 끊임없이 발달되어왔다. 그 중 바이올린은 많은 작곡가들에게 사랑받은 독주 악기로¹⁾ 다른 악기들에 비해 많은 음악의 영역에서 다양하게 사용되었고, 여러 가지 기법들이 폭넓게 개발되고, 발전되었다. 이렇게 발전할 수 있었던 이유 중 하나는 바로크 시대 이탈리아 악기 제작자들에 의하여 악기가 개발되고 다양한 연주 기법을 요구하는 소나타, 협주곡과 함께 독주 기악곡이 많이 작곡되었기에 가능했다. 특히 바이올린 활은 뚜르뜨(Francois Xavier Tourte, 1748~1835)에 의해 새로운 활이 생기면서 바로크 시대 이전과는 다른 연주 기법들이 생겨나게 되었다. 그리고 악기 몸통의 변화로 인해 연주하는 방식도 변화하였다.

바이올린 악기의 발달과정과 활의 발달과정을 조사하여, 발달에 따른 다양한 연주 방식과 주법들을 알아보고 이를 토대로 바로크 시대의 문헌인 J. S. Bach의 무반주 소나타 fuga를 분석하여 시대 변화에 따른 바이올린 주법의 변화를 알아보고자 한다. 특히, 이 곡의 악보에 표현되지 않은 운궁법을 알아보며, 악보 기보상의 운지와 연주상 편한 운지 방법들을 포함한 연주 가이드를 제공하여 이를 통해 연주자들에게는 이 곡을 이해하는데 도움을 주며 청중들과의 원활한 커뮤니케이션을 목표로 한다.

곡을 분석하기에 앞서 먼저 바이올린 악기와 활의 구조에 대해 알아보고, 르네상스부터 현대에 이르기까지 활의 발달 과정들을 알아본다. 또한, 활 잡는 방식의 변화, 그에 따른 연주 방식의 변화와 운궁법들을 살펴본다.

1) Samuel Adler, 「관현악기법연구」 윤성현 역 (수문당, 2009), p.65.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구의 방법과 내용	2
II. 본론	4
1. 바이올린 악기와 활의 구조	4
(1) 바이올린 몸통의 구조	4
(2) 활의 구조	6
2. 바이올린 악기와 활의 발달과정	7
(1) 악기의 발달과정.....	7
(2) 활의 발달과정	9
3. 활의 연주기법 및 기보방법	16
(1) 바로크시대 운궁법	16
(2) 바로크시대 활 잡는 방식	18
(3) 현대의 운궁법	19
(4) 현대의 활 잡는 방식	22
(5) 활사용의 기보방법	24
4. J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타의 역사적 배경과 연주가이드	25
(1) 소나타집의 시대적 배경	25
(2) 소나타집의 구조적 특징	26
(3) 무반주 소나타 2번 A minor 2악장 Fuga 분석과 연주가이드 ...	27
1) 기교적인 해결 제안	39

Ⅲ. 결 론	46
--------------	----

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

그림 목차

<그림 1>	5
<그림 2>	5
<그림 3>	6
<그림 4>	6
<그림 5>	8
<그림 6>	9
<그림 7>	10
<그림 8>	11
<그림 9>	11
<그림 10>	12
<그림 11>	13
<그림 12>	13
<그림 13>	14
<그림 14>	14
<그림 15>	16
<그림 16>	18
<그림 17>	19
<그림 18>	23
<그림 19>	23
<그림 20>	24

표 목차

<표 1>	15
<표 2>	28
<표 3>	29
<표 4>	43

악보 목차

<악보 1>	20
<악보 2>	30
<악보 3>	31
<악보 4>	31
<악보 5>	32
<악보 6>	32
<악보 7>	33
<악보 8>	34
<악보 9>	34
<악보 10>	35
<악보 11>	35
<악보 12>	36
<악보 13>	36
<악보 14>	37
<악보 15>	38
<악보 16>	38
<악보 17>	39
<악보 18>	40
<악보 19>	40
<악보 20>	40
<악보 21>	43
<악보 22>	44
<악보 23>	45

I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

바이올린은 16세기에 이탈리아 악기 제작자인 아마티(Andrea Amati, 1511~1577)와 살로(Gasparo di Bertolotti da Salo, 1542~1609)에 의해 만들어진 이후 여러 제작자들에 의해서 변화, 발전하여 독주뿐 아니라 실내악과 오케스트라에서도 중요한 역할을 하고 있다. 바이올린은 반음계로 4옥타브까지 연주가 가능하며, 제한적이기는 하지만 화음연주(Double Stops, Triples, Quadruples)도 가능한 무한한 가능성을 가지고 있는 악기이다.

그러나 같은 악기로 같은 곡을 연주하여도 연주자에 따라 곡의 느낌이 다르다. 성악가들이나 관악 연주자들이 소리를 내는데 있어서 호흡이 중요하듯이, 현악기 연주자는 자신만의 개성이 있는 음색(tone color)을 내는데 있어서 활 잡는 법과 활 쓰기(bowing)가 매우 중요한 역할을 한다. 활 쓰기와 악보, 연주자의 해석이 다를 수도 있지만, 악보를 근거로 올바른 해석을 추구하고 청중들과의 커뮤니케이션을 하는데에는 활 쓰기를 통해 전달되기 때문에 활 쓰기를 올바르게 하는 것이 최우선적으로 고려되어야 할 바이다.

우리는 작곡가가 살았던 시대의 음악 스타일, 표현방법 등을 참고하여 올바른 해석을 해야 한다. 악보에 지시된 아티큘레이션은 ‘통상적인 방식에서 벗어난’ 것일 수 있으므로 연주자는 작곡가가 지시한 활 쓰기를 반드시 고려해야 한다. 그러나 많은 아티큘레이션들, 특히 일반적인 것들은 전혀 지시되지 않을 수도 있다. 양식 및 악곡의 성격에 맞도록 연주자 스스로가 그것들을 더 고려하여 연주해야 할 경우가 있다.²⁾

바이올린은 활의 어느 위치에서 어느 정도의 압력으로 또는 어떠한 속도로 활을 사용하느냐에 따라서 음색과 음량이 달라져서 듣는 이로 하여금 감흥

2) Mary Cyr, 「바로크음악 연주하기」 양승열 역 (상지원, 2007), p.90.

이 달라지게 된다. 예를 들면 똑같은 스타카토의 표시도 연주자에 따라 어떤 방식으로 표현하느냐에 따라 그 곡의 분위기가 변할 수 있다. 그만큼 활쓰기를 통하여 악기의 소리가 잘 날 수도 또는 형편없게 날 수도 있으며, 음들이 생명을 부여받을 수 있고, 피아노와 포르테 등의 악상을 표현하여, 감흥을 불러일으킬 수 있다.³⁾

바로크 시대의 활과 현재의 활은 많은 변화를 겪었다. 바흐 작품을 연주하는 것은 바흐가 살았던 시대의 활과 현재의 활이 다르듯이 악기의 모습과 주법도 상당히 다르므로 소리가 다를 수밖에 없다. 그러므로 이 연구는 바이올린 악기와 활의 변천과정을 알아보고 이에 따른 연주스타일의 변화와 운궁법에 대해 조사하여 바로크 시대의 중요한 바이올린 문헌인 Johann Sebastian Bach(1685~1750)의 무반주 바이올린 소나타 2번(BWV. 1003) A minor 2악장 푸가(Edition : Galamian⁴⁾) 연주를 위한 가이드를 제공하고 자 한다.

2. 연구의 방법과 내용

연구의 방법으로 먼저 문헌들을 찾아 르네상스부터 현대에 이르기까지 바이올린 악기와 활의 변천과정을 조사하는데, 여기에는 논문들과 문헌들의 사진들 및 인터넷의 사진들을 인용할 것이다. 악기제작자(활에 대하여 이정봉 활제작자)를 방문하여 바로크 시대의 활과 문헌들을 살펴보고, 음악 일간지를 참고하여 조사한다.

바로크 시대의 대표 작곡가인 바흐는 바이올린 연주자들에게 중요한 작품을 남겼다. 특히 그의 무반주 소나타집으로 인해 바이올린은 화성의 다양성을 통해 오르간과 같은 건반악기처럼 다성 선율을 연주해야 하며 다양하고 풍부한 기교들을 표현하게 되었다.

3) Mary Cyr, 「바로크음악 연주하기」 양승열 역 (상지원, 2007), p.89.

4) Galamian(Ivan Galamian, 1903~1981)

바흐가 살았던 시대의 음악 스타일, 표현방법 등을 참고하여 현대에 맞는 다양하고도 역사적 진정성 있는 해석을 해야 한다. 바흐 시대의 악기와 현재의 악기 차이로 인해 생기는 가장 큰 문제는 아티큘레이션의 효과일 것이다. 이는 악기를 다루는 연주자의 기술과 음악적 판단력, 그리고 역사에 대한 이해 등 다양한 요인들을 통해 해결해야 할 문제이다.

바흐 소나타집의 2악장에 모두 포함되어 있는 푸가의 대위법적 악장은 소나타집 전체를 대작으로 만드는 중요한 악장이며, 그 중 특히 A minor 2번의 푸가는 규모면에서나 음악적 아이디어 면에서 가장 사랑받는 푸가이다.

이렇게 중요한 악장을 살펴보고 연주 가이드를 제공함으로써 연주자뿐만 아니라 감상자에게도 새로운 각도로 작품을 대할 수 있는 계기가 되게 한다. 연구에 사용된 악보는 Interational Music Company이다.

II. 본 론

1. 바이올린⁵⁾ 악기와 활의 구조

(1) 바이올린 몸통의 구조

악기의 앞부분은 머리, 지판 앞판 등으로 구성되어있고, 대략 70개의 부품으로 이루어진다.⁶⁾ Scroll은 소용돌이 모양이며, 가문비나무와 소나무로 제작된 앞판(Top plate)에는 턱을 받치는 턱받침과 줄을 고정하는 줄걸이(Tailpiece)가 있다. 머리에는 줄감개(Pegs)⁷⁾가 양쪽에 각각 2개씩 있으며 오른쪽에는 A현과 E현, 왼쪽에는 D현과 G현이 있으며, 이 4개의 현은 Nut⁸⁾를 지나 브릿지(bridge)의 정해진 위치에 고정하여 악기에 고정되어있다. 줄감개와 nut와 줄걸이의 재질은 흑단나무이다. 아치형의 앞판 울림구멍은 f자 모양으로 좌우에 하나씩 뚫려있어 이곳으로 소리가 나오며, 흑단 나무로 만든 검은색의 지판(Finger board)은 몸통을 지탱하고 있다. 브릿지의 위치는 울림구멍의 중간 부분에 있고 E현의 장력이 세므로 G현보다 조금 낮다. 목과 머리, 브릿지는 잘 다듬어진 단풍나무를 사용한다.

악기의 뒷부분은 목(Neck)과 뒷판(Back plate)으로 구성된다. 목의 길이는 몸통 길이에 따라 결정되고 너무 길거나 짧거나, 혹은 두껍거나 얇으면 왼손이 연주하기가 힘들다. 뒷판은 단풍나무로 만들며 두 판을 붙이거나 한판으로 만든다.

옆판(Ribs)은 앞판과 뒷판에 붙어있는데 이 속은 비어있어 울림통 역할을 한다. 앞판의 오른쪽 울림구멍(f-hole) 안쪽으로 베이스 바(Bass-bar)가 붙

5) Violin: (Eng.)violin, (Ger.)violine, (Fr.)violon, (It.)violino.

6) Marc Pincherle, 「바이올린 음악의 역사」 대한음악저작연구회 (삼호출판사, 1989), p.11.

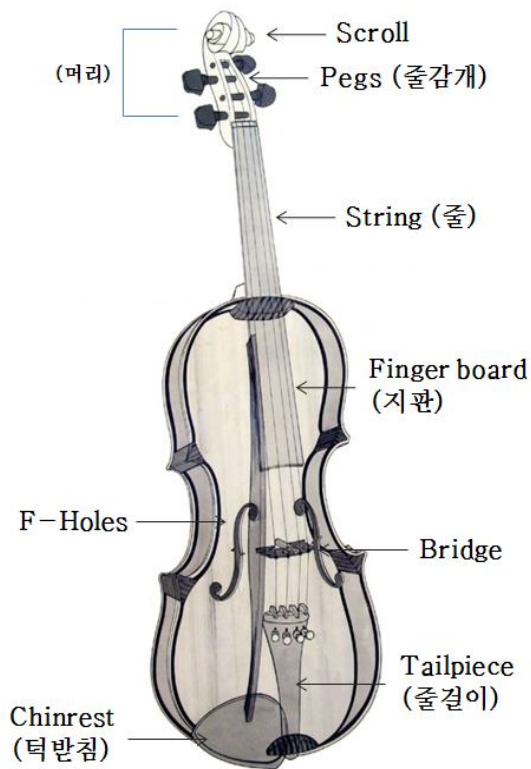
7) Peg: (Eng.)Peg, (Ger.)Wirbel, (Fr.)Cheville, (It.)Bischoero.

8) Nut: (Eng.)nut, (Ger.)Sattel, (Fr.)Sillet, (It.)Capotasto.

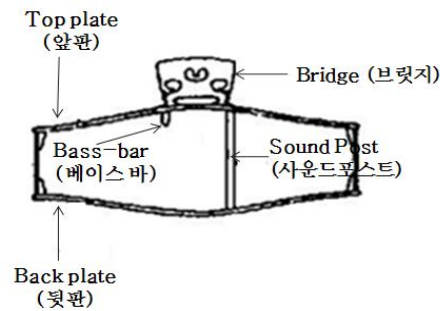
어있으며 이것은 장력을 분산시키는 역할을 한다. 연주를 하면 줄의 진동이 브릿지를 타고 내려와 앞판에 공명되고 이 앞판에 공명된 소리는 앞, 뒤 양 판 사이에 세워진 사운드 포스트(Sound-post)를 통해 뒷판에 전달되어 몸통 전체를 공명시켜준다.⁹⁾ 사운드포스트와 베이스 바의 위치는 음색에 큰 영향을 미치며, 둘 다 가문비나무로 만들고, 옆판은 단풍나무로 제작한다.

앞판과 뒷판의 테두리에 검은줄이 있다. 이것은 꾸밈테(Purfling)손으로 그린 것이 아니고 미용상의 이유와, 악기 깨어짐 방지 등을 위해 제작자가 심어놓은 것이다.

<그림 1> 앞판의 구조

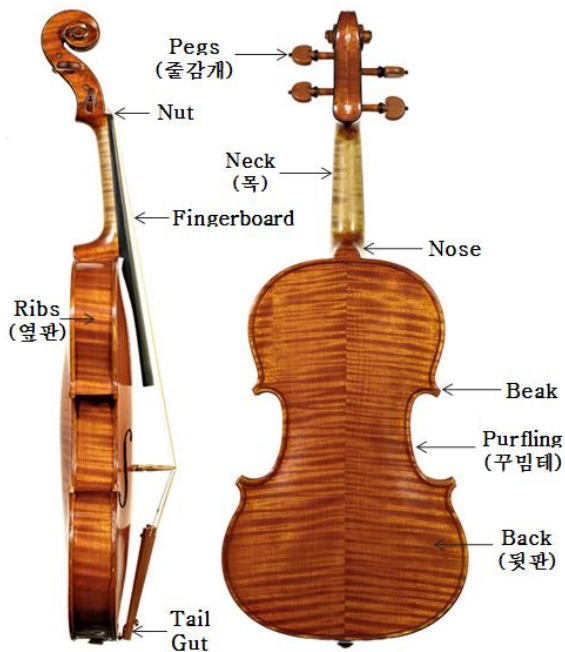


<그림 2> 울림통의 명칭



9) 김을곤, 「새 악기해설」(아름출판사, 1995), p.185.

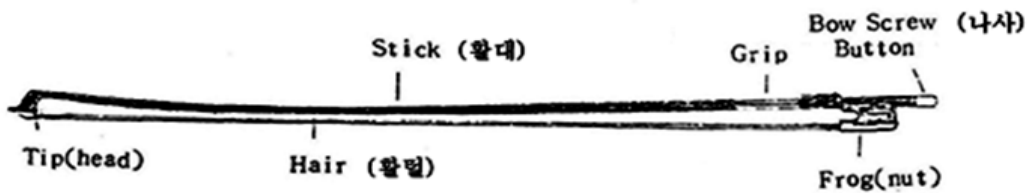
<그림 3> 악기 옆판과 뒷판의 구조



(2) 활의 구조

바이올린 활¹⁰⁾은 활대(Stick)와 활털(Hair)로 나뉘고, 활대에 활털을 팽팽하게 연결시키는 장치로 활 아래 부분 Frog(Nut)에 탄력을 조정하는 나사(Screw-Button)가 있고, 활 윗부분에 Tip(Head)이 있다(그림 4).

<그림 4> 활의 구조



10) 활: (Eng.)bow, (Ger.)Bogen, (Fr.)arco, (It.)arco.

1) 활대(Stick) : 브라질산의 Pernambuco 나무가 단단하고 밀도가 높아서 가장 좋은 활대의 원료로 사용된다.¹¹⁾ Frog에서 Tip으로 갈수록 가늘어 진다.

2) 활털(Hair) : 100~120개의 말총¹²⁾으로 만들어지고 적당한 두께를 가진 것이 가장 좋은 상품으로 시베리아산 말의 말총이 가장 좋은 것으로 알려졌다. 각각의 털이 0.3kg의 무게의 장력에 견딜 수 있어야 하고 끊어지기 전까지 본래의 길이에서 20%가 늘어나야 한다.¹³⁾

3) Frog¹⁴⁾ : 단단한 나무(흑단)이나 상아 혹은 거북이 등껍질로 만들며, 활털을 팽팽하게 해주는 나사(screw-button)로 장력을 조절할 수 있다.

4) Tip¹⁵⁾ : 소의 정강이뼈나 상아 같은 재료를 사용하여 활대가 상하는 것을 막아준다.

2. 바이올린 악기와 활의 발달 과정

(1) 악기의 발달 과정

바이올린은 활을 사용하여 현을 마찰시켜 소리 나는 찰현 악기로, 정확하게 어느 시점부터 사용되었는지는 문헌마다 조금씩 다르다. 유럽에서는 손으로 현을 뜯어 연주하는 류트가 500년 넘게 알려져 있었고,¹⁶⁾ 비올을 거쳐 발전한 것이라는 이론이 설득력 있으며, 활을 사용한 시점은 15세기로 추측된다. 이 외에도 아라비아의 레바브가 십자군 전쟁 때 이동되어져 갔다는 설, 몽골지방의 마두금이 이동되었다는 설도 있다. 이 마두금은 몽골부족

11) Stanley Sadie, 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」,

(London : Macmillan Publishers Ltd, 2001) Vol.4, p.136~137.

12) 말총에서 가장 길이가 길고 굵은 것을 잘라서 희게 염색하여 만든다.

13) 경희대학교 최지선(1992), “바이올린 활의 변천과정과 주법에 관한 고찰” p.3~4.

14) Frog: (Eng.)Frog, (Ger.)Frosch.

15) Tip: (Eng.)(Fr.)Point, (Ger.)Punkt, (It.)Puncto.

16) 편집국 역, 「서양음악사」 (세광음악출판사, 1988) p.287~288.

의 8세기경 유물에서도 발굴되었다. 레바브(Rabab)¹⁷⁾와 마두금은 활로 연주되는데 이처럼 바이올린의 중요한 역할을 하는 활을 발명한 것은 인도인, 페르시아인, 아라비아인, 즉 아시아 민족이었다. 그것은 오래전부터 말을 가죽으로 써 왔던 그들의 생활에서 자연스럽게 이루어진 결과였다. 예나 지금이나 말총이 현을 소리내는 것에 가장 알맞기 때문이다.¹⁸⁾

고대 아라비아인들이 사용한 ‘레바브’가 조금 더 발달된 형태로 무어인이 스페인에 침입할 당시 ‘레베크’라는 이름으로 처음 소개된다. 그것이 게르만인들에 의해 ‘피이델’, 혹은 ‘비올’이라고 불리는 악기로 개량된다.¹⁹⁾ 비올의 제작은 17세기 중엽까지 발달하면서 300년 이상 지속되다가 ‘비올라 다 브라치오’등으로 변화하였고 마침내 현재의 바이올린이 되었다.(그림5) 비올을 크게 나누면 Viola da Gamba(무릎의 비올라)와 Viola da Braccio(팔의 비올라)로 구분되며, 고음 영역을 담당하는 악기가 violin으로 탄생되었다.

<그림 5> 악기의 발달과정



17) String & Bow (2003.7) p.96.

18) 신동현, 「재미있는 음악사 이야기」(서울미디어, 1997), p.72.

19) 이전 책, p.94.

바이올린은 처음부터 G-D-A-E 순으로 총 4개의 현을 사용한다. 초기의 현은 거트현과 비단실로 된 권사(捲絲)²⁰⁾로 이루어져 있다. 거트현은 19세기 후반까지 가장 많이 사용되었으나 언제부터 사용되었는지는 알려지지 않았다. 거트현 이후에는 나일론 현이나 금속현(steel string)이 보편화 되었는데, 가는 금속선을 감아서 붙인 현도 많이 있다.²¹⁾ 또한 금선, 은선과 강철 현을 쓰기도 한다.²²⁾

(2) 활의 발달 과정

1) 르네상스 시대의 활

활이 사용된 것은 10세기 무렵으로 이슬람과 비잔틴 제국에 알려져 있었고, 유럽에는 11세기에 소개되었다.²³⁾ 기원부터 1600년경까지 형태가 다양했지만, 공통적인 특징이 있었다. 가장 공통적인 특징은 사냥할 때 사용하는 활처럼 활의 가운데가 볼록했다(그림 6)는 점이다.

<그림 6> 르네상스 시대 활의 구조



20) <공예> 방직 공업에서, 둥글게 감아 뭉쳐 놓은 실을 다음 공정에서 쓰기 좋게 감는 일.

21) Max Wade-Matthews, 「세계의 악기 백과사전」 이용일 외, (교학사, 2004) p.30.

22) 이전 책, p.102.

23) David D. Boyden, et al., 「Violin Family」, (London Macmillan Press Ltd., 1989), p.199.

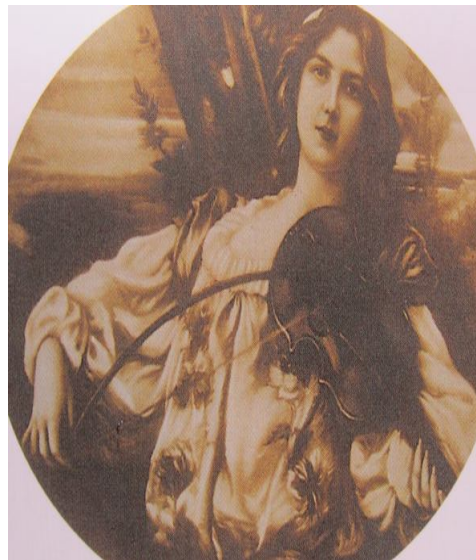
당시의 활털은 말털이나 그 밖의 줄 같은 것을 구부러진 대나무나 탄력 있는 나무의 손잡이에 매어져있는 모습이었고, 중앙이 바깥 방향으로 볼록했고 길이가 짧았기 때문에 현대의 활에 비해서 장력이 약하며 조절을 할 수 없었다(그림 7). 그래서 연주자들은 활대 뿐 아니라 활털까지도 잡고 손가락으로 털을 눌러 활털의 탄력을 조절하였다.²⁴⁾

13세기초경에 뿔 모양의 Frog와 Head를 만들어 활털과 활대에 공간이 생기게 되었고,²⁵⁾ 14세기 중세 말에 이르러서는 압력을 주고 힘있게 활을 긋기 위해 손 전체로 활을 잡았다.

<그림 7> 르네상스 시대 연주 모습



(위) 음악사의 명곡²⁶⁾



(위) 세계의 악기 백과사전²⁷⁾

24) String & Bow (2003.11) p.89.

25) Eduard Melkus, 「Die Violine」, Unsere Musikinstrumente. 3. p.49.

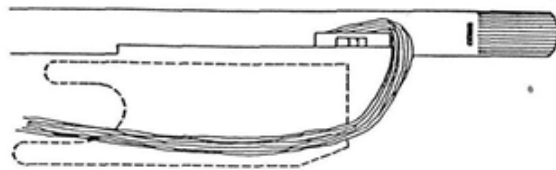
26) Miyama Yoshio, Mugi Hiroshi 저, 「음악사의 명곡」 김일연 역 (중앙아트, 2010) 뒷표지.

27) Max Wade-Matthews, 「세계의 악기 백과사전」 이용일 외 (교학사, 2004), p.32.

2) 약 1600년 이후 ~ 1750년의 활 (바로크 시대)

17세기 말부터 활대는 길어지고 볼록한 곡선이 점차 감소하게 되면서 손가락 끝으로만 잡게 되었다. 초기의 frog는 고정되어진 장력에 움직일 수 없는 모습이었고, 솔레징거의 책에는 막대에 세 개의 눈금이 그어져 있는 활도 소개되어 있다. 활털의 다발 꼬뜨머리에 붙인 금속(또는 가죽?)의 고리가 이 눈금에 끼어지도록 되어있다.²⁸⁾(그림 8) 또 다른 frog는 18세기 초에 나사로써 홈 속을 앞뒤로 움직이는 활털이음틀의 원리가 고안되어²⁹⁾ 원하는 부분에 끼움으로써 활의 장력을 조절 할 수 있었다.(그림 9). 1694년에 이르러서 현대의 나사조임 장치(Screw)가 있는 frog가 생긴 활이 등장하면서 더 다양한 톤과 다이내믹을 좀 더 다양하게 표현할 수 있게 되었다(그림 10).

<그림 8> 클립-인 혹은 슬릿-노치 frog(clip-in or slot-notch frog)



<그림 9> 덴테이티드 frog(dentated frog)



28) Marc Pincherle, 「바이올린 음악의 역사」 대한음악저작연구회 (삼호출판, 1989) p.17.

29) 이전 책, p.17.

<그림 10> 바로크 시대의 frog



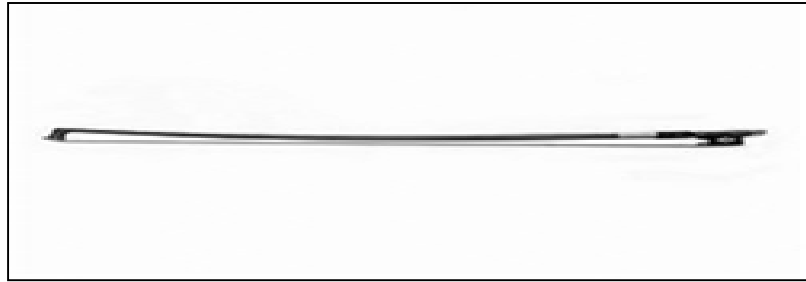
3) 약 1750년 이후 ~ 현대의 활

바로크시대 이후 바이올린 음악이 발전하면서 다양한 기교를 원하는 연주자들의 요청으로 활은 급속도로 발전하게 되었다.³⁰⁾ 1820년쯤부터 프랑스의 F. X. Tourte(Francois Xavier Tourte, 1748~1835)에 의해서 활의 모양은 지금과 같은 모습을 갖게 되었다. 그는 활대를 깎아서 만든 것이 아니라 오목한 가운데 부분에 열을 가하여 직선모양의 활대를 적당한 각도로 구부러 안쪽으로 휘어진 활(그림 11)을 만들게 되었고, 길이도 74~75cm로 결정되었다. 또 나무 선택에 있어서 힘과 탄력성을 고루 갖춘 Pernambuco 나무를 사용하여 활 끝부분(Tip)을 가늘고 뒤로 젖혀지는 모양으로 만들었다(그림 12). 그 결과 레가토 연주와 스타카토 기법이 자연스러워졌고, 더욱더 다양한 활 쓰기 기법이 생겨났다. 또한 활을 손 전체로 단단하게 붙잡는 대신에, 오늘날은 손가락 끝으로 가볍게 쥘 수 있게 되었다.³¹⁾

30) String & Bow (2003.11) p.90.

31) Max Wade-Matthews, 「세계의 악기 백과사전」 이용일 외, (교학사, 2004) p.33.

<그림 11> F. X. Tourte의 활



<그림 12> Tip의 발달과정



1. 1750년 이전
2. F. X. Tourte 이후

런던에서는 푸르뜨와 같은 세대 사람인 J. Dodd(John Dodd, 1752~1839)가 푸르뜨의 활과 비슷한 활을 만들었는데 도드의 활들은 푸르뜨의 활보다 질적인 면에서 약간 뒤떨어졌으며, 길이가 조금 짧았다.³²⁾

푸르뜨 이후 고전시대 활 제작자로 중요한 역할을 한 빼까뜨(Dominique Peccatte, 1810~1874)와 브와랭(François Nicolas Voirin, 1833~1885)³³⁾과 같은 활 제작자들은 활대의 길이를 약 1cm정도 짧게 만들었지만, 다른 제작자들은 푸르뜨의 방식을 그대로 지키고 있다.

또한 frog에 탄력을 조절하는 나사를 만들게 됨으로 더욱 다양한 활 쓰기

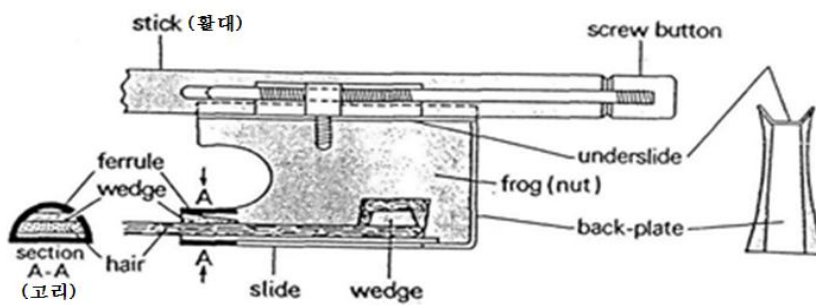
32) 비오티(Viotti)는 도드의 활이 푸르뜨의 활보다 대략 2.5cm가 짧았을 것이라고 추측했다 (David D. Boyden, et al., Violin Family, p.214).

33) 빼까뜨와 브와랭은 19세기 초에 프랑스의 유명한 바이올린 제작자인 뷔욀(Jean Baptiste Vuillaume, 1798~1875)과 함께 일했으며, 그들 대부분의 초기 활은 뷔욀의 이름으로 도장을 찍었다.

와 강약의 조절이 가능하게 되었다. 활털이 빠지는 것을 방지하기 위해 은으로 만든 고리를 frog에 끼어 활털이 균일하게 있을 수 있도록 하였고, frog 밑의 표면은 활털이 빠지는 것을 방지하고자 자개로 감쌌다(그림 13).

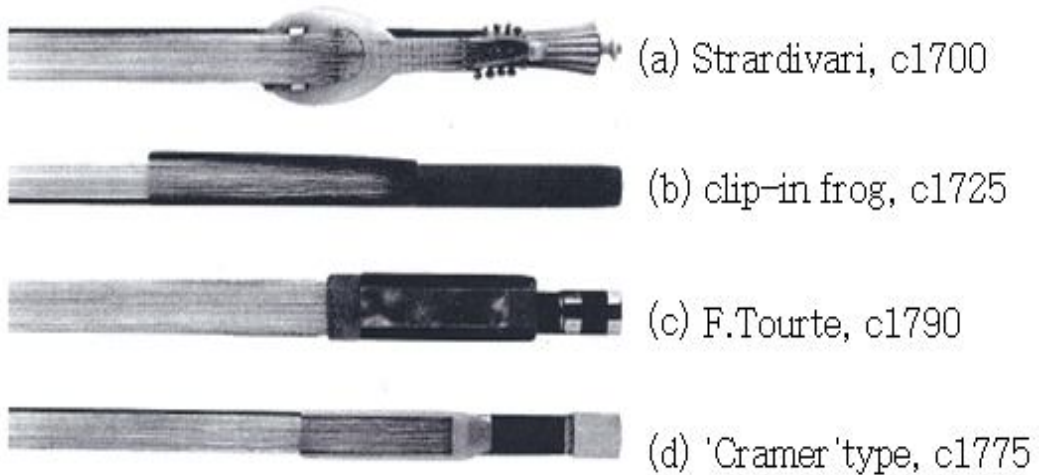
이러한 변천과정을 통하여 음악적인 연주방식이 다양해졌고, 여러 가지 종류의 운궁법이 생겨났다.

<그림 13> frog의 구조



Frog의 발달과정은 다음과 같다(그림 14).

<그림 14> Frog의 발달과정



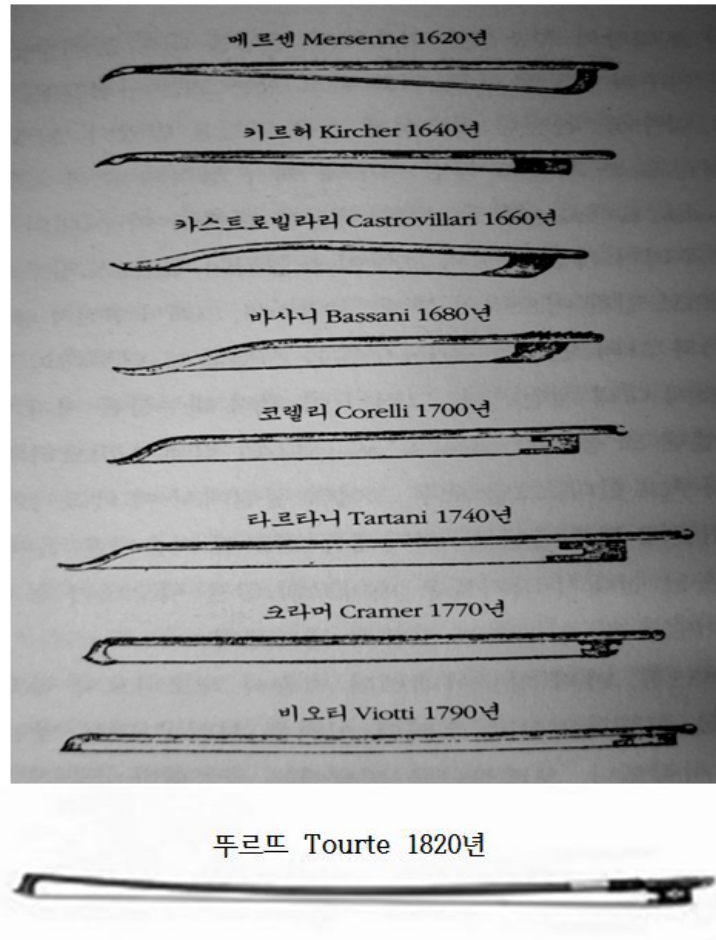
바로크 활과 뚜르뜨의 활을 비교해보면 다음과 같다(표 1).

<표 1> 바로크의 활과 뚜르뜨의 활의 비교

구분	바로크의 활	뚜르뜨의 활
활의 길이	약 70cm	약 74~75cm
활의 모양	바깥으로 볼록하다.	안쪽으로 오목하다.
헤드의 모양, 무게	창모양이며 가볍다.	손도끼 모양이며 무겁다.
활의 균형점	frog쪽에 가깝다.	활대 중간부분에 가깝다.
frog의 형태	툽니모양	움직이는 스크롤이다.
소리 만들어지는 모습	곡선운동	직선운동
장점과 단점	자연스럽고 정확한 분절음을 연주하는데 유리하지만, 활이 짧아서 지속적인 소리를 내는데 한계가 있었다.	소리를 지속적으로 연주할 수 있도록 보완됐으며, 다양한 주법들을 소화해낼 수 있다.
음량과 음색	활이 가볍고 곡선운동을 하므로 부드러운 음색이고, 소리는 작다.	활이 무게가 있고 직선운동을 하므로 빠르게 사용하면 큰 소리를 낼 수 있고, 다양한 음색을 만들 수 있다.

활의 변천과정은 다음과 같다(그림 15).

<그림 15> 바이올린 활의 발달과정



3. 활의 연주기법 및 기보방법

(1) 바로크시대 운궁법

소리 전달에 중요한 역할을 하는 활은 프레이징에 영향을 주는 레가토와 스타카토의 아티큘레이션 뿐만 아니라 소리의 강약, 음색의 부드러움과 썩

씩함 등 감정표현까지 가능하다. 아티큘레이션은 활과 함께 변화하였는데 이 표시는 상대적으로 늦게 나타났다. 17세기 이전에는 극히 드물었으며 바로크 시대 전체를 통해서도 거의 기보되지 않았다. 더욱이 좀 더 현대적인 유형의 아티큘레이션 표시들이 더 일반화되었던 18세기 후반까지도 그 적용 방법이 일정치 않았으며, 의미 또한 모호한 경우가 많았다. 운궁법과 관련된 표현방법이 연주자 스스로 해결해야 할 어려운 과제인 것은 맞지만, 이것을 결정하는 기본적인 원칙이 아주 없는 것은 아니다.³⁴⁾

바로크 시대의 바이올린 활은 바깥으로 휘어 있었고, 길어도 짧으며 다양한 모습이다(p.11 참고). 또한 가벼워서 장력이 약해 피아니시모의 소리를 내기 쉬웠고, 짧은 음표들과 화음들을 더욱 빠르게 연주하는 것이 가능했다.

그러나 이 가벼움으로 인한 무게의 부족으로 활의 위 1/3 지점을 사용할 때 자연적으로 뚝뚝 끊어지는 소리가 났다.

1) 레가토

음을 부드럽게 이어서 소리내기 위한 방법으로 바로크시대의 음악에서는 칸타빌레를 위해서 꼭 필요했던 주법이다. 내림 활과 올림 활을 사용할 때 악센트가 생기거나 끊어지지 않게 주의하여야 하고 지저분한 소리가 나지 않게 연주하여야 한다. 그러나 음들이 자연적으로 끊어지는 소리³⁵⁾를 냈기 때문에 각각의 음표를 슬러(Slur)로 연주하기도 했다.

2) 스타카토

음을 하나하나 짧게 끊어서 연주하는 연주법³⁶⁾으로 악보에 기보되어 있는 음보다 짧게 소리 내어서 음과 음 사이에 간격이 생기도록 하는 것을 말한

34) 민은기 외, 「21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석」(음악세계, 2008) p.215.

35) David D. Boyden, et al., 「*Violin Family*」, pp.40~41.

36) 두산세계대백과사전 (두산동아, 2002), 16권 p.339.

다. 음표 위나 아래에 • 표시가 있고, 주로 알레그로 악장에 사용되었다.

3) 코드

바이올린 활은 구조상 피아노와 같은 건반 악기와 달리 한 번에 여러 음을 소리 낼 수는 없었다. 그래서 아르페지오처럼 연주하였는데, 가장 낮은 음으로 시작하여 가장 높은 음까지 소리를 길게 끄는 것으로 표현하였다.

(2) 바로크 시대 활 잡는 방식

1) 프랑스식

Frog쪽으로 잡고 엄지손가락을 활털 밑에 넣고 집게손가락(둘째손가락), 셋째 손가락은 활대위에 올려놓고 새끼손가락은 활대 끝에 올려놓는다. 편안하게 릴렉스 되어있는 모습이고, 짧은 활을 사용하는 춤곡 등의 기능적인 음악에 사용되었다³⁷⁾(그림 16).

<그림 16> 프랑스의 연주모습



37) 청주대학교 김현숙(2001), “Violin 연주기법에 관한 연구” p.30.

2) 이탈리아식

Frog 약간 위쪽 활대에 집게손가락, 셋째손가락, 넷째손가락, 새끼손가락을 올려놓고, 엄지손가락은 활대 밑에 놓아 활의 3/4 지점을 잡고 연주하는 방식으로 팔과 팔꿈치, 손목을 부드럽게 사용할 수 있어서 소나타곡에서 발전된 기교적인 곡에 적합했다³⁸⁾(그림 17).

<그림 17> 이탈리아의 연주모습³⁹⁾



(3) 현대의 운궁법

현대의 활은 속도와 어느 지점에 압력을 주느냐에 따라서 소리의 크기와 음색의 다양한 표현이 가능하다. 용어들도 바로크 시대와는 달라졌으며 표현방식이 달라진 것도 있다. 여기서는 많은 방식들 중 활의 변화로 생긴 주법들을 중심으로 살펴보고자 한다.

38) String & Bow (2003.11) p.89.

39) 민은기 외, 「21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석」(음악세계, 2008) p.111.

1) 스피카토(Spiccato)

활의 탄력을 이용해서 가볍게 튀기는 주법이다. 약간의 활털을 이용해서 오른손 손목과 손가락 관절들을 이용하며 빠른 활로 사용하여야 효과적이다. 활의 무게 중심 근처에서 연주하는 것이 더 가벼운 소리를 내며 쉽게 연주할 수 있고, 인위적인 힘으로 튀기는 것이 아니라 자연적인 반동을 이용한다. 프랑스에서는 같은 뜻을 지닌 소티예(sautillé)를 사용하고 있다.⁴⁰⁾

2) 슬러 스타카토(Slur Staccato)

내림 활도 사용하지만 주로 올림 활로 사용하며 활을 현에 붙인 상태로 오른손 집게손가락을 이용해서 순간적인 압력으로 음표 하나하나를 찍듯이 연주한다. 만약 올림 활을 쓸 때 힘들다면 팔을 몸 쪽으로 붙인 듯이 올림 활을 사용하면 편하게 연주할 수 있다.⁴¹⁾

3) 쥬테(Jeté)

주로 내림 활로 사용하며 손가락에 힘을 빼고 활을 느슨하게 잡아야 한다. 활을 현에 떨어뜨리면 활은 현위에서 몇 번 튕겨지면서 둘에서 여섯 혹은 그 이상의 빠른 음들이 연주된다.⁴²⁾ 음표들은 슬러로 되어있다(악보 1).

<악보 1> Paganini, 24 Caprices, No. 9.



40) 「두산세계대백과사전」 (두산동아, 2002), 16권 p.398.

41) 경희대학교 최지선(1992), “바이올린 활의 변천과정과 주법에 관한 고찰” p.33.

42) Samuel Adler, 「관현악기법연구」 윤성현 역 (수문당, 2009), p.31.

4) 트레몰로(Tremolo)

슬러로도 표현되고 각각의 음으로도 표현할 수 있다. 물결무늬(♯)로 표시하며 표시되어 있는 음을 지시된 박자 동안 끊어지지 않고 빠른 속도로 활을 사용하여 소리를 낸다. 바이올린의 트레몰로는 1617년 마리니(Biagio Marini, 1594~1663)⁴³⁾와, 1624년 몬테베르디에 의해서 처음 사용되었다.⁴⁴⁾

5) 화음(Chords)

바이올린 화음의 종류는 두 현을 사용하는 Double stops와 세 현을 사용하는 Triples, 네 현을 사용하는 Quadruples가 있다. Triples와 Quadruples는 악보에 기보된 대로 동시에 소리가 나는 것이 아니고, 따로 분리해서 낮은 음정부터 소리를 내며⁴⁵⁾ 저음은 꾸밈음처럼 원래 박자보다 조금 먼저 나온다. Triples는 가운데 음정을 계속 지속시키며 저음을 먼저 소리 내고 고음을 나중에 소리 내어 표현하는 방법과 빨리 그음으로써 한 번에 화음이 들리게 하는 방법이 있다. Quadruples는 저음 두음과 고음 두음을 분리해서 소리를 낸다.

6) 활대로의 연주

활털로 연주하는 것뿐만 아니라 활대로 연주하는 몇 가지 방법들이 있다. Col legno tratto는 활대로 현을 긁는 것을 말며 Col legno로만 말하기도 한다. tratto라는 말은 나무가 현 위로 이동한다는 것을 의미한다. 활털과 비교할 때 나무의 마찰력이 적으므로 그 소리가 무척 작고 정확한 음정을 구별하기 쉽지 않다.⁴⁶⁾ 이 주법은 레가토로 연주되기도 하지만 주로 트레몰

43) 1600년 이후의 바이올리니스트.

44) 두산세계대백과사전 (두산동아, 2002), 26권 p.280.

45) 간혹 선율이 저음에 나오기도 하는데 이때는 반대로 고음을 먼저 연주하고 저음을 나중에 연주하여 선율을 강조한다.

로 사용된다.

Col legno battuto는 활대로 현을 때리라는 의미를 가지고 마찬가지로 정확한 음정을 듣기는 힘들다. 마치 타악기적 소리와도 같아서 현에 따른 높고 낮은 정도의 구분 외에는 명확한 음을 들을 수 없다.⁴⁷⁾

(4) 현대의 활 잡는 방식

오늘날 활의 모양과 길이, 무게 등이 규격화 되어가고 있지만, 활을 잡는 방법은 나라마다, 음악적인 부분의 표현에 따라, 개인적으로 선호하는 방법과 연주자 손의 크기나 모양에 따라 조금씩 다르다. 그럼에도 20세기 이후 현대의 활 잡는 방식은 나라마다 체계를 이루어온 대표적인 3가지 방식이 있다.

1) 독일식

과거에는 엄지손가락이 frog가 아닌 활털을 잡고 연주하여 연주자 임의대로 활털의 탄력을 조절하여 연주하였으나, 현대에는 손끝으로 가볍게 활을 잡고 엄지손가락은 집게손가락과 셋째손가락 사이에 두고 집게손가락의 첫째마디(손가락 끝부터 세었을 때)로 활대를 누르는 방법이다. 연주할 때 팔꿈치에서 아래팔이 작은 소리를 연주할 때처럼 수평을 이룬다(그림 18).

46) Samuel Adler, 「관현악기법연구」 윤성현 역 (수문당, 2009), p.36.

47) 이전 책, p.36.

<그림 18> 독일식 연주모습



2) 프랑스-벨지움식⁴⁸⁾

비오티(Giovanni Battista Viotti, 1755~1824)가 탄생시킨 방법으로 활대가 집게손가락의 둘째 관절 바로 옆을 지나 새끼손가락 밑에 이르게 하고 있다. 엄지손가락은 셋째손가락과 마주보게 된다.⁴⁹⁾ 연주할 때 활대는 바깥 쪽으로 경사지게 놓고, 팔꿈치를 약간 올리고, 손목도 약간 굽힌다(그림 19).

<그림 19> 프랑스-벨지움식 연주모습



48) 까페(Lucien Capet, 1873~1928)가 그의 저서 La Technique Superieure de L'archet. (Paris, Editions Salabert, 1916)에 활 잡는 방식을 제시함으로 정립된 것이다.

49) Marc Pincherle, 「바이올린 음악의 역사」 대한음악저작연구회 (삼호출판사, 1989), p.25.

3) 러시아식

아우어(Leopold Auer, 1845~1930)가 탄생시킨 방법으로 집게손가락이 독일식보다 좀 더 활대를 감싸 쥐고 활을 현에 더 밀착시켜 연주하는 방식이다. 집게손가락의 둘째마디와 셋째마디가 만나는 지점으로 활대를 누르며 첫째마디로 활대를 감싼다. 집게손가락과 셋째손가락 사이에 약간의 공간이 생기고, 집게손가락은 활을 움직이는 주체적인 역할을 한다. 새끼손가락은 frog부분에서 연주할 때만 활대에 붙이고, 활대는 똑바로 세워서 연주하며, 팔꿈치는 올리고 손목은 전혀 굽히지 않는다(그림 20).

<그림 20> 러시아의 연주모습



(5) 활사용의 기보방법

무파트(Georg Muffat, 1653~1704)에 의하면, 프랑스 양식으로 연주하기 위한 첫 번째 기본원리는 모든 중요한 음이 '내림 활'로 연주되어야 한다는 것이다. 그는, '좋은'음은 강박(4/4박자에서 첫째, 셋째 박과 3박 계 박자에서 첫박)에 오는 음들임을 보여준다. '좋은'음들은 노블(Noble) 또는 프린시펄(Principal)이라 불리며 내림 활로 강세를 주어 연주한다. 무파트는 이 음

들을 nobilis[좋은]를 뜻하는 약자 'n'으로, 약박에 오는 것들은 villis[형편 없는]을 뜻하는 약자 'v'로 표시한다. 그는 l 나 n 이라는 기호를 내림 활로, v나 ·을 올림 활로 지시하는데 사용한다. 그가 사용한 기호들 중 두 가지(l □ 와 v)는 오늘날 내림 활과 올림 활을 지시하는 기호들과 매우 유사하다. 물론, 이것이 무파트에게서 비롯되었는지는 밝혀지지 않았다.⁵⁰⁾

4. J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타의 역사적 배경과 연주가이드

(1) 소나타집의 시대적 배경

바흐의 무반주 바이올린 소나타와 파르티타(BWV. 1001~1006)는 작곡가의 생애 중 가장 안정적이고 행복했던 시기인 쾨텐 시절(1717~1723)의 작품이다. 이 시기는 실내악 음악에 많은 시간을 들여 작곡했던 시기로 3개의 바이올린 협주곡, 무반주 바이올린 소나타와 파르티타, 무반주 첼로모음곡, 브란덴부르크 협주곡 등이 있다. 이외에 인벤션과 평균율 1번의 몇 곡도 작곡되었고, 영국 모음곡과 프랑스 모음곡이 정비된 시기이기도 하다. 즉, 기악곡, 특히 실내악에 많은 투자를 한 시절이다.

이런 무반주 바이올린 곡을 바흐가 독자적으로 개발한 것은 아니다. 바로크 시대의 특징이기도 한 이런 독주형태의 곡은 17세기 후반 작곡되기 시작했다. 이것의 시발점이 된 곡은 비버(Heinrich Ignaz Franz von Biber, 1644~1704)가 1675년 경에 작곡한 무반주 바이올린을 위한 파사칼리아 G단조가 현존하고 있다. 바흐와 동시대의 작곡가인 피젠델(Johann Georg Pisendel, 1687~1755)도 무반주곡에 관심을 갖은 작곡가로 바흐에게 영향을 끼친 작곡가로 알려져 있다.

50) Mary Cyr, 「바로크음악 연주하기」 양승열 역 (상지원, 2007), p.91~93.

(2) 소나타집의 구조적 특징

바흐가 바이올린 주법에 정통했다는 것은 사실이지만 그것을 작품으로 증명한 곡이 바흐의 무반주 소나타집으로 바흐가 남긴 원어는 <Sei Solo a violino senza Basso accompagnato⁵¹⁾>이다. 협주곡에 있어서는 전통적 수법을 답습하고 있는데 비하여 이 소나타는 과거의 전통을 벗어나 새로운 경지를 개척한 것이다.⁵²⁾ 이 무반주곡은 3개의 소나타와 3개의 파르티타로 이루어져있고, 소나타는 ‘느리고-빠르고-느리고-빠르고’의 형식인 4악장의 교회소나타 양식으로 구성되어 있고, 파르티타는 바로크 모음곡 즉, 실내소나타 형식으로 구성되어 있다. 홀수 번호인 1, 3, 5번이 교회 소나타이며, 짝수 번호인 2, 4, 6번은 각 악장이 춤곡으로 만들어진 바로크 모음곡으로 구성되어있어 소나타와 파르티타가 섞여있는 구조이다. 또한 앞의 4곡(소나타1, 2번과 파르티타1, 2번)은 단조이고, 뒤의 2곡(소나타 3번과 파르티타 3번)은 장조로 구성이 되어있다.

소나타의 둘째 악장은 푸가인데 바흐의 훌륭한 대위법을 볼 수 있고, 파르티타의 춤곡들은 바로크 시대의 우아함과 아름다움을 느낄 수 있다. 무반주 첼로 모음곡과는 다르게 무반주 바이올린 곡은 작곡가의 자필보가 전해오고 원전악보의 정확함 때문에 각 에디션들은 악보에 어떤 차이가 있다기보다는 어떻게 연주할 것인가, 프레이징이나 활을 어떻게 써야 하는지에 대해 다양한 견해들을 내놓고 있다. 오르간과 같은 건반악기에서 가능한 풍부한 음량을 선율악기이며 작은 울림통을 가진 바이올린으로 화성적이고 대위법적인 느낌을 주기위해 4개의 현들을 다 사용하였다. 이것은 당시 바이올린의 한계를 뛰어넘는 획기적인 시도였다. 무반주곡이라면 보통 화성의 결여, 저음의 부족으로 인한 불안전 등으로 지루하기 쉬우나 바흐는 이 점을 극복하여 중요한 작품을 남겼다.⁵³⁾

51) Hans Vogt, 「요한 제바스티안 바흐의 실내악」 윤진영 역 (음악춘추사, 2002), p.211.

52) 김형주, 「명곡해설전집」 (현대악보 출판사, 1977), p.26.

53) 이전 책, p.26.

바흐의 무반주 소나타집은 바이올린 연습곡으로만 생각되어 오다가 20세기에 들어오면서 대표적인 무반주 독주 바이올린 문헌으로 자리를 잡았다. 작품이 독창성 있고 균형이 잘 잡혀있는 구조이며, 집중력과 기교, 예술적 다양성과 깊이 등의 수준 높은 연주력을 요구하기 때문이다.

(3) 무반주 소나타 2번 A minor 2악장 Fuga 분석과 연주가이드⁵⁴⁾

제 2악장 Fuga는 2/4박자이고 마치 이탈리아 바이올린 음악에서 유래한 것 같은 비교적 단순한 주제를 가지고 있고,⁵⁵⁾ 전체적으로 당당한 느낌을 주며 대위법적 기법들이 나타나있다. 총 289마디의 긴 구조를 가진 푸가는 길이 때문에 연주를 위해 쓰여진 작품이 아니라는 주장⁵⁶⁾도 있었다. 왜냐하면 전형적인 푸가보다 규모가 매우 크기 때문이다. 분석함에 있어서 줄여보려고 시도하면 할 수 없다는 것을 알게 될 것인데, 이는 어느 부분을 잘라내든지 비례가 균형을 잃게 되기 때문이다. 이것은 바로 이 작품이 얼마나 견고하게 설계되어 있는가를 증명하는 셈이다.⁵⁷⁾

모방대위법의 형식인 푸가형식은 끝날 듯 말 듯 한 선율들의 진행으로 이루어져 있고, 첼발로 곡 d단조(BWV 964)로 편곡⁵⁸⁾되어 있기도 하다.

푸가는 주제(Subject)와 응답(Answer)으로 구성되고, 근접모방(stretto), 전위(inversion), 확대(augmentation), 축소(diminution)등의 기법들이 사용되었다.⁵⁹⁾ 289마디의 장대한 푸가의 구조적 분석은 트릴(tr.)이 첨가된 붓점 리듬에 의한 중지를 형식구분의 척도로 삼았다(표 2~3).⁶⁰⁾

54) 이 논문에서는 역사적 또는 정격연주의 방식이 아닌 현대의 발달된 악기로 연주했을 경우로 제한한다.

55) Hans Vogt, 「요한 제바스티안 바흐의 실내악」 윤진영 역 (음악춘추사, 2002), p.216.

56) 이전 책 p.216.

57) 이전 책 p.216.

58) 음악지우사, 「바흐」 송영택 외 (음악세계, 2000), p.154.

59) 대구카톨릭대학교 박주연(2002), “J. S. BACH sonata for Violin solo No.2 a minor 분석 연구” p.21~22.

60) Hans Vogt, 「요한 제바스티안 바흐의 실내악」 윤진영 역 (음악춘추사, 2002), p.216 저자는 작품의 전체적인 조망을 얻을 수 있는 가장 좋은 방법은 주요 중지들을 초점으로 삼는

<표 2> 작품 분석 (마디 1~136)

구성	구분	마디	조성	주요 리듬
I	제 1 제시부	1 ~ 30	A minor	
	경과구	31 ~ 44	D minor - E minor - D minor - A minor	
	Episode 1	45 ~ 60	A minor - E minor	
II	제 2 제시부	61 ~ 69	E minor	
	경과구	70 ~ 72	E minor	
	대주제	73 ~ 90	E minor - A minor - D major - G major - C major	
	경과구	91 ~ 93	C major	
	Episode 2	94 ~ 124	C major - A minor	
	Codetta	125 ~ 136	A minor - E minor	

것인데, 이는 종지들이 형식적 명확함을 제공해주며, 주제적인 부분과 디베르티멘토를 분명하게 구분해주기 때문이라고 설명하였다.

<표 3> 작품분석 (마디 137~289)

구성	구분	마디	조성	주요 리듬
III	제 3 제시부	137~ 13	E minor - A minor	
	경과구	144~ 16	A minor	
		157~ 12	A minor	
		163	C major	
		164~ 15	G major	
	Episode 3	166	G major	
		167~ 18	D major	
		169~ 10	E minor	
		191~ 16	D minor	
	Stretto	197~ 1	F major	
		212~ 5	G minor	
		216~ 10	D minor	
	Coda	221~ 79	A minor - D major - C major - B \flat major - D minor - A minor D minor A minor -	
	종결구	280~ 19	A minor - A major	

J. S. Bach 바이올린 소나타 3개의 모든 푸가 주제는 쉼표로 시작되는 특징(악보 2)이 있고,⁶¹⁾ 2번의 푸가는 2/4박자로 8분 쉼표로 쉬었다가 들어간다. 단선율로 시작해서 점차 화성이 쌓이며, 음정의 상승을 통해 긴장감을 유발한다.

<악보 2> J. S. Bach 무반주 바이올린 소나타 1번, 2번, 3번 시작부분
 소나타 1번



소나타 2번



소나타 3번



61) 소나타 1번과 2번은 쉼표로 시작하지만, 3번은 못갖춘마디로 시작한다. 비록 3번이 쉼표로 시작하지는 않지만 강한 첫 박으로 시작하지 않기 때문에 여기서는 이렇게 표현하였다.

아래 악보는 제1제시부의 시작 부분이다. 주제가 E minor로 시작하며 응답은 5도 아래의 A minor로 모방되고 대선율이 짧게 등장한다(악보 3).

<악보 3> 마디 1~5

주제 (Subject) 응답 (Answer)

주제음형a 주제음형b 대선율

그 후에 대선율이 윗성부로 나오므로 Double Stops을 연주할 때 저음을 조금 더 잘 들리게 신경 써서 연주해야 한다.

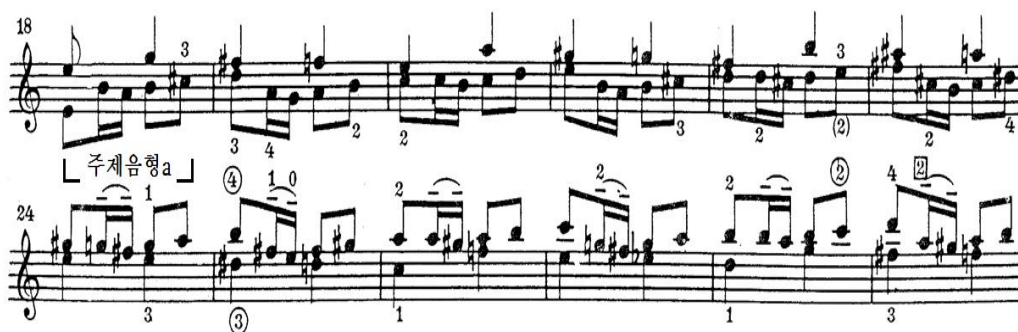
다시 7마디에 A minor로 주제가 나오고 9마디에 E minor로 응답이 나오는데 이것은 앞의 주제와 응답이 바뀌어 있는 모습이다. 이때의 응답은 축소되어진 모습임을 볼 수 있다(악보 4).

<악보 4> 마디 7~9

주제 응답

18~30마디의 리듬은 주제 음형a의 리듬을 변주하며 상승하는 모습으로 제1제시부를 마무리 짓는다(악보 5).

<악보 5> 마디 18~29



경과구(31~44)의 39~40마디는 제시부의 처음 주제를 사용하며 4성부를 연주하도록 되어있다. 이때의 4현 연주는 고음이 첫 박자 전에 미리 소리를 내어, 첫 박자일 때 저음이 들리게 연주하여야 한다(악보 6). 왜냐하면 주제 선율이 아래 성부에 있기 때문이다. 고음부터 연주하고 저음을 연주하는 방식을 갈라미안은 ‘turned chord’라고 설명하며 저음이 선율이라는 의도를 강하게 내기 위해서 높은 음보다 길게 지속시켜야 좋다고 말했다.⁶²⁾

<악보 6> 마디 39~41



Episode 1(45~60마디)은 45마디부터 A minor의 근음이 pedal tone으로 지속되고 53마디부터 E minor의 근음으로 pedal tone이 지속된다. 이 곡에

62) I. Galamian, 「바이올린 주법과 지도의 원리」 심상균 역 (음악춘추사, 1993), p.85.

61마디부터 제 2제시부가 시작되며 원조보다 5도 위의 조로 전조되어 등장한다. 61~62마디의 주제에 이어 5도 아래조의 원조로 응답한다. 그 뒤를 이어 주제음형a의 리듬이 변형된 주제음형a'로 반복되며 70마디부터 경과구가 시작된다(악보 8).

<악보 8> 마디 65~67



72마디는 제시부1의 경과구와 마찬가지로 붓점 리듬과 트릴로 마무리되고, 대주제(73~90마디)는 주제음형a 리듬이 반복이 되며, 81마디까지 대선율이 반음계적 진행을 하는 것을 볼 수 있다. 또한 두 마디 단위로 윗성부와 아래성부가 주고받는 모습이며, 하행하는 구조이다(악보 9). 82마디부터 점차 상행하며, 91마디의 경과구를 향해간다.

<악보 9> 마디 73~78



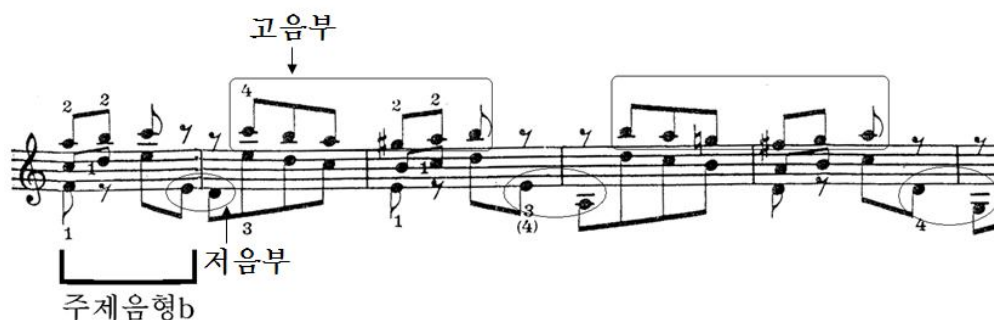
<악보 12> 마디 125~129



붓점 리듬과 트릴로 종결되고 137마디부터 제3제시부가 시작된다. 이곳의 주제와 응답은 이전 것과 다르게 응답이 전위되어 있는 모습이며, 큰 도약을 가지고 있다.

경과구(144~165마디)의 149~156마디까지는 주제음형a의 음정이 전위되어 있는 구조이며, 157~161마디까지는 주제음형b의 리듬을 사용하고 있다 (악보 13).⁶⁷⁾

<악보 13> 마디 157~162



붓점 리듬과 트릴로 마무리되고 Episode 3(166~196마디)이 G minor로 길게 나타나있다. 주로 16분음표로 구성되어 주제음형a와 주제음형b가 등장하여 앞의 Episode 1과 2보다 다양한 모습을 띤다(악보 14).

67) 157~162마디의 연주방법은 p.42를 참고한다.

<악보 14> 마디 169~189

푸가의 절정부분인 Stretto(197~220마디)는 3번 전조가 된다.

Coda(221~279마디)는 장대한 분량의 양으로 되어있다. 원조의 A minor로 돌아오며 221~222마디까지 주제가 등장하고, 5도 아래 조로 바뀌어서 응답이 223~224마디까지 나타난다. 232~239마디까지는 주제음형a의 반복이며, 2마디 단위로 윗성부와 아래성부가 번갈아가며 주고받는 모습이다.

240~247마디까지 주제음형a의 음정이 전위된 모습을 보여주며 두 마디 단위로 윗성부와 아래성부가 주고받으며 선율이 진행된다. 252마디부터 선율이 아래성부로 넘어간다. 그래서 Double Stops을 할 때 아래성부가 더 잘 들리게 연주하여야 하고, 256마디부터는 다시 윗성부로 선율이 바뀐다.

그래서 고음이 잘 들리게 연주하여야 한다. 273~274마디는 선율이 아래성부로 내려가므로 연주할 때 고음부터 저음순서로 연주하여야 한다. Coda에서 앞의 모든 요소들이 재현되고 있음을 볼 수 있다.

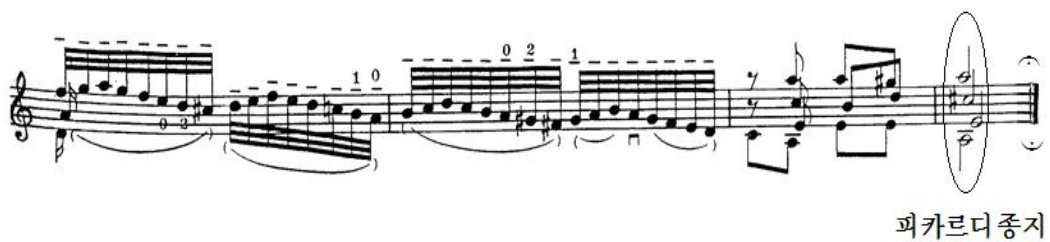
이 곡을 마무리 짓는 종결구(280~289마디)는 주제가 280~281마디까지 아래성부에서 나오며, 이에 대한 응답이 옥타브 위의 음으로 282~283마디까지 나오는데 이때 음형의 모습은 주제의 음정이 전위된 모습을 알 수 있다(악보 15).

<악보 15> 마디 280~284



284마디의 아래성부에 A-F-G-E의 음정이 285마디에서 같은 음정으로 등장하지만 윗성부로 나오며, 286마디부터 두 마디는 32분음표로 하강하여 코드진행을 통해 피카르디 종지(장3화음)⁶⁸⁾를 사용하는 것으로 끝맺음한다(악보 16).

<악보 16> 마디 286~289



68) 피카르디 종지: 단조에서 종지 화음을 장3화음으로 변화시켜 장조로 만드는 것을 말한다.

(4) 기교적인 해결 제안

이 작품을 연주함에 있어서 기교적으로 어려운 부분들을 살펴보면 다음과 같다. 첫마디의 bowing 스타일은 레가토와 스타카토의 중간 단계로 부드럽게 살짝 살짝 끊어서 소리를 내야하는데 이 주제 선율인 주제음형a를 연주함에 있어서 bowing의 방식은 참으로 다양하다. 그중 몇 가지를 소개하면 먼저, 올림활로 시작을 해서 두 번째 마디 시작음(A)을 올림활로 쓰는 방법이다(악보 17). 그러나 무파트가 말했듯이⁶⁹⁾“좋은 음인 강박의 음은 내림활로 연주한다”는 것을 생각해볼 때 올림활로 시작을 하고 두 번째 박자 음정(E) 둘 다 올림활로 해서 두 번째 마디 시작 음을 내림활로 연주할 수 있다(악보 18). 또한 시작을 내림활로 시작을 해서 각 활로 연주하는 방법도 있다(악보 19).

두 번째 마디 시작음인 A음을 연주하는 방식은 4번 손가락을 사용하는 것과 개방현을 사용하는 방법이 있는데, 4번 손가락을 사용하면 다음 음정 C음을 소리내기 위해 줄을 바꿔야 하기에 음색 또한 바뀌게 된다. 그래서 개방현을 사용하는 방법도 괜찮은 방법이다.

<악보 17> 마디 1~3



69) Mary Cyr, 「바로크음악 연주하기」 양승열 역 (상지원, 2007), p.91~92.

30마디의 마지막 A음은 개방현이 아닌 D현에서 연주하여 가벼운 소리가 아닌 묵직한 소리를 낼 수 있도록 한다. 30마디의 마지막 A 음과 31마디 첫 음정 D(완전 5도)와, 32마디의 마지막 G음과 33마디 첫 음정 C(완전 5도)는 주제의 전위 음정이기에 하나하나 신경을 써서 연주하여야 한다. 그래서 이 음정들 뒤에 나오는 선율과 대조적으로 하는 것이 윗성부와 아래성부 진행의 대조를 나타낼 수 있을 것이다.

40~41마디⁷⁰⁾, 91~91마디, 281마디는 주제 선율이 저음에 있으므로, 저음이 잘 들리도록 신경써서 연주한다. 화음으로 되어있는 부분은 고음부터 연주하여 저음에 있는 주제 선율이 잘 들릴 수 있도록 연주한다. 그리고 정확한 박자에 아래성부가 들려야 하므로 고음은 약간 먼저 소리를 내야한다.

고음은 frog 가까이에서 시작하여 짧은 활로 소리를 내며, 주제 선율인 저음은 고음보다 좀 더 길게 사용하여 소리를 낸다. 저음을 고음보다 2배 정도 더 길게 활을 사용하고, 3성 또는 4성을 소리 내었을 때 활의 총 사용량은 frog부터 중간정도가 이상적이다. 고음을 소리 낼 때 활의 속도는 빠른 속도로 조금의 활을 사용하며, 저음은 고음보다 약간 느린 활로 사용하여서 주제 선율이 잘 들리도록 해야 한다. 그리고 두 번째 음정은 활을 빨리 써서 다시 frog 근처까지 와서 다음 화음을 소리 낼 수 있게 준비한다. 흔히 사용하는 주법이 아니므로 팔꿈치를 유연하게 사용하여 4개의 현을 사용함에 있어서 활의 각도를 잘 맞춰야하며, 현 위에서 부드럽게 곡선을 그으며 움직일 수 있게 도와주어야 한다.⁷¹⁾

45~59마디는 두 줄을 연속하여 사용함에 있어서 다른 소리들이 나는 것을 방지하기 위해 오른팔의 각도를 D현과 A현(45마디~52마디), A현과 E

70) p.32의 <악보 6>을 참고한다.

71) 갈라미안은 그의 저서에 40~41마디에 대한 설명을 박자 전에 악센트를 붙여서 고음을 켜고 그로부터 주제 선율이 다른 세 개의 음보다 크게 울리도록 유의하면서 나머지 코드를 보통의 방법으로 켜는 것이 좋다고 설명해 놓았다. I. Galamian, 「바이올린 주법과 지도의 원리」 심상균 역 (음악춘추사, 1993), p.85.

현(53마디~59마디)의 중간에 놓고 손목관절을 사용하여 소리를 내도록 한다. 특히 이런 주법은 푸가를 통해 연주하기 어려운 부분 중 하나이므로 음정을 짚지 않고 개방현으로 규칙적으로 소리 내는 연습을 하여 활의 각도를 익히고 정확한 리듬을 만들고 난 뒤에 음정을 잡고 연습하도록 한다.

98마디를 보면 주제 선율이 저음에 있음을 볼 수 있는데 이때의 연주방식은 연주자마다 조금씩 다르게 해석될 수 있다. 앞마디의 진행 상태를 따라 저음부터 연주하여 고음을 잘 들리게 연주하는 방식이 있고, 또 다른 방식은 주제 선율이 저음에 있기에 고음부터 연주하고 저음이 나중에 잘 들리도록 연주하는 방식이다. 개인적인 생각으로는 주제 선율이 저음에 있지만 전자의 방식을 따르는 것이 구조를 크게 훼손하지 않고서 연주하기 수월한 방법이다.

107마디도 30마디와 마찬가지로 아래성부에 선율이 있으므로 고음을 먼저 소리 내고 저음을 나중에 소리 내도록 하며, 157~162마디는 저음부(○부분)와 고음부(□부분)가 뚜렷한 대조를 보인다. 도약이 심하여 저음부의 음정들을 가볍게 소리 내고 지나치기 쉽기 때문에 하나하나 묵직한 소리를 낼 수 있게 신경써서 연주해야 하며, 고음부는 화음으로 연주되지만 고음이 더 잘 들리도록 연주해야 한다. 고음부와 저음부의 대조를 나타내기 위해 음색을 달리하여 연주하면 극적인 효과를 보여줄 수 있는 부분이다.⁷²⁾

197~220마디는 4개의 현을 빠르게 움직여야 하므로 손목관절을 사용하여 소리를 내는 것이 편리하다.

Episode 1~3을 비교해 볼 때(표 4) 선율의 움직임이 점점 발전되고 확대되어 다양하게 변화되고 있음을 볼 수 있으며, Episode 3가 끝나고 등장하는 Stretto(197~220)는 이 곡에서 가장 힘이 많이 드는 부분이다. 197마디가 Stretto의 시작인 것을 생각해보면 앞에서 힘을 다 써버리면 이 부분을 연주할 때는 지쳐서 연주하기 힘들게 되기 때문에 에너지를 잘 나누어서

72) 악보는 p.36의 <악보 13>을 참고한다.

연주해야 이 부분을 효과적으로 잘 표현할 수 있다.

<표 4> Episode의 특징

구분	마디 수	구성변화의 횟수	주 리듬 동기
Episode 1	16	2회	♩♩♩♩
Episode 2	31	2회	♩♩♩♩
Episode 3	31	4회	♩♩ ♩♩♩♩

연주방법에 대해 자세히 살펴보면, 먼저 198~199마디는 3성 화음과 16분음표로 이루어져 세 줄을 사용해 연주하도록 쓰여 있어서 정해진 박자 안에서 연주하기란 쉽지 않다. 첫 박자와 두 번째 박자에 있는 화음은 빨리 활을 사용해서 활 중간까지 이동하고, 그 뒤에 따라오는 16분음표 3개는 슬러로 처리하여 frog 근처까지 도착하게 연주한다. 이때의 화음은 짧은 박자에 정확히 소리가 나야하기 때문에 힘들기는 하지만 최대한 한 줄로 연주하는 것처럼 활을 갖는 것이 좋다(악보 21).

<악보 21> 마디 198~199



200~201마디는 주제 선율이 아래성부에 있으므로, 고음부터 소리 내어서 저음이 나중에 잘 들리도록 연주해야 한다.⁷³⁾ 그러나 이곳의 화음들 모두를 이러한 방식으로 하는 것은 아니다. 악보 22와 같이 첫 박자들만 고음부터

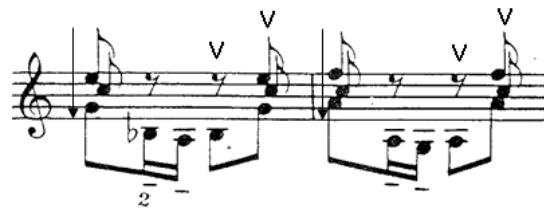
73) 39~40마디, 91~93마디, 280~281마디도 같은 방식으로 연주한다.

소리를 내도록한다. 첫 박자의 화음을 소리를 낼 때, 앞의 두 마디와는 다르게 정확한 박자에 아래성부가 들려야 하므로 고음은 약간 먼저 소리를 내어 정확한 박자에 저음이 들리게 연주한다.

활을 사용함에 있어서 이 두 마디를 연주하는 방법에는 두 번째 박자 음정을 모두 올림활로 연주하는 방법이 있다. 이때 올림활을 쓰는 200마디 B^b과 201마디 A는 활을 아껴써서 그 뒤에 나오는 3성 화음을 충분히 소리 낼 수 있게 해야 한다. 그리고 두 음정 사이는 연결되는 소리가 아니고, 살짝 끊어질 수 있게 활을 약간 끊어서 연주하고, 화음은 빠른 속도로 활을 사용하여 연주한다(악보 22).

또 다른 방법은 16분음표를 슬러로 연주하고, 나머지는 각 활로 연주하는 방법이다. 이때 슬러로 연주하는 음정들의 간격이 부드럽게 끊어지게 연주하고, 그 다음에 나오는 B^b과 A음은 활을 속도감 있게 써서 활의 중간과 끝 사이에 도착할 수 있게 한다. 이 위치의 활은 무게감이 없기에 오른손 약지 손가락으로 활을 지긋하게 눌러서 현과 밀착시킨 후 빠르게 3성 화음을 소리 낸다(악보 23).

<악보 22> 마디 200~201



<악보 23> 마디 200~201



Coda부분은 저음과 고음의 도약을 통해 선율이 진행되며 세줄 또는 네줄의 사용을 통해 풍부한 소리를 내도록 한다. 그러나 Coda 도입부에서는 잠시 안정을 찾고, 점차 발전하여 종결구를 지나며 마지막까지 *f*로 연주하는 것이 바람직하다.

Ⅲ. 결 론

바이올린과 활의 발달과정에 따른 연주기법과 활사용의 기보방법을 조사, 정리하고 J. S. Bach의 무반주 바이올린 소나타 2번 A minor 2악장 푸가의 연주방법에 대해 살펴보았다. 초기 바이올린의 시초는 아시아에서 파생되었고, 초기의 활은 활 털의 반대쪽으로 블록했으나 현재 사용하고 있는 활털 방향 안쪽으로 휨 형태를 개발한 뚜르뜨에 의해서 지금의 모습이 완성되었다. 변화된 활의 개발로 활을 손 전체로 단단하게 붙잡는 대신에, 손가락 끝으로 가볍게 짚 수 있게 되었다.⁷⁴⁾ 이러한 활의 발달로 표현하기 힘들었던 Spiccato, Slur Spiccato, Jeté, Tremolo, 화음(Chords)등 여러 가지 주법들을 잘 표현할 수 있게 되었고, Col legno tratto와 Col legno battuto와 같은 특수 주법들이 생겨나게 되었다.

변화하고 발전한 악기와 주법들을 조사하며 동시에 바로크 시대의 작품인 바흐의 무반주 바이올린 소나타 2번 A minor 2악장 푸가를 분석하였다. A minor 푸가는 구조적으로 매우 충실하며, 무게가 있고 전 6개의 소나타 중에서 자주 연주되는 작품 중의 하나이다.⁷⁵⁾ 총 289마디로 길지만 푸가의 전통적인 방식인 3부 구성으로 구분하였다. 각각의 부분은 제시부와 경과구 그리고 Episode로 구성되어 있고, 중간에 Codetta, Stretto, 그리고 긴 Coda를 지나 종결구가 있다. 3부 형식인 전통적인 푸가형식을 따르고는 있지만 제 1 제시부와 제 2 제시부외에는 주제와 응답이 잘 지켜지지 않고 전위, 확대 등의 방법으로 변형되어 있다.

이와 같이 바이올린의 연주기법은 악기의 발달에 따라 변화하였기 때문에 바로크 시대의 연주자들과 현재의 연주자들 사이에 이 곡을 연주하는 방식에는 차이가 있다. 여기서는 현재의 발달된 악기로 연주하는 방식으로 가이드를 작

74) Max Wade-Matthews, 「세계의 악기 백과사전」 이용일 외 (교학사, 2004), p.33.

75) 세광음악출판사편집국, 「명곡해설전집」 (세광음악출판사, 1986) p.247.

성하였다. 주요 선율을 연주하는 방식과 화음연주에 있어서 연주자들의 다른 견해들을 알아보았다. 어떤 방법이 옳고 그르다를 떠나서 이 작품을 연주하고자 하는 연주자들에게 작품을 잘 이해하고 표현하는데 도움이 되길 바라며, 감상하는 관객들과 소통하는 것에 도움이 되길 희망한다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

- 김을곤, 「새 악기해설」 서울: 아름출판사, 1995
- 김형주, 「명곡해설전집」 서울: 현대악보출판사, 1977
- 두산 동아 백과사전연구소, 「두산세계대백과사전」 서울: 두산동아, 2002
- 민은기, 심은섭, 오지희, 이경희, 이보경, 이서현, 이재용,
「21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석」 서울: 음악세계, 2008
- 백병동, 「화성학」 서울: 수문당, 2001
- 사저편찬위원회, 「음악대사전」 서울: 세광음악출판사, 1996
- 사저편찬위원회, 「음악용어사전」 서울: 세광출판사, 1986
- 세광음악출판사편집국, 「명곡해설전집」 Vol.15 독주곡I, 서울: 세광음악출판사, 1986
- 신동현, 「재미있는 음악사 이야기」 서울: 서울미디어, 1997
- 편집국, 「서양음악사」 서울: 세광음악출판사, 1988

<번역서>

- Hans Vogt, 「요한 제바스티안 바흐의 실내악」 윤진영 역, 서울: 음악춘추사, 2002
- Ivan Galamian, *Principles of Violin Playing & Teaching*,
「바이올린 주법과 지도의 원리」 심상균 역, 서울: 음악춘추사, 1993
- Leopold Mozart, 「레오폴트 모차르트의 바이올린 연주법」 최윤애, 박초연 역,
서울: 예술, 2010
- Marc Pincherle, 「바이올린 음악의 역사」 대한음악저작 연구회 역,
서울: 삼호출판사, 1989
- Max Wade-Matthews, 「세계의 악기 백과사전」 이용일, 나재용, 양은주 공역,
서울: 교학사, 2004
- Mary Cyr, 「바로크음악 연주하기」 양승열 역, 서울: 상지원, 2007
- Miyama Yoshio, Mugi Hiroshi, 「음악사의 명곡」 김일연 역, 서울: 중앙아트, 2010
- Samuel Adler, 「관현악기법연구」 윤성현 역, 서울: 수문당, 2009

니콜라우스 아르농쿠르, 「바로크음악은 ‘말’한다」 강혜근 역, 서울: 음악세계, 2006
음악지우사, 「바흐」 송영택, 김홍언 역, 서울: 음악세계, 2000
토비 페이버, 「스트라디바리우스」 강대은 역, 서울: 생각의나무, 2005

<외국서적>

David D. Boyden, A History of Violin Playing from its Origins to 1761,
London : Oxford University, 1965
David D. Boyden, et al., 「*Violin Family*」, London Macmillan Press Ltd., 1989
Eduard Melkus, 「*Die Violine*」, Unsere Musikinstrumente 3.
Gesamtherstellung Hallwag AG Bern Auglage, 1977
Stanley Sadie, 「*The New Grove Dictionay of music and Musicians*」,
second edition, Vol.4, London: Macmillan Publishers Ltd, 2001
Stanley Sadie, 「*The New Grove Dictionay of music and Musicians.*」,
second edition, Vol.26, London: Macmillan Publishers Ltd, 2001

<논문>

김영아, 「바이올린 연주기법에 관한 연구」 석사학위 논문,
숙명여자대학교 대학원, 2003
김현숙, 「Violin 연주기법에 관한 연구」 석사학위 논문,
청주대학교 대학원, 2001
박보경, 「바이올린 연주기법에 관한 조사연구: 운궁법을 중심으로」
석사학위 논문, 중앙대학교 예술대학원, 2001
박주연, 「J. S. BACH sonata for Violin solo No.2 a minor 분석 연구」
석사학위 논문, 대구카톨릭대학교 대학원, 2002
엄세윤, 「바이올린 활 잡는 법의 유형에 관한 연구: 18세기 이후 바이올린 학파들을
중심으로」 석사학위 논문, 전북대학교 대학원, 2004
오현승, 「Violin 활의 변천과정과 그에 따른 운궁법에 대한 사적고찰」
석사학위 논문, 성신여자대학교 대학원, 2001

최지선, 「바이올린 활의 변천과정과 주법에 관한 고찰」 석사학위 논문,
경희대학교 대학원, 1992

<월간 잡지>

「String & Bow」 서울: 음연, 2003년 7월호 p.95

「String & Bow」 서울: 음연, 2003년 11월호 p.90~91

「String & Bow」 서울: 음연, 2008년 3월호 p.117~118

「String & Bow」 서울: 음연, 2008년 3월호 p.122

<악보>

Paganini, Ivan Galamian, 24 Caprices Opus 1. For Violin Solo,
International Music Company, New York, U.S.A

J. S. Bach, Ivan Galamian. 6 Sonatas And Partitas For Violin Solo,
International Music Company, New York, U.S.A

ABSTRACT

The Study of Violin Playing Technique through the Development Process of Violin and Performance Guide for J. S. Bach for Unaccompanied Solo Violin Sonata No. 2 in A Minor, Fuga.

Yoon, Han-Na
Department of Music
The Graduate School
Sungshin Women's University

Ever Since Violin has introduced from Italy in the early 16th century, it was developed by Andrea Amati(1511~1577) and Salo(1542~1609). Modern violin takes the variety of the roles. Especially, the role of violin in music has been important due to its beautiful sound abundant tone, and the variety of sound expressions. Violin is now used in all different music genres such as solo, chamber and orchestra.

This article investigates that the changes of violin playing technique from early days to modern and provides performance Guide for Johann Sebastian Bach for Unaccompanied Solo Violin Sonata No. 2 in A minor, Fuga. Solo Violin Sonata No. 2 in A minor has a mutual

relationship in each movement and different aspects with classical sonatas. The Second movement is very difficult movement to analyze, yet can be divided into 3 classical parts. Fuga consists of 3 exposition, Episode and Stretto.

The descriptions of basic bowing gestures such as bow changes are of great interest for various fields of violin-related studies. Also, The development process of bow contributed the variety of expression and emerged special playing technique such as Col legno tratto, Col legno battuto.

The development and changes of violin and bow are closely related to the development and changes of techniques. These facts present violinists to understand and appreciate certain violin pieces, not only violin techniques but also musical style and its interpretation.