

박 혜 란 교수지도  
석사학위 청구논문

## 플루트의 역사와 발달과정

- Theobald Böhm system을 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
이 지 영

# 플루트의 역사와 발달과정

- Theobald Böhm system을 중심으로 -

박혜란 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이지영

# 인 준 서

이 지 영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

플루트는 기원전부터 인류의 역사와 함께 오랫동안 발전해왔다.

전원적인 리코더 소리를 선호했던 바로크 시대와 순수 기악음악의 초창기였던 17세기에는 관악기를 위한 앙상블 음악은 일정한 표준편성을 갖지 않았다. 18세기 감정과다 양식의 출현과 함께 표현이 강한 가로 플루트가 리코더를 점차 밀어내고 시대변천에 따라 작곡가들과 연주가들의 끊임없는 연구로 발전을 거듭한다. 독주악기로서 연주방법이나 그 가능성에 한계를 이루었던 플루트는 1847년에 이르러 독일의 플루트 연주자이자 악기 세공업자인 테오발트 뵘(Theobald Böhm)에 의해 현대적인 플루트의 형태를 갖추게 되었다. 뵘 시스템 플루트 개량은 기존의 주법과 악기의 음역, 음질의 한계를 획기적인 변화를 통해 연주기법의 가능성을 열어준 계기가 되었다. 플루트의 구조적인 발전으로 확대된 음향과 음정, 정확한 반음계적 스케일 구사는 다양한 레퍼토리 연주와 독주악기로서 명확한 역할을 보여주었다.

플루트의 기원과 시대에 따른 역사 속에서 발달되어 온 모습을 여러 가지 측면에서 구체적으로 알아보고 변화되어온 서양음악의 전반과 19세기 음악사적 특징을 논설하였다.

본 논문에서는 19세기 낭만주의 시대 뵘 시스템 악기 개량의 구체적인 측면을 분석해 봄으로써 플루트의 역할과 효과적인 연주를 위한 이해를 돕고자 한다. 오케스트라에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있는 플루트가 솔로로서 들려주는 음향적 효과를 악보를 통해 살펴보고 플루트의 성격적인 음색이 들려주는 다양한 연주기법을 살펴볼 수 있겠다.

# 목 차

논문개요

악보목차

## I. 서론

1. 연구의 의의와 목적 .....1

## II. 본론

1. 플루트의 기원과 역사 .....4

(1) 플루트의 기원 .....4

(2) 16세기 르네상스시대와 17세기 바로크시대의 플루트 .....9

(3) 18세기 고전시대의 플루트 .....17

(4) 19세기 플루트와 낭만주의 시대 음악사적 배경 .....25

2. 19세기 Theobald Böhm system 플루트의 발달과정 .....34

(1) Theobald Böhm .....34

(2) 메커니즘의 발달 .....36

(3) 악기 음향에 관한 연구 .....38

(4) 구조의 발달 .....40

(5) 재료의 발달 .....43

3. 19세기 플루트 연주기법의 발달 .....48

(1) 플루트의 새로운 주법 .....48

(2) 오케스트라에서의 플루트 기법 .....53

III. 결론 .....64

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 악보 목차

<악보 예1> W.R.Wagner ‘Tristan und Isolde’ 제 2악장 .....	56
<악보 예2> L.Beethoven ‘전원교향곡’ 제 2악장 .....	57
<악보 예3> G.A.Rossini ‘Wilhelm Tell’ Overture .....	58
<악보 예4> L.H.Berlioz ‘환상교향곡’ 제 4악장 .....	60
<악보 예5> L.H.Berlioz ‘환상교향곡’ 제 5악장 .....	61

## 그림 목차

<그림 예1> 11세기 비잔틴 미술 ‘가로피리를 불고있는 Shepherd’ .....	6
<그림 예2> Martin Agricola의 1545년 독일악기, 4가지 크기의(discantus, altus, tenor, bassus) 나무 플루트 .....	10
<그림 예3> 16-18세기 플루트 .....	16
<그림 예4> The Western transverse flute: Böhm flute (1753-1848) ...	21
<그림 예5> Theobald Böhm system (with close G#) 운지법 도표 .....	35
<그림 예6> Theobald Böhm 1829년형 old system flute .....	36
<그림 예7> The Western transverse flute: The flute after Böhm .....	46

## I. 서론

플루트(Flute)<sup>1)</sup>라는 용어는 광범위한데, 현대 오케스트라의 목관악기에서부터 매우 다양한 문화속의 민속과 예술악기들에 이르기까지 방대한 악기들을 일컫는데 사용되는 용어이다.

플루트는 인류의 역사와 함께한 가장 오래된 목관악기 중 하나이며 특히 취구악기 중에서는 가장 오래된 악기로 간주된다. 고대 이집트 갈대피리(Schilfrohr Flöte)에서 비롯된 플루트는 오늘날 관현악에서 사용되는 플루트가 아주 높은 음역에 속하는 플루트인 디스칸트 플루트(Diskant Flöte)<sup>2)</sup>에서 바순음역에 준하는 베이스 플루트(Bass Flöte) 까지를 모두 포괄할 수 있는 대단히 큰 플루트 족<sup>3)</sup>에서 생겨나 발달되었다. 플루트는 현재까지 오랜 세월동안 발전해 왔는데, 최초의 기록이 1-2세기경 인도에서 기록된 자료인 것으로 보아 동방에서부터 유럽으로 전파되어 그리스에서 연주기술이나 제조방법이 발달한 것으로 전해진다. 다양한 종류의 플루트들은 고대와 근대, 서양과 비 서양 사회, 아프리카, 미국, 아시아인, 유럽인들 사이에서 알려져 있었다. 바로크시대에는 관악기를 위한 양상블 음악의 일정한 표준 편성이 성립되지 못했고 유연하고 빠르게 움직이는 리코더 소리를 선호했

---

1) 악기학자(Organologist)들은 플루트를 'air reed'(기명악기 중에서도 플루트류의 발음기구는 가늘고 길며 얇은 공기주머니가 있어 리드가 진동하여 작용하는 것이 기본으로 되어 있다. 플루트는 악기 주둥이에 정확한 각도를 갖다 대는 입술에 맞도록 에어 리드가 있다. 리코더는 처음부터 에어 리드가 악기 주둥이 가까운 내부에 만들어져 있다.) 로 분류하고 있다. 플루트의 공기흐름은 근대 오케스트라의 플루트와 그 이전의 transverse플루트, vertical플루트('fire-air-reeds'라고 불리우는)가 미리 만들어진 경로 안에서 제한될 수 있다. 'confined'와 'fire air reed flutes'로 간단히 분류한 것을 더 넓게 살펴보면 다양한 2차적인 특징들인 본체의 모양, 관의 모양, 손가락 구멍의 수와 종류, 입 구멍의 모양이나 'Embouchure'등에 의하여 더 구체적으로 설명될 수 있다. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ Pr. 2001.

2) 솔레징거(Kathleen Schlesinger)역사가 쓴 'The Greek Aulos': '아울로스는 그리스의 고대피리(1939)'티스칸트 플루트의 기본음 D는 고대 그리스의 히포리디안 음계에서 비롯한 것이라 적고 있다.

3) 플루트족: Flute Family.

다. 18세기 후반 이전까지는 플루트나 그것과 비슷한 것들은 문법적으로 변경된 것이 없이 항상 리코더(Recorder)로 속해 있었다. 리코더는 그 역사동안 플루트보다 우세한 악기임이 분명했으며 특별히 때때로 그 리코더 과에서 가장 독특했던 ‘트레블(treble)’리코더가 그러했다. 유사한 ‘플라우토(flauto)’나 ‘플라우토 피콜로(flauto piccolo)’는 소프라니노(Sopranino)의 작은 리코더에 속했다.<sup>4)</sup>

플루트의 발달과정은 16세기 르네상스 시대와 17세기 바로크 시대, 그리고 테오발트 뵘(Theobald Böhm, 1794-1881) 이전시대로 정의되는 구조적 변형이 이루어진 시기와 1847년 뵘에 의해 완성된 Mechanism의 시대로 나누어 볼 수 있다. 뵘 식 플루트는 개선된 key Mechanism과 tone-hole에 의한 정확한 음정을 낼 수 있게 되었으며 오늘날 사용되는 플루트의 형태를 이루는 기틀을 마련하였다. 플루트가 본격적으로 관현악에 출현하게 된 것은 17세기 무렵인데, 현재까지 많은 연주자와 작곡가들에 의해 수많은 발전과 함께 확대되는 오케스트라에 따른 악기의 발명을 거듭하여 현재의 플루트 모습으로 자리하게 되었다. 시대변천에 따라 고전음악의 역사와 악기의 발전을 통해 가장 활발한 연주와 다양한 작곡기법, 오케스트레이션이 이루어진 시기는 낭만시대이다.

낭만주의 시대의 음악과 악기발명은 고전주의의 역사와 음악언어, 장르, 화성 등을 계승하여 발전되었다. 낭만주의 시대의 작곡가들은 새로운 음향과 발전된 악기의 효과를 기대하며 관현악 편곡법 등에 많은 발전을 가져오면서 악기편성과 음색 및 음의 영역을 더욱 확대시켰다.

본 논문은 뵘이 가장 성행 했던 시기인 낭만주의 시대의 여러 가지 측면의 주체적인 발달사항을 논술하여, 플루트의 거듭된 발전을 통해 많은 음악

---

4) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ Pr. 2001. volume6.

적 표현 욕구를 충족할 수 있도록 개량 제작된 뽀 시스템에 대해 연구함으로써 연주자와 플루트 학습자에게 악기의 기능을 바르게 이해할 수 있도록 한다. 또한 플루트 발달의 과학적인 과정과 음악의 역사적 변화가 플루트에 어떠한 영향을 미치게 되었는지 알아보고, 앞으로 계속될 연주자들의 가능성이 효과적인 방법을 이어갈 수 있도록 연구하는데 목적을 둔다.

## II . 본론

### 1. 플루트의 기원과 역사

#### (1) 플루트의 기원

플루트(Flute)<sup>5)</sup>라는 명칭의 유래는 작은 물고기‘Lampery’(칠성장어)를 가리키는 라틴어 ‘Flauta’에서 기원되었다는 견해가 있는데 이것은 몸의 양옆에 7개씩 아가미구멍을 가진 물고기와 플루트 전면의 지공 숫자가 일치한다고 하여 그렇게 보는 것이다. 또 독일어로 가로피리라는 뜻의 ‘크베아플루테(Querflöte)’라는 말에서 기원되어 오늘날 까지 부르게 되었다는 주장도 있다. 플루트의 가장 오래된 기원은 B.C 216년 이집트 중세왕국 때의 기록이고, 이러한 고대 플루트는 오늘날에도 중동지역에서 볼 수 있다.

플루트는 동방에서부터 유럽에 전해진 것으로써 고대 그리스가 플루트 연주 기술이나 제조에 공헌한 유럽 최초의 나라로 추정되며 러시아, 독일, 스페인 등으로 퍼져 사용되었다고 볼 수 있다.<sup>6)</sup> 선사시대부터 5세기경까지는 양치기의 악기나 제사의식의 악기로 사용되었으며 인도에서는 신을 위한 의식에 쓰이는 성스러운 악기였다. 구석기 시대 이후 수세기에 걸쳐 대륙을 넘나드는 동안 다양하고 미려한 모양을 갖추게 되는데 연주하는 자세에 따라 ‘버티칼 플루트(vertical flute)’와 ‘가로 플루트(transverse flute)’혹은 ‘크로스 플루트(cross flute)’ 로 구분된다.<sup>7)</sup>

5) 본 논문에서 Flute(플루트)라는 용어의 언급은 그 당시 시대상에 반영되었던 용어로 표기함.

6) 세광음악출판사 편찬위원회. 『음악대사전』 (세광출판사, 1982) 1660.

7) Curt Sachs, 『The history of Musical Instruments』 (NY:W.W.Norton&Company,1968) 44.

플루트의 다양한 종류는 고대문명에서 알려져 왔다.

‘수메리아인(Sumerian)’들과 고대 이집트인들은 버티칼 플루트를 연주했으며 버티칼 플루트로 추정되는 우갭(ugab)이라는 악기는 구약성서에서도 언급된다. 특히 사무엘상이나 다니엘서에서는 ‘갈대피리’라는 용어가 언급되어 있는데, 로마의 미술품과 후기 그리스의 동전에서도 그 모습이 발견되고 있다. 이러한 유물들을 통해서 초기 플루트는 매우 단순한 형태였고 주로 갈대, 나무, 동물의 뼈(상아)로 만들어졌다는 것을 알 수 있으며, 수메르인과 이집트인에 의하여 연구 보존되었다.<sup>8)</sup>

가장 오래된 이집트인의 악기들은 중세 왕정 때로 거슬러 올라간다. 마지막 막으로 불리어진 플루트와 유사한 모양의 악기는 오늘날에도 여전히 이슬람 사회에 존재하고 있으며, 파라오(Pharaohs)시대에 사용되었다. 이것은 페르시아인들에게 nāy(세로피리)라고 불려졌고, 최초의 기록은 1세기나 2세기경, 인도의 옛 부조 속에 나타나 있다. 그리고 ‘베셀 플루트(vessel flute)’<sup>9)</sup>와 ‘휘슬(Whistle)’, ‘팬파이프(panpipe)’라는 용어들은 고대사회에서 알려져 있었다. 악기역사의 발견에서 기원전 9세기로 추정되는 중국 ‘취(Chih)’라는 악기가 역사상 가장 오래된 가로 플루트이며, 이집트에서는 그리스, 로마시대의 가로 플루트 연주자들을 묘사하는 몇 개의 작은 조각상들에 대한 그림들이 ‘히만 한스 로버트 힐만(Hickmann, Hans Robert Hermann, 1908-1968)’<sup>10)</sup>에 의해 그려졌다는 것을 알 수 있다.<sup>11)</sup>

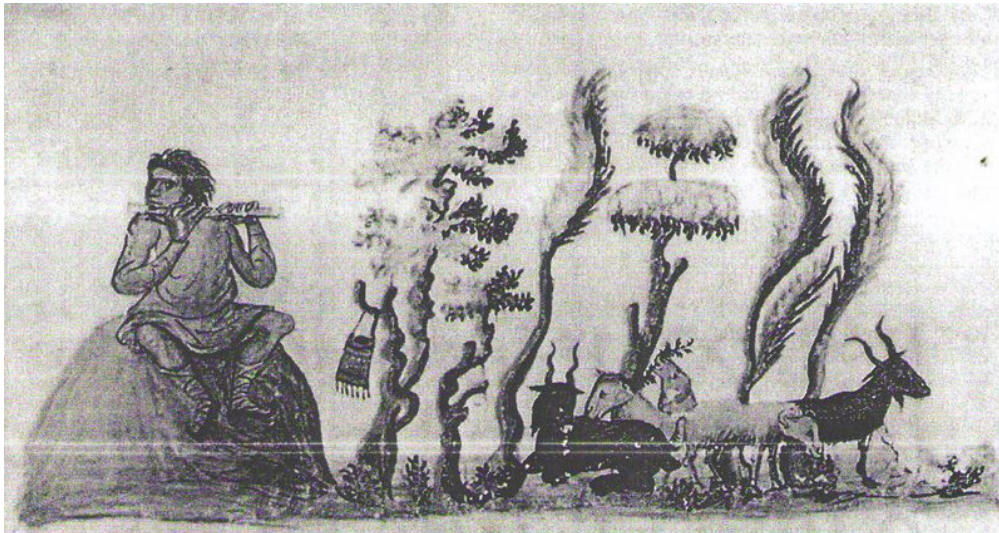
8) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ Pr. 2001. volume6.

9) 베셀 플루트(vessel flute): 나무로 만든 폐관 통피리. ‘vessel’이라는 용어는 ‘선박’이라는 뜻으로 오늘날 오카리나의 모습을 하고 있는 플루트.

10) Hickmann, Hans Robert Hermann(1908-1968): 독일의 음악학자. 『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 (삼호출판사, 1995) 529.

11) 현재 Leipzig에 있는 이 악기들 중 몇 개는 단일, 또는 이중 리트를 가진 악기나 플루트에 적합한 기계적인 변환이 가능한 고리들을 가진 bombyx 방법으로 보충되어있다. 다른 초기 미술품에서

이들 문명권에서는 약 90cm길이의 막대피리가 사용되었다. 이것은 옆으로 부는 것으로 처음에는 구멍이 없었으나 나중에는 서너 개의 구멍을 뚫어 사용되어졌다. 다음의 [그림 예1]은 11세기 비잔틴 미술의 ‘가로피리를 불고 있는 Shepherd’ 이다.



1867년 마우솔레움(Mausoleum)<sup>12)</sup>에서 기원전의 것으로 추측되는 상아제

transverse flute의 실례들을 다음과 같이 포함한다. 기원전 2-3세기로 추정되는 에트루리아의 조각상들은 Fleischhauer에 의해 복제 되었으며 가로로 연주되던 리드파이프가 아니라 플루트임을 분명히 밝혀주고 있다. Caesarea 의 시리아 마을에 로마동전 하나가 남아있고, 후기 그리스 조각상의 로마 복제본 'wegner에 의해 그려짐'은 그 원작이 4세기로 추정된다. 로마의 몰락 이후 서양사회의 미술 작품에서 플루트에 대한 사례들은 사라졌으며 10-11세기에서만 재출현하기 시작하고 있다.

transverse플루트는 필사본 뿐 아니라 벽화나 상아로 된 상자와 같은 수많은 비잔틴 작품들에서 10-11세기에 묘사되어졌다.

- 12) 마우솔레움(Mausoleum): 스위스 제네바에 위치한 찰스 프레데릭 오귀스트 윌리엄 공작의 묘이다. 1804년에 태어나 1873년에 제네바에서 사망했다. 그의 유산이 브룬즈웁에서 제네바시에 귀속되면서 시정부에서 마우솔레움을 만들었다. 1879년에 완성되었으며 건축가 장 프라넬(Jean Frenel)에 의해 디자인되었다. 설계는 사티로스과 피테오스가 하였다. 동서남북의 장식조각은 각각 스키퍼스, 레오카레스, 티모테오스, 브리아크시스가 담당하였다. 각 면의 조각과 프리즈는 발굴되어 런던의 대영박물관에 수장되어 있다. 또, 로마인은 비슷한 대규모의도 마우솔레움이라고 일컬었다. 마우솔레움은 그 특이한 모양과 복잡한 장식 때문에 세계의 7대 불가사의의 하나로 꼽힌다.

의 플루트 일부가 발굴되었는데, 이 플루트의 취구는 오늘날과 아주 비슷한 모양으로 되어있다. 또한 그릇이나 용기 같은 모양으로 된 베셀플루트와 세로의 긴 통을 여러 개 연결시켜 놓은 모양의 팬파이프도 고대시대에 존재했었다. 고대 그리스 시대의 가로피리는 로마의 쇠퇴와 함께 사라졌다가 10-11세기경에 다시 나타나 광범위하게 사용되었으며 12-13세기경에는 현대의 플루트와 직접 관련이 있는 6개 지공의 C조 악기가 독일에서 애용되었다.

14세기 동안 많은 악기들은 독일이 아닌 다른 유럽에서 출현하기 시작했으며, 가로 플루트들은 스페인 궁정의 음악인들의 손에서 찾아볼 수 있었다. 예를 들면 후기 13세기 또는 14세기 초기로 추정되는 왕정과 관련된 단선율의 음악 작품집인 ‘Cantings de santa Maria’에 더욱 정교히 그려진 원고들 중 하나에 신성한 노래들이 삽입되어 있는 것으로 추측된다. 그리고 14세기 ‘플랑드르악파(Franco-Flemish)’<sup>13)</sup>의 원고들에서 ‘벨빌 성무일과서(Belleville Breviary)’나 ‘잔느디부(Hours of Jeanne d’Evreux)’와 같은 작품은 프랑스 화가 ‘장 푸첼리(Jean Pucelle, 1300-1355)’<sup>14)</sup>에 의해 설명되어졌다.

초기 네덜란드 그림이 있는 ‘pan of sky’의 책은 이러한 모형물들의 양식에 대해 지적하고 있다. 특히 가장자리 장식들은 ‘뫼즈(Meuse)강’ 계곡을 따라 독일에서 프랑스와 플랑드르(Flandre)<sup>15)</sup>까지 퍼졌다.

그 당시 프랑스 시인들은 그들의 시 속에서 플루트를 언급했던 것으로 보

13) 14세기 Franco-Flemish의 필사본 중에서 몇 개를 예를 들자면 ‘Belleville Breviary’와 ‘Hours of Jeanne d’Evreux’가 있다. 이것들은 Jean Pucelle에 의해 꾸며졌으며 익명으로 꾸며진 ‘Romance of Alexander’는 주요한 모형들과 매일의 삶의 장면들과 함께 활력을 주는 여백에 있는 악기들 중에서 가로플루트도 포함하고 있다. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

14) 장 푸첼리(Jean Pucelle, c.1300-1355): 1320년부터 1350년까지 활동한 파리 출신 고딕 시기의 필사본 채색사였다. 그의 스타일은 grisaille에 나온 것처럼 정교한 인물이 색깔 터치로 강조된 것이 특징이다. Pucelle의 가장 유명한 작품은 ‘The Hours of Jeanne d’Evreux’이다.

15) 플랑드르(Flandre): 벨기에 동(東)플랑드르와 서(西)플랑드르 2주(州)를 중심으로 하는 지방.

아 그들의 생활에서 그 악기가 실제로 있었음을 확실히 알 수 있다.

예를 들어 ‘우스타쉬 데샹(Eustache Deschamps, 1328-1415)’<sup>16)</sup>은 그가 알고 있었던 악기들 중에서 가로플루트를 포함 시키고 있으며 ‘기욤 드 마쇼(Guillaume de Machaut,1300-1377)’<sup>17)</sup>는 ‘La prise d’Alexandrie’를 일으키고 프라하에서의 연회를 설명하기 위해 플루트와 리코더를 대조하였다. 가로플루트들은 14세기에 완성된 ‘Instrumentarium’의 악기법에 관한 긴 목록에서 14세기 후반과 15세기 초 소수의 ‘플랑드르 악파(Franco-Flemish)’<sup>18)</sup>원고들에 기술되어 있으며, ‘자끄마트 드 헤스딘(Jacquemart d’Hesdin, 1355-1414)’<sup>19)</sup>과 ‘폴 드 림뷔르그(pol de Limbourg, 1380-1416)’<sup>20)</sup>에 의해 개발된 몇

16) 우스타쉬 데샹(Eustache Deschamps,1346-1406): 프랑스 시인. 수사학과 운율법을 해설한 (시문의 길)을 저술하였다. 그는 궁정취미의 서정시 이외에도 많은 장르에 손을 대기도 하였다. 오를레앙에서 공부하고, 1368년 이후 국왕 샤를 5세 밑에서 대외교섭을 맡아 보았다. 발루아 집안의 집사 이외에 중요한 관직에 있었으나 만년은 불우하였다. 1392년 수사학, 운율법을 해설한 ‘시문의 길, Art de dictier et de faire chansons’을 저술하였다. 그의 유명한 작품으로는 여성과 결혼에 대한 풍자 ‘결혼의 거울 Le Miroir de mariage, 미완성’이 있다. 세광음악출판사 편찬위원회. 『음악대사전』 (세광출판사, 1982)

17) 기욤 드 마쇼(Guillaume de Machaut,1300-1377): 14세기 프랑스의 시인, 음악가. 1340년경부터 성가, 미사곡 등 음악작품을 발표하여 미사 음악의 창시자라 불린다. 제자 위스타슈 데샹과 더불어 작시 기법상으로는 론도, 발라드 등의 정형시를 확립하였다. 주요작품에 이야기풍의 장시인 ‘진실한 이야기 Le Livre du voir dit’가 있다. 세광음악출판사 편찬위원회. 『음악대사전』 (세광출판사, 1982)

18) 르네상스 음악의 전성기는 플랑드르 악파에서부터 시작된다고 본다. 부르고뉴 악파를 낳게 한 부르고뉴의 ‘필립왕(Phillip the Good)’과 그의 후계자 ‘샤를 더 볼드(Charles the Bold)왕’은 부르고뉴 지방의 수도 ‘디종’에서 거의 살지 않고 북부에 머물렀다고 한다. 그래서 고용했던 음악가들이 대부분 플랑드르(북프랑스 포함)와 네덜란드 출신이었던 것에 비롯하여 플랑드르 악파라 불렸다. 플랑드르는 프랑스와 네덜란드 그리고 부르고뉴 공국의 영토와 거의 중복되는 지역으로 15세기 초부터 서부 유럽의 국제적 음악 양식을 주도했다. 이들은 부르고뉴 악파의 전통적인 음악 기법을 기초로 하여 대위법과 모방법을 도입하고 개선한 숙련된 기법의 소유자들로서 16세기 르네상스 양식의 틀을 만들었다. 나아가서 1500년대의 여러 악파에게 영향을 끼쳐 특히 르네상스 종교음악을 최정점으로 올려놓아 전성기 르네상스 음악을 산출하는 데 큰 공적을 세운 것이다. 이 악파의 활동 중심지는 오늘날의 네덜란드, 벨기에, 북프랑스, 헨네가우 등인데, 플랑드르의 기법이 알려져 국제적일 수 있었던 것은 왕실의 제의를 받아들이고 이곳저곳의 왕궁과 교회의 악장으로 옮겨 다니는 음악인들에 의한 것도 있다. 당시 부르고뉴 공국 대성당의 합창은 로마 교황교회를 비롯한 각지의 교회에 영향을 줄 만큼 대단한 것이었다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997)

19) 자끄마트 드 헤스딘(Jacquemart d’Hesdin): 프랑스 Miniature 화가.

20) 림뷔르그(poldeLimbourg,1380-1416): 플랑드르 화가 Limbourg형제인 파울(Paul),헨만

권의 시과서 에서는 가로플루트가 천사들의 손에 두들어지게 나타나 있다. 그러나 그것들은 대략 1410-1420년과 1480-1490년 사이 예술작품에서 사라졌으며 널리 사용되지는 못하였다.

## (2) 16세기 르네상스시대와 17세기 바로크시대의 플루트

르네상스(14c말-16c)시대에 들어서자 플루트 고유의 음악적 가치는 더욱 강조되었고, 이를 표현하려는 경향이 대두되었다. 중세플루트(medieval flute)와 1500년 이전의 다른 악기들은 사이즈나 곡조 맞춤에 관하여 구체적인 양식에 대해서는 거의 알려지지 않았다. 그러나 그림의 증거들은 1500년 이전의 악기도 단순한 취관구멍이 있고 어떤 경우에는 손가락 구멍들이 두, 세 단위 배열된 여섯 개의 운지 구조화 된 모습으로 원통형 16세기 플루트와 같은 방식으로 만들어졌다는 사실을 뒷받침해준다. 16세기 플루트의 모형들은 중요악기 수집품에 많이 남아있는데, 예를 들어 베를린(Berlin), 브뤼셀(Brussels), 베로나(Verona), 그리고 비엔나(Vienna)에서는 그 당시의 악기 제작자들이 널리 알려지지 않았음에도 불구하고 많은 수집품들이 잔존하고 있다.

가로플루트들은 몇 가지 논문들에서 기술되어지며 그림으로 그려져 왔는데, 1511년 ‘세바스찬 비르둥(Sebastian Virdung, c.1465)’이 서술한 ‘Musica getutscht und aussgezogen’에서는 플루트를 서툴게 제작한 목관화 내용과 함께, 13세기 트루바두르(Troubadour)<sup>21)</sup>가 유행하였던 내용을 설명하고 있다. 또한, 마틴 아그리콜라(Martin Agricola, 1486-1556)<sup>22)</sup>는 그가 크베아파

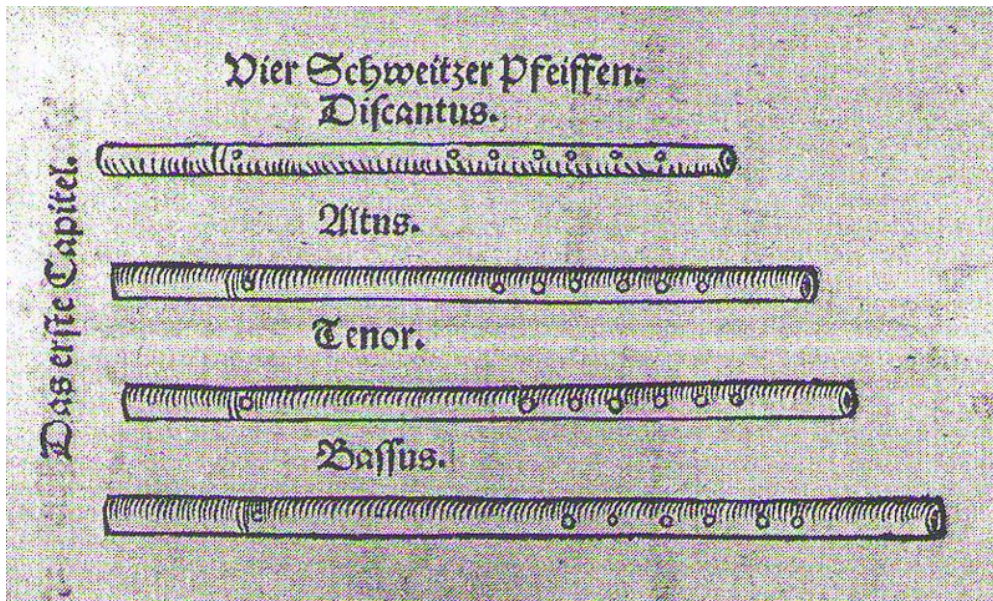
---

(Herman), 얀(Jan), 14세기 후반부터 15세기 초까지 프랑스 파리를 시작으로 부르고뉴 궁정에서 화려한 활동을 했던 일루미네이션 예술가. 책과 원고, 화려한 그림과 컬러 등으로 국제고딕 양식의 최고 잔존 사례로 간주되는 인물이다.

21) 트루바두르(Troubadour): 11~13세기경에 유행한 기사이야기 등을 노래한 음유시인

이편(Querfeiffen) 이라 불렀던 것에 대해 상세한 사항을 제공하며 다른 악기들과의 음색을 확실히 맞추기 위해서 vibrato와 함께 연주되어야 한다고 설명했다.

[그림 예2]는 Martin Agricola의 1545년 독일악기인 4가지 크기의 Discantus, Altus, Tenor, Bassus, 라는 이름의 나무 플루트이다.



근대 르네상스시대에서 연주 악기의 직접적인 조상인 중간 크기의 플루트는 4부분의 기본적인 구조 안에서 알토(alto)와 테너(tenor)부분을 복합적으로 연주했으며, 이러한 실행은 16세기 전반의 악기 과에서는 흔하게 있었던 사실이었다. 르네상스 플루트는 그 형태가 리코더와 비슷했다.

1556년 프랑스 리옹의 ‘필리베르트 장브 드 페르(Philibert Jambe de Fer, 1548-1564)’<sup>23)</sup>는 조율과(tuning)과 소리(pitches)의 높이(octav)에 대

22) 마틴 아그리콜라(Martin Agricola,1486-1556): 독일의 작곡가, 르네상스 시대의 음악가이자, 이론가.

한 견고함의 중요성을 주장 하였으며, 상세한 운지법 도표를 제공하였다.

파리의 악보 출판업자인 ‘피에르 아떼냥(Pierre Attaignant, 1494-1551)’은 1533년 노래들에 대해 두 권의 책을 인쇄하였는데, 이 노래들 중에서 몇 가지는 플루트 또는 리코더 합창연주에 특히 적합한 것으로 주목받았다. 그리고 프랑스의 ‘프랑수아 드 쎬퀴(Francois de scepeaux, 1510-1571)’는 1544년 Metz<sup>24)</sup>에서의 한 저녁 ‘실내악 회상에 대한 논평’을 가졌다. 그는 왜 악기가 독일 플루트로 불리 우는지 이해할 수 없었는데 그 이유는 프랑스가 다른 어떤 나라보다 음악적으로 더욱 탁월하게 연주하기 때문이었다. 그리고 “일반적으로 프랑스에서처럼 독일에서는 결코 4부분으로 연주될 수 없다.” 라고 논평하였다.

15세기 말에서 16세기까지 가로플루트는 서양유럽의 모든 영역에서 다양한 종류의 그림을 통해 흔하게 보여 지기 시작했고 서열화 되었으며, 그 당시 이후로 문화적으로나 음악적으로 많은 자료들에 기술되어 있다. 실내악과 연주회 등에 많이 사용되며 궁중악 연주에도 적합하게 되었으나, 이 시기는 성악 음악의 단순 반주용 악기로써의 역할에 국한되었다.<sup>25)</sup>

‘Real-Lexikon sachs’의 자료에 의하면 15세기 후기 ‘페라라(Ferrarese)’<sup>26)</sup>에 인용되었는데 이것은 당시 이탈리아에서 가로플루트가 참신한 악기였음

---

23) 필리베르트 장브 드 페르(Philibert Jambe de Fer,1548-1564): 프랑스 출신의 르네상스 시대 종교음악 작곡가.

24) Metz: 프랑스 로렌 주(Région) 모젤 데빠르망(Départmenr)의 수도.

25) 서진희. 『바로크시대부터 20세기까지 플루트 발달에 따른 플루트 음악의 변화에 관한 연구』 석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2006

26) 페라라과(Ferrarese): 15~16세기 북이탈리아 페라라를 중심으로 성행한 화파.

르네상스시대에 들어 에스테가 궁전에는 A.피사넬로, P.프란체스카 등 뛰어난 화가들이 모여 새 화풍을 형성하고 있었다. 이들로부터 자극을 받은 페라라과 창시자 C.투라는 풍부한 공상적 디자인을 장식면에 구사하였으며 때로는 이것을 지나치게 과장, 조형성을 왜곡하여 환상적 분위기를 연출하였다. 그 뒤 프란체스코델 코사는 스키피노이아궁전 벽화에 고대신화의 우의적 주제를 풍속화처럼 다루어 그 동적 표현에 세밀한 사실성을 가미, 페라라과의 양식을 완성하였다.

을 명백히 평가받는 자료임을 알 수 있다. 그 자료에도 ‘우리가 윗부분을 부는 것과 달리 독일 플루트는 옆 부분으로 분다’ 라고 기술되어 있다.

16세기에는 이러한 자료들이 이탈리아 음악사의 일반적인 특징이 되었으며 수많은 이탈리아의 예술작품 뿐 아니라 문학, 기록문서와 음악문서들에서 나타나고 있다. 영국에서는 가로플루트가 16세기 초반에 흔해졌는데 모든 악기들을 목록화 하고 수많은 가로플루트를 포함하는 헨리 8세의 작품에서도 볼 수 있었다. 프랑스는 이 악기에 대해 특별한 존경을 가졌던 것으로 보인다. 16세기의 플루트는 르네상스 리코더(Renaissance Recorder)라 불리었으며 목재로 만든 리코더는 부드럽고 감미로운 소리를 갖고 있었다. 취구 부분은 굽으며 끝부분으로 갈수록 가늘어 지는 특징을 보인다. 플루트, 리코더, 오보에 그리고 바순은 모두 이 시대의 여러 과정 속에서 변형된 악기이다. 언제 어디서 이러한 변형이 일어났는지 명확히 단정 짓기에는 어려움이 따르나 결정적인 변화들은 프랑스 왕실의 연구자들과 관련된 ‘자끄 마틴 오테테르(Jacques Martin Hotteterre, 1674-1763)’<sup>27)</sup>를 포함하여 그의 가족 구

27) 자끄 마틴 오테테르(Jacques Martin Hotteterre, 1674-1763): 1708년 명성 있는 합주단체인 그랑드 에퀴리에서 바순(또는 베이스 오보에) 연주자로 활동했고, 첫 ‘플루트 모음집, 1708’의 표지에 적힌 대로 프랑스 궁정에서 ‘왕실 플루트 연주자’로 일했다. 그의 작품집들에 적힌 헌정자의 이름들을 보면 그가 당시 아마추어 음악가였던 부유한 사회적 저명인사들의 선생으로 인기를 누렸음을 알 수 있다. 뤼제트 등 다양한 악기를 연주했을 뿐만 아니라 뤼제트와 플루트를 직접 제조하기도 했다. 현존하고 있는 3개의 가로 플루트들에는 그의 이름만 새겨져 있지만, 당시 그가 만든 플루트들에는 닷 모양의 부호도 새겨졌던 것으로 추측된다. 출판된 첫 저서 ‘가로 플루트의 원리 (Principes de la flûte traversière, 1707)’는 최초의 플루트교본 으로 플루트뿐만 아니라 리코더와 오보에의 연주법에 대해 적었으며 유럽 전역에서 큰 인기를 누리며 수차례 재판 인쇄되었다. 이 책은 텅잉, 장식주법 등 목관악기 연주에 사용한 초기 기법에 관한 소중한 정보가 되고 있다. 후기 저서로는 목관 프렐류드 즉흥 연주법에 관한 책, 뤼제트 연주자를 위한 실용서, 듀엣 모음곡과 트리오 소나타 등을 다양하게 모은 악보집 등이 있으며 2번째 논문(1719)에서는 가로 플루트의 연주 실제에서 가능한 박자 변화와 리듬법 등에 대한 중요한 논의들을 하고 있다. 프랑스에서 출판된 같은 종류의 책으로는 2번째인, ‘가로 플루트 및 베이스를 위한 모음곡’의 첫 악보집은 1-2개의 플루트를 위한 무반주곡들을 이례적으로 많이 실고 있으며, 이 중에는 11-12개 악장으로 되어 있는 곡들도 있다. 오테테르의 플루트 곡들은 18세기 초 프랑스 실내악 중에서 가장 의미 있고 뛰어난 작품으로 손꼽힌다. 그는 당시 플루트 연주법의 체계를 세운 장본인으로 교습 성향을 보여주는 그의 작품들은 중요한 의미의 곡들이다. 목관 악기를 위한 길은 감정이 실린 친밀한 음악 언어가 처음으로 사용되기 시작한 작품들로, 장식으로 충만한 아리아와 브뤼네트, 그리고 코렐리의 영향을 받은 소나타와 트리오 등 오테테르의 다양한 작품 스타일을 보여주고 있다.

성원들을 포함한 제작자들의 집단에 의해 만들어진 것으로 알려져 있다. 그들은 17세기에 25년에 걸쳐 다양한 악기들을 개량하는 작업을 했다. 18세기가 지나서도 기본이 된 ‘코니칼(Conical, 원뿔) 플루트’는 1670년에 발달된 플루트이며, 1690년까지 존재하였다. ‘Marais pieces en trio’의 표제지에는 원뿔플루트가 그려져 있으며 대략 1685년과 1701년 사이에 쓰여진 ‘제임스 탈봇(James Talbot)’의 원고에도 기록되어 있다. 몇몇 플루트의 끝 부분은 그 바깥쪽이 난형 또는 돌출된 모양으로 변형되어 원통형의 구멍(운지)과 body joint는 더욱 가늘어지도록 되었다. 원추모양의 손가락 구멍들은 ‘플라터닝(flattening, 음조가 반음 낮아지는)’ 효과 때문에 초기 플루트보다 지공이 더 가깝게 위치하게 되었으며, 그 공간은 연주자에게 매우 편리해졌다. 손가락 구멍을 낮이나 은으로 만들고 키를 조절하여 가장 낮은 반음을 만들어 냈다. 이러한 모든 변화들은 아름다운 바로크 플루트의 소리를 특색 있게 만들어내는 효과를 주었다. 반음계 악기를 위해 플루트에 만들어진 단일 키는 오래된 르네상스 플루트보다 조금 부족한 기본 옥타브를 지니며 고음 음역이 가능한 연주를 함으로써 미묘한 차이를 보인다.

17세기 후반 프랑스 제작자와 연주자에 의해 만들어진 플루트의 가장 중요한 특징들은 3가지의 구조로 구성되었다는 점과 원통형과 원추형의 구멍, 그리고 하나의 키로 7번째 손가락 구멍을 조절한다는 점이였다.

상대적으로 악기를 짧은 부분들로 나누는 것은 제작자가 관을 더욱 용이하고 정확하게 구성하여 뚫도록 도와주었으며, 구멍의 모양을 더욱 가까이 조절할 수 있도록 해주었다. 또한 음정을 적절히 조절할 수 있도록 작업을 단순화 시켰다. head joint와 body joint 사이의 이음새가 음을 약간 더 낮게 끌어낼 수 있기 때문이다. 이렇게 구성된 플루트는 새로워진 운지 구조를 띄고 있으며 head joint 이음새는 원통형이지만 주요 몸체는 원추형이다.

바로크 시대에는 악상 표현과 선율의 음역이 확대되어 이전과는 대조가 되는 모노디 양식(monodic style)<sup>28)</sup>이 대두됨에 따라 밝고 비교적 넓은 음역의 소리를 낼 수 있는 플루트가 리코더(Recorder)<sup>29)</sup>를 대신하여 대중화되었다. 리코더는 두 부분으로 나뉘는 원통형 관에 키가 없이 구멍만 6개인 형태였다. 부정확한 음정과 운지의 불편한 문제점을 해결하고자 프랑스에서 처음으로 ‘필립 레벨레(Philibert Rebeille)’가 악기 개량을 시도하였고, 이후에 ‘미셸 드 라 바레(Michel de la barre, 1680-1743)’, 오테테르 등이 키를 제작하여 개량을 본격화 하였다. 피에르 가브리엘 뷔파댕(Pierre Gabriel Buffadin, 1690-1768), 미셸블라벳(Michel Blavet, 1700-1768), 요한 요아킴 크반츠(Johann Joachim Quantz, 1697-1773)<sup>30)</sup>는 이들의 악기보다 음정이 더 정확한 악기를 제작하였다. 바로크 시대에는 여러 가지 크기의 악기가 공존하고 있었는데, 일반적으로 사용되던 악기보다 4도 낮은 음정을 내는 낮은 플루트와 단3도 낮은 음정을 내는 플루트, 4도 위의 음정을 내는 작은

28) 모노디 양식(Monodic style): 단성부의 노래선율과 계속저음의 반주로 되어있다. 바로크 음악가들이 고대 그리스의 모노디를 되살린다는 생각아래 새로운 모노디를 창안한 것. 단성부의 노래는 언어의 감정적 내용을 표현하려고 노력했다. 노래성부는 언어의 자연스러운 리듬에 따르고, 중요한 말들은 강조된다. 모노디양식에 의한 새로운 악곡들은 카치니의 ‘새 음악(Nuove musiche,1601)’에 처음으로 나타난다. 카치니는 모노디를 아리아 또는 마드리갈 이라는 이름을 붙였고, 이것을 오페라에 사용했다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』(나남출판사, 1997) 174.

29) 리코더(Recorder): 14세기 중요한 목관악기중 하나였으며 고대(그리스,로마)와 중세 초기부터 연주되던 ‘shawm(겹리드를 갖은 목관악기로 심자군 원정을 통해서 유럽에 들어와 널리 퍼졌다. 오늘날 오케스트라에서 사용되는 오보에의 전신이라고 할 수 있다.)’을 완전히 대체했다. 그 당시 리코더의 내부관의 진행 형태는 직선이었고, 한 부분으로 이루어져 있었다. 음이 온화하고 부드러우며 고음이 적어서 성악곡을 반주하는 역할에 알맞았다. 시간의 흐름에 따라 다양한 음역대의 리코더들이 만들어지기 시작했으며 한 예로 베로나의 Museo Civico에는 콘트라베이스 리코더 길이가 2.85미터가 되는 경우도 있었다. 이 악기의 경우 운지 홀 맨 아래 추가로 보조키가 필요했다. 그 당시 리코더의 뒷면에도 엄지 운지구멍이 있었는지는 확인할 수가 없다. 현존하고 있는 중세 리코더는 없으며 그림들로만 전해지는데, 그림에서는 전면의 모습만을 볼 수 있다.

30) ‘J. J. Quantz(1697-1773)’는 플루트 연주자로, ‘플루트 주법 연구(1752년)’를 출간하여 종전에 없었던 트릴(Trill), 모르덴트(Mordent)의 새로운 플루트 주법을 개발시켜 현대 목관 악기들의 연주와 플루트 교육에 큰 지침서가 되도록 공헌한 최초의 인물이라 할 수 있다. 『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 (삼호출판사, 1995) 682.

플루트 등이 있었다. 그리고 이 시기에는 주로 화양목재(boxwood)가 악기의 재료로 많이 쓰였으며, 17-19세기 초까지 플루트에 사용되는 가장 좋은 재료였다. 이 외에도 많은 악기들은 깨끗하고 아름다운 음색을 내는 흑단(ebony), 강한 음색을 가지는 킹우드(kingwood), 유창목 등 여러가지 재료로 제작되었다. 프랑스 음악가들이 여러 차례 개량을 시도하여 구멍 사이가 좁아져 운지가 손쉬워졌으며 날카로운 소리 대신 밝은 음조를 낼 수 있게 되었다.

플루트는 바로크 시대와 고전시대의 음악적 발전으로 일반인들 사이에서 즐겨 연주되는 악기가 되었으나, 연주에 있어 부정확한 인토네이션과 한정된 음역, 정확하지 못한 음정과 작은 음량 등 많은 결함들이 부각됨으로써 시대의 음악적 발전에 더불어 개량되어야 했다. 또한, 이 시기의 플루트는 독주용이 아닌 성악의 반주용으로 주로 사용되었으며 소프라노 음역에 맞는 디스칸투스(Discantus)<sup>31)</sup>, 알토(alto) 음역에 맞는 알투스(Altus), 테너(Tenor) 그리고 베이스(bass) 음역에 맞는 바수스(Bassus)가 각각 제작되어 사용되었다.

17세기 중반 당시 플루트는 관현악에서 보조적이고 화성적인 역할밖에 하지 못하였다. 고전 관현악의 선구자인 이탈리아 출신의 프랑스 작곡가 뤼리(Jean Baptiste Lully, 1632-1687)는 그의 무용곡을 연주하는 합주 속에 현재와 같이 옆으로 부는 플루트를 넣었으며 이 무렵 프랑스에서는 플루트 주자를 위한 교실이 생길 정도로 인기 있는 악기가 되었다.<sup>32)</sup> 또한 연주법을

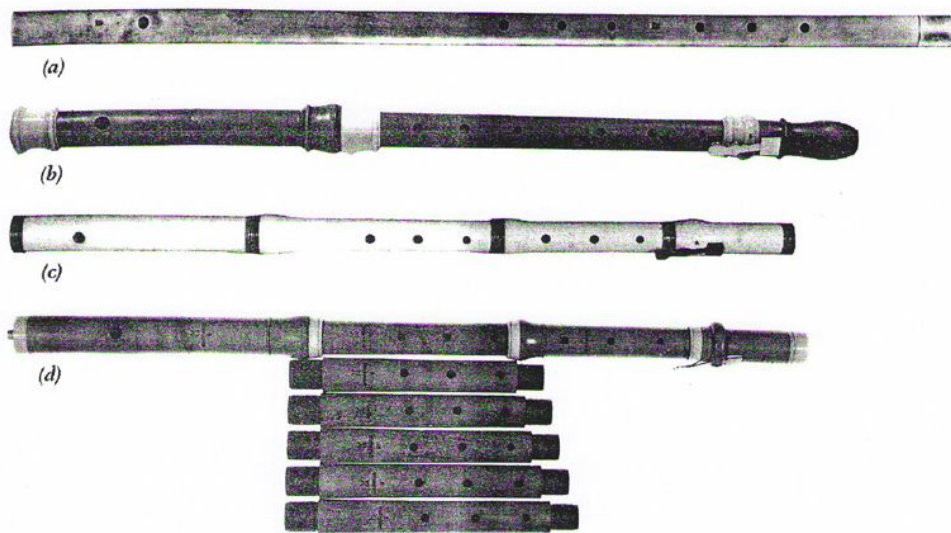
---

31) 디스칸투스(Discantus): 시대에 따라 여러 가지 뜻으로 사용된 용어. 13세기에는 다성부 악곡의 모든 성부가 같은 리듬으로 진행되는 것을 가리켰다. 그 후 파리 노트르담 악파의 오르가눔, 클라우줄라, 모테투스 등의 악곡에 있어서 테너의 정선율이 고정 리듬으로 움직이는 부분 (그레고리오 성가의 멜리스마 부분)을 디스칸투스 양식이라 하여 정선율이 긴 지속음을 부르고, 상성이 멜리스마적으로 움직이는 오르가눔 양식과 구별했다. 13세기에서 14세기에 걸쳐 디스칸투스는 어울림음이나 성부 구성의 방법을 뜻했으며 그 때문에 넓게는 대위법의 교시를 가리키는 용어이기도 했다. 『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 삼호출판사. 1995.

32) 김을곤. 『새악기 해설』 아름출판. 2001. 26.

기술한 서적이 출간되었는데, 이러한 서적이 16세기에 등장하였다는 것은 기악음악에 대한 관심이 증가하였다는 것을 말해준다. 직업인이든 애호가이든 실제로 활동하는 음악가들을 대상으로 한 책들이었기 때문에 저자들은 라틴어가 아니라 지역 언어로 집필되었다.

[그림 예3]은 16세기부터 18세기 플루트의 모습이다.



14. Flutes from the 16th century to the 18th: (a) keyless cylindrical flute by Claude Rafi, Lyons, 1515-53 (Musée des Instruments de Musique, Brussels); (b) one-keyed flute by Jean-Jacques Rippert, Paris, c1700 (Glen Collection, Glasgow Art Gallery and Museum); (c) one-keyed ivory flute by Thomas Stanesby (ii), London, 1734-54 (Horniman Museum, London); (d) one-keyed flute with five corps de rechange by Grenser, Dresden, late 18th century (private collection)

(a) 프랑스 Lyon의 'Claude Rafi'가 제작하고 1515-1553년에 사용된 16세기 원통형 플루트이며, Brussel 악기 박물관에 소장되어 있다.

(b) 1700년 Pari의 'Jean Jacques Rippert'에 의해 제작된 one-keyed 플루트이다.

(c) London의 'Thomas Stanesby'가 제작하고 1734-1754년에 걸쳐 사용된 one-keyed ivory 플루트이며, London 'Horniman' 박물관에 소장되어 있

다.

(d) Grenser에 의해 제작된 five corps de rechange의 one-keyed 플루트.

세월의 흐름에 따라 독일의 ‘크베아플루트(Querflöte)’는 구조상 많은 변화를 거듭하였는데, 최초의 크베아플루트는 실린더형의 원통형 이었던 것이 17세기 중엽을 지나면서 원추형으로 바뀌었으며 단지 ‘헤드(head)’ 부분만 원통형으로 남았다. 이와 더불어 원통형의 가장 좁은 부분이 연주할 때 손가락 부분에서 가장 멀리 떨어지게 되었다. 그러나 이러한 구조상의 변화에도 불구하고 음질은 상당히 나빴다. 특히 각 음의 순도와 연속적으로 소리를 내게 되는 음계에 있어서는 더욱더 불편하게 되었다. 이러한 음질의 불량은 지공의 위치가 음향학적인 법칙에 의하지 않고 단지 연주자의 손가락이 닿을 수 있는 범위만을 생각해서 만들어져 사용되었기 때문이다.

가장 초기의 단일키로 남아있는 원추형 플루트들은 Berlihl Giaz 그리고 Ceningrag의 소장품으로 남아있다.

이것들은 ‘Hotteterre’라고 서명되어 있고 제조에 있어서 구체적인 구성과 선조를 조사하는 것은 불가능 하나, 대략 1700년대에 발견되어 영국 런던의 음악가 ‘피에르 제라드 브레순(Pierre Jaillard Bressan, 1663-1730)’<sup>33)</sup>에 의해 만들어졌다.

### (3) 18세기 고전시대의 플루트

고전시대에는 이 시대의 어려운 음악을 연주하면서 플루트의 문제점들이 부각되기 시작하였고, 난해한 연주상의 기교와 다양한 악상의 표현을 강조했다. 시대적 흐름에 적응하기 위해 악기는 개량되어야 했다. 플루트 제작자

---

33) 영국 London에서 활동하며, 악기를 제작했던 P.J.Bressan의 대표작인 transverse flöte in d1, 4-teilig / transverse in d1, 4 joints은 ‘Victoria Albert Museum’에 소장되어있다.

들은 보다 기계적인 접근으로 악기를 개량하려고 시도하였으며 키가 네 개, 또는 여섯 개 달린 플루트가 등장하였다. 이로 인해 악기의 음역이 커지고, 운지법이 편리해졌으며 보조적이고 화성적인 역할보다는 선율적인 면이 더욱 강조되었다. 그리하여 관현악의 편성악기로 정착되었으며 독주악기로서 필수 불가결한 존재로 인정받게 되었다.

부정확한 인토네이션에도 불구하고 플루트는 일반인들 사이에서 즐겨 연주 되었으며, 다양한 음악회가 개최되었다<sup>34)</sup>

악기 역사상 그 다음으로 주요한 발달은 중간 이음새가 각각 3개의 키를 가져 두 부분으로 나뉘기 시작한 1720년 초기에 이루어졌다. 3개의 영역보다 오히려 4개로 된 플루트의 구조는 제작자로 하여금 몸체의 윗부분을 위해 교체 가능한 세트로 된 이음새들을 만들어 사용할 수 있도록 하였다. 이러한 교체 부분들은 각각 약간씩 다른 크기였기 때문에 연주자가 악기의 음정을 바꿀 수 있었으며 여러 도시에서 그 당시 널리 퍼진 변주된 곡들을 연주 할 수 있게 되었다.

3개의 ‘Corps de rechange’<sup>35)</sup>는 일반화되기 시작 했으며 가장 짧은 부분은 가장 긴 부분보다 더 정교한 반음소리를 만들어내었다.

후에 음정이 더 높아질 때는 더 작고, 정교해진 부차적인 이음새의 한 구성이 추가되어 6개 심지어 7개까지 추가되었다. ‘Corps de rechange’는 소리 관의 길이를 바꾸었고, 본질적인 음 조율을 절대적으로 정확하게 유지시키

---

34) 연주회장에서 음악회를 개최하는 주최자는 음악협회(아카데미)였으며 대도시를 중심으로 새로운 음악의 시대를 펼친다. 청중들은 입장료를 지불하였으며 오케스트라 음악중심의 음악회는 고전시대를 여는 결정적 역할을 했다. 일반적인 연주회장에서는 심포니와 기악곡이 주로 연주되었고 가정에서는 피아노 음악, 가곡, 사중주, 삼중주 등이 연주되었다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』(나남출판사, 1997) 258.

35) 서로 다른 기준에 튜닝을 교환할 수 있도록 상단의 Corps de rechange가 일반화되었다. 슬라이드를 사용하여 보다 더 많은 몇 Hz에서 악기의 음조를 조절할 수 있도록 튜닝의 효과에 대한 방법을 도입했다.

기 위해 손가락 구멍을 재배치 시켜야만 했다. 그러나 근본적인 해결책은 불가능했기 때문에 연주자들은 ‘스토퍼(stopper)’를 조절하면서 조율을 유지시킬 수밖에 없었다. 스톱퍼는 짧은 이음새에서 나사를 약간 풀어서 사용하여 더 긴 이음새에는 나사를 다시 조여 사용하는 것이었다.

여분의 길이를 보충하는 두 번째 방법은 끝 이음새의 마지막 부분에 여분의 관 부분을 덧붙이는 방법이었다. 끝 부분은 단순히 나무로 된 이음새였는데, 나중에는 얇은 금속관을 끝 부분과 연장된 부분에 줄을 대어 악기를 빼고 넣는 부분이였다. 이 장치는 악기의 편리한 운지를 위해 방해만 주었기 때문에 18세기 중반에서는 ‘레지스터(register)’로 불리었다.

18세기 크반츠는 그 당시 독일의 가장 뛰어난 플루트 주자인 프리드리히 대왕(Emperor Friedrich Wilhelm 1712-1786)의 플루트 교사로서 대왕을 위한 300여곡에 이르는 플루트 협주곡과 플루트를 위한 약 200여곡의 실내악곡을 작곡하였다. 당시의 음악양식과 음악형식 그리고 연주 관습 및 음악미학 등에 관하여 광범위하게 서술한 훌륭한 저서 (플루트의 연주지침 - *Versuheiner Ancoeisung die Flöte traversiere zu spelen*, 1752)가 남아있다. 이 지침서에는 18세기 초반에 소개된 악기의 다른 몇몇의 변화들에 대해 언급했다. 또한 플루트를 위한 협주곡과 독주곡, 2중주, 4중주 등 다양한 레퍼토리 독주 혹은 중주곡들이 많이 작곡 되었으며 솔로 악기로 그리고 오케스트라의 선율 연주 악기로 자리를 굳혀갔다.

크반츠는 D#음정과 Eb음정 간에 구분을 가능하게 만든 끝 이음새의 두 번째 키 발명에 대해 자랑스러워 하였는데, 이 장치는 1726년 페르시아인 제작자에 의해서 추가된 것이었다. 그러나 이것은 널리 유행되지는 못했다. 그는 일찍이 1720년에 플루트에 확장 키들을 보충했다고 서술하였으나 그 키들은 악기의 음정도 맞추지 못했고 음의 질을 오히려 악화시켰다. 한 개의

키로 구성된 원추형 플루트는 1650년대 오테테르와 그 이외의 사람들에 의해 발달되었고 18세기 도중에 조금 수정되었지만 그 악기 본래의 문제들이 해결되지는 못하였다. 예를 들어, 그것의 교차 운지법은 오보에, 리코더, 그리고 바순보다 덜 효과적이었다. 일반적으로 플루트 연주자들은 많은 훈련을 통해 단점을 극복하는 방법에 집중해야 했다. 음의 질을 바꾸는 모든 기술들은 입술의 모양을 통한 기술과 대안적인 운지법 그리고 안팎으로 악기를 변형시켜 사용하는 발성법등이 있다. 그리고 바로크식 플루트는 현대의 연주악기보다 더욱 비싸고 독특했다. 모든 반음계가 독자적으로 특유한 음색을 가지고 있었기 때문에 대조적인 키들을 조절하는 것이 음색의 변화에 있어서 발전할 수 있는 계기가 되었다. 그러나 D 키와 G 키의 소리가 가장 좋았던 17-18세기 플루트들은 음 조율에 있어서 한계를 지녔다. 그리고 세 개 이상의 #(sharp)과 b(flat)이 있을 때는 간신히 효과적으로 연주할 수 있는 수준에 이르렀다. 그때 당시에도 지금처럼 플루트는 수많은 아마추어들에게 매력 있는 악기였으나 연주하기에는 많은 어려움이 따르는 악기 중 하나였다. 하지만, 연주자들은 이러한 문제들에 있어서 숙련되어야만 했다.

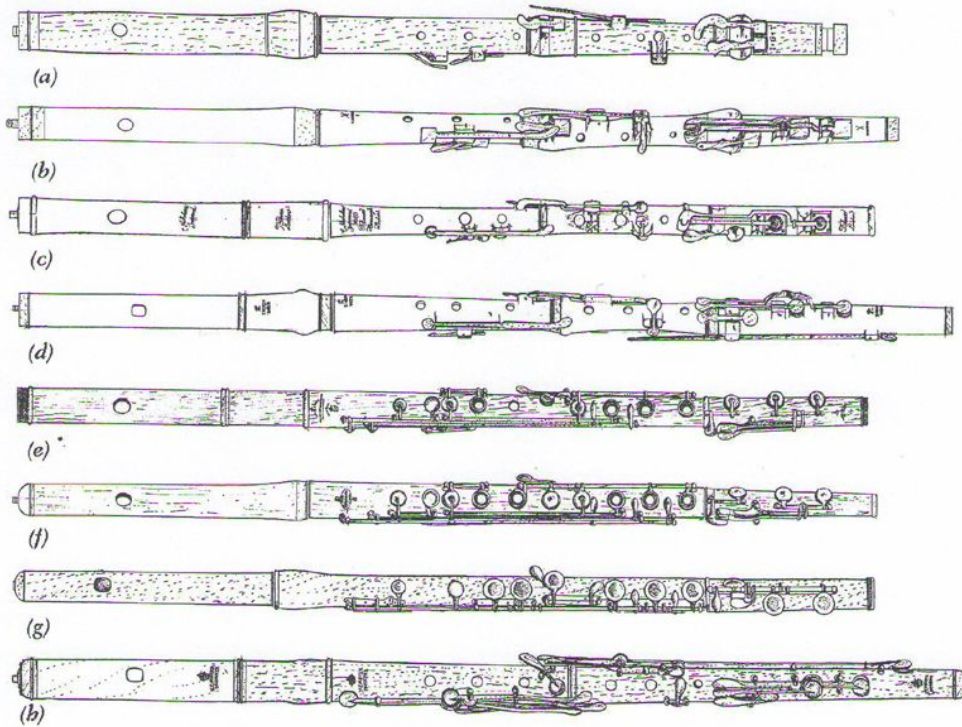
현대 플루트 연주자들은 한 개의 키로 된 플루트가 항상 음정이 틀린 것은 아니라고 말하고 있다. 악기 본래에 지닌 단점이 제작자들로 하여금 다른 목관악기들보다 플루트에 대해 더 많은 연구와 시도를 하게 된 계기가 되었다. 그리하여 플루트에 반음계 연주와 훌륭한 발성을 단순화시켜 'key work'를 덧붙인 시도는 처음 적용되었다.

결정적인 단계는 18세기 중반 이후에 4개로 된 키를 가진 플루트를 발전시켰던 런던의 악기 제작자들<sup>36)</sup> 모임에 의해 약 1760년대에 이루어졌으며,

36) 18세기 초반의 주요 플루트 제작자로서는 독일 뉘른베르크(Nuremberg)의 '야콥 덴너(Jacob Denner)', 런던(London)의 '토마스 스테인(Thomas stanes)', 그리고 그의 아들 '토마스 스테인 비(Thomas stanesby)', '파리(paris)'의 '샤를 비제(Charles Bizey)' 그리고 '밀란(Milan)'의 '안치우티(J.M Anciuti)'가 있다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계,

그들은 Eb키를 더했다. 이와 같이 악기의 특색 있는 음정을 유지하면서 반음계들의 단점들을 개선시키게 되었다.

[그림 예4]는 1753년에서 1848에 걸쳐 제작되고 사용되어진 T.Bohm의 'The Western transverse flute' 이다.



16. Western flutes: (a) J.G. Tromlitz, Leipzig (fl 1753-1805); (b) Heinrich Grenser, Dresden (fl 1796-1817); (c) Nicholson large-hole model, by Thomas Prowse, London (fl 1816-68); (d) Stephen Koch, Vienna, c1820; (e) Boehm 1832 conical ring-key model, by Rudall & Rose, London, c1843; (f) 1832 ring-key model, by Clair Godfroy aîné, Paris, c1840; (g) Boehm system cylindrical, by Theobald Boehm, Munich, c1856; (h) 'Meyer Flute', by Heinrich Meyer, Hanover (fl 1848-1920)

(a) 독일 Leipzig 의 J.G.Tromlitz(1753-1808) 의 제작.

(b) 독일 Dresden의 Heinrich Grenser(1796-1817) 의 제작.

(c) 영국 London의 Thomas Prowse(1816-1868)에 의해 제작된 Nicholson

2008)

large-hole model 플루트.

(d) 1820년 오스트리아 Vienna의 'Stephen Koch'에 의해 제작.

(e) 1843년 영국 London의 'Rudall & Rose'에 의해 제조 특허를 받은  
1832년형 T.Böhm식 Conical ring-key model.

(f) 1840년 Pari의 'Clair Godfroy ainé'에 의해 제작된 1832년형 ring-key  
model.

(g) 1856년 독일 München의 T.Böhm에 의해 제작된 Böhm system  
cylindrical(원통형) 플루트.

플루트 연주자들은 플루트 테크닉의 편리함과 발전을 위해 키를 덧붙이기 시작하였는데, 최초의 것은 크반츠와 프랑스 연주자들에 의해 사용된 D# 키였다. 키를 덧붙이기 시작할 때는 4개, 다음에는 8개, 점차적으로 더 많은 키들이 덧붙여졌다. 그렇지만 이러한 기술혁신은 모두 옛 온음계인 D음계에 기초한 것이었다.

18세기가 끝날 무렵까지 키의 표준화는 이루어지지 않았고 플루트 튜브에 불규칙적인 키들이 배치된 상태였다. 유명한 연주자들은 하나의 키부터 8개의 키가 있는 표준화 되지 못한 다양한 플루트를 사용하였다. 키로 hole을 막았을 때 조금이라도 바람이 세면 표준피치에 문제가 생겼으며 악기의 구경에 비해 소리를 내는 구멍 즉 지공은 매우 좁았다. 하나의 키로 된 원추형 플루트의 확립은 18세기 초반동안 계속 남아있었으며 19세기 전반에 계속해서 만들어졌다. 연주자들과 제작자들은 끊임없이 악기의 모양을 시험했으며 18세기 중반까지 하나의 키로 된 플루트들은 이전에 끝은 끝 부분 이음새와 마개가 장착된 플루트로써 그 구조가 더욱 다듬어지고 단순해졌다.

처음에는 연주자들도 이 고안을 채택하는 것에 대해 꺼려했었다.

그들 대부분이 진동 키들을 사용했기 때문에 4개의 키로 제작된 플루트는 18세기 말 무렵까지는 변성하지 못하였다. 동시에 4개의 키로 된 플루트가 발전하고 있는 과정에서 몇몇 제작자들은 크반츠에 의해 만들어진 이전 이론들을 거부하여 끝 이음새에 C와 C# 키를 추가하여 전체적인 음을 하향시켜 악기의 범위를 확장시켰다. 18세기 말 무렵 두 개의 키가 더 소개되었는데 한 가지는 민속운지법에 의해 만들어진 C음정이며 또 다른 키는 18세기 중반 이후 개발된 선택적(alternativ) F 키이다. 이것은 왼쪽 5번 손가락으로 조작되고 사실 종래의 불가능했던 많은 운지법들을 용이하게 만들었다.

8개의 키로 된 플루트는 19세기 중반에 뵘이 변형한 악기 이전에 가장 진보된 디자인의 악기였다. 그리고 8개의 키로 된 플루트는 가장 ‘간소한 시스템’ 악기의 기본형이 되었고 그중 몇 가지는 20세기에 들어와서도 일반적으로 계속해서 사용되고 있었다. 4개와 6개 그리고 8개의 키로 제작된 플루트와 3개와 5개 또는 7개의 키로 제작된 플루트가 잔존하고 있지만 새로운 사실은 보여지지 않는다. 그리고 이것은 일반적인 유형들보다 약간의 변화가 있는 것으로 간주되어진다. 18세기 후반 마지막으로 정련을 한 악기 제작자들은 금속 ‘튜닝 슬라이드(tuning slide)’를 소개했다. 이것은 길이를 연장하여 머리 이음새 전체를 금속으로 두른 것인데 크반츠가 승인하지는 않았지만 이미 알려진 신기술이었다. 금속 튜닝슬라이드는 눈금이 매겨져 연주자가 미세한 음을 더욱 잘 조절할 수 있게 만들어졌다. 1750년대와 1800년대 사이에 최고의 플루트 제작자로는 파리의 ‘로트(Lot)’ 일가와 런던의 ‘카우잔(Cahusan)’, ‘리처드 포터(Richard Potter)’, ‘괘팅엔의 아이젠브란트(Eisenbrant of Göttingen)’, ‘드레스덴의 그렌서(A.Grenser of Dresden)’, 그리고 ‘바젤의 슐레겔(Schlegel of Basel)’ 이 있다.<sup>37)</sup> 또한 기관총처럼 생긴

---

37) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

플루트가 만들어지기 시작했는데 특히 니콜슨이 개발한 영국모델 플루트와 임시표 마다 보조키를 붙인 ‘윌리엄 고든 (William Gordon, 1791-1839)’<sup>38)</sup>의 플루트가 그랬다. 영국의 ‘샤를 니콜슨 (Charles Nicholson, 1795-1837)’<sup>39)</sup>은 큰 구멍을 가진 ‘톤 홀(tone hole)’을 실험하여 발전시켰고, 스위스 근위대 출신으로 프랑스 왕실에서 일했던 아마추어 플루티스트 고든은 ‘키 메카니즘(key Mechanism)’을 개발하였다. 이후, 고전주의와 낭만주의 시대를 거치면서 플루트는 구조적인 측면에서 크게 개선되었다.

이렇게 개선된 플루트는 음량이 증대되고 음역 또한 확대되었으며 음악사의 전반적인 발달과 밀접한 관계를 맺으며 발전하였다. 특히 19세기 초반에는 현대 플루트에 큰 영향을 끼친 악기 설계가 이루어졌는데 대표적인 인물로는 클라우드 로랭(Claude Laurent, 1805-1848), 프리드릭 놀란(Frederick Nolan)과 조지 밀러(George Miller, 1765-1790)가 있다. 로랭은 1806년에 더 나은 탄성을 갖기 위해 긴 용수철(spring)을 사용하였다. 또한 은으로 된 장부와 소켓을 도입하였으며 관 위에 금속판을 조여서 고정시키고 그 위에 은 기둥(silver post)을 세워 키를 부착시켰다. 로랭은 인토네이션을 보다 균일하게 만드는 장치인 열린 방식 체계(opened-system)를 설계하여 영국에서 특허권을 획득하였다. 이 장치는 열린 키와 일반적인 소리구멍 모두를 같은 손가락으로 동시에 개폐할 수 있는 것이었다. 그리고 런던의 악기 제조업자였던 밀러는 1810년 원통형 금속 플루트를 발명하여 재료 선택에 새로운 장을 마련하였다. 정확하지 않은 음정과 불안한 음색, 조성영역의 한계 등을 악기의 문제점으로 인식하여 보다 과학적이고 음향학적 이론에 부합하는 악기를 제작함으로써 이러한 문제들을 개선하려고 노력하였다. 40)

38) 윌리엄 골든(William Gordon,1791-1839): 스위스 근위대 출신으로 프랑스 왕실에서 일했던 아마추어 플루티스트. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 139.

39) 찰스 니콜슨(Charles Nicholson,1795-1837): 다채로운 연주 경력을 가진 영국의 거장 플루티스트. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 139.

#### (4) 19세기 플루트와 낭만주의 시대 음악사적 배경

19세기는 음악사에서 낭만주의 시대로 간주된다.

문학에서 유래된 용어 낭만주의(Romantik)<sup>41)</sup>는 18세기 계몽주의의 합리성과 대립되어 주관적인 감정이나 감상성을 중시하는 경향을 지칭한다. 비엔나 고전음악의 후반기에 시작된 낭만주의는 1815년경에 시작되는 것으로 간주된다. 19세기 음악은 18세기 고전시대 음악에 깊이 뿌리를 박고 있었으므로 19세기는 고전시대와의 단절이 아니라 변화와 확대의 시기로 볼 수 있다.

선율, 감정, 독창성, 개성에 초점이 맞춰진 새로운 음악적 어법은 문학과 예술의 낭만주의와 유사하여 낭만주의라 불리게 되었다.<sup>42)</sup>

낭만주의 음악은 고전주의의 음악언어, 장르, 화성 등을 계승하여 발전되었고, 낭만시대에는 대조적인 경향들이 공존하고 대립하는 양상이 나타났다. 음악에서 균형과 조화, 단순성을 중시하는 고전시대와 다르게 주관주의와 감정이 중요시되었다. 또한 음악에 새로운 시적, 형이상학적 요소가 들어와 이성과 감정 간의 균형이 깨지고 예술가의 개성, 감정, 주관주의가 강하게 작용되었다. 이에 따라 고전주의의 형식적 명료성과 합리성으로 부터 탈피하여 형식이 유동적으로 변하고 구조의 윤곽이 흐려진다. 또한, 유럽의 19세기는 근대 국가의 성립과 민주주의의 발전, 산업혁명, 신인문주의운동 등으로 특징지어지는 급격한 사회적, 정치적 변동기였다. 그러한 변동들 중에서도 낭만주의 시대의 음악과 민주주의의 발전, 그리고 신인문주의 운동은 많은 사람들에게 개인의 자유로운 사상과 감정에 대한 인식을 가지게 하였다. 그것은 특히 예술가들로

40) 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 147.

41) 낭만주의는 1800-1830년에 있었던 박켄로더(W.H Wackenroder), 틱(L.Tieck), 쉘레겔(Shlegel) 형제 등에 의한 독일문학 운동의 명칭으로서 호프만(E.T.A Hoffmann) 은 이 용어를 베토벤 비평에서 처음으로 음악에 적용시켰다. 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 316.

42) DJ 그라우트 저. 서우석. 전지호 공역. 『서양음악사 2』 (심설당, 1997)

하여금 주관적인 가치에 눈뜨도록 자극하였으며 자유와 평등, 사랑에 대한 인식은 그들로 하여금 희망과 새로운 안목을 가지게 하였다.

예술가들은 자신의 세계로 돌아왔으며, 시와 음악, 미술이 서로 밀접한 관계를 유지하는 가운데 관심과 활동의 영역을 넓혀갔다. 음악회를 위한 장소가 마련되었고, 많은 청중들이 음악을 즐기기 시작하였으며 작곡가와 연주자들의 사회적 지위가 격상되었다. 낭만주의 예술가들은 예술의 자유화와, 다양한 인간화를 통한 폭넓은 변화의 시대를 살고 있었던 것이다.<sup>43)</sup> 또한 기악음악이 어느 때 보다 성행했고 오페라나 피아노, 교향곡이 청중들의 사랑을 받았으며 악기의 종류가 다양해지고 기술적으로 향상되었다. 따라서 규모가 크고 많은 인원을 요구하는 오케스트라로써 확장 되었으며 좋은 기교를 가진 많은 연주자들이 등장하여 청중을 사로잡았다. 기악곡이야말로 가장 중요한 악곡형식이라고 주장하는 낭만주의 음악가 하이든, 그리고 특히 베토벤의 창작태도에 기초를 둔 것이다. 모차르트의 오페라에도 불구하고, 빈 고전파는 전 유럽을 ‘독일 기악파’ 라고 간주하였다. 현악 4중주나 심포니는 오페라의 동등한 무게를 가지게 되었다. 절대적 기악곡<sup>44)</sup>의 우위와 범주로서의 중요성을 인정하는 데서 고전 음악의 이상과 낭만적 이상 사이에 가교가 놓였다. 그것은 유럽의 다른 지역에서 본다면 뛰어난 독일악파적인 발상 이었다. 이러한 관점 덕분에 독일의 특질, 즉 기악곡의 중시와 형이상학적 경향을 인식할 수 있으며 독일 고전음악과 독일 낭만파 음악 사이의 벽을 좁힐 수 있었다. 기악곡도 언어적 표현으로는 형성할 수 없는 사상이나 감정의 전달수단이 된 것이다.

음악의 세계에 있어서 옛 상투어가 새로운 교리로 변모하고 19세기부터 20세기 초에 걸쳐 독일의 교양 있는 중산계급 사람들이 기악곡, 특히 베토벤의 교향곡이나 후기의 현악 4중주곡에 대해 많은 관심을 갖는 태도가 계속해서

43) 금난새. 『금난새와 떠나는 클래식 여행』 (생각의 나무, 2006) 177.

44) 그 당시 절대적 기악곡이란 비실용적이며 표제적이 아닌 작품이라는 뜻이다.

지배되었다.<sup>45)</sup>

음악의 대중현상에 따라 일반 청중이 쉽게 접할 수 있는 살롱음악이 많이 작곡되었고, 따라서 중산층 시민들을 청중으로 하는 공공 음악회가 일반화 되었다. 오케스트라 음악회는 다른 장르(아리아, 독주협주곡, 서곡)등과 혼합된 프로그램으로 열리는 것이 일반적이었고, 실내악은 공공 연주회에서 보다는 사적인 모임에서 연주되었다.<sup>46)</sup>

관악기들의 도입은 단계적으로 이루어졌다. 처음에는 관악기들이 현악기들의 음향적 효과를 높이기 위해 추가 되었으나 얼마 후에는 관악기들을 현악기들과 대조시키는 단계로 넘어갔다. 관악기들의 완성은 처음부터 현악기들의 완성보다 더욱 어려웠다. 공통적인 기본 유형이 없었기 때문이었다. 관악기에는 원래 두 가지의 서로 다른 그룹들, 즉 목관악기와 금관악기가 있는데, 모든 관악기들에서는 우선 악기를 만드는 재료가 악기의 성격을 결정한다. 뿐만 아니라 각 악기의 특징들은 해당되는 재료의 진동과 배음, 또한 악기의 형태 및 구조에 의해 악기를 어떻게 부느냐에 따라서 정해진다. 모든 금관악기들은 금속성의 음향을 갖는다. 목관악기들은 사용된 재료에 따라서 부드러운 음향을 갖고 있다. 따라서 모든 관악기들의 사용과 기술은 재료의 속성에 크게 영향을 받는다는 것을 알 수 있다.

무겁고 볼륨 있는 금속적인 음향들은 이전에 군대음악과 제식음악에서 사용된 바와 같이 특히 리듬과 다이내믹적 효과를 강조하는데 적합했다.<sup>47)</sup> 음향과 관현악법은 낭만주의 음악의 특색이 잘 드러나는 영역인데, 19세기 전반에 악기가 많이 개선되고 새로운 연주기법이 개발됨에 따라 다양한 음향이 선보이게 되었다. 악기 음향의 독특한 음색이 잘 활용되고 특징적 음향을 급격하게

---

45) 중앙일보사. 『Heritage of Music』 제5권. (낭만과 음악, 1999) 10.

46) 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 330.

47) 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 (음악세계, 2003) 15.

대조시키거나 매끄럽게 연결시키는 기법이 섬세하게 사용되었다.<sup>48)</sup> 특히 자연 소리에 가깝다고 간주되는 플루트와 발트호른(waldhorn)<sup>49)</sup>등이 선호되었다. 예술가들의 자유로운 음악적 상상력은 현실의 세계가 아닌 신의 세계를 예감할 수 있도록 한다는 것이었다. 그리고 이러한 예감은 제반 예술분야 중에서 음악, 그중에서도 기악음악에서 가장 잘 표현될 수 있다고 생각하였다. 이에 따라 당시의 모든 시인과 문필가 및 철학자들은 음악을 찬미하였고 음악에 새로운 지위를 부여하였다. 그들에게 음악, 그중에서 기악음악은 가장 낭만적인 예술이며 음악은 현재의 불만족을 해소하고 미래의 유토피아를 약속하는 능력을 지니고 있다고 믿어졌다. 그 이유는 다름 아닌 기악음악이 가지는 모호함 때문이었다.

기악음악은 인간의 이성으로 파악할 수 없는 그 무엇, 인간의 일상적인 현실의 언어로는 형용 불가능한 그 무엇을 표현할 수 있는 능력이 있다고 파악된 것이다. 이로써 텍스트가 없음으로 인하여 정감전달에 불완전한 음악으로 여겨졌던 기악음악은 가장 순수한 예술로서 자율성을 획득함과 동시에 추상적 표현과 최상의 예술로 낭만주의자들의 찬미의 대상이 되었다.

낭만주의자들은 기악음악을 가장 순수한 예술이며 다른 예술의 도움이 필요치 않는 것을 전제로 하여 가장 탁월한 예술로 간주하였다.<sup>50)</sup> 프랑스의 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)로 시작되어 독일의 리스트(Ferenc Liszt, 1811-1886)와 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)로 발전한 제2의 계열은 문학 등의 음악외적인 것과 결부되어 이른바 표제음악을 형성했다. 절대음악<sup>51)</sup>과 표제음악<sup>52)</sup>은 미학적으로 형식미학과 표현미학(감정미학)의

48) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 326.

49) 발트호른(Waldhorn): ‘숲의 풀피리’라는 뜻으로서 벨브가 없는 호른을 가르킨다. 『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 (삼호출판사, 1995)

50) 김용환. 『서양음악사 19세기 음악』 음악세계.

51) 절대음악: 어떤 의도나 목적, 기능에서 매이지 않고 텍스트의 표현에도 얽매이지 않은 순수한 기악음

논쟁으로 발전하였다.

절대음악은 음악자체를 미적 대상으로 파악하려는 형식미학으로, 표제음악은 “음악은 어떤 감정이나 개념적 내용을 표현 한다” 는 내용미학으로 정당화되었다. 이러한 대립은 19세기말에 음악적 두 당파를 구성하게 되었는데, 절대음악과 표제음악은 미학적으로 형식미학과 표현미학의 논쟁으로 발전하였다.

낭만주의 감정미학에서는 주관적 감정이 음악에 표현된다는 것이 매우 강조되었다. 또한 낭만주의 시대에 예술이 추구했던 세계는 ‘규정 불가능한 동경과 이상 세계’였으며 가사가 배제된 기악음악에서 이러한 세계가 가장 순수하게 표현될 수 있다고 믿었다. 19세기 낭만주의는 예술양식에 적용되지만 넓게는 모든 예술의 본질을 의미하기도 한다.

현실과의 격리감이나 이상세계의 추구는 정도에 따라 차이는 있지만 모든 예술의 공통점으로 나타나기 때문이다. 음악은 감정을 개념 없는 언어로 표현하는 추상적 예술이기에 인간의 가장 깊고 비밀스러운 감정과 무한의 세계를 보여주는 가장 낭만적인 예술로 이해되었다.<sup>53)</sup> 또한 극대화된 악기의 생산량은<sup>54)</sup> 기악음악의 발전과 악기 제작 발전에 혁명적인 개선을 가져다 준 산업 중 하나였다. 악기 생산량의 증가는 80년 전과 비교 하였을 때 100배 이상 생

---

악을 지칭하는 19세기 개념. 절대음악은 브람스와 한슬릭에 의해 옹호되었다. “음악적 아름다움의 본질은 무엇인가? 그것은 음악 특유의 것이다. 이러한 아름다움은 외부의 어떤것에도 의존하지 않고 필요로 하지 않으며 오로지 음들과 그것의 예술적 결합에 의한 것이다.” 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 310.

52) 표제음악: 제목이나 줄거리로 작품의 ‘음악외적 내용’이 알려지는 기악음악. 내용은 주로 문학적 이야기의 줄거리, 상황, 광경, 생각에 관한 것이며 표제는 작곡가의 상상력을 자극시키며 청중을 일정한 방향으로 이끌어 간다. 표제음악은 베를리오즈, 리스트, 바그너 등에 의해 옹호되었다. 『Dictionary of musical terms』 (삼호출판, 1995) 543.

53) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 323.

54) 1770년대에는 모든 부품을 수작업으로 만들었기 때문에 유럽에서 가장 큰 피아노 공장에서도 1년에 20대정도 밖에 만들지 못했다. 하지만 1800년경 런던의 브로드우드와 선스 사는 엄청난 규모의 전문 노동력을 투입하여 매년 400대의 피아노를 생산했고, 1850년대 경에는 증기동력과 대량 생산 공정을 도입하여 매년 2000대의 피아노를 제작할 수 있게 되었다.

산력이 증가한 셈이다. 목관악기도 새로운 테크놀로지, 진취적인 발명가, 개선된 제작방식을 통해 향상되었다.

빔은 1828년 뮌헨에 플루트 공장을 세워 성공을 거두었다. 그는 일관되게 울리는 음, 최상의 불륨, 더 나은 조율법이 가능한 메커니즘을 만들어내기 위해 수없이 실험을 거듭하다가 1849년 현대적인 빔 시스템 플루트, 즉 손가락이 아닌 덧댄 key로 큰 구멍을 막는 금속악기를 만들어냈다. 19세기 말에는 피아노, 하프, 목관, 금관, 타악기 등 오케스트라의 거의 모든 악기가 오늘날과 같은 형태를 띠게 되었는데, 이는 그 시기의 기술발전을 음악에 적용했던 발명가와 산업 노동자 덕분이었다.<sup>55)</sup>

음악적 형식은 내용이나 주관적인 표현에 비해 중요시 되지 않았으며 부분적 구조는 자유롭게 변형되었고, 소나타 형식이나 다른 여러 가지 고전주의 형식이 많이 사용되었다.

19세기 음악에서 낭만적 화성은 계속적으로 급격한 진보를 통해 확장되었고, 고전적 화성을 발전시켰지만 다양한 전조, 반음계주의, 변화화음 등을 통해 무조의 영역으로 나아간다.

고전시대에서와 같이 작품의 흐름을 주도하는 서정적 선율은 낭만주의 시대 음악의 주요 특징이다. 낭만시대 선율은 한편으로 고전시대의 명확한 윤곽에서 벗어나 긴장감의 강화와 표현력 상승 등으로 더욱 복잡하고 불규칙적으로 되었고 다른 한편으로는 민요 선율처럼 단순해지는 경향을 보여주었다. 또한 화성과 조성은 낭만주의적인 표현에 있어서 중요한 몫을 담당하게 되었다.

불협화음은 보다 광범위하고 자유롭게 다루어지게 되었으며 7화음과 9화음이 자주 나타나게 되었다. 조성은 확대된 반음계적 조바꿈이나 원격 조를 사용하며 19세기 말이 되면서 약화되어지고 20세기에 있어서는 조성의 급진적인 새로운 개념에 대한 길이 트이게 되었다.

55) DJ 그라우트 저. 『그라우트의 서양음악사』 (심설당, 1997 제 7판) 53.

음악의 리듬과 박자에 대해서도 다양성과 변화성이 확대되고 동일한 리듬을 강조하거나 박질의 구분을 흐리게 하는 기법이 첨가되었다. 또한 비대칭적인 리듬이 빈번하게 사용됨에 따라 ‘음악적 산문(Musikalische Prosa)’이라 부를 수 있는, 박질 적으로 자유로운 리듬의 연속도 나타났다.

낭만시대 교향곡은 고전시대에 이어 19세기에 지속적으로 청중과 작곡가의 애호를 받던 장르였는데, 전반적으로 고전시대, 특히 베토벤 교향곡의 모델에 따라 발전하였다.<sup>56)</sup> 19세기 중반에 이르러 한 때 교향곡의 지속적인 흐름이 중단되기도 하였으나 일반적으로 19세기 음악문화에서 중요한 위치를 차지하였다.

교향곡<sup>57)</sup>은 당시 광범위하게 열렸던 음악회의 주요 레퍼토리였으며 오케스트라의 확대와 질적인 향상, 새로운 음향과 표현형식을 추구한 낭만주의 작곡가의 노력과 함께 많은 발전을 하였다. 또한 19세기에 매우 애호되던 장르인 피아노 음악과 협주곡, 낭만주의 시대에 탄생한 새로운 장르인 성격소곡<sup>58)</sup>, 교향시<sup>59)</sup>등 음악의 장르를 통해서도 혁신적인 변화를 주었다.

이러한 협주곡의 발달에 따라 오케스트라<sup>60)</sup>의 형성은 1600년경부터 1750년

56) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 326.

57) 교향곡 ‘Symphony’ 이라는 말은 그리스 극에서 무대와 관객석 사이의 장소를 말하며, ‘함께 울린다.’를 의미 하는 고대 그리스어의 ‘Symphonia’에서 유래된 것으로서 개념적으로는 함께 울리는 ‘관현악을 위한 소나타’라고 말할 수 있다. 교향곡은 18세기 중기에서 20세기에 걸쳐 많은 작곡가들에 의하여 작곡된 유럽음악의 빛나는 유산의 하나이며, 그것은 소나타 형식의 발달과 함께 그 구조도 점차적으로 갖추어 지게 된 것이다. 이용일 『음악의 이해』 (전남대출판사, 2001) 172.

58) 성격소곡: 보통 A-B-A의 3부분 형식으로 이루어진 짧고 서정적인 피아노곡으로 많은 경우 제목을 통해 그 곡의 분위기나 인상을 암시하고 있다. 성격소곡은 시적인 내용을 자유로운 형식으로 표현할 수 있는 특징 때문에 19세기 작곡가에게 애호되었으며 피아노 음악 분야에서 중심적 위치를 차지하였다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 342.

59) 교향시(Symphonische Dichtung): 1850년경 탄생한 장르로 개념적으로 파악할 수 있는 내용을 음악적 수단으로 표현한 관현악곡을 지칭한다. 단악장으로 구성된 표제적 관현악곡으로 낭만주의적 특성을 그대로 반영하는 장르이다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 342.

60) 오케스트라 음악의 중요한 발전적 계기는 ‘콜레기아 무지카(Collegia Musica)’에서 비롯되었다. 이러한 음악 애호가들의 연주 단체들은 특히 독일과 스위스에서 널리 보급되었다. 이 연주단체들은 우선 대학의 학생들과 선생들로 구성되었고, 후에 시민계층들이 가세하였다. ‘콜레기무지카’는 1700년경 모든 대

경까지 약 150년에 걸쳐 이루어졌다. 소위 르네상스와 바로크 시대를 포괄하는 시기에 이루어지며 이 시기의 음악적 모든 영역인 악기, 양식, 형식에서 거의 무한정으로 발명의 풍요가 있었다.<sup>61)</sup> 이러한 모든 경향은 결과적으로 음악에 있어서 낭만주의가 유력한 세력이 되게 하였으며, 기악의 연주행위 자체는 독주와 합주, 또는 세속적인 것과 종교적 영역을 막론하고 공식적인 연주보다 훨씬 비중 있는 중요한 것으로 나타났다.

낭만주의 오케스트라<sup>62)</sup>에서 특별히 선호하는 요소들은 오케스트라 그룹들의 확장과 그 동등권을 우선적으로 설정하고 나서 한편으로는 한 시대적인 영역에 한정되지 않고 낭만주의의 범위를 벗어나는 일이다.

목관악기에서는 피콜로, 플루트, 잉글리시호른, 베이스 클라리넷, 콘트라파곳, 금관악기에서는 튜바들 그리고 하프, 첼레스타, 타악기의 확장이 그것들이다.<sup>63)</sup>

19세기 음악은 꿈과 열정, 삶과 죽음에 대한 심오한 명상, 인간의 운명, 신과 자연, 조국에의 사랑, 자유에의 갈구, 그 시대의 정치적 투쟁, 그리고 악에 대한 선의 최후 승리에 관련되었다.<sup>64)</sup>

낭만주의 운동이 성취한 이와 같은 지성과 감정의 결합은 19세기에 있어서

---

학도시에서 조직되었다. 이것은 예를 들어 라이프치히의 ‘게반트하우스 콘첼트(Gewandhaus konzert)’와 같은 훗날의 공공음악회의 출발점이 되었다. 오케스트라가 35명 정도의 앙상블에서 100명 이상의 단체로 성장한 것은 19세기의 음악 발전상 가장 획기적인 일이었다. 실제로 연주 인원이 늘어났다는 것 뿐만 아니라 악기의 종류가 다양해지고 기술적으로 향상된 것도 이에 못지 않게 중요한 일이었다. 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 (음악세계, 2003) 23.

61) 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 (음악세계, 2003) 18.

62) 플루트, 클라리넷, 그리고 무엇보다도 호른의 극단적인 높고 낮은 음들과 함께하는 관악기들의 확장된 음역, 비밀스러운 분위기들을 표현하기 위한 트럼본의 보다 잦은 사용, 자연성 또는 자연력을 상징하는 호른들의 울림. 이 모든 것들은 기악성부들을 활력 있게 하는 새로운 낭만적 오케스트라의 경향을 보여주고 있다. 플루트는 목관악기 그룹을 지배하면서 자주 솔리스트로 사용되었다. 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 (음악세계, 2003) 95.

63) 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 (음악세계, 2003) 92.

64) 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 340.

음악을 도덕적 세력으로, 인간의 위대성의 환영으로, 그리고 자신의 내면생활과 주위 세계와의 연결로서 지배적 위치에 서게 만들었다. 65)

---

65) 『Dictionary of music』 서울대학교서양음악연구소 편 지음. (음악세계, 2002) 146.

## 2. 19세기 Theobald Böhm system 플루트의 발달과정

### (1) Theobald Böhm

독일출신의 플루트 연주가이자 작곡가인 ‘테오발트 뵘(Theobald Böhm)’은 1794년 4월 9일 독일의 뮌헨에서 금세공인의 아들로 출생하였다. 뵘은 보석상이자 금은세공업자였던 그의 아버지의 무역사업장에서 교육을 받았지만 어릴적 부터 음악에 소질을 보였다. 청년기의 뵘은 금세공업자, 플루트 제작자 그리고 전문 플루트 연주가로서 활동하였고, 1818년 뮌헨의 궁정음악가에게 플루트를 배웠다. 뵘은 자신의 명인기를 드러낼 수 있는 화려한 작품을 작곡하기도 했고, 역시 연주를 위해 슈베르트와 베토벤 등의 작품을 편곡하기도 하였다.

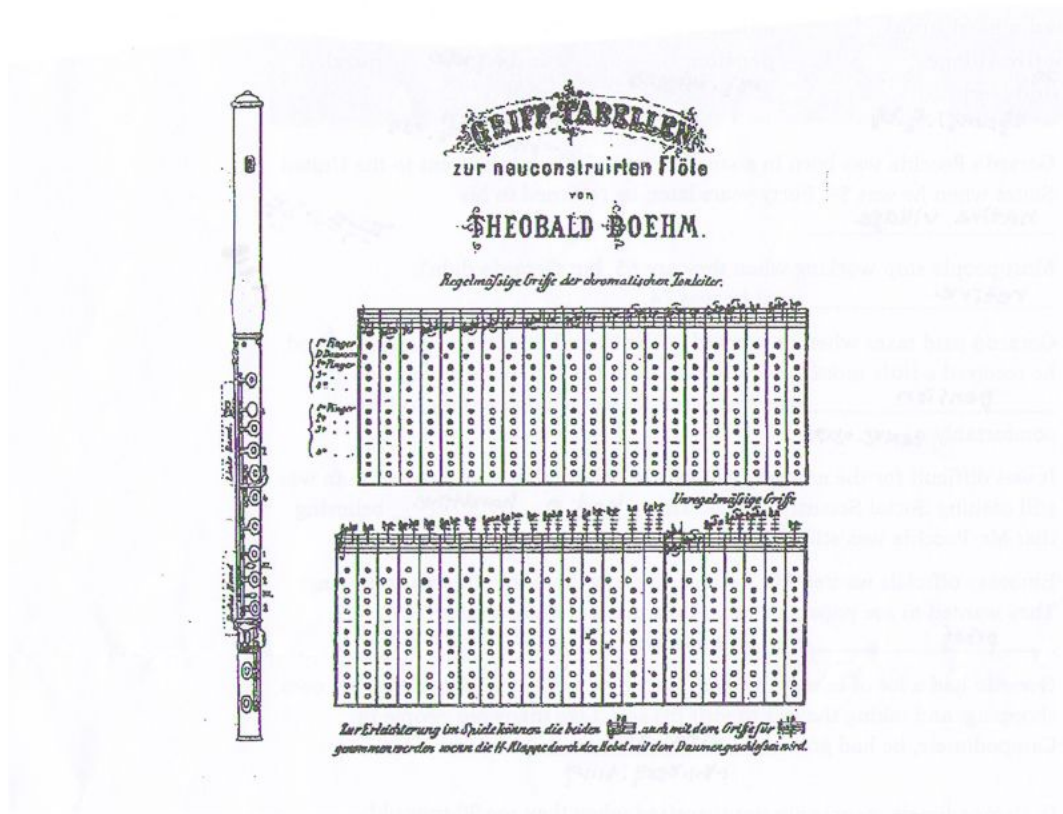
플루트의 현재 모양새는 뵘이 1847년에 완성한 디자인에 기초로 하고 있다. 뵘은 초기 플루트의 고유적인 음향적 결핍들을 극복할 수 있는 체계를 고안해내었고 실제로 그 방법이 실용 가능하게끔 만드는 장치를 발명하였다. 그의 주요한 목적들은 플루트의 음을 더 크게 만드는 것과 일반적으로 그것의 음정을 개선시키는 음역 전체를 갖추는 것이었다. 그리고 음 전체에 있는 모든 반응계들을 연주자가 더 쉽게 다룰 수 있도록 하는 것이 목적이었다. 근대 뵘 시스템 플루트의 구멍은 주로 원통형이지만 머리 부분은 흔히 포물선형의 곡선이라 부르는 바깥쪽 곡선을 가진 위쪽 끝부분을 약간 축소했다. 음조의 구멍들은 사이즈의 다양성과 주로 손가락들의 편리함을 위해 위치한 초기 플루트들보다 오히려 상대적으로 크고 크기가 거의 비슷한 사이즈이며 음조를 위해 올바르게 위치해있다.

근대의 플루트는 이처럼 13개의 주요음색, tone hole, 완전한 기본적인 옥

타브의 각 반음계를 위한 한 개의 구멍, 진동과 특성이 다른 운지법들을 용이하게 하기 위한 몇 개의 더 작은 구멍들, 그리고 그것들을 맞출 수 있는 정교한 key work를 가지고 있다.

다음은 닫혀진 G# key<sup>66)</sup>를 가진 뵘 시스템 플루트의 운지법 도표이다.<sup>67)</sup>

[그림 예5] T.Bohm Flute 운지법 도표



66) 오늘날 이 모델이 가장 흔히 사용된다. G# key는 왼손의 새끼손가락이 G#과 높은 음역에 있는 다양한 다른 음계들을 소리내기 위해 제외하고는 계속 닫혀져 있다. 뵘은 열려진 G# key를 더 선호했다. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

67) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

플루트의 역사상 가장 중요한 발전은 17세기 후반 프랑스인 제작자와 연주자들의 손에서 이루어진 변형 이었는데 이것은 19세기 중반 뵘에 의해 다시 완벽하게 만들어졌다. 1818년 뵘은 왕립 궁정 오케스트라의 플루트 연주자로서 임명된 뵘은 연주에 헌신 하다가 1828년에 악기제조에 대한 연구회를 설립하였다.

## (2) 메커니즘의 발달

독일 뵘의 탁월한 플루트 연주자이자 악기 제작의 숙련된 장인이었던 뵘은 1828년 말, 첫 플루트를 완성해 내었는데, 이것은 단단하고 우아한 구조의 새로운 키 메커니즘을 가져, 음질과 억양<sup>68)</sup>에서 인정을 받았다.

다음의 [그림 예6]는 1829년형 뵘 시스템 플루트이다.



이 플루트는 코커스나무 재질에 은 키와 금 스프링이 부착된 것으로 당시

---

68) 인토네이션(Intonation): 음의 상대적인 높이의 변화, 즉 음조. 인토네이션의 정확성은 실제로 연주된 두 음표의 진동수 사이의 차이와 동일한 진동수를 가진 희미한 소리에 의하여 영향을 받는다. 인토네이션은 유연성과 귀 기울여 듣는 것과 다른 사람들과의 협력에 관한 문제이며 어떤 기계도 이를 대신 할 수 없다. 음악이 망가진다면 누가 맞느냐 틀리느냐하는 문제는 중요한 것이 아니다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

음질 면에서 어느 다른 악기보다 확실히 우수했고 음색은 아름답고 부드러우나 강하지 않은 old system 플루트였다.<sup>69)</sup> 그는 종합적인 방식으로 접근하여 플루트의 구조를 개혁해내었다. 뵘의 눈부신 발명은 온음계가 아닌 반음계에 기초한 플루트를 만들어 내었다는 것이다. 관 자체가 원추형으로, 낮은 음역에 가까워질수록 좁아지는 것을 볼 수 있다. 1832년형 원뿔(conical) 플루트는 강력해진 소리와 개선된 인토네이션, 정교한 수법을 지녔지만 모든 연주자들에게 즉시 채택되지는 못하였다. 그러나 점차적으로 저명한 연주자들이 그 가치를 인식하기 시작하면서 1853년 런던의 ‘루달 카르테(Rudall Carte)’에 의해 그 제조 특허를 받음으로 뵘은 충분한 성공을 누렸다.

약 1838년과 1848년 사이 영국의 아마추어 제작자인 ‘Captain Gordon’이 뵘의 악기발명에 대한 역할 논쟁 때문에 신랄한 논쟁이 일어났는데,<sup>70)</sup> 이 시기의 뵘 시스템 플루트의 특징을 살펴보면 관자체가 원추형으로써 낮은 음역에 가까워질수록 좁아지며, 오른손 세 개의 손가락을 위한 키는 고리키가 부착되어 있다. G#음공은 열린 키로 되어 있고, A음공은 왼손 네 번째 손가락으로 조작된다. 즉 한 개의 구멍, 한 개의 반음, 반음계의 1도이다.

논리적이었던 그는 모든 톤 홀이 차례대로 열리거나 닫히도록 시스템을 체계화했다. 이와 더불어 Bb 음정은 B 음정보다 약간 낮게 위치하여 오늘날 우리가 왼쪽 엄지손가락으로 잡는 키가 되었으며, 1849년 Bb 엄지손가락 키와 B키는 이탈리아의 플루트 연주자인 줄리오 브리치알디(Giulio Briccialdi, 1818-1881)에 의해 고안되었다.<sup>71)</sup>

69) Theobald Böhm, 『The Flute and Flute Playing』 (음악세계, 1992)

70) 이 논의는 명성 있는 뵘의 평판을 떨어뜨리고 최선을 다했던 Coche의 시기심으로 부추겨진 논의이다. 1833년과 1846년 사이 뵘은 음악이 아닌 문제들에 대해 많은 시간을 투자했다. 특히 Bavaria에 있는 강철 산업을 증진시키려는 시도들이 그것이다. 그러나 1846년 뮌헨 대학 교수 Carl von Schafhäutl 와 함께 음향학을 공부하면서 다시금 플루트를 완벽하게 만드는 연구로 방향을 돌렸다. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001

그리고 파리의 ‘빈센트 도루스(Vincent Dorus, 1813-1896)’에 의해 만들어진 단힌 G# 키 체계의 구조가 두드러진 작업들이다.(빔은 항상 개방된 G#키 방법을 선호했다.) 또한 빔은 음향학적 문제에 치중하여 음공을 만들었으므로 구멍들이 너무 크고 어떤 경우에는 너무 멀기 때문에 15개의 음공을 마음대로 덮거나 열 수 있는 더 많은 키의 제공과 키 연결 system을 통해 운지법을 동시에 여닫을 수 있게 하는 메커니즘을 구성해야만 했다. 메커니즘 유지는 금속 플루트는 납땜으로 몸체와 연결하고 나무 플루트는 나사못으로 고정했다. 이 메커니즘을 구성하는 요소들은 축(axis)을 받혀주는 구형머리를 가진 기동과 걸림쇠(Clutch), 구멍을 덮는 키들, 이들 키를 움직일 수 있는 레버(lever), 니들 스프링(needle spring)등이다. 또한 빔은 플루트를 잡는 손과 손가락의 위치가 가장 자연스러운 상태에 key를 배치하였으며 손가락으로 잡기에는 너무나 많은 지공들을 기계적인 장치로 연결하였다. 이러한 기계적인 장치의 개선으로 이전의 플루트보다 훨씬 짧은 시간에 각 key들의 운지법을 익숙하고 자유롭게 할 수 있게 되었고, 더욱 손쉬운 운지를 구사할 수 있게 되었다.<sup>72)</sup>

### (3) 악기 음향에 관한 연구

빔은 1846년 원추형 목관에서 탈피하여 음향학적인 이론을 토대로 원통형 금속관으로 악기를 만들었고 보다 과학적이고 음향학 원리에 맞는 악기를 제작하기 위해 여러 가지 재료(금속류, 목재류, 유리등)의 다양한 치수로 만들어진 원뿔형과 원통형관으로 수많은 실험을 거듭하였다. 실험을 통해 플

71) 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

72) 김자희. 『플루트의 역사와 발달과정에 따른 플루트 작품들에 대한 비교 연구』 석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2006.

루트 관의 모양을 원뿔형에서 원통형으로 바꾸었고 윗관의 모양은 포물선형으로 제작하였으며 취구는 가장자리를 둥글게 굴린 직사각형의 모양으로 만들었다.<sup>73)</sup>

뵘은 1846년부터 1847년까지 뮌헨대학의 교수 ‘칼 폰 샤프호틀(Carl von Schafh utl, 1803-1890)’의 지도아래 음향학의 원리를 배웠고 많은 실험을 거치면서 1847년형 플루트를 제작 완성 하였다. 이것은 과학적 원칙을 근거로 하였으며 1851년 파리의 세계 박람회에서 최고상을 받는 성과를 거두기도 하였다. 플루트의 음향학적 측면에서는 취구의 크기와 형태가 많은 상관 관계를 이루는데, 취구를 가로질러 관 내부로 기류(혹은 공기기둥)를 보냄으로써 관 내부에 있던 공기분자를 진동시켜 소리를 발생하게 된다. 이때 관 내부에서 진동하는 공기분자가 많을수록 더 강한 소리가 발생하는데, 기류의 방향은 이러한 공기분자의 진동수에 큰 영향을 끼친다. 둥근 모서리를 가진 직사각형 취구는 같은 크기의 둥글거나 타원형 취구보다 더욱 효과적이다. 소리는 공기기둥(air colum)<sup>74)</sup>이 취구의 예리한 가장자리에 부딪혀 발생하는데 이때 공기의 흐름이 꺾이거나 분산되므로 이러한 공기분자의 진동수에 큰 영향을 끼치며 그 일부는 끝나거나 구멍을 넘어서 소리를 만든다. 그러므로 큰 취구는 작은 것보다 큰 소리를 내지만 입술근육에 더 큰 힘을 요구하게 된다. 그리하여 뵘은 음향학 이론인 고정 상대비율을 관악기의 특성에 맞게 수정하여 지공을 재배열 시켰고 음공의 크기는 관의 넓이의 3/4 즉 14.25mm가 되도록 제작하였다. 뵘은 윗관 뿐만 아니라 플루트 몸체의 음공 위치와 크기에도 마찬가지로 음향학적 방법을 적용하였다.<sup>75)</sup>

---

73) 이수진, 『플루트 발달사에 대한 고찰 - 뵘식 플루트 중심으로』 석사학위 논문. 경상대학교 대학원, 2006.

74) 공기기둥(air colum): 내부에서부터 foot joint 끝까지 흐르는 하나의 지속적인 공기의 흐름.

75) Theobald Böhm, 『The Flute and Flute Playing』 (음악세계, 1992) 28.

20세기 이전에는 음공을 뚫는 것을 손으로 했기 때문에 음공의 위치와 크기가 일치되지 않았다. 그래서 헤인즈는 모든 구멍을 똑같이 뚫는 기계를 고안하여 모든 플루트의 각 구멍의 크기는 같고, 음향학적으로 정확한 위치에 뚫음으로서 절대적으로 음계를 동일하게 했다.

뾰는 악기의 아래쪽으로 내려갈수록 지공의 크기를 크게 만들었으나 음색에는 차이가 없고 제작이 어려워 나중에는 12개의 지공의 넓이를 일정하게 정하였는데, 은제품은 13.5mm, 목재는 13mm로 정하였다.<sup>76)</sup>

1847년 제작된 물리학, 음향학에 기초한 과학의 산물인 뾰 시스템 플루트는 과학성과 연주의 편리함을 인정받아 널리 알려지기 시작하였고 다른 관악기에도 채택되었다. 그는 연주의 한계를 연주자 기량 탓으로 돌리던 관행에서 벗어나 악기상의 결함으로 인식하여 이를 구조적, 음향학적으로 해결하려고 노력하였다. 구조적으로 지공을 확대하여 소리를 강하게 만들었고 동시에 확대된 지공을 조정할 수 있도록 키 메커니즘(key Mechanism)을 개발하였으며 스키마(schema)를 설계하여 음향학적인 문제들을 해소하였다. 그 결과, 쉬운 운지법과 정확한 음정, 넓은 음역 등을 확보하였고, 다양한 레퍼토리(Repertoire)를 연주할 수 있게 되어 다양한 음악적 변화 속에 중요한 영향을 끼치게 되었다.

#### (4)구조의 발달

크반츠는 바로크시대에 사용되었던 플루트의 해결되지 못한 문제점인 음정을 조금 더 정확하게 연주할 수 있도록 튜닝 슬라이드(tuning slide)를 선보임으로써 큰 업적을 세우게 된다. 플루트는 일반적으로 세 부분으로 구성

---

76) 이수진. 『플루트 발달사에 대한 고찰 - 뾰식 플루트 중심으로』 석사학위 논문. 경상대학교 대학원. 2006.

되어있지만 몇 개는 튜닝 슬라이드와 합체된 짧은 5마디로 이루어졌다. 그리고 영국 제작자들은 더 낮은 중간 이음새를 끝 이음새와 함께 결합시켰다. 많은 제작자들과 연주가들은 계속해서 악기를 개선시키는 방법들에 대해 연구하였고, ‘윌리엄 바테(William Bate)’는 그의 저서의 한 챕터를 19세기 초 악기 교정에 관한 다양한 설계들을 저술하는데 전력을 다하였다. 그러나 뵘의 스승이었던 뮌헨의 카펠러(Capeller)가 악기의 C#과 D# 사이의 진동을 활성화시키기 위해 고안되어진 새로운 디자인들은 대부분 지속적인 효과를 주지는 못했다.<sup>77)</sup> 플루트 제작자들<sup>78)</sup>로부터 많은 발전을 거듭함에도 불구하고 뵘은 플루트를 더 이상 개량할 필요가 없는 완전한 악기로 생각하지 않았다. 도리어 연주가의 기량 문제로 치부하였던 정확하지 않은 음정과 불안정한 음색, 조성 영역의 한계 등을 악기의 문제점으로 인식하여 보다 과학적이고 구조적 이론에 부합하는 악기를 제작함으로써 이러한 문제점들을 개선하려고 노력하였다. 뵘의 악기개량 과정을 구조적인 측면에서 살펴 보았을 때, 플루트의 구조는 윗관(head joint), 본관(body joint), 아래 관(foot joint)의 세 부분으로 이루어져 있다. 윗관은 위쪽 끝이 플러그(plug)라 부르는 코르크가 부착된 마개로 닫혀져 있으며 부는 구멍이 있는 마우스피스(mouthpiece)가 있다. 그리고 본관은 플러그 방향으로 관이 약간 가늘어진다. 본관은 온음과 반음 그리고 트릴(trill) 연주에 필요한 각종 키(key)장치가 부착되어 있고 아래관은 비교적 현대에 와서 추가된 부분으로 음역에 두 반음(C,C#)을 증가시켰다. 일부 모델에서는 최저 음역인 Bb음정까지 내

77) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001

78) 18세기 후반과 19세기 초반에 가장 섬세한 악기 제작자로는 런던의 Astor, Clementi, Drouet, Gerock 과 Wolf, Goulding, D'Almaine, Metzler, Milhouse, Monzani, Prowse, William Henry Potter 그리고 James wood, 파리의 Buffet, Godefroy 와 Laurent, Nonon, 베를린의 Griesling, Schlott 그리고 비엔나의 Trexler와 Kocher와 Liebel을 포함한다. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

는 것도 있는데 이 경우, 악기의 길이도 2인치 정도 길어진다. 전체적으로는 13개의 음공과 함께 뵘 시스템 키(Böhm system key)가 부착되어 있다.

본관과 아래관으로 구성된 전체 몸통 길이의 3/4은 원통형이고, 윗관은 왼쪽 끝이 마개로 닫혀있는 폐쇄 관으로 되어있지만 부는 구멍이 있기 때문에 개방 관과 마찬가지로 공기진동 상태가 된다.

뵘은 편한 운지의 움직임에 따라 지공을 배열하던 옛날 방식의 플루트와는 다르게 음향학적인 측면에 입각하여 지공을 재배열하고, A키를 제외한 나머지 키들은 이중으로 연결된 고리모양 키(Double-jointed ring key, 동시에 두개의 지공을 여닫을 수 있도록 고안된 키)로 만들었다. 1832년형 뵘 시스템 플루트는 소리의 진동강화와 정확한 음정이 나도록 하기 위해 가능한 키의 큰 지공을 만들어 키가 열린 방식을 선택하였다. 음향학적인 이론을 바탕으로 하여 C#과 C 지공의 위치를 바꿨는데 C#지공은 좀 더 위쪽으로 올라가도록 배치하였고 C 지공(왼손1번 엄지손가락 운지)은 몸체의 측면에 배치시켰다. 그리고 A지공을 제외한 모든 음공에 고리모양 키와 수평 막대 축을 도입하여 큰 지공들을 조정하도록 하였다.

이 시기에 플루트의 구조적인 면에서는 1831년형에서는 볼 수 없었던 슬리브(Sleeve)<sup>79)</sup>가 장착되어 있고 D장식용 레버와 B/C 장식용 레버를 도입하여 장식음의 연주를 수월하게 만들었다.

이와 같이 플루트의 구조적인 개선은 악기조성에 있어 난이도 평균화를 유도하는 체계를 가지게 되었고, 'cross-fingering'이 쉽게 되어 연주자의 테크닉이 향상될 수 있는 여건을 마련해 주었다.<sup>80)</sup> 이러한 연구들의 결과

79) 슬리브(Sleeve, 혹은 Arm): 각기 다른 두개의 수평 막대축을 연결시켜 여러 키를 동시에 움직일 수 있도록 하는 역할을 한다. 이수진, 『플루트 발달사에 대한 고찰 - 뵘식 플루트 중심으로』 석사학위 논문. 경상대학교 대학원. 2006.

80) 이수진, 『플루트 발달사에 대한 고찰 - 뵘식 플루트 중심으로』 석사학위 논문. 경상대학교 대학원. 2006.

1846-1847년으로 추정되는 진보된 플루트가 만들어졌다. 이 플루트는 원통형의 관, 포물선 모양의 머리와 그의 원뿔 플루트 모형보다 훨씬 더 큰 tone hole을 가지고 있었고, 실제로 그 tone hole은 매우 커서 (금속플루트는 13.5mm, 나무플루트는 13mm) 각 구멍에는 폭신한 덮개가 있었다.

몸체 부분의 겉과 속 면의 기관 그리고 진보된 용수철의 채택, 관과 그 덮개, 정교한 한 개의 Clutch가 발명되었고, 이러한 플루트의 구조는 리드(reed)를 사용하는 다른 목관악기에 비해 각종 악구의 원활한 연주가 가능하며 옥타브 도약과 빠른 악구, 아르페지오, 더블텅킹(double tonguing)등에도 효과적이다.<sup>81)</sup> 1881년 뵘이 세상을 떠난 후 칼 멘들러(Carl Mendler)는 'Boehm & Mendler Flute'사를 이어받게 되고 멘들러의 아들에 의해 가장 뛰어난 세공과 디자인으로 만들어지게 된다. 플루트 head의 길이는 134mm로 윗부분은 Cork나사 마개로 막혀 있다. Cork면의 지름은 17mm로서 Cork 마개로부터 마우스피스 중심까지의 거리가 17mm일 때, 각 음역에서 고른 음정과 소리가 난다는 것을 발견하게 된다. 뵘은 또한 연주를 쉽게 할 수 있도록 스프링에 의해 열리는 open key를 사용하였다. 손가락의 위치가 자연스럽도록 키를 배치하였고 이로 인해 scale과 trill의 연주가 편리해졌다.

오늘날에는 C# key와 브리치알디의 'Bb Tube-key'가 추가된 금속제 'C major' 악기가 널리 사용된다.

## (5) 재료의 발달

낭만주의 시대는 플루트 역사상 가장 많은 발전을 가져오게 된 시기로서 뵘은 오늘날까지 사용되는 플루트의 근간을 마련하게 된다. 19세기 플루트 연주자들은 화양목, 흑단나무, 코커스나무, 상아등 여러 가지 재료로 만들어

81) 김을곤. 『새악기 해설』 (아름출판, 2001) 25-26.

진 악기의 놀랄만한 다양성을 경험하기 시작했다. 그리고 1-8개의 키를 놋, 은, 또는 백납으로 만들었으며 머리 이음새를 금속으로 두른 튜닝 슬라이드로 보충하였다. 82)

빔은 1831년 런던 방문당시 영국의 명연주가 샤를 니콜슨이 tone hole을 확대 시킨 개량된 플루트를 사용한 것을 본 후 당시 써오던 상아나 목재 대신 금속 소재를 선택하게 된다. 빔은 1847년에 은을 소재로 하여 플루트를 첫 제작하였는데 이 플루트는 화려한 울림과 이전 보다 개선된 음정의 조절이 그 특징이다. 이때 만들어진 은제 플루트의 두께는 0.28mm, 무게 약 330g으로 포물선형의 head joint와 반음계를 보다 정확하게 연주할 수 있도록 tone hole을 만들었고 Clutch key를 고안하였다. 또한 빔이 선보인 플루트 중에는 head가 목재로 되어있으며 body와 foot은 은 소재로 된 제품도 있었다.

빔이 제작한 현존하는 플루트로는 1829년에 개량한 아홉 개의 키 플루트가 있는데 여기에는 코커스 나무 재료로 만든 실버 키와 ring들이 달려있다. 이 플루트는 음량은 크지 않으나 음색이 부드러워 매우 매끈한 울림을 낼 수 있다고 평가되는 플루트이며 당시의 어느 악기보다 많은 문제점을 해결하였다.

목관 플루트는 금속 플루트보다 더 깊은 소리를 내며 더욱 힘 있는 연주와 발성이 요구된다. 그러므로 힘 있고, 단단한 취관은 ‘플루트 연주자의 미소’라고 불리우는 입의 가장자리를 바꿈으로써 발전될 필요성을 가진다.<sup>83)</sup>

나무로 만들어진 목관 플루트는 더 낮은 음역에 있어서 최고의 포르테시모(fortissimo)를 가지며 풍부한 음을 만들어 낸다.

---

82) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

83) 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

밝고 쉽게 소리가 울리는 특징을 갖는 플루트 소리는 플루트 관 자체의 미분자와 공기기둥이 동시에 진동되고, 이들은 상호간의 진동에 서로 도움이 된다. 재료는 이런 진동능력을 소유해야만 하며 진동의 자극은 재료에 비례하는 에너지를 요구한다.

목재로 된 플루트의 재료는 1912년까지 독점적으로 사용되다가 점차 문제가 야기되어 금속재, 은, 금, 백금, 양은 등으로 대체가 되었다.<sup>84)</sup>

목재 플루트의 문제점은 나무 악기들의 재료적 특성 때문에 금속악기보다 일관성이 떨어진다는 점이다. 같은 나무에서 조차도 햇빛에 노출되는 정도가 다르면 나무의 결도 달라지므로 나무결의 밀도는 나무 중심으로부터의 거리에 좌우된다. 이런 가벼운 차이가 머리, 몸체, 다리 부분에서 아주 작은 각도를 벗어나게 되거나, 음공이 뚫릴 때 어떤 지점에서는 약간의 확대가 일어날 수 있다.

이들 나무 재질에서 보이는 사소한 차이는 악기간의 반응과 억양에 영향을 줄 수 있다. 또한 악기의 관에 잠복하는 세균의 두려움이다. 또 초기의 여러 제작자들은 그라나딜라(Granadilla) 같은 단단한 나무의 제작에 대한 어려움을 언급했다.<sup>85)</sup>

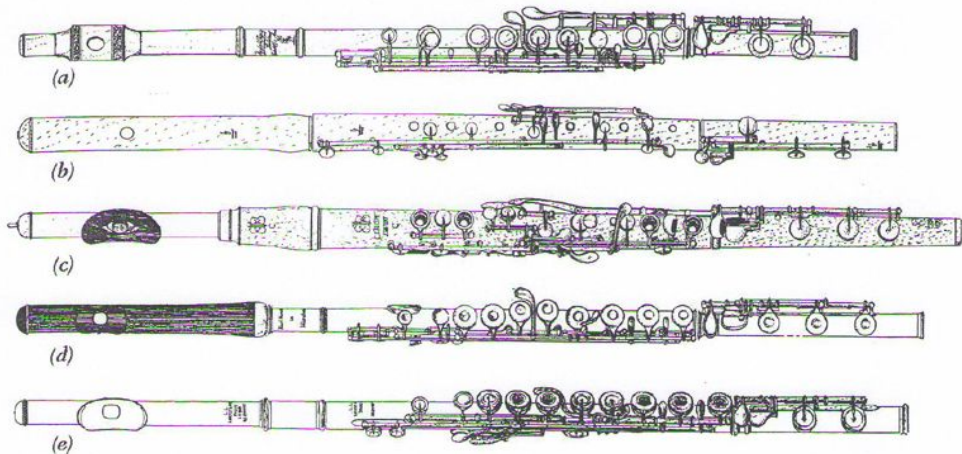
은과 금속 플루트들은 1880년대 후반까지 훨씬 더 우세했던 목재악기와 함께 공존했다. 나무나 에보나이트 윗관은 금속재나 은 플루트에 연결되었는데, 이것은 나무의 느낌과 음질을 선호하는 연주자들이 사용했다. 양은의 재료로 만들어진 플루트는 때때로 니켈 실버(nickel silver)로 불리는데 이것은 구리, 니켈, 아연의 합금으로 모든 제작자들에 의해 처음부터 뱀 플루트 제작에 독점적으로 사용되었다. 순은 보다는 반응이 느리나 영속적이고 비

84) 김성진. 『플루트의 변천사에 대한 고찰』 석사학위 논문. 숙명여자대학교. 1996.

85) Henry Clay Whsham, 『The Evolution of the Böhm Flute』 (Elkhart, Indiana: C.G. Conn Co. 1898) 17.

용 면에서 보다 효율적이다. 양은으로 만들어진 재질의 플루트는 가격을 낮추려는 노력과 순은의 대응으로써 사용되었으며 현재에도 많은 제작자들은 주로 연습용 악기 모델에 사용한다.

다음의 [그림 예7]은 1860-1900년까지 제작되고 사용된 플루트의 모습이다.



17. Western flutes: (a) Radcliff model, by Rudall & Carte, London, c1860; (b) 'Flûte perfectionnée' by Jacques Nonon, Paris, c1860; (c) 'Reform' model, by Maximilian Schwendler, Leipzig, c1912; (d) Boehm system cylindrical, by Carl Mendler, Munich, c1860; (e) Boehm system cylindrical, by Louis Lot, Paris, c1900

- (a) 1860년 London의 Rudall & Carte에 의해 제작된 Radcliff model 플루트.
- (b) 1860년 Pari의 Jacques Nonon에 의한 'Flûte perfectionnée'
- (c) 1912년 독일 Leipzig의 Maximilian Schwendler에 의해 제작된 'Reform' model 플루트.
- (d) 1860년 독일 München의 Carl Mendler에 의해 제작된 T.Böhm system cylindrical 플루트.

1865년 뵘은 독일에서 은 소재 body joint에 목재로 된 head joint를 가진 플루트를 만들었으며 다른 악기 제작자들도 이에 따랐다. 은 플루트의 나무 윗관은 나무 플루트의 음질을 내는 반면 은 몸체는 금이 가거나 뒤틀리는

위험으로부터 보호된다는 생각이 있었다. 이 복합 플루트는 전체 은 플루트보다 더 풍부하고 부드러운 소리를 만들어냈다. 오늘날 세계에서 많이 쓰이는 금속제 플루트는 특히 가볍게 소리가 나며 강하게 소리를 낼 때 그 울림이 약간 날카로워 진다. 이러한 현상은 목재 플루트에서는 찾아볼 수 없는 금속제 플루트만이 지니는 일종의 장점이라 할 수 있으며 이는 플루트 관의 벽 두께가 얇은 데에 기인한다.<sup>86)</sup>

연주자가 가벼운 울림을 내는 악기를 가지고 나무의 음색을 내기 원한다면 목관악기에 금속헤드로 보충하거나 가는 나무헤드를 가진 악기, 또는 악기 길이 전체를 가늘게 둘러진 나무로 된 악기로 보충할 수 있다. 금속으로 만들어진 플루트는 현재 전 세계의 대부분의 나라에서 사용되고 있다.

금속 플루트들은 더 가벼운 발성과 더 느슨한 취관에 부합하여 가볍고 맑은 소리를 만들어 낸다. 이때, 취관은 더 둥굴어진 모양을 가짐으로써 가장 자리를 향한 입술면의 압착과 턱의 움직임에 의해 조절되어진다. 이것은 연주자에게 음색의 작은 변화들에 있어서 매우 세심한 조절을 제공해 준다. 느슨한 취관을 가진 금속 플루트는 다소 낮게 울리지만, 낮은 음역에서 깊이 침투하는 소리가 아니라 넓고 활력 있는 범위를 완벽하게 조절해내는 가능성을 지녀서 더 높은 음역에 있어서의 탁월함을 가진다.<sup>87)</sup>

오늘날에는 플루트를 금속으로 만들게 됨으로써 기후, 습도, 온도 등에 만족할 만한 성과를 거두고 있음은 물론이고 음질과 음색 면에서도 한결 부드럽고 청명한 소리를 얻을 수 있게 되었다. 또한 소리가 쉽게 나고 고음 영역이 안정되며 연주 기교면에서도 목재보다 탁월한 능력을 발휘하고 있기 때문에 오늘날 거의 모든 연주자들이 금속제 플루트를 사용하고 있다.<sup>88)</sup>

---

86) Hans Kunitz 지음. 이만방 옮김. 『플루우트』 (ARTSOURCE, 1989) 5.

87) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

### 3. 19세기 플루트 연주기법의 발달

#### (1) 플루트의 새로운 주법

낭만주의 시대에 들어와서 플루트의 역할은 더욱 확대되었다. 개량된 플루트로 인해 많은 작곡가들이 플루트를 위한 곡들을 작곡했으며 관현악에서는 더욱 중요한 위치로 자리매김하게 되었다.

낭만주의 시대의 작곡가들은 오케스트라 작품에서 개량된 플루트의 민첩함과 화려한 음색, 안정된 음정과 깨끗하고 아름다운 음악적 성격을 가지고 있는 장점을 최대한으로 사용하였다. 그리고 독주악기로써 플루트의 기능과 가능성을 발휘하도록 작곡, 편성하였다.

고전음악을 맹목적으로 추종하는 플루트 주자는 근본적으로 운지법이나 입술을 사용하는 방법에 의해서 좋은 소리를 내는 방법을 추구하기 때문에 늘 기술적인 문제를 염두 해 두게 된다. 실제로 플루트의 가장 아름다운 소리를 내려고 할 때에는 이러한 기술적인 문제에 부딪치게 됨을 볼 수 있다.<sup>89)</sup> 19세기 플루트의 새로운 주법과 음악의 발전은 프랑스에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

파리음악원을 중심으로 ‘파울 타파넬(Paul Taffanel, 1844-1905)’과 그의 제자 ‘필립 고베(Phillipe Gaubert, 1879-1914)’가 공동작업 한 교칙본은 오늘날까지도 표준이 되고 있으며 ‘헨리 알테(Henri Alte, 1826-1895)’와 ‘루이스 플로리(Louis Fleury, 1878-1944)’는 새로운 주법을 확립하는데 많은 영향을 끼쳤다. 그리고 ‘마르셀 모이즈(Marcel Moyse, 1889-1984)’는 목관악기 중에서 처음으로 플루트에 비브라토를 도입하였으며 프랑스의 플루트 주자이자

88) 김을곤. 『새악기 해설』 (아름출판, 2001) 24.

89) 김을곤. 『새악기 해설』 (아름출판, 2001) 25.

지휘자였던 타파넬은 1879년에 관악기 실내악 협회를 설립하고 관악기 음악의 소개에 공헌하였다. 또한 프랑스 작곡가들은 플루트와 관현악의 발전이 단순히 화음을 구성하는 소극적 역할이 아닌 독주선율 악기로써의 새로운 주법 확립과 시도를 언급해 온 것이 프랑스에서 플루트음악이 발전할 수 있었던 이유라고 말한다.<sup>90)</sup>

오늘날 플루트는 기술적인 면에 있어서 뱀 시스템으로 제작되었기 때문에 예전에 완벽하지 못한 악기 제작으로 갖고 있었던 기술적인 어려움은 많이 제거되었다. 플루트는 여러 가지 텅잉<sup>91)</sup>(혀의 운동에 의해 공기의 흐름을 중단하는 기술이며, 프레이즈의 성격을 결정하는 중요한 기교이다. 소리의 어택과 더블텅잉, 트리플텅잉, 그리고 콤포지트 텅잉<sup>92)</sup>, 콤포지트 트리플 텅잉-composite triple tonguing 등이 있다.) 뿐 만 아니라 스타카토, 레가토, 꾸밈음<sup>93)</sup> 등과 같은 가장 복잡한 음형들과 그밖에 모든 종류의 빠른 악구와 아르페지오, 운음계 및 반음계, 트릴, 트레몰로, 넓은 도약, 그리고 같은 음을

90) 송혜나. 『플루트의 발달과정과 플루트 작품의 역사에 관한 연구』 석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2006.

91) 싱글텅잉(Single tonguing): 싱글텅잉을 할 때 모든 음은 시작음과 같은 음질이어서야 한다. 음과 음 사이가 비지 않도록 하고 스타카토일지라도 소리의 연속성을 생각해야 한다. 곡의 템포가 빨라서 싱글텅잉이 편안하지 않은 템포에 이르면 더블, 또는 콤포지트 텅잉으로 자연스럽게 바꿀 수 있어야 한다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 395.

92) 콤포지트 텅잉(Composite tonguing): 콤포지트 텅잉의 형태는 빠르게 이어지는 스타카토에서 다른 음절들을 사용하는 것으로 이루어져 있다. 바로크 콤포지트 텅잉은 최근엔 잘 사용하지 않는다. 크반츠와 오테테르의 옛 서적을 보면 바로크 콤포지트 텅잉이 그 당시 일반적으로 사용되었음을 알 수 있고 알테메토본(Altes Methode)의 제 1과에도 나와있다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 397.

93) 꾸밈음(Grace notes): 대략 1800년 이후부터 꾸밈음은 일관되게 짧게 표시되고 짧게 연주되며 아포지아투라들은 악보에 음 길이대로 쓰여 졌다. 1800년 이전에는 이것들이 그리 명확하지 않았다. 일반적인 원칙의 꾸밈음은 그 박자에서 연주되며 장식음 다음에 나오는 음의 길이의 최소한 반을 취한다는(leaned upon) 것과 그렇기 때문에 강세는 해결음보다 꾸밈음 또는 아포지아투라에 있어야 한다는 것이었다. 그러나 중요한 예외는 있었으며 오늘날 이들은 종종 무시되고 틀렸다고 오인된다. 아직도 장식적인 꾸밈음에 관한 의견은 분분하나 과시하지 않은 세련됨과 오만하지 않은 단순함을 유지하며 과장 없는 진실성이 올바른 스타일이다. 각 시대마다 지나치게 과장하는 주장이 있는데 과장과 장식에 빠지는 것은 타락이다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 379.

매우 빠르게 반복해서 트레몰로 효과를 낼 수 있는 플러터 텅잉<sup>94)</sup>과 복합적이고 독특한 아티큘레이션<sup>95)</sup> 효과를 연주로서 능히 해 낼 수 있게 되었다. 또한 플루트는 목관악기 중에서 하모닉스를 연주할 수 있는 유일한 악기로 보통 제3 배음을 사용해서 만들어낸다.

시대적 변천에 따른 예를 들면, 대략 1800년 이전에 작곡된 곡들은 언제나 위에서부터 트릴을 시작할 것을 요구했다. 이 위의 음이 꾸밈음으로 표시될 때, 이것은 흔히 아포지아투라(Appoggiatura)<sup>96)</sup>이며 이것이 화성적 긴장감과 표현을 위해 어느 정도 강조되면서 기대야(leaned upon)한다는 의미이다. 트릴은 장식음, 또는 프랑스에서는 아그레망(argrements)이라 불리는 부

94) 플러터텅잉(Flutter tonguing): 플러터텅잉은 청중에게 떨리는 소리로 들리는데 음악용어 만큼이나 많은 이름들이 있다. Flatterzung(독일어), Frullato(이탈리아어, 단어 그 자체는 '휘젓는다'라는 의미다.) 그리고 tremolo dental 또는 guttural(프랑스어), 프랑스 용어는 두 종류의 트레몰로가 있음을 암시하는데 하나는 이 바로 뒤에서 혀를 떨며 나는 것이고, 다른 하나는 목구멍 부분의 더 깊은 뒤쪽 어딘가(연구개, soft palate)와 항상 바람에 흔들릴 것처럼 보이는 매달려 있는 작은 살 조각인 목젓에서 나오는 것이다. 중요한 것은 예쁜 소리를 내는 것이 아니라 고의적으로 특이한, 심지어는 괴이한 소리를 내는 것이다. 이 음들은 매우 높은 공기의 속도에 의해 유지되고 초점이 안 맞는, 기본적으로 잘못된 음들이다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 399.

95) 아티큘레이션(articulation): 아티큘레이션은 언어를 보다 명확하고 읽기 쉽고, 분명하게 하는 어법이라는 의미의 'article'(관사) 이라는 단어의 뜻을 내포하고 있다. 음악적 프레이즈와 프레이즈의 요소, 음표는 각각 구어체의 문장, 단어, 그리고 음절에 비교될 수 있다. 아티큘레이션의 길이는 음역과 반대 방향으로 변화해야 한다. 낮은 음역에서 반복되는 음표들은 이어져서 들리는 경향이 있으므로 중간 음역이나 높은 음역에서 같은 형태의 음표들을 연주할 때보다 좀 더 끊어서 연주하는 것이 좋다. 분리된 아티큘레이션에서 예를 들면 약박의 스타카토는 언제나 혀끝으로 예리하게 텅잉을 하라는 뜻은 아니고 그 음 전후에 약간의 공간을 주라는 뜻이며 가장 중요한 것은 그 음이 다음에 나오는 강박보다 가벼워야 한다는 것이다. 아티큘레이션의 목적은 음악적 의미이다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 245. / 『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 (삼호출판사, 1995) 487.

96) 아포지아투라(Appoggiatura): 이탈리아어인 'appoggiare'에서 유래되었다. 아포지아투라는 '기대다'라는 의미를 가지고 있는데, 그것은 아포지아투라가 화음 밖의 음이거나 불협화음의 일부이거나 긴장감을 조성하거나 긴장상태로 이끌거나 또는 해결과 이완으로의 진행을 원하는 음정이기 때문이다. 로코코(Rococo) 음악이나 뽀이나 도플러(Doppler)와 같은 낭만주의 플루트 음악에서는 아포지아투라의 해결이 한참 후에 약하게 가끔은 장난스럽게 나타나기도 한다. 이런 경우에도 화성적 긴장감은 해결될 때 까지 살아 있어야 한다. 장식음들은 아포지아투라 보다 더 많은 에너지를 가져서도 해결음보다 작게 가져서도 안된다. 아포지아투라는 긴장과 이완을 표현한다. 1차원적 구조에서 이들은 화성을 선율적으로 만든다. 아포지아투라를 소리뿐만 아니라 손가락으로도 해결하는 방법을 사용해야 한다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

류에 속하는데, 이는 트릴이 선율이나 프레이즈에 방해가 돼서는 안 되고 그 자체가 독립된 존재가 아님을 의미한다. 18세기 전반에 왕실 작곡가로 활동하던 ‘프랑수아 쿠프랭 르 그랑(Francoiss Couperin le Grand)’은 이것이 무슨 의미이든 장식음은 le bon gout(좋은취향)<sup>97</sup>을 따라야 한다고 말한다. 크반츠는 ‘쥬세페 타르티니(Giuseppe Tartini, 1692-1770)’의 곡을 예로 들어 장식음과 트릴이 넘쳐나서 단순한 선율이 묻혀버릴 정도로 장식음을 쓰면 안된다고 말한다. 바로크 곡들 끝부분의 대부분의 종지트릴(cadential trill)에는 따로 표기되어 있지는 않지만 트릴을 위에서부터 시작하라는 의미가 함축되어 있다.

현재 미국에서 만들어지는 다수의 전문 연주인을 위한 플루트들이 낮은 Bb 음들을 연주할 수 있는 B-foot를 갖는다. 유럽 연주자들은 B-foot에 반대하며 그것은 악기로부터 빛나는 색채를 감소시킨다고 생각한다.

음역이 위로 올라감에 있어 플루트는 높은 4옥타브 C음을 넘어서 C#이나 D음까지 연주해낸다. 그러나 3옥타브 A음 위의 모든 음들은 연주하기가 어렵다는 사실을 알아야 하며 그러한 음역으로 접근해 갈수록 더 깊은 주의가 필요하다. 가장 바람직한 접근 방법이 스케일에 의한 것이다. 다음으로 제한적인 요소에 대해 지적한다면 모든 반음을 포함하는 최고 음역의 4도와 최저 음역의 4도가 많은 문제를 지니며 특히 비전문 연주자들에게는 더욱 그렇다.

현재로서는 오직 영국에서만 원통형 플루트의 몇 가지 대안적인 디자인들이 최근까지 사용되어지고 있다. ‘Rudall Carre’의 1867년 모델은 뱀의 특징들과 간단한 뱀 운지법을 결합시킴으로써 연주자가 특히 더 높은 음역과

97) 장식음은 음악가들이 말하는 과시하지 않은 세련됨과 오만하지 않은 단순함. 그리고 과장 없는 진실성이 결합된 스타일이다. 좋은 스타일을 만들기 위해서는 힘이 들어가거나 지나치게 과장하지 말아야 한다. 각 시대마다 지나치게 과장하는 것이 있는데 과장과 장식에 빠지는 연주는 타락의 전조이다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 380.

같은 힘든 부분을 위해 넓은 범위의 가능성들을 사용하도록 만들어졌다.

플루트는 같은 운지법이 중복되는 가운데 호흡의 양과 세기로 옥타브를 결정한다. 2번째, 3번째 옥타브를 소리 내려면 연주자는 반드시 입술을 팽팽히 하거나 입술의 옆면들을 축소시킴으로써 입술의 틈을 좁게 해야만 한다.

음조의 순도는 취관 바깥의 가장자리를 공기의 흐름과 마찰될 때의 그 각도에 부분적으로 좌우되기 때문에 입술은 연주의 필수적인 사항을 조절할 수 있다. 결과적으로 소리의 완전한 조절은 대체로 연주자의 입술에 의해 수행되어 진다. 그리고 적절한 취관은 악기의 기술에 있어서 중대한 부분이다. 오랜 연습을 통해 획득되어지고 연마되어야 하는 것이다. 연주자들은 부분적으로 나무나 금속으로 된 플루트 중 어느 것으로 연주하느냐에 따라 팽팽하거나 느슨한 취관을 사용할 수 있다.<sup>98)</sup>

Bate는 더 나은 플루트를 위해 1847년 이후부터 시도한 연구들을 그의 책에 실고 있다. 또한 그는 1850-1900년대의 다양한 연주가들과 제작자들에 의해 고안된 이전 방법들에 대해서도 연구했다.

이러한 시도들은 뵘의 혁신에 비한다면 성공적으로 수행된 것이 아니었다. 뵘의 악기는 독일과 영국 연주자들이 여전히 그 초기모델을 선호했기 때문에 20세기에 와서도 즉각적으로 받아들여지지 않는 않았다. 그래도 뵘의 악기는 오늘날 연주용 플루트로써 절대적인 높은 가치를 가지게 되었다. 'Louis Lot & Bonneville'의 회사가 사라진 이후로 프랑스의 유력한 제작자로는 '매리거스(Marigaux)'와 '쿠에농(Couesnon)'이 있었다. 오늘날 독일에서 유능한 플루트 제작자로는 '하믹(Hammig)'과 '모에닉(Mönnig)'가의 제작자들, 독일 'Stuttgart'의 '리터샤우젠(Rittershausen)'과 '매너트(Mehnert)'회사가 포함된다.

---

98) 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2001.

Rudall의 'carte & co'는 영국에서 유력한 제작자로 남았고 보스톤 출신인 '윌리엄 헤인즈(William Haynes)'와 '파우엘(Verne Q.Powell)'은 미국에서 그 실력을 인정받고 있다.

오늘날 가능한 초기시대와 유사한 소리를 내는것을 시도하는 연주자들의 요구를 만족시키기 위해 어떤 제작자들은 17세기 후반부터 18세기에 걸쳐 한 개의 키로 된 원뿔플루트 모델형을 제작하기 시작하였다.

'쿵(Küing)', '메크(Moeck)' 그리고 '모렌 하우어(Mollen hauer)' 사에 있는 스위스, 독일 리코더 제작자들은 바로크 형식의 플루트를 만들어 내고 있다. 그러나 이것들 중에 오늘날 최고의 악기로 꼽히는 것은 아마도 '보스톤(Boston)', '프리드리히 폰 브레멘(Friedrich von Bremen)'사의 '마틴 스키프(Martin Skowronek)'의 악기들이다. 이렇게 시대의 변천에 따라 작곡가와 연주자들의 끊임없는 노력으로 개량된 플루트는 높은 음정이 안정되었으며 음색은 깨끗하고 순수하여 색다른 아름다움을 가졌다. 뱀에 의한 악기 구조변화는 작곡기법의 양식변화를 가져왔고 발전된 새로운 주법으로 관현악단에서 독주선을 악기로써 다양하고 비중 있는 확고한 자리를 차지하는 결과를 가져왔다. 낭만시대의 작곡가들은 이러한 플루트의 기능을 마음껏 발휘할 수 있도록 편성하였다.

## (2) 오케스트라에서의 플루트 기법

낭만주의 시대에는 작곡가가 새로운 음향효과를 바랬기 때문에 관현악법<sup>99)</sup>과 교향곡<sup>100)</sup>에 상당한 시도와 발전을 보이게 되었다.<sup>101)</sup>

99) 19세기 관현악법에 가장 중요한 변혁을 가져다 준 사람으로는 베를리오즈 그리고 뒤에 바그너와 뮌스키코르사코프가 있다. 베를리오즈는 진보적, 독창적, 독립된 음향을 이용했다는 점에서 특히 경탄할 만 하다. 낭만주의적 이상의 표현에는 화성과 색채가 주된 수단이 되었다. 관현악의 발전과 함께 음악 어법의 주된 발전은 화성 7도, 9도 등의 부차 화성을 많이 쓰게 되어 조성범위를 확장함으로써 반음계

오케스트라 그룹들의 확장을 통하여 낭만시대 오케스트라는 더욱 다이내믹하면서도 풍만한 음향을 갖게 되었다.

당시의 관습을 벗어나는 대규모 관현악단, 섬세하고 색채적인 악기배합, 극도의 반음계적 화성, 새로운 악기편성 등은 당시 비평가의 신랄한 비판을 받을 정도로 매우 혁신적이었다.<sup>102)</sup>

플루트의 구조적인 개선에 따라 음량의 증대, 음역의 확대는 작곡가의 필요와 오케스트라의 발전에 밀접한 영향을 주며 관현악 안에서의 음색을 좌우하는 중요한 역할을 담당하게 되었다.

가장 높고 낮은 음들을 제외하면 플루트의 모든 음계는 음의 특성에 있어 어떤 보편성을 띤다. 플루트의 기보음색은 그 특유의 진동으로 인하여 주기적으로 주입되는 호흡의 양으로 마치 연기처럼 가볍게 움직이며, 특히 호흡의 양과 진동의 강도를 연주자가 입술로서 직접 조절, 통제하기 때문에 소

---

성을 늘리고 색채성 증강만을 목적으로 진조가 이루어지는 빈도가 늘었다. 서정적인 선율과 따뜻한 표현성을 갖추고 균형감이나 단정한 악질구조는 후퇴했다. 강약범위를 통한 표현성도 발전하고 음량의 폭은 확장되었으며 크레센도 디미누엔도도 대폭으로 쓰이게 되었다. 리듬도 한층 유연하고 불규칙하게 되었다. 중앙일보사. 『Heritage of Music』 제5권. (낭만과 음악, 1999)

100) 낭만시대 교향곡은 전반적으로 고전시대, 특히 베토벤 교향곡의 모델에 따라 발전하였다. 19세기 중반에 이르러 한 때 교향곡의 계속적인 흐름이 중단되기도 하였으나 브람스와 브루크너에 의해 다시 활성화 되었는데 일반적으로 교향곡은 19세기 음악문화에서 중요한 위치를 차지하게 되었다. 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 254.

101) 19세기 낭만주의 시대에는 새로운 악기가 개발되고 목관군에는 피콜로, 잉글리시 호른, 베이스 클라리넷, 콘트라파곳, 금관군에는 튜바, 타악기군에는 큰 북, 작은 북, 트라이앵글, 캐스터네츠, 공, 그 밖의 많은 악기가 추가되었다. 또한 뱀, 디나, 색소폰 등에 의한 개량 덕택에 목관악기의 기능이 현저히 진보했다. 금관악기에는 밸브가 갖추어져서 더 자유로이 다룰 수 있게 되었다. 호른, 트럼펫, 트럼본, 튜바로 구성되는 금관군이 확립되자 중량감, 휘황함, 낭랑한 음향이 관현악에 보태어졌다. 또 현악기군에서는 약음기 효과, 하모닉스, 폰티첼로, 피치카토, 중음주법등 특수주법이 다채롭게 쓰이게 되었다. 중앙일보사. 『Heritage of Music』 (제5권 낭만과 음악, 1999) 194.

102) 예를 들어, 베를리오즈의 환상교향곡은 낭만주의 시대의 혁신적인 시도를 보여준 관현악 곡인데, 오케스트라에서 현악기 군은 작품 중에서 특정한 기능을 위해 비축되기 보다는 서로 동질의 소리를 갖고 주로 작품 전체를 통하여 지속적으로 연주된다. 또한 베를리오즈는 독자적인 음향을 내기 위해 변조 클라리넷과 중음 사용하기도 하며 활의 등 부분으로 치는 콜 레노(col legno) 등, 당시로서는 생각할 수 없었던 기상천외한 수단을 사용하고 있다. 『세계명곡 스키어 '베를리오즈 환상교향곡』 (태림, 2002) 388.

리의 활동이나 특성에 미치는 연주자의 영향은 매우 크다. 또한 연주자는 소리의 경쾌함이나 힘을 부여할 뿐만 아니라 부드럽게 흐르는 선율과 소리의 폭을 충분히 잡을 수 있다. 모든 관악기와 같이 플루트에 있어서도 소리의 특성을 결정짓는 것은 저음, 중음, 또는 고음역과 같은 음역의 경계를 갖게 되는 음들이다. 중간음역의 음들은 시적인 서정성을 띄고 있고, 밝고 여린 소리를 가지며 가장 풍부한 소리를 낼 수 있는 음역이다.

관현악곡의 수많은 예에서 이 범위의 음들은 사용되어졌으며 노래하는 듯한 선율 부분이나 부드러운 정적인 표현력은 감정이 억제된 통제력 같은 특성으로 인해 특히 독주 부분에 적합하게 사용되는 것을 알 수 있다.

이 음역에서 연주되어지는 스타카토와 템포는 정확한 성격을 규정짓는 익살스러움으로 표현될 수 있다. ‘찰스 마리 장 알버트 비도르(Charles-Marie Jean-Albert Widor, 1844-1937)’<sup>103)</sup>가 그의 저서 ‘현대 관현악기법’ (The Technic of Modern Orchesrta, Leipzig 1904, Breitkopf & Härtel)에서 언급한 바에 의하면 플루트와 다른 악기와 옥타브 결합, 특히 높은 음역의 소리를 내는 악기와 융합할 때 플루트가 옥타브 아래에 놓이게 될 경우, 플루트 소리는 잘 들리지 않는다는 주장이 더 이상 타당성을 갖지 않게 되었다고 저술하였다. 왜냐하면 현대의 뱀 시스템 플루트의 중간 음역은 매우 힘차고 강렬하게 소리를 낼 수 있기 때문에 특히 두 개의 플루트가 옥타브로 연주하면 이의 효과는 매우 강하게 들리게 되어있다.

오늘날 플루트는 금속제 플루트로 인하여 밝고 시적인 음향을 내는 범위를 낮은 ‘솔’ 음정 에서 4옥타브 ‘레’음정 까지 넓은 음역을 포함하고 있다.

다음 [악보 예1]의 트리스탄과 이졸데 제 2막의 표현은 고음역에서 음량뿐만이 아니라 다이내믹과 음향의 긴장도도 마찬가지로 넓고 깊어지므로 그

---

103) 찰스마리 장 알버트 비도르(Charles-Marie Jean Albert Widor,1844-1937): 프랑스 작곡가,오르간 연주자.

러한 플루트의 발전된 음향으로 곡의 성격적인 효과를 보여주는 예이다.<sup>104)</sup> 중세의 이야기를 독자적으로 해석하여 황홀한 사랑의 절대화를 성공시킨 이 작품에는 무한선율, 라이트모티브<sup>105)</sup>, 반음계적 화성이 예술적으로 결합되었다.

낭만주의적 철학의 중심개념인 ‘밤과 죽음’이 극단적으로 표현되었고 쇼펜하우어의 허무주의적 사고관이 특이한 방법으로 연결되었다. 음악은 레치타티보와 아리아, 관현악곡 등의 형식으로 나누어지지 않았고 막이 진행됨에 따라 계속해서 흐른다.<sup>106)</sup>

[악보 예1] R.Wagner ‘Tristan und Isolde 제2막’



악기의 발달로 인해 발전된 오케스트레이션의 발전은 악기들의 배합을 더욱 폭넓게 하여 조화로운 합주효과를 볼 수 있었다.

두 성부로 이루어진 악기들의 배합에서 플루트 저음역의 음정과 클라리넷의 고음역에 해당하는 음정들을 결합하면 온화하고 부드러운 효과를 얻을 수 있다.

낭만주의 시대의 음악, 특히 낭만시대의 플루트 음악은 카덴차(cadenzas), 장식음(embellishments), 새의 울음소리를 흉내 낸 소리(chirpings), 트릴

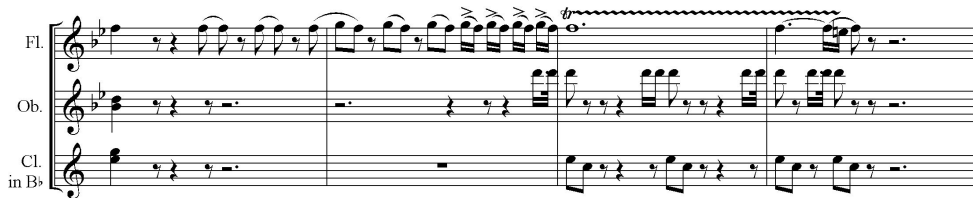
104) Hans Kunitz 지음. 이만방 옮김. 『플루우트』 (ARTSOURCE, 1989) 16.

105) 라이트모티브(Leitmotiv): 음악적 모티브를 특정한 사람, 생각, 감정에 연결시켜 이러한 대상이 나올 때마다 이에 상응하는 모티브를 반복, 또는 변형시키는 기법. 이를 통해 극적 상황과 의미가 음악적으로 명확하게 전달되며, 극 전체의 음악적 통일감이 나타난다. 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 348.

106) 홍정수. 김미옥. 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997)

(warblings)을 많이 사용하였다.<sup>107)</sup> 다음의 [악보 예2]에서는 베토벤<sup>108)</sup> 교향곡 제 2악장의 새 울음소리를 묘사한 플루트의 솔로를 보여주고 있다.

[악보 예2] L.Beethoven ‘전원교향곡 제2악장’



대략 1800년 이전에 작곡된 곡들은 거의 언제나 위에서부터 트릴<sup>109)</sup>을 시작할 것을 요구한다. 트릴이 선율이나 프레이즈에 방해가 되어서는 안 되고 그 자체가 독립된 존재가 아님을 의미한다.

다음의 [악보 예3]에서는 플루트의 손쉽고 빠른 템포가 곡의 성격적인 부분에 기여하는 대목이다. 여기서 레가토와 스타카토 사이의 명랑한 진행으로 아티클레이션의 여러 가지 독특한 성격을 볼 수 있으며 작은 새의 지저귐을 나타내는 플루트의 역할을 사용하였다.

로시니(Gioacchino Anton Rossini, 1792-1868)는 이탈리아 출신의 작곡가로 18세기 오페라 전통을 중심으로 새로운 변화를 시도한 낭만주의 시대의

107) 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

108) 고전시대의 후기와 낭만시대 초기라는 과도기적 시대 전환점에 존재했던 베토벤은 고전적인 전통 위에서 낭만주의 시대 특성의 대표적인 교향곡의 전형을 보인 것으로 커다란 의미를 갖고 있다.

109) 트릴(Trill): 이 악보에서 다음 마디로 넘어가는 트릴의 박자는 정확하고 자연스럽게 마무리 하는 것이 중요한데, 트릴은 자유롭게 하더라도 트릴의 박자를 세어서 끝맺음이 너무 이르거나 머뭇거리지 않도록 하는 것이 좋다. 박자를 세는 것은 꼭 필요한데, 그 이유는 연주자들이 연주할 때 긴장으로 인하여 음 길이가 짧아지는 경향이 있기 때문이다. 게다가 트릴을 멈추는 것은 경련을 멈추는 것 만큼이나 어려운 일이다. 트릴을 종결하는 첫 음은 트릴하는 손가락의 움직임을 자연스럽게 멈추게 한다. 트릴을 하는 손가락의 힘을 빼고 받침점들과 사일런트 키로 균형을 잡아야 한다. 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008) 287.

음악적 특성을 보여준 작곡이다.

[악보 예3] G.A.Rossini 'Wilhelm Tell Overture'

The image displays a musical score for the 'Wilhelm Tell Overture' by G.A. Rossini. The score is written in a single system with eight staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The music is characterized by its rhythmic complexity, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in dense passages. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melodic line with a long, sweeping slur. The third and fourth staves show intricate rhythmic patterns with frequent rests. The fifth staff includes a first ending bracket and a repeat sign. The sixth and seventh staves feature more complex rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note runs. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

로시니의 대표작인 오페라 서곡 ‘윌리엄텔’<sup>110)</sup>에서는 선율중심의 음 진행, 단순한 화성과 풍부한 음색과 셈여림, 기교 등으로 활기 있고 명랑한 분위기와 생동성을 보여주며 유희적인 재치를 나타내고 있다. 위의 악보에서 스타카토의 빠른 템포는 싱글텅잉이나 더블텅잉으로 연주자의 기량에 따라 편안한 방법을 사용할 수 있는데, 빠른 텅잉과 트릴을 패시지에 맞게 쉽게 연주할 수 있는 운동성이 풍부한 악기로써 다른 목관악기에 비해 훨씬 자유롭게 표현 할 수 있다.

다음의 [악보 예4]에서는 목관 앙상블로써 곡의 분위기를 고조시키는 과정 중 플루트와 오보에, 클라리넷의 유니즌을 보여주고 있는 부분이다.

특색 있는 목관 앙상블의 음색은 고음으로 진행될수록 더욱 화려해지며 음의 강세가 증가한다. 플루트의 옥타브 중복 설정은 스타카토와 레가토의 적절한 결합을 통해 빠른 리듬과 동시에 정확한 성격을 규정짓는 익살스러움을 보여준다. 또한 플루트 연주기법의 독특한 특성을 잘 나타낸 프레이즈로써 스타카토와 레가토의 반복적인 리듬을 빠른 패시지 안에서 교대하는 것이 매우 인상적이다. 우아하면서도 경쾌한 소리를 낼 수 있는 능력으로 인하여 명확한 스케르잔도 효과를 내는 데는 어떤 관악기도 따를 수 없는 부가적 가능성이 다. <sup>111)</sup>

[악보 예4]의 122마디는 포르테시모로 크레센도 되면서 플루트의 빠른 상음 진행으로 신속한 더블텅잉 주법을 필요로 한다. 스타카토로 반복적인 더블텅잉을 하는 경우, 혀의 동작은 달라진다.

---

110) G.A.Rossini의 ‘Wilhelm Tell Overture’; 1부 새벽-바이올린과 첼로의 고요하고 서사적인 선율로 알프스 산의 신비스러운 새벽을 묘사함. 2부 폭풍-플루트와 팀파니의 자연적 묘사, 각각 빗방울과 천둥소리를 묘사함. 3부 고요함-잉글리시호른과 플루트의 한가로운 목가와 작은 새의 지저귐을 보여줌. 4부 스위스군대의 행진-트럼펫의 장중한 행진곡풍 리듬과 오케스트라 튜티로 경쾌하고 생동감있게 마무리된다.

111) 윌터피스톤 지음. 최동선 옮김. 『Orchestration』 (태림출판사, 1990) 127.

[악보 예4] L.H Berlioz ‘환상교향곡 제 4악장’

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Clarinet in C (Cl. (C)). The score is divided into three systems. The first system shows the initial entries of the instruments, with dynamic markings of *mf* and *cresc.* (crescendo). The second system shows the instruments playing in a more active, rhythmic pattern. The third system, starting at measure 120, shows a more complex texture with multiple notes per instrument, indicating a dense orchestral sound.

악상의 차이가 있을 때는 혀의 움직임이 모든 다이내믹에서 같지만, 더블텅잉을 위해서는 혀를 앞니에 가장 가깝게 가져오게 하는 음절을 사용해야 한다. 혀가 짧은 거리를 움직일수록 공기가 덜 퍼져 결과적으로 더 안정될 것이라는 논리이다. 플루트 연주자들은 무엇보다도 텅잉의 속도가 아닌 텅잉의 명확함에 주력해야 하며 도달하는 음까지 일정한 속도와 짧은 스케일로 진행해야 한다.<sup>112)</sup>

다음의 [악보 예5]에서는 플루트의 여러 가지 기법 중 글리산도의 효과를 나타낸 베를리오즈의 환상교향곡<sup>113)</sup> 중 제 5악장이다.

[악보 예5] L.H Berlioz ‘환상교향곡 제 5악장’

무섭고 공포스러운듯 한 음형으로 현악파트의 트레몰로 음악이 시작되고, 플루트와 오보에가 유니즌으로 셋 잇단 음표의 리듬과 글리산도<sup>114)</sup>로써

112) 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 (음악세계, 2008)

113) 1830년 프랑스 파리음악원 연주에서 아브넵(F.A.Habneck)의 지휘로 초연된 베를리오즈의 ‘환상교향곡’은 그의 대표작일 뿐만 아니라 심포니 역사상 중요한 위치를 차지하는 작품이다. 낭만시대 교향곡은 전반적으로 고전시대, 특히 베토벤 교향곡의 모델에 따라 발전하였는데 19세기 중반에 이르러 한때 교향곡의 계속적인 흐름이 중단되기도 하였으나 브람스와 브루크너에 의해 다시 활성화 되었다. 환상교향곡의 음악구성은 4악장 틀에 구속되지 않고 편성도 자유롭게 확대하였다. 표현의 중대를 위해 기형적이고 변칙적인 방법을 수시로 쓰고 있으며 음악외적 아이디어를 전통적 교향곡 형식에 연결시킨 표제교향곡이다. 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 (나남출판사, 1997) 254.

114) 글리산도(glissando): 어느 음에서 다른 음으로 진행되는 패시지를 악센트 없이 미끄러지듯이 연주하는 것. 그리하여 음계나 각 음의 높이를 정확히 표현하는 대신, 무수한 높이의 음을 통과시킨다.

독특한 분위기를 암시한다.

베를리오즈의 악곡은 목관악기의 진행에 의해 그 암시적인 성격이 더욱 잘 드러나는 모습을 보이는데, 내용적으로는 악곡에 특정한 성격을 부여하여 표제적인 역할을 하도록 한다.

5악장 형식으로 구성되어 있는 환상교향곡은 전통적인 교향곡 형식에 따르고 있으면서 당시의 관습을 벗어나는 대규모 관현악단의 색채적인 악기 배합과 새로운 주법을 보여주고 있는 작품이다. 섬세하면서도 극도의 반응계적 화성을 표현하며 새로운 악기들이 편성된 모습은 당시 비평가의 신랄한 비판을 받을 정도로 매우 혁신적이었다.

오케스트라에서 플루트는 안정되고 풍부한 저음역과 서정적이며 맑고 밝은 느낌의 중간음역, 힘 있고 강한 느낌의 고음역 등의 특성을 잘 살려 연주하는 부분이 많아졌다. 플루트의 구조적 개선에 따른 음량의 증대, 음역의 확대는 작곡가의 필요와 오케스트라의 발전에 밀접한 영향을 주며 관현악 음악 안에서 음향적 밸런스를 좌우하는 중요한 역할을 담당하게 되었다.

---

『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 (삼호출판사, 1995) 726.

### III . 결론

본 논문에서는 플루트의 기원과 역사를 바탕으로 가장 활발한 발전을 이룬 19세기 음악사적 배경과 특징을 알아보고, 여러 가지 측면에서 구체적인 플루트의 변천과정을 논설하였다. 악기 개량의 발전은 시대의 음악사적 양상에 매우 커다란 영향을 끼치며 다양하고 폭넓은 연주기법과 관현악법적 발달에 비중 있는 역할의 중심에 자리하고 있다. 플루트 개량에 획기적인 변화를 가져온 테오발트 뵘(Theobald Böhm)은 수학적 수치에 근거하여 반음계의 구멍을 재배열함으로써 반음계적 스케일의 가능성을 해결하였을 뿐만 아니라 안정적인 음질과 전체적인 악기 밸런스 균형을 구축하였다.

악기의 발전에 따른 오케스트라의 확대와 작곡가들의 다양한 레퍼토리 작곡은 독창적인 목관악기의 다양한 음원과 테크닉적인 가능성을 이끌어내었고, 작품 속 문예적 내용을 암시하며 악곡을 유도하여 진행하였다. 이러한 음악외적 아이디어를 교향곡 형식에 연결시키며 특색 있는 오케스트라 악기의 편성을 확대하고 독특한 기법들을 시도하여 음향적 가치를 높였다. 또한 플루트에 부여한 상징적 의미와 주법의 가능성을 최대한 활용하여 합주를 통한 플루트의 섬세한 음색과 기량을 돋보이게 함으로써 오케스트레이션의 독창성을 보여주었다.

취구악기로써의 다양한 아티큘레이션 기법과 음역에 따른 음향적 효과, 클리산도 기법이나 프레이즈에 따른 선율적인 음악성 등이 그 예이다.

이러한 발전과정을 거쳐 오늘날에는 뵘 플루트에 단혀져 있는 브리치알디의 'B Thumb-key' 가 추가된 형태의 금속재질의 플루트 'in C' 가 가장 널리 사용되고 있다. 목재로 된 악기도 영국이나 네덜란드 등에서 아직 사용되고 있으나 대부분이 금속재질을 택하고 연주자에 따라 특별한 key를 부

착하도록 요구된 악기를 제작자에게 주문해서 사용하는 경우도 있었다.

빔은 플루트의 음량증대와 3octav에 이르는 균등한 반음계를 위하여 악기를 개량하였다. 원통관을 사용하였으며 반음계를 정확히 낼 수 있는 지공을 고안하였고 이를 확대하여 음향학적 조화를 이룩하였다.

손가락 운지를 용이하게 하고 각기 다른 조성간의 음계와 세밀화를 균등화 하는 새로운 key system을 만들게 되었다. 또한 빔은 금속관을 사용하여 악기를 기계화 시켜 대량 생산시킴으로써 보다 정확하고 가격이 저렴한 악기 보급에 공헌하였다.

플루트의 다양한 연주 가능성에 대해 연구하고 플루트가 만들어 낼 수 있는 정교함을 습득하여 발전된 새로운 연주 상황들을 이끌어 낼 수 있는 훌륭한 연주자들의 발굴도 음악 발전에 기여하였다.

악기의 구조적 개선과 기악음악의 발전에는 밀접한 관계가 있으며 플루트 작품의 발전도 플루트의 거듭된 개량으로 이루어졌다고 볼 수 있다.

그 결과, 플루트는 쉬운 운지법과 정확한 음정, 넓은 음역을 확보하였고 다양한 레퍼토리를 연주할 수 있게 되어 독주와 실내악, 관현악에서 빠질 수 없는 악기가 되었다. 이와 같이 플루트 음악은 그 역사를 통하여 다양한 음악적 변화 속에서 여러 가지 패시지로 표현되며 합주악기로서 중요한 역할을 확립할 수 있게 되었다.

## 참 고 문 헌

### <국내 단행본>

- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』 나남출판사. 1997
- 조효임, 이동남. 주대창 공저. 『음악통론』 학문사. 1998
- 중앙일보사. 『Heritage of Music』 제5권. 낭만파 음악. 1999
- 김문자, 노영혜, 박미경, 이석원, 허영한 공저. 『들으며 배우는 서양음악사』
- 김진균. 『서양음악사』 태림출판사. 1988
- 박영근. 『악기론』 수문당. 1987
- 주대창. 『음악학개론』 태성. 1989
- 금난새. 『금난새와 떠나는 클래식 여행』 생각의 나무. 2006
- 김을곤. 『새악기 해설』 아름출판. 2001
- 김용환. 『서양음악사 19세기 음악』 음악세계.

### <번역서>

- James Galway 저. 『The Flute』 예음출판. 1992
- D.J 그라우트 저. 서우석, 전지호 공역. 『서양음악사 2』 심설당. 1997
- D.J 그라우트 저. 『그라우트의 서양음악사』 제 7판.
- 민은기 오지희 이희경 전정임 정경영 차지원 옮김. 이앤비플러스. 2008
- 미셸 드보이스트 지음. 문록선 옮김. 『The Simple Flute』 음악세계. 2008
- 윌터피스톤 지음. 최동선 옮김. 『Orchestration』 태림출판사. 1990

명곡해설 라이브러리 『베를리오즈』 ‘환상교향곡’ 음악세계. 2002  
 명곡해설 라이브러리 『베토벤』 ‘전원교향곡’ 음악세계. 2002  
 파울베커 지음. 김용환 김정숙 옮김. 『Orchestra』 음악세계. 2003  
 DAVID POULTNEY 지음. 이복남 옮김. 『서양음악사』  
 Leichtentrit, Hugo. 김진균 역. 『음악의 역사와 사상』 학문사. 1984  
 Longyear, Rey M. 김혜선 역. 『19세기 낭만주의 음악』  
 도서출판 다리. 2001  
 Hans Kunitz 지음. 이만방 옮김. 『플루우트』 <ARTSOURCE>  
 아트소스 출판. 1989  
 Theobald Böhm, 『The Flute and Flute Playing』 .음악세계. 1992  
 SAMUEL ADLER저. 윤성현 역. 『The Study of Orchestration』 수문당.1995

#### <사전>

『Dictionart of Musical Terms』 음악도서 삼호출판사. 1995  
 세광음악출판사 편찬위원회. 『음악대사전』 세광출판사. 1982  
 『Dictionary of music』 서울대학교 서양음악연구소 편 지음.  
 음악세계. 2002  
 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』  
 Sadie Stanley, Tyrrell John 지음. Oxford Univ. pr. 2004  
 『The Complete Guide to the flute and piccolo』 J.James Phelan.  
 contributions by Lillian Burkart.

## <논문>

- 손수경. 『오케스트라의 발전에 따른 악기편성 및 역할변화』  
석사학위 논문. 국민대학교 대학원. 2004
- 김승미. 『오케스트라에서의 Flute의 역할 변화』  
석사학위 논문. 가톨릭대학교 대학원. 2004
- 채연희. 『Flute이 발달함에 따라 나타난 오케스트라에서의 역할변화에 관한 고찰』 석사학위 논문. 가톨릭대학교 대학원. 2006
- 김자희. 『플루트의 역사와 발달과정에 따른 플루트 작품들에 대한 비교 연구』 석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2006
- 서은경. 『플루트의 발달과정과 음악. 문헌 연구 - 19세기 뽀 플루트를 중심으로』 석사학위 논문. 건국대학교 대학원. 2004
- 이지숙. 『플루트의 발달과정에 대한 연구』  
석사학위 논문. 원광대학교 교육대학원 음악교육전공. 2002
- 송혜나. 『플루트의 발달과정과 플루트 작품의 역사에 관한 연구』  
석사학위논문. 경원대학교 대학원. 2006
- 심니나. 『플루트 Mechanism 발달과 연주기법에 관한 연구』  
석사학위 논문. 전남대학교 대학원. 2007
- 이은영. 『악기 구조를 통해서 본 플루트의 발달과정』  
석사학위 논문. 숙명여자대학교. 1992
- 주성란. 『플루트의 발달과정과 오케스트라에 플루트의 역할에 관한 연구』  
석사학위 논문. 건국대학교. 1996
- 김성진. 『플루트의 변천사에 대한 고찰』  
석사학위 논문. 숙명여자대학교. 1996

- 김선아. 『플루트의 발달과정 및 현대적 기법에 관한 연구』  
석사학위 논문. 중앙대학교 예술대학원. 2007
- 이수진. 『플루트 발달사에 대한 고찰 - 뱀식 플루트 중심으로』  
석사학위 논문. 경상대학교 대학원. 2006
- 이현진. 『뱀 시스템에 의한 발달연구』  
석사학위 논문. 청주대학교 대학원. 2005
- 서진희. 『바로크시대부터 20세기까지 플루트 발달에 따른 플루트 음악의  
변화에 관한 연구』 석사학위 논문. 경원대학교 대학원. 2006
- 최원석. 『악기재료와 악기 소리간의 관계연구 - 플루트 재료를 중심으로』  
석사학위 논문. 중앙대학교 대학원. 2008
- 김연화. 『플루트의 구조적 변천과정과 연주기법 연구』  
석사학위 논문. 국제신학대학원 대학교. 2008
- 이미옥. 『플루트 역사와 인상주의 소나타 연구-Francis Poulenc의 플루트  
소나타 중심으로』 석사학위 논문. 대진대학교 문화예술전문대학원. 2008
- Henry Clay Whsham. 『*The Evolution of the Böhm Flute*』  
Elkhart, Indiana: C.G. Conn Co, 1898.

## ABSTRACT

### History and development curriculum of Flute

Lee, Ji Young

Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Flute has been developed along with the history of human being since ancient times.

Ensemble music did not have regular standard formation in Baroque era when pastoral recorder sound was preferred, and in the 17th century which is the early days of pure instrumental music. In the 18th century, as excessive emotional style appeared, cross flute pushed the recorder away gradually, and it has been developed by continuous research of composers and players with the changes of the times. Flute, which had been limited in playing method and the possibility as a solo instrument, was formed as a modern flute shape by Theobald Böhm, a flutist and music instrument craftsman in Germany, in 1847. The renovation by Böhm opened possibilities of playing techniques through dramatic changes in existing playing styles, limitation of flute in pitch extent and sound quality. Expanded sound and pitch due to the structural

development of flute, and accurate chromatic scale expression showed the distinct role of solo instrument with various repertoires.

I was grown up in history along the origin of a flute and the times, and I recognized concretely a figure in structural a musical instrument acoustics, the material sides, and I was changed according to various processes, and an article did the characteristics that overall of West music the 19th century music was personal.

I recognize a development process by I am historical times of a flute, and I will help role of a flute and understanding for an effective performance at these papers while trying to analyze the concrete side of the 19th century romanticism times Boem system musical instrument enhancement.

I may watch various performance techniques that I watch the acoustics effect that a flute gaining a situation important very has played as solos in orchestras through music, and character timbre of a flute has played.