

初期 Violin의 發展史

金 寅 奎

< 目 次 >

- I. 緒 論
- II. 本 論
 - 1. 初期 Violin의 歷史
 - 1) 最初의 記錄
 - 2) Violin의 語源
 - 3) 初期 形態와 그 起源
 - 4) 初期 Violin의 奏法
 - 2. Violin Maker 와 樂器의 改良
 - 1) 樂器 製造의 發展史
 - (가) 第一世代之 Violin
 - (나) 第二世代之 Violin
 - (다) 第三世代之 Violin
 - 2) Violin의 構造的 變化
 - (가) 17 C의 Violin과 J. Talbot 의 Manuscript
 - (나) 18 C의 Violin과 bow의 變革
 - 3. Violin School 및 作曲家
 - 1) 歷史的 意義
 - 2) A. Corelli와 Italy Violin School
 - 3) German, French 이외의 Violin 作曲家
 - 4) 演奏法과 文獻
- III. 結 論

I. 緒 論

近代 音樂의 歷史에서 Violin이 차지하는 比重은 상당히 큰 것이다.

이는 이 樂器가 가지고 있는 풍부한 音量과 아름다운 音色, 또한 무한한 表現의 可能性 및 그 技術的 力量等이 그 어느 樂器에 比하여 보아도 優越하기 때문이다.

따라서 Violin은 獨奏樂器로의 獨自의 領域은 물론, ensemble, chamber music, 特히 Symphony 등의 Instrumental Music 全域에 걸쳐 貢獻해 왔고, 그 力量을 과시하여 왔다. 그러나, 이 樂器의 發展史는 비교적 짧은 것이며, 또한 어느 樂器보다도 빨리 現代化로 改造되기도 하였다. 다시말하면 17 C 初期만해도 Violin은 俗樂에 쓰이는 低級한 樂器로 취급되었다. 그러나 이러한 趨勢와는 다르게 다른 樂器보다도 가장 먼저 力量있는 樂器로 대두되었다.

이러한 결과에는 몇가지 당연한 理由가 있다. 그것은 무엇보다도 먼저 이 樂器가 現代的 樂

기로 改良되었기 때문이다. 물론 여기에는 A. Stradivari를 위시한 Italy의 Violin Maker들의 공로를 들지 않을 수 없다.

다음으로는 Corelli를 위시한 18 C Violin School의 선구자였던 몇 사람의 天才的인 作曲家들이 이 樂器에 숨어있는 무한한 잠재력을 인식하고, 그 개발에 힘썼으며, Geminiani, L. Mozart 등의 理論家들이 이들의 새로운 演奏法을 개발함으로써 이를 뒷받침 해 주었다는 점을 들 수 있다. 마지막으로 이 樂器가 이 時代에 적합했다는 점이다. 즉, 17 C Baroque의 경향이 聲樂으로부터 器樂의 領域을 分離 發展시키게 되고, 그 중에도 가장 聲樂的인 要素에 가까운 Violin이 이 欲求를 만족시키기에 적합했던 것이다.

이러한 몇 가지 理由에 依하여 Violin은 오늘날 가장 발달된 樂器가 되었으며 演奏分野의 主軸이 되었다.

따라서 위에 열거한 사항에 대하여 研究한다는 것은 여러가지로 有益하게 된다. 무엇보다도 樂器의 改良 過程에서 얻어지는 이 樂器의 고유한 面貌를 알게되며, 初期 Violin School에 대해 연구함으로써 그 演奏法의 근거내지는 由來를 알게 되기 때문이다.

따라서 이제부터 17 C 初에서부터 18 C 中葉에 이르기까지의 Violin의 樂器 改良과 Violin의 作曲家 등에 대하여 상세히 考察해 보고자 한다.

II. 本 論

1. 初期violin의 歷史

1) 最初의 記錄

Violin이 어느 때 어디에서부터 西歐 音樂에 導入되었는가는 명확하지 않다.¹⁾

Violin에 관한 文獻上 최초의 記錄은 1528년 M. Agricola의 Musica instrumentalis deudsh 에서 발견된다. 그러나 여기에서는 폴란드 語로 “Geige”라 부르고 있다.

한편 Violin의 그림으로 가장 오래된 것은 Gaudenzio Ferari (1480~1546)의 La Madonna degli aranci 라는 그림이며 이는 1529~1530년 경으로 추측하고 있다.²⁾ 따라서 이 樂器가 유럽에 보급된 것은 대개 1510~1530년 경으로 추측하고 있다. 그러나 이 時代의 文獻들에 의하면 이 樂器의 이름도 분명치 않으며 또한 그 형태도 어느 하나로 一元化되어 있지

1) Eric Blow, Grové's Dictionary of Music & Musician Vol. VIII' 306 P

2) David D. Boyden, The History of Violin Playing (New York: Dxford Univer - sity Press, 1967, pp. 7~9.

않다. 또 그 어느 것이 지금 Violin의 本體인지, 또 어떻게 해서 그런 樂器가 생겨났는지에 대해서 정확한 結論을 얻을 수는 없다.³⁾

어찌 되었든 당시의 記錄中 중요한 몇 가지를 계속 추려보기로 하자.

1533년 G.M. Lanfranco의 Scintille di Musica 에는 “Violioletta da Arco Senza tasti (= Little Viols without frets played with a bow)”, 1543년 S. Gamassi의 Regola rubertina 에는 “Viola da brzio senza tasti (=Vioi without fret)” 1555년 N. Vicentino의 L'Antica Musica 에는 “Violecon Tre corda senza tasti” 또는 “Viole da braccio senza tast” 등의 記錄이 가장 중요한 최초의 記錄으로 남아 있다.

2) Violin의 語源

Violin이라는 이름은 1556년까지는 찾아 볼 수 없다. 이때까지의 명칭은 地方과 記錄者에 따라 혼동되어 확실하지가 않다.

France의 記錄에는 Vyollon (1529)이라고 했는데 아마도 이는 Italy의 Violion에서 來된 것 같다. 그러나 Violion은 원래 큰 Viol (즉 bass-vioi)이라는 뜻인데 당시 France에는 이미 Vioi라는 이름이 있었으므로 混沌으로 인해 새로운 이름으로 된 것으로 추측된다.⁴⁾ 1538년 이태리에는 Violine가 처음 나타난다.⁵⁾

英國의 記錄으로는 Violion (1555년)이 있으며, 獨逸은 Geigen 또는 Polnische Geigen이라는 폴란드 語를 그대로 사용하고 있다. 이외에도 이 악기의 이름으로 Violenz, Violleta, Rebecchino Rabel, Violino 등이 쓰였다.⁶⁾

Violin이란 이름이 명확히 사용된 것은 1556년 Philibert Jambe de Fer의 Epitome musical 에 처음 기록되어 있다.

3) 初期 形態와 그 起源

最近까지도 Violin은 Vioi에서 비롯되었다는 意見이 支配的이었다. 그러나 1890년 Arnold Dolmetsch의 Interpretation of The music of 17th & 18th century 와 1892년 Alexander Hajadecki의 Die Italienisch Lira du Braccio 에서 Violin과 Vioi는 전혀 다

3) Eric Blow, op. cit., P.307.

4) David D. Boyden, op. cit., P.27.

5) Ibid, P.26.

6) Eric Blow, op. cit., P.307.

른 樂器임을 증명하였다. Hajadecki 는 Lira braccio가 오히려 Violin에 가깝다고 주장하였으나 現代에 이르러 오히려 Rebec에 가깝다고 알려졌다.

한편으로는 Violin이 북아시아에서 전래되었다고도 하고 또는 16 C Violin maker가 여러 樂器의 장점을 취하여 창안해 내었다는 주장도 있다.

어쨌든 初期 Violin의 形態에 있어서는 Lira da braccio나 Fiddle (Renaissance)를 닮았고 3개의 String에 5도 Tuning (g, d', a')을 한 것은 Rebec과 같다. sound-body가 평평하고 Sound-Post를 가진 것은 Fiddle과 같으며 풍부한 音響의 기반이 된다.

오목한 bouts, 평평한 back, neck가 분리되고 finger board에 Fret가 없는 점은 Rebec을 닮았으며, 外形 즉 out-line이나, 아래 위의 옆면, 아취형의 앞판 (top), Sound-Post를 받치고 있는 뒷면, ribs 등은 Lira da braccio의 形態를 그대로 닮았다.

Violin이 다른 樂器들과 구별되는 이 외의 형태로는 neck와 body가 분리된다는 점과 sound-board에 fret가 없으며 sound hole이 f 형태라는 점 등이다.⁷⁾

初期의 形態를 현대 Violin에 비교해 본다면,

i) neck가 지금보다 1/2 ~ 1/4 inch 정도 짧고, body에서 똑바로 (제껴지지 않고) 세워져 있다.

ii) peg-box가 아래로 굽혀 있다.

iii) finger-board가 짧다.

iv) Bridge는 지금보다 낮고 보다 평평하다.

v) string의 길이는 좀 더 길었다.

初期 Bow에 대한 명확한 記錄은 없으나, 여러가지 사실을 참작해 볼 때에 Vioi Bow와 비슷하고 이보다 짧았던 것 같다.⁸⁾

지금과 비교해 보면,

i) 불룩한 hunting 활의 모양이었으며

ii) 지금보다 가볍고

iii) point의 head (hatchet head)가 없이 그대로 stick에 활 털이 붙어 있었다.

iv) 대체로 지금보다 짧았다.

4) 初期 Violin의 奏法

1556년 P. Jambe de Fer의 Epitome musical의 記錄에 依하면 Violin은 주로 舞曲

7) David D. Boyden, op. cit., pp.9 ~ 17.

8) Eric Blow, op. cit., Vol. I, P.854.

또는 無言劇, 광대놀이 등에 사용되는 樂器이며 Vioi 보다 예리하고, 밝고 대중적이며, 큰 소리를 갖고 있다고 記錄하고 있다.

작품에 나타나는 Violin은 1587년 G. Gabricli의 concerti에 Violin part가 나타나며⁹⁾ 1607년 Monteverdi의 “ orfeo ”에는 매우 어려운 part가 나타난다.¹⁰⁾

樂器를 잡는 자세는 Rebec과 비슷하고 대체로 Lower rib을 어깨 아래에 대고 턱을 대지 않는 자세다. 이 자세는 Bowing에는 아주 편하나 fingering이나 shifting에 어려움이 있다.

Bow를 잡는 방법은 여러가지였으나 프랑스식과 이태리식으로 나뉘는데, 프랑스식은 엄지가 아래 활 털 밑을 잡고 남은 3개의 손가락이 stick 위에 오는 방법이나 이태리식은 엄지가 stick과 활 털 사이에 들어가는 방법을 말한다. 前者는 짧은 Bow와 Dance音樂에 적합하고, 後者는 긴 Bow와 珍重한 音樂에서 사용된 것으로 생각된다.¹¹⁾

1542~1543년 Ganassi의 Regola ruberina에는 Viol의 奏法에 대한 상세한 說明이 있다. 이에 견주어 볼 때에 Violin은 별로 High position을 많이 쓴 것 같지 않고 open-string에 의존하였으며 또한 Bowing의 方向은 Vioi와 상대적으로 썼던 것 같다. 理由는 Vioi는 지금 V. cello같이 세워져 演奏했기 때문이다.

그 以外에도 Vibrato를 장식음처럼 사용하기도 했으나 대부분 Viol이나 Rebec의 奏法을 그대로 이용했던 것 같다.

어쨌든 이러한 分野에 대한 자세한 研究는 우리의 대상이 아니므로 뒤에서 다루기로 한다.

2. Violin Maker와 樂器의 改良

1) 樂器 製造의 發展史

Violin의 본격적인 製造는 이태리의 두 地方 Brescia와 Cremona에서 始作되었다. 이들의 發展 過程은 대체로 三世代로 나누어 볼 수 있다.

제 1 世代는 두 School의 創始者인 Brescia의 Gasparo da salo (1540~1609)와 Cremona의 Andre Amati (1511?~1580?)의 初期 Violin 時代로 Violin의 원형을 최초로 확립시켰다.

9) Frederich Dorian, The History of Music in Performance (N.Y: W.W Northern & Company Inc. 1966 P.64.

10) Donald Jay Grout: A History of Western Music (N.Y;W.W Northern & Company Inc. 1960) P.280.

11) David D.Boyden, op. cit., P.75.

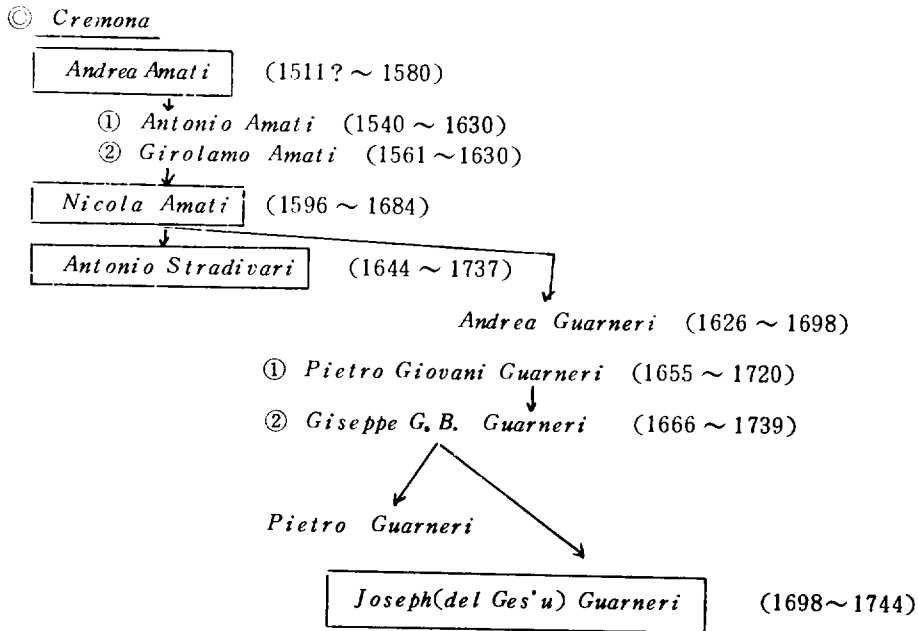
제 2 世代는 Andrea Amati 의 손자 Nicola Amati (1596 ~ 1684) 와 Gasparo da salo 의 弟子인 G.P. Maggini (1580 ~ 1632) 이외에 Austria Tyrol 의 Jacob Stainer (1617 ~ 1683) 등으로 이들은 선배들의 원형을 좀 더 세련된 形態, 즉 가장 Baroque 的인 音樂에 合당한 Violin 을 확립시켰다.

제 3 世代는 Cremona 의 Nicola Amati 의 두 弟子 Antonio Stradivari (1644 ~ 1737) 와 Andrea Guarneri 의 손자 Joseph (del Gesu) Guarneri (1698 ~ 1744), 以外에 France, German, England 의 몇몇 Maker 들이 있다.

Brescia School 은 Maggini 가 죽은 後 그의 후계자가 없으나 A. Stradivari 는 그의 Model 을 많이 받아 드렸다. 이 時代의 Violin 은 이미 18 C 를 넘어 未來의 Violin 을 完成했다고 해도 過言이 아니다. 흔히 이를 classic model 이라고 말하며, 現代의 科學으로도 풀 수 없는 完全한 Violin 을 만드는데 成功했다.¹²⁾

第一期는 대체로 1550 ~ 1600 년 까지이며, 第二期는 1600 ~ 1700 년 까지, 第三期는 1700 ~ 1750 년 까지로 나누어 지며, 200 년에 걸쳐 現代의 Violin 이 完成된 셈이 된다.

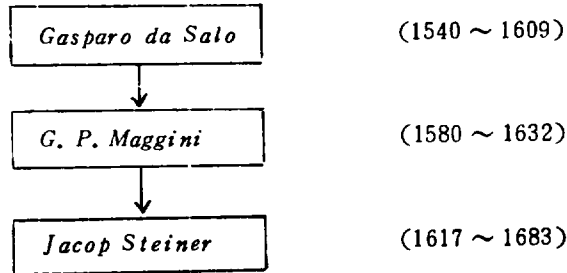
Violin maker 의 系譜 (1)



12) Eric Blow, op. cit., P.112.

Violin maker 系譜 (2)

◎ Brescia



(가) 第一世代的 Violin

Andrea Amati 는 1540 년 경부터 Violin 製作을 시작한 것으로 추정된다. 그러나 지금과 같은 4 개의 String 에 14 inch 의 Violin 은 1555 년에 만들어 졌다.¹³⁾

그가 만든 이 前까지의 Violin 은 모두 3 개의 String 을 가진 것에 불과했다. da salo 는 1540 년 경부터 Violin 製作을 시작했으며 初期에는 Brescia 가 Cremona 보다 좋다고 한다.¹⁴⁾ 이들 樂器에 대해서는 이미 앞 장에서 說明한 바 있으므로 略하기로 하며, 단지 Brescia 의 Model 이 Cremona 보다는 크고, Vioi 에 가까웠으며, 音色도 선명하고, 良質感이 있다는 점을 附言해 둔다.

(나) 第二世代的 Violin

Salo 의 弟子 Maggini 는 先生의 Model 을 좀 더 完成시켰으며, 이 形態는 現在의 Violin 에 가장 가까운 模型이 되었다. Andrea Amati 에게는 두 아들 Antonio 와 Giralmo 가 있었고, Giralmo 의 아들 Nicola Amati 는 이 Amati family 에서 가장 뛰어난 Maker 로 17 C Cremona 의 위치를 확고히 하는 데에 기여하였다. 이 두 사람의 Violin 은 대체로 선배들의 原型을 그대로 두고, 그 자세한 부분은 質的인 處理에 많은 貢獻을 남겼다.

이 時代의 樂器는 Stradivari 에 비해 앞 판의 arch 가 높은 데 그 特色이 있었다. 또 finger-board 의 길이는 初期보다 많이 길어져서 6th-position 까지 가능했으며 neck 는 최초의

13) David D. Boyden, op. cit., P.35.

14) Paul Henry Lang: Music in Western Civilization (N.Y:W.W Norton & Company Inc. 1941) P.240.

直立 상태보다는 약간의 角度를 갖게 되었다.

bass-bar 는 지금보다 짧고 가벼웠으며, Sound-Post 도 보다 張力을 많이 받지 않았기 때문이다.

bridge 는 보다 둥글게 되고 조금 높아 졌으며, 아직도 f-hole 보다 훨씬 아래 쪽에 위치했다.

Maggini 는 1632 년에 죽고, Brescia 는 뚜렷한 후계자가 없어, 製作이 중단되었다. N. Amati 는 그의 樂器가 갖고 있는 缺點, 즉 音量을 늘리기 위해 1640 년부터 Grand model 을 만들었다. 그는 末年에 다시 처음의 크기로 돌아갔으나 이 형태는 後에 stradivarius 의 큰 도움이 되었다.¹⁵⁾

Jacob Stainer 는 Austria 최초의 Violin Maker 로 Tyrol 地方에서 出生했으며 그의 初期時節은 알려져 있지 않다. 또 그가 Cremona 에서 Amati 에게서 製作을 배웠다는 說도 뚜렷한 근거가 없다. 그러나 그의 Violin 은 Maggini 와 N. Amati 以後 stradivari 까지 가장 위대한 Violin maker 였고 Maggini, N. Amati 의 Violin 이 後期 Baroque 풍이고, Stradivari 가 Romantic Period 에 적합했다면 Stainer 는 前期 Classic 에 가장 적합한 樂器로 알려져 있다.¹⁶⁾ F.M. Veracini (1690 ~ 1750) 와 P. Locatteli (1695 ~ 1764) 가 그의 樂器를 愛用했으며 L. Mozart, J.S. Bach 등이 모두 이 樂器를 즐겨 사용했다고 한다. 적어도 18 C 동안에는 이 樂器가 N. Amati 나 Stradivari 보다도 높게 評價되었고 또 高價로 賣盡되었다고 한다.

1774 년 German 의 理論家 G. Löhlein 은 Anweisung Zum Violinspielen 에서 Stainer 나 Amati 는 Flute 의 音色에 가깝고, Stradivari 는 Oboe 音色에 가까우며, 前者가, 越等하다고 評하였다.

그러나 1776 년 J. Hawkins 가 General history 에서 Cremona 의 Violin 이 가장 최고의 樂器라고 評하므로써 大勢가 역전되었다. 어쨌든, 적어도 1800 년 Viotti 가 Paris 에서 Stradivari 의 아름다운 音色으로 세상을 놀라게 할 때까지 Stainer 는 18 C 의 가장 우수한 Violin 이었음을 말해 두려 한다.

Stainer 의 특징은 대체로 악기가 좁고 짧은 편이고 앞단의 arch 가 높다. Neck 는 좀 짧고 直立型이나, Fingerboard 는 약간 angle 을 붙였다. 따라서 가능한한 bridge 에서부터 S-string 이 平行되도록 하려 했다. 音色은 부드럽고 아름다우며, Amati 와 함께 chamber music 에 자주 적합하지만 큰 Hall 의 Solo 樂器로는 音量이 부족한 短點을 갖고 있다.

15) David D. Boyden, op, cit., P.109.

16) Ibid., P.196.

(다) 第三世代的 Violin

N. Amati의 弟子 Antonio Stradivari는 사실상 그 선배들의 長點을 고르게 받아 들였고, 또 스스로가 일생동안 試圖을 계속하였다. 初期 時代, 즉 1655년 경으로부터 1690년 까지의 作品들은 N. Amati의 영향, 특히 Amati의 Grand Pattern을 많이 본받았다. 그러나 그 보다는 body의 arch가 낮고 또 더 男性的이며 나무의 質이나 Varnish 細工의 솜씨등이 이미 독특한 個性을 담고 있다. 이 時代의 Violin을 “Amatise'”라고 부른다.

1690년 그의 “long” Pattern이 시작된다. 이는 당시에 演奏의 변화, 즉 Solo Violin의 領域이 확장되고 音量이나, 기교등의 難點들이 현실적으로 대두됨으로써, 이러한 변화가 시도된 것으로 추측된다. 이 “Long” Pattern은 Maggini의 영향, 즉 음향의 시도였다. 따라서 14 inch에서 $14\frac{5}{6}$ inch로 길어지고 아래 위의 bout는 약간 좁아졌다. 그러나 이 시도는 다시 1700년에 14 inch로 돌아오게 된다. 1704년 그는 成功的인 classic period의 Violin “Betts”를 만들었다. 이는 그가 남은 生涯동안 남긴 가장 위대한 Violin의 기반이 되었다. 따라서, 이로부터 소위 Stradivari의 “Golden Period”가 시작된다. 이 時代의 名器로는 1715년의 “Alard”, 1716년의 “Messie” 1722년의 “Rode” 등이 있다. Joseph (del Gesu') Guarneri (1698~1744)는 사실상 Cremona 名工 時代의 마지막 人物이 된다. Andrea Guarneri는 A. Stradivari와 함께 N. Amati에게 Violin 製作을 배웠다. 그의 두 아들 Pietro와 Giuseppe도 名工이었으며, Giuseppe의 두 아들 Pietro와 del Gesu'도 또한 Cremona의 名工이 되었다. 이 5명의 Guarneri family 중에 del Gesu'가 가장 뛰어난다. Viotti가 Stradivari를 유명하게 만들었듯이 Paganini는 del Gesu'의 Guarneri를 유명하게 만들었다. 그 역시 Stradivari와 비슷한 관점에서 Maggini의 Style을 따랐고, body가 낮고 작은 것이 특징이나, Stradivari보다 덜 우아하고 또 그 다양성이 크다.

1744년 del Gesu'가 죽고 1762년 Pietro가 죽음으로 Venetian의 위대한 Violin maker 時代는 終末을 고했다.¹⁷⁾ 여기서 Cremona 이외의 Violin maker를 찾아 보면 다음과 같다.

Stainer를 본받아 같은 Tyrol의 Matthias Albani (1621~1712)가 있고, Corelli는 그의 樂器를 愛用했다고 한다.

Holland의 Hendrik Jacobs (1629~1699)는 Amatti의 “Grand Pattern을 본받았다.

17) Ibid., P.319.

German의 Kolts family에는 Matthias (1656 ~ 1743) 등이 있고, 그 이외에도 많은 Violin maker 들이 17 ~ 18 C의 Europe各地에서 활동하였다.

2) Violin의 構造的 變化

(가) 17C의 Violin과 J. Talbot의 Manuscript

J. Talbot의 Manuscript란 James Talbot가 17C 管絃樂器에 대하여 記錄한 것으로 1685 ~ 1701년에 씌어진 것으로 알려졌다. 그의 記錄이 얼마나 정확 한지는 알 수 없지만 그 래도 남아있는 기록으로 가장 具體的인 資料를 주고 있다. 또한 그의 記錄은 N. Amati, Steiner 時代의 Violin의 형태를 알아내는 데에 많은 도움이 된다.

그의 記錄을 간추려 보면 다음과 같다.

㉑ Violin body → 14inch : 이것은 현대와 비슷 ($14\frac{1}{2}$ inch)

㉒ finger board → 8inch : 지금보다 $2\frac{1}{2}$ inch 작다.

㉓ finger board에서 bridge까지 → 5 inch 즉, finger board 8 inch + bridge까지 5 inch → 13 inch 이것은 실제 연주에 쓰이는 String의 길이로 현대의 길이와 거의 같다. (그러나 당시에도 bridge를 보다 밑으로 내려던 기록이 많다)

㉔ finger board의 넓이는 윗쪽을 지금보다 넓고 $\frac{1}{8}$ inch 아래쪽은 조금 좁다.

㉕ nut-belly까지 → $5\frac{1}{4}$ inch
nut-pegbox → $\frac{1}{4}$ inch } 현재와 비슷

㉖ bridge 지금보다 좁다. 그 높이는 → 1 inch (이는 지금의 $1\frac{1}{4}$ inch에 비해 많이 낮 다)

㉗ bridge 부근의 Violin body의 깊이 → $2\frac{1}{2}$ inch (이것도 현대의 2 inch 보다 $\frac{1}{2}$ 깊 다)

즉, 이것이 높은 아취형의 body를 이룬다.

㉘ sound-post와 bass-bar는 지금보다 가볍고 가늘다.

이러한 기록은 지금의 Violin과 비슷하나 bridge가 낮고 body의 arch가 높다는 데에 특 징이 있다. 또 짧은 finger-board는 19C에 들어서서 지금의 길이가 되고 또 直立型의 neck가 각도를 갖게 되었다고 한다.

이 외에도 대부분의 String은 Gut로 되어 있으며 그 굵기를 다르게 썼다고 한다.

(나) 18C의 Violin과 bow의 변형

18C Violin은 Stradivari의 Classical Model 등에서 그 특징이 결정된다. 18C의 Vi-

olin은 앞서 말한 17 C Violin에 비해 finger board가 좀 더 길어지고 bridge도 좀 더 높아지고 둥글어 졌다.

finger board의 길이는 당시의 음역과 관련이 있기 마련인데 $8 \sim 8\frac{1}{2}$ inch 정도로 7 th Position까지는 충분했으리라고 본다. 1800 년대에 들어서며 finger-board는 지금처럼 길어지고 neck도 angle을 갖게 되었는데, 그 변형은 bridge의 변형에서 온 것으로 생각된다.

音량의 부족, 또 각 線들의 독립 bow의 변형등은 bridge를 높이고 arch가 둥글게 되자 이에 알맞게 finger board가 따라 올라오게 되었다. 따라서 nech가 belly에 고정되도록 angle이 생기게 되고 string의 강도를 맞추기 위해 nech가 길어지게 되었다.¹⁸⁾ 이로 인해 belly는 bridge의 압력을 크게 받게 되고, 이에 대비하여 bass-bar가 견고하게 bridge 밑을 보강시켜 주고 sound-post도 직경이 커졌다.

이에 Stradi "Messie" (1716)의 bass-bar를 비교해 보자.¹⁹⁾

	길 이	폭	넓 이
Modern violin	$10\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{7}{16}$
보통 violin (1650 ~ 1750)	$9\frac{1}{2}$	$\frac{3}{16}$	$\frac{1}{4}$
"Messie" Stradi	10	$\frac{3}{16}$	$\frac{5}{16}$

18 C는 Violin의 변형보다 오히려 bow 변형이 더 의미를 갖게 된다.

17 C까지의 bow는 그 地方과 음악의 종류에 따라 활의 양식도 달랐다.

따라서 주로 dance music에 violin을 사용한 France Style은 대체로 곧은 형에 짧았으며 주로 sonata 등의 성악에 썼던 Italy bow는 길고 곧은 형이었다. 그러나 chord를 많이 사용한 German bow는 대체로 밖으로 굽은 (Convex) bow를 사용했다.

1700 년대의 bow는 대체로 지금보다 짧으며 가볍다. 지금의 bow는 대체로 $29\frac{1}{2}$ inch이며 활 털만 $25\frac{1}{2}$ inch가 된다. 이 길이는 1780년 Tourte의 bow와 같다. 그러나 French bow는 21 inch (활털) (1665년 Dou Painting of Violinist) J.C. Weigels' (Musikalisches Theatrum)에서의 German bow는 약 19 inch 1744년 Veracini의 초상화에서는 28 inch의 긴 활이 발견된다.

그러나 Tourte 이전의 가장 뛰어난 활은 Stradivari의 1700년 경의 Bow다. 이것은 그 형태가 Tourte와 비슷하며 원료를 penam buco wood를 썼다는 것까지도 같다. 이 Bow는 지금보다도 좀 가벼우나 왼쪽 $\frac{1}{3}$ 부분의 staccato나 detash 또 spiccato가 아주 선명하게 된다.

18) Eric Blow, op. cit., Vol.VI, P.307.

19) David D. Boyden, op. cit., P.321.

18 C 初期의 Bow의 변형은 천태만상이나, 결국 1780년 Tourte에 의해 현대적인 활이 완성 되었다.²⁰⁾

3. Violin School 및 作曲家

1) 歷史的 意義

Violin을 위한 本格的인 作品 活動은 17 C 後半에 비로소 시작된다.

이 時代, 즉 後期 Baroque로부터 18 C 初 前期 classic까지의 半世紀동안의 짧은 기간은 Violin뿐만 아니라 近代 音樂史 전체를 通해 볼 때에도 중요한 전환기를 이루고 있다.

말하자면 Violin 음악의 변형 및 그 발전 과정은 사실상 이 시대의 音樂史의 내용을 代表하고 있으며 이로부터 18 C末까지 찬란하게 꽃피는 近代 音樂의 器樂的 趣向을 결정짓는 계기와 터전을 만들게 된 것이다.

즉 이 時代로부터 器樂의 범주는 단순히 악기의 演奏法 (method)이라는 범주를 넘어 表現의 기교 (technique)라는 음향의 세계로 도약하게 되는 것이다. 따라서 17 C에서 18 C에 이르는 Violin Sonata, concerto 등의 등장은 이후 모든 악기들의 sonata concerto 나아가서는 symphonic music의 기반을 이루게 된다.²¹⁾

Violin에 대한 관심과 연구는 유럽 各 地方마다 다르게 시작된다. 初期에 그들은 각기 다른 취향과 다른 관심을 가지고 다른 方法을 발전시키게 된다.

Italy는 그 어느 곳 보다는도 일찌기 Violin에 대한 연구가 시작되었음은 이미 말한 바와 같다. 이들에게 있어서의 Cremona School의 도움은 그 어느 지방보다도 빠른 발전을 가져오게 된다.

그러나 이보다도 아름다운 선율과 노래를 좋아하는 이태리 인의 기질이 더 큰 동기가 되며 특히 opera에 대한 열렬한 관심이 현악기를 그 어느 곳보다도 빨리 필요로 하게 된 것이다.²²⁾

이에 비해서 독일의 작가들은 좀 더 器樂的인 관심으로 Violin을 다루었으며 그 表現보다도 새로운 기술 및 음향적인 효용성에 관심을 기울였다.

따라서 이태리의 작가들이 solo sonata나 concerto에 심취했던 반면 독일에서는 변주곡적인 양식에 더 관심을 가졌다.

France는 18 C 초반까지도 Viol과 Lute를 즐겼다. 그들은 dance music에 의한 방편으

20) Eric Blow, op. cit., Vol. I, P.855.

21) Donald Jay Grout, op. cit., P.355.

22) Paul Henry Lang, op. cit., P.367.

로 서서히 Violin을 받아 들였을 뿐이다. 그러나 18 C 후반 paris의 작가들은 독일과 이태리에 발전된 Violin idiom을 예술적 경지로 이끌어 올리는 데에 성공하고 19 C의 Violin을 범세계적 음악으로 발전시키는 데에 이바지 하게 되었다. Violin은 정통 음악의 기반 위에 세우는 데에 가장 먼저 공헌한 사람들은 covelli를 위시한 이태리의 작가들이었다. 특히, Bologna School은 cremona가 악기 개량의 개척자였듯이 17 C Violin의 중심이 되었다.²³⁾

Corelli는 Geminiani, G.B. Vitali, Veracini, Somis 등 많은 大家를 길러내었고 그의 업적은 다시 Tartini, Vivaldi, Locatelli 등에 의하여 초기 classic의 형태로還元되었다.

German School에는 Biber, Walther 등이 있으며 France Couperin, Leclair, Guillemain 등이 그 발전의 주축을 이루었다.

2) A. Corelli와 Italy Violin School

Italy Violin School은 17 C 初 북부 Italy에서 시작되어 점차 남쪽으로 波及되었다. 이는 무엇보다도 Cremona, Brescia 등, 악기의 본 고향으로부터 시작되었음을 示唆해 주고 있다.

17 C 중엽에 사람들은 크게 3가지의 분야, 즉 polyphonic한 성악(Vocal music)과 민족 음악에 바탕을 둔 舞曲(dance suite) 또한 새로운 opera의 양식 recitativo와 aria 등을 들 수 있다. 따라서 corelli 이전의 Violin 作品들은 대부분 이러한 형태를 그대로 Violin으로 이끌어 들이는 作業을 하였다.

그러나 17 C 후반에 접어들면서 A. Corelli(1653~1713)는 이러한 요소들을 다시금 정리하여 균형있고 세련된 Sonata를 만드는 데에 成功하였다. 사실상 그의 idiom들이 그 시대의 다른 大家들, 즉 Marini나 Biber, T.A. Vitali 등 보다 새롭거나 뛰어난 것은 아니다. 그러나, 그는 음악에 영혼을 불어 넣고 또한 내면적인 흐름을 도입하였다.²⁴⁾ 이러한 그의 예술은 전위적인 후기 Baroque적인 유형으로는 유일한 成功이라고 볼 수 있으며 Classic의 문을 열게 되는 A. Scarlatti, J.S. Bach, F. Handel 등의 作品의 基礎가 되고 있다. Corelli의 Sonata(24개의 Church Sonata와 24개의 Chamber Sonata)와 Concerto grosso 등은 17 C 末~18 C 初의 Violin 작가들 전체에 영향을 주게 되었다. 여기에는 그의 弟子를 즉, Geniniani(1687~1762), Locatelli(1693~1764), Somis(1676~1763), Paganini(1727~1764) 등의 영향도 컸지마는 독일이나 불란서에 이르기까지 그의 作品은 Violin 作品의 母體가 되었다.

23) Ibid, p.368.

24) A.L. Bacharach, The Music Masters, Vol. I(Penguin Books, 1957), P.121.

18 C 初 Corelli 가 Rome 에서 活動할 때, F.M. Tartini (1692 ~ 1770) 는 padua 에서 G. Veracini (1690 ~ 1750) 는 Florence 에서, A. Vivaldi (1675 ~ 1741) 는 Venice 에서 각각 그곳 Violin School 의 지도자로 활약하고 있다. 사실상 Corelli 이후, 이들 세 사람이 18 C Italy Violin School 의 주축이 되고 있다.

Vivaldi 는 Solo Concerto 의 새로운 영역을 확립시켜 Classic Concerto 를 위한 형식의 기틀을 마련하였다. 그는 Solo 와 Orchestra 를 위한 musical drama 라고 불리울 수 있을 만큼 생기있는 리듬과, 설득력있는 구사력, 또는 극적인 구성 외에도 Solistic 한 Cadenja 등을 Concerto 에 도입하였다. Veracini 는 다채로운 Dynamic 과 nuance 를 Violin 음악에 가져왔다.

Tartini 는 Veracini 의 영향을 많이 받았으나, 그 나름의 독특한 경지를 개척하고 후기 Baroque 의 꾸밈음 (ornament) 의 많은 공헌을 남겼다. 그의 Sonata, Concerto 는 Baroque 에서 Classic 으로의 轉換點이 되었다. 그는 Padua 에서 “ School of Nations ” 라는 Violin School 을 창립하고, 많은 弟子를 길러냈고, 장식음을 통한 독특한 학습법 또는 현악기의 음향학적인 연구 분야 등의 많은 연구를 남겼다.²⁵⁾ 그 외에도 Sonata 에는 G. Torelli (1698 ~ 1709), Concerto 의 Albinoni (1671 ~ 1750) G.B. Vitali (1644 ~ 1692) 등의 공헌이 크다.

3) German, France 以外の Violin 作曲家

Italy 의 作家들이 Violin 의 아름다운 선율에 심취한 반면, 독일 작가들은 Violin 의 새로운 음향, 주변, 독특한 Bowing, double stop, 변형된 조율법 (Scordatura) 등의 학구적 연구에 몰두하였다. 18 C Violin 의 뒷받침은 전적으로 독일 Violinist 들의 기여라고 보아도 좋을 것이다.²⁶⁾ 이들 작가들 중에는 Heinrich von Biber (1644 ~ 1704) 와 J.J. Walther (1650 ~ 1717) 이 그 주축이 되었다. Biber 는 여러 기술적인 시도에 주력한 반면, Walther 는 18 C 의 paganini 라고 불리울 만큼 이 시대의 가장 뛰어난 Violinist 로서 여러 表現의 技巧을 연구하였다. Biber 는 Scordatura 라고 불리우는 여러가지 변칙 調律法을 시도하여 음향적인 변형을 시도하였다.

18C에 들어와 독일 작가들은 Vivaldi 와 Locattel 의 Concerto 에 많은 영향을 받게 되었다. J.S. Bach 는 이러한 형태를 그의 Chaconne 또는 Partita 에 그의 정통적인 독일의 형태와 함께 반영시켰다. 사실 Bach 의 작품은 독일적인 Idiom 을 Italy 적인 형식으로 재구성했

25) Ibid, P.356.

26) David, D. Boyden, op. cit., P.242.

다고 볼 수 있다. 그의 Sonata나 Concerto는 Corelli나 Vivaldi의 형식을 그대로 이어받았으나, 그 Idiom들은 難解한 독일적 Polyphony에 기초를 두고 있어 가장 최상의 예술이 이루어진 것이다.

France는 앞서 말했듯이 18 C 초까지도 Violin에 대한 관심이 적었다.

B. Lully만이 그의 opera나 Ballet 또는 Dance Suite 등에 Violin을 도입시켰으나 이 경우도 새로운 音響이나 Bow에 대한 문제가 제기된 것이 없다. 이는 18 C 중엽에 이르러서야 L. Guillemain (1705~1770) J.P. Guignon (1702~1774) 등이 이태리로부터 Violin 주법을 도입하여 새로운 潮流를 만들었다.

England의 Violin은 Geminini와 Handel 등에 의해 근대화가 이루어 졌다.

스페인이나 폴란드 등은 Violin이 주로 민속악적인 유형으로 발전된 것으로 추측된다.

4) 演奏法과 文獻

Violin 演奏法에 관한 著書는 17 C 末에 발견된다. 그 전까지의 著書들은 거의 모두가 Viol에 관한 記錄 뿐이다.

1695년 Daniel Merck의 Compedium Musical Instrumentalis Chelical 에 Violin에 관한 演奏法이 수록되어 있으며 이와 비슷한 시기에 London에서 출간된 Nolens Volens-play on the riolin 등이 있으며, 특히 The Self-Instructor는 18 C 초 가장 최초의 교칙본으로 유럽 전역에 보급된 것으로 알려져 있다.

그러나 이 시대의 대표적인 저서는 1751년 Geminiani의 The Art of Violin Playing과 1756년 Leopold Mozart의 Versuch einer grundlich Violin schule, 이 외에도 1761년 L. Abbe' le fils의 Principe du violin 이 있다.

사실상 이 세 가지의 저서는 18 C 初까지의 Italy, German, France, Violin-Playing을 集約시켜 놓은 그 어느 기록보다도 귀중한 자료를 제공해 주고 있다.

Geminiani의 The Art of Playing on the Violin 은 2세기 동안 유럽을 석권해 온 이태리 Violin의 정통적인 演奏法에 그 기반을 두고 Corelli 후기의 Violinist들의 새로운 연구들을 綜合시킨 것이라고 할 수 있다. L. Mozart의 Violinschule는 전형적인 독일의 취향으로 새로운 주법에 교습을 그 목적으로 하고 있다. 물론 이 著書에도 이태리적인 영향이 전혀 없을 수 없으나, 독일적인 독특한 奏法과 對位的인 難解한 演奏등을 세세히 다루었다.

L' Abbe' le fils의 Principes du Violin은 France의 정통 Dance Music에 이태리적인 Sonata를 잘 융합시켜 보다 진취적이고 혁신적인 방향으로 이끌어 가고 있다.

사실상 이 저서는 다음 세대의 새로운 교칙본이 되었으며 특히 Violin의 자세와 harmonics

取扱法에 많은 영향을 남겼다. 이들 세 저서는 각기 그 지방의 특성과, 저자의 견해로서는 각기 個性을 가지고 있으며, 특히 Geminiani 의 저서는 L. Mozart 나 L' Abbe' le fils 의 저서에 비해 그 양이나 세세함에 뒤떨어지나 가장 완벽하고 가치있는 저서가 된다.²⁷⁾

이제 이들을 참조하여 이 시대의 주법에 대한 몇가지의 方向을 검토해 보기로 한다.

(가) Violin 의 Playing 姿勢 (holding the violin)

樂器를 드는 자세는 두 가지로 사용되었다. 하나는 악기를 가슴이나 어깨에 얹고, 턱을 대지 않는 方法이며, 다른 하나는 지금과 같이 어깨 또는 쇄골에 악기를 올려놓고 턱으로 잡는 方法이다.²⁸⁾ 이 첫번째의 方法은 Veracini 의 초상화에서 발견된다. 이 方法은 아래 쪽 rib가 어깨가 닿게 하는 것으로 Rebeca 나 Lyra 등의 주법에서 전래된 것으로 생각된다. 1654년 Pleyford 의 Introduction to the skill of Music 에는 “아랫부분을 왼편 가슴 위, 그러나 어깨보다는 약간 아래 쪽에 댄다.”고 기록했으며, 1722년 T.B.(?)의 “Complete-Music Master ”에는 “가슴 약간 위로, 그러나 어깨보다는 높지 않게”, Geminiani 는 “턱뼈와 쇄골 사이에”, L. Mozart 는 “어깨의 높이로” 등의 지시를 찾아 볼 수 있다. 한편, 턱을 받치는 方法에 대하여²⁹⁾ Monte' clair (1711 ~ 1712) 나 Corrette (1738)는 왼쪽 턱으로 Violin 을 받쳐 움직이지 않게 하라는 기록이 있으며 R. Crom's 의 「Fiddle, New Model-Id (1740 年代)에는 왼쪽 턱으로 고정시키라고 쓰고있다.

1756년 Herrando 의 Artey puntual explicacion 에는 “악기를 턱 아래에 대고 머리를 약간 오른쪽으로 돌려서 악기를 고정시킨다”라고 쓰고 있다. 사실 Geminiani 도 France edition 에서는 이와같이 說明하고 있으며 L. Mozart 는 이 두가지 방법이 모두 채택 될 수 있다고 말하고 있다. 그의 설명은 좀 더 자세하고 합리적이어서 前者의 경우는 빠른 high-position 에서 악기를 고정시키기가 어렵다고 말하고 있다. 또 後者의 경우는 편안한 자세이며 강한 passage 에서 악기를 control 하기가 쉽다고 말한다.

L. A'bbe' Le fils 는 좀 더 발전시켜 악기의 왼 쪽 Side 에 턱을 대는 것이 옳다고 말하며 이는 지금의 方法과 비슷하다. 사실상 이같이 왼 쪽 Side 에 턱을 대면 오른 쪽이 약간 처지므로 G String 을 켤 때 bow가 훨씬 편하게 된다.

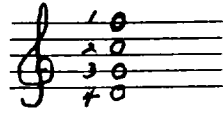
Geminiani 는 단지 “Violin 의 오른 쪽 Side 가 약간 낮추어져서 활을 높이 쳐 들지 않아도 되도록 하라,”고만 지시하고 있다.

27) Ibid, P.364.

28) Eric Blow, op. cit., Vol. VII, P.816.

29) David D. Boyden, op. cit., P.368.

한편, 왼 손의 위치에 대하여 Geminiani 는 다음과 같은 fingering 이 되도록 손의 위치를 두라고 말하고 있다.



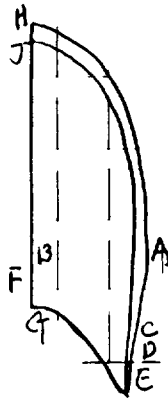
이 方法은 4개의 String 을 쉽게 다룰 수 있는 가장 좋은 위치가 되는 것이 사실이다. 그는 엄지 손가락의 위치는 “왼 손가락보다 좀 더 뒷 쪽으로 두라”고 지시하며, high-position 에서는 “엄지가 neck 밑에 가리우도록 하라”고 말한다.

(나) 활을 쥐는 자세

활의 자세에는 Italy 式과 French 式이 있음을 앞서 말한 바 있다.

Coretto 의 L' Ecolod' orph'ee (1782)에는 두 가지 方法에 대한 說明과 圖解가 수록 되어 있다.

Italy 式은 활의 3/4 지점에 네 개의 손가락을 A 지점에 두고 엄지는 B에 둔다.



French 式은 frog 근처를 잡고 세 손가락은 C, D, E에 엄지는 활 털이 있는 F에 놓는다. 이 두 방법은 모두가 좋은 것이며 가르치는 教師에 따라 달라지게 된다.

8분 음표, 16분 음표인 경우 Bow 끝인 H, J. 쪽을 사용하는 것이 좋다.

이 French 式의 方法은 우리에게 좀 생소하나, French Dance Music 에는 적합했다고 하며 적어도 1750년 경까지는 이 方法을 사용했던 것으로 추측된다.

손의 위치는 대체로 독일식을 많이 따른 것 같으나, L. Mozart 의 경우는 가능한 한 끝 쪽을 잡으라고 말하고 있다. 그러나 그의 2nd edition 에서는 다시 이를 약간 수정하고 있다.

활을 잡는 손가락 중 엄지가 가장 힘을 운용하는 데 중요한 것은 사실이나 엄지가 1~2指, 2~3指, 어느 사이에 있게 되는가는 여러가지 說이 있었던 것 같다.

(다) 왼손과 fingering

Quantz는 왼손 finger의 强度가 Bowing에 따르도록 연습하는 것이 중요하다고 力說하였다. 또 Geminiani나 L. Mozart는 기본적인 Scale, 즉 운음계, 반음계들의 Position에 숙달하는 것이 첫번째 관건이 된다고 강조하였다. L. Abbe'는 쓰지 않는 손가락이 위로 올라오지 않도록 유의시키고 있다.

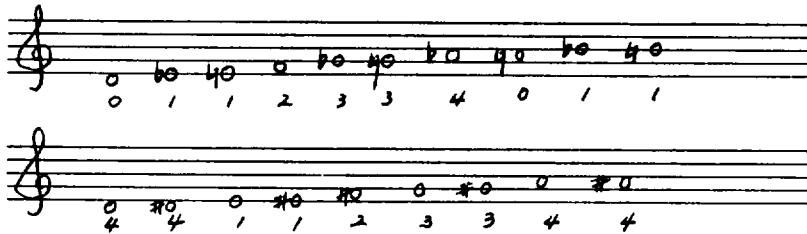
open string의 사용에 대해서는 18 C에 들어오면서 서서히 禁忌가 되고 있으며 특히 tone의 균일화를 강조한 L. Mozart는 강력히 그 사용을 禁하고 있다. 또 L'Abbe는 네째 손가락 trill의 특수 연습을 力說했고 Quantz는 가능한한 이 손가락에 trill을 피하도록 경고했다.

이러한 관점은 18 C에 이미 tone에 대한 감각이 많이 발전되었음을 말해주고 있는 것이다.

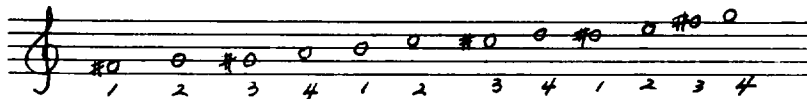
Chromatic Scale에서 반음 Sliding은 흔히 쓰는 方法인데, Lepold Mozart는 #과 b에 따라 그 fingering이 달라져야 한다고 주장하고 있다.

그러나, Geminiani는 가능한 Sliding이 없는 Systematic fingering을 주장했다.

(1) L. Mozart



(2) Geminiani



이 외에도 Open String의 Octave 음에 Natural harmonics를 사용했는가에는 정확한 자료가 없다.

(라) Position Shifting

L. Mozart는 Position의 선택은 세 가지의 관점 즉,

- i) 必要性 (necessity)
- ii) 便易性 (convenience)

iii) 優雅함 (elegance)³⁰⁾

등의 目的으로 사용되어야 한다고 말하고 있다.

그러나, 그러한 주장은 여러가지 모순이 있게 마련이다. Open String 은 편리하나 音色이 나쁘고, 音色을 위해서 high-position 을 사용하면 어렵게 마련이다. 그럼에도 L. Mozart 는 가능한한 melody 의 한 phrase 가 같은 string 에서 또 chord 나 stop 을 가능한한 비슷한 position 으로 사용할 것을 권하고 있다.

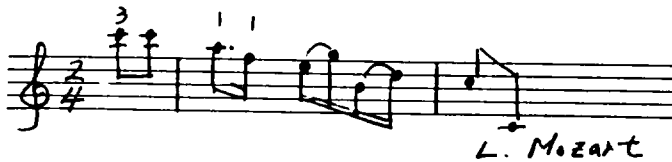
따라서 그는 “ 모든 string 의 모든 position 을 완전히 습득해야 한다 ” 고 주장하고 있다. Geminiani 는 7 개 position 을 제시하고 있으며 그에 따른 체계적인 stop 들을 예시하였다. L' Tbbe' 는 이에 덧붙여 7 th 까지의 Exercise 를 제시하고 10 th position 에 까지 확장시켜 그 연습을 제시하고 있다.

18 C 중반기에 와서 2nd position - 당시의 개념으로는 half position (또는 half shifting) - 이 중요하게 대두되었다.

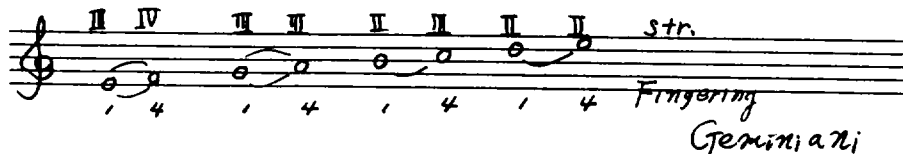
Tartini 는 1760 년 Maddelena Lombardini 에게 보내는 서한에서 이 연습의 필요성을 이야기 하고 있다. L. Mozart 는 曲에 따라 이 half position 과 whole position (지금의 3rd) 어느 쪽에 적합한가를 택하는 것이 중요하다고 말하고 있다.

Shifting 에 관한 L. Mozart 의 견해는³¹⁾

- i) open string 의 도움이 있을 때
- ii) 똑같은 fingering 의 passage 가 계속될 때
- iii) 반복되는 음에서 finger 를 바꿀 때
- iv) 점음표 뒤에 오는 음의 여건에서 가능하며 이 경우에도 下行時에는 더 편리하다고 말하고 있다.



Geminiani 는 다음과 같은 연습으로 Shifting 을 터득하라고 말하고 있다.



30) Leopold Mozart Grundliche Violin Schule (Oxford University Press London, 1972), P.132.

31) Ibid, PP.138 ~ 139.

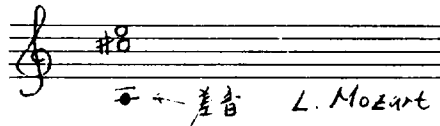
(마) harmonics, Vibrato

1750 년경까지는 harmonics 가 뚜렷한 체계없이 사용되었다. 1738 년 Mondonville 의 Les Sons Harmoniques Op. 4 에서 처음으로 Natural harmonics 에 대한 광범위한 사용법이 제시되었다.

25 년 後가 되는 L'Abbe' le fils 에는 지금과 같은 natural harmonics 와 artificial harmonics 에 대하여 자세히 설명되어 있다.

물리적인 음향학에 관심이 많았던 것으로 잘 알려진 Tartini 는 differential tone (差音) 에 관한 영향을 이미 발견하고 있었다. (1754 년 Trattato di musica)

L. Mozart 의 경우도 이에 대한 예가 나타나 있다.



Vibrato 에 대한 Geminiani 의 설명은 “Close Shake ” 또는 “tremolo”의 한 종류로 설명되어 있다. 그는 bow 를 bridge 에 가깝게 하고 Vibrato 를 강하게 하므로 莊重한 表現이 된다고 말하며 아랫쪽으로 부드럽고 빠르게하면 고통스럽고, 공포감을 갖는 表現이 된다고 말한다.

L. Mozart 는 음이 길게 지속되거나 끝날 때 Vibrato 가 必要하다고 말하며 그 方法에 있어서 “손가락으로 String 을 누르고 손 전체를 사용한 작은 동작으로 만들어 진다.”라고 설명하고 있다.

Tartini 는 Vibrato 의 속도의 변화, 강도등에 대하여 그 必要性을 말하고 있다. 그는 “Vibrato 에서 손가락이 String 을 누르고 힘은 반드시 손목에 依해야 된다”고 주의시키고 있다. 또한 그는 double stop 에서의 Vibrato 의 必要性도 말하였다.

Geminiani 는 “ 긴 음의 지속은 유연하게 시작되어 中央部가 살 수 있도록 가능한 Vibrato Vibrato 를 덧붙이는 것이 좋다”고 말한다. 그러나 그 당시의 기록은 대부분 Vibrato 라는 말 대신에 tremolo 를 쓰고 있다.

(바) Bowing technique

18 C 의 Bowing 은 대체로 두 가지 概念으로 나눌 수가 있다. 그 첫째는 음의 흐름 또는 柔軟性이며, 둘째는 表現性에 관한 技巧들이다.

Geminiani 는 “ 좋은 연주자는 bow의 낭비가 없이 활 전체를 유용하게 쓸 수 있는 사람 ” 이라고 말하고 있으며 L. Mozart 는 “ Bow가 tone의 均一性を 해쳐서는 안 된다 ” 고 말하고 있다.

그는 dynamic 에 대한 네 가지의 Bowing 에 있어서 ;

- i) messa di voce
- ii) diminuendo
- iii) crescendo
- iv) double messa di voce

으로 나뉘어 진다고 말하고 있다.³²⁾

i) messa di voce란 < > 와 같은 中央部가 사는 것으로, 느린 Adagio 의 긴 음에서 必要하다고 한다. 또한 여기에는 반드시 vibrato가 반드시 보조를 맞추어야 된다고 하며 활의 끝과 시작에서의 처리가 완전하게 되도록 주의하고 있다.

ii) diminuendo > 는 강하게 시작하여 점차 약화되는 것으로, 이는 대체로 빠른 tempo 안에 잠시 지속되는 음에 유용하다고 말하고 있다.

iii) crescendo < 는 위와 반대로 되며 대체로 마지막의 빠르고 크게 끝나는 음에 사용된다고 한다.

iv) double messa di voce < > < > 는 i)의 반복형으로, 이는 특수한 bowing 에 속하나 이 연습을 통하여 많은 것을 얻게 된다고 말하고 있다.

bowing의 方向에 대하여 L. Mozart 는 강박에 符号가 없는 한 각 소절의 첫 박은 반드시 Down 으로 이루어져야 좋다고 말하고 있다.

그러나 Geminian 는 이와는 대조적으로 bow의 위치가 바뀌더라도 원하는 대로 할 수 있어야 된다는 것을 주장하고 있다.

L. Mozart 는 符号 다음의 음에서는 꼭 Ut 을 요구한다.



Staccato 에 대하여 Geminiani 는 빠른 음에서는 반드시 떨어지는 것이 좋고, 느린 경우는 그렇지 않다고 말하고 있다.

Tartini 는 Staccato 뒤에 너무 활을 대고 있어서 음향을 방해하는 것은 나쁘다고 말하며,

32) David D. Boyden, op. cit., P.395.

연속되는 빠른 staccato는 가볍게 律動에 맞추게 되면 자연히 bow에 속도감이 생긴다고 말하고 있다. 33)

Ⅲ . 結 論

이제까지 미비하나마 17~18 C의 Violin의 發展史, 즉 樂器의 改良과, 作家와 演奏法에 관하여 考察하여 보았다.

여기에서 우리는 몇가지의 結論을 얻게 되었다. 즉, Violin의 起源은 명확하지 않으며, 그 奏法도 이 보다 먼저 있었던 여러 絃樂器에 根源을 두고 있다는 점이다. 또한 이 樂器는 처음부터 完全하였던 것이 아니고, 새로운 시대의 요구에 附合되어 여러 사람들에 의해 改造되었음을 알 수 있다.

이것은 특히 北部 Italy Cremona, Brescia School의 Violin maker 등의 功績이 크다고 할 수 있으며, A. Stradivari와 J. Guarneri 등에 의하여 完全한 樂器가 되었던 것이다. 또한 이 樂器의 獨自의인 奏法과 그 새로운 表現力을 위해 Corelli를 비롯한 17~18 C의 여러 作曲家, 演奏家들의 試圖와 努力이 있었으며, Geminiani, L. Mozart 등이 이에 관한 合理的 體系를 完成시킴으로 後世에 그 業績을 남겼다.

이 研究를 통하여 우리는 Violin이 音樂史에서의 Baroque Classic 器樂 分野에 先導的인 位置에 있었으며, 이의 起源과 整理가 他 分野의 演奏法에까지 깊은 영향을 남겼음을 깨닫게 되었다.

보다 아름다운 藝術을 위한 人間들의 努力에는 단순한 美的 追求만이 아니라 이에 先行되는 여러 課題들에 대한 해결 努力들이 오늘날 거의 完全하면서도 開發된 Violin의 演奏法을 完成시켰던 것이다.

33) Eric Blow, op. cit., P.819.

— Bibliography —

1. Frederick Dorian:
The History of music in performance
(W.W. Norton & Company Inc. New York 1966)
2. Donald Jay Grout:
A History of Western Music
(W.W. Norton & Company Inc. New York 1960)
3. Paul Henry Lang:
Music in Western Civilization
(W.W. Norton & Company Inc. New York 1941)
4. David D. Boyden:
The History of Violin Playing
(Oxford University Press, New York 1967)
5. Leopold Mozart:
Grundliche Violin Schule
(Oxford University Press London 1972)
6. A.L. Bacharach:
The Music Master Vol. I
(Penguin Books 1957)
7. Eric Blow:
Graves dictionary of Music and Musicians
(New York St. Martin's Press Inc. 1954)

Abstract

**The History of the development of the First Violin
— A Violin Maker and Composer —**

In - Kyu Kim

The present paper aims to show the development of the violin from the 17th to 18th century — the improvement of the musical instrument, the composers and the methods of playing. In this paper, we reach several conclusion:

First, the origins of the violin are unclear and the methods of playing it can be derived from some stringed instruments which existed before it.

Second, the violin was not complete from the beginning, but changed according to the demands of the times. Without a consideration of the violin makers who worked at the Bresica School in Cremona, northern Italy, we can hardly speak of the violin as we know it. Naturally, we are referring to A.Stradivari and J.Guarneri.

Third, Corelli and many other composers and artists made contributions to the original method of playing and to new means of expression. In addition to this, Geminiani and L.Mozart, at al. perfected the rational system which they left to posterity.

Fourth, we find out that in the history of music, the violin is the leading Baroque and Classical instrument, and its origins and developments had a great influence on the methods of playing other instruments.

And we must recognize that we owe to the development of producing instruments themselves as much as a mere aesthetic pursuit in creating more aesthetic music. That is the human endeavor to produce more adequate instrument had led to the mastery displayed in today's methods of playing the violin.