

석사학위논문

합창음악의 효율적인 발성과  
발음에 관한 연구

지도교수 전 지 현



제주대학교 교육대학원

음악교육전공

김 은 정

2004년 8월

# 합창음악의 효율적인 발성과 발음에 관한 연구

지도교수 전 지 현

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함.

2004년 7월 일

제주대학교 교육대학원 음악교육전공



김은정의 교육학 석사학위논문을 인준함.

2004년 8월 일

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

## 합창음악의 효율적인 발성과 발음에 관한 연구

김 은 정

제주대학교 교육대학원 음악교육전공

지도교수 전 지 현

오늘날 합창음악에 대한 관심과 그 중요성이 날로 증대되고 있음에도 불구하고 현실적으로 합창에 관한 자료나 지휘자의 경험과 인식이 부족하다. 그로 인하여 우리나라 합창음악 발전이 점점 늦어진다는 것이다. 이럴 때 우리는 합창에 관한 이론적인 고찰과 아울러 합창 연습방법의 연구가 매우 필요하다. 본 연구는 합창음악에 있어서 가장 기본적인면서 절대적으로 필요한 사항 중에서도 발성법(發聲法)과 발음법(發音法)에 관한 이론을 분류하고 그 특징을 정리하여 구체적인 상황연구에 중점을 두었다.

본 논문에서는 발성법에 관한 연구에 들어가서 먼저 발성의 정의를 간략하게 살펴보고, 고대 음악시대 성악의 특징인 단선율 양식부터 20세기에 이르기까지의 발성법의 발전과정을 알아보았다. 그리고 발성법상 필수적인 삼요소인 기동체, 진동체, 공명체로 나누어 발성기관에 관하여 살펴보고, 합창할 때의 올바른 자세와 호흡의 정의, 공기를 몸 안으로 흡입하는 방법 중에는 흉식호흡과 복식호흡이 있으나 가창에서 더 권장하는 복식호흡의 구체적인 방법, 호흡연습 방법을 구체적으로 제시하였으며, 아름답고 풍부한 음색을 얻기 위해 사용되는 공명기관에 대해서 살펴보았다. 그 외에도 올바른 공명장 만드는 방법, 공명연습 방법, 합창 시 발성연습 등을 연구하였다.

두 번째로 발성을 할 때 실질적으로 매우 중요한 역할을 하는 발음법에 대하여서는 발음의 중요성에 대하여 살펴보았고, 청중들에게 가사를 명료하게 전달하기 위한 요건과 아름다운 소리를 내는 지름길인 모음의 형성과 발성, 합창에서 필수적인 모음의 통일성 유지, 모음의 조정, 발음과 발성의 연관성등에 관하여 살펴보았다. 그리고 자음의 형성과 발성, 이러한 자음들의 특성과 그 발음법에 관하여 연구하였고, 앞에서 언급한 모음과 자음의 관계, 마지막으로 외국어 발음법에 관하여 연구하였다.

본 논문에서 살펴본 합창의 효율적인 발성과 발음에 대한 연구는 평상시 이러한 객관적인 방법들을 채택하지 못한 합창 단원들에게 합리적이고 과학적인 방법을 제시하고자 한 하나의 시도였다. 이러한 논의는 합창 지도자들에 의해 앞으로도 더욱 많은 관심 속에서 지속되어야 하며, 계속되는 연구를 통해서 보다 실제적이고 과학적인 방법이 제시되어야 할 것이다.

---

\* 본 논문은 2004년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 발성에 관한 연구	3
1. 발성법의 발전과정	3
2. 발성기관	7
3. 자세	10
4. 호흡법	12
5. 공명	17
6. 합창연습시 발성연습	28
III. 발음에 관한 연구	30
1. 발음의 중요성	30
2. 모음의 형성과 발성	32
3. 모음의 통일성 유지	40
4. 모음의 조정 : 모음은 길고 자음은 짧게	41
5. 모음에서 음역에 따른 근친모음으로의 이동	42
6. 모음조절이 요구되는 상황	43
7. 자음의 형성과 발성	45
8. 전체적인 자음들의 특성과 그 발음법	52
9. 모음과 자음과의 관계	53
10. 외국어 발음법	55
IV. 결론	63
참고문헌	65
Abstract	67

## 그 립 목 차

<그림 1> .....	7
<그림 2> .....	8
<그림 3> 복식 호흡할 때의 신체의 변화 .....	14
<그림 4> 공명기관의 구조 .....	18
<그림 5> 공명과 성구의 지각도 .....	19
<그림 6> 입을 벌리는 방법 .....	20
<그림 7> 혀와 구개수(口蓋垂) .....	24
<그림 8> 전근의 작용과 음성의 고저 .....	24
<그림 9> 모음의 위치 .....	33
<그림 10> .....	34
<그림 11> .....	35
<그림 12> .....	36
<그림 13> .....	37
<그림 14> .....	38
<그림 15> .....	41
<그림 16> .....	43
<그림 17> 자음의 위치 .....	46
<그림 18> .....	53



<약보 1> .....	15
<약보 2> .....	15
<약보 3> .....	15
<약보 4> .....	15
<약보 5> .....	25
<약보 6> .....	25
<약보 7> .....	26
<약보 8> .....	26
<약보 9> .....	26
<약보 10> .....	42
<약보 11> .....	54

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적

합창음악은 기쁨과 즐거움을 통해 우리의 삶을 풍요롭게 만들어 줄 뿐 아니라 정서를 함양하고 지식을 신장시키며 사회성 개발에 큰 도움을 준다. 이러한 전인적인 효과로 인해서 합창음악에 대한 관심과 그 중요성은 날로 증대되었고 오늘날 교육기관 뿐 아니라 직장이나 지역을 중심으로 합창단이 크게 늘어나면서 이른바 합창음악의 큰 변화가 형성되었다.<sup>1)</sup> 하지만 오늘날 우리나라 합창음악은 외국에 비해서 많이 뒤떨어져 있음을 알 수 있다. 현실적으로 합창에 대한 실질적인 자료와 지휘자의 경험과 인식이 부족함으로 인하여 우리나라의 합창음악의 발전은 늦어진다는 것이다. 이럴 때 우리는 합창에 대한 이론적인 고찰과 아울러 합창 연습방법의 연구가 매우 필요하다.

합창은 여러 사람이 부르는 연주형태를 말하며, 음악의 3요소가 조화를 이루는 음악 미의 표현이다. 합창을 이루는 기본적인 요소들 중에는 많은 것들이 있지만 그 중에서도 발성과 발음은 아주 중요하게 다루어지는 부분이다.

합창의 아름다움을 느끼기 위해서는 올바른 발성을 통한 공명된 소리가 있어야 한다. 잘 공명된 소리는 소리의 융합을 가져오고 화음의 아름다움을 증가시킨다. 올바른 발성은 바른 호흡법과 바른 자세를 요구하므로 지도가 필요하다.<sup>2)</sup>

1) 차영희(1996), “합창 지도의 실제와 리허설에 관한 연구”, 석사학위논문, 서울신학대학교 신학대학원, p.1.

2) 박현숙(1990), “합창의 기본요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, p.2.

올바른 발성법에 대한 연구는 많은 사람들의 경험과 과학적 지식을 근거로 연구 토의되어 오고 있다. 그럼에도 불구하고 “이것은 정확한 발성이다”라고 단정 지을 수 없는 것은, 이것이 마치 수학적 계산이나 기계적 수치와 같이 정답을 내릴 수 있는 학문이 아니며, 하나의 소리에 대해서도 그 결과는 정답을 내릴 수 없는 어려움이 있기 때문이다. 인간의 신체구조는 너무나 복잡하여 그 음색 또한 매우 다르다. 그것은 공명기관의 차이로 인한 것인데 발음조절의 방법 역시 각각 다르게 나타난다. 합창음악에 있어서 발음은 미적 세계를 표현해 낼 수 있는 감성적인 음악성과 아울러 지적 언어능력과 밀접한 관계를 가진다. 발음은 생활 그 자체이므로 항상 바로 정확하게 발음하여 듣는 이에게 명료하게 전달될 수 있도록 노력해야 하며, 음악적 활동 특히 합창을 통하여 가사의 의미를 생각하고 정확하게 발음하는 의식적이 활동이 요구되어진다.

따라서 본 논문에서는 합창음악에 있어서 가장 기본적이면서 절대적으로 필요한 발성법과 발음법에 대한 구체적인 방법을 제시하는데 목적이 있다.

## 2. 연구의 범위와 방법



본 연구의 범위는 서론에 이어서 합창의 기본적인 사항 중에서 발성법과 발음법에 관한 이론을 분류하고 그 특징을 정리하여 구체적인 상황연구에 중점을 두었다.

본 연구의 방법은 우선 문헌을 통하여 발성법에 관한 정의와 발전과정을 알아보았고 다음으로 구체적인 발성법에 관한 연구에 들어가서 발성기관, 자세, 호흡법, 공명법, 합창이 발성연습에 관한 연구 등을 다룰 것이며, 두 번째로 발성을 할 때 실질적으로 매우 중요한 역할을 하는 발음법에 대하여서는 발음의 중요성, 모음과 자음형성과 발성에 관한 연구, 발음과 발성의 연관성에 연구, 외국어 발음법 등에 한하여 연구하고자 한다.

## II. 발성에 관한 연구

### 1. 발성법의 발전과정

우리가 현재 배우고, 연구하고 또 실제로 연주하고 있는 소리를 내는 법 즉 발성법에 대해서 깊은 관심을 나타내면서도 발성법이 어떤 발전과정을 거쳐서 발전했는지 자세히 알려고 하지 않았을 것이다.

우리가 평상시에 남용하는 <발성법>발전 과정을 알아내는 것은 무의미하지는 않을 것이다. 따라서 발성에 대한 간략한 정의와 발전과정을 살펴보려 한다.<sup>3)</sup>

발성(發聲; vocal 혹은 tone production)이란 폐장 속의 공기를 밖으로 호출할 때 성대의 두 장의 리드가 동시에 진동함으로서 발생하는 모든 공명음을 총칭하는 것이다.<sup>4)</sup> 사람이 음악과 더불어 살아오면서 그 음악에 대한 표현방법이나 기술에 대해서도 점차 관심을 갖게 되었고 특히, 가창의 호흡법과 발성법에 대하여는 항상 연구 대상으로 삼아온 사실은 동서고금(東西古今)의 문헌을 통하여 알 수 있다.

지금까지 모든 시대에 걸쳐 다양한 장소에서 다양한 형태로 성악이 연주되어 왔다.

고대 음악시대(기원전-A. D. 800)의 성악은 단 선율 양식으로 구성되어 있어 독창이나 제창으로 연주하였다. 고대 희랍에서는 합창이란 용어가 사용되었으나 오늘날의 3성부, 4성부와 같은 다성부 합창 개념과는 차이가 있으며, 그 당시의 합창은 여러 사람들이 같은 선율을 함께 부른다는데 중점을 두었다. 중세기 음악시대(A. D. 800-1450)에 들어와 비로소 교회에서 최초의 다성 음악인 병행양식(5도 혹은 8도로 병진행 하는 2개의 선율)이

3) C. V. Palisca(1998), 「합창 지도 지휘법」, 권중렬 역(1998), 보이스사, p.27.

4) 문영일(1991), 「발성과 공명」, 도서출판 청우, p.16.



시작되면서 차츰 2성부, 3성부로 발전하게 되었다. 그러나 이 시대에는 소리를 곱고 아름답게 그리고 절제된 소리로 정확하게 연주하는 것을 최선으로 하였기 때문에 정확하게 부르는 그 자체를 바로 기술이라고 생각하였다. 그 당시 합창(특히 교회 음악에서)은 일반적으로 한 파트에 2~3명 정도의 적은 인원으로 구성되어 있었기 때문에 오늘날의 개념으로 볼 때 blend, balance, intonation(그 당시에는 이러한 개념이 없었다)등을 중요시 한 것 같다. 이런 한 범주를 벗어나서 기교를 부린다거나 소리의 울림의 풍부하게 하는 공명 발성은 특히 이 당시 교회 합창에서 취급되지 아니하였다. 이런 한 비슷한 현상이 일반적인 관현악 연주에서도 마찬가지로 vibrato의 울림(성악에서는 공명과 연관이 있음)은 큰 관심의 대상이 아니었다. 그러니까 기독교의 큰 영향권에 있었던 중세 유럽은 오늘날과 같은 공명 발성법에 대한 개념이 없었던 것으로 추정 할 수 있고, 이러한 영향은 이후의 르네상스 시대에서도 계속되었다.

르네상스 시대(1450-1600)에 들어와 다성적 합창음악이 본격적으로 시작되었으나 일부 세속 곡을 제외하고 대부분 합창곡은 교회음악의 범주에 속하여 교회의 예배의식 속에서 소수의 인원(4~6명)에 의하여 불려 졌고, 종교 개혁(1517) 이후에 독일교회의 Choral, 칼빈 개혁 교회의 Psalter 등은 오랫동안 제창으로 불려 졌기 때문에 발성법에 대한 개념이 별로 없었다.

바로크 시대(1600-1750)에 들어서면서 오페라, 오라토리오, 칸타타 등의 다양한 성악 작품들이 탄생됨에 따라 르네상스 시대에서 볼 수 없었던 독창의 역할이 커지면서 독창자들의 활동이 크게 부각되었다. 따라서 성악적 기교가 뛰어난 많은 성악가들이 등장하고 이들에게서 적절한 독창곡들이 많이 작곡됨에 따라 이 악곡들을 더 훌륭히 연주하기 위하여 발성법에 대한 활발한 관심과 연구가 시작되었다. 특히 18세기 이탈리아에서 시작된 Bel Canto 창법은 이 시대를 대표할 만한 가창기법이라고 할 수 있다. “Bel Canto” 라는 말은 “아름다운 노래”, 또는 “아름다운 가창” 이라는 뜻으로 이탈리아 오페라와 모차르트 오페라 연주에서 가장 이상적인 창법으로

각광을 받았던 일종의 발성기법이였다. 이것은 극적 표현보다도 가창에 필요한 모든 음성 기관을 가장 자연스럽게 이용하여 아름다운 울림을 감각적으로 창출해내는 일종의 가창기법이라 할 수 있다.

따라서 이 시대의 발성법은 과학적으로 체계화된 것이 아니고 성악을 가르쳐주는 선생님의 창법을 감각적으로 모방하고 흉내 내는 정도이고, 이것이 제자들에 의해서 구전으로 전달되었다. 다시 이탈리아의 유능한 성악가 중에는 Castrato들이 많이 활약하고 있었는데 그 중에 한 사람이었던 Antonio Pitocchi (1659-1726)는 1700년에 Bologna에서 성악학교를 설립하여 Bel Canto 창법을 체계화시켰다. Pitocchi는 사람의 성구가 세 부분 즉, 두성구, 중성구, 흉성구로 구분하고 이 세성구를 조화 있게 통일시켜 목소리를 순수하게 잘 모아진 아름다운 음으로 그리고 변함없이 부드러운 legato로 노래하도록 주장하고 있다. 그러나 불행하게도 Pitocchi를 포함해서 이 시대의 성악가들이 주장하는 Bel Canto창법의 구체적 내용들 기록한 어떠한 문헌도 남아있지 않았다.

바로크 시대가 끝나는 18세기 중반 이후에 보다 진보된 발성법에 관련된 문헌들 중에 Giovanni Mancini의 “가창에 일어나는 실제적 연습”(1776), Mark의 “가창예술”(1826)에서는 portamento, messa di voce, appoggiatura 등의 성악적 기술과 용법을 다루고 있어서 많은 주목을 받았으나 이때까지도 경험적이거나 우연적인 방법 또는 모방적인 방법에 의한 발성법이 중심적이였다. 한편 이 시대에 음성학자들이 발성기관의 생리적 구조에 대하여 깊이 있는 연구가 시작되었다.

19세기에 들어와서 스페인 성악가 Garcia 가문의 등장으로 발성을 과학적으로 해결해 보려는 연구가 있었다. 아버지가 연구한 여러 가창 기법을 바탕으로 하여 아들 Manuel P. Garcia(1805-1906)가 1840년에 “Traite sur la voix humaine chant(가창 기법)”을 출판하면서 발성법을 과학적 기초 위에서 그 이론을 체계화시키려는 노력이 있었다. 뿐만 아니라 Garcia는 1855년에 후두경을 발명한 과학적 체계화가 널리 보급되면서 바

로크 시대에서 성행되었던 Bel Canto 창법은 점차 쇠퇴하게 되었다.

20세기에 들어오면서 음악, 언어, 의학 등 여러 학문 분야에서 음성 및 발성구조와 발성에 관련된 과학적 자료에 힘입어 오늘에 이른 발성법은 여러 문화권에서 다양한 이론들이 존재하고 있다. 문화, 언어, 종교, 사상 등이 다양하게 존재하고 있는 현대 사회에서 예술의 한 분야이기도한 성악의 발성 이론들이 서로 일치하기 어렵기 때문이다. 예를 들어 독일에서는 독일 언어와 그 문화에 맞는 이른바 독일식이 있을 수 있고, 그리고 이탈리아에서는 이탈리아식이 있을 수 있다. 그러나 이러한 주장과 이론은 다분히 감각적이고 관습적이기 때문에 그 경계를 명확히 구분하기는 어렵다. 따라서 어느 발성법이 옳고 그르고 판단하기가 어렵고 다만 거기에는 장단점이 있을 수 있다.<sup>5)</sup>



---

5) 김도수(2001), 「합창 지도법」,미완성, p.38-40.

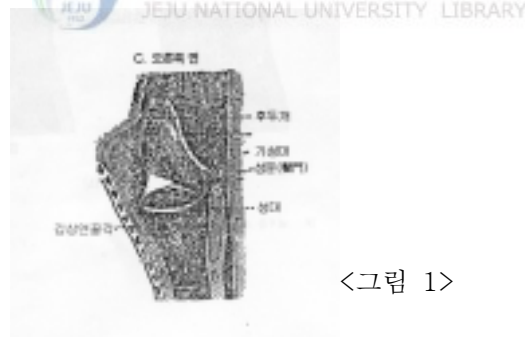
## 2. 발성기관

기동체(起動體) , 진동체(振動體) , 공명체(共鳴體)는 발성법상 필수적인 삼요소이다.<sup>6)</sup>

세 가지 요소가 조화를 이루어 좋은 소리를 만들어 낸다. 이 세 가지 요소는 쉽게 말해서 기동체에 해당하는 호흡, 진동체에 해당하는 성대의 후두, 공명체에 해당하는 공명강을 말한다.<sup>7)</sup>

기동체에는 호흡기 근육과 폐(肺)가 속하며 호흡기 근육은 복근, 배근, 요근, 흉근, 횡경막, 둔부근육, 골반근육이다. 이들 근육은 가창 시 호흡 운동에 중요한 역할을 담당하는데 흡기 시의 복근은 앞으로 나오고 횡경막은 내려가며 늑골근육은 위로 올라간다. 이런 한 운동으로 흉곽을 확대시키게 되고 폐에 공기가 흘러 들어가게 되는 것이다. 폐는 호흡에 작용하는 여러 근육의 움직임에 의해서 팽창과 수축작용을 반복한다.

진동체의 역할은 성대가 있는 후두가 담당한다. 성대는 공기가 밖으로 전달되는 압력에 의해서 진동하고, 직접적으로 음성을 발생하는 진성대와 진성대에 이상이 왔을 때 이를 대신하는 가성대가 있다.<sup>8)</sup>



<그림 1>

6) Lisa Roma(1981), 「발성의 과학과 기법」, 오현명역(1990), 서울예술사, p.33.

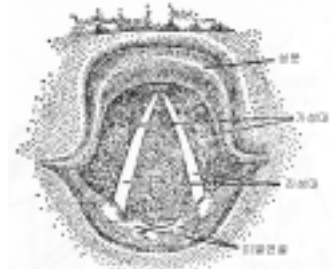
7) Van A. Christy(1978), Foundations in singing, Dubuque, Iowa : Wm. C. Brown Company Publishers, p.48.

8) 박현숙(1990), “합창의 기본요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, p.4.

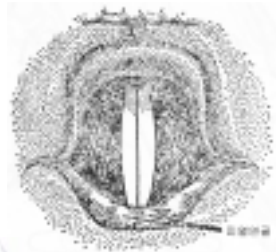
성대 사이에 있는 문을 성문(聲門) 이라고 하는데, 조용히 숨 쉴 때는 V 자형으로 열리고, 발성 시에는 아주 좁은 틈으로 변한다.

<그림 2>

① 호흡할 때



② 발성할 때



성대는 여성이 남성보다 약 반 인치 정도 짧으며 근육으로 되어 있어서 수축·이완시킴으로써 목소리를 높고, 낮게 울리게 한다.

성대의 가장자리는 모아지기도 하고 조여지기도 해서, 폐로 숨을 들이쉬면 위쪽으로 불러 올라가고, 공기를 불어내면 탄력성이 있어서 즉시 아래쪽으로 되돌아온다. 이 작용은 double-lipped(double reed) 악기가 계속해서 음을 만들어 내듯이 신속하게 반복된다.<sup>9)</sup>

후두는 간접적인 발성기관으로 기관(氣管)의 위쪽과 목의 한 가운데에 위쪽은 인두(咽頭)로 이어져있다.

9) 윌리엄 셰익스피어(1993), 「성악의 기법」, 심선화역(1993), 청림출판, p.22.

후두의 외곽은 대부분 연골(軟骨)로 이루어졌다. 맨 아래쪽에 윤상(輪狀)을 한 환상연골(環狀軟骨)이 있고, 그 위에 병풍모양의 갑상연골(甲狀軟骨)이 있다.

성대근(聲帶筋)은 좌우에 두 개가 있는데 전면(前面)은 갑상연골각에, 배면(背面)은 피열연골에 부착되어 있다. 이 연골 사이의 작은 근육에 의해서 성문이 열리기도 하고 닫히기도 하는데, 후두는 흡사벨브와 같은 기능을 지녔다. 후두가 열릴 때 호흡하게 되고 폐로부터 공기를 배출한다.<sup>10)</sup>

성대 위쪽으로 인두와 후두 사이에 위치한 후두개(喉頭蓋)는 국자모양의 연골로 식도와 기관지의 통로를 막고 여는 역할을 한다. 음식을 삼킬 때는 후두 전체가 올라가서 후두개를 뒤로 쓰러뜨려 뚜껑을 막는 역할을 하고, 호흡할 때는 반대로 후두개가 식도를 막고 기관의 통로를 열어 놓는다.<sup>11)</sup> 후두개가 닫혀있을 때에는 성대를 보기 힘들고 호기의 흐름에 방해가 되므로 뚜껑이 항상 잘 열려진 상태가 좋다. “ 혀를 좀 더 앞으로 내밀어라.”, “ 목청을 열라.” 는 뜻은 이 뚜껑을 열라는 말이다. 설근(舌根)에 힘이 들어가 설근 근처가 돌출 되면 뚜껑이 눌러 성대 위로 넘어가게 되고, 혀를 내밀고 목의 힘을 빼면 들려 올라온다.<sup>12)</sup> 그렇기 때문에 발성을 할 때에는 반드시 혀뿌리에 힘을 빼야하는 것이다.

발성된 소리를 울리는 공명체는 공명강에 해당하는 인두, 입안, 머리의 빈 공간, 가슴 등 을 말한다. 공명강에 관한 자세한 사항은 뒤에 공명이란 소주제에서 다시 다루도록 하겠다.

---

10) Carretsom Robert(1960), *Conducting Choral Music*, Boston : Allyn and Bacon Inc.. p.77.

11) 박현숙(1990), “합창의 기본요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, p.8.

12) 문영일(1991), 「아름다운 목소리」, 도서출판 청우, p.88.

### 3. 자세

노래를 할 때의 올바른 자세는 호흡과 발성에 관련된 모든 기관들을 효율적으로 작용하도록 하여 결과적으로 좋은 소리를 만들어 낸다. 그리고 연주자가 노래를 부르는 동안 피로감을 덜 느끼게 하여 주기도 한다. 또한 청중들에게 좋은 인상을 주고, 시각적으로 집중시키며 안정감을 준다. 마지막으로 좋은 자세를 취하고 노래를 하면 본인이 건강한 느낌과 자신감을 가질 수 있기 때문에 올바른 자세를 취할 필요가 있다. 지휘자는 리허설뿐만 아니라 연습 시에도 항상 자세에 대한 주의를 환기시켜 호흡연습에 선행되도록 하여야 한다.

#### 1) 선 자세

기본적으로 서 있을 때에 자세에서 가장 중요한 것은 목, 어깨, 가슴, 등의 몸 전체의 긴장을 풀어야 한다.

양다리에 각각 동일한 무게를 실어주며 어깨 넓이만큼 양다리를 벌려 발바닥 전면이 땅바닥에 닿는다는 느낌을 갖도록 한다. 이때 발바닥의 어는 한쪽부분으로 힘이 쏠리지 않도록 모든 발가락과 뒤꿈치에 힘의 균형이 맞추어 편안하게 서있어야 한다. 무릎 긴장은 풀고 손은 양옆으로 쭉 내린다. 가슴은 자연스럽게 들고 상체와 어깨에 긴장이 가지 않도록 한다. 그리고 머리는 정면을 향하여 세우고, 가슴은 양반 자세처럼 들어올리고, 골반은 선추(꼬리부분)부분을 안쪽으로 접어 넣는 기분으로 안으로 모아준다.

악보를 손에 들고 노래할 때에는 한 손으로 악보를 받쳐 들고 다른 한 손으로 악보를 잡으면서 악보를 넘길 때 사용한다. 악보를 들고 손목으로 각도를 잘 조절하여 항상 지휘자를 볼 수 있어야한다. 이때 머리의 움직임은 최소로 하고 눈동자의 움직임은 악보와 지휘자를 번갈아 볼 수 있도록

한다. 악보를 너무 올리게 되면 지휘자를 가려서 지휘 동작을 볼 수 없고 청중의 입장에서 볼 때도 연주자의 얼굴을 가리게 된다. 반대로 악보를 너무 낮게 하면 지휘자를 볼 수 없게 될 뿐만 아니라 고개를 숙이게 되므로 좋은 소리를 낼 수도 없고 소리의 진행 방향이 청중 쪽이 아닌 무대 바닥 쪽으로 전달되게 된다. 그리고 청중들은 연주자의 얼굴을 쳐다보는 것이 아니라 머리를 볼 수밖에 없게 된다.

## 2) 앉은 자세

합창연습 할 때 서 있을 때보다 더 좋은 효과를 기대하기는 어려우나 서 있을 때와 마찬가지로 올바른 자세를 취한다면 앉아서도 노래하는데 큰 지장이 없이 좋은 효과를 볼 수 있다. 서 있는 자세처럼 상체를 세우고 양 발은 서 있을 때처럼 균형 있게 바닥에 붙인다. 어느 한쪽 발이라도 움직이거나 옮기지 말아야한다. 특히 척추 부분을 세우면서 몸 전체가 엉덩이로부터 들어 올리는 기분을 갖는다. 가능한 한 의자 뒷면에 상체를 붙이거나 기대지 않도록 한다.<sup>13)</sup>



## 3) 정신적 자세

앞에서 두 자세에 관하여 연구해 보았으나 정신적인 자세도 그에 못지 않게 중요한 작용을 한다. 정신적으로 불안감을 없애고 즐거운 마음으로 노래할 자세가 필요하다. 또 노래의 내용을 충분히 생각하고 있어야 하며 최선을 다해 노래라 수 있는 정신적인 자세가 이루어져야 한다.

---

13) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.41-42.



## 4. 호흡법

호흡이란 보통 우리가 살아가는 데 있어서 생명을 유지하기 위하여 산소를 마시고 불순물을 체외(體外)로 버리기 위해 행하여지는 것이다.

합창의 발성에서 큰 어려움이 호흡에 있는 것을 느끼고 있으며 성악에 있어서 제일의 원동력이 되는 것으로 합창의 절대적인 원리가 바로 호흡인 것을 알 수 있다.

올바른 호흡은 좋은 소리를 내는 데 있어서 가장 기본적인 바탕이다. 발성법의 50% 이상 혹은 거의 90% 는 호흡의 체득에 있다.<sup>14)</sup>

좋은 발성은 좋은 호흡의 뒷받침이 있어야 한다. 우리가 흉식호흡을 한다면 폐에 공기를 충분히 채워주지 못하고 어깨 근육이 후두 근육에 영향을 주어 성대의 자연스런 울림에 방해를 줄 것이다. 일반적인 안정호흡은 폐세포 내의 신진대사를 위해서 폐장의 확장과 수축에 의해서 흉부와 복부의 밀접한 협력으로 자동적으로 행하여지게 되어 있다.<sup>15)</sup>

발성은 폐장에서 흘러나오는 호흡의 힘에 의해서 생기는 것이므로 아무리 좋은 음성의 소질을 가지고 있는 사람일지라도 바른 호흡법을 모르면 노래를 잘 부를 수 없다.<sup>16)</sup>

공기를 몸 안으로 흡입하는 방법 중에는 흉식호흡과 복식호흡이 있으나 가창에서는 흉식호흡보다 복식호흡을 더 권장하고 있다.

흉식호흡(胸式呼吸)은 주로 흉부(胸部)를 사용하는 호흡으로 외늑간과 늑간거근의 작용으로 이루어진다. 어깨와 쇄골 윗부분을 올려서 폐를 확장하게 되므로 후두주위와 윗 가슴-어깨에 긴장을 유발한다. 이러한 부자연스런 자세에서는 발성된 소리의 음고(pitch)와 강도 조절이 안 되서 소리가 불안해지고 호흡부족으로 긴 프레이즈를 부를 수 없다. 흉식호흡을 하

14) 서종일(1973), 「올바른 발성법」, 세움사, p.70.

15) 강신의(1978), 「소년소녀합창지도법」, 신망애사, p.13.

16) 박재훈(1961), 「주일학교 음악지도법 - 어린이 찬송가 실제지도」, 대한예수교 장로회 총회 종교교육부, p.40.

면 겉으로 보기에 어깨가 상하로 많이 움직이고 가슴이 많이 내밀게 되어 불안한 자세가 된다.

복식호흡은 공기가 횡격막이라는 비교적 먼 곳에서 오게 되므로 원활한 프레이즈를 부를 수 있고 인후부, 가슴에 긴장을 덜어준다. 표현력이 풍부한 소리를 내며, 복근과 배근의 작용으로 횡격막이 더욱 안정되고 양 폐에 충분한 공기를 유입할 수 있고, 흉근이 공명체(共鳴體)역할을 하며 상체를 자유자재로 움직일 수 있는 이점이 있다.

## 1) 복식호흡의 구체적인 방법

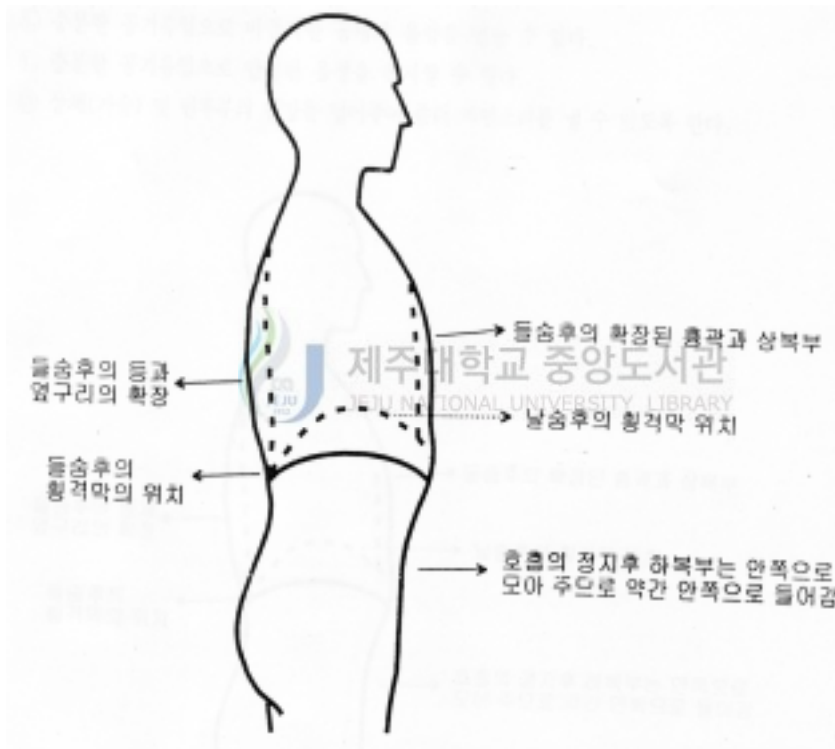
### (1) 코와 입으로 호흡하기

평상시 호흡은 위생상 코를 사용하는 것이 좋지만 노래할 때에는 순간적으로 다량의 공기가 필요하기 때문에 코와 입을 동시에 사용하여 공기를 들이마시는 것이 좋다. 이때 입의 모양은 [아] 발음할 때처럼 아래턱을 충분히 열고, 혀끝은 아래 잇몸과 치아 사이에 닿도록 하여 혀 전체가 가장 평평하게 바닥에 놓이는 것이 좋다. 이런 상태가 입안에 가장 넓기 때문에 충분한 공기가 입으로 들어올 수 있기 때문이다.

### (2) 흉곽의 확장과 횡경막의 수평유지

공기를 마시는 것처럼 입안으로 들이마신다. 그러면 공기가 기도(氣道)와 기관지를 통하여 폐엽(폐가지)끝에 있는 폐공(공기주머니)으로 들어감에 따라 폐 전체가 팽창됨과 동시에 자연스럽게 바깥 늑골(갈비 뼈)과 늑골 사이(늑간)에 있는 근육들이 팽창하게 된다. 따라서 상체의 흉곽(늑골 통)이 전후, 좌우, 상하로 확장됨과 동시에 몸내부에는 횡경막이 아래로 평평하게 내려가서 폐장(肺腸)을 아래쪽으로 끌어내려 폐속으로 공기가 충분히 유입되도록 촉진시킨다. 이때의 상태를 마치 상복부 둘레에 반지를 낀 것과 같은 상태와 같다고 하여 호흡 고리 혹은 호흡반지(breath ring)라고 한다. 다시 말해서 숨을 들이쉬면 상복부, 옆구리, 등허리가 밖으로 둥글

게 팽창된 상태이므로 복부의 긴장을 풀지 않는 상태가 되겠다. 이때 유의할 점은 숨을 들이쉴 때 상복부만 팽창되어서는 안 된다. 반드시 옆구리와 등허리가 열려져야 한다. 등허리를 열게 하기 위한 방법 중 한 가지는 마치 등에 공기주머니가 있어서 이 주머니에 공기를 넣어 부풀리게 한다는 생각을 갖고 호흡하면 등이 열리는 느낌을 가질 수 있다. 들숨이 끝나면 호흡을 멈추고 팔약근을 안쪽으로 조이고 하복부가 안쪽으로 모아지므로 이때 밑에서 받쳐 준다는 느낌과 동시에 엉덩이의 골반과 함께 연결감을 갖고 발성을 시작한다.<sup>17)</sup>



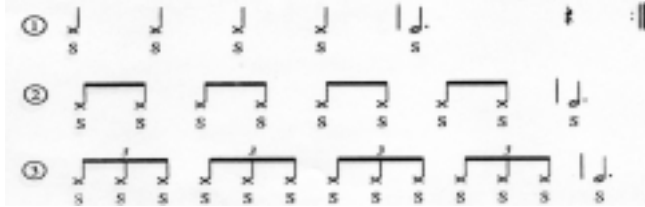
〈그림 3〉 복식 호흡할 때의 신체의 변화

17) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.48.

## 2) 호흡연습

### (1) 무성음을 통한 호흡 발성

#### <악보 1>



이것을 다른 무성음 t, p, k, h 로 할 수 있다.

### (2) 호흡을 조절하여 길게 내는 연습

들숨 : 들이쉬고 정지한 후      날숨 : S발음 소리를 낸다

#### <악보 2>



이때 호흡을 고르게 내뿜고 횡경막의 느낌을 감지할 수 있어야 한다.

### (3) 횡경막을 느끼며 연습하는 스타카토

#### <악보 3>



### (4) 호흡을 연결하는 발성 연습

#### <악보 4>





(5) 릴레이 숨쉬기

긴 음이나 긴 선율을 노래할 때 도저히 한숨에 못할 경우가 있는데 이때 같은 곳에서 동시에 숨을 쉬면 노래가 일시적으로 끊긴다. 이것을 방지하기 위해 서로 번갈아 가면서 숨을 쉰다. 쉬고 새로 나오는 음은 가능하면 튀지 않도록 여리게 시작해야 한다. 그리고 누구나 숨을 쉴 수 있는 곳이라 예상되는 곳은 가능하면 피하여 숨을 쉰다.<sup>18)</sup>

(6) 그 밖의 호흡연습

- ① 양팔을 수평으로 벌린 자세에서 들숨(흡입)시에는 양팔을 위로 들어 올리고 날숨(뿜기)시에는 양팔을 다시 아래로 내린다.
- ② 한 손은 상복부 위에 놓고, 다른 한 손의 엄지는 옆구리에 네 손가락은 등위에 놓은 자세에서 호흡 할 때 횡격막 부근의 근육 반응을 살펴본다. 양손을 댄 부근은 들숨 시에 방사형으로 둥글게 팽창되게 호흡고리(breath ring)를 형성하게 된다.
- ③ 하품하기, 한숨짓기, 웃기 등을 실습하여 본다. 이 연습은 심호흡을 돕는 좋은 생리적 현상이다.
- ④ 진한 장미꽃 향기를 흠뻑 들어 마신다.
- ⑤ 먹음직스런 복숭아 향기를 맡거나, 먹을 때에 호흡기관의 근육들을 최대한 이용한다.<sup>19)</sup>

18) 홍정표(1999), 「합창지휘」, 호산나음악사, p.76-78.

19) F. Haasemann, W. Ehmman(1994), 「합창발성의 실제」, 김도수역(1994), 미완성, p.12.

## 5. 공명

공명이란 하나의 발음체의 진동 에너지를 다른 곳에 흡수하여 함께 울리는 현상이다.<sup>20)</sup> 아름답고 풍부한 음색을 얻기 위해서는 공명기관을 사용한 공명이 필요하다.

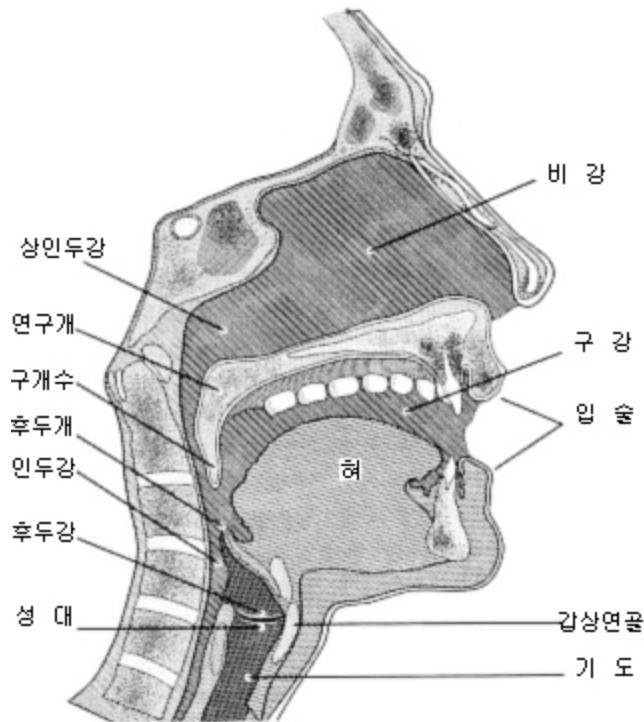
### 1) 기관과 기능

- (1) 비강 : 비강은 일반적으로 알고 있는 비강과 부비강이라는 작은 공간들로 이루어져 있다. 비강은 중간음역의 공명과 관계가 있고 상악동, 전두동, 사골동으로 형성된 부비강은 주로 고음공명과 관계가 있다.
- (2) 구강 : 구강의 최대의 공명강으로서 중저성의 공명과 관계가 있다.
- (3) 인두 : 인두는 상, 중, 하인두가 있는데, 상인두는 비강공명, 중인두는 구강공명, 하인두는 후두공명과 관계가 있다.
- (4) 후두 : 후두에는 몰가니씨강과 후두강이 있는데 소리가 최초로 울리는 곳으로 음색과 크게 관련이 있다.
- (5) 흉강 : 흉강은 흉곽의 울림을 말하며 처음 발생 시 울리는 것으로, 어두운 음색과 관계되며 풍부한 울림을 갖게 한다.<sup>21)</sup>

---

20) V. Fuchs(1974), 「발성기법」, 이상춘역(1974), 세광출판사, p.71-72.

21) 남의천(1989), 「합창, 다함께 노래부르기」, 행림출판사, p.111-112.



〈그림 4〉 공명기관의 구조

## 2) 올바른 공명

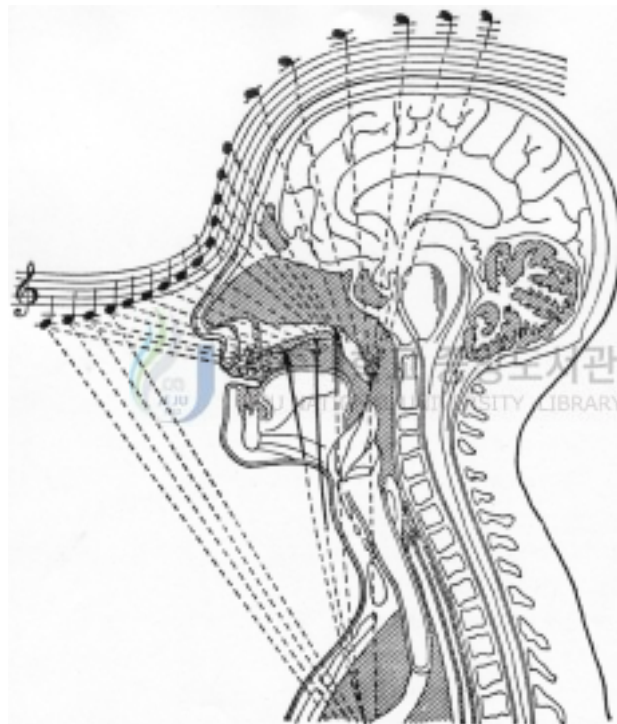


좋은 공명을 얻기 위해서는 좋은 공명체를 이용해야 한다. 이상적인 공명체로는 그 재질이 딱딱한 것이어야 하고 이상적인 공명부분은 딱딱한 것으로 둘러싸여야 하는 것이 조건이지만 후두로부터 우선 입까지 나온 소리에 있어서 생각해야 되는 것은 바로 구강이다.

입속은 혀, 구강, 근육의 표면, 입천장으로 둘러싸여 있으나 딱딱한 곳으로 위 턱 부분의 치아 부분인데, 이것은 후두에 가까워짐에 따라 부드러워진다. 구강은 이상적인 공명체는 아니다. 왜냐하면 이 구강공명에서는 만족할만한 맑고 깨끗한 소리를 낼 수 없기 때문이다. 더 이상적인 공명부분은 보다 딱딱한 것으로 둘러싸인 비강을 들 수 있는데, 사람의 신체 가운데서 가장 이상적인 공명동이다. 이 부분은 소리 위 진동을 일으킴으로

서 악기의 공명동 역할을 하게 되며 이 세 개의 공명동을 총칭해서 두부공명 또는 비강이라고 한다.<sup>22)</sup>

다음 <그림 5> 는 독일의 탁월한 발성학의 대가인 Lilli Lehmann (1848~1929) 여사가 만든 공명과 성구의 지각도 이다. 이 지각도는 성구를 감각적으로 잘 나타내고 있다. 즉 높은 음역으로 갈수록 공명점은 후두부 쪽으로 옮겨진다는 것에 주의하지 않으면 안 된다. 소리를 내는 Point가 어디에 있는지 이 그림으로 잘 익혀 실제 발성에 도움이 되도록 해야 하겠다.<sup>23)</sup>



<그림 5> 공명과 성구의 지각도

22) 데론 W. 크릭(1987), 「혼성합창 발성지도법」, 이기태역(1987), 요단출판사, p.7-8.

23) C. V. Palisca(1988), 「합창 지도 지휘법」, 권중렬역(1988), 보이스사, P.50.

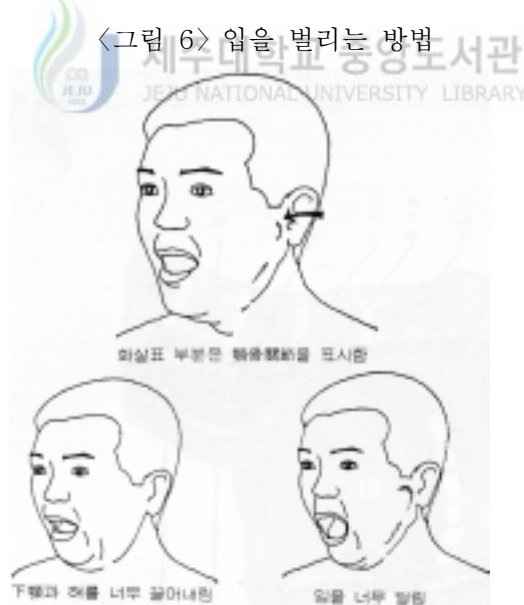


### 3)올바른 공명강을 만드는 방법

#### (1) 입을 벌리는 방법과 혀의 위치

##### ① 입을 벌리는 방법

발성을 지도할 때는 누구든지 입을 크게 벌리도록 설명하고 있다. 그러나 이것은 지도자만이 알고 있는 것으로 초보자는 대단히 어려운 문제이며, 대개 하악(下顎)을 필요 이상으로 벌리기 때문에 하악에 힘이 들어가고 설근(舌根)도 필요 이상을 벌리기 때문에 하악에 힘이 들어가고 설근(舌根)도 극도로 긴장해서 공명에 지장을 주는 경우가 많다. 입을 크게 벌리는 것은 공명강을 충분히 활용하고 혀를 자유롭게 활동시키는데 주목적이 있다. 따라서 불필요하게 입술만을 크게 버리거나 하악을 눌러 벌리는 듯한 방법은 지양되어야 할 것이다. 입을 벌릴 때 의식적으로 벌리는 것이 아니라 하품이 나올 때처럼 자연히 벌어지는 느낌이 되도록 해야 한다. 그렇게 되기 위해서는 우선 입을 벌리는 것이 아니라 악골관절(顎骨關節)을 이완시킨다는 생각이 좋다.



## ② 혀의 위치

보통 안정 상태에서는 혀끝은 전치(前齒)에 가볍게 접촉되어 있는 정도로 혀에는 힘이 들어가 있지 않다. 그러나 막상 노래를 할 단계가 되면 혀가 경직되어 자유스럽지 못하게 혀로 인후강을 막을 때가 있다.

혀는 언어를 발음하는 것 이외에도 공명강을 확보한다거나 음색을 변화 키는데 관여하기 때문에 중인후두강고 하인후두강을 막지 않도록 하는 것은 물론 어떤 경우에도 혀를 자유스럽게 움직일 수 있도록 놓아두는 것이 중요하다. 유아어(幼兒語)의 목소리는 모든 혀의 활발한 움직임이 없고, 구강이 좁기 때문에 일어나는 현상이다. 따라서 입을 벌리는 경우는 안정 시 전치(前齒)에 접촉되고 있는 혀의 위치로부터 혀끝을 서서히 설소대(舌小帶)에 접촉되므로 그 위치까지 내려 두어야 한다. 이곳이 입을 벌렸을 때 설근이 가장 많이 내려가는 위치이며, 따라서 후두도 깊숙이 내려가는 곳이다.

이와 같이 가창 시에는 음고의 변동에 대해서나 목소리의 음량을 크게 하기 위해서는 인두강(咽頭腔)을 넓히는 경우에도 혀가 긴장하지 않는 곳이며, ‘아’와 ‘오’의 발성 시에는 이 위치가 가장 안정된 혀의 위치이다. 그러나 어느 모음의 경우에도 이 위치로부터 혀끝을 움직이지 않는다는 뜻은 아니고, 모음에 따라서는 혀의 위치가 이동하거나 모양을 변화시키기 때문에 여기서는 어디까지나 공명을 얻기 위한 기본적인 위치에 대한 설명이다.

## ③ 혀의 장단(長短)에 대하여

혀의 위치는 안정 상태에서 설명한 바와 같이 전치(前齒)에 가볍게 접촉되어 있는 것이 보통의 상태이나, 노래의 발성 시에는 혀가 공명강을 만들거나 발음에 따라서 의도하는 적당한 길이보다도 길어지거나 짧아지는 경우가 많다. 이것은 모두 입을 여는 방법과

혀의 긴장도에 기인하는 것이다.

유아어(幼兒語)의 경우처럼 구강 안이 좁고 옆으로 벌린 구형(口形)으로 혀를 자유롭게 움직일 수 없는 경우 혀는 길게 느껴지고, 악골관절은 닫은 채로 입을 벌리고 설근에 힘을 집어넣었을 때는 혀는 목 깊숙이 끌려 들어가 짧아진다. 가창 시에는 어느 정도 길거나 짧은 혀를 입을 벌리는 방법과 혀의 긴장을 푸는 것으로 정상 상태로 만들 수 있으며, 혀를 고정한 상태로는 아름다운 노래를 부를 수 없다.

(2) 연구개(軟口蓋)와 후두(喉頭)의 위치

① 연구개

연구개는 상치열(上齒列)에 계속되는 경구개(硬口蓋) 후방의 부드러운 부분이며, 그 첨단 중앙에는 구개수(口蓋垂)가 있다. 경구개와 연구개는 모두 비강과 구강 사이를 분리하고 있는 것으로서 공명 작용이나 구음을 위하여 중요한 역할을 담당하고 있다.

연구개는 흡기 시나 통비음(通鼻音)의 발생 시에는 내려가 있는 채로 있으나, 개구모음(開口母音)의 발생 시에는 신속히 비강(鼻腔)을 막는 역할을 한다. 따라서 발생 시에는 연구개가 올라가는 것이 보통이다. 그러나 흡기 시에는 비강으로부터 공기가 들어오기 때문에 비강은 막히지 않고 연구개를 끌어 오린 듯한 느낌을 갖게 된다. 발생 시에는 이런 느낌을 지속함에 따라서 하악이나 혀의 긴장을 푸는 것이 중요하다. 이런 기분으로 개구모음을 발생하면 연구개는 어느 정도 올라가나, 극단적으로 끌어올리면 비강공명이 상실 되므로 목소리는 유연성을 잃고 단단해진다. 따라서 발생 시는 입을 벌리는 것이 아니고 연구개를 끌어올린 기분을 유지하고 복근의 긴장으로 발생한다는 느낌이 되지 않으면 안 된다.

또 발생 시 상치(上齒)를 향하여 목소리를 접촉시킨다거나 코 뒤 쪽으로부터 목소리를 낸다는 것으로 표현되고 있으나 이들은 모두

생목소리를 내지 않는다는 것에 관계되는 것이며, 결국은 비강으로 통하는 강동에 소리를 모으는 기분으로 발성하면 공명관 전체가 활용 되므로 스스로 안면(顔面)에 울림을 주는 소리를 낼 수 있게 된다.(〈그림 7〉 참고)

## ② 후두의 위치

후두의 목소리의 발생원(發生源)이 되는 성대가 있는 장소이다. 발성 시에 후두는 어느 정도 강하(降下)되어 발성을 위한 준비를 갖추는 것이 보통이다. 이것을 생리학적으로 발성적 영점(發聲的零點)이라고 한다. 그러나 가창이나 대화 시에는 이것과는 정반대로 후두가 거상(擧上)하는 사람도 많은데, 이것은 호흡 지탱이 완전히 이루어지지 않은 경우에 일어나는 현상이다. 후두를 내린다는 것은 성대의 운동을 용이하게 함과 동시에 하인두강을 넓혀서 그 공명을 이용하기 위한 것이며, 그런 뜻에서 후두는 언제나 내려와 있는 상태로 유지하는 것이 합리적이다.

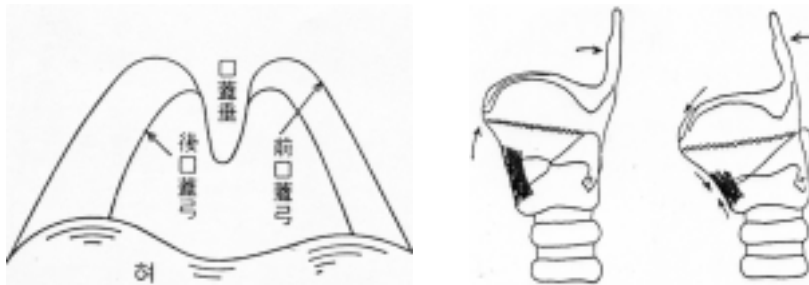
후두가 필요 이상으로 올라가면 그만큼 인후에 압박감이 가해져서 무리한 발성이 되므로 주의해야 한다. 그러나 후두를 내린다고 해도 고의적으로 내리는 것이 아니라 자연적으로 내려온 상태가 되도록 하지 않으면 효과가 없다. 이런 상태를 만들기 위해서는 호흡을 안정된 상태로 지탱하고 하악이나 설근으로 후두를 압박하지 않도록 하는 것이 선결 문제다. 따라서 연구개를 설명할 때 언급한 바와 같이 구음적 영점의 상태를 유지하면 후두는 자연히 내려오게 된다.

후두는 어떤 경우에도 같은 위치에 정지되지 않으면 안 되나 하면 반드시 그렇지만은 않다. 후두의 위치는 고음 이행에 따라서 어느 정도 위쪽으로 고음 이행에 따라서 어느 정도 위쪽으로 올라가 후두 외부에 돌출된 후두 용기 부분의 하부(下部)가 함몰된 상태로 된다는 것을 알 수 있다. 이것은 두성 발성 때 성대의 길이를 전후

방향으로 더한층 연장시키기 때문에 전근(前筋)의 활동이 강하게 나타나기 때문이다. 따라서 두성 발성 시에 흉성 발성 때와 같은 음량을 요구하기 위해서는 하인두강의 공명을 충분히 이용하지 않으면 안 되기 때문에 악골관절을 한층 더 이완시켜 후두를 더 내려간 위치에 놓지 않으면 안 된다.

그러나 후두를 내리는 데에만 신경을 쓰면 음량은 커져도 공명이 없는 생목소리로 변하므로 연구개를 언제나 끌어올린 기분으로 비강 공명을 잃지 않도록 주의하지 않으면 안 된다.<sup>24)</sup>

(〈그림 8〉 참고)



전근의 수축에 따라 성대는 연장된다.

〈그림 7〉 혀와 구개수(口蓋垂) 〈그림 8〉 전근의 작용과 음성의 고저

#### 4) 공명연습

공명기관을 사용한다는 것은 목소리의 음역과 더불어 작업을 하는 것이라 할 수 있다. 공명기관은 각각 고립되어서는 안 되고 색깔의 스펙트럼처럼 소리의 균형을 잡도록 상호 조화되어야 한다. 일반적으로 아마추어들이나 초보자들이 소위 “안면공명” (비강과 구강의 충분한 공명)에 빠르게 적응한다. 공명이 안면에서 이루어지게 될 때, 소리는 자연스럽게 잘 집중된 소리로 울려나오게 된다.

24) 문영일(1991), 「기초 음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.81-87.

(1) 턱을 뒤쪽으로 이완시키고 입술이 아주 두껍다고 생각하면서 가볍게 다문다. 아랫니와 윗니를 떨어뜨려 입안의 공간을 최대로 한다. 낮은 소리로 편안하게 허밍 하면서 감질나는 냄새를 연상해 본다. 소리를 앞으로 내 보내도록 하고 입은 봉어입 모양으로 만들어 본다.

(2) 입술을 아주 가볍게 다문 채로 입술을 진동시키면서“ hm” 하고 소리 낸다. 이때 숨을 내쉬는 운동이 한 점으로 집중되게 하면서 코와 입에서 동시에 발생하도록 한다.

(3) 얼굴 앞에 두 손을 펼쳐서 대고 허밍을 해 본다. 그리고 저음에서 고음으로 소리를 낸다.

(4) 위의 (1)번에서처럼 허밍 하는 것 대신에 다음과 같은 자음을 사용해서 반복한다. : n [n] , ng [ŋ] , v [v] , l [l]

(5) 소리를 앞으로 나가게 하면서‘ u’ [u] 발음으로 가볍게 한숨 쉰다. 소리를 연결하여 모음에서 자음으로 옮겨간다. 혀의 뒤쪽과 목구멍을 둘러싼 부분이 긴장되지 않고 잘 이완되었는지 턱을 통해서 항상 체크한다.

(6) 글리산도(glissando)로 내려가는 방향으로 진행한다.


**제주대학교 중앙도서관**  
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〈악보 5〉



(7) 고정된 음정으로 연습한다.

〈악보 6〉



(8) 소리의 방향의 반대로 올려본다.

<악보 7>



(9) 모음발성에 적용된 공명

모음을 공명 발성으로 연결 짓는 가장 쉬운 방법은 자음 [l] 과 모음 [u] 를 같이 사용하여 연습을 하는 것이다. 모음 [u] 는 [l] 이 혀끝이 윗니에 놓여 있을 때 들리게 된다. 입술을 봉어 입으로 만들면 더욱 더 쉽게 연습의 효과를 얻을 수 있다. 모음 [u] 를 노래 할 때에 후두의 본래의 위치를 주의하는 것이 중요하다.

<악보 8>



(10) 'l'대신에 다른 자음들을 사용하여 연습해 보자. 그러나 'l' 을 기준으로 하여 시작해보자. 반음계로 오르내리면서 연습해 보다 모음에서 자음으로 옮겨갈 때에 혀의 움직임은 되도록 작게 한다.<sup>25)</sup>

<악보 9>



25) F, Haasemann , W. Ehmman(1994), 「합창발성의 실제」, 김도수역(1994), 미완성, p.52-54.

(11) 그밖에 발음을 통한 공명

① 키티 기티 기티 ----

: 빠르게 진행하면 공명하는 위치가 올라간다.

② 히아 ~

: 복부와 가슴 머리까지 울림이 연결되면 복부 가슴의 근육을 단단하게 해주면 숨을 오래 참도록 하는 방법.

③ 밍아 밍아 밍아 ----

: 소리를 앞으로 나오게 하며 소리의 초점을 모아 준다.

④ 미오(미아)

: 소리를 모아주며 코 뒤쪽의 공명강 부분을 울려 준다. 이 때 코로 바람이 새지 않도록 한다.

⑤ 뻤 뻤 뻤 뻤 ----

: 정확한“ 뻤”이 나면 입술에서 터뜨려지며 소리가 나는 것이 느껴지고 이것은 바로 호흡과 연결된다. 이 소리는 복구, 가슴, 비강, 두강 모두가 울리는 강력한 발성 발음이다.

⑥ 가래 끊는 소리

: 힘을 빼고 입을 벌리고 호흡을 성대로 통화할 때 자연스럽게 끌어 나오는 소리.

발음을 통한 공명 연습을 할 때에는 반드시 각 자음을 낼 때 목으로 힘이 가지 않도록 주의하고, 자연스럽게 공명강을 찾고 강압적으로 힘이 들어가지 않는 소리를 찾는 것이 중요하다.<sup>26)</sup>

---

26) 홍정표(1999), 「합창지휘」, 호산나음악사, p.82.



## 6. 합창연습시 발성연습

합창발성 시 먼저 다음 사항을 유의해야 한다.

- 1) 성대를 통한 모든 숨은 소리로 바뀌어야 하며 준비되지 않은 호흡으로 소리를 내어 숨이 흘러나오지 않도록 해야 한다.
- 2) 음이 높을수록 근육의 강한 뒷받침이 필요하므로 자세가 흐트러지지 않도록 하고 호흡근육을 적당히 긴장해야 한다.
- 3) 골반근육의 지지가 없으면 트레몰로가 되기 쉽고 입안(목)을 열지 않으면 기어 들어가는 목소리가 되기 쉽다.
- 4) 초보자의 경우는 pp나 f로 연습하지 말고 mf정도로 하는 것이 좋다. p의 경우는 특히 목의 근육에 불필요한 긴장을 주게 되므로 조심해야 한다.
- 5) 고함을 치거나 소리를 밀어내지 말아야하고 불필요한 긴장을 주게 되므로 조심해야 한다.
- 6) 연습시간은 발성기관에 무리가 가지 않도록 길지 않아야 한다.
- 7) 발성연습은 매 연습 시 실시하며 연계성 있는 연습이 되어야 한다.
- 8) 전체의 울림을 발전시키기 위해 단원들 모두가 발성에 참여하도록 하는 것이 무엇보다 중요하다.

발성연습은 각 개인의 전 음역(音域)을 자연스럽게 노래할 수 있도록 하는데 의의가 있으며, 모든 음을 정확하게 공명 있는 소리로 부를 수 있게 하는데 목적이 있다. 지휘자는 좋은 화음과 좋은 공명을 이루게 하는 두성 발성(頭聲發聲), 즉 비강을 중심으로 한 두부공동이 주체가 된 공명을 얻도록 노력해야 한다.

연습에 들어가기 전에 간단한 근육운동으로 불필요한 긴장을 제거하고 바른 자세를 취해야 한다. 머리를 기울이거나 고개에 힘이 들어가지 않도록 하고, 양팔은 힘을 빼서 몸 옆에 내리고, 체중을 발등에 고정시킨 후 천천히 연습에 들어간다.

남자와 여자는 태어나면서부터 음역(音域)상의 f부분이 다르다.

남자의 f부분은 중·저음부이며 열린 소리로 노래해야 하지만. 고음부는 닫힌 소리로 노래해야 한다. 열린 소리란 하품하듯 목을 열어 발성하는 소리로서“ ah” 모음이 이에 속한다. 닫힌 소리란 구개수(목젖)를 안으로 구부려 숨의 통로를 좁힘으로써 성대에 무리가 가지 않게 되는 소리를 말하며,“ oo” “ ee” 모음이다. 그러므로 남자의 중·저음부는“ ah” 로 고음부는“ oo” 나“ ee” 로 발성연습을 하는 것이 좋다.

여자는 중·고음부가 f부분이므로“ ah” 로, 저음부는“ oo” 나“ ee” 로 연습하여, 성대의 피로를 방지하고 성대가 해를 입지 않도록 해야 한다.<sup>27)</sup>



---

27) 박현숙(1990), “합창의 기본요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, p.10-12.

### Ⅲ. 발음에 관한 연구

#### 1. 발음의 중요성

이상적인 합창 소리를 만드는데 있어서 좋은 발음은 매우 중요한 관건이 된다. 발음을 어떻게 하느냐에 따라 발성을 할 때 실질적으로 매우 중요한 역할을 한다. 즉 발음은 음정이 좌우되기도 하고, 노래의 느낌이 좌우되기도 한다.

아름다운 소리를 내기 위하여 가사의 발음을 희생해서는 안 되며, 가사 때문에 소리의 음색과 울림을 희생하여서도 안 된다. 즉 소리의 음색과 공명에만 관심을 기울이고 ‘이’ 발음을 ‘아’ 발음으로 한다거나 자음을 아무렇게나 생략하는 등의 나쁜 습관을 고쳐야 한다. 우리는 어떤 모음이나 자음을 발음하더라도 아무렇게나 생략하는 등의 나쁜 습관을 버려야 한다.

우리는 어떤 모음이나 자음을 발음하더라도 동질의 음을 얻을 수 있어야 하며 이를 위해 각 모음과 자음이 발음되는 위치를 파악하고 익혀 발성해야 한다.

정확하게 발음하는 법을 배운다는 것은 아름다운 선율의 흐름을 위해서 매우 중요하며 가사를 정확하게 발음할 줄 알게 되면 소리는 더욱 아름다워진다.

발음법은 크게 두 가지 양상을 고려해야 하는 데 그것은 발음하는 것과 조음하는 것이다. 이것들을 항상 염두 해 두고 발음하면 발음의 이해와 문제 해결에 큰 도움이 될 수 있다. 잘못 발음하는 것은 사전에 찾아봄으로써 쉽게 교정할 수 있지만 잘못 조음하는 것은 대체로 혀의 위치와 입술 모양 그리고 입의 개폐 정도에 따라 모음이 잘못 발음되는 경우이므로 주의가 필요하다.

청중들에게 가사를 명료하게 전달하기 위해서는 다음의 요건들이 필요하다.

1) 가사의 모음과 자음들을 정확하게, 또박또박 뱉어내는 듯한 에너지를 가지고 노래한다. 음성학적으로 단어나 문장들은 자음과 모음의 연속에 불과하므로 이러한 연습을 할 때에는 먼저 가사를 자음과 모음으로 완전히 분해하고 한 자음과 모음을 각각 떼어서 발음한다.

2) 공명된 소리를 유지하기 위해서 가급적으로 모음을 길게 유지해야 한다. 모음에 있어서 때때로 예술적 기교를 위하여 모음을 약간씩 변형시키기도 하는데 이러한 경우 잘못 발음되는 모음의 경우와는 구별되어야 한다.

3) 청중들이 가사를 충분히 이해할 수 있도록 낱말의 시작과 끝의 자음을 정확하게 발음한다.

4) 자연스러운 가사의 흐름에 따라 낱말을 연결하되 중요한 단어는 강조해야한다. 가사의 의미전달은 중요한 낱말을 전달하므로 용이해진다. 하지만 너무 많이 쪼개어진 단어들, 경우에 따라서는 단어의 특별한 강조 없이 나열된 단어들 노래할 때는 정확한 발음과 아울러 최소한의 음악적 해석과 분석이 요구되어진다.

이와 같이 자 조화를 이룬 발음은 충분한 가사의 이해와 노래하고 있는 그 언어의 색깔과 의미를 잘 전달케 해주며, 발성자체도 놀랄 만큼 개선되어지는 효과를 얻을 수 있게 한다.<sup>28)</sup>

---

28) 백금영(2000), “합창지도에 있어서 발음에 관한 연구”, 석사학위논문, 계명대학교 교육대학원, p.22-23.

## 2. 모음의 형성과 발성

모음을 잘 발음하는 것은 아름다운 소리를 내는 지름길이라고 할 수 있다. 발성은 모음에 의해서 이루어지며, 모음이 정확한 발음에 의해서 아름다운 소리가 만들어지게 되므로 가창을 할 때 모음의 발음을 잘하게 되면 발성을 해서 아름다운 소리를 만들어 내는 데에 도움이 된다.

모음의 정확한 발음은 발성 기관을 열어주어 성대의 자연스런 진동과 자유로운 공명을 하게하며 호흡을 순조롭게 할 수 있게 도와준다.

모음은 음을 지속시키는 역할을 하게 되므로 매우 중요하다. 딱딱한 퍽, 목구멍 발성, 어두운 소리는 대부분 모음에서 기인되는 단점이다. 그러므로 정확한 모음의 위치를 알고 바른 입 모양으로 발음해야 한다. 즉, 각 모음들의 정확한 발성위치를 알고 자기 것으로 소화해 낼 때 완전한 음색을 낼 수 있다.

모음은 하나의 모음 요소로 이루어져 있으나 두 개의 모음 요소로 이루어져 있느냐에 따라 단순모음과 이중모음으로 나뉜다.

단순모음은 하나의 모음요소로 이루어져 있어서 시작 부분과 끝 부분이 같은 음가로 발음이 되며, 이중모음은 두 모음 요소로 이루어져 있어서 시작 부분과 끝 부분이 다른 음가로 발음된다.

모음의 음가를 결정하는 것은 혀의 위치와 입술 모양이다. 혀의 최고점의 높이, 즉 혀의 최고점이 입천장으로부터 얼마나 떨어졌느냐(높이)에 따라 고모음, 중모음, 저모음으로 나뉜다.

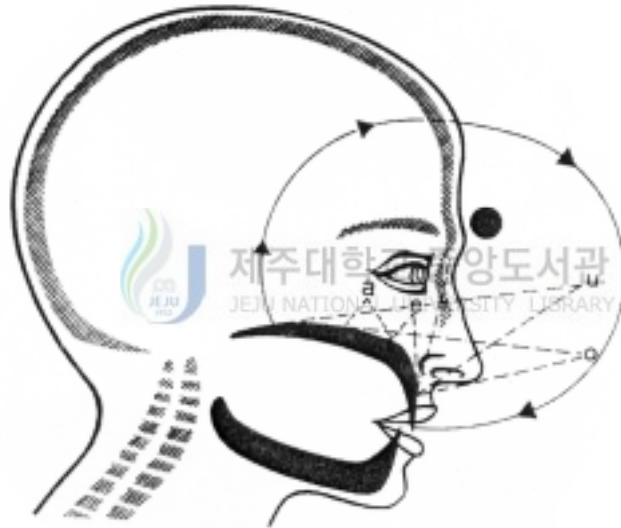
고 모음에는 ‘ㅣ(기), ㅓ, ㅜ’가 있으며, 중고 모음에는 ‘ㅝ(미), ㅗ’ 중저 모음에는 ‘ㅞ’, 저 모음에는 ‘ㅑ, ㅓ’가 있다.

혀의 최고점이 구강 앞쪽에 위치하는가 뒤쪽에 위치하는가에 따라서 전설 모음, 중설 모음, 후설 모음으로 나뉜다.

전설 모음에는 ‘ㅣ(기), ㅝ(미), ㅞ’가 있고, 중설 모음에는 ‘ㅑ’, 후설 모음에는 ‘ㅓ, ㅜ, ㅗ, ㅓ’가 있다.

또한 입술 모양에 따라 입술을 둥글게 오므리고 발음하는 원순 모음과 입을 둥글게 하지 않고 발음하는 비원순 모음으로 분류한다. 비원순 모음에는 ‘ ㄱ, ㆁ, ㅋ, ㆏, ㆑, ㆒ ’ 그리고 원순 모음에는 ‘ ㅍ(ㅍ), ㅌ, (ㄴ)’ 가 있다.

국어에는 여덟 개의 단순모음 ‘ ㄱ, ㅋ, ㆏, ㆑, ㆒, ㅍ, ㅌ, ㄴ ’ 가 있는데 다음에는 단순모음인 ‘ ㆏, ㅋ, ㆑, ㆒, ㅍ, ㆁ ’ 와 단순모음으로 발음되기도 하고 이중모음으로 발음되기도 하는 ‘ ㄴ, ㅌ ’ 의 음가와 발음방법을 설명하며 악곡에 적용한다.<sup>29)</sup>



〈그림 9〉 모음의 위치

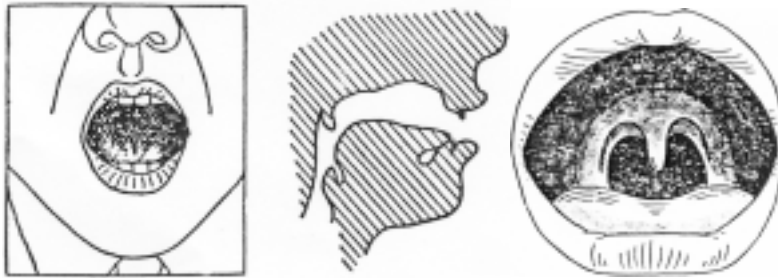
29) 이익섭(1994), 「국어학개론」, 학연사, p.44-45.

### 1) 모음 ‘아’ [a]

모음 [a] 를 가리켜 복합 모음이라고 말한다. 이 발음은 모든 모음의 발음을 다 내포한 발음이다. 다시 말하면 [a] 발음 속에 i, o, u, e 의 느낌이 모두 포함되어 있어야 한다. 그렇기 때문에 모음 중에서 가장 어려운 발음이라고 간주된다.<sup>30)</sup> 즉 [a] 는 구강이 입술을 거의 의식하지 않고 입을 벌린 상태로 할 수 있는 소리로서 모든 모음 중에 기초가 되는 발음이다. 즉 [a] 는 소위 현악기의 개방현적(開放弦的)인 음이다. 입은 아랫니 사이에 두 개의 손가락이 들어갈 정도로 웃을 때처럼 자연스럽게 벌린다. 혀는 편편하게 하고 혀끝을 아랫니의 뒤쪽에 가볍게 붙인다. 턱은 자연스럽게 아래로 내려가면서 안쪽으로 약간 당겨지도록 한다.

자세히 말하자면, [a] 발음은 높은 음을 표현함에 있어 [o] 발음을 연상하여 입을 위쪽으로 가볍게 하품을 하는 기분으로 발음해 보면 일반적인 위치로 유도 할 수 있다. 일반적으로 발성함에 있어서 ‘ 입을 열어라’ 하는 표현을 하는데, 이것은 구강이 중심이 되는 것을 잊어서는 안 된다. 특히 주의할 것은 중음부에서는 경구개 쪽을, 고음부에서는 연구개 쪽을 들어 주어야 한다. 고음으로 이동함에 따라 연구개를 들어 올리면 이마 앞부분에 소리를 더욱 많이 모아내는 기분으로 표현할 때 아름다운 [a] 를 창출해 낼 수 있을 것이다.<sup>31)</sup>

<그림 10>



30) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.200.

31) 상계서, p.200.

## 2) 모음 ‘에’ [e]

모음 [e] 는 입을 옆으로 벌린 상태로 내는 소리로 가창 시에도 입을 옆으로 벌려서 발생하는 지도법이나 습관에 익숙해 있는 모음이다.<sup>32)</sup>모음 [e] 가창 시 기본적으로 가지고 있는 소리의 특징은 활력을 준다는 것이다. 모음 중에서 가장 발음하기 힘든 모음이 [e] 모음인데 이는 [e] 모음이 혀끝이 필요이상으로 이나 잇몸을 눌러서 고음 발생이 불가능할 뿐만 아니라 앞모양이 좁으므로 공명 면에서도 조화가 이루어지지 못한 발생이기 때문이다. 말할 때 [e] 와 같이 입이 좁아진다가, 혀에 힘이 들어가서는 안 된다. 모음 [e] 는 다른 모음보다 [i] 와 밀접하게 관련되어진다.<sup>33)</sup> 모음 [i] 에 있어서 발견되는 구강의 구별로부터 해결된 감각은 [e] 를 발음하는데 있어 느낄 수 있다. 앞모양에서 대부분의 성악가들은 [i] 위에 이와 함께 증가되는 혀의 측면 접촉을 안다. 이 모음은 앞모음 배열에 있어서 중요한 요소이다. 모음 [i] 와 [e] 는 혀의 높이와 앞자세는 그 면에서 감각을 일으킨다.<sup>34)</sup>고음부에서 [e] 의 발음은 경구개와 설근을 마주치듯이 좁히면서 발음해 주면 아름다운 고음의 [e] 를 표현할 수 있다.<sup>35)</sup>모음에 ‘ㅎ’ 발음을 덧붙여 발성연습을 하면 성문에 무리한 결과를 일으키지 않고 음의 긴장 해소에 좋은 효과를 거둘 수 있다.

<그림 11>



32) 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.92.

33) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.199.

34) John Moriarty(1975). Diction, E.C.Schirmer Music Company, p.25.

35) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.199.



### 3) 모음 ‘이’ [i]

모음 [e] 와 같이 모음 [i] 또한 발음하기 힘든 모음이다, 이것은 입모양을 [e] 보다 더욱 옆으로 끌어당기며 치아를 접촉시켜 발성하기 때문이다. 음성학자들과 발성학자들은 [i] 모음을 전방 발음이라고 한다. 어느 모음보다도 가장 앞으로 나와 있고 소리를 멀리 전할 수 있는 기본적 투과력을 가지고 있는 발음이다.<sup>36)</sup>모음 [i] 를 가장 음향학적으로 구별되게 만드는 것은 높이를 단혀진 혀의 위치이다. 혀의 앞은 입천장과 거의 아치 형태를 이루기 위해서 끌어 올려진다. 노래에 있어서 전체 공명 조절에 견주어 앞공명을 이루는 것은 무엇인가 라는 질문에 성악가는 확실히 [a] 모음에서 보다 [i] 모음에서 입안의 공간을 덜 느끼지만, 공명을 위한 앞의 입 공간을 원하기 때문에 구강을 열음으로써 아름다운 소리를 찾아낼 수 있다.<sup>37)</sup> 그러므로 [i] 모음에 있어서 전체 공간은 감소되지 않고 재정리된다. 앞 구강의 앞모양, 혀의 자세는 앞 공명강(비강)으로서의 성질 때문에 이 발음은 음색을 풍부하게 발전시키는 데 유용하다. 부드럽게 들려진 입천장의 높이는 다른 모음에서보다 [i] 모음에서 더 높ی 든다는 것을 알아야 한다.<sup>38)</sup> [i] 는 혀 앞부분의 조정에 따라 만들어지는 전설 모음이므로 발성 시 특히 비강공명을 고려해서 치아를 짝 다문 다거나 입술을 옆으로 끈다거나 혀끝으로 하치를 누르지 않도록 주의한다.<sup>39)</sup>

<그림 12>



36) 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.93.

37) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.200.

38) John Moriarty(1975). Diction, E.C.Schirmer Music Company, p.27.

39) 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.94.

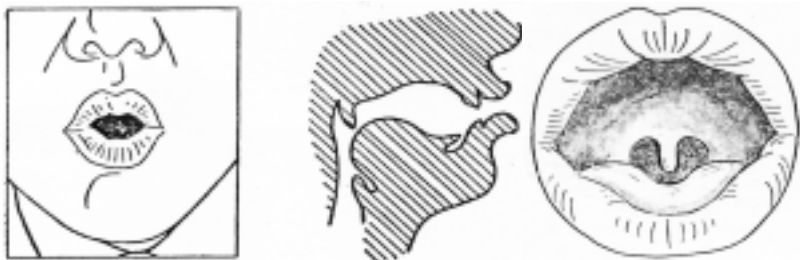
#### 4) 모음 ‘오’ [o]

모음 [o] 는 음성학적으로 볼 때 그 구음법이 [o] 와는 극단적으로 다른 모음이나, 발성을 하는 면에서는 공명강이나 혀의 위치 및 발성 요령 전부가 [a] 의 경우와 똑같다고 할 수 있다. 다만, [a] 의 구형과 다른 부분은 외관적으로 입술의 모양이 돌출한 듯 좌우로 조여진다는 점이다. 그러나 입술을 오므리기 때문에 소리가 어둡고 고음 발성 시에도 목을 조여와 발성하기 힘든 경우가 많다. [o] , [u] 는 후설에서 인두강을 어느 정도 좁게 조정되는 모음이므로 이를 후설 모음이라고 한다.<sup>40)</sup> 발성 시에는 [a] 의 요령과 같지만, 처음부터 입을 조이는 것이 아니라 [a] 의 공명점과 구형을 생각하여 좌우로 입술을 약간 앞쪽으로 내미는 듯한 기분으로 조이면 다른 모음과 동질의 [o] 를 얻을 수 있다.

높은 음을 나타내는 특징의 모음을 발성학자들은 [o] 라고 말한다. 또한 [o] 는 다른 음을 상부 쪽으로 유도하는 듯한 느낌을 주며 각 발음을 연결시켜주는 중요한 역할을 하기도 한다. 그래서 소리를 서로 잘 융합시켜주는 장점을 갖고 있다.<sup>41)</sup>

고음으로 이동할 때 경구개 내에서 연구개로 위치를 옮겨가면서 입천장을 들어 주어야한다. 이 때 발음도 [o] 에서 [ɔ] 모양으로 바뀌어야 한다.<sup>42)</sup>

<그림 13>



40) 상계서, p.94.

41) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.201.

42) 원지영(1990), “가창에 있어서 음악과 발음과의 관계에 관한 연구”, 석사학위논문, 서울신학대학 대학원, p.46.

## 5) 모음 ‘우’ [u]

모음 [u] 는 [e] 나 [i] 처럼 발성하기 힘든 모음이다. [u] 는 [o] 의 앞모양을 그대로 유지하면서 입술을 앞쪽으로 더 돌출 시켜 둥글게 한다.<sup>43)</sup>

이 때 혀의 위치는 연구개 쪽으로 올라오게 되나 공명점은 [i] 의 경우와 마찬가지로 비강공명만으로 노래하는 기분으로 발성하는 것이 중요하다. [u] 는 가장 깊고 넓은 표현을 할 수 있는 발음이다. 또한 가장 낮은 음에서 높은 음까지 모든 소리를 융합하여 조화를 이루는 데 가장 적절한 발음이다.

소리의 날카로움과 고음에서의 찌르는 듯한 음색은 모음 [u] 를 삼입시켜 보다 부드러운 소리를 표현할 수 있다.<sup>44)</sup>

고음 발성 시에는 약간 [o] 의 구형처럼 하여 비강공명을 더욱 강하게 하도록 발성하는 것이 좋다.<sup>45)</sup>

<그림 14>



43) 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.95.

44) 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소, p.203.

45) 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.95.

## 6) 중성 모음

중성모음은 일반적으로 [ə] , [ʌ] 로 분류된다.

이 모음은 미세한 성대구조로 만들어진다. 그리고 어떤 특별한 입술 모양 없이도 쉽게 발음되며 턱이 이완된다는 사실이 중요하다. 혀끝과 바닥은 들여 오려지지 않고, 발음의 구조는 혀와 입천장 사이에서나 혀와 복뒤의 인두 벽에서나 존재하지 않는다. 단지, 소리를 내는 방법은 모두 자연스러워야 하며 이음을 낼 때는 턱의 어떤 긴장감도 없어야 한다.<sup>46)</sup>

일반적으로 중성모음은 말할 때와 같이 노래할 때도 똑같이 발음한다. 한 단어에서의 중성모음은 강세 음절에 오지 않고 약 음절에만 나오며, 독립된 음으로는 소리가 못하고, 음절 상에서 적당히 소리가 난다.<sup>47)</sup>

중성모음을 인식하여 적절히 사용하는 것은 성악가에 있어서 매우 중요한 일이다. 가장 중립적이고 가장 근본적인 음성표현을 하는 것을 중성 모음은 감정적 발성에 있어서 크게 도움을 주기 때문이다. 이 모음은 노래할 때에, 어떤 상황에서 필수적인 모음 수정을 위한 것으로 사용되기도 한다.

## 7) 이중모음

이중모음은 같은 음절 안에 두 개 또는 세 개의 단모음들이 계속되는 모음으로 연속적으로 나타나 이루어지는 것으로 복합 된 음이다. ‘야, 예, 요, 유, 와, 웨, 위, 유’이다.

두 개, 세 개의 단모음들이 중단 없이 연속음으로 연결된다. 첫 번째 나오는 음을 지속하고, 그 다음에 나오는 음은 첫 번째의 끝에 붙여 발음한다.

야 [ya] , 예 [yε] , 요 [yʌ] , 유 [ye] , 유 [yo] , 유 [yu] 는 ‘y + 모음’의 음가를 가지며 [i] + 모음을 연이어 발음하되 [i] 를 매우 짧게 발음한다. 와 [wa] , 웨 [wε] , 위 [wʌ] , 웨 [wa] , 위 [we] , 위 [wi] 는 ‘w + 모음’의 음가를 가지며, [u] + 모음을 연이어 발음하되 [u] 를 매우 짧게 발

46) William Vennard(1968), Singing The Mechanism and The Technic, Carl Fischer,Inc, p.140 .

47) Medeleine Marshal(1987), 「The Singer's Manual of English Diction」 이혜자역(1987), 수문당, p.166.

음한다.

니는 [ny] 의 음가를 갖으며 - + | 를 연이어 발음하되 - 는 매우 짧게 발음한다. 이것은 자음을 첫소리로 가지지 않을 때의 발음이고, 자음을 첫소리로 가지고 있는 음질의 ‘의’는 [i] 로 발음한다. 또한 ‘의’가 소유격의 의미를 지닐 때의 발음은 - + | 로 발음하지 않고 [키] 나 [키] 로 발음할 수 있다.(표준어발음법 제 5항) 이것은“ 이중모음에서 오는 소리의 납작해짐을 막기 위해서” 48)라고 도 할 수 있다.

### 3. 모음의 통일성 유지

각각의 모음들은 그들 나름대로 특성을 가지고 있기 때문에 그들이 발음되어지는 곳이 일정하다. 어두운 모음은 어둡게 발음되는 부분에서, 밝은 모음은 밝게 발음되는 부분에서 만들어진다.

합창에서 동일한 프레이즈안의 동일한 단어임에도 불구하고 일부 단원들은 어두운 발음으로 노래하는가 하면 여러 가지 면에서 문제가 된다. 물론 블렌드(blend)도 안되겠지만 그 단어(가사)의 의미나 의도하고자 하는 바를 충분히 표현될 수 없게 된다. 따라서 각 모음의 특성 즉, 밝은 소리는 밝은 대로, 어두운 소리는 어두운 대로, 단혀진 소리는 단혀진 대로, 열린 소리는 열린 대로 그 소리의 고유성의 특성에 맞게 단원 모두가 동일한 발음으로 노래해야 한다.

(▶ 본문 2. 모음의 형성과 발성에서 <그림 9> 모음의 위치 참고.)

그밖에 모음의 길고 짧은 소리의 길이를 정확하게 구분할 줄 알아야 한다. 특히 모음전후에 자음이 올 때 그 모음의 길이는 어떻게 처리할 것인지를 알아야 한다.

예를 들어 모음 앞에 자음이 있다 할지라도 그 모음의 비트의 시작(비트 중심점:ictus)에 와야 한다. 음가를 가지고 있지 않은 자음은 모음과 함께 정확하게 비트 중심점에 와야 한다. 다시 말해서 음가가 없는 자음은 다음의 모음과 비트점에서 결합된다.49)

48) 이동훈(1997), 「합창 지도법」, 동진음악출판사, p.140.

<그림 15>



#### 4. 모음의 조정 : 모음은 길고 자음은 짧게

모음은 말할 때와 노래할 때에 각각 다르게 처리해야 된다는 사실에 유의해야 한다. 즉, 말할 때 모음이 빨리 발음된다 할지라도 노래할 때는 모음이 소리를 지탱하여 준다는 생각을 갖고 소리의 울림을 지속시키려는 노력이 필요하다. 모음과 자음이 모여서 하나의 음절을 이루며, 음절과 음절이 모여서 하나의 단어를 구성하고 있으나 노래에서는 하나의 단어라 할지라도 음표에 따라 그 음절이 몇 개로 나뉘어 질 수 있다. 이때에 모음이 자음에 의하여 차단되거나 방해받을 수 없게 된다. “performance”(연주)라는 단어의 정상적인 음절은 per-form-ance와 같이 세 음절로 구분된다. 보는 바와 같이 이 단어의 각 음절은 자음으로 끝나기 때문에 자음에 의하여 모음이 차단되므로 노래할 때에 각 모음의 전달과 지탱이 안 되는 것은 당연한 일이다. 따라서 per-form-ance가 아닌 pe-rfo-rma-nce처럼 각 음정의 모음을 길게 지탱하면서 각 자음은 다음 음절이 시작되기 직전에 발음을 해야 한다 (단, 끝자음이 강조되거나 중요한 역할 때문에 음가가 있는 경우에는 예외이다).<sup>50)</sup>

※ 예 : Silent night [sa-i-lent na-i-t] , holy night [hɔ-li na-i-t]

49) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.172.

50) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.173.

## 5. 모음에서 음역에 따른 근친모음으로의 이동

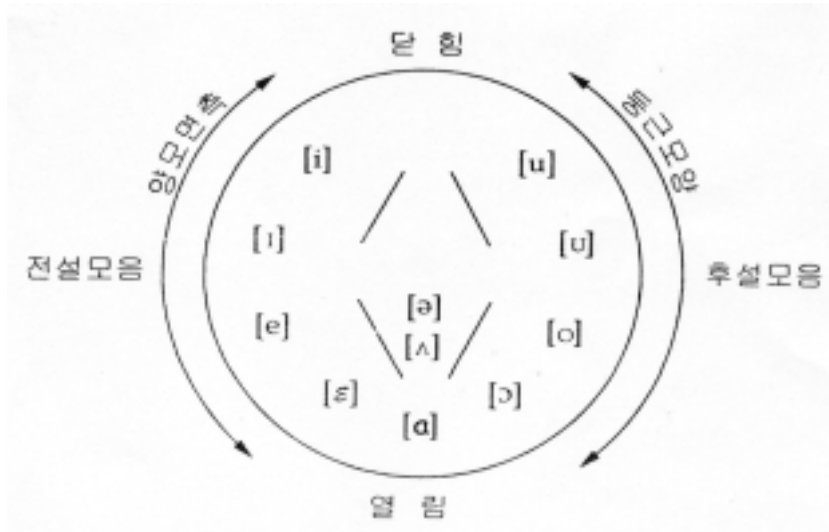
모음은 각각 자신의 공명 영역을 갖고 있기 때문에 낮은 음역에서 높은 음역으로 상진행 할 때 발성이 좀 더 용이하고 좀 더 두성공명을 얻기 위하여 낮은 음역에서 보다 높은 음역에서 입과 목을 점차 크게 열어주는 것이 좋다. 유의할 점은 입을 열 때에 좌우로 열지 말고 위와 아래로 열어야 하고 발음이 불분명하여 가사의 전달의 지장을 주어서는 안 된다.

〈악보 10〉

높은 음역의 프레이즈에서는 낮은 음역에서보다 일반적으로 밝은 소리가 요구된다. 그러나 닫힌 모음 [i]의 특성은 밝기는 하지만 입안의 가장 좁은 공간에서 발음되기 때문에 조금 딱딱하고 예민한 느낌을 준다. 때문에 좀 더 부드럽고 둥근 소리로 공명시키기 위하여 열린 모음 [I]로 이동하여 발음하는 것이 가창에서는 더 효과적이다.

이와 마찬가지로 발성이 좀 더 용이하고 보다 좋은 공명을 얻기 위하여 근친 모음으로 이동하는 자연스런 모음 수정이 필요하다 예를 들어 닫힌 [e]는 열린 [ɛ]로, 닫힌 [u]는 열린 [ʊ]로, 닫힌 [o]는 열린 [ɔ]로, 그리고 [æ] 보다는 [a] 쪽으로 발음을 이동하는 것이 때로는 필요하다. 유의할 점은 지나친 모음의 변형은 발음이 불분명하게 되어 가사 전달이 어렵다. 모음이 이웃모음으로 이동할 때는 가장 가까운 모음으로 이동하는 것이 좋고 제 1음역에서보다는 제 2음역에서 실시하는 것이 보다 효과적이고 바람직하다.<sup>51)</sup> (<그림 16> 참고)

< 그림 16 >



## 6. 모음조절이 요구되는 상황

모음조절이란 호흡기관과 공명기관의 도움을 받아 발음기관을 올바르게 조절하여 전음역에 걸쳐서 모든 모음을 더 깨끗하고 고른 상태를 유지하는 것을 의미하는데 가창에 있어서 반드시 필요한 요소이다.

모음 조절은 가창 시 빈번하게 일어나는데 그 중에서도 외적으로 가장 두드러지게 나타나는 것은 음정의 이동으로, 스스로 다른 음역사이를 원활하게 움직이거나 원하는 소리에 도달하기 위해서 모음 조절은 필수적이다. 특히 높은 음역에서는 경험적이나 실험적으로 발음을 조절의 필요성을 느끼게 되며 이러한 노력을 통해 전 음역에서의 완벽한 소리가 가능해 진다. 시적 언어는 성악의 가치를 높이기엔 충분하며 잘 조절된 모음은 청중에게 여러 가지 감정을 효과적으로 표현할 수 있게 된다.<sup>52)</sup>

51) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.173-174.

52) 정재현(1999), “올바른 발성을 위한 Vocalizzi 연구”, 석사학위논문, 청주대학교 대학원, p.12.



스탠리(D. Stanly)에 의하면 모든 모음은 여러 가지 다른 감정을 표현하기 위해 조절되어야 한다고 하였다.<sup>53)</sup>

성악가는 신체의 공명 공간을 잘 조절함으로써 확실한 발음을 정하고 그 자신의 마음에서 의도한 섬세한 표현을 할 수 있으며 발음이 올바르게 설정되어 그 빛깔을 표현했을 때, 보다 의미가 잘 전달된다. 효과적인 예로 슬픈 노래에서 [e] 는 [ϕ] 로 [i] 는 [u] 로 노해하는 것이 좋으며 환희의 노래에서는 [o] 가 [ɔ] 로 되는 것이 바람직하다는 것을 들 수 있다.<sup>54)</sup>

대개 성악을 가르치는 사람들은 바른 모음을 얻기 위해 단어의 발음을 이동시키며 이때 ‘어둡게’, ‘밝게’ 등이 표현으로 학생에게 소리 느낌을 지시하기도 한다.

즉, 신체적 조절 뿐 아니라 정신적 지시에 의해 지도하는 이 방법은 과거로부터 오늘까지 자주 사용하고 있다.<sup>55)</sup> 실제로 ‘W. Vennard(버나드)’라는 사람에 의하면 학생이 소리를 억누르게 될 때 좀 더 쾌활하게 노래하고 행복하게 느끼도록 도와주어야 하며 지나치게 희석된 약한 소리를 내면 그에게 침착하게 하라고 지시해야 한다.

성악가가 노래에 빠져드는 심상이 약할 때 필요한 방법은 ‘적절히’ 소리를 내도록 하는 것이다. 모음조절은 신체적 지시와 정신적 지시가 동시에 일어날 때 효과적으로 일어난다.

모음조절이 요구되는 또 다른 상황은 소리의 세기를 증가시킬 때이다.

소리의 세기를 증가시켜 크레센도를 이루는 방법에 관한 연구는 오랫동안 노래를 하는 사람들의 관심의 대상이 되어 왔다. 점차적으로든지 갑자기든지 소리의 증가를 위해서는 공명체계를 확대해야 하며 노래하는 사람들은 보다 큰 소리를 얻기 위해 단어의 기본개념을 파괴하지 않는 한도에

---

53) Stanly Sadieced(1980), The Dictionary of Musicians, vol, 2, Macmillan Publishers, p. 269.

54) William Vennard(1968), Singing The Mechanism and The Technic, Carl Fischer,Inc, p.129.

55) Ibid., p.129.

서 모음조절을 가해왔다.

메사 디 보체(messa di voce)라는 창법은 피아니시모(pp)로 시작해서 점점 강하게 하여 포르티시모(ff)로 되었다가 다시 점차 약하게 하여 피아니시모에 이르는 방법이다. 이 창법은 상당한 호흡법의 훈련이 요구되는 것이기도 하지만 특히 주의해야 할 점은 처음에는 입을 벌린다는 느낌이 아니라 다문 상태에서 호기를 조정하면서 비강공명으로 가볍게 노래해야 하고 그 공명을 유지하면서 인두강의 공명을 서서히 첨가하고 동시에 복근을 강하게 하여 호기를 힘있게 유출시켜야 한다는 것이다.

이 메사 디 보체의 창법을 위해서 사용해야 할 방법이 모음조절이다.

비강공명과 인두강을 사용하는 것은 열림 모음을 이용하는 것이며 구강의 확대 역시 모음의 변화에 민감해야 함을 의미하는 것이다.<sup>56)</sup>

앞에서 언급한 바와 같이 모음조절은 음정이 도약할 때, 소리의 세기를 증가시킬 때, 여러 가지 감정을 표현할 때 등의 상황들이 있다. 이중에서도 음정이 도약하거나 음계가 상행 혹은 하행할 때, 모음조절은 필수적이라 하겠다.



## 7. 자음의 형성과 발생

노래를 할 때 모음의 발음을 잘 해서 아름다운 소리를 만들어 낸다고 해도 분절된 자음이 존재할 수 없다면 그 소리는 아무 의미도 없는 소리일 뿐이다.

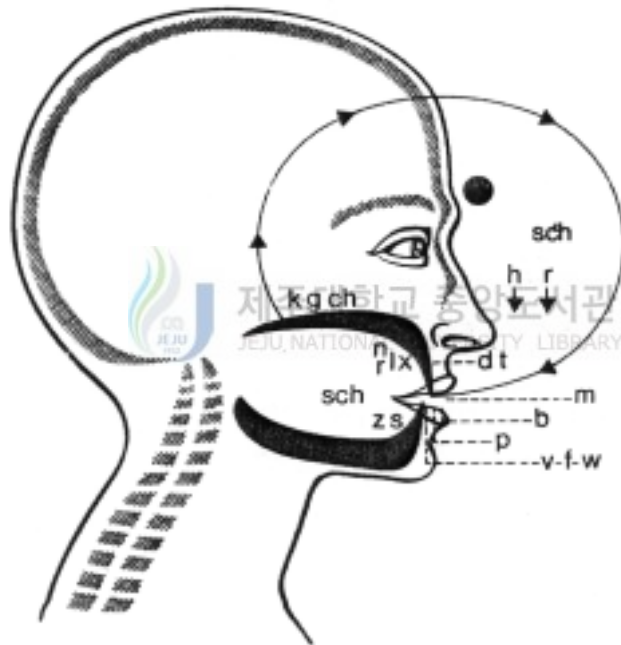
그 이유는 자음은 단어에다 의미를 주고, 노래를 하는 사람의 감정을 표현할 수 있게 하는 것이기 때문이다. 따라서 자음을 명확하게 발음하는 것은 노래의 자연스런 흐름에 있어서 지극히 중요하므로 자음을 명확하게 발음하는 것은 노래의 자연스런 흐름에 있어서 지극히 중요하므로 자음의 발

---

56) William Vennard(1968), *Singing The Mechanism and The Technic*, Carl Fischer, Inc., p.133.

음은 음의 원활한 흐름을 방해하지 않도록 해야 한다. 또한“ 모든 자음은 근육을 올바르게 사용해 발음해야 하며 빨리 분절하여 소리 나도록 해야 한다.” 57)

자음은 모음에 비해 일반적으로 그 성질이 대단히 복잡하며, 그 지속도가 매우 짧은 음이다. 자음은 크게 두 가지로 나뉜다. 성대의 진동을 동반하느냐의 여부에 따라서 유성음과 무성음으로 나뉘어 진다. 그리고 발음에 관계되는 기관에 따라서 양순음, 순치음, 설치음, 치개음, 설구개음, 연구개음, 성문음으로 구분한다. 조음 방법에 따라 파열음, 마찰음, 파찰음, 비음, 유음으로 분류된다.



〈그림 17〉 자음의 위치

57) 이택희(1986), 「가창 발성법 2」, 도서출판 질그릇, p.28.

## 1) 무성음

무성음, 즉 성대의 진동을 가지지 않는 음을 말한다. ‘ k, p, t, f, h, s, sh ’인데 이들 자음은 닫혀진 호기를 통해 급히 열리거나 구개와 혀사이의 좁은 공간에서 공기의 마찰에 의해 나오게 된다. 무성자음은 리듬을 나타내는 요소로서 짧고 명료하게 발음되어야 한다. 특히 합창에선 가사전달을 위해 극단적으로 발음해야 한다.

자음은 성질상 매우 높은 진동수를 갖는 조음이다. 무성자음 중에서 높이(pitch)가 가장 낮은 것은 k음으로 진동수가 약 1400이며, 이것에 비해 높이가 가장 높고 복잡한 것은 ‘ s, sh ’ 음으로 진동수는 3000-4000 정도이다.<sup>58)</sup>

## 2) 유성음

유성음은 부드럽고 무성자음보다 더 폭발적이다. 유성음에는 ‘ b, d, v, z, zh, i, g, [j], [w], r, [y], m, n, ng ’가 있다. 유성자음은 성대의 진동을 가지기 때문에 이상의 고음성분이외에 진동수가 낮은음도 포함하고 있다. 그리고 이것은 다양한 모음사이에 중간을 연결하는데 효과적으로 사용된다. 특히 legato노래에서 더욱 그렇다. 자음은 또 다른 의미에서 숨의 흐름을 이완시키는데 있어서의 순서에 의해서이다. 폭발적인 특징을 갖는 자음 ‘ p, b, t, d, ch, j[ʤ], k, g ’ 지속성을 갖는 자음 ‘ w, wh, f, v, th, s, z, sh, r, j, h, m, n, ing ’이다.<sup>59)</sup>

폭발적인 자음의 표현에 있어서 숨의 흐름은 표현기관 사이의 접촉에 의해서 순간적으로 멈춰진다. 이 음은 표현기관이 분명하게 분리되고 숨의 압력이 이완되는 것처럼 소리된다.

---

58) William Vennard(1968), *Singing The Mechanism and The Technic*, Carl Fischer, Inc, p.169.

59) Rorbert L. Garretson(1988), *Conducting Choral Music*, Prentice Hall, p.87.

### 3) 파열음

발음기관을 어딘가에서 닫고 쌓인 공기를 한 번에 밖을 내보냄에 의해 생기는 음, 닫힌 부분에 주목해서 폐쇄음이라는 말도 있다.<sup>60)</sup>

입술의 파열에 의한 것으로는 무성자음 [p], 유성자음 [b] 이다.

이상의 자음은 양입술의 파열에 의하여 만들어지는 것이나 확실히 발음하지 않으면 [p] 의 파열이 약하기 때문에 거의 [p] 로 들리지 않고 뒤따르는 모음만이 들리는 감이 있는데, 연습 때는 닫는 양입술을 높여진 호기압에 따라 파열시켜 [p] 가 확실히 발음되도록 한 마디 한마디를 잘라서 연습해야 한다. 이처럼 [p] 를 확실히 발음한 후 후속 모음을 연결시켜 나간다. 그리고 후속모음은 호기를 확실하게 지탱한 후에 구음적 영점의 상태를 잃지 않도록 하는 것이 중요하다. 유성일 때도 마찬가지다.

혀의 파열에 의한 것으로는 무성자음 [t], [k] 가 있고, 유성자음에는 [d], [g] 이다. 이상의 자음 중 [t], [d] 음은 전설(前舌)을 상치경(上齒經)에 접촉시켜 호기를 정지시킨 후 혀를 급하게 떼어 버려서 만드는 자음이다.

연습할 때는 전설을 상치경에 접촉시켜 호기를 정지시키고, 높여진 호기압에 의하여 급격히 혀를 떼어 내어 [t] 음이 확실히 발음 되도록 반복 연습한다. 또한 [t] 에 후속 모음을 연결시켜 연습한다. 이 때 양 입술의 파열음과 같이 후속 모음의 입을 벌리는 방법에 주의하면서 연습하는 것이 중요하다.<sup>61)</sup>

### 4) 마찰음

조음 기관이 만드는 폭이 좁은 통로로부터의 공기를 통과시킴으로 인해 마찰되거나 스치게 되는 자음을 마찰음이라고 한다.

입술의 마찰에 의한 것에는 무성자음 [f] 가 있으며 유성자음에는 없다. 발음은 양입술을 좁게 하고 호기를 마찰시킴으로써 만드는 자음이나, 가창

60) C. V. Palisca(1988), 「합창 지도 지휘법」, 권중렬역(1988), 보이스사, p.215.

61) 문영일(1991), 「기초 음성학과 발성기법」, 도서출판 청우, p.100-101.

시에는 상치(上齒)로 아랫입술을 가볍게 접촉시켜 순치음(唇齒音) [f] 를 예리하게 발음한 후 모음의 ‘우’ 로 빠르게 연결시켜야 한다.

구강 내의 마찰에 의한 것으로는 무성자음 [s], [ʃ] 이고, 유성자음 [z], [ʒ] 이다. 자음 중에서 ‘사, 세, 소, 스, 자, 제, 조, 즈’ 음은 ‘이’의 발성 요령으로 전설을 상치경의 뒤쪽에 가볍게 접촉시키고, 그 간경에 호기를 통과시켜 혀와 치아의 마찰에 따라서 만들어 내는 자음이다. 우리나라의 말에서는 ‘사람’이나 ‘원숭이’처럼 [s] 의 마찰이 대단히 유연하고 약하다. 왜냐하면 하악을 벌리면서 [s] 를 발음하기 때문에 [s] 의 발음이 명료하지 않기 때문이다. 혀를 자유롭게 움직이지 않기 때문에 일어나는 현상이므로 노래 할 때는 유의하여 [s] 의 마찰음을 선행시켜 되도록 빨리 ‘아’의 모음으로 연결시키도록 해야 한다.

구강 마찰음 중 ‘샤, 세, 시, 쇼, 슈, 자, 제, 지, 죠, 주’ 등은 상치경과 전설의 마찰에 따라서 만들어지는 자음이다. 이 발음의 경우는 전설이 위로 올라가게 되나, 연습 시에는 올라가는 것을 의식하여 마찰음 [ʃ] 와 [ʒ] 를 날카롭게 한번에 [ʃi] 와 [ʒi] 의 구별을 확실히 연습할 필요가 있다.<sup>62)</sup>



##### 5) 파찰음

파찰음은 공기의 흐름을 완전히 막았다가, 터뜨릴 때에는 파열음처럼 일시에 터뜨리는 것이 아니라 서서히 터뜨려서 마찰을 일으키도록 하여 소리 내는 것이다.

무성자음에는 [ts] ‘짜’, [tʃ] ‘차’ 이고, 유성자음으로는 [dʒ] ‘자’, [dʒ] ‘자’ 이다. 무성자음 중에서도 [ts] 음은 상치와 혀끝 사이를 호기가 통과할 때의 마찰에 따라서 만들어지는 자음이나, 노래를 할 때에는 자음을 명확하게 하기 위하여 전설을 상치경에 대고 축음(促音)을 발생하듯이 호기를 멈추고 호기압에 따라 혀끝이 갑자기 떨어지며 심한 마찰음을 동반하면서 발음된다. 그리고 [tʃ] 는 전설과 치경 사이를 호기가 통과할 때의

62) 상계서, p.102-103.

마찰음에 의해서 만들어지는 자음이나, 노래를 할 때에는 [ts]의 요령으로 치경으로부터 경구개에 걸쳐 전설로 호기를 멈춘 후 심한 마찰음을 동반하면서 발음해야 한다. 특히 ‘치’의 발음은 구형을 옆으로 끌어내지 않도록 주의하며 복근의 수축에 따라서 발음해야 한다. 유성음의 경우는 거의 무성음의 경우와 같은 요령으로 발음하면 된다.<sup>63)</sup>

#### 6) 비음

앞에서 기술한 자음들은 모두 비강 통로가 닫힌 상태에서 입 쪽으로 통로로 공기가 흘러나와 발음된 자음들이다. 그에 비해 “비음은 비강으로 통하여 통로가 열린 상태에서 나는 자음”<sup>64)</sup>이다.

구강에서의 발음 방법은 파열음과 동일하며 모두 목청 떨림을 수반하는 유성음으로 ‘ㅁ [m], ㄴ [n], ㅇ [ŋ]’이 여기에 해당한다.

#### 7) 유음

유음은 자음 중 공기의 흐름이 가장 적게 장애를 받으면서 발음되는 자음이다. 즉, 공기가 물 흐르듯이 잘 흘러 나가면서 발음되는 자음인 것이다. 여기에는 ‘ㄹ’이 해당된다.

[l]은 혀끝을 윗잇몸에 갖다 대어 중앙 통로는 막고 혀의 양옆으로 공기를 내보내면서 내는 소리로 설측음이라 부른다. ‘ㄹ’은 모두 이 소리로 발음된다.

[r]은 공기가 중앙 통로로 흘러나오면서 발음되는 소리이다. 여기에는 다시 혀끝이 치경에 한 번만 살짝 닿았다 떨어지면서 발음되는 설타음과 그러한 동작이 반복적으로 계속되는 마치 혀끝이 바르르 떠는 것 같이 되면서 발음되는 진동음이다.

#### 7) 양순음

양순음은 양 입술에 의해 형성된다. 이것은 두 가지로 분류되는데, 파열음 [p], [b]와 비음 [m]이다. 자음 ‘p’, ‘b’를 만드는 데 있어 호기

63) 상계서, p.104.

64) 이익섭(1994), 「국어학개론」, 학연사, p.41.

는 입술이 함께 접근되는 순간 중지되고 숨은 입술이 열린 채로 폭발적인 방법으로 이완된다. 'p'는 무성음이고 'b'는 유성음이다. 비음 'm'은 구강 내의 일정한 곳이 입술이나 혀에 의하여 차단되어 호기류를 비강으로부터 호출하여 만들어내는 자음이다.

#### 8) 설음

설음에는 설치음과 설치경음, 설치찰음이 있다.

설치음은 치아 앞 위의 뒷면에 대는 혀끝에 의해 형성된다. 숨은 두 표현 기관 사이에서 지배된다. 설치경음은 치경음 윗잇몸이나 윗니 그리고 혀끝에 의해서 형성된다. 자음 't', 'd'를 형성하는데 있어서 숨의 흐름은 두 표현기관 사이의 접근에 있어서 순간 중지되어진다. 자음은 소리를 내며 숨은 이 기관사이의 접근이 이완된 것처럼 조용하게 폭발적 습관에서 이완된다.<sup>65)</sup>

자음 's, z'를 만드는데 있어서 혀의 옆은 치아의 뒤쪽 뒤에 접근한 채 유지되고 혀끝은 치아의 앞쪽의 뒤에 위치한다. 비록 직선적으로 대지 않더라도 숨의 흐름은 치아 앞쪽의 뒷면을 때리는 곳에서 혀를 조정한다. 따라서 그 자음은 '쉬'소리를 묘사하게 된다.<sup>66)</sup>

#### 9) 설구개음

설구개음은 혀와 딱딱한 입천장 사이의 접근에 의해 형성된다.

자음 [ʃ], [ʒ]의 형성에 있어서 혀의 옆은 윗니 뒤에 놓인다. 자음 복합인 [tʃ], [dʒ]를 소리 내는데 있어서 혀는 자음 't'보다 더 뒤에 조용하게 딱딱한 입천장에 접근한다. 혀는 윗니 뒤에 접근하며 숨의 흐름은 순간 중지된다. 혀가 이완되기 때문에 숨은 폭발적인 관습에 있어서 소리 낸다.<sup>67)</sup>

65) Rorbert L. Garretson(1988), *Conducting Choral Music*, Prentice Hall, p.89.

66) Marafioti(1988), 「Caruwo's Method of Production」, 이공진역(1988), 음악교육, P.92.

67) Madleine Marshall(1987), 「The Singer's Manual of English Dictiom」, 이혜자역, 수문당, p.128.



## 10) 연구개음

연구개음은 부드러운 입천장에 대해 밝게 압력을 주고 또 혀의 뒷부분을 둥글게 만듦으로써 형성된다. [k], [g] 음에 있어서 숨의 흐름은 순간 중지된다. 접근은 이완되고 혀는 낮아지기 때문에 숨은 폭발된다. 자음 [ŋ]의 형성에 있어서 혀 위치는 부드러운 연구개가 조용히 낮아지고 혀는 더 이완되는 것을 제외하고 'k'와 'g'의 위치와 유사하다.<sup>68)</sup>

## 11) 성문음

성문음은 성문 또는 성대사이의 열린 부분에서 형성된다. 성대는 조용하게 숨의 흐름을 제한하는 위치에서 함께 온다. 그러나 울림 안에서 성대의 고정이 충분하지 못하다.<sup>69)</sup> 자음 'h'는 울리지 않는 성대사이의 숨을 강제로 밀어 올림으로써 만들어진다. 이 소리 기식음 'h'로 설명된다.

## 8. 전체적인 자음들의 특성과 그 발음법

자음 없이 모음만으로도 얼마든지 노래가 된다. 모음만으로 되어 있는 노래를 보컬리제라고 한다. 인성은 하나의 악보로 쓰이고 있는 셈이다. 모음에 자음이 붙을 때 가사가 있는 성악곡이 많다.

자음을 붙일 때의 주의할 점을 알아보자.<sup>70)</sup>

첫 번째, 자음은 짧은 시간에 붙여야 한다.

두 번째, 빨리 자음의 성격을 없애야한다. 자음은 순간적으로 붙이면서 빨리 자음의 성격을 없애고, 모음의 성격만 남겨 숨 새는 소리. 또는 소리 내는 순간의 턱 쪽에 붙는 소리 등이 모음의 끝까지 남아 있을 수도 있다. 모든 모음을 이중모음으로 만들어 그것에 자음을 붙이면 이런 것을 방지하

68) Marafioti(1988), 「Caruwo's Method of Production」, 이공진역(1988), 음악교육, P.98.

69) John Moriarty(1975), Diction, E.C.Schirmer Music Company, p.101.

70) 이동훈(1997), 「합창 지도법」, 동진음악출판사, p.140-141.

는데 도움이 된다. 예를 들어 “사”와 같은 발음을 노래할 때 “스아”로 발음하면 “ㅅ”이 갖고 있는 자음 특성은 없어지고 모음만 남는다. 이때 듣는 사람은 “사”로 들리도록 발음해야 한다.

세 번째, 모든 사람이 동시에 붙여야 한다. 모든 합창단원이 매우 정확한 시점에 똑같이 자음을 소리 내야 한다. 이것은 정확한 리듬감, 템포감, 등이 있을 때 가능해지며, 또한 지휘자가 정확한 지휘를 할 때 쉬워진다.

네 번째, 매우 정확해야 한다. 모음은 둥글고 정확한데도 말의 잘 전달 되지 않는 경우가 있다. 자음의 전달이 분명하지 않기 때문이다. 노래발음의 요소 중에서 언어발음과 노래모음은 좋은데 자음발음이 좋지 않기 때문이다.

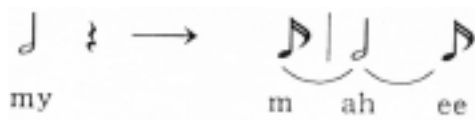
다섯 번째, 느낌의 전달이 좋아야 한다. 자음은 가사 자체만 전달된다 하여 그것의 목적이 달성되는 것은 아니다. 부드럽게 발음하느냐, 강하게 발음하느냐에 따라 사랑스러울 수도 있고, 극적일 수도 있다. 이런 여러 가지 느낌을 잘 전달할 때 좋은 노래자음이 되는 것이다. 여섯 번째, 레가토, 논레가토, 스타카토, 마르카토 등의 성격에 맞게 발음해야 한다.



## 9. 모음과 자음과의 관계

모음의 앞뒤에 자음이 올 때 그 자음의 발음에 유의해야 한다. 특히 음가를 가지고 있는 자음이 모음 앞에 올 때 자음에 비트 중심점이 오는 것이 아니라 자음 뒤의 모음에서 바로 비트의 중심점(ictus)이 와야 한다. 예를 들어 영어의 “my” [mahee] 라는 단어에서 비트 중심점 직전에, [ah] 는 비트 중심점에 와야 한다.

<그림 18>



음가가 있는 모든 자음은 앞의 모음에 해당되는 음고(pitch)와 같아야 하며 자음을 마무리 할 때에도 해당되는 음고에 맞추어야 한다. 예를 들어 time [tah-eem] 이란 단어에서 [eem] 으로 끝나기 때문에 자음 [m] 은 [tah] 에 해당되는 음고에 맞추어야한다.<sup>71)</sup>

<악보 11>



71) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.175.

## 10. 외국어 발음법

### 1) 이탈리아어

#### (1)모음

문자로서는 ‘ a, e, i, o, u ’ 5개지만 ‘ e ’ 와 ‘ o ’ 에는 각각 개구음과 폐구음의 구별이 있으므로 실제음은 일곱이다. 더구나 ‘ e ’ 와 ‘ o ’ 가 개구음인 것은 그곳에 엑센트가 있는 경우에 한하지만 악센트가 있어도 반드시 개구음이라고 할 수 없다.<sup>72)</sup>

#### ① 끝모음이 ‘ e ’ 와 ‘ o ’ 로 끝나는 발음 :

㉠ 끝모음이 ‘ e ’ 와 ‘ o ’ 는 보통 엑센트가 없으며 닫힌 모음이 된다.

예) *sempere* [sɛmpɾe], *caro* [karo]

㉡ 끝모음 ‘ o ’ 에 엑센트가 있을 때 열린모음이 된다.

예) *faró* [farɔ], *manderó* [mandɛrɔ]

#### ② 모음 ‘ i ’ 의 발음 :

㉠ 대부분 ‘ i ’ 는 [i] 로 발음된다.

예) *vita* [vita], *si* [si]

㉡ 엑센트가 없고 다음에 다른 모음이 올 때는 반모음 [i] 로 발음된다.

예) *bianca* [bjaŋka], *piu* [piu]

㉢ ‘ gli ’ 다음에 ‘ a, e, o ’ 가 올 때는 ‘ i ’ 는 묵음된다.

예) *figlio* [fiʎo], *veglia* [veʎa]

㉣ ‘ ci, gi, sci ’ 다음에 모음 ‘ a, o, u ’ 가 나올 때에는 ‘ i ’ 가 묵음된다.

예) *ciao* [tʃao], *gioio* [dʒoio], *lascia* [lafa]

72) C. V. Palisca(1988), 「합창 지도 지휘법」, 권중렬역(1988), 보이스사, P.218.

③ 모음 'u' 의 두 가지 용법 :

㉠ 일반적으로 [u] 발음된다.

예) utile [utile] , pur [pur]

㉡ 액센트가 없는 'u' 다음에 다른 모음이 오면 반모음 [w] 가 된다.

예) nuovo [nwɔvo] , quella [kwɛla]

④ 음표 하나에 끝모음과 단어의 첫모음 사이에 붙임줄이 있을 때에는 이중모음처럼 하고 음가는 동일하게 한다.

⑤ 동일한 모음이 반복될 때에 그 중 하나는 생략된다.

예) mite e [mite]

(2) 자음

① 단 자음법

㉠ 자음 'd, t, l, n, r' 은 혀끝으로 윗치아 쪽을 대어 발음한다

㉡ 두모음 사이의 'r', 또는 모음 다음의 'r' 이 다음 단어의 첫 모음 사이에 있을 때에는 튀기는 듯이 발음한다.

예) Care [kɔre] , amor amor [amɔr amɔr]

㉢ 그밖에 대부분의 'r' 은 혀끝을 두르면서 발음한다.

㉣ 자음 'c' 와 'g' 다음의 'h' 는 묵음된다.

예) che [ke] , ghiro [giro]

㉤ 유성자음 'b, d, l, m, n, v' 앞에 오는 's' 는 항상 [z]로 발음된다.

예) sdegno [zdeɲo] , sventura [svɛntura]

㉥ 모음과 모음 사이의 's' 는 항상 z로 발음된다.

예) rosa [roza] , casa [kaza]

㉦ 위의 두 가지 경우를 제외하고 모두 무성음 's' 로 발음된다.

특히 접두사 다음에 올 때도 무성음이 된다.

예) semto [sɛnto] , disegno [disɛɲo]

㉞ ‘z’ 는 유성음 [dz] 로 발음된다.

예) donzo [bond:zo] , mezzo [mɛd:zo]

㉟ ‘z’ 는 무성자음 [ts] 로 발음되기도 한다.

예) grazie [gratsje] , silenzio [silentsjo]

② 이중자음법

㉠ 자음 ‘ff, mm, ll, rr, ss, vv’ 등은 발음이 2배로 길어진 것으로 생각한다.

예) mamma [mamma] , messa [messa]

㉡ 이중자음 ‘bb, cc, dd, gg, pp, tt, zz’ 는 자음과 자음 사이에서 호흡을 순간적으로 멈춘 다음 [:] 표시 다음 두 번째 자음에서 과열음처럼 발음된다.<sup>73)</sup>

예) babbo [bab:bo]	tocca [tɔk:ka]
feddo [ferd:do]	laggiu [lad:ʒu]
stapp [stap:pi]	tutto [tut:to]
pizza [pit:sa]	mezzo [mɛd:zo]

2) 영어



영어는 세계에서 가장 노래하기 힘든 말의 하나인지도 모른다.

다른 외국어가 규칙대로 발음되지 않기 때문에 각 단어의 발음을 따로 알아두어야 한다. 일반적으로 1개의 음정에 모음이나 자음이 대개 1개씩만 나오므로 매우 노래하기 쉬운 우리말이나 이탈리아 어와 달리 영어에는 1개의 음절에 모음과 자음이 몇 개나 겹치는 경우가 많이 있다. 그리고 대부분 모음을 끝나는 다른 언어와 달리 끝자음이 의미를 전달하는데 중요한 역할을 하기 때문에 끝자음을 분명히 하여야 한다. 즉 한국어와는 달리 끝자음을 할 때까지 무슨 의미인지 알 수 없다. 예를 들어 “ 날으는 새” 라는 프레이즈 끝에 “ 새-” 하면 무슨 의미인지 바로 알 수 있으나, 영어의

73) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.181-183.

[bə:d] 에서 “ 버- [bə] ” 라고 하는 동안에는 의미를 전혀 알 수 없고 끝자음 [d] 를 해야 의미가 파악된다. 또 영어는 모음과 자음의 결합에 있어서 한국어와는 다르며 다른 외국어와도 상당한 차이가 있으므로 가창 시에 유의해야 한다.<sup>74)</sup>

(1) 모음

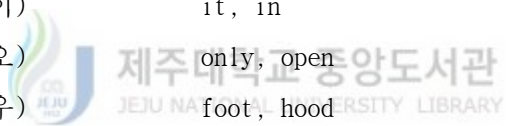
① 장모음과 단모음을 구별하여 발음해야 한다.

㉠ 순수한 모음이 5개 있으며 이들은 모두 길게 발음한다.

/ah/ (아:)	father, target
/ee/ (이:)	tea, see
/oo/ (오:)	cool, moon
/aw/ (어:)	pearl, girl

㉡ 지속될 수 없거나 짧은 모음이 5개 있으며 이들은 즉시 자음으로 또는 다른 모음으로 진행된다.

/a/ (아)	my, night
/e/ (에)	net, day
/i/ (이)	it, in
/o/ (오)	only, open
/u/ (우)	foot, hood



② 개모음과 폐모음을 구별하여 발음해야 한다.

㉠ 개모음 (열린모음)

㉡ 폐모음

/I/ (이)	/i/ (이)
/ε/ (에)	/e/ (에)
/æ/ (애)	/a/ (아)
/ɑ/ (아)	/o/ (오)
/ɔ/ (오)	/u/ (우)
/u/ (우)	

③ 모음은 가능한 길게 발음하고 자음은 짧고 분명하게 발음한다. 이

74) 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성, p.176-179.

때 유의할 점은 단어의 끝자음 다음에 모음이 올 때 이 끝자음을 뒤 단어의 첫모음과 연결 지어서는 안 된다.

(2) 자음

- ① 자음으로 끝나는 단어 뒤에 다시 자음으로 시작되는 단어가 나올 때에는 양쪽 모두 자음을 강하게 발음해야 한다.
- ② 단어의 끝자음이 [d] 로 끝나거나 기타 유사한 자음으로 끝날 때 특히, 다른 자음으로 연결될 때 끝자음 [d] 를 [duh] 처럼 “어” [uh] 발음을 첨가한다.
- ③ 끝자음이 “le”로 끝나는 자음을 강조할 때 중설모음인 [ə]를 첨가한다.
- ④ 한국어에 없는 음성자음과 무성자음에 특히 유의한다.

예) [ð] thee, thy, the, this, other  
 [θ] thrash, think, three, earth  
 [v] vacation, valve, very, voce  
 [f] farm, fork, off, enough

⑤ R 발음법

- ㉠ 대부분 자음 “r” 이 단어의 끝이나 끝음절에 올 때 특히 자음 앞에 올 때 생략된다.

father → father part → part  
 [fa:ðər] [fa:ðə] [part] [pa:t]

- ㉡ 모음 앞에 “r”이 올 때에는 진동하거나 구르지 않고 모음 발음 직전에 혀끝과 경구개를 좁혀서 발음한다. 마치 경과하는 반모음으로 처리한다.

Red Rose Reed Rate Rock

- ㉢ 발음기호 [i], [u] 다음에 “r”이 올 때에는 직전의 모음을 좁히어 달는다.

Your You're We're our

- ㉣ 모음과 모음 사이에 “r”이 있을 때에는 혀끝을 위 경구개에 대면서 튕긴다. 진동하거나 구르지 않도록 한다.

very spirit carat carrot carry



### 3) 독일어 발음

독일어의 모음은 우리의 모음과는 같은 형태라도 다소 느낌이 다른 것도 염두에 넣어 두어야만 그런 차이들을 말이나 문장에서는 오해를 불러일으킬 우려가 있으므로 독일어 특유의 모음에 대해서 알아보겠다.<sup>75)</sup>

#### (1) 모음

##### ① 장음

㉠ 중모음 : 중모음은 하나의 모음을 길게 발음한다.

예) Haar [a:] Tee [i:] Boot [o:]

㉡ 모음 + h(목음) : 모음 다음에 h가 오면 앞의 모음은 장음이고, h는 목음이다.

(주의 : gehören에서 “e”는 단음이고 “h”는 목음이 아님)

예) gehen Ohr Uhr

㉢ -ie(강세가 있을 때) [i:]

예) Liebe liegen

㉣ 모음(강세) + 단자음

예) Tag geben

㉤ 1음절의 낱말이 모음으로 끝날 때

예) wo du

( 예외로서 단음인 경우는 das, es, hat, man, was)

㉥ 모음 + ß + 모음

예) grüßen Straße

(모음과 모음 사이에 ß가 있을 때 앞의 모음이 장음)

##### ② 단음

㉠ 모음 + 중자음 예) Ball kommen

㉡ 모음 + 2개 이상의 자음 예) Apfel öffnen

(예외로 장음인 경우는 Arzt, Mond, Obst, hoch, Buch)

㉢ 모음 + x 예) Taxi

75) C. V. Palisca(1988), 「합창 지도 지휘법」, 권중렬역(1988), 보이스사, p.232.

㉔ 강세가 없는 음절의 모음 예) Monat gehören

③ 복모음의 발음

㉑ ai, ay, ei, ey [ai]

예) **Mai** **Bayern** **Eis** **Meyer**

㉒ äu, eu [ɔy] 예) **Fräulein** **heute**

( **Muséum** [e : u]의 발음에 주의)

㉓ ie

예) [i : ] : **Liebe** **liegen** **Industrie** (자체에 강세)

[iə] : **Famílie** **Férien** **Itálién** (바로 앞 음절에 강세)

(2) 자음

① 단자음

㉑ b

예) b[b] : **Brot** **leben** (단어 처음이나 모음 앞)

b[p] : **halb** **Herbst** (단어 끝이나 자음 앞)

㉒ d

예) d[d] : **drei** **danken** (단어 처음이나 모음 앞)

d[t] : **Land** **endlich** (단어 끝이나 자음 앞)

㉓ g

예) g[g] : **Glas** **gern** (단어 처음이나 모음 앞)

g[k] : **Tag** **Weg** (단어 끝이나 자음 앞)

-ig[ç] : **richtig** **wichtig** (단어 끝이나 자음 앞)

㉔ s

예) s[s] : **Glas** , **Haus**(단어 끝)

s[z] : **sehen**, **lesen** (모음 앞)

㉕ v

예) v[f] : **Vater**, **vielleicht**

v[v] : **November**, **Klavier** (모음 사이에서)

㉞ w[v]

예) **w**arten      **W**etter

㉟ x[ks]      예) **T**axi

㊱ z[ts]      예) **Z**ug

㊲ -tion[ts]

예) **L**ektion      **N**ation

② 복자음

㉠ ch[x]

예) **ch**    **doch**    **Buch**    **auch** (a, o, u, au + ch)

㉡ ch[ç]

예) **ich**    **rechts**    **durch** (기타 모음, 자음+ ch)

㉢ ts, ds, tz [ts]

예) **nachts**    **abends**    **Platz**

( [ts] ts, ds, tz, z, -tion )

㉣ th, dt [t]    예) **T**heater      **S**tadt

㉤ ss, ß [s]    예) **W**asser      **heißen**

㉥ ng[ŋ]    예) **s**ingen      **F**inger

㉦ sp

예) **sp**-[ʃp]    **S**port      **sp**rechen

**st**-[ʃt]    **S**tadt    **st**ehen    **einsteigen**    **Bleistift**

- 복합 동사의 경우에는 전설이 없다고 가정하고 발음함

**aufstehen**    **verstehen**    **versprechen**

- 합성 명사의 경우에는 앞 명사가 없다고 가정하고 발음함.

**Bleistift** = **Blei** + **Stift**

㉧ sch[ʃ]      예) **S**chule      **sch**lafen

㉨ tsch[tʃ]      예) **D**eutsch

㉩ chs[ks]      예) **s**echs

## IV. 결 론

지금까지 합창의 기본적인 사항 중에서 가장 중요하다고 생각되는 발성 법과 발음법에 대하여 구체적으로 알아보았다.

합창은 혼자서 이루어지는 음악이 아니기 때문에 많은 요소들을 필요로 하는 것이다. 아름다운 소리를 내기 위하여 발성, 발성의 자세, 호흡, 공명, 발음의 중요성을 잘 이해하고 훈련하여 익혀야하며 실제로 이 중에서 어느 한 가지라도 소홀히 한다면 좋은 합창이 이루어질 수 없는 것이다. 이상적인 합창 소리를 만드는데 있어서 좋은 발음은 매우 중요한 것으로 발음을 어떻게 하느냐에 따라 발성을 할 때 실질적으로 매우 중요한 역할을 한다. 즉, 발성과 발음을 따로 생각해서는 안 될 것이다.

발성에 있어 호흡과 공명은 매우 중요한 역할을 하고 있다. 호흡은 길고 완전해야하며 합창의 발성에서 제일의 원동력이 되는 것으로 합창의 절대적인 원리가 바로 그 것임을 알 수 있다. 가창 시에는 호흡 방법 중에서도 복식호흡을 가장 권장하고 있다. 올바른 공명 방법은 넓게 벌린 입과, 높게 올라간 연구개, 혀의 상태는 아래로 내려가 있으며 혀의 뿌리는 힘이 가지 않게 하여 혀의 긴장이 풀린 상태, 턱은 뒤쪽을 이완시켜야한다. 그리고 호흡의 조절은 필수적이라 하겠다.

발음은 합창 소리를 만드는데 있어서 좋은 발음은 매우 중요한 관건이 되었다. 발음을 어떻게 하느냐에 따라 발성을 할 때 실질적으로 매우 중요한 역할을 한다고 하였다. 즉, 발음은 음정이 좌우되기도 하고, 노래의 느낌이 좌우되기도 한다. 정확한 발음은 입술과 혀의 조절이 요구되며 아래의 턱을 자유롭게 움직이는 것도 매우 중요하다.

이 논문을 통해 연구 해본 결과를 참고하여 합창에서 기본적으로면서 가장 중요하게 다루는 발성법과 발음법을 정확하게 익혀 이를 토대로 합창단원

의 소리를 혼합하고 균형을 이룰 수 있도록 실질적인 체계가 확립될 수 있도록 해야 한다. 특히 발성법에서 다루는 호흡의 원리라던가, 소리를 내는 Point가 어디에 있는지를 나타내는 공명과 성구의 지각도와 발성법에서 다루는 모음의 위치는 합창의 소리를 하나로 만드는데 아주 중요한 역할을 한다. 이러한 것들을 잘 익혀 실제 합창 발성에 도움이 되도록 해야 하겠다.

본 논문에서 살펴본 합창의 효율적인 발성과 발음에 대한 연구는 평상시 이러한 객관적인 방법들을 채득하지 못한 합창 단원들에게 합리적이고 과학적인 방법을 제시하고자 한 하나의 시도였다. 이러한 논의는 합창 지도자들에 의해 앞으로도 더욱 많은 관심 속에서 지속되어야 하며, 계속되는 연구를 통해서 보다 실제적이고 과학적인 방법이 제시되어야 할 것이다. 더불어 발성법에서 다룬 호흡법이나 발음법에서 다룬 모음의 위치와 음의 위치를 익히기 위해서는 꾸준한 연습을 통해야만 이루어질 수 있다는 것을 염두에 두어야 할 것이다.



## 참 고 문 헌

### 1. 한국문헌

#### <단행본>

- 강신의(1978), 「소년소녀합창지도법」, 신망애사.
- 김도수(2001), 「합창 지도법」, 미완성.
- 남의천(1989), 「합창 다함께 노래부르기」, 행림출판사.
- 문영일(1991), 「기초음성학과 발성기법」, 도서출판 청우.
- 문영일(1991), 「아름다운 목소리」, 도서출판 청우.
- 문영일(1991), 「발성과 공명」, 도서출판 청우.
- 박재훈(1961), 「주일학교 음악지도법 - 어린이 찬송가 실제지도」, 대한예수교 장로회 총회 종교교육부.
- 서종일(1973), 「올바른 발성법」, 세음사.
- 이동훈(1997), 「합창 지도법」, 동진음악출판사.
- 이익섭(1994), 「국어학개론」, 학연사.
- 이택희(1986), 「가창 발성법 2」, 도서출판 길그릇.
- 임정규(1990), 「교수 논총」, 서울신학대학 출판소.
- 홍정표(1999), 「합창지휘」, 호산나음악사.
- 윌리엄 셰익스피어(1993), 「성악의 기법」, 심선화역(1993), 청림출판.
- 테론 W. 크릭(1987), 「혼성합창 발성지도법」, 이기태역(1987), 요단출판사.
- C. V. Palisca(1998), 「합창 지도 지휘법」, 권종렬역(1998), 보이스사.
- F. Haasemann, W. Ehmann(1994), 「합창발성의 실제」, 김도수역(1994), 미완성.
- Lisa Roma(1981), 「발성의 과학과 기법」, 오현명역(1990), 서울예술사.
- Marafioti(1988), 「Caruwo's Method of Production」, 이공진역(1988), 음악교육사.
- Medeleine Marshal(1987), 「The Singer's Manual of English Diction」  
이혜자역(1987), 수문당.

V. Fuchs(1974), 「발성기법」, 이상춘역(1974), 세광출판사.

### <논 문>

박현숙(1990), “합창의 기본요소에 관한 연구”, 석사학위논문, 경희대학교  
교육대학원.

백금영(2000), “합창지도에 있어서 발음에 관한 연구”, 석사학위논문, 계명  
대학교 교육대학원.

원지영(1990), “가창에 있어서 음악과 발음과의 관계에 관한 연구”, 석사학  
위논문, 서울신학대학 대학원.

정재현(1999), “올바른 발성을 위한 Vocalizzi 연구”, 석사학위논문, 청주대  
학교 대학원.

## 2. 서양문헌

### <단행본>

Carretsom Robert(1960), Conducting Choral Music, Boston : Allyn and  
Bacon Inc..

Van A. Christy(1978), Foundations in singing, Dubuque, Iowa : Wm. C.  
Brown Company Publishers.

John Moriarty(1975), Diction, E.C.Schirmer Music Company.

Rorbert L. Garretson(1988), Conducting Choral Music, Prentice Hall.

Stanly Sadieced(1980), The Dictionary of Musicians, vol, 2, Macmillan  
Publischers.

William Vennard(1968), Singing The Mechanism and The Technic, Carl  
Fischer,Inc.,

<Abstract>

Study on the effective vocalization and  
pronunciation of a chorus

Kim, Eun-Jeong

Musical Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Jeon, Ji-Hyun

In spite of the fact that interest in a chorus is increasing day by day, actually, the materials of a chorus or the experience and recognition of a conductor are insufficient, which make the development of a chorus of our country slow. Now, it is time for us to study a method of exercising a chorus as well as to consider the theory of a chorus. This study focuses on concrete situation by classifying vocalization and a pronunciation method among the most basic and absolutely necessary details and by summarizing their characteristics.

In "Study of vocalization" of this paper, I briefly described the definition of utterance, and inquired into the development process of vocalization from homophony form, a feature of vocal music of ancient music age. Also, I examined the vocal organs by dividing them into moving part, vibrating part, resonance part which are essential three elements of a vocalization, proposed the appropriate posture when singing in chorus and definition of breathing, the concrete method of abdominal breathing recommended in singing



explaining that there is thoracic respiration and abdominal breathing in a method of inhaling air into the body, and the resonance organs used for obtaining a beautiful and plentiful tone. Besides that, I examined how to make appropriate resonance cavity, how to exercise resonance and vocal exercise when singing in chorus.

Secondly, regarding a pronunciation method that plays a very important role when speaking, I investigated the importance of pronunciation, the requirement for communicating the text to the audience, and the formation and vocalization of a vowel that creates a beautiful sound, and also examined maintaining unification of a vowel that is essential in singing in chorus, adjustment of a vowel and relation between pronunciation and vocalization. In addition, I studied the formation and occurrence of a consonant, the features and a pronunciation method of a consonant, relation between a vowel and a consonant above mentioned, and finally a pronunciation method in foreign language.

The study of the efficient vocalization and pronunciation in this paper was conducted in an attempt to provide a reasonable and scientific method for chorus members who did not obtain such an objective methods. It is desirable that chorus leaders should continue to have keen interest in this study, and, through continuing study, more realistic and scientific methods should be proposed.