

세스릭스 발성법과 벨칸토의 비교분석

서정환
모아이사운드

A Comparing and Analysis of Bel canto and Seth Riggs vocalization methods

Jeong Hwan Seo
Moai Sound

요약 국내에서 최근 보컬에 대한 관심은 주목할 만하다. 학계를 포함하여 일반인들조차 보컬에 많은 관심을 갖고 있지만 이에 대한 체계적인 연구는 부족하다고 볼 수 있다. 이러한 가운데 세스릭스의 저서가 많은 관심을 받고 있다는 사실은 흥미롭다. 대중음악에서 세스릭스는 뛰어난 보컬 트레이너로 평가되고 있지만 실제 그는 성악을 전공했다. 이에 연구자는 세스릭스의 발성법을 벨칸토와 비교, 분석하였다. 세스릭스의 기법은 크게 SLS 등으로 요약할 수 있다. 세스릭스가 주장하는 이런 독창적인 기법들은 성악의 벨칸토 발성법과 밀접하게 연결되어 있다. 세부적으로는 차이점이 있으나 세스릭스(발성법)와 벨칸토의 발성법은 많은 부분을 공유하고 있다. 두 발성법 모두 당시 그 시대에 맞는 방법으로 개선, 발전하는 모습을 보인다는 점에서 공통적이라 할 수 있을 것이다. 본 비교연구를 통해 연구자는 통과지역에 대한 접근법이 개개인의 신체적 조건과 특징을 고려하여 더 바람직한 방법으로 제시되어야 함을 주장하였다. 세스릭스 발성법은 지대한 영향력을 갖고 있으나 이에 대한 평가 역시 체계적으로 이루어져야한다.

Abstract The in-country interest in vocalists is worthy of notice. However, the public, including experts, don't have sufficient information for their interest. In this situation, the popularity of Seth Riggs' books is surprising, because his major is vocal music, not popular music, although he is known as 'a great vocal trainer'. Therefore, we should analyze his vocalization methods and compare them with Bel Canto. His skills are (focused on) SLS (Speech-level singing). The unique styles he used are related to Bel Canto in vocal music, but with some differences. Nevertheless, both styles have something in common. For example, they are similar in that they continue to keep up with the times, so as to improve and evolve. Therefore, it is important for the selected passages to be investigated and presented, based on the individual body conditions and properties. Seth Riggs' vocalization method should be systematically examined too. This is because it has great influence on the public.

Keywords : Bel canto, passage areas, popular music, Seth Riggs, vocal

1. 서론

최근 한국사회에서 케이팝의 부상은 중요한 화두가 되고 있다. 각종 오디션프로그램의 등장은 이러한 현상과 무관하지 않는데 무엇보다 보컬을 중심으로 경연이 이루어지고 있다는 점을 주목할 만하다.[1] 지상파 방송의 <케이팝스타>나 케이블 방송에서 방영되는 M.net의 <슈퍼스타 K>를 비롯하여 <히든싱어>, <퍼펙트싱어>

등 유사한 오디션프로그램까지 모두 보컬에 대한 내용을 중심으로 진행된다. 실용음악관련대학에서도 보컬전공생들의 수는 압도적으로 많은 비중을 차지하고 있다. 이렇듯 보컬에 대한 관심이 증가하고 있지만 관련 연구는 미비한 실정이다.

국내의 이러한 보컬열풍 현상에 비해 이와 관련한 연구가 잘 이루어지지 않고 있는 이유는 무엇일까. 우리는 서양음악에서조차 가수와 발성법에 관한 음악사적 자료

*Corresponding Author : Jeong-Hwan Seo(Moai Sound)

Tel: +82-10-2575-3090 email: this_sea@naver.com

Received March 30, 2016

Revised April 15, 2016

Accepted June 2, 2016

Published June 30, 2016

가 그리 많지 않다는 점을 생각해볼 수 있다. 녹음장치의 역사가 얼마 되지 않는다는 것도 이유로 들 수 있다. 창법의 미묘한 부분을 글로 서술한다는 점 역시 한계를 내포한다. 정확한 데이터를 바탕으로 세부적인 사항을 설명해야 하는 분야적인 특성상 많은 어려움이 있음을 예상할 수 있을 것이다. 그나마 서양음악은 그동안 축적되어온 문헌들이 있으나 대중음악에서 보컬 분야의 연구 자료는 여기에 비하면 턱없이 부족하다. 이러한 이유로 관련 업무에 종사하는 현장관계자들은 보컬과 관련한 체계적인 접근에 있어서 많은 어려움을 토로하고 있다.

이러한 가운데 국내·외에서 많은 판매를 기록한 세스릭스(Seth Riggs) 저서의 성공은 의미심장하다고 볼 수 있을 것이다. 세스릭스는 1949년부터 많은 제자들을 가르치기 시작했으며 가장 뛰어난 보컬 트레이너로 평가되고 있는데 또한 그는 발성치료사로서 성대 수술 후의 환자들에게 목소리를 편안하게 낼 수 있게 도와주는 일을 하는 등 의료분야에서도 활발한 활동을 해왔다. 레이 찰스(Ray Charles), 스티비 원더(Stevie Wonder)를 비롯하여 마돈나(Madonna), 휘트니 휴스턴(Whitney Houston) 등이 그의 발성법을 전수받았으며 국내에서는 가수 소향을 비롯하여 <히든싱어>의 조홍경 트레이너 등이 그의 제자로 활발한 활동을 하고 있다. 무엇보다 세스릭스는 마이클 잭슨(Michael Jackson)의 스승으로 유명한데 대중음악에서 그의 영향력을 생각해보면 팝 뮤지션으로 오해할 수 있으나 실제 그는 성악을 전공했다.

그렇다면 성악을 전공한 세스릭스는 어떻게 대중음악 가수들을 지도해 왔을까. 성악에서 시도되는 호흡, 발성법은 대중음악에 어떻게 적용되고 있을까. 이를 위해서는 세스릭스가 주장하는 기법들을 살펴보아야 할 것이다. 앞서 설명했듯이 세스릭스의 발성법은 성악의 발성과 밀접하게 연결되어 있기 때문에 연구자는 먼저 중세를 비롯하여 오랜 시간동안 유행한 벨칸토를 대중음악에서 사용되는 세스릭스의 방법과 비교·분석함으로써 최근 보컬열풍현상과 대중음악에서 사용되는 세스릭스의 방법이 어떠한 평가를 받을 수 있는지 규명하려한다.

2. 본론

2.1 벨칸토의 원리

세스릭스의 교재에서 나타나는 발성법은 클래식 발성

에 기반 한다. 먼저 성악에서 가장 이상적인 가장법으로 알려져 있는 벨칸토(Bel canto)의 원리를 살펴보자. 주지하다시피 벨칸토는 18세기와 19세기 초기 이탈리아의 우아한 성악 양식을 가리키는 용어이다. 여기서 ‘bel’은 형용사 ‘bello’의 줄임말로 ‘아름다운’이라는 의미를 지니며 ‘canto’는 ‘노래하다’라는 뜻의 동사 ‘cantare’의 명사형이다. 따라서 벨칸토는 이탈리아어로 ‘아름다운 노래(beautiful singing, fine singing)’라는 뜻의 창법이다. 이 창법은 중세시대 17세기부터 사용되고 발전된 것으로 알려져 있으나 실제로는 오페라가 발전하던 18, 19세기에 가장 크게 성행했다고 볼 수 있다. 18세기 후반의 경우 극단적으로 높은 음역을 선호하는 경향과 기린함, 악구를 번개처럼 빠른 속도로 연주하는 것이 유행이 되었다. 이후 오페라 극장의 규모가 점점 커지고 작곡되는 곡의 성격에 따라 성악가의 표현 방법이나 기술들이 변화·발전하면서 벨칸토는 당시 가수들에게 필수적인 창법으로 인식되었다. 마이크를 비롯한 음향시스템이 개발되기 전까지 가수의 가장 중요한 창법 또는 양식의 한 형태가 되었던 것이다.

벨칸토는 공연장을 울릴 수 있는 큰 공명의 발생을 특징으로 한다. 남성, 여성 모두 머리와 가슴을 이용하여 공명을 최대한 확장해야 한다. 이 원리는 성대에서 음성이 만들어질 때 호흡을 이용하여 압력을 만들어주고 그렇게 생성된 소리를 두개골의 비어있는 공명강으로 보내어 증폭 시켜 밖으로 내 보내는 것이다. 이것은 일반적인 원리인데 벨칸토 발성법은 구전으로 전수되기 때문에 가수마다 그 방법에 다소 차이가 있다. 당시의 벨칸토 교습법은 과학적이라기보다 경험적, 모방적으로 이루어졌다는 점에서 한계를 지닌다고 볼 수 있을 것이다. 벨칸토의 대표적인 성악교사로는 만치니(Giovanni battista Mancini, 1714-1800)를 들 수 있는데 그의 저서인 가창의 장식 기술의 실천적인 고찰(Riflessioni Pratiche sul Canto Figurato, 1776)은 벨칸토 가창원리에 대한 가장 완전하고 권위 있는 자료로 유명하다(Cornelius L. Reid, 1977. pp20-22). 벨칸토는 특히 17-19세기 카스트라토들에 의해 사용되었는데 피스토치(Francesco Antonio Massimiliano Pistochic, 1659-1726)는 사람의 성구를 세 부분, 즉 두성구, 중성구, 흉성구로 구분하고 이 세 성구를 조화 있게 통일시켜 목소리를 순수하게 잘 모아진 아름다운 음으로 그리고 변함없이 부드러운 레가토로 노래하도록 강조하였다. 이처럼 벨칸토는 부드럽게 이어지

는 음으로 부르는 것을 특징으로 한다. 이러한 이유로 많은 벨칸토 가수들은 노래가운데 짧은 섬표들도 선율의 연장 개념으로 간주하며 노래한다. 벨칸토의 중요한 기법들을 살펴보면 다음과 같다.

< 표 1 > 벨칸토 발성법[2]

1. 마스크라(Maschera)로 노래하라
2. 열고 노래하라
3. 편안한 호흡으로 노래하라
4. 한 길(한 포지션)으로 노래하라
5. 정확한 모음으로 노래하라

위의 ‘벨칸토 발성법’을 자세히 살펴보자. 첫 번째 법칙 ‘마스께라(Maschera)로 노래하라’에서 마스크라는 사전적인 의미로 ‘가면’을 말하는데 이는 소리의 공명을 앞쪽에 두라는 의미로 해석할 수 있다. 특별히 입을 기점으로 하여 그 윗부분, 입천장이라고 불리는 위쪽에 위치한 공명 기관들을 향해 소리를 보낸다.[3] 공명의 위치를 설정하면 소리는 앞쪽으로 나아가게 된다. 소리의 공명에 머무르는 것이 아니라 소리의 길을 통해 진행되도록 하는 것이다. 소리 길(vocal tract)은 비강을 통해 얼굴 양쪽의 미간으로 나가는 것으로 설명할 수 있다. 네 번째 법칙인 ‘한 길(한 포지션)으로 노래하라’는 이러한 소리의 진행방향과 관계가 있다. 여기서의 포지션은 소리를 내는 포인트를 말하는데 성악가들은 주로 비강에 포인트를 주고 출구를 설정한다.

두 번째 ‘열고 노래하라’는 공명톤을 열고 노래하라는 의미를 지니고 있다. 이는 목안의 연구개부터 안면의 광대부근까지 몸의 기관에 대한 물리적 차원의 설명으로 볼 수 있다. 위의 설명은 소리를 밝게 만드는 것보다 연결된다. 벨칸토의 발성자체가 매우 밝다는 점을 생각해 보자. 이는 지리적 위치로서 이탈리아의 특성까지도 연결된다. 일 년 365일중 300일 이상이 화창한 날씨를 보이는 이탈리아는 주로 야외에서 많은 공연이 이루어진다. 이 지역의 좋은 날씨와 사람들의 밝은 기질이 음악에 영향을 주었음을 부인할 수 없다. 이는 다소 어두운 발성으로 인식되는 독일의 경우와 비교할 수 있을 것이다.

세 번째 ‘편안한 호흡으로 노래하라’의 원리는 무엇보다 자연스러움을 강조한 주문으로 볼 수 있다. 당시는 억지로 만들어 낸 듯한 창법보다 자연스럽고 부드러운 기법

을 더 가치 있게 평가했다. 이는 당시 벨칸토와 함께 사용되던 팔세토(falsetto)를 비교해보면 알 수 있다. 팔세토는 ‘가짜’라는 뜻으로 성악의 기법에서는 목소리에서 공기가 빠져 나오는 듯한 소리를 의미한다. 바람이 새는 듯한 느낌도 나며 실제로 소리를 낼 때 진성보다 좀 더 많은 호흡이 사용된다. 이는 소리가 나는 과정에서 성대의 떨림부가 완전히 붙지 않고 살짝 떨어져 있는 상태에서 나는 소리이기 때문이다.[4] 팔세토는 벨칸토에 비해 열등한 것으로 평가되었는데 이는 당시 팔세토 소리가 빈번히 불쾌한 소리를 내는 것으로 인식되었으며 특히 소프라노 파트에서 만족스럽지 못했다는 것이다. 팔세토는 인공적인 소리로 간주된 반면 카스트라토 소리는 ‘자연스럽고’ ‘진실한’ 것으로 받아들여졌다. 자연스러운 소리를 위해서는 노래가운데 온 몸에 힘을 빼고 호흡을 유지해야 한다. 단 여기서도 아랫배에는 긴장이 들어가야 하는데 이는 복식호흡을 유지하기 위한 과정으로 볼 수 있다.

‘정확한 모음으로 노래하라’의 의미는 발음의 중요성을 강조한 것이다. 벨칸토의 발성은 정확한 발음을 표현하기 위해 많은 연습을 필요로 한다. 벨칸토에서 주로 사용하는 레가토기법을 생각해 보자. 벨칸토의 창법은 부드럽게 이어지는 레가토를 특징으로 한다. 이에 비해 우리의 발음은 음운론적으로 이탈리아의 언어와 비교해 분절음을 특징으로 하기 때문에 이를 정확히 표현하는 것이 매우 어렵다. 일반적으로 모음은 밝은 모음과 어두운 모음으로 분류되는데 성악가는 어두운 모음을 밝게 밝은 모음은 어둡게 내도록 해야 하며 이를 통해 동일한 모음의 색깔을 얻을 수 있다.

2.2 세스릭스 발성법과 SLS

세스릭스 발성법에서 저자가 무엇보다 강조하는 점은 ‘Speech-level singing’ 즉 ‘말하듯이 노래하기’이다. 이는 일명 ‘SLS 발성법’으로 알려져 있다. SLS의 목적은 ‘자연스럽게 부르기’로 해석될 수 있다. 이는 벨칸토의 편안하게 노래하기와도 연결된다. 그렇다면 이러한 방법이 의미하는 것은 무엇일까. 발성을 한다는 것은 우선 아름다운 소리를 내는 것에 목적이 있다. 또한 가수의 성대를 최고의 상태로 유지하며 보호한다는 의미가 담겨있기도 하다. 세스릭스는 이러한 이유로 무리한 힘을 주지 않고 자연스러운 방법으로 발성을 유도하고 있는 것이다.

세스릭스는 발성에서 호흡을 자연스러운 것으로 무엇

보다 편안하게 이루어져야한다고 설명한다. 숨을 들어 마시고 내쉬는 것은 우리 몸의 자연스러운 작용이기 때문에 노래할 때는 신체에 무리를 주지 않을 만큼의 범위 내에서 들숨과 날숨을 연습하라는 것이다. 세스릭스는 특히 들숨을 설명할 때 횡격막이 하강하면 이에 대한 작용으로 바깥의 공기가 폐 안으로 들어온다고 주장한다. 이는 미묘하지만 우리의 생각과 차이가 있는 표현이다. 우리는 일반적으로 입을 벌려서 숨을 쉬기 때문에 공기가 들어간다고 생각한다. 세스릭스와 일반인들의 생각은 언뜻 보면 별 차이가 없는 것 같지만 호흡을 유지하는데 있어서 엄격하게 구분된다. 입을 벌려서 호흡을 마신다고 생각한다면 생각의 주체가 입이나 코 또는 가슴 쪽에 있기 때문에 그곳을 중심으로 힘이 들어가게 마련이다. 하지만 횡격막이 내려감으로 공기가 몸에 들어온다는 개념을 지니고 있다면 우리는 횡격막으로 정신을 집중할 수 있다. 이것이 가능하다면 횡격막 방향으로 힘이 유입되어 다른 불필요한 긴장을 막을 수 있기 때문에 결론적으로는 현격한 차이를 지닌다고 볼 수 있다. 한편으로 위의 호흡법은 복식호흡의 일반적인 원리와 같다. 세스릭스는 이러한 설명을 통해 간접적으로 복식호흡을 유도하고 있다.

세스릭스는 발생원리에 대해 성대가 단혀있는 상태에서 숨을 내쉬게 되면 성대 밑 부분의 공기압이 상승하면서 이때 성대가 열려 소리가 나는 것이라 설명한다. 이러한 접근은 무엇보다 이해를 용이하게 하는 과학적인 설명이라는 점에서 과거와 차별된다. 예를 들어 ‘베르누이 효과(Bernoulli effect)’는 물리적 이론으로 발생과 직접적인 관련은 없으나 요셉 카스퍼(Hans-josef Kasper)는 그의 저서 ‘노래와 원리(Singen und Flugzeuge)’에서 성대의 운동방법을 비행기가 날아가는 원인인 양력, 즉 ‘베르누이 효과’로 설명하고 있기도 하다.[5]

세스릭스의 독창적인 이론은 아니지만 통과영역은 발생법 전반에서 언급되고 있고 세스릭스 역시 비중을 두어 소개하고 있기 때문에 다룰 필요가 있을 듯하다.

통과영역이란 흉성과 두성이 서로 만나는 지점으로 설명할 수 있다. 흉성은 일반적으로 우리가 평소에 말할 때 가슴이나 입 쪽이 울리는 것을 말하는데 세스릭스 역시 흉성은 소리가 입속에서 나는 듯한 느낌이라 설명한다. 이에 비해 두성은 머리 쪽이 울리는 것을 말한다. 통과영역에 대한 예는 실생활에서 쉽게 발견할 수 있다. 자신의 목소리를 녹음해서 들어보면 대부분 자신의 목소

리가 매우 낮설다고 생각한다. 자신이 인식하는 목소리와 청중이 듣는 소리에는 차이가 있다. ‘통과영역(passage areas)’은 이러한 사실과 무관하지 않다. 통과영역에 대한 자세한 논의를 위해 이 부분에 대한 세스릭스의 설명을 살펴볼 필요가 있을 것이다.

“점점 더 높은 음을 소리내며 발생에 관련된 근육을 움직이고 공명 작용을 하다보면, 성대 조절이 부드럽게 잘 안되는 영역이 있습니다. 대부분의 가수들은 이러한 영역을 너무나 잘 알고 있습니다. 이 영역에서는 소리가 잘 안나거나, 음질이 변하고 갈라지는 듯한 소리가 나기도 하는데, 이러한 점 때문에 어떤 이들은 자신들의 가능성을 더 개발하려는 노력을 아예 않고 의기소침해져 버립니다. 우리는 이러한 부분을 ‘통과영역’이라고 부릅니다. 이 부분은 올바르게 다룰 수만 있다면 원하는 어떠한 음들이라도 원활하게 연결해 주는 훌륭한 지역이 될 것입니다.”[6]

세스릭스는 고음을 낼 때 무엇보다 ‘통과영역’의 활용을 강조한다. 가수들이 가장 어려워하는 기술이 바로 통과영역이기도 하다. 고음을 구사할 때는 두성의 기술을 써야하는데 흉성에서 두성으로 이동 시 부드럽게 연결시키는 것이 매우 어렵기 때문이다. 만약 흉성의 방법으로 고음을 표현한다면 정확한 음높이(pitch)를 표현하는 것이 힘들 수 있다. 벨칸토에서 역시 통과영역을 중요하게 생각한다. 통과영역은 주로 바리톤과 테너의 사이에서 고민하게 되는 원인 중 하나로 볼 수 있다. 바리톤은 주로 흉성을 이용하여 굵고 강한 소리를 표현하지만 보다 높은 음역대를 표현하는 테너는 통과영역을 자유롭게 넘나들며 노래할 수 있어야 하기 때문이다. 이때 불필요한 힘이 들어가게 된다면 고음 영역에서 음 이탈의 현상이 자주 나타나게 된다. 벨칸토를 연습하는 가수들 역시 테너의 영역에서 노래하기 위하여 통과영역을 세심하게 연마한다.

2.3 벨칸토와 세스릭스 발생법의 비교

우리는 SLS 발생법을 벨칸토창법에서도 확인할 수 있다. 말하듯이 노래하기란 벨칸토에서 강조하는 부분이기도 하다. 벨칸토 발생법에서도 소리를 내기 위해서는 가슴에 힘을 빼라고 가르친다. 이것은 오직 공기의 이동만으로 소리를 내야 한다는 점에서 세스릭스 발생법과

동일하다고 볼 수 있다. 세스릭스와 벨칸토의 발성법에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 결국 발성은 불필요한 힘을 빼고 정확한 운동의 원리를 이용하여 발생 시켜야 한다는 것이다. 만약 더 큰 소리를 내겠다고 성대 주변의 근육들에 무리한 힘을 준다면 오히려 자연스러운 운동의 방향을 방해하는 결과를 가져올 것이 분명하기 때문이다. 많은 사람들이 목에 힘을 주면 더 큰 소리가 난다고 오해할 수 있는데 이는 어느 발성법에서도 권장하는 방법이 아니다.

벨칸토에서의 호흡은 세스릭스의 호흡과 다소 차별된다. 벨칸토에서는 더욱 강력한 복식호흡이 요구된다. 벨칸토는 아랫배에서 울려나오는 소리, 극대화 된 복식호흡을 하고 있는데 이는 국악의 관소리에서도 발견할 수 있다. 예를 들어 벨칸토의 성악가들은 배 아랫부분에서 허벅지 부근까지 힘이 들어갈 정도로 호흡을 지탱한다. 이는 큰소리를 내기 위해 에너지를 준비하는 모습으로 볼 수 있는데 어떤 성악가는 아랫배 뿐 아니라 옆구리와 뒤 허리까지도 호흡의 공간이라고 주장한다. 이는 횡격막의 모든 부분을 사용하여 호흡의 양을 늘리는 기술이기도 하다.

더불어 벨칸토는 ‘아포지오 기법(Appoggio Technique)’으로 지칭되는 호흡을 지탱하는 기술을 강조 한다. 아포지오는 이탈리아어로서 ‘지원하다’ 또는 ‘지탱하다’라는 의미를 지니고 있는데 호흡을 ‘아포지오 한다’는 의미를 소리를 생산하는 원동적인 폐로부터 나오는 공기, 즉 호흡을 조절하는 능력을 말한다.[7] 결국 아포지오는 호흡을 잘 지원하여 좋은 공명 발성을 만들어 내는 포괄적인 발성 기술을 의미한다. 아포지오는 오직 호흡 조절 능력만으로 얻을 수 있는 것은 아니기 때문이다.[8] 이렇듯 벨칸토에서는 들어온 호흡을 지탱하여 호흡의 압력을 높여주고 또한 숨을 길게 내쉬도록 지원해 주는 기술이 필수적인데 이러한 측면에서 세스릭스의 호흡법과는 다소 차이가 있다고 할 수 있다.

공명의 경우에서도 세스릭스와 벨칸토는 구별된다. 공명이 되기 위해서는 반드시 소리가 부딪치는 공간이 필요하다. 벨칸토에서는 앞서 언급한 ‘마스케라’라고 불리는 공간이 이에 해당한다. 벨칸토 발성법에서는 기본적으로 ‘접형동’과 미간 안쪽에 ‘전두동’이라 불리는 두 곳의 공간을 울리게 하는 데 특히 얼굴 쪽의 공간을 ‘마스케라’라고 부르며 공명을 강조한다. 세스릭스 발성법에서는 연구개 뒤쪽 즉 ‘접형동’이 있는 부분을 공명공

간으로 소개하고 있다. 이를 통해 공명에서는 벨칸토 발성법이 더욱 많은 공간을 활용하고 있음을 알 수 있다.

세스릭스는 가성을 두성과 구별하여 설명한다. 이에 비해 벨칸토에서는 두성을 흉성과 구분하여 다루지 않는다. 테너나 소프라노의 경우 발성을 처음 배우는 시기부터 높은 포인트를 유지하는 발성법을 배우기 때문에 팔 세트장법을 즐겨 사용하지 않기 때문이다.

세스릭스의 설명에 의하면 고음이 나지 않는 이유는 말하는 것 같은 편안한 상태에서 노래를 하지 않고 다른 불필요한 힘을 주게 되어 이것이 성대의 운동을 방해하고 있기 때문이라고 한다. 이는 앞서 언급했듯이 통과영역과 밀접한 관련이 있다. 벨칸토 역시 비슷한 방법을 제시 한다. 테너와 소프라노의 영역에서 통과영역에 대해 언급하는데 파사지오, 즉 소리가 바뀌는 포인트에 오면 흉성이 아닌 두성의 방법으로 소리를 내는 방법을 바꾸어야 한다는 것이다. 테너의 영역을 보면 높은 A의 음을 기준으로 테너와 바리톤의 영역이 나뉘게 된다. 테너의 경우 두성의 포인트를 중심으로 하여 중심소리를 만들어 간다. 그리하여 파사지오 포인트 위에서 소리가 편하게 날 수 있도록 훈련한다. 반대로 바리톤의 경우 후두부의 아래쪽 즉 흉성에 포인트를 두어서 중심소리를 만든다. 이러한 이유로 바리톤은 테너보다 낮은 더욱 굵고 강한 소리 파사지오 포인트를 거의 넘지 않는 상태에서 소리를 내게 된다.

이러한 소리의 높낮이를 표현하자면 마치 피라미드에 비교 할 수 있다. 저음은 주로 강하고 풍부한 소리를 내는데 이때 성대의 바이브레이션이 빠르지 않고 성대의 모양도 얇아진 상태가 아니다. 목과 가슴에 있는 힘을 그대로 실어서 소리를 낼 수 있는 영역인 것이다. 그러나 고음은 날카롭고 뿜아내는 듯한 고운 소리를 낼 수 있다. 이때 성대의 모양은 얇아지게 되고 긴장도 많이 들어간 상태이다. 이는 목과 가슴의 힘만으로 낼 수 없는 두성의 영역이다. 저음에서 고음으로 갈수록 피라미드의 윗부분 같이 좁아지게 된다.

여기서 세스릭스와 벨칸토의 차이점은 후두의 위치이다. 우리가 흔히 목젓이라 부르는 후두부는 그 안에 성대가 위치하는 발성 기관인데 세스릭스의 발성법은 후두부의 위치를 고음이나 저음이나 편안한 위치 즉 중앙에 고정해야 한다는 방법을 제시한다. 이와는 달리 벨칸토에서는 후두를 아래쪽으로 내리길 권장한다. 특히 남성의 음역인 바리톤과 베이스에서는 필수적이며 메조 소프라

노와 알토 등 여성에게도 적용된다. 이는 보다 강력한 중저음을 얻기 위한 것으로 해석할 수 있다.

벨칸토의 경우처럼 후두부를 내리면 공명의 공간이 더 생기게 되지만 성대의 위치가 같이 내려가게 되어 오히려 성대의 운동을 방해하는 근육의 움직임을 만들어 낼 수 있다. 후두부의 위치를 내려서 고정시키게 되면 인위적인 힘이 들어가기 마련이기 때문이다. 이는 벨칸토의 치명적인 약점이기도 하다. 공간은 얻었지만 생각지 못한 인위적인 힘이 성대의 자유로운 운동을 막아서 성대가 잘 붙지 않거나 발음을 어렵게 만들 수 있다. 이런 이유로 테너와 소프라노의 경우 후두부를 조금만 내리거나 거의 내리지 않고 연구개를 들어서 공간을 확보한다. 이는 저음을 강조하는 영역이 아니기 때문에 오직 두성의 공명에만 집중하는 것으로 볼 수 있다. 이에 비해 세스릭스는 후두의 위치는 움직이지 않고 그대로 두는 것으로 설명한다. 아마도 벨칸토의 경우에서 볼 수 있는 것처럼 후두에 힘이 가해질 수도 있는 약점 때문에 이런 방법을 권장하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

그렇다면 세스릭스는 왜 후두를 고정시키는 방법을 강조하는지 생각해볼 수 있을 것이다. 여는 글에서 언급했듯이 세스릭스가 성악발성에 많은 영향을 받았다는 사실은 이와 무관하지 않다. 벨칸토에서는 후두를 아래쪽으로 움직이는 저음가수들과는 대조적으로 높은 음을 내는 가수들이 후두를 고정시키는 방법을 사용한다. 당시는 음향기기가 없던 시대로 소리를 증폭시키기 위해 이런 방법을 사용한 것으로 해석가능하다. 최근 대중음악의 가수들이 저음보다는 중고음의 영역대를 주로 강조한다는 점을 생각해보자. 물론 세스릭스는 저음, 중음, 고음 모두를 강조하지만 위의 예에서 세스릭스가 제시한 방법은 무엇보다 고음가수를 염두에 둔 발생법임을 예상할 수 있다.

3. 결론

연구자는 최근 케이팝과 경연프로그램 열풍에 의해 사회적으로 주요한 관심사로 부상한 보컬현상에 대해 주목하였다. 이에 벨칸토의 기본적인 이론적 배경을 논의한 후 세스릭스 발생법을 살펴보고 이후 벨칸토의 방법과 비교하여 보았다. 연구결과 대중음악과 성악에서 각각 사용되는 발생법은 크게 이질적이지 않다는 점을 알

수 있었다. 무엇보다 그의 지도를 받은 수많은 성악가와 대중음악가수들이 이를 증명하고 있다. 우리는 이를 통해 대중음악과 서양음악의 접점을 조심스럽게 모색할 수도 있을 것이다.

벨칸토와 세스릭스 모두 발생의 기본원리에서는 유사하다고 볼 수 있다. 이에 세스릭스는 벨칸토의 발생법을 적극적으로 차용하고 있었다.

한편 세스릭스를 비롯한 최근의 보컬관련 교재들에서 ‘편안히 노래하라’의 원리는 벨칸토의 그것과는 다소 차이가 있는 주문임을 확인하였다. 호흡이나 공명, 두성과 가성의 구분에 있어서도 세스릭스와 벨칸토의 경우 약간의 차이점을 발견할 수 있었다. 하지만 세스릭스와 벨칸토 모두 당시 그 시대에 맞는 발생법으로 개선, 발전하는 모습을 보인다는 점에서는 공통적이며 이는 최근 음향기기의 발달로 인한 공연환경의 변화와도 밀접하게 연결되어 있다.

연구자는 세스릭스와 벨칸토의 비교연구를 통해 세스릭스 방법에 일부 문제점을 발견할 수 있었다. 무엇보다 통과영역을 설명할 때 후두의 위치를 고정시키는 세스릭스의 주문은 ‘SLS 발생법’과 상반되는 것으로 볼 수 있다. 이는 그가 주장하는 자연스러운 발성에 위배되는 것이다.

통과영역과 후두의 위치에 대한 세스릭스의 설명은 일반화된 교습법의 문제점과도 연결되어 있다. 보통 낮은 음을 낼 때에는 성대가 울리는 지점이 아래로 내려가게 되며 고음을 낼 때에는 후두의 위치가 앞의 경우보다 올라간다. 이는 목안의 공간이 좁아지고 마치 머리에서 울리는 듯한 소리가 나게 되는 이유이기도 하다. 통과영역은 소리를 만들어 낼 때 후두의 위치와 지탱하는 힘이 위쪽에 있는지 아래쪽에 있는지에 따라 구분되는 지점으로 설명할 수 있는데 이 부분에서 통과영역과 관련한 또 다른 의미를 찾을 수 있다. 이 설명에 의하면 후두의 위치와 지탱하는 힘에 따른 포인트를 위쪽에 주었을 경우 통과영역을 자유롭게 노래하는 고음영역의 가수가 될 것이고 포인트를 아래에 두었다면 흉성 쪽을 올려주는 저음영역의 가수가 될 것이다. 일반적으로 남성, 여성 각각 통과영역의 지점은 비슷한 위치에 있으나 목의 길이에 길고 짧음도 사람마다 다르기 때문에 통과영역은 성부를 결정짓는데 중대한 요인이 되기도 한다. 통과영역에 대한 접근법에 있어서 훈련방법은 개개인의 신체적 조건과 특징을 고려한 더 바람직한 방법들을 찾아보아야 할 것

으로 판단된다.

창법과 관련한 이러한 분석은 1990년대 이후 케이팝과 그 이전 국내 대중가요의 시대적 구분과 연결될 수도 있을 것이다. 1990년대 이전의 가수들은 대부분 최근 대형기획사의 체계적인 육성을 기반으로 하는 스타시스템과는 무관하다. 기성가수들을 예로 들자면 다소 불명확한 발음의 창법을 구사하는 송창식이나 독특한 보이스를 지닌 조용필의 경우 케이팝의 일반적인 접근법과는 분명 구별된다.[9] 하지만 당시 이들은 그들만의 창법으로 주목받았다. 물론 아이돌을 비롯한 최근 케이팝의 가수들에서도 이러한 사례는 발견된다. SG워너비의 김진호를 필두로 주목받은 일명 ‘소몰이 창법’은 성대를 죄어서 소리는 내는 것으로 자연스러운 발성을 기본으로 하는 세스릭스의 방법과는 상반된다.[10] 서론에서 언급했듯이 케이팝 보컬과 관련한 사례들은 너무나도 다양하지만 최근 일부 주류음악 제작자들에 의해 세스릭스를 중심으로 하는 전통적인 발성법이 강조되고 있다는 사실은 흥미로운 현상이다.

본 연구는 최근 많은 관심을 받고 있는 보컬현상을 벨칸토와 세스릭스를 중심으로 이에 관한 개념, 발성과 창법 및 교습법의 관점에서 살펴보고 비교분석하였다. 대중음악 특히 최근 케이팝 가수들의 보컬테크닉과 실제 사례에 적용하여 보다 구체적인 예를 제시하지 못한 것은 본 연구의 아쉬운 점이다. 실증적 분석을 바탕으로 가수들의 목소리가 어떠한 발성법과 창법기술을 사용하여 대중에게 접근하고 있는지 추후 별도의 연구를 통해 밝혀야 한다.

References

- [1] Do-soo Kim, Voice and Vocal, pp. 1-360, Idambooks, 2013.
- [2] Byung-yul Moon, Belcanto vocalization as creationism, pp. 1-171, Hosanna Publishers, 2004.
- [3] Byung-chul Byun, "Research for Method of Natural Vocalization", Baeksuk University, pp. 1-181, 2010.
- [4] Han-seung Oh, Pop Vocal guide book, pp. 1-203, SRM, 2008.
- [5] Kasper, Hans-josef, Singen und Flugzeuge, pp. 1-174, Nonnweiler-Primstal: Verlag Burr, 2008.
- [6] Riggs, Seth, Singing for the stars, pp. 1-92, Sangjiwon, 2000.
- [7] Jong-hyeon Choi, "A Study on the Proper Popular Song

Vocalization through Comparison between Mixed Voice and Passaggio", Kukje Theological University and Seminary, pp. 1-64, 2012.

- [8] Do-hyun Nam, Respiration Vocalization, pp. 1-363, Koonja Publishers, 2007.
- [9] Tae-seon Cho, "Research on Vocalization for Korean Pop song: Case From The YongPhil Cho's A Lady out of Window", Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society, Vol. 10, No. 10, pp. 3004-3010, 2009.
- [10] Tae-seon Cho, "The Study of Vocalization for Korean Pop Music So-mo-ri Technique", Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society, Vol. 13, No. 6, pp. 2491-2496, 2012.
DOI: <http://dx.doi.org/10.5762/KAIS.2012.13.6.2491>

서 정 환(Jeong-Hwan Seo)

[정회원]



- 2013년 3월 ~ 2015년 2월 경주대 실용음악학과 책임교수
- 2015년 7월 ~ 2015년 9월 : 서울 종합예술학교 실용음악예술학부 학부장
- 2014년 8월 : 동아대 음악문화학과 (음악학박사)
- 2010년 1월 ~ 현재 : 모아이 사운드 프로듀서

<관심분야>

실용음악, 재즈화성, 뉴미디어음악, 문화정책