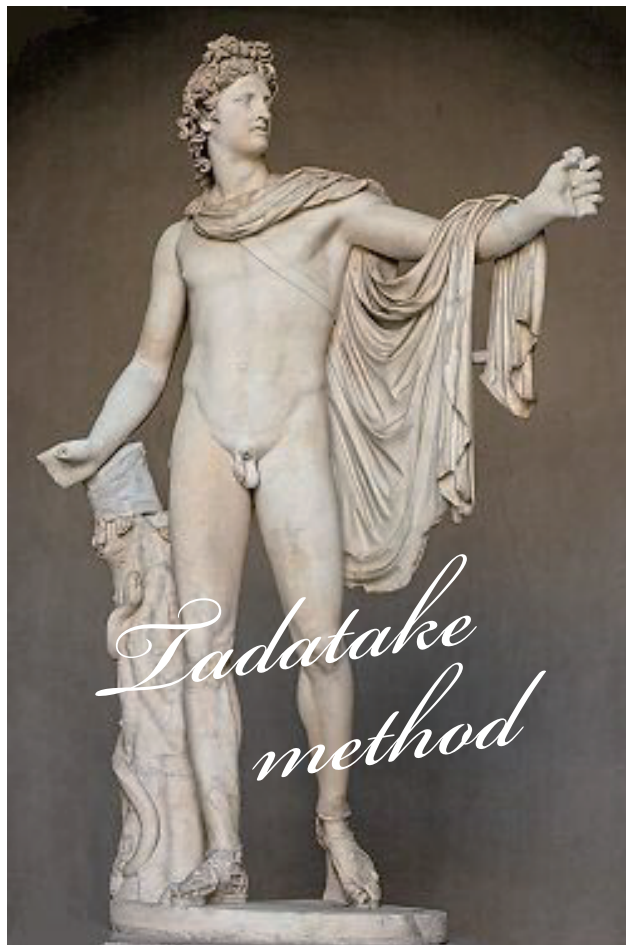
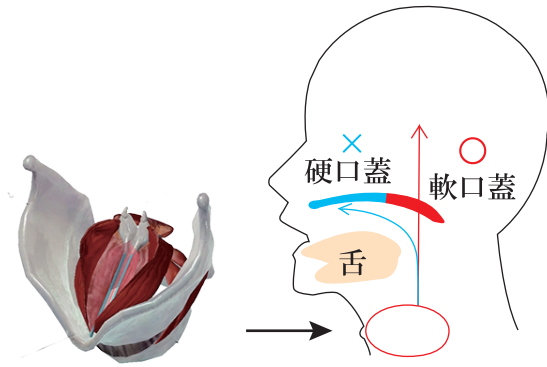


合唱練習の際の留意点



発声についての考察



声帯の形状と位置



横隔膜の形状と位置

◆豊かな声を出すために

声を出す時、喉仏が下がり声帯が前方に引っ張られる。(…前に出る動き)

高音になるほど声帯は、上下ではなく前方に伸びる。

高音を出す時はより前に出る。つまり声楽の場合の音の動きは前への動きとなる。

その際は、①体の緊張と②声帯のリラックスが必要となる。

テントを支えるロープがぴんと張っている状態をイメージ。

そのロープが声帯の周りの筋肉であり、筋肉が横と縦に声帯を引っ張ることが重要となる。



喉を下げて息の通過する通り道をしっかりと作り、そこに息を柔らかく通過させる。

《 声の動き⇒前方への動きと認識する。》 喉のポジションを前にする事が大切。

① 顎を引かず幾分か前に向ける。

② 喉を低い位置に下げる。(響くスペースを広げる)

③ 軟口蓋をしっかりと上げる。(響くスペースを広げ、鼻腔共鳴に導く)

※口を大きく開け過ぎて、喉の奥の空間を作ることの妨げにならない様に留意する。

声を出す前に、下腹がわずかに上に向かう動きをする。その引き締まった様な動きの後に息を出し始める。横隔膜はその動きに反発するように、外側から内側に引っ張るエネルギーに寄り掛かるように広がってゆく。

呼吸に「あくび」のイメージをもつことは有効だが、舌根が下がらないように意識する。

声帯に力を加えて出した声は声帯がびしっと閉じて一見張りのある声のように聞こえ、歌っている本人にも良い声に聞こえるが、声帯に力を加えた固い声は異質であり、声帯に力を加えずに振動させることを学ぶことが大事。最初に目指すのは雑音のない声である。

パッサッジョ(通り過ぎるの意)は最も顎が下がった状態であり、オープンな声からカバーされた声となって、地声で歌うことができる。カバーされた声は丸みを帯びた柔らかい声となる。

ポルタメントは声帯を伸縮させて境目のない歌い方ができる、歌い方の基本である。

この「レガート」唱法は声帯を伸縮させた結果であって、ずり上げ・ずり下げとは異なる。

硬口蓋共鳴と軟口蓋共鳴

1. 硬口蓋共鳴

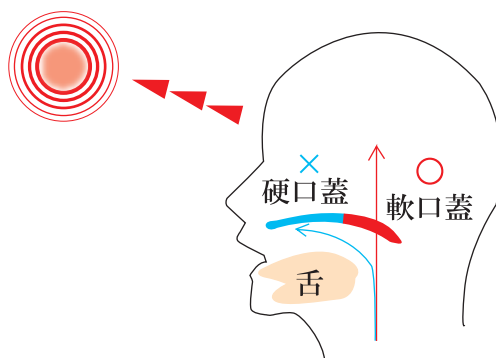
硬口蓋共鳴唱法には、声が汚い以外に① 疲れやすい。② パート内のピッチが合いにくく微妙な不協和音が発生し、人数の割には全体の音量が低いものとなる。③ 後で述べる「声区の移動」が出来にくくなり、これによる不協和音が更に増加し、音量が一段と低いものとなる。以上のことを放置して演奏し続けると、アンサンブルの確立はまず困難となる。

2. 軟口蓋共鳴

明治時代初期に、西洋音楽の発声法や発声練習法が我が国に導入されたものの、多くの日本人は日常会話のときに硬口蓋共鳴に慣れ親しんできたため、歌唱の場合も硬口蓋共鳴の問題を抱いたまま現在に至っている。一方欧米系の人達の声の聞くと、大部分軟口蓋共鳴である。“おはようございます”と、“Good morning”、“Guten Tag”、“Bonjour”を聴き、軟口蓋共鳴と硬口蓋共鳴の違いを理解する。

週1回くらいの練習では身に付かないので、日常生活の中で軟口蓋共鳴の多用を心掛けると、短期間に豊かな響きの発声が身に付く。

(響きをここに集める)



軟口蓋共鳴の息の流れのイメージ

合唱団の中で軟口蓋共鳴の人が多くなればなるほど、パート内のピッチが合い易くなって響きが良くなる。また、硬口蓋共鳴の人が多くなるほど、軟口蓋共鳴の良さがかき消されて合唱団の中の音の統一美や集合美が失われてしまう。

軟口蓋共鳴で歌っていても、音量がフォルテの時やハードタッチ・ハード系子音(詳細後述)で歌う時には、無意識の内に硬口蓋共鳴になってしまうので注意が肝要である。

声区の移動 (頭声区、中声区、胸声区の理解)

3ウェイ・スピーカーの表蓋を取ると、高音用・中音用・低音用の三つのスピーカーがあるように我々は日常会話の中で、無意識のうちに「声区の使い分け」や「声区の移動」を行っている。明るい声・甲高い声などを出す時には「頭声区」のスピーカーを開き、暗い声・怖い声などを出す時には「胸声区」のスピーカーを開いている。この手法を利用すると声域がぐんと広がり、音程が大きく跳躍する時など、跳躍後の音程を正確に発声することができる。

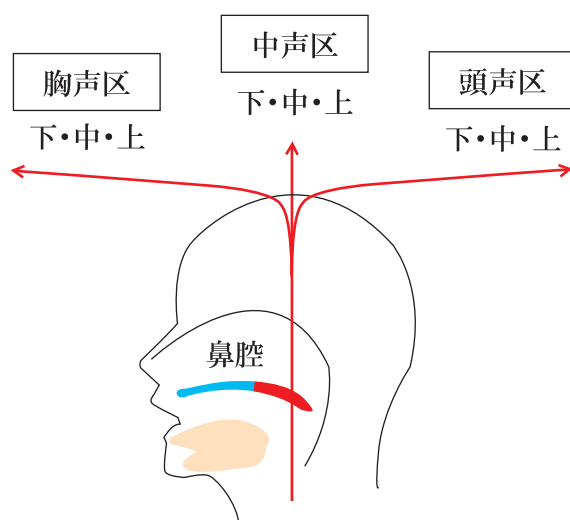
《簡易練習方法》

メンバー各人がそれぞれの声域を高い方から「頭声区、中声区、胸声区」に分ける。さらに各声区について「上・中・下」に分ける。普段の練習の時に、常に「この音を発声するには、事前にこの声区のスピーカーを開いておこう」と意識して歌っていると、いつの間にか「声区の使い分け」や「声区の移動」を円滑裡におこなうことができる。しかし、これを怠ると、中声区の真ん中の声区だけで歌うことになり、いい発声のメンバーの声も潰され、合唱団全体の声が濁ってしまう。これは丁度、スピーカーの高音用と低音用が故障しているのと同じ現象である。

また、名歌手の演奏会をテレビやビデオで見る時には、「音階の動きに合わせて、顔や頭や胸などをどのように動かしながら声区の移動を行っているか」を観察し、自分の歌唱法に取り入れるのも一つの方法である。

この「声区から声区への移動」を団員が会得すると、「パート内のピッチの均一化」が確実に出来るようになり、名交響楽団の弦楽合奏のような深遠な響きが生まれ、また各人の声域も広がる。

リリー・レーマンの知覚図



リリー・レーマン (1848～1929ドイツのソプラノ歌手)

オペラで生涯に170の役柄をドイツ語・フランス語・イタリア語でこなし、ドイツ皇帝より国外での演奏を禁じられたこともある伝説の名歌手。後進の育成に尽力し、1902年著名な「歌唱教本」を著わす。

聴き耳を立てる

他のメンバーの音楽に、聴き耳を立てる

1. 西洋音楽について千年以上の歴史を持つ欧州諸国の人達は、幼少のころから讃美歌や民謡を聴いているうちに西洋音楽の基礎的要件を、知らず知らずのうちに体得していく。そのため音楽教育を受ける前に既に、楽典の主要項目・軟口蓋共鳴の方法・アンサンブルを整える方法などを耳学問で会得している。
2. 一方我が国の場合は、西洋音楽の導入以降日は浅かったものの、日本歌曲・唱歌・校歌・童謡・演歌・軍歌の歌唱や作曲などに、幅広く西洋音楽が用いられてきた。しかし発声練習の際、そのほとんどが独唱用の発声練習であったため、アンサンブルを整える練習はあまり行われなかった。
3. スポーツに譬えれば、独唱はテニスのシングルス。合唱やオーケストラはサッカーやラグビーなどの団体競技。まわりの動きに的確な注意を払わなければならない。軟口蓋共鳴を習得して団内に豊かな響きが充満するようになれば、この良い響きに聴き耳を立て、パート内のピッチや団内のアンサンブルを攪乱しないように、歌唱していくことが肝要。自分勝手なヴィブラートや曲想で歌いまくることは、ほかのメンバーの努力をないがしろにし、アンサンブルを攪乱することになる。

アンサンブル

1. 音程を取るとき、最も不安定なのは人間の声、二番目に不安定なのは弦楽器。いずれも人数が多いだけに不揃いは禁物。そこでパート練習の際には、単に演奏するだけではなく聴き耳を立てて、同僚の音程との整合性を確かめる。
2. アンサンブルについて関心の薄い演奏団体では、この整合性を確かめずに、指揮者が「ここはこう歌え!」とか「ここはもっと心を籠めて!」など怒号交じりに叫んだり、あるいは文学的表現を用いて曲想を伝えようとすることが多い。これではアンサンブルが直ちに良くなることはないし、メンバー各人もさまざまに受け止めて、アンサンブルは却って劣化する。
3. 逆に、聴き耳を立てながらパート練習を行っていくと、やがてパート内に豊かな響きが充満する。さらに進むと他のパートとの整合性も高まってきて、メロディーに纏^{まと}いつく和音も光彩を放つ。
4. これを繰り返してゆくと、有能な指揮者が求める(後述の)「フレージングの三つの態様」「フレーズの開始部での硬軟」「フレーズの終了部を残響型で終わるか、持続型で終わるか」等、演奏上必要な表現の妙についても整合性が高まり、アンサンブルは絶妙の音楽性を示すようになる。

構築性主要四項目と装飾性主要四項目

構築性主要四項目

構築性主要四項目(リズム・メロディー・ハーモニー・学識論)を布の製作にたとえると、リズムは縦糸、メロディーは横糸。縦糸と横糸を用いて正しく織り上げると良質の白布ができる。次に、この白布を染め上げると様々な色彩美が生まれる。(これが和声学によって生まれるハーモニー)更に染め上げた布を裁断・縫製するのが楽式論(＝詳細後述)。仲間同士で気軽に演奏して楽しむのなら良いが、入場料を取って聴衆に聴いてもらう場合は、先ず、この構築性主要四項目について、必要最低限の知識と技術を体得していないと、恥をかくことになる。

装飾性主要四項目 ①デュナーミク ②アゴーギク ③コロリート ④フレージング

デュナーミクとは、「楽典の強弱記号だけでは表現しきれない様々な音の強弱」を的確に駆使することにより、楽曲をより豊かに表現する技術。

アゴーギクとは、楽典の速度記号だけでは表現しきれない「肌理^{きめ}細かい速度の変化」を的確に駆使することにより、曲想をより豊かに表現するときの技術。

コロリートとは、音色の明暗。デュナーミク、アゴーギク、コロリートの3項目はいずれも、過剰な表現や独り善がりな表現は禁物である。

フレージングとは、音楽では、長短さまざまの時間ごとに曲想が変化する。音楽は川の流に似ていて、A. 滔々^{とうとう}とした流れ、B. 石走る流れ、C. 滝のような流れ、D. 澱^{いしばし}んだ流れ、などのようにさまざまに変容する。この変化の妙を巧みに操りながら、表現に豊かな流れを与える技術(＝詳細後述)。

装飾性主要四項目と構築性主要四項目を建築にたとえると、構築性主要四項目は、基礎工事や柱、梁、床、壁、屋根などの構築工事であるのに対して、装飾性主要四項目は内装や外装工事に似ている。建築業者が建造物を美しく見せようと内装や外装工事だけに力を入れ、構築工事を疎かにしていたら、建物は震度5の地震で倒壊する怖れがある。

アマチュア合唱団としては、これまで述べたような水準にまで到達するのは並大抵のことではないが、かといって何もかも指揮者頼りにするのも問題。各団体の実力に応じて、少しずつメンバーの自助努力で伸ばしてゆくことが肝要。指揮者もまた、当分の間は枝葉末節に捉われず、また文学的説明や言葉で音楽を語ることなく「軟口蓋共鳴、聴き耳を立てながら歌うこと」の習得を徹底することに注力し、豊かな響きをもったアンサンブルによる演奏の基盤造りを確立することが肝要。

楽式論

西洋音楽の歴史の中で、最も多くの人々に好まれた楽式(楽曲の形式)は「ソナタ形式」。古典派時代後半に音楽愛好者に浸透し、成熟し始め、ハイドン・モーツァルト・ベートーヴェンの活躍期に頂点を迎えた。「ソナタ形式」については、多くの教則本に基本的な内容を説明してあるが名作曲家の作品を分析すると、夫々の個性に従い、多面的・実践的に駆使されているのが判る。要約すると、以下のようになる。

第一主題

⇒ その変奏的主题

第一主題の基本となるリズム・メロディーを保持しながらも、若干の変奏性と追随性を持った主題。

⇒ 推移主題

第一主題との類似性はなく、次に現れる第二主題などへの繋ぎ的な主題。または、作曲家の思いつきの主題。もう少しいうと、演劇・映画など他の芸術でもよく見かける「重要な主題を引き立てる狙い」で、その主題と対峙させたり、捨て石的役目を持たせた主題。

⇒ 第一主題への復帰、または、第二主題への移行

古典派時代後半以降についても、前期ドイツ・ロマン派時代(シューベルト・メンデルスゾーン・ショパン・シューマン・リストたち)、後期ドイツ・ロマン派時代(ワーグナー・ブラームスたち)、ロシア国民楽派時代(ムソルグスキー・チャイコフスキー・リムスキーコルサコフたち)フランス印象派時代(ドビュッシー・ラヴェルたち)、においても、多くの作曲家たちは「ソナタ形式の長所」と「夫々の時代の特性」を活かした楽式を構築した。この傾向は爾後、ストラビンスキー・マーラーまで続き、一旦終止符を打つ。

フレージング

1 フレージングの三つの態様

日常会話・俳優の台詞まわし・アナウンサーの話し方・歌手の唱法を聴くと、大きく分けて三つの態様がある。

1) 比較的穏やかに語りかける場合(Ⅰの型) Ⅰ

きょうのてんきよほうをもうしあげます

10 8 8 10 8 8 8 8 8 10 8 8 8 8 8

フレーズの最初の言葉(10の箇所)を大きく鮮明に発音し、これに続く言葉(8の箇所)を少し音量を落として発音している。

2) 感情がやや高まって話す場合(Ⅱの型) Ⅱ

ただいまかんとうちほうにじしんがありました

10 9 9 9 10 9 9 9 9 9 9 10 9 9 9 10 9 9 9 9

3) 畳み掛けて伝える場合(Ⅲの型) Ⅲ

おおつなみがきていますたかいところへひなん

10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10

してください

10 10 10 10 10 10

全部の言葉を、フレーズの最初の言葉と同等に、大きく鮮明に発音している。

2. フレーズの開始部での硬軟(ハードかソフトか中間型か)

フレーズ(文節・成句)の最初の音への入り方

〔A〕ハード型(Hard) (H)

杭打ちの音、怒鳴り声、驚いたときの声など。「おへそ」の上部あたりを手のひらで横隔膜の動きを感じながら「ダーン！」などと怒鳴ると、ハードな表現が出来る(喉での調整はダメ)。



〔B〕ソフト型(Soft) (S)

こおろぎの鳴き声、有^{なだ}めるときや優しく話す時の声、幼児をあやすように「よしよし」と言う時の声。横隔膜もやさしく動き、ソフトな表現ができる。



〔C〕中間型(Medium) (M):ハードとソフトの中間。

横隔膜あたりを軽く押さえて発音し、硬軟の違いを確認する。一般的には、楽譜に音量がフォルテと記載されているときはハードに、ピアノと記載されているときはソフトに演奏されがちであるが名演奏家たちは、しばしばソフトなフォルテやハードなピアノを使って多彩な表現を行っている。

3. フレーズの終わりの音の消し方

〔A〕持続型(Duration) (D)

ブザーや船の汽笛の音などのように終わりの音をバツサリと消す。

〔促音(ッ)で消す〕



〔B〕残響型(Reverb) (R)

鐘の音の残響のように次第に消す。〔撥音(ン)で消す〕



残響型にはほかに以下のような型もある。

・砲弾型〔ボーオン〕



くさび
・楔型〔ツウーン〕



子音と母音の比率

1. ハード系子音

フレーズの最初がハード系子音 (B, D, K, P, R, T) で始まるときの子音と母音の比率
例) 子音は短く、母音をしっかり鳴らす。2対8程度に。

D	0
2	8

ど んと どんと どんと

2. ソフト系子音

同じく最初がソフト系子音 (H, M, N, S, W, Z) で始まるときの子音と母音の比率
例) 子音と母音の比率は同じくらいとする

W	A
5	5

わ すれがたき

H	U
5	5

ふ るさと

以上述べたフレージングの考え方を統合するとどうなるか、より分かりやすくするために唱歌の「故郷」を例に説明する。記号はすべて前述のものであるが、**D⇒R**は持続型**D**から次第に残響型**R**へと推移することを表している。さらに、表中に示したフレージングの型の数字はあくまで一つの目安であり全体を通して共通するものではない。

< 故 郷 >

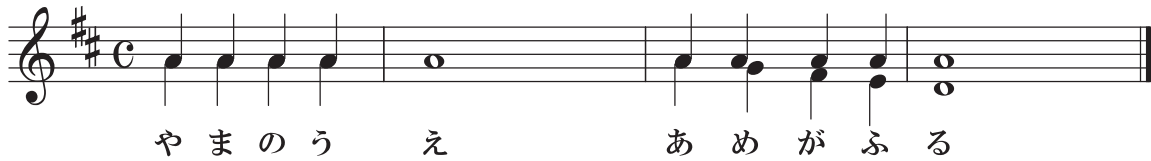
	う	さ	ぎ	お	い	し	か	の	や	ま
フレーズの入り方	(S)						(S)		(S)	
フレーズの終わり方						(D)		(D)		(D)
フレージングの型 I	10	8	8	8	8	8	8	8	8	8

	こ	ぶ	な	つ	り	し	か	の	か	わ
フレーズの入り方	(S)						(S)		(S)	
フレーズの終わり方						(D)		(D)		(D)
フレージングの型 I	10	8	8	8	8	8	10	8	10	8

	ゆ	め	は	い	ま	も	め	ぐ	り	て
フレーズの入り方	(M)			(M)			(M)			
フレーズの終わり方			(D▶R)			(D▶R)			(D▶R)	
フレージングの型 II	10	9	9	9	9	9	9	9	9	9

	わ	す	れ	が	た	き	ふ	る	さ	と
フレーズの入り方	(H)						(H)			
フレーズの終わり方						(R)			(R)	
フレージングの型 III	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10

「発声」と「ピッチを合わせる練習」と 「二声による2度・3度・完全4度・完全5度の和音感の体得」



3度の和音は比較的ハモるが、完全5度・完全4度・2度の和音はきちんと練習しないとハモらず「音楽における色彩」とも言うべき和音の威力が十二分に発揮されない。「完全5度・完全4度・2度の和音」の「色彩で言えば原色」とも言うべき和音感を体得すれば次は「ベースパートはメロディーパートとの間の和音」をまた、「ベース以外のパートはベースパートとの間の和音をよく聴いて練習を重ねると、全体のハーモニーが鮮明化し、作曲家の意図した色彩美によって演奏にステンド・グラスのような光彩が生まれる。

◆ リズムの順守

「三々七拍子」や「手締め」の時、合唱をしていない一般の人達でもきちんと合うように「互いに周りの人の動作や気配を感じ取り、これに一致させる意識」を持って練習するとその分だけ合唱するときのリズム感も良くなる。

◆ パート内のピッチの均一化

発声練習の時から「同じパート内の隣の人の声を聴きながら、隣人の声に合わせて歌うこと」を全員が励行すると、パート内のピッチが合うようになり、パート内に「特有の響き」が発生し、パート内の音量も増加する。逆に一人一人が良い声で歌っていても、各人の音程がバラバラであったり極端なヴィブラートで歌ったりすると、お互いの声がせめぎ合い、パート内に微妙な不協和音が発生し、パート内の「特有の響き」が減殺される。

(ステレオ装置は、二個のスピーカーによって臨場感に溢れた音を提供すると同時に、「二個のスピーカーから同じピッチの音を出す」ことによって、一個のスピーカーでは出せない「特有の響き」を提供しているのである)

また、パート内のピッチが均一化してくると、本人側から言って「自分の声量」が隣の人の声量に較べて小さく聞こえるような気がしてくる。しかし、これは実は隣の人の声量ではなくパート内のピッチが合ったことによって生じる「特有の響き」が聞こえてくるためである。このことに気付かないで「隣の人に負けてたまるか!」と張り切って歌うと自分の声が聞こえてくるので本人は安心するが、パート内のピッチは乱れてしまう。

このテキストは合唱講習会用として、作曲家多田武彦先生の承認を戴き、先生の著された「アンサンブル上達のための練習方法」および「合唱練習の際の留意事項」を引用し編集されたものです。このテキストには、多田先生の長年に亘る作曲活動とご自身の経験と深い洞察によって導き出された、合唱技術向上に役立つエキスが満ちています。

これらの著作の中で多田先生は「この水準の演奏技術を駆使するだけでも、8割程度の演奏成果を得ることができる。アンサンブルが未完成の状態で、指揮者が様々な解釈や精神論などを強要すれば、却って音楽全体に瑕疵^{かし}を与えることになる。それは恰も、欠陥だらけの骨組の建造物を、外装や内装で見栄えだけ良く見せる施工に似ている」と綴られています。

本書が高みの合唱を目指す、全ての合唱人の道標^{みちしるべ}となりますことを……。

合唱練習の際の留意点

編集：新倉幸四郎
茨城県取手市西 2-1 F912
niikurak@glee-men.com

《 禁無断転載&コピー 》