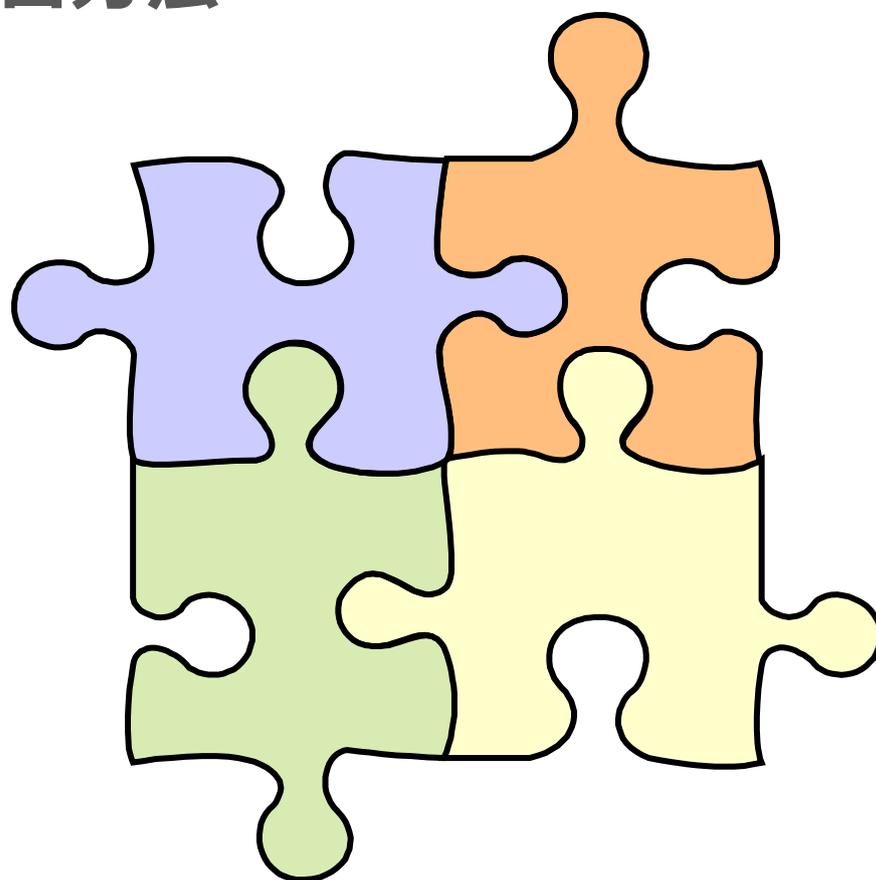


アンサンブル上達

のための

練習方法



多田武彦

1 硬口蓋共鳴の問題点

1 硬口蓋共鳴を知る

- 1) まず上の前歯の裏側あたりに向かって、息をは一と吹きかけることで、**硬口蓋**の位置を確認させる。
- 2) 次に**硬口蓋**に当てるように「おはようございます」と3度叫ばせる。
- 3) 更にメンバーを1～6月生まれと、7～12月生まれの二チームに分けて向い合せにし、交互に「おはようございます」と3度叫ばせる。（お互いに聴きあうことで**硬口蓋共鳴**のまずさを認識させる。）

※口蓋の構造については、巻末の図を参照されたい。

2 硬口蓋共鳴で歌ってみる

全員がよく知っている歌（例えば、唱歌「ふるさと」、童謡「赤とんぼ」など）の主旋律をユニゾンで次のように歌わせる。

- 1) **硬口蓋共鳴**で、メンバーが「最も汚いと思っている声」で歌わせる。
- 2) 次にこれを1の1)～3)と同様に歌わせたり聴かせたりする。

3 硬口蓋共鳴の悪影響

ここで指揮者は「このような唱法には声が汚い以外に次のような問題点があります」と、次の点を指摘する。

- 1) 疲れやすい。ステージの後半では疲れがひどくなり、アンコールのステージで、それまでの演奏が台無しになるほど、低劣な発声となることが多い。

※**硬口蓋共鳴**による問題点を除去するため我が国でも演劇・映画の名優や名歌手たちは、日本語の場合の「50音図に記載の50の文字」「濁音・半濁音の25の文字」「ん」の文字」「きゃ、きゅ、きょ等の拗音78文字」の計154文字を発音する場合、日常生活の中で、各自の軟口蓋の最もよく共鳴する箇所に共鳴させて、語ったり歌ったりしている。

- 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、音量が一段と低いものとなる。

※「声区の移動」については、音楽之友社刊の『新訂合唱辞典』p.505～507に、畑中良輔先生の名解説が掲載されているので、参照されたい。

- 4) 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 軟口蓋共鳴の認識

- 1) 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、多くの日本人や東洋人は、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、欧米系の人達の声を聞くと、大部分軟口蓋共鳴。そこで、欧米系会話の巧みなメンバーに“Good morning”、“Guten Tag”、“Bonjour”などの発声をさせ、軟口蓋共鳴と硬口蓋共鳴の違いを全員に理解させる。
- 2) 次に、前に述べたのと同様の方法で軟口蓋共鳴の特徴と長所を認識させ、“Good morning”、“Guten Tag”、“Bonjour”などや、欧米系の著名な小曲を何度も歌わせ、軟口蓋の利点の認識と習得をさせる。もっとも、週一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させると、短期間に豊かな響きの発声が身に付く。

3 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。

4 アンサンブル

欧米の超一流合唱団や交響楽団のアンサンブル

- 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人が多い。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。

5 構築性主要四項目と装飾性主要四項目

- 1) 超一流合唱団として定評のある、スウェーデン放送合唱団、ライプツィヒ放送合唱団、オランダ室内合唱団、アーノルド・シェーンベルク合唱団、あるいはウィーン・フィル、ベルリン・フィル、パリ管弦楽団などの交響楽団では、個々のメンバーの熟練度が高いため、指揮者の指導を受ける前に、演奏する曲目に関する**構築性主要四項目**（リズム・メロディー・和声学・楽式論）や**装飾性主要四項目**（デュナーミク・アゴーギグ・フレージング・コロリート）につき主要メンバー間において、その常識的基本的検討を加えて、これを団員に伝達し、整合性の高いアンサンブルを加味した予備練習を済ませてしまう。この段階でも、既に名演奏に値する水準に達していて、爾後、名指揮者により、枝葉末節に捉われない、骨太の解釈と指示が加えられる。

※**構築性主要四項目**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。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**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。

※**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.滔々とした流れ、B.石走る流れ、C.滝のような流れ、D.澱んだ流れ、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。

2) 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。

6 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、名作曲家の名作を分析すると、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、以下ようになる。

第一主題

⇒その変奏的主題（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、若干の変奏性と追従性を持った主題）

⇒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。

7 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

きよ 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 8 **10** 8 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
10 9 9 9 **10** 9 9 9 9 9 9 9 **10** 9 9 9

あ り ま し た
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 ま す た か い と こ ろ へ
10 **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10**
 ひ な ん し て く だ さ い
10 **10** **10** **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）

1) フレーズ（文節・成句）の最初の音への入り方

〔A〕ハード型（Hard）**Ⓜ**：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）**Ⓢ**：こおろぎの鳴き声、宥めるときや優しく話すときの声、幼児をあやすように「よしよし」と言うときの声。横隔膜もやさしく動き、ソフトな表現が出来る。



〔C〕中間型（Medium）**Ⓜ**：ハードとソフトの間。

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。

2) フレーズの終わりの音の消し方

〔A〕持続型（Duration）**Ⓛ**：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（っ）で消す〕



〔B〕残響型（Reverb）**Ⓡ**：鐘の音の残響のように次第に消す。〔撥音（ん）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〕



・楔型〔ツウーン〕



8 子音と母音の比率

1 ハード型子音

フレーズの最初がハード型子音（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	O
2	8

ど んと どんと どんと

1 ソフト型子音

同じく最初がソフト型子音（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	Ⓢ						Ⓢ		Ⓢ	
フレーズの終わり方						Ⓓ		Ⓓ		Ⓓ
フレージングの型 I	10	8	-	-	-	-	-	-	-	-

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

	ゆ	め	は	い	ま	も	め	ぐ	り	て
フレーズの入り方	Ⓜ			Ⓜ			Ⓜ			
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	-	-	-	-	-	-	-	-

	わ	す	れ	が	た	き	ふ	る	さ	と
フレーズの入り方	Ⓜ						Ⓜ			
フレーズの終わり方						Ⓓ				Ⓓ
フレージングの型 III	10	-	-	-	-	-	10	-	-	-

フレージングの三つの態様 **I**、**II**、**III**、フレーズの開始部での硬軟（ハード**H**か、ソフト**S**か、中間型**M**か）、フレーズの終わりの音の消し方（持続型**D**か、残響型**R**か、あるいは持続型から次第に残響型へ移行 **D▶R** するのか）をしっかりと把握したうえで、具体的な記号の書き方はそれぞれ工夫されるとよい。

<終わりに>

このテキストは「アンサンブル上達のための基本的練習手順」を記載したのだが、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、指揮者がさまざま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を与えることになる。それは恰も、欠陥だらけの骨組みの建造物を、外装や内装で見栄えだけ良く見せる施工に似ている。

<参 考>

1 ヒトの口蓋

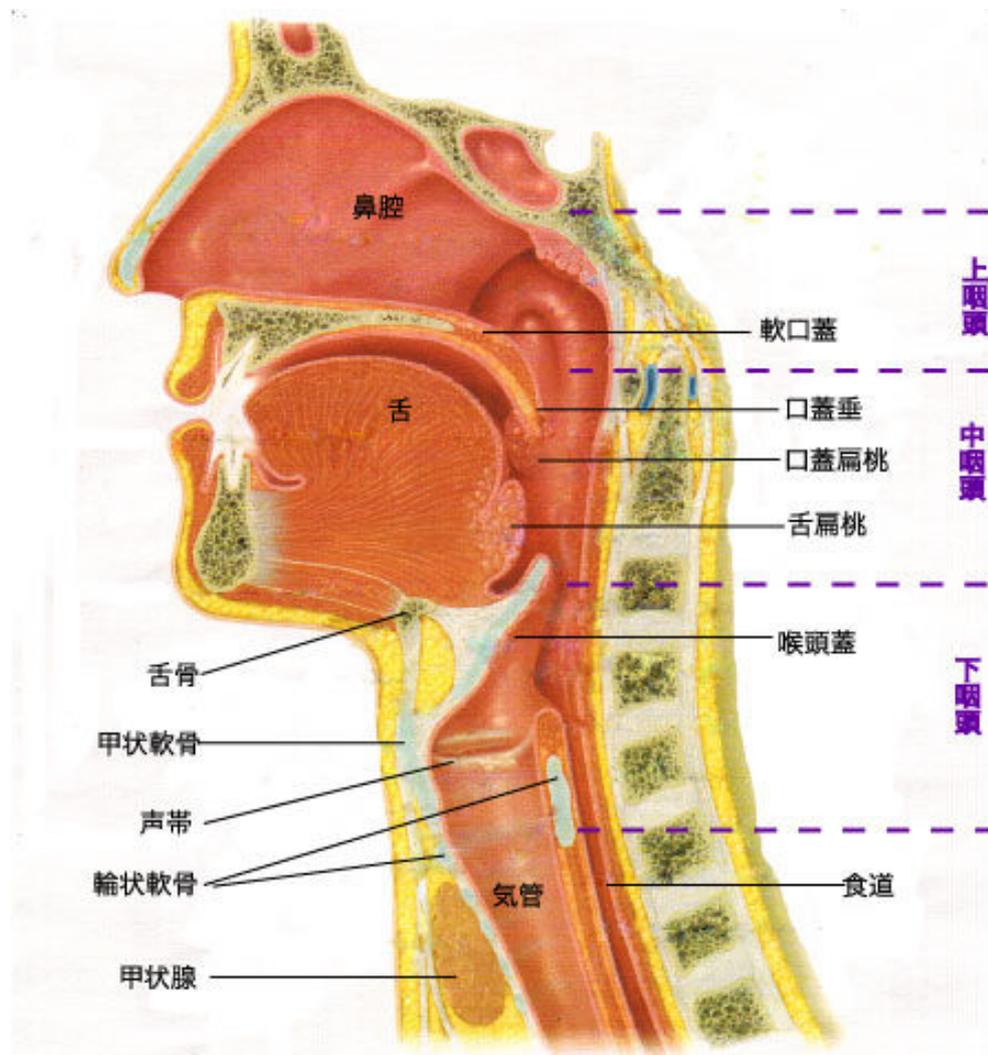
1) 軟口蓋

口蓋のうち硬口蓋後方の柔らかい粘膜性のヒダ部分のこと。重要な調音器官であると同時に、嚥下時、哺乳時に鼻腔と口腔を遮断する機能を担っている。

- 軟口蓋を上を持ち上げることで口腔内の容量が大きくなり、深く豊かな響きが作られる。

2) 硬口蓋

口蓋の前方にある上顎骨口蓋突起と口蓋骨水平版による骨支持を得ている口蓋粘膜に覆われた硬い部分のこと。



禁無断転載

著者 **多田武彦**

2012年11月18日発行

2012年12月9日改訂

発行人 加藤良一

発行 男声合唱プロジェクト YARO 会