

児童発声の研究(Ⅳ)

—外国の合唱団の発声指導—

A Study of Children's Voice (Ⅳ)

—How to Teach Them Vocalization of Foreign Chorus Group—

岩 崎 洋 一

Youichi Iwasaki

(1995年9月11日受理)

I 緒 言

近年, 少年少女合唱活動は海外からの合唱団の来日が活発になってきている。その現れとして, 今年の夏のシーズンには, カンテムス少年少女合唱団(ハンガリー), エレルヘイン少女合唱団(エストニア), ウィンズバッハ少年合唱団(ドイツ), ベルリン放送少年少女合唱団(ドイツ), 聖イグナチオ少年少女合唱団(スペイン), エフロニ合唱団(イスラエル), といった合唱団が全国各地で演奏会を催している。また, 国内の少年少女合唱団の状況は, 少子化現象を反映し, 1団体の組織力に衰が見えはじめ, 都市圏を中心に人数の減少が目立ってきている。それは子どもの数が少ないということも一因であるが, 合唱以外の子どもたちが活動する場が社会の受け皿に出来てきており, サッカー, 水泳, バレーボールといったスポーツクラブや, 英会話, 塾といった学校教育へ資する社会教育のシステムが組み込まれているためであろう。

大人の世界も例外ではない。価値観の多様化に伴い合唱活動もその一部分となり, 集団性から個性化への流れは, 一団体の合唱団の組織力の減少を招いており, 多人数の活動よりも少人数によるアンサンブルへの動きが加速されてきている。その意味から, 合唱活動をしている総人数は減少しているものの, 活動の母体である合唱団数は増えていっている状況がある。

この合唱という形態は, 本来, ヨーロッパの文化の中で育かれたものであり, グレゴリオ聖歌から始まり, ポリフォニー, ホモフォニーといった演奏様式を経て現在に至っている。そして現在

では, クラスターした響きを内在させた作品や, 図形楽譜による, 演奏する側の即興性や偶然性にウエイトがおかれた作品も数多くできてきている。このような合唱の活動は, 現在, 日本では小学校, 少年少女, 中学校, 高等学校, 大学, 職場, 一般, おかあさん⁽¹⁾, といった分野に分けることができ, 同声合唱, 女声合唱, 男声合唱, 混声合唱の合唱形態と絡み合せて, それぞれの合唱団の実態に合致した作品が選択され, 演奏されている。

少年少女合唱の世界に視点をあててみると, 昭和40年代の高度成長期に全国的に多くの合唱団が誕生し, 子どもの歌と合唱作品の創作が盛んになされた。その先導役となったのが, NHK テレビの「歌のメリーゴーランド」や「みんなのうた」であり, 子どもの世界を世に知らしめるとともに, 学校現場でもそれらの番組で歌われる歌が広がりを見せ, 合唱における子どもの世界が創られていったのである。現在では急速に発展した時代と違い, 情報量の拡大とともに合唱作品の選択肢が広がり, 独自の活動が可能となった時代に入ってきたといえよう。

こうした時代に, 海外からの少年少女合唱団の来日は, 新たな作品を紹介するとともに, それぞれの民族がもっている特色を前面に出し, 舞台の上で立ったままの演奏ではなく, 舞台上や客席までも演奏の場として, 演奏空間を広くとったパフォーマンスを取り入れた演奏が目立つようになってきた。それは, それぞれの合唱団の Identity であり特徴である。更に, その発声も各合唱団により微妙に違っているのである。

そこで, 各合唱団により異なりを見せる声の質や音色が, どのような発声指導のもとに練り上げられているか, その合唱作品に合致した発声が,

どのように考えられ指導されているか、これまでに私が経験した海外の少年少女合唱団の発声指導を分析することにより導き出したいと考えるのである。

II 対象合唱団

これまで数多くの海外の合唱団との出会いをしてきたが、その中から6団体の発声指導を取り上げた。

対象合唱団の名称、及び、④期間、⑤指導者、は次の通りである。

- (1) 釜山市立少年少女合唱団 (韓国)
 - ④ 1979年3月27日 釜山市民会館
1984年8月3日 戸畑市民会館
 - ⑤ 池柱涉
 - ④ 1992年5月14日 釜山文化会館
1995年8月24日 北九州響ホール
 - ⑤ 襄正幸
- (2) 宣明会児童合唱団 (韓国)
 - ④ 1986年1月18日 下関市民会館
1993年1月6日 福岡パピオビールーム
 - ⑤ 尹鶴元
- (3) ソウル市立少年少女合唱団 (韓国)
 - ④ 1986年8月3日 ソウル世宗文化会館
 - ⑤ 金明燁
- (4) タピオラ少年少女合唱団 (フィンランド)
 - ④ 1987年7月19日 人見記念講堂
1994年7月30日 フィンランド・クフモ
 - ⑤ Erkki Pohjola
- (5) ルーマニア少年少女合唱団 (ルーマニア)
 - ④ 1991年8月2日 九州厚生年金会館
- (6) カンテムス少年少女合唱団 (ハンガリー)
 - ④ 1995年7月31日 別府ビーコンプラザ
 - ⑤ Dènes Szabó

III 考察

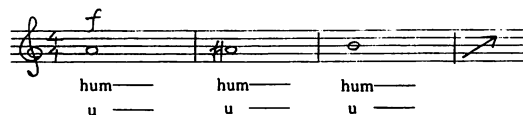
1 各合唱団の発声指導

(1) 釜山市立少年少女合唱団

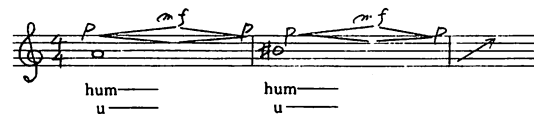
この合唱団は釜山市立として発足し、歌うこと以外に踊りの練習も取り入れている。この民族舞踊は、韓国の伝統的衣装であるチマチョゴリを着て踊りながら合唱するのであるが、その姿は躍動感に富んでおり、歌と踊りは本来一体であったことがうなずける演奏である。

発声はヨーロッパ様式の head voice を意図しており、指揮者の池柱渉氏の指導は次の譜1から譜4の通りである。

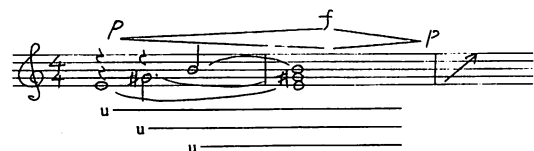
譜1



譜2



譜3



譜4



譜1では、まずハミングで強く出させており、これは全身を使つてのフォルテで出している⁽²⁾。しかし前段階として柔らかいハミングがなされた後の練習と思われる。それにしても音量がありよく響いている。譜2、譜3は mezza di voce の唱法であり、吸気量の増減により音量が変化し、そのプレス・コントロールと音色を揃えるのに苦勞していた。それは音量が弱くなった時に息の支えがなくなり、響きが薄くなることである。そのため、下腹部は締め、ウエストの部分を外側に出すような感じで息を支えていた。これは喉に力を入れないで息を横隔膜で支える良い呼吸法である。譜4では、1オクターブの跳躍をボールが跳ねるように上から取り、下行形は、decresc.して響きを落さないようにしている。

譜5から譜8は池柱渉氏の後を引き継いだ指揮

譜5

mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo
ma me mi mo mu mo ma me ma me mi mo mu

譜6

i o i o i

譜7

i

譜8

i o a

者の襄正幸氏の発声指導である。譜5では、唇を良く使い、速いパッセージの「mo」で腹筋を使って軽快に出させている。テンポの速い曲に応用できる唱法である。譜6は低い音域の響きが落ちないように、一本の線上で歌うように指導しており、譜7は、高い音の響きが深くないよう注意を与えていた。このことは、明るい声を基本に置くこととする的確な指示である。譜8は、母音の響きを変えないでレガートに歌えるための練習曲であり、重たくならないよう注意を与えていた。また、韓国民謡の「故郷の春」を使い、1番はハミングで歌い、2番、3番、4番をそれぞれ母音の「i」「o」「a」で歌うことにより、実際の歌の表情に近く表現することができ、発声と音楽表現が融合されていて非常に効果的である。その他、staccatoとlegatoの唱法を既成の曲の中で取り上げ、前半をstaccato、後半をlegatoで歌わせることにより、ともすると無味乾燥になりやすい発声練習に興味を持たせる工夫をしていた。

(2) 宣明会児童合唱団

この合唱団は韓国を代表する合唱団であり、世界の合唱コンクールで実績を上げている。指揮者の尹鶴元氏は作曲家であるとともに、独自の発声に対するメソッドを提唱している。1986年の合唱団の初来日は日本の文化庁が招請して、聞く者に声の美しさと音楽性を強く印象づけた。

この時の演奏は、モーツァルトの「アレリヤ」や韓国民謡の「故郷の春」等を演奏したが、少年

少女にもかわらず、深い響きをもっており、低音から高音までの音色が変わらずに出せ、高音域も喉の開いたhead voiceであった。中学校2年生の女子団員が「アレリヤ」の三点Cを歌いあげた演奏が心に残っている。

それでは、尹鶴元氏の指導方法を見てみよう。1993年1月に福岡において合唱と発声の講習会が行われた折の内容である。発声に関する考えは次の通りである。

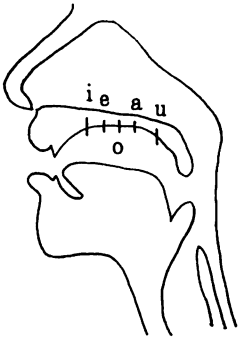
譜9

hum u a

譜10

A-llé lu-ja A-llé lu-ja

図 1



譜9の一点Bを歌う時の指示は、「顔、目、口は開けて、鼻を閉じよ。」である。これは、響きの焦点を鼻腔から上にもっていくための具体的な指示として適当であり、イメージ語として「鼻を閉じよ」とした言葉は秀逸である。また四声の和音では、各パートの音色を明るい響きで統一させるとともに、支えのきいたハミングの鼻腔共鳴でもって高音域になるつれ、響きを上に感じて出させる手法をとっていた。その時の指示は次の通りである。

- ・音は常に前に出す。
- ・大きな声でなく柔らかく楽に出す。
- ・「u」の発音が浅くならないように。
- ・声を出す時には頭で考えながら出す。

このような内容は発声の基本であるが、ともすると意識の外に置いてしまい、基礎的な押えをしないまま流してしまうことがある。大切な内容である。

図1は母音の響きを感じる場所であり、母音のフォーカスとピッチを合わせるポイントである。「o」の響くポイントが「a」よりも前に来ていることについて、尹氏は、「o」を後ろにもっていくと暗くなるので、前に声を出した方が良いと言っている。このことは韓国の言語に負う処があるのかもしれない。また「e」「i」の舌の形は平らで、下歯の裏に付くようにし、「o」「u」「a」は口の中の形を変えないで、唇の形を変えることによって発音する。その時の口は丸くなるようにしている。尹氏独自のメリッドも入っているが納得するところである。

譜10は、ポップソングを歌うつもりで軽快に歌い、音程感覚の俊敏さを育うとともに低音域になっても響きを落さないための唱法である。この「Alleluja」の発音は歌い終わった時は口を閉じないで開けたままにしておくことを強調しており、歌い終わった時、「エコーを感じて」という指示が示すように、響きの余韻を感じる発声の大切さを提示しているといえよう。その他、最初の音は高い響きでもっていき、響くフォーカスを大切にして母音の音色の統一を図っている。

ここで初来日した時の発声に関する考え方を見てみよう。大きく3つに分かれている⁽³⁾。

- ①まず母音のフォーカスを持つこと。全メンバーが母音の調和、統一を図る。
- ②音程についてのフォーカスをもつ。
- ③合唱団独自の特色ある音色についてのフォーカスをもつ。

以上の3つの考え方は、発声は言語それも母音と密接に関係があるとした考えであり、その響きがアンサンブルとしての音程の確かさにつながり、延いては合唱団の音色になっていくのである。その他、団員一人ひとりの発声は、音を広げないで、狭めて声を出す指導法であり、これは個々の発声が生きる指導となり、合唱という個が集まった形態を考えれば、すばらしい表現力を生み出す力となっている。

(3) ソウル市立少年少女合唱団

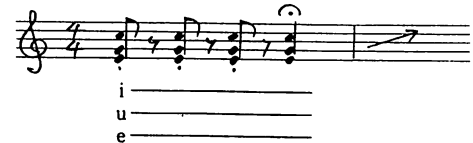
この合唱団は釜山市立少年少女合唱団と同じく、市が主催しており、海外への活動も行っている。発声はヨーロッパ様式であり、head voiceを意図した練習を行っている。

発声練習は次の通りである。

譜11



譜12



譜11は、声を遠くへ投げるように三連符から二点ハへ上り延ばす。この時口腔の中を広くとり、喉の奥を開けるようにして、そのままの響きで下行形を降りてくる。その際響きが下がらないように「i」の母音を使っている。

また譜12では、息の保持の確認のため、両手をお腹の前後にまわし、一音一音の支えを確かめさせていた。また、手を腰にあて、体を上下にゆすることにより、スタッカートが瞬間的に出来る息の支えと、リラックスした体の動きの両方に作用

譜13



譜14



譜15



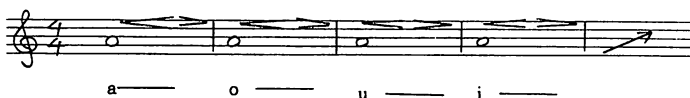
譜16



譜17



譜18



していた。また、ソプラノの歌い手の声を聞かせ、具体的な発声を模倣させる方法も取っている。

(4) タビオラ少年少女合唱団

この合唱団は、合唱の他に器楽アンサンブルを平行して行っており、合唱、器楽共に高水準の演奏能力をもっている。1987年の東京での演奏会では、フィンランドの作曲家 Sallinen の4つの作品からなる「海よ」の演奏は、伸びやかな声で、しかも北欧の澄んだ音質の発声であったことが印象に残っている。やはり頭声を基本にしている。そして、この合唱団は現代曲を演奏することも多く、Mellnäs 作曲の図形楽譜による「Aglepta」では、胸声から頭声までを自在に使って表現していた。

また、私は、1994年7月のフィンランド・クフ

モ室内音楽祭に北九州市少年少女合唱団の指揮者として出演した折、この合唱団の指揮者の Pohjola 氏から、合唱団の練習方法をうかがった。それによると、合唱団が一つに響くことを目的としており、自然に声を使うことを忘れず、色彩感を持たせるということであった。そして、音作りのため、①リラックスする事を心掛けることにより、自分の感覚を察知させ、②息のコントロールにより音楽的フレージングを学び取らせる、としている。

その他、譜13のように、長いフレーズをカンニング・プレスでもって歌えるような練習を仕組むということであった⁽⁴⁾。

これらのことは、個々の団員に自分の表現技術として発声を身に付けさせようとする考え方である。そのための息のコントロールや長いフレーズ

を合唱というアンサンブルのための演奏手法として、自然な音楽の流れが創れるカンニング・プレスを、身近な歌の曲を取り上げるにより体得させようとしている。視点の豊かさを感じる。

(5) ルーマニア少年少女合唱団

東欧圏からの合唱団は、ヨーロッパ様式の歌声を主体にした発声に比べ、少しねばりのある、言葉が良く伝わる声の出し方をしている。それは、譜14のように、ハミングで響きを取り、その響きも深くはなく、母音に移行してもフォルテよりもピアノを意識して、声の響きの焦点化を目指している。

譜15では、プレスの重要性を提示しており、そのため、手を自分の腹にあてながらしっかりとした吸気と呼気でもって、声をコントロールさせていた。

譜16、譜17は *leggiero* で出来るだけ軽く声を出させており、*staccato* でもって歌わせていた。俊敏な軽やかさと音程、リズムの確かさを身に付ける発声である。

この演奏会では、曲目にルーマニアの舞踊曲があり、踊りながらの歌はその律動が音楽表現と合致し、軽く頭上に抜ける声と軽快さをもった唱法は、このような身体表現と発声指導から生まれてくることを感じた次第である。

譜18は、*sotto di voce* の手法をもちいており、音楽の流れを自然に、たっぷりと持続させるためには有効な練習である。息の支えと息のスピードを調節して、響きを遠くへ運んでやることの難しさを感じた発声練習でもあった。

(6) カンテムス少年少女合唱団

ハンガリーはコダーイ・システムによる音楽科教育がなされており、歌い合うということの経験が豊かといえよう。その中であって、この合唱団は小学校の合唱部から出発し、現在では国際合唱コンクールに数多く出場し、第1位を獲得した数が20に及んでいる。

この合唱団のレパートリーは、ハンガリーの作曲家が多く、Kodály, Bartók, Bárdos の作品を積極的に取り上げている。このことから、これらの作品を歌う時は、声は頭声というよりも、低音域が良く響くねばり気のある発声である。しかし、Britten や Palestrina の作品では、純粋な頭

声を使っている。これは、昭和40年(1965年)にハンガリー少年少女合唱団が初来日した折の、ヨーロッパの head voice と違った粘性の声を聴き、日本人の発声に合った声として注目されてきたのであるが、現在は音楽のジャンルによって声を使い分けていると見る事ができよう。

それでは発声を見てみよう。

譜19では、まず合唱で大切な中声域の音色と音程の統一を図っている。これはユニゾンで豊かに響かせるとともに、均等な響きづくりの第一歩といえよう。この時の発声は、柔らかくピアノで静かに響かせており、ビブラートなしの伸びのある声で口の内腔を広く開けて声を出している。更には、下行の場合、低くならないよう音を持ち上げるように行っていた。

譜20は、開始音を揃えて一本の旋律線とすることに注意が払われている。譜21、譜24は音の動きがメリスマ的であり、自然に旋律がうねるとともに、各母音の音色の統一に神経を使っていた。

譜22、譜23は、*staccato* と跳躍音程であり、音程の確かさと、特別なアクセントがつかないよう、自然な旋律線を心掛けていたようである。

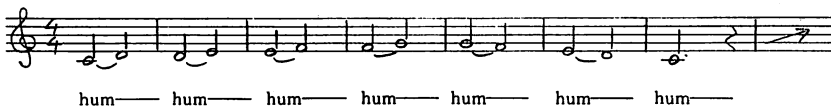
譜25、譜28は、ハーモニー感覚を身に付けさせることであり、それも平均律ではなく純正調でのアンサンブルを行っている。そのため、ピアノでは音を取らず、音叉でもって指導者が音を取り、声で音程を提示していく方法をとっていた。

まず、長3度と短3度の和音を静かに *legato* で柔らかく歌わせ、音程が透明になるまで続けた。また、長三和音の響きを組み立てるための練習を、アルトの一点Cから次のソプラノの一点G、そして、メゾの一点Eと順次に出していき、一人ひとりの声が均一になり、同質化し溶け合うような練習を行っていた⁽⁶⁾。

その他、譜26、譜27は、再度、音の均等性と一つの単音でもって音を保持・調節するために挿入された練習のパターンである。

このような指導内容は、頭声でもって *legato* 唱法が歌えることを基本としており、それらを土台に *staccato* や跳躍音程、それに純正調のハーモニー感覚を身につけさせようとするメソッドは、どのような楽曲にも対応できるための柔軟な発声指導といえよう。

譜19



hum — hum — hum — hum — hum — hum — hum — hum —

譜20

hum _____
 me _____
 ma _____
 mo _____
 mu _____

譜21

hum _____
 ma _____
 mü _____
 mi _____
 mo _____
 mu _____

譜22

ma _____
 mā _____
 me _____
 mō _____
 mo _____

譜23

ma _____
 mü _____
 mi _____
 mo _____
 mu _____

譜24

hum _____
 ma _____

譜25

ma — ma — ma — ma —
 mu — mu — mu — mu —

譜26

ma _____
 mü _____
 mi _____
 mu _____

譜27

mü _____

譜28

mü _____ mü _____
 mü _____ mü _____
 mo _____ mo _____
 ma _____ ma _____

2 発声に関する考え方

このように、6団体の海外の合唱団の発声を見てきた。ここで感じることは、それぞれ独自の音楽表現をもっていることである。声とは、その国の土壌にひそむ民族性や文化・生活におうところが大きいと考えられる。ともすると、合唱という形態が舞台の上で整列し、50cm 真四角の中だけで歌っている姿があるなかで、民族衣装に身をまとい、舞台の上だけでなく、客席を使っての踊りも含めた合唱表現の姿をまのあたりにすると、合唱とは本来、体を動かすことと結びついており、踊りと歌うということから音楽が見えてくるように思われる。声のみが表現手段ではないことを痛感するのである。結果的にシアターピースの形態をとる合唱の姿は、客席から歌いながら舞台へ上がってきたり、舞台上で群舞となって歌い踊る様は躍動的であり、そのことが音楽表現を一層豊かに伝えてくる元になっているのである。その点、日本の遊びを取り入れたステージを考えてみても、わらべ唄や民謡を素材とした作品は多くなく⁽⁶⁾、合唱文化の歴史の深浅を感じるころである。

ところで、それぞれの合唱団はヨーロッパスタイルの頭声を意識してヴォイストレーニングを追求してきているが、自国の音楽を表現する際の発声は、それぞれに特徴があり、作品により声の方向も違ってくるといふ、音楽様式を踏まえた音楽表現が行われているのである。例えば、どの合唱団もヨーロッパの宗教曲を表現する場合、head voiceでもって歌っており、神に感謝し、石作りの教会であればある程、天上高く声が上がっていく透明感のある声を共通認識しているようである。また、民族の歌では、その国の文化を色濃く反映した歌声となっている。

このように、基本は同じでありながら、そこから派生してきた発声の違いは、それぞれの合唱団が主張する音楽の違いが、その発声や音色を要求しているのであり、言葉がもっている語感によっても、そのニュアンスを表出できる音声求められるのである。やはり、発声は、音楽の様式によって異なりを見せていると言えよう。

それでは6つの合唱団に共通した発声の内容をまとめてみよう。

(1) 発声指導が目指す内容

発声は自己を通した音楽表出のための技術であるだけに、理論のみで身に付くものではない。筋肉を動かすことによって体得しなければならない面を多くもっている。そのため、教える側は、発声の感覚的な面を具体的な指示でもって伝えていく努力を常に行っている。それは、指導者が声の

方向を自らが歌って提示したり、言葉によって補充しあうことである。また、音質としては、まろやかで、柔らかく、丸味のある、滑らかな声を目指す合唱団が多く、その中から、幅の広い、伸びやかな、魅力ある声が生まれてくるのである。

各合唱団の発声指導は、頭声の体得を主に練習を重ねており、胸声を意図的に使う指導はほとんど見られなかった⁽⁷⁾。

(2) 発声練習の内容

各合唱団の発声指導に共通する内容は次の通りである。

- ・ ハミングでもって、柔らかい音で、小さな音量で、口の内部をよく開けて響きを大切に声を出す。
- ・ 「i」の発音でもって、喉の奥を開けて深い響きを出す。それに比べ、日本語の「う」は口先だけで、平べったい感じになりやすい。
- ・ 中音域の発声に慣れてきたら、上下の音域に広げる。これは、最初から広い音域を歌うと声帯に負担をかけすぎため、狭い音域から広い音域へともっていく。
- ・ 各合唱団とも、無理に高音域を出させることはしておらず、喉を開いて息の流れを自然に、そして、息の上ののった声を心掛けていた。
- ・ 下行形に響きが低くならないよう、息の支えと気持を高くもって歌っている。

(3) 姿勢

息の支えにつながる体の姿勢は、各合唱団共通して言えることは、腰高だということである。これは骨格のことではなく、韓国の合唱団においても、クラシックバレエと同じように、地面からスッと立ち上がっている感じがするのである。このことは合唱とは歌をうたうだけでなく、身体の自在性の保証のため、踊りを取り入れた活動をしているからであり、立ち姿の美しさが身に付いてくると考えられる。そこから感じ取れる内容として次のことがあげられる。

- ・ 自然に広がった胸で、そのままを保って胸の上部に力を入れたり、胸が下がったりしていない。
- ・ 腰のまわりにこちよい緊張があり、胸の上部から、喉、首、肩、顎に硬さが無い。
- ・ 口の中が広く開き軟口蓋や舌が柔らかく動くように、体をまっすぐに立てておくことにより、喉の開きも良くなる。

印象に残っているのは、カンテムス少年少女合唱団の歌唱時に、両手を前に軽く組んで歌うことである。無理な力が上半身や胸に入るのを解消さ

せる働きがあるようである。

(4) 呼吸と共鳴

息のコントロールと共鳴には密接な関係がある。各合唱団の共通点は次の通りである。

- ・ 息は体の中心に流し、ウエストあたりから息を送る感じ。
- ・ 呼吸にもテンポがあり、ゆったりしたフレーズだと呼吸もゆっくりと吸い、速いパッセージでは瞬間的にプレスをしていく。
- ・ 息のスピードは音の強弱にも反映するが、緊張感のあるピアノの表現では、呼気の圧力とともに息のスピードを上げる必要がある。
- ・ 共鳴を得るため、口腔の奥を広げて後方から母音を出している。日本語の場合、母音の響きのポイントは後方というより真中から前へあるようで、「u」の発音が難しいようである。
- ・ ハミングと「u」の発音を基本にしているところが多い。これは鼻腔共鳴の大切さと、喉の奥を開けやすい母音として「u」を使っていると思われる。母音や子音に移る場合でも、「m」や「n」を感じながら、そこと同じ場所で母音を入れる。また、子音の奥には母音の「u」を感じつつ声を出している。
- ・ 口の開け方については、「口を大きく開けて」という指導がなされる場合が多いが、各合唱団とも口を大きく開けるということではなく、口の中の空間をゆったり広げるような感じである。

Ⅳ 結 び

今回、海外の少年少女合唱団の発声練習がどのようになされているかを見てきた。現在、世界には多くの少年少女合唱団が活動しており、その一握りの合唱団の発声であったが、発声だけが一人

歩きしているのではないことを感じる。声を出すということは心の発露であり、身体の動きと連動し、音楽表現とつながる踊りの要素が求められていることを感じる。柔軟な声を創るために、それぞれの合唱団がメソッドを持ち、練習に工夫をこらしているのである。

共通するのは、口腔を開け、鼻腔に共鳴をもっていくために行われているハミングや「u」の母音を使つての発声は、基本はヨーロッパの音楽様式を表現するための発声法の基礎であり、そこから出発して、音楽表現に対応する発声へと応用がなされていることである。

発声は、発声が始まる先にあるのではなく、音楽とともにあるのである。ともすると、発声練習は一つの形を踏襲し、発声のための発声になる恐れがある。そのため、単なる音階練習に終らせないために、何のための声作りなのかを常に考えながら、フレーズの持続に必要な発声や、跳躍音程に対処できる声の出し方を追究し、音楽の表現につなげていくことが大切である。そのために、常に声を出す側にばかり発想を置かないで、出している声が目にした表現につながっていく発声なのかを見きわめる、客観的な目と耳をもつことである。

これまで発声の良い面ばかりを見てきたが、最後に、良い方向へ導いていくための課題として、発声器官の悪い状態もあげておく必要がある。それは、①神経支配の悪さ、これは筋肉の反応の弱さにつながる。②弱すぎる筋の張力は、筋肉のしまりのなさであり、③協応の不足として、個々の筋群の協力が不正確である、といったことである⁽⁶⁾。

これらの課題は、それを解決するために発声練習が仕組まれていくのである。今回の合唱団の多くはこれらを解決させており、豊かな音楽表現へつなげていくための発声を身に付けているといえよう。

注

- [1] この分け方は、全日本合唱連盟、全日本少年少女合唱連盟、NHK 全国学校音楽コンクールで使われている。
- [2] ベル・カントの発声技術では、「声のありったけを引き出す。つまり練習はかなりのフォルテの音を使つて行われるべきだ」といっている。L. リード著、渡部東吾訳『ベル・カント唱法』P. 128 音楽之友社 1987
- [3] 「韓国宣明会児童合唱団の合唱づくりのポイントを訊く」の中で述べられた内容である。「教育音楽小学版」P. 56~57 音楽之友社 1986年4月号

- [4] このことについては、エレッキ・ポホヨラ著、松原千辰訳『世界をつなぐ歌の橋』P.102~104 音楽之友社 1994 に同様の内容が記されている。
- [5] このハーモニー感覚のメソッドは、Kardos Pál 著、菅原恵利訳『合唱の育成・合唱の響き』に詳しい。音楽之友社 1994
- [6] これらの作品は、間宮芳生「子供の領分」、紫田南雄「北越戯譜」、中村透「さよなら三角またきて四角」などがあり、シアターピースが可能である。
- [7] 発声指導の多くは頭声を意識しており、「ファルセット声区内の適当な高さからスタートさせ、ファルセットの歌い方をそのまま下の方へ持っていき、1オクターブ下の胸声に加えるようにする」とした考えと同じであり、基本的な発声として頭声を身に付けたうえで、胸声へアプローチしていく手法である。リード著、渡辺東吾訳、『ベル・カント唱法、その原理と実践』P.131 音楽之友社 1987
- [8] フースラー他著、須永義雄他訳『うたうこと、発声器官の肉体的特質』P.135 音楽之友社 1987