

教員養成課程音楽専攻の学生に対する歌唱指導(声楽および合唱)

－聴く力と楽譜を読み取る力を高めるために－

田代和久、佐藤典子

Effective Vocal Lessons for Music Education Students
in The Faculty of Education: Vocal and Choral Music
－ For Enhancing Comprehension and Music Reading Ability －

Kazuhisa TASHIRO, Noriko SATO

2017年9月8日受理

抄 録

教員養成課程において音楽を専攻する学生は、音楽実技科目を学習する中で、教育現場で活用できる演奏技術と指導技術を身につける必要がある。その育成のために「聴く力」「楽譜を読み取る力」という二つの力を中核におき声楽や合唱の授業を行ってきた。声楽については、共通教材や教科書に掲載されている曲を取り上げて、「楽譜を読み取る力」に意識をおいて具体的な指導実践を紹介した。合唱については特に「聴く力」の育成を目指して、聴唱法による練習とパート譜を使用する練習という二つの試みを行い、その方法と効果について考察した。

キーワード：声楽、合唱、歌唱指導、聴く力、楽譜を読み取る力

はじめに

器楽や声楽を学ぶということは演奏技術を高めていくことが基本となるが、純粋な技術以外に必要とされる力、あるいは技術向上と一体感をもって高めていくべき力が存在する。その力はどの楽器を演奏する場合であっても、音楽に取り組むものすべてに共通して存在するものである。教員養成課程で音楽を専攻する学生に歌唱指導する上で、その力のうち「聴く力」「楽譜を読み取る力」という二つの力に重点をおいた。それらは演奏中、演奏の前後すべての段階で関わってくる力である。

「聴く力」は演奏能力を向上させるために前提となる力である。指導者の範唱を聴いて、どこを直すべきかを捉え演奏を修正する、他者の演奏を聴きそれに対して教員がどのような指示を与えているか把握する、自分の歌声を客観的に聴けるようにするなど、聴くという行為の範囲は広い。聴き取ることのできる情報の質や量を向上させ

て、その得た情報を整理、判断、活用することにより演奏がよりよいものへと変わる。合唱固有の「聴く力」は、パートの音を合わせる、ハーモニーを整える、出るタイミングを揃える等が挙げられる。合唱においても個々の「聴く力」が向上し、それが機能しないと演奏は向上しない。

教員を目指す学生は演奏技術ばかりでなく、指導する技術も身につける必要がある。歌唱指導を行う学生が、正しく演奏を聴くことができないまま指示を与えてしまうことや、何を指示してよいかわからず立ち往生している場面をよく見かける。音程やリズムの不確かさなど音楽上の単純な間違いを正しく聴きとることに加えて、どこを直せばより良い方向へ進むかなどの判断材料を得るために「聴く力」を高め、演奏から聴きとることのできる情報量を増やすことが必要である。

「楽譜を読み取る力」は声楽を演奏する場合、ピアノ演奏と比較してその力が生かされていない。ピアノは曲を弾けるようにするためには相当の練習時間が必要である。時間をかけた分楽譜から読み取る情報量は多くなり、表面的な譜読みから、音楽を深める譜読みに発展しやすい。それに対して声楽は旋律部分のみ譜読みをすれば、一応は演奏可能であるので、表面的な読み取りですませてしまいがちである。直接譜面上に書かれていない部分も含めてどう楽譜を読み取っていくか、「楽譜を読み取る力」を高め、それを主体的に実行できるまでヒントやアドバイスを与え続ける必要がある。

「声楽」および「合唱」の授業で、二つの力をどのように向上させていくか、実践をもとに考察をしていきたい。

（田代和久）

1. 声楽

中学校・高等学校教材を用いての歌唱指導

楽譜を読み取る力を高めるためには、正しく音程を取ること、音楽記号、音楽用語を把握し実践するのはもちろんのこと、歌詞や旋律から察して、それに適したテンポやアゴーギグ、音色を選択していくことも必要である。そして実際に歌唱するには、自由な表現を可能にする発声技術の習得も不可欠である。また聴く力を高めるため、ピアノ伴奏とともに作られる和声の中で、自らの歌う音の役割を意識しながら音程を取ることが求められる。そして重唱や合唱でも、和声の中での自分の役割を自覚し、相手の奏でる音をよく聞き、感じ取りながらハーモニーを作らなければならない。加えて共演者と表現についての認識を一致させ、テンポ、ダイナミクス、音色、呼吸のタイミング、間、フレーズの性格、表情などを共有することが説得力のある演奏につながると思う。楽譜を読み取る力、聴く力を高め、豊かな歌唱表現を可能にするため、発声の基礎から、共通教材、並びに教科書掲載曲を用いての読譜の行い方、歌唱の際に留意する点について提示していく。

発声について

発声は、基本的な理想の形があるものの、個人差があり、曲の特徴によっても変化

して然るべきものとする。声楽を学ぶ学生、指導者ともに、発声の様々な形を学び、個々の状況に応じ、最適な方法を選ぶことが求められる。理想的な立ち方の足の位置は、左右の足を肩幅くらいに、平行や、前後にずらして開いて立つ場合と、左右の踵をつけて立つ場合とがあり、それぞれにメリットがある。足を開いて立てば下半身が安定し、上半身の脱力が容易になる。一方、左右の踵や膝をつけて立つ場合は歌いながら両脚を締めていくことで、大腿筋、殿筋等が効果的に使え、充実した声、豊かな声量に結び付く。また、前後のみならず多様な方向に重心の移動ができる。これらは歌手の特性により、または楽曲の特徴により、好ましいものを選択すればよいと考える。

姿勢は反り腰にならず、骨盤を立てた状態で歌うことが望ましい。胸郭は力まずに広がりを感じ、あごは引いて立つ。呼吸は主に腹式呼吸を用いる。鼻から吸い、横隔膜を押し下げる。この場合、お腹のみならず、体の側面、そして背中も膨らむことを実感しながら吸う。肩が上がらないようにするのが通説ではあるが、注意するあまり却って肩や胸、首に力みが出て、うまく息が入らない状態になることが時々見受けられる。そのような状態の場合は、顔は上を向き、気道を確保したうえで、肩や胸が自然に上がった状態で息を吸うことを選択肢に入れてもよいと考える。また、鼻から吸うだけでは、早いパッセージのフレーズを歌う際の呼吸が難しくなる。加えて深い音色を出す際にも鼻から吸うことだけでは、フォームを形成するのに万全ではないため、口呼吸との併用も必要である。息を吐く、発声する際もお腹を下方外側に広げるつもりで、横隔膜の急な上昇を抑えるものと、逆に腹筋をしめて、息のスピード、圧力を上げる方法がある。それぞれの特性を経験し、理解したうえで、個々に適したものを選ぶべきであると思う。喉の状態、口腔内の状態も、音域、曲想などにより変化する。響きを作るポイントも、感覚として鼻腔であったり、頭頂であったり、どこに当てて歌うか、また頭声、胸声のどちらを使うかなど、それぞれの楽曲のそれぞれのフレーズで一番適したものを選択して歌唱しなければならない。

実践例

日本歌曲「花」（中学校共通教材）とドイツ歌曲「Heidenröslein（野ばら）」（高等学校教科書掲載曲）を取り上げる。

花 武島羽衣 作詞 滝廉太郎 作曲 ト長調 4分の2拍子 Allegro Moderato
メロディ、音楽用語を正確に把握することはとても大切である。また、歌詞をよく読み解き、内容を理解するとともにその詩が生まれた時代背景、風土などについても学ばねばならない。特にこの曲は、歌詞が文語調で書かれており、単語一つ一つの意味、慣用句として使われていた言い回しなどについても確認し、それを曲想につなげて表現することが必要である。そのためには朗読が欠かせず、歌詞を繰り返し読み込むことにより、大切にしなければならない語句や文章が見え、それらを表現する際の歌い方を考えることにつながる。例えば、同じ16分音符でも、単語のアクセントや

言い回しにより、音符の長さは当然若干変わる。同じダイナミクスで書かれていても、大切な単語と助詞では強さも変わる。このようなことも考えながら歌うことで、楽譜を読み取る力が向上し、自然で豊かな表現ができるようになる。

（前奏）

前奏を始めとし、この曲のピアノ伴奏は16分音符で終始軽やかさ、活発さ、華やかさを表している。演奏者はこの雰囲気とテンポ感をよく身体で感じて歌いたい。また、音楽は前奏が始まる前から既に流れているものとして感じ、歌い出しの際に、聞き手に唐突な感じを与えない息遣いを心掛けるべきである。

（1番）

前奏4小節の後、冒頭mfの「は」はやわらかく、尚且つはっきりと聞き手に伝わるように発音したい。春の持つ言葉の意味合いを損なわないためには、鋭い息で強くクリアーな音色のみを求めるのではなく、第1拍目に入るかなり前から子音Hを早めに長めに柔らかく発音する。下半身を使いきれていない歌い手によく見られるように、歌い出しの息が下に落ちてしまわないよう留意して、明るい音色にするため、響かせるポイントはかなり前方にとらえる。音が下降しないように支え、歌い出しの音だけではなく、隅田川までをどう歌い切るかを予測して息を吸い、呼吸量の配分を考える。特にこのフレーズは、後半に山が来るため、フレーズ終わりの表現が大切で、息の配分への留意は不可欠である。5小節と9小節2拍目の16分休符は大切に扱い、語るように春の軽やかな雰囲気と浮き立つ気持ちを表現する。一方、7、8小節「すみだがわ」ではHからDまで10度の音程の広がり、下半身の筋肉をよく使い、豊かにレガートに歌う。1、2段目とも前半2小節の軽やかな語り、後半2小節の豊かな歌唱との変化をつけて歌うことで、表現の奥行きが出る。

6小節の音型A → G → Fis → E → D「うららの」の下降は意識を怠ると正しい音程以上の幅で音が下りてしまうため、むしろ音が上行するような感覚でピッチを整える。この場合響きの当たるポイントも音の下降とともに変えることはせず、常にアクトを心掛けてフォームを作る。また、音型の少し変わる10小節A → G → E → Fis → D「くだりの」も音の上行下降に惑わされることなく、順次進行のように滑らかに歌うことを心掛ける。これもアクトと響かせるポイントの維持、ピッチを整える感覚が必要である。



13小節からは音量が*f*になり、船を漕ぐ櫂の動きと、上がる水しぶきに陽光が照り映える輝かしさが表現されている。この場合は腹筋、殿筋など下半身の筋肉を強く使い、息のスピードを上げて、クリアーで強い音質を選択するのが好ましく思われる。13小節「かいの」であられる3回連続のD、14小節「しずくも」で同じく3回連続して現れるCなど、同じ高さの音を続ける場合は常に後続の音のピッチを上から取るよう心掛ける。15、16小節「はなとちる」H→E→A→Dの音型は音が跳躍進行をする上、チェンジヴォイスの音域を跨いで進行する。個々の音の、響きのポイントに当てる際の角度、喉のポジションに細心の注意をした上で、レガートに歌う工夫を要する。



17小節「ながめを」より再び音量が*mf*にもどり、第1節を美しく締める。19小節1拍、付点16分と32分音符のリズム「たとうべき」は喉の低い位置に呼気を当て、できるだけ軽やかにはっきりと刻む。この曲の各フレーズ終わりの音符は、3番の「眺めを何に」以外、一貫して1拍半であり、1拍で終わる場合よりも余韻が強く感じられ、その余韻を大切に歌うことが求められる。

この節の終わりとなる20小節は、ピアノがクレッシェンドしつつ上行の音型をたどるため、気持ちの盛り上がり表現しているようでもあり、歌のフレーズの終わり方は曖昧にならず、意思を感じさせる切り方、おさめ方の工夫が必要である。一方、文末に長い音符が当てられていることで、それらを強く歌いすぎて、文章の流れが不自然にならないよう気を付ける。

(2番)





25小節から32小節にかけて「みずやあけぼの つゆあびて われにもの言う 桜木を」は音域も低く、音量も *p* から始まる。くぐもった音色にならないようフォームを整えて、言葉の抑揚をしっかりと表現する。

33小節からは *f* になり、1番と同様しっかりとした音質で歌うが、特に見ずやの *m* は、その小節に入る前から子音 *m* の発音を始め、唇をよく使って歌う。

(3番)



一番の盛り上がりを見せる3番は、初めから *f* で歌い出す。47小節、「ちょうていに」の歌詞はメリスマ的に音符がはめられているので、音が変わるたびレガートを無くさないよう、あごに無駄な動きをつけないよう気を付けるのはもちろんのこと、母音で各音をつなぐべく、響きの当て方、息の量やスピードに留意する。

いったん49小節「くるればのぼる」で音量は *mf* に落ちるが、さらに次の51小節「おぼろづき」は *p* になり、眩い陽光が去った春の夜に、やわらかな光を放つおぼろ月の表現が求められる。息の量を落とすため、ピッチを下げない歌い出し、音程の保持には細心の注意が必要である。また、直前のフレーズとガラリと印象を変える意味で、口中の奥行きを意識した発声で、深みや柔らかさのある音色に変化させることも効果的である。



1番、2番と同様53小節「げに一刻も 千金の」からは *f* となり、下半身を更に使った発声で高らかに歌い上げるが、特に3番は、57、58小節「ながめをなにに」で *mf*

から *crescendo* を経て *f* へ、そしてフェルマータのついた E に到達させる劇的な作りになっており、3 番を歌い始めた時から、さらにはこの曲の歌い出しから、このフェルマータを意識した音楽づくりをしていくべきである。

第 3 番の中で、3 度現れる *f* については、同じ指示ではあるが、できるだけ最後の山を際立たせる歌い方をすべきであるし、特に直前の 57 小節「ながめを」の出だし *mf* の音量の落とし方で、58 小節「なにに」の *f* とのダイナミクスの幅を広げることができる。

1 番と 3 番で繰り返される「ながめを何にたとうべき」には、この美しい眺めは何物にも例えようがないという意味も含まれており、3 節からなるこの詩において強く主張される部分でもある。いよいよ結びの表現として、59 小節「たとうべき」では印象深く *rit.* を用いて強調し、歌の最後の小節 60 小節では再びテンポを戻し、気持ちの高ぶりを感じさせる後奏に受け渡す。歌い手もピアノとともに、自らは無音で感激を表現しなければならない。また、3 番のフェルマータ部分「なにに」の和音が IV 度であり、1 番、2 番の同じ部分で使われている主和音とは趣の違った和音であることも感じながら歌いたい。

（二重唱）

この曲は教科書に二重唱の形で載せられている。主旋律のみで歌われるより、和声感が強くなり、新たな彩りが加わる。例えば 8 小節「すみだがわ」、Fis A の 3 度のハーモニーでは、下パートの Fis（導音）が加わることで、より Tonic に向かう感覚が強くなるように感じられる。

また、倍音の発生も彩りを加える一因となりうる。アンサンブルを行う際の留意点としては、各節冒頭の小節に出てくる 16 分休符の扱いなど、リズム、タイミングを合わせ、ダイナミクス、テンポ、音色の変化をお互いに聞きあい、感じあって作り上げていかなければならない。これらは、まさに聴く力を必要とする。また、16 小節「はなとちる」D、20 小節「たとうべき」G のように、それまでの 2 声のハーモニーが、そこでユニゾンになる場合、単純に考えれば、それらの音は倍の音量になってしまう。よって各パートの音量の加減が不可欠となり、音質、ピッチの統一も必要となる。上下のパートの和音を一つ一つ実際に歌いながら確認することで、その和音に適したピッチの取り方、音量を工夫するようになり、響きが洗練されていくことを実感する。これらの経験を積むことで次第に聴く力が育っていく。

2 番では前半部分を下パート、後半部分を上パートが担当することになっている。パートナーの歌唱部分もともに音楽を感じながら、旋律の受け渡しを意識して行うことが大切である。

Heidenröslein（野ばら）

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ 作詞 フランツ・シューベルト 作曲
変ホ長調 4 分の 2 拍子 ♩ = 69

ドイツ語の歌唱に取り組む。声楽の勉強において、イタリア語のみならず、ドイツ語による芸術歌曲に触れることは、大変重要と考える。シューベルトは、詩の世界を巧みに表現する旋律と、単なる伴奏に留まらず、情景描写や心理描写も行うピアノが一体となって作り上げる芸術歌曲の分野で大きな功績を残した。詩はゲーテによるもので、自身の恋愛感情が比喩的に込められている。

まず、詩の対訳、逐語訳を丁寧に行い、詩の朗読を繰り返し行うことで、ドイツ語の響き、フレーズの流れを体得する。1音に対し単語一語があてられる場合も多く、日本語の歌と同様、それにより大切に歌う言葉、音符が見えてくる。外国語の曲を学ぶ際、1曲を通して、その言葉の意味、文法も理解する必要がある。加えて、詩の中に現れる韻を踏む言葉にも意識を持ちながら歌うと、詩の味わいが増す。また、ドイツ語での速度記号、発想記号も丁寧に調べ、理解し演奏につなげる。詩の内容をよく理解し、楽譜に付された用語、記号の指示、曲調や調性などと合わせ、曲想につなげることは、読譜には欠かせないものであり、その能力を高めるのに大いに役立つと考える。

有節歌曲であるこの曲は、3節とも同じ旋律で書かれているが、それぞれの節で描かれる物語の展開を、テンポ、音量、発語、表情など様々な技術、工夫をもって表現していかなければならない。

Lieblich (♩=69)

Rös- lein Rös- lein Rös- lein rot, Rös- lein auf der Hei- den

(1 番)

・Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden,

この曲は前奏がないため、ピアニストとテンポ感、呼吸を合わせて歌い出すことが大切である。また、8分音符のピアノ伴奏の曲調に乗せ、歌も躍動感をもって軽やかに歌う。

1, 2小節は、二つの動詞と二つの名詞、それに ein という冠詞が二度登場する。当然情報として大切な動詞と名詞は丁寧に、冠詞は続く名詞に向け、やや控えめに歌うことが文章を自然に表現することにつながる。第1小節Sah（ザー）は、曲の始まる1拍目のかなり前からズの摩擦音を始める。歌い始めが動詞であること、最初に付

されている音楽用語が Lieblich（愛らしく）であり、バラを見つけた少年の喜びを表現する意味でも、はっきり澁瀬と歌い出す。Röslein の o ウムラウトは教科書に「オ」の口で「エ」と発音するとある。発音しなれない母音ではあるが、指導者の発音をよく聞き、繰り返し発音することで習得していく。

2 小節「Röslein stehn」B → As → As → G → F 音が下降していくとき、音程の幅が広がりすぎないように、自分の歌声を聞きながらピッチを調節する。また、Röslein という一つの単語を 4 つの 16 分音符で表すにあたり、単語が切れて聞こえないようレガートを心掛ける。

4 小節「Heiden」の Es 音に向けてフォームを早く準備する。3 小節の歌い出しから、この Es 音に向けフォームと息遣いを調整していく。Es が最高音となるが、あくまで Heiden のアクセントは Hei の方にあることを認識して歌うことで、極端に最高音のみが突出して聞こえることを防ぐ。

• war so jung und morgenschön, lief er schnell es nah zu sehn,

5 小節 war「ヴァール」ヴの子音もこの音が始まるかなり前から発音を始める。5 小節は 8 分音符の G が 4 回続くが、war に続き so jung「非常に若い」と 6 小節 morgenschön「朝のように美しい」を接続詞 und で繋いでいる文であるため、und を歌う際は、その前の 8 分音符とテンポや音量、音色に変化をつけて歌うことで詩の意味が伝えやすくなる。

6 小節「morgenschön」B → A → A → G → F の下降では、音階固有音 As が A に変えられ、変口長調へと転調していく。この A 音のピッチをしっかりと取り、音の違いをはっきりと出すよう心掛ける。

7, 8 小節では、schnell,es の初めて現れた付点 8 分音符と 16 分音符のリズムをよく生かし元気よく飛ぶように走る少年の様子を表す。

• sah's mit vielen Freuden

順次進行が多いものの上行下降が頻繁な音型である。各単語 16 分音符 2 つまたは 4 つにまたがって書かれており、レガートに歌う工夫が大変必要な部分である。

また、10 小節「Freuden」Es 音に向けて 9 小節の進行中フォームの準備を必要とする。Es 音では下半身をしっかりと使った発声を行い、第 1 拍が始まる前に二重子音である Fr は発音する。「Freuden」のフェルマータでは延ばしている最中に音が下降してしまわないよう、息のスピード、響きを当てる位置、下半身の筋肉の支えに気を配る。4 小節 Heiden と同様、Freuden のアクセントも語頭にあり、フェルマータのついている音のみ突出しないよう留意する。また、語尾の n は舌を上あごにつけ、しっかりと発音する。

• Röslein Röslein Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

11 小節も 8 分音符が 4 つ続けられているが、Röslein（小さなばら）が三回繰り返されているよう表現するため、各単語の頭を印象付けて言いなおす。同じ単語を繰り返す場合、後に出てくるものがおろそかにならないよう大切に発音する。この小節には (nachgebent) = ritardando が付されており、テンポを緩めてバラへの思いをしっ

とりと語り、発声面では12小節Es音を理想的なフォームで歌えるよう、歌い出しから留意する。Rotの切り際、語尾のtがよく聞き取れるようしっかりと発音し、フェルマータで伸ばしている最中、ピッチが下降しないよう下半身の支えと、フォームの維持を心掛ける。

13小節「Röslein auf der」には(wie oben) = a tempoが付され、生き生きと跳躍した音が上行と下降を繰り返すため、ピッチが狂わないよう、よく自分の歌を聞いて整える。チェンジヴォイスの音域も跨ぐため、練習においてゆっくりとポジションを確認しながらフォームを作る。

(2番)

• Knabe sprach: ich breche dich, Röslein auf der Heiden,

2番は少年と野ばらの会話で成り立っている。その歌詞を誰が、どのような心境で語っているのかを旋律の中で表現することも求められる。まず、状況を説明するKnabe sprach(少年は言った)に続くich breche dich(お前を手折るぞ)は、少年らしい物言いをするなど、短いフレーズの中で歌い方の変化が求められる。加えて「sprach」「ich」「breche」「dich」などchの発音が重なるため、意識をしてこの子音の発音を丁寧に行う。Röslein auf der Heiden,は1番とは趣を変え、多少の緊迫感をもって歌う。

• Röslein sprach: ich steche dich, daß du ewig denkst an mich, und ich will's nicht Leiden.

sprach: ich steche dichについてもchの発音に留意する。野ばらの儂げな雰囲気と、少年に抵抗する緊迫感をよく表現できるよう工夫する。

• Röslein Röslein Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

このフレーズは、3節すべてに決まり文句のように置かれているが、それぞれに歌い方を変えるべきである。2番におけるこのフレーズは、その後の展開に向けて聞き手を引き付ける緊張感が必要である。

(3番)

• Und der wilde Knabe brach 's Röslein auf der Heiden; Röslein wehrte sich und stach, half ihr doch kein Weh und Ach, muß't es eben leiden.

物語が急展開する。少年の乱暴な行為と、野ばらの抵抗する様を、フレーズの流れを損なわないよう気を付けながら表現する。テンポ感も多少緊迫し、muß't es eben leiden。(結局我慢するほかはなかった。)でテンポ、音量とも落ち着けていく。

• Röslein Röslein Röslein rot,

3番においてのこのフレーズは、手折られ、のちに萎れていくであろう野ばらの表現を加えると、詩の世界観がより広がるように思われる。

• Röslein auf der Heiden.

3節の最後のフレーズは、1曲を通して描かれる野ばらの美しさ、瑞々しさを称えて締めくくる。

(佐藤典子)

2. 合唱

「合唱」の受講生は音楽専攻の2年生10名、音楽専攻外の学生1名、すべて女声で合わせて11名である。（平成29年度）音楽専攻の10名の学生全員が入学当初3年次からの実技専攻についてピアノ専攻を希望していた。合唱経験に関して合唱部経験者1名を除き、授業、学校行事等以外での合唱経験を持つものはいなかった。基本的な読譜能力は全員備えている。

この授業は合唱曲を歌い、曲を仕上げるという実践を通して、合唱に関する演奏法および知識について理解を深めることを目的としている。傾向の異なる曲をなるべく多く取り上げ、それを音楽的に仕上げていく過程を重視するので、「聴く力」「楽譜を読み取る力」について、系統的に育成するというより、実践の中で向上させていく方策を考えた。また、学生が興味をもって楽しく取り組むことができ、なおかつ演奏水準をあげることができるよう考慮した。

(1) 「聴く力」について

「聴く力」を高める試みとして二つの練習を行った。一つは聴唱法による練習である。楽譜を使用せずに、パートの旋律の範唱を聞いて模唱する。そして旋律を覚えたら全体で合わせていくという練習方法である。もう一つはパート譜を使用する練習である。通常楽譜を使用せずに、作成したパート譜を元に練習して、さらにはパート譜のみで演奏をするという試みである。

①聴唱法による練習

楽譜を使用せずに、パートの旋律の範唱を聞いて模唱する。そして旋律を覚えた段階で全体の合わせをする聴唱法による練習を行った。

楽曲は、木下牧子作曲やなせたかし作詞の「誰かがちいさなベルをおす」である。2部合唱であり、ソプラノ6名、アルト5名のパート構成で演奏した。

次のような手順で練習を行った。第1節について1パートずつ旋律の範唱を行う。第1節は歌詞を「黄色い街のあけ方に誰かがちいさなベルをおす」「すると朝日が眼をさましポッカリ空へ顔を出す」の2つに区切り範唱した。それを聴いて全員（両パート）が模唱する。その時楽譜を使用しないで視覚的情報に完全に頼らないこととする。それを2回繰り返して暗譜する。音や歌詞が不確実な部分を抜き出し、再度範唱する。第1節の音が確実になった時点で、二つのパートを合わせて歌唱する。第2節、第3節も同様な手順で繰り返す。おおよそ見ないで合わせられるようになったら、譜面を渡し確認する。最後に楽譜を見て演奏する。

範唱はメトロノーム的な正確さをもって歌唱するのではなく、歌詞の扱い方、フレーズのまとめ方等できる限り自然に、また自然に聞こえるような歌唱を心がけた。

楽譜を見ないで覚える必要があるので、範唱を集中して聞くことができる。そして集中して聞くことにより旋律の動き、歌詞の発音、言葉のニュアンス等に関して、より多い情報量が得られるのではないか。また、全員が両方のパートを歌うことにより、

相互にどのように音楽が進んでいくか把握できることを事前に予想した。

以下は学生に行ったアンケートより感想を抽出したものである。

聴唱による音取りについて

「音取りはしやすかった」4名

主な理由:楽譜がないので音を聞くことにとっても集中できた。聴音が得意であるから。

「音取りは難しかった」6名

主な理由:覚えることが難しい。聴いたものを忘れてしまうことが多かった。予想できない音がきたので難しい。最初は難しいが覚えやすく、記憶に残りやすい。

全パートでの合わせについて

「合わせやすかった」7名

主な理由:他のパートもすでに聞いて音取りをしていて音が思い浮かぶ。何度も他のパートを練習して、他のパートの音もわかっていたので合わせやすかった。みんなが合わせようという気持ちが伝わってきた。頭で覚えているため周りの音が聞きやすかった。譜面を見なかったので、楽譜をもらった後の全パートでの合わせは普通の音取りよりしやすかった。

「合わせるのは難しかった」学生2名

主な理由:慣れるまで時間がかかる。他のパートを頭に入れるしか方法がないのでとても頭を使った

全体の中でどの部分を聴こうとしたか

・伴奏の和声の響きを聴くことで音を取りやすかった。アルトパートだったのでソプラノパートを聴いた。ソプラノを聞いてメロディーの盛り上がりなどを意識した。範唱によって頭の中に自分のパートが確実に入っていたので他パートとのリズムの違いも歌いながら聴くことができた。揃えるところの和音。動きがあるところがきれいにハーモニーになっているか。他のパートを聞いてから入るところ。ハーモニーのバランス。伸ばす音の後ろで動いている部分。耳で最初から聞いて歌っていたから他のパートの音がよく聴こえた。

この練習方法の長所

・集中できて音をよく聞くことができる。集中して聞き一度で覚えようとする。暗譜ができる。他のパートもよく聞くことができる。自分のイメージを作って歌うことができる。楽譜を見てさらに納得できる。全員が音を聞くのに集中すること、集中することで教室が自然と静かになり、良い雰囲気がつくれる。聴音の練習になる。

この練習方法の短所

・練習に時間がかかる。個人差がでる。混乱する。耳で聞くのが大変、下手な子は

つらい。歌詞が覚えにくい。細かいニュアンスが楽譜を見ないとわからない。音楽にあまり触れていない人にとっては難しい。曲の流れがわかりにくい。

聴唱法は主に楽譜を読むことができない子どもなどに使われる方法である。基本的な楽譜を読む能力のある学生がどのように感じるか、またどのような効果があるか興味深かった。聴くことに加えて記憶するということが伴ったために、音取りという点では難しいと感じる学生が多かったようである。全体で合わせるという点では合わせやすかったという意見が多かった。各々が全パートを繰り返し練習したので他のパートもわかっていたという感想があった。それに関しては聴唱法によるものなのか、譜面を見て同様の練習をした場合でも他のパートを把握しやすくなるのか明らかではない。しかし集中という言葉が多く出たように、音を聴くこと、歌うこと、場の雰囲気を作ることといった集中が生まれ、演奏に良い効果をもたらしていたことは推測できる。指導者ではなく相手のパートを交互に範唱しあう方法も試みたい。聴くことの集中、他のパートも把握できるという点でメリットを感じる。

聴唱法による練習の問題点は、指導者が何回も歌うので長時間を要することである。曲全体をこの方法で行うのではなく、必要と考えられる部分を抜き出すことで効率化が図れる可能性がある。また、指導者の歌唱能力によっても効果が変わることが予想される。しかし、指導者は範唱に対する学生の模唱を聴くことにより、正しい旋律、細かいニュアンス等が伝わっているか判断できる。伝わっていなければ言葉で補足すればよい。歌唱能力も必要ではあるが、それ以上に学生の歌唱を聴く能力、伝えたい音楽、それを伝える言葉の引き出しを多く持つことが重要である。

②パート譜を使用する練習

室内楽、管弦楽、吹奏楽では演奏の際すべてのパートが書かれている総譜ではなく、それぞれのパートを抜き出したパート譜を使用する。合唱ではすべてのパートが書かれている譜面、あるいはそれに加えてピアノ等の器楽伴奏が書かれている譜面を使用するのが一般的である。自分の歌うパートに加えて、他のパートの動きや伴奏付きであれば器楽パートも視界に収め、全体の中での自分のパートの役割、他のパートとの関係を把握して演奏する。これまでの受講学生は、自分のパートを歌うことだけに意識が集中してしまう傾向があった。以前バッハの合唱作品を演奏する際パート譜を使用した経験を持つが、視覚に頼ることができない分、耳で集中して聴くことができた。そこからヒントを得て全体を視覚で捉えずに、聴覚で捉えることを意識する目的で、パート譜を用いる練習を試みた。

曲は小倉朗作曲わらべうたの「ほたるこい」である。ピアノを用いない無伴奏の女声3部合唱であり、ソプラノ4名、メゾソプラノ4名、アルト3名のパート構成で演奏した。

次のような手順で練習を進めた。まず、ソプラノ、メゾ・ソプラノ、アルトの3パートにそれぞれパート譜を渡し、パート毎に音取り練習をする。音取りが完了したら、

パート譜で全員が1回演奏する。そして全パートが書いてある元の楽譜を配布する。楽譜全体を確認できたらそれを見て指揮に合わせて歌う。ずれてしまった箇所や難しかった箇所を把握し、あらためて全体を意識したパート練習をおこなう。もう一度パート譜で指揮を見て歌う。最後にパート譜のみで指揮無しで歌う。

以下は学生に行ったアンケートより感想を抽出したものである。

全パートでの合わせについて

「合わせることが難しかった」8名

理由：他のパートがどのタイミングで入るかわからなかったから。他のパートと始まる拍が異なることに初めは気づけなかった。どこでどのパートがくるのかわからないため。輪唱のように重なるところで音が迷子になり合わせにくかった。全パートの動きが違いアルトだけ動きが違うところがあった。曲自体が難しかったから大変だったが達成感があった。

「どちらでもない」1名

理由：楽譜を追っていたから。

「合わせやすかった」1名

理由：パート譜で確実なものにしてから全体で合わせたからパートごとの団結が深まる。

全体の中でどの部分を聞こうとしたか

・まずは自分のパートをよく聴いて、合わせてそこから他のパートも聴いてバランスを取っていた。他パートと合わせることが大切にしたので、自分のパートを歌いながら他パートを聴くことができた。自分のパートと他パートとの音の重なりきれいな音を聴くこともできた。自分のパート以外がどう動いているか。ほたるこいのずれて出てくる部分。他のパートがどこで合うのかを聴いた。天竺上がりの部分。（全部揃うから）自分のパートがどこをうたっているのかわからなくなった時は「ほ、ほ、ほたるこい」のところで合わせた。他のパートがずれる部分をよく聴き、音量が変わるときは前の歌っているソプラノの音をよく聴いた。

この練習方法の長所

・自分のパートしかわからないので、合わせたときの面白さがある。自分のパートをしっかり見つめなおし練習した上で、合わせることができたので他パートを聞きやすい。達成感がある。細かくできる。自分のパートに集中できる。他のパート譜がないため、他のパートと合わせようという意識が生まれた。自分のパートがわかりやすい。自分のパートのみ、集中して練習できる。他のパートを聞くよう自然と意識する点がよいと思った。

この練習方法の短所

・他のパートの動きがわからないので合わせづらい。みんなバラバラなのでパニックになった。どこを歌っているかわからなくなると、再び歌い出すのが難しい。視覚的に他のパートとの音程差を認識することができない。

パート譜のみの合わせは、ほとんどの学生が難しく感じたようである。しかし、元の楽譜を確認して、その楽譜で歌った後に、再度パート譜に戻るといった流れのなかで、聴くことのできる範囲が広がった。最終的にパート譜での演奏を指揮なしで行ったが、テンポが制御され、楽譜に書かれている内容も表現され、学生は自信と達成感を持つことができたようである。パート譜を使用する練習は聴く意識を高める効果を実感でき、演奏そのものについても良質なものにつなげることのできる可能性をみることができた。この練習法の問題点は、パート譜作成に手間がかかるという点である。パート譜使用が効果的である部分を予想して抜き出すことや、学生に楽譜を作成させるなどの対応を今後考えたい。

(2)「楽譜を読み取る力」について

聴唱法による練習で、範唱が指導者の目指す音楽表現を具体的に表す役割を果たすことができた場合、模唱する側の聴く能力にも左右されるが、楽譜に直接記載されていない細かいニュアンスを伝えることができる。そのことにより、暗唱後に初めて楽譜を見たときに、楽譜からより多くの情報を得ることができる。つまり微細なテンポの揺らぎや強弱の変化、アーティキュレーション、言葉の色づけ等楽譜に直接書かれていない表現の仕方が聴覚によりインプットされる。その取り込まれた表現と楽譜とを照らし合わせる。その通常とは逆方向の作業により「楽譜を読み取る力」がつくのではないかと推測される。

声楽・合唱作品には歌詞があるので、音楽と詩の結びつきについて、楽譜から読み取ることが大切である。詩は感覚的であるものや、抽象的であるものも多く、理解が難しい詩や理解を必要としない詩も多く存在する。そのような詩についても、他の人と共有するしないは別として、自分なりのイメージをもって歌唱することは必要である。聴唱法の練習において、楽譜を介在させることなく、詩で使われている言葉（黄色い街、小さなベル等）や曲のイメージを文章や絵にあらわすことにより、詩のイメージを浮かび上がらせて、暗唱した音楽と結びつけるという試みを行った。

聴唱法の練習でおおよそ合わせが可能となった段階で、縦書きの歌詞カードを各自が読む。詩に使われている言葉や詩の持つイメージを文章や絵で表現する。一人一人が書いたものを持ち寄り、パート内でイメージの共有化を図った。それをどのように歌唱に生かすか検討した後に演奏した。

以下は学生に行ったアンケートより感想を抽出したものである。

「誰かがちいさなベルをおす」の詩の言葉、曲のイメージを文章や絵にすることは、演奏の手助けとなったか。

・自分の中で具現化し、パート内で共通の考えとすることで、同じイメージを持って歌うことができた。想像が高まるので歌う時の景色を想像しやすい。歌う時に情景を思い浮かべながら歌うことができた。記憶力が向上した。詩の言葉を文字を見ずに表現できるので、想像が広がった。手助けになりイメージを歌で表せた。自分のほんやりとしたイメージをはっきりさせることができた、また他の人と考えを共有することでまとまったイメージで歌うことができた。曲のイメージが想像しやすく歌詞に感情をこめて歌うことができた。そこまであまり配慮できずに歌ってしまった。

合唱において音符をそのままなぞって歌うだけでは、十分に楽譜を読み取ったことにはならない。歌詞の理解を図り、パートあるいは全体でイメージを共有化することは、演奏を深めるために一般的によく行われるやり方である。ここでは、楽譜を見ないで歌詞から音へダイレクトに結びつける作業の中で、イメージの明確化を試みた点が一般的な方法と異なる。学生の感想はイメージを持ち演奏に生かすことができたという内容が多かった。

音符を思い浮かべないで、歌詞と旋律を同時作業で紡いでいく。そこで歌という形があらわれる。今回はここまでの作業となった。次の段階として指導者が細かい曲想について指示を与えて、表現がこなれてきた段階で譜面の確認をする。「楽譜に書いてあるから、このように表現する」のではなく、「表現を行ったら楽譜がこのようになっていた。したがって楽譜はこのように読み取って演奏することができる」、このような流れを繰り返す中で楽譜と演奏の結びつきをより深く捉え、「楽譜を読み取る力」を高める試みを継続したい。

（田代和久）

おわりに

楽譜を読む力、聴く力を高め、豊かな歌唱表現を行うために必要なのは、書かれていることを正確に読み取り、表現の工夫を施すことに留まらず、歌詞の意味から、旋律の流れから、またその曲の背景から、譜面に現れていないものをくみ取り、音符の表記の限界もくみ取ってアゴーギグやテンポの揺れ、ダイナミクス、表情を考え、表現の幅を広げていくことでもある。これには読譜の知識に加え、演奏者の経験、想像力、共感も大きな要素と考える。常に楽譜をよく読み、現れた音をよく聴き、よく考え、よく感じて表現につなげることを追求していきたい。

（佐藤典子）

参考文献

- ・中等科音楽教育研究会 編「最新 中等科音楽教育法〔改訂版〕中学校・高等学校教員養成課程用」2011年 音楽之友社
- ・新実徳英 他「中学音楽 音楽のおくりもの2・3下」2016年 教育出版
- ・小原光一 他 高等学校芸術科 音楽I「MOUSA 1」2017年 教育芸術社