

変声期男子が快適に歌える合唱指導法と 教材開発に関する研究（1）

—カンビアータ・コンセプトによるThe Adolescent Reading Singerの分析—

高橋 雅子

A study on teaching choral method and developments of materials for Boys
with changing voice to sing comfortable (1)
—A analysis of “The Adolescent Reading Singer” of the Cambiata Concept—

TAKAHASHI Masako

(Received September 25, 2015)

はじめに

音楽教育現場で大きな課題の一つである変声期男子への歌唱指導では、不安定な声域・声質に配慮した柔軟な指導法及び教材が鍵となる。筆者は、これまで、フロリダ州立大学の音楽教育学教授アーヴィン・クーパーIrvin Cooperによって研究・考案されたカンビアータ・コンセプトCambiata Concept¹を適用し、研究・実践を行ってきた。

具体的には、学部・附属共同研究においてカンビアータ・コンセプトが提唱した声の分類の方法論をパート分けに適用した結果、短時間で実践できること、声域調査から中学生男子におけるこの方法論の有効性が明らかになった。この方法論の検証はさらに進める必要がある一方で、小学生男子においては有効性が検証されなかったことから、見直す必要があるだろう。また、変声期男子は恥ずかしがって声を出さなかったり、自分の変声期の状態が分からずに困惑したりしている。自らの変声期の段階を知ることによって、変声期男子の発声に対する心理的課題に対応できるのではないだろうか。しかし、変声期男子が変声期の段階や快適な声域を把握しても、男声パートの声域に到達するまで、混声合唱曲においていわゆる変声期第1段階に適合するパートが存在しないのが現状である。クーパーが述べているように、変声期の声域を考慮した教材は不可欠なのである。

ドン・エル・コリンズ Don L. Collins²による青年期用読譜指導テキストThe Adolescent Reading Singerは、青年期の単一声区に対応した方法論の必要性から考案されたものである。

コリンズ（2005）は、合唱における読譜について「耳によって和声を付けることで欲求が満たされた歌い手は、読譜力を高めることについて動機付けることが難しい」と述べた上で、「しかし、彼らはすぐに誰かがあらかじめ歌を与えたり演奏したりすることなしに、自分たちは音楽を生み出すことができないことを学ぶ。読譜の過程の強みは、まさに印刷された記号が聴覚に訴える音になることである」とその重要性について述べている（p.2）。

そこで、本稿では、The Adolescent Reading Singerの内容を分析することによって、カンビアータ・コンセプトにおける変声期男子の声域・パートに対する考え方、読譜力を高める

合唱指導の在り方について示唆を得たい。読譜力を養うことは、すなわち、「自立した self-sustaining」音楽表現の能力につながる第一歩であると言えるだろう。

1. 青年期用単一声区と声の特徴

本稿で内容を分析する青年期用読譜指導テキストThe Adolescent Reading Singerは、前述の通り「青年期の単一声区に対応した方法論の必要性から考案された」ものである。ここでは、「青年期の単一声区」についてカンビアータ・コンセプトをもとに明らかにしていきたい。

1-1 青年期用単一声区考案の背景

カンビアータ・コンセプトは、クーパーによって研究・考案された変声期に関する包括的研究である。

クーパーがこの研究を開始した背景には、大学卒業後、40代で全モントリオールシステムの音楽指導主事としての経験がある。音楽指導主事としての数年の間に、クーパーは少年たちが音楽の授業で歌う代わりに勉強をしている、すなわち音楽活動へ参加していないことに気付いた。拙著論文でも述べてきたように、わが国の学校現場においても、「歌うことのできない変声期には、従来、器楽の練習とか音楽的素養を高めるための鑑賞や音楽史などの勉強で補われており、発声法についてはほとんど実行されていない (p.120)」という様子もみられたようである(永吉,1977)。このような現状を目の当たりにして、クーパーは、「若い男性がもし青年期用に単一声区で音域を限定して書かれた音楽を歌ったら、変声期でも完璧に歌うことができる」と早い段階で確認・理解したとされる。すなわち、すでに存在する音楽に青年期の声を合わせるのではなく、声に合わせた音楽が作られるべきであると彼は確信したのであるが、この発想の先見性と柔軟性が変声期研究のコンセプトの土台となったことは特筆されるだろう。

1-2 青年期用単一声区としてのカンビアータ

クーパーが、青年期(中学生男子)の声を「ソプラノと呼ばれる変声していない声」「変声の第1段階の少年、あるいはカンビアータscamobiatas」「変声の第2段階の少年、バリトン」「バスと呼ばれる変声した声を持つ(終了した)少年³」の四つのタイプに分類していることは、これまでも述べてきた通りである。

これらの中で、「青年期用単一声区」とは、変声期の第1段階「カンビアータ」における声区を指すと思われる。通常、声区registerとは、一定の声域において同じ質の声が発声される一連の音で、自然の声natural voiceは基本的に低い方から胸声chest register、中声middle register、頭声head registerと区分することができる。しかし、本稿における「青年期用単一声区」とは、声質の特徴は後述するものの、不安定なカンビアータの時期に一定の声質として定義することは難しい。したがって、「青年期用単一声区」は、カンビアータの時期に限られた声域において発せられる一連の音であると捉えることが適切であろう。もちろん、カンビアータを含めて各々に分類された歌手の声が、正確に声区の範囲(境界)に当てはまると考えることは大きな間違いと言える。

ここで、「青年期用単一声区」であるカンビアータの声域、テッシトゥーラ⁴、声の特徴について確認しておきたい。

カンビアータ(変声の第1段階)の声域はf~c²、テッシトゥーラはa~g¹あるいはg~a¹(譜例はa~g¹)とされる。

【カンビアータ】

声域： $f \sim c^2$

テッシトゥーラ： $a \sim g^1$ あるいは $g \sim a^1$



【譜例 1】



【譜例 2】

声質：ほとんど優しさや豊かさはない。カンビアータは、不愉快に押し付けがましくなる、一種の緊張したヴィオラの音色を余儀なくされる傾向がある。その声は、変声したテノールと他の声が混ざっているが、その音色は操作しようとするが目立つだろう。

カンビアータの声は、「よくひっかかる」ような話し声の質をもつ。声は下の方へ移るその直前付加的な輝きが生じ、さらに力強くなるだろう。(男性はこの新しい声の力を感じて、大声を上げたくなる。)

カンビアータ・ヴォイスCambiata Voiceの声の音色や質を表現するために、クーパーは“wooly”（荒っぽい）という用語を用いた。彼はカンビアータ・ヴォイスについて、豊かで、すぐ攻撃的になるほど明らかに男性的で、ただし耳障りにならないようその音量が調節されたら、美しいだろうとしている。

これらの声域及びテッシトゥーラをもとに、本稿ではThe Adolescent Reading Singerにおける読譜上の声域及びテッシトゥーラの取り扱いについて分析していく。

1-3 「青年期用単一声区」設定の理由

(1) 変声期においても正しい方法で歌い続けることの重要性

カンビアータプランに基づいたアメリカの変声期指導計画によると、声を正しく使用するための訓練を受けることによって、若い男性は声に変化する期間を通して歌うことができる。したがって、生徒は快適な声域で負担を避けて歌うだろう。声の正しい使用によって、声の器官の質と感応が促進され、全く使用しないより広い声域とより良い質をもった変声期の声となることが期待されている。その前提として、変声期の声はしばしばテストされ、もし必要ならば正しいパートに移さねばならないが、このパート分けの方法論については拙著論文を参照されたい。

(2) 青年期にとって快適な声域を生かすパートの必要性

クーパーによると、中学生男子は、彼らのために特別に書かれた音楽を演奏することがもっとも重要ということである。彼は、変声期の第1段階であるカンビアータを、テッシトゥーラが低すぎるテノールにおくこと、高すぎるアルトにおくことの問題点を指摘している。

例として、斉唱（オクターヴユニゾンを含む）と合唱におけるパートの問題点を挙げる。

クーパーは、中学校における斉唱あるいはオクターヴユニゾンを良いことではないと断言している。すべてのパートと一緒に歌うことを鑑みると、もし歌い手が快適な声域で歌うのなら、 d^1 （少女、高音部少年、カンビアータのため、1オクターヴ下がバリトンのため）から a^1 （少女と高音部少年とカンビアータのため）の音域で歌を選ばなければならないということになる。バリトンはオクターヴ下で歌うことができるが、ユニゾン、オクターヴユニゾンをうまく歌う

ために、オクターヴ上で歌う少女や高音部少年、カンビアータよりもいくらか妥協しているだろう。つまり、少年たちが斉唱で歌うとき、ソプラノ、アルト、ボーイズ（SAB）の広い声域の中で、aからd¹のテッシトゥーラに限定される。この限られた声区によって、カンビアータはより低すぎる音は難しく、バリトンはより高い音を排他的に歌わなければならないため、困難なのである。このように、非常に心身ともに無理をした結果としてのユニゾンの歌唱において、少年たちは誰も快適に歌うことはできない。

また、合唱におけるパートの問題点として、クーパーは、四声体（SATB）音楽のテノールパートにカンビアータを配置することに対して、警告している。彼の見通しとして、カンビアータにとってテノールパートは低すぎ、アルトパートは高すぎるのである。また、三声体においても、彼は若い歌手にSAB音楽を強い意志で思いとどませた。なぜなら、カンビアータにとって歌うことのできるパートが全くないからである。

（3）青年期に歌唱するためのテキスト

カンビアータは、彼らのために書かれた特別なパートを必要としている。前述の通り、斉唱（オクターヴユニゾン）、三声体、四声体の合唱では、カンビアータが快適な声域で歌うことは不可能なのである。では、この課題にどのように対処すれば良いのであろうか。

クーパーは初めての授業の際、声を分類した後、melody-part style songbook⁵から1曲を選んで皆に四パートの歌（ソプラノⅠ、Ⅱ、カンビアータ、バリトン）を暗譜で歌えるよう教えた。これは、各パートに旋律を配した対位法的な合唱曲であり、生徒が初めて三ないし四声体の音楽を経験する際、各々のパートが旋律であることによってうまく歌うことができる。初めて合唱する際に、（ソプラノⅠの確立された）主旋律とその他の「和声的な」音楽を演奏すると、生徒は困惑してしまうだろう。彼らは、多くの繰り返される音と全く旋律としての音調曲線を持たない自分のパートを「聴き取る」ことは難しいのである。

もちろん、melody-part style writingを使用した注入教育がいつまでも続く訳ではない。セメスターや1年間の授業の初期に使用されるだけで、楽譜をハンドサインに置き換えたときにどのようにその反応として機能すべきか、楽譜の目的を理解することができるよう読譜を学ぶまでの限定である。

2. The Adolescent Reading Singerの概要

この本は、青年期用読譜指導テキストであり、「音を見たときに、頭に音が聴こえてきて正しく歌うこと」すなわち「印刷された記号が聴覚に訴える音声になる」ことを目指している。ここでは、第1段階から第7段階の内容について、まとめながら概要を紹介する。

2-1 第1段階～第3段階

第1段階は導入、第2段階・第3段階における初見練習は第4段階の導入となっていることから、第1段階～第3段階を一つの項にまとめた。

第2段階及び第3段階の初見練習は、すべてユニゾンで歌うことができる。

（1）第1段階

第1段階は、「生徒が歌うために知る必要がある基本的音楽要素及び音楽用語の導入」である。これは、「音楽用語と基礎的コンセプトの単なる導入であり、学びの心得レベルを生徒にもたらしもの」なので、教師は短時間それを扱えばよいとされる。

(2) 第2段階

第2段階において、生徒はソ、ラ、ミの三つの音を学ぶ。彼らは、三つのリズム記号もまた学び始める。(すべて4分の2拍子で、4分音符、連続した8分音符、4分休符)

たとえば、2. 1から2. 5の練習は、新しい情報を与えるための準備である。2. 6から2. 10は歌手が読譜をするための初見練習である。

【譜例 3】

【譜例 4】

【譜例 5】

2/4Meter, Stems&Beams

この譜例は、生徒の準備練習として言葉をリズム読みし、このテキストが意味することを指示した上で、一緒に読む。Stemは4分音符を表し、4分の2拍子で基本となる拍を刻む。Beamは二つの8分音符をつなぐもので、Stemの半分の長さである。4小節目と8小節目の最後は、4分休符である。4分音符と同じく一拍の拍を刻む。4分休符になったら、小声でささやきなさい。音符は聴き取れる拍だが、休符は静かな拍なので。

Rhythm Syllables Ta and Ti-ti

旋律と結びつける前に、リズムについて導入を行う。示されたコダーイのリズムシラブルを使って、生徒のために練習課題を読みなさい。Taは一拍、ti-tiは8分音符で、二つで一拍。4分休符がくる度に、restの語をささやきなさい。休符は静寂と、音符は音と関係しているので。生徒は練習を始めたらいつでも、各々のビートに対して身体的に何か反応しなければならない。この身体反応は、読譜を学ぶ基本である。生徒がある部分を初めて歌ったとき、彼らは常に音高より拍（ビート）に優先順位を与えるべきである。

Lines and Spaces

五線と間からリズム、旋律、歌詞の関連で生徒は読譜の準備をする。言葉を使って指導者一人で旋律を歌いなさい。生徒が歌うときに音符を指示しながら、ピッチシラブルを使用して繰り返す。調性記号として、右側の後のフラットが第四間にある。したがって第四間の音符はファと呼ぶ。ソはファのすぐ上なので、第五線はソと分かる。これらでは高すぎるので、1オクターヴ下の第一間をソとする。ソが間ならばミはすぐ下の間、ラはすぐ上の線である。(ソが線ならばミも線、ラはすぐ上の間)歌詞、繰り返しはピッチシラブルで歌いなさい。生徒が歌うときには、音符をさし示すことが読譜の基本である。

2.6 Slowly (♩ = 88) Horace Mann
mf

Be a - shamed to
die un - til you have
won some vic - to - ry
for man - kind.

【譜例 6】

(3) 第3段階

第3段階における新しいリズムは、タイ、スラー、2分音符、2分休符、全音符、全休符、フェルマータ、4分の4拍子の導入である。新しい旋律は、ドとレの導入を含む。

3.1 1 2 1 2 1 2 1 2

ta ti ti ta ta ta - ah (r) (r)

1 2 1 2 1 2 1 2

ta ti ti ta ta ta - ah - ah - ah

1 2 1 2 1 2 1 2

ta ti - i ta ta (r) (r) (r) (r)

1 2 1 2 1 2 1 2

ta ti - i ta ta ta - ah - ah - ah

【譜例 7】

3.2 1 2 3 4 1 2 3 4

ta ti ti ta ta ta - ah (r) (r)

1 2 3 4 1 2 3 4

ta ti ti ta ta ta - ah - ah - ah

1 2 3 4 1 2 3 4

ta ti - i ta ta (r) (r) (r) (r)

1 2 3 4 1 2 3 4

ta ti - i ta ta ta - ah - ah - ah

【譜例 8】

Music Reading

第1段階及び第2段階のコンセプトと思想を統合する読譜練習である。

- 1 コダーイのリズムシラブルを使用して読譜するよう、指導しなさい。
- 2 練習している音のリズムを叩くよう指示しなさい。
- 3 言葉でリズム読みを練習させなさい。
- 4 カウエンのハンドサインを使用し、和声で任意の音高をソルフアシラブルで歌うように生徒に指示しなさい。(ピッチパイプの使用を推奨)
- 5 ソの音をどの線、間に見つけたか、生徒に問いなさい。(第3段階から第7段階になったら、ドでも良い)
- 6 ピッチシラブルを使って、リズムの練習曲を歌わせなさい。
- 7 リズム練習曲を歌詞で歌わせなさい。(難しい場合はloo)
生徒が正しく最後の練習曲を歌うことができるまで、段階を移してはいけない。できなかつたら、2-6から2-10の練習曲を繰り返しなさい。

More Rhythm Complexities

- 1 同じ音高の4分音符がタイでつながっている時、最初の4分音符はta、続く4分音符は拍で声を軽く強調してahを使う。8分音符の場合も、最初の8分音符がti、続く8分音符はiを使う。
- 2 休符は、restとささやく。
- 3 拍の流れは聴こえないが、何か身体表現するよう問いなさい。この練習で新しく習うことについて指示し、生徒にコダーイのリズムシラブルを使ってリズム読みするよう伝えなさい。

4/4Meter

リズム的に3.2の練習は3.1の練習と全く同じ音であるが、記譜的に異なっている。

- 2 3.1で4分音符二拍だったタイ (ta-ah) を、2分音符という新しい音符とした。
- 3 4分休符二拍の代わりに、2分休符という新しい休符にした。
- 4 4分音符四拍のタイに代わり、全音符とした。(ta-ah-ah-ah)
- 5 4分休符四拍到代わり、全休符とした。Restを4回ささやく。
- 6 フェルマータ。

【譜例 9】

Pitch Syllables Re and Do

新しい音高の導入：レとド

二つの新しい音高のために二つの新たなハンドサインを示した後に、次の説明を下さい。

ソが間だったら、すぐ下の間がミであった。新たに、生徒はトニックの三和音がソ、ミ、ドであることを習っていく。音階で最も重要な音は、ドとソである。生徒は、この観点からドミソに留意し、これらと他の音高を結びつけるよう試みる。

この譜面を読譜するとき、生徒は間、間、間、をソミドとの関連から常に思いだす。結果として、読譜能力はかなり急速に成長する。

レは、ドとミの間の線上である。

【譜例10】

Music Reading

3.5から3.9は読譜の応用練習。

第3段階から第4段階に移行する際は、調性においてソソミラソミレドの音のシークエンスを始めなさい。このシークエンスは、ずっと後の方法論ですべての音高をより強めるだろう。

2-2 第4段階～第7段階

(1) 第4段階

第4段階の新たなリズムは、付点4分音符、音符の旗、8分音符－4分音符－8分音符のパターン、バス譜表、4分の3拍子を含む。新しいシラブルは、高いド。

【譜例 11】

3/4Meter and More Rhythm Complexities

リズム読みの前に、次の指示を与えなさい。

- 1 4分音符三拍の音をタイで表す3種類の方法を示した。
- 2 音符の旗は、8分音符を単独で表すときに使用する (ti)。二拍連続は、横棒でつなぐ。
- 3 8分音符－4分音符－8分音符のパターンは、シンコペーションのリズム形であることを説明した後、リズム読みするように指示しなさい。(三つの音をまとまりとして捉えた方がよい)
- 4 4分の3拍子の説明。

4.2

so so mi la so mi,
mi re do. _____
so so mi la so mi,
mi so DO. _____

【譜例 12】

Pitch Syllable High Do

準備練習4.2は、ピッチシラブルを使って新しい音高ドを示しながら生徒に歌って聴かせ、それから一緒に歌いなさい。最初の2小節を慎重に：幼児の頃の聴き覚えがある旋律だが、リズムが異なっているので。

カウエンのハンドサインを使用した際、通常のドは腰の高さで、高いドは腕を上へ伸ばした高さである。

通常のドが間の時は、高いドは線上、逆もまた同様である。

4.6 Moderately (♩ = 96) Thomas Carlyle

Ev-ery-where in life the
true ques-tion is _____
not what we have
gained, but what we do!

【譜例 13】

Music Reading

解説なし。

(2) 第5段階

第5段階で導入される新しいリズムは、四つの16分音符、8分音符と二つの16分音符の音型、二つの16分音符と8分音符の音型、アナクルーシスである。

旋律は、二つの新しい音ラ、ソ、下のドを含む。

5.1

ta ta ti ti ti ki ti ki
ti ti ki ti ti ti ki ti
ti ki ti ki ti ki ti ki ti ki ta (r)

【譜例 14】

More Rhythm Complexities

- 1 最初の小節は、不完全である。このように不完全な小節は、一拍のみであることがしばしばある。生徒は、最後の不完全な小節の二拍に気づくだろう。このように、アナクルーシスで始まるほとんどの音楽は、最初と最後の小節で完全な小節となる。
- 2 一拍で16分音符四つのリズムシラブルは、ti-ki-ti-kiである。(コダーイはti-ri-ti-riと教えた：ハンガリーの子どもたちは、舌をすばやく動かし、たやすくrを発音できる)
- 3 8分音符と16分音符二つはti-ti-ki、16分音符二つと8分音符はti-ki-tiと読む。

【譜例 15】

Pitch Syllables La & So below Do

ラ、ソ、低いドを加えた、完全5音階を含む5.2の準備練習。少し異なるリズムを持った童謡の旋律を示した後、生徒のために歌いながら、カウエンのハンドサインを使用しなさい。続いて、ピッチシラブルを使用しながら生徒と歌いなさい。最初の小節の4分音符が8分音符になりがちなので、リズム読みの際に気をつけなさい。この練習は、9度の音域があるため、カンピアータの生徒は高いBフラットを、青年期バリトンは低いAフラットを歌うことが難しいかもしれない。カンピアータの生徒には低い付加的音を、青年期バリトンには高い付加的音を、()で示唆している。

【譜例 16】

Music Reading

5.3から5.7で7ステップを使用し、読譜の応用練習をする。5.3の応用練習は、生徒が短調に出会う最初の課題である。旋律へのアプローチは、長調と何ら変わらない。第5段階は、第4段階に到達していたら（生徒は異なる音高をカウエンのハンドサインを使用して訓練する）、次の音のシークエンスを始めなさい：ソ、ソ、ミ、ラ、ソ、ミ、レ、ド、ソ、ド、ソ、ミ、ド、ラ、ソ、ラ、ド（下線はドの下）。中学生がこのシークエンスを歌うとき、ソプラノと青年期バリトンはDdurの調性で一緒に歌い、調性をBdurに変えてカンピアータの生徒のみ歌う。高校生は、DdurかEsdurの調性ならユニゾンで歌うことができるかもしれない。もし、生徒が読譜能力に自信を感じ始めたら、段階のいくつかを除外することができる。

(3) 第6段階

新しいリズムは、8分休符、4分音符と8分音符のタイ、付点4分音符と8分音符、または8分音符と付点4分音符である。新しい音は、全音音階を完全にするティとファである。

【譜例 17】

More Rhythm Complexities

- 1 四拍目の最初の記号は8分休符である。Ti-tiのパターンの最初のtiでrestとささやく。1小節目の三・四拍はta-(rest)-tiを使う。
- 2 2小節目は、4分音符と8分音符二つだが、タイのためiと読み、したがってこの型はta-i-tiとなる。
- 3 付点4分音符と8分音符は、2の型とまったく同じである。かくされた拍(i)を感じるようになった後、速いリズムのta-tiの型では、iを強調することを止めるべきであろう。
- 4 4小節目のシンコペーションのリズムで、4分音符と後の8分音符がタイだったら、最後のtiはiに置きかえてti-ta-iとなる。生徒は、iがなくなっても感じながらtaを歌い続けることが必要である。

6.2



so so mi la
so la TI do.
so so mi la.
so FA mi re do.

【譜例 18】

Pitch Syllables Fa and Ti

6.2の準備練習は、ファとティの導入である。

これは、二つのパートで書かれている。Adurの最初のパートは、童謡の旋律と関連したティの音高の導入である。Bdurの調性の第二のパートは、童謡の旋律と関連したファの導入である。カウエンのハンドサインを使用して、生徒にそれぞれのパートを別々に歌って聴かせなさい。それから、生徒は各々のパートを歌いなさい。

6.4 Distinctly (♩ = 80) Will Rogers



So live that you would-n't be a -
shamed _ to sell the
fami-ly par-rot, the fa-mi-ly par-rot
to the town gos - sip.

【譜例 19】

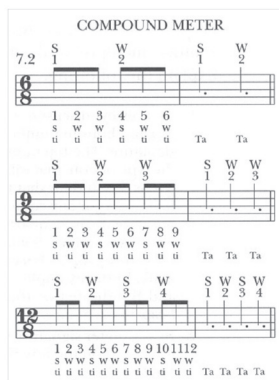
Music Reading

特に説明なし。

(4) 第7段階

第7段階のリズムは、単純拍子、複合拍子、混合拍子、ビートの一団としての付点4分音符、三連符、8分音符と16分音符のタイ、付点8分音符と16分音符の型、16分音符と8分音符の型と16分休符の導入である。旋律は、全音音階に含まれていないフィ、シ、タである。

COMPOUND METER



7:2 S W S W
1 2 3 4 5 6
s w s w s w
u u u u u u Ta Ta

9:2 S W W S S W W
1 2 3 4 5 6 7 8 9
s w w s w s w w
u u u u u u u u Ta Ta Ta

12:8 S W S W S W S W
1 2 3 4 1 2 3 4
s w s w s w s w
u u u u u u u u Ta Ta Ta Ta

【譜例 20】

Pulse & Beat in Compound Meter

準備練習7.2は、複合拍子。

複合拍子における上の数字は、各小節の一拍を基本とした拍子の数を、下の数字は拍子に相当する型の音を示す。

複合拍子のそれぞれ一拍には三つのパルス（8分音符三つのグループ）があり、それぞれ2小節目にある付点4分音符に相当する。どのパルスも、一拍目に強拍、他の二拍が弱拍になっている。楽譜にS(strong)、W(weak)を示している。

生徒にコダーイのリズムシラブルで付点4分音符をTa、単純拍子で4分音符をtaと読んでいたのと同様であることを説明の後、生徒にそれぞれの複合拍子について一拍に三つのパルスを経験し、拍や小節で強弱をつけて手を叩くよう問いなさい。

7.5

so so mi la so mi FI SI la

so so mi la so mi fi si la

so so mi la so mi fi si la

【譜例 21】

Pitch Syllables Fi and Si

準備練習7.5は、ピッチシラブルフィとシの導入である。

1 段目 3 小節目は、そのままだとファ、ソだが、半音ずつ上げた結果、フィ、シとなっている。2 段目、3 段目の 3 小節目も同様である。

異なる調で、フィとシの音を三つの異なる例として表現しながら歌いなさい。その後、例を一緒に歌うよう問いかけなさい。そして、これらの新しい二つの音が、練習で歌ったように子どもの頃の歌と関連していることを指摘しなさい。

7.6

so so mi la TA la so mi

so so mi la ta la so mi

【譜例 22】

Pitch syllables Ta

タは、ティの半音下の音である。

1 段目 2 小節目はフラットによって、2 段目 2 小節目はナチュラルによって、半音低くなっている。ピッチシラブルを使って生徒に歌って聴かせた後、一緒に歌うよう問いかけなさい。新たな音（タ）が、童謡と結びついていることに気づくだろう。

7.9A Slowly ($\text{♩} = 96$) Sir Walter Scott

When a man has
not a good rea -
son for do - ing a

7.9B

thing, he has a good
rea - son to let it a -
lone

【譜例 23】

Music Reading

応用練習7.9は、三連符（ta-o-ta）と旋律的単音階を使うパートで書かれている。

第7段階におけるフィ、シ、タのピッチシラブルは、ドミナントやサブドミナントを転調するとき、旋律的短音階や和声的単音階の歌唱をするときに基本的に使用する。

読譜の方法論は、第7段階で終わりである。これらの読譜訓練を終了したら、「生徒の唯一の声域とテッシトゥーラの限界で書かれた中学生のためのほとんどの曲を見て歌う訓練ができた」とテキストでは述べられている。

3. 分析結果と考察

3-1 分析結果

ここでは、The Adolescent Reading Singerにおける準備練習・応用の各曲について、「段階」「拍子」「調」「声域」「目的」「備考」の項目ごとに、筆者が表1にまとめた。なお、声域の網かけはカンピアータのテッシトゥーラ外にあるもので、筆者による。

【表1 The Adolescent Reading Singerの分析】

段階(曲番号)	拍子	調	声域	目的	備考
2-1	2/4	-	-	2/4拍子	リズム読み、歌詞、拍の数
2-2	2/4	-	-	リズムシラブルTaとTi-ti	リズム読み、コダーイのリズムシラブル、拍の数
2-5	2/4	Bdur	d ¹ -g ¹	五線と間	歌詞、ピッチシラブル、拍の数
2-6	2/4	Asdur	c ¹ -f ¹	読譜(総合)	リズムシラブル⇒リズムたたき⇒リズム読み⇒カウエンのハンドサイン⇒ソの位置確認⇒ピッチシラブル⇒歌詞
3-1	2/4	-	-	リズム	コダーイのリズムシラブル拍の数
3-2	4/4	-	-	4/4拍子	リズム読み、コダーイのリズムシラブル、拍の数、3-1と全く同じリズム
3-3	4/4	Bdur	b-g ¹	新しい音高の導入ーレとド	ピッチシラブル、拍の数
3-5 (A)	4/4	Bdur	b-f ¹	読譜	読譜には、関連して指示した7つのステップを使用
3-5 (B)	4/4	Bdur	b-g ¹		
4-1	3/4	-	-	3/4拍子とリズム	コダーイのリズムシラブル、拍の数
4-2	3/4	Bdur	b-b ¹	ピッチシラブルー高いド	カウエンのハンドサイン、拍の数
4-6	4/4	Bdur	b-b ¹	読譜	
5-1	3/4	-	-	リズム	コダーイのリズムシラブルの応用、アナクルーシス、拍の数
5-2	3/4	Desdur	as-b ¹	ピッチシラブルー低いラ、ソ	カウエンのハンドサイン、ピッチシラブル、カンピアータへの注意喚起
5-3	4/4	cmoll	b-g ¹	読譜	読譜の応用、短調、カウエンのハンドサイン、シークエンス、カンピアータへの調性指示
6-1	4/4	-	-	リズム	リズムシラブル、拍の数
6-2	3/4 3/4	Adur Bdur	c1-a ¹ b-g ¹	ピッチシラブルーファとティ	カウエンのハンドサイン
6-4	4/4	hmoll	h-f ¹	読譜	歌詞
7-2	6/8 9/8 12/8	-	-	複合拍子	コダーイのリズムシラブル、パルス、拍の数、SとW
7-5	4/4 4/4 4/4	fmoll gmoll amoll	c ¹ -f ¹ d ¹ -g ¹ e ¹ -a ¹	ピッチシラブルーフィとシ	ピッチシラブル、拍の数
7-6	-	fmoll fismoll	c ¹ -ges ¹ cis ¹ -g ¹	ピッチシラブルータ	ピッチシラブル、拍の数
7-9A 7-9B	4/4	bmoll bmoll	g-f ¹ b-d ¹	読譜	旋律的短音階、歌詞、合唱楽譜なので声域はカンピアータパートを記入

3-2 考察

ここでは、The Adolescent Reading Singerについて前述の分析結果をもとに考察していく。

(1) 読譜指導の時期

このテキストは読譜指導の時期が設定されている訳ではなく、中学生からでも高校生からでも適宜使用できるようになっている。アメリカにおいて授業の初期には、melody-part style writingを使用した注入教育が行われるとされる。その際、重要なことは以下の通りである。

- ・変声期でも正しい方法で歌い続けること
- ・カンビアータのテッシトゥーラに適合したパートがある合唱曲を使用すること
- ・各々のパートがメロディであるため、自分のパートを聴き取って歌いやすいこと
- ・短時間で合唱が仕上がること

読譜指導は、このような授業における合唱と並行して行われ、読譜能力の力量形成によって合唱曲のレパートリーも広がっていくのである。

(2) 青年期の特徴を生かした方法論（声域）

青年期男子のパートは、ボーイソプラノ、カンビアータ、青年期バリトン、バスであるが、ここではカンビアータを中心にこのテキストの声域をみていきたい。前述の通り、カンビアータ（変声の第1段階）の声域は $f \sim c^2$ 、テッシトゥーラは $a \sim g^1$ あるいは $g \sim a^1$ である。

表1の声域をみると、カンビアータの声域にすべておさまっていることが明らかである。テッシトゥーラと照らし合わせると、4-2、4-6の最高音がテッシトゥーラより半音広く、5-2の最低音・最高音がテッシトゥーラよりも各半音広く、7-9Aは合唱形態となっているために最低音が全音低い。しかし、カンビアータの声域と照らしてみても余裕があることから、いずれの曲もカンビアータの声域及びテッシトゥーラに十分配慮したものと言えるだろう。また、このような配慮の結果、ほとんどの練習曲はカンビアータの声域のうち4度～6度の範囲におさまっていることは特筆されるだろう。

(3) コダーイの影響

このテキストで方法論として示されているのは、ジョン・カウエン (John Curwen, 1816-1880) のハンドサインとコダーイ・ゾルターン (Kodály Zoltán, 1882-1967) のリズムシラブルであるが、読譜指導全体に渡ってコダーイの影響を受けていると思われる。

一般的に使用されているハンドサインは、カウエンによって作られた手法をコダーイが改良したものである。本稿で分析したテキストには、具体的なハンドサインの図や写真が示されていないため、カウエンのオリジナルかどうか判断することはできなかったことを断っておく。また、コダーイのリズムシラブルは「エミール・ヨセフ・シュベ (Emile・Joseph・chévé) が用いた名称化した呼び方を使い、それを唱えながら音の長短関係を理解させる方法 (p.194)」である (柏瀬, 1987)。このテキストでは、コダーイのr (ti-ri) を応用してk (ti-ki) を使用している。さらに、7-5、7-6で導入されたフィ、シ、タは、解説では述べられていないが、明らかにコダーイによるソルミゼーション、すなわち「半音階上行のときはiを、下行のときはaをつけ、#とbの区別をつける (p.193)」の適用であろう (柏瀬, 1987)。

(4) 手順の特徴

ここでは、表1の項目ごとに手順の特徴について述べていきたい。

- ・「拍子」は、2/4拍子、同じリズムを用いた4/4拍子、3/4拍子の順に取り組んで行く。後に応用として複合拍子を学ぶようになっている。
- ・「調」は、Bdurが多用されて第5段階からmollを学ぶが、テキストの最初に移動ドを学

ぶので、調号が増えても難しくなった印象はないと思われる。

- ・「目的」から、どの段階も必ずリズム譜から入って拍の数を示しつつ、同じリズムをもとにした旋律で順次読む音の数を増やす等、ステップアップが明確であることが分かる。また、「五線と間」を理解することで、読譜能力が急速に成長することは、特筆されよう。
- ・「備考」から、7つのステップがこのテキストによる読譜指導の手順を示している。このテキストは7段階で構成されているが、各段階の最後の練習曲を正しく歌うことができるようになったら、次の段階に進むことになっている。それぞれのステップアップは少しずつであるが、達成感を得ながら段階が進んでいく読譜の方法論は、青年期のコンピテンス獲得に有効なのではないだろうか。

おわりに

本稿は、カンビアータ・コンセプトにおける変声期男子の声域・パートに対する考え方、読譜力を高める合唱指導の在り方について示唆を得ることを目的として、The Adolescent Reading Singer の内容を分析し、考察を行った。表1から明らかなように、5-2、5-3においてカンビアータに配慮した記述も見られるが、このテキストにおけるカンビアータへの最も大きな配慮は、「声域」と結論づけることができるだろう。

また、コダーイによる読譜指導の影響を随所に見ることができた。このテキストで読譜指導が行われる前に、コダーイの音楽教育同様、ポリフォニー（多声音楽）を利用して清潔な音程感、和音感を持たせることが目指されていたことは興味深い。

今後は、青年期における読譜指導の現状について明らかにした上で、このテキストを含むカンビアータ・コンセプトにおける読譜指導の方法論の言及を課題として、さらに研究を進めていきたい。

引用・参考文献

柏瀬愛子（1987）「コダーイの音楽教育思想とソルフェージュ教育」『名古屋女子大学紀要33』

永吉大三（1977）『新しい視点による発声法の理論と技法』音楽之友社

【引用HP】

Don L. Collins（2005）The Adolescent Reading Singer Second Edition

<http://www.cambiatapress.com/ARS/ARSintro.htm>

Dr.donLCollins他 CambiataVocalMusicInstituteofAmerica,Inc.

<http://www.cambiatapress.com/CVMIA/cvmia.html>

【付記】本研究は、JSPS科研費15K04444の助成を受けたものです。

¹クーパーは、音を変える（変化）と言う意味の専門用語カンビアータ・ノータcambiata notaからカンビアータという用語をとり、カンビアータ・ヴォイスcambiata voce（changing voice）に応用した。

²THE CAMBIATA VOCAL MUSIC INSTITUTE OF AMERICA, INC.の創設・指導者。

クーパーがフロリダ州立大学にいたときの教え子。

³クーパーは、青年期のバスは減多におらず、中学校では本当に珍しく見られると考えていた。

⁴クーパーは声域を示したのみならず、歌がもっと快適な声域にあるべきとして声のパートを限定した。

⁵melody-part style songbookは、クーパーによる若い青年期の歌い手に対する著書（曲集）であり、melody-part style writing と呼ぶ技術を使用している。