

効果的な合唱指導の在り方と指導者の心構え

—エリック・エリクソンの提唱した「技術」と「経験」の視点から—

高橋 雅子

An ideal method of effective chorus guidance and the mental attitude of the chorus leader
—From the viewpoint of “technique” and “experience” that Eric Ericson proposed—

Masako TAKAHASHI

(Received September 28, 2007)

はじめに

「今日のように合唱編成、歌唱力、レベル等まちまちな状況では、あらゆる合唱団に共通する有効な教程を作ることには不可能に近い(p.7)」といわれる（カルドシュ・パール Kardos Pál 1994）。

現在の合唱活動及び音楽授業においては、合唱が社会的な現象にまでなった¹⁾昭和20年代後半～40年代と比べても、格段に難曲に取り組む機会が多い。また、CDやDVDなどの音源も豊富であり、インターネットの使用によって情報が容易に入手できる。選曲の幅が広がり、理想とされる音色や音楽づくりも多様になってきているだろう。それにも関わらず、日本の合唱指導法、特に指導者の具体的な「学び」の方法や指導過程については旧態依然といえるのではないだろうか。例えば、以下のような指導過程が相変わらず主流であろう。

- ①楽曲を鑑賞し、どのような音楽であるかを知る。
- ②発声練習をする。
- ③パートごとに分かれ、ピアノを使って譜読みをし、誤った音はピアノで訂正する。
- ④全体で練習をする。

これまでの日本の合唱指導法に関する問題点を浮き彫りにし、今後の在り方を考えるにあたって、合唱指揮の巨匠エリック・エリクソン Eric Ericson (1918～) の提唱したりハーサルメソッドは大きな示唆を与えてくれる。本稿は、このメソッドを分析し、合唱の指導過程に適用した実践構想を提示することによって、メソッドの有効性について言及したいと考える。

1 合唱指導法とは何か（[表1][表2] 参照）

（1）日本の合唱指導者²⁾に求められてきたこと—何を学ぶか

日本の合唱指導者の資格は「良き音楽者、良き統率者、良き訓練者」といわれ（石丸 1957）、非常に多くの条件が要求されているようである。武田（1995）は、合唱指導者の仕事について「生活指導から始まってステージマナーの指導、発声やアンサンブルなどの技術面での指導、音楽的表現に関する指導（p.46）」を例としてあげている。そもそも、合唱指導法とは具体的に何を指しているのだろうか。

日本の合唱指導に関する研究は、昭和30年代の雑誌『合唱界』に始まり、昭和40年代の雑誌

『合唱サークル』に引き継がれ、昭和42年の『合唱事典』として集大成されたと考えられる。合唱活動が盛んだった当時を反映した『合唱事典』の内容は、大きく理論編・実技編・運営編に分けられている。合唱指導者に音楽理論の基礎的知識が必要なことは、いうまでもないだろう。実技編に着目すると、その内容は指揮法、解釈、選曲、発音、発声など多岐にわたっている。また、運営編として合唱団の運営を取り上げていることから、集団組織としてのコミュニケーションの在り方に大きな関心があったことがうかがえる。これは、集団組織を重んじる日本独特の内容と思われがちだが、そうとはいえないようである。L.ゴードン Lewis Gordon (1989) は、「『動機づけ』はうまくいく合唱指導で最も重要な非音楽的要素であり、その技術は人間行動の知識と人々と共働するという練習の経験（下線筆者）によって進歩する」と論じている。具体的には、「個々、グループの要求に気づく能力」「リーダーとしての特性と限界の理解」「人間関係の洞察力と感受性」「効果的な人間関係の調整とイベントの影響」をあげている。

このように、音楽理論の基礎的知識、合唱指揮・指導に必要な技術、組織・運営に関わるコミュニケーションのすべてが、日本において要求されてきた合唱指導法と考えられる。

(2) これからの合唱指導法—どのように学び、どのように生かすか

津川 (1956) は、合唱活動が盛んであった当時、すでに「日本の合唱運動も、そろそろ限界にきたような気がする。熱と器用さで歌ってきたのは、きのうまでのことで、これからは一段と飛躍して、次の段階へ上らなくてはならない。それには、もっと基本的な技術と、真に芸術的な表現と解説を身につけなくてはならない。そこで指揮者も合唱団員も、ある意味での出直しが必要であると思う」と警鐘を鳴らしている。また、拙稿 (1992) において、全日本合唱コンクール全国大会に出場した中学校の合唱指導者を対象に、合唱指導法の「学び」についてアンケート調査を行った。その結果、選曲・指導法・解釈の「学び」は指導者自身の活動経験の積み重ねが主であること、講習会や大学時代に教授された経験が重要で何らかのメソッドの影響を受けた指導者は皆無であること、今後も合唱指導法やメソッドの確立は期待されていないことが明らかになっている。以上のことから、日本の合唱指導者はさらなる技術や音楽性を要求され続けてきたものの、いわゆる合唱指導法ではなく各々の経験をとおした「学び」によって自己の力量を高めてきたことがわかった。これでは本来の意味の合唱指導法は、存在していないに等しいといえるのではないだろうか。

ここで、エリクソンによる合唱指導法のとらえ方について検討してみよう。まず、「指揮者は、いつ何を訂正すべきか、注意深く選択しなくてはならない」とした指導箇所の選択、すなわち何が課題かに気付くことの重要性である。さらに「単にある決まったひとつの方法だけで、やっていける指揮者はいない」ことから、「自身の力量が進歩した時でさえ、これらすべての基本的な指導を結び付けるためにどのように想像力を使用するか知った時、すばらしい結果にたどり着くよりよいチャンスをもつ」と述べている。これは、あるべき音楽の方向性に向かって、どうやって指導するかという指導方法の選択を意味しているのであろう。

エリクソンのメソッドとの比較から、日本の合唱指導法は、「学び」の方法論や指導の核心ともいえる指導過程、すなわち指導箇所・指導の方向性・指導方法の選択という問題について論じてこなかったことが明らかになった。言い換えれば、合唱指導者として「何を学ぶか」については言及されてきたが、それを「どのように学び」、「どのように生かすか」という視点が欠落していたのである。

表1 合唱指導法の分類と比較（主に合唱指導者としての条件）

分類項目\雑誌・著書	雑誌『合唱界』（昭和30年代）	雑誌『合唱サークル』（昭和40年代）	合唱関係著書など（日本編）
指揮者とは何か	<p>指揮とは、楽曲に生きた音楽の息吹を与え、これを楽員に理解させ、統一的な演奏に表わすことである。良き音楽者、統率者、理解者（石丸 寛）</p> <p>指揮者は最初彼が用いるムードを確定し、次にオーケストラとオーケストラに自動的に従う合唱団との呼吸を合わせ、そして合唱団と聴衆を音楽のペースに合わせ、次に指揮者の振幅や、母音と子音の調節のもとで直ちにアタックが与えられたのである。（J.F.ウイリアムスン）</p> <p>指揮者は、音楽的な教養、芸術性で判断されるべきであるが、合唱界では人間的なつながりのなかに解消されてしまう。合唱を基礎的にまとめることがうまい整備兵と、音楽的に深めることがうまい飛行兵の二つの要素がアマチュア合唱の指導には必要なので、勉強を積まなくてはならない。（北川 剛）</p> <p>良い指揮者とは、拍数をはっきり分ける振り方をする、プレスを上手にさせること、口数を少なくすること、常にメンバーが納得できる解釈を示すこと、絶対にメンバーにミスさせないこと、魔力を持つこと、聴衆の目に指揮者の動作が目障りにならない位よい演奏をすること。指揮者は、音楽を創り出すために必要。</p> <p>アマチュアがほとんどの日本では指揮者はトレーナーとしての能力を必要とし、神業でなく人間業が求められる。オーケストラの場合、指揮者は音楽の進行の基準となり、合唱の場合は「指揮者の音楽を正しく保持するため」必要となる。（福永陽一郎）</p> <p>合唱指揮者は、指導するに十分な音楽的技術と教養と芸術性を持った人であり、プロとアマという区別はない。（蒲井昭二）</p>	<p>合唱団の指導をする人は良い音楽教養を持ち、合唱のアンサンブルの要領を心得、歌いやすい指揮、パートの発声指導ができること。（森脇憲三）</p> <p>指揮法は技術のみが最優先されるものではなく、指揮者のその楽曲に対する演奏解釈や音楽的教養などが表面にあらわれてくるものでなくてはならない。（クルト・トーマス）</p> <p>指揮者は棒を振って演奏する仕事と、練習をする仕事の二つの大きな仕事を持っている。練習をつける時には「とめたら、すかさず、ひとこと」を鉄則に。（田中信昭）</p> <p>指揮者は、いかに棒さばきが巧みで、いかに楽拍子の連続もあざやかに振りのけれ、耳が鋭くてごく些細な音程の狂いでも次々と指摘してゆけるような技術に長けた人でも、音楽性が豊かなくては感動的な合唱を引き出せない。（菅野浩和）</p>	<p>生活指導から始めてステージマナーの指導、発声やアンサンブルなどの技術面での指導、音楽的表現に関する指導、まだまだあげていくとつきりがありません。一人で何役もこなさなければならぬのですから、合唱指導者も本当に大変です。ヨーロッパの伝統的な児童合唱団の中には、生活指導の先生、ドクター、マネージャー、楽典の先生、ヴォイストレーナー、譜読みをする副指揮者、ピアニスト、音楽作りに専念する指揮者など、すべて分業制で指導している合唱団もあります。（武田雅博）</p>
主に経験や心構えに関連したものの	<p>姿勢と態度</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 メンバーとの関連を持って 2 楽曲の気持ち表現せよ 3 均衡と自制一以下を避けること <p>○遅鈍 ○熱狂 ○短気や皮肉 ○練習中の多弁（ルバス）</p> <p>いかなる種類の音楽にせよ、音楽は楽しく美しいものであることを忘れてはならない。まず作品の本質を良く見極めること、その美しさや楽しさをはっきりとつかめるまでは楽曲の研究をおこなうこと。指揮者は、その目的のために、ステージの上では柔軟であるべき。（石丸 寛）</p> <p>指揮者は、音を出さずきっかけを与え、テンポ・リズムを明確に指示し、音程その他の誤りを直し、フレーズを明示し、合唱のバランスを整え、楽曲の表情を示すこと。（山本金雄）</p>	<p>人間にとって命がけの瞬間がなければならぬとするなら、私達が音楽を発想し、音楽を火にさせようという努力の瞬間であろう。</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 楽譜は無数の広がりを持っていること 2 恍惚陶酔の指揮者であってはならない 3 アマこそアウトサイダーとしての客観性と勇気が必要 4 活字や演奏上の習慣及び慣例、レコード等に惑わされない態度 5 人間の魂や生命力という音楽の本質・哲学を追求した演奏 6 指揮の技法の訓練（山田和男） 7 原曲を調べる習慣（山田和男） <p>スコアを読むことは、指揮者を芸術指揮者たらしめ、真に個性の輝きを持った表現を目指すことを可能にする第一歩。（浜田徳昭）</p> <p>指揮者は、作曲者の意図や作風に通曉し、作品の特性を十分理解していなければならない。指揮者自身の個性を遺憾なく発揮できるような演奏解釈を創り出すこと。</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 高度の音楽的教養を備えていること 2 正しく指導されている合唱団に入りメンバーとして一緒に歌うこと 3 音楽理論や音楽史に精通していること 4 何かの楽器を演奏できること 5 指揮技術を完全にマスターしていること（糸賀英憲） <p>能率的なメソッド</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 「その音」は「その音」である。無意識のうちに絶対音感に近いものを身につけさせる。正しい関係音感を身につけることは、困難。 2 音楽は、比較的少数のパターンの集合である。一曲の一つのパートは一本の長い線であり、パターンを知ることによってすっきり整理して頭におさめることができる。 3 楽譜に書いてあることは、結局は全部やらなくてはならない。不完全ではあっても、譜読みの最初から楽譜に書いてあることを全部やるようにすると、悪い癖を取り除く無駄が省け、楽譜を「音楽」として感じ取る力が個人に備わる。（福永陽一郎） 	<p>合唱指導白成7条</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 歌わなくてはならない雰囲気づくり 2 「合唱（みんなで協力して歌う楽しさ喜び）」との出会いを大切に 3 「うたう」ことを大切に 4 「表出（表れ出ること）」と「表現（表し示すこと）」との違い 5 「習う（練習）」ことは「成り合う」ことだと心得よう 6 「楽しく」歌えるようにしよう 7 次回の練習や授業が子ども達も自分自身も待ち遠しくなるように（小山章三） <p>合唱指揮者として身につけること</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 曲についての深い研究と指導性 2 曲の深遠な研究を行い、「この箇所はこうしたいんだ」という見解があれば高次元であればあるほど、それに到達するための最短距離の指示が飛び出してくる。 2 常に全員を見ていること。子どもたちに隙を与えてはならない。 3 子どもに心の隙を与えてはならない。 4 指示はわかりやすくそして短く。 5 だれしも平等に。 6 指導は面白く、時には徹底した厳しさを。 7 大いに庶民的で間が抜けていること。（渡辺陸雄）
技術を獲得するための具体的な準備	<p>曲について自分なりの構想がまとまったらその線にそって各声部を暗譜。練習で音符の肉付けを統一。（多田武彦）</p> <p>各パートの流れを調べ、ハーモニーを掴むために全声部をピアノで弾いてみる。また旋律を追って、曲によっては旋律を各パートに受け渡している曲もあり、それをはっきり掴む。ハーモニーの種類を明確に。リズム、強弱、曲の山と谷を作る。（山本金雄）</p>	<p>指揮をする人は、準備として歌わせる曲を十分調べなければならぬ。歌詞を読み、ピアノで弾き、各パート別々に歌い、プレスを確認する。楽譜に向かって、指揮をする。最初の練習に指揮法が不用なことが多い。各声部の「入り」「止まり」「表情」を教え、声に乗る。（小船幸次郎）</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1 作曲家になったつもりで詩を読む 2 楽譜から重要なポイントを見つければ一強弱のイレギュラー、特別な唱法、テンポのイレギュラー、同じ言葉の繰り返し、調号の変化、フレージング 3 実践的アナリゼーピアノ伴奏によって和音や曲想を判断、強弱の判断（山場の設定）、曲のイメージを掴む一楽譜の裏を読む
指揮法	<p>動作ーリズム的な予備の打拍。終止には予備の動作。手首、ひじ、肩、胴体の硬化を避けること。身体の傾斜や屈曲、動揺、継続的な足踏み、左手の過度な使用に注意。打拍一意向または指先、明確な設計、表現的な量と質をあらわすこと。（ルバス）</p> <p>指揮法の最も難しい点は、最終拍の振り方。「振り分け」は音楽を停滞させる。指揮法の第一の目的は、拍子のリズムを示し、同様に音楽的表現の要求を現わすこと。厳格に加速減速を守り、打点を明確にする。プレスのさせ方注意。（福永陽一郎）</p> <p>指揮法の5要件ー曲想（mood）、顔（face）、呼吸（breath）、リズム（rhythm）、アタック（attack）（ウイリアムスン）</p>	<p>振り方の基本</p> <p>リタルダントとフェルマータ、アウフタクト、三拍一つ振り、分割振り、変拍子（菅野浩和）</p> <p>アマチュア指揮者の心得</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 余分に手を振り回さない 2 適正なテンポ感 3 音楽の興義への道を自分で開く 4 正しい言葉、良い声、美しい歌への憧れ（池田明良） 	<p>基礎指揮法ー指揮の一般的な技法、指揮の姿勢、指揮運動の範囲、指揮棒、演奏開始の予備運動、各拍子の基本図形など</p> <p>応用ー拍子省略法、分割法、音量増減法、アクセント、レガート</p> <p>実用指揮法</p> <p>指揮の基本ー整理と表現のバランス</p> <p>A 整理のための技術ー速度、入りと出、音程</p> <p>B 表現を引き出す技術ー強弱の表現、音の使い方、音楽のムード（武田雅博）</p> <p>指揮について（最低限の指示）ーテンポや拍子、プレス、曲想、歌い出し、歌いおさめ、指揮棒の使い方、右手は拍で左手は曲想（渡辺陸雄）</p>
合唱指導者として目指すべき技術と練習方法	<p>コンクールの練習については、発音を特に注意し、できるだけ完全にしておく。滑段から、プレスのコントロール、母音の統一、ピッチ、アンサンブル、バランスは重要。近視眼的にならないこと。（クリスティ）</p> <p>どんな短い音符であっても、その一つ一つに音量やアタックの仕方やその音程内での音量の増減、それに加えて音色までが細かく計算され、指定されなければならない。（福永陽一郎）</p>	<p>名演奏への一考察</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 残響型か持続型かの区別による表現 2 拍子の強弱関係の変化による表現 3 音の開始の瞬間の硬軟による表現 4 子音に費やす時間の長短による表現 5 先行するモチーフの肉付けへの追従方法 6 音色の配分による表現（多田武彦） <p>良いアンサンブルのためには、正しい音程、ハーモニー、音色、パートの音楽的統一、フレージングやモチーフをそろえる、音量のバランス、以上の音楽的処理。（平井哲三郎）</p>	<p>声楽に関する、各パートの音色と音量のバランス、合唱としてのハーモニーの作り方や楽曲の構造、あらゆる時代の演奏上の実践的比較、その作家の作風などが合唱の演奏のための技術で、その技術を直接演奏者に伝えるものが、指揮の技術すなわち指揮法になる。</p> <p>短時間で上述する合唱指導</p> <p>新曲との出会わせ方ー一曲の良さを知らせる、いいところから譜読み全体像を早く掴ませる。</p> <p>アカペラの練習方法ー選曲・移調のチェック。</p> <p>ピアノの使い方ー他のパートから相対的に音をとる、音型のチェック、母音と音程の関係。</p> <p>耳を聞く訓練ー全体の響きに自分の音程を入れていくか。（武田 雅博）</p>

表2 合唱指導法の分類と比較 (主に合唱指導者としての条件)

分類項目/雑誌・著書	合唱関係著書など (外国編)	エリクソンのリハーサルメソッド
指揮者とは何か	<p>指揮者は、いったん自分で演奏の標準を立てたならば、最も早く、また効果的にその理想が実現できるような工夫や手段を用いるが、指揮者はその工夫や手段を伸縮自在に、また一つ一つをよく見分けて用いるであろう。(アーチボールド・T・デーヴィソン)</p> <p>客演をする指揮者が、新しいプログラムを短い時間で演奏のレベルまで持っていき、その練習の技術や効果、またそのプロセスはすばらしい。私は、自分自身の音楽とは何かを考え、そしていつも活動を共にする演奏家や合唱団員と共に創造し、教えていくことに興味を持って来た。(エルッキ・ボホヨラ)</p>	<p>指揮者に必要な資質の一つは、能率的なりハーサルの短い時間に、合唱作品に関する自身のコンセプトを成し遂げるための能力である。これを容易にするために、指揮者はリハーサルを行う作品に対する明確な音楽的コンセプトを持つて、全く専門的な技法である指揮法を習得し、リハーサルに到着しなければならぬ。</p>
主に経験や心構えに関連した	<ol style="list-style-type: none"> 音楽ではなく、合唱団に注意を払いなさい。 歌いなさい、同時ではなく次のステップを考えなさい。 静寂がある時だけ、指示を出しなさい。 最小限に話し、たくさん歌おう。 練習する時、教え過ぎてはいけません。 ばらばらな例えの代わりに、原理原則を教えよ。(『合唱指揮』ルール) <p>「動機づけ」は、うまくいく合唱指導で最も重要な非音楽的技術であり、その技術は人間行動の知識と人々と共働するという練習の経験によって進歩する。その目的は、演奏において音楽本来の価値と利益をメンバーに経験させることである。</p>	<p>○合唱を歌った経験 ○自分自身の音のコンセプトについて 熟考したり作り上げたりした経験 (あらゆる良い質の合唱を聴くこと・合唱音楽以外の音楽を聴き、研究し、表現すること)</p>
経	<ol style="list-style-type: none"> 個々、グループの要求に気付く能力 リーダーとしての特性と限界の理解 人間関係の洞察力と感受性 効果的な人間関係の調整とイベントの影響 (L. ゴードン) 	<p>作品を歌った後に、合唱団に対して細かい訂正を全て与えないこと。指揮者は、いつ何を訂正すべきか注意深く選択しなくてはならない。したがって、一つのパートで細部を形作るのに多くの時間を割いて、他のパートにおいてもっと重大な誤りと判断されるものを見逃すのは避けなさい。練習の計画をしっかりと立てること。カルテットを取り入れること。調性を変える (移調する) こと。</p>
験	<p>よく訓練された耳の必要性、スコアの処理能力、管弦楽器と管弦楽法の知識、音楽理論、楽式・和声学・対位法に関する十分な知識と心得、音楽史特に音楽文献に関する十分な知識、ピアノ奏法と歌唱技術の心得、指揮者と合唱団の一体性、ユーモアのある精神、熱意のある指導、創意工夫、指揮者の精神的報酬 (アーチボールド・T・デーヴィソン)</p> <p>スコアの分析、潜在する問題 (諸読み、音調、技術) の解決、音の学習とリズムの獲得、身体運動を通したリズム感、合唱の発声法の獲得、アンサンブルの調整、表現の上達とその準備 (L. ゴードン)</p> <p>音感を育てること。すなわち、メロディを聴き分けられるかどうか、メロディがどのように流れていくか分析できる音感が必要。ハーモニーの感覚。アコードやインターバルがどうなっているのか、把握できる音感。声を出さずに自分の中に流れているメロディを聴ける能力。声の色彩をきちんと使い分けられ、必要な時に変えたりすることができる能力。(ヴィクトル・ボホフ)</p> <p>練習が建設的で活気に満ち、演奏会が成功するためには、指揮者がスコアをよく理解していることが前提条件である。(カール・エーバハルト)</p>	<p>指揮者は自身の力量が進歩したときでさえ、これら全ての基本的な指導を結び付けるためにどのように彼の想像力を使用するか知った時、すなわち自身の力量が進歩したとき、すばらしい結果にたどり着くより良いチャンスを持つものだ。</p>
技術を獲得するための具体的な準備	<p>指揮者は各パートをピアノの助けを借りずに正しいダイナミックで歌ってみせるだけでなく (その場合、声の良し悪しは問題ではない)、合唱のスコアをピアノで間違えずに弾くことができるなければならない。ハーモニーをとり、また楽器なしでそれを聞き取ることができない場合のためである。合唱曲をひく場合には、常に1つの声部を抜き、それを自分で歌うことを奨める。リズム、言葉、音程技法、イントネーションの問題点がどこにあるかをすぐに見出すことができる。そうすれば、練習の時に指揮者はこういう箇所特別な注意を向けることができる。さらに装飾音符を完璧に歌って聞かせる能力を持つことが指揮者に要求される。その他に、指揮者はスコアの大部分を暗記して理解していれば、もっと有利である。(カール・エーバハルト)</p>	<p>指揮者の準備</p> <ol style="list-style-type: none"> 各々のパートを歌うことができる 和音を歌い、ピアノで確認する 異なるパート間をゆっくり移行しながら歌う 一つのパートを演奏しながら、他のパートを歌う 三つのパートを演奏しながら、第四のパートを歌う ピッチフォーク: 音叉をもつこと (練習を始める難しい箇所ピッチを与えるため) テンポでパートを移行しながら歌う 楽譜に書き込みをして、指揮者としてのガイドを作る 楽譜の中で重要なことが凝縮されているピアノパートを書き出す 楽譜全体を指揮する
技	<ol style="list-style-type: none"> 作品に対して一般的な紹介 (作曲家や背景) をしなさい。 合唱団がきちんと聴くうちに、作品をピアノで演奏しなさい。 合唱団は各パートをハミングしながら、もういちどピアノで演奏しなさい。 歌詞で歌いなさい。 楽な声区でよいので、皆にすべての異なるパートを歌わせなさい。 一般的に、ピアノ無しで練習しなさい。 もしあるパッセージが特に困難な原因であったら、すべてを別々に練習しなさい。休符、リズム、歌詞など 作品に関する適切な全てと深く関わりなさい。音、歴史など 全合唱団にかかわることを一つのパートに対して注意しなさい。 やさしいパッセージを練習し過ぎるな。難しい場所を取り出して、集中しなさい。 一つのパッセージを繰り返し練習する理由を説明しなさい。 ばくぜんとした訂正を避けなさい。的確に。 はじめから、暗譜して始めなさい。すでに暗譜した時、楽譜を外しなさい。 常に注意深く練習の計画を準備しなさい。次の練習まで決まったことを守りなさい。 できる限り、ポジティブ (はっきりした指導と楽観的な姿勢) でありなさい。(『合唱指揮』ルール) 	<p>※エリクソン以外の共著者が、図解入りでかなりのページを割いて説明している。</p>
指揮法	<p>拍子の振り方ー伝統的方法の重要性、指揮棒、手の使い方、予備・終止・アタック・休止の振り方、無駄のない動作、図表、区分、拍子の省略と細分、弾力性 指揮の基礎の確立ー指揮の基礎、身体準備、指揮の基本型、型の規制と緩和、左手の使用</p>	<p>※エリクソン以外の共著者が、図解入りでかなりのページを割いて説明している。</p>
術	<p>合唱指導者として目指すべき技術と練習方法</p> <ol style="list-style-type: none"> 正確な音域で、正確な音量で音高を与えなさい。 次のことを心掛けないーイントネーション、強弱、リズム、音色、歌詞の扱い、パートのバランス、フレージング、的確さと正確さ <p>細かい説明で音楽を妨げず、音楽を楽しんでください。(『合唱指揮』ルール)</p> <p>合唱のテクニクー合唱訓練における原則の弾力性、スラー、合唱団の大きさ、発音、過度な速度の弊害、主観的トーンと客観的トーン、ハミング、息継ぎ、フェルマータ、フレージング、音に対する無音の原則、アクセント、コントロールされたダイナミクス、感銘を与える歌い方、音楽の質の重要性 (アーチボールド・T・デーヴィソン)</p> <p>表現に富む指揮技法の開発ー型と動きを表現すること、歌い手とともに動くこと、身体語法を通しての表現 (L. ゴードン)</p> <p>志気の重要性、出席、練習回数、会場、座席配置、指揮者と合唱団の距離、スコアに囚われないこと、顔の表情、歌詞を口形で、団員に対する注意力、手足で拍子をとらぬ、アカペラ、ピッチ、疲れさせないこと、練習と曲の順序、説明し過ぎの弊害、歌唱の中断、原則を教える、歌ってみせる価値、不必要な批評、過度な賛辞と小言、かんしゃくをおこさない、など (アーチボールド・T・デーヴィソン)</p> <ol style="list-style-type: none"> 諸読みの時から本番同様に ハミングやスキップの利用ーリズムの複雑な部分など 4つのチェックポイントー音程、テンポ、リズム、強弱(パート間のバランス)、音の色 (ロバート・ショウ) 	<p>理想は、内的聴感をもつこと、すなわち目で見た正しい音符を聞くだけでなく、印刷された楽譜を合唱の響きとして変えることなのである。望ましい合唱表現を形作る資質</p> <p>フレーズの効果、アーティキュレーションの明確さ、歌詞の音楽的表現、すばらしい合唱の響きの創造、これ以外の種々の「響き」、ダイナミックで生き生きとした表現、表現の全体的な音楽性。</p> <p>最初のリハーサル</p> <p>完成した印象ー楽譜全体についての音楽的に説得力のある描写</p> <p>歌詞ー様々な困難を分離することによって、作品にアプローチしなさい。</p> <p>メロディーー合唱団全体でユニゾンで歌う。その後、楽器の助けを借りないで、易しいパートを歌ってみる。</p> <p>ゆっくりしたりリハーサルのテンポー生き生きとしたリズムカナル律動でなされること。</p> <p>パート練習ー難曲や大規模なポリフォニーなどは、各々のパートを注意深く練習する必要がある。和声的楽曲においては、初期の段階で各々のパートを結びつけるために、一緒に練習する。楽譜の構造次第で、異なったパートを組み合わせる。パリエーションー細部の働きと全体の印象による知識・技能を行き来する。ピアノ練習で多く使い過ぎると、音楽を流す能力と合唱団の音の質を壊してしまう。</p> <p>一緒に歌うことー合唱団がまだ音符を読んでいる段階では、過剰な「解釈」は避けること。</p> <p>合唱の響きとリズムを自由に感じるためにより少しの強弱で歌わせても結構である。</p> <p>悪い音程、フレージング、アーティキュレーションに注意する。</p>

2 エリック・エリクソンとリハーサルメソッドの背景

スウェーデン放送合唱団を中心に活躍する合唱指揮者エリック・エリクソンは、その活動の原動力について「合唱がスウェーデンの社会全体に深く根ざしていること」「組織ではなく人々の間に歌があること」「父親がメソジスト教会牧師で、典礼のために家で歌の練習をしていたこと」「若い音楽の教師が自分を音楽に導いたこと（以上 p.18）」をあげている（松原 1997）。ストックホルム音楽院に進学して教会音楽を学び、熱心にオルガンを弾いたが、最も興奮したのは合唱だったという。スイス留学後、1945年にストックホルム室内合唱団を創設した。その透明な響きと高い技巧は特に現代音楽に特性を示し、同合唱団は高い評価を得ている。1952年にスウェーデン放送合唱団主席指揮者として就任して以来、飛躍的なレベルアップを果たし、スウェーデンの現代作曲家や合唱音楽に多大な影響を与えている。その勢いはスウェーデンにとどまらず、1970年代に行われたレコーディング『ヨーロッパの合唱音楽』『ヴィルトゥオーゾ合唱曲集』によって合唱音楽の近代レパートリーを世界に認知させ、合唱音楽の可能性を大きく広げたといわれる。またこのレコードは、ア・カペラ合唱の概念を覆した程の衝撃であったと評されている。以後、“合唱の神様”と呼ばれるエリクソンは、オーケストラとの共演や他国の合唱団の客演指揮など、現在まで目覚ましい活躍を続けてきたことは周知の事実であろう。スウェーデン及び北欧の合唱活動を多くの面で活性化し、現代作曲家との共同作業、ロマン派音楽の再発見、ストックホルム音楽院合唱コースの教授として若手の育成など、多くの功績を残している。さらにスウェーデンでの合唱活動や合唱指揮者の地位を高めるべく努力しており、例えば「オケ付き合唱曲を合唱指揮者が立派に演奏することで戦っている」と述べている。

以上のことから、エリクソンの日常練習は、レパートリーがルネサンスから現代音楽まで幅広いだけでなく新曲や新録音が多く、主として世界を代表するプロ合唱団を対象にしていることがわかる。もちろん、エリクソンがそのレベルまで育てたことは忘れてはならない。ストックホルム室内合唱団創設時は、当然 CD などの音源資料のない時期であったため、「パレストリーナやモンテヴェルディに道を任せて、地図も持たずに知らないところへ行く（p.18）」作業を余儀無くされた積み重ねの結果ともいえる（松原 1997）。団員の中に作曲家を志す若い人々がいて、エリクソンの合唱団のために作曲するようになったことも見逃せない。合唱仲間である作曲家は、その活動をとおして合唱に対して「理解と概念」を持っており、そこから作曲家と合唱団の意義深い共同作業としての作品や演奏が生まれたのである。また、スウェーデンサウンド³⁾といわれる声が存在すること、戦後の合唱中心の音楽教育による家庭中心のサロンの音楽環境、スポーツに次ぐ余暇が合唱という国民性など、独特な背景があろう。

エリクソンは、1984年にオルフェイ・ドレンガー（男声合唱団）を率いて初来日し、コンサートの他に日本の合唱団に対する公開練習を行っている。

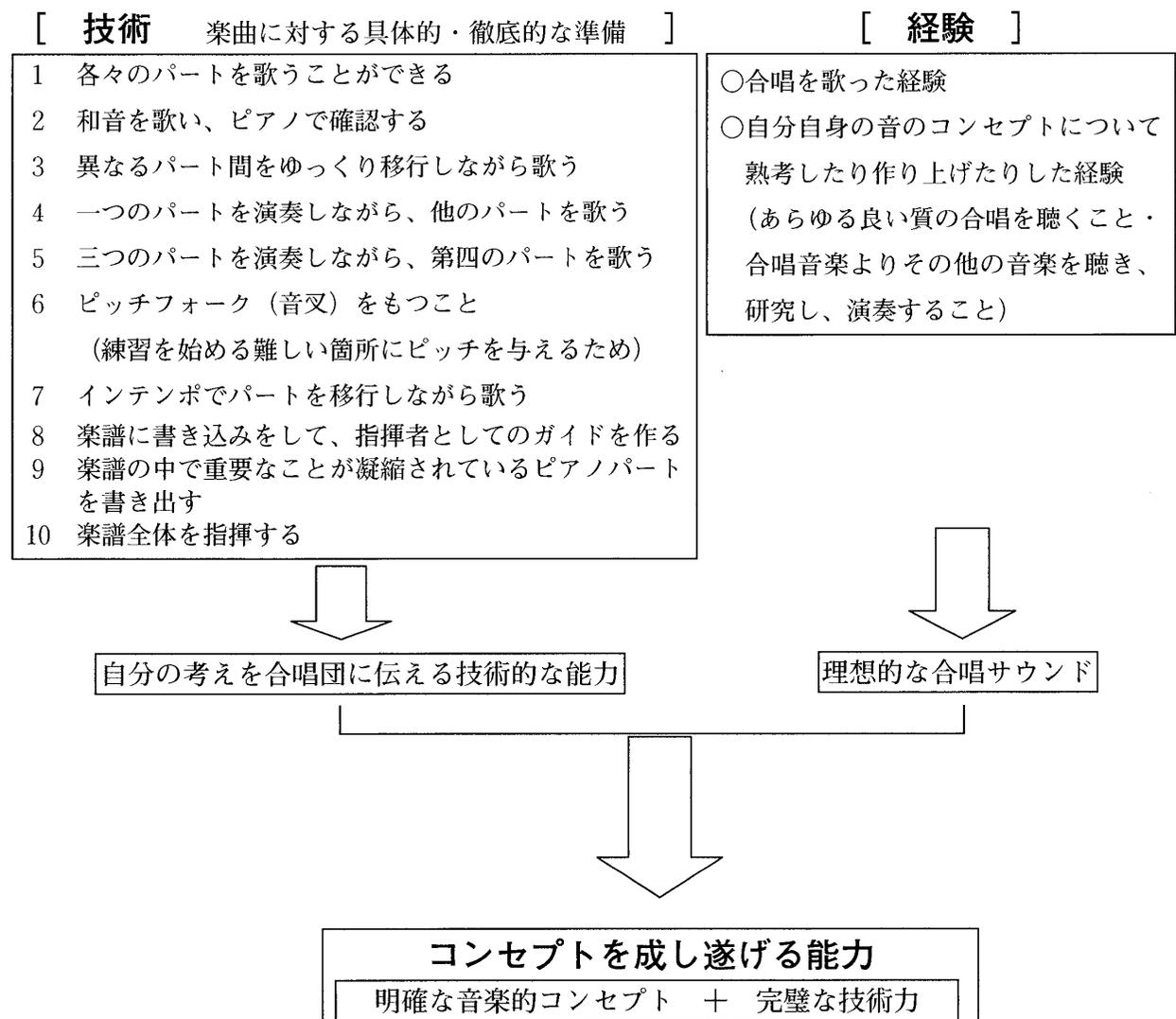
3 エリック・エリクソンのリハーサルメソッドの内容

エリクソンのリハーサルメソッド（Rehearsing method by Eric Ericson, 1974 and 1976）は、*CHORAL CONDUCTING*（Eric Ericson, Gosta Ohlin, Lennart Spangberg 共著）に掲載されている。この本は、主として指揮の課題と技術について論じている。さらに合唱指導者がすぐに出会う可能性のある問題—音楽や音を演奏することに関連した項目—をも含んでいる。しかし、個人的で芸術的なアプローチや解釈を論じることは、この特質を技術的用語に

置き換えることが困難であるため、含まれていない。例えば、第1章はビート（拍をとること）の技術であるが、この章が本全体の約半分の量を占めている。ただし、この技術のいくつかは単に示唆として見なされるべきであり、特別な問題はいろいろな方法で解決されるとしている。

エリクソンは、第2章を執筆しているが、この章と第4章（The Sounds of A Choir by Gosta Ollin）は、*SINGING in PARTS*としてスウェーデン放送局から出版された内容が転載されたものである。出版年が1974年及び1976年と記載されていることから、前者がエリクソンの論じた第2章の初版年と推測される。この原文は項目ごとに解説をつける方法で述べられており、図表やイラストは一切挿入されていない。もちろん、そのまま読んでも大きな示唆を与えてくれる内容なのだが、筆者の視点から [図1]・[図2] にまとめた上で、このメソッドの特徴を論じていきたい。

(1) 合唱指導者としての資質に関わるもの一心構え [図1]



(2) 合唱指導の具体的な指導過程 [図2]

[最初のリハーサル]

完成した印象—楽譜全体についての音楽的に説得力のある描写
歌詞—様々な困難を分離することによって、作品にアプローチしなさい。
メロディー—合唱団全体でユニゾンで歌う。その後、楽器の助けを借りないで、易しいパートを歌ってみる。
ゆっくりしたリハーサルのテンポ—生き生きとしたリズムカルな律動でなされること。
パート練習—難曲や大規模なポリフォニーなどは、各々のパートを注意深く練習する必要がある。和声的楽曲においては、初期の段階で各々のパートを結びつけるために、一緒に練習する。
ピアノ—練習で多く使い過ぎると、音楽を読む能力と合唱団の音の質を壊してしまう。
一緒に歌うこと—合唱団がまだ音符を読んでいる段階では、過剰な「解釈」は避けること。
合唱の響きとリズムを自由に感じるために、より少しの強弱で歌わせても結構である。悪い音程、フレージング、アーティキュレーションに注意する。

[一般的な視点]

- 形態の変化
- カルテットの有効利用
- 異なった音響での演奏
- 移調

[結論]

- 指揮者のエネルギーと望ましいペース
- 練習計画（記憶が鮮明なうちに次の計画を立てること）
- 合唱団や音楽に対する責任感
- 合唱団は指揮者自身の反映

(3) リハーサルメソッドの特徴

①メソッドの対象が合唱団ではなく合唱指導者であること

エリクソンのリハーサルメソッドの書き出しは、「指揮者とは、自分自身で準備するものだ」となっている。練習に到着するまでに、「作品に対する明確な音楽的コンセプト」と「指揮法

の習得」をするように述べている。「練習中に作品を研究することは、時間の無駄」だからである。冒頭で引用したように、「合唱編成、歌唱力、レベル」の異なる「あらゆる合唱団に共通する有効な教程を作ること」は確かに不可能だろう。しかし、エリクソンが提唱しているように合唱指導者の音楽的・精神的成長によって、その指導者が関わる合唱団は確実に上達するだろう。このメソッドの内容は、「徹底的な準備（技術の獲得方法）」「最初の練習」「合唱指導の一般的視点」で構成されている。したがって、メソッドの対象は合唱団ではなく、合唱指導者ととらえることが妥当であろう。

②音楽としての合唱音楽

エリクソンは、「各々の合唱指揮者が、合唱音楽よりその他の音楽を聴き、研究し、演奏すること」を主張している。もちろん、その経験から理想的な合唱サウンドを得るためである。例えば、「17世紀ドイツ・イギリス音楽におけるリコーダーや弦楽器の印象は、同時代における声楽音楽の正確なアーティキュレーションやフレージングの見本」となる。

また、逆に合唱音楽によって、広く音楽について学ぶことも可能としている。例えば作曲家や声楽家について「規模の問題ではなく、教育機関に有能な声楽アンサンブルがあり、常に活動を続けていくべき (p.19)」としている。合唱練習によって、「時代の作曲様式を把握し、音楽語法の理解、楽譜の見方、指揮法等 (p.19)」、学ぶべきことがたくさんあるからである（松原 1997）。

③合唱指導者に必要な資質の問題について、音楽に限って論じていること

雑誌『合唱界』（昭和30年代）・『合唱サークル』（昭和40年代）の内容を分析すると、「組織・運営」の項目に該当するものが非常に多いことがわかる。合唱指導者に関連した例をあげると、「指揮者に向いている性格・態度」「合唱団員との関係」「練習中のコミュニケーション」など、およそ技術や音楽性とはかけ離れた内容である。[表2] から明らかのように、外国の合唱関係著書においても「会場・座席配置」のような細かい配慮から、「人々と共働するという練習の経験」「ユーモアの精神」「熱意ある指導」など、同様の内容が含まれている。このような合唱指導者に必要な資質に関して、エリクソンが音楽に関連した「徹底的な準備」と「経験」についてのみ論じていることは、特筆されよう。理想としての合唱指導者像があるのではなく、それぞれの個性を生かして指導者として力量を高めることこそ、エリクソンがめざしている合唱指導者の姿だと思われる。「まずまずのできばえに過ぎない歌」を「芸術的・音楽的な質を備えた何ものか」に変える方法をアドバイスすることは難しく、「すぐに、異なった指揮者は、同じ到達点に異なる方法と手段で達することがわかるようになる」からである。

④発声法について全く論じていないこと

合唱指導者は、「パートの発声練習ができること」や「声楽に関する知識や技術」に関して、ある程度要求されるだろう。しかし、エリクソンは、具体的にどのような声の質や響きが望ましいか、発声法をどのような方法でどれくらいの時間行うかなど、いっさい触れていない。その理由として、合唱団に専属のヴォイストレーナーが関わっていることが考えられるが、実際はそうではないようである。菅野（1977）は、スウェーデンでエリクソンが関わる合唱団の日常練習を見学したが、「放送合唱団、室内合唱団、アカデミー合唱団のどれもが、発声練習なしに、時間になったらいきなり歌い出して (p.17)」いたのである。同様に、「コンセルヴァトワールの中で学生たちが合唱を練習するときもそうで、発声をしませんでした (p.17)」と述べている。したがって、声楽の専門的訓練を受けている合唱団員が多いという現状もあろうが、何よりも、彼の合唱指導における明確な音楽的コンセプトの中に、その楽曲が要求する声や響

きも含まれていると考えられるだろう。

なお、来日した練習の際、エリクソンは「ビブラートが多すぎるために透明度が犠牲になっている (p.5)」「力で押す声ではなく、美しく響く声で歌わなければいけない (p.5)」とアドヴァイスしていることを付け加えておく(菅野 1985)。

⑤ 団員に対する信頼—「成熟」というとらえ方

前述のとおり、このメソッドには合唱団の在り方や人間関係に関する記述はまったくないが、エリクソンの団員に対する技術的な信頼がうかがえる箇所がある。例えば、彼は作品が「疲れ果てる」ことや、合唱団員が作品に「うんざりする」リスクを負わないように練習計画を立てる。その際、同じ曲の練習を長期間に広げることが大切で、1回につき15～20分以上もやる必要はないとしている。また、同じところを何回も繰り返し練習することをせず、演奏がうまく決まるとさっと切り上げるようである。さらに、「ただ続けてとおして歌われるのみ」であっても、団員の「自発的(自然と成熟していく)過程」から利益を得る、とエリクソンは考えている。これは、漫然と歌うことを繰り返しても上達はしないが、団員が自発的にお互いに聴きあったり、歌い方を工夫したりすることによって、自然と合唱指導者の予想を超えた演奏になっていくことを示している。

⑥ 「技術」と「経験」の峻別

このメソッドにおいて、「徹底的な準備」が「技術」を支えるものであること、理想的な合唱サウンドを得るため必要なことが「経験」、とエリクソン自身がはっきり峻別して論じている。特に前者の自分の考えを合唱団に伝える技術的な能力を支える「徹底的な準備」については、次のようなエリクソンの合唱活動が背景にあると思われる。前述のとおり、エリクソンのレパートリーは多岐にわたっており、特に現代合唱作品の初演や新録音も多い。したがって、他の合唱団の録音を聴いて研究するのではなく、楽譜を丁寧に研究することを余儀なくされたのである。この「徹底的な準備」の方法論及び特徴については、⑦において詳述する。また、彼は理想的な合唱サウンドを得るために、様々な合唱経験が必要であることを主張している。「合唱を歌った経験」はもちろん、指導者として「自分自身の音のコンセプトについて熟考したり作り上げたりした経験」が重要であり、そのためには「あらゆる良い質の合唱を聴くこと」「合唱音楽よりその他の音楽を聴き、研究し、演奏すること」が望ましいとされる。

⑦ 合唱指導者としての技術獲得の可能性—「徹底的な準備」—

合唱指導者として技術を獲得することは誰もが望んでいるが、非常に膨大な時間と努力、能力や経験などが必要とされ、実際に何をどうすべきか言語化することが困難な問題とされてきた。エリクソンは、この技術を「徹底的な準備」から獲得できるものととらえ、具体的な提案をしている。

その中でも第一に注目されるのは、和音を歌うことである。楽譜を垂直に読んで心の中で聴く能力に限界があるとわかったら、和音を声に出して歌い、ピアノで確認することをすすめている。日本において音感獲得のために合唱団員に用いている、分割唱に該当するものだろう。第二に、異なるパート間を移行しながら最初はゆっくり、慣れたら正確なテンポで歌うことである。これは、同時に複数のパートを読んで考えることを余儀無くさせるために行う。第三に、あるパートを弾きながら他のパート、3パートを弾きながらのあと1つのパートを歌うことである。ガイドをつくるとは、指導者によって観察・注意されなければならないすべてを楽譜に記し、重要な箇所には線を引いたものであり、複雑な曲はピアノパートを書き出す努力も必要とされる。ここまで準備が進み、ようやく楽譜全体を指揮する練習が始まるのである。

⑧「最初の練習」の在り方について言及していること

合唱指導法について言及する合唱指導者は多い。しかし、エリクソンのリハーサルメソッドで特筆されることは、「最初の練習」について論じていることであろう。「最初の練習」とは、新しい曲の最初の練習—初めての譜読みあるいは初めてのアンサンブルのことである。一般的に、合唱団の規模が大きくなり活動が盛んになるにしたがって、パート練習が終わった段階で合唱指導者が登場し、アンサンブルを音楽的に導いていくものである。エリクソンの主張する「最初の練習」の在り方は、合唱音楽や練習に対する責任感のあらわれとも受け取れる。

「最初の練習」についてエリクソンがまず主張したことは、作品全体について、「完成した印象（音楽的に説得力のある描写）」を合唱団に示すことである。合唱指導者が徹底的に準備をし、獲得した明確な音楽的コンセプトを言語化するのである。さらに、練習を進めるにあたって、いかに「徹底的な準備」と計画性が必要であるかがうかがわれる。例えば、「難しい箇所は分けて練習する」場合、難しい箇所、その原因、分けて練習する方法を選択しなければならない。リズムが難しければ、軽く、半分ささやくようにリズム読みをした後、一つの音で朗読調に歌い、メロディでゆっくり歌う、などの手順を踏むのである。また、「楽曲のレベルや構成によってパート練習を」「時代や様式によってピアノが必要」なども、「徹底的な準備」によって、練習計画を立てる内容である。質的解釈は、単に望ましい合唱表現を形作る資質を指摘することと異なり、困難な作業であるとされている。

⑨内的聴感

「内的聴感 (inner ear)」は、エリクソンによると、目で見た正しい音符を聴く（心の中で）だけでなく、印刷された楽譜を合唱の響きとして変えることである。この技術は、積極的な聴取によって訓練・経験されるが、ピアノに頼ってリードを任せる練習では獲得できない。また、エリクソンは「内的聴感によって作品のすべての音を同時に聴けるよう習得することは、各々のパートを聴くことよりもずっと困難である」とも述べ、前述の「和音を歌う」ことがこの能力の獲得に有効との見方をしている。

⑩ア・カペラの推奨

日本における合唱指導法とエリクソンのメソッドの決定的な違いは、エリクソンのメソッドの場合、曲がア・カペラかどうかに関わらずできるだけピアノなしで練習すること、よほど難曲か大規模なポリフォニーでなければパート練習を行わないことであろう。これらの点については、モスクワ合唱芸術アカデミーの練習も同様であることを、指揮者のヴィクトル・ポポフが述べている。

また、「楽譜に出てくるメロディを、合唱団にユニゾンで歌わせる」ことによって、「合唱団の相対的なアプローチは、この経験をとおして進歩する」としている。重要なことは、この段階でピアノを伴ってパートからパートへの練習をしないことである。合唱団が歌詞や楽器の助けを借りないで、楽譜のやさしいパートを歌う機会を試すことが目的だからである。

このように練習でピアノを使用しないだけでなく、エリクソンが合唱指揮者としての大目標を「合唱の本当の音を創る努力を、無伴奏によって試みたい」と述べていることから、彼のア・カペラ合唱に対する思い入れが深いことは明らかであろう。

4 実践構想の提示⁴⁾

ここでは、エリクソンのメソッドを活用した効果的な合唱指導の実践構想を提示する。なお、本構想は、3 (1) で論じた「徹底的な準備」を前提としたものである。

目標：○最初の練習の中で、合唱曲の音楽的コンセプトと全体のイメージを把握できる。
○いろいろな練習方法に意欲的に取り組み、正しく譜読みができるようになる。

活動内容	指導上の留意点	エリクソンのメソッド
1 曲の音楽的コンセプトを知る (5)	<ul style="list-style-type: none"> ・曲から直接的に働きかけてくる内容 ・作品の作曲家やスタイル ・歌詞の趣意 	<ul style="list-style-type: none"> ・完成した印象 ・楽譜全体について音楽的に説得力のある描写を示すこと
2 譜読みの確認 (10) ①全員で主旋律を歌唱する ②自分のパートを歌唱する	<ul style="list-style-type: none"> ・各パートの音を聴き、難しい箇所を確認する ・楽譜を見ることと音を聴くことに集中させる ・譜面台の上を軽く指揮棒で叩くなど拍子をとる ・出だし、フレーズ、アーティキュレーション、歌詞の音楽的表現 ・積極的な聴取 	<ul style="list-style-type: none"> ・メロディをユニゾンで歌う ・ゆっくりしたテンポ ・生き生きとしたリズムカルな律動 ・なるべくピアノを使用しない ・過剰な解釈をしない ・合唱の響きとリズムを自由に感じるためにより少しの強弱で ・リラックスした状態 ・いつ何を訂正すべきか注意深く選択 ・内的聴感
3 部分練習 (30) ①全員同じリズムの箇所をリズム読み ②同じ音でリズム唱 ③アーティキュレーションを意識しながら旋律を歌唱する ④ハーモニーを確認するために、ある和音にフェルマータをつける	<ul style="list-style-type: none"> ・軽く、リズムックに、ささやくように ・ひとつの音で朗読調に ・言葉のアーティキュレーション ・音楽のアーティキュレーション ・他のパートの音を注意深く聴かせる 	<ul style="list-style-type: none"> ・難しい箇所を分けて練習する ・なるべくピアノを使用しない ・歌詞と歌の有機的な結びつき ・悪い音程はすぐ止めて注意 ・「なぜ」という説明なしに何回も歌わせない
4 指揮にあわせて合唱する (5)	<ul style="list-style-type: none"> ・合唱の音色に集中する 	<ul style="list-style-type: none"> ・ピアノ伴奏が登場する ・暗譜して指揮をする ・理想の合唱サウンドをイメージする

おわりに

以上、エリクソンのリハーサルメソッドを「技術」と「経験」の視点から分析してきた。その結果、合唱音楽に対する深い愛情と本物の合唱音楽を目指して研鑽を積み重ねる謙虚な姿勢に基づいた、明確なコンセプトに到達するための技術と幅広い音楽経験が合唱指導法の原点であることが明らかになった。また、指導者が技術を獲得するための具体的な「学び」と合唱の指導過程について大きな示唆を得て、実践構想を提示することができた。

前述のとおり、「あらゆる合唱団に共通する有効な教程」を確立することは不可能かもしれ

ないが、エリクソンのメソッドが示したように、指導者の力量を高めること、具体的な指導過程を応用していくことによって、それぞれの学校や合唱団に適合した合唱指導法が育まれると確信している。経験を踏まえているという点では、エリクソンも含め、メソッドやシステムと呼ばれている方法論、あるいは教会や合唱学校の指導法も同様であろう。日本の合唱指導法との違いは、まず一定の概念に基づいた背景がはっきりしているかどうか、という点である。何のために、だれが、どこでどのような合唱を行うか、潜在的な共通認識の有無ともいえるだろうか。次に、そのために、合唱団と指導者が作り上げた、系統だった一定の方法論が存在することである。その方法論には、時間的な積み重ねとしての伝統や、実践的な積み重ねとしての演奏効果が必要であることはいうまでもない。これらが、今後の日本の合唱指導法を考えていく上での鍵になるのではないだろうか。

これまで、日本の合唱指導者の「学び」は、何を学ぶかということに終始してきたと考えられる。これからは、どのように学び、指導に生かしていくかというように発想を転換することが必要であろう。なお、今後の課題としては、本稿において提示した実践構想をもとに検証授業のデータを収集し、エリクソンのリハーサルメソッドの効果的導入方法についてさらに研究を進めたいと考える。

注

- 1) 昭和20年代後半～40年代は、学校・職場・一般合唱団の活動が盛んだっただけでなく、うたごえ運動やうたごえ喫茶など大きな合唱活動・合唱運動が社会に広がった。
- 2) 合唱指導者とは、職業としての合唱指揮者、職業ではないが合唱団を指揮・指導している人、音楽の授業や部活動などで合唱指導に携わっている教師など、合唱指導に関わる人の総称。本稿では、エリクソンが合唱指揮者や指揮者という語を用いた場合も、広い意味での合唱指導者としてとらえることとする。
- 3) スウェーデンサウンドとは、以下のような要素を総合的に指している。
 - ①スウェーデン語自体がメロディックなアクセントを持った言語であること。また二重母音、母音の音が他のヨーロッパの言語とは異なること。
 - ②歌い方は、非常にソフトでメロディック。
 - ③スウェーデン語の作品の歌詞に対する感覚、合唱の持つ独特の詩的雰囲気。
 - ④民族音楽は、短調でメランコリック。
- 4) 本来ならば、楽曲の構造によってパート練習の有無を決めるべきである。譜読みの力をつけるだけではなく、曲によっては、初期の段階で各々のパートの関連性を知ることが重要だからである。学校教育における合唱活動を中心に考えて提示した本構想の場合、教科書に掲載された比較的易しい曲であれば最初の練習からアンサンブル（パート練習なし）、難曲であればパート練習を行った後の初めてのアンサンブル練習を想定している。学校や合唱団、楽曲の実態に合わせて臨機応変に対応すると良い。ただし、譜読みの力をつけるためには、譜読み段階のパート練習を減らしていくことが望ましいだろう。

参考・引用文献

- 小山章三 (1981) 『合唱と教育と』 音楽之友社
 菅野浩和 (1977) 「エリクソンとスウェーデンの合唱団」『ハーモニー』24号 全日本合唱連盟
 菅野浩和 (1985) 「エリック・エリクソンー待望久しかった巨匠、ついに来日ー」『ハーモニー』

51号 全日本合唱連盟

高橋雅子 (1992) 「音楽科教育における合唱の理念と方法に関する史的考察」 東京学芸大学修士論文

武田雅博 (1995) 『短期間で上達する合唱指導』 音楽之友社

津川主一 (1956) 「創刊 推薦の言葉」『合唱界』 合唱界出版社

真篠将編 (1999) 『合唱指導 基礎の基礎』 音楽之友社

松原千振 (1997) 「合唱指揮の巨匠 E・エリクソンにきく」『ハーモニー』 100号 全日本合唱連盟

村谷達也編 (1967) 「指揮者」『合唱事典』 音楽之友社 pp.363-371

渡辺陸雄 (1983) 『発声と合唱の指導』 音楽之友社

雑誌『合唱界』 (1956-1964) 94冊353データ 合唱界出版社・全音楽譜出版社・東京音楽社

雑誌『合唱サークル』 (1966-1970) 60冊296データ 音楽之友社

Archibald T. Davison (1940) *Choral Conducting, The President and Fellows of Harvard College, Cambridge* [邦訳：アーチボルト・T・デーヴィソン (1967) 藤原高夫訳『合唱指揮』 音楽之友社]

Carl Eberhardt (1973) *Praxis der Chorprobe*, Peters, Leipzig [邦訳：カール・エーバハルト (2001) 今田理枝訳『合唱練習の理論と方法』 シンフォニア]

Eric Ericson (1974 and 1976) “Rehearsing Method” *Choral Conducting*, Walton Music Corporation, Ft Lauderdale

Kardos Pál (1977) *Kórusnevelés, Kórusangzás, Zeneműkiadó, Budapest* [邦訳：カルドシュ・パール(1994) 菅原恵利訳『合唱の育成・合唱の響き』 全音楽譜出版社]

Lewis Gordon (1989) “Motivating the Ensemble.” *Choral Director’s Rehearsal and Performance Guide*. Parker Publishing Company, New York

付記；本稿は、日本音楽教育学会第33回大会（2002 金城学院大学）における口述発表をもとに加筆訂正したものである。