

口唱歌を応用した音色指導法

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松下, 允彦 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00008308

口唱歌を応用した音色指導法

Tone Color Education using "Kuchisyouga"

松下 允彦

Yoshihiko MATSUSHITA

(平成3年10月11日受理)

I はじめに

わたしたちが音楽を認識する手段は、現在鳴り響いている音そのものからである。

綾なす音の流れは、音楽構成の各要素(テンポやリズム・ダイナミックス・アーティキュレーション・音の高低・トーン・ハーモニー等)から、聴こえてくる音の色合い(音色)によって伝達されると考える¹⁾。刻々と変化する表情を音色の変化として捉えるわけである。

しかし、現在の音楽教育では、音楽の構成要素や表現の要素の指導に重点が置かれ、直接人間に訴えかける音色の指導が遅れていると言わざるを得ない。一般には、音色を楽器固有の音としてのみとらえている現状では、作曲家が意図する音色・演奏する際作る音色の概念が欠けていると見るべきである。

そこで、音色の指導方法を考察するにあたり、音楽を口ずさむとき自然に口をついてでてくるシラブルを用いて、音楽表情の記述を研究してきた。また、日本の伝統音楽の教習用・記憶用であり、琴や三味線の音色を模倣する口唱歌²⁾の唱法としての体系を口ずさみのシラブルに応用してきた。一方、吹奏楽器におけるタンギングのシラブルを体系化して西洋音楽の吹奏楽器の教習用口唱歌として系統立てられないかを研究すると同時に、器楽曲のみならず、歌唱曲にも応用する研究に発展している。

本論では、音色をシラブルで模倣できているかを評価しやすくする為、作られる音色の要素をアーティキュレーションに限って考察した。これは、アーティキュレーションによる音の立ち上がり立ち下がりが、音色に大きな影響を及ぼすと考えたからである。

II シラブルによる音色の模倣

1. 口唱歌

日本の器楽曲の教習・記憶用に用いられる唱法であり、シラブルを唱えることで、音色・リズム・旋律・弦の区別・奏法・手法等を表現することができる。楽器の旋律や音色を擬音的に唱えるもので、伝統音楽の唱歌と学校唱歌とを区別するため前者を口唱歌と呼ぶ。しかし、口唱歌を広義に考えれば、口ずさみのシラブルもタンギングのシラブルも、この中に含まれる。

2. ローズサミのシラブル

ローズサミのシラブル唱を用いる最大の狙いはシラブルによってただ音色を表現できるだけでなく、音色の要因を誇張して表現できるというところにある。子音と母音に促音や撥音を組み合わせることにより、音の強弱、長さや高さを、その音の持つ音質に最も近い音色になるようにシラブルを選択しローズサミ。本論では、[A] の記号で表す。西洋音楽の器楽表現における口唱歌として考察をすすめてきたが、歌唱曲にも充分応用できることが解ってきた。

3. タンギングのシラブル

子音に破裂音の t と d のみを用い、母音にそれぞれ (o, u, i) を組み合わせた。(t) でノン・レガートを、(d) でレガートを表現し、母音 (o, u, i) は低い音から高い音の順に充てた。また、音の立ち上がり部に対して減衰部は、撥音や促音を真似て (n) を用いたり (t) を用いて音の表情を表した。本論では [B] の記号で表す。

	1、口唱歌	2、[A] ローズサミのシラブル	3、[B] タンギングのシラブル
主につかわれる子音	t, r, k, s, h	t, r, w, y, k	t, d
用いられる母音と音高の順	i, e, a, u, o	i, e, a, u, o	i, u, o
表現内容	音色、リズム、音高、奏法、手法	音色、リズム、音高、アーティキュレーション	音色、リズム、音高、発音・止音、タンギング
唱法の体系	唱法体系を形成している	或る程度形成しているものの、自由度もある	かなりはっきり形成することができる
特徴	音色の模倣、擬声音	音色の模倣、音色の誇張、即興性	歌うシラブルがそのままタンギングシラブルになる
用途	教習用、記憶用	音色表現用、音楽表情の伝達用	音色表現用、タンギングの技術用
利用方法	シラブルを唱える	シラブルで歌う、楽譜に併記する	シラブルで歌う、楽譜に併記する

Ⅲ 資料について

1. 曲目について

モーツァルト作曲 3つのドイツ舞曲 K.605-3よりハ長調<そりすべり>を用いた。この曲は「ドイツ舞曲」として有名であり、小学校6年生の教科書でも器楽合奏曲としてよく扱われる。ここではその主旋律のみを抜き出し、[A]、[B]それぞれのシラブルを書き込んである。

[A] のローズサミのシラブルは、子音の持つ破裂音の強さや、母音の持つ音高感で、旋律感

や音の運動性を表し、促音・撥音・長音・全角文字・半角文字等を用いてリズムやアーティキュレーションを表している。特に、ノン・レガートの音には子音を充て、レガートの音には半母音のヤヤ、母音を充てる。しかし、母音で記述するとその母音にアクセントを付けてしまう傾向があることから、長音（-）の記号を使うことにする。

[B] のタンギングのシラブルは、口ずさみのシラブルを簡素化し、即興性や自由度をなくし、唱法として体系化を図ったものである。

ドイツ舞曲

モーツアルト作曲

2. 資料の収集方法

本校及び私立大学の教員養成学部3年生264名(A=157名・B=107名)を調査の対象としている。学生をAとBの2クラスに分け、それぞれA・Bのシラブルを書き込んだ楽譜を渡す。一週間後、一人ずつシラブル唱させ、その後リコーダーで演奏する。それらを録音しておき、あ

とで録音したものから、シラブル唱とリコーダー演奏とで、アーティキュレーションの違いを比較検討した。特にシラブル唱の指導をしていないのは、カタカナあるいはアルファベットの表記だけで、アーティキュレーションをどこまで伝達できるかを調べる目的と、例年の調査との比較をしたかったからである。ここでは、提示したシラブルを歌えばリコーダーで正しくアーティキュレーションが演奏できるはずだという予想を立てている。

また、この調査に先だって、歌唱曲に自由に口ずさみのシラブルを書き込ませ、そのシラブルで歌わせている。この資料をドイツ舞曲の資料と比較検討してあるので、あわせて報告する。

IV ドイツ舞曲のアーティキュレーションについて

264名の中で、アーティキュレーションがすべて正しくリコーダーで演奏できた者は127名で48%であった。そのうちAのシラブルを利用した者は54%で、Bのシラブルを利用した者は若干低く40%であった。

今回は、曲中3箇所を取りだし考察してみた。

1. 5～7小節間の、スタッカートとスラーが正しく演奏できているか。
2. 10小節目の3拍目の8分音符にスラーを付けずノン・レガートで演奏しているか。
3. 17～32小節のスラーが正しく演奏されているか。



この部分は、スラーとスタッカートが交互に並んでいる。曲中最も難しい箇所である。頭で理解できても、運指やタンギングがうまくできないことも多い。また、この部分で重要なのは、スラーで連結された後ろの音にスタッカートを付けることである。そのためシラブル表記では促音を用いて示し、アルファベット表記ではシラブルのあとに“t”を付け、タンギングの発音に対する止音（立ち下がり）を表している。

まず、A（157名）のうち、リコーダー奏でどこかに問題があった者は73名である。この部分が正確に演奏できた27名を除いた46名の間違ひを見てみる。

33名の者はシラブルを正しく歌えたにもかかわらず正確には演奏できていなかった。中でも12名の者はスラーが1つも付けられなかった。また、促音を正しく歌えなかった10名のうち7名がスラーを一つも付けられなかった。一方、促音をつけて歌えなかった者では、1人も正しく演奏できた者がいなかったことから、正しいシラブル唱を指導する必要性が認められる。

その他の間違ひの例としては、①～③がある。



①の例は16名いる。ここでは一番最後の8分音符にスタッカートを付けたくなかったの、促音を省いてある。これは、この違ひを敏感に感じとってスラーを延ばしてしまった為と思われる。また、②の例は5名ほどいるが、思い違ひを起こしていると思われる。③の例は人数は少な

いが、起こりやすい勘違いである。これらの者はシラブル唱は正確に歌えている者たちである。

Bのタンギングのシラブルで歌った者（107名）で、リコーダー演奏に問題があったのは62名である。この部分が正確に演奏できた29名を除いた33名の間違いをみると、①の様間違いが17名、②が3名、③が6名であった。なお、スラーが1つも付いていない者は5名。スラーは付いたがスタッカートが付かなかった者が2名である。

なお、シラブル唱が正しく歌えているのに（47名）スラーが付いていなかった者が3名いるが、スタッカートが付いていない者はいなかった。

しかし、シラブル唱で促音（t）が歌えていなかった者（14名）のうち、スタッカートの付いていない者が2名いたし、スラーが1つも付いていない者も2名いた。

2. 10小節目の3拍目の8分音符がノン・レガートで演奏しているか。



まず、Aの口さずさみのシラブルで歌ったグループを見てみる。73名中全員が「ティ カ」と正確に発音している。しかし、リコーダー演奏でスラーが付いてしまった者が5名いる。

Bのタンギングのシラブルで歌った者（62名）の中49名は正確に「tu te」と発音し47名は、正しく演奏している。しかし、12名の者は「tu e」と発音し、7名は正しくノン・レガートで演奏できたが、5名はレガートになってしまった。母音「e」の前に破裂音「t」がないことは、レガートでの音の連続を意味するから、逆にノン・レガートで演奏するのはふさわしくなくなってしまう。従って、間違いはシラブルで歌うときにアルファベットの「t」を読み落とした時点で起きている。この例はシラブル唱の歌い方がリコーダー演奏に大きく影響し、口唱歌としての機能を備えていることを裏付けている。

Aの正答率が高いのは、1つには「te」より「カ」の方が破裂音の度合いが強い、2つには「e」の母音を用いるのは歌う場合、不自然でふさわしくない、の2点が挙げられる。

以前、この部分を「ティ ヤ」としていたのだが、この時の調査では17%の者にスラーが付いてしまい、「ティ カ」に変更した経緯がある。「ティ ヤ」に比べれば「ティ カ」は3.2%、「tu te」が4.7%に減少したことから大いに改良されたと言ってよい。

3. 17～32小節のスラーが正しく演奏されているか。

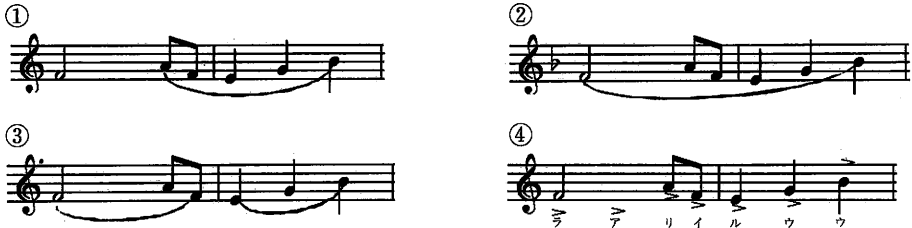


ここでは、アーティキュレーションのレガート奏法が理解できていないと、正しく演奏できない。しかし、この調査からスラーだけでなく、フレーズの促え方がアーティキュレーションに影響していることが解ってきた。

この部分に1つもスラーが付けられなかった者は、[A]に21名、[B]に15名見られることから、難しい部分であることが解る。

ここで、新しく調査の対象になったのは、後半部の拍子感やフレーズ感で、これらはアーティキュレーションに影響を及ぼすことが解ってきた。シラブル唱を聞いていると、(1)母音のシラブル

にアクセントを付けて3拍子を強調しながら歌う母音強調3拍子型 (①、②) と、(2)1小節を一かたまりと感じ、1拍子的に大きな流れとして歌う1小節1拍型 (③) に分類できる。



それぞれの、人数配分を次に示す。

a. [A] の口ずさみのシラブルを用いたグループ

	正しく演奏できた者(84名)	正しく演奏できなかった者(72名)
1小節3拍型	51%	67%
1小節1拍型	49%	33%

b. [B] のタンギングのシラブルを用いたグループ

	正しく演奏できた者(84名)	正しく演奏できなかった者(72名)
1小節3拍型	49%	60%
1小節1拍型	51%	40%

この表からは、リコーダーのアーティキュレーションが正しく理解できている者は、後半部のスラーの位置をどのように歌おうが変わらないが、正しく理解できていない者は楽譜に追われた母音強調型になる傾向があり、その結果、スラーの位置を自分が感じたフレーズに替えてしまう。従って、正しいアーティキュレーションで演奏できていない。

AとBの各グループ毎に、正しく演奏できなかった者の失敗例を挙げてみる。

c. [A] の口ずさみのシラブルを用いたグループで、リコーダー演奏で満点を取れなかった者(72名)の内容

	スラーが正確	スラーが付かない	譜例①	譜例②	譜例③
3拍型	17%	42%	13%	13%	6%
1拍型	21%	8%	8%	25%	21%

d. [B] のタンギングのシラブルを用いたグループで、リコーダー演奏で満点を取れなかった者(57名)の内容

	スラーが正確	スラーが付かない	譜例①	譜例②	譜例③
3拍型	14%	57%	3%	17%	6%
1拍型	22%	26%	17%	26%	4%

[スラーが正確]の項目は、[ドイツ舞曲]の演奏は満点ではなかったが、17～32小節のスラーは正しく演奏できた者の割合である。A、B殆ど差はないが、若干Bで1小節1拍で歌った者の方が正しい演奏をしている。このように感じた者は1小節を3拍で感じる者より音楽的経験が豊かなのではないだろうか。[スラーが付かない]の項目は、17～32小節間にスラーが1つも付いていない者の割合である。ここでは、1小節を3拍に感じた者の誤答率は顕著である。これらの者は、口ずさみのシラブル唱において、殆どが母音にアクセントを付けて歌っていた(④)。ここを母音にした理由は、[ラー リヤ ル ラ ラ]としていたが、[ラ]の子音を使うことでかえってスラーが付かずノン・レガートになってしまったからである。従って、Aのシラブルで1小節を1拍に感じるようにシラブル唱指導をしていればスラーが付けられない者はかなり減るはずである。

①に於いてAグループに3拍型が多いのは、“ラー リイ”の“ラ”より“リ”の方が子音が強いため流れが切れてしまう為と考えられる。“リー ラア”にすれば良い結果がでると思う。

②において1拍型に間違いが多いのは、1小節を1拍に感じる結果である。拍子感とレガート奏法が混乱している為であろう。

そこで、Aの口ずさみのシラブルで歌った者と、Bのタンギングのシラブルで歌った者との正しいリコーダー演奏の割合を比べてみる。

	1～32小節	5～7小節	10小節	17～32小節
A 口ずさみのシラブル	54%	68%	97%	62%
B タンギングのシラブル	40%	64%	84%	50%

どの項目を見ても、全てAの口ずさみのシラブルを用いた者の方が成績が良い。これは、Bのタンギングのシラブルに対して、口ずさみのシラブルの方が自然で歌い易いことが原因していると思われる。タンギングのシラブルの方が、唱法の体系がしっかりし、奏法を提示していることから、口唱歌のように暗唱するようになれば、ここに示した数字はかなり変わってくるのではなからうか。今後の研究の課題である。

最も難しいと思っていた5～7小節目より、17～32小節の方が成績が悪いのは、後半の練習不足と、拍子感やフレーズ感からくる勘違いの為と思われる。今後はシラブルによる歌唱指導を徹底させてから調査してみたい。

V. 歌唱曲における口ずさみのシラブルの扱い

ドイツ舞曲の調査をする約半年前に、同じ学生に任意の歌唱曲における口ずさみのシラブル

の調査を行っている。ここでは、その時学生が用いたシラブルとドイツ舞曲のリコーダーの演奏成績を対比させて見てみる。

1. 調査方法

使用する曲の選択にあたっては、曲の途中で表情に変化のある任意の歌唱曲を選ぶ。その曲を何度も口ずさませ、最も自然と思われるシラブルを楽譜に書き込ませる。その際、促音・撥音・長音などを正確に記譜するように注意した。楽譜提出時にそのシラブルで歌わせた。

2. 用いたシラブル

口ずさみのシラブルの場合、どの子音とどの母音を用いるかを瞬間的に、直感的に判断し選択しなければならないことが多い。そこで、どんなシラブルを選択したかによって、逆に、音楽をどのように感じているかを読むことも可能になってくる。IV章の17～32小節の分類がその例である。

a. まず、259名の資料を、比較的 naturally 聞こえるシラブル (118) と、不自然に聞こえるシラブル (141) に分け、それぞれに用いられている子音と母音および、促音と撥音を比較してみた。

用いられる子音は [t] および [r・t] のグループだけで9割を越す。その他は [y, k, r, h, c] 等である。

	t	t, r	その他
自然に聞こえるシラブル	35%	55%	10%
不自然に聞こえるシラブル	43%	40%	17%

自然に聞こえるシラブル唱は、[t] と [r] の子音を多く用いている。不自然に聞こえるシラブルは [t] のみが一番多い。

b. 次に、用いられている母音を比較してみる。これも殆どが [a] と [a, i] である。僅かだが [e, o, u] が用いられる。

	a	a, i
自然に聞こえるシラブル	97%	27%
不自然に聞こえるシラブル	100%	38%

この2つの表からは、[a] と [i] の母音の使用状況から、[a] はほぼ全員が用いているが、不自然に聞こえるシラブルの者に [ti] とか [ri] を多用していることが解る。

c. 口ずさみのシラブルでも最も特徴的な促音・撥音の使用状況を比較してみる。

	撥音	促音	撥音・促音	共に無し
自然に聞こえるシラブル	40%	21%	27%	12%
不自然に聞こえるシラブル	34%	24%	12%	29%

ここに示してあるのは、撥音のみと、促音のみを用いた割合と、その両方共用いた者、およびどちらも用いなかった者の割合である。従って、撥音を用いた者は、自然に聞こえるシラブル

ルで歌った者のうち67% (40+27)。それに対して不自然に聞こえるシラブルで歌った者のうち46% (34+12)を占める。促音は同様に48% (21+27)に対して36% (24+12)である。

この表から、[撥音と促音を使った者] および、[撥音と促音のどちらも使わなかった者]の差がはっきりする。なわち、自然に聞こえるシラブルを選択した者は、撥音と促音を用いて音色を表現しようとしている。しかし、不自然に聞こえるシラブルを選択した者たちは、撥音も促音もあまり用いない傾向にある。

また、表a～cを比べると、自然に聞こえるシラブルの者たちは、母音の種類よりも、撥音や促音に音色を頼っていることが解る。

3. ドイツ舞曲のリコーダー演奏との関係

シラブルを書き込んだ任意の歌唱曲を、ドイツ舞曲で、アーティキュレーションが正確だった者と、不正確だった者のグループに従って分け、そのシラブル構成を示す。ここでは、音楽的能力とシラブルの選択との相関関係を探ろうとしている。

a. 用いられる子音

	t	t, r
ドイツ舞曲のアーティキュレーションが正確だった者	28%	72%
ドイツ舞曲のアーティキュレーションが不正確だった者	22%	78%

b. 用いられた母音

	a	a, i
ドイツ舞曲のアーティキュレーションが正確だった者	51%	47%
ドイツ舞曲のアーティキュレーションが不正確だった者	13%	78%

c. 撥音・促音

	撥音	促音	撥音・促音	共に無し
アーティキュレーションが正確だった者	28%	19%	34%	19%
アーティキュレーションが不正確だった者	38%	25%	9%	28%

このa～c表から見ると限りでは子音や母音の選択は音楽的能力にあまり影響しているとは思えないが、撥音と促音の両方の使い方での大きな違いが表われているのが解る。特に、不正確だった者は、撥音・促音共に用いた例は極端に減っている。

4. 歌唱曲を口ずさみのシラブルで歌った例

歌唱曲に添付されたシラブルを読んで行くと、その者がその曲から何を感じ何を表現したいのかを、具体的に掴むことができる。ここではその数例を挙げてみる。

a. 歌のイメージと同じ物をシラブルに求めた例

次の譜例はアマリリスの冒頭の1部である。この曲を恐らく右のアーティキュレーションで歌っているためこのようなシラブルを充てたのだと考える。



次の譜例は、「まっかな秋」の冒頭であるが、このシラブルを見ると、この者は3、4拍目の2分音符を右の譜例のように「まっかだなッ!」というように歌っているのである。

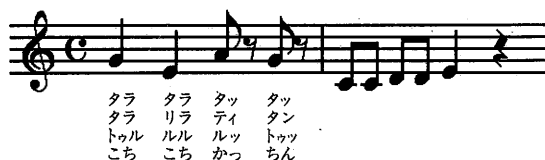


次の「かたつむり」も、多分無意識のうちに2拍目にアクセントを付け、しかも短く切って歌っていたのだろう。そのイメージがこのようなシラブルを選択したのである。



b. 歌詞のイメージと同じ物をシラブルに求めた例

次の譜例は「時計の歌」である。1小節目の1・2拍目は4分音符であるにもかかわらず、シラブルは8分音符に分割している例である。これは、「こち こち かっ ちん おとけい さん」という歌詞のイメージからきているものであろう。



c. 音の運動性を誇張した例

次の5つの譜例は、発音や、立ち上がりの強いシラブルや弱いシラブルを組み合わせ、音の運動を表現しようとしている例である。

「おどろう楽しいポーレチケ」の1小節目の3拍目の裏および次の小節の1拍目に強いシラブルを充てて、おどりの動きを表している。



「夢をのせて」は、2・4拍目が強く、しかも裏拍はより強いシラブルを充てている。アウフタクトの感じを誇張している為であろう。



「山の音楽家」もアウフタクト感を出しながら、曲の流れが感じられるシラブルである。



[たきび] の例も 1 拍目より 2 拍目が強い。後打ちで拍子を感じているようである。



d. 階名の子音と合致した例。

次の [せいくらべ] は非常に珍しい例である。



このシラブルを良く読むと、階名のシラブルの母音と同じことに気付く。この者は多分、この曲を何度も階名で歌った経験があるのだろう。自然のうちに階名の母音が、口ずさまれている。この者にとってこのシラブルで歌うことが一番自然だったのであろう。ただ、階名のシラブルに用いられている母音の音高感、音階や旋律を歌うには非常に自然に歌えるように考えられていると思う。ここにも、移動ド唱法の利点を発見することができよう。

VI. まとめ

シラブル唱が音色を模倣しやすい点を利用して、リコーダー演奏時のアーティキュレーションの指導法を考察してきた訳であるが、次の 6 点が確認できたと考える。

1. シラブルの選択によって、アーティキュレーションが替わってしまう。強い子音：弱い子音によって、堅い音：柔らかい音というように、音色としての対比が生じている。
2. 強い母音：弱い母音は音の強さや運動性を表し、リズム感を生じている。
3. シラブル唱で音色感を豊かにするには、子音や母音の選択は勿論だが、促音と撥音の使い方に依るところが大きい。また、音楽能力の高い者ほど促音と撥音の両方を用いている。
4. メロディックな部分では、シラブルの選択と同時に、口ずさみによる音楽的な歌い方（フレーズ感や拍子感）がリコーダー演奏時のアーティキュレーションに影響する。これはよくある例だが、シラブル唱で子音を見落として歌ってしまった者の多くがリコーダー演奏でスラーが付いてしまったり、シラブル唱で休符を付けて歌ってしまった者の多くがリコーダー演奏時にも休符を付けて演奏している。
5. ドイツ舞曲が正しく演奏されている者は、歌唱曲のシラブル唱においても音色的に豊かである。
6. 口ずさみのシラブルとタンギングのシラブルでは、予想外に口ずさみのシラブルを用いた者の方がリコーダー演奏の成績が良かった。しかし、タンギングのシラブルも、口唱歌のようにシラブルで暗唱できるようになるまで歌い込む方法を用いれば、より効果を上げることが予想される。

以上のことから、口ずさみやタンギングのシラブルを用いての歌唱指導いかんで、より能率的な音色指導ができるのではないだろうか。

引用文献

- 1) 松下允彦 「音色指導による方法に関する一考察」 静岡大学教育学部研究報告 (教科教育学編) 第20号 1988 P.60
- 2) 横道萬里雄 「口唱歌大系」 CBSソニー00AG457～61解説書 P.10