

特

集

# 歌うって、どういうこと?

## 7名の音楽家が教えるそのテクニック

練習の際、「歌って」と言われることが多いけれど、具体的にどのように演奏したら「歌う」ことになるのかよく分からないという人は少なくないはず。心を込めて歌おうとして、かえって変な歌い方になってしまったという経験は誰もが持っているのではないだろうか? そこで、今回の特集では、各界の第一線の音楽家たちがどんな歌い方をしているのかお話をうかがった。

特別 インタビュー Interview

**下野竜也**さん (読売日本交響楽団正指揮者)

**ヴェンツェル・フックス**さん  
(ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団首席クラリネット奏者)

**八代亜紀**さん (演歌歌手)



**大塚直哉**さん  
(チェンバロ、オルガン奏者)

**廣岡克隆**さん  
(東京交響楽団アシスタント・コンサートマスター)

**北川森央**さん (フルート奏者)

**倉田 寛**さん  
(神奈川フィルハーモニー管弦楽団  
首席トロンボーン奏者、テノール歌手)

**監修=佐伯茂樹**  
(東京藝術大学大学院講師)

取材協力 (五十音順)  
上野学園大学  
コロムビアミュージックエンタテインメント  
東京藝術大学  
ミリオン企画



読売日本交響楽団正指揮者  
上野学園大学音楽文化学部教授

# 下野竜也

## 指揮者の立場から語る「吹奏楽で歌うこと」

インタビュー 佐伯茂樹  
協力 上野学園大学

「歌う」というと、気分でテンポを揺らしたり強弱をつけたりする行為だと思われがちであるが、プロの指揮者は厳密な計算をして感動的な歌を導き出し、聴衆の心をつかむ演奏をしている。そこで、この特集の巻頭では、読売日本交響楽団正指揮者として活躍し、オーケストラのみならず吹奏楽の世界でも実績をあげている指揮者下野竜也さんに、吹奏楽で「歌う」とはどういうことなのかお話をうかがった。

吹奏楽の現場では、指揮者の方から「歌いなさい」と要求されて、子どもたちはどうしていいかわからずに変な歌い方になってしまっていることが意外に多いように思います。

下野 そうですね。歌うことは、音楽をする上で始まりであり終わりなんだけど、では具体的にどう歌ったらいいのか子どもには分からない。僕は、トランペット出身だったのですが、吹奏楽部やオケ部に入ったときに「もっと歌いなさい」と言われて、まさききにイメージするのはオペラ歌手でした。子どものころの幼い感性で、オペラ歌手がクレッシェンドしてみたりディミヌエンドしてみたり、なんちゃってベルカントみたいなことをするのかなあと思いがちやってみましたが、どうも不自然で本物の人たちと同じように歌っているような範疇に入らないんです。指揮者が実際に歌って見本を示してくれたときは、「ああ、そう歌えばいいのね」というのもありましたが、ただ単純に「歌え、歌え」と言われても結局は分かりませんでした。

ケでさえも、「ここは歌いましょう」「ではどう歌いますか」と水掛け論になってしまう。

歌うというのはアゴーギクを動かすこと

しかし、音楽のセオリーに従えば、ある程度歌い方は間違った方向にいかないのでは？

下野 ええ。「音が高くなれば盛り上がる」「低くなれば下がる」とか、「音符が増えれば速くなる」「少なくなれば遅くなる」というように単純な生理があっても、歌う・歌わないということを意識しなくても、すでにそういう表情になっているということはあると思います。

でも、僕が考える「歌う」というのは、ズバリ「動く」ということ。テンポ・アゴーギク(緩急法)が存在するか存在しないかということだと思えます。つまり、強弱だけつけたり身振り手振りが大きいだけでは歌っていることにはならないと。

たとえば、電話の「ただいま留守にしております」という留守電の電子音は、ただ音が並んでいるだけで動いていませんよね。でも、それにちよつとしたアゴーギクをつけるだけで、すでに歌になると思うんです。



# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック



Profile © 浦野俊之

## 下野竜也 (しもの たつや)

1969年鹿児島生まれ。第12回東京国際音楽コンクール(指揮)優勝。齋藤秀雄賞受賞。第47回プザンソン国際指揮者コンクール優勝。国内の主要オーケストラへの客演のほか、国外でもストラズブル・フィル、ボルドー管、ウィーン室内管、パドゥルー管、ロワール管、ミラノ・ジュゼッペ・ヴェルディ響、ローマ・サンタチェチーリア管などに客演している。出光音楽賞、渡邊曉雄音楽基金音楽賞、第17回新日鉄音楽賞・フレッシュアーティスト賞、第6回齋藤秀雄メモリアル基金賞をそれぞれ受賞している。2006年に読売日本交響楽団正指揮者に就任。2007年より上野学園大学音楽文化学部教授も務めている。公式サイト

<http://www.tatsuya-shimono.com/>

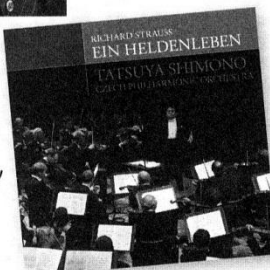


### ●Disc

『R.シュトラウス：英雄の生涯』  
チェコ・フィルハーモニー管弦楽団  
ヴァイオリン：ミロスラフ・ヴィリーメツ  
エイベックス AVCL-25454  
3000円(税込)

### ●Concert

読売日本交響楽団第496回定期演奏会  
～下野プロデュース・ヒンデミット・プログラムV  
9月18日(土) 18時・サントリーホール  
(曲目)  
ヒンデミット：歌劇『今日のニュース』序曲  
R.シュトラウス：メタモルフォーゼン(変容、23の  
独奏弦楽器のための習作)  
R.シュトラウス：ホルン協奏曲第2番  
ヒンデミット：ウェーバーの主題による交響的変容  
(出演)  
ホルン：ラデク・パボラーク  
(問合せ)  
読売日本交響楽団チケットセンター  
☎03-3562-1550



——曲想や楽譜の指示でも歌い方は変わりますよね?  
下野 もちろん！ 僕が今考えているのは、カンタービレとエスプレッシヴオの表現をどう変えるのかということ。たとえば、『チューリップ』の歌にカンタービレって書いてあったらどう歌うのか？ エスプレッシヴオやドルチェだったらどう歌うのか？ 考えてみてほしいんです。たとえ意見が違っても、譜面の読み方として自分のなかで筋が通ってほしい。

これは一例ですけど、カンタービレはテンポのことではなくて、ほかの演奏よりもデュナーミク(強弱法)の変化を多用して響きをつくっていくことに主眼を置いた表現、エスプレッシヴオはアゴギクを多くする表現、ドルチェはアゴギクを少なめにした表現とか。全部マニュアル化してしまうといけないんですけど、たとえばそういう風にやってみると矛盾はしません。

## テンポを動かした分は返さなければいけない

——アゴギクを使う場合「歌」時間をかけて音符を伸ばす」と考えがちで、結果として間延びしていることが多いように思うのですが、あとで速くして元に戻すことを忘れてしまっています。

——以前、イタリヤの講習会に行ったときに、パウル・パドゥラリスコダ(1927年ウィーン生まれのピアニスト)が「テンポ・アゴギクというのはこういうことです」と言ってメトロノームを使いながらシヨパンを弾いてくれて、ものすごく緩急ついているのに、必ず最後はメトロノームのテンポに戻る、心地よいリズムに戻るんですよ。

テンポ・ルバートは「盗む」といいますが、借りた分は返すという感じ。つまりテンポが伸びた分は戻さなければいけない、急い

——アゴギクをつけるためには、気分ではなくて楽典の知識が必要ですよ？  
下野 ええ。動かすといってもある規則の下でやらなければならぬので、縦の線でのスコアの読譜、つまり和声の進行を読み込まなければいけません。トニック・サブドミナント・ドミナント・トリニクという機能と和声のある音楽であれば、そこで行き先と戻り先とが和音で決まっています。

——現場では、一つ一つの和音を合わせる作業はするんですが、和音同士のドラマをきちんと勉強してなくて、わりと解決音を大きく吹いているようなケースも少なくありません。

——しかし、学生が楽典を勉強するのは時間的に難しいですよ。  
下野 何も知らない状態で表現できる人は天才だと思う。僕はそのようではないから、理論的にも勉強しなければいけません。だからといって、いつも演奏がロジカルに「101010」とコンピュータの数字が並んでいるようになっていなければならないかというと、そんなのは音楽ではない。頭や心の中を開けてみたら、ちゃんと理路整然としているものがあったって、出てくるものはちゃんと演じている。それが必要だと思う。

——いい演奏を聴いて感性を磨くという方法もある？  
下野 本当に聴くべきだと思う。オケの人たちは、吹奏楽の演奏を聴いて「なるほど」と思うことがたくさんあるはずだし、吹奏楽の人たちも古楽や合唱を聴くべきだと思います。まず第一歩はバッハのブランデンブルク協奏曲の4番でもいいから、フラウトトラヴェルソが、硬くタッタタッタって吹いていないことに気がついてほしい。

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団首席クラリネット奏者

# ヴェンツェル・フックスが語る 楽器の歌い方

インタビュー 横田 揺子  
写真 松井 伴実  
協力 東京藝術大学

世界最高のオーケストラであるベルリン・フィルのソロ奏者が歌い方についてどう考えているのかも知りたいところ。ちょうど、ベルリン・フィル首席クラリネット奏者ヴェンツェル・フックスさんが東京藝術大学の招聘で学生を指導するために来日中だったので、同校の指導の合間の時間にお邪魔して、管楽器の歌い方のコツや表現方法についてたっぷりとうかがった。

## 振り子のような息の流れが重要

——楽器でよい歌を歌うためにはどうしたらいいですか？

フックス たとえば、子どもが外に出て、嬉しさのあまり「ヨロレヨロレ」ヨロレヨロレと歌っているところ、あるいは、赤ん坊が泣き叫ぶ声を思い浮かべてください。こういったものは何の意図もなく自然に発せられる音ですよね。でも、赤ん坊が泣き叫ぶ声はどんなホールでも一番遠くまで届き耳につきまます。心の底からの要求で、自然に発せられた声、これがどれだけパワーを持つことか。

これは、楽器を吹くときにまず思い返してほしい事実で、実は我々の根本的な見本であると思います。赤ん坊は何時間叫び続けてものどを痛めることはありません。でも歌手はどうでしょう？ そんなことしたらすぐに発声に問題が生じてしまいます。

赤ん坊の声は、音の伸びという



点に関しても最高のよい例だと言っているでしょう。演奏家はよく伸びる音を追求めますが、まさに理想的な見本です。そういえば、日本のお店に入ると「イラッシャイマセ」と甲高い声が聞こえてきますが、この声は人が気づくのに最適な音域なのでしょう。どんな音が人の注意を引くか、それを自覚できることも大切です。自覚できなければ、必要とも思いませんし、結果として行動にも移せませんから。

——それを管楽器で実行するためにはどうしたらいい？

フックス 重要なのは空気（息）の流れです。たくさん息を使うこと、そして、自分が納得し、自信を持って楽器に息を入れること。そうすればリードなどの問題は吹き飛ばしてしまいます。リードが悪いからと注意しながら吹いたらパワーは半減、リードの問題点は逆に浮き彫りになってしまふ。自信を持って息をたっぷり使って楽器を吹けば、細かい技術的な問題は聴こえず、表現したい音楽のみが聴衆に伝わるんです。

具体的には、音、息の流れが作り出す自然な振幅運動（振り子運動）を感じられることが必要不可欠です。振り子は常に行ったり来たり、ぶらぶら、ぶらぶら、動きますよね。急に止まって戻ってきたりはしません。息の流れ、音楽の流れも同様です。それを作り出すのが息のコントロール。自然な振幅運動を音に与える。聴衆はその自然な音楽の振幅運動に身を任せて聴いているのですが、少しでも不自然な動きが入ると、流れが止まって気になってしまふのです。

## 頭の中で 出したい音のイメージを

——フックスさんは、メロディを歌うときに

# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック



どういった歌い方を目指していますか?  
**フックス** フリッツ・ヴンダーリヒ(1930-1966)というテノール歌手の歌い方が、私にとつての理想です。彼は、響きがどのように伸びてゆくか、言葉の発音、そしてアーティキュレーションを完璧にコントロールしていました(37ページのディスクを参照)。たとえば、音楽的表現に母音がどのように関わってくるか考えてみたことがありますか?  
 母音によって、明るい音や暗い音など、そのシーンに必要な説得力のある音色をつくることのできる。私はクラリネットですれをやってみようと試みています。  
 たとえば、ウェーバーのコンチェルトティノの中間部、低音でゆっくりとした旋律のところなど、クラリネットは暗い音色が要求されますよね。「コワイ(日本語で)」という感情です。この音色を出すために、下あごからのどのあたりを下に押し下げた感じで(深いOにする)、マウスピースを包み込むようなアンブシュアをつくるといい。

しかしながら、このような音色の要求は、自分の頭の中のイメージからくるということ忘れてはいけません。自分がどんなシーンを演奏するのか、嬉しい感情なのか、暗い様子なのか、はつきり自覚していないといけません。

——楽器でも歌のように母音で音色を変化させるということですね。

**フックス** ええ。あと、それだけではなく、どう余韻をつくるかも重要です。たとえば電子オルガンの音を想像してみてください。鍵盤を押すと音が鳴って、鍵盤を離すとびたつと音が止みますよね。これはとても機械的で不自然です。こういう音はクラリネットでも真似しようと試みる必要はありません。そうではなくて、私がよくたとえるのは鐘の響き。ぼーん、うおん、うおん、うおん、おん、おん、とずつと響きが残るでしょう? この自然な余韻はヴィブラートにも通ずるものがあります。

## ヴィブラートは上質なレガートにもつながる

——ヴィブラートですか? クラリネットはあまりヴィブラートをかけないように思われますが?

**フックス** クラリネットではヴィブラートをかけないと思われがちですが、響きをより残す、という意味のヴィブラート、鐘の余韻のような効果をもたらすためのヴィブラートは常に使っています。反対に、音色がよくないのを補う役目として規則的なヴィブラート使っているのを見かけますが、そういった類のヴィブラートはまったく用をなしていないと思う。ヴィブラートはあくまでも、余韻をより遠くまで長く響かせるための技術だと私は考えています。

——なるほど。音の語尾の音色や響きに気を遣うことも、よい歌を歌うために重要なことですね。

**フックス** 余韻を残していくことは上質な

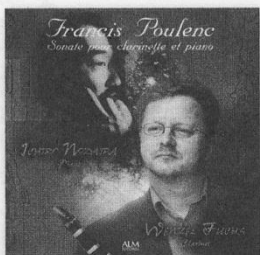
レガートにもつながります。たとえばモーツアルトのクラリネット協奏曲の冒頭は、「たーつ、たーつた、た、た、た、た、」ではなく、「たーたーたーたーたーたーた」と前の響きが残るところに次の音が鳴ってレガートになりますよね。この響きを残すという行為は、どこに向かって音楽が進んでいるのか理解していないと実現不可能です。

音楽がどこに向かっているか、ゴールを持つことも、美しく「歌う」ためには欠かせません。具体的にどの音を長く、とか短くとは言いがたいですが、たとえば楽譜に書かれている音価が必ずしもそのとおりだとは考えません。たとえば、モーツアルトの協奏曲第2楽章の2小節目は四分音符ですが、フレーズを続けるためには実際余韻を残すので四分音符以上の音価になってしまいますよね。書いていなくても、流れに必要だったら自分で判断します。余韻が、次の音を導き出すきっかけとなっていく、音楽は流れていくのです。まさに振り子の動きを息の流れに置き換えるようなものです。

いづれにしろ、音楽を楽しむことが大切です。自分の楽器だけではなく、ほかの楽器のレッスンを聴きに行ったり興味を広く持つてください。弦楽器や歌のレッスンは本当に参考になりますよ。



Profile  
**ヴンツェル・フックス (Wenzel Fuchs)**  
 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団首席クラリネット奏者。オーストリア、インスブルック生まれ。インスブルック音楽院でヴァルター・ケファー教授に師事。ウィーン音楽大学でペーター・シュミードル教授に師事し、最優秀の成績で卒業。オーストリア政府学術芸術協会より名誉賞を受賞。ウィーン・フォルクスオーパー管弦楽団、ウィーン放送交響楽団の首席奏者を経て、1993年にベルリン・フィルハーモニー管弦楽団首席奏者に就任。同団のオーケストラアカデミーでインストラクターを務める。



● Disc  
**「フランク:クラリネット・ソナタ」**  
 ピアノ:野平一郎  
 コジマ録音 ALCD-3062  
 3045円(税込)

——クラリネットが旋律を吹いているとき、高音域で小さくする演奏をよく耳にしますが、これはどう思われますか?  
**フックス** それはクラリネットの高音域をコントロールできない奏者の言い訳のようなものでしょう。支えがしっかりしてないと、高音域にいくにつれて押しつけるような奏法になり、結果として音がやせてしまいます。それを避けるために小さくしているのではないですか? 豊かな倍音が出ていないポイントをしっかりと見つければ、高音域にいくにつれて細い音になってしまってもなく、伸び伸び演奏できます。倍音はよいベルがついていればいっそう簡単に実現できます。

# 鍵盤楽器奏者の「歌い方」から学ぼう！

インタビュール 佐伯茂樹  
協力 東京藝術大学

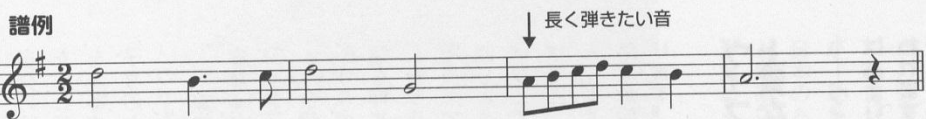
## 大塚直哉さん（チェンバロ、オルガン奏者）に うかがいました

「チェンバロで「歌う」ときは具体的にどういう表現をするんですか？」

大塚 もちろん「歌う」ということはとても複雑なことなので、ひとことでは言えませんが、たとえば何かの音を目立たせたい場合をまず考えてみましょうか。チェンバロはピアノのように極端な強弱をつけることができないので、その音を入れて強く弾いてもその音を目立たせることができません。そこで一番出したい音のところがたくさん時間がとれるように、そうではないところを少しはしょって短くしてみるとか。たとえば、ソラシドと上っていく音階があつて、一番上のドの音を一番歌いたいとすると、ソラーシドとすべて目いっぱい伸ばせばドの音が目立たないので、直前のシを少し短くしてソラシドとなるように持っていく感じですね。

あとは「歌い納め」も大事。さっきのフレーズの山だったんだと分かるように最後の音がぐずぐずしないようにする。生き生きとしたフレーズのためには音の濃淡やメリハリがうまくついていることが大事ですが、それはあくまでも前後の音との相対的な関係から生まれてくるので、フレーズの中のバランスをよく考えます。

「たとえばこのヘンデルの譜面（譜例）ではどうする？」



ね。チェンバロやオルガンでは前のソを少し短くして、次のラに「タンギング」がちゃんと聞こえるように気をつけます。ただ、このソとラの間は音のない隙間はできるだけでも音楽的に切れてしまっていていけないので、気合いでつなげているんですよ。音楽的な穴が開かないように。

### オルガンは「オルガンのように」弾かない

「今歌われた感じでは、2拍子のビート感を大事にしていることが分かります。管楽器だと、こういうフレーズはもつとベタッと吹いてしまうことが多いかもしねません。それこそ「オルガンのように」と言ってます。」

大塚 オルガンの人はバロック時代のものを演奏するときには、一生懸命そうならないように弾いているんですよ（笑）。オルガンの世界では逆に「当時の管楽器みたいな」と言っていて、スラーの頭にタンギングをきかせるように、というのを徹底するんです。

「そんなんですか？ 吹奏楽の世界では、「オルガンのように」というとテヌートで音価いっぱい伸ばすということが求められます。」

大塚 それはちょっと前のオルガンの世界（笑）。今のオルガンは、自分たちがべったりとリズム感のない演奏をしていることをやめようという話になって、一生懸命、歌みたい弾く方法を研究しているんですよ。リリースをすごく大事にして。

「指で変わるんですか？」

大塚 ええ。要するに、指の加減で蓋がゆっくり閉じるようにすれば、管楽器と一緒に、空気をパッと止めずにすーっと止めるとディミヌエンドに聴こえるんですよ。その効果を使って「あつ」と口をぱつと閉じたような歌い方と、「あ〜」とのんびり終わる歌い方を弾き分けるんです。これをやらないと、それこそかつての「オルガンみたい

鍵盤楽器は、管楽器や弦楽器のように音を自由に膨らませたりすることができないが、それでも豊かな歌を奏でている。特に、チェンバロやオルガンは、鍵盤のタッチで強弱を表現できるピアノよりもさらに制限があるにもかかわらず、やはり聴衆を惹きつける音楽を奏でているのはご存知のとおり。そこで、チェンバロとオルガンの両方の名手として活躍する大塚直哉さんに鍵盤楽器がどのように歌っているのか聞いてみた。

「べったりしてしまう（笑）。僕は語尾をすごく大事にしているんです。たとえば「ガッツ」と言ったときのようない子音で終わるのが、「アーメン」と柔らかい子音で終わるのが、歌詞がついた歌と同じように。」



# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック

## 音型や語尾の処理など 言葉から得るものが多い

——器楽の場合でも言葉を意識しているわけですね?

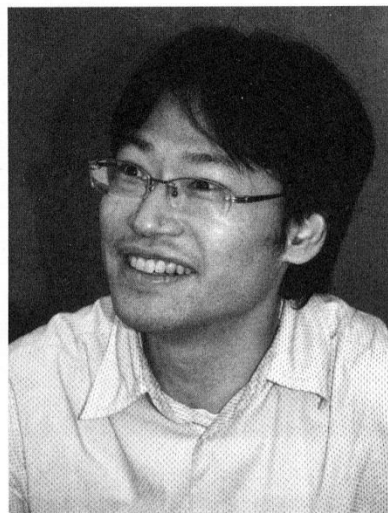
大塚 ええ。音の語尾だけでなく、頭の子音の硬さ柔らかさや音の長さも言葉からヒントを得ています。たとえば、ドイツ人が「ミュンヘン」と発音すると、ミュンが少し強くてヘンが弱く聞こえるのですが、これを楽器で真似してみると、ミュンを強くするだけでなくて少し長く、ヘンの方を少しだけ短くするとよく似た感じになります。

アーティキュレーションのことも同じで、よく子どもたちのレッスンで「機械」と「すいか」という単語をチェンバロやオルガンで弾いてみる、というゲームをするのですが、そうすると、「機械」と聞こえるように弾こうと思ったら、三つの音のうちあとの二つをスラーにすればいい、「すいか」のときには最初の二つをスラーにすればいい、ということにみんな気がついてくれます。こうやってチェンバロやオルガンの場合、「指でも歌えるね」という話をします。

とにかく、鍵盤の場合は気をつけないと歌うという行為から離れやすいので、歌い手が何をしているのかをよく見て真似するためにかなり努力が必要です。吹奏楽の場合は、鍵盤楽器よりも歌手に近いことをしているのだから、もっと直接的いろいろなことを歌から取り入れられるのでしょうか。

——残念だけど、子音に関してはTやDだけしか使わないことが多くて、あまりボキヤブラリーが多くないかもしれません。むしろジャズの人たちの方が歌のような子音を使っている。

大塚 僕ら古楽奏者とジャズの人たちで共通するのは真拍の感じ方。歌うときに真拍はどう感じるかで、歌い方って変わるじゃないですか。ちょうど半分のところを感じると、ちょっと歌い方が重くなるし、半分よりも少し前に感じると、少し進行感のあるビートに



なる。この練習は、バロックの長い旋律を歌わせなければいけないときによくやります。

——歌詞がない器楽曲でも歌詞をつけて歌ってみる?

大塚 ええ。たとえば、バッハとクープランをどう弾き分けたらいいかという話を生徒にするときに、「ドイツ語でグーテンタークと言ったときと、フランス語でボンジュールと言ったときの言葉の切れ具合は違うよね」という話をして、実際に適当なメロディで歌ってみたりすると分かりやすいです。もちろんこれはただの入り口でそこから先は自分で考えてもらうわけですが。

## 踊ることができないと ビート感は得られない

——さっきヘンデルを弾いたとき、2拍子でとって音価や間を変えて表現していましたが、4拍子でとるとそれがやりにくいはずよね?

大塚 はい。四分音符でさっきの曲のビートをとると、アゴーギク(時間の伸び縮み)がついていくのですが、二分音符でとれば、次の二分音符がインテンポで来さえすればいいので、それまでの八分音符や四分音符は少し自由になります。

——吹奏楽の場合、メトロノームで分割して練習することが多くて、4拍子も2拍子も同じビート感でとらえてしまう傾向があるかもしれません。

大塚 両者の違いが感じられたら面白いんで

すけどね。僕らの場合はそれを身体で分かるために踊ってみることが必須です。ビートというのは必ずダンスから来ているから。

バロックダンスのレッスンでは、1拍目の前で(つまりアウフタクトで)ひざをゆるめて、1拍目でそのひざを伸ばして身体が伸び上がる、と習います。よく「1拍目が強く」というと、上から下にものを振り下ろすような感じを持ってしまいがちですが、そうではない、というのは新鮮な体験ですよ。初心者の方は

たいいてビート感も硬いことが多いのですが、バロックダンスの経験によってずいぶん歌い方が変わります。2拍子と4拍子の違いも、また、よくバロック音楽に出てくるヘミオラも、実際に身体が動く中で経験すると、演奏のときに自然にかっこいいリズム感をつくることのできるようになってきます。実はわれわれはいろいろなダンスから歌い方のヒントをもらっています。ジャズやロックなどと同じなのかもしれません。

## 国や時代のスタイルを 知ることが大事

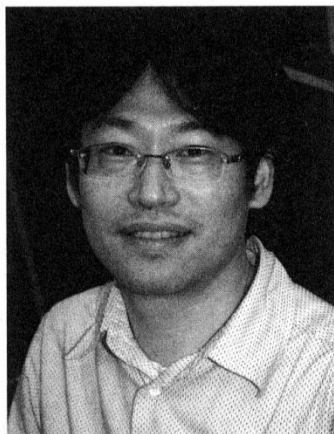
——当然、その曲が作曲された時代や国によって歌い方も違ってくるわけですよね?

大塚 もちろんです。どの曲も同じスタイルで演奏したら、どんなにうまい演奏でもつまらないですからね。かつてピアノの世界はそうだったんです。バッハもモーツァルトもペー

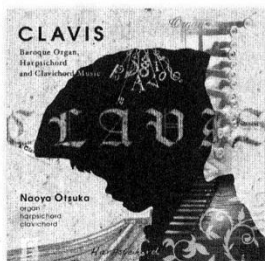
トーヴェンも全部同じスタイルになってしまっていたのを、外国から来た先生たちにも指摘されていました。でも、すごいなあと思うのはここ10、20年くらいの間に、ピアノの先生たちはスタイルの違い、作曲家や時代ごとの演奏の違い、歌わせ方の違い、ということに真正面から向き合ってみるまで研究したのですよ。今やピアノの学生さんたちはスタイルを弾き分けるという点で、共通認識をたくさん持っています。もちろんその過程で失敗例もたくさんあったことでしょう、まだその研究の途上であるわけですが、ピアノの世界ほど頑丈で融通のきかない世界でそのことができたのだから、われわれも10年後、20年後に向けて何か始めなくてはいいかなと思いますよ。

——やはり、いい歌い方を習得するためにはいい演奏を聴くのが一番いい?

大塚 そういう結論になったらすごく健康的ですね。いくらでも理屈を挙げることはできるけど、いいものを聴いたときに、「どうしてこの演奏がいいんだろう?」と考えて「ああこの技法を使っているんだな」と思ってくると一番いい。技法やマニュアルが先にならないようにしたいです。



Profile  
大塚直哉(おおつか なおや)  
チェンバロ、オルガン奏者。東京藝術大学大学院チェンバロ科、アムステルダム音楽院チェンバロ科およびオルガン科卒。チェンバロ、パイプオルガン、クラヴィコード、フォルテピアノなど古い鍵盤楽器の奏者としてソロやアンサンブルの活動を活発に行なうほか、これらの楽器にはじめて触れる人のためのワークショップを各地で行なっている。東京藝術大学、国立音楽大学はか非常勤講師。宮崎県立芸術劇場、彩の国さいたま芸術劇場のオルガン講座講師。  
CDや演奏会、ワークショップの情報は  
<http://homepage3.nifty.com/utremi/>にて。



● Disc  
「クラヴィス〜鍵〜」  
コジマ録音 ALCD-1115  
2940円(税込)

# 弦楽器奏者の「歌い方」から学ぼう！

インタビュー 佐伯茂樹  
写真 松井伴実

## 廣岡克隆さん（東京交響楽団アシスタント・コンサートマスター）に うかがいました

### 弦楽器が弓の方向を揃えるわけ

—弦楽器で「歌う」場合、やはり右手の弓の使い方が重要なんですよね？  
廣岡 そうですね。弓の圧力、弓のスピー

ド、弾く場所などによって、多彩な表現が可能です。管楽器で言えば息の使い方と同じですね。

ところが、音程や速いパッセージを外さないことを考えて左手の練習ばかりする人が少なくありません。しかし音楽を表現するのは右手（弓）なので、歌うためには

右手のテクニクは欠かすことができません。

—オーケストラでは全員がボウイングを揃えますよね。それは、上げ弓（アップ）と下げ弓（ダウン）で表情が変わるからですか？

廣岡 ええ。弓の元にあるときは弓の全部の重さがかかって、弓先で弾くときは先端部分の重さしかかからないので、ダウンの方は次第にディミヌエンドっぽくなり、アップはクレッシェンドっぽくなります。

—その選択がアクセントや音の方向性につながるわけですね？

廣岡 オケの場合はアンサンブルなので、楽譜を見たときに音楽を一番表現しやすいボウイングを指揮者やコンマスが中心となって決めます。アクセントが欲しいときはダウンで、アウフクタクトはだいたいアップに持つてくることが多いですね。独奏の場合は、あえて逆にして弾くこともありますけど。

—アクセントをつける場合は弓の元で弾く？

廣岡 基本的にはそうですね。最初に音のスピード感をもって弾けばわりと鋭いアクセントをつくることができます。モーツァルトなんかでは、響きが求められるので弓

のスピードを加えますし、ブラームスなどでは、あえてスピードをゆるめることによ

### 力強い表現のときは ダウンで弾くから隙間が空く

—一つ一つの音を力強く弾くときには、ダウンアップの交互ではなくて、すべての音をダウンで弾く奏法をよく使いますよね？

廣岡 そうですね。ダウンアップで弾くと、どうしても強い音と弱い音の交差になりやすい。やはり、力強さを出すためにはダウンの連続の方が適しています。

—ダウンの連続だと、弓を元に戻すために音がない隙間が生じるわけですよね？

廣岡 はい。だから、緊張感が欲しいときは切れてもいいからダウンダウンで弾きます。その方がエネルギーが伝わりますから。

—管楽器は、そういうときに音と音の間に隙間を空けないでテヌートで吹いてしまふことが多いかもしれません。

廣岡 そういう傾向はあるかもしれませんが、弦楽器は弓を戻す時間が必要なので、戻しているときに管楽器に「パン」とやら





# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック



**Profile**  
**廣岡克隆 (ひろおか よしたか)**  
 東京藝術大学卒業。安宅賞受賞。ニューイングランド音楽院に留学。ABCフレッシュコンサート出演。神戸灘ライオンズクラブ音楽賞受賞。卒業後、アシスタント・コンサートマスターとして東京交響楽団に入団。現在、同団の活動を中心に、大阪フィル、京都市交響楽団、神奈川フィル、仙台フィルなどでコンサートマスターとして客演しているほか、ソロ、室内楽の活動も積極的に行なっている。東海大学において後進の指導にもあたる。「ビッグコミックオリジナル」に連載されたヴァイオリニストが主人公の漫画「アレレヤ」では監修を務めた。

●Concert  
**9月30日(木) 18時30分・すみだトリフォニーホール**  
**J.Sバッハ:マタイ受難曲(日本語訳)**  
 (出演)  
 指揮:ヘルムート・ヴィンシャーマン  
 管弦楽:マエストロの90歳を祝うスペシャル・オーケストラ(廣岡さんはコンサートマスターとして出演)  
 合唱:成城合唱団  
 (問合せ)  
 ヴォートル・チケットセンター(ヒラサ・オフィス)  
 ☎03-5355-1280

れると、ちょっと腹が立ったりすることはありますね(笑)。

## 音色を変えることで音量の表現をする

— 管楽器で大きな音を出したいときは息をたくさん吹き込みますが、弦楽器ではどういう方法があるんですか?

**廣岡** ヴァイオリンで音を大きく出したいときの方法は三つ種類があります。まず一つは「弓の場所」、基本的に駒に近いところで弾くと強い音になる。二つ目は「弓の圧力」、弓の重さですね。重さがかかった方が強い情熱的な音になります。三つ目は「弓のスピード感」。弓のスピードが速い方が弓をたくさん使うので響きの多い音になる。

この三つのバランスをうまく使って音楽的に適した音色をつくるのがポイントなんです。

— 物理的な音量というよりも、音色のキャラクターや質感を変化させている感じに近い?

**廣岡** そうですね。特にスピード感は大事ですね。音が持っている圧力や密度があつて、濃い音が欲しいのか、響きの多い音が欲しいのかによって違ってきます。

音の核があつて周りに響きを取り囲んでいるとしたら、同じものを表現するとき

に、核を大きくして響きを少なくするか、核を少なくして響きを多くするのか、同じ音でもまったく違ったものに聴こえる。これが表現の質感の違いを与えているのだと思います。でも、楽器を問わず、日本人はすべて同じ音色で弾く人が多いですよ。表現のアイディアが少ないというか。

— 管楽器でも、音色が変わらないような練習をしている人が多いかもしれません。

**廣岡** そうなんです。たとえば、ガラッと変わるとか、徐々に変わるのかという表現をするときに、スピトピアノやデミヌエンドなど音量だけで表現するのではなく、和声の変化も一緒に感じて音色がそこでフツと変わるような表現ができるというんです。

## 音程も感情表現の一部として使う

— ヴァイオリンにはフレットがないから音程を自由にとることができそうですが、歌う表現として音程を使うこともありますか? ね?

**廣岡** ええ。単純に言ってしまうえば、フラット系の曲は少し低めにとつて、シャープ系の曲や導音は少し高めにとるとか。

— 導音を高めにとるといふことは、ハイマニから当然外れるわけですよね?  
**廣岡** そうですね。導音には緊張感があつ



て、それが解決したときにフツと笑みがこぼれるような安堵感がある。その緊張と緩和みたいなものみたいなものが音楽の中にはたくさんあるから、そこを何もなく通り過ぎてしまつてまったく面白くない。

管楽器の人はチューナーで練習される方が多いですよ。でも、どんなにチューナーで確認しても、視覚ばかり鍛えられて聴覚が鍛えられないと思う。よく自分の音を聴くことにより、聴覚を鋭くすることが一番大切な訓練だと思います。

— 聴いている人がどう感じるかという感性で音程を選択していくということですね。

**廣岡** そうですね。たとえば、音楽の向かっていく方向性みたいなものがあつて、根音に落ち着くこともあるでしょうし、第五音に落ち着くこともある。第五音に落ち着くときは、少し高めにとつてあげると遠くまでいくイメージになります。これをチューナーのメーターで見ると間違いなく高い。音程の明暗というものは、ダイナミクスと同じように表現できると思います。

## 感動した演奏からそのテクニックを盗まなければいけない

— 管楽器がやらない表現としてポルタメントがあると思うのですが、マラーは楽譜に指示しているけど、楽譜に書いてなくてもやりますよね?

**廣岡** はい。楽器の奏者の基本はまず「歌」なので、たとえば「ドード」と一オクターブ上の音を歌ったとき、どんな人でもその間にはグリッサンドが入つてしまふじゃないですか。ごく自然なことですよ。だからそれを楽器で表現しようとするときは、もちろん何も弾くこともできるけど、あえてグリッサンドを少し入れて「歌に近づける」こともできるわけです。

— そういう「歌」のテクニックを身につけるためには、感動的な演奏をたくさん聴けばいいですよね。感動する演奏や巨匠の表現を盗んだりして。

**廣岡** そこが素人と玄人の違いだと思います。一般の聴衆は、聴き終わったときに「ああ、よかった、感動した」で終わりだと思えますが、プロを目指す人は、自分がその演奏を聴いて、なぜ感動したのか、どこがどうよかったからなのかという疑問を細かく分析しなければいけないと思う。自分が演奏するときにそれを応用できますから。

# 北川森央 (フルート奏者) の

## ヴィブラートに 挑戦してみよう！



Profile

北川森央 (きたがわ もりお)

1977年横浜生まれ。東京藝術大学音楽学部器楽科卒業、同大学院修士課程及び博士後期課程修了。現在、上野学園大学音楽・文化学部講師、東京藝術大学音楽学部教育研究助手。横浜シフォニエッタフルート奏者。フルートを始めたきっかけの一つは、小学生のときに聴いたゴールウェイのツヤツヤの音と大きなヴィブラートに胸キュンしたこと。公式サイト

[http://web.mac.com/morio\\_francesco/](http://web.mac.com/morio_francesco/)

どうしたら  
ヴィブラートが  
かけられるようになる？

中学校や高校の吹奏楽部を教えにいくと、ヴィブラートに関する質問が多いことに驚かされます。若いみなさんがヴィブラートに特別な憧れを感じるのには当然だと思いますが、なかにはヴィブラートをかけたくても、やり方が分からなくて困っている人も多いのではないのでしょうか。

フルートの神様と呼ばれたマルセル・モイーズは「音は身体であり、ヴィブラートはその心臓だ」と言いました。これは、なにか素敵なことや怖いことがあると心臓がドキドキするように、「音の心臓」として自然な感情の抑揚と一致するべきだという意味です。また、20世紀最大のチェロ奏者パブロ・カザルスは「ヴィブラートはよい表現手段であるが、表現の証にはならない」とも述べています。

つまり、ヴィブラートはただそれだけに価値があるのではなく、その場に相応しいヴィブラートをコントロールしなければいけない、ということなのです。

よいヴィブラートとは？

ヴィブラートがなぜこうも人の心に魅力的に感じるのかは、実に興味深い問いですが、おそらく自然界にも存在する「揺らぎ」というものにエモーション(情動)をかき立てる力があるのでしょう。かといって、ただ揺らせばいい、というのも困ります。若い人の中には、我流で無理やりヴィブラートもどきをかけている人もいますが、コントロールされていないヴィブラートの使用は慎むべきです。

よいヴィブラートとは、

1. 芯になる音に滑らかに曲線の波がついている
2. 振幅の速さ、深さを自分で決めることができる
3. 芯になる音程が安定している
4. ヴィブラートをかけても基本的なフレーズの流れが失われない

これらを兼ね備えていなければいけません。そしてとにかく自然であることです。反対に、悪いヴィブラートは、客観的に

よいヴィブラート



悪いヴィブラート



自分の音を聴いて、以下のうち一つでも当てはまるものです。

1. 振幅が急すぎ、波がとがっていて、聴いていて疲れてしまうようなもの
2. 逆に、波をかけたたくともほとんど振幅がない
3. 種類の決まったヴィブラートしかでない
4. 音程が不安定
5. 波の間隔が不安定(速くなったり遅くなったりする)
6. フレーズの流れが失われてしまう

### ヴィブラートの練習方法

ヴィブラートを意識的にコントロールできようように練習することで、実際の演奏では自由に無意識に用いることが可能になります。本来、ヴィブラートは音程の上下にほかなりませんが、管楽器の場合、それを息庄の強弱の振幅に置き換えて行ないます。

練習1と練習2はヴィブラートの基本的な練習に適したものです。ゆっくりとしたヴィブラートはお腹でかけます。ヴィブ

# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック

ラートが速くなるとお腹を中心にさまざまな筋肉が複合的に関わりますが、まずはお腹の感覚を最も大切にして、のどや胸に余計なプレッシャーをかけないように気を付けてください。

このとき、呼吸に密接に関わる、横隔膜をコントロールする筋肉が重要な働きをします(脇腹に手をあてて、笑ったり、空咳をしてみるとピクッと動く筋肉こそが、ヴィブラートをはじめとする呼吸関係のキーマンです)。筋トレのいわゆる「腹筋」を鍛えるときの筋肉とは違いますからご注意ください。これは、よく言われる「息の支え」と密接に関わる部分です。

## 練習1

普段は意識的に使われることのないお腹の筋肉を目覚めさせ、お腹を使ってフルートを吹く予備練習です。任意の音を、タンギングせずに「ハッ!ハッ!ハッ!ハッ!ハッ!」とお腹の圧力だけで鋭く短い音を吹きます。

このとき、お腹と、唇から出て行く息の直結を感じましょう。お腹の筋肉はフル回転していますか? 始めはかなり疲れるかもしれませんが、慣れてくると、逆に今までなんて楽をして吹いていたの、逆になんと気づくことでしょう。はつきりと疲れが自覚できるまで、いくつかの音で練習しましょう。

## 練習2

練習1によって鍛えたお腹の感覚をヴィブラートに生かしていきます。任意の音を、「ハハハハハハハハ」と毎回ゆったりお腹を弾ませながら、アクセントつきのレガートでつなげていきます。練習1とほぼ同じことを「レガート」でやる感じですよ。始めは大きなくらい振幅を大きく弾んでいいのですが、このときもヴィブラート

### [練習1]

### [練習2]

の波の形がとがらないように注意しましょう。速くなるに従い、弾ませるというより、一定のテンションをお腹にかけ続ける感じになります。力まないで、肩や首の力を抜いて息を流してください。

この練習では、小節線をまたいだ瞬間に、ヴィブラートの速さを正確にパッと変えられるようにすることを目標にしましょう。始めはなかなか音の振幅を強く(深く)できないかもしれませんが、あきらめずにお腹で弾む感覚を覚えていってください。

これらの練習は、コントロールできていることが重要で、決して速すぎる必要はありません(無理に速くすると途中でのどや胸で音を切る癖が出るので注意してください)。ヴィブラートのさまざまな速さ、深さを自由にコントロールできて、なおかつ元の音の魅力を失わないように。

## ノンヴィブラートの効能

筋トレをするときに効果的なのが、鍛えたい部分の逆の筋肉を鍛えることだそうです。というわけで、ヴィブラートを極めたいなら、ぜひ、ノンヴィブラート(ヴィブラートなし)にも取り組んでみましょう。世の中に、クラリネットやホルン、近年盛んな古楽器など、ヴィブラートをほとんどかけずに歌う音楽はたくさんあります。たとえば、私はオーケストラのパートを吹きながら、「クラリネットなら、ここはどう吹くだろう?」と自分へ問いかけることがよくあります。

フルートのように普段ヴィブラートをたっぶりかけて吹く楽器でも、ときには実に控えめな、あるいはまったくヴィブラートのない音が効果的な場面もありますよね。和音を伸ばしているときなども、ノンヴィブラートの方がハモリやすくなりま

す。そのとき、ヴィブラートを止めたときに音楽が不自然にならないように、普段からノンヴィブラートで歌う練習もしておくとよいでしょう。

## おわりに

さまざまな場面における「自分はこの音をどう吹きたいのか?」という理想的なイメージ——たとえば「たっぶり遅く豊かなヴィブラートを」「浅く速いヴィブラート!」「ここはノンヴィブラートで……」などが、即座に、しかも無意識のうちに判断できるようにすることが最終的な目標と言えるでしょう。

それから、音の出る一瞬前にすでにヴィブラートが始まっているようなイメージを持つことも大切です。素晴らしい弦楽器奏者を思い起こしてください。彼らは音が出る直前には左手でヴィブラートをかけて始めています。

よく訓練され、気心の知れた共演者と心から楽しんで演奏をしていると、無意識のうちにヴィブラートが完全に一致して、まるで一つの声のようになるところがあります。これがまさに奏者にとって至福のひとつとも言えます。



# 倉田 寛

(神奈川フィルハーモニー管弦楽団  
首席トロンボーン奏者、テノール歌手)

## 声楽を勉強すると 管楽器がうまくなる？

管楽器と声楽の共通性を語る意見は多いが、両者を本格的に究めてしまった奏者がいる。神奈川フィルハーモニー管弦楽団首席トロンボーン奏者の倉田寛さんは、最近、トロンボーンと声楽の両方のソロを収録したアルバム『SPERANZA』をリリースして話題になった。そんな倉田さんに、トロンボーンのほかにも声楽を始めたきっかけや、声楽を学んだことがトロンボーンにどんな影響を与えたのかについて語っていただいた。

### 私がトロンボーン以外に 声楽を勉強しようと思っただけ

もともと、小学生のときから身近に音楽があつて歌を歌うことも当たり前でした。しかも小学校には珍しく吹奏楽部もあり、4年生からトロンボーンもスタートしたのです。その後、音楽の教師を夢見て音楽科のある浜松学芸高校に進学し、高3から始まった副科声楽レッスンはトロンボーンにいい影響があることにすぐ気づきました。歌つたあと楽器を吹くとなぜか調子がいいのです！とにかく歌うと調子がいいので、声出してから楽器へと移行する習慣がありました。大学時代は人に聴かれるのが恥ずかしかったから、わざわざ声楽科の個人練習室まで声を出しに行っていましたよ。

大学卒業後に神奈川フィルハーモニー管弦楽団に入団したのですが、初仕事はブッチーニのオペラ『ボエーム』で、テノールのアリア(冷たき手を〜)に鳥肌が立つぐらい感激したんです。これ以来、歌に対する想いが強くなりました。

いろいろ仲間の前で歌ったりしていたのですが、今から5年前、『題名のない音楽会』収録前日深夜に、青島広志先生から「歌手が急病で出られなくなったので、代わりに(誰も寝てはならぬ)を歌ってください。恥はかき捨ててしょ！大丈夫よ！」という電話が来て、オーケストラの中でトロンボーンを吹きながら、途中で立ち上がって勢いで歌いました。これが、楽器と歌の一人二役という演奏スタイルのきっかけになったんです。

### 歌を勉強するように なってからトロンボーン の演奏が変わった！

声楽を勉強したことは、本当にトロンボーンの演奏にいい効果を与えてくれました。楽器はただの道具だということを意識することで余計な力が入りにくくなり、頭の中で歌えていることで自然に楽器を操ることができるようになります。オーケストラでの *ff* と *pp* が楽になったこと、レガートが途切れにくくなったこと、過度の緊張が取れたことが大きな変化でした。

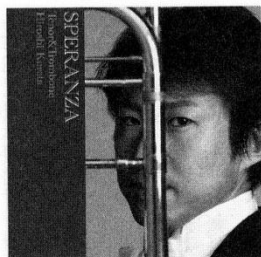
あと、歌には歌詞があるので、歌詞がフ



©松井伴実

#### Profile

倉田 寛(くらた ひろし)  
神奈川フィルハーモニー管弦楽団首席トロンボーン奏者、テノール歌手。東京藝術大学卒業。第11回日本管打楽器コンクール3位受賞。2004年文化庁新進芸術家海外留学制度研修者としてシカゴに留学。2010年トロンボーンと歌の両方を演じたCD『SPERANZA』をリリース。サイトウキネンオーケストラ、霧島音楽祭をはじめ、多数の音楽祭に出演。東京トロンボーンソリスト、なぎさプラスメンバー。洗足学園音楽大学、尚美ミュージックカレッジ専門学校およびディプロマコース、北鎌倉女子学園高校音楽科非常勤講師。  
公式ブログ  
<http://orangenote-news.at.webry.info/>



#### ●Disc

『SPERANZA』《歌とトロンボーン作品集》  
ビゼー:カルメンファンタジー (Tb & Tenor) / ララ:グラナダ (Tenor) / カプア:オ・ソレ・ミオ (Tb & Tenor) / ブッチーニ:歌劇「トゥーランドット」より「誰も寝てはならぬ」(Tb & Tenor) / ドニゼッティ:歌劇「連隊の娘」より「友よなんと楽しい日」(Tenor) / ヴェルディ:歌劇「椿姫」より「乾杯の歌」(Tb & Tenor) / ボンセ:エストレレータ (Tenor) / カッチーニ:アヴェ・マリア (Tb & Tenor) / ラーション:トロンボーンと弦楽のためのコンチェルティーノ (Tb)  
2500円(税込) ※公式ブログより購入可能

#### ●Concert

「らん・らん・ランチにいい音楽」  
倉田寛トロンボーン&テノールコンサート  
9月2日(木) 11時30分・フィリアホール(横浜・青葉台)  
(問合せ)フィリアホールチケットセンター ☎045-982-9999

# 特集 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック

## 過去の名演奏を聴いて「歌い方」を学ぼう!

文 佐伯茂樹

### ●声楽の歌い方から学ぼう

フリッツ・ウンダーリヒ  
『美しき水車小屋の娘、  
ます、春の想い、野ばら』

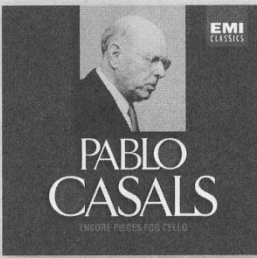


ユニバーサルミュージック  
UCCG-4615

28〜29ページのフックスさんが理想の歌手として挙げている往年のテノール歌手によるシューベルトの歌曲集。(「ます」や「野ばら」など誰もが知っている歌が収録されているので、その歌い方や声色の変化は参考になるはず。華やかな声で歌うイタリアオペラと、詩の内容を大事にして語るように歌うドイツ歌曲の違いも知ってほしい。可能ならドイツ語と日本語の訳詞がついた楽譜を入手して、言葉のアクセントと歌い方の関係を探ると面白いだろう。

### ●弦楽器の歌い方を学ぼう

パブロ・カザルス  
『チェロ小品集』

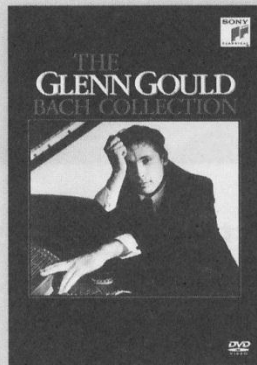


EMIミュージックジャパン  
TOCE-14105

世界中の多くの音楽家が尊敬してやまないチェロの神様パブロ・カザルスの小品集。半音を広くとる純正律とは反対に、半音を狭くとする独自の音程を使いこなして万人の心を惹きつけるメロディの歌い直しからは多くのことを学べるはずだ。同じく人の気持ちを揺さぶるアゴギクやヴィブラートのコントロールの妙技もよく研究してみるといいだろう。カザルスは、音の始まりや終わりの処理の使い分けも見事なので、その点も注意して聴いてみてほしい。

### ●鍵盤楽器の歌い方を学ぼう

グレン・グールド  
『グレン・グールド・バッハ・コレクション』

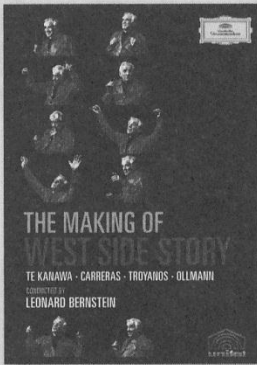


ソニーミュージック  
SIBC-129 (DVD)

ピアノの奇才グレン・グールドが得意のバッハを弾いた映像を集めたDVD。あるときは口ずさみ、あるときは空いている手で(自分を)指揮をするなど、身体の中から次々と歌が溢れ出るさまは実に興味深い。物理的には一つ一つの音が減衰してしまうピアノという楽器の枠を超えた表現欲から学ぶところは大きい。このDVDでバッハの曲に興味を持ったなら、チェンバロやオルガンなど古楽器奏者による演奏も聴いて、語法の違いを研究してみるのもいいだろう。

### ●歌がつくられていく過程から学ぼう

レナード・バーンスタイン  
『ウエスト・サイド・ストーリー  
リー(メイキング・オブ・レコーディング)』

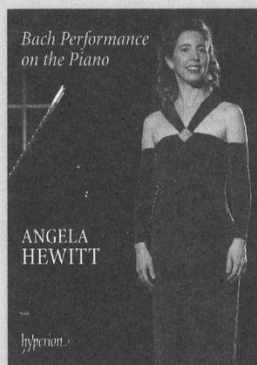


ユニバーサルミュージック  
UCBG-1110  
(DVD日本語字幕付き)

アメリカの名指揮者で作曲家でもあったレナード・バーンスタインが、自作のミュージカル『ウエスト・サイド・ストーリー』を指揮したレコーディング風景を収めた映像。歌手にはキリ・テ・カナワやホセ・カレーラスなどオペラの名歌手がミュージカルの名曲に取り組むさまを見ることが出来る。カレーラスがあまり得意でない英語とポップスを克服していく過程は面白い。バーンスタインが身振り手振りで自作の楽しさを伝える練習風景は参考になるはずだ。

### ●プロが歌をつくる仕掛けを知ろう

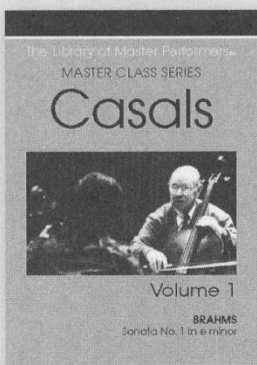
アンジェラ・ヒューイト  
『バッハ・パフォーマン  
ス・オン・ザ・ピアノ』



Hyperion DVDA68001  
(輸入盤DVD日本語字幕付き)

バッハの演奏で定評のあるアンジェラ・ヒューイトが、ピアノによるバッハ演奏の各種テクニックを実演解説したビデオ。バッハを演奏するのに必要な装飾音符のつけ方や舞曲の特徴などを詳しく解説しており、管楽器でも勉強になることが多い。チェリストを呼んで、弦楽器の表現をピアノで再現するテクニックも興味深い。チェンバロとは違いピアノで弾く場合はレガートで弾くべきだと主張しており、前掲のグールドや古楽器奏者との考え方の違いにも注目してほしい。

パブロ・カザルス  
『マスタークラスシリーズ カザルス』全15巻



SHAR PC1DVD~PC15DVD  
(輸入盤DVD-R字幕無し)

上記のカザルスがカリフォルニア大学バークレー校で行なったマスタークラスを取録したビデオ。生徒と対面からチェロを弾きながら教えるレッスンで、見本があるだけに非常に分かりやすい。弓の使い方や音程のとおり方など、巨匠の演奏の秘密を惜しみなく公開しており、おおいに勉強になる。全15巻あり、バッハの無伴奏チェロ組曲やドヴォルザークのチェロ協奏曲など名曲がずらり。字幕はないがカザルスの英語は中学生でも分かるはず。

# 八代亜紀 歌い方の極意

インタビュー 佐伯茂樹

写真 風間憲一

協力 コロムビアミュージックエンタテインメント、ミリオン企画

数ある歌のジャンルの中でも、演歌は日本人の心をつかむという点で他の追従を許さない力を持っている。「感情を伝える技術」という観点からみると演歌歌手の方から学ぶ点は多いはず。そこで、今回の特集の目玉として、わが国を代表する演歌歌手である八代亜紀さんに「歌い方」のテクニクについてお話をうかがった。人の心を惹きつける歌を歌い続けてきた一流のプロならではの言葉の数々は、きっとみなさんの参考になるだろう。

## 歌うためにはまず音程をキープする基礎練習が必要

——うまく「歌う」ためにはどういうことを注意すればいいですか？

八代 まず音程を自分でキープできるくらい練習することですね。生まれつき音程のいい人というのは少ないので、練習しなければいけません。私が10代のころは、どんな曲がきてもシャープしないフラットしないように、音程の基礎練習や腹筋を使う練習をたくさんしました。それが自分のものになったときがスタートラインなんです。楽器だったら吹きたい音を出せるというようになりますが、そのようになれるまでは練習練習です。

——カラオケで歌うみたいに初めからコピーをかけてようとしてはいけない？

八代 無理です。カラオケはエコーやリバーブがかかっている、ものすごくうまく聴こえますから。まずはアカペラで歌ったものを繰り返しテープで聞く。そこでまず自分の下手さに気づくことが必要なんです。

私は、小中学生のころに音程の上下や

バイブレーションをかけて処理するのではなく、まずはしっかりと声を出して音程をつかまえて歌う訓練をしました。私の家は運送会社を営んでいたんで、周りに聴こえないようにエンジンをがらがらうるさくかけてもらって車の中で練習していました(笑)。

## 自分が出した音を聴くことで音痴は治る？

——自分が出した音程が分からない人がいますが、そういった場合の訓練法はありますか？

八代 毎回自分の音を聞いていれば治ります。楽器はできるけど、歌うと音痴って人多いですよね。でもそういう人は耳は確かなんです。音痴は基本的に歌い手になれないけど、楽器はできる。私の知り合いでギターがすごくうまいんですが、歌うと音痴な人がいます(笑)。

——自分の出した音(声)を聴くことが大切。この音、と言われたらいつでもそれが歌えて自分の耳にうえつけるくらい練習しなければいけません。慣れてくれば、しっかりと腹筋を使って歌わないとピッチが合っていない

# 歌うって、どういうこと?

7名の音楽家が教えるそのテクニック

ないところも分かります。10代のころは肺活量が弱いのでキープするのが難しいですが、練習すればどんどんできてくるのでこれは安心して取り組んで欲しいですね。ブ口はそれができているところがスタートラインで、ゆるぎない自信をもってやらないといけません。

——音楽器ではチューナーで音程をとったりするのですが……

八代 そうなんです。でも、確実じゃないピッチが人間の耳であって、そこがまた楽曲によってはよかったです。あえてシャープで歌ったりするところが人間の表現だと思います。もちろん基礎ができた上での技術の話ですが、基礎練はあくまでもスタートです。

## 歌うためには、押すだけでなくひくことも大切

——基礎ができて正しい音程を並べることができたら、次に何をすればいいのですか?

八代 まずはそこから「ゆるめたときの音」がポイントになります。歌うためには、押したり引いたりすることが表現する上で技術として求められる。これは腹筋で支えて単純に声を出しているところからワンランク上の技術になります。これはきちんと音程が出せる人ができることであって、いきなりカラオケなどでやろうとしてもダメです。

——音楽器では楽譜に強弱が記譜されているけど、書いていないところに強弱をつけてよいか分からない。そのあたりが子どもたちの悩みどころなんです。心を込めて歌うと言うと、どうしてもブラスの表現をしてしまっ、引くという表現はあまりしていない。

八代 そうですね。引く方が難しいです。大きな声で歌ったあとに引く方がさらに腹筋を使いますからね。押さえた音を出して

腹筋をゆるめると音程が不安定になってしまいます。これは楽器も同じだと思います。小さい音をずっと伸ばすときはものすごく腹筋を使います。

——演歌の場合、どの部分を引くかは歌詞の内容で判断するんですか?

八代 歌詞とメロディとアレンジの三つをしつかりと理解することです。周りがかんがんで鳴っているところで、自分ひとりでもダメですからね。アレンジに左右されてしまうことが多いかもしれません。

## 哀しい曲をあえて明るく歌うと哀しさがぐっと深まる

——引いた表現は技術的にはどういう方法をするんですか?

八代 歌の場合は口角のコントロールで強弱をつけます。「哀しいね」というフレーズがあったら、あえて口角を上げて歌う。哀しい曲をあえて明るく歌うと、より哀しさがぐっと深まります。逆に楽しい言葉がたくさんあるときは、あえて哀しく「楽しいね」というと、楽しい中にもペーソスな哀しさが伝わるという技術があります。

——八代さんの代表作である『雨の慕情』の歌詞にもそういった二面性がありますよね。「憎い」と言っても「恋しい」と言ったり。

八代 ええ。「さらい、逢いたいさらい、逢いたいさらい空ならいつも逢いたい」と（押さえて歌って）、その次の「雨々ふれふれ」を明るく歌うと、より表現が深まります。

——再度押してくるだろうなと思うところをあえて引いてみたりすると、ぐっと効果があるわけですね?

八代 そうですね。「憎んでる憎んでる」と歌って置いて、最後にもっとくるだろう、というところで「憎んでない、待ってる」という歌詞があると、そこで聴衆はぐっとつかまれる。ただ押し通すだけでは聴いている方も疲れてしまいます。出しっぱなし、押しっぱなしはダメ。楽器も同じですよ（笑）。

## ブレスで歌は切れても心は切れない

——音楽器も歌もブレスが必要ですが、どこでブレスをするかは歌詞を優先されるんですか?

八代 もちろんそうです。でも、ブレスで歌は切れますが、心は切れていません、ずつつながっています。ブレスも歌ですから。

「切音（せつとん）不切音（ふせつそく）」……これが私の座右の銘。これが「心で歌う」という意味につながると思います。

——そういうテクニックを身につけるためには、よい音楽を聴くことも大事ですよ。

八代 そうですね。よい音楽を聴いて、自分の歌も録音して聞く。そして「あーダメだじゃあ明日は」を繰り返すわけです。「これぐらいいいだろう」はないですから。子どものころは基礎練習に必死ですから、なかなかそこの段階に到達しませんが、でもそれでいいんです。それを越えようと一歩うまくなる。だから今は本当にガンバレと言いたいですね。

それと、吹奏楽などの合奏では、やはり全員で合わせるのが大事ですよ。それにはやはりしっかりとリズム感を刻むことです。この八代もリズム感にはバッチリでした。ボサノヴァのリズムで歩いたり、10代のころはそうやって体でリズムを覚えていました。毎日、つねに自分の中で動かさないとダメですよ。楽器やる人、音楽やる人はそれが大事。音程悪くてリズム感ないと、基本的にダメです（笑）。

## 歌手である私は歌われている人たちの代弁者に過ぎない

——ズバリ八代さんにとって歌とはどういうことですか?

八代 私は代弁者です。歌っていません。誰かの歌を八代亜紀の声を使って表現しているわけです（笑）。

——それは作曲家や作詞家の代弁者という意味ですか?

八代 作詞・作曲家の先生方は、自分の思うところでの人の心を書かれたと思います。だけれども、それを私が表現しようとする違うものになる。私自身は歌詞にあ



映画「スウィング・ガールズ」で、メンバーが四つん這いになって練習するシーンがありました。私も同じことをやりました。四つん這いで腹筋からのどに流していく発声練習を（八代）

るような「捨てられた」とか「踏みこじられた」という経験はないので、本来だったら歌えるわけがない。そういった経験をされた誰かのことを、私が代わって歌って表現しているだけです。

今回のアルバムにある40周年の記念曲「一枚のLP盤」という曲だけが私の実体験の曲です。「父にしかかれて、でも父の子でよかった」という歌。40年歌ってきた初めて実体験に基づいた唯一の曲です。

それは作られる段階で、作詞家にそのことをお話しされたんですか？

八代 ええ。ディレクターから、八代亜紀が歌ってきた40年の記念として、どうしても八代さん自身のことを歌にしたいと言われて、作詞家の先生に相談しました。母親とは仲良くなれても、父親は普段煙たいというか(笑)。だから「父の娘でよかった」とはなかなか言えないじゃないですか。だから改めて、お父さん寂しかっただろうなと。世の中のお父さんたちって意外に寂しいんだろうなと今回気づかされました。

自分の気持ちを描いた曲だから格段に思い入れがある？



歌い手は伴奏にもすごく左右されます。よい伴奏があると、歌っている側もとてもいいノリで歌えるんです。カラオケはただ淡々と調整された音なので、やはり生の楽器がいいですね(八代)

#### Profile

#### 八代亜紀(やしろ あき)

熊本県八代市出身。1971年デビュー。1973年に出世作『なみだ恋』を発売。その後『愛の終着駅』『もう一度逢いたい』『舟唄』など数々のヒットを記録し、1980年には『雨の慕情』で第22回日本レコード大賞・大賞を受賞する。また、画家としてフランスの由緒ある「ル・サロン展」に5年連続入選を果たし、永久会員となる。今年デビュー40年目を迎え、それを記念した『八代亜紀 CD BOX』が6月に発売された。最新盤の『一枚のLP盤』が大ヒット中。

公式サイト <http://yashiro.mirion.co.jp/>

#### ●Disc

#### 『八代亜紀 CD BOX』(6枚組)

デビュー40周年を記念して発売された6枚組のボックス。八代さんの40年間のヒット曲はもちろん、ジャズスタンダードを歌ったライブなど、合わせて100曲収録されている。コロムビア COCP-36197~202 12000円(税込)



#### 『一枚のLP盤』

インタビュー中でも触れているように、ご自身の体験が歌詞になっている感動の名曲。コロムビア COCA-16349 1200円(税込)



#### 『人生の贈り物』

八代さんの最新盤。アルバムタイトル曲「人生の贈り物」や「しあわせ気分」など、全10曲が収録されている。コロムビア COCP-36333 3000円(税込) 8月18日発売予定



八代 自分のことだから辛すぎますよね。

自分のことを歌うのはやはり辛いものがあります。2年前にできた曲ですが、2年間封印していました。「40周年の記念のときはぜひ歌ってください」と言われて、そのときは淡々と返事をしたんですが、実際に40周年がきてしまった(笑)。どうしよう、と思いながら、この春レコーディングしたんですが、号泣で結局ダメでした。テレビ局でも心を静めないと歌えなくて。

そこで考え方を切り替えました。これも代弁者だと。こういう同じ思いを持った人は世の中にたくさんいる、その人たちのために歌おうと決めて。これはコブシはまったくなしで歌っています。言葉で聴かせる歌ですから。

#### 個性があつてイメージが深まり心に入ってくる歌が好き

演歌を聴いたことのない若い人たちは、演歌はコブシがあつて年配のおじさんたちが聴くものというイメージがあると思うのですが、若い人も演歌を聴くと好きに

なる？

八代 もちろんです！一度コンサート聴いてもらえるといいですね。きつと好きになってくれると思う。私は個性のある演歌が好きです。みな同じような演歌はつまらない。演歌に限らずクラシックやポップスでも、個性があつてイメージが深まり、心に入ってくる歌が好き。

今ちょうどレコーディングしている曲は、「電車に乗っているといういろいろな人が乗っていて、世の中って見かけによらず優しい」という内容の曲(「しあわせ気分」)。たとえば、怖そうなおじいさんが隣の赤ちゃんの顔を見て笑いかけたり、杖をついたおばあさんが乗ってきたら、隣に座っていたツツパっているような少年が席を譲ってくれたとか。まさにこういう曲を若者に聞かせるとよくない？(笑)

#### お客さんがいる以上はアマでもプロでもうまくなければダメ

最後に、何かメッセージがあればお聞かせいただけますか？

八代 練習されている皆さんは、将来の素晴らしいアーティストたちなので、ぜひ頑張ってください！そして八代と共演して青春しましょう！名乗りを挙げてください(笑)。

先日、テレビ番組でアマチュアのビッグバンドと共演するという企画があつて、コンサートの1か月前に彼らの演奏を聴かせてもらったんです。メンバーは役所のおじさまや学校の先生などで、楽器を抱えてドキドキしながら八代に会える(笑)と楽しみにしていた。

演奏後に彼らから「どうですか？」と聞かれたから、私は「ダメです」と言いました。「やる以上はうまくなろう」と。「どれくらい練習していますか？」と聞いたら、「週に2回」と言われたから「それではダメだ。最低週に4回、たとえば歩きながらでもリズムの練習はできます」とメンバーに言いました。本番は素晴らしいものになりましたよ。やはりお客さんがいる以上は、アマでもプロでも、うまくないとダメですから。みなさん頑張ってください！