

【ベルカントの高度なテクニック】

【パッサッジョとアクト】〈passaggio, acuto〉

女声歌手と男声歌手とでは、パッサッジョの音域や扱いが大きく異なります。特にテノールにとっては細心の注意が必要な音域で、このパッサッジョの音域をどのように歌うかは大きな問題です。なぜなら、この音域をうまく扱わないと、輝かしい高音に達することができず、アリアを歌い切ることもさへ困難となります。特に、ヴェルディのテノール役にはこのパッサッジョの音域付近で勝負するような旋律が多く出てくるので、この音域を完璧にコントロールして歌うテクニックは重要です。

Ned ei po-te soc-cor-rer-ti, ca-ra fanciul-la a-ma-ta;
ei che vor-ria col-l'a-ni-ma, ah, far-li gua-giù be-a-ta; ei che le sfe-re a-
glan-gio-li ei che le sfe-re a-glan-gio-li per te non in-vi-dio ei che le

オペラ「リゴレット」より、第2幕マントヴァ公爵のアリア「Parmi veder le lagrime」。ヴェルディは意図的にパッサッジョ付近の音域を行き来する旋律を使い、マントヴァ公爵のジルダに対する繊細な心の内を見事に表現しました。

しかし、中には例外もありまして、高名なテノール歌手であるジュゼッペ・ディ・ステファノ [Giuseppe Di Stefano 1921~2008] は、このパッサッジョの部分の部分を他の音域と同じように全てアペルトのまま歌いました。(ディ・ステファノはパッサッジョでもアペルトのまま歌うため独特のフレージングとなり、それが彼の歌の魅力の一つにもなりました。) ディ・ステファノは多くの録音を残しているため、他のテノール歌手と聴き比べると彼のパッサッジョの音域の独特な歌い方が明確に分かります。
(*1) ただし、このような歌い方はあくまで例外です。ディ・ステファノだからこそできるのであって、多くのテノールにとっては危険な歌い方となりますので注意が必要です。

では、テノールの声に注目してこのパッサッジョの音域の歌い方を説明します。

(*1)

ディ・ステファノは、マリア・カラスや指揮者のセラフィンと共に旧 EMI レーベルでオペラの全曲録音を多数残しています。これらの録音

はスタジオでのセッション録音で丁寧に制作されました。現在ではその MQA リマスター版 (24bit/96kHz) が出ています。それを聞くと、ディ・ステファノがパッサッジョの音域でもアペルトのまま全開で歌っているのが明確に分かります。普通のテノール歌手ならコペルトで少し音色を暗くし、音量も少し抑えて歌う箇所を彼は全開で歌うため、他の歌手にはない独特なフレージングが生み出され、それがディ・ステファノの魅力の一つともなっています。

1. パッサッジョとは

普通、低音から高音に上がっていくときに誰でも声が出しにくくなる箇所があります。(低い方の声のまま高音まで歌うことは無理なのです) テノールの場合、二点ミ、ファ、ファ#のあたりです。バリトンやバスはこれより低い音となります。これまで自然な感じで歌えていても、パッサッジョの音域に入ると急に違和感を感じて声が出しにくくなります。私たちは声が出しにくくなると、さらに力を加えたり息を多く出したりするなど、不自然な動作をしてしまいがちですが、逆にこの行為が自然な高音の発声を閉ざしてしまうのです。つまり、パッサッジョの音域を不自然な動きを排除して適切に調節しながら通過しなくては、オペラ歌手が歌う輝かしいアクト (acuto: 鋭い → 声楽では、高音という意味で使います) が出せないのです。

2. パッサッジョからアクトへの歌い方

パッサッジョの歌い方については、これまでに多くの方法が紹介されてきました。しかし、とても繊細なコントロールが必要なため、この技術の習得に大変な困難を実感される方が多くいます。目には見えない体の中の器官の動きであるため仕方がないのですが、共通して言えることは「パッサッジョの音域で無理に力を入れたり、声を押出ししたりしないこと」です。

本来、私たちにはアクトの声を出すために発声器官を自動的に調節する仕組みが備わっています。それは、パッサッジョの音域からアクトの音域に移行する際に働きます。しかし、私たちはこの働きを違和感と感ずるので、つい無理な力を入れるなどの不自然な動作をしてしまい、その結果どんどん声が出しにくくなっていくのです。つまり、本来備わっている「発声器官を自動的に調節する働き」を私たち

が邪魔をするため、アクトが出しにくいなどの問題が起きるのです。

そこで、パッサジヨの音域では特に無理な力を入れないようにし、ジラーレも少なめにして音量を少しセーブして歌います。(パッサジヨの音域に入ると、それまでの音域とは違って声が急に出しにくくなったように感じます。力を入れすぎたり、息を必要以上に多く使ってしまいがちになるので注意してください。) また、これまでの発声練習で習得してきたことはそのまま継続し、しっかりプント(響きのポイント)を意識し、さらにジラーレは少なめですが頭の後ろの空間が開いている事をしっかり感じながら歌うことが重要です。また、前歯が見えることのないように、上唇で軽くカバーされた状態で歌います。発声のフォームが崩れた状態ではアクトの音域に到達できませんので、慎重に練習を進めてください。

このように少し音量をセーブし、ジラーレを少なめにした歌い方が上手くできると、何か声にカバーがかかったような、もしくは少し声が暗くなったように感じられるかもしれませんが心配はありません。そのように感じられていれば正解です。(これをコペルト [coperto: 覆う] と言います)

そして、パッサジヨの音域を過ぎアクトの音域に入ったらセーブしていた声を普通に戻し、しっかりとジラーレさせて歌います。すると声が明るくなり、パッサジヨの音域より声が楽に大きく響くように感じられるようになります。(これをアペルト [aperto: 開く] と言います)

なお、アクトでも前歯が見えることのないよう上唇で軽くカバーされた状態を保ってください。特に、発声のバランスが崩れて苦しくなってくると前歯が見えるようになり、輝かしく響くはずのアクトが力で押し出したような汚い響きになってしまいます。また、アクトの音を歌う前にしっかりとプント(響きのポイント)や頭の後ろの空間が開いていること、そしてジラーレさせる空間を感じ、よく準備をした上で歌ってください。

繰り返しになりますが、輝かしいアクトを実現させるためには、声をしっかりとジラーレさせながら歌うことが重要です。(ジラーレが不十分だと、硬く尖ったような声になってしまいます。) 実はジラーレのテクニックはアクトの音域を容易にしていけるためにとっても役立つ

つのです。特に、アクトを出す前に頭の後ろの空間が開いているのをしっかりと感じている事が重要で、それと同時に頭上の空間を前もって高く感じておいた上で声を回していくのです。するとアクトが解放され、それまでより楽に声がどんどん生み出されてくるのが感じられるようになります。そしてこの練習を慎重に、かつ粘り強く積み重ねていくことで、声は低音から高音に向かってちょうど逆三角形のように、高音に進むに従って大きく輝かしく響くようになります。

【メッサ・ディ・ヴォーチェ】 <messa di voce>

メッサ・ディ・ヴォーチェは、ベルカント唱法のテクニックの中でも重要なテクニックの一つです。p(ピアノ)から始まって次第にクレシェンドし、f(フォルテ)まで強くしたら、次第にデクレシェンドしてp(ピアノ)に戻るという一連の流れを一息で行います。それは、途中でポジションを変えたりするとこなく、ムラのない一つの響きの中で行われるものです。これにより、不自然に力を入れる事なく声を自由に操れるようになり、歌唱表現をより豊かにすることができます。カストラートの時代より大切にされてきた重要な技法の一つです。

では実際の練習法ですが、最初は息だけでクレシェンドからデクレシェンドを練習し、息のコントロールの感覚をつかみます。その感覚がつかめたら、次は高い響きのポジションでプントを意識して歌い始め、頭の後ろの空間が開いていることもよく意識しながら徐々にクレシェンドし、その後デクレシェンドしていきます。デクレシェンドする際には、特にプントをよく意識することが大切です。(プントを見失うと、特にデクレシェンドでとても不安定な声になってしまいます)

このテクニックは曲の中で大きな表現効果を生み出すことのできる、歌い手にとって表現の幅を広げる重要なものです。十分にコントロールされたメッサ・ディ・ヴォーチェは、それだけで聞き手を引きつけることができます。最初はデクレシェンドさせるためのコントロールが難しいですが、繰り返し練習して身に付けていくことが大切です。焦ることなくじっくり時間をかけ、イメージした通りに自由にクレシェンド・デクレシェンドができるまで練習して

ください。

ベルカント唱法の高度な内容まで踏み込んで勉強してきましたが、いかがでしたでしょうか。さて、歌唱表現の幅を広げていく上での重要なテクニックとして「アジリタ」があります。細かく速い音符を確実に歌いこなすためにアジリタの技術は欠かせません。では、「ベルカント唱法の高度なテクニック（アジリタ編）」をご覧ください。