

【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ものです) 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、パッサッジョ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。(パッサッジョの音域に入ると、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、パッサッジョ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返し、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、パッサッジョ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くなためにとっても役立つ

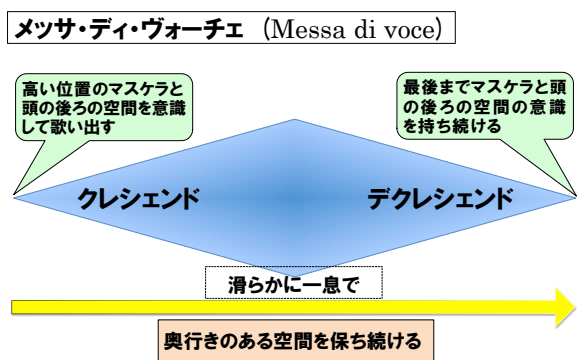
つのです。特に、アクトを出す前に頭の後ろの空間が開いているのをしっかりと感じている事が重要で、それと同時に頭上の空間を前もって高く感じておいた上で声を回していくのです。するとアクトが解放され、それまでより楽に声がどんどん生み出されてくるのが感じられるようになります。そしてこの練習を慎重に、かつ粘り強く積み重ねていくことで、声は低音から高音に向かってちょうど逆三角形のように、高音に進むに従って大きく輝かしく響くようになります。

【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最も重要なテクニックの一つで、歌い出しを p (ピアノ) から始め次第にクレシェンドして f (フォルテ) まで強くしたら、今度は徐々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うテクニックです。それは、途中で声のポジションを変えたりすることなく、ムラのない一つの響きの中で行われるものです。これには大変高度なコントロールが要求されます。しかし、この技術を身につけることで、歌う際に最も重要な喉頭の位置がしっかりと定まります。そして、幅広い音域で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。カストラートが活躍したベルカント全盛の時代より大切にされてきたベルカントの土台とも言える重要なもので、本来、長い時間をかけて習得していく技術です。ベルカントの名教師達の残した書物やソルフェッジョには、この技術について多くのページを割いて扱っているほどです>(*1) このメッサ・ディ・ヴォーチェの技術が向上してくると、その良い副産物として華麗に装飾された旋律を歌うアジリタもより高い精度でコントロールできるようになってきます。

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マスクラを意識して歌い始め、喉頭の後ろの空間が広がっていることもよく意識しながら徐々にクレシェンドしていきます。デクレシェンドする際にもマスクラの意識と同時に、喉頭の後ろ

の空間が広がっていることを感じるのが重要です。そして、デクレシェンドしていく中でも喉頭の部分で常に発音し続けているように感じてください。この発音する部分があちこちに移動することなく、一定の位置で歌えるようになるまで繰り返し練習をしてください。また、マスクラから頭の後ろの空間までの奥行きのある空間を常に保ち続けることが重要です。



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。カストラートのファリネリ (Farinelli 1705~1782 イタリア) は長大な長さのメッサ・ディ・ヴォーチェを聞かせた後、目にも止まらない速さのアジリタで人々を熱狂させたと伝えられています。最初は特に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。

なお、メッサ・ディ・ヴォーチェの練習を発声練習の最初に行うのは良くありません。ジラーレやアジリタの練習の後か、その間に行ってください。なぜなら、メッサ・ディ・ヴォーチェの練習は高度なコントロールを必要とする練習ですから。

(* 1)

例えば、ジャンバッティスタ・マンチーニ (Giambattista Mancini 1714~1800) の「ベルカントの継承：装飾された歌唱に関する実践的省察 Riflessioni pratiche sul canto figurato」に、メッサ・ディ・ヴォーチェに関する彼の認

識やテクニックの解説を知ることができます。

【声を自在にコントロールするための鍵】

これまで、ベルカント唱法の基礎から高度なテクニックまで述べてきましたが、ここまで勉強を進めてきた皆さんにとって、今後とても重要となる「声を自在にコントロールするための鍵」とも言える大切なポイントについてお話します。

伝統的なベルカント唱法においては、声を顔の前面のどこかの部分に当てるなど前方の声の焦点を意識するのではなく、声が発生する場所である喉頭を意識的に意識します。そして、喉頭の周りの空間を広げ喉頭が自由に機能できるようにするのです。ここがとても重要なポイントで、他の発声法と大きく違うところです。これまでに紹介してきた頭の後ろの空間を意識することにプラスして喉頭の周りの空間を大きく広げるように感じます。ちょうど、顎の下の首の辺りから首の後ろにかけの部分をつくりと縦にも横にも広げていく感覚です。最初は息をゆっくり吸いながら練習するとこの感覚がつかみやすくなります。これは、かつてのベルカントの教師たちが言っていた「声を飲み込むように」とか「声を後ろに」という感覚にもつながるものです。

さらに、母音の発音はこの喉頭の部分もしくは声帯で発せられることを意識して歌います。すると、私たちに備わっている喉頭の優れた能力を十分に引き出し、声のコントロールが容易になり、先に紹介したメッサ・ディ・ヴォーチェやアクトのテクニックが強化され、この後に述べる細かく速い装飾的な旋律を歌いこなすアジリタの超絶技巧も楽々とこなせるようになります。

喉頭は私たちが想像しているよりもはるかに高度で緻密な機能を備えており、その動きを邪魔するような余計な力から解放してやることで、本来の能力を引き出すことができるようにするのです。(もちろん、これまでに身につけてきた、堂々と見える姿勢、外側に広がっていく意識、高い響きのポイントなどができている上での話です) この本来声が発せられる場所である喉頭を意識して歌うことで、テクニックのより確実な安定を実感でき、歌唱表現の可能性は飛躍的に高まってきます。これは、声を自在にコントロールするための鍵となってくれます。

ここまで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。