

「レジスター史上における融合の考察」

中国短期大学音楽科教授

石 田 徹

I 緒 言

“2声区説，3声区説，……いやレジスターは無い，高音から低音まで一貫した声音であればそれでよい”。といわれるように，仲間の間でも諸説が聞かれる。演奏者や学生には必要ないとしても，吾々指導者にあつては，医師が個々に応じた処方箋を書くように，個々の問題に対処した指導をする上からも，レジスターを知ることは必要であると思う。

昭和49年から50年にかけての一年間，米国カリフォルニア洲のパシフィック大学の音楽院大学院課程に留学の機会を得た私は，レジスターの資料の収集と研究を続けて参りました。当時「日本発声学会」でも，フスラーを中心に研究されて居ましたが，「古典からレジスターを見直して見る必要性」を感じた私は，歴史的な流れを知った上で，現代の巨匠と言われる，フスラー，ヴェナードの理論を理解し，自分なりのレジスターと融合の仮説を立てるべく研究と考察を続けて参りました。

ここに引用した諸説は，留学中，大学の図書館で，レジスターに限り整理した資料の中からのものであり，日本では恐らく目に触れる機会の少ない古典から現代に至る発声に関する資料からのものである。

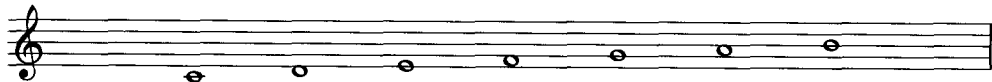
このような資料がもっとなければならぬし，声楽専攻生はもとより，私達指導者にとっても，演奏の裏付けとなる理論を手近に求めることが出来る様にならなければならないと痛感するのである。

レジスターの歴史的流れと，融合を見るとき，私は原則的にはレジスターを感じさせない一貫した融合された音声を創り上げるべく演奏する必要性は感じるが，初歩の学生の指導に当って，指導者が裏付けとなる理論を把握した上で対処出来た方が望ましい姿であると思っている。

以上の点から私は2声区を重点に置き指導に当り，頭声の把握に立った上で，下降の融合に移って行く可きであると思っている。

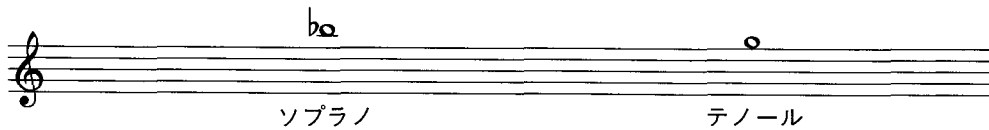
II 初紀のレジスター論

手元で調べ得るレジスターは，6，7世紀頃からのものであり，当時の声域は下の通りであった。



声域にして7度である。現在では信じられない様な狭声域の時代であった。

17世紀になると、ソプラノ、テノールはあるが、未だバリトン、メゾソプラノは存在しなかった。17世紀の声域の上限は次の通りである。



III 16～18 世紀における教授者のレジスター論

1. カッチーニ

1545年ローマに生まれ、1618年フローレンスでその一生を終えるまで、声楽家として、作曲家として活躍した彼はヴェッキの弟子で、娘さんのフランチェスカも歌手で殆んどフローレンスで過した人である。“Amarilli mia bella”は有名である。

彼のレジスター論は「胸声と頭声の2レジスターであり、頭声はファルセットと子供の声を含む」とある。

現在歌われている「アマリリ」と違って当時の楽譜は頭声をフルに活用した装飾がもっとあったものと推測される。頭声の中に、ファルセットを明確に位置付けている点が興味深い点だと言える。

2. トージ

1646年ボローニア生まれで、声楽教師兼作曲家であった彼は、若い頃から旅を好み、1693年ロンドンでもコンサートを開いている、晩年は声楽教師、兼作曲家に専念しており、1723年には“華麗なる歌唱法”を英、独訳として出版している。

彼もカッチーニと同じく2レジスター論であり、頭声とファルセットを同意語に扱っている。彼は著書の緒言において次の様に述べている。「歌は自然でなければならない、そして歌手は話し声においてもチャームでなければならない」と述べている。

3. マンチーニ

1716年イタリアのアスコリー生まれの彼はマルティーニの弟子で、声楽教師として、1760年にはイタリア王室の歌の名誉教師となっている。

1774年に“Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato”（歌手の装飾的歌唱法）を出版している。

彼もトージと同じく2レジスターで、頭声と胸声である。当時歌声を総てファルセットと同意に扱っている点が興味深い、これはトージの“華麗なる歌唱法”にしても、マンチーニの“装飾的歌唱法”にしても、イタリア歌曲が実にファルセット的に優美に歌われていたことを裏付けるものである。

IV 19世紀におけるレジスターの考察

1. ガルシア

19世紀になると、スペインのマドリッド生まれの声楽一家、ガルシアが出現する。声楽するものにとって知っている筈の、最初に喉頭鏡を発明した彼は、15才で父から声楽を学び、1825

年には父と共にニューヨークにデビューしている。「セビリアの理髪師」公演は、

父……………アルマビーヴァ

母……………ベルタ

妹……………ロジーナ

本人……………フィガロ

と言う声楽一家の公演であった。

1829年パリに於て、声楽教師として本格的に指導と研究にあたり、以後発声器官の科学的研究、並びにレジスターの研究に没頭している。喉頭鏡の発明もパリにおいてである。彼の2つの著書は、

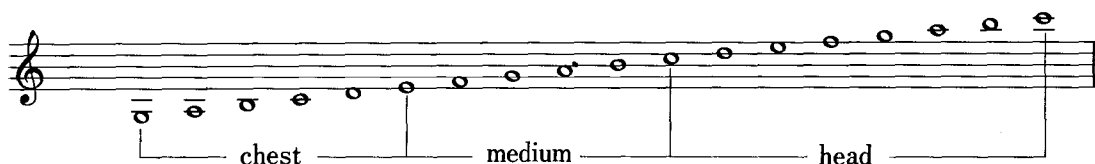
1840年 “The art of singing.”

1847年 “Hints on singing.”

彼のレジスターは3考区説で、次の様に述べている。「3つのレジスターはそれぞれ広さと響きを持ち、他と異なると言うことは、他のメカニズムによって出されたことである。」

ここでは、レジスターが2声区から3声区に移行してはいるものの、レジスター間の融合は見られない。

つぎに彼の3レジスターを引用すると、



頭声（女声）について彼は次の様に述べている。

- 純粹の明るい声である。
- チャーミングな柔かい声である。
- 高音は楽しい音である。
- 強情な叫び声は苦痛に聞こえ、聴衆を傷つける。

又“Hint on singing”では問答形式で書かれており、その一例を挙げると、

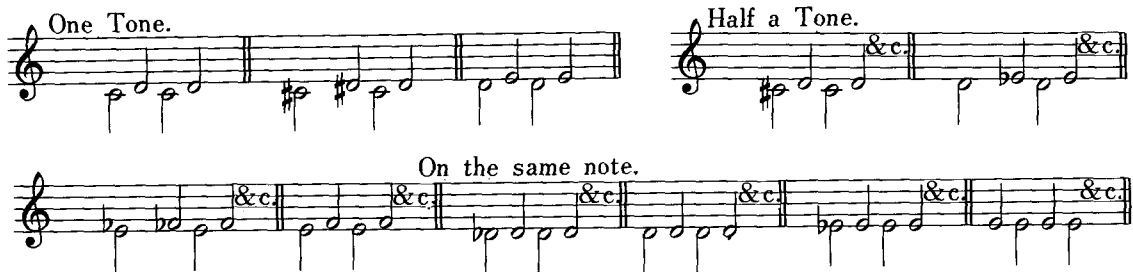
問 長いスケールで、同じ色合いで出すか？

答 もし上から下まで同じ音色で出すと、結果は耳ざわりな不調和なものになる。耳に心地よい抑揚と、巧みな色調のぼかしで高音に丸味が増して来なければならない。

また融合に関する一例を挙げると、

問 胸声と中声の融合法について？

答 胸声から中声への反覆を行うこと、それにはつぎの様な練習が効果的でしょう。



2. ランペルティ

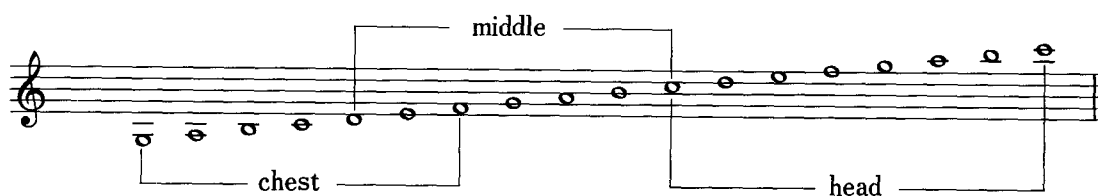
1813年イタリアのサヴォナに生まれた彼は辯護士を父に、プリマドンナを母に持ち、7才でミラノ音楽院に入り、声楽と後に教授法に専念している。

1850年にはミラノ音楽院の教授に任命され1875年まで指導に当たっている。

彼の声楽教授法の基礎は、呼吸法とピュアートーンにあり、多くの論文と声楽教本を出している。又彼の弟子からは、ヨーロッパで活躍した多くの優秀な歌手を送り出している。

彼もガルシアと同じく3レジスターであり次の様に述べている。「声音は同じレジスター内のみ同質で、他の声区とは互いに異なるものである」

次に彼のレジスターを紹介すると、



ガルシアのレジスターと比較すると、頭声は同じであるが、胸声と中声に少し違いが見られる、すなわち胸声と中声の間に融合の個所が見られ進歩のあとがうかがえる。

つぎに彼の著書“Art of singing”のエチュードの中から一例を紹介する、音符の上の（○）印はレジスター間の難しい音で要注意を示している。

Adagio.

Nº 2.

la la la la la la la la

rall. *al tempo.*

la la la la la la la la

la la la la la la la la

la la la la la la la la

la la la la la la la la

3. ショー

イタリアのベルカント全盛時にあって、19世紀の他の国はどうであったか、イギリスに例をとると、1875年ロンドン生れのショーはパーセルの主宰するオペラ協会に見出され、多くの歌曲を作曲して成功している。

彼はイタリア派に対して、「自然の法則に反して機械的、人為的にレジスターをチェンジすることは定説から分離される。総てのレジスターは止むに止まらない現象によって引き起されるのであって、故意に上向、或いは下降にレジスターをもって行くことは、声を人工的な、固定されたものにする。」とイタリア派のレジスターに反論しているのが興味深い。

イタリアに劣らず歌の盛んであったイギリスで、レジスターに関して、この様に自然な声を求めて、いわば融合されたものを目指していたことがショーの理論から伺える。

4. マルケージ

1822年パレルモ生まれの彼は、バリトン歌手であり声楽教師であった。ライモンディに声楽と作曲を学び、後にランベルティ、フォンタナにミラノで学んでいる。

アメリカに渡った彼は“Ernani”（エルナーニ）でデビューしている。ヨーロッパに帰ってからは、ガルシアのもとで声楽教授法を学び Vienna と Cologne の音楽院の教授をつとめ優秀な生徒を出している。この様な功績に対し、イタリア王室より“Kinght”の賞号を贈られている。

彼はガルシアの弟子であるが、一步前進して3レジスター説を述べている。声楽家であると同時に指導者であった彼の経験から出版された歌唱教本、練習曲は有名である。

“SALVATORE MARCHESI 20 Vocalises”

この練習曲は普通の声楽教本“Concone”“Marchesi op.21”などの母音唱法のために書かれてあるのに反し、メロディーはイタリア語を使っている。それは“Vaccai”と以ている、ここでは、イタリア語の母音のニュアンスが要求されている。説明はないが3レジスターを系統的に追っており、そのことを指導者はよく見極めて練習させる必要がある。

Andante

Per - chè, per - chè la cal-ma na - tu-ra Le pe-ne non cu-ra Del

mi - ser mor - ta - le! Per - chè, per - chè sen - si - bil - non - è! Per - chè, per -

“MATHILDE MARCHESI The Art of singing op.21”

こちらは普通知られているサルバトーレ、マルケージの妻君で、1890年に出版された歌唱教本である。

この本の特徴は反復進行的な歌い易いものが多い、特に胸声域から中声域への発声上の移行方法についての注意があり練習曲も工夫のあとが見られる。レジスターについて、まえがきで次の様に述べている。

「よい結果を得るためには、やさしいものからマスターしてゆくこと、声が完全な音域まで出るようになった時、それに3つのレジスターが完全に調和した時、さらに発声器官がゆとりをもった柔軟な満足すべき程度に達した時、はじめてことばをつけること。

私は教師が生徒の芸術の未来に対して重責を負う前に、解剖学、心理学、音響学を学んでいと思う」。

また女声のレジスターについて、

「すべての女声の低レジスターの上限は、一点E、F、F#の間で変化する。

胸声域と中声域の融合は、あとの2つの胸声音符をつまり音階をあげて行く時には暗くし、さげて行く時には開放するようにする。低い音域の上の音域にあるどんな旋律も、そのあとに来る音域の最初の音符の音勢を発達させるのに難しくなるばかりでなく、最後には2つの音域の融合を完全に不可能なものにする。

胸声域と中声域の限界が定まらない時は、不確かな弱い誤った発声の連続となろう。

あらゆる女声の中声域の限界は二点F、F#の間で変化する。一般的なルールはFである。正しい呼吸を学んだ歌手は声が均等でレジスターを巧く融合させている」

とレジスターとその融合について述べている。

つぎの例は、レジスターの融合練習曲の一例である。

半音の三度上下行 (声域の混合の練習)

5. シェクスピア

19世紀多くのイタリア楽派の中にあって、ロンドン生まれの彼をここで挙げなければならない。1871年生まれで、歌手兼ピアニスト、作曲家兼声楽指導者が示す通り音楽的に非常に優れた才能の持ち主であったことが解る。

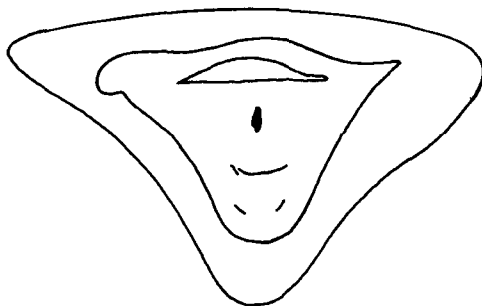
1871年メンデルスゾーン賞を受け、ライプチヒ音楽院に学んでいる。彼はテノールで後にランベルティのいるミラノで声楽の勉強をしている。1924年“plain words on singing”を出版している。

彼のレジスターは3声区説で、次の様に述べている。「人間の声はオルガンのストップの様に、それぞれの部分で異なっている。堂々と輝く銀の様に、又はフルートの様に、吾々の喉頭は、それぞれの声域で声帯の振動や長さが変わる様になっている。3つのレジスターがあるが、正しく出されると、つながり、1つから他へとスムーズに移って行くものだ。

3レジスターの一貫性について少し触れており、融合の必要性を述べている。しかし未だ詳しい説明は見当たらない。

彼はまた、ガルシアが始めて声帯を観察したのと同じ様に、各レジスターに於ける声帯の振動図を発表しているのが注目される。

未だ幼稚なものではあるが、高音に於ける短い鋭い声帯の振動を示している。



「高音域での声帯振動図」

6. カルーソー

有名なカルーソーはナポリ生まれで、1873年生まれである。1891年ヴェルジーネについて声楽を学び1894年“Faust”でデビューしている。声はパワーと甘さのコンビネーションが完璧なブレスによって保たれている。

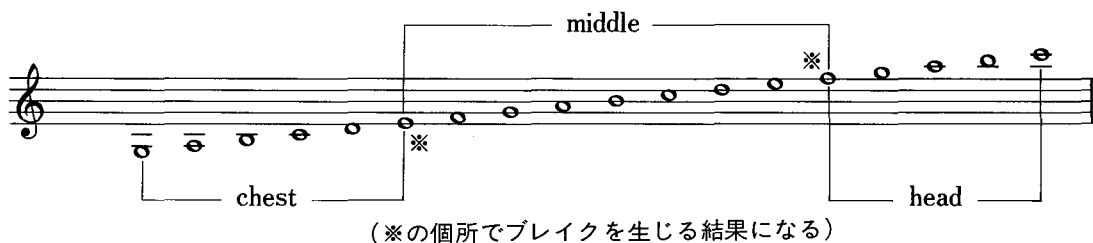
レジスターについて次の様に述べている。

“There are no registers in the singing voice, when it is correctly produced according to natural laws; the voice is made up of only one register which constitutes its entire range”.

この様に彼の経験から1レジスター説をとらえているが、註として身体的には2つのレジスターのあることを認めており、特に声のブレイクについて、それがレジスターの分化に寄因すると述べている。

彼の理想とするレジスターは1レジスターの濃淡法による融合である。しかし努力して創り

あげた声の過程ではレジスターの指導を受けたことは次の譜例が示す通りである。



7. マッケンジー

19世紀の最後に今一人英国生まれのマッケンジーの説を挙げると、彼は喉頭学者として有名であり、2レジスターを唱えている。

それは Chest と head であり、中間に、Mezzo falso を加えているのが興味深い。結局3レジスターと言うことになる。

19世紀ベルカントの人々が3レジスターであったが、彼は原則的には同じであるが、中声域の融合に触れ、喉頭学者として発声生理学の20世紀の夜明けを告げる指命を示した人とも言える。

V 今世紀におけるレジスターの考察

1. フスラー

今世紀最大の発声理論を出版したドイツのフスラーは、それ迄の発声理論を更に科学的に、生理学的に究明し、いわゆる未使用の発声筋をフルに活用し、しかも相互協力によって活用応用して行く解剖学に基いた発声理論を述べて注目されている。

特に head register と falsetto に関する彼の説は、それ迄の同意語に扱って来たベルカント時代の説と比較すると興味深いところである。

彼は両者の間に避け難い大きなギャップのあることについて触れ、同じでないことを明確に実証している。そしてトージ、ガルシア等のイタリア学派による意見と根本的に違ったタイプのファルセットについて説明を加えている。

全く薄い息もれのする様な“breathy tone”これは変化発展させることの不可能なもので、“full tone”に持って行くことは出来ない、それは統御不可能な声帯器官メカニズムのつぶれから来る。これを彼を Collapsed falsetto と名付けている。

それと反対に声質は大きく、伸張力があり変化可能で“full voice”にまで発展可能なファルセット、これを“supported falsetto”と名付けている。これによって声門は広く開かれ、会厭軟骨は一杯に上り、下の部分のスペースや vocal folds の上部は相当に拡張されている。

垂直帯は後方にさがり、総ての課程は強い吸気の傾向、それはイタリア学派の言う架空的、“声を吸い込む”様な機能的関係が head tone, head register と呼ばれる音質を創り出すのだと説明している。

発声練習として使用する母音は、

ドイツ…………… u (who) ü (fühle)

イタリア・ドイツ…………… o (doh) ö (shön)

フスラーはファルセットの重要性に触れ、練習課程での使用を強調しているが、それはファルセットが歌にとって重要かつ必要なものであり未使用の筋肉の活用の増大と、高音の柔軟性を想像する上での精神的、生理学上の両面の効果をねらったものと私は解する。

ただ、今迄のイタリア派の様に明確なレジスターは定義されてないが、彼には不必要である様に思える。それは融合による一貫性を目指したものであり、必要筋の目覚めによる総合された発声筋による活用を目指しているからである。

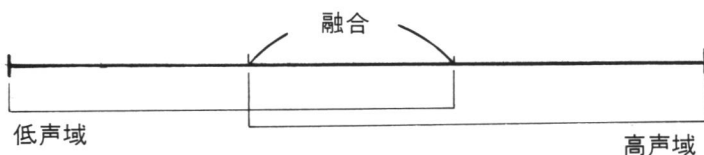
2. ヴェナード

頂上を目指す登山家に色々なルートがある様に、今世紀の両巨頭の目指す目標は同じであるが、その発声理論課程に多少の相違を見ることが出来る。

フスラーは前述した如く、主として生理学的に解明したのに対して、ヴェナードは音声学的、音響学的に解明しているのが興味深い、しかし両者に共通している点は、どちらも解剖学に根ざしている点ではないであろうか。

彼はレジスターについて、「広いバラエティーに富んだ音は、振動器で作られる。そしてその上にある共鳴腔によってどの様な加減もこの離れた所で作られる。この歌唱の重要な局面を理解するために普通レジスターと言うことばが使用される」と述べている。

彼は理論的に2レジスター説を説明するに当って1つは低声域の音をカバーし、他は高声域の音を充当する。少なくとも1オクターブは両者の方法で歌える事実を強調している。この1オクターブが融合の顕著な部分であると言える。



彼はまた、静的な適応による Chest voice と head voice は類似しており、重複する部分が小さくなることを述べている。実際に重複しなくても、3、4のレジスターがあることさえあり得るとも説明している。

レジスターの中で最も彼の強調している点は中声域である。この中声域を可能な音で、出来るだけ最高のテクニックで始め、これを両方に広げ総ての声域に広げて行く融合理論は考えさせられる点であると思う。

フスラーと同じく、期待していたヴェナードにもレジスターの明確な定説は見当たらない。

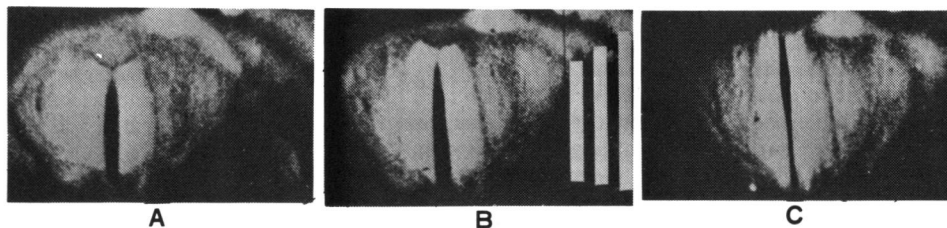


Fig. 29. Longitudinal Tension as Related to Pitch

Left: Low tone. Center: Middle tone. Right: High tone. Bell Telephone photographs, courtesy of Brodnitz. Assembled for comparison in center picture are white bars exactly equal in length to glottis in left, center, and right.

上図は Bell Telephone photograph による声帯の写真で、Aは低レジスターにおける声帯の縦の伸張を示し、一番短いことが解る。

Bは中間レジスター（融合部）の声帯の縦の伸張度の写真で、中間であることが解る。

Cは高音のレジスターにおける声帯写真で縦の伸張度が顕著であるのが解る。

VI 結 び

レジスターの歴史及びその考察過程で注目したいのは、18世紀までのここに登場する発声理論家たちが、声楽家であると同時に、作曲家であり、声楽指導者であったということである。カッチーニ、トージ、そしてマンチーニ等である。

19世紀では、ガルシアを始め、声楽と同時に、生理学、音声学の立場から発声理論を究明しており、それぞれが独自の教則本、理論書を出している。

今世紀においては、それまでの伝統的声楽指導（例えばベルカント唱法）及び、生理学、音声学の上に、解剖学、音響学、更にメカニックを取り入れた高度な音声学、（例えば、ベルフォーン）の如く、発声学上非常に多岐にわたる知識を必要とする様になったと言える。

この様な現状のもとで、吾々は、最先端をゆく、フスラー、ヴェナードの発声理論を知ることとも必要であると同時に、先覚者たちの古典をも勉強することも、より大切なことであると思う。

レジスターについて総括してみると、

6、7世紀頃の狭声域による1レジスターから、16～18世紀の2レジスター、19世紀ベルカント時代の3レジスターと発展して来たレジスターも、今世紀では定説は見当らない。

それは丁度自動車のメカニズムと非常によく似た発展を遂げていると言える。いわゆるノークラッチである。これが理想であると言える。しかしその練習課程で、初心者いきなり理想的なノーレジスターを強要しても無理だと言えるのではないか。

私は緒言で述べた如く2レジスターの徹底的に訓練するのがよいと思っている。それは二点E音或いはE♭音を1つの区切りとし、この点をhead voiceにすることの訓練である。これより上向に際しては、その角度は次第に上方、後方へと移向して行く、いわゆる“前方に”と言うことは非常な危険を招くことを経験している。

下図は融合のための発声練習例を示した。E音を頭声の明るい〔si〕でレガート、スタカート、そして〔si〕を〔a〕〔ha〕そして5つの母音につなぎ半音づつ上向下降する。

Si lo mi a a ha . . . a e i o u

反対に下降に当っては，“前方に”徹底し，上歯茎に声を立てることの訓練である。

この様な高声域の head voice を先ずつかんだ上で，それを融合しながら中声域に移行して行く訓練で，そのパーセンテージは，明確には言えないが，指導者の耳に判断を待つより仕方ないと言えよう。

参 考 文 献

- | | |
|----------------------------------|----------|
| Art of singing ; | LAMPERTI |
| Observation On The Florid Song ; | TOSI |
| Hint on singing ; | GARCIA |
| Singing ; | VENNARD |
| Grove's Dictionary ; | |
| 標準音楽辞典 : | 音楽之友社 |
| サルバトーレ・マルケージ (畑中良輔) | 全音楽譜出版社 |
| マチルデ・マルケージ (岡田龍三) | 〃 |