

## ロシアの音楽指導の指示語に関する実践的考察† ～サンクト・ペテルブルク音楽院マスタークラスを通して～

土崎 宏人\*

秋田大学教育文化学部附属養護学校

本稿は著者が1995年から2003年の4度にわたり、ロシア国立レニングラード（現サンクトペテルブルク）音楽院声楽科のマスタークラス受講を通して得られたロシアの音楽指導での指示語についての実践的考察である。実際のレッスンで使われた言葉や指示語の録音記録をもとに、それらを呼吸に関すること、響きに関すること、その他（作品観など）の三つに分類し、考察を加えた。その結果、使われた指示語や言葉の多くが人間の生理的な裏付けのもとに成されていること、また学習者に会得させるための暗示の巧みさ、使用する言葉の豊富さを結論として得られた。またロシア人の持っている響きの感覚の違いにより、良いとされる声の響きや音色が異なること、また楽曲についての解釈も、それが作曲家の生活そのものや文化的土壌から直接生み出されていることも音楽指導の大きな特色の一つであった。

キーワード：呼吸、響き、フィクション

### 0. はじめに

レニングラード（現サンクトペテルブルク）音楽院は、ロシアで一番古い公立学校であり、1862年9月20日に開設された。この学校の基礎は、A. ルビンシテイン、H. ヴィニャフスキー、K. シューベルト、G. ロマキンらによって築かれたものである。その頃のイタリアやボヘミア及びドイツの音楽家はロシアに移住し、その後ロシアで一生涯を過ごした人も多かったという。19世紀前半のサンクトペテルブルクはウィーン、パリ、プラハ、ロンドン及びベルリンと同じ位に世界的な音楽家を魅了した街である。19世紀の中頃、文化的にも政治的にも改革の流れがおき、最も重要なプロジェクトとしてこの国立の音楽院の建設が試みられた。1865年にはチャイコフスキーがこの学校を卒業した。またリムスキー・コルサコフにより、1870年から1890年まで数多くの優秀

な弟子を輩出した。1944年にはリムスキー・コルサコフの名前がこの音楽院の名前に冠されるようになった。これまでの声楽科の主な指導者として、I. ヴォガチェヴァ、K. プリチニコフらがいる。創設以来140年を超えるこの音楽院は建物の内外からその歴史を感じさせる重厚なものである。教授陣の充実も世界の一、二を争う程であり、世界的に活躍している卒業生も数多い。この音楽院で著者は、V. ユシマノフ氏（1995～2001）N. P. アフォトミコフ氏（2003）に師事した。本稿はそのレッスンの考察記録である。

### 1. 音楽指導で使われていた言葉と指示

レッスンで指示された言葉について、その主なものの79例を以下に紹介する。それらを大きく、A：呼吸に関すること、B：響きに関すること、C：その他の3つに分類した。その指示語の根拠や身体機能との結びつきについてコメントを加えた。

#### (1) エネルギーについて (A)

- 歌う時は息ではなく、生のエネルギーが重要である。
- 歌う時にエネルギーを出すのではなく、自然に入る。

2004年1月23日受理

† Investigating the Instructional Language of a Russian Vocal Music Course

— An Observation Study of an MA Course of St Petersburg Music Conservatory

\* Hiroto TSUCHIZAKI, Special school for the handicapped attached to Akita University, Akita

- エネルギーは自然に鼻の穴から入ってくる。
- エネルギーを感じる。
- 胸の中には、密度の高いエネルギーがある。
- 歌う時には、全世界、全ての空間がエネルギーに満ちているという意識を持つこと。
- 空気は主に口から出るが、エネルギーは身体のいろいろな所から出る。
- 胸の中央に重くて、丸い石があり、エネルギーがその重い石を押している。
- 開いたドアからエネルギーの流れが自然に入ってくる。
- 指揮者は歌ってはないが、身体にたくさんのエネルギーを受け入れている。
- エネルギーによって横隔膜は広げられる。
- 鼻腔、口腔にエネルギーが入っている。
- 身体の中を洗っているエネルギーの重さを感じる。
- エネルギーは目には見えない。歌を歌えばエネルギーが身体に入ってくる。
- エネルギーは流れが大切で、力を入れないとエネルギーが入ってくる。
- 自分で入れるのではなく、自然に（エネルギーは）入る。歌う時は、エネルギーの邪魔をしてはいけない。
- 身体の中のエネルギーの流れが重要である。

\* エネルギー<sup>1</sup>（エネルゲイア）は、そもそも活動（力）を意味する。ここで言うエネルギーは単に「力」という意味ではないであろう。息という言葉よりもエネルギーという言葉がレッスンに多く使われていた。それは一般に吸気や呼気という感覚の呼吸のことではなく、身体の中に既に存在しているエネルギーを指す。これが歌に必要であり、それが声となって表現され聴いている人に伝わるという歌唱表現の本質を的確に示していると言えるだろう。身体全体から発せられるエネルギーは、呼吸力<sup>2</sup>によって支えられている。

## (2) 横隔膜について (A)

- 横隔膜に枕が無ければならない。
- 横隔膜を広げること。
- 筋肉<sup>3</sup>を使って横隔膜を支持すること。

\* 横隔膜を下げることにより、胸郭を上下方向に増大することができる。横隔膜が1センチ下がると、

約250～300mlの空気が入ると言われている。歌唱でよく言われる横隔膜呼吸の利点は体内のガス交換の運動量が、胸式呼吸の2倍になることである。この呼吸により、呼気の支えができ、周辺の筋肉群（腹筋、背筋、骨盤筋、臀筋など）の調節が自由にしかも合理的に出来るようになる。腹式呼吸では吸気時は速く、呼気の際はゆっくり呼吸ができる。腹筋は主に息を吐くときに使い、声をコントロールするために働く。またこの横隔膜呼吸は喉頭や咽頭腔、口腔、鼻腔などに無駄な緊張や動揺を与えない。しかも首から頭部は安定な位置に保てる。歌うときは息を吸うのではなく、身体全体<sup>4</sup>を広げることによって、自然に大気が流れ込むようになることが基本である。歌唱技術が熟達してくると、腹部の動きと横隔膜の動きを時間的にずらす事ができるようになる。胸部と腹部も同様である。ここで言う「横隔膜にある枕」はそのイメージをもつことに意味があり、大切なフィクションである。その枕は重心が定まっていたり、重量感のあるものでなければならない。それによってはじめて横隔膜が支えられ、揺れることはない。腰も重要である。腰が定まっていなくて上半身で姿勢を支えるようになり、肩や背中に余分な力がかかる。

## (3) レガートについて (B)

- ヴァイオリンの弓がいくつの音符を弾いたか聴いている人が分かればだめである。常に流暢に流れなければならない。
- 弓の動きが弱くなったり、強くなっては駄目である。

\* これらは声のつながりや響きの持続を弦楽器に例えた暗示である。レガートは「音のあいだを切れ目なく演奏すること」であるが、厳密に言うと、音の切れ目の問題だけでなく、音色までが一定に持続されなければ本当のレガートとは言えない。声楽指導に弦楽器の比喩はよく使われるが、歌のレガートの理想は弦楽器のレガート奏法である。響きの雑音となり得る言葉が伴う歌唱のレガートは弦楽器のボーイングのそれに到底及ばない。それはヴォカリーズ<sup>5</sup>を比べて聴けば明らかである。更に「ボーイングの勢いを一定にする」という喩えがある。これはヴァイオリンの演奏の場合、左

手の指の動きよりも、右手の腕に弓の返しが重要だと言われていることから分かる。弦楽器の弓に喩える指示はレガートの唱法をするにあたって、とても分かりやすく有効であった。

#### (4) 共鳴腔について (B)

- 母音は頭で歌い、子音は胸で歌う。
- バンパーがあるでしょう。頬骨が重要である。
- 「虎が笑ったような顔」をすると声が曇らないで、明るいピカピカした声になる。
- 歌い手の身体は木管楽器であり、歌い手の頭は金管楽器である。
- 常にグレープフルーツが口の中に2つ入っているのだ。
- 頬骨を感じなければだめである。虎が声を出す(歌う)時の状態がいい。力を入れたり、緊張してはいけない。
- 喉からの声(喉に引っかかるような声)を全てなくすこと。ただ単純に開いた声で歌うのだ。自分が呼吸していることも何も考えない。
- 口蓋は教会のドームのように、常に丸く上ち持ち上がっている状態だ。しかもそれは大変軽いのだ。
- 始め(歌い出しの声)から共鳴する声が必要である。頭から身体に向かって垂直線を感じる。フレーズの終わりは最も重要なポイントである。
- 低音部は胸の声を十分に使うこと。
- (声を)空間に。呼吸のつながりですぐ声になる。開く。
- 全て頭で(声を出す)。頭に声を集める。そして前へ。
- 浅い声でなく、高い(薄い)声でもなく、深い声だ。

\* 感覚的な部分が多く、学習者の習得には困難な点が多く指摘されている。しかし意味の深い、興味深い13のコメントである。共鳴腔は喉頭腔、咽頭腔、声道、鼻道、副鼻腔の5つを合わせた部分の総称である。更に加えるとすると頭蓋骨全体の空気を含んだ部分を含まれる。ようするに人の声はこれらの部分以外では響かないのであって、この部分の使い方が声の響きに決定的な役割をもつことになる。「頬骨を上方に保つ」ことで、咽頭腔<sup>6</sup>の広がりを感じることが出来る。よく児童合唱の指導で、「笑顔で歌う」と指導する場面が見

られるが、笑顔になると、頬骨が上がり、咽頭が広がり共鳴腔が増大する。動物の中でも一番と言われる虎の吼える声の素晴らしさはまさに強大な共鳴腔の広がりの意味するものである。母音は響き、子音は明瞭さが重視されるが、これが「母音は頭で歌う、子音は胸で歌う」のイメージになるのだろうか。頭(金管楽器)は響き、身体(木管楽器)は直接的に体壁が共振する。共鳴と体壁の共振は基本的に区別されるものである。「口の中のグレープフルーツ」も共鳴腔を広げるイメージ・トレーニングである。しかも歌う時には「常に」である。レッスン中何度となく、「なぜ日本人は喉で歌うのか？」と訊ねられたことがある。喉で歌う、正確には「喉に響きが引っかかること」で、頭蓋骨の100パーセントの響きは得られない。「開いた声」はいろいろに考えられるが、声を身体から離す、響きを身体に止めて置かない状態だろうか。前述のエネルギーは既に満ちているものであり、「息を吸う」とか、「吐く」とかという感覚ではない。口蓋が上げることによって、共鳴腔が広がることは容易に想像できる。歌は、「歌いだし声、歌いだし身体のフォームで全てが決まる」と言われる。身体の機能(フォーム)が先で、その後に発声である。身体の準備が出来ていない声は声楽発声にはそぐわない。共鳴腔の意識をもう一度確認してから声を出すことが鉄則である。始めから共鳴する声が必要であり、共鳴腔が歌いながら良い状態になることは少ない。人間の身体をクラリネットに喩えると、頭から身体に向かって垂直線が必要である。フレーズの終わりの身体の保持は、次にフレーズにつながるためにも大切なポイントである。共鳴の問題は、発声の一つの基本の大きな課題である。全身が響きあうような呼吸で身体全体にドームのように鳴っているのが理想である。

#### (5) フレーズについて (B)

- ひとつのフレーズの終わりを歌いながら、必ず次のフレーズを考えておくこと。
- 最後の音符は聴く人が歌う。
- 頭の声と胸の声を連結させることが出来るか？
- 音高が下降しても響きを常に上に保つこと。

\* フレーズは共鳴とも密接な関係にある。フレーズの終わりの息の扱いの問題、頭と胸の響きの統一、

連続性の問題、音の高低と響きの明るさの指摘である。これはどれも具体的なテクニックとして、よく実感できる内容である。「最後の音符は聴く人が歌う」演奏は演奏者と聴き手とのアンサンブルの意だろうか。

(6) 息の流れについて (A)

- 空港のドアはそこに近づくとき自動的に開くでしょう。
- 青い空を飛んでいるグライダーを思い浮かべなさい。
- 川はずっと流れている。その中で歌うのだ。

\* 「自然な流れに逆らってはいけない」のことか。歌は大きな流れの中に身を任せる感じである。歌を歌うことは本人の力ではなく、肉体を通して芸術作品を再現する、とても崇高な行為である。「人の身体は声が出るように出来ている。声が出ないのはその人が邪魔をしているだけだ」と、嘗てレッスンで聞いたことがある。

(7) イメージについて (C)

- 私達は想像することしか出来ない。
- あなたの歌は2000人が聞いているのだ。
- 聴く人は常に後ろにいる。
- 顎は忘れなさい。額に口がある。
- ピアノのフレーズは、何も無い所から始まる。
- ピアノのフレーズの始まりは隠れているのだ。
- 身体(頭)を使って歌う。
- 頭だ。頭だ。
- 自然に、単純に。集まった声、優しい声。自分の額を声でまんべんなく塗るように。
- フレーズの最高音は、牛が頭で突くようにイメージである。常に「頭」で感じていなければだめ。

\* 目に見えない発声指導には「学習者にイメージをもたせる」ことはとても有効で手段である。「Aということ」を言って、現在の姿(B)が直接「Aということ」になることは、とても高度で、困難なことである。優れた指導者は、結果的に「A」になるような「Cの言葉」をたくさんもっており、暗示が巧みである。フィクションは虚構、仮構<sup>7</sup>であるが、より現実性を増す場合もある。やはり声楽指導は学習者の受け取る力も関係するが、指

導者の力の拠る所が大きい。

(8) 重心について (A)

- 力が入っていないから重いのだ。
- 歩きながら歌うと、自分の身体が存在、重さを感じ取ることができる。
- アダージョはゆっくりやるものではないし、軽いものでもない。
- ゆっくりしたものは軽いものではない。
- 重ければ重いほど重心が低くなり、身体が軽くなる。

\* 重心も大切なキー・ワードである。身体の機能は全て連動しているもので、一部だけが良いということはない。喉の状態、共鳴の具合、重心の位置、横隔膜の動きなど、全てがお互いに関係し合いながら機能している。身体の重心を意識し、コントロールできることによって、発声のために身体が機能することにつながる。

(9) 伝えるということ (C)

- 楽譜を見て歌うのではない。
- 表面的な表情は聴いている人は信じない。

\* 芸術表現の原点は演奏者と聴き手のアンサンブルであり、しかも内面に潜む確かなものだけが伝わる。楽譜通りに歌うのを超えた時にはじめて声楽の表現となる。

(10) 作品観 (C)

- ラフマニノフは今を歌っているが、チャイコフスキーは過去の思い出を歌っている。

\* 過去の作曲家であれ、やはり同じ母国の人には、その思いや感性は身体の中に共通に身についているものがある。ワビ・サビなどの日本人の文化、ロシアの大陸的な文化など各国や地域の文化は、それぞれ長い時間をかけてゆっくりと根付いてきたものである。

(11) 声楽トレーニングについて (C)

- イタリアのアリアを2つ練習することは声のためにとっても良い。
- 4ヶ月間で声楽の技術を訓練するのだ。

○歌手は精神的にも心理的に健康でなければならない。

○座って（片足を組んで）声を出すと背中中の働きを感じることが出来る。最高音の時に前傾姿勢になるとそれがよりよく分かる。

\* 国による発声法や発声指導の違いが指摘されるが、楽曲の国の違いも、発声技術の習得に大きな違いがある。声楽初心者がイタリアものから始めるのは、やはりイタリアものが声に良いからであり、また4ヶ月の期間があれば方法によっては歌唱技術が習得できる。良い例と悪い例を実際にやって学習者に示す指導がより効率的であり、分かりやすいものになる。実際に出来ないことを何度も繰り返して練習することである。

#### (12) 暗示について (C)

○何も考えないで、ただ声を出すだけ。しかも普通に、自由に、少しでも抑えたら駄目である。緊張が入ったら駄目である。

○酔っ払いは身体が弛緩しているだろう。

○Maの母音は開きなさい。特に高い音の場合は、出だしを額から下降するように声を出す。

○胸が痛い時の呻きの状態のような声。（完全に脱力されている時）

○母音 i~a への移動がポイント。

○母音は常に上に向けて。

○声を前に出す。声を前に送る。

○歌い終わりはすぐに捨てること。

○声には常に方向性が必要である。針先のような細いところを使う。

○低い音は開けてやるのだ。こうすることではじめて声が音になる。

○喉から力を抜く。少しでも声が喉に触ってはいけぬ。

\* まず身体の脱力である。しかしこれはただ単に力を抜くことではない。「不必要な力」を抜くことである。人の身体にはどんなに力を入れても他の部分が力まない場所<sup>8</sup>がある。声を身体から離し、身体に縛り付けないことである。音色を意識した母音の唱法、低い音の出し方のテクニックなど、身体の生理を押さえた具体的な指示である。身体に中心軸を作ることによって、力みが抜ける。

#### (13) テクニックについて (C)

○口を開くのだ。特に母音は言葉に入ったら開く。入ったままだと声が後ろにさがってしまう。

\* よく歌っているとき喉頭は、「欠伸のように」口を大きく開いて、下げた状態で保つのがいいと言われる。歌唱の技術をマスターする事が歌手としての大前提である。その後には表現である。声帯が柔軟に常に音の変化に対応できるまでトレーニングを続けること。

#### (14) ハミングについて (B)

○ハミングは口蓋をドームのようにして行う。

○口を先にとがらす感じにすると（共鳴が）うまくいく。鳴る場所がずっと奥（鼻腔と口腔がつながっている点）であること。

○母音は（時には子音も）入ったら、広げていって、次の音の移行すること。

○声を捨ててやる。音が下がる時には（フォームは）上に置いたままにしておくこと。

○ハミングの練習は重要である。

○エネルギーで身体の器官を全部洗うようにハミングの練習をする。

\* ハミングの効果は、自分でより完璧なテクニックを感じ取ることができることである。著者の日常では、ハミングを30分程繰り返し行っているとき共鳴腔が開いてくるのが分かる。「身体の器官を全部洗うような」ハミングが出来ることによって、身体全体の体壁の共振が最大限に得られるようになるだろう。ハミングにより、呼吸の深さ、身体の緊張がゆるんでいるか、どれだけ響きのいい身体になっているかが実際に体得できる。口を閉じて行う発声練習を忘れてはならない。

#### (15) 音楽観 (C)

○息を吸った時は腹部が張った状態、止めると腹部が弛緩する。

○歌手は声（身体の中で）一番最後に無くなる。

○教会での歌に大きな声は必要ではない。教会の歌は祈禱するものである。

\* 直接、声楽指導とは関係ないが、このような考え方をもてる事は音楽や声楽に対して幅広い観点を

もてることでもある。もっとも大切な学習者のイメージを大きく、確かなものとして膨らませてくれる。

#### (16) 多く使われた露語 (C)

ロシアでの声楽レッスンでは、「アッジリーチ (離す)」「スバボードナイ (自由に)」、「スラーズ (すぐに)」「ガラボイ (頭)」「ゴールラ (喉)」「アトクリーチ (開く)」「ピリオド (循環的に)」などの言葉が頻繁に使われた。これらの露語の語句は、前述の指示語の内容を端的に表したものであり、声楽指導のキーワードとも言える。

## 2. 音楽科教育の声楽指導との関連

### (1) 感じ方の違い

さて、教育実践の立場（但し「日本の」）からは当然ながら「ロシアの声楽指導がどのように日本の音楽科教育に生かされるのか？」と問われるだろう。ではこの問いについて考えてみたい。著者自身も日本での音楽科教育、声楽教育を長年受けた身であるが、今の率直な感想としては「何故、小さい時からインターナショナルな音の響きや音づくり、発声についての指導を受けることが出来なかったか」が悔やまれる。勿論、昨今の世界中で活躍している優秀な音楽家のように「日本の教育で求められないものを海外で求める」ことができればいいのであるが、実際には殆どの日本人はこれからも日本の音楽教育を受けて育ち、その中でより良いものを求めることには違いない。こう考えると指導者の役割は非常に大きいと言える。国際的な視野にたった日本の音楽科教育は不可能なのだろうか。先ず感じ方の違いを整理する。その第一点として、本稿の前段でも述べているように「響き」そのものに対する感覚が日本とロシアでは違うことである。響きに対する感覚が違うということは、求める響き、目指す響きが違うということになる。これは指導の基本的な部分に関わる問題である。つまり響きの評価が異なるのである。具体的には嘗ての指導要領にもあったように「頭声的な発声」や「曲に相応しい発声」を良しとしている。生理的に考えると、特に小・中学生の場合、いわゆる「頭声的な発声」は身体全体が十全に機能しているものではなく、透明感はあるが響きの幅や強さは生まれず、ピッチが悪くなる傾向がある。日本で良しとされている発声であるとする、それ

はそれで特別問題はないのであろうが、相手は次世代を担う、国際舞台で活躍する生徒たちである。きちんとしたインターナショナルな発声を目指す指導が求められているはずであろう。第二点目は指導方法の問題である。とかく感覚的になりがちな発声指導であるが、特に初心者や小・中学生にはとても高度な理解を必要とする。自分の経験のみで行われている指導から、科学的裏付けのある指導への転換が求められる。そうしないと発声指導が経験を積んだ人の感覚や勘だけに頼らざるを得なくなる。昨今、諸外国では声楽の教師より音声学の医師のもとから優秀な声楽家が輩出されている所以である。音声生理学的な裏づけが声楽指導に求められている。そのためには指導者自身が日常的に響きに対するの感覚を磨き、生理学の知識を得た上で身体の機能の察知する能力が求められるであろう。

### (2) 具体的な施策

では、具体的にはどのような点があげられるかである。先ず響きの違いを教師ともども児童・生徒が体感する、良い響きに多く触れる、聴くことである。良い「音を聴くこと」はひいては良い「音を発すること」につながる。声楽はまさにスポーツと同じであり、身体の機能が重視される。実技指導は指導者自身が出来ない難しい点が多い。現在、殆ど行われていない呼吸や発音のトレーニングを小学校や中学校時代に行うのが不可欠である。それに加えて音声のトレーニングである。国語科の中には読み、書き、話すは行われていても、音声の響きや発音の指導は殆どなされていないのが現状であろう。それは指導者自身が音声の響きや発音の指導を受けたことがなく、生徒の指導にあたって特別意識していないところに原因がある。特に小・中学校で必要な発声教育は、歌い方の技術ではなく、声の出し方、作り方、声の変化（高低、強弱、持続、音色）の仕方を具体的に教えていく指導であると言えるであろう。

## 3. まとめ

これまでロシアで受けた声楽指導からその特徴をほんの一部であるが系統的に考えてみる事ができた。このようにみえてくると指示された言葉の表現や言葉の使い方が豊かであることに気がつく。暗示が巧みであり、間接的な表現でありながら学習者のイメージが膨らむような指示が多い。V. ユシマノフ、

N. P. アフトミコフとも嘗ては（又は現在も）、マリンスキー歌劇場の専属歌手である。V. ユシマノフは医師でもあり、医学的面から見た発声についての著書も多くある。N. P. アフトミコフは音楽院の古くからの名指導者であり、優秀な弟子が世界各国の歌劇場で活躍している。抽象的で非効率的になりがちな声楽指導であるが、実体験を伴った指導にはそれなりの説得力がある。「どんな相手にも同じように、いつでも、どこでも出来る指導」が指導者に求められる。それが確実に学習者に伝わるものであると考える。他の実技指導にも言えることであるが、自分が出来たからといって必ず満足するものではない。時によっては、わからなくても、自分が出来なくても満足する場合がある。充実感や満足感はその空間で伝播していくものである。古くから世界各国で長い歴史をもつ発声指導や声楽研究は、指導者の日々の確実な実践の積み重ねによって、幅広く浸透し、どの学習者も心地よい声の響きを体感させることができるものだと信じている。本稿はレッスンの記録考察であると同時に、これから著者自身に課せられた課題でもある。

#### 註

- <sup>1</sup> ギリシア語のエネルゲイアは「活動」を意味する。
- <sup>2</sup> cf. 齋藤孝（2003）
- <sup>3</sup> 腹筋、背筋、骨盤筋、臀筋など
- <sup>4</sup> 胸郭、腹部周辺、背面、四肢など
- <sup>5</sup> 母音唱法。転じて母音だけで歌う歌詞の付かない歌。ヴォカリーゼ（ラフマニノフ）など。
- <sup>6</sup> 特に中咽頭付近を指す。
- <sup>7</sup> 英米語ではノベルとロマン。ノンフィクション（伝記、記録文学）と対立する。
- <sup>8</sup> 臍下丹田（臍から指3つ下）と、足の親指の付け根の付近。

#### <参考文献>

- はじめての発声法：ジャン・クロード・マリオン  
美山節子訳、音楽の友社、2003
- 声と日本人：米山文明 平凡社 1998
- 呼吸と理論の実際：レオ・コフラー 井本道子訳  
シンフォニア 1978
- 耳と声：アルフレッド・トマティス ロベール・ラ  
フォン 1987
- 呼吸入門：齋藤孝 角川書店 2003

プリマドンナの声帯：米山文明 朝日新聞社 1990

#### Summary

The present paper reports on the research that was conducted to identify the types and functions of the language that the instructor would be using for teaching music. The data was gathered at the Russia National Leningrad (now St. Petersburg) Music Conservatory during the period from 1995 through 2003, when the present author participated in the MA course four times on an irregular basis. As a result of the data analysis, three categories (the manner of breathing while singing, resonance, and provision of background knowledge) emerged that would help classify a variety of types and functions of the language the instructor used. Amongst various findings that were made by in-depth analyses, perhaps the most important was that the instruction was conducted for the most part by using the language referring to physiological aspects of vocalization. It was also found that various types of words, involving metaphors, were used to help students understand the instruction better. Other findings included that the evaluation of the voice quality was made on the basis of the natural sense of sounds the Russian people had, and that the instruction as to the interpretation of music was so constructed as to involve the composer's background and the cultural heritage of the country.

**Key Words** : Breathing, Sound, Fiction

(Received January 23, 2004)