

金管楽器の基礎奏法に関する研究

日 野 圭 一

Keiichi HINO : A Study on the Fundamental Technique of
the Brass Instrument

序 文

わが国におけるシンホニックバンドは、その発展のために各種コンクールを重視して今日に至り、現在一つの転機に立っていると考えられる。この壁を破り更に発展させるためには、指導者は好むと好まざるとにかかわらず、今後どのような方向を指向すべきかという共通の悩みを持たなければならない状態になっている。これまでの指導のあり方を反省し、新しい問題を発掘しながら速やかに対処しなければ、シンホニックバンドの将来はマンネリ化してしまうおそれがある。コンクールを主な目標としてなされてきた従来の指導のあり方について、この辺で立ち止まって再検討してみる必要があるのではなからうか。

以上のような観点に立って、私は学校教育の中でシンホニックバンドがその使命をどのような形で果してきたか、生徒たちの音楽しようとする素朴な欲求とどこで結びついてきたかを省み、原点に立って金管楽器指導の将来を考えた結果、今後はあくまでも楽器奏法の基礎を重視しなければならないと考えるようになった。

現代は情報の時代と云われている。金管楽器を学習する生徒たちは、レコード、テレビ、専門書等を通して、居ながらに豊富な研究資料を入手しやすくなった。このあり余る情報の渦の中にある生徒たちは、その流れの勢いに大きく影響を受ける。押し流されて埋没する者も多く、一進一退で一步も進めぬ者も多いであろう。いずれにしても、その流れを乗り切ってしまう者は極めて少数である。要するに、この情報化の環境が、プラスに作用するとばかり云い切れないうところに、現代における生徒たちの最大の悩みがある。情報の渦の中にあってその取舍選択に迷い、次に、選択した情報を利用し、消化していく方法に迷う。こんな例が極めて多いのではなからうか。技術修練が学習内容の主体である音楽では、特にこのような事例が多いと云ってよいであろう。私は、専門の立場から以上のような客観的情勢を踏まえ、現代における金管楽器の学習に、何が緊要であるかを考え続けてきた。そして、これらの迷っている生徒たちに、適確な学習の方向および方法を与えるために、金管楽器の基礎奏法に関する諸問題をとりあげる必要があるという結論に達したのである。

I 奏法の基礎についての考え方

1. 過去における奏法について

学校教育において、過去、現在を通じて要求されてきた金管楽器の奉法は、「直ちに間に合うように……」という一言に尽きると云ってよいであろう。「中学校3年間でなんとか……」、「高校3年間でどうしても……」等……校種別に、それぞれの立場で特有の速成教育が行なわれてきたと云ってよいであろう。現在では、小学校にすら金管楽器が取り入れられ、同じことが要求されている。

初めて楽器を手にした生徒は、意図した音を出すことは不可能である。音が出たとしても、俗に「ビャー」という騒々しい音である。このように学習の初期に出す音は、まったく本能的に出た音である。「楽器を吹き、鳴らす……」汚れた音かもしれないが、音そのものは、生徒の自然な欲求によって発せられた音である。この生れて初めての経験による喜びを十分に味わわせ、満足させながら、ここで気を長くもち、あせらずに指導していく。言葉を換えれば、あくまでもこの本能的で自然な欲求と行為を尊重しながら、徐々に無理な状態を除去していくのである。

にもかかわらず、多くの指導者たちは、ある意味でこの最も自然な生徒の状態を頭から否定してしまう。「やかましい……」、「きたない……」、「割れている……」等々……音楽の実技指導には、このような言葉が是非必要であるが、これらの言葉の響きの裏には、指導者の気持ちのあせりを感じられる。金管楽器は、本来他楽器に比し身体を使う度合いが強い楽器である。したがって、上記の言葉を乱発して、生徒の音を頭から否定してかかるようなせっかちな指導では、地についた技術は育てられないのである。

能力のある指導者でも、自己の好みに合わせるために性急な指導を行えば、唇に不自然な力を入れて吹くことを教えてしまい、生徒をいじくりまわしたという結果だけが残る場合が多い。このような場合における奏法のとり扱われ方は、特効薬的效果のみを求め続けてきたということが云えるのである。そのために、コンクールで著名になったシンホニックバンドの奏者もバンドの一員としてセクションの中で奏する場合は、目を見張るような技能を発揮するが、少人数のアンサンブル、または単独で演奏する場合は、随所に奏法上の弱点を露呈する。もちろん例外はあるが、あっても極めて少数である。

そこには生徒の個性をいかす場は無く、真の技術（奏法の基礎を適確にマスターした技術）は埋没しているのである。マスコミは、表面的に派手な効果のあるもの（シンホニックバンド）にはスポットをあてるが、個人の活動はあまりとり上げようとしない。シンホニックバンドの活動もよいが、更に重要なことは、指導者が、個人の指導において、できるだけ誤りのないように配慮することである。個人に対する基礎指導は極めて地味なものであり、気を長く持ちながら、十分に時間をかけるべきものである。

2. 本能的、自然的な行為としての奏法

金管楽器の音の出し方については、いろいろな言葉がある。先ずそれらの言葉を並べてみよう。

- a 唇を巻き込んで吹けば鳴りやすい。
- b 口を横に引けば鳴らしやすい。
- c 種を吐き出す時のように唇をセットして吹け。
- d 軽く口を閉ざして吹けば楽である。
- e 唇に力を入れ、バズィング (buzzing) して唇だけで音階が吹けるようになればよい。

このほかにもこのような言葉は多く、いろいろな表現がなされている。

これらの文章表現の中から一つをとり上げる。例えば、「唇を巻き込んで吹け。」と云われたとする。生徒たちはひたすらにそのことだけに没頭する。こんな例があまりにも多かったのではなからうか。

奏者の奏法は、自己の演奏体験の集大成である。したがって、奏者によって表現のしかたに違いが生じてくる。それらの奏法を学ぶ生徒たちは、人によって異なるいろいろな見解、つまり、その一部を奏法そのものと思いき、信仰しすぎ、あるいは迷いすぎた例があまりにも多かったのではなからうかと考えるのである。

私も唇を巻き込んだり、横に引くことに懸命の努力をはらった時期があり、また口の両端を少し内側に寄せて吹いた時期もあった。すべてが奏法に含まれる末端の技術を奏法そのものと考えすぎた結果である。私にとってこの時期はごまかしの危険な時期であったが、どうにか通り抜けることができた。深く反省している。

現在、シンホニックバンドはますます盛んになり、金管楽器を吹奏する人口は急激に増加している。しかし、この現象は喜んでばかりいられない一面をもっている。要するに、過去における奏法はハイトーンを作り出すことに執着し、ロートーンをなおざりにした。つまり、優れたロートーンを作り出そうとするためのものではなかったのである。そして、奏法が、自然的、本能的なものであることを忘れていたがために生れた誤りであったと考えるのである。

3. 奏者のイメージとしての奏法

楽器、およびその楽器によって発する音に対するイメージは、各人によって異なる。このイメージに個人としての主体性を確立することができれば、それがその個人の奏法となるのである。個人にとりこれはなかなか至難なことである。そこで先ず学習の第一歩として、奏法に対する考え方を以上のように固定すべきである。楽器に対するイメージが、各人によって異なることは前述のとおりであるが、その結果、微妙な違いのあるいろいろな奏法が生まれる。そして、よりよいものが残り、奏法は変化していく。

指導者は、生徒に対してよく「イメージ不足だ。」という。二人の生徒を同時に同じ場所で

指導してみると、一方の生徒はあまり進歩しないが、他方の生徒は急速に向上していく場合がある。このような場合、両者が発する音を綿密に聞いてみると、楽器および音に対するイメージの持ち方に大きな差があることに気付く。指導者が与えたイメージに対して、適確な認識を持っている生徒とそうでない生徒との間には、その差がそのまま音に現われるのである。もし、生徒が自己と指導者との間に決定的なイメージの違いを感じたとすれば、生徒は、自己のイメージに適合する指導者を選びなおすべきである。

生徒がイメージを持つことは、ただ単に楽器を吹き鳴らすことだけにだけ関係があるのではない。それは、その人の音楽性の向上にも大いに影響がある。したがって、指導者は生徒が音を出そうとする直前に、その楽器に対するよいイメージを与えなければならない。よりよいイメージを与え、それを更に高度なものに導くための一貫したメソッドを持って、常に生徒とともに在り、楽器と身体の状態の結びつきを冷静に見守りながら適切な助言を与えていく……これが最良の方法である。そのためには、指導者もまた常によいイメージを意識して、その質的向上を計らなければならない。

4. 「表現法」および「指導法」について

1) 唇の形のみを重視する奏法

楽器を鳴らそうとする時、先ず第一に重視されたのは唇をセットすることであった。この奏法では、「唇を横に引く……」、「バズィイグをする……」等、唇の筋肉を緊張させて吹かせることが多すぎる。このような指導法も生徒の理解が徹底しておれば、前述のイメージを持たせて学習させる奏法と結果において大きなへだたりは生じないであろう。しかし、イメージを持たせての奏法と旧来の奏法には、学習の過程における指導法の発想に大きなへだたりがある。

「唇をこうするとこんな音になる……」、「ハイトーンでは唇をこのように……、ロートーンではこのように……」等、音色や響きの調整について、すべて唇の形にこだわって望む音を得ようと試みる……旧来の奏法においては、このようなパターンがあまりにも多すぎたように考える。この古い奏法に基づいていても、それはそれなりに進歩していくであろう。したがって、唇をセットすることを主とする奏法は、生徒にとってますます唯一無二の奏法となってしまうのである。

その結果、この古い奏法では、最も重視されなければならない呼吸法がなおざりにされるおそれがある。呼吸法についての学習は速成指導では実らない。生徒の悩みはここでますます深刻になり、厚い壁にぶつかってしまう。このような場合には、生徒自身が、自己の楽器の鳴り方に耳をすまし、考え、イメージを転換していく以外に方法はない。

口の周囲の筋力には限りがあり、一定の限度を越えた筋肉の緊張が要求されるのであるから疲れは早く、回復も遅い。こんな状態では、「アンサンブルを妨害する音の増加」、「強音要求に対する対応力の減退」、「出だしの音、および細分音の不鮮明」等、好ましくない状態が続出

する。

2) 呼吸法の重要性

「呼吸法が最も重要である。」とよく云われる。生徒は、指導者からこのように云われれば、言葉の上で呼吸法が重要であることはわかる。しかし、この言葉に対して実のある反応を示すことができるのは、かなりの水準に達している者だけで、大部分は理解することが困難である。

金管楽器における呼吸法は、金管楽器そのものが、過去において「特殊なもの」として扱われすぎたために、あまり重視されなかったように考える。歌を学習する者には、呼吸法の重要性を知っている者が多いが、金管楽器の場合は、その認識が非常に浅いというのが現実である。要するに、金管楽器は音が出しにくく、唇に対する負担が大きいという観念が先行しているのである。長時間奏すれば唇に痛みを感じるようになる。しかし、これは呼吸法の良否によりかなり救われる。つまり、唇をセットすることを学習していた時期に、呼吸法との関連についての学習が欠如していたので苦痛を多く感じる型の奏法となっているのである。先に少し触れたが、呼吸法の中には唇の状態に関する問題も含まれる。しかしこのことについては、後で改めてとりあげることにする。

前述の指導時におけるいろいろな言葉は、過去長い間云われ続けてきたものであるが、今後とも用いられ、強調されていくであろう。問題はその捉え方である。従来は、少数の例外を除いては、唇のとり扱い法と呼吸法を分離して指導した例があまりにも多かった。特効薬的效果を狙った速成指導では、両者を分離して強引に音を出させる以外に方法はなく、当然の結果であったと考える。

II 奏法に関する実践面について

先ず、楽器の鳴り方、音色の良否、高音域および低音域における音量等について考えてみなければならない。従来は、これらの問題点についてのこまかい配慮が欠けていたようである。私はこれらの問題点について、一般に、次のような看過することのできない状態があったと考えている。

- a 楽器の鳴り方については、ただ鳴っていればよいとする安易な状態。
- b 音色の良否については、楽器の個性を生かした音に鈍感な状態。
- c 高音域における音量については、苦しいので、音がかぼそくなってもいたし方なしとする状態。
- d 低音域における音量については、低い音は不安定になってもしょうがないとする状態。

以上は唇をセットすることに没頭している生徒たちとともに奏しながら感じた結果である。何故にこのような状態が生まれたのであろうか。私はこれらの好ましくない状態を解消するために、生徒たちと絶えず接触してきたが、ほとんどの場合原因が呼吸法にあることを知った。

呼吸法を重視した指導法は、直ちに役立つ生徒を育成するためには不向きである。しかし、適確な吹奏技術を身につけさせるためには、時間はかかるが、これにまさる方法はないといってよいであろう。

空気こそ金管楽器吹奏のための原動力である。金管楽器を吹奏する者は、この空気を自己の目的にかなうように最大限に活用しなければならない。そして、その方法を慎重に研究していく必要がある。

1. 唇について

木管楽器は（フルートを除く木管楽器を指し、以下同様）リードが振動することによって音を発する。この事実を引用して、金管楽器と木管楽器を比較して論ずる場合に、次のような言葉が用いられる。「金管楽器では、唇が木管楽器におけるリードの役割を果たす。」ここでこの言葉の表現について考えてみる必要がある。木管楽器におけるリードは楽器の生命である。したがって、木管楽器を奏する者はこのリードを極めて注意深くとり扱う。同様に、金管楽器における唇も慎重にとり扱わなければならないということを行っているのである。

金管楽器では、唇がリードそのものなので、奏者は、木管楽器の中でもクラリネット、サクソホン属のように一枚リードではなく、オーボエ、バズーンのようにダブルリードのイメージを持つことが必要である。ダブルリード楽器の奏者は、2枚のリードの開き方、先端の微妙な固さや柔らかさ、およびバランスに細心の注意をはらいながら精巧に調整する。金管楽器の奏者は、自己の唇が、ダブルリードの奏者の個性的なリードと同じ意味を持つことを銘記しなければならない。

ダブルリードの先端は○のような形となっており、2枚のリードがぴったりと向かい合っている。金管楽器の奏者の唇の形も、同じように上唇と下唇が揃えられなければならない。

写真1は、唇の自然な状態をそのまま表わした例である。普通に歯を合わせた場合、下唇の状態が写真1のようになるのである。この状態は、金管楽器を吹奏するための基本姿勢としては好ましくない。基本姿勢として望ましい状態は、上下の唇のマウスピースの中に隠れる部分が、垂直線に並行する形である。写真1に示す状態は、下唇がやや後方に位置するために、上下の唇の同じ部分が垂直線に対して角度をなす。ルームクーラーの風の吹き出し口と同じように、角度があれば空気はその角度にしたがって流れていく。この状態が好ましくないのである。

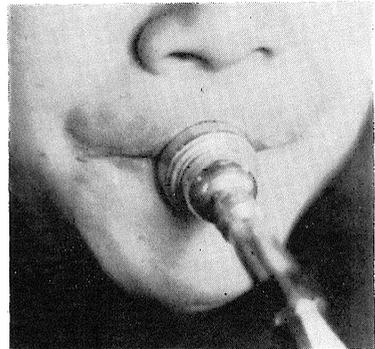
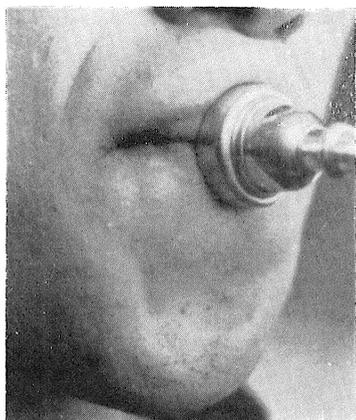


写真 1

これを改善するために、下顎を少し前に突き出して、上下を垂直に揃えたのが写真2に示す

状態である。

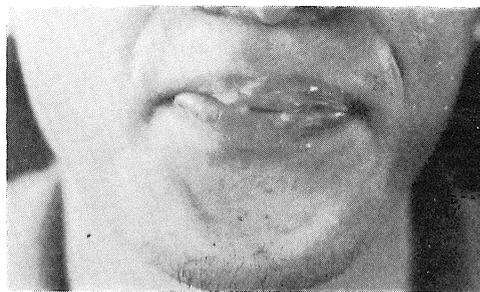


写 真 2

この写真2の状態は、上下の唇による適切な開きを得やすい形であり、前述のダブルリードのイメージそのものである。ダブルリードの先端の〇形の開きの感じは、金管楽器を吹奏するものにとって身近かにある恰好の模範例である。適切な唇の開き方についての明確な認識がなかったために、多くの生徒がいかにも無駄な時間を費したことであろうか。一方、多くの指導者は、いろいろな指導上の言葉を用いて、主として外観に関することを中心に指導してきたが、ただ一つ、よりよい唇の開き方について適確な認識が欠けていたために、生徒に適切なアドバイスをすることができなかったのである。

ダブルリードのようにイメージされた開きを持つためには、写真2のように揃えられた唇に注意深く空気を通すことが必要である。そして必ず鏡に向かって慎重に観察しながら、上下の唇を垂直に揃えた状態で、下顎のみを「ソット」おろしてみるのである。このようにすれば、少なくとも唇の開き方の基本に近い感じをつかむことが可能である。唇の厚薄、歯並びの良否等によりかなりの個人差はあるが、いずれにしても上記の基本についての感じ方を共通の認識として踏えればよい。以上の状態を示すのが写真3である。

ダブルリードは、先端の開いている部分に空気を送りこんで、先端を中心にリード全体が振動して発音する仕組みになっている。リードの間隙の調整が悪く、開きすぎたり狭すぎたりすると、先端に対する空気の圧力の調整が意のままにならず、思うような音が得られない。金管楽器における唇の状態も同じである。即ち、写真3のように適当な開きを持った



写 真 3

唇に楽器をあてる。そして、先ず唇を通った空気を、音にしないように注意しながら楽器の中を通過させてみる。これは数回くりかえす必要がある。そして、ベルの先が自己の唇の先端であるかのような感じ、つまり身体と楽器が一体となった感じをつかむように努力するのである。この練習により、唇の開きの重要性について身をもって感じるようになる。唇の間隙の調整に失敗すれば、「シュ——」という音がしたり、雑音に近い楽器の生の音を発してしまう。

写真4、5のように、唇のまわりに不必要な力が入れば、少量の空気でも楽に音を発すること

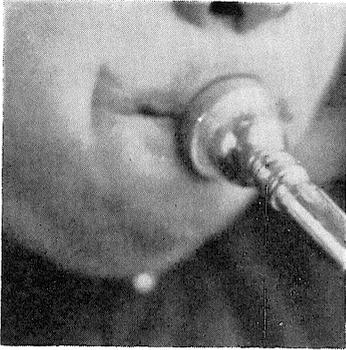


写真 4

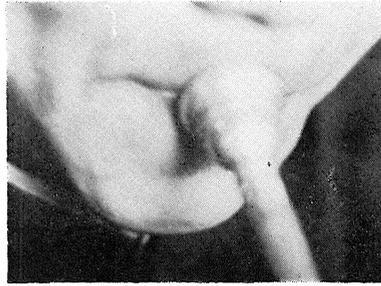


写真 5

はできない。これは、唇のマウスピースによって隠れる部分が、周辺の筋肉の不必要な緊張により適度な振動を得られない状態にあるからである。この唇の状態は、材質が悪かったり、調整のよくないダブルリードと同じ状態であるということが言える。この好ましくない状態を改善していくための方法は、鏡に向って唇の周辺の不必要な力を抜く練習を繰り返して行うことである。ただ、ここでくどいようではあるが、唇の開きについての適確な認識を持っていることが前提であることをもう一度強調しておく。

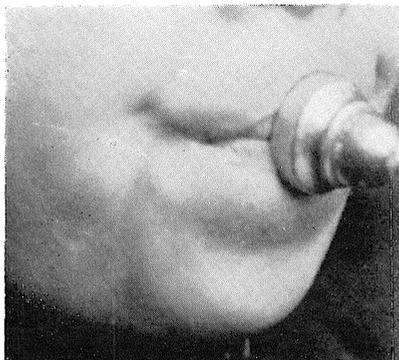
少量の空気を通過させることにより、唇がその量と勢いに敏感に反応することができるようになるまで、慎重に繰り返して練習する必要がある。唇の周辺の不必要な力を除去して空気を送っている状態が写真6である。

不必要な力を抜くように指示を受けながら指導されてきたが、写真7のように好ましくない状態になった例もある。不必要な筋肉の緊張はいらないが、適度な緊張は必要である。これは、唇の周辺の力の抜き放し^{つばな}で、口腔内の随所をふくらませてしまった悪例である。



写真 6

こうして音が出るようになった生徒は、楽器は本来音が出しやすく作られているものである



写 真 7

ことを理解するであろう。唇の周辺の脱力の感じを覚えれば、同時に呼吸法の重要性についても体感することになる。

「適度な筋肉の緊張は必要である。」ということは、「支え」としての筋肉の緊張が必要であるということである。ただ音が出さえすればよいとしている生徒に呼吸法の良否が理解できないのは、身体の支えが必要なほど唇の周辺の力が抜けていないからであると云える。唇の正しい感じを覚えた生徒は、自己の身体条件に適合した個性豊かな音を出すことができる。

2. 呼吸法について

初めに楽器を離れて、口で呼吸する練習と鼻で呼吸する練習を明確に区分して行なう必要がある。普通口で呼吸すれば、吸気は体内に深く入らない。そして上体に力がこもる。鼻で呼吸すれば、一般に吸気は体内に深く入り、下腹部の筋肉が緊張する。金管楽器を鳴らすためには、まずこの二様の呼吸のしかたによる違いを知っておかなければならない。口からの場合には、息をすると同時に唇に力が入り、鼻からの場合には力は入らない。要するに、唇の周辺に力を入れなくて吹奏するためには、吸気は鼻で行ない、呼気は口から楽器の管を通過させて外に出すという考え方に徹しなければならないのである。

鼻で吸っていない生徒、つまり、マウスピースと唇の端の間を開いて（この開きはマウスピースの両側にできる）息をしている生徒の音は、震えたり不安定になる。これは唇に力が入りすぎて震えるのではなく、口で吸うために上腹部に無用な力が入っておこる現象である。

鼻で吸うための練習は、静かなゆったりとした気持で深く吸わなければならない。これを繰り返すことにより、深く吸えば下腹部に力が入るのを感じるようになる。そしてひき続き楽器を持ち、リラックスした唇から呼気を通過させる。強い音ではないが、震えは止み、無理のないよい響きの音が出るようになる。

ある程度吹奏技術の進んだ生徒でも、次のような欠陥を持った者がいる。

- a 音は出ているが唇の疲れがひどい。
- b ハイトーンに充実した音が出せない。
- c ロートーンが不安定である。
- d 音色に輝きがない。
- e タンギングが不鮮明である。

このような多くの悩みを持った生徒にも、初歩の生徒と同様に鼻で吸うことを教える必要がある。生徒も、支えは下腹部に置かなければならないことはよく知っている。そして、上腹部や肩に無用な力が入らないように努力してはいるのである。しかし、下腹部に支えを求めようとすれば、思わず上腹部や肩に力が入ってしまう。こうして下腹部における支えはいつまでも完成しない。支えが弱いので唇をリラックスさせることも困難になり、無用な力が加わる。その結果唇の負担は大となり、疲れはますますひどくなるのである。

上唇と下唇の間の開き加減(a)、唇の周辺の支えとしての筋肉の緊張の程度(b)、および体全体の支え(支えの中心)としての腹筋の緊張の程度(c)は、常に一定ではない。両唇の間隙(開き加減)の形は相似形をなし、高音では小型、低音では大型となる。また筋肉の緊張度については、高音では強まり、低音では弱まる。これに音の強弱の要素が加わるので、前記の三つの事項の変化は更に複雑化する。よい姿勢を保持していくためにはこの変化が常に適度((a)必要とする最小限の開き、(b)、(c)必要とする最小限の緊張度)でなければならない。これをよい姿勢のための条件と云っておく。この条件と音の間には一定の比率がある。

ハイトーンの音が充実しないのは、「ハイトーンは苦しい。」という意識が先行して、この比率を崩してしまうからである。また、ロートーンおよびタンギングの場合においても、同じ理由により音が不安定になったり不鮮明になってしまう。

この理想的な比率は、唇の厚薄、歯並びの良否等自己の体の状態に合わせて、生徒自体が作り上げるものである。これは一朝一夕に完成させられるものではない。この比率についての感じを把握するためには、唇にダブルリードのイメージを持たせること、鼻で吸うことにより唇のリラックスした状態を感じとること等、基本にかかわる事項を適確に捉え、不断の修練を積む以外に方法はない。

む す び

この小論は、基礎奏法について述べたものである。呼吸法については鼻で吸うことを中心に論じたが、吹奏技術がハイレベルになれば、口で吸う(厳密には口と鼻とで同時に吸うことになる)こともあるということを知っておかなければならない。口で吸っても唇のリラックスした状態を維持できるレベルに達すれば、口と鼻を自由に駆使して差支えないのである。しかし、生徒に対しては危険が伴うので、基礎学習の段階では、「吸気は鼻で」という方法を基本として強調したのである。

音楽の中で声楽は特に呼吸法についての研究が進んでいる。声楽では振動体が声帯であり、金管楽器では唇である。両部門の呼吸法は、振動体が異なるだけで、方法的にはほとんど違いがないことがわかったので、今後の研究に大いに役立てたいと考えている。

身体が完全に脱力された状態では楽器を持つことができない。それに必要な最小限の筋肉の緊張がなければ楽器を持つことはできないのである。更に、その持った楽器を唇に接して前方に支え、音を発するためには、同様にそのための最小限の筋肉の緊張を必要とする。楽器を吹奏する場合、この最小限のエネルギーの量は、音の高低、強弱により僅かの幅で変化していく。どんなに音が変化しようとも、その状態を維持するのに必要な最小限のエネルギーしか使わない……言葉を換えれば、音の移り変わりによって変化していくエネルギーの消費量は、それぞれの時点で、完全な脱力状態に対して常に至近距離にあるのが理想である。私のいう自然的、本能的な行為としての「奏法」は、姿勢に関する以上のような概念を基盤としている。

稿を終るにあたりまだ研究の足りなかった点の多かったことを反省している。これらの点については、次の機会に新たな気持ちでとり組みたいと考えている。