

「教育臨床総合研究 8 2009研究」

金管楽器の指導法に関する考察（1） ～ 初期段階における基礎能力の育成 ～

The consideration about the method of guidance of the brass instrument (1)
～ Training of fundamental ability in the first stages ～

小坂 達也*
Tatsuya KOSAKA

要 旨

本研究は金管楽器における初期段階の指導法について考察したものである。今日までに出版されている金管楽器のいくつかの教則本を照らし合わせ、金管楽器を始めて間もない時期の学習者を指導する上で必要とする基礎的奏法に関する知識を整理し、筆者がこれまでの吹奏楽団体や個人レッスン等において実践してきた指導例を踏まえ、今後の金管楽器の指導法について検証や提言を行うものである。

キーワード：金管楽器、指導法、基礎奏法、音楽要素、基礎能力

はじめに

今日生徒が金管楽器を始めるきっかけとなる場合は、小・中・高等学校の金管バンドや吹奏楽部がほとんどである。そうした活動の場においては、今日の音楽教員の採用の減少から、音楽が専門でない教員や、金管楽器に関する知識を持たない教員が生徒を指導しなければならないといった状況が多く生じていると推測される。金管楽器の演奏は、音を鳴らすための振動を自らの唇で特殊な作業によって作らなくてはならず、他の鍵盤楽器、弦楽器、木管楽器等に比べ、音を鳴らすまでが非常に苦勞難儀のかかる楽器である。指導者は、基本的な奏法の知識を整理し理解しておく必要があると考える。また、年々盛んに繰り広げられている吹奏楽コンクール等へ向けた合奏形態による指導が先行する傾向にあり、生徒一人一人がそれぞれの音楽を表現するために必要な基礎的な奏法技術や音楽的要素についての指導がおろそかにされているのではないかと考える。こうした背景や、筆者のこれまでの指導経験をもとに、金管楽器を学び始める初期の段階の学習者にとって身に付けておくべき項目について指導法を考えていきたい。

I アンブシュアの指導

1 アンブシュア¹⁾とは

金管楽器の音は、楽器の中で空気の流れと共にできるある一定の振動によってつくられる。

*島根大学教育学部芸術表現講座（音楽教育）

その楽器を鳴らすために必要な唇の振動を発生させる特別な口のかたちをアンブシュアという²⁾。

リコーダーやハーモニカといった楽器には音が鳴るための振動を発生させる「弁」が備わっており、ただ息を吹き入れるだけで音を鳴らすことが出来るが、中が空洞になっている金管楽器においては、自らが唇による振動を作らなければならない。また主に真鍮という硬い素材でできており、これを鳴らすための支えの利いた力強い振動をつくるためには、独特な唇のフォームつまりアンブシュアによって口周辺の筋肉を機能させなければならないということを、学習者に認識させなければいけない。

アンブシュアという名前を挙げると、どうしても目に見える範囲の口の周りの形だけを見て考えてしまいがちだが、それに加えて、口の中の上下の前歯や舌の位置、喉の開きなど、目に見えていない場所とをうまく組み合わせながら、より良い音作りをしていかなければならないということに注意したい。また何より、振動の源となる息の流れ、つまりブレス (breath) と密接に関連している点を常に考慮しておく必要がある。

2 振動体としての唇 (バズィング³⁾)

この振動を得るための第一段階として、マウスピースを使わずに口だけで振動を起こさせるバズィングという練習をさせるのがよい。ここで、唇を一つの振動体と考えた時に、振動を得るためには、ある適度な張りが必要である。例えば、バイオリンやギターなどの弦楽器の弦をはじいて振動させる場合 (ピッツィカート)、弦が緩み弛んでいると音は出ない。楽器を見ればわかるように、弦の両端が固定され、弦にある一定の張りがあるからこそ、独自ののびやかな音が出るのである。この弦楽器の弦を唇にあてはめた場合、この一定の張りを得るには、唇をすぼめる力と、唇の周りの筋肉をすぼめる方向と逆の外側に引く力による、適度な緊張がおきていなければいけない⁴⁾。

3 バズィングの実践法と対処法、注意点

それでは基本的なバズィングの方法を述べてみたい。まず顔をリラックスした状態から、上下の唇を軽くかみ合わせるように合わせた後にすぼめる。この時に頬を膨らませないことが大切である。そして、ややほほ笑むように唇を合わせたまま上下の歯が水平に並ぶよう、下顎をやや前を出す。歯を上下に僅かに開き、唇は閉じたまま唇の中心部から息を出すようにしてバズィングする。息を吐く際は、腹から押し出すように意識させ、ある程度スピードのあるしっかりとした息を送るように注意させるべきである。また、上下の歯を僅かに開くことは重要な要素に結び付く。唇の周りの筋肉に歯や歯茎が当たり、適度な張りを覚えることができるであろう。そして息の通り道ができ、振動を得るための息を吐き出すことができるのである。この前歯の僅かな開きがないと、息を送り出すことは非常に困難なものとなり、初歩の学習者にとってはなかなか息が吐き出せない、と戸惑う要因となってしまう。はじめのうちはわずかな時間のバズィングしか鳴らせないであろうが、4拍、8拍…と徐々にできるだけ長い拍のバズィングを持続できるようにしたい。

バズィング音が鳴り、空気が流れ出る唇の中心部分にできる隙間をアパチュア⁵⁾と呼んでい

る。このアパチュアは高音域にいくに従い速度の速い息を出すために小さくしていき、逆に低音域になるにつれて緩やかな速度の息を出すために大きく、カメラの絞りの様に変化させることをイメージさせるとよい。

次の段階として、マウスピースのみを口にもってくるようにして実践させる。マウスピースを唇にあてるとバズィングの時よりはっきりとした音になる。マウスピースのリムによって、唇の両端の固定が助けられるかたちになる訳であるが、この時、決してマウスピースを唇に押さえ過ぎないようにすることが大切である。マウスピースのリムに頼って吹くというのではなく、唇だけの正しいバズィング作りを助けるためのマウスピースである、と考えさせなければいけない。

この時によく見受けられるのが、顎の部分に空気が入ってしまい、膨らんでしまう状態である。これはマウスピースのリムによって、唇の両端が支えられるような安堵感が起き、唇とマウスピースの内側のエッジにより振動がつくれるという錯覚をしてしまい、唇の周りの張りをつい忘れてしまうのである。この状態では、出てくる音は暗くぼやけたものになってしまう。また唇の周りの筋肉の発達を遅らせてしまう原因にもなる。このような奏者は、マウスピースのエッジ部分に当たっている唇自体にまず痛みを訴えてくる場合が多い。これでは、そのうちその部分が切れてしまう可能性がある。このような学習者には、下顎を少し前につき出させ下の歯茎に顎の部分の筋肉を密着させるように指示するとよい。はじめは手で顎の部分を押さえるなど対策も必要であろう。なかなかこの癖は取り除きにくい、辛抱強く習得させるべきである。顎の筋肉の張りを保つことによって、音色にはっきりと違いがでてくる。金管楽器らしい明るくのびやかな響きが出てくるのである。また正しい奏法をしている場合には唇の周りの筋肉、特に両端部分に筋肉痛のような痛みを感じる。これはまさしく正しい部位が鍛えられている最中の証拠であり、嬉しい痛みとでもいうべきものである。この場合は、痛みが引くまで数分間の休みをとりながら、無理のない範囲で練習を続けさせればよい。

バズィングまたはマウスピースのみの練習を行う上で注意させる点は、息をしっかりと使わせるということである。目に見える口元の方へ意識が行きやすいため、特に初歩の学習者などはこの練習の時に息をしっかりと送ることを忘れがちである。唇の振動はその源となる空気の流れがあってはじめてつくられるものである。この息の流れがないと、唇またはその周辺部に力みが生じ固くなってしまいうため、学習者にとっては単に悪習慣を植え付けるだけの訓練になってしまうのである。指導の際には特に注意させたい点である。

4 理想的なアンブシュアとは

理想的なアンブシュアとは、リラックスして自然な状態が保たれていることが重要である。ある箇所が必要以上の力みを感じるようなことがあってはいけない。唇をすぼめる力と、そのすぼめた分だけ反対方向に引っ張る力との、適度な緊張によって全体がバランスよく保たれている状態を感じられることが重要である。

また一般的にアンブシュアには共通した表情というものがある。それはスマイリング型であり、「軽く微笑を浮かべるように」行わせるとよいといわれている。また唇の両端がやや下向きにカーブしている点も共通した特徴の一つである⁶⁾。この線があることで、唇の両端が適度

に固定されていることになるのである。初歩の段階においてはなかなか難しいが、繰り返し練習させることが大切である。

また、理想とするアンブシュアというものは、様々な練習をこなしながら数ヶ月の月日を経て作り上げられていくものであり、学習者が一日の練習時間のほとんどをアンブシュアの形成に費やすような日々が続くようであってはならないと考える。指導者はこの点に注意を払うべきである。一通りの説明を終えた後は、普段の指導においてはアンブシュアの指摘は大きな必要性がある時に留めるように注意すべきである。

II 発音法の指導

金管楽器の正しい発音法を習得することは、その先の上達具合に非常に影響するものであり大変重要な要素である。

発音のことをアタックまたはタンギングという言葉で表現し、tooないしdooという音節の発音により行うということは一般的にいられていることである。またタンギング=舌突きという概念のもと、舌を前に突くことによって音を発音するともいられている。そのために、初歩の学習者においては、舌に必要以上の力をかけて強い舌突きをしようとしてしまうケースが多く見受けられる。この発音法に関しては、長年演奏している人でも、誤解していることが多いため、ここで発音の仕組みから述べてみたい。

山本正人氏の教則本には以下のように述べられている⁷⁾。

「舌によってせき止められていた空気が舌を離すことによって流れ出し、唇の振動をはじめて音となるのである。この舌の位置または舌の要領は、上歯の裏側に軽くあてた舌を、力を抜き、加速度をつけて下に落とす、という要領で行われる。」

つまりタンギング、アタックは舌を前方に突き出すことではなく、舌を離す(リリースする)事なのである。指導の際には舌をつくというよりは、舌をひく、舌を下におとすといった表現を用いて理解させると良いだろう。この時の舌を引く速さはひじょうにスピーディーでなくてはいけない。

しかし、舌を離すだけでは音は出ない。忘れてならないのが、音の源は唇の振動であり、その振動の源は息であるということである。つまり、振動を起こすための正しい唇の状態(アンブシュア)が準備されていることと、同時に腹部から送り出される息の流れ(圧力)が伴っていないといけないという二つの条件も忘れさせてはいけない。発音に関する舌と唇と息の関係については、アーサー・ワイズバーク氏は水道の蛇口を例に挙げて次のように説明している⁸⁾。

「長い音が正確に吹かれた時は、良い音質が良い音程で鳴る。つまり、エアーとアンブシュアの正しいセッティングは、舌がリードに触れている時、つまり音が鳴り出す前になさなければならない(舌がエアーの流れの開始と停止を担うヴァルヴと考えると便利である)。これはいいかえるとエアーの圧力は、舌がリードから離れる直前には、高くなっていなければならないということである。舌は、常に後ろから圧力のかかっている水道の蛇口に似ている。(図1) 水は、蛇口が開きしだい流れる。唯一の違いは、蛇口が徐々に開くのに対し、舌は一瞬のうちに動くということである。いずれの場合も圧力は高くなっている。つまり、貯水塔内の水の高さが圧力をつくり、一方では呼吸筋と横隔膜によって圧力が作り出される。

この筋肉は、エアーが満ちている肺を押している。しかし、リードに触れていない（ヴァルヴが閉まっている）時には、エアーを押し出してしまふ。演奏者は、舌で、吹く直前までエアーを出さず、舌がひかれた時、エアーが一瞬のうちに流れだすようにするのである。もし、適量のエアーの圧力と正しいアンブシュアを持っていれば、「明瞭な」アタックが得られるであろう。舌をひく（はなす）動作は、できるだけ小さく、またリラックスしたものでなければならない。これは音量の大小には関係ない。また、舌はエアーやアンブシュアに影響を与えてはならない。もし何らかの影響があった場合は、雑音か、ピッチあるいは音量の変化が起こってしまう。一定したエアーの供給と、安定したアンブシュアがいつも大切である。もしこの二つが安定しない場合は、舌の動きが正しくても、アタックは乱れる。」



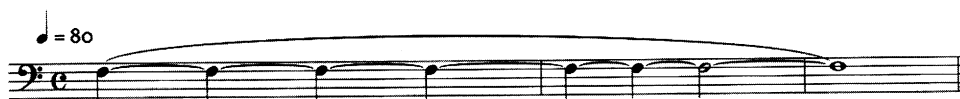
（図1）アーサー・ワイズバーグ著 田中雅仁訳（1988）「管楽器演奏の技法 技術から芸術へ」音楽之友社 より

この舌と唇と息の感覚をつかむために、先に述べたアンブシュアを形成した上で、唇の間から西瓜の種を舌先で飛ばすことを再現してみるとよい。Tuーと発音されると同時に一定の圧力から解放された息が流れ出るであろう。

初歩の学習者において多く見受けられるのが、この舌と唇と息（の圧力）のうち、息の送りが不足気味になりやすい。どうしても「舌を突く」ことによって音を明瞭にしようとする傾向がある。そこに一定の息の流れ（圧力）が伴っていないといけない、ということを理解させるべきである。音の出だしが上手くいかないという学習者には、始めに舌を使わないで音を吹かせてみる。最初のうちはほとんど音が出ないか、出てもぼんやりとした暗い音である。これはそれまで音のスタートを強い舌の「突き」に多く頼ることによって出そうとしていたため、振動を発生させるための正しいアンブシュアの唇の筋肉が弱いのと、息の押し出し（圧力）が不足しているからである。舌を使わない練習を繰り返すうちに、力強い息の送り出しと、引き締まった筋肉によるアンブシュアが形成されていくであろう。

また舌と唇と息をコーディネートするために、以下のようなエクササイズに取り組んでみるとよい⁹⁾。

このエクササイズはまず始めに舌を使わずに行う（図2）。振動をつくることのできる正しいアンブシュアを用意し、拍にあわせて息だけによるタンギングを行うのである。舌を使わないことにより、唇と息の融合を目的としている。タンギングに必要な息の押し出しと、その息



（図2）Bart van Lier著 池田雅明訳 山口紀子補訳（2005）「息、唇、舌をコーディネートするトロンボーンのためのコーディネーション・トレーニング・プログラム」エー・ティー・エヌ より



(図3) Bart van Lier著 池田雅明訳 山口紀子補訳 (2005)「息、唇、舌をコーディネートするトロンボーンのためのコーディネーション・トレーニング・プログラム」 エー・ティー・エヌ より



(図4) Bart van Lier著 池田雅明訳 山口紀子補訳 (2005)「息、唇、舌をコーディネートするトロンボーンのためのコーディネーション・トレーニング・プログラム」 エー・ティー・エヌ より

の圧力を支える強いアンブシュアが形成される。演奏上の注意点は、ロングトーンを行うように息の流れを安定させ、その中で拍ごとにスピードある息を送り軽いアクセントをつける。全体をレガートに奏できるように行う。アンブシュアは緩み過ぎないように注意する。

息だけによるタンギングができたなら次に、息のタイミングと合わせて舌を使ってみる(図3)。息を押し出すタイミングと舌を離すタイミングをうまく計り確認するためにも、始めはレガートタンギングで行う。子音のDを発音するようにするとよい。そして、次にもう少し舌を離すスピードを速くし、やや明確なタンギングを試みる(図4)。この時、音の長さはテヌートで行う。決して音を押さえつけ過ぎないようにテヌートにする。つまり長めの音を吹くことで、しっかりとしたアンブシュアの支えを意識しながら練習させるとよい。この唇と息と舌の関係が理解できてきたら、速度を速くしてみたり、八分音符、三連音符、十六分音符というふうにはリズムを細かくしていくことによって、舌の融通性を高めさせていくべきである。

III 音域による発音の変化

金管楽器の運指数はピストンまたはロータリーが3本の基本的な楽器の場合7つとなる。また、F管の付いていないトロンボーンのスライドポジション数も第1ポジションから第7ポジションまでの7つである。金管楽器はこの7つの運指またはポジションだけで、約3オクターブもの音域を演奏しなくてはならないため、一つの運指あるいはポジションにおいて、高低の違う複数の音を出すことができなければならないということになる。

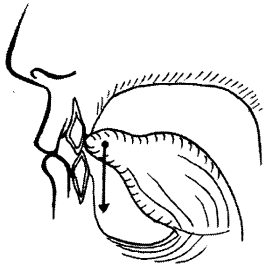
先のタンギングの話題に戻り、音域による発音の変化について考えていきたい。山本正人氏の教則本において、基本的なタンギングの仕組みの説明の後に、音域の違いにおけるタンギングについて次のような説明がされている¹⁰⁾。

「タンギングの内容は、舌が歯に当たった時の状態をアタックといい、舌が下に落ちるときの状態をフォロースルーといいます(図6)。これら

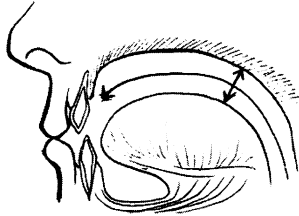
	普通のタンギング	レガート・タンギング
高音域	Tii, Tee	Dii, Dee
中音域	Too, Tuu	Doo, Duu
低音域	Taa	Daa
極低音域	Toh	Toh

(図5) 山本正人著「トロンボーン教則本」全音楽譜出版社 より

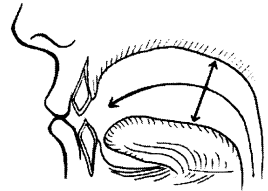
の内容を含めて、タンギングは普通はTの文字で表し、レガート、テヌートのタンギングはDの文字で表します。DはTに比べて非常に柔らかい当りで、ソフトタンギングと呼ばれます。また続けて、フォロースルーは音域によって異なり、低音の場合はa、中音域はo、高音域にはe、またはi、というように表現し、音域とタンギングの発音に関して次のような表になります (図5)。」



(図6) 軽くふれている舌先 (アタック) は脱力して下に落とす。(フォロースロー)



(図7) E (i) の発音状態 (エー)



(図8) Aの発音状態 (アー)

山本正人著「トロンボーン教則本」全音楽譜出版社 より

図7、8を見るとのように発音がe (i)の場合とaの場合では、舌の位置の高さが変化していることに気付く。つまり、高音域でのeの時舌の位置が高くなり (図7)、低音域でのaになると舌の位置は低くなっている (図8)。これを自らが体感するために、口笛を吹いてみるとよい。低い音から高い音へ移動する際に、舌の位置も下から上へと変化するのわかるであろう。この舌の位置の変化により、口腔の広さも変化してくる。つまり、高音になるにしたがって口腔は狭くeまたはiのように、低音域ではaと発音されるように口腔は広がる。

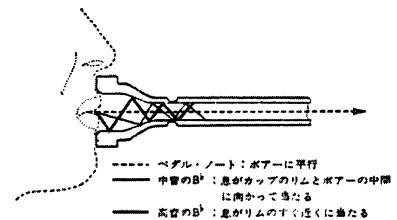
またデニスウィックは音域による息の角度の違いを述べている。

つまり高い音域を吹こうとする時ほど息は下向きになり、低い音を吹くにつれて息を正面方向にむけるというものである。(図9)¹¹⁾

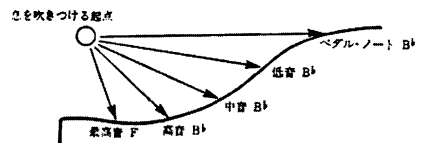
先に述べた、山本氏による舌の位置と口腔の広さに着眼しながら、手のひらに息を吐いてみる。すると息が高音域になるにつれて下向きに、低音域になるにつれて上向き (正面方向) に流れるのが明らかに体感できるであろう。

このように舌の位置と口腔の広さの関係は、口笛を吹かせることで理解が深まると考える。

学習者は非常に大きな興味を示し、理解も一層深まっていくものであると考える。



マウスピース・カップの下面に当たる息の角度



(図9) デニス・ウィック著 西岡信雄訳 (1971)「トロンボーンテクニック」音楽之友社 より

IV 呼吸法

金管楽器の演奏にとって、一番大切な問題は呼吸法である。音の源である息を大きく、小さく、また柔らかく、鋭く等、音楽の表情に合わせて、いかに上手に吐くことができるかということが奏者にとって重要な目標である。しかし、その目標は学習者自らが、様々な作品や教本の演奏を実践する時に、どのような音を奏でるかというイメージを持ち、それに向けての練習を積み重ねていくことで培われていくものであると考える。ここでは呼吸法について、指導する上での基本的な考え方についてのみ述べることにする。

初歩の学習者には、これまでの日常よりも多くの息を金管楽器の演奏においては働かせなければいけないということを認識させなければいけない。楽器を手にして間もない時期は、楽器を吹くことばかりに意識がいき、十分に息を吸い込んでいないか、あるいは力んでしまい、同じく十分な呼吸ができていなものである。常にリラックスさせ、腹部を意識してたくさん息をとり、腹部から力強い息を押し出すように吐くことを習慣付けさせることが大切である。呼吸に関しては、学習者本人が息を豊かに使えているという充実した感覚を持つことが何より重要で、指導においては、ただむやみに大量の息をとることばかりを強いることは、かえって体に無駄な力みを植え付ける原因となるので注意しなければいけない。

1 吸気

息が入る場所は肺である。その肺を空気でいっぱい満たすという感覚を持たせることが重要である。心地良い程度にいっぱいにし、入れすぎて、かえって力んでしまわないように注意しなければいけない。肺をいっぱいにするためには肺の底の方から順に息を入れていくようにするとよいだろう。指導の際にはコップを肺に、また水を息に例え、コップに水を入れる様子をイメージさせると効果的である¹²⁾。水はコップの底から入る。同じように息も肺の底から入れていくようにイメージさせるのである。水は重さもあるため、「横隔膜を下げる」という感覚と結び付けることもできるであろう。

実践例を述べていきたい。♩=60位のゆったりとしたテンポ四拍間で肺の下半分に息を入れる。次の四拍間その状態を保ち、さらに四拍間で今度は肺の上半分に息を入れていく。この時胸部はやや上に持ち上がる。この練習は、自然なプレスという観点から見れば、途中で流れを止めてしまうためあまり好ましくない動作ではあるが、あえてこのように段階を踏ませることで、肺の中に空気が満ちていく感覚がイメージし易くなるものとする。

2 呼気

吸った空気を吐く際には、肺に入れられた空気が肺からどのような圧力を伴って外に出ていくかを考えさせるべきである。この息にかかる「圧力」の変化が出そうとする音の表情の変化であるとする。空気の流れ方に意識を持たせることが大切である。この圧力をコントロールするのは、肺を取り巻く胸部、背中、腹部の筋肉組織であり、最も腹部の底から押し出すように息を吐くように心がけさせるとよいと考える。またその際、胸をやや持ち上げておくことが胸郭の容積を拡大し、上に挙げた筋肉組織の筋力の発達が促すという点において重要である¹³⁾。

腹式呼吸においてよく「横隔膜を支えながら息を吐く」、という説明を見受ける。吸気の際

には横隔膜は自らの意思で下げることができ、肺を大きく拡げることが導くが、呼気の際には横隔膜は自らの意思で動かすことはできない筋肉なのである¹⁴⁾。従って呼気においては横隔膜自体を支えたり、動かそうとしたり考えさせることは、不必要な力みを生じ、唇の振動に必要な「空気の動き」を抑制してしまうことになる。また、「お腹をつき出したまま息を吐く」という説明も一般的に言われることであるが、これもやはり腹部の内部圧力を高めてしまうだけであり、空気の動きを抑制するものであると考える。

基本的に腹部を意識させた上で、出そうとする音のイメージに集中させ、そのイメージに向けてどのような息使いを行うかということを学習者に考えさせることが重要である。指導者は大きく、小さくだけでなく、柔らかく、スピードのある、あったかい息、重さのある、ため息をつくような、等様々な形容を用い学習者のイメージーションの活性を促すとともに、学習者が自然と様々な表情の音に必要な息の支えを習得していくよう導いていくべきである。

V ロングトーン

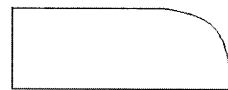
ロングトーンとは長い音という意味であるが、その名の通りある一定の時間音を継続してのばし続ける練習である。このロングトーンは管楽器のみならず、弦楽器、声楽においても奏者にとっては基礎的かつ重要な練習課題である。

金管楽器においては一般的にロングトーンを行うことで、唇（の周り）の耐久力が増す、安定した音をつくる、音色を整える、といった効果があるといわれている¹⁵⁾。音をのばすという作業の中で正しいアンブシュアを形成し、呼吸とのバランスを整えるという点がこのロングトーンの大きな目的であると考えられる。このロングトーンの練習は初歩の段階の学習者にとっては大変に苦痛なエクササイズの一つでもあり、この訓練をないがしろにしてしまう学習者も多くも見受けられる。しかしこのロングトーンは将来演奏者が様々な音楽表現を行う上で身につけておくべき、欠かすことのできない最も基本的で重要な訓練である。

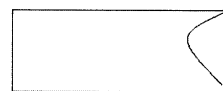
このロングトーンを行う上で注意させたい点は、ただ「漠然と音をのばす」というのではなく、様々な音楽要素を意識し目的を持ちながら行うことが大切であると考えられる。ロングトーンという最も単純な作業を行う中で、楽器を操る演奏技術だけでなく、音楽素養としての基礎能力も併せて養っていくことが大きな目的でもある。以下にいくつかの視点からロングトーンの取り組み方について考えてみたい。指導者が様々なアイデアを提供することによって、学習者がロングトーンに対する目的意識をもつことができ、積極的な姿勢に変化していくであろう。

1 ロングトーンの出だしと終わりについて

のびている音を図で示すと図10のようになるのがよいであろう。理想的なアタック（タンギング）を示し、出た音そのまま均等な鳴りを保ち、音の終りが自然に終わる様子を示している。（同じ音量で充実したロングトーンそれと最後に、息の流れが自然にとまるようになっていく。）図11は出だしが明確なアタックがなされているが、音の終りがTu…tのように息を舌でせき止めることによって終わる形を示している¹⁶⁾。初歩の学



(図10)



(図11)

習者においてはこうした音の終りをしてしまうことが多く見受けられる。舌で息を止める習慣が身についてしまうと、アンブシュアの筋肉の発達が遅れるだけでなく、より音楽的なフレーズの表現は望むことができない。アンブシュアの支えと自然な息の処理ができるように、学習者には音の終わりには特に注意させるべきである。

2 拍子（横の流れ）を数える

演奏する者がある音を発した瞬間から音楽は始まり、そこにはある一定のテンポ（拍子）が生まれる。音楽を聴く者はその流れに浸り、その中での様々な音の表情や強弱に心を躍らせるのである。音楽を演奏する者にとって、まずテンポ感を養うことは非常に重要なことである。ロングトーンを行う際の第一条件として、拍を感じながら行うということである。初期の学習者などには特にメトロノームを使い、早い時期からテンポ感を植え付けていくようにしなければならない。ロングトーンを行う際のテンポは♩=40~56のゆったりとした速度が適切である。緩やかなテンポの中で深いブレスをとらせることが目的である。四分の四拍子の第1小節目と3小節目を全休符に、2・4小節目に全音符を置いたエクササイズにおいては、1小節目でしっかりと拍を数え、4拍目（アウフタクト）から2小節目の1拍目に入る時の流れを止めないように訓練させることが重要である。息をとる時は、流れているテンポの速さで行う。ここではテンポ感を養うと共に、テンポの流れの中で吸気と呼気の自然なつながりを習得することを目的としている。

3 音程

ロングトーンを行う際には、自らが出している音の音程に注意を払わせ正しい音程で演奏させなければならない。ピアノやハーモニーディレクターなどを使い、正しい音程を認知させなければならない。今日チューナーを使うという方法もあるが、やはりピアノなどの音を「聴く」ことによって合わせていく習慣をつけるようにさせるべきである。なぜならチューナーのメーターを見るという視覚による判断へ意識がいつてしまい、聴覚の「聴く」という注意力が散漫になるおそれがあるからである。自分の出している音を「聴く」という行為は、一人で練習する場合においても非常に大切で、この注意力こそまさに上達の早さにも大きく左右してくるのである。また、伴奏付きの独奏、あるいはアンサンブルや合奏を行うにあたっては、自分の音を聴くだけでなく、他の奏者の音まで聴くことができないといけない。こうしたことから、指導者は常日頃から学習者に「聴く」という行為に対して注意を払わせるようにさせることが重要である。また、1つの音の音程だけでなく、音程を総体的にとらえられる優れたハーモニー感を養えるように和声コードなどを用いて指導者は導いていくことが大切である。

（1）倍音列

金管楽器では一つの運指、もしくはポジションにおいて、約8~10の倍音が演奏できる。この倍音列を全音符または2分音符、ゆったりとした4分音符で演奏させることにより、学習者にハーモニー感覚（和声感）を感じさせることが大切である。例えばトロンボーン第1ポジション（B管のピストンおよびロータリー楽器においては開放の運指）の場合、B、F、B、

D、F等の音が演奏でき、そこでは変ロ長調のハーモニーを感じることができる。同じように第2ポジション（B管のピストンおよびロータリー楽器においては第2ピストン）の場合、A、E、A、Cis、Eとなり、イ長調の和声を感じとることができる。ピアノを用いてそれぞれの調のコードを鳴らし、学習者にハーモニーの響きを感じ取らせるようにするとよい。

ここでは、ポジション（運指）を固定しているため出している音によく注意を払うことができ、また音域によって変化するアンブシュアや口の中のシラブルといった技術の機能の変化にも意識を集中することができる。また、和音の響きを感じる中で音を出すことは統一感のある音色作りにも効果があると考えられる。

（2）基準とする音から音程を上げていく

これはある基準とする音から基準音に戻ることを繰り返しながら、半音もしくは1音ずつ、音域を上げていくものである。ここでは、音が変わる度に基準となる音と移った音との様々な音程を聴くことになり、学習者は順を追って音程の広がりをつかめることになる。基準となる音は、チューニングを行うB、またはその4度下のF、あるいはさらにその5度下のBなどを設定するのが適切である。

奏法的に注意させることは基準の音に戻りながら徐々に音程の幅を上げていくに従って、アンブシュアや腹部の支えをどのようにどの程度変化させていくべきかをしっかりと感じとらせることが重要である。特に下降していく場合においては、基準音から下がる時にアンブシュアや腹部の支えを保ちながら、またそれらは最小限の変化で音を移るよう注意させることが大切である。初期の学習者においては、音が下がる時にアンブシュアや息の「支え」がすぐになくなってしまいう奏法が多く見受けられる。特に息に関しては音が下がる場合でも一定の圧力を保つように意識させるとよいと考える。「膨らませた風船が一気にしぼんでしまうような感じではなく、形を保ちながら徐々に縮むようなイメージ」といった指示が効果的であると考えられる。

（3）音階

現代音楽のような無調の音楽を除いては、音楽はすべて調合を持っている。音階はその調を構成する音列で成り立っているものであり、さまざまな調の楽曲を演奏するために演奏者はすべての調の音階を練習するべきである。音階をマスターできればできるほど、初見演奏などの読譜力が増してくる。楽譜を読むことに対する負担が少なくできれば、音楽の中身についてより深い追求ができるであろう。

指導の際には音階をその調の最もシンプルな楽曲ととらえさせるとよいと考える。和音を使った簡単なピアノ伴奏をつけると、より旋律的に音階を奏でる習慣がつく。また、アンサンブル、合奏などにおいて必要なハーモニー感覚も自然と身に付いていくものと考えられる。

4 ダイナミクスの変化 (cresc. dim.)

金管楽器を始めたばかりの学習者にとっては少し難しい技術になるが、こうした初期の段階にダイナミクスの変化を意識させることは、後の音楽表現のための要素としても、また技術向上の上でも非常に大切なことである。

金管楽器（管楽器）において音量の変化をつけるためには、音の源となる息の速度を変化させなければならない。ここでは、息を送り出すための腹部の支えとその送り出された息を振動に変換するアンブシュアの筋肉の支えとのバランスが必要となる。またお腹とアンブシュアの通過点である、喉の開きの調整を意識させることが必要である。

大きな音量を出すためには、大きく速い速度の息（空気柱）を送り、弱い音量を出すときは大音量に比べて息の速度は緩やかな速度の息（空気柱）を送る¹⁷⁾。音量が変化する間、アンブシュアの支えを保つことを指示しなければいけない。マウスピースの内部に位置するアパチュアは、音量が増すにつれてやや大きくなり、音量が小さくなるにつれて小さくなることを理解させなければならない。また特に弱い音量にしていく際に、腹部の支えと喉の開きの支えを適度に保つように注意させなければいけない。例えば「膨らませた風船が一気しぼんでしまうようなことがないように、徐々にゆっくり縮んでいくように」といった指示が適切であろう。このエクササイズの中で注意させることは、吹き方は強くなってはいけない。つまり「力まない」ようにすることが大切である。あくまでも息のスピードに注目させ、その息を受け止め唇の振動をつけるアンブシュアの無理のない使い方を学習させるべきである。

5 ブレスコントロール

これは、音をのばす拍を徐々に増やしていくことにより、息の吐き方をコントロールさせていくものである。4拍の全休符の小節の間にはさみながら、のばす音の長さを4、8、12、16、20…とできる限り長くのばしていくのである。拍を長く保つようにするためには、少しずつ息を吐く（使う）ようにしていかなければならない。その息の吐き方をコントロールさせることによって、息を吐いていく際の息の支えのポイントを演奏者にとらえさせるのである。ここでの音量はmp、もしくはpといった小さな音量で構わない。吸った息を一気に吐き出すことは容易いことであるが、少しずつ吐くためには、腹部を中心とした肺を取り巻く筋肉組織の支え、つまりお腹の支えが必要となる。このエクササイズでは、次へ進む度にのばす拍が増えるため、「もっと息を吸わなくては」という心理も働き、回を重ねていくうちに吸気量も増えていくであろう。お腹の支えであるが、指導する際には、息を肺の底に少し軽めの重りがぶら下がっているような感覚をイメージさせるとよい。「重り」がつまり「支え」となるわけである。

VI 楽器を用いた聴音

音楽を演奏するものにとって、音感の育成は重要であるのは言うまでもないが、もっと必要なことは、実際に聴いた音をもとに自らが声ないし楽器で奏でられる能力であると考えられる。

楽器を用いた聴音とは、指導者がピアノで弾いた音をオクターブの高さも踏まえた正しい音程で、学習者の楽器によって実際に出させるというものである。ここで始めに何の音かを知らせずピアノ音を鳴らし、それを聴き分けることができれば、その生徒は絶対音感を持っているということになる。しかし、絶対音感というのは音楽の徴候ではあっても条件ではない。音楽的に重要なのはむしろ、音の比較から出発して音程を測る相対音感なのである¹⁸⁾。指導者は絶対音感という言葉に対しては生徒が少しでもコンプレックスを感じることがないように配慮をするべきである。なぜなら、それがないと自分は音楽の才能はないのだ、とそこで道を自ら

閉ざしてしまう生徒が出てくるかもしれないからである。

ここではまず始めに、基準となる音を音名も通達した上で生徒に実際に音を出させる。それぞれの楽器の調性の基音が適切であろう(B管ではB、F管ではF、C管ではC)。自分が何の音を出しているかということを実感させることが大切である。そこから音を移動させていくわけだが、指導者はただやみくもに音を羅列するだけではいけない。最初は比較的狭い幅の音程から始め、徐々に音程の幅を広げていくべきである。

音程には様々な響きの表情を持つ。わかりやすい例を挙げれば、長3度は明るく短3度は暗い響きに聞こえる。また1、4、5、8といった完全音程は澄んだ響きをしている。短2度や長7度は鋭い響きがするが、長2度や短7度はそれよりも幾分おだやかに響く。また、増音程や減音程というものはややミステリアスな響きがし、聴き分けも難しくなる。この音を聴き取る作業を通して、単なる音程の聴き分けだけでなく、様々な音程の響きの違いから音楽表現に活かされるべく「音の表情」をも感じることができるのである。

このように音に意識を集中させる中で、音に対する抵抗をなくし、その音に向かって自然と音を奏でる習慣を身につけさせる。音を聴くことにより、人間の持った生理的身体機能を目覚めさせ、その音を鳴らすための体(奏法)が無意識に形成されていくと考える。

まとめ

金管楽器を始めようとする生徒達は、初期のうちには非常に大きな夢と期待を抱き意欲的に取り組もうとするものである。しかし演奏の難しさを目の当たりにするにつれて、抱いた期待感とのギャップに苦しみ、早々と金管楽器から離れていくケースもしばしば見受けられる。そのようなことがないようにするため、指導者は奏法の基本を体系的に理解しておくべきである。そして適切なタイミングと適切な指導で、生徒を良い方向に導いていくべきである。

また本論文前半で考察した基本的な奏法技術に関しては、生徒にとってその技術自体の習得が第一の目的となるものであってはならないと考える。まず生徒に、どういった音を出すかというイメージを持たせ、そのために必要となる演奏技術であるというように理解させるべきである。何のために技術が必要になってくるのかを生徒に考えさせ、そして実践によって解決していくことで生徒の理解度や意欲も一層深まるものとする。今後は音楽表現と演奏技術の関わりについての考察を深めていきたい。

注)

- 1) =embouchure語源は口という意味のフランス語bouche。金管楽器のマウスピースもフランス語ではアンブシュアという。
- 2) デニス・ウィック著 西岡信雄訳(1971)『トロンボーンテクニック』音楽之友社p.32
- 3) =Bussing
- 4) デニス・ウィック 前掲書 p.32
- 5) =Aperture
- 6) デニス・ウィック 前掲書 p.32
- 7) 山本正人著『トロンボーン教則本』全音楽譜出版社 p.20

- 8) アーサー・ワイズバーグ著 田中雅仁訳 (1988)『管楽器演奏の技法 技術から芸術へ』音楽之友社p. 33-34
- 9) Bart van Lier著 池田雅明訳 山口紀子補訳 (2005)『息、唇、舌をコーディネートするトロンボーンのためのコーディネーション・トレーニング・プログラム』 エー・ティー・エヌ p. 18
- 10) 山本正人 前掲書 p. 20
- 11) デニス・ウィック 前掲書 p. 35
- 12) デニス・ウィック 前掲書 p. 52
- 13) グラウド・ゴードン著 杉山正訳 (2000)『金管演奏の原理〜グラウド・ゴードンによる自然科学的解明』聖公会出版社 p. 35-39
- 14) クリスティアン・ステーンストロプ著 前川陽郁 西田和久訳 (2008)『ティーチング・プラス』作品社 p. 60
- 15) 山本正人 前掲書 p. 35
- 16) 浅香淳編集兼発行 (1983)『新版 吹奏楽講座 第2巻 金管楽器』音楽之友社p. 167 (文・伊藤清)。また、アーサー・ワイズバーグは前掲書において、音が突然になくなってしまいうのではなく、自然に消えていく状態のことを「レゾナンス」と呼び、管楽器にとって音楽表現上重要であると述べている p5-6。
- 17) フィリップ・ファークス著『金管楽器を吹く人のために』全音楽譜出版社 p. 125
- 18) 角倉一郎監修 (1993)『図解音楽辞典』白水社 p. 21

(参考文献)

- (1) 山本正人著『トロンボーン教則本』全音楽譜出版社
- (2) デニス・ウィック著 西岡信雄訳 (1971)『トロンボーンテクニック』音楽之友社
- (3) 浅香淳編集兼発行 (1983)『新版 吹奏楽講座 第2巻 金管楽器』音楽之友社
- (4) Bart van Lier著 池田雅明訳 山口紀子補訳 (2005)『息、唇、舌をコーディネートするトロンボーンのためのコーディネーション・トレーニング・プログラム』 エー・ティー・エヌ
- (5) クリスティアン・ステーンストロプ著 前川陽郁 西田和久訳 (2008)『ティーチング・プラス』作品社
- (6) グラウド・ゴードン著 杉山正訳 (2000)『金管演奏の原理〜グラウド・ゴードンによる自然科学的解明』聖公会出版社
- (7) アーサー・ワイズバーグ著 田中雅仁訳 (1988)『管楽器演奏の技法 技術から芸術へ』音楽之友社
- (8) モーリス・M・ポーター著 大室勇一 荒木雄三訳 (1979)『アンブシュア』全音楽譜出版社
- (9) 浅香淳編集兼発行(1977)『新音楽辞典 楽語』音楽之友社
- (10) フィリップ・ファークス著『金管楽器を吹く人のために』全音楽譜出版社