

スクールバンドにおける指揮法への一考察

—木管・金管・打楽器の短時間練習法と合奏における効果的指揮法の考察—

(平成28年8月31日提出, 11月4日受理)

One consideration to the cheironomy in the school band

—Consideration of the short time exercise method of a bobbin, the brass, the percussion instrument and the simple Conducting in the ensemble—

奈良学園大学人間教育学部

大西 雅博

ONISHI Masahiro

Nara-Gakuen University

Faculty of Education for Human Growth

キーワード：指揮法, 吹奏楽指導法, 楽器練習法

Abstract : For the way of extracurricular activities in the education field, in recent years it has been featured in various fields, on the other hand re-recognize the importance, from the balance of the labor time of the faculty, many scenes that have occurred time constraints. In the future more and more, discussion of activity time is exchanged, consider whether not to have no choice but to direct in the direction of the reduction.

Based on this situation, or in extracurricular activities facing the adult number, such as the brass band and marching band, not the more is required even better practice content of efficiency.

Or to acquire an efficient technology in how short time in the future, be questioned ability of leaders.

Select only past the minimum required items from the teaching experience of, we want to further discussed good practice method of efficiency.

Also, wearing a high level of performance force enhance children the technology, a synergistic effect can not be expected if there is no well is commander of the leaders.

Limited only to the required minimum of technology, we would like to propose an immediate help command method in education.

Keywords : Conducting, Band teaching methods, musical instrument practice method,

1 限られた時間との闘い

教育現場における部活動の在り方については、近年各方面で取り上げられているが、重要さを再認識する反面、教員の労働時間等の兼ね合いから、時間的制約が生じている場面も多い。今後は益々、活動時間についての議論が交わされ、縮小の方向に向かわざるを得ないのではないかと考える。以前のように、土曜日・日曜日も終日練習、盆と正月は2日間休み、年間通して360日練習、というような部活動は、今後は諸々の事情から姿を消していくのではないと思われる。このような現状を踏まえ、吹奏楽部やマーチングバンドの

ような大人数を抱える部活動においては、より一層能率の良い練習内容が求められるのではないかと。朝から晩まで練習をすれば、少々雑な練習をしていても、時間の経過とともに経験値が増えるため、それなりに上達したかもしれない。しかし、今後はいかに短い時間で効率よく技術を修得するか、指導者の手腕が問われる。もちろん反復練習は欠かせないが、何回も練習することよりも、何のために練習するのかをより明確にし、目的に対し最短距離で進んでいく必要がある。

今回は、極論かもしれないが、過去の指導経験から最低限必要な項目のみ選択し、さらに効率の良い練習法を考察したい。

また、子供たちが技術を高め高度な演奏力を身に着けても、指導者の指揮が上手くなければ相乗効果は期待できない。失礼ながらコンクールなどでは、指揮者の先生が音楽や生徒の合奏力の邪魔をしている場面も多々見受けられる。音楽の先生といえども、指揮法をしっかりと学んだ人は少ないのではないか。そこで、毎日忙しく、指揮法どころではない先生方のために、これも必要最小限の技術のみに限定し、教育現場において即役立つ指揮法を提案したい。

2 木管・金管・鍵盤打楽器の12音階(長調)

① 正しい音程で演奏する

管楽器の個人練習は、12音階全長を徹底的に習得させる。基本的に1オクターブで記譜したが、楽器の種類により2オクターブも効果が高い。

まずは、B durのスケール【楽譜1】を練習するが、ここに書かれた音符について、すべての音の一つひとつ長く伸ばし【楽譜2】、チューナーでピッチを合わせる。重要なことは、指を回すことに集中せず、各音がまっすぐに正しい音程で伸ばせているか、確認させることである。

【楽譜1】

12音階(Bdur)

【楽譜2】

12音階ロングトーン

フルート

12長調のすべてのスケールにおいて、同様の練習を行う。また音域については、各楽器の最低音から最高音まで練習できるよう、オクターブ上下させて調整するとさらに良い。

鍵盤打楽器については、ピッチを確認する代わり

に、トレモロの練習を行う。その際、次の音に移る時に音が途切れたり、移動した瞬間にアクセントがつかないように注意し、滑らかに音階が演奏できるよう心掛ける。また、後に打楽器の奏法で述べるが、マレットが鍵盤に触れる時間を極力短くし、ストロークの高さを揃えると響きが豊かになる。ただ単に速く叩くことに集中せず、良い音色を意識することが重要である。

【楽譜3】

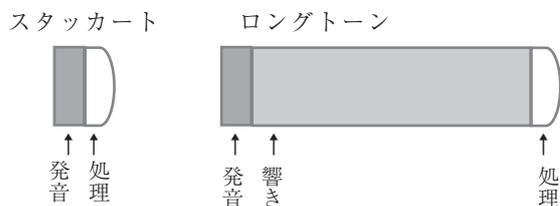
12音階トレモロ

マリンバ・シロフォン

② スタッカート練習をする。

短く演奏するだけでなく、発音と処理を瞬時に意識し、響きを感じ取らせる。スタッカートの発音と音の処理が、すべての表現の原点である。

(図1)



【楽譜4】

12音階(Edur)

③ テヌートの練習をする

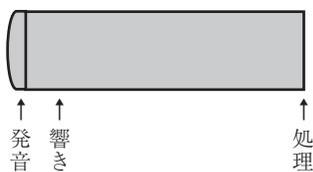
ただ音の長さを保つだけでなく、丁寧に演奏させることが大切である。音のリリースに意識が集中しがちであるが、発音が雑にならないよう立ち上がりの音は、音楽の場面に応じたタンギングや音色が必要となる。

【楽譜 5】

12音階 (Gdur)

(図 2)

テストの発音イメージ



後押しになってはいけませんが、立ち上がりの音は、鋭い直線的な発音ではなく、やや丸みを帯びた柔らかいイメージで演奏すると、より音楽的な表現が可能ではないか。

④ アクセントの練習をする

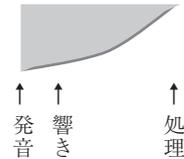
その音を強く発音するのではなく、スピード感を持って演奏する。管楽器の場合、特に唇の力のみで強く吹こうとするが、タンギングの強さで解決するのではなく、息のスピードをコントロールして、音を遠くへ飛ばすイメージで演奏すると良い。

【楽譜 6】

12音階 (Adur)

(図 3)

アクセントのイメージ



【楽譜 7】

12音階 (Gesdur)

短い音符のアクセントを演奏し、息のスピードを速くする練習を行う。この時、長い音符にアクセントがつかないように注意する。

⑤ スラーの練習をする

まずは、全体が滑らかに流れる大きなフレーズのスラーを練習する。どのスケールもフレーズ感を持って演奏するが、特に長いフレーズの場合は、音楽の方向性を意識させると、後の楽曲の表現に生かせる。

【楽譜 8】

12音階 (Hdur)

次に、スラーを用いた細かいアーティキュレーションの練習をする。

【楽譜 9】

12音階(Fdur)

【楽譜 10】

12音階(Asdur)

⑥ アーティキュレーションの練習をする。

付点八分音符の弾むリズムと、スラーのかかった八分音符の違いを明確に演奏する。付点八分音符は、空気の入ったボールを弾ませるイメージで、その後の八分音符は弾んで戻ってきたボールを優しく受け止めるイメージで演奏したい。

【楽譜 11】

12音階(Desdur)

⑦ タンギングの練習をする。

音楽の流れが停滞しないようにするためには、息の流れを妨げないように意識してタンギングの練習をする。16分音符の四つは、同じウエイトではなく、一つ目の音符への意識を高めるとリズム感がつかみやす

い。また、付点八分音符と16分音符の関係も同様に、拍の頭にエネルギーを待たせると躍動感のある演奏になる。上向形の一拍4分割のリズムを意識して、下降形のリズムを正確に練習する。

【楽譜 12】

12音階(Esdur)

【楽譜 13】

12音階(Ddur)

細かいタンギングの練習をする。6連符形は、四分音符、八分音符に比べ、かなり軽いウエイトで演奏する。ダブルタンギング・トリプルタンギングの練習にも役立てたい。

【楽譜 14】

12音階(Cdur)

以上、全ての12音階スケール（長調）を使って、運指を覚えるだけでなく、同時にピッチ合わせや、様々

なアーティキュレーションのトレーニングをすることが可能である。もちろん一つひとつを個別に、かつ丁寧に練習する方が勝つことは重々承知している。プロの音楽家を目指すのであれば、一つの課題に対し、十分な時間をかけるべきである。ここに提案した練習パターンは、あくまでもスクールバンドのためのものであり、現場における練習時間・環境、そして日々の教師の忙しさ等々を踏まえたものである。ただし、子供たちが間違った解釈のまま練習が進行しないよう、定期的に大人の確認が必要であることは言うまでもない。多くの要素を凝縮しているがゆえに、一旦間違えると修正にもかなり時間がかかることは、心に留めておきたい。

2 打楽器の基本ストローク

打楽器の種類は、世界中に数えきれないほど存在し、その奏法も多岐に渡っている。本稿では、スクールバンドで使用される楽器に限定し、さらに練習の項目を限定した。基本的にティンパニとパーカッションは別のパートであり、奏法も異なる。しかし、現実的にはパーカッションの人数が足りず、ティンパニ奏者がパーカッションに異動するケースも少なくない。近年、吹奏楽バンドにおいては、ティンパニ・パーカッションをまとめ、オールマイティーな演奏力を要求されることが多い。

このような現状を踏まえ、ティンパニ奏者、パーカッション奏者がともに活用できる練習方法を提案したい。この練習法は、数ある基本練習パターンを大きく4項目にまとめ、効率的な楽譜を作成した。

① フルストロークとタップを練習する。

まずは八分音符を使って、片手で連続した音符を叩くことにより、リバウンドを上手く利用する奏法を身につける。速く叩くためには、速く振り下ろすのではなく、速く振り上げ、次のストロークの準備を完了することが重要である。

楽譜のRLは、左右の手のフルストロークを意味し、rlはタップ奏法を表している。スティックの高さについては、フルストロークが、打面からチップまでの高さが30cm程度、タップは5cm程度とする。

【楽譜 15】

② アクセントを練習する。

アクセントはチップの高さでコントロールする。力を入れて叩くのではなく、スティックのスピードがアクセントになるよう意識する。アクセントの音符はチップの高さを20cm程度に、タップは5cm程度に留めると、コントラストが明確になる。特にアクセント直後のタップの高さに注意する。

【楽譜 16】

アクセントタップの応用編で、16分音符を使いアクセントを移動させ、左右の手がどのような場面でも対応できるよう、トレーニングする。

【楽譜 17】

③ ダブルストロークを練習する。

アクセントの練習と同様に、16分音符を使ってメカニックにRR・LLのストロークを配置していく。左右の感覚を均等にしたいときには、三連符の活用も効果的である。最初は遅いテンポで、RRの二回のストロークのチップが同じ高さにあるか、二つ目が弱くなっていないかなど、確認の作業が必要であるが、最終的には速く叩けるよう、♩ = 116あたりまで練習する必要がある。

また、RRのダブルストロークのみが強くなり、直後のLRのシングルストロークとのバランスが崩れることが多いので、双方の音色や強さを確認しながら練習する。

厳密にはダブルストロークとロールは異なるが、この練習により、響きの豊かなロールの演奏も可能となる。

【楽譜 18】

④ 装飾音符を練習する。

装飾音符の高さは、5 cm 程度とし、タップの強さで演奏する。前打音と直後の16分音符を二度叩くのではなく、同時に振り下ろすイメージで演奏する。この時、左右のチップの高さにしっかりと差をつけて、音量・音色の違いを明確にすることが重要である。また、テンポが速くなるにつれ、5 cm の装飾音符の高さが上がり、強くなり過ぎる傾向にあるので、高さをキープすることが軽快に演奏するためのポイントとなる。

【楽譜 19】

このトレーニングでは、一貫してメカニックな練習法を提案している。さらに効率よくするため16分音符を使い、練習したいテクニックを左右順に配置している。この配置のルールは、バンドによって、または個人によってパターンを変えることも可能である。規制の練習法にとらわれず、どんどん新しいトレーニングをアレンジしていくことも、教育現場においては必要ではないか。

3 指揮法の歴史

プロの演奏家は、かなり以前から存在するが、プロの指揮者が世に出始めたのは、19世紀半ばごろからである。アンサンブル・合唱・オーケストラなど、それ以前は、便宜上作曲家が指揮をすることが多かった。または、そのバンドやアンサンブルの代表者が、最初と最後に合図をする、といった形でまとめた。オーケストラの場合は、ヴァイオリンのコンサートマスターが、弓を使って合図を出していたことはよく知られているが、ジャズのバンドマスターもこれに似ている。

19世紀に入り、音楽の作り方が徐々に複雑になってきたころから、指揮者の必要性がささやかれてきた。しかしながら、楽器のように形が存在しないことも影響し、職業としての指揮者が誕生するには時間を要した。また、動きのニュアンスを紙面で表現することが困難なため、文献も極端に少なく、新しく勉強する環境が少なかった。

現在の日本では、有名な指揮者が国内外で活躍しているが、振り方がどうかということよりも、人間的・音楽的に優れた方々が活躍している。マエストロと呼ばれるのにふさわしい努力を、日々惜しみなく続けて

いる。人間関係構築のため、メンバーとのコミュニケーションはもちろんのこと、音楽に関しては、十分な知識があるにもかかわらず、新たに楽曲の歴史的背景や作曲家の生立ち、作曲当時の心情に至るまで、研究に研究を重ねている。このように一つの楽曲に対し、膨大な時間と労力を惜しまないプロの指揮者にとっては、棒のテクニックなど、語るに値しないレベルなのかもしれない。

教育現場の教師も、日々生徒と向き合い、音楽のみならず生活指導はもちろん、家庭での過ごし方まで指導する。棒を振る前に、生徒たちに人間として指導すべきことが山ほどある。細かい指揮法までこだわっている時間などない。少々、自己流の指揮でも毎日見ていれば、そのうち合うようになる。自分の指揮を磨くことよりも、子供たちを磨く時間に充てたい。そう思っている教師は少なくないのではないか。

プロの指揮者は、当然棒のノウハウを持っている。教師は、指揮者ではない。しかし現場では、大勢の生徒がその棒に従う。教育のプロとして、その場にふさわしい棒でありたいと願う。

4 実践的な指揮法とは

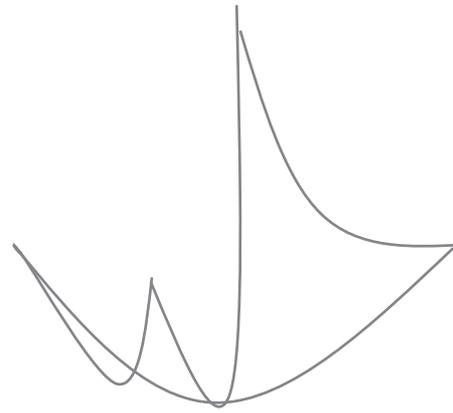
① 従来の指揮

最も多く使われる4拍子を例にとると、教科書には下記のような軌道が掲載されていることが多い。1強・2弱・3中強・4弱という拍子感に照らし合わせると理解できる。発表会やコンクールなどにおいても、指揮者の先生がこの方法で振っている場面は数多い。しかしこの軌道の場合、テンポキープが難しく、一定のテンポで刻めていない場面をよく目にする。

4拍子の振り方を分析してみると、2拍目と4拍目は弱拍のため、1拍目と3拍目より軌道が短く設定されている。この部分の振り方は、2と4を少しゆっくり振ると、弱拍のイメージが感じ取りやすく、テンポも一定に保たれる。しかし、同じスピードで振ると、距離が短い分だけ次の拍に早くたどり着いてしまう。よって、2拍目と4拍目の拍が短くなる、または3拍目が伸びて長くなる、というような現象が起こる。

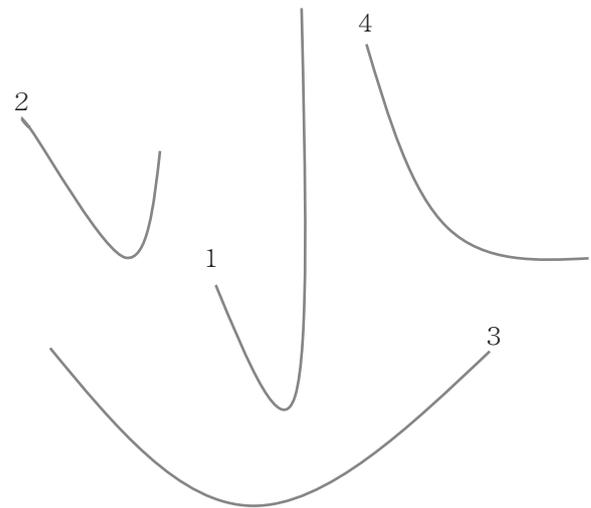
生徒は、日々の練習においてトレーニングされているので、指揮によって乱れることは少ない。しかし、「4拍目が転んでいる」ことの原因は、指揮者の振り方に責任がある場合が多い。

(図4)



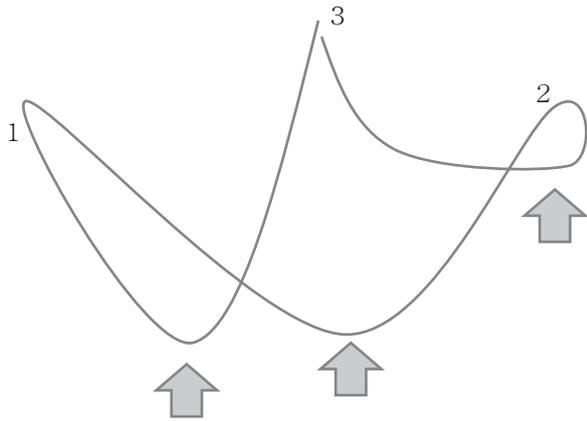
(図4)の軌道を分解してその長さを比較してみよう。3拍目から4拍目の折り返しを、もう少し上に振ることもあり、4拍目はこれよりさらに短くなることもある。

(図5)



次に3拍子で、よく見かける振り方を検証してみると、2拍目が極端に長い。解釈によって、多少軌道は異なるかもしれないが、2拍目を4拍子の3拍目と同様に振ってしまうため、長くなっている。また、3拍子は円く振るというイメージからか、演奏者からは軌道が見えにくい指揮になってしまっていることが多い。分かりにくい原因の一つは、矢印で示した拍の変わり目の折り返し部分(打点)が、どこなのかを予測しにくいことが考えられる。演奏者は、見てから音を出すのではなく、次の拍を予測して演奏するため、次に棒がどこへ着地するのが明確でないとタイミングが合わせにくい。

(図6)



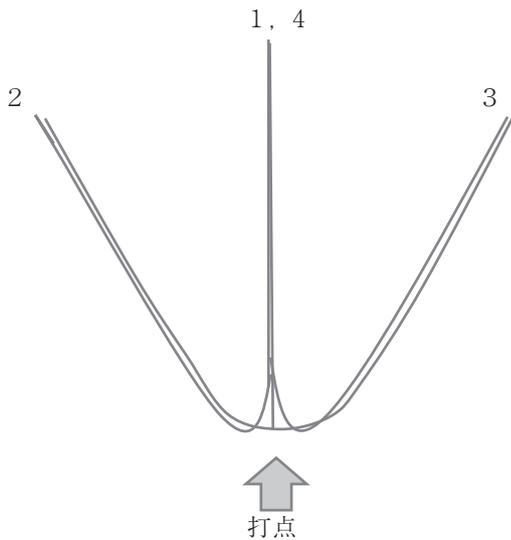
② 分かりやすい指揮法とは？

では、どのようにすればテンポをキープしつつ、分かりやすい指揮が振れるのか、検証してみたい。

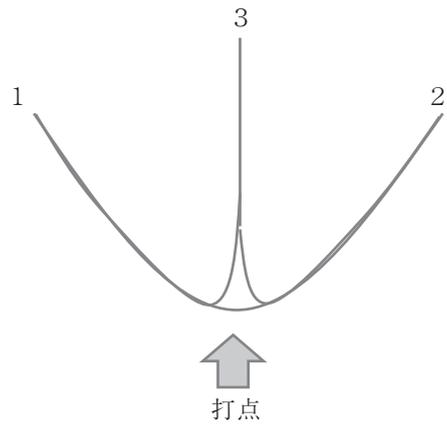
まずは、「打点の場所を予測しにくい」という状況を解決するために、打点の場所を一点にまとめる。1拍目の軌道は、スタート地点から真下へ降ろし、また元の場所に戻る。2拍目は、もう一度同じ軌道を通して打点へと向かい、打点から左へ展開する。3拍目は、打点通過の後、1拍目の軌道を線対称として右へ展開する。折り返しポイントは、2拍目の折り返しと点対象とする。4拍目は、打点を通して1拍目と同じルートを通してスタート地点に戻る。

(図7)

＜4拍子＞



＜3拍子＞

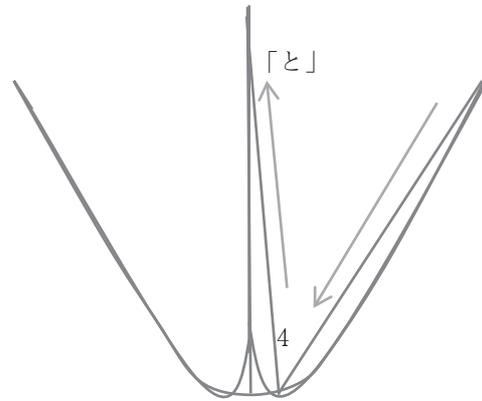


＜分割法＞

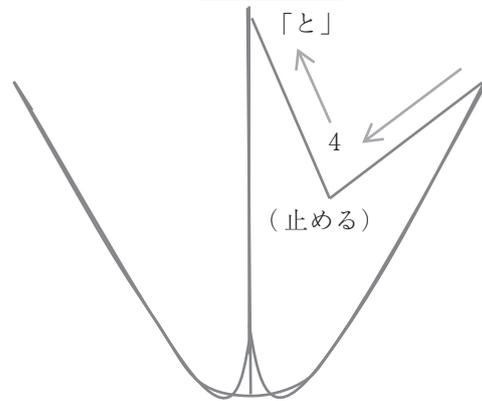
リタルダンドやフェルマータなど、1拍を分割して振ることがある。強拍の場合は、4との「と」で打点まで戻って棒を止め、スタート地点に振り上げる。通常は1拍目と4拍目の軌道の真ん中で一旦止めて、スタート地点に振り上げる。

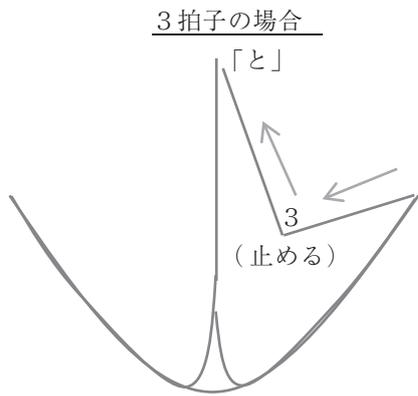
(図8)

強拍の場合



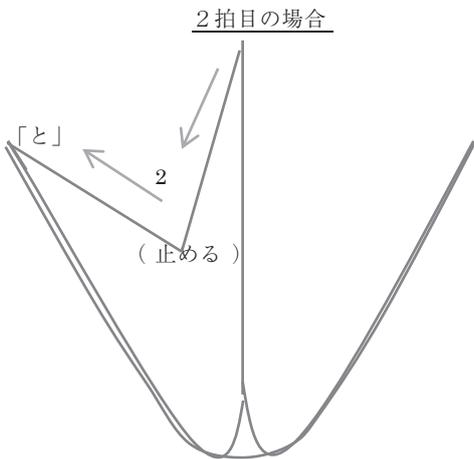
通常の場合





4拍目以外の場合も同様に分割すると統一性があり、次の拍への指揮棒の動きが予測しやすくなる。止めた後の振り上げるスピードは、次の拍からのテンポを示すことになる。

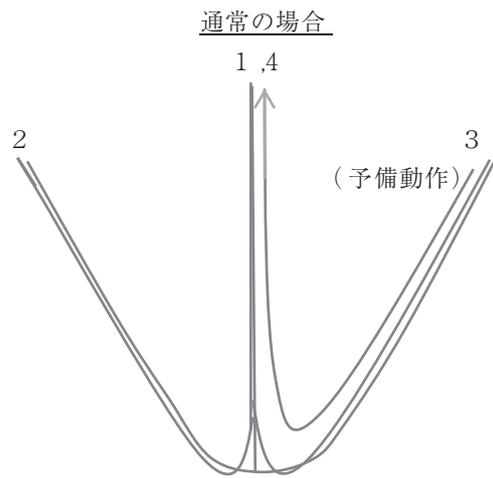
(図 9)



《予備動作》

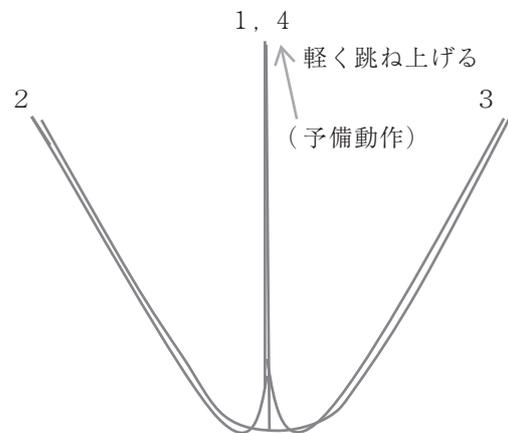
演奏開始の合図の出し方は、4拍子であれば3拍目の動作、3拍子であれば2拍目の動作を使用する。(図10) ただし、弱奏やマルカートで始まる時は、前述の分割法を応用することが出来る。また、さらに弱く、短く演奏を開始する場合は、1拍目の軌道の最後の部分を使い、短い距離で跳ね上げることも可能である。(図11)

(図 10)



(図 11)

弱奏・マルカートの場合

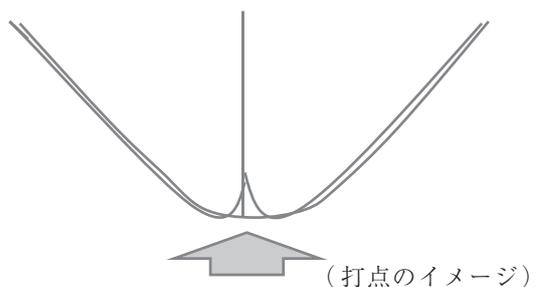


《レガートとマルカートの振り分け方》

左右対称の軌道、打点の統一、軌道の長さの統一により、テンポはキープしやすくなった。次に、表現について考察する。レガートな演奏を導くためには、打点への角度を鈍角にする(図12)。逆に、マルカートの場合はやや鋭角にする。(図13)

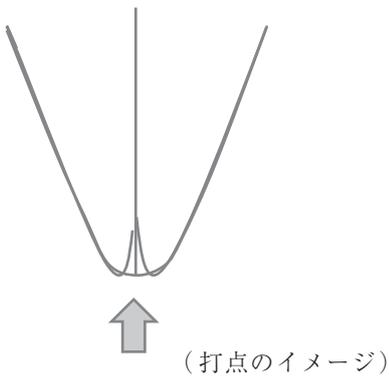
(図 12)

レガートの場合



(図 13)

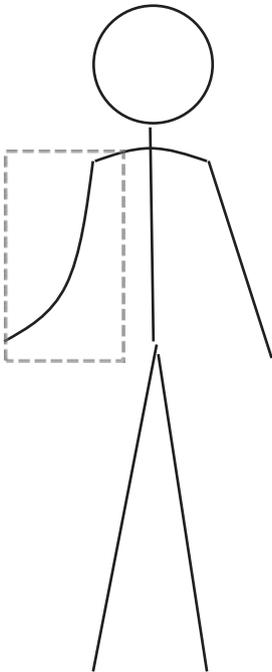
マルカートの場合



《指揮のストライクゾーン》

演奏者の人数や演奏場所の広さによっても異なるが、通常のスクールバンドにおいては、さほど大きな振り方は必要ないのではないか。また、分かりやすい指揮に特化すると、打点・軌道を予測するには、コンパクトにまとめた方が理解しやすい。原則として(図14)の点線で四角に囲ったエリア内で基本動作を行うと、強拍やアクセントの際に、エリアから外へ出すことにより、さらに協調できる。

(図 14)



4 スクールバンドとして

本稿では教育現場において、いかに能率よく、より正確に指導ができるかということにポイントを置いて考察した。ゆえに、練習法も指揮法もかなり機械的で音楽的ではない部分が多々あるが、スクールバンドにおいては、まず基本的な技術や方法を身につけさせることが将来への発展に繋がると考える。

指揮法においては、音楽的なことはほとんど加味されていない。しかし、合図を出すことから始まった指揮法は、まず分かりやすく正確であることが重要ではないか。基本的な指揮法について、まだまだ語り尽くせていないが、本稿をきっかけに指揮法を勉強したいと考える指導者が増えれば、確実に生徒は幸せになるだろう。