

特集

# これでスッキリ解決!

## 吹奏楽のギモンに答えます!!

もうすぐ春になろうというこの時期は、新年度に向けて知識を蓄えておくのによりタイミング。そこで、みなさんがふだん吹奏楽や管楽器について感じているいろいろな疑問・質問に専門家がズバリ答えます! 今さら恥ずかしくて聞けないようなあんなことやこんなことも、これを読めばスッキリ解決です。



### 回答者

- 久保友美 (ブレーン株式会社)
- 佐伯茂樹 (東京芸術大学、トロンボーン奏者)
- 長瀬敏和 (大阪市音楽団、サクソフォーン奏者)
- 中橋愛生 (東京音楽大学、作曲家)
- 宮内友子 (ブレーン株式会社)
- 山中草代 (管楽器専門店ダク)
- 横田揺子 (クラリネット奏者)

## Q どうして吹奏楽には弦楽器のコントラバスが入ってうるのですか?!

**A** 確かに、管楽器と打楽器が主体の吹奏楽に、弦楽器のコントラバスが入っているのは疑問に思うかもしれません。でも、吹奏楽が誕生した時代からコントラバスは含まれていたのです。

吹奏楽が生まれるきっかけになったのは、今から250年前に、野外で演奏するために結成された「ハルモニ」という木管楽器主体のアンサンブルでした。ハルモニの編成はさまざまでしたが、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルンの4種類の楽器が2本ずつペアで使われるのが一般的だったのです。モーツァルトやベートーヴェンなど多くの作曲家が、この編成のために名曲を残しています。

当初、このハルモニは、庭園におけるパーティのBGMや庶民の娯楽のためのものだったのですが、フランス革命をきっかけに各地で内紛や戦争が起きるようになると、軍隊として演奏するようになり、さらに大編成にする必要が生じてきました。そこで、ピッコロやトランペットなどが加えられていったのです。その際、行進曲などで重要なベースパートが、ファゴットだけでは足りなかったため、弦楽器のコントラバスが加えられるようになったのです。《13管楽器のためのセレナード》の愛称で知られるモーツァルトの《セレナード第10番》も、本当は12本の管楽器とコントラバスのために書かれた曲なんです。

コントラバスは行進のときも重宝され、小型のコントラバスをストラップで

担いで演奏していました。それでも、さすがに、野外で演奏するのに弦楽器は適しておらず、19世紀になると、コントラファゴットやテューバにその座を譲るようになるのです。しかし、コントラバスが吹奏楽から消えてしまったわけではありません。行進するときではなく、コンサートで聴衆にクラシックの名曲を聴かせるときには、音を豊かにするコントラバスが必要だったのです(同じ発想でチェロを加えているバンドや曲もあります)。

(佐伯茂樹)



2008年に来日した米国海岸警備隊(沿岸警備隊)音楽隊の来日公演では、コントラバスがチューバと離れ、前に座って演奏していた(写真は海上保安庁音楽隊との合同演奏の様)。吹奏楽でのコントラバスの必要性を物語る配置だ



# バンドジャーナルで吹奏楽団の名

## 前を見ていたら、ブラスバンド、ウインド

### アンサンブル、シンフォニックバンド、ブラ

### スオルケスター、ウインドオーケストラなど、いろ

### いろあって違いがよく分かりません。私たちの吹

### 奏楽部とどう違うんですか？

**A** 厳密に言うと、それらはそれぞれ「何か」が違う「はず」です。が、その「何か」がクセモノ

な上、正しく使い分けられてないのが現状です。吹奏楽団の名称の違いを考えるときは、「どのよう観点から分類されて付けられたのか」をしっかり見据える必要があります。その観点の違いは、2つに大別されるでしょう。

ひとつ目は「編成の違い」です。そのうち、使用する楽器そのものによって区分するのは分かりやすく、金管楽器のみの場合は『ブラスバンド』（特にサクソルン属を中心にしたものを『英国式ブラスバンド』）と呼んだりします。「吹奏楽」を「管楽器による合奏の総称」と広く解釈するのであれば、『木管三重奏』などもその一種だと考えて下さい。

また、使用する楽器は同じでも「人数が固定されているかどうか」という違いでも区分されます。よく知られているものでは故フレデリック・フェネルによって提唱された「基本的に1パート一人、必要最小限の人数（作品にもっとも適した人数）で演奏する」という概念の「ウインドアンサンブル」があります。似たものでは、管弦楽の編成（2管〜6管などで、サクソスやユーフォニアムを普通含まない）から弦楽器を抜いた「管楽オーケ

ストラ（ウインドオーケストラ）」があります。なお、私たちが一般的に「吹奏楽」と呼んでいる「金管・木管の混成に打楽器を加え、1パート当たりの人数が不確定」である編成のことを、音楽学では「ミリタリーバンド」と定義しています。

もうひとつの観点は「社会的な所属の違い」です。同じ編成でも、構成する人や楽団が、どのような社会的立場づけなのかによって区分されます。たとえば、一般的に「吹奏楽」と呼んでいるものでも『スクールバンド』や『シビック（市民）バンド』などの名称の違いがあります。これらは編成上の区分では、前述のように「ミリタリーバンド」と呼ぶのが音楽学的には正確です。しかし、この「ミリタリー」という語が軍隊を連想させるため、総称として「シンフォニックバンド」などと呼ぶことは多くあります。これも一種の「社会的名称」でしょう。

厄介なのは、同じ名称でも「編成的」と「社会的」で異なるものを指す場合があることです。代表的なのは「ブラスバンド」。これは編成的には私たちが普通「吹奏楽」と呼んでいるものと異なるのは前述の通りですが、社会的には同一視されています。ちなみに「学校の課外活動や生涯学習などアマチュアの演奏活動

としての管楽合奏のことをブラスバンドと呼ぶ」という趣旨のことは、世界的に権威ある音楽辞書である「ニューグロブ世界音楽大事典」にも記載されており、これはアメリカでも同様です。

さらに、それぞれに該当する語は国によつ

て違い（英語の「ウインドオーケストラ」にあたる「ブラスオルケスター」はドイツ語）、日本には明治期にいろいろな国から影響を受けて未整理のまま定着したため、冒頭のようなことになってしまっています。

（中橋愛生）



# この前コンサートでやる曲のパート譜をもらったら、bがたくさ

## んついた調号で指づかいが大変

### 何で調性があるんですか？

**A** フラットやシャープがたくさんついた曲を練習するのは嫌ですよね。どの曲もぜんぶ、シャープもフラットもついていないハ長調だったらいいな、なんて思ったことがある人も少なくないのでは？

でも、音楽を聴く方の立場になってみると、どんなにすばらしいメロディでも、ずっと聴かされると飽きてしまいますよね（大好きなステキでも、ずっと食べ続けると飽きてしまふのと同じです）。ポップスの歌でも、歌詞の変化があるから3番まで聴くことができるけど、それ以上聴くと集中力が続きません。

そこで、曲の途中で調を変えると、同じメロディでもガラッと世界が一転して、新鮮な感覚になります。これが「転調」です。マーチでも、トリオになると調が変わって違う雰囲気になりますよね。

たった3分の曲でそうなのですから、1曲が30分以上あるクラシック音楽で、こうした効果は欠かすことができません。同じ調で同じ旋律を繰り返すラヴェルの《ボレロ》ですら、最後の最後にハ長調からホ長調に転調して、聴く者を驚かせます。魅力的な音楽には、転調はたくさん出てきますから、演奏する側もたくさん調を練習していなければいけないのです。

もうひとつ、たくさんの調を練習しなければいけない理由として、それぞれの調に固有の色合いがあるということも知っておかなければなりません。平均律で調律されたピアノでも、同じ曲を違う調性で弾くと、ガラッと雰囲気が変わりますよね。モーツァルトやベートーヴェンの時代には、半音の幅が不均等な「中全音律」などが使われていたので、調性によって響きのキャラクター自体も変化していたのです。

このことから、クラシック音楽には、「調性によって異なる性格を持つ」という考え

特集  
これでスッキリ！  
吹奏楽のギモンに答えます!!

方があって、「へ長調は牧歌的」とか「二長調は祝典」とか「イ長調は愛」というふうにキャラクター分けされていました。ペーターヴェンの交響曲の調性も、そういう考え方が反映しているので、一度気にして聴いてみてください。

以上のような考え方があったので、クラ

シック音楽では、何調で演奏するのかはとても大切なことなのです。クラシック音楽の題名に、必ず「○長調」や「○短調」と表記されるのもその現れです。みなさんも、自分が演奏している曲がどの調性なのか調べてみてください。

(佐伯茂樹)

**Q** 吹奏楽曲のフルスコアを見たらトランペットはB、アルトサクソスはEs、ホルンはF…。移調楽器ばかりで、inCの楽器の方が少ない気がします。なんで移調楽器があるのですか？

**A** 確かに、吹奏楽部で使われている楽器には、B管とかEs管とかF管などいろいろあって、お互いの楽譜を読むのが面倒です。すべての楽器を同じドで揃えればいいのにと考えたことがある人も多いかもしれません。

楽譜のドの音を吹いたときにド以外の音が出る「移調楽器」という方法が始まったのは、バロック時代のトランペットとホルンからでした。当時の金管楽器にはヴァルヴが付いていなかったため、曲の調性によってC管やD管など管の長さを替えていたのです。楽

Flute/ Oboe  
 Part 1  
 E♭ Clarinet  
 E♭ Clarinet/  
 E♭ Trumpet  
 Part 2  
 E♭ Clarinet/  
 E♭ Trumpet  
 E♭ Alto Saxophone  
 Horn in F

♩=104~108

昨年11月号付録楽譜の〈ジョイフル・ハーツ〉(後藤洋)スコア冒頭部分より。Part I、Part IIとも書かれている音符の音程がちがうけれども、出てくる音は同じだ(オクターブ上のものもあり)

このトランペットとホルンの方法を引き継いだのがクラリネットです。クラリネットが発明された当初は、トランペットの代わりになる楽器として考えられていたので(この当時、トランペットの高音域は「クラリノ」と呼ばれていて、クラリネットは「小さいクラリ

ノ」という意味です)、トランペットと同じように、D管やB管など移調楽器として作られました。使う楽譜もやはりトランペットと同じように移調表記を選択したのです。19世紀に入ると、軍楽隊が多く結成されるようになり、このクラリネットが旋律楽器としてたくさん使われるようになりました。その際、B管という移調表記をそのまま持ち込んで、吹奏楽全体の調性もBやEsなどフラット系が中心になります。この際、クラリネットとトランペットとホルン以外は、伝統的に実音で表記していたので、吹奏楽の合奏のなかに、移調楽器と実音楽器が混在するようになってしまったのです(今でも、トロンボーン、ユーフォニアム、テューバなどは伝統的な実音表記の方式を採用しています)。

ギーの楽器製作者アドルフ・サククスです。彼は、ソプラノからバスまで、B管とEs管のファミリィで統一し、すべてト音記号の移調楽譜を使用する方法を提案しました。みなさんご存知のように、彼が開発したサクソフォンファミリィにこの方式が採用されており、そのお陰で、ソプラノからバリトンまで同じ指づかいで持ち替えできるのです。アドルフ・サククスのこの考え方を採用したのはサクソフォンだけではありません。彼は同じ考え方のサクソロンやサクソトロンバといった金管楽器のファミリィも考案して、この考え方を採り入れたイギリスのブラスバンドでも、いちばん低いBバスまでト音記号の移調楽譜を使っているんです。ちょっと複雑に思いかもしれませんが、吹奏楽では、こういった経緯があって、さまざまな移調楽器と実音楽器が混在しているので

(佐伯茂樹)

**Q** 吹奏楽部に入ってから、いろんな楽器があるのにワクワクしました。もっと変わった形の楽器があるって聞いたんですが、ユニークな楽器たちを教えてください。

**A** 吹奏楽で使う楽器にはいろいろな形のものがあるって、見ているだけでも楽しいですよ。

楽器がこういう形になったのは、それぞれちゃんと理由があるんです。たとえば、管を丸く巻いたホルンは、もともと狩りのときに馬に乗って吹く楽器だったので、吹かない

ときに肩にかけていられるように巻いたのがきっかけでした。また、バスクラリネットに金属製の曲がったネックとベルが付いているのは、楽器の形を考案した人がサクソフオーンを開発したアドルフ・サククスだったからなんです(よく見るとテナーサクソフオーンに似ていますよ)。

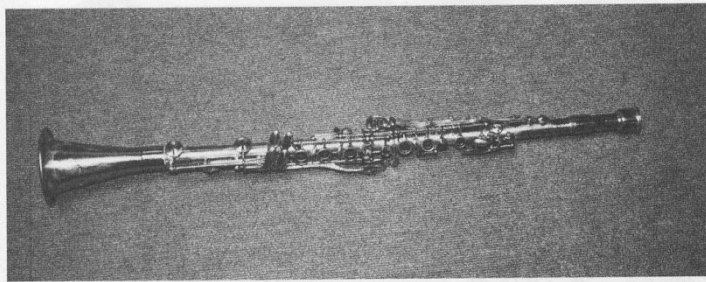


写真2 金属製のクラリネット（石森管楽器）



写真3 (株)グローバルの拝藤耕一さんがつくったオモシロトランペット。2つのベルの切り替えローターがモーターで回転するようになっているので、トレモロのように両側のベルから音が聴こえる！

でも、楽器の形を決めるのはそれだけでは  
ありません。聴いている人にどんな印象を与  
えるかとか、見た目が美しいかどうかという  
だけの理由で形が決められることもありま  
す。軍楽隊では、戦争のときに敵を威嚇でき  
るかどうかで形を決められるものもありま  
した。写真1の楽器などまさにそれです。



写真1 19世紀初頭に登場した龍の頭がついたバスホルン、ラッシュャンバスーンを吹く筆者

そして、忘れていけないのは、現在の楽器  
製作者たちも、新しいアイデアの楽器を考  
案しているということ。写真3の楽器なども  
そのひとつです。こうした試みの積み重ねが  
あって、楽器はどんどん発展していつてい  
るんです。

(佐伯茂樹)

これまで、本当にた  
くさんの楽器がつくら  
れ、その大半が姿を消  
していきました。今は  
もう使われなくなっ  
てしまった楽器たち  
も、ユニークな形をし  
たものはたくさんあ  
りました。楽器の材質  
もそうで、フルートの  
ように金属でつくられ  
たクラリネット(写真  
2)やオーボエなども  
あつたんですよ。

# Q クラリネットやサクソフーンのマウスピースの材質には、ガラス製やプラスチック製のものがあるって聞いたんですが？

**A** マウスピースも素材が違うと音色や吹奏感が変わってきます。どのような素材でマウスピースを作るか、ということも楽器の発展に伴って常に研究されてきた課題です。

古くは木製のもの、象牙製のものがありました。現在、もっとも一般的な素材は硬質ゴム(エポナイト)でしょうか。これは見た目はプラスチックと大きな違いはありませんので、質問の「プラスチック」、実は硬質ゴムという可能性もありますね。もちろんプラスチック製のものも存在します。

(横田揺子)

ガラス製のマウスピースはイタリアのポマリコ製のものが有名です。見た目は、まさにガラス、透明です。クリスタル・ガラスという種類のガラスが使われているため、「クリスタルのマウスピース」と呼ばれることもあります。とても割れやすいので扱いは細心の注意が必要です。

透明なマウスピースにはプレキシ・ガラスという素材(ガラスという名がついていますが、これは実はプラスチックの一種)を使っているものもあり、こちらはガラスより軽いので手にとってみればすぐに気付くでしょう。

昔ながらの木を使ったマウスピースも入手可能で、クラリネットやオーボエの管体に使われているグラナディラ材を使っ



クラリネットとサクソフーンのマウスピースいろいろ。当然音色や吹奏感が違ってくる

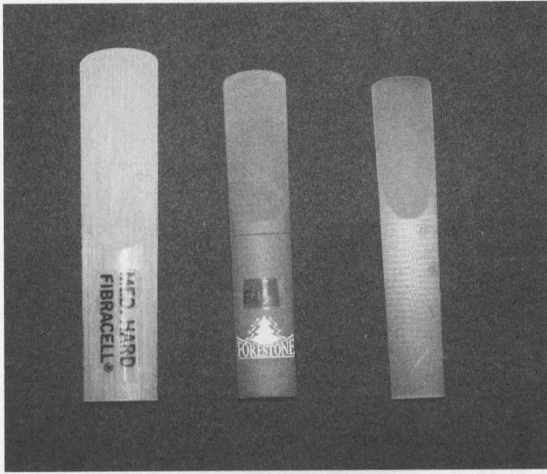
特集  
これでスッキリ解決!  
吹奏楽のギモンに答えます!!  
?

# Q リードにプラスチック製のものがあつるそうですが、私たちが普段使つてゐるリードとどう違つたのですか？

う違つたのですか？

**A** みなさんが普段使つてゐるリードの材料はケーン(葦の一種)です。植物、つまり生き物ですから、管理にはいつも苦勞しますね。なかなか良いリードが見つからない、日によつて状態が変わつてしまつ、長持ちしない...などなど、悩みは尽きませぬ。

そういった悩みを解決するために、安定したプラスチックなどの人工素材を使つてリードを作れないか、という試みは50年以上前から続けられてきました。今のところはクラリネットとサクソスのシングルリードでプラスチックリードが成功を収めてゐるようです。ジャズの間では昔から使われていた



ご覧のとおり、リードの素材もさまざまなものが開発されているのだ

ようですが、最近ではクラシックの奏者からも注目を集めてゐます。長く使つて、湿度や温度にも左右されない夢のようなリード。人工素材のリードは一枚一枚の質が安定していること、どのメーカーの製品も1年以上、場合によつては半永久的に使えろといわれています。

日本でも人手でできる代表的なものは、レジエール、ファイブラセル、バリ、フォレストンなどが挙げられます。

レジエールはクラリネット用とサクソス用に、さまざまなカットや硬さのラインナップを揃えています。ダブルリードは目下開発中のことです。

ファイブラセルは天然ケーンの細胞組織を再現した人工素材(航空宇宙産業でも使われている素材)を使つて、天然ケーンに近い吹奏感を目指してゐます。見た目も天然リードと見間違えるような質感です。

バリのリードは、ジャズ奏者との共同作業で開発されており、マウスピースと併せて改良を重ねてゐます。

日本発の人工素材リードはフォレストン。こちらは日本ならではの竹材パルプを配合した独自の素材を使つてゐます。フォレストンのリードも見た目が天然ケーンに近い色になつてゐます。

これらの人工素材のリード、選ぶときにはマウスピースとの相性も大切になってきます。オーストリアのキックマイヤーという工房ではマウスピースと人工素材のリード

をセットで開発しており、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団といった世界的なオーケストラのクラリネット奏者たちに愛用されてゐます。自分の使つてゐるマウスピースに合わない

# Q 金管楽器のヴァルヴにはピストンとロータリーがあります。音も違つたのですか？

**A** 金管楽器のヴァルヴには、筒を直接押し込んで管の通り道を変える「ピストンヴァルヴ」と、遠隔操作で筒を回転させて管の通り道を変える「ロータリーヴァルヴ」の2種類があります(他にも、ウイナホルンに装着された「ダブルピストンヴァルヴ」やトロンボーンのF管切り替えに使う「セイヤーヴァルヴ」や「ハグマンヴァルヴ」などもあります)。

みなさんが使つてゐる楽器では、トラン

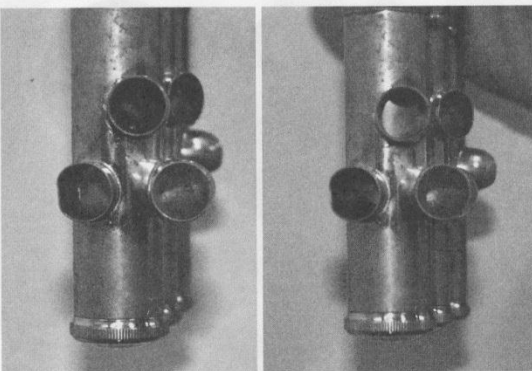
いからといって諦めずに、リードに合うマウスピースという視点からマウスピースを選びを試みたり、ベストな組み合わせを見つけたいですね！

(横田揺子)

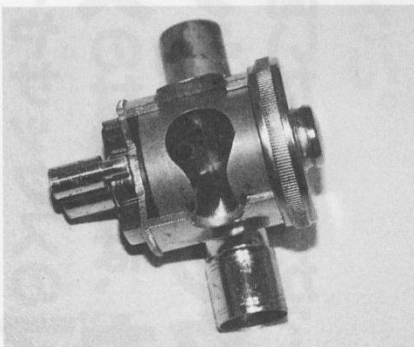
ペット、ユーフォニアムがピストン、ホルンがロータリーでしょうけど、テューバはピストンとロータリーの両方のタイプがあるから、購入するときはどちらを選ぶのがいいか迷いますよね？

結論から言うと、ヴァルヴの種類による音の違いに関して、どちらがどうだと断言することはできません。楽器本体の管の形状や厚さなど、ヴァルヴ以外の違いの方が音に影響するからです。ヴァルヴも含めた全体のバランスによつて、その楽器の音色が生み出されてゐるといふわけ。

ピストンとロータリーに関しては、音色よ



ピストンの切断面。ピストンを押すと空気の通り道が一瞬ふさがれるのが分かる



ロータリーヴァルヴの切断面。穴と穴があつてゐるのが分かる

りも、ヴァルヴを押ししたときの音の変わり方の違いの方がわかりやすいかもしれません。前ページ下の写真を見てください。これはピストンとロータリーのヴァルヴを切断して、内部の通り道がわかるようにしたものです。ピストンの場合、ボタンを押ししたときに、内部の筒が下がって筒の穴が入れ替わること

で通り道が変わる仕組みで、穴が入れ替わる途中に筒の壁が来て、ほんの一瞬流れが遮断されてしまいます。それに対して、ロータリーの方は、筒に空いた穴が入れ替わる点はピストンと同じですが、片側の穴と穴の間が繋がっているの

で、流れが遮断されにくくなっていて、レガートのつながりを重視するホルンやドイツのトランペットに採用されているのはこのためなのでしょう。

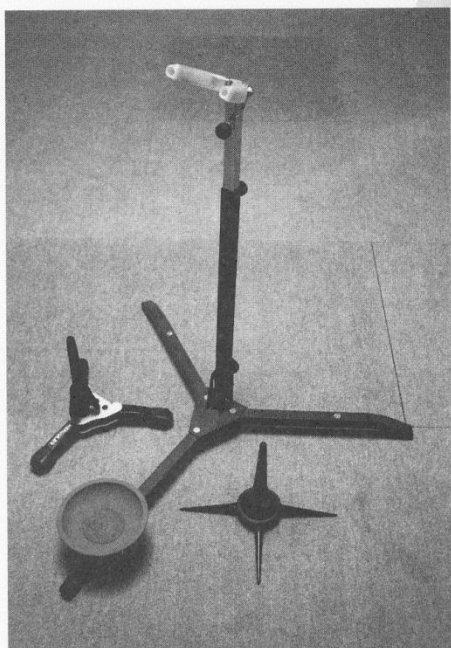
しかし、チューバぐらい大きい楽器になると、音が長く響くので、どちらのヴァルヴの音の切れがいか判断するのは難しくなり、最終的には吹く人の好みの問題になります。先入観を持たずに、レガートや速いパッセージを吹いてみて、しっくりくる方を選ぶといいでしょう。

(佐伯茂樹)

**Q** 楽器を持ち替えるのですが、演奏しないほうの楽器の置き方に困っています。どのようにするのがよいでしょうか？

**A** 演奏中、持ち替えなどで楽器を置いておかなければならない場合、その楽

器専用のスタンドを使うことがベストです。もしスタンドがない場合は自分の席の横、



中央がバスクラリネット・ファゴット用のスタンド、左がオーボエ・クラリネット用、右がクラリネット用

特集  
これでスッキリ解決!  
吹奏楽のギモンに答えます!!  
?

または前にイスを用意してその上に置く(座面が板など硬い場合は、布を敷いておいて楽器を保護しましょう)、という方法もあります。このような置き方はフルートやクラリネットのような小型の楽器でしたらほぼ問題はありません。しかし、コントラアルトクラリネットやバスクラリネットのような大型の楽器にはお勧めできません。イスひとつでは置けませんし、仮に置いたとしてもバランスが悪く、楽器をぶついたり、落下させてしまう危険が常にもないです。2つ以上のイスを並べるといってもスペースの確保の問題や、他の楽器の奏者の妨げになることも考えられます。かといって床に直接置く、というのは問題外。このような大型の楽器にはぜひ、専用スタンドを用意するようにしましょう。

持ち替えの多いフルートとピッコロ、B管クラリネットとEs管クラリネットの場合は、それぞれの楽器を立てておける2本組のスタンドもあります。ピッコロを置く台では、譜面台に設置できるタイプのももあります。また、特にクラリネットではスタンドに立ておくことで、管内の水分がトーンホールに入ってしまうリスクを減らすことができます(イスに楽器を横にして置いた場合は、どうしても水分がトーンホールに流れ込みやすくなり、思わぬ雑音や、音が出ないというハプニングの原因になってしまうこともあります)。木管楽器のスタンドは、楽器ケースに常備できるような軽量小型なスタンドも多く発売されていますから、一つは持っているといいですね。

(横田揺子)

**Q** プロの演奏を聴くと、私たちの音と全然違ういい音がします。プロの方が使っている楽器は私たちが使っているものと違うんですか？

**A** 基本的な設計は変わりありません。プロは楽器に対してかなりこだわりの持っている場合が多いので、特別注文などにより手を加えている場合も考えられます。しかし、既存の製品に手を加えているわけですから、基本

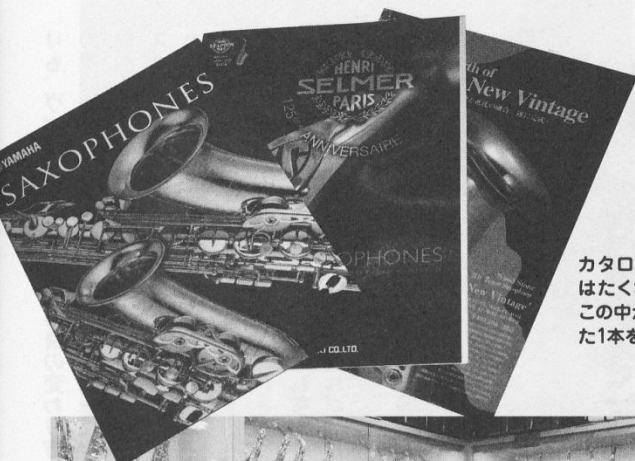
的な設計は変わらないと思います。もちろん値段だけというならば、より高価な楽器を使っているかもしれません。しかしこれは主に材質の違いや仕上げの違いが値段に現れていると考えてください。たとえば私の専門であるサクソフォーンは、現在どのメーカーにも大変すばらしい楽器が揃っています。銀、レッドブラスなどの

材質や、金、銀、プラチナなどのメッキ仕上げの違いで値段が変わってきます。材質やメッキ仕上げの違いは音色に大きな影響を与えますが、値段の高い楽器を使えば美しい音が出るわけではありません。

問題はもっと根本的なところにあります。美しい音はリラックスした身体と、その人に合った正しい奏法によって得られるのです。

楽器の違いは、それに個性的な色をプラスしているという理解してください。たとえば、一般に普及品と呼ばれるランクの楽器でも、巨匠が演奏すればすばらしい音がするとされています。もちろん弦楽器や打楽器は、その楽器自体が持つ個性が、音に大きく影響すると思われません。しかしそれにしても、無茶苦茶な奏法でゴリゴリ弾いたりガンガン叩いたりしたら、すべてが台無しになってしまいます。やはり基本は「奏法」にありますね。

さてさて、そんな楽器談義より、もっと重要なことがあります。それは、定期的にしっかりとメンテナンス（調整やオーバーホール）



カタログや楽器店にはたくさんの楽器が。この中から自分にあった1本を見つけよう



をすることです。どんな楽器でも、調整をしないですらでも放置していると、鳴る楽器も鳴らなくなりません。十分なメンテナンスをすることによって楽器と長く付き合うことができますし、その楽器の特性を深く知ることができます。あなたが求めている美しい音への近道となるのではないのでしょうか。

楽器について市音でインタビューしたら、全員から同じような答えが返ってきました。その答えをまとめると…

楽器は道具である

その道具を使って、  
どれだけ美しい音を  
出すかは本人の腕次第

(長瀬敏和)

**Q 私たちの部ではパート練習にすぐく時間をかけていて、個人練習はとも少ないのですが、プロのみなさんはどんなパート・個人練習をするんですか？**

**A** これまでの僕の練習を振り返っていても、個人練習に一番時間を使っています。パートやセクション練習は必要と感じたときに行ないます。

ブロの場合、演奏会のための合奏練習は時間的に非常に限られています。たとえば市音の場合、通常は半日〜2日間、定期演奏会レベルでも3日間です。えっ！ そんなに少ないの！と思うでしょうが、これには理由があります。練習が嫌いだからではなく、市音は練習が大好きです、念のため…、演奏会の数が大変多いため、ひとつの演奏会だけに時間をかけられないからです。時には複数の演奏会の楽譜を持ち歩いて、他の演奏会の合間に同時進行で個人練習をしていることもあります。そんな限られた時間の中で、指揮者と演奏者がコミュニケーションを密にして、ひとつの演奏会を作り上げなければならぬのですから、合奏練習開始時点で個人のパート譜にかじりついているようでは話にならないのです。

後で出てくるコンマスに関する質問で答えますが、合奏時には音楽全体の流れや各セクション間の連携、バランスなどのアンサンブルに集中しますが、それだけでは上手くいかない場面もあります。その場合は、コンサートマスターやセクションが指揮者と相談し、その部分を取り出して練習することがあり

ます。また、パートの重要な部分の練習や、もっと個人的な練習（たとえば、ソ口同士の新ジャンスを揃える練習）は、それぞれ必要と感じたときに自主的にしています。「この部分、ちょっと一緒に吹いてみようか？」という感覚ですね。

さてさて、そんなに短い練習で大丈夫なのか？ ということですが、いつも演奏を共にしている僕たちはお互いの演奏のツボを熟知しており、痒いところに手が届き合う間柄になっているので、全然大丈夫なのです。以上を簡単にまとめると…

合奏前は、作品の研究  
および十分な個人練習

合奏時は、音楽表現の統一  
およびパート、セクション間の  
アンサンブル形成

合奏後は、「ちょっと一緒に吹いて  
みよう」的な細部の確認練習

(長瀬敏和)

# Q プロのオーケストラの肩書に「首席奏者」というのがあって、1番を吹いていました。

パートでは1番奏者が偉いのですか？  
首席奏者ってどっぴろい役割なんですか？

**A** 首席奏者はパートあるいはセクションのまとめ役です。

その役割は、吹奏楽のパートリーダーとほぼ同じイメージで、所属パートの1stを演奏し、ソロがあればもちろん首席奏者が担当することになります。僕の知っている限り、首席制度を導入している日本のプロ吹奏楽団はありませんが、それぞれのパートの1番奏者が同じような役割を担っていると言えるでしょう。

さて、この首席奏者の責任は重大です。まず、リーダーとして所属パートあるいはセクションをみずからの演奏力で引っ張って行かなければなりません。また、指揮者のどんな要求にも確実に応えて演奏できる高度な技術が求められるのは当然ですが、そんな状況の中にも自分の個性を生かすことができる柔軟な音楽性も必要です。そうした自分の演奏レベルを維持するだけでなく、演奏中は他のパートやセクションとの連携もしっかり視野に入れなければなりません。場合によっては、演奏の質を高めるために、他の首席やコンサートマスター、指揮者と話し合うことも必要でしょう。

「1番奏者が偉い」というのは……、どうでしょうか。リーダーとして音楽表現の方向を決める役割があるので偉いと感じるかもしれませんが、市音でインタビューしたとこ

ろ、心情的には違うようです。2番奏者は常に1番奏者が演奏しやすいようにと考えているようですが、逆に「私の柔軟さがセクションの良いサウンドを作るのだ」とも思っているようです。1番奏者はパートを引っ張ることに集中していますが、逆に「この2番奏者と一緒でなければ演奏できない」と強い信頼を置いているようでした。つまり1番奏者と2番奏者は、それぞれ違う役割を持ちながら共に支え合っている「持ちつ持たれつ」の関係なのです。どちらが偉い、なんて言えませんね。

1番奏者と2番奏者を江戸時代の「駕籠(かご)」にたとえると……

1番奏者は、前で駕籠を担ぐ人

2番奏者は、後で駕籠を担ぐ人

エイ、ホッ！ エイ、ホッ！

エイ、ホッ！

(長瀬敏和)

# Q オーケストラの演奏会に行ったら、先輩が「指揮者のそばのヴァイオリンの人をコンサートマスター」とい

うんだよ」と教えてくれました。このコンサートマスターは何をするんですか？ 吹奏楽でもコンサートマスターはいるんですか？

**A** コンサートマスター(以下、コンマス)は指揮者と演奏者をつなぐパイプ役です。

プロの吹奏楽団には、それぞれ豊かな音楽経験を積んだエキスパートが集まっています。しかし、それまでの音楽的環境や個人的な音楽観が微妙に異なるので、たとえばひとつの作品に対しても十人十色、それぞれ違ったアイディアを持っています。それをまとめて音楽全体を導くのは指揮者の役目ですが、コンマスは、指揮者の音楽的要求に対して速やかに応えることができるよう、演奏者の個性を十分に尊重しながら、オーケストラ全体を整える役目があります。指揮者の求める音楽と演奏者の求める音楽の接点を素早く見つけて、ベストな着地ができるようにするわけです。

指揮者は音楽全体を導く大きな役目があり、細かなタイミングまで指示しきれない場合もあります。そんなときは、コンマスが中心となって指揮者を助けます。また、指揮者の音楽的意図がハッキリ見えないときは、指揮者にアドバイスをする必要があるかもしれませんね。僕は「演奏者の大きな使命は、指揮者の音楽的要求に極上のアンサンブルと

音楽性で応えること」だと思っていますが、そのアンサンブルの中心となるのがコンマスです。

その他、演奏会で目に見える役割としては、チューニングの指示、ステージ上での動きの指示などがありますね。市音では、コンマスが中心となって「演奏委員会」を定期的に開催し、パートやセクションリーダーが膝をつき合わせて話し合い、より魅力ある市音を目指して日夜努力しています。

吹奏楽団のコンマスは、クラリネットやサクソフォーンなど、前列に座っているメンバーが務めていることが多いようです。ただ、ヴァイオリンのように発音と動き(弓)が一体化しているわけではないので、かなり難しい面があります。「動きで合わせる」というより「アイコンタクトとテレパシー(笑)も活用して合わせる」ことが多いですね。指揮者とコンマスの関係をたとえると……

指揮者は、さすらいのシェフ(料理人)

コンマスは、素材を知り尽くしたフードアドバイザー

(長瀬敏和)

特集

これでスッキリ解決!!  
吹奏楽のギモンに答えます!!

?

指揮者は音楽全体を導く大きな役目があり、細かなタイミングまで指示しきれない場合もあります。そんなときは、コンマスが中心となって指揮者を助けます。また、指揮者の音楽的意図がハッキリ見えないときは、指揮者にアドバイスをする必要があるかもしれませんね。僕は「演奏者の大きな使命は、指揮者の音楽的要求に極上のアンサンブルと



**Q** 将来プロになりたいんですけど、プロになるには何か資格があるんでしょうか？ 音大に行かないとプロになれないんですか？

**A** プロになるために特別な資格は必要ありません。

卓越した演奏技術と高い音楽性があれば、プロになれる可能性が十分にあります。この点をみれば、まさに実力主義といえるかもしれません。ただ現在の市音の状況を見てみると、全員が音楽大学などの専門性のある学校の出身です。音楽は大変奥が深く、単に楽器が上手いだけではプロになれません。あらゆる音楽に関する幅広い知識と豊富な演奏経験が必要で、それらを独学で習得するのは不可能とは言いませんが、かなり無理があります。

では、一体どうしたら良いのか？ それは、経験豊かなすばらしい先生を見つけることです。その先生も同じ道を歩んできたのですから、きつとすばらしいアドバイザーになってくださることでしょう。また、ライブルと共に切磋琢磨する環境、生きた音楽に溢れた環境も必要ですね。専門的なアンサンブル経験や合奏経験は、一人ではどうにもなりません。そう考えると、音楽系の学校に進学するのは良い選択でしょう。ただし、その学校に「この人なら生涯ついていきたい」と

考える先生のレッスンプラスが開設されていることが絶対条件です。それがないと目標がボヤけてしまい、ただ何となく歩んでしまうことになります。何となく演奏するプロなんて、必要ありませんから。

なお、上記の学校は日本国内に限りません。われこそはと思う人は、海外も視野に入れます。そのためには、語学をしっかりと勉強する必要がありますが、音楽を志す者、引込み思案になつてはいけません。図々しくらいがちようど良い、と思つてがんばってください。

そして、最後にキビシイ一言……

プロへの道は辛く険しい

自分の一生すべてを音楽に捧げる  
気持ちで挑め！

(長瀬敏和)

**Q** プロの方は循環呼吸ですーっと息継ぎなしで演奏できるって聞きました。循環呼吸ってどうやるのでしょうか？ 私たちにもできますか？

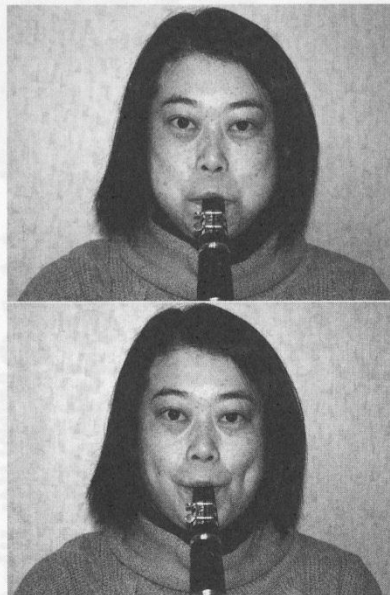
**A** 循環呼吸は息継ぎなしで演奏するテクニックですね。クラシックの管楽器奏者の中でも最近よく使われるようになってきた奏法ですが、管楽器の奏法としては、アジアやオーストラリアの民族楽器などで使われていた、古くからある奏法なのです。

実際どういう手順かというと ①ほっぺたの中に息をためる、②その息をほっぺたの力で押し出し楽器を鳴らす、③その間に鼻から息を吸う、④通常のブレスに切り替える、という具合です。

まずはほっぺたにためた息を、ほっぺたの圧力を出して楽器が鳴らせるよう(1秒)も満たない、ほんのわずかな間でOK)試してください。それができるようになったら、そ

の間に鼻から息を吸ってみましょう。そして素早く普通のブレスに切り替えるのですが、この切り替えのときに音が途切れやすいので訓練が必要です。ほっぺたを膨らますときにもアンブシュアが変わりやすいので、ポイントをみつけるのも試行錯誤が必要です。私にとって難しかったのは、頭の切り替えです。楽器が鳴っているときは、普通でしたら息を吐いている状態、でも、その間に鼻から吸うという動作をする、という矛盾、そのときの頭の切り替えがうまくいかずに苦労しました。

基本の動作ができるようになったら、簡単な音階で応用してみたりして、実用化へむける訓練です。通常のブレスと同じように、循環呼吸を使う位置はきちんと決めておく



上が①ほっぺたの中に息をためているところ、下が②その息をほっぺたの力で押し出し楽器を鳴らしているところ

ことをお勧めします。また、いくらブレスが長くできるとはいえ、音楽的に不自然になっていないかは常に注意しましょう。聴いている人にとって、自然なブレスの感覚が心地よいこともありすから。

もうひとつ循環呼吸で注意したいのは、息の吸いすぎ。うっかり吸いすぎてしまい、逆

に苦しくなってしまうこともありますから、吸う量と吐く量のバランスはしっかりとコントロールしたいですね。

循環呼吸が使えるようになると、またいっだんと演奏の可能性が広がります。ぜひ根気よくトライしてみてください。

(横田揺子)

## よく純正律とか平均律と いう言葉を聞きますが、どうい うことがよくわかりません。純正 律と平均律はどう違うのですか？

**A** 純正律 平均律とも、音階の各音をどのように配置しているかという調律法を表している言葉です。特にかわりが大きいのは、ピアノなどの鍵盤楽器のように、最初にすべての音を調律する必要がある楽器の場合でしょう。

純正律では、ある音を基準にしたときに、5度(たとえばCを基準した場合のG)、3度(同E)の間隔を中心に、きれいに協和するようにして各音を決めてゆきます。きれいに協和する、というのは、その音を同時に鳴らしたときに「うなり」がない状態です。この方法だとその主和音がきれいに響きますが、転調した場合には5度や3度の間隔がずれてしまいますので、和音が協和しなくなってしまう。

平均律は1オクターブの12音を均等に配置したものを指します。こうすると5度や3度は完全には協和しませんが、多少のうなりを感じますが、どの調に転調しても同じよ

うに響かせることができます。

ピアノなどの鍵盤楽器は通常、平均律で調律されています。楽曲の中にはほぼ必ず転調が含まれますし、いろいろな調を演奏しなければなりませんので、多少のうなりは仕方がない、として転調の自由さを優先しているのです。純正律で調律すると、転調した際にもう一度調律しなおさなければならなくなりすから、現実的ではありませんね。

純正律の場合、平均律に比べ、5度が高め、長3度が低めになります。管楽器奏者として、このことを知識として持つていれば、和音が鳴った時に少し音程コントロールして、より美しい響きを作ることができます。最近では電子鍵盤楽器でも純正律と平均律を出せるものがありますので、ぜひ、どのような響きの違いが出るのか、体験してみてくださいいかがでしょうか。

(横田揺子)

## ハモるというのはどういふことで すか？ 協和音と不協和 音はどう違うんですか？

**A** 「ハモる」という言葉、イマ風(?)ですね。「ハーモニー」ができる」の略語として使われます。「ハモった」状態とは、2種類以上の音が調和(協和)しているときを指します。では、「音が協和している」とは、正確にはどのようなことを言うのでしょうか？

2種類の音があるとき、その音高のへだたを「音程」といいます。距離によって様々な響きの違いがあり、それぞれに名前が付いていますが、「溶け合うか/ぶつかる(あるいは不安定)か」によって大きく2種類に分かれます。

一つは溶け合う音程である「協和音程」。これは、完全1度・完全8度・完全4度・完全5度といった「完全協和音程」と、長短の3度・6度といった「不完全協和音程」に、さらに分けられます。「完全協和音程」はともよく溶け合う(特に完全1度と完全8度はユニゾンかオクターブ違いの同じ音)ため透明に聴こえますが、クリア過ぎるために、あまり「ハモった」ようには聴こえないかもしれません。一方、「不完全協和音程」は「ドとミ」のように適度に濁って心地よく響きます。一般に「ハモった」と言った場合、この不完全協和音程であることが多いようです。

もう一つの「不協和音程」は

それ以外、長短の2度・7度といった「ぶつかる響き」と、増・減音程といった「不安定な響き」のする音程のことで、一般的に耳障りであると言われています(使い方によっては美しく聴こえるのですが)。

さて、この「協和音程」だけを使用して作られた和音(たとえば「ド・ミ・ソ」の長三和音や「ド・ミ・ソ」の短三和音)のことを「協和音」と呼んでいます。それに対し、和音の構成音の中に一つでも不協和音程となる関係の2音が含まれている和音を「不協和音」と呼んでいます。

協和音と不協和音では、後者の方が圧倒的に数が多く、ピアノの鍵盤を拳で叩いたような和音はもちろん、コードネームで言うところの「テンション・コード」(セブンスやナインズといった和音)や、「ソー・シー・レー・ファ」というような普通によく使う「属七の和音」も不協和音です(ソとファ、シとファが不協和音程)。

このように、厳密には不協和音に分類される和音でも、決して耳障りなものばかりではありません。そのため、日常会話のような場面で使われる「不協和音」という単語は、単に「聴いて不快に感じられる和音」という程度の意味の、ネガティブな印象によるもので、その基準は一人ひとりの主観によって大きく左右されます。

(中橋愛生)

特集 スッキリ! 角半央!  
吹奏楽のギモンに答えます!!



**Q** 楽譜のテンポに「アレグロ」とか「アンダンテ」と書いてありますが、**メトロノーム記号**が書いてないことが多いです。テンポは速さだけを示しているのですから、メトロノーム記号で表示してくれたら便利なんじゃないですか？

**A** 確かにひとつの言葉で決まったメトロノーム記号だと、悩むこともなくなって楽ですね。でも、実際にメトロノームを眺めてみると、「アレグロ」と書いてあっても、それに該当するメトロノームの数字はひとつではありません。そしてメトロノームによっては、ひとつの数字が2つ以上の言葉の範囲にまたがっていたりします。たとえば「アレグロ」と「ヴィヴァーチェ」は、どちらも「144」あたりのテンポがありえます。ここには一体どのような違いがあるのでしょうか？

楽譜に使われる単語は「楽語」と呼ばれますが、これらの多くはイタリア語に由来しています。ですので、学校の教科書や楽典などで書いてある「直訳」以外に、その単語には元々別のニュアンスが含まれているものです。楽典では「アレグロ」も「ヴィヴァーチェ」も「速く」ですが、イタリア語では前者には「陽気な／楽しい」、後者には「元気のよい／すばらしい」という意味もあります。そう考えると、両者の「速く」の在り方にも違いがある、というのは何となくお分かりいただけるのではないのでしょうか。

これは速度記号に限った話ではなく、楽

語すべてに言えることです。有名なところで「フェルマータ」は学校の教科書では「その音をほどよく延ばして」ですが、元々のイタリア語では「停止」という意味で、バス停を示すのにも使われる単語です。ニュアンスとしては「音を延ばす」というよりは「時間を停止させる」に近いのだ、ということが分かりますね。

楽語には一見同じに意味に思えるものもたくさんあります。「デミヌエンド」と「デクレッシェンド」、「アツチエレランド」と「ストリンジエンド」、「カンタービレ」と「エスプレッシヴオ」などなど。これらも原義に触れれば、ニュアンスの違い、結果としてどのような演奏表現の可能性があるのかが浮かんでくるでしょう。

メトロノーム記号の数字は絶対的なもので、それ以外のテンポはありえません。しかし、文字で書かれた速度指定は、言葉で書かれているために、いろいろな解釈ができます。表現が縛られていないため、よりのびのびとした演奏が可能となりますので、あえて曖昧な（しかし示唆に富んだ）指示を選択する作曲家も多いのです。

（中橋愛生）

**Q** 将来、吹奏楽の曲を**作曲**してみたいのですが、どう**勉強**したらいいですか？

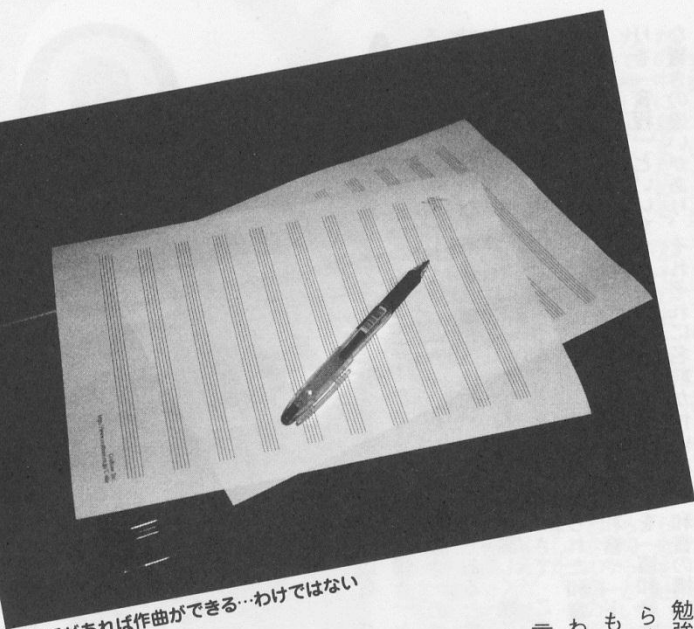
**A** 最初に、作曲とは「メロディを作ること」ではありません。そして、「メロディの作り方」というのは、極論すればセクスの問題で、それを教えることは出来ません。「書きたいメロディ（あるいは音楽）がある」という状態は、作曲のスタートラインに立つ以前に必要なものだと思って下さい。作曲は「自分の思っていることを人に伝える」技術でもありますので、まずは音楽の共通ルールである「楽典」をしっかり身に付け

ましょう。基礎を学んだら、あとは家を建てるのに似ています。英語で作曲をcompose（構築する）というくらいです。

まずは「設計図の書き方」から。どのような取りにするかに相当する「楽式論」で曲の形式や、小楽節や大楽節といった音楽の基本単位である「楽節構造」を考えられるようになりましょう。

それと並行して「柱の建て方」を。どんな立派な建物も、支えがしっかりしていないと、すぐに崩れてしまいます。この勉強は「和声学」が相当します。恐らく、一般的な作曲の学習の中でもっとも時間が必要で、難しく思われるのはこれでしょう。簡単に言うと「和音の機能の理解とつなぎ方」のトレーニングです。

これで「もっとも自然な音楽の流れ」を頭と身体に叩き込みます。作曲では最終的には「そこからいかに面白く逸脱させるか」を目指します（だから実際の音楽作品には和声のルール通りではないものが数多くあります）が、そのためにもまずは「何が自然なのか」を知っておく必要があるのです。ちなみに、「コードネーム」の勉強も広義では「家の材料」についても



五線紙があれば作曲ができる…わけではない

知っておきましょう。どこにどんな建材を使えば住みやすい家になるのか、というのは大事なことです。これは作曲では「楽器法」ではなく、それらが組み合わさった結果どうなるのかや、吹奏楽の場合「編成」そのものについても、深い理解が求められます。

これで簡単な曲は作れますが、これはいわば「平屋」です。もし2階建てや3階建てにしたければ、音楽でも多層的にするための技術が必要になります。これは「対位法」を学んで身に付けます。

以上が、基礎的な作曲の勉強の単元で、

それぞれについて教科書も出ています。しかし、他にも「音楽をどう広げていくか」(展開法、変奏法)や、「人的確に伝えるにはどうすればいいか」(エクリチュール)といった要素もあり、これらは学習者一人ひとりに適した教え方が必要となるので、絶対的な教科書はありません。できれば個人レッスンが理想ですが、少なくとも、既存の音楽作品の楽譜を「たくさん読む(見る、ではなく)」ことは不可欠です。作曲は新しい音楽を作ること。過去を知らなければ、新しいものは作れないのです。

(中橋愛生)

**Q** コンクールのCDやDVDを買ったら、「著作権の関係で収録できない曲があります」と書いてありました。この著作権って、何ですか？

**A** 音楽文化発展のため「著作権法」という法律によって音楽著作物(ここでは「楽曲」)は守られています。この著作権には実効期限が存在し、その期間を経過すると著作権法の対象外となります。実効期限は、外国楽曲では地域により若干の違いはありますが、一般的には作曲者の死後50年となっています。その期間中作曲家自身がいずれかの楽曲ひとつひとつを「著作権法」上のこととして管理を行なっていくことは物理的に不可能で、一般的には出版社などに楽曲の管理委託を行ない、そこを通じて作曲家は

著作権収入を得ています。よく楽譜の右下に◎マークがありますが、それが管理している出版社をあらわすマークです。

出版社は作曲者の意向を踏まえ、管理している楽曲が、もともともよい状態で使用されるよう作品の編曲、演奏、出版(ここではCDやDVDへの収録も含む)などを管理する責任を持ちます。したがって管理している出版社の許可なく、その楽曲の編曲・演奏・出版を行なうことができないのです。もし許可を得ずに編曲

などを行なっていれば著作権法違反となり、罰せられます。

最近では吹奏楽で管弦楽作品をアレンジするという要望が増えており、管理している出版社の意向により許可されないケースが発生しています。また編曲・演奏の許諾は行な

**Q** 吹奏楽の楽譜はなぜレンタルが多いのですか？ポプスの編曲は売っている楽譜が多いのにな...

うが、収録は許諾しないというケースも起こっており、選曲をする際には十分気をつけてください。皆さんの汗と涙の演奏が記録として残らないって、悲劇ですよ!!

(ブレーン株式会社 宮内友子)

**A** 楽譜をみなさんのお手元に届けるためには、作曲者が書かれたそのままの状態では提供できません。最近ではあまり見かけませんが、手書き楽譜であれば最初から「Hand」や「シベリウス」という浄書専用ソフトを使ってコンピューターに打ち込んでいきます。この作業を「浄書」といいます。この浄書はただ単に打ち込みをすればよいというものではなく、演奏者のみなさんがストレスなく演奏を行なうために、記号がどの音につけられているかなど最大限に演奏者のことを配慮して浄書を行なっています。これはまさに「匠の技」です。

このような作業を行なったものを販売楽譜として出版する場合、実際何冊売れるか分からない状態で一度に大量の製本を行なうため、印刷費の経費が多

ただポップスの編曲が販売されているのは、コンサートなどで何度も演奏する機会が多いので、作品的性格上、レンタルというシステムに適さないと出版社が判断しているためなのです。

(ブレーン株式会社 久保友美)

# Q 金管五重奏にはどうしてユーフォニアムが入っていないんですか？

**A** 確かに、現在の金管五重奏の標準的な編成は、トランペット2本、ホルン、トロンボーン、テューバの5本で、ユーフォニアムは入っていません。でも、歴史をたどってみると、現在の編成の金管五重奏が登場したのは、わずか60年ほど前で、わりと最近のことなんです。

それよりもさらに50年ほどさかのぼると、今とは違う編成の金管五重奏のための曲がたくさん書かれていて、そこには、ユーフォニアムの仲間のロータリー式テノールホルン(写真)が使われているんですよ。この時代の金管五重奏の編成は、コルネット2本、アルトホルン、テノールホルン、テューバというもので、ホルンやトロンボーンは使われていません。クラリネットアンサンブルやサクソフォンアンサンブルのように、ソプラノからバスまですべて、同じ音色を持つヴァル

ロータリー式  
テノールホルン



シモン・ボリバル・ブラス・クインテット(写真:堀田力丸)。コンサートレビューは27ページを参照

ヴで操作するホルンファミリー(現在のホルンではなく、円錐形の角笛から発展した楽器たち)で構成されていたのです。

この編成のために書かれた曲で、もっとも有名なものは、ロシアのヴィクトル・エヴァルト(Victor Ewald 1860~1935)が作曲した3曲の金管五重奏曲。そう、みなさんも、アンサンブルコンテストなどで演奏したり、聴いたことがある曲です(《金管楽器のための交響曲》というタイトルで六重奏で演奏されることがありますが、これはアメリカで出版されたときに編曲されたもので

す)。今は、ホルンやトロンボーンを含む金管五重奏の編成で演奏されていますが、オリジナルはコルネットやアルトホルンなどのホルンファミリーのために書かれたもので、この曲もユーフォニアムの仲間であるロータリー式のテノールホルンが編成に含まれていました。

もちろん、現在の編成で演奏しても魅力たっぷりの曲ですが、オリジナルの編成で吹くと、弦楽四重奏やサクソフォン四重奏のような統一されたサウンドになるんです。「でも、そんな楽器は学校にないからできない」と言わないでください。そう、トロンボーンパートをユーフォニアムで演奏すればいいのです。細かい動きのスラーも、ヴァルヴで演奏すると他の楽器と同じように演奏することが可能ですし、テューバとの相性もいいはず。ぜひ試してみてくださいね。

(佐伯茂樹)

# Q 木管五重奏には、どうして金管楽器のホルンが入っていないんですか？

**A** 木管五重奏は、フルート、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットの5種類の楽器で演奏されますが、「木管」という名前なのに金管楽器のホルンが含まれていることを不思議に思っている方は多いかもしれません。実は、木管五重奏に限らず、木管八重奏や木管六重奏など、昔の木管アンサンブルの多くにはホルンが含まれていました。

今から250年ほど前のモーツァルトが活躍した時代、ボヘミア(チェコ)からやってきた管楽器奏者たちが組んだ「ハルモニ」という合奏が、木管アンサンブルの直接のルーツになっています。この時代、宮廷や貴族の楽器だったフルートは編成に組み込まれておらず、その代わりに、ボヘミアの人たちが取り組んでいたクラリネットとホルンが加えられたのです(その他にオーボエとファゴットが加わっていました)。



カスタム・ウィンズ木管五重奏団(写真: Ayumi Kakamu)。コンサートレビューは26ページを参照のこと

実は、このころの発想として、木管アンサンブルという概念はありませんでした。単純に管楽器が集まっただけなのです。ただし、トランペットは宮廷の特別な楽器だったし、トロンボーンは教会の楽器だったので、市中で演奏するハルモニイには加わらず、金管楽器はホルンだけが参加したのです。

19世紀に入り、ボヘミア人作曲家のアントン・ライヒャ (Anton Reicha 1770-1836) がパリ音楽院の教授に就任すると、彼は、フルートを加えた現在の木管五重奏の編成のための曲を書きました。フランス革命で王族や貴族が倒され、一般市民が台頭したからこそ、宮廷楽器だったフルートと民

衆楽器だった他の楽器が平等に演奏するようになったのかもしれない。

もちろん、この時代になってもまだ「木管楽器による五重奏」という概念はありません。あくまでも「Wind Quintet」であって、「Woodwind Quintet」ではないのです。

1850年代になって、ヴァルヴやキーを装着した金管楽器による金管五重奏（現在の金管五重奏とは編成が違います）が編成されると、金管楽器による五重奏に対して、木管楽器を中心とした方の五重奏を「木管五重奏」と考えるようになって現在に至っているのです。

(佐伯茂樹)

**Q** 今度自分の楽器を買ってもらえることになったのですが、どの楽器を買っていいのかわかりません。楽器屋さんに行ったら自分に合った楽器を教えてくださいませんか？

**A** 今は、いろんな楽器メーカーからたくさんさんのモデルが出ていますので、どんな楽器がいいのか悩んでしまうと思います。でも、「百聞は一見にしかず」。まずは、楽器店に行って試奏してみましよう！

楽器屋さんで楽器を試奏したり、マウスピースを試奏したりするのは緊張するし、店員にどう声をかければいいのか分からないという声を学生さんから聞くことがあります（私自身も、初めて楽器屋さんに行ったときは緊張しました。クリーニング用品を買い

行くだけでも、何だか特別な場所に足を踏み入れた感じだったのを覚えています）。

でも、心配しないでください。私たち楽器店のスタッフは、音楽が大好きなみなさんのお手伝いができることが一番嬉しいことなのです。だから、みなさんが困っているときは気軽に声をかけてください！

試奏の際の注意点としては、ただ、いろんなタイプの楽器を一気に吹くと訳が分からなくなってしまう

ので、まずはスタッフに相談してみてください。みなさんのお好みやご希望、ご予算に合わせて楽器をご紹介します。

いろいろ楽器を試奏してみても、それぞれの違いを感じたら、「これが好きかな」という印象ができてくると思います。そのときに、「吹きやすさ」はもちろん大切ですが、「自分の好きな音色」が出るか、「音程や音色にムラがないか」「持ったときに身体にストレスはないか」もチェックしてみてください。楽器によつては、より持ちやすく修正できる場合もありますので、その際はスタッフに相談してください。

試奏してみても、「自分では分からない」という方もご安心ください。楽器店にはみなさんと同じく楽器を演奏するスタッフ、音楽を聴くのが大好きなスタッフがたくさんいま

す。みなさんの音を聴いて、どんな楽器がみなさんに合うかを一緒に考えたり、時には、スタッフが吹いて音を聴き合うこともできますよ。

特に買う予定がなくて、「いつか楽器を買いたい！」という方も、まずは試奏してみてください。「いつ買えるか分からないのに試奏だけでも大丈夫かな？」と思う方もたくさんいらっしゃると思いますが、もちろん大丈夫です！自分がどんなモデルが好きなのか、自分の好みを知ることとても大切なことです。

楽器店は、情報交換の場としてや、楽器を演奏している人々の交流の場でもあります。まずはお友だちと気軽に遊びにきてくださいね！

(管楽器専門店ダク 山中章代)



楽器店には楽器以外にもケースや小物など、いろいろなグッズがあって、見るだけでも楽しい

質問に答えてくれた山中さん。  
管楽器専門店ダク (〒169-0073 東京都新宿区百人町2-8-9 TEL03-3361-2211 FAX03-3361-4300)

