

スクールバンドにおける合奏基礎練習に関する考察
— 指揮者及び演奏者双方にとって有用性の高い練習曲創作への応用 —

山口哲人*

(2017年8月31日受理)

Consideration on Basic Ensemble Trainings for School Bands
— Applying the Trainings for Creating Etudes Highly
Effective for the Conductor and Players —

Akihito YAMAGUCHI*

(Accepted August 31, 2017)

はじめに

近年、吹奏楽の指導書、特にスクールバンド向けに書かれたものが非常に多く出版されている。『パワーアップ吹奏楽!オーボエ（宮村，2016）』、『部活で吹奏楽クラリネット上達BOOK（コツがわかる本!）（加藤純子・加藤雅之，2017）』、『中学生・高校生のための吹奏楽自主練レパートリー（シンコーミュージックスコア編集部，2017）』等、個々の楽器についての演奏法指導だけでなく、『必ず役立つ吹奏楽ハンドブック指導者編（丸谷・井田，2013）』、『すぐできる!吹奏楽のための指導がわかる本（ヤマハミュージックメディア編，2014）』、『「行動四原則」で強くなる吹奏楽（中畑，2017）』といった吹奏楽の全体合奏練習方法・指導法等や組織運営法等に関して書かれたもの、さらには音楽教育や団員の心理的ケアにまで踏み込んだ記述のある『まゆみ先生の吹奏楽お悩み相談室（緒形，2012）』等の著作も市販されている。

本論文ではその中から、今世紀に入ってから出版され、具体的に合奏練習のウォームアップの際に用いられるべき独自の楽譜が掲載された著書6点を主に取り上げ、指揮者・指導者及び演奏双方の立場から各練習曲を比較し、その良点・問題点・改善点等を挙げ、さらに筆者が新たに創作するスクールバンド用基礎合奏練習曲にてその応用例を具体的に示したいと思う。

*茨城大学教育学部音楽教育研究室（〒310-8512 水戸市文京2-1-1；Laboratory of Music Education, College of Education, Ibaraki University, Mito 310-8512 Japan）

1. 近年出版された基礎合奏練習用楽譜について、およびその特色と難点等

(1) 近年出版された基礎合奏練習用楽譜

今世紀に入ってから出版された基礎合奏練習に関する独自の練習曲掲載がある主な教則本を、出版年順に挙げる。

- ① 『-吹奏楽のための-毎日の10分間ウォームアップ』（秋山，2011）
- ② 『誰にでもできる合奏の基本トレーニング～吹奏楽指導者のための～』（秋山，2013）
- ③ 『岩井直溥のポップス&吹奏楽メソッド』（岩井，2013）
- ④ 『吹奏楽のための“新”基礎合奏入門』（大滝・浅子，2014）
- ⑤ 『吹奏楽基礎合奏スーパー・サウンド・トレーニング』（保科，2015）
- ⑥ 『JBCバンドスタディ音づくりから音楽表現まで』（日本バンドクリニック委員会，2017）

①はイーストマン音楽学校に学んだ秋山紀夫の著作で、「ウォームアップⅠ」と「ウォームアップⅡ」の二部構成である。「ウォームアップⅠ」は金管のリップスラーと木管のフィンガリング・音程の練習である。「ウォームアップⅡ」では、他の指導書と同様に、チューニングよりはじまり、響きを美しくつくるための一連の練習メニューが指示されている（解説DVD付き）。

②は1981年に初出したが絶版となり、2013年に加筆・訂正し再出版されたものである。吹奏楽指導者としての基礎知識、合奏指導法の基礎といった指導者側への非常に詳しい初歩指導に加え、楽器毎の特性やそのウォームアップの方法等、各奏者への個人的な指導法や、スコアの読み方、フレージング・アゴーク等の音楽の表現方法にかかわる項目、ポピュラー音楽とそのリズム等の幅広い音楽に関しての記述もある。

③は「ニュー・サウンズ・イン・プラス」シリーズの編曲等で、それまでになかったポップス・ジャズ・ロックなどの要素を取り入れたことにより日本の吹奏楽界に重要な足跡を残した故岩井直溥作曲の合奏練習曲である。ドワイト・フィリップ・プロップ等、数多くのポップス奏法の解説や、スイング等のリズムに関する説明もある。

④は著者である学校法人佐藤栄学園埼玉栄高等学校吹奏楽部指導者大滝実の序文によれば（大滝，2014），基礎合奏はハーモニー感覚やリズム感覚の統一、豊かなサウンドの育成など、楽曲合奏に欠かせないアンサンブルの基礎要素を短い時間の中で効率よく勉強するうえでとても重要な練習であり、指の動きだけに始終していた合奏練習では体験できない、音楽的な感動を得ることができるものである、という趣旨から、その指導方法を纏めて刊行されたものである（この吹奏楽指導法を収録したDVDは2004年に『上達実感できる基礎合奏』としてブレーン株式会社から発売されている）。

後半に掲載されている基礎合奏練習曲は氏の教え子である浅子勝也による書下ろしである。

⑤は、その巻末文によれば、単純であるが故に形骸化されやすく、その効果がすぐには見えにくいために目的が曖昧で形式的なものに陥りやすい基礎練習を、これまでの多くの合奏教本の反省を踏まえて、使用する人達がマンネリに陥らないように改良を加え、さらに後半に多くのコラール曲を提示、それを基礎合奏の合間に演奏することで新鮮な興味を持続できるよう工夫した指導書である。

⑥は1991年に日本バンドクリニック開催20周年を記念して出版された、指導者のためのバンド教本『NEMU BAND METHOD』を、少子高齢化、生涯学習の充実、趣味・価値観の多様化、教育現場での練習時間確保の難しさ等の、吹奏楽をとりまく大きな変化に対応した新しいバンドメソッドとして制作された。合奏練習の他に、個人の基礎練習や指揮法について、また楽曲の演出や吹奏楽の歴史・形態・練習場、さらには楽器への適性・パート分け等、吹奏楽全般について言及している。

(2) 掲載されている練習曲の特色・難点等

上記①～⑥に掲載されている合奏用練習曲について、曲の構造や長さ等を比較し、それぞれの特色および難点を検討してみる。なお、はじめに挙げている合奏用練習曲の数は、各楽器の個人的な練習用の楽譜及び分析・説明等のための参考用総譜の掲載数等は除いてある。

①（合奏用練習曲：30曲）

先述のとおり二部構成をとり、「ウォームアップⅠ」では金管のリップスラーと木管のフィンガリング・音程の練習をすべてユニゾンで演奏させている。金管の個人的ウォームアップではよく行われるリップスラー練習であるが、合奏の最初の音出しとして取り上げることは珍しいのではないだろうか。

「ウォームアップⅡ」では、チューニングの練習→5度音程の練習→音階練習→音程と発音の練習→8分音符による音階と発音の練習→音程とピッチを揃える練習と、他の指導書とほぼ同じメニューであるが、次に金管楽器のためのペダルトーンの音域の練習が挿入される。金管楽器のために（木管楽器は演奏せずに休む）、しかも個人練習においてはともかく普段楽曲演奏では使用されない、いわば特殊奏法にあたるペダルトーン練習を合奏練習中に行うのは大変珍しい例である。

その後、ハーモニーを正しく積み重ねる練習→響きを美しくつくる練習→コールユープンゲンによるユニゾンのメロディーの練習→コンコーネによるユニゾンの練習→コラールの練習と続くが、コールユープンゲン、コンコーネと声楽学習者が使用する教科書を数多く用いて、楽器を演奏する前に声で歌う練習をさせていることは大変興味深い。

難点としては、全体に金管寄りの練習項目が多いこと、またユニゾンの場所が多く、中間にある和音の練習でもⅠ・Ⅳ・Ⅴ等の機能をはっきりさせた和音練習ではないので、音楽を和声的な流れで捉えてゆく力が養えないかもしれない点である。また、ようやく最終課題として出てきたコラールの練習が一曲しかなく、あっという間に終わってしまうことがやや物足りないが（しかもこのコラールはクリューゲルの作品を編曲したもの）、これは他の楽曲を演奏して補えばいいことであるとも言えよう。

また、作者はこの練習曲集は全て演奏しなくともよく、各団体のレベルや基礎練習に使える時間を考慮しながら（10分間等、計画された時間内で終わることができるよう）抜き出して使用する、ということを提案しているが、第一部は同じ音程をだんだん細かい音符で演奏してゆく発展型の練習であり、第二部は各項目に課題曲が一曲ずつしか記載されておらず、どれを選んで演奏したら効果的な練習になるのか迷ってしまう。

②（合奏用練習曲：14曲）

チューニング→音程→和音→音階→ユニゾン→コラールと、オーソドックスだが手順と目的が明

快な練習メニューとなっている。音階や和音の練習の前に、半音ずつインターバルを広げてゆく音程練習があり、吹奏楽練習でありがちなB♭音の調整のみに過敏になるのではなく、全ての音を正しいピッチで演奏させ、かつ音域による音のむらをなくすよう工夫がなされている。さらに、三和音の練習については、特に注意が必要とされる第3音だけではなく第5音のピッチに関しての言及もあり、純正律のハーモニーの調整の仕方が分かり易く記されている。

また、各楽器に関して、例えば「トランペットの最後のF（実音E♭）はうわずりやすいので注意」等というピッチのぶれやすい箇所に関する注記もあり、その楽器に明るくない指導者には非常に親切なつくりになっている。

反面、ユニゾンの部分が多く、和音の練習においても各小節ひとつずつの響きのチェックに始終している。各練習曲は9～24小節と長くはないが、その間動きの少ないものも多くあり（リズムを細分化するような練習がない）、演奏速度にもよるが通して練習する場合、練習曲としては仕方がないこととはいえ若干単調になることは否めない。

③（合奏用練習曲2曲）

吹奏楽界にポップス、ジャズ、ロックなどの要素を取り入れた先駆者岩井直溥の手による著書名どおりのポップス練習曲だけあって、それまでの地味で単調なメソッドとは一線を画する非常に個性的な合奏練習曲である。「チューニング&トレーニング(69小節)」と「さあ！練習を始めよう(61小節)」の2曲からなり、それぞれ独立して演奏をすることが可能である。

両曲共に、チューニング・ユニゾンでB♭の音出しを音楽とすることからはじまり、曲によって省略はあるが、5度音程、3度音程、主要三和音、三和音の移調、変形和音、不協和音(Major 7th)を含んだハーモニーの進行、特殊な不協和音と順に複雑・現代的な音楽となり、曲尾は3度の和音やユニゾンという落ち着いた楽想に戻り終わる。この一連の練習が音楽的な流れのなか約五分で行えるのは大変画期的である。

欠点としては、練習曲というより音楽作品としてのフォルム優先のため、例えば3度音程の練習や三和音を使ったメロディーの箇所では、ベースラインや低音金管是和音伴奏に回ってしまう等、パートによっては掲げられた練習項目が実施できない箇所が発生してしまうことである。

また、次から次へと楽想が変化してゆき大変楽しい反面、一つひとつの和音を慎重にチェックすることなどは演奏中にはできない。さらに16世紀ヨーロッパに端を発した、いわゆるクラシック音楽で使用される古典的機能と声とは別のノンダイアトニックコードを多用しており、演奏者がI・IV・Vの三和音や、属七の和音を把握することと、純正律によるピッチの微調整は難しいと思われる。

④（合奏用練習曲18曲）

全7章108ページ中の、第2章19ページ分を、楽器を持たずにコールユーブンゲンを中心にしたプレストレーニング・発声・音程や拍子の練習に費やし、ソルフェージュ能力向上の必要性を説いている。吹奏楽器演奏者にとって呼吸や音の出し方、リズムに関わるこれらの練習は非常に重要なことであろう。「音の形」をそろえるため図示する等、イメージしやすい方法で音楽性を養いながら練習をさせるという点では非常に優れた指導書であると考えられる。

しかし、後半に掲載されている合奏練習用の各曲(8～42小節の楽曲)には、初級者向けの教材としては難しい高音・低音や、ポジションが見受けられるほか、和声的・対位法的にも問題のある箇所が多い。ごく一部の例を挙げると

- ・第4章 譜例 4-2 変口長調のスケール練習において、オーボエの最低音B \flat は初級者には低すぎて演奏困難である。
- ・第6章 譜例 6-1 「ふるさと（岡野貞一作曲）によるコラル」において発生する連続5度、また倚音・刺繍音等がその解決音と同時に2度で衝突して発音されるのは美しくて音楽的な響きとは言えない。筆者は連続5度、連続8度という古典的和声学における禁則事項をいかなる場合においても禁止であると考ええるほど偏狭ではないが、声楽・合唱学習者の初歩訓練として1876年に発刊されたコールユーブンゲンを前段階の教材として導入している指導書後半の合奏実施例の編曲としては極めて不適當なのではないだろうか。もちろん、ベートーヴェンやブラームス等のいわゆるクラシック音楽の古典的名曲における管弦楽のオーケストレーションでも管楽器と弦楽器のような、各属間においては隣接音と解決音のぶつかり合いは頻繁に発生することであるが、管楽器の合奏全体で音色を統一しピッチを揃えようとする課題としては致命的欠点といえる。
- ・第6章 譜例 6-2 「規模の大きなコラル練習」では、曲の中盤にIV度の変化和音（IV度の準固有付加6下方変位和音）の伴奏に対し、トランペットにドッペルドミナントを指向するメロディーを置き、A \flat とA、FとF \sharp の並置という極めて不協和な音響状態にしている。さらに悪いことにそれが次の小節への移行の際、ベースラインと長2度と短2度上行による連続8度を形成している。
- ・第7章 譜例 7-2 「単旋律から2声に分かれて再び単旋律に戻る練習 a)変口長調」は、そもそも2声以上に分割してしまっており練習課題から逸脱している上、両外声間に連続8度がある。等である。著者が序章「基礎合奏の目的とは」にて挙げている「何よりも大事なこと」として、バンドのメンバー全員で同じ「共通したハーモニー感覚」や「共通したサウンド感」の理解を育てることがこの練習曲で果たして本当に実現できるのであろうか。

更に、指導内容について苦言を呈すると、第6章の「譜読み練習の方法」では「ソルフェージュを行うことで、正確な読譜力がだんだんと身に付いていきます」という記述があり、実践例としてフローラン・シュミットの『ディオニソスの祭』を取り上げているが、そこでは曲中の4分音符を5等分する5連符を「5連符は2+3または3+2にリズムを分ける（中略）この部分では音楽が前進している、と感じられるため2+3に分割する、と考えます。5連符の分け方は、その楽曲の音楽的内容によって判断するようにしましょう」と書かれており、譜例として4音符を8音符2つに割り、それぞれを2等分（16分音符2個）と3等分（16分音符2個分に3個書いた3連符）にしたものを挙げている。これは4分音符を正確に5等分する方法とは到底思えない。しかも、この5連符の次の拍は4分音符を4等分する16分音符4個、さらにその次の拍は3等分する3連符であるので（すなわち各拍の音符の数は5→4→3と減っている）、それを鑑みて「音楽が前進している」という発言はもはや意味不明である。作曲家の立場から考えれば、速度をLento = 54とかなり遅めのテンポで設定している曲で、2+3で演奏してほしいならばそのように簡単に記譜できるわけであるから、わざわざ5連符では絶対書かないであろう。

また、他の指導書では練習曲の実践（現場での演奏）に欠かせないパート譜がセットまたは別売で存在するが、本書にはそれがなく、実際的ではない。

前半の「声楽的見地より管楽器合奏の音を音楽にしてゆく」過程の説明は非常に納得できる分、この後半の実践例に不備が多いことが大変残念である。

⑤（合奏用練習曲 29 曲）

全体はサウンド・トレーニング（2 曲）、バランス・トレーニング（1 曲）、スケール・トレーニング（2 曲）、ハーモニー・トレーニング（5 曲）、リズム・トレーニング（1 曲）、総合トレーニング（5 曲）、コラール（13 曲）から構成されているが、どの練習曲も 6～47 小節・演奏時間 30 秒～2 分という（楽譜に指定された演奏時間）短いもので、その中から 5 分・15 分・30 分それぞれ基礎練習にかけられる時間によって数曲を抜き出して演奏する選択メニューが用意されている。

コラール練習を除きほとんどが 2 小節の打楽器先導によりスタートするので全体演奏の開始が非常に容易であり、各練習曲の内容もその課題を実施するためにふさわしいものである。例えばハーモニー・トレーニングの項目では和音構成音の根音・第 3 音・第 5 音・第 7 音いずれであるのかが数字で各パートに記されているため、大変わかりやすく親切である。また三和音だけでなく四和音まで実施できるのは他の合奏練習指導書にはなく、非常に有用であると考えられる。後半の 13 曲のコラール練習曲は、和声学上の禁則が気になる曲もあるが、どれもハーモニーやフレージングの練習として充実した、音楽的にも良い作品が多い。

あえて難点を挙げるとすれば、21 ページ「ハーモニー・トレーニング 2」の IV→V₇ の進行において連続 5 度・8 度が発生している（特に両外声は和声学上並進行しないであろう）点、また前半トレーニングメニューと後半のコラール練習曲集との間にあまり関連性がない点などであろう。

さらに、4 ページ「豊かなサウンドづくり」の菱形のイメージ図形に関してであるが、その縦軸が音の高低であるのに対し、横軸が「輝き」を表しており、ほかの指導書でよく見られる横軸が「音量」のイメージ図に比べ何を表現したいのかわかりにくい。例えば、横軸の一番広い C グループは B_b クラリネット・オーボエ・トランペット・アルトサクソフォンで構成されているが、説明には「B_b クラリネット・（オーボエ）が中心となり B グループ（中低音楽器）の響きを受け継ぎます」と書いてあり、C グループは B グループの響きを受け継ぎ（横軸の幅から察するに）より強く輝かせなければいけないということと解釈できるが、より輝くとはどういう状態を指しているのか。「輝き」の要素には音色・音量・音高・音の動向等様々な要素があるが、何を指しているのかが漠然としている。説明文ではその後、C グループについて「アルトサクソフォンとトランペットは四角形の角張った部分を担当し、バンド全体の響きを輝かせる役目となります」とあり、四角形の出っ張った部分とは、横軸の「輝き」が最大幅になった左右の両端の部分を目指す、バンド全体（A～D グループ）を輝かせるとはいったいどんなことか具体的な指示がない。また、続けて「（アルトサクソフォンとトランペットは吹きすぎず、楽器を響かせることが重要となります）」と補足説明があるが、これは出しゃばって大きな音で吹くな、という指示に聞こえるが、では「輝き」はどうやって表現したらよいかか中学・高校生のプレーヤーに果たして理解できるであろうか。

また、同図の A グループは低音を表しているが、イメージ図の菱形をはみ出して楽器名が書かれているので（木管低音を他の低音楽器が包み込むとの意らしいが）、これでは横軸に「輝き」を設定した意味が不明となる。

⑥（合奏用練習曲：約 70 曲）

掲載されている練習曲は非常に断片的かつその中の 2 つを組み合わせで練習してもよいという可変的なもので、さらに同じ練習課題を 12 音、あるいは 24 全ての調に移調しているものもあるので、上記合奏用練習曲の合計は同音形で練習内容が同じものは纏めてひとつとカウントしたおおよその

数である。

各楽器の特性や、個人での練習方法等について、また指揮者への音楽的指導方法等の指導者サイドへの注意点等がどの指導書よりも詳しく書かれている。また合奏練習曲は、その課題を訓練するためには非常に適切な音形であり、基礎合奏の練習メニューに関しても、ほかの基礎合奏指導書にはないアルペジオの練習、金管のリップスラーの練習等、演奏者の技能向上につながる様々な練習項目も取り入れられており秀逸である。

しかし総譜の記載が非常に少なく（指導者が使用するスコアブックは簡略化されたコンデンス・スコアである）、同音形の練習は、曲の途中で楽譜を打ち切り「以下同様」として省略されているので、簡便ではあるが指導者は一つひとつの音をすべて目で追っていけず、各パートが何の音を演奏しているのか把握し難い。

演奏者が使用するパートブックには合奏練習曲として使用する曲と個人練習用の曲が同じページに混在しており、合奏用の曲は楽譜の左隅にカッコ付き数字がそえられているが、課題ごとに新たに（1）からつけ直されているので、同じページに（1）が二つある場合もあり、わかり難い上、このカッコ付き数字が吹奏楽で使用頻度が一番高い変ロ長調を（1）としており、楽器によっては各章の楽譜が（1）から記載されておらず、順を追って練習する感覚を持ち難い。

また、スコアブック 36 ページのハーモニー練習では和音の「根音・第 3 音・第 5 音」を「U・F・T」という省略記号を用いて表しているが、演奏者が実際に見て演奏しているパートブックにはこれが何を表す略字なのか説明が一切ない。和音の役割分担の意識を持たせ、純正律で和音を取る（第 3 音を約 14 セント下げる平均律からの微調整）訓練が目的ならば、省略記号のアルファベットを使わないほうが良いのではないだろうか。

そして、スコアブック 38～39 ページのデイリートレーニングでは「ユニゾンの（3）と（1）」+「スケール 1 の（B-1）」+「スケール 2 の（B-3）」+「スケール 3 の（1）の長音階」+「カデンツの（1）の長音階、カデンツA」+「アルペジオの木管 40 ページより（1）伴奏 58 ページ、金管 44 ページより（1）」+「リップスラー 29 ページよりリップスラー 1」というようにそれぞれの個人やバンドに必要な練習課題を選び組み立てましょう、と説明があるがパートブックではこの項目が全て違うページに記載されており、演奏者が指揮者から練習時に演奏する曲を幾つか指定されたとしても、ページを前後に次々と捲りながら続けて演奏練習することはほぼ不可能である。

さらに、スコアブック 34 ページの説明文のように「前後（2つの）の調（の音階の断片）と合わせることで、ひとつの（調の）スケールが完成する場合がありますので、いくつかの課題をつなげて練習しましょう」という多少無理のある指示をした箇所もある。調号の違う 2 つの楽譜を続けて演奏するとひとつの調である、というのは些か強引すぎるし、短調の場合は自然短音階、和声的短音階、旋律的短音階上下行、何の短音階にしてもこのやり方ではどの 2 つを組み合わせても 1 つの短調としては認識し難い。それよりは 50 ページ以降に記載のある長音階・短音階のスケールが完全に記された楽譜を練習させるべきであろう。

以上のように、この指導書はそのフレキシビリティを示そうとするあまり、若干無理のある練習法を提案し混乱を招いているように思える。

2. 基礎合奏練習課題で生ずる問題点および総体的な問題点

(1) 基礎合奏練習課題で生ずる問題点

上述各書の基礎合奏練習課題の良点・難所を自作練習曲創作に応用するため検討すると共に、吹奏楽の基礎練習に関する総体的な問題点も含めて考察したい。

基礎合奏練習は、だいたい以下のイ)～ト)のような項目順にメニューが組立てられている。これに①～⑥の課題の良点・生ずる問題等を併記してゆく。

イ)：楽器で音を出す前の準備練習（呼吸の練習やマウスピース等歌口のみでの練習）

これは、準備練習としては大変重要であるが、個人練習の範疇であるとも言え、合奏練習時にどれだけ時間を割いて行えるかが問題であろう。

ロ)：「チューニング」及び「単音のサウンド・トレーニング（主にB \flat ・F等の基本的ピッチの調整）」

この練習では、どの指導書でも合奏体を音高により4ブロックに分け、土台となる低音より順にオクターヴで積み重ねてゆく作業を取る。当然ではあるが、初めに発音する低音の音価が一番長く（ロングトーン練習は管楽器にとっては基本中の基本であるので、自身の練習になるといえばそれまでだが）、負担が大きい。

ハ)：「ユニゾン（音程）練習」と、「バランス練習（楽器の高低による音量・音色調整）」

ユニゾン練習はB \flat →A→G→Fの下行音形を指示する指導書が多いが、時間的に可能であれば②のようにB \flat より半音ずつ下にインターバルを広げてゆく練習を取りたい。吹奏楽特有のB \flat 音及び変ロ長調の音階調整のみに過敏になるのではなく、すべての音を正しいピッチで演奏でき、かつ音域による音のむらをなくすよう練習すべきだと考える。

バランス練習は、指導書によっては「単音のサウンド・トレーニング」または「ユニゾン練習」と同時に行うこともある。疑問に感じるのは、③と⑤を除いては楽譜にダイナミクスの指示がないことである。音のバランスを調整し体感させる訓練ならば当然音量の指示はなければならないであろう。また、実際に演奏する曲では全編フォルテ、などという曲はまずないわけであるから、⑤がメゾフォルテとフォルテ2様で演奏を指示しているように、様々な音量によりバランス調整の練習をしなければ実際の演奏では活用できないであろう。

ニ)：スケール練習

変ロ長調のスケールを主として、ほかに2、3種類の近親調を取り上げているものが多い。⑥には全ての長・短調が記載されていて一見すると便利なようだが、パートブックには移調楽器への配慮もあってか調名の記載が一切ないこと、同じ調号の並行調同士を2段組の五線譜に一緒に括って書いてしまったこと等、かえって煩雑になってしまっている。

スケール練習をユニゾンではなく和声感覚をもって練習してもらおうという親切心からか、ダイアトニック・コードによる和声付けをしている指導書も多いが、カデンツの逆行や連続5度・8度等、逆に和声法的な違反を犯しているものが大部分である。ダイアトニックスケールにI・IV・V等の音階固有和音だけの和声付けは不可能であろう（経過和音やセカンダリードミナントを使用しなければならなくなる）。しかし、この和声的不都合に関してははっきりとした但し書きがあるのは保科洋監修の⑤のみである。この指導書では、さらに単なるスケールの上行ではなく、その間に他の和音構成音を挿入することで、一つの和音毎に和音と音高を感じながら音

階に沿って上行しているのだという練習意図が感じられ、和声的不都合があっても十分納得できる。筆者が自作練習曲を創作する場合は、この方法を尊重したいが、11～12小節の和音F(IV)はB♭(I)に変更したほうが和声学上の無理が少ないと考える。

ホ)：ハーモニー（カデンツ）練習

たいていの指導書は変ロ長調のI・IV・Vを取り上げ、それを純正律の調整が取りやすいように根音→第5音→第3音の順で重ねるよう指示している。しかし、演奏者の見るパート譜に自分は第何音を演奏しているのか理解しにくいものがある。

⑤は、通常は低音に鳴らされた根音から順に上に和音構成音を積み上げていく練習ばかりなのに、最上声部がはじめに根音を演奏し、下に音を吊り下げてゆく課題も設定している。実際の楽曲の中ではこういう状況も大いに考えられるので、「ベース音を聴かないと和音が把握できない」ということにならないためには有効な練習といえるであろう。

疑問に感じるのは、練習している学生が、全員で和音を演奏しているときに（自分も楽器を演奏している状態で）自力で純正律のハーモニーにまでたどり着けるか、ということである。ロングトーンを続けている間に（三和音の演奏時）、第3音担当の奏者が平均律より約14セント低い音をパッと把握して微調整することは難しいと考える。指導者が合図するか、または途中で音を中断し、何度かその音の微調整を試しつつハーモニーを探さなければいけないのではないだろうか（④では、どのような場合でも第3音ならピッチを下げるということではなく、まず自分の声で歌うことでイメージを持たせ、ハーモニー感覚を養うことが大切である、と説いている）。

また、大半の指導書には、純正律のハーモニーの練習のためにハーモニーディレクター（ピッチ可変電子オルガン）を準備することが推奨されているが、合奏練習曲にはこの楽器を使用した練習方法がないばかりか、合奏曲の総譜にその楽器名すら記載がない。

ヘ)：リズム練習

この練習課題はIの和音、あるいはIV・Vの和音を使用し、4分音符を8分音符へ、さらに順に8分3連符→16分音符と、どの指導書であっても音価を細かくする作業を課している。リズム練習スタート時から全員が同じリズムでぴったりとタイミングが揃うことを目的とした練習ばかりだが、様々な音価を使用し揃っていない混沌とした状態をつくった後に、課題とするリズムに次第に同期してゆくほうが発音のタイミングを計る訓練としては良いのではないだろうか。

ト)：コラールの練習

これは、指導書によって曲数も曲調も違う。中には「合唱形式の讃美歌」というジャンルには当て嵌まらず、もはやコラールと呼べないのではないか、という曲もある。イ)～ト)の課題の総仕上げという意味合いでそれらの要素をほぼすべて含むコラールが慣例として長年用いられてきたようであるが、イ)～ト)の課題要素を総括したコラール楽曲で復習練習するのではなく、例えば変奏曲形式にして各課題を変奏毎に復習整理してゆく形でも良いのではないだろうか。

その他、練習では指導書によっては「テヌートやスタッカート等のアーティキュレーションの練習」、「アルペジジョや金管のリップスラーの練習」、「金管楽器のためのペダルトーンの音域

の練習」が付け加えられている。どの練習も効果的で大変興味深いのが、限られた時間の中で行う基礎合奏練習曲にどこまで取り入れることができるであろうか。

（2）基礎合奏練習での総体的な問題点

ここでは基礎合奏練習におけるメトロノームの使用や、指揮者（指導者）の役割等、練習の進行方法について考える。

基礎合奏練習の現場では、使用する指導書に明記されていなくてもメトロノームの使用や、打楽器奏者が合奏を先導することが多い。

例えば、上記指導書④では、序章「基礎練習を始める前に」において以下のように述べている。「メトロノームは正確なテンポで練習するためには必要不可欠なアイテムです。そして、メトロノームは、デジタル式ではなく振り子式のものを使用しましょう。メトロノームを、指揮者の目線と同じ高さに設置すれば指揮を見る練習にもなり、さらに効果的です。」

この書に限らず、基礎合奏練習の現場では、できるだけ大きなメトロノームを中央の指揮台付近に設置し、メトロノームの左右に振れる動きを指揮者の指揮棒のように見ながら拍を感じて演奏しなさい、と指示する指導者も多い。

さらにスネア・ドラム奏者一人が指揮台横の全員が見える場所に来て拍を補助しながら演奏する、ということがままある。

私見になるが、果たしてメトロノームの左右に動く動きを見ることが基礎合奏のトレーニングで最良な練習方法なのか大いに疑問である。正確に計るという面ではメトロノームという機械を用いて拍を取ることにやぶさかではないが、問題はメトロノームを指揮者の指揮棒に見立ててしまうということである。

加減速のあまり感じられない振り子運動で、演奏者は拍点を本当に明確に視覚で捉えられているのだろうか。たいていのメトロノームは針がセンターをちょうど通過したときにビート音が鳴るのではなく、遅れて鳴るシステムになっているのである。メトロノームのビート音や、それを補助するスネア・ドラムの響きで拍を感じ取っているのではないだろうか。

もしメトロノームの動きが見ていて拍を感じるのに最良のだとしたら、なぜ指揮者は同じような指揮運動をしないのであろう。少なくとも行進曲のようなテンポの始終変化しない二拍子の楽曲であればその方が良いはずであり、逆に言うとビート音の出ない振り子式メトロノームを用意できれば本番の演奏でも指揮者がいなくてもよいという理屈が通ることになる。

『必ず役立つ吹奏楽ハンドブック指導者編（丸谷明夫監修）』の中で、東海大学付属第四高等学校吹奏楽部顧問井田重芳の指導法が紹介されているが、基礎練習を実践してもうまくならない理由として次の2点を挙げている。

まず、第一として練習の目的を理解していないこと。「（前略）メトロノームを使って、惰性的に練習をしているところをよく見かけます。アインザッツはそろっていない、ピッチもぐちゃぐちゃ、バランスも取れていない（後略）」それなのに先の練習に進んでしまうこと。

第二に生徒に任せっきりでチェックをしないこと。必ず時間を作って練習を見るように間違った練習を続けさせてしまうことがないよう、つねに目を配る」こと。「生徒たちの自立した運営と、放っておくのは違う（井田，2013）」こと。

筆者は、基礎合奏練習時には点滅機能付きの電子式メトロノームを用い、それに合わせて指揮者が指揮棒を振り、演奏者に拍を伝える役割をすべきだと提案する。「基礎練習の際も本番同様の音が出せるように日頃から訓練しなくてはならない」と指導者が演奏者に基礎練習の重要性を訴えるのであれば、指揮者自身が誰よりも一番テンポ感を磨き、それを基礎練習時正確に演奏者に伝える訓練をすべきなのではないか、と考える。

もちろんスクールバンドにおいて指導者は日々の業務に追われ思うように時間が取れず、基礎合奏練習を団員の学生たちの自主的練習に任せることも多いと思うが、筆者の経験で言うと、このように学生が演奏を取り仕切る基礎練習の際、大抵の場合リーダーになる学生はメトロノームの横にただ突っ立っているだけであることが多い。やはり指揮者の代わりに指揮台に立ち演奏を先導する者は上記のように、指揮棒を使わないにせよ何らかのアクションによって拍節を演奏者に伝えるべきなのではないだろうか。

また、基礎合奏においては、機械的に正確な拍を取る訓練と共に、リタルダンド・アツェレランド・フェルマータ等のテンポの減速加速や、音の延長、さらに発音の直前の呼吸の統一等、指揮台に立つ者が先導して行わなければいけない練習も取り入れたほうが良いと考える。

3. 自作品創作への応用の具体例

以上を踏まえて、自作の基礎合奏練習曲創作への応用を、譜例を挙げながら、前章イ)～)の項の順に示す。なお、図中のA.B.C.D.は、楽器の高低によって分けられた4つのグループで、④・⑤・⑥をはじめ多くの指導書において主にバランス練習の際にこの分割方法を利用している。それぞれのグループには次の楽器が属する。

- A.:バスクラリネット/バリトンサクソフォン/ファゴット/バストロンボーン/テューバ/コントラバス
- B.:アルトクラリネット/テナーサクソフォン/ホルン/ユーフォニアム/トロンボーン
- C.:オーボエ/2ndクラリネット/3rdクラリネット/アルトサクソフォン/トランペット
- D.:ピッコロ/フルート/エスクラリネット/1stクラリネット

イ)：楽器で音を出す前の準備練習

この部分では、腹式呼吸の訓練を行う。特に「吸う」「吐く」「(呼吸を)止める」を決められた拍数で指示を出し、音を発した際でもアインザッツをコントロールする力をつけさせる(譜例1)。

腹式呼吸の練習。8拍分を用いて「吐く」・「吸う」・「(呼吸を)止める」の練習をする。
 例えば、①6拍分「吐く」・2拍分「吸う」、②4拍分「拍」・1拍分「吸う」・3拍分「止める」等を指導者が指示すること。
 なお、打楽器奏者は「吐く」・「吸う」・「止める」に合わせてリズム音形を変化させても構わない。
 また、楽器を口に当てて楽音が発せられないように行っても良い。

譜例 1

ロ)：「チューニング」及び「単音のサウンド・トレーニング（主にB♭・F等の基本的ピッチの調整）」

「チューニング」に関しては、B♭音を発音時から正確に狙うだけではなく、弦楽器の調弦のようにわざとピッチをずらし、ピッチがあった瞬間を体感できるように工夫した。また、他の合奏練習曲の楽譜では書かれることのなかったハーモニーディレクターの音も音楽作品の中の一部に組み込んである（用意できない場合は他の鍵盤楽器で代奏してよい）（譜例2）。

チューニング
♩ = 50-72 ca.

微分音的に音を上下にずらす。その際、運指は変えないこと。

D グループ
B.C. グループ
A グループ
Timp.

譜例 2

ハ)：「ユニゾン（音程）練習」と、「バランス練習（楽器の高低による音量・音色調整）」

「ユニゾン練習」は、他のほとんどの指導書にあるB♭→A→G→Fの下行音形を踏襲する。「バランス練習」では、楽譜にダイナミクスの指示がない指導書が多かったことから、同じ音形の反復であっても強弱の対比をつけた（譜例3）。

ユニゾン及びバランスの練習

♩ = 40-60 ca.

D グループ
C グループ
B グループ
A グループ

譜例 3

へ）：リズム練習

この課題は大抵の指導書が全員同じリズムで音価を細かくしてゆく訓練としているが、それだけだと機械的で単調になることから、グループ毎にリズム（拍内の等分数）を違え、揃わない混沌とした状態の中、同期ポイント（譜例中アクセントの付された部分）を数カ所設け、そこにむけてリズムがぶれないよう正確なリズムを刻んでゆく練習とした。拍を徐々に細分化するだけでなく、反対に集約してゆく箇所も設けた。なお、A.B.グループとC.D.グループはリズムのカノンになっている（譜例6）。

譜例 6

ト）：コラールの練習

コラール変奏曲形式を用いた楽曲とした。これはコンデンス・スコアで部分のみの譜例掲載では創作意図が充分伝えることもできず意味を持たないので、この紙面では省略する。

その他、「テヌートやスタッカート等のアーティキュレーションの練習」、「アルペッジョや金管のリップスラーの練習」「金管楽器のためのペダルトーンの音域の練習」が適宜取り入られている。

おわりに

以上、既出版の基礎合奏練習曲を比較研究し、自作のスクールバンド用合奏練習曲創作に応用し提示したわけだが、指揮者及び演奏者双方にとって有用性の高い練習曲として使用するにはまだまだ改善の余地があると思われる。

また、少子化により団員数の少なく、楽器の種類やバランスに偏りのある団体も多いであろう昨今のスクールバンド事情に十全に対応できているとは言い難い。

さらに、現在盛んに演奏されている、いわゆる12音平均律を使用する純正律の微調整がほぼ不可能な無調の現代音楽の演奏にむけての練習曲ならば、別の方法を使ったものを用意しなければな

らないかもしれない。指導者・演奏者が必要としている練習メソッドはその演奏団体のレベルや演奏曲目等により千差万別であろう。

文献

- 秋山紀夫. 2011. 『-吹奏楽のための-毎日の10分間ウォームアップ』(株式会社ミュージックエイト) .
- 秋山紀夫. 2013. (旧版 1981.絶版) 『誰にでもできる合奏の基本トレーニング ~吹奏楽指導者のための~』(株式会社ミュージックエイト) .
- 保科洋. 2015. 『吹奏楽基礎合奏スーパー・サウンド・トレーニング』(株式会社ウインズスコア) .
- 岩井直溥. 2013. 『岩井直溥のポップス&吹奏楽メソッド』(ブレーン株式会社) .
- 加藤純子・加藤雅之. 2017. 『部活で吹奏楽 クラリネット上達BOOK (コツがわかる本!)』(メイツ出版) .
- 丸谷明夫・井田重芳. 2013. 『徹底した基礎練習が生む大地のサウンド 必ず役立つ吹奏楽ハンドブック指導者編』(株式会社ヤマハミュージックメディア) .16-29
- 宮村和宏. 2016. 『パワーアップ吹奏楽! オーボエ』(株式会社ヤマハミュージックメディア) .
- 中畑裕太. 2017. 『「行動四原則」で強くなる吹奏楽』(竹書房) .
- 日本バンドクリニック委員会. 2017. 『JBCバンドスタディ音づくりから音楽表現まで』
- 緒形まゆみ. 2012. 『まゆみ先生の吹奏楽お悩み相談室』(音楽之友社) .
- 大滝実・浅子勝也. 2014. 『吹奏楽のための“新”基礎合奏入門』(株式会社ヤマハミュージックメディア) .
- 佐藤正人・大滝実. 2004. 『上達が実感できる基礎合奏』(ブレーン株式会社) .
- シンコーミュージックスコア編集部. 2017. 『中学生・高校生のための吹奏楽自主練レパトリー』(シンコーミュージック) .
- ヤマハミュージックメディア編. 2014. 『すぐできる! 吹奏楽のための指導がわかる本』(株式会社ヤマハミュージックメディア) .