

ホルン奏法におけるアンブシュアに関する一考察

A study of Embouchure for French Horn Playing

(2011年3月31日受理)

森 利幸 三川 美幸
Toshiyuki Mori Miyuki Mikawa

Key words : アンブシュア, マウスピースの位置, 唇

要 約

前稿では、金管楽器奏法習得に際して、歯列や骨格などにおいて適正な身体的特徴を持つ者がより容易に奏法技術を習得することができるため、楽器選択などの際に考慮する必要があることを述べた。本稿では、さらに金管楽器群においても奏法習得が難しいとされているホルンに焦点をあて、その習得が身体的な特徴とも関わりの深いアンブシュアについて考察を行うことを目的とした。呼吸法の重要性もあるがアンブシュアについて先行研究を概観することで、アンブシュアの形状およびマウスピースの位置などについて、一般的なアンブシュアについての見解を検討した。また、指導上において音を出す基本となるアンブシュアの獲得について、指導者が、その重要性を認識する必要があることが示唆された。

1. はじめに

管楽器群の中でも小さなマウスピースを使用するトランペットやホルンは、奏法習得が難しいとされている楽器であり、特にホルンにおいては、倍音が多く音域が広いためにさらにコントロールを行うことが難しいという特性がある。ギネスブックにも一番難しい楽器として認定されているように、その奏法上の技術習得に関しては、従来から大きな関心が払われており、その中でも発音の基本となるアンブシュアの形成は、主たるものであるといえよう。

前稿では、唇が薄く、歯列の整った、堅強な骨格を兼ね備えている、いわば欧米人に多くみられるような身体的特徴を持つ者が、管楽器奏者の適性を備えているといわれており、生徒が初期の段階において楽器選択を行う場合に、その様な身体的特徴の優位性を考慮して、指導者が適切な楽器選択を行う必要性を述べた。そして、一

番注意すべき事として、適切なアンブシュアを容易に確保できるかどうかに関わっているといっても過言ではないであろう。

しかしながら、アンブシュア獲得に関しては、生来個人が持ち得ている唇および歯列などの骨格上の個人差が大きく関係しており個人差が大きいため、的確な指導が必要となってくる。また、我々金管楽器奏者にとっては、恒久的に研究され続ける課題といえるものであり、どの様に指導が行われるべきかについては、言及がされていないのが現状であろう。

アンブシュアは、従来から指導する側・される側、両方において難解なものとして扱われてきており¹⁾、特に指導上の問題として、素人には、なかなか良悪の区別がつかないものである。ポーターは²⁾ そのような状況からアンブシュアを適正な形状へ導くように矯正することが指導者の役目であると説き、指導者が、アンブシュアの素質を判定できる能力を持つ必要性を強調している。

しかしながら、どのようなアンブシュアが良いのかという具体的な見解は示されておらず、近年に至っては、アンブシュアは喉や呼吸法との関連から考察される傾向にもある。

そこで、本稿では、ホルン奏法におけるアンブッシュアについての先行研究を概観し、その重要性について考察することを目的とする。

2. アンブッシュアの定義

アンブッシュア (Embouchure) は、「入口」を意味する仏語に由来することから³⁾、管楽器の「吹口」を意味する言葉となり、楽器のその部位を指す英語のマウスピース (Mouthpiece) にあたる言葉である。音楽用語としては、楽器を奏する口の形状の意もある⁴⁾。これに相当するドイツ語は、アンザッツ (Anzats) である⁵⁾。このアンザッツは、厳密にいえば2種類の異なった奏法に分類されており、その総称として用いられている⁶⁾。一つは、アンゼッツェン (Ansetzen) :口に当てる、他方は、アインゼッツェン (Einsetzen) :口にのせるである。

一般的には、管楽器演奏時に形成される口唇や口腔周囲の形態をさすもの⁷⁾として扱われるようになってきており、簡単にいえば管楽器を奏する際の口の形状を意味し、顎や喉の関与も含めた総称として用いられている。下記に幾つかの定義を示す。

“吐き出された空気が、一定の速度で唇を振動させて、ある音程を出させるように保たれた唇のこと、また、そのまわりの筋肉の位置や緊張のこと”

(シューラー, 1962)

“正しい指導に従って管楽器のマウスピースに当てた唇と口の形状、あるいは、演奏者が特定の管楽器のマウスピースについて実際に用いているか、または、開発した唇と口の形状”

(ポーター, 1967)

“口、唇、顎、頬筋肉の組織が協力し合ってできる発音のための形状、さらにそれらと相呼応して働く歯、舌、喉などの正しく発音するための状態”

(糸数, 1982)

上記のように様々な定義が存在するが、興味深い点は、ポーターがその定義のなかで、アンブシュアは、“正しい指導者に従って”つくられるべきものであることを強調していることである。不適切なアンブシュアをい

かに矯正していくかということを追及し続けた研究者ならではの視点から、アンブシュア形成に関する指導者の役割が軽視されていることを指摘し、その重要性について再認識する必要があることを示唆するものであると捉えることができよう。

3. アンブッシュアの重要性

管楽器奏法において、アンブッシュアの研究として代表的なものとして挙げられるのがポーターの「アンブッシュア」であり、ホルン奏法のアンブッシュアについては、ファーカスの著書⁸⁾が有名であろう。楽器の発達および奏法に関するメソッドの歴史の変遷からみると⁹⁾、これらの文献は、1960、70年代に記されたもので、それ以降の文献をにおいてもあまり扱われることがなかったようである。

我が国では、柏尾⁶⁾や糸数¹⁾らによってアンブッシュアの考察がなされているが、上記の著者らの見解を引用したにとどまっている。そのような中で、吉川らが人口の口唇を用いて、技術習得の困難さに寄与するためにその発生システムを科学的な視点からのに解明しようという試みも始まってきている¹⁰⁾。

近年では、映画などメディアの影響を受け、活発な吹奏楽部の活動などから管楽器を愛好する人口の増加は一途をたどっており、管楽器奏法の教則本の新刊も多くみられるようになった。しかしながら、その項目には、音をより楽に大きく出すことが優先される傾向がある。一例を挙げれば、呼吸80%、舌15%、アンブッシュア20%¹¹⁾と記されていることから、アンブッシュア以外の要素に焦点をあてているのである。しかしながら、“金管楽器奏者であるならば、ほとんどの人々が楽器のコントロールに取って極めて重要であることに同意するだろう”と述べているように、管楽器の発音減は、唇の振動が発音体そのものに起因するため、アンブッシュアは、奏法における根本的な要因であると筆者は考える。

またそれは、音質上も、奏者のアンブッシュアとの関与が大きく影響する。ポーターは、音質とは、奏者が自己のアンブッシュアと楽器とを組み合わせ作りだす音の効果を意味するものであるとし、楽曲が要求する音を正確な瞬間に出せる能力を意味するテクニックと区別し、楽

器を奏する場合におけるアンブッシュアの役割を重要視している。

さらには、前述のアンブッシュアが奏法上の要因として5%であると述べている松村においても、管楽器の技術習得の際に、アンブッシュアの問題がない場合を除けば、その他の原因は呼吸に由来する問題であると説いていることからみても、アンブッシュアに関わる奏法上の問題というものは、独立した問題として必ず考慮されるべきものであることとして示されていることは、明白である。

しかしながら、管楽器の場合、どのようなアンブッシュアであっても、唇の振動によって音を出すことが可能である。そのため、初期の時点において誤ったアンブッシュアを形成してしまうことが指導上の問題となる場合が多く、適性なアンブッシュアの獲得を阻まれたために起因する演奏上の困難さに直面する大きな要因を作り出していると考えられる。

ポーターは、良い指導者の資質の一つとして生徒が楽器に適したアンブッシュアを持ち得ているかどうかについて、即座に指摘ができることを挙げており、指導者がアンブッシュアについての理解を深めておく必要があることを指摘している。しかしながら良いアンブッシュアとは、一体どのようなアンブッシュアを指すのであろうか。彼の言葉を借りれば“最も楽で、しかも音を出す時に最大の効果をあげることができるもの”である。従って、演奏上の様々な表現を可能にし、上下の音を無理なく楽にだすためのものであるということでは確かであるが、具体的にはどのような状態にあるかを検討してみたい。

ポーターは、その著書の中でアンブッシュアの形状を「口と唇」と「マウスピースの働き」として、人間の器官と、振動体の機能を備えた要素をマウスピースと分断して示している。一方、糸数は、口と唇そして、マウスピースの機能は交叉するようにお互いが関係する役割を持っているという見解を示し、マウスピースの機能をあえて、定義に示してはいない。しかしながら、アンブッシュアを生理学的、解剖学的にとらえることは、アンブッシュアを矯正するという医学的な立場にとっては、有用な考え方であるとしている。この様な記述が見られることから、良いアンブッシュアを持ち得ない場合は、アンブッシュアは指導もしくは、歯科的施術等を用いてより良いものに

“矯正”され得るものとして扱われてきたことが分かる。

後藤田らの研究においても、初心者と上級者の演奏時の奏法上の口唇筋肉の使用部位やアンブッシュアに相違がみられていることが同様に示されている^{12), 13)} これらの科学的な見地からも、適正なアンブッシュアの獲得が行われれば、適正な演奏法によって筋疲労の減退や、顎障がい誘因回避につながることを示唆されており、指導者がその関連性を認識することは重要であるといえよう。

4. マウスピースの位置

筆者の経験からいうと一般的に、上唇が完全にマウスピースに余裕を持って入るように指導が行われることが多く、ホルンの場合マウスピースの三分の二を上唇にあて、三分の一を下唇に配置するという、ファーカスの説¹³⁾が支持されている。

ファーカスの記述より後の1987年のゴードンの著述においては¹⁷⁾、マウスピースを唇の一番上の方にあてると、およそこの配置になるとしており、また多くの演奏者は、この割合によって演奏を行っているとの記述がみられることから、経験上この説が支持されてきたことが分かる。前述の吉川らの研究において、上級のホルン奏者は、上唇において多くの振動がみられるとしていることから、科学的な視点からみてマウスピースをこのように配置することが、適切なアンブッシュアにおいて基本的な形状であることを裏付けているといえる。

上記に挙げた幾つかの先行研究を概観すると、アンブッシュアに関わる項目として重要視されているのが、マウスピースを配置する位置に関してであり、その多くが三分の二が上唇、三分の一が下唇に配置する説を支持しており、我が国でもこれがすでに一般的な配置としてみなされているといえる。

一方、トランペット、ホルンは類似のアンブッシュアであると考えられるが、ゴードンの記述によれば、著名な奏者であるジャコムもこの配置を推奨していたようである。また、アーバンなどが唱えているように、トランペットでは、三分の一が上唇とする逆説も存在する。

前者の三分の二が上唇とする説は、1805年に出版された指導書の記述にみられ、中期には、すでに周知が図られていたという報告があることから、特にホルン奏法に

限定すれば、この説の方が有益であると認識することができよう。

前稿でも述べたが、日本人と比べて比較的管楽器を奏するに適する薄い唇を持っている欧米人は、適正なアンブシュアを容易に獲得ができる。そのため、ファーカスやポーターの著書においては、適性なアンブシュアに関する記述は、どこへマウスピースをおくかという視点に偏重していると考えられよう。

近年では、管楽器奏法に関する、顔面の筋肉との関連及び歯科的な見地による生理学的な視点からの研究が行われるようになり始めてからは、音響に関わるのは、カップの内側の唇の質量に関わるのであるから、マウスピースの位置の両唇の配分が実質的な問題ではない¹³⁾とする科学的な報告もある。すなわち、個々の音高をどのようにコントロールすることについて、唇とマウスピースがどのような形状をとるのかに関しては、脳から情報を受けとること、つまり心の中で“歌うこと”が重要であると説かれ、脳、つまり思考においていかに音楽を作り出していくかが問われる様になった。また、実質的な問題として、適切な空気の圧力と空気の流量が供給されなければ、困難に直面するため、マウスピースを唇の正確な位置に中てることよりも、アンブシュアがどのように機能するのかを決定することに焦点を当てるべきであると説いているのである。

この様なことから、マウスピースを当てる位置に関しては、唇の厚さと歯列などの個人的な個体差との因果関係もあるため、指導上においては、単なる比率に執着をするのではなく、最終目的としていい音がでるようにどのように導いていくかということを念頭において指導を行う必要があるといえよう。

5. アンブシュアの形状

アンブシュアは下記の3種^{1), 2), 14)}に分類される。

1. 微笑み型—唇を閉じて笑うように横に引く
2. ロすぼめ型—口笛をふくときのうにすぼめる
3. ミックス型—上記の2点を融合した形で、両者の中間バランスをもった緊張で唇を引く

上記の3種のうち、ファーカスは、3. のミックス型を“Puckered smile:(唇にしわのよった微笑み)”と称

して、この形状をとることを推奨している⁷⁾。この形状をもたらすには、筋肉の緊張と逆方向に引く筋肉の収縮であり、相反する機能を同時に組み合わせるバランスが重要となる。しかしながら、このバランスは、個人の感覚によるものであるため、その形状を把握することは難しいかもしれない。

これについて、シューラーは¹⁵⁾、唇と口の両端を2本の木にたとえて、その間を揺れるハンモックを例に挙げ、そのバランス具合を捉えることを提案しており、市川は、イメージとして唇を横に引き過ぎず、逆に唇を突き出さず、ハンモックのようにイメージして引用し、その両者の相反する作用を理解するために分かりやすい比喻で表している。

しかし、実際には、これはとても理解しにくいので、間違ったアンブシュアの原因になりうる。また指導者には、この口の引きとすぼみに加えて顎の引き具合のバランスを考慮する必要があるため、さらにこれを見極めるのは難しいという現状もある。従って、個々の個体差を考慮しながら、指導を行っていくことが必須となるであろう。

5. 終わりに

上記のように、アンブシュアについて定義等を幾つかの先行研究を概観することで考察を行ってきた。このことにより、その重要性については、従来から認識がなされてはいたが、マウスピースを唇に配置する場所、唇の形状についての言及がなされているだけで、個体差のあるそれらについてどのように指導するのかという様な具体例については、あまり言及されていないことが明らかとなった。

筆者が多くの学生を指導した経験から、奏法技術の上達を阻む要因として多く挙げられるのが、アンブシュアに起因する問題であった。そのため、初期の段階において、如何に良いアンブシュアを習得する必要があるかということ、多くの管楽器指導に携わる教員自身が認識した上で、正しい知識を持ち併せながら学生を導いていく必要があることを再認識することが重要ではないかと思われる。

しかしながら、アンブシュアの指導に関しては、今回

の考察によっても普遍的な指導法を見出すことはできず、一般論で言われていることの検証に留まった。これは、経験知からのアドバイスに依ることが多いものであるため、具体的なアンブッシュアの指導は一般化することが難しいという特性を示唆していると言えよう。今後の課題として、個々の指導例について具体的にアンブッシュアを検証することから、指導者がどのように指導していくことができるのかということについて、さらに言及を行っていきたいと考える。

- 14) ファークス, P. 「フレンチ・ホルンのアンブッシュア」 (1970)
- 15) シューラー, G., 西岡信雄訳「ホルンのテクニック」 (1965) 音楽之友社
- 16) 市川克明「ホルンメソッド」(2008) オンキョウパブリッシュ
- 17) ゴードン, C., 杉山正訳「金管演奏の原理」ークラウド・ゴードンによる自然科学的解明ー (2000) 聖公会出版

引用文献

- 1) 糸数武博：管楽器におけるアンブッシュアの形成ー金管楽器，木管楽器の比較分析ー琉球大学教育学部紀要 (1982) Vol.26 p165-177
- 2) ポーター, M., 大室勇一他訳「アンブッシュア」(1979) 全音楽譜出版社
- 3) 日仏大辞典
- 4) 標準音楽辞典 音楽の友社
- 5) シンチンゲル他編，現代独和辞典，三修社
- 6) 柏尾剛徳：金管楽器の奏法とその技法（1）熊本音楽短期大学 (2000) p85-94
- 7) 小裏方格他：フレンチホルン奏者におけるマウスピース力と顔面筋力の測定，日本機械学会大会講演論文集（Ⅱ）(2000) p211-212
- 8) ファークス, P., 杉原道夫訳「全ての金管楽器奏者のために」(1990)
- 9) 川西正明：楽器の発達に伴うメソッドの変遷ーフレンチ・ホルンにみる考察（附録）関係略年表ー大阪音楽大学研究紀要 (1984) Vol.23
- 10) 吉川茂，武藤葉子：ホルン奏者の上唇を伝搬する波動の特性とそのモデル化，音楽情報科学 (2001) Vol.39(3) p13-19
- 11) 松村匡「金管楽器奏法革命」ヤマハミュージックメディア (2010)
- 12) 後藤田章人：管楽器演奏時の顎機能解析 顎機能誌 (2007) 13 p93-102
- 13) スターンストロブ, K. 前川陽郁訳「ティーチング・ブラス 管楽器指導の新しいアプローチ」(2008) 作品社

