

## 目次

はじめに

第1章 アルト・サックスの音について

第2章 『アルト・サクソフォーンと11の楽器のための室内小協奏曲』の奏法について

第1節 演奏するにあたって

第2節 ソロとしての奏法

第3節 アンサンブルの視点から

第4節 ピアノとのアンサンブルについて

おわりに

注釈

参考文献

引用文献

引用楽譜

参考音源

## はじめに

ジャック・イベール作曲の『アルト・サクソフーンと 11 の楽器のための室内小協奏曲』（1935 年）は、規模は小さいものの、サックスのための代表的な協奏曲の 1 曲である。また、「サックスを吹くならイベールはやっておくべき。」という話を、サックスを手にした頃から何度か聞いている。サックス奏者ならレパートリーとして持っておくべき作品であると同時に、近代奏法が盛り込まれていることや、11 の楽器とのアンサンブル的要素も強い作品であることが、そう言われる所以の一部かもしれない。

また、サックスを学んできて様々なテクニックに気を取られてきたが、作品に出会う度に、必ず最後にぶつかる問題は音色だった。例えば、強弱をつけたときや早いパッセージでの音色の統一、レガートやスタッカートなどにおける音色などだ。

アルト・サックスの音色や表現についての考察を通して、本作品における奏法について論じていく。

## 第1章 アルト・サクスの音について

サクスの中では、アルト・サクスのために書かれた作品が殆どである。

サクスを学ぶ時でも、音階やエチュードなどをアルト・サクスで始める。私自身、サクスを習いに行く時、「アルト・サクスが標準だから」「サクスは、まずアルト・サクスから勉強するのが順序だ」などと言われ、この楽器を買うことを勧められた。

部活でソプラノ・サクスを担当していただけてソプラノ・サクス一筋のようになり、この楽器で演奏していたケニー・GのCDを毎日のように聴いていた私にとって、アルト・サクスが標準であることにショックと疑問を感じていた。しかし、初めてのレッスンで「まずはアルトで勉強してから、好きなソプラノをやろうね。」と言われ、納得してしまった。そしてそのまま、私も当たり前のようにアルトが標準と思ってきてしまったのである。

しかし、今回アルト・サクスの音色や表現に着目して奏法を書くにあたって、まず、アルト・サクスが持っている音について考える必要がある。また、アルト・サクスが標準とされ、作品も多く作られているのは、この楽器が持つ音に理由があると考えられる。そこで、サクスの中におけるアルト・サクスの音や、これまで聴いてきた演奏会から受けた印象などを基に、アルト・サクスの音について考えていくことにする。

まず、私的な印象からサクスの音を論じていく前に、サクスの誕生と発展の歴史からこの楽器の音について述べたい。

そもそも、サクスはどのように発明されたのか。

発明の動機については、一般的に次のように考えられている。当時の軍楽隊の木管楽器群と金管楽器群の音色が溶け合わないという問題を解消するため、両者の中間の性質をもつ楽器を製作しようとしたというもの。また、中音域と低音域の楽器の不足を補うためというものである。

しかし、実際は、サックスの発明者であるアドルフ・サックスがバス・クラリネットを完璧なものにしようと検討を重ねるなかで、それとは異なる楽器の設計を思いついたことがはじめである。アドルフは、当時の管楽器の低音部の音色は一般的に硬すぎるか柔らかすぎるかのどちらかを感じていた。また、弦楽器では響きが弱いために戸外で演奏できず、唯一金属製の管楽器が使えるものだと考えていた。これを解消すべく、弦楽器の音色に近いものでありながら、弦楽器よりも力強く、迫力のある、そのバス・クラリネットとは異なる楽器を考えたのである。そして完成したのが、クラリネットのようなシングルリードによる音源装置と金属製で円錐形の本体を持った、ソプラニーノ、ソプラノ、アルト、テナー、バリトン、バス、コントラバスの系統立った7つのサックスである。

完成したとき、アドルフはこれらがオーケストラに使われることを考えて売り込んでいたのだが、19世紀のフランスでは軍楽隊を多く組織しており、特許をとってすぐに軍楽隊に採用された。これにより、軍楽隊や吹奏楽の分野で発展していくことになったのである。おそらく、一般的に考えられている発明の動機は、軍楽隊や吹奏楽の分野で発展していった経緯から考えられたものと推測される。

さて、完成したサックスの音についてだが、録音されたものがないので、ベルリオーズの言葉を引用したい。彼は、完成したばかりのサックスの音をアドルフ自身の演奏で聴き、次のように称賛している。「それは素晴らしい特色を持つもので、現在実際に使われている楽器のうちひとつとしてこれに比肩し得るものを私は知らない。即ち豊かで、しなやか、そして素晴らしい響きをもつ、また力強く、また穏やかにもなれる余地がある。」(松沢 2007 年 p.41) また、後に軍楽隊で発達していったサックスについても語っている。「7つの異なったサイズを所有しているサクソフォンの音色は金管と木管の中間の位置にあり、それはより多くの強さでもって弦楽器の音質をも表現しうる。その音質は低く、静かでもあり、また表現力により情熱的で、夢想的であり、あるいはメランコリックという各種の美しさを所有している。私の知る限りにおいては、他のいかなる楽器もこの興味深い音質、つまり沈黙の限界

におかれている音質を所有してはいないだろう。」(松沢 2007 年 p.46)

このように称賛されたサックスは、当時の作曲家たちによって小品や名曲の編曲ものなどの多くの作品を書かれた。それらは、ソプラノからバリトンまでのソロ曲やピアノとの 2 重奏、サックス 2 重奏から 8 重奏までのさまざまな形態のものようである。オーケストラで使われたものは、カストネルの『ユダヤ人最後の王』をはじめとして、A.トマの『ハムレット』やビゼーの『アルルの女』、マスネの『エロディアド』などの歌劇に採り入れられた。これらの作品では、色彩豊かなソロにサックスを用いている。『アルルの女』では、ソロ楽器としての役割だけでなく木管セクションとしても使われている。ホルンのような音質とリード楽器の性質を併せ持ち、安定した音性が、オーケストラの音色や響きと溶け合ったのかもしれない。

これらのオーケストラで用いられるようになって、サックスの存在は広く知られるようになり、各地で浸透していった。そのひとつである 20 世紀のアメリカで、ジャズ音楽の流行と発展のなかでさまざまな奏法を用いるようになるとともに、楽器の改良も行われていった。このことにより、多少ではあるが発明当初の音が変化していくことになる。

ベルリオーズが絶賛した当初のサックスであったが、今では想像できないほど音程が悪く、奏者に委ねる部分が多かったようである。また、キーシステムも簡単なもので速いパッセージを演奏することは困難であり、さらに音量も小さいものだったようだ。それが、ジャズ音楽が発展していくなかで、トーンホール<sup>\*1</sup>を大きくし、マウスピースの形を変え、キーシステムの改良などが行われた。そして、現在のように十分な音量を持ち、吹き易いものになっていったのである。おそらく、音色は派手なものになったのではないだろうか。

また、クラシックサックスにおいてもジャズサックスの奏法が用いられるようになり、表現も変わっていく。クラシックサックスの巨匠マルセル・ミュールは、ジャズ音楽やヴァイオリンの演奏からサックスに音楽的なヴィブラート奏法を確立した。また、サックス 4 重奏団を結成し、調和の取れたサックスアンサンブルの芸術性を認識させた業績もある。さらにも

う 1 人、奏法を開拓した立役者として欠かせない人物がいる。シーグルト・ラッシャーである。彼はテクニックに優れた奏者であり、多くの特殊技法を使用したことで現代サックス奏法の始祖と言われている。特にフラジオに長けており、当時の作曲家たちはこれを使用した作品を彼のために書いている。第 2 章で奏法を述べる曲も、彼のために書かれた作品である。

ラッシャーはさまざまな奏法を用いていた以外に、サックスの音色とマウスピースの関係についてひどく主張していた。多くの楽器製造工場で楽器やマウスピースが改良されていくなかで、アドルフが意図していた音色から離れてきていると感じていたようである。ラッシャーの言葉では具体的にどんな音であるか表現されていないが、彼の弟子たちが思っていたクラシックサックスにふさわしい音は、柔らかく、太く豊かな響きを持った音のようである。実際、ラッシャーの 4 重奏団の音は木管的な音色と豊かな響きがしている。そして、この中で一際なめらかで艶のある音を出しているのがアルト・サックスである。

サックスは弦楽器のように音色が統一された管楽器であるが、音色や響きには微妙な違いがある。ソプラノはほかの 3 本に比べて硬い音がし、輝かしい音色を持っている。低音部のテナーとバリトン、霞がかった音色と音響が特徴である。テナーは 4 本の中で一番素朴で柔らかい音がする。バリトンは太く深みのある音が特徴的で、*p* で高音のゆったりとしたフレーズを演奏すると合唱と似たような響きがする。ソプラノの硬い音とテナーの柔らかい音の中間的な音がアルトの音である。また、両者のような音色のほか、豊かで輝きのある響きを持ち、いろんな音色を出せることも特徴である。

今でも覚えているのは、須川展也<sup>\*2</sup> 氏のリサイタルでのことだ。須川氏は、ラヴェルの『亡き王女のためのパヴァーヌ』で静かで澄んだ音をホールに響かせていた。繊細で美しい旋律をリード楽器が持つ温かい音で、しかし、リード特有の雑音を感じさせず、体に染み入るような音であった。もう 1 曲、同リサイタルで記憶に残っている演奏がある。A. ララの『グラナダ』である。ラテン歌曲を、豊かで張りのある響きと太い音で情熱的に歌いあげていた。氏の演奏は、サックスの音を借りて歌っているようである。このことを強く感じさせたのが、

東京佼成ウインド・オーケストラによる定期演奏会でのことだった。

ルディー・ウィードフトの『サクス・オ・フン』で演奏したソロを聴いた時のことである。この作品は、いかにも恰幅のいいおじいさんが笑っていそうな音でいっぱいの愉快的なものだが、特殊奏法が随所に散りばめられていて、気の抜けない難易な曲である。しかし、難易さを感じさせるどころか、まるで楽器を吹いているのではなく自分の声で歌っているかのように軽やかで、時々ふざけて演奏していた。そのようなこともサックスはできるのだと、気付かされた瞬間だった。

ここまで、主にクラシックサックスの音について述べてきたが、アルト・サックスの音と言っても、今までサックス奏者がいた数だけ、また今活動している奏者達によって追及され続けており、限りないものである。また、この音の追求は、ほかのジャンルの奏者達にも行われてきてもいるのである。アルト・サックスだけでも、星の数だけ音色もあり表現もある。

次の章では、私自身の音色の追及としても、奏法を述べていくことにする。

## 第2章 『アルト・サクソフォンと11の楽器のための室内小協奏曲』の奏法について

### 第1節 演奏するにあたって

#### 1. 作曲者について

ジャック・イベールは、1890年8月15日にパリのシテ・オードヴィルに生を受け、1962年2月5日に永い眠りにつくまで音楽に携わって生きた。

彼は貿易関係の仕事をしていた父とピアニストの母を持ち、幼少の頃から母親にピアノを教わっており、音楽環境のある家庭で育った。そのためか、4、5歳の頃にはかなりピアノを弾けていたようだ。そして、10代の頃には作曲の仕事に興味を持つと同時に、俳優業にも憧れていた。しかし、実業家にするという父親の願いのもとでは、表ざたに音楽の勉強ができずにいたのも事実である。

このような環境の中で義務教育を終え、イベールは進路の選択にせまられることになった。父の息子を実業家にするという夢と母親の音楽家になってほしいという期待、さらに自身の役者になりたいという希望の3つが彼を迷わせたのである。迷った挙げ句、俳優になる決心をし、パリのコンセルヴァトワールの演劇科に入学する。しかし、だんだんと作曲への想いが強くなり、演劇科で3年間学んだ後に作曲科へ転科する。

21歳になってから作曲の勉強を本格的に始めたわけだが、学校ではダリウス・ミヨーとアルテュール・オネゲルに出会い、互いに影響し合っていたようだ。特に、3人が夢中になって励んだのは管弦楽法で、授業以外の時間に先生にレッスンしてもらったほどである。

戦争の火がきな臭さを漂わせてきた頃、まだイベールの名は世間に知れることもなく、第一次世界大戦で兵隊として戦い、作曲活動を休んでいた。しかし、戦後、29歳になったイベ



ールはパリに戻り、カンタータ『詩人と妖精』でローマ大賞を獲得した。この受賞と同時に結婚し、妻とともに留学のためローマへ赴き、『レディング監獄のバラード』や『寄港地』といった代表作を完成させる。どうやら、兵隊を務めながらも構想を練っていたようである。

『レディング監獄のバラード』はオスカー・ワイルドのテキストに基づく作品で、好評を博した。また、『寄港地』は妻との旅行や海軍時代の経験が反映されたもので、イベールの名が不動となった作品である。ほかに留学中に書かれた作品には、ピアノ作品の『物語』がある。これは、作品中のいくつかを管弦楽や2台ピアノ、フルート、サクソ、声楽のためにそれぞれ編曲されており、ソロ・ピアノによる原曲の魅力がさらに広がっている。

留学が終わってからは、舞台音楽や協奏曲、器楽曲、映画音楽などの作品を精力的に創作していった。舞台音楽では『サモスの庭師』を委嘱されたことをきっかけに、多くの作品を残している。代表的なものは舞台音楽『アンジェリック』。また、『イタリアの麦わら帽子』の音楽が評判となり、この組曲版の室内オーケストラのための『ディベルティメント』を出版した。

協奏曲では、20世紀に書かれたフルート協奏曲の傑作と言われている『フルート協奏曲』が代表作品である。この作品をフルート奏者であり友人のマルセル・モイーズに献呈し、初演は同じく友人であるフィリップ・ゴーベールによって指揮された。また、フルート協奏曲が完成した翌年には『アルト・サクソフォーンと11の楽器のための室内小協奏曲』を書きあげ、マルセル・ミュールによって初演された。これは『フルート協奏曲』の構成と似ている箇所が多く、双子の弟分と言われている作品である。

学生時代に夢中になっていた管弦楽法への興味は消えることなく、多くの器楽曲を残している。いろいろな楽器用に編曲して演奏されている『フルートとギターのための間奏曲』、ハープ奏者の娘のために書いた『ヴァイオリン、チェロ、ハープのための三重奏曲』や『6つの小品』、『フルート、ヴァイオリン、ハープのための2つの間奏曲』、『カプリッチョ』、『10の楽器のためのカプリッチョ』などがある。また、日本政府の依頼によって書かれた『祝典

序曲』も有名である。

映画音楽では『ドン・キホーテ』が知られている。また、学生時代に生活費や学費を捻出するために、チャップリンやトーキーなどのサイレント映画の伴奏や映画音楽の作曲をこなしていたようで、当時書いた作品は約 60 曲に及ぶらしい。

彼は、創作活動以外に公的にも多忙だったようだ。第 2 次世界大戦で海軍に召集され中断はあったものの、ローマ大賞受賞者が滞在するローマのフランス・アカデミーの院長や、国立歌劇場協会の総監督も務め、後進の指導にも尽くした人物である。

## 2. 作品について

この作品は J.イベールが現代サックス奏法の祖と言われている S.ラッシャーに委嘱し、1935 年に完成した。しかし、初演はマルセル・ミュールが行っている。

サックスが発明されてから器楽曲として小品が作られていたようだが、協奏曲としてはドビュッシーの『ラブソディ』が弟子の手によって 1919 年に世に出されたことが最初であり、本作品が協奏曲の中で 2 作目になる。協奏曲の初期の作品である。

楽器構成は、ソロ・アルト・サックス（E♭ 管）、フルート、オーボエ、クラリネット（B♭ 管）、ファゴット、ホルン、トランペット各 1 本ずつ、弦楽器群（第 1、第 2 ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス各 1 本ずつ）である。楽譜には、弦楽器群はコントラバスを除いて多少増加しても良いと記されている。音源を聴くところによると、アルト・サックスとのバランスから弦楽器は増やされているようだ。

楽曲構成は 2 楽章構成になっており、第 1 楽章はソナタ形式。第 2 楽章はラルゲットーアニマート・モルトとなっており、アニマート・モルトはロンド形式の第 3 楽章と見なされ、ラルゲットに第 3 楽章がアッタッカされているかたちになっている。

イベールが管楽器に興味があっただけあり、アルト・サックスの低音から高音を満遍なく使

い、低音域から中音域では細かいアーティキュレーションやリズムによる軽快なフレーズを、高音域では伸びやかなフレーズをとるように、サックスの音色の使い方が巧みである。また、この作品を委嘱された S.ラッシャーは、通常音域以上の高音を出すフラジオという特殊技法に長けていたことで有名な奏者であったため、作品中（第 1 楽章と第 2 楽章ラルゲット）にも非常に高いフラジオを用いている。しかし、当時、サックス奏者の誰もができた技法ではないため、M.ミュールの助言によりアドリブとされた。M.ミュール自身も、フラジオはすべてオクターブ下げて演奏している。

### 3. 技術的難点について

本作品は、演奏するうえで、どんな音色にするか、また、アーティキュレーションや音の跳躍、特殊技巧など音楽的にも技術的にも難しいが、サックスの魅力を発揮できる曲であるので、サックスを学ぶ過程で必ずやっておくべきと言われるのも理解できる。

技術的に難しい点をまとめて示しておく。

#### ① アーティキュレーションと音の跳躍

第 1、2 楽章ともに、16 分音符の動きに細かいアーティキュレーションがあり、さらにリズムと音の跳躍によって、スムーズには音を鳴らしにくい箇所が多い。特に、オクターブキー<sup>※3</sup>を挟んだレガートでの音の跳躍は、音が途切れたりひっくり返ったりしてしまう。

#### ② フラジオの奏法

到達する C 音（実音）と、その直前の H 音はフラジオであり、特殊技巧を用いる。フラジオは鳴らすだけでも大変な苦勞であるのに、ここではフラジオの 2 音をスタッカートで鳴らさなくてはいけない。フラジオでなくとも、高音域を鳴らすときはマウスピース内

部の空間に小さく焦点を定めた息をあてるイメージで吹くため、それをスタッカートでするのは容易ではない。技術の面で言えば、一番緊張する箇所である。

#### 譜例 1



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.1

譜例 1 以外で、第 1、2 楽章にアドリブとして 1 オクターブ音を高くする表記が書かれている箇所があるが、そこを表記通りに高くするとフラジオになり、かなりの高音となる。第 2 楽章に限って言うと、非常に難易になるうえに、細く鋭い音になり音色に違いがありすぎる。そのまま演奏したほうが音色が統一されて音楽的に良い。(譜例 2) また、第 1 楽章でも、音を高くしなくても音楽的に問題はない。(譜例 3)

譜例 1 から譜例 3 は、音を 1 オクターブ上げずに演奏する。

#### 譜例 2



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

#### 譜例 3



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.2

### ③ 運指

旋律は、音が 3 度音程や 4 度音程で動いたり、アルペジオ的であったり、音階の途中に半音階が使われていたりと様々で、運指がややこしくなっている。また、サクソフォーンはトーンホールをキーで塞ぐ構造になっているため、運指の際にキーを塞ぐ雑音がする。それをなるべく防ぐために、代え指を用いる工夫も必要になってくる。

## 第 2 節 ソロとしての奏法

### <第 1 楽章>

アレグロ・コン・モート、4 分の 2 拍子でソナタ形式。管弦楽の序奏に続いて陽気な第 1 主題がアルト・サクスによって奏される。推移を経て伸びやかな第 2 主題がアルト・サクスと弦楽器により 2 回奏され、非常に長い。弦楽器が奏する 2 回目では、アルト・サクスは 16 分音符で音階的な進行で装飾する。そして、管弦楽による展開部を経て、再現部では第 2 主題がまったく姿を見せないまま、陽気な気分で盛り上がって終わる。

全体を通して、音色に変化をつける箇所が多くある。例えば、性格的にも違う第 1 主題と第 2 主題における音色の違いや、提示部と再現部での第 1 主題の音色の違いなどである。また、指示されたダイナミクスとその音域の関係からも、要求されている音色が見えてくる。以下に、具体的な例を挙げていく。

まず、第 1 主題についてだが、譜例 1 に示すように陽気な性格のものである。

使用されている音域は中・低音域で、太く力強い音を特徴としている。しかし、ダイナミクスは *p* となっており、力強さではなく、軽く自由な様を出すために音が重くならないような息遣いで吹くことが妥当である。

また、裏拍から表拍がタイで繋がっており拍感を出しにくいいため、弦楽器のように細かいヴィブラートをかけることで拍感を出すことにする。(参考音源はマルセル・ミュールによる演奏)

#### 譜例 1



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.1

譜例 2 は第 2 主題である。第 1 主題とは違い、伸びやかなフレーズである。リードの雑音を少なくし、中・高音域の持つ柔らかく透る音、さらに息の長い音で朗々と歌う。ヴィブラートは 4 分音符ひとつずつにかけるよりも、2 分音符やタイでつながれ伸びやかに鳴らすところにかける。

むしろ、ここではヴィブラートよりも音の伸びやレガート、音の処理に注意したいところである。

#### 譜例 2



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.2

2 回繰り返された第 2 主題（譜例 3）では、16 分音符で休むことなく上行・下行しながら動き回るような音形で、テンポで落ちついて吹こうとすると、重くなりやすく遅れてしまう。重くならないために、前へ前へ行く気持ちで吹く。また、16 分休符をきっちりとカウントし

て吹き始めると、入りが遅れて聴こえるので短めにカウントして吹く。

ここはダイナミクスが *p* であるため、低音域は音が薄くなったりかすれたりしやすい。さらに、サックスは運指の都合で音によって音色にバラつきがある。音色を統一し、一音一音を粒をそろえて吹くために、息を吐くときの支えをより強く保ち、息のスピードを速くする。

### 譜例 3



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.2

最後に、原調で再現されている箇所についてである。(譜例 4)

最後まで盛り上がり終わるので、提示部のような音のイメージではなく、*mf* で中・低音域の持つ力強い音を出す。ヴィブラートのかけ方は譜例 1 と同様である。

### 譜例 4



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.3

この楽章はあくまでも楽しいものなので、重くならず、明るく晴れやかな音で奏する。

## <第2楽章>

メランコリックな「*quasi recitativo*」の序奏で始まるラルゲットは、緩やかなテンポで静

かな雰囲気とする。ダイナミクスにおいても全体的に小さいが、すべての音域を息の長いフレーズで歌われるこの部分は、本作品の中で最もアルト・サックスの音の聴かせどころだろう。

全体を通して、特に音色とレガートに気をつけたい。例えば、次のようなことである。

E 音は運指が開放になるため、音程が下がりやすく音色も極端に変わってしまう。そのため、譜例 1 にあるように As 音から E 音に降りるとき（つまり、ほかの箇所では E 音よりも高い音から E 音に降りてくるとき）はレガートが切れやすいうえ、上手く繋げても音色が極端に変わってしまうためレガートに聴こえなくなってしまう。また、オクターブキーを使う F 音は鳴らしにくくこもりやすい。そのため、オクターブキーを使わない音域からこの F 音に上がるときに音が裏返ってしまいやすい。さらに、オクターブキーを使う周辺の音は、このキーを使うことによって音色に差が出やすい。

このラルゲットはテンポが遅いために、例に挙げたような音色の違いが目立ちやすくなる。さらに、*pp* または *p* では輝きのある音を出しにくい。

つまり、ここではリードの雑音を抑えて音色を統一し、音の輝きを失わずに非常にレガートで伸びのある音で演奏したい。そのために、声楽の発声法と同じような気管の筋肉の使い方  
方で息を支えることを実践する。

まず、冒頭の「*quasi recitativo*」（次頁の譜例 1）では、「レチタティーヴォ」ではなく「レチタティーヴォのように」であるので、拍感を崩してしまわないようにする。また、音の動きから感じられるエネルギーの動きや方向性も大切にしたい。例えば、4 小節目の第 1 拍目をテヌート気味に吹くことで拍感を失わないようにする。すると、同時に、その第 1 拍目をテヌート気味に吹くために息を準備する必要がある。準備はアウフタクトの 3 連符から第 1 拍目に向かって息を吹き込んでいく。そうすることにより、自然と 3 連符は少しクレッシェンド気味になり表現に抑揚が出てくる。



譜例 1



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

音色で注意を払いたいのは次の箇所である。(譜例 2)

ここでは、音色が悪くなりやすい E 音から吹き始めなくてはならない。これに加えて、*p* でこの音を出さなくてはならない。緊張して舌が喉の方へ引っ込んでしまったり喉が絞まっている状態では、さらに音色が悪くなってしまうので、喉も舌もリラックスした状態で吹く。また、管弦楽と合わせるときや純正律のピアノと合わせるときで音程のとり方が違うので、それぞれの状況で和音にきちんとはまるように音程を気をつける。

譜例 2



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

ラルゲットを、E 音をフェルマータで半終止し、そのまま続いてアニマート・モルトが始まる。ラルゲットとは対照的で賑やかなソナタ形式のようなロンド形式である。

無窮動な主題（譜例 3）と気ままに歌うようなエピソード主題（譜例 5）というように、第 1 楽章と同様に性格的に違いのある主題が設けられている。中間部での 2 つの主題は、転調が多い中で発展していき、アルト・サクソによるカデンツァを経て再現部となる。主題とエピソード主題を、原調のイ長調を主として再現し賑やかに終わる。

譜例 3 に示す主題は息つく暇もなく、14 小節間を吹きぬく。太い音を持つ中・低音域での

*p* は、音がぼやけやすくなる。また、テンポが速い中での音の跳躍は、かすれたりひっくり返ったりして均等に音を鳴らすことが難しい。タンギングを少しきつめに行い、鳴りにくい音に息をさらに入れることで改善する。

### 譜例 3



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

譜例 3 のような跳躍やアーティキュレーションの特徴を持ったフレーズは、後にも頻繁に現れ、中には 16 分音符でオクターブの跳躍をしなくてはいけないこともある。(譜例 4)

### 譜例 4



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

譜例 4 のような場合は、主題の時のようにタンギングや息の入れ方は同様にする。

これに加えて、特に譜例の 2 小節目にある Fes 音の跳躍では、鳴らしにくい低い Fes 音をきちんと鳴らすために、この音を鳴らすときの喉や口の状態で高い Fes 音から下りる。

エピソード主題（譜例 5）は、リズムやアーティキュレーション、音の動きなどから、楽しく鼻歌で気ままに歌うような軽さと自由さを感じる。それを輝かしい透る音色を持ったサックスの高音で奏される。はじめの 2 音の Des 音と Ges 音は鋭い音ではなく、サックスが持っている美しい音質を生かした響きのあるスタッカートで歌いだす。

また、この後に続いてくる 16 音符の半音階的なフレーズ（譜例 6）は、主題に比べ流動的である。この流れを出すために、前へ前へと気持ちを持って吹いていく。

#### 譜例 5



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.4

#### 譜例 6



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より pp.4-5

中間部では、展開された 2 つの主題の大部分を管弦楽が奏し、エピソード主題においてはサックスはまったく演奏せず、そのままカデンツァ（次頁の譜例 7）に移っていく。

緩急があり、サックスの敏捷性を活かしたカデンツァである。

1 段目は、エネルギーが徐々に抑制されて緊張状態が強まり、最後の Ges 音でそれが解放されていく。この Ges 音は放り投げられたボールが遠くへ行くように、消え入っていく。また、細い音ではなく響きを持った艶のある音にしたい。

この音は、低い音から連符で上りきった音になるので細くなりやすい。また、口の筋肉や顎にも無駄に力が入り、ヴィブラートがきつくなりやすい。原因としては、音が高音に向かうにつれて喉が絞まったり、舌が奥へ引っ込んでしまったりすること、汚い音を出してしまうことへの恐れから体が力んでしまうことが考えられる。高音へ行くほどに重心を下に構え、腹筋の支えを強くし、胸もしくは肩より上は非常に楽な状態にする。すると、ヴィブラート

をかけるときに冷静に顎を使うことができる。

2 段目からは、放り投げられたボールが地面で弾み、さらさらと流れる川に落ち、そのまま急流へ流されていく。そして、3 段目では滝つぼに飲まれながら水面にまた現れるような音楽の流れ、または息遣いのイメージがある。このイメージでもって吹ききっていく。

2 段目のスタッカートは響きを持たせ、クリアな音にする。特に、低音は太い音がすることから、スタッカートでは音がにぎりやすいため、タンギングをきつめにするなどし、はっきりとした音にするよう注意する。

#### 譜例 7



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.6

このカデンツァを経て、主題、エピソード主題ともに原調であるイ長調を主に再現され、華やかに終わる。

再現では、管弦楽がエピソード主題を奏し、途中からサクスが旋律を引き継ぐ形になっている。引き継いだものが譜例 8 である。管弦楽がつくった流れに乗り、豊かな響きを持った華やかな音で吹き始める。

また、これは、1 回目に奏されたもの（譜例 9）よりもアーティキュレーションが細かくなっている。ここは、管弦楽でもスタッカートがレガートになるといった変化があるので、

それらを感じながら華やかさや弾みを表現する。

譜例 8



譜例 9



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.6

次の譜例 10 は、終結する 4 小節目である。終結に向かっていろいろに変わっていた調性が、譜例の 2 小節目でイ長調に戻る。2 小節目の F 音と Cis 音をしっかり鳴らす、あるいはテヌート気味に吹くようにすると、調性が元に戻ったことを表現しやすい。

また、3 小節目から 4 小節目のように *ff* で低音から上がっていく音形や速いパッセージでは、最後の Fis 音は低くなりやすい。アンブシュア※4 をきつくしたり、マウスピース内の空間に当てる息の方向を上向きにするなどをして、音程が低くならないようにする。

さらに、この音はスタッカートであるが、息を止めて音を切るのではなく、吹ききるようにし、響きを持った音で終わるようにする。

譜例 10



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜より p.6

以上に挙げたような箇所を、管弦楽においてどのように演奏していくか、またどのように各楽器と音づくりしていくかなどを次節で述べていくことにする。

### 第3節 アンサンブルの視点から

ここでは、各楽器との連携や音づくりなどのアンサンブルから、アルト・サックスの奏法について考察していく。ただし、実際には 11 の楽器とは演奏できないので、あくまで私自身の経験と譜面から想像する音に基づいた検証である。

11 の楽器とは、フルート、オーボエ、クラリネット（B♭管）、ファゴット、ホルン、トランペット、弦楽器群（第 1、2 ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス）のことである。これらの楽器が音を鳴らしたとき、弦楽器による柔らかく空間に広がっていくような音響にフルートやオーボエの輝かしい高音と晴朗なクラリネットの音、そしてトランペットの硬い音が彩りを加え、晴れやかな音が想像される。また、全体的に大きな音量で奏した場合、木管楽器やトランペットの甲高い音や鋭い音、周りの音によく溶け込みながら張りのある響きのするホルンによって非常に賑やかにもなり、華やかで豊かな響きにもなる。

第 1 楽章と第 2 楽章のアニマート・モルトは明るく楽しいものであるので、これらの楽器によって全体的に晴れやかで華やかな音色にする。また、サックスも陽気な主題や生き生きとした旋律などを奏するので、オーケストラがつくる音色に合った音づくりをしていくべきである。例えば、次のようにする。

まず、第 1 楽章においてである。

第 1 楽章は、木管楽器のトレモロや金管楽器による旋律、弦楽器のパークッションのように聞こえる力強いピッチカート、トランペットとホルンのフラッタータンギングなど、非常に賑やかな序奏で始まる。

第 1 主題（次頁の譜例 1）では、弦楽器のスタッカートによる軽い音響から管楽器による色彩のあるレガートの動きへと変わっていく中を、陽気で楽しい第 1 主題をサックスが奏する。オーケストラやソロから、粋におしゃれしたパリっ子のイメージがするので、サックス

は、第2節でも述べたように重くならない息遣いで、軽やかな音にする。

また、管楽器によるレガートの動きの箇所では、サックスも強弱をつける。

譜例2は主題を確保した箇所の管楽器によるレガートの部分である。ここは、譜例1の音色よりも硬く少し力強い音になるので、譜例1よりも譜例2でダイナミクスレンジを広げて奏する。

### 譜例1

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
Bop.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1st Vn.  
2nd Vn.  
Alto  
Vclle  
C.B.

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより pp.2-3

### 譜例2

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
Bop.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.3

第 1 主題とは対照的で伸びやかなフレーズの第 2 主題（譜例 3）は、サクスが朗々と歌っているところに優しく輝きを加えるようにヴァイオリンがスピッカートする。後に、ファゴットが奏していた対旋律はヴィオラに移り、ヴィオラの女性的な甘く艶のある音により華やかにしていく。（譜例 4）

ヴァイオリンによるスピッカートは柔らかすぎない音にし、音量を抑え、対旋律のファゴットとヴィオラが聞こえるようなバランスにする。ファゴットは、柔らかくなめらかな音を持っている音域だが音が遠くまで通りにくいため、記譜されている通りの *p* ではなく、もう少し音量を上げてたつぷりと吹く方が良いだろう。

各楽器のバランスに気をつけ、全体的に晴れやかな音にする。

譜例 3

譜例 4

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより pp.7-8

サクスによって歌われた第 2 主題はヴァイオリンとヴィオラによって奏され、それをサクスが 16 分音符の音階進行で装飾する。1 回目よりも使用楽器が増えて色彩豊かになり、賑やかになる。ダイナミクスも大きくなるので、サクスは *p* で音を抑えてしまうと聞こえ



ないので音量を上げる。

この後、第1主題がファゴット、クラリネット、オーボエ、ヴァイオリンによってフーガのように奏される展開部では、サックスはの譜例5のように木管楽器と同じ音形になる。ソロとしてではなく、木管楽器の音と溶け合うように奏する。

### 譜例 5

The image displays a musical score for Example 5, featuring woodwind and string instruments. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsn.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1st Vn.), 2nd Violin (2nd Vn.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo.), and Double Bass (C. B.). The woodwinds (Fl., Hrb., Clar., Bsn., Cor., Trp.) and Saxophone Alto are playing a melodic line with slurs and ties. The strings (1st Vn., 2nd Vn., Vla., Vcllo., C. B.) are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Saxophone Alto part is marked with a forte (f) dynamic and a 'pizz.' (pizzicato) instruction. The Trp. part is marked with a forte (f) dynamic and a '(in chorus)' instruction.

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.16

再現部では、弦楽器が高音のスタッカートで軽やかに輝かしい。(次頁の譜例 6)

また、後に続く管楽器の動き (次頁の譜例 7) は同じだが、フルートとクラリネットが透る晴れやかな音色で奏する。高揚感のある再現部である。

これらの音色や響きに耳を傾けながら、サックスはただ力強い音ではなく明るく晴れやかな音色にする。

譜例 6

Score for Sax. Alto, 1st Violin, 2nd Violin, Alto, Viola, and Cello/Bass. The score is marked 'Tempo' and 'pp' (pianissimo).

譜例 7

Score for Flute, Horn, Clarinet, Bassoon, Cor, Trumpet, and Sax. Alto. The score is marked 'pp' (pianissimo).

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オークストラスコアより p.17

次に第 2 楽章についてである。

ラルゲットは、サクスのレチタティーヴォに始まり、弦楽器の柔らかな響きがつくる夢幻的な空気の中をサクスがしっとりと歌い上げる。第 1 楽章の陽気さとは対照的で、序奏のサクスソロでは孤独を、弦楽器が入ってからは静寂を感じる。

次頁の譜例 8 は、サクスが高潮すると同時に弦楽器も強い響きになっていった後の箇所である。不協和音で激しく暗い音色を鳴らしていた弦楽器は暫弱し、響きを鎮静して奏する。その中をサクスとともに、弱音器付きトランペットが対旋律を奏でる。

トランペットは弱音器を付け、さらに *p* で吹くため、かすかに聞こえてくる程度である。実際にいくつかの音源を聴いても、はっきりとは聞こえてこない。

遠くから教会の鐘の音が微かに聞こえてくるような、言わばエコーのように奏する。

譜例 8

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.23

アニマート・モルトは第 1 楽章と同じように性格の違う 2 つの主題が設けられ、それぞれのモチーフがいろいろに転調したり、サクソとオーケストラが旋律を引き継いだり、ソロが旋律ばかりでなくバス声部的な動きをしたりといったアンサンブルやそれによる響きや音色の変化がおもしろい楽章である。

例えば、中間部である。

サクソがソロとして 2 つの主題を奏し、ラルゲットを想起させるフレーズを経て中間部へ移行する。フルートにより主題を短調で奏され、サクソはオーボエやクラリネットとともにバス声部的動きをする。それまで無窮動で生き生きとした流れから、フルートの高音で奏される主題が繊細で、曲中で最も印象が変わる箇所である。(次頁の譜例 9)

フルートは *p* とあるが、あまり音を抑えるとサクソがそれよりも音を抑えることが難しいので、音量を上げて吹く。

また、サクソやオーボエ、クラリネットのスタッカートは、弦楽器のスピッカートのような輝きのある音をイメージし、乾いた音ではなく響きのあるスタッカートにする。

譜例 9

The image shows a page from a musical score for 'Concertino da camera' by Alphonse Leduc. The page is numbered 32. The score is for an orchestra and includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor, Trumpet (Trp.), and Saxophone Alto (Sax. Alto). The tempo is marked 'Tempo'. The Saxophone Alto part is marked 'ppp dulciss.'.

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.32

カデンツァを経て主にイ長調で 2 つの主題を再現する。

ここでは、エピソード主題をオーケストラからサックスへと引き継いだり、エピソード主題の冒頭を変形したものを低音楽器と奏するなど、ソロ楽器として、また、オーケストラとしてサックスが使われ、賑やかに終結する。

ここでのエピソード主題（次頁の譜例 10）は、サックスが奏していた箇所をフルートとヴァイオリンによって華やかに奏され、クラリネットによる装飾的な動きにヴィオラが加わり、ほかにも楽器が増え全体的に賑やかである。それを、サックスが途中から旋律を引き継ぐのだから、ソロとして演奏していたときよりも晴れやかな音にする。

譜例 10

Fl.  
Hib.  
Clar.  
Bsn.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1st Vn.  
2nd Vn.  
Alto  
Vcllo  
C. B.

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.40

続いて譜例 11 (次頁) では、エピソード主題の冒頭を変形したものをファゴットと重なって動いている。トランペットやホルンから続いていくようになっているので、ソロとしてではなくファゴットと響きを合わせて奏する。

譜例 11

Fl.  
Hib.  
Clar.  
Bsn.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto

『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.43

終結（次頁の譜例 12）は、木管楽器とサックスによる高音のトレモロで賑やかに終わる。

最後はソロ楽器として晴れやかで張りのある音で吹ききる。また、最終小節の音は、オーケストラのように開放された響きにする。

#### 譜例 12

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 オーケストラスコアより p.44

#### 第 4 節 ピアノとのアンサンブルについて

オーケストラとの演奏と、ピアノとの演奏の違いは当然ながら演奏形態である。それによって音色や音響にも違いがある。

オーケストラでは、さまざまな音質や音色、響きを持った楽器の音が重なり合うことで、全体の響きも音色も変わりながら音楽が流れている。風に揺られた木々の葉や草のざわめき、

もしくはその風を感じさせる柔らかい弦楽器の音、それに輝きを加えるフルートやオーボエの高音。また、早いパッセージをしなやかに吹くクラリネットや、華やかで張りのある音で一瞬に場面展開をしてしまうトランペットといったように。

ピアノは、これらの楽器が織りなすオーケストラを一人でだいたい演奏することができる。しかし、それをそのまま、音質も音色も響きも違うピアノで表現することはもちろん不可能である。だが、原曲であるオーケストラを基にしてピアノ用に編曲されているので、ピアニストはその音をイメージして演奏している。また、サクソ奏者もオーケストラと演奏する場合とそれほど違いはない。

ここでは、ピアノとの演奏において、ピアノとの音色やダイナミクスのバランスについて、また、ピアノにどのように弾いてもらうかなどのアンサンブルについて論じることにする。

まず、第1楽章についてである。

オーケストラでは、譜例1にあるピアノの左手のパートが金管楽器で奏されて目立つのだが、ピアノでは金管楽器ほど目立たず、拍子も取りにくくなるためサクソが入りにくい。

ピアニストには、右手の音を出してもらうようにする。

#### 譜例 1



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.1

第2主題は、第3節で述べたように音色が変化し、高揚していく後半では華やかになっている。これをピアノにおいて、次のようにする。

譜例2ではファゴットによる対旋律が省かれ、弦楽器パートのみになっている。ここでは、スピッカートを表現することを優先して、ペダルを使わずに奏する。

これに続く譜例3では、省かれることなく記されたヴィオラによる対旋律を出していくことにし、ペダルを使う。それにより、スピッカートの音も長く響き、横の流れるような動きになり、譜例2との変化が付きやすい。この変化がオーケストラとは違った表情になって、ピアノとの演奏の良さではないだろうか。

#### 譜例 2



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.4

#### 譜例 3



『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.4



2 回目の第 2 主題では、右手による第 2 主題を優先させ、ペダルを使ってたっぷりと奏する。それをサックスが邪魔しないように装飾する。オーケストラの場合と同様の音量で吹くとピアノの音を消してしまいかねないので、音を抑えるべきである。

#### 譜例 4



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.6

ピアノとの演奏になると、譜例のように音をずらして弾かなくてはならない箇所がある。この場合、サックスがテンポ通りに入るとピアノとずれてしまうので、ピアノの音を聴いて入るようにしなければならない。

#### 譜例 5



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.7

続いて第 2 楽章のアニマート・モルトは、第 3 節で述べたような変化がおもしろい楽章である。ピアノとの対話や戯れのように音楽づくりをしていきたい。そのために、ダイナミクスのバランスに気をつける。

例えば、サクスがバス声部的な動きをする箇所（譜例 6、次頁の譜例 7）やピアノからサクスへ旋律を引き継ぐ場合（次頁の譜例 8）である。

譜例 6 ではピアノは *pp* だが、そこまで音量を小さくされるとバランスが悪くなり、旋律が聞こえなくなってしまうので、*p* か *mp* くらいにする。

また、このピアノの旋律はオーケストラではフルートによる箇所であり、フルートのような輝きのある音色にしたい。しかし、フルートのような音と言っただけではピアニストには伝わりにくい。そのため、「雪がキラキラと降っているような輝きと繊細なイメージ」と音以外のイメージを媒体にして奏することにした。ピアノの高音を、線が細く繊細で美しい音色にし、左手によるパートは粒の揃った輝きのある音にする。サクスは、この左手のパートの音色と溶け込むような響きと艶のある音色のスタッカートにする。

譜例 7、8 の場合、サクスとピアノでは音量に差があるために、サクスが途中からバス声部をともに奏したり旋律を引き継いだりしていることが表れにくい。ピアノに聞こえなくてはいけない音を力強く弾いてもらう。

#### 譜例 6



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.16

譜例 7



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.22

譜例 8

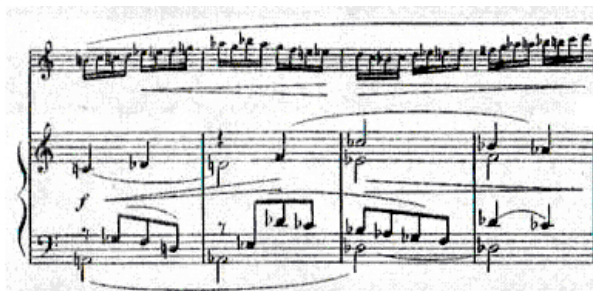


『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.21

最後に挙げるこの箇所は、ピアノだからこそきれいな音の動きが表れているところではないだろうか。オーケストラのさまざまなパートを受け持ち、絶え間なく動くなかで、突如として表れるフレーズである。

サックスはエピソード主題からの続きになるが、ピアノの音の動きに溶け込むように進行し、ピアノを聴きながらダイナミクスをつけていくことにする。

譜例 9



『Concertino da camera』 Alphonse Leduc 版 ピアノスコアより p.14

## おわりに

アルト・サックスの音とはどんなものか。

本作品は、第 1 楽章と第 2 楽章のアニマー・モルトが楽しい曲で、明るさや輝かしさ、軽さといった音を出すよう努めてきた。また、第 2 楽章のラルゲットでは、メランコリックな旋律で静寂を表現しようと澄んだ音を出すようにもしてきた。

この作品はアルト・サックスのためのものであるので、当然アルト・サックスの魅力が引き出されているものである。だが、この作品を同じように敏捷性があり音域にも違いがないソプラノやテナー、バリトンそれぞれに編曲して演奏したとき、おそらくそれぞれの音による音楽の良さが表れてくるだろう。それぞれが持つさまざまな音色を出して、可能な限り表現するだろう。ただ、そこに鳴っている音の印象はどうか。

ソプラノの明るい音では陽気な表現や無窮動な動きなどをこなす。また、輝かしい音で伸びやかな旋律を歌うこともできる。しかし、その輝かしく、また可愛らしくもある音は力強い表現においては難しい。

テナーの柔らかい音は、第 1 楽章の第 2 主題のような朗々と伸びやかなフレーズを得意とする。また、第 2 楽章のラルゲットは神秘的になるだろう。しかし、陽気な主題やアニマー・モルトのような速いパッセージにはあまり向きではない印象を受ける。

太い音で豊かな響きのバリトンでは、力強い演奏になるだろう。だが、第 1 楽章の陽気な主題やアニマー・モルトの無窮動な主題では重々しくなり、軽さを表現するのは難しい。

逆に言うと、アルトはソプラノが持つ輝かしく華やかな音や表現、テナーのような柔らかい音で朗々と歌うこと、バリトンには劣るものの力強く張りのある響きを出すことを可能とする。

つまり、さまざまな情景を表すことができる、多様性に富んだ楽器である。

このアルト・サックスで本作品を演奏することを通してさまざまな音色をイメージして鳴

らすことに努めてきたが、その過程で、喉や舌の状態や気管支系の筋肉の使い方を考えることが多かった。

例えば、喉と気管を意識的に1本のパイプのように開いて息の通り道をつくることで、音色に艶と輝きが出てくること。また、舌の位置が違うだけでも音色に違いがあることなどである。

ここで、もう一度須川氏の演奏について振り返りたい。

氏の演奏は、自分の声で歌っているかのようにサックスを吹いていた。おそらく、『サクス・オ・フン』だけでなく『亡き王女のためのパヴァーヌ』でも『グラナダ』でも、歌うときと同じように気管支系の筋肉を働かせ、リラックスした状態で楽器を鳴らしているのだろう。実践してみると、その方が響きが良く、音色も温かく艶のあるものになったように感じられた。また、氏は、以上に挙げたほかにも甘い音や柔らかい音、明るい音などの音色を鳴らしている。鳴らしたい音色をイメージするだけでも不思議と音色は変わってくるが、具体的に実践していることとしては息の入れ方や口内の空間を変化させること、舌の位置などをコントロールすることでさまざまな音色を出しているのだろう。

これら体の使い方は、音づくりと密接なつながりがあり表現にも結びつくことである。

また、ここまで体をどのように使っていくかというテクニックについて述べたが、体を上手く使って音を鳴らすとともに、その鳴らす音をイメージすることも絶対的に重要なことだということを付け加えておく。やはり、演奏するにあたって音色の問題は必ずぶつかることであり、イメージする音が先にあって、それをどうにかして体を使って鳴らそうとするからである。

アルト・サックスの音を追及するにあたり、音をイメージすることと、その音をよりよく出すための体の使い方について、これから研究していきたい。

## 注釈

### ※1 トーンホール

音の高さを変えるために管楽器の管の側面に空けられた孔のこと。

サククスには 25 個の孔を開閉することによって、音の高さを変えて演奏している。

### ※2 須川展也

東京芸術大学卒業。第 51 回日本音楽コンクール管楽器部門で 1 位なしの 2 位、第 1 回日本管打楽器コンクール・サクソフォーン部門で 1 位を受賞しデビュー。日本を代表する管楽器奏者の 1 人で、クラシック以外のジャンルでも活躍している。東京佼成ウインド・オーケストラのコンサート・マスター、東京芸術大学講師を務める。また、トルヴェール・クアルテットのリーダーで、ソプラノ・サククスを担当している。

### ※3 オクターブキー

音を 1 オクターブ上げることができるキー。

### ※4 アンブシュア

マウスピースを囲む唇の形や筋肉の状態、舌の状態や歯の位置を総称してアンブシュアという。

## 参考文献

音楽雑誌『フィルハーモニー 9月号』1982年 アポロ出版社より

pp.16-21 『ジャック・イベール、人間と音楽』 美山良夫著

音楽雑誌『フィルハーモニー 2月号』1950年 アポロ出版社より

pp.16-19 『イベールのこと』 小松清著

音楽雑誌『フィルハーモニー 6月号』1936年 アポロ出版より

pp.2-5 『ジャック・イベールの印象』 濱口正三著

音楽雑誌『フィルハーモニー 10月号』1954年 アポロ出版社より

pp.52-55 『ジャック・イベール論』 中田一次著

『近代・現代フランス音楽入門』 pp.156-167 磯田健一郎著 音楽之友社

『サクソフォン演奏技法の変遷』 <http://www.kototone.jp/ongaku/saxo/saxo.html>

『最新名曲解説全集 協奏曲Ⅱ』 pp.155~157 浅香淳著 音楽之友社 昭和56年7月1日

『管弦楽法』 ウォルター・ピストン著 戸田邦雄訳 音楽之友社 昭和50年8月30日

## 引用文献

日本管打・吹奏楽学会実行組織機関研究論文「学会誌アコール 32 号」2007 年 1 月 20 日

『歴史にみるサクソフォン～誕生から現代まで～』松沢増歩著 p.41,46

## 引用楽譜

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 オーケストラスコア

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ピアノスコア

『Concertino da camera』Alphonse Leduc 版 ソロ譜

## 参考音源

『サクソフォーンの芸術』東芝 EMI TOCE7697~99

マルセル・ミュール（ソロ）      フィリップ・ゴーベール指揮  
管弦楽団

『サイバーバード～サクソフォン協奏曲集』東芝 EMI TOCE9152

須川展也（ソロ）      デイヴィッド・パリュイ指揮  
フィルハーモニア管弦楽団



『Under the sign of the sun』 BIS Records AB BIS-CD-1357

クロード・ドゥラングル (ソロ) ラン・シュイ指揮

シンガポール交響楽団

ジョン・ハーレ (ソロ)

ネヴィル・マリナー指揮

アカデミー室内管弦楽団