

# オーケストラを考える・弦楽器

音楽科教諭 安富 洋

## はじめに

私は、小学校5年生の時に、関西にある音楽大学の運営するオーケストラにはじめて所属した。それ以来今日に至るまで、私とオーケストラの関係は深くまた時には浅く、しかしずっと続いている。

東京芸術大学音楽学部附属音楽高等学校で4年間オーケストラの授業を担当してきたが、このあたりで、オーケストラの中で弦楽器奏者が習得すべきことを中心に、考察してみることにする。主に、学生オーケストラに関するものである。

## 歴史

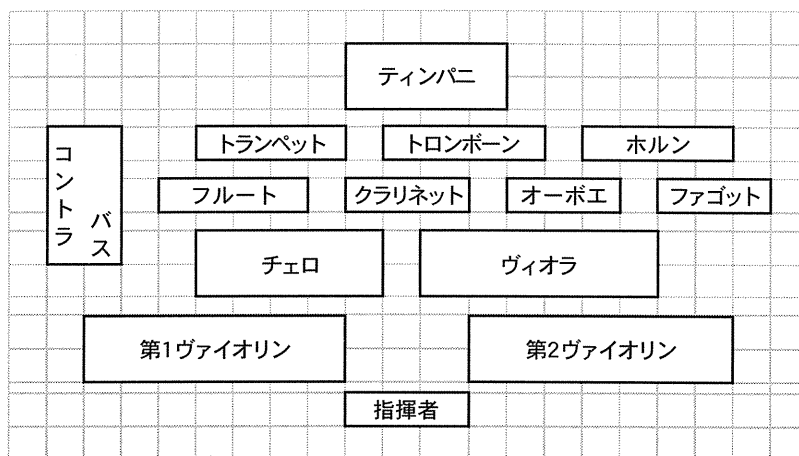
まず、大ざっぱにオーケストラの歴史について知っておく必要がある。

オーケストラ (Orchestra) とは、普通、弦楽器、管楽器、打楽器で編成されたアンサンブルのことである。しかし、弦楽器だけのアンサンブルもオーケストラと呼ぶことができるし、その定義は難しい。語源はギリシア語 (orchēstra、オルケストラ) で、「踊る場所」という意味である。もともとは、お城の中で貴族たちや王様などの前で演奏する合奏団体、などが始まりであろう。

バロック時代 (17世紀～18世紀の半ば頃) までのオーケストラは、やはり、お城や宮廷での小規模なものである。指揮者はなしで、チェンバロ奏者や第1ヴァイオリンのトップ (いわゆるコンサートマスターとよばれる位置の奏者) が指揮者の代わりをしていた。

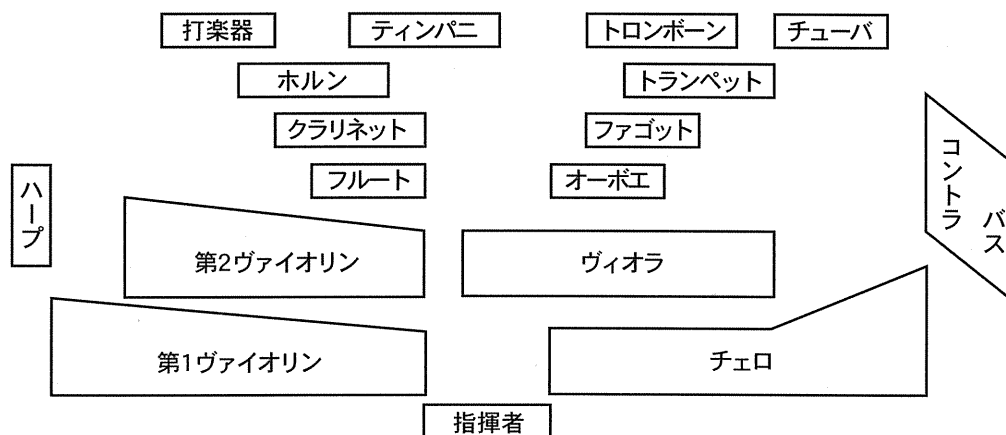
古典派時代 (18世紀半ば～19世紀はじめ頃) になると、オーケストラの形がはっきりしてくる。図1のような配置が代表的な編成である。ベートーヴェンはオーケストラの中にトロンボーンを加え、トライアングルやシンバルも採用した作曲家である。

図 1



ロマン派・近代時代（19世紀初頭以降）には、大規模な編成の曲が多く作曲されることになる。図2のような配置がよく見る編成である。しかし、指揮者の希望やオーケストラ独自の考えなどで、ヴィオラとチェロが逆になったり、図1と同じように第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンが対面する形になったり、コントラバスが右にきたり左にきたりするのである。

図 2



19世紀以降のオーケストラは、ベルリオーズの影響が大きいといわれている。彼は、オーケストラの個々の楽器の音色を重要視し、大きな編成での音量の幅や表現などを工夫した。後のリスト、ワーグナー、リヒャルト・シュトラウスなどに大きな影響を与えている。また、彼は＜近代楽器法と管弦楽法＞を著わして数多くの翻訳がなされている。

#### オーケストラを勉強、演奏するためのマナー

オーケストラは何十人という人達と一緒に勉強したり、演奏することになる。

そのためには、当然守らなければならないルールやマナーがある。

一言で言えば、それはチームワーク、である。そのチームワークについて少し詳しく述べてみたい。

### ① 時間厳守

ごく当たり前のことだが、しっかり時間を守ることである。管楽器奏者は、第1奏者でも第2奏者でも、常にソロなので時間にその場になくっては音が無くなってしまう。それだけに、責任感が強い演奏者が多い。しかし、弦楽器奏者は大勢いるため、また、同じパートの仲間が複数いるため、責任感が弱い場合をよくみかける。それは、時間のルーズさ、などにも現れる。オーケストラのメンバーになったからには、指揮者が棒を振り下ろす15分前くらいには準備が出来ていたいものだ。理想的には30分前には準備を開始したい。演奏前のウォーミングアップなども含め、奏者は考えなければならない。

### ② セッティング

オーケストラを演奏、練習するためには、まずセッティングをしなければならない。プロのオーケストラでは、ステージマネージャー等がいてそれらをすべてやってくれるが、学生のオーケストラや、アマチュアのオーケストラではそうはいかない。個々が自分の立場をよくわきまえ、セッティングを演奏、練習前に行うことは大変重要なことである。セッティング同様に後片付けも大切なことである。メンバーが常に気持ちよくアンサンブルできるように、セッティング・後片付けを行わなければいけない。

### ③ 筆記用具

練習に際し、かならず筆記用具を持参しなければならない。練習中は指揮者からの指示、コンサートマスターの指示、また、ボーイングの変更等、様々な場面で楽譜に書き込む作業を伴う。鉛筆と消しゴムを準備するが、鉛筆は2B以上の濃い鉛筆が良い。Hなど芯の堅い鉛筆は避けるべきである。また、シャープペンシルも避けたい。何故濃い鉛筆が良いかというと、指揮者の指示、ボーイングなどは流動的である。よって、濃い鉛筆で薄めに書くを書いてある指示がよく見えて、また消しやすい。堅い鉛筆では、よく見えるように記すと、次に消したときに、跡が残ってしまったりする。シャープペンシルも同様な弊害が伴う。よって、芯の柔らかい鉛筆を勧める。消しゴムはプラスチック消しゴムがよい。また、指揮者などから指示が出た場合、弦楽器では2人座っている内側の人がその指示等を楽譜に書く。弦楽器においては、プルト (pult は、本来、ドイツ語で譜面台という意味) という言い方をするが、指揮者から見て左側に位置するセクション (通常は第1、2ヴァイオリン) は、右側の人表、左側の人裏 (座る側から見て) と呼ばれる。指揮者から見て右側は (通常ヴィオラ・チェロ・コントラバス) は逆になる。つまり、客席に近い方が表、遠い方が裏ということになる。この、裏に位置する人が、鉛筆で記入したり、楽譜をめくることを担当することになる。しかし、オーケストラによっては楽譜をめくる役をわざと、表の人にしているケースもある。

### ④ 指揮者からの指示を聞く姿勢

練習中、指揮者が演奏を止めて指示を出していくのが、通常の練習の形である。指揮者は本来、注意したいこと、お願いしたいことなどが無い限り演奏を中断することはない。よって、オーケストラのメンバーは、指揮者が中断した時点から静かにその指示を聞く必要がある。これは当たり前のことであるが、指揮者が止めたその時から私語をする団体が多い。指揮者にとっては大変迷惑な話である。

#### ⑤ チューニングについて

チューニングは、各オーケストラによってそのやり方がさまざまであるが、共通したルールがある。オーボエがAの音をならし、コンサートマスターがそのAをもらう。これはどこでも共通のチューニングの始まり方であるが、よく見かけるものに、必要以上に大きい音でチューニングをする奏者がいる。これでは結局正しいチューニングができない。コンサートマスターの音を聴き、それに合わせるわけであるから、むしろ小さな音であわせた方がはるかに効率よくチューニングできる。また、チューニングが終わった奏者が何か別の曲を弾いたり、吹いたりしているのを時々見かける。これも大変迷惑な行いである。オーケストラの善し悪しは、場合によるが、このチューニングで想像できることが多い。

#### ⑥ 楽譜の管理

楽譜はセッティング同様、プロのオーケストラでは楽譜係が一括して管理しており、練習、本番のときなどもその楽譜係とステージマネージャーが準備をしてくれる。しかし、学生・アマチュアオーケストラでは、その楽譜も個々の管理になることが多い。楽譜は、そのオーケストラにとって貴重な財産となる。いかなる場合もそのことを肝に銘じて大切に扱って欲しい。

#### ⑦ スコア（総譜）について

奏者は、演奏するときにはそれぞれのパート譜を見て演奏する。先に記したように、指揮者の指示などもそのパート譜に書き込んでいくことになるが、オーケストラの勉強をする上でスコアは不可欠である。自分のパートが他のどのパートと同じなのか、あるいは、どのパートから受けついで、さらに受け渡すメロディーなのかという曲の構成を知ることは重要だ。また、和音の種類やその和音のどの音を自分が受け持っているのか、等々はすべてスコアによって勉強、研究することができる。願わくば、演奏することになる曲目のスコアはすべて持っていることが望ましい。

#### ⑧ 演奏に際して気をつけること

まず、座り方である。当然、背もたれに背中がつくような座り方はよくない。浅く座るべきである。ヴァイオリンや、ヴィオラ、また、管楽器の奏者で時々深く座っている人を見かける。チェロは椅子の前に楽器を構えるため、深く座っている演奏者をほとんど見かけない。全員がそのような座り方をするべきである。浅く座ることで、まず姿勢そのものが良くなり、お客さんから見た時に綺麗にみえる。また、深く座るのと比べ自由な動きが出来る、そして、音楽自体に前向きに取り組むことができる。

次に、椅子の配列である。次の図を見ていただきたい。図3のようにお行儀よく並んだ状態では、図形的には綺麗だが、なかなか、演奏がしづらい。特に、「裏」（ヴァイオリンにおいて）の人は、楽器をかまえた際、楽器が内側を向いてしまい、音響的にも大変不利になる。図4のような角度で座ると、楽器の向きも外側になり、また、隣の人との関係も演奏しやすくなる。

また、どのパートの人も、できるだけ、楽譜、コンサートマスター、指揮者が一直線で見える位置、角度で座ることが望ましい。オーケストラをある程度経験してくると、第2視野、第3視野が発達してくる。楽譜をいつも見て演奏するわけだが、常に、第2視野等で指揮者、コンサートマスターを確認できるようにはならなくてはならない。そのためにも、座った時少し上をみるだけで、指揮者やコンサートマスターが見える座り方が大切になる。もちろん、指揮者をしっかり

図 3

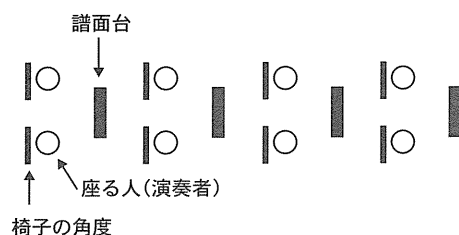


図 4



見る必要も長い交響曲などでは必ず数ヶ所出てくる。いずれにしても、本番の場合ホールが響くかどうかで、座る角度なども調整する必要がある。響きが少ないホールにおいては是非、先に記したことを念頭におきながら、さらに、チェロやヴィオラについて、楽器の角度が客席側に少しでも向くように注意を払ってほしい。

最後に、常にしっかり練習をしておくことである。

練習でも本番でも、演奏時に楽譜を見ることに使う力はその時に使える力を10とすれば、4くらいにしたい。残りの6を指揮者の要求の理解や、コンサートマスターへの注意力、そして他パートの音を聴く、ということに使えばすばらしい。そのために楽譜にかじりついて演奏することのないよう普段から心がけるべきである。

### アンサンブルで使われるヴァイオリン属の奏法

ヴァイオリン属のテクニックは、大きく分けて左手と右手のテクニックに分けることができる。しかし、実際にはその両方をミックスさせて行ったり、双方が大きな関わりを持つテクニックがほとんどである。しかし、ここでは便宜上、まず左手中心のテクニックを述べ、その後右手中心のテクニックについて述べたい。また、「アンサンブルで使われるヴァイオリン属の奏法」としたが、次に述べるテクニックは、独奏の場合に用いられるものがほとんどである。

#### 左手中心のテクニック

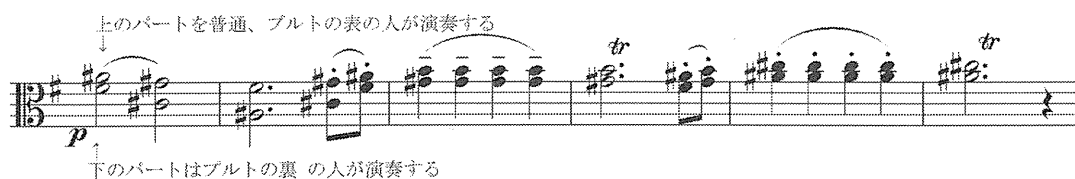
##### ① 重音奏法

3度、5度、6度、オクターブなどの音程を作り、2つ以上同時に演奏することである。3音、4音の和音は同時に演奏可能だが、オーケストラなどの場合、次の「ディヴィジ」と呼ばれる奏法で演奏されることが多い。

##### ② 和音の分割奏法（ディヴィジ、divisi）

オーケストラでは、和音を2人の奏者、また、それ以上の人数で分けて演奏されることがよくある。ふつう「分けて」という意味の「divisi」（略して div.）と楽譜に記されている。また、楽譜に記されていないくても、指揮者、その他の指示によって divisi 奏法になることが多くある。

## 譜例 1



(ドヴォルジャーク：交響曲第8番、第1楽章より)

ただし、楽譜に作曲者自身が non div.と書いている場合は、すべての音を奏者は演奏しなければならない。この他、パートの人数の半分だけに（例えば、ファーストヴァイオリンの半分の人  
数）演奏させる、というような場合は楽譜に half などの指示がされている。

## ③ ヴィブラート (vibrato)

弦楽器を演奏する場合、短い音を除きほとんどすべての音に使用される。ヴィブラートをつけることによって、暖かい音や、情熱的に燃えるような音色をつくることができる。奏者は、幅の広いヴィブラートから、幅の狭いもの、また、振幅の速いもの等、多数のヴィブラートを習得しておく必要がある。これらを使い分け、弦楽器奏者は、きれいな音色や表現力をつける等、様々な音を出すことが可能になる。先に、「ほとんどすべての音に使用される」と記したが、古典派の音楽では、第2ヴァイオリンや、ヴィオラパートが同じ音で、8分音符や16分音符でキザミを演奏することが多くある。そのような場合も、しっかりヴィブラートをかけて演奏することが大切である。譜例2の第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの8分音符の部分のような場合がそれにあたる。

## 譜例 2

Allegro

(モーツァルト：ディヴェルティメント、K.136冒頭)

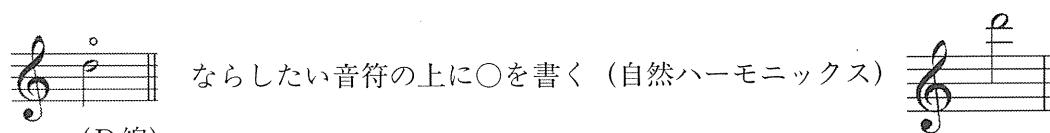
ただし、楽譜に non vibrato または senza vibrato と書かれている場合はヴィブラートをつけ  
てはいけない。ヴィブラートをつけないで演奏した場合、独特な音色が得られる。特に、弦楽ア  
ンサンブルでは、オルガンの響きのような音色を得ることができる。

## ④ ハーモニックス (harmonics)

倍音を利用した、たいへん澄んだ高い音を出す奏法である。フラジオレット (flageolet) と

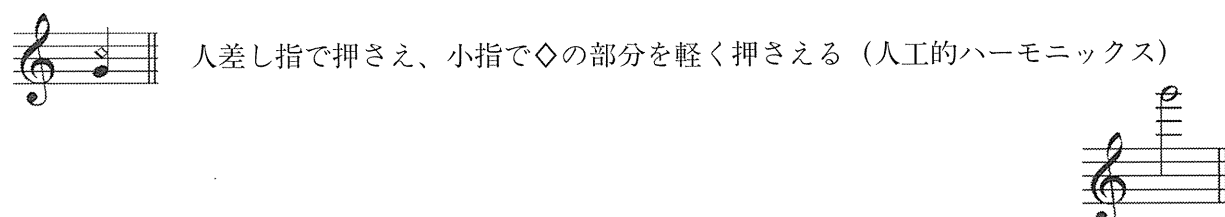
呼ばれる。例えば、弦長のちょうど真ん中を指で軽く触れると、弦を2等分した点なので、その弦の第2倍音が鳴る。3等分点なら第3倍音になる。このように、開放弦を利用したハーモニックスを「自然ハーモニックス」と呼ぶ。また、人差し指で、1つの音を押さえ、同時に小指で完全四度高いところを軽く触れることによって、押さえた音の第4倍音を出すこともできる。同じことをチェロでは、親指と薬指で行うことが可能である。このように、奏者が自分で音程をつくり出すハーモニックスを、自然ハーモニックスに対して「人工的ハーモニックス」または「技巧ハーモニックス」と呼ぶ。この人工的ハーモニックスは、いくつかの倍音を出すことが可能だが、主に、上に記した方法により第4倍音が多く用いられる。ハーモニックスは、大変便利な奏法であるが、オーケストラでは、多くは使用されない。尚、ハーモニックスの記譜は、下のように記される。

### 譜例 3


 ならしたい音符の上に○を書く (自然ハーモニックス)

(D線) (実音)

### 譜例 4

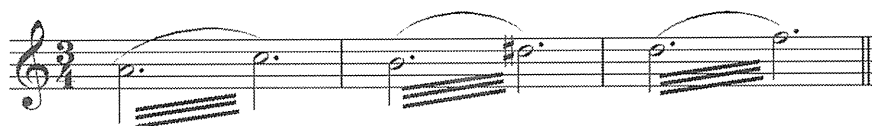

 人差し指で押さえ、小指で◇の部分 lightly 押さえる (人工的ハーモニックス)

(実音)

### ⑤ 指のトレモロ (tremolo)

トレモロは、オーケストラで非常に多く使用されるテクニックである。左指で行うものと、弓によるものの2種類がある。指で行うトレモロは、短2度より広い、トリルのようにする奏法である。弓はレガートで演奏されるため、下の楽譜のように音符にスラーがつけられている。

### 譜例 5

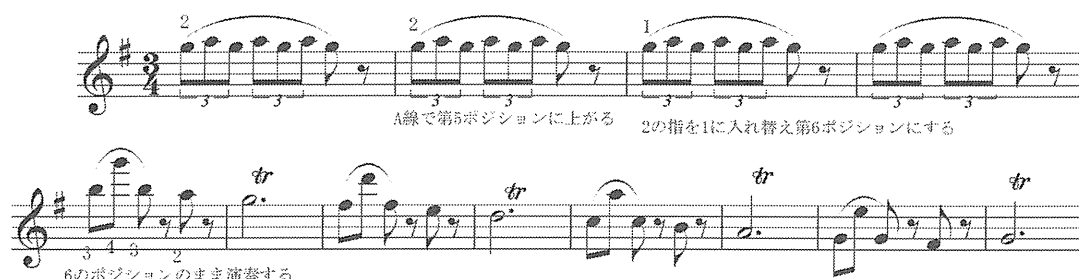


### ⑥ ポジションについて

演奏する上で弦楽器がポジションの移動を使用するのは、ごく当たり前のことである。高い音を正確な音程で演奏するには、必要不可欠のテクニックだ。ソロの演奏をする場合、ヴァイオリンでいえば、第1ポジションから第7ポジションに移動する際の、微妙なポルタメントは、大変効果的かつ、魅力的になる場合もある。しかし、オーケストラでは、幅広いポジションの移動は避けた方がよい場合が多くある。そのためには、奏者がポジションの把握をし、ポジションの上下運動でなく、同じポジションや近いポジションで演奏できることが必要となる。多くの人数のいるヴァイオリンなどで、正確な、そして、タイミングの合った演奏をするために、是非とも習得したいことである。譜例6のような場合も、確実性と、美しいアンサンブルのために、早くに

ポジションの移動をしておくべきである。

#### 譜例 6



(ドヴォルジャーク：交響曲第9番「新世界」、第3楽章＜本来の楽譜は3連音符の後にリピート記号によって記されている＞)

#### 右手中心のテクニック

##### ① 弓使い (bowing)

ヴァイオリン属の演奏において、左手の技術はたいへん難しいものである。しかし、もし「右手と左手とどちらが難しいですか？」と質問されたら、「右手の方がたいへんですよ」と答える。なにしろ、音色のほとんどすべての責任は右手の弓使い (bowing) にあるからである。だからこそ、多くの人が利き手である右に弓を持つようになっている。弓は普通、駒と指板の中間を弦に対して直角に引く。しかし、大きな音、激しい音、また、高い音を演奏するときは、弓を駒に近づけて演奏する。また、たいへん澄んだ音、柔らかい音を演奏するときは指板に弓を近づける。毛は、弦に平らに置いて毛を全部使って演奏されることもあるが、ふつうは弓を少し傾けて演奏する。ヴァイオリン、ヴィオラでは自分の顔の反対側に弓を傾け、チェロ、コントラバスは、その逆に傾ける。通常、弓の運動には「下げ弓」(手を下に降ろしていく弓使い、down) と、「上げ弓」(手を上に上げていく弓使い、up) がある。

##### ② レガート (legato)

###### (1) スラーが付いていない場合

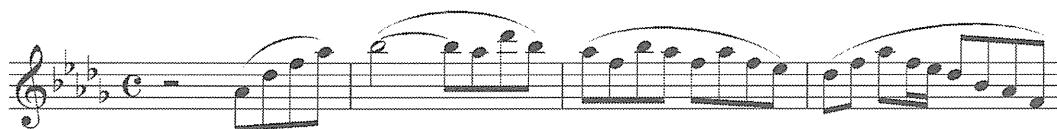
音符ごとに弓をかえして演奏する。弓をかえしながらのレガートは、なかなか難しい奏法であるが、手首や指の関節を柔軟にすることにより可能になる。

###### (2) スラーが付いている場合

弦楽器は、鍵盤楽器などと比べてスラーが付いている場合、はるかに楽になめらかに演奏することができる。具体的には、スラーの付いている音符を「一弓」で演奏することでそれが可能である。また、長いスラーが付いている場合は弓が足りなくなり困難だが、譜例7のように、長いスラーを2人で分けて、別な場所で弓をかえすことにより可能になる。このテクニックはオーケストラでよく使用される。

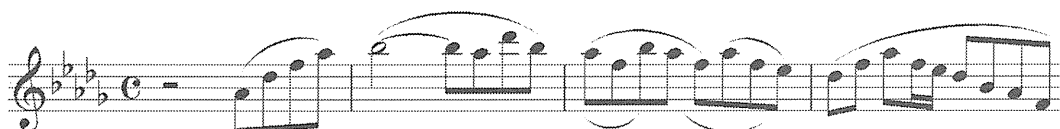


譜例 7



譜例 7 のスラーを譜例 8 のように演奏する。

譜例 8

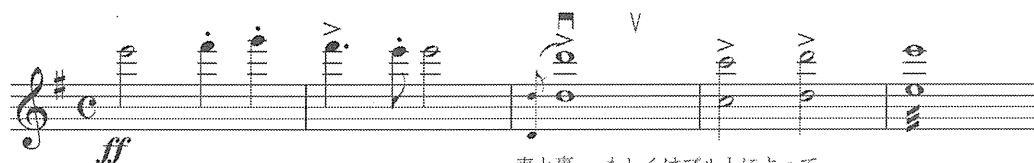


表と裏、もしくはブルトによって  
スラーでの弓の返す位置をずらす

(ドヴォルジャーク：交響曲第 9 番「新世界」、第 2 楽章より)

また、スラーではないが、全音符など長い音符で弓を返す位置をずらして、結果的に聞き手には全音符のように聞こえるように演奏する場合もある。

譜例 9



表と裏、もしくはブルトによって  
弓の返す位置をずらす

(ドヴォルジャーク：交響曲第 9 番「新世界」、第 4 楽章より)

③ ノン・レガート (Non legato)

(1) デタシェ (détaché)

レガートでなく、また、スタッカートでもない、その中間的な奏法にデタシェと呼ばれる運弓法がある。一つずつの音がはっきり、そしてしっかりした音で演奏される奏法である。ふつう弓の中央部、あるいはやや弓の先の方を使う。

(2) フロシュ (frosch)

弓の元で、強い音を作る時にする運弓法である。近代の作曲家などで弓の根元で下げ弓 (down) を連続して行う奏法なども、このフロシュの一種である。

(3) ポルタート (portato)

ポルタートはいくつかの音を一弓で弾くノン・レガート奏法である。

譜例10の場合、1小節目の3、4拍、7小節目の3、4拍、9小節目の1、2拍と3、4拍をポルタートで演奏しなければならない。

譜例10

3拍目と4拍目をノン・レガートで演奏する

2つの音をダウン(1拍目と2拍目)、アップ(3拍目と4拍目)でそれぞれノン・レガートで演奏する

(ドヴォルジャーク：交響曲第8番、チェロパート、第1楽章冒頭)

この奏法は、右の人差し指で弓にかかる圧力を調整しながら、手首の動きも利用して、音と音の間にかすかな切れ目を作り出す演奏法である。

④ スタッカート (staccato)

スタッカートの中にスピッカート（弓を弦の上ではずませる奏法）を含むかどうかは、いろいろな議論があるところだと思うが、ここでは、スピッカートもスタッカートの一種として扱いたい。

(1) マルテラート (martellato)

オーケストラで、一番多く使用するスタッカートの一つがこのマルテラートだろう。弓を弦から離すことなく弦に圧力を加え、運弓がはじまったらすぐ力を抜く。弓の速度は速く、弓の量はある程度使うが、急激に運弓を停止する。バロックの弦楽アンサンブルから新しい曲まで、多くの場面で使用される。この奏法は弓の前半分を使うことが多い。

(2) スピッカート (spiccato)

スピッカートは「放れて」という意味があるが、大きく2つの奏法に分かれる。自分の意志で弓を弾ませる奏法と弓自体が持っている弾力、あるいは跳力を利用しておこなうものの2種類である。

弓自体が持っている弾力を利用する奏法はソーティレとも呼ばれ、オーケストラや室内楽でも使用されるが、独奏のときにも多く用いられる。譜例11の第2ヴァイオリンの第5小節以降の奏法がこれにあたる。

自分の意志で弓を飛ばす奏法は、オーケストラや室内楽をやる場合、大変重要なテクニックである。特に、バロックや古典派の曲には多く登場する。

譜例11のヴィオラ、チェロの第5小節以降がこのテクニックで演奏する。

譜例11

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in G major (one sharp) and common time (C). The first system shows the initial measures for all four instruments. The second system shows a more complex passage with many sixteenth notes in the Violin I and II parts, and a similar pattern in the Viola and Cello parts.

(モーツァルト：セレナード「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」の冒頭)

⑤ スル・タスト (sul tasto)

たいへん柔らかい、また透明な音を出す場合、弓を指板の上、あるいはその近くで演奏する。圧力を加えず、弓の速度で音を出す。作曲家自身が指示している場合もあるが（近代以降の作曲家）、指揮者の指示などによって、バロック、古典派、ロマン派など、ほとんどの時代の曲で多く使用される。

⑥ スル・ポンティチェッロ (sul ponticello)

弓を駒のすぐ近くで弾き、特殊な倍音を響かせる奏法である。近代以降の作曲家の作品以外にはほとんど使われない。略して「スル・ポン」(sul pon.) とよく呼ばれる。

⑦ コル・レーニョ (col legno)

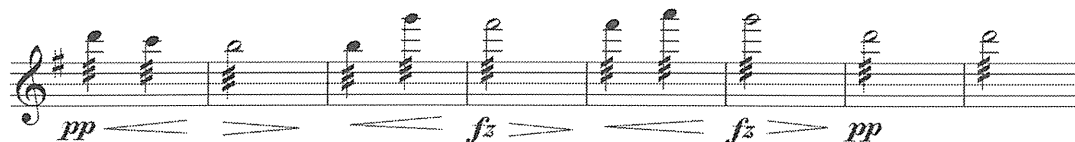
弓の毛の部分でなく、本体である木の部分で弦をたたいて演奏する方法である。この奏法も、スル・ポンティチェッロと同様、新しい作曲家のものにしか出てこない。

⑧ 弓のトレモロ (tremolo)

弓で行うトレモロは、左の指で、1つ、あるいはそれ以上の音を押さえ、弓を非常に短く、かつ速く上下運動させる奏法である。主に、弓の先で演奏する場合が多い。しかし、クレッシェン

ドなどを伴うときは(譜例12のような場合)、徐々に弓の先端から中程に移動させたりすることもある。記譜は次(譜例13)のようになる。

譜例12



譜例13



#### ⑨ アクセント (accent)

アクセントは右手の技術のように思われがちであるが、左手だけのアクセント、また右手と左手を併用したアクセントなどがある。弓による(右手による)アクセントは、とても強い音や衝撃的なアクセントの時に使われる。弓を速く使ったり、弓の一部に圧力を加えたりする演奏法である。左手のアクセントは、ピアノの中でのアクセントや柔らかいアクセントの時に用いられる。ヴィブラートの速度を速くしたり、振幅を広くしたりしてつけるアクセントがこれである。また、今述べた右手と左手のアクセントを同時に用いて、さまざまなアクセントをつけることが可能である。

#### ⑩ ピッツィカート (pizzicato)

弓を使わず、指で弦をはじく奏法がピッツィカートである。ピッツィカートは奏法上、はじいた瞬間から音が減衰していく。共鳴箱がもっとも小さく、弦長が一番短いヴァイオリンと共鳴箱がもっとも大きく、弦長が長いコントラバスでは音を保持する時間が違ってくる。オーケストラや、アンサンブルでは、この音の長さの違いを考慮に入れながら演奏する必要がある。ふつう、ピッツィカートは右手の人差し指で弦をはじくが、チェロと、コントラバスは、その演奏姿勢から、親指ではじくことが多い。また、譜例14のように、どうしても左手のピッツィカートを混ぜなければうまく処理できないケースもある。

譜例14



(ベートーヴェン：交響曲第5番「運命」の第3楽章)



ばならない。

時と場合によっては、指揮者の指示を補ったり、弓の位置、弓の速度等を細かく指示を出したりする場合もある。

弦楽器全体のボーイングを決めるのも、コンサートマスターの大切な役目である。同じ弦楽器といっても、ヴァイオリンとコントラバスでは弾きやすいボーイングが違う場合が多々ある。したがって、ボーイングを決定する場合は、コンサートマスターが中心になり、低弦のトップの人たちと相談することにも必要になってくる。

演奏や練習前のチューニングをするのもコンサートマスターの役目である。オーボエが出すA音に合わせ、それをオーケストラ全体に渡す。

本番の時は、指揮者が挨拶をするときに、オーケストラ全体が、演奏前、演奏後に起立することが多い。このタイミングを見て起立したり着席するのもコンサートマスターの役目である。

このようにコンサートマスターの役目は多岐にわたる。実力も充分なくてはならないが、それ以外にも人間的な魅力に富み、また多くの人から信頼されなければつとまらないのがコンサートマスターという位置である。

## まとめ

オーケストラの歴史的なことからはじめ、テクニックについて、また最後はコンサートマスターについて述べてきたが、オーケストラの勉強を進めるにあたって、以上のようなことを注意しながら臨んでほしい。

それにしても、オーケストラというものは一つの社会と言ってよいだろう。一人ひとりがしっかり役割を果たし、それらの協力体制が整い、同じ方向の音楽を作り上げた時に本当に大きな感動を得られるのは間違いない。

ヴァイオリンは今から約300年前にストラディヴァリとガアルネリ・デル・ジェスによって最高のものが完成された。この科学の進んだ現代、今もってその300年前の楽器を理想として研究が続けられているヴァイオリン属。この摩訶不思議な楽器の集合が大活躍するオーケストラは、すばらしい魅力を持っている。そして、その魅力的なオーケストラのために、多くの作曲家が名曲を残している。オーケストラを勉強していくものにとって、どれだけ時間があっても追いつくことができないほどの宇宙が存在するのが、オーケストラの世界である。

## 参考文献

- 「ニューグローヴ世界音楽大事典」(講談社)
- 「標準音楽辞典」(音楽之友社)
- 「音楽辞典」(音楽之友社)
- 「学生の音楽辞典」(音楽之友社)
- 「楽器学入門」(金子威和雄著・音楽之友社)
- 「管弦楽法」(ウォルター ピストン著・戸田邦雄訳・音楽之友社)
- 「ヴァイオリンの名器」(フランツ ファルガ著・佐々木庸一訳・音楽之友社)
- 「ヴァイオリンの魅力と謎」(佐々木庸一著・音楽之友社)
- 「楽器のしくみ」(緒方英子著・日本実業出版社)
- 「オーケストラ楽器おもしろ雑学事典」(緒方英子著・ヤマハミュージックメディア)

「目からウロコのポイントチェック」(深山尚久著・レッスンの友社)

「バイオリンおもしろ雑学事典」(奥田佳道著・ヤマハミュージックメディア)