

「教育臨床総合研究20 2021研究」

楽曲分析の手法を用いた合奏指導法試論Ⅱ

An Essay on one Teaching Method of Orchestra
with the Application of Analyse -2

河 添 達 也*

Tatsuya KAWASOI

要 旨

音楽科教育専攻の専門科目である「合奏A (オーケストラ)」の中で題材として取り上げた、楽曲一覧とその選曲意図を明示し、作曲理論と演奏法の融合による合奏指導法に関する新たな可能性を提案している。湯浅譲二などの日本を代表する現代作曲家の作品からチャイコフスキーなどの古典作品に至る幅広い作品群に関する、楽曲分析的なアプローチの一端を紹介する。本論は2009年に提案した同趣向論の続編に相当するものである。

〔キーワード〕 楽曲分析、合奏指導法、教員養成、日本人現代作曲家、チャイコフスキー

はじめに

平成16年度に教員養成特化学部として改組した島根大学教育学部では、資質の高い教員養成(教師力)を目途とする11項目のディプロマ・ポリシーを定め、これを達成するためのカリキュラム・ポリシーを策定して各専攻の教育課程が編成されている。つまり、学部で開講されているすべての専門科目は、資質の高い教師力育成へと収斂するよう、授業のねらいや到達目標、授業内容等を定めることになる。本論で言及する「合奏」関連科目は、学校教員免許法で定める「器楽」領域の必修科目であり、音楽の免許取得を目指す学生(以下、音研生)は、何らかの合奏体験を行わねばならない。本学部の音楽科教育専攻では4種類の「合奏」科目を開講しており、音研生は選択必修として、そのうちの最低1科目を履修する。4種類とは、「合奏A (オーケストラ)」・「合奏B (ウィンドアンサンブル)」・「合奏C (ピアノデュオ)」・「合奏D (リコーダーコンサート)」であり、筆者が担当するのは、そのうちの「合奏A (オーケストラ)」である。筆者は作曲を専門領域としているが、その知見に基づき、楽曲分析の手法を用いた合奏法を実践することで、資質の高い教員養成への一翼を担うよう求められている。一人の演奏者として合奏におけるアンサンブル能力を習得するだけでなく、合奏「指導者」としての総譜の読譜能力、つまり楽曲分析の基盤的な力量形成が音楽科教員には不可欠だと考え

*島根大学学術研究院教育学系

ているからである。このように、本学部の「合奏A（オーケストラ）」では、楽曲分析を基盤とする合奏指導法と演奏実技との融合を目途としている点に、独自性がある。さらに、教員養成を目途とすることから、可能な限り、時代性や楽派等の趣向を超えた幅広い楽曲を体験できる機会を提供したい。そのため、通常のレパートリーとしての古典の交響曲等に留まらず、特に現代日本人作曲家の諸作品を積極的に取り上げている点にも、本科目の特徴があると言える。

そこで本論では、前編（2009）以降の演奏曲目一覧を紹介するとともに、特に日本人作品を含む選曲の意図を述べ、併せて、本年度採択楽曲の中からチャイコフスキー作曲「交響曲第5番」2・4楽章を取り上げ、楽曲分析の視点を伴う授業実践の一部を紹介する。

I 「合奏A（オーケストラ）」について

1. 「合奏A（オーケストラ）」のシラバスと授業運営

現在「合奏A（オーケストラ）」は、一定程度の履修者数を確保するため、定時時間外の毎週木曜日11・12時限に開講している。前述したように楽曲分析を取り入れてはいるが、座学形式で授業を行うことは無く、あくまでも合奏実技を行いながら、楽曲の構造や楽曲を形作る諸要素の知覚を促すようにしている。授業は作曲を専門とする教員（筆者）が単独で担当しているが、ヴァイオリンおよびチェロの嘱託講師も適宜参画する形で授業を進めており、作曲理論と器楽演奏法との融合による合奏指導演習を実践しているともいえる。

本科目のシラバス（骨子）を以下に転記する。

■ねらい

この授業は、合奏を体験し、それによって個々の総合的演奏技術の発展とアンサンブル能力を高めることを目指します。また、合奏体における指導法の基本的技術を培うことも目的としています。

■カリキュラム上の位置づけ

この授業は、音楽科教育専攻における器楽領域で培った力量を、アンサンブルを通して実践していく科目です。また、音楽の基礎的能力を養う「ソルフェージュ」、楽曲分析の基礎となる「作・編曲法」、様式観や演奏スタイル追求と関わる「音楽史」関連科目とも密接な関係があります。またアンサンブルを通して、学校行事における音楽活動に必要な「指導力」や、「対人関係力」なども養っていきます。

■科目の達成目標（達成度）

到達目標 以下の5点を目標とします。

- a. 任されたパートを、正確に演奏することができる。（器楽）
- b. 各々のパートと同時に、他のパートにも注意深く耳を傾けながらお互いに響きを聴き合うことができる。（合奏）
- c. 目的に応じた効果的なプログラミングを行うことができる。（学校行事の音楽活動、音楽活動企画・実践力、音楽科教師像）
- d. 楽曲にまつわる時代背景や作曲家の音楽思考を理解できる。（論理性）
- e. 場面に応じた、合奏の基礎的指導言を習得することができる。（こどもコミュニケーション）

■授業の内容

きちんと整備された室内オーケストラで着実な合奏経験を重ねることにより、豊かで正統的な音楽観が養われ、それに見合った技術を身に付けます。また、合奏体の指導者となるために、単なる合奏体験のみでなく、楽曲分析を交えた指導者的視点も実践的に学びます。(後略)

■授業の進め方

新曲ではまず、合奏形態でリード(譜読み)をおこない、適宜パート・分奏も取り入れます。また、楽曲分析的に幾通りかの試演も行い、楽曲の表現を深めて行きます。

■成績評価の方法およびその基準

授業での演奏表現に出席状況およびシャトルカードによる学修履歴を加味し、さらに演奏会等の企画や運営の姿勢・貢献度も評価対象とします。

このシラバスからも、本科目が、教員免許法上の「器楽」分野における「合奏」として修得すべき学修内容を基盤としつつ、本学部のカリキュラム・ポリシーで定める資質の高い教員養成カリキュラムへと収斂するよう、ねらいやカリキュラム上の位置づけ、達成目標が設定されていることを読み取ることができる。例えば、到達目標のc.やe.は、本学独自の目標設定であると言えるであろう。c.を到達目標の1つとして設定したことで、授業者(筆者)は、年度ごとに選曲の意図を公表することにしている。また、目標e.への対応としては、受講者に配布している「シャトルカード」と命名したコメントシートに、その時間に身に着けた楽曲分析事項や合奏指導法を記入させて授業後に回収し、授業者とTAとで確認を行って、次回の授業開始時に返却している。ただし、令和2年度は、コロナ禍によって前期授業が不開講となったことから、シャトルカードの代替として、3-4回分の授業をまとめたレポート提出を課すことによって、この到達目標への評価を行った。

2. 平成21年度以降の演奏(選曲)楽曲

前編稿(2009)に引き続き、平成21年度以降の本科目における選択楽曲を以下に列挙する。なお、本授業ではその成果発表を「島根大学管弦楽団定期演奏会」として一般に公開しているが、平成26年度までは弦楽器の専任教員との協働開講の形をとっており、*の付いた楽曲は、筆者ではなく、協働担当者の指揮によって成果発表が行われた。

平成21年度以降の「島根大学管弦楽団定期演奏会(第55回-66回)」演奏曲一覧

H21	ラヴェル「ボレロ」* H. トマジ「トロンボーン協奏曲」 Tb. 小坂達也* ドボルザーク「交響曲第9番(新世界)」*	H22	ラヴェル「マ・メール・ロワ」管弦楽版* 同ピアノ連弾版(古川浩美+国谷和子) A. ボロディン「交響曲第2番」ロ短調*
H23	シューマン「交響曲第2番」 M. ムソルグスキー/ラヴェル「展覧会の絵」	H24	E. グリーク「ペールギュント組曲」* 湯浅譲二「室内オーケストラのためのプロジェクト」 ブラームス「交響曲第1番」*

H25	チャイコフスキー 幻想序曲「ロメオとジュリエット」* 細川俊夫 「春の庭にて」 ベートーヴェン 「交響曲第7番」*	H26	S.プロコフィエフ 「ヴァイオリン協奏曲第1番」 Vn:永見信久 芥川也寸志 「交響管弦楽のための音楽」 ドボルザーク 「交響曲第8番」*
H27	B.ブリテン 「青少年のための管弦楽入門」 C.アイヴズ アンサンブルのための「答えない質問(Ⅱ)」 ベートーヴェン 「交響曲第5番(運命)」	H28	ブラームス 「大学祝典序曲」 ウェーバー 「クラリネット協奏曲第1番」 Cl.藤原香奈海+山下麻里奈 エルガー 「ため息」 ストラビンスキー 交響組曲「火の鳥」
H29	リスト 交響詩「前奏曲」 シューベルト 「夜と夢」 arr.西岡詩織 湯浅譲二 「おやすみなさい」管弦楽伴奏版 世界初演 以上Vo:狩野麻実 エルガー 独創主題による変奏曲「エニグマ」	H30	山田耕筰 序曲「二長調」 山田耕筰 交響詩「曼荼羅の華」より 山根明季子 「キャンディロポ」 外山雄三 「管弦楽のためのラプソディー」 メンデルスゾーン 「交響曲第1番」
R1	ブラームス 6つの小品から「間奏曲」 arr.徳田旭昭 L.モーツァルト 「トロンボーン協奏曲」 (Tb.小坂達也) ベートーヴェン 「交響曲第7番」	R2	A.シルベストリ 「フォレスト・ガンブ組曲」 チャイコフスキー 「交響曲第5番」から2・4楽章

この一覧からもわかる通り、本科目における選択曲として、ドイツの古典派からフランス近代、ロシア、ボヘミア、イギリス、北欧、アメリカ、そして日本の近現代と、幅広い地域や年代の作曲家による作品を取り上げていることがわかる。とりわけ、湯浅譲二や細川俊夫などの日本を代表する存命の作曲家や、山根明季子といった若手作曲家の作品を取り上げていることも大きな特徴である。また、H29のシューベルト作品とR1のブラームス作品の編曲は、本学部で作曲を専科とする音研生による初演作品であり、オーケストラの管弦楽法を体験的に学ぶことのできる貴重な機会ともなっている。さらに、すべての独奏者が、本学部音楽科教育専攻の教員または学生であることも特筆できる。

II 楽曲分析の手法を用いた合奏指導実践

本科目は、その成果発表を定期演奏会として広く一般に公開しているが、先述した通り、教員養成の授業の一環であることから、他のオーケストラとは異なるプロセスを経て演奏会当日を迎える。卓越した指揮者の細部に渡る要求にオーケストラが応え、両者の絶妙な融合によって名演を繰り広げる、といった通常の在り方ではなく、教員を目指す受講者の学生自身が、主体的、対話的に演奏のアイデアを見出して行く、という方法である。作曲を専門とする筆者は、各回の授業で指揮台から、楽譜に書かれた「事実としての作曲技法」を学生に伝え、その意図や効果を想像するよう促す。そのうえで、自分なりのイメージやポエジー、ファンタジーを思い浮かべ、それを実現するための具体的な演奏技術を、学生自らが思考し、判断するのである。近い将来、指導者として指揮台に立つと思われる多くの学生にとって、このような知覚→感受→表現という過程を、合奏の場を通して経験しておくことが、極めて重要だと考えるからである。

本章では、まずⅠ—1で述べたシラバスの到達目標c.を実現するために公表している「選曲意図」の一例を提示するとともに、独自に考案したシャトルカードによる個別対応の方策を紹介する。その後、楽曲分析の手法を用いた合奏指導法の実践事例の概略を、日本人現代作曲家の湯浅譲二作品と、今年度に取り上げたチャイコフスキー作品の2点に絞って報告する。

1. 選曲意図の公表

(1) H29年度（リスト、シューベルト、湯浅、エルガー作品）の選曲意図について¹⁾

“本年度の選曲のテーマは、「変奏」です。必ずしも「変奏曲」と名付けられていなくても、楽曲中の変奏的な事象に注目することで、その作曲家独自の豊かな創造（想像）力や卓越した技法を、同一の視点から読み解いてみたいと考えたからです。

題名にも謳われたエルガーの「エニグマ変奏曲」（通称）は、全曲を通して1つのメロディーが様々な表情で奏でられる、変奏曲のお手本のような名曲です。リストの「レ・プレリュード」は、同じ旋律による変奏ではありませんが、4つの場面を巧みに関連付けて、人生の歩みを音によって紡ごうとしています。そして、狩野先生をソリストにお迎えする2曲の歌曲のうち、シューベルトの「夜と夢」は、フレーズごとに和音を微細に変化させながら、絶え間なく奏でられる16分音符の伴奏音型が静謐な旋律を支え続けます。この曲の淡い色彩感を尊重しつつ、本学作曲専科生の西岡詩織さんが、彼女なりの音の香りを加味した管弦楽伴奏版へと編曲を施してくれました。もう1曲の「おやすみなさい」は、全20行のすべてが「おやすみなさい」で始まる長田弘さんの詩に、湯浅譲二さんが深い共感をもって作曲した大作です。すべての歌い出しは8分音符のリズムで統一されていますが、音型や調性などに微かな変化が施され、1つとして同じ「おやすみなさい」はありません。ここにも変奏的手法の妙を聴くことができますが、加えて今日は、湯浅さんご自身に委嘱した管弦楽伴奏版によって、一層豊かな音表現を目指します。

今回は、主にこのような視点から、楽譜に書かれた事実としての現象を知覚し、読譜と演奏とを繋ぐ経験を重ねることで、学び取った大作作曲家の優れた語り口を生きた「音」として表現したい、それが授業運営のねらいであり、選曲の意図でした。”

(2) H30年度（山田、山根、外山、メンデルスゾーン作品）の選曲意図について²⁾

“本年度の選曲のテーマは、「はじまり」です。

日本を代表するオーケストラであるNHK交響楽団の、最初の世界演奏旅行は1960年9月のことでした。その時のアンコール作品として演奏されたのが、外山雄三の「ラプソディー」です。

日本文化の紹介も兼ねて日本民謡の主題が取り入れられ、ナポリ公演では観客が踊りだしたとのこと。

一方、日本人初のオーケストラ曲「序曲二長調」を作曲したのは、「赤とんぼ」や「この道」などの歌曲で有名な山田耕筰です。日本にまだオーケストラが無かった1912年、山田がベルリン留学中の作品であり、苦学を重ねた様子が偲ばれます。その翌年には、早くも全く異なる現代風の作品を生み出していて、山田の発想と才能の豊かさには、今更ながら驚きを隠せません。

21世紀に入り、上述した外山や山田の嗜好とは全く異なる、現代ならではの作品が次々と生まれています。なかでも、今最も注目を集めている中堅作曲家、山根明季子のアンサンブル作品「キャンディロボ」を取り上げることにしました。前半は、このような、日本の作曲家の系譜を、音によって辿ってみたいと思います。

後半は、メンデルスゾーンが15才で作曲した最初の交響曲を取り上げます。早熟だった彼は、交響曲風の習作を何曲も書いていますが、通常2管編成による交響曲としては、この作品が「はじまり」です。部分的に、先達の大作曲家からの影響がみられるものの、陰影に富む練り込まれた旋律美と、明確な構成をもち、深く味わいのある作品です。なぜか演奏される機会が殆どありませんので、楽曲紹介の一助にもなれば幸いです。”

2. 個別双方向方式による学修事項の確認

毎回の授業を通して、こちらが提示する「楽譜に書かれた事実としての作曲技法」を受講学生がどの程度正確に理解し、自らの感受や表現の工夫へと実現しているのか、合奏時の演奏によってある程度把握することはできる。ただ、特に弦楽器など、副科の学生も多く受講している中で、全員が、理解し感じた成果を即座に演奏に反映できるわけではない。そこで、下記のような「シャトルカード」(図1)を用いて、毎時間、本時で学んだ学修事項と振り返りを記入させ、授業翌日の夕刻を締め切りとして提出させている。提出された「シャトルカード」は、まずTAを務める院生が確認欄への押印と出欠表への記載を行ったのちに、授業者(筆者)に一括して届ける。授業者は、次回の授業までにすべてに目を通し、簡単なコメントを記入して次の授業開始時に各学生へ返却することになっている。このことによって、合奏という一斉授業を行いながらも、授業者と各学生との継続的な個別双方向の情報伝達回路(シャトル)を保持できている。

〇〇年度 後期 「合奏 A(オーケストラ)」 シャトルカード

学生番号 () 氏名 ()

月/日	本時の学修形態	学修事項・学修内容	教員(TA)欄
/	・合奏参加 ・分奏参加 ・合奏・分奏参観 ・個人練習 ・その他		
/	・合奏参加 ・分奏参加 ・合奏・分奏参観 ・個人練習 ・その他		
/	・合奏参加 ・分奏参加 ・合奏・分奏参観 ・個人練習 ・その他		
	・合奏参加		

図1

3. 湯浅譲二作品による授業実践

本稿で対象とするH21年度以降の湯浅作品としては、H24年度の「室内オーケストラのためのプロジェクション」とH29年度の「おやすみなさい」の2曲がある。以下、それぞれの楽曲ごとに、授業の概略を記述する。

(1) 「室内オーケストラのためのプロジェクション」(2008/2010)

授業の開始時に、学生に配布するとともに、演奏会用パンフレットに記載した本楽曲に関する記述³⁾を、まずは下記に引用する。その後、授業中に言及した楽曲分析の視点による課題提示を箇条書きにまとめる。

“湯浅譲二(中略)、その作品群は多岐にわたる音楽領域で生み出されている。映画音楽はもちろん、NHK大河ドラマ(「元禄太平記」「草燃える」「徳川慶喜」)の音楽、さらには童謡の「走れ超特急」などがあり、加えて、彼のメインフィールドであるクラシック界の前衛的な数々の作品群は、いずれも発表のたびに大きな話題となってきた。「室内オーケストラのためのプロジェクション」は、中でも最も前衛的な部類に属する作品の1つといえる。

湯浅は、前衛作品を作曲する際、大きく2つの姿勢を明確にしている。1つは、何らかの物語性を持ち、具体的な事象を音で表現しようとする作品群で、オーケストラのための「芭蕉の情景」などがその代表である。一方で、そのような言語的に説明できる物語性を持たない《音響態そのものの推移によって生み出される》抽象的な作品群がある。それらを湯浅は、J.P. サルトルの提唱した《意識を時間化し、未来に投企する》という概念と重ねて「プロジェクション」と名付け、一連のシリーズを生みだしている。(中略)「室内オーケストラのためのプロジェクション」は、その第16作として2008年に作曲され、板倉康明指揮/東京シンフォニエッタによって初演されたものである。湯浅自身はこの作品について、『音響エネルギー、緊張度のベクトルの時間上の推移、変遷で成立する音楽』とプログラムノートに記している。—なかなか難解である。若い学生にとっては、演奏技巧上も演奏解釈の面からも、これまで体験したことのない世界と向き合うことになって戸惑いもあるであろう。しかし、標題音楽やロマン派作品とは異なるモードによって成り立つ音楽にも触れ、音楽の新たな可能性について考察する機会も必要なのではないかと考え、敢えて本日の演目の1つに加えることにした。”

1) 冒頭3小節が導入部と考えられる。ここでは、各小節で音の余韻の在り方が異なっている。1小節目は16分音符が一度響いたのち、2拍あまりの休符がある。つまり「沈黙の余韻」である。2小節目はそれに比してやや長めの管楽器による打音があるが、背後にノン・ビブラートの弦楽器によるハーモニーが最弱音で残存している。いわば「遠景の木魂」が余韻として響く。3小節目は金管楽器の実音が打楽器等のトレモロとともに地面に沁み込むように消えていく。これらそれぞれの余韻の風情を、どのように音響化し、表現したらよいだろうか?

2) 30小節以降メロディックな動きの多層性を感じ取り、表現しよう。バス・クラリネットとチェロ(sul tasto)によって奏でられる旋律にマリンバのトレモロが重なって立体的な響きを生み出しているが、その5度上に移行された旋律が4分音符1拍分遅れて、アルト・フルー

トとヴィオラ (sul tasto) によって重ねられている。この重層感をどのように表現すると良いか？また同じ個所で奏されるスネヤ・ドラムのスティックブラシによる連打音は、何のメタファーなのだろうか？

3) 73小節以降の旋律線のフィギュアに注目する。直線的な同音連打から、音階的な下降形と上行形が錯綜し、92小節では上行と下降音型が同時に奏される。94-100小節で一種のクライマックスを迎えたのち、オーケストラで音響化可能な最低音域のcis音と最高音域のg音による極めて拡大された減5度の響きが無音へと消えていくが、これらの旋律線の形態変化を、演奏法の工夫によってどのように明確化し、立体化できるだろうか？

(2) メゾ・ソプラノと管弦楽のための「おやすみなさい」(2013/2017)

福島出身の詩人、長田弘が書き下ろした詩に、郡山出身の湯浅が曲を付けたもので、原曲は、メゾ・ソプラノとピアノのためのデュオ作品である。初演は2013年2月、福島市音楽堂において青山恵子の独唱と中畑淳のピアノによって行われた。湯浅自身は、「20行の詩がすべて“おやすみなさい”で始まり、震災で失われたすべての、人、動物、物、景色などに対する思いが深く込められており、曲も悲しみとやさしさを中心に作りましたが、後半はこれから生きて行く子どもたちや動物、自然や宇宙にまで込められた、希望を表現できればと思います、作曲したものです。⁴⁾」と述べている。翌年には女声合唱用にも編曲されているが、島根大学では戦略的機能強化推進経費「山陰の音楽文化資源を活用した地域連携推進事業-島根大学発、音楽による地域魅力化への試み-」の一環として湯浅自身に管弦楽伴奏への編曲を委嘱し、この年度の定期演奏会(2017年11月19日)において世界初演を行った。筆者はこの編曲委嘱の意図を下記のように学生に伝え、演奏会のパンフレットにも記載して一般に公開した。

“慟哭や祈りを超え、慈雨のように何度も降り注ぐ“おやすみなさい”の響きは、複層的で豊かな空間へと誘う、私にとっては息を呑むような体験でした。そしてこの作品の、詩も楽曲も、より多くの方が体験できるよう、多様な編成版があっているのではないかと、との思いから、湯浅さんご自身に管弦楽伴奏版をお願いすることにいたしました。大学のオーケストラとして、演奏法の研究のみならず、レパートリーの拡充に努めることも、その責務の一つだと考えたからです。”⁵⁾

本番を迎える2か月ほど前に、独唱を務める狩野麻実(本学部特任講師)とともに湯浅の自宅を訪問し、試演した録音とデータ化したスコアを持参して、演奏に向けてのアドバイスを受けた。また、作編曲に関するインタビューも行った。そこから、本作は1週間ほどで一気に書き上げられたこと、歌曲や合唱曲におけるピアノ・パートを単なる「伴奏」としてではなく、あくまでも対等な共演パートとして作曲していること、そのため、ピアノ・パート単独でも演奏するピアニストがいることなどの、興味深い逸話を伺うことができた。また、オリジナル楽譜の修正箇所⁶⁾についても確認できた。また、この曲では、湯浅の管弦楽法を研究するため、まずは筆者自身が冒頭序奏部をオーケストレーションし、後日送られてきた湯浅自身のスコアとの比較分析を行ってみた。そこから、湯浅のオーケストレーションでは、原曲のピアノ・パー

トには無い新たな動きを加えて色彩を塗り重ねるのではなく、原曲の動きを忠実にオーケストラの楽器に写し取りながらも、極めて繊細な楽器の選択や重ね方を用いて、詩に歌われた心象風景を必要最低限の楽器によって微細に写し取っていることが見て取れた。特に、管楽器の重ね方にその一端がうかがえる。例えば、5小節目からの最初のフレーズにはベース音以外に管楽器が使われてはいないが、9小節目からの第2フレーズにはオーボエが加わり、後半にはクラリネットも追加されていて、歌詞に謳われた「たましい」や「ぬま」の感触を湯浅がどのように捉えているのかがよくわかる。次の「ヒマワリのはな」に呼び掛けるフレーズで、初めてフルートが重ねられる。金管楽器は、中間部1小節ほどのショパン風の間奏(26小節)ののちに初めて使用される。金管が加わるこの箇所以降、「おやすみなさい」の呼びかけは、それまでの自然や植物から、動物や人間、そして宇宙に向けてと広がって行くのである。加えて、学生には、この曲を通して常に同時に鳴り響いている、8分音符と3連符とのリズムの重層性から生まれる音楽的効果について感受を深め、演奏を工夫するよう問いかけた。

4. チャイコフスキー「交響曲第5番」による実践

湯浅作品などの現代作品に比して、チャイコフスキー(Pyotr Il'ich Tchaikovsky 1840-93露)などの古典作品は、学生にも馴染みが深く取り組みやすい。この馴染みのよさは、一方で、我々に読譜への謙虚さを忘れさせる要因ともなる。極めて美しい旋律美を持つ曲であることが、一層そこに拍車をかける。ともすると、目の前の1つのフレーズを歌いこむことにだけに意識が集中してしまい、いわゆる「気合だけの演奏」になりがちなのである。もちろん、それは全面的に悪いことではない。楽しく、演奏に没頭することがまずは不可欠であるし、楽曲を好きになることが演奏技術向上の第一歩だともいう。ただ、教員養成課程専門科目としての「合奏」においては、やはり基本に立ち戻って楽譜に書かれた事実を丹念に読み取り、細やかな創作上の工夫や作曲技法に、可能な限り迫っておきたい。

そこで、「リード合奏」と呼ばれる、ほぼ初見による演奏を行なってこの曲のおよその響きを体験した後、次頁に掲載した「形式分析図(2楽章のみ)」(図2)を学生全員に配布する。このようにして、まずは全体の楽曲構成を理解する。そのうえで部分的に音を出しながら、楽譜上の事実を少しずつ読み解いて行くのである。そこでの気づきをこの形式分析図に書き込んで行き、演奏を繰り返す。そして、3-4回分の授業内容をまとめ、レポートとして提出することで、学びを定着させて行くという流れである。なお、今年度はコロナ禍のため前期の授業が休講となり、例年の半分程度の授業回数となったので、この曲の全楽章ではなく、第2・4楽章のみを取り上げた。以下、何点かの学修事例を箇条書きで提示する。

(1) 2楽章

- 1) 31小節のVc. とKb. が超低音域の3度や音域が倒錯する6度で重なっている意図は？
- 2) 37-38のFl. Ob. による2連符は何の予兆か？
- 3) 66の1小節の前奏は当初は無かった？
- 4) 第2主題がカノン風に扱われているのはどういう構成上の工夫だろうか？
- 5) 95小節でTimp. のみdecresc. になっているのはなぜか？

- 6) 112小節以降Vn.による旋律のsul G.は、どのような音響効果を求めているのか？
- 7) 152小節～旋律パートが4分の4拍子から8分の12拍子に変化するのとはなぜか？
- 8) 59や156小節アウトタクトの下方変位和音の効果を音響化する演奏法とは？

(2) 4楽章

- 1) 冒頭の伴奏音型でTubaだけが8分音符（9小節以降では同じ音価）である意図は？
- 2) 90-93小節のFl.とOb.の強拍についているアクセントの意図は？
- 3) 148や398小節の、主題が奏される2拍前からHr.の伴奏音型が入っているのはなぜ？
- 4) 16～や436小節～のTpで奏されるいわゆる運命の動機がh音の連続なのはなぜ？
- 5) 171小節でしっかりドミナントの和音を感じ取ることができないと118小節以降のC-durの調性感が安定しない。
- 6) 提示部と再現部の第2主題の調性やニュアンス、オーケストレーションの違いは？
- 7) 423小節からの、「付加された4小節間」が果たす役割は？
- 8) 500小節でTimp.が休符になるのはなぜなのか？

Symphony No.5 2nd Mov. P. Tchaikovsky - formanaly - (T. Kawasa)

The diagram shows the structure of the 2nd movement, divided into three parts:

- 第1部 (Part 1):** Andante cantabile $\text{♩} = 54$. Includes sections like '導入部 (序奏)', 'T1 前半', 'T1 後半', 'T2', and '間句 (ブリッジ)'. Dynamics include *h-moll*, *D-dur*, and *con moto*. Features include 'Hr. solo', 'Ob. solo + Hr.', and 'Cello + Cl'.
- 第2部 (Part 2):** Moderato $\text{♩} = 100$. Includes sections like '序', 'T3', 'T3のMによる間奏', and 'T4 (「運命」の動機!)'. Dynamics include *fis-moll (エオリア)* and *Tempo precedente*.
- 第3部 (Part 3):** Tempo I, Piu mosso, Andante mosso. Includes sections like '序奏', 'T1 前半', 'T1 後半', 'T2', '間句 rrit.', and '終結部'. Dynamics include *D-dur*, *Molto piu Andante*, and *ff*. Features include 'Pizz. →', 'Vn', 'Cello + Cl', and 'Cl solo'.

図 2

また、上記図2に〔?〕を付した通り、筆者は、この楽章の練習番号（リハーサルマーク）の位置には首肯できない箇所がある。楽曲の構成から見れば、GとHは、それより4小節前に置かれる方が自然ではないだろうか。Kも、153もしくは158小節に置かれる方が自然である。また、24小節目あたりにBがあっても良いと思えることや、Cも56小節にあった方が良いのではないかと感じる。今回はBreitkopf & Härtel社の総譜を用い、チャイコフスキーの自筆譜を直接確認できていないので明言はできないが、これらのリハーサルマークは恐らく作曲家本人

が付したのではないかとと思われる。⁷⁾ 筆者の浅学が露呈し気恥ずかしいが、本件については改めて調査を試みたい。

Ⅲ まとめ

本稿では、本学部で実施している「合奏A (オーケストラ)」の授業実践について、その一部を報告した。しかし、実際には音を出しながら分析と演奏の往還によって進めた内容であり、前編稿同様、その内容を文字に書き取ることの困難さを改めて痛感している。

ただ、教員養成課程における「合奏」科目を、作曲を専門とする教員が担当する中で、領域横断型に試行した足跡の一端は提示できたのではないかと思う。例えば以下の事項についてである。

- 1) 教員養成を目途とした幅広い選曲の意図を明確化できたこと
- 2) 授業のねらいや到達目標に合致した授業内容と方法を提示できたこと
- 3) 作曲理論領域と器楽領域との領域横断的な合奏指導法の試論を提案できたこと
- 4) 大人数が一斉に学修する演習科目「合奏」において、学修ポートフォリオの代替となる独自の「シャトルカード」という個別意思疎通ツールの可能性を提示できたこと
- 5) 複数のオリジナル編曲作品を演奏し、日本を代表する作曲家の作品を取り上げることで、地域におけるオーケストラ・レパートリーの拡充に、一定程度寄与できたこと
- 6) 前編稿に引き続いて、島根大学管弦楽団の演奏曲目を一覧にまとめることで、同団のアーカイブ研究の資料提供を可能としたこと

なかでも、5)において、日本を代表する湯浅譲二や細川俊夫、外山雄三、山根明季子などの存命中の作曲家作品を積極的に取り上げ、特に湯浅作品について論じたことが、本論の独自性の1つといえるであろう。併せて本稿では言及しなかったが、筆者はH18年度から3年間、「合奏B (ウィンドアンサンブル)」の授業を兼任しており、翌H19年度には、湯浅にJ. S. Bachの「平均律クラヴィーア曲集Ⅰ-22 (BWV867)」の吹奏楽編曲の委嘱を行って、同年の定期演奏会で初演している。そのうえ、この編曲作品をより広範な団体が演奏できるよう、所属大学機関の承認を得て、2017年11月にその版權をショット・ミュージック株式会社に無償移譲していることもここに特記しておきたい。また、H30年度に取り上げた山根明季子の「キャンディロボ」は、8名から大人数まで、フレキシブルな編成で演奏できる作品だが、我々は管楽器8名+打楽器4名の12名+指揮者で演奏し、作曲者自身から「作曲意図を生かした名演」との評価を受けている。存命中の作曲家の作品だからこそ、作曲者本人から演奏へのアドバイスを受けることができるし、その統合過程や出版譜の修正箇所を直接聞き取ることも可能となる。これらによって得られた知見や記録は、のちに現代日本人作曲家に関する史料学研究への一次資料となる可能性もある。

紙幅の関係で、本稿では、受講学生による授業評価の検証を行えなかったことが心残りである。今年度は、シャトルカードの代替としてレポート提出課題を課したが、受講学生35名のレポートを通読する限り、本科目のねらいや到達目標、授業方法等について、一定程度の共感を持って理解を深めてくれている様子がうかがえた。以下、本人の承諾を得て、2名のレポート

記述の一部を引用することで、本授業に対する学生側視点の紹介としたい。

(1) 学生Aさん

「合奏A」の授業後半で学んだこと

【チャイコフスキー「交響曲第5番」4楽章】

・冒頭のエロディー

クラリネット、ファゴット、ヴィオラ、コントラバスの音が2拍ごとに8分休符が設定されていることによってエロディーの細かい16分音符の動きが明瞭に聞こえるように工夫されている。

・ **A** からトランペットによって演奏され続けるドミナントの音

このE-durのクライマックス直前まで演奏され続けるドミナントの音によって、緊張感や希望に懐疑的な様子が演出されている。

・ **E** のフルートやオーボエのエロディーの強拍についているアクセントの意味

この部分のアクセントは音を強調するという意味合いよりも、裏で鳴っているヴァイオリンやヴィオラの8分音符の刻みとの足並みを揃えるために付加されているものと思われる。

このようなアクセントの使い方は、作編曲者がトゥッティでユニゾンの音型の演奏を要求するとき、絶対に奏者全員で音を揃えてほしいときに使う山型アクセントに似通っている気がする。また打楽器に刻みの音を記譜する際、強い音ではなく、拍感をもった演奏をしてほしい場合に強拍にテヌートをつけることがあるが、そのテヌートの使い方とも似ているように感じる。これらのように、実際に鳴る音自体に影響はないが、演奏の流れや奏者の心持ちに影響を与えることができるような何気ないアーティキュレーションが他にも無いか、スコアを見る際には意識したい。

(2) 学生Bさん

オーケストラの講義を受講して、まず、オーケストラが好きになりました。大学に入学するまで、そして入学後もあまりクラシック音楽が好きではありませんでした。私にとってクラシック音楽は「勉強」するものであり、楽しむものではなかったのです。しかし、領域を融合するような講義を通して、その良さを理解するようになり、好んで聴くようになりました。

私にとっては、このことが一番大きな変化だったように思います。それは、ただ漠然と音楽を聞くのではなく、今まで学んだ知識や助言を起点としてじっくりと曲を傾聴し、またコード分析をしたりして、一つ一つの音の意味について考えていくことで、より旋律や響きが美しく感じられるようになったからだと思います。本当に「耳が開かれる」ような感じがしました。この講義を通して、漠然と感じる感受が、知覚によって根拠づけられていることを知り、感受がより深まりました。

例えば、「Forrest Gump」の冒頭部分に対して、「なんか空気が澄み渡るような神秘的な雰囲気だなあ」と思っていたのが、GとD音の空虚5度という存在を知ったことで、第3音がない長調なのか短調なのかわからない、少し緊張感のある物語の始まりにふさわしい場面を描写しているのではないかと、と具体的に明確な感受となりました。

おわりに

前編を提案してから10年を経てなお、当時と同様の課題が残る。それは、「合奏」の授業を行うにあたって、目の前の楽譜を謙虚に読み解き、時には言語や近接領域の芸術の力を援用しながら、音楽作品の背後に「存在している」構造やテクスチャーによる美意識、そこに託されている作曲家の音楽思考や独自の音楽語法を深く感じ取る「インプット」の時間が必要なのではないか、という点である。作曲理論を専門としながらも、領域を横断する複数の科目を担当しなければならなくなった現在の状況にあって、教員養成課程を担う大学教員としての果たすべき役割をこのように自認し、自省し、今後も楽曲分析を基盤としながら、より良い合奏指導のありかたについて、模索を続けたいと思っている。

さいごに、本論を進めるにあたっては、器楽領域の嘱託講師や大学院生TAの協力が不可欠であった。授業に参画いただいた弦楽器の高橋美穂、喜久里誼両嘱託講師の先生方と、多忙な教職大学院の教育課程の合間を縫ってTAを務めてくれた米原加奈子さん、原田理紗子さんの両名に全幅の謝意を表し、この稿を閉じる。

注記

- 1) 「第63回島根大学管弦楽団定期演奏会」パンフレット
- 2) 「第64回島根大学管弦楽団定期演奏会」パンフレット
- 3) 「第58回島根大学管弦楽団定期演奏会」パンフレット

この作品の演奏（楽譜レンタル）は、科研費基盤研究(C)（課題番号24520159）の補助による。

- 4) 湯浅譲二「おやすみなさい」ONGAKU NO TOMO EDITION (2016)
- 5) 前掲「第63回島根大学管弦楽団定期演奏会」パンフレット
- 6) 11小節目ピアノ・パートの3拍目についているfを削除。19小節4拍目ピアノ・パートg（このままだとges）音にナチュラルを付ける。27小節にa. tempoを記入。
- 7) 自筆譜と思われる総譜（スコア）を下記のwebサイトで確認することができる（2021.03.29に確認）が、現物または公式なファクシミリによる確認を行っているわけではない。
<https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/8/87/IMSLP609291-PMLP2739-t5.1.pdf>
 ただ、全音楽譜出版（957067）および音楽之友社のスコア（OGT2121）のいずれも、練習番号は同じ個所に付されている。日本楽譜出版のスコアには練習番号が記されていない。

参考文献

- 1) 河添達也「楽曲分析を通じた合奏指導法試論」『島根大学教育臨床総合研究2009 Vol.08』（2009）
- 2) 「クラシック音楽作品名辞典」 井上和男編著 三省堂(1999)
- 3) 最新「名曲解説辞典」第2巻 交響曲 音楽之友社
- 4) 楽譜「室内オーケストラのためのプロジェクト」湯浅譲二 Shott Music Co.Ltd. レンタル
- 5) 楽譜「おやすみなさい」作詩：長田弘、作曲：湯浅譲二 ONGAKU NO TOMO EDITION (2016)
- 6) 楽譜「交響曲第5番」P.チャイコフスキー Breitkopf & Härtel PB3627