

高等学校音楽科教諭養成課程における鑑賞教育への提案

—オリジナル楽器とモダン楽器の演奏比較によるアクティブラーニング—

荒川 恵子
(教育学科音楽教育学専攻)

音楽教育を学ぶ大学生に、同一曲のオリジナル楽器とモダン楽器による演奏比較を、アクティブラーニングのテーマとして課した結果を検討し、「ピッチ」「テンポ」「アーティキュレーション」「音の重なり」「演奏比較の意義」等に注目させて、高校での授業実践を視野に入れて鑑賞教育を行う提案を行った。西洋音楽における20世紀以降の演奏史を顧みると、1980年代以降のオリジナル楽器ブームは無視できないムーブメントである。歴史に忠実に、作曲家の芸術的意図を再現することを目標とした演奏や、歴史的に不整合でも、現代人の心身に響くことを探求した演奏などを比較分析し、西洋音楽における「演奏」という行為の根幹を問い直すことを提案した。

キーワード：高等学校音楽科，演奏比較，演奏文化，オリジナル楽器，鑑賞教育

はじめに

荒川 2018では、現代日本の高等学校音楽科教科書を対象として、西洋音楽領域において「クラシック音楽」は、どのような教え方をされているのかを調べた。その際、作曲者が生きていた時代の楽器及びその再現楽器であるオリジナル楽器（古楽器，ピリオド楽器と同義。本論文では以下、オリジナル楽器と表記。）の提示の仕方を中心に取上げた。その際、現代の最前線と言える、モダン楽器を使用しながらバロック的アーティキュレーションを導入するような、オリジナル楽器とモダン楽器の相互乗り入れ現象的なピリオド演奏の扱い方に注意を払った。

その結果、現行の高等学校の教科書では、オリジナル楽器演奏についての紹介はウェイトが低く、また学校教育の現場において、ピリオド演奏は全く触れられず、現代の重要な演奏文化をカバーできていないと言え難いという点を指摘した。

今回、中学校・高等学校音楽科教諭を主免許とする専攻で学ぶ大学2年生約40名を対象に、

授業の中で、オリジナル楽器とモダン楽器による同一曲の演奏比較を行う課題のアクティブラーニングを課した。授業で発表させて議論したのち、それらを報告するレポートを提出させた。そのレポートの文章を分析して、鑑賞教育の可能性を考察する。

1. 演奏分析の視点

まず最初に、20世紀以降の演奏史を授業で概説した。演奏は、楽譜の時間情報通りに再現されることがまずない。例えば、実際に演奏される場合には、書かれた音符の長さより微小な増減があり、テンポも表示通りではないことが多い。このように必ず、「芸術的逸脱」と呼ばれるゆらぎ情報を含んでいる。筆者は、荒川 1995ではF. シューベルト (Franz Peter Schubert, 1797-1828) 作曲《魔王 (Der Erlkönig)》約30演奏を対象とし、また荒川 2001ではL. van ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 作曲《交響曲第8番》約60演奏を対象として、同一曲異演奏における同箇所のテンポ計測を行い、芸術的逸脱の歴史的系統性に

ついて考察した。今回、荒川 1995, 2001において構築した演奏史の情報を伝えた(資料1)。

資料1 演奏様式の変遷 声楽及び交響曲の場合

- ① 20世紀前半：19世紀後半の後期ロマン派の名残を残す、楽譜を重視しない、恣意的なテンポ変化である
- ② 20世紀半ば：対象を飾らず、ありのままに描く美術の在即物主義の影響を受け、「作品(楽譜)に忠実に」演奏することが浸透し、テンポは平板化する
- ③ 20世紀後半 声楽の場合：音色や言葉の発し方によって微細な変化をつける。《魔王》演奏などの場合、シュプレヒ・ゲザング(語り声)を使うこともある
- ④ 1980年代以降 交響曲の場合 作品に忠実に演奏することを目指すなら、当時の楽器で演奏するのが理想的であると考えてオリジナル楽器(古楽器、ピリオド楽器と同義)による演奏が台頭する。
- ⑤ 現在、歴史的に正しい演奏と言うより新しい表現を求めるようになる。古典派以降の作品もモダン楽器団体を使いながら、バロックのアーティキュレーションを導入するなどをはじめとして、クロスオーバーの時代を迎える。

2. 大学におけるアクティブラーニングによるオリジナル楽器とモダン楽器演奏比較

中学校・高等学校音楽科教諭免許が主免許である専攻で学ぶ大学生37名(2回生35名, 3回生1名, 4回生1名)の授業の中で、「同一曲のモダン楽器演奏とオリジナル楽器演奏の比較」に取り組むアクティブラーニングを実施した。

半年前に行ったその前段階の授業では、野本由紀夫『クラシック名曲のワケ：音楽授業に生かすアナリーゼ(音楽指導ブック)』(2016年音楽之友社)を教科書として、中学校・高等学校の音楽科鑑賞授業で扱われる一作品について、作曲家、作曲経緯、楽曲分析、演奏について調べて発表し議論することを経験させている。

ここでの学びを経て、「演奏比較」を通して、より深く「オリジナル楽器とは」「モダン楽器とは」「演奏とは」と言ったことを考察させるのが狙いである。

今回、学生が分析対象とした曲は合奏では、

- ① A. ヴィヴァルディ (Antonio Lucio Vivaldi

1678-1741)のヴァイオリン協奏曲集『和声と創意の試み』(Il cimento dell'armonia e dell'inventione)作品8のうち《第1曲(春)》《第2曲(夏)》《第3曲(秋)》《第4曲(冬)》の通称『四季』のいずれか、② J. S バッハ (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 作曲『ブランデンブルク協奏曲 (Brandenburgische Konzerte)』の第3番もしくは第4番、③ J. S バッハ作曲『管弦楽組曲 第3番 ニ長調 BWV1068』の第2曲「アリア(エール)」(以下《G線上のアリア》)、④ G. F. ヘンデル (George Frederick Handel 1685-1759) 作曲組曲『水上の音楽』(Water Music)より第2組曲 ニ長調 HWV 349 第2曲《アラ・ホーンパイプ》(Alla Hornpipe)である。

独奏曲では、⑤ J. S. バッハ《無伴奏チェロ組曲 第1番 ト長調 BWV1007》第1曲：前奏曲 (Präludium)、⑥ L. van ベートーヴェン作曲《バイオリン・ソナタ第5番 へ長調 作品24「春」第1楽章(以下《スプリングソナタ》)》に取り組んだ。

取り組んだ人数は①は《春》が5名、《夏》が6名、《秋》が2名、《冬》が9名の総計22名、②は第3番が1名、第4番が2名の総計3名、③は2名、④は6名、⑤は2名、⑥は2名であった。分析された演奏団体は、資料2のとおりである。

大学生の選曲理由としては「オリジナル楽器の演奏記録がたくさん残っている(《G線上のアリア》を分析)」、「音楽史の講義で聞いたことがあり、グループ全員が知っている曲だろうと判断(『ブランデンブルク』第4番を分析)」という現実的なものが多かった。他に、「(ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団は)一番聞きなれている演奏で、音もよく響き、テンポもほとんど変わらず爽やかに聞きやすい演奏(《夏》を分析)」と、判断基準となる演奏を選んだりもしていた。

3. 大学生による同一曲のオリジナル楽器とモダン楽器の演奏比較報告より

ここでは、大学生によるレポートの記述を

資料2 大学生が分析対象とした演奏団体

() 内は作品名と録音年と扱った学生数
 (《春 (2009年)》3) は、2009年録音の《春》を3名が分析の意。

【合奏】

オリジナル楽器団体

- ・ベルリン古楽アカデミー
 (《春 (2009年)》3, 《G線上のアリア (2017年)》2, 『ブランデンブルク (2010年)』2)
- ・エンシェント室内管弦楽団
 (《春 (2007年)》5, 《G線上のアリア (1985年)》2)
- ・ヴェニス・バロックオーケストラ
 (《夏 (2009年)》4, 《秋 (2009年)》1, 《冬 (2009年)》1)
- ・ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 (《春 (2000年)》1, 《夏 (2000年)》3, 《冬 (2000年)》2, 《G線上のアリア (1997年)》2, 『ブランデンブルク (2000年)』1)
- ・Voices of Music
 (《冬 (2016年)》2)
- ・フライブルク・バロック・オーケストラ
 (『ブランデンブルク (2014年)』2)
- ・ターフェルムジーク・バロック管弦楽団
 (『水上の音楽 (2000年)』6)

モダン楽器団体

- ・シュトゥットガルト室内管弦楽団
 (《春 (2007年)》3)
- ・ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
 (《春 (1972年)》3, 《夏 (1972年)》2, 《冬 (1972年)》1)
- ・ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
 (《夏 (2014年)》3, 《冬 (2014年)》2)
- ・イ・ムジチ合奏団
 (《春 (1982年)》2, 《夏 (1982年)》4, 《秋 (1982年)》1, 《冬 (1982年)》6, 『ブランデンブルク (2001年)』3)
- ・イタリア合奏団
 (《夏 (2013年)》3)
- ・ポーランド室内管弦楽団
 (《夏 (2006年)》2)
- ・イギリス室内管弦楽団
 (《冬 (2014年)》2)
- ・スタジオ・チェンバー・オーケストラ
 (『ブランデンブルク (1949年)』2)
- ・ミュンヘン・バッハ管弦楽団
 (『ブランデンブルク (1989年)』2)
- ・フィルハーモニア管弦楽団
 (『水上の音楽 (1952年)』2)
- ・RCA ビクター交響楽団
 (『水上の音楽 (1961年)』2)
- ・日本ニューフィルハーモニック管弦楽団
 (『水上の音楽 (2015年)』2)
- ・カベラ・イストロポリターナ
 (『水上の音楽 (1988年)』4)
- ・アムステルダム・コンサートヘボウ管弦楽団
 (《G線上のアリア (1956年)》2名)

- ・サイトウ・キネン・オーケストラ
 (《G線上のアリア (2001年)》2)

【独奏】

J. S. バッハ《無伴奏チェロ組曲第1番 ト長調 BWV1007》第1曲: 前奏曲

オリジナル楽器

- シギスヴァルト・クイケン (2007年)
- アンナー・ビルスマ (1992年)

モダン楽器

- パプロ・カザルス (1938年)
- ムスティラフ・ロストロポーヴィッチ (1991年)

L. van ベートーヴェン《ヴァイオリン・ソナタ 第5番 へ長調 作品24「春」》第1楽章

オリジナル楽器

- 寺神戸亮 (1997年)

モダン楽器

- 庄司紗矢香 (2019年)
- アンネ=ゾフィー・ムター (1998年)
- フリッツ・クライスラー (1935年)

「ピッチ」「テンポ」「アーティキュレーション」「音の厚み」「意義付け」ごとに検討し、本アクティブラーニングの有効性について考察したい。

学生の記述は「 」で示し、何の曲を分析した学生かが分かるように情報を添えてある。(『ブランデンブルク 第3番』)とあれば、J. S バッハ作曲『ブランデンブルク協奏曲』第3番を分析した学生という意味である。また「 」内の()の文章は筆者の補足である。

3-1 ピッチについて

オリジナル楽器のピッチは、モダン楽器に比べてほぼ半音ほど低いのだが、ピッチが低いという指摘は10件あった。音楽を専門に学んでいる学生なので(『ブランデンブルク協奏曲』第3番は)モダン楽器の演奏はG-durに聞こえるのだが、オリジナル楽器の演奏はGes-durに聞こえる」というような聞こえる調が半音低いという指摘の仕方がしばしば見られた。

また、中には、ピッチを自ら計測したというものもあった。「ヴァイオリンを弾きながら各楽団の(一点イ音である)Aのピッチを調べた。モダン楽器(ベルリン・フィル)は445Hz、オリジナル楽器(ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス)は428Hz」とある。計測の詳細につ

いては書かれていないが、恐らく、各楽団のAを取り出しヴァイオリンで同じピッチを発音し、そのピッチを機器で計測しているものと思われる。誤差も含まれていることだろうが、モダン楽器とオリジナル楽器のピッチに差があることは一目瞭然である。

ユニークなのは、「個人的に、ピッチの低さが本格的な嵐の訪れを表すような感じがし、それがオリジナル楽器の音の広がり方とマッチしていると感じるので、冒頭はオリジナル楽器の方が好みだ（《夏》）」と書いているケースがあった。音楽の醸し出す表情とピッチとを結び付けて考察している。

将来、高校生に授業をする場合、彼らがピッチの差を感じとれない場合もあるかもしれない。自分たちで簡易に計測できる機器を使って計測するように導くと、ピッチの差が一目瞭然で、興味を持ってもらいやすいであろう。

演奏前にチューニングするオーケストラのコンサートピッチは、1939年の国際会議で一点イ音が440Hzと制定されたが、その後、上昇しているということへも話を広げていくこともできるであろう。

3-2 テンポについて

テンポは演奏史においては実に雄弁なファクターである。オリジナル楽器は、音響特性として減衰傾向にあるので、一般にテンポ設定が速いことが多い。ここでもテンポが速いという指摘は7件あった。速い理由として、響きが減衰するので、ゆっくり演奏すると音楽的に断絶がある、間が持たない点を挙げる者もいた。

また、テンポ緩急があるかないかという指摘については分かれた。オリジナル楽器においてテンポ緩急があるという指摘の場合、「(エンシェント室内管弦楽団は) 全体的に速いテンポで演奏されるが、急激に下降する部分が、13小節目、59小節目、70小節目の3か所にみられる。(中略) エピソード部分で下降させて次のリトルネッロ部で回復させており、フレーズの区切りでテンポを変化させていると推測できる（《春》）」と、音楽構造と関連させてテンポの変

化箇所と言及しているものもあった。他に、基本テンポ設定が必ずしも速いものばかりではなく「(ターフェルムジーク・バロック管弦楽団は) 全体的にゆっくり(中略) 曲の終わり方は、rit.がかかっている、より壮大（『水上の音楽』）」というものもあった。

また、『四季』の場合、ソネットがついているので、「(ヴェニス・バロックオーケストラの場合) 揺れが大きく、夏のけだるさを表現する部分はかなりテンポを落とし、嵐や鳥、ハエなどを表現する部分は、極端にテンポをあげて演奏されていた（《夏》）」というようにソネットの内容との整合性を意識して解釈しているケースもあった。

テンポの緩急があるかないかの指摘は、同じ演奏団体でも曲によって分かれている。「(イ・ムジチ合奏団は) テンポの揺れが多少みられる（《夏》）」というものがある一方で「(イ・ムジチ合奏団は) 最後までほぼ同じテンポで演奏され、オリジナル楽器の演奏のような急激なテンポの下降は見られない。（《春》）」、「(イ・ムジチ合奏団は) 全楽章を通して、安定感のあるテンポで、緩急の差が大きすぎないという特徴があった（《夏》）」というものもあった。

イ・ムジチ合奏団 (I Musici) は、1952年に、ローマのサンタ・チェチーリア国立アカデミアの卒業生12名によって結成された団体で、彼らの録音したA. ヴィヴァルディの《四季》は、一躍バロック音楽ブームを巻き起こしたことで有名であり、このジャンルのレジェンド的存在と言っても過言ではない。彼らは、モダン楽器団体であった。

また、前述のオリジナル楽器での指摘同様、テンポ変化とソネット内容を関連付けて「(エンシェント室内管弦楽団は) 第44小節からは、大気をマントで覆いつつ稲妻と雷鳴が選ばれてというソネットになっており、雷を表現しているととらえた。テンポが速くなっていった鋭さを感じられた（《春》）」というものもあった。

特筆すべきは、ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス (Concentus Musicus Wien) の演奏であろう。「（《夏》で）意外に感じたこと

資料3 大学生の演奏比較のレポートより

① A. ヴィヴァルディ《夏》の場合

	楽器	冒頭のテンポ	演奏の時間	その他
ヴェニス・バロックオーケストラ	オリジナル楽器	♩ = 164	2分24秒	・主旋律と副旋律のコントラストがはっきりしている ・デュナーミクの変化が激しい ・テンポ変化は一定
ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団	モダン楽器	♩ = 152	2分42秒	・まるやかな音色 ・どのパートも比較的均一に聴こえる ・細かい強弱の差はない
イ・ムジチ合奏団	モダン楽器	♩ = 135	2分55秒	・音の粒が揃っており、鋭い演奏で引き締まった印象 ・主旋律がよく聴こえる ・テンポのゆれが多少みられる
イタリア合奏団	モダン楽器	♩ = 149	2分44秒	・鋭くシャープな印象 ・主旋律がよく聴こえる ・細かい強弱の変化が見られる

② A. ヴィヴァルディ《冬》の場合

	冒頭のテンポ	盛り上がる部分のテンポ	デュナーミク	他の特徴
アーノンクール（ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス）	♩ = 68	♩ = 148	有	・ヴァイオリンのソロは特に、デュナーミクのテンポや揺らし方が大きい ・残響がある ・強弱の変化が急
イ・ムジチ	♩ = 72	♩ = 152	ほぼ無	・チェンバロが用いられている
カラヤン（ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団）	♩ = 66	♩ = 160	多く有	・独奏ヴァイオリンの演奏のテンポがとても速い

③ F. ヘンデルの《アラ・ホーンパイプ》の場合

	オリジナル楽器ターフェルムージク・バロック管弦楽団	モダン楽器フィルハーモニア管弦楽団	モダン楽器RCAビクター交響楽団
第1主題の演奏時間	1分1秒	1分10秒	1分25秒
調性	変ニ長調	ニ長調	ニ長調
速度	♩ = 125	♩ = 100	♩ = 95
テンポ変化の有無	無	無	有
繰り返しの有無	有	無	無
デュナーミクの有無	ほとんど無い	有るが控えめ	多く使用されている

は、オリジナル楽器の演奏（ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス）が最も遅いテンポであった。（中略）指揮者が、何か意図してのことだったのかは明らかではないが。私の先入観を覆す面白い演奏だった」と学生が記述している。ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスは、N. アーンクール（Nikolaus Harnoncourt 1929-2016）が、ヴァイオリニストの妻と1953年に結成したオリジナル楽器団体である。N. アーンクールは、かつてカラヤンのもとで

チェロを弾いていたが、二次元的と彼が表現しているレガートの奏法に飽き、彼が三次元的と表現する、バロック時代のアーティキュレーションに人間の精神と肉体を覚醒させる活路を見出した人物である [アーノンクール 1997: 66-67]。その後は、モダン楽器にバロック的アーティキュレーションを導入する演奏も行って、演奏の最前線を切り開いていった。そのことから考えると、オリジナル楽器の場合は速めに演奏する、というほぼ固定観念となっている

ものに挑んだという可能性はあるであろう。

他に先入観を覆すという意味では「今回調べたポーランド室内管弦楽団が一番速いテンポで、また一番強弱も大きくつけていたので今までの比較を覆すような演奏だったので大変面白かった(《夏》)」という指摘もあった。これもまた、モダン楽器はゆっくり目のテンポで演奏するという固定概念に挑んでいるのかもしれない。

将来、高校生を教える場合は、演奏団体間のテンポ変化を計測して比較することに是非取り組んでもらいたい。結果がクリアに出てくるので、高校生もやりがいを感じ大いに興味を持つことであろう。

今回、多くの学生が、テンポを計測していた(資料3)。これは、現在、急務とされているSTEAM教育の一環と考えることができるかもしれない。STEAM教育とはScience, Technology, Engineering, Mathematicsを統合的に学習するSTEM教育に、Artsを統合する教育手法である。現在、美術との統合内容はしばしば見られるが、音楽との統合内容はまだまだあまり見られない。演奏をテンポというファクターから分析することには、そのような可能性も秘められている。また、テンポ緩急の場所と音楽構造との関係から、演奏者の意図を読み解こうとするのは、深い学びに繋がることであろう。

3-3 アーティキュレーションについて

オリジナル楽器とモダン楽器では、アーティキュレーションに相違がある。オリジナル楽器ではバロック期のアーティキュレーションが使用され、モダン楽器は音の分節よりも、滑らかに音を繋ぐレガートを得意とする。N.アーノクールは、前者を3次元的、後者を2次元的と表現している [アーノクール 1997: 66-67]。

まずは、単音の明瞭性をめぐって、学生がどのようにとらえているかを見てみる。オリジナル楽器については、「(ヴェニス・バロックオーケストラでは) 主旋律と副旋律のコントラストがはっきりしている、ディナミックの変化が激

しい(《夏》)」と「対比」の効果に焦点を当てた指摘が相次いだ。また「(エンシェント室内管弦楽団では) スタッカートやアクセントを効果的に用いることで旋律が際立ち、モダン楽器の演奏に比べて軽快な印象を受ける(《春》)」、「(ターフェルムジーク・バロック管弦楽団は)、強弱がはっきりしている、レガートで堂々としている、細かいトリルも正確に演奏されている(《水上の音楽》)」といった、音の明瞭度についての指摘が6件あった。因果関係について「(エンシェント室内管弦楽団など) オリジナル楽器は、大きな音量や持続的な長いフレーズで演奏することに向いていない。その為、奏者は自然で明晰な質感と、話し言葉のようなアーティキュレーションに表現のポイントを置いていた(《春》)」と深く考察しているケースもあった。

モダン楽器については、イ・ムジチ合奏団の演奏に言及したケースが圧倒的に多く、「主旋律がよく聴こえる」、「滑らかなレガートが特徴的」だという指摘が非常に多い。「(イ・ムジチ合奏団は) 音の粒が揃っており、鋭い演奏で引き締まった印象、主旋律がよく聴こえる(《夏》)」「(イ・ムジチ合奏団は) フレーズをつなげて演奏しており、モダン楽器の滑らかな奏法の長所を活かしていると考えた(《春》)」、「イ・ムジチ合奏団の演奏が、世間ではよく知られている演奏速度、方法だと考える(《冬》)」という指摘があった。「(イ・ムジチ合奏団は) 四分音符や付点四分音符は、拍いっぱい持続され、ヴィブラートやスラーで次の音符に繋げて演奏されている。そのため、オリジナル楽器の演奏に比べて1フレーズが長く感じられる。(中略) モダン・ヴァイオリンの長所を生かし、フレーズをつなげて演奏しているため、オリジナル楽器の演奏に比べて穏やかな印象を受ける(《春》)」というような、フレーズの表現に着目した鋭い緻密な指摘も見られた。デナナーミク変化の有無については両方の指摘があった。

また「(イ・ムジチ合奏団は) 春の嵐の表現で、音色が柔らかいため、オリジナル楽器(エンシェント室内管弦楽団)の演奏ほど鋭さやそれに伴う怖さがないように感じた(《春》)」と

いう内容と絡めて解釈している指摘もあった。

以上のような点は、高校生でも、最初にレクチャーがあれば恐らく気づくことができるであろう。

3-4 音の重なりについて

オリジナル楽器は音が減衰する傾向があり、モダン楽器は前述のように残響が長いという音響特性の特徴の違いがある。これは、楽器改良の方向性が、より大きな音量、より遠くまで届く音を求めて行われたことによるものである。フランス革命により市民社会が成立して以来、演奏の場は、以前の宮廷の一室から、コンサートホールのような巨大空間へと徐々に拡大していった。そのような変化に伴う結果である。

ところで、オリジナル楽器の場合、音が減衰する一方で、残響が短い分、音の個々の動きが分かりやすいという長所もある。

「オリジナル楽器（ヴェニス・バロックオーケストラ）は、個々の楽器の音がよく聞こえるが、モダン楽器（イ・ムジチ合奏団）はまとめて聞こえる（《冬》）」といったシンプルな指摘から「（ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスでは）オリジナル楽器の薄い響きのために、この曲の特徴である40小節続くトレモロが一つ一つの粒としてはっきりしている。またメロディだけでなく中低弦の内声部を聞き取ることができる。（《夏》）」といった緻密な鋭い指摘もあった。

ユニークなのは、「（ヴェニス・バロックオーケストラは、）オリジナル楽器の独特な音色からとても暖かさを感じ、（中略）オリジナル楽器という、まだ発展途上の楽器であるため人の暖かさ人間味のようなものを感じるのではないかと考えた。（《冬》）」というものがあつた。ややひとりよがりのきらいはあるが、自分で因果関係を探求しているという点では評価できるであろう。

ほかに「オリジナル楽器（ターフェル・ムジークバロック管弦楽団）の音色はキンキンするので、モダン楽器（日本ニューフィルハーモニック管弦楽団、カペラ・イストロポリター

ナ）より緊迫感が出ている。響きが薄く軽やかな演奏に感じられる（《水上の音楽》）」という指摘もあった。

モダン楽器の場合は、残響が長い分、音の重なりにより音の分厚さ、重厚感が出てくる。それを指摘したものが多い。「（イ・ムジチ合奏団は）レガート奏法をしやすいのですごく濃厚な音楽に聴こえた、響きがあり、余韻を感じられる音色（《夏》）」という指摘があつた。また音量のレンジの幅について、「（日本ニューフィルハーモニック管弦楽団は、）ティンパニーを使用しており、音の幅が広がり厚い演奏に感じられた（《水上の音楽》）」、「（ミュンヘン・バウ管弦楽団）は、全体にどっしりしていて響きが厚く、聞きごたえのある演奏になっている。（中略）丁寧な演奏でモダン楽器の持つ音色がよくわかる演奏である。（『ブランデンブルク第4番』）」「（イ・ムジチ合奏団）は、それぞれの楽器がはっきり鳴っていて、響きが厚く、高音楽器から低音楽器まで発音しているため、音の幅が広く豪華な演奏に感じた。（中略）チェンバロがよく聴こえて優雅で明るい効果が出る。それに加えて艶やかな音色で宮廷感をも思わせるような華やかな雰囲気をもっている。（『ブランデンブルク第4番』）」と指摘があり、オリジナル楽器と比べることで、モダン楽器についてより音響特性が把握できたようである。

また「（ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団では最初から最後まで、同じような強弱で演奏されていた。そしてすべての音が、レガートで演奏されて良く響くため、すべての声部というよりは、メロディがより強調されているように聞き取れ、最も軽快で爽やかな聴きやすい演奏であった（《夏》）」と、判断基準となる演奏についても確認できたようである。これら音の薄さ、厚さといった重なり具合については、アーティキュレーションよりも容易に、高校生は感じ取ることができるであろうと考えられる。

3-5 演奏比較の意義について

大学生は、「オリジナル楽器とモダン楽器があるとも知らなかったが、初めて演奏比較をし

てここまで違うのかと驚いた(《春》)など、オリジナル楽器という存在を全く知らなかったが、今回その存在を知ることができたと多く記述していた。同一曲をモダン楽器と演奏比較することで、双方の相違が浮き彫りとなり、驚きがあり、十分理解することができ興味深かったようである。例えば、「演奏の違いがはっきりと感じられたため、比較しやすかった。(『水上の音楽』)」「音楽を学ぶ上での視点の幅が広がった(《冬》)」と、取り組みやすさ、結果のわかりやすさに言及した記述もあった。

今後も演奏比較を様々な曲で行いたいという記述は10件見られ、演奏比較の意義付けについて「今回、演奏比較をしてみて、発見した疑問について自ら調べるといことはとても深い学びに繋がると感じた(『水上の音楽』)」、「演奏比較を通して、楽器の違いが演奏に与える影響の大きさを知るとともに、当時の演奏を理解するために、オリジナル楽器の演奏を聴く重要性を感じた。(中略)演奏比較を行い、作品や時代の理解につなげていきたい(《春》)」と語るものや、「今後はもっと演奏会等に足を運び、多くの演奏を聴いて耳を養い、そのような場で自分なりに演奏比較ができたならもっと音楽というものを楽しむことができるのではないかと考える(《夏》)」と今後の学びの深め方に言及するものもあった。

「演奏家がどの点に着目して表現するかによって演奏は千差万別になるので、解釈は無限にあり、自分が演奏するためには作曲家や曲の作られた背景や時代の流れを踏まえて、どんな表現をしたいのかを考え、一つの解釈に縛られることなく柔軟に受け入れることが大切であるとわかった(《夏》)」と自らの演奏表現にフィードバックしたいというものもいた。また将来を意識して「教師になった時も比較の授業を行うことで、子ども達は様々な演奏があることを知り、より音楽に興味・関心がわくと考える(《冬》)」と語った学生もいた。

今回この課題遂行によりどのような学びが得られたかについては、様々な言い方で、深い学びを得られたと語っている。例えば、「どのよ

うな演奏方法がその曲に合っているのか、どう演奏したら聴いている人に自分たちが表現したい音楽を伝えられるかなど、音楽の表現方法について深く考えることができた(《春》)」「曲によってオリジナル楽器とモダン楽器で好みが分かれるのも非常に興味深かった。今回の経験によって、非常に傾聴力が鍛えられると感じた(『水上の音楽』)」などである。

傾向として、オリジナル楽器とモダン楽器のどちらを使う方がよりふさわしいか、より好ましいかについて、強く興味を持っている点が挙げられる。そして、最終的にはどちらにも魅力があるとしている場合が多い。例えば、次のような記述がある。「今回の比較を通して、オリジナル楽器にもモダン楽器にもそれぞれの良さや特徴があり、その良さや特徴を活かしながら曲に合わせて演奏することが大切なのではないかと感じた(《冬》)」「どちらの楽器による演奏が良いとは一概には言えず、曲によって、また段落によって、聴く人の好みによって変わっていいものなのではないかと思う。(中略)様々なアプローチを知ることが、演奏比較においても最も大切なことだと感じた(『ブランデンブルク 第3番』)」「演奏する楽器や指揮者、演奏者によって、これほど明らかな違いがあるとは思わなかった。(中略)「春」は、オリジナル楽器の方が、軽やかで聞き心地がいいと感じたが、他の曲ではモダン楽器の方が合っていたり、演奏も重々しい方が良かったりとその曲に合った演奏を見つけることも楽しいと思った(《春》)」「今回、詳しく比較し、どこが違うのかやなぜ違うのかなどを調べてみて、様々な演奏があつて当然であるし、どれが正しいというわけではないことが分かった。それぞれの演奏がその時代や楽器に合った演奏方法をとった結果生まれた素晴らしい演奏であるということを知ることができた(《夏》)」などである。オリジナル楽器、モダン楽器のどちらか一方を絶対正しいとするのではなく、価値の多様性に目を向け、納得できたことが学生にとっての一番の収穫であったと考える。

ピリオド演奏について言及している学生が数

名ならいたが、それは別の機会に考察することとする。独奏の場合も同様である。

4 まとめ

従来、音楽科の教科書では、西洋音楽領域において演奏の視点から音楽文化史をとらえるという発想は、あまりなされてこなかった。しかし、西洋音楽における音楽鑑賞体験を生涯深めるには、重要で可能性に満ちた切り口であると考えらる。

従って、高等学校音楽科教諭養成課程における鑑賞教育の一例として、オリジナル楽器とモダン楽器による同一曲演奏比較についてのアクティブラーニングを提案する。この方法によると楽器の特性が非常に理解しやすいと思われる。音響特性のことから楽器改良の歴史へ、ピッチの問題から「コンサートピッチ」の話へと話題を広げることも自在である。

大学生は自ら分析曲と演奏比較団体を選び、「作曲家」、「作曲の経緯」、「演奏団体」について調べるのはもちろんであるが、これまで見てきたように「ピッチ」、「テンポ」、「アーティキュレーション」、「音の重なり」、「演奏比較の意義」の項目ごとに、的確な指摘ができており、重要な事柄に気づくことができている。この5項目全てに気づきがあるわけではない場合もあるので、予め5項目のチェックシートを作り、それをもとに考えさせるのも効果的であろう。また、将来、高等学校で教える際には、そのシートを活用することもできるであろう（資料4）。

資料4 演奏比較チェックシート例

演奏団体名			
楽器（オリジナル楽器／モダン楽器）			
ピッチ（普通／低）			
全曲の演奏時間			
冒頭のテンポ設定			
テンポ緩急の有無			
アーティキュレーションの様子			
音の重なり（厚／薄）			

オリジナル楽器、モダン楽器、ピリオド演奏について、高等学校音楽科教科書の中での扱われ方は、十分とは言えない。世界の音楽文化全体においては、末端部の特殊な問題に過ぎないと誤解されているかもしれない。しかし、現代においてオリジナル楽器を選ぶか、モダン楽器を選ぶかは、西洋音楽における演奏文化の本質にかかわる重要問題である。

西洋音楽における20世以降の演奏史を顧みると、1980年代以降のオリジナル楽器ブームは無視できないムーブメントである。歴史に忠実に、作曲家の芸術的意図を再現することを目標とした演奏や、歴史的に不整合でも、現代人の心身に響くことを探求した演奏などを比較分析し、西洋音楽における「演奏」という行為の根幹を問い直すことに大きな教育的意義がある。歴史的な背景、先人達の音楽における哲学を理解し、その上で、多様性を認識し、現代に生きる文化としてアクティブに演奏文化をとらえることができれば理想的である。

是非、高校音楽科の授業でクローズアップして取り上げてほしいものである。

謝辞 本論文執筆に際して、有益なご助言をくださった玉川大学 野本由紀夫教授に心より感謝申し上げます。

文献

- ・野本由紀夫 2016『クラシック名曲のワケ：音楽授業に生かすアナリーゼ（音楽指導ブック）』音楽之友社。
- ・アーノンクール、ニコラウス（樋口隆一・許光俊訳）1997『古楽とは何か 言語としての音楽』音楽之友社。
- ・荒川恵子 1995「声楽における演奏様式の定量的分析—シューベルト『魔王』の歴史的録音を用いて—」『音楽学』第40巻3号 pp. 181-193.
- ・荒川恵子 2001「20世紀演奏史研究への解析的アプローチ —ベートーヴェン交響曲第8番を例として—」『音楽学』第44巻3号 pp. 141-154.
- ・荒川恵子 2003「歴史的名演奏家の演奏比較を導入した鑑賞指導法の構築に向けて—Schubert『魔王』を対象として—」関西楽理研究会発行『関西楽理研究』第20巻 pp. 90-99.

- ・ 荒川恵子 2004 『ベートーヴェン交響曲の鑑賞指導法に関する一考察—歴史的な演奏の演奏比較を導入した場合—』 京都女子大学教育学会発行『教育学科紀要』第44巻 pp. 152-164.
- ・ 久保田慶一編 2017 『音楽史を学ぶ 古代ギリシャから現代まで』 教育芸術社。
- ・ 佐藤望 2017 『バロック音楽を考える— Rethinking Baroque Music』 音楽之友社。
- ・ 寺西肇 2015 『古楽再入門』 春秋社。
- ・ 渡辺裕 2001 『西洋音楽演奏史論序説—ベートーヴェンピアノ・ソナタの演奏史研究』 春秋社。