

音楽科における鑑賞の授業構成に関する一考察

— 範例方式を視点として —

A Study on Design of Classroom Teaching in Musical Appreciation
— From a Viewpoint of "Exemplarisches Verfahren" —

山本真紀*
Maki YAMAMOTO

八木正一**
Shoichi YAGI

1. はじめに

音楽の教科書では、多岐にわたる教材が取り上げられ、それぞれに対応する目標が記されている。一例に平成23年2月10日に教育芸術社から刊行された中学校教科書を参考に歌唱教材と鑑賞教材を比較検討してみると、構成方法に違いがあることがみえてくる。

まず歌唱教材についてみてみよう。『中学生の音楽1』の教科書には12曲（巻末の歌集的なものを除く）の教材が掲載されている。そしてそれらは、大まかに4つの段階的な構成となっている。各目標の詳細については教科書を参照いただくとして、最初の段階では明るい声でのびのびと歌わせ、続いて伴奏のリズムやハーモニーの移り変わりを感じ取らせ、さらには2つの旋律が重なる美しさを味わわせ、最終的に楽曲の構成に見合った表現ができるようにするという構成である。したがって、当然ながら二部合唱や三部合唱の高度な教材が唐突にあらわれるようなことはなく、最終的な目標を目指して徐々に難易度が増していくという系統性ある配列の中で、段階的に組織されている。

ところが鑑賞教材になると、極めて断片的な取り扱いとなり、何を目標としてそれらを学ぶのか、といった一貫した系統性は見出しづらい。詳しくは次項で述べるが、例えば【表1】を参照していただく。中学校音楽教科書での鑑賞教材の一覧である。こうした教材の配列からは、それらがある系統性を持って配列されているとはいえない。各学年の教材は「詩を題材とする作品」、「演奏形態の異なる作品」、「名曲と呼ばれる作品」という一定の共通点をもつ条件事項で括られているにすぎないのである。

ここでは逐一検討は加えないが、鑑賞教材については、教材選択の観点が必ずしもはっきりしているとはいえず、その組織は必ずしも系統的に行われているとは考えづらいついと言わなければならない。

筆者らはこうした系統性に乏しい状況を鑑賞教材構成上の問題点と捉えている。後に述べるように鑑賞領域における教材の組織は、大げさに言えば「有名作曲家・有名作品のつまみぐい」といった状況になっていると考えることができる。

こうした状況の改善へ向けて、本論では「範例方式」がどのような示唆を与えてくれるのか、そしてそうした示唆はどのような具体的な教材の配列や授業を生み出すのかについて提起するものである。

2. 鑑賞教材について

2-1 傾向

平成23年に教育芸術社から刊行された3冊の中学校教科書には、参考曲を除いて18曲の鑑賞教材が掲載されている。以下の表がその内容である。

【表1】

教科書名	鑑賞教材
中学生の音楽 1	①ヴィヴァルディ作曲：「春」 ②シューベルト作曲：「魔王」
中学生の音楽 2・3上	③J.S. バッハ作曲：「フーガ ト短調」 ④ベートーヴェン作曲：「交響曲第5番 ハ短調」 ⑤ヴェルディ作曲：「アイーダ」
中学生の音楽 2・3下	⑥パレストリーナ作曲：「泉の水を求め鹿のように」 ⑦ヘンデル作曲：「ハレルヤ」 ⑧モーツァルト作曲：「怒りの日」 ⑨フォーレ作曲：「サンクトゥス」 ⑩オルフ作曲：「おお運命よ」

* 埼玉大学研究生

** 埼玉大学教育学部音楽教育講座

⑪	チャイコフスキー作曲：「白鳥の湖」から “情景”
⑫	ドリーブ作曲：「コッペリア」から “ワルツ”
⑬	ケープラン作曲：「小さな風車」
⑭	ショパン作曲：「練習曲 ハ短調」
⑮	ドビュッシー作曲：「亜麻色の髪の乙女」
⑯	チャイコフスキー作曲：「ピアノ協奏曲第 1番 変ロ短調」から“第1楽章”
⑰	メンデルスゾーン作曲：「ヴァイオリン協 奏曲 ホ短調」から“第1楽章”

まず『中学生の音楽1』では、ヴィヴァルディの〈春〉とシューベルトの〈魔王〉の2曲が掲載されている。ここでの学習目標はというと、ヴィヴァルディであれば「音楽の気分の移り変わりを感じ取って、情景を想像しながら聴こう」となっている。シューベルトであれば、「詩の内容をよく理解し、場面を想像しながら聴こう」、「語り手・父・子・魔王の旋律の雰囲気や歌い方の違いを感じ取りながら聴こう」、「場面によって伴奏の形が変化することに注意して聴こう」である。両教材に共通する目標は何かといえば、「音楽を想像的に聴く」ということになり、詩を通して音楽を想像的に鑑賞させようとしていることがわかる。確かにヴィヴァルディはソネットを「楽器」で、シューベルトはゲーテの詩を「合唱」で表現していることから、詩の内容を「楽器」や「合唱」という異なる表現方法で、想像的に聴かせることは可能といえよう。

しかしながら、〈春〉は1725年の刊行、〈魔王〉は1815年頃に作られた作品であり、それぞれはバロック時代とロマン派時代の作品となる。この間約100年の間に音楽様式に関わる多くの変化があったことは言うまでもない。古典派時代の変化を抜きにしたこのような配置は、詩と音楽との関係を深く理解させるようなものにはなっていない、ということになるのである。つまり、例えば音楽表現に「詩」が取り入れられるとはどのような意味合いをもっていたのか、各時代の人々にとって「詩」はどのような位置付けのものであったのか、取り上げられる「詩」の内容はどのように変化していったのか、など音楽表現と言語表現の関係性から歴史的側面を追求するような構成にはなっていないということになるのである。整理すると、『中学生の音楽1』の鑑賞教材からみてきたこと、それは「詩」の内容と鳴っている音楽が合致しているのかいないのか、また、どれだけ「詩」に忠実に再現されているのかを確認することに終始する「器楽表現中心の構成」であるということになる。

続く『中学生の音楽2・3上』の鑑賞教材では、「響き」が目標のキーワードに置かれ、バッハのオルガン作品を通してパイプオルガンの響きを、ベートーヴェンの交響曲を通してオーケストラの響きを、ヴェルディのオペラ

を通してオーケストラと合唱が重なり合う響きを、段階的に味わわせていく構成となっている。したがって『中学生の音楽2・3上』からみえてくることは、『中学生の音楽1』と同様の「器楽表現中心の構成」になっているということである。

最後の『中学生の音楽2・3下』では、各鑑賞教材の題名部分に「～の名曲」と明記されており、「合唱」、「バレエ」、「鍵盤楽器」、「協奏曲」の順に出版社側の選択した「名曲」が並べられている。このことによって、ここでは明らかに「名曲中心の構成」となっていることがわかる。

一方、全体的にみていくと、各教材は前後間で関連付けられることはなく、単独的な取り扱いであることがわかる。例えば、シューベルトの〈魔王〉が載っているページにヴィヴァルディの名が列記されることはなく、あくまで各教材は個々のものとして切り貼りの積み重ねられる「断片的な構成」となっているといえる。

総じて、現在における鑑賞教材の構成を総括すると、「器楽中心の名曲主義による断片的構成」の傾向にあるものと整理することができる。

2-2 問題点

これまでの分析を踏まえ、まず問題点として考えられるのは「器楽中心主義」や「名曲主義」という発想である。こうした発想は、昭和22年に示された第一次学習指導要領で鑑賞教育を教養主義的に捉えたことにもとづくのであろうが、教科書がそうした発想で構成され、そのことによって教養的にいくつかの楽器の音色や名曲さえ知っておけば良い、という安易な発想を学習者側に生む危険を孕むことになる。つまり皮相的な知識だけを詰め込んだ中味のうすい学習に結果しやすくなるということなのである。したがって、今後課題となるのは、何を教えるかという目標に沿った鑑賞教材の選択と、系統的な組織ということになる。そうすることで、断片的な教材も1つの論理のもとに結び付けられ、系統性を獲得することが可能になると考えることができる。

3. 範例方式について

3-1 学習理論

続いて今回、授業構成の試みの中で拠り所とする「範例方式」について若干の説明を加えていきたい。

「範例方式」とは、1951年以降に西ドイツのカリキュラム研究の一環で注目を集めた学習理論である。当時の西ドイツの教育は教材過多の状態にあり、百科全書的な知識を身に付けるだけの生徒が増加していくことが懸念されていた。ヴァーゲンシャインはこうした生徒たちの

様子を荷物運搬人に例え次のように述べている。

かれらは、トランクにいっぱい入れすぎて、それがこわれ、そして中味を空にして歩くような人に似ている。この運搬人は、おおいに腰を曲げて失ったものを集めようと骨折るが、それはむだである。「先へ進め」というかけ声がかかるからだ。

(ロート：1968, p. 10)

当時の生徒たちが、膨大な教材に囲まれ困惑している様子がよく伝わる内容である。そして生徒たちは「ぜい肉はたっぷりついているが、筋肉がない」、「百科全書的人間」などと称され、「たくさんの知識や概念を言葉として知っていても、その意味や意義を理解しておらず、したがって獲得した知識や概念が本当の意味での人間的知性や価値観の形成にまで結びついていない」（山崎：2002, p. 448）と認識されていたのであった。こうした状況を受け、高等学校や大学ではその打開策が望まれるようになり、1951年の「テュービンゲン決議」で教材内容の見直しが検討されたことに端を発し、その解決策として「範例方式」が検討され始めたのである。

教授の構造は、「『範例』によって教科内容を組織し、方法を構造化」（三枝：1990, p. 552）していくものであるが、それにはいくつかの特性がある。三枝からの引用を用いて、それら特性について把握してみよう。

まず1つ目はテーマ的ということがあげられる。すなわち、「部分から次の部分へという加算的系統ではなくて、テーマに即して、部分から全体へ向かう」（ibid, p. 552）ということであり、系統的な広がりをもった「範例」（教材）の設定が必要とされる。2つ目は、発見的ということである。要は「原理、諸概念、規制の知識体系への依存、あるいはその体系と系統への固執とドグマ的（定説的）な伝達を拒否し、生徒が自己活動的、発見的に、テーマの解明に立ち向かっていく」（ibid, p. 553）ものでなければならない。したがって、教師から与えられる一方的指導ではなく、生徒の自発的活動に重きを置くことが必要となる。

さらに3つ目は、発生的という特徴である。すなわち「既成の累積的・直線的な知識内容の全領域をひとまわりするのではなくて、問題設定や発見のモチーフが単純化され、生徒がそこにのめりこむことで、問題の根源にさかのぼることができる」（ibid, p. 553）ものでなければならないことを意味する。例えば、現象的知識の裏側にある歴史をさかのぼることで、真の理解を成り立たせようとするのである。

4つ目の特徴は、それまでの学習の集大成となる。『範例』は基礎教育的に作用するもの（中略）言い換えれば、諸学問・科学における『本質的なものの学習』と、学習

主体である生徒の『価値体験』とを可能ならしめるものとしての範例」（ibid, p. 553）でなくてはならないという点に見出すことができる。要は、3つ目までの特性から得た真の理解や知識を、個の人間形成にまで発展させ、役立たせなければならないというのである。

こうした特性は、シュテンツェル（Stenzel, A）が示す次のような学習の過程によって、より明確なものとなる。

- ①個（Individuum）が提示され、その具体的個に即してさまざまな事実関係の本質が解明される段階
 - ②①で解明された個の本質理解を踏まえ、次には複数の個の本質を統括する類型（Type）または属（Gattung）というような上位の概念が解明され、理解される段階
 - ③さらに同じ類型または属に統括されている個の間を貫いている一定の法則的、カテゴリー的関連が発見され、理解される段階
 - ④最終的には、そのような一定の法則的関連の存在とその意味や意義が理解され、獲得される段階
- （山崎：2002, p. 448）

シュテンツェルは、「範例方式」を上記のような学習段階で捉えた。上の①から④は、①で個を認識し、②で個の類型や属性があることを認識し、③で法則やカテゴリーの存在を発見理解し、④で法則の存在する意味や意義を理解する、という形で整理することができる。

このようにして「範例方式」を捉えてみると、「範例」となる「様々な教材」を重点的に選択することが「鍵」となることがわかる。また「範例方式」を別の形で言い換えるならば、「教材選択を柱とする学習理論」ということになるであろう。その場合の教材を選択する際の観点を整理していくと、「発展性があること」、「さまざまな事象を結び付ける組織性があること」という2点に集約することができる。

3-2 鑑賞教材組織への示唆

確認になるが、先述したように現在取り上げられている鑑賞教材の構成からは、「器楽中心の名曲主義による断片的構成」という状況が浮かび上がってきた。そして、そこでの問題点を踏まえ考えられる今後の課題とは、何を教えるかという目標に沿った鑑賞教材の選択と系統的な組織であった。

一方、「範例方式」の学習理論からの示唆は、発展性や組織性による系統性の保持であった。つまり現在の鑑賞教材に欠けている系統性を「範例方式」の理論で補えばよいというのがその示唆である。

以下、そうした示唆を踏まえた教材の構成による鑑賞

の授業のパイロットプランを示してみよう。

4. 「リスト」を中心とする授業構成の試み

この授業プランは作曲家である「フランツ・リスト」を「範例」として、18世紀から20世紀の音楽史の連続性とその特徴を一挙に理解させようというものである。具体的には、リスト作品の特徴の1つである「型破り的で自由な作風」を活かし、18世紀主流の伝統的ソナタ形式が、19世紀いかに変形し、20世紀の無調音楽へと行き着いたのかという点を中心にした構成となっている。授業方法として「授業書方式」を用い、問題やお話、音楽活動などをプリントにして進めていく。授業書方式とは、あらかじめ教師が作成した問題やお話で構成されるプリントを学習者と読み進め、さまざまな活動を行いながら授業を進める方法である。1枚のプリントが終わったあと次のプリントを配布して学習を進めていく。

先に授業の全体像について説明をしておこう。この授業は4つの段階で構成されている。第1段階は、「フランツ・リスト」という個の存在を認識させていく段階である。学習者がリストという作曲家の存在について知らなければ何も始まらない。リストについて知る段階が第1段階である。第2段階では、リストのソナタ作品を用い、「形式概念」を理解させていく。第3段階は先の形式概念の発展形となり、リストの無調音楽や標題音楽を用いて「各時代の音楽様式」について理解させていくこととした。最後の第4段階は全体のまとめであり、各時代の音楽様式の連続性を把握させ「歴史的関係性」を理解させていく流れとなる。

作成したプリントは、全部で13枚になる。プリントの割り当ては、各段階4枚ずつで、最終段階のみ1枚である。ただし、それぞれは多少同時進行的に進む面もあるため、おおよその区切りとなる。また、プリント内の斜体は教師が板書等を行い、生徒に記入させる部分である。

ここからは各プリントについて詳しく解説を加えていきたい。なお、プリントについては稿末に一括して掲載しているので、プリントを参照しながら以下をお読みいただきたい。

まずプリント①から③では、クラシック音楽とはどういうものだろう、といった問いかけから西洋音楽へ導入していく。そして、教科書の鑑賞教材を年代別に整理させることで、18世紀から20世紀、特に19世紀を理解することが「鍵」であり、重要であることに気付かせていく。

プリント④では、そうした重要な19世紀にリストが活躍していたこと、また彼のニックネームを考えさせる問題を通し、リスト個人への興味や関心がわくよう促していく。

プリント⑤の前半では、ニックネームに見合った超絶的で華麗な技巧が散りばめられた作品を鑑賞させ、学習

者の気持ちをより惹きつけられるようにする。現在の鑑賞教材は、まさにこうしたわずかなエピソードと名曲をセットにした構成と考えられるのではないだろうか。

今回の試案は、もちろんこの段階からさらに踏み込んでいくことになる。

後半では、リストの表面的な情報を通して学習者の関心を高めた上で【鑑賞】として、クレメンティやベートーヴェンの典型的ソナタ形式作品と、一風変わったリストのソナタ形式作品を順不動に聴かせていく。そして形式のあるなしを分類させていくのである。

プリント⑥では【たしかめ】や【まとめ】の部分を通して、時代とともに形式が曖昧となっていることに気付かせ、さらには18世紀と19世紀の相違点を明らかにしていく構成となっている。

プリント⑦では、ややエピソード的になるが、【お話】としてリストの発言を読み、18世紀と19世紀における作曲家の形式に対する考え方の違いを明らかにしていく。また、これに併せて、19世紀がなぜ形式を崩す流れに至ったのかという理由についても読み取らせていくこととした。

プリント⑧では、プリント⑦の【お話】を受けた【まとめ】の部分となり、各時代の形式概念を整理し理解させていくことになる。その下の【質問】は、次の展開を導くためのもので、ここまで明らかとなった19世紀までの流れを踏まえ、20世紀の音楽が「いったいどのようになっていったのだろうか」ということを想像的に考えさせる構成とした。

プリント⑨では、まず【鑑賞】部分で実際に20世紀の音楽に触れさせ、個々の考えを出させる。続く【問題】では、リストの作品を見分け比較させながら、19世紀から20世紀にかけての音楽様式の変遷を推測させていく。

プリント⑩では、プリント⑨で行った【鑑賞】や【問題】の【たしかめ】部分となり、「無調音楽」が20世紀の音楽の特徴をあらわしていることを理解させる。

プリント⑪の【質問】では、なぜ20世紀が無調音楽へ向かったのか、という理由を考えさせていく。そして次の標題音楽に関する【鑑賞クイズ】を通して、その答えへと導くのである。

プリント⑫では、プリント⑪で行った【鑑賞クイズ】の【たしかめ】を行う。そこでは、音楽における言語表現の活用具合や重要性を実感させ、【標題音楽の意味】の部分で、「標題音楽」の本質に触れていき、言語表現との関連性についてさらなる理解を促すこととした。

プリント⑬の二重線で囲まれた【最後のまとめとお話】の部分は総括的なまとめとなる。この部分では、18世紀から20世紀の音楽様式を復習し、時代の概観を捉えさせていく。そして最終の段階として、これから自分たちが担う21世紀という未来の音楽について考え、想像させる形で授業を締めくくることとした。

5. おわりに

今回のように「範例方式」に倣い、まず「リスト」という大きなテーマを1つ決め、それに従い教材を選択し配置する中で、西洋の音楽史を縦断的に、相互連関的に幅広く学習していくという授業構成はとりわけ、系統的な教材の組織がなされていない音楽科の鑑賞領域の現状を考える際、一定の意味をもつものといわれは考えている。

中心に置いた「リスト」は、革新的作曲家であった分、各時代に与えた影響は絶大であり、彼の言動や行動からは多くの時代の音楽様式が浮き彫りになるものという認識のもとに本授業案を作成した。もちろん今回示した授業構成以外にも、「19世紀最大のヴィルトゥオーゾ・ピアニスト」の彼は、楽器の発達、大ホール設立、音楽院の増設、教本出版の増加など、多くの内容が系統立てられ組織立てられる可能性をもっている。このように少し視点を変えるだけで「リスト」からみえる音楽史は幅広く続いていき、各時代の音楽様式を網羅するのに最も適した範例と捉えることができる。

今回の授業試案は、ソナタ形式を学ぶ機会のある中学校2年生を念頭においているが、プリントの内容や表現に関して、わかりやすさといった観点から大きく修正する必要がある。その点の修正を課題としながら、さらに本試案をブラッシュアップしていき、範例的な教材を中心とした鑑賞授業の組織の有効性についてさらに検討を加えていきたい。

(引用・参考文献)

- 深谷昌志 (1964) 「西ドイツの歴史教育」『現代歴史教育』(長坂端午編) 葵書房、pp. 203-246
- 西谷稔 (1965) 「歴史教授における範例方式の問題点と克服」『新潟大学教育学部紀要』第11巻第1号、pp. 10-17
- 三枝孝弘 (1965) 『範例方式による授業の改造』明治図書
- 三枝孝弘 (1968) 『範例方式による理科の改造』明治図書
- 三枝孝弘 (1990) 「範例方式」『新教育学大事典』(田中富彌) 第一法規出版、p. 552
- ハインリヒ・ロート (Roth, H.)・アルフレッド・ブルメンタル (Alfred, B)、三枝孝弘・平野一郎監訳 (1968) 『範例方式の授業』黎明書房
- 宮崎正勝 (1995) 「中等社会教育における主題学習とエクセムブラリッシュ方式」『教育実践研究指導センター紀要』第14巻、pp. 1-11
- 八木正一 (1991) 『たのしい音楽 教材・アイデア・授業づくり』国土社
- 八木正一 (1995) 『音楽科 授業づくりの探求』国土社
- 両角達男 (2002) 「範例的教授・学習理論に基づく数学授業の教授に関する研究」『静岡大学研究報告』(教科教育学篇) 第33巻、pp. 49-69

- 山崎準二 (2002) 「範例方式」『新版 現代学校教育大事典』(安彦忠彦) ぎょうせい、p. 448
- フランツ・リスト (Liszt, F.)、露澤忠枝訳 (1942) 『ショパンの藝術と生涯』モダン日本社
- エヴェレット・ヘルム (Helm, E.)、野本由紀夫訳 (1996) 『リスト (大作曲家)』音楽之友社
- 野本由紀夫 (1987) 『時代が変えた標題音楽-R. シュトラウスとリスト』フィルハーモニー、pp. 10-18
- 野本由紀夫 (1992) 『F. リスト研究の今日-新作品目録会議と日本20世紀音楽』音楽芸術、第2巻第7号
- チャールズ・ローゼン (Rosen, C.)、福原淳訳 (1997) 『ソナタ諸形式』アカデミア・ミュージック
- 田村和紀夫・鳴海史生 (1998) 『音楽史17の視座』音楽之友社
- 田村和紀夫 (2000) 『アナリーゼで解き明かす 名曲が語る音楽史』音楽之友社
- 福田弥 (2008) 『リスト』音楽之友社
- 山本真紀 (2011) 『フランツ・リストの表現手法に関する研究-〈ダンテを読んで〜ソナタ風幻想曲〉における革新性を基に』茨城大学修士論文
- 畑中良輔他 (2011) 『中学生の音楽1』教育芸術社
- 畑中良輔他 (2011) 『中学生の音楽2・3上』教育芸術社
- 畑中良輔他 (2011) 『中学生の音楽2・3下』教育芸術社

【資料】

プリント①

①

【質問】

クラシック音楽といえば、どのようなことを連想しますか。思い浮かぶ作曲家はいますか。また何か曲が思い浮かびますか。連想できる人や物、曲名、出来事、印象等思いつくことを3つ書いてみましょう。

②

今、みなさんが様々に連想したクラシック音楽とは「西洋音楽芸術」を指します。もっとも簡単にいえば、ヨーロッパの音楽です。教科書にも鑑賞教材として数々の西洋音楽が並んでいますが全部で18の作品があります。それらを表にまとめると、次のようになります。

《鑑賞教材一覧》

No.	作曲者名 (様式区分)	作品名	作曲年
1	ヴィヴァルディ (バロック)	「春」	1725年

プリント②

2	シューベルト (ロマン派)	「魔王」	1815年
3	J.S.バッハ (バロック)	「フーガ ト短調」	1707年
4	ベートーヴェン (古典派)	「交響曲第5番 ハ短調」	1808年
5	ヴェルディ (ロマン派)	「アイーダ」	1871年
6	バレストリーナ (ルネサンス)	「泉の水を求める鹿のように」	1594年
7	ヘンデル (バロック)	「ハレルヤ」	1741年
8	モーツァルト (古典派)	「怒りの日」	1791年
9	フォーレ (ロマン派)	「サンクトゥス」	1890年 (1900)
10	オルフ (近現代)	「おお運命よ」	1936年
11	チャイコフスキー (ロマン派)	「『白鳥の湖』から“情景”」	1877年
12	ドリーブ (ロマン派)	「『コッペリア』から“ワルツ”」	1867年
13	クープラン (バロック)	「小さな風車」	1722年

プリント④

3

教科書の鑑賞教材の内容からわかるように、私たちが学習する西洋音楽といえば、18世紀から20世紀の作品がほとんどです。その中でも特に19世紀は中心に位置し、18世紀と20世紀を結び付ける役割を担う重要な時代となります。そのような19世紀の時代に活躍していた作曲家の代表は「フランツ・リスト」でしょう。革新的作曲家であった彼の作品を聴きながら各時代の音楽様式の変化を追ってみます。

まずは、リストの肖像画を確認しておきましょう。



【問題】

多くの著名な作曲家には、ニックネームが付けられています。例えばバッハであれば「音楽の父」、ショパンであれば「ピアノの詩人」と称されています。では、ピアノが得意で甘い顔立ちのリストはいったい何と呼ばれているのでしょうか。

プリント③

14	ショパン (ロマン派)	「練習曲 ハ短調」	1829年
15	ドビュッシー (近現代)	「亜麻色の髪の乙女」	1910年
16	チャイコフスキー (ロマン派)	「ピアノ協奏曲第1番 変ロ短調」から“第1楽章”	1875年
17	メンデルスゾーン (ロマン派)	「ヴァイオリン協奏曲 ホ短調」から“第1楽章”	1844年
18	スメタナ (ロマン派)	「ブルタバ(モルダウ)」	1879年

【問題】

上の表から、どのようなことがわかるでしょうか。例えば、何年代に書かれた作品が集中している、何時代(様式区分)の作曲家が多い等、共通する点や異なる点を捉えて、さまざまな関係性を発見してみよう。

- ・
- ・
- ・
- ・
- ・

プリント⑤

4

【鑑賞】

ここで一曲、「難曲中の難曲」と呼ばれるリストの妙技あふれる作品を聴いてみます。まるで手が何本もあるかのように聴こえるでしょう。

リスト作曲：『24の練習曲集』より第一曲「前奏曲」(ハ長調)

「ピアノの魔術師」であり「革新家」であったリストは、18世紀から続く伝統的形式についても、人とは違う偉業を成しました。「形式」とは音楽を作る上での骨格をあらわし、現代で例えるなら、「Aメロ→Bメロ→サビ」といった一般的音楽表現の「型」になります。

【鑑賞】

これから3曲の音楽を聴いてみます。これらに「型」は存在するのでしょうか。1番から3番まで「型」を感じられたものとそうでないものとに分けてみましょう。

型あり	型なし (わからない場合も含む)

プリント⑥

⑤

【たしかめ】

鑑賞した3曲はすべて「ソナタ形式」という「型」に従って書かれたものでした。それぞれの作曲者名、作品名、作曲年を表に書き込みましょう。

No.	作曲者名	作品名	作曲年
1	クレメンティ	ソナチネ Op.36, No.1	1797年
2	ベートーヴェン	ソナタ Op.2, No.1 第1楽章	1795年
3	リスト	ロ短調ソナタ ¹	1853年

☆「型」がないように感じられたのは(3)番のリスト作品で、これは唯一(19)世紀に書かれた作品でした。

【まとめ】

18世紀と19世紀の作品の特徴はというと・・・

18世紀の作品	「型」(形式)が単純でわかりやすい。
19世紀の作品	「型」(形式)が複雑でわかりにくい。

☆両世紀の作りは明らかに異なり、19世紀は18世紀に比べて複雑で高度な発展を遂げていることになります。

¹ 前半を中心に短く編集したものを聴かせることが望ましい。

プリント⑧

⑦

【まとめ】

リストにとって形式とは・・・(魔法箱)。
そこに何を詰めこむのかというと・・・(自分の熱情や思想)。
結果、何を音楽で表現しようとしたのかというと・・・
(自分のこころのふるえ)を聴き手に感じさせ伝えなかった。

(時代)	(形式観)	(価値観)
18世紀	型どおり	形式美の追求
19世紀	型にとらわれない	個の想念尊重

☆19世紀に入ると音楽が大衆化されたこともあって、自由への欲求は高まり、作曲家たちの考え方も転換期を迎えたのです。

【質問】

形式を発端に、18世紀と19世紀の音楽に対する考え方の違いがみえてきました。では、次の世代である20世紀は、どのような音楽を目指すようになったと思いますか。自由に想像して次に書いてみましょう。

プリント⑦

⑥

【お話】

19世紀を代表するリストの作品は、自由さが際立ち「形式」が大変曖昧に感じられるものでした。では、なぜそうした作りへ発展するようになったのか。その理由を、次のリストの発言²から探ってみましょう。

芸術には無数の形式があるが、どの形式の芸術でも、要するにひとつの魔法箱で、その中に芸術家たちが自分の熱情や思想を秘蔵するのだ。すなわち芸術家たちは、魔法の新しい形式を発見し、それを通して自分らのこころのふるえを人びとに感じさせ、見させ、聞かせ、触れさせようとするのである。



² フランツ・リスト、藤澤忠枝訳(1942)『ショパンの藝術と生涯』より引用。

プリント⑨

⑧

【鑑賞】

これから20世紀を象徴するような音楽作品を3曲鑑賞してみます。どのような印象を受けたでしょうか。また作曲家は何を表現しようとしたのだと思いますか。聴いて感じた率直な感想を書いてみましょう。

【問題】

①じつは、この3曲中に1曲だけ19世紀の作曲家であるリストの作品がありました。それはどれだったでしょうか。

②先に鑑賞したリストの作品と、「響き」の点でどのような違いがあったでしょうか。

プリント⑩

9

【たしかめ】

みなさんが鑑賞したのは、次の3曲でした。

No.	作曲者名	作品名	作曲年
1	シェーンベルク	6つの小品 第1番	1911年
2	リスト	不吉な星	1881年
3	ヴェーベルン	ピアノのための愛奏曲第1番	1936年

☆リストの作品は唯一19世紀1800年代に書かれたものですが、その他の20世紀作品の音楽とよくなじんでいましたね。ということは、リストは20世紀の音楽を先取りしていたわけです。これまでのリストの作品には感じられなかった響きがあらわれて驚いたかもしれませんが、これぞ20世紀の音楽につながるものだったのです。ちなみに、こうしたリストの時代を先取りした音楽は、当時斬新すぎるあまりに彼の頭がおかしくなったのではないかと噂されるようになり、弟子たちはそれを防ごうと楽譜を隠してしまっていたほどでした。

【まとめ】

(時代)	(特徴)
18世紀・19世紀	調性音楽が求められる
20世紀	無調音楽が求められる

☆20世紀はさらなる革新、「無調音楽」の世界へ突入です。

プリント⑫

11

【たしかめ】

鑑賞した作品には、次のような「標題」が付いていました。

作品名	作曲年
「伝説」の第2番“波の上を渡るバイラの聖フランチェスコ”	1863年

☆「標題」を知ると「海」が目に見え、冒頭部分などでは、海の上を神々しいフランチェスコが光を放ちながらゆっくりと向かってくるかのように感じられるのではないのでしょうか。この作品には、さらに長い序文が付いています。それを読めば、きっとより詳しくこの作品に対するリストの想いを理解することができるでしょう。

【標題音楽の意味】

「標題音楽」というと、辞典等では「標題の付いた器楽曲」と示され、広い意味では「タイトル付きの小品」どれもがその対象とされています。言葉の表面上だけを捉えたと、そうした解釈は当然ともいえるのですが、「標題音楽」という言葉を最初に提唱したリストの考えとは、じつはやや異なっているのです。

リストの音楽に対する考えの根底には、「聴き手の勝手な想像や解釈で自分の音楽を聴かれたくない」という強い思いがあり、「標題音楽」は、その防止策の一つだったのです。だからこそ、作品内容を暗示する説明的標題(序文)を必要としたのです。

こうした単なるタイトル付きの作品ではない「標題音楽」の本質は、当時の音楽動向を物語るのでした。

プリント⑪

12

【質問】

18世紀の「型」が19世紀に徐々に崩され、作曲家の個人的な思いが自由に表現されるようになった後、20世紀に入ると、難解な無調音楽へ進むことになりました。その理由を次から選んでみましょう。

- ① みんなが簡単に演奏できてしまいプロの生活が成り立たなくなったから
- ② 音楽による感情表現の「再現」に限界や疑問を感じ始めたから
- ③ 自由な音楽に感動が薄れ飽きてしまったから
- ④ 斬新な作品で注目を浴びようとする作曲家が増えたから
- ⑤ その他 ()

【鑑賞クイズ】

19世紀の真ただ中、リストは言葉の力を大いに活用します。それを象徴するのが「標題音楽」で、これまでの純粋器楽曲に「標題」(序文的なもの)を付けることで自己の想いを正確に伝えようとしたのです。(交響詩)は「標題音楽」の代名詞で、「ゆりかごから墓場まで」「祝宴の音楽」などの作品は一例です。これから「標題」の付いたリストの作品を1曲鑑賞します。曲を聴いてどんな「標題」が付けられていたか、想像して下へ書いてみましょう。標題当てクイズです。

(標題)

プリント⑬

13

【最後のまとめとお話】

18世紀は形式美にこだわり、形式のない音楽等は評価の対象にはありませんでした。しかし、これが19世紀になると、形式美を打ち破ることが自己の感情表現の表出方法の一つとなり、形式にとらわれることなく自由に人間の感情を表現しようとするようになっていきます。さらには、「標題音楽」のような、言葉の力を用いた表現方法にも注目が及んだのです。こうした流れの中、20世紀は人間の感情表現が音楽で本当に表現(再現)することができるのか、ということに疑問視するようになったのです。いわば、超現実的な見方へと移ったことになりました。そして、具体的感情は詳細に伝えられなくとも、印象的に表現することは可能ではないかという結論から、よく知られたドビュッシーなどを代表とする印象派は存在感を増し、さらには、無調音楽によっていい表しようのない不安や不明瞭な感情を表現しようということに至ったのです。ですから、少々耳慣れない無調音楽にもそれなりの意義はあったわけで、18世紀からの時代的なつながりなしには考えられないのです。

今はまだ始まったばかりの21世紀音楽。みなさんは21世紀音楽がどうなると予測しますか。リストのような先駆者になったつもりで、こうなるのではと想像する「21世紀の音楽像」を描いてみましょう!!