

音楽基礎科目における実践的な学習への取り組み： 19世紀の実作品を用いた教材の提案

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小林, 弘人, 齋藤, 圭子, 原田, 愛, 森, 佳子, Kobayashi, Hiroto, Saito, Keiko, Harada, Ai, Mori, Yoshiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/743

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



音楽基礎科目における実践的な学習への取り組み

—19世紀の実作品を用いた教材の提案—

小林弘人 齋藤圭子 原田 愛 森 佳子

Hiroto Kobayashi, Keiko Saito, Ai Harada, Yoshiko Mori

1 序

本論文の目的は、音楽基礎科目のうち、ソルフェージュ、和声法、楽曲分析を実践的に学習するための教材を提案することにある。

音楽大学では様々な音楽基礎科目が開設されている。これらは楽器や声楽の演奏技能を修得するための科目ではないが、楽曲解釈および豊かな演奏表現のために不可欠な知識と技術を修得するための非常に重要な科目であり、専攻に関わらず全ての学生に課されている。中でも、ソルフェージュ、和声法、楽曲分析の3科目は、理論のみでなく実践を伴うという共通点があり、それぞれの科目における学習事項は互いに関連し合い、専攻実技すなわち、演奏および創作活動に生かされなければならない。

しかし、これらは科目ごとにクラス授業形態で学習が進められるため、学習事項が個々の授業内での理解にとどまり科目間における関連性や専攻実技との結びつきに気づきづらいことや、科目によっては、規則的理解という机上での理論学習に偏り、実践的な学習が欠如するということが問題点として挙げられる。そこで、本論では、ソルフェージュ、和声法、楽曲分析の3科目に対し、共通の実作品を用い、理論と実践の両面を学習するための教材を提案する。

本論で提案する教材は、楽曲の理解と表現に不可欠な音楽語法に対し、理論と実践の両面からのアプローチを通じ、総合的に学習することを目的としたものである。したがって、教材には、古典派およびロマン派の時代様式における楽曲を用い、ピアノ作品、声楽作品、室内楽作品、管弦楽作品から1曲ずつ選曲し、各楽曲に対し、ソルフェージュ、和声法、楽曲分析、あらゆる観点からのアプローチを試みる。

(齋藤圭子)

2 F. ショパン《前奏曲》op. 28 より 第1番と第4番を用いて

2-1 楽曲の概要と学習要素

鍵盤楽器のための前奏曲には、和声的な書法による楽曲や、短い楽曲が多数あるため、ソルフェージュや和声法の教材として適しているものが多い。中でも F. ショパン Frédéric Chopin (1810-1849) の《前

奏曲》は、和声進行において、転調の少ない全音階的な進行による単純なものから、半音階的な進行や遠隔転調を含む複雑な進行によるものまで様々であり、初級者から上級者に至るまで幅広く用いることができる。そして何よりも、全ての前奏曲の曲想は個性に溢れ、非常に魅力的な芸術作品ばかりであることが教材として最適である。ここでは第1番と第4番を用いた教材を提案する。

第1番は、下属調であるF durへ経過的に転調する1箇所を除き、転調を含まない。用いられている和声はI、II、IV、V、VI、ドッペルドミナントの和音であり、全音階的で単純な和声進行が中心である。さらにC durであるため、和声進行を認識しやすい。そこで、この楽曲における学習要素として「単一の調性における基本的な和声進行および終止形の認識と実施」、「非和声音の認識と表現」を挙げる。

第4番は、第1番とは対照的に半音階的な和声進行が主である。各声部の半音進行と非和声音により、偶成和音も多く、全ての種類の七の和音が現れる。ここでの学習要素として「半音階的な和声進行の認識」および「七の和音と増六の和音の聴き分け」を挙げる。

2-2 第1番を用いた教材

学習 1. 聴音

演奏を聴き、旋律とバスの声部の欠如部分と和音記号、および四角形の中に終止形を書く。25小節目以降は保続音上での和声進行を聴取する。ここでは筆者が学習のために作成した、旋律、バス、内声を声部ごとに記した楽譜を用いる(譜例1)。旋律声部において、音域およびリズムの表記が正確ではないが、ここでの学習の目的は、バス、旋律、和声進行を把握することにあるため、冒頭に指定した音域とリズムを用いて実施する。後半におけるリズム変化においても同様。

学習 2. 和声(理論)

内声部を書く、すなわち4声体でバス課題を実施する。実施の際には、フレーズごとに実施し易い音域や配置へ調整することが必要である。

学習 3. 和声(実践)

バスと和音記号を見て、ピアノで弾く。さらに、いくつかの調に移調して実施する。実施の際には、フレーズごとに実施し易い音域や配置へ調整することが必要である。

学習 4. 理論および視唱

演奏を聴き、各小節の非和声音を指摘し、種々の非和声音がどのように用いられているのか(例:フレーズの頂点にはどの非和声音が多いかなど)を考える。次に、バスと内声部をピアノで弾きながら、旋律を歌う。視唱は、声域に合わせ、13小節目から24小節目を1オクターヴ下げて実施する。

2-3 第4番を用いた教材

学習 1. 聴音(4声体による和声聴音)

以下の4声体聴音を実施する（譜例2）¹⁾。

学習2. 聴音（和音の種類の認識）

演奏を聴いて、2小節目以降の和音の種類を聴取する（譜例3）。実施の際、長七の和音を「チ」、属七の和音を「ゾ」と簡略化して記すなど、聴取内容を即座に書き取るための工夫が必要である。

学習3. 和声

上記の学習1で聴取した和声を分析し、4声体をピアノで弾きながら、各声部を歌う。

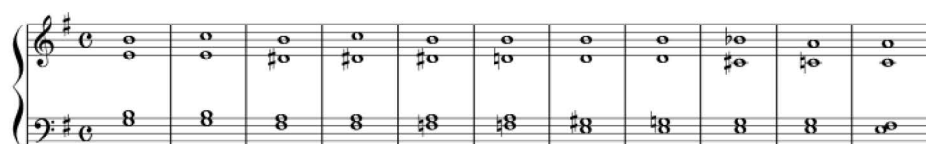
譜例1 ショパン《前奏曲》第1番による聴音

The musical score for Chopin's Prelude No. 1 is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (旋律) and a piano accompaniment (内声 and バス). The piano part is written in 8/8 time. The vocal part is written in 8/8 time. The score includes Roman numerals for chord analysis: C: I, V₇¹, I, I¹, I, V₇¹, I, I¹, F:, C:, IV¹, VI₇¹ (I⁶), I¹. A 'bis' marking is present above the vocal line in the fourth system, indicating a repeat. The score is marked with measure numbers 9, 17, and 25.

譜例2 ショパン《前奏曲》第4番による和声聴音



譜例3 ショパン《前奏曲》第4番による和音の種類聴音



2-4 教材の有用性

《前奏曲》には和声的な書法による楽曲が多く、和声における様々な語法が見られることに着目し、和声および和音に焦点を当て、ソルフェージュ、楽曲分析、和声法を総合的に学習する教材を提案した。

上記の学習を、筆者の担当するいくつかのクラスで実践したところ、ソルフェージュや和声法において優秀な成績を修める学生の中にも、和音記号、終止形、和音の種類、非和声音を演奏から聴取することが困難であり、聴覚ではなく理論に頼り答えを導く様子も多く見られ、各科目での学習事項を実作品の中に見出させるための工夫の必要性を痛感した。これらの学生に対し、本教材では、楽曲の和声進行を把握する方法、和音や和声進行によって生み出される色合いを感じ取る方法、これらの分析を表現へと結びつける方法を具体的に示すことができた。

本教材におけるアプローチが、《前奏曲》に限らず、様々な和声的な楽曲において応用、活用されることが望ましい。(齋藤圭子)

四

3 R. シューマン歌曲集《詩人の恋》op. 48 第10曲〈恋人の歌を聞く時〉を用いて

3-1 楽曲の概要と学習要素

R. シューマン Robert Schumann (1810-1856) が数々の歌曲を生み出した1840年は、後に「歌曲の年」とも呼ばれる。歌曲集「詩人の恋」は同年に作曲された、ピアノ伴奏を伴う声楽作品である。その第10曲である〈恋人の歌を聞く時〉は全30小節の小品ながら、芸術的価値はもとより、明解な和声進行と声部書法、非和声音や半音階的進行を含む旋律要素、シンコペーションなどのリズム要素を持ち、

教材としての多様な要求に応えるものである。

声楽作品を教材として用いる際、和声分析では伴奏パート、視唱などソルフェージュ課題としては声楽パートにのみ、それぞれ注目しがちであるが、本作品を用いた学習では両者の関連性へ学習者の興味を導くことを目標とする。和声分析と旋律に含まれる非和声音の指摘、非和声音と詩の関連、伴奏に含まれる主題動機や半音階的進行の聴取などが、その手段として考えられる。

3-2 〈恋人の歌を聞く時〉を用いた教材

学習 1. 和声分析

冒頭 4 小節間の和声分析を実施する。必要に応じて分散和音を拍単位による 4 声体に単純化したものを使用する（譜例 4）。

譜例 4 4 声体に単純化した冒頭 4 小節間

Langsam

g: I V₇ VI II¹ I² V₇ I

ここでは、学生が和声課題を実施する際に誤りがちな V 度から VI 度の和音進行における導音の主音への上行進行について注目する。同様の和声進行および声部進行を後続部分から探すよう学生に促す（第 5～6 小節、第 17～18 小節に現れる）。

第 1～4 小節の前奏の後、第 5～8 小節において同様の和声進行が見られるが、この和声進行とその後の第 9～12 小節の和声進行との関連について考察を促す。近親調（この場合は下屬調）へ転調し、和音度や転回形に多少の差異が認められるものの、T-D-T-S-D-T の二重カデンツを保っていることを指摘する。またこのことが第 1～4 小節の声楽パートの旋律を第 5～8 小節のピアノパートの最上声部に再現させることを可能にしており、和声の統一感と旋律の多様性の両立に寄与していることを楽譜上で確認する。

上級の学習者に対しては、第 19 小節の S、D 両和音にみられる第 3 音の欠如についても考察を促すことができる。特に 19 小節目第 2 拍では、通常 D 諸和音に不可欠な導音が欠如しており、ロマン派の作品における古典的機能と和声のあり方を考察する契機となる。

五

学習 2. 非和声音の分析

声楽パートの旋律の分析として非和声音の指摘を課する。声楽パートが現れるのは第 5～20 小節の 16 小節間と短いため、楽曲全体を分析対象としても中～上級の学習者にとっては現実的な教材である。

冒頭から第16小節まで和声音のみで推移した後、第17～18小節にかけて非和声音が集中して現れる。特に第18小節の冒頭の倚音については、そこに置かれた語（Tränen）にも注目すべきである。詩の核とも言える「涙」という語とその周辺にのみ非和声音が集中して用いられている事実によって、音楽理論的分析と言語表現との関連が学習者に強く印象付けられることが望ましい（譜例5）。

譜例5 第17～18小節



学習3. 旋律の視唱

ドイツ語の詩による声楽作品ではあるが、学習者の負担軽減と音程への意識集中を計りイタリア音名による固定下唱法を用いる。

声楽パートの視唱に先立ち、このパートの旋律的（水平的）音程に現れるすべての増、減音程を指摘させる。前述の通り、声楽パートは全16小節であるため現実的な課題量である。

第10～11小節に現れるDes音－G音（原調であるg mollの場合。以下同様）への減5度下行は第10小節のナボリの6の和音に起因する音程であるが、ナボリの6の和音により下変されたii度音から導音への減3度下行に比べて出現頻度が低く、貴重な学習機会である。

学習者のレベルに応じて音部記号を変更することも有効である。各音部記号を用いた場合の記譜上の音域は次の通り。低音部記号の場合は1オクターヴ高く移高する（譜例6）。

譜例6 音域



12小節目第2拍以降に ottava alta を用いることで記譜上の音域を更に広げることができ、音部記号唱（クレ読み）の教材としても有効となる（譜例7）。

譜例 7 音域（12小節第2拍以降に ottava alta を用いた場合）



実際の音域が1オクターヴに満たないため、音部記号の変更による移調唱を実施することも可能である。

学習 4. 聴音

声楽パートの終結部とピアノによる後奏が交差する第19小節以降を使用する。

この曲の主題動機が、第19小節以降ピアノによって3回奏される。学習者には旋律の視唱を実施する際に、ピアノの後奏中に主題動機が何回現れるか、視唱と同時に聴取することを課する。主題動機であるB音－A音－G音の動きは第26小節以降にも見られるが、主題の反復としてのそれとはシューマン自身が記したアクセント記号などによって明確に区別される。また第19小節では視唱とピアノがユニゾンとなるが、ピアノは楽曲冒頭と同様のシンコペーションにより発音のタイミングがずれるため、聴き取りが比較的容易となる。

五線を用いた聴音としては、第24～26小節の内声の書き取りを課する。解答となる元の楽譜は次の通り（譜例8）。

譜例 8 第24～26小節



内声を記入する解答用紙として筆者が作成したもの。強弱記号等を省略し、音高に関する情報を排するため連桁を水平に書きあらためている（譜例9）。

譜例9 第24～26小節における聴音学習用の楽譜



3-3 教材の有用性

ピアノ伴奏による歌曲はアンサンブル形式としての最小の編成のひとつであり、より大きな編成の楽曲を理解する礎となるものである。ここで提案した教材、あるいは教材としての作品の使用方法は、独奏作品からは得られない学習体験を含むものとなるよう考慮している。

和声および非和声音の分析では、単一の譜表による楽曲に比べて和声と旋律の要素を視覚的に分離して捉えることができるため、限られた時間内に楽曲全体を俯瞰しながら分析することを可能にする。

ソルフェージュの授業で実施される視唱および聴音についても、両者を完全に分離することなく同時に実践する部分を設けることができた。この学習体験で得られる能力は、そのまま実際の演奏行為の中で常に求められるものである。

連作歌曲からの抜粋であることから、同歌曲内の他の作品への応用も容易である。指導者によるさらなる教材の作成はもちろん、いくつかの作品を教材として用いた後に、学習者が自ら楽曲を分析的に理解することも期待できる。学習者自身の視点で無理なく学習を繰り返すことができるだけでなく、その都度新たな音楽的体験をも期待できるのである。

(小林弘人)

4 J. ブラームス「クラリネット・ソナタ第2番」より 第1楽章を用いて

4-1 楽曲の概要と学習要素

室内楽作品は、楽器の書法を勉強する上で必ず学習する編成である。中でも、2重奏は学生にとって最も重視される編成のひとつである。

J. ブラームス Johannes Brahms (1833-1897) は、ベートーヴェン以降の19世紀の作曲家としては避けては通れない存在である。作曲家であると同時に、生涯ピアニストであり続けたブラームスの室内楽作品の中で、学生にとって最も身近な2重奏という編成を取り上げることは、アンサンブルの基本を学ぶ上でも有意義である。一方、このソナタは移調楽器であるB管クラリネットだけでなく、アルト譜表を用いるヴィオラ版も存在するため、ソルフェージュの授業におけるアルト譜表、およびテノール譜表の読譜にも適している。歴史的に重要な作品であると同時に、演奏に不可欠なスコアを読む力を、2重奏の段階から実践的に育てることもつながることから、この作品を用いる。

本論では、器楽作品ならではのソナタ形式による作品を用い、「楽曲形式の認識」、「和声分析とそこ

から意識されるべき音の聴き方」に対する具体的なアプローチを試みる。なお、作品の規模が大きいため、ここでは、形式知覚により楽曲全体を把握した後、提示部に焦点を当てる。

楽曲の構造概要は以下の通り。

提示部 第1主題部 (Es dur) 第1小節目～ 第2主題部 (B dur) 第22小節目～
 展開部 第56小節目～
 再現部 第1主題部 (Es dur) 第103小節目～ 第2主題部 (Ces dur) 第120小節目～

4-2 「クラリネット・ソナタ第2番」より 第1楽章を用いた教材

学習1. 理論「ソナタ形式の把握」(初級～上級)

古典派に用いられたソナタ形式の基本的構造について学習する。

次に、提示部の構造について学習する。冒頭の第1主題が Es dur であることから、第2主題の調性を予測させ、鑑賞する。楽曲を聴きながら、第2主題が現われたと思われるところで挙手させ、提示部を鑑賞後、その理由を指摘させる。第1主題と第2主題の対照性についても感想や考えを述べさせる(譜例10、11)。

上記と同様の学習を、他のソナタ形式による楽曲を用いて実践する。その際、各自学生の専攻する楽器による楽曲を用いることは、学生に、専攻実技と音楽理論との関連性を意識させることへつながり、非常に有意義である²⁾。

譜例10 第1主題



譜例11 第2主題



九

学習2. 聴取および視唱(中級～上級)

旋律を演奏する際には、その背後の和声進行により生み出される表情を感じる力、および音楽の支えとなる低音を聴く力が大切である。しかし、音楽大学の学生であっても、自身の楽器の音ばかりに集中して演奏しているという現象がしばしば見受けられる。そこで、冒頭から第11小節の冒頭の音までの

旋律とバスを大譜表に書き取らせ、日常の練習および演奏の際、楽曲中の様々な要素を、どれくらい意識し聴いているのかを学生に認識させる。上級のクラスにはB管で記譜させることも可能である。

書き取り後、楽譜を配布し、答え合わせをする³⁾。次に、上行するバスについて、冒頭からの2小節間は4拍ごと、第3、4小節では2拍ごと、第5、6小節では1拍ごと、と動く速度が変化していることの意味を考えさせる。その後、クラリネット専攻もしくはヴィオラ専攻の学生が在籍すれば、バスの動きを注意深く聴きながら演奏させる。

視唱においては、旋律に用いられる音域が広範囲のため、学生の声域に合わせ、適宜オクターヴ上下させるなど工夫が必要となる。バスを歌うことは、どのように演奏すれば旋律を演奏しやすいかを考えるうえで、ピアノ専攻者には特に有益である。

クラリネットとヴィオラの学生がクラスに在籍すれば、テンポ感やバスに対する音程の取り方、音色(特にクラリネットは運指的に音色の凸凹が激しいためレガートになりにくい)などの議論も可能で、そのことは他専攻の学生にも刺激となるであろう。

学習 3. 和声分析と非和声音の指摘

第1主題のピアノによるアルペジオは、非和声音を含まないため、和声分析しやすい(譜例12)。

第8小節の半終止の前に、ドッペルドミナントの九の準固有和音が用いられていること、第9小節に *più P* を伴って現われる旋律に充てられた和音がVI度調の属九の和音の根音省略形であり、両者ともに減七の和音であることを認識させる。さらに、半終止の後に付け加えられた第10小節のフレーズにおいて、*dolce* で演奏される V_9 の和音によるアルペジオが長属九の和音であることに對し、和声学で圧倒的に用いられやすい短属九の和音に対しての印象の違いを認識することは有益である。

次に旋律における非和声音を分析し、これらによって生み出される緊張感について学習する。伸びやかな旋律が印象的な冒頭から第4小節にかけては非和声音が少なく、バスに動きの生じる第5小節以降に倚音などが集中しているのが興味深い。さらに、旋律がバスに対してどの和音構成音で書かれているのかについて取り上げる。冒頭ではバスと同じ根音が用いられているのに対し、第5小節目には属七の和音の第7音が充てられている意味などを考えることは有益である。

譜例 12 冒頭からの 10 小節間

Allegro amabile

The musical score is for a piece titled 'Allegro amabile'. It is written in 4/4 time and the key of B-flat major. The score is divided into three systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a 'pizz. p' (pizzicato piano) marking. The third system features a 'dolce' (sweet) marking and a pianissimo (*pp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 3, 5).

4-3 教材の有用性

ソルフェージュにおいて聴音が重視されるようになって久しいが、この学習が音楽活動の現場においてどのように役立つのかについての認識が薄い。例えば、いわゆる聴音課題なら困難なく聴取、記譜できる学生も、実作品となると旋律以外の要素を聴取できないことが少なくない。上記の学習 1 および学習 2 は、楽曲中の様々な要素を理解し、聴覚により把握、認識することを促すものであり、これらの能力は、特に演奏の際には不可欠である。

また、和声法では、授業の形態上、机上での学習が中心となることが多く、したがって学習事項すなわち理論を、実作品の中に見出し、知覚することへと結びつける学習が不十分である。上記の学習 3 における旋律と和音の関係の具体的な分析は、学習者自身が様々な要素によってもたらされる表情に興味を持ち、様々な表現を探究することへと導くものである。

(原田愛)

5 P. チャイコフスキー 組曲《くるみ割り人形》op. 71a より〈花のワルツ〉を用いて

5-1 楽曲の概要と学習要素

P. チャイコフスキー Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893) の《くるみ割り人形》は、非常に知名度が高い名作で、中でも組曲の最後を飾る〈花のワルツ〉は、華やかで特に親しまれており、学習の際の興味を喚起し易い。また、主題の反復が多いため、繰り返し確認しながら変化を捉えることができる。ワルツという小気味良いリズムの中で、楽器を替えながら次々に現れる魅力的な旋律の聴き取りや考察、構成とそれに付随する転調や和声進行など、様々な角度からのアプローチが考えられる。また、色々な楽器の音に耳を傾け、多くの学習者が普段接することの少ないオーケストラのスコアを読む機会を与えることにも、管弦楽作品を教材として取り上げる上での大きな意義がある。

以下、〈花のワルツ〉の構成である。

第1～33小節

導入部		木管楽器とホルンによる属和音 → ハープのカデンツ				
		34～37小節	38～69小節	70～89小節	90～121小節	122～137小節
主部	第1部	前奏	A	B	A	B
		137～167小節	168～199小節	199～221小節		
	第2部	C	D	C		
		222～253小節	254～273小節	274～305小節	306～349小節	
	第3部	A	B	A'	終結部	

以下、第1部、第2部、第3部と、順を追ってそれぞれの学習法を提案する。

5-2 〈花のワルツ〉を用いた教材

学習1. 聴取および視唱

全体の形式、導入部での低音による属音の保続について学習し、演奏を聴き、38～89小節目について、調性、終止形、旋律を奏する楽器名を、譜例に書き入れる(譜例13)。答え合わせをして鑑賞した後、空白部分の旋律、臨時記号、強弱を、書き取る⁴⁾。旋律の非和声音を考察し、それらの表情を踏まえ、旋律を歌う⁵⁾。最終的には演奏に合わせて歌うことが望ましい。

学習2. スコアでの考察

第1部のスコアを見ながら学習する。移調楽器について学習し、スコアを見ながらF管ホルンパートおよび、A管クラリネットパートを実音で歌う。導入部の属音上での和音の揺れを考察し、61～69小節目の和音分析を実施する。バスが順次下行しながら増六の和音が用いられていることを意識し、弦楽器パートを弾奏する。

90小節目からフルートの対旋律が入り、クラリネットが2本になり、Bが2回目ですべて終止になっ

ていることを認識し、演奏に合わせワルツのリズムを感じて1小節1拍で「振」ながら、スコアを読む。

譜例 13 学習 1 の聴取および視唱に用いる楽譜

Valse des Fleurs

【 】 調名
 □ 終止形
 〈 〉 楽器名
 () 強弱 (*f* や *cresc.* など)

A *dolce cantabile*

臨時記号を書き入れる

『 2 』

『 B 』

『 1 』

『 2 』

学習 3. 伴奏和音の書き取り

第2部の演奏を、転調と旋律を奏する楽器に注目して聴く。D の部分の伴奏の欠如部分を書き取る(譜例 14)。和声を感じ取りながら、テノール譜表のチェロパートを歌い、さらに c moll や d moll に移

調して伴奏の弾奏および視唱を実施する。繰り返しの際、旋律が変化し、ドッペルドミナントの和音が用いられていることに注意しながら鑑賞する。

譜例 14 学習3の聴音および移調に用いる楽譜



学習 4. 再現（第3部）での変化の把握

□Aの演奏を聴き、第1部の□Aとの違いを指摘させる。旋律がクラリネットからヴァイオリンへ変化していること、トロンボーンとチューバが加わっていること、オーボエが対旋律を演奏していることなどに注目して聴く。□Aで転調しながら展開し、終結部でD durに戻り、BとAの動機が組み合わさり高揚、全合奏で壮大に華々しく幕を閉じることを踏まえた上で鑑賞する。

5-3 教材の有用性

実作品を用いる教材では、曲の一部について学習することが多くなるが、ここでは全体の構成の中で転調や終止の役割を踏まえた上で、曲を形作る様々な要素に着目し、それらに関連づけることを目指した。音楽的な耳を育成するとともに、学習者に理論と感覚の両面から音楽を捉えさせ、音楽に対峙する上で、幅広い観点を持つ契機になることが期待される。(森佳子)

6 結び

本論では、4つの実作品を用い、ソルフェージュ、和声法、楽曲分析を総合的に学習するための教材を提案した。本教材において、各々の作品の特徴と楽曲中に用いられる要素を生かし、様々な観点からのアプローチを提示すること、さらに、音楽活動に即した学習法を提示することができた。様々な時代、様式の楽曲においても、音楽活動に役立つ実用的な学習法を探究していくことを今後の研究課題とした。(齋藤圭子)

注

- 1) 原典版を始めとしたほとんどの版において、第2～3小節、第14～15小節、第23小節の臨時記号はフラット表記となっている。本論では楽典における「短調の半音階の臨時記号」の規則に準じたパデレフスキ版の記譜を参考にした。
- 2) ベートーヴェン《ヴァイオリンソナタ第5番》や、ハイドン《トランペット協奏曲》第1楽章などを例として挙げる。
- 3) クラスのレベルによってはクラリネットパートを実音で記譜した楽譜を用意することが必要である。
- 4) 演奏は分割して流す。
- 5) 6段目以降は1オクターヴ下げて実施する。

参考文献

1. 楽譜

- Brahms, Johannes. *Sonaten opus 120 für Klavier und Klarinette*. Edited by Egon Voss and Johannes Behr. Fingering by Tabea Zimmermann. München: Henle, 1974.
- . *Sonate für Klarinette (oder Bratsche) und Klavier Es-dur Op. 120 Nr. 2*. Edited by Hans-Christian Müller. Wien: Wiener Urtext Edition 1973.
- Chopin, Frédéric. *24 Préludes Op. 28*. Edited by Jan Ekier. Polskie: Wydawnictwo Muzyczne, 2000.
- シューマン、ローベルト 『歌曲集 詩人の恋 リーダークライス作品24 (原調版)』 最新・世界名歌曲選集、音楽之友社、2003年。
- ショパン、フレデリック 『前奏曲集』レオニード・クロイツァー校訂 (1949)、音楽之友社、1975年。
- 『ショパン全集I 前奏曲』パデレフスキ校訂 (1949)、アーツ出版、1991年。
- 『ショパン 24のプレリュード Op. 28』アルフレッド・コルトー版 (1926)、全音楽譜出版社、1997年。
- 『24のプレリュード 作品28』ベルンハルト・ハンゼン校訂 (1973)、音楽之友社。(ウィーン原典版)
- チャイコフスキー、ピョートル 『胡桃割り人形』組曲 音楽之友社、1995年。

2. 録音

- シューマン、ローベルト 《詩人の恋》『リーダークライス』オラフ・ペーア (バリトン)、ジェフリー・パーソンズ (ピアノ) EMI ミュージック・ジャパン: TOCE-7238 (CD)、トラック10 1985年録音、1991年発売。
- ショパン、フレデリック 《24の前奏曲》マウリツィオ・ボリーニ (ピアノ) グラモフォン: F35G 50019 (CD)、トラック1、トラック4 1974年録音、1989年発売。
- チャイコフスキー、ピョートル 《花のワルツ》指揮 ヘルベルト・フォン・カラヤン、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 グラモフォン: POCG-9509 (CD)、トラック9 1982年録音、1994年発売。
- ブラームス、ヨハネス 《クラリネット・ソナタ集》アルフレート・プリンツ (クラリネット)、マリア・プリンツ (ピアノ) fontec: FOCD-2533 (CD)、トラック5 1988年録音、1997年発売。