

スコアリーディング及び編曲法指導の試み

著者	吉永 誠吾
雑誌名	熊本大学教育学部紀要 人文科学
巻	47
ページ	15-19
発行年	1998-12-18
その他の言語のタイトル	An Attempt to Teach Scorerreading and Arrangement
URL	http://hdl.handle.net/2298/1102

スコアリーディング及び編曲法指導の試み

吉永 誠吾

An Attempt to Teach Scorerreading and Arrangement

Seigo YOSHINAGA

(Received September 1, 1998)

はじめに

筆者は長年 RKK (熊本放送), 熊本県音楽教育研究会主催の器楽合奏コンクールの審査員を務めてきた。器楽合奏といえば, 熊本県では小学校においてはリード楽器による合奏, 中学校では吹奏楽が主流である。そのほか, 変わった編成のものとしてマンドリン, フルート, ギター, リコーダー, 弦楽器などの合奏がでてくこともある。特に, 弦楽合奏が普及することは筆者の切なる願いであり, その効果的な指導方法について, これまで度々筆者の考えを明らかにしてきたが, 筆者の理想が実現するという見通しはまだない。

小学校のリード合奏では, アコーディオンが主な旋律を演奏し, エレクトーンおよびバスマスターが伴奏部および低音部を受け持つことが多い。そして, メロディオン, マリンバ, ビブラフォンなどがいわゆるオーケストラでいうところの管楽器パートを受け持ち, これに打楽器が加わっている。曲目ではロッシーニなどの歌劇の序曲, ヴィヴァルディなどの弦楽合奏曲, バッハのオルガン曲など様々である。このコンクールを通じて感じることは, より深く原曲のスコアを読み, 理解していることが直接, 演奏の善し悪しを左右するということである。熊本大学教育学部音楽科出身で, 特にクラブ活動でオーケストラに所属し, ヴィオラを一生懸命練習した卒業生が, 優れた指導を行い, コンクールなどにおいても優秀な演奏をするのは単なる偶然であろうか。本論文の主な研究テーマでもあるが, オーケストラやアンサンブルの演奏において, ヴィオラ奏者はごく自然にハーモニーの響きを聞き取っているのかもしれない。

そこで, 筆者の授業を通じて, 出来る限り学生達にスコアを読み, 理解させるために色々と工夫をしてきた。本論文では, 編曲あるいはスコアリーディングの指導のために, 色々と工夫を重ねながら筆者が現在行っている方法について述べてみたい。

I スコアリーディングの重要性とその難しさ

1 スコアリーディングの重要性

スコアリーディングの重要性はいったいどのような所にあるであろうか。このことを考えるためにはまず, 西洋音楽の様式論から考えなければならないであろう。すでに筆者は建築物の構造と音楽の様式について論じた。一言でいえば, 石や煉瓦造りの建物が, ハーモニーや対位法と

いった西洋音楽の様式の根底をなすものに影響を与えたということであった¹⁾。ということは、西洋音楽を演奏する際には、単に目立つメロディに注目するだけではなく、その和声進行やモチーフの扱い方など、いわば、音楽の構造を立体的に把握しなければならないということになる。言い換えるならば、演奏者はスコアを良く読み、それぞれの楽器がどのような役割を果たしているのかを理解し、それにしたがって、それぞれの楽器がどんなふう演奏されるべきかという、いわばその演奏者の納得のいく解釈を作り上げていくべきだといえよう。

西洋音楽の構造は、ある一つの建築物にたとえられる。バッハのオルガン曲、ベートーベンのソナタ形式をなす楽曲などは、いわばゴシックの大聖堂を思わせる。それは単に構造が立派で大きいというだけでなく、宗教的な力に支えられた、あふれんばかりの彼らの生命力によって、強く私たちの心に訴えてくる。筆者は既に、メロディの自然な抑揚を、和声進行の流れの中でとらえるべきであることを述べた²⁾。クレッシェンドやディミヌエンド、あるいはアゴギングなどといった音楽的な表現方法は、それが楽譜に書いてあるからといって、単に機械的にするべきものではない。理論的な理解に精神的なエネルギーが加わって始めて、人の心に強く訴えかける演奏になるに違いない。このように考えれば、西洋音楽の形式や構造を充分理解しないで立派な演奏をするなど、あり得ないということになりそうである。

2 スコアリーディングはどこが難しいか

しかし、スコアリーディングは確かに難しい。そしてそこには次に挙げる三つの問題がある。まず第一に、十数段ものパート譜を一度に読まなければならない。第二に四つの音部記号が使われる。すなわちト音記号、アルト記号、テナー記号、ヘ音記号である。そして最後に移調楽器という問題がある。これらの問題はそれぞれ、どれを取っても決して生易しいものではない。したがって、それを一度に解決する方法はない。限られた時間の中で、少しでもより良く理解させるためには様々な工夫が必要である。

Ⅱ スコアリーディングおよび編曲法の指導過程

1 コンプレヘンシブ・ミュージシャンシップの理念

コンプレヘンシブ・ミュージシャンシップの理念については既に述べた。つまり、音楽家も音楽教師も、音楽についての幅広い理解と能力が求められるということであった³⁾。したがって、これから筆者が述べようとするスコアリーディングおよび編曲法の指導過程もそのような音楽家あるいは音楽教師を養成すべく、筆者の授業の中に取り入れたものである。そこで、最初の授業の時間にコンプレヘンシブ・ミュージシャンシップについて講義をする。そしてその次に、レナード・バーンスタインの青少年音楽入門の中のオーケストレーションのビデオを見せる。バーンスタインはオーケストレーションの面白さを良い例、悪い例などを示しながら実に分かりやすく説明している。音楽理論が苦手な学生もこのビデオには大いに興味を示す。

2 スコアリーディングおよび編曲法の指導過程

この講義で使用するテキストはゴードン・ヤコブ著の『管弦楽技法』である。一般にオーケストレーションに関する著書はやたらに分厚いものが多い。それに対し、このテキストはそれらの約半分の分量しかないが、内容は十分充実したものである。

(1) 楽器の名称

まず学生達は、楽器の名称を知る必要がある。というのも、スコアには様々な国の言葉で楽器の名前が書いてあるからである。そこでまず最初に、様々な国の言葉で、楽器の呼び方がどのように違うかを、学生達に知らしめる。学生達にとっては Brache, Pousane などはおそらく初めて耳にする言葉であろう。

(2) 楽器の役割とその特徴

次に、テキストに従いながら、楽器の役割および、その特徴を講義する。例えば、

- フルート：音色が輝かしく、スケール、アルペジオなどの速いパッセージは鮮やかである。
- オーボエ：牧歌的な音色が得意であるが、時に物悲しげな表情は特に美しい。
- クラリネット：おどけた表情はファゴットと共に他のあらゆる楽器に勝る。速いアルペジオ、スケールともに申し分なく鮮やかである。
- ファゴット：古い時代にはチェロと共に通奏低音に使われており、通常は木管楽器の低音を受け持っている。ホルンと四声で美しいハーモニーを奏することが出来る。この楽器のスタックカートは実に軽快である。
- ホルン：狩りの角笛を思い起こさせる楽器である。木管楽器と金管楽器の橋渡しの役割を果たす。チェロ、ファゴットと共に中、低音の幅広い表情、あるいは堂々とした旋律を演奏するときは実に素晴らしい効果を発揮する。
- トランペット：フォルテあるいはフォルティッシモのときの全オーケストラに力を与える。ファンファーレはこの楽器の最も得意とするところである。
- トロンボーン：中、低音域で全オーケストラにフォルテあるいはフォルティッシモで力を与える。静かにハーモニーを演奏するときも深みがあって美しい。
- チューバ：トロンボーンの最低音にさらに深みと力強さを与える。
- 弦楽器：近、現代までのオーケストラの中心的役割を果たす。混声合唱でいうソプラノ、アルト、テノール、バスの役割を果たすほか、コントラバスは古典派以降、独立して独自の働きをする。かすかに聞こえるほどのピアノッシモから、堂々としたフォルティッシモまで表現することが出来る。すでに述べた木管楽器、金管楽器が得意とするほとんどの表情を表すことが出来る。
- 打楽器：種類が多いのでここでは省略する。

(3) スコアリーディングの手順

ある一つの楽曲を編曲する場合、オーケストラに限らず、さまざまな編曲の方法が考えられる。リコーダー、リード合奏、吹奏楽、マンドリンやギターなど、数え上げればきりが無い。しかし、管弦楽の編曲法を理解しているということは、他のあらゆる編曲法に通じることになる。従ってここでは、通常の管弦楽だけを対象に講義を行っている。ゴードン・ヤコブは原曲のピアノ曲を弦楽器、木管楽器、金管楽器、小編成のオーケストラ、さらに大編成のオーケストラのために効果的に編曲する方法について、実に興味深く、かつ分かりやすく説明している。そこで、筆者の授業では原曲をピアノ演奏で鑑賞した後、ゴードン・ヤコブが例示した編曲作品を全員で合奏する。もちろん、学生達の中で管楽器や弦楽器がうまく演奏出来るものは、例外的といってよいほどである。したがって、授業ではシンセサイザー及び、ヤマハのディスクオルガン、DE-637を使用している。この楽器であれば、管楽器、弦楽器が演奏出来なくとも、必要な楽器の音色を選択してキーボードで演奏出来る。必ずしも満足出来る音色ではないが、編曲した結果がどのような響きになるのかは理解出来る。

学生達を最も悩ませるのは移調楽器である。そこで、次のような表を描いて説明し、理解させ

ている。

●原調とB管（クラリネット，トランペット）

原調 (inC)	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis
B管 (inB)		Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	E	H	Fis

●原調とA管（クラリネット）

原調 (inC)				Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis
A管 (inA)	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis			

●原調とEs管（ホルン）

原調 (inC)	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis	
Es管 (inEs)		Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis

●原調とF管（ホルン）

原調 (inC)	Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis	
F管 (inF)		Ges	Des	As	Es	B	F	C	G	D	A	E	H	Fis

この図の意味するところは、例えば原調とB管では、B管でC-Durで書かれた楽譜はB-Durであることを示す。したがって、C-Durの曲をB管で演奏するためには楽譜はD-Durで書かれねばならない。移調楽器の演奏は交替で経験させる。移調楽器の理解には移動ド唱法が便利であるが、最近の学生は移動ド唱法を勉強していないので、しっかり理解するまでに時間を要するようである。

以上の学習を終えた段階で、実際に名曲のスコアリーディングを行っている。その際に筆者が取り上げる曲目はメンデルスゾーン作曲「フィンガルの洞窟」である。この曲を取り上げる理由は、この曲がソナタ形式として大変整っているうえに、自然描写も格段に素晴らしいからである。特に展開部の転調は実に魅力的である。そこで、展開部を少し詳しく調べることにしている。具体的には、何調に転調したか、そこでの移調楽器に書かれた音符の実音は何かなどを皆で一緒に考えることにしている。

次に取り上げる曲目はR・シュトラウス作曲「アルプス交響曲」である。この曲を取り上げる理由は、筆者が考え得る最高の自然描写の音楽でありながら、これも立派なソナタ形式だからである。実際には、例えば夜、山、岩、さすらい人、太陽などを示す動機を取り出して演奏し、夜明けから日没までのアルプスの一日を、シュトラウスがどのように表現しようとしたかを、スコアを見ながら演奏を聴く。スコアを見ながらこの曲を鑑賞することによって、オーケストレーションの素晴らしさを、さらには人間の才能の偉大さを思い知らされる。

(4) コンピューターを用いた編曲指導

筆者のこの授業は、昨年までは4年生後期の自由選択科目であった。4年生後期といえば卒業論文（または演奏）に必死になっている時期であり、過度な課題を与える余裕はない。従って、学生の自由意志で提出された作品がわずかに残っているだけである。なお、ここには示さないが筆者自身が音楽鑑賞教室（オーケストラ巡回公演）で演奏する目的でコンピューターを用いて編曲している「森の熊さん」、「手のひらを太陽に」なども参考例として学生に示している。

なお本年度からこの授業は主専攻必修の3年次、「中等音楽科教育Ⅱ」として実施する予定であるので、実際にコンピューターを用いて学生に編曲を試みさせることが出来ると考えている。

Ⅲ 今後の課題

実際の授業では、ここまでたどり着くのがやっとである。従ってこれまでに、実際に何らかの編曲を試みたのは、すでに述べたようにほんのわずかしかない。もちろんこれだけでも、スコアを読む手助けには十分なると思われるが、実際に編曲し、それをみんなで一緒に演奏すれば、音楽を平面的ではなく、より立体的にとらえることが出来るようになるであろう。そうすれば、子供達にアンサンブルを指導する際にも、より立体的な、言い換えれば、よりダイナミックな演奏指導が出来るであろう。さらに、美しいアドリブなども加えることが出来れば、よりいっそう音楽を心から楽しむことが出来るであろう。

筆者はすでに、筆者らが行っている音楽鑑賞教室の試みについて述べた⁴⁾が、その際の歌曲などの演奏にも、積極的にアドリブを加えた演奏を行っている。その演奏が成功したときの喜びは何にも代え難い宝物になっている。

筆者が学生時代に、東京芸術大学で教育実習の授業を受講したとき、作曲科の学生による授業が付属高校で行われた。彼は、簡単なメロディに美しいハーモニーを加え、アドリブを加えて、見る見るうちにその音楽を魅力的なものに変えていった。その授業は、筆者を含め全ての参観の学生達にため息を漏らさせずにはおこななかった。筆者がコンプレヘンシブ・ミュージシャンシップという概念にこだわっているのは、まさにこの驚きと感動の経験が忘れられず、まさにこの驚きと感動をこそ、子供達に味わってほしいと願うからにほかならない。

最近の新聞報道では、子供達が学校でキレたりムカツイたりしているそうである。そして普通の子供が突然ナイフを持ち出し、取り返しのつかない犯罪を犯している。今、学校では、生命の大切さについて、どれくらいの教育が行われているのであろうか。人と人との心の通じ合いということが、どのくらい大切にされているのであろうか。苛酷な受験教育の中で、人間にとって最も大切なことが置き去りにされ、まさにそのことが、子供達の人間性をおかしくしているのではなかろうか。

東京芸術大学での教育実習は、筆者の音楽人生に大きな使命と目標を与えてくれたと信じている。そしてすでにこれまで、数多くのコンサートや音楽鑑賞教室の活動を通じて、演奏者と聴衆との感動の共有体験を経験してきた。これから先生になるべき学生達も、ぜひそのような感動を忘れない教師に育ってほしいと願っている。今、教育に求められているものは心の触れ合いであり、感動の共有体験である。そして音楽こそが、最も大きな感動と心の触れ合いを与えることが出来るのだ。そしてそのためには、よりコンプレヘンシブな音楽教師が求められるべきなのだ。

註

- 1) 吉永誠吾著、『音楽教育－感動と心のコミュニケーションを求めて－』、教育芸術社、1998年3月、P.27～36.
- 2) 前掲書、P.65～69.
- 3) 前掲書、P.48～60.
- 4) 前掲書、P.101～110及び熊本大学教育実践研究第15号、P.101～105.