

教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導に関する一考察 (2)

ーベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op. 67》[2 台 6 手のための] の 被験者による演奏とインタビューからー

兼重 直文*・蛭多 令子**

A study on Piano practical skill instruction in teacher training programs
for students in the music specialty (2) :

An examination of the subjects' performances and interviews of Beethoven's symphony fifth Op. 67
for 2pianos 6hands

Naofumi KANESHIGE* and Reiko EBISUTA**

要 旨

本研究は、間宮芳生編曲によるベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための] (全音楽譜出版社、2017) の学習意義について、指揮およびソルフェージュとの関連において考察したものである。

兼重・蛭多は、『教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導に関する一考察 (1) ーベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための] の学習意義の検討からー』(埼玉大学紀要教育学部 66 (2)、73-90 頁、2017) において、アンサンブルの学習効果に繋がる対応手順を 7 例提案した。本研究では、その対応手順に基づいて被験者が行った演奏とインタビューの回答を踏まえ、指揮の知見およびソルフェージュ学習がアンサンブルにもたらした学習効果を考察した。

更に、中央教育審議会が「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び方策等について (答申)」(平成 28 年 12 月 21 日付) の中で示した関連からも考察した結果、奏者間に音楽実技能力の涵養を超える学びがあること、そして、教員養成課程音楽専攻生へのピアノ実技指導において、ベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための] が広い学習意義を持つことを確認した。

キーワード：教員養成、ピアノ、アンサンブル、指揮、ソルフェージュ、学習指導要領、被験者インタビュー

1. はじめに¹

兼重・蛭多は、間宮芳生²編曲ベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための]³の初演⁴、およびその楽譜出版の編集⁵に携わった。本研究は、この出版された楽譜に執筆した“2 台 6 手の演奏にあたって”と“演奏に関するメモ”⁶に、“『運命』2 台 6 手”に教員養成課程音楽専攻生の音楽実技能力の涵養に資する内容を散見したことが動機となった。そこで、研究対象を“2 台 6 手アンサンブルと指揮との関連”⁷と“2 台 6 手アンサンブルとソルフェージュの関連”⁸の 2 点に絞り、“『運命』2 台 6 手”の学習過程には、両者それぞれの学習意義が存在するという仮説の下、教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導を通じた音楽実技能力の涵養を目的とする『教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導に関する一考察 (1) ーベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための] の学習意義の検討からー』⁹を

* 三重大学教育学部

** 埼玉大学教育学部

執筆した。研究方法は、着目した研究対象の2点について、兼重・蛭多が奏者間のアンサンブルが困難であると想定した演奏箇所を以下の詳細項目¹⁰の視点から検討、学習効果に繋がる対応手順¹¹を提案した。研究対象と詳細項目を以下に示す。

“2台6手アンサンブルと指揮との関連”

- (1) ユニゾンの対応
- (2) フェルマータを伴うテンポの対応
- (3) アウフタクトへの対応
- (4) テンポの変化への対応
- (5) 連続するテンポの変化への対応

“2台6手アンサンブルとソルフェージュとの関連”

- (1) テンポの一貫性への対応
- (2) 緻密なアンサンブルへの対応

以上の検討から、“2台6手アンサンブルと指揮との関連”、および“2台6手アンサンブルとソルフェージュとの関連”の両者について次のような考察を行った。“『運命』2台6手”には、指揮に関する知見とソルフェージュ能力の向上に繋がる要素が含まれ、中学校教諭1種免許状(音楽)・高等学校教諭1種免許状(音楽)取得における教科に関する科目“ソルフェージュ”、“指揮法”の両者が学習意義としても存在すると結論付けた。更に、平成28年12月21日付けで中央教育審議会が示した「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び方策等について(答申)」の中での改定のポイント¹²との関連にも言及した。それは、「三つの柱」¹³と示された「知識・技能」¹⁴「思考力・判断力・表現力等」¹⁵「学びに向かう力・人間性等」¹⁶、これらが相まって、“『運命』2台6手”には音楽実技能力の涵養を超える、奏者間の信頼関係の構築を伴う可能性が見出せると論じたものであった。

2. 本研究の目的と方法

目的

本研究では、『一考察(1)』を受け、被験者による“『運命』2台6手”の演奏とインタビューから、“『運命』2台6手”をどのように学び、演奏に反映させたかについて、『一考察(1)』に示した研究対象の2点と各々の詳細項目¹⁷から考察する。更に、学習過程の振り返りの総括をインタビュー、この回答から学習過程における学び、および音楽実技能力の涵養を超える奏者間の学びの両者に着目、中央教育審議会が示した「三つの柱」¹⁸との関連から論じる。

方法

- ①インタビュー(1)：先ず被験者による第1回目の演奏、そして以下の項目をインタビュー。
 - A. 各項目箇所について、練習時における打ち合わせ内容等を聴取。
 - B. 各項目箇所について、練習時における打ち合わせ内容等を聴取。
 - C. 残された課題について聴取。
 - D. 『一考察(1)』で提案した対応手順に従って再演奏、第1回目の演奏との違いについて聴取。
- ②インタビュー(1)の回答に基づく所見。
- ③インタビュー(2)：被験者の学習過程の振り返りの総括を以下の項目でインタビュー。
 - A. 音楽における学びについて。
 - B. 獲得した音楽実技能力、特に指揮法の知見とソルフェージュ能力について。
 - C. アンサンブル学習によって、これからのピアノ学習に期待できること。
 - D. アンサンブルの学習を通して培うことができる力について、音楽以外の視点から。

④インタビュー (2) の回答に基づく所見。

⑤インタビュー (1) と (2) の回答と所見、および音楽実技能力の涵養を超える奏者間の学びとの関連から“『運命』2台6手”の学習意義について考察。

なお、被験者は3人、教員養成系学部にて音楽を専攻、現在、大学院教育学研究科音楽分野に在籍する学生である。本文中ではこの3人を被験者X(第1ピアノ第1奏者)、被験者Y(第1ピアノ第2奏者)、被験者Z(第2ピアノ)と表記し、第1ピアノの奏者2名については、第1ピアノ第1奏者をPrimo、第1ピアノ第2奏者をSecondoと略す。本文中と譜例の太数字は小節を示し、ピアノ奏者の指揮者の役割を担う指示行為については“指示”と記述する。

3. 被験者による演奏とインタビューから

3-1 “2台6手アンサンブルと指揮との関連”

(1) ユニゾンの対応

第1楽章：1～5 【譜例 1-1】

<インタビュー (1)>

A. 冒頭部分のユニゾンに合わせて、どのような工夫をされましたか？

先ず3人でテンポを決めた。予備拍1小節分ではテンポが合わないので2小節分にした。

B. 予備拍の“指示”はどの奏者が出すかを決めていましたか？

Primo(被験者X)が出すことにした。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

いつも絶対に揃える自信がない。ブレスの長さが違うからであり、冒頭のユニゾンの練習回数を増やさなければ難しい。

D. 対応手順①～③¹⁹を説明し、演奏させる。【譜例 1-2】

① 3人の奏者が視線を合わせ、第2ピアノは二分音符1拍単位で2小節分、動きを伴わない予備拍を数える。

② 第2ピアノは二分音符1拍単位で1小節分の予備拍を“指示”。

③ 第2ピアノは1の1拍目を“指示”、八分休符を3人が共有。

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

“『運命』の動機”の冒頭の八分休符で息を吸って入っていたが、首を振る動作で“点”のような合図を送って八分休符を示したほうが明らかにテンポがわかりやすく、合う確立が高い。

【譜例 1-1】 2台6手版：1～5

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲

ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

【譜例 1-2】 1～5 全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第 5 番 [2 台 6 手のための]



< 所見 >

・ 打ち合わせ内容等から

3 人でテンポを決定、予備拍は Primo が“指示”を出した。当初、予備拍は二分音符 1 拍単位の 1 小節分であったが、ユニゾンが揃わないため二分音符 1 拍単位の 2 小節分に改善している。

・ 残された課題から

揃える自信にまで至らない予備拍の“指示”に戸惑いを見せている。

・ 対応手順から

当初、首を下げる予備拍 1 小節 1 拍分の“指示”、次に首を上げる時に息を吸って冒頭の八分休符を“指示”していた。対応手順では 3 人の奏者が視線を合わせ、第 2 ピアノが二分音符 1 拍単位で 2 小節分の動きを伴わない予備拍を意識したことから、予備拍の正確なテンポが Primo と Secondo に伝わったと回答している。更に、首の上げ下げではない“点”のような無駄のない“指示”に変えたことにより、八分休符を共有しやすくなったのではないか。

(2) フェルマータを伴うテンポの対応

第 1 楽章：1～5 【譜例 2】

< インタビュー (1) >

A. フェルマータの長さは決めていましたか？

最初は決めたが、テンポを上げたらフェルマータが短く感じられたので、決めた長さより長くした。それによって決めた長さに拘らないことにした。

B. フェルマータの長さはどの奏者に委ねましたか？

Primo に委ねた。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

やはりフェルマータの長さはある程度決めたほうが共通で拍を感じられるのでいいと思うが、拍に刻まれたように“カチカチ”としてしまったり、淡々と進んだりする。それが音楽的であるかどうか疑問が残る。

D. 対応手順①～③²⁰を説明し、フェルマータを 2 倍の長さとするように指示して演奏させた。【譜例 2】

- ① 第 2 ピアノは 2 を二分音符 1 拍単位で 2 拍分の“指示”。
- ② 第 2 ピアノは 3 の 1 拍目を“指示”、八分休符を 3 人が共有。
- ③ 第 2 ピアノは 4 から 5 を二分音符 1 拍単位で 3 拍分の“指示”。

【譜例 2】 2台6手版：1～19

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

L. van Beethoven
arr. for 2 pianos, 6 hands by Michio Mamiya

Allegro con brio (♩=108) ②

① ② ③

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

・被験者 Y (Secondo)

フェルマータの長さを2倍と決めて首を2回縦に振るほうが、入るほうも勢いがつき、拍がわかりやすく、長さも掴みやすい。フェルマータの長さを決めなかったら拍感がなくなるが、2倍の長さに決めると、“「運命」の動機”の勢いが付き、減衰しない。そして合うという安心感がある。

・被験者 X (Primo)

3人で予め長さを統一しておいたほうが、メリットが大きい。

・被験者 Z (第2ピアノ)

冒頭の八分音符3つを揃えることばかり神経がいてしまい、フェルマータの付いた二分音符への意識が薄れていた。

<所見>

・打ち合わせ内容等から

最初は決めたが、テンポを上げるとフェルマータが短く感じるとの理由から、決めた長さより長くし、且つ決めた長さに拘らないで Primo に委ねた。

・残された課題から

フェルマータの長さを決めた利点の一方で、“拍に刻まれる”“淡々と”という表現で音楽的な疑問を

呈している。

・対応手順から

フェルマータの長さを2倍と決めたことにより、拍感もわかりやすく、勢いのある“「運命」の動機”となり、合わせやすいというメリットを述べている。更に、“「運命」の動機”の八分音符を揃えることのみを気に取られていたが、フェルマータを伴う二分音符の意識を持ち始め、余裕を持ち始めている。

第1楽章：268～271 【譜例3】

<インタビュー(1)>

A. フェルマータの長さを決めていましたか？

長さは決めていなかった。第2ピアノが終わってから Primo が入るようにした。

B. フェルマータから Tempo I への移行は、どの奏者がどのように“指示”をするかを決めていましたか？

フェルマータの延長部分で顔を下げ、Tempo I の速さで1小節分を示す。次にTempo I の八分休符のところで息を吸って顔を上げる。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

実は、練習時に特に注目したところではなかったので特にコメントはない。

【譜例3】2台6手版：265～271

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

D. 対応手順①～③²¹を説明し、演奏させる。【譜例3】

- ① 第2ピアノは268のフェルマータD音の裏拍を269からのTempo Iで“指示”。²²
- ② 第2ピアノは269の1拍目を“指示”、八分休符を3人が共有。
- ③ Secondo の271は、第2ピアノの①と②の“指示”で受け継がれたテンポに留意。

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

- ・Tempo I からころんで走っていたが、フェルマータの最後で前もって裏拍をとるとTempo Iからのテンポが把握しやすくなり、3人で共有できる。
- ・Primo が裏拍を送る方法と第2ピアノが裏拍を送る、両方をやってみたが、第2ピアノが裏拍の“指示”を送るほうが合わせやすい。客観的にテンポを作ってくれる人(第2ピアノ)がいたほうが焦らない。Primo が“指示”するとテンポが揺れる可能性がある。顔を下げる上げる方法だと2小節1単位となり緩い拍感でより合わなくなるが、1小節1単位で首を縦に振るほうが合わせやすい。

<所見>

・打ち合わせ内容等から

被験者はフェルマータの長さを決めず、フェルマータの延長の最後で顔を下げる動作でTempo Iの1

小節分を“指示”、そして、Tempo I の 269 の八分休符の意識を、息を吸いながら顔を上げる動作で“指示”していた。

・残された課題から

フェルマータから Tempo I の移行については練習時に注目していなかったために回答はなかった。つまり 269 以降、“「運命」の動機”の繋がりを認識するまでには至らなかった。

・対応手順から

268 のフェルマータ D 音上において Tempo I の速さを予め“指示”することは、269 からの Primo の“「運命」の動機”のテンポの把握、そして、271 からの Secondo のテンポの安定に繋がる手順であると気付いた。そこで被験者は、Primo、または第 2 ピアノの何れかが裏拍を“指示”する両方を試行、客観的にテンポを捉えることができる第 2 ピアノが裏拍を“指示”する方法を選択した。

(3) アウフタクトへの対応

第 2 楽章：1～5【譜例 4-1】

<インタビュー (1)>

A. アウフタクトで始まる冒頭について、打ち合わせをしましたか？

1 拍目を下へ、2 拍目を上へ首を上げ、3 拍目で首を下げてアウフタクトを合わせるようにした。

B. Secondo と第 2 ピアノの 1 拍目を合わせるために、どのような対策を講じましたか？

バスを合わせることにについて対策は講じていない。

【譜例 4-1】 2 台 6 手版：1～5

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲

ベートーヴェン交響曲第 5 番 [2 台 6 手のための]

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

Primo と第 2 ピアノの付点のリズムが合わないことが気になる。

D. 対応手順①～②²³を説明し、演奏させる。【譜例 4-2】

① 3 人の奏者が視線を合わせ、冒頭からの p dolce を確認。

② 第 2 ピアノは八分音符 1 拍単位の 2 拍分の予備拍を p dolce に留意して柔和に“指示”。

【譜例 4-2】 主題 1 の冒頭

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第 5 番 [2 台 6 手のための]

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

アウフタクトが圧倒的に合う。付点のリズムは 32 分音符単位を意識したが徹底していなかった。

<所見>

・打ち合わせ内容等から

予備拍を 2 拍“指示”してアウフタクトを揃えるように試みていたが、Primo と第 2 ピアノとの合わ

せに意識が高く、1の Secondo と第2ピアノのバス As 音には意識が及んでいない。

- ・残された課題から

付点のリズムを揃える課題を残している。

- ・対応手順から

柔和な予備拍の“指示”、および dolce の意識を促す視線の確認が、アウフタクトの合わせに効果的であったが、付点のリズムについては課題を残している。

第3楽章：1～7 【譜例 5-1】

<インタビュー (1)>

【譜例 5-1】 2台6手版：1～7

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲

ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

- A. アウフタクトで始まる冒頭について、打ち合わせをしましたか？

第2ピアノが予備拍1小節目で顔を下げ、予備拍2小節目で顔を上へ首を上げ、合図を送る。Secondo と第2ピアノは合っていたので特に打ち合わせをしなかった。この楽章の冒頭は第2ピアノが合図を出した。

- B. Secondo と第2ピアノを合わせるために、どのような対策を講じましたか？

特に講じていない。

- C. 残された課題があるとするところにあると思いますか？

7小節目からの poco rit. に課題を感じた。

- D. 対応手順①～②²⁴を説明し、演奏させる。【譜例 5-2】

- ① 第2ピアノは Secondo へ視線を送り、冒頭からの pp を確認。

- ② アウフタクトの pp にアクセントが付かないように留意し、1小節1拍単位の2小節分の柔和な予備拍を“指示”。

【譜例 5-2】 冒頭の主題より 1～4

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

- E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

打鍵のスピードを遅くしたことによって音色が柔らかくなり、pp の意識が生まれた。

<所見>

- ・打ち合わせ内容等から

冒頭は第2ピアノが2小節分の予備拍を“指示”したが、練習時から Secondo とのユニゾンが揃っていた。特に困難は生じなかったようである。

・残された課題から

冒頭のアウフタクトを揃えることよりも7の *poco rit.* に課題を感じていた。テンポ変化に対応するアンサンブルの難しさを述べている。

・対応手順から

第2ピアノから *Secondo* への視線による *pp* の確認、アウフタクトの *pp* にアクセントが付かないように柔和な予備拍、これら2点が要因となって、打鍵速度を緩めて音色の柔和さを引き出す *pp* の意識が生まれた、との見解を示している。

(4)テンポの変化への対応

第2楽章：203～205 【譜例6】

<インタビュー (1)>

A. 205では、それまでの *Andante* から *Più moto* へ移行していますが、この *Più moto* に対応するためにどのような打ち合わせをしましたか？

Secondo が205からのテンポをつくる。しかし、第2ピアノがついてくるか不安である。

B. 205の *pp* に対応するためにどのような打ち合わせをしましたか？

pp が重くならないように。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

- ・テンポが切り替わる際にそれをお互いで把握して、スムーズに移行するためにはどうすべきか。
- ・他のパートにテンポを管理されている際、それにリズムを合わせようとすることに意識がいつてしまうが、それだけではなく、音楽的な内容に踏み込むにはどうすべきか。

D. 対応手順①～③²⁵を説明し、演奏させる。 【譜例6】

① *Secondo* は、203では205からの急激なテンポの変化を第2ピアノへ予感させる視線。

② それまでの *p* からフレーズの終結音の205の *As* 音がテンポ変化と同時に *pp* となるため、*Secondo* は204の3拍目で視線を伴った柔和な“指示”を第2ピアノへ送る。

③ *Secondo* は *Più moto* のテンポを“指示”、第2ピアノは流れに乗って *coda* の旋律を奏する。

【譜例6】2台6手版：203～208

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

それぞれのパートの利点を意識しながら視線を合わせることで、指示のやり取りをお互いに共有でき、テンポの変化や強弱の変化への準備や意識、確認へと繋がった。第2ピアノは、連弾側の第1ピアノの2人と視線を合わせることができるようになった。

<所見>

- ・打ち合わせ内容等から

Secondo が Più moto への移行を舵取りするが、第2ピアノとの連携に不安を抱いており、詳細の打ち合わせが行われていない。pp への変化については音乐的に重要であることを認識しているが、pp に入る直前の準備については認識不足である。

- ・残された課題から

テンポ変化への対応について明確な対応策が練られていないこと、その方策がわからないことに不安を抱いている。更に、このような不安から音楽的な内容に踏み込めないという課題も抱えている。

- ・対応手順から

テンポの変化を第2ピアノへ予感させる視線、および pp を予感させる第2ピアノへの柔和な“指示”によって、それぞれのパートが協働することの重要性を認識した。

(5) 連続するテンポの変化への対応
第4楽章：353~362 【譜例7】

【譜例7】2台6手版：349~365 全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲
ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

<インタビュー (1)>

- A. 352 までの Allegro に対し、353 から sempre più Allegro、355 から più stretto、362 から Presto と連続するテンポの加速について、どのような手段 (考え方) で対応するかを奏者間でどのような打ち合わせをしましたか？

テンポは Secondo に委ねている。Secondo は1拍目のバスを少し強めにして2人に伝えるように努力し、Presto から第2ピアノにテンポを渡した。Tempo は 355 から上げている。Presto ♩ = 112 のテンポ指示の演奏は無理であるため、テンポは第2ピアノに決めてもらっている。

- B. 350 から 361 のフレーズ²⁶はどのように捉えましたか？

フレーズについては特に話していない。

- C. 残された課題があるとするところにあると思いますか？

più stretto から上げてみたところ

Presto から速すぎて弾けなかった。

D. 対応手順①～④²⁷を説明し、演奏させる。【譜例 7】

- ① 第 2 ピアノの 353 ではそれまでのテンポと同様の速さを保つ。
- ② 第 2 ピアノの 354 からは視線を伴いながら 1 小節 2 拍単位で徐々に加速させる“指示”。
- ③ 第 2 ピアノは 355 の *più stretto* に入り徐々に加速させる“指示”を 1 小節 2 拍単位で継続。
- ④ 第 2 ピアノは 358 で 1 小節 2 拍単位から 1 小節 1 拍単位の“指示”に移行、徐々に加速させながら Presto へ入る。

E. 対応手順の通りに演奏して、何か変化がありましたか？

共通意識ではなくて雰囲気やその時の感覚任せで演奏していた。いつも同じかどうかと言われるとそうではないし、どこで変わるかというと特に決まっているわけではなかった。確信をもってここから変わるという共通意識があったほうが、本番で緊張した時でもよく弾ける。

<所見>

・打ち合わせ内容等から

テンポは 355 から上げ、Presto に入るまでは *Secondo* がテンポを掌っている。そして、Presto からのテンポは 1 拍目のバス音を強調することによって第 2 ピアノに伝える工夫をしている。Presto からは第 2 ピアノがテンポを掌るが、残された課題として述べているように、♩=112 のテンポ指示の演奏が技術的に困難である理由から、奏者の技術的な能力を踏まえた客観的な対応をしている。

・残された課題から

♩=112 のテンポ指示の演奏が技術的に困難である。編曲作品にはこのような事例は多々ある。

・対応手順から

350 から 4 小節単位のフレーズを足がかりとする段階的にテンポを上げる手順が、奏者間のテンポの共有を促した。

3-2 “2 台 6 手アンサンブルとソルフェージュとの関連”

(1) テンポの一貫性への対応

第 1 楽章：57～80 【譜例 8-1】 【譜例 8-2】

【譜例 8-1】 2 台 6 手版：57～80

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第 5 番 [2 台 6 手のための]

<インタビュー (1) >

- A. 63 からの第 2 主題について、テンポをどのように考えて演奏するかを打ち合わせましたか？
ここに至るまで Tempo が前のめりになりやすかったため、第 2 主題で落ち着こうとした。
- B. 第 2 主題と“「運命」の動機”との関係性について

て打ち合わせをしましたか？

第2主題は“「運命」の動機”よりもフレーズが長い。同じテンポで弾いても第2主題は遅く、緩くなったように感じる。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

60、61のPrimoと第2ピアノのホルンの音価が違うがなぜか？

D. 第2主題を歌いながら“「運命」の動機”をリズム打ちする練習をさせる。²⁸【譜例8-2】

E. リズム打ちをして、何か変化がありましたか？

(“「運命」の動機”の)リズム打ちは、ピアノで弾くのと違い、意外と不正確で、できていないことに気付いた。

【譜例8-2】

練習提案1. リズム打ち練習：59～70

練習提案2. リズム打ち練習：59～70

<所見>

・打ち合わせ内容等から

第1主題(“「運命」の動機”)と第2主題のテンポの統一について、被験者たちはその重要性を感じて注意を払ってはいたが、第2主題に至るまでの部分のみならず、第2主題でも前のめりになる場面があった。

・残された課題について

60、61のPrimoと第2ピアノのホルンの音価の違いには気づいたが、その理由(ホルンらしい響きにするための書法)についてまでは追究できていなかった。sfのタッチや音価の違いが演奏に明確には反映されていなかった。

・対応手順から

“「運命」の動機”をリズム打ちすることにより、リズムの崩れを認識した。インタビューEでは、“ピアノで弾くのと違い”と述べていたが、当初第2主題のテンポは不安定であり、ここでの“「運命」の動機”のリズムが正確であったとは言い難い。この練習により、被験者間で第1主題(“「運命」の動機”)と第2主題のリズムとテンポを統一しようとする共通意識が高まった。

(2) 緻密なアンサンブルへの対応

第2楽章：123～146【譜例9-1】【譜例9-2】

<インタビュー(1)>

A. 123から146について、音楽的にどのような表現であるべきかを打ち合わせましたか？

You tubeで各奏者の担当パートの楽器を確認し、どう移り変わっているかを確認した。

B. 123から146において、どのような構造(オーケストラの楽器編成も含む)になっているかを確認し、それに対応する打ち合わせをしましたか？

移り変わる各楽器をすべて確認した。

C. 残された課題があるとするとどこにあると思いますか？

調べたところで楽器の音色の違いをどうやってピアノで表現するか、その技術がわからない。

D. 3本の旋律を実際に声に出して歌い、1本の旋律をピアノで弾いて合わせてみる練習、また互いのパートを随時入れ替えて練習させる。さらに、変イ長調(127~131)、変ホ長調(131~138)、変イ長調(138~)、それぞれの部分を固定ド、移動ドの両方で歌う練習をさせる。²⁹【譜例9-2】

E. 各パートを歌ったり、弾き歌いをしたことにより、2台ピアノのアンサンブルの演奏に何か変化はありましたか？

他のパートをよく聴くようになった。自分の音の動きだけでなく、他のパートがどう動いているのかを意識するようになった。自分のパート以外の音の変化も聴こえてきた。移動ドで歌うことはかなり難しい。

【譜例9-1】2台6手版：123~146

全音楽譜出版社刊 間宮芳生編曲 ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための]

【譜例9-2】練習提案：135~138

<所見>

・打ち合わせ内容等から各被験者は、123 から 146 における担当パートのすべての楽器を確認したが、カノン風の仕組みや音楽的な表現にまで踏み込んだ打ち合わせは行わなかった。被験者たちは YouTube の映像で楽器を確認する段階に留まった。(たとえば、木管楽器奏者の息づかいや旋律の抑揚などが、旋律の歌わせ方のヒントになるといった類いの、実験者側が期待するような意見は出なかった。)

・残された課題について

木管楽器の音色の違いをピアノで表現する方法は確かに困難ではあるが、木管楽器全般の持つ柔らかな音色や滑らかな音の運びが、ピアノにおけるレガートのタッチに結びつくのではないかという視点を持つには至らなかった。

・対応手順から

移動ドでの歌唱は困難な様子であったが、他のパートを聴きながら自分のパートを演奏できるようになったことにより、2台ピアノの演奏においては、歌っているような、ゆとりのある表情が各旋律に生まれ、アンサンブルに緻密さが感じられるようになった。

3-3 総括インタビューから

<インタビュー (2) >

A. 被験者の音楽における学びについて。

- ・2台6手(連弾と第2ピアノの編成)のため、第2ピアノでしかできない役割は何なのかを考えた。
- ・連弾はお互いの呼吸感が伝わるが、2台のピアノの奏者間に距離があったため、奏者間(PrimoとSecondoグループと第2ピアノ奏者)の音楽を出し合い、どのような形にしていくかを考えたことが勉強になった。
- ・ピアノ協奏曲の2台ピアノでの経験はあったが、オーケストラ作品を2台のピアノで弾いたのは初めてであった。ピアノ譜と原曲スコアとを比較し、他の奏者から自分のパートへの受け継ぎなどを確かめたりしたことが勉強になり、楽しかった。
- ・とにかく楽しかった。各奏者間で話し合いをして上手く出来たとき、できなくても考えている時間が楽しかった。

B. 被験者が獲得した音楽実技能力、特に指揮法の知見とソルフェージュ能力について。

- ・指揮法に関連して、合わせることに難しい箇所が多い作品だった。単純に考え、全部が同じような合図の出し方をしていたが、曲の雰囲気に合わせて指揮をピアノ演奏に活かしたことによって音楽が変わり、指揮の大切さを感じた。例えば、第1楽章の冒頭、第3楽章の冒頭など。
- ・ピアノは一人で演奏することがほとんどで、自分の感覚や考えで弾いてしまうが、アンサンブル学習では他者の考え方を知ることができ、テンポやリズムや表現方法のアンサンブル能力が付いた。
- ・ピアノで弾くだけでなく、歌ったりリズム打ちによって音楽的な確認をすることを読譜に活かせる勉強方法が大事。これによって皆の歌い方が寄ってきて表現に統一感が生まれてくる。

C. 『運命』2台6手』の学習による、今後のピアノ学習への期待について述べてください。

- ・オーケストラのような色彩、音色をピアノソロに活かすことができ、複数で弾いても同様である。他者の音を聴く、他者に弾いてもらうことから音楽を客観的に把握できる。この経験をピアノソロにも活かせる。身近な人の音楽を生で聴くことが自分の成長に繋がる。

D. アンサンブルの学習を通して培うことができる力について、音楽以外の視点から述べてください。

- ・(他者が)考えをもっているものを聴くことができる機会が少ないが、アンサンブルでは相手を知ることができる。音楽だけでなく相手に伝える言葉を考えることでコミュニケーション能力が高まる。
- ・他人の価値観を知り、それを試してみることで、自分の価値観を上げることができる。

<所見>

・インタビューA. から

“『運命』2台6手”とオーケストラスコアを比較しながら音楽を創るアンサンブル学習の経験、その際の自分の役割の把握、一作品を複数の奏者によって学ぶ学習効果を確認できる。更に“考えてい

る時間が楽しかった”の言葉に象徴されるように、学ぶ喜びを述べている。

・インタビューB. から

対応手順で提示した指揮の知見を活かしたことで音楽が変わり、指揮の大切さを認識、また、他者の表現方法を共有するアンサンブル学習の優位性を述べている。ソルフェージュ関連では、歌唱やリズム打ち練習による音楽的な確認が読譜に活かせること、それによって表現に統一感が生まれることを認識した。

・インタビューC. から

オーケストラ曲のピアノ編曲作品の学習には、オーケストラ楽器の各音色をピアノで再現するためのタッチの工夫が色彩感を醸し出し、今後のピアノソロ演奏に活かせる優位性があることを述べている。また、他者の音を聴くことが客観的に音楽を把握する機会となり、自分の成長に繋がるという期待をも述べている。

・インタビューD. から

ピアノアンサンブルの学習過程では、言葉を考えて相手に伝えることが必要であり、このことがコミュニケーション能力の向上となり、更に、他人の価値観を受け入れて自分の価値観を拡げることができる学びを期待している。2台6手という編成を注視した指揮やソルフェージュの関連を取り入れた対応手順が、それに資する要因の一つになったと考えられる。

4. 考察

これまでの被験者の演奏、インタビューと所見、学習過程の振り返りの総括インタビューと所見を通して考察する。

■“2台6手アンサンブルと指揮との関連”から

- ・被験者が意見を出し合い、様々な工夫をしていたが、指揮の知見に基づく対応手順を知り得たことでアンサンブルが円滑になっていく傾向が見られた。それは、インタビュー(1)の回答の“共有される”“安心感”“余裕”“確信”“共通意識”“メリット”という表現に象徴される。更に、インタビュー(2)の回答において、“指揮法の大切さ”の認識やソルフェージュからのアプローチが要因となり、“表現に統一感”“客観的に把握”“価値観を拡げる”“考えたことが勉強”と述べたことにも繋がっている。
- ・“できてなくても考えている時間が楽しい”と述べたように、アンサンブルでしか味わえない演奏の喜びを実感していた。その要因は、ベートーヴェン《交響曲第5番 Op.67》という不朽の名曲を自らの演奏で再現できる喜び、そして奏者間で一作品の表現を創り上げていくという協働の学びを経験したことに基づくであろう。
- ・インタビュー(1)では、フェルマータの長さを決定した利点がある反面、音楽的な疑問を残していた。更に、奏者間で付点音符を揃えるために、八分音符を三十二分音符4分割に細分するアウフタクト対処方法の工夫を述べていた。また本研究では取り上げていなかった *poco rit.* の共有の難しさについて新たな課題を提起していた。これは項目を提示した実験者側に新たな課題を提供するとともに、被験者の学びの意欲や向上心を読み取ることができる。指揮の知見に基づく対応手順を知り得たことで更にアンサンブルを改善したいという好ましい事例である。
- ・音楽実技能力の涵養を超える奏者間の学びとの関連からは、中央教育審議会が示した「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び方策等について(答申)」³⁰に見る「三つの柱」³¹との関連があった。先ず「知識・技能」³²は、被験者の指揮の知見や演奏能力であることは言うまでもない。音色の選択、バス音を強調したテンポ共有の工夫、フェルマータの捉え方や予

備拍の“指示”方法の試行、奏者の技能を踏まえた Presto のテンポ設定などは「思考力・判断力・表現力等」³³に該当する。そして付点音符や poco rit. の扱いなどの新たな課題の発見、言葉を考えて伝えることによるコミュニケーション能力の向上、他人の価値観を受け入れて自分の価値観を拡げることができる学びと奏者間の信頼関係の構築、これらは「学びに向かう力・人間性等」³⁴に該当する。以上、これらを包含する2台6手アンサンブル学習の優位性がインタビュー（1）および（2）の回答および演奏から確認された。

■ “2台6手アンサンブルとソルフェージュとの関連” から

- ・ソルフェージュに関連した練習方法を知り得たことでも、被験者の演奏が更に改善され、アンサンブルが円滑になっていく傾向が見られた。インタビュー（1）E.の回答で述べられているように、自分のリズム打ちの不正確さに気付いたこと、他人のパートを客観的に意識してよく聴くようになったことなどが改善点である。インタビュー（2）B.の回答で、被験者は、“歌唱やリズム打ち練習による音楽的な確認が読譜に役立ち、表現に統一感が生まれてくる”と述べている。被験者の演奏に、リズムやテンポを統一しようとする“共通意識”の高まりや、アンサンブルの緻密さが明らかに感じられるようになり、ピアノアンサンブルにおける学習が、ソルフェージュ学習と結びつくことで、より盤石な成果をもたらすことを確認した。
- ・馴染みの深い名曲の一部を使って行うソルフェージュの練習には、知らない課題曲を使うことの多い通常のレッスンの場合よりも、被験者間のコミュニケーションに楽しさが感じられた。
- ・ソルフェージュの大きな目的は音楽実技能力の涵養である。中央教育審議会が示した「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び方策等について（答申）」³⁵に見る「三つの柱」³⁶との関連で述べると、まずは「知識・技能」³⁷に直結することは言うまでもない。メロディー、リズムなど音楽の基礎的要素を正確に理解し統一感のある表現を目指すことは「思考力・判断力・表現力等」³⁸にも繋がる。そして、被験者たちがコミュニケーションをとりながら、ともに歌ったり、リズム打ちをしたりして音楽的な価値観を共有することは「学びに向かう力・人間性等」³⁹に該当する。以上のように、ソルフェージュに関連付けた2台6手アンサンブル学習の優位性がインタビュー（1）および（2）の回答および被験者の演奏から確認された。

5. まとめ

今回は“指揮の知見”と“ソルフェージュとの関連”に絞り込んだが、鑑賞教材として取り上げられているベートーヴェン《交響曲第5番 Op.67》が言うまでもなく不朽の名作であり、ピアノ2台6手という編成で再現できる喜びが被験者にあった。そしてインタビュー回答の“ともかく楽しかった”“できてなくても考えている時間が楽しい”という言葉となったのであろう。これは教材選択の重要性を示唆する。更に、指揮の知見とソルフェージュという角度からの関連学習が加わることにより、“『運命』2台6手”に興味・関心が一層深まり、そこから音楽的な疑問や新たな課題の発見に繋がったと言える。それは、インタビュー回答に見る“共有される”“安心感”“余裕”“確信”“共通意識”“メリット”“表現に統一感”“客観的に把握”“価値観を拡げる”“考えたことが勉強”など、“『運命』2台6手”の学びを通して、音と言葉を通して価値観を共有することの重要性を被験者の声が裏付けている。

このように振り返ると、本研究の被験者による演奏とインタビューから、間宮芳生編曲ベートーヴェン《交響曲第5番 Op.67》[2台6手のための]は、教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導を通じた音楽実技能力の涵養とともに、学習意欲に後押しされながら、奏者間の信頼関係の構築を伴う、広い学習

意義を有する作品である。

本研究は、兼重・蛭多で企画・構成、“1. はじめに”および“2. 研究の目的と方法”を兼重・蛭多、“3. 被験者による演奏とインタビューから 3-1 2台6手アンサンブルと指揮との関連”を兼重、“3. 被験者による演奏とインタビューから 3-2 2台6手アンサンブルとソルフェージュとの関連”を蛭多、“3. 被験者による演奏とインタビューから 3-3 総括インタビューから” “4. 考察”および“5. まとめ”を兼重・蛭多が執筆した。

本研究の執筆にあたり、ベートーヴェン《交響曲第5番 Op.67》[2台6手のための]を編曲された間宮芳生先生、版面使用のご承認をいただきました全音楽譜出版社の下條俊幸様、練習提案の楽譜作成に協力いただきました大畑眞さん(東京藝術大学音楽学部作曲科1年生)、演奏とインタビューにご協力いただきました被験者の皆様に深く感謝いたします。

注

- ¹ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) の研究内容を要約したものである。
- ² 間宮芳生<1929~> : 東京音楽学校(現 東京藝術大学音楽学部)卒業後、東京藝術大学、桐朋学園大学にて教鞭をとる一方で、オーケストラ作品、室内楽曲、ピアノ独奏曲、合唱曲、オペラなど多岐にわたる創作活動を行っている日本を代表する作曲家である。(参考: 間宮芳生編曲ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための] 全音楽譜出版社 (2017) ISBN978-4-11-109041-9)
- ³ 以下、本文中では『運命』2台6手」と略す。
- ⁴ 2016年3月21日、東京文化会館小ホール。第1楽章: 蓼沼恵美子/蓼沼明美/本多昌子、第2楽章: 兼重直文/蛭多令子/前田美由紀、第3楽章&第4楽章: 田村径子/小山実稚恵/若林颯によって初演。
- ⁵ 間宮芳生編曲ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための] 全音楽譜出版社 (2017) ISBN978-4-11-109041-9 作品解説/間宮芳生、2台6手の演奏にあたって/兼重直文、演奏に関するメモ/兼重直文(執筆代表者)・蓼沼恵美子・蛭多令子・前田美由紀・蓼沼明美・田村径子・小山実稚恵・本多昌子・若林颯。
- ⁶ 間宮芳生編曲ベートーヴェン交響曲第5番 [2台6手のための] 全音楽譜出版社 (2017) pp.8-15
- ⁷ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) p.74
- ⁸ 同上
- ⁹ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017)。以下、本文中では『一考察 (1)』と略す。
- ¹⁰ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) p.75, p.76, p.77, p.79, p.80, p.81, p.83, p.84, p.85
- ¹¹ 同上
- ¹² 「音楽科、芸術科(音楽)で育成を目指す資質・能力について、「知識・技能」、「思考力・判断力・表現力等」、「学びに向かう力・人間性等」の三つの柱は相互に関連し合い、一体となって働くことが重要である。このため、必ずしも、別々に分けて育成したり、「知識・技能」を習得してから「思考力・判断力・表現力等」を身に付けるといった順序性を持って育成したりするものではないことに留意する必要がある。」と記述されている。文部科学省『幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について(答申)中教審第197号平成28年12月21日』第2部第2章 7.音楽、芸術(音楽) (1) 現行学習指導要領の成果と課題を踏まえた音楽科、芸術科(音楽)の目標の在り方 ②課題を踏まえた音楽科、芸術科(音楽)の目標の在り方、中央教育審議会 p.161 < http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/_icsFiles/afieldfile/2017/01/10/1380902_0.pdf > 2016. 3.1より
- ¹³ 同上
- ¹⁴ 同上
- ¹⁵ 同上
- ¹⁶ 同上
- ¹⁷ 注10参照

- ¹⁸ 注 12 参照
- ¹⁹ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) p.75
- ²⁰ 同上 p.76
- ²¹ 同上 p.77
- ²² 補足説明 : 第 2 ピアノが 268 小節のフェルマータ D 音の裏拍を 269 小節からの Tempo I の速さで “指示” した後、再度 269 小節の八分休符を “指示” する方法、あるいは第 2 ピアノが 268 小節のフェルマータ D 音の終結のあと、269 小節の八分休符を Tempo I の速さで “指示” する方法、この二通りの “指示” が想定される。
- ²³ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) p.79
- ²⁴ 同上 p.80
- ²⁵ 同上 p.80
- ²⁶ 補足説明 : 4 小節単位の変奏となっている。
- ²⁷ 埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017) p.81
- ²⁸ 同上 p.83,p.84,
- ²⁹ 同上 p.84,p.85
- ³⁰ 注 12 参照
- ³¹ 同上
- ³² 同上
- ³³ 同上
- ³⁴ 同上
- ³⁵ 同上
- ³⁶ 同上
- ³⁷ 同上
- ³⁸ 同上
- ³⁹ 同上

引用および参考文献等

- ・蛭多令子・兼重直文『教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導に関する一考察 (1) —ベートーヴェン《交響曲第 5 番 Op.67》[2 台 6 手のための] の学習意義の検討から—』埼玉大学紀要 教育学部, 66 (2) : 73-90 (2017)
- ・間宮芳生編曲ベートーヴェン交響曲第 5 番 [2 台 6 手のための] 全音楽譜出版社 (2017)
- ・ベートーヴェン交響曲第 5 番ハ短調作品 67 ポケットスコア 解説 諸井三郎 全音楽譜出版社 (2016)
- ・“田村宏メモリアルコンサート” 2016.3.21 東京文化会館小ホール プログラム
- ・マックス・ルドルフ『指揮法』大塚明訳 音楽之友社 (1994)
- ・斎藤秀雄『指揮法教程』音楽之友社 (1966)
- ・文部科学省『幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について (答申) 中教審第 197 号 平成 28 年 12 月 21 日』第 2 部 第 2 章 7.音楽、芸術 (音楽) (1) 現行学習指導要領の成果と課題を踏まえた音楽科、芸術科 (音楽) の目標の在り方 ②課題を踏まえた音楽科、芸術科 (音楽) の目標の在り方 中央教育審議会 <http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/_icsFiles/afieldfile/2017/01/10/1380902_0.pdf> 2016.3.1