

研究紀要

宇都宮短期大学音楽科研究紀要 第28号

論文

教科「音楽」の教育的価値に関する一考察 …… 増 渕 幸 男 …… 1

翻訳

ドニゼッティ作曲 歌劇《アデーリア》対訳 …… 杉 山 正 明 …… 21

研究ノート

変ホ長調における「英雄性」に関する一考察

—ベートーヴェンが音楽に遺した英雄像— …… 新 井 啓 泰 …… 47

ピアノとピアノ音楽の歴史 …… 益 子 徹 …… 53

学校訪問授業における箏曲鑑賞曲の一例

—沢井忠夫作曲「道化師」を通して— …… 前 川 智 世 …… 61

宇都宮市の郷土芸能

—地域に根付く祭囃子— …… 栗 田 智 水 …… 67

ウィーン国立音楽大学の音楽教育

—入学から卒業までの制度— …… 渡 邊 響 子 …… 73

特別演奏会記録

2021年3月

教科「音楽」の教育的価値に関する一考察

A study of educational value involved with the school subject "Music"

増 渕 幸 男

はじめに、素朴な問いから考えてみよう。それは、なぜ小学校・中学校の義務教育に「音楽」という教科が存在するのかという問いである。学校教育法施行規則第51条には、「音楽」の授業数が次のように規定されている。小学校の場合、第1学年から第6学年に至るその年間授業数は、第1学年の68時間から順次70、60、60、50、第6学年の50時間となっている。

中学校の場合も、学校教育法施行規則第73条には、「音楽」は第1学年で45時間、第2・第3学年で35時間であり、美術（小学校の図画工作）と同じ配分である。小・中学校のいずれにおいても、週1時間で年間35時間の特別の教科道徳教育、特別活動と比較すると、それらの科目よりも少し多いと言える。ちなみに、全教科の年間総授業数はいずれの学年においても小・中学校ともに1015時間であるから、「音楽」が占める教育課程での分量は小学校では約6%前後、中学校では3.5%前後ということになる。言い方を換えれば、学習指導要領での記述もこの数字に対応していると考えてよいだろう。

以上のような時間数の配分を取り上げると、なぜそのようになっているのかの理由・根拠についての説明が求められる。そのことが「音楽」が有している教育上の価値を明らかにすることでもある。さらに、教育課程編成の際に考慮すべき「音楽」の位置づけを確認することにもなり、他の教科との関係性も可視的になると思われる。（なお、本稿では一般的に使用されている音楽と、学校教育での教科としての音楽を区別して、後者を「音楽」と表記することにしたい。）

1. 教育目的との関係

教科「音楽」の教育的価値を問題にする場合に、まずその前提として教育的価値の意味について触れておく必要がある。それは教育の観点から見て価値のある事象を指すことは言うまでもないが、さらに教育の目的を実現するために必要とされる価値のことでもある。だとすれば、教育の目的が「人格の完成」（教育基本法第1条）であるから、そのことに関係する価値ということになる。そのような価値を身に付けることが人間形成の究極目標であるとすれば、教育的価値は人間が生きていく上で自己実現のための羅針盤となるものでもあり、すべての人にとって普遍的意味を有する価値でもある。

こうした教育的価値を各人がわが物とするために用意された場として学校があり、その実現に向けて援助する活動が教育であり、そうした教育の内容を合理的に編成するのが教育課程であることは言うまでもない。したがって、教育課程の編成に不可欠とされる諸教科や活動はすべて等しく教育的価値を有するものでなければならない。教科「音楽」の教育的価値について考察することは、以上の観点に基づくことになる。

ところで、教科としての「音楽」を論じる時に、社会一般が理解している音楽との異同

点についても考慮する必要がある。教科としての「音楽」とは、言うまでもなく学校教育の場で扱われている音楽のことである。要するに、教育課程の編成に不可欠の教授・学習活動で扱われる内容としての音楽である。教育課程は全教科のカリキュラムをはじめ、学校教育活動の全体から構成されているものであるから、その意味でも「音楽」には部活動としての音楽活動も含まれるし、他のさまざまな教科との関係を見做することはできないだろう。その点では教育的価値を具体的に実現するために実践するカリキュラム・マネジメントの方針内に位置づけられることになる。

このカリキュラム・マネジメントについては小・中学校の学習指導要領「総則」で「各学校においては、校長の方針の下、校務分掌に基づき教職員が適切に役割を分担しつつ、相互に連携しながら、各学校の特色を生かしたカリキュラム・マネジメントを行うよう努めるものとする」と記されている。この文言を理解しやすくするために説明しているのが、次の学習指導要領「解説」である。

- ①「何ができるようになるか」(育成を目指す資質・能力)
- ②「何を学ぶか」(教科等を学ぶ意義と、教科等間・学校段階間のつながりを踏まえた教育課程の編成)
- ③「どのように学ぶか」(各教科等の指導計画の作成と実施、学習・指導の改善・充実)
- ④「子供一人一人の発達をどのように支援するか」(子供の発達を踏まえた指導)
- ⑤「何が身に付いたか」(学習評価の充実)
- ⑥「実施するために何が必要か」(学習指導要領等の理念を実現するために必要な方策)

したがって、「音楽」の教育目標・指導および評価という点においても、これらの内容を実現できるように工夫することになる。そのためには、①と③と⑤、②と⑥は関連性が深いことを理解しながら、それらすべてが④との関係を踏まえて展開される必要がある。つまり、④の一人ひとりの子どもに対応した発達支援とは、究極的観点からすれば、教育の目的として掲げられている「人格の完成」に資する教育活動に他ならず、そこに教育の質も問われることになる。

事実、学習指導要領に示されている教育の質を担保する留意点として、学習効果を高めるためのカリキュラム・マネジメントを不可欠としている。これは教育課程編成の際に最重要視されている方針であり、各教科を互いにどのように関連づけるかによって、各教科の目標実現に資する教育課程になるかが問われることになる。「音楽」も例外ではなく、そうした役割を果たさねばならない。その具体的内容については、後述される。

教育課程の内容と方針は、教育基本法の理念および学校教育法の規定に基づいて作成され、それを実践する際の各教科の指導内容を具体的に指示しているのが学習指導要領である。「音楽」の教育的課題としては、上記したいわゆる教育の目的としての「人格の完成」を目指すこと、また教育目標として掲げられている項目の中にある「幅広い知識と教養を身に付け」ること、「豊かな情操」の育成、「創造性を培い、自主及び自律の精神を養う」こと、さらに「伝統と文化を尊重」することが挙げられよう。(教育基本法第二条)「音楽」もそうした一連の方針に沿ってこの教科の教育目標を実現するために大切な役割を担うものである。

こうした方針に従って、小・中・高の学習指導要領に見られる共通した「音楽」の目標として、表現や鑑賞という活動をとおして、「音楽を愛好する心情・音楽に対する感性を育

てること」、「音楽文化についての理解を深めること」が言われている。表現力には歌うことと楽器演奏が中心になるだろうから、そのために「必要な技能を身につける」ことが要請される。確かに、筆者の経験からしても、戦後の20年間はリード楽器に属するハーモニカやオルガン、リコーダーによる学習活動が主であった。ある時は個人的に、またある時はクラス全員での合奏の指導がなされた。そこでは時代の今昔を超えて音楽に対する心情・感性・情操が育てられ、他者の演奏内容を意識することによって成り立つ協力心に支えられる合奏の学びがあった。まさに「音楽」は身体性の領域と密接に結びついていて、感性の覚醒に大きな役割を果たす教育的価値に満ちた教科である。¹

一方、一般的な意味での音楽には、このような教育的価値を意識した目標は存在しないと言えるだろう。すなわち、学校教育で学ぶ教科「音楽」との決定的な相違は、それが「人格の完成」という人間形成の最高目標を意図しているわけではないし、基本的には趣味や娯楽の範囲を超えることは少なく、学習指導要領の教科「音楽」の学びで目標とされている「音楽的な見方・考え方」、つまり音楽を形づくっている要素やその働きといった視点を考えることは重視されていないのである。したがって、両者の決定的な違いは教育的価値に関する姿勢の有無である。

以上のことから、教科「音楽」の教授－学習活動をとおして、人間形成という教育本来の使命に寄与することに、この教科の教育的価値を見いだすことができる。したがって、児童・生徒の人格形成を理解した上で、知識面・情操面・精神面そして文化面といった多面的な観点から、学校教育における「音楽」の位置づけを試みる必要がある。このことが社会一般で語られている音楽との大きな相違でもある。過激な表現をすれば、日常的にメディアで話題にしたり流布している大衆音楽には、聴衆の人格形成を目的とした意図、つまり教育的価値が主題的に論じられることはないだろう。たとえそこに一部の教養的世界への意識が働いているとしても、いわゆる個人の趣味や関心を充足するためのものという意味が強いのである。もちろん、だからと言って、そのことで文化的価値が不在だと決めつけることにはならない。

冒頭に掲げた教科「音楽」が教育課程編成において不可欠となる理由の第一は、繰り返すまでもなく、「音楽」が何よりも教育目的・教育目標を実現するために、人間の諸能力を総動員して人格形成に結びつく価値ある活動へと児童・生徒を駆り立てるための教科という理解があるからである。まさに個々人の成長発達にとって不可欠の価値観を形成する役割を担う教科と言ってよいだろう。だから人格の完成を究極の目的に据える教育課程編成の中で、国語・社会・算数（数学）・理科・・・と多数ある教科の一つとしての「音楽」は、他の諸教科と学びの内容や性格・方法は異なるにもかかわらず、教育として目指す最終的課題は同じでなければならないし、そこにどのような教育的価値が内含されているかを考える必要がある。

ここで、各教科と「音楽」の結び付きについて触れておこう。例えば、学習活動の内容として示されている「A表現」に含まれる「歌う」という活動には、第1学年から第6学年まで共通して歌詞の内容を理解することが前提にされている。つまり、「歌詞の表す情景や気持ちを想像したり、楽曲の気分を感じ取ったりし、思いをもって歌うこと」（第1・第2学年）、「歌詞の内容、曲想にふさわしい表現（生かした表現：第5・第6学年）を工夫し、思いや意図をもって歌うこと」（第3～第6学年）、と小学校学習指導要領にはある。

こうした学習内容の学びが可能になるためには、歌詞の意味・内容に関しての正しい理解が不可欠となる。歌詞それ自体の意味や文法的理解がなされてはじめて、曲想を正しく受け止めることも可能になるからである。そのためには国語力が必要であることは言うまでもない。このことは児童・生徒だけに限らず、指導する側の教師にも要求される能力である。授業前の準備として歌詞の解釈に配慮し、児童・生徒たちに説明する内容にも熟知することなしには、曲想を生かした歌い方を伝えることは不可能であろう。だから、時には国語の教師に協力を依頼することがあってもよいだろう。

また、「A表現」の表現教材として第1学年から第6学年までに取り上げられている「ウ
共通教材」を見ると、国語に加えて理科の学習に関連するものが圧倒的に多い。すなわち、
第1学年「うみ・かたつむり・日のまる」（文部省唱歌）、「ひらいたひらいた」（わらべうた）
第2学年「かくれんぼ・春がきた・虫のこえ」（文部省唱歌）、「夕やけこやけ」
第3学年「うさぎ」（日本古謡）「茶つみ・春の小川・ふじ山」（文部省唱歌）
第4学年「さくらさくら」（日本古謡）、「とんび・まきばの朝・もみじ」（文部省唱歌）
第5学年「こいのぼり・スキーの歌・冬げしき」（文部省唱歌）、「子もり歌」（日本古謡）
第6学年「越天楽今様（えてんらくいまよう）（歌詞は第2節まで）」（日本古謡）、「おぼろ月
夜・ふるさと・われは海の子（歌詞は第3節まで）」（文部省唱歌）
等々である。

中学校でも「赤とんぼ、早春賦、夏の思い出、花」といった曲を取り上げることが必修となっている。これらは動植物や自然現象に関する説明や絵・写真・映像などが示されると、曲想を豊かに発展させることに役立つであろう。もちろん、そのことが実践できるためには、教師自身の教材に対する正しく深い理解と提供する際の工夫次第であろう。

以上のことは、「音楽」に対して他教科の側から寄与する側面を指摘したものであるが、その逆つまり「音楽」が他教科に貢献できる側面があることも忘れてはならない。たとえば、国語の学習で詩の創作をしたものに旋律を付けて、その詩のイメージをより豊かに伝えることもできる。歌会始の朗誦に見られるように、百人一首の暗誦にある種のリズム感覚が有効性を持っていることは疑いないだろう。また、理科で学ぶ自然現象などの事項が「音楽」でも取り上げられると、身近なものとして共感的に受け止めやすくなるのではないか。そうした教科の中でも、代表的な役割を果たすことができる教科は体育であり、各種の身体運動にリズムが加わると実技面での促進効果が上がると考えてよいだろう。ダンスなどはその典型的運動である。また、このことをラジオ体操でのピアノ演奏によるリズム感によって実感している人は多い。

以上、簡単に「音楽」と他教科との関連性を挙げ、複数の教科が連携するカリキュラム・マネジメントのあり方を「音楽」で見てきた。ここでは国語と理科と体育を例として取り上げたが、このことは社会や図画工作・美術との間でも言えることである。特に重要なのは、「特別の教科 道徳」との関係である。これについてはプラトン（Platon）の『国家』で論じられた内容を基本にしながら触れるとわかりやすい。

古代ギリシアのプラトンもまた、より優れた教育のあり方について次のように言っている。「身体のためには体育が、魂のためには音楽・文芸があるはずだ」と確認した後で、「ではわれわれは、体育による教育よりも、音楽・文芸による教育のほうを先に始めるべきではないだろうか」と述べて、魂・心・精神の教育、つまり内面性の育成により重要な価値

を見いだしているのがわかる。魂の教育・徳の教育というこの崇高な使命を果たすために音楽教育があると言うのである。²

学習指導要領の「総則」にある教育の基本と教育課程の役割にも、「道德教育や体験活動、多様な表現や鑑賞の活動等を通して、豊かな心や創造性の涵養を目指した教育」が唱えられ、また「伝統と文化を尊重し、……個性豊かな文化の創造を図る」と記されているとおりである。「音楽」と道德との密接な関係は心の育成にとって不可欠であることがわかる。道德・倫理の基本となる他者との間・関係性の取り方を身につける姿勢として、相手の身になって考える・行動することがある。それは他者の表現に耳を傾けること、いわば聴く姿勢を育てることであり、「音楽」の目標と内容にある「B 鑑賞」の学びと無関係ではないだろう。

さて、これらの教科によって「音楽」の学びが大きな役割をもつことになるのは、将来の生活、人生に必ず関連してくることだからである。つまり、学校教育での「音楽」の学びは、生涯を通じて豊かな人生をもたらす基盤となるからである。小学校学習指導要領では、第1学年から第6学年までの「1. 目標」として挙げられている共通点は、「音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる」ことに見いだされる。また、中学校学習指導要領の「第1目標」でも、「生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力」を育成すること、そして3学年共通のそれは「音楽文化に親しむとともに、音楽によって生活を明るく豊かなものにしていく態度を養う」ことにある。さらに高等学校学習指導要領では、そうした活動が「生涯にわたり」なされることを説いている。これらの内容からも、「音楽」の学びは文化の学びであり、同時に将来の生活ひいては人生全体を豊かにするためにあると言える。ここには生涯の課題でもある「人格の完成」との繋がりも出てくると知られる。

ただし、次の点は指摘しておく必要があるだろう。それは、学びの連続性・継続性という観点から見た「音楽」の役割・位置づけについてである。周知のとおり、教科として必修化されているのは義務教育段階においてである。小学校では第1学年から第6学年まで、中学校でも第1学年から第3学年まで、「音楽」の学びは継続してなされる。しかし、高等学校では「音楽」は芸術の中の選択科目としてあり、「音楽Ⅰ・美術Ⅰ・工芸Ⅰ・書道Ⅰ」の中から選択する2単位の科目であり、義務教育とは異なり、必ずしも「音楽」を学ばなければならないわけではない。それはなぜなのかが問われなければならないだろう。つまり、教科「音楽」が学校教育の中で非連続性の学びの対象であることの理由についてである。ここでも国語科・数学科・社会科・理科・外国語は連続性をもって学ぶことになっていることとの相違を考える必要がある。かつてボルノー（O.F.Bollnow）は『実存哲学と教育学』で生の進行を切断する諸事象、例えば危機や絶望・出会いや死等が襲来することによって、成長・発達が阻害される生の非連続性について語った。ここでは「音楽」の学びを切断する事象とは一体何なのか、学びの非連続性をもたらす要因とは何なのかに関心であってはならないのである。同時に、この問題は教育課程編成の原則と関係しつつも、より大きな観点として教育制度・教育環境とも関係していることであるので、別の機会に譲りたい。

このように、教育課程それ自体は教育基本法の規定に基づいて編成されるものであるから、教育そのものの目的と目標を実現するために存在する。だとすれば、「音楽」もまたその目的・目標を無視して存在することはないと知られた。そこでまず第一に、人格の完

成という教育の目的との関係で、「音楽」はどのような役割を果たしているのかが問われる。そこにこそ、「音楽」の教育的価値を明らかにする理由もある。

ここで、教育的価値として唱えられる理論は、人間が自己形成をする際に究極的な目的として掲げる「真・善・美・聖」という普遍的価値、もしくは自己形成のために基本となる資質・内容に関わる「知・情・意」という価値、この両方の価値を構成する諸要素に関係している。諸教科での学びは、これらの諸価値の概念が含意している内容に関係しており、それは人類の英知が発掘してきた真理に関わる学びであり、人間関係を基礎づける道徳的な諸規範の学びであり、人間の生命とくに心情性を豊かにする普遍的・超越的な世界の学びである。そうした多様な学びをとおして、心身の調和的な発達を目指すことに人格の完成という教育目的との繋がりが出てくる。教育実践の父と言われるペスタロッチ(J.H.Pestalozzi)が「頭と心と手の教育」、つまり「知的、道徳的、身体的・技術的な能力を調和的に発展させる教育」を唱えたことは、時代を超えて普遍的に妥当する教育的価値の理論である。³

これに関連して指摘できることとして全人教育論がある。いわゆる「真・善・美・聖」および「知・徳・体」の調和的な発達を唱える全人教育論であり、それを大正デモクラシー期に新教育運動として提唱した教育者が玉川学園創設者の小原國芳である。それは児童・生徒一人ひとりが知識・技能を習得し、同時に豊かな感性と徳性を身につけることをめざし、しかもそれらが互いに支えあって調和的に発達するのを重視する教育である。そこからすべての文化を取り込むことによって、人格の完成と結びついた教育が可能になるとの理解も出てくるのが唱えられた。そうした理論の根底には、小原自身の『教育の根本問題としての宗教』に示された人間と宗教との不可分離性がある。いわゆる人間教育に不可欠の普遍的価値としての「聖」の領域に対する理解である。(この著書は卒業論文「宗教による教育の救済」を後に改稿したものである)

ちなみに、小原國芳は「音楽教育論」の中で、「人生はリズムです。リズムなしの人生は耐えられないと思います。ここに、音楽の偉大な役目があります」「音楽は絶対に、われわれの生活に融け込んだものでありたいのです」と書いている。そのような玉川学園で生まれた音楽には「どじょっこふなっこ」や輪唱定番の「蛙の合唱」がある。また小学・中学・高等の各部が毎日の朝会で校歌を歌うことから始まるのも、音楽が人間教育にとって最重要視されていることの証である。全人教育の基礎に、精神陶冶の根本に音楽を据えることに教育的価値の実現を見いだしている範例と言えよう。⁴

ところで、プラトンの教育理解で述べた音楽の位置づけを思い出してみたい。そこではすでに、諸要素から構成されている教育的価値の中でも、「音楽」に求められるものは道徳的意味の強いものであると確認してきた。それは学校教育に「音楽」が導入された経緯を見ても理解できる。我が国で最初の「音楽」用教科書と言われる伊沢修二が責任編纂した『小学唱歌集初編』(文部省音楽取調掛1881年)には、その緒言で知・徳・体の育成の中で徳の涵養が強調されているからである。すなわち、「人身ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ」と述べて、内面の教化に音楽が有効であることを唱えているのである。⁵我が国の学校制度(学制)が成立したのは1875年(明治5年)であるから、学校教育の始まりから「音楽」は存在していたと言えるだろう。ただし、その実態は教師・教科書・楽器等々が不十分なために、実践されるまでには多年を要した。

その10年後に小学校教則大綱（文部省令第11号 1891年）が制定された際には、唱歌科の目標として第10条にこう言われている。聴覚と発声器の練習に資すると共に歌うことを可能にするだけでなく、「音楽ノ美ヲ弁知セシメ徳性ヲ涵養スルヲ要旨トス」と、音楽の芸術的価値を唱えながら、教育上明らかに道徳的価値を有するものと理解しているのである。⁶ここでもプラトンが魂と身体の育成に教育的価値を見いだして、「善にして美（カロカガティア＝美（kalos）にして、かつ（kai）善（agathos）なること＝魂と身体の調和的発達）」を教育の最高目標として据えた教育論に一致する内容が示されているとわかる。

要するに、学制が制定されてから現在に至るまで、教育課程に教科としての「音楽」が存在した理由は、その端緒からして人間形成に不可欠の徳性の涵養を中心的に担う教育的価値があると考えられたからである。そうした目的は国民性の育成と重なりながら、やがて大正期の童謡、戦時体制下での国家的要請に対応する「音楽」、そして戦後の民主主義教育に適応する「音楽」という流れに沿って、時代的变化や国情による影響を受けた価値観に左右されてきた。もちろん、戦前期の教育全体を見ると、こうした傾向は「音楽」に限られたことではなく、墨塗り教科書や教育勅語の廃止、偏向した歴史・地理の教科書破棄、体育教練への反省などとして取り上げられることであり、ほとんどの教科で国家主義的価値観が支配していたことが批判された。

以上のこととの関連で、よく言われることとして、「歌は世につれ、世は歌につれ」というのがある。時代や社会の動向変化と歌とは密接に関係しているという意味である。このことで容易に思いつくことは、上記のような戦前期の軍国主義を情宣するために作詞作曲された軍歌であろう。その点から現代を振り返ると、現代に流布している歌が表わしている世情とは、個性や主体性そして自由を大義とする意味不明の価値多様化が進んでいる時代状況を反映していると言えなくもない。歌うことと踊ることとが混在し、どちらが主であるかもわからないような、徳性の涵養とは無縁の音楽の流れも過熱化している。

1950年代に直立不動の姿勢で歌った東海林太郎氏、1960-70年代のロックバンドで世界中を席卷した音楽グループ・ビートルズの影響を受けて、1960年代にエレキギターを響かせて楽器と音楽が同居したグループ・サウンズ、1970-80年代には歌よりも踊りに魅了させられたダンス・ミュージカルのピンクレディ、そして2005年に誕生したアイドル性に依拠するJ-POPジャンルのAKB48など、まさに音楽は時代の変化と共に歩んできたことがわかる。特に時代思潮との関係で言えることは、現代社会の音楽の傾向が、歌う側と聴く側の姿勢を問われない、つまり発信者も受信者も共に音楽の価値的側面には無関心な状態に置かれているのではないかという疑問であろう。音楽が持っている影響力の大きさはどんなに強調してもし過ぎることはないし、音楽が本来もっている役割を生かすも殺すも人間の価値観次第である。

逆説的ではあるが、コロナ禍でのライブハウスやカラオケでのクラスター発生の背後には、音楽を提供する側と受容する側の行動に倫理的な判断力を鈍麻させてしまう作用が働いており、そのことに音楽が一役買っているとの批判が向けられてしまう点を軽視するわけにはいかないのではないか。音楽自体には何の罪もないにもかかわらず、何でもありの価値多様化が肥大化している時代の犠牲者こそ音楽と言えないだろうか。その一方では、オンラインによる音楽発信に多勢が共鳴し、社会的困難を克服する努力の方法として音楽が大きな役割を果たしていることも知られる。高度科学技術時代の音楽のあり方の創出は、

新しい音楽文化の創出と言えなくもない。

以上のように、時代や社会の変化に伴って生じる音楽の役割を、私たちの成長と関連づけて一瞥しておくことも無意味ではない。いわゆる日常生活の中の音楽であり、学校教育での「音楽」との微妙な関係性も明らかになるであろう。

2. 生活の中の音楽

日々の生活はさまざまな音に囲まれているが、このことにどこまで自覚的に対応しているのだろうか。一般的には、私たちの日常生活の中で音のない世界は存在しないと言ってもよいだろう。早朝の小鳥のさえずり、犬や猫の鳴き声、バイクや車の走行音、非常事態発生を知らせる警告音、雨音や水道音、換気扇や洗濯機の機械音、自分自身の足音、そして逆説的だが夜の時計音で気づかされる静かさ、等々、挙げると切がないが、これらの多様な音の世界を特別に意識することもなく生きているのが人間である。そこには断片的な音しか存在せず、それぞれの音が関連性をもっていることは少ない。そのために音のつながり、音階を伴う音楽として捉えることもないので、内面化されることのない音の断片ということになる。通常、雑音と言われるものであり、その音の意味を深く追求することはない。

ところが、屋根から滴り落ちる雨だれを断片的に捉えるのではなくて、その一滴一滴に高低と長短を取り入れて音の繋がりをもつ音階として生み出されると、リンゼイ(R.G.C.Lindsey)のギター曲「雨だれ」のような名曲となる。ここには音楽を文化的価値にまで高める想像力と創造力が見事に躍動しているとわかる。言い換えれば、雑音の世界にすら生命を吹き込めるのが音楽に他ならない。

ところで、教育活動に関係している音は、その音が何らかの意味・価値を含んでいて、無視することができない音楽として無意識裡に内在化されている場合が多い。そこから意識的に音を内在化する行為が家庭・学校・社会による教育をとおして可能になる。その教育からわかることとして、音に意味を付与するのは人間の知性と感性であり、音に価値を見いだすことの学びである。これは学習指導要領が教育の基本に据える「思考力、判断力、表現力」を実際に体験する教科として「音楽」も深く関わっていると言えるだろう。

さらに、無意識裡に受容している音や音楽が、いわば教育的価値を潜在させている隠れたカリキュラム(hidden curriculum)の働きをもつことも多い。教育的な役割を担っている学校のチャイムも、学びへの意識を動機づける役割をもっているだろう。また、運動会や体操で効果音として流される音楽は、身体運動に影響を与えることを誰もが体験している。運動会の定番曲にはオフエンバック作曲の「天国と地獄」が、そしてラジオ体操(作曲者は、第1が服部正、第2は團伊玖磨)で聞くピアノによる一種の誘導音楽も、その効果として身体を躍動させる作用が結びついている好例であり、このことは戦後の学校教育を受けた人に対しては生涯にわたって影響を与えている。特にラジオ体操で聴くピアノ演奏曲は身体運動の強弱や正しい呼吸法を引き出すことを見事に表現していると誰もがわかっている。要するに、音楽のもつ生命力と継続性を見事に証明しているのである。

さらに、この典型的なものに属するのが、幼児教育での身体運動と音楽を結合した「お遊戯」に見られる。お遊戯には必ずダンスと音楽、そして時には劇も取り入れられて、それらがセットになっている一種の遊び学習である。そこでは音楽に合わせて全身運動を伴

うことが特徴であり、一人での遊びであるよりも集団で行われる場合が多い。集団の中で他者との協調性や自分の役割を理解するようになるための社会性が養われる基礎を身につける学びでもある。このお遊戯で用いられるいずれの音楽も、それゆえ教育的価値をもっていると言えるだろう。遊びが幼児期には最高の自己表現であることを説く『人間の教育』を公にして、それを実践して理論としても明らかにしたのがフレーベル (F.W.A.Fröbel) である。

フレーベルは『幼稚園教育学』で、恩物と呼ばれる球体や立方体の遊具を使用する運動遊びを展開して、そこに身体と精神の統一が促される教育作用があること発見した。その際、園児たちがこの遊びをリズムカルに行うために歌いながら活動するように指導したことは、まさに遊びと音楽が一つになって教育が成立することを教えている。⁷

また、可視的な身体との関係のみならず、感情面に影響を与える音楽・歌もたくさん存在する。歌う人にとっても聴く人にとっても、喜怒哀楽に直結する音楽は時代を超えて歌い継がれている場合が多いのである。悲歌・哀歌を意味するエレジーなどには、例えばリストの『エレジー第1番・第2番』のように、あるいは平井堅さんの『悲哀 (エレジー)』のように、その名辞を直接冠した音楽もある。ただし、その感情の表現スタイルは人それぞれであろう。もちろん手拍子を打つといった同調心を表わす反応の仕方もあれば、沈黙こそが最大の表現ということもある。つまり、音楽には人の感情を操作するエネルギーが潜在しており、感性に訴え心を揺さぶる力があると言える。だからこそ、時代や歴史を超えて途絶えることなく、人間が存在する所に脈々と音楽は生まれ育まれてきたのであり、学校教育においても例外ではない。それだけに一層、学校教育における「音楽」では、魂・心・精神を豊かに育むことが意識され、尊重されなければならないだろう。まさに音楽は精神的価値を育むものとして児童・生徒に作用する、教育的価値に満ちたものなのである。

そのような音楽が私たちの生活に確実に浸透している現象に改めて目を向けてみると、以下のようなことに気づかされる。それらは人生のすべての過程でだれもが体験していて、いわば過去・現在・未来を通じて、生きてきたこと、生きていること、生きていくこと、と密接に結びついた生き方そのものを表現しているものでもある。まさに人間は音や音楽を創出し伝承しながら世界と共に生きているのであり、その意味で人間は「音楽する存在 (musicing beings)」なのである。

普段は余り意識せずに見入っているテレビでも、映像に気を取られている一方で、そのバックグラウンドに効果音として音楽が流されていることに疑問を持つことは少ない。ドラマや映画にはバックミュージック、テーマソングが必ず流れているし、コマーシャルにも趣向を凝らした音楽が取り入れられている。いわば視覚を補強する役割として、音楽による聴覚への働きかけがなされているのである。それはモーツァルトの音楽を聴かせたカイワレ大根が、聴かせないものよりも育ちがよいという実験報告などがあるように、あたかも植物 (花・野菜等) に音楽を聞かせるとよく育つ、成長を補強するという現象にも類似性を見いだすことができそうである。映像をより具体的にイメージ化させるための工夫として、音楽が利用されているとも言える。音楽を用いることによって映像を身体化させる、そういう力が音楽にはある。換言すれば、音楽は人間の身体に浸み込んでいく力をもっているのである。このことを歌詞と楽曲との相互補完性という点からも指摘できる。

童謡の「叱られて」(清水かつら作詞、弘田龍太郎作曲) には「あの子は町までおつかい

に「この子は坊やをねんねしな…」というのがあり、山口百恵さんが歌った「いい日旅立ち」(谷村新司作詞・作曲)には「母の背中で聞いた歌を道連れに」というのがある。これらの歌詞からも、子どもの頃に体験する子守唄は親から子へ、子から孫へと受け継がれている親子関係の絆をイメージ化させる音楽であり、「かごめかごめ」のようなわらべうた等も子ども間での人間関係を生み出す源泉に音楽が息づいていることの証であり、音楽が人生の一部になっていることを示している。童謡運動の歴史を顧みると、とりわけ戦後の歌文化を担った子ども向けのNHKラジオ番組「うたのおばさん」(1935年)や「おかあさんといっしょ」(1959年)、「みんなのうた」(1961年)などで聴いた歌は、現在でも年齢に関係なく歌い継がれている。その中には、中田喜直作曲の「夏の思い出」「めだかの学校」「ちいさい秋みつけた」といった童謡がその代表的なものとしてあり、社会全体を通じて子ども向けの歌文化を日常生活の中に定着させていったと言えるだろう。ちなみに、中田喜直氏は全国の小中高の校歌を200曲以上作曲している、まさに教育の世界と音楽を深く結びつけた音楽家である。⁸

さらに、さまざまな教育現場では、小学校での運動会などで先述した「天国と地獄」終曲や「ウイリアム・テル」序曲といった音楽を耳にする。中学校や高等学校では吹奏楽部、合唱部があり、それらが甲子園の高校野球で演奏する姿、全国合唱コンクールで見事なハーモニーを披露する姿、大学でのオーケストラ、軽音楽、マンドリンやギター、アカペラ等々といったサークルの存在、さらに学校には必ずと言ってよい「校歌」があり、「応援歌」がある学校も少なくない。まさに教育に関係している時期に音楽は生活の一部を成しているのである。それらの音楽と関係しながら、児童・生徒・学生は自己表現、自己実現の機会を発見したり広げたりすることができる教育的に価値あるものとして音楽を受け止めているのである。そうした活動を推奨し支援するものとして、吹奏楽や合唱では「全国～コンクール」という公のイベントがなされていることも周知のとおりである。

日常生活の場でも、市民社会には趣味のレベルから本格的なものまで、規模の大小や年齢層の相違を越えて構成されている合唱サークルがあり、年末にはベートーベンの「第九交響曲」を披露するイベントが各地にある。そこではグローバル(global)なレベルで承認されている音楽がローカル(local)な次元でも取り入れられている活動があり、音楽にはグローカル(glocal)な性質を推進していく力があると言える。その中には地方創生力としての音楽も認められよう。

また、カラオケ文化とも言えそうな市民の憩いとしての音楽熱も無視できず、飲食や団体旅行、バスツアーにはカラオケが付き物となっている。さらに各種イベントに登場して演奏する団体としては、消防・警察・自衛隊の音楽隊があり、規律と音楽の協調性を見せてくれる。すべての国々に国歌があるように、すべての都道府県にもそれぞれの地域性や特徴を表わす都・府民、道・県民、市民の歌があり、あるいは地方の特徴を表わす民謡、盆踊りや夏祭りでのお囃子歌もある。こうした事象もグローカルな意味をもつ音楽の役割であるし、実に私たちの生活環境は多種多様な音楽に満ち満ちているのである。それは私たちの呼吸と共に体内に取り込まれて身体の一部と化している、文化的価値としての音楽なのである。

日常生活に結びつけるには一定の条件を伴うけれども、教会での聖歌・賛美歌、神社での雅楽、仏教祭事での詠歌など、どれかは必ず体験することになる音楽である。その他には、

音楽との関わりを積極的にサポートするものとして、プレイガイドに行けば「～コンサート」「～歌謡ショー」「～リサイタル」といったチケットがほぼ一年間を通して販売されている。圧巻なのは、スポーツ関係で演奏される行進曲、オリンピック、プロ野球、Ｊリーグなどでの応援歌はスタンド全体を揺るがすまでになっている。音楽が人々の抱く互いの気持ち・思い・希望や喜びを結びつける役割を果たしている好例である。

このように、音楽が日常的に生活の一部として受け入れられていること、そこに各人の人生が音楽から影響されながら形づくられていること、それも意識する・しないにかかわらず、生命の拡充に音楽が重要な役割を果たしていること、が知られる。そうした内容のものは無意識裡にも共感できるものとして受容していると一般的に理解されている。

その一方で、音楽を意図的に敬遠もしくは遮断することもある。ある作業に全精神を傾注している時や、頭脳の働きを集中させている時がそれである。そこでは音の世界を障害とみなし、話すという行為さえも負とみなすのである。誰もが体験しているように、試験のための準備をする時がその一例である。算数・数学の計算や公式の理解に取り組んでいる時、歴史の年表や理科の諸記号を暗記している時、国語の漢字や英単語の習得に専念している時、それらの学習を音楽を聞きながら行うという「ながら学習」が好ましくないことは周知のとおりである。学校においても、「音楽」以外の諸教科で、学校行事に関わる特別活動の一部を除けば、音楽が学習活動の中に取り込まれることはほとんどないだろう。そのこともまた、「音楽」を教育課程編成での位置づけに微妙な影響を与えていることは否定できない。だからこそ、「音楽」の教育的価値について論じる意義も出てくることになる。

さらに、聴覚に障害のある人にとっての音楽の意味についても考えなければならない。聾学校（2007年以降は特別支援学校）での教育指導では言語教育、つまり自他の意思疎通を可能にするコミュニケーション力の育成に力点が置かれることは言うまでもないだろう。そうした言語習得の教育と同じ視点で「音楽」を捉えてよいのだろうか。聴覚障害者に対する「音楽」の指導として特徴づけられていることは、①基礎的なリズム感の養成（身体表現や聴覚活用）、②旋律や和音、歌唱の指導での聴覚障害の状態への配慮、③鑑賞指導の際、音の聴取や弁別の配慮、という項目が挙げられている。⁹ これら①、②、③のいずれを取り上げても、極めて多くの困難を伴うことは避けられないだろう。聴覚障害の児童・生徒に身体表現をとおしてリズム感を育成することは、はたしてどのような教育になるのだろうか。容易に想起できることは、振動を利用するといった触覚を介しての学びに工夫することかも知れない。しかし、生来の難聴者に対する音楽教育は考慮されているのだろうか。

福岡県の小学校教諭山田俊之氏が「第43回NHK障害福祉賞最優秀作品」として認められた聴覚障害者と取り組んだ音楽教育について取り上げてみよう。山田氏はボディパーカッション教育を発案し実践した教諭である。なお、この発表作品の選評者であった柳田邦男氏は、その教育から受けた感動を次のように述べている。「手拍子、お腹や脚を叩く、足踏みをするといった全身で自分を表現することが、聴覚障害を超えて、心を高揚させ、生きるエネルギーを溢れるほど引き出すのだと知って、心を揺さぶられました。しかも集団の心をつにし、聴く者を感動の渦の中に巻き込んでいくのだから凄い。人間のコミュニケーション能力の未開拓だったこの表現領域を開花させた教師山田俊之さんの着想と努力を称賛したい。自己肯定感を持たない子どもたちを、この輪の中に巻き込む活動が広がること

を期待したい。」では、その音楽教育の実践に至るまでの過程を見てみよう。¹⁰

山田教諭は平成9年（1997年）1月から「ボディパーカッション教育」に取り組み、勤務した小学校や特別支援学校でこの教育の有効性を発見したのである。そのきっかけとなったのは、福岡県立久留米聾学校中学部で、聴覚障害の生徒たちがキーボード・エレキギター・エレキベース・ドラムセットそしてパーカッションで先生の指揮を見ながら真剣に演奏していた音楽の授業を参観したことにあった。授業参観の後の様子を次のように伝えている。

問「子どもたちは、自分たちが演奏している音は聞こえていますか？」

答「ほとんど聞こえていないと思います」

問「子どもたちは自分が演奏した音は全く聞こえないのですか、それともかすかに聞こえる子もいるのですか？」

答「多分、私たちが楽器の音として聞こえるような感じではなく、ザーとかビーとかいわゆる雑音のような音として聞こえるかもしれません。補聴器を付けている生徒は多分そのような感じで聞こえているのではないのでしょうか」

このことがきっかけとなり、山田教諭は聴覚障害の児童・生徒も自分の体を叩く振動や刺激を音楽として感じ取れるボディパーカッション教育の実践者となった。もちろん、この音楽教育が彼らの自己実現、自己表現の支援となることを確信できるようになるには、教師と児童・生徒の双方に想像を超える苦労と努力があったであろう。身振り・手振り・手話そして大きなゼスチャーなどを駆使しての音楽教育である。まさに聴覚の機能不全を視覚・触覚によって補完する学びであり、いわば身体表現によって取り組む「音楽」の実践なのである。

2001年に健常児と聾学校の生徒のボディパーカッションとNHK交響楽団の共演が実現し、2004年、2006年の計3回、「NHK交響楽団とボディパーカッション演奏会」が実現していることから、この「音楽」教育がいかに価値ある教育であるかも理解できる。

ただし、学習指導要領（小・中・高）には、すべての教科において「第3 指導計画の作成と内容の取扱い」の中で、「障害のある児童・生徒などについては、学習活動を行う場合に生じる困難さに応じた指導内容や指導方法の工夫を計画的、組織的に行うこと」と指示されている。もちろん、この指示は特別支援学校でも同じであり、小・中・高の各学部に教科「音楽」がある以上、ボディパーカッション教育が価値ある指導内容・方法であるとわかる。また、音楽療法も、とくに心身に障害を抱えている児童・生徒にとっては重要な教育方法であることが知られている。音楽療法学会のホームページには、「本学会は、疾病と健康に関する音楽の機能と役割を学際的に研究し、音楽療法が医療、福祉、健康、教育の領域において積極的に展開することを目指し、音楽療法を通じて、健康の維持・促進など広く社会に貢献することを目的とします」と述べられている。音楽療法が広い対象領域をもっていると同時に、心身の疾患を抱え悩む児童・生徒が増加している現実を考えると、「音楽」が教育において果たす役割は大きくなっているとわかる。

3. 文化的価値としての音楽

教育が精神的価値と同様、文化的価値を伝承し、新たな価値の創造へと駆り立てる行為であることは確かである。文化教育学の主唱者シュプランガー（E.Spranger）が『生の諸

形式』で理論・経済・審美・宗教・権力・社会の6種類の文化的領域に応じた人間の類型化、それらに対応する価値の類型を提示したことは周知のとおりである。この審美的価値の中に芸術、すなわち美術や音楽が中心にあることは明らかであり、教育的価値の構成要素である。¹¹

音楽が人類の歴史的創造物であることは明白であり、芸術・文化を構成する大切な役割を担ってきたことは言うまでもない。古代ギリシア・ローマ時代から音楽が神々を賛美する手段として重視されたことも、また宗教の世界で超越を演出する手段として欠かせないものであったことも周知のとおりである。ギリシア神話を伝えた吟遊詩人ホメロスも、弦楽器キタラに合わせて伝承活動を行ったし、キリスト教に代表される聖歌や賛美歌は超越者に対する畏敬・信仰・感謝を歌詞と旋律によって表現しているものである。

我が国でも琵琶法師が「平家物語」を琵琶の音に乗せて語った（＝謳った）ことはよく知られているが、これを音楽の領域に入れてよいのかどうかは不明である。経典を読む仏教での読経もまた、ある種の音調をもっているように思われるが、それを音楽と読んでよいのかどうかは微妙であろう。もちろん、御詠歌は「歌」と表現されているし、その多くが三十一文字からなる和歌に節をつけた旋律をもつもので、一般的に鈴（れい）や鉦（かね）を使用することからも、音楽の範囲に含まれるとも言える。同じく、神道での祝詞は神職が神様に奏上する言葉であり、その奏上行為についているのが雅楽であることは経験からも知っているであろう。

雅楽には管楽器・弦楽器・打楽器を用いての演奏があり、それも1200年以上前からの伝統的な音楽文化を形成してきた事実がある。古来より宮廷で演奏されたが、神社や寺院での演奏もあったことから、一部は宗教的意味合いを持つ音楽とも言えそうである。いずれにせよ、音楽は歴史的に見て洋の東西を問わず、宗教と無関係に伝承されたわけではないのである。もちろん、教科「音楽」の学習ではそのような視点から指導されることはない。にもかかわらず、音楽が文化的価値と深く関わっている事実は教育の観点からも伝えていかなければならないだろう。

たしかに、音楽が国々の文化・歴史を担って誕生してきたことは疑いない。たとえば、ウィーンの風土と文化がヨハンシュトラウスのワルツ「美しき青きドナウ」を生み出したことは、この地に流れている空気や生活環境・地理的条件そして宮廷文化といった、要するにそこで生きていた人々の生活と自然が織り成す雰囲気に関係しているのだろう。言い換えれば、円舞曲ワルツはウィーンの地理的・文化的・社会的な環境条件と人々の生活や思いがなければ誕生しなかったであろう。ショパンの「革命のエチュード」もまた、祖国ワルシャワで起きた革命（1830-31年）とロシアによる制圧という悲報を胸に、愛国心が吹き出て誕生した時代背景を無視して聴くことはできないだろう。

ところが、音楽の誕生にはそのような諸条件を欠かせないとしても、ワルツはウィーンだけのものではなく、全世界の共有財産となり、国境を越えて人々の心に響き受け入れられてきた。音楽がもっている文化的価値の生命力・浸透力と言えるであろう。だからこそ、世界の人々を魅了し続ける曲想が豊かに広がっていくのである。そうした音楽が創出された環境・文化・空気に直接接触して、その価値そのものを実感することが大切となり、作曲家の生きていた空間に身を置き、追体験することに留学する意味もあるだろう。バッハの「G線上のアリア」にしても、16世紀に北イタリアで誕生したと言われるバイオリンの歴史を

無視しては成立しなかったであろう。まさに音楽は世界的広がりでの文化と歴史が不可欠である。グローバル化時代は、地球的広がりで見れば、国境・国々を超えて文化と人が行き交うことを可能にしており、その代表的事象こそ音楽文化に他ならない。

一方、教育においては、そのような文化的に価値あるものを伝承する、理解する、そして新たな文化的価値を創造する人材を育成することが求められてきた。そのために教育活動で必要とされるのが文化的価値のある題材であり、学習資料である。それらが教育的価値を具現化した教育財（Bildungsgüter）と呼ばれる理由でもある。その文化的価値財の内容を精選し編纂したものが教科用図書（教科書）であり、それらが教育的価値として承認されていることも明白である。そうした文化的価値財の中で教育的にも価値あるものとして芸術が占めている位置は特に大きい。とりわけ、小学校学習指導要領「解説 総則編」には、「伝統や文化に関する教育（現代的な諸課題に関する教科等横断的な教育内容）」の項目として、「音楽科」のカリキュラム・マネジメントを作成する際に考慮すべき内容が大きく表示されている。その取り上げ方は中学校学習指導要領での同じ項目でも変わりはない。¹²

その他に、音楽教育は小学校と中学校の「郷土や地域に関する教育」の項目でも取り上げられているが、しかし「心身の健康の保持増進に関する教育」の項目には見当たらないことが意外と言わざるをえない。音楽が人間形成の観点から見ても、心身の健康な発達に重要な意味をもっていることは疑いないからである。この点については後述される。

ところで、上で言われた教育的価値としての芸術の内容は、大きく分けて「音楽」と「図画工作（小学校）」「美術（中学校）」が主要な教科であることに異論はないだろう。本稿では「図画工作・美術」については触れないが、「音楽」が重要な位置を占めている芸術の価値に関する言及は避けられないだろう。『広辞苑』（第六版、岩波書店、2008年）の「芸術」の定義を見ると、「①〔後漢書孝安帝紀〕技芸と学術。②（art）一定の材料・技術・身体などを駆使して、鑑賞的価値を創出する人間の活動およびその所産。絵画・彫刻・工芸。建築・詩・音楽・舞踊などの総称。特に絵画・彫刻など視覚にまつわるもののみを指す場合もある。」とある。こうした定義の中に、鑑賞的価値という表現が目につく。実際、「音楽」の目標を実現するために指示されている内容が、表現とこの鑑賞に他ならない。

一般論として、音楽は感性に訴え、感性を豊かに育む働きをすること、そして感性もまた音楽を受け止め、音楽を豊かに高める動因であること、が理解できる。重要なことは、どのような感性に関わっているのかである。聴覚作用だけなのか、それともイマジネーションのような想起の感情なのか。例えば、ドボルザークの「新世界」を聞いて、ほのぼのとしたボヘミアンの世界をイメージすることは可能であるし、ベートーベンの「第9交響曲 第4楽章」では胸が弾む喜びの感情が伝わってくるだろう。ショパンの「別れの曲」では男女の悲愛感が伝わってくるし、ミュージカル「サウンド オブ ミュージック」で歌われる「エーデルワイス」を聴いていると、アルプスの山々に咲く可憐な花が浮かんでくる。音楽が感性を刺激して、想像の世界を産出させる大きな力をもっている例である。要するに、これらの例からも、聴覚をとおしてさらに深い想像活動に結びついていることがわかる。まさに楽曲のイメージや主題が伝わってくる曲想を喚起していると言える。

一方、感性が音楽の発展や変化に与える影響力を考えると、微妙な音程の違いやリズムの長短などへの気づきによって、その楽曲自体が目標としている意図に近づける工夫を呼

び起こすこともできる。オーケストラでの指揮者が有している感性の違いは、同一の演奏曲であっても、指揮者の感性が求め生み出す特徴に結びついているだろう。吉田秀和氏はそのことを『世界の指揮者』で、指揮者の違いによって楽想が見事に異なることを述べている。「ヴァルターのマーラーは、あの神経質で爆発的な歓喜と絶望の交錯の中でさまようバーンスタインのそれとは、ひどくちがう。また、それは草いきれのむんむんするような野趣にみちたクーベリックのそれともちがい、洗練された都雅を失わない。」¹³ この違いはやはり指揮者の楽曲に対する感性の問題に結びついていると同時に、解説者の吉田秀和氏の感性にもよることがわかる。そうした感性が開花するように努力する「音楽」教育でありたい。このことを学習指導要領にそって詳述してみよう。

4. 学習指導要領の方針

小学校学習指導要領の第2章には、教科「音楽」の目標として次のように示されている。「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力」を育成することが言われている。中学校の学習指導要領でも文言は基本的に同じである。そうした諸内容を構成することとして、変化の激しい時代に対応できる「生きる力」としての諸資質と能力を育成するために、知識と技能の習得、思考力・判断力・表現力の育成、学びに向かう力・人間性の涵養、が必要であると述べている。(学習指導要領「解説」)

ここで特に注目したいことは、「音楽的な見方・考え方」と「生活や社会の中の音や音楽(音楽文化)と豊かに関わる資質・能力」の育成と言われる時の内実についてである。見方・考え方には知的理解が不可欠であるし、技能は身体的能力に関わる。そうした「資質・能力」をもって音楽に関わっていくことについては、教科書や参考資料そして教師の説明や指導をとおして学ぶことになり、また現実にもそのように指導がなされている。だが、音や音楽に関するそうした学びは、人間形成にとって必要かつ大切な音や音楽であるか否かの価値判断をどのように関係づけたらよいのかが問われるだろう。「音楽的な考え方」が知的な理解を欠かせないとすれば、音楽に豊かに関わるための資質とはセンスの問題なのだろうか。そのことを学習指導要領「解説」では、「音楽に対する感性を働かせ、音や音楽を、音楽を形づくっている要素とその働きの視点で捉え、自己のイメージや感情、生活や文化などと関連付けること」(10頁)と説明している。この説明で言われる音楽に対する感性・イメージ・感情が働くことを「音楽的」と称しているのがわかる。もう少し詳しく見てみよう。

学習指導要領「解説」では、「音楽に対する感性」は「音楽的な刺激に対する反応」と捉え、これを「音楽的感受性」と言い、それが「音や音楽の美しさなどを感じ取る時の心の働き」とも解説している。ここでもまた、「音や音楽の美しさ」といった極めて抽象度の高い「美しさ」という概念が登場する。感性・感受性は児童・生徒それぞれで異なるであろうから、音楽的な刺激に対する反応も共通ではないし、「音楽」の授業で提供される音や音楽に対する受け止め方は同一ではないはずである。さらに音や音楽の「美しさ」を感じ得るとなると、美的価値の領域に関係してくる教育だけに、「美しい心」といった表現もあるように、感性だけでなく心の作用も影響してくることになり、教授－学習活動は一層深刻である。音楽美学(Aesthetics of music)という分野がそうした課題を取り扱っているけれども、そこでも美しい音楽・好感を与える音楽については時代や文化的背景によって隆盛と衰退

が避けられないことを指摘している。¹⁴

こうした音楽美学が哲学の分野に属していることは理解しやすいだろう。美の本質を問う学問分野は哲学に他ならないからである。このことは、カント（I.Kant）の三批判書の一つ『判断力批判』が美的判断の普遍妥当性を解明していることにも表れている。つまり、音楽の哲学として音楽の本質を美の観点から探究するものである。

また、音や音楽によって引き起こされる「自己のイメージや感情」というのも、要するに音楽から受ける喜怒哀楽や好き嫌いの感情と結びついている心情の問題であると同時に、音の作用がもたらすリズム・音色・強弱・速度等の構成要因への感性的応答であろう。もちろん、そうしたイメージや感情も個々人によって異ならざるを得ないとすれば、どのような授業内容とその展開が必要になるのだろうか。そこで「音楽」の学習活動には「表現及び鑑賞の活動」が求められ、「音楽活動の基礎的な能力」を身につけることが求められることになる。

以上のような基本的目標の下に、各学年に応じた目標とそれを実現するために必要な学習内容が示されている。その際、「音楽」を歌唱、器楽演奏、作品鑑賞、創作といった多面的な学習活動から理解する必要があるだろう。そうした学習活動の内容として、表現と鑑賞に大別されている学習指導要領に従って指導する教師は、それらの諸活動を児童・生徒たちに実際の授業でどのように実践しているのだろうか。

学習指導要領では教授・学習活動の内容として「A 表現」と「B 鑑賞」とからなる細かい指示がなされており、小学校では第1・第2学年、第3・第4学年、第5・第6学年という3つの学習区分けがなされている。「1. 目標」の記述では、第1学年から第6学年までのいずれの学年においても、音楽に対する関わり方とおして、「音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる」ことが共通している。次に、「基礎的な表現の能力を育て、音楽表現の楽しさに気付く」ようにし、そうした教育をとおして「様々な音楽に親しむようにし、基礎的な鑑賞の能力を伸ばし、音楽を味わって聴くようにする」ことが求められている。

このように教科「音楽」の目標を設定した上で、「2. 内容について」は「A 表現」と「B 鑑賞」とから規定している。まず「A 表現」については、第1学年から第6学年で、歌唱・器楽・音楽づくりといった諸活動をとおして指導することを、そして表現教材として扱う際の方針を示している。学年での記述の仕方には違いが見られ、それらの諸活動が学習課題として学ぶ際に難易度が少しずつ上がっているとわかる。たとえば、歌唱の活動として、「ア 範唱を聴くことは全学年で同じであるが、「ハ長調の楽譜（第3・第4学年）」「ハ長調とイ短調の楽譜（第5・第6学年）」というようにである。また、歌い方としては、「ウ 歌声及び発音に気を付ける（第1～第3学年）」から「自然で無理のない（第4～第6学年）」歌い方が、そして「エ 互いの歌声や伴奏を聴いて、声を合わせて歌うこと。（第1～第6学年）」が指導内容である。

同じように、器楽の活動、音楽づくりの活動についての学年ごとの指導事項が示され、最後に歌唱および器楽に関する表現教材として、「斉唱及び輪唱で歌う楽曲」と既習の歌唱教材を含めて、すでに4頁で既述した楽曲を提示しているのである。

次に、「B 鑑賞」について各学年の内容を概観してみると、まず、鑑賞の活動によって指導すべきこととして、「ア 楽曲の気分（第1・第2学年）、曲想とその変化（第3～第6

学年)、を感じ取って聴くこと」、「イ 音楽を形づくっている要素のかかわり合い＝楽曲の構造(第1～第6学年)を感じ取って聴くこと」、「ウ 楽曲を聴いて想像したことや感じ取ったことを言葉で表すなどして、楽曲や演奏の楽しさに気付くこと(第1～第6学年)」がある。

このような指導の基本的事項の基に、鑑賞活動で各学年が取り扱う教材として指示されている一例を挙げると、第1・第2学年では「ア 我が国及び諸外国のわらべうたや遊びうた、行進曲や踊りの音楽など身体反応の快さを感じ取りやすい音楽、日常生活に関連して情景を思い浮かべやすい楽曲」が、第3・第4学年では「ア 和楽器の音楽を含めた我が国の音楽、郷土の音楽、諸外国に伝わる民謡など生活とのかかわりを感じ取りやすい音楽、劇の音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の楽曲」が、そして第5・第6学年では「ア 和楽器の音楽を含めた我が国の音楽や諸外国の音楽など文化とのかかわりを感じ取りやすい音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の楽曲」が、指導内容となっている。

以上のような「A 表現」と「B 鑑賞」に共通する指導事項として指摘されているのが、音楽を形づくっている特徴的要素に関してである。すなわち「(ア) 音色、リズム、速度、旋律、強弱、拍の流れやフレーズ(第3・第4学年ではこれらに音の重なりや音階や調が、また第5・第6学年ではさらに和声の響き、が加わる)などの働きが生み出すよさや面白さ、美しさを感じ取ること」のような、音楽の仕組みについてである。そして第1学年～第6学年までを通じて、「身近な音符、休符、記号や音楽にかかわる用語」を理解できるように指導することは言うまでもないだろう。

以上のような目標と内容を達成するために、小学校学習指導要領で指示されている学習用の歌には、繰り返すまでもなく、必ず文部省唱歌が列挙されている。ところが、これらの歌の教育的役割は、時代的・文化的・社会的な背景と共に変化せざるを得ないのではないかという疑問が生じてくる。つまり、教育的価値の観点から考慮すべきことがないのかどうかである。教科「音楽」での学びは、「歌は世につれ、世は歌につれ」という世情・時代と音楽の関係について述べたことと無関係なのだろうか。

一例として、「ふるさと」が小学校6学年で学ばれることになっているが、その歌詞にある「兎追いし かの山 小鮒釣りし かの川 夢は今も巡りて 忘れがたき ふるさと」がイメージできる生徒はどのくらいいるのだろうか。明らかに今日の日常生活を反映しているとはいいがたい内容の学びであるけれども、歌詞の意味については国語科の、地理的理解については作詞者の高野辰之の故郷・長野県中野市の山川について社会科の協力を得ることによって、一昔前の伝統的な日本の風景をイメージさせることも可能ではある。それでもなお、学びに多くの困難が伴うことは否定できないだろう。

また、教材としては取り扱われていないが、戦後の卒業式で歌われるのが定番であった「蛍の光」(スコットランドの民謡「オールド・ラング・サイン」が原曲、1881年に尋常小学校唱歌に採用)や「仰げば尊し」(1884年の日本の唱歌)といった卒業式歌は、いずれも明治期から導入されたものだけに、今や歌われることも少なくなっているのではないか。代わって「友～旅立ちの時～」(ゆず)、「旅立ちの日に」(川嶋あい)、「道」(EXILE)などが主となっている。まさに時代を反映しているものの台頭と言ってよいだろう。ちなみに、「ふるさと」ではハーモニカが、「蛍の光」ではピアノが、時代背景や曲の誕生地との

微妙な関連で曲想を喚起するのに適合すると言ったら言い過ぎであろうか。

もちろん、そのような時代や社会の変化に伴って生じてくる枠内に限定して捉えなくてもよい「音楽」として、普遍的意味を込めた歌詞や作曲も無数に存在する。ゲーテ(J.W.v.Goethe)の詩「野ばら」に曲をつけたシューベルトの歌曲「野ばら」が時代状況に左右されないことは明らかであり、世界中で歌われている「上を向いて歩こう」や「手のひらを太陽に」(いずみたく作曲)も同様である。とくに偉大な作曲家の作品にはそのような音楽が多い。このことから、次のような「音楽」の課題が出てくることが避けられない。

学習指導要領「総則」「第3教育課程の実施と学習評価」の「1 主体的・対話的で深い学びの実現に向けた授業改善」には、「(7) 地域の図書館や博物館、美術館、劇場、音楽堂等の施設の活用を積極的に図り、資料を活用した情報の収集や鑑賞等の学習活動を充実すること」とある。明らかに地域の特性には差異があり、この教育課題を教科「音楽」に結びつけることには困難があるのではないだろうか。「A 表現」に関係する面では、歌うことも演奏することも主体的・対話的な学びに、また「B 鑑賞」に関係する面では曲想や楽曲・歌詞の意味を同化する深い学びが可能になるように工夫しなければならないからである。

最後に、現代はグローバル化の進行と共に異文化理解が不可欠の時代になっており、そのことに教科「音楽」はどのように関わるかについても無視できない。すでに見てきたように、授業で取り扱われる共通教材には、この点での配慮が少ないように感じられる。それゆえ、教師の識見・努力が求められるが、これまで触れてきた海外の作曲者たちを紹介する、あるいは彼らの作品を教材として活用すれば、異文化理解のための「音楽」学習活動として十分な責務を果たせると言えるのかどうか問われるだろう。また、コロナ禍で創出された世界の人々とオンラインによる音楽の共有も、児童・生徒にとってそのグローバル化活動につながる「音楽」の学びに繋がることを理解する好機会であるから、そうした機会を身近に感じて積極的に発信者となれるように指導することも大切な課題となるであろう。

たとえば、小学校学習指導要領「音楽」の「第3 指導計画の作成と内容の取扱い」の「(5) 国家「君が代」は、いずれの学年においても歌えるように指導すること」とある。そのこととグローバル化や異文化を理解することとの関係を取り入れた「音楽」教育では、どのような学び方が想定されるのだろうか。文化的交流の深い国々の国歌としては、フランス国歌『ラ・マルセイユーズ』やアメリカ国歌『星条旗』、ドイツ連邦共和国の国歌『ドイツ人の歌』、イギリス国歌『女王陛下万歳』などが知られているが、それらを「社会科」の協力を得て教材として取り入れると、日本と諸外国との類似性や関係性について学ぶ機会を提供することもできそうである。「社会科」の協力があれば、国歌の成立根拠に迫る歴史的な学習も可能となるだろうし、「国語科」の協力があれば歌詞の意味も理解できるだろう。そこから教育基本法に示された郷土や自国を愛する心の意味を育むきっかけになるのではないか。ここにもナショナルとインターナショナル、ローカルとグローバルの両側面を教科「音楽」をとおして学ぶことが可能になる。音楽は人と人、国と国を結びつける世界共通の文化的価値財であり、そのことを教科「音楽」で学ぶことに教育の使命を見いだすならば、それは同時に教育的価値を確認することでもある。

参考文献

1. この論旨に関しては、今川恭子監修『音楽を学ぶということ—これから音楽を教える・学ぶ人のために—』教育芸術社、2017年第2刷、に示唆を得た。本書の構成は「声（歌うこと）」「モノと身体（器楽活動）」「耳（聴くこと）」「創造性（音楽づくり）」「文化」の5つのパートから論じられている。
2. プラトン『国家』藤沢令夫訳、岩波文庫（上）170頁。
3. ペスタロッチ『ゲルトルート児童教育法』長尾十三二・福田弘訳、世界教育学選集84、明治図書、1976年参照のこと。
4. 小原國芳「音楽教育論」、『全人教育』第147号、玉川大学出版部 1961年所収。
5. 『小学唱歌集』初編緒言には「音楽の物タル性情ニ本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ故ニ古ヨリ明君賢相特ニ之ヲ振興シ之ヲ家国ニ播サント欲セシ者和漢欧米ノ史冊歴々徴スヘシ」とある。岩井正浩「子どもの歌の音楽文化史的研究—日本伝統音楽を視座とした1900-1940年の展開—」神戸大学博士論文、1995年、17頁参照。
6. この小学校教則大綱の第十条は、以下のように記されている。「唱歌ハ耳及発声器ヲ練習シテ容易キ歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ音楽ノ美ヲ弁知セシメ徳性ヲ涵養スルヲ以テ要旨トス 尋常小学校ノ教科ニ唱歌ヲ加フルトキハ通常譜表ヲ用ヒシテ容易キ単音唱歌ヲ授クヘシ 高等小学校ニ於テハ初メハ前項ニ準シ漸ク譜表ヲ用ヒテ単音唱歌ヲ授クヘシ 歌詞及楽譜ハ成ルヘク本邦古今ノ名家ノ作ニ係ルモノヨリ之ヲ撰ヒ雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルヘシ」<https://ja.wikisource.org/wiki/小学校教則大綱>参照。
7. 小原国芳・庄司雅子訳『フレーベル全集第4巻』玉川大学出版部、1981年、特に第4・7・10・14章に具体的記述があるので参照のこと。
8. www.2nhk.or.jp/archives/jinbutsu/detail 中田喜直参照のこと。
9. <http://www.kagayaki.akita-pref.ed.jp/siryo/gengosido> 学習指導要領と聾学校教育からみた「言語指導」「教科指導」参照のこと。
10. https://www.npwo.or.jp/arc/library/award/2009/44_saiyusyu_yamada.html
11. シュブランガー『文化と性格の諸類型』伊勢田耀子訳、世界教育学選集18.19巻、明治図書、1961年参照のこと。
12. 小学校学習指導要領「解説」、205頁、中学校は209頁。
13. 吉田秀和『世界の指揮者』ちくま文庫、2008年、30頁。
14. 「音楽美学」については、ブリタニカ国際大百科事典参照のこと。

なお、次の著書から貴重な示唆を得たので、その著者の方々に感謝申し上げます。

齋藤忠彦・菅裕編著『中学校・高等学校教員養成課程 音楽科教育法』教育芸術社、2019年。本書は音楽教育に求められる諸活動の指導方法をはじめ、学習指導要領の内容に対応した「音楽」の役割と課題を網羅して説明している。

小川昌文「実践のための音楽教育とは—音楽の本質に根ざした指導のあり方—」野村新、下山田裕彦編『教育実践の原理と展開—若い教師のための入門—』所収、川島書店、1989年。著者は音楽教育が人間にとって自己形成の根拠となることの意味と内容を論じている。

ドニゼッティ作曲 歌劇《アデーリア》対訳

Donizetti “ADELIA” Italian - Japanese libretto

杉 山 正 明

1 ドニゼッティについて

ガエターノ・ドニゼッティ Gaetano Donizetti (1797-1848) は、約70曲のオペラを作曲した、ベルカント期のオペラ作曲家である。よく上演される代表作には《ランメルモールのルチア》《愛の妙薬》があり、それ以外に《アンナ・ボレーナ》《マリア・ストゥアルダ》《ロベルト・デヴリュー》《連隊の娘》《ドン・パスクワレ》なども上演されている。

2 この作品について

《Adelia (アデーリア)》はドニゼッティの晩年(1841年)に初演された作品である。「o La figlia dell'arciere (または射手の娘)」と付け加えて表記されることもある。

オリジナルの台本はフェリーチェ・ロマーニによるものであり、ミケーレ・カラファ Michele Carafa (1787-1872)が作曲し、《Adele di Lusignano》として1817年にミラノで初演された。1834年のナポリでは、カルロ・コッチャが台本に手を加え、《La figlia dell'arciere》として上演された。この版では、ロマン主義の影響を受け、アデーリアがバルコニーから投身自殺するように書き換えられている。

1840年9月、ローマでドニゼッティが曲を付けるにあたり、保守的な観客に合わせてハッピーエンドに改作することになった。ドニゼッティはロマーニに手紙を書き、新たな第3幕の台本を書くよう依頼したが、仲違いしたロマーニからの返事はなかった。

10月になって、ジローラモ・マリーニが書いた新しい第3幕の台本(ハッピーエンド)が届いたが、その構成などの質は低いものであった。ドニゼッティは作曲を始めるが、あまりやる気が出ず、《Gabriella di Vergy》1838年版の音楽を転用するなどしている。

初演は1841年2月11日にローマのアポロ劇場で行われた。チケットを多く売りすぎて、劇場に入れなかった客が騒ぎ出すトラブルがあったものの、ヒロインを人気歌手ジュゼッピーナ・ストレッポーニ(のちのヴェルディ夫人)が演じたこともあり、演目そのものの評判は悪くなく、9回上演された。しかし、その後は保守的なナポリでは時折上演されたものの、進歩的なイタリア北部での上演は少なかったようだ。20世紀になってドニゼッティ作品の多くが蘇演されるようになって、本作品はなかなか上演されなかった。

およその演奏時間は、序曲6分、第1幕47分、第2幕41分、第3幕26分であり、第3幕が短くバランスが悪い。アデーリアの「狂乱の場」も約4分と短いし、処刑を撤回して結婚を認めることにした知らせも兵隊たちから伝えられるだけで、カルロ公爵は再登場せず、あっという間に大団円となってしまう。イタリア・オペラによくある構成のように、いつ処刑が行われるのかわからない緊張感に満ちた婚礼の場面をしばらく続け、処刑が行われ

る寸前でカルロが改心して救われる、とした方が、手に汗握る展開で盛り上がり、感銘度も大きくなったのではないだろうか。

このような内容であることから、ドニゼッティの他の作品と比べてもあまり優れているとはいえず、上演回数は極めて少なく、CDも2種のみしか出ていないようだ。

3 あらすじ

舞台は北フランスのペロンヌ（伊語でペローナ）。

第1幕

ブルゴーニュ公カルロの部下である弓兵隊長アルノルドには、美しい娘アデーリアがいる。戦場から帰還したアルノルドは、娘の部屋に忍び込んだ男のことを人々が話題にしているのを聞きつけ、その男が伯爵のオリヴィエロであることを知る。アルノルドは男への復讐を誓い、貴族が平民と結婚することは禁じられていて死罪に処せられることを知り、カルロ公爵に訴えることにする。しかし、アデーリアがオリヴィエロと結婚したいと真剣に訴えると、アルノルドも娘の心情を理解し、公爵に許しを願うことにする。オリヴィエロには他の縁談を考えていた公爵は激怒するが、アルノルドに何でも欲しいものを認めると誓っていたので、結婚を認めると告げる。しかし、内心は婚礼の最中に死刑にするつもりである。そのことを知らない一同は喜んでいる。

第2幕

アデーリアが婚礼の装飾を選んでいるところにオリヴィエロが来て、処刑台が用意されていると不安を告げる。オリヴィエロの友人コミノが来て、手紙をオデッタに渡す。アデーリアは手紙を読んで動揺し、婚礼をできるだけ遅らせて策を練るしかないと知る。アルノルドは娘を婚礼の場に連れて行こうとするが、激しく抵抗され、娘を殺害しようとまで考えるが、それはできない。オリヴィエロが迎えに来るが、アデーリアは拒む。2人に責められたアデーリアは気を失う。

第3幕

婚礼が行えないオリヴィエロは激しく動揺し、死のうとしている。アデーリアは正気を失ってうわごとのように振る舞う。そこに、公爵がアルノルドに貴族の位を授けたことが伝えられる。一同は歓喜する。

4 この対訳について

この作品の日本語対訳の商業出版（書籍、CDの付録等）はなされていないと思われる。国内での上演はほとんど期待できないこともあり、CD鑑賞に役立つよう、RICORDIレーベル RFCD2029（指揮:John Neschling、歌手:Mariella Devia他）のトラック番号を付けた。

原語リブレットはOperaGlassを底本とし、上記CDの付録ブックレットに合わせた。

参考文献・参考CD・参考リブレット

- ・ John Neschling 他（1999）RFCD2029《ADELIA》付録ブックレット BMG Ricordi S.p.A
- ・ 『オペラ御殿』から『ドニゼッティ御殿』（web）
- ・ OperaGlass（web）

Gaetano Donizetti «Adelia»

Melodramma serio in tre atti

Libretto di Felice Romani e Girolamo Marini

Personaggi:

CARLO, duca di Borgogna (baritono)

OLIVIERO, conte di Fienna (tenore)

ARNOLDO, capo degli arcieri francesi al servizio del duca (basso)

ADELIA, sua figlia (soprano)

COMINO, ciambelano del duca (tenore)

ODETTA, amica di Adelia (mezzosoprano)

Uno SCUDIERO di Oliviero (basso)

Coro di cavalieri, dame, cittadini, cittadine, arcieri, paggi e soldati

La scena è in Perona, nel secolo XIV.

Sinfonia

ATTO PRIMO

Scena prima

Piazza nella città di Perona, che conduce a varie strade di fronte e dai lati. È notte; odesi lontano rumore: sparano cannoni in distanza; a poco a poco lo strepito si avvicina. I cittadini si affacciano di qua e di là alle finestre; alcuni sono nelle porte, altri nella strada.

Coro I

Della torre ascoltate la squilla,
suona a festa, il castello risponde.

Coro II

Da lontano una luce scintilla,
sorse un suono di voci gioconde.

Tutti

Si prolunga, si spande più forte,
più distinto, più presso si fa.
Su, vicini, alle mura, alle porte!
Il fragore, lo strepito è là.

Coro I

È il Duca che riede,
vincitor de' superbi Liegesi.

Coro II

Degli Arcieri il drappel lo precede,
ne fan prova i timballi francesi.
Primi in campo, ai perigli, alla morte,
esser denno primieri all'onor!

Tutti

Su, vicini, alle mura, alle porte!
Alle porte, alle mura è il fragor.

Scena seconda

I cittadini s'allontanano correndo; la scena rimane vuota. Da un verone di una casa discende furtivamente un uomo avvolto in un mantello rosso, pennacchio simile; e si dilegua per una delle strade. Non ancora è partito, che alcuni cittadini lo veggono. Lo additano agli altri, che sopraggiungono; e quando egli è spartito, si riuniscono parlando fra loro.

ドニゼッティ作曲 歌劇《アデーリア》

3幕のメロドラマ

台本：フェリーチェ・ロマーニとジローラモ・マリーニ

配役

カルロ（ブルゴーニュの公爵：バリトン）

オリヴィエロ（フィエナの伯爵：テノール）

アルノルド（公爵に仕えるフランスの弓兵隊長：バス）

アデーリア（アルノルドの娘：ソプラノ）

コミノ（公爵の侍従：テノール）

オデッタ（アデーリアの友人：メゾ・ソプラノ）

オリヴィエロの従者（バス）

騎士、女性、市民、町民、射手、小姓、兵士たちの合唱

舞台は14世紀のペローナ（ペロンヌ）の街。

1 序曲

第1幕

第1場

ペローナの街の広場。数本の通りが四方に通じている。今は夜。遠くで大砲の音。少しずつ怒号が近づいてくる。人々があちこちの窓に登場するが、戸口や通りに登場する者もいる。

2 合唱1

塔で鳴っている鐘の音を聞け、
祝典に城が応えている。

合唱2

遠くで光が輝き、
喜びの音が沸き始まった。

全員

その声は続いており、広がり、
次第に大きくなり、近づいている。
さあ、壁の近く、門のところまでおいでなさい！
歓声はすぐそこまでやって来たぞ。

合唱1

公爵様が、リエージュの傲慢な奴に勝利して
お帰りになったのだ。

合唱2

弓兵隊が彼の前を行進してくる。
フレンチ・タンバリンでそれだと分かる。
最前線で危険と死に直面していた彼らは、
最も名誉ある連中だ！

全員

さあ、壁の近く、門のところまでおいでなさい！
壁と門のところで歓声が轟いている。

第2場

人々は走り去り、舞台は空になる。

赤い外套に身を包んだ男が家のバルコニーからこっそりと
降りてきて一本の通りに消えていく。

何人かが男を目撃し、後から来た者に指差して教える。

男が消え去った後、集まって話し始める。

Coro I

Osservate? uno straniero
si calò da quel verone.

Coro II

Chi d'Arnoldo la magione
violare così poté?

Donne

Rosso il manto ed il cimiero...

Uomini

Rossi entrambi; ebbene, chi è?

Donne

Di Fienna è il giovin conte,
è del duca il favorito.

Uomini

Egli. come?... e con qual fronte,
con qual cor colà salì?

Donne

Egli sol non è l'ardito.

Uomini

Egli sol non è l'ardito.
Forse... Adelia?

Donne, Uomini

Adelia, sì!

(parlano tutti in gruppo sottovoce)

Tutti

Sventurato genitore!
Mentre in campo il sangue spende,
qui l'oltraggia un seduttore,
L'onore suo qui vilipende!
Né la legge, né la pena
in Perona i grandi affrena!
né innocenza in questo suolo
né il pudor mai scudo avrà?
Ah! qual fia d'Arnoldo il duolo!
qual furore il suo sarà!

Scena terza

*A poco a poco cessa lo strepito. Dal fondo di una contrada
comparisce Arnoldo, con un ufficiale degli arcieri.*

Arnoldo

Siam giunti. Vanne, Ulrico,
e nell'assenza mia, dov'uo'po il chieda,
compi mie veci ai nostri arcieri appresso.
(Ulrico parte)

Scena quarta

Arnoldo e detti.

Arnoldo

Oh figlia! il primo amplesso a te fia dato;
ed il primier sorriso, che a suo ritorno il genitore allegri,
quel della figlia sia.
(S'avvicina alla casa)

Coro

D'Arnoldo udiste?

Arnoldo *(fermandosi)*

Il nome mio! che fia?

合唱 1

見たか? 見知らぬ男が
バルコニーから降りてきたのを。

合唱 2

あの方向からやって来て、どうやって
アルノルド家に入れたんだ?

女たち

彼の外套は赤かったし、ヘルメットも...

男たち

それも赤かった。さて、あいつは誰だ?

女たち

フィエナの若い伯爵さ、
公爵のお気に入りなの。

男たち

あの男か。なぜ? 何を考えて、
何を思ってバルコニーを昇ったんだ?

女たち

図々しいだけじゃないね。

男たち

図々しいだけじゃないさ。
たぶん... アデーリア?

男たち、女たち

アデーリア... そうだ!

(皆でグループになり、低い声で話す)

全員

不幸な父親だ!
父親が戦いで血を流している間に、
女たらしが無礼を働き、
彼の名誉は侮辱された!
ペローナでは、法も罰も
有力者を抑えることはできない!
この地では、純潔と礼節は
決して守られることはないのか?
ああ! アルノルドの何という悲しみ!
どんなに怒り狂うことだろう!

第3場

騒がしさは次第に落ち着いてくる。
アルノルドが弓兵隊長とともに後方から登場する。

[3]

アルノルド

着いたぞ。行け、ウルリコ。
留守の間、弓兵隊とともに、
必要な命令を出して義務を果たした。
(ウルリコ退場)

第4場

アルノルドほか。

アルノルド

おお、娘よ! お前を抱きしめさせてくれ。
まずは帰還した父親に微笑んで、
娘として父親を喜ばせてくれ。
(家に近づく)

合唱

アルノルドのことを聞いたか?

アルノルド *(立ち止まって)*

私の名前だ! どうしたことか?

Coro

Ahi! tristo frutto e amaro dal suo valore ha colto,
e quanto avea di caro, un seduttur gli ha tolto;
se rea di tanto eccesso la figlia sua si fa.

Arnoldo (*mostrandosi, con forza*)

Mia figlia!

Coro (*riconoscendolo*)

Ah! è desso!

Arnoldo

Sì, son desso, v'arrestate!

Desso io son che compiangete?

Coro

(Ah! che dir?)

Arnoldo

Che fu?... Parlate...

Coro

(Sventurato!)

Arnoldo

Voi tacete!... Dite solo il seduttore,
dite il nome del codardo!

Coro I

Favorito egli è di Carlo,

Coro II

È un possente...

Tutti

Egli è Olivier.

(*Arnoldo metta la destra sulla spada, e mesto s'allontana*)

Coro

Dove corri?

Arnoldo

A trucidarlo.

Coro

E il puoi forse?

Arnoldo

È vero... è ver!

(*retrocede*)

Coro (*sottovoce circondandolo*)

Non sai tu, del nostro duca
legge v'ha, che danna a morte
qual che sia che seduca
vergin nata in umil sorte.
Quella invoca, e vendicata
tanta offesa appien sarà.

Arnoldo

E mia figlia! ah! sventurata

vendicar chi mai potrà?

Era pura, come in cielo

puro è il raggio d'una stella,

come il sol che i fiori abbellà,

l'abbelliva l'onestà.

Ah! la colpa stese un velo

su quel astro di mia vita!

Ah! la rosa è inaridita,

e mai più non sorgerà. Ma... vendetta!

合唱

悲しいかな！勇ましさを収穫は悲しく辛いものだ。
女たらしが彼の大切なものを盗み去ってしまった。
彼の娘もやり過ぎだ。

アルノルド (*勢いよく前に出て*)

私の娘！

合唱 (*アルノルドに気付いて*)

ああ！アルノルドだ！

アルノルド

そうだ、私だ、ちょっと待ってくれ！

私のことを哀れんでいるのか？

合唱

(ああ！何て言ったらいいのだ？)

アルノルド

何が起こったんだ？…話してくれ…

合唱

(不運な人だ！)

アルノルド

黙っているのか！女たらしは誰なんだ、
卑怯者の名前を教えてくれ！

合唱 I

カルロのお気に入りです。

合唱 II

彼は実力者です…

全員

オリヴィエロです。

(*アルノルドは右手を剣にかけ、悲しそうに立ち去る。*)

合唱

どこへ急がれる？

アルノルド

奴を殺しに。

合唱

でも、できますか？

アルノルド

もちろん…もちろんだ！

(*戻ってくる*)

合唱 (*アルノルドを取り囲み、低い声で。*)

ご存じなかったのですか、
低い身分の娘を誘惑した貴族は
誰でも死罪になるという法律を
我らの公爵がお持ちだということを。
この法に訴えれば、この無礼の復習を
果たすことができるのですよ。

アルノルド

ああ、娘よ！可哀想に！

誰が仇を討つのか？

[4] 彼女は夜空の星の光のごとく
純潔だった。

太陽が花に恵みを与えるように、
誠実さが彼女に恵みを与えていた。
ああ！この過ちが、私の人生の星に
ヴェールを掛けてしまった！
ああ！バラの花は萎れてしまい、
二度と咲くことはない。しかし…復讐だ！

Coro

Sì, vendetta!

Arnoldo

Pera l'empio che ogni gioia m'avvelena!

Coro e Arnoldo

Pera l'empio; e sia d'esempio
la sua morte ai seduttori!

Arnoldo

Sappia il Duca, il mondo intenda
il delitto, insiem la pena:
non v'ha legge, che difenda,
che protegga il malfattor.

(Arnoldo ed i cittadini si disperdono)

Scena quinta

Partiti Arnoldo ed i cittadini, rimangono alcune donne del popolo, altre si uniscono a loro.

Coro I

Ei corre al duca.

Coro II

Ed ella?... In securtà si pensa?

Coro I

Né sa qual ria procella
sul capo suo s'addensa.

Tutte

Dessi avvertir l'improvvida...
È uffizio di pietà.

(battono alla porta della casa di Arnoldo)

Scena sesta

Aprisi la porta e si presenta Odetta, indi Adelia.

Odetta

Che fia, vicine?
Sì tosto uscite? Appena albeggia il cielo.

Coro delle donne

Esci... Amistade e zelo
ci guida a voi. Colle francesi squadre
tornò dal campo Arnoldo.

Odetta

Arnoldo?

Adelia *(esce frettolosa e semplicemente vestita; all'udire
nomare il padre si scuote)*

Il padre! Lo vedeste, amiche?... ah! dite,
lo vedeste?... Quando?... Dove?

Coro delle donne

Qui, pur dianzi.

Adelia

Qui!... Seguite!
(Ah! qual gelo in cor mi piove!)
Né a suo tetto il piede ei volse?

Coro delle donne

Sciagurata! a te si tolse,
perché rea ti ritrovò.

Adelia

Rea! Che ascolto?
Odetta, Odetta!

合唱

そうだ、復讐だ！

アルノルド

私の喜びのすべてに毒を盛った邪悪な男に死を！

合唱とアルノルド

邪悪な者に罰を。奴の死が
すべての女たらしへの見せしめになりますように。

アルノルド

伯爵に教えてやろう、
世の中には罪と罰があることを。
犯罪者を守り保護する法など
存在しないということを。

(アルノルドと人々は散る)

第5場

アルノルドと人々は散ったが、数名の女が残り、他の者も
加わる。

5

合唱 I

彼は公爵のところへ急いでいる。

合唱 II

それで彼女は？ 自分は無事だと思っているのかしら？

合唱 I

自分にどんな恐ろしい嵐が
襲ってくるのか知らないのよ。

全員

軽率な娘に警告してやらないと…
それが私たちの慈悲なのよ。

(アルノルド家のドアをノックする)

第6場

ドアが開きオデッタ登場。後からアデーリア。

オデッタ

どうしたのですか、お隣さんたち？
こんなに早く、夜が明けたばかりなのに？

女声合唱

外に出てきてください…友情と厚意から
ここに來たのです。アルノルド様が
フランス隊と一緒に戦場から戻りましたよ。

オデッタ

アルノルド様が？

アデーリア *(質素な服で出て来る。父親の名前を聞いて驚く)*

お父様！ 父と会われたのですか？…ああ、教えて！
会われたのですか？…いつ？…どこで？

女声合唱

ここで、少し前に。

アデーリア

ここで！…続けてください！
(ああ！私の心は凍り付いた！)

自宅に足を踏み入れずに？

女声合唱

哀れな娘だこと！あなたが罪深いことを知って、
行ってしまいました。

アデーリア

罪深いですって！何ということをや？
オデッタ、オデッタ！

Odetta

(Tutto apprese.)

Coro delle donne

D'ira egli arde e vuol vendetta
di chi pace e onor gl'invola.

Adelia

Me perduta!... oh ciel!... consiglio!...

Salva i giorni d'Olivier!

(quindi volta ad Odetta)

Fui presaga, ah! tu lo vedi...

Dall'abisso il piè non torsi...

Troppo cieca, io fé non diedi

al mio cor, a' miei rimorsi...

Fuor che pianto io non dovea

coglier mai da questo amor.

Coro delle donne

Sventurata, ah sì! sei rea,

fuggi, ah! fuggi il genitor!

Adelia

Io... fuggir? Io... fuggir?

(decisa e con forza)

Al suo piè cader vogl'io,

rea d'amor soltanto io sono:

o m'accordi il suo perdono,

o m'uccida il genitor.

Ma il furore in me fia spento,

ma perdoni ad Oliviero.

Ah... nell'ultimo momento

gli dirò che l'amo ancor.

Coro delle donne

Va! ricorra il tuo pensiero

a placare il genitor. Adelia, va.

(il Coro si ritira)

Scena settima

Adelia, Odetta, indi Arnaldo.

Adelia

Vieni! A cimento estremo vuoi estremo coraggio.

Odetta

E come spero al padre pervenir?

Adelia

A lui l'accesso fia che de' suoi guerrieri alcun m'impetri.

Arnaldo *(improvvisamente comparisce. Adelia sta per partire)*

Fermati!

Adelia

Ah! padre mio!

Arnaldo

Tremi? T'arretti!...

Perfida! e n'hai ben d'onde...

(ad un cenno d'Arnaldo Odetta s'allontana)

Contaminati amplessi

daresti al padre... e ne rifugge il core.

Adelia

Ah! vedi il mio dolore,

vedi il rimorso mio!

オデッタ

(アルノルド様は全てをお知りになったのだわ。)

女声合唱

彼は怒りに燃え、復讐を望んでいるのです、
平和と名誉を持ち去った者に対して。

アデーリア

どうしたらいいの？ 神様！お導きください！

オリヴィエロの命をお助けください！

(オデッタの方を見て)

[6] こうなると思っていたわ。ああ、わかるでしょう…

奈落から後戻りできなかった…

私は愚か過ぎたわ、自分の心に正直すぎた。

そして後悔が…

この愛から得たものは、

涙だけだわ。

女声合唱

不幸な娘だこと！そう、あなたは罪深い。

お逃げなさい、父親から逃げるのです！

アデーリア

私が…逃げる？ 私が…逃げる？

(決然と厳しい口調で)

私は父の足元に跪きます。

私が罪深いのはこの愛についてだけです。

父には寛大な心で私を許していただくか、

それとも殺していただきます。

父の怒りは私に向けていただき、

オリヴィエロのことは許していただきたい。

ああ…最期の時には、

今でも愛していると彼に告げます。

女声合唱

お行きなさい。父親をなだめることです。

アデーリア、お行きなさい。

(合唱は退場)

第7場

アデーリア、オデッタ、後からアルノルド。

[7] **アデーリア**

来て！大きな試練には大きな勇気が必要なの。

オデッタ

どうやってお父様のところへ行くつもりなの？

アデーリア

部下の誰か私に会うように頼んでくれれば。

アルノルド *(アデーリアが出かけるところに突然登場)*

待て！

アデーリア

ああ！お父様！

アルノルド

震えているのか？ 戻りなさい！…

不実の娘よ、受ける訳にはいかない…

(アルノルドの合図でオデッタ退場)

お前の汚れた抱擁など…

そしてお前の心は父親を避けている。

アデーリア

ああ！私の悲しみをご覧ください、

私の自責の念も！

Arnoldo

Rimorso?... È vano!

La macchia tua terger non puote il pianto.

Adelia

Ah, non pensar, ch'io sia colpevol tanto!

Amo, ed amata io sono
del più innocente amore.

Sol n'ha rimorso il core,
perché si tacque a te.

Ottenga il tuo perdono,
e amor celeste egl'è.

Arnoldo

Cieca! E qual tu nutrire,
qual ei può darti speme?

Adelia

La nostra sorte unire, sì,
viver beati insieme,
ei mel giurò... sì.

Arnoldo

Mentì!

Sa che impossibil fia...

Adelia

Ah, padre.

Arnoldo

Sa che a signor possente
plebea non si consente,
sa qual superbo talamo
il duca a lui serbò.

Adelia

Ah! la mia speme lasciami,
o di dolor morirò.

Coro (*interno*) (*marcia guerriera di lontano*)

Viva il gran Carlo!

Arnoldo

Corrasi...

Adelia

Ove ne vai? Deh... arresta!

Arnoldo

Udrammi il Duca.

Adelia

Ah placati!

Arnoldo

Vendetta io voglio, e presta.

(*le grida si approssimano*)

Ah, prevenir gl'ampressi rei

tu dovevi, o sconsigliata;

Era a te la via serbata

d'un veleno o d'un acciar.

or di padre non dovrei

per te il nome detestar.

Adelia

Ah! su me, su me tu dei

La nostr'onta vendicar.

(*Arnoldo furibondo la trae verso la casa, vi entra*)

アルノルド

自責?...無駄なことだ!

泣いたってお前の汚名は晴れはしない。

アデーリア

ああ、私がそれほど罪深いと思わないでください!

8

私は愛し、愛されています、

清らかな愛情をもって。

お父様に言わなかったことだけで

私の心は後悔でいっぱいです。

彼にお父様のお許しをお与えください、

私たちの愛が汚れなきものになりますよう。

アルノルド

お前は盲目だ。

あの男にどんな望みを抱いているのだ?

アデーリア

私たちの運命を一つにすること、そうです、

一緒に幸せに暮らすことです、

彼は誓いました...はい。

アルノルド

嘘をついている!

それは不可能だとあの男は知っているはず...

アデーリア

ああ、お父様。

アルノルド

貴族が平民と結婚することは

許されないことを知っているはず。

あの男は、公爵が考えてくれた縁組みが

とても高貴なものだと知っているはず。

アデーリア

ああ! 望みがなくなったら、

私は悲しみで死んでしまいます。

合唱 (*舞台裏で*) (*遠くで軍隊行進曲*)

偉大なるカルロよ永遠なれ!

アルノルド

急がねば...

アデーリア

どこへいらっしゃるの? ああ...行かないで!

アルノルド

公爵に私の話を聞いていただく。

アデーリア

ああ、落ち着いてください!

アルノルド

すぐにでも復讐するのだ。

(*叫び声が近づいてくる*)

ああ、お前はこんな罪深い抱擁など

するべきではなかったのだ、バカな娘よ。

毒か剣のどちらかを

選ぶこともできたのに。

そうすればお前から父と呼ばれるのも

嫌ではなかったのに。

アデーリア

ああ! 私たちの恥辱への復讐は

私に対してだけにしてください。

(*アルノルドはアデーリアを強引に引きずって家に入る*)

Coro (*voci che si avvicinano*)

Viva, viva, viva, Carlo!

Viva all'amor de popoli, l'invitto Carlo, viva!

Mille cogliea l'indomito lauri del Reno in riva.

In lui sorpresi intenti stavan più Re possenti.

Ei fra i ribelli eserciti passava vincitor.

Scena ottava

Durante il precedente Coro defila l'esercito del Duca di Borgogna. Escono schiere numerose di cittadini. Compare Carlo con splendido corteggio: ha Oliviero al fianco.

Carlo

Miei prodi, è vostro il merito

se vincitore io torno.

L'onor con voi dividere degg'io di questo giorno.

Ore felici e liete insiem con me godrete.

Presto a novelle glorie l'onor vi chiamerà.

Oliviero (*scorgendo Adelia*)

Ciel!... che veggio!

Arnoldo

(*con un foglio in mano, trascinando Adelia, si avvanza*)

Al tuo cospetto

soffri, o sire, un padre in pianto.

(*genuflesso*)

Carlo

Sorgi, Arnoldo. E donde aspetto

triste hai tu, dimesso tanto? Parla!

Arnoldo

Ascolta.

Oliviero

(Io son perduto!)

Adelia

(Lassa me! più cor non ho!)

Arnoldo

Una figlia, un sol sostegno

di mia vita io possiede.

Mentre in campo a pro del regno

io sudava e combattea,

un crudel fra questi alteri

tuoi baroni e cavalieri,

un crudel me la rapia,

seducea quel puro cor.

Carlo

Un fra miei! chi tanto ardia?...

Arnoldo

Un fra tuoi baroni...

Adelia

Ah, padre.

Carlo

Tremi, tremi il malfattor!

Arnoldo

Io m'appello al cor di Carlo:

vuo' giustizia...

Carlo

Tu l'avrai. Noma il reo.

9 **合唱** (*声が近づいてくる*)

万歳、万歳、カルロ様！

臣民に愛されて、無敵のカルロ様、永遠なれ！

不屈の公爵はラインの土手に幾千もの月桂樹を集めた。

強力な王は公爵の計画に驚いた。

反乱軍に囲まれたが、公爵は勝利者として通り過ぎた。

第8場

合唱している間にブルゴーニュ公の軍隊が通り過ぎる。大勢の人々が出て来る。カルロが立派な従者達と共に登場する。その脇にはオリヴィエロ。

10 **カルロ**

私の勇者達よ、私が勝者として戻るなら、

手柄は諸君たちのものだ。

今日の荣誉を諸君と一緒に分かち合いたい。

私と一緒に勝利の喜びの時を楽しもう。

名誉はじきに新たな栄光に諸君を導くだろう。

オリヴィエロ (*アデーリアを見て*)

神よ！私は何を見たのだろうか！

アルノルド

(*書類を手に、アデーリアを引き連れてやってくる*)

陛下、悲しみに暮れる父親が

御前にいることをお許してください。

(*ひざまずく*)

カルロ

立ちなさい、アルノルド。そなたが悲しみ

打ちひしがれているのはなぜかな？話さない。

アルノルド

お聞きください。

オリヴィエロ

(もうダメだ！)

アデーリア

(ああ！心がくじける！)

11 **アルノルド**

私の人生にはたった一つの

支えがありました。それは娘です。

私が王国の為に戦場で

苦勞して戦っている間に、

陛下の誇り高き

騎士で男爵の一人が、

残酷にも娘を私から奪いました。

清らかな心をそそのかしたのです。

カルロ

私の臣下が！誰がそのようなことを？

アルノルド

男爵の一人です...

アデーリア

ああ、お父様。

カルロ

罪人は私の心を恐れるがよい！

アルノルド

カルロ様の御心に訴えます。

お裁きを...

カルロ

そうしよう。罪人の名を。

Adelia

Deh! non nomarlo.

Carlo

Parla: il vuò.

Arnoldo

Vicin tu l'hai.

Oliviero

Io son quello.

Carlo

Tu? che ascolto?

Oliviero

Son quello...

Ma non vil, non seduttur.

Io l'amai dal primo istante

che s'offerse agli occhi miei.

L'amo ancor d'amor costante,

il mio bene è posto in lei:

le giurai mia fè di sposo,

e mia fè le serberò.

Carlo

E tant'osi?

Oliviero

No... non oso;

solo imploro, e grazia avrò.

Carlo

Non sai tu qual havvi editto?

qual v'ha pena al tuo delitto?

Oliviero

Morte: il so...

Adelia

Gran Dio!

Carlo

Non sai quale imene a te serbai?

Non sai tu di qual faresti

stirpe illustre il disonor?

Ed unirti a lei potresti?...

Morrai prima.

Adelia (*in ginocchio*)

Ah! mio signor!

Se funesto a' giorni suoi

esser debba l'amor mio,

vi rinunzio a' piedi tuoi:

la sua man più non desio.

Viva, viva e... d'altrui fia sposo.

Io col padre andrò lontana

a morire di dolor.

Odetta, Oliviero, Coro

Nobil core!

Arnoldo (*solleva la figlia*)

Taci, insana!

Morte poi, ma pria l'onor.

Odi, o Duca: in questo foglio,

di tua man vergato intero,

salvatore del tuo soglio tu m'appelli.

アデーリア

ああ！言わないでください。

カルロ

言いなさい。

アルノルド

あなたのすぐ傍に。

オリヴィエロ

私とその男です。

カルロ

君が？何ということをも？

オリヴィエロ

私です...

ですが、悪者でも誘惑者でもありません。

彼女が目の前に現れた瞬間から

私は彼女を愛してきました。

今も変わらぬ愛情で彼女を愛しています。

私の幸福は彼女次第なのです。

私は彼女と結婚することを誓いました。

私は自分の言葉に責任を持つつもりです。

カルロ

どうしても結婚するつもりか？

オリヴィエロ

いいえ...どうしても、ではありません。

乞い願うだけです。そしてお慈悲を。

カルロ

勅令を知らぬのか？

お前の罪に対する罰が何であるかも？

オリヴィエロ

死です。存じております...

アデーリア

神様！

カルロ

私がお前のために考えた縁談を知らぬのか？

どこの名高い家柄が、お前によって

その名を汚されることになるのかを知らぬのか？

それでも彼女と結婚できるのか？...

死ぬしかないぞ。

アデーリア (*ひざまずいて*)

ああ！主よ！

12

もし私の愛が

彼の命を脅かすのなら、

彼のことは諦めます。

もう彼と結婚したいとは思いません。

彼の命をお助けください...そして他の女の夫に。

私は父と一緒に遠くへ行きます、

悲しみに死すために。

オデッタ、オリヴィエロ、合唱

なんと高貴な心だ！

アルノルド (*娘を立てて*)

黙れ、狂った娘よ！

死は後で、名誉が先だ。

お聞きください、公爵様。

この書類には、すべてあなたの直筆で、

私があなたの王位の救世主だと書いてあります。

Carlo

Ah, è vero, è vero.

Coro

(È vero!)

Arnoldo

Qual favor mi fia più grato
d'assentirmi hai tu giurato.

Carlo

Lo rammento, è vero, è vero.

Coro

(Lo rammenta!)

Arnoldo

Resti dunque ogn'ira spenta,
altro premio io non ti chiedo,
che la mano d'Olivier.

Carlo

La sua mano! E quali opporre
puoi tu stemmi ai stemmi suoi?

Arnoldo

Quei che niuno a me può tôrre:
le ferite del guerrier.

(mostra le ferite sul petto)

Coro

Che dirà? Ne' torbid'occhi
lo stupore è sculto e l'ira.

Oliviero, Adelia e Arnoldo

Giusto ciel! pietà lo tocchi!
Miti sensi al cor gl'ispira
la mia vita e la mia morte,
ciel pietoso! è in man di te.

Coro

Da magnanimo, da forte
parla Arnoldo; udir si dè.

Carlo

(Tanto ardir!... ma la sua sorte
è decisa, immota ell'è.)

Ascoltate. Un sommo esempio
di giustizia io darvi intendo.
Nel mio tetto, nel mio tempio
pria che annotti io tutti attendo:
ne' miei lari il rito angusto,
l'imeneo compito io vo'.

Coro

Viva il Duca, viva il giusto!
La clemenza in lui parlò.

Arnoldo, Adelia e Oliviero

Sire! ah sire! il mio contento
proferir mi vieta accento.

Carlo

Fia palese all'universo,
se mia fé serbare io so.

Adelia e Oliviero *(ad Arnoldo)*

Or che il prence ha perdonato,
or che illeso è il vostro onore,

カルロ

ああ、そうだと、その通りだ。

合唱

(その通り!)

アルノルド

私が最も欲しいものをお認めになると
誓われました。

カルロ

覚えておる。その通りだ。

合唱

(覚えていらっしゃる!)

アルノルド

では全ての怒りはお収めください。
私が報酬として何も求めません、
オリヴィエロの手以外は。

カルロ

彼の手だと! それで、彼の紋章に対して
お前はどんな紋章を用意できるのだ?

アルノルド

誰も私から奪うことができないもの—
戦士としての名誉の負傷です。

(胸の傷を見せる)

合唱

何を言いたいのだ? 驚きと怒りが
彼の鋭い目つきの中にある。

オリヴィエロ、アデーリア、アルノルド

慈悲深い神よ! 彼に憐れみを与え給え!
穏やかな感情を彼に注ぎ込み給え。

私の生と死は、慈悲深い神よ、
それはあなたの手中にあるのです!

合唱

アルノルドは寛大で強い男として
話している。聞いてあげよう。

カルロ

(何と大胆な!...だが、彼の運命は
もう決まっている。変えることはできない。)

聴くがよい。これから最高の正義といえる
判例を授けよう。

私と同じ屋根の下にいる者たちを待っている、
日暮れ前に、教会で

婚礼の儀式を

執り行いたい。

合唱

公爵万歳! 正義の支配者よ永遠なれ!
寛大な判断が下された。

アルノルド、アデーリア、オリヴィエロ

主よ! 私の幸福は
言葉では言い表せません。

カルロ

皆の者にとって明らかになるであろう、
私が約束を守るかどうかは。

アデーリアとオリヴィエロ *(アルノルドに)*

公爵がお許しくださったからには、
あなたの名誉は無傷だったのですから、

tu sereno, tu placato
benedici il nostro amore.
Deh! ne abbraccia, e altar primiero
sia per noi del padre il cor.
Ah! non fia nel mondo intero
un gioir del mio maggior.

Arnoldo (*abbracciando Adelia ed Oliviero*)

Sì! venite al sen paterno,
abbracciarvi or m'è concesso:
Sì! vi stringa amore eterno,
fausto il cielo invoco adesso:
le vostre'alme ei benedica
col mio labbro, col mio cor.
Sollevar la fronte antica
onorata io posso ancor.

Carlo

(Il furor, che in sen mi bolle,
colmo è omai: l'audace il volle.
Dell'offesa, dell'oltraggio
la vendetta fia maggior.)

Coro

Viva il giusto, viva il saggio
di sua fè mantenitor.

(*Carlo si muove: tutti lo seguono al grido di replicati evviva*)

ATTO SECONDO

Scena prima

Gabinetto nel palazzo ducale. Adelia seduta innanzi ad un ricco specchio. Odetta è presso a lei in piedi, ed ha terminato di acconciarle i capelli. Le Damigelle le presentano vari scrigni di gioie.

Odetta e Damigelle, Coro I

Scegli. Di perle candide,
come tua fronte bella,
serti vuoi tu che annodino
del bruno crin le anella?

Odetta e Damigelle, Coro II

O vuoi piuttosto rubin, che rassomigli
A' labbri tuoi vermigli?

Odetta e Damigelle, Coro I

O il zaffiro vuoi tu,
puro e sereno?

Odetta e Damigelle, Coro II

No, no: bello è meno.

Adelia (*che ha provato varie ghirlande*)

Datemi un serto, amiche,
un serto, che mi renda
più amabile a' suoi sguardi, e più vezzosa,
degnà infine di quell'alma amorosa.

Odetta e Damigelle, Coro I

Scegli. Di perle candide,
come tua fronte bella,
serti vuoi tu che annodino
del bruno crin le anella?

平和と平穩のうちに、
私たちの愛にご加護を。
ああ！私たちを抱きしめてください、
お父様こそ至上の祭壇なのです。
ああ！この世には、
私の喜び以上のものは存在しません。
アルノルド (*アデーリアとオリヴィエロを抱きしめて*)
そうだと、父親の胸元に来るがよい。
いまお前たちを抱きしめることが許されたのだ。
そう、お前たちを結ぶ愛が永遠であるよう、
上機嫌の神に祈り願うことができるのだ。
お前たちの情熱と祝福させてくれ、
私の口と心をもって。
年老いた私がいまだに泰然としていられるのも
名誉によるものなのだ。

カルロ

(私の心は激しい怒りで煮えたぎっている。
彼の図々しい態度がその原因だ。
無礼と無法に対する私の報復は、
ずっと大きなものにしなければ。)

合唱

約束を守る

正しく賢い人よ、万歳！

(*カルロ退場。全員が喜びの声を挙げ、彼に続く。*)

第2幕

第1場

公爵邸の一室。アデーリアは壮麗な鏡の前に座っている。
オデッタはその傍に立ち、髪セットは終えている。
花嫁介添えの女たちは様々な宝石箱を差し出す。

1 **オデッタ、女たち、合唱 1**

お選びなさい。
真珠の首飾りはいかがですか、
あなたの可愛い額のように淡い色で、
栗色の巻き毛に絡ませるものは？

オデッタ、女たち、合唱 2

それとも、あなたの光輝く唇のような
ルビーの方がいいかしら？

オデッタ、女たち、合唱 1

あるいは、純粋で澄み切った
サファイアがいいかしら？

オデッタ、女たち、合唱 2

いえ、いえ、美しさが足りません。
アデーリア (*様々な花冠を試しながら*)

花冠をくださいな、お友達、
私をもっと可愛く、もっときれいに
彼の目に映るように、
愛する心にふさわしくなるように。

オデッタ、女たち、合唱 1

お選びなさい。
真珠の首飾りはいかがですか、
あなたの可愛い額のように淡い色で、
栗色の巻き毛に絡ませるものは？

Scegli, scegli, scegli.

Adelia (*odesi strepito: Adelia sorge*)

Chi giunge?

Odetta

Oh! mira.

Sono i paggi del Conte, e il suo scudiero.

Damigelle

Nuovi doni t'invia.

Adelia

Caro Oliviero!

Scena seconda

I paggi preceduti da uno Scudiero. Recano essi in un cestello di argento un ricco manto: lo Scudiero in un bacile d'oro porta una corona.

Paggi e Scudiero

Questo di bisso e porpora
manto Olivier ti dona!

La nobil sua corona dà di contessa a te.

Adelia

Corona! ah!... porgi...

Ch'io me ne adorni il crine,
che a portarla avvezzi quest'umil capo.

(*si prova la corona*)

Odetta

Maggior pregio ha dessa
sulla tua fronte...

Adelia

Odetta, Odetta... io son contessa!

(*dopo un momento di compiacenza si toglie la corona*)

Ah! non è, non è tal nome,
che sì dolce al cuor mi suona:

Ah! non è la sua corona, che superba andar mi fa.

Di sua sposa è il caro nome

proferito dall'amore;

Egli è il dono del suo cuore,
di quel cuor, che ugual non ha.

Odetta e Damigelle

No, quaggiù non v'ha splendore
che non ceda a tua beltà.

Scena terza

Oliviero e detti.

Oliviero

Adelia!

Adelia

Sposo mio!

(*nel comparire di Oliviero le Damigelle e i Paggi partono*)

Oliviero

Io mi sottrassi al Duca

non osservato: per guidarti all'ara

però non vengo; al padre tuo serbato

uffizio è questo...

Adelia

Ah! della tua presenza

uopo non ebbi mai nel mia soffrire

o scegli, scegli, scegli.

アデーリア (音が聞こえ、アデーリアは立ち上がる)

誰が来たのかしら?

オデッタ

あら、ご覧なさい。

伯爵の小姓と従者ですわ。

女たち

新たな贈り物を持ってきたのですよ。

アデーリア

愛しいオリヴィエロ!

第2場

小姓が従者に先立ってやって来る。銀色の籠には豪華な外套が入っている。従者は金色の盆にコルネット(頭飾り)を載せてくる。

小姓と従者

オリヴィエロ様があなたに

最高級のリンネルの外套を贈られました。

伯爵夫人のコルネットも贈られます。

アデーリア

コルネット! ああ! ...私にくださいな...

髪に飾ります、そしてこの貧相な頭を
慣らしませう、コルネットを飾るために。

(*コルネットを着けてみる*)

オデッタ

あなたの頭に載せると

いっそう価値が高まりますよ...

アデーリア

オデッタ、オデッタ... 私、伯爵夫人よ!

(*喜びのひとときの後、コルネットをはずす。*)

[2] ああ! 伯爵夫人という呼び名は

私の心にはそれほど甘美には響きません。

ああ! 私の誇りはコルネットではありません。

彼の妻という名が

愛から発せられた大切な名なのです。

それは彼の心からの贈り物、

並ぶもののない心からの贈り物なのです。

オデッタと女たち

いいえ、この世には

あなたの美しさにまさるものはありません。

第3場

オリヴィエロほか。

オリヴィエロ

アデーリア!

アデーリア

あなた!

(*オリヴィエロが登場すると、女たちと小姓は退場する*)

オリヴィエロ

公爵のところから、誰にも見られないように

抜け出してきました。でも貴女との結婚式を

あげるために来たものではありません。

それは、貴女のお父上のなすべきこと...

アデーリア

ああ! これまでの悲しみの最中に

貴方にお逢いしたいと思っていたよりも、

qual nella gioia mia...
Parmi talor che sogno sia.
Ma tu, non sei contento, felice al par di me?

Oliviero

Stringerti al seno,
veder de' tuoi begli'occhi
la pura luce, e l'armonia celeste
udir di tue parole, è ben supremo:
Sommo sarebbe, estremo,
se un triste oggetto non mi fosse apparso
qual nube in faccia al sol!...
Ma teco è sciolta.

Adelia

Un triste oggetto! ah! dillo a me!...

Oliviero

M'ascolta!
Tutto di te sollecito,
pieno di mie speranze
lieto scendeva e celere
dalle ducali stanze,
quando vid'io ne' portici
palco ferale alzar.

Adelia

Cielo! E non sai qual misero
tratto vi fia?

Oliviero

Lo ignoro.
Mute le guardie stavano:
Invan ne chiesi a loro...
E in cor mi sorse un palpito
che mal potrei spiegar.

Adelia

Ah! nel tuo cor sì tenero
ben sì dovea destar.

Oliviero

Oh! quanto a me sì limpida
sorse, diss'io, la luce,
qual genio a lui malefico
perpetua notte adduce?
Forse egli amava... e presso
All'ara anch'esso...

Adelia

Cessa, oh Dio.

Oliviero

Ah! Forse... mio ben, perdonami:
M'è forza lagrimar.

Adelia

Deh! il tuo pensier non pascere
di così triste oggetto;
Deh, non voler di lacrime
mischiare il mio diletto:
Ah, tu vivi; e tu sei mio...

Oliviero

Sì!

いま貴方とお逢いしている喜びお方が大きい...
それは私にとって夢のようです。
でも貴方は、私ほどには幸せではないのですか？

オリヴィエロ

貴女をこの胸に抱きしめること、
愛らしい瞳の中に純潔の輝きを見ること、
そして貴女の言葉の甘いハーモニーを聞くこと、
それらはこの上ない幸せです。
それは完全無欠であるはずですが、
もし暗雲が太陽を隠すような悲しい出来事がおきなければ！...でも貴女と一緒になら
そんなものは消えてしまいます。

アデーリア

悲しい出来事！ああ！教えてください！...

オリヴィエロ

聞いてください。

[3] 貴女のことをとても心配し、
私自信の望みもあって、
幸せな気持ちで足早に
公爵の部屋から出てきた時です。
恐ろしい処刑台が
柱廊玄関に組み上げられていたのです。

アデーリア

神様！そこに連れていかれる
可哀想な人は誰なのですか？

オリヴィエロ

分かりません。
番人たちは言いません。
尋ねても無駄でした...
私の胸の鼓動は高鳴りました、
なぜかは説明できませんが。

アデーリア

ああ！貴方の優しい心に
思いやりが湧いてきたのでしょう。

オリヴィエロ

おお！光が私にそっと挨拶したように
私には思えました。
どんな邪悪な心が
永遠の夜を彼にもたらしたのかと。
たぶん彼は愛していた...彼もまた
あの祭壇の傍にいたのです...

アデーリア

やめてください、お願いします。

オリヴィエロ

ああ！おそらく...愛する人よ、許してください。
私は涙を抑えることができません。

アデーリア

ああ！そのような悲しいお考えは
どうかお捨てください。
ああ、最愛の人の涙と私の涙を
混ぜることはしたくない。
ああ、生きるのです。そして貴方は私のもの...

オリヴィエロ

そうです！

Adelia

Tutta la terra oblio:
lasciami intera, lasciami
la gioia mia gustar.

Oliviero

T'accosta a me: sorridimi...
Tranquillità mi rendi.

Adelia

Ah! del mio tanto giubilo
parte, mio ben, ti prendi:
Tutto nol può comprendere
questo mio fragil cor.

Oliviero

Nelle tue braccia vivere
Sempre al mio fianco unita
quanto fia dolce immagine
il corso di mia vita!
Senza rimorsi e pene,
santi com'è l'Imene,
Gl'anni per noi saranno
un giorno sol d'amor.

Adelia

Nelle tue braccia vivere
Sempre al tuo fianco unita
quanto fia dolce immagine
il corso di mia vita!
Senza rimorsi e pene,
santi com'è l'Imene,
Gl'anni per noi saranno
un giorno sol d'amor.

Oliviero

Addio per poco.

Adelia

Addio. Lieto sei tu com'io.

Oliviero

Ah! di quest'alma il giubilo
mi fa di me maggior.

Adelia

Tutto nol può comprendere
questo mio fragil cor.

(si allontanano da opposte parti)

Scena quarta

*Vestibolo nel palazzo ducale: tempio domestico un lato.
Comino solo dalle logge, indi Odetta dagli appartamenti.*

Comino

È sgombro il loco ancora...
A tempo io giungo. Penetrar non visto
potessi alle sue stanze,
e la ria prevenir scena funesta!

(comparisce Odetta)

Ma... non m'inganno... è questa
d'Adelia la compagna! oh gioia! il cielo
a me l'adduce. Odetta!

(cava rapidamente un biglietto, e lo porge a Odetta)

アデーリア

世間のことなど忘れることにします。
私に喜びのすべてを
満喫させてください。

オリヴィエロ

私の方においで。微笑んで...
私の心を落ち着かせてください。

アデーリア

ああ！私の喜びの一部を
お取りください、愛する人よ。
私のひ弱な心は
すべてを受け入れることは無理です。

オリヴィエロ

4 貴女に抱かれて生きること、
いつも貴女が傍にいて、
それは私の人生の
何と喜ばしい光景だろうか！
後悔も悲しみもなく
ハイメン*のように神聖な、
何年もの歳月が、私たちにとって
愛の一日となるでしょう。

*結婚の神

アデーリア

貴方に抱かれて生きること、
いつも貴方の傍にいて、
それは私の人生の
何と喜ばしい光景だろうか！
後悔も悲しみもなく
ハイメン*のように神聖な、
何年もの歳月が、私たちにとって
愛の一日となるでしょう。

オリヴィエロ

しばしの間お別れです。

アデーリア

さようなら。貴方も私と同じくらい幸せなのね。

オリヴィエロ

ああ！私の魂の喜びは
私を大きくしてくれる。

アデーリア

私のひ弱な心は
すべてを受け入れることは無理です。

(2人はそれぞれ別の側に退場する)

第4場

*公爵邸の前庭。片側に礼拝堂。コミノが片側の壁のない柱
廊から入り、オデッタは部屋から出る。*

5 **コミノ**

この館にはまだ誰もいない...
私は間に合った。私が誰にも見られずに
部屋に近づくことさえできれば、
恐ろしく邪悪な光景を防ぐことができる。

(オデッタ登場)

だが...私はミスはしていない...この人は
アデーリアのお友達！嬉しい！
神は貴女を私に導かれた。オデッタ！

(さっと手紙を取り出し、オデッタに渡す。)

Prendi; ad Adelia il reca... a lei... t'affretta.

Odetta

Signore...

Comino

Un solo istante,

che tu rimanga a lei nuocer può molto...

Nuocer senza riparo...

Odetta

Oh ciel! che ascolto!

E chi degg'io nomar?

Comino

Tutto in quel foglio,

tutto è palese. Ella soltanto il legga.

Odetta (*additando Adelia che si avvicina*)

Mira: tu stesso a lei...

Comino

No... non mi vegga.

(*parte rapidamente*)

Scena quinta

Adelia e Odetta.

Adelia (*a Odetta che le porge il foglio*)

Un foglio a me!...

Odetta

Turbato mel diede un cavalier.

Adelia

Veggiam.

(*apre il foglio e legge la firma*)

Comino! L'amico d'Olivier!

(*legge*)

Cielo!

Odetta

Tu tremi! Ti copri di pallor!

Adelia (*leggendo*)

«V'inganna il duca...

Sua calma è finta... Ad Oliviero ci serba...

dopo l'altar la scure... Unico scampo

è differir le nozze,

e dal tempo aspettar men cruda sorte.

Non mi nomar... tu mi daresti morte.»

(*le cade il foglio di mano e rimane istupidita*)

Odetta (*sostenendola*)

Adelia...

Adelia (*scuotendosi*)

Ah!... lunge... lunge...

Questa gemma fatale!...

(*si strappa le ghirlande*)

Odetta, Odetta!

Ch'io quel tempio non veda! Il ciel m'uccida

pria ch'io m'appressi all'ara...

Ah! non l'avessi mai desiata,

sospirata giammai!...

Vieni... vieni... fuggiam...

Scena sesta

Arnoldo e detti.

questo. アデーリアに届けてください...急いで。

オデッタ

あなたは...

コミノ

貴女が遅くなるだけ、

彼女を大きく傷つける可能性があります...

致命傷を...

オデッタ

おお、神様！何ということをして！

お名前は？

コミノ

この手紙にすべて書いてあるから、読めば明らかになります。彼女は読めばいいのです。

オデッタ (*近づいてきたアデーリアを指差して*)

ほら。貴方ご自身で...

コミノ

いや...彼女に見られるのはまずい。

(*急いで立ち去る*)

第5場

アデーリアとオデッタ。

アデーリア (*手紙を渡すオデッタに*)

私への手紙！...

オデッタ

大変困った様子の紳士が私に。

アデーリア

読んでみるわ。

(*手紙を開いて署名を確認する*)

コミノだわ！オリヴィエロのお友達よ！

(*読む*)

神様！

オデッタ

震えている！顔が青くなったわ！

アデーリア (*読みながら*)

「公爵は君たちを騙している...

彼の平静さは偽りだ...オリヴィエロに対して

企んでいる...婚礼の後の首切りを...

逃れるには婚礼を遅らせるしかない。

よりましな運命となる時まで待つことだ。

私の名を言ってはならない...私の死を招くから。」

(*彼女は手紙を手から落とし、茫然自失となる*)

オデッタ (*アデーリアを支えて*)

アデーリア...

アデーリア (*震えながら*)

ああ！...いない...あっちへ行け...

こんな不吉な宝石なんて！...

(*花飾りを引き裂く*)

オデッタ、オデッタ！

私は礼拝堂を見てはならないのだわ！

天は私が祭壇に近づけば、私の命を奪うのだわ...

ああ！結婚など望みさえしなければ、

願いさえしなければ！...

さあ...さあ...私たちを逃げさせて...

第6場

アルノルドほか。

Arnoldo

Ove t'en vai?

Che veggo? A terra sparse
son le tue gemme?... Appo la soglia piangi
del sacro tempio, che per te s'infiora.

Adelia (*facendosi forza*)

Il tempio... oh padre!... ei m'è conteso ancora.

Arnoldo (*a Odetta*)

Esci.

(*ad Adelia*)

Conteso il tempio?

Come? Da chi? Favella!

Adelia

Egra io mi sento...

Stanca... abbattuta...

Arnoldo

E moribonda fosti,
ti porterei con queste braccia al tempio.

Adelia

... E di fermezza esempio
prendo da te. Non pensar mai vivente
trarmi all'altar. No, io queste nozze abborro...
Esse mi fanno orrore.

Arnoldo

Tu dovevi abborrire un empio amore.
Vieni... l'impongo!

Adelia

Ah! padre! Non posso...

Arnoldo

Iniqua!

Adelia

Ah! padre mio!... la tomba
io schiudo ad Olivier... Egli dal Duca
spento sarà... compiuto appena il rito. Leggi.
(*porge al padre il foglio*)

Arnoldo (*dopo aver letto rapidamente*)

Ha Comino mentito.

Esser non può. Lo fosse ancor... Non calmi
della sua vita... L'onor mio mi preme,
l'onor, che tu m'hai tolto.

Vieni... io lo voglio...

Adelia (*con forza*)

No, no: giammai, no.

Arnoldo

Che ascolto! Sollevar la fronte ardisci?
L'infamata abietta fronte?

Adelia

Tu l'abbatti, e in me punisci,
solo in me l'error del conte.

Arnoldo

Non sai tu che al suo cospetto
mille volte il ferro ho stretto,
che a ferire io m'era accinto?
Che vi sono ancor sospinto?

アルノルド

どこへ行くのだ?

何だこれは? お前の宝石が散らかっているが?...

お前のために飾られた礼拝堂の

入口で泣いているとは。

アデーリア (*元気を奮い起こして*)

礼拝堂は... お父様! ...私を拒んでいるのです。

アルノルド (*オデッタに*)

席を外してくれ。

(*アデーリアに*)

礼拝堂がお前を拒んでいる?

何だって? 誰が? 説明しなさい!

アデーリア

弱気になっています...

疲れました... 落ち込んでいます...

アルノルド

もしお前が死んでも、
この腕で礼拝堂まで連れていくぞ。

アデーリア

... お父様の決意には従いますが、
私を生きたままで祭壇に連れて行けると
お考えにならないで。私は結婚식을嫌悪しています...
恐怖でいっぱいなのです。

アルノルド

神をも恐れぬ愛は忌み嫌うべきだ。

来なさい... 命令だ!

アデーリア

ああ、お父様! できません...

アルノルド

いけない娘だ!

アデーリア

ああ、お父様! ...私はオリヴィエロを墓に送ることになるのです... 彼は公爵によって処刑されるでしょう...
結婚式が行われたらすぐに。読んでください。

(*手紙を父親に渡す*)

アルノルド (*急いで読んで*)

コミノは嘘をついている。

ありえない。たとえそうだったとしても...

彼の命などどうでもよい... 私の名誉があぶない、
私の名誉が、お前が私から奪ったものが。

来なさい... 来るのだ...

アデーリア (*激しく*)

いやです。絶対に、いや!

アルノルド

何だと! よく顔を上げていられるものだ。

その恥辱にまみれた顔を。

アデーリア

私をぶって、罰してください。

私だけを、伯爵の過ちのために。

[6]

アルノルド

お前の目の前で私が

何千回も握ったことを知らぬのか?

剣で突き刺す用意もできていることを。

私がまだそのつもりでいることを。

Vieni ormai... nel tuo delitto
per mia man vuoi tu morir?

Adelia

Io morirò, se l'hai prescritto;
Vibra il colpo, e non lo dir.

Arnoldo

Scegli, indegna, o ferro o altare:
Nozze o morte... Di'... che vuoi?

Adelia

Solo il tempo di pregare...
Poi son pronta a'colpi tuoi.

Arnoldo

Prega, iniqua, prega...

Adelia (*inginocchiandosi*)

O madre!

Mi ricevi, io vengo a te.

Arnoldo (*per ferire*)

Muori...

Adelia (*gli abbraccia le ginocchia gemendo. Arnoldo lascia cadere il pugnale, e la solleva*)

Ah!... Ah, no... t'arresta, o padre;
ne morrebbe ei pur con me.

Arnoldo

Ah, no... non posso. O figlia mia,
il tuo sangue al cor mi grida.
Ma in te pure, in te non sia
muto almeno, e al padre affida...
Più non parlo dell'onore;
di mia vita io parlerò.
Di vergogna, di dolore,
se pur nieghi, io morirò.

Adelia

Ah! quel ferro ancor riprendi...
Torna, o padre, ah! torna all'ire,
con quel pianto a me tu rendi
più terribile il morire...
Ma una man così fatale
al mio ben non porgerò.
No, la veste nuziale
del suo sangue io tingerò.

Arnoldo (*riaccendendosi di sdegno*)

E a svenarlo io corro... io stesso,
O a perir per la sua mano...
(*per uscire*)

Adelia

Odi... Ohimè!... chi giunge? È desso!

Arnoldo

Desso? Taci...

Adelia

Ah! padre!

Arnoldo

È vano.
Se ti sfugge un motto, un detto,
spento al piede ei ti cadrà.

さあ、来るのだ…自分の罪のために
私の手に掛かって死にたいのか?

アデーリア

お父様がお決めになったのなら、私は死にます。
これ以上何も仰らずに、一撃のもとにお願いします。

アルノルド

不肖の娘よ、剣か祭壇か選ぶのだ。
結婚か死か…言うのだ…どちらが望みだ?

アデーリア

祈る時間をください…

それからお父様の一撃をいただきます。

アルノルド

祈るのだ、親不孝の娘よ、祈るのだ…

アデーリア (*ひざまずき*)

ああ、お母様!

私を受け入れてください。あなたのもとに参ります。

アルノルド (*一撃を加えようとして*)

死ね…

アデーリア (*うめきながら両膝を抱え込む。アルノルドは剣を落とし、娘を抱き起こす*)

ああ!…いけません、やめてください、お父様。

私と一緒に死んでしまいますよ。

7

アルノルド

ああ、できない…。娘よ、
お前の血が私の心に叫んでいる。
お前の心臓も高鳴っているはずだし、
父親にも恵んでくれる…
私はもはや名誉についてなど語りたくない。
自分の人生について語りたい。
もしお前が拒むなら、
私は恥と悲しみで死んでしまうだろう。

アデーリア

ああ! もう一度剣を手にしてください…

ああ! 激しい怒りを再び、お父様、
その涙とともに死なれることは
私にはいっそう恐ろしいことです…

でも私の愛する人に

そんな宿命的な結婚は求めません。

このウエディングドレスを
彼の血で汚したくないのです。

アルノルド (*怒りが再燃して*)

ならば…あいつを殺しに急ぐ。

あるいは私があいつの手に掛かるかも…

(*去ろうとする*)

アデーリア

お聞きください…ああ!…誰か来ます? 彼です!

アルノルド

彼? 静かに…

アデーリア

ああ! お父様!

アルノルド

お前の願いも無駄だったな。

一言でも発したら、

あいつを叩き切るぞ。

Adelia

Padre... il giuro! al tuo cospetto
egli solo non morrà.

Scena settima

Oliviero con seguito di paggi e di scudieri, e detti.

Oliviero

Ardon le tede, e fumano
i sacri incensi all'ara.
Noi solo i grandi attendono,
chiaman noi soli a gara...
ma... tu mi guardi appena!...

Arnoldo

Se sfugge un motto... Cade spento...

Oliviero

Piangesti! Adelia?

Adelia

(Oh pena!)

Oliviero

Ah, cure aver puoi celate pel tenero mio cor?
(Adelia è sul momento di prorompere. Arnoldo s'intromette.)

Arnoldo *(ad Oliviero)*

Presso all'altar turbate son le fanciulle ognora.
(ad Adelia)

Vieni una volta...

Adelia

(Ahi, misera!)

Oliviero

E a pianger segui?...
Arnoldo (fremente ad Adelia)

Or cessa, vieni.

Adelia

Non piango io, no: ma debole
bensi, mi sento... e oppressa.
All'ara in tal momento
mal vi saprei seguir...

Oliviero

Che ascolto... e il mio contento
vorresti differir?

(odesi dal tempio musica religiosa)

Coro *(interno)*

Dio, che dei cor sei l'arbitro, rendi due cor felici.

Oliviero

Odi d'Imene i cantici...

Adelia

Deh!... un altro di...

Oliviero

Che dici?

Coro

I nodi lor santifica, gli affetti benedici.

Arnoldo

Pretesto è il suo. Le giova

(dissimulando)

dell'amor tuo far prova.

Insisti e vinci, o giovane, lo strano tuo desir.

アデーリア

お父様...誓います! お父様の前で
彼一人が死ぬことはありません。

第7場

オリヴィエロが小姓や従者などの客人とともに登場。

8

オリヴィエロ

松明が燃えており、
聖なる香りが祭壇をくゆらせている。
高貴な仲間たちが
私たちだけを待っている...
でも...貴女は私から目をそらしている!

アルノルド

一言でも発すれば...奴は死ぬことになるぞ...

オリヴィエロ

泣いているのですか? アデーリア?

アデーリア

(何という苦しみ!)

オリヴィエロ

ああ、私の優しい心に何か心配事を隠していませんか?
(アデーリアが叫ぼうとするが、アルノルドが抑える)

アルノルド *(オリヴィエロに)*

娘たちはいつも祭壇の近くで苦しんでいる。
(アデーリアに)

さあ、来なさい...

アデーリア

(ああ、惨めな!)

オリヴィエロ

まだ泣き続けるのですか?

アルノルド *(怒ってアデーリアに)*

泣くのはやめて、来るのだ。

アデーリア

私は泣いてなどいません。でも、
弱気になって...落ち込んでいます。
そんな時に、貴方について
祭壇に上がることはできません...

オリヴィエロ

何ですって...貴女は私が幸せになるのを
遅らせるのですか?

(祭礼の音楽が礼拝堂から聞こえる)

合唱 *(舞台裏で)*

神よ、心の仲裁者よ、2人の心を幸せにし給え。

オリヴィエロ

婚礼の賛美歌が聞こえる...

アデーリア

ああ!...別の日に...

オリヴィエロ

何を言っているのですか?

合唱

2人の契りを清め給え、2人の愛に祝福あれ。

アルノルド

それは言い訳だ。娘の望みは

(装って)

君の愛情の証しだ。

頑張って、この状況を克服するのだ、若者よ。

Oliviero

Adelia mia, Adelia mia!
 Vieni: a' miei voti arrenditi,
 se tu non vuoi ch'io mora;
 sospeso il cor non palpita,
 manca se indugi ancora:
 a me ti unisci, e vita...
 Vita d'amore avrò.

Adelia

Ah! questo è troppo chiedere...
 troppo volere è questo...
 Egra son io... credetemi...
 Vano non è pretesto...
 La mia virtù smarrita
 rendetemi, e verrò.

Arnoldo

Pensa che puoi far sorgere
 giusti in suo cor sospetti...
 Pensa che qui si librano
 tutti i tuoi sguardi, i detti...
 Che il padre alfin s'irrita...
 e che stancar si può.

Coro (interno)

Piovi su lor lo spirito che il mondo inter creò.

Scena ottava

*Escono dal tempio i Cavalieri e le Dame invitate alla
 cerimonia, e la scena s'ingombra di spettatori.*

Coro

Volgi alfin al sacro rito.
 Che s'indugia?

Arnoldo

Andiamo omai.

Adelia

Deh!... un sol giorno... e fia compito...

Oliviero

E pur vuoi?...

Arnoldo

(sta per isnuotare un pugnale: Adelia se ne avvede)

Soffersi assai...

Adelia

No... son pronta...
 (Oh! smanie orrende!)

Coro

Vi affrettate, il Duca attende
 già di voi cercar sembrò.

Adelia

Teco io sono... Verrò... Verrò.

Oliviero (con melanconia)

Ah! se ancor sei tu dolente,
 se ribrezzo hai pur cotanto,
 o il tuo cor più amor non sente,
 o non mai, non mai m'amò.
 No, col prezzo del tuo pianto
 la tua man non comprerò.

オリヴィエロ

アデーリア、私のアデーリア!

9 来て、私の近いに身を任せてください、
 私を死なせたくなければ。
 私の心臓の鼓動は一時停止しており、あなたが
 これ以上遅らせると、死んでしまいます。
 結婚してください、私に人生をください...
 愛の人生を。

アデーリア

ああ、求めるものが多すぎます...
 要求が多すぎるのです...
 私は弱いのです...信じてください...
 これは無意味な言い訳ではありません...
 失われた私の美德をお返しくくださるなら、
 私は参ります。

アルノルド

お前のせいで、彼の心に疑惑が
 生じることを忘れるな...
 お前の言動の全てが
 いつまでもここに留まることを忘れるな...
 お前の父親は最期には怒り出すぞ...
 疲れてきたようだ。

合唱 (舞台裏で)

世界の創造主よ、彼らに雨を降り注ぎ給え。

第8場

式に招待された紳士淑女たちが礼拝堂の外に出てきて、舞
 台は観衆でいっぱいになる。

合唱

聖なる儀式を初めてください。
 どうしてこんなに遅れているのですか?

アルノルド

今、行くところです。

アデーリア

ああ! 一日でいいから...遅らせてください...

オリヴィエロ

まだそう願っているのですか?...

アルノルド

(短剣を抜こうとするが、アデーリアが気付く)

私は非常に苦しんでいる。

アデーリア

いいえ...準備はできています...
 (おお! 恐ろしい瞬間!)

合唱

急いでください、公爵がお待ちです。
 ずっとあなた方をお探しのご様子ですよ。

アデーリア

あなたと一緒に...行きます...行きます。

10 オリヴィエロ (落胆して)

ああ! 貴女がまだ悩んでいるなら、
 とてもいやだと思っているなら、
 貴女の心がもはや愛情を感じていないか、
 私を愛したことなどなかったかのどちらかです。
 いや、貴女の涙を代償にして
 結婚の承諾を得ようとは思いません。

Adelia

(Io non l'amo...
oh ciel!... Lo senti?...
Ah non l'amo, e per lui moro!
Ah! scagliar di più tormenti
l'ira tua su me non può.)

Arnoldo

Questo indugio troppo eccede,
la ripulsa è omai delitto.
Del tuo core, di tua fede
a ragione ei sospettò.
(Cessa; o qui cadrà trafitto,
(piano ad Adelia)
o qui spento anch'io cadrò.)

Coro

Andiam, andiam.
V'affrettate, il Duca attende...

Adelia (*volgendosi nell'estrema smania ora ad Arnoldo ora ad Oliviero*)

Vedi... vedi... il duol divoro...
E più lacrime non ho.
(Arnoldo afferra Adelia violentemente pel braccio; ella resiste a tutta forza non curando gli inviti degli astanti, e l'estremo dolore di Oliviero. Arnoldo indignato alza su di lei le mani per maledirla. Essa cade a terra.)

Arnoldo

Vieni... vieni... figlia... ti maledi...

Adelia (*cade tramortita*)

Ah!

Coro

Oh ciel!... spirò.

ATTO TERZO

Scena prima

Quartiere degli Arcieri e degli altri Militi, annesso al palazzo Ducale. Gli Arcieri stanno in vari gruppi bevendo, alcuni seduti discorrono fra loro, altri passeggiano.

Coro

Nel campo dell'onore
del pari è bello al forte,
un'onorata morte,
o un trionfale allor.
Felice chi mancò sovra il nemico spento:
chi ad un novel cimento
i giorni suoi serbò.
Ram plan plan plan rataplan, rataplan.

Parte I del Coro

Noi vincemmo. Acque turgide ed adre
d'ostil sangue ha la Mosa tuttor;
le fuggenti vilissime squadre
del gran Carlo raggiunse il furor.
Ram plan plan plan rataplan, rataplan.

Parte II del Coro

Noi vincemmo. S'applaude, s'ammira

アデーリア

(私が彼を愛していないですって...
神様!...お聞きになりましたか?
私は愛していない彼のために死のうとしている!
ああ、貴方の憤りは、もはや
私を悩ませることはありません。)

アルノルド

遅らせ過ぎだ、
お前が拒むなんて言語道断だ。
彼がお前の心と貞節を疑うのも
当然のことだ。
(止める。さもないと彼は刺されて倒れるぞ、
(そっとアデーリアに)
あるいは私が倒れて死んでしまうだろう。)

合唱

行きましょう、行きましょう。
お急ぐください、公爵がお待ちです...

アデーリア (*狼狽してアルノルドとオリヴィエロの間を行ったり来たりして*)

見て...見て...私は悲しみでやつれてしまいました...
もう流す涙も残っていません。

(アルノルドはアデーリアの腕を乱暴につかむ。彼女は傍観している招待者や、オリヴィエロの大きな苦しみに注意を払うことなく、全力で拒絶する。怒ったアルノルドは手を掲げて彼女を呪う。彼女は地面に崩れ落ちる。)

アルノルド

来なさい...来るのだ...娘よ...呪うぞ...

アデーリア (*気を失いながら*)

ああ!

合唱

おお、神よ!...彼女は死んでしまった。

第3幕

第1場

公爵邸付きの弓兵と兵隊の宿舎。弓兵たちはいくつかのグループに分かれて飲んでいる。ある者は座って話し込み、ある者は歩き回っている。

[11]

合唱

戦場では、
名誉ある死と勝利の月桂冠は
勇者にとって等しく立派なことだ。
倒れた者にとって幸せなのは、
敵を打ち破ること。
そして生きている者が
またいつの日にか戦うことも幸福だ。
どん どん どん どん どん どん どん どん

合唱の一部

我々が勝ったのだ。ミューズの水は
まだ敵の血で溢れている。
偉大なるカルロの怒りは
逃げた臆病な軍隊に追いついた。
どん どん どん どん どん どん どん どん

合唱の別の一部

俺たちが勝ったのだ。リエージュを破った部隊は

la falange che Liegi domò.
Ogni bella in suo core sospira,
pel guerrier che vincendo tornò.

Tutti

Nel campo dell'onor del pari è bello al forte,
un'onorata morte, o un trionfale allor.
Ram plan plan plan rataplan, rataplan.

Scena seconda

Viene Comino in attitudine della più alta mestizia.

Comino

Silenzio. All'alto gioir vostro impor
fine conviensi, or che del sommo Carlo
un improvviso cenno all'arme vi richiama.

Coro

Nuovi affrontar nemici è nostra brama.
(prendono le armi sospese, ed appoggiate alle pareti)

Comino

Mi seguite.

Coro

Andiam. L'arciere
core ed arme ha preste ognor.
E all'invitto condottiero
noi sacrammo e l'arme e il cor.
Andiam, andiam. Viva Carlo.

Scena terza

Gran sala nel palazzo ducale.

Oliviero esce concentrato e nell'estremo abbattimento.

Oliviero

Che fia di me!
D'esser credeva io giunto
d'ogni contento al colmo, in un sol punto...
In un sol punto... oh Dio!
Più infelice d'ogn'uom fatto son'io!
Adelia!... Ah! perché mai
sul sacro limitar io ti mirai
smarrirti, vacillar... impallidire...
A forza... tratta dal paterno voler!...
A che quel giuro
dall'amor nostro desiata meta,
sul tuo labbro languiva
qual di morente voce fuggitiva?...

M'ingannò la mia speranza
di regnar d'Adelia in core:
Ah! la speme dell'amore
qual balen si dileguò.
Or quell'astro è per me spento
che reggea la mia costanza...
Ah, la vita è a me tormento,
di dolore io morirò.

Scena quarta

Si presenta Comino cogli Arcieri, i quali occupano tutte le porte. Comino, Arcieri e detto.

大喝采を受け賞賛されているぞ。
別嬪さんたちの心はぞっこんだぜ、
勝利した兵士たちにな。

全員

戦場では、名誉ある死と勝利の月桂冠は
勇者にとって等しく立派なことだ。
どん どん どん どん どんどん どんどん

第2場

コミノがひどく落胆した態度で登場する。

コミノ

静かにしろ。お前達のお楽しみもお仕舞いだ。
我々の首領カルロ様から突然の命令だ、
お前たちに再び武器を取ってもらいたいと。

合唱

新たな敵と相対するのは望むところだ。
(壁に掛かっている、あるいは立てかけてある武器を手にする)

コミノ

私についてきてくれ。

合唱

さあ行こう。弓兵は
心と腕の準備はできている。
そして我々の勝利の隊長には
腕と心は捧げてある。
行こう、行こう。カルロ様万歳。

第3場

公爵邸の大広間。

オリヴィエロが我を忘れて狼狽した様子で登場する。

12

オリヴィエロ

私はどうなるのだろうか！
私は完璧な幸せの極みに達していたと
思っていたが、一瞬にして…
一瞬にして…おお神よ！
私は誰よりも不幸になった！
アデーリア！…ああ！なぜ、なぜ、
聖なる入口で、混乱し、ためらい、
青ざめて引き返したのか…
力づくで…父上の意志に引きずられ！…
なぜ、私たちの愛の誓いが、
私たちの望んだゴールが、
貴女の唇から消えていったのか、
死にゆく、儚い声のように？…

アデーリアの心を奪ったはずの
自分の希望にだまされていたのだ。
ああ！私の愛の望みは
一瞬にして消えてしまった。
今や、私の誠実さを照らしていた星も
消えてしまった…
ああ、私にとって生きることはもはや苦痛でしかない、
悲しみのあまり死んでしまうことだろう。

第4場

全てのドアを封鎖している弓兵たちとともにコミノが登場
する。コミノ、弓兵たちほか。

Comino

Olivier... La tua spada...

Oliviero

Che intendo! Tu?... Comino...

Comino

È del Duca il voler.

Oliviero

(cede la spada; Comino lo guarda in atto compassionevole)

La diè Carlo, ed a Carlo la rendo.

Egli il duce, io non son che guerrier.

Comino

Duro incarco oggi a compier m'è dato:

Io ne piango... ed il deggio compir.

Sol nel cielo sperare ti è dato.

Oliviero

Qual destino m'attende?...

Comino

Morir.

Oliviero

Ah!... morir! Adelia, Adelia!...

Comino

Infelice!...

Oliviero

Rivederla nol poss'io!...

Una sua lagrima fia che ottenga il morir mio...

Comino

Infelice!... Olivier...

Oliviero *(a Comino)*

Adelia!

Sii pietoso, o tu che gemi,

che t'affanni al mio dolor.

Vedi Adelia... i detti estremi

reca a lei del mio dolor.

Le dirai che mi perdoni
se mal cauto amor mi rese,
se la fiamma, che m'accese
duolo eterno a lei recò.

Ah! soltanto in ciel ragioni
di mia fé, de' miei tormenti.
Ah! pietosa ognor rammenti
chi spirando la chiamò.

Comino e Coro

Di costui l'acerbo fato
Nel mio cor pietà destò.

Oliviero

Tu la vedrai, ah!

Fa che Adelia mi perdoni

Se mal cauto amor mi rese...

(parte retto da Comino, circondato dagli Arcieri)

Scena quinta

Poco dopo esce Adelia forsennata, a mala pena trattenuta da Odetta e dalle Damigelle.

コミノ

オリヴィエロ...君の剣を...

オリヴィエロ

何だって! 君は?...コミノ...

コミノ

公爵様のご意志だ。

オリヴィエロ *(自分の剣を渡す。コミノは憐れみを込めてオリヴィエロを見つめる)*

カルロ様がくださったこの剣はカルロ様に返す。

彼が首領であり、私は一兵卒にすぎない。

コミノ

今日、私は困難な仕事を果たさねばならない。

それで私は泣いているのだ...でも、やらねばならぬ。

君の希望は天国にしかない。

オリヴィエロ

どんな運命が私を待ち受けているのだ?...

コミノ

死だ。

オリヴィエロ

ああ!...死! アデーリア、アデーリア!...

コミノ

不運な男だ!...

オリヴィエロ

もう彼女に会うことはないだろう!...

私の死が彼女に涙を流させることを...

コミノ

不運な男!...オリヴィエロ...

オリヴィエロ *(コミノに)*

アデーリア!

憐れんでください、嘆き悲しむ貴女は

私の悲しみに苦しめられることでしょう。

ご覧なさい、アデーリア...彼女に

私の最後の言葉を伝えてくれ。

- [13] 愛が私を向こう見ずにしたのなら、
私を許してくれと彼女に頼んで欲しい。
もし灼熱の光が、彼女に
永遠の悲しみをもたらしたなら。
ああ! 彼女が神様に
私の誠実と苦痛についてお話しできますよう。
ああ! 彼女の名を呼びながら死んでいった者のもとを
彼女がいつも憐れんで思い出してくれますように。

コミノと合唱

彼の過酷な運命は

私の心に同情を呼び起こす。

オリヴィエロ

皆さんは彼女に会えるだろうから、ああ!

愛が私を向こう見ずにしたのなら、

私を許してくれと彼女に頼んで欲しい。

(コミノに支えられ、弓兵たちに囲まれて退場)

第5場

すぐにアデーリア登場。彼女は正気を失っており、オデッタと女性たちにかろうじて押さえつけられている。

Adelia

Ah! mi lasciate.

Ad Olivier fatale è quell'ara...

No, padre... arcano orrendo me ne respinge...

Ah! fatto egli è tiranno della sua figlia?

Ah! mille volte pria m'uccida il genitor...

La vita mia per te, mio bene, io dò.

Tu fremi? Irato il guardo in me tu figgi!...

Ah! m'odi... ah! m'odi...

L'acciar pende su te... quel "sì",

che chiedi è sentenza di morte...

Ecco, a' tuoi piedi io cado presso a morir:

T'amo... t'amai...

Serbo intatta la fé, che ti giurai.

(s'inginocchia, e vi resta nella estrema estenuazione)

Damigelle

Infelice!... vaneggia.

Odetta

Ah! sorgi

(la erge da terra)

Adelia *(Smarrita ricerca intorno)*

Il padre ov'è?... dov'è Olivier?...

Si cerchi, ascolti le mie discolpe.

Ingiusta, orribil mano

mi svelle dal tuo sen: aita invano

io cerco nel mio dolore...

(con rancore represso)

Alla pietà per me chiuso è ogni core!

Chi le nostr'anime, che il cielo univa

chi mai dividere, audace, ardiva?

L'opra sacrilega il ciel sostiene?

Tronca non viene dal suo furor?

(resta estatica, finché viene scossa da lontane voci di gioia)

Coro

Oh ciel, oh ciel, di lei pietà.

Scena sesta

Arcieri, indi Arnolfo, Comino e dette.

Arcieri

Sgombrò il duolo; il suo sovrano

nobil già tuo padre elesse:

Grazia il duca allor concesse...

Olivier qui volge il piè.

Adelia

Che mai dite?

Arnolfo *(entrando con Comino)*

A voti nostri fausto arrise il ciel pietoso.

Adelia

Ah padre!

Arnolfo

Figlia!... ah sì! Lo sposo...

Scena ultima

Oliviero, e detti.

Adelia

Olivier!

14 **アデーリア**

ああ！離して。

あの結婚は、オリヴィエロにとって致命的だったわ。

いえ、お父様…恐ろしい秘密が私を拒ませたの…

ああ！お父様は娘にとって暴君になられたの？

ああ！じきに私を何千回も殺すんだわ…

私の人生は愛する人に捧げます。

震えているの？怒って私を睨んでいる！…

ああ！聞いて…聞いてください…

引き金に貴方の指が掛かっている…

貴方が求める「はい」は死刑宣告…

見て、私は貴方の足元に倒れ、じきに死にます。

貴方を愛しています…愛していました…

お誓いしたとおり、私は貴方に誠実でした。

(彼女はひざまずき、疲労困憊して固まっている)

女たち

可哀想な娘！…うわごとを言っている。

オデッタ

ああ！立って。

(アデーリアを立ち上がらせる)

アデーリア *(混乱してあたりを見回しながら)*

お父様はどこ？…オリヴィエロはどこに？…

捜してください、私の言い分を聞かせたいの。

不当で恐ろしい手が

私を貴方の胸から引き離したの。

苦しくて助けを求めたけど無駄でした…

(憎しみを抑えて)

残念なことに、誰の心も私を拒絶しているわ！

15 神様が結びつけてくれた私たちの魂を

厚かましくも引き裂いたのは誰なの？

神様は冒涇の行為を黙認されるのですか？

神様の怒りは収まらないのですか？

(遠くからの喜びの声に震えるまで、恍惚の状態が続く)

合唱

神様、神様、彼女に憐れみを。

第6場

弓兵たち、そしてアルノルド、コミノ登場。

弓兵たち

苦しみは終わりです。

首領様は貴女の父上に貴族の位を授けられました。

公爵様がお慈悲を与えてくださったのです…

オリヴィエロもここに向かっています。

アデーリア

何ておっしゃったの？

アルノルド *(コミノとともに登場して)*

慈悲深い神は私たちの意志に好意的に微笑まれた。

アデーリア

ああ、お父様！

アルノルド

娘よ！…ああ、そうだ！新郎だ…

最終場

オリヴィエロ登場。

アデーリア

オリヴィエロ！

Arnoldo

Lo rendo a te.

Oliviero

Adelia mia!

Adelia

Oliviero! Ah! Sposo!...

Vivi! ah! non m'inganno:

Vivi: e presso a te son io.

Se mai sogno è questo mio, Deh! sia l'ultimo per me!

Ah! l'eccesso del contento m'empie il sen,

trasporta il core in un'estasi d'amore,

che soffribile non è.

Non m'uccise il mio dolore,

di contento io morirò.

Oliviero

Del destin cangiò il rigore,

per te sola ognor vivrò.

Arnoldo e Coro

Del destin cangiò il rigore,

e sereno il ciel tornò.

Adelia

Oh padre mio, ah padre mio!

(getta uno sguardo ad Oliviero, poi corre fra le sue braccia)

Sposo!...

Vivi! ah! non m'inganno:

Vivi: e presso a te son io.

Se mai sogno è questo mio, Deh! sia l'ultimo per me!

Ah! l'eccesso del contento m'empie il sen,

trasporta il core in un'estasi d'amore,

che soffribile non è.

Non m'uccise il mio dolore,

di contento io morirò.

FINE

アルノルド

彼をお前の夫として認める。

オリヴィエロ

私のアデーリア!

アデーリア

オリヴィエロ! ああ、旦那様!...

生きてらしたのね! 嘘じゃないわね。

生きてらしたのね! 私は貴方のお側に。

もしこれが夢なら、これで最後にしてください!

ああ! この胸にとっては嬉しすぎて

耐えられぬほどの愛の恍惚に

私の心を導いてください。

私は苦しみでは死にませんでした、

幸せすぎて死ぬでしょう。

オリヴィエロ

運命の過酷さは改まった。

私は貴女ひとりために生きるつもりです。

アルノルドと合唱

運命の過酷さは改まった。

そして空は再び穏やかになった。

アデーリア

おお、お父様、私のお父様!

(オリヴィエロを見つめてから、彼の腕に飛び込む)

私の旦那様!...

生きてらしたのね! 嘘じゃないわね。

生きてらしたのね! 私は貴方のお側に。

もしこれが夢なら、これで最後にしてください!

ああ! この胸にとっては嬉しすぎて

耐えられぬほどの愛の恍惚に

私の心を導いてください。

私は苦しみでは死にませんでした、

幸せすぎて死ぬでしょう。

— 幕 —

変ホ長調における「英雄性」に関する一考察

—ベートーヴェンが音楽に遺した英雄像—

Considerations of “Heroism” in E ♭ minor

The heroic ideal Beethoven left in music

新 井 啓 泰

音楽の調性における性格を論じるにあたっては、音楽史的に見てもその時代による記述や著書はあるものの、「個人による感受の差異」があり、また検証方法もあまり具体的なものはないことから、その事に関して論じるのは難しい面がある。

しかし同時に、これまで生まれた名曲の中で、「調性」が「ある種のイメージ・インスピレーション」を、多くの作曲家や聴衆へを与えているのも否定できるものではない。

例えばベートーヴェンのハ短調やモーツァルトの二長調といった調性は、ベートーヴェンのもつ悲愴感や、モーツァルトの天真爛漫さを表すものとして、つまり作曲家の性格を象徴的に表すものとして、それらを享受し味わう時、心理的な傾向を強く伝えうるものと言えるだろう。

今回、筆者が着目したいのは、変ホ長調が持つ「英雄性」という性格についてである。悲壮感や、天真爛漫さなどはある種の情緒と言えるが、「英雄性」とは雄々しさや力強さという情緒や感覚だけで認知できる観念ではないように思う。

そもそも、筆者がこの点を考察するに至ったきっかけは、ベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番「皇帝」(1809)を演奏・研究するにあたり、そのタイトルのついた経緯と曲の持つヒロイックな印象に関して、興味が深まった点から始まる。実にヒロイックな性格を感じさせる曲想ながら、作曲者自身はタイトルをつけておらず、作曲家の死後に出版関係者クラマーによる商業的な意図を持って命名され、以後知られていったという。また、こちらもヒロイックな曲想の交響曲第3番「英雄」とは、タイトルの類似性と、共通する変ホ長調作品であるという事実は、どういう関係性を意味するのだろうか。

作曲家ベートーヴェンの感じる変ホ長調という調性、及び英雄性という性質はいかなるものだったのかを探してみたい。

調性格論における変ホ長調

調（または音階）の性格やその特性は最も議論される場所でありながら、最終的には合理的説明がつかない。それを「心理的属性と呼ばれるものに関わる音楽美学の一部門である」という説には大きく納得するところである。確立された学問として解明することは難しいものの、各時代の音楽学者たちは、各調性の特性への見解を述べている。

何人かの研究者たちによる、変ホ長調の性格に関する記述を並べてみよう。

『非常に荘重・深刻に訴えかける・官能的な豊かさを嫌う』

・マッテゾン（1681～1764）・・・・・・ドイツのバロック時代の作曲家・音楽理論家・作家・外交官。ヘンデルと親交が深く、歌劇作品も残した。

『厳しさ・真面目さ・残酷さ』

・シャルパンティエ（1643～1704）・・・・フランス・バロック期を代表する作曲家。宗教作品を多く作っている。

『愛の調子、敬虔さの調子、神との親密な対話の調子、3つのりによって三位一体を表している』

・C.D.シューバルト（1739～1791）・・・・18世紀後半に活躍したドイツの詩人。シューバルトの歌曲「鱒」の作詞者。

『彼の後を追って進め！後を追え！彼の衣装は暗い森のような緑

ホルンの甘い響きは彼の憧れの言葉、ホルン(角笛)の調べが、喜びや悲しみに溢れている』

～著書「クライスレリアーナ」より、変ホ長調について～

・E.T.Aホフマン（1776～1822）・・・・・・ドイツの作家・音楽評論家・作曲家・画家・法律家ロマン派を代表する幻想作家。その作風はR.シューマンに多大な影響を与えた。

『英雄的で祝祭的。ベートーヴェンが2曲(交響曲3番とピアノ協奏曲5番)でホルン(in:Es)を朗々とした響きで前面に出したことで英雄的なイメージがある』

『弦楽器にとっては音階に開放弦が含まれておらずオーケストラとしては鳴りにくい、管楽器(吹奏楽)としては変口長調とともに最も演奏しやすい調の一つ。』

・吉松 隆（1953～）・・・・・・日本を代表する作曲家。

まさにそれぞれの感性とインスピレーションによって、変ホ長調の特性を言葉にしているわけだが、注目すべきはバロック期の先人が、「三位一体」や「荘重さ」を指摘しているのに対し、より新しい時代のホフマンと吉松の共通点は「ホルン」という特定の楽器が出てきている点である。

同時に、吉松の指摘では、ベートーヴェンによって、特に「英雄交響曲」によって、後世の聞き手の『変ホ長調』へのイメージを刷新しているというのである。

ここで、ベートーヴェンの変ホ長調の作品を見てみよう。

〈ベートーヴェンの変ホ長調作品〉

ピアノ三重奏曲第1番 作品1-1（1794）

弦楽三重奏曲第1番 作品3（1794）

八重奏曲 作品103（1793）

ピアノと管楽器のための五重奏曲 作品16（1796）

ピアノソナタ第4番 作品9（1797）

ヴァイオリンソナタ第3番 作品12-3 (1798)
創作主題による15の変奏曲とフーガ「エロイカ変奏曲」 作品35 (1802)
交響曲第3番「英雄」 作品55 (1805)
ピアノ協奏曲第5番「皇帝」 作品73 (1809)
ピアノソナタ第26番「告別」 作品81a (1809)
ウェリントンの勝利(=戦争交響曲) 作品91 (1813)
祝祭劇「シュテファン王」序曲 作品117 (1811)

長期に渡り、実に多様なスタイルで用いており、自信と愛着ある特別な調性だったと言われている。なるほどどれも、先出の専門家たちの述べた性質「真面目で、敬虔さとともに愛情深さ」を感じることができる作品が多い。お得意のハ短調と平行調なものも興味深い点である。(ちなみに世間では最もベートーヴェンらしいと言われるハ短調「運命」より、本人は変ホ長調の「英雄」を気に入っていたようだ。)

そして数ある変ホ長調作品の中でも傑出したものは言うまでもなく、交響曲第3番「英雄」と、ピアノ協奏曲第5番「皇帝」である。特に交響曲「英雄」は、それまでの作品より圧倒的に「革新的」「雄大」「壮快」「雄弁」「荘厳」「大胆」「強靱」「高貴」まだまだふさわしい言葉を当てはめられるほどに強い存在感を持つ。ここでは、それらの特性をまとめて「英雄性」と呼びたい。変ホ長調はベートーヴェンをもって「英雄性」というキャラクターを明確に獲得したと言っても良い。

～高貴で荘厳であり、強靱で革新的、強い存在感を持つ調性～

そのような性質の調性を、なぜベートーヴェンは「英雄」という曲で用いたのか。ここで実在した英雄であり、皇帝であったナポレオンについて触れていかなければならない。

ベートーヴェンにとっての「英雄」と「皇帝」～実在した絶対的存在との関係～

ヨーロッパ史において、実在した「皇帝」として最初に頭に浮かぶのはナポレオンだろう。ベートーヴェンにとってのナポレオンの存在というのは歴史上、政治上の人物という関係だけでなく、楽聖自身の理念・理想に関わるテーマであり、多くのエピソードが残っていることから、後世の音楽関係者が特に興味をそそられた面でもある。

ベートーヴェン自身はもとよりベラルな考えを持ち、フランス革命の「自由・平等・友愛」といった人民開放の理想に共鳴し、当初「ボナパルト」と名付けナポレオンに献呈するつもりだったと言われる交響曲第3番「英雄」(1803)。その後、皇帝となったナポレオンに失望し、「英雄」と改名した、というのはあまりにも有名なエピソードである。(自筆譜のタイトル「ボナパルト」の部分をかき消したという写真も残っている。)強い信念を持つベートーヴェンらしいエピソードにも聞こえるが、かき消した本当の理由は、必ずしも綺麗な話というわけでもないのかもしれない。ベートーヴェンがナポレオンを利用して名声を得ようとしたという説もあるのだ。2楽章に葬送行進曲を入れたのが、皇帝に捧げるにはふさわしくなかったから、献呈をやめた、という脈略である。(最終的にはロブコヴィッツ公爵に捧げられた。)事の真相はわからないが、当のナポレオンの方はベートーヴェンに興味があったという話は全く残っていないようだ。

興味深い事実として、その後の1809年、ドイツのヴェストファーレン王国を占領したナ

ポレオンの末の弟ジェローム・ボナパルトから、当時名を馳せていたベートーヴェンに楽長就任の依頼があり、ベートーヴェンはそれを引き受けるつもりでいたのだが、ウィーンのパトロンたちが高い年金を約束して引き止めた、という。そこにはフランスやナポレオンへの憧れや近づきたい心理があった可能性が指摘されている。

フランス軍がウィーンへ侵攻・占領したことは、作曲の面だけではなく、ウィーン自分のパトロンたちが郊外へ疎開してしまうなど、生活環境への影響が少なくなかった。（その際にパトロンだったルドルフ大公との別れと再会を描いたのが、これまた変ホ長調のピアノソナタ第26番「告別」である。）一度はナポレオンの弟に仕えようとしたベートーヴェン。そのナポレオン軍からの砲弾が落ちるウィーンで、何を思ったろうか。

ベートーヴェンの「ウェリントンの勝利」（1813）という作品がある。その曲はフランス軍がイギリス軍に敗れ撤退するのを祝う様子を描いたとされ、その戦時的、政治的内容描写とともに、ナポレオンへの勝利を描いた作品として、生前大変な人気を誇ったという。これが音楽的には駄作と言われているのにもかかわらず。実際、音楽の芸術的深さはなく、鉄砲や大砲の音を模した表現が多く、戦勝的な高揚感を求めた実用的作品と言える内容となっている。

戦争や政治によって揺れ動くベートーヴェン。芸術的な強い信念を持ち、ドラマティックな人生を送った作曲家であるベートーヴェンに、それらのイメージが前面に出てくことは多くない。ナポレオンとのエピソードにはどれも諸説あり、完全なものとは言えないが、いずれにせよ、ベートーヴェンもまたヨーロッパの大変革の時代にあって、ナポレオンや政治によって生活のあり方から作品内容までに影響があったのが見て取れるのである。

ベートーヴェン以外の作曲家による変ホ長調作品

話を調性に戻し、なぜ変ホ長調という調性がベートーヴェンに愛され多用されたのかを、他の作曲家の変ホ長調作品での用いられ方も参考に、実際的な特徴を確認しておきたい。

オーケストラ楽器において、特に管楽器にとってはその特性から、フラットの調が演奏しやすいと言われる。中でも変ホ長調は、古典派の時代に多くのホルン協奏曲が書かれたため、「ホルンの調」のイメージが強い。前出のホフマンのイメージもそこからきているであろう。ホルンの語源は英語のhorn=角笛。角笛は読んで文字のごとく動物の角で作られた笛で、古代から祭典や儀式で使われた。その響きは滑らかなものから雄々しい響きまで幅広く、そして品格ある表現から野味なものも表すことができる。木管の室内楽に取り入れられるなど、木管とも金管とも相性が良く、中間的な特徴を持っている。

フラット調は管楽器に向いている。当時の管楽器が活躍した別の場所は、軍隊の音楽担当、軍楽隊においてである。軍楽隊は主に行進曲を演奏し、士気昂揚にも役目を果たした。またマーチングのルーツであり、スネアをはじめとする打楽器群との相性も良い。

「行進曲」もまた変ホ長調で多く作られている。

皇帝アブドゥルメシドのための行進曲：ロッシーニ作曲

ラデツキー行進曲：シュトラウス作曲（原曲は二長調だが響きの観点から変ホ長調で演奏される）

星条旗よ永遠なれ：スーザ作曲（スーザはアメリカ海兵隊音楽隊長）

行進曲：ブルックナー作曲

変ホ長調には革命・軍隊・行進・独立運動、といった言葉の響きがよく合うと思うのは筆者だけだろうか。

同時に言えるのは、変ホ長調は弦楽器が響きにくい調性である。理由としては開放弦を含まないので楽器が鳴りきらないのである。筆者はマッテゾンの言葉「～（変ホ長調は）官能的な豊かさを嫌う～」を思い出す。仮に、弦楽器の響きを官能的なもの、と置き換えたなら、この言葉の意味も理解出来る。

続いて、ピアニストの側面から見たなら、変ホ長調と云う調性は実に「どしっ」「がっつり」とした印象を持って感じる。また手の感覚としても、黒鍵と白鍵の塩梅が良く、和音でも鍵盤が掴みやすいので、力強い響きが出しやすい。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番「皇帝」は初演当初はそれほど人気が出なかったようであるが、それは当時のピアノという楽器がこの曲の力強さを表すのには、まだ構造的に脆弱だったからと言われる。実際、この曲を多く演奏し、知名度を上げたのはフランツ・リストだったそう。ベートーヴェンが生きていた時代より少し後の時代であれば、楽器もその表現に追いついてきたに違いない。

リストのヒロイズムについては、ベートーヴェンとは異なる趣もあるが、リストがベートーヴェンの変ホ長調の協奏曲を愛したのであれば、リスト自身の変ホ長調の作品に英雄的な要素を盛り込んだことにも、また納得できるのである。（ちなみにピアノ協奏曲第5番「皇帝」のウィーンでの初演はツェルニーであり、幼いリストに熱心にピアノ指導をしたその人物でもある。）リスト作曲の変ホ長調作品で代表的なものを見てみよう。

・超絶技巧練習曲第7番「エロイカ」

変ホ長調でタイトルもベートーヴェンを意識したもの。指示には。「Tempo di Marcia 行進曲風に」とある。

・ピアノ協奏曲第1番

リストのピアノ協奏曲は主に第1番と第2番が知られるが、実はあまり知られていないが第3番もある。そのうち2曲、第1番と第3番が変ホ長調なのは注目しても良い点だ。特に有名な第1番は、タイトルこそ付いていないが、金管楽器の多用や勇ましいリズムなど、英雄的な要素がそこかしこに感じられる。1楽章はAllegro Maestoso 堂々と活発に、4楽章はAllegro marziale animato 行進曲風に活発に生き生きと。ここでも変ホ長調の行進曲なのである。

リストがベートーヴェンから受けた影響は計り知れないが、変ホ長調を通したときに見える影響は一つ注目すべき点だろう。

他の作曲家の作品における、変ホ長調の作品で英雄的な要素を持つものにも、目を向けてみたい。

・ムソルグスキー作曲 “展覧会の絵” より「キエフの大門」

画家の友人ハルトマンの遺作展にて様々な絵画からインスピレーションを得て造られたとされる展覧会の絵。その作品の最後を飾るのは変ホ長調のキエフの大門である。友人の功績をたたえるとともにかつてのキエフの隆盛を表すごとく、金管楽器による堂々とした響きを持つ作品。英雄性ととも祝祭的な荘厳さも持つ。

・R. シュトラウス作曲「英雄の生涯」

「英雄の生涯」と名付けるまでは「エロイカ」と呼んでいたという説もある。ベートーヴェンの英雄交響曲からの断片的な引用もある。ここでの英雄とはR.シュトラウス本人とも言われ、終楽章には英雄の人生を表すものとして、本人の様々な作品の断片が現れる。

まとめとして

こうしてみると、ベートーヴェンの2大作品による影響の大きさに改めて感嘆するとともに、この調性が人々に英雄的な情感を喚起してきた歴史、作曲家や聴衆にそのように享受され続けてきた長い時間の堆積を思い、実に興味深いものがある。もちろん「英雄性」は変ホ長調の作品のすべてが当てはまる性格であるはずはなく、その調性を持つ一つの傾向に過ぎない。言い換えれば「英雄性」という性格は、その調性に刻まれた歴史の跡のようなものと言えるのかもしれない。

筆者個人にとっての変ホ長調の性格は、「英雄性」とともに「存在感の強さ」を表すものとして感じている。非常にモニュメンタルで、聳え立つオペリスクを眺めているような、そんな感覚である。思い出に浸るような甘さや感傷では決してなく、確実にそこに在った強い存在とその時間。

理念や理想の産物としての英雄ではない、ベートーヴェンが生きた時代における政治的、戦時的な空気やニーズとともに出来上がった英雄像。調性の特徴とともに、はるか時間をさかのぼって英雄の横顔を見た気持ちになるのである。

参考文献

辞書

・ニューグローブ音楽辞典

書籍

- ・横山 紘一 著 2020「英雄の世紀」 講談社学術文庫
- ・海老 澤敏 著 1972「音楽の思想」 音楽之友社
- ・武川 寛海 著 1977「ベートーヴェンの虚像を剥ぐ」 音楽之友社
- ・ホフマン 著 伊狩裕 訳 1989「ホフマンⅡより クライスレリアーナ」 国書刊行会
- ・吉松 隆 著 2014「調性で読み解くクラシック」 ヤマハミュージック

紀要

- ・滝藤 早苗 2004「E・T・Aホフマンの調性格論 C.F.Dシューバルトの見解との比較」 慶応義塾大学日吉紀要 ドイツ語学・文学 (38)
- ・樋口 光治 1986「調性格論序説」 大阪大学待兼論叢 美学篇
- ・木村 佐千子 2010「ドイツ語圏の鍵盤音楽」 獨協大学ドイツ学研究第63号

Webサイト

- ・Marc-Antoine Charpentier : tableau des énergies des modes (<https://schola-sainte-cecile.com/2008/02/14/marc-antoine-charpentier-tableau-des-energies-des-modes/>)
- ・西原稔 ベートーヴェンとナポレオン アクロス福岡 (<https://acros.or.jp/magazine/music29.html>)

ピアノとピアノ音楽の歴史

The history of “Piano” and Piano Music

真岡市教育委員会文化課主催
令和2年度第1回クラシック音楽鑑賞教室から

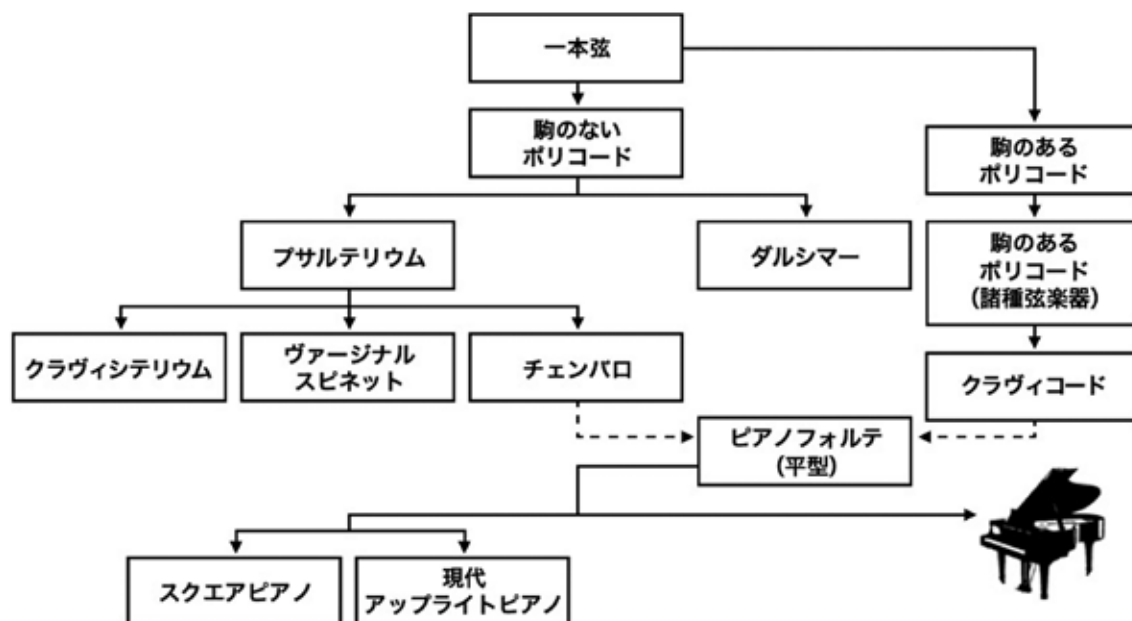
益 子 徹

はじめに

この研究ノートは、真岡市教育委員会文化課主催、令和2年度第1回クラシック音楽鑑賞教室の講演時に配布した資料を、改めてまとめたものである。講演当日は、資料をもとに楽器の特徴などを解説しながらその時代の曲を演奏し、楽器と楽曲の歴史を振り返った。

1. ピアノの起源

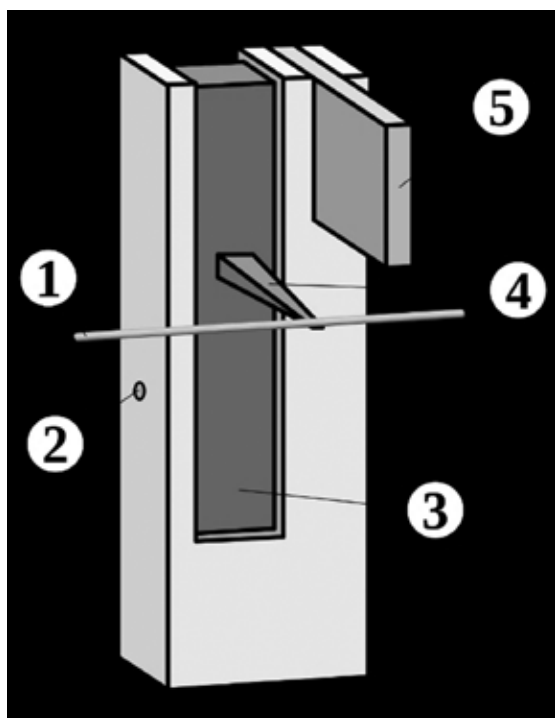
ピアノという楽器、弦楽器でもあり打楽器でもある。現在の形に落ち着くまでの流れは、以下の表が参考になる。



(1) チェンバロ (ハープシコード)



チェンバロは1500年頃にイタリアで生まれ、その後フランス、ドイツ、イギリスに広まり、各地で製造された。鍵盤を押すと、細長い棒状のジャックにとりつけられた爪が弦をはじいて音を出す仕組みである（図1）。弦や響板などの機構、容姿は現在のピアノに非常に近くなっている。



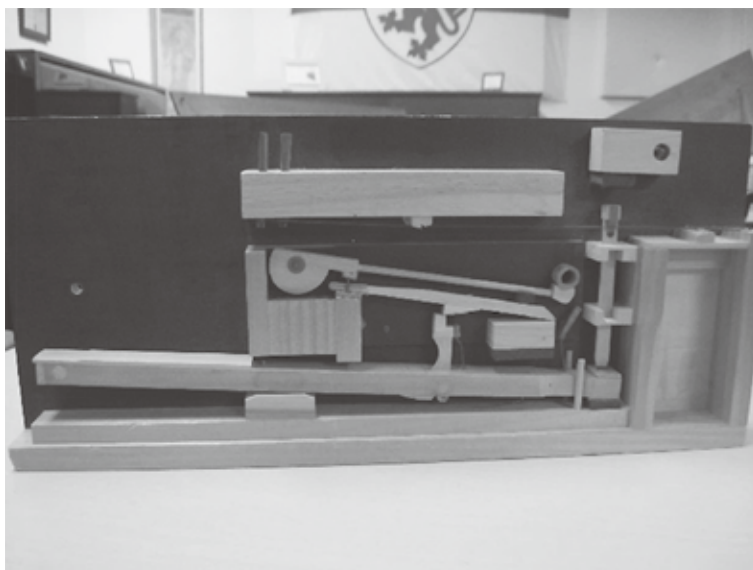
(図1)

(2) フォルテピアノ



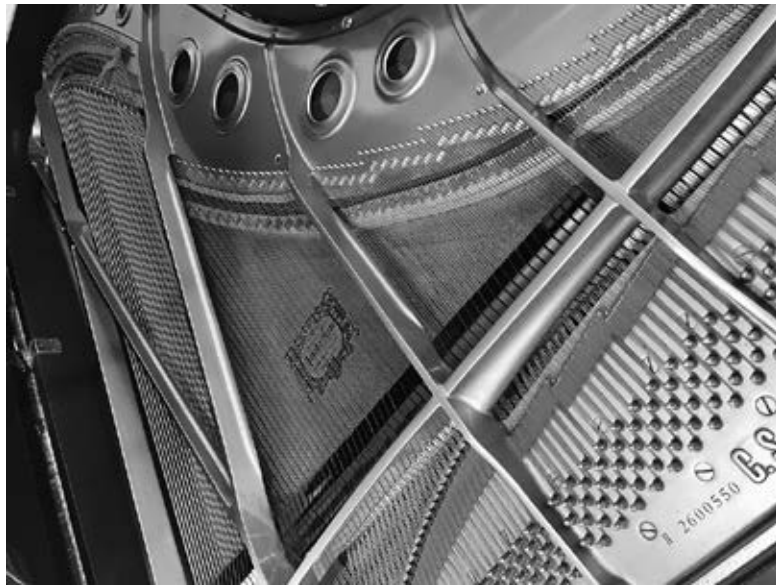
現在のピアノの原型をつくったのは、イタリアで活躍したクリストフォリ（Cristofori, 1655～1731）である。クリストフォリは、チェンバロが音の強弱の変化をつけにくいことに不満に思い、1700年頃、爪で弦をはじいて鳴らすかわりに、ハンマーで弦を打って鳴らすという、現在のピアノにつながるメカニズムを発明した（図2）。

彼はこのメカニズムを備えた楽器を「Clavicembalo col piano e forte / クラヴィチェンバロ・コル・ピアノ・エ・フォルテ」（弱音も強音も出せるチェンバロ）と名付けた。この名称を省略し、現在は「ピアノ」と呼んでいるのである。

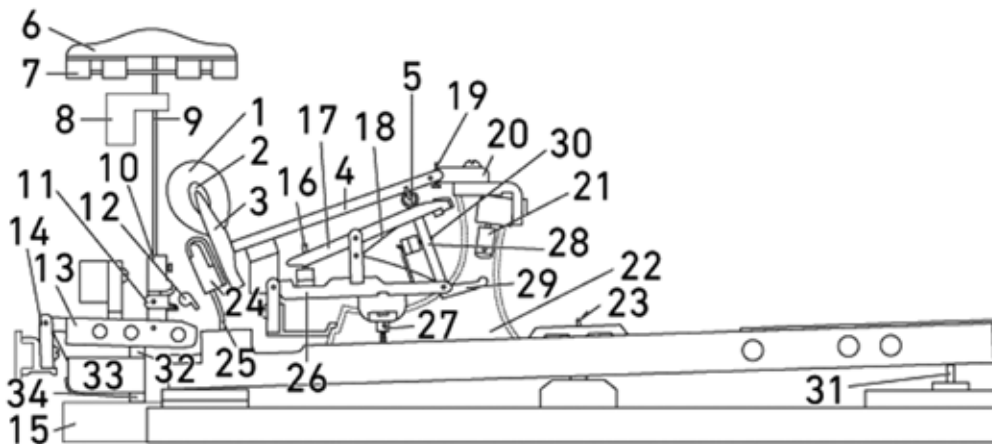


フォルテピアノの打弦構造（図2）

(3) 現在のピアノ



現在のグランドピアノのアクション構造



ピアノの音域は、18世紀の終り頃までは5オクターブ（61鍵）が標準であった。しかし1800年を過ぎると徐々に音域を拡大していき、ショパン（1810～1849）やリスト（1811～1886）の時代には82鍵にまで広がった。これは、作曲家からの音域拡大の要望により、ピアノメーカーがピアノの側構造や支柱、またフレームの改良を行い、弦の張力に耐えうるような構造で楽器を製造できるようになったからである。

ショパンは、20歳でワルシャワからパリへわたってからは、生涯を終えるまでの19年間、フランスのエラール製（連打を容易にするダブルエスケープメント機構を発明）やプレイエル製ピアノを愛用していた。リストは、ドイツのベヒシュタイン製、オーストリアのベーゼンドルファー製などのピアノを使った記録が残っており、現代の技術により修復されたその時代のピアノを手に入れることも可能である。

1850年以降も、なお熟達したリスト、そしてブラームス、サンサーンス等々の音楽家を満足させるべく構造の改良が進められた。低音2重巻線、ソステヌートペダル、アリコート、音域の拡大（7 1/4オクターブ/88鍵）等々の改良をはじめ、弦もしだいに強く張られ、ハンマーもより弾力性のある羊毛フェルトが用いられるようになり、張りのある豊かな音を

持つ現在のピアノの形ができあがってきた（ソステヌート機構とフェルトハンマーはフランス・パープ社の発明）。

日本においては、1900年（明治33年）にヤマハ（日本楽器）が国産第1号となるピアノをつくり、1927年（昭和2年）には河合小市により「河合楽器研究所」が設立された。

現在のピアノは、20世紀初頭にはほぼ完成し、それまでのような大きな進化はしていない。支柱の組み方、フレームの形状、フェルトの材質など、各メーカーが楽器としての特徴を出すための細かい違いは見受けられるものの、本体やアクションの構造はどのメーカーもほぼ同じである。強いていうならば、一部のメーカーにおいて、響板やアクションにカーボン樹脂を用いてきているくらいである。

2. 演奏曲目と解説

ヨハン・セバスティアン・バッハ（1685～1750）

「ゴールドベルク変奏曲」からアリア

- ・カナダのピアニスト、グレン・グールドの録音で有名になった「ゴールドベルク変奏曲」。30の変奏曲の前後にテーマになるアリアがあり、楽譜には1段鍵盤、2段鍵盤の記載があり、チェンバロで演奏することを前提としていたことが推察される。

ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル（1685～1759）

組曲 ニ短調からサラバンド

- ・バッハと同じ年に生まれたヘンデルも、鍵盤楽器のための曲を残している。しかしバッハに比べると、日本のピアノ教育課程の影響からか、演奏される機会は決して多くはない。

ドメニコ・スカルラッティ（1685～1757）

ソナタ ニ短調

- ・ドメニコ・スカルラッティは多数の鍵盤楽器用ソナタを作曲した。ここでいうソナタはソナタ形式のソナタではなく、器楽曲を意味する。

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～1791）

幻想曲 ニ短調

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）

ソナタ 第8番 作品18「悲愴」から第2・3楽章

- ・モーツァルトやベートーヴェンの時代にはフォルテピアノが一般的になり、特にベートーヴェンの時代には楽器が大きく進化した。作曲年代によって楽曲に使用された音域が変化していることから、楽器の進化が与えた影響を垣間見ることができる。

フランツ・ペーター・シューベルト（1797～1828）

「楽興の時」から第3番 ヘ短調

フェリックス・メンデルスゾーン (1809～1847)

「無言歌集」からヴェネチアの舟歌

ロベルト・シューマン (1810～1856)

「子供の情景」からトロイメライ

- ・この時代のピアノは、フォルテピアノからピアノへの変化期であり、各国で多くのメーカーが競って改良を進めていた。特にフランスのパープ社やエラール社の発明は、現在のピアノ構造に大きな影響を与えている。

フレデリック・ショパン (1810～1849)

ノクターン 第20番 嬰ハ短調 遺作

フランツ・リスト (1811～1886)

コンソレーション (慰め) 第3番 変ニ長調

ヨハネス・ブラームス (1833～1897)

ワルツ第15番 変イ長調

- ・ショパンは弟子に「疲れているとき、気分が優れないときはエラールのピアノを弾き、気分が良く体力のあるときにはプレイエルのピアノを弾く」と語ったようである。フランスで長年修行を積んだ技術者の見解によると、エラールは当時の楽器にしては弾きやすすぎたため、いつも同じように楽器が鳴ることから、このような言葉が出たのだろうと話していた。実際1907年製造の並行弦方式のエラール製グランドピアノを所有したことがあるが、現在のピアノと遜色ない楽器で、むしろ今のピアノよりも軽いタッチと音色で、とても心地よいピアノであった。

クロード・ドビュッシー (1862～1918)

ベルガマスク組曲から「月の光」

エリック・サティ (1866～1925)

「グノシエンヌ」から第1番、第3番

- ・ドビュッシーは「ピアノ音楽は、ベヒシュタインのためだけに書かれるべきだ C. Debussy 1913年4月」。この時代のベヒシュタインは総アグラフで、透明度の高い音色が特徴である。

3. 最後に

ピアノという楽器は非常に身近な存在でありながら、楽器についてよく知らないまま演奏されることが多い。それはほかの楽器と比較して、調律師を介さないと楽器の管理をほとんど行えないことにあると考える。ゆえに、使用者がよく楽器を知ること、楽器の特徴や日々の変化をとらえ、調律師に不具合や改善箇所を的確に伝えられることが大切になってくる。

ピアノの構造については、演奏者の視点から改めてまとめたいと考えている。

<参考>

文献

- ・ピアノの近代史（井上さつき著，中央公論新社刊，2020）

ホームページ

- ・ヤマハ株式会社
- ・河合楽器製作所
- ・渡辺ピアノ調律事務所
- ・ピアノバルロン・ジャパン

学校訪問授業における箏曲鑑賞曲の一例

一沢井忠夫作曲「道化師」を通して一

An example of a Koto-music appreciation in a school visit class

– Through "Clown" composed by Tadao Sawai –

前 川 智 世

はじめに

栃木県に宇都宮市立石井小学校こと部というのがある。筆者はそこで初めて箏に出会った。石井小こと部に指導にいられていたのが、生田流沢井箏曲院の教授である和久文子先生。石井小こと部ではグループレッスンで仲間と楽しく箏に親しんだ。小学校卒業と同時に和久先生の所へ個人的に入門し、さらに箏の面白さや魅力、そして奥深さを教わり、箏の道を志すことに至った。その後、東京芸術大学附属高等学校、同大学、同大学院に進学し、多くの古典作品を学んだ。筆者が身近な所で箏に出会ったように、同大学を卒業後、地元の子供達にもまた箏の魅力を伝えたく、現在も師匠と共に学校訪問授業や部活動指導を行っている。授業では箏の体験と共に鑑賞をしてもらうが、その鑑賞曲は古典作品から現代作品、子供達に馴染みのあるポピュラーな曲にまで至る。様々な鑑賞曲のレパートリーの中でも今回は沢井忠夫作曲「道化師」に焦点を当て考察していきたい。

研究楽曲の選曲の経緯

箏曲の源流は奈良時代に雅楽の楽器の一部として中国から日本に伝わって来たところにある。現在伝わる箏曲の基を築いたのは江戸時代初期に活躍した八橋検校である。まずどの楽器にもそれぞれの会派の特色があると思うが、邦楽の世界でも同様である。箏曲では生田流と山田流との二つの流派が存在し、爪の形がそれぞれで異なっており、それが奏法にも多大な影響を及ぼしている。生田流は二つ角がある角爪、山田流は一つの角で演奏する丸爪と種類が分かれ、爪の特性から座り方も生田だと斜め左にかかるく膝を向ける形となり、山田だと真っ直ぐ正面を向く形となる。更に奏法でも大きく異なる所といえば、洋楽でいうトレモロ的奏法が箏の奏法にある。それは裏連と呼ばれる奏法で人差し指の中指側の角で垂直に切るように細かく往復¹させ、人差し指と中指の爪の裏で決められた数本の絃の数本前まで弾き、最後の数本は親指ですばやくはつきりと弾く生田と、中指の爪の表側を下から打ちつけ²、その後は生田と同様の動きをする山田があり、視覚的にも大きく変わる所である。流派でこのように変化があるのと同じように、生田流の中でも、沢山の会派が存在し、それぞれで特性が異なる事がある。筆者が主に古典曲や宮城曲を学ん

¹ 安藤政輝『生田流の箏曲』 講談社、2000年、146頁。

² 音楽之友社『日本音楽基本用語辞典』 2007年、124頁。

だ東京芸術大学の生田流は宮城道雄先生の功績と共にその歴史を歩んでおり、まさに宮城先生を踏襲した弾き方を重んじる教えとなっている。それは沢井箏曲院の弾き方とは微妙に違う所であり、その微妙な違いを合わせる事が、その当時は本当に大変な作業であった。

元々箏曲は当道制に乗っ取り盲人が代々受け継いで、連面とその技術を繋いできた。その微妙な違いを合わせる事が、その当時は本当に大変な作業であった。

元々箏曲は当道制に乗っ取り盲人が代々受け継いで、連面とその技術を繋いできた。そして宮城先生は幼少期より目が不自由になったと言われている。それでも宮城先生は沢山の奏法や楽器も考案した。宮城先生は洋楽の影響を受け、洋楽の奏法を箏に踏襲し、確立していった。沢山の古典で使われている奏法に洋楽の奏法も応用し、箏曲の技術に取り入れた功績は大きい。そしてもう一つ宮城先生の箏曲界へもたらした大きな変革が、十七絃箏の創作であろう。オーケストラの様に多彩な音を出すにはどうしたらいいかと考え、それまで小さな変化はあったものの、箏を改良する事は歴史の中で見られなかった。改良に改良を重ね、十七本の糸で作られたその名の通り十七絃箏という楽器として世に広まる事となる。箏が1メートル80センチに対して、十七絃箏は2メートル10センチ程と長くなっており、糸の太さも一番奥の糸は箏と比べてかなり太い糸を使用しており、手前の方に連れて細くなる特性となっている。当初は伴奏楽器として制作されたが、後に他の作曲者によって独奏楽器としても扱われるようになった。沢井一恵先生を代表とする十七絃箏をソリストィックに奏でる演奏家も現れ、その幅の広さは現代邦楽において無くてはならないものとなっている。宮城先生の教えを踏襲した弾き方は現代におけるそれとは少し異なっており、爪の糸への当て方や、指の置き方等がその時代に添ったものとなっている。その違いが音色にも、弾き方にも影響を及ぼす事が多々あり、その変化に対応する事が大学の頃は大変苦勞した点である。しかしその後、演奏活動と共に、色々な曲を勉強するにつれ、何故大学ではその奏法を大切にしてきたのかを身に染みて感じる事となる。

宇都宮短期大学邦楽科の客員教授である和久文子が私の師であるが、更に和久先生の師が沢井忠夫、沢井一恵の両師である。前述した沢井一恵先生は宮城先生に幼少期から箏を習っていたが、沢井忠夫先生は東京芸術大学に入学した年の6月に指導教官の一人だった宮城先生が列車事故により亡くなった。レッスンはたった一回、なんと手ほどきの「小曲集」をみてもらっただけであった。³ 全ての関係者もそうであるが、沢井忠夫先生にとってもその喪失感たるや想像を絶するものであったと思われる。そして忠夫先生は大学を卒業後、一恵先生と共に沢井箏曲院を立ち上げ今に至る。昔から歴史を見ても、時代の寵児が生まれ、次の時代にはその前とは少し変わった変化をもたらし者がまた次の時代の寵児となる。沢井先生方も古典の奏法や宮城先生の奏法を踏まえた上で斬新な奏法やリズム、パッセージを確立し、それと共に沢山の現代邦楽曲を生み出し、沢井箏曲院として邦楽の世界に新しい風を吹かせた。現代邦楽と言われると、新しい奏法のみでの演奏と思われがちであるが、沢井忠夫先生の作品は古典的な奏法を分断に散りばめた温故知新そのものである。その先生の曲を勉強する事が、古典的な奏法への興味と大学で戸惑いを覚えた弾き方への答えを導きだすものとなった。

³ 沢井忠夫著 小畑智恵編著 『鳥のように 箏曲家・沢井忠夫の生涯』 文芸社、2000年、12頁。

演奏活動を主としながらも、私の活動の一部として、和久先生と回る小中学校、そして高等学校への訪問授業がある。小学校であれば45分、中学校、高等学校では50分の授業の中で、学校のニーズに応じ、全員に体験をして貰う授業を展開している。そしてそのほとんどの生徒が初めて箏を目にし、爪をはめる事も初めての子供達に手始めから教える。限られた時間の中でポイントを押さえて説明し、残った時間は約35分。そして、小学校の教材として出てくる「春の海」、中学校の教材として出てくる「六段の調」は是非、生演奏で子供達に届けたい。しかし、限られた授業時間の中で演奏を実現させようとする全曲演奏するのは困難である。残り30分。この時間を箏の体験に充てる。一クラス30人であれば、30面を用意すれば残り時間全てを体験と費やせるが、和久先生は敢えて二人一組で体験をさせる。この主な目的は、隣の生徒と協力する事で味わう達成感や人の演奏を見る事で自分のしなければならぬ情報を精査すること、また初めて体験する楽器への緊張や正座による足の痺れ、爪も長時間付けているとかなり指を締め付ける為に痛くなるなど、それらを緩和する観点でもメリットがある。但し昨年からウイルス予防の観点からなるべく距離をとりながら体験して貰う様に変化している。指定された授業時間の中で、更に邦楽の魅力を子供達に伝えることが出来、印象に残る曲は何だろうと考えた結果、沢井忠夫先生が作曲された「道化師」が適している判断した。

この道化師は箏、十七絃箏、尺八の三重奏となっており、約6分で全曲が演奏出来る。また曲自体もソナタ形式で分かりやすく、非常に明るい曲想となっている為、生徒達にも受け入れやすい作品となっている。そして、しっかりと古典的な奏法を踏襲しながらも、リズムや速さを変化させ、現代的に進化させたハイブリッドな作風である。具体的に「道化師」に登場する奏法に着目し、考察してみることとする。

「道化師」曲解説⁴

作曲者 沢井忠夫

作曲年代 1958年

解説 尺八、箏、十七絃で華やかにくり広げられるリズムの綾取り、中間部にうねる頹廢的でもの悲しい旋律……生きるという事の中で誰もが垣間見る自分自身、その中に道化師は住んでいる。(作曲者)

「道化師」に見られる古典的奏法・宮城的奏法・現代的奏法

(1) 用語について⁵

- ①古典的奏法とは生田流箏曲成立後から明治新曲以前に確立した奏法を指す。
- ②宮城的奏法とは宮城道雄が洋楽の影響を受け、箏に応用した奏法を指す。
- ③現代的奏法とは古典作品や宮城作品ではなく、中能島欣一および洋楽系作曲家による活動以降に創案された奏法を指す。

⁴ 沢井忠夫、《道化師》、前川出版社、2001年。

⁵ 前川智世、東京藝術大学修士論文『沢井忠夫に生きる古典と宮城道雄―箏の奏法を中心として―』、2012年、29頁、37頁、44頁。

(2) 「道化師」に見られる奏法の分類

古典的奏法	宮城的奏法	古典的奏法+ 宮城的奏法
合わせ爪	ピチカート	ピチカート+ スタッカート (参照①)
搔き爪	アルペジオ	合わせ爪+ スタッカート (参照②)
裏連	トレモロ	押し放し+ 散し爪 (参照②)
流し爪	スタッカート	掬い爪+ ハーモニクス (参照③)
掬い爪	グリッサンド	押し手+ 合わせ爪 (参照④)
散し爪	ハーモニクス	押し手+ ピチカート (参照⑤)
打ち爪		消し爪+ トレモロ+ ハーモニクス (参照⑥)
重ね爪		押し手+ トレモロ (参照⑦)
押し手		グリッサンド+ スタッカート (参照⑧)
後押し		押し手+ ピチカート+ スタッカート (参照⑨)
押し放し		
かけ押し		
消し爪		

(3) 奏法の考察

「道化師」における奏法を考察してみると、前述の定義に基づいた現代的奏法は確認できず、古典的奏法と宮城的奏法が主として使用し、構成されていることが分かった。古典的奏法は56%の割合、つまり半分以上の奏法が使用されている。宮城的奏法においては定義した奏法が100%の割合で使用されている。また、古典的奏法同士を組み合わせもの、宮城的奏法同士を組み合わせたもの、そして古典的奏法と宮城的奏法を組み合わせたものが特徴として確認できた。したがって、「道化師」は古典や新日本音楽を踏まえた上で成り立っていると言える。

「道化師」では見られなかった現代的奏法の一部を列記する。

柱の左無調音連

角の右無調音連

無調打音

バルトークピチカート

有調打音

ミュート

胴・角打音

「道化師」では見られなかった古典的奏法を列記する。

割り爪	おとし
引き連	押し合わせ
すり爪	引き色
輪連	突き色
掛け爪	揺り色

上記の奏法は「道化師」では見られなかったが沢井忠夫先生の他の作品では多く登場する。

まとめ

学校訪問授業の箏曲鑑賞曲の一例として沢井忠夫作品「道化師」に焦点を当て考察してきた。この「道化師」はテンポが速く、技巧的に作られており、とても現代的な作風となっているが、奏法を一つひとつ見てみると、古典の奏法や宮城道雄先生の考案された奏法が大いに生かされている。古の先人らがあらゆる困難を乗り越え、現代にまで伝えてきた歴史そのものである。古典作品の代表曲「六段の調」の曲調とはまるで異なる印象の「道化師」だが、およそ400年も前に出来た奏法が形を変え、速さを変え、現代にまで生きているということを強調して子供達に伝えたい。

中学校や高校では初めに「六段の調」の奏法を説明した後鑑賞し、その後箏の体験をし、再び「道化師」などの対比曲を鑑賞してもらうことが多い。体験する前と後では、全然目線の先が変わってくる。しかも古典的な技法を用いながら、自分達の感覚を揺さぶるような音楽に、多くの生徒が心を揺り動かされているのを感じる事が出来る。それは沢井忠夫先生がしっかりと古典を勉強し、その良さとそこに宿る力を理解し、曲の構成に組み込んだからに他ならない。

古典作品から現代作品まで、今後も箏曲に携わる者として、責任と誇りをもって先人らが伝えてきたものを次世代へとバトンを繋いでいきたい。

今回は「道化師」の奏法に着目したが、古典と比較したリズムや速さについては今後の課題とし、この研究の結びとする。

参照⑦

○	>八 ^h	○	accf.
>四 ^h 八	>X ^h 八 ^h	○	
○	>九 ^h	○	
>一 ^h 九	>X ^h 九 ^h	○	
○	>十 ^h	○	
三 ^h	X ^h 十 ^h	○	
(五)十 ^h	X ^h 十 ^h	○	
三 ^h	斗 ^h	○	
(五)十 ^h	X ^h 斗 ^h	○	
三 ^h	為 ^h	○	
(五)十 ^h	X ^h 為 ^h	○	
三 ^h	巾 ^h	○	

参照④

七 ^x /	*十	*十
七 ^x /		*十
	○	
七 ^x /		十
七 ^x /	○	八
		十
○	○	*十
	安	

参照③

[illegible]

参照①

十七絃	箏	尺八
○ 交六	○	○ $4\frac{1}{4}$
▷ 23 ○ 三	○	○ (一 108 律)
▷ 十 ○ 交六	○	○
▷ 23 ○ 三	○	○
▷ 十 ○ 三	○	○

参照⑤

1	X九	○
1	1	○
X九 ^{mp}	1	○
1	1	○

参照②

○ 六三 此為 ○
 ▶ 23 六三
 ○ 三三 ○ ○
 ▶ 十 三三
 ○ 六三 此為 (波拂) ○
 ▶ 23 六三
 ○ 三三
 ▶ 十 三三 五

参照⑧

斗ノ十ハ十九ニ
交ヲ七ハ六ニ五ニ四ニ三ニ二ニ一ニ
八ハ七ニ六ニ五ニ四ニ三ニ二ニ一ニ

参照⑥

[illegible]

参照⑨

○	・五 ^{iv}	×五 ^v	4/4
○	・五 ^{iv}	×五 ^v	五 ^v
○	・五 ^{iv}	×五 ^v	三 ^v
○	・五 ^{iv}	×五 ^v	五 ^v

宇都宮市の郷土芸能

—地域に根付く祭囃子—

Local performing arts of Utsunomiya city
— Japanese festival music “OHAYASHI” —

栗 田 智 水

はじめに

私の育った栃木県茂木町では、7月の下旬に「祇園祭 ふるさと茂木夏まつり」が行われる。神事と共に、御神輿、山車のパレードや花火大会も行われ、一年のうちで一番、町が賑わう日でもある。お正月やお盆同様、このお祭りに合わせて帰省するという人も多く、町民にとって、とても大切な行事となっている。幼い頃から、毎年夏の夕暮れ時になると、近所からお囃子の練習が聴こえて来て心が躍った。今でもお囃子の音色を聴くと、懐かしい思い出、景色が蘇る。その祭りでは、神輿に町内の山車9台が追随し、その山車の上でそれぞれ違ったお囃子が演奏される。その音色と囃子方の姿に魅了され、小学5年生になった頃、地区のお囃子保存会に入り、お囃子を習った。今でも毎年祇園祭に参加し、茂木町までお囃子の練習に通っている。

一昨年、宇都宮市教育委員会より、祭囃子風の作品を依頼され、茂木町のお囃子を参考に小学生がリコーダーで演奏できる曲を作曲した（楽譜1）。それは「宇都宮学」という小学校5年生「総合」の授業用副読本に掲載されたが、私自身、これまで宇都宮の伝統芸能には馴染みがなかったため、これを機に、今自分の住む宇都宮市の伝統芸能、特に祭囃子の種類や歴史などについて調べることにした。

I. 宇都宮市の伝統芸能

祭囃子も伝統芸能の一種と言えるが、「宇都宮の祭りと芸能」（宇都宮市教育委員会1984）によれば、現在、以下の5種が市の指定無形文化財として、伝承・保存されている。

1. 神楽

宇都宮市に伝承されている神楽は、岩戸神楽、太々神楽などとよばれている。二荒山神社（馬場通り）・八坂神社（今泉）・平野神社（瓦谷町）の3か所は、神社固有の神楽を伝承しており、それぞれ保存会が結成されている。この3団体の神楽が市の無形文化財に指定されている。

2. 獅子舞

獅子舞は、獅子頭をかぶって舞い踊る伝統芸能で、全国各地で奉納されている。獅子の

頭と胴幕の中に2人以上が入って踊る二人立ち（伎楽系）と、1人で獅子頭をかぶり、笛の音に合わせ腹に付けた羯鼓と呼ばれる小太鼓を打ち鳴らしながら舞う一人立ち（風流系）の2つの系統がある。現在、市内には飯山の獅子舞（飯山町）、宗円獅子舞（新里町乙）、関堀の獅子舞（関堀町）など7つの獅子舞が残っているが、そのすべては雄2匹、雌1匹からなる一人立三匹獅子舞で、毎年盆や晴れの日、悪疫退散や家内安全、様々な願いや感謝などを込めて行われている。

3. 堀米の田楽舞

田楽舞は、豊作を祈る農耕儀礼として平安時代に始まり、鎌倉・室町時代にみせるための芸能に変わり、神社の祭礼行事などに組みこまれ、現在、全国で60数カ所近くが伝承されていると言われる。

堀米の田楽舞の由来は、天喜5年（1057）、源頼義・義家が奥州の阿部氏追討（後3年の役）の途中、二荒山神社に戦勝を祈願し、乱を平定し凱旋のおり、田楽舞を奉納して祈願成就に報いたのが始まりと言われている。この田楽舞を伝承しているのは、宇都宮市関堀町の堀米地区の農家6軒であり、この6軒により代々世襲制で今日まで継承されている。これは、文化年間の頃、旅芸人が日光で演じたものを模倣し、それを二荒山神社の御神領地であった堀米地区の農家に伝授されたとされる。

堀米の田楽舞は、宇都宮二荒山神社の祭事である春渡祭（1月15日）、田舞祭（5月15日）、冬渡祭（12月15日）に毎年奉納される。

4. 宇都宮の鳶木遣り

仕事歌の一種である鳶木遣り。宇都宮では、徳川三代将軍家光が、日光東照宮の造営に当たり、全国各地より集めた名工・技工を冬季中宇都宮などに宿泊させた際に、名工たちの間に盛んに唄われたものが伝承され、次第に宇都宮独特の形に固定し、今日に至ったものといわれている。明治以降は、次第に伝統は薄れ、特に、第二次世界大戦後は急速に衰え、その伝承もむずかしい状況になっていたが、昭和25年3月、梁川新三郎氏（故人）等によって保存会が結成され、木遣り音頭並びに纏振りや梯子乗り等の伝統技能が保持されている。歌詞は全部口伝で、宇都宮の木遣りは「梁川家口伝書」によると37種である。覚えるのに15～20年かかると言われ、歌も最初にうたうもの、午前中のみうたうもの、正午にうたうもの、仕事しまいにうたうもの等にわかれている。現在は毎年正月に行われる宇都宮の出初式や二荒山神社の天王祭、宮まつり、伝統文化行事などで披露される。

5. 篠井の金堀唄

篠井の金堀唄は霊元天皇の寛文8年（1668）当時金山奉行であった水戸の佐竹候が、その御蔵山にしていた篠井金山で、坑夫たちによって歌われたのが始まりであるという。その後明治・大正と時代を経るごとに、詞、節とも幾分変形し、近代化して今日に伝わっている。なお、金堀唄は、現在、形を変えて、草刈り唄として篠井に伝わっている。

Ⅱ. 宇都宮の祭囃子

祭りとお囃子は関わりが深く、宇都宮の主な祭りにおいても、様々な祭囃子が演奏されている。祭りとは、毎年決められた日に、身を清め、供物を捧げ神様に祈るもので、祭礼、神事であり、その神事が行われた後、氏子が余興を楽しむ付け祭り（手踊り、屋台、山車など）でお囃子は演奏される。神社の祭りの他、天祭においてもお囃子は演奏される。天祭とは神社とは関係なく、豊作を祈るための集落で行われるもので、地域の人が、より天に近い所へ、と山頂に登り、神様に祈った。次第に山に登る代わりに、やぐらや固定式の天棚で行われるようになっていった。天棚は彫刻屋台に似た2階建てで、2階で祈り、1階でお囃子を演奏する。宇都宮に残る古い天棚は63基（旧宇都宮市50基、旧河内町13基）あり、宇都宮は天棚の宝庫であるが、現在では天祭が行われる地区は少なくなっている。

お囃子には、神楽囃子と屋台囃子があるが、通常お囃子といえば屋台囃子を指す。全国の代表的な祭囃子の中で、京都の祇園囃子、東京の神田囃子、千葉の佐原囃子などが三大囃子と言われている。

宇都宮には神田囃子（江戸囃子）の系統を引く、新小松流、小松流、吉田流、佐作流、宇都宮旧小門町吉兵衛流、新宿流、新弥流、新清流などたくさんの流派があり、継承されてきた。

屋台（山車）を持つ地区、持たない地区があるが、どちらも神田囃子同様、大胴（太鼓）1、付け太鼓（締め太鼓）2、鉦1、笛1、の5名で演奏する（五人囃子）。なお、市内にはこれら神田囃子系統以外に、大杉囃子がある。大杉囃子は地囃子とも呼ばれ、茨城県大杉神社の祭礼に神輿の御渡とともに同行して演奏されるもので、鼓を使うところに特色がある。宇都宮の祭囃子を保存継承する団体として、「宇都宮お囃子連合会」が昭和56年に組織され、現在では以下の23団体が加盟している。それぞれの地区のお祭りや行事、宮まつりで演奏するほか、年1回、全会員が参加してお囃子共演会が開かれている。

宇都宮お囃子連合会（名簿順）

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| 1. 宇都宮旧小門町吉兵衛流五段囃子保存会 | 14. 小松流新囃子 上籠谷町お囃子会 |
| 2. 新清流 御田長島五段囃子保存会 | 15. 小松流新囃子 竹下町お囃子会 |
| 3. 砂田 佐作流お囃子保存会 | 16. 小松流新囃子 鎗山町お囄子会 |
| 4. 小松流新囃子 宮の会 | 17. 竹林御囃子会 |
| 5. 小松東雲流 宇都宮駅東お囃子連 | 18. 中徳次郎屋台囃子会 |
| 6. 新清流 五段囃子東谷囃子会 | 19. 新弥流 徳次郎上町お囃子保存会 |
| 7. 小松流新囃子 宇都宮子供お囃子連 | 20. 徳次郎下町お囃子保存会 |
| 8. 佐作流 屋板本町お囃子連 | 21. 小門流 桜田お囃子保存会 |
| 9. 吉田流新囃子 岡古城内囃子連 | 22. 吉兵衛流田下お囃子会 |
| 10. 小松流 今泉新町お囃子会 | 23. 松田流板戸若福会 |
| 11. 新清流 五段囃子城南子供囃子会 | |
| 12. 新宿流新囃子 鶴田お囃子保存会 | |
| 13. 佐作流 宮隠しお囃子会 | |

各地域のお囃子の正確な歴史は、口伝で伝承されていることから資料も少なく、辿るのは難しいが、郷土史家で宇都宮伝統文化連絡協議会顧問池田貞夫氏によれば、江戸時代に生まれ、流行した神田囃子や大杉囃子が宇都宮にも広まり、元々それぞれの地域で演奏されていた地囃子と共に根付いた。現在のお囃子は明治期以降発展したものが受け継がれている可能性が高いという。

途中、戦争や後継者不足などで途絶えた地域は他の地区から指導を受け、新たな流派を形成した。それ故、それぞれの保存会で演奏される曲目や調子は多種多様であるが、神田囃子の流れを組む旧囃子と、栃木県内で発展した新囃子が中心となっており、「江戸若（又は新囃子）」「昇殿（天）」「鎌倉」「神田丸」「四丁目（四丁目面、四調目）」の5曲を組曲のように演奏する「五段囃子」が演奏されることが多い。五段囃子は、東京でそれまで伝承していた5曲を組曲として明治10年頃にまとめられた。笛が指揮者の役割を兼ね、笛の音に合わせて曲が移り変わる。

屋台運行時は旧囃子系統の流派では江戸若や四丁目を、新囃子系統では新囃子を演奏する。その他、「新四丁目」、「麒麟」、「新囃子くずし」、「段七」といった地域特有の曲目も演奏される。

四丁目は両手の叩く強さを均等にする練習にも適しており、最初に覚えるという地区も多かった。また、上記のほば、全ての団体が「四丁目」を演奏するが、同じ曲名でも実際に聴くと、笛の旋律も、太鼓のリズムも全く違うことに驚く。理由として、楽譜がなく口伝であることと、笛と太鼓は即興性、創作性が強く、演奏者によって演奏が変わるため、常に変化しながら伝承されていることが挙げられる。

その中でも、類似性の高かった中徳次郎屋台囃子会、新清流御田長島五段囃子、小松流新囃子上籠谷お囃子保存会、小松流新囃子竹下町御囃子会の演奏する「四丁目」（小松流新囃子竹下町御囃子会では「旧四丁目」）から、採譜したものをここに掲載する（楽譜2）。笛の旋律はほんの一部であるが、このままソプラノリコーダーやフルートでも演奏できるよう簡略化し、楽譜1同様、小中学校の授業などでも使用しやすいものとした。

市外に伝わる四丁目では、締め太鼓2つが違うリズムを叩くことがあるが、宇都宮で演奏される四丁目では、締め太鼓が2つとも同じリズムを叩く地区が多い。締め太鼓は太鼓の締める強さを変えることで、音の高低がついている。そのため、同じリズムを叩いても変化が感じられ、且つ同じリズムを叩く一糸乱れぬ撥搦きにより、力強さと華やかさが加わる。



宇都宮お囃子連合会の方々に、お話しを伺った際の様子。演奏も参考にさせていただいた。

最後に

現在宇都宮市には無形文化財として、神楽、獅子舞、田楽舞、鳶木遣り、金堀り唄の5種が指定され、受け継がれている。宇都宮の祭囃子は神田囃子の流れを組み、多種多様な曲目が伝承されているが、その中でも「五段囃子」と言われる組曲を中心に演奏されることが多いということがわかった。過疎化、少子高齢化、後継者不足、練習場所の確保など含め、近年の地域社会や生活様式の変化の流れのなかであって、伝統芸能をめぐる情勢は、必ずしも明るいとは言えないという。一方で、最近では、各地のお囃子保存会などが演奏や練習の様子を動画配信サイト掲載するなど、積極的に外に向けての発信もされている。また、お囃子の旋律やリズムも、これまでは口伝で全てを伝える難しさがあったが、動画で映像と音を手軽に残すことが出来るようになり、伝承が以前よりも容易になったと思われる。それらを積極的に活用しながら、宇都宮の伝統芸能がより多くの人に親しんでもらえるようになればと思う。

日本の伝統音楽を西洋譜の五線で全てを記すことは難しいが、今後、可能な部分を楽譜としても記し、私たちの暮らしに根付き、続いている祭りと芸能に対する興味関心、愛着を深めるきっかけに、そして故郷をより深く理解するための一助となればと思う。今回は宇都宮の伝統芸能とお囃子の全体像を調べるに留まったが、どの保存会のお囃子も違った魅力があり、それぞれの曲目がどのように演奏されるのか更に深く掘り下げて行きたいという気持ちになった。また、宇都宮以外の栃木県のお囃子についても調べてみたいと思う。

参考文献

池田 貞夫『石那田の祭礼彫刻屋台』池田 貞夫（1989）

宇都宮市教育委員会（宇都宮市教育委員会社会教育課）『宇都宮の祭りと芸能』宇都宮市（1984）

宇都宮市教育委員会『宇都宮学』宇都宮市（2020）

宇都宮伝統文化連絡協議会【編・著】『うつのみやの伝統文化』有限会社 随想舎（2018）

協力（順不同・敬称略）

宇都宮市教育委員会

池田 貞夫（宇都宮伝統文化連絡協議会顧問）

宇都宮市お囃子連合会

山崎 一郎（宇都宮市お囃子連合会顧問 新清流御田長島五段囃子保存会）

大根田克代（宇都宮市お囃子連合会顧問 小松流新囃子上籠谷町お囃子会顧問）

鶴巻 清治（宇都宮市お囃子連合会会長 中徳次郎屋台囃子会）

野岡 義彦（宇都宮市お囃子連合会副会長 小松流新囃子竹下町お囃子会）

豊田 善作（宇都宮市お囃子連合会副会長 砂田佐作流お囃子保存会）

山崎 忠（宇都宮市お囃子連合会副会長 新清流御田長島五段囃子保存会）

橋本 一朗（宇都宮市お囃子連合会副会長 小松流今泉新町お囃子会）

黒崎 豊（松田流板戸若福会会長）

阿久津 誠、阿久津有紀、阿久津 謡、阿久津 鼓（同保存会）

楽譜1.

お囃子風の
音楽に挑戦！

今も昔も、賑りを盛り上げるのにお囃子は
欠かせません。宇都宮でも地域や流派ごとに
さまざまなお囃子が伝えられています。
リコーダーや篠太鼓（なげば小太鼓）で
演奏をして、お囃子のリズムや旋律を感じて
みましょう。

作曲 栗田 智水

♩ = 152 拍

リコーダー

篠太鼓1 中

篠太鼓2 小

ア

イ

ウ

演奏例
リコーダー
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小

演奏例
リコーダー
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小
リコーダー→中、リコーダー→小、リコーダー→小

2 宇都宮の伝統文化 ― ④ 宇都宮の囃子と民謡音楽

71

※笛の旋律は、演奏順が選択可能となっており、技術に合わせ、また各自の好みで自由に演奏出来るようになっている。小学校の「総合」の授業教材ではあるが、民謡音階で旋律を創作し、新しいアンサンブルとして演奏するなど、音楽の授業での創作教材としても使用出来る考える。

楽譜2.

四丁目

採譜・編曲 栗田 智水

♩ = 144 ~ 180

笛

中(上)付け

中(下)付け

太鼓

箏

5

※ソプラノリコーダーで演奏する際は1オクターブ下げる。

ウィーン国立音楽大学の音楽教育

—入学から卒業までの制度—

Music education at University of Music and Performing Arts Vienna

— Systems from college admission to graduation —

渡 邊 響 子

はじめに

ウィーン国立音楽大学の公式ホームページを開いてまず1番に目に入ってくるのが、

“Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ist eine der weltweit größten und renommiertesten Universitäten der Aufführungskünste Musik, Theater und Film.”¹

『ウィーン国立音楽大学（mdw）は、音楽・演劇・映画の舞台芸術において世界最大かつ最も有名な大学である。』

というタイトルだ。1817年に創立され200年以上の歴史を持つウィーン国立音楽大学は、オーストリア最大の芸術大学であり、2019年に発表された「世界の音楽大学ランキング」では1位に輝いた世界最高峰の芸術大学であるのだ。残念ながら、日本のトップクラスの音楽大学でさえ100位以内にも入っていない。

ウィーン国立音楽大学では、歴史あるウィーンの豊かな音楽文化と伝統を守り、次世代に継承するだけでなく、絶えず新しい教育プログラムを取り入れ、様々な分野の音楽においてトップレベルの音楽教育水準を誇っている。また特徴としては、多くのウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の楽団員や世界の超一流演奏家が教授として大学で指導し、ヨーロッパやアジア、アメリカなど、世界中から多国籍な生徒が集まってきている。

ここでは、2021年現在のウィーン国立音楽大学の制度についてまとめ、桐朋学園大学音楽学部とウィーン国立音楽大学の両方で学んだ筆者の経験のもと、日本との音楽大学教育の違いについても研究していきたい。

1.ウィーン国立音楽大学の歴史

1808年にはすでにパリ音楽院のスタイルに基づいて、設立のための議論が行われていた。そして、1812年創立されたウィーン楽友協会が主体となり計画は進められ、1817年に声楽

¹ "home | mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien." <https://www.mdw.ac.at/>. (参照 2021-1-10)

学校を「ウィーン楽友協会音楽院 (Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde)」として設立し、教育機関の基礎を築いた。よってウィーン国立音楽大学公式の創立年は1817年である。ウィーンのヴァイオリンスクール創設者であるジョセフ・ベームの関与により、1819年には器楽のレッスンも始まり、学校のコースは大幅に拡大され、1890年代までにすでに1000人を超える学生を教えることができるようになった。

そして1909年、皇帝の決議によりこの私立学校は国有化され、「帝国王立アカデミー (K.K.Akademie für Musik und darstellende Kunst)」と呼ばれるようになった。

国有化に伴い、ウィーン・コンツェルトハウス財団の協力のもと、1912年からリハーサル用の舞台（現在のアカデミー劇場）を備えた独自の建物が建設され、1914年より使用されるようになった。第一次世界大戦後の1919年には、この機関は「国立アカデミー (Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst)」と改称された。1928年、アカデミーは演劇ゼミナールと音楽教育ゼミナールを追加し拡大していった。第二次世界大戦の1939年から1945年の間、ユダヤ人の教師と学生を除いて「帝国大学 (Reichshochschule)」として継続された。戦後の1946年、再び「芸術アカデミー (Akademie für Musik und darstellende Kunst)」となった。

1952年、ウォルター・コルム・ヴェルテはフィルムデザインの特別コースを設立し、1960年には、ハンス・ウィングを中心とした映画の授業が追加され、1963年にはこの2つのコースが統合され、映画テレビ学科になった。その後さらに多くのコースが追加され、ウィーン・フィルム・アカデミーとしても知られるようになった。

そうして、学校は1970年から1998年まで「音楽・舞台芸術大学 (Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien)」に、1998年からは現在の「ウィーン国立音楽大学 (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)」となった。

この歴史の中で、フランツ・シューベルト、リヒャルト・シュトラウス、ヨハネス・ブラームス、グスタフ・マーラーといった音楽の教科書に載っているようなクラシック音楽の大作作曲家達がこの大学の出身者である。また、ウィルヘルム・フルトヴェングラー、ブルーノ・ワルター、ヘルベルト・フォン・カラヤン、ズービン・メータなど偉大なる指揮者を多く輩出してきた。

2. 大学の制度

ウィーン国立音楽大学では、2021年現在、25の研究所において41の大学コースと115の研究分野を提供している。ウィーン市内に9つの校舎を持ち、大学および研究機関として70か国以上から約3,000人の学生が在籍している。また、約1,260人の教員を雇用し、年間1,300以上の芸術的・学術的なイベントを開催している。個人レッスンとグループレッソンの平均監督率は、教師1人あたりにつき生徒4.7人であり、これはオーストリアでも有数の高い水準である。

2.1. 研究所

- 1) 作曲・電子音響・録音技師養成
- 2) 音楽指揮

- 3) 音楽学・解釈研究
- 4) 演奏家コース ピアノ
- 5) 演奏家コース 弦楽器・ギター・ハープ
- 6) 演奏家コース 吹奏楽器・打楽器
- 7) 室内楽・古典音楽・現代音楽
- 8) オルガン・オルガン研究・教会音楽
- 9) 声楽・音楽劇場
- 10) 演劇・演出
- 11) 映画・テレビ
- 12) 音楽教育・音楽教授学・初等音楽制作
- 13) 音楽/運動教育学・リズム法・音楽生理学
- 14) 音楽療法
- 15) ポピュラー音楽
- 16) 音楽教育コース ピアノ・チェンバロ
- 17) 音楽教育コース 弦楽器・ギター・ハープ
- 18) 音楽教育コース 吹奏楽器・打楽器
- 19) 音楽教育コース 声楽・音声研究
- 20) 音楽教育コース 合唱/アンサンブル指揮・作曲
- 21) 民族音楽・民族音楽学
- 22) 音響学・ウィーンサウンドスタイル
- 23) 音楽社会学
- 24) 文化管理・ジェンダー研究
- 25) 古典音楽

2.2. コース

大学にはディプロマ、学士、修士、博士課程があり、卒業するとディプロマ (Magister artium)、学士 (Bachelor)、修士 (Master)、博士 (Doctor Artium) の学位・称号が得られる。この他に、大学前の準備科や卒業後のコースなどもある。

【声楽、鍵盤楽器、室内楽、教会音楽、音楽療法以外の専攻】

ディプロマコース Mag.art.(Magister artium)

【音楽療法】

修士課程 MA(Master)

【声楽、鍵盤楽器、室内楽】

学士課程 BA(Bachelor)

修士課程 MA(Master)

【音楽教育】

ディプロマコース Mag.art. (Lehramtsstudium)

学士課程 BA (Bachelor)

修士課程 MA (Master)

【教会音楽（カトリックまたはプロテスタント）】

学士課程 Bachelor Studium

修士課程 Master Studium

2.3. 期間

期間は1年間2ゼメスターでカウントされ、ディプロマコースは10ゼメスター（鍵盤楽器、室内楽以外の器楽は12ゼメスター、舞台音楽監督は8ゼメスター）、学士課程は8ゼメスター、修士は4ゼメスターで構成されている。単位の取り方次第では、この期間を要さなくても飛び級し卒業試験を受けることができる。また、大学に学年はなく、全ての授業を自由にプランニングすることができる。

新学期の冬ゼメスターは10月から1月まで、夏ゼメスターは3月から6月までである。冬休みは2月、夏休みは7月から9月、イースター休暇は3月又は4月に2週間、クリスマス休暇は年末年始にかけて2週間あるため、年間を通して5ヶ月は休暇が設けられている。

2.4. 授業料

2012年頃までは無料だったが、現在、EU/EWR² 内の国民である生徒は、年間726.72ユーロ（約92,048円）、第三国国民の場合は1,453.44ユーロ（約184,096円）³ である。

3. 受験から入学まで

ここからは、筆者が専攻していた「器楽科ヴァイオリン専攻ディプロマコース」のプログラムを主に取り上げまとめていきたい。

3.1. 受験要項 2020/21年

受験の申し込みは大学のホームページよりインターネットで行う。受験料は無料。

【入学試験】

主要な芸術科目のための適性、及び選択した楽器に関する予備知識を入学試験を通して確かめる。また、入学試験では一般的な音楽理論の知識も示さなければいけない。

試験は以下のように分かれている。

a) 聴音の試験を含む一般的な音楽理論の筆記試験：これは、必要に応じて口頭試験によって補足、または置き換えることができる。

² Europäischen Union (EU) と Europäischen Wirtschaftsraums (EWR) の略で、欧州連合と欧州経済領域を意味する。

³ 2020年1月10日のレートで換算した場合の金額

b) 選択した楽器を用いて、異なった様式の作品をいくつか演奏する。

準備するの曲は次の通り：

ヴァイオリン協奏曲一曲（全楽章とカデンツ）

無伴奏バッハソナタまたはパルティータよりゆっくりと早い楽章を一曲ずつヴァイオリンとピアノのためのソナタを一曲 自由選択

エチュードまたはカプリス一曲（ローデ・ドント・ガビニエ・ヴィエニャフスキ・パガニーニ）

両方の試験に通過した場合のみ、芸術的適性が認められる。入学試験に合格かどうかは、利用可能なリソースと適任者数に基づいて判断される。

b) の試験に受かり a) の試験に受からなかった場合は、一度だけ決められた日に再試験を受けることができる。もし受けなかった場合は、次の入学試験で再受験し直さなければならない。（資料 1）

3.2. 聴音と音楽理論の筆記試験

筆記試験は基本的にドイツ語で行われるが、英語での対応も可能である。過去に行われた試験内容と試験に必要な最低限のドイツ語単語を以下にまとめる。（図 1）

2019 年に行われた試験内容

- 1) 音程の聴き取り
- 2) 和音の聴き取り
- 3a) 正しい調子記号の記入
- 3b) 移調
- 4) 低音の聴き取り
- 5) リズムの聴き取り
- 6) 3 声の欠けている音の聴き取り
- 7) 2 つ目の和音の聴き取り
- 8) 和音の音程名を記入
- 9) 調号の記入

（資料 2 a, 2 b）

試験に必要なドイツ語単語

音程	Intervall
完全音程	reine Intervall
完全 1 度	reine Prime
完全 4 度	reine Quarte
完全 5 度	reine Quinte
完全 8 度	reine Oktave
減 5 度	verminderte Quinte
増 4 度	übermäßige Quarte
重増 4 度	doppelübermäßige Quarte
9 度	Non
10 度	Dezim
11 度	Undezim
12 度	Duodezim
長（短）音程	große (kleine) Intervall
長（短）2 度	große (kleine) Sekunde
長（短）3 度	große (kleine) Terz
長（短）6 度	große (kleine) Sexte
長（短）7 度	große (kleine) Septe
主要 3 和音	Hauptdreiklang

長 3 和音	Durdreiklang
短 3 和音	Molldreiklang
増 3 和音	verminderter Dreiklang
減 3 和音	übermäßiger Dreiklang
属 7 の和音	Dominantseptakkord
減 7 の和音	verminderter Septakkord

3.3. 実技試験

筆記試験終了後、後日結果発表と同時に実技の順番が張り出される。

予備科の受験者から始まり、ディプロマコースは年齢順に審査される。ただしオーストリア人受験者は一定数入学させなければいけないため、別日に別枠で行われる。

準備するプログラムは約 1 時間くらいだが、試験での演奏時間は 1 人 7 分ほどで 2、3 曲である。1 曲目に演奏する曲は自分で選択できるが、2 曲目と 3 曲目は審査員の先生によってその場で指定される。

試験は点数制だが、ヴァイオリンの先生の持っている生徒枠の空き状況によって、毎年合格する人数は変動する。出願時に希望を出した先生の生徒枠に空きがない場合、合格しても他の先生のクラスに入ることになる。したがって、あらかじめ習いたい先生とはコンタクトを取り、空き状況を確認しておかなければならない。

3.4. 入学資格

ディプロマコースと学士課程では、ドイツ語証明 (B1) が必要になる。ディプロマコースは、高校卒業資格を持っていなくても入学はできるが、ディプロマ試験 (卒業試験) を受けることができない。修士課程は、学士または同等レベルの資格とドイツ語証明が必要。博士課程は、修士または中学校音楽教育学 (公認) 修了レベルの資格とドイツ語証明が必要である。

3.4.1. ドイツ語証明

ドイツ語が第一言語でない受験生は、レベル B1 のドイツ語試験で 100 分の 70 点以上を取得した証明書を入学までに提出しなければならない。

ゲーテ・インスティトゥートが行っている試験「Goethe-Zertifikat B1」、オーストリアで行っている試験「ÖSD Zertifikat B1 (ZB1)」、ウィーン国立音楽大学で行っているドイツ語試験で証明書を取得することができる。「Goethe-Zertifikat B1」と「ÖSD Zertifikat B1 (ZB1)」は日本国内でも年に数回試験が行われている。

実技試験合格後、入学手続きまでにドイツ語の試験に合格する必要がある。間に合わなかった場合は、聴講生として入学することができ授業を取ることはできる (レッスンは受けれない) が、1 年以内にドイツ語の証明が出すことができないと退学となる。

3.5. 入学時期

冬学期 (10 月) か夏学期 (3 月) のどちらかで入学手続きが行える。

4.カリキュラム（器楽科）

ここでは、器楽科のディプロマコースのカリキュラムについてまとめていく。このカリキュラムが対象となる専攻楽器は、バスチューバ、ファゴット、フルート、ギター、ハープ、ホルン、クラリネット、コントラバス、オーボエ、トロンボーン、サックス、打楽器、トランペット、ヴィオラ、ヴァイオリン、チェロである。

4.1. ECTSポイント・研究期間・研究段階

器楽科ディプロマコースの全範囲は360 ECTSポイント（単位）。2つの研究段階に分かれており、第一段階目は8ゼメスター、第二段階目は4ゼメスターの全12ゼメスターで構成されている。各段階には、それぞれディプロマ試験がある。第二段階のディプロマ試験に合格すると「Magister artium (Mag. art.)」の称号が取得できる。第一段階は学士課程に、第二段階は修士課程に相当するが、ディプロマコースは二段階全て終えないと修了証がもらえない。

4.2. 研究構成

大学のプログラムには大きく分けて、必須科目と選択科目、重点科目、そしてプレゼンテーションや論文などがある。ここからは、ヴァイオリン専攻の場合の必須科目（図2）や、選択科目等の授業項目を細かくまとめる。

また、別の音楽大学で授業の単位を取得している場合には、振り替えができる科目もある。

4.2.1. 第一研究段階

必須科目（ヴァイオリン専攻）

Künstlerisch-praktische Lehrveranstaltungen	芸術的実践授業
Zentrales künstlerisches Fach Violine 1-8	専攻実技 ヴァイオリン1～8
Literaturstudium mit Solokorrepitition 1-8	ピアノ伴奏との演奏1～8
Klavier 1-8	ピアノ1～8
Viola für Violine 1,2	ヴィオラ1, 2
Hospitation 1-3	レッスン聴講1～3
Vokalensemble 1,2	ボーカルアンサンブル1, 2
Improvisation und kreatives Musizieren	即興と創造的演奏
Orchester 1-3	オーケストラ1～3
Orchester Viola	オーケストラ ヴィオラ
Orchester-Produktion 1	オーケストラプロダクション1
Orchesterliteratur Violine 1	オーケストラ オーディション対策 ヴァイオリン1
Kammermusik StreicherInnen 1-3	室内楽 弦楽 1～3
Klavierkammermusik 1	ピアノ室内楽 1

⁴ ECTS とは European Credit Transfer System の略。EU と他の協力しているヨーロッパ諸国の高等教育における学業単位を意味する。

Kammermusik in diversen Besetzungen 1	室内楽 様々な編成 1
Einführung in die Alte Musik	古典音楽 入門
Collegium musicum 1	古典音楽アンサンブル 1
Musik der Gegenwart 1	現代音楽 1
Studieninformation	学習情報
Angewandte Musiktheorie, Musikwissenschaft	応用音楽理論・音楽科学
Musikgeschichte 1-3	音楽史 1～3
Einführung in die Orchester- und Opernliteratur	オーケストラとオペラ学 入門
Einführung in die Musik der Gegenwart	現代音楽 入門
Phänomen Klang (Instrumentalstudium)	音響学
Instrumentenkunde	楽器学
Einführung in das Musikverstehen 1,2	音楽解釈 入門 1, 2
Repetitorium allgemeine Musiklehre 1,2	基本的な音楽理論の復習 1, 2
Gehörtraining 1-6	ソルフェージュ 1～6
Angewandte Satzlehre 1-4	楽曲作法 応用 1～4
Satzlehre, themenspezifisch	テーマ別楽曲作法
Formenlehre 1,2	楽式理論 1, 2
Höranalyse	アナリゼ
Physiologie, Psychologie, Kulturbetrieb	生理学・心理学・文化事業
Einführung in die Atem- und Bewegungsarbeit	呼吸と運動法 入門
Angewandte Musikphysiologie 1	音楽生理学の応用
MusikerInnen-Psychologie	音楽的心理学
Kulturbetriebslehre 1 alternativ Musikmanagement 1	文化事業もしくは音楽経営

(図2)

選択科目

上記の必修科目の他に、選択科目を 12 ECTS 取得しなければならない。そのうち、少なくとも 4 ECTS は選択科目 A（芸術的実践）から、4 ECTS は選択科目 B（理論科学）から履修する必要がある。選択科目は以下の通りだ。(図3)

Wahlfachbereich A (künstlerisch-praktisch)	選択科目グループ A (実習芸術科目)
Aufführungspraxis klassische und romantische Kammermusik WF	演奏実習 古典とロマン派の室内楽
Bibliotheksmusik-Musikbibliothek WF	音楽図書館
Career Center-Workshops WF	キャリアセンターワークショップ
Collegium musicum WF	古典音楽アンサンブル
Drum Line für SchlagwerkerInnen 01-04 WF	打楽器専攻のためのドラムライン
Einführung in das Auftrittstraining WF	パフォーマンス指導 入門
Einführung in die freie Improvisation 01,02	自由即興演奏入門
Einführung in die stilgebundene Improvisation 01,02	複合形式即興演奏入門
Einführung in die Jazz-Improvisation 01,02	ジャズ即興演奏入門
Einführung in Mentaltraining und Konzentrationspraxis WF	メンタルトレーニングと集中力実習入門
Ensemble Neue Musik WF	現代音楽アンサンブル

Gespräche zur Karriereentwicklung WF	キャリア開発講義
Gitarrenensemble 03,04 WF	ギターアンサンブル
Historischer Tanz 01	古典舞踏 1
Individuelle Atem- und Bewegungsarbeit 01,02	個人指導 呼吸法 運動法
Individuelle Atemübungen für BläserInnen 01-06 WF	個人指導 管楽器呼吸法
Kammermusik in diversen Besetzungen 04	室内楽 様々な編成 4
Kammermusik in diversen Besetzungen 05	室内楽 様々な編成 5
Kammermusik in diversen Besetzungen 06	室内楽 様々な編成 6
Kammermusik in diversen Besetzungen 07	室内楽 様々な編成 7
Klavier 07,08	ピアノ 7, 8
Klavier 09,10 WF	ピアノ 9, 10
Kontragaritarre 01,02 WF	コントラギター 1, 2
Marimba 01,02 WF	マリンバ 1, 2
Marimba 03,04 WF	マリンバ 3, 4
Naturtrompete/Barocktrompete 01,02 WF	ナチュラル/バロックトランペット 1, 2
Nebeninstrument Bassposaune 05,06 WF	副楽器 バストロンボーン 5, 6
Nebeninstrumente HolzbläserInnen 05,06 WF	副楽器 木管楽器
Orchesterliteratur Violine 01,02 WF	オーケストラ ヴァイオリン 1, 2
Prima vista Praxis 01,02 WF	初見実習 1, 2
Produktion einer Tonaufnahme 01,02	録音制作 1, 2
Rhythmustraining Populärmusik	リズムトレーニング ポピュラー音楽
Rohrbaukunde 06 WF (für den Studiengang Oboe)	管の構造学 6
Rohrbaukunde 05,06 WF (für den Studiengang Fagott)	管の構造学 5, 6 (ファゴット専攻)
Saxophon-Orchester 05-08 WF	サクソフォン オーケストラ 5～8
Schnittpunkt Volksmusik – Kunstmusik 01-04 WF	民族音楽～アート音楽の交差 1～4
Sinfonische Bläsermusik 01,02	交響楽 管楽器 1, 2
Viola für Violine 03,04 WF	ヴァイオリン専攻のためのビオラ 3, 4
Vokalensemble 03,04 WF	ボーカルアンサンブル 3, 4
Wahlfachbereich B (theoretisch-wissenschaftlich)	選択科目グループ B (理論 - 科学)
Akustik und spieltechnische Aspekte der Blas- und Schlaginstrumente	管と打楽器の音響と技術的観点
Akustik und spieltechnische Aspekte der Saiteninstrumente	弦楽器の音響と技術的観点
Akustisches Praktikum „Empirische Forschungsmethoden“	音響演習「実験的研究方法」
Akustisches Praktikum „Klanganalyse und Signalverarbeitung“	音響演習「音響分析とシグナル処理」
Angewandte Musikphysiologie 02 (Aufbau)	音楽生理学 応用 2 (構造)
Angewandte Musiktheorie 02	音楽理論 応用 2
Angewandte Satzlehre 06 (WF)	楽曲作法 応用 6
Ästhetik und Praxis der Neuen Musik 01,02	現代音楽の美学と実践
Deutsch 01-05 WF	ドイツ語 1～5
Ethnomuskologie 01	民族音楽 1
Geschichte der Musiktheorie 01-06	音楽理論の歴史 1～6
Historische Satztechnik 01-03	歴史的楽式法 1～3

Höranalyse 02 WF	アナリーゼ 2
Kommunikative Kompetenz, Präsenz und Emotion WF	コミュニケーション能力, プレゼン, 感情
Kontextualisierung, Repertoirekunde und Interpretationsgeschichte-Alte Musik WF	文脈化・演目学・演奏の歴史 古典音楽
Kontextualisierung, Repertoirekunde und Interpretationsgeschichte-Kammermusik WF	文脈化・演目学・演奏の歴史 室内楽
Kontextualisierung, Repertoirekunde und Interpretationsgeschichte-Neue Musik 01,02 WF	文脈化・演目学・演奏の歴史 現代音楽
Kulturbetriebslehre 03,04	文化事業 3, 4
Musikmanagement 03,04 WF	音楽経営 3, 4
Künstlerisches, künstl.-wissenschaftliches oder wissenschaftl. Projekt 225015	芸術的, 人工的又は科学的プロジェクト
Lernpsychologie	学習心理学
Musikgeschichte ausgewählte Kapitel	選ばれた時代の音楽史
Musikwissenschaftliches Proseminar 01,02	音楽学入門セミナー
Naturwissenschaftliche Grundlagen der Klangforschung	音研究の化学的基礎
Pop- und Jazz-Harmonielehre 01	ポップスとジャズの和音法

(図3)

重点科目

授業の範囲を補完しさらに理解を深めるために、1 コース 8 ECTS の様々な専門分野のコースが用意されている。(図4) 第一研究段階において、以下の10個のコースの中から一つを選択し全ての授業を履修しなければならない。

Kammermusik	室内楽
Alte Musik	古典音楽
Neue Musik	現代音楽
Lernen und Lehren	学習と教育
Klangforschung	音響学
Paulauski	ポピュラー音楽
Integrative Bewegungsarbeit	総合的運動法
Musikwissenschaft	音楽科学
Improvisation	即興
Volkmusik-Ethnomusikologie	民族音楽

(図4)

授業と試験

授業は全てドイツ語で行われる。授業ごとに生徒数が決まっており、成績は出席回数と試験の点数で決まる。定期的に筆記試験又は口答試験が全てドイツ語で行われる。追試は3回までであるが、3回目はその教科の複数人の先生との面談による試験だが、これに不合格だった場合は退学となる。

芸術的プレゼンテーション/論文

第一研究段階では、授業や試験の他にプレゼンテーションを行うか論文を提出しなければならない。プレゼンテーションを行う場合、専攻している科の主任から与えられた課題を元に、公開演奏をし、音楽史的、音楽理論的、演奏実践的、または美学的な観点から口答でも説明しなければならない。またテキストでの提出も必要である。

論文を提出する場合は、音楽学や音楽理論の授業の枠組みの中で、各授業の講師監修のもと、生徒が選択したテーマについて音楽理論的に分析する。

4.2.2.第二研究段階

第二研究段階は、特定の専門職に向けての準備段階である。よってプログラムは20のプロファイルの形で個別化されている。(図5) ソロプロファイル以外、専攻するプログラムは自由に選択することができ、一度だけ変更することができる。プログラムごとに必修科目や単位数も変わってくる。

プロファイル

1	Berufsbegleitendes Profil für OrchestermusikerInnen	オーケストラ奏者のための職業コース
2	Profil Gitarre	ギター
3	Profil Harfe	ハープ
4	Profil Historisch informierte Interpretationspraxis	歴史的情報に基づいた解釈と実践
5	Profil Interpretationspraxis Neue Musik	現代音楽の解釈と実践
6	Profil Interpretationspraxis Neue Musik Holzblasinstrumente	現代音楽の解釈と実践 木管楽器
7	Profil Kammermusik - Harfe	室内楽 ハープ
8	Profil Kammermusik - Holzblasinstrumente	室内楽 木管楽器
9	Profil Kammermusik - Horn	室内楽 ホルン
10	Profil Kammermusik - Klarinette	室内楽 クラリネット
11	Profil Kammermusik - Streichinstrumente	室内楽 弦楽器
12	Profil Orchester - Blechblasinstrumente	オーケストラ 吹奏楽
13	Profil Orchester - Holzblasinstrumente	オーケストラ 木管楽器
14	Profil Orchester - Posaune	オーケストラ トロンボーン
15	Profil Orchester - Streichinstrumente	オーケストラ 弦楽器
16	Profil Saxophon	サクソス
17	Profil Schlaginstrumente	打楽器
18	Profil Solo	ソロ
19	Profil Marimbaphon	マリンバ
20	Profil Multipercussion	マルチパーカッション

(図5)

選択科目

第二研究段階では、選択したプロファイルの他に、選択科目を6 ECTS 取得しなければならない。上記の選択科目一覧より選択可能。(図3)

ディプロマ論文

第二研究段階中にディプロマ論文を提出しなければならない。論文は、「芸術的ディプロマ論文」と「学問的ディプロマ論文」の2種類ありどちらかを選べる。

芸術的ディプロマ論文は、演奏部分と筆記部分の2つの項目があり、それぞれ担当の先生に監督してもらう必要がある。テーマは自由に決められるが、演奏部分では取り上げたテーマに沿った曲目を自身で演奏し録音しなければならない。そして、音源を論文に添付し提出する。

5. 卒業試験

全ての授業の単位を取り終え、論文が受理された後、ディプロマ試験を申し込むことができる。ディプロマ試験には「第一ディプロマ試験」と「第二ディプロマ試験」がある。第一ディプロマ試験は第一研究段階の最後に、第二ディプロマ試験は第二研究段階の最後に受けなければならない。ここでは、それぞれのディプロマ試験（ヴァイオリン専攻）の内容についてまとめていく。

5.1. 第一ディプロマ試験

以下のプログラムを用意する。

- 1) バッハ（BWV1001/1003/100より1,2楽章、もしくはBWV1002より2つの楽章とDouble、もしくはBWV1004より4つの楽章、もしくはBWV1006より4つの楽章あるいはCiaccona）
- 2) 2つのエチュードまたはカプリス（ローデ又はクロイツァーカプリスより24番／エルンスト／ガビニエ／ヴィエニャフスキ／パガニーニ）
- 3) モーツァルト ヴァイオリン協奏曲より1,2楽章（カデンツァを含む）
- 4) 時代の違うソナタ2曲（ヴァイオリンとピアノのためのソナタ、もしくはそろソナタ）
- 5) 大きなヴァイオリン協奏曲 全楽章（ベートーヴェン以降）
- 6) オーケストラのコンサート又はオペラ作品よりオーディションパートを3曲

試験で演奏する曲は1週間前に発表になる。ピアノとヴァイオリンのためのソナタとオーケストラパート以外は全て暗譜しなければならない。（資料3）

5.2. 第二ディプロマ試験

第二ディプロマ試験は、非公開試験とコンサート形式の公開試験の2つに分けられる。選択したプロフィールによって課題は変化するが、ここではソロコースのプログラムを例として挙げる。

- 1) バッハ：ソナタかパルティータ1曲
- 2) カプリス4曲（パガニーニ／ヴィエニャフスキ／エルンスト）
- 3) モーツァルト ヴァイオリン協奏曲1曲
- 4) 大きなヴァイオリン協奏曲2曲（ベートーヴェン以降）
- 5) 古典派ソナタ1曲
- 6) ロマン派ソナタ1曲
- 7) 大きなソロソナタ1曲：バルトークもしくはイザイ4／5／6番
- 8) ヴィルトゥオーゾ作品2曲
- 9) 1945年以降の現代曲1曲
- 10) コンサートマイスターソロパート

公開試験では準備した課題の1／3を、大きな協奏曲の一部（1楽章又は1,2楽章）とヴィ

ルトゥオーゾ作品を1曲を含めてプログラムに入れなければいけない。試験時間は約50分。(資料4)

5.3. 学位

卒業試験の総合評価は、第一ディプロマ試験と第二ディプロマ試験の評価（5段階評価）を考慮して決まる。合格であれば卒業証明書が出され、学位「Magister artium」を研究ディレクターによって授与される。

まとめ

この研究を通して、ウィーン国立音楽大学の音楽教育について、大学の歴史から制度やプログラムまで深く知ることにより、ウィーン国立音楽大学が世界の音楽大学ランキングで1位になった理由がよく理解できた。

まず言えるのは、音楽に関する授業やプロジェクト、ワークショップの多さだ。日本の音楽教育では、演奏技術の向上に特化しソリストを育てることに集中しているが、ウィーン国立音楽大学は専攻楽器だけでなく、生徒の様々な将来性を発見することができる授業やワークショップを数多く提供し、多方面から音楽を学ぶことで生徒それぞれの可能性を最大限に引き出してくれる。

専攻以外の楽器を学ぶ場合には、大学の楽器を貸し出してくれたり、17世紀以前の古典音楽から現代音楽まで、実際の楽器を使用して授業やレッスンも受ける事ができる。オーケストラ奏者を目指す生徒のためにも力を入れており、オーディションを受けるためのトレーニングをウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の奏者から直接受ける事ができたり、オーケストラの授業では同楽団の奏者が指揮と指導をしてくれる。また、大学専属の管弦楽団があり、プロジェクトに参加すると、世界的有名指揮者を招いてウィーンの主要なホールで行われるコンサートに団員として演奏する事ができる。

日本の音楽大学と圧倒的に違う点は、授業料の違いだ。受験料や入学金はかからず、欧州連合と欧州経済領域内の国民は10万以下、それ以外の国民は20万以下の授業料で、一流のレッスンや授業を、才能や可能性を持った生徒が世界中から学びに来ることができる。国立の音楽大学ということもあり、オーストリアの税金で海外の生徒が安く学べるのだから、それだけ授業や試験内容は難しく卒業するのは簡単ではない。ただ、授業やレッスンのクラスには人数制限があり少人数で行われるため、生徒一人一人に対しての指導も手厚く、授業への理解が深まりスキルアップにも繋がる。

入学試験は、技術で判断するのではなく、生徒の個性や芸術性や才能をみて判断するため、大学内には様々なジャンルの才能を持った生徒が多く在籍している。そうした才能を学習過程で多方面からサポートすることにより、卒業後の音楽家としての道も広がるのだろう。

このような最高峰の大学で7年間学びディプロマコースを修了できたことを誇りに、今後はこの経験と知識を生かし、日本の芸術文化、そして音楽教育に貢献できるよう努力していきたい。

Zulassungsprüfung

Durch die Zulassungsprüfung sind die Eignung für das gewählte zentrale künstlerische Fach, sowie die instrumentalen Vorkenntnisse am gewählten Instrument festzustellen. In der Prüfung sind weitere Kenntnisse aus allgemeiner Musiklehre nachzuweisen. Die Zulassungsprüfung gliedert sich in folgende Teile:

a) Schriftliche Prüfung aus allgemeiner Musiklehre einschließlich eines Gehörtests; diese kann bei Bedarf durch eine mündliche Prüfung ergänzt oder ersetzt werden.

b) Vortrag mehrerer Werke aus verschiedenen Stilrichtungen am gewählten Instrument.

Vorzubereiten sind:

Ein Violinkonzert (alle Sätze und Kadenzen)

Ein langsamer und ein schneller Satz aus einer Bach Solosonate oder Partita

Eine Sonate für Violine und Klavier freier Wahl

Eine Etüde oder Caprice (Rode, Dont, Gavinies, Wieniawski, Paganini)

Nur wenn beide Teile erfolgreich absolviert wurden, liegt eine künstlerische Eignung vor. Ob die Zulassungsprüfung insgesamt bestanden wurde und eine Zulassung möglich ist, entscheidet sich anhand der vorhandenen Ressourcen und der Anzahl der geeigneten Studienwerber_innen.

Zulassungswerber, die Teil b) positiv ablegen und Teil a) nicht bestehen, haben die Möglichkeit Teil a) einmalig am dafür festgesetzten Wiederholungstermin für das beantragte Zulassungssemester zu wiederholen. Wird diese Möglichkeit nicht wahrgenommen, ist die Zulassungsprüfung frühestens zum nächsten regulären Termin in ihrer Gesamtheit zu wiederholen.

(資料1) ウィーン国立音楽大学 入学試験 ヴァイオリン課題 2020/21

GEHÖRTEST - MUSIKLEHRE

11. März 2019

Name / last name:

Instrument:

Vorname / first name:

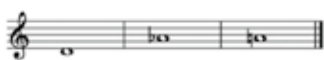
1. Intervalle notieren (untere Note gegeben)

Write intervals (lower note given)



2. Akkorde notieren (untere Note gegeben)

Write chords (lowest note given)



3a. Ergänzen Sie fehlende Vorzeichen:

Add missing accidentals:



3b. Transponieren Sie diese neue Version in folgende Tonart:

Now transpose this new version to this key:



4. Ergänzen Sie die Unterstimme:

Write lower voice:



5. Rhythmus:

rhythm:



(資料2 a) 入学試験 音楽理論 ソルフェージュ 過去問 2019 年

6. Ergänzen Sie fehlende Noten und Vorzeichen:
Add what's missing:



7. Ergänzen Sie den zweiten Akkord:
Write the second chord:



8. Benennen sie genau die folgenden Intervalle und Akkorde:
Write the precise names for the following intervals and chords:



9. Schreiben Sie Tonartvorzeichen für:
Notate key signatures for:



(資料 2 b) 入学試験 音楽理論 ソルフエージュ 過去問 2019 年

1. Diplomprüfung

Folgendes Programm ist vorzubereiten:

- 1) Bach (die ersten beiden Sätze aus BWV 1001, 1003 oder 1005, oder zwei Sätze mit Double aus BWV 1002, oder die ersten vier Sätze aus BWV 1004, oder die Ciaccona, oder vier Sätze aus BWV 1006)
- 2) Zwei Etüden oder Capricen: Paganini, Wieniawski, Ernst, Gavines, Capricen Nr. 24 von Rode und Kreutzer
- 3) Die ersten zwei Sätze eines Mozart Violinkonzertes (inkl. Kadenzen)
- 4) Zwei Sonaten aus verschiedenen Stilepochen (Sonaten für Violine und Klavier oder Solosonaten)
- 5) Ein komplettes großes Violinkonzert (ab Beethoven)
- 6) Drei Probespielstellen aus der Konzert- und Opernliteratur

Die Auswahl der zu spielenden Stücke wird eine Woche vor der Prüfung bekannt gegeben, es werden immer komplette Sätze verlangt. Alle Werke – mit Ausnahme der Sonaten für Violine und Klavier und der Orchesterstellen – müssen **auswendig** vorgetragen werden.

(資料 3) 第一ディプロム試験 ヴァイオリン課題

Profil Solo

Folgendes Programm ist vorzubereiten:

- Bach: Eine der Sonaten oder Partiten
4 Capricen (Paganini, Wieniawski, Ernst)
1 Mozart Violinkonzert
2 große Violinkonzerte (beginnend mit Beethoven)
1 klassische Sonate
1 romantische Sonate
Eine große Solosonate: Bartok oder Ysaye 4/5/6
Zwei virtuose Werke
Ein „modernes“ Werk, geschrieben nach 1945
5 Konzertmeistersoli

In der öffentlichen Prüfung muss gespielt werden: Ein Teil des großen Violin-Konzertes (entweder der 1. Satz oder der 2. und 3. Satz) und ein virtuosos Werk.
Gesamtdauer der Prüfung: ca. 50 Min.

(資料 4) 第二ディプロム試験 ソロヴァイオリン課題

参考文献

ウェブページ

1. "mdw - Universität für Musik und ... - mdw HOME | mdw."
<https://www.mdw.ac.at/>. (参照 2021-1-10)
2. "Die Geschichte der mdw | mdw - mdw HOME | mdw."
<https://www.mdw.ac.at/405/>. (参照 2021-1-10)
3. "Institute | mdw - Universität für Musik und darstellende"
<https://www.mdw.ac.at/421/>. (参照 2021-1-10)
4. "Studienangebot | mdw - Universität für Musik und"
<https://www.mdw.ac.at/1229/>. (参照 2021-1-10)
5. "Mein Studium organisieren | mdw - Universität für Musik"
<https://www.mdw.ac.at/1235/>. (参照 2021-1-10)
6. "Studienbeitrag | StudienCenter - mdw HOME | mdw." <https://www.mdw.ac.at/StudienCenter/studienbeitrag/>. (参照 2021-1-10)
7. "Mein Studium organisieren | mdw - Universität für Musik"
<https://www.mdw.ac.at/1235/>. (参照 2021-1-10)
8. ウィーン国立音楽大学「入学試験要項」
<https://www.mdw.ac.at/studienplaene/?stNR=33470&stArt=infozp> (参照 2021-1-10)
9. ウィーン国立音楽大学「カリキュラム」
<https://www.mdw.ac.at/studienplaene/?stNR=33470&stArt=cur> (参照 2021-1-10)
10. ウィーン国立音楽大学「選択科目一覧」
https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/stdi/downloads/WF2019_20_Instrumental_Homepage-01.pdf (参照 2021-1-10)
11. ウィーン国立音楽大学「論文規定」
<https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/stdi/downloads/1Leitfaden.pdf> (参照 2021-1-10)
12. ウィーン国立音楽大学「卒業試験要項」
https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/stab/downloads/Violine_komplett.pdf (参照 2021-1-10)

宇都宮短期大学音楽科 特別演奏会等記録 (2020年)

第142回特別演奏会 2020.10.3 須賀友正記念ホール

(第4回リカレント教育のためのピアノ研修会)

「ピアノをひくことをリストに学ぶ」

- ①リスト／愛の夢第3番
 - ②リスト／メフィストワルツ第1番
 - ③リスト／ソナタ風幻想曲「ダンテを読んで」
- 永岡伸幸 (レクチャーとPf)

第143回特別演奏会 2020.12.20 須賀友正記念ホール

(X'masファミリーコンサート)

- ①モリコーネ／ニューシネマパラダイス・メドレー
 - ②ビゼー／カルメン・メドレー
 - ③ドップラー／アメリカ小二重奏曲
 - ④ピアソラ／リベルタンゴ
 - ⑤クリスマスソング・メドレー
 - ⑥中島みゆき／糸
- 栗田智水(Fl) 渡邊響子(Vn) 前澤真綾(箏) 小堺香葉子(Pf)
- ⑦シューマン／献呈
 - ⑧(伝)ウェード／神のみ子は今宵しも
 - ⑨アダン／さやかに星はきらめき
 - ⑩サティ／ジュ・トゥ・ヴ
 - ⑪クリスマス・メドレー
 - ⑫レハール／メリー・ウィドウのワルツ (唇は語らずとも)
- 鎌田亮子(S) 佐藤洋(T) 渡邊響子(Vn) 益子徹(Pf)
- ⑬おたのしみジュークボックス
 - ⑭ガーシュウィン／ラブソディ・イン・ブルー
- 阿久澤政行(Pf)

第144回特別演奏会 2021.2.11 須賀友正記念ホール

(第5回リカレント教育のためのピアノ研修会)

「ピアノを歌わせるために～楽器に向かう心技体」

- ①ヘンデル／モシュコフスキ編曲／わたしを泣かせてください
 - ②モーツァルト／幻想曲ニ短調K397
 - ③シューベルト／即興曲op90-3
 - ④シューベルト／リスト編曲／セレナード
 - ⑤シューベルト／リスト編曲／魔王
 - ⑥プッチーニ／小さなワルツ
 - ⑦マスカーニ／間奏曲
 - ⑧ピアソラ／セ・ラムール
 - ⑨ピアソラ／山本京子編曲／孤独の歳月
 - ⑩ピアソラ／山本京子編曲／アディオス・ノニーノ
- 赤松林太郎(Pfとお話)

宇都宮短期大学音楽科研究紀要編集規定

第1条 宇都宮短期大学音楽科研究紀要（以下「本誌」とする）は、本学科における教育、研究の成果を広く社会に問うことを目的として、これを発刊する。

第2条 発行者は学長とする。

第3条 本誌は、原則として年1回、3月に刊行する。

第4条 本誌の編集ならびに刊行は、宇都宮短期大学研究・図書委員会（以下「委員会」とする）が行う。

2 委員から本誌の編集部会担当者を選定する。

3 編集部会は必要に応じて随時開催される。

第5条 本誌は次の者の論文等を掲載する。

本学科の教員が執筆したもの。

その他編集部会が掲載を認めたもの。

第6条 投稿予定者は、7月末日までに氏名、原稿種別、予定原稿量等を申込用紙に記し、編集部会に提出する。

第7条 原稿締め切り日は12月10日とする。（なお、学事暦により変更する場合がある。）

第8条 原稿は完成原稿を編集部会に提出し、原則として提出後の変更は不可とする。

第9条 投稿原稿の内容については、執筆者が一切の責任を負うものとする。

第10条 編集部会は、編集の都合等により、投稿原稿の修正を求めることができる。

第11条 別刷りは50部を無料で作成する。それを超える分については執筆者の負担とし、投稿申込時に編集部会に届け出る。

第12条 投稿原稿の種類は次のものとし、申込用紙に明記する。

論 文：新しい事実で価値のある結論や知見を示した報告。及びこれに準じる研究調査報告、アナリゼ、演奏法における独創的メソッドの開示など。

研究ノート：新しい事実を含む価値ある情報を示した短い報告。及びこれに準じる研究調査概況報告、アナリゼの覚書、演奏法における独創的メソッドの覚書など。

作 品：専門分野における創作、作曲、楽器改良の新知見など。

翻 訳：外国の論文、研究ノート、作品などの翻訳。

抄 録：既に刊行された著者自身の業績の要約など。

資 料 紹 介：第1次資料の発掘や紹介など。

論評と批評：教育・研究に従事するなかで得られた貴重な知見の披瀝や書評、CD評、楽譜評、ビデオ評。研究的・公開的な演奏会の批評。

報 告：教育上の実践報告や調査報告、研修報告など。

動向と展望：学会や音楽動向の紹介・展望、研究情報など。

第13条 論文、研究ノート、報告、作品は原著で未発表ものに限る。なお、本誌掲載以後の著作権は執筆者に属する。

第14条 校正は2校までとし、総て執筆者の責任で行う。原稿は初稿時に執筆者に返却する。

体裁その他のことは、編集部会が行う。

第15条 完成原稿の書式は以下のとおりとする。

- (1)判型はA4版とし、1ページの文字数と行数は40字×39行とする。
- (2)フォントはMS明朝、10.5ptとし、表題のみ13ptとする。
- (3)1行目に表題、3行目に英文タイトル、5行目に執筆者名、7行目から本文を始める。
なお、サブタイトルがある場合は、1行ずらすこと。また、表題が2行にわたる場合なども同様とする。
- (4)図表については、他のソフトで作成するか、スキャナーで読み込むなどして添付する。
- (5)文献リストは、著者名、発行年、書名(題名)、出版社、ページの順とし、9ptとする。
- (6)作品は図表と同じ扱いとする。ただし、写植か版下を起こすかの別は、編集部会に届け出る。
- (7)句読点、括弧、各種記号は、原則として1文字分とする。
- (8)註あるいは引用註は、原則として原稿末尾に一括して(1)、(2)、…のように挿入する。

〔例〕【本文中】・・・の分析は適切であるといえる。(5)

【原稿末尾】(5)加納良子(1986)『音楽の構想』小海出版、124～125頁

附則

この規程は、平成13年4月1日から施行する。

附則

この規程は、平成29年4月1日から施行する。

附則

この規程は、平成30年4月1日から施行する。

附則

この規程は、令和2年4月1日から施行する。

執筆者一覧（掲載順）

増渕 幸男 本学講師（倫理学）
杉山 正明 本学教授（教育）
新井 啓泰 本学教授（ピアノ）
益子 徹 本学准教授（ピアノ、ソルフェージュ）
前川 智世 本学講師（邦楽）
栗田 智水 本学講師（フルート）
渡辺 響子 本学特別講師（ヴァイオリン）

音楽科研究紀要編集部会

杉 山 正 明（部会長）
阿久澤 政 行

編 集 後 記

今回から、本学全体にわたる研究紀要の体裁等の見直しにより、判型をA4判といたしました。また、ホームページに掲載し、Webでも閲覧いただけるようにいたしましたので、今後とも末永く御高覧いただきたく存じます。

本年度も、若手の非常勤講師の先生方も含めて積極的な投稿をいただきました。御執筆の御苦勞に感謝申し上げます。次年度以降も奮って投稿いただけることを期待いたします。

(編集部会長 杉山 正明)

令和3(2021)年3月31日発行

発行者 宇都宮短期大学学長 須賀英之

編集者 研 究 ・ 図 書 委 員 会

発行所 宇 都 宮 短 期 大 学

〒321-0346

宇都宮市下荒針町長坂 3829

電話 028 (648) 2331

印刷所 (株)松井ピ・テ・オ・印刷

宇都宮市陽東 5-9-21

電話 028 (662) 2511

BULLETIN OF UTSUNOMIYA JUNIOR COLLEGE

vol. 28
March 2021

CONTENTS

Article:

A study of educational value involved with the school subject "Music" ···· Masubuchi Yukio

Translation:

Donizetti "ADELIA" Italian - Japanese libretto ····· Masaaki Sugiyama

Notes for Studies:

Considerations of "Heroism" in E ♭ minor

The heroic ideal Beethoven left in music ····· Noriyasu Arai

The history of "Piano" and Piano Music ····· Tetsu Mashiko

An example of a Koto-music appreciation in a school visit class

– Through "Clown" composed by Tadao Sawai – ····· Tomoyo Maekawa

Local performing arts of Utsunomiya city

– Japanese festival music "OHAYASHI" – ····· Tomomi Kurita

Music education at University of Music and Performing Arts Vienna

– Systems from college admission to graduation – ····· Kyoko Watanabe

List of Publications and Performances by the Faculty

List of Special Performances

PUBLISHED
BY
UTSUNOMIYA JUNIOR COLLEGE
MUSIC DEPARTMENT