

# 研究 紀要

## 宇都宮短期大学音楽科研究紀要 第30号

---

### 作 品

月光と海月

～朗読と無伴奏ヴァイオリンの為の～ ……小山 啓 久 …… 1

### 翻 訳

ドニゼッティ作曲 歌劇《パリのジャンニ》対訳 ……杉 山 正 明 …… 7

### 研究ノート

シューベルトとフォルテピアノ ……落 合 佐 紀 ……31

私は武満 徹の音に近づけたのだろうか ……打 保 早 紀 ……41

構造に基づくトロンボーンの基本指導① ……田 村 和 久 ……51

「総合的な学習の時間」と学力向上の関連 ……山 口 宏 ……63

田島恵理ピアノレクチャーコンサートの記録

宇都宮短期大学創立55周年企画「欧州からの風シリーズ」…田 島 恵 理 ……77

---

特別演奏会記録

2023年3月

# 月光と海月

～朗読と無伴奏ヴァイオリンの為の～

Moonlight and jellyfish

– for recitation and violin solo –

萩原朔太郎 詩 Sakutarō Hagiwara/poem

小山 啓久 音楽 Hirohisa Koyama/music

## 創作ノート

密を避けて、、、とコロナ禍による閉塞感の副産物という訳でもないが、無伴奏ヴァイオリンというジャンルに再び目を向けることとなった。

ピアニストであれば独奏は、物理的にも文字通り独りで演奏するのであるが、原則的に旋律楽器であるヴァイオリンの独奏となると、多くの場合ピアノやオーケストラといった他楽器/別パート（或いはその集合体）の共演者を必要とする。

しかしながら、バロック期から近現代に至るまで、何曲もの「無伴奏ヴァイオリン」の為の作品も～有名などころではJ.S.Bach, N.Paganini, B.Bartók, E.Ysaÿe等々～存在し、20代の頃にはこのジャンルを好んで取り組み研究、演奏を行っていたのである。

その後、自分の興味の中心が室内楽に傾いたこともあり、技術維持の為に練習はすれどもプログラムには入れず（BachやYsaÿeのいくつかの有名作品を例外として）という日々が長く続いた訳である。

少し前に無伴奏ヴァイオリンの為の作品のミニアルバムを制作しようという話が出て、折角録音をするのなら意外性のあるラインナップの方が弾く側として（そして願わくば鑑賞者にとっても）面白い物作りが出来るのではないかと、BachのPartitaもフルートの為の曲を取り上げ、新作を青島広志氏、八澤勉氏に委嘱し、元々ヴァイオリンの為に書かれた古典作品としてはPaganiniのCapriceの収録を企図した。と、このくらいまで具体的なことが進んできたあたりで（向こう見ずな挑戦ではあるが）少年期から心に引っ掛かっていたアイデアを具現化してみたいという衝動に駆られた。

ところで、萩原朔太郎のこの詩との出会いはおそらく中学生の頃だったかと思う。

月夜の海の幻想的な描写は、寧ろ内的世界の譬喩的イメージであろう。精製された孤独が織り成す詩句の一語一語に茫然としたのを記憶している。まことに心象的事件と呼んでも良いような出会いであった。

そのときから既に詩の7行目、11行目、最終行の音楽的イメージは心の中にあって、それは殆ど形を変えずに凡そ35年を経て初めて五線譜に綴られることとなった。

一方、12音音楽に触れ、興味を持ったのはもう少し早く、小学校高学年くらいの時期か、、最初の出会いはA.Bergの美しくも傷ましいヴァイオリン協奏曲であったと思う。

新ウィーン楽派への偏愛はこのときからはじまり今に至る。

3人の作曲家～ A.Schönberg, A.Webern, A.Berg ～が齎すロマン派の爛熟と崩壊、現代音楽の黎明に夢中になったのも、プロの音楽家を目指すきっかけのひとつであった。

今回のこの作品も、全体を通して12音技法により作曲されたが、いくつかの禁則を犯してはいる。曲中で「主よ御許に近づかん」の断片がコラージュされているのも、少年時代のイメージがもとである。

基本音列と、そこから作り出せる47音列のうちのいくつかを組み合わせで創作した。

また、微かな印象主義的薫りを纏わせることを画し、音列中2箇所完全音程を配置した(萩原朔太郎「旅上」へのオマージュ)。

1921年に体系化された12音技法は最早蒼生した作曲法なのかもしれないが、敢えてこの手法を選択(個人的には所謂"選択"の余地の無い必然ではあったにせよ)したのは、萩原朔太郎のあゝ種々の作品における様式との親和性を直感していた為である。

脳内でアイデアを練っていた時間はそこそこにあったかと思うが、それを記譜するには2022年8月13～15日にかけての3日間を費やした。

と、これ以上の押し付けがましい釈明にも似た「解説」はこの程度に留めておいた方が幸いであろう。

音楽は音楽によってのみ語られるべきである、と考える故である。

朗読に関しては性別の指定は無い。楽譜に記された音楽との時間軸の対照も厳密なものではなく、読み手の感性によってある程度の自由な解釈は得られる筈である。

この「朗読」も「演奏」も詩情の反映として確率的に存在する、と言い換えることも出来ようか。

最後に、自宅でピアノ伴奏をしてくれていた義母との死別(2021年10月8日没)が、「無伴奏」という孤独な集中に私を向かわせたもうひとつの静かな動機になっているのを認めなければならぬだろう。

この小品を、私の演奏を愛してくれていた彼女への、ささやかな手向けにしたいと思う。

## 月光と海月

萩原朔太郎

月光の中を泳ぎいで

むらがるくらげを捉へんとす

手はからだをはなれてのびゆき

しきりに遠きにさしのべらる

もぐさにまつはり

月光の水にひたりて

わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか

つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに

たましひは凍えんとし

ふかみにしづみ

溺るるごとくなりて祈りあぐ。

かしこにここにむらがり

さ青にふるへつつ

くらげは月光のなかを泳ぎいづ。

# 月光と海月

# Moonlight and jellyfish

朗読と無伴奏ヴァイオリンの為の - for recitation and violin solo -

萩原 朔太郎 詩  
小山 啓久 曲

Voice

Senza Tempo

Violin

*mp* *mf* *pp* harmonics

3

Andante (a piacere)  
*tranquillo*  
sul ponticello

*p* *mp* *tr*

8

Freely

月光の中を 泳ぎいで

Larghetto  
*sotto voce*  
ordinario

*tr* *più p*

12

むらがる くらげを

Più mosso

*pp* *stringendo*

15

捉へんとす

*e crescendo*

月光と海月

18

*espressivo*

*mp*

21

手はからだをはなれてのびゆき

**Senza Tempo**  
*semplice*

gliss. *mf* gliss. *mf* gliss. *mf*

*subito pp*

しきりに遠きにさしのべらる

*mp* *diminuendo* *p* *pp* *ppp*

harmonics

23

もぐさにまっはり 月光の水にひたりて

*meno p* *con sordino* *gliss.* *pizz.* *arco* *gliss.* *pizz.* *arco* *gliss.*

26

わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか

*tranquillo* *pp* *ppp*

harmonics *gva* *perendosi*

29

つめたくして 透きとほるもの 流れて

**Andantino**  
*espressivo*  
*senza sordino*

*mp*

月光と海月

32

やまざるに たましひは 凍えんとし

sul ponticello  
pp

35

ふかみにしづみ 溺るるごとくなりて

gliss.  
ppp

38

祈りあぐ。

**Grave**  
ordinario

mp

42

かしこに ここに

harmonics

**Andante (a piacere)**  
tranquillo  
sul ponticello

pp  
p

45

むらがり さ青にふるへつつ

sotto voce  
pp

47

くらげは月光のなかを 泳ぎいづ。

**Lento**  
pesante  
ordinario

ppp  
sempre ppp  
rit.  
harmonics  
harmonics  
pppp

(15th August 2022)

# ドニゼッティ作曲 歌劇《パリのジャンニ》対訳

Donizetti “Gianni di Parigi” Italian - Japanese libretto

杉 山 正 明

## 1 ドニゼッティとこの作品について

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。同時代にはヴィンチェンツォ・ベッリーニ Vincenzo Bellini (1801-1835) がいる。

《Gianni di Parigi(パリのジャンニ)》は、1839年9月10日にミラノ・スカラ座で初演された。作曲されてから8年ないし11年後のことであった。人気テノール歌手ジョヴァンニ・バッティスタ・ルビーニを主演として上演することを狙って、1831年には完成していたと考えられている。しかし、上演計画は上手くいかず、やがてスカラ座監督のバルトロメオ・メレッリの手に渡り、スカラ座で初演されることになった。

なお、序曲は1828年に作曲されていることが判明している。また、1832年の日付のあるスコアには、作曲者本人による何か所かの修正がみられる。このスコアはおそらくルビーニに渡されたものであり、楽譜出版業者ジョヴァンニ・リコルディの手を介してメレッリの手に渡ったと考えられている。

スカラ座では12回の公演が行われた。1845年にはトリノのテアトロ・レージョで17回、1846年にはナポリのサン・カルロ劇場で10回の公演が行われた。その後、長い間上演されることはなかったが、1988年と1991年にベルガモにおけるドニゼッティ・フェスティバルで復活上演がなされた。

物語の原作は、15世紀のフランスで人気のあった騎士道物語にルーツがある。1807年にパリで上演されたメロドラマを、クロード・ゴダール・ドクール・ド・サン＝ジュストが再び取り上げ、フランソワ＝アドリアン・ボワエルデューが作曲して、オペラ・コミックとして1812年に上演されている。このサン＝ジュストのテキストから、台本作家フェリーチェ・ロマーニが台本を作成し、フランチェスコ・モルラッキが作曲して1818年にスカラ座で27回の上演がなされた。その後、ドニゼッティがこの台本に改めて作曲したものが本作である。ドニゼッティが用いたテキストには、かなりの修正点がみられる。

## 2 あらすじ

### 第1幕

ペドリーゴが経営する宿屋では、娘のロレッツァたちがナバラの王女一行を迎える準備をしている。そこにオリヴィエロ（ジャンニの召使い）がやってきて、宿泊を求める。ペドリーゴがどんなに断っても聞き入れない。やがてジャンニが到着し、王女たちの予約



があることを告げても、強引に居座ってしまう。実はジャンニはフランスの王位継承者で、王女の婚約者なのだが、事前に彼女のことを知りたいので、金持ちの市民を装っている。そして王女も到着し、ペドリーゴはほとんど困ってしまう。執事長とジャンニがやり取りしているうちに、王女と従者たちが到着するが、食料はすべてジャンニ一行に取られてしまい、食事がとれないことを知らされ唖然とする。そこへジャンニが呼び出される。王女とジャンニは互いに一目で惹かれ合う。ジャンニがパーティーへの招待を提案すると、王女は受け入れる。ペドリーゴはホッと、食事の時間まで大騒ぎが続けられる。

## 第2幕

執事長は気位が高く、ジャンニたちと一緒に食事をしたくないし、長時間待たされるのは嫌なので、別に食事を準備してもらおうとする。ペドリーゴは、高級な食材はすべてパーティーに使ってしまったので、卵とチーズとパンくらいしか残っていないと説明し、パーティーの料理は最高級の食材と食器を使うので、そちらにするように説得する。パーティーには大勢が参加し、歌が歌われるなどして大いに盛り上がる。王女はジャンニの策略に気付くが、二人だけになったところでお互いの愛情を確認し、結婚することを宣言する。全員がそれを祝福する。

## 3 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。リブレットはNUOVA ERA レーベル 224184（指揮：Carlo Felice Cillario、歌手：Luciana Serra, Giuseppe Morino 他、1988年 ベルガモ・フェスティバルでのライブ録音）の付録ブックレットに合わせ、同CDのトラック番号を付けた。

## 4 実際の上演を鑑賞して

この作品の国内上演がなされるとは思ってもいなかったところ、上演されるとの情報を対訳作成中に得た。藤原歌劇団（日本オペラ振興会）関係の「ベルカントオペラフェスティバル イン ジャパン（BOF）2022」の一企画「オペラストゥーディオ」として、カルメン・サントーロ芸術監督によるマスタークラス受講生により、2023年1月14日に稲城市立iプラザホールにて上演された。入場無料とあって、早速申し込んで鑑賞させていただいた。

公演は、エドアルド・ズッケッティ演出、ピアノ伴奏にて上演された。簡素な舞台装置で、合唱部分の一部カットはあったが、瑞々しい声の若手歌手陣による大変楽しい公演だった。美しいアリアや聞き応えのある重唱が随所にあり、この作品の魅力を再発見することができた。

### 参考文献・参考CD・参考リブレット

- ・ NUOVA ERA 224184 《Gianni di Parigi》付録ブックレット（1988年録音、2007年出版）
- ・ Italianopera.org (web)
- ・ Wikipedia “Gianni di Parigi” (web)

**Gaetano Donizetti**  
**《Gianni di Parigi》**

Melodramma in 2 Atti di Felice Romani

la principessa di Navarra (Soprano);  
il gran siniscalco della principessa (Basso);  
Gianni di Parigi (Tenore);  
Oliviero, paggio (Contralto);  
Pedrigo, locandiere (Basso);  
Lorezza, sua figlia (Mezzosoprano);

**Sinfonia**

**ATTO PRIMO**

**Scena prima**

*Sala nella locanda. Coro d'inservienti e donne addette alla locanda, che vanno aspettando la sala unitamente a Lorezza.*

**CORO**

Su, sbrighiamoci, spazziamo; attenzione, diligenza.  
Qui le tavole accostiamo, là posiamo la credenza;  
ogni cosa sia disposta con decenza e probità.  
La locanda della posta una reggia sembrerà.

**LOREZZA**

Se sapeste a chi s'infiora  
questo albergo fortunato,  
se vedeste la signora cui l'alloggio è preparato,  
voi direste: ci vuol altro  
per cotanta maestà!

**CORO**

Oh! cospetto! chi sarà?

**LOREZZA**

Zitti... ell'è la principessa...

**CORO**

Di Navarra?

**LOREZZA**

Appunto; è dessa.

**CORO**

Quella saggia, e nobil dama  
di cui predica la fama la virtude e la beltà!

**LOREZZA**

Qui si attende, e qui verrà.

**TUTTI**

Su, sbrighiamoci, spazziamo; attenzione, diligenza!  
La locanda della posta una reggia sembrerà.

*(Esce Pedrigo in collera,  
Oliviero lo segue supplichevole.)*

**Scena seconda**

*Pedrigo, Oliviero e detti.*

**PEDRIGO**

No, non posso, l'ho detto e il ripeto:  
le mie stanze son tutte occupate.  
Non alloggio persone spiantate,  
quando aspetto la figlia d'un re.

**OLIVIERO**

Deh! Signore, non siate cotanto indiscreto;

**ガエターノ・ドニゼッティ**  
**《パリのジャンニ》**

フェリーチェ・ロマーニによる2幕のオペラ。

ナバラの王女(S)  
王女の大執事長(B)  
ジャンニ・ディ・パリージ(T)  
オリヴィエロ(ジャンニの召使い)(A)  
ペドリーゴ(宿屋の主人)(B)  
ロレッツァ(彼の娘)(Ms)

① **序曲**

**第1幕**

② **第1場**

旅館の一室。ロレッツァと一緒に部屋を設えている従業員  
の女性の合唱。

**合唱**

さあ、急いで掃除をしましょう。注意深く、勤勉に。  
ここにテーブルを並べて、そこにはサイドボードを。  
品位と誠実さをもってすれば、誰もが喜んでくれます。  
安宿の一角が、宮殿のように見えるわ。

**ロレッツァ**

この幸せに満ちた宿を誰のために準備しているのかを  
あなたが知っていれば、  
準備ができてからその女性を見れば、  
あなたは言うでしょう。そんな立派な人のためなら、  
もっと綺麗にしなきゃと!

**合唱**

ああ! お目にかかりたい! どういうお方なの?

**ロレッツァ**

シーッ! ...王女様よ...

**合唱**

ナバラの?

**ロレッツァ**

そうよ。そのとおり。

**合唱**

その賢く高貴な女性は、  
その名声が鳴り響いています、美德と美しさで!

**ロレッツァ**

ここで待ちましょう、ここにおいでになります。

**全員**

さあ、急いで掃きましょう。注意深く、勤勉に。  
安宿の一角が、宮殿のように見えるわ。

*(ペドリーゴが怒りながら登場し、オリヴィエロが懇願し  
ながら付いてくる。)*

③ **第2場**

ペドリーゴ、オリヴィエロほか。

**ペドリーゴ**

いいえ、無理です。何度も申し上げたとおり  
お泊めする部屋はございません。  
王女様をお待ちしているので、  
貧しい人をお泊めするわけにはいかないのです。

**オリヴィエロ**

ああ、ご主人、そんなに固いこと言わないで。

riposar mi lasciate un istante...  
Deh! se il cor corrisponde al semblante,  
(a Lorezza)

signorina, pregate per me.

**PEDRIGO**

(prima a Lorezza la quale vuol parlare, poi ad Oliviero)

Zitto là. Non c'è caso: partite.

**OLIVIERO**

Ascoltate.

**PEDRIGO**

Non odo ragione.

**OLIVIERO**

Un momento...

**PEDRIGO**

No, no.

**OLIVIERO** (con risoluzione)

Compatite;

ma qui aspetto ser Gianni, il padrone.

**PEDRIGO** (ironico)

Il padrone!

**OLIVIERO**

Lui stesso.

**PEDRIGO**

Ser Gianni!

E, di grazia, ser Gianni chi è?

**OLIVIERO** (con disinvoltura)

Messer Gianni è un onesto borghese,  
vago assai di veder del paese,  
uom gioviale, d'amabil umore,  
sempre in cerca di gloria e d'amore,  
favorito di tutte le dame,  
adorato da mille beltà.

**PEDRIGO** (contraffacendolo)

Messer Gianni, l'onesto borghese,  
veda pur quanto vuol di paese,  
porti altrove il suo amabile umore,  
qui né gloria s'alloggia, né amore,  
cuciniere qui sono e non dame,  
qui si mangia, si paga e si va.

**OLIVIERO** (a Lorezza)

Deh! se il cor corrisponde all'aspetto,  
signorina, impetrate per me.

**LOREZZA**

Di scacciar sì gentil giovinetto,  
caro padre, saria crudeltà.

**PEDRIGO**

Non alloggio, non voglio, l'ho detto.

(a Oliviero) Voi partite:

(a Lorezza) e tu sorti di qua.

**OLIVIERO e LOREZZA**

Deh! Pensate che alcuna locanda

non si trova al paese vicina:

io/ei starò/starà dove più si comanda

nella porta, in soffitto, in cantina;

少し休ませてもらうだけですよ…

ああ！私の気持ちはおわかりでしょう、

(ロレッツァに)

お嬢さん、私のために祈ってください。

**ペドリーゴ** (まずは話したがっているロレッツァに、後からオリヴィエロに)

お静かに。無いものは無いのです。お引き取りください。

**オリヴィエロ**

聞いてください。

**ペドリーゴ**

言い分は聞きません。

**オリヴィエロ**

ちょっとだけでも…

**ペドリーゴ**

おやめください。

**オリヴィエロ** (きっぱりと)

同情してください。

でも私はここで主人のジャンニ氏を待ちます。

**ペドリーゴ** (皮肉をこめて)

ご主人！

**オリヴィエロ**

主人をです。

**ペドリーゴ**

ジャンニ様！

ではジャンニ様とはどなたですか？

**オリヴィエロ** (さりげなく)

ジャンニ様は誠実なブルジョアで、  
その出自は漠然としていますが、  
陽気で気さくな男性で、  
常に栄光と愛を求め、  
あらゆる女性に気に入られ、  
千人の美女に愛されたのです。

**ペドリーゴ** (疑って)

ジャンニ様、誠実なブルジョアなら、  
好きなお国を見つけて、  
素敵なお気持ちはそちらにお持ちください。

ここには栄光も愛もありません。

私は料理人であって、女性ではありません。

ここで食べて、支払いをしていってください。

**オリヴィエロ** (ロレッツァに)

ああ！私の心がおわかりなら、

お嬢さん、私にお慈悲を。

**ロレッツァ**

こんな優しそうな若者を追い払うのは、  
愛するお父様、残酷なことですわ。

**ペドリーゴ**

無いものは無いとあなたに言ったはずですよ。

(オリヴィエロに) お引き取りください。

(ロレッツァに) 席を外しなさい。

**オリヴィエロとロレッツァ**

ああ！

隣町では宿は見つからないと思います。

私/彼はあなたが命じる場所に泊まります、

勝手口でも天井裏でも地下室でも。

ma lasciate che attenda il padrone,  
che a momenti a cercarmi/cercarlo verrà.

**PEDRIGO e CORO**

Occupata è la nostra locanda  
dal soffitto perfino in cantina;  
voi tornate a colui che vi manda,  
tu, fraschetta, va tosto in cucina...  
voi, Lorezza, venite.

Oh! guardate; per forza il buffone  
alloggiare qua dentro vorrà.

*(Lorezza e il coro partono)*

**Scena terza**

*Pedrigo, Oliviero, un servo, indi Lorezza che torna.*

**PEDRIGO**

E così, non partite? Avete inteso?

Siete sordo? O stordito?

**OLIVIERO**

Purtroppo vi ho capito;  
ma non posso partir.

**PEDRIGO**

Corpo di Bacco! Sta a veder ch'ei comanda in casa mia.

**LOREZZA**

Padre mio, quanta gente!

Che staffieri! Che paggi!

Che carrozze! Che treno! Che equipaggi!

**PEDRIGO**

Oh! questa volta è certo la principessa.

**LOREZZA**

Lo credeva anch'io;

ma intesi che ser Gianni di Parigi

è il nome dell'illustre viaggiatore.

**PEDRIGO** *(a Oliviero)*

Sedetevi, signore,

ristoratevi alquanto... Or che ci penso...

potrei... qualche stanzino... in cima, o in fondo...

ad ogni modo egli sarà servito.

**OLIVIERO**

Obbligato.

**PEDRIGO** *(tra sè)*

Che giovane compito!

Anzi... fino a stasera

forse non giungerà la principessa;

e se il vostro signore si ferma per poche ore,

voglio alloggiarlo al primo appartamento.

**OLIVIERO** *(si sentono fruste)*

Parlerete con lui. Venir lo sento.

**Scena quarta**

*Gianni e Coro del suo seguito.*

**CORO**

Il desinar preparisi al nostro messer Gianni:

via via Sciampagna Malaga, Madera di trent'anni:

è questo il gran specifico a stanco passeggero.

Il desinar preparisi, ma più ci sia da ber.

ご主人様を待ちましょう、  
すぐに私/彼を探し出してくれるでしょう。

**ペドリーゴと合唱**

この宿は満室です、  
地下室から天井裏まで。

あなたはあなたを遣わした方のところに戻り、  
お前、フラスケッタはすぐに調理場に戻りなさい...

お前、ロレッツァは、こちらへ。

ああ！ご覧なさい。このおバカさんはどうしても  
この宿に泊まりたいと望んでいるのです。

*(ロレッツァと合唱は退場する)*

**4 第3場**

*ペドリーゴ、オリヴィエロ、召使い、そしてロレッツァ。*

**ペドリーゴ**

じゃあ、立ち去らない？分かった？

聞こえないのか？ボーッとしているのか？

**オリヴィエロ**

残念ながら、あなたの仰ることは分かりますが、  
立ち去るわけにはいきません。

**ペドリーゴ**

何てこった！この男はこの宿の支配人みたいだ。

**ロレッツァ**

お父さん、こんなに多くの人が！

従者たち！小姓たち！

馬車！列車！乗務員！

**ペドリーゴ**

ああ！今度は間違いなく王女様だ。

**ロレッツァ**

私もそう思っていました。

でも私はパリのジャンニ氏が、

有名な旅行者だということを知っていました。

**ペドリーゴ** *(オリヴィエロに)*

お座りなさい、旦那、

ちょっとくつろいで...そうですね...

いくつかの小部屋を...最上階か最下層に...

提供させていただきます。

**オリヴィエロ**

当然です。

**ペドリーゴ** *(独白)*

何ていい加減な仕事なこと！

というか...夜までは

王女様は来ないかもしれない。

ご主人が数時間の滞在なら、

最上の部屋に宿泊したいでしょうから。

**オリヴィエロ** *(鞭の音が聞こえる)*

ご主人様とお話できるでしょう。到着されました。

**5 第4場**

*ジャンニと彼の側近の合唱。*

**合唱**

食事の準備を私たちのジャンニ様に。

シャンパーニュとマラガを経由してマデイラに30年。

これは素晴らしい、疲れた旅行者にとって。

食事の準備を、飲み物は沢山ありますから。

**GIANNI**

Questo albergo, o locandiere,  
è miglior ch'io non pensai.

Un giardino... un belvedere...

sito aperto... ameno assai...

di Parigi un buon borghese

desiar di più non può.

Locandier, vi sia palese

che mi piace, vi starò.

**PEDRIGO**

Mi perdoni: è già fissato

per sua altezza di Navarra.

**GIANNI**

Quanto aveste di caparra?

**PEDRIGO**

Ebbi piastre ventitré.

**GIANNI**

Oh! Bagattella! Eccone cento:

e l'albergo resta a me.

**PEDRIGO**

È di peso l'argomento, da rispondere non c'è.

**GIANNI**

Tosto il pranzo preparate:

vini vecchi e piatti buoni.

**PEDRIGO**

Ma, signor, accaparrate sono già le provvigioni.

**GIANNI**

Pago il doppio sul momento:

le provviste son per me.

**PEDRIGO**

È di peso l'argomento, da rispondere non c'è.

**GIANNI e CORO**

Tutto qui spiri - gioia e allegria,

Bacco c'inspiri - dolce follia:

il Nume è questo - ch'io servirò.

(Ma se mi piace - la bella dama,

che tanta brama - in me destò,

Bacco, perdonami - son disertore:

servo d'amore mi diventerò)

*Pedrigo, Lorezza e il Coro partono.*

**Scena quinta**

*Gianni e Oliviero.*

**GIANNI**

Che ne dici, Oliviero? Come ti sembra

questa maniera mia di far viaggio?

**OLIVIERO**

Bizzarra, e tal che un paggio

non può trovarla che piacevol molto.

Quel tratto disinvolto, quel parlar, quel vestir sì ben,

trasforma il figlio di Filippo di Valesè,

che ognun lo prenderia per un borghese.

**GIANNI**

Qualunque dell'impresa a cui m'accingo

l'esito sia, se d'eseguirlo il modo

**ジャンニ**

ご主人どの、この宿屋は

思っていたよりいいですね。

庭…展望…

オープンスペース…とても心地よい…

パリの良きブルジョアは、

これ以上は望みません。

宿のご主人どの、ハッキリ申し上げます、

ここを気に入りました、泊まります。

**ペドリーゴ**

お許してください。

ナバラの高貴な方のために設えが済んでいるのです。

**ジャンニ**

頭金はおいくらですか？

**ペドリーゴ**

23ピアストラです。

**ジャンニ**

取るに足りません！100ピアストラ払います。

これで私は宿に泊まれますね。

**ペドリーゴ**

正解のない難しい問題だ。

**ジャンニ**

すぐに食事を準備してください。

年代物のワインに美味しい料理を。

**ペドリーゴ**

でも、旦那様、在庫はすべて売約済みです。

**ジャンニ**

2倍の代金を支払いますよ。

在庫分は私のためのものです。

**ペドリーゴ**

正解のない難しい問題だ。

**ジャンニと合唱**

すべてが息をしている—喜びと陽気さで、

バックスは喚起します—甘い狂気で。

この方がお偉い方です—私がお仕えます。

(でも私が好きになったら—美しい女性を、

そんな憧れが—私の中に目覚めたら、

バックスよ許してくれ—私は脱走兵として、

私は愛の下僕となるのです。)

ペドリーゴ、ロレッツァと合唱が退場する。

**6 第5場**

ジャンニとオリヴィエロ。

**ジャンニ**

どうだねオリヴィエロ？

この私の旅の仕方をどう思う？

**オリヴィエロ**

風変わりなので、召使いとしては

あまり楽ではありません。

気軽な感じで、その会話と服装が、

ヴァロワ家のフィリップの息子殿を、

誰にもブルジョアだと認めさせています。

**ジャンニ**

どんなやり方をしても私が結果を出そうとする時は、

そのやり方がおかしいと思われても、

sembra un po' matto, converrassi almeno  
che l'intento e il disegno è saggio appieno.

**OLIVIERO**

Tutto finor predice l'esito più felice.

**GIANNI**

In questo albergo io volli prevenir la principessa,  
Agevolmente ad essa  
appressarmi potrò, potrò mirarla... parlarle... esaminarla,  
e giudicar se non menti la fama.

**OLIVIERO**

Del tempo approfittar questo si chiama.

**GIANNI**

Tu quanto puoi ti adopra a secondarmi:  
a te son noti appieno tutti i disegni miei.

**OLIVIERO**

Vado il gran piano  
a preparar: in moto sian le spie,  
pronte le batterie,  
tesi gli agguati, e di sì gran vittoria  
un vostro paggio solo avrà la gloria.

*(parte)*

**Scena sesta**

*Pedriigo, Gianni, indi Lorezza.*

**PEDRIGO**

Affè, signor borghese, in grazia vostra  
sono in un bell'impiccio.  
L'ho fatta grossa.

**GIANNI**

E perché mai?

**PEDRIGO**

Si appressa il Siniscalco della principessa.

**GIANNI** *(placidamente)*

Il Siniscalco?

**PEDRIGO**

Certo: ei trovar crede vuoto l'albergo.

**GIANNI**

E pieno il troverà.

**PEDRIGO**

Questo è quel che mi pesa. Or che farà?

**GIANNI**

Quel che avrei fatto io stesso se più tardi giungea.

**PEDRIGO**

Corpo di Bacco! Voi sareste partito.

**GIANNI**

Ei partirà egualmente.

**PEDRIGO**

Ei mi ha pagato anticipatamente.

**GIANNI**

Feci lo stesso anch'io.

**PEDRIGO**

Di mala fede m'accuserà.

**GIANNI**

Verissima è la cosa.

少なくともその意図と構想は  
十分に正しいと思うんだけどな。

**オリヴィエロ**

これまでのところ最上の結果が予測されます。

**ジャンニ**

この宿では私は王女の先を越したかった。  
簡単にできるだろうけど、  
彼女に狙いを定め…話をして…吟味して…  
彼女がその名声どおりかどうかを判断するんだ。

**オリヴィエロ**

有効な時間の使い方ですね。

**ジャンニ**

全力で私をサポートしてくれよ。  
私の計画は全部教えたのだから。

**オリヴィエロ**

では壮大な計画の準備にかかります。  
スパイは動いています、  
準備完了で、待ち構えています。  
偉大なる勝利がご主人様の  
栄光の1ページを飾ることでしょう。

*(退場する)*

## 7 第6場

*ペドリーゴ、ジャンニ、そしてロレッツァ。*

**ペドリーゴ**

誓って、ご主人様、あなたのおかげで  
私は大きな問題を抱えてしまいました。  
大問題です。

**ジャンニ**

どうして?

**ペドリーゴ**

王女様の執事長がやってくるのです。

**ジャンニ** *(静かに)*

執事長?

**ペドリーゴ**

そうです。空室のある宿を見つけられると思います。

**ジャンニ**

大丈夫だろう。

**ペドリーゴ**

それが私の悩みです。どうなさいますか?

**ジャンニ**

彼らが後からやってきたら、私はどうするだろう。

**ペドリーゴ**

まったく!ここから出て行くのです。

**ジャンニ**

執事長もまた出て行くだろうね。

**ペドリーゴ**

彼は前払いしてくれています。

**ジャンニ**

私も同じようにしたけど。

**ペドリーゴ**

彼は私を不誠実だと非難するでしょう。

**ジャンニ**

そりゃそうだ。

**PEDRIGO**

Mi chiamerà furfante.

**GIANNI**

Per lo meno.

**PEDRIGO**

Impiccar mi farà.

**GIANNI**

Tutto al più.

**PEDRIGO**

Basta questo in verità. Caro signor borghese, voi solo mi potete risparmiar così brutto complimento.

**GIANNI**

E in qual modo?

**PEDRIGO**

Partendo sul momento.

Pensate che fra poco verrà la principessa.

**GIANNI**

E' ver.

**PEDRIGO**

Pensate che restar presso a lei non è decente.

**GIANNI**

Parlate ottimamente.

**PEDRIGO**

Or dunque andrete...

**GIANNI**

A trovar la mia gente, e a preparare...

**PEDRIGO**

La partenza senz'altro...

**GIANNI**

Il desinare.

**LOREZZA**

Presto, presto correte:

giunge il gran Siniscalco:

egli già sale dell'albergo le scale.

**PEDRIGO**

Ah! ch'io l'ho detto!

Borghese maledetto,

non volete partir? Come!... Che vedo?

**GIANNI**

Comodamente io siedo.

**PEDRIGO**

Anche di queste?... Io sudo per la pena.

Eccolo... testa addio!

**GIANNI**

(Che bella scena!)

**Scena settima**

*Siniscalco e detti. Gianni sta seduto tranquillamente in disparte.*

*Pedrigo tenta di celarsi più che può fra il seguito del Siniscalco.*

**SINISCALCO**

Venga ciascun qual fulmine agli ordini ch'io dono;

rispetto alla mia carica, Gran Siniscalco io sono:

la principessa imposemi l'ordine d'ordinar,

dunque... umilmente uditemi, ordino... il desinar.

ペドリーゴ

私を悪党と呼ぶでしょう。

ジャンニ

少なくともね。

ペドリーゴ

私を吊るし上げるでしょう。

ジャンニ

せいぜいね。

ペドリーゴ

いい加減にしてください。親愛なる旦那様、あなただけが私への悪評を止めることができるのです。

ジャンニ

どうやって?

ペドリーゴ

直ちに立ち去ることです。

王女様がもうすぐみえられます。

ジャンニ

その通りだ。

ペドリーゴ

あなたと彼女が一緒になるのは良くないと思います。

ジャンニ

上手く話して。

ペドリーゴ

さあ、お立ちください...

ジャンニ

私の連れたちを見つけてくれ、そして用意を...

ペドリーゴ

もちろん出発...

ジャンニ

食事だ。

ロレッツァ

急いで、急いで。

執事長が到着しました。

もうホールの階段を上がっています。

ペドリーゴ

ああ! 言ったでしょう!

いまましい旦那だ、

立ち去りたくない? 全く! ...分かったでしょう?

ジャンニ

私は心地よく座っているさ。

ペドリーゴ

この期に及んでも? 冷や汗が出てきた。

もはや... 万事休すだ!

ジャンニ

(何て素敵な光景なこと!)

8

**第7場**

執事長ほか。ジャンニは傍観者的に静かに座っている。

ペドリーゴは執事長の従者達の間で目立たない。

**執事長**

私の指示命令をつつがなく実行しなさい。

私の役職は大執事長で、

王女様が私に命じられた。それゆえ...

私は恭順に皆に命じているのだ... 食事を。

**PEDRIGO**

Ahi! Ahi! qui vien l'imbroglio:  
non so che dir, che far.

**GIANNI**

(Gonfio è costui d'orgoglio,  
ma gli dovrà passar.)

**SINISCALCO**

Ebben? Ciascuno è immobile!  
Il locandier non viene!

**PEDRIGO** (*facendosi avanti*)

(Qui perorar conviene.)

**SINISCALCO**

Dov'è colui?

**PEDRIGO**

Son qua.

(*con sommo imbarazzo*)

Signor... poiché l'onore...

M'ha fatto d'onorarmi...

avrò l'onor maggiore...

di dirle e protestarmi...

che il pranzo... da pranzare...

l'albergo... d'albergare...

stanze, cucina e conto

tutto era pronto... ma...

**SINISCALCO**

Che ma?

**PEDRIGO** (*accennando Gianni*)

Quel galantuomo per me risponderà.

**SINISCALCO** (*sorpreso e sdegnato*)

Eterni Dei! Quest'uomo

chi è, che vuol, che fa?

**GIANNI** (*alzandosi e presentandosi al Siniscalco con grande disinvoltura*)

Di Parigi io son borghese;

corro il mondo a passo a passo:

mi diverto alle mie spese,

con nessuno il capo abbasso,

sol se incontro un'osteria

io la vado a visitar.

**PEDRIGO**

Visitato ha pur la mia, e occupato il desinar.

**SINISCALCO**

Come!... come!... Vada via:

o con me l'avrà da far.

**PEDRIGO** (*a Gianni*)

Intendeste?

**GIANNI**

Intesi: e resto.

**PEDRIGO**

Si può dar?...

**SINISCALCO**

Va via, buffone.

**GIANNI**

Dopo il pranzo.

**ペドリーゴ**

まいった！混乱の極みだ！

どうしたらいいのか分からない。

**ジャンニ**

(尊大なことこの上ないが、  
大目に見るしかないな。)

**執事長**

だが？誰も動かない！

宿の主人も来ない！

**ペドリーゴ** (*前に進み出て*)

(ここにおります。)

**執事長**

主人はどこに？

**ペドリーゴ**

ここにおります。

(*大変恥ずかしさそうに*)

旦那様…光栄ですので…

私に栄誉を授けられ…

私は大変光栄に存じます…

あなたに申し上げることを…

食事…食事を…

ホテル…宿泊…

部屋、キッチン、会計

すべて準備ができていました…だけど…

**執事長**

それで？

**ペドリーゴ** (*ジャンニを指して*)

この紳士が私に代わって答えます。

**執事長** (*驚き憤慨して*)

永遠なる神よ！この男はどなたで、

何を望まれ、何をされるのか？

**ジャンニ** (*起き上がり、執事長に簡単な自己紹介をする*)

私はパリのブルジョワです。

私は一步一步世界を巡っています。

自分のお金で楽しんでおり、

誰にも迷惑をかけることなく、

宿を見つけたならば、

泊まってみることにしているだけです。

**ペドリーゴ**

この宿に闖入し、食事を独り占めにしています。

**執事長**

何ですと！…出て行きなさい。

さっさと出て行きなさい。

**ペドリーゴ** (*ジャンニに*)

どういうことでしょうか？

**ジャンニ**

分かりました。でも残ります。

**ペドリーゴ**

できますか？…

**執事長**

立ち去るのだ、バカ者。

**ジャンニ**

まずは食事を。



**SINISCALCO**

Sorti presto dalla porta o dal balcone.

**GIANNI**

La gentil proposizione è impossibile accettar.

**SINISCALCO**

(Oh, perbacco! 'sti borghesi hanno teste molto strambe.

Siniscalco, forte in gambe.

Non lasciarti sopraffar.)

**PEDRIGO**

(Parta o resti, quel ch'io presi

più non rendo ad ogni modo:

locandiere, muso sodo,

non istarti a sgomentar.)

**GIANNI**

(Mai non vidi e non intesi un bel giuoco al par di questo;

se al principio eguale è il resto, gran risate che ho da far!)

(*odesi rumor di carrozze*)

**SINISCALCO**

Esci, vola; ecco i corrieri che precedono sua altezza.

**GIANNI**

La vedrò ben volentieri: amo molto la bellezza.

**SINISCALCO**

Ed insisti?...

**GIANNI**

Di restare.

**SINISCALCO**

E pretendi?...

**GIANNI**

Desinare.

**SINISCALCO** (*a Pedrigo*)

Oh! cospetto! La vedrai...

Tu, briccon, la pagherai...

**PEDRIGO**

Io che ci entro, poveretto?

**SINISCALCO**

È tua colpa... è tuo difetto...

**PEDRIGO** (*a Gianni*)

Per pietà, signor borghese...

**SINISCALCO**

Ambedue farò impiccar.

Sì, furfanti, sì, fra poco tanto eccesso fia punito:

un par mio non va schernito, chi son io vi vo' insegnar.

(Tanta bile in me si desta, che mi sento soffocar.)

**GIANNI**

Io, signor, non prendo foco;

l'ira nuoce all'appetito,

ed il pranzo stabilito indigesto mi può far.

(Una scena come questa è difficile a trovar...)

**PEDRIGO**

Messer Gianni, è lungo il gioco...

mi ponete a mal partito.

Ah, Eccellenza, ei m'ha tradito...

lui dovete condannar.

**執事長**

すぐにドアかバルコニーから退出するのだ。

**ジャンニ**

お上品な提案は受け入れられないね。

**執事長**

(何てこった！このブルジョワは頭がおかしい。

執事長としては、地に足着けて、

圧倒されぬようにしないと。)

**ペドリーゴ**

(去っても留まっても、

頂いたものは返さないぞ。

宿の主人は、表情が固くても、

狼狽えたりはしないのだ。)

**ジャンニ**

(こんなに面白いゲームは初めてだ。

最初から最後まで同じだったら、大笑いしなきゃ！)

(*馬車の音が聞こえる*)

**執事長**

お仕舞いだ。急げ。先発隊がやって来た。

**ジャンニ**

喜んでお会いしましょう。美しいお方は大好きです。

**執事長**

どうしても？...

**ジャンニ**

留まって。

**執事長**

お望みかな？...

**ジャンニ**

食事を。

**執事長** (*ペドリーゴに*)

おお！何と！思い知るだろう...

このならず者め、お前がツケを支払うことになるぞ...

**ペドリーゴ**

可哀想な私はどうすればいいのか？

**執事長**

お前の責任だ...お前が悪いんだ...

**ペドリーゴ** (*ジャンニに*)

お願いですから、旦那様...

**執事長**

二人とも吊るし首にしてやる。

そうだ、悪党め、いやというほど懲らしめてやる。

私がバカにされるとは。私が誰だか教えてやる。

(息苦しいほどの怒りを感じる。)

**ジャンニ**

私が火を付けることはないが、

怒りは食欲を損なうから、

消化の悪い食事になるだろう。

(このような光景は滅多に見られないぞ...)

**ペドリーゴ**

ジャンニ殿、ゲームは長丁場です...

あなたが私をこの酷い状況に陥れたのですよ。

ああ、閣下、あなたが私を騙したのです...

厳しく非難されるべきです。

(Ah! se salvo la mia testa un miracolo mi par.)  
(Gianni e il Sinscalco partono)

**PEDRIGO**

Oh, povero Pedrigo! Ora sì, che stai fresco!  
Il Siniscalco è muso da compir la sua promessa.  
Come alla Principessa presentarmi potrò?  
Del primo incontro eviterò il periglio  
cercando nel soffitto il nascondiglio.

(parte)

**Scena ottava**

Cortile nella locanda. Seguito della Principessa di Navarra,  
indi la medesima accompagnata dal gran Siniscalco,  
camerieri della locanda, ecc.

**CORO**

All'illustre Principessa,  
che si appressa ogni cor tributi onor:  
e vagheggi, e adori in questa  
la più bella meraviglia dell'amor.

**PRINCIPESSA**

Ah, quanto e qual diletto nel viaggiar si trova!  
Sempre un novello oggetto, sempre una scena nuova...  
Tutto il pensier divaga  
e appaga l'occhio e il cor.  
Per esser lieti e liberi  
mezzo non vi ha miglior.  
E'pur dolce a propria stima  
gir vagando in ogni clima  
qual farfalla in mezzo ai fior in perfetta libertà.  
Che si lodi, non c'è male, la catena nuziale,  
ma per quanto la s'indori, sempre un laccio ella sarà.

**CORO**

Mai divisi per lung'ora stan l'amore e la beltà.

**PRINCIPESSA**

Ah, sì è pur dolce a propria stima  
gir vagando in ogni clima...  
Ebbene, Sinscalco,  
è all'ordine l'albergo?

**SINISCALCO**

Ah! principessa, voi mi vedete afflitto,  
mortificato, indispettito, e pieno  
di rabbia e di veleno.  
Un grande esempio da voi,  
Navarra aspetta di rigor,  
giustizia ancor non visto.  
Un insolente, un tristo, un uom del volgo,  
un misero borghese, con inaudito ardire  
a locanda occupò, nè vuol partire.

**PRINCIPESSA**

Ignora forse che per me fissato  
sia da più di l'albergo?

**SINISCALCO**

Oh! non l'ignora!  
Ma senza alcun riguardo a vostra Altezza  
tutte per sè ritien camere e sale.

(ああ、私の首が繋がったらそれは奇跡だ。)  
(ジャンニと執事長は退場する)

**ペドリーゴ**

おお、可哀想なペドリーゴ！さあ、落ち着くのだ！  
執事長は自分の使命を果たそうとして必死だ。  
私は女王様に何と云い訳すればいいのか？  
天井裏に隠れて鉢合わせの危険を  
回避するでしょう。

(退場する)

**9 第8場**

宿の中庭。ナバラ王女の従者、  
そして大執事長に付き添われた王女、宿の従業員など。

**合唱**

輝かしい王女様へと  
あらゆる賛辞が集まってきます。  
この美しい愛の奇跡を  
あこがれ、崇拜するのです。

**10 王女**

ああ、旅って何て楽しいのでしょうか！  
常に目新しいこと、常に目新しい風景...  
頭の中ではあれこれ考えを巡らし、  
目と心を満たしてくれます。  
幸せで自由になるために  
これ以上の方法はありません。  
様々な地域を旅することは  
大変快く、大切にしたいのです。  
花の中の蝶は完全に自由です。  
それは素晴らしいことで、悪くない。結婚という絆は、  
どんなに良さそうに見えても、それは罠となるのです。

**合唱**

長い間、愛と美を分けたことはありません。

**王女**

そうです、様々な地域を旅することは  
大変快く、大切にしたいのです。

**11**

さて、執事長さん、  
宿は大丈夫ですか？

**執事長**

ああ！王女様はお分かりになっておられる、  
私が、悲しみ、屈辱を覚え、苛立ち、  
怒りと毒気で満ちていることを。  
王女様を良きお手本として  
ナバラ人は厳粛に待っていますが、  
正義はまだ見えていません。  
無礼で、厚かましい、平民の男で、  
惨めなブルジョアが、前代未聞の凶々しさで  
宿を占拠し、離れようとしません。

**王女**

私たちが宿を貸し切りにしていることを  
知らないのでしょうか？

**執事長**

ああ！知っております！  
ですが、王女様のお立場を考慮もせず、  
全館貸切を望んでいるのです。

**PRINCIPESSA**

Che originale!

**SINISCALCO**

Sciogliete, o principessa, all'ira vostra il freno:  
s'innalzi il palco, s'impicchi...

**Scena nona**

*Oliviero e detti.*

**OLIVIERO** (*prontamente avanzandosi*)

Il Siniscalco...

**SINISCALCO**

Come! Che ardir?

**OLIVIERO** (*come proseguendo il discorso*)

Il Siniscalco, altezza,

mal giudicò del mio padrone il core;

nessuno al par di lui vi rende onore.

Ei sa che in grande impiccio vostra altezza saria,

se fosse astretta altro alloggio a cercarsi, ed ei nol soffre.

In questo albergo ei v'offre

il proprio appartamento, e di accettarlo

umilmente vi prega e vi scongiura.

**SINISCALCO** (*tra sè*)

(Questo di più?)

**PRINCIPESSA** (*tra sè*)

(Bizzarra è l'avventura!)

Siniscalco!

**SINISCALCO**

Madama!

**PRINCIPESSA**

Senza indugiar andate al signor forestiere,

ed in mio nome ringraziatelo.

**SINISCALCO**

Come?

**PRINCIPESSA**

E ditegli che accetto

l'appartamento che mi viene offerto.

**SINISCALCO**

Principessa!...

**PRINCIPESSA**

Ubbidite.

**SINISCALCO** (*inchinandosi*)

(È matta al certo.)

(*Partono da lati opposti.*)

**Scena decima**

*Sala come prima. Pedrigo e Lorezza.*

**PEDRIGO**

Ho davvero un bel farmi coraggio,

con quel diavolo ho proprio un bel dire:

ei minaccia di farmi morire,

e la cosa spedita mi par.

**LOREZZA**

Il borghese cagion dell'oltraggio

serba un'aria sì franca e sicura,

io per me non ho niente paura,

né dovrete voi tanto tremar.

**王女**

何と奇抜な!

**執事長**

落ち着いて、王女様、怒りを収めてください。

踏み台を高くして、首を吊るか...

**12 第9場**

*オリヴィエロほか。*

**オリヴィエロ** (*さっと前に出て*)

執事長どの...

**執事長**

おや! どうしたのかね?

**オリヴィエロ** (*話を続けて*)

執事長どの、あなたは私の主人 [ジャンニ] の  
お気持ちを誤解しています。

それではあなたを尊敬することはできません。

主人は王女様がお困りなのを存じあげておりますか  
ら、他の宿を探すことも厭いません。

主人がこの宿に確保した部屋を

あなたに提供したいという提案を

素直に受け入れてくださるよう、お願いいたします。

**執事長** (*独白*)

(これ以上何を?)

**王女** (*独白*)

(奇抜な冒険だこと!)

執事長さん!

**執事長**

お嬢様!

**王女**

すぐにその見知らぬ方のところへ行き、

私の名においてお礼を申し上げます。

**執事長**

どのようにですか?

**王女**

部屋の提供を受けると

彼に伝えてください。

**執事長**

王女様!...

**王女**

よろしいですね。

**執事長** (*会釈して*)

(おかしいことになってきたぞ。)

(*両側へ退場する*)

**13 第10場**

*最初の部屋。ペドリーゴとロレッツァ。*

**ペドリーゴ**

私には本当の勇気があるから、

その悪魔には言いたいことがある。

私を死刑にするとの脅迫状を、

私に送りつけてきたのだ。

**ロレッツァ**

怒りの原因のブルジョワは、

率直で誠実な人に見えるわ。

私は怖いとは思わないし、

お父様もそんなに震えることはないのに。

**PEDRIGO**

Si, ma intanto il signor Siniscalco  
a me parla di fune e di palco.

**LOREZZA**

Ma lasciate passar la tempesta,  
gran divario è tra il dire e il far.

**PEDRIGO**

Ah, Lorezza! se salvo la testa  
io non vo'più Signori alloggiar.

**Scena undicesima**

*Il Siniscalco, la Principessa col suo seguito e detti.*

**SINISCALCO**

Se importuno a voi son io perdonate, o principessa;  
ma la gloria è compromessa, ma in pericolo è l'onor.

**PRINCIPESSA**

Siniscalco, l'onor mio non si appanna per sì poco.  
Venni tardi, e preso è il loco:  
solamente è mio l'error.

**SINISCALCO**

Ah! che ignora vostra altezza  
nuovo orribile attentato.

**PRINCIPESSA**

Favellate.

**CORO**

Cos'è stato?

**SINISCALCO**

Fremo in dirlo.

**TUTTI**

Che sarà?

**SINISCALCO**

Principessa, inorridite: senza pranzo si starà.

**CORO**

Senza pranzo! Che mai dite?

**SINISCALCO**

La funesta verità.

**PRINCIPESSA**

Partirete a dente asciutto,  
altro mal non ci sarà.

**SINISCALCO**

Mai non vide il regno tutto  
la più grande iniquità.

**PEDRIGO e LOREZZA**

Ah! più serio e ognor più brutto  
il pericolo si fa.

**Scena dodicesima**

*Oliviero e detti.*

**OLIVIERO**

Altezza, a voi richiede il mio signor licenza:  
come dovere ei crede di farvi riverenza;  
e spera aver da un'ospite sì bella tal favor.

**SINISCALCO**

Che ascolto? E ancor pretende che noi lo comportiamo?

**PRINCIPESSA**

(Il laccio che mi tende di non veder fingiamo.)

**ペドリーゴ**

うん、でも執事長は  
私に絞首台のことを言ってくるんだ。

**ロレッツァ**

嵐をやり過ぎすのよ。  
言うこととやることは別だから。

**ペドリーゴ**

ああ、ロレッツァ! 私の首を守るため、  
あの紳士は泊めたくない。

**14 第11場**

*執事長、王女と従者たち、ほか。*

**執事長**

重要なことですのでお許しください、王女様。ですが、  
栄光は損なわれ、名誉は危機に瀕しています。

**王女**

執事長さん、私の名誉は傷つきません。  
私が遅れて来たために先を越されたのです。  
私のミスです。

**執事長**

ああ! 王女様の高貴さを無視した  
新たな恐ろしい攻撃なのですが。

**王女**

仰って。

**合唱**

それは何?

**執事長**

申し上げるには震えが来ます。

**全員**

どうなるのだろうか?

**執事長**

王女様、恐れながら、食事抜きになります。

**合唱**

食事抜きだって! 何を言っているんだ?

**執事長**

忌まわしいですが、真実です。

**王女**

あなたは責任を感じているのね、  
これ以上酷いことは他にはないと。

**執事長**

王国全体として、これほどの  
不義は見たことはありません。

**ペドリーゴとロレッツァ**

ああ、事はいつそう深刻になり、  
ますます危険は悪化してきた。

**15 第12場**

*オリヴィエロほか。*

**オリヴィエロ**

王女様、私の主人が御挨拶の許可を求めています。  
彼はあなたに敬意を表しております。そして、このよ  
うな美しいお客様からのご好意を期待しております。

**執事長**

何ですと? まだ何か我々に要求が?

**王女**

(気がつかない振りをしていましょう。)

**SINISCALCO**

Ch'ei parta.

**PRINCIPESSA**

No: ch'ei venga.

*(Oliviero parte)*

È il nostro albergator.

**SINISCALCO**

Altezza, oh Dio! Che fate?

Chi siete, almen, pensate.

Un uom sì basso e vile cacciate via di qua.

**Scena ultima**

*Gianni, Oliviero e detti.*

**GIANNI**

Scacciarmi!

Più gentile io credo la beltà.

*La Principessa e Gianni si esaminano vicendevolmente. Intanto Oliviero si appressa a Lorezza e si trattiene scherzosamente con lei.*

**PRINCIPESSA**

Non mi inganno: il Prence è quello:

A' miei sguardi invan si cela;

quel sembiante assai lo svela

pien di grazia e nobiltà.

**GIANNI**

(Ah! se come il volto ha bello,

egualmente ha bello il core,

sospirar, languir d'amore

a' suoi piedi mi vedrà.)

**SINISCALCO**

(S'ella è sana di cervello, se d'onor le voci ascolta, tutte quante in una volta il briccon le pagherà.)

**PEDRIGO**

(Chi sa mai dove il flagello a cader andrà fra poco? Se sua altezza prende foco male assai per tutti andrà.)

**OLIVIERO**

Non fuggite, o viso bello, d'ingannar non son capace: sono, è vero, un po' vivace, ma fedele alla beltà.

**LOREZZA**

Signorino, andiam bel bello,

io non credo al vostro affetto,

so che amor nel cor d'un paggio

presto viene, e presto va.

**GIANNI**

Chiedo scusa se mi avanzo alla buona e con franchezza;

ma sapendo che da pranzo

qui non c'è per vostra Altezza,

io la prego d'aggradire quel ch'io faccio preparar.

**SINISCALCO**

Insolente! hai tanto ardire?

**GIANNI**

Gentilezza anzi mi par.

**SINISCALCO**

Principessa, lo sentite?

Proferite... decidete...

Qual partito prenderete?

**執事長**

退出させましょう。

**王女**

いいえ。彼を呼んでください。

*(オリヴィエロ退場)*

彼とは宿の主人です。

**執事長**

王女様、一体何をなさるおつもりですか？

ご自分がどういうお立場かをお考えください。

卑しくて下劣な男はここから追い出しましょう。

**16 最終場**

*ジャンニ、オリヴィエロほか。*

**ジャンニ**

私を追放するですって！

私は美というものを信じています。

*王女とジャンニはお互いを確かめ合う。一方、オリヴィエロはロレッツァに近づき、ふざけ合っている。*

**王女**

私は間違っていない。この人こそ王子だわ。

私の目からは欠点は見あたらない。

その姿には優雅さと高貴さに満ちていることが明らかだわ。

**ジャンニ**

(ああ、こんなに顔が美しいなら、

心もまた美しいに違いない。

彼女の足元で、ため息をつき、

愛に焦がれる私を見ることだろう。)

**執事長**

(彼女の頭が正常なら、彼女の名声が入ったなら、すぐにあの野郎は全額を一括で支払うだろう。)

**ペドリーゴ**

(惨劇がどうなるのかは誰にも分からない。旦那が火を点ければ皆に災いが降りかかる。)

**オリヴィエロ**

逃げないで、美しいお方、私を騙すことはできない。

正直、少しは元気が出てきたが、美人には弱いのだ。

**ロレッツァ**

若者よ、美しく行きましょう、

私はあなたの愛情を信じません。

小姓の愛はすぐに燃え上がって、

すぐに消え去ることを私は知っています。

**ジャンニ**

率直、気軽に申し上げたことはお詫びします。

こちらでは殿下のお食事は用意できませんが、

私が用意したものを快く受け入れていただくようお願いいたします。

執事長

無礼な！よくもぬけぬけと？

**ジャンニ**

私は親切だとは思いますが。

**執事長**

王女様、聞かれましたか？

仰ってください…お決めください…

こんなパーティーに参加されますか？

**PRINCIPESSA**

Il partito... D'accettar.

**TUTTI**

D'accettar!

**PRINCIPESSA**

Non altramente far poss'io, signor borghese,  
per risponder degnamente ad invito sì cortese,  
che gradirlo di buon core, e del pranzo profittar.

**SINISCALCO**

Voglio o sogno?

**GIANNI**

Oh! qual favore!

**PEDRIGO e LOREZZA**

(Mi comincio a confortar.)

**PRINCIPESSA**

Nel suo scherzo lo secondo,  
ma scoprirsi alfin dovrà.

**GIANNI, OLIVIERO e LOREZZA**

Non si trova in tutto il mondo  
grazia unita a tal bontà.

**SINISCALCO**

Io mi stupisco e mi confondo:  
è impazzita in verità.

**PEDRIGO**

Ciò vuol dire ben chiaro e tondo  
che gran mal non ci sarà.

**TUTTI**

Finché il pranzo e la mensa si appresta,  
l'appetito fra' giuochi s'inganni;  
passa il tempo con rapidi vanni  
dove alberga la gioia e il piacer.

**ATTO SECONDO**

*Dispensa attigua alla cucina dell'albergo.*

*Da un lato tavolino con un dessert preparato.*

*Servitori della locanda occupati a differenti lavori.*

**Scena prima**

*Siniscalco, Oliviero e Lorezza.*

**SINISCALCO**

Ebbene, signor paggio, si pranza o non si pranza?

Ormai si abusa della mia sofferenza.

**LOREZZA**

(Comincia, sua eccellenza a sentir l'appetito.)

**SINISCALCO**

Ebben, parlate: si pranza sì o no?

**OLIVIERO**

Si pranzerà tosto che il mio padrone ordinerà.

**SINISCALCO**

Questo signor borghese va per le lunghe assai.

Si può sapere quanto tempo aspettar si deve ancora?

**OLIVIERO**

Poco, eccellenza, un'ora.

**王女**

パーティーに…参加しましょう

**全員**

参加するって！

**王女**

そうするしかないでしょう、ブルジョワさん、  
丁重なご招待に適切に対応し、ご厚意を有り難く  
受け入れ、確実に食事をいただくには。

**執事長**

私は夢を見ているのだろうか？

**ジャンニ**

おお！有り難いことです！

**ペドリーゴとロレッツァ**

(ホッとした。)

**王女**

彼の2番目の冗談によると、  
最後には正体を明かさねばなりません。

**ジャンニ、オリヴィエロとロレッツァ**

こんな善意と結びついた優美さは、  
世界のどこにも見当たりません。

**執事長**

私は驚いて混乱している。

彼女は頭がおかしくなった。

**ペドリーゴ**

大きな問題はないことが

極めて明確になったということだ。

**全員**

食事と食堂の準備が整うまで、  
ゲームをして食欲を紛らわそう。

喜びと楽しみのあるところでは、

時間はあっという間に過ぎ去ります。

**第2幕**

*宿の調理場に隣接する食糧庫。*

*片方のテーブルにはデザートが準備してある。*

*宿の使用人たちはそれぞれの仕事に余念がない。*

**第1場**

*執事長、オリヴィエロとロレッツァ。*

**執事長**

さて、小姓どの、食事を食べますか、食べませんか？

私も大変悩んでおるのだ。

**ロレッツァ**

(閣下、食欲を感じ始めてください。)

**執事長**

さあ、言ってくれ。食べるのか、食べないのか？

**オリヴィエロ**

私の主人が注文し次第、食事にします。

**執事長**

ブルジョワ殿はだいぶ時間がかかっておられる。

あとどのくらい待たねばならぬのかね？

**オリヴィエロ**

もう少しです、閣下、1時間ほど。

CD2 1

**SINISCALCO**

Come? Che indiscretezza!

**OLIVIERO**

Un'ora sola, se pur nessun ostacolo si oppone.

**SINISCALCO**

Più non voglio aspettar.

**OLIVIERO**

Ella è padrone.

*(parte con Lorezza)*

**Scena seconda**

*Il Siniscalco, indi Pedrigo.*

**SINISCALCO**

Un'ora e forse più!... Corpo di Bacco!

La principessa aspetti quanto vuole:

peggio per lei. Ma io non son così pazzo:

non vo' che detto sia ch'io son morto di fame all'osteria.

Locandiere!

**PEDRIGO**

Eccellenza.

**SINISCALCO**

Ascolta in confidenza: ho bisogno di te.

**PEDRIGO**

Comandi pure. (Che vorrà da me?)

**SINISCALCO**

Tu conosci chi sono?

**PEDRIGO**

Un illustre, un degnissimo soggetto.

**SINISCALCO**

Sai qual merto rispetto?

**PEDRIGO**

Infinito, eccellenza.

**SINISCALCO**

Un Siniscalco non si abbassa a pranzar con uom volgare.

**PEDRIGO**

Io non c'entro. Farà quel che le pare.

**SINISCALCO**

Dunque segretamente ed all'istante preparami la mensa in questa stanza: pranzerò da me solo.

**PEDRIGO**

Mi rincresce che il pranzo sarà magro, e magro assai.

**SINISCALCO**

Magro! Che dici mai?

**PEDRIGO**

I cuochi del borghese han preso il buono e il bello, e sequestrato tutto quanto ella vede; e non rimane ch'ova, formaggio, e pane.

**SINISCALCO**

E nulla più?

**PEDRIGO**

*(La stenta a mandar giù.)*

**SINISCALCO**

Crudel cimento!

Ma basta: io mi contento purché salvi l'onor.

Dirà la storia la mia risoluzione al mondo intero.

**執事長**

何だって? 何と厚かましい!

**オリヴィエロ**

何事もなければ、たったの1時間です。

**執事長**

これ以上待ちたくないね。

**オリヴィエロ**

彼女が主人ですよ。

*(ロレッツァとともに退場)*

**第二場**

*執事長、そしてペドリーゴ。*

2 **執事長**

1時間以上だって! 何てこった!

王女様はいくらでも待つだろうが。

最悪の状況でも。だが、わしはそうはいかない。

宿で空腹で死んだなどとは言われたくない。

おい、宿の主人!

**ペドリーゴ**

はい、閣下。

**執事長**

信用して聞いてくれ。あなたが必要なのだ。

**ペドリーゴ**

またご要望ですか。(私に何を求めているんだ?)

**執事長**

私が誰だか知っているかね?

**ペドリーゴ**

高名で傑出したお方です。

**執事長**

どんな功績があるのか知ってるかね?

**ペドリーゴ**

無限です、閣下。

**執事長**

執事長は下品な男と一緒に食事はしないのだ。

**ペドリーゴ**

私は関係ありません。彼女が勝手にやっているのです。

**執事長**

この部屋にすぐにこっそりとテーブルを用意してくれ。私は一人で食事をするから。

**ペドリーゴ**

貧弱な食事で申し訳ございませんね。

**執事長**

貧弱だと! 何を言っているのかね?

**ペドリーゴ**

ブルジョワ殿の料理に

上等な食材をすべて使ってしまったので、

卵とチーズとパンしか残っておりません。

**執事長**

それでお仕舞いかね?

**ペドリーゴ**

*(耐え忍ぶのは困難だ。)*

**執事長**

残酷な試練だ!

だが、もういい。私の名誉が守られるなら満足だ。

私の決意は全世界が知る歴史となるだろう。

Gran sacrificio è il mio!  
**PEDRIGO**  
 Grande davvero!  
 Eccellenza... se sapesse...  
**SINISCALCO**  
 Tutto io so: mi tenti invano.  
**PEDRIGO**  
 Eccellenza... se vedesse...  
 perde un pranzo da sovrano.  
**SINISCALCO**  
 Da sovrano!  
**PEDRIGO**  
 Veramente è squisito... sorprendente.  
 Che portate! Che apparecchi!  
 Quanti vini, e tutti vecchi!  
**SINISCALCO**  
 Parla, parla.  
**PEDRIGO**  
 Passerotti, starne, tordi e perniciotti...  
**SINISCALCO**  
 Starne! (Oh, care!)  
**PEDRIGO**  
 Un storione.  
**SINISCALCO**  
 Storione! (Oh, che boccone!)  
**PEDRIGO**  
 Pasticcini, pasticcetti, salse, intingoli, guazzetti,  
 e per colmo in un gran piatto  
 un superbo vol au vent!  
**SINISCALCO**  
 Vol au vent!  
**PEDRIGO**  
 E tanto fatto, poi faggiani...  
**SINISCALCO**  
 Anche i faggiani!  
**PEDRIGO**  
 Squisitissime omelettes ma soufflées.  
**SINISCALCO**  
 Soufflées! Oh! dei!...  
 Taci, taci, per pietà.  
**PEDRIGO**  
 Certo, poi...  
 Senta, senta, vini vecchi,  
 storni, starne, passerotti,  
 perniciotti, pasticcini,  
 pasticciotti, salse, intingoli, storioni,  
 Eccellenza, se vedesse, perde un pranzo da sovrano.  
**SINISCALCO**  
 Ed io dovrei desinar, con uova e pan?  
**PEDRIGO e SINISCALCO (in coro)**  
 In qual bivio oh Dio mi/lo mette  
 il decoro e l'omelette!  
 Qual contrasto nel mio/suo core  
 fra l'onore e il vol au vent!

偉大な犠牲を私が払ったと！  
 ペドリーゴ  
 それは素晴らしい！  
 ③ 閣下…彼が知っていたら…  
 執事長  
 私はすべてお見通しだ。私を惑わそうとしても無駄だ。  
 ペドリーゴ  
 閣下…ご覧ください…  
 王様の[最高の]食事を逃しますよ。  
 執事長  
 王様の！  
 ペドリーゴ  
 それは本当に美味しいです…びっくりするほど。  
 お持ちいたしましょう！素晴らしい食器にて！  
 沢山のワインも、すべて年代物です！  
 執事長  
 話を続けて。  
 ペドリーゴ  
 雀、ヤマウズラ、鶉つぐみにヨーロッパヤマウズラを…  
 執事長  
 ヤマウズラだって！（あれまあ！）  
 ペドリーゴ  
 チョウザメも。  
 執事長  
 チョウザメ！（珍味だ！）  
 ペドリーゴ  
 ショートケーキ、パイ、ソース、煮汁、シチュー、  
 大皿に盛り付けた  
 極上のヴォル・オ・ヴァン\*！ [\*肉や魚を詰めたパイ]  
 執事長  
 ヴォル・オ・ヴァン！  
 ペドリーゴ  
 そして、沢山食べていただいたら、キジを…  
 執事長  
 キジも！  
 ペドリーゴ  
 最高に美味しいふかふかのオムレツ。  
 執事長  
 ふかふかの！うわっ！…  
 黙って、やめてくれ、頼むから。  
 ペドリーゴ  
 もちろんです、では…  
 ちょっとご覧ください、年代物のワインです。  
 ムクドリ、ヤマウズラ、スズメ、  
 ヨーロッパヤマウズラ、ショートケーキ、  
 パイ、ソース、煮汁、チョウザメ、  
 閣下、ご覧ください、王様の食事を逃しますよ。  
 執事長  
 では私に卵とパンの食事をとれと？  
 ペドリーゴと執事長 (合唱と)  
 こんな岐路にあっても神は私／彼に  
 尊厳とオムレツを用意してくださった！  
 私／彼の心の中では、  
 名誉とヴォル・オ・ヴァンが何と対照的なことか！



Ah, quel fagiano!...  
Ah, quello, quello il mio/suo cervello girar mi fa.  
Della mia/sua gloria avrà vittoria,  
e in fumo andrà la dignità.

**PEDRIGO**

Dunque io vado.

**SINISCALCO**

Dove vai?

**PEDRIGO**

L'uova e il pane a preparar.

**SINISCALCO**

No, vien qua; meglio pensai:  
vo' cogli altri desinar.

**PEDRIGO**

Ma l'onore...

**SINISCALCO**

Fia serbato.

**PEDRIGO**

Ma la storia che ha da dire?

**SINISCALCO**

Che sua altezza ho seguitato,  
ch'io doveva a lei servire.

**PEDRIGO**

Badi ben vostra eccellenza...

**SINISCALCO**

Via, non tanta confidenza.

**PEDRIGO**

Dunque andrà?...

**SINISCALCO**

Di mia presenza il borghese onorerò.

(Tralasciar sì gran banchetto!

No davver, non è mio stile...

La mia rabbia, e la mia bile sul faggiano io sfogherò.)

**PEDRIGO**

(Un buon pranzo è un argomento cui resistere non si può.)

Badi ben, vostra eccellenza, mormorar di lei si può.

**SINISCALCO**

Taci là: di mia presenza il borghese onorerò.

(Partono.)

**Scena terza**

*Giardino nella locanda adornato per una festa. Da un lato vedesi la mensa, che i servitori dell'albergo van preparando.*

*Coro dei seguaci di Gianni e della Principessa.*

**CORO**

La Dea della festa - si canti e si onori:

il suolo che preme - si sparga di fiori,

a lei ne sollevin - le aurette l'odor.

Ma quanto d'intorno - si move e si abbelli

sorrída in tal giorno - di vita novella.

E parli col tenero - linguaggio d'amor.

**Scena quarta**

*Gianni, indi la Principessa, il Siniscalco,*

*Pedrigò, Lorezza ed Oliviero.*

ああ、そのキジ!...

ああ!それが私/彼女の頭をクラクラさせる。

私/彼の栄光は勝利し、  
尊厳は煙となって立ち上がるだろう。

**ペドリーゴ**

では、私は参ります。

**執事長**

どこへ?

**ペドリーゴ**

卵とパンの準備をしに。

**執事長**

いや、ここにいてくれ。その方がいい。  
(ジャンニとは)他の人と食事がしたい。

**ペドリーゴ**

でも、主賓は...

**執事長**

そのままです。

**ペドリーゴ**

でも彼には何と話せば?

**執事長**

私は王女様に付き添って、  
彼女にお仕えせねばならない。

**ペドリーゴ**

あなたのご主人様を気遣ってください...

**執事長**

うーん、あまり自信がないんだ。

**ペドリーゴ**

でも、行かれるんでしょう?...

**執事長**

あのブルジョアの前では敬意を表するさ。

(大宴会を欠席するって!

いや、それは私の流儀じゃない...

怒りの感情をぶちまけてやる。)

**ペドリーゴ**

(美味しい食事は我慢できないものさ。)

王女様にお気を付けて、彼女のこゝろをつぶやく時は。

**執事長**

うるさいなあ。ブルジョアの前では敬意を表するさ。

(退場する)

**第三場**

*パーティーのために飾りつけられた宿の庭。片側には宿の従業員が準備中の食堂が見える。ジャンニと王女と随行者たちの合唱。*

4 **合唱**

祝宴の女神一歌って讃えましょう。

地面が踏み固められ一花は散ります。

彼はそれを彼女に差し出すと一香りが漂ってきます。

でもできる限り周囲を一動き、着飾ります。

その日に微笑みます一新しい人生の日に。

そして、あなたは優しく話します一愛の言葉で。

**第四場**

ジャンニ、そして王女、執事長、

ペドリーゴ、ロレッツァとオリヴィエロ。

**GIANNI**

Il mio destin dipende da questo istante, Amor,  
 s'ella il mio cor accende, provi lo stesso ardor.  
 Ah! Presso ad essere felice appieno,  
 un fiero palpito mi sento in cor.  
 Ah, non v'ha pace che fia verace,  
 contento appieno non ha l'amor.

**PRINCIPESSA**

Davvero, io son sorpresa d'ogni cosa che vedo:  
 io non credea che nel modesto albergo d'un villaggio  
 si trovasse cotanta gentilezza.

**GIANNI**

Se questo è poco, Altezza, chiedo perdono:  
 i poveri borghesi stanno così di rado  
 alla tavola con le Principesse,  
 che se talvolta son sì fortunati.

**PEDRIGO**

Quando l'Altezza vostra lo comanda,  
 porta mettersi a tavola e pranzare.

**SINISCALCO**

Madama, il desinare...

**PRINCIPESSA** *(non badando a Siniscalco)*

Io vi protesto, signor borghese,  
 che di quanto vedo son più che contenta.

**GIANNI**

Almen se manca alla campestre mensa  
 il dovuto splendor è imbandita ed offerta di buon cuore.

**PRINCIPESSA**

Che vi par, Siniscalco,  
 di sì bell'apparecchio?

**SINISCALCO**

Anch'io sorpreso  
 ne son con voi: magnifico mi pare.  
 Ma... altezza, il desinare...

**PRINCIPESSA** *(non badando a Siniscalco)*

Impossibil mi sembra  
 che ordinato tal pranzo abbia sì presto.

**SINISCALCO**

Sorpreso anch'io ne resto;  
 maggior di sé lo fece di servirvi la brama...  
 Ma il desinar, madama...

**GIANNI** *(al Siniscalco)*

Io vi ringrazio,  
 che servirmi d'interprete volete.

**PRINCIPESSA**

Andiam.  
*(avviandosi alla tavola)*

**SINISCALCO**

*(Respiro alfin.)*

**PEDRIGO**

Posto prendete.  
*(siede, e fa seder Gianni alla destra, e il Siniscalco alla sinistra)*

**GIANNI**

Procuriamo che il pranzo sia più gaio col canto.

**5** ジャンニ

私の運命はこの瞬間、愛にかかっています。  
 私の心に火が灯れば、情熱も感じることでしょう。  
 ああ！この上ない幸せ  
 誇らしい鼓動を心を感じています。  
 ああ、本当の平和などありはしない、  
 満ち足りていても愛がありません。

**6** 王女

本当に私は目にするものすべて驚いています。  
 村の小さな宿でこんなに親切にされるとは  
 思いもよりませんでした。

## ジャンニ

これでも不十分でしたらお許してください、殿下。  
 貧しいブルジョアが王女様と食事を共にするなど  
 滅多にございませぬ。  
 それは大変幸運な機会です。

## ペドリーゴ

王女様がお命じになるなら、  
 席について食事を始めましょう。

## 執事長

王女様、食事を…

王女 *(執事長に構わず)*

お言葉ですが、ブルジョワさん、  
 私は目にしているものに大変満足しています。

## ジャンニ

田舎の食堂に豪華さが欠けていたとしても、  
 心を込めて準備し提供しております。

## 王女

執事長さん、どう思います、  
 素敵な食器じゃありませんこと？

## 執事長

私も同じくびっくりしています。  
 大変素晴らしいと思います。  
 ですが…王女様、食事を…

王女 *(執事長に構わず)*

こんなに早く食事を注文するとは  
 信じられません。

## 執事長

私も驚きました。  
 彼の要求よりも遙かに立派です。  
 ですが、食事を、王女様…

ジャンニ *(執事長に)*

感謝いたします、  
 私に通訳をしてほしいとのこと。

## 王女

行きましょう。  
*(テーブルに向かう)*

## 執事長

*(やっと一息つける。)*

## ペドリーゴ

お座りください。  
*(王女が座り、右側にジャンニ、左側に執事長を座らせる)*

## ジャンニ

歌があれば食事をもっと楽しくなると思いますが、

Che vi par, Siniscalco, del pensiero?

**SINISCALCO**

Io son d'altro parere: quando mangio non canto.

**GIANNI**

Ebben: mangiate,

Ascolterete almen.

**SINISCALCO** (*sempre mangiando*)

Si, si: cantate.

**GIANNI**

Comincia tu, Oliviero,

la canzon del poeta provenzale.

Una strofa per un ne canteremo.

**PEDRIGO**

E noi risponderemo con allegra ballata alla canzone.

**OLIVIERO**

Io son pronto.

*Oliviero comincia la canzone. Dopo la prima strofa*

*le villanelle vanno lietamente ballando.*

**OLIVIERO**

"Mira, o bella, il trovatore a tuoi piedi:

tutto in lui t'esprime amore:

tu nol vedi.

Deh lo guarda un sol momento;

deh lo ascolta con pietà...

questo dolce sentimento fa più bella la beltà.

Ah! s'è ver che il trovatore sia fedele,

non avrà la bella il core più crudele.

Una timida incertezza sol ritrosa ancor la fa...

Una dolce sicurezza del rigor trionferà."

**Tarantella**

*Finita la canzone tutti si alzano: cessano le danze.*

**PRINCIPESSA**

Bravo, signor borghese!

Che vi par, Siniscalco?

**SINISCALCO**

Non c'è male.

Ma il desinar, altezza, il desinar fu cosa sorprendente:

comincio veramente a ricredermi un poco...

(*a Gianni*)

Amico, avete proprio un bravo cuoco.

**GIANNI**

Viva la Principessa!...

**TUTTI** (*bevendo intorno*)

Evviva, evviva.

**OLIVIERO, SINISCALCO, PEDRIGO,**

**LOREZZA e CORO**

Persona più amabile non v'è di sua altezza:

il solo suo merito non è la bellezza:

il pregio migliore consiste nel core,

il vanto più nobile e tanta bontà.

**PRINCIPESSA e GIANNI**

(Sì, questo è l'amabile oggetto bramato:

i moti mel dicono che in sen m'ha destato:

già vedo in quel ciglio, del core il periglio,

執事長殿はどう思われますか?

**執事長**

私の意見は異なります。私は食べる時は歌いません。

**ジャンニ**

それでは、いただきましょう。

せめて聞いてください。

**執事長** (*食べながら*)

はい、はい、歌ですね。

**ジャンニ**

始めましょう、オリヴィエロ、

プロバンスの詩人の歌を。

ある人のための詩を歌います。

**ペドリーゴ**

そして、歌に合わせて陽気なバラードで応えます。

**オリヴィエロ**

私は準備ができています。

*オリヴィエロが歌を開始する。最初の詩の後、ヴィラネル\**

*は幸せそうな踊りの曲になっていく。[\*古いフランスの詩]*

7 **オリヴィエロ**

「ほら、おお美しい、あなたの足元の吟遊詩人は。

彼のすべてがあなたへの愛を表現しています。

あなたには見えませんが。

ああ、ちょっと彼をご覧ください。

同情をもって彼に耳を傾けてください。

この甘い感情が美しさをより美しく見せます。

ああ！吟遊詩人は間違いなく誠実です。

もし心が冷酷なら美しさを持ち得ません。

内気なためらいが彼女を消極的にさせますが、

厳格さの中の甘い確信が勝利を収めるでしょう。」

8 **タランテラ** [ナポリの舞曲]

歌が終わると、全員が立ち上がり、踊りが止まる。

9 **王女**

ブラボー、ブルジョワさん！

あなたはどう思いますか、執事長さん？

**執事長**

悪くありません。

ですが、殿下、食事は驚くべきものでした。

私も考えを変え始めています。

(*ジャンニに*)

友よ、あなたは料理が上手ですね。

**ジャンニ**

王女様、万歳！

**全員** (*飲み歩きながら*)

万歳、万歳。

**オリヴィエロ、執事長、ペドリーゴ、**

10 **ロレッツァと合唱**

殿下ほど愛すべき人はおりません。

唯一の長所は美しいことではありません。

最高の美点はその心の中の、

最も高貴な誇りと人柄の良さです。

**王女とジャンニ**

(ええ、これは愛らしいことで望まれたことです。

彼の動きが私の胸の中で目覚めさせたのです。

もう睫毛の中に確認できます、心の危機を。

già sento che l'anima resister non sa.)

*Partono tutti.*

### Scena quinta

*Gianni ed Oliviero.*

**GIANNI**

Ella parte, Oliviero ne sei tu certo?

**OLIVIERO**

Il Siniscalco intesi ordinare i cavalli,  
ed avvertire di Madama i seguaci.

**GIANNI**

E' d'uopo ormai che io sappia qual sarà la sorte mia.  
Tu vanne, e fa che sia pronto quant'ordinai.

**OLIVIERO**

Volo a servirvi.

*(parte)*

*Appartamenti Gianni e la Principessa, che esce inosservata.*

**GIANNI**

Ho simulato assai!

Prima che a me s'involi  
penetrar del suo cor voglio i segreti;  
se ho da sperar mi sarà noto allora.

**PRINCIPESSA**

(Vediam se in suo proposto è fermo ancora)  
Parmi, signor borghese, che quando non avete  
compagnia la solita allegria non conserviate:  
fra voi stesso parlate  
come gli innamorati... in confidenza.  
Siete voi forse in caso somigliante?

**GIANNI**

Ah! purtroppo, madama, io sono amante.

**PRINCIPESSA**

Domandarvi io non vo' se degno sia  
del vostro amore l'adorato oggetto.

**GIANNI**

Ah, nulla di più perfetto  
la natura formò: quanto di bello  
sparso si vede in mille è tutto accolto  
nella donna che impressa ho nel pensiero.

**PRINCIPESSA**

Oh! ferito d'amor siete davvero.  
Ma quel vantar cotanto la vostra bella ad altra donna  
in faccia, e specialmente a me, parmi che sia  
poca galanteria... Ma parliam d'altro.  
Voi siete tanto scaltro, e per le feste  
tanto talento avete,  
che impiegarlo per me quasi desio.

**GIANNI**

Disponete di me: che far degg'io?

**PRINCIPESSA**

Noto vi sia che per far paghi i voti di mio fratello,  
mi trovai costretta a scegliere uno sposo.

**GIANNI**

(Addio, speranza!)

私の心はこれ以上抵抗できません。)

全員退場する。

### 第五場

ジャンニとオリヴィエロ。

[11] **ジャンニ**

彼女は出て行ったが、オリヴィエロ、君は大丈夫か?

**オリヴィエロ**

執事長殿は馬に命令することと、  
王女様の従者達に警告することをお分かりです。

**ジャンニ**

私は自分の運命がどうなるのかを知りたい。  
行って、私の注文が準備できたか確認してくれ。

**オリヴィエロ**

お任せください、直ちに。

*(退場する)*

ジャンニと王女が、部屋から気付かれずに出てくる。

[12] **ジャンニ**

いろいろとシミュレーションしてみました。

私のことがあなたの心に入り込む前に、  
秘密を知りたかったのです。

私が望むなら、私はそれを知るべきです。

**王女**

(彼の提案が本気かどうか様子を見ましょう。)

ブルジョワさん、お友達がいなければ  
いつものようには楽しくないでしょう。

恋人に話すように、

あなたのことをお話してください...自信を持って。  
もしかして似たようなものでしょうか?

**ジャンニ**

ああ! 残念ながら、お嬢様、私が恋人です。

**王女**

あなたが想いを寄せている人物 [私] が、  
あなたの愛に値するのかを尋ねる勇氣はありません。

**ジャンニ**

これ以上完璧な造形美は存在しません。

それなりに美しいものは幾らでも存在しますが、  
心から感銘を受けた女性については  
全面的に歓迎します。

**王女**

ああ! 本当あなたに愛に傷ついているのですね。

でもその美しい顔を他の女性に見せつけるのは、  
ちょっと女好きのように思えます。

話題を変えましょう。

あなたはとても頭が良く、休日には才能を持て余して  
いらっしゃるようですから、

私のためにお使いいただくようお願いいたします。

**ジャンニ**

私はここに。どうすればよろしいでしょうか?

**王女**

兄の誓いを果たすために、

私は結婚相手を選ばなければなりません。

**ジャンニ**

(希望は消えた!)

**PRINCIPESSA**

In questa circostanza le più brillanti feste si faranno...  
Di volerle dirigere vi prego.

**GIANNI**

Veramente onorifico è l'impiego!  
Ma... m'è permesso, Altezza,  
domandarvi chi sia di vostra scelta il fortunato oggetto?

**PRINCIPESSA**

Nulla di più perfetto  
la natura formò: quanto di bello  
sparso si vede in mille è tutto accolto  
nel Principe che impresso ho nel pensiero.

**GIANNI**

(Misero me!)

**PRINCIPESSA**

(Si turba.)

**GIANNI**

(E che più spero?)

Questo mortal beato accanto a voi non vedo,  
Freddo amator lo credo se presso a voi non è.

**PRINCIPESSA**

Egli è tuttor frenato  
da non so qual rispetto...  
(*osservandolo attentamente*)  
Ma ai piedi miei l'aspetto...

Egli è vicino a me.

**GIANNI**

Dunque vedervi e intendervi  
gli fia concesso ognora?

**PRINCIPESSA**

Vedermi sì: ma intendermi...  
Non ne son certa ancora.

**GIANNI** (*accorgendosi*)

Il nome suo...

**PRINCIPESSA**

Mel tace.

**GIANNI**

Perché?...

**PRINCIPESSA**

Scherzar gli piace.

**GIANNI** (*con trasporto*)

Ah! voi sapete il vero...

**PRINCIPESSA** (*con grazia*)

Dunque non più mistero.

**GIANNI**

Ah, Principessa!

**PRINCIPESSA**

Ah, Principe!

**GIANNI e PRINCIPESSA**

Alfin trionfa amor.  
Sciogliamo ai teneri affetti il freno:  
dal vostro passino a questo seno,  
ed a comprenderli cominci il cor.

**王女**

この状況下で華やかな宴会が催されます...  
指揮管理をお願いします。

**ジャンニ**

本当に名誉な役回りです！  
ですが...王女様、幸運なお相手は誰なのか、  
お尋ねしたいのですが？

**王女**

これ以上完璧な造形美は存在しません。  
それなりに美しいものは幾らでも存在しますが、  
心から感銘を受けた王子様については  
全面的に歓迎します。

**ジャンニ**

(惨めな私！)

**王女**

(動揺しているわ。)

**ジャンニ**

(これ以上何を望めば?)  
あなたの傍らに祝福された死者は見あたりません、  
冷たい恋人があなたの傍らにいないれば信じます。

**王女**

彼はまだ私が誰を大切に思っているのかが  
分かっていない。

(*注意深く観察して*)

でも私の足もとに見えるのは...

彼が私の傍らにいる。

**ジャンニ**

だからあなたがいつも何を与えられたのか  
お分かりですか？

**王女**

私はそう思っています。ですが、ご理解ください...  
私もまだ確信は持てません。

**ジャンニ** (*気付いて*)

その男の名前は...

**王女**

内緒です。

**ジャンニ**

どうして?...

**王女**

彼は冗談が好きなの。

**ジャンニ** (*移動して*)

ああ！あなたは真実を知っている...

**王女** (*優雅に*)

だから、もう秘密はありません。

**ジャンニ**

ああ、王女様！

**王女**

ああ、王子様！

**ジャンニと王女**

ついには愛が勝利します。  
優しい愛情のブレーキを解除しましょう。  
あなたの愛情をこの胸に、  
そして心はそれらを理解し始めます。

**GIANNI**

Dunque allor ch'io mi credea  
di sorprendervi, madama...

**PRINCIPESSA**

Detto tutto il Re mi avea  
che consorte a voi mi brama.

**GIANNI**

Egli? E voi?

**PRINCIPESSA**

La più sommessa son fra i sudditi del Re.

**GIANNI**

Ah, lasciate, o Principessa,  
ch'io mi prostro al vostro piè.

*(s'inginocchia. La Principessa lo rialza amorevolmente)*

**GIANNI e PRINCIPESSA**

Ah! spiegar non so il diletto  
che di sé m'inonda il petto:  
quando troppo un'alma sente,  
non può il labbro favellar.

*(partono)*

**Scena ultima**

*Giardino come sopra.*

*Il seguito di Gianni e della Principessa che arrivano dopo il  
Coro incontrati dal Siniscalco, da Oliviero, Pedrigo e Lorezza.*

**SINISCALCO**

Oh, cielo! Principessa, creda, voglio  
che così fatta scena alla presenza  
altrui rinnovar non vorrete.

**PRINCIPESSA**

Anzi un'altra più bella ne vedrete.

*(si ritirano)*

**OLIVIERO**

Signore, è preparato quanto avete ordinato.  
Ecco i compagni che aspettano bramosi di sapere  
quando si parte, o se si resta ancora.

**PEDRIGO**

Altezza, è già mezz'ora che i cavalli son pronti,  
e l'altre dame non aspettan che voi.

**PRINCIPESSA** *(Entrano i Cori.)*

Tutte venite.

**SINISCALCO**

Si parte, sì o no?

**GIANNI**

Silenzio! Udite.

*(prima al Siniscalco, indi ai compagni)*

Bravi compagni miei, pria di partire  
da questo lieto albergo, io vo' che tutti  
a parte siate d'una gran novella.

Io sono sposo, e quella che la sua man m'accorda  
è di Navarra la gentil Principessa.

**PEDRIGO**

*(Delira.)*

**LOREZZA**

*(E' matto.)*

**ジャンニ**

だからあなたに驚かされたと思った時、  
お嬢様…

**王女**

王様は、あなたと私の結婚を望んでいると  
仰っていました。

**ジャンニ**

王様が？ で、あなたは？

**王女**

私は王様のお考えには従順に従います。

**ジャンニ**

ああ、王女様、  
私にあなたの足元に跪かせてください。

*(ひざまずく。王女は愛情を込めて彼を立ち上がらせる)*

**ジャンニと王女**

ああ！胸に湧き上がる喜びを  
言い表すことはできません。  
あまりに愛情を感じすぎて  
言葉にすることができません。

*(退場する)*

**最終場**

これまでと同じ庭。

ジャンニと王女の従者たちが、合唱団の後に到着し、執事  
長、オリヴィエロ、ペドリーゴ、ロレッツァと出会う。

**13** **執事長**

おお、神様！王女様、信じてください、  
あなたはお望みではないでしょうが、  
人前での行いを改めていただきたい。

**王女**

別のより美しいことがご覧になれます。

*(退場する)*

**オリヴィエロ**

ご主人様、注文されたものが揃いました。  
あなたがいつ立たれるのか、それとも留まるのか  
知りたがっている仲間がいます。

**ペドリーゴ**

殿下、馬の準備ができてもう30分経ちます。  
一人の女性があなたをお待ちです。

**王女** *(合唱団も入場)*

皆さんも来てください。

**執事長**

出発しますか、それともしませんか？

**ジャンニ**

お静かに！聞いてください。

*(初めは執事長に、それから他の仲間たちに)*

**14** 良き友人たちよ、この幸せな宿を立つ前に、

皆さんには素晴らしい物語に  
参加していただきたい。

私は新郎になります。そしてその新婦となるのは  
ナバラの優しい王女です。

**ペドリーゴ**

*(おかしなことを。)*

**ロレッツァ**

*(頭がおかしい。)*

**SINISCALCO** (*confuso*)

Voi, madama!

**PRINCIPESSA** (*con sicurezza*)

Io stessa.

A ciascun noto sia  
che al Prince ereditario della Francia  
gli affetti io dono e insiem la destra mia.

**PEDRIGO**

Gianni?

**GIANNI**

Io stesso.

**SINISCALCO**

Perdonate.

**PRINCIPESSA**

Siniscalco, l'approvate?

(*ironica*)

Tutto vorrei presente  
a sì bel nodo il regno:  
della mia destra è degno  
chi amor in me destrò:  
fece la scelta il cor; onore l'approvò.  
Siniscalco! Ebben, che dite?  
Della scelta che vi pare?

**SINISCALCO**

Oh, Principessa... Compatite...

Io non posso che approvare.

**GIANNI, LOREZZA, OLIVIERO, PEDRIGO e CORO**

Oh! Egli approva! In verità  
grato è ognuno a tal bontà.

**PRINCIPESSA**

Oh, tutto arride a noi,  
contenta appieno io sono,  
se il core aveste in dono,  
la destra abbiate ancor;  
se fui capricciosetta,  
mio bene mi perdona,  
sarò sommessa e buona,  
ha vinto, ha vinto amor...

**TTTTI E CORO**

Sarà sommessa e buona,  
ha vinto, ha vinto amor.

**FINE**

**執事長** (*混乱して*)

ちょっと、王女様!

**王女** (*自信を持って*)

私は大丈夫です。

私がフランス先祖代々の大公に対して、  
私の権利とともに愛情を注いでいることは  
皆さんご存じのことでしょう。

**ペドリーゴ**

ジャンニのこと?

**ジャンニ**

私です。

**執事長**

勘弁してくれ。

**王女**

執事長さん、承認されますか?

(*皮肉っぽく*)

[15] 皆さん全員に、素敵なお縁の  
証人となってほしいのです。

私の心には  
愛の炎が灯りました。

私の心は彼を選び、名誉はそれを承認しました。  
執事長さん、さあ、何か仰ることは?  
この選択をどう思いますか?

**執事長**

おお、王女様…ご容赦ください…

認めるしかございません。

ジャンニ、ロレッツァ、オリヴィエロ、ペドリーゴと合唱

おお! 彼が認めた!

全員が本当に感謝しています。

**王女**

おお、すべてのものが私たちに微笑み、  
この上なく幸せです。

心を許したなら、  
手をとってください。

私は気まぐれだったけど、  
最愛の人は私を許し、  
私は従順で良い子になり、  
愛が勝ちました、愛の勝利です…

**全員で合唱**

従順で良い子になり、  
勝利です、愛の勝利です。

— 幕 —

# シューベルトとフォルテピアノ

## Schubert and Fortepianos

落合 佐紀

### 1. はじめに

今日私たちが様々な作曲家の作品を解釈し演奏する上で、各作曲家が当時の歴史背景の中でどのような生涯を送り、どんな楽器を使用し作曲していたのかを知ることは、その作品に求められる音色や響き、タッチなどをより当時のものとして具体化する上で大きな手がかりとなるだろう。

モーツァルト、ベートーヴェン、ショパンなど、著名な作曲家がどんなピアノを使っていたのかについては近年の研究で明らかになってきているが、シューベルトとフォルテピアノとの関わりについては、公になる資料等もあまり無く、まだ知られていないことが多い。この研究ノートでは、様々な文献や資料を読み込み、シューベルトの作曲家としての生涯を追っていく中で、特にフォルテピアノについての記述に着眼点を置いて詳しく探してみたい。また、それを踏まえて、シューベルトのピアノ音楽にはどんな音色やタッチが求められているのかも合わせて考察してみようと思う。

### 2. 少年時代のシューベルトと音楽・ピアノ教育

フランツ・シューベルト (Franz Schubert) は、1797年1月31日、ウィーン近郊のヒンメルプフォルトグルントで生まれた。6歳で教師の父テオドールが経営する小学校に入学し、この頃より、父と長兄イグナーツと次兄フェルディナントにヴァイオリンを、イグナーツにピアノの手ほどきを受け始めた。

すぐに目覚ましい音楽的成長を見せたシューベルトは、リヒテンタール教会聖歌隊指揮者ミヒャエル・ホルツァーのもとで、ヴァイオリン、ピアノ、声楽と通奏低音のレッスンを受けるようになり、聖歌隊にも入ってボーイソプラノとして活躍する。

更に11歳でウィーン宮廷礼拝堂聖歌隊（のちのウィーン少年合唱団）のボーイソプラニストとして受け入れられると、その附属の寄宿制神学校コンヴィクト（現ウィーン国立音楽大学の前身校）で、宮廷オルガニスト兼ヴィオラ奏者のヴェンツェル・ルツィツカからピアノ、通奏低音とヴィオラのレッスンを受けるようになった。宮廷楽長アントニオ・サリエリのもとでは、特に対位法分野において作曲のレッスンを受けた。コンヴィクトでは、他にも合唱だけでなく、オーケストラや室内楽の指導も受け、シューベルトは自身の音楽の才能を開花させていく。

### 3. 作曲家シューベルト

変声期を迎えたシューベルトは宮廷礼拝堂合唱隊をやめ、1813年にコンヴィクトを去る。



1年間の教員養成訓練の後、シューベルトは1814年の秋から1818年の夏まで、リヒテンタールの父親が経営する小学校で助教員として働くことになるが、この間、実に数多くの歌曲、オペラ、交響曲、室内楽作品、教会作品などを非常に精力的に作曲した。「糸紡ぐグレートヒェン」D118、「魔王」D328、「野ばら」D257、「ます」D550などの名歌曲が生まれたのもこの時期である。

1814年、ミサ曲へ長調D-105の初演（シューベルト作品初の公開演奏）が成功した際に父から5オクターヴの音域を持つフォルテピアノを与えられ、それはおそらく1815年頃に彼のピアノ音楽への関心が喚起されたことに繋がった。彼はこの時期に多くのピアノ舞曲を作曲し、最初のピアノソナタ（1815年 D154、D157、D279、1816年 D459）も書いている。

このピアノだが、当時のピアノ音域は6オクターヴ以上が主流となっていたことと、シューベルトの友人、詩人ヨハン・バプテスト・マイアホーファーがシューベルトの両親の家にみすばらしいピアノがあったと後に語っていることから、古式のピアノだったと考えられる。シューベルトの初期の作品に5オクターヴの曲が多いのもこの影響があると言えるだろう。

1816年より父の家を出て自立した作曲家としての道を模索し始めていたシューベルトだったが、1818年にヨハン・カール・エステルハージ・フォン・ガラント伯爵の二人の娘達のピアノ教師としての職を得て、ハンガリーのジェリズ（現在のスロヴァキア）に夏期滞在したのを境に教員の職を辞す。シューベルトは、それから1828年11月19日に31歳の若さで亡くなるまでほぼずっと、ウィーンでフリーランスの作曲家として暮らした。

作品の総数は未完を含め約1000曲以上に及び、600曲もの歌曲、交響曲、オペラ、宗教曲、合唱曲など多岐に渡る。器楽曲ではピアノソナタや、弦楽四重奏曲などの室内楽曲にも優れ、作風はベートーヴェンを規範とした古典形式にロマン派の叙情的内容を持たせ、ロマン派の先駆けと言われる。

#### 4. シューベルトと友人の輪、プライベートサロンでのピアノ演奏

シューベルトのウィーンでの芸術家としての生活は、地位のある職業に恵まれず、経済的に安定していなかった。しかし、シューベルトはコンヴィクト時代からの友人ヨーゼフ・フォン・シュパウンや、フランツ・フォン・ショーバー、マイアホーファーをはじめ、数々の親しい友人の大きな支援の輪に支えられていた。この輪の中から、1821年に「シューベルティアアデー」というサロンでの私的な集まりが生まれ、次第に大きなものに発展し、シューベルトは音楽家、作曲家、詩人、画家、科学者、役人などとの密接で人間のおよび芸術的繋がりを得るようになった。（図1、図2） この仲間内での家庭的で楽しい夜会において、シューベルトは最新の自作曲－特に歌曲、舞曲、連弾曲など皆で楽しめるものが多かったようだが－、これらをピアノで演奏し、宮廷歌手ヨハン・ミヒャエル・フォーグルなどの友人達と共演し皆で語り合う中で自分の作品を広め、同時に聴衆からの反響を確かめていたのだろう。



図1 「シュパウン宅でのシューベルトティアーデ」(1868年モーリッツ・フォン・シュヴィントのセピアスケッチより)<sup>1</sup>  
 -シューベルトがピアノを弾き、フォーゲルが左隣で歌っている。  
 フォルテピアノは角張り、足は丸く、キャストターが付いている。



図2 アッツェンブルグ城での「シューベルトティアーデの集団遊戯」、(1820クーベルヴィーザーの水彩画より)<sup>2</sup>  
 -シューベルトが前に座っているフォルテピアノは、角材の足を持ち、5オクターヴ程度の古式のもの。

<sup>1</sup> Jaspert Werner, 1941, P.497の向かいのページ

<sup>2</sup> 村田千尋 2021, P.107

公開の作曲リサイタルは一度きりで、1828年3月26日にシューベルトが理事を務めるウィーン楽友協会のホールにて開催された。室内楽曲と声楽曲のシューベルト作品のみで構成され、シューベルト自身もピアノを演奏し、フォークルなど多くの音楽家の友情出演によって、大成功を収めた。

## 5. 友人からの支援と、シューベルトが使用していたフォルテピアノ

シューベルトはウィーンにて、ショーバーやマイアホーファー、画家モーリッツ・フォン・シュヴァイントなど数々の友人・知人のもとに転がり込んで居候をし、そこにあったフォルテピアノで作曲をしている。(図3)

また、法学教授のハインリヒ・ヨーゼフ・ヴァッテロートゥも一時シューベルトを自宅に住まわせて作曲を依頼し報酬を渡し、官僚ヨーゼフ・ヴィルヘルム・ヴィッテチェックはシューベルティアアーデのためにピアノとサロンを提供した。

楽譜出版に際しても、レオポルト・フォン・ゾンライトナーやヨーゼフ・ヒュッテンブレンナーをはじめとした友人が資金を出し、自費出版として魔王op.1の出版にこぎつけたのを皮切りに徐々に軌道に乗るようになった。このように数々の温かい支援のもとでシューベルトは作曲を続けたのである。



図3 シューベルトの部屋、1821年モーリッツ・フォン・シュヴァイントのペンスケッチより

—まだペダルがなく、膝レバーによってダンパーを操作する小型のフォルテピアノ。

古式で、角材の足を4本持ち、枠はチェンバロのような形をしており、図2のものと似た型式のようだ。

シューベルトは1818年に続いて、1824年にもハンガリー、ジェリズのエステルハージ家にピアノ教師として滞在しているが、この二度の滞在中、シューベルトは当時としては音域の高い6オクターヴと3度のフォルテピアノを弾いていた。1810年に、プレスブルグ（現在のスロヴァキアの首都、ブラチスラヴァ）出身のカール・シュミットが製作したフォルテピアノである。このときに作曲されたピアノ曲に高音域を使用するもの（連弾曲フランスの歌による8つの変奏曲D624やピアノソナタD625など）があるのは、このピアノの影響と考えられる。

<sup>3</sup> Jaspert Werner, 1941, P.305の向かいのページ

また、シューベルトが1825年から1826年までフルーヴィルトウハウスという建物を間借りしピアノを所有していなかったとき、肖像画家のヴィルヘルム・アウグスト・リーダーは時折、自宅のスクエア・ピアノをシューベルトに貸し出していた。これは、1820年頃にウィーンのピアノ製作師アントン・ヴァルターと義理の息子によって作られた、6オクターヴの長方形のウィーン式スクエア・ピアノであり、現在もウィーン古楽器博物館に展示されている。(図4)

更に、リーダーによるシューベルトの肖像画(1875年)の背景には、まさにこのスクエア・ピアノが描かれている。これは1825年の水彩原画による油絵であり、この絵からもこのピアノをシューベルトが使っていたことが明らかである。(図5)



図4 アントン・ヴァルターの6オクターヴのスクエア・ピアノ、ウィーン 1820/25<sup>4</sup>



図5 「シューベルトの肖像画」 1875 ヴィルヘルム・アウグスト・リーダーの油絵より<sup>5</sup>

フルーヴィルトウハウスの向かいにはMontschaynハウスという建物があったが、そこには1772年にダンスホールが設置され、1825年にはピアノ製作師のコンラート・グラーフがフォルテピアノ工場を設立した。Montschaynハウスはシューベルトと彼の友人達が好んで集まる場所となっていたという。必然的に、シューベルトは日常的にグラーフ製作のフォルテピアノに触れる機会があったと考えられる。

<sup>4</sup> Wolters Klaus, 1975, P.44

<sup>5</sup> <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=112306536>(パブリック・ドメイン, 参照 2022/12/31)

また、シューベルトの二人の兄が所有していたフォルテピアノは現存しており、正確な製作年代が明らかでないため確かなことは分からないが、シューベルトが弾いた可能性も十分にあるだろう。

シューベルトは亡くなる直前、1828年9月から11月まで、最も親しい次兄フェルディナントのもとに住んでおり、フェルディナントはハインリヒ・エルヴェルケンパー製作のフォルテピアノを所有していた。(図6) このピアノは1820年代にウィーンで主流であった6オクターヴ半の音域と、4本のペダルを持ち、「シューベルト最期の家」に展示されている。

また、長兄イグナーツが所有していたベニグヌス・ザイトナー製作の6オクターヴのフォルテピアノも、やはり1820年代に製作されたと考えられ、6オクターヴで5本のペダルを持つ。(図7) こちらは「シューベルトの生家」(現シューベルト博物館)にて見ることができる。



図6 「シューベルト最期の家」に展示されている、次兄フェルディナント所有のフォルテピアノ



図7 「シューベルトの生家」(現シューベルト博物館)に展示の長兄イグナーツ所有のフォルテピアノ

また、シューベルトの親戚にあたる方が個人所有しているスクエア・ピアノがウィーンのスロンに置かれており、現在も演奏可能である。参考までに、許可を得て撮影された写真を載せておく。シューベルトが弾いたとされているもので、フランツ・ラウシュ製作、5オクターヴ半である。(図8, 9)



図8



図9

こうして、友人たちのスケッチや絵画、現存するシューベルトの周りにあったであろう様々なフォルテピアノについて考察してみると、全てウィーン式アクションを持つ、当時としてはやや古式、または1820年代のものであったことが伺える。ウィーン式ピアノについては項目7で触れる。

## 6. シューベルトのフォルテピアノに対する関心

19世紀前半当時のフォルテピアノの目覚ましい発展に対してシューベルトが大きな関心を持っていたことについても、シューベルトの友人や知人は知っていたようである。

ヨーゼフ・カール・ローゼンバウムは生涯日記を付けたが、それは現在オーストリア国立図書館に保管されており、当時のウィーンを知る上での貴重な資料となっている。彼の1823年の日記には、シューベルトがヨハン・ヤーコプ・ゴルの設計した新しいフォルテピアノを試したと記されている。ゴルの発明したフォルテピアノはイギリス式(項目7を参照のこと)に由来し、力強く素早い音出しが可能で、耐久性にも優れている。大きく丸みを帯びた豊かな音を求めて響板が弦の上方にも張られ、木枠に完全に接続されており、更なる音の増大のために木枠の横板を取り外すことも可能であったという。

また、リンツのピアニスト、アンナ・ハルトマンが婚約者アントン・レヴェルテラ・フォン・サランドラへ宛てた1824年2月23日付けの手紙には、アンナ・ハルトマンに弟のフリッツが伝えた以下のメッセージが記されている。

「シューベルトとフォルテピアノの購入について話しました。彼は、新しい発明は悪くはないが、まだ熟していないので古い様式のものを買う方が良いと思う、と言っています。また、ここ(ウィーン)はより多くの選択肢があるのでリンツよりも有利で、もし自分なら思い切って500フロリン払って、一流のこの地の巨匠、グラーフ、レッシェン、またはプファフから楽器を手に入れるとのことです。」<sup>6</sup>

このように、シューベルトは当時の最新のフォルテピアノに興味を持ちつつも、やはりウィーン式の伝統的な様式で作られたフォルテピアノを好んでいたことが分かる。

<sup>6</sup> Hilmer Ernst, Jestremski Margret, 1997, S.237

## 7. 当時のフォルテピアノの構造と特徴

さて、ここでウィーン式ピアノの特徴について言及していきたいと思う。19世紀前半にウィーンやドイツで発展し流行したもので、「跳ね上げ式」のハンマーアクションを持つ。鍵盤を押し下げると、鍵盤の後部と連結したハンマーが跳ね上がって弦を打ち音が出る仕組みとなっているのだ。(図10) ハンマーは、木の外側に鹿や羊などのなめし革が巻かれており、小さく軽い。鍵盤の深さは浅く、軽やかで澄んだ明るい音色が特徴である。音量は弱いながらも、その中で繊細な表現を追求できる。

演奏方法は、腕の重みをかけすぎず、指のばねを使った機敏なタッチを用い、鍵盤を上から叩くようなことはあってはならない。音量が限界に達し、音が伸びないし、華奢な内部のメカニックを壊してしまう。

シューベルトのコンヴィクト時代からの友人アルベルト・シュタードラーは、シューベルトの自作品のピアノ演奏について、「美しいタッチ、静かな手付きであり、精神性が高く感受性豊かな、澄んで、穏やかで優しいものであった。古い流派の立派なピアニストに属していて、指がきつつきのように可哀想な鍵盤に突きかかることはなかった。」と回想している。<sup>7</sup>

この証言から、シューベルトはウィーン式ピアノの特徴を最大限に生かすような演奏をし、また自身の作曲もこのピアノを生かして行っていたことが推測できる。

一方、18世紀前半にフィレンツェの楽器製作者、クリストフォリの発明したフォルテピアノのアクションを受け継いだのがイギリス式で、19世紀にロンドンやパリを中心に発展し、モダンピアノ・アクションの礎となった。ハンマーアクションは「突き上げ式」で、ハンマーは鍵盤と直接連結せず、独立して上部に位置し、固定された支点を持つ。鍵盤を押し下げると、ハンマーの付け根部分をジャック（木製のレバー）で下から突き上げることによって、ハンマーが弦を打ち音が出る。(図11) ウィーン式と比べて鍵盤が深く沈み、力強く安定した打鍵で、音が響いて持続しやすく、豊かな音、重厚な和音を奏でるのに適している。



図10 ウィーン式アクション<sup>8</sup>

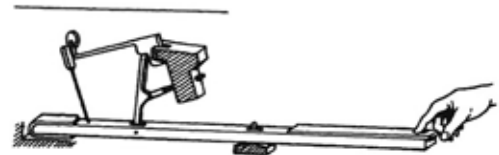


図11 イギリス式アクション<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Deutsch Otto Erich 1957, S.170

<sup>8</sup> 伊東信宏 2015, S.53

19世紀前半は、ヨーロッパにおいてそれぞれのピアノ製作師が試行錯誤しながら、作曲家の要望も取り入れつつ、様々な工夫を凝らして独自のメカニクや音色を追求し、フォルテピアノの発展に寄与していた時代であった。

## 8. まとめ

これまで見てきたように、シューベルトは生涯に渡り、特定のフォルテピアノを自身のものとして長期に渡り所有することがなかったようだが、多くの友人・知人が彼に楽器に触れる機会を与え、友人に支えられながらウィーンで作曲活動をしていた。

様々な資料、スケッチ、絵画や、知人の証言、手紙などからは、シューベルトは当時の新旧交々のフォルテピアノについて多大な興味を持っていたことが分かる一方、主にウィーンで作られたウィーン式ピアノをよく使用し、好んでもいたことが伺える。1820年代前後のウィーンのフォルテピアノは全て木造でウィーン式メカニクを備え、透明で繊細な音色を持っていた。華々しい外部に向けての演奏活動はほとんど行わなかったシューベルトだが、友人達にサロンなどでの集まりにて自作曲を披露する際、そのピアノの長所を存分に引き出すような、優美で繊細な演奏をしていたようである。

また、シューベルトの楽曲の典型的な特徴の一つに、3度転調を多用したり短調の中に長調を織り交ぜたりといった、和声が浮遊しつつその調和を持って進行し、様々な色彩変化していくことが挙げられる。そして、その浮遊する和声の上に歌うような美しい旋律が奏でられる。数多くの歌曲はもちろんのこと、シューベルトの楽曲は素朴で繊細なメロディーに彩られているのだ。ウィーン式ピアノの持つ多彩な音色は、まさにこうしたシューベルトの作風に大きな影響を及ぼしたと言えるだろう。

当時、シューベルトの楽曲がウィーンのフォルテピアノでどう演奏されていたかを導き出すことは、現在、モダンピアノでどのようにシューベルトを演奏したら良いのか、どんな響きを追求し、再現していくべきなのかを紐解くのに大いに役立つはずである。

今後は、フォルテピアノの発展とその歴史について知識を深めるとともに、様々な様式や構造のフォルテピアノの仕組み、音色についても更に詳しく探してみたい。そして具体的に、当時の響きにふさわしい各曲の演奏方法や工夫の仕方についても研究を重ねていこうと思っている。



## 参考文献

### 書籍:

- ・ Batel Günther 1997 “Meisterwerke der Klaviermusik” Wilhelmshaven (Florian Noetzel Verlag, 1. Auflage)
- ・ Deutsch Otto Erich 1957 “Schubert - Die Erinnerungen seiner Freunde” Wiesbaden (Breitkopf& Härtel) (1978 (石井不二雄訳)「シューベルト 友人たちの回想」東京 (白水社))
- ・ Dürr Walther 2006 “Schubert Franz” (Finscher Ludwig編 “Die Musik in Geschichte und Gegenwart Personenteil, Band 15” 内) Kassel (Bärenreiter-Verlag)
- ・ Henkel Friedrich Wilhelm, Henkel Hubert共著 1996 “Klavier” (Finscher Ludwig編 “Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil, Band 5” 内) Kassel (Bärenreiter-Verlag)
- ・ Hilmar Ernst, Jestremski Margret共著 1997 “Schubert-Lexikon” Graz (Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2. Auflage)
- ・ Hollfelder Peter 1989 “Geschichte der Klaviermusik, Band 1” Wilhelmshaven (Florian Noetzel Verlag)
- ・ Hollfelder Peter 1999 “Die Klaviermusik” Wilhelmshaven (Florian Noetzel Verlag)
- ・ Jaspert Werner 1942 “Schubert” Frankfurt am Main (Frankfurter Societäts-Druckerei)
- ・ Kammertöns Christoph, Mauser Siegfried共著 2006 “Lexikon des Klaviers” Laaber (Laaber Verlag)
- ・ Wolters Klaus 1975 „Das Klavier, Eine Einführung in Geschichte und Bau des Instruments und in die Geschichte des Klavierspiels“ Bern/Stuttgart (Hallweg Verlag, 3. Auflage)
- ・ 伊東信宏編 2015「ピアノはいつからピアノになったか？」大阪 (大阪大学出版会)
- ・ 小倉貴久子 2020「ピアノの歴史」東京 (河出書房新社)
- ・ 筒井はる香 2020「フォルテピアノ 19世紀ウィーンの製作者と音楽家たち」東京 (アルテスパブリッシング)
- ・ 村田千尋 2021「シューベルト」東京 (音楽之友社)

### Webページ:

- ・ 「Facteurs de pianos en Autriche」[https://www.lievementeeck.eu/Pianos\\_viennois\\_g.htm](https://www.lievementeeck.eu/Pianos_viennois_g.htm)  
(参照 2022/12/31)
- ・ 東京音楽大学研究紀要第30集 村田千尋 2006「シューベルトのピアノとピアノ演奏」  
<http://id.nii.ac.jp/1300/00000843/> (参照 2022/12/31)

# 私は武満 徹の音に近づけたのだろうか

Did I get closer to the sound of Toru Takemitsu

打 保 早 紀

はじめに

平成 27 年 (2015) 10 月 11 日、飛騨市文化交流センター開館 10 周年記念事業として、『TAKEMITSU - 飛騨の秋に精霊の声を聴く～室内楽作品によってたどる武満徹の世界～』が開催された。この演奏事業において、私は飛騨高山出身ということもあり、企画内容の構成を一任され、また出演者としても武満徹の作品に挑戦できる特別な機会として、多くの学びを得ることができた。

この研究紀要を通し、演奏会が開催されるまでの経緯、そして武満徹作品における私の考察が、今後、現代音楽をテーマとした企画開催時の参考モデルとして、幅広く活用されることを目的として、以下にまとめた。

## 1. 演奏企画のきっかけ

本演奏企画の開催当時、私は名古屋音楽大学大学院研究科に在籍していた。大学院にて音楽評論家 西崎専一 (元名誉教授) による講義を履修し、武満徹と親交のあった西崎氏より、武満の音楽について直接学ぶことができた。

毎講義ごと、武満による独創的な作品の素晴らしさへ理解が深まりつつあった 2015 年の春頃、西崎氏より「武満徹をテーマとした演奏会」の企画提案が出された。武満は飛騨市にゆかりのある楽曲を手掛けたが、地元の音楽愛好家に、武満作品を幅広く知ってもらいたい願いから、この企画は始動した。

飛騨市文化交流センターは別名「スピリットガーデンホール」の名称を持つ。生前、武満徹氏のインタビュー記事にて、

～飛騨古川町には、例年、4 月 19、20、21 日の 3 日に亘って行われる春祭りがあり、それは特に「起し太鼓」の名で有名である。飛騨古川音楽大賞を受けたことがきっかけとなって、私は機会ある度にこの町を訪れるようになった。

はじめの時から、私はこの飛騨山間の小さな町とそこに住まう人々に魅せられてしまったのだから、とりわけ、年に一度のお祭りに接してからは、すっかりこの町の虜になってしまった。荒々しさと典雅さがいりまじった祭りは大変独特なもので、あの大太鼓のゆったりとした底深い響きは、いつまでも忘れられない。

こうした聖なる空間が未だにこの地上に存在することを、私は何にも換え難い貴重なこととして感じている。古川町からの委託作に、「Spirit Garden - 精霊の庭」という題を付したのも、それ故である。～

(飛騨古川国際音楽祭・東京特別公演リーフレットより 1994 年 7 月 14)

と、コメントを残している。前記の武満徹と飛騨市との交流関係から、私は当会館に演奏会主旨を伝えたところ、後日、企画内容を開館10周年記念事業として開催したい旨の連絡が入り、正式な事業企画として実施される運びとなった。



飛騨市文化交流センタースピリット  
ガーデンホール (施設HPより)



『TAKEMITSU - 飛騨の秋に精霊  
の声を聴く~室内楽作品によって  
たどる武満徹の世界~』  
演奏会チラシ

出演者

ヴァイオリン：後藤龍伸

(名古屋フィルハーモニー交響楽団コンサートマスター)

ヴァイオリン：打保早紀

ヴィオラ：箕浦理恵

チェロ：河井裕二

ピアノ：阿久澤政行

ピアノ：ばく まゆ

フルート：服部柚子

尺八：加藤奏山

箏：三輪聡美

ソプラノ：大嶋藍

## 2. 作品の選曲

### 武満徹 (1930 - 1996)

東京生まれ、幼少期を中国、大連で過ごす。小学校入学のために帰国。東京本郷の叔父の家に寄寓し、箏曲生田流の師範であった叔母の演奏を耳にしたと言われる。進駐軍放送で洋楽の魅力に惹かれ、ほぼ独学で作曲を学び、1948年より作曲家、清瀬保治に師事。

ピアノのための「二つのレント」を1950年に発表。東京交響楽団の依頼によって作曲された「弦楽のためのレクイエム」(1957)によって、国内及び欧米の楽団から注目される。その後多くの映画音楽を作曲しながら、邦楽器の表現効果に着目する。

ニューヨークフィルハーモニーの依頼によって作曲された「ノヴェンバー・ステップス」(1967)によって、オーケストラと邦楽器(尺八・琵琶)の協奏を打ち出し、武満独自のスタイルを確立する。その後意欲的に多くの作品を発表し、世界的作曲家としての名声を得る。日本芸術院賞(1980)、京都音楽大賞(1988)、サントリー音楽賞(1991)などを受賞。第一回飛騨古川音楽祭の大賞を受賞(1989)したことをきっかけに、武満は飛騨古川を訪れるようになり、1994年7月、吉城郡古川町(当時)からの依頼によって作曲された管弦楽作品「精霊の庭」が東京で初演される。晩年の音楽では前衛的な色彩は薄まり、調性の音楽に馴染んだ親しみやすいスタイルが浮き立つようになった。晩年の闘病生活において、小康を得た狭間に幾つかの室内楽作品が作曲され、1995年末に作曲され、1996年1月に初演されたフルートソロの「エア」が遺作となった。同年2月逝去。享年65歳。

(新潮社版武満徹著作集第5巻、年譜表及び西崎専一氏によるプログラムノートを参照)

## 当日の演奏プログラム

武満徹は自作について、様々なコメントを遺している。以下の解説は、それからの引用と西崎氏による解説を中心に構成した鑑賞の手引きである。

### 1. リタニ-マイケル・ヴァイナーの追憶に(1950/1989) ピアノ独奏

…処女作「ふたつのレント」の改作。1950年に武満が公開演奏で初めて発表した「ふたつのレント」は、批判と賞賛が交錯した評価にさらされ、武満自身にとっても判断が定まらなかったのか、楽譜も出されなかった。その39年後、親しかった映画作家マイケル・ヴァイナー(1944-2009)の追悼のために改作されたのがリタニである。死を身近に感じながら作曲した原曲を思い起こしながら再構成された作品。

### 2. 妖精の距離(1951) ヴァイオリン、ピアノ

…最初期の作品。滝口修造(1903-1979)の同名の詩に着想を得て作曲されている。初期の作品としては、高い評価を得た音楽である。

### 3. 雨の樹素描Ⅰ(1982) ピアノ独奏

…大江健三郎(1935- 現)の小説「頭のいい雨の木」のなかの、夜来の雨をいつまでもためこんでしたたらせる「雨の木」の姿からイメージを得て作曲された。

### 4. 雨の樹素描Ⅱ(1992) ピアノ独奏

…Ⅰと同様のイメージであり、武満が尊敬し、影響を受けた作曲家オリヴィエ・メシアン(1908-1992)への追悼として作曲された。

### 5. 巡り-ノグチ・イサム追憶に(1989) フルート独奏

…友人の彫刻家イサムノグチ(1904-1988)を悼んで作曲された。

#### 6. ア・ウェイ・ア・ローン (1980) 弦楽四重奏

…東京クワルテット創立10周年(1979年時)を記念して委嘱され、武満の好んだ海のモチーフSEA (E $\flat$ 、E、A)の三つの音を中心に構成された作品。

#### 7. 三木稔作曲「雅のうた、鄙ぶりの踊り」箏と尺八のための二重奏

…武満徹と同時代の作曲家、三木稔の作品を後半の第一曲目とし、対照的な音楽性を通して、武満の音楽の特性を伝える。

#### 8. ビトウィーン・タイズ (1993) ヴァイオリン、チェロ、ピアノ

…タイトルに使われているタイズという言葉は海の波を暗示すると同時に、季節の移ろいを意味するものとして多義的なものとして捉えられている。古い日本の庭園がその全体で宇宙を暗示したり、この曲の「音楽的庭園」のなかに配置された音楽的モチーフは、ちょうど日本の古い庭に案配された石や植物のように、庭内を散策する人の視点の変化によって、少しずつその姿を変える。

#### 9. 尺八のソロとカデンツァ (「ノヴェンバー・ステップス」1967より)

…武満は、この作品におけるイメージとして、「洋楽の音は水平に歩行する。だが尺八の音は垂直に樹のように起こる。尺八の名人が、その演奏の上で望む至上の音は、風が古びた竹藪を吹き抜けていくとき鳴らす音である」ということを、あなたは知っていますか?

#### 10. 鳥が道に降りてきた (1994) ヴィオラ、ピアノ

…「ヴィオラの奏する【鳥を表す主題】が、微妙な音色の変化を伴いながら、絵巻物のような、静的な地上の風景の中を歩いている。ひっそりとした白日の庭」と語っている。

#### 11. エア (遺作) (1995) フルート独奏

…名フルート奏者、オーレルニコレ(1926-2016)のために作曲され、武満の遺作となった作品。

#### 12. 「うた」より「小さな空」 ソプラノ独唱 (フルートオブリガート)

…武満の音楽の中で、最も広く親しまれている作品である。

### 3. 「ア・ウェイ・ア・ローン」「妖精の距離」の見解

当時、大学院生であった私は、講義を通じて初めて「ノヴェンバー・ステップス」と出会い、作品解釈が大変難しかったことを覚えている。振り返ると、その瞬間が武満徹の世界感を知るための入り口だったのではないかと思う。

演奏企画が決まってからは、作曲家が飛騨で感じたものとは何であったのか?と追求し、室内楽に求めた作品価値をどう表現すれば良いのか、共演者の仲間と様々なアイデアを出しながら練習に取り組んだ。

「ア・ウェイ・ア・ローン」の演奏において、私は第二ヴァイオリンを担当した。西崎氏の

解説にもあるように、武満の好んだ海のモチーフとなる音型 SEA (E ♭、E、A) は特に 136 小節～138 小節にかけて登場する。他の武満作品とも共通する典型的な音型モデルのひとつである。本曲においては、特に SEA の音型を主軸として構成された楽曲として理解する必要があるだろう。

奏者にとって、一人だけの音程を合わせるのではなく、4 人の奏者による各弦楽器の楽曲構成を深く理解し、和声（縦）と旋律（横）を常に意識しながら、互いの呼吸を合わせることを中心にアンサンブル練習が実施された。

ゆったりとした切れ目のない作品でありながら、2 種類のテンポ設定【Tempo I (♩ = 88～92) Tempo II (♩ = 69～72)】の部分における調整と、安定した音程を持続させることに大変苦労した。

武満徹の作品の楽譜に記載されている事項として、初めて目にする記譜法、奏法が多々書かれている。(例えばヴァイオリンの弓において、どこの位置を使用する等の特記された記譜) これは、独学で作曲した武満徹の一つの特徴かもしれない。

武満作品を通し、奏者に理解を求めるものは、『間』の捉え方ではないだろうか。小節ごとに变化する拍子や、テンポの指定も多様に变化し、奏者にとっては常に緊張感が求められる作品が多いのも武満作品の特徴である。ただ、どの作品にも、美しい和声を取り込まれており、それらを表現するためには、楽譜だけでは書き表すことのできない、楽譜を超越した瞬間的な創造と、立体的な空間把握から紡ぎだす音のインパクトが必要であると思う。

曲全体が会場の空間と一致するような設計図で描かれており、全てが共鳴した瞬間、聴衆も奏者も心地よいと感じる作品として作られているのではないかと、演奏を持って感じた。

「妖精の距離」では、ピアノとヴァイオリンのデュオによる作品として、歌曲のような旋律と、複雑な和音が重なり合って生まれる不協和音を分析した。すると、重なり合う和声には、「ア・ウェイ・ア・ローン」のような武満が求めたメッセージ性を感じることができた。

演奏会プログラムとしては含まれなかったが、『飛騨古川音楽大賞』第 1 回大賞受賞者として、1994 年に書き上げた旧古川町委嘱作品「精霊の庭」についても触れておきたい。武満が亡くなる 1 年前に書かれた最後の作品が「精霊の庭」である。

私は、後にオーケストラの一員として「精霊の庭」を演奏する機会があった。武満が作品の中で、何を表現したかったのか、私見として、飛騨高山に対するイメージと楽曲のイメージを照合してみた。

#### 【精霊の庭の主題に沿った印象】

#### 【飛騨市における情景描写】

- 〈曲間に発生する静寂さ〉 → 〈静かに降り続ける雪の結晶〉  
〈リズムの躍動とテンポ設定〉 → 〈起し太鼓を力強く鳴り響かせる様子〉  
〈歌曲のような旋律の登場〉 → 〈古い町並みや自然と共存する人々の暮らし〉

ユネスコ無形文化遺産でもある、飛騨古川まつりは、神社での神事、「御神輿行列」が中心となり、《動》の起し太鼓と《静》の屋台行列が二大祭事として加わり、毎年4月19日、20日の2日間に渡って盛大な時代絵巻が繰り広げられている。

数百人の裸男たちがかけ声とともに櫓をかつぎ、飛騨古川の町並みを巡行する。

この起し太鼓は、祭が始まることを知らせるために太鼓を叩いて町内をまわったことから始まったとされている。目覚まし太鼓ともいわれるこの風習は、各地であったといわれているが、時代の変化とともに起し太鼓へと変化してきた。

この大太鼓の上で太鼓を叩く主役ともいわれる「太鼓打ち」は、この氏子たちの憧れでもあり、この大役は、一生に一度しかできない特別なものである。その思いを込めて叩く太鼓の重厚な音は、体の奥底に響く。(飛騨古川祭 | ユネスコ無形文化遺産の飛騨古川祭 (furukawa-fes.com) 参照)

上記に記した飛騨古川まつりを通し、町の人々の《人間力》、そして自然の《生命力》について、私は武満が起し太鼓から強いインスピレーションを感じたのではないかと思う。



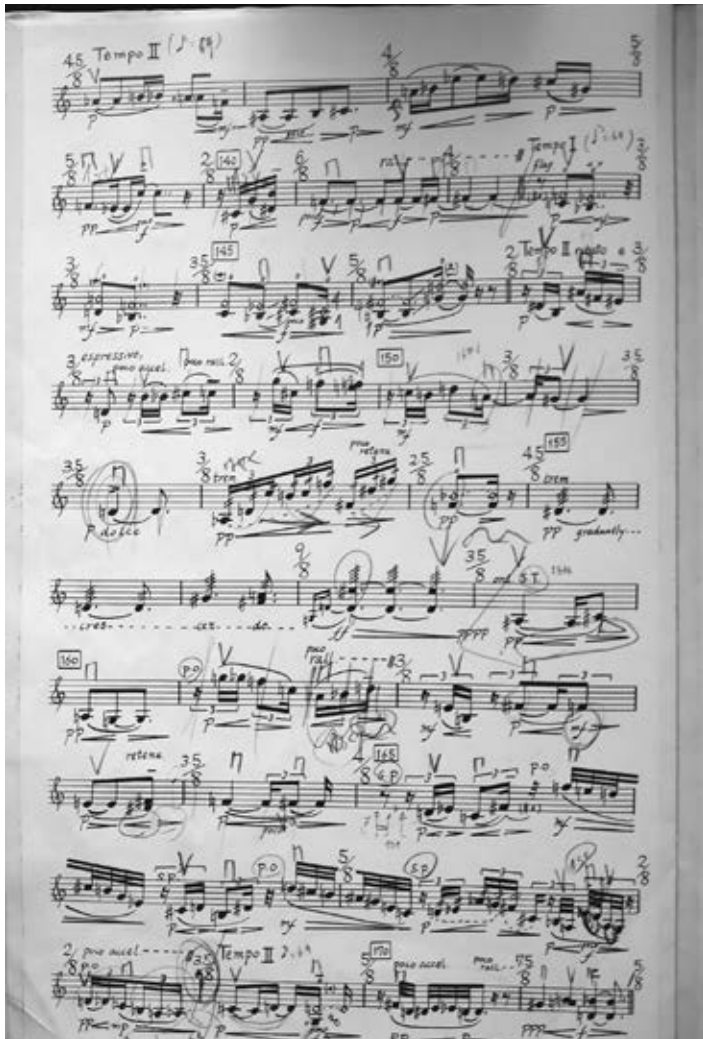
2022年に開催された飛騨古川祭チラシ  
\*規模縮小により、堤灯を付けた宵祭りの曳き揃えは実施されなかった。

#### 4. 私は武満徹の音に近づけたのだろうか～演奏会を終えて～

独奏による演奏とアンサンブルによる演奏では、共通するテーマも多く感じた。

当たり前のような感想であるが、作品に書かれている武満からの明確な指示は、同じ日本人として共有する《言葉の理解》、また飛騨の景色をよく知る私にとっては、特に共感できる熱い《魂》、武満徹がどんな情景を音楽に込めたのか、これらの観点においては、バッハやベートーヴェンの作品よりも身近に感じられる内容であり、共感できる部分が多く感じられた。

舞台でどのように演奏表現すべきなのか、難しい作品が多いが、楽譜に記譜されている音符のみを奏しても、聴衆への理解には至らない。まして、楽譜上の音符だけではどのような音楽になるのか全体が想像つきにくい。武満作品を表現する上では、楽譜には指示が書いてない『間』の支配と、創造力を膨らませたダイナミックな演奏表現が求められていると思う。



「ア・ウェイ・ア・ローン」楽譜より①

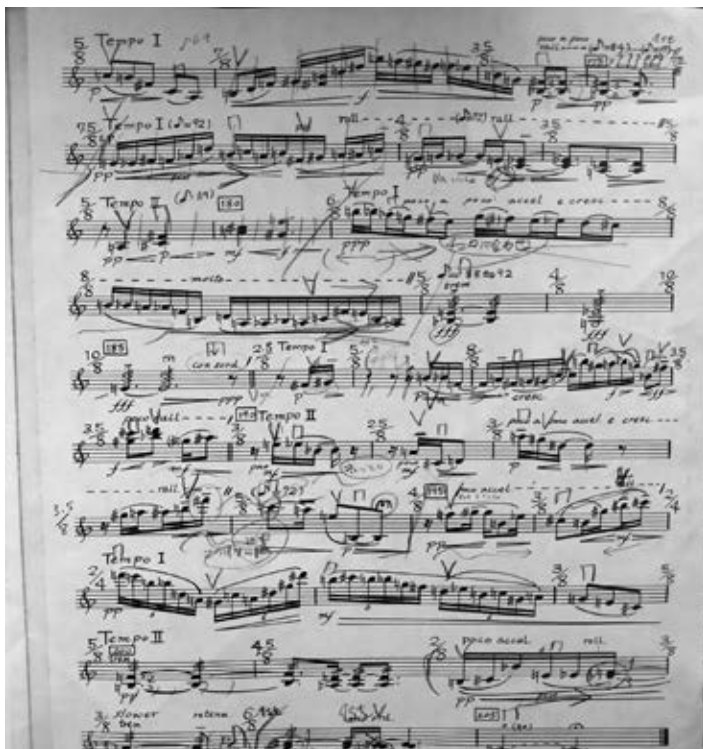
\* 冒頭小節 136 ~ 138 の中には SEA の音型が多く組み込まれている。

\* 本番にて使用した楽譜

161 小節目に記譜される P.O. とは、プリング・オフの略で、指ではじく奏法をさす。

165 小節目に記譜される

S.P. とは、スウィープの略で、前に弾いた音を残さないという意味である。



「ア・ウェイ・ア・ローン」楽譜より②

\* 本番にて使用した楽譜



そもそも楽譜に記載されている通りに演奏すること自体が難しいとされる作品ではあるが、カルテット作品は後藤龍伸氏、ピアノトリオは河合裕二氏、阿久澤政行氏による深い解釈と、共に武満徹の世界観へ挑戦する新鮮な気持ちが一一致し、本番では会場を突き抜ける鮮明な音色が、精霊の庭に相応しい共鳴となって会場全体を包み込んだ。



出演者との記念写真  
(弦楽四重奏)

## 5. 邦人作曲家の評価（2019年ハンガリーでの演奏から感じたこと）

本演奏会にて共演をしたピアニスト、とちぎ未来大使の阿久澤政行氏企画のもと、2019年10月5日、ブダペスト（ハンガリー）にて日本・ハンガリー外交関係開設150周年記念演奏会（主催：宇都宮短期大学 共催：バルトーク生家 後援：在ハンガリー大使館、栃木県）に出演した。演奏されたプログラムは、邦人作品として武満徹による「妖精の距離」、そしてハンガリーを代表する作品としてZ.コダーイによる「Adagio」その他が演奏された。



バルトーク生家での演奏会の様子  
(ハンガリー・ブダペストにて)



バルトーク生家での演奏会プログラム  
(ハンガリー・ブダペスト)

日本を代表する作曲家として、武満徹の知名度は高く、私が留学していたハンガリー国立リスト音楽院でも、現地の友人から演奏解釈について様々な質問を投げかけられた思い出がある。演奏家はもちろん、多くのクラシックファンから愛される作曲家であることは間違いないだろう。

私は2015年の演奏会にて武満作品を学び、《日本人だからこそ共感できるリズム》や《旋律から連想される景色》などに注目し、演奏評価は常に国内での総評ばかりであった。果たして海外ではどのような反応、評価をされるのか、期待と不安が半々であった。

終演後、演奏総評として、共催のバルトーク生家の支配人で、元ハンガリー国立歌劇場オペラ歌手であるJ. ボコール氏より、「武満徹の作品からは、マジャール人（ハンガリー人）の歴史と重なる景色を感じた、日本人と共通する幾つかの文化も、音楽の理解には必要不可欠であり、とても興味深い作品の一つであった」とコメントを頂いた。

ハンガリーと日本の共通する幾つかの文化として、姓名の語順や温泉文化などが挙げられる。親日的な方が多く、この演奏会では武満作品以外にも、團伊玖磨作曲「花の街」や日本の四季をテーマとした組曲なども、大変高評だった。常に激動するヨーロッパ圏の渦に巻き込まれながらも、自国愛の強いハンガリーの地で、武満徹作品を演奏できたことは、私にとってその後の演奏活動に大きな自信となった。

## 6. まとめ

研究紀要に投稿するにあたり、2015年に演奏実施した内容において、改めて作品価値を実感し、演奏会に込めた想いを振り返ることができた。

私は武満 徹の音に近づけたのだろうか。

私は武満徹を見上げることができたのだろうか。

私は、今後も武満徹による様々な楽曲に取り組み、作品の真髄を極める演奏追求をしたいと思う。また、国内だけでなく、再びハンガリーの地で演奏会を実施し、音楽による文化交流の一旦となる社会貢献に尽力する活動を継続していきたい。

2015年に開催された演奏会の実施にあたり、快く演奏にご参加頂いた皆様に、改めて感謝いたします。最後に元名古屋音楽大学名誉教授 西崎専一先生、同音楽大学教授 後藤龍伸先生には演奏会の実施にあたり多大なご助言、ご協力頂きました。ここに誠意の意を表し、結びとさせていただきます。

参照：hidalabo.com (2015年10月4日掲載インタビュー記事)

furukawa-fes.com (飛騨古川祭 ユネスコ無形文化遺産の飛騨古川祭)

# 構造に基づくトロンボーンの基本指導①

## Basic Methods of Teaching Trombone Based on its Structure I

田村和久

トロンボーンは歴史は古く、15世紀頃トランペットを祖先に持つ「スライド・トランペット」が起源と言われている。人の声に最も近い楽器と言われ、モーツァルトの時代には教会で讃美歌の伴奏に使われた。「神の楽器」とも言われたため、多くの作曲家はその作品にトロンボーンを使用せず、交響曲ではベートーヴェンの第5番「運命」の終楽章から登場する。その後は採用の機会も増え、オーケストラの編成が大きくなるにつれ音量や音質の変化を求められてきた。さらにトロンボーンはジャズにポップスにと使用されるジャンルや編成は多種多様。時々に応じて主に「アルト」「テナー」「テナー・バス」「バス」を使い分けている。日本においては全国的に「吹奏楽」が盛んで、その中では「アルト」以外の3種類が大多数を占める。



金管楽器の音を変えるシステムには大きく「ピストン」「ロータリー」「スライド」がある。もちろんこれらの構造を持たず、唇やその周辺の筋肉、息などにより音を変化させる、「ナチュラル」呼ばれる機構やそこにリコーダーのような穴をあけたものも存在するが、選曲が限定され、普及にも限りがある。

最初に挙げた3種類のうち、「スライド」を使用するのはトロンボーンのみとなる。トロンボーンにも「ピストン」を装備したものや、ピストンとスライドの両方を持つハイブリッドタイプの「ヴァルブ・トロンボーン」も存在するが一般的ではないため、今回は「スライド」に焦点を絞って、その構造に基づく効果的な練習法を紹介する。



ピストン

ロータリー

スライド

ヴァルブ・トロンボーン

金管楽器の練習にも様々な教本が販売されているが、楽器を始める時の導入教本を除けばその内容は大きく分けて「ロング・トーン」「タンギング」「リップスラー」「テクニカル」の4種類。どれも欠かすことのできないものだが、練習、アプローチ共に「何をやるか」はもちろんだが、「どのように」が重要なカギを握る。そして、いつも誰でも同じカリキュラムではなく、状況や演奏者のレベルによって順序や内容を入れ替えることが必要である。しかし、初級者、中級者の多くはその判断が難しいため、上級者や指導者の的確な指導が必要となる。「どんなことに気を付けて」「どんな目的で」など管楽器全般的な事だけでなく、トロンボーン特有のものも明確に示していくことが重要である。ここに示すのはあくまでも順不同で実践して欲しい。

## マウスピース練習

マウスピースのみの練習をバズィングと呼ぶが、近年この練習は意味がないという声もある。なぜなら、バズィング練習と楽器にマウスピースを差し込んでとでは、吹奏感があまりにも違うからだ。しかしこれも、唇が振動し、マウスピースで増幅され、楽器を伝わり音が出ると考えれば工夫次第で有効な練習と言える。現にバズィング練習を助ける練習器具も販売されている。

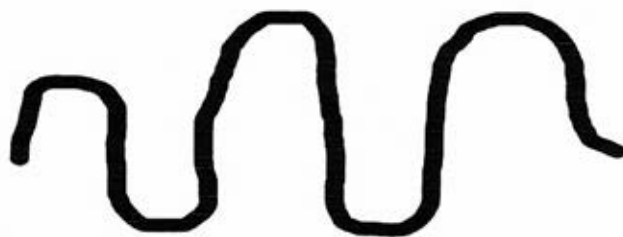
私はこの4つの練習を推奨している。

## マウスピース練習

### ① ロングトーン

どの高さの音でも良い。出だしから終わりまで揺れずにまっすぐ

### ② 上昇および下降



自分が出せる音域の真ん中(中音域)から始まり下降、上昇。  
出来るだけ低い音域と高い音域まで出す

### ③ 音階

スタートの音は何でもよい。(何調でもOK) そこからスラーで

### ④ 聴音

ピアノ、キーボード、管楽器などに基準の音を出してもらい、同じ音を出す

※全部出来たら毎回の確認は②のみ

※ハンドタオルで軽く覆うか、20センチ程度のホースをマウスピースにつなぐ

※マウスピース無し、バズィングだけでも挑戦！

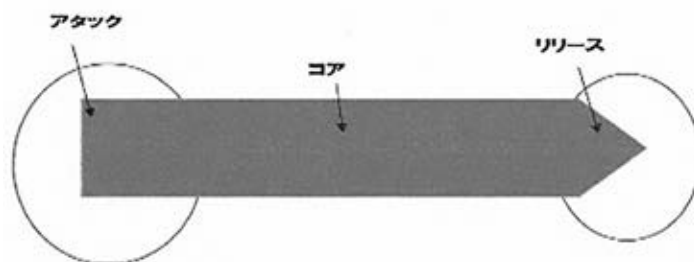
## ロング・トーン

楽器を準備し、身体も暖まっていない状況下では冬の車同様、暖気運転が必要となる。まずは体や唇周りの筋肉をほぐす。音を支える筋肉は必要だが、決して固まったものではないパフォーマンスを引き出せない。

ロング・トーンと言えば単音をまっすぐ伸ばすといったイメージである。時にはメトロノームのテンポ60で8拍や16拍を揺れずに伸ばすよう求められるが、そう求められるとたいていは細い音を必死で耐えながら演奏することになる。これでは本末転倒。真の目的は「豊かな響きの良い音」を1拍でも長く。その考えを元にすれば、まずは1拍でも2拍でも良いので、「豊かな響きの良い音」を出すことを優先させなければならない。音の出だしを「アタック」その後伸ばしている所が「コア」音の終わり(処理)を「リリース」と呼ぶ。「アタック」はテンポに合わせて、また他の奏者と合奏する上で一番目立つ「入り」の部分だ。「コア」はその後の響きを決定する。「リリース」はその音やフレーズの印象を決定する大切な要素だ。これらをまとめて「音形」と呼ぶ。ロング・トーンはじめ諸々の練習はこの「音形」に注意して欲しい。またこれらを初心者には、「アタックはタ」、「コアはア」「リリースはン」、「ターン」と伝えている。「ターン」が中音ならば高音は「トゥーン」、低音は「トーン」と「コア」の部分を変化させるためだ。これは口の中の広さや舌の位置、形、息のスピードや圧力、量、向き、唇や筋肉の使い方などと密接な関りがあるが、初心者においては特に、難しい理屈よりも感覚を研ぎ澄ます方が重要である。

さらに、単音の練習ももちろん必要だが、楽器を準備後すぐにその練習を始めると初心者の場合は特に、身体を固めてしまい練習の効果を出せないどころか、他の練習にも悪影響を及ぼす危険性もある。そこで私は2音ロング・トーンを推奨している。

## 音形



- アタックは音の最初の部分 その形は目的に合わせてコントロールできるように！
  - コアは音の響き、豊かさを決定づける
  - リリースはその音、フレーズの印象
- 全部合わせて音形 「緩に合わせて！」と言われたら音形を描えよう

## 2音ロングトーン

田村和久

各小節2回ずつ演奏  
 1拍目はタンギングするが、2音目はタンギングせず、息を増量しながら  
 奥から手前にスライドを動かす時は息の圧力とスピードを上げて  
 できるだけ1音目の大き響きに揃える  
 ダブルバーまでを1ブロックとし、ブロック毎の順番は状態により選択  
 高音演奏後、低音を選択すると効果的  
 数字は推奨するポジション(2種類以上記載があるものは全パターン)

♩ = 60

1 2    2 3    3 4    4 5    5 6    6 7    7 1  
 L1    L1 L2    L2 1

※L表示はF管切り替えレバー装備の場合

8

1 5    5 4    4 3    3 2    2 1    1 4    4 3    3 2    2 1  
 6 5    5 4    6 5    5 4

ここから先の音域では横に広がりすぎないように注意

17

1 3    3 2    2 1    1 3    3 2    2 3    3 2    2 1  
 4 3    4 3    5 4    4 3    4 3

25    ここから先の音域では唇の前にピンポン玉くらいの空気玉を作るイメージ

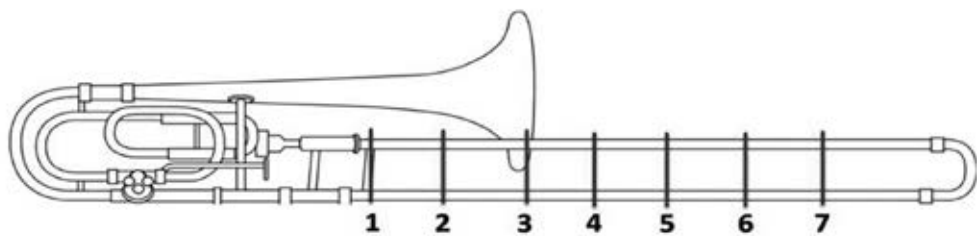
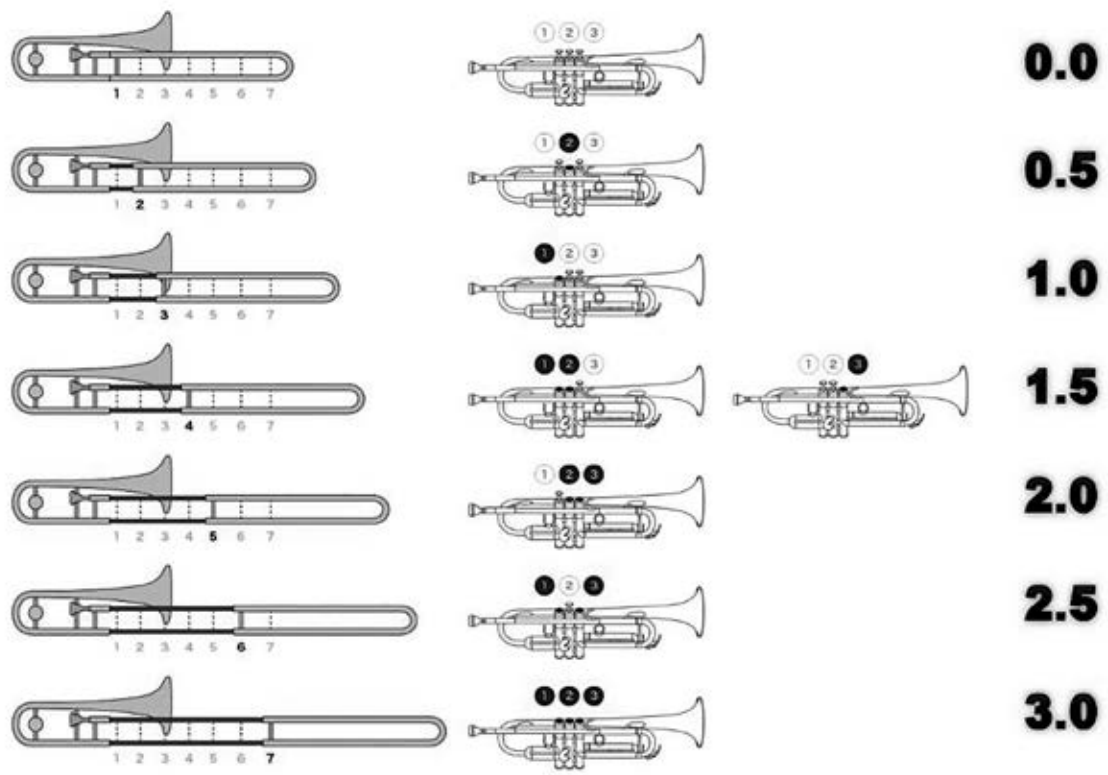
1 2    2 3    3 4    4 5    5 6    6 7    L2 L3  
 L1    L1 L2

ここで考えていきたいのがその構造である。「ピストン」や「ロータリー」のシステムはそこにつながっているボタンやレバーを押すと、さらにつながっている管に息、(空気)が流れる。つまり、押すことで息が通る管の長さが長くなる。トロンボーン以外の楽器はこの管が曲げられた状態で接続されているが、トロンボーンは真っすぐな状態の2本の管を組み合わせ、伸ばしたり縮めたりする。「ピストン」や「ロータリー」のボタンやレバーを「押す」操作はトロンボーンでは「伸ばす」となり、共に管の長さが長くなる。基本的には管の長さが長くなれば音は低くなる。

金管楽器の奏法を述べる上で忘れてはならないのが、「倍音楽器」だということだ。以下に示すのは一般的な楽典教本にも記載されているものだが、吹奏楽におけるトロンボーンの基準音は記載のものから長2度低いB $\flat$ (変口)音になる。トロンボーンにおける倍音の仕組みは、簡単に言うと高層階の建物のようなもの。例えば2階で出せる音がF(へ音)からC(ハ)。短い管の時がF(へ音)で伸ばして長くすると音が下がりF→E→E $\flat$ →D→D $\flat$ →C→H。となる

実際はスライドに印はなく、大体の目安位置を基準に奏者の訓練により演奏される。

その位置は「ポジション」と呼ばれ、1から7ポジションまでを割り振ることになっている。先ほどの2階で出せる音に対して、1階ではB♭からE。3階では1階のB♭の1オクターブ上のB♭からE、4階ではDからA♭となっている。



※数字は右手のおおよその位置



第一ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

B♭ (A♯) — F — B♭ (A♯) — D — F —  
A♭ (G♯) — B♭ (A♯)



第二ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

A — E — A — C♯ (D♭) — E — G — A





第三ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

Ab (G#) — Eb (D#) — Ab (G#) — C —  
Eb (D#) — Gb (F#) — Ab (G#)



第四ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

G — D — G — H — D — F — G



第五ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

Gb (F#) — Db (C#) — Gb (F#) — Bb —  
Db (C#) — E (Fb) — Gb (F#)



第六ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

F — C — C — A — C — Eb (D#) — F



第七ポジションでは、下記の音を出すことができます。

【実音 (inC)】

E — H — E — G# (Ab) — H — D — E



トロンボーンにおいては管の伸び縮みとこの建物に例えた倍音の仕組みを、息のスピードや量、をコントロールしながら行ったり来たりさせ、組み合わせて演奏している。

先に記載した2音ロング・トーンでは先に演奏する前音を基準に、後音になった時も響きの遜色が出るだけ無いよう様心掛けてほしい。前音から後音にする時管は長くなるので、前音と同じ量の息では後音になった時に音が細くなってしまう。管が長くなるのは前述の「ピストン」、「ロータリー」と同じだが、トロンボーンの場合は2本の管を組み合わせて動かしているため、息(空気)が遠くに引っ張られる状態になる。「細くなる」と「引っ張られる」の影響を減らすために、息の量をやや増やし、さらに息を入れる圧力をやや増やす。音を発音する時の行為を「タンギング」と呼ぶが、(詳しくは後述)前音はタンギング有り、後音はタンギング無しで演奏。音量はその時の自分の状態、音の出し易さにもよるが、楽に出すことが出来る音量よりもやや大きくが望ましい。

### 音の響き、音量、状態の改善

ロング・トーン練習を行う上で大切なのは響きとそのコントロールであることは前述の通りだが、初心者、または中級者においてはその判断と改善方法を探ることは難しい。

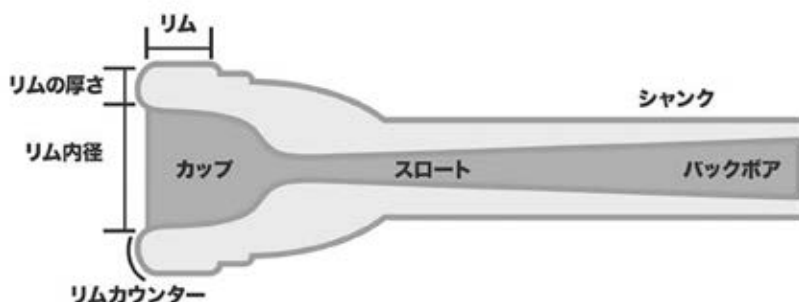
やはり、しかるべき指導者と共にチェック、改善していく方が望ましい。

ここでたびたび問題となるのがその指導者の声掛けである。例えば「喉を開けて」「口を引かずに」「息をたくさん使って」などだ。

まず「喉を開ける」は必要なのだが、人によっては喉を意識しすぎてしまい、かえって力が入り息を出せなくなってしまう。「口を引かない」は確かに有効的な指導だ。音が薄くなってしまふ、音域によっては全く出なくなってしまうなどの弊害もある。しかし、それを守ろうと口をすぼめてしまう場合も。「息をたくさん使って」は多く入れすぎていわゆるオーバブローという状態に陥ることも。この他にも「力を入れすぎない」も場合によっては逆にパワー不足を招くことも。言語は受け取り手によって解釈が変わってしまったり、過剰反応してしまうこともある。相手にとってどう伝えるのがベストなのか、常にその判断は指導者に委ねられている。

そこで、これらを少しでも解消しようと実験をし、レッスンで効果が出た2つの練習法を紹介する。

一つ目はマウスピースの普段楽器に取り付けている側をくわえ、息を入れる練習。よく洗ったマウスピースの楽器に取り付けている部分(シャンク)の端から約1センチから1.5センチの部分にくわえる。くわえた両側(口角付近)から息漏れをおこさないように気を付けながら吸った息を素早く吐く。通常のカップ側から吹くよりも息が多く入る感覚となる。これは息の入れすぎ、または不足を解消し、演奏時の口および周辺のセッティング(アンブシュア)において必要な筋肉を育てることもつながる。楽器を演奏するために入れられた息はカップと言われる部分で集められ、スロートを通して楽器へと流れている。構造上スロートに効率よく入っていかなかった息は余剰となり、密度の薄い、いわゆる「開いた音」になってしまう。息を集められないと、特に高音域で薄い音になってしまう。そのバランスを取るのに有効なのである。



2つ目は、通常の演奏姿勢(位置)から約2～3センチくらい離し、息をマウスピースのカップに向かって吹き込むというもの。ここで注意したいのが、必ず口から空気を吸い込み、その息を楽器に向かって吐くということ。この練習は、「息不足」「息がまとまらない」「演奏時、喉や身体に力が入りすぎている」などの問題を軽減してくれる。



### タンギング

タンギングは「舌」を使って、発音する、または音を区切る動作である。舌を「衝く」のか「離す」のか、指導者により意見が分かれるところだが、これはどちらも正解と言える。結果、舌が息を塞ぎ止めている時は音が出ず、離れた時に息が出て音になるので「離す」なのだが、塞ぎ止める前の段階からタンギングと考えるならば、「衝く」となる。また、舌先を使うのか、舌先から少し内側部分を使うのか、それを前歯、歯茎、どこに接触させるのか、など物議を醸しだす事柄だが、私の意見としてはどれも正解。

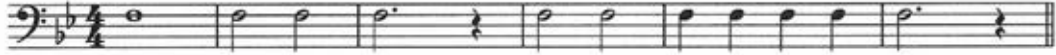
「音域」「フレーズや音のニュアンス」「音列の状態」「リズム」「前後の繋がり」などにより、使い分けるべきだからだ。また、舌の長さや厚み、口腔内の広さや歯並びなど、身体的特徴によってもその使い方は変わってくる。これらの使い分けができるくらいの脱力は必要となるし、基本的には「短く発音」する意識よりも、長い音を区切っていくのがタンギング練習の基本と考える方が「音詰まり」「不安定な音の連続」を抑制できる。

# タンギング

田村和久

ロングトーンを区切っていく  
ロングトーンの音色をキ1小節  
小節内の音は出来るだけ均等(同じ音型で)

$\text{♩} = 63 \sim 80 \sim 100$



7



10



各音域を半音または全音で  
状態により各音域ブロックを選択したり、入れ替えたりする

14



## 跳躍練習とリップスラー

リップスラーは前述の「タンギング」をせず、息や筋肉、唇等をコントロールして音を変えるものである。「ロング・トーン」の部分でも触れたが、倍音列の構造になっている階層を息や筋肉、唇等をコントロールして行ったり来たりという演奏である。

最終的にはこの技術がないと楽曲演奏も難しいが、何よりもマウスピースに口を強く当てすぎるとリップスラー奏法は出来ないのです、基礎的なスキルアップには欠かせない。

1オクターブ程度音が出てきたら早々に初めて欲しい。

しかし、挫折しやすい問題点としては一般的な教本に書かれているリップスラーの譜例では、スライドの1ポジションから7ポジションに向かって進むため、その内容によっては

譜例の最高音が出せないなど技術的にハードルが高く、最初の部分で挫折してしまう例も多い。もちろん書かれているメニューで問題がない奏者はそのまま練習で構わないが、問題がある奏者は以下を試して欲しい。

まず、7ポジションは手が届かないなどの奏者もいるので、6ポジションから始める。さらに、リップスラー練習を行う前に、スラーを外してタンギングでその音を演奏してみる。私はこれを「ルート確認」と呼んでいるが、リップスラーで音を当てていく場所をタンギングしながら演奏することで、音の目的地がはっきりするからだ。それぞれの音は人間の「体のツボ」のように「音のツボ」が存在する。その音に合った息や筋肉の使い方、それを並べていくには身体の使い方も大切な要素だ。「ルート確認」はリップスラーだけでなく楽曲を演奏する上で助けになる作業なのだ。

また、これらの練習をマウスピースのみ、唇のみで練習するのも効果的だ。併用して欲しい。以下に示す譜例のように、様々なパターンをタンギング使用、リップスラーと両方練習することで耐久力が上がり、音を外してしまう事も減ってくるであろう。

練習は質を重要視しつつある程度時間をかけなければならないのはもちろんだが、近年の吹奏楽部活動は練習時間の削減が求められ、さらに地域移行へとその活動の場が変化しようとしている。そのすべてを網羅することは難しいが、構造を考えながらの効率的な練習は学生のみならず、地域のバンドで演奏する社会人にも有効的である。

# 跳躍練習とリップスラー

田村和久

スラー無し的小節はマルカートで(ターン)  
 タンギンとスライドのタイミングを合わせる  
 低い音は息の量を増やしやや上方向を意識  
 (息の形を丸と考えた時、下がった音は半分から下の息を増やす)  
 高い音は低い音に比べ息の量は減るが、スピードや圧力は増す  
 高い音は息をまとめ、やや下方向を意識

**A**

♩ = 63~



7



**B**



19



**C**



33



41



**D**



53



57



2

61

4

65

5

69

6

73

**E**

6

77

5

81

4

85

3

89

2

93

1

# 「総合的な学習の時間」と学力向上の関連

## The Relationship between “Period for Integrated Study” and Improving Academic Ability

山 口 宏

### ◇はじめに

現行の学習指導要領（平成29年告示）では、戦後の学校教育が行ってきた「内容を教える」基盤から「育てる資質・能力」という基盤にパラダイムチェンジが行われた。もともと「総合的な学習の時間」は、その創設時から中心的な意義を児童生徒の主体的な学びに置いている。そしてその実現のためには、新しい教育観・学力観が必要とされた。新しい教育観をもとに、これからの時代を生き抜く児童生徒を育成するためには、今まで日本の戦後教育が積み重ねてきた知見や経験を生かし、先の見えない複雑な社会変化の中で、適切に対応していく力が求められている。それは、児童生徒が様々な変化に積極的に向き合い、他者と協働して課題を解決していくことや、様々な情報を活用して、自己の目標や目的を状況に合わせて再構築していくことなどが含まれる。

2021（令和3）年度から各学校に、GIGAスクール構想<sup>1</sup>が導入され、子どもたちに、一人1台端末が整備された。学校現場におけるICT化は大きく進展し、文部科学省は、GIGAスクールをより進めるために「StuDX Style<sup>2</sup>」のWeb Siteを立ち上げ、各教科における活用事例や学習環境づくり、各事業者との連携、STEAM教育等の教科横断的な取組事例を紹介している。初年度の「慣れる」「とにかく使ってみる」という段階から、2年目である今年度は、各教科等の目標やねらいに合わせて、ICTをどう活用していくかという段階に移行しつつある。各学校では、各教科の特性を踏まえて、GIGAスクールのよさと今まで学校が積み上げてきたアナログ的指導の利点をうまく組み合わせて学力向上に資することを考えるようになった。

総合的な学習の時間においても効率的・効果的にICTを活用し、情報をうまくまとめ、自分で課題を設定し、答えを導いていくことが問われるようになった。従前までのパソコン室や図書室に行って調べ学習をして、必要な情報を集めるという一次的な情報活用の方法から、一步踏み込んで、集めた情報を上手に活用して、自分たちで設定した目標に近づき、他の人に分かりやすく説明・表現できることが求められている。

現行の学習指導要領において「主体的・対話的で深い学び」の実現という言葉が使われ

<sup>1</sup> GIGAスクール構想…1人1台端末と、高速大容量の通信ネットワークを一体的に整備することで、多様な子供たちを誰一人取り残すことなく、公正に個別最適化され教育環境を実現する文部科学省の構想

<sup>2</sup> StuDX Style…GIGAスクール構想の実現に伴う1人1台端末及び高速大容量通信環境の活用を推進していくため、全国の教育委員会や学校が参考となる事例の発信・共有等を通じて行う、全国の教育委員会・学校に対する支援活動



ている。これは、「総合的な学習の時間」によって今まで実践されてきた探究的な見方・考え方を働かせてよりよく課題を解決し、自己の生き方を考えていくという目標の中の「(2) 実社会や実生活の中から問いを見いだし、自分で課題を立て、情報を集め、整理・分析して、まとめ・表現することができるようにする。」という事柄と重なる部分大きい。現行学習指導要領では、次の3つの視点によって授業改善を行うように示している。

- ①学ぶことに興味や関心を持ち、自己のキャリア形成の方向性と関連付けながら、見通しを持って粘り強く取り組み、自己の学習活動を振り返って次につなげる「主体的な学び」が実現できているかという視点。
- ②子供同士の協働、教職員や地域の人との対話、先哲の考え方を手掛かりに考えること等を通じ、自己の考えを広げ深める「対話的な学び」が実現できているかという視点。
- ③習得・活用・探究という学びの過程の中で、各教科等の特質に応じた「見方・考え方」を働かせながら、知識を相互に関連付けてより深く理解したり、情報を精査して考えを形成したり、問題を見い出して解決策を考えたり、思いや考えを基に創造したりすることに向かう「深い学び」が実現できているかという視点。

これらの「主体的・対話的で深い学び」は、これまで「総合的な学習の時間」で育ててきた、問題解決能力、情報活用能力、コミュニケーション能力等と深く関係している。

## 1 学力向上に関わる要因

学力向上には、様々な要因があるといわれてきた。学力は、多面的・複層的な要因をもち、単純な理由だけで規定することは難しい。特に家庭がもつ要因では、経済力や保護者の学歴、文化的活動、核家族か三世同居か等様々である。学校風土や地域の特色、管理職のリーダーシップ、「人・物・金」の資源など列挙すればきりが無い。

保護者がもっているものを資本と捉え、「資本」という観点から、学力を比較する考え方がある。志水宏吉（2014）によれば、家庭環境と学力の関係は、親の収入（経済資本）及び学歴及び文化的活動（文化資本）が差異を生み出す主な要因だといわれてきた。学力におけるそれぞれの資本は密接に結びついていて、「文化資本」>「経済資本」>「社会関係資本」の順に学力に影響を与えるといわれている。また、「文化資本」と「経済資本」の影響力はほぼ同等で、家庭の「文化力」と「経済力」が児童生徒の学力にもっとも大きな影

①文化資本：	文化的活動+母親の教育年数を数値化したもの
②経済資本：	世帯年収を数値化したもの
③社会関係：	6項目を合算数値化したもの
※文化的活動	<ul style="list-style-type: none"> <li>・本や新聞を読むようにすすめている</li> <li>・読んだ本の感想を話し合ったりしている</li> <li>・小さい頃絵本の読み聞かせをした</li> <li>・英語や外国の文化に触れるよう意識している</li> </ul>
※社会関係資本6項目	<ul style="list-style-type: none"> <li>・子どもと勉強や成績のことについて話をする</li> <li>・子どもと社会の出来事やニュースについて話をする</li> <li>・授業参観や運動会などの学校行事への参加</li> <li>・ボランティアでの学校支援</li> <li>・地域の行事に子どもと一緒に参加する</li> <li>・子育てや教育についての悩みを相談できる友人・知人がいる</li> </ul>

(表1 志水宏吉『学力格差の実態』P42 から改変)

響を与えていることは明らかという。しかし、近年、これらに加え、学校・家庭・地域における人と人とのつながり（社会関係資本）が学力に影響を与えるといわれるようになってきた。地域社会との関係性を示すこの指標は、学力を考えていくときに一つの視点である。この人と人、人と社会のつながり、つまり広義の人間関係という要因は、収入や学歴といった要因に比べて、極めて可変的であると志水は捉えている。

それぞれの資本を表にすると、表1のようにまとめることができる。（実際は数値化されているが、ここでは省略する。）

各家庭の「経済的」「文化的」な事柄について学校が関与することは、保護者の生活に直接関わることであり、大変難しい。しかし、「社会関係資本」だけは、学校から家庭への働きかけや保護者・地域との連携によってある程度変容させることができ、改善する余地が見込める。学校は保護者や地域への「社会関係資本」を活用するための働きかけを粘り強く行っていく必要がある。また、「社会関係資本」の項目は、「全国学力・学習状況調査」の児童生徒質問紙の項目に類似した内容があり、それらを活用して、「総合的な学習の時間」と学力との関連を明らかにすることができる。

## 2 全国学力・学習状況調査<sup>3</sup>について

「総合的な学習の時間」が、文部科学省や各都道府県が目指している学力にどのように関わっているかという点について論じる前に、全国学力・学習状況調査の概略を示す。

全国学力・学習状況調査は、2007年から小・中の最高学年である中学3年生および小学6年生に悉皆で実施され、本年で16年目<sup>4</sup>となる全国調査である。2000年からOECD加盟国が参加する「PISA」調査が始まったが、「ゆとり教育」等による学力低下が問題視され、学力調査の復活が求められるようになる。さらに、いわゆる「PISAショック<sup>5</sup>」などもあり、実施が決まった経緯がある。

例年4月の第3火曜日<sup>6</sup>（または第4火曜日）に国語と算数・数学の2科目を実施してきたが、2012年から3年に1回理科を、2019年から3年に1回英語（中学のみ）を実施している。

調査内容は、①教科に関する調査 ②児童生徒質問紙調査 ③学校質問紙調査に分かれる。2019年以前は、国語と算数・数学に関して、A：主として「知識」に関する問題、B：主として「活用」に関する問題に分かれていたが、2019年度実施からはA・B問題が統合され、理科、英語と同じ構成となっている。

児童生徒質問紙調査は、学習意欲、学習方法、学習環境、生活の諸側面等に関する質問紙調査を実施し、規範意識や自己有用感、地域や社会に関する活動、ICTの活用、授業改善、学習に関する興味・関心、授業の理解度などの調査項目がある。

<sup>3</sup> 全国学力・学習状況調査…文部科学省が中学3年生および小学6年生を対象に実施する全国調査

<sup>4</sup> 16年目…2011年は東日本大震災のため、2020年はコロナ禍の影響のため未実施としてカウント。また2016年は、熊本地震の影響で熊本県は不参加

<sup>5</sup> PISAショック…2003年のPISAの結果で日本の順位が急落したことを指す

<sup>6</sup> 4月の第3火曜日…2021年は新型コロナウイルス感染症の影響で、4月20日に行う予定だった調査実施を5月27日に延期して実施

学校質問紙調査は、学校における指導方法に関する取組や学校における人的・物的な教育条件の整備の状況等に関する質問紙調査を実施し、生徒指導、学校運営、授業改善、ICTの活用、各教科の指導法等の調査項目となっている。また、昨今のコロナ禍における学校の状況を把握するため、2021年から、「新型コロナウイルス感染症の影響」の項目も加えられている。

また、本県は、とちぎっ子学習状況調査を、2014年から中学2年生および小学校5年生・4年生に実施している。実施期日は、全国・学力学習状況調査と同一日で、中学校が国・社・数・理・英の5科目、小学校が国・社・算・理の4科目を実施し、児童生徒質問紙調査や学校質問紙調査も全国調査と同様に行っている。

学習指導要領で示された「主体的・対話的で深い学び」の実現は、「総合的な学習の時間」の充実と相関関係にあることが以前から指摘されている。つまり、「総合的な学習の時間」において、探究的な見方・考え方を働かせた学びを行うことで、学力向上につなげることができ、探究的な学習がPISA型の学力に有効であるという指摘である。また、5で述べるように「総合的な学習の時間」を確実に実施している学校の方が、そうでない学校よりも一般的に学力が高い、というデータが調査結果から読み取れる。

### 3 「総合的な学習の時間」の成果と探究的な学習の関連

「総合的な学習の時間」の国が定める目標は、学習指導要領の第1の目標に示した内容のみであり、各学校や児童・生徒の実態に応じて目標や内容を定め、児童・生徒に探究課題の解決を通して育成を図りたい具体的な資質・能力や目標を実現するにふさわしい探究課題を設定していかなければならない。しかし、学校裁量に任された自由な部分が多いからこそ、各学校は十分な計画を立て、授業を進める必要がある。しかし、目標や内容を各学校の実態に応じて定められることは、豊富な経験と指導力のある教員でなければ十分な成果を上げることは難しいという現実にもつながる。

各教科には、教科横断的な学習を教員側の裁量で自由に指導したい、という発想は以前からあった。しかし、教科書を使用せず、テーマや指導方法を各学校の実態や地域資源、児童・生徒の興味関心に合わせた総合学習を実施することは、簡単ではない。内容を吟味し、指導方法を探すなど、担当者に相当の負担を強いることとなる。それ故、前年度と同じ内容を単に繰り返す活動であったり、PCやタブレットによる調べ学習や体験活動に始終したりして、「総合的な学習の時間」を十分に活用できないケースも見受けられる。

昨今の働き方改革や教員の負担軽減のために、外部の専門家を特別非常勤講師として招聘する等の方法もあるが、学校は直面する多くの問題があり、喫緊の課題に対応することが先で、十分な準備時間がとれず、満足できる内容の授業が実施できないのが現実ではないだろうか。つまり、各学校は「総合的な学習の時間」の意義や重要性を理解しているものの、学校が直面している課題が優先され、ややもすれば後回しになってしまうのである。それだけ、各学校は様々な課題を抱え、その対応に苦慮しているということだろう。

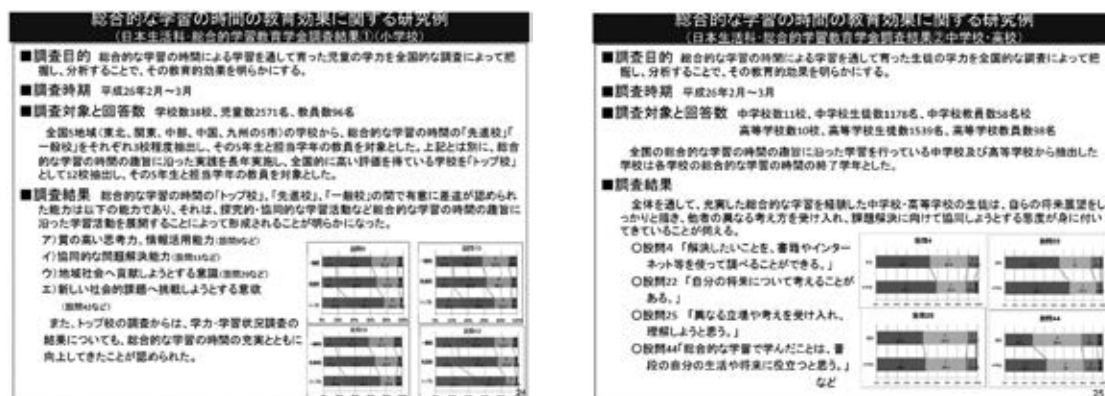
特に、上級学校に進むほど総合離れは顕著である。学級担任制の小学校では、担任が総合的な学習の時間に興味・関心を持っていると、児童も進んで総合的な学習の時間を学んでいることが多い。しかし、教科担任制であり、義務教育の出口である中学校や社会に密

接に結びついている高等学校ではそれが難しい。中学校では、部活動、生徒指導、進路指導、学校行事といういわゆる多忙の壁のために総合学習を研究する十分な時間がとれず、また、高等学校では目前に迫る進学・就職という進路選択のためのキャリア教育に時間を割く傾向が顕著となっている。

このような実施上の課題も散見されてはいるが、平成10年から導入された「総合的な学習の時間」は、その特質を生かして学力向上面である一定の成果を上げてきた。

その一つは、平成26年に日本生活科・総合的学習教育学会が行った調査によって明らかになった教育効果である。「総合的な学習の時間」の趣旨に沿った、探究的・協働的学習を展開することにより、小学校では、①質の高い思考力・情報活用能力、②協働的な問題活用能力、③地域社会へ貢献しようとする態度、④新しい社会的課題に挑戦しようとする意欲が身につく、中学校・高校においては、自らの将来展望をしっかりと描き、他者の異なる考え方を受け入れ、問題解決に向けて協働しようとする態度が身につくという。

さらに、文部科学省は、国際学力調査の結果から「平成28年の中央教育審議会答申にもあるように、「総合的な学習の時間」の役割はOECDが実施する生徒の学習到達度調査(PISA)における好成績につながったことのみならず、学習の姿勢の改善に大きく貢献するものとしてOECDをはじめ国際的に高く評価されている」と述べている<sup>7</sup>。



(図1 H28中央教育審議会 教育課程部会 生活・総合的な学習の時間WG 資7より)



(図2 H30中央教育審議会教育課程部会 資料2-1より)

また、アンドレアス・シュライヒャー<sup>8</sup> (Andreas Schleicher) 氏はインタビュー記事<sup>9</sup>の中で「日本の学力向上が総合学習の成果と考えると説明がつく。学力上位のシンガポールや上海は、探究的な学習を日本以上に優先して行っている。日本の学習指導要領に関連付ける学びが重視され、総合学習は重要な手段となる。だが、準備にも授業にもこれまで以上に時間がかかる。」とその成果と共に問題点も述べている。

<sup>7</sup> 『今、求められる力を高める総合的な学習の時間の展開』P18 (令和4年 文部科学省)  
<sup>8</sup> アンドレアス・シュライヒャー (Andreas Schleicher) …OECD事務総長教育政策特別顧問兼教育・スキル局長  
<sup>9</sup> インタビュー記事…読売新聞 (H29.8.11)

平成29年の学習指導要領の改訂は、全ての教科等の目標及び内容を「知識及び技能」、「思考力、判断力、表現力等」、「学びに向かう力、人間性等」の三つの柱で再整理している。さらに、「生きる力」の育成という教育の目標が各学校の特色を生かした教育課程の編成により具現化され、社会の変化に受け身で対応するのではなく、主体的に関わり、自らの可能性を発揮し、多様な他者と協働しながら、よりよい社会と幸福な人生を切り拓き、未来の創り手となるために必要な力を養っていくことを目指しているという<sup>10</sup>。

生徒が学習内容を社会に開かれた教育課程として、学習内容を人生や社会の在り方と関連付けて理解し、これからの多様化した時代に求められる資質・能力を身に付け、生涯にわたって学び続けることができるようになることが必要である。そのための授業改善の視点の一つとして「主体的・対話的で深い学び」が示された。

総合的な学習の本質は「探究的な学習の過程」であり、平成29年度の学習指導要領の改訂においても探究的な学習の過程を重視することが求められている。したがって、「総合的な学習の時間」において、「主体的・対話的で深い学び」からの授業改善を行うことは、探究的な学習の過程をより高めていくことにつながり、学力向上とも深い関係を持っている。

#### 4 「総合的な学習の時間」の実態について

各学校が実施している「総合的な学習の時間」の内容は、学校の特色や置かれている環境、持っている資源、都市部か農村部かなどの条件によりにより大きく異なっている。例を挙げれば、陶芸を地場産業としている地域でも、A中学校では校内に施設として陶房や電動ろくろがあり伝統工芸士の指導を受けられるが、B中学校では、手びねり体験がやっとなり、電気窯すらないという差異である。

そこで、小・中・高において、「総合的な学習の時間」をどのように実施しているのかその実態を知るために、2022年度総合的な学習の時間の授業受講者<sup>11</sup>に次のようなアンケートを実施した。

<p>総合的な学習の時間の指導法 (20220909)</p> <p>学籍番号 ( ) 氏名 ( )</p> <p>1 あなたが小学校・中学校・高等学校時代に学習してきた「総合的な学習の時間」の内容を具体的に書いてください。</p> <table border="1"> <tr> <th>(学校名)・主な活動内容</th> </tr> <tr> <td>(小学校)</td> </tr> <tr> <td>(中学校)</td> </tr> <tr> <td>(高等学校)</td> </tr> </table>		(学校名)・主な活動内容	(小学校)	(中学校)	(高等学校)	<p>2 あなたが体験した総合的な学習の時間の中で、最も印象に残っている活動を一つ選んでその理由を述べなさい。</p> <table border="1"> <tr> <td>①活動</td> <td></td> </tr> <tr> <td>②理由</td> <td></td> </tr> </table> <p>3 年間計画に沿って総合的な学習の時間が実施されなかった時、どんな時間に変わって(振り替えて)いたのか書いてください。</p> <table border="1"> <tr> <td></td> </tr> </table> <p>※ご協力ありがとうございました。</p>	①活動		②理由		
(学校名)・主な活動内容											
(小学校)											
(中学校)											
(高等学校)											
①活動											
②理由											

(表2 「総合的な学習の時間の指導法」アンケート項目)

小学校の時など時間的に遡るために、どんな内容であったが思い出せないと訴える学生もいたが、できる限り、小3～高3までの10年間の「総合的な学習の時間」の活動内容を思い出して記入してもらった。

<sup>10</sup> 『今、求められる力を高める総合的な学習の時間の展開』P13 (令和4年 文部科学省)

<sup>11</sup> 授業受講者…宇都宮短期大学音楽科2年生20名および宇都宮共和大学シティライフ学部2年生4名 計24名

その集計が、表3である。学生たちは、小・中学校の時には、その時間が「総合的な学習の時間」に合致した授業かどうかなどと考えて授業を受けてはいない。「総合的な学習の時間」には、総合的な学習の時間に分類するにはふさわしくないと考えられるものや、それぞれの学校の年間指導計画に適切に位置づけられているかどうか分からないもの、総合的な学習の時間だと児童・生徒側では思っていたが、教育課程上の時間の取り方が異なっているものなど様々なケースがあると想定される。

問1では、小学校・中学校・高等学校において実施してきた「総合的な学習の時間」の内容について知っているものすべてを記述させた。また、問2では、各校種の中で実施してきた「総合的な学習の時間」の中で、最も印象に残ったものを書き、その理由を併記させた。さらに問3では、時間割に「総合」と表示されていても他の時間に変更して授業を行ったことのある内容を記させた。

問1の小学校では社会科見学が一番多くなっている。小学校は小3年生～小6年生という4年間なので、比較的年少時期のこともあり、いつどんな内容を学習したのか時間的順序をよく覚えていないことも考えられる。しかし、住んでいる地域の特色を調べ、学校が持つ資源を確認・理解することは小学生にとって大切なことである。また、小学校では、様々な体験活動を、中・高に比べて多く「総合的な学習の時間」に位置づけていることがわかる。田植えやサツマイモ掘り等の農業体験的な活動が多いことも小学校の特色といえる。

中学校においては、修学旅行と職場体験の2つが多く、3年次の関西方面（京都・奈良）への修学旅行の事前・事後の学習や2年次で行う職場体験学習を総合的な時間で行ったという意見が大半であり、他の活動内容は小学校のように多くはない。つまり、中学校時代の「総合的な学習の時間」は生徒たちにとって、修学旅行または職場体験というイメージが強く働いているといえる。

高等学校においては、「総合的な学習の時間」にどんなことをしたかを小・中学校時代に比べて無記入の学生が多い。また覚えていても、修学旅行に関することを上げる学生が大多数であった。これは、各高等学校の事情にもよるが、高等学校そのものが単位制であることや上級学校への進学への準備、実社会への出口であることなどから生徒の実態に応じた指導がされていると考えられる。さらに、高等学校における卒業までの標準単位数は総合的な探究の時間において「3～6時間」となっており、これを下限で実施している学校も多いと推測される。

小・中・高における「総合的な学習の時間」内容調査																
No	小学校					中学校					高等学校			印象に残っている活動	総合的な学習の時間ではない活動	
	修学旅行	宿泊体験	社会科見学	職業体験	その他の活動	修学旅行	宿泊体験	職業体験	立憲式	その他の活動	修学旅行	宿泊体験	職業体験			その他の活動
1	1				危険マップ調査	1	1			茶摘み	1				中学：職場体験	
2		1	1			1	1	1		社会科見学	1				中学：職場体験	
3	1	1	1		茶の湯体験 生け花体験	1	1	1		修学旅行(修学旅行) 修学旅行(修学旅行)			1	遠征検査	中学：文武スポーツ	運動会練習
4	1				冒険活動	1				合唱コンクール	1				中学：合唱コンクール	
5			1	1	博物館見学			1		キャリア教育				キャリア教育	職業：社会科見学(修学旅行)	
6				1		1	1			修学旅行の新製作				—	中学：職場体験	運動会練習、合唱コンクール
7	1			1	職業体験 盆子焼 運動会練習	1	1	1		運動会練習 式典準備	1	1		合唱練習 湯治体験 運動会	中学：職場体験	修学旅行、修学旅行、修学旅行
8					1 冒険教室	1	1					1			中学：修学旅行	修学旅行、修学旅行、修学旅行
9		1		1	田植え 林間学校	1	1							—	中学：職場体験	合唱コンクール
10				1	田植え、野営研修、海苔作り	1									中学：餅つき	自習
11					地域調べ		1	1						—	中学：福祉施設訪問	合唱コンクールの練習
12		1	1		1 どんどこ焼、ドッジボール大会					修学旅行 生涯学習のゲーム大会				—	小学：どんどこ焼	
13	1		1		清掃活動	1				地域調べ 親歩大会	1				高校：清掃	
14			1	1	サツマイモ祭り			1	1	地域の調べ学習				—	中学：職場体験	修学旅行、合唱コンクール
15					1 運動会、芋煮会	1								—	中学：職場体験	修学旅行、修学旅行
16			1		1 運動会、芋煮会	1	1			体育祭、文化祭	1			体育祭、文化祭	中学：職場体験	修学旅行、修学旅行、修学旅行
17		1	1		修学旅行(修学旅行) 修学旅行(修学旅行)	1	1			学校内の話し合い				遠征研究 テスト勉強	中学：職場体験	修学旅行(修学旅行)、修学旅行(修学旅行)
18			1		地域の特色物調べ、新聞作成			1						—	中学：職場体験	合唱コンクール、運動会
19				1						学校の目標を決める	1			—	中学：修学旅行(修学旅行)	
20		1				1	1							—	小学：式の練習(修学旅行)	授業の続き、自習
21	1				職業調べ、卒業文書作成	1	1			卒業文書作成				—	中学：遠征の話し	
22		1						1		地域の調べ学習				—	中学：地元の調べ学習	修学旅行(修学旅行)、修学旅行(修学旅行)
23			1							学校行事、テスト勉強				—	中学：合唱練習	道徳の時間
24					掲示物作成	1	1	1		携帯、SNSの使い方				—	中学：職場体験	修学旅行(修学旅行)、修学旅行(修学旅行)
合計	6	7	11	6	4										中学：職場体験12	合唱コンクール練習11

(表3 小・中・高における総合的な学習の時間内容調査)

「総合的な学習の時間」は、小学校3年生～高等学校3年生までおおよそ10年間にわたる学習であり、「小学校→中学校」、「中学校→高等学校」というように、学習した内容が校種を超えて、高度化しながら引き継がれていかなければならない。①課題の設定 ⇒ ②情報の収集 ⇒ ③整理・分析 ⇒ ④まとめ・表現の4つの過程をスパイラル状に程度を上げながら、探究的な学習は進展していく必要がある。平成30年告示の高等学校学習指導要領において「総合的な探究の時間」という名称変更がなされた理由の一つも、義務教育と異なるより高度な学習が高校生にふさわしいためである。しかし、学生たちの高校時代における総合的な探究の時間の印象が薄いということは、憂慮すべきことであり、生徒の興味・関心に基づく適切なテーマ設定や社会に役立つ魅力ある内容の確実な実施を期待したい。

問2の校種を超えて「最も印象に残った活動」を問う質問では、中学時代の職場体験活動が、約50%となっている。「総合的な学習の時間」の中では、職場体験活動(マイチャレンジ)が一番の思い出になっていることがうかがえる。中学2年生で長い地域では5日間、一般的には3日間実施している職場体験活動は、初めて中学生が仕事や職業に接して、将来の自分の姿を考える大切な機会であり、生徒にとってもインパクトの大きな体験であろう。仕事の「きびしさ」や「つらさ」、お客様から感謝されて感じる「やりがい」などを生徒が体験することで、自分の親に対する感謝の気持ちや職業に対する新たな見方が生まれてくる。

問3の「総合的な学習の時間ではないと思われる活動」という質問では、11名が合唱コンクールの練習と答えている。校種を問わず、運動会や文化祭、合唱コンクール等の学校行事の時期に、もう少し練習をしたい、準備の時間が足りない等の理由で、「総合的な学習の時間」に様々な練習や準備が行われているようである。当然、「総合的な学習の時間」には、

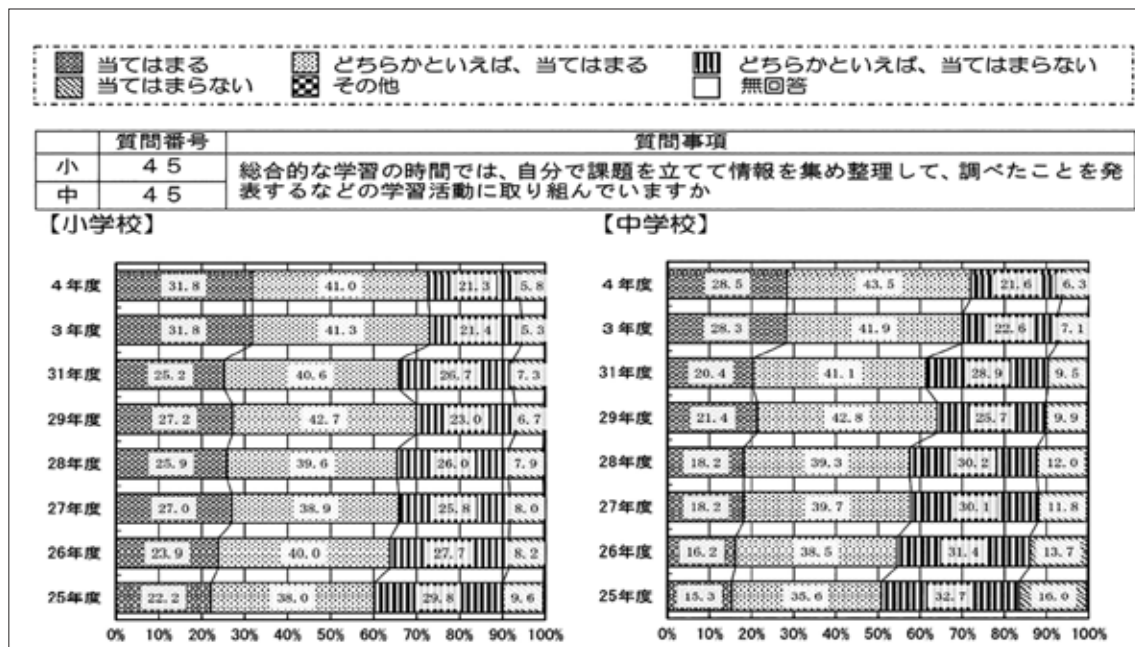
各学校において年間指導計画等で定めた内容を実施しなければならない。平成29年度告示の「中学校学習指導要領解説 総合的な学習の時間編」第4章 第2節内容の取扱いについての配慮事項の中でも、「運動会の準備や応援練習などは総合的な学習の時間として適切ではないことが明記されたが、一方で十分な改善が図られていないという指摘もある」と明示されている。「総合的な学習の時間」の持つ意義を理解して、児童生徒に身につけるべき力（資質・能力）は何かを見極めて指導を行うことが大切である。一部の学校では、指導する目標や内容項目を学校で定められる「総合的な学習の時間」の特徴を不適切に利用し、学校行事等の準備や練習、実施のために運用しているのではないかと思われる例も散見される。

担任や学年担当は安易に「総合的な学習の時間」に他の教科・領域の内容（特に特別活動）を実施すべきではなく、万が一校内の事情でそうせざるを得ない状況になったとしても、必ず後日、振り替えて総合的な学習の時間の時数を確保すべきことを忘れてはならない。

## 5 全国学力・学習状況調査質問紙調査およびクロス集計から

現行の学習指導要領では、主体的・対話的深い学びから授業改善が求められており、各教科においても今まで「総合的な学習の時間」で実施してきた「探究的活動」が重要視されている。このことは、以下に示した文部科学省全国学力・学習状況調査の「児童生徒質問紙<sup>12</sup>」及び「学校質問紙<sup>13</sup>」において、「総合的な学習の時間」の取組が向上していることが経年調査により明らかとなっている。（児童生徒質問紙：45、学校質問紙：33）

### ◇児童・生徒質問紙



(図3 「令和4年度全国学力・学習状況調査報告書」 P40より)

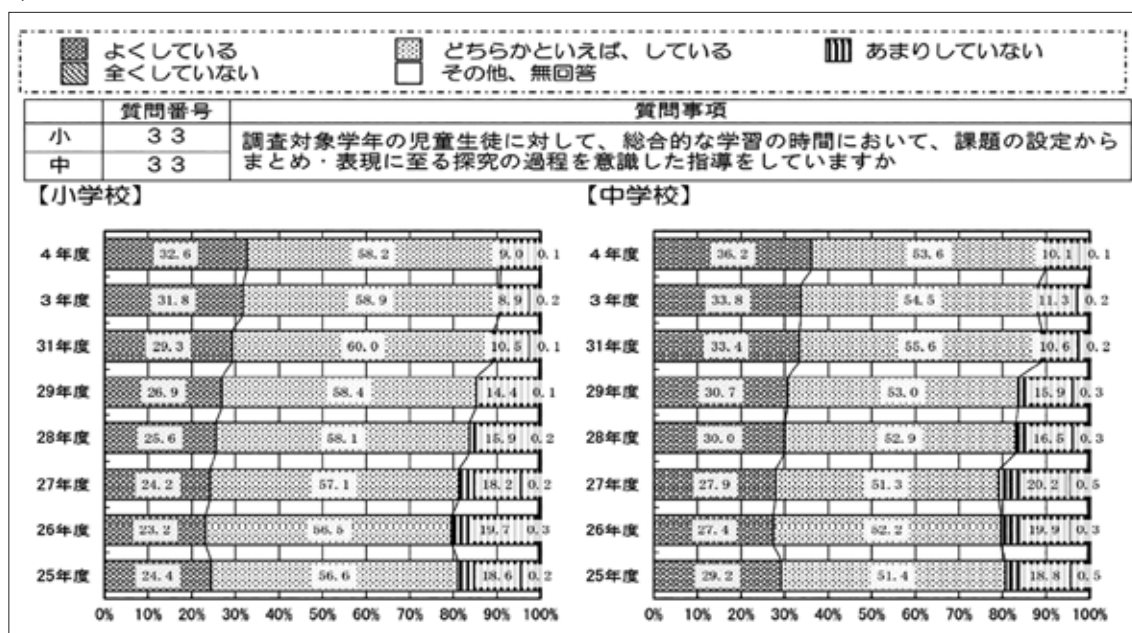
<sup>12</sup> 児童生徒質問紙…児童生徒が回答する。小・中とも、質問69題+国語2題+算数・数学2題+理科2題の構成（2022）

<sup>13</sup> 学校質問紙…学校の責任者が回答する。小：質問107題・中：質問105題（コロナ関連質問23題を含む）（2022）



図3「児童生徒質問紙 問題番号45」(2022)において、「総合的な学習の時間では、自分で課題を立てて情報を集め整理して、調べたことを発表するなどの学習活動に取り組んでいますか」という質問に対して、「当てはまる」「どちらかといえば、当てはまる」と答えた児童・生徒は70ポイントを超えている。現行の学習指導要領が小学校では令和2年度から、中学校では令和3年度から全面实施となったことを受け、「当てはまる」の回答が、平成31年と令和3年の間で、小学校で6.6ポイント、中学校で7.9ポイント増加している。経年調査で増加傾向にあった質問ではあるが、各学校における指導が、平成29年告示の現行学習指導要領の全面实施を意識し、自分で計画を立て、自分で調べ、結論を出す探究型の授業にシフトしてきたと考えられる。

◇学校質問紙

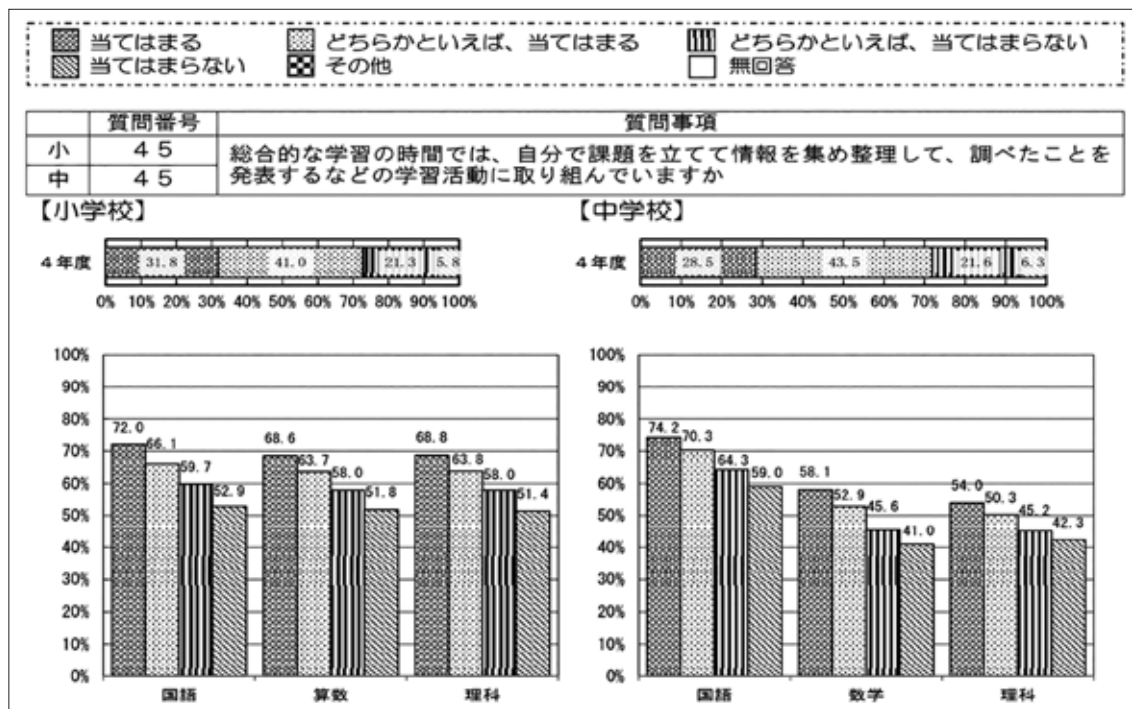


(図4「令和4年度全国学力・学習状況調査報告書」P75より)

一方で、図4「学校質問紙 問題番号33」(2022)において、「調査対象学年の児童生徒に対して、「総合的な学習の時間」において、課題の設定からまとめ・表現に至る探究の過程を意識した指導をしていますか」という問いの「よくしている・どちらかといえば、している」の合計が小・中学校ともに、ほぼ90ポイント以上であるのに対して、児童・生徒質問紙の答えの合算は7割強でしかない。つまり、授業を行っている学校側と授業を受けている児童・生徒側では20ポイント近い差異があることになる。教える側の教師と学ぶ側の児童・生徒の認識の違いは、どこから生じているのか確認をする必要があるだろう。一般的には、教師側がこれだけ頑張ったのだからと考えていても、児童・生徒側であまり評価しないと考えている場合が多いということである。しかし、3年以上続いているコロナ禍の社会の中では、様々な制約があることは否定できない。学校は30名を超える児童生徒を「教室」という空間に集めて授業を行う場所だが、いろいろな対策をコロナ予防のために講じなければならず、担任や学校の負担感はかなり大きい。「総合的な学習の時間」では、その特性が生きるグループ活動や対話的な活動、協働的な学習を今まで校内外で行ってきた。しかし、校外学習に出かけることや直接話を聞くことなど、コロナ前であったら容易にできたことが現在は実施しにくい状況にある。オンライン上でのインタビューやタ

ブレットによる調べ学習など授業方法を工夫しながら「総合的な学習の時間」を実施している学校が増えている。アフター・コロナを見据えて、効率的かつ児童・生徒が安全安心に実施できる方法を学校現場が関係機関と連携を図りながら見いだしていく必要があるだろう。

◇児童・生徒質問紙のクロス集計



(図5 「令和4年度全国学力・学習状況調査報告書」 P125より)

図5は、小中ともに「児童生徒質問紙 問題番号45」(2022)において、「総合的な学習の時間では、自分で課題を立てて情を集め整理、調べたことを発表するなどの学習活動に取り組んでいますか」の回答に対するクロス集計<sup>14</sup>である。「当てはまる」とより積極的に回答した生徒ほど平均正答率は高くなっており、その傾向は国語、算数・数学、理科において同様であった。「総合的な学習の時間」を通して身に付けた①課題を設定し、②情報を収集し、③整理分析を行い、④まとめ・表現を行うという一連の探究的な学習が、「総合的な学習の時間」の推進により成果をあげてきている。現行の学習指導要領において必要とされる、自分で問いを見だし、自分で課題を立て、整理・分析を行い、まとめることができる、課題の解決を図る探究的な学習が、児童生徒の学力向上や自己実現に果たす役割は大きい。

だからこそ、「総合的な学習の時間」の探究的な学習の過程を学ぶことで、主体的・対話的で深い学びの視点における授業改善が推進され、児童生徒の学力向上につながっていく。繰り返しになるが、現行の学習指導要領で求められ、それを実現するために「総合的な学習の時間」が他教科に及ぼす影響は、学習過程を探究的に行っていくこと、多様な他者と

<sup>14</sup> クロス集計……2つ以上の質問項目の回答内容をかけ合わせ、回答者属性ごとの反応の違いを見る集計方法

協働しながら主体的に取り組む学習活動を行っていくことによって現れる。「総合的な学習の時間」は、平成10年に創設されて以来、探究的な活動を児童生徒が自ら学び自ら考える「新しい学力観」につながる時間として、教育課程に位置づけられてきた。その成果が、上記のクロス集計で見て取れる。

## ◇ おわりに

社会に開かれた教育課程を実践していく上で「総合的な学習の時間」が果たす役割は大きい。児童・生徒が「総合的な学習の時間」を通して、学んだものをこれからの生活や社会の中で生かしていかなければならない。テーマとして学んだことを生かして、児童・生徒自身も成長しなければならないし、教える側の教師も変容しなければならない。そして何より、学んだことが地域につながり・広がる内容でなければならない。地域に広がらないのでは、今までと同様な、学校という狭い集団の中の学びとなってしまう。児童・生徒は成長し、やがて社会の担い手となる。担い手になるからこそ、小・中・高の段階から社会との関連を考えた開かれた学習内容である必要がある。そして、まさしくその一番のモデルが、「総合的な学習の時間」なのである。

### ①ICTの活用

令和3年のGIGAスクールにより導入され、各小・中学校や高校にPCやタブレット等が一人一台配備された。コロナ禍という事情も追い風となり、学校現場のICT化はここ数年で、過去十数年に相当する進展があったといわれる。対面しないで実施できる授業、教室に参集する必要のない授業ということでオンラインの授業は、感染予防のための条件を備えていたといえる。さらに、感染してしまった児童生徒が、オンラインを通して、教室の授業を勉強できるという利便性もあった。また、今までの学習方法では困難さがあり、集団の中の授業に参加できなかった児童・生徒に対し学習活動の可能性を広げた。

学習指導要領との関連では、中学校学習指導要領第4章 第3の2 (3) に「探究的な学習の過程においては、コンピュータや情報通信ネットワークなどを適切かつ効果的に活用して、情報を収集・整理・発信するなどの学習活動が行われるよう工夫すること。その際、情報や情報手段を主体的に選択し活用できるよう配慮すること。」と示されている。様々なWebブラウザを活用した学習動画やデジタル教材を活用するとともに、学習支援ソフトやWeb会議機能、ファイル共有機能などを使った情報の共有化を行うことが今後一層必要となっている。

### ②今後の「総合的な学習の時間」

1998（平成10）年の「総合的な学習の時間」創設時に、生きる力を育むために横断的・総合的な手立てを推進する必要があること、各学校が地域や学校の実態等に応じて創意工夫を生かして特色ある教育活動を展開できるような時間を確保することなどが中央教育審議会でも答申され、学習指導要領に生かされた経緯がある。

生きる力を育む「総合的な学習の時間」は貴重であり、他教科・領域で学んだものを関連付け、教科横断的なカリキュラムのもと、児童生徒に身に付けさせたい力を学ばせることができる。言い換えれば、各教科において基礎・基本を定着させてはじめて、探究的な学習の過程を実施できる条件が整うことになる。

先に述べたとおり、高等学校学習指導要領が「総合的な探究の時間」と名称変更になったことは、小学校 → 中学校 → 高等学校へと校種間の連携を行いながら、程度を上げて「総合的な学習の時間」を実施する意図があることは言うまでもない。テーマ設定や学力向上の観点からも異校種間の連携は重要であり、特に、実社会の中で生かすことのできる総合的な探究の時間が社会的にも期待されていると受け取れる。高等学校は、初等中等教育の総仕上げとして、自己の在り方生き方を考え、自己のキャリア形成の方向性と関連付けながら、自ら課題を発見・解決していく過程をよりよく実践してほしい。

「総合的な学習の時間」は、これからの不透明で先の見えない社会を生きていかねばならない児童・生徒が身に付けていくべきことを教科横断、総合的に学ぶ時間である。しかし、一つの単元が20～30時間かかる単元構成やカリキュラムを学校全体で作成することは現実的に困難を伴う。例を挙げれば、中学校や高等学校校ならば、国語部会、数学部会といったそれぞれの教科の専門家が、全体計画や年間指導計画を作成することができる。しかし、「総合的な学習の時間」は、すべての教員が関わるため、連携共有して計画、実践する時間が不足する。教員の働き方改革が指摘され、どうやってそれぞれの事柄や行事にかける時間を縮減していくかが課題となっている昨今に、「総合的な学習の時間」を学校全体で見直し、単元計画や実践内容を全教職員が共通理解していくことは現在の状況では難しい。佐方はるみ(2020)は、「単元構成やカリキュラムを学校全体で作成することの困難さ」や「職員集団が連携共有する時間が不足すること」に言及している。児童・生徒や教師が自校で実践している総合的な学習の価値を見だし、共有しなければ「総合的な学習の時間」に発展や新しい展開は望めないと述べている。

しかし、令和3年を一人一台の情報端末が配備された「GIGAスクール元年」と呼ぶならば、それは児童・生徒がPC・タブレットを活用し、課題を設定し、情報収集し、自分たちで整理・分析したものを対外的に発信する分岐点になり得るということでもある。学校現場には、各市町教育委員会によって異なるが、様々な教育支援ソフトが導入されており、その活用方法を模索しながら、「総合的な学習の時間」の在り方を考えていく必要がある。

今回の調査では、「小学校」>「中学校」>「高等学校」という「総合的な学習の時間」への取り組み方の熱心さが垣間見えたが、是非、どの校種の学校も、本来の理念や意義を考えて、それぞれの学校の特色を打ち出すことができる「総合的な学習の時間」を目指してほしいと願うものである。

そして、指導者や学習者がすべての教科において“探究的な学習の過程”を意識するとともに、児童・生徒の学力向上の「基盤」は「総合的な学習の時間」にあることを忘れてはならない。

#### 【引用・参考文献一覧】

- 1 文部科学省(2022)『今、求められる力を高める総合的な学習の時間の展開－未来社会を切り拓く確かな資質・能力の育成に向けた探究的な学習の充実とカリキュラム・マネジメントの実現(中学校編)』
- 2 文部科学省・国立教育政策研究所(2022)『令和4年度全国学力・学習状況調査報告書－児童生徒一人一人の学力・学習状況』

に応じた学習指導の改善・充実に向けて－（質問紙調査）』

- 3 文部科学省（2017）『中学校学習指導要領解説 総合的な学習の時間編』
- 4 文部科学省（2018）『高等学校学習指導要領解説 総合的な探究の時間編』
- 5 文部科学省（2018）『中央教育審議会教育課程部会資料2-1 総合的な学習の時間の成果と課題について』
- 6 文部科学省（2016）『中央教育審議会教育課程部会生活・総合的な学習の時間WG資料7』
- 7 高口 努（2019）『全国学力・学習状況調査の調査結果－「主体的対話的で深い学び」の視点から－』国立教育政策研究所紀要 第148集 P91～
- 8 市川洋子（2020）『教職科目「総合的な学習の時間の指導法」の試行による成果と課題』敬愛大学国際研究 第33号 P59～
- 9 佐方はるみ（2020）『総合的な学習の時間における検証と今後の方向性について』九州女子大学紀要 第57巻2号 P35～
- 10 志水宏吉（2020）『学力格差を克服する』ちくま新書1511
- 11 志水宏吉他（2014）『調査報告「学力格差」の実態』岩波ブックレット No.900
- 12 志水宏吉（2008）『公立学校の底力』ちくま新書742

# 田島恵理ピアノレクチャーコンサートの記録

宇都宮短期大学創立55周年企画 「欧州からの風シリーズ」

Record of Piano Lecture Concert Presented by Eri Tajima

田 島 恵 理

## 1. はじめに

この研究ノートは、2022年9月24日宇都宮短期大学須賀友正記念ホールで行ったレクチャーコンサートの記録としてまとめたものである。

『ドイツの息吹を演奏に活かす』をテーマとし、学生自らが、楽曲の真意を紐解いたり、探求を深めていくためのひとつの方法として、主に3つの要素を掲げ構成した。

1. リズム（言語との関わり）、2. 調性（メッセージや情感）、3. 静寂（森、散歩などの文化的背景）とし、学生にとって必須のジャンルでもあるバッハ、ベートーヴェン、そしてショパン、リストを選曲した。

自身の演奏活動のテーマでもある『ドイツの息吹を演奏に活かす』に沿った内容で伝えるために、この3つの要素を『息吹』として捉え、全体を90分で行った。プロジェクターなどの画像は使用せず、レクチャー時はマイクを使用、演奏は通常のコンサートやリサイタルと同様に、全楽章を通して演奏した。

バッハから継承されていることや、後の作曲家によって「情感」が入れ込まれてきた経緯を知ること、ピアノがどのようにアートとしての役割を果たしているかなどへの関心を深めていくための伝授を目的とした。

## 2. 当日の進行

テーマ 演奏をより豊かにするために『ドイツの息吹と色彩を演奏に活かす』

演奏 Bach 平均律クラヴィーア曲集1巻より13番 嬰へ長調 BWV853

レクチャーⅠ バッハとベートーヴェン（息吹の要素となる調性とリズムの特徴）

演奏 ベートーヴェン ソナタ第4番 変ホ長調 『グランドソナタ』

レクチャーⅡ リスト（調性が定まらない例と文学からみた息吹の要素について）

演奏 メフィストワルツ第1番

レクチャーⅢ 作曲家のメッセージを捉える方法（息吹の要素となる色彩と情感）  
 実演1 ホ長調の響き（ショパンピアノ協奏曲1番、前奏曲9番、練習曲10-3）  
 実演2 嬰ハ短調とハ短調の違い  
 （ベートーヴェンピアノソナタ14番『月光』冒頭部）

演奏 ショパン スケルツォ 第3番 嬰ハ短調  
 アンコール演奏 ショパン プレリユード 13番 嬰ハ長調

### 3. 公演内容

レクチャーⅠ（息吹の要素となる調性とリズムの特徴）

～ショパンはどのようにバッハを弾いていたか～  
 バッハ平均律クラヴィーア曲集とショパン

冒頭、バッハ 平均律クラヴィーア曲集第13番嬰ハ長調を演奏した。これは公演の終わりで予定したアンコール曲、ショパン プレリユード13番嬰ハ長調（同調）と比較してもらうための選曲である。共通点としては調性だけでなく、声部が絡んで対位的にできていることもあるが、『ショパンはどのようにバッハを弾いていたか』という視点を学生に伝える目的があった。ショパンがバッハ平均律を母体とし創作していたことは明らかであるが、証明できるひとつの記録は以下となる。

エーゲルディンゲル著「ショパンの響き」(WR05-041)より抜粋

バッハは、作曲家、演奏家、指導者として、ショパンの音楽活動の栄養源となっていた。彼が《前奏曲集》を完成したマヨルカ島に唯一携えていった楽譜は《平均律クラヴィーア曲集》だといわれている。数ヶ月後、ノアンに帰ったショパンは「バッハのパリ版」について、その校訂と印刷の間違いを正すのだと述べている。[中略]多くの証言者が口を揃えて、ショパンが指導の基本にこの《平均律》を用いたと述べている。同時代の人たちに倣って、ショパンもバッハを多声音楽の演奏習得に使っていたのである。ある弟子が持っていた1冊のフランス版の《平均律》（現在まで知られていなかった）には、指使いや両手の声部の振り分けなどの実践的な注釈のほかに、フーガの分析用語が、おそらくショパンの手で書き込まれている。

ショパンの手紙（フォンタナ宛1839年8月8日）より引用

特別になにかしなければならぬことがない時は、ほくは自分のためにバッハのパリ版の校訂をやっています。彫版工が間違っただけでなく、バッハを理解していると思われる権威ある人たちが支持している誤りがあります。ほくの方がずっとよくわかっているなどと自負しているわけではないが、時としてはほくは正しい解決をつけたと思っています。おお、ほくがなにをしたか、またそれを誇りにしているか、君にもはっきりわかるよ。

このように、ショパンはバッハの平均律クラヴィーア曲集をもとに24のプレリユードを創作したことは明らかであるが、これは、ショパンがどのようにバッハを弾いていたかを想像するヒントとなる。このことを伝えた上で、レクチャーは一旦ショパンから離れ、本題をベートーヴェンへと戻した。



Bach 平均律クラビィア曲集1 第13番冒頭部



Chopin 24プレリュードより13番冒頭部

～バッハは旧約聖書、ベートーヴェンは新約聖書と言われることの意味～  
 バッハ平均律クラビィア曲集とベートーヴェンピアノソナタ

ピアノ学習者が基礎力（クラシック音楽の構成や奏法を習得しているかどうか）を問われる場面で、バッハとベートーヴェンは課題曲として演奏する機会が多い。さらに、バッハはピアノ音楽の旧約聖書、ベートーヴェンは新約聖書と言われている。（Hans Guido Freiherr von Buelow 1830-1894の言葉）。このことを学生にわかりやすく伝えるために、レクチャーでは次のように伝えた。

『バッハは2（調性）を確立し、その使い方を示した作曲家。ベートーヴェンは、その調性の特色を捉えて、物語や情感、思想、哲学などの表現を試みた作曲家であろう。』

バッハが平均律クラビィア曲集で示した24の調性により、後世の作曲家たちがその調性（色）の使い方を発展させてきた。特にベートーヴェンの時代から、調性にメッセージ性が生まれてきたと考えられる。

例えば、変ホ長調。変ホ長調は三位一体の象徴と捉えていることを赤松林太郎氏の特別講座（宇都宮短期大学2022年1月）で拝聴したが、ベートーヴェンの時代になるとそこに権威的なものが宿るようになる。ナポレオンをイメージした交響曲第3番『英雄』によって強固となり、勇気、勇敢、勝利、誇り、正義などの要素が加わるようになった。しかしベートーヴェンのほかの変ホ長調の作品を見ていくと、違った側面も見えてくる。代表的なピアノ協奏曲5番『皇帝』とピアノソナタ第26番『告别』。両方ともベートーヴェンが最も信頼していた友人でパトロンでもあったルドルフ大公に献呈されている。永遠の別れを意識した告別のソナタにおいても変ホ長調で書かれており、出だしの3音にはドイツ語Le-be-wohlの歌詞がつけられている。これは心から愛する人にだけ使う言葉であり、友愛の絆がうかがえる。『告别』は手紙でもあり、別れに対しての捉え方もみえてくる。泣き叫ぶような別れではなく、どうかお達者で・・・と最後まで取り乱すことない気品と、背筋を正し、美しく騎乗しウィーンへと旅立つ大公の姿を敬意を持って見送る様が浮かび上がってくる。同じく『皇帝』にもその要素がある。皇帝という表題（ベートーヴェンがつけたわけではない）から連想する権威的なもの以外に、ベートーヴェンが『告别』で表現しようとした優雅さ、気品、信頼、敬意、そして別れという情感を知って



おくことは、ほかの変ホ長調の作品、特に表題のついていない作品を豊かに演奏するためのヒントとなる。このようにレクチャーでは、同じ調性の作品を比較しながら、その特色、メッセージ性を捉えていくことを伝えた上で、ベートーヴェンピアノソナタ第4番へと入った。

～表題のない楽曲にイメージを持たせる～

ベートーヴェン ピアノソナタ第4番

ベートーヴェンピアノソナタ32曲の中で、変ホ長調で書かれた最初の作品が第4番のソナタである。『皇帝』や『告別』の要素がすでに含まれているのではないかという視点を持ち、第4番の全体のイメージを捉えていく。また当時、ハイドンの教えに忠実であった第3番までのソナタと違い、第4番からはベートーヴェンが独自に、楽曲に強く感情を入れ込むようになったことも見えてくる。



Beethoven ピアノソナタ第4番 第1楽章 抜粋

例 ffへ突入していく部分は、同音連打により、何かを打破しようとした情感がイメージできる。

直ちにppとなることも楽曲にダイナミクス幅を持たせている。

当時のピアノの楽器の性能を考慮すると、まずは音を響かせる（音量を出す）という意図があったことも考えられるであろう。

～ドイツ語の響きと共通するリズムを捉える～

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.

次に、ドイツの息吹を演奏に活かすための要素として、ドイツ語の特性が音楽に影響していることにふれた。レクチャーではドイツ語朗読『(シラー) 歓喜の歌』の一節を紹介。2拍子に近い4拍子の流れや、音節に付点のリズムがあることを例として挙げた。ベートーヴェンはこの詩を若いころから愛読していたが、『歓喜の歌』の旋律の誕生は、詩の音読によって自然と沸き起こるような形で誕生したと想像することができる。これは、旋律を奏でる（歌う）とはどういうことかを改めて考えるヒントにもなる。ピアノ曲などの歌詞のついていない楽曲を読み解く際に、特に意識しておきたいことである。

楽曲上にある旋律に歌詞を付け加えていくとすれば、どのような言葉があてはまるだろうか。この方法は、古くはリストの時代においても、旋律に何かドイツ語を当てはめなさいと話していることが記録されている。そのことから、ドイツ音楽にドイツ語の学習は不可欠であるが、

まずは詩の一節を朗読することでも、すぐに演奏に活かされることを学生には伝えておきたい。レクチャーではここまでのことを述べるに留めたが、ドイツ音楽とは、ドイツ語のリズムと融合し、影響し合ってきた芸術であることを伝えた。

～静寂との対話～

レクチャーはここまで進めたところで、静寂という要素にも言及した。『ドイツの息吹』という視点を持つ上で、リズム、調性と同様に欠かせない要素である。ベートーヴェンピアノソナタ第4番第2楽章では突発的な情感を静寂の中で対比させている。演奏者自身もその対比を会話のようにイメージすることで、散歩を欠かさなかったベートーヴェンが森で聞いていたものは何であったか、また難聴に苦しんだベートーヴェンは何と対話していたのかといったようなことを必然的に考えるようになる。そのような一面を視点として持つことは、豊かな演奏へと導くための要素となる。



例  
第2楽章における静寂と突発的な情感の対比部分。ffとpp、リズムと休符の使い方が特徴的な部分

Beethoven ピアノソナタ第4番 第2楽章抜粋

演奏 ベートーヴェン ピアノソナタ4番 変ホ長調 全楽章 (28分)

レクチャーⅡ リスト (文学の要素について)  
メフィストワルツ第1番

レクチャーコンサート後半、1曲目はメフィストワルツを演奏した。ピアノを学ぶ上では、リストが追及したようなテクニクへの挑戦が、演奏を豊かにするための要素となることは学びの基本として述べておきたいが、その上で、文学の要素にふれるためにもこの曲を選んだ。

前半で話してきた調性をみてみよう。これは、調性が定まっていない楽曲である。文学作品の描写であるため、その情景ごとに調性が変化し、ひとつの主調として定まっていない。調性を



を定めていない作品の例としてふさわしいかどうかは別として、このように文学の描写（物語や情景、ファンタジー）をどのように表現しているかをみていく上で大変参考になる。

例えば中間部に森の静寂とメフィストテレスの悪魔的なものの対比が浮かぶ。作曲者が静寂を聞き取っているときの表現方法に着目し、それぞれの

静寂と悪魔的な誘い 対比部分  
リスト メフィストワルツ 中間部

シーンが何調で書かれているか、調性の持つ意味についても考えることができる。また、ロマン派の音楽家が魅了された文学についても、何に魅了されているのかという視点で、ゲーテの作品ファウストを考察し、森という存在や、時よとまれという有名な一説や森の静寂が際立つ夜鷹の声といったバックグラウンドとなるドイツの息吹『静寂』を聞き取ることも、演奏を豊かにする要素となる。

演奏　　メフィストワルツ（村の居酒屋での踊り）レーナウ　ファウストより  
（ゲーテ　ファウストと同一の題材）　12分

レクチャーⅢ　　調性の特性を読み取るための具体的な練習方法  
作曲家のメッセージを捉える方法（息吹の要素となる色彩と情感）

実演1　　ホ長調のメッセージとその見方  
（ショパンピアノ協奏曲1番、前奏曲9番、練習曲10-3）

ショパンピアノ協奏曲1番『第2楽章』や練習曲作品10-3『別れの曲』について、これは、ショパン自身が期待を込めて取り組んだ作品でもあるが、興味深いことは、友人に宛てた手紙に「ホ長調にしようと思う」と述べていることである。そしてショパンの手紙にはこう続く。「決して大きくなるべきではなくロマンチックで、どちらかといえば静かでメランコリック、美しい情景を思い出しているような眼差し、そんな印象を呼び起こすようなものだ」。これは一般的な訳として紹介したが、「決して大きくなるべきではなく」という部分については、様々な解釈の余地がある。しかし、ショパン自身が、調性の特性を捉えて作曲していたことがうかがえる言葉として、参考になるであろう。

『別れの曲』については、この表題が出版社によるものであることは知られているが、表題からイメージする言葉以上に、ホ長調という特性を捉えることに忠実でありたい。ショパン自身は、この曲をこれまでの最高傑作であることを友人に述べており、ホ長調に対する捉え方もみえてくる作品である。

レクチャーⅠでバッハ平均律クラヴィーア曲集とショパン24のプレリュードの関係を述べたが、このようにバッハが24の色見本を作成し、ショパンがそこに情感というものを付け加え、発展させていったという見方ができるであろう。そして、さらには後世のピアニストがそれぞれの言葉を付けてきたこともふれておきたい。代表的なのはA.コルトーである。コルトー版にはそれぞれの曲に詩的な表題を付け加えている。調性の情感を明確にするためのものとして、参考にすることができるであろう。

演奏家は、作曲家の残した手紙、交流記録、歴史的背景などを考察することで、その時々的情感を推測し、演奏することが求められる。それは、調性のメッセージ性を自分なりに感じ取り、演奏をより説得力のあるものへと導く支えとなる。

レクチャーコンサートでは、実演としてこの3曲の断片的な部分を繋げて繰り返し演奏した。このような練習方法で、ホ長調の共通点とそのメッセージ性を探っていくことができる。その

感覚こそが個性であり、情感という表現を作曲家の意図に沿った方法で見つけていくことができる。



Chopin 練習曲10-3 ホ長調



Chopin ピアノ協奏曲1番  
第2・3楽章 ホ長調



Chopin 前奏曲9番 ホ長調

実演2

色彩とは何かを感じ取るための方法：移調

(ベートーヴェンピアノソナタ14番『月光』嬰ハ短調 冒頭部)

ベートーヴェンピアノソナタ『月光』第1楽章 嬰ハ短調 冒頭部。まずはハ短調で演奏。そのあと原曲（嬰ハ短調）で演奏したが、その違いを聴き取った学生は多かったようだ。嬰ハ短調には鋭い悲痛な情感が根底にあることが明確となる。ハ短調では輪郭がぼやけたような月をイメージするのは個人的な感覚かもしれないが、このように演奏者が独自のイメージを持つことを促すことが目的である。半音移調して弾き比べることで、調性が色彩や情感を作り上げる要素となっていると感じ取ることができる。半音の移調はそれほど難易度の高いことではない上に、原調が示す意図や、楽曲の和声進行の特徴を捉えることも可能となる。

以上のようなベートーヴェンが捉えていた嬰ハ短調の特性を踏まえた上で、次のショパンスケルツォ第3番（同調）へ入った。

ベートーヴェンとショパンに共通する調性のメッセージ性

(演奏 ショパン スケルツォ第3番 嬰ハ短調)

ショパン スケルツォ第3番の選曲は、ベートーヴェンとショパンが共通する調性のメッセージ性を持っていたこと感じ取ってもらうためである。同調である『月光』第一楽章は、内的なものとして嬰ハ短調の鋭い痛み、悲痛な叫びを表現しているのに対し、スケルツォ第3番では、その特性を外側へと表現している。当時の歴史的背景を見れば、ポーランドが戦火となることや、圧倒的な軍事力を持っていた国家への期待も背景にある。社会へ対してのメッセージ性を感じることができる。ベートーヴェンとショパンが共通して捉えている嬰ハ短調の特性は、さらに月光の第3楽章を通して見えてくる。調性の特性を捉えた上で両作品を比較すると、次の

段階として楽曲技法に目を向ける学生もいたことだろう。このように、演奏を豊かにしていくためのヒントとして、調性の特性に視点を向けた上で演奏した。

#### 4. おわりに

演奏者がピアノ音楽の魅力を伝えるために、演奏技術を磨き、様々なアプローチで研鑽を積んでいく中で、今回レクチャーで取り上げたことが、ひとつの手立てとなれば幸いである。『ドイツの息吹を演奏に活かす』を基軸に、息吹の要素となるリズム、調性、静寂という視点から展開したが、ピアノ学生だけでなく、一般の方にも興味を持っていただくことを踏まえて構成した。少なくとも、よく聴きなれた楽曲が全く別の魅力を放っていることを感じてもらったのではないかと考えている。調性の情感を読み取り、その使い方を探っていくことはピアノ音楽の魅力のひとつである。同じ調性の作品からその共通点を捉えるために、作曲家の残した手紙や言葉、歴史的背景などを探り、その根底にあるメッセージを読みとっていくことは表現すべきことを明確にするためのヒントとなる。演奏者自身の気づきもあり、新たな問いと向き合うことにもなる。それがアートの源ともなる自己対話に繋がっていくのではないだろうか。

最後に、作曲家と演奏家の双方で情感を宿らせながら発展してきたクラシック音楽には、多くの作品に共通する『祈り』の精神が宿っていることを述べておきたい。これは、希望の光を入れ込むということである。スケルツォ第3番でイメージできる悲痛な叫びを伴う描写も、コーダでは光を差し込ませ、救いを見出している。

当日は、会場となった宇都宮短期大学須賀友正記念ホールの音響に魅了された来場者も多かったが、スタンウェイならではの音が会場を包み、アンコールではショパン プレリュード13番に『祈り』を込めて演奏した。冒頭で演奏したバッハから、ショパンに受け継がれた嬰へ長調を感じて頂けたのではないだろうか。自身の演奏のテーマでもある『ドイツの息吹』と『祈り』を融合させ、レクチャーコンサートを終演した。



2022.9.24 レクチャー



演奏

#### 5. ふりかえり

(来場者によるアンケート)

- ・会場内も穏やかな雰囲気満ちており、落ち着いてレクチャー及び演奏を楽しめた。
- ・普段聴けることのない澄んだ音色で心が浄化され、大変感動した。
- ・演奏を含め、話もわかりやすく、聞きやすかった。あたたかい雰囲気のコンサートだった。
- ・なんと優雅な物腰か・言葉遣いから仕草まで、別世界の方をみるようだった。

- ・ レクチャーコンサートというタイトル通り、演奏とお話のバランスが良かった。
- ・ 大勢の方が集い、香り高い音楽に引き込まれた空間だった。
- ・ レクチャーコンサートということで、相当研究されていることを実際の演奏を交えて聴けたことは、学生・生徒にとって貴重な経験となった。
- ・ 観点を絞ってのレクチャーだったので、聴衆が的を絞って聞くことができた。
- ・ 演奏がまさにドイツの音色で、細部まで大変行き届いた美しい音色で、大変勉強になった。
- ・ 話の所々に、本学との繋がりやラジオの件等、学校への配慮が感じられた点にも感心した。
- ・ しっかり整理された内容で、調性の持つ性格、情感表現等参考になった。
- ・ ドイツの息吹からリスト、ショパンとどのような流れで繋がるのかと思っていたが、調性を核にしたレクチャーで魅力的な話で良かった。
- ・ オープニングで弾いたバッハは、コンクール等で聴くものとは全く異なり、独自の世界観があって素晴らしかった。この調性がアンコールで使われるとは、全く想像出来なかった
- ・ Es durについて、友愛、信頼、敬愛を含んでいる、という見識は、新しい発見となった。
- ・ バッハが平均律クラヴィーア曲集において、調性の色見本を作り、そこに感情を入れたのがベートーヴェン、という話も興味深く、苦悩との決別として、曲の頂点での静寂、という解釈も新鮮だった。
- ・ E durに対しても、様々な曲を弾きながら色々な表情を示し、調性に対して、これまでもその調性の持つ意味を考えて来たが、更に理解を深めることが出来た。
- ・ 語り口の為かマイクの不具合もあり、伝わり難い点やもどかしさを覚えた面があった。

(以下、プログラムより)



ショパン時代のワルシャワの街並み、クラコフの街並み、バロック建築のワルシャワ、バロック建築のワルシャワ

PROFILE

田島 恵理 (たじま えり)

ドイツ演奏家協会会員ピアニスト。ピアノアンダーレメンバー。有名ドイツ大学付属講師。独本邦と科「出身、フランクフルト在住。これまでに東京交響、明後書、小倉華子、A.アルニム、V.ロバノフの各団に所属。明後書大学卒業後、花リサイタル以来約10年間、イタリア・チェルボネ音楽院にてゲーリンガム指揮によるショパンピアノ演奏第2巻を演奏。ドイツに於いてドルトムント音楽大、ケルン音楽大で初級を修め、第47回イタリアアカデミア国際コンクールでディプロマを獲得。カントウー国際コンクールファイナリスト。ドイツ演奏家協会会員。以降、都府の学術を中心に東京・神奈川ほか圏内でも活動を続け、学術分野国際音楽会のソリストとしてベートーヴェンピアノ協奏曲第4巻(06)、N響メンバーと名作小中学生の音楽鑑賞会、N響フィルハーモニーソラット(真新真期星、大志誠太郎、藤村昌隆、藤原三一)とドヴォルザークピアノ協奏曲(07)、ピアノリサイタル「同部へ対して再び」東京編(都下ホール(09))、ピアノリサイタル「ラ・カンパネラ」オペラシティアンセンダー(フランクフルト)に於いて(12)、N響メンバーとプレミアムコンサート(16)、最新カンマーオーケスター第10回定期演奏会のソリストとして田中北子指揮グリーグピアノ協奏曲(17)、N響大志誠太郎カルネットと東京文化会館(小)にてシューマンピアノ五重奏曲を共演(18)、ベートーヴェンピアノソナタシリーズNo.14(都府サロホール(19))、田島恵理ピアノリサイタル 12(山梨県大ホール(21))、独本邦、ドイツフランクフルトに拠点を置き、フランクフルト音楽大や Altonzentrum Santa Teresa に於いて定期的にコンサートを開催している。ハルゼンピアノ協奏曲、2022年2月に後半部曲独本邦で独本邦「ドイツの音楽を演奏してはかす」を録音した。



バグダットのピアノ演奏、フランクフルトの街並み、フランクフルトの街並み、フランクフルトの街並み

～演奏をより豊かにする為に～ ドイツの息吹と色彩

PROGRAM

演奏 J.S Bach  
バッハ 平均律クラヴィーア曲集1巻より13巻 巻へ長調 BWV853

レクチャー ドイツの息吹を演奏に活かす  
(息吹の要素となるリズムと調性の特徴)

演奏 Lv.Beethoven Sonata No.4 Op.7  
Lv.ベートーヴェン ソナタ第4巻 変ホ長調「グランドソナタ」

～ 休憩 ～

演奏 F.Liszt Mephisto Waltz No.1 S.514  
リスト メフィストワルツ第1巻

レクチャー 作曲家のメッセージを伝える方法  
(息吹の要素となる色彩と情感)  
参考曲 ショパン ピアノ協奏曲第1巻、前奏曲9巻、練習曲10-3

演奏 F.Chopin Scherzo No.3 Op.39  
ショパン スケルツォ第3巻 変ハ短調



## 宇都宮短期大学音楽科 特別演奏会等記録 (2022年)

### 第153回特別演奏会 2022.5.28 附属高校須賀栄子記念講堂

(ピアノ研修会 今井顕ワークショップ)

練習を楽しむ そのために大切なことは  
今井顕(レクチャーとPf)

### 第154回特別演奏会 2022.6.4 須賀友正記念ホール

(第7回リカレント教育のためのピアノ研修会 青柳晋レクチャー & 演奏)

「ハンマークラヴィーア」

～表現の限界を打破し続けたベートーヴェンの想像の極み～

- ①ベートーヴェン／6つのバガテルより第5番ト長調op126-5
- ②ベートーヴェン／6つのバガテルより第8番変ホ長調op126-6
- ③ベートーヴェン／ピアノソナタ第29番変ロ長調op106 「ハンマークラヴィーア」  
青柳晋(レクチャーとPf) 新井啓泰(聞き手)

### 第155回特別演奏会 2022.7.9 須賀友正記念ホール

(リカレントのためのピアノ研修会 今井顕ワークショップ)

《語るピアノ》から《歌うピアノ》へ

一時代の流れとともに変化する楽器、音楽表現と演奏テクニック

今井顕(レクチャーとPf)

### 第156回特別演奏会 2022.7.16 須賀友正記念ホール

(沼尾みゆきリサイタル)

- ①アンダーソン／舞踏会の美女
- ②賛美歌／アメイジング・グレイス
- ③バーンスタイン／「ウエストサイド・ストーリー」より マリア&トゥナイト, Somewhere
- ④メンケン／「美女と野獣」より 美女と野獣, わが家
- ⑤ヘンデル／オンブラ・マイ・フ
- ⑥サラサーテ／ツイゴイネルワイゼン
- ⑦マスカーニ／歌劇「カヴァレリア・ルスティカーナ」より アヴェ・マリア
- ⑧ロジャース／阿久澤政行編曲／「サウンド・オブ・ミュージック」より 私のお気に入り
- ⑨ピアソラ／リベルタンゴ
- ⑩中村八大／上を向いて歩こう
- ⑪米津玄師／パプリカ
- ⑫ロイド＝ウェーバー／「オペラ座の怪人」より スィンク・オブ・ミー, 墓場にて
- ⑬メンケン／「アラジン」より ホール・ニュー・ワールド
- ⑭菅野ようこ／花は咲く  
沼尾みゆき(Vo) 小山啓久, 打保早紀(Vn) 齋藤智子(Va) 野村奈美(Vc) 阿久澤政行(Pf)

### 第157回特別演奏会 2022.8.20 須賀友正記念ホール

(宇都宮短期大学音楽科 管打楽器・吹奏楽アンサンブル専攻教員 & 学生による Tribute Concert 2022 ～届けたい、感謝の音色～)

- ① [金管九重奏] ヘイゼル／もう3匹の猫より「ホーム・プライド」
- ② [トロンボーン五重奏] ローマン／中沢弘子編曲／悪魔のトロンボーン
- ③ [フルート三重奏] ベルトミュール／4つの小品
- ④ [クラリネット二重奏] メンデルスゾーン／ミヒャエルス編曲／演奏会用小品第1番
- ⑤ [サクソフォン三重奏] フォーレ／ピアノ四重奏曲第1番第1楽章
- ⑥ [打楽器三重奏] ジヴコヴィッチ／トリオ・パー・ウノ
- ⑦ [合奏] 福田洋介／さくらのうた(改訂版)
- ⑧ [合奏] ライニキー／ロメイン編曲／セドナ  
田村和久(Cond, Tb) 大越絵梨花(Fl) 佐藤友香(Cl) 古澤悠子(Sax) 林美智子(Tp)  
小林郁子(Hr) 中沢誠二(Tb) 大塚裕一(Per) 益子徹, 坪山恵子(Pf) 及び学生たち



阿久澤政行(司会)

**第158回特別演奏会 2022.9.10 附属高校須賀栄子記念講堂**  
(ピアノ研修会 今井顕ワークショップ)

ソナチネを極める (生徒たちによる指導トライアル)  
今井顕(レクチャーとPf)

**第159回特別演奏会 2022.9.24 須賀友正記念ホール**  
(田島恵理ピアノ レクチャー コンサート)

～表現をより豊かにする為に～ ドイツの息吹と色彩

- ①バッハ／平均律クラヴィーア曲集第1巻より第13番嬰へ長調BWV853
- ② [レクチャー] ドイツの息吹を演奏に活かす
- ③ベートーヴェン／ピアノソナタ第4番変ホ長調op7
- ④リスト／メフィストワルツ第1番S514
- ⑤ [レクチャー] 作曲家のメッセージを捉える方法
- ⑥ショパン／スケルツォ第3番嬰ハ短調  
田島恵理(レクチャーとPf)

**第160回特別演奏会 2022.11.13 須賀友正記念ホール**  
(第56回彩音祭メインコンサート)

- ①J. シュトラウスⅡ／「こうもり」序曲
- ②グリーク／ピアノ協奏曲イ短調op16  
加藤紗耶香 (Pf:第1楽章) 上野なのは (Pf:第2楽章) 新井啓泰 (Pf:第3楽章)
- ③オペラ・ガラコンサート  
・ J. シュトラウスⅡ／「こうもり」より“シャンパンの歌”  
・ モーツァルト／「フィガロの結婚」より“もう飛ぶまいぞこの蝶々”  
・ ドニゼッティ／「愛の妙薬」より“ラララ”  
・ ドニゼッティ／「愛の妙薬」より“人知れぬ涙”  
・ ドニゼッティ／「ドン・パスクワレ」より“あの眼差しに騎士は”  
・ プッチーニ／「ジャンニ・スキッキ」より“私のお父さん”  
・ ヴェルディ／「シチリア島の夕べの祈り」より“ありがと、愛する友よ”  
・ プッチーニ／「トスカ」より“歌に生き、愛に生き”  
・ レハール／「メリー・ウイドウ」より“メリー・ウイドウ・ワルツ”  
鎌田亮子 (S) 坂寄和臣 (Br) 荒川茉捺 (S) 早川愛 (S) 坂寄奏太 (T) 湯澤和葉 (S)
- ④ヘンデル／「メサイア」より“ハレルヤ”  
創立55周年合唱団  
阿久澤政行指揮／宇都宮短期大学管弦楽団

**第161回特別演奏会 2023.1.21 須賀友正記念ホール**  
(菅原望ピアノリサイタル)

- ①シューマン／「子供の情景」 op15
- ②ショパン／ワルツ第9番 変イ長調op69-1
- ③ショパン／ワルツ第10番 口短調op69-2
- ④ショパン／ワルツ第2番 変イ長調op34-1 「華麗なる円舞曲」
- ⑤セヴラック／「休暇の日々から」第1集
- ⑥セヴラック／「休暇の日々から」第2集から「ショパンの泉」
- ⑥リスト／ハンガリー狂詩曲第12番s.244  
菅原望(Pf)

**第162回特別演奏会 2023.2.25 須賀友正記念ホール**  
(リカレントのためのピアノ研修会 今井顕ワークショップ)  
校訂者の苦悩～市販楽譜の制作現場より～  
今井顕(レクチャーとPf)

## 宇都宮短期大学音楽科研究紀要編集規程

- 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）

小山 啓久 本学講師（ヴァイオリン）  
杉山 正明 本学教授（教育）  
落合 佐紀 本学講師（ピアノ）  
打保 早紀 本学講師（ヴァイオリン）  
田村 和久 本学講師（トロンボーン）  
山口 宏 本学講師（教育）  
田島 恵里 本学特別講師（ピアノ）

## 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

この研究紀要も第30号となり、ひとつの節目を迎えました。近年は、若手の講師の先生方からの投稿が活発となっており、先生方の資質・能力の向上と、音楽科の活性化に寄与していると思われます。

本年度執筆された先生方の御苦勞に感謝申し上げるとともに、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。

(編集部部长 杉山 正明)

令和5(2023)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. 30  
March 2023

---

## CONTENTS

### Work:

Moonlight and jellyfish

– for recitation and violin solo – ..... Hirohisa Koyama

### Translation:

Donizetti “Gianni di Parigi” Italian - Japanese libretto ..... Masaaki Sugiyama

### Notes for Studies:

Schubert and Fortepianos ..... Saki Ochiai

Did I get closer to the sound of Toru Takemitsu ..... Saki Utsubo

Basic Methods of Teaching Trombone Based on its Structure I .. Kazuhisa Tamura

The Relationship between “Period for Integrated Study”  
and Improving Academic Ability ..... Hiroshi Yamaguchi

Record of Piano Lecture Concert Presented by Eri Tajima ..... Eri Tajima

---

List of Publications and Performances by the Faculty  
List of Special Performances

PUBLISHED  
BY  
UTSUNOMIYA JUNIOR COLLEGE  
MUSIC DEPARTMENT