

アカペラの音楽教育的側面に関する一考察

～ パレストリーナを中心に ～

内野 健太*・藤田 文子**

(2015年9月15日受理)

Study on music education aspects of a cappella: Around Palestrina

Kenta UCHINO and Ayako FUJITA

キーワード: 音楽科教育, アカペラ, パレストリーナ

この論文ではパレストリーナの作品の特徴を中心に、音楽教育的な視点から扱うことによって、アカペラの教育的価値を考察することを目的とする。また、こういったことを背景に、現代におけるアカペラの諸相を考える。

まずアカペラの定義を、資料や文献を用いながら明らかにする。そしてアカペラの語源に迫ることによって、パレストリーナがアカペラを考察する上で重要人物であることを明らかにする。更に、パレストリーナの作品の特徴や、当時の文化や背景を知ることによって、アカペラの西洋音楽教育史的考察をさらに深めていく。

また上記の記述を踏まえて、現代のアカペラの諸相に関して、主にプロフェッショナルな演奏家、作曲家の専門的な考察も取り扱う。

アカペラにおけるパレストリーナの作風を中心とした歴史的考察を、音楽教育的な視点から行うことによって、アカペラをより教育的に扱うことが出来た。また現代のアカペラの諸相から、専門的にも教育的にも、研究が多面的に発展していくことを確かめることが出来た。

はじめに

筆者はアカペラ (a cappella [alla cappella][伊])¹⁾ (様々な文献を考慮した結果、微妙に使い方は違うが、ここではアカペラ, ア・カペラ, ア・カッペラ, ア・カペッラ, ア・カッペッラを同じものとして扱う。以下これらをアカペラとして表記する。)の演奏を初めて6年目になる。また、幅広く音楽科教育におけるアカペラに関して研究を行っている。例えば、アカペラにおける音楽教

*茨城大学大学院教育学研究科 **茨城大学教育学部音楽教育研究室

育史的な研究や指導法などにも着目し、様々な視点からアカペラについて考察している。

筆者がアカペラを音楽教育的な視点から考察しようとした経緯としては、アカペラの演奏や、その過程において得られたものが、学習指導要領の音楽科に表記されている目標と合致するのではないかと考えたからである。

また筆者は、アカペラの実践の際、他のメンバーとの、多くのコミュニケーション活動を確認した。したがって、音楽の専門的な能力の向上のみならず、教育に必要なプロセスを踏むことが出来る、と考えたためである。

そもそも日本の音楽科教育では、小・中学校、高等学校すべて、表現と鑑賞の領域に分かれている。また表現領域では、さらに、歌唱、器楽、創作の3つに分類される。特に歌唱の領域の題材では、合唱を題材にした授業がよく扱われる。近年は合唱に代わる形で、アカペラが取り扱われることも少なくない²⁾。

そこで今回は、アカペラの幅広い研究に加え、筆者がアカペラにおける歴史的考察を、パレストリーナを中心に行っていく。この音楽教育史的研究は、現在のアカペラにおける先行研究のみで手に入れることが出来る成果を、さらに複眼的にも深化するためである。すなわちこの論文は、音楽教育におけるアカペラの歴史的考察に主眼を置くことで、アカペラの音楽教育的価値を確認することを目的とする。

本論文における先行研究は様々なものがあるが、それに対して吟味を行う。

まず日本の小・中学校、高等学校を中心とした、音楽科教育における指導法とその研究の中には、アカペラについて考察されたものも存在する³⁾。このアカペラについてふれている項目では、教員の視点にとどまらず、プロの演奏家や作曲家からもアカペラに対してのアプローチがある。

例えばプロの演奏グループでは、スターダスト・レビュー (Stardust Revue)⁴⁾があげられる。その他には合唱曲を多数書いている木下牧子(1956-) ⁵⁾のような作曲家も、アカペラに対して造詣が深い。

また、より教育的なものであれば、アカペラのクラシック的アプローチも含む、近年メディアで放送されているハモネプリーグ⁶⁾などを中心とした世俗音楽を取り扱った題材もある。

特にこの論文ではその流れの中で、アカペラに対するクラシック的アプローチを中心とし、更に論を展開していきたい。つまり今回は、アカペラの生みの親とも呼ばれている、ジョヴァンニ・ピエルルイジ・ダ・パレストリーナ (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525頃-1594)⁷⁾ (以下パレストリーナと略記) について焦点を当てることにする。ちなみに、アカペラを研究する上でパレストリーナを中心とする理由は、パレストリーナの作曲技法が、アカペラの意味を網羅するからである。またパレストリーナの作風が、まさにアカペラと呼ばれていたから、の主に2点である。その考察については後にIIで記述する。

まずIではアカペラの定義について考察する。

IIではIを踏まえて、パレストリーナの作曲技法をII-A、パレストリーナの作風がアカペラと呼ばれていたことに関して、II-Bとして考察し、IIの全体としてアカペラを音楽教育史的に考察する。

そしてIIIではI、IIを踏まえて、パレストリーナが現代におけるアカペラに対しての影響のあり方について、音楽教育的に検討する。

I, アカペラの定義について

アカペラを考察することにおいて、定義を明らかにしておくことは重要である。筆者は様々な文献を考慮した結果、アカペラの定義は主に2つあると筆者は考える。

ニューグローヴ世界音楽大事典によると「教会風に⁸⁾」と「楽器伴奏のない合唱音楽⁹⁾」と書かれている。またラルース世界音楽事典のアカペラの項目では、それぞれ「礼拝堂風に¹⁰⁾」と「楽器伴奏を伴わない声楽曲すべて¹¹⁾」と記述してある。他にも様々なアカペラについての文献があるが、意味としては大きく「宗教的なもの」と「楽器伴奏のない曲」という2つにまとめられると筆者は考える。この論文では主にこの2つの意味を踏襲し考察していく。

II-A, パレストリーナの作曲技法について

パレストリーナはIにおける、アカペラの2つの意味を網羅するような作品を残している。まず作曲技法について論述する前に、パレストリーナの略歴について記したい。

パレストリーナはルネサンス時代のイタリアの作曲家である。はじめはローマの聖歌隊や合唱やオルガニストの職務をこなした。1554年には最初のみサ曲集を出版。当時の教皇と接点があり、このみサ曲集を献上した。その功績が認められ、パレストリーナはシステリーナ礼拝堂の聖職者の一員となるような動きも見られた。しかし当時のパレストリーナは妻帯者であったため、聖職者になることは不適切であると教皇庁上層部が判断していた。

その後パレストリーナは、「マエストロコンポジトーレ」という名誉称号を受けた。歴史上この称号を得たのはパレストリーナを含め2人しかいないことに鑑みて、パレストリーナは立場や状況に関わらず、当時の教皇庁の人々に幅広く認められていることがうかがえる。またパレストリーナは、生涯を通して様々なみサ曲や典礼曲を多数作曲していく。教会関連の仕事のほかにも様々な職務をもっており、その評価も高かった。それに伴い教皇庁は、聖職者としては認めてはいないが、あくまでもパレストリーナに対してはその功績をたたえ、高い地位を与えるような動きもあったようである。

以上の様々な事項を踏まえると、功績や評価が多数ある以上、音楽歴史上でパレストリーナは外すことのできない作曲家であると考察する。そしてパレストリーナの作曲そのほとんどが宗教音楽である。

このような諸説^{12), 13)}などに鑑みて、現代においてアカペラを考察する際、その定義や功績、関係性からパレストリーナは欠かすことのできない存在である、と言えるのではないだろうか。

さらに、パレストリーナの作風については、実際に楽譜を見ることでも説明できる。パレストリーナは様々な宗教曲を作曲していくが、その代表的な曲としてふさわしいのは、《教皇マルチェッルスのみサ曲》¹⁴⁾であろう。この曲は多声音楽の楽曲である。以下にその楽譜を転載する。

A - gnus De - - - i,

A - - gnus De - -

A - gnus De - - i, A - - - -

A - gnus De - - - i,

A -

A - - gnus De - - -

- - i, A - - gnus De - i, A -

- gnus De - - i, A - - gnus De - - -

A - - gnus De - - -

A -

gnus De - - - -

パレストリーナ作曲『教皇マルチェミスのミサ』¹⁵⁾

前頁の楽譜を見ても、当時の教会音楽には、詞（ことば）があったことは言うまでもない。同時に当時の教父は、歌詞が聞こえなくなることを嫌った傾向にあったようである¹⁶⁾。理由としては、この頃のイタリアの教会音楽は単純化、純粹化していたためではないかと考えられる。

同時に公会議上で、ミサ曲（教会音楽）は言葉が明瞭に理解されるべきとの決議も出たようである¹⁵⁾。その問題を回避するために、楽器を使わず無伴奏であることも読み取ることが出来る。言い方を変えるならば、パレストリーナの作曲様式は宗教上の無伴奏音楽であるものが多いということである。

以上からパレストリーナの作風は、アカペラの定義である「教会風」と、「楽器伴奏のない曲」という2者の意味に合致すると筆者は考察した。すなわち、アカペラを授業の題材として扱うことにおいて、その関係性によりパレストリーナは欠かせない存在であることを、ここで改めて強調したい。

II-B, パレストリーナの作風がアカペラと呼ばれていたこと

ここでは、パレストリーナの作風がアカペラと呼ばれていたことについて考察する。

例えば Palestrina, alla (パレストリーナ風に、つまりパレストリーナが作曲した曲の特徴) については、以下のように記されている。

「……Palestrina who was the Inventor of a Style in Musick, call' d from his own Name, alla Palestrina, or rather, a Cappella, ……」¹⁷⁾

拙訳によると、「……（教会）音楽のスタイルの発案者であり、パレストリーナ風というより、彼の作風はむしろアカペラと呼ばれていた……」となる。つまり、当時の作曲者の間で、また教父から、パレストリーナの作風が「アカペラ」と言われていたと推測できる。この点を含め、パレストリーナと教会音楽が、深い関連性をもっており、その論拠を示すことに対しては、II-A で述べた通りである。

また、「パレストリーナ様式」については、「パレストリーナによって代表される、ア・カッペッラによるポリフォニックな合唱曲をさす言葉¹⁸⁾」と書かれている。このことから、パレストリーナの作曲したものはポリフォニックの音楽、いわゆる多声音楽であり、それはアカペラの2つの意味を網羅している、ということに他ならない。

以上II-A, II-B で、パレストリーナの作風とアカペラの関連性について述べた。これによって、アカペラを研究する上で、パレストリーナを取り上げることが重要であることが分かるであろう。もちろん、「教会風の音楽」は、パレストリーナ以前から存在していることは明確であるし、「無伴奏の楽曲」まで広げれば、パレストリーナ以前にも、その曲が存在していた可能性は十分に考えられる。しかし、アカペラの定義についてふれるのであれば、パレストリーナの作風が、アカペラの2つの定義に合致していることは言うまでもない。

したがって、アカペラを研究する上でパレストリーナが重要で、ある意味で原点のような存在であるといえるのではないだろうか。

一方で、アカペラの定義の1つである「楽器伴奏のない曲」ということについて論述する際、教会風の音楽以外の、無伴奏の曲全般についても言及する必要がある。

I-Aで述べたが、無伴奏の曲であれば、宗教音楽や世俗音楽に限らず、それはアカペラといえるからである。逆にとらえるならば、パレストリーナはアカペラという言葉を通して、教会音楽以外の世俗音楽にも影響しているといえる。

この点から、アカペラにおけるパレストリーナが音楽教育史上でも大いに注目されるべきであることは必然である。そして、「アカペラ」という言葉が現代まで残っているのは、受け継ごうとした人々が多数いるからであり、多くの支持があったことに他ならない。このことだけでもアカペラにおける音楽教育史としてパレストリーナを扱うことは重要であるといえる。Iでふれたが、「教会風」という定義は一旦おいても、「楽器伴奏の無い曲」と「合唱」の2つの側面は、現代の音楽科教育の中でも欠くことができないもの、と言えるのではないだろうか。

一方で、パレストリーナの世俗的な影響、いわゆる現代におけるアカペラの諸相については、主にIIIで考察する。

III. 現代のアカペラの諸相

現代におけるアカペラは様々な世代の人々に親しまれている。特に大学生を中心とする演奏団体、サークルが多い。またその流れで、社会人団体でも様々なグループが存在する。

特に大学生に焦点を当ててみよう。例えばあっしー¹⁹⁾によると、全国には少なくとも230のアカペラのサークルがあると公言している²⁰⁾。勿論、各都道府県それぞれに様々な特徴があるのはいうまでもない。しかし、このような大学のサークルで取り扱われる曲のジャンルは、様々な大学のライブに参加した筆者の経験上、宗教音楽を演奏していることは、比較的稀な傾向にある。すなわちロックやジャズといった世俗音楽の演奏が比較的多いことが現実であるということがいえるのではないだろうか。

このことに関して、渡辺・藤田は、「無伴奏合唱という意味でのアカペラは今日では一般的になっている……²¹⁾」と述べている。つまりアカペラは宗教曲にはあまりとらわれず、無伴奏で演奏する、という演奏形態に対しての意味合いが強いと考えられる。

このようなアカペラを無伴奏で演奏する動きは様々な場所に存在する。茨城県におけるアカペラのライブを例に挙げてみることにする。その中の1つに「アカペラフェスティバル in 水戸²²⁾」が挙げられる。これは毎年1度、水戸芸術館にて行われるアカペラのための野外ライブで、茨城県をはじめとする、栃木、福島などのサークルや社会人が多く出演する。そしてこの場でも、J-POPやジャズなどの世俗音楽が多く歌われていたことから、アカペラは無伴奏という意味での使われ方をしていたといえる。

以上、はじめに、で述べた様々な文献や諸相、論述と、上記のIIIでの記述を踏まえて、アカペラという言葉は宗教的な曲のものから現代の世俗音楽まで、幅広く指す言葉であるといえる。この点

を踏まえて、アカペラを授業の題材にすることにおいて、歌唱の分野でのみならず、西洋音楽教育史やそれを取りまく文化も、幅広く取り扱うことで、更なる質の高いものになる、と筆者は考察した。

3. おわりに

パレストリーナ以降、教会音楽で扱われた無伴奏音楽は、無伴奏コーラスという形で後世に伝わっていく。それはイタリアだけではなく、様々な国へと伝えられていった。特にパレストリーナの影響を強く受け、弟子として扱われている、スペインのトマス・ルイス・デ・ビクトリア (Tomas Luis de Victoria, 1548-1611)²³⁾ (以下、ビクトリアと略記) は、アカペラの I で示した定義を外れないままに、様々な楽曲を残している。

今後は西洋音楽教育史的なアプローチとして、このビクトリアを中心に研究していく。また音楽教育方法的な視点からは、声を中心に研究を重ねていた、コダーイ・ゾルターン (Kodály Zoltán, 1882-1967)²⁴⁾ に焦点を当て、アカペラの指導の実践を中心に研究していきたい。

参考・引用文献

- 1) 大竹勝五郎 『ニューグローヴ世界音楽大事典 第1巻』(講談社, 1993) p. 92.
- 2) 浜辺英夫 (2006) http://www.esnet.ed.jp/center/shiryu/uploads/h21tetu15_2.pdf (学習指導案, 2015/07/31 閲覧)
- 3) 大久保正義 『教育音楽5』「ア・カペラを無理なく体験するための指導3つのポイント」(ヤマハ株式会社, 1997) pp. 54-55.
- 4) 根本要をリーダーにした、男性4人で構成されたインストゥルメントバンド。
<http://www.s-d-r.jp/> (公式ホームページ, 2015/08/01 閲覧), 『教育音楽中学・高校版 6』(ヤマハ株式会社, 2000) pp. 49-51.
- 5) アカペラをはじめとする、多くの合唱曲の作曲家。
<http://www.m-kinoshita.com/> (公式ホームページ, 2015/08/01 閲覧) 『教育音楽中学・高校版』(ヤマハ株式会社, 1997) p. 67.
- 6) フジテレビで放送されている、日本一のアカペラグループを決める番組のことである。
<http://www.fujitv.co.jp/hamonep/index.html> (公式ホームページ, 2015/08/01 閲覧)
- 7) イタリアの作曲家。16世紀で最も有名な作曲家の1人である。
『新訂 標準音楽辞典』(音楽之友社, 2000) pp. 1473-1476.
- 8) 大竹勝五郎 『ニューグローヴ世界音楽大事典 第1巻』(講談社, 1993) p. 92.
- 9) 遠山一行, 海老沢敏 『ラールス世界音楽事典』(福武書店, 1982) p. 28.
- 10) 8) 参照。

- 11) 9) 参照。
- 12) 浅香淳 『西洋文化と音楽=上』 (音楽之友社, 1975) pp. 274-279.
- 13) 皆川達夫 『西洋音楽史 中世・ルネサンス』 (音楽之友社, 1986) pp. 399-413.
- 14) 浅香淳 『グラウト 西洋音楽史 (上)』 (音楽之友社, 1969)
- 15) 同上書転載, p. 316.
- 16) 14), pp. 396-398. 参照。
- 17) Strahle, Graham 『An Early Music』 (Musical Terms from British, Cambridge University Press 1995)
- 18) 岡部博司 『新訂 標準音楽辞典』 (音楽之友社, 2000) p1477.
- 19) アカペラパーフェクトブック (ドレミ楽譜出版社, 2012) の著者。学生をはじめとする多くのアカペラ関係者に絶大な人気を誇る。
- 20) http://twitter.com/assy_acappella/status/521279321600565249 (2014/10/12 閲覧)
- 21) 渡辺興司, 藤田文子 「音楽科教育におけるヴォーカルパーカッションの演奏指導に関する研究: 8ビートの完成を目指して」 『茨城大学教育実践研究 (32)』 (2013) pp. 49-60.
- 22) <http://www.geebee.co.jp/mito/> (ホームページ, 2015/8/3 閲覧)
- 23) スペイン生まれ。16世紀最大の宗教音楽作曲家の1人。モテット集をはじめとする多数の教会音楽作品をイタリア, スペインで出版。
下中邦彦 『音楽事典 第4巻』 (平凡社, 1960) p. 2491.
- 24) ハンガリーの作曲家, 民族音楽学者, 音楽教育家。コダーイ・システムなど様々な形で, 日本の音楽教育に取り入れられている。
下中邦彦 『音楽大事典 第2巻』 (平凡社, 1982) pp. 916-919.