
授業報告

名古屋工業大学大学院における音楽関係の授業 ——「サウンド文化研究」の報告

安原雅之 愛知県立芸術大学音楽学部教授（音楽学）

名古屋工業大学（以下、名工大）と愛知県立芸術大学（以下、愛知芸大）は、2022年に包括的連携に関する協定を締結しており、名工大の学内に芸術作品を展示する「アートフルキャンパス」事業等が展開されている。音楽学部はこれまで、愛知芸大が主催する各種演奏会に名工大の教職員および学生を招待することによって、愛知芸大が創出する音楽芸術に触れる機会を提供できる体制を整えた。

2023年度から愛知芸大音楽学部の教員が名工大で音楽の授業を行う試みが開始され、2023年度後期に、名工大大学院において「サウンド文化研究」が開講された。本稿は、その授業についての報告である。

名工大における、愛知芸大の教員による音楽関係の授業を開始するにあたり、筆者は2023年1月に、試行となる講義を1回実施した。講義では、音楽を聴くためのメディア（レコードやCDなど）の歴史に焦点を当てながら、「木枯らし」というニックネームで親しまれているF.ショパン（1810-1849）の練習曲作品25第11番を、古いモノクロ録音（アルフレッド・コルトーによる演奏）と新しいデジタル録音（ユンディ・リによる演奏）で聴き比べ、録音技術、メディア、再生機器の歴史を概観した。この時の授業での受講生たちの反応やコメントなどから、授業では、音楽そのものを聴取することを軸に、さまざまなトピックを掲げて講義を組み立てることにした。

授業は大学院の第3クォーターに開講され、2023年10月6日（金）から12月8日（金）までの期間に8回の講義を行った（1週は工大祭準備のため休講）。以下、8回の授業について下記の3つの項目別にまとめる。

- A. トピック
- B. 本日の構造的聴取（曲の構造を説明したうえで、それを実際に耳で聴いて理解・知覚することを試みた。）

C. 本日の課題

なお、この授業における鑑賞には、受講生が各自で復習できるようにするため、インターネットの動画サイトにアップされているものを用いた。

第1回

A. コミュニケーションとしての音楽

一般的なクラシック音楽における器楽を鑑賞する場合、作曲家、演奏者、鑑賞者という三者の間で、作曲家による作品を介するコミュニケーションが成立するが、報道などにおける情報伝達のコミュニケーションとは異なり、音楽鑑賞の場合は享受者から発信者へ向かうベクトルとなる「追体験」が行われる。つまり、作曲者が楽譜を提供し、演奏者がその楽譜に基づいて演奏することによって、作曲家 → 演奏者 → 享受者という関係において音楽が伝えられるが、それと同時に、演奏者は楽譜を通じて作曲者の創造的過程を追体験し、鑑賞者は、演奏者が発するサウンドを通じて、演奏者の創造的過程および作曲者の創造的過程を追体験することになる。

このような追体験を確認するために、J. S. バッハ (1685-1750) の〈インヴェンション第1番〉を鑑賞する (B. 本日の構造的聴取を参照されたい)。この曲は演奏時間が約1分であり、複数の演奏を続けて鑑賞して比較することが可能なおえ、アーティキュレーションや装飾音のつけ方など、演奏者による解釈を相違を容易に聴き取ることができる。

ポピュラー音楽を鑑賞する場合も、基本的にコミュニケーションの構図は変わらないが、歌詞を伴う場合は、作曲者の他に「作詞者」も存在するため、楽譜が出来上がる前の段階に1過程増えることになり、また「編曲者」による編曲も重要な役割を果たしていることは明らかであるが、ポピュラー音楽の鑑賞においては、演奏者 (アーティスト) の存在が全面に出て、作曲者や編曲者については意識されない場合が多い。そのような状況を、Fly me to the moon (1954年、バート・ハワード作詞・作曲) の、次の4つの演奏を聴き比べて確認する：フランク・シナトラ、スザンヌ・グルザンナ、アストラッド・ジゼルベルト、宇多田ヒカル。

B. J. S. バッハ：インヴェンション 第1番 ハ長調 BWV772

二声間にみられる対位法を中心とする構造的特徴を確認した上で、下記の演奏者による演奏を鑑賞した。

- (1) ワルター・ギーゼキング (1895-1956) 1950 年録音
- (2) グレン・グールド (1932-1982) 1964 年発売 (6つの演奏の中で最も遅いテンポで、演奏時間は1分30秒)
- (3) タチアナ・ニコライエワ (1924-1993) 1970年代 (6つの演奏の中で最も速いテンポで、演奏時間は59秒)
- (4) トン・コープマン (1944-) 1987年録音 (チェンバロによる演奏)
- (5) アンドラーシュ・シフ (1953-) 2010年録音? (この演奏のみ、BWV.772aの楽譜に基づいている)
- (6) スウィングル・シンガーズ (1963年のアルバム Jazz Sebastian Bach から)

C. 今日聴いた〈インヴェンション〉では、誰の演奏が好きですか？

受講生からの回答は、グールドがトップ (10票) で、続いてシフ (4票)、コープマン (3票)、ニコライエワ (2票)、スウィングル・シンガーズ (2票) であった。

第2回

A. クラシック音楽 vs ポピュラー音楽

第1回の授業で、クラシック音楽とポピュラー音楽の場合、それぞれの鑑賞において作曲者の存在感が異なることを指摘したが、2回目の授業では、下記の(1)から(6)のクラシックの曲と、それぞれの曲にもとづくポピュラー音楽の演奏を比較しながら鑑賞した。

- (1) L. v. ベートーヴェン (1770-1827) : エリーゼのために (1810) (この曲は、本日の構造的聴取でも取り上げた。)
フラタニティー・ブラザーズ : Passion Flower (1963?)
トリオ・ロス・パンチョス (1944-) : Passion Flower (録音年不詳)
カテリーナ・ヴァレンテ (1931-) : Tout L'Amour (情熱の花) (1963)
ザ・ピーナッツ : 情熱の花 (1959)
ヴィーナス : キスは目にして (1981)
- (2) L. v. ベートーヴェン : ピアノ・ソナタ第8番「悲愴」より 第2楽章 (1799)
ビリー・ジョエル (1949-) : This Night (1983)

- (3) A. ポンキエッリ (1834-1886) : 歌劇《ラ・ジョコンダ》から、「時の踊り」(第3幕のバレエ音楽)
 ディズニーの〈ファンタジア〉(1940)
 ナンシー・シナトラ (1940-) : Like I Do (1962)
 ザ・ピーナッツ : レモンのキス (1962)
- (4) C. ペツォルト (1677-1733) : メヌエット ト長調
 ザ・トイズ : Lover's Concerto (1965)
 金井克子 : ラバーズ・コンチェルト (1966)
 『小学生の音楽6』 : リコーダーの練習「ラバーズ・コンチェルト」
 薬師丸ひろ子 : Lover's Concerto
- (5) J. ブラームス (1833-1897) : 交響曲第3番 第3楽章 ポコ・アレグレット (1883)
 ジェーン・バーキン (1946-2023) : Baby Alone in Babylone (1983)
- (6) S. ラフマニノフ (1873-1943) : ピアノ協奏曲第2番 第2楽章 アダージョ・ソステヌート
 エリック・カルメン (1949-) : All By Myself (1975)
- B. L. v. ベートーヴェン : エリーゼのために (1810)
 ロンド形式 (A-B-A-C-A)
 A ロンド主題 (イ短調) / B (ヘ長調) / C (イ短調)
 ロンド主題 (A) が3回登場し、間に異なる楽想が挿入されていることを確認する。
- C. 授業で鑑賞した (1) ~ (6) からひとつを選び、オリジナルと編曲版について自由に論じてください。
 レポートでは、ポピュラー音楽としての編曲の場合、原曲の構造的特徴が失われていることなどが指摘されていた。

第3回

A. 音楽とメディア

F. ショパンの練習曲作品25第11番「木枯らし」を、下記の二人のピアニストによる演奏で鑑賞する。コルトーの演奏は古い録音で、ノイズも多いライブ録音である。ミスタッチもそのまま録音されている。リの方はデジタル録音で、隅々まで何度も聴かれることを想定した録音となっている。W. ベンヤミンの

『複製技術時代の芸術』において言及される「アウラ」の概念に照らしながら、録音を意識した演奏と、意識しない演奏の相違について解説した。

(1) アルフレッド・コルトー (1877-1962)：スイスの伝説的ピアニスト。1934年録音。

(2) ユンディ・リ (1982-)：第14回ショパン国際ピアノコンクール第1位。2001年録音。

B. シャコンヌ／パッサカリア 反復されるバス・パートに基づく器楽曲。

(1) J. パッヘルベル (1653-1706)：シャコンヌへ短調

まず、何も説明しないで冒頭部分を聴いてみる。そうすると、高い音の旋律を聴き取るのが普通であるが、シャコンヌの場合、低音で繰り返される4つの音から成る旋律が重要であることを説明する。それから、低音を追うように鑑賞することを試みる。

(2) G. F. ヘンデル (1685-1759)：組曲第7番 HWV 432 No. 6 パッサカリア

この曲の場合、パッヘルベルの場合とは異なり、旋律ではなく、低音による和声のパターンが繰り返されることを説明し、(時間の関係で)曲の一部を鑑賞する。また、この曲を用いたフィギュアスケートの演技の動画を鑑賞する。長野オリンピックで金メダルを獲得したペア、カザコワ&ドミトリエフ組による演技である。競技の制限時間の都合で曲は一部編集されているが、パッサカリアにおける反復性が、演技と合わせて鑑賞することによってよりわかりやすくなる。

C. J. S. バッハの〈パッサカリア〉を鑑賞して、自分がどのように音を知覚／認識できたかを分析してください。

レポートには、各自の鑑賞が報告されていた。冒頭では足鍵盤のソロで提示されるパッサカリアの主題は、どんどん複雑化するテクスチャに組み込まれていくが、集中しないと旋律を追うことが難しいことが概ね体験できたようであった。また、再生機器によって低音の鳴り方が異なるため、この曲の鑑賞に際しては機材の特質も影響無視できないことが指摘されていた。

第4回

A. プロパガンダと音楽

アメリカの心理学者アンソニー・プラトカニスによる『プロパガンダ：広告・政治宣伝のからくりを見抜く』を参考に、プロパガンダについて概説し、その考え方を音楽に当てはめて考察する。また、ソ連映画『ベルリン陥落』(1949年)の最後の場面を、典型的なプロパガンダの例として鑑賞する。

授業で鑑賞する音楽作品は、次の5曲である。

(1) スティング (1951-) : Russians (1985)

日本では「ロシアンズ」という邦題でリリースされており、歌詞の内容の政治性が理解されていないように思われるが、英語圏の国においては、この曲はプロパガンダとして機能していたと考えられる。

(2) ヴィレッジ・ピープル (1977-) : Go West (1979)

(3) ペット・ショップ・ボーイズ (1981-) : Go West (1993)

冷戦時代の最中にリリースされたヴィレッジ・ピープルの曲の旋律は、旧ソ連国歌の旋律に基づいている。カリフォルニアにおけるゲイ・カルチャーのアイコン的存在だったヴィレッジ・ピープルのことを鑑みれば、Go West の West とはアメリカ西海岸を意味すると考えられるが、冷戦時代における東の人々に向けて、「西へ行け」というメッセージがパロディーとして組み込まれているとも言えよう。ペット・ショップ・ボーイズがカバーした時点では、ソ連はすでに崩壊しており、この曲のためのプロモーション・ビデオには旧ソ連の要素がふんだんに取り込まれ、実際にモスクワで撮影されたクリップも含まれている。このカバーにおいては、プロパガンダ性そのものがパロディー化されている。

(4) モーニング娘。(1997-) : Love マシーン (1999)

これは、表面的にはプロパガンダ性はないと言える。この曲がリリースされた時期の日本は一般的な認識としては不景気な社会であったが、もしこの曲の歌詞を聞いているうちに、日本の社会が好景気であるかのように感じられることがあったなら、この曲がプロパガンダとして機能していたと言える。

(5) 武満徹・曲／谷川俊太郎・詩：死んだ男の残したものは (1965)

この曲は、間接的ではあるが明らかに反戦を訴える内容と詩に基づく曲であると言える。これは、プロパガンダというより、直接的にメッセージを伝える音楽作品として取り上げた。

B. S. プロコフィエフ：交響組曲《キージェ中尉》から、第2曲「ロマンス」

構造的聴取として、この曲が A-B-A の3部形式によるものであることを確認する。また、この曲の旋律が、スティングの「Russians」で何度も引用されるが、ある曲のなかに引用されている旋律と、引用元の楽曲との関係性について比較しながら解説した。

C. 自分が知っている曲で、プロパガンダとみなすことが可能な楽曲があれば、その曲について、それがどのようにプロパガンダになるのかを説明してください。もし、そのような曲が思い浮かばない場合は、今日の授業で聴いた曲を、自分なりにプロパガンダとして考察してください。

受講生がプロパガンダ性を指摘した音楽は次の通り（レポートにおける表記のママ）：国歌（イギリス国歌「God save the King」、*「君が代」*、「ドイツの歌」）、軍歌『月月火水木金金』、星条旗、ラ・マルセイエーズ、シベリウス〈フィンランディア〉、ケセラセラ、「攻撃戦だ」、Ado「うっせえわ」、ボカロ曲「千本桜」、映画「R R R」の中で使われていた楽曲「ナートゥ・ナートゥ」、星野源「うちで踊ろう」、Jamiroquai「Virtual Insanity」（1996）。

第5回（この回は、都合により動画によるオンライン授業として行った。）

A. CM と音楽

まず、テレビで放映されるコマーシャルの特徴として、次の5点を挙げた。

- (1) 明確な目的性—販売促進
- (2) 短い時間の尺（現在は、15秒が標準）
- (3) クリエーターの匿名性
- (4) 高額の予算
- (5) 垂れ流し（テレビの番組とは異なり、いつ流れるかわからない）

続いて、資生堂宣伝部編『資生堂宣伝史』（1992年に発行された、ビデオカセットと解説書がセットになったもの）から、1960年から1991年までの資生堂のCMから、47本のCMを鑑賞した。また、サントリーの化粧品（F.A.G.E.）のCM（2011年）を鑑賞し、そこで使われるメリー・ホプキンスによる〈悲しき天使〉（1968年）の歌詞（このCMでは使われていない部分）が、この化粧品のキャッチコピー「肌は、まだ、まにあう。」の裏付けとなっていることを説明した。

B. 無し。

C. テレビやYouTubeなどから、任意のコマーシャルを選び、そのコマーシャルについて、音楽／サウンドの使い方を含めて考察してください。

受講生がレポートで取り上げたCMは下記の通り（レポートにおける表記のママ）：カップヌードルCM「夏は食っとけシーフード篇」／ポカリスエットCMシリーズ／日清カップ

ヌードル／日清紡グループ「歌おう！ニッシンボー「うま」篇」／サガミオリジナル 0.02—坂本龍一「hibari」／西武・そごう「わたしは、私。」／チューイングガム「Fit's」オリジナルソング「囁むとフニヤン」／富士サファリパーク—串田アキラ／「LINE MOBILE」のCM—キリンジの「エイリアンズ」／チキンラーメン「チキンラーホッパー篇」／キンカンのCM／YouTube 内の広告／JR 東海「そうだ京都に行こう」—「My favorite things」／ティファール(T-fal)の「取っ手の取れるフライパン」／サントリー「ほろよい」—池田智子「今夜はブギーバック」／「Meltykiss」—今井美樹 森高千里 中山美穂 鈴木えみ 松嶋菜々子 相沢紗世 新垣結衣

第6回

A. さまざまな現代音楽(1)：シェーンベルク(12音技法)～ケージ(不確定性の音楽)～ライヒ(ミニマル・ミュージック)

まず、20世紀前半のドイツ・オーストリアを中心とするヨーロッパで、「調性の崩壊」から「12音技法」を経て、戦後に「トータル・セリー」に至るプロセスを説明し、次いで、アメリカでは同じ時期に「不確定性の音楽／偶然性の音楽」があらわれたが、戦後のアメリカでは、1960年代になると、それまでのヨーロッパとアメリカにおける展開への反動として「ミニマル・ミュージック」が抬頭したことを説明した。授業で取り上げた曲は下記の通り。

- (1) P. プーレーズ(1925-2016)：Structures I (1952)
- (2) J. ケージ(1912-1992)：4'33" (1952)
- (3) S. ライヒ(1936-)：Come Out (1966), 〈Piano Phase〉(1967)
- (4) ビートルズ：A Day in the Life (1967)

ビートルズの曲には、不確定性の音楽の要素と、ミニマル・ミュージックの要素が見られることから、同じ時期のポピュラー音楽における現象として紹介した。

B. S. ラフマニノフ：交響曲第2番 第3楽章 Adagio (イ長調 4分の4拍子 3部形式)

構造的には3部形式で、その形式についてはすでに第4回の授業で取り上げている。この回では、構造ではなく、この曲が作曲されたロシアの場所の風景の画像を観ながら曲を聴くことを試みた。2023年はラフマニノフの年(生誕150年、没後80年)であり、ラフマニノフが作曲のほとんどを行った彼の別荘地(イワノフカ)の風景を紹介した。

C. 今回の授業で鑑賞した曲（ラフマニノフを除く）から1曲を選び、自由に論じてください。

(1)～(3)はかなり難解な曲だったが、受講生はそれぞれ視点を定めて考察していた。

第7回

A. さまざまな現代音楽(2):「引用」

まず、プッチーニの歌劇《蝶々夫人》(1904)第1幕で日本の「さくらさくら」が引用されている部分を鑑賞し、音楽作品における引用がどのような仕組みになっているかを確認する。

それから、グレゴリオ聖歌〈怒りの日 Dies irae〉の旋律が引用される次の楽曲の、引用が含まれる部分を鑑賞する。

- (1) H. ベルリオーズ (1803-1869) : 幻想交響曲 (1830) 第5楽章
- (2) F. リスト (1811-1886) : 死の舞踏 (1859)
- (3) P. チャイコフスキー (1840-1893) : 組曲第3番 (1884) 第4楽章「主題と変奏」
- (4) S. ラフマニノフ (1873-1943) : パガニーニの主題による狂詩曲 (1934)
- (5) G. クラム (1929-2022) : Black Angels (1970)

次に、第2次世界大戦以後の音楽作品における引用の例を3つ紹介した。

- (6) ロックバーグ (1918-2005) : Nach Bach (1966)
J. S. バッハのパルティータ第6番 e moll の第1曲「トッカータ」が引用されている。
- (7) ドラックマン (1929-1996) : Prism (1980)

カヴァッリ (1602-1676) の歌劇《ジャゾーネ》(1649)第1幕のアリアが引用されている。

- (8) L. ベリオ (1925-2003) : Sinfonia (1969) 第3楽章
G. マーラー (1860-1911) の交響曲第2番「復活」(1894)第3楽章をベースに、さまざまな作曲家によるおびただしい数の曲の断片が引用され、音楽によるコラージュを成している。

C. 本日の課題：ロックバーグ、ドラックマン、ベリオの作品からひとつを選び、引用について考察してください。

元の曲と比較しながら聴くことによって、引用がどのように成り立っているか理解できていた。

第8回

A. 構造的に聴取するアドヴェント／クリスマスの音楽

この回では、授業全体で構造的聴取による鑑賞を行った。

①アドヴェント¹（待降節）の音楽

アドヴェントの時期のための賛美歌〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉の旋律を確認し、この旋律に基づくバッハの作品5曲と、デュプレによる1曲を鑑賞する。

(1) J. S. バッハ：カンタータ第61番〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉BWV61（アドヴェント第1日曜日用）から、1. 合唱

これは、J. S. バッハが1714年12月2日のアドヴェント第1日曜日の礼拝のために作曲した教会カンタータである。第1曲「合唱」はフランス風序曲の様式で書かれている。まずフランスの作曲家J.-B. リュリ（1632-1687）による歌劇《アルミード》（1686）の「序曲」を聴いて“フランス風序曲”の様式を説明したのち、バッハのBWV61の「合唱」が同じフランス風序曲の様式で書かれていることを確認し、「いざ来ませ、異邦人の救い主よ」の旋律が合唱に取り込まれていることを聴きとる。

(2) 《オルガン小曲集》から、〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉BWV599

短い曲のなかで、「いざ来ませ、異邦人の救い主よ」の旋律が1回組み込まれていることを聴きとる。

次に、同じ旋律に基づくコラール前奏曲3部作の抜粋を鑑賞する。

(3) コラール前奏曲〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉BWV659

(4) コラール前奏曲〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉BWV660

(5) コラール前奏曲〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉BWV661

BWV659では、華麗な装飾が施されており、もとの旋律は識別が難しいほどに変化している。BWV660でも、もとの旋律は変容しており、それがトリオの様式で展開されている。BWV661では、手鍵盤ではトッカータ風の旋律が奏でられ、もとの旋律は原型のまま断片化され、ペダルによる低音で挿入される。

(6) M. デュプレ（1886-1971）《79のコラール》から、〈いざ来ませ、異邦人の救い主よ〉

もとの旋律はそのままで、不協和音による和声づけが施されている。

②クリスマス（降誕祭）の音楽

クリスマスのための賛美歌〈高き御空より、我は来たれり〉に基づく作品を

3 曲鑑賞する。

- (1) J. パッヘルベル：コラール前奏曲〈高き御空より、我は来たり〉

ペダルで賛美歌の旋律が奏される。

- (2) コラール幻想曲〈高き御空より、我は来たり〉

賛美歌の旋律はフーガ主題として扱われている。

- (3) J. S. バッハ：クリスマスの歌によるカノン風変奏曲〈高き御空より、我は来たり〉

BWV769

〈高き御空より、我は来たり〉の旋律を主題とする変奏曲。極めて緻密、かつ長大な作品である。

③フランスのノエル

- L.-C. ダカン (1694-1772)：〈ノエル、グラン・ジュとデュオ〉

④クリスマス・キャロル

主にイギリスで親しまれているクリスマス・キャロルから2曲を取り上げ、それぞれ、現代作曲家による「前奏曲」あるいは「後奏」と組み合わせて鑑賞する。今回は、2曲目は「本日の課題」とした。

イギリスの作曲家J. ラター (1945-) による〈「紳士よ、神はあなたがたを陽気にし」への前奏曲〉を鑑賞してから、クリスマス・キャロル〈紳士よ、神はあなたがたを陽気にし〉を鑑賞する。ラターの曲はオルガンのための独奏曲で、もとの旋律が断片化され、さまざまに変容されたものが複雑に組み合わせられている。クリスマス・キャロルは、ケンブリッジのキングス・カレッジの合唱による演奏で鑑賞する。

C. クリスマス・キャロル E. メンデルスゾーン (1809-1847)：『天使の歌声を聞きたまえ』と D. ウィルコックス (1919-2015)：〈『天使の歌声を聞きたまえ』への後奏〉を聴いて、自由に論じてください。

レポートから、アドヴェントやクリスマスの音楽について新たな視点を提供できたように感じられた。

授業を終えて

理系の受講生を対象とする授業を行うのは初めてで、試行錯誤しながらの展開となった。今回の内容のなかでは、「構造的聴取」という視点を取り入れた

のは良かったのではないかと思う。基本的な用語の説明や、音楽史における時代ごとの特徴の説明など、今回の授業では足りなかった部分もある。それらの反省点は、今後に活かしたい。

注

¹ アドヴェント＝待降節、降臨節。イエス・キリストの降誕を待ち望む期間のこと。2023年は、12月3日がアドヴェント第1日曜日。