

楽曲解説の変遷から鑑賞教育を考える

—ベートーヴェン作曲「交響曲第5番ハ短調作品67」を中心に—

池 上 敏

キーワード：鑑賞教育 ベートーヴェン「第5交響曲」

Teaching Musical Appreciation in Light of Changing Attitudes

— Using Principal Case Beethoven's Symphony No.5 in C minor Op.67 as an example —

I K E G A M I Satoshi

(Received December 2,2002)

Key Word : Teaching Musical Appreciation, Beethoven's Symphony No.5 in C minor Op.67

1. はじめに

我が国に於ける音楽鑑賞の公教育への登場は戦後、GHQの命令的な「指導」により日本の教育が大幅に変革された時、と位置付けられよう。昭和20年8月15日までの一般的な学校に於ける音楽教育は殆ど唱歌のみに終始しており、極く一部で先進的、あるいは試行的に唱歌以外の音楽教育が行われていたに過ぎない。勿論その8月15日直後の戦後の混乱期においてまともな音楽教育が存在するはずもなく、当然実質的に音楽の鑑賞教育が始まるまでには相応の時間が必要であったことは想像に難くない。それから今日まで半世紀以上の時間が経過したが、その間の科学技術文明の飛躍的な進歩、その成果の日常生活への浸透には目を見張るものがあり、それらが人間の精神生活に与えた影響も相応に大きなものであった。音楽文化も、そして教育もその例外たり得ない。音楽を巡る状況の変化は極めて大きく、公教育に於ける音楽の位置付けも相当に変化している。

本稿では戦後を中心に、音楽鑑賞の際に重要な手引きとなる楽曲解説の変遷を、西欧芸術音楽の中でおそらくもっとも広範に知られており、同時に質的にも極めて高度なレベルに達している、と考えられる「ベートーヴェン作曲 交響曲第5番 ハ短調 作品67」の場合を例に、楽曲解説という文化的な営みが微妙に変化して行かねばならなかった原因や背景を追いながら、それが果たしてきた教育的、啓蒙的な機能についての考察を行い、併せて将来に於ける音楽鑑賞教育の可能性を素描的に考察する。

なお、言うまでもなくベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770~1827) その人が西洋音楽史上に留まらず、世界的文化史の中でも恐らく大天才の一人であり、巨人であったがために、彼について書かれた研究書、論文、エッセイ等はまさに天文学的な数に上るだろう。そのため、それら総てを考察、あるいは検討の対象にすることはまず不可能であるし、この小論の主旨としても少しでも多くを網羅することに努めるよりは、短いながらも、社会的な評価に耐え、時間の淘汰をくぐって来たもの、あるいはエポックメイキングな書物、論文等を主として取り上げる事にしたい。

2. 楽曲解説とその諸形態、その機能

楽曲解説とは一体何か、それは概ねどのようなことをその内容とし、どのような場合に必要とされ、どのような所で入手できるのか、と言った基本的な点から説明していきたい。

楽曲解説とは極く簡潔に言えば、特定の楽曲、または楽曲群等に対して書かれた紹介文である。多くの場合、対象とされている楽曲（群）を鑑賞する機会を持ったことが無い人に、あるいは以前に聴いたことはあるが、重ねての聴取体験を持ちたい人に向けて、その作品がどのようなジャンルに属し、演奏時間はどの位であり、作曲者はどのような人で、作品の成立事情や作曲の経過はこのように伝わっていて、初演の際にはこういうエピソードがあって・・・、と言った音楽そのものについて、及び鑑賞される音楽の周辺の事情を説明することで、場合により音楽学的内容や理論的な楽曲分析などを加味することにより、鑑賞者がより良好な状態で鑑賞が出来るように、広い意味での情報提供を行うものと説明されるだろう。

では、楽曲解説はどのような場合に必要とされ、どのように提供されているのだろうか。これも簡潔に言えば、その楽曲の紹介が求められる機会、必要とされる機会に、有償、無償、両方の形で提供される。日本の音楽鑑賞の環境を考えると、ほぼ次のような場合に集約されるだろう。

- A. 音楽会、コンサート、音楽鑑賞教室といった実際に演奏行為が行われる場において
- B. ディスク（CD、DVD、レコードなど）、ミュージックテープなどの附属物として
- C. 知的・芸術的興味の案内書として、音楽会やディスク等の購入の際の参考資料として
- D. 放送では、演奏者の紹介と共に、音声、あるいはテロップによるサービスとして

上記A、B、C、Dそれぞれが持たせられた性格、期待されている機能等によって記述（放送）内容には相当の違いがあり、その力点も異なったものになる。かつ、これらの場合総てに加えて記述せねばならない要素が「演奏者について」のコメントであろう。純粋に「楽曲解説」という視点にのみ限定するならば、演奏者、演奏団体についての記述、紹介はここで検討対象にしているものには含まれないが、演奏、鑑賞の際に取り上げられる楽曲と演奏者、演奏団体などが実際のパフォーマンス（広い意味で・前記のB、Dのようにディスク等の再生や放送の聴取も含む）の場合に密接に関連するものであることは間違いないし、現今の社会・経済体制下では宣伝文書めいてくることも無理からぬ所ではあろうが、落とせない「情報」である。

さて、楽曲解説は先程挙げた記述内容が総てではないし、またどのような機会に提供されるのかによって記述内容に相当の違いがあることは前述した。前文の説明内容と一部分重複するが、楽曲解説と呼ばれる文章は一般にどのような要素によって構成されているのか、整理の上で箇条書的に列挙してみよう。ここでは演奏者や演奏団体の紹介、及び演奏される（あるいは録音、放送等がなされる）楽曲（群）と演奏者・演奏団体との関連という要素は除外して考えることにしたい。

- 1. 楽曲タイトル及び作曲者、解説の執筆者（場合により編者、訳者）
- 2. 作曲者の簡単な評伝、場合によっては歴史的、特に政治・社会史的な状況と作曲者の関わり、あるいは位置付け

3. 着手の時期、きっかけと作曲の経過、完成時期
4. 初演とその周辺のエピソードの紹介
5. 作品の構成（楽章数と各々の形式、楽器編成、演奏時間など）
6. 作品の持つ音楽的特徴の論述、作風上での位置付けなど
7. 作品そのもの、及び作曲者の音楽史的な位置付け、芸術的な価値についての論述
8. 解説の性格によっては、詳細にわたる理論的な楽曲の分析
9. 必要によっては楽譜出版に関わる諸事情の解説、特にエディションが演奏と関わる場合には詳細にならざるを得ない。

以上私見ではあるが、一般的な解説文に盛られている要素は大略この位のもの、と考えて良いだろう。当然ではあるが、これらの要素が限無く盛ってある場合も、本当に必要最低限の場合もあり、記述項目によって詳細にわたる場合も、極く簡潔な場合もある。このような違いが生ずる主な原因は多く場合、執筆者の自由意志というよりは楽曲解説の原稿を注文してきた依頼主の事情による。具体的には音楽会、演奏会のプログラムをどのように作るのか（装丁、造作、印刷、製本などの経費も含めて）、出版物の場合には想定される購買層への内容的配慮、全体のページ数や扱う項目数などにより、字数や執筆枚数の制限が決まってくる。つまり、制限を課する条件はどのような機会にその解説なりが求められたのか、という前述のような状況を考えることなしには出来なくなっているのが現代の社会情勢であろう。

さて、では実際のベートーヴェン作曲「交響曲第5番 ハ短調 作品67」の場合の記述内容はどのように書かれてきたのか、書かれているのか、書かれるべきなのか、という比較論考を解説文書に対して行う事もたいへん興味ある読み物になる可能性はあるが、それ程潤沢な投稿頁数はここでは準備されていないので、今回は参考文献的にあげる楽曲解説文書の全体の傾向を概略的に述べるにとどめよう。

3. 楽曲解説変遷の概観

ここで検討対象にしている解説は、いわゆる洋楽に属する楽曲に対するものなので、まず外国語で書かれたものを日本語に翻訳することから始まった。日本で作られた作品ではない限り第一次資料はまず日本語以外によって書かれている以上当然であろう。

時間的な執筆順から考えれば、ベートーヴェンの在世中に世に出たE.T.A.ホフマン（1776～1822）の分析を最初に挙げるべきだろうが、これが全文まとまった形で紹介されたのは比較的最近の事¹⁾に属するらしい。筆者が執筆時までに収集した資料の中で一番古い物はH.ベルリオズ（1803～1869）が執筆したベートーヴェンの九曲の交響曲に対して行った批判的解説²⁾で、これは大正期に翻訳が出版されている。H.シェンカー（1868～1935）のこの曲のみを対象にした詳細なアナリーゼ³⁾（1925）を一冊の本にまとめたものはやはり特筆に値するが、これも全体が翻訳、出版されたのは極く最近である。音楽哲学の一方の旗手として一時たいへんに注目されたA.シェリング（1877～1941）のベートーヴェン解釈⁴⁾が原文から直接翻訳され、まとまった形で出版されたことは多分ない。この19世紀に支配的であった文学中心のロマン主義芸術観の再発現という面が極めて強い独特の解釈は、現在の所では抄訳を含んだ丁寧な紹介文で読むことができるのみである。

指揮者W.フルトヴェングラー（1886～1954）の残したいくつかの文章の中にこの曲の

第一楽章について論じたものが「音と言葉」⁵⁾中に収録されている。原文執筆の日付や戦前の彼の評価を考えると、戦前に翻訳、出版されていても不思議はないが、現在手にすることができるものは、戦後に初版出版、となっている。

次に我が国の音楽関係の著作に携わった人達、かつて音楽評論家と呼ばれた人達の執筆した交響曲第5番についての解説文の一部を紹介しよう。

戦後刊行されたものでは堀内敬三(1897~1983)の「ベートーヴェン交響曲解説」中に含まれているもの⁶⁾が執筆された時期では一番早いだろう。今回は特定できなかったが、初版は戦前の出版である可能性が高い。ほぼ同時期に山根銀二(1906~1982)の執筆した解説⁷⁾が付された管弦楽小型総譜が出版されている。相当のページ数を持った堂々たるもので、当時の出版事情から推察すると、当初からこのような充実したものであったかどうか、疑問は残る。同様に諸井三郎(1903~1977)の手による⁸⁾アナリーゼを中心とした楽曲解説付き小型総譜が戦後しばらく経ってから世に出ている。

先程の山根銀二解説の後継出版物として登場したのは、門馬直美(1924~)の解説を付されたものである⁹⁾が、この解説の登場は戦後30年以上経ってからのもので、当然内容も相当に以前のものとは異なっている。吉田秀和(1913~)の著作¹⁰⁾が諸井とは違った視点で作曲者の思考を明らかにしていこう、という姿勢を取っていることが注目される。

評伝と楽曲研究を組み合わせた書物の中で相応にスペースを取って、という形でこの曲に対しての解説が行われている場合もまま見られる。次にいくつかベートーヴェンに関する著作、研究書を掲げ、その中で交響曲第5番がどう扱われているかを見ていきたい。先程と同様に訳書、そして邦人の著作という順序を取る。

今回参照できたのはロマン・ロラン(1866~1944)の「ベートーヴェンの生涯」¹¹⁾、ワルター・リーツラー(1878~1965)の「ベートーヴェン」¹²⁾、ハンス・メルスマン(1891~1971)の「ベートーヴェン」¹³⁾、フリーダ・ナイト(20C.)の「ベートーヴェンと変革の時代」¹⁴⁾、テオドール・アドルノ(1903~1969)の遺作「ベートーヴェン 音楽の哲学」¹⁵⁾(死後残された膨大なノートの中からベートーヴェンと彼の音楽に関わった断片をテイデマンが整理したものである)、カール・ダールハウス(1928~1989)の「ベートーヴェンとその時代」¹⁶⁾である。

この中で、多少なりともまとまって交響曲第5番そのものに関する部分を置いているはリーツラー¹⁷⁾、メルスマン¹⁸⁾、ダールハウスの著作¹⁹⁾の三つである。が、三者のこの作品に対するアプローチの仕方は相当に異なっている。リーツラーが音楽の進行を時間的に叙述し、同時に何程かの分析を行っているのに対して、ダールハウスは徹底的にホフマンの解説とその思想が如何にベートーヴェン自身の考えていた音楽観とは違っていたか、という美学、あるいは音楽思想の問題を論じることに全精力を傾注している。メルスマンの数ページにわたる論究では、作曲家のこの時期に書かれた作品全体の中での交響曲第5番の際だった特徴を述べたものがあるが、短いながらも的確な表現や鋭い指摘に満ちている。

日本人が日本語で書いたベートーヴェンの評伝は非常に大部なベートーヴェン研究の一部分を構成するものを別にすれば、ほぼ文庫本あるいは新書本一冊、ページ数は200頁内外、というまずコンパクトで便利という大きさにまとめられている。戦前に執筆・刊行された長谷川千秋²⁰⁾のものを初め、戦後に刊行された諸井三郎²¹⁾、大月邦雄²²⁾、山根銀二²³⁾、平野昭²⁴⁾らの筆になるベートーヴェンの評伝はいずれもこの範囲に収まっている。

単行本として刊行されてはいるが、内容的、ページ数からこの基準に準じる著作としては近衛秀麿²⁵⁾と柿沼太郎²⁶⁾のものが注目される。近衛のものは人間像に絞ったもので、著者本人は「作品については一言も」と断っているように、作品論を持っていないのが特徴的である。この著作も近衛自身の足で故地を訪れ、かの地の人々によって伝えられている大作曲家の人間そのものに迫ろう、としたものである。柿沼の著作はベートーヴェンと親交のあった人、あるいは同時代人によって残された証言や記録を広範囲に渉って収集し、それを訳出、構成したもので、彼の同時代人の目に写ったベートーヴェン像の集積として作曲家の実像を知る手掛かりの一つとなるだろう。勿論、既に柿沼によって選択されたものであるから、読者にとって全く白紙で見られるもの、という訳にはいかないが。

このうち、交響曲第5番についてまとめた章、あるいは部分を持っているのは山根のもの²⁷⁾である。山根がこの本で採った手法が作曲家にとってエポック・メイキングとなる時期、あるいは作品を中心に、その前後の社会や作曲家自身の状況を述べ、それについての自身の見解を書いていく、というものであるだけに、やはり交響曲第5番は中心的な作品と位置付けられた、ということであろうか。大築の著作では作品を分野ごとにまとめ、作品番号順に特徴を述べるスタイルが採られており、著作の性格上、当然一曲当たりに多くのスペースを割く訳にはいかない。交響曲第5番について²⁸⁾は作曲上の特徴、即ち冒頭の動機一つが全部の楽章を支配する構図を解説することに集中している。

さて、このように戦後を中心にベートーヴェン伝と交響曲第5番の楽曲解説を一瞥してきたが、ここで解って来たことの一つは、交響曲第5番にある種の物語性、標題音楽の性格を認めるか、絶対音楽としての優位性を貫くか、の相克である。我が国でしか通用していない「運命」なるあだ名もベートーヴェンが語った「運命はかく戸を叩く。」に由来するとすれば、標題的な見解も不可能ではないだろうし、結局は聴く人それぞれの判断に帰せられる問題ではあるのだが……。詰まる所、楽曲解説とは未だその作品に接していない人に対しては「こんなに素晴らしい作品だから、是非一度聴いてごらん！」というガイドであり、一度でも聴取体験を持った人達に対しては「もっと違った聴き方もあっていろいろと興味深いよ、また聴いてごらん！」という楽曲再訪の手引きでもあろう。かつ、その基本的な精神は、聴く人がまずは興味を持ってくれること、聴取の際はより適切な楽曲の理解、より深い感動をもたらすものであってくれれば、というものであろうか。勿論、芸術とは最後は鑑賞者一人一人の美意識に帰するものであり、いくら丁寧に、かつ親切にガイドをしようが、人によっては「いらぬお節介」以外の何ものでもないだろう。今回、相当多くのベートーヴェンの評伝とその第5交響曲の楽曲解説に触れてきたが、執筆者各々がまことに良心的にベートーヴェンと第5交響曲と対しながら、その叙述する所は極めて多様、という印象を受けた。それはベートーヴェンという個人が一作曲家という以上に人間的に巨大であり、その作り出した作品が人間精神の極めて深い所まで降りていくことによって初めて創作可能であったから、と言えば一応の納得はできよう。が、はたしてそのような一般的な言葉で片づけてしまっても良いのか、という思いも強くある。恐らく多くの人がこれと同様な思いに駆られて、新たなベートーヴェンの評伝に挑み、新たな第5交響曲の楽曲解説に取り組んで来た、ということであろう。次節では楽曲解説の変遷がどのように鑑賞教育と関わるべきなのかを論じたい。

4. 鑑賞教育と楽曲解説

鑑賞教育とは何か、音楽教育、芸術教育の中でどのような位置を占め、何を目的とし、どう行われるべきなのか。筆者は既にこの問題について論述したこともある²⁹⁾ので、この論文で再び論じることは控えたい。また、最近の音響機器の驚異的な低価格化が音楽文化の在り方を根底から変えてしまった、という実感を多分多くの人々と同様に持っているが、それについても既に論じた³⁰⁾。ここではベートーヴェン作曲交響曲第5番の教科書での扱われ方の一例とその鑑賞指導を中心に論じていく。

ベートーヴェン作曲「交響曲第5番 八短調 作品67」が公教育の鑑賞教育の教材になったのは、昭和52年7月に改訂され、56年度に完全実施の文部省指導要領により中学校2年生の必修鑑賞教材と指定されて以来である。また、勿論それ以前から必修教材とされた曲の関連鑑賞教材として鑑賞に関心のある教師達によって既に学校の音楽室で鳴らされていた、という事実はある。が、「日本国民として必須の芸術的な教養として」この曲が認知されたのは、この時を以て最初とする。以来二十数年、交響曲第5番は公教育の鑑賞教材として教科書に載り続けてきた。平成13年度に完全実施になった指導要領改訂により、歌唱、鑑賞両領域共に必修教材の枠が取り払われたために、この作品を教えなければならない、という法的な拘束力はなくなったが、教科書会社の作製した教科書には依然として教材として取り上げられている。さて、もし文部省（当時）の指示通り総ての中学校で2年生がこの曲を聴いたとすると、単純に計算しても約二千数百万人の日本国民がこの曲をとにかくも「知っている」はずである。勿論、昭和44年の指導要領により取り上げられ、平成12年度の法的拘束力の消失まで三十年以上の長期間に亘って必修鑑賞教材であり続けたバッハ作曲「フーガ ト短調」を鑑賞してきた人数（単純に計算して恐らく四千万人位！）には劣るが、それにしても国民の約五分の一という数はけっして少なくない。では、この人達は交響曲第5番について教科書によってどのような内容を習った、あるいは習っているのだろうか？教師達はこの曲をどう教えた、あるいは教えているのだろうか？

後者の問題、即ち実際の現場の授業でどのように教えられているのかは、聞き取り調査、アンケート調査などの手段により実態を把握する以外に適当な方法がないように思われるが、それでは論考を発展させることもできないので、ここでは実際に生徒達が手にする教科書と、教師が授業をしていく際の参考、あるいはガイドとなることが予想される「教師用指導書」を手掛かりに、この曲の教材としての扱われ方の変遷を見て考察することでそれに代える。

まず教科書の記述であるが、同じ出版社が異なる時期に作成した3冊について、その記述の変遷を追ってみよう。各教科書ではそれぞれ3ページ（内、関連教材も含めると4ページになるものが2点）にわたって「交響曲第5番八短調作品67 ベートーベン作曲」を取り上げている。

まず最初の部分ではこの楽曲を鑑賞するに当たって目標とする所が示されている。発行年代順にそれぞれ、昭和59年12月発行のものを資料1)、平成2年度発行のものを資料2)、平成5年度発行のものを資料3)³¹⁾とし、その記述をならべてみよう。なお、ここで取り上げる総ての資料で、「ベートーヴェン」は文部省（当時）の「音楽用語の表記の基準」に従い「ベートーベン」となっている（以下、引用等では同じ）。

- 1) 1. 曲の構成の特徴を感じ取ろう。
 - ・主題が、繰り返されたり、変化したり、再び現れたりする様子に気を付けて聴こう。
 - ・各楽章の速さの対比や感じの違いに気を付けよう。
2. ベートーベンに関して知っていることや、その音楽から受けた感動などについて話し合ってみよう。
- 2) 1. 曲の構成の特徴を感じ取ろう。
 - ・主題が・・・反復・変化や、再現の様子を感じ取ろう。
 - ・各楽章・・・速さの対照や感じの違いに注意しよう。
2. ベートーベンに関して知っていることや、その音楽から受けた感動などについて話し合ってみよう。
- 3) ●主題の反復、変化、再現される様子や、各楽章の速さの対象や感じの違いに注意して聴き、曲の構成の特徴を感じ取ろう。
- ベートーベンに関して知っていることや、その音楽から受けた印象などについて話し合ってみよう。

以下、譜例と共に各楽章の極く短い解説が掲載され、次に1)、2)の資料では【楽曲について】、【作曲者について】、3)では「作曲者と楽曲について」と題された手短な解説が続いている。ここに見られるように、個々の生徒に対する聴取の上での留意点を示すこと一つを取っても、三つの資料が細部においては表現、及び記述が微妙に変えられており、工夫、配慮の跡が窺える。以下もこのように、3資料は基本的に同じ題材を解説しながら、それぞれの記述には微妙な違いが見られる。その総てを比較のために取り出して来るのはそれだけで3資料を合計する9ページ分を費やすことになり、この紀要の制限から考えても不可能なので、いくつか重要と思われる点を指摘するに留める。

第1楽章 資料1)にはない以下の2点の記述が、資料2)、3)に新たに加えられている。

- ・第1主題、及び第2主題の調を示す表示。第1主題（ハ短調）、第2主題（変ホ長調）
- ・楽章の終止部を解説する次の記述。

■最後に長いコーダが続き、雄大なこの楽章をしめくくっている。

第2楽章 資料1)では「力強い第1楽章に対してどんな感じがするか、速さや強さなどに気を付けて聴こう。」となっており、楽譜も倍速の4分の3拍子に直されたものが掲載されていたが、資料2)、3)では「旋律をくちずさんでみよう。力強い第1楽章に対してどんな感じがするだろうか。」と書き改められ、楽譜も8分の3拍子の原曲に近い物に取り替えられている（調は、中学生の一般教育のレベルを考慮してか、総ての資料で既習の調性であるはずのヘ長調に移調され、資料1)では〈原曲＝変イ長調、3/8〉、資料2)、3)では〈原調＝変イ長調〉と注記されている）。

第3楽章 この楽章については、3資料とも同一の記述であり、全く変わりがない。

第4楽章 資料1)は「この楽章では、ピッコロやトロンボーンが加わり、雄大な交響曲をしめくくっている。管弦楽の表現の豊かさを味わいながら聴こう。」となっているのに対して、資料2)、3)では「この楽章では、ピッコロ、コントラファゴット、トロンボーンが加わり、堂々と全曲を締めくくっている。管弦楽の表現の豊かさを味わいながら聴こ

う。」となっている（ただし、資料2では、「しめくくる」、とひらがな表記）。楽器法（管弦楽法）についての記述がより詳細になると共に、続く部分の表現が改められているのが判る。

作曲家と作品についての解説では、資料1)、2)では同じ様式で書かれているが、記述、及び内容に多少相違が見られる。資料3)で掲載の様式が変更になっており、当然記述内容も変わっている。まず、資料1)の全体を示し、資料2)との相違点を指摘しよう。下線部を付した箇所が資料1)と資料2)で異なっている。

【楽曲について】

◆交響曲（シンフォニー）とは、ソナタ形式を含むいくつかの楽章による管弦楽曲のことで、この交響曲はベートーベンが38歳の時に作られた。一般に「運命」と呼ばれているのは、曲の最初の動機（譜例）にちなんだ呼び名で、ベートーベンが付けたものではない。なお、全曲は四つの楽章からできている（初演の劇場・・・おもて表紙裏）。

◆ベートーベンが友人への手紙の中で、「我々は、ひたすらに悩みと歓喜のために生まれてきた。……………悩みを突き抜けて歓喜を勝ち取りましょう。」と語っている。この曲は、彼のそうした人生観をから生まれたといえるであろう。

【作曲者について】

◆ベートーベンが、ドイツのボンに生まれた。ウィーンに出て作曲家として認められるようになったころから耳の病気にかかり、一時は遺書を書いたほどであった。しかし、自殺を思いとどまってからは、苦しみを乗り越えて力強く生き抜き、56才で亡くなるまですぐれた音楽を書き続けた。

◆ベートーベンの音楽には、曲の構成の美しさの中に、人間としての精神や思想が深く溶け込んでいる。9曲の交響曲や、32曲のピアノソナタなどの作品は、彼の人生の記録としてばかりではなく、時代と国境を越えて人々の友となり、人々の心に語りかけていくであろう。

資料2)においてはそれぞれ次のように記述の変更が見られる。

【楽曲について】

……………第1楽章の最初の動機について、「このように運命が戸をたたく」とベートーベンが語ったと伝えられていることから、この曲は一般に「運命」とも呼ばれている。

()内の記述は括弧と共に削除されている。

【作曲者について】

……………一時は自殺を考え遺書を書いたほどであった。しかし、それを……………

資料3)では次に示すように、書式が資料1)、2)とは大分異なっている。

作曲家と楽曲について

ベートーベンが18世紀の後半、ドイツのボンに生まれた。宮廷音楽家であった父親から音楽の手ほどきを受け、14歳になるころには自らもその職に任命されるほどの才能を示した。21歳でウィーンへ出て、ピアノ奏者として活躍しながら作曲を学び、30歳のころには

作曲家としても高い評価を得るようになっていた。しかしそのころから耳に異常を感じ始め、ついにはほとんど聴力を失った。一時は苦しみあまり遺書まで書いたが、強い精神力でそれを乗り越え、56歳で亡くなるまで作品を書き続けた。厳しい運命を克服して作曲を続けた彼の姿と、9曲の交響曲をはじめとする多くの作品は、時代と国境を越えて多くの人々の心に語りかけている。

「交響曲第5番 ハ短調」は、ベートーベンが38歳の時に作曲された。「このように運命が戸をたたく」。これは第1楽章の最初の動機について、彼自身が語ったと伝えられている言葉である。このことから日本では、この曲を「運命」とも呼んでいる。全曲は四つの楽章からなり、第3楽章と第4楽章とは続けて演奏される。

交響曲（シンフォニー）・・・多楽章による管弦楽曲。「管弦楽によるソナタ」とも言われ、多くはソナタ形式による楽章を持つ。

ベートーベン是人ぎらい？

ベートーベンに対して「気むずかしく人付き合いの悪い、孤高の作曲家」というようなイメージを持っていませんか？ 確かに20代後半からの彼のふるまいは、まさにその通りでした。しかし、耳の異常を苦に書かれた「ハイリゲンシュタットの遺書」を読むと、こんなことが書かれているのです。「本来社交的だった私が、耳の異常を悟られぬようにするために、人を遠ざけて暮らしているのだ。この苦しみは・・・」。もし彼の耳が一生正常のままだったら、どんなベートーベン像が生まれていたでしょう？ 残された数々の名曲も、ひょっとしたら全然感じの違うものになっていたかもしれませんね。

以上、3つの資料を比較すると、記述、及びページのレイアウトなどに相違が見られるが、その変化には一定の方向性が認められる。つまり生徒の疑問が生じないように、より曖昧さがなくなり、学問的な研究に基づいた一般的な定説に近づいている。

例えば、資料1)では「運命」という呼び名は彼が付けたものではない、と断定しているが、資料2)及び3)では彼が語ったと伝えられる「運命はこのように戸をたたく。」という言葉を紹介し、それに由来することを示すように変更されている。

また、聴き方についての指示も、押しつけがましさを、強制や誘導を避ける方向に書き改めている。第2楽章の始めに付された言葉も資料1)の「力強い第1楽章に対してどんな感じがするか、速さや強さなどに気を付けて聴こう。」から資料2)、3)の「旋律をくちずさんでみよう。力強い第1楽章に対してどんな感じがするだろうか。」というように、聴く生徒達個々の感じ方を尊重し、かつ他の音楽活動との関連性を持たせている。

では、教師用指導書ではどうか。こちらでは前記資料1)と資料2)に対応するものを調査の対象にすることができた。これらをそれぞれ年代順に資料A、資料B³²⁾として考察していくが、全文をあげて異同を逐一指摘するやり方は、引用量も多く、かつあまりに煩雑になるので先程のような方法は避け、主要な点のみをいくつか指摘するに止めよう。両者とも教科書の該当部分が再掲され、続いて指導の展開例（指導計画）、そして作曲者と楽曲についての解説が資料として付される、という形式を採用している点では同一である。ここでは、当然ではあるが、明らかな誤植の訂正や表記上の変更（漢字→かな、かな→漢字）が見られるが、これらは指導の本質に触れる問題とは思えないので、考察の対象ではない。

まず、指導計画の中で第1時限に配当された第1楽章において、資料A)において特徴的であった次の部分が資料B)で大分変わって来ていることを示そう。この部分は、全体の授業の後半部分である。前半部分では「曲の冒頭を聴かせての作曲者当てクイズ」、「第1楽章を例にしてのソナタ形式の概略的説明」を扱っている。

資料A)

○第1楽章を通して聴く。

- ・冒頭と同じ形がはつきり出てくる所を意識してとらえ、各部の変わり目を感じ取る。
(提示部の繰り返し・展開部の頭・再現部の頭・コーダに気を付け、気付いたら手を挙げさせる。)

○第2主題の旋律を口ずさんだり楽器で演奏したりして覚え、その部分を抽出して聴く。

- ・ホルンの力強い音色を意識してとらえ、続くヴァイオリンの旋律を聴き取る。

○提示部を聴く。

- ・第1主題と第2主題の旋律、タタタ | ター (実物は譜例) のリズムの反復の仕方に気を付けて聴く。

○展開部ー再現部を聴く。

- ・主題がどのようにし変化して発展するか、最初の感じにもどる再現部の感じはどうかに気を付けて聴く。

○曲の盛り上がるの部分 (クライマックス) と静まる部分を抽出して聴き、その仕方や感じをとらえる。

資料B)

○第1楽章を通して聴く。

- ・タタタ | ター (実物は譜例) の冒頭と同じ形がでてくるところを意識してとらえ、各部の変わり目を感じ取る。

(提示部の繰り返し・展開部の冒頭・再現部の冒頭・コーダに気を付け、教師がサインで示してもよい。)

○第1楽章の聴き取りのまとめをする。

- ・提示部をもう一度聴く。
- ・第1主題と第2主題の旋律、2/4 (シ) タタタ | ター (実物は譜例) のリズムの反復のしかたに気を付けて聴く。
- ・展開部ー再現部を聴く。
- ・主題がどう変化して発展するか、また最初の感じにもどる再現部の感じなどに気を付けて聴く。
- ・曲の盛り上がるの部分 (クライマックス) とコーダの管弦楽のすばらしさを聴き取る。

資料A)に比して、資料B)の方がはるかに授業展開や表現に曖昧さが残らないように、かつ、指導書の著作者の意図が誤解無く伝わるように工夫されている。では、展開例の2時限目、第2～第4楽章を扱った部分はどうか？

資料A)

○ベートーベンについて調べる。

- ・ p.30の「作曲者について」を読んだり、自主的に資料を調べたりして、ベートーベンについて話し合う。
- ・ 「苦しさを乗り越えて、力強く生きぬく」ベートーベンの生き方と、「交響曲第5番」に込められた彼の気持ちを感じ取る。

○第1楽章と第2楽章の始めの部分を聴き比べる。

- ・ 速度の違い、主題の感じの違いについて気付いたことを発表する。

○第2楽章の二つの主題をとらえる。

- ・ 口ずさんだり笛で演奏したりして曲趣の違いに気付き、旋律を覚える。

○第2楽章を聴く。

- ・ 二つの主題の変奏の様子や、曲の盛り上がりなどの変化に気を付けて聴き取る。
- ・ 楽器の組み合わせの変化、リズム変化に気を付けて聴き取る。
- ・ 弱々しい感じと力強い感じの主題の旋律の交代が、不安と希望の入り交じった気持ちを表すような表現であることに気付く。

○第3楽章から第4楽章へ移り変わる部分を抽出して聴く。

- ・ 最弱音からティンパニや弦楽器でクレシェンドしながら、期待と気持ちの高まりを連続させ、堂々とした輝かしい第4楽章の主題に導入するみごとな移り変わりの味わいを感じ取る。
- ・ 終楽章は、その前楽章に続けて演奏されることを知らせる。

○第3楽章を聴く。

- ・ 大きく三つの部分でできているが、中間部がフーガになっている三部形式であることをとらえる。
- ・ 3/4タタタ | ター (実際は譜例) の主題が第1楽章の動機の変形であることに気付く。
- ・ 4楽章の移り変わりに気を付けて聴き取る。

○第4楽章の第1主題と第2主題を器楽で演奏して覚える。

○第4楽章を聴く。

- ・ ベートーベンはこの時代に改良されたピッコロとトロンボーンを、この楽章で初めて効果的に使っていることに気を付けて聴き分ける。
- ・ 勝利をたたえるような輝かしくたくましい楽器の響きや、表現の豊かさを味わいながら聴く。

資料B)

○ベートーベンについて調べる。

- ・ p.34の「作曲者について」を読み、ベートーベンについて話し合う。
- ・ 「苦しみを乗り越えて、力強く生きぬく」ベートーベンの生き方と、「交響曲第5番」に込められた彼の気持ちを感じ取る。

○第2楽章の特徴をとらえて聴く。

- ・ p.33の主題①と主題②の旋律をとらえて聴く。特に主題②の木管による力強い旋律が聴き所であることをとらえる。

○第3楽章の特徴をとらえて聴く。

- ・ p.33[A]一②の主題、ホルンの演奏が聴きどころである。3/4拍子の力強い演奏に気を付けて聴く。
- ・ [B] (トリオ) の主題のチェロ、コントラバスの弦楽合奏が聴きどころである。(躍動感を味わう)
- 第3楽章から第4楽章へ移り変わる部分を抽出して聴く。
 - ・ 最弱音からティンパニや弦楽器でクレシェンドしながら、堂々とした輝かしい第4楽章の主題に導入するみごとな移り変わりの味わいを感じ取る。
 - ・ 第4楽章は、第3楽章と続いて演奏されることを知る。
- 第4楽章の壮大な曲想をとらえて聴く。
 - ・ 第1主題の力強い旋律が聴きどころである。
 - ・ ベートーベン、この時代に改良されたピッコロとトロンボーンを、この楽章で初めて効果的に使っていることに気を付けて聴き分ける。
 - ・ 勝利をたたえるような輝かしく、たくましい楽器の響きや表現のすばらしさ、豊かさを味わいながら聴く。
- 「交響曲第5番 ハ短調」の鑑賞のまとめをする。
 - ・ 各楽章の印象に残った部分や感動した部分を発表する。
 - ・ 第1楽章は冒頭の第1主題とコーダの部分を聴きどころとする。
 - ・ 第2楽章・第3楽章・第4楽章はそれぞれ冒頭の部分の旋律を聴きどころとしてとらえる。
 - ・ 「交響曲第5番 ハ短調」の全体像を頭に描く。
 - ・ ベートーベンの他の交響曲(第6番「田園」、第9番「合唱」など)についても、聴いてみようという関心を持つ。

資料B)においては、限られた時間内で如何に要領よくポイントを押さえ、聴かせるのか、という点では相当に改善が見られる。資料A)で第3楽章の中間部を「フーガ」と断定しているが、「フーガ」は楽曲の形式の名称であり、手法の名称ではない。ここは「フガート」、または「フーガ的」という表現にすべきであったろうが、そこは全く削除され、聴きどころを指示する言葉に替えられている。

また、押しつけがましさ、誘導的に感情を導くような表現が削られ、まあ、大半の人が同じような印象を持つであろう、という表現は残している。第2楽章の「弱々しい感じと力強い感じの主題の旋律の交代が、不安と希望の入り交じった気持ちを表すような表現」という文はそっくり削られているし、第3楽章から第4楽章へ移行する部分の「期待と気持ちの高まりを持続させ」という句が削られている。

では、このような変更を要請した原因は一体なんであったのか？ 一番に考えられるのは、この最初の方に作られた教科書、及びその指導書に基づいて行った実際の授業のレポートであろう。生徒の反応はこうであった、このような言いまわしではこのような質問が出て、たいへんに答えに窮した、主語述語関係の曖昧さの指摘が文法を習った直後の生徒からあった、その他いろいろ……。実際に教壇に立ちながらこの教科書執筆に参加している教師も何人か居り、その人達がこれらの指導書の改善に寄与したことは十分に考えられる。つまり、簡単に言えば不備を正し、より正確な情報を提供する、より使いやすく、より参考になりそうな授業事例を提供する、という事である。が、もう一つ、この教科書

にもある程度はつきりしていることは「情緒的、文学的な要素の排除」という方向で記述の改訂がなされている点だろう。実は、音楽評論の世界、聴衆の趣向にも1970年代の半ばあたりから大きな変化が出てきている。渡辺和彦の文章³³⁾はそのあたりの事情を手短かに伝えていて、そのような流れがあったればこそ、このように指導書が改善されたのか、とそれなりに納得させられる。が、音楽教育に限らず、特殊なものを教えるのではなく、まずは一般的、普遍的なものを教えるべき、という教育一般の基本理念から言えば、このようにある種の風潮に左右されるようなものが音楽教育の内容で良いのであろうか？ 音楽の内容など、所詮言葉で正確に表せるものではないし、もっと基本的で理論的なものをこそ音楽鑑賞の基盤に置くべきではないのか？

確かに我々が音楽を見ていく際に変わらないものと言ったら作曲者が書いた楽譜、あるいは現代ならパソコンにでも打ち込んだデータ位のものだろう。後者だって殆どが楽譜ソフトに入れられるのだから、これも楽譜になっている、とまあ言える。この楽譜を手掛かりに、音楽がどのように出来ており、それがどのような作曲者の構成意志なのか、ということさえ示しておけば、音楽を解説し、教えたことになるのか？ アナリゼが教育内容になるべきなのか？ また、先程概略的に検討した楽曲解説の変遷と音楽教育はどのように結びついているのか、結び付くべきなのか、それとも何も結び付いていないのか？

簡単に結論を述べてしまえば、アナリゼが主たる教育内容であるような場合は、音楽の専門家を教育する場、あるいは教師教育の場であるべきだろう。恐らく公教育一般では「多くの教育内容の中の一部を成すが、それが総てではない。」というように扱われるべきだろう。また、戦後の鑑賞教育においては楽曲解説は鑑賞教育の内容を豊かにして行く際の重要な参考資料ではあったが、それ以上ではなかった、ということに尽きる。ましてや、音楽学者や音楽評論家達がある面では骨身を削って最新の研究成果を取り込んだプログラム解説やCDなどのライナーノートなどを執筆しても、それが現場の教育内容に直ちに反映される、というようにはなっていない。

では、現場の教育内容は例えば音楽学的な成果や、それを取り込んだであろう、最先端の演奏解釈とは無縁なのだろうか？ あるいは関係なく済ませて良いのだろうか？

当然ではあるが、答えはどちらも「否」である。先程資料A)、資料B)の二つを検討した際に明らかになったように、音楽学的成果や音楽受容の動向が極めてわずかではあるが教師用指導書の内容には影響を与えているように思われるし、教科書そのものの記述もやはり微細ではあるが変化、あるいは改善されているのだ。音楽学や作曲家研究、あるいは音楽分析といったものの成果は微々たるものではあるが、公教育の音楽鑑賞の場にも影響はあるし、進歩や発展に寄与している、と言えそうである。文部科学省の指導要領から必修教材が外される、という改訂が起こった以上、義務教育の教科書に載ることはないだろうが、「不滅の恋人」に対しての新説³⁴⁾など、まだまだベートーヴェンについての研究成果はあがっているのだ。

5. 学問的成果と現場の現実との狭間での鑑賞教育

以上、相当に独断的な資料の選択と強引な推論とを積み重ねて来たかもしれない、という感情は強いものの、まるっきりの嘘八百を並べ立てたつもりもない。現実の一面を誇張しすぎたかもしれないし、一方では当然触れるべき重要な問題や資料に触れずに過ぎていくかもしれない。特に気になるのは、極めて大部な基本的な研究書を殆ど参照せずにこの

論を書き進めたことである。が、謂うところの楽曲解説が取り敢えず必要なのは、明日の授業の参考資料が欲しい先生や、鑑賞、あるいは勉強のためのレポートを書くことに追われている大学生、解説文の締め切りに追われている三文評論家達などであり、それらの人々にとってはいくら詳しく、かつ権威のある論文や研究書であっても、詳しすぎる、細かすぎるものが却って煩わしく、時間の浪費になる場合も考えられるのだ。

山根銀二や属啓成、セイヤー（フォーブス編）、ランドン、ソロモンといった人々の大著、ロマン・ロランの一連の著作、そして本来ならまず筆頭の資料に挙げるべきベートーヴェン自身の書簡集、その他重要な研究や注目すべき論文を全く知らぬ訳ではないし、その価値を認めない訳でもないのだが、では現場で日常的に児童の世話や生徒の指導に明け暮れている学校の教師がこれほど大部で詳細な書物、研究書、論文を読みかつ必要とするだろうか、と考えると積極的に取り上げる必然性が見いだせなかった。また、出版当時だけ流通し、程なく絶版になった出版物も多く、こういう性格のものを現場の先生達が積極的に活用した上で日常的に授業をしているとは正直思えなかった。いや、音楽大学や芸術大学の音楽学部という日本ではまさに音楽を学問的に取り上げねばならない所でさえ、音楽史や音楽学を担当する教師が一人残らず取り上げる作曲家に関して、その作曲家に関する書物を普く読み、学会の論文にくまなく目を通した上で、つまり細大漏らさず「総てを」網羅した上での講義を行う、など正直人間業ではとても出来ないだろう。もし理想主義的に「教師はこうあるべきで、そうでなければ授業をする資格がない。」という事態にでもなれば、一体我が国で何人の人がベートーヴェンを講ずることができるだろうか？ 仮にベートーヴェンを対象に講義なり授業なりが出来たとしても、同様に他の作曲家総てについての準備ができるだろうか？ もしそれを資格とすれば音楽史を通史として教えられる資格を持った人は日本に何人居るだろうか？

勿論、筆者は「教師が現実的な理由で、教材研究や研修が不足なままで授業を行っても一向に差し支えない、それはそれで良いのだ。」などという安易な現状肯定的な主張をしているのではない。「理想主義的に一般人にとっては到底不可能であることを資格・条件とするような馬鹿なことは避けるべきだ。」という至極当たり前の事を主張しているに過ぎない。確かに現在一部の教師が日常的に行っている、新たな学問的な動向や成果に無関心で、自己の研鑽や勉学の裏付けのない、教科書会社の作製した指導書の授業プランそのままの鑑賞授業では児童・生徒達を感動させることは出来ないだろうし、本来的に作品そのものが持っているはずの「人を感動させ、芸術の素晴らしさを味わわせる力」さえ発揮させることなく終わってしまうかもしれないのだ。

やはりあまりにも現実離れしているという指摘はあるかもしれないが、先程の「何もかも総てを知らなければ教壇に立つ資格はない！」という極論よりは少しはまともだろう、と思われる意見を書かせて貰えば、現場で日々悪戦苦闘しているという現実にながらも、自身の教育や芸術、音楽に対するひたむきさを失わずに、研修し勉強し続けている姿勢を失わずにその姿を見せ続けられる芸術教師、音楽の先生を子供達は求めもし、憧れてもいるはずなのだ。

今、筆者がそのような姿勢を持って講義や研究を行っているのか、と言われれば、この節そのものがある種の自己弁護である、との非難、誹りは免れない。が、そのような姿勢の重要性と何程かでも実践しようとする心懸ける精神が不可欠であること位の認識はある。自らの執筆した論文の精神に背くことは教師の一人である以上、赦されない。筆者自身、勉

学や研究の成果を講義を通して学生に還元していくことに努めなければならない。また、学問、あるいは研究の成果が反映されるような理想的な公教育の実現に努めたい。

註、及び引用文献

- 1) 音楽の手帖編集部：音楽の手帖「ベートーヴェン」 pp.243～256、1979年8月 青土社、フォーブス編（福田達夫・福田房子共訳）：クリティカルスコア・ベートーヴェンの交響曲第5番ハ短調 pp.163～176、1981年6月、東海大学出版会
- 2) ベルリオーズ（尾崎喜八訳）：ベートーヴェン交響楽批判的研究 pp.45～56、1923年6月 佛蘭西書院
- 3) 海老沢敏：音楽の思想 西洋音楽思想の流れ pp.340～362、昭和47年10月 音楽之友社
- 4) シェンカー（野口鋼夫訳）：ベートーヴェン第5交響曲の分析 本文全134頁、2000年2月 音楽之友社
- 5) フルトヴェングラー（芳賀檀訳）：音と言葉「ベートーヴェンと私たち」 pp.51～99 昭和32年11月 新潮社
- 6) 音楽文庫27 pp.45～53 昭和27年12月 音楽之友社
- 7) OGT5 pp.I～XII 昭和23年6月初版 音楽之友社
- 8) 全音スコア pp.5～22 昭和27年2月執筆 全音楽譜出版社
- 9) OGT5 pp.I～XV 昭和52年9月改版 音楽之友社
- 10) ベートーヴェンを求めて pp.165～199 1984年11月 白水社
- 11) 初版「ベートーヴェン」1903年、改版「ベートーヴェンの生涯」1936年、片山敏彦訳 1938年11月初版 岩波文庫 岩波書店
- 12) 1936年初版刊、筧潤二訳 1955年初版 音楽之友社
- 13) 1922年刊、野村良雄訳 1948年初版 音楽之友社
- 14) 1973年刊、深沢俊訳 1976年7月初版 法政大学出版会
- 15) 1993年刊、ティーデマン編、大久保健治訳 1997年1月 作品社
- 16) 1987年刊、杉橋陽一訳 1997年3月 西村書店
- 17) 改訂新版においてはpp.166～175 昭和56年5月 音楽之友社刊
- 18) ダールハウス=杉橋、pp.123～128
- 19) メルスマン=野村、PP.70～75
- 20) 長谷川千秋：ベートーヴェン 昭和13年11月 岩波書店
- 21) 諸井 三郎：ベートーヴェン 昭和23年9月 文體社
- 22) 大築 邦雄：ベートーヴェン 昭和37年1月 音楽之友社
- 23) 山根 銀二：ベートーヴェンの生涯 1979年6月 岩波書店
- 24) 平野 昭：ベートーヴェン 昭和60年12月 新潮社
- 25) 近衛 秀麿：ベートーヴェンの人間像 昭和45年3月 音楽之友社
- 26) 柿沼 太郎（訳編）：ベートーヴェン回想 昭和45年9月 音楽之友社
- 27) 山根、pp.74～105
- 28) 大築、pp.135～136
- 29) 池上敏・野波健彦「鑑賞教育の行方」 山口大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要第4号 pp.63～73 1993年3月

- 30) 同上、p.64
- 31) 1) 中学生の音楽2 昭和55年3月31日 文部省検定済 昭和58年3月31日改訂検定済 昭和59年10月 教育芸術社発行 pp.28~32
 2) 改訂 中学生の音楽2 昭和61年3月31日 文部省検定済 平成元年3月31日改訂検定済 平成2年度用 平成元年 同社発行 pp.32~35
 3) 中学生の音楽2・3上 平成4年 文部省検定済 平成5年度用 平成5年 同社発行 pp.10~12
- 32) A) 中学生の音楽2 指導書 市川都志春他 1984年 教育芸術社発行 pp.74~83
 B) 改訂中学生の音楽2 指導書 市川都志春他 1990年 教育芸術社発行 pp.90~99
- 33) 渡辺和彦：「ベートーヴェンからマーラーへ 戦後日本のクラシック音楽受容」クラシック辛口ノート ひらかれたリスナーのために pp.56~64 1993年3月 洋泉社
- 34) 青木 やよい：ベートーヴェン 不滅の恋人 1995年11月 河出文庫 河出書房新社

主要参考文献（前記引用文献以外）

その1) ベートーヴェン、及び交響曲第5番に関するもの

門馬 直美：ザ・ベートーヴェン 1987年5月 春秋社

柴田 南雄：クラシック名曲解説151 1996年6月 中公文庫 中央公論社

ジャン・ヴィトルト（店村新次訳）：ベートーヴェン 不滅の大作曲家

昭和46年10月 音楽之友社

アラン（杉本秀太郎訳）：音楽家訪問 - ベートーヴェンのヴァイオリンソナター

1980年1月 岩波文庫 岩波書店

リヒャルト・ワグナー（蘆谷瑞世訳）：ベートーヴェン第九交響曲とドイツ音楽の精神

2001年11月 北楽社（再刊）

レミ・ジェイコブ（持田明子・広田健共訳）：交響曲 1983年1月 文庫クセジュ
 白水社

レナード・バーンスタイン（吉田秀和訳）：音楽のよろこび 昭和41年2月

音楽之友社

音楽芸術編集部：ベートーヴェン研究 昭和45年12月 音楽芸術別冊 音楽之友社

新訂標準音楽辞典 1991年10月 音楽之友社

その2) 音楽教育に関連したもの

中学校指導書音楽編 文部省 昭和53年5月 教育芸術社

中学校新学習指導要領の解説と展開 音楽編 石井敏、宮瀬重美（代表著者）

教育出版株式会社 1977年9月

新訂音楽教育学概説 浜野政雄 1967年3月 音楽之友社