

カリキュラムの充実と将来への展望

ドイツの音楽教育を体験して

高橋 瑞江

Proposal for improvement of the Curriculum -Lessons from my experience of music classes in Germany-

TAKAHASHI Mizue

Abstract

Among all the students who major in music performance in the universities, only a few of them would choose their career as professional musicians after graduation. Music performance on the stage is an experience to enrich mind and put spirit to higher place. With the feeling of awe for the composer, the performer explicit how s/he would like to express the composition, and represent their feeling to the audience. According to such activities, the performer perceives his/her own spirit and master the communication with himself/herself. For this reason, music performance on the stage is of great value not only for those who aim to be professional performers, but also all other students.

The role of music universities as educational institutions is to provide an appropriate environment in which all the students have the opportunities to perform their music on the stage. Music universities should foster student's spontaneity, develop and bring out their potentiality and originality. In this essay, I try to suggest a proposal for improvement of the curriculum of Japanese music universities through my experience of music classes in Germany.

Key Word: music performance on the stage, spontaneous learning, basic sense, communication, collaboration with local community, vitalization

[要約]

我が国の音楽大学を卒業する学生のうち、職業演奏家の道に進む者は一部に限られている。しかし、ステージでの演奏は、心を豊かにし、精神を高めへと導く営みである。演奏者は、作曲家への畏敬のもと、作品をどのように表現したいのかを明らかにし聴衆に伝える。その行為を通じて自分自身の魂の声を感じ取り、自分自身との対話を極める。こうした理由から、ステージでの演奏体験は、プロの演奏家を志す者にのみではなく、すべての学生にとって非常に有意義である。

教育機関としての音楽大学に求められる役割は、すべての学生がステージで自分の演奏を披露し、上達させることのできる環境を与えることである。音楽大学は、学生の自発性を養い、彼らに秘められた可能性と独自性をステージ上で育て、引き出していく場所である必要がある。本稿では、筆者がドイツへの留学、ゼミナールへの参加等を通じて得られた経験をふまえ、我が国の音楽大学のカリキュラムのさらなる発展に向けた提案を目指したい。

キーワード：ステージ演奏、自発的学習、基礎的感覚、対話、地域との共生、活性化

1. ドイツの音楽教育について

1.1. はじめに

1.1.1. 留学のきっかけ

筆者の留学のきっかけは、在独日本人女性ピアニストである恩師との日本での出会いであった。多くの一流音楽家が巣立った日本有数の音大に学び、技術的、音楽的に優れた学生のなかで自分がピアノを弾き続ける必要があるのだろうか、演奏をする意味を見失いかけていた時、恩師に出会いレッスンを受けた。レッスンの視線は奏者である私自身ではなく、音楽の内面に深く向けられた。「歌わない小鳥になってはだめよ！」と私自身の声で奏でるすべを、何度も愉快地笑いながら教えてくれた恩師が、当時の私には救世主のように映った。自分もピアノを弾いていても良いのだと初めて思えた。譜面の読み進め方も、何もかもが新鮮に感じられ、卒業したら必ずドイツに行こうと固く決意したものである。

もう一つのきっかけは、あるドイツ人ファミリーとの出会いである。大学時代にエトリンゲン国際青少年ピアノコンクール(ドイツ)に参加した。結果は予選落ちであったが、私にとってこのコンクールは大変貴重な体験となった。クラシック音楽本場の地での金髪の聴衆に囲まれたステージはもちろん良い経験になったのだが、このときホームステイをさせていただいたファミリーは、のちに私の第二の故郷となり、ずっと私を支えてくれた。牧師である父親、東ドイツ出身の母親、4人の息子の6大家族。ホームステイの受け入れは公募であるが、事務局に申し込んでくれたのは、ファミリーの三男であり二十歳そこそこの音楽学の学生であった。ドイツの良き時代を思わせる、質素だが質の高い暮らしぶり、そして愛情深い一家である。このファミリーなしに、私の留学生活は成り立たなかったであろう。

1.1.2. 先生探し

留学をするなら、恩師の師匠であるモスクワ音楽院の教授と関係したクラスに入りたいと思っていたのだが、あいにくその世代の教授達は退官されてしまっていた。そのため、近い系統の先生を現地で探そうと、音楽大学の教授とのコンタクトを取らずに渡独し、受験大学を決めるために一年間で相当数のクラスを聴講した。ドイツの音楽大学の聴講システムは素晴らしい。ほとんどの教授が、レッスンの聴講を認めており、私のような部外者でも快く部屋に通してくださった。ピアノ以外の楽器では、学生どうしが聴きあうことをむしろ義務づけているクラスもある。最終的に二人のロシア系の教授が気に入り、演奏を聴いていただいた。必要ならば受験前のプライベートレッスンも依頼できた。見ず知らずの外国人へのオープンでフレンドリーな対応は、我が国の音楽大学にはあまり見受けられない特色である。

1.2. “freiwillig”な学習体制(freiwillig=自由意志による・自発的な)

1.2.1. ドイツ国立音楽大学のカリキュラムについて

ドイツの大学システムや大学受験資格は州によって若干違う。また、社会情勢の変化に伴

い、ここ10年あまりで大学の方針もだいぶ変化した。ドイツの国立音楽大学は基本的には学生が学費を支払う必要がない。そのためドイツに税金を支払っていない外国人留学生の入学は、このところだいぶ間口が狭まってきている。年によって入試が行なわれないコースがあったり、より高い語学力を要求されるようになっていたり、また、州によっては母国の音楽大学を卒業していても入学試験や履修時に免除にならない科目がある場合もある。

ここでは、筆者が学んだフランクフルト国立音楽演劇大学（Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main）の1999/2000冬学期及び2008/2009冬学期の履修コースを比較し、この10年あまりの間に履修内容にどのような変化があったのか、また我が国の音楽大学の履修体系との違いについて検討してみよう。

フランクフルト国立音楽演劇大学【1999/2000冬学期履修コース】

学部	学科	課程	専攻	平均履修期間	修了試験・資格
	演奏学科	基礎演習 （Grundstudium）	演奏会歌手以外の各専攻	4～6ゼメスター	Vordiplom （Diplomの前段階）
		演奏会歌手育成 （Hauptstudium）	声楽基礎演習修了者	"	Diplom （ディプロム試験）
		基礎演習修了者 （Aufbaustudiengaenge）	室内楽・歌曲伴奏	6ゼメスター	Diplom
			上記以外の各専攻	4ゼメスター	
		副科オルガン	教会音楽履修者の中で、オルガン演奏に特に優れた者	通常10ゼメスター	
国家演奏家資格 （Konzertexamen）	上記課程のうち特に優れ、演奏家として成功を収める可能性を多く秘めている者	通常4ゼメスター	Konzertexamen （国家演奏家試験）		
音楽教育科	ギムナジウムにおいての音楽科指導者育成	各楽器および音楽学	第一次国家試験までに8ゼメスターを修了	Promotion （博士号取得） 国家教員資格	
演奏指導・教育	指導者育成	将来音楽教育、または音楽関係の仕事に携わりたい者 該当楽器専攻者	6～10ゼメスター	Diplom （国家音楽教育家試験合格者はVordiplomとみなされる）	
	J&P基礎演習修了者	ジャズ及びポピュラーミュージック	4ゼメスター	Diplom	
教会音楽	教会音楽従事者育成	カトリック・プロテスタント	10ゼメスター 8ゼメスター	Diplom A試験 Diplom B試験	
舞台表現芸術	声楽基礎演習	声楽	6ゼメスター	Vordiplom	
	オペラ歌手育成	上記声楽課程修了者	4ゼメスター	Diplom	
	舞台舞踊家育成	クラシック・現代舞踊	8ゼメスター	Diplom	
	俳優育成	演劇	8ゼメスター	ドイツ語上映劇場への雇用契約を目標とする	
	劇場演出・監督育成	舞台演出	6ゼメスター	劇場での実習・訓練期間に至るまでの万全な準備期間を目標とする	

フランクフルト国立音楽演劇大学【2008/2009 冬学期履修コース】

学郡	学科	課程	専攻(対象)	平均履修期間	修了試験・資格等
	演奏学科	基礎演習	各楽器・指揮	4～6ゼメスター	Vordiplom
		基礎演習修了者 (Aufbaustudien- gaenge)	室内楽・歌曲伴奏	6ゼメスター	Diplom
			上記以外・前衛音楽以外の各専攻	4ゼメスター	
		副科オルガン	教会音楽履修者の中で、オルガン演奏に、特に優れた者	通常10ゼメスター	
		国家演奏家資格	上記課程のうち、特に優れ、演奏家として成功を収める可能性を多く秘めている者	通常4ゼメスター	Konzertexamen
		マスターコース (修士)	コルペティートル(Korpetitor/in)	4ゼメスター	Master of Music
		Kronbergアカデ ミー	成績優秀卒業者またはそれと同等以上 *Kronbergアカデミーとの協同経営	2年	Bachelor of Music
	3年			Master of Music	
	予科 (Vorstudium)	18歳未満の青少年(*1.3.1.で紹介)	無制限		
	演奏指導 ・教育	楽器・声楽指導 者育成	各該当楽器・声楽	6～10ゼメスター	Diplom
教会音楽	教会音楽従事者 育成	カトリック・プロテスタント	10ゼメスター 8ゼメスター	Diplom A 試験 Diplom B 試験	
音楽教育 科・作曲	作曲基礎演習	作曲	4ゼメスター	Vordiplom	
	作曲応用演習	上記Vordiplom合格者	6ゼメスター	Diplom	
	教員育成	Grundschule(4年制基礎学校)教員 Hauptschule(5～9年制基幹学校)教員 Realschule(約6年制実科学校)教員 Gymnasium(9年制中等教育機関)教員 Sonderschule(特殊学校)教員	第一次国家試験ま でに8ゼメスター 中間試験有	博士号取得可 国家教員資格	
	指導・教育学科 修士	上記修了者および他学科教職		修士(Magister)	
	J&P継続コース	作曲			
	HEMAマスター コース	各楽器・作曲・指揮・音響学等 *Die Internationale Ensemble Modern Akademie協賛			
	舞台芸術 表現	音楽劇場 (Musiktheater)	声楽	6ゼメスター	Vordiplom
声楽 オラトリオ 声楽 Musiktheater 声楽 歌曲 *ヘッセンシアターアカデミー協賛			4ゼメスター 4ゼメスター 4ゼメスター	Diplom マスターコース 劇場とのコンタク ト、実習、契約等	
演劇 *Techem AGスポンサー			8ゼメスター		
舞台			8ゼメスター		
舞踊		前衛舞踊・古典舞踊	4年 2年	Bachelor	
		舞踊マスターコ ース	舞踊指導者・トレーナー	2年	Master of Arts
			振付・パフォーマンス *Tanzplan Deutschland後援、J・Liebig Uni. Giessenとの協同経営	2年	
		マネジメント	劇場・オーケストラマネジメント	4ゼメスター	Master of Arts

二つの履修内容を比べてみると、まず圧倒的に教員育成のための学科が増加している。近年の教員育成コースの内容は、取得資格によってModul（モジュール）1～15の項目に分かれた音楽科専門科目を選択し、教職専門科目はJ.W.Goethe大学にて同時に履修する徹底したカリキュラムが組まれている。そのほかに、現代音楽や音楽ビジネスに対する大学の関心も高い。ヘッセン州内の機関との連携や、後援、寄付金などの支援を受け、より充実した学習カリキュラム、より多くの実習の機会が学生に与えられるよう図られている。

フランクフルト国立音楽演劇大学の本年度在学生数は851名（2008年8月現在）、うち外国国籍の学生は236名である。学郡別にみると、学郡は442名、学郡は218名、学郡は191名。学郡の教員育成課程158名のうち、Gymnasium（ギムナジウム＝Grundschule終了後大学入学までの9年制中等教育機関）教員育成課程履修者は117名にものぼる。音大生にとって音楽家としての将来の展望が見えづらく、職業音楽家の道を選択しづらいという状況は、西洋音楽の歴史的土壌のあるドイツでも同じである。ドイツ国籍の学生の多くは、楽器専攻ではなくいわゆる音楽教育科へ進む。大学を終えた先に、例えば音楽教室（Musikschule）の講師とギムナジウムの教師の給与を比較すると、ギムナジウムの教師の給与は倍近くであり、経済的に安定した職業といえる。それゆえギムナジウム教員課程はドイツ人の学生数が多くなり、演奏学科には外国人学生が多くなる傾向がある。クラシック音楽界の危機という状況は我が国と変わらない。

次に、フランクフルト国立音楽演劇大学と本学園の履修案内を比較すると、講義項目については大差ない印象を受ける。しかし現場での違いは明らかである。どの講義にも強制的な雰囲気は漂っておらず、受身的な姿勢はいっさい感じられない。もちろん必修科目は定められているのだが、学生自身がその講義を必要と感じれば該当科目を受講するし、講義中は質問も積極的に出され、ディスカッションも頻繁に行なわれるなど非常に活気に満ちている。

講義項目内容の詳しい説明は省き、専門科目に関して述べると、学校としてのカラーよりクラス（門下）単位でのカラーの違いの方が明確である。演奏学科専攻の場合、どの学校に入るかではなく、どの教授の門下になるのかという決定が鍵を握る。このような観点からは、学校は単なる「箱物」にすぎないともいえる。

私は、ロシア系のクラスに学び、ドイツというよりは、むしろロシアンシューレの面倒見の良さ、団結力の強さ、そして日本人的な感覚にとっては少々理解に苦しむ、ロシア人の不可解な部分にも触れることができた。例えば、笑いのつぼに共感できなかつたり、話し合いの一致点までが、日本人である私にはひどくまわりくどく感じたりしたものである。モスクワ音楽院の教育の伝統を受け継ぐロシア出身の教授のクラスでは、毎日が合宿のようで、生徒が勉強をしてくればしてくるだけレッスン時間は延長されたし、レッスンの聴講はもちろん、教授の空き時間をみつけてはレッスンに来る学生、レッスン室以外でもより多くを学ぼうと教授から離れない者までもいた。しかし、音楽的なことで教授の教えが理解できず演奏に反映できない学生に対しては、教授はまったく心を開かなかつた。大学内で、そこまでロシアのピアノと教育法を固持できるのだから、ドイツの大学がいかに寛容であり、そして、良いものはよいと認めてくれる多様な価値観の備わった「箱」であるかがわかる。

1. 2. 2. 演奏学科対象の講義

演奏学科履修学生には、他学科との共通科目も含め下記のカリキュラムが用意されている。筆者の留学時代には、同等とみなされる科目の単位を母国の音楽大学で取得し卒業していればVordiplom（フォアディプロム＝ディプロム試験の前段階、学部卒業程度）取得とみなされ、ディプロム試験までの実技と室内楽のレッスンのみが必修であった。

- ・ 勉学と職業のアイデンティティ
- ・ 室内楽（弦楽器、ピアノと他楽器、リートクラス）
- ・ 学生オーケストラ
- ・ 聴音
- ・ 音楽理論
- ・ 楽式論、楽曲分析
- ・ 音楽史
- ・ 現代音楽研究
- ・ 教授法と教育方法論
- ・ 教育法
- ・ 音楽療法
- ・ オルガン文献研究
- ・ 教職ピアノ
- ・ 楽器分析
- ・ 古楽研究

以下は、演奏学科および音楽教育科ピアノコースの学生に課せられた演奏指導のための選択科目である。レッスンの実習は、大学のほか、併設のコンセルヴァトワールやフランクフルトミュージックアカデミーでも行なわれる。ステージでの演奏と並び、演奏家にとって後進の育成は重要な責務である。実習を含む各科目は、教授から学生、そして孫弟子に至るまで伝統が引き継がれるために大切な科目である。

- ・ ピアノ指導法
- ・ 教授法と教育方法論
- ・ モデルレッスンと実践
- ・ 試験受験者のための個人相談
- ・ ピアノ基礎教育
- ・ ピアノ演奏のための身体法

さらに特筆すべきカリキュラムとして、学内試験以外に公開で行なわれるクラスごとや専攻ごとの学内演奏会があげられる。Klassenabend・Vortragsabend・Klassenspielなどと呼ばれ、

学内のステージで学生が日ごろの研究の成果を披露し、またそのステージ経験によって、さらに新たな課題を見つけることができる。もちろん一回の公演時間に制限があるので、そのときに曲の仕上がっている学生が選ばれ、あくまで強制はしないものの、発表の機会は全ての学生に与えられている。ジョイントコンサートのように自由な選曲による場合と、ジャンルやテーマを決めた演奏会がある。

公の場での演奏の機会を日ごろから与えられていると、学生は否応なしにコンサートに向けての準備をすることになる。このため、意欲のある学生は現時点での成績にかかわらず自分を追及していくことが可能になる。また、身近な学生どうしで互いの演奏を聴きあうことは、自分と同様の問題点やその解決の糸口の発見、楽曲の解釈などにおいて、等身大の演奏を客観的に捉える機会になり、非常によい勉強である。私自身も、聴衆の反応が敏感な学内ステージで多くを感じ、成長させていただいた。このような場での演奏には不思議と雑念が少なく、それよりレッスンや練習で考えたことをできるだけ試みたいと思うものであった。

ほかの音楽大学の例として、ベルリンハンス・アイスラー音楽大学では、学内の教授や客員教授の公開レッスンを、学生が自発的に申し込んで受講できる機会もある。学内で自分の教授以外のレッスンを受けられるというのも、また、それらを聴講し学習できる機会があるというのも、学生主体で学習意欲を妨げないよい発想だと思う。

レッスンが、ステージでの演奏を目標とした意識で行なわれ、上達するための大切な機会が学生全員に与えられるというシステムは、クラシック音楽の歴史と伝統を持つこの国ならではの意識の高さであろうか。

1.2.3. ドイツの幼児・児童音楽教育の実例

大学のカリキュラムもさることながら、ドイツの音楽教育の特徴は、幼児・児童音楽教育からも学ぶべき点が多い。筆者の当時の居住地に近いドイツ南部の都市、ウルムとシュヴェービッシュハウルの市立音楽教室（städtische Musikschule）を例にあげると、生徒には個人レッスンのほかに、必ずアンサンブルのレッスンと発表の場が与えられている。どちらの教室にも、習い始めて2、3年の子どもで構成される弦楽オーケストラから青少年（15歳から20歳）のグループまで、4段階ほどに分かれたオーケストラがある。ほかにも brass band、ピアノトリオ、デュオ、木管アンサンブル、金管アンサンブルなどの機会に恵まれている。

小さなアンサンブルは、年頃が合いそうで、似たようなレベルの子供達が集まった時、子ども向けの良い作品がある場合、青少年のコンクール（Jugendmusiziert）がある時期などに、不定期に行なわれる。コンクール（Jugendmusiziert）は毎年開催され、種目は3年ごとに変わる。例えば、本年はピアノソロ、木管アンサンブル、重唱、弦楽アンサンブル、来年は、ピアノデュオ（4手、2台ピアノ）、木管とピアノのアンサンブル、弦楽ソロ、といった具合に変化する。また、市立の音楽教室だからこそ可能な対応であると考えられるが、生徒は授業料として個人レッスン分のみを負担すればよい。オーケストラや brass band は週1回定期的に練習をし、少なくとも年1回は演奏会が行なわれる。ウルムではそれに加えて子どもの合唱団もあり、近年には来日し、日本国内のコーラス団体との交流演奏会なども行な

った。

また、音大入試を受ける生徒は、受験の1、2年前からソルフェージュ等の授業を別枠で受けることができる。



[Musikschule の子ども達によるアンサンブル]

ピアノ、バイオリンが8歳、縦笛が9歳のちびっこトリオ。童謡をアレンジしたものを演奏。

幼児・児童期からのアンサンブル等の演奏機会の多さに加え、ドイツ音楽教育でもうひとつ参考にすべき点として、予科コース（Vorschule）システムがあげられる。音楽大学においては、大学入学より前に大学の教授のレッスンの受講、講義の聴講の機会を与えらえる予科コースシステムが導入されている。フランクフルト国立音楽演劇大学では、18歳未満でも才能があり、予科コースで十分に学習が可能な青少年であれば、何歳からでも予科コースの入試を受けることが可能である。

例えば、シュヴェービッシュハルのある優秀なピアノの生徒は、高校卒業の3年前からすでにフランクフルト音楽演劇大学の予科生で、高校の学業の合間にレッスンのみを受講しに通っている。国立大学なのでレッスン料はなく、わずかな授業料を支払うのみ。来年には大学入試を受ける予定である。バイオリンやピアノの技術はとくに若いうちに育てると効果的であるから、13、4歳で大学の教授にプライベートではなく習えるというのは大変貴重な機会である。なおこの予科コースシステムは、楽器専攻だけでなく舞踊専攻の学生にも用意されている。

2. 理想的な教育概念と環境づくり

2.1. 音楽理論およびソルフェージュ教育の充実

2.1.1. ソルフェージュ教育の必要性

適切な教育によって身につけられる基礎的な和声に対する感覚、リズム、拍子に対する感覚、およびフレーズ（節）を言葉のようにうたえる感覚は、演奏家がやがていろいろな境遇におかれ、さまざまな演奏や楽譜、書物にふれ、また独自の感性や信念にもとづいて音楽を営むようになる過程において、大変重要なものである。その基礎的な感覚は、単に身につけるのみではなく、その先に音楽家として楽曲からのメッセージを聴衆に伝えるための共通語として、また、自らが音楽を鑑賞する際の判断基準として、持ち合わせている必要がある。筆者がこのようなことを強く感じる所以は、おもに次の二つの体験に起因する。

第一の体験は、幼少の頃に学んだ「リズムクラブ」での体験にさかのぼる。当時、音楽大学や音楽教室の情報からは遠い地元であったが、一人の素晴らしい先生がおられた。1917年生まれ、在外研究員として欧米へ。ローゼンストックに指揮法、カール・オルフに作曲法を師事。欧州にて、オルフの「子どものための音楽教育」をご研究され、帰国後、その研究成果を小さい子どもたちに熱心に還元してくださった。「リズムクラブ」と名づけられたその教室では、先生がドイツで手に入れてこられたオルフ楽器（木琴や鉄琴、ティンパニなどの打楽器）と、歌や手・足のリズム打ちによる子どものための作品の合奏および創作などを通じた教育が行なわれた。ときには、身近な道具を楽器として活用したり（例えばパイプイスの座面を布団たたきで叩いたり...）ささらや鉦（しょう）などの日本の楽器を用いて、日本の民謡のアレンジを合奏することもあった。理屈ではなく、身体で学んだリズム打ちの感覚、独創性、アンサンブルの楽しさ、そしてさんざんたたき込まれた、「心で音をうたう」感覚。これらの感覚は、さまざまなピアノ曲に取り組む現在になってとても役立ち、私の音楽のバックボーンになっていると実感している。

第二は、在独時代の経験によるものである。ヨーロッパのクラシック音楽を演奏する場合、教会の鐘やオルガンの音など、生活の中に聞こえる東洋とは異なる音の響き、西洋的な宗教観および言語、習慣より生ずる時間の流れ...、といった感覚が少なからず要求される。このため、クラシック音楽を育んできた土壌がない日本で育った我々には、とても大きなハンディがあると感じた。すなわち、西洋文化の中で育った人があたりまえに表現できること、例えば調性の変化に伴う音色の移り変わり、遠近や濃淡および和声進行に伴う緩急などが楽譜から自然に表現できるような耳あるいは感覚を、自らの努力によりなるべく早い時期に身につける必要があると感じた。そうした感覚が身につかなければ、たとえどんなに技術的に完璧であっても、節が言葉にならず、曲が文章にならずに人に伝わらない。いわゆる音楽のうえで「外国語の壁」にぶつかってしまうのである。それまでの音楽人生で幸い身につけた感覚、反対に、演奏につながるソルフェージュ教育を遅くなってから受けたために克服せねばならない部分の両方が明確になったのは、この留学時代である。

現在私は、幼児のソルフェージュ教育にも携わり、質の良い楽器を用いて、基礎をしっかりと身につけることの大切さと素晴らしさを実感している。同時に、その教育を本当に将来の演奏に反映させられるだろうかという不安と、教育の目的を生徒に感じ取ってもらうことの難しさも痛感している。

2. 1. 2. 演奏に直接反映できるソルフェージュ教育の充実

上述のように、ソルフェージュや理論の講義は、ただ机上の乾いたものであってはいけない。教える側は、演奏にそれらの講義が必要であることを学生自身が実感して学べるような“生きた”授業を施す必要があるし、学ぶ側の気持ちも、その楽しさゆえに生き生きとしていることが重要である。

私が受けたロシア系の音楽教育に則ったレッスンや講義では、作品を演奏する際にまず時代背景、作曲された背景、作曲家についてなど、全体のビジョンから入っていく。先生方は、ロシア語の文献のなかから、作曲家の子供時代のポートレートや写真、家族や恋人の写真、三流記事的なエピソードなども含めたお話を数多くしてくださった。

講義を通じ、作品や作曲家について興味が湧き好きになる。当時の時代背景、文化にも興味が湧く。その結果演奏することがますます楽しくなる。そういったごくごく当たり前の意識が、実は希薄になりがちである。講義ではぜひ、そういった雑学も含め、演奏にまつわる周辺のお話をたっぷりしていただきたい。理論の講義においても、楽典用語や規則を覚えるに留まらず、なぜそれらを勉強すると演奏に役立つのか学生が納得できる講義であるべきである。ときには逆に学生達の生活に身近なところ、例えばテレビ番組やCMテーマソング等から、理論の学習へと手繰り寄せる方法もあるだろう。

2. 1. 3. より良い環境づくり

実技に理論を反映させるには、理論の講師も学生や講師の演奏会に足しげく通うべきだし、実技の講師も同様の努力とレッスンを施すべきだ。理論の講師と実技の講師は、頻繁に意見交換をし、話し合いの機会を持つべきである。本学園では講師の方々にその姿勢がうかがえ、いわゆる旧体質の音楽大学よりも和やかな雰囲気、生徒達にも良い影響を与えているように思える。

演奏に必要な基礎的な感覚は、できれば大学入学以前の早い時期に養われることが理想であるが、音大生全員がそのような環境を十分に与えられてきているわけではない。幼少の頃からの訓練が十分でない学生のために、入学当初から甲乙をつけるのではなく、基礎から分かりやすい説明で、繰り返し学習できる場を設けることも大切であろう。または、併設の音楽教室などで、地域の子どもたちに幼児・児童期の教育を提供することにより、幼年期に必要な音楽の基礎的な感覚を身につけてもらえるし、また都心の音楽大学には実現が難しい地域との交流の活発化さらには地域おこしにも寄与できるのではないかと。

2.2. 我が国での理想的な教育概念の成功例

2.2.1. 「秋吉台音楽ゼミナール」の特徴と講義内容

あるゼミナールへの参加の体験をご紹介します。理論と演奏が結びついた教育を施し、全員にステージ上で鍛えられる機会を与えた、理想的な音楽教育の成功例である。

「秋吉台音楽ゼミナール」は、2000年から2005年までの5回にわたり、山口県秋吉台国際芸術村で開催された。ホール、練習施設、宿泊施設が揃った芸術村での2週間におよぶ合宿生活を通じて、多面的、集中的に演奏芸術について学ぶゼミナールである。モスクワ音楽院の教授陣のほか、指揮者、演出家等毎年他分野からのスペシャリストを迎え、実技レッスンと平行して、楽曲の言語である和声、リズム、対位法、形式などに関する理論や楽曲分析の講義、演奏の際に知っておきたい楽器の仕組みなど、さまざまな角度から理論と演奏を結びつけた教育が行なわれた。それに加え、歴史的な演奏、演劇や舞踏の記録、ファンタジー溢れる映像作品等のビデオ鑑賞も行なわれ、作品の表現について多くを感動とともに学んだ。偉大な先生方の姿勢からは課外にも学ぶところが多々あった。

2週間の間にレッスンと講義を通し自分の持ち曲を研究して、終了コンサート前には、受講生全員が全教授陣の前でのリハーサルを行った。公開レッスンやリハーサルのステージでは、自分自身と嫌でも向き合わされ、教授陣からは容赦なく凶星のお言葉が飛んできた。そして修了コンサートでは、2週間の学習の成果を聴衆と一体となった空間で表現することを学んだ。

芸術村の施設は森に囲まれた高台にあり、都会の日常からは完全に隔絶された状態であった。それゆえに日常の雑用に時間を費やすこともなく、静かに音楽に集中できた。秋吉台は、都会の喧騒が芸術を営む行為をいかに妨げるか、また、豊かな緑がいかに我々の内なる力を呼び覚ます助けとなるかを証明してくれた。

ゼミナールには、音大卒業生や留学を終えた参加者も多かった。海外において、あるいは指導者、演奏者として、楽曲や演奏を深く掘り下げることの必要性を感じ、またステージ上で、作曲家、作品、聴衆を通して、自分に問い、問われる機会が多くなるためであろう。受講生の在籍大学や経歴は、プログラムなどでいっさい公にならなかった。経歴という名のもとに、どれだけ芸術と関係のない偏見と固定観念ができてしまうことか。大切なのはその場の空間での演奏者と聴衆の体験である。

[N教授の講義の様様]

「演奏における楽曲分析」「音楽上の修辞学」「アーティキュレーションとフレージング」「音楽における演奏の原理 ~フレーズをどう活かすか~」「音楽のジャンルと様式」など、映像や教授自身の演奏なども交えて、演奏に結びついた講義が毎日行なわれた。



[参考：2005年度ゼミナールの日程表]

	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
29 (月)	講師東京泊													
30 (火)						ピアノクリニック (研修室2)		H1 H2 H3 H4						
31 (水)	←オーディション(非公開)					H5 H6 H7		H8		H9 H10				
1 (木)	H11 H12		N教授講義		S1 S2		M1 M2 M3			H13 H14				
2 (金)	H15 H1		N教授		S3 S4		M4 M5 M6			H2 H3				
3 (土)	H4	準備 楽器の仕組みについて			S5 S6		M7 M8 M1			H5 H6		H7		
4 (日)	H8 H9		N教授		M2 M3		S教授ショパン講義			H10 H11				
5 (月)	H12 H13 H14 H15				S1 S2		S3 M4 M5			ビデオ鑑賞				
6 (火)	H11 H2		N教授		S4 S5		S6 M6 M7			H3 H4				
7 (水)	H5 H6		N教授		S1 S2		M8 M1 M2			H7 H8				
8 (木)	H9 H10		N教授		S3 S4		M3 M4 M5			H11 H12				
9 (金)	H13 H14		N教授		S5 S6		M6 M7 M8			H15		一部リハ予定		
10 (土)	←リハーサル					←受講生コンサート 芸術村音楽ホール					←受講生コンサート			
11 (日)	←リハーサル					←受講生コンサート 芸術村音楽ホール					レセプション			

H  M  S  は、各教授のレッスン

2. 2. 2. ゼミナールの課題と音楽大学の活用

我が国では、ほかにも質の高いゼミナールや講習会が多数開催されている。しかし、たとえ行政の支援があっても、小規模の組織では教授陣の招聘や施設等の資金面において十分な体制を確保することは難しい。ただし、秋吉台ゼミナールのケースでは山口県秋吉台国際芸術村より一番多い時で200万円、2005年度は140万円の助成金があり、受講者も予想を上回ったため、幸い資金面での赤字は免れたようである。

もう一つのゼミナールの課題は言葉の問題である。外国人教授による講座には、たいていの場合には優秀な通訳が用意されている。しかし、どんなに優れた通訳でも、第三者として教授陣の講義の真意を完全に汲み取ることは難しい。本当に音楽的な教授は、話法も心得てい

る。優れた説明ぶりや音楽的な解説が言語の違いゆえに十分に伝わらないのは残念である。

我が国において、快適な学習環境の実現に向けて多くの可能性が備わっている場のひとつとして音楽大学があげられる。整った設備のなかで、継続して研究に打ち込める。今の時代では、経験豊かな邦人の先生方がたくさんいらっしゃるわけだから、その先生方を通じて、講義もレッスンも母国語で的確に理解することができる。我が国の音楽大学で本当に有意義な学習が実現できれば、なんと効率の良いことか。

学習の機会は音大生に優先的に与えられるわけであるが、希望者であれば学生以外の聴講生も認めるということもむろん可能である。敷居を低くし立地している地域社会と交流を図り密着することで、大学の存在感は増し、両者に有益なパートナーシップが築けるであろう。

3. 音楽大学への提言

3.1. 自分と向き合うということ

3.1.1. 東洋人である自分との対話

文化的な土壌の違いから、我々東洋人が西洋音楽を営むことには多くのハンディがある。

しかし一方で、伝統や土壌、文化の違いによって補えない部分というのは、それを持ち合わせていないからこそ、その魅力や特徴を明確に見分けられる長所ともなりえる。我が国ではそれゆえに、先天的な感覚や才能を補うため、学ぶ側の立場に立った後天的な教育の必要性についての研究が長年にわたり蓄積されてきたと思われる。私自身も、西洋音楽に携わることが、東洋人である自分をよく知る、または知ろうとするきっかけとなり（例えば自分自身の短所としては、構築性に欠けるとか...）日本人である「私」という個性を通じて、作曲家の意図をどのように聴衆に伝えられるのかを考えるのである。

3.1.2. 学生に望む

ステージで脚光を浴びることを期待して演奏したとしたり、それは、人に見向きもされない寂しがり屋の若者が、人々の注目を浴びたくて犯罪をおこす心理となんら変わりがない。そもそも、演奏に責任が持てるかどうか自信がないときには、そのようなことを考えて演奏する余裕はないであろう。そして、「自信」というものを「優越感」と勘違いしている場合も多い。

では、演奏に集中するとはどういうことなのか。説明は難しいが、（自己）陶醉ではなく、魂を浄化し、作曲家の言葉が自分自身のなかで、自分の魂の声となるのを聴き取る。自分の表現したいことの本質が見えてくる。演奏が自分のためだけの行為ではなくなる。その確信が持てたならば、もう焦ることはないであろう。ステージ上で、自分自身との対話ができ、その言葉を聴衆に伝えられたなら、ステージは大成功である。こうでなければいけないということではなく、一人ひとりが自分と向き合える機会であることが大切である。その境地に至るまでには、膨大な時間をかけた地道な練習と研究を重ねなければいけないが、何のためにその努力が必要なのかが分かっているということは大切である。「弾かねばならない」のでは

なくて、「弾きたい」気持ちを大切にしてほしい。

3.1.3. 教師に望む

教育者は、一人の人間として、生徒を通じ自分と向き合わなければいけない。例えば悪いかもしれないが、マザーテレサの言葉（「貧しい人をみたらイエスと思いなさい、我々は貧しい人から教えられることが多い」）にあるように、課題の多い生徒ほど、教育者の力によって成長する可能性を秘めているわけで、教師の腕のみせどころともいえる。学生の反応は、まさに自分の鏡であることを忘れてはならない。教師は生徒によって、生徒の成長した分と同じだけ人間として成長させていただいている。

3.2. 将来に向けて

3.2.1. 全員に本番の機会を

演奏学科の学生に大切なことは、生徒自身が「勉強する目的は（冒頭で述べた意味での）演奏をすること」ということを意識できることである。限られた時間と空間のなかで、全員の生徒にホールレッスンのような機会を与えることは大変困難であろう。しかし、学生に少しでも回数を多く人前で演奏する機会を与え、学生がステージ上で解放され、自分の内側からの声を感じられるようになるまでトレーニングできるような学習体制が可能になれば理想的である。

具体的には、学校全体で行なう学生コンサートや、コース単位で行なうコンサートの回数を増やし、全員の学生に演奏の機会を与えることができると良いと思う。教師とともに大きい空間での音響や演奏方法について考える機会が持てたなら最高である。

しかし、部屋は立派なものでなくても構わない。なにも綺麗な衣装を着て大きなステージに立つことだけが本番ではない。広めの部屋で、気楽に何度でも場数を踏んでいけばよい。中身があつての「箱」であるから。

3.2.2. 自分自身のすべてを表現するということ

演奏学科に限らず、他の学科の学生の講義においても、聴講、質問、ディスカッション、アンサンブルを通じて常に人前で自分を論ずる、または、他人と論ずる習慣をつけることは大切だと思う。ただし、そのためには、まず生徒の一人ひとりが、その場に参加できるだけの基礎的な知識やスキルを持つことが前提である。過保護にする必要はないが、学ぶ姿勢のある者には、それぞれの心配ごとに対応できるような体制を、大学側が常に取れるシステムを設けたい。初心者向けの講義、補習授業、カウンセリング等の間口は広い方がよい。

筆者の日本での学生時代には、大学にそのような工夫はなく、せっかく素晴らしい教授や資料が揃っていたにもかかわらず、十分に大学を利用できずに無駄な時間を過ごしてしまった。本学園のアドバイザー制度は、専門分野の講師の力を借りるなどして強化する方法もあるのではないか。それぞれの学生が自分自身の内側から改革を起こせるよう手助けができればなによりである。

3.2.3. シンコペーション的イベントの開催

大学内で、先に述べた「秋吉台ゼミナール」のような集中講義、すなわち学内の先生方の講義によって行なう数日間のイベントを年に1、2回設けることも、大学が活気づく良い機会になるのではないかと。持続的に学ぶことは理想であるが、それよりシンコペーション的なアクセントのあるイベントになると、我々には不思議と意欲が湧くものである。毎回科目が違えば、分野の違う聴講生が集まってくるであろうし、また、ちょっとした興味で気軽に聴講ができれば、専攻以外の生徒でも他学科のことを知る機会になる。こうした祝祭的な学習の場は、学生にとって大学祭などと同様に印象深く大きな刺激となるであろう。

3.2.4. 都会の喧騒から離れて

大学という施設のおかげで継続して勉強ができるという利点は当然あるが、第2章にあげた秋吉台ゼミナールの学習がなぜ効果的であったかということ、逆に2週間という短い期間に都会の喧騒から離れ、世間から隔離された場所で開催されたという学習環境による部分も大きい。本学園は、首都圏の音楽大学のなかでもひととき自然に恵まれ、ゆったりとした時間の流れのなかで学習できる素晴らしい立地条件を満たしている。また、音大が集まっている都内と違い、地域で唯一の音楽大学であるということは大きな利点である。

ドイツではたいてい州に1校の国立音楽大学があり、中央に何校もが集まっているということはない。そのため各学校がそれぞれのオリジナリティーを豊かにできるし、地域との繋がりが深い。地域の住民は学内でのコンサートを楽しみに足を運び、同じく州立の芸術施設や地元のビジネスとの協力体制の確立にも積極的である。我々学生が、学内コンサートに訪れる常連の地域住民と話し込む機会もあった。本学園における「市民大学講座」も、同様に素晴らしい試みである。外部の人も気楽に聴ける学内コンサートや、地域の福祉施設などへの出張コンサートは、今後の日本においても大切な営みであろう。

もうひとつつけ加えると、ドイツでは多くの無料コンサートの際に、客席に募金箱を回し、気持ちの分だけの募金をいただくという習慣がある。大きな額でなく、次回イベント開催の一部に充てられるほどでもありがたい。募金箱的な発想で、学外からも資金の援助をいただけたら心強い。立地条件を活用すれば音楽の裾野も広がり、さらなる大学の繁栄が期待される。

むすび

近頃は、無関心、無感動の若者が増えたといわれるが、感動する心を大切に育てていかなければ、若者のクラシック離れは進む一方である。良い聴衆が生まれなければ、音楽家の需要も減ってしまう。

大学としては何ができるのか。学生が楽しく学べる場所を提供しなくてはいけない。それも、現実逃避的な楽しさを与える場所ではなく、本当の意味で自分の「生」を生き生きさせる、人生のレジャーランドのような自己実現の場であってはならない。実際に学生達自身が

感動し楽しくなければ、十分なことは学べない。大学の一番の活性剤は学生自身だが、彼らの魂を活性化させるために、カリキュラムの更なる充実を図る必要がある。

豊かな自然に囲まれた本学園の環境を活かし、硬直化した前時代的カリキュラムとは一線を画した自由な発想のキャンパスを実現し、よりいっそう活性化できたら素晴らしいと思う。そして、そういったことを考えるとき、未来を担う若い世代の学生達の立場に立って考えてみるこそが、なにより大切であろう。

参考資料・参考文献

“Vorlesungsverzeichnis 1999/2000 Wintersemester”,

Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main, 1999

“Vorlesungsverzeichnis 2008/2009 Wintersemester”,

Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main, 2008

上田弘子「名匠探偵」、ピアノ音楽誌『レッスンの友』No.514～517、レッスンの友社2006

加藤正二「子どものための音楽」音楽之友社、1989

宮崎幸次「オルフの音楽教育」レッスンの友社、1995、2005