

教育・伝統・演奏

—ドイツの一面にふれて—

伊 奈 和 子

1963年4月。ベートーヴェン好きの私は、この偉大な芸術家が生まれ、住んだ土地、風俗、習慣などを是非この目で見、からだで感じて来たい、という永い間の夢が、やっと実現し、ヨーロッパ行の機上の人となった。

それから1年ばかり、私は出来るだけ「じゃ、にふれ、なま、を感じたい」と思い、色々の人々や様々なことがらを知らうと心がけた。一流ホテルをさげ、何時もエコノミーで、ある時は一人で辞書も持たず二週間以上も、ドイツ北端からルール地方、ラインからバイエルンと旅してまわった。又新聞売をしながら絵をかいている(ハンブルグ美術大学の講師をしていたが、筆をとる時間が少なくなるのでその地位を退き、夕方2、3時間だけ夕刊を売り、その収入でぎりぎりの生活をしながらキャンパスに向っている)という青年とつきあったりもした。

「私達は日本へ帰ってから話すことを、よほど注意しなければならない——。一度も自分の国を出たことのない人は、全面的に人の話を信じやすいものだし、またこうして外国に来ている私達ですら、それぞれの立場、期間、年令、分野によって、同じことでも違った感じ方、受け取り方をして帰るようだから。」

最初の留学地デットモルトの音楽アカデミーの寮で、日本人留学生が寄り集った時、そんな話をしたものだ。

帰国してすでに一年半余。今もって日本とドイツでは、何もかも日常生活からして同じようにも思えるし、また全く違っているようでもある。同じ人間生活であるから、そう変ることもある筈がない——がどこか、はっきり違ふと感ずることも多い。其処には種々の複雑な原因があるわけだろうが、先づ永い永いキリスト教、宗教がもたらした伝統がありそうに思える。それに対して私は宗教的にも社会学的にも全く知識がないので、よく説明することが出来ないのが残念だが、今更のごとく宗教の力が民衆生活のなかに浸透しているのをよく感ずた。現在私達の勉強している西洋音楽が、如何に日常の信仰とどうしてもきりはなすことが出来ない関係にあるかということ、まのあたりにして、いきなり厚いかべに突きあたった——、少なくとも私はそう感ずるのだった。

さて、ここでドイツの音楽教育の実際について、私のささやかな体験を、少しくわしく記してみよう。

西ドイツは全部で10の州に分れている。各州には州立の音楽大学、シュタートリッシェ・ムジークホッフシューレがある。（正しくは音楽高等専門学校であって、大学ではなく技術を専攻する学校であり、音楽学を研究する人は、いわゆるウーニーヴェルジーテットのムジークヴィッセンシャフトへ入る。）それらのホッフシューレは大体似ているが、州ごとの完全な自治制であるので、細かい点、例えば卒業試験の方法等に於ては、独自の規定をもっている。

ホッフシューレの入学には「落ちる方がむづかしい、といわれる位で、現在の日本の音楽学生ならみんな優秀な成績でパス出来そうだ。といって、程度が低い——と一言で片付けるわけにはいかない。いうまでもないが、第二次大戦で壊滅的な被害をこうむったドイツは、当然、多くのピアノは勿論、それとともに戦後に活躍すべき世代の若い生命をも、多数失った。現在のドイツの復興ぶりは、奇蹟的にめざましく、そして大へんな求人難である。中学さえ（日本と同様中学迄が義務教育、その期間が州によって異なる）卒業していれば、必ず就職出来る。だから、特別に技術や学問を研究したい人以外は中学校で終るのがふつうである。したがって入試ジゴクもない。音楽学校へは、中学時代までに、ほんとに音楽への目覚めと熱情を持った人だけが入学してくる。だから入学当時は、ツェルニー50番などやっていた学生が2年位の間にめきめき腕をあげる。

1年は10月からの冬ゼメスターと4月からの夏ゼメスターに分かれている。学生自身にとって、もし自身が受けたくなくなった時（例えば、教授が他の地へかわったり、又町が気に入らなかつたり）は、自由に転校出来るから、何時でも自分の思い通りの土地で、いい教授にすることが出来る。もっとも、立派な教授は殆んど立派な演奏家であるから、あまり多くの生徒はとらない。学校在籍の生徒は大体10人前後。プライベートは5人位。きくところによれば、ピアノ科の教授のサラリーは2千マルク位（約18万円）ではないかともいわれている。税金が高く、又物価も高いが、これだけあれば、ゆうゆう自分の研究も出来ることだろう。学生一人が下宿して、ピアノもかりて生活しようとする、1ヶ月4百マルクから7百マルクかかる。

さて、私が最初寄留したデットモルト音楽学校の試験について。まず日本の音楽学校と違う点は、ピアノ科の試験が定期的に全生徒に果せられることがないということである。ピアノ科の教授がときどき、学校内のホールで自分の門下生の演奏会を催す。これは一般演奏会同様、夜の8時からひらかれ、出演者は4人位。演奏曲はソナタなら勿論全楽章を弾かなければならない。これには採点がない。聴衆は先生たち、生徒、市民ら全くふつうの演奏会と変りがない。

原則として4ゼメスター（2年）を終れば卒業試験を受けることが出来るが、担当教授と学校長が認めた場合はそれ以前に受けることも出来る。そしてこの2年間で、専門実技外の科目を一通り修めるようになっていて、これらの音楽一般教養科目はゼメスターごとに試験がおこなわれる。

卒業試験は、古典、ロマン派、近代（又は現代）を含むプログラムでリサイタルをひらき、時間的には2時間位のプロを用意することになるから、實際上、そうとうの実力を要求される

わけだ。

会場はやはり学校のホールが使われ、全く一つの立派な演奏会として行われる。その夜は二階正面に学校長はじめ教授や講師が（カクテル等の）盛装でずらりとならび、はなやかなうちに何となく緊張を感じさせられる、というのも、この時の採点により卒業がきまるからだ。だから何ゼメスターいても何年いても、真に実力がなければ卒業出来ない、そのうちにあきらめてやめるしかないのである。また、卒業試験をすませた成績優秀な者は、半年から一年以内に今度はコンサート・エキザメントを受けることが出来る。いわゆる、演奏家として認めてもらう試験である。この時はリサイタルのプログラムの他に古典とロマン派の協奏曲を二曲以上用意し、北西ドイツ放送局のオーケストラ等の一流オーケストラの伴奏で演奏する。会場も学校のホールでなく、オペラ劇場やコンサートホールが使われる。教授、学生などの他、一般聴衆の中に放送局のトーンマイスターやマネジャーがスカウトに来ているから、演奏家としてみとめられれば契約を結び、仕事をする事が出来るわけだ。この様な演奏会の費用はもちろん州（国）の負担であるとのことだし、又切符も一般に売り出される。（自分で切符をうりさばくことはしなくていい。）もう、最初から一人前の演奏家を育て、それを世間に送り出す——それも完全に——といった感じである。

そんなわけだから、たとえばケンプのベートーヴェンクラスの期間中にも、一夜ケンプの発案で、ベートーヴェン以外の作品を各自15分くらいずつ受けもって演奏会をやったことがあったが、突然のことにもかかわらず皆、一応の水準を保った演奏をしていた。

実際、音楽学校に入っても卒業出来ない人達も多いが、また教育の仕方もピアニストとして（演奏家として）の重要な資質を最初から充分確かめながら、磨きをかけ、築きあげるわけだ。こうして少なくともコンツェルトの2、3曲、リサイタルのプログラム2、3セットは何時でも弾けて、すぐに提供が出来るようになる。さてこんなにしていても、チャンスはなかなか生じない。だから又、かえってそれを常に勉強して磨いていなければ、チャンスを逃がすことになる。若い、有能なのが、腕によりをかけて機をねらっている。誰か有名な演奏家が急病になる、マネジャーはすぐその代りを連れてくる。（園田高弘さんはケンプ急病のときに代演した）そんなことから、こうして常に第一線に何時でも立てる演奏家が背後にいかに多く控えているかそして私達には巨匠といわれる高峰のみしか眼に入らずにいるが、実はそのほんの少し下の雲や霧に包まれ勝ちな所に、どんなに密に、けわしい峰がひしめいているか、そしてその一つ一つが立派で充実しているか、ということを知って驚き感心したものであった。日本の様に何ヶ月も前からリサイタルのプロだけ用意し、切符を売る心配まで心をくだかねばならないなど（私がベルリンで弾いた時も内心お客が来るのかしらと心配したが昼・夜共満員の盛会だったし、私は一枚の切符も手にしなかった!!）ドイツの音楽人口が多い——すべてにおけるその層の厚さを実感するとき、まだまだ日本の洋楽界は幼ないという感じがするのだった。

さて、ここで、ピアノのレッスンの様子をくわしく述べてみよう。ことわっておくが、これ

は私自身の受けたレッスンであるから、誰でもが—がい—にそうと思ひ込まないように。私がケンプの紹介で、ミュンヘンの音楽学校のロスル・シュミット教授のレッスンへ初めて伺った時教授は「私の所でどんな勉強がしたいのですか。」と質問された。「レパートリーを作りたいのか（ピアニストを志さず者の最初の仕事）それとも？。」ということだったので、私はこれ迄のレパートリーをもう一度勉強したいと申し出た。だから、ソナタでもコンツェルトでも全楽章を暗譜で弾かねばならない羽目となった。楽譜は先生が取りあげたままである。注意も全曲弾き終ってから。よほどの時でないで途中で止めて注意をされることはない。とにかく最後まで聴く——これはデットモルトの場合も、ケンプの所でも矢張り同様であった!!——。そして楽譜に注意の×印を入れておいて、後でその場所を細かくやる（その時さえ楽譜なしの場合が多い）。だから、どうしてもすみずみまで、音のみでなく、スラー、スタッカート、クレッシェンド、ディミニエンド、発想記号など、書かれている場所を正確に記憶し、第一主題、第二主題、展開部、再現部——と楽曲の構造のすべてにわたって充分な研究を余儀なくされる。したがって楽譜も主にウアテキスト（原本）を使用する。音のミスタッチなどはほとんど第二義的になるかわりに、もし音楽的な解釈を誤っていたり、楽譜指定外のことをすると、とたんに「なぜそういうことになるのか。」ときかれる。だから生徒も何か自分なりのことをしようとすれば自分の意見をはっきり主張出来るようでないといけぬ。こんな場合に原本以外の楽譜を種々参考にし、又その校訂者の意とする考えを研究するわけである。先生は決して自分のものを一方的に押しつけないで生徒一人一人の音楽性に見合った指導をするから、生徒もまた、みづから積極的に研究して、もっとも自分にふさわしい仕方音楽を作るようになり、したがって個性的な演奏も多くなるわけだ。

レッスンは終わると自分のガマ口から謝礼金を払う。封筒に入れたりしないでそのまま渡す。私の場合は30マルク（2,700円）だから、こまかいのがない場合など50マルク紙幣を出すと、オツリを20マルクもらうということになって、なんともはじめは妙な具合だったが、なれるとそれもサッパリして気持ちがいい。さて大体一時間のレッスンだが、時間があまると、又何か別の曲を弾かねばならない。何時でも何曲か用意がないといけぬ。又、レッスンに持って行く曲も以前に受けた曲を折りまぜて順ぐりに指定されるので、一度やったからといってそのままにしておけず、何時もととり出して練習しておかねばならない。自然とレパートリーが固まるわけだ。デットモルト音楽院のピアノ科講師のヴィルヘルム・シュヌアー氏に私の友達が質問した。「今晚あたりだとベートーヴェンのソナタを何曲弾けるのですか？。」

「そうですね、今だと五曲かな……。明晩だと七曲。5日後だと十曲というところですかね——。もっとも、もしベルリンでなら話は別ですが、

結局、一流の土地で弾くためには、それ以前に何十回となくその曲を地方で弾いていないといけぬ、ということらしい。リヒター・ハーザーが「自分はブラームスのコンツェルトに10年かかった。」と話していたそうであるし、日本でなくなったレオニード・クロイツァー氏は、

オーケストラのマネジャーからコンツェルトを要求された（曲目を指定してきた）とき、「あの曲はあまり弾いてないが——。今迄にたったの25回しかコンサートで弾いてない」と語ったという。一つの曲を仕あげることは、もうすでに、一生その曲を勉強しつづけるということなのだ。そこには何かすごい自覚というか、底力のようなものを感じないではおれない。何もピアニストに限ったことではない。よくヨーロッパから帰った人の中に「ヨーロッパはほんともう古くさくて、田舎くさくて、文化がおくれてて、日本の方が便利で進歩している。」という人がある。なる程と私もそう思わざるを得ない場面も少なからずあった。ではなぜヨーロッパがそうなったのか。早い話が、ドイツの国鉄の車輛は1935年頃に造られたままのものが今も走っている。もちろん、自動ドアでない。30年以上使用してもビクともしないものが、つくられていたのである。教会を建てるにしても100年以上かかって、3代ぐらいの人達でもって、やっと出来上ったというのもある。建物の上部と中部と土台とでは、時代の流れで、少しづつ様式がちがって出来上っているのである。

ミュンヘンの国立オペラ劇場は、ちょうど私のいる時に再建が完成した。戦争で全壊したものを、同じ場所に、以前とそっくり同じ形で復活した。「以前と同じものにするか、モダンな様式にするか、で大へんな議論を巻き起し、けっきょく伝統をそのまま踏襲して再現された。3年の間、そのために机上論が闘わされ、それから10年のとしつきと総工費64億円を費して完成したのである。はじめてみるこのオペラハウスの内部は、天井から真鍮で釣り下さげられた直径10メートル以上もあろうかと思われるシャンデリア（開演と同時に2メートル位高くなり幕あいには又降りてくる）をはじめ、ピンクのビロードのシート、大理石の太い柱、金色にかがやく燭台など、その豪華なことは、まったく目を見はるばかりであった。よくも再現したもので、といった、何ともいえない大きな喜びを、異国人である私にさえ感じさせたくらいだから、このオペラハウスを、ミュンヘン、いやバイエルン地方のすべてのドイツ人達は、どんな感激でもって迎えたことだろうか。

歳月をかけて、そして最高のものを築きあげ、それを大切にする。こういった精神は、いつでもどこでも、何かにつけて目に映る。偉大な人間が生まれるための底辺の広さを、いやが上にも思い知らされたのである。

親しくなった下宿の小母さんが私にきいた。（彼女はオーストリーの貴族出身で、御主人、すなわち下宿のおじさんはもと音楽批評家であった!!）「日本人にベートーヴェンやブラームスが本当に解るかしら、不可能と思うんだけど……。」と。

なんて失礼な——と腹を立てるよりも、それでは、もし反対に日本へドイツ人が歌舞伎の勉強に来て、それをマスターしたとしよう。直接指導にあたって、ごく少数の関係人はともかく一般日本人は、その異国人がどんなに立派に「勸進帳」の「弁慶」を演じたにしても、心のどこかでは、この日本の伝統ある芸術が本当にこの異人に理解出来ているのだろうか、と思うのはごく自然ではなからうか。西洋の音楽が、近年日本では世界的レベルに到達したなどと云

教育・伝統・演奏

われているが、何とおこがましいことかと、私には思われるのである。少なくとも私には、矢張り恐るべき伝統の力というものをヨーロッパに対して感じ、まだまだ100年くらいは日本における洋楽の黎明時代がつづいていいのではないか、その捨て石の一粒にでもなれたらと、つくづく思うこの頃なのである。

(本学専任講師ーピアノ)