
演奏法の口頭伝承と伝統

～ハンガリー音楽教育との対話～

谷本聡子

Abstract

Performing European classical music has intrinsically been confronting the fundamental problem how to find a balance between the succession of orthodoxy and the demonstration of performers' original interpretation based on his/her personal sensitivity. In order to acquire the orthodox interpretation, it is indispensable for the performer to be provided with additional information by oral teaching, because of the incomplete nature of the written music for conveying the information of sound and tune. One of the important opportunities for conveying orthodoxy by oral teaching has been international seminars and workshops. The author had an opportunity to participate in a new trial called International Alumni Meeting in Budapest last year, and also has been contributing to the seminar series held with Liszt Ferenc Academy of Music in Sapporo for decades. The paper explore the relationship between the succession of orthodoxy and the oral teaching based on author's dialogue with the education method for performing European classical music in Hungary.

キーワード：演奏法・再現芸術・ハンガリー・リスト音楽院・伝統

はじめに

周知のように、演奏が「再現芸術」といわれる所以は、多様な解釈が可能な「楽譜」をよりどころとして、演奏者自身の「芸術性」が演奏に反映されるからである。しかし、演奏技術の水準が等しければ、どのような解釈も完全に相対的であり、あとは演奏者および聴衆の選好(好み)に委ねられるべきである、との言明が受け入れられることは稀であろう。一方で、演奏には作曲家・楽曲に応じて「正統」的な解釈が存在するのであり、音楽教育とは、それを確実に伝えることである、という言明も、よほどナイーブな音楽教育観を前提としない限り、やはり成り立ちにくいだろう。演奏に演奏家による特性が全くなくなれば、現代の録音と再生の技術をもってすれば、最高の演奏が一つあれば、それで済んでしまう。多様な演奏家は論理的には不要になるのである。それは、録音再生を十分に利用できる水準の社会環境においても、演奏会が盛んに開かれ、聴衆を集める現実の音楽シーンとは整合しない。問題は、正統的・伝統的演奏と演奏家個人の「個性」(芸術性)の関係であり、音楽教育もその問題状況の渦中にあることは、演奏系の教員が日々の教育実践の中で直面している現実から明らかであろう。

いわゆる「西洋クラシック」音楽の場合、日本と「西洋」との異文化接触・交流の問題がこれに加わる。ヨーロッパの歴史的・文化的伝統の中で創造され、育まれてきた西洋クラシック音楽をその外部に位置する日本人が実践し教育するということは、「本場」ヨーロッパの演奏様式・方法・解釈を「正統」「伝統」として導入し消化することなのか。そして演奏の「個性」というのは、あくまでその範囲の中のことなのであろうか。それとも、日本人による、独自の「個性」の発現はありうるのか。本稿は、このような、西洋クラシック音楽の演奏にかかわる普遍的な問題に対して、筆者の近年の国際交流の場における実践経験を基盤にアプローチすることを課題とする。交流の対象はハンガリーの音楽界である。ハンガリーはかつてはオーストリア・ハプスブルグ帝国の一部として包含されつつも、政治的な独自性が強く、民族的にもヨーロッパ内で独自の出自と歴史を有している。西洋クラシック音楽文化の歴史的な中心地を現在のドイツ・オーストリア・フランス・イタリア・イギリス等に置くとするならば、その半周辺に位置する点に特徴がある。その位置づけは、西洋／非西洋という二分法的な把握に対して、中心一周辺というやや異なる次元の導入を可能とする点で、異文化交流の問題の把握に際して、興味深い論点を提起することが期待される。以下、筆者の2つの交流実践の経験を紹介するとともに、それを通じて、楽譜のみからは直接読み取ることのできない要素——楽曲の言語・文化的背景——がいかに演奏に関わり、またそれを継承するには、いかなる方法が必要かについて、若干の考察を加えたい。

I. International Alumni Meeting in Hungary(ハンガリー国際同窓生会議)の取組み

はじめに取り上げるのは、昨年ハンガリー政府が初めて開催した、International Alumni Meeting in Budapest (Hungary) (ハンガリー国際同窓生会議、以下IAM)の試みである。IAMは、2016年10月27-28日の2日間、ハンガリーのブダペスト市内、科学アカデミー、国会議事堂、ブダペスト経済工科大学(Budapest University of Technology and Economics)、ヴィガドールホールを会場に開催された。政府主催でハンガリーの大学の「国際同窓生会議」が開かれた目的は、ハンガリーの大学が過去に輩出した留学生の中から、専門分野で業績を上げ、全世界に散らばっている人材を招聘し、その分野での横の繋がりもつけることである。その背景には、ハンガリーの大学の国際的認知を上げたいという、政府の方針が窺われる。

ハンガリーは、歴史的に西洋クラシック音楽の世界にも大きなプレゼンスを有してきた。19世紀にはリストから始まり、レハール等ウィーンで活躍した多くの作曲家を輩出してきたが、特筆すべきは20世紀に入って、ハンガリー固有の民族音楽の再発見を踏まえ、現代音楽の世界にも多くの足跡を残したバルトーク・ペーラ、コダーイ・ゾルターン(ハンガリー名は姓名の順に表記)という2人の作曲家を生み出したことである。演奏家も枚挙にいとまがないが、セル・ジュルジュや、ケルティース・イシュトヴァーン、ショルティ・ジュルジュといった指揮者や、シゲティ・ヨーゼフをはじめとする弦楽器奏者、ツイフラ・ジュルジュや日本でも3羽ガラスと言われた、コチシュ、ラーンキ、シフ等のピアニストが現代の演奏解釈に多大な影響を与えている。それを生み出した母体がリスト音楽院であり、その高度な教育システムのもとで学ぶべく、異文化圏である日本からも多くの学生が留学経験をもった。ハンガリー政府もまた、その要請によく応えてきた。

筆者は、1982年からリスト音楽芸術大学(当時のリスト音楽院。以下通称のリスト音楽院)にフルタイムの学生として入学をし、当時のアカデミー、5年制を卒業して、音楽・ピアノ教師のディプロマをとってから、更に1年後に、ソリストディプロマの試験を受け、ソリストディプロマを取得の上、卒業をした。ソリストディプロマを取得して卒業した初めての日本人である。今回リスト音楽院からIAMに推薦された2名の日本人のうちの1人が筆者であり、それがこの催しを身近に観察する機会となった。もう一人の日本人は、当時筆者と同門の留学生であった東京藝術大学の渡辺健二教授である。当時のピアノの留学生仲間であったアイスランドの作曲家 Gunnsteinn Olafsson やスイスのピアニスト、Ivo Haag からも招聘されていた。ほかに音楽では、フランスのピアニストや、上海からの作曲家、韓国のピアニスト、後述の音楽教育(コダーイ・システム)関係では、ギリシャやアイルランドからも来ており、日本の言語学者や、オランダのジャーナリストなど、人文・芸術分野では幅広い分野から同窓生が集まった。

10月28日の閉会前のコンサートで、我々日本人ピアニスト2名は、リストの「ラーコーツィ行進曲」を連弾版で演奏した。これはハンガリーの魂であるラーコーツィ将軍を題材に、リスト・フェレンツが民謡と思っていたメロディーを元に作曲し、自ら連弾版にしたもので、ハンガリー側からのリクエストによるものである。そのほか、ブラジル人留学生であった Matias Oliveira de Pinto(チェリスト)とモロッコ出身の Marouan Benabdallah(ピアニスト)の演奏も行われ、音楽の分野に限っても、ハンガリーへの留学が、いかにグローバルな広がりをもっているかが窺われる。そしてこの点が、開会式での担当大臣のスピーチの中心的な論点でもあった。

10月27日の開会式の冒頭、挨拶にたった Balog Zoltán 氏(現人材省大臣、前の人権・マイノリティ・市民宗教問題に関するハンガリー国会の委員会議長 Minister of Human Capacities and Former Chairman of the Parliamentary Committee on Human Rights, Minorities, Civic and Religious Affairs)は、「ハンガリー語を話し、メランコリックで情熱的だと言われるマジャール民族は、孤独な民族であった。長い歴史の中で深い孤独感をたたえる出来事も多かった。しかし、我々は世界中にたくさんの友人がいることに気がついた。」との前置きにつづき、「開かれた国ハンガリーは、新たに2013年から“Stipendium Hungarikus”という奨学金制度を立ち上げ、多くの留学生を受け入れてきた。2017/18年度は50カ国から4,000人の奨学生を受け入れ、これからの10年で留学生を増やす計画である」と、留学生の受け入れを通じた国際交流に対する強い意欲を語っている。マジャール人として中央ヨーロッパに定住した後、他民族・他国家の支配下に置かれた苦悩の歴史を語りつつ、人口あたり最大のノーベル賞受賞者を輩出している民族であり、広い分野での天才たちを生み出している誇りが感じられるスピーチで、それが「人を育てる」ことに政策的な重心を置き、今回の「国際会議」の原動力となっていることが感得された。最後に、アフリカのことわざとして引用した「速く行きたいのなら、一人でおいきなさい。遠くへ行き

たいのなら、一緒においきなさい。」は、これからの揺れ動く世界に臨む、ハンガリーの理念を物語っている。そのほか、ハンガリー留学後にキプロスの大統領になった Dr. George Vassiliou (Former President of the Republic of Cyprus) 始め、歴史や経済、観光の各分野からのスピーチが続いた。

この開会式を兼ねた全体会のうち、参加者は分科会に分かれ、それぞれの専門分野での交流を行った。分科会は以下の5つである。Medical Field (医学・医療分野)、Agricultural Field (農業・農学分野)、Engineering and Energetics Field (工学・エネルギー分野)、Human Sciences and Arts (人文・芸術分野)、Business and Politics (ビジネス・政治分野)。筆者は Human Sciences and Arts (人文・芸術分野) の分科会に参加した。

音楽の分野での留学生には、大別してリスト音楽院で学んだグループと、ケチケメート(コダーイ・ゾルターン)の出生地) のコダーイ研究所で学んだグループがある。リスト音楽院は1980年代当時、留学生の中心を占めていたのは、既に母国で大学を卒業し、演奏実技だけを取っている学生で、各楽器の教授陣は英語やドイツ語を解したから、それらの言語でレッスンを受けることは可能であった。実際、多くの留学生はハンガリー語以外での教授を受けている。それに対してフルタイムの課程においては、授業はすべてハンガリー語であったため、卒業単位を得るためには、ハンガリー語を学ぶことが不可欠の前提となっていた。他方、ケチケメートのコダーイ研究所は、外国人にコダーイ・システム(作曲家のコダーイ・ゾルターンが開発した音楽教育の実践方法の体系)を教授する場として設定されており、そのため全ての授業は英語で行われていた。外国人は研究所で寝食を共にしながら過ごしており、相互のコミュニケーションの基本言語も英語であった。これら、異なる言語的な経験を経ている元留学生が一同に会したわけであるから、分科会での使用言語がまず問題となったのは自然であろう。もともと分科会には英語・ハンガリー語・フランス語などの同時通訳がついたから、各人の報告では複数の言語が用いられた。しかし通訳を介しての討論はどうしても隔靴搔痒の感が残ってしまう。それで、はじめに基本の討論の言語を英語、ハンガリー語のどちらにするかが話題となり、結局、多数決によってそれを決することとなった。(言語や文学等の留学生も含む分科会であったため、結果は、ハンガリー語になった。)そしてこのプロセスは、言語の壁を超越した、コミュニケーションの一つのありかたとして位置づけられることも多い音楽の分野において、言語の持っている意味を問いかけるきっかけとなったのである。はたしてハンガリーの作曲家の音楽を理解するのに、言語がどのように必要なのだろうか。言語の習得と音楽の国際的な普及との兼ね合いは、どのようにあるべきものなのであるか。筆者も国際交流や音楽教育の場において、これらは常に念頭に上る問題として意識してきており、ここでの討論は刺激的なものであった。次節ではこの問題について触れてみよう。

II. 音楽の伝承に原語は必要か

前述のように、巷間では「音楽は言語を超えた共通語」と言われることは多い。しかし一方、音楽教育の場においては、ドイツ音楽を習得するにはドイツ語が、フランス音楽にはフランス語が必要であるという議論が常に存在する。では、言語と演奏表現の関係はどのようなものなのであるか。ハンガリーの音楽を演奏するには、ハンガリー語を話し、聞き、そして読み書きする能力が不可欠なのであるか。

筆者は、それはそれぞれの作曲家の話法を楽譜から読み取る際の、一つの要素として位置づけるべき問題であると考えている。演奏による楽曲再現にとっての最大の課題は、作曲家の意図を楽譜から読み取ることである。そこに作曲家の「話法」という問題が厳然と現れてくる。記譜が同じ音価であっても、バロック期の楽器で演奏していた時の長さ、時代が進んだ後の長さは基本的に違う。すなわち、楽譜の情報を正確に読み取るには、時代によって固有な楽譜の読み取り方を学ばなければならない。そのためには、時代背景、楽器の歴史など、多くの要素が関係してくるが、原語に関する情報もその重要な要素の一つであるといえる。

たとえばハンガリーはヨーロッパの中では特殊なアジア系を起源とする民族であり、その文化はヨーロッパの中では特徴的な面がある。いわゆるジプシー(現代ではロマ)音楽の「ハンガリー風」¹には固有のリズムの特徴があるし、バルトークのように、民謡を取り入れた曲などは、ハンガリー語の第一音節にくるアクセントを知らないと、全く違う音楽になってしまうことがある。その点において、少なくともハンガリー語のリズム感やアクセントのくる音節を知る必要があるであろう。

より一般的な問題としては、日本語にないが西洋語には名詞の前に必ずつく「冠詞」は、an apple や the piano など、あるリズム感覚を養っているように思う。日本人に潜在的に欠けていると思われる「アウフタクト」「裏拍」

¹ ブラームスのハンガリー舞曲に象徴される、いわゆる「ジプシー風」のハンガリー音楽と、ハンガリー民族音楽の違いは極めて重要な問題であるが、ここでは論じない。伊東信宏「ハンガリアン・ラプソディー」のプログラム(同「音と言葉」1993年、音楽之友社、所収)などを参照。

のリズム感に通じる感覚である。また同じ付点リズムでもバッハ、ベートーヴェン、ショパン、リストなどでは付点の長さの捕らえ方が違う。その微妙な違いの真の理解には、原語の習得、あるいは少なくとも言語に対する親近性を有していることが、一つの方法となるものと思われる。

しかしこの点をさらに突き詰めるならば、音楽を伝えるメディアとしての「楽譜」そのものの限界に突き当たらざるを得ない。西洋クラシック音楽は、世界各地の音楽文化の発展の中でも、最も「記譜法」を発展させてきた音楽文化の一つといわれる²。しかしそこにおいても、「楽譜」の限界は大きい。実のところ、「楽譜」に記せない情報は、言葉で伝えることにも困難を伴う。「記譜法」の発展によって解決できる範囲は限られているのである。そこから、音楽の伝承・教育において、師匠から弟子へ、音そのものでの伝達が基本となる、音楽教育の中核的な営みの重要性が改めて現れてくる。次節以下では、ハンガリー・リスト音楽院との国際交流の実践経験の紹介を通じて、この問題について考えることとするが、本節での「言語」と音楽の関わりについての議論は、以下のケチケメートへの留学生の「慨嘆」の紹介によって結びたい。

前述のように、IAMでのコダーイ研究所で勉強した留学生たちは、ハンガリー語を学んではいない。留学の目的が「コダーイ・システム」を学ぶことにあったためであり、それはコダーイ・システムの迅速な国際的普及に、ある面では貢献したといえるだろう。英語の「国際語」としての意義がここにも現れている³。しかし一方で、「コダーイ・システム」は音楽教育に自国の「わらべうた」を取り入れることを重要な内容としている。「わらべうた」は母国語で子供たちが歌っていくものである。そしてコダーイ・システムの原点はハンガリーの「わらべうた」であった。

自国の「わらべうた」を題材にする限りには、ハンガリー語の素養は必要がないが、同時に、コダーイ等の合唱曲を題材にする場合は、ハンガリー語の歌詞の翻訳的理解だけではなく、語感そのものの体感なくして、その実践の自国への応用にすすめるだろうか。合唱の指揮者でもある参加者の元留学生の、「やはり(ハンガリー語を)勉強しておくべきだった」との発言は、筆者にとっても非常に印象的であった。

III. 演奏法の口頭伝承——「リスト音楽院セミナー」の経験を基盤として

ハンガリー音楽教育との直接の対話の場となってきたのは、1997年札幌コンサートホールの開館と同時に始まった「リスト音楽院セミナー」である。今年で20回目を迎えることとなったこのセミナーの直接の前身は、1986年に札幌で開催された「リスト音楽院セミナー」であるが、北海道とハンガリーの文化界のつながりは、1960年代に遡る。それからの軌跡と札幌大谷大学との交流史は、別稿を予定しているが、ここでは札幌コンサートホールで開催された、リスト音楽院セミナーの20回の軌跡をまとめておく。(別表資料)

セミナーは、それぞれの楽曲を具体的に演奏する個人レッスン、講師の演奏コンサートを中心に置きつつ、それに加えて毎年各テーマによる講師レクチャーと公開レッスンが設けられており、演奏法を総合的に教育する内容となっていた。毎年開催されるピアノコース(現在までにラントシュ・イシュトヴァーン教授、ファルヴァイ・シャーンドル教授、ケメネシュ・アンドラーシュ教授、ネーメティ・アツティラ教授が講師となる)の他、チェロコース(ペレーニ・ミクローシュ教授)、ヴァイオリンコース(キシシュ・アンドラーシュ教授)といった弦楽器、室内楽のコースが開催されている。見られるように、講師陣には世界的な活躍をしている演奏家も含まれている。全国から集まる参加者は、オーディションを経て受講生、聴講生の資格を得、セミナーに参加する。最終日には、セミナーレッスンで優秀だった受講生による「受講生コンサート」が開かれ、その演奏により、「最優秀受講生」が選ばれる。そして、最優秀受講生は翌年の「ブダペスト・スプリングフェスティバル」でリサイタル開催の機会が与えられるのである。

では、以上の長年にわたるリスト音楽院との教育交流は、我々に何を問いかけているのだろうか。筆者は、毎年の継続的なレッスンの体験を共有することで、改めて音楽教育とは楽譜には書ききれないものを、口頭伝承することにその本質があることに思い至った。それは、作曲家からその弟子、そしてそのまた弟子へと口頭で伝えられるものであり、実際に空気を介在させた音を耳で聴き、タッチの仕方等を目の当たりにして、初めて伝わるものであると考えられる。ルートヴィヒ・クラゲスの言葉を借りるならば、「音強、音高、音長、音色、音量——という通例の概念を用いて音響を記述することは適切ではあるが、『それだけでは』不完全である。すくなくとも空間関係を見落としているからである。笛の音が聞こえてくるとき、やはりどこかある所から発しているものと

2 岡田暁生「西洋音楽史——「クラシック」の黄昏」(2005年中央公論新社)、村田千尋「西洋音楽史再入門」(2016年春秋社)などを参照。

3 英語の「国際語」としての意義については、水村美笛「日本語が亡びるとき——英語の世紀の中で」(筑摩書房、2008年)を参照。

して聞こえてくる。」⁴ のであり、音の伝達は、同一の空間を共有しなければならない。それは、レコードやCD、ネット配信等の録音からの音楽情報のみを基盤とする理解が、いかに思い込みの危険性をはらむものであるかの警鐘ともなっている。

ただし、口頭伝承を介して伝えられる内容が、いかなる性質のものであるかは、別に問われるべき問題でもある。最近、青柳いづみ氏は2015年のショパン・コンクールでの見聞を踏まえ、ショパンの場合を事例に、口頭継承による音楽解釈そのものに関する興味深い議論の整理を提示した⁵。青柳氏によれば、ショパン・コンクールを設立したワルシャワの教授たちは「正統的な解釈の普及」を目的としてかかげた。しかしショパン演奏において何が「正統的」かということ自体、常に議論の対象になっている。その構図は、しばしば「ロマンティック派」対「楽譜に忠実派」という対立関係で説明されてきたが、ショパンのルバート自体の歴史の変容に、「19世紀的ロマンティズム」への反動から「ノイエ・ザハリヒカイト(新即物主義)」運動の広がりが指摘されているし、ショパンの弟子である「ミクリの門下生たちがどこまでショパンの神髄を伝えているか、疑問視する向きもある」(59頁)とも指摘されている。

解釈の正統性をめぐる論議は、ショパン・コンクールの歴史において、1980年の第10回大会で、旧ユーゴスラヴィアのイーヴォ・ポゴレリチが第三次予選を通過できず、それに怒った審査員のマルタ・アルグリッチが審査を降りた事件で一つの頂点に立達した。筆者が記憶する「ポゴレリチの事件」も既に歴史的事件になっているが、後にポゴレリチ自身は、「演奏家であれば絶対に楽譜を尊重すべきで、いかに正確に楽譜を読むかを学ばなければなりません。作曲家は非常に抽象的な音楽の言葉だけで彼らの考えを表現しているので、私たちがもしそれを読みこなせなければ、音楽はその真の姿を失います。」⁶ と述べている。当時、「楽譜に忠実」でないとされたポゴレリチであるが、「ポゴレリチの見解によれば、読譜とは記号の意味を歴史的に考証することであり、『二十世紀の大多数のピアニストは正確な読譜の知識を失っており、その結果、作曲家の意図を間違えて理解しています』ということになる。」⁷ といわれる。結局ポゴレリチの目指すところは一緒であったのか。では、口頭継承されるべき解釈とは、いかなるものであるべきなのだろうか。

ここでリスト音楽院の場合を振り返ってみよう。リストは「自分をハンガリー人」としていたが、その実、自身はハンガリー語を話さず、ドイツ語、フランス語を自在にあやつる、人物的にもユニバーサルな存在であった。ピアニスト・作曲家としての華々しい活躍に加え、教育者としても重要な働きをした。ブダペストの「王立音楽院」の初代学長として、ヨーロッパの中でレベルの高い教育者を据え、自らの高い演奏のギャラを音楽学校設立に使った。実際、ハンガリーの中心都市ブダペストは中央ヨーロッパの大都市として、ベートーヴェンやブラームス、マーラー等も演奏した地であり、西洋クラシック音楽の伝統との接点は多い土地である。ハプスブルグ家との二重帝国時代やヨーロッパの伝統に属した年月により、血となり肉となった音楽的な伝統が育まれている。それが第二次世界大戦後、閉鎖性の高い社会主義国としての歴史を歩んだがために、現代まで固守されてきた側面がある。戦後ヨーロッパ世界の激動の中で、戦前来のドイツ音楽やフランス音楽、ロシア音楽の伝統的奏法が、そのまま継承されてきた面があるのである。それは、カナダ・ケベック州に一時代前の正統的なフランス語が生き続けているのと、ある意味で共通する現象かもしれない。

加えて、リスト音楽院はリスト直系の弟子(リスト音楽院出身)の先生しか教鞭をとっていないという特徴がある。例えば、ドイツの音楽大学に各国出身の多様な教育歴をもつ教授陣がいるのとは、明確な違いがある。一見「リスト」「マジャール」という特殊性に見えるなかで、伝承されているものはヨーロッパ的な伝統が強く、リストやバルトークを演奏する機会はもちろん多いが、バロック・古典といった普遍的なものに重点が置かれた教育がなされている。

一方、リストが目指していたハンガリー風の音楽(ロマの奏でる音楽)や、バルトークが多く時間と労力を費やして収集したハンガリー民謡を用いて、独自の世界を開いたのは、ハンガリー独自の歴史と地勢的な位置が生み出す「特殊個性」といえるものであった。その根の深いルーツが、18～19世紀以来のヨーロッパ・クラシック音楽の「正統的な伝統」と密接に絡み合ったところに、ハンガリー音楽文化における「特殊個性」と「普遍性」の共存があった。それはヨーロッパ音楽文化の中核に密接にかかわりつつ、その半周辺性ゆえにそれを独自の形で継承かつ融合してきたハンガリーであったからこそ可能であった、というのが筆者の長年の経験からの判断である。それは、ヨーロッパ・クラシック音楽の中核、ドイツでの経験にも裏打ちされている。

大学院はフライブルグ音楽大学を選んだ筆者は、当初は「正統的ドイツ音楽」を学べると考えていた。しかしそ

4 ルートヴィヒ・クラーク「リズムの本質」(1971年 杉浦實訳、みすず書房)67頁。

5 青柳いづみ「ショパン・コンクール——最高峰の舞台を読み解く」(2016年 中央公論新社)。

6 焦元溥「ピアニストが語る——現代の世界的ピアニストたちとの対話」(森岡葉訳、アルファベータ、2014年)、前掲、青柳「ショパンコンクール」、81頁より再引用。

7 同上、82頁より再引用。

ここでは、北ドイツと南ドイツが互いに「我こそがドイツ音楽」と主張しあっていた印象が強く、唯一の「ドイツ音楽」の伝統なるものの定義が揺らいでいることを、身をもって経験した。それは音楽文化の現代的な発展ともいえるが、しかし一方で伝統の混乱でもあった。実際、1960年代に日本からドイツへ渡ったあるチェリストの話によれば、当時ベルリン・フィルの首席チェリストであった Eberhard Finke 氏に「バッハの組曲は、何版を使っているか」と質問したところ、(フランス人チェリストの編んだ)「ジャンドロン」版と答えたという。それは聖典といわれるバッハの組曲の演奏法においても、「ドイツ的」といわれるものの正統性がゆらいでいることを、目の当たりにした経験であったと、かの日本人チェリストは指摘している。

以上を踏まえるならば、リスト音楽院の音楽教育は、現代ヨーロッパ世界の中で、独特の位置にあることが分かるだろう。それは一面では伝統的・正統的なヨーロッパ音楽の伝達のものであるが、その解釈を現代に伝えている。その一方、半周辺であるが故のリスト音楽院的「個性」を、教授陣の純血主義を基盤としつつ、綿々と続く口頭継承によって保持している。そしてその特性は、ヨーロッパ音楽の完全な周辺の位置づけから立ち上げられた日本の音楽教育にとって、特に意義深いものであると思われる。一方で正統的な伝統の吸収に努め、かつそこに独自の個性を込めること。それが、ヨーロッパ・クラシック音楽への新たな活力の注入を希求すべく、現代の日本の音楽教育が目指すべき課題であることは確かであろう。その課題追究の過程において、ハンガリー音楽教育は最も適切的な範型(モデル)の一つとして、位置づけられるべき存在なのである。

前述のように、札幌コンサートホールの「リスト音楽院セミナー」で最優秀受講生となった若者は、世界の錚々たる音楽家が出演する「ブダペスト・スプリングフェスティバル」でリサイタルを行う。筆者は当初からその演奏を見続けてきたが、年を追うごとに、その演奏はハンガリーの聴衆に受け入れられつつあることを感じている。聴衆から暖かく大きな拍手を送られる場面が明らかに増えてきているのである。そこには遠いアジアの国から来た若者に対する励ましの意味もあろう。しかしそれにもまして挙げられるべきは、リストセミナーで学びそこで啓発された日本人の、伝統を踏まえ、かつ日本人としての個性に彩られた高い演奏水準の達成であった。そしてその根底には、過去に独特な個性を持ちながら、特殊な位置づけで伝統を吸収し発展させてきたハンガリー音楽文化を支える聴衆の、日本人演奏家に対する強い共感が流れているように思うのである。

おわりに

日本人は「メカニックは素晴らしいが、音楽性に欠ける」と評された時代はすでに過ぎ去った。確かに判で押したような、正確性を競うような演奏や風潮が高い評価を受けることは少ない。しかしそれをポジティブにのみ評価するわけにはいかない。「個性」を誤解している学生に直面することが、現在の演奏系の教育において直面する問題の一つとなっているからである。楽譜からその奥を読み取る作業を抜きにして、自らの生活環境や経験だけで、楽譜を音にする。「個性」を自分の感情に任せて演奏することと等値する。たしかに、感情は重要であるし、そこに裏付けがある演奏は説得力や他者の感情に訴えるものになる。しかし「自分の個性だから、感じたまま演奏する」という軸に触れすぎてしまったとき、それは独りよがりの演奏というしかない。

それを望ましい方向へと誘導するためには、やはり、歴史ある文化を背負った芸術家や教育者との接触機会を積極的に社会が用意し、継続して体験する場を提供し続けることが極めて重要となってくる。ある作曲家のスタイル、話法を学び取るには、多くの曲を体験して、それらを体感することが重要である。そして同一作曲家の異なる曲であっても、「継続して同じ観点の指摘を受ける」ことが、演奏のスタイルを感得するうえで鍵となるものと考えられる。リスト音楽院との長期にわたる交流を、こうした観点から再検証することは、今後の日本の音楽教育の在り方を考えるうえで、意義ある作業になると思われるのである。

参考文献

- 青柳いづみこ『ショパン・コンクール ― 最高峰の舞台を読み解く』(2016年 中央公論新社)
伊東信宏「ハンガリアン・ラブソディーのプログラム」(同『音と言葉』, 1993年, 音楽之友社, 所収)
伊東信宏編『ピアノはいつピアノになったか?』(2007年 大阪大学出版会)
岡田暁生『西洋音楽史 ― 「クラシック」の黄昏』(2005年 中央公論新社)

ルートヴィヒ・クラゲス『リズムの本質』(1971年 杉浦實訳, みすず書房)

焦元溥『ピアニストが語る — 現代の世界的ピアニストたちとの対話』(2014年 森岡葉訳, アルファベータ)

水村美笛『日本語が亡びるとき — 英語の世紀の中で』(2008年 筑摩書房)

村田千尋『西洋音楽史再入門』(2016年 春秋社)

札幌コンサートホール リスト音楽院セミナー

	日程	講師	特別演奏会	公開レクチャー・レッスン	参加人数 ¹
1	1997,12,18-22	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	オルガンレクチャーコンサート ピアノリサイタル チェロリサイタル	※開催なし	Pf 24 Vc 12
2	1998,12,16-20	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. ケメネシュ A. キシュ	ピアノとヴァイオリンのタベ A. キシュ S. ファルヴァイ ラントシュ・イシュトヴァーン ピアノリサイタル	特別公開講座 A. キシュ 「ウィーン古典派の演奏法」 I. ラントシュ 「リストからのメッセージ」	Pf 57 Vn 11
3	1999,12,15-19	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. ケメネシュ A. キシュ	大作曲家の世界・モーツァルト(札幌交響楽団) I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別公開レッスン A. ケメネシュ	Pf 44 Vn 15
4	2000,12,15-18	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別コンサート ハンガリーの偉大な音楽家達 I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別公開レッスン A. キシュ I. ラントシュ	Pf 24 Vn 13
5	2001,12,14-17	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別コンサート ハンガリーの偉大な音楽家達 I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別公開レッスン A. キシュ S. ファルヴァイ	Pf 22 Vn 14
6	2002,12,15-18	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	教授による特別コンサート ハンガリーの偉大な音楽家達 I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	特別公開レッスン A. キシュ I. ラントシュ	Pf 20 Vn 9
7	2004,2,22-25	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	講師による特別コンサート イシュトヴァーン・ラントシュ ピアノリサイタル 札幌市内音楽家のための特別レッスン枠新設	特別公開レッスン I. ラントシュ 「リストのピアノ作品について」	Pf 20 Vn 8 特別枠 5
8	2005,2,19-22	I. ラントシュ S. ファルヴァイ A. キシュ	講師による特別コンサート シャンドル・ファルヴァイ ピアノリサイタル	特別公開レッスン I. ラントシュ 「ピアノとその変遷」	Pf 20 Vn 6 特別 6
9	2006,2,19-22	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	講師による特別コンサート ミクローシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別公開レッスン S. ファルヴァイ 「ショパン：ピアノ・ソナタ 第3番 ロ短調 op.58 の演奏法」	Pf 21 Vc 9 特別 6
10	2007,2,20-23	I. ラントシュ S. ファルヴァイ	講師による特別コンサート シャンドル・ファルヴァイ ピアノリサイタル	特別公開レッスン I. ラントシュ 「ドビュッシー：前奏曲 第2集について」	Pf 20 特別 5
11	2008,2,21-24	I. ラントシュ S. ファルヴァイ	講師による特別コンサート イシュトヴァーン・ラントシュ ピアノリサイタル	特別公開レッスン S. ファルヴァイ 「ショパン/幻想ポロネーズの演奏法について」	Pf 21 特別 6
12	2009,2,19,22	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	講師による特別コンサート ミクローシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別公開レッスン S. ファルヴァイ 「ベートーヴェン後期ピアノ作品についての考察」	Pf 22 Vc 9 特別 5
13	2010,2,18-21	I. ラントシュ S. ファルヴァイ	講師による特別コンサート シャンドル・ファルヴァイ ピアノリサイタル	特別公開レッスン I. ラントシュ 「テンポについて」	Pf 21 特別 3
14	2011,2,17-20	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	講師による特別コンサート ミクローシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別公開レッスン S. ファルヴァイ 「リスト：巡礼の年報 第2年 イタリアより『婚礼』『ペトラルカのソネット 第104番 ホ長調』の演奏法」	Pf 22 Vc 10 特別 5

15	2012,2,29-3,3	I. ラントシュ S. ファルヴァイ	講師による特別コンサート イシュトヴァーン・ラントシュ ピアノリサイタル	特別公開レッスン S. ファルヴァイ 「リスト：ピアノ協奏曲 第1番 変ホ長調の演奏法」	Pf 20 特別 5
16	2013,3,21-24	I. ラントシュ A. ネーメティ M. ペレーニ	講師による特別コンサート マイクロシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別公開レッスン A. ネーメティ 「音楽的理解とピアノ奏法の関係性について」	Pf 21 Vc 6 特別 5
17	2014,3,20-23	I. ラントシュ S. ファルヴァイ	講師による特別コンサート イシュトヴァーン・ラントシュ& シャーンドル・ファルヴァイ ピアノデュオリサイタル	特別公開レッスン I. ラントシュ 「『シューベルト』～ピアノ・ソナタ 第21番 変ロ長調 D.960の演奏法を中心に～」	Pf 21 特別 5
18	2015,3,19-22	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	講師による特別コンサート マイクロシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別レクチャー&公開レッスン I. ラントシュ 「リストの宗教的作品に光をあてて～ピアノ曲を中心とした楽曲をたとえに」	Pf 24 Vc 9 特別 5
19	2016,2,17-21	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ	講師による特別コンサート マイクロシュ・ペレーニ チェロリサイタル Pf I. ラントシュ	特別レクチャー&公開レッスン S. ファルヴァイ 「シューマン『幻想曲 ハ長調』の魅力」	Pf 21 Vc 7 特別 5
20	2017,2,15-19	I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ A. ヴィーグ	リスト音楽院教授陣による第20回記念ガラコンサート I. ラントシュ S. ファルヴァイ M. ペレーニ A. ヴィーグ	リスト音楽院学長による ハープ公開レッスン& レクチャーコンサート	Pf 20 Vc 10 Harp 2 特別 4

¹ オーディション合格後の受講生数(応募数, 聴講生数は含まれない。「特別」は市内音楽家のための特別レッスン基本5枠)