

## ワルシャワ高等音楽院

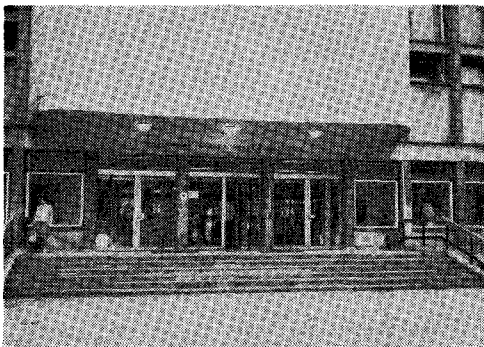
### 夏期セミナーに参加して

Attend to 《International Summer Academy  
of Warsaw High School of Music》

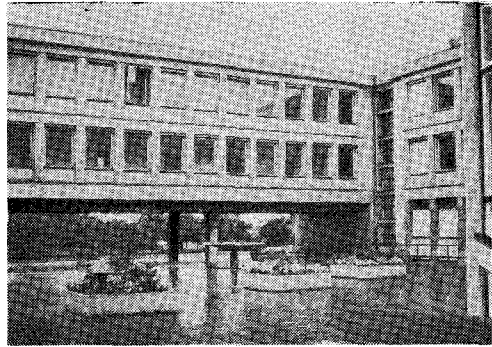
吉 永 清 子

1976年8月2日から8月20日まで、ワルシャワ高等音楽院に於て開かれた夏期セミナーに、私の生徒1名（16才、男子）を連れて参加した。

簡単にこのセミナーの説明をしておく、これは、日欧音楽協会が主催する教師と学生のためのセミナーで、日本人のためにのみ開講されている。本年度の開講科目は、ピアノ、音楽学、オルガン（参加者なし）、バイオリンの4部門で、このうちバイオリンは本年度より初めて開講されることになったものである。ポーランドは云うまでもなく社会主義国家で、おそらくそのためであろうが、このセミナーはポーランド国立ワルシャワ高等音楽院の他に、ポーランド文化芸術省、及びポーランド演奏家連盟が協賛している。毎年の指導教授は音楽院の方で選ぶことになっており、本年の指導教授は、ピアノ6名、音楽学1名、バイオリン1名、計8名であった。このうちバイオリンは、当初バッハの研究等で高名なヴロンスキー氏（Tadeusz Wroński）が予定されていたのであるが、氏の都合が悪くなって、彼の高弟であるカバラ氏（Stanisław Kawalla）に変更された。このセミナーの行なわれた国立ワルシャワ高等音楽院（Wyższa Szkoła Muzyczna）は、1963年に現在の名称で開校され、それ以前は、Konserwatorium Muzyczny im. F. F. Chopin と呼ばれていたもので、現在の学長はマクラキエヴィッチ氏

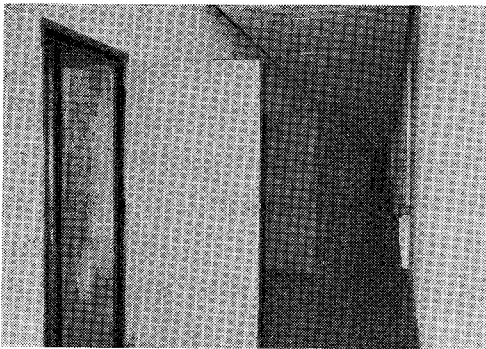


ワルシャワ高等音楽院



ワルシャワ高等音楽院

(Maklakiewicz) である。セミナーでのレッスンの回数は、ピアノが週2回、バイオリンが週3回（月、火、木曜日）で、いずれも1回のレッスン時間が1時間30分～2時間位である。また、練習には音楽院のレッスン室をほとんど全部開放してくれており、午前8時～午後1時30分、午後3時30分～8時までは自由に練習をしてよいことになっている。セミナーの最終日には、受講者の中から選ばれた者による演奏会が音楽院のホールで開かれ、これにはセミナーの関係者はもとより、一般市民も多数聴きに來ていた。



音楽院 レッスン室



レッスン風景


3週間足らずの短い期間ではあったが、私はこのセミナーではピアノのレッスンも聴講させてもらい、カバラ氏が音楽院で担当している生徒のレッスンも見せて頂くことが出来た。またカバラ氏からは、ポーランドに於けるバイオリン教育の方法についても色々伺うことが出来たので、それらの中から、特に強く印象に残ったことを2,3あげてみたいと思う。

## 1. 演奏は “Work” ではなく “Play” である。

レッスンに於て最もうさく云われていることは、“自然に”と云うことである。ポーランドに於て教師の第一目標は、生徒にとって毎日の練習が生活の一部になり、たとえば、呼吸をしているのと全く同じ様な自然さで音楽を“play”できる様に指導することである。そのためには、決して効果をあせらずに、やさしい教材を繰り返し与えること。また生徒が、毎日の練習をマンネリズムに陥ることなく、常に新鮮な気分で行なえるために、種々のアドバイスを与えること等が行なわれている。その一つの方法として、ヴロンスキー氏は生徒に練習のプログラムを表にして作らせているとのことである。次の表は、私の生徒がカバラ氏からやり方

ワルシャワ高等音楽院夏期セミナーに参加して

を教えられて、セミナーの最終日までつけたものである。

月 日	$\frac{8}{1}$	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
Scale.		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
" 3		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
" 6		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
" 8		•	•	•		•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•
" $\frac{8}{fin}$		•	•	•		•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•
" 10			•			•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•
Arpeggio		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
		•			•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
3		•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
6		•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
8		•	•			•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•
Harmonics			•			•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•
Chromatic			•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Bowing		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Mozart		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•
Wieniawski		•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•
Bach			•	•	•	•	•	•	•					•	•	•		•		•	•
Sibelius																					
I mov.						•	•			•	•			•	•	•		•	•		•
II mov.							•											•		•	
III mov.								•						•				•			

(注) • = 生徒が自分でさらったもの  
 ○ = 生徒がレッスンを受けたもの

なお、この表だけではわかりにくいと思うので、簡単に説明をしておく。

スケールは、できれば毎日違った調子のもをやること。いずれも練習は3分～5分単位で、それ以上はやらないこと。譜例は省略するが、大体は、Carl Flesch の Scale system にある様な順序で、それぞれの形を3分程度ずつさらうと考えておけばよいであろう。ここで特に

興味深いのは、スケールを決して機械的に弾かせないことである。最初は非常にゆっくりしたテンポで、時にはヴィブラートを入れたりして、歌う様に美しく弾くことを心がけさせる。この時に、音程は云うまでもないことであるが、特にポジションチェンジのなめらかさと、石手の移絃のなめらかさを非常にうるさく注意する(これはダブルでも同じ)。テンポはこれらのことがうまくいくようになるまでは、決して速くはしない。ポーランドに於ては、いかに指が速くまわるかということは第2の問題で、第1の目標は、いかに美しく、そして自然になめらかに弾けるかということだからである。また時間が分単位で短かく決められているのも、先に述べた様に生徒にとって練習が苦痛でなく、最も効果的に行なわれるためのもので、いつもフレッシュな感覚で練習するには、同一課題の反復練習にかける時間は、これが限度一ぱいであるという意味からである。またヴロンスキー氏は、バイオリンを持った時にいつでもすぐに弾ける状態を作るために、週に1日は絶対に楽器を持たない日を作るのがよいと 勤めている。上記の表にはないが、これらの練習の他に、左、右手のピツィカート、半音階グリッサンドも毎日の練習に入れた方がよく、そのための教材には、Paganini 24 Caprices や Sarasate の Zigeunerweisen,あるいは Wieniawski のコンツェルト等のそれらの部分を使うのがよいであろう。また右手の方では、ビオッティ・ボーイング、パガニーニ・ボーイング、又スピッカートやサルタート、アップ、ダウンでの連続スタッカート等の特殊なものは、やはり音階や他のエチュード等を使って、毎日少しずつ行なうのがよいであろう。上記の表は、セミナーの生徒のものであるからエチュードはないが、音楽院のカバラ氏の生徒は、Kreutzer の42 Studies が一応全曲終わった段階で、レッスンのたびにその全曲の中から3～5曲冒頭の部分を使って、色々なボウイングや左手の練習をさせられていた。曲は、かなり弾ける生徒は、常に2～3曲持っていて、毎回のレッスンで先生の指示するものを見てもらうが、2回目位からは暗譜をして、大体3～4週間で1曲仕上げてしまうとのことである。なお、音楽院に入ってくるほとんどの生徒が、約3ヶ月位かけて基礎のやりなおしをさせられるそうである。

次に、曲のさらい方だが、次の様な段階をふんで仕上げさせる。

1. いきなり弾かずに、楽譜を見るだけで大体のことを頭に入れて全体をつかむ。
2. Pで譜読みをはじめる。(自分の思っている音が出ているかどうかを、細心の注意で確かめる。テンポはゆっくり。)
3. *mf*位で弾いてみる。
4. 難しいパッセージは、リズムを変える等して、全ての音が正確に出せる様にする。(テンポはまだゆっくり)
5. 少しずつテンポを早める。
6. 譜面の指定する正しいテンポまで上げる。
7. ダイナミックをつける練習をする。
8. アゴーギクをつけることや、その他曲にふさわしい表現をするための練習をして仕上げ

る。

以上のような方法で、短期間に多くの曲を仕上げてゆくのだが、この間に常に行なっているのは、音程練習と〈4〉である。これの大変興味深いところは、決して大きい音でやらせないことである。PかPPの非常に美しい音で行なうことにより、神経をより集中させ、また、いたずらに耳を疲れさせない。その上無雑作に音を出すことが出来なくなるので、これは大変よい練習方法であると思う。

この様に、基本に忠実にすることが、先でよい結果を得るという考え方が徹底しているポーランドでは、全てのことをやさしい段階からこなしてゆくので、生徒は無理なく自然に“play”るすことを覚えてゆくようである。

## 2. 音楽の基本は「うたうこと」

ポーランドでは（おそらくヨーロッパの国は全てそうだと思うが）いかに指が音はずすことなく速くまわろうが、いかに大きな音が出ようが、それが音楽的でなければ何の価値も持たない。では何が音楽的なのかと云うと、要するに「うたう」から音楽的なのである。セミナーに於けるバイオリンとピアノの両方のレッスンから、私が最も反省しなくてはならないと思ったのは実にこの点で、日本ではまだまだメカニック優先の教育、と云うよりは、メカニックが音楽に結びつかない教育がなされているのではないかと云ったことであった。故斉藤秀雄教授が「メカニックとは金持ちが金を持っている様なもので、金は少ないより多く持っているにこしたことはないが、それが全てではない」とよく云われていたが、メカニックとは要するにそういうものであろう。もし生徒が、金の貯め方と使い方を誤る様なことがあれば、それは教師の責任であって、生徒は初歩の段階の時からすでに、金は沢山貯めて金持ちにならねばならないが、目的は貯めることではなく、使い方にあるのだということを知っていなければ、それこそ守銭奴のガリガリ猛者に育ってしまうであろう。これでは、演奏はそれこそ“play”ではなく“work”になってしまう。

では、ポーランドに於てはどの様なレッスンが行なわれているのか、という問題であるが、別に最新のメカニックを教えているわけではない。むしろ現在の日本や、アメリカ等では通用しにくいものであるかもしれない。しかし、要するに全てのことが音楽につながっているのである。バイオリンでも、ピアノでも、音色とレガートの奏法には特にうるさい。バイオリンの方から云うと、先の項でも少し述べたように、音階練習の時からすでにうたうことが基本になっていて、それがエチュードであれ、曲であれ、左手のポジションチェンジ、右手の移絃、弓の返し等は徹底的にうるさい注意をうける。不自然なアタックやポルタメント、ビブラートの中絶等は絶対に許されない。また弓をおさえつけることも許されない。生徒はレッスンに於ては常に美しい音を要求され、特別な曲でない限り、たとえ *ff* でもいつも美しい響きのある音

を出していなければならない。音程練習を行なう場合ですら、音は常に美しく、なおかつレガートに演奏されていなければならない。ダイナミックやアゴーギクは、“うたう様な自然さ”でなければならない。要するに、いかにしてバイオリンの表現を“声”の表現に近づけるか、ということがバイオリニストにとって最大の課題であるとも云える様だが、事実、生徒はレッスン中に何度か自分の声でうたわされていた。しかし、ここで注意しなければならないのは、この“うたうこと”の意味である。生徒は何でもうたってさえいけばよいのか、と云うとそうはゆかない。でなければ、モーツァルトがブラームスになったり、ピバルディになったりする恐れが生じるからである。この危険をさけるために、生徒は楽譜をよく読むこと、自分の音をよく聴くことを繰り返し教えこまれる。楽譜をよく読んで曲の構成を知り、音楽を適確につかんでその要求する音を出すこと、即ち、その楽譜に書いてあることの真の意味をつかむことが、この“うたうこと”の大前提になっているのである。

なお、これらのことはピアノに於ても全く同じであった。私が何故ピアノのレッスンを聴講したかという、声楽でも、ピアノでも、管弦楽でも、音楽は全て共通していることと、バイオリニストにとって、ピアニストは重要な存在であるからである。大げさな云い方をすると、ピアノつきの曲では、ピアニストはバイオリニストに対して、生殺与奪の力を持っているとも云えよう。だから、私が本校でレッスンする場合でも、ピアノ合わせをする時には、ともすればバイオリンよりピアノの方にかかりきりになる場合がある。では何に苦勞するのかと云うと、レガート、スタッカート、それにP及びPPの音に最も苦勞をするのである。だからおそらくこの3つの奏法は、ピアノを勉強する学生にとっては、非常に難しいことなのであろうと日頃想像はしていた。ところでカズロ氏のピアノのレッスンであるが、レガートの奏法にはやはり非常にうるさい注意がなされ、スタッカートでも、楽譜がどの様な響きのスタッカートを要求しているかということ、丁寧に生徒に説明をしておられた。そしてここでも、楽譜をよく読んでうたって弾くこと、自分の出している音を細心の注意で聴くこと、等の注意が繰り返されていた。たゞ、ここで大変面白かったのは、あるアルペジオの演奏に“まるでバイオリンで弾いている様にレガートでひきなさい”と云う言葉が使われたことで、バイオリンでも、完全にレガートに演奏するというのは、大変に難しいことだということが判っている私には、お互に相手のことを理解するというのは大変なことだと、大いに反省させられたのであった。

### 3. その他

ワルシャワ高等音楽院に於けるレッスンで、私の最もうらやましかったのは、生徒が非常に良い条件でレッスンを受けられるということであった。まずレッスン室だが、これは上り30cm位の舞台がついたかなり広い部屋で、舞台の上にはコンサート用グランドピアノがのっ

### ワルシャワ高等音楽院夏期セミナーに参加して

る。そしていつもピアニストがついていて、生徒は、曲のはじめてのレッスンの時からピアノをつけてもらうことが出来る。だから曲のつかまえ方がより一層早くなるわけである。またレッスンをする方の側から云うと、専門でないピアノを弾くことによって、少しでも生徒から注意をそらせることになる心配もなく、広い部屋で注意深く生徒を観察することが出来る。これは国立でない日本の学校では非常に難しいことであろうが、優秀な音楽家を送り出すためには、是非考えてもらいたい点である。

なお最後に、このセミナー最終日の演奏会で、Mozart Adagio E dur と Wieniawski Scherzo-Tarantella を演奏することになった私の生徒が、その前日のレッスンの折かバラ氏に立てて頂いた、演奏会当日の日程表を紹介しておく。

演奏会の当日をどのようにして過ごすかということは、演奏をする者にとっては大変興味のある問題である。ことにあまり演奏経験のない生徒にとって、親切なアドバイスが与えられるというのは、当日の不安を取り除く上にも大きな効果があるものと思われる。

### 演奏会当日の日課表

#### 朝の練習

##### 右手

腕の力をぬいてまっすぐに弓を使う練習	10分
デターシェ	5分
サルティレ	5分
スタッカート	5分
レガートとスピッカートの組合せ	) 10分
デターシェとスピッカートの組合せ	
レガートとスタッカートの組合せ	

(注) クロイツェル、セフチック etc を使って行う。

##### 左手

スケールとアルペジオ	15分
1弓3音符のスラー (ビブラート、音程、ポジションチェンジ、レガート)	
ゆっくりのテンポで	
ダブルのスケールとアルペジオ	
3度	5分
6度	5分
8度	5分
8度(フィンガード)	5分
10度	5分

ワルシャワ高等音楽院夏期セミナーに参加して

ピッツィカート (右手及び左手)	5分
短いトリル	5分
半音階グリッサンド	5分

(全ての練習を非常に美しい音で!!!)

Mozart Adagio 3回 ゆっくり目のテンポ 30~40分

(音程, ポジションチェンジ, 美しい音)

Siberius Concert 1楽章の美しいメロディーの部分 20分

(ビブラート)

Wieniawski Scherzo-Tarantella 3回 ゆっくり目のテンポ 30~40分

(注意は Mozart と同じ)

Bach Chaconne 20分

(注) ( ) 内は特に気をつけること。

公園の散歩 60分

昼食

午睡 120分

入浴 (シャワーでも可) 5分 (あまり熱くない湯)

本番の用意をして会場へ

右手練習 15分

左手練習 15分

Mozart 1回

Wieniawski 1回

(注) このあと本番直前にウォーミングアップをして舞台に出る。

この表で大変目につくことは、注意事項に、ポジションチェンジ、ゆっくりしたテンポ、美しい音と云った指示が頻繁に出て来ることであろう。これは、この生徒が他のテクニックに比べて、ポジションチェンジに欠点が目立つことと、非常に速いテンポを好む傾向があることのためである。しかし、この生徒は決して音が汚ないという程のことはない。むしろ、日本に於ては良い音の部類に入る方であろうと思う。にもかかわらず、音に対してこれだけの注意を受けるといのは、良い音色に対するイメージが、根本的に違っているからである。これは、日本の湿度の高い気候と、部屋の造り等も影響して、日本の子供達が楽器を鳴らすためにどうしてもがん張って弾いてしまいがちな上に、勉強をする課程で、本当に良い音に接する機会が少ないからではなからうか。しかし、日本が世界に通用する演奏家を育てようとするならば、この辺りのことをもっと研究すべきであろう。

これが、私が今回のセミナーで、最も痛切に感じたことでもある。