

[共同研究報告]

玉川—ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員 教育プログラム 2017 —— 「本物から学ぶ教育」の成果と課題——

小佐野圭¹⁾ 大谷千恵²⁾ 安倍尚樹³⁾

Tamagawa-Berlin Philharmonic Members Education Program 2017: A Case Study of Learning from “Honmono-kara-manabu Kyouiku”

Kei Osano, Chie Ohtani and Naoki Abe

Tamagawa University Research Institute, Machida-shi, Tokyo, 194-8610 Japan.
Tamagawa University Research Review, 24, 25-40 (2018)

Abstract

In 1998, violinist Mr. Amadeus Heutling, a member of the Berlin Philharmonic Orchestra (BPO), was looking to have an educational exchange with a school/university in Japan. While many music schools/universities were hesitant with this sudden opportunity, Tamagawa University welcomed him, since Tamagawa values music and arts in its core of education. This encounter has grown into an educational exchange between Tamagawa University with Tamagawa Academy, affiliated K-12 schools, and the BPO members. Based on these friendships and educational exchanges, in 2011 Mr. Heutling proposed an education program that BPO members could be engaged in.

The Tamagawa-Berlin Philharmonic Members Education Program was established in 2011 and the goal of the program is to pursue possibilities and values of education through music and the arts. As Tamagawa has its educational philosophy based on learning from real and meaningful experiences, three BPO members volunteered and formed a trio for its first education program in 2011 for K-12 students and University students. The education program added another creative element in 2013 where 3rd graders engage in expressing music through arts and movement. Based on these exchanges and educational programs, the education program in 2017 continued to improve by including a dialogue session and a creative program session for children with the theme “Exploring within the Arts,” which included a performance session with the Performing Arts department.

This paper describes the BPO, the BPO’s conductors, and the music selected for the program in order to define the program’s background and significance. Furthermore, this paper examines and reveals the accomplishment and achievement of the 2017 education program through a post-event questionnaire of the 197 audience members. In conclusion, the 2017 education program shows (1) the significance of learning from real and meaningful experience, (2) the significance of program from “learning from” to “Creating together,” (3) an indication of the possibilities in arts education, and (4) an increased motivation for learning and school pride through collaboration beyond borders.

Keywords : String Quartet, Sonata, Education Program, Music & Arts Education, Berlin Philharmonic Orchestra (BPO)

1) 玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科
2) 玉川大学教育学部教育学科
3) 玉川学園K-12音楽科・行事担当

1. はじめに

本企画は2017年11月22日にドイツ連邦共和国大使館の後援をいただき実施されたものである。主旨は、「本物から学ぶ¹⁾」という玉川教育の一環として、世界で活躍しているベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員（以下〈BPOM〉と略す）から4名が参加し、本学の児童、生徒及び学生との教育・芸術交流を通して芸術の可能性を追求し、芸術の価値観や視野を広げることにある。

アマデウス・ホイトリング氏（ヴァイオリン）は、オーケストラの団員としての活動だけでなく、ソロやカルテットでも活躍されており、彼を中心に集まったBPOM有志による教育プログラムは、単なる演奏指導や演奏に終わらず、音楽を通して、芸術に触れることの大切さや人間としてのあり方についても言及し、玉川学園がめざしている全人教育、音楽教育、国際教育に合致する実践を展開している。

19年に及ぶBPOMとの教育・芸術交流が、本学の教育理念や「本物から学ぶ教育」の伝統を共に実践してきたことを示すとともに、積み重ねてきた教育プログラムを振り返りながら、その意義と教育成果について報告する。BPOMについて概要を踏まえた上で、特に、BPOMが取り上げた「演奏曲目」に焦点を当て、演奏家や室内楽を含めたその時代の特徴を分析しながら、今回の教育プログラムにおける子供たちのドロウイングの実践や大学生達を中心とした公演の部および対話の部について論じていく。

2. プログラム概要

2.1 実施方法

今回の教育プログラム2017は、BPOMからの提案で、テーマ「芸術で探検～Exploring within the Arts～」をもって、以下の通り、教育の部、公演の部、対話の部の3部構成で開催した。

Part I：芸術学部生と玉川学園小学部4年生との教育プログラム

Part II：公演の部 ①BPOMによる弦楽四重奏の演奏とお話し ②パフォーマンス・アーツ学科の玉川太鼓&舞踊による公演（以下、パフォーマンス・アーツ学科は〈PA学科〉と略す）

Part III：対話の部 芸術学部生との対話

「芸術家とは？-What does it mean to be an artist mean?」

2.2 実施日時・参加した演奏家名

日時：2017年11月22日（水）10:00-16:00

BPOMから参加した演奏家

アマデウス・ホイトリング氏（ヴァイオリン）
(Amadeus Heutling, Violin)

ライマー・オルロフスキー氏（ヴァイオリン）
(Raimar Orlovsky, Violin)

マシュー・ハンター氏（ヴィオラ）
(Matthew Hunter, Viola)

ニコラウス・レーミッシュ氏（チェロ）
(Nikolaus Römisch, Cello)

（参照：付記2）

3. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と演奏における考察

BPOMとの教育プログラムであるということを踏まえ、本章では彼らが所属しているベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と指揮者について論じ、BPOMが教育プログラムに参加するようになった背景について考察していく。また、当日演奏された曲目について、BPOMとの関係を盛り込みながら、教育プログラム2017の意義について論じていく。

3.1 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団について

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団〔独：Berliner Philharmoniker, 英：Berliner Philharmonisches Orchestra〕（以下〈BPO〉と略す）は、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団〔独：Wiener Philharmoniker, 英：Vienna Philharmonic Orchestra〕と共に世界に君臨する最も有名なオーケストラである。ウィーン・フィルが誕生したのは1842年であるが、その40年後の1882年にBPOは誕生した。以下がBPO誕生の時の記録である。

1882年ベンヤミン・ビルゼ楽団を脱退したメンバーによってフィルハーモニー管弦楽団として創設された。（樋口隆一1994：415）

表1：BPO歴代の指揮者

初代常任指揮者	ハンス・フォン・ビューロー (Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830年-1894年ドイツ, カイロ)	1887-1892
第2代常任指揮者	アルトゥール・ニキシュ (Arthur Nikisch, 1855年-1922年ハンガリー, ドイツ)	1895-1922
第3代常任指揮者	ヴィルヘルム・フルトヴェングラー (Wilhelm Furtwängler, 1886-1954 ドイツ)	1922-1954
第4代常任指揮者 終身首席指揮者兼芸術監督	ヘルベルト・フォン・カラヤン (Herbert von Karajan, 1908年-1989年オーストリア)	1955-1989
第5代常任指揮者	クラウディオ・アバド (Claudio Abbado, 1933年-2014イタリア)	1989-2002
第6代首席指揮者兼芸術監督	サイモン・ラトル (Sir Simon Rattle, 1955- イギリス)	2002-2015
第7代首席指揮者兼芸術監督	キリル・ペトレンコ (Kirill Garrievich Petrenko, 1972- ロシア)	2015-

ヘルマン・ヴォルフにより「ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団」と命名された。3月16日、第1回の演奏会が、ルートヴィヒ・ブレンナー指揮で行われている。10月23日には、フランツ・ヴェルナー指揮で、最初の定期演奏会が開かれた。(堀内修 2016 : 139)

BPOは、2017年に創立135年を迎えた。名門オーケストラといえども、名演奏家がいなくてもそれを操縦する指揮者がいなければ、名演は生まれない。BPOの歴代の指揮者、現在の指揮者を含めて以下のとおり、7名があげられる(表1)。

3.2 玉川大学・玉川学園との出会いと文化交流の担い手

玉川大学・玉川学園とBPOMとの繋がりには、アマデウス・ホイトリング氏が、1998年に玉川大学文学部芸術学科で特別授業をしたことから始まった。特別授業は「公開レッスン」という形式で当時、文学部芸術学科教授だった藤本晃先生を中心に企画された(藤本, 2000)。その後、ホイトリング氏はBPOの来日公演やナイジェル・ケネディ(2001)などの著名な演奏家とのコンサートなど、来日の度に、玉川に来園し今回で8回目となる。

ホイトリング氏は、カラヤン時代からの正式メンバーで、カラヤンと共に来日公演にも参加している。歴代指揮者の中で、本教育プログラムに大きな影響を与えたのは、サイモン・ラトル氏と言える。ラトル氏は、教育を

重視し、BPO本体で教育プログラムを2003年に立ち上げた。それにより、BPOのアウト・リーチの活動が盛んになり、特に若者を対象にした教育プログラムが多く実施されるようになる。ホイトリング氏も、音楽を通じた教育貢献を重視され、BPO本体の教育プログラムにも熱心に取り組まれている。ホイトリング氏が1998年に初めて来園された時も、サントリー事業部を通して、教育交流できる都内の学校を探されたことに始まる。戻込みする音楽学校や音楽大学が多い中、ホイトリング氏の意図を読み取り、すぐに手を挙げたのが玉川大学だった。そのようなラトル氏の影響もあり、単発のレッスンや指導だけでなく、よりクリエイティブな内容とした教育プログラムに発展させていくことがホイトリング氏より提案され、2011年よりBPOM有志と本学の教育プログラムとして位置付けて開催するようになった。

このような背景および趣旨に賛同し、本学との教育交流および教育プログラムに参加したBPOM有志達の一覧は以下の通りである(表2)。

表2：BPOMと玉川大学・玉川学園との教育交流および教育プログラム

名前	楽器	BPO入団	BPO 常任指揮者	来園年
アマデウス・ホイトリング氏	ヴァイオリン	1984	カラヤン, アバド, ラトル, ペトレンコ	1998, 2000, 2001, 2004, 2008, 2011, 2013, 2017
ライマー オルロフスキー氏	ヴァイオリン	1991	アバド, ラトル, ペトレンコ	2013, 2017
マシュー・ハンター氏	ヴィオラ	1996	アバド, ラトル, ペトレンコ	2011, 2013, 2017
ニコラウス・レーミッシュ氏	チェロ	2000	アバド, ラトル, ペトレンコ	2011, 2017
シュテファン・コンツ氏	チェロ	2010	ラトル, ペトレンコ	2013
ガボール・タルコピ氏 (主席トランペット奏者)	トランペット	2005 ²⁾	ラトル, ペトレンコ	2004

3.3 演奏曲目の意義と考察

どんな演奏家でも、本番の「演奏曲目」を決定することほど、神経を払うことはない。「演奏曲目」を決定することは、作曲者を決定することでもあり、作品の時代背景など包含的な意味を含んでいる。演奏者が「演奏曲目」を決定するには、2つの視点が必要となる。1つ目は演奏者の研究テーマ、2つ目はコンサートのエージェンシー及び主催者の考えである。

玉川大学芸術学部は、BPOMが「演奏曲目」を決定する際、本学の教育プログラムのコンセプトが「音楽を通して、芸術に触れることの大切さや人間としてのあり方についても言及し、玉川学園がめざしている全人教育、音楽教育、国際教育に合致する実践」であることを交流を重ねながら共有していた。BPOMはこのコンセプトに共感して、「演奏曲目」を決定したのである。従って、今回の「演奏曲目」が、本学の人間教育に基づいたものであることは間違いない。ここでは、その「演奏曲目」と弦楽四重奏を構成する「ソナタ形式」に焦点を絞り、彼らの演奏の意図を明らかにしていく。「演奏曲目」と「ソナタ形式」の追求は、まさに「本物から学ぶ教育」に直結することに他ならないからである。

BPOMが取り上げた作品は、18世紀のウィーン古典派の代表的作曲家、フランツ・ヨーゼフ・ハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) とヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)、そして19世紀のロマン派の作曲家、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847) の弦楽四重奏曲で

ある。

弦楽四重奏はオーケストラの規模を縮小して究極なアンサンブルの形にしたもので、主にヴァイオリン2本、ヴィオラ1本、チェロ1本で演奏される。交響曲と同様に、弦楽四重奏は「ソナタ形式」をもつ楽曲であり、標準的な4楽章構成「急-緩-舞-急」で書かれている。古典派時代にハイドンが弦楽四重奏の室内楽の基盤を確立したことは言うまでもない。ハイドンが「ソナタ形式」を確立し、ルートヴィッヒ・ヴァン・ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven 1770-1827) によって頂点に達したと言ってもよいだろう。ハイドンは68曲、モーツァルトは23曲、ベートーヴェンは16曲残している。

公演の部において演奏されたのは、「ハイドン/弦楽四重奏曲第63番 変ロ長調 作品76-4《日の出》」と「メンデルスゾーン/弦楽四重奏曲第4番 ホ短調 作品44-2」である。ハイドンの作品は、当時の音楽愛好家エルデディ伯爵の注文に応じて作曲された〈エルデディ (Erdödy-Quartette) 四重奏曲集 (全6曲)〉の中の1曲で、《日の出 (L'aurore)》という愛称を持つこの曲は、ハイドン円熟期の屈指の名作と言われており、演奏される機会も多い。第1楽章の冒頭は《日の出》という名前の由来となった箇所である。

ハイドン学者のカール・ガイリンガーは、「第2ヴァイオリン以下の3つの楽器による引き伸ばされた和音の中から、第1ヴァイオリンの心にしみわたる歌が、さまざまに織りなす雲から現れる太陽のように浮かび上がる」と、鮮やかに記述しております。(中野博詞 1995: 133)

メンデルスゾーンは12歳頃から室内楽（ピアノ四重奏曲、弦楽八重奏曲）等の作曲をはじめ、14歳の時、最初の弦楽四重奏曲（作品番号なし）を作曲した。今回、BPOMが演奏した弦楽四重奏曲《作品44-2》は、その4年後、18歳の時の作品である。モーツァルトの神童ぶりは言わずと知れているが、モーツァルト以上にメンデルスゾーンは才能を早くから発揮していた。銀行家の父を持つ裕福な家庭環境のもと、幼少期から恵まれた教育を受けてきた成果であろう。メンデルスゾーンの父親は「教育こそ人間を作り上げる³⁾」という教育方針を貫き、第一級の教育をメンデルスゾーンに施したのである。メンデルスゾーンは弦楽四重奏曲を作品番号がない1曲を含めて7曲残している。《作品44-2》は哀愁ある旋律が魅力的である。メンデルスゾーンの音楽について、下記のように的確に述べられている。

メンデルスゾーンの音楽に見られる特徴は、バランスの取れた叙情性と雅やかなヴィルトゥオジティ（英：virtuosity）を盛り混ぜたエリート的な華麗さにあると言えるだろう。

（練木繁夫 2003：206）

ところで、メンデルスゾーンと言えば、17歳の時、《真夏の夜の夢》を作曲したこと、20歳の時、バッハの《マタイ受難曲》を再演し圧倒的な成功を収めたことは、よく知られていることであるが、彼が風景画を描く才能も素晴らしかったということは意外に知られていない。

風景のスケッチでも、メンデルスゾーン少年は早く上達した。風景を描くことは、自然探求と同様、生涯彼の趣味であり、得意な領域でもあった。（Hans-Günter Klein：1992：24）

今回の教育プログラムでは、モーツァルト弦楽四重奏曲第3番ト長調 K.156を取り上げた。モーツァルト（16歳頃）が第3回イタリア旅行（1772.10/24～1773.3/13）中に作曲した《ミラノ四重奏曲（全6曲）》中の第3番、K.156である。この曲で注目すべき点は、「調性の変化」である。

この曲集は交響的な要素から室内乐的な要素までを含んだ弦楽四重奏曲の過渡的状态を示す曲集となっている。注目されるのは第2曲から第

5曲までの4曲の短調で書かれた中間楽章の第2楽章のパトス的な表情である。

（海老澤敏：2011：51）

海老澤氏は第1楽章がト長調で、第2楽章がホ短調になる調性の変化を「パトス」と表現したが、別の言い方をすれば、喜びから哀しみに変化する内面の心理を述べたと読み取ることもできる。

次に、「室内楽」と弦楽四重奏曲の音楽の基盤と成っている「ソナタ」を取り上げ、「時代の特徴」を分析していく。

3.4 室内楽について

「室内楽」（musica da camera）は、ラテン語で「小さな部屋の音楽」という意味で、16世紀中頃、イタリアで教会音楽に対する世俗音楽の意味で用いられた。「室内楽」は、もともと王侯貴族のための音楽であり、管弦楽、弦楽四重奏曲、ピアノ三重奏曲など、楽器編成や声部で区別されることはなかった。宮廷という室内空間で演奏されたもの全てが「室内楽」であり、独奏や声楽、さらに管弦楽をも含む幅広いものであった。17世紀における「室内楽」の代表的形態は2つのヴァイオリンと通奏低音からなるトリオ・ソナタがあげられる。

18世紀中頃、「室内楽」の概念が楽器編成面から捉えられるようになってきた。ハイドンが《弦楽四重奏第1番》を作曲したのは、1762年である。この頃から「近代室内楽」という「演奏形態⁴⁾」が確立し、楽器編成が明確になってきた。ハイドンは弦楽四重奏の確立に大きな役割を果たしたのである。18世紀後半になると、モーツァルトのディヴェルティメント（上流階級向けの娯楽音楽）やセレナード（夕べの憩いのための音楽）などの「室内楽」が盛んになってきた。18世紀後半から「室内楽」は宮廷だけでなく、一般の演奏会場で演奏されるようになった。19世紀になると、ベートーヴェンは交響曲とは異なるシンプルな編成から生み出される宇宙の世界へと、弦楽四重奏（全16曲）を高め、後世の作曲家に無限の影響を与えた（3.5.3 ソナタの時代的特徴を参照）。

ところで、20世紀になると、古楽器を用いた演奏会（作曲された当時の演奏習慣で音楽作品を演奏するスタイル）が多くなってきた。現在は、古楽器とモダン楽器のどちらかを引き分ける演奏家も出現している。演奏家は

当時の演奏習慣となるトリルやモルデントといった装飾音の奏法、そしてアーティキュレーションやテンポの問題を追及している。古楽器の演奏法の探求を通じて、17世紀・18世紀という時代の特徴を知る手がかりとしていると言える。

BPOMの一人、オルロフスキー氏はバロック音楽の専門家で、17世紀・18世紀の音楽を演奏するために1995年に設立されたベルリン・フィルのベルリン・バロック・ゾリステン (Berliner Barock Solisten/ Berlin Baroque Soloists)、また古楽器で演奏するコンチェルト・メランテ (Concerto Melante) の設立メンバーである。音楽学者としての業績も大きく、バロック時代の作曲家たちの失われた作品、とりわけゲオルグ・フィリップ・テレマン (Georg Philipp Telemann, 1681-1767) の作品を再発見し校訂している。愛器は1706年にミラノでカルロ・ジュゼッペ・テストオーレ (Carlo Giuseppe Testore, 1665-1716) によって作られた。

3.5 「ソナタ」について

18世紀中頃から19世紀にかけて、西洋音楽は器楽の歴史と共に経過してきたと言っても過言ではない。この時代に、「ソナタ」(〔伊、英:sonata), 〔仏:sonate〕〔独:Sonate]) を取り入れ、「器楽作品」が発展していったと言える。「ソナタ」の語源はイタリア語のSonare (鳴り響く) に由来し、16世紀、17世紀のルネサンス後期からバロックの初頭にかけて、「ソナタ」は器楽作品に対して使われ、Cantare (歌う) を語源とする声楽作品「カンタータ」と対になった言葉である。まだ小規模でいくつかの対照的な部分から成る1楽章形式をとるものが多かった。例えば、ドメニコ・スカルラッティ (Domenico Scarlatti, 1685-1757) は555曲のソナタを作曲しているが、このソナタは単一楽章形式のソナタであり、バロック時代同様に、器楽作品を意味した作品である。つまり、モーツァルトやベートーヴェンのソナタとは意味が全く異なる。

中期以降は全体も大きくなり教会ソナタといった速度、内容の異なる数楽章の形式をとるようになる。民族音楽や宗教音楽は別にして、古典派とロマン派を「近代音楽」と呼ぶならば、「調性」は「近代音楽」の音組織の基盤となる。その基盤の上に成り立っているのが「ソナタ形式」である。19世紀終わりから20世紀初頭以降、「無調音楽」が登場してくるが、それと対の整備された

概念という言い方もできる。

3.5.1 「形式」について

音楽の形式 [英:form] は「音楽素材を秩序づける形相原理、さらに狭義には、ある楽曲を構成するシェーマ⁵⁾」と定義されている。「2部形式 [英:binary form, 独:zweiteilige Form]」「3部形式 [英:ternarz form, 独:dreiteilige Form]」などがあり、これらを「リート形式と [英:song form form, 独:Liedform]」と総称している。

「ソナタ形式 [英:sonata form, 独:Sonatenform]」という言葉は、19世紀中頃のドイツの音楽学者、アドルフ・ベルンハルト・マルクス (Adolf Bernhard Marx 1795-1866) がベートーヴェンの作品から導き出した概念とされているが、18世紀以降の音楽において、多くの傑作を生み出す原動力となったことは確かであろう。

3.5.2 「ソナタ形式」について

「ソナタ形式」は古典派から20世紀に至る音楽形式の中で最も重要な原理である。古典派からロマン派時代においては「調性」の中で構成されていて、基本的配列は、提示部 [英:exposition, 独:Exposition], 展開部 [英:development, 独:Durchführung], 再現部 [英:recapitulation, 独:Reprise], 3つの部分に分かれている形式のことである。古典派の「ソナタ形式」は1つの楽章の形式を意味し、全体として1つの形式という意味ではない。

3.5.3 「ソナタ」時代的特徴

(古典派時代とロマン派時代)

西洋音楽の歴史を、以下のように、150年刻みで捉えることがある (年号は厳密なものではない)。

1. ルネサンス (1450年から1600年まで)
2. バロック時代 (1600年から1750年まで)
3. 古典派時代とロマン派時代 (1750年から1900年まで)
4. 近現代 (1900年から現在)

本稿では、古典派時代は1720年から1820年とした。ソナタの特徴を ①音楽の特徴 ②楽器・演奏形態と形式 ③演奏場所 と3つの視点から挙げた。

古典派時代のソナタの特徴

- ① 主題をバランスよく発展させた形式美である。バ

ロック時代は、力強く、精緻な様式だったが、ロココ時代の軽快で優雅な様式「ギャラント様式⁶⁾」に変化した。「アルベルティ・バス⁷⁾」を多用し、バロック時代のポリフォニックな書法からホモフォニックな書法に変化した。大音量と高度な技巧の部分を実現した。主題動機労作⁸⁾が、ソナタ形式の中で使われた。

- ② ピアノ・ソナタ、ヴァイオリン・ソナタ、弦楽四重奏、交響曲、協奏曲などの演奏形態が多く、ソナタ形式「急-緩-急」の3楽章構成または「急-緩-舞-急」4楽章構成で演奏されることが多い。
- ③ 教会、宮廷だけでなく、一般の演奏会場で演奏されるようになった。

18世紀半ばから19世紀にかけての社会的背景には、「産業革命」や「フランス革命」という社会構造の変革があった。この2つの革命は西洋音楽の歴史にも大きな転機を与え、歴史的な転換期となった。古典派時代からロマン派時代への過渡期は、市民の価値観や音楽の楽しみを大きく変化させた。この過渡期に活躍した一人がベートーヴェンである。ベートーヴェンは古典派に活躍したと書いたが、彼のピアノ・ソナタは、ロマン派の特徴を関連づけることも可能である。例えば、ベートーヴェンの独創性、革新性は、後期の《ピアノ・ソナタ第29番～第32番》や晩年の《弦楽四重奏曲第12番～第15番》《弦楽四重奏曲大フーガ》に現れている。これらの曲は、「フーガ」や「変奏曲」を融合したソナタとなった。

ロマン派時代のソナタの特徴

- ① 宮廷音楽から脱却し、市民階級のための音楽へと変化した。演奏会用練習曲や超絶技巧の曲が多くなった。文学的、絵画的な描写などの表題音楽として演奏され、演劇的表現が重視されるようになった。協和音ではなく、不協和音や半音階を多く取り入れた。和声や調性が複雑で色彩的になり、感情を直接に表現しようとする「多感様式」になった。音響空間を考慮した演奏を行うようになった。ヴィルトゥオーゾと呼ばれる演奏家が出現した。ベートーヴェン以降、弦楽四重奏の曲数は減った。この時代になると、収容人数の多い会場で演奏会が行われるようになり、作曲家も音響空間を考慮した作品を作曲するようになった。
- ② 大編成の交響曲、交響詩が多く演奏されるように

なった。ソナタ形式「急-緩-舞-急」4楽章構成または自由な楽章形式（循環形式⁹⁾）で演奏されるようになった。ロマン派時代は古典派の形式主義からの脱皮とも言える。

- ③ コンサートホール。例：ライプツィヒ・ゲヴァントハウス(1781)、ウィーン楽友協会大ホール(1870)、ゲヴァントハウスは、メンデルスゾーンが1835年、ゲヴァントハウス・カペルマイスター（楽長）になり、多くの演奏会を行った会場である。

そこで、BPOMの教育プログラムにおける演奏の意図を以下のように明らかにした。BPOMがハイドンやモーツァルトでは、古典派時代の特徴である「主題をバランスよく発展させた形式美」を、メンデルスゾーンでは、ロマン派時代の特徴である「演劇的表現」と「音響性」を表現しようとしていたと解釈できる。もうひとつ特筆すべき点は「教育の重要性」である。モーツァルトの父親であるレオポルド・モーツァルト（Leopold Mozart, 1719-1787）が、息子の才能を発見し、当時、世界最高の音楽教育を与え、歴史上比類のない作曲家としてモーツァルトを开花させた。また、メンデルスゾーンの父親であるアブラハム・メンデルスゾーン（Abraham Mendelssohn, 1776-1835）も、息子に、幼少期から恵まれた教育を受けさせた。これらを踏まえて、BPOMは、「教育の重要性」を本学の「本物から学ぶ教育」に重ね合わせて、今回の教育プログラムを実施したことが読み取れる。

3.5.4 「対比」について

歴史的にベートーヴェンが、「ソナタ形式」を極めて「演劇的」内容に高めたと言っても良いだろう。例えば、「演劇」を1つのドラマに例えるならば、ドラマは時間の経過の中で、人間の感情の移り変わりを表現する。そしてドラマの中には「対比」の原理がある。例えば「哀しみ」から「喜び」へ、「不安」から「安定」へ、「静寂」から「クライマックス」へと、「否定」から「肯定」へと変化していく。演劇は劇的なものや心理的な方法で出来事に関連づけ、つなぎ合わせていくのである。

「ソナタ形式」はこの「対比」の原理で作られていく。提示部の中に第1主題があり、対比する性格の主題、副次（第2）主題がある。つまり、2つの「対比」の上に「ソナタ形式」は成り立っているということである。そして展開部の成熟が近代音楽をより一層均衡した音楽に仕上

げたものになった。

フーガにくらべると、ソナタ形式に数学的などころは、はるかに少ない。フーガが叙事詩的だとすれば、ソナタは演劇的である。

(ダニエル・バレンボイム 2008: 42)

「ソナタ形式」は曲全体の中で、個（モチーフ）というものを大事にして、その個からどのような展開あるいは発想が生まれてくるか、発想の違い、辿る道は様々、時にせかさされ、時に緩やかに歩みつつ、相違した個々の発想をどのように全体としてまとめられるかということと言える。

今回の教育プログラムでは、BPOMが演奏する曲目については、玉川学園の子どもたちには事前に伝えていなかったため、子どもたちはモーツァルトを新鮮な思いで聴いていた。そのような子供たちが、第1楽章から第2楽章へ、あるいは第2楽章から第3楽章へと変化する「パトス」をどう描くか、つまり、「ソナタ形式」の中における「対比」の原理を描けるのか、もし、描ける場合はどのように描くか作品から読み取っていくことで、成果を確認していく。この実践は、4.3「モーツァルトの色と線・音の構成」小学4年生のチャレンジで明らかにしていく。

(芸術学部 小佐野圭)

4. Part I：芸術学部と玉川学園4年生との教育プログラム

小学部児童とBPOMが交流をはじめた頃は、音を「聴かせていただく」ことや、「表現すること」についてレクチャーしていただくことが中心だった。しかし、交流を進める中で「協働する表現活動」に方向性をシフトしたことが、近年の教育活動の成果ということができる。

当初、自由研究履修者12名の交流から、1クラス32名の交流、そして学年4クラス124名と、交流できる児童数も拡大していった。そしてより多くの子どもたちに「本物との出会い」を体験させるため、その都度新しいプログラムを模索した。学部や教科を横断して協力し、より良いプログラムを試行錯誤していった過程が、教師陣の協働を促進するもう一つの「教育プログラム」であるとも言えよう。

教育プログラムとして位置づけられた2011年は、子どもとBPOMが相互に創るプログラムを目指した。当日に演奏していただく曲名や作曲者の情報を子ども達に伏せて、その演奏から感じ取った新鮮な印象をキャンバスに表現した。児童の発想や表現した色、線、形についてBPOMは直接言葉を交わし、子どもの意図をよく汲み取ろうとしていた。

2013年の交流では、さらに教科の枠を超え協力体制を整えた。1つの学年全員124名全員が活動できるように、小学部校舎の中で一番広い小学部ホールでの開催を計画、学年の全児童に事前指導をし、あらかじめムーブメント¹⁰⁾で表現するグループと絵画表現するグループに分かれて創作活動に参加させた。保護者への公開も始めた。

そして今回2017年のプログラムでは、芸術学部芸術教育学科から推薦された学生3名が企画運営から参加し、芸術学部と小学部が連携したプログラムを実現した。約20年にわたる経緯と教育的意義を理解・共有できるように、また、児童と演奏者をつなげられるように、学生も通常の音楽授業に参加して児童の理解を深め、関係を構築した。学生のカレンダーと、小学部の音楽授業の調整は容易ではなかったが、個々の学生にそれぞれの特性を発揮することに繋がったと言える。

4.1 プログラム構成

- (1) 小学部4年生による歓迎「野ばら」をドイツ語で歌唱 ピアノ／編曲：安倍尚樹
(今回のためにシューベルト作品とヴェルナーの作品をアレンジして編曲)



写真1「芸術で探検『ドローイング風景』」

- (2) BPOMからの自己紹介と楽器紹介ウォーミングアップ：
 ハイドン 弦楽四重奏曲 第63番 変ロ長調 作品76-4「日の出」より抜粋
- (3) 活動「芸術で探検」
 モーツァルト / 弦楽四重奏曲 第3番ト長調 K.156
 I. Presto ト長調 3/8拍子 ソナタ形式
 II. Adagio ホ短調 4/4拍子 3部形式
 III. Tempo di Menuetto ト長調 3/4拍子
- (4) 鑑賞&交流
 BPOMが児童の作品を鑑賞しながら、言葉を交わし交流する。児童の作品からインスピレーションを得たところで再度演奏し、その違いを児童と確認する。
- (5) 感謝の歌「大切なもの」作曲・作詞 山崎朋子

4.2 実施概要

この教育プログラムには、小学部4年生児童(95名)が参加した。BPOMがモーツァルト / 弦楽四重奏曲 K.156を演奏し、瞬時に4年生が、その音楽あるいは音を聴きとって自分が感じたことを描く活動である。まさに副題にもある「芸術で探検」を目指した音楽と絵画の創作現場である。ドローイングのテーマは「曲の構成～変化」として、7～8分の活動(演奏)を、3楽章構成で「急-緩-急」を感じる探検となるようにした。

児童はクラスごとに1メートル×8メートルの金地の用紙を囲み、音を感じながら感じた印象を、線や色に、



写真2「芸術で探検」ドローイング風景。

表現する。1楽章ごとに3つのグループに分かれ、楽章が変わるごとに交代し、全員で作品を完成させていく。

4.3 「モーツァルトの色と線・音の構成」

小学4年生のチャレンジ

今回のプログラムで児童に捉えてもらいたい学びの1つが「音楽の形式」である。文章や物語に「起承転結」があるように、音楽にも流れがある。それが「楽章」であり「フレーズ」の展開である。近現代になって、他の芸術作品と同様にそれらの「区分」や「境目」という価値自体が変容していくが、小学生が作文を書く時には、基礎として「はじめ」「なか」「おわり」を学ぶ。日本の古典芸能「雅楽」や「歌舞伎」でも「序・破・急」の構成を基本にしている。

「3部構成」というバランスはとても重要である。今回演奏していただく作品も3楽章形式である。小佐野先生指導のもと3楽章形式で子どもに馴染みのある作品を選んで、事前授業の指導計画を練り上げた。モーツァルトの作品もすべて3楽章の作品というわけではなく、やがて4楽章構成に発展していく。子ども達の作文構成も「起承転結」へと学びをすすめる。

小学生が「本物から学ぶ、芸術構成の基礎」がここにある。子どもたちが自ら「国語と音楽に共通する形式」に気づき、普遍的な「形式の美しさ」を感じることで、この教育活動の「ねらい」である。しかも「本物の演奏」を享受しながらである。

いわゆるクラシック音楽に代表されるヨーロッパ発信の西洋の楽譜は時間の経過とともに、紙面の左から右へと記録する。一方、日本の伝統的な楽譜は日本語の文章と同様に縦に進む。このような記譜法の違いから、普段歌っている歌を中心に、楽譜のしくみや、楽章について事前に学んだ。ただし、あくまで当日の「本物の演奏」との「出会い」を大切にすることに注力し、知識過剰に陥らないようにした。

一方、美術の時間では、小学部の青野耕一教諭指導のもと1メートル×8メートルの金地の用紙に「音を聴いて」「色や線で描く」為の授業とシミュレーションを繰り返した。長い金地の用紙を広げて、双方向から書き進める。しかも、自分のスペースを確保しながらも、時に他者の線と交わり、影響し合いながら、ヨーロッパの楽譜同様に時間内にスペースに筆を走らせることは4年生にとって容易なことではない。

音を色や線に表すエチュードのなかで、ボーカルをとまわらない様々なスタイルのジャズや、武満徹（1930-1996）に代表される近現代の音楽を聴かせて描かせた。10歳に満たない子ども達の線は実に興味深いさまざまな表現をみせた。フレーズの移り変わりを線に表す児童もいれば、音像を塊にとらえて、漆黒の岩のような作品になることもあった。

彼らの自由な発想や感性を萎縮させることなく、しかし、時間と空間の制限のなかで一つのまとまった作品として充実させるために、試行錯誤しながらその時を待った。

このような経緯と準備を経て、いよいよ当日を迎えた。演奏者の簡単な紹介の後、子ども達がクラスの所定の位置につく。音楽が始まる前の一瞬の静寂。子ども達の集中力はさらに高まった。若きモーツァルトの明るいプレストのテーマが奏でられた瞬間、さまざまな色の絵筆が、金色の用紙に走り出した。子ども達が集中して取り組んでいる姿が観察された。

3楽章まで約7分の演奏は一気に駆け抜けた。演奏が終わると、作品を鑑賞するために、BPOMが移動し、表した線や表現について子どもに問いかけていく。ハンター氏が「君の描いた力強い線はこんな感じだったかな？」とワンフレーズを弾く。自分の描いた線を即座にフレーズに変換したその音色を、注意深く聴く子どもの姿が観察された。ハンター氏の芸術家としての感性に、また教育者としての示唆に、その場にいた多くの教員と保護者も目を見張って聴き入る姿が見られた。

完成したドローイングは、クラスごとの特徴を残しながら、しっかりと音楽に呼応した変化と繋がりを持っていた。モーツァルトの軽快なパッセージや、抒情楽章の陰影などが、10歳の子どもたちのフィルターを通じて、金地のキャンパスに生き生きと表現された。1楽章ごとにグループが交代する形で制作したので、グループの個性はあるものの、どのクラスもソナタ形式の構成「急-緩-急」を捉え、ドローイングで表現することができた。なお、このドローイング作品は、学内の美術展や学内誌でも紹介され、成果を学園関係者と共有することもできた。

これらの交流の積み重ねを通して、単に恵まれた機会を享受し堪能するにとどまらず、より子ども達が主体的に相互に学び合うインタラクティブでクリエイティブな学びに挑戦する、一つの方向性を具体的に示すことができた。また、会場の活動を当該学年の希望する保護者に公開し、教育プログラムの成果を保護者と共有すること

ができた点も意義がある。しかし、そのためには通常の学事予定の調整、より良い運営の工夫、それぞれの学部や教科教員のさらなる連携が課題である。そして、「本物からの学び」を、未来を生きる子どもたちに「活動を通じて」どう伝えていくか、知恵を絞ってプログラムを精査していくことも今後の課題と言える。

今後も、子ども達がメンバーと音楽・芸術・表現を通して「通じ合える」「対話できる」プログラムを実施できるように、研究を掘り下げていくことが授業者の課題である。

（玉川学園 K-12 音楽 安倍尚樹）

5. PartII：公演の部

5.1 第1部：BPOMによる弦楽四重奏の演奏とお話し

プログラム構成：

- ハイドン / 弦楽四重奏曲 第63番 変ロ長調
作品 76-4/Hob. III-78 《日の出》作曲時期：1797年
I. アレグロ コン スピーリト 変ロ長調 4/4 拍子 ソナタ形式
II. アダージョ 変ホ長調 3/4 拍子 3部形式
III. アレグロ 変ロ長調 3/4 拍子 メヌエット
IV. アレグロ マ・ノン・トロポ 変ロ長調 2/2 拍子 3部形式
- メンデルスゾーン / 弦楽四重奏曲 第4番 ホ短調
作品 44-2 作曲時期：1837年
I. アレグロ・アッサイ・アパシオナート 4/4 拍子 ホ短調 ソナタ形式



写真3 「公演の部」

- II. スケルツォ：アレグロ・デイ・モルト 3/4 拍子 ホ長調 3 部形式
- III. アンダンテ 4/4 拍子 ト長調 3 部形式
- IV. プレスト・アジタート 3/4 拍子 ホ短調 ロンド・ソナタ形式

形式と魂が溶け合った瞬間

公演の部は University Concert Hall Marble (2016 年秋に玉川学園講堂からリニューアル) で開催され、学長並びに理事席, TAMAGO スタッフ¹¹⁾ 席, 国際教育センター席, 学務席, VIP 席, 一般席, 芸術学部生席, 教育学部生席, すべて席は満席となった。観客の中には、すでに退職された教職員の方々も数多くいらっした。長らく玉川学園に奉職された藤本晃先生や小宮路敏先生の顔も拝見できた。

弦楽四重奏はアンサンブルの究極の形である。演奏を聴いて率直な感想は「エッセンス」が詰まった宝石のような音楽である。「エッセンス」とはお互いがアンサンブルによって尊敬しあっている姿であり、人間の最も大切な「人間愛」をも感じさせる。主旋律を弾くときは主役として演じる。しかし、他の人に主題が移ったときは、完全に脇役に回る。その演劇的要素も発見できた。同じ目標に向かって進めていく緊張感や音楽の効果は極めて大きい。空気のように自然に音楽が流れていく。その空気は時には、嵐のように激しく、時には、穏やかな風にも変化していく。まさに、弦楽四重奏ならではの「ソナタの対比」を認識できた演奏だった。形式と魂が溶け合った時間となった。

補足ではあるが、BPOM は自分の楽器を持ち出すことを禁止されていたため、ホイtring氏以外の3名は、大学がレンタルした楽器を当日受け取っての演奏となっている。愛器ではない楽器で、特にヴィオラの大きさは決まっていないため、個体により大きさもかなり異なる。そのような状況にありながらも、まるで自分の楽器のように使いこなしていた。

5.2 第2部：玉川大学芸術学部 PA 学科の舞踊・玉川太鼓の公演

舞踊「じょんがら」

玉川太鼓「明音」(林 英哲)

BPOM の演奏終了後、切り替え映像(芸術学部生制作)が数分流れ、これまでの BPOM との教育交流および教

育プログラムを共有した。TAMAGO スタッフに誘導されて BPOM が客席に着席したタイミングで、芸術学部 PA 学科の和太鼓・創作民俗舞踊チーム¹²⁾ のステージが始まった。「アメリカ桜祭り公演」で国際文化交流を行っている学生たちは、この日は、「日本文化」と「西洋文化」の交流という特別なプログラムということもあって、実に即興的に、刺激的に、情熱的に、生き生きとパフォーマンスを行った。指導は、小山正先生(芸術学部)他、非常勤(芸術学部)の教員が行った。

全身全霊で、叩く太鼓と、大胆な男性太鼓とは対照的に優雅に繊細に踊る女性の舞踊の姿に、BPOM はとても感動し、「玉川での、また忘れられない1日となった」という言葉をいただいた。まさに、玉川学園で日本文化に触れたひとときとなり、その気持ちを色紙に書き残してくださった(参照：付記2)。

(芸術学部 小佐野圭)

5.3 PartIII：対話の部

「芸術家とは？」

－What does it mean to be an artist?－

引き続き University Concert Hall Marble にて、「芸術家とは－What does it mean to be an artist?」という問いをタイトルにした「対話の部」が行われた。これは玉川学園・大学の児童、生徒、学生、そして教職員を対象としたプログラムで、BPOM のメンバーと質疑を通して対話するプログラムである。対話の部については、BPOM 側から提案があって実現した。BPOM 側と共に創る教育プログラムとして意義深い。世界トップレベルの演奏家である BPOM に直接対話できるまたとない機



写真4 「対話の部」

会ということもあり、特に芸術学部（PA 学科）の学生から多くの質問が寄せられた。以下の学生たちの質問から、彼らの意欲と関心に応える機会となっていることが読み取れる。

「アーティストとして社会貢献するためには、学生のうちにどんなことをしておけばいいでしょうか？」という質問に対して、「若い時は、仲間からも多くのことを学びました。現在はユース・オーケストラの指導や難民支援にも参加している。そうしたさまざまな経験を通して、今も自分に何ができるのかということを考えていますね（レーミッシュ氏）」と話して下さった。また、「音楽とはご自身にとってどんなものでしょうか？」という質問には「言葉にするのはなかなか難しいですね。その人の経験や生き方も表われるので、色々なことを意味しています（ホイトリング氏）」「ただの音ではなく、文化であり芸術。音楽を通じて、言語や文化が違う人とも友だちになれるんです（オルロフスキー氏）」「音楽はエネルギーのようなもので、それを観客との間で行き来させることができます（ハンター氏）」「自分のために弾くときはセラピーみたいなもので、自分との対話の時間になっています。また、私はチェロを通して自分の中にあるものを解放するんです（レーミッシュ氏）」と一人ひとり答えて下さった。

「音楽家になることを諦めなかった理由と、そうした気持ちを克服する方法はありますか？」という質問には「時には休憩も必要です。色々なことをすると、そこから触発されることもありますから（ホイトリング氏）」「何回も諦めかけましたが、自分の中の情熱が勝っていました（オルロフスキー氏）」と自分たちの経験からのアドバイスを下された。

対話の部は、当初予定した40分を大幅に超えた1時間にわたるセッションとなった。質問が絶えない様子から学生達の興味・関心の高さが表れていると言える。

6. 成果—本物に触れる学びの教育成果

本学の12の教育信条にある「国際教育」と創立者が大切にしたい本物に触れる学びが「玉川—ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員教育プログラム」にも引き継がれていることを、教育の視点から、また通訳およびコーディネーターとして1998年から関わってきた立場から、教育プログラムに発展していった経緯と教育成果について述べていく。

文学部芸術学科で特別レッスンをしたホイトリング氏が玉川教育を高く評価し、2000年に再来園した時は、芸術学科の学生による弦楽四重奏を芸術学科内で公開し、貴重な機会をより多くの学生に還元できるようにした。若者への教育を重要視するホイトリング氏の希望で、K-12の児童生徒との交流も加わったので、交流やレッスンの様子をホームページに記録した。目的は、児童・生徒・学生とBPOMのコミュニケーションや当日の内容を蓄積・共有できるようにするためである。これが、現在の「玉川—ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員教育プログラム」公式サイト¹³⁾（日本語・英語）に発展していく。2004年には、ホイトリング氏が、トランペット首席奏者のガボール・タルコビ氏を伴って来園し、中高生の弦楽アンサンブルと吹奏楽部のために公開レッスンを実施した。また、2008年には中高での特別レッスンを行った。

このような交流を積み重ねていく中で、ホイトリング氏からより計画的で創造的な「教育プログラム」として位置付ける提案があり、玉川とBPOMのトリオ（ホイトリング氏、ハンター氏、レーミッシュ氏）による「教育プログラム」が2011年に実現した。小学3年生を対象とした美術と音楽の総合学習的なプログラム、8年生（中学2年生）の合唱とオーケストラの指導、そして、芸術学部「パフォーマンス（弦楽合奏）」受講者14名の公開レッスンという多面的で充実した内容となった。

2013年は、玉川のためにカルテット（ホイトリング氏、オルロフスキー氏、ハンター氏、コンツ氏）を組んで来園し、小学3年生とのプログラムではムーブメントが加わり、絵画だけでなく、全身で表現するクリエイティブな活動となった。芸術学部の公開レッスンは学内オーディションで選ばれた学生2名の公開レッスンとなった。更に、中高生のヴァイオリン奏者の公開レッスンプログラムも非公式な形で加わり、K-12と大学が連携した大規模なプログラムに発展した。特筆すべき点は、社会貢献・地域貢献の一環として芸術学部の公開レッスンを地域・一般にも公開したことである。日独による国際交流および芸術的・教育的・社会的な意義を認められ、2013年よりドイツ連邦共和国大使館の後援をいただけるようになった。これは、国際教育の視点からも、大きな成果と言える。

今回の「玉川—ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員教育プログラム2017」の教育面における成果は、言語化の難しい「本物から学ぶ」教育について、それぞれ

のプログラムで具体的に示すことができたことと言える。前述したように「Part I：芸術学部と玉川学園4年生との教育プログラム」では、耳で聴き取ったソナタ形式の構成をドローイングで再現できたことで教育成果が読み取れた。「Part II：公演の部」では、学生達とBPOMが表現者として交流できたことが、公演の成功および相互に賞賛する両者の様子から確認できた。「Part III：対話の部」では、BPOMが自身の経験を振り返りながら、様々な経験が自分の音楽の糧となっていくこと、アーティストとして社会貢献することの意義、挫折した時にどう乗り越えたかなど、学生達の意欲・関心に応え、学生達が勇気付けられたことが当日の学生達のコメントや感想で示された。また、当日の予定時間を超えても続く質問からも学生達の興味・関心の高さが読み取れた。

このような経緯と教育成果を踏まえ、2017年度の教育成果についてアンケートの集計結果を盛り込み、以下、客観的な視点から成果を4つのポイントに分けて論じていく。なお、公演の部は社会貢献・地域貢献の一環で一般公開としたので、アンケートは一般申込者とメールアドレスのわかる学内関係者を合わせた197名に実施した(付記3)。アンケートは、事後に一斉メールで依頼し、回答のあった138件をデータとして扱う(回答率70%)。

6.1 玉川教育の魅力「本物に触れる学び」の具現および発信

事後アンケートの結果、今回のような玉川の取り組みを「高く評価する」は91%、「評価する」は8%と、99%が評価した。コメントにも「玉川の教育方針が感じられる良いプログラムでした」「子どもたちが本物の演奏に触れられる機会を学校がつくっているということは素晴らしいと思いました」「小原國芳先生の意志を繋げ、玉川学園の発展を嬉しく思いました」という内容が多数見られ、「本物から学ぶ」ことの具現化および「本物から学ぶ」ことを大切にしている玉川教育を発信することができたと言える。

更に、「初めて玉川学園を訪れましたが、立派なキャンパス、環境、立地の良さに驚きました。一般の枠も設けて下さったことに学園の懐の広さを感じました。また、御校の高い教育内容にとっても感心致しました。子どもと一緒にオープンキャンパスなどに訪れてみたいと思いました。」というコメントもあり、今回のようなイベン

トを公開することで、新しい受験生獲得にも繋がることも示唆された。

また、「スライドによる紹介もこれまでのことがよくわかってとても良かったです」というコメントもいくつかあり、公演の部の切り替え時に芸術学部メディア・アーツ学科学生が制作した映像を通して、これまでの成果および学生の力量を具体的に内外に示すこともできた。

6.2 「教えていただく」から「共に創る」へ

2017年度プログラムの成果の1つは、これまでの「指導していただく」から、「共に創り上げる」プログラムに変容した点があげられる。芸術学部パフォーミング・アーツ学科に所属する玉川太鼓&舞踊チームによる公演を公演の部に組み入れたことで、公演交流が実現できた。このことは、アンケートのコメント「ベルリンフィルはもちろんのこと、玉川太鼓も良かったです」「ベルリンフィルの演奏を楽しみに伺いましたが、玉川大学の学生さんの踊りと太鼓が非常に感動的で大変良かったです。こういった機会にまた学生さんの演技を拝見したいです。」「教育プログラムの位置付けも持って、舞踊と太鼓のステージとも組み合わせた、玉川学園の幅広い音楽を誇るプログラムになっており、わが孫たちがそんな学園音楽の影響を受けこれからどんな育ち方をしてくるか、興味深く見守りたいと思っています。」などからも読み取れる。また、BPOMからの提案で「対話の部」が実現したことも、BPOM側にも「共に創る」意識が高まったと言える。

6.3 芸術と教育における可能性の示唆

学生のコメント「ベルリンフィルを聴きながら絵を描くというプログラムはすごいです」「世界で活躍する方を実際に肌で感じるができるとても貴重な体験で、心動かされる何かがありました。活躍する場は違えど、日々努力し、反省し、また行動することは教師にも通ずるところだと思います」「まさに百聞は一見にしかずといった感じであった。話を聞くのと実際に聴くのでは全く違うもので、是非周りの人たちにも本物の音楽に触れてもらいたい。」などに代表されるように、音楽や芸術が、子ども達の自由な表現や創造力を引き出せることを学生達が見出し、学ぶことができたことが読み取れる。更に、日独による国際交流の視点から、また芸術的・教育的・

社会的な視点からも価値あるプログラムを地域・社会に還元できた意義も大きいと言える。

6.4 学ぶ意欲と愛校心の向上および学部を越えた連携

BPOM との直接交流が学ぶ意欲と愛校心を高めたこともアンケートのコメントから読み取れる。保護者のコメントでは、「子どもにも大変恵まれた環境であることを話しました」「玉川の教育方針が感じられる良いプログラムでした。大変感謝しております。」といったものが多く見られた。

学生のコメントでは、「自らの課題と向き合いそれを改善してチカラを身につけていきたいと思いました」といった意欲が読み取れるコメントがいくつも見られた。今回、TAMAGO スタッフをはじめ、切り替え映像、ポスター/チラシのデザイン、題字を学生が担当するなど、学部を超えて学生達が連携する機会を提供することで、学生間の繋がりもつくることができた。学生達の達成感「ボランティアができてかつ公演の部にも参加することができて素晴らしい機会でした」といったコメントなどにも表れている。これらのコメントや当日までの取り組みを振り返ると、「本物から学ぶ」とは、本物と触れ合うことで、自分自身と向き合い、学びに挑んでいく力と勇気が芽生えることとも言える。

7. 今後の課題

2011年、2013年の教育プログラムを踏まえた今回のプログラムは、これまでの課題であった他部署との連携が良い形で実現した。

教育面における課題は、公平性が挙げられる。貴重な「本物から学ぶ」機会を、学びたいと望む児童・生徒に開放することは、教育的に非常に重要なことである。詳細は後述する「K-12の参加形態の工夫」で述べるが、「公演の部」や「対話の部」に参加したいと申し込んだ数名の高等部生が、高等部の授業時間と重なるため、やむなくキャンセルすることとなった。子ども達のチャンスを制限してしまうことのないようにする教育的配慮の検討が必要である。

教育面におけるもう1つの課題は、交流する児童の日々の学びと繋げていくことがあげられる。BPOM との交流は、英語でのコミュニケーション、美術の活動、音楽の活動など、広く表現に関わる学びである。これま

でも、音楽や美術、ムーブメントの授業で連携しているが、総合学習として他の教科と繋がりを持たせることができる、より意義深い学びに発展していくと言える。今回、英語科の先生方が各クラスに待機してすぐに対応できるようにして下さっていたが、事前あるいは事後学習としてBPOM にメッセージや感想を英語授業で取り組むと、英語学習の目的にも合致すると言える。英語が共通語であること、また英語で発信することを子ども達に具体的に示すことができるとともに、子ども達の英語学習の動機付けに繋げることができる。しかし、貴重な機会を教員も児童も最大限に活用していけるようにカリキュラムに入れて計画・準備していくことが難しい教育現場における現実の課題もある。

また、今回のようなプログラムを実現するには、運用面の計画・準備・実施が大きく教育面に影響することがこれまでの交流プログラムを通して見えてきた。今回の運用面における成果の1つは、「教育プログラム」と位置づけたことに伴い、一般申し込みサイトに注意事項を設けて「玉川大学・玉川学園の教育の一部」として実施していることを明記したことがあげられる。観客の多くは保護者や関係者であったが、玉川教育の一環として観ていただくことができたと言える。以下、更なる発展および教育面の成果を目指して具体的な運用面における5つの課題を述べていく。

7.1 早い段階の広報と発信方法の工夫

今回のようなイベントを通して、早い段階での広報やこれまでの実績や成果をわかりやすい形で示していくことが学生の学びの機会（ポスター制作、映像制作、小学部でのお手伝い、太鼓・舞踊チームとのコラボ、TAMAGO スタッフの受付・誘導など）を提供するとともに、当日の学びをより多面的なものにし、相乗効果を上げることがアンケート結果から示唆されている。したがって、今後のプログラムでも玉川教育、玉川の国際教育を発信していけるよう、早い段階での広報と発信方法、事後のフォローアップなどを工夫していくと良い。

7.2 TAMAGO スタッフの活用

日常業務のある教職員では動員人数に限界があるが、学生達が国際交流・教育を学ぶ場と位置付けたTAMAGO スタッフの活用は教職員・学生双方にとって

良いシステムと言える。2017年度は、90名近くの学生が登録していたが、学部への偏りが見られる。したがって、新入生にターゲットを絞って、春学期の早い段階でTAMAGOスタッフに学生が登録できるように国際教育推進委員を通して各学部呼びかけている。

7.3 K-12と大学の連携

1つのイベントを通して、内外にK-12と大学が連携している一貫教育を示すことができたので、今後も児童・生徒・学生にとって有意義なイベントなどでは、児童・生徒・学生の利益に反映していけるように各部と連携していきたい。なお、今回のプログラムをきっかけに、2018年より、学園教学部と国際教育センターでは有意義なイベントなどについての情報共有や連携をするようになっていく。

7.4 会場運営の改善

「スタッフの方々もとても親切に対応して下さいました」というコメントもあったが、事後アンケートや事務局へのメールで、大勢のスタッフがいたのに段取りやアナウンスが不十分なために、一般客が困惑する場面があったことが明らかになった。観客の会場入りが遅れたため、公演の部のスタートも数分遅れることになった。運用面の課題が教育面に影響する例と言える。このことより、明確な指示とリーダーシップが当日の受付＆会場を仕切る担当には必要と言える。当日の受付、誘導、会場の扉の開閉タイミングなどの詳細を共有し、効率よく観客を入れるためのマニュアルに改善していく必要がある。具体的には、人員の配置位置、扉の開閉のタイミング、観客用の座席一覧の張り出しなどについての指示があげられる。そして、あくまでも「教育活動の一部を公開している」ということ、通常のコンサート会場とは異なることを周知していくことも必要と言える。これについては、開会の冒頭で司会者から一言入れるといった工夫もあげられる。

7.5 K-12の参加形態の工夫

関係各部署に、2017年5月には開催日時を周知していたが、前述したように大学とK-12の時間割の調整が難しいことが再確認された。これまでも柔軟に対応して

いただいているが、今回は高等部の試験1週間前という時期のため、申し込んだ高等部生の中には「欠席扱いになるからキャンセルする」という理由でキャンセルした生徒が数名いた。

保護者からも「多くの生徒が見られるようになると良い」「高等部の娘はこのようなイベントも知らず、見たかったと言っておりました。生徒達にもBPOMのステキな音色と、大学生の誇らしい活動を見せてほしいです。」といったコメントが多く寄せられた。本物から学ぶ貴重な機会は、希望する生徒達に与えられるように、次回以降は早い段階で希望する生徒の参加について検討・調整できると良い。

(教育学部 大谷千恵)

8. 結び

本企画の主旨である「本物から学ぶ」という玉川学園の教育方針に繋げるために、世界的な演奏家BPOMが参加し、本学園の児童生徒及び学生との芸術交流を通して芸術の可能性を追求し、芸術の価値観や視野を広げることを明らかにした。その目的を達成した根底には、「聴く力を導き育てること」という言い方もできる。

聴覚の機能は、思い出すことと本質的に結びついてだけでなく、思考するという人間の重要な脳の働きにもつながるのである。玉川学園の児童がモーツァルトの弦楽四重奏を聴いて、言ってみれば4つの声の立体的な音あるいは音楽を聴いてドロイングした。BPOMは4人で対話するような表現、人生の重大な事件が起きたような緊張感を表現、幸福感を表現、人生のドラマを演奏で演じて見せた。子供たちが、音に対して直感的に生じる本能や感情はまさしく「音楽の感性」と定義できる。したがって、「聴く力を導き育てること」は「豊かな感性」を導く最大の方法の1つである。頭と心のコンビネーションによって思考力や想像力が膨らむ。

最後に、教育を実践する者にとっても、音楽をする者にとっても、教育の指針となることが述べられているので、創設者小原國芳先生の言葉で本文の結びとしたい。

プラトンは実に次の如く教えてくれました。
「美しい靈魂と美しい形式が調和して、二つが一つに溶け合う時こそ具眼者にとりて、最大の美観ならずや」と。美と真と聖と、全てが一致して全人教育となることを。

(小原國芳：2000：49)

注

- 1) 小原國芳『小原國芳全集 14 塾生に告ぐ』玉川大学出版部発行 p.84-89
- 2) BPO 公式サイトでは、正規団員になった年は正式団員になったのは2005年となっているが、2004年の来園時はBPO 来日公演で来日されていた。BPO は、団員の力が大きな組織のため、正規団員になるためには1年の観察期間の後に、選挙で決まるそうである。したがって、2004年はその期間と推測される。
- 3) 萩谷由喜子『MENDELSSOHN CD ディスク ライナーノート』より p.6 から引用
- 4) 近代室内楽は、弦楽三重奏、弦楽四重奏、弦楽五重奏、ヴァイオリンソナタ、ピアノ三重奏、ピアノ四重奏、ピアノ五重奏、クラリネット五重奏、木管五重奏、フルート四重奏など
- 5) 新音楽辞典 (1977) 音楽之友社 p.197
- 6) 1750年から1770年代頃に流行した音楽様式。バロック音楽の複雑さから、古典派音楽の明晰さへと向かっていく中に登場した。
- 7) イタリアの後期バロック音楽の作曲家のドメニコ・アルベルティが愛用したためこの名がついた。
- 8) 主題動機労作とは、作曲技法の一種で、主題旋律をいくつかの旋律またはリズム動機に分割し、楽曲展開に活用する方法で、主にソナタ形式の推移部・展開部などで用いられた。
- 9) ソナタなどの多楽章の器楽曲において、同じ主題材料(循環主題)を全楽章あるいは数楽章に用いて、作品の統一をはたす手法。
- 10) 音楽を体で感じ、感じたことを身体表現する活動。玉川学園小学部では、体育の一環で取り入れている。
- 11) TAMAGO とは、Tamagawa Global Opportunities の略で、玉川大学で得られる様々な国際的な機会やチャンスを意味する。キャンパス内で展開する国際教育・交流への参加や学生スタッフとして活躍することに興味のある学生が任意で登録し、TAMAGO スタッフとなる。
- 12) 玉川大学芸術学部 和太鼓&舞踊チームは、玉川大学芸術学部の学生達で構成されている。1968年のヨーロッパ公演から始まり、現地研修を盛り込んだ公演旅行を世界中で実施している。特に、2003年より毎年、「アメリカ桜祭公演」として、東海岸4都市(ボストン、ニューヨーク、フィラデルフィア、ワシントンDC)を巡回公演している。また、マサチューセッツ工科大学、コロンビア大学、ペンシルバニア大学など、これまで20校以上の大学で公演し、国際文化交流を行っている。更に、NBA(米プロバスケットボール)でのハーフタイムショー、MLB(米プロ野球大リーグ)でのオープニングやワシントンDCのケネディーセンターでの公演、桜祭パレードなどにも出演している。和太鼓&舞踊チーム

の太鼓は、プロフェッショナルな太鼓ではなく、アマチュアな太鼓でもない、大学生にしかできない、大学生のための太鼓と舞踊として公演している。参照 http://www.tamagawa.jp/education/dream_uni/detail_8589.html

- 13) 「玉川—ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団員 教育プログラム」公式サイト
<http://www.tamagawa.ac.jp/info/berlin-phil/berlin-phil-jp/>

引用・参考文献

- 海老澤敏 (2011) 『作曲家別名曲解説ライブラリー モーツァルトⅡ』音楽之友社 p.51
- 大久保一 (1994) 『ニューグローヴ音楽大事典』第7巻 講談社 pp.534-537
- 大崎滋生 (2003) 『作曲家別名曲解説ライブラリー ハイドン』音楽之友社 pp.201-202
- 小原國芳 (2000) 『全人教育論』玉川大学出版部 p.49
- カール・ダールハウス Carl Dahlhaus 杉橋陽一訳 (1997) 『大作曲家とその時代 ベートーヴェンとその時代』p.162
Sony Music Entertainment (Japan) 2018
<http://www.sonymusic.co.jp/artist/HerbertvonKarajan/> (2018/8/24 閲覧)
- ダニエル・バレンボイム Daniel Barenboim 蓑田洋子訳 (2008) 『バレンボイム音楽論対話と共存のフーガ』アルテスパブリッシング p.42
- 中野博詞 (1995) 『ハイドン復活』春秋社 p.133
- Hans-Günter Klein (1992) 松尾直美訳『夢人館』岩崎美術社 p.24
- 樋口隆一 (1994) 『ニューグローヴ音楽大事典』第16巻 講談社 p.415
- フジテレビジョン「ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団」
<https://www.fujitv.co.jp/events/berlin-phil/about.html> (2018/8/24 閲覧)
- 藤本晃 (2000) 「芸術学科の公開レッスン—感じたままの演奏を—」『全人教育 2000年12月号 No.630』pp.29-30
<http://www.tamagawa.ac.jp/info/berlin-phil/documents/2000%20Zenjin%20article.pdf>
- 堀内修 (2016) 『ONTOMOOK 新編ウィンフィル&ベルリンフィル世界に君臨する二大オーケストラを徹底解剖』音楽之友社 p.139
- 真嶋雄大 (2016) 『ONTOMOOK 新編ウィンフィル&ベルリンフィル世界に君臨する二大オーケストラを徹底解剖』音楽之友社 p.38
- 諸石幸生 (2016) 『ONTOMOOK 新編ウィンフィル&ベルリンフィル世界に君臨する二大オーケストラを徹底解剖』音楽之友社 p.22
- 山田治生 (2016) 『ONTOMOOK 新編ウィンフィル&ベルリンフィル世界に君臨する二大オーケストラを徹底解剖』音楽之友社 p.58