

西ドイツにおける音楽教育と日本への適用の問題

～導入期の指導を中心に

Music Education in West Germany
and Its Adaptation to Japan

～Focusing on Introductory Period

武田 道子

Michiko TAKEDA

(昭和62年10月12日受理)

はじめに

1986年10月25日から11月15日の3週間、西ドイツにおける音楽教育の現状を視察する機会を得た。

表 1

音楽グループ予定表

	第 1 部	第 2 部	第 3 部	第 4 部
日 程 訪 問 地 (*は宿泊地)	10/29(木)～10/31(金) *ヴァイカースハイム/ビュ ルツブルグ(3泊)	11/1(土)～11/3(月) *ヴィンネンデン/シュツッ トガルト(2泊+1泊)	11/4(火)～11/6(木) *レムシャイト/*ビーレフ ェルト(2泊+1泊)	11/7(金)～11/10(月) *ハノーバー/ゴスラー (4泊)
受け入れ責任者 (肩書)	クラウス・ハルテン氏 (MJD(独青少年音楽連盟)事 務局長)	ドクター・ゲルト・アイカー氏 (ムジークシューレ・ヴィンネ ンデン校長)	ウェルナー・リッツィ氏 (アカデミー・レムシャイト (再教育センター)音楽部主 任)	エルケ・ヤコブ女史 (AGムジーク・イン・ユーゲン ト事務局長)
他の協力者	協力者:マティアス・ルーシュ 氏(兵役拒否代替就業中の青年。 ハノーバー音大へ進学予定。)	協力者:民宿家族(計3家族)	マルテ・ヘイグスター氏 (ムジーク・ウント・クンストシ ューレ・ビーレフェルト校長)	ハンス・ディーター・ライニケ 氏(ハノーバー音大で教鞭をと っている。合唱指揮者。州 合唱連盟理事。)
主な訪問先及び 訪 問 目 的	①ヴァイカースハイム城内音 楽研修室 (見学及び鈴木アキラ氏 の授業参観) ②ムジークシューレ・ビュルツ ブルグ 見学及び弦楽ジュニア・オー ケストラ(初～中～上級)リ ハーサル鑑賞。 校長オイゲン・ザッスマン ハウゼン氏のレクチャー ③ラウックフフオルガン工場 見学	①ムジークシューレ・ヴィン ネンデン (見学及びレクチャー) ②シュツットガルト大劇場 (オペラハウス)(バレエ観 賞及び舞台裏見学)	①アカデミー・レムシャイト (見学及び講習参観) ②アカデミー・ラーデフオルム ヴァルト (ヘイグスター氏による早 教育指導者講習参観) ③ムジーク・ウント・クンスト シューレ・ビーレフェルト (早期教育～楽器コース授 業参観。オケと子供の動きに よるリハーサル「動物の謝 肉祭」鑑賞)	①ニーダーザクセン州音楽省 (局長によるレクチャー) ②ハノーバー少女合唱団 ③ラツギムナジウム(ゴス ラー) (音楽の授業参観) ④ハノーバー一般合唱団 (練習見学) ⑤国立音楽大学見学
そ の 他 (演奏会等)	*ヴァイカースハイム市長表 敬 *ジャズ・オーケストラ・コン サート (B. W. 州立青少年ジャズ・ オーケストラ)	*ヴィンネンデン市長表敬 *日曜プラス演奏(塔のゲ ストハウスより窓外へ向け て) *バレエ「ロミオとジュリエ ット」(シュツットガルト 州バレエ団)	*オペラ「血の結婚」 (デュッセルドルフ・オペ ラハウス)	*バレエ「白鳥の湖」 (ハノーバー大劇場(オペ ラハウス)) *オペラ「フィガロの結婚」 (ハノーバー・オペラハウ ス) *合唱演奏会 (オケ付。マルクス教会)

(記録者 田村裕子)

以上のような密度の濃い研修の中ではあったが、音楽教育に向けての多くの貴重な示唆を得ることが出来た。本論文は、特に公教育機関である音楽学校(Musikschule)を注視しながら、

広く音楽教育の全容、カリキュラム、指導内容の実状を把握し、我が国への適用とその問題点を精査しようとするものである。

I 学校内における音楽教育について

西ドイツでは、11州がそれぞれ独自の政策を掲げるいわゆる連邦行政である。従って、その教育行政も州によってまちまちであり、日本の保育所保育指針・幼稚園教育要領～小学校学習指導要領のような態をなしているわけではない。

このように教育行政が地方独自に任せられていることからくる問題点も多く、これが今日西ドイツの課題にもなっている。

例えば、基礎学校 (Grund Schule, 日本の小学校1年～4年) で、音楽教育について各州共通の問題点としてとり挙げられているものに次の3点がある。

- ① 音楽指導が専門教師によって行なわれていない。
- ② 当然必要とされている特別教室が設置されていない。
- ③ 専門指導の時間数が極めて少ない。

以上のように、指導の実際以前の行政・運営面での問題点が多いのである。

①の問題については、日本でも、特に低学年は音楽専科以外の学級担任の指導にゆだねられていることのほうが多い。しかし、日本は小学校6年生まで一貫した教育システムであり、高学年ともなれば音楽専科の指導がおおむね期待できるのである。西ドイツの小学校では、音楽専門教師による指導はほとんど期待できないというのが現実である。

②は、音楽教室というよりも別な教科の設備や備品に優先的に予算が使われるということである。音楽教室はもちろん、楽器等の設備までもがなかなか望めないという話が多かった。日本では、音楽室に所狭しと並ぶ楽器—この恵まれた物的環境を正しく評価し、受けとめていかなくてはと思わずにいられない。

③の問題については、西ドイツでは、音楽が主要な科目としてはそこから除外されている場合が多いという。日本では、週2時間の音楽授業数が確保されているのである。バーデン・ヴェルテンブルグ州の小学校長 Pflüger 氏の話によると、小学校1～4年生の1週間の授業時数の内訳は次のようであった。

独語 (5) 算数 (5) 故郷学・歴史<理科・生物を含む> (3) 体操 (3) 宗教 (3)

音楽 (1) 手芸<美術的内容を含む> (1) …注, () 内は、週当たりの時間数

この学校では、音楽の授業が1時間割り当てられているが、校長はこの1時間も満足に行なわれているということではないと話してくれた。週の総授業数は、21時間になる。日本では次のようである。

1学年 (25) 2学年 (26) 3学年 (28) 4学年 (29)

日本のほうがはるかに授業数が多い。つまり、西ドイツでは学校が午前中に終了するという理由によるものである。その為に限られた時間内でカリキュラムを組まねばならない。その結果、主要科目が重視され、逆に音楽や図工の時間が削られるというわけであろう。

さて、日本と西ドイツの学校制度の違いからくる問題点について、単純に両国の比較をするのは難しいことである。日本の学校は、クラブ活動等特別活動を含めて、教師に負わされた負担は非常に大きい。それに比べ西ドイツでは、学校と学校外の2本立てで公共の教育の場が用意されているのである。更に、日本では小学校から中学校までの9年間一貫した義務教育制度

である。西ドイツでも義務教育は9年（一部の州では10年）であるが、基礎学校（グルントシューレ）を終了すると、将来進学を希望するコース（ギムナジウム）と職業へつくもののコース（ハウプトシューレ）とその中間的なコース（実科学校）の3つの型の学校に振りわけの制度になっている。つまり、わずか10才で進路の決定をせまられるわけである。

このような制度の中で問題となるのは、職業へつく者のコース（ハウプトシューレ）の子供達は、その後音楽教育を直接受けることなく成人してしまうケースが多いということである。それはまた、ギムナジウムの子供達にも共通して言えるようである。

筆者が参観したゴスラーのラッツギムナジウム（高等学校）の音楽授業でも、その状況をよみとることができたのである。

ここでは、7名の生徒（男子3名、女子4名）を対象とした音楽授業を参観した。卒業試験が3科目あり、その3科目めに音楽か美術かのいずれかを選択してもよいということである。しかし、600名の卒業生の内、音楽を選択したものは3～4名という。学校の中で音楽を勉強してこなかったのが、音楽を選択する生徒が少ないのだと教師が話してくれた。また、音楽を選択した生徒の中でも、公の場で発表できる力を持つ者もいれば、ト音記号さえわからない生徒もいるということであった。

そこでの授業内容の概略を記してみると次のようである。

“～歌の指導～曲想と歌詞の関係を分析～同一歌詞に違ったメロディーのついた曲の鑑賞～歌い方の違い、音程、強弱等の分析～”という流れで、日本の中学生レベルにも及ばないのではという印象をもったのである。

以上のように、種々な問題をかかえる中で、現在学校教育における音楽時数の改善や音楽教師の資質の向上についての要求や提案が、各州の音楽省から出されてきている。また、音楽によって学校生活が豊かになり、音楽的形成によって社会的な生活力がいくらかでもよくなるという可能性を強調し、新聞、ラジオおよびテレビ等を通じて論議を重ねるなどの努力が積み上げられているという。

手元にあるニーダーザクセン州の音楽省が示した音楽教育における改善のためのプログラムにもその努力の跡が見えるのである。抜粋してみよう。

☆ 普通学校における音楽教育について³⁾

- * 幼稚園においては、音と身体表現の教育を強化し、その目的にかなった場所があること。
- * すべてのものが自由に、公共の音楽生活に触れられるようにする。そして、青少年が学校を卒業しても、音楽活動をやめないだけの十分な動機が与えられるように音楽教育の改善を図る。そして、片よった感情的で偏知的な音楽教育をやめ、カリキュラムを見直すこと。
- * 音楽授業を週2時間にする。どの生徒にとっても、どの学年においても義務化されるべきである。州によってはそうしていない所がある。
- * 楽器をひけない子供でも音楽に興味をもっている子供のクラブを設置する。
- * 学校教育の中での音楽指導、特に楽器授業を拡張する。
- * 特に小学校では、必要な設備の整った教室を設置する。
- * 職業学校（ハウプトシューレ）における音楽教育を強化する。
- * 特殊学校における音楽および身体運動の強化を図る。その為に必要な設備を整える。

☆ 音楽学校（学校外）における音楽教育について

- * 子供・青少年の音楽教育については、4～6才、6～8才の子供の最低10%は受けられるようにする。ワンコースにつき12～15名、毎週2時間（最低75分）の2年間とする。
- * 教室は、子供の住んでいる近くにおき、独立した場所が必要である。普通学校を利用してもよいが、その部屋には楽器などの設備があることが条件である。
- * 音楽を習う準備段階のレッスンを提供できるようにする。そして、教える側の再教育も必要である。再教育の場合、労働促進法に基づいて、音楽学校で既に仕事に従事している人も受けられる。
- * 楽器を借りる場合、音楽学校に属していなくても借りられるようにしなければならない。
- * 個人演奏の意欲をかきたてるようにする。生徒達のコンサートができるように音楽会場、劇場、ホールを解放する。

以上のように、地方それぞれの教育制度の違いについては統一できないとしても、教育内容を優先して改善しようとする努力の跡が見られるのである。

10年位前までは、音楽を勉強した若い人は、学校で音楽をやりたくない子供までの指導はしたくないという理由で、ほとんど音楽学校（Musik schule）への就職を希望してきていた。しかし、ここ4・5年の出生率減少（1家族1.3名）から、音楽学校でも教員余剰問題が持ち上がり、普通学校に就職する例が多くなったという。多くの子供に質的向上を期待する声も大きくなっているのである。また、共産圏で、音楽・芸術・文化の発達が著しいことを見て、その大切さを政治家が理解しつつあるという。将来の週2時間の音楽授業義務化への明るい希望を語ってくれたニーダーザクセン州の音楽局長の願いがかなう日も近いであろう。

II 学校外における音楽教育について

学校の授業が午前中で終了し、午後の余暇の生かし方として適切な教育カリキュラムが用意される必要が出てくる。このことは現代の西ドイツにおける青少年教育の最大の課題である。この学校外の分野について、日本よりも高い価値が与えられているのはこのためである。

子供達の約50～60%が学校外の団体に所属しており、未加入者はその他の公的な施設、オープンドアハウス、冒険広場および児童公園等の余暇施設を利用している。そして、それぞれの施設にはソーシャルワーカーなどの専門家が常駐している。学校が終了して、公共の音楽学校（Musik schule）に通ってくる子供達は地域にもよるが、平均して15%位だという。そして、その子供達のほとんどはギムナジウムへ進学している。また、筆者が訪問したヴィンネンデン音楽学校では、学校の先生との交流がうまくいき、約45%の子供達に通ってくるのとことであつた。したがって、音楽学校はまた、学校あるいは学級担任の指導の限界を越える部分をうめる役割をも果たしているわけである。

ヴェルツブルグ音楽学校長オイゲン・ザスマンスハウセン氏の話では、ここの音楽学校は1945年に設立され、当時はまだ繁盛というわけにはいかなかったという。やがて、1953年ドイツ音楽省（局）が設立され、戦後音楽を通して国を盛り上げようとの機運が高まり、ヒンデミットやカール・オルフ等の音楽教育者が中心となって音楽教育を盛り上げる努力がなされた。そして、それにより学校の内外を問わず音楽教育が重視されるようになってきたのである。

ドイツは、クラシック音楽の発祥地といわれているにも関わらず、国際的コンクールに入賞

するものは少なく、またオーケストラの要員不足も加わり、1960年代からの音楽学校の活動がクローズアップされてきたようである。当時、音楽学校は、青少年および一般愛好者の為の音楽教育機関であったが、現在は、音楽愛好家のセンター的役割も兼ね、早期音楽教育センターの機能を果たしつつ、その数は800校にも及ぶという。

音楽学校連盟の公的な音楽センターが地区毎にあり、各専門分野にはそれぞれ有能な指導者が配置されている。また、子供ばかりでなく、その地区の一般愛好家に対しても夜間授業が行なわれている。

音楽学校の性格を見る為に、ビュルツブルグ音楽学校案内の一部を紹介してみたい。

“音楽というものは、子供にとってとても良いことです。音楽教育を受ける子供はホビーも増えるし、将来への仕事・職業の準備にもなります。また、知覚力・認識力をつけ、常識（理性）と感情の間の関係をうまく保つことができます。自己表現の可能性も増え、恐怖感もとれます。そして、集中力・自己統制力・コミュニケーション能力・コンタクト能力もつき、従って何もしないただらとした自由時間の浪費もなくなります。そして、音楽という商品によって消費ぐせもとれ、文化的な生活への積極的な参加もできることになります。～（中略）～音楽学校の生徒には、他のホビーと同様に、物質的・技術的というよりは内面的・精神的な意欲をかきたてることができるようにしています。そして、表面的なことではなく生徒達の反応を敏感にキャッチしています。音楽の感覚育成は、日常の練習にあります。感覚を磨くという面で、定期的に演奏会を開き、音楽を聞くということにも重点をおいています。～（後略）～”⁽⁶⁾

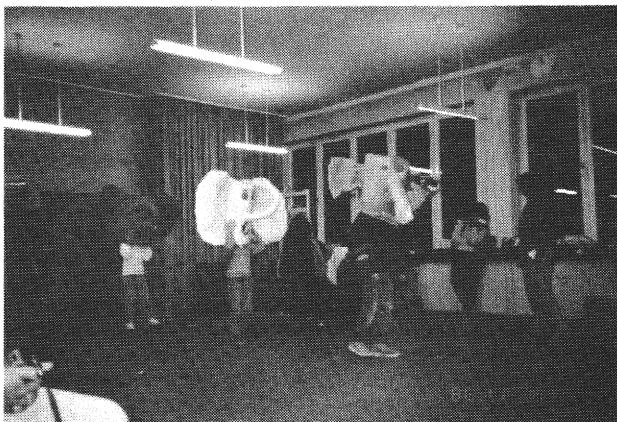


写真1 “動物の謝肉祭”練習風景

たまたま筆者が訪れたビーレフェルトの音楽学校（1970年設立）では、今子供達がオーケストラと一体になって“動物の謝肉祭”（サンサーンス作曲）の練習をしているところであった。（写真1参照）

小さい子供達が、自分達で作った動物の衣裳をつけてオーケストラの演奏に合わせて行進しているのである。楽しい解説付きで子供達が次々

に登場した。それは、まことにほほえましく、音楽を心から楽しんでいる光景であった。このような形での感覚育成の場が周到に用意されていることが、このことからよみとれたのである。

1 教育体制

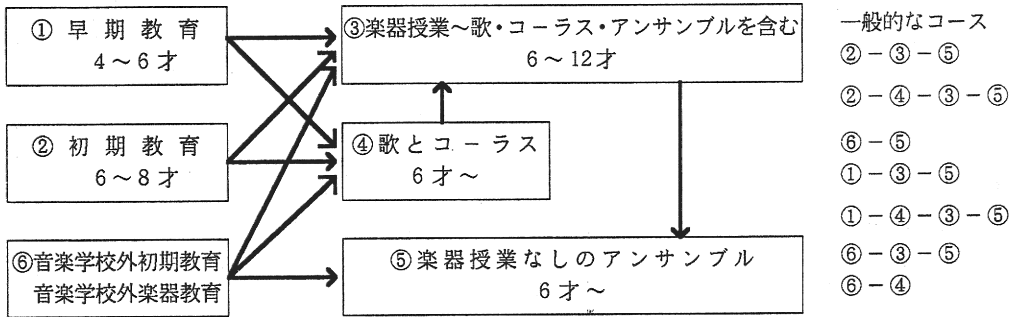
図1は、ビーレフェルト音楽学校の教育組織の概要である。他の音楽学校もほぼ同じシステムで運営されている。

①の早期教育コースと②の初期（基礎）教育コースは、就学前と小学校の子供達が、遊びながらリズムと音になじむようにシステマチックな指導内容を用意している。①のコースは、週1回2年間で、学校へ入る前までにこの2年間を終了していることが望ましいことを強調している。②のコースは、放課後週2回、1年間で低学年の子供がどの地区においても学べるようにしている。このコースについては、どの小学校でも1年生に対して、音楽学校にこのよう

なコースがありますよということ指導しているという。

また、図1には明示していないが、補助（副科）コースも設けられており、①のコースを終了した子供を対象に、アンサンブルなどに参加させ、練習の大切さを知らせている。

図1 音楽学校教育組織図



（基本的には、①または②または⑥を行った者しか、③、④、⑤に進むことができない。ただし楽器の種類によっては、①・②・⑥をしていなくても③に直接進むことができる。）

③の楽器コースは、①または②のコースの終了後に始められるが、難しい技術を覚えながら更にコーラスなどで音楽的なことを学んでいけるようにカリキュラムが組まれている。尚、楽器コースは、日本のようにピアノやヴァイオリン中心といった形ではなく、豊富なコースが用意されている。次の（ ）内は、学習適齢年令の目安である。

- | | | |
|---------------|--------------|--------------|
| ブロックフレーテ (6～) | チェロ (6～) | アルトホルン (12～) |
| ギター (10～) | コントラバス (12～) | テノールホルン (8～) |
| アコーディオン (8～) | フルート (8～) | トランペット (8～) |
| ピアノ (6～) | オーボエ (12～) | トロンボーン (10～) |
| 打楽器 (6～) | クラリネット (10～) | チューバ (12～) |
| ヴァイオリン (6～) | サクソホーン (10～) | |
| ビオラ (8～) | ファゴット (12～) | |

但し、楽器のコースに入る前提として、手の大きさや歯並び、そして力などを考慮しなければならない。従って、どの年令ではじめるかは、厳密には個人によって違ってくる。

尚、これらの楽器の貸出しについては、ピアノとブロックフレーテ以外は、安価な賃貸料で借り出すことができるようになってきている。

さて、音楽学校では、1つ1つのコースを提供するというよりはもっと長期にわたる教育をねらいとしている。そのためには早期教育から受けることが望ましいとされているが、12才から入学できる基礎科と楽器コースを一緒にしたクラスも用意している。但し、楽器についてはフルート、ギター、打楽器に限られるという。

また、音楽を主専攻としてやっていきたい者には、早期からの教育が必要であり、主とする楽器以外に2～3の楽器を練習させるシステムになっている。この生徒に対しては、定期的に成長の度合いを見ている。主要科目は毎週1時間、個人授業の形で参加させている。また、アンサンブル、理論、音楽史なども音楽関係の職業に従事するためには重要な要素であるとしている。

西ドイツでは、若い優秀な音楽家を育てることが重視され、このことは随所に見られること

であった。

例えば、優秀な生徒のために音楽学校の教師は、80時間を無償でレッスンにあてるようにしているということを耳にした。また、1950年に設立されたドイツ音楽連盟主催の毎年のサマーキャンプでは、国際交流の形の中で発表できる機会が与えられている。

このように、公共の教育として、良い演奏家を育てようとする努力は素晴らしく、音楽を志す者にとっては日本では考えられない恵まれた環境が用意されているのである。

日本では、幼児期あるいは小学校まではピアノを習っていたけれど、だんだん大きくなるにつれてやめてしまうケースが多い。ヴェルツブルグ音楽学校の例では、2500人の生徒のうち、10～15人は専門家になっていくというのである。

音楽が育つ環境、優秀な人材を育てる教育体制の違いを見るのである。

2 カリキュラム～指導内容

ここでは特に、早期教育コース・初期教育コースに視点をあててみることにする。

早期教育コースでは、幼児に音のひろがりやリズムを身体全体でとらえさせることをまず目的にしている。楽しい遊びに結んで、音に慣れ、楽器に触れさせ、そしてそれが楽器を学ぶ上での前提であると考えているのである。

初期教育コースでは、拍の流れや記号を学び、和音が聞きとれるということを主な目的としている。オルフ楽器と声、同時に身体運動を伴わせることによって、リズムが自然に身につくようにつくられているのである。そして、そのあと書くことを習わせるなど音符の読み書きにも重点がおかれている。

両コースもオルフの教育法をとり入れており、その特色的な楽器と教則で教育界に光を放っている。

また、初期教育コースでは、ブロックフレーテなどドイツの伝統的な楽器を含めての音感教育が重視されている。おもしろいことに、このブロックフレーテは学校内ではほとんど指導されていないようであるのに対して、音楽学校にはたて笛クラスが数えきれない位あるのである。そして、ここで使用されているブロックフレーテはすべて木質性である。木は生きた素材であるとして、それが作り出す美しい音色にこだわっていることがわかる。6才からバロック式を使用し、呼吸法・運指法を会得して手軽にアンサンブルができ、また他楽器への発展ということにも着眼しているのである。笛を習いはじめて3時間目頃から音が出せるようになり、3音からはじめて初期教育コース終了までには簡単な歌が吹けるようにカリキュラムが組まれている。

さて、音楽学校では、ファイルできるようなテキストを子供達に持たせている。例えば、早期教育コースでは、半年毎に一卷分が毎時ファイルされて2年間で4巻が終了という具合である。

テキストは、テープレコーダーを併用して用いられ、ドイツ音楽連盟のカリキュラムによって作られている。現在使用のものは、データード・ブッフアー及びヴィルヘルム・トゥイッテンホフによって出版されたドイツ音楽連盟・音楽早期教育のプログラムを改訂したものである。当然のことこれらのカリキュラムの教材、指導内容およびシステムは著作権下にある。

以下、両コースの教本に見られる教材内容や担当者の話などを参考にしながら、特徴的とみられる指導内容をまとめてみることにする。

① 楽音に限らず、自然の物音や身の回りで経験する雑音（騒音）にも耳を傾け、その中での

音のひろがりやリズムの特徴を聞きとり、音に対する興味を引き出している。

<例>「音楽の聞きとり」

“ピーターと狼”（プロコフィエフ作曲）のレコードを聞く。

テキストには、この音楽物語にあらわれる場面や情景また楽器の絵が、音楽の流れで自然に読みとれるように楽しく描かれている。

<例>「身の回りの音の聞きとり」

図2の絵をめくると次のページに図3の絵があらわれる。そして、テープを聞きながらその音の特徴をつかませる。

図2 楽しい遊び

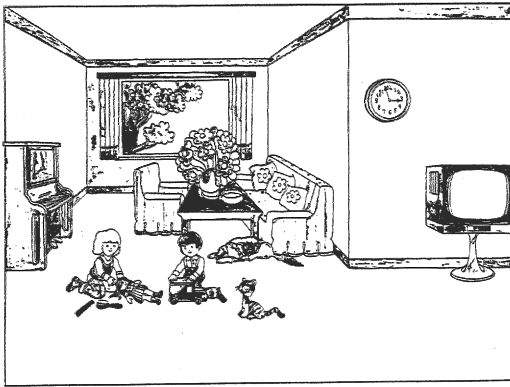
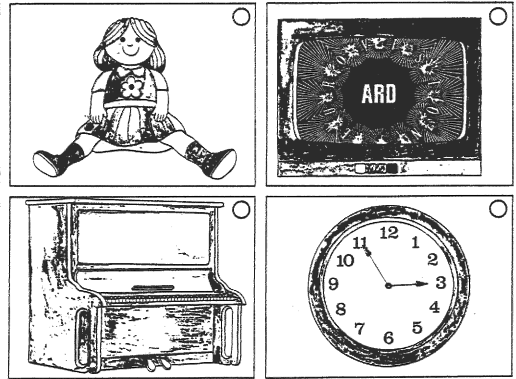


図3 どんな音がするかな



<例>「音の持つリズムへの興味づけ」

それぞれの音の鳴り方を図式であらわし、テープの音を聞きながらそれぞれの音を探し出させる。(図4・5参照)

図4 音の鳴り方のあてっこ

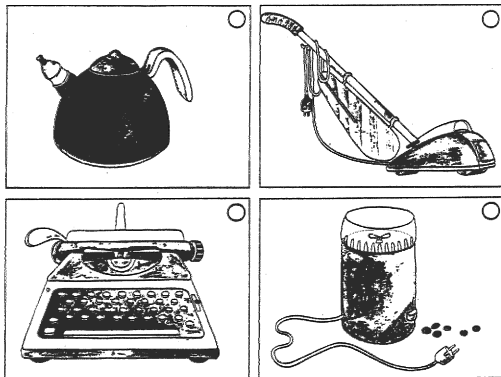
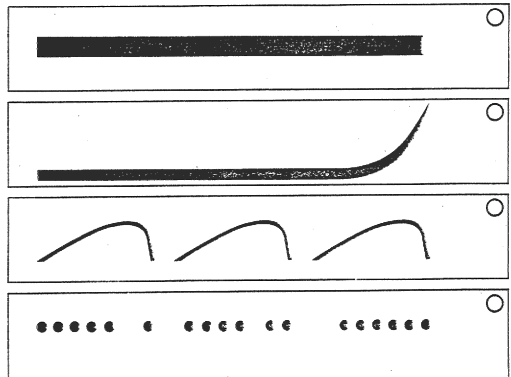


図5 音の鳴り方のかたち



② 記譜への前段階として、音と言葉のリズムを結びつけての遊びをとり入れている。ここでは子供に音符を読ませるのが目的でなく、音の巾が広いか狭いかの並び方を学ばせている。

図形(図6・7参照)で視覚的な理解もさせている。

図6 音と言葉の高低関係

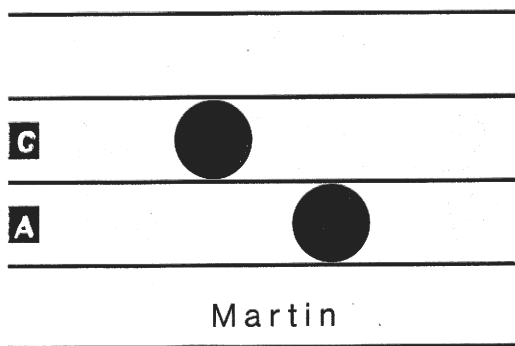


図7 音と言葉のリズム関係



③ 読譜・記譜の学習では、まず4分音符1つと8分音符2つの並列形の組み合わせを十分に扱い、旋律は2音旋律から次のように少しずつ音を増やしていく方法を取っている。(図8・図9参照)

(s - m) → (l - s - m) → (l - s - m - r) → (d' - l - s - m)
 → (m - r - d) → (l - s - m - r - d) → (d' - l - s - m - r - d - l - s)
 → いろいろな音の曲へ

それぞれの音の巾が十分に理解できるように、いろいろな教材が用意されている。

図8 4分音符と8分音符

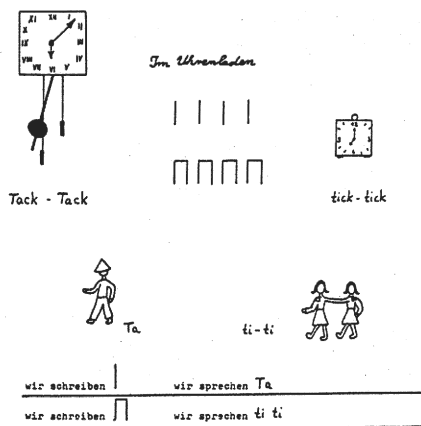
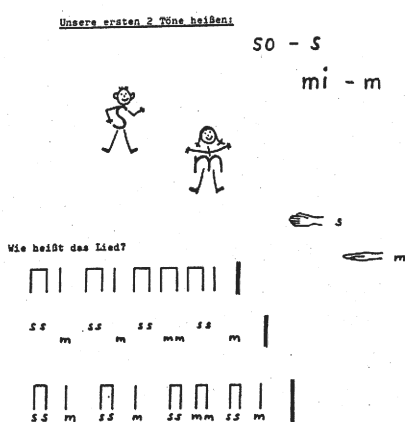


図9 ソとミの音遊び



歌った歌をハンドサインであらわし、階名唱ができるようにしている。(図10参照) また、図11に見るように、調が変化しても階名の読み方は変化しないという事を理解させている。

初級コース終了時には、長調と短調の音の並び方、#やbの役割、更に図12のようなリズムの記譜ができるようになっている。

④ 言葉に即興的にメロディーをつけたり(図13参照)、2音・3音のきめられた音の中で自由に歌ったりなど、即興演奏の機会を多くもうけている。

以上、早期・初期教育コースの指導内容の特徴的な部分を取り出してみたが、次に初期教育

コースの授業参観への私見を置いてこの項をまとめた。

図10 ハンドサイン

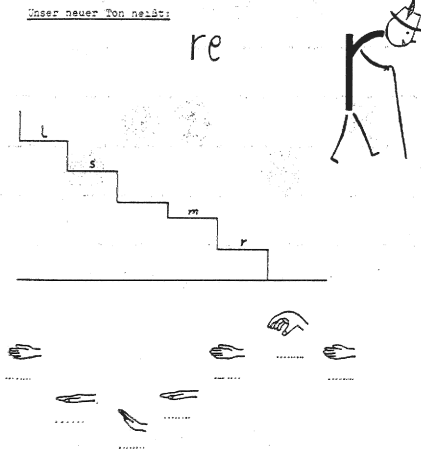


図11 ドレミの階段

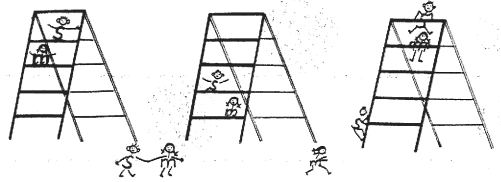
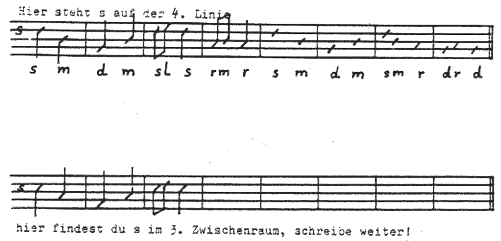


図12 音符や休符の学習

Rhythmussprache	Schreibweise	Name	Beispiel
ta		Viertelnote	
ti-ti	□	Achtelnoten	
ti-ti-ti	▢	Sechzehntelnoten	
taa	∅	halbe Note	
taaaa	○	ganze Note	
gan-ze Pause	—	ganze Pause	
Pause	—	halbe Pause	
still	Z	Viertelpause	
ss	7	Achtelpause	

図13 言葉による即興唱



<事例>参観授業から

指導者 Malte・HEYGSTER

対象児 初級教育コース児童(7~9才)15名

ねらい

- * 拍の流れを身体全体で感じとる。
- * 耳で聞いたメロディーを、ハンドサインにより階名翻訳できるようにする。

展開

- ① 先生と一緒に、両腕が触れ合うように円型に並ぶ。(写真2参照)
- ② 先生が歌いながら、身体を左右にゆっくりとゆらしていく。
- ③ 先生の身体のゆれが子供達に自然に伝わり、拍の流れをスキミングの状態を感じとる。
- ④ 子供達は小声で少しずつ先生の歌を模倣し出す。その間、先生は子供の歌にかぶせて何度も歌って聞かせる。
- ⑤ 歌のメロディーがつかめたところで、全員椅子に腰かける。

- ⑥ 先生の歌に合わせて、子供達は心の中でメロディーを歌い、膝打ちや手拍子、指ならしをしながら4拍子の拍打ちをする。
- ⑦ 膝打ちの音の出し方に注意を払わせ、拍の頭を意識づけていく。
- ⑧ 歌ったメロディーをハンドサインで階名翻訳する。先生はその階名を板書していく。
(板書) m|m rm|d r|m l|l~
- ⑨ 次に、4拍子と3拍子の歌を歌い比べる。指揮や手の上下の動きの組み合わせなど、身体表現をしながら拍の違いを感覚的にとらえさせていく。
- ⑩ 更に、3拍子と6拍子のアクセントのつけ方の違いをボール遊びで体得させていく。
- ⑪ 学習に区切りが来たところで、若い後継者(後継ぎを育てるという意味で常に助手がついていた)の先生と交代する。
- ⑫ 授業のまとめということで、既習の歌を歌いながら身体表現をする。(写真3参照)

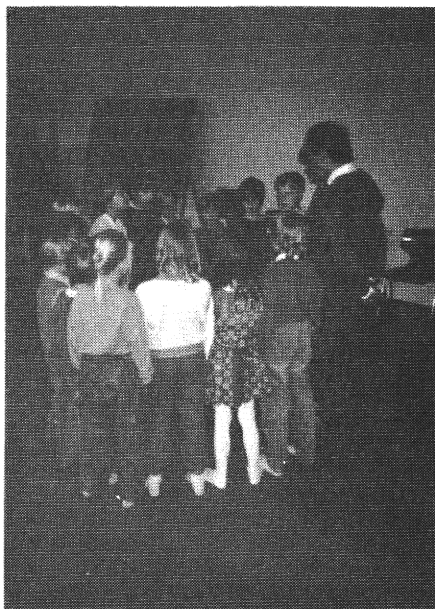


写真2 拍の流れを感じながら

- ⑬ 最後は歌ゲームになり、先生や助手、そして我々参観者も一緒に入って楽しく終了する。

以上のように、①~⑬までの流れを参観したわけであるが、授業後の感想をこの項のまとめということで述べてみたい。

* 子供達の歌声は大変きれいであったが、音程などはまだまだばらばらである。教師もこれに気づ



写真3 楽しい歌遊び

いているが、歌がしっかり歌えることよりも拍子感・リズム感へのねらいを重視しているようである。階名翻訳の場面では、教師の正確な歌を常に聞かせていたのが印象に残る。

* 歌を歌いながらまりつきをし、そこから拍子の違いを感じとらせるという遊びを導入とした発想はすばらしい。しかし、子供達のまりつきの技術が及ばず、拍の流れやリズムを感じとらせるねらいは失敗に終わっている。年令発達への配慮という点で考えさせられた場面である。

* 助手の行なった身体表現を伴っての歌遊びは大変楽しかったが、身体表現が単なる歌詞の内容そのものに付けられたものであり、それには疑問を感じた。筆者は、音楽遊びにおける身体表現は単なる歌詞の理解ばかりでなく、ここで扱われた教材そのものの音楽的内容(曲

のもり上り、同型反復、形式等)を動きに結んで感覚的にとらえさせることでなければならぬと常々思っている。このことは、授業後ハイグスター氏および助手の人にも強く主張して、賛同の意を得ることができた。

* 指導者ハイグスター氏は、声楽もピアノもその演奏力・表現力においてすぐれており、子供ばかりでなく参観している我々をもとりこにしようとするような吸引力をもっている。彼は早期教育の指導者や小学校の先生方に対しても、講義や実技指導にあたっている。そんな彼の授業を一度参観しただけで感激なのだが、先生のすばらしい範唱や範奏にただのせられて(おしきられて?)子供達が活動しているという気がしないでもなかった。はじめからずっと先生が前面に出てリードしていく形をとっていたわけである。最後に我々も参加して行なった歌ゲームで、はじめて子供達ののびのびとはしゃぐ声を聞いた思いがするのである。このあたりは、我々指導者として考えさせられる問題であろう。

以上、早期・初期教育コースについて実際授業の反省なども含めながら、カリキュラムや指導内容を見てきたが、なおこの2つのコースに並列されて楽器コースがある。これについては低年齢を対象としているという事で、指導上の留意点だけを摘記しておくこととする。

- ・ 常に遊びの要素を取り入れて指導している。
- ・ 後々までも残るような心理的障害の気持を持たせないよう指導法を開発している。
- ・ 特に小さい子供については、まず歌を楽しませる。歌を十分に楽しんだ後に楽器遊びをの手順をふまえている。
- ・ 実際の演奏では、先生や母親が側にいて、大きく描かれた音符をひとつひとつ指さしてあげるなどきめの細かい補助や手助けを伴わせている。

Ⅲ 日本への適用とその問題点について

さて、日本における音楽教育への適用とその問題点について考察していくわけであるが、日本では公共の立場で、学校外の音楽教育を実施できる場合は先ず皆無に近いといっている程である。そこで現状としては、主として幼稚園あるいは小学校教育とのか、わりの中で、その適用についての可能性～そのひろがりを考えていくことになる。また、指導者養成という観点から、学生あるいは現場の指導者に対してもこれが生かせることをねらいたい。

1. 1対6の教育

西ドイツでは、幼稚園・小学校が午前中で終了し、対象となる子供は午後には公立の音楽学校に週1回あるいは2回通ってくる。日本では幼稚園は別として(最近は午後まで亘って保育をしている園も多いが)、保育園・小学校は午後まで保育ないし授業があり、音楽リズムあるいは音楽の授業時間が保障されている。つまり、この保障されたワクの中で適切な音楽指導がなされていれば何の問題もないのである。

しかし、まず教師1人に対して受け持っている子供の数は比較にならない。

ビーレフェルトの音楽学校を例にとってみよう。この学校は分校も含めると早期教育教室を80教室持っている。そして、音楽の早期教育を専門に研究してきた先生が86名(専任26名、アルバイト60名)いる。30人の子供に対して5人の先生がつくのである。1人1人の子供の個性や表現活動をじっくりと見守り育てていく余裕もここから生れるのである。

子供が少なくなったから先生もいないというのではなく、逆の発想で子供達を育てていく行政の努力が強く望まれるところである。

次の表2は、西ドイツにおける幼稚園および基礎学校・基幹学校（日本の小学校）の教員一人当たりの生徒数である。州によってばらつきはあるが、全く日本の比ではない。

表2 西ドイツにおける教員一人当たりの生徒数⁽⁹⁾

連邦	幼稚園	基礎学校と 基幹学校 (小学校)	州別 (1978年)	幼稚園	基礎学校と 基幹学校
1970	20.0	31.6	バーデン・ヴュルテンベルク	6.9	22.7
1971	19.5	30.7	バイエルン	5.6	23.6
1972	18.5	29.6	ヘッセン	11.8	24.3
1973	17.5	29.3	ニーダーザクセン	30.3	24.8
1974	16.6	28.2	ノルトライン・ヴェストファーレン	15.0	25.4
1975	16.3	27.3	ラインラント・ファルツ	12.7	22.6
1976	16.0	26.2	ザールラント	9.0	23.3
1977	15.9	25.2	シュレスヴィッヒ・ホルシュタイン	28.4	27.8
1978	15.4	24.1	ベルリン	17.7	19.8
(フルタイムとパートタイムの教員を すべてフルタイムに換算してある)			ブレメン	16.5	22.0
			ハンブルグ	30.6	25.4

2. うらやましいアカデミー

西ドイツでは、指導者再教育のためのアカデミーがゆきわたっている。

学校の先生、教会音楽の演奏家はもとより、ソーシャルワーカーや社会教育者に対して、音楽及び身体表現の指導、また音楽の早期教育、リズムや音感教育、グループ練習など、労働促進法に基づいての再教育が実施されている。その再教育の場がアカデミーである。ドイツ連邦共和国と州から各50%ずつ費用がでており、アカデミーの専任講師の他、音楽大学からも指導者を招いて再教育が行なわれる。(写真5参照)

筆者が訪ねたアカデミー・レムシャイトには、受講生の為に110室（2人部屋と1人部屋）の宿泊室を持っており、プール等の設備も整い快適な研修が出来るようになっていた。1週間の受講料は、宿泊費・食事付で約16,000円（7日で割ると1日2,300円位）であるという。日本の食費代程度だけの費用である。

講座は1日限りのものもあるが、原則として次のようなサイクルの研修を全部終了して、はじめて再教育が終了するシステムになっている。

- 1週間の講習（特別休暇等）
- ↓
- 3ヶ月現場へ戻る（課題をもって）
- ↓
- 1週間の講習（この期間、実際に幼稚園や小学校に出かけての実習が含まれる。）
- ↓
- 3ヶ月現場へ（再度、課題をもって）
- ↓

} このサイクルを5～8回繰り返す。

アカデミーでは、受講生の水準が指導者ということで、技術の上達でなく、子供によりよく指導する為にはどうしたらよいかということを目的としている。

筆者が参観した日にも、リトミックの授業が行なわれていた。ここでは、音楽の先生と踊りの

先生の2人がペアになって指導に当たっている。

その日参観した内容は、2人の講師から事前に出された課題に従って、受講生がひとりずつ教師になり、模擬授業を行なうということであった。

課題は、一つの歌(カノン)が与えられ、そのリズムとメロディーそして歌詞の内容を理解して、それを動きで表現するというものである。

指導の押えとして、子供ひとりひとりの動きのテンポを捉え、それをグループのテンポにまでもっていけるようにということである。

子供と先生役に分かれてのほほえましい授業(写真4)が展開されたが、授業後の協議会の雰囲気は厳しく、次のような意見交換が盛んに行なわれたのである。

- * いつも歌って聞かせたり、ピアノに行ったりきたりしたのでは音楽が流れていかない。
- * 授業は、終わりもきれいに終わるという形が大切である。
- * あれもこれも目的、ねらいが多すぎる。
- * カノンの形で歌っていない。それぞれのパートを覚えて、それを重ねて歌わせるというやり方だった。
- * 子供の自由なテンポからはじめ、その足のリズムに合ったテンポをとり上げたのはたいへん良かった。
- * “次からむずかしいところがきますよ!”などのプレッシャーはまずい。
- * 教師は、いつも子供に対してその動きだけに夢中になってしまつて歌を忘れてしまう。そこの注意を常にしなければならない。
- * 発声法では、息を吸いながら首を半分まわし、はき出しながら元の状態に戻す。そして息をはく時に、お腰の緊張感をゆるめるようにすると良い。

以上により、子供達によりよく指導するにはという講座のねらいが十分に理解できるのである。



写真4 受講生による模擬授業



写真5 早教育指導者講習授業風景

さて、日本の場合はどうであろうか。現在、全国的に幼稚園・保育園あるいは小学校の先生方を対象に講習会が無数に開かれている。ほとんど民間団体の主催によるもので、受講費用も高額である。また、1日あるいは長くて3～4日間だけという日程が普通である。せめて、地域毎の先生方の研修会の形ででも実のある再教育の機会が継続的に行なわれることを期待したい。その場合、筆者をも含めて、それぞれの専門的な立場からの応援体制を見直す必要があろう。

3. 子供を育てる社会的環境

日本では、例えば群馬交響楽団の例に見られるような地方に活躍する団体が10を越えているようである。しかし、これをもって全国の子供の耳を十分に潤しているとはどうも言いえないのである。

しかも、その関係者は経営の難にあえいでいるという。望ましい社会的音楽教育環境～“音楽を育てる土壌”のためにわれわれはこれからも渾身の応援をおくらねばならない。この点、ドイツの子供達はさらに幸せである。

ヴィンネンデン市長の話の中にも、このことがよくあらわれていた。つまり、町の催しには必ず音楽学校のオーケストラの参加が組み込まれ、また地域の子供達の春休み・秋休みには、音楽に親しむ会が催され、季節に関連した遊びを用意しているというのである。たまたま筆者が滞在した日にも、町のゲストハウスになっている塔の上から町中に向けてブラスバンドの生演奏が流れていたのである。毎月第1日曜日の朝の恒例行事であるという。

また、ニーダーザクセン州の音楽省長の話では、オペラやバレエの公演、各種の音楽会の入場料のうち85%が国の負担、15%が市民の負担であるという。筆者も、前掲のスケジュール表に見るように、オペラや音楽会に出掛けていったが、秋休みということもあって子供の参加が大変多かったのである。

さらに、楽器の自由な借り出しもうらやましく思ったことのひとつである。日本にあっても、公立図書館の本のように、自由な貸し出しをしてはくれないものであろうか。日本でもちびっこヴァイオリニストの数は多いのである。ヴァイオリンやチェロのようなものは、身体の成長に合わせて楽器を変えていかねばならない。西ドイツでは、年間4,000円位で貸し出してくれるのである。

4. 教科教育に生かす問題

① 目標設定の原点

カリキュラムおよび指導法については、日本から学んだものが多いということである。筆者が訪独しての最初の授業参観は、ビュルツブルグのヴァイカースハイム城内にある音楽研修室で行なわれた鈴木システムによるバイオリンのレッスンであった。

3才からの10～15名単位のグループレッスンであったが、まず“鈴木デー”と呼ばれる程にそのシステムが定着していることがわかった。(但し、一部にその指導法の具体に対して疑問を持つドイツ人もいたが…)

また、音楽学校では、日本のヤマハやカワイの音楽教室の教育システムから示唆を受けた面も多いように見受けられた。ドイツの音楽学校の先生方の日本における授業への参観希望にも強くそのことがうかがえるように思われるのである。ヤマハ・カワイの音楽教室のカリキュラムや指導方法論は、それぞれ専門的な立場からめん密な計画が作成され、そして実践がなされている。子供達の音楽教育に大きく寄与してきているのである。しかし、楽器メーカーの営業

ペースで行なわれている側面が否定できないであろうことからくる音楽教育への方向づけは、手にとるように見えてきていると言わざるを得ない。日本では、目に見えるもの、耳に聞こえるものについての技術の向上に対してばかりに大きな評価が与えられ易いのである。

では、ここでこの手の音楽教室とドイツの音楽学校で使用されている同年令の子供を対象とする楽譜への意識づけをねらいとしたテキストを比べて見てみよう。(図14、15参照)

— 図14 日本のテキスト

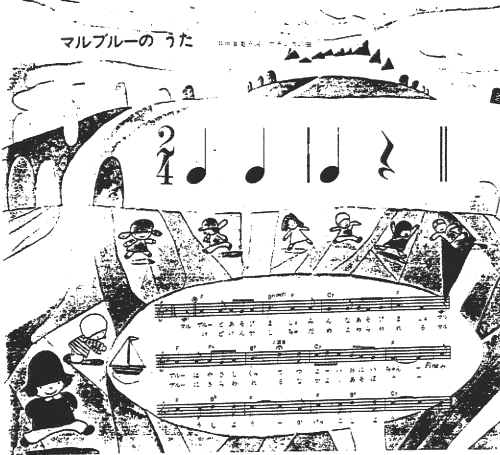
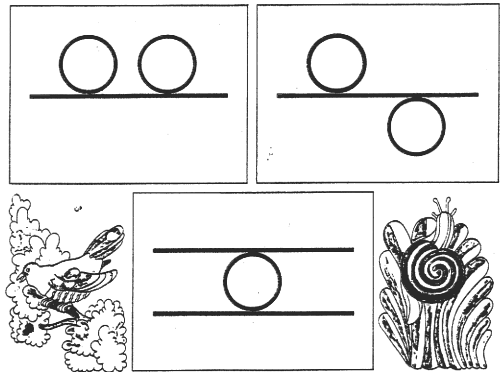


図15 西ドイツのテキスト



以上から、この視点における考え方の違いを読みとることができそうである。では、さらにドイツの音楽学校の案内書に載せられた子供達の素朴な発言に注意してみよう。

Markus H. : 音楽学校では、先生がおっしゃるだけの練習をする。

Thomas L. : 僕は楽譜とグロッケンシュピールを同時に見える目は持っていないよ。

Sabinel. : 私のお父さんは婦人科の医者だけど、私はお店の会計(レジ係)になりたいの。

Bürkhard W. : 口や声のできることは沢山あるけど、口をつぐむこともその1つだよ。

Katharina. : 仕事には昔からたくさんあるけど、私のお母さんは何もしなかったよ。

Beate K. : この音楽学校には音楽をするということじゃなくて、家からしばらく離れられる為に来ているの。

Bernward W. : しばらくしたら僕は何の楽器も演奏しないよ。だってむずかしいから。ヴァイオリンの音は悲しすぎる。

この子供達の型にはまらない自由な発言、またそれを音楽学校案内に載せる巾の広さは何ということだろうか。それに対してテクニックの本ばかりを追うことへの反省を見る思いがするのである。

とくと味読して教育目標の設定に資するところがなければならないであろう。

さて、昨今、我が国では園児不足解消の為に、英会話、読み書き、器楽合奏、水泳等々の目玉商品を用意し、〇〇塾を思わせるような例が頻発している現状を見過ごすわけにはいかない。

ドイツの早期教育担当者が口をそろえて言っていたことの趣旨は、小さいうちからのおしつけを極端に嫌い、まず音楽を楽しむ心を育てる。そして友達と一緒にの愉快さを十分に味わわせるということであった。小さい時から言葉の訂正をされるとどもりになる。小さい時から演奏に対する訂正をされると後々までも不安となって残っていくことを恐れているのである。

そこに、じっくりと熟成を待つという姿勢が感じられるのである。

Emett Wilson は、小さい子供の音楽教育のあり方について次のように言っている。

「音楽は感情に依存する芸術であるので感情を失うとたちまち音楽は死んでしまう。ことに始めは、たわむれの感情、つまり楽しい探険の感情でなければならない。すべきであるとかせねばならないという考えが入ってくるとたちまち遊びへの興味と音楽の嗜好の発達は抑制されてしまう。」⁽¹¹⁾

幼児期の楽音教育のあり方について、初心に戻って考え直す時期にあるといわねばならない。

② 心を育てる教材

ア) 身の回りの音や楽音への興味づけから、音のひろがりやリズムの特徴を感覚的にとらえさせるという題材のとり上げ方には賛成である。現行の幼稚園教育要領には、この内容にあたる記述はない。

音色に対する興味がピークに達する4才児の楽しい音楽遊びの内容としてもぴったりである。幼稚園の現場でも、音の出る身の回りのものや手作り楽器をとり上げて、音に親しませるという活動をしているところもある。その音の持つリズム、音色、奏法等を分析し、これをカリキュラムに位置づけ、構成してみる価値は大きいと考える。早速に検討してみたい課題である。

イ) 歌および楽器への教材として、ドイツではわらべうたや民謡を用いているということに関しては次のように考える。

ドイツでは、単音あるいはカノンの歌を中心に扱っていたが、すべて5音音階のものであるにせよ西洋音階である。日本のように独自に伝統的な日本旋法のわらべうた（陽）と現代の歌（西洋音階）といった扱い上の悩みはないのである。いずれにせよ、ドイツでは、自国のわらべうたや民謡を非常に大切に扱い、それによって文化を感じとり、時代を理解するという点を重視している。そして、このことは、子供が楽譜は読めなくても、歌詞のもつメロディー～いわゆる“ふしことば”によって音がわかるということにつながるのである。つまり音と言葉がぴったり結びついた音楽というわけである。その意味で、自国の歌の中で、2音旋律～3音旋律～4音旋律～へと沢山の教材が用意できるうらやましさを感じるのである。

日本のわらべうたでも、このような教育体系を組むことは可能である。しかし、わらべうたの教育的意義については、もはや斜陽の扱いの感すらあるのである。そして、その反面、主としてマスコミの攻勢などにより、何千何万という新しい歌があふれ、それを安易に子供達に与えているという問題がある。乗り遅れてはならじとばかり、新しいものにどんどんとびつかざるを得ない性は恐ろしいと言わねばならない。このあたりで、わらべうたの良さも含めて教材とは何かの問い直しの必要な時期がきていると思う。今後の課題として残しておきたい。

③ 指導法に生かす4つの視点

ア) オルフの教育は、我が国に紹介されて数十年を経ている。今日でも根強く受け継がれ、実践している園や学校もある。ドイツでは、音楽教育の代表的なシステムとして考えられており、特に幼稚園や小学校で働く人を対象に、各地でオルフ教育法の講習会がしばしば催されると言う。この教育法は、ドイツの言葉、ドイツの子供の遊び、それに伴う歌を指導の出発点としている。Elementar（基礎の）という言葉によって説明されるように、「基礎的な言葉」・「基礎的な楽器」・「基礎的な運動（動き）」に根ざした教育のアイデアを示し

たものである。また、オルフの教育楽器は奏法が易しく、丈夫で、美しい音色であるとして、日本でも高く評価され、一般の幼稚園でも使用されてきつつある。

しかし、自国の言葉から出発し、そこからリズムやメロディーを学んでいくというシステムについては、日本語の場合それなりの変改が必要となるであろう。ただ、その教育内容、例えば音楽遊びとしての身体表現や即興表現の重視などについては、もっと生かされている内容であると思われる。

次にドイツでは階名唱の導入にハンドサインを使うなど、ハンガリーの柯达イ教育法をとり入れていた。ハンドサインの利用については是非の答えを用意していないが、それぞれの教育法に学ぶべきところは是非生かしていきたいものである。

イ) リトミック教育法については、音を聞いて身体で理解することが音楽を文字通り身につける為の第1条件であるということで、ドイツでは大変重要視されている。

音楽指導者の再教育機関であるアカデミー・レムシャイトを訪ねた時に、ギター講座（音楽大学でギターを学んできた人が対象）とリトミック講座、民族音楽講座等々の講座が開かれていたが、他講座の受講生もリトミックの授業は必ず受ける義務があるということであった。また、国際リトミックセミナー等、適切な指導が行なわれるように各種の講習が用意されているということである。

我が国でも、リトミックという名称は一般化されている。しかし、日本に入ってくるとどうしても訓練的な色彩の濃い部分だけが前面に出てきてしまうきらいがあるようである。前述のリトミックの授業風景にみるような、子供達の持っている動き・遊びからリズムを作っていくという、このあたりへの着眼が十分に適用の対象となるであろう。

ウ) 読譜・記譜の指導について、日本では原則的に（小学校2年生までは聴唱法で）、3年生になってハ長調の視唱・奏が出てくる。

さて、幼稚園の段階で階名唱というと、筆者も含めて異常視する傾向があろう。しかし、無理のない配慮のもとで、遊びながら歌詞を覚えるように階名唱ができるようにするということについては考えてみる価値がありそうである。何調に関わらず、階名唱での歌遊びの楽しさを経験させ、その上で3年生での読譜学習に進むというカリキュラムがたてられないであろうか。ハ長調ということにこだわらず、前掲の図11のような形からの導入が適切であると思う。現在の学習指導要領にあるように、ハ長調～ヘ長調への形は、子供にとってかえってむずかしい側面を孕むのではと考えるのである。

エ) ブロックフレーテの指導については、日本では小学校3年生で一斉に学習するが、西ドイツでは一度もたて笛に触れることもなく成人していくケースが多い。しかし、最近はブロックフレーテを習い始めている子供も増えているという。指導は6才から始められ、2年後には、アルト笛とソプラノ笛とのアンサンブルが楽しめるようにしている。使用している楽器はすべて木質性でバロック式である。

さて、これに対して日本では、プラスチック製でドイツ式のリコーダーが一般に使われている。そして、このドイツ式フィンガリングのシステムに対しては、専門家からも疑問視の現状があるのである。さらに、30～40名のクラス全員で、一斉に演奏する光景は異様である。リコーダーの音色が最も冴えるのは、ソロまたは小人数のアンサンブルの中であると筆者は考えているからである。将来へのフィンガリングの障害にならないようバロック式の選択と指導のあり方が検討の課題になりそうである。

おわりに

西ドイツにおける音楽教育の実情と日本への適用の問題について述べてきたのであるが、わずか3週間の短い期間、しかも限られた地域の限られた資料の分析の中での考察である。州毎に異なる教育行政をもつ西ドイツ全体について、とても意を尽せるものではない。この点は、当然のこと今後の発展的な研究に挨つ必要があるが、少なくとも今回の研修で、これからの音楽教育を見つめ直す手がかりがつかめた事は事実である。この機に、適用への細案作りを課題として残したいと思う。

最後に、あるドイツ人が筆者に寄せたきわめて印象深く示唆に富むひと言を、特に記録にとどめてこの小論を終りたい。

「音！音！音！……………」音楽が発達しすぎて、どこに行っても音楽がなりひびいてくる。音楽がとまるとびっくりする。静けさに対する落ち着き、ゆったりとして何の音もない場が精神の落ち着きには大切でないだろうか。」

“音！音！音！……………” この人の叫びの中に、今後の音楽教育への全課題が包含されているように思う。

参考・引用文献

- (1) ELEMENTARUNTERRICHT Band1～3 Musik- und Kunstschule der Stadt Bielefeld 1983
- (2) Musikfibel Band I Verbandesdeutscher Musikschulen 1974
- (3) LANDESMUSIKRAT NIEDERSACHSEN im Deutschen Musikrat e. v. 1981
- (4) Stadtjugend Musikschule Winnenden e. v. 1985
- (5) Deutschen Musikrat Realisierungsprogramm Musik. Bonn. 1978
- (6) Pro'informativ' Musica Musikschule Würzburg 1986
- (7) Landes Arbeits Gemeinschaft Musik Nordrhein-Westfalen e. v. Programm 1986
- (8) Akademie Remscheid Für Musische Bildung Fortbildung 1987
- (9) 西ドイツの教育制度と資料 連邦教育科学省発行 世界青少年交流協会翻訳 1982
- (10) ヤマハ音楽教育システム幼児科 ぶらいまり1 ヤマハ音楽振興会教育部編著 1978
- (11) ロザムント. シューター著 貫 行子訳 『音楽才能の心理学』 音楽の友社 1977
- (12) 武田道子 「西ドイツにおける音楽教育について」 世界青少年交流協会編 1987