

18世紀鍵盤楽器教授のお悩み相談 —J.G. ブッフホルツの『音楽教授問答集』より—

小野 亮 祐
(北海道教育大学釧路校)

Eine Sorgenberatung über den Klavierunterricht aus 18. Jahrhundert: Anhand eines Beispiel ; J.G.Buchholzs “Unterricht für die jenigen”

Ryosuke ONO

Zusammenfassung

Es gibt einige Lehrbücher aus 18. Jh.. Aber man kann damit der wirkliche Stand von damaligem Klavierunterricht nicht genau wissen. Aber ein kleines Lehrbuch “Unterricht für die jenigen, welche die Musik und das Clavier erlernen, sonderlich für deren Eltern” von J. G. Buchholz teilt uns einige vom wirklichen Stand mit. Buchholz und das seine Lehrbuch ist bisher gar unbekannt. Aber es ist sehr wichtige Quelle für historische-musikpädagogische Arbeit.

はじめに

近年、ピアノレッスンに通う子供は減っているとされているものの、それでもピアノレッスンに関する著書は毎年出版され続けている。それだけピアノレッスンへの需要は根強いものがあるのだろう。それと同時に、レッスンにまつわる諸問題が特定の人々だけではなく、こうした出版物によって幅広く共有されている。

現代のピアノレッスンの源流をたどると18世紀頃のヨーロッパにたどり着くが、その流れは19世紀に大きなものとなり、中流階級以上の良家の子女は皆ピアノを習っていたという¹。18世紀においては、ピアノではないものの、鍵盤楽器に関する教則本が出版され始めている(小野 2010)。つまり、すでに当時から出版物が出まわりながらレッスンを行うという現在に類似した環境にあった。しかし、こと18世紀に関しては、具体的な教授状況を伝える資料に乏しく、その実態やレッスンをめぐる諸問題については見えにくいのが実情である。

その中で、問答形式によって当時の教授上の問題を詳らかにする文献が出版されている。本論では、そのひとつであるブッフホルツ Johann Gottfried Buchholz (1725-1800) の『音楽教授問答集』 Unterricht für die jenigen, welche die Musik und das Clavier erlernen, sonderlich für deren Eltern をとりあげる。これは、当時の習う人、習わせる人(主に両親)、教える人のレッスン上のお悩みを問答形式で答えていくものである。さしずめ、鍵盤楽器教授のお悩み相談とでも言えるリアリティある文献である。この文献を手がかりに、当時の鍵盤楽器の教授においてどのような問題意識があったのかを明らかにしてゆく。

1. 『音楽教授問答集』の著者について

まず、著者について明らかにしておきたい。著者であるブッフホルツについては、現在の大きな音楽辞典の類(New GroveやMGG)ですら全く出てこないほどの、無名の人物となっている。筆者の調査では、かろうじてゲルバーの新音楽家事典(Gerber 1812, p. 541)と、アイトナーの音楽資料事典(Eitner 1900, p. 222)に出てくるのみである。両文献によると、1725年にアッシャーレーベンに生まれ、ハレ大学で神学を学んだ後に生地の学校で副校長をつとめ、その後ハンブルクで音楽教師として活動を行っていたとされる。鍵盤楽器とリュートに堪能であったらしく、次第にこれらの楽器の教師として評判を高めていっ

た。これらの経歴からは、何らかのポストについての地位のある音楽家ではなく、いわゆるフリーの「街の音楽教師」だったことが伺える。

音楽家としての活動は、すでにアッシュアスレーベン時代に教会のための音楽を作曲していたことが挙げられる。その他、チェンバロとヴァイオリンのためのディヴェルティメントや、鍵盤楽器のためのソナタといった世俗的な楽曲を作曲出版もしている。理論的な著作としては本論で取り扱う『音楽教授問答集』の一つのみである。

2. 『音楽教授問答集』の概要

『音楽教授問答集』は1782年にハンプルクにおいて印刷されているⁱⁱ。また著者名がJ.G.B.とイニシャルのみで書かれており、この文献だけでは誰が書いたかは明確になっていない。全体のボリュームは、表紙を含めて16ページという小冊子である。この中に、まえがきと14の問いとそれへの答えが含まれている。14の問いは以下のとおりである（数字は筆者による）ⁱⁱⁱ。

1. いかなる人が最も音楽にふさわしいのか
2. いかにして音楽の才能を見分けるのか
3. 生徒は音楽への意欲を持つべきか
4. 何歳で鍵盤楽器演奏をはじめべきか
5. どのような楽曲を初心者に与えるべきか
6. 暗記で、すなわち暗譜がよいのか、それとも楽譜を見ながらにすべきか
7. いかにして生徒に読譜の勉強をさせるべきか
8. 鍵盤楽器奏者はクラヴィーア（クラヴィコード）やフォルテピアノ、チェンバロを演奏できるが、生徒が選ぶとすればどの楽器を選ぶべきか
9. いかにして生徒を鍵盤楽器の前に座らせるか
10. 教師にはどのような素質があれば良いのか
11. 伴奏は必要か
12. 装飾音はどのように取り扱うべきか
13. 鍵盤楽器を習う多くの人が、失敗したり、躓いたりするのはなぜか
14. 鍵盤楽器の習得がかなり進み、先生から離れるに際してのアドバイスはないか

これらを見るだけでも、教授する側、習う本人、またはこれから鍵盤楽器を習う生徒や、その親のお悩みに関する様々な立場に立った問答が繰り返されていることがわかる。ここで、次項で内容の詳細を検討するために、簡単に整理をしておくとして、1, 2, 3については、鍵盤楽器を習う生徒の素質に関すること、4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12については教授方法及び内容についてと考えてよいだろう。次項では、この2つの分類と、それ以外の項目に分けて検討を行ないたい。

3. お悩み相談問答の検討

①これから音楽教授を受けるにあたっての生徒の素質に関する内容

質問1では音楽を習うにふさわしい人物の条件として、才能(Genie)、素質(Naturell)、器用さ(Geschick)と一般に言われるものを挙げている。抽象的な説明であるが、具体的には質問2以下で述べられている。質問2では、才能(Genie)を持っているか否かを判別する方法が述べられる。その方法として三拍子と四分の二拍子を少し練習した後に自発的に取らせてみることや、教会で歌われる歌（賛美歌など）を純正に正しく歌えるか否かも才能を計る基準として挙げられている。反対に基準とならないものとして、流行歌(Gassenliedgen(sic))^{iv}やアリアが歌えることを挙げている。現代でもカラオケで流行歌は歌えるが、学校での音楽科の授業や音楽教室で自発的に拍をとったり音（音高）をとらせると困難を覚えるという状況があるが、そう言った現代の実態と対照させると興味深い。質問3では生徒の音楽への意欲もしくは「やる気」(Lust)について答えられているが、筆者は必要だと考えている。しかしながら、「頭脳明晰だが勉強をしない」という音楽以外の事例を引き合いに出しながら、与える楽曲や、教授方法によって、生徒の

欲求を引き出し、かつ高める必要性を説きながら、意欲の問題は教授法の問題でもあることを示唆している。

②教授方法に関する問答の検討

まず、質問4では鍵盤楽器演奏を開始する年齢の質問に対し、具体的な年齢は記していないものの、早く始めるのが一番である（Am besten ist es, wenn es früh angefangen wird）としている。

質問5では、実際の教授で初心者生徒に与える楽曲についての問答が行われている。まずその条件として、最も簡単であり（生徒の）耳に馴染みやすいものとしている。具体的には古くから知られている旋律の楽曲で、生徒が気に入るものを選ぶべきであるとしている。その次に、上達するにつれて、新しい楽曲を選ぶこととしている。また、はじめから難しい楽曲（ソナタ、プレリウドなど）を与えることは、ことに鍵盤楽器については不自然であり、生徒を苦しめることになり禁じている。さらに初心者には、メロディが明確であるべきとも付け加えている。その理由として、取り組む気を起こさせ、拍子感を確実にし、ソナタのような無味乾燥な楽曲よりも音楽的な想像力を育み易いことを理由に上げている。ここでは、教材を難易度順で与えるという現在ではごく自然な考え方と同時に、生徒の意欲の観点からも楽曲選択の考え方を提示している。

質問6では暗譜についての問答がなされているが、それに対して筆者は、まず暗譜させることを薦めている。その理由としては、楽譜を見ながら演奏するよりも、指の技能を獲得しやすくなることを挙げている。また、楽譜を見て練習してはならない理由として、若い生徒には無味乾燥で退屈感を与え、またすべての楽曲をかばんに入れて持ち歩くわけには行かないことをあげている。指の練習に集中しやすいという技能上の理由とともに、ここでも生徒の意欲の観点からの結論付けがなされている。「常にかばんに楽譜を入れておく訳にはいかない」という点は、すでに人に演奏を聞かせることも念頭に入っているのだろう。一方では、楽譜を見て弾くメリットについても述べており、1点目は読譜の力がつくことを、2点目は間違っただけで覚えている部分が修正できることを挙げている。

質問7では読譜指導についての問答である。読譜の指導について、筆者は教師の判断力（Beurteilungskraft）と授業の技量に左右される事項として位置づけている。続いて、筆者が自らの方法論を披露している。その方法とは、まず音符や休符などの記号の意味を教えた後に、自らの曲集（130曲所収）を生徒に与える方法である。そして、その曲集は難易度順になっており、まず第1集では全く簡単にシンプルな楽曲で構成されている。これを用いて、生徒には初めに右手だけを練習させ、次に単声のバスの練習をさせている。ここで重要なポイントは、あくまでも右手の練習が第一義であって、バス（左手）の練習には配慮して生徒が苦しまないようにすることで十分としていることである。その次に、バスが2音（すなわち重音になる）の練習をさせている。これに加えて、筆者は読譜の練習の一環として、15分ほどの「読書」を薦めている。これらの練習しつつ、初めの3、4時間で楽曲を覚えさせて、指の技能を高めている。筆者は読譜の効果を以前の質問でも一定程度評価していたが、やはり最終的には暗譜させて指の技能を高めることを第一義として読譜指導をしていることがわかる。このような方法で8時間から10時間教えた後に自作曲集の第2集へと向かわせている。

質問8では鍵盤楽器教授で用いる鍵盤楽器についての質問である。著者自身はクラヴィコードを最も良い楽器だとして挙げている。これについては同時代のテュルクや少し前のエマヌエル・バッハの鍵盤楽器教本でも同様の意見である。ブッフホルツはクラヴィコードを選んだ理由として、最良の打鍵が習得できること、打鍵によって音を4種類に変化させられることを上げている。4種類の打鍵については詳しく述べられていないが、打鍵とそのコントロール、そしてその結果としての音色の変化を習得できる点で、クラヴィコードを評価しており、その点では前者の二人とはほぼ同意見である（C. P. E. Bach 1753, Türk 1789）。

質問9では鍵盤楽器を演奏するときの姿勢についての問答である。まず楽器の前で静止していることが大事であることを挙げて、以下そのための細かな諸点を説明している。楽器は高すぎず、子供の場合は足が地面につかないことがあるので、足台を用意して安定して座れるように配慮することを求めている。

質問11では、伴奏の必要性について書かれている。これは、バイエルの教則本（Beyer 1850）にも教師が伴奏を担当する連弾スタイルの練習曲があるが、そのような練習方法とその効果についての問答であ

るといえる。ブッフホルツは伴奏をつけることは必要なことだとしているが、その楽器は同じ鍵盤楽器ではなくヴァイオリンで行うのが最も適当 (bequem) であるとしている。その効果としては、正しい拍の維持と音楽的 (musicalischer) に練習できることにある。

質問 12 では装飾音の取り扱いについて記されている。装飾音は 19 世紀以降徐々にその教授内容から減っていくのだが、18 世紀～19 世紀の初頭においては指使いの内容よりも大きく取り扱われるほどの主要内容のひとつであった (小野 2010)。そういう背景から、この文献が出版された当時から決して無視できない内容だったといえる。ブッフホルツは教師がすべてについて正確には実施できなかったとしても、生徒がどうしても求める場合はすべて示せば良いとしている。そうすれば、生徒は装飾音にとりかかるのを諦めるとしている。この回答は明らかに生徒に対して装飾音奏法を積極的に習得させようとするものとは言えず、あくまでも初心者念頭に置いて、さしあたりの対処方法を述べているに過ぎないと言えよう。つまり、初心者が学ぶには早いということを示しているといつて良いのではないだろうか。それに続いて筆者は、生徒が十分に必要な技能を習得した後で、教師が模範を示しそれを真似させて習得させる方法を提示している。

③その他の問答項目の検討

以上の分類に入らなかった質問 10, 13, 14 についてここでは検討をしてみたい。

質問 10 では教師の素質についての問答であり、それに対して 2 つの答えを挙げている。ひとつは、演奏における技能と美しさ、正確な几帳面さである。美しい演奏について、ブッフホルツはさらに補足して、軽やかで心地よく、流麗な演奏 (Vortrag) であること、そのために必要な打鍵技術を持っていることとしている。2 つ目として上げているのは、ある程度進んだ生徒に模範演奏を聞かせてやることを挙げている。その理由として、生徒は多く聞くことによって、更に早く習得できることを挙げている。また、音楽の場合は教師の技量がそのまま生徒の 20 年後にまで残る点を挙げて、あらためて教師の演奏の美しさの重要性や、打鍵を生徒が真似ることに危険性もはらんでいることを念頭に置いておくことを説いている。

質問 13 ではよくある音楽の生徒の躓きの原因や、うまくいかない点についての問答が行われている。ブッフホルツはその原因を、教師が下す生徒たちが尻込みしてしまうような評価にあるとしている。その理由として、親の子供に対する厳格さや注視は有益であるが、ことに音楽となると厳格さが有用でないことを挙げている。また、授業の組立や進め方についても、簡単な作品を理解し楽譜を読めるようになってから、先にすすめるように選曲についても配慮するように求めている。

質問 14 では、鍵盤楽器の習得がある程度まで進み、いよいよ教師の元から離れることについての問答である。ここで想定されているのは、演奏会において人前で演奏し、通奏低音で伴奏ができるようになったような場合である。ブッフホルツは、そういった学習者に対しては、鍵盤楽器だけでも良いので、演奏を聞く機会を持つよう努力するようアドバイスしている。そして、14 日に 1 度くらいは人前で演奏する機会を持つことも挙げている。特に、作曲された音楽の演奏を聴くよりも、即興演奏を聞くほうがより強く印象に残ることから、即興演奏をすることを薦めている。また、鍵盤楽器以外にヴァイオリンを演奏することも薦めている。このことは、音楽の楽しみを広げるだけではなく、音楽への理解を深めてくるという点で重要としている。

結語

以上のブッフホルツの問答を見てきたが、明瞭な形での根拠付けが乏しい印象の一方、習う方、習わせる方、教える方と三者が様々な形で悩みを持っており、それらを解決しようとする意志がすでに当時からあったことが見て取れる。

教授方法や内容においては、教材を与える順序としては簡単なものから難しいものへ、まずは右手から次に左手、左手も 1 音から 2 音へという順序で、徐々に難易度を挙げていく方法論をとっていた。

しかし、ブッフホルツの考えていた教授方法や内容は、単に技術の習得の順序とその教材の内容にとどまらない。それらは生徒の意欲を引き出すことと関連付けられており、現在の学習の意欲との問題がすでにこの頃から問題とされていたことがわかる。

また、当時は既成の練習曲の類はほとんど出版されておらず、教師が自前で生徒に合わせて曲を作って

やるが多かった。しかし、プッフホルツは教授パターンをすでに掴んでおり、それに準拠した自前の完成された曲集を持っていたという点で、次の19世紀における習得内容に応じて既成の教則本を用いるような教授方法の萌芽が見られると見てよいであろう。また、質問13における教師や親などの目線と、生徒の心理状態などの問題は、現在の授業のあり方や評価の問題とも相当程度類似している。現在の学校制度のようにシステムティックではないものの、個別授業という小さなレベルで同様の問題がすでに露呈していたことがよく分かる。

以上の点から、具体的なレッスンの実態を伝える資料に乏しい18世紀において、どのような点に問題意識を持っていたかを伝えてくれる貴重な資料として、今後も他の教則本との比較検討を交えて引き続き検討を加えてゆきたい。

【注】

- i このあたりの事情については、岡田（2008）に詳しい。
- ii 表紙の下方に *Hamburg, Gedruckt mit Harmsens Schriften* とあることからわかる。
- iii 原典では以下のとおり
 - 1, Wer schickt sich am besten zur Musik?
 - 2, Wie erfährt man, ob jemand Genie zur Musik hat?
 - 3, Muß der Schüler Lust zur Musik haben?
 - 4, Wenn muß mit dem Clavierspielen der Anfang gemacht werden?
 - 5, Was für Stücke müssen dem Anfänger vorgelegt werden?
 - 6, Ist das Memoriren, oder Auswendiglernen gut, oder soll der Schüler beständig die Noten vor sich haben?
 - 7, Wie und auf was Art ist es anzufangen, daß der Schüler die Noten und einiges lesen bald erlernt?
 - 8, Weil sich der Clavierspieler entweder eines Claviers, Fortepiano oder Flügels bedienen kann, so fragt es sich, wenn er die Wahl hat, welches er davon wählet?
 - 9, Wie muß der Schüler vor dem Clavie sitzen?
 - 10, Was für Eigenschaften muß der Lehrer besitzen?
 - 11, Ist das Accompagnement nöthig?
 - 12, Wie verhält sich der Lehrer in Ansehung der Manieren?
 - 13, Was ist Ursach, warum viele, die das Clavier lernen, verunglücken und in der Lehre stecken bleiben.
 - 14, Was wäre wohl denen zu rathen, die es auf dem Claviere ziemlich weit gebraucht haben, und daher ihren Lehrer ab danken?
- iv 現代ドイツ語で言う Gassenhauer のこと。

【引用・参考文献】

- Bach, Carl Philipp Emanuel. (1753). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin.
- Eitner, Robert. (1900). *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mittedesneunzehnten Jahrhunderts. Bd.2*. Leipzig
- Beyer, Ferdinand. (1850). *Vorschule im Klavier*. Mainz.
- Gerber, Ernst Ludwig (1812). *Neues historisch-biographische Lexicon der Tonkunst. 1.Theil*. Leipzig.
- 岡田暁生 (2008) 『ピアニストになりたい!』春秋社。
- 小野亮祐 (2010) 『近世ドイツにおける鍵盤楽器教授の史的展開』(広島大学博士学位請求論文)。
- Türk, Daniel Gottlob. (1789). *Clavierschule oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende*. Leipzig und Halle.
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart : allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. 2. neubearbeitete Ausg. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel. 1994-2008.

【本研究は JSPS 科研費（若手研究 B）24720057 の助成を受けたものである】