

全米ラジオ音楽教育番組成立期の音楽鑑賞教育の特質

—DamroschとKeithの全米学校放送の構想を中心として—

武内裕明

(本講座大学院博士課程後期在学)

I. はじめに

米国では1920年にラジオの定期放送が開始され、その直後からラジオの教育への利用が模索されはじめた。当時盛んであった音楽鑑賞教育とも関連して、最初にオーケストラのコンサート放送の音楽教育への利用が注目を集め、続いて子どもを対象としたレクチャーコンサートが各地で放送されることとなった。1928年の初めての全米規模の学校放送 Music Appreciation Hour (1928年当時はRCA Educational Hour、以下MAHと表記)は音楽鑑賞の番組であり、1930年に放送を開始した教育放送シリーズ American School of the Air (以下ASAと表記)でも当初から音楽教育番組は存在した¹⁾。音楽教育放送が音楽鑑賞教育を中心としていたことは、当時の米国の音楽教育において歌唱がいまだに中心的であったことを考慮すると特徴的である。1929年にイギリスBBCで放送されていた音楽教育番組が視唱指導や旋律の構築を中心とした番組であったことなどを考慮すると、音楽教育放送の初期に音楽鑑賞番組が中心的役割を果たしたことは米国の教育放送の特質であったといえよう²⁾。

全米規模の音楽教育放送は、その影響が広範囲に及ぶ点で最も重要な番組として数えることができるが、上記の全米規模の音楽教育放送を扱った論文には、ラジオの学校放送を扱った同時代の研究である Atkinson (1942) や Woelfel など (1945)、学校放送に着目した Bianchi (2005) や Sanders (1990)、音楽鑑賞教育の一側面として扱った Dunham (1960) や Himrod (1989)、農村学校の教育に関連してラジオ放送を取り上げた Stover (2003) などが存在する³⁾。これらの論文からは、Walter Damrosch が MAH で、Alice Keith が ASA の初期の音楽教育番組でそれぞれ主導的役割を果たしていたことが明らかである。しかし、先行研究ではスポンサー側の意図や放送局間の競争関係などから番組成立の背景を明らかにしているものの、Damrosch や Keith という番組制作者の側に焦点を当てて番組の成立過程を明らかにしたものはない。したがって、本稿では Damrosch および Keith に着目して、全米音楽教育放送成立期の音楽鑑賞教育の特質を明らかにする。

II. Walter Damrosch (1862-1950) と Music Appreciation Hour の背景

1. Walter Damrosch

Walter Damrosch はドイツの音楽家の家系の一員として生まれ、1871年に父 Leopold らとともにアメリカに渡った。Walter はメトロポリタン歌劇場で指揮者をしていた父の助手を務め、1890年からはニューヨーク交響楽団で長年にわたって指揮者を務めた。指揮者としてだけでなく、ニューヨーク交響楽団で子どものためのコンサートを指揮した教育的活動でも、Damrosch は広く知られていた。また Damrosch 歌劇団を設立して興行を行い、ニューヨークオラトリオ協会でも指揮者を務めた。1923年にラジオ放送に初めて携わり、1925年からは成人向けラジオコンサート Balkite Hour でレクチャーコンサートを行うなどラジオ放送ともかかわりを深め、1928年から1942年までMAHで全米規模の学校放送に携わった⁴⁾。

2. Music Appreciation Hour の概要

MAH は、シリーズ A が第3、4学年または第4、5、6学年を、シリーズ B が第5、6学年または第7、8、9学年を、シリーズ C が第7、8、9学年または第10、11、12学年を、シリーズ D が高等学校、大学、音楽クラブを対象とした4シリーズの番組であり、それぞれのシリーズが隔週で1回30分間年間12回放送された。シリーズ A ではオーケストラ楽器、シリーズ B では表現手段としての音楽、シリーズ C では音

楽の構造と形式、シリーズDでは具体的作曲家を中心にレクチャーが行われ、それぞれの放送は①挨拶、②前回の復習、③放送される音楽の解説、④ピアノでの主題やポイントの提示、⑤演奏、の5つの過程で構成されていた⁵⁾。MAHでは、1928年から教師用指導書が、さらに1930年からは4種類の生徒用ノートが提供されていた。

番組で使用された楽曲はロマン派のオーケストラ作品が多く、しばしばドイツ人作曲家のものが中心となった。番組で用いられる具体的な作品は毎年変わるものの、それぞれのシリーズを構成する放送テーマは毎年ほとんど変わらなかった。しかし、グリーグの「ペール・ギュント」組曲、ハイドン、モーツァルトやベートーヴェンの交響曲の楽章、ヴァーグナーのオペラの抜粋、ビゼーの「アルルの女」組曲、メンデルスゾーンの「真夏の夜の夢」、サン＝サーンスの「動物の謝肉祭」といったいくつかの作品は繰り返し用いられた⁶⁾。

3. 子どものためのコンサートと Balkite Hour での成人向けレクチャーコンサート⁷⁾

(1) 子どものためのコンサート

Damroschの活動の中でも、MAHともっとも深く関係していると考えられるのは子どものためのコンサートである。1891年に6回連続の若者コンサートを行ったDamroschは子どものためのコンサートの創始者の1人に数えられるが、彼のコンサートに連続した目的はなく、単発的に直接その音楽について聴衆に説明を行っただけであるとされ、「若者」という言葉を用いた意味は、オペラ序曲や行進曲、ワルツといった分かりやすい音楽の演奏が大部分を占めることを意味したようである。このコンサートは1年限りであったが、1898年から子どものためのコンサートを行っていた兄Frankから、Walter Damroschは1912年に子どものためのコンサートを引き継ぎ、再び指揮するようになった⁸⁾。

Damroschがニューヨーク交響楽団で行った、典型的な子どものためのコンサートのプログラムの内容は表1、表2のとおりである。

表1 Damroschの典型的な子どもコンサートのプログラム

<p>第1回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 組曲「カルメン」 ビゼー 2. 「驚愕」交響曲よりアンダンテ ハイドン 3. 「子どもの領分」 ドビュッシー 4. 「トルコ行進曲」 モーツァルト 	<p>第4回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 「ウィリアム・テル」序曲 ロッシーニ 2. 「未完成」交響曲(第1楽章) シューベルト 3. (a) 「夕べの歌」シューマン (サン＝サーンス編曲) (b) 「シダリーズ」より小さな牧神の入場 ピエルネ 4. 「タンホイザー」より行進曲 ヴァーグナー
<p>第2回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 序曲「フィンガルの洞窟」 メンデルスゾーン 2. 交響曲第5番よりアンダンテ ベートーヴェン 3. 「レノーレ」交響曲より行進曲 ラフ 4. 組曲「くるみ割り人形」よりいくつかの舞曲 チャイコフスキー 	<p>第5回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 「魔弾の射手」序曲 ウェーバー 2. 交響曲第7番よりスケルツォ ベートーヴェン 3. 「ペール・ギュント」より第1組曲 グリーグ
<p>第3回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 「ミニオン」序曲 トマ 2. 「ジュピター」交響曲よりアンダンテ モーツァルト 3. ポルカ・マズルカ「とんぼ」ヨハン・シュトラウス 4. 「アイダ」より勝利の行進曲 ヴェルディ 	

表2 Damrosch の典型的な若者コンサートのプログラム

<p>第1回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 交響曲ニ長調 (狩猟ラッパコールつき)ハイドン 2. ヴァイオリン協奏曲ニ長調 モーツァルト ソリスト スポールディング 3. (a)鳥に布教するアッシジの聖フランシス リスト (モットル編曲) (b)「ジークフリート」より森の音楽 ヴァーグナー 	<p>(b) La Femme Embarrassee (Chanson Bretonne) ブルゴー・デュクドレー編曲</p> <p>(c) Load Lovel 18世紀の古いバラッド</p> <p>(d) The Dumb Wife Cured 18世紀の古いバラッド ソリスト Loraine Wyman</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. クリスマス賛美歌集 (聴衆によって歌われる) 6. 「丘を越えて彼方へ」より子どもの行進曲 グレンジャー
<p>第2回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 交響曲第2番ニ長調 ベートーヴェン 2. 英雄の子守歌 ドビュッシー 3. ピアノ協奏曲イ長調 リスト ソリスト Ossip Gabrilowitsch 4. 「アルジェリア組曲」よりフランス軍隊行進曲 サン＝サーンス 	<p>第4回</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 交響曲第4番「イタリア」メンデルスゾーン 2. 2台のピアノのための交響曲変ホ長調 モーツァルト ソリスト Guy Maier と Lee Pattison 3. 「タンホイザー」序曲 ヴァーグナー
<p>第3回 (クリスマス・プログラム)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 交響曲第9番よりアンダンテとフィナーレ シューベルト 2. 中世のフランスとイギリスのクリスマス歌曲 (a) Entre le Bœuf et l'Ane Gris (17世紀) ヴェッケルラン編曲 (b) Noël du Pays de Beaune (17世紀) エマニュエル 編曲 (c) King Herod and the Cock (ウースターシャー) シャープ編曲 (d) As I Sat on a Sunny Bank (ウースターシャー) シャープ編曲 ソリスト Loraine Wyman 3. クリスマスオラトリオよりパストラルJ.S. バッハ 4. 民謡 (a) La Belle Jalouse (Chanson Vosgienne) J. Minsmer 編曲 	<p>第5回</p> <p>第1部</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 「ローエン格林」第3幕前奏曲 ヴァーグナー 2. 交響曲第6番「悲愴」より第2、第3楽章 チャイコフスキー <p>第2部 Adolph Bolm バレエ団による舞踊無言劇</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. カーニバル シューマン 2. ユーモレスク チャイコフスキー 3. パピヨン グリーグ 4. バヴァース フォーレ 5. 長靴を履いた猫 チャイコフスキー 6. 前奏曲 作品23-5 ラフマニノフ 7. 愛の夢 リスト 8. スペイン舞曲 アルベニス 9. 白孔雀 グリフェス 10. ワルツ 作品34-1 ショパン 11. アッシリア人の踊り マルーフ 12. ホパック ムソルグスキー

(La Prade, *Alice in Orchestra* pp.166-171 より作成⁹⁾)

子どものためのコンサートを成功させるためには、第4学年以上を対象とし、少なくとも初等段階と中等段階にプログラムを分ける必要があるということは、1930年までには一般的な知識となっていた¹⁰⁾。Damroschの子どものためのコンサートは、1925年にはすでに子どもコンサートと若者コンサートに分けられている。また、学校教育に子どものためのコンサートが導入される場合、休憩の代わりとしてしばしば約1時間のプログラムの間に子どもたちがオーケストラ伴奏で愛唱歌を歌う活動が取り入れられたが、Damroschのプログラムは歌唱活動を毎回取り入れたわけではなく、特別な場合を除いてプログラムの大部分は器楽作品が占めていた¹¹⁾。

Damrosch自身は、MAHを子どものためのコンサートの延長線上に捉えている¹²⁾。使用された楽曲は、全体として表題や愛称をもつ作品が多く、MAHで使用されたものと類似している。しかしながら、Damroschの子どものためのコンサートには、シリーズとしての教育目的がなく、連続的にコンサートを

聴く必要性が感じられない。これは、コンサートが毎回基本的に同一の構成であるためである。子どもコンサートの構成は、オペラ序曲、交響曲の1つの楽章、標題音楽、行進曲や舞曲、の4演目であり、若者コンサートの構成はより変則的であるが、交響曲全曲、ソリストの存在する音楽、標題音楽、の3演目をおおむね基本としている。若者コンサートの交響曲の配列は年代順であったが、Damroschの子どものためのコンサートは、それぞれのコンサートの中で多様な性質の音楽を聴くことのできるよう配慮しているところにその特色があるのである¹³⁾。

(2) Balkite Hourでの成人向けレクチャーコンサート

一方で、Damroschの成人向けラジオレクチャーコンサートBalkite Hourもまた、MAHの起源ではないかと考えられている。Balkite Hourでは、第1回の放送から、音楽用語の説明、ピアノによる主題の提示、音楽の特定の部分の実演と説明、の順にレクチャーが進められた¹⁴⁾。このレクチャーの手順はMAHと類似している。しかしながら、Damroschは、Balkite Hourの開始数分前に子どものためのコンサートで行っているような音楽の説明をすることを求められた、と述べている¹⁵⁾。このことは、上記の手順が子どものためのコンサートで以前から使われていたことを示している。さらにDamroschは、Balkite Hourは「特別に教育の目的や音楽についての知識を与える目的をもたない解説」を聴衆に行い、「これから聞く音楽を楽しめる雰囲気にし、その作品を書いたときの作曲家の心情がどのようなものであったかについて知識を少し与える」ものであったと説明しており、連続した教育的意図の存在を否定している¹⁶⁾。

以上のように、Damroschの子どものためのコンサートではMAHと類似する楽曲が使用されていた。レクチャーの手順は、Balkite HourとMAHで類似しており、これらの手順は子どものためのコンサートから引き継がれたものであった。そのため、MAHは、子どものためのコンサートから使用楽曲やレクチャー手順を引き継いでいるといえる。一方で、教育的な目的に沿って楽曲を配置した連続的なコンサートであることは、MAH以前にはないDamroschのコンサートの新しい特色であった。

4. Music Appreciation Hour

(1) 構想段階

MAHの構想段階でDamroschが企画していたのは、子どものためのコンサート時代以来のレクチャーコンサートである。コンサートは1回1時間で、24回の放送を、第3学年以上の初等学校と、高等学校以上を対象とした2シリーズか、それに大学を加えた3シリーズに分割することが計画されていた。Damroschは1928年4月15日のMusic Supervisors National Conference (以下MSNC)の会合の際に、シリーズを通じてクラシック音楽の分かりやすい楽曲を用い、高等学校以上には年齢にふさわしいより知的な説明を行う、と述べている。放送内容としては、楽器をテーマに取り上げたり、歌手を登場させたりするとしており、楽器については放送開始時から、歌手の登場は1930年代半ばに実現した¹⁷⁾。MAHはレクチャーコンサートを中心にしているため、教育活動へどのように組み込むかは構想段階のはじめから教師に委ねられていた。演奏される楽曲の解説と質疑応答例が放送に先立って教師に配布される予定であり、教師はこれを参考にしてコンサートの簡単なまとめを行うことが期待された¹⁸⁾。

一方でMAHの構想段階に特徴的であり、しかも実現しなかったのは以下のことである。Damroschは、しばしば番組中に子どもが音楽活動に参加する機会を設定することを約束していた。1928年2月に行われた試験的放送への教育者の反応を受けて、1928年4月15日の前述の会合で、Damroschは、子どもの音楽活動のために番組中の「10分間の休憩時間に、オーケストラがマーチやクイックステップやポルカといった音楽を演奏する」と約束している¹⁹⁾。また、1928年には「懐かしきケンタッキーの我が家」のような愛唱歌を取り上げることをスポンサーに求められ、Damroschは同意したとされている。この約束は守られず、意図的にスポンサーの意向を無視したと考えられている²⁰⁾。

構想段階のMAHから本放送へ至る過程においては、1928年4月19日のMSNC音楽鑑賞常任委員会の提言が一定の影響をもっていると考えられる。この委員会の提言はDamrosch自身が委員会に求めた結果行われたものであり、その内容は、放送が2週間に1度、それぞれ30分を超えないこと、放送に先立って教師に助言を与える広報が送られること、授業が慎重に学年分けされること、州の教育局やPTA、音楽クラブの協力を得ること、であった²¹⁾。実際に実現した番組はこれらの提言に沿ったものとなっている。とりわけDamroschが1回1時間の計画を変更したことで、番組は、従来音楽の時間の2割が適切とされ

ていた音楽鑑賞の授業時間に近い現実的な長さとなった。

(2) Music Appreciation Hour

最終的に、MAHは聴取の授業としての側面の強い番組となった。音楽教育としての連続的な教育目標をもったことが、子どものためのコンサート時代にはないこの番組の新しい特質であった。約束されていた音楽に合わせて行進や踊りを行うことや、愛唱歌の歌唱といった自己表現の時間は取り入れられなかった。スポンサーやMSNC会員に対して発言が行われたことをふまえると、Damroschは番組を立ち上げるために意図的にこれらの発言をした一方で、個人的にはこのような活動に価値を見い出していなかったと考えられる。番組放送開始後にも、Damroschは「特定の音楽の受け止め方を書き記す以上の自己表現が望ましい」と述べるなど、音楽を通じた自己表現を重視する姿勢を示した²²⁾。けれども、放送中に書くこと以外の音楽表現の活動を想定した痕跡はない。後に室内楽や声楽の作品が加えられ、放送の最終回に生徒たちの演奏を放送するようになったものの、オーケストラ楽曲中心の聴取の授業という点は変更されなかった²³⁾。むしろ、Damroschの重視した自己表現とは、音楽鑑賞の結果として生じる演奏への欲求にしたがった活動のようである。「聞くことは信じること」などの論文で、Damroschは、番組の教育成果は各地での子どもたちのオーケストラの増加に現れると考えている²⁴⁾。また、子どもの演奏が最終回に取り入れられたことも、演奏への参加こそが放送の成果であるという立場を示しているであろう。つまり、放送に触発されて楽器演奏という自己表現が行われることを、Damroschは重視したのである。

5. Damroschが取り扱った同時代の作曲家の音楽作品

Martinによると、Damroschはいわゆる現代音楽を嫌い、子どもに聴かせるべきではないと考えていただけでなく、ある時期まではジャズも嫌っていた。Damroschは、同時代の音楽家たちと同様に、ヨーロッパの音楽は何世紀もかけて人々の歌や踊りが改善されて成立したと解釈していた。彼は、アメリカは音楽の基盤となる集団がないために、ヨーロッパ、とりわけドイツの音楽の遺産を学ぶのが最良だと考えていた²⁵⁾。Damroschは「価値あると証明されてきたもの」だけが用いられるべきであると主張しながらも、ストラヴィンスキーの「火の鳥」(1930年シリーズD第12回)やガーシュインのフォックストロット「アイ・ゴット・リズム」(1931年シリーズB第6回)といった音楽を扱っている。このことに関心をもった先行研究では、それらの楽曲がDamroschの強調したい点をよくあらわしているため用いられたと推測している²⁶⁾。

Damroschはさまざまな音楽家と交流があった。Damroschの娘Aliceがガーシュインを招いたことをきっかけとして、Damroschはしばしば彼を客人として招くようになり、1924年には「ラブソディ・イン・ブルー」の最終リハーサルに出席するまでになっていた²⁷⁾。このような交流を通じて、Damroschは1920年代初めにはジャズを「非常に低い形式の芸術」とみなしていたものが、1941年には「アメリカの生み出した唯一の実際の音楽」とまで評価するにいたっている。さらに、ストラヴィンスキーとの1930年の対談では、「ペトルーシュカ」や「火の鳥」にロマン派的心情を見い出して評価している²⁸⁾。つまり、使用された楽曲は任意の現代音楽ではなく、Damroschが音楽鑑賞教材として適切であると考えた具体的な楽曲なのである。

では、どのような目的でこれらの楽曲が使用されたかのであろうか。フォックストロット「アイ・ゴット・リズム」は放送テーマ「新世界の舞曲」で、「火の鳥」は放送テーマ「ストラヴィンスキープログラム」で用いられている。これらの放送テーマは、現代音楽などを嫌ったDamroschの好みからすると、より新しいオーケストラ音楽まで射程に入れた幅広いものを示している。Damroschは現代音楽や無調音楽が嫌いであることをしばしば表明した。しかしながら彼は現代音楽のコンサートを行い、世界初演も数々こなしたほか、アメリカの同時代の作曲家たちの音楽も指揮した。このことによって、たとえばシェーンベルクは自分たちの作品がDamroschによって公平に扱われていると理解していた²⁹⁾。このような公平な扱いは、MAHでも行われていたといつてよい。

以上のように、Damroschは現代の作品を公平に扱い、教育的目的に従って配置された放送テーマに沿って、彼自身が評価できる作品をMAHの適切な箇所 で用いていたのである。ドイツ人作曲家のロマン派の音楽が常に中心であったとされるDamroschの音楽作品への姿勢も含めて、彼自身の直接的な交流や評価を経る中で選ばれた楽曲を番組で用いるという姿勢は徹底していた。

Ⅲ. Alice Keith (1890-1962) の全米学校放送の背景

1. Alice Keith

Alice Keith は1890年に生まれ、農村学校で1年間教職についた後にウィスコンシン州マディソンとラクロスで音楽指導主事を勤めた。Keith は女優としても活動し、劇や野外劇を上演した。1922年から1925年まで、ビクター社のFrances Clarkの下で働き、1925年から28年までオハイオ州クリーブランドの音楽鑑賞の指導主事を勤め、音楽鑑賞の番組を放送した。週1回放送されたこの番組は低学年、中学年、高学年の各段階に分けられた聴取の授業であり、それに加えてクリーブランド交響楽団の子どものためのコンサートも放送した。1926年のシカゴのWMAQ局で放送された番組のためにKeithの著したラジオテキスト *Listening in on the Masters* は、学校放送に合わせて作られたはじめてのテキストとして理解されている。1928年には、KeithはMSNCの音楽鑑賞常任委員会の委員長および、そのラジオコンサート小委員会の委員長に就任した。その後1928年から1年間教育ディレクターとしてRCAビクターで働き、RCA Educational Hourの諮問委員会を組織、教育関係の団体や音楽クラブ連盟などの放送への協力を得るかわら、各地で演説し、教育団体の会合で論文を発表するなどしてこの番組の周知を図る。1929年にRCAビクターが番組のスポンサーから撤退した後は、当時のラジオ教育放送の第1人者としてCBSに招かれ1932年春までASAの放送ディレクターとして番組の制作に中心的役割を果たしたが、大恐慌などの影響もあって解雇された。コロンビア大学で1934年に比較教育の修士号を獲得し、同年ワシントンでNational Academy of Broadcastを設立した後は、1962年に没するまでラジオやテレビの放送技術を教えた³⁰⁾。

2. American School of the Air の音楽教育番組について

全米学校放送ASAは1930年2月4日に開始され、同年10月から週5日30分間ずつ放送されるものへとその規模を拡大した。最初から音楽教育番組は存在していたが、10月からはRadio Picture Bookシリーズ(隔週15分)、Radio Journeys to Musicland(隔週15分)、Folk and Art Music of the World(毎週30分)、の3種類の音楽教育番組が放送された³¹⁾。Keith自身の混乱のためか、それとも何らかの問題が起こったためか、これらの番組の対象学年について、当初は初等学校の低学年、8歳から14歳まで、そして高等学校、大学、成人、音楽クラブ用と説明しているが、1931年には番組の対象に関して初等学校高学年を欠いた説明をしており、初等学校低学年(あるいは5歳から9歳)、中学年、そして高等学校と成人、を対象とした番組であると説明している³²⁾。Radio Picture Bookシリーズでは子どもたちにドラマを演じさせる、リズム活動を直接指示する、楽器の種類を質問する、静かな聴取を行う、などさまざまな指導法が併用された。Radio Journeys to Musiclandは聴取と歌唱、Folk and Art Music of the Worldは鑑賞の番組であった³³⁾。

ASAで特徴的な点は、レクチャーコンサート以外にもさまざまな方法を用いて音楽鑑賞教育を展開したことであり、それとともに視覚的な資料を多く配した生徒用のテキストを提供したことである。テキストには子どもが事前に読んでおくための文章や歌の歌詞などが掲載されていた。これらの音楽教育番組ではDamroschの番組とは異なり、「アビニヨンの橋で」や「ヤンキー・ドゥードゥル」のような遊び歌や愛唱歌も取り入れ、各地域の民族音楽が重視されている。簡単な楽譜が記載されたもののある一方で、使用された楽曲すべてが記載されているわけではなかった。初等学校中学年以上では、民謡や舞曲、民族性、楽器、形式、作曲家、などを扱う放送が主流であり、レクチャーコンサートではないにしても音楽鑑賞の授業を番組化したものといえる³⁴⁾。

3. クリーブランド時代

クリーブランドでの音楽鑑賞の指導主事時代にKeithがASA以前に取り組んだ地域的な教育放送の内容は、1926年に出版された*Listening in on the Masters*から知ることができる。これは、音楽の民族的特徴を感じられるように作曲家を地域別に配置した子どものためのコンサートであり、第5、6学年を対象としている。この番組では、他教科、とりわけ地理との関連が重視されていた。番組の内容は、事前に音楽を学習してコンサートを聴取する、典型的な学校と連携して行われる子どものためのコンサートであり、87点もの主題の譜例が添えられているように主題把握を重視するものであった。このラジオテキストには主要な教科書に掲載された民謡の一覧が付属しており、市の公的機関によってスライドが用意されるなど、ラジオコンサートと通常の授業の組み合わせで音楽鑑賞の授業が行われるように計画されていた³⁵⁾。

表3 Listening in on the Masters で使用された楽曲

<p>第1回 ドイツの音楽</p> <p>バッハ J.アーベルト編 プレリュード コラール フーガ</p> <p>ヘンデル 「水上の音楽」より アレグロ エア ブーレ ホーンパイプ</p> <p>モーツァルト ファンタジア第1番</p> <p>ベートーヴェン 交響曲第5番より 第1楽章</p> <p>ブラームス 「愛の歌」</p> <p>ヴァーグナー 「ニュルンベルグのマイスタジンガー」序曲</p> <p>第2回 フランスの音楽</p> <p>L.クーブラン クライスラー編 「プロヴァンスのオーバード」 「ルイ13世の歌とパヴァーヌ」</p> <p>グレトリー バレエ組曲「セファールとプロクリス」より タンブラン メヌエット(ディアナのニンフたち) ジューグ</p> <p>ベルリオーズ 「ファウストの劫罰」より シルフの踊り</p> <p>ビゼー 「アルルの女」組曲より ファランドール</p> <p>サン＝サーンス 「死の舞踏」</p> <p>ドビュッシー ノクターンより 雲、祭</p> <p>ラヴェル 「マザーグース」組曲より 妖精の園にて</p> <p>フランク 交響曲 ニ短調より 第3楽章</p>	<p>第3回 ロシアの音楽</p> <p>グリンカ 「ルスランとリュドミラ」序曲</p> <p>イッポリトフ・イヴァノフ 「コーカサスの風景」より 村にて</p> <p>リムスキー・コルサコフ 「サトコ」より インドの歌</p> <p>リアドフ 「オルゴール」</p> <p>ボロディン 「イゴリー公」より ダッタン人の踊り</p> <p>チャイコフスキー ケルビム賛歌第3番 スラブ行進曲</p> <p>第4回 スカンジナビアの音楽</p> <p>グリーグ 「十字軍の王シーグル」より 勝利の行進曲 ソルヴェイグの歌</p> <p>シベリウス フィンランディア</p> <p>ハルヴォルセン ボヤールの入場 黄昏どきに</p> <p>アルヴェーン 「スウェーデン狂想曲」より 夏至の徹夜祭</p> <p>第5回 アメリカの音楽</p> <p>スキルトン 賭博の歌 フルートセレナーデ マクダウエル 「森のスケッチ」より 昔の密会所にて インディアン小屋から リーマス叔父さんより</p> <p>サワビー 「アイルランドの洗濯女」</p> <p>スーザ 「星条旗よ永遠なれ」</p> <p>ハーバート 「アメリカ幻想曲」</p>
---	--

(Keith, *Listening in on the Masters* より作成)

表3のように、この番組で使用された楽曲はほとんどが器楽曲であり、歌曲は少ない。また、それぞれの地域の民族性に関連した音楽を採用しようとしている。この番組は後に Keith が関わる ASA の番組 Folk and Art Music of the World の基盤となっている。

4. RCA Educational Hour 時代

RCA ビクターに在籍中に、Keith が RCA Educational Hour に行った最も主要な貢献は、書簡、論文、演説などによって教育関連諸団体と交渉をもち協力関係を確立したことでであるとされている。1929年以降の Keith の論題は、その職責との関係もあり「ヨーロッパおよびアメリカにおける教育ラジオ」、「教育におけるラジオの未来」、「学校におけるラジオーその現在と未来」など、ラジオ教育放送を論じるものが中心となる³⁷⁾。この間にラジオ教育放送という枠組みで思考する Keith の姿勢が培われた。

しかしながら、RCA 時代の Keith は、いまだに子どものためのコンサートの放送とより広範な概念である教育放送とを同一視していた。Keith は、さまざまな年齢の子どもたちの大集団で聴取することを避けるために教室での聴取を勧め、教師に対して必要とされる情報を事前に与え、放送後に簡潔にまとめを行うことを求めた。また、放送に先立ってレコードが利用できること、放送中に楽器、作曲家、演奏家などの視覚資料を自由に用いることが重要であるとした。番組側には、コンサートの放送にとどまらずレクチャーを提供することが要求された³⁸⁾。ラジオ教育放送の効果的な聴取方法とされているとはいえ、これらの方法が子どものためのコンサートの聴取を想定していることは明らかである。

一方で、Keith は1929年に「音楽鑑賞の教材」という論文でさまざまな特色の音楽鑑賞の主要教材を整理して示している³⁹⁾。リズム活動や質問などの使用を含めた ASA の音楽教育番組で使用された多様な方法は音楽鑑賞教育でしばしば利用されたものであり、同論文は Keith が音楽鑑賞教育の最新の専門知識を有していたことを裏付けている。

5. ヨーロッパの放送局の訪問とその影響

1929年夏、Keith はローザンヌのアングロアメリカン音楽会議に出席するために、また全米教育協会国際関係委員会の委員としてヨーロッパ各国の主要な放送局を訪問するために、そしてジェノヴァの世界教育協会連盟の会合に出席するために渡欧している⁴⁰⁾。このとき、パリ、ウィーン、プラハ、ベルリン、ロンドン、アムステルダムなどを訪問し、オーストリア、ドイツ、オランダ、イギリスなどでの盛んな教育放送に、数年後にはアメリカもラジオ教育の先進国であると自負した Keith もこの時は素直に驚きを示している。Keith はさまざまな教育放送を聴取したのであろうが、それぞれの番組の内容に対する言及はほとんど存在しない。とりわけ Keith が感銘を受けたのは、オーストリアやイギリスのラジオ放送に合わせて出版されていた冊子類であった。ヨーロッパ中で知られ3万人の聴衆に用いられたとされた月刊誌 *Radio Wien* を、Keith は高く評価している。*Radio Wien* はアメリカの新聞の日曜版のグラビア写真に匹敵するほどのイラストを収録し、放送される題材の情報が含まれているのでレクチャーとコンサートに合わせて用いることができた。また、Keith はイギリス BBC の教育放送にも関心を示した。BBC の音楽教育放送では生徒用に *Schoolers' Music Manual* (マ・マ) が用意され、同書は黒板ノート、授業の要約、山彦ゲームのフレーズ、放送中に歌われる歌を収録していた⁴¹⁾。しかし、この BBC の生徒用テキストには音楽鑑賞用教材はいっさいなく、これは明らかに歌唱のテキストであった。

後に作成された ASA の生徒用テキストは、豊富な視覚資料が収録されている点で *Radio Wien* の特徴と一致するほか、授業の要約や放送中に歌われる歌が収録された生徒用テキストという点で BBC のラジオテキストとも類似している。このように、後に作成する生徒用テキストの着想を Keith はヨーロッパから得ていたのである。

6. American School of the Air における Keith の着目点

Keith のヨーロッパ訪問後、ASA の放送開始以前に構想を語った論文は見当たらない。このことは、1930年2月4日に放送を開始する同放送の放送ディレクターに就任したという時間的制約とも無関係ではないであろう。彼女は帰国後から1930年の学校期開始までの間に3種類の生徒用テキストを用意したほか、放送ディレクターとして番組を構想した。また、RCA 時代と同様に地域の教育者たちの協力を得られるように、各地の教育者たちからなる諮問委員会を組織した⁴²⁾。

放送開始約1年後の1931年3月のKeithの論文「ラジオ番組—それらの教育的価値」は、ASAの音楽教育番組の特徴を簡潔に表している。この論文は、アメリカのラジオ学校放送に実験的段階から携わり、ASAによってヨーロッパ各国に比肩する番組をアメリカで放送したという彼女の自信に満ちている。まずKeithは、地域的なコンサートや子どものためのコンサートの放送、全米規模でのMAHの放送などによって、放送されているのはジャズばかりであってよい音楽が放送されていない、という数年前に指摘されていた問題は克服されており、交響曲に関しては供給過剰である、という基本的な認識を示した⁴³⁾。

ASAの音楽教育番組は、子どもたちが音楽へのリズム反応を行う、歌を歌う、といったそれぞれの年齢に適した活動を実際に行うことを強調したものとなった。Keithは、子どもたちを3つの年齢段階に大まかに分け、それぞれに向けて考案した音楽教育番組を作成し、3種類の生徒用テキストを用意した。低学年の生徒用テキストには、大きな線画と5歳から9歳の子どもたちが読むのに適した読み物が含まれている、とKeithは述べている。Keithは、子どもがこの物語を読み、カバーや各ページの線画に実際に色を塗ることで記憶した情報を保持すると考えていた。初等学校中学年用のテキストは、絵や物語と1ページ全体を使ったオーケストラ楽器群の奏者の写真が収録されていた。高等学校以上を対象としたテキストでは、作曲家の肖像画や手稿、民謡を踊る人々の挿絵、地図、といった豊富なイラストが歌われる民謡の歌詞や楽譜とともに載せられていた⁴⁴⁾。また、最も上級のテキストは*Listening in on the Masters*を参考資料の1つとして、対象地域や内容を拡張したものであった。クリーブランド時代に採用された作曲家は、ベルリオーズ、フランク、リアドフ、スキルトンを除いてすべて登場するほか、収録された楽曲の半数以上も再収録されている。とりわけドイツの作曲家の作品は全曲が再収録されており、Keithがそれらを重要視していたことを裏付けている。

KeithがASAの音楽教育番組の特徴として強調したのは、リズム活動、歌唱などの子ども実際の活動を重視したことであり、放送に合わせて豊富な視覚的資料が利用できることであった。このようなさまざまな活動を取り込んだ音楽教育番組は、音楽鑑賞の授業そのものを番組化したものとなっている。使用楽曲や民族性というテーマが類似していることから、地理や民族性をふまえた音楽の鑑賞というKeithの音楽鑑賞番組の目的自体は、クリーブランド時代から変更されていないと考えられる。

IV. 全米音楽教育放送成定期の音楽鑑賞教育の特質

以上のように、全米教育放送の成定期には、従来米国で音楽についての教育的な放送の中心とされていたレクチャーコンサートだけでなく、放送を通じて音楽鑑賞の授業の提供も行われるようになった。また、この時期の音楽鑑賞教育放送でも制作者の個人的特徴は強く反映されており、Damrosch、Keithの個人的な教育的実践の延長線上にMAHやASAの音楽教育番組は位置づいているといえる。Damroschは、子どものためのコンサート以来、ロマン派のドイツ人作曲家のオーケストラ音楽を中心に使用し続け、楽曲の解説スタイルも子どものためのコンサートのころから同じであった。Keithは音楽鑑賞教育において、音楽の民族性や他教科との関連を重視し続けた。ドイツ人作曲家の音楽のみならず、多様な地域の音楽を扱いそれぞれの民族性を理解することをKeithは重視したのである。

一方で、これらの全米規模の番組は、教育的に望ましい音楽のレクチャーコンサートを提供するのか、それとも授業自体を提供するのか、というラジオ放送に対するDamroschとKeithの認識の違いを示している。Damroschにとっての音楽鑑賞教育とは、子どもたちがクラシックのさまざまな器楽音楽を経験し、関連する知識を得ることで音楽への興味を増すことであり、その成果は聴取習慣の確立ばかりでなく、音楽活動への参加として現れると信じていた。そのためDamroschは、構想段階に約束していた音楽に合わせて子どもが活動する時間を設けなかった。Keithは、全米規模の音楽教育番組として、聴取のほかに質問、歌唱、直接の指示などの多様な方法を用いた音楽鑑賞教育の番組を制作したのであり、クリーブランド時代に計画したようなスライドを利用し歌唱を取り込んだ音楽鑑賞の授業は、番組とテキストに集約され、放送中に誰もが利用できるものとなった。このことには、指揮者と音楽教育者という両者の立場の違いが影響していると考えられる。Damroschは教育的コンサートの提供に放送内容を絞り、教師に事後の指導をゆだねている。それに対してKeithは、授業内容を包括した番組と生徒用テキストを供給し、教室で指導する教師に頼らない番組制作をしているかのようである。指導主事として実際に音楽鑑賞を指導してきたKeithは、指導主事などの助力を必ずしも得られない全米規模の放送では、教師に多くを期待できないと感じていたのではないだろうか。

また、Damrosch が楽器、形式、作曲家、など音楽についての知識を核に放送テーマを構成していたのに対して、Keith は音楽の民族性という知識として具体化できないものを放送時間の3分の2以上で取り扱おうとしている。結果として、Damrosch の番組は教育目標の連続によって編成され、音楽に関する知識の獲得に関して直接的に貢献できるものであった。一方 Keith の ASA の音楽教育番組は、教育しようとした内容の抽象性のために、充実したレクチャーコンサートであった以前の番組内容を引き継いでいるにもかかわらず、番組中に扱われる教育内容は不明確であった。とはいえ、Keith は授業全体を提供したのであり、テキストと番組聴取によって教育を試みる自立的な音楽教育番組を全米規模で放送したことは意義深い。

註および文献

- 1) 学校放送とは、School of the Air を想定して用いたものであり、本稿では、授業時間帯に学校で利用されることを意図して放送される教育的な目的をもつ放送を意味する。
- 2) Davies, Walford, *Music Lessons Scholar's Manual II*, British Broadcasting Corporation, 1929.
- 3) Atkinson, Carroll, *Radio Programs Intended for Classroom Use*, Meador Publishing Company, 1942., Bianchi, William, "Schools of the Air: Rediscovering Radio's Educational History", Ed. D. dissertation, Northern Illinois University, 2005., Dunham, Richard Lee, "Music Appreciation in the Public Schools of the United States", 1897-1930, Ph. D. dissertation, University of Michigan, 1961., Himrod, Gail P., "The Music Appreciation Movement in the United States, 1930-1960", D. M. A. dissertation, Boston University, 1989., Sanders, Constance Armfield, "A History of Radio in Music Education in the United States, with Emphasis on the Activities of Music Educators and on Certain Radio Music Series Designed for Elementary and Secondary School Use", D. M. E. dissertation, University of Cincinnati, 1990., Stover, Pamela, "Teacher Preparation, Methods and Materials for Music Education in Rural and One-room Schools in Selected Areas of the Midwest (1890-1950)", Ph. D. dissertation, Indiana University, 2003., Woelfel, Norman & I. Keith Tyler, *Radio and the School*, World Book Company, 1945.
- 4) Martin, George, *The Damrosch Dynasty*, Houghton Mifflin Company, 1983. および Farnsworth, Charles H. and Lawrence Abbott, *NBC Music Appreciation Hour Student's Notebook Series A*, National Broadcasting Company, Inc., 1937. を主に参考し、そのほかの文献と照合した。
- 5) Bianchi, loc. cit., pp. 100, 104.
- 6) Sanders, loc. cit., pp. 97-98.
- 7) 本稿では、子どもを対象としたレクチャーコンサートの総称として子どものためのコンサートをを用い、おおむね第4学年以上を対象としたものを子ども (Children) コンサート、中等学校段階を対象としたものを若者 (Young People) コンサート、と呼び分けることで3者を区別した。
- 8) Martin, loc. cit., pp. 175-176. Martin は、1898年から毎年コンサートを続けた Frank Damrosch が子どものためのコンサートの創始者にふさわしいとしている。Frank は交響曲全曲を扱い、大まかに年代順にプログラムを編成し音楽の発展を説明したほか、作品を演奏する前にその形式の説明をし、時折オーケストラに説明したポイントを演奏させたりその楽章を繰り返させたりした。
- 9) La Prade, Ernest, *Alice in Orchestralia*, Doubleday, Page & Company, 1925.
- 10) National Research Council of Music Education, "Newer Practices and Tendencies in Music Education", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, Music Supervisors National Conference, 1930, pp. 269-286. より p. 286. を参照した。
- 11) 具体例としては、Lowry, Margaret, "Music Appreciation Department, Children's Concerts in Kansas City", *Music Supervisors Journal*, December, 1928, pp. 59-63. のカンザス市、Gleason, Agnes M., "Music Appreciation in Cleveland, Ohio Schools", *Music Supervisors' Journal*, October, 1925, pp. 26-28. のクリーブランドなどの例がある。
- 12) Damrosch, Walter, "Radio and the Music Education", *The Journal of the National Education Association*, November, 1928, p. 256.
- 13) カーネギーホールで行われたとしても、1回のコンサートにはニューヨークの近郊の数千の子どもたちだけが参加できるのであり、同じ子どもが連続的にコンサートに参加できるとは限らない。毎回参

加者の異なる音楽的知識の不揃いな聴衆であったとすれば、Frankのように連続的な教育目標を有するコンサートを行うことよりも、Walterの方法が現実的であったということもできる。

- 14) Martin, loc. cit., pp. 362-363.
- 15) Damrosch, Walter, "Music and the Radio", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, Music Supervisors National Conference, 1928, pp. 55-60. より p. 56.
- 16) *ibid.*, pp. 56-57.
- 17) Martin, loc. cit., p. 364. および Damrosch, loc. cit., pp. 59-60.
- 18) Martin, loc. cit., p. 364.
- 19) Damrosch, loc. cit., p. 59.
- 20) Atkinson, loc. cit., pp. 43-44.
- 21) Standing Committee on Music Appreciation, "Report of the Standing Committee on Music Appreciation", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1928, pp. 315-316. より p. 316.
- 22) Damrosch, "Radio and Music Education", p. 256.
- 23) Sanders, loc. cit., p. 97.
- 24) Damrosch, Walter, "Hearing is Believing", *Music Supervisors Journal*, October, 1931, p. 24. 参照。Damrosch, Walter, "Music and the Supervisor", *Yearbook of the Music Supervisors National Conference*, 1932, pp. 268-271. でも音楽で自己表現することを推奨している。
- 25) Martin, loc. cit., pp. 288, 369.
- 26) *ibid.*, p. 369. より。SandersらはMartinを参照してこのような問題を提起したと考えられる。しかしMartin自身は、現代音楽やジャズを用いなかったとする当事存在したDamroschへの不満に異議を唱える意味でこれらの例を取り上げている。放送年・シリーズ・回については、Damrosch, Walter and Ernest La Prade, *Instructor's Manual for Music Appreciation Hour 1930-1931*, National Broadcasting Company, 1930, p. 66. および Damrosch, Walter and Ernest La Prade, *Music Appreciation Hour Instructor's Manual 1931-1932*, National Broadcasting Company, 1931, pp. 31-32. を参照した。
- 27) Martin, loc. cit., pp. 288-289.
- 28) *ibid.*, p. 286.
- 29) *ibid.*, pp. 284-286.
- 30) Bianchi, loc. cit., pp. 56, 94, 128, 141, 142., Sanders, loc. cit., p.362., Stover, loc. cit., p. 310. など。
- 31) Bianchi, loc. cit., p. 137.
- 32) SandersやBianchiは生徒用テキストの記述を無視し、2つ目を中学年用の教科書とした上で、3つ目のテキストを初等学校高学年からと説明している。Damroschの番組と比較すると、楽曲形式に焦点を当てる部分が手薄であり、中学年の対象期間の長さが不自然であることから、筆者はKeithが本来4つの音楽教育番組を編成しようとしていたものの、何らかの問題で3つの番組にせざるを得なかったためこのように記述が混乱したのではないかと考える。
- 33) *ibid.*, pp. 138-139. および Sanders, loc. cit., pp. 83-84.
- 34) Bonime, Josef and Alice Keith, *Folk and Art Music of the World Listeners' Descriptive Manual*, G. Schirmer Inc., 1930. および Keith, Alice, *Radio Journeys to Musicland*, G. Schirmer Inc., 1930. を参照した。
- 35) Keith, Alice, *Listening in on the Masters*, C. C. Birchard & Co., 1926. pp. ii - iii .
- 36) Keith, Alice, "Junior High School Music Appreciation", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1928, pp. 85-87., Keith, Alice, "Educational Radio in Europe and America", *Music Supervisors Journal*, December, 1929, pp. 39-43., Keith, Alice, "Radio as a Factor in the Development of Music Appreciation", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1929, pp. 300-302., Keith, Alice, "The Future of Radio in Education", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1929, pp. 90-94., Keith, Alice, "The Radio in Schools-Its Present and Future", *Volume of Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1929, pp. 83-88.
- 37) Keith, "The Future of Radio in Education", p. 91.
- 38) Keith, Alice, "Music Appreciation Materials", *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1929, pp. 141-144.

- 39) Keith, "Educational Radio in Europe and America", p. 39. および Keith, "The Radio in Schools-Its Present and Future", p. 85.
- 40) Keith, "Educational Radio in Europe and America", p. 41. および Keith, "The Radio in Schools-Its Present and Future", p. 86. BBC のテキストは Davies, Walford の *Music Lessons Scholar's Manual* が正しい。
- 41) Keith は各地域の教育者たちの協力が番組の成功に必要であることを理解していた。教育者たちの協力を得る手腕は Sanders、Bianchi など高く評価している。Keith が ASA の番組制作全般に主導的な役割を果たしていたことは Bianchi, loc. cit., pp. 132-133. を参照した。
- 42) Keith, Alice, "Radio Programs: Their Educational Value", *Music Supervisors Journal*, March, 1931, p. 60.
- 43) コンサートは十分放送されており、ジャズを選ぶのであればそれは聴衆自身の責任であるという見解を、Keith は 1930 年にはすでに示している。Keith, Alice, "Is Radio a Curse or a Blessing", *Papers and Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1930, pp. 145-150., p. 147.