

観光学部における音楽講座

米 山 龍 介

1 はじめに

三十年間教員養成学部で所謂“音楽の教師”を育成する立場から方向を変えて、観光学部の学生と接するに至っての教育のアプローチについて相違点・共通点を様々な角度から探り、人材育成の指針として行きたい。また、観光の目的のひとつとして“音楽”が、さらに言うところ“音楽会”を巡るツアーが珍しくなくなってきた現在、観光学部の学生としては音楽に関する何をどの程度まで習得しておけば妥当かを考察することとした。

2 具体的な問題点

2.1. 編成

大学入学後初めて、管・打楽器を手にするような学生の場合、非常に楽器割り当てに際して神経を使う。体型・アンブシュアの形等が本人の希望する楽器に合うか否か、またその希望が種類の楽器のみに集中し過ぎないか等も問題になる。シーティングについても、全員がそれぞれのパートの一番を吹き、またそれ以外のパートも演奏してみるべきである。というのは、一番では演奏上かなりのソリストィック性が要求されるし、二番・三番ではハーモニーにおける内声の充実という異なった性質を要求される場合が多いので、合奏における役割を十分に認識しておく必要がある。^(注1)

まず、念頭に置いておかなければならないのは、観光学部の学生は音楽の教師を目指す学生ではないので様々な楽器の演奏法や特性を勉強し、次に小・中・高の生徒への指導法をマスターさせるのでは全くない。従ってテクニカルな面においては稚拙であっても演奏（演奏会）に向けての企画力や構成力の育成にウエイトを置いた教育をしなければならない。

当学部で開催する幾つかのイベントのために新入生の管・打楽器希望者を募ったところ14名の応募があり、その中には吹奏楽コンクール^(注2)で全国大会に出場した経験をもつ者もいた。観光学部一年生の定員が110名であるので110分の14、即ち1割以上の比率になる。この数字は自主的に応募してきた学生のみ的人数であるので、応募して来なくて経験した学生の正確な数は、ヒヤリングした限りさらに増加する。

集まった人数、つまりピックアップされたグループの当初の編成だとFl^(注3) 2名、A.Sax^(注4) 1名、T.Sax^(注5) 1名、Hr^(注6) 3名、Tp^(注7) 0名、Tb^(注8) 4名、Euph^(注9) 0名、Tub^(注10) 1名、Perc.^(注11) 2名の14名でかなりの偏りが伺える。そこで音響バランス上、HrからTpの経験者1名(従ってHrは2名)、TbからEuphの経験者1名(従ってTbは3名)にそれぞれ換わってもらっ

た。それでも低音部に比較して高音部のTpももう1～2本、また中声部とメロディーラインをリードするパートも充足したいところである。比較的人数の揃ったSaxをみた場合、バランスからB.Sax^(注12)が1本加わると充実する。

2. 2. レベル

通常の練習では楽曲を最初に一度通して演奏を試みその楽団がどのような状態か、即ちかなり初歩的な練習から入らねばならないか否かが試されるが、和歌山大学観光学部のピックアップメンバーはその必要はなかった。言わば“即戦力”という状態である。これは全く予期しなかった喜ぶべき誤算である。打楽器を除く12名中7名という比率的に多くのメンバーが私物の楽器を持っていたことがこの結果を裏付けている。演奏者は私物の楽器ほど大事にし、よく練習するものである。そしていざ響きを発してみると、ピラミッド構造(低いバス声部から高いソプラノ声部までを積み重ねた理想的な音響構造。)の観点から、上声部を担当しているパートの技術面における飛躍と他のパートの牽引力となる音楽上のカリスマ性が多少なり必要なことが分かった。

2. 3. ピッチとチューニング

オーケストラではオーボエの醸し出すAの音にコンサートマスターのVn^(注13)奏者がそれを受け継ぎ、弦楽器から管楽器の順でチューニングが普通に行われているが、このオーボエのピッチが大変問題になる。何故オーボエにチューニングの基音を求めるかという、正確な音程をオーボエがとれるからではなく、音程を高くしたり低くしたり柔軟性に最も乏しいからというのが理由である。つまり大方の管楽器は低くするために管長を伸ばし、高くするために短くする等の微調整が比較的容易く行え、その結果も付随してくる。次に弦楽器のチューニングにおいてはすべからず弦の張力によって行っている。即ち音程が低い場合弦を張り、高い場合弦を緩めるという単純な作業で行う。しかし、オーボエにおいては管の内側のテーパーに起因してそれらを実行することが大変困難な楽器であるため、つまり臨機応変にして対処可能な楽器が、著しく柔軟性に富んでいない楽器に“合わせてくれる”という“配慮”なのである。実はこれは業界の中でも余り知られていない事柄である。

さらにピッチの高低差をみると、それが地域が持っている(醸し出す)差なのか、単純にオーボエ奏者の吹き方による差なのか、或いは寒冷地なのか温暖地なのかという命題は本稿の目的ではないので省くが、オーボエという楽器自体の構造の差もあるということは触れておきたい。例えばヨーロッパは高めのA = 443Hz、日本はA = 442Hz、アメリカはかつては低めのA = 440Hzと世界中一律ではない。吹奏楽においては、コンサートマスターのCl^(注14)奏者が全体を見渡したチューニングをA = 442Hzで行う場合が多い。

結論的にオーケストラ・吹奏楽いずれの場合でも基本は高いなりに或いは低いなりに全体が揃って調和していればそれで良いのだが、17～18世紀のルネッサンス時代やバロック時代から現代に至るまでのピッチの変遷を辿ってみると、常に上昇してきたという事実がある。^(注15)

さて、ピアノにおいてはグランドやアップライトに限らず演奏者がチューニングすることはま
ずない。それは特殊な道具と技術をもった調律師の独壇場であり、ピッチも A=440Hz が最も一般
的なチューニングである。

3 アンサンブルの目的

ピッチを正しくとれるようになった学生に次に与えられる課題はアンサンブルにおける学習
である。通常アンサンブルとは2人で行うデュエット(二重奏)・トリオ(三重奏)等から9~10
人で行うコンボ、さらに数十人という編成の大きな楽団までであるが、観光学部生としてはコンボ
演奏が妥当な編成である。“アンサンブル=合奏”という認識の下、響きを合わせて完成度を高く
もっていく上で個人のパートの役割を自覚し全体の和音構成を意識することは、言い換えれば会
社のスタッフとして与えられたポジション(役割)で自らの能力を最大限発揮する(業務遂行)と
いう考え方と等しい。個人プレーも必要だがそれ以上にチームワークを優先視するという考え方
である。

J. L. マーセル博士^(注16)は「未来の音楽教師には、アンサンブルの経験が必修事項です。それも、
声楽と器楽の両方で、この経験を持つのが理想的です。また指揮法を学ぶためだけでなく、その
経験が生み出す音楽的、および精神的価値のために、学生にとって欠く事のできない体験として
与えるべきです」^(注17)と述べているが、アンサンブルの経験が必要であること、即ち音を出し合う
何人かの相手との音によるコミュニケーションをもつことには、必然的にアタック、ディナーミ
ク、イントネーション、フレージング、ブレス等の問題に自分自身だけでなく、協調的な精神に
よる音楽づくりに対する明確な責任が伴う。独奏(ソロ)に始まって吹奏楽までを編成面からみる
と、アンサンブルは丁度これらの中に位置するものであるが、この演奏行為の内面に含んだ意
義は大きい。^(注18)

この言葉は対象を音楽教員養成課程の学生としたものだが、あながちそこに限定されるべき考
え方ではなく、そのまま観光学部生にも大いに当てはまるし普遍的な内容に終始している。アン
サンブルにおける指揮者としての役割としては、個人プレイヤーの技術的な或いは性格的な能力
をみた上で適材適所の配置を施し、全体の響きを芸術的なレベルの高い所までもっていくこと
で、その際全体的なスキルアップの能力が問われる。子供たちが成りたい職業のベスト3とし
て、総理大臣・野球の監督・指揮者が挙げられたのは遙か昔のことであるが、それぞれが人身掌
握術とか実行力を必要とする職業なのが面白い。

4 音楽プロデュース

4.1.1. コンサートプロデュース

現在行われている義務教育・或るいは高等教育の過程における「音楽」という科目は“歌い・演奏し・聴く”といった普遍的な芸術への自主的な参加を体験し、実践するのが主である。また専門的な音楽大学や音楽系大学に進んでも“如何に良い演奏をするか”との命題に終始した教育を施され続けているのが現状である。言わば主に演奏者としての発信の仕方しか教育されてないと言っても過言ではない。では果たしてどれだけの人がプロの演奏家になっているのだろうか。音楽系大学を卒業してプロになった人の正確なデータはないし、プロの音楽家としての定義が非常に曖昧であるためそのパーセンテージはここでは省くが、コンサートを成功裏に導くためにどのような仕事があるか等の教育活動の少なさに愕然となりつつも、演奏家になるための教育ではなく、演奏家を支えたり、コンサートそのものの企画・プロデュースの体験、つまり演奏の専門性を追究するのではなく、今まで注目されることのなかったその側面において、アシスト能力を養うというところに光を当てることがが観光学部の音楽に関する講義に相応しいと考える。

4.1.2. コンセプト

観光学部の学生において聴衆の欲するコンサートを企画・実践する立場の重要性について触れてみたい。

何のための、どのようなコンサートなのか。音楽のジャンルはクラシック・ポップス・演歌・ジャズ・ロック・フォークなのか、また内容は歌なのか器楽なのか、自治体や公的な機関の主催なのか或いは個人の自主的なコンサートなのかを考えなければならない。また対象となる聴衆の年齢層は、例えば幼児向け（6歳くらいまで）、アイドル系（18歳くらいまで）なのか、20代なのか30代なのか40代なのか、または50代・60代・70代以上と大体10歳単位で考えられる。これはTVの番組作りと重なる部分が多い。

一方、演奏の行われるホール側から見れば、昨今はプロモーターへ公演の貸し館業としての業務が多数を占めているので、ホールを借り物とみるかホール側との共同作業で実践するのかを最初に見極めなければならない。ホール側としては本来利益率の良い自主公演演目を何にするか、どのように運営して行かが箱物としてのホール側のノルマであるので、その一つ一つの催し物の出来不出来によってホールの価値が決まるし、特に公的なバックが付いているホールで赤字演目続きであると経営縮小のみならず、独立法人化や指定管理者制の発動を余儀なくされることになる。

このような厳しい条件下、和歌山県民文化会館では演目の所謂“本番”だけではなく、“リハーサル”や“仕込み”の時点において、その場景を一般客に見せる「バックヤード・ツアー」を開始し、日常では絶対見ることの不可能な場内の仕組み、音響・照明の説明や実地体験をさせることで成功を納めている。

以上のことは地域再生の一つの試みとして押さえておく必要がある。

4.1.3. プランニング

特にこのミュージシャンを招聘したいという強い願望が無い場合は、まず演奏会場（ホール等）の仮押さえをしておく。通常は1年前より可能だが、場所によっては半年前からしか行えない所があるので希望の日取りを獲得するためには注意が必要である。また同日に同地区で催されるコンサートについては観客の動員に影響が出る場合があるので内容チェックもしておく。

4.1.4. アーティストの手配

音楽家の手配は事務所(マネージャー)を通じて日程調整と予算的な交渉を行うのが常道だが、事務所に属していない音楽家には直接個別のコンタクトしか方法がない。しかし、これは大変困難な作業であるので放送局やメディアの力を借りることになる。その場合でも、必ず成立するための裏付けになる案を総合的に示さなければならない。

4.1.5. 楽器の手配

基本的には音楽家が手携えて持って行けない楽器、即ちクラシックや演歌の一部アコースティックな楽器の場合、弦楽器のコントラバス（最近チェロも入る場合がある。）、木管楽器のコントラファゴット、バスクラリネット、金管楽器のトロンボーン類、ユーフォニアム、テューバが含まれる。これらの楽器は基本的に演奏会場には据付けられていないので業者による運搬になる。デジタル楽器を使用するポップスやロックにおいては、楽器はもとよりアンプ、ミキサー、ステージ上の大道具等を一体としてツアーを組む場合が多いので、開催会場を巻き込んだ綿密な打ち合わせをしなければならない。

どちらにせよ確認しなければならないのはピアノである。このピアノに関しては基本的に持ち運びをしないので会場据付けのを使用することになるが注意しなくてはならない。それはグランドピアノかアップライトピアノかということである。グランドかアップライトかは演奏者の音楽の内容に非常に関わってくるのでピアノという言葉だけで判断しない方が良い。もっとも、依頼する側の事情（その会場の音楽に対する認識度と予算等。）で限定されている場合が多いので、どちらを使用するか判断は必要である。更にピアノ使用が決定した場合、コンサート前の“調律”が必須要件になるので演奏の内容からピッチやタッチ等も確実に調整しておくことが求められる。

4.1.6. チラシ・ポスター・チケットの手配

コンピュータの普及によって昨今は自主的に製作する場も増え、メリットとしては思い通りの構図・レイアウトにすることが可能となった。しかし、総合的にみてチラシ・ポスター・チケットの3種類を一貫性のあるデザインや紙質で枚数の微調整を含んで製作することは素人では大変困難であるため印刷会社に依頼することになるが、予算に関することはもとより、特にコンサ-

トの内容や演奏家のイメージを決定するようなデザインに関することで度々プロのデザイナーとの細かな打ち合わせが必要になる。

4.2.1. ミュージックプロデュース

プロデュースの概念の中には直接コンサート活動には関係せず、特にメディアにおいて様々なジャンルの音楽へのアプローチ若しくはリクエスト等に迅速に対応しなければならないという職種もある。即ちアナウンサー・パーソナリティ・DJ等にはかなり高いオリエンテーが要求される。特に大学に至るまでの義務教育下においてはクラシック音楽が教材で使用される場合が多いため、それ以外の音楽、即ちポップス・ジャズ・演歌・ロック・フォーク等への偏見の無さとハードルを飛び越える勇気が必要である。

4.2.2. オリジナル音楽の発信

和歌山は2004年に世界文化遺産に登録され全県下においてアピールが盛んに行われた（その活動の一つとして筆者もオーボエ演奏で熊野大社大斎原にて奥熊野太鼓と共演した。）が、継続的な活動と発信において、四年を経過した現在は少々緩くなった感が残る。当地和歌山は“民話”が各地に多く存在し、それを題材にした曲はいくつか存在するが、ジャンルを問わないご当地発信の本格的な活動がさらに望まれる。曲としてはリズムを主体としたものか、メロディーを主体としたものか、それとも複雑なハーモニーを主体としたものか、曲調はエスニックなものかモダンなものか、また広がり方としては地域を巻き込んだ活動が必要だし、アピールする手段としてメディアへのプレゼンテーションの仕方等が大変重要になってくる。

5 おわりに

コンサートを成功裏に導くための第一のステップである音を発信する立場の人間、即ちソリストやミュージシャン・アーティスト等と呼称される“演奏家”になるための教育、それは日本における西洋音楽の伝来時期より現在まで絶え間なく実に熱心に繰り返し行われ続けてきた。しかし、音楽プロモーター・音楽マネージャー・ディレクター・ホールの企画係り等の言わば“支える立場”の職業が現存するにもかかわらず、それらについての教育は皆無に等しい状態である。因みに日本国内におけるこの分野の学会は平成20年度初めて立ち上げられた。

コンサートのアプローチにおいて多角的な見地から“支える立場”について言及したつもりであるが、それは「音楽」そのものへのアプローチといっても良い。現代は様々な媒体によっていとも簡単に音楽が手に入るし、巷には不必要とも思えるくらいの音楽が氾濫する時代であるのは周知の事実である。そして、その便利さが故に若者達は音楽そのものを軽々に扱い大事にしなくなった、つまり心から聴いているのであろうかという疑問が湧くような聴き方や扱い方がされている。

そのような環境下において、先述の観光学部1年生ピックアップグループによる実践的な高いレベル、これは数値では表せないが、そのアコースティックな演奏は今後の同学部での音楽に関する教育の原点になり得ることを実感させた。また彼らが音楽に関する様々な職業について学習し体験することで、音楽文化の本来持っている価値を理解し自分自身にフィードバックさせることができる。このようなポジションにいる学生こそが、まさに観光学部の学生ではないかと考えられる。

脚注および参考文献

- (注1) 米山龍介「教員養成大学における吹奏楽講座について」和歌山大学教育学部『和歌山大学教育学部紀要教育科学』第31集，1982．P.2～3
- (注2) 全日本吹奏楽連盟主催による吹奏楽コンクール
- (注3) フルート
- (注4) アルトサクソフォン
- (注5) テナーサクソフォン
- (注6) ホルン
- (注7) トランペット
- (注8) トロンボーン
- (注9) ユーフォニウム
- (注10) テューバ
- (注11) パーカッション，ここでは主にドラムセット
- (注12) バリトンサクソ
- (注13) ヴァイオリン
- (注14) クラリネット
- (注15) 米山龍介「教員養成大学における吹奏楽講座について」和歌山大学教育学部『和歌山大学教育学部紀要教育科学』第31集，1982．P.3
- (注16) James L. Mursell 1893~1963 著者原題，“Human Values in Music Education”
- (注17) 米山龍介「教員養成大学における吹奏楽講座について」和歌山大学教育学部『和歌山大学教育学部紀要教育科学』第31集，1982．P.5
- (注18) 同上