

ハンガリー・リスト音楽院におけるピアノ指導の実践事例

A case study of the Piano Instruction Practice at the Liszt Academy in Hungary

村 上 優

Yu MURAKAMI

要旨

本稿では、リスト音楽院を事例に、ハンガリーの高等教育段階におけるピアノ指導の実践に見られる特徴の一端について検討した。その結果、同院におけるピアノ指導の実践には以下のような特徴が見られることが明らかになった。①カリキュラムについては、各専攻楽器に関する専門教育を重視しつつも、西洋やハンガリーの歴史・文化・伝統や民俗音楽についての理解をしっかりと学生に身につけさせるための必修科目が設置されていた。②専攻楽器のレッスンはマンツーマン・レッスンを原則としており、1人の学生が2人の教員の指導を併行して受けているケースも多かった。このことにより学生は、1つの曲に対する多面的なアプローチを学ぶことができていた。③マンツーマン・レッスンにおいては、演奏方法の指導だけでなく、学生が将来教育職に就いた場合に備え、指導方法の指導が合わせておこなわれていた。④マンツーマン・レッスンにおいて、演奏方法について論理的に検討し、望ましい演奏方法の根拠を明確化することが重視されていた。また、同院の教員の指摘から、より深く曲を理解し望ましい演奏方法を論理的に導き出すためには、西洋やハンガリーの歴史・文化・言語など、演奏技術以外の知識を吸収することが不可欠であるということも明らかになった。

キーワード：ハンガリー、リスト音楽院、高等教育、ピアノ、指導

1. はじめに

本稿ではハンガリーの国立音楽教育機関であるリスト音楽院 (Franz Liszt Academy of Music, Budapest) の事例をもとに、筆者の経験を交えつつハンガリーの高等教育段階におけるピアノ指導の実践に見られる特徴の一端について明らかにする¹⁾。また、リスト音楽院の教員が指摘する日本人留学生の課題について紹介することで、今後ハンガリーへの音楽留学を考えている日本人への一助としたい²⁾。

ハンガリーのクラシック音楽を代表する音楽家であるリスト・フェレンツ (Liszt Ferenc) やコダーイ・ゾルターン (Kodály Zoltán) は優れた教育家としても知られ、音楽教育に力を注いできた。こうした伝統に基づき、ハンガリーでは現在でも優れた音楽家は同時に優れた音楽教育家としての資質を求められる。コダーイ・メソッドの継承・発展に見られるように、彼らの教育実践は国際的にも高い評価を受けている。また、リスト音楽院はハンガリー最高峰の音楽大学であるとともに、コダーイ研究所 (Kodály Institute) が附設されるなどハンガリーにおける音楽教育研究のメッカでもある。ここから、同院には全国から最優秀層の学生が集まり、ハ

ンガリーで最も質の高い音楽教育がおこなわれていると考えられる。同院における教育実践はハンガリーの音楽教育を代表するものといって過言ではないだろう。したがって、リスト音楽院における教育実践の中には、わが国の音楽教育にとって参考となる要素やエッセンスが含まれていると考えられる。

なお、わが国におけるハンガリーの音楽教育についての研究は、コダーイ・メソッドなどを中心とした就学前段階や初等教育段階を対象としたものが多く、高等教育段階を対象としたものはほとんど存在していない。中でもリスト音楽院の教育を対象としたものとしては管見の限り、団・属（1990年）の研究、三宅・後藤・谷口（2001年）の研究、石川（2014年）の研究があるのみである。団・属の研究は作曲家としてのリストに関する対談を収めたものであるし、三宅・後藤・谷口の研究は「ぎふ・リスト音楽院マスターコース」におけるデジタル・アーカイブの活用に関する情報学的見地からの研究であり、どちらも音楽教育研究を主眼としたものではない。さらに、石川の研究もあくまで才能教育の見地からの調査研究であり、特定の楽器の指導実践に踏み込んだ内容ではない。以上から、現在わが国では、ハンガリーにおける高等教育段階の音楽教育の実践についてほとんど知られていないといえよう。こうした状況において、本稿がハンガリーを代表する音楽教育機関であるリスト音楽院を事例に、同国の高等教育段階における音楽教育について考察することは一定の意義があるといえる。

2. リスト音楽院とは

まず、本稿で取り上げるリスト音楽院について簡単に紹介しておこう³⁾。リスト音楽院は1875年設立の国立の音楽教育機関であり、ハンガリーの首都であるブダペストに所在している。同院の名称はその設立に多大な貢献があり初代総長（President）でもあったリスト・フェレンツに由来している。リストは偉大な作曲家であるだけでなく、ピアノのヴィルトゥオーゾ、指揮者、音楽教師、著述家、慈善家など様々な顔を持つ人物で、現在でもハンガリーを代表する音楽家の一人である。この音楽院設立にあたって、リストは次のような点を主張している。量よりも質を優先すること、ハンガリーの音楽的進展に貢献し、ハンガリー民俗の音楽を研究・支持すること、歌手や管楽器奏者・打楽器奏者もピアノを習得すべきこと、教会音楽部門を独立させること、各分野は高等教育に限定すること、などである。

また、リストは当時としては進歩的な思想の持ち主であり、「ジェニー・オブリージュ（Génie oblige：天才の義務）」を信条としていた。これは、「芸術家は自分の才能を人類のため、そして真の才能を持つ人の育成のために使う義務がある（the duty of an artist is to use his gifts for the benefit of humanity and to nurture genuine talent）」という意味である。ここには、第1に、ある個人が持つ才能はその者の占有物ではないということ、第2に、優れた才能は広く人類・社会の発展に貢献するために使われるべきであること、第3に、優れた才能はその時代に直接寄与するだけでなく次の世代の才能を育むためにも使われるべきであること、という3つの内容が示されている（石川、2014年、30頁）。リストの理念を引き継いだリスト音楽院の教育実践もやはり、この「ジェニー・オブリージュ」を基礎に置いたものとなっている。

リスト音楽院には現在、12の学科（室内楽、教会音楽、作曲、指揮、民俗音楽、ジャズ、鍵



図1. リスト音楽院本館

出所：筆者撮影。

盤楽器・ハープ、音楽教育学、音楽学・音楽理論、弦楽器、声楽・オペラ研究、木管金管楽器）と42の専攻が設けられており、8歳から18歳までの才能のある者が通う特別クラス（Special school for young talents）も存在する。また、リスト音楽院には学士・修士・博士の各課程が設置されているほか、ピアノ・ソリストのための1年課程が設置されており、交換留学生やパートタイム学生も在籍している。ただし全学生数の8割以上が学士・修士課程の学生で占められており、その他の課程・プログラムの学生は比較的小数に留まっている

（石川、2014年、29頁）。なお、パートタイム学生については正規学生のように各種授業科目を履修するのではなく、もっぱら指導教員による個人レッスンや室内楽のレッスンといった特定の実技指導のみ受けることになる。

3. カリキュラムの構造と特徴

次に、学士課程のカリキュラムと卒業要件について述べていこう。現在、リスト音楽院はボローニャ・プロセスによるヨーロッパ単位互換制度（European Credit Transfer System：ECTS）⁴⁾に基づき学士課程3年（6セメスター）、修士課程2年（4セメスター）の課程を設置している。ハンガリーは1999年にいち早くボローニャ宣言に調印したが、ボローニャ・プロセス導入以前の総合大学は5年一貫の課程であったと考えられ、現在でも修士課程まで進学し5年の課程を修了する学生が大半である。ピアノ専攻の学士課程のカリキュラム（2014～2015年）を例にとると⁵⁾、カリキュラム全体が必修コース・ユニット（Obligatory course units）と選択コース・ユニット（Optional course units）の2つに大きく分かれており、前者はさらに基礎コース（Foundation courses）、一般専門コース（General professional studies and skills）、専門コース（Special professional studies and skill）の3つに分かれている。学士課程卒業のためには、必修コース・ユニットは3年（6セメスター）で158単位、選択コース・ユニットは同じく3年で22単位、計180単位以上の取得が必要である。この180単位という最低履修単位数は、ECTSの3年制学士課程プログラムの基準に準拠している⁶⁾。

必修コース・ユニットの基礎コースでは、哲学や美学、倫理学、ヨーロッパの文化と伝統、西洋音楽の歴史、ハンガリー音楽の歴史、民俗音楽、コンサート参加、音響学などの科目が設置されている。音楽分野に重点が置かれているものの、日本の大学の教養課程に相当するようなコースと捉えることができる。注目すべきはこれらの科目がすべて必修ということであり、特にヨーロッパの文化と伝統、西洋やハンガリーの音楽の歴史、そして民俗音楽についての理解をしっかりと学生に身につけさせようとしている姿勢がうかがえる。このように音楽に関する歴史・文化的な教養の修得を重視しているのは、後述するマンツーマン・レッスンにおいて、

それぞれの曲が有する歴史・文化的背景にまで踏み込んだ解釈を要求されるためであると考えられる。

同じく必修コース・ユニットの一般専門コースでは、音楽理論、ソルフェージュ、ピアノ伴奏、移調とスコアリーディング、室内楽、演奏実践、現代ピアノ音楽、合唱などの科目が設置されており、専門コースでは、ピアノ、レパートリー研究、演奏練習、オルガン学、ピアノ方法論、学位コンサート準備などの科目が設置されている。必修各コースの単位数は基礎コースが30単位、一般専門コースが50単位、専門コースが78単位であり、単位数の上では専攻楽器に関する専門教育がより重視されていることが分かる。

なお、ピアノ専攻の修士課程についてもカリキュラムの基本構造は学士課程と同様であり、必修コース・ユニットの基礎コースではヨーロッパの伝統と文化、音楽史（民俗音楽）、コンサート参加などが、一般専門コースでは楽曲分析、室内楽などが、専門コースではピアノ（主専攻）、現代ピアノ音楽、マスター・コース、演奏実践、学位コンサート準備などの科目が設置されている⁷⁾。修士課程修了のための最低履修単位数は120単位（基礎コース10単位、一般専門コース14単位、専門コース58単位、選択コース・ユニット38単位）であり、これもやはりECTSの2年制修士課程プログラムの基準に準拠していると考えられる。

4. レッソンの形態

以下、筆者の経験を交えつつ、リスト音楽院のピアノ専攻におけるレッスン形態および具体的な指導例について紹介していく。筆者は2003年9月から2006年3月までの間、リスト音楽院の鍵盤楽器・ハープ学科のピアノ専攻にパートタイムの留学生として在籍した。本稿で紹介する内容のうち筆者の個人的経験に依拠する部分については、当然ながらリスト音楽院の教育全体に敷衍できない部分もある。しかしながら、実際におこなわれている同院の教育実践の一端を示すものであるという点で一定の意義があると考ええる。

リスト音楽院における専攻楽器のレッスンは、専攻の別に関わらず、教員－学生のマンツーマンでのレッスンが原則となっている。このマンツーマンのレッスン形態は、正規課程か非正規課程か、フルタイム学生かパートタイム学生か、あるいはハンガリー人学生か留学生かといったことを問わず共通している。通常は1人の教員につき週1回1時間のレッスンがおこなわれる。日本の音楽大学においてもマンツーマンのレッスン形態は一般的であるといえるが、その場合、各学生は特定の1人の教員から指導を受けるケースがほとんどである。一方、リスト音楽院の場合、1人の学生が2人の教員の指導を併行して受けているケースが多く、日本の音楽大学に見られる一般的傾向と異なる点といえる。このように、音楽に対する考え方や指導方法が異なる2人の教員の指導を併行して受けることで、同じ曲を演奏する場合でも異なるアプローチから多面的に捉えることができるという利点がある。もちろん、時にはそれぞれの教員から正反対の内容の指導を受けることもあり、学生が当惑する場合もある。しかしそうしたことも、学生自身が曲や演奏について深く考えるきっかけになるという点で、やはり一定の教育効果を持つと考えられる。

リスト音楽院のマンツーマンのレッスンにおいては、曲をどのように解釈するのか、どのよ



図 2. マンツーマン・レッスンの様子

出所：筆者撮影。

うに表現するのかといった演奏方法の指導だけでなく、ある演奏方法をどのように説明して教えるのかといった指導方法の指導も合わせておこなわれる点が特徴である。これは第1に、学生が将来演奏家として生計を立てられず教育職に就く可能性に配慮してのことである。世界中から優秀な学生を集めているハンガリー最高峰の音楽教育機関が、学生が演奏家として生計を立てられなかった場合のことを考えて指導していることは興味深いが、音楽教育機関として140年もの長い伝統を持つ同院ならではの音楽業界の現実を見据えた

配慮であるといえよう。また第2に、指導方法の指導に力を入れているのは、同院の理念である「ジェニー・オブリージュ」が「芸術家は自分の才能を（中略）真の才能を持つ人の育成のために使う義務がある」としていることの現れであると考えられる。リスト音楽院の出身者は「ジェニー・オブリージュ」の継承者・体现者として、優れた才能を持った若者がいた時にそれに気づくことができ、適切なアプローチで彼・彼女を指導できる知識と技能を身につけていることを期待されるのである。

5. 具体的な指導例

以下では、リスト音楽院の教員がマンツーマンのレッスンにおいて、実際にどのような指導をおこなっているのかについて、筆者の経験からモーツァルトの「ピアノソナタ (KV. 315 (333) 変口長調 第1楽章)」とバルトークの「ルーマニア民俗舞曲」(第1・6曲目)を例に紹介したい。

5-1. モーツァルト作曲：ピアノソナタ (KV. 315 (333) 変口長調 第1楽章)

まず、「ピアノソナタ (KV. 315 (333) 変口長調 第1楽章)」の最初の4小節の右手の演奏方法について4点述べる。

- ①冒頭部分の右手の「ソファミレ」は、弱起で始まるので、1拍目に渡すように演奏する。音楽では通常1拍目に重みがくるので、その前の4拍目は1拍目の導入として弾かなければならない。初めのソの音にアクセントがつくと1拍目のように聞こえるので、柔らかく弾きはじめる。
- ②「ソファミレ」と「ドシシ」はつなげてレガートで弾いてはならない。第1楽章最初の4小節すべてにおいて、右手の旋律は小節をまたぐ時にレガートで弾いてはならない。これは、楽譜に忠実にしたがったゆえであり、仮にレガートでつなげて演奏しようとロマンチックになりすぎ、モーツァルトの上品さ、軽快さがなくなってしまう。
- ③1小節目の右手「ドシシ」はドに1拍目の重みを感じ、次のシはフレーズがまだ終わっ

ていないのでスタッカートにならないように弾く（次もまたシの音なので、同じ鍵盤を押さえるために1音目はどうしても短くなりがちである）。最後のシは、初めからのフレーズの終わりを感じながら、次の「レソレ」へのエネルギーも感じ（冒頭から4小節目2拍目までを1つのフレーズとするため）、さらにシンコペーションの重み加わる。

- ④第1楽章最初の4小節の各1・2拍目の音はそれぞれ「ドシ」「ファミ」「シラ」「ドレ」と、最後のみ上昇しており、最後の「ドレ」の上昇が特別なものとして考えながら演奏する。また、1小節目の「ドシ」だけ「ドシシ」と装飾されており、軽快さが加わるとともに、メロディーのマンネリ化を防いでいる。

以上の4点を踏まえた上で、旋律はよく歌われなければならない。拍の感じ方、アーティキュレーションのつけ方、音楽の流れを包括的に考えることにより、音楽が立体的に聞こえ、いきいきと感ずることができる。なお、この曲を演奏する時は、シューベルトの交響曲第5番（変口長調）第1楽章を聴くと同じイメージを感じることができる。

SONATE
KV 315 c (333)
angeblich Spätsommer 1778, Paris

図3. モーツァルト作曲：ピアノソナタ（KV. 315（333）変口長調 第1楽章）

注：図中の書き込みは筆者がレッスンを受けた時のもの。

出所：Heinz & Heinz, 1973, p.47.

5-2. バルトーク作曲：ルーマニア民俗舞曲

次に、「ルーマニア民俗舞曲」の第1曲目の冒頭部分について3点述べる。

- ①1小節目の「シドレド」はシンコペーションなので、通常であればレに重きを置いて演奏されるが、1拍目の「シド」にも強さが必要である（これは、ハンガリー語が最初にアクセントをつけて話されることから来る）。ゆえに、「シド」と「レ」にそれぞれ異なる強みと重みが必要とされる。
- ②1小節目1拍目「シド」にはスタッカートがついているが（2・3・4小節目の各1拍目はスラーがついている）、軽く切るのではなく、1つずつ重みを持って分けて弾く。1小節目のみこのように弾くことによって、重みを持たせながら音楽の流れを作ることができる。
- ③この曲は攻撃的に演奏されがちであるが、「ジョク・ク・バータ」という杖を用いる男性の踊りなので、力強く演奏する必要がある。1～4小節目の左手にはテヌートがつい

ているが、足踏みのように重みを持って演奏する。

Domnului Prof. Ion Busitia.

1915年作
(34オ)

1926年... violin

RUMÄNISCHE VOLKSTÄNZE



ROMÁN NÉPI TÁNCOK

JOCURI POPORALE ROMÂNEȘTI

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

ジョフ・フ・バータ (杖を用いる踊り) トランシルバニア山地のマロシュ-トルダ県で採譜

1. Der Tanz mit dem Stabe. - Bot-tânc. - Joc cu bâță.*
Allegro moderato, ♩=100 常にシンコペーション

Béla Bartók

男性の踊り
power
aggressive
X

Piano.

**) 1926年作

図4. バルトーク作曲：ルーマニア民俗舞曲（第1曲目）

注：図中の書き込みは筆者がレッスンを受けた時のもの。

出所：Bartók, 1993, p.2.

同じく「ルーマニア民俗舞曲」の第6曲目の冒頭部分について3点述べる。

- ① 1小節目左手部分は、通常シンコペーションのリズムであれば、2つ目の「ラレ」の音に重みを置いて演奏される。しかし、この曲の場合は初めのレにアクセントがついており、レを強く演奏しなければならない。この曲は、マルンツェルと題されているが、足を小刻みに踏む踊りのことで、初めのレの音は踏み出した足の音である。
- ② 2小節目と4小節目の2拍目のスフォルツァンドも足を踏み込んで止まるように演奏する。特に4小節目のスフォルツァンドは冒頭からのフレーズの終わりとなるので、どうしても次のフレーズの準備のための息継ぎをしながら短く軽く演奏されがちであるが、足踏みをするように止まってから息継ぎをして次の小節に備えるのが正しい。ハンガリーの民俗舞踊で男性だけで踊る踊りがあるが、踏み込んだりとび跳ねて足の裏を手で触れたり足の動きが重要となる。この曲の左手は男性の踊っている足をイメージして演奏する。
- ③ 右手には左手とは異なるタイミングでアクセントがつけられており、演奏が難しいが、守らなければならない。このアクセントをしっかりとつけることにより、歯切れのよい、手拍子でせきたてるようなスピード感を作ることができる。

以上のように、楽譜に記されてあることを忠実に守り、もともとの言語や踊りと結びつけることにより、作曲家が意図したことをより再現できるようになる。



図 5. バルトーク作曲：ルーマニア民俗舞曲（第 6 曲目）

注：図中の書き込みは筆者がレッスンを受けた時のもの。

出所：Bartók, 1993, p.8.

以上のようなレッスンの様子から、リスト音楽院の教員はマンツーマン・レッスンにおいて、なぜそのように演奏するのかの論理的な根拠を示すことを重視しつつ指導していることが分かる。演奏方法について論理的に検討し、なぜその演奏方法が望ましいのかについての根拠を明確化することで、そこで得られた知見は一定の普遍性を持つものとなり、当該の曲に限らず他の曲での演奏方法にも応用可能なものとなる。また、学生が将来演奏家となったりあるいは教育職に就くなどして指導する側に立った際にも、主観的な感覚ではなく根拠を示しつつ論理的に指導することができるようになる。演奏方法についての論理的検討と根拠の明確化は、作曲家が意図したことを汲み取ることもつながり、ひいては芸術を受け継いでいくことにもつながるのである。

6. おわりに

ここまで、リスト音楽院の事例をもとに、ハンガリーの高等教育段階におけるピアノ指導の実践に見られる特徴の一端について紹介してきた。リスト音楽院では、「ジェニー・オブリージュ」というユニークな理念のもと、世界中から集まった優れた音楽的才能を持つ学生に対し、質の高い音楽教育がおこなわれていた。本稿で明らかになった主な特徴としては、以下のものが挙げられる。第1に、カリキュラムについては、各専攻楽器に関する専門教育を重視しつつも、必修の基礎コースにおいてヨーロッパの文化と伝統、西洋やハンガリーの音楽の歴史、そして民俗音楽についての理解をしっかりと学生に身につけさせようとしていた。そして、こうした音楽に関する歴史・文化的な教養が、マンツーマン・レッスンにおける曲の解釈をより深みのあるものとするのを可能にしていると考えられた。第2に、専攻楽器のレッスンはマンツーマン・レッスンを原則としており、1人の学生が2人の教員の指導を併行して受けているケースも多かった。このことにより学生は、1つの曲に対する多面的なアプローチを学ぶことができていた。第3に、マンツーマン・レッスンにおいては、演奏方法の指導だけでなく、指導方法の指導も合わせておこなわれていた。その背景には、学生が将来教育職に就いた場合への配慮とともに、「ジェニー・オブリージュ」の継承者・体現者として次世代の才能を見つけ育成するための知識と技能を身につけておいてほしいという期待が存在していた。第4に、同

じくマンツーマン・レッスンにおいて、演奏方法について論理的に検討し、望ましい演奏方法の根拠を明確化することが重視されていた。

最後に、リスト音楽院の教員が指摘していた日本人留学生に全般的に見られる特徴をもとに、日本の音楽教育の課題について指摘しておきたい。数多くの日本人留学生を指導してきた経験を持つある教員によれば、日本人留学生には通り一辺倒の演奏をする者が多いという。いざレッスンを始めてみると、演奏する曲が作られた背景を知らなかったり、リスト音楽院でバルトークが作曲した曲をレッスンで学ぶことを希望しているにも関わらずハンガリー語を勉強していません。より望ましい演奏方法を論理的に導き出すためには、より深く曲を理解することが不可欠であり、そのためには演奏技術を磨くだけでなく、西洋やハンガリーの歴史・文化・言語など、演奏技術以外の知識を吸収することが不可欠であるという指摘である。これはおそらく、ハンガリーに留学する以前に日本人留学生が受けて来た日本の音楽教育への間接的な批判として捉えることができるだろう。

もちろん、こうした批判については、ハンガリーと日本ではクラシック音楽が持つ歴史的・文化的・社会的意味が異なることを念頭に置きつつ理解することが必要である。たとえば、ハンガリーの学生の場合、西洋で生まれたクラシック音楽を後世に継承していくことに対して自然に歴史的・文化的・社会的意味を見いだせるであろうし、リストの教えを引き継いでいくことについても多かれ少なかれ使命を感じられるであろう。しかし、日本の学生の場合、遠く離れた異邦の地で生まれたクラシック音楽を継承していくことに対して自然に歴史的・文化的・社会的意味を見いだすことは困難であるし、仮にハンガリーの音楽を学ぶ場合であってもその目的はおそらくリストの教えを引き継いでいくためではないだろう。しかしながら、300～400年前に作られた曲が今も演奏されるのは、やはり一定の普遍的価値があるからだと考えられ、西洋のクラシック音楽は人類が後世に受け継いでいくべき文化の1つであるといえよう。そして、日本でクラシック音楽に関わる音楽家や教育者、学生もやはりその役割の一端を担うべきものとする。そのためには楽譜を残すだけでなく、日本国内においても演奏方法や解釈などをより正確に伝授していく必要があるだろう。それによって新しい作品が生まれ、日本の音楽文化もより豊かになっていくのではないだろうか。

なお、本稿の研究テーマに関する今後の課題としては、以下のことが挙げられる。第1に、1990年代末から始まったボローニャ・プロセスがリスト音楽院のカリキュラムに与えた影響について考察することである。リスト音楽院のカリキュラムの本質的特徴をより明確にするためには、たとえば、そこに見られるヨーロッパの文化と伝統の重視といった「ヨーロッパ志向」の部分と、ハンガリーの音楽史や民俗音楽の重視といった「ハンガリー志向」の部分が、「ヨーロッパ高等教育圏」の確立を目指すボローニャ・プロセスの中でどのように変化してきたか（あるいは変化しなかったか）を検討することが有効な手段となるであろう。第2に、リスト音楽院とハンガリー国内の他の音楽大学の比較検討をおこなうことで、リスト音楽院が有する特徴をより明らかにするとともに、ハンガリーの高等教育段階におけるピアノ指導の実践に見られる特徴の共通項を抽出することである。第3に、日本の高等教育段階におけるピアノ指導の実践事例について調査をおこなうことである。よりミクロな視点で見れば、日本の音楽大学

においてもユニークな実践事例は多いと考えられる。そうした事例とハンガリーの事例を比較検討することで、両国のピアノ指導の実践における異同や長所・短所が具体的に見えてくるものと思われる。

注

- 1) ハンガリーの高等教育機関は総合大学 (University / Egyetem) と専門大学 (College / Főiskola) の2種類に大きく分かれている。前者は各分野の学術研究および教育を遂行する機関であり、博士課程の設置が認められている。一方、後者は各分野の専門的で実践的な教育・訓練プログラムを提供する機関である。2011年時点でハンガリーには70校の高等教育機関が存在しており、そのうち総合大学が26校 (うち国立19校)、専門大学が44校 (うち国立10校) である。リスト音楽院は音楽分野に特化した高等教育機関であるが、国立総合大学の1つに分類されている (ハンガリー国家資源省 (Ministry of National Resources) ウェブサイト (英語版)、<http://www.nefmi.gov.hu/english/the-hungarian-higher/the-pre-bologna-system>、2015年11月18日アクセス、ハンガリー国家資源省 (Ministry of National Resources) ウェブサイト (ハンガリー語版)、<http://www.nefmi.gov.hu/felsooktatasi/felsooktatasi-intezmenyek>、2015年11月18日アクセス)。
- 2) 2013年10月時点でハンガリーに在留している日本人は1,240人であるが (外務省領事局政策課、2014年、23頁)、このうちどの程度が留学生で、さらにその中でどの程度が音楽分野の学業を目的とした留学生であるかは不明である。しかしながら、ハンガリーへの留学の主要な目的の1つが音楽分野の学業を目的としたものであることは確かである。芸術系の留学生は14～30歳と年齢層が幅広いといわれており (ドナウの四季 (ハンガリー在留邦人の季刊誌)、http://www.danube4seasons.com/search/international-student/00_d4s_2009-01_11.html、2015年3月28日アクセス)、おそらく日本の音楽大学で勉強した後に留学する者が多いと考えられる。ただし、中には中学校在学中や高校を卒業した後に留学する者もいるようである。
- 3) リスト音楽院ウェブサイト (英語版)、<http://lfze.hu/en/>、2015年3月19日アクセス、リスト音楽院ウェブサイト (日本語版)、<http://zeneakademia.hu/en/en/japanese>、2015年3月19日アクセス。
- 4) ECTSはもともとEU加盟国間における学生の流動化を目指すエラスムス計画の一環として1989年に導入されたものであるが、その後ボローニャ・プロセスの枠組みを適用することによって強化されることとなった (小野、2000年、5～6頁、吉川、2003年、80頁、田中・森、2014年、16頁)。なお、ECTSの枠組みに基づいてハンガリーの高等教育に単位制度が広く導入されたのは2003年のことであった (Bókay, 2010, p.12)。このことから、現在のリスト音楽院に見られる課程制度や単位制度は主にボローニャ・プロセスの影響を受けて1990年代末以降に構築されていたものと推察できる。
- 5) リスト音楽院ウェブサイト (英語版) (「Notice board」→「Curriculum」→「BA Curriculum 2014-15」)、http://lfze.hu/documents/672647/1156995/2014-2015.+BA+mintatanterv_eng.xlsx/0fa28406-fb71-4406-9bf6-d9b35be8e2d5、2015年3月19日アクセス。
- 6) 同上ウェブサイト (「Notice board」→「ECTS」)、<http://lfze.hu/ects>、2015年3月19日アクセス。
- 7) 同上ウェブサイト (「Notice board」→「Curriculum」→「MA Curriculum 2014-15」)、http://lfze.hu/documents/672647/1156995/2014-2015.+MA+mintatanterv_eng.xlsx/0d2f8126-1c63-436c-ba46-ce47cb303ec5、2015年3

月19日アクセス。

参考・引用文献

(文献・資料)

- 石川裕之「ハンガリーにおける音楽分野の才能教育に関する調査研究－リスト音楽院を事例に－」『畿央大学紀要』第11巻第2号、畿央大学、2014年、27～35頁。
- 小野嘉夫「ヨーロッパ単位互換制度（ECTS-European Credit Transfer System）について」『大学評価・学位授与機構研究紀要』第12号、大学評価・学位授与機構、2000年、5～28頁。
- 外務省領事局政策課『海外在留邦人数調査統計（平成26年要約版）』外務省領事局政策課、2014年。
- 田中正弘・森利枝「ボローニャ・プロセスへの対応による新たな学位・単位制度の活用と課題－ドイツ・スイスにおける取組から－」『21世紀教育フォーラム』第9号、弘前大学21世紀教育センター、2014年、9～18頁。
- 団伊玖磨・属啓成「音楽の旅 大作曲家をめぐって－17－ワイマール、フランク・リスト－音楽史に偉大な業績を残したリスト－」『知識』通巻第103号、彩文社、1990年、236～242頁。
- 三宅茜巳・後藤忠彦・谷口知司「デジタル・アーカイブを用いた文化交流の課題」『年会論文集』第17回年会号、日本教育情報学会、2001年、146～149頁。
- 吉川裕美子「ヨーロッパ統合と高等教育政策－エラスムス・プログラムからボローニャ・プロセスへ－」『大学評価・学位授与機構研究紀要』第17号、大学評価・学位授与機構、2003年、71～90頁。
- Bartók, P. (Rev). *Rumänische Volkstänze (Universal Edition)*. New York: Boosey and Hawkes, 1993.
- Bókay, A. "The Credit System in Hungarian Higher Education." In Csekei, L., Csirik, J. and Erdélyi, T. S. (Eds). *Hungarian Higher Education in the European Higher Education Area*. Budapest: Ministry of Education and Culture of Republic of Hungary, 2010, p.12.
- Csekei, L., Csirik, J. and Erdélyi, T. S. (Eds). *Hungarian Higher Education in the European Higher Education Area*. Budapest: Ministry of Education and Culture of Republic of Hungary, 2010.
- Heinz, K. F. and Heinz, S. (Eds). *Mozart Klaviersonaten Band2 (Wiener Urtext Edition)*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1973.
- Tarrósy, I. (Ed). *Higher Education in Hungary: Heading for the Third Millennium*. Budapest: Ministry of Education of the Republic of Hungary, 2002.

(ウェブサイト)

- ドナウの四季（ハンガリー在留邦人の季刊誌）、<http://www.danube4seasons.com/>
- ハンガリー国家資源省（Ministry of National Resources）ウェブサイト（英語版）、<http://www.nefmi.gov.hu/english>
- ハンガリー国家資源省（Ministry of National Resources）ウェブサイト（ハンガリー語版）、<http://www.nefmi.gov.hu/main.php>
- リスト音楽院ウェブサイト（英語版）、<http://lfze.hu/en/>
- リスト音楽院ウェブサイト（日本語版）、<http://zeneakademia.hu/en/en/japanese>

