

contents

【特集Ⅰ】
プロフェッショナルな演奏家を育成するために
～レッスン&コンクールの在り方をどう考えますか～

Part1: 演奏界・教育界から見る
「これからのピアニスト・指導者」とは・・・4

Part2: 国際コンクール優勝者インタビュー
「私の歩んできた道」・・・12

Part3: 3大国際コンクール審査員インタビュー・・・16

Part4: 21世紀に向け特級改革！
ピティナ・ピアノコンペティション・・・20

【特集Ⅱ】
ピティナ・指導セミナーvol.6・・・22
身につけておきたい中級指導のノウハウ
二宮裕子先生、秋山徹也先生
柳沢信芳先生、松本明先生

新連載/コンチェルトの魅力・・・62
連載/音大トップインタビュー⑦
東京芸術大学附属高等学校・・・34
ピティナっこりポート10
春原恵子さん・・・42
はじめての指導者賞⑫・・・44
支部を訪ねて 大阪中央連絡所・・・46
鑑賞教育へのアプローチ【ホール編】
サントリーホール・・・52
ポピュラー活用講座④ 佐土原知子・・・68
指導者基礎講座【特別編】 諫山隆美・・・72
作曲家研究⑫ 久元祐子・・・65

巻頭随筆 原田茂生先生・・・4
PTNA TICKET INFORMATION・・・48
北から南から・・・80
PTNA NEWS・・・81
和音調子のひとりごと・・・93

【特集Ⅰ】

プロフェッショナルな演奏家を育成するために

「私もこんなピアニストになりたい！！」
学習者の夢に、みなさんはどう応えていますか。
教育レベルの高度化・国際化が進んでいる現在、
21世紀のピアニストを目指す学習者の可能性を信じて、
ピアノ指導者として何が出来るか—
ピアノ教育界から、ピティナが動き出します。

～レッスン方法&コンクールの在り方をどう考えますか～



Part 1 演奏界、教育界から見る 「これからのピアニスト・指導者」とは

これからのピアニストに求められているものは何か、そのようなピアニストを育成するのに指導者が注目すべき点は何か、演奏界および教育界の両方の視点から、このテーマについて掘り下げてみました。

演奏界からの視点
梶本音楽事務所社長から
演奏界を支えるピアノ指導者へのメッセージ

インタビュー
梶本 眞秀氏

Masahide Kajimoto ●米田マサチュー
ーセツ州クラーク大学を比較文学
および数学の学位を得て卒業
(1975年)。ポピュラー音楽の招聘
会社、キョードー東京入社(1976
年)。82年退社。梶本音楽事務所入
社(1982年)。梶本音楽事務所代表
取締役社長に就任(1992年)。
現在社団法人日本クラシック音楽マ
ネジメント協会副会長、ISPA
(International Society for the
Performing Arts Foundation 本部
ニューヨーク)運営委員を務める。

(1) 演奏家発掘の現状とは

Q:まず、現在の国内外のクラシック業
界の流れを踏まえ、これからピアニスト
を目指してピアノを学ぶ子供たちに、将
来の夢はあるとお感じになりますか?

もちろん、ピアノは一つの音楽
表現として素晴らしい楽器です。か
ら、これからの学習者にも、将来
の夢としてピアニストを目指すこ
とは価値のあることと思います。
最近では、みなさんのところにピ
アノが行き渡り、販売台数が昔ほ
ど振るわなくなったという楽器業

界の話もききますが、演奏業界に
おいてはピアノの公演は非常に人
気があります。過去に一度はピ
アノを習ったことがあるなど、身近
に感じている方が多いからでしょ
うか。私もかつてピアノを習って
いた経験があり、楽しくないレッ
スンをサボって野球をしていた少
年時代です。すでに私のピアニスト
としてのキャリアは終わってしまっ
たのですが(笑)、ピアノは大好き
な音楽の一つです。

Q:御社でも著名なピアニストがたくさ
んいらっしゃいますよね。



「幅広い視野、多角的な物の見方、豊かな感性——これは、指導者、演奏家、マネージャーのすべてに求められることです」

現在、当社がマネジメントをしている日本人アーティストは、室内楽なども合わせて80組。その中で、ピアニストは17名います。招聘しているピアニストも多く、父の時代から招聘しているアーティストも、サンソン・フランソワ、ルドルフ・ゼルキン、アルトゥーロ・ベネデッティ=ミケランジェリ、マウリツィオ・ポリーニ、アルフレッド・ブレンデルなど、なぜかピアニストが多かったですね。かねてからの私の念願が叶って1983年に突然招聘したアーティストも、ホロヴィッツでした。

Q: どのようなチャンスにピアニストを発掘していらっしゃるのですか。

常に若い人の演奏を聴くようにしていますが、割と自然発生的なのです。ヨーロッパにすごい人がいるらしい、という噂がマネージャー間に入ってきては、夏の音楽祭での演奏を聴きに行っているようです。夏は国内での公演が殆どないので、発掘に時間をあてることのできる時期なのです。そのような場で私たちがすばらしいと感じた場合、日本のマーケットでどういうふうにマネジメントしようかと考えていくのです。

らの演奏で感動できるかが鍵ですね。

そう、我々が彼らの演奏で感動しないとだめなのです。マネジメントはメカニズムとしては商業的なのですが、音楽家と音楽を共感し合えないと、仕事として難しいですから。

Q: 「ピアニストとして認められるには、まずは国際コンクールでの入賞を」という考えが、少なからずこれまでの教育業界ではあったと思いますが、演奏業界では最近の傾向はいかがですか？

以前より、コンクールに懐疑的になっている人が増え、コンクール会場に群がることは少なくなってきたように感じます。実際当社も国際コンクールにはあまり足を運びませんね。非常に短時間でその人の才能を見抜かなければならぬというのは、至難の技ですよ。しかも、それを一カ所に集めて一斉にやるわけですから…。

たしかに我々の立場からも、コンクールは一つの指標であるけど、それが決定的な指標ではありません。私は教育者ではないし、教育

システムを注意深く見ているわけではないですが、コンクールに向かって一心不乱に練習している、というのが日本にみられる傾向なのではと感じているんですね。コンクールの結果がプロになるための唯一の切符なのではなく、イーヴォ・ポゴレリチのように、コンクールはことごとく落ちたけど、現在活躍している演奏家も多数います。

プロになるまでの助走期間も人それぞれで、あまり早くプロになってもらうのも、善し悪しだと思っています。芸術家として将来長く高いところで活躍していただくために、その頃合いを見計らいます。演奏家として活動される時期に、適齢期というのはないのではないかと思います。

Q: 国際コンクール入賞歴をもたない方は、どのように演奏家デビューのチャンスを掴んでいらっしゃるのでしょうか。

優秀な人は誰かが発掘してくれる…これは、自然の摂理でしょうね。

トランペットのモーリス・アンドレは、元は炭坑夫だったし、声楽のキャスリー・バトルも学校の教員だったんですから。

当社で長らく招聘していた故シェーナ・チェルカスキーも、実は60才すぎまでは、ごく一部のファンが聴き続けているだけでした。彼から与えられる音楽の楽しさ、人生の楽しさを、いろんな人に体験してほしいという思いで、私たちは出来る限り彼を招聘していたのです。それが急に聴衆が増えだして、晩年のころには、サントリーの大ホールで行うほど、アンコールも10曲以上要求されるほどのアーティストになったのです。とくに宣伝方法を変えていないのですが、それは世界的にも、同じ傾向がみられたのです。

というように、本当に才能があれば、遅かれ早かれいつか頭角を現す時がくるはずですよ。あきらめずに自分の信じる道をやっていった方が良いのではないかなと思います。

Q: マネージャー側がすばらしいピアニストだと思っても、商業的に採算があわない、という場合は、どのように判断されるのでしょうか？

チェルカスキーの例の通り、これぞと思うアーティストにはマネジメントし続けられる限りは続けていますね。相手が「モノ」だと、人気があればやめればいいし、人気があるものだけを作り続けければいいのですが、音楽マネジメントは、芸術としての人間的な部分と、商業主義の融点にあるのです。それが音楽マネジメントの難しさでもあり、やりがいでもあるのです。その最終判断は、結局われわれマネージャーの価値観なのです。何が成功で、何が人や社会の幸せであるか、ということでしょうか。

(2) 演奏業界が求める演奏家とは？

Q: 演奏家を発掘するにあたって、どのような観点から、その実力や魅力を決めていらっしゃるのでしょうか？

演奏家は、楽譜から音楽を再生する時、自分が媒体となるわけですから「自分」を加えることで、どれだけ価値を生み出すことができたかが、演奏家としての意義だと思うのです。

すばらしい演奏家は、みな共通してすばらしい「自分」をもっていらっしゃるのです。

例えばマリア・ジョアン・ピリス。首都から車で4時間というポルトガルの砂漠の一角に住む彼女は、水道も電気も引かれていない土地で自給自足の生活をしていらっしゃいます。オーブをつむ時期になると彼女の手はぼろぼろになってしまうのです。ピアノを弾くことは彼女にとって生きるための一つであるけれども、オーブをつむことも彼女にとっては同じくらい大事なことなんですよ。コーヒーをいれるにしても、彼女は薪をわるところから始めます。朝起きてからコーヒーを飲むまで1時間かかるそのプロセスを楽しんでいる

のです。ピアノを弾くことは、ご飯を食べたりするのと同様、生きることの一つであり、特別な行為ではないのです。日本の音楽教育で欠けていると感じられるのは、そういうところなんです。

バイオリンのクレメルは、何にでも興味をもっている方で、サーカスや映画を見に行ったりしては、そこにいるんなことを吸収してこられるのです。演奏家の役割は、聴衆にその音楽をおもしろいと思わせること。彼がなぜあんなにおもしろく演奏できるのか、ということを考えてのですが、サーカスの話など様々な話をしたときに、彼の感受性の深さ、豊かさを感じ、その答えを見出すことができました。これは、アルゲリッチやヨーヨー・マにも同様の印象を受けていることなのです。

これはまた、演奏家とお手伝いするわれわれマネジメント側にも求められていることではないかと思っています。

(3) 演奏家を支える者の立場とは？

Q: では、演奏家をマネジメントするお立場から、現在最も留意されていることは何ですか？

これは、私の経営理念なのですが、音楽をいつもみなと同じ視点で見たり、画一的に物事をとらえていると、マネージャーとしてどうかと疑問に思っています。人とはちょっと違う視点から音楽を見つめ、音楽家の手助けをしたいと考えているのです。

私自身、二次元ではなく、三次元から物事をみる習慣をつけているんです。たとえば、パラグライダー。自分の力で自分の翼で、人間や家を上から見たとき、口頃自分の見ている世界が違って見える

んです。地平線が開け、山々が広がり、太陽が沈んでいく瞬間を見るとき、自分は何をしないといけないかということに改めて考えることができましたね。また、普段感じられない空気ですが、パラグライダーに乗ると、気流の存在を体感できるのです。上昇気流に差し掛かると、ぐっと30メートルくらいあがり、逆に下降気流にあたると、ずっと沈んでいく…。思いがけずふっといいところにいたり、ふっと地面にたたきつけられたりと、これは意外性に富んだ人生そのものなんです。体験し実感しながら生きて、そして仕事をしたいと思っています。

Q: 担当する演奏家が最善を尽くすために、マネージャーはどのようなことをなされているか？

マネージャーの資質を高めることは非常に重要で、当社でも様々な角度からその努力をしています。どのようなことを…という、これは企業秘密ですね(笑)。

Q: アーティストに対するマネージャーのそのような姿勢は、アーティストの卵を育てる指導者にも共通するものがあるように感じました。最後にピアノ指導者へ一言お願いします。

ただ国際コンクールに優勝することが目的化してしまっていたり、指を守るために料理もしない、バスケットなどボール運動もしない、ピアノだけが人生というようなピアニストではさびしいと思います。「音楽をする目的は何か」を考えるような時間や方向性を、教育の中で与えてほしいですね。音楽を職業とする目的は、何も結果だけではないし、ピアニストの成功は、商業的なものには限らないからです。

ありがとうございました。
(取材: 1999.7.13 梶本音楽事務所にて)

梶本音楽事務所: 1951年大阪に梶本音楽事務所(代表者梶本尚靖)を設立。62年東京事務所を開設し、67年には株式会社梶本音楽事務所へ組織変更。創立時より、クラシック音楽を専門に、アーティスト・マネジメントをはじめ、企画制作並びにコンサート・マネジメントを行う。現在80人の邦人アーティストのマネジメントを行っており、その中でピアニストは17名にのぼる。数多くの日本の優れた演奏家を国内にとどまらず海外にも広く紹介している。また同時に、海外から数々のトップ・アーティスト(マルタ・アルゲリッチ(pf)、アルフレッド・ブレンデル(pf)、アンドラーシュ・シフ(pf)、イーヴォ・ポゴレリチ(pf)他多数)、アンサンブル、オーケストラを招聘し、全国各地にコンサートを提供している。

主な邦人アーティスト: 指揮者/秋山和慶、朝比奈隆、小澤征爾 他(全23名) ピアノ/渡邊康雄、伊藤 恵、遠藤郁子、神谷那代、児玉桃、小山実稚恵、神宮敦子、園田高弘、田部京子、野島 稔、野原みどり、花房晴美、弘中孝、藤村祐子、横井和子、若林頼、小林道夫(全17名) ヴァイオリン/舘野内晶子、竹澤恭子、徳永二男 他(全14名) チェロ/堤剛、安田謙一郎 他(全4名) ハープ/吉野直子、フルート/指揮: 有田正広 他



教育界からの視点

播本三恵子先生の ピアニスト育成手法を分析 プロへ導く「9つのポイント」

インタビュー

播本 三恵子先生

Mieko Harimoto ● 齊田四方、井口愛子、田村宏に師事し、東京芸術大学付属高校を経て、1966年東京芸術大学に入学、1970～72年東京芸術大学大学院に学んだ。1968年音楽コンクール入選。1970年には、読売新聞社主催新人演奏会、日本フィルハーモニー「若い演奏家シリーズ」などに出演。1973年よりハンブルク音楽大学でエリーザ・ハンゼンに師事し、74年にはシュトゥットガルトなどでリサイタルを開き、1975年には西ドイツの音楽コンクールで第2位となった。1975年リュベック国立音大で教鞭をとり、その後、ハンブルク音楽大学マスタークラスに進み、さらにウィルヘルム・ケンプにも教えを受けた。1978年にはハンブルクで西ドイツ国家演奏家資格を取得。翌79年には東京、名古屋などでリサイタルを開いた。現在東京音楽大学教授、東京芸術大学、同大学附属高校非常勤講師。(音楽鑑賞教育振興会/演奏家大辞典より) 現在は、国内外の多くのコンクール審査員を務める。今年度9月にはドイツミュンヘン国際コンクール、2000年2月にはフランス・オルゼアンにおける「20世紀音楽国際コンクール」審査員に招聘されている。当協会理事、研究事業部長、企画委員長を務める。

【1】「逆算」から現在の指導目標を設定

教育は、「生徒が10年後、20年後にこのように育つためには、今何が必要か」という、逆算的な考え方が基調になっていると思います。生徒の将来像を想定しながら、何を目標とするのかを決め、目標が定まれば、自ずと、今生徒に指導すべき内容、レベル、ペースが決まってくるわけです。

才能のある生徒に対しては、世界的なピアニスト、例えば、「自分はホロヴィッツ、アルゲリッチの

ようになりたい」というくらい、大きな夢と高い理想を持ってほしい、その内の例え10%しか達成できなくても…と願っています。どんな芸術家も一夜にして成ることはないのですから。

また、私の場合、「この曲の次は、この曲」というような順序は決めていません。生徒の伸び方や状況によって、その時々課題に飽きないよう、興味をもって次の課題に向かっていけるようにと考え指

導しています。コンクールを受けさせる場合も同様で、勝つことにより、そのコンクールを受けることによって今の生徒のハードルを乗り越えるためのバネになるようにと考えています。従って少々きつい位のレベル、しかし飛びつけない程ではない、ぎりぎりの高さに挑戦させることによって、飛躍する勇気やエネルギーを持たせたいと思っています。

【2】自然な音楽表現のための「文法習得」

ハイペースな教育とはいえ、当然のことながら、中学2年位までには、基本をしっかり身につけさせることが一番重要なことです。

例えば、語学を学習するのと同様、音楽を自分の言葉のように表現できるようになるためには、覚えなくてはいけない「文法」がたくさんあります。解釈上の諸々の問題というのは、成人式を迎えたからといって急に分かるものでは

なく、小さい頃から培ってはじめて身に付いて行くものです。作曲当時の楽器のこと、時代背景、楽譜の様々な版の分析、演奏技術、各々の作曲家についてなど、易しい曲の中にも理解、了解していかないといけない問題は山ほどあります。それらを手抜きせずに学んでいくことによって、音楽家としての自立への道が開かれて行くはずで

【3】早期からのレパートリー作り

ある程度基礎ができてくると、積極的にレパートリー作りをはじめます。一生かかっても「これが完成だ。何一つ揺るぎはない」と言い切れる時はないでしょう。むしろ分かっていけばいくほど、深みにはまって完成への遠さが見えてくるものです。10年、20年後に向けて少しずつ成熟させていくためには、種は早く蒔いておかなければいけないと私は考えます。「盲、へびに怖じず」のようなもので、若いうちほど恐れずに大物に飛びついていけるものです。

芸術の世界に於いて年齢は関係ありません。精神年齢はいわゆる肉体の年齢には比例しません。年が若くても、精神年齢の高い人がいますし、またその逆もあり得ます。ですから生徒一人ずつの精神の成熟度や技術を見計らって、5年、10年後にその曲が良いレパートリーの1曲になるよう、早めに仕込みに入るようにしています。

何曲も並行して勉強させることによって、雪だるま式にレパートリーを増やし、各曲の違いが理解できるようになり、視野も広がっ

てきます。また少し上のレベルの曲にチャレンジさせることによって、努力した後の達成感を味わえるでしょう。

国際コンクールの課題曲は非常に多く、課題曲が発表されてから本番までの限られた期間で、すべての課題を仕上げることはできません。ですから早期にレパートリー作りを始める必要があるわけです。国際舞台で自分の演奏力を最大限に発揮するためには、「その時」に至るまでにどう準備するかが当然最も重要なポイントです。

【4】素材による演奏家タイプの絞り込み

レパートリーを蓄積していく過程において、指導者は、生徒の身体的な特徴、キャラクターの特徴などを見極めながら、ピアニストとしての方向性を早めに絞り込んでいく必要があります。身体的な限界は、当然ながら努力によってすべて克服することはできません。特に日本女性の悩みの種は体と手の大きさで、大変な才能があっても手が小さいばかりに多くの困難

を余儀なくされ、泣く泣くレパートリーも限られてくることが多々あります。身長2メートル近くもあるような男性ピアニストと、体力的には互角に勝負していけるものではありませんから、ライト級がヘビー級と戦うのは所詮無理ですし、またその必要もないわけです。

体や手の大きさの問題だけではなく、その生徒一人一人の内面性、性格や感性、持ち味の違いを見極

めることも大変重要なことです。それがその生徒に合った、つまりその生徒の長所が引き立ち欠点をカバーされる曲目作りを考えていくキーポイントになるからです。コンクールを受ける場合、当然そのコンクールの傾向を知った上で、どのコンクールに何の目的で受けさせるか考えねばなりません。コンクール自体が目的ではないのですから。

【5】「ライブ」を活かす、多彩な表現力

私が昔受けたレッスンでは、なかなか全部弾かせてもらえませんでした。私はとても不器用でしたので、はじめの一小節目から直されてしまうと、その後全く弾けなくなることもありました。その経験から、私はある程度弾けるようになった生徒の演奏は、まず全部聴き、何を考えているのか、何が言いたいのかをみるようにしています。

それから表現方法のテクニックを教えます。例えば、ホールの残響具合、前後のプログラム、聴衆の雰囲気、その時の感情など、それぞれの状況によって、弾き方は変わらねばなりません。ですから、一つの表現方法に捕らわれることなく、その場その瞬間で瞬時に対応できるように……できれば変幻自在に……いくつもの表現の可能性を引っ張り出すようにして

います。

ある著名な教授のレッスンで、「今私はこう弾いているけど、明日はどう弾くか分からない」とおっしゃっていました。当たり前のことですが…。また先輩のエッセンバッハは、モーツァルトのコンチェルトをそれこそ何百回となく弾いていたのですが、そんなに弾いて飽きないかと尋ねたところ、その質問の方がむしろいぶかしい

という顔をされて、「何故？僕は日々新しい。だから二度同じ演奏はないのだ」とはっきり言われて、なるほどと思ったことを、今、思い出します。

人間は常に変化しているわけですから、音楽が自分を映し出す鏡ならば、やはり常に変化して当然ですね。もし表現を一つの型にはめたなら、きっと色々な会場では弾けないでしょう。知らない場所、知らない聴衆の前で、残響の具合とかピアノの状態等何も分からない状況で演奏しなければならない。その時、頼りになるのは自分の能力ですから、色々な能力、ことに瞬時に今、自分に何が必要

かということが無意識にかぎ分ける能力が備わっていないと、ことに外国での舞台では弾けないでしょう。

あくまでも、その演奏家が端から端まで自分の感性と言葉で語っているとごく自然に見えるようであればならないのです。指導者の言葉が背後から聞こえて来るような演奏に出会うことも多々あるのですが、それは一番気をつけねばならないことなのでは…と私は思っています。どんなに稚拙な言葉でも、まず自分の言葉で語ることが表現の基本であるはずですし、その熱い思いが人の心に伝わって行くのですから。

【6】情報化社会への適応

上級になると、複数の指導者に師事する機会が多くなります。近頃は私達の時代と違って、外国から様々な人々が来日されますから。我々の頃には考えられなかったことです。演奏家や教育者、楽譜の種類、コンクールの数など、情報の多さも我々の時代とは雲泥の差です。

これだけ情報が多いという事は、

選択肢が広がるわけですから、それだけに受け取る側の方に選ぶ能力がないと、ただいたずらに混乱するだけになります。

それは指導者の立場でも言えることで、我々自身がしっかりしたポリシーや感性をもっていないと学生達を引っぱって行くことはできないでしょう。

【7】現代の聴衆のニーズを知る

過去の芸術家の作品を、作曲当時のようにそのままに演奏しようとするのは無理なことです。またその様に例え弾いても意味はないのではないのでしょうか。今この時代において、その作曲家の作品をどのように表現することに意味があるのか、ということを私達はいつも問い続けて行かねばならないと私は思います。そのためにはクラシックの勉強だけでは不十分だと私は思うのです。今、時代がどう動いているか、若い人々が何を

求めているかを様々なジャンルから見て行く眼が必要ではないでしょうか。

私は昔、学生時代、好んでジャズをききましたし、今は私の娘がロック好きなこともあって、好むと好まざるに拘わらず、ロックの音楽をよく聴かされました。初めて娘と一緒にライブに行ったときは、「ドンドンド〜ン」という大きな音で体が震えてしまい、耳も変になりそうになって、耐えられずに外に出てしまいました。現代の



私達日本人が「日本人とは、日本の文化とは何か」を足元からしっかり見つけ直す必要性が生まれて来ているのではないのでしょうか。

子供たちというのは、音を耳で聞いているのではなく、体感しているということをつくづく感じました。

これが現代の若者に支持されている音楽の在り方だと思えば、クラシック音楽とのギャップをどう埋めて行くべきか、これでは彼ら

は決してクラシック音楽のライブには来てはくれないだろうと思ってきました。しかし、彼らをなんとか動員したい、クラシック音楽の素晴らしさ、真価を感じとらせたい。

それにはどうしたらよいか…。答えは簡単に出ません。

少なくとも言えることは、我々が“現代”にこのまま不感性であり続けるなら、クラシック音楽の

衰退は止めようがないのではないのでしょうか。教育者側が茶髪の学生にすでに不快感を持っているようでは、この溝は狭まらないでしょう。

【8】プロ意識を育てる

ヨーロッパのコンクールでロシアの子供の演奏を聴いたときに、彼らとのレベルの違いを痛切に感じました。まだ幼くて、普段はお人形を抱いているような子供が、眼をつぶって聴いていると、30代の人々の演奏と変わらないのです。この年代で、この様なレベルまで演奏させるのにどの様な教育がなされたかということが、演奏を通して聞こえて来て、本当に圧倒されました。かつてのロシアの教育のすごさですが、資本主義の我々の世界では当然できない教育とはいえ、少なくとも彼らのいわゆるプロフェッショナルな職業意識は学び取ることができます。

幸か不幸かクラシック音楽で生

活して行くことは、大変な世の中になりました。世界をみてもトップと言われているピアニストは、ほんの一握りでしかありません。そのほんの一握りのピアニストが、ジェット機で世界中をとび回っている訳で、その他の予備軍は世界中のコンクールや音楽界をとび歩いて、わずかなチャンスをねらって青春を賭けて生きているのです。やっとの思いでコンクール入賞を果たしても、保証されているのはその後の数回の演奏会、あとのチャンスは自分の手でつかむしかありません。

私は生徒の人生を預かっている立場ですから、例えどんなに優秀な生徒であっても、他の職業で世

の中役に立つことを考えるようにと説くこともよくあります。例えば乞食になっても音楽を学びたいという場合は、止むを得ない。でも現実を知らない訳にはいきませんし、現実を知った上で自分の進むべき道を真剣に考えて行ってほしいと常々願っています。

私は今の日本の中だけでは、演奏家としての覚悟、プロ意識を育てるのは難しいと感じます。自分のレベルをしっかり見極め、厳しさを実感させるためにも、外国に出て国際コンクールの場で自己を知るの早いほど良いと考えます。もちろんある程度レベルに達していなければ問題外ですが…。

【9】東洋の感性を引き出す

日本人は、西洋の文化に一生懸命追随しようとしてきましたが、いくら西洋の文化を勉強しても限界があります。我々は西洋人にはなり得ないので…。現在欧米の音楽大学の学生の大半はアジア人（韓国、中国、日本人）、いわゆる黄色人種です。例えば、ドイツの音大の代表に日本人が多く選出されるということは、私の留学時代にすでにあったことです。そのうちクラシック音楽の様式はアジアで学べ、という時代が来るのではないかと思うほどです。

日本人はヨーロッパと一言で言ってしまうがちですが、ヨーロッパはいろいろな国の集合体です。

ドイツ人が弾くフランス音楽、フランス人が弾くドイツ音楽、ロシア人が弾くショパン等々、それぞれに違和感を感じることは多く、中にはこれほどに様式観を無視した演奏でもよいのか、と思うほどギョッとする演奏に出会うこともあります。日本人の方が余程わきまえていると思うこともあります。現在のようにクラシック音楽が世界の共通の財産となった今、私達東洋人も臆せず東洋の感性でクラシック音楽を演奏すべき時が来ているのではないのでしょうか。むしろ西洋の人々が我々に求めているものは、正にそういった視点なのではないか、そこに新鮮な表現の

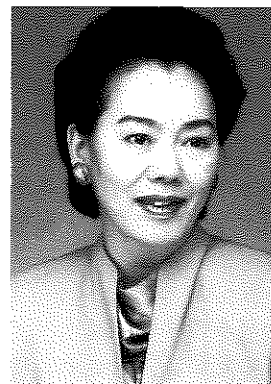
可能性を感じとられているのでは…と、よく思います。このような傾向は、すでに美術や建築、バレエ等にもっと顕著に現れているのでしょうか？

私達日本人が「日本人とは、日本の文化とは、何か」を足元からしっかり見つけ直す必要性が生まれて来ているのではないのでしょうか。学校教育も見直されなければいけないでしょうね。日本人であるという事は何か、私は何か、という問いかけに自信をもって答えられるようになったとき、はじめて日本製の国際的ピアニストが現れるのではないかと私は思います。

(取材：1999.6.9本部内<東音>ホールにて)



国際コンクール優勝経験を経て、現在ご活躍の先生方は、どのようなピアニスト人生を送られてきたのでしょうか。また、指導する上で、どのように役立っているのでしょうか。



「極限状態まで追いつめられたとき、不思議なパワーが私には出るのです」

世界各地で演奏活動を行われてきた松崎伶子先生。その話しぶりからも、芸術家ならではの気迫を感じます。

松崎伶子先生

第8回学生音楽コンクール第1位 第26回日本音楽コンクール第1位 1961年より西ドイツザールブリュッケン音楽学校マスタークラスで、アンドール・フォルデシュ教授に師事。1970年 アメリカ・シアトルでベラ・シキ先生に師事。1971年第12回リスト・バルトーク・ピアノコンクール第1位。1976年 全リスト・プログラムによる東京でのリサイタルを開催、好評を博す。1977年NHK教育テレビ「ピアノのおけいこ」専任講師として活動。その他世界各地で演奏活動を行ってきた。現在、全国各地での演奏活動の他、公開講座、公開レッスンなど後進の育成にも力を注ぐ。

いざというときにパワーがみなぎる芸術家肌

— プロピアニストとして演奏活動を行いながら、リスト・バルトークに参加できたきっかけとは。

リスト・バルトークに参加したのは、29才になった時、そろそろコンクールにも参加できなくなるということで、周囲の方から勧められました。

リスト・バルトークでは、1次が2回、2次、3次そして、最後にコンチェルトと、全部で5回、それを2日おきに弾き、すべての合計点で順位を決めます。

精神的にとってもきつく、最終審査に向かってたべられなくなり、かなりやせたことを覚えています。ところが極限状態まで追いつめられたとき、不思議なパワーが私には出るのです。

リスト・バルトークの3次では、最後に弾くことになっており、演奏順番が回ってきたときには、緊張の頂点に達していました。それが、いざ演奏する際には「やるだけやろう」という熱意がみなぎってきたのです。

日本音楽コンクールの時もそうです。決勝の時に、知らない方から拍手で応援され、「みんなが、こんなに頑張っていて言ってくれている」と思うと、胸がジーンと熱くなり、かーっとハイな状態で演奏することができました。聴衆の方の中には感動して涙を流した方もいらっしゃったということの後から聞きました。

もともとは精神的に弱いのですが、過去2回も肝心なときにそういった精神状態になれるというのは自分の運の強さを感じますね。

自分で考え、自分で感じ取り、主張する

— どのようなレッスンを受けてこられたのか、大変興味を持ちます。

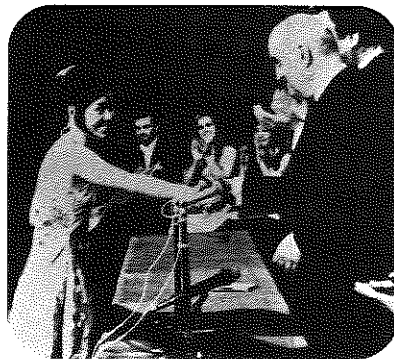
6才の6月6日にピアノを始め、音楽教師をしていた父親に手ほどきを受けました。かなりのスパルタ教育で、「ここが弾けるようになるまでは食事は抜き」ということもありましたね。

そのころの指導法に共通していたと思いますが、私が師事していた永井進先生も、ただ、「だめ」「きたない」「はずさないようにひ

け」などと一言で指示されるだけでした。どのようにしたら先生の指示のように弾けるか、自分で試行錯誤し、考えるというレッスンでした。

— ドイツのフォルデス先生のマスタークラスではどのようなレッスンでしたか。

永井先生は、最初から私をピアニストとして育てるおつもりで、高校卒業後、すぐに留学を勧められました。「今度こそ」と意気込んで留学したのですが、また何もおっしゃられない先生でした。大学を卒業したばかりがいるレッスンで「ピアノはどこにあるのだろう」と不思議に思うくらい、いつも芝居や絵などの哲学的な話ばかりでした。



リスト・バルトーク受賞の模様

例えばまずたくさんの絵の中で「どれが好きか」ときかれます。そして好きなものを選ぶとその理由をきかれます。理由としてデザインと答えるとなぜそれがいいと思うのかと質問され、自分の感覚をつきつめて考えさせられるのです。

「自分で考え、自分で感じ取り、主張する」そのレッスンでの経験が今の私を作り上げているのだと思います。またその10代の期間があるから、今でもあまり練習時間がとれなくても、割と弾くことができますし、知らない曲でも自分なりに解釈して弾くことができる



ピアノ音楽界の現状を常にリサーチ！
そして判断は直感で！

国内をはじめ国際コンクールも多数ご見学されておられる杉本安子先生。音楽の本質を追究しながらも、「音楽界の現状」も意識する、そういった研究熱心な姿が今までの経験にも活かされているようです。

杉本 安子先生

東京芸術大学ピアノ科卒業 西独カールスルーエ国立音大卒 1975ジュネーブ国際コンクールディプロマ賞 1976年マリア・カナルス国際コンクール1位 現在、洗足学園大学助教授 ピティナ運営委員、検定・指導者育成委員、演奏研究委員長を務める。

マリヤ・カナルスで自分の力を試したかった

— 受けたきっかけは？

「自分は世界でどのくらい通用するのだろうか」と思っていたちょうどその頃、父親から手紙が届きました。「留学して何年もたって成果をだすのでは意味がない、若いうちにコンクールにチャレンジするべきだ」その手紙で奮起したのです。

まず「国際コンクール連盟」が発行しているコンクール情報を見て、それぞれの事務局から要項を取り寄せました。オーケストラとの協演の経験もすでにあったので、オケとの合わせのコツやタイミングは経験済みでしたし、また当時ヨーロッパではコンクールに向け

てコンサートを企画してくれるチャンスがありましたので、本番前には、ステージ練習を積み、準備万端で臨みました。

指導の経験が演奏にひらめきを与える

— 帰国後、教育テレビ「ピアノのおけいこ」に出演されるなど、指導者としてもご活躍され始めますが、指導の経験が演奏家としてどう活かされているとお感じになりますか。

そうはいっても、もちろん現地でも対応できるように語学力は必要でしょうね。

情報収集は必要不可欠

— なぜマリヤ・カナルスを？

私にとって魅力であったことの一つは、日本人が多数参加していた心強いということでした。現在はインターネットも普及し、割と簡単に情報を得ることができるようになりましたが、私の時は現地で情報収集するという手段が主でした。ジュネーブも、またマリア・カナルスでのホールも多少傾斜していたのですが、事前に友人から状況を聞いていたので、本番はあせることなく演奏できました。

私は演奏も型にはめられず、自由に弾かせてもらいましたし、まわりに外人がいる環境も長かったので、歌い方、フレージングの作り方が、そのころの日本人の指導者と異なっていたように思います。

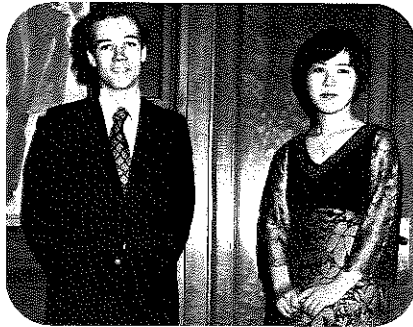
しかし私自身の感じ方、音の出し方、演奏も、時代を反映し、随分変化してきました。指導の経験が演奏にひらめきを与えることもよくあります。「こういう演奏、素敵だね」というように、生徒に教えながら、「次は自分もこう弾いてみよう」と思うこともあり、とても新鮮ですね。

スケールの大きさが問われる国際コンクール

— 杉本先生はショパンなど世界の様々な国際コンクールを聴きに行かれたとお聞きしました。最近ではチャイコフスキー国際コンクールがありましたか、

入賞者はどのような演奏だと感じましたか。

今現在の技術、音楽性がトップというだけではなく、将来性のようなものを感じます。破綻があっても、音楽のスケールが大きいというような演奏です。音楽のスケールというのは40才位にもなると多少小さくなっていくように思います。私もよく考えられた学究的で知的な演奏を好みますが、こういった演奏は1位にならない場合が多いですね。20代で小さいスケールは、幅が広がるということはないのかもしれませんが、それも考慮して、1位、2位をきめているのではないのでしょうか。昨年のチャイ



マリア・カナルスチェロ部門1位のダニエル・ラクロ氏と

コフスキーコンクールでも私は2位のルデンコの演奏はとても好きなのですが、マツエフのように荒削りでもスケールが大きく、オールマイティという演奏が1位であると評価されたのかもしれませんが。

本質を追究しながらも、時代に求められる音楽を研究する

— ピアニストとして活躍するきっかけの一つとして国際コンクールがあげられますが、指導者はコンクールでどのように生徒をリードしていけばいいでしょうか。

指導者自身の音楽性や人間性を磨くことはもちろんですが、各コンクールの特徴を把握し、生徒のセールスポイントを最大に活かした選曲をするということも大切です。マリア・カナルスに参加したときのプログラムというのは、実はまさにそういった曲を全部集めていました。

— 日本人は、よく外国人ピアニストに比べて個性が感じられないという話をききますが。

国際コンクールなどで、他国の

人のカラーに出会うことにより、自分のカラーが確立できてくるといことはあります。極限状態で弾くという状況ですので、耳もとき澄まされていますから、聴衆の反応にも敏感になります。すると、突然こういうふうに弾きたいという欲求がでてくるものです。また自分の前後の人の演奏を聴いて、自分の演奏を反省するなど、いい影響を受けることも多々ありますよね。

— 国際的に通用するピアニストを育てるために今一番しなければいけないことは何だと思われますか。

常に新しい現代曲にも興味を持ち、勉強し、どんな演奏が好まれているのか、生徒を留学させる際にどこの大学がいいのかなど、情報というのは時代と共に変化しているわけです。その「音楽界の現状」を意識し、勉強することでしょうか。指導者はリサーチの繰り返しです。そして判断は直感で！これがいいですね。

その瞬間、幼いながらも、自分にはピアノをとったならなんの楽しみも残らないことを悟ったのです。「私はピアニストになりたい、お願い、シュタドゥラー先生のところへ行かせて下さい」と両親に頼みこみました。8才の夏休みには試しに1ヶ月、シュタドゥラー先生のお宅でお世話になり、完全に両親との生活から離れ、ドイツに渡ったのは9才の時でした。

— 先生と日常生活を共にすることは、レッスンする上でどのような好影響を与えましたか。

レッスンでは、生活のなかでいっしょに経験したことを、先生は曲の中で克明に表現して下さいます。例えば「同じ散歩道を何度歩いても空や花のかおりや光の色、自然の表情が違うように、同じ曲を何度も弾く場合もそうであるべきなのよ」とか。

また、先生のレッスンや毎週日曜日に行われる教室の小さな発表会を通して、いろいろな作品のいろいろな演奏を聴くことができました。そこでの先生の注意を聞くことも大変勉強になりました。

— 85年19才のときに、2位に入賞されたゲザ・アンダ国際コンクールというのはものすごい量のプログラムだとお聞きしました。

曲数にするとエチュードからソナタまで15曲以上、時間数にすると3時間程になるでしょうか。それに加え3つの協奏曲がありましたから。しかしプロのピアニストを目指すならピアノのレパートリーは限りなく膨大です。入賞してから作りはじめたのでは遅いですし、年をとればとるほど暗譜能力も低下していくと思います。今のところ、年と共に暗譜のスピードが上がっていますが、これもいつ衰えるか分かりませんから、早くレパートリー作りを始めて良かったと思います。早い内から取り組み、何度も繰り返して勉強していく内

に、まるで本を読み返したときと同じように、以前気づかなかった新たな発見をすることもあります。そうやって一つの曲に対する解釈を深めていくことは大切ですね。

欲望から抜け出せ、自分の音楽を精一杯伝えることができた結果が初優勝へ

— 国際コンクール入賞歴を多数お持ちですが、ロン・ティボー国際コンクールでは、何が初優勝に導いたのだと思われますか。

「楽しく参加できる年齢から」との先生のお言葉で13才に参加したアルフレード・コルトー国際ピアノコンクールをきっかけに、いくつか参加してきましたが、先生が常々おっしゃっていたことは「コンクールというのは入賞を目的に参加してはダメ。欲をもってしまつと、真の音楽の世界とかけ離れてしまう。勝利という意味ではなく、自分に勝つために活用するように」ということでした。「最後の音まで音楽の為だけに気持ちを注ごう」と、先生の教訓を心に誓ってコンクールに臨むのですが、本選に近づくにつれ周囲から「あなたはきっと1位よ」と言われたとたん、自分の欲の方に心がすべて傾き、音楽とは全く関係ないほうへ気持ちが向いてしまいました。

しかしロンティボーコンクールで初めて、自分の欲と先生の教えとの格闘から脱皮できたのです。「最後まで自分が満足でき、音楽の素晴らしさを審査員、聴衆のみんなと分かち合うこと、それを自分は目指していきたい」と。今振り返れば、音楽とは無縁の欲望から抜け出せ、自分の音楽を精一杯伝えることができた、この事が1位という結果に結びついたのではないかと思います。

恩師の介護を通して真のツィグラー奏法を学ぶ

— ロンティボーで優勝後、シュタドゥラー先生に痴呆症の症状が現れはじめたとお聞きしました。

人も信用できなくなる、言葉もでない、先生自身も、もどかしそうでした。その姿を見ている内に、将来に対する拒絶も感じ始めました。「私も病気になったらどうしよう。身内も悲しむことだろう。」と。

そう思っていた頃、朝起きていつものように先生を相手に話し出しました。すると、先生は隣の部屋に行ってしまったのです。それまで、話の途中で立たれた事はないので、ものすごいショックを受けました。「先生は私の話も聞けなくなってしまった」。

しかし、その時よく考えてみたのです。私は一生懸命話してはいたけど、そこに心はあつたらうか、口だけで話していなかったらうか、と。そこで、私はドアがめいっばい開き、そこから太陽の光がまぶしいくらいに差し込んでくるかのように心を全開にして、先生の前に立ち、手を広げたのです。すると、先生はにこにこ私の方を見て、微笑んでくれたではありませんか。そして、私を抱き返して下さったのです。「先生は病気ではあるけれど、心で感じる機能は犯されるものではないんだ」そう思えることができた時、私の恐怖は消え去りました。「言葉ではなく、心で人と話す」これは言ってみればツィグラー奏法そのものではありませんか。私は先生の介護を通して、ツィグラー奏法の真髄を学ぶことができたと思っています。



ロン・ティボー オーケストラと共演する藤原先生

恩師との共同生活の中から音楽の本質を学ぶ

「心で音楽を」

恩師として、親代わりとして、長年シュタドゥラー女史と共に歩んできた藤原由紀乃先生。この度、演奏活動と指導を通して先生に恩返しをと、日本に本拠を移されました。

藤原由紀乃先生

プゾーニ国際ピアノ・コンクール第3位銀賞受賞（16才）クララ・ハスキル国際ピアノ・コンクール入賞（17才）ルドルフ・ゼルキンに認められ、アメリカのマルポー音楽祭に参加（17、18才）ゲザ・アンダ国際ピアノ・コンクール第2位受賞（19才）ロン・ティボー国際ピアノコンクール第1位グランプリ受賞（20才）



シュタドゥラー先生との日常生活がレッスンへとつながる

— 9才でシュタドゥラー先生の内弟子に入られています、その動機は何だったのでしょうか。

シュタドゥラー先生に初めてお

会いしたのは、両親の関係でドイツにいた4才の時でした。それから約2年間先生に師事し、日本に帰国したのですが、日本にはシュタドゥラー先生が教えるツィグラー奏法に基づくピアノ教育をなさっている指導者はいません。母の指導



シュタドゥラー先生からレッスンでご褒美の胎をもらう

のもと、ツィグラー奏法を勉強していたのですが、7才のある日、いい加減に弾いている私に「いやならもうピアノはやめてもいいのよ。私の為にやってもらつつもりはないし、あなたが好きでピアノをやるならわかるけど」と言いました。

Part 3 3 大国際コンクール審査員インタビュー

大スターが生まれ続けている、ショパン国際コンクール、ロン・ティボー国際コンクール、チャイコフスキー国際コンクール。審査傾向はもちろん、審査会議の裏話、審査体験にまつわるエピソードなども興味深いところです。



レギナ・スメンジャンカ先生

幼少時よりピアノを始め、トルン音楽院、クラクフ音楽院で学び、ワルシャワでジェヴィエツキに師事した。1947年クラクフフィルハーモニーと共演してデビュー、1949年のショパン国際コンクールに入賞、以来今日に至るまでポーランドを代表するピアニストのひとりとして、東西ヨーロッパ、アメリカ、アジアにわたって広く活躍、演奏のために訪れた国は35カ国を超える。1972年から国立ショパン・アカデミー(旧ワルシャワ音楽院)の教授を務め、またショパン国際コンクールやチャイコフスキー国際コンクールの審査員、国立ショパン・アカデミー院長などを歴任した。現在は多くの国際セミナーや講座で演奏指導に当たっている。1955年ポーランド文化芸術大臣賞、57年にワルシャワ音楽祭でポーランド音楽大賞、61年クラクフ芸術賞、65年クラクフ最優秀賞と数々の賞を受け、芸術家、ならびに教育者として諸外国政府からもその功績を称えられている。今年10月に行われるピティナ・ピアノフェスティバルでは講師を務められる。

—ショパンコンクールの目的とは何ですか？

s 第1回目のショパンコンクールは1927年。コンクールが生まれた理由は、全世界の若いピアニスト達にフレデリック・ショパンの作品に関心を持ってもらおう、という念いからでした。初めから出場者も審査員も各国の代表者であり国際的なイベントでした。今となってはもう、ショパンの「宣伝」は必要ありません。至る所で好まれて弾かれるようになりました。コンクールには徐々にたくさんの候補者が集まり、その中から、いわば特殊性を持ったショパンのスタイルにおいて、優れた解釈と鋭い感性を示した素晴らしいピアニストに賞を与えられるようになりました。

—過去2回連続の1位なしの結果についてどう思われますか？

s 悲しい現象です。これは、現代の若いピアニストはショパン音楽の魂を見失っているという困難さの表れなのかもしれません。—ショパンコンクールの課題曲に他の作曲家の作品を入れよう、といった計画はありましたか？例え

ばバッハ、モーツァルトなど。

s この計画は戦後折を見ては討論されました。ずっと問題にされてきたことだったので。しかし結局討論はそう長くは続かず、元来の、ショパンの作品だけに限定するという形式を残すことで決定されました。

—スメンジャンカ先生が認めた記憶に残るピアニストは誰ですか？

s 私にとって忘れることのできない心に残るピアニストは1955年第5回ショパンコンクールで入賞

を果たした日本人ピアニスト、田中希代子さんです。戦後のショパンコンクールでの一連の日本人ピアニストの活躍のきっかけになった人でした。個人的にも彼女とは知り合いました。とても親切で暖かい人でした。彼女の早すぎる引退は、日本音楽界にとっても大きな損失であり又、最も優れた伝統を後世に伝えることの妨げになってしまいました。

—ショパンを演奏するピアニストが覚えておくべきことは何ですか？

CHOPIN

'95 ショパン国際ピアノコンクール

- ポーランド/ワルシャワにて5年ごとに開催される。
- 第1次審査●(1)バラード1曲もしくは、ファンタジーへ短調Op.49、もしくは舟歌 Op.60嬰へ長調
- (2)エチュード3曲(それぞれのグループより1曲)
- A: Op.10-1, 4, 5, 8, 12, Op.25-11
- B: Op.10-10, Op.25-3, 4, 5
- C: Op.10-2, 7, Op.25-6, 8, 10
- 第2次審査●35~40分
- (1)次のポロネーズから1曲:華麗なる大ポロネーズ Op.22 変ホ長調、ポロネーズ 嬰へ短調Op.44、ポロネーズ 変イ長調Op.53、幻想ポロネーズ 変イ長調Op.61
- (2)ノクターンを1曲 Op.9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62もしくは前奏曲 嬰ハ短調Op.45もしくはペルクーゼ 変ニ長調Op.57
- (3)次の中から自由選曲
- ロンドOp.1, 5, 16, バリエーション 変ロ長調Op.12, ワルツOp.18, 34, 42, 64, ポロロ 八長調Op.19
- 第3次審査●(1)次のマズルカから1曲 Op.17, 24, 30, 33, 41, 50, 56, 59
- (2)ソナタ 変ロ短調Op.35もしくはソナタ ロ短調Op.58
- 最終審査●(1)ピアノとオーケストラの作品: Op.2, 13, 14, から1曲
- (2)ピアノコンチェルト:

- ホ短調Op.11もしくは へ短調Op.21
- 審査員●ハリーナ・チェルニーステファニスカ、ペラ・ダヴィドヴィッチ、小林仁、リーカムシン、レジナ・スメンジャンカ 他
- 主な入賞者●シオスタコヴィチ(1-2)、ハリナ・チェルニーステファニスカ(4-1-1)、アダム・ハラシェビッチ(5-1)、ウラディミール・アシュケナージ(5-2) マウリツィオ・ポリーニ(6-1)、マルタ・アルゲリッチ(7-1)、中村紘子(7-4)、内田光子(8-2)、クリスチャン・ツィマーマン(9-1) ダンタイン(10-1) 海老影子(10-5) スタニスラフ・プーニン(11-1) 小山実稚恵(11-5) ケヴィン・ケナー(12-2) セルゲイ・スルタノフ(13-2)

s 天性の素質を持ったショパン弾きと芸術的直感(作品解釈において誠実な知識に支えられた)を持つということは、ショパンが見出した美的法則を知っている、ということです。ショパンの作品には決められた種類の音、ダイナ

ミックの幅、アゴーギグの問題等があります。非常に大切なことは、独自の構成、作品を創造するまでのプロセス、ショパンの作品の特徴、彼の哲学、彼の生きていた頃の時代背景、文化、文明等を知ることです。これらはピアニストが

ショパンを芸術的に自然に弾くキーポイントとなるはずで



インタビュー: 平澤真希先生

Marguerite Long & Jacques Thibaud

ジャック・ルヴィエ先生



1947年、フランス・マルセイユ生まれ。10才でマルセイユ音楽院に入学し、その後、パリ音楽院に進む。ピアノをヴラド・ペルルミュテル、ピエール・サンカンの両氏に師事し、1965年に一等賞(プルミエ・プリ)を、その後室内楽をジャン・ユボ氏に師事し、1967年に、一等賞を得た。同年、ヴィオッティ国際コンクール優勝、及びマリア・カナルス国際コンクール第2位(1位なし)、1971年ロン・ティボー国際コンクール第3位等、数々の国際コンクールで上位入賞を果たしている。

—どのような演奏が高い評価を？

音楽性(スタイル、音色や響き、レガート、テンポの一貫性等)の豊かさでしょうか。そういう意味では私にとって評価とは、それが子供の為のコンクールであろうと、ロン・ティボーコンクールであろうと、常に同じ基準に沿ったピアニストたちになります。

そこでプログラムの選択は当然重要になってきて、どんな作曲家を手がけたか、という能力を考慮に入れなければなりません、だからといって決して能力を卑下する必要もないのです。よく、どれだけの鍛練を積んできたかを示す方法として、すでに余りにも多くのピアニストたちが、技巧を披露するようなプログラムを持っていますが、曲目の配分は各時代ごとのバランス(クラシック+ロマン派+現代等)も重要です。また美味しい夕食の献立のように取り合わせも大切であって、それは間違っても、天ぷら+パエリア+ピッツアであってはならないのです。プログラムは闘争能力を示したり、成功するためのものでもなく、それでいて退屈であってならない

のです。

—記憶に残る入賞者は？

1998年の入賞者たちについても大いに期待していますが、中にはそれほどでもない人もいますし、最終審査を通らなかった人たちというのは、歌い方が劣っていたとも言えます。1位のティベルギアンや2位の梯のように、将来活躍の場を広げるであろう素晴らしい可能性を秘めた人たちもいます。第一予選で、私たちに愛情のこもった見事な「ラ・ヴァルス」を演奏してくれた若い大崎結真のように特に豊かな才能を持った人も大いに期待しています。重要なのは、「そ

の後」です。コンクール後もさらに目や耳や心を磨き、研ぎ澄まし続けなければなりませんし、偉大な音楽家を創るのはそこなのです。

最後に、一般的な国際コンクールについて何を思うかを結論づけるために、私は、このコンクールで誰よりもショパンの変ロ短調のソナタを美しく演奏し、ショパン特別賞を受賞しながら…しかし、第二次予選さえも通らなかった(!)佐藤美香のケースを提起したいと思います。だからこそ、音楽は是が非でも、コンクールの成功によって認められなければならない、というものでもないのです。

'98 ロンティボー国際コンクール

- フランス/パリ
- 11.20~23/11.27~29/11.30, 12.1/12.4, 5
- テープ審査●10分以内-2曲
- (4)ストラヴィンスキー、ショパンエチュードOp.25-11, ショパン以外の作曲家エチュードより1曲自由選択
- 第1次審査●20分以内-2曲
- ショパンピアノソナタ第2番 変ロ短調第1, 4楽章
- 他1曲は自由選曲
- 第2次審査●40分以内-4曲
- (1)ベートーヴェンピアノソナタ7, 13, 26もしくは、モーツァルトピアノソナタ5, 12, 16番より1曲
- (2)ショパン「3つのエコーゼス」

- Op.72-3 (3) 1850~1950年までに書かれた楽曲の中から出場者の選択による1曲
- (4)ストラヴィンスキー、バルトーク、プロコフィエフ、アルベニスの楽曲の中から自由選択
- 第3次審査●70分以内
- (1)フォーレ「ノクターン第1番」「舟歌第2番」の1曲
- (2)8~10分以内の現代曲
- (3)自由曲(予選で弾いていない曲)
- (4)オーケストラ協奏: シューマン、ラヴェル、ラフマニノフ「パガニーニの主題による狂詩曲」ペーターヴェン3番、リスト2番

- より1曲選択
- 審査員●マリア・ティボ、ユーリ・ゴフス、ジャック・ルヴィエ、海老影子、ブニーナ・ザルツマン、ジョン・ジョルダノ、ユルゲン・マイヤーヨステン、エンリケ・ペレス・デ・グスマン、ダニエル・ワイエンベルグ 他
- 主な入賞者●藤原由紀乃、アルド・チッコリーニ、ウラディミール・フェルツマン、スタニスラフ・プーニン、セドリック・チベルギアン(98-1) 梯剛之(98-2) 大崎結真(98-3) 清水和音(81) 横山幸雄(89) 野原みどり(92-1)



セルゲイ・ドレンスキー先生

Tchaikovsky

1931年ロシア生まれ。モスクワ音楽院にてグインツブルグ教授の元で学び、1955年同音楽院卒業。その後も同氏の元で研鑽を積む。1955年「世界青年と学生フェスティバル」における国際コンクール優勝。1957年リオ・デ・ジャネイロ国際コンクール第2位。審査員として、世界の殆どの主要国際コンクールを訪れ、チャイコフスキー国際コンクール審査員を4回務めた他、ミュンヘン、シドニー、アテネ、ヴェルチェリ、サンタンドール、ザルツブルグ等世界各地より招かれている。教授として、1957年にモスクワ音楽院で教鞭を執り、1978年には同音楽院のピアノ科主任教授に就任、今日に至る。また、世界各地のマスタークラスに講師として招かれており、イタリア、ブラジル、スペイン、日本、ポーランド、ハンガリーの各国に及んでいる。門下には、スタニスラフ・ブーニン（第11回ショパン国際ピアノコン優勝）、アンドレイ・ピサレフ（第5回国際モーツァルトコンクール優勝）、ニコライ・ルガンスキー（第10回チャイコフスキー国際コン最高位）、デニス・マツエフ（第11回チャイコフスキー国際コン優勝）、ワディム・ルデンコ（第10回、第11回チャイコフスキー国際コン連続入賞、及びヴィオッティ国際コン優勝）ほか、多数の国際コンクール優勝者、入賞者を輩出。

—このコンクールの歴史とは？

過去をさかのぼってみると、すぐに思い出されるのが、第1回目のコンクールの年の1958年です。その開催は、わがロシアの偉大な作曲家、ドミートリー・ショスタコーヴィチによって考案されました。当時、第1回チャイコフスキーコンクールは、ピアノとヴァイオリンの2つの専門分野によって行われました。開催後、ピアノ、ヴァイオリン、チェロ、声楽の分野で行われるようになりました。それ以後、このコンクールは、社会的な注目の的となってきました。他のコンクールと比較すると、聴衆の関心は、異常なほど高く、常に、モスクワ音楽院のホールは沢山の観客でいっぱいです。

ここで優勝者達の名前を思い出してみましょう。クライバーン、アシュケナージ、オグドン、クライネフ、リル、ソコーロフ、ガブリーロフ、プレトニョフ、ダグラス、オフチニコフ、ペレゾーフスキー、ルガンスキー、マツエフ…彼らは皆、輝かしいピアニスト、そして芸術家となりました。

—チャイコフスキー国際コンクールでは、生徒さんが多く入賞されていますが、

私もまだまだ勉強中ですが、でも自分の長所をあえて挙げるなら、才能を見極め、個性を伸ばすことだと思います。「こういうふうには弾きなさい」という押しつけはしま

せん。しかしどんな曲目がいいか、熟考します。コンクールの成績は先生と生徒の、その共同作業の結果にすぎないと思っています。

—どのような審査システムなのでしょう？

前回第11回のコンクールを例にお話しします。まず、沢山の国々から、96人のピアニスト達が参加しました。ロシアのピアニストには、コンクールに向けて特別選考が行われました。審査員はいつも通り、代表によるもので、公平に決められたものでした。参加者の中に自分の生徒がいる教授達は、彼らには、投票しなかったため、点数は公平なものでした。しかし8人の参加者から、最終審査へ私の生徒が4人認められた時、報道関係者達の振舞いは全く分別が付か

なくなってしまう、私は少々害をこうむりました。つまり一部の記者たちは、不公平で、全く専門的でないといえるかもしれません。

第11回が終わって、遂に1年が経ちます。一般的に、4年毎に繰返されるこの音楽の現象は、それ自身ユニークであり、ある時、ジャーナリストの誰かが、音楽のオリンピック大会だと冗談に言ったことがありました。実際、この様な大規模な音楽競争を行う事は、創作の点からだけでなく、組織関係の点から言っても、今後の難しい課題といえるでしょう。

'98 チャイコフスキー国際コンクール

ロシア/モスクワ
第1次審査●45分以内
(1) 下記より1曲
J.S.バッハ/平均律11より1曲、ショスタコーヴィチ/プレリュードとフーガ、グラーズノフ/プレリュードとフーガ 二短調、タネーエフ/プレリュードとフーガ 嬰ト短調、シCHEDリン/プレリュードとフーガ
(2) エチュード2曲
ショパンOp.10、25の中から1曲、リストもしくはラフマニノフ (Op.33、39)、スクリャーピン (Op.8、42、65) の中から1曲
(3) ソナタを1曲
モーツァルトもしくはベートーヴェンソナタ
(4) チャイコフスキー「四季」より異なる性格のものを2曲
第2次審査●60分以内
(1) 2曲選択
シューベルト、ショパン、シューマン、ブラームス、メンデルスゾーン、リスト、グリーク、フランク、ドビュッシーの中から大曲を1曲
ムソルグスキー、バラキレフ、ラフマニノフ、スクリャーピン、メトネル、グラーズノフ、ストラヴィンスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ、ミャスコフスキー、カバレフスキーの中から大曲を1曲
(2) チャイコフスキーの曲を1曲 (下記より)

ソナタ 八短調 第1楽章、ソナタ 長調Op.37 第1楽章もしくは、2、3楽章、ドムカOp.59、バリエーション 長調Op.19、ロシアスケルツォ
第3次審査●制限なし
チャイコフスキーコンチェルトNo.1もしくはNo.2及び、その他の作曲家のコンチェルト1曲
審査員●マルチェッロ・アバド、セルゲイ・ドレンスキー、ペーター・ラング、中村紘子 (日本)、レフ・ナウモフ (ロシア)、ハリーナ・チェルニーステファンスカ (ポーランド)
主な入賞者●デニス・マツエフ、ワディム・ルデンコ、フレディ・ケンプ、バンククライバーン



ピアニスト育成と同時に聴衆の育成にも力を注ぐ！



インタビュー Interview

会報CDトラック 41

三浦捷子先生×稲田潤子さん

三浦捷子先生

東京音楽大学教授。5才から実年まで、幅広い年齢層の方の指導にあたる。津田典理さん、稲田潤子さんなどピアニストの育成にも力を注ぐ。当協会企画委員。

稲田潤子さん

86年ピティナ・ピアノコンペティションF級銅賞受賞 (金賞なし) 96年ブルガリア・アルペール・A.ルービンシュタイン国際ピアノ音楽コンクール第2位、室内楽賞受賞。97年ロシアラフマニノフ国際音楽コンクール第3位 (2位なし) 受賞 他多数。

多くのステージ機会を提供する

去る5月13日に津田ホールで行われた稲田潤子先生の「1997年 第2回ラフマニノフ国際音楽コンクール入賞記念 デビューリサイタル」は、ステージにまで聴衆席を設けたほど満員の中、大成功を修められました。曲目はドビュッシーの「水の上の反映」からはじまり、ラヴェル「鏡」より3曲、ラフマニノフの「コレルリの主題による変奏曲」、「ソナタ第2番」など、1.5倍もの内容で聴衆の方を魅了しました。そんな稲田先生は、三浦先生のご指導をうけてこられた生徒のお一人です。

「好奇心が大変強かったせいか、人前で弾くことは小さい頃から大変好きでしたね。」と幼少を振り返ります。

「人前で弾かせると、どういう状態になるのか分かりますので、ステージ演奏は積極的に勧めてきました。コンサートピアニストを志すなら、大切なことですよね。」

附属音楽教室でも年に2回の発表会の他、試験終了後にカザルスホールや学内のJ館スタジオで演奏するなど、数多くのステージ機会を提供しています。

三浦先生は、またコンクール

参加にも前向きです。現在ピティナともコンペの審査をなさるなど、深く関わっておられますが、稲田さんをコンペに参加させたのがきっかけとのこと。「初めての経験で、F級に参加し決勝へすすんだものの、何を弾くかわからず、あわてて要項を見直し練習したというピンチもありましたが、銅賞をいただくことができました。」と、ピティナとの関わりの始まりは忘れられないものになったようです。

導入期の指導に重要性を感じる

東京音大附属音楽教室に通う5才から大学生の他、趣味でピアノを楽しまれる50才まで幅広い年齢層の指導にあたられている三浦先生ですが、ではどの年齢の指導に重要性を感じていらっしゃるのでしょうか。

「導入期の指導が大切だと思いますし、一番好きなので、というのもその頃の指導が、その後の道を決めると言っても過言ではないからです」

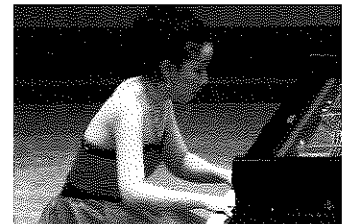
そもそも、附属音楽教室が創設されたのも、井口愛子先生が導入期指導の重要性を提唱されたのがきっかけでした。音楽教室では、大学生を指導する先生方がそれぞれの方法で個人指導に当たるというシステムが設け

られています。ほとんどが東京音大進学志望者である附属音楽教室の生徒さんにとっては、大学に入ってから同じ指導者について勉強できるという利点もあるでしょう。

よい聴衆を育てるのも、大事な仕事

しかしピアニストとして育てるために、親や先生が無理にやらせても、後でのびません。そこでコンペでは能力にみあう級を受けさせるというのが三浦先生の意見です。その能力を測る基準としては「すべての課題曲が無理なく弾ける」「特別レッスンをせずに限られた期間で弾けるようになる」などが挙げられます。

「ピアノ学習者みんながピアニストになれるわけではありません。ピアニストを支える聴衆を育てることも、ピアニストを育てるのと同じくらい大切で、いい仕事なのではないでしょうか。」



先日行われたリサイタルの様相

Part 4 21世紀に向け特級改革！！ ピティナ・ピアノ・コンペティション

ピティナ・ピアノコンペティションも今年で23回目を迎えますが、先生方の意見も柔軟に採り入れ、常に向上させてきました。しかし、年々参加者が増大している中、コンクール本来の目的の一つ「プロフェッショナルな演奏家を育成する」ために特級改革が必要なのではという声も多数聞かれます。

そこで、今回、演奏家を育成するコンクールシステムについて先生方がどう考えていらっしゃるのか、調査いたしました。21世紀に向けて、ピティナ・ピアノコンペティション特級システムの改革の参考意見とさせていただきます。と思います。

【1】コンクールをどう思いますか

過去のピティナ・ピアノコンペティション参加者431名にアンケートを行ったところ、半分以上の方が「指導者（レッスン）に勧められてコンクールを受けることが多い」と答えました。（図表：A-1）

またその指導者の中でも、コンクール参加に積極的、もしくは尊重している方は402名で、全体の93%を占めます。（図表：A-2）

では、参加者の方々はコンクールの目的、魅力をどのようにお考えなのでしょうか。（図表：A-3）

アンケートの結果では、効果的な練習：322人、人前での演奏体験：318人、質の高いレッスン：256人という、学習目的他、集中

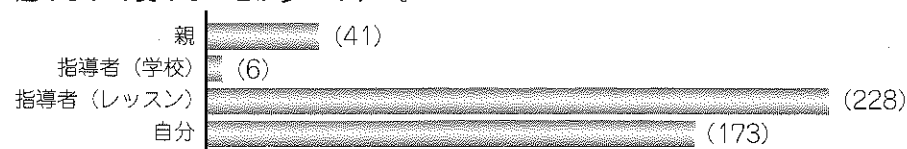
力・精神力をつける：286人というように、精神面での強化を望んでいることがわかります。

その他の意見として、以下のものがあげられました。

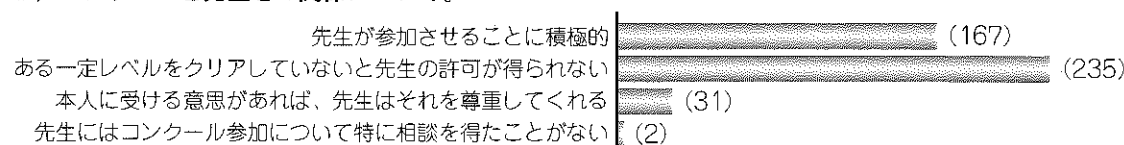
- 他の人との交流
 - ・普段は他のピアニストとの交流がないが、特に海外のコンクールへ行くと、様々な国から来た受験者が共に行動するようになってくるので、その交流がとても楽しい。
- プログラムが勉強になる
 - ・他の方のプログラムがこれからの勉強の、とても参考になる。
- 自分の成長が大きな魅力
 - ・自分の目標に向けて、現在の自分自身と向き合い、努力することを通して成長できる点が大きな魅力。
- 自分らしさを発見できる
 - ・課題曲がある場合は、他の方の

図表：A

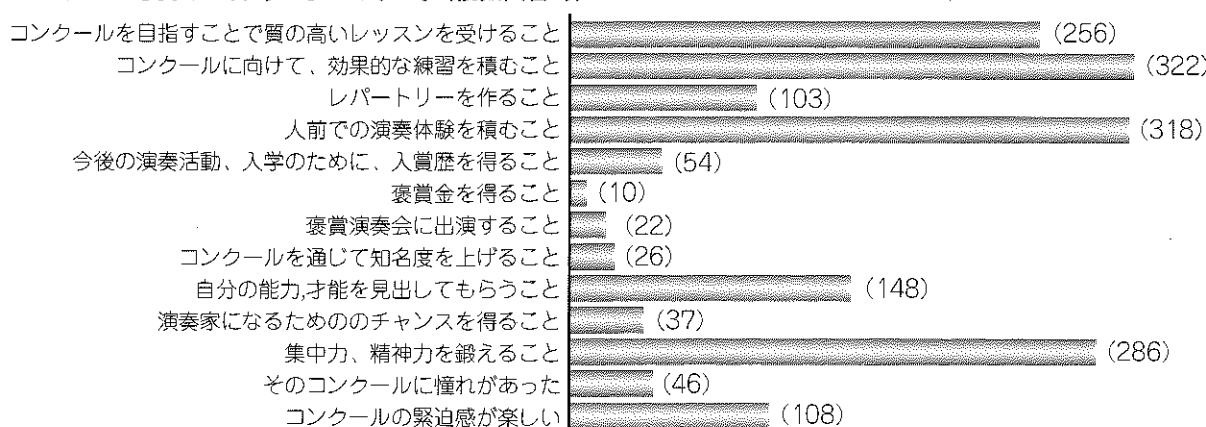
1) コンクールは誰に進められて受けることが多いですか。



2) コンクールと先生との関係について。



3) コンクールを受ける目的はなんですか。(複数回答可)



色々な弾き方が聴けて、その中で自分らしさも感じる事ができるところがいい。そしてコンクールを受けることにより、採点票で先生方の意見をきくことができたり、自分自身が成長できる良い機会。

【2】ピアニストに必要な能力とは

先生方は、ピアニストに必要な能力をどのように考えているのでしょうか。右に意見をご紹介します。いただきました。

楽譜を正確に弾くのに必要なテクニックや構成力はもちろん、曲や作曲家に対する探求心、好奇心も必要です。また、音楽性、人間性なども、欠かせない必要条件といえるでしょう。

【3】ピティナ・ピアノコンペティションシステムの現状

ピティナ・ピアノコンペティションでは、4期からなる課題曲のシステムを設けているため、それぞれの時代背景、演奏法などを勉強するとてもよい機会です。その一方、「個性や秀でたジャンルの音楽性を見出すよりも、全年代の音楽をそつなく弾きこなす人の発掘システムなのでは」という意見もありました。

また、時間制限をやむなくされるため、「E級、F級の演奏時間が足りない」「大曲（ソナタ全楽章、組曲、変奏曲など）を課題として演奏することができない」という意見も寄せられました。

【4】特級改革主要意見集

以下は、ピティナ・ピアノコンペティション特級改革に向けて頂いた、先生方のアイデアです。ピ

- ・グランドピアノを広い空間で鳴らす、響かせる
- ・アンサンブル能力
- ・年齢に応じたソルフェージュ力
- ・目的意識をもったテクニック
- ・プログラミング能力（構成力、持続力）
- ・その時代の文化、背景、歴史への研究心、またその知識
- ・技術的、音楽的に優れた才能
- ・会場の様子を瞬時に察知し、演奏がコントロールできる能力
- ・楽譜からメッセージを読みとり、それに対して自分が何を感じたかを的確に表現できる能力
- ・音色、音の間合いの空気に対して敏感な耳。

- ・自分なりの表現、解釈、考え、意思をもった演奏能力
- ・曲を解釈するための勉強（時代背景、思想、作曲家の生涯など）を自発的に行おうとする、向上心、知的好奇心
- ・体験を通じた想像力、構成力、音色に対する敏感なセンス
- ・自らすすんで音楽を感じ、表現しようとする心
- ・個性的な音楽表現
- ・感性に支えられた独創性
- ・テクニック、感性、表現力の豊かさを追求する
- ・プロとしての人間性
- ・舞台度胸・集中力
- ・体力、精神力、語学力

ティナも、これらの意見を参考に、前向きに取り組んでいきたいと考えております。

●課題曲、演奏時間について

- ・D級までは今までのシステム、E級以上は得意な、あるいは自分のスタイルにあった期を選び、曲数をもっと増やしてはどうか。
- ・G級の演奏時間、曲数など、もう少し多くてもいいのでは。
- ・E級から特級まで、テクニック力だけでなく、表現力を問う課題をだしては。

●新しいシステムを追加

- ・これまで通りのコンペ形式に加え、年齢の下限を設定した（例えば20才以上など）大人向けの内容を充実したらどうか。
- ・年度によって、特別部門として「オール・バッハ」「オール・ベートーヴェン」などを行い、時間をとって、弾かせる機会を与えてみるのはいかがでしょうか。

- ・大曲をひくチャンスを提供してはどうか。今年はバロックの組曲を全曲、来年はロマンの組曲

を、というように。
・オールマイティというピアニストはいないので、国別、作曲家別の特徴のはっきりした個性ははぐくむコンクールにできるとよいのでは。（今年はショパン向き、今年ではモーツァルト向きというように）

●褒賞に関して

- ・特級金賞受賞者を地方の入賞者記念コンサートへ派遣
- ・入賞者にはアンサンブルの機会を提供してほしい
- ・「十代の演奏家シリーズ」今年度新設の「日フィルとの共演」など、演奏の場の提供は演奏家を指す若い方たちにとって一番ありがたい。テレビ、ラジオなど、マスメディアとのレッスン提携、CD、ビデオの売り出しなど、活動のためのさらなるサポートを希望したい。

●審査に関して

- ・審査員だけでなく、一般聴衆の審査があればいいのでは。

●入賞者のフォロー

- ・留学など研鑽を積んだピティナっ子に課題曲説明会などの仕事を。

アンケートにご協力いただいた先生方（50音順・敬称略）

| | | | |
|-----------------|-----------------|------------------|---------------------------------|
| 池田 寿美子 (兵庫県西宮市) | 大場 多恵子 (静岡県周知郡) | 助川 陽子 (東京都世田谷区) | 三森 尚子 (大阪府高槻市) |
| 石黒 加須美 (愛知県一宮市) | 越智 さゆり (東京都小平市) | 多喜 靖美 (東京都八王子市) | 宮村 京子 (宮崎県宮崎市) |
| 上野 早苗 (神奈川県横浜市) | 金子 勝子 (東京都港区) | 田代 慎之介 (東京都練馬区) | 宮本 久美子 (静岡県浜松市) |
| 上仲 典子 (茨城県牛久市) | 上岡 保子 (神奈川県横浜市) | 谷 麻子 (神奈川県横浜市) | 湯本 早百合 (埼玉県浦和市) |
| 漆原 利江 (福井県福井市) | 今野 早苗 (神奈川県横浜市) | 新谷 恵子 (千葉県印旛郡) | 以上25名 |
| 江崎 光世 (神奈川県横浜市) | 佐野 幸枝 (神奈川県横浜市) | 羽田 正明 (埼玉県所沢市) | 過去のピティナ・ピアノコンペティション全国大会進出者 431名 |
| | 庄司 美知子 (宮城県仙台市) | 平岡 百合子 (宮城県仙台市) | ありがとうございました。 |
| | 杉谷 昭子 (東京都葛飾区) | 福留 真循 (滋賀県近江八幡市) | |