

プロのピアノ指導者になるために

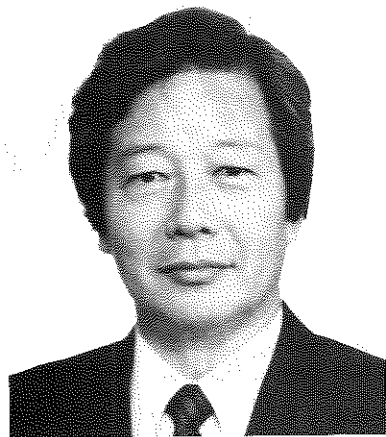
特集1

巻頭随筆

たえ 妙なる響き “音楽”

宮田 清先生

東京学芸大学教授
社団法人全日本ピアノ指導者協会評議員
運営委員・審査員選考委員長・コンクール事業担当者連絡会委員



〈音楽〉この妙なる響きは、神様が人類に与えて下さったすばらしい贈り物の一つです。このすばらしい音楽の奴隷に決してなっはいけません。音楽を聴く喜び、音楽を演奏する喜び、音楽を共に楽しむ喜び、これらは人を浄化してくれたり、昇華してくれたり、人の気持ちが平和になったり、また新しい未来への活力となったりもします。

私がピティナにお世話になって10年近くなりますが、いつも感じますことは、小さいお子さん達は、あんなに素直に楽しそうに弾いているのに、どうして大きくなるにしたがって「音楽」が「音が苦」になって、なんの感慨もなく機械的に指を動かしているだけになってしまうのだろうか。日本の教育全体に言えることですが、いわゆる詰め込み主義の教育が、ピアノ界にも反映しているのではないのでしょうか。芸術とか文学は、今盛んに教育界でも言われてきています〈ゆとり〉の中から生まれて来るのではないのでしょうか。今の世の中は、18世紀の産業革命以来、人が手でしていたことを、次から次へと便利な機械に取って代わって、今やIT革命と言われる時代となり、今後いったいどうなっていくのだろうか、何か恐ろしい気がします。

やはり人は、自然と共に生活するのが一番人間らしさを失わないのではないのでしょうか。自然の移り変わりとか、人の微妙な気持ちの変化等が演奏の表現につながると思います。そして大事なことは、普段からいろんな文化的なことに触れる機会を持つことだと思うのです。親御さんが教育熱心のあまり、子どもに時間的余裕を与えないで、次から次へと課題を与えすぎると肝心なことが抜けて、本来育っていくべき感受性がどんどん失われていってしまうのではないのでしょうか。「想像する」は「創造する」に結びつくと思うのですが、即ちイメージネー

ションを膨らませていくことは、自分なりのドラマを創っていくことにもなるのではないのでしょうか。ある程度曲が弾けるようになると、その音楽の流れに沿って独自のドラマを創ってみてはどうでしょうか。

私があるとき、テレビでフィギュアスケートの競技会を見ていました。数あるスケーターの中でもひとときわ、ロシアのスケーターの演技がすばらしくて感激しました。すると解説者は、「今の演技にはドラマがあるのですね、だからあのようなすばらしい表現ができるのです。」と言っていました。なる程なあと、私もその解説に納得し、それは音楽にも共通するのではないかと思いました。スケートで4回転が成功できたからといって、それがどうしたの、その前後の脈絡のつながりがなければ何の意味も持たないことではないのでしょうか。サーカスではないのですから、やはり演技一つ一つが流れの中で表現のつながりとしての必然性がないと、意味を持たないのではないのでしょうか。音楽も然りです。

それからよく言われている大事なことにフレーズがあります。私がある演奏会で体験したのですが、曲の中で静かな部分を弾いていた時のことです。聴衆と同じ所で呼吸をしているのを、はたと感じた時があったのです。聴衆はただ音楽を受動的に聴くのではなく、演奏家と同じ波長で呼吸をしながら聞いていることを忘れてはいけません。ピアノ演奏は歌等と違ってフレーズを無視していくらでも続けて弾くことができるので、そのような演奏をしていると、聴衆はだんだん波長が合わなくなって違和感を感じてくるのだと思います。

この妙なる響き〈音楽〉を与えて下さった神様に感謝しようではありませんか。

ピティナは創立35周年・コンペティション25周年を迎え、今年も参加者数の前年比が104%という実績を収めることができたことは、ひとえに会員のみなさまの参加意識の高さと支部・連絡所のご尽力によるものと、心より御礼申し上げます。

ピアノ指導の現場では、対生徒はもちろんのこと、対ご父兄・対地域社会など、いろいろな場面でご自分のピアノ教室のスタンスやピティナの理念を伝える機会が生じてくるが、その浸透のためには、発信者としての確固たる「リーダーシップ」が必要と思われる。

ここで言うリーダーシップとは、オーラを放って人々をある方向へ導く、といった半ば呪術的な力ではなく、学習と経験によって得られた信念にもとづいてポリシーを強く打ち出し、現状の未解決な状態・混乱を調整していく「人間力」ということになるのではないだろうか？

今回は、特に若くしてピアノ教室を成功させている指導者を中心に、その成功の秘訣に迫り、さらには、ピアノ指導者個人の活動に焦点が当てられるピティナという組織の強みを確認できれば幸いである。

堀 明久



特集1

多湖 輝先生 (千葉大学名誉教授)

聞き手 福田成康事務局長

「頭の体操」「しつけの知恵」「戦略的年の取り方」ほか、牙え渡る知性でベストセラーを出し続ける、心理学者の多湖輝先生。ピアノ業界との関わりは珍しいとのことだったが、お話しが始まると、穏やかな雰囲気の中で鋭く状況把握を繰り返す多湖先生の会話術・知識と経験の深さに圧倒されるインタビューとなった。(取材日：2001年7月2日/多湖輝先生のご自宅にて)

— 多湖先生の豊富かつユニークなアイデアの源泉は、日常至るところに存在することと思われませんか。趣味の奇術もその一環でしょうか。「東京アマチュアマジシャンズクラブ」の会長をなさって、お感じになることはありますか？

趣味で音楽が楽しめたらいい、そういう観点で見た場合、何もプロほど厳密な必要はないと思いますが、手品も同じことで、いつも「アマとプロは？」という話になるのです。定例の会合では、プロの芸を習ってきてそれを見事にやる人もいますが、プロからヒントを得たり教わったりしたものを自分なりに改案し、自分の持ち味を加えて表現するような芸でないと、まずいのではないかと思います。

もちろん、奇術の世界にも指導

者がいます。ただ、日本の手品界は、欧米に比べて格式が上がらないし、ギャラが安い。奇術というのは普通タキシードを着てやります。ピアノだってタキシードとかイブニングドレスとか、そういうものを着てやるってことは、お客さんもそういう服装で来るのです。紳士淑女の芸だったのです。ところが、日本に入ってきたら、落語の合間にちょっとやるような、さらに、アマチュアの中では、酔っ払い相手にタネがばれても構わないような宴会芸になってしまった、という流れがあって(笑)。ピアニストはまだ評価されるけれども、同じ芸術家としても、プロの手品師というのはあまり、社会的にも高い評価を受けないのです。

教えるプロに徹すること

ゴルフでいえば、ツアープロというのがあり、レッスンプロというのがあります。同じ試験を通っているわけですが、ツアープロの世界のトップレベルはスランプに陥ったり悩んだり、色々あるんですね。すると、レッスンプロに習いにきて、それこそ世界の名だたる人たちが、レッスンプロに自分のフォームをチェックしてもらってふたたびツアーで優勝する、というような構造になっていて、アメリカあたりではレッスンプロの位置付けが非常に高いのです。彼らは色々な研究をして、一日フォームを見ればすぐ問題点が判りそのポイントについて指導できるという、つまり教え方のプロです。

— ピアノ指導者の場合、音楽大学を卒業した途端に、学生からプロの先生に立場が変わってしまう、という現実的な問題がありますが、

自分は教え方のプロだという部分に徹していったほうがよいと思います。それは、音楽家として成長していく根っこの部分になるかもしれない。そこから先は、その人の特別な感性といったもので進めばよいのであって、自分の演奏力と比べて世界の超一流の演奏を聴いたら、とてもじゃないが人なんか教えられない、となってしまうので、そうではないと思う。色々なレベルがあって、その中のあるレベルに位置する自分は、教育の専門家なのだというふうに考えれば、自信が付き、その自信を持って親とも接触できる。それもカラッポの自信じゃしょうがないので、方法論として、自分はこういうステップでだんだんうまくなったとか、こういうところにネックがあったがそれを克服する段階で相当苦労した、といった感じの自覚は必要です。例えば、算数を教えるときに、分数の足し算、引き算、掛け算、割り算でみんな参るわけです。それから小数点のところまで、みんなつまづいてしまうのです。このような難関をクリアさせるための技術を身に付

けるには、どういう教え方を、どういうアプローチで何をやらせようか、研究の視点を持っている先生になって欲しいと思います。

— 自己分析できる指導者になるといっていいですか？

僕は千葉大の付属小学校の校長を退職する時、子供が生き生きするような授業をどのように構築していくか、原稿を書いて下さい、と先生方をお願いしたことがあります。自分がこういう工夫をしたらこうやって子供の眼が輝いた、ということを書かせたのですが、てんでだめだ、ということが解った。何故だめかという、その実践は良く、確かに眼が輝いたとは書いてあるのですが、何で眼が輝いているのか、何で子供がそうやってノッてきたのか、一番の本質的なポイントは何なのかを押さえていない。分析していない。そういうことが解って、僕は一人一人と懇切に面接して、何がポイントか確認するようにしたのです。

例えば子供にクレヨンで絵を描かせる時、はじめは手首を画用紙の上に乗せたまま描いてしまうのです。そうすると、指先の届く範囲で描いてしまう。ポイントは、手首を紙から離させることです。そうすると、画用紙の隅々まで手がすーっと動いて大きな絵が描けるのです。同様に、顔を描いてごらんというと、子供はまず顔の輪郭から描くので小さな顔になってしまいます。大きな顔を描かせようと思ったら、「まず、人間は鼻があるでしょ、鼻を描いてごらん、じゃ次に眼を描いてみようね。」すると大きな絵になるのです。そういう視点を、問題意識のある先生は自分の体験の中で、工夫して見つけ出し、非常に簡単に、巧みに、指導するのです。子供が飽きてきた時に、どのように対処するか、その研究心が無ければ、先生として失格でしょう。近頃の学生は私語が多いとか集中力が足りない、とか言っている先生は、自分の技術、教え方の技術が下手だということにもっと目を向けるべきです。

僕は大学で教える時に、ノートを持ってそのノートがぼろぼろになってやっている先生、あれだけ

はみっともないからやめようと思った。一切、無手勝流でやる、ということをやめてきた。同じことを喋らないために、ちょっと簡単なメモを作ることはあるけれど、あとはその日その日、何かを考えたり、新しい勉強をしたりして、講義していくのです。

— 研究心・向上心を保ちながら、マンネリ化しないような経験を重ねる、ということですか？

今はこのレベルの人を教えるプロだけど、もっと技術を磨いて、一段高いプロを目指してやっていると、そのような意識で続けていけば、保護者とそれなりの自信を持って対応できるし、そういうプロセスの中で、コンクールに参加することが非常に有効な手段だと自分の中で位置付けていけば、自信を持って薦められる。自分の方法論の中にきちっと位置付けていないから、ちょっとお金がかかるから薦め難い、といった話が出てくるのです。目標とか超えるべき障害とか緊張感があって、初めて人間というのは集中して勉強するようになる。入学試験がなかったら、だらだらして結局ろくにしまりのない勉強になるけれども、一応何月何日に入学試験があれば、そこに向けて集中的に勉強する。それがだんだんに身になっていくので、そういう体験というのは絶対必要でしょう。

ピアノにしても、こういう芸事はやがて人に観せる・聴かせるといった要素があるので、大勢の人の前で弾くという経験を、



特集1

小さいうちから積み重ねていくということは、先々人の前でスピーチをさせられるといった様々なケースで生徒の自信につながるし、そういう経験がどれだけプラスになるかということを説得していけば、多少のお金がかかろうと何しようよと、じゃあ先生是非お願いします、という話になると思います。その説得力の大きくなる自分の体験とか問題意識を持つことが基本であって、喋り方のちょっとしたやり方で、相手をうまく丸め込もうなんていうのではだめでしょうね。

— 指導者としてのキャリアが浅いと、相手のニーズを把握してコミュニケーションを深めるのは、難しいことではありますね。ご父兄が年上だったりすると、つい遠慮しがちになってしまうと思いますが？

話というのは、いきなり中核に踏み込むということは絶対ないので、まずは、天候とか野球とかゴルフの話から始めて、だんだんと中身に入って行く。これだけ知っていれば充分ではないでしょうか。そのレポート（親密な関係、一致）がつかないうちに、「ところで」っていうことで本題にいきなり切り込もうとするから、おかしくなって来る。レポートをつけるまでの時間が、非常に短くて済む人と、そこにぐずぐずいて長い時間をとられてしまう人、という違いはある。それは修練以外にないでしょう。多くの人と会って、様々な会話をすると、無口な人もいるし、割合べらべら喋る人もいる。基本は相手の今喋りたがっていることに話を向けてやればよい



のです。子供のことだったら、お母さん方はやはり様々な意味で関心がありますから、子供さんが本当に喜んでやっていることは何ですか、といった話から入ったりすることです。

コミュニケーションの技術を磨く

自分の経験を出すのが一番よいです。「私もそうだったけれども、こういう考え方でこうやって母親が励ましてくれたおかげで乗り切っていた。」とか、「こういうストレスがあったのをこうやって乗り越えた。」とか、自分の体験を話すことが、相手にも大変参考になるし、そういう話題をたくさん持



っているということ。そのためには、やっぱり、勉強して、自分で考えておく、ということです。僕らがプロとしてインタビューや面接などをする時には、「お住まいどちらですか？」って聞いたら、「田園調布です。」って言ったら、「あー、あそこはいいところですね。」でなるところから入って、「田園調布のどの辺ですか？」と進めると、「私は実はあそこに友人がいて、お子さん何人？ いやーうちも3人。」相手と共通の部分が少しでも見つかったら、そこを突破口として、やっていけばよいので、相手の体験とどこまで共有部分があるか、それを見つけていって行くこと。

「へえ、そんなことをお母さんは苦労されて？ いやー、実は私も苦労してきましたよ。」といったことになれば、もう、しめたもので



す。自分の体験談として話しくければ、「私の友人で、同じ悩みを持っている人がいますよ。」と言えば、途端に親近感が出てくる。共通の話題、共通の体験、それらを出るだけ、実はあなたと私は同じフロアの上に立ち、同じ色々な経験を持った人なのだ、といったスタンスで会話する。それがレポートをつけるときのポイントです。まずは無理やりでもいいから、共通点を探していくようなやり方をします。

— コミュニケーションのスキルをつける、ということになりますね？ ピアノ指導の現場では、これまであまり具体的な方法論として追求されたことのない分野だったかも知れません。

練習すればよいのです。ちょっとプロの人に見てもらえば、簡単に解ります。

相手にとにかく語るせる。一番肝心なのは、ハイとかイイエで答えられる質問を出さないということです。「男ですか？」「はい。」終わっちゃうのですよ。「あなたはどうか考えですか？」といったふうに切り込むと、喋らざるを得ないわけです。そこで言葉のチャッチボールが始まる。キャッチボールをできるだけ長く続くようにするためには、相手の土俵で喋らせること。相手が一番得意な領域、今一番関心持っているのはどんなこと、今一番お忙しいのは何ですか、このように切り出すと大抵喋り出しますから。それからあとはこちらのペースで、色々なことを聞いていけばいいわけです。それにはちょっとしたスキルは必要でしよ

うが、基本は自分がどれだけ自信を持って、相手のために、相手のお子さんのために、自分のお弟子さんになってくれたそのお弟子さんのためにどういうサービスがあげられるかという、サービス精神です。それは必ずお母さんの喜びにもなります。お父さんもきっとびっくりするでしょう。「私はピアノを弾くという特別な技術をこの子につけてあげられるのですからお母さんも協力して下さい。」という姿勢でいけば、間違いなく親の信頼を勝ち得ることができると思います。

— 本日は本当にありがとうございます。初対面で短時間の取材にもかかわらず、レポートから本題に鋭く切り込む先生のお話に、「プロ」を感じました。ぜひ今後も機会あるごとに、我々を勇気付けていただければと願っております。



須磨子夫人と。

<プレゼント付きクイズ>

多湖輝先生のベストセラー「頭の体操」の最新刊（第23巻）が7月下旬に発売予定です。これに併せて、ピティナ会員向けのプレゼント付きクイズを実施いたします。以下2問に正解した方の中から5名様に、「頭の体操・23巻」を進呈致します。

官製はがきに、以下2問の解答と、お名前・TEL・ご住所を明記の上、ピティナ本部へお送り下さい。（お一人1通のみ有効）

今回のインタビュー記事をお読みいただければ、正解は簡単ではないでしょうか？ ふるってのご応募をお待ちしております。

なお、正解と当選者は、次号の会報紙上にて発表させていただきます。

クイズ1)

編集者のタカハシさんは、ある作家の最新作を、じつに素晴らしい作品だと誉めたつもりだった。ところが、言い方が悪かったため、作家は機嫌が悪くなってしまった。今回の作品は本人も特に気に入っている自信作のはずなのだが、いったいどんな誉め方をしてしまったのだろうか？

クイズ2)

サクライさんは、ひと目見て、人気がなくて困っているものの宣伝だとわかる看板を見つけたという。それはいったいどのような看板だろうか？

以上の問題は、既刊の「頭の体操」より出題しました。



たご・あきら◎1926年生まれ。東京大学文学部哲学科（心理学専攻）卒業。同大学院修了。現在、千葉大学名誉教授。

心理学研究のかたわら、豊かで斬新なアイデアで、数々のベストセラーを生み出してきた。マスコミでの活躍も盛んで、その鋭い心理分析は企業経営者や管理職にも定評がある。最近では、幼児教育から高齢者までの研究を活発に行い、講演やテレビ、ラジオ等で多くの支持を得ている。

著書も、「頭の体操」（光文社）「しつけの知恵—手遅れにならないための100の必須講座—」（海電社）はじめ、教育問題、創造性開発など幅広い分野にわたっているが、とくに最近では中高年の生き方をテーマにした「六十歳からの生き方」「人生計画の立て方」（以上、ごま書房）などがベストセラーになり注目されている。

それぞれのリーダーシップ

ピアノ指導者のプロ化をサポートする環境作り

三木 佐知彦氏 (三木楽器株式会社社長/ピティナ評議員・大阪中央支部事務局長)



楽器店の経営者という立場には、ピアノ指導者の「プロ化」を促進させる環境作りと、それをサポートする社員の育成という、いわば二つの楽しみがある

と言えます。

当社では、キャリアの浅い先生方がますますレベルアップすることを願って、様々な研修会でベテランの先生の話聞く機会を作ったり、自社ホール(開成館)で音大卒業記念コンサート企画を推進したり、先生方の意欲の源泉を刺激し、出会いの場を提供しています。

こうした仕掛けには、様々な受け皿を準備して当社をあらゆる角度から評価していただくようにする、という意味もあります。

それでは、お客様へのハイレベルなサービスを実現させるための社員教育はどうするか、ということになるのですが、まずは、常々、夢のある話を語る、ということでしょうか? さらに、現場感覚を失わないために、ピアノ指導法の講座が開催された時には、自ら講師の話聞き、時には最初から最後まで参加することもあります。こうした姿勢が、現場の社員に与える影響は大きいのではないかと思います。スタッフは、現場で常にいい顔をし、心豊かに生き生きできるような、ヒントは言うけれど

も、本人が考え抜いた上で、本人の意志の入った仕事ができるように誘導します。

経営者としてリーダーシップを発揮するという点では、特に何をしたいというわけではありませんが、たとえば雑誌から読んでほしい記事を切り抜いて回覧させるとか、地道な、じわじわと影響を与える手法をとっています。日本の企業は、トップダウンではなく、ボトムアップこそが適応すると考えています。もしトップダウンでやろうとしたら、その形態を終始貫徹させねばならず、日本人の感覚にはなじまないでしょう。その先に、地域一番店としての存在感が確実に根付くものと考えています。

今後も、大阪中央支部の300名を超える所属会員のみならずに向けて、ますます充実した運営を進めてまいりたいと考えております。

この指とまれの求心力

藤原 亜津子先生 (ピティナ評議員・竜ヶ崎支部事務局長)



ピティナは新しい時代に入った、と感じます。ピティナの黎明期から様々な勉強の機会が共に学んできた先生方が、後進を指導する

年齢となり、すでに数多くのお弟子さん達が全国各地の指導現場で活躍されています。

私は、どのようなささいな発見であれ、一つでも収穫があればラッキー、と思って、ありとあらゆるピアノ指導法講座に参加してきました。そこで得たものを生徒に対して惜しげなく披露しながら、常に最先端の情報を吸収するゆとりを持ってレッスンに臨むことが、自らの活力をアップさせる源ではないかと思えます。

まだピティナの支部が全国に2

つか3つしか無い頃に、福田靖子先生と出会いました。最初は、福田先生が講師としていらしても受講者が私を含めて4~5名のことがありましたが、笑顔を絶やさず熱意に溢れた草の根運動をなさっている姿に純粋に共感し、感動を覚えたのです。感動は、その価値がわかる人には伝わるものだと思います。「この指とまれ」にとまったわけです。その姿を見習うべく、私は地元の音楽普及に着手しました。

音大を出てから様々な体験を経て20年。地道な呼びかけが実って、竜ヶ崎市文化会館が設立されました。その10年後、1993年に、300名以上を動員しての市民オペラを開催しました。大きなイベントをまとめると、自分の中で「不満」がなくなり、感謝の気持ちがふくらみました。そして、自然と、あらゆる方の話を聞こうという心境に変化していったのです。

ピアノの先生は横のつながりを希望しない場合もありますが、まずはピアノの指導をするということの精神性を、自分に問い掛けてみることでないでしょうか? 何をしたら自分は幸せかということ……意識は少しずつ育ちます。ピアノの技術以前に、そういう使命感に気付くことが肝心。出る杭は打たれるので、若いうちはいろいろ言われると思いますが、めげずに続けることも大事です。

竜ヶ崎支部の事務局をお引き受けて25年以上になりますが、若手先生方のレベルアップには目覚ましいものがあります。現代はあらゆる意味で情報に満ち、我々のような立場こそがますます勉強して、さらに高い目標を掲げなければならぬと痛感しています。上を見て学ぶ。組織に関わって体験する。参加する立場としても、上に立つ側がどういう人間か、きちんと選別する必要があります。

全国各地で若い先生方とお会いする機会が多いですが、いつも、スタートは一緒、みなさん同じ土俵で活動しているのだから頑張りましょう、とお話ししています。

審査員・アドバイザーの使命感

宮田 清先生 (東京学芸大学教授/ピティナ評議員・審査員選考委員長)



コンペティションの歴史は審査員が作ってきた、と言っても過言ではないかも知れません。

ピティナの場合、指導の現場に根付いた観点から評価・アドバイスできることが基本姿勢で

すので、審査員に推薦させていただくにあたっては、ご本人のお人柄や音楽活動歴・コンペやステップへの参加人数に加えて、指導者としてA2級からEF級クラスまでまんべんなく対応されている点も要件となっています。指導者賞の受賞歴も大きな判断の拠り所となります。

春には、新審査員向けの説明会を開催しておりますが、参加された先生方の真剣な眼差しには、審

支部担当者として

戸沢 睦子先生 (ピティナ評議員・ステップ実行委員長)



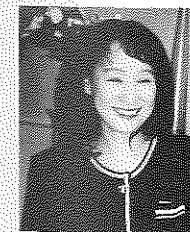
ステップの推進のために全国へ情報発信する一方、地元では埼玉中央支部の事務局を担当しています。6月28日には、支部主催の「鑑賞教室」第1回として、大人を対象にしたトーク

コンサートを開催し、300名のみなさんにご来場いただきました。募集告知はマスメディアをフル活用し、広報、各大手新聞、タウン紙等、無料で掲載を利用しています。

支部では、大勢の先生方にお手伝いいただいておりますが、まずは、ピティナの活動を通じて生徒に何を伝えたいか、という信念をきちんと持ってご参加いただくことが大切と考えています。また、

公正さを貫くこと

吉岡 明代先生 (ピティナ評議員・徳島支部事務局長)



徳島支部の事務局をお引き受けて20年になり、現在、117名の会員が所属していますが、事務局長の立場として最も気を使うのは、ピティナの理念の根本である徹底した公正さの追

及、という点でしょう。

たとえば、教室が支部の事務局を兼ねていますので、コンペの準備用の荷物が届くと、生徒とはレッスン以外の不要な会話をしなくなります。コンペ当日も、一運営者と参加者の関係で対面するので、挨拶すらしないこともあります。

リーダーシップといっても、福田靖子先生のようにオーラですべてが解決するタイプはそうそういらっしやらないと思われれますので、

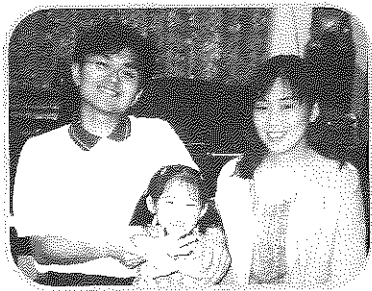
査の場でピティナの理念を的確に再現するための使命感がみなぎっています。

現在、審査員・アドバイザーの人材発掘が急務となっています。今回の特集記事では、若くして大勢の生徒さんを指導され、素晴らしい成果を上げられている先生方が取り上げられていますが、ぜひ近い将来、全国のピティナっ子に熱いメッセージを送って下さる審査員・アドバイザーとしてご協力いただければと願っております。

良い意味で「人の振り見て我が振り直す」ためにも、交流して学ぶ場を持つことでしょう。母親は子育てしながら母親になっていきます。指導者も誰もが若葉マークからのスタート。少々乱暴ですが、若い先生方には「レッスンを載っている自分が勉強させてもらっているようなものよ。」と伝えています。このようなアドバイスといった類いは時としてうっとうしくもあり、偉そうだったりしますのであまり好きではありませんが、言わなくてはならない場面では冗談を交えて話しています。

むしろ大ベテランの先生方にも若手にも中堅の指導者にも居心地よい状態であるよう調節するにはどうしたらよいか、常々些細なことにこだわりを持ち、意識しながら対応しています。こうしたことが、大きな意味で結果的に支部のあるべき方向へ導く源泉になっているのではないかと考えられます。

2001年6月19日のピティナ本部総会にて、評議員の新しい顔ぶれが確定した。ピティナでの過去4年間の実績内容が、候補者選出にあたっての重要な基準になるが、いわば、ピティナを各方面から先導する人材、ということができらるだろう。この項では、今回選出された新評議員の中から5名に、それぞれのお立場でリーダーシップを発揮するスタンスについてお話し頂いた。



佐賀県で「きやまステーション」を主宰する天本みどり先生・博哉先生ご夫妻。12年の指導歴の中で、徳島・鹿児島と転居したのち、実家の佐賀に定住を始めて2年。

現在、グランドピアノ2台・キーボード5台・シンセサイザー4台・パソコン3台、という設備のご自宅に、25名の生徒が通っているが、地域のピアノ指導者が教室を拡大する過程として、いくつもの興味深い事例を見ることが出来る。

生徒募集を始めた当初、チラシを配布したがほとんど効果なし。「生徒募集＝困っている」という印象を与えないためにチラシを使用しないことにした。初めての生徒はキーボードしかもっていなかったの、家にあった電子ピアノを貸し出したこともあったらしい。

「どの教室も最初は1人の生徒さんから始まります。この生徒さんを大切に育てることだと考えます。一人の生徒さんが多くのすばらしい生徒さんをつれてきて下さいます。そして次の生徒さんも、次の次の生徒さんも大事に大事に育てていく事だと思えます。」

人は知らないものにはお金を出せない。時間がかかっても「理解」によってそれを克服する方針で、

ケース・スタディ1

～ピアノ教室拡大の足がかり～

天本みどり先生・博哉先生（佐賀）の場合

妥協せず、来て下さる人待つ、というスタンス。より密度の濃い教室運営を追求するためには、保護者との細かい話し合いで指導方針を決めるケースも出てくる。

特典として、年に1回、ステップ・コンペ・その他のコンクールのどれか1つに、参加費を教室が負担して生徒を出場させている。生徒が金銭的な面でつまづかないようフォローしながら、実際に出場することで、人前で演奏する意義を理解していただくことが目的。教室外での演奏が音楽的にも精神的にも生徒の成長を促進させる点を、常に保護者に伝える。

そもそも、ステップをご夫妻で開催しようと思いついたきっかけは、地元の書店の方からのアドバイスだった。

「事業をするには、地元から支持されなければなりません。」

ステップ開催後、明らかに天本夫妻に対する保護者の視線が変わった。生徒が「弾くこと」に対する興味を持ち始め、保護者もステップに立つ重要性を認識し、ピアノ学習に対する「投資の意識」が芽生えたという。

「町の先生」からワンランク上がったという自覚のもと、指導者として学ぶ姿勢にも余念が無い。ピティナ田川支部と福岡バスターン研究会に所属して、多くの先生方との交流から様々な情報を入手し、

すかさずレッスンで実践・応用する。

「一つ一つのチャンスを育てることで、次のチャンスを育てます。人との出会いは、課題を与えて下さいます。」

あくまで謙虚な姿勢を崩さないお二人だが、最も尊敬すべきピティナの先生ということで、藤原亜津子先生・池川礼子先生のお名前を挙げて下さった。

藤原先生からは「妥協してはダメ」「こだわる部分はこだわる」「ゆずれないものはゆずれない」という厳しさを、池川先生には同じ土台・視点に立つてどんな質問にも真剣に対応し「貴方から私は学んでいる」という姿勢を、学んだという。

基山（きやま）は、JR鹿児島本線・長崎本線が分岐する鳥栖から3駅ほど博多寄り、福岡県と佐賀県の県境に位置する。地域密着型ピアノ教室としての「定住」を決意した天本先生の教室には、地元の文化サークルへの加入・ボランティア演奏活動・シニアピアノ入門コース開設・実年音楽教室講師養成講座の開催・保坂千里先生が推進しているキーボードアンサンブル「楽」の展開・ピアノ教育研究会発足、等々、夢と課題が満載である。（取材：松本倫子）

【質問1】生徒にコンペ参加を促した際、どのようなお声かけ・父兄への説得などをなさいましたか？具体的に、こんな話し方がうまくいった、だめだった、父兄はこのように反応した、などのサンプルがございましたら、お聞かせ下さい。

●はじめてのステップ開催を前に、母の会を開き、ピティナ自体の話からコンペティションとの違いを話しました。自宅にきている生徒と教えに行っている会場の生徒は

半々で、母の会に参加したご父兄の生徒は参加しましたが、手紙を送っただけの生徒の方は、反応がありませんでした。「途中から出ると、緊張してしまうのでまだ幼い時の方が出やすい。」「出る事に意義がある」「せっかくピアノを習っているのでもいい経験だと思う」「大人になった時に自分の子どもに話してあげることができる」など、メリットを直接伝えることが大事かと思えます。

●「客観的な評価をいただけること

で、自分のレベルがわかって、他の人の演奏も聴けて刺激になるよ。」という誘導に加えて、ピティナがどういう団体かの説明をすることでより一層説得できる。その他、「～ちゃんと同じ学年の子もたくさん出るから、～ちゃんも一緒に頑張ろうよよ！」「～ちゃんは最近がんばっているの、今回参加すると本人自身が自信をもてるし、もっと意欲的にピアノに取りくめるようになって伸びると思います。」といった声掛けをしている。

●失敗例として、「こんな先生方に評価していただけます。」という言い方。評価という言葉がいけない様で、「評価していただく年令でもございませぬので。」と断られました。

●グループレッスンの際や、合同レッスンの機会に自分の子供を例にとって話してみたところ、反応はさまざまでしたが、とりあえず次のグループレッスン、合同レッスンの課題に、コンペの課題曲を渡しました。「参加、不参加は自由です」という前置きをもとに、練習していただいたのですが、結局は課題曲を渡した人達全て参加されることになりました。これはほとんど合同レッスンでのお友達が出るからというライバル意識から始まったものです。

●昨年、入賞した方達のカザルスホールでの演奏会に参加予定生徒と父兄とみんなで、お洒落な遠足気分？で行きました。すると生徒

たちもすてきなホールで弾いてみたいと、夢は大きく広がり、（もちろん父兄も）そして、同年齢の子供さんの演奏を聴き、やる気になったように思われました。

●「教室だより」を通じて、参加したことのある方にアンケートをとり、「参加してみてよかった」ことなどを掲載して興味のない方、出ようか迷っている方々にアピールしています。

●私の教室は自分の子供もまだ小学生のため、定員を10～12名としております。そのためグループレッスン、発表会を通じて、親子共々お互いをよく知っている。アットホームな教室です。今年2月「ステップに全員参加しよう！それを今年の発表会のがわりにしよう！」と呼びかけた時も全く問題なく全員快く出場してくれることになり、理解のある父母生徒を持ったと喜んでます。しっかり練習してしっかり仕上げたものを形として残したい。専門の方の批評も欲しいよね、というように皆に話しました。終わった後も「また来年も出る！」と言った子が大勢。おませな子は「これ履歴書に書ける？」と聞いていました。お互いがお互いの実力を知り認め合っているため、グレードの張り合いなど全くありませんでした。

●生徒のためと思っても、強制すると失敗します。特に「同じ部門になる子が出るからあなたも出てみない？」は危険をはらんでいる（一方が落ちた時、二度と受けない）

「コンペは経験で、受かるは二の次」と強く言うておかないと「なぜうちの子は落ちたのか？」の追求になってしまいます。

●現代の生徒さんや保護者の方々は「先方の意志を尊重している」旨の姿勢を指導側が取る事により、柔軟にごちらの申し入れを受け入れてくれるように思えますので、私共では定期的に「ご意向」のアンケートを取りまして、受験やレッスンに対する要望や考え方を事前に把握するようにしています。

●レッスンで上手に出来たときに、「今の演奏だったら他の大勢の人に聞いてもらっても恥ずかしくないね。今度チャレンジしてみる？」「みんなはどんな感想を持ってくれるかな？」と話しながら、本人の気持ちを確認していきます。一番やる気になったときが父兄への一番の説得のチャンスだと思いがらレッスン記録を取って、その生徒のベストコンディションの時期を探るようにしています。

●ステップとコンペとの違いを十分に把握しなくては行けないと反省しました。自分のレベルに応じて参加できるステップとことなり、学年で切られてしまうレベルに相応しているかどうかの判断は指導者にあると思うので、今回ある生徒は、途中でもう間に合わないとお母様から「先生にせいで我が家は崩壊です。精神的に限界です。」と言われ、私も大変つらい思いをしました。が

次頁に続く

ケース・スタディ2

～師弟の連携でレベルアップをはかる～

原香奈子先生（福島）の場合

福島県双葉郡に、指導歴6年でコンペ・ステップへの参加数322名、うち18名が全国決勝大会に出場（2000年度までの実績）、というすごい先生がいらっしゃる。実は、添田みつえ先生（2000年度までに指導者賞13回）との連携による成果であったことに気付くのだが、若手の指導者がキャリアアップするために優秀な先生のもとで経験を重ねる、という環境は、ピティナならではと言えるのだろう。

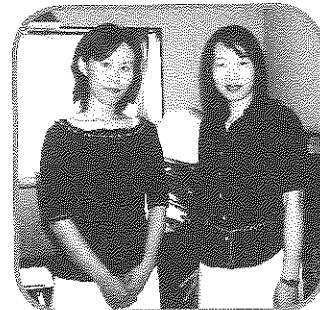
原香奈子先生は、大学を卒業後すぐに福島県に戻り、受験の時に習っていた添田先生の音楽教室で教えることになった。主に添田先生の生徒のソルフェージュを

中心に指導。コンペの時期には、本選の譜読みや楽曲分析を原先生が担当し、仕上げを添田先生が受け持つ。二人三脚で指導することによって、より深い追求が可能になり、効率も上がった。

近くにいなから、添田先生のレッスンを直接見学することは時間的に難しく、ほとんど無いという。添田先生の生徒の「下見」をすることで、指導法を感覚的に学ぶのである。そのぶん、レッスン後に、曲をどう弾かせるかについて話し合うことは多い。最近では一緒にフランス旅行に出掛けるなど、師弟を超えた良き相談相手の関係。

経験豊かな指導者が身近にいる幸運は、最大限活用すべき、ということだろう。

（取材：早川絵美子）



左より原香奈子先生・添田みつえ先生

会員へのアンケート結果

今回の特集記事に関連して、主として以下の基準で、対象となる会員を限定し、いくつかのご質問にお答えいただきました。紙面の都合上、すべてのご回答を掲載することは出来ませんが、代表的なご意見等をご紹介します。

- ・今年初めてコンペティションあるいはステップに生徒を出場させた会員で特に出場者数が多い方。
- ・20代～30代で特に生徒数の多い会員。
- ・生徒数が特に多い指導者。（100名以上）



ケース・スタディ3 ～父兄とのコミュニケーション～

川崎みゆき先生（神奈川）の場合

実績があるが、「いつも失敗ばかりで……。」とあくまで謙遜のご様子。

「キャリアが浅いという点に関しては、どう頑張っても変えられるものではありません。ですから、今だからこそ、という気持ちで何事にもチャレンジするように心掛けています。経験が少ない事に対して、あまり隠さずに、先輩の先生方からアドバイスをいただいたり、時には、ご父兄からご意見を伺ったりしています。なんとといっても、人生の先輩ですから。」

ご父兄の間でコンクールについての疑問や不安が出た場合には、父兄同士で会合を開いて解決した

り、保護者主催による食事会に川崎先生が招かれたりする場合もあるという。また、最近は電子メール使用者が大半ということで、特にナイーブな保護者への対策として、詳細に情報を伝えることができる、メールでのコミュニケーションが奏効らしい。

前出の原香奈子先生がベテランの指導者との分業で成功しているケースとすれば、川崎みゆき先生は、父兄を協力者に取り込むことで快適なレッスン環境を作り出しているモデルと言えるだろう。

その背景には、幼少の頃から江崎光世先生という大ベテランの先生の指導を受け、指導歴3年という最年少で指導者賞を受賞という

きとそこまで追い詰められた生徒さんやお母様はもっとお辛かったのだらうと察しました。その生徒もほかのコンクールでは、賞をいただいていたけれど多少の自負が生徒にも私にもお母様にもあったことが、今回の辞退へ誘引だったのかもしれないと深く反省しています。

●特に距離的な問題で、参加を見送る子供はいます。が一度参加すると、ほとんど続けて参加して下さっています。個人の教室なので文部省認定のPTNAの検定他はご父兄に納得して参加して頂くにはカンタンです。自己推薦書、内申書に書けるのが良いですね。

●コンペに出るような生徒さんは「コンペに出られるだけの力がつきました。」という説明でほとんどのご父兄はOKです。様々なコンペ、ステップ全てでも距離的に遠く、ご父兄の皆様にはいつもご協力ご理解頂いて感謝しています。でも時間をかけて、わざわざ行くということが、この魅力があるのかもしれない。

【質問2】生徒募集やご父兄と対応する際のコツ（あるいはご苦労されている点）がございましたら、お教え下さい。

●同じ対応をしないということでは

ないでしょうか？生徒の様子と親の様子を見れば大体家庭の雰囲気やわかるので後は親の満足と生徒がレッスンでいかに楽しめるかという接点を見つけることかと思えます。

●少しでも向上した事は、どんな小さい事でもほめて報告する。次のステップに進むためにどんな事しているのか細かく報告する。いつも生徒のことを考えて対応、指導しているということをご父兄に伝えることだと思います。“その子供を先生が大切に考えてくれてる”ということが伝われば、ご父兄との信頼関係が築けると思っています。

●良い意味での競争をしていただき、おとすような勝負はさせないこと、今年の目標は一人一枚合格証をもたせてあげたいということです。コンペもみんなで合格証をとりに行こうね、という気持ちで今年指導者としては初参加ですが、14名の生徒さんが受験します。仲良くみんなで上手な外部の方達を見に行こうね、でも、ベストはつくぞうね、という輪の精神を常に大切にしています。

●色々な面において昔の様に「人の気持ちを察する」とか「がゆい所に手が届く」という事が通じなく

なって来たことが残念です。レッスンに父兄が付きませんので、生徒一人一人にレッスンダイアリー（連絡表）を持たせてレッスンの内容、合格した曲、気をつける点など必ず記入しています。時々親御さんの方からの手紙も書いてあり交流しております。

●若い頃、独身で子供がいなかった時には親への不信感のようなものはありました。家で叱りすぎたため子供をダメにしているのではないかとナドナド。自分が親になると習い事の苦労がよく分かります。長く続けるためには親と仲良くなるのが（ベタベタではなく、連絡を取り合うという意味）、そして信頼してもらおうのが一番だと思います。

●自分で気をつけていることとしては、笑顔でお迎えすること、何でも気軽に話しかけること、疲れていても表情に出せないよう努めることでしょうか？自分自身子供の送り迎えをしてみ、雨の日や猛暑の日、冬の寒い中子供の送迎をすること、それによって失われる自分の時間の大きさを実感しているため、わざわざ来てくださることに、いつも感謝の気持ちを持つよう、心掛けております。

●指導のプロ、音楽のプロフェッ

ショナルとして言うべき事を素人の親に対して分かりやすく話す。親はどうしても我が子が一番だと思ってしまうので、まず良い点を誉めて直すべき点、これから身につけなければならない点を説明。特にソルフェージュ力の必要性、大人の体にならないと本当のピアノ演奏にはならない（長い時間がかかる習い事である）事はいつもふれておく。親が習っているのではない、あくまでも子供を主に話していく。親のスタンス（先生とは良く話し、子供は見守る）を分かっ

●常に笑顔で話は必ず最後まで全部聞き、最後に自分の考えや教室としての方針を伝えます。お祝い事には欠かさず、メッセージカードや少しばかりのプレゼントを贈ります。また、お中元やお歳暮、演奏会の御祝儀などをいただいたときには、旅先からポストカードを送ったり、おみやげをお持ちしたりして出来る限り感謝の気持ちを伝えるようにしています。年間に書くお手紙の数はそうとうなものだと思っていますが、それが負担でもなく楽しみになっているので、そのことを通して父兄とのコ

ミュニケーションがかなりとれていっていると思います。また、最近ではメールを送信して下さるご家庭も多いので、その日の問題がその日のうちに届くという画期的なシステムで助かっています。ホームレッスンでの課題を減らして欲しいとか、なかには「イエス」と返信しかねるものもありますが、楽しく会話しながらメールの手軽さが逆に深刻な悩みにまで発展せずに解決できるものもあり、電話のように感情的になったりもせずに話せるところが気に入っています。

【質問3】キャリアの浅い指導者が、ピアノ教室を拡大していくためには、どんな心掛け、具体的な行動が必要でしょうか？

●自分が「こういう教室をしています」ということを知ってもらわないと始まらないので、いろんな所（サークル等）に顔を出すのがいいのでは？でもそこであまり募集！募集！ではイヤがられると思います。チラシやポスティングはもちろんですが、何といても口コミだと思います。今習っている生徒のご父兄はもちろん、ご近所の紹介というのも結構多いので近

所づきあいも愛想よく！！

●“キャリア”という点では勝負できないので、フレッシュさや、生徒達に対する指導の熱心さ、発表会やおさらい会で生徒達や父兄の前でピアノを弾いて聴かせる等の工夫がいると思います。また、ベテランで、自分が尊敬でき見習いたいと思う先生と接することで、生徒達や父兄との対応のコツを吸収できるのでは？

●看板、チラシ等はある意味逆効果では？（それをしないと生徒が集まらないのか、と見る方もいらっしゃるのでは？）

●経営センスと信頼、人望、人徳。

●休会・退会した生徒にも手紙を出したりしています。案外、退会した生徒からの紹介で入会して頂くケースもありました。

●ヤル気がなくなっていたり、スランプかな？と思われる生徒さんには、課題を少なくしたり、弾きたい曲を取り上げてみたりする、良いようです。そのほか、コンペ、ステップへの参加を促すこと、こ

次頁に続く

ケース・スタディ4 ～月謝について考える～

石井愛二先生（神奈川）の場合



石井愛二先生は、ピアノ教師がプロの職業としての地位をもっと高めなければならない、という問題をとりわけ意識している一人である。

指導歴約14年。80名近い生徒の半数近くが、ピティナをはじめ様々なコンクールに出場し、一昨年から全国決勝大会入賞者を輩出するなど、指導者賞の常連としても活躍中である。

コンクールなどに生徒を出場させない指導者は多い。石井先生は、その理由として、指導者の立場としてほめない方が多く、親も難しいと思っている方が多いから、と考える。

石井先生の教室では、コンクールは発表会のようなもので、7月に入って講読みをしていないような生徒ですら参加する。弾かせるという事実が先で、親の前でほめるし、コンクールのステージに上がるまでの「楽しさ」「充実感」をアピールする。ある意味、指導者というプライドに加えて、ピアノ教室の経営者として何をサービストらえるか、という視点があるのかも知れない。

生徒募集は、紹介・口コミに頼らず、雑誌などの宣伝媒体を活用。電話での問い合わせでは月謝などの詳細まで言及せず、必ず面談の上、教室の方針を説明する。電話で最初に「月謝はいくらですか？」と尋ねてくるような場合は、まず入会しないことである。

ピアノ教室の現状として、ともすると良い生徒を獲得するためには月謝を安くする、といった噂を耳にしたりするが、ピアノ教育の

先導者としては、音大の卒業生がピアノ指導者という職業に魅力を感じていただくためにも、経営のセンスも持ち、しっかりした態度で臨むべき、と語る。こうしたポリシーを貫きながらコンクールで入賞者を輩出するには、何かマジックがあるのか？と尋ねられることも多いという。

試みに、インターネットで無作為に調べただけでも、パレエの月謝は週1回で7,000円～10,000円、週3回の水泳クラブが7,000円～8,000円、ある広島市の調査によると、小学生の家庭教師で月謝が9,500円（1～3年生）から15,000円（5・6年生）、学習塾になると年間25万から45万円くらいがかかる。

こうした事実に対して、ピアノ指導者はどう臨むべきなのか？現在、石井先生による「ピアノ指導者のための教室運営法」に関する講習会を企画中である。



前出の石井愛二先生が、ピアノ指導者のプロ意識に対する問題提起とすれば、藤井祥子先生には、また別のアングルからプロのピアノ指導者としてのありかたを考えさせられる。

ピアノ教室を開業して間もない

ケース・スタディ5

～育児の前に「プロ化する」～

藤井祥子先生（埼玉）の場合

頃に、育児の本を読んだという。藤井先生は、女性の場合、母の立場をケアするといったフレンドリーな意思表示をする必要があって、自分だけがプロフェッショナルな雰囲気を出すことは、コミュニケーションの阻害を招くと考えている。このように考えると、指導者が受験料の肩代わりをすることは、むしろ親密度を高める手段になるわけである。

指導歴8年にして、25人の生徒を持ち、ピティナでは、川越支部のスタッフ、コンチェルト部門の

伴奏のほか、新しい教材の開発や実年教室の展開など、多方面にわたりきわめて意欲的に取り組んでいる。

その藤井先生、実は、結婚が半年後に控えている。藤井先生がここまでひた走ってきたのは、育児がひと段落ついた時にすぐ現場復帰できるように、子どもが出来るまでに自分の指導力を徹底的にプロ化させておく、という意気込みからだった。

ケース・スタディ6

～家庭での良き理解者～

石黒加須美先生（愛知）の場合

人と音楽理論の専門である石黒先生は、大学の先輩・後輩としてロックバンドを組んでいた頃から、違うジャンルを補完し合う関係だった。ピアノ教師になることを決意させたのは、「ピアノ教室を作って欲しい」という、ご主人からのひと言だったという。

家事や子育ても完全共同作業。ご父兄とのコミュニケーションを深めるためには一般家庭の感覚が必要、ということで、企業の経営者であるご主人に意見を求めることも欠かさない。

ピアノ教室とプライベートは両立できるのか、という観点からはあまりに理想的な環境ではあるが、その背景には、名古屋から新幹線に飛び乗って、東京で開催されている指導法講座に毎度のように出席するといった、指導力を磨くための人一倍の熱心さがあることを忘れてはならないだろう。若い先生方への本音メッセージとして、「今しかできない勉強をまず優先させて。」とのお言葉をいただいた。

*アンケートにご回答下さいました先生方（五十音順・敬称略）

新井要子、池田厚子、池田由美子、石井愛二、市村育代、伊藤ひろみ、井深阿佐子、今坂規子、大野芳枝、沖陽子、金子栄美子、川崎いずみ、川崎圭子、菊田美和子、北川由美子、香田美由紀、佐久間かおり、重森ゆう子、仕錦洋子、高橋ユリ、田代基子、田畑明子、玉置尊子、羽田正明、益子祥子、松浦暁子、松下澄子、松原彩子、望月美奈、山口晶子

*ご協力ありがとうございました。ご回答の文章を全文掲載できない場合、一部割愛などさせていただきます。何卒ご了承くださいませ。



ピアノ指導歴25年のキャリアを持つ石黒加須美先生の教室には、現在130名の生徒が在籍しているが、石黒先生は大学を卒業後は専業主婦になることを想定していたという。

ロックの即興演奏ができるご主

父兄の立場から言えば発表会以外にも目に見える成果があることが、教室の維持に大きな役割を果たしていると思えます。●発表会は、外に向かって教室の様子を見せるものだから、かなりの宣伝になるものだと思います。教室の魅力や魅力を十分にアピールできる発表会を企画することも生徒募集につながると考えられるのではないのでしょうか？

●指導しはじめて1、2年した頃、父兄に「生徒の信念を曲げずに思う通りにして下されば私たちは信じてついて行き

ます」と言われた時、私が迷うと生徒も迷う事になると思いました。

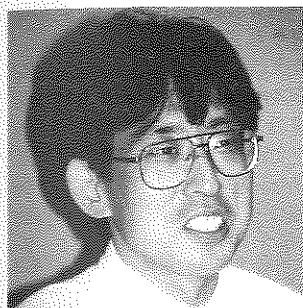
●「私は、まだ未熟です。でも、よい指導ができるように、一生けん命勉強していきます。」とオープンにご父兄にお話しして、理解していただけたように頭を下げました。みなさん、本当によく私を理解して下さい、「自分の子供の先生が常に前向きに勉強していることは誇りです。安心してまかせられる。」と言って下さいました。

指導者と運営者の対談～コンペティションの舞台裏より

羽田正明先生（ピティナ正会員） ・ 小池勇氏（ヤマハミュージック西東京・部長）

今回の特集記事の取材を進める中、今年コンペの予選を初めて開催した所沢地区を訪問する機会があった。スタッフ控室では、所沢連絡所所属会員の羽田正明先生と所沢連絡所・立川連絡所の運営を指導する小池勇氏が談笑していた。

羽田：私は指導歴20年になりますが、ピティナに入会したのは2年前ということで、すでに全国的な組織になったところから関



羽田正明先生

わっています。小池さんはピティナとの付き合いが長いようですが、成長期のピティナに近くで接してこられたのですね。

小池：ヤマハに勤めて35年、その間各地を勤務してまいりましたが、ピティナと本格的に接するようになったのは、平成元年、幕張メッセでの、「まなびピアノ（第1回全国生涯学習フェスティバル）」の頃だったと思います。111台のグランドピアノの大合奏でスタート。福田靖子専務理事の、ピアノに対する情熱に圧倒された瞬間でした。「よし、この人についていけば何か面白いことができそう。」と、むしろワクワクして、知り合いの楽器店関係者にもお奨めするようになったのです。ピティナの目的は、学習と発表の場を通じて、ピアノの市場を総合的に拡大させるところにあると思います。ここ数年の間に、福田成康氏が本部事務局長とし

てピティナを統括するようになり、コンピューターによる情報の管理や合理化が進み、ピアノステップという新しい事業が立ち上がったりにして、各地の支部・連絡所の活動も一段と活発になってきた感じです。

羽田：今日の予選の運営スタッフは、若い社員さんばかりですが、小池さんは、頭ごなしで統制するのではなく、スタッフの自発的な動きを尊重し、非常にお上手に誘導されている印象を受けました。

小池：ピティナ本部でスタッフ研修会が行われていますが、それに若手の社員を参加させていただき本部職員との交流を深めるなど、ピティナの理念を次の世代に伝えるための準備にも着手しているところです。

羽田：小池さんには、「良い活動には何の疑いも無く支援し、すぐ実行する。」といった雰囲気があります。子どもたちに経験の場が提供されることで、指導者にもその気持ちが伝わるのではないのでしょうか？音楽は「心」につながるものですから、子どもの「心の成長」を側面からサポートし、子どものことを第一に考える気持ちが必要、という点、お互いの立場を超えて、同じ目的に通じている、と感じました。

小池：数多くのピアノの先生方に接し、たくさん勉強させていただきました。ピアノを通じて子どもの心を豊かにしたいと考えています。所沢の場合、コンペは楽器

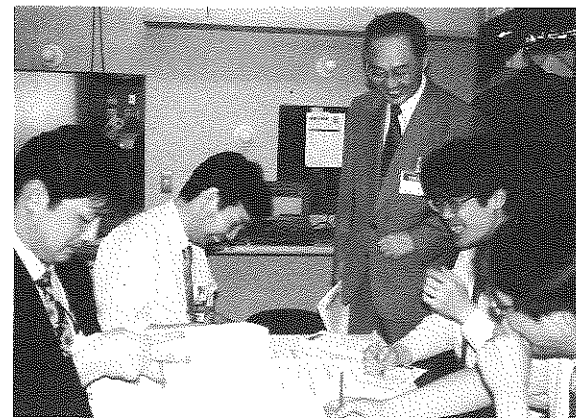
店のスタッフが中心ですが、ステップでは20名以上の先生方が率先して運営して下さいます。ピティナに関わると、指導者と運営者が一体となって、協力しあう雰囲気が自然にできますね。そのスタイルが特徴、とも言えるでしょう。

ピティナは、大勢の個性的な先生がそれぞれの良い点を日一杯活かして参加できる組織として、体制が整ってきた感じです。関

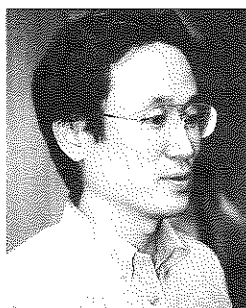


小池勇氏

係者一同、良い生徒を育てたい、ピアノ好きを増やしたい、という根本の願いは変わりません。そのためにも、羽田先生をはじめ、これから数十年間のピアノ指導現場を担う先生方に、ますますご活躍いただきたいと思っています。



2001年7月1日 所沢地区予選会場にて



コンサルタントから見たピアノ教室 内山 力氏

我々コンサルタントの世界では「コーチング」という理論が脚光をあびている。コーチングとは日本語でいえば「助言」であり、「教育」「指導」ではない。何か目標を持った人に対して、その目標を達成しうる力をすでに持っている人がアドバイスし、本人の力で目標に到達するための考え方である。コンサルタントは「経営者に何かを教えるのではなく、経営がうまくいくための情報を提供していくことにある。」というのが我々の出した結論である。

中高年者向けのパソコン教室があちらこちらで開催されている。この教室へ通うビジネスマンは真剣ではあるが、どこか暗い感じがする。彼らは「何とかITの進歩に追いつこう」と考えてこの教室で「修行」している。一方、小学校にパソコンが導入され、子供たちはゲーム機に触れるような感覚で楽しんでいる。上達のスピードはまちまちであるが、いつのまにかパソコンの操作を修得している。ここで出来の悪い教師はキーボードの並び方、打ち方から始まって、上達のためのカリキュラムを組もうとする。賢い教師はテーマだけを与えて子供に自由に使わせ、うまく操作できなくなったらアドバイスしてあげる。

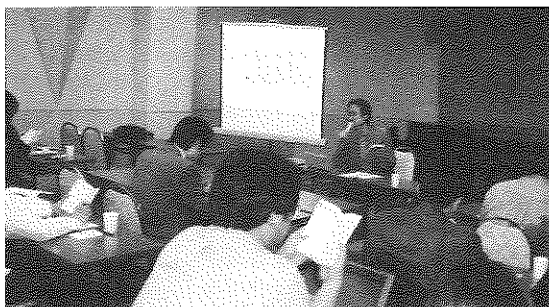
ピアノ教室も「ピアノを弾き、それを真剣に聴いてくれる人がある」という空間の提供だと思う。自由にそして楽しく弾かせ、うまくいかなかった時にアドバイスを与えるのがあるべき姿だと思う。

こう考えると今ピアノ教室に求められるものは2つ

に絞られると思う。1つは楽しむための空間演出である。どうすれば生徒が楽しく、そしてプライド・充実感を持ってピアノを弾けるかということである。ホテル、映画館など空間の提供を行ってきた他のサービス業同様に、インテリア、ムード、教師の衣装・・・などピアノインストラクション以外のサービス要素に目を向ける必要があると思う。

2つ目は、ピアノ教師からピアノコーチへの変身である。自分の技術を教え込むのではなく、生徒が自分で上達するための手助けをすることである。そして生徒を顧客として、父兄をそのスポンサーとして見ることができた時、このコーチビジネスのサクセスストーリーが誕生すると思う。

うちやま・つとむ◎東京工業大学理学情報科卒業。日本ビジネスコンサルタント（現日立情報システムズ）入社。1988年、中小企業診断士登録。現在、株式会社エム・シー・システム研究所代表取締役。産能大学講師。システム監査技術者、特種情報処理技術者。「ビジュアル・IT活用の実例（日経文庫）」ほか著書多数。



当協会本部事務局内で行われたスタッフ研修会で内山氏にご講演頂いた。(2001.6.22)

●エピローグ

ピアノ指導者のリーダーシップとは何か、というやや漠然とした切り口から始めた取材だったが、ピアノ指導のプロとしての意識の持ち方・具体的な行動の取り方、というところに落ち着いたかのように思われる。

ケーススタディを順にお読みいただければおわかりになることと思われるが、若手の指導者がキャリアアップしてピアノ教室を拡大する過程には様々なスタンスが存在し、それぞれの先生の長所が、他の教室とは違った切り口からのレッスンのあり方を実践し、様々な角度から、指導の現場を補強している。優れたノウハウやポリシーが渾然一体化し、満ちている状態、これがピティナの理想的な組織像、と言えるだろう。

ピティナ本部事務局では、スタッフの視野を広げる一助として、音楽業界外で活躍している最先端の一流人を招いたスタッフ研修を実施している。今回の特集記事に向けて、研修の講師をお務めいただいたお二人の先生に、ピアノ指導者へのメッセージとして、コラムをお書きいただいた。ビジネスのプロと理学博士の経済学者。嘖めば嘖むほど「プロの視点」がおわかりいただけるのではないかと思います。



これからの学習理論 西山 賢一氏

いま「学習」の研究がホットです。徒弟制を見直したり、道具の役割が注目されたり、さらには学習の場を多様な人たちが関わる「ポリフォニー」としてとらえ直そうとしています。2

1世紀は「グローバルな学習社会」の時代であり、知識社会になっていくと考えられています。そのための基礎固めが始まっているのです。

そうしたなかでもとくに私が注目している2つの研究について、簡単にご紹介しましょう。言葉にするとやや難しくなりますが、徒弟制を発展させた「正統的周辺参加（認めあった上で周辺から参加する）の理論」と、「道具の役割に注目する教育理論」です。

「正統的周辺参加の理論」では、学習は実践の場（学習の成果を確認できる共同体）へ参加する過程として位置づけられます。初めは周辺的な参加で、だんだん関わりを深め、複雑さを増し、学習することの核心へと迫っていきます。このときの指導者と教材は、ホンモノの世界、つまりあるべき「円熟した実践」とは何であるかを示して、ホンモノの世界へ参加するための道筋を整えることが役割となります。これは、従来のような、教室という隔離された「実験室」で、そこでしか通用しないような「できあいの知」を教師から生徒へ一方的に伝えるスタイルとは、根本的に違っています。ピアノ指導者の世界では、当たり前のことかもしれませんが、小学校に始まる教育の場を、こうした新しい理論で作直そうとする動きが、世界的に生まれてきています。私はこの理論を手がかりにして、

ささやかな実験をしているところです。

もうひとつの教育理論は、学習という活動のかがしが、「媒介項」すなわち学習を補助する手段にあるところがポイントです。ピアノの指導でも、先生が生徒を教えるとき、適切な段階で、適切な道具や教材を使うことが大切です。道具だけでなく、どういう言葉で表現するかもかぎになります。徒弟制の世界では、その世界に固有のことばが「わざ言葉」として使われています。私たちには、自分ひとりのできる領域と、周りから助けてもらえばできる領域があります。この教育理論では、リーダーは適切な道具や記号システムを工夫することで、「周りから助けてもらえばできる領域」に働きかけて、学習者がその領域を「自分でできる領域」に繰り込むのを助けるのだと、主張しています。

私も大学の教員として学習社会に関わっていて、なんとかこれまでの固定的な大学の場を再構築していきたいと考えています。そのために寺子屋のような集まりを実験したり、大学に限らずビジネス、芸術、行政など、さまざまな場でリーダーとして活躍している人たちと交流しながら、変革の手がかりを求めているところです。これからの学習社会、知識社会が大きく発展していくためには、リーダーたちが学習の理論をしっかりとおぼえていくことが、なによりも大切だと思います。

にしやま・けんいち◎京都大学理学部卒。京都大学大学院理学研究科博士課程修了。京都大学理学博士。九州大学理学部助手、東京大学薬学部講師、帝京大学経済学部教授、国際大学教授を経て、現在埼玉大学経済学部教授。

実際には、リーダーシップを発揮する側だけではなく、それを受ける側の立場（フォロワーシップ）にも興味深い事実が隠されていることと思われる。さらには、ピアノ教室の重要なイベントである発表会のノウハウについても紹介するスペースを設けることができなかつたし、音楽大学の実態や一般の教育機関での現状についても言及できなかった。

各地のピティナの支部・連絡所が地域の指導者をまとめていく秘訣は何なのか、そもそもピティナという組織全体が音楽界に及ぼすリーダーシップとは何か、といった点に思い至ったところで紙面が尽きた。むしろ大きな宿題を与えられた第1章ということで、あらためて考察する機会をいただければ幸いです。（堀 明久）

ピティナ・ピアノ指導セミナーVol.14

2001年4月21日(土)カザルスホールにてピティナ・ピアノ指導セミナーvol.14が開催されました。同セミナーでは初めて公開レッスン方式が導入される等、受講された先生方も熱心に耳を傾けていらっしゃいました。ここでは当日の講義録をご紹介します。

レッスンでの電子ピアノ活用法

～アンサンブル的な活用法を中心に～

1-1 基本的な利用法～音色置き換え作戦

まずは基本的な電子オルガンの活用について考えて見ましょう。基本的な機能として抑えたいのはペロシティの変化によって音色自体が変化する音がある事。持続音の体験ができる事。レイヤー・デュアル、スプリットという機能がある事です。(電子オルガンの機能等については欄外の用語説明コーナーをご覧ください。)

課題1 ブルグミュラー 19番 「アヴェ・マリア」 →レイヤー・デュアル機能

皆さんご存知のようにこの曲はコラールの形式で書かれていますよね?このコラールを弾くときの感覚を鋭くするために活用することが可能です(譜例1)。

コラールにおいて次の和音に移るときに前の音のイメージを指先から離さないようにしながら移行するのは結構難しいです。ペダルを使える場合、ペダルに頼ってしまうことも多いです。このコラールで必要な感

譜例1



やまわき かずひろ
山脇 一宏

国立音楽大学講師、当協会正会員

ピアノのように打鍵した後、音が減少するいわゆる減衰音以外の音でも弾けることや、左右で異なる音色に設定して弾くことができることはピアノの演奏におけるイメージの拡大に非常に役立ちます。

では実際にはどんな活用が可能なのか考えてみましょう。

覚が電子ピアノで体験することができます。実際には、パイプオルガンの音色にレイヤー・デュアル機能を使い、コーラスの音色を加えた音色で弾いてみます。オルガンの音は持続音ですから、キーを押している間は音が同じ強さで鳴り続けます。実際に電子ピアノのオルガンの音で弾いて見ると、指がキーから離れるまでなり続けている音を聞くことになるので、次の和音へ移行するために、安易に指を離してしまうのは弾いていておかしい感じがします。だから自然と弾き方が変わって来ます。

<用語解説コーナー>

- 1、ペロシティ：鍵盤を弾く強さのことです。究極に言ってしまうと、音の表情は鍵盤を押す力の加減ということになるので、電子ピアノの場合100段階以上のレベルで検知して音色に反映させる様に考えられています。
- 2、レイヤー・デュアル機能：音色を2つ以上重ねる機能。その音色ごとに音量・音質などの細かい設定もできる場合もある。
- 3、スプリット：鍵盤上のある場所を境にして高音域と低音域をそれぞれ別の音色に設定する機能。レイヤー・デュアル機能と組み合わせて使うことができる機種もある。

1-3 課題2 ブルグミュラー 10番「優しい花」 →スプリット機能

(譜例2) 右手のショートスラーのかかった音を、もしオーケストラの楽器の音色にたとえたとすると皆さんはどんな楽器をイメージなさいますか?もちろん千差万別ですが、私はフルートをイメージしました。このショートスラーが、木管楽器のタンギングと次のタンギングしない音へのスムーズな移行で表現される柔らかいレガートを連想させるからです。ピアノにおいても平板なアタック(アクセント)と安易な音の連結になってしまうように先生方も指導なさっているかと思いますが、左手は和音ですし、右手とは違って響きの広がり大切にしたい音形ですよね?私はストリングスの柔らかい響きを連想します。

電子ピアノにおいてはスプリット機能を使うことによって右手はフルート、左はストリングスとい

う様に左右に別の音色を設定することができます。つまり、フレーズに似合った音色で弾くことができる訳です。電子ピアノにおいてはペロシティの変化によって音色も変わりますから、右手のフルート音色は弾く強さによってタンギングする音と柔らかいレガートの音を弾き分ける事ができます。タンギングする音はしっかりと深いタッチで腕の柔らかさも考えながら、また次のレガートの音への移行はトンプソンのピアノ教本に「ドロップ&ロール」と説明されている様に「ロール」する様に手の展開を巧みに利用しアタックのない柔らかい音で弾きたいものです。この感覚はフルートにおいては「タンギング」をしない音となります。こういった微妙な感触を電子オルガンでの体験によって耳から

感じ取ることができます。又左手はストリングスに置き換えてみましたが、この伴奏の和音はストリングスの様なまるで音のそのものの中でビブラートが深くなり、音の表情に深みが増えるような音が欲しいと思います。現実にはピアノは減衰音ですから、このような表現は不可能なのですが、腕の使い方、音色等に対して注意を払えばイメージ的に近い音で弾くことは可能だと思います。打弦した後の腕の柔らかさとキーに対するタッチの深さの感覚が大切ですよ?電子ピアノで弾いてみると持続音である弦楽器の表情を指先の感覚として捉えることができ、イメージを膨らませるのに非常に有効な方法です。

譜例2



2-1 アンサンブルとしての活用法

さて、電子ピアノの機能を使ったピアノソロのレッスンでの活用法の一端を書かせて頂きましたが、更にアンサンブルをより楽しく、教育的効果も期待しながら活用する方法について考えてみましょう。

基本的に今回は以下のような形でのアンサンブルです。

- (1) ピアノ(ピアノ音色)と電子ピアノ(ピアノ以外の音色)のアンサンブル
- (2) 楽譜は市販の連弾譜
- (3) あくまでピアノ同士のアンサンブルをよりよくするための補助的な活用。
- (4) 仕上がりはピアノでのアンサンブル。



2-2 課題1、ドビュッシー小組曲より「小舟にて」

連弾の為に作曲された曲ですが、オーケストラにアレンジした楽譜（スコア）もあります（譜例3）。今回はスコアを参考にして、オーケストラアンサンブルの雰囲気も取り入れてみましょう。冒頭は大まかにはプリモのメロディ→フルート。セカンド→弦楽器のピッチカートとハーブとなります。実際にピアノ連弾における曲のイメージからも頷けるとおもいます。

ピアノと電子ピアノがある場合は、どちらか一方を電子ピアノで音色を置き換えて演奏して見ましょう。

置き換えた音色で弾く場合、プリモならフルートの長い音符における持続音的な感覚やタンギングの感覚、セカンドなら和音の響きを感じながら一音一音を大切に、リズム感にも気を配らなければならない事。引掻く音の感触や音楽的なイメージをキータッチから感じることができます。しかしアンサンブルの中で利用してみると「ピアノ以外の音色は良く聞こえる」という効果があるため、より相手の音が聞こえやすくなり、アンサンブルとしてもしっかりとした演奏となるようです。おたがいに相手の音を良く聞こえること、自分のパートのイメージをより具体的に感じられることは教育的にもかなり効果が期待できます。そして最後にピアノにおけるオリジナルの連弾としてもう一度弾いてみましょう。明らかに演奏の質がグレードアップします。

譜例3

Petite Suite
小舟にて
I. En Bateau
小舟にて
C. Debussy

Andantino
Prima

Petite Suite
小舟にて
I. En Bateau
小舟にて
C. Debussy

Andantino
Seconda

I. EN BATEAU
Andantino
PP

SCORE

1. CLARINETTES EN SI BEMOL
2. FLUTE
3. CLARINETTES EN LA
4. ALTO SAXOPHONE
5. TENOR SAXOPHONE
6. VIOLONS
7. VIOLONCELLES
8. CONTRABASSES
9. TROMBES
10. TROMBES EN SI BEMOL
11. TROMBES EN FA
12. TROMBES EN DO

2-3 課題2、楽しいピアノ連弾1「ディズニー」より、いつか夢で

小さいお子さんの為の連弾の中での活用について考えてみましょう（譜例4）。

先生がセカンドパートを電子ピアノで弾く形です。左のベースラインはコントラバスの音にデュアル・レイヤー機能でピッチカートの音を加えます。持続音的なベースの表情はコントラバスの音で、拍頭のベースの音楽的なスピード感はピッチカートの音で感じられると思います。

小さいお子さんはベースラインの動き、その動きから作り出される大きな和音の動きを感じるためには減衰する音より音の実像が明確に「見える」持続音の方が意識しやすいようです。

その後ピアノの連弾に戻ったとしても一度「聞こえた」音はその後減衰音になっても意識しやすいようです。不思議ですね。一度意識して聞こえるとその後非常に理解が進みます。又、セカンドの右手の和音の動きも音色が違うために、音の直進性が違う為かピアノ同士のとより聞きやすいです。ピアノの音がアタックははっきりしていて直進性が顕著であるのに対して、

ストリングス系のゆっくりと進む音色は表情が違うからわかりやすいのです。

このような電子ピアノの利用法は擬似的ですが、オーケストラサウンドの体験もできますし、音色を変えることを積極的にしなくても効率よく使用した場合、音色の変化という新しい刺激がピアノレッスンにおいて今までは考えられなかった新しい効果を生み出すわけです。

アンサンブルにおいて、理解してもらいたい音楽の流れを音に託してメッセージとして伝えようとしたとき、音の会話の中で自然と伝わり、その流れに生徒が順応し、巻き込まれる場合が多いです。先生が明確な意図のもとに音楽の流れを作るとその流れは強い意味を持って生徒に届きます。ほとんどの場合先生の意図する音楽の構成で演奏することになります。

私はこのようなアンサンブルの指導における効用を「アンサンブルの強制力」と呼んでいます。言葉で伝えるより、又リズムのカウントを取るより自然にかつスムーズに生徒に伝わります。

譜例4

Moderato
pp

Moderato
pp

3-1 アンサンブルとしての活用法2

前述の「アンサンブルの強制力」を積極的に利用しようと考えた活用法です。ピアノレッスンにおけるサポート的な使い方としてブルグミュラー25練習曲より、「牧歌」を取り上げます。（譜例）生徒さんがピアノにむかい、先生が電子ピアノに向かうという環境が整えられればどなたにでも可能な活用法です。

テンポの設定、音楽の流れ、和声感といった私たちが生徒さんに伝えたいと思うことを「音」に心を託して伝えましょう。譜例をご覧ください。これは「心がかようアンサンブルレッスンシリーズ」としてこれから出版を考えて小山和彦先生にアレンジをしていただいたものですが、「牧歌」において伝えたい事、音楽の流れ、8分の6拍子のゆったりした2拍子のリズム感

まとめその1、「言うより実行」

現在、電子ピアノは年々格段の進歩を遂げています。これからも更なる進化を遂げることでしょう。確かに電子ピアノを「ピアノ」として捉えると、費用面、音を出す場合の周りへの配慮等々にアドバンテージはあるものの、ピアノとしての音色、タッチ感についてはアコースティックピアノにはかないません。当然ですね？しかし少しだけ視点を変えて、電子ピアノを「ピアニストの多音色への入り口」と考えると非常に可能性が高く、面白い楽器となります。私はピアノの演奏は最終的にはアコースティックピアノ、特にグランドピアノに収斂されるべきだと思います。しかし、現在ピアノを習う方々のニーズも多様化してきています。そのような変化に対応する為にも、又ピアノレッスンのアシストとしての効用をフルに利用してピアノレッスンの更なる進化の為にも、現在の電子ピアノをもう一度見つめなおして、とりえず一度使ってみていただきたいのです。

まとめその2、「教えるより環境」

アンサンブルはとっても楽しいですよ。私は電子ピアノを使わない時代にも連弾をレッスンに取り入れていました。現在、これほどに進化した電子ピアノを目の前にして新しいアンサンブルレッスンの可能性を確信しました。

擬似的ではあるものの、今までに考えられなかった多音色でのアンサンブルが体験できること。持続音で弾く事によって感じられるタッチ感がピアノでの奏法にも関係があることなど教育的な効果が認められる部分が随所に見られます。ちなみに電子ピアノのフルート音色で弾いてみると、ピアノで弾くときよりセンシティブで弾くのが大変なくらいです。以外に思われるかも知れませんが、タッチ感については電子ピアノの方がセンシティブです。

生徒には新しい体験を通して、自分で何かを発見してもらえらるレッスンを私は心がけています。説明するより気づいてもらうこと、手を叩いて音楽の流れを示すよりは一緒に演奏してアンサンブルの中で伝える方が効果があると思います。つまり「教えるより環境」です。

*ピアノ・電子ピアノ演奏：藤井祥子正会員



さまざまな基礎

～ハノン、ツェルニー40番、50番～

基礎とは

基礎とは、指の使い方、奏法、譜読など、色々ありますが、基礎としてまず初めに上げられるのが指の使い方という事は言うまでもありません。5本の指はそれぞれ力、動きが違います。それらの指を粒のそろった音、また正確なリズムで弾けるようにするためには正しい指の使い方を学ばなければなりません。今回は、指の使い方とともに練習曲から学ぶ奏法についてお話ししますが、練習曲で学ぶテクニックも指先がしっかりしていないとよりよい効果は得られません。奏法とは曲が求める音の響き、流れ、拍感、拍子感、リズム感を出しやすくするための弾き方（主に指先の使い方、手首、腕の柔軟性）という事になります。一つの例として、毎週生徒が持ってくる教本がハノン、ツェルニー、バッハ、曲の4冊だとします。そして生徒に持ってくるそれぞれの教本の違い、練習の目的は何だろう？と聞いてみる。まずハノンは？これはすぐに指の練習と答える。バッハは？このあたりにくると？？？？？となってしまう。教

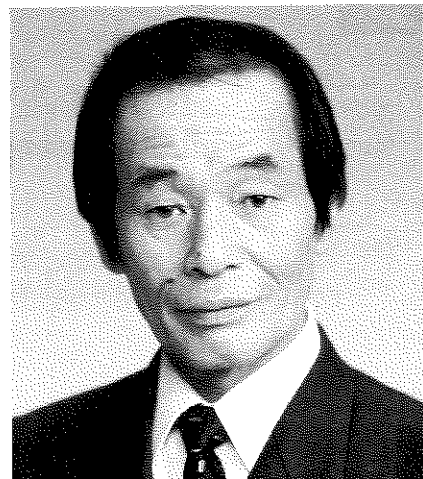
える側からするとあれ？一番初めに言ったはずだがなあと思う。しかし、これがいけないのです。子供は同じ事を繰り返して繰り返して伝えることによって少しずつ身に付けていくようです。このことはツェルニーの練習曲においても同様で、スケール分散和音、トリル、トレモロ、重音など、奏法技術の基本的要素が40番、50番ツェルニーの中で難度を高めながら繰り返して出てきます。演奏技術も反復することにより身につけてくるのです。

今回は奏法について、ツェルニー40番、50番などを使い、基本的技術からスケール、アルペジオ、和音、左手の拍子感の出し方、奏法を弾きながら説明していきます。

ツェルニーは練習する上で3つの

譜例1

Presto (♩=108)



くまがい ひろし
熊谷 洋

桐朋学園大学講師・当協会評議員

ことを要求しています。第一に手首、腕の柔軟性を、第二に柔軟性による力の配合の中で出来るだけ速度を速く、第三にそれらを正確に弾きなさい、としています。正確に仕上げる曲の速さ、正確さにより力のつき方に違いは出てくるでしょう。ツェルニーが要求している通り30番、40番、50番の3冊を見ると、殆どの曲がmolto、allegro、presto、vivaceといった速度標語になります。ツェルニー50番のNo.26に一曲だけLento Moderatoがありますが、指示している速度記号は(♩=76)となっています。しかし曲の中で絶えず1拍の中に10連音から16連音が入る速いパッセージがあり、Lentoという気持ちで弾けるようにするには難しさがあります。

始めにアルペジオの奏法と左

譜例2

手の奏法について、ツェルニー40番よりNo.3、19、39ツェルニー50番よりNo.36を取り上げて説明していきます。

ツェルニー40番No.3

この曲は40番の中では基本的なアルペジオです。アルペジオを弾く一番の難しさは、親指のくぐらせ方ですが、この曲では4、8小節目に右手の下行形に1、2と1、3と交差があるだけです。この曲で手首の旋回と柔軟性を十分に会得することが大切でしょう。アルペジオは手首を固定し、指だけで弾くときれいな音の流れになりません。特に手があまり大きくない場合、1小節目の(譜1)ドミソドを弾こうと広げただけで、それぞれの指に突っ張ったような力が入ってしまいます。音程が広がっているからといって、始めから指を広げておく必要はありません。では、柔軟性をもって弾くにはどのような練習が必要なのでしょう？先ず手は自然に力が入らない形で鍵盤にのせ、ドミソドと弾くときに、順次弾き終えた指の力が抜けるようにします。弾いた位置にそのまま指を残した形になると、手の力

譜例3

が抜けません。手の柔軟性を保つには、引く指先以外の指に力が入らないようにすることが、もっとも重要なこととなります。併せてアルペジオでの手首の使い方(奏法)も身に付けなければならない大切なことです。しかし、あまり難しく考える必要はありません。上行形(1小節目)と下行形(10小節目)の2通りしかないと思えば良いのです。

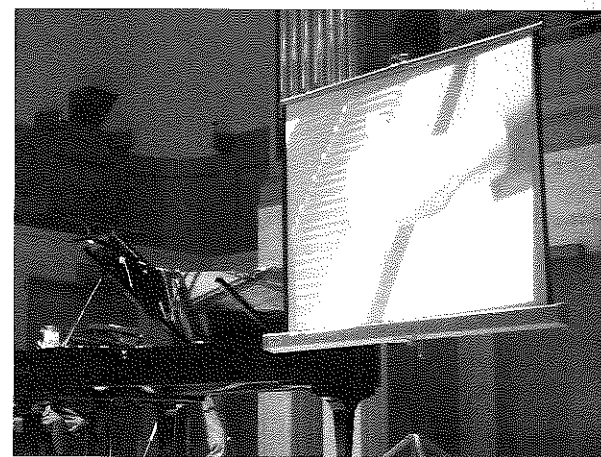
上行形での手首の動きは音の進行に従い、力を抜きながら起こしますが、このとき、5の指が外側に倒れないように気をつけましょう。手首を起して行くとき、同時にひじも少し外側に上げながら行うと手首の旋回と連動し、動きがスムーズになります。この動きを身に付ける方法としては、先に進まず一歩目のみを何回か繰り返し行うと要領を早くつかめるでしょう。下行形では、5の指先に引き起こされる要領で上がった手首、肘が1の指に向かい弧を書くように旋回させます。上行、下行形ともに始めはゆっくり、そして少し大きな動きで練習し、慣れるに従い速度を上げ、動きも必要以上の動きにならないようにします。

15小節目に出てくる(譜2)上行

と下行形で一つの音型になっている時は、先に説明した上行形と下行形を合わせて使い、手首、腕の動きも2拍で一つの形になるように行えばいいのです。

ツェルニー40番No. 19

この曲も手首、腕の柔軟性が大変重要な課題となりますが、No. 3に比べて難しい点は親指のくぐらせです。(譜3)第1小節2拍目最後の音から3拍目にかけてのC、G、C、4拍目の終わりのCから2小節目ははじめのFへ、1と2の指が4度、5度と広い音程を交差するため、1の指を突っ張って弾くと、手首、肘がその都度外側に張り出し、動きがぎこちないものになります。したがって、粒をそろえ、はやい速度で弾くことは不可能になってきます。1の指は、指の付け根から深く中にはいるようにし、極力手首が左右にふれないようにし、同時に、手首、腕の柔軟性にも十分な意識をもった練習が必要です。音型は違って手首、腕の使い方は、No.3と同じで、はじめに出てくる、2拍で一つの音型も3番の15小節目で節明した方法を用いればよいのです。





左手の奏法

次に左手の拍子感、リズム感を出す奏法ですが、この曲に出てくる音型は、これから先に学んで行く曲に多く使われるので、要領をよくつかんでおくが大変役に立つと思います。はじめの4小節は2声部で、バスが2部音符の音階になっていますが、はじめに5、6小節目の音を切って引く形から節明したほうがわかりやすいので、そこから始めます。

この部分はfですから（fといっても、右の旋律とバランスのとれる強さで）一拍目は手を少し上から落とし、5の指先（第一関節）の俊敏な動きで歯切れよく音を切ります。切ると同時に手は上にあげずに指を2拍目のC、E、Gの鍵盤上でスライドさせ、2拍目の音を手の重さを架けずに指先だけでつかみとるようにし、その上がった手を3拍目で落とし、2拍目でスライドさせるといように、同じことを繰り返せばいいのです。2拍で一つの音型ですから、手の動きも落として上げるという一連の動きの中で、2拍を弾いてしまうようにすると、（この奏法ができると自然に弱拍部が軽い音になる）拍子感も出しやすくなります。

譜例4

Presto (à la Galopade) (♩ = 104)

39. *plagg.*

譜例5

Äusserst lebhaft (Vivacissimo)

Traumes-Wirren

7

はじめの小節に戻りますが、要領は5、6小節と同じですが、音を切った時に比べ、動きは小さくなります。バスの流れを感じとりながら弾けると良いでしょう。7小節目のシンコペーションの2拍目の音は、指先でしっかりG、H、D、Fをつかみながら求められる強さに合った力加減で手首を押し込むように弾きます。

ツェルニー40番No.39

この右手のアルペジオの特徴は、黒鍵が多く使われることと、弾き難い属七や減七のアルペジオが頻繁に出てくることですが、奏法の注意はNo.19と同じです。曲の大半が4小節のフレーズで作られています。（譜4）フレーズの流れを損なわぬよう、親指の使い方と注意し、1小節目の終わりから2小節目のはじめに上行から下行形に移る際の手首の使い方、4小節目最後の力の抜き方、などを気をつけフレーズ感のある流れを出せるようにしましょう。音を正確につかむことが大切です。No.19とは異なる難しさがあります。

左手の使い方は、No.19と同じですが、この39番には、a la Galopade（ア・ラ・ガロパド）とい

う曲題がついています。意味は、1820—75年頃流行した2/4拍子の急速で飛び跳ねるような運動の舞曲ということですから、少し拍頭にpならば軽くfならば鋭く（旋律の流れを損なわない程度に）アクセントをつけて弾くと良いでしょう。No.19に比べ、音程感のある跳躍ですから手首、腕に余分な力が入らぬように。19番で学んだ（2拍で一つの動き）を使い、跳躍感を出せるように弾きましょう。

さらに速い左手の奏法について

ツェルニーから少し離れ、シューマンの幻想小曲集のNo.7（夢のもつれ）譜5。この曲は4分の2拍子で、1拍単位で一つの動きになっています。テンポがはやいため手首を上げ下げする余裕が持てません。それぞれの拍の頭の音につながりを持たせることを大切に俊敏な指先の動きで鍵盤をつかんでいきます。手首、腕は、左右のすばやい動きに対応できる状態しておくことが重要です。

ツェルニー50番No.36

この曲の分散和音は左手の美し

い旋律がより魅力的な響きとなるよう旋律とよく調和のとれたものでなければなりません。かたい音質にならず、やわらかさのある音が求められます。従って手首はもちろんのこと指先にも柔軟性をもたせ、指先も通常より少し伸ばし（爪に近い関節がそってはいけない。）指のやわらかい部分で、上にあげずに鍵盤に触れた状態から軽く引き寄せるような要領で弾けると良いでしょう。旋律に、分散和音の伴奏という曲は数多くありますが、そのほとんどがハーモニー感を出す役割であり、決して一音一音を出すことが目的ではありません。

和音の弾き方

一つの和音がC、E、G、Cであるならば、4音とも指先でしっかりとつかむように弾きます。一番うえのCの響きを出す場合、その音を弾く

指を必要に応じた力でつかみ、他の3音は少し弱くつかむようにし、バランスのとれた響きにします。これが和音を捉える基本となります。その上で指先でつかみながら指、手首の反動を使い、またつかみながら手首で押し込むように弾いたり、手首の重さをかけずに指先の動きだけでつかんだり、曲の流れにより使い分ければ良いのです。

シューマンの幻想小曲集No.2（飛翔）の出だしを例にとってみます。（譜6）出だしのアウフタクトは手の重さをかけずにゆびさきできって弾きます。次の小節の1拍目は、手首で押し込む動作と指先でつかむということを一つの動きの中で同時に行います。その小節内のあとの音は、全て指だけの動きですが、軽く手首のスナップを使えるとよいでしょう。

少し曲が上級になりますが、ウィーンの謝肉祭の道化（譜7）この曲

も、出だしがアウフタクトですから、手の重さをかけずに指で掴み取るように弾きます。次の小節の1拍目は指でしっかりつかみながら手首を必要なおしこみます。2小節目も同じ要領で弾き、3小節目から4小節目にかけては、指でつかむ力と手の重さを合わせて使いますが、割合としては、指先でつかむ力を優先させたほうが響きのよい音を出すことができるでしょう。また、この曲の中間に出てくる奏法として、アウフタクトから次の小節の1拍目への導き方が、この曲のはじめの部分と同じですが、各小節の2、3拍目は、指先でつかみ、同時に手首のスナップをつかみながら弾けると歯切れのよい響きとなり、また弾くことも容易になってきます。特に同じ音を連打する場合、スナップを使うと弾きやすいです。ベートーベンのソナタ作品53（ワルドシュタイン）第一楽章（譜8）の冒頭はppの連打から始まりますが、緊張感のある音ですから手がかたくなりやすいです。このような場合も指先でppなりにつかみ手首も軽いスナップを使うと弾きやすくなります。和音の奏法はさまざまにありますが、その状況に合った奏法を考えることにより、音の流れもよく、また弾きやすくなってきます。



*指の使い方については会報207号に掲載しておりますので、今回は割愛させていただきます。何卒御了承下さいませ。（編集部）

譜例6

Sehr rasch (Molto vivo)

譜例7

Tempo wie vorher. (Tempo come sopra)

譜例8

Allegro con brio

21. *pp*

*読者での使用曲：ツェルニー40番より、No.3、No.19、No.39、ツェルニー50番よりNo.13、No.36。シューマン幻想小曲集よりNo.2、No.7。ショパンエチュードより、Op105、Op108。ショパンワルツ、Op64-1、Op69-1、ショパン幻想即興曲、シューマン、ウィーンの謝肉祭の道化、他

ショパン◎ワルツNo.9

先生：この譜面はいくつかありますね。これはパデレフスキー版だと思いますが、フォンタナが編纂したのとそうでない譜面と混ぜて弾いてるんですね。もう一つあるのですが、パデレフスキー版ではこの次の曲がショパンの自筆譜を印刷したもので、私は両方に良い部分があると思いますね。だから、両方をミックスして弾いたら良いかと思えます。先ほどシューベルトの時に和音の話をしましたね。この曲はどうなっているのでしょうか。和音を弾いてごらん。

生徒：（左右 和音）

先生：様々なニュアンスを感じながら、何気なく弾くというのが、ショパンらしいんですね。右手のメロディーは非常にきめが細かい。それからリズム的にもハーモニーの進行がデリケートですよ。それから右手はどういうタッチで弾いたらいいんだろう。（譜例1）

生徒：左手は右手を支えているから、主に右手に力を入れて・・・

先生：力、入れるの？力入れるというのは、良い表現じゃないですね。力ってどういう意味？

生徒：強くという意味じゃなくて、右手に注意を向ける。

先生：分かりました。そういう意味ね。それで、指はどのような

うに弾きますか。二、三通りくらい弾き方ができるといいですね。

生徒：（演奏・二通り演奏）

先生：あなたはどちらがいいの？

生徒：始めの方。

先生：でも聞いている人は多分、そんな差があったかなと思うよ。間違ってもいいから、自分はこういうタッチで弾くというブランを立てるといいですね。しばらくそれでやってみてどうもおかしいなと思ったら、それはやり方が悪いと判断してまた変えなければいけない。だからスタートの時に、何となく音符を追うだけではないんですね。弾き方1、指で硬く弾く。弾き方2、重みで弾く。表情が欲しい所に重みをかけるわけです。それから、この腕の回転を使って下さい。

これは私のイメージでは、親しい人との会話の中で、少し間が空いた後で「それでね」と、つい先ほどの話の続きが始まったみたいな感じですね。「さあ、今から話しますよ。」ではなくて、

（左手）うんと低いバスは響かす。ガチガチせず、柔らかい印象を残すように。重みをかける場所が先ほどのシューベルトと

*公開レッスンの模様を一部再現してあります。

はまた違いますね。いろいろ弾きながら、これはどうかと頭を一杯回転させて、どこに重みが必要なのか、どういう手で弾くと良いか、音量はこれでいいか、もっと違う色合いはないか等、もっと改良できないかなと意識してみる。そうすると楽しくなりますよ。この曲で大事なものはメランコリー、つまり少し憂鬱なんですね。だけど、決定的な憂鬱さではなく、何とも言えない暗さ。それを出すためにいろいろやってみましょう。

生徒：（演奏）

先生：とても良いんですが、普通という感じします。普通をもう少し乗り越えられませんか。私の手から特別な音を出すという意識を持って、このピアノからそういう音を引き出そうと思わないと。この美しく、魅力的で、デリケートな音色を味わい尽くして弾いてごらん。

生徒：（演奏）

先生：もう少し全体にさらっとしゃべってごらん。「私の悩みを聞いて・・・」というようにベターとしなさい。この16分休符はあまり間を空けると間延びしてしまうので、適度に（譜例2）。同じ話をする時も、ちょっと雰囲気変えて話してみてください（譜例3）。つまり前より少し弱く弾くかもしれない。あるいは少

し大きく弾くかもしれない。またはさっき出さなかった左手を強調するかもしれない。こうして同じ内容でも少しずつ違う魅力を作り出していくわけですね。ショパンは大変話が上手な人のようで、一度音楽が始まると、耳がそれに惹きつけられるんですね。次から次へと興味深いことが展開されるから。だから仮に自分がそうでなくても、ショパンの曲を弾く時はそういう自分を創り出してごらん下さい。自分は小学生と思わないで、「やろう」「できる」と思ってやっ

てみて下さいね。

生徒：（演奏）

先生：小さく書かれた装飾音符は特別扱いして、空気のように軽く繊細に弾いて下さい。丁寧に柔らかく腕を使って、ドルチェで（譜例4）。

内声は弱いんだけど、大切に弾いてみて（譜例5）。

このメロディー（繰り返し出るテーマ）は、最後はさらっと弱く弾いてもいいですよ（譜例6）。普通にせず特別な印象を与えられるよ

うに。左のペダルを踏んで、テンポは遅くしないで。ペダルを踏んだままEsを弾いて、音が成長してくるのをよく聴いて耳で楽しんで下さい。弦楽器みたいにピアノを弾いてみましょう。

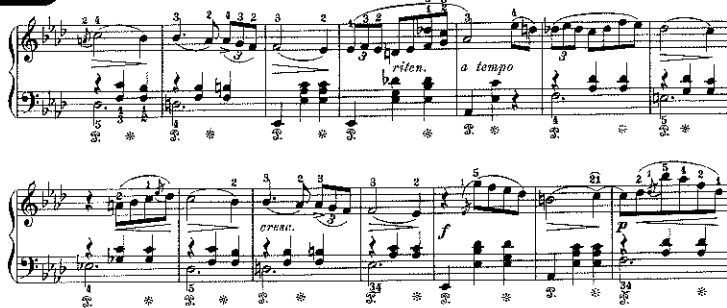
譜例1

Lento. (♩ = 138.)

Op. 69, No. 1 (posth.)



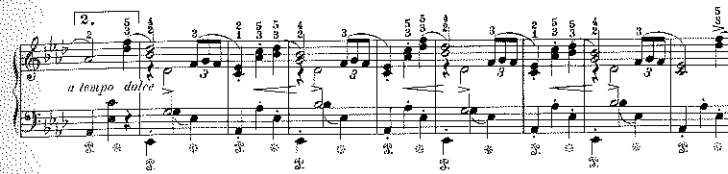
譜例3



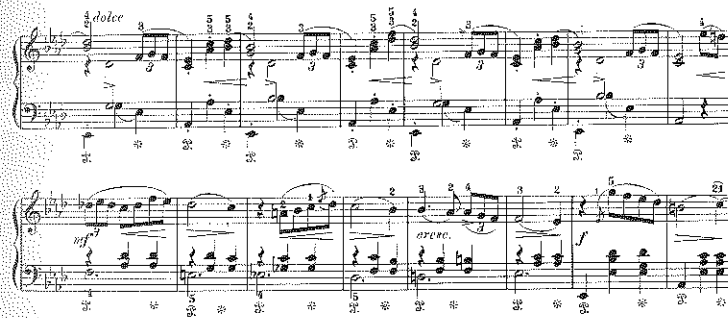
譜例2



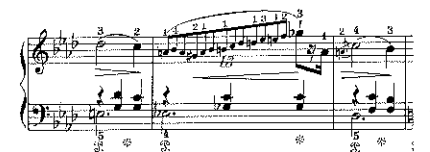
譜例5



譜例6



譜例4



*生徒：伊藤ゆりさん

三善晃◎波のアラベスク

楽譜とおりに正確に弾いていいのですが、ただ大きいか、弱いかではなくて、明るさ、暗さ、そういうものをイメージして弾いてほしいですね。また作曲家が指定したテンポには意味があるので、きちんと把握した上で自分のテンポを決めるといいですね。

(譜例1) これはゼクエンツ(sequenz)でしょう。ゼクエンツは例えば同じ形の音階で進行(ここでは上昇)して弾くことを指しますが、この曲の冒頭のテーマも、全く同じ形ではないですがゼクエンツです。ゼクエンツの2回目はどうしてmollにならないのか、つまり2小節目はmollだけど、3小節目はDurになっている。

強弱だけで反応せず、光と影を感じて欲しいですね。だから、波でも風の具合とか、太陽とか、太陽に雲が通れば暗くなったりすれば波も様々に変化します。それを

踏まえて、本当に自分が自然の中にいる感じを出して下さい。もう少し色が出せるといいですね。

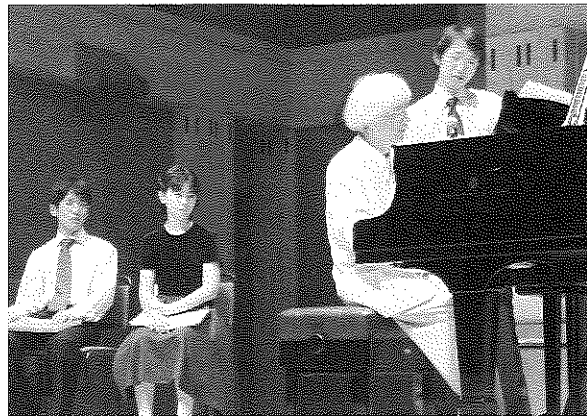
(譜例2) cresc.をととも忠実に弾いているんだけど、大事な方はメロディー音で、今からくる波はもっと淡く、伴奏はぐーっと出てこない。余韻の中でちょっと膨らむ、そういう風に解釈して下さい。disが二度出てきますが、二回目はもっと気持ちを込めて。そうでなければこう書きませんね。Disにcresc.とdim.があるでしょう。もっと心を込めて大事な音と思って弾かないと。しゃべり方、台詞と一緒にですよ。同じ言葉をもう一回言う時には、そこに強調があるわけですね。

(譜例3) 頂点に来る前に、allargandoアラルガンド、つまり少々大袈裟に弾いたり、ややテンポを緩めることは、ドイツの音楽

譜例1



譜例2



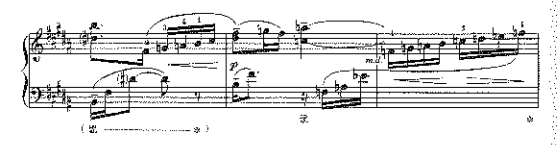
譜例3



譜例4



譜例4



*生徒：上竹悟さん

においてよく見られます。でも、三善先生は少しフランス系だから、あまりそれをされない。洗練されていないという感じがするのではようね。

(譜例4) ラの音をもっとしゃべって、左はもっとフワッと、うっとりしているみたいに。このような場合はあまり弾くと思わないで、指をちょっと触れるだけで何か香りがたちこめるみたいに、音がフワッと生まれてくる感じで弾いてごらん。印象派の音楽を創るという意識を持って。音は潰れない。丁寧にゆっくり落として下さい。また音に生命がないといけません。何か心がすごく開放されて、少しフランスの遊び風で。体を硬くしない。

ハーモニーに耳をとす。和音には丁度いいタイミング、強さ、バランスがありますが、それをコントロールして下さい。

特集2

ピティナ・ピアノ指導セミナーVol.14

歌曲に隠された演奏解釈のヒント

～シューベルト：さすらい人・リスト：愛の夢～

歌曲との出会い

日本にいながら歌曲を弾こうとが、熱心に学ぼうというピアノの人は非常に少ないと思います。それはチャンスが無いこと、あるいは言葉の壁があり、どうしても触れ合うチャンスがないからです。歌手にしてもこの10年くらいはオペラに傾倒する方が多く、歌曲をピアニストとふたりで作ってこういう気持ちのある人が比較的少ないように見受けられます。ドイツでも同様の傾向があるようで、歌手は各都市にあるオペラハウスで成功するという事を考えて、成功者の中から「じゃあちょっと歌曲をやってみようか」という人が現れるというのが、平均的な歌手と歌曲のかかわり方です。いつも共演するドイツ人の歌手と話しても、歌曲をやる人は確かにそれほど多くないということを言います。例えば最近日本でも学校の教科書から昔の唱歌が消えたと叫ばれていますが、ドイツでも我々日本人の知っている「菩提樹」や「野ばら」を知らないという子が増えていくようです。つまり古いものが徐々に消えていくという傾向は、何も日本だけの事情でなく世界共通だということです。



おかはら しんや
岡原 慎也

ピアニスト、京都女子大学教授

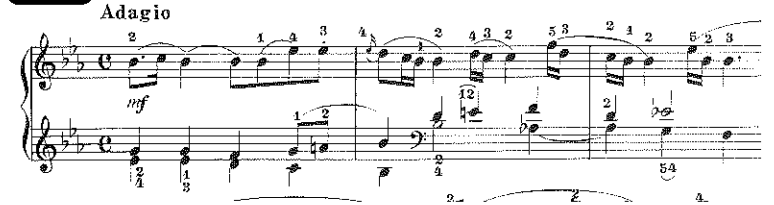
に入ってしまったのです。ですからそれまでは、ドイツ歌曲には全く興味も無かったし、本格的にやるチャンスも無く、ただ勘だけで弾いていました。

言葉とメロディーの強い結びつき

その後ドイツに留学しまして、最初の2年間はベルリンで、そして後の2年間はミュンヘンで、クラス・シルデ先生の下で勉強しました。その時に、シルデ先生がメロディーを説明するときに、よく即興でドイツ語の歌詞をつけるのです。最も印象的だったのは、モーツァルトのピアノソナタK.V.282です(譜例1)。

このメロディーのところ、Lieber Vater (リーパー・ファーター)、Schwieger Vater (シュウィーガー・ファーター)と歌われたのです。これは、「愛するお父さん、義理のお父さん」という意味です

譜例1



が、どうして義理のお父さんが大好きなのかわかりませんが、そういう歌詞をつけられたのです。こんな感じで、いろいろな所で即興でメロディーに歌詞をつけて説明されるのです。

そのうち、自分もある程度ドイツ語で話せるようになると、ある現象が起きました。ドイツ音楽はドイツ語に聴こえるようになってくる、フランス音楽はまるでフランス語に聴こえるようになってくる。これは当然のことで、例えばベートーヴェンやモーツァルトあるいはシューベルトといった作曲家たちは、普段はドイツ語で生活し、ドイツ語で考えて、ドイツ語の中で作曲したわけです。ですから、体の中にある基本のリズム感やドイツ語なのです。フランス音楽もまた同様です。それほど言葉というものは、生活の中心にあると私は思っています。例えば日本においても同様で、私は今関西に住んでいますが、関西の人の演奏というのはやはり関東とは異なり、関西弁です。関西弁はご存知のように、非常に母音が強い。「そうやる」、「なんでえ」とか母音が強いので、良くいえばとても温かい演奏をされる、悪くいえばくだい、いやらしい。(関西の人がいたら、ごめんさい)逆に、東京の人が演奏すると「そうでしょ」「そうさ」みたいに良く言えば非常にスキッとしており、悪く言えば愛想がない。「だからなあに」みたいな演奏に聴こえてしまう。同じ日本の中でさえ、生活の基本である言葉の支配する部分は非常に大きいのです。

よく先生方は、「歌いなさい」と言いますね。私はいつも意地悪なので「歌いなさいと言われて歌えれば皆プロだ」等と言り返すのです。ただ歌いなさいと言われて歌

うのは、非常に難しい。というのも「歌う」というのは、根拠があるからです。つまり、私たち日本人の言葉や文化を考えた時に、その血の中に持っている言葉や文化やリズム感は、やはり西欧、例えばドイツ人やフランス人とは全然違うのです。言葉、宗教、気候、文化も習慣もすべて違います。そういう人間の発想した物を我々が勘で弾けるのか、これは、大きなクエスチョンマーク(?)なのです。ところが、私も含め、ほとんど我々は勘でやっているのです。

では「歌え」といわれたら、さあどうするのでしょうか。そのような場合、大概2つのパターンに分かれます。例えば一つには、ただ単にゆっくりになる。もう一つは、いわゆる演歌うたいになる。演歌うたいというのは、「頭粘って上を抜く」ということです。ですから、たとえば「悲愴」の3楽章や「別れの曲」等は、いわゆる演歌調の歌い方に陥ってしまいやすいのです。そしてその歌い方の根底にあるのは、我々の文化における滅びの美学なのです。さらに言うなら、「桜は散るから美しい」、「武士は切腹するから美しい」、「恋は終わるから美しい思い出になる」「すべてに終わりがあって、そしてすべての物は減んでいくから、今、泡沫(うたかた)の美しさがある」という滅びの美学であり、そして演歌というのはその結晶なのです。つまり、「幸せは全部去っていく」、「船は出て行く」、「雨は降る降る」、「涙は流れる」、「こんな私に誰がした」、「ああ世間が悪い、おまえが悪い」等など。ですから、「歌いなさい」と言われてそういう歌い方になるのは、生徒に音楽性が無いのではなく、我々の中にそのチャンネルしかないということなのです。

歌詞とメロディーの関係

では、歌曲というものに注目してみたらどうでしょうか。例えばシューベルト、モーツァルト、ベートーヴェン、シューマン、ブラームス、ドビュッシー、ラヴェル、皆歌曲を書いています。ピアノにはテキスト、いわゆる歌詞がありませんので、我々は勘に頼る部分が多いのです。ところが歌曲には詩がついています。例えば、愛あるいは恋をうたいあげる歌詞に、その作曲家がどういうメロディーを与えるのか、どういう和声を与えるのか。あるいは、痛みや失望という言葉に、その作曲家がどのようなメロディーと和声を与えるのか。このような事はピアノ曲を弾く上で、演奏解釈の一つのヒントになると思います。

前述の通りほとんどの作曲家が歌曲を作っています。例えば、ベートーヴェンの「うつろな心」という変奏曲があります。

この「うつろな心」のテーマは、パイゼットの歌による変奏曲です。ところが100人の先生がいるとして、「モチーフとなったパイゼットの曲は何だろう」と実際にイタリア歌曲集を開いてみる方は何人いるでしょう。「うつろな心」は空ろなのよ」で終わってしまうのがほとんどです。実はパイゼット作曲「うつろな心」の大意は「あなたが私を愛してくれないから、私の心は空ろなのです、哀れな哀れな私の心よ、私は、私の心はあなたのおかげで、こうも変わってしまった」という他愛も無い歌なのです。しかし話はそれだけでは終わりません。この歌の背景には、政略結婚で成り立つ貴族社会がありました。親や政治的な都合で、右も左もわからないうちに8歳と11歳が結婚するとか、ひどい場合には、13歳と70歳が結婚する、

等という事が起こったわけです。金持ちはより裕福になるために、あるいは権力者はより強い権力を掌握するため、子供は完全に駒のように使われたのです。ではその結果どうなるのか。結婚の唯一の目的は、世継ぎを産むことです。そして恋は、結婚して子供を産んでから始まる。毎週のようにパーティーが開かれて、恋のゲームが繰り広げられました。舞踏会の席上で、例えばある男があなたに「ああ、あなたが愛してくれないから…ああ 哀れよ哀れよ」といいますと、あなたが断って「ふん」と横を向く。すると、同じ事を別の女性にすぐ言うわけです。要するに、遊びなのです。そうすると、この最初のテーマのあり方というのは、それを理解するのとならないのでは、全く変わってしまいます。

これを理解しないと、きれいですが朝のラジオ体操のようになってしまふでしょう。これが、貴族の恋の遊び、非常に軽いノリで「ああ私の方を向いてください、ああ向いてくれなかったら…」と演技する。例えば「ああ私の哀れな心よ」というところは、面白おかしく弾かなければ意味が無いのです。

もう1曲例を挙げましょう。たとえば、「きらきら星変奏曲」というのがあります。原題はフランス語で「MAMAN (ママ)」とあり、「ねえママ聞いてよ、ちょっと聞いてよ」と訳せます。それは、思春期の女の子が恋のお話を、「あの子が私の方を…、あの子私に気があるの」とか「あの子と楽しく話をしたな」「私あの子のこと嫌いだけじっと見るの」などと、他愛の無い恋の話をしているという歌だそうです。ところが、「きらきら星」というと、「夜空に光る…」[twinkle twinkle little star…]さらに「ABC…」もありますが、これらは思春期の女の子の恋の戯れ話と違う印象になってしまいます。やはり、歌としての背景を知るといことは、非常に大切なのです。そして言葉とメロディーというのは、我々の中で強い結びつきがあるのです。

シューベルト◎さすらい人

今日は実際に2曲を例に挙げてやってみようと思います。まず1曲目はシューベルトの「さすらい人」。何で「さすらい人」なのだろう。「さすらい人」って何だろう。ではどこでどのように「さすらい人」が出てくるのでしょうか。まず最初にピアノを弾いて頂いて、その後歌を歌って頂くという形でいきましょう。

では、この歌を聴いたらどうなるでしょう。先に申し上げておきたいのですが、この曲も後ほど演奏するリストの「愛の夢」も歌のほうが先です。シューベルトの「さすらい人」は、歌が1816年、ピアノ曲が1822年です。「愛の夢」は、歌が1840年頃、ピアノが1850年頃です。

中間部分ですが、あそこは何と言っているのでしょうか。まずドイツ語でその部分だけ、そして次に日本語で言っていただきたいと思えます。(詩1)

なんと救いようの無い、ある意味でこれは演歌に通じますね。ただ大きく違うのはこの後です。先ほどの話ですが、日本語の場合この後「こんな私に誰がした」になるわけです。が、シューベルトというのは彼自身「さすらい人」であり、ウィーンの中をさすらって、友人はいたが理解者はほとんどいなかった。天才はある意味そういうものですが。そしてどこで共感したのか、シューベルト自身が「さすらい人」というものに執着したわけです。例えば、「さすらい人の夜の歌」「さすらい人の嘆きの歌」、それから「さすらい人」というのももう一つあります。連作歌曲の「冬の旅」、結局「さすらい人」がさすらっていく。「美しき水車小屋の娘」もいわゆる「さす

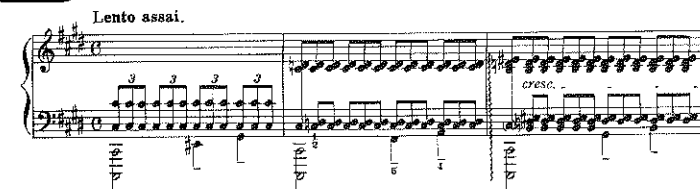
(詩1)
Die Sonne duenkt mich hier so kalt
Die Bluete welk, das Leben alt
Und was sie reden, leerer Schall
Ich bin ein Fremdling ueberall
太陽も私にはこんなに冷たく、
また、花もこんなにしおれ、
人生も昔のことと思わせて、
人々の語る言葉は空しく響き、
私はどこへ行ってもよそ者である。

らい人」です。さすらいの末、ある所で娘と会って、失恋して、最後は死ぬという、流れは全部「さすらい人」です。だからこそ、「さすらい人」というものに彼自身が深く共感していたのです。

また同時に、18世紀から19世紀末にかけて彼らドイツ人には、「死は安らぎである」という感覚がありました。生きることが非常に厳しかった時代ですから、すぐ死んだり、さすらい人になったり、つまり「死というのは安らぎの世界なのだ」という思想を持っていたわけですから、すぐ死んでしまわず、客観的にやってみましょう。嘆息している、つまり悲しんでいるのではありません。いわゆる落ち込んで部屋で「ああ」となるのが、悲しむ。嘆くというのは、天に向かって「ああ なぜですか」この違いがわかりますか。

そこにGisに向かってクレシェンドがあるでしょう(譜例2)。Die Sonne duenkt mich hier so kalt. kaltってどういう意味かわかる?(生徒:冷たい) Gisの首にkalt、寒い、冷たいという言葉があっているわけ。だから、ここにクレシェンドがあるわけです。つまり、

譜例2



冷たいという言葉は、すごく大切かつショッキングな言葉なのです。(ピアノ演奏に対して) すごく怖がっている。何が怖い。まず考えてみましょう。嘆いている人は頭を下げない。頭を上げて。音は出すけれども気持ちはクール。私もそうでしたが、私たちの悪いところは、こういうところになると全体像を見ないで一個一個の音に気持ちがこもり過ぎて、ブラックホールようになってしまう。だからもうちょっと開放して弾いてもらえないか。

あなたは、どういう場面を想像していますか？

(生徒：木枯らしがふいているような寒い。葉っぱの無い木の間に男の人がひとり歩いてる。もの思いにふけりながら歩いているような感じ。)

あなたの弾いているのを聴くと、部屋の中で椅子にすわって落ち込んでいる人のように聞こえます。どうしてだろう。

(生徒：自分の気持ちが中に入りすぎるのでしょうか。)

それはありますね。我々は小さい頃からすぐ反省させられてきたわけですね。何かすると、すぐ反省しなさい、反省が足りない。こ

とに「自分がやってきた事を正しいと思わない」という考え方をもちやすい。そういうことありませんか。いつも、これでいいのだからとか、何か反省する事があるのではないのか、と考えてしまいがちです。そして、いつも謙遜させられるのです。例えば、「あなた美しいですね」といったら

(生徒：そんなことないです。)

日本では必ずこれを言わなくてはいいけません。ところが西欧の人は「美しいですね」といわれたら「ありがとう」と言うのです。これは、大きな違いがあると思います。だからあまり自省的にならずに、体の力を抜いて弾きましょう。

私のイメージは、ぼつんと一人でいる人。あなたのイメージは悲しんでいる人なの。差がわかりませんか？あなたの演奏は、際限なくドつぽに落ちて悲しみ、そこから抜け出られない人。私たちの悲しみ方は、たぶんこちらの方です。けれどもそんな人が、「太陽は冷たく、花はしおれ」なんて言われてられません。もう言葉も無く、アル

譜例3



マジロのようになってるしかないわけですね。しかしここでは、もっともっと冷たい、客観的、そして気持ちでなく姿形がさびしい様子が描き出されるべきでしょう。となると、何もしない方がいいかもしれませんね。

(岡原先生ピアノ演奏)

恐らくこちらのほうが、本当に見ていて寂しげ。絵としてすごく暗いのです。

(譜例3) 2回目はもっと大きい長いクレシェンドで、頂点がCisの音です。では、このCisの音にあたる言葉は何でしょう。Fremdlingですが、これはよそ者ということです。非常に疎外感のあるショッキングな言葉ですね。おまえはどこに行っても、私はどこに行ってもよそ者だという、そこはかたない寂しさが表現されています。

「愛せるだけ長く愛そう」。だから、「ドドレド」というのは少し動的な方がいいですね(譜例4)。

それで「ドドレド」という高い音に liebenという言葉が2回とも当てられています。liebenというのは「恋する」や「愛する」、つまりこの曲の核になる言葉で、愛について語っているわけです。その後mollになった時に、「墓の横に立って」などと不吉な事を言っています。ここはDesの音に lieben という音があたって、非常に意味有りげに、そして非常に甘く、やや空るような愛のような感じですね。liebe・・・liebenそうすると、何と

(詩2)

おお、愛する人よ
きみをずっと愛せるかぎり愛し続けているのだ
そして それを望んでいるのだ
きみが墓のそばに立ち 悲しむ時がいつか来るのだ

(最初に戻って) O lieb, O lieb 「おお愛よ、愛よ」。ここは so lang du lieben kannst

リスト◎愛の夢

次にリストです。この曲は一般の方でもよく知っている「愛の夢」の3番です。これも歌のほうから先に作曲されています。「愛の夢」は1番～3番までありますが、全て歌が最初にあり、それを元にして3曲ともピアノ曲をリストが作曲しています。リストは歌曲も多く書いていますし、ご存知のようにシューベルトの「魔王」や「菩提樹」等有名な歌曲にもピアノ版を作っています。

実は「愛の夢」というのは、かなり漠然とした題名で、曲より先にできた歌の版は、O lieb, so lang du lieben kannst 「愛せる限り愛せよ」という題名になっています。(歌：ソプラノの山田悦子さん) (“愛の夢”ピアノ伴奏付)

なくそう聞こえてくるでしょう。よくよく見てみると、大切な言葉はたいがいフレーズの中に入っています。何故この「ドドレド」というのに、その一番頂点Des、次のCの音に、クレシェンドの頂点が入っているから。もちろん、全ての曲にそういう歌詞がついているわけではありませんが、それを知る事によって大きなヒントになります。またそれを積み重ねる事により、自分の中で様々なパリエーションが出てきます。「あ、この場合はたぶんこうだろうか」「あ、このメロディーはたぶん失恋のメロディーだね」というように。

(ピアノ演奏者に対して) 歌曲の伴奏をやっていると、それが何となくわかる瞬間がありませんか。曲を理解する際に大切にしたいのは、「自分はいつも正しい」と思うこと。だけれども、自分よりいい意見があったら、「ああそうか」とすぐ変わる。これは、音を出す人間にとってものすごく大切な事だと思います。疑いがあたら弾けないでしょう。

今から7年前、私が歌手のヘルマン・ブライと初めて共演した時、彼が公演前月にいきなりアホなアイデアを考えついたのです。それは「冬の旅」を24曲全部同じテンポで弾くというものでした。私

は共演前、彼の「冬の旅」の全CDを30年前、20年前、10年前と時代順に聴き、その延長線上で「これだろう」と思って練習していったのですが、実際には全然違っていただけです。実際全部24曲同じテンポで歌おうとして、変になってしまう曲が沢山あるのですが、彼が力説して「違う、ああだ、こうだ」と、2日間ずっと「合わせる」と称するレッスンを受けた。レッスンを受けた後、私が疲れてどうしようと思っている時に彼が言ったのです。「これは本当かどうか分からない。でも、今は本当だと思っている。でも来週は分からない。」これは、向こうの人はよく言うのです。今は正しいと思っているけれど、そんな事は来年になったら分からない。では何がパワーになるかという、「正しいのだ」と思う力。そうでなければ、どうしても弾いていて「これでいいのだろうか」という疑念が音に出てしまい、説得力がありません。だから自分は正しいと思うこと、でもそれを上まわる意

(詩3)

きみの気持ちが他の愛に向かって燃え上がり
そして傷つく事を 私は心配している
きみは心を開く
おお、愛について何ができるのだろうか
そして 喜びの時があり 悲しみの時はない
そして私はきみの幸福の言葉を昇る。
それなのに、間もなく悪い言葉を口にしたら
おお、神よ 悪い事を思わないようにしてください

見が出てきたと自分で判断した時には、コロッとそれを変えられる柔軟性を持つこと。この2つが非常に大切です。要するに、単純なほうがいいということです。ですからもっとあっけらかんとして弾いて下さい。

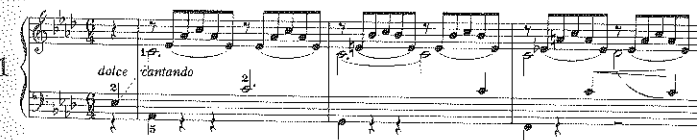
この音に何の言葉が当てられているか知っていますか(譜例5)。「墓」です。ここは嘆きです。それから、ここで少し興奮してくるでしょう。同じ音形で同じ事を言っています。「その時が来る、その時が来る」その「ソソラ」と「おまえが墓の横にたつて嘆く時、その時が来る、もう一回、その時が来る・・・墓の横に・・・墓です・・・立つ・・・嘆く・・・その時・・・墓・・・に立つ・・・嘆く・・・」

このような事に興味を持って頂くと、恐らく勘で弾くことがなくなるでしょう。そのことを今日少しでも知って頂ければお役に立ったかなと思います。

譜例4

Poco Allegro con affetto

Franz Liszt



譜例5



*ピアノ演奏：頼田恵さん
*歌手(女声)：山田英津子さん
*歌手(男声)：浅井隆仁さん

特集3

第25回ピティナ・ピアノコンペティション コンチェルト部門課題曲邦人作品アドバイス (続)

【初級】チルドレンズ・コンチェルティーノ 第1楽章・第3楽章



三枝 成彰先生

さえずき・しげあき◎1942年生まれ。東京芸術大学大学院修了。代表作として、オラトリオ「ヤマトタケル」、オペラ「千の記憶の物語」等、映画音楽では「櫻娘」「お引越し」「MISTY」等、テレビ番組の音楽では、NHK大河ドラマ「太平記」「花の乱」等、多数。1997年にはオペラ「忠臣蔵」を完成・初演、2000年5月5～6日に愛知県立芸術劇場で第2回「忠臣蔵」を再演した。なおオペラ「忠臣蔵」のCD、ビデオは邦人作曲家のオペラ作品として初めて全世界27カ国で発売されている。著書としては「大作曲家たちの履歴書」中央公論新社、「三枝成彰オペラに打ち入る」WAC出版、他多数。

情感を込めてピアノを弾くことを課題にしてください。また各楽章とも指定のテンポがありますが、それにとらわれずに(基礎がきちんと固まった上で)自由に揺れて良いと思います。各先生方とよく相談して、自由に個性的な演奏に挑戦してみてください。第1楽章は寂しく、第2楽章は楽しく、第3楽章ははかなく美しいイメージです。

【初級】こどものためのピアノ協奏曲 “不思議の国の冒険” 第2楽章・第3楽章



川崎 絵都夫先生

かわさき・えつお◎1959年生まれ。魚座。A型。東京芸術大学作曲専攻卒業。東京交響楽団や坂本龍一のオーケストラを経て、委嘱作品の発表を始める。また、文学座・新橋演舞場・新国立劇場をはじめとした舞台音楽も多数手掛ける。現在、日本作曲家協議会会員。早稲田大学、東京ミュージック&メディアアーツ尚美、各講師。平成12年度早稲田大学総合講座1「<いま>をどう読むか」講師。1998年、ミュージカル「ポント」が国の児童文化財に指定される。1999年、音楽を担当したTVドキュメンタリー「ロシアにアメリカを建てた男」で第14回世界テレビ映像祭・地球の時代賞コンクール審査員特別賞受賞。

第2楽章/おとぎの国、夢の世界のイメージです。Eからの中間部は「悲しみの記憶」例えば冒険の途中で亡くなった仲間の想い出とか、訪れた国の悲惨な様子など。そして再びおとぎの国へ。かわいらしさとやや悲劇的な中間部の対比を意識して下さい。

第3楽章/A～D、I～Lはロンド形式の[A]にあたり、冒険を終えて元気な帰り道。それ以外がロンド形式の[B]や[C]にあたり、いろいろな想い出のイメージです。「ああ楽しかった!!」

新曲課題曲募集のご案内

ピティナでは、コンペティションの課題曲として日本人の作品を広く一般より募集しています。

■作品募集:

- ・E級(高校1年生以下) / 近・現代スタイル 2003年度以降の課題曲
- ・F級(高校3年生以下) / 近・現代スタイル 2003年度以降の課題曲
- ・G級(大卒2年以内・又は26才以下) / 2003年度以降の共通課題曲
- ・2002年度コンチェルト部門初級の課題曲

*なお作品の内容により、希望級ではなく、他の級に採用される場合があります。

- 応募資格: 作曲家及びピアニスト、その他年齢、職業等不問
- 応募締切: 2002年1月31日(木)(コンチェルト部門募集のみ11月末日)
- 応募料: 無料
- 表彰: 課題曲採用作品には1曲100,000円

- お問い合わせ先: 〒170-8458 東京都豊島区巣鴨1-15-1 「新曲課題曲応募係」

Tel:03-3944-1583 Fax:03-3944-8838 Email: jitsukata@piano.or.jp

第25回ピティナ・ピアノコンペティション コンチェルト部門 参加者募集

Topics

1. 第一線の指揮者との共演
— 昨年に続いて、小田野宏之・吉田裕史両氏の出演決定。
2. 指揮者によるアドバイス・リハーサルがさらに充実
— 初・中級は演奏時間の約2倍。いつもと違う音楽の世界を。
3. 上級決勝は洗足学園管弦楽団と共演
— 決勝進出者は、リスト第1番全楽章を洗足オケと(上級のみ)
4. 上位入賞者は2002年3月ピティナ・ワールドフェスティバル「入賞者記念コンサート」出演
— その他、ピアノパートの演奏カットなし/地区予選から迫力の電子オルガン3台伴奏を起用

(写真) 洗足学園大学管弦楽団 (於 洗足学園前田ホール)

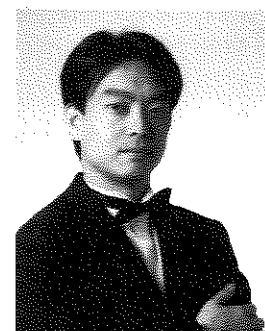
●指揮者

地区予選から、アドバイス・リハーサルそして本番を通じてみなさんを音楽の高みへ導くマエストロ。昨大好評の小田野・吉田両氏ほか数名予定。担当地区予選は決定次第ピティナ・ピアノホームページで発表 (http://www.piano.or.jp)



◆小田野宏之 (おだの ひろゆき)

東京芸術大学音楽学部指揮科卒業。同大学大学院音楽研究科修了。1982年第17回民音コンクール指揮の部第3位入賞、同時に「斎藤秀雄賞」受賞。1984年オランダ・第1回キリル・コンドラシン国際指揮者コンクール第2位入賞。1992年まで大阪センチュリー交響楽団指揮者。現在広島交響楽団正指揮者。東京芸術大学非常勤講師。



◆吉田裕史 (よした ひろふみ)

東京芸術大学音楽学部指揮科及び、同大学大学院音楽研究科修了。1999年文化庁派遣芸術家在外研修員として渡欧。現在ドイツ・バイエルン国立歌劇場にて華・メルクル氏のアシスタントを、またスウェーデン・マルメ歌劇場、ミュンヘン・ゲルトナー・プラッツ劇場などにおいて、各オペラ公演に携わっている。

●地区予選課題曲

- 【初級】(小学6年生以下)
- ◆川崎絵都夫/こどものためのピアノ協奏曲 “不思議の国の冒険” 第2・3楽章
 - ◆ハイドン/ピアノ協奏曲 ト長調 Hob. XVI/11/4 第3楽章
 - ◆平吉毅州/こどものためのピアノコンチェルティーノ
 - ◆三枝成彰/チルドレンズ・コンチェルティーノ第1・3楽章

- 【中級】(高校3年生以下)
- ◆ミホライ・グレッツキ/若きショパン風ピアノ協奏曲 第2番
 - ◆ハイドン/ピアノ協奏曲 二長調 Hob. XV/III/11 第1楽章
 - ◆モーツァルト/ピアノ協奏曲 第26番 「戴冠式」 K. 537 第1楽章
 - ◆ショスタコヴィチ/ピアノ協奏曲 第2番 へ長調 Op. 102 第1楽章

- 【上級】(年齢制限なし)
- ◆リスト/ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調 S. 124 第1・2楽章
 - ◆リスト/ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調 S. 124 第3・4楽章
 - ◆サン＝サーンス/ピアノ協奏曲 第2番 ト短調 Op. 22 第1楽章
 - ◆ショパン/ピアノ協奏曲 第1番 ホ短調 Op. 11 第1楽章
 - ◆ベートーヴェン/ピアノ協奏曲 第5番 変ホ長調 Op. 73 「皇帝」第1楽章
 - ◆ラフマニノフ/ピアノ協奏曲 第2番 ハ短調 Op. 18 第1楽章
 - ◆シューマン/ピアノ協奏曲 イ短調 Op. 54 第1楽章

●全国決勝大会課題曲

- 【初級・中級】
地区予選課題曲と同じ。地区予選で選択した曲でも可
【上級】リスト ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調 S. 124

●参加申込

参加申込には、「2001年度ピティナ・ピアノコンペティション参加要項」が必要です。100円切手12枚(会員は11枚)を下記宛にお送り下さい。〒170-8458 東京都豊島区巣鴨1-15-1 社団法人 全日本ピアノ指導者協会「2001年度コンペティション要項係」

●演奏形態

*地区予選/全国決勝大会の2段階選抜 *地区予選/全国決勝大会ともに指揮者+電子オルガン3台の電子オーケストラ伴奏 *原則としてピアノパートの演奏カットなし。カデンツァ含む、通して演奏。

●後援・協力

後援 文部科学省/東京都
協力 ヤマハエレクトーンシティ 渋谷
会場協力 洗足学園大学/東邦音楽大学
決勝オーケストラ協力/洗足学園管弦楽団

●地区予選日程

大阪	2001年11/17(土)~18(日)	9/19締切	定員25名	千里支部
東京前期	2001年11/23(金)~25(日)	9/26締切	定員30名	東京支部
名古屋	2001年12/23(日)~24(月)	10/24締切	定員25名	名古屋支部
東京後期	2002年1/12(土)~14(月)	11/14締切	定員30名	東京支部
福岡	2002年1/26(土)~27(日)	11/28締切	定員25名	福岡支部

- 全国決勝大会 2002年3/23(土)~24(日) 洗足学園前田ホール
- 入賞者演奏会 2002年3/27(水)~31(日) ピティナ・ワールドフェスティバル 入賞者記念コンサート(東京音楽大学ホール)

●地区予選参加料

	一般	指導者割引	会員割引
初級	27,500円	26,500円	24,500円
中級	39,500円	38,500円	36,500円
上級	50,000円	49,000円	47,000円

*全国決勝大会参加料は、別途参加要項をご参照下さい。