



【特集 1】

耳を育てる

自分の音を聴くために

音楽が、「音」という聴覚の物理的刺激を扱うものである以上、「音楽を教える」とは、限定的には「耳を育てる」とこととほぼ同義であり、音楽教育は、耳の育成から始まるということができるでしょう。ところが、実際の演奏や指導の場面では、「ピアノの操作」すなわち指や腕の動きに関する方法論が、多くの時間を占めてしまいがちです。

コンペティション、ステップ真っ盛りのこの季節、再度「音楽」の原点にかえり、「自分の音にじっくり耳をすます」ことから作品を仕上げてみてはいかがでしょうか。そこには、鍵盤上の動きを追うだけではない、立体的で多面的な音楽が立ち上がってくるはずです。

取材・編集 加藤哲礼

はじめに

耳を育てるその先にあるもの

クラウディオ・ソアレス 先生（ピティナ正会員）

そもそも、なぜ「耳を育てる」ことは重視されるべきなのだろうか。
その目的と効用、そしてどんな要素を聴いていく訓練が必要なのか。
「音」を大切にする数多くのピアニストを育ててきたクラウディオ・ソアレス先生に伺った。



子供だからこそ 音楽表現を目指して

ピアノは、音が最初から半分できている楽器です。つまり、他の楽器では音を出すところから苦労して学習していきますが、ピアノは苦もなく音が出てしまうのです。だからこそ、他の楽器と同じように、時には他の楽器以上に、「音を出す」「音を作る」というところから、響きや音色にこだわって教えるべきであり、響きを認識することがすべてのスタートだと考えたいものです。

もちろん、三歳の子に、「響きの美しさを感じなさい」と言っても、それは話になりません。けれど、「楽しい雰囲気」「悲しい気持ち」など、抽象的な表現で響きの印象を感じさせる

ことはできません。導入期の子供であっても、本質は何も変わりません。むしろ子供だからこそ、最初から音楽表現を目標に指導することが必要です。

一つの音を集中して聴くことから

ここに私の好きな絵があります。この絵を見て何を感じるか、私はよ

一本一本の直線や曲線、円などです。素晴らしい感動を与えてくれる絵は、一本一本の繊細なタッチからできていることを発見するのです。

音楽もまったく同じです。優れた演奏者の演奏は、聴いている人に「感情」を伝えます。絵の例で、遠くから見たとき私たちに「苦悩」や「光と影」が見えたのと同様です。けれど、その効果を伝えるためには、一本一

ています。同様に、「一つの音を集中して聴く」ということも、その態勢が自然にできている子もいれば、指導者が育てる必要がある子もいます。

音を認識するということは、自分の身体を認識するということです。聴く能力を育てるには、子供たちの成長の時期や身体発育に合わせ、それにふさわしい素材を与え、身体と精神をバランスよく導いていく必要があります。

響きを聴く

より具体的に説明していきましょう。耳を育てるためには、いくつかの項目を徹底的に教える必要があると私は思います。まず、「響きを聴く」こと。これには、「打鍵した瞬間を聴く」「打鍵した後、音が鳴っている間を聴き続ける」「音の響きの消え方を聴く」という三つのポイントがあります。響きの消え方というのは、例えば、徐々に音が消えていくこともあれば、突然切れることもあります。そのような様子です。

打鍵した瞬間は、誰でも音を聴いています。けれど、音が鳴っている

間の様子を聴き続けている人や、響きの消え方を聴いている人は、かなり少ないです。

音の組み合わせを聴く

次に、「音と音の組み合わせ（二音程）を聴く」こと。二つ以上の音が、同時に鳴るにしても、交互に鳴るにしても、それらの組み合わせで音がどう変化するかを聴くことです。これは、長調・短調、調性による違い、増・減、などによる違いを聴くということにつながり、ソルフェージュの大切さという話に発展します。また、これは、時代・スタイルによるハーモニーの使い方の表現などを学ぶ基礎になる聴き方です。

楽器の使い方

三つ目は、「楽器の使い方を知る」ことです。本当に技術の高い演奏者は、楽器に合わせて弾き方を変えるものです。ペダリング、打鍵のタイミング、手や腕の固定の度合い、姿勢、すべてを調整します。そうでない演奏者には、音色的なニュアンスが少ない、同時に打鍵したはずの複数の音がきちんと同時に鳴らない、など

一音を集中して聴くことが 作品の感動を伝える

く生徒に尋ねてみます。ある生徒は「男の人」と答え、またある生徒は「苦悩、悲しみ」と答えます。微妙に描かれた「光と影」が表す人間の様子が、生徒たちに様々な印象を与えます。次に私は生徒たちにもっと絵に近づいてみるように促します。全体が見えなくなるほどに近づいて、「何が見える?」と問いかけます。そこ

にあるのは、細かく描き分けられた

本のタッチ、一音一音の演奏法が必要なのです。「一つの音を集中して聴く」ことが、作品の感動を伝えることにつながっています。

先ほどの絵の例で、子供たちほととも面白い反応を様々に見せてくれました。具体的に語る子、抽象的なイメージを返してくる子、これらは子供たちの世界の認識のしかたがいかに違うかということを端的に表し

の問題が生じます。優れた演奏者は、打鍵する前の動きですべてが分かれます。イメージを持って演奏するピアノストの場合、前の動きの間にすでに音が鳴っているような感覚がするものです。これらの調整を可能にするために、まずピアノという楽器の使い方をよく知っておく必要があります。

打鍵スピードによる違いを聴く

特に打鍵するスピードは、とても大切です。よく知られていることですが、グランドピアノの鍵盤は、一般に深さ10ミリ程度あり、3ミリ程度に最初の段(ダンパー)が上がる位置)が、そしてさらに深く押していくとハンマーが上がる位置に段があります。この二つめの段を越える動きとエネルギーが音の質の重要な要素となっています。それを知り、指先の鋭敏な感覚を養うためには、「音を鳴らさずに鍵盤を押す練習」が非常に有効です。打鍵するスピードを少しずつ上げていくと、音が鳴らないスピードと鳴るスピードの境目を体感することができます。

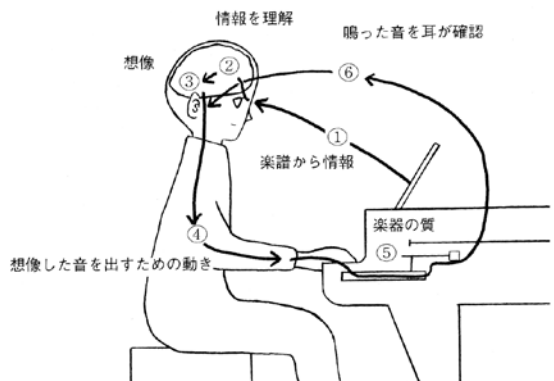
また、美しいだけでなく芯のある音を出すためには、指先の訓練・打鍵のスピードだけでなく、関節や指全体の使い方を学ぶ必要があります。

「音の循環」の中で「聴く」

「聴く」ということを学ぶとき、私たちは、あらゆる要素に注意しなければなりません。下図は、私が著書や講座で説明する時に用いている、演奏する際の「音の循環」を表したものです。図中の⑥において、弾いている自分の音をじっくり聴いて確認しないのは大きな問題となります。この場合の「聴く」とは、ただ音を聞くのではなく、その音色、音質まで細かく、深く、集中力をもって聴くということです。このような意識がなければ、本当に聴いているとは言えないのです。演奏をもう一歩素晴らしいものにするためには、「音の循環」の中で「聴く」という要素を大切にする必要があります。

音の循環

- ①楽譜を読んで情報が目に入ります。
- ②それが例えばどの音であるならドと認識してどの鍵盤を押せばよいかを確認し、それがpであるかfであるか、レガートかスタッカートか、といった楽譜の情報を脳が理解します。この時点で楽譜から読み取ったものは、まだ記号でしかありません。
- ③次に、②で得た情報をどのような音色、音質で表現するかを想像力を働かせて決めます。実際に音を鳴らす前に、作曲家がどのような音が欲しかったのかを頭の中で響かせてみるわけです。ここではじめて単なる紙の上の記号が、音楽的な意味を持つものになります。頭の中で、紙に書かれた音符が生きた音に変化するのです。強弱記号は音量の指示なのか、あるいは音色の変化を求めているものなのか、cresc.であれば、それは音量の変化かフレー징の指示か、といった解釈の段階に入ります。
- ④③を実現するために、どの指を使ってどんなタッチで打鍵するか、どの筋肉あるいは関節を使うか、どのような動きをしてどの程度の力を使うか、といったことを脳が身体に命令し、それによって打鍵がなされます。
- ⑤弦が振動して音となります。この段階で弾き手の求めた音が鳴るかどうかは、楽器自体の質とも関係します。
- ⑥音が耳に伝わり、聞こえたものを脳で確認します。自分が欲しかった音、想像したおりの音が聞こえてくる限りは安心感があって、スムーズに弾き続けられます。もし、楽譜で読んだ音と違うものが鳴ったら、間違わないように注意し、頭の中で鳴らして想像した響きが得られなかったら、別の弾き方をしてみるわけです。



※「演奏と指導のハンドブック ソアレのピアノ講座 音の世界」(ヤマハミュージックメディア) P55～57 より

耳の育成の諸段階

静寂を聴く耳、音を聴く耳、芸術を聴く耳

平間百合子 先生（常盤木学園高等学校講師、ヒティナ正会員）

耳を育てる教育は、導入期から始まっている。

だからこそ、体の諸機能が安定する幼児期から正しい方向へ耳を導きたい。耳の育成をどのような意識と手順で行っているか、数多くの優秀な生徒を育て、今も多くの子供たちに第一線で接している平間百合子先生にお話を伺った。

静寂を聴く耳で、間や休符を感じる

耳を育てるためには、まず「静寂を聴く」ことがスタートではないでしょうか。ピアノの前に心静かに座り、自分と音楽との間に、良い角度で定規を当てることが、音楽家の第

一歩だと思えます。その定規の延長線上に、命に対する尊敬や自然の美しさや、時には醜さや残酷さや、そ

ういった真実が位置しています。心を鎮めることで、音の中に自分が聴きたいものと聴きたくないもの（心の平穏を乱すもの）に思いを馳せることが、ピアノを弾くときには必ず必要でしょう。自分が聴きたくない音が出てしまったときに「何か違う」と自ら感じる感覚、美意識、あるいは趣味の良さが、「耳の良さ」ということにつながります。単に聴覚を訓練するということではないと思います。また、静寂を感じられるようになる、作品の中にある休符や間、

ホールの空間に広がる響きを大切にすることができるようになります。

音の質と色を感じる耳を育てる

組み合わせがあります。これらを一一つ試しながら、音色の変化を体感します。

次に、いよいよ音を出していきましょう。私はよく「年の数だけ音色を持ちなさい」と言います。鍵盤の深さ、鍵盤に触れるスピード（鍵盤のそばから浅く／深く、遠くから浅く／深く）、腕の使い方（手首で／肘から／肩から／立ち上がるように）、指の使い方（爪のそばで／裏で、まっすぐ／左側に／右側に／外回りに／内回りに／熱いやかんに触れたときのよう）などにより、タッチには無限の

音の組み合わせによるポリフォニーの美しさも早い段階で耳に覚えさせるとよいでしょう。私はそれぞれの声部や要素を色（赤と白、青と赤）に例え、「うすいピンク／濃いピンクを作ってみて」「もう少し青むらさき／赤むらさきかな」などと表現することで、音が組み合わせる美しさを感じてもらいます。音色を作るうえで、ペダルも、私は早い段階で使ってもいいと考えています。しかし、ペダルを使うとどうしても体が力むので、コンペでいうA2／A1級く



らしいの年齢では、フルコンサートピアノの固いペダルを本番で使うのは、力が無理に入り危険ですが、レッスンではどんどん取り入れています。

内声や倚音があることでどのような美しさがあるのか、内声をどのくらい入れたら美しいかなども、料理の味付けなどに例えながら様々に実演し、耳にはたらきかける工夫をしています。

調性感を育て、転調やハーモニーの変化を自然に感じられるようになるためには、「スケールとカデンツ」を重視しています。指くぐり(1の指をくぐらせる)を早めに教え、A2級程度で#2つくらいまでは教えます。小1程度で2〜4オクターブ、小3〜4程度でハノン三十九番を全部弾けるようにすることを目標にします。バッハの小品に早めに親しみ、バッハが好きになると、インヴェンションに早めに挑戦することができ、シンフォニアは手にきついで少し慎重に1〜2曲、ツェルニーなら最初のハ長調のいくつかの曲は早めに取り入れます。バッハやショパンなど大作曲家の作品は、少し背伸びの場合もありますが、本物の芸術

の美しさに必死にかじりつく経験が、耳の美意識を育ててくれることにつながります。

芸術的イメージを感じる耳へ

C級以上、特にE〜F級くらいになりますと、作曲家の人生や文化の影響までも耳や心でとらえなければならなくなります。これは、自分の経験だけで補いきれるものではありません。本人の、まわりを思いやる心や想像力、文学や美術への親しみが、鋭い耳を作るためのキーポイントになるでしょう。

この点では、指導者にできることは、子供たちに本音でぶつかり、思いを語ってあげることだと思います。作品にこめられた人間の思いを、知識を振りかざすのではなく、実感として子供たちに「告白」するように語れば、必ず何かが残ります。話をした後では、子供たちの音は絶対に変わっています。結果をあせらず、長い目で、その生徒なりの芸術的イメージを音として感じられる耳を育てていくことが必要だと思います。

コンペ課題曲で導入期の耳を育てよう！

A2 級バロック：春のよろこび(サルトーリオ)

2小節目の四分休符は、休みではなく、春の足音に耳を傾けるように。休符を聴く耳を育てましょう。11小節目は、虫や花も春の光の中で目を覚ましたように。13小節目は、やわらかい風の左手と、はずむ心の右手。

A2 級バロック：小羊(メトドロース)

1回目は、「お母さん、ねーねー」と甘え、2回目はお母さんと野原に出て嬉しい気持ち。左手の歌をよりよく聴いて。練習として、片手を弾きながら、片手を歌ってみましょう。右を歌って左を弾くのは簡単ですが、左を歌って右を弾くのはとても勉強になります。終わりの右手、休符をよく聴ける耳は、E〜F級にまでつながっていくでしょう。

A2 級クラシック：ダンス(外国曲)

1小節を、三角を空中に描くように感じてみましょう。△△△△と、三小節目に同じテンポで大きい三角を描くと、縦の線をそろえつつ、大きいフレーズを聴ける耳が育ちます。

9小節目からの左手のファミレドを、踊っているお姫様をささえる、カッコいい王子様のように。

A2 級ロマン：舞い落ちる木の葉(トンプソン)

音が上へ登っているのは、ひらひら舞い落ちる木の葉を見上げているからでしょう。明るい秋の光を感じるような音の響きを聴きましょう。18小節目のユニゾン、折り紙の端を揃えて折るように。コンチェルトに役立つ耳が育ちます。A1級から、曲中に「転調」が出てきます。理解を感覚につなげてください。A2級ロマン「ロシアのうた(サリェトリンスカヤ)」や、悲しみに満ちたA1級ロマン「わかれ(グレチャニノフ)」、B級ロマン「ゆるやかなワルツ(ゲディケ)」は、うたえる音を聴くチャンス。うたえる耳づくりを教える第一歩として、指の腹で弾く方法を試みましょう。

B 級近現代：アンニク(フリブレ)

メロディとバスだけというより、メロディと内声を聴くと、びっくりするほど美しいことに気がつくでしょう。レントからの内声とバスも非常に美しいです。フェルマータからア・テンポへの「間」を聴く耳は、D級ロマン「もみの木(シベリウス)」へと発展するものです。

ワンポイントアドバイス ● 平岡百合子先生

実音聴取と内的聴覚の並行性を磨く

國谷尊之先生（東邦音楽大学講師、ピティナ評議員）

各地でのトークコンサートで、どんな条件のピアノや会場でも吸い込まれるように美しい音を出してくださる國谷尊之先生。「耳を使って弾く」ということが高度に実現する演奏の土台には、どんな意識があるのか。今年のコンペ課題曲を題材に、「耳を育てる」様々な練習法を提案していただいた。

音色を聴き分けるヒントは 和声感

「聴く」というのは本当に難しいテーマです。音楽的な聴覚という観点から考えると、たとえばポリフォニックに聴けるか、音の色・質を聴けるか、という二点がポイントになるでしょうね。前者はある程度チェックできますが、後者については、それこそチェックしようがありません。けれど、音色を聴くこそが、音楽の楽しみの本質の部分ですから、指導者も生徒も敏感な耳を持ちたいものです。

音色を聴き分ける能力のキーワードは、「和声感」だと思います。聴覚の発達を考えると、十歳頃まで（コンペでいうとB級くらいまで）に、基本的な和声感、「緊張と弛緩」という



和声の力学を耳と体で感じられるようにしておく、C級でインヴェンションなどに入っても、まごつかなくて済むでしょう。具体的な素材を使って説明していきましょう。

コンペ課題曲を使って 訓練してみよう

①曲想の中に、「二重の時間」を聴く
ピアノを弾くときに「二重の時間」を経験している」ということは、意識しておくといでしょう。つまり、実際に自分が出している音を聴いている(実音聴取)という状態と、その先の音をイメージして想像の中で音を聴いている(内的聴覚で聴いている)状態とが同時進行しているということ。このバランスは大変重要です。先の音だけをイメージしすぎると、実際に出している音と理想の音とが分離するおそれがあります。逆に、出した音ばかりを聴いていると、次の音のイメージがおろそかになりがちです。実際にピアノストが弾いている時、自分の出している音も先の音も聴いている、つまり曲の異なる箇所を音を聴くという動作をしているはずなんです。人間に

はその能力が備わっていますが、この感覚は訓練しないと育ちません。

B級クラシック「ソナチネ(カミッジ)」を使って説明しましょう。この曲は、一拍目と二拍目の間で曲想が頻繁に変わります。つまり、出している音と先の音とに曲想の違いが明確です。このような曲では特に、実音聴取と内的聴覚のどちらかが必ずおろそかになりがちです。

練習では、次項で武田先生も強調している「いったん弾き止める」ということは

B級クラシック:ソナチネ(カミッジ)



非常に効果的で、アフタクトの感覚を養うのにも役立ちます。曲想の変化ごとに、先生と交互に弾いてみたりしても良いですね。実音聴取と内的聴覚がうまく分離していない子は、先生が弾くべき部分まで先走って弾いてしまったりするでしょう。C

級クラシックの「ソナチネ(クレメンティ)」も同じことがいえませんが、クレメンティの方が曲想が豊かで変化も複雑なので、B級からC級への発展にふさわしい課題です。

②音の持続性のあるゆっくりした曲で訓練する

この「二重の時間」の感覚、実音聴取と内的聴覚のズレの感覚を鋭敏にするには、ゆっくりした曲で今の自分の音を確かめつつ、先の音を予想しながら曲を追っていくことが勉強になります。素材としては、多少和声的に複雑でゆったりした曲があてはまるでしょう。今年度の課題曲では、A2級ロマン「ロシアのうた(サリュトリンスカヤ)」、A1級ロマン「わかれ(グレチャニノフ)」、B級近現代「アンニク(フリブレ)」などが良いでしょうね。ゆったりとした曲想の中で、先の音が頭の中に響いているかを確認していきましょう。

内的聴覚が実際の演奏に及ぼす影響を訓練する方法として、左手だけの練習をする時に、「左手の音楽自体を理想的に作ろうとする」場合と「右手を頭の中でイメージしながら

左手の練習をする」場合とで、弾き心地がまったく変わるということを実感してみるのには有効です。左手だけ弾くと素晴らしい弾けていても、右手のことをちよつとイメージするだけで、左手を間違えてしまうこともあります。

③和声感を訓練する

基本的な和声感、緊張と弛緩の力学を身に付けるためには、シンプルで良いでしょう。この観点では、B級近現代「アンニク(フリブレ)」のような作品はそれこそ応用課題といえそうです。

A1級クラシック「ソナチネ(ベルコヴィチ)」を取り上げてみましょう。この曲は十七小節から二十二小節までずっとドミナ

A1級クラシック:ソナチネ(ベルコヴィチ)





すから、ここでは必ず属7を感じるべきで、指導者もそれをチェックする必要がありますでしょう。

方法としては、先生が実際にソシレファの和音を弾き、だんだんクレッシェンドしてあげて、先生の音と溶け合う音を探す試みはどうでしょうか。音の緊張を、実際に見せてあげることも感覚を育てるでしょう。「ファソラ、レミファ」はmpで、最後クレッシェンドで勇ましくアクセントで属音が鳴って終わりますから、ゴムひもを用意して「ファソラ、レミファ」と言いながらゴムひもを引っ張っていき、次の「ミファソ」でポーンと二気に離すと、緊張が一気に解き放されたフォルテの喜びが表現できると思います。気分を変えるために、曲想にお話をつけても良いですね。

ト機能ですね。ベートーヴェンが現部の手前で属音の保続をしていることに見られるように、ドミナントを続けるというのはソナタの一つのパターンだと思いますが、もしここでドミナントがないと非常に退屈な時間ながく流れることになります。で

そのような工夫によって、タッチや手の形を変えらるといった身体的な

操作と、和声を感じる心の動きや耳の感覚が結びついた状態で本番の日をむかえられると、良い演奏ができるでしょう。

A1級バロック「カドリユー(17世紀の舞曲)」では、和声感の基本的な要素のひとつであるゼクエンツの表現を勉強できますね。この作品で用いられているのは、いわゆる「テラス式デュナーミク」という形です。

三段め、楽譜ではmpのままになっていますが、そこは弾き手にとつての自由が与えられており、変えるなという意味では決してないと考えたんです。単に音域が下がっているだけではなく、一時的に短調になっていますが、当然この場合は短調の方向を弱めるのがふさわしいでしょう。ただし、曲によっては劇的な短調を表現したい場合もありますから、逆になることも十分にありえます。

幼児期の曲は音が少ないために和声の違いも分かりづらいですから、先生が補ってあげることも必要です。「ドーソーラーミーフアードソードー」とベースを付けるだけでも違います。基本形の根音を弾いてあげると和声はつきり感じ取れます。

ここでもやはり、止まって確かめると良いですね。

緊張感のある和声の所で気持ちも高まるような場合は、単純な和声で書いてあるところで、余りあれこれと表現すぎないことも大切です。例えば、B級バロック「ジーク(テレマン)」の冒頭では、I→IV→Iと来て、いきなりドッベルドミナントになっていますが、これをすべて同じように強く弾く子が多いでしょうね。もちろん良く響く明るい音で始まる必要はありますが、その後で唐突に出てくるドッベルドミナントで

音色を聴き分ける

キーワードは和声感

B級バロック:ジーク(テレマン)



一気に気持ちが高まる訳ですから、あまり最初から明るすぎるとこの和声の意味がなくなつて、まるで先にオチを言ってしまったような違和感が出てしまいます。

音を聴こうとする意識の育て方 「聞こえる」から「聴く」へ

武田真理 先生（東京音楽大学教授、ピティナ評議員）

自分の音が聞こえているだけの状態から、意識して各部分を「聴いている」状態へ。その具体的な訓練方法を、独自の視点から分かりやすく解説し各地で好評を得ている武田真理先生に伺った。



意識的に耳を訓練する

自分の音を聴くというのは昔から言われますね。皆、聞いていることは聞いているんです。でも、それは「聞こえている」という状態に過ぎないことがほとんどです。例えば会話をしている、何となく聞いていると、後から内容が正確に思い出せなかったりしますよね。特にピアノの場合は多くの音が一度に出せて、色々な声部を処理でき、複数の楽器の音色を一人で表現することができる楽器ですから、ある程度耳を訓練することがとても大切になってきます。

例えば、多くの生徒には、親指で弾く音だけが強く出てしまったりしてコントロールが難しいというこ

とがありますよね。これは、指のコントロールの問題もありますが、ただ「音が聞こえている」だけの状態になり、音の強弱や音色や音の持っている性格を聴いていないために起こると思います。音符を何となく見るのではなく、顕微鏡とまでは言いませんが、もう少し細かく見ていく、聴いていくということが必要です。これにはやはり耳の訓練が大切です。それはひとえに練習方法にかかっていると思います。

練習1…片手だけを聴く

「インヴェンション」を例に

例えばバッハのインヴェンションやシンフォニアは、耳の訓練にとつて、最適な教材です。このような曲では、



声部の(両手の)バランスが大切と言われますが、各声部がきちんと聴こえていない時にバランスが取れるということはないわけです。ですから、まずは各部分を聴く練習が第一です。これは、バッハのインベンションだけではなくてワルツの左手など、他のどんな曲についても言えることですね。

はじめに、通して弾くのではなく、完全終止や半終止になっている区切りの所までの各部分を弾いて、「両手で弾いて片手だけを聴く」練習をたくさんやると良いですね。平均律など三声、四声と複雑になってくると、皆それぞれの声部を一本ずつ弾く練習

をするとは思いますが、一本ずつだっただけならもちろん聴けるわけですから、声部が集まったときに一本ずつが聴こえているのが最も大切なことです。部分ごとに各声部を丁寧に練習したら、次は、下の声部から順番に聴いていく練習をすること。例えば二声では、両手で弾きながらも、右は全く聴かず、とにかく左だけを聴きます。もちろん、右手だけを聴く練習

聴きにくい音の所で 必ず止まって確認する

習もよいのですが、右手だけというのは、左手ほど必要ないと思います。医学的な根拠までは私には分かりませんが、どうも、右手を聴いていても左手が聴こえるようにはならないようです。逆に、左手を意識して聴くと、右手は自然と聴こえるようになるんです。不思議ですね。

また、脳に働きかけるという意味では、言いながら確認することも有

効です。インヴェンション一番でしたら、左手の音を「ドレミファレミドソソ」の音名で歌ってみることで、脳と耳と指と呼吸、これらが集中して一つにつながっている状態を作っていきます。

ここまで練習してはじめて、お互いの声部の関係やバランスを聴く、ということが可能になるわけです。お互いが自由に喋れるようになって

ようやく会話が成立するということと同じことだと思えます。

練習2: 部分だけを聴く、止まって聴く
ツェルニーを例に

各部分を聴く、というのをもう少し詳しくお話します。一番聴きたければ聴けない音は、例えば裏拍とかフレーズの最後の音だと思えます。それを聴けるようにするために

は、他の音を一切聴かないで、その音だけを意識して聴く練習が必要です。

この練習をするときにとても重要なのは、「その音で止まってみる」ということです。一番聴けない音の所で止まることによって、その音が耳できちんとキャッチできたかどうかをじっくり確認します。こうすること

で、自分の実感として「その音を聴いた」という感覚を得るようになります。

また、もちろん片手ずつの練習も大事ですが、両手で弾いて、ある声部や音だけを聴く練習も大切です。例えば保続音だけを聴いてみると、その音が確かに下にあるのだということ意識できるようになります。





ツェルニー三十番練習曲の一番を例にお話ししますね。冒頭の右手のような形の場合、概ね、上行よりも下行する音が聴けないことが多いです。そこで「ドレミレド」と弾くときに「ミレド」を聴くようにします。次に「ドレミレド」というかたまりを聴いてみます。この「ドレミレド」のようにながって下がる時には、当然気

持ちも変化し、表現も変わるはずですが、その変化が自分の耳に意識されるかを確認します。口に出して言ってみることも良いと思います。弾けない所を音名を言おうとしても、言えないことが多いですね。

今度は、保続音です。最初の二小節。それからハーモニイが変わって次のシの保続音を聴けるように練習します。冒頭をそのように練習すると、ハーモニイの変化を「分析」という視点にもつながります。

姿勢も重要な要素

姿勢や耳の位置も、「音を聴く」というときにはとても大切な要素ですね。私は、両方の耳ではなく、片方の耳だけを優先させる方がよく聴けるような気がしています。例えば何か小さい音に耳をすましたり、人の発言を聞きなおしたりするとき、どちらか一方の耳を傾けますよね。これは、片方の耳に意識を集中させるほうが、音を捉えやすいということではないでしょうか。人間の耳が、顔の中では後ろの方に付いていることも関係していると思います。

また、音は空気の振動で伝わるも

のですが、グランドピアノの場合は譜面台がありますから、音がそこで遮断されてしまい、響きが譜面台の向こうへ行ってしまうことに注意を払う必要があります。頭が下へもぐってしまう姿勢は、響きも良く聴き取れなくなりますから、表現の上で必要な場合以外は頭を上げ、姿勢を良くすることも「聴く」ことにつながります。

楽譜も鍵盤も見ないで弾く

私が今勧めている練習法は「鍵盤と楽譜を見ないで弾く」ということです。人間の特性で、「見る」と「聴く」でしたらどうしても「見る」が優先になつてしまします。楽譜を見、音を聴き、鍵盤を弾くというのは、視覚的な情報処理や指の運動や、多くのことを一度にやっていることになります。これはかなり弾けていないとできないことですね。易しい曲で、短くてもよいですから、聴覚だけに集中する練習が必要です。

例えばツェルニーの一番の冒頭は、「ソドレミレド」の繰り返しでポジションが同じですから、鍵盤を見る必要はありません。もちろん

ポジションが変わる時は鍵盤を見ますし、見て弾く訓練もとても大事なのですが、練習の目的を分けてみるのです。このときに注意するのは、目(視点)がどこかに定まってしまうようにすることです。つまり、鍵盤を見ていなくてもどこかをじっと意識して見てしまつては効果がありません。

「何を聴くのか」を絞った練習

ただ音を聴くのではなく、「何を聴くのか」という焦点を絞って、音が上がっている様子、跳躍している様子、ハーモニイが変わっている様子、それら一つ一つを注意深く聴こうと意識することが第一歩で、「耳を育てる」練習において最も大切なこととです。繰り返しますが、重要なのは、その箇所を「止まる」こと。そこで止めたときに、自分の意識がその音を捉えていたかを判断し、そのうえでまた繰り返すという循環が、耳を育てていくと思います。

きたない音ときれいな音

音の協和はいつ身に付く？

同時に鳴らした二つ以上の音が、よく調和して響くことを「協和」といい、「協和音／不協和音」という音楽用語はよく知られているところです。私たちは、「ドミソ」が協和音、「ドファ＃ソ」が不協和音であることを知識として知っていますが、実際に音を出してみれば分かるとおり、協和・不協和は、単なる学問的な約束事や知覚のみの問題ではなく、むしろ「好き⇔嫌い」「快⇔不快」という、極めて感情的な問題と結びついていることがわかります。実際、2歳以上の子供であればほとんどの子が、「ドミソ」をきれいな音、「ドファ＃ソ」をきたない音、と感じる感覚を身につけているといわれています。感情とも深く結びついたこの協和という感覚(協和感)を、人間はいつ身に付け、それはどのように発達するのでしょうか？

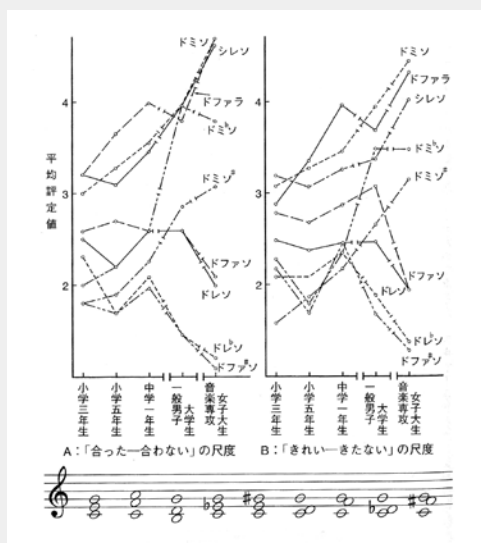
「音楽の授業で習ったから」といった大人の先入観を廃して協和感の発達を調査しようとなると、幼児に対し、「好き⇔嫌い」という主観を調べてみるのが参考になります。1910～30年代にかけて、英米や日本では、和音感・和声感の発達を研究する試みとして、この主観的基準を用いた実験が数多く行われました。C.W. ヴァレンタインが、6歳から成人までの200名に、協和音(長短三度、オクターブ、長六度など)と不協和音(長二度、短二度など)をピアノで聞かせ、「好き」「好きでない」と答えさせた実験では、9歳頃までは協和・不協和それぞれへの反応にほとんど差が見られなかったのに対し、9歳を越えた子供から成人では、はっきりと好き嫌いを示したそうです。しかし、同じことをJ.F. ダッシールが幼稚園児219名に調査したところ、すでに協和・不協和に対する反応に差がみられた、という結果を残しています。実験では、協和・不協和を区別する年齢や、協和の中でも三度や五度のどれを好むかの順位については、年齢や音楽的訓練の度合いにより、微妙な差が見られるようですが、おおむね5～10歳程度で協和感を確実に身に付け、さらに西洋音楽を学習している年数が多いほど長三度が他の和音よりも好きだと感じる傾向が強いとされています。これは、協和感が、特定の音楽文化の中で獲得した知識や経験にも影響されることを示しています。

もっとも、協和感はずっと幼い乳幼児の時期から、

生得的に身に付いているとする実験結果もあります。吉川昌平「幼児の和音感の発達に関する研究」(1968年)によると、赤ちゃんが見知らぬものを押したり叩いたりして確かめようとする習性を利用して、協和音・不協和音が出るボタン、何も音が出ないボタンがついた歩行器に乳幼児(1歳～4歳)を座らせたところ、31名のうち13名が協和音、5名が不協和音、5名が無音のボタンを選んだという結果が出ました(残る8名は反応が不明確)。このことから、協和・不協和の区別が生得的なものである可能性は非常に高いともいえるわけです。

さらに吉川は、「和音感の発達」(1965年)において、小3、小5、中1、一般男子大学生、音大女子学生それぞれ約50名に「良い⇔悪い」「合った⇔合わない」「きれいな⇔きたない」「なめらか⇔ざらざらした」「好き⇔嫌い」の5つの尺度を用いて、9つの三和音をテープで聞かせる調査を行いました。図がその結果です。

この結果からは、和音でも、長三和音のような代表的な協和音と不協和音に対する感覚は、すでに小学生のときから違いが見られ、大学生までほとんどその順位は変わらないけれど、短三や増三の和音の評価は、年齢によってかなり変化することが分かります。前者に注目すれば和音感覚は一定で生得的といえますが、後者からは、環境の影響を受けた後天的な要素があることも導かれます。



すべては「耳を育てる」ために 多角的なアプローチを用いて

江崎光世 先生（ピティナ理事・コンペティション課題曲選定委員長）

ピアノを習った子供たちに、指導者は何を残してあげられるのか。

この本質的な疑問に「違いが分かる耳」ときつぱり答えてくださったのが江崎光世先生。

全員がピアニストになるわけではないけれど、全員が音楽に幸せを感じコンサートを楽しむことができる大人になってほしい。
江崎先生ならではの、生涯教育の視点からの多角的アプローチを伺った。



ピアノを頑張ってきた証Ⅱ耳

成人して社会に出たある生徒が、「先生、コンサートに行くことがこんなに素敵なことだと思いませんでした。ピアニストことの音色の工夫やホールの響きの違いを聴くのがこんなに楽しいなんて！」と連絡をくれたことがあります。かなり本格的に勉強していたけれど、結局悩んだ挙句に一般大学に進んだ子だったのですが、仕事を始めてから息抜きに行ったコンサートで、音楽を「聴き分ける」こ

とができる喜びに目覚めてしまったようです。

このような体験から、私たちが生徒に残してあげられるのは、結局「違いの分かる耳」響きを聴き取る耳」

の工夫やホールの響きの違いを聴くのがこんなに楽しいなんて！」と連絡をくれたことがあります。かなり本格的に勉強していたけれど、結局悩んだ挙句に一般大学に進んだ子だったのですが、仕事を始めてから息抜きに行ったコンサートで、音楽を「聴き分ける」こ

グレード コンクール		ソルフェージュ	
鑑賞 (レコード、CD、 LD、音楽会)	ピアノ レッスン	連弾	
コミュニケーション 母の会		勉強会	

体験的ピアノレッスン法

だと私は確信し、今はほとんどあらゆる指導を「耳を育てましょう」という目的で行っています。ピアノを頑張ってきた証として残るのは、「違いを聴き取る耳」だということです。

演奏においても、結局、耳が要求するから工夫が生まれるんですね。「何か濁っているな」「ここはもう少し綺麗に弾きたいな」と耳が感じるから、方法を考えようという創意工夫につながるわけです。作曲家の特徴やスタイル・時代の弾き分けも、結局それを自分が聴き取ることができれば、練習の効果もあがり、上達への道が開け、創造力にもつながります。聴いて違いを楽しむことが、音楽を楽しむことの原点につながっていると思います。

アンサンブルで耳を育てる

耳が良いというと、すぐに「絶対音感がある」「音程が取れる」という話になることが多いですが、演奏において重要なのはむしろ「音の質や響きを聴き取る耳の良さ」ではないでしょうか。「響きを作る耳」を育てるのには、私が長年取り組んでいる連弾やアンサンブルは、最高の方法だと思います。

連弾では、同じ級を受ける子全員に同じ曲を練習させて、ペアを次々に替えて演奏させてみる必要があります。良いバランスになると思っていたペアがいまいちだったり、意外な組み合わせが素晴らしいデュオになったり、その違いを、一緒に聴いている生徒たちにも体感させます。「二つのペア、どっちがいい?」「どうしてこのペアは響きがいいの?」と質

問してみるのです。

室内楽やコンチエルトでは、特に生の楽器と合わせた子は、自分が一緒に弾いた楽器のことは、音色や音質をずつと覚えていきます。弦・管楽奏者やオーケストラと合わせることで、響きの立体感を耳が覚えていくようです。自分の楽器と違う音を出す楽器と出会うことで、ピアノ以外の音楽を聴く楽しさも経験させることができます。

コンクールの場を活用する

人の演奏を客観的に聴いて学習するという意味では、コンクールや勉強会・弾き合い会では、格好の教材です。

勉強会(弾き合い会)では、お互いの感想を手紙に書かせています。お金がかからない方法ですし、真剣に聞かないと感想が書けないですから

子供は静かにしていますし、一石何鳥もの効果がありますね。このことを通して、まず「人によって聞き方が違う」ということを学び、「それらを受け止めることは大切」だと指導することができ、コンクールの講評用紙の受け止め方も全く変わってきて

ます。また、お友達の演奏の「違いを聴き取る」ことで、「きれいな音は何か違うんだろう?」と考えることになります。違いを感じとった子には、「きれいな音、良い音を、自分の耳の中に大切に残しておいてね」と伝えます。

コンクール当日には、たいてい「自分の出番の前に行って会場で何人か聴きなさい」と伝えます。ホールの響き、ピアノの状態、高音域が鳴るか低音域が鳴るか、ペダルの具合(ソフトラペダルを踏んだら急に不自然に音が変わってしまった、など)を、自分なりに把握させるのです。例えば、十人聞いてみて十人とも左が大きいように聞こえたら、それは演奏ではなく会場やピアノの状態の影響かもしれない、等。

音楽を専門に目指す可能性のある生徒には、ノートを「冊用意して、会場ごとに、「ホールで聴いた響き」「ステージで実際に弾いた響き」の印象を演奏のたびにメモしておくように伝えます。このノートが一生の宝物になるのです。

昨年、デュオで同じ本選に二組(計四人)の生徒が進出したのです

違いを感じ取れる耳が

音楽の楽しみの原点



弾き合い会で同門のお友達から贈られた手紙。人の演奏に対する「コメント力」を身に付けること、もねらの一つ。

が、その子たちには「自分の出番の後、会場で聴いて感想を書いて」と頼みました。後から照らし合わせると、聞き方は四者四様でしたが、結果はびったり同じでした。四人の感想があれば、自分が行くことができなくてもその本選がどんな様子だったのか大体分かりますし、何より、子供たちの聴き方は決して侮れません。

コンクールや弾き合い会を通じて「聴き取ったもの」をアウトプットさせることで、生徒たちは「集中して音を聴く」ということを学びます。生徒ごとの耳の力を指導者が把握しておくことは、とても大切だと思います。

ハイテクも恐れず使う

CD（マイナスイオン）などに合わせて演奏したり、ディスクに演奏データを保存したりといった方法は、日々新しい技術や製品が出ています。もちろんこれらには賛否両論がありますが、使い方をよく研究すれば幅広く活用でき、私は、積極的に使いたいと考えています。

例えば、最近発売された、映像と音声データを連動させることができる装置では、自分の演奏の全体を客観的に聴くことができ、同時に、音の出し方、和音の弾き方、音楽の流れ、構成、またペダルの使い方など、目と音と響きで確認でき、そこから改善のヒ



録音・再生のほか、映像とも結びついて記録ができるモデル(写真上・右)
CDは番号をつけて整理され、貸し出し自由。「同じ曲は何種類か聴くようにさせています」(写真中央)



ントが得られ、また、姿勢と音の関係も大切だということが自覚できます。これは、演奏の説得力につながります。

連弾で、どちらかの子の都合でどうしても合わせるのが難しい場合は、やむをえない手段ですが片方の子の演奏をディスクに保存し、ペアの子にそれに合わせて弾いてもらうこともできます。ソロでも、多くの子が

同じ課題曲に取り組んでいる際に、皆の演奏を匿名で保存しておいて、レッスンのときに「あなたの演奏見つけてみて」と言う、自分の演奏の特徴がよく分かっている子はすぐに見つけ出しますし、いつまで経っても見つけられない子もいて興味深いですね。自分の演奏を客観的に聴く耳を育てるには、とても効果的な手段だと思います。

（ピアニストが語る、耳を育てる）

あらゆる出来事が感性と耳を育てる



2006 年度
特級グランプリ
前山仁美さん

自分の音を聴くという場合、鍵盤を押してしまってからでは遅いですよね。むしろ、「音と音の間で考える・想像する」ということが自然にできる感覚が大事なのかなと思います。これは、自分で覚えたというよりは、先生方が指導して身に付けさせてくださったのだと思います。

江口(文子)先生はよく、何かを想像してと仰ったり、何かの音に例えてくださったりしていましたね。「そこはもう少し音量落として」とか「もうちょっとアクセントをつけて」という言い方もありますが、私はそう言われてもちょっと感じが掴めないなと思いました。例えば「大きな音を出して」と言いたい時に広い物をイメージすることを提案してくださるのが、江口先生でした。強弱一つにしても、ff とか pp と書いてあっても、演奏する人ごとに違うでしょうし、フォルテはこの音量と決まっているわけではないですよね。人間が生活していて日々感じていることを改めて音楽に言い換えて、「こんな感じ」と身に付けている感覚が、今演奏するときにも生きているのかなと感じています。それは作曲家も同じで、素晴らしい才能があったことはもちろんですが、皆、人間として生きていたというところは特別なものではないと思っています。「今日は暖かいな」「この絵は美しいな」と日々感じているすべてのことが、イメージを作り、その人の音楽に現れてきます。日常のあらゆることへの感性が、「良い耳」につながっていくのだと思います。



2002 年度
特級グランプリ
2007 年度
ロン・ティボー国際
音楽コンクール第1位
田村響さん

ソアレス先生に教わっている頃、確かに「よく聴いて!」といつも言われましたね。言葉は単純ですが、難しいことですし、今になって少しずつその意味を理解しています。

「耳を育てる」というのは、結局、すべての神経をすべての物事に敏感に向けていくということなのかなと思います。人間の体は一つにつながっていますから、耳だけが発達するのではなく、バランスを取るように他の部分も成長していくと私は考えています。あらゆることに感性を向けていくことが、結局、聴く耳も敏感にしていくのではないのでしょうか。

大切なのは、方法論よりもむしろ、何のために耳を育てるのか、という目的だと思います。「こういう音、こういう世界が欲しい」と音を出す前に想像し、自分の目指している音が本当に出たかどうかを判定するために、耳が必要だということです。どのような音が欲しいかのイメージがあれば、手の動きも体の動きも、すべてがその音を出そうとする方向に働くでしょう。そして、その時点で目指している音やエネルギーを表そうとするために、強い気持ちや執念も同時に必要になってくると思います。全神経がその瞬間に集中し、自分自身がそのエネルギーに包まれ、逆にその音やエネルギーしか感じられなくなる…といった感覚になれるよう、私自身、日々意識して取り組んでいます。

自分の目指す音を想像するために

おわりに

指導者がまず耳を育て、模範を示すこと

二宮裕子 先生（桐朋学園大学講師、ビティナ副会長・コンクール事業部長）

指導者が模範を示す

「耳を育てる」「自分の音を聴く」、

これは本当に難しい永遠のテーマですね。色々な先生が色々な方法を示してくださると思いますが、私としては、結局のところ「指導者が模範

を示す」、これに尽きるのではないかと思います。

例えば、誰もが重要と仰る「脱力」。

これは、小学校高学年か、遅くとも中学校までに教わっていないと、体格が固まってくる高校・大学生に

なつてからでは身に付けるのが極めて難しくなります。

同じように、「聴く耳」というのも、生徒たちが易しい作品に取り組んでいる時期に身に付けるべきだということになるでしょう。そのときに、「これが良い音の見本」「これがダメな音」と指導者が隣りで模範を示してあげることがとても大切になってきます。

言葉で「こんな音よ。あんな雰囲気よ。歌ってみて。踊ってみて」と説明するだけではなく、指導者がそれを実際に音にして示してあげることが、生徒たちの大きな助けになると思うのです。「あなたは今こういう音を出してしまっている。でもこう

いう音のほうが素敵じゃないか」とか、手を触らせて「あなたの弾き方はこの部分が固くなってしまうている。ここを柔らかくするとこういう音が出るのよ」とか、それが子供の頭に染み込むまで、何度でも繰り返すしかありません。

響きについても同様ですね。減5度や短3度といった用語の意味がわからなくても「この音からこうなったらどう思う？ 悲しいでしょうか？ 悲しい時はどうする？ こういう音になるんじゃないか？」と実際に示してあげる必要があります。

そしてそのためには、指導者自身に、ハーモニイや音色を感じる耳が必要になってくるのです。

指導者自身の耳を育てるために

耳を育てる方法としては、よく言われているように、一つはオーケストラや歌や、他の音楽をたくさん聴くことです。他の楽器の音色をレッスンで例えに出しても、ファゴットやトランペットやチューバがどんな音なのか、その楽器の音を実際に聴いたことがあるかどうか、この違い



耳を育てることは

心を育てることは

はとても大きいです。ピアノの人はピアノしか聴かないなどというのはとんでもないことですね。様々な音色や音域が表現できるピアノだからこそ、オーケストラや歌曲やオペラを聴かなければなりません。

先日、入賞者コンサートで生徒のロー磨秀が共演させていただいたN響の篠崎史紀先生のレッスンにも、この点でヒントがたくさんありました。

オーケストラの第一線で活躍する篠崎先生も、やはりそういった努力をされているということに、改めてとても感心いたしました。篠崎先生とは立場がまったく違うかも知れませんが、私たちピアノ指導者も、「あの楽器のような音を出すのよ」「歌の人だったらこういうふうに歌うわよ」という引き出しがなければ教えられないですね。

「音楽を持っている子」を育てる

た。NHK交響楽団の第一コンサートマスターという重要なポジションにある篠崎先生は、「僕の立場(コンマス)では、弦の弓の返し方、指揮者の指揮法、ピアニストの指使いなどとはもちろん、管楽器の指使いやフレージングの特徴、打楽器の奏法など、すべての楽器の長所・短所・癖を研究していなければなりません」というお話をされていました。日本の

「耳を育てる」というのは、結局感受性の強い、心の中に「音楽」を持つっている子を育てるということになると思います。例えば「ドレミファソラシド」という音列だけでも、音楽を持つっている子はそれを、単なる音の羅列ではなくて音楽にできるん

です。ただ、本当に「音楽を持っている」子はそう多くはないことも事実です。私が歌って、弾いて、「このように弾いてみて？」と促し、それがすぐにできる子は十人のうち一人か二人いるかどうかでしょうか。けれど、実際にできなくとも、私が要求していることを心の中で理解できる子は十人のうち半分ぐらいはいると思います。逆に、さっぱり「音楽」がない子もいますけれど。

例えばレッスン室にお花があったとして、「先生、このお花きれいです

ね」と言える子は、まず間違いなく音楽的です。私が風邪を引いて休んだ次のレッスンで、「先生、お風邪の具合はいかがですか？」と尋ねられる子も同様です。それが感受性というもののなのかも知れないですね。相手の髪型が変わろうがレッスン室の壁紙が変わろうが無反応な子は、「音楽的」にはなりません。

その意味で、「耳を育てる」というのは、まず「心を育てる」ということなのかも知れませんね。

編集後記

子供たちが(時には大人の愛好者たちが)音に託そうとするメッセージは、楽器を扱う技術が未熟であるがゆえに、ピアノを通したときに、より微細なものとなり、私たちの耳に届く頃にはほとんど感知できないほど小さなものになってしまうことがほとんどです。しかし、音楽が人から人へ伝わるという奇跡を信頼するならば、彼ら・彼女たちが一生懸命に鍵盤に伝えた微細なシグナルを、聴き手である指導者が感じ取り、掬い取ることが、決定的に重要になってきます。本特集が、相手の心を聴き取る耳、生徒のシグナルをキャッチする指導者の耳の大切さについて、何か考えるきっかけになれば幸いです。

非常に抽象的なテーマに辛抱強くお付き合いくださり、ご助言と熱いメッセージをくださった先生方、中でも取材当初に有益なヒントを数多く示唆してくださったクラウディオ・ソアレス先生に、心より感謝申し上げます。

参考文献

「演奏と指導のハンドブッケーソアレスのピアノ講座 音の世界」クラウディオ・ソアレス：著(ヤマハミュージックメディア) / 「いい音ってなんだろう—あるピアノ調律師、出会いと体験の人生」村上輝久：著(ショパン) / 「シリーズ人間の発達 11 子どもと音楽」梅本堯夫：著(東京大学出版会) / 「音は心の中で音楽になる 音楽心理学への招待」谷口高士：編著(北大路書房)