

【特集1】

アナリーゼで 自分の演奏表現を 見つけよう

近頃、ピアノ指導の現場で注目されはじめたアナリーゼ。

「ミュッセ」からアナリーゼ楽譜も発売されます。注目度が高まりつつありますが、アナリーゼというどうしても難解なイメージがつきまとい、敬遠しがちなこともまた事実。しかし、レッスンの中に上手に取り入れて、小さいうちから生徒にアナリーゼの習慣を身に付けさせている先生もいらっしゃるようです。アナリーゼをすると演奏はどのように変わのでしょうか？効果的なアナリーゼの方法とは？今回はまずアナリーゼとは何か、つまりアナリーゼの基礎と実践について作曲家の先生方から、そしてアナリーゼを生かし、よりよい演奏表現に生かす方法について指導者・演奏者の先生方にお話をうかがいました。

取材・編集 永田夏樹・菊池朋子

アナリーゼは、演奏行為にいたるまでの作品へのアプローチそのものです。まず、楽曲の構造を正しく理解すること（楽曲分析）から始まり、それを自分なりの演奏表現に結び付けていきます。

■アナリーゼ（＝楽曲分析）

アナリーゼとは？作曲家の立場から

- ◎ 鶴崎庚一先生：
曲の構造、響きを身体で感じ取る
- ・ 押さえておきたいアナリーゼの基礎
（嵐野英彦先生）
- ・ 実践！アナリーゼ（佐々木邦雄先生）
- ◎ 嵐野英彦先生：
作曲者のメッセージを正しく読み解き
最大公約数的な音楽を見つける

■演奏表現

演奏へのアナリーゼの効果とは？
指導者・演奏家の立場から

- ◎ 秋山徹也先生：
常識的な表現方法を身に付ける
- ◎ 喜多村知子先生：指導の現場から①
読譜力と演奏の判断力を育てる
- ◎ 大石由起子先生：指導の現場から②
子供の作品への興味を刺激する
- ◎ 松崎伶子先生：演奏家の立場から
詩的な言葉で置き換えイメージを膨らます
- ・ ステップ参加でアナリーゼ力を鍛える

作曲家の立場から

曲の構造、響きを身体で感じ取る

鵜崎庚一先生（国立音楽大学名誉教授、日本作曲家協議会会員、日本音楽著作権協会会員）



和声は実習

ピアノを専門に勉強していると演奏すること、指を動かすことになっても一生懸命になつてしまいがすが、弾くこととその曲がどうなっているのか知ることとは、本当は一緒なのです。同時進行して曲に取り組まなければいけない。そのために、大変必要な基礎力として、和声があります。僕は和声をフランスで勉強したのですが、フランスでは「ハーモニー」は理論ではなく実習でした。和音をピアノで弾くとか、どんどん書き取るとか、あるいは作るとか、正にトレーニングです。

作品の原理原則

音が並んでいて、それを指使い通

りにきれいに弾いていったとしても、音楽が成り立つかというところ、そうではない。一つ一つの音は瞬間でしょう。作曲家の知恵による「工夫」や「どういふ音楽にしたいか」という作曲家のメッセージが感じられる音楽にするためには、例えば横のつながりが必要です。永遠に続く時間の中で始まりと終わりで区切られ、作曲家のメッセージが込められて作品になる。これは、全てのことにも最優先する原理原則です。

横の3原則

その原理原則の一つに、始まり・山場・終わりという横の構造の3原則があります。

特に、始まりはとても大切ですね。得てして大事なものは頭にあること

特集1: アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

が多い。そして一番盛り上がる山場に向かっているとき、結末へと終結していく。結末もとても重要です。少しの盛り上がりであれば軽い終止だったり、その規模が大きければ終わりも大きな終わりになりますね。この、始まり、山場、終わりの3点を見つけておくことは、どんな作品にも共通する原則になると僕は思います。

個性とのバランス

作曲家はメッセージを発信する人ですから、その思いを理解するには共通の約束事、音楽の言葉を知らないと難しいでしょう。その中でもソルフエージュはまず前提としてあり、その延長線上として、ハーモニーや楽典に関する必要最小限の約束事を身に付けるべきです。僕はやはりハーモニーはとても大切だと思えます。リズムや単音であってもそれが立体的に構成したのがハーモニーでしょう。響きの面白さを感じることで、人間の持っている感性が活性化してたくましくなっていく。

作曲家の知恵や工夫を理解したうえで、その事をふまえて全体をどう弾くかをそれぞれのピアニストが考

える。そこに個性が出るのではないのでしょうか。クレッシェンドやモデルートといった指示は書いてあっても、どの程度、どのようにするかは決まっていない。テーマをしつかり出し、悠々と弾いて山場へ一気に持っていく人もいるかもしれないし、多少のんびりそこへ持っていく人もいます。それらはピアニストの裁量ですね。音楽作品の原則原理をきちんとふまえて曲の内容がつかめていると、自分としての表現、そして個性というものが出てくる。

縦の3原則

大原則といえば、例えば縦の大原則というのもう一つの大切な原則です。

例えば和音を弾くと、響きは縦になっっているはずですね。下の音から順番に音が乗っているのです。ビルが4階あるとするでしょう。4階は3階の上にあるから4階ですか？いえ、地面に対しての4階ですね。和音の場合も、どこが全体を支えているかという、低音なんです。

例えば僕は何十年も講座をやっていますが、シヨパンはやはりすごい

のです。なぜシヨパンは豊かに鳴るのかというと、低音を大事にしているからです。バスラインを強め、それをメロディーにして流れを牽引していく、その上に和音の響きを重ねて伴奏部分の土台を作り、その上にきれいなメロディーをほんと乗せる。支えるものがあり、充填するものがある、その上にメロディーがあるというの、大原則なのです。

音楽は総合的な感性

和声のトレーニングは欠かせないものですが、じゃあ理論を最初からというのではなく、わかりやすい小ぶりの楽曲から取り組むので十分です。例えば左手の伴奏型をよく弾いてみて、分散和音だったら和音の原型にまとめて弾いて聴いてみる。例えばメジャーで明るい感じがする、あるいはマイナーで沈んだ陰りがあるとか、いろいろな和音の響きを聴いてみるのです。そうして例えば音を変えてみるとかして、その響き、つまり音色の変化を感じ取ります。そうすると、これはもう立派な和声学なんですよ。

簡単などころからでいいから、自分でやってみることが大切です。自

分で譜面を読んで、間違っていないから曲の作りを確かめていくことを癖にし、作曲家がどんな工夫をしているのかという気持ちで取り組むことで、自分の感性を高めることができます。音楽は耳を鍛えればいいと思っている方も多いようですが、本当は耳と頭、目と、みんなつながっていますから、耳で聴いて、目で譜面を読んで、頭で考えて、手の感触でそれを確認し、総合力つまりこれが本当の感性じゃないですか。

音楽というのは、もともととても自然なものなのです。自然の中で人間が生まれ、色々なものを作り出してきた。自然のなかに明るい色、暗い色があり、花にも色々な形があり、人間にも足、胴体・頭がある。自然や人間と全く関わりのないところに音楽はありません。必ず、自然や生活の中のことと一緒に考えていきたい、ということも意識しています。

鶴崎先生著作

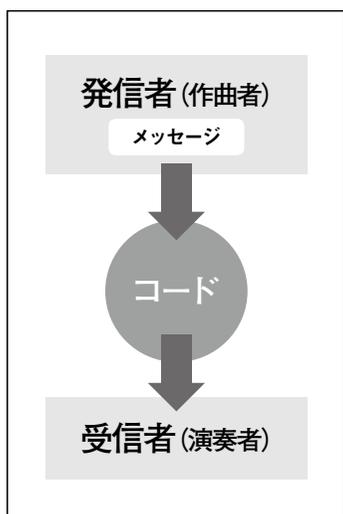
- ソルフエージュ、ピアノ関連著作より:
 - ◎カワイ出版「トレーニング・オブ・アナリーゼ フルクミュラー 25の練習曲編」
 - ◎カワイ出版「こどものためのピアノ曲集 風がうたう歌」
 - ◎カワイ出版「コンサートピアノライブラリー「夢の国から/オーバード」
 - ◎カワイ出版「144の新曲練習(伴奏付)」
 - ◎レッスンの友社「おさらい会のためのピアノ小品集」
 - ◎レッスンの友社「視唱 73の練習曲」
 - ◎日本作曲家協議会「ピアノのための譯詩」

押さえておきたいアナリゼの基礎

1

楽譜はメッセージ

音楽作品を書き表した楽譜には、作曲家からのメッセージが込められています。そのメッセージは、音楽上の共通のルールに基づいて記号化(＝コード)されて表されています。発信者(＝作曲家)からのメッセージを受信者(＝演奏者)が誤解なく受け取るためには、そのコードを正しく理解する必要があります。



2

記号の解読

楽譜には、記号を使って音楽的メッセージが書き表されています。それを解読して演奏表現を作っていくしなければいけません。

メッセージの分量は作品によってまちまちです。例えば、古典時代は楽譜に書かれている情報量は少なく、演奏する人が音楽作りに関わっていかねばなりません。ロマン派へと時代が進んでいくと、楽譜に細部まで緻密に表されていることが多いので、楽譜を正しく理解して表現すると作曲家の意図した音楽に限りなく近づけます。もちろん、メッセージの書き方はそれぞれの作曲家によって異なるので、時代だけで変わってくるわけではありません。

記号化された音楽的メッセージを解読

※情報量は作品によって異なる



3

記号の基本認識として重要なこと

- a: 音楽素材における三度目の変化
不安定と安定 安定する箇所が複数の音で構成されていると、最初の音から次の音の移行には必ず「**rit.**」を伴うという演奏様式がある。
- b: 音楽の始まり方と終わり方
上拍始まりと下拍始まり、他
- c: 音楽の抑揚
主抑揚、表情抑揚、固有抑揚、独自の抑揚、強調の抑揚 その中で、主抑揚、表情抑揚は、そのように演奏するのが共通感覚。わざわざ楽譜に書くまでもない、当たり前的事柄。
- d: 機能と声法

これら4つの要素は、ピアノを習い始めたときから親しんでいたほうがよい知識と感覚です。レッスンの中で自然に取り入れていくと良いでしょう。指導者は、テクニク、ソルフェージュ、楽典的な知識の3つを、バランスよくきっちり教え込んでほしい。

4

アナリーゼ(楽曲分析)のポイント

- a: 動機の素材的分析
テーマがどういう要素でできているか。例えば、リズム型の観察や、最初の音から次の音にどのように進行しているか。
- b: 動機浸透の状態
楽曲全体の中で動機がどのように用いられているか。動機浸透が徹底されることにより、音楽がまとめられていく。
- c: 統一要素と対照要素
動機浸透の確認。動機をまとめていくために、どのように同一／異なる要素が用いられているか。
- d: 和声分析
どの箇所の和声分析をすればいいかがポイント。そもそも、和声法という理論が最初にあつたわけではなく、すでに存在している実作品の音の響きを体系化していったものが和声法である。全ての箇所を和声分析すればいいというわけではない。
- e: 形式
最後に楽曲全体の形を把握する。楽曲の表層から深層までその構造を掘り下げていき、再び元の形に戻す、それが演奏行為である。

【この曲の構成】

①の変形
②の変形

③はC.P.(コントラプンクト…対旋律)とも言える。また、①②セットで大きなテーマ・モチーフとも捉えられます。基本的にこの2つの素材だけで全曲が作られています。

■要点

- ・転調は近組調の中の属調(G dur)、下屬調の平行調(d moll)、平行調(a moll)、下屬調(F dur)。
- ・転調の見分け方: 臨時記号の付いた音がヒント。その音が3度以上跳躍した時が決定的。
- ・メロディーはリズムパターンの他に音程が大きく跳ぶ時(4度以上)にその曲の特徴となる。
- ・メロディーの原則: 大きく跳んだら反転する。増1度以外の増進行は基本的に用いず、転回音程の減進行を用いると良い。

■コードネーム:

本来の1つの調に対するV7属7の和音=ドミナントセブンスは1つのみ。この曲の場合はG7です。他のO7が出たら全て他調の属7であり、転調または借用和音として原調にはない響きがあることに注意しよう。

■跳躍する音:

流れの中の自然な強弱: 跳躍する音と上行音の音形にはエネルギーを与えよう

■トリル・モルデント:

^^や^^の意味: 1つはアクセントの一種として目立たせる。1つは音形として目立たせるのですが、さらに他声との同時発音時の音程のきつさの中和として使われるとも考えられます。

<総括コメント>

楽語に書き込むアナリゼにはやはり限度があります。詳しく解説(実演付)している講座のライブ録画のDVDがありますので是非活用ください。問合せはケーエスミュージックまでどうぞ。(佐々木邦雄)

嬉遊部(区)上下声入れかえて出しています

(以下7)のモルデントは入れると音楽的に「しつこい」ので無しがベスト

この付近がこの曲のクライマックス(頂点)

本来下声部に入るべきなのでは? しかし上声のほうが美しい。

この間のみ両声部に16分音符が連続

和音進行が半拍単位で変わります

この二つの相乗効果で音楽が盛り上がります

ここも嬉遊部(区)と考えられます。ここから高原の上を滑るようにイメージすると良いですね

d mollを暗示しています

C durを暗示しています

本来はここが最後の主題提示部ですが、主調に戻っていません。だから落ち着かないのです。

ここはC durに一見戻ったように感じますが、F durを暗示しています。まだ転調の途中です。

この音が主調に戻っていない証拠!!

本来の(^^)

本当はここは単旋律ではなく複旋律になっています

一見増進行に見えるが、声部が違うと解釈できます

かなり強引なエンディングです

やっとな主調に戻ったのですが...

和音が細かく変化(16分単位) =スピードダウン(rit.)が必要

ここも主音で始まらないテーマですね。2度ズレてます。でもC durに感じるのは上声の(ド)(ソ)(ミ) (主和音)の流れが決め手。

特集1:
アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

作曲家の立場から 実践！アナリーゼ

アナリーゼ: 佐々木邦雄 先生
(指導法研究委員(アドバイザー)、メディアア
委員、船橋 KSM ステーション代表)

ケーエスミュージック主宰。現在インベンシ
ョン15曲のアナリーゼ講座をシリーズで実施中!
www.geocities.jp/k_s_music/

一度じっくり取り組むと非常に収穫のあるバッハ/インベンションの分析。今回のアナリーゼでは、大きな流れを感じることが大切なので細かい和声分析にはあえて深くは触れず、大きなカデンツ進行とメロディーラインの作り方に主に着目しました。*なお楽譜は「ヤマハピアノプレーヤーレッスンライブラリーバッハインベンション」より装飾音(♩♩)等を実音で実記したバージョンです。

★インベンション 第1番 アナリーゼ解説

主調提示部

このフレーズはC.P.としては特徴に欠けるが…♩♩をつけると少し目立つ動きになる

大きなコードネームの流れ
C → G → C → G → F(B) → G₇

大きな和声の流れ
C dur → I → |V₇| → あえて偶成和音的表示 → |V₇| → V → |V₇| → |V|

拍頭を休符に感じるように作ってあるテーマ

跳躍 跳躍

これがフレーズを分けるサインです。下声部には(B)が無いので1小節目の反復に感じます。

ここから属調へ向かうつなぎの部分で嬉遊部(区)とも言います。

転調の瞬間はココ

転調の予告

本来はアルベジオのイメージで。32分音符は装飾音の一種です。あえて作った並進5度進行(カデンツを明確にするため)

上声階段状の造型=和音の変化を暗示

新リズム予告揭示をしておいて

この付近が前半のクライマックス

ここで改めて新リズムで転調完了!

和音進行が半拍単位で変化しています

3度進行:
テーマの
の音形の意味:
3度進行は和音を連想しやすくなるので、1拍が二つに分割された様に感じます。これがこの曲の拍子感と曲想を決めています。

3度以上の跳躍進行:
跳躍する音(3度以上)はその大半が音階の音であり、和音の音であると思って良い。(そうでない場合を逸音といいます)

属調提示部
(上下声を入れ換えます)

この♩♩は付いていない版もあるので基本的には無くても可
今度は上声部に(B)がない
ここもあっていい所です

私の印象: 下声部の(♩♩)は入ると重いイメージあり

ここは提示部のスタイルを転調してゆく過程の中で繰り返しています。

ここも…でも(♩♩)を入れるとかなりしつこい。

ここも同じ…くどくなるだけ…

G: I — |V| — |V| — |V| |V| — G: V₇ | I | | I |

G: I — I — IV — V — VI — V₇ — I — IV — I — IV I² V —

G: I /C: V₇ — |I'| — I' — |V₇| — V /d: V — |+IV|

作曲家の立場から

作曲者のメッセージを正しく読み解き 最大公約数的な音楽を見つける

嵐野英彦 先生（作曲家、当協会理事）



最大公約数的な音楽

——先生は指導者や若い演奏家向けのアナリーゼの講座やセミナー、レッスンを各地でされていますが、それを始めたきっかけは何でしょうか？

学生たちの演奏を聴いていると、出てくる音に伝わるもの、うったえかけるものが不足しているなど感じるものが多かったのです。音色が変化に乏しかったり、歌心を感じないフレーズ感のない演奏だったり、大事な音や主題はわかっていないけれども、そこばかりに意識が集中しており、ほかの部分が無造作になっていた。物理的に音は正しいのですが、

伝わるものが感じられない演奏に直面したとき、アナリーゼの必要性を感じたのです。

ピアノ指導していらっしゃる先生方も学生時代に音楽理論などを勉強しているはずですが、しかしそれは「点」としての記憶にとまってしまう場合が多く、それを呼び覚まし、一連の知識として理解できるようにする、私はその手助けができればと思っています。音楽学習の理想は、『テクニクとソルフェージュと音楽理論』、このトライアングルの形を崩さずに、バランスよく発達させることです。それが鍛えられて初めて人に伝わる、つまり「最大公約数的な音楽」となるのです。

特集1: アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

熱いメッセージと 冷たいメッセージ

——先生のアナリーゼについての
考えをお聞かせください。

アナリーゼはやるとなったら徹底的にやるべきだと思います。楽譜は作曲家のメッセージが記号化されたものと思っていますが、そのメッセージの分量は時代様式によってかなり異なります。例えばバッハの作品とリストの作品を見比べても明らかでしょう。リストの作品は、演奏表現の指示を事細かに楽譜に書き込もうとしています。ですから、楽譜に書かれたことを正確に再現すれば、そう間違った演奏にはならないんですね。一方バッハはそのような指示はほとんどない。これはバッハからハイドン、モーツァルトにかけての古典の時代は、「こういう和声進行はどのように弾く」と言った共通認識が音楽家の間で暗黙の了解としてあったのでしよう。楽譜にその共通認識をわざわざ書き込むのは無意味なことだったのです。ですから、逆に私たちがバッハの音楽を演奏するときには、作曲家と一緒に音楽づくりを

しなければならぬ。そうすると小手先のアナリーゼではなく奥の深いアナリーゼが必要となります。そういった意味でバッハの楽譜から発せられるメッセージは熱いメッセージと言えるのです。それを受取る私たちは、能動的に、文字通り「熱く」ならなければメッセージは理解できません。逆に譜面に何もかも書いてある楽譜から発せられるメッセージは冷たいメッセージと言えるでしょう。深く考えなくても楽譜に書かれているとおりに弾けばそれなりの演奏ができる補償があるので、演奏者は受動的にならざるを得ません。そう考え合わせると、バッハにこそアナリーゼの本質があるのではないかと考えられます。

ピティナから発行したミュッセのアナリーゼ楽譜でも私は必要最低限のことしか書き込んでいません。考えるヒントを提示しているだけ。なぜならば、勉強する人はこのヒントをもとに考えてほしいからです。アナリーゼとは思考力を養うこと。自分なりの方法論、つまり楽譜を読み解くプロセスですね——を持ってほしいと思います。

自分で簡単な楽譜を 書いてみる

——ピアノ指導者がアナリーゼを生徒たちに伝えていくにはどのようなことが必要でしょうか？

最近、指導者たちがアナリーゼの必要性を感じはじめてきて、少しずつ変わってきているかなと思うところもあります。でもそれが生徒たちに今ひとつ伝わらない。それはなぜかと考えたときに、自分が習得したことをそのままの言葉で伝えてしまっていて、生徒たちにとっては理解が困難で、結果敬遠してしまうということが挙げられるのではないしょうか。生徒たちに理解できる言葉に翻訳して適切な言葉、平易な言葉で伝えるのです。

また指導者にとって何よりも効果的なのは、自分で楽譜を書いてみることです。小さな形式や昔の古典和声など簡単なものでいいのです。自分で作曲できれば、それが一番の



嵐野先生のアナリーゼ講座

アナリーゼと言えるでしょう。最近ピティナの「新曲課題曲」として応募してくる作品にも、ピアノレスナーからの作品が徐々に増えてきています。それはとても嬉しいことです。

演奏へのアナリーゼの効果とは

常識的な表現方法を身に付け、 自分で音楽を表現する

秋山徹也先生（文京アナリーゼステーション代表、指導法研究委員（中級グループ））



音楽的自立を促すアナリーゼ

——先生は以前からアナリーゼを重視した指導を実践されていますが、何故アナリーゼが大事なのか、まずそこを教えてください。

アナリーゼとは、自分で楽譜から音楽を読み取って音楽表現方法を決めるための根本的手段です。アナリーゼの力をつけると、読譜力がついて譜読みが早くなる、初見に強くなるなどの効果も勿論ありますが、自立して音楽を表現できるための能力を獲得できます。このことが一番大事だと考えます。

これは私の経験でもあるのですが、本人が何も分からずただ「こはこ

のように弾きなさい」と先生に言われたとおり再現して弾いたとしても、それは生徒の音楽ではなく先生の音楽でしかありません。その先生から離れたときにその生徒はどのように弾けばいいのか途方にくれてしまうでしょう。そこで「何故そのように弾くのか？」を楽譜から客観的な根拠を持って説明し、逆にそれを自力で見つけて自らの演奏につなげていくことが必要になります。その手段としてアナリーゼが有効なのです。「こはこはこうなっているからこう弾く」「こういう和音が来たらこういう色で弾く」という常識的な表現方法を身につけてアナリーゼすると、和音や調性の変化、全体の構成が見

えてくるのでおくと極めて有効なわけです。

常識的な表現方法を理解しておく
と逆に曲の個性や自分なりの崩し方も見えてきます。「あれ?ここは普通と違った指示が書いてある。何か特別なんだ」「普通はここはこのように弾くかもしれないが、自分はやっぱりこう弾きたいなあ」といった具合に。ただしその崩し方はデタラメではなく、曲全体を通して一貫性が保たれなければなりません。「ここをこのように崩したら、それに応じてこの部分もこのようにする」などの統一感がないと、演奏者のしたいことは伝わってきません。表現全体を通して一貫した崩し方が、音楽的で個性的な演奏につながるわけです。したがって常識的表現方法を理解してアナリーゼの力をつけておくことは、音楽的で個性的な表現にも必要なのです。

指導現場のアナリーゼ実践法

——実際のレッスンの中でどのようにアナリーゼを取り入れていけばよいのでしょうか?

まずトレーニング面では和声法や

対位法の学習が極めて有効です。私のレッスンではまず和声法は必修で、そのあと対位法も学ばせます。同時に、ソナタ形式の簡単なもの、フーガ形式のものなど簡単な曲をつくらせて構成も学ばせます。重要なことは、頭だけで理解するのではなく体得することです。例えば、和声進行が完成したら、それを弾いて体覚えこみ、今何度の和音を弾いているのかが即座にわかるまで繰返しさせます。またアナリーゼが実際の演奏に反映しているかどうかを常に確かめなければなりません。例えば和音の変化によって音色が変化しているのかを実際の演奏を聴いて教師側がチェックする必要があります。

ある程度曲が仕上がってきた段階で、教師側がその演奏を改善させるためにもアナリーゼは有効です。「表情豊かにきれいに弾いているが、何か単調な演奏でまとまりがない」という生徒には形式の分析をさせて構成感をもたせるようにするといでしょう。また「同じ単調な演奏でも何か色の变化に欠ける」という場合は和音の分析といったアプローチが、バッハなどの対位法を用いた曲でバ

ランスが悪いというときには、対位的に音型の整理するといったアプローチが考えられます。つまりアナリーゼは、教師側が何が足りないかを判断してそれを改善するための助けとなる方法でもあります。ですからアナリーゼは、何かを説明するための目的を持つてやるものであつて、単純に和音記号や調性を書き込めばそれでいいというものではありません。最も重要なのは、アナリーゼの結果が実際の音に結びつくことです。レッスンをしていると生徒が時々思いがけない発想をしてくる場合があります。我々が気づかないような旋律線をラインとして拾ってきていたりして、「常識的には考えられないけれどこれもアリか」なんておもしろいですよね。このような時は生徒の個性としてそのまま生かします。個性の芽を摘むことだけは絶対に避けたいと思いますから。

演奏指導と理論指導が歩み寄り交流できる場を

——最近、アナリーゼがピアノ指導の現場で浸透してきている実感はありますか?

いろいろな場面でアナリーゼの重要性を認識していただく機会が多くなってきたように思います。以前は、言葉には出さなくても「理論は二の次」という雰囲気を感じることがあったのですが、今ではこのようなことは少なくなりました。ピティナでアナリーゼ楽譜が制作されるということは画期的でした。音大入試の楽典の問題でも、実際に音楽を解釈するときに必要なことを問う現実的な問題が増えてきたようにも思います。私自身アナリーゼの必要性に気づいたのは、こうやって指導の現場にあたってからです。今では現場で実践的なアナリーゼ指導をされている先生も増えているのではないのでしょうか。

演奏指導と理論、その両方の専門を併せ持つ先生が理想ではありますが、両者が歩み寄って交流する場があるということがこれから重要になるのではないのでしょうか。ピアノ指導の現場に理論の先生が立会っているのもいいと思います。分業しているのようになるといいですね。

演奏へのアナリゼ効果とは 指導の現場から①

読譜力と演奏の判断力を育てる

喜多村知子先生（演奏研究委員、課題曲選定委員）

**年齢の小さな生徒でも
新しい曲は
必ずアナリゼから**

初回のレッスン日のお約束。それは、「次回レッスンしてほしい曲は、アナリゼしてきてね」。年齢の小さな生徒でも、ブレス、フレーズ、拍子の部分の書き込みを。また、伴奏形が出てきた曲からは和声分析をしてもいいです。ですから、まずアナリゼするということは生徒にとつて習慣になっていますね。私があればこれ手助けする前に、自分がこの曲をどう弾きたいか、自分なりの設計図を描いてきてもらうようにしていきます。

**グループレッスン×
アナリゼで効果倍増**

3名〜6名のソルフェージュのグループレッスンでもアナリゼが中心です。ハイスピードで和音記号を書き出しながら、楽曲構成や和声の流れを把握していきます。「モチーフはどこかな？」と問いかけると、子供たちは宝探しのように探し出します。アナリゼと奏法の結びつきはとても重要。分析した曲でお互いの演奏を聴き合う時間では、自主的なコメントが飛び交います。例えば、「和音が変わっているのに音色が変わってなく聴こえるよ」「こは半終止なのに、そう聴こえない。なぜかな？」

などとみんな考えてたりします。すると意外にも、作曲家の指示がその解決策になることも。そして「楽譜をよく読み込んで、それが人に伝わるように弾かないと人を満足させる演奏が出来ないんだな」と気付くようになります。さらに、○○ちゃんバージョンなどとアナリゼそのものや演奏表現の違いに触れ、それを受け入れ認めることにも繋がりますね。また逆に、説得力の無い独り善がりの解釈では、聴く人が納得してくれないということも学んでいます。

アナリゼの効果

読譜力と演奏の判断力

まず生徒を見て思うことは、アナリゼすると、指導のアドバイスを



特集1:
アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

「ダンス」
3年生。普段のピアノレッスンの分析。フレーズのイントネーションや、裏拍などの音色を変化させたい音にシェードが掛かっている。自分で記入することで、指導者は生徒の理解度を知ることが出来ます。2段目の「P」は生徒の案。「mf」で弾く解釈と「討論」(?) 3段目、ベースのラインを発見! (折角見つけた音、きれいに響いているかな?)

より理解し納得しやすくなるということと、ピアノ練習の時間短縮です。塾通いに忙しい今時の子供達にとって、楽しく続けられるきっかけになりえるのではないかと考えています。アナリーゼと同時にカデンツや伴奏付けなど、和声に親しむための訓練も欠かせません。結果的に、楽曲演奏そのものより即興演奏が自分の得意分野になる子もいますね。

もうひとつは、自分なりの演奏に対する判断基準を持つことが出来るようになることです。例えばコンクールの結果や先生の反応に囚われることなく、「自分で分析して見つけた表現を一人でも多くの人に伝えられて共感してもらえたら満足だ」という自分の中の価値観に変換していくチャンスがアナリーゼにあるのかもかもしれません。生徒の笑顔を見ていたい表現に自信を持って、自発的に表現することに喜びを感じているように思います。

「かわいいピアニスト」
4年生。グループレッスンでは初見で演奏可能な楽譜を分析。それを音として表現できているか聴き合います。

「パッハ インヴェンション」
5年生。初めてグループレッスンでパッハ分析。市販の分析書をみんなで読んで、これまでと少し違ったアナリーゼの記入方法を学びます

演奏へのアナリーゼの効果とは 指導の現場から②

子どもものの作品への興味を刺激する

大石由起子先生（コンペ課題曲選定委員）

アナリーゼ力がつくと譜読みのス

ピードが格段に上がりますが、ただ

素早く音を並べることを目的にする

のではなく、その曲にふさわしい楽

譜の読み取り方を身に付けてほしい

と思っています。

楽譜を大きく見る

音符を二つ二つ追うのではなく、大

きく楽譜を見て欲しい。例えばライ

ンだけ取り出したり、段落で分けた

り。曲の構造が見えてきたら、どう

思う？どう弾きたい？と聞いて、子

どもの中から出てくるものを大切に

します。

一つの弾き方に凝り固まらないよ

うに、その子らしい表現ができれば

いいのだと思う。曲についても、一つ

の弾き方が絶対とか、一つの見方が

正解などとは絶対に言わないように

しています。

小さな曲から

子どもの場合、ハーモニーの正確

を耳や身体で感じさせることが先で、

理論的なことや細かい知識は、大き

くなって知りたくなったときに頭に

入れてあげればいいと思うのです。

普段弾いている曲で、できるだけ小
さな曲の時に楽譜をよく見て、その
曲の大きな特徴を見ることができ
るように習慣づけます。

自分らしい演奏をめざして

機械的な分析に終わるのではな
く、分析の結果がその音楽にどのよ
うな効果をもたらしているのか、ま
た、自分はどうのように感じたか、そ
してそれをどんな風に人に伝えるの
かというところが大事です。

アナリーゼは、こんな演奏がした
いと自発的に思ってもらうためのも
の。子どもの感覚に訴えかける言葉
をいつも探しています。



特集1:
アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

51番
小学1年生。骨の音を取り出す。同じ音型（モチーフ）を探す。

大石先生のポイント

生徒が言い出す前に曲についての説明はしない。子どもは知りたがりなので、うまく刺激して興味を持たせます！例えば、次のようなポイント。

- ・「色分け」同じところ、似ているところを探す。
- ・「音楽の骨」バスのラインだけ弾かせる。
- ・「犯人探し」1小節に出てくる音を一度に鳴らしてみ、ギャッと汚い音にびっくり。「犯人」である非和音を除くとシンプルな和音になる。
- ・「和音の表情」ホッとするね、怒っているね…など感じさせる。
- ・「調判定」調名がまだ難しい子には、例えば移調したときに「いつもと違う公園にお散歩に行くよ」などと声をかける。

55番
小学1年生。楽語に注目。1拍目の音が骨の音。分散和音をハーモニーにして色分け。IVの和音を意識。

75番
小学1年生。調性、転調を書き込む。バスが保続する所と、動きが出る所を探す。複雑なメロディーの中にもハーモニーを見つめる。

演奏へのアナリーゼの効果とは
演奏家の立場から

詩的な言葉で置き換えイメージを膨らませます

松崎伶子先生(洗足学園音楽大学教授、当協会理事)



演奏者のためのアナリーゼ

—— まずは、松崎先生の考える
アナリーゼについてお聞かせください。

アナリーゼというとなずかたいイメージが付きまとうと思うのですよね。しかし、アナリーゼと言っても難解で専門用語がずらりという類のものではなく、楽譜から読み取れることを文学的で詩的な言葉で表現するアナリーゼもあるんです。それは、ある作曲家の方が「演奏者のためのアナリーゼ」という方針のもとにしてくださいましたものなのですが、難解なイメージを払拭する易しくわかりやすいもので非常に感心したことがあります。これは、演奏者にとつ

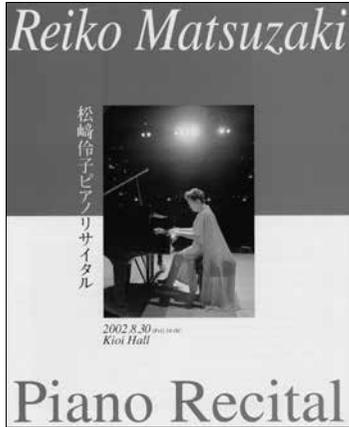
て有効なアナリーゼだな、と。「構成がABAだ」とか「ここが大事な音だ」とかそれだけでなく、楽譜から読み取れることを言葉に置き換えイメージを膨らませること、その両方が私は必要だと思えます。イメージを膨らますとそこに世界が出来てきますよね。それを音にしていく。楽譜の裏から引っぱり出すんです。曲の構造を演奏者はわかっていなければなりません、それをわかっていくだけでは音にはなりませんから。

作曲家の意図を読みとり、 大胆に表現する

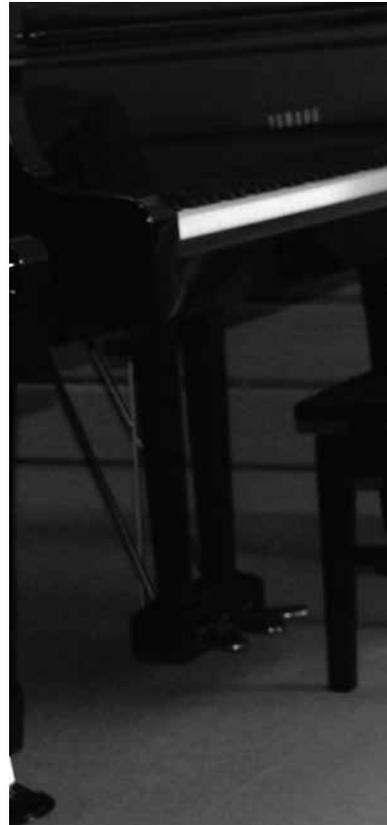
もうひとつ、私にとってのアナリーゼとは、音楽的いきさつを自分で見つけていくことで、作曲家の思いや

特集1:
アナリーゼで自分の演奏表現を見つけよう

松崎伶子先生のリサイタルプログラム



意図を読み取っていくことです。その作曲家の特徴、作品の時代背景など様々な側面をふまえつつ、楽譜を見ながらものすごく考えます。「これはどういうつもりで書いたのだろうか? どういう意味なんだろうか?」。そして「作曲家はこういうことをしたがついている、こういうことを曲の中に取り入れたいんだな」ということが自分なりに見えてきたら、それを絶対の自信を持って大胆



するとみんな同じ演奏になってしまううんじやないか」と考える人がいるかもしれません。そんなことはありませぬ。音楽の読み方は、人によって異なるのですから、演奏は勿論違ってくる。そして誰にもまねできないその人だけの演奏となつてそれはむしろ個性豊かになると考えます。私は演奏家はアナリーゼすべきだと思います。でないと非常にわかりに

ハの2声インベンションを取り上げてくださったのですが、とにかく演奏が素晴らしかったです。非常に説得力があつて、音楽が立体的に伝わる演奏でした。私は前から「作曲家の方のような演奏がしたい、作曲家のアプローチがしたい」という思いがあつたので、土田先生の講座をお聞きして、その演奏がどこから来るのかというのがわかり、自分でも

なアナリーゼであつてほしいと思つます。本当にいい演奏というのは最終的には作曲家を通り越して、私たち演奏者のものになるのではないかと私は考えます。でもいきなりその段階に到達するのではなく、まず通るべき道筋はアナリーゼではないかと思つます。

アナリーゼによつて 演奏表現や理念がより 強固なものになつたと思ひます

論とがバランスよく意識されているような演奏が理想的ですが、これは言葉で言うほど簡単ではないです。勿論、その2つを明確に分けることはできないですが、感性がわき出て来るよう

に表現していきます。それが演奏の個性につながるのではないでしょう。作曲家の思いを読み取つて演奏

それは、以前ビティナで実施していただきました土田英介先生のアナリーゼ講座をお聞きしてからですね。パツ

なつてから私の演奏表現や理念のよくなるもの、より強固なものになつたのではないかと思ひます。感性と理

くい音楽になつてしまつてしよう。
アナリーゼに着目した
きっかけ

アナリーゼをやつてみようと思つたのがきっかけですね。
感性と理論のバランス

ステップ参加でアナリーゼ力を鍛える

昨年度、東京での文京春日ステップ(文京アナリーゼステーション/秋山徹也先生代表)を皮切りに、今年も5/3文京春日ステップ、5/24・25神戸中央ステップ(神戸中央ステーション/石井なをみ先生代表)でアナリーゼ企画が行われた。アナリーゼ企画とは、希望者が自分の演奏曲目をアナリーゼした楽譜を提出し、それをアドバイザーの秋山徹也先生が事前に添削し返却してくださるというもの。そして、秋山徹也先生はじめアドバイザーの先生方が当日の演奏を聞いてアナリーゼが演奏に反映されているかどうかをチェックする。

文京春日ステップから参加者の岸川薫さん、神戸中央ステップからステーション代表の石井なをみ先生、参加者の龍田陽香莉さんにお話を伺った。

東京編

暗譜のために始めた アナリーゼ、その副産物

「楽曲分析に関心を持つようになったのは、暗譜で苦労したのがきっかけでした」と岸川さん。音大でピアノ専門に学んでいた岸川さんだったが、育児などで長らく人前での演奏からは遠ざかっていた。最近では、演奏の機会も増えてきており、そのうち楽譜があるといまひとつ曲に没頭できないような不完全燃焼のようなもどかしさを感じるようになっていたという。「音の記憶には絶対音感の有無が影響している」と聞いたが、晩学の岸川さんは、別の方法で暗譜する手段を模索する。楽譜に調性を書き込むことによって暗譜につなげるという方法をとった。これが有効で、それ以来調性だけにとどまらず和声分析も始めるようになった。暗譜のために始めたアナリーゼだったが、文京春日ステップのアナリーゼ企画の参加を機に、暗譜以上の副産物があったという。「分析」とい

うと型にはまった無味乾燥なものというイメージがわくのですが、それが払拭されました。例えば、『Ⅴ度とⅠ度が交互に出てくるのは、Ⅴ度の緊張とⅠ度の弛緩を揺らぎとして表現したいから』と秋山徹也先生に解説していただいたときは、普段教えていただいていた先生の「揺れ動くような心模様で」という言葉にぴんと結びつきました。和音によって証明されたのがとてもおもしろかったですね。作曲家がどんな

意図でこの曲を書いたのかという作曲の謎を解いていくようで、作曲家を身近に感じるようになりました。今では、アナリーゼというのは、良い演奏をするための道しるべのようなものだと思います。」



岸川薫さん

今までコンペ・ステップに22回出場。ご自宅で生徒さんも指導されている。

