

記念
特集

ピティナ・ピアノコンペティション 30年の歴史を 振り返る



「天才は大衆から生まれる」—— コンペ30年目を迎えて

故・福田靖子先生は音楽文化の普及と裾野拡大のため、30年前にピティナ・ピアノコンペティションを創設されました。冒頭の言葉のように、天才が生まれる土壌を「大衆」としたところに、ピティナ発展の鍵があったと思います。

「天才」とは、コンクールの勝者を表すものではありません。自分の関わる人や分野を進化・発展させられる能力も、天から与えられた「才」といい良いでしょう。そして「大衆から生まれる」の真意は、人が多くなるほど己を磨く場が増え、素晴らしい人材が誕生するのにふさわしい土壌になる、と言えます。

これまで延べ35万人を超える参加者の中には、国際舞台で頭角を現す人、日本の音楽業界の発展を支える人、次世代ピアニストの育成に力を注ぐ人、ピアノを愛してやまない人々、様々な「才」が生み出されてまいりました。そしてその背景には、お互いに切磋琢磨しながら指導力を磨いてきた先生方の存在があります。

一人一人の才を最大限に発揮するためには、基礎の積み重ねが大切です。いつか機が熟した時に、自由に、高く羽ばたけるように。そのことを私たち指導者は今一度胸に刻んで、これからも若い「才」を大切に育てましょう。

二宮 裕子 (当協会理事・コンクール事業部長)

1977年 - 1986年 (第1回目～10回目)

コンペの夜明け前

ピティナ・ピアノコンペティション (以下、コンペ) の歴史を振り返る前に、その10年前となる東京音楽研究会発足時に遡りたい。故・福田靖子先生が設立したこの研究会は、(社) 全日本ピアノ指導者協会 (以下、ピティナ) の前身である。この下積みの10年間があったからこそ、長い歴史を誇る、世界最大規模のコンクールが生まれたのだろう。

当時は、子供のピアノ指導に対する教材研究や指導法の研修会がどこにもなく、ピティナ主催の「東音ピアノゼミナール」が多くの研修の場を提供してきた、と記録されている。このゼミナールは昭和42年4月～昭和48年3月まで、実に55回にわたり開催された。第1回目の三宅榛名先生から、中山靖子先生、田村宏先生、中村菊子先生、室井摩耶子先生、岩崎淑先生など、錚々たる先生方が講師を務められている。

その中の一人、アメリカのピアニストでバレットーク研究家、ヨルダ・ノヴィック女史 (Ylida Novik) が1970年来日。これがコンペ設立に繋がる、いわば運命の出会いとなる。

良い指導者を育てたかったら・・・

こうした研修会に遠方から頻繁に足を運ぶ、熱心な

指導者がいたそう。ある時福田先生がその方のレッスン室を訊ね、生徒の演奏を聴いた時、講義内容を全く自分の指導に生かしていないという事実に、愕然としたという。譜読みの間違いの多さ、リズム、テンポの違い etc. こうした初歩的なミス無くし、指導力を上げるにはどうしたらよいか・・・。

そこで貴重な助言を下されたのが、ノヴィック女史であった。「良い指導者を育てたかったら、コンクールを開くといいわよ」。

その一言がきっかけとなり、1977年に「プレピティナ ヤングピアニストオーディション」設立に至るのである。これは、翌1978年に本格的コンクール開催を控え、プレという位置づけで実施された (予選→本選の2段階)。発表から日数が少ないという条件にも関わらず、4歳から一般まで96名が参加し、明るい見通しが立ったようである。

全ての原点がここに

ところで、当時コンクールの類では、審査の不透明性が問題視されることが多かった。それを是正すべく、コンペでは「公正で公平な審査」を掲げた。全国決勝大会の採点公表が、その実践例の一つ。これは今でもピティナを貫く基本姿勢である。

またピティナを特徴づける「4つの時代別課題曲」「邦



▲コンペが始まる以前、邦人作曲家の先生方を招いてのセミナー等がよく開かれていた。



▲「コンクールを開くといいですよ」と貴重な助言を下されたヨルダ・ノヴィック女史。



▲第1回目プレピティナ ヤングピアニスト オーディションの様子。緊張感が伝わってくる。

人作品の採用」「採点票の交付」「指導者賞の授与」はこの時すでに実施されていた。

当時の記録には「予選で4つの課題曲をマスターしたことを会員の先生が認めた場合は、協会から履修書が与えられる」とあり、これが主要な目的であったことが伺える。つまり、「学びの場」としてのコンクール、の誕生だ。

画期的な邦人作品の採用

冒頭で触れた東京音楽研究会、つまりピティナはそもそも邦人作品研究団体としてスタートした。故・福田先生が「日本人の作曲家の手による日本の曲を研究しなければならないことに痛感」したことにより起因する。西洋音楽を学んだ立場だからこそ、より深く理解していた『こほんのこころ』、それを音楽を通じて広めたいという強い思いが伺える。

前述の東音ピアノゼミナールでは邦人作曲家に講師を依頼することも多く、当初から演奏家と作曲家の結びつきを強く意識していたようだ。1970年代当時、課題曲に邦人作品を含むというのは画期的であったが、故・福田先生としては自然な判断であったろう。

作曲家の中田喜直先生は1980年代初頭、こう記している—ピティナは「子供のピアノ・コンクールとしては、最も質の高いものになっていると思う。とくにその良い面の特質として、課題曲の選定が適切であり、かつ日本人の作品も必ず各クラスに1曲ずつ入っている、という他のコンクールにはない優れた点がある。音楽の盛んな国では、必ず作曲と演奏とのバランスがとれている。子供のコンクールでも自国の作品を必ず入れているのは、非常に意義深い賢明なことだ。」(Our Music100号記念誌より)

30年に及び音楽の日米交流 ポール・ボライ先生

故・福田靖子先生とは、ヨルダ・ノヴィック女史のご紹介で約30年前に知り合いました。それ以来、靖子先生と私が主宰するジーナ・バックアウワー国際コンクールの間で、多くの実り豊かな交流の機会を持つことになりました。

コンペ審査員として靖子先生と一緒に地方都市を廻った際、子供達の素晴らしいご成長ぶりを拝見したのがきっかけで、その後何度もユタ州ソルトレイクにピティナの入賞者達をご招待してまいりました。

こうした交流の成果として、ある象徴的な出来事が強く印象に残っています。ある国際コンクールの審査員として独ケルンに滞在していた時、播本三恵子先生と一緒に審査会場のホールを探しておりました。そこで、同じ方向に向かっていたある日本人女性に道順を尋ねたのです。すると「貴方はポール・ボライ先生ですか？私は昔ピティナの入賞者としてソルトレイクに派遣され、演奏したことがあります」と言うではありませんか。その瞬間、音楽が国と国の架け橋になること、また音楽の持つ力や影響力を強く実感したのです。



ピティナは初期の頃、日中には音楽セミナーが

行われ、夜には音楽と夕食が振舞われる小さなレストランから出発されました。何度かピティナ予選・本選・全国決勝大会の審査に携わらせて頂いた中で、多くの指導者や生徒さんと、音楽を通じて友情を結ぶことができた気がいたします。先生方のプロフェッショナルなご指導、教育姿勢にはいつも感動しております。

最も思い出深いのは、故・靖子先生が日本の音楽家のために我が身を捧げる決意をなされたこと、そしてご家族のために懸命に働いていたことです。福田成康・現専務理事が、青年時代からご両親の良き支えとなっていました。2002年3月に営まれた故・靖子先生の追悼演奏会では、千名を超える音楽関係者が集い、故人に対する尊敬の念を新たにいたしました。私はこの追悼演奏会と国際シンポジウム(2002年ピティナ・ワールドフェスティバル)にご招待頂きましたことを、心より光栄に存じます。

ピティナのご発展、ご成長を拝見できた立場を誇りに思いますと共に、30年前に抱いた夢と希望を実現させるべく、身を粉にして働き、芸術への高い志にもとづいて、数々の劇的な変化を起こしてきた靖子先生に、心からの敬意を表します。

ピティナの更なるご発展を祈念し、また30年後を楽しみにしたいと思います。

◀ 1979年ソルトレイクシティ(米・ユタ州)に赴いたコンペ入賞者の皆さん。最後列がポール・ボライ先生。

先駆ける立場の辛さも

二宮裕子先生（当協会理事）は、初期の頃からピティナの審査で全国を廻られている。「指導者の先生方が自分の生徒を教えること自体を、評価の対象とするというアイディアは、レベルの向上には大変近道であったと思います。故・福田先生は会場で騒いでいるお子さんがいたら、『静かにできないんだったら、出て行きなさい!』と叱ったり、演奏レベルが低い地区では厳しく講評したり。でもその裏には成長してほしいと願う、大きな愛情があったんですね。だから奮起した指導者やその生徒さんは、その後めきめきと上達していきました。」

また当時の状況をよく知る金子勝子先生（当協会理事）は、「コンペ出場者のレベルはそれは酷いもので、地方などではよくグランドピアノの重さに耐えられず、指をこねくり回して弾く子や、手首や肘がコチコチ・・・ということも頻繁にありました。福田先生は『演奏の上達はステージを踏みながら成長していくもの』、また『子供達に同世代の子の良い演奏を聞かせるのが大切なこと』という強い信念のもと、入賞者を連れて各地を廻られました。しかし、その頃は反対意見や中傷も多かったものです。何事も先駆けてやることは風当たりが強い反面、常に新しいことを考えていれば、競争相手がいないのでより前に進むことができる、そのことを福田先生から学びました」当時子供用のメソッド本があまりなかったため、試行錯誤してご自分で手作りなさっていた金子先生。そうした道なき道を行く精神性は、福田先生から学んだという。

前途多難ながら、こうしてピティナは少しずつ各地へ浸透していくのだった・・・。

毎年新たな課題に取り組む

第1回目オーディションでの反省点を踏まえ、第2回目はだいぶ状況は改善されたようだ。初年度も審査をされた日下部憲夫先生（当時東京芸術大学教授）は、「指導者の自覚を促す場の必要性、ピティナの企画実行によって始動し、軌道にのったという事は、今まで何かと閉鎖的であったピアノ界にとって、全く新しい一途を見る思いです。昨年と比較して、今年は実力より背伸びした級を選択した者が少なく、これはレッスンの段階における要・不要を判別する手がかりが、昨年のオーディションによって把握された結果とも言えるでしょう」と述べている。コンペの方向性の正しさが裏付けられた、意義深い年であったといえる。

だが、課題も山積み。テンポ設定の不正確さ、ペダルの汚さ、タッチの荒さ、それに加え「児童の本質を生かせない、大人の創意による過剰な発想（日下部先生談）」が、早くも現れている。この傾向は、1980年代～90年代初頭にかけてさらに顕在化する。

外国人審査員の招聘

前述のヨルダ・ノヴィック女史の紹介により、1979年アメリカのポール・ポライ先生が初の外国人審査員として来日した。1981年からは毎年3名、外国人審査員を招聘している。

ポライ先生は偶然にもピティナと同じく、1977年に米・ユタ州でジーナ・バックアウワー国際コンクールを立ち上げ、今年30周年を迎える。（1978年E級で金賞を受賞した若林顕さんが、海外派遣褒賞第1号として、ジーナ・バックアウワー国際コンクールに派遣）

こうした外国人審査員による個人賞も授与されてお



▲賞状を授与する。総審査員長の田村宏先生。（写真は1980年度）



▲オーディション会場にて、演奏順番を待つピティナっ子たち。



▲1981年審査員を務めて下さったヤシンスキ先生より、「ショパンメダル賞」が授与された。

1987年—1996年 (第11回目～20回目)

り、「シヨパンメダル賞」(1979年A.ヤシンスキ先生より)「ヨゼフ・バンウィッツ賞」(1983年)や、最近では「ジャック・ルヴィエ賞」(2005年)が、G・特級・福田靖子賞オーディション上位入賞者に授与された。世界に通用する若い才能発掘のために、貴重な役割を果たして下さっている。

「学びの場」として定着

「学びの場」としてのコンクールの存在が、次第に定着し始めた。1980年代前半に総審査員長を務められた田村宏先生(当時東京芸大教授)はご自身の生徒の変化を目の当たりにし、「ただ1度のコンクール参加体験によって、3人の学生の演奏の体質が次の学内期末試験でがらりと変わってしまった。本番における自信と度胸は多くの経験の積み重ねによってはじめて身に付けられるのである。コンクールへの参加も、そういった意味から、第1の目的を、自身を鍛えるため、と考えてほしい。」(1982年・100号記念誌より)

技術はあるが・・・

田村宏先生は1983年審査員長を務められた際、「特に小さな子供は皆上手い。しかし上級になると、期待ほど面白くなくなってしまいます。小さい子は自然に表情をつけてのびのび弾いているのに、上級になるとだんだん作作的になってくる。今後

の大きな問題点ではないか」と指摘されている。

それから9年後、1992年(第16回目)に審査をされたジョルジ・ナードル先生(ハンガリー・ブダペスト音楽院教授)は、「テクニックのレベルが高いのに驚きました。ただちょっと感じたのは、まずテクニックを第一に大切に考えていらっしゃる方が多いのでは?そして音楽的表現が二の次になっているように見受けられました」と全国大会で講評された。

それから更に10年以上経た現在、「日本人の演奏は、ここ数年で変わってきたと思います」と国際コンクール審査や米国での生活が長かった二宮裕子先生は確信されている。それは多くの先生方が感じていることでもあるようだ。

日本人の自己表現は着実に進化している。そのことに自信を持ちつつ、今後とも音楽表現と技術の一体化を、重要なテーマとして認識したい。

第11回目はデュオ創設・特級の 新曲課題曲

設立当初からコンペでは、様々な問題や反省点を委員会や支部連絡会で洗い出し、討議を重ねて、その度に新たな試みをしている。1987年度第11回目は、まさに節目の年となった。ソロ部門特級において新曲課題曲が指定されたこと、デュオ部門が創設されたこと(最初は年齢制限を設けず、

表現力・想像力が多彩に アンジェイ・ヤシンスキ先生

今から25年前、第5回ピティナ・ピアノコンペティションに審査員としてお招き頂き、札幌から長崎まで全国縦断し、最後は東京で小さなピアニスト達の演奏を聴かせて頂きました。皆さんが心から音楽に愛情を注ぎ、若い音楽家を育成することの重要性を深く認識していること

に、尊敬の念を抱きました。

以後、日本の音楽教育は飛躍的な進歩を遂げ、今や、優れた楽曲知識や知性、技術に加えて、より豊かな表現力とイマジネーションを持って演奏されるようになりました。彼らの多くは国際コンクール入賞者として、世界中の重要なホールで演奏しています。

ピティナの40年に渡る偉大な業績に敬意を表しますと共に、さらなるご発展を祈念しております。

1997年 - 2005年 (第21回目～29回目)

初級～特級までの4段階)は、変革の一例である。

また、課題曲には毎年学習テーマが設けられた。その一例は、1987年度より3年間に亘ってテーマとなった「舞曲」。(87年：古典の舞曲 88年：ロマン期の舞曲、89年：近現代期の舞曲)。これは各時代別の舞曲を重点的に学ぶことによって、リズム感を体得してほしい、という期待が込められている。現在はこのようなテーマはなく、各指導者・学習者に判断がゆだねられている。

コンペは音楽の祭典！

1980年代後半～1990年代初頭にかけて、海老澤敏先生(当時国立音楽大学学長)が全国決勝大会で総審査員長を務めて下さっている。そこで海老澤先生は、次のような講評を残されている。「A級の2つの決勝をゆっくりと聴かせて戴いた。『ピアノには夢がある』と感じました。」

さらに1990年には「ギリシャ発祥オリンピックは、単に相手を負かすことではなく、皆が参加することによって、一つの祭典が形づくられる。音楽におけるそれが、ピティナのコンペティションに当たるのではないかと、思う」と講評で述べられている。

コンペの拡大・普及が全国的に進み、参加人数も延べ1万人を超える一方で、競争の面が強調されがちだった頃。音楽の、そしてコンペ本来の存在意義を見直す、重要な発言であった。

課題曲CDとインターネット普及がもたらしたもの

1986年度には課題曲演奏デモテープの発売が開始。これによって、譜読みの間違い等の単純ミスはほぼ解消されるようになった。また1990年代以降、入賞者演奏ビデオの制作・販売により、全国決勝大会会場に来れなかった指導者や学習者も、当該年度のトップレベルの演奏を聴くことができ、翌年の参考にするようになった。

この流れは近年のインターネット普及によって加速し、今では表彰式直後に結果と上位入賞者の演奏をネットで試聴することができる。また毎年3月に開催される入賞者記念コンサートの演奏音源や映像も公開され、日常的に同年代のトップレベルの子供たちが弾く演奏を目の当たりにすることができるようになった。2005年度参加者アンケートでも、「ホームページ上で入賞者がピアノを弾いている画面を見せたら、食い入るように見て『よし、僕もがんばる』と、来年も絶対に挑戦すると言っていました。(A1級・小1)」インターネット普及は、ピアノ学習や指導の進歩に、大きな変革をもたらしたのは間違いないだろう。

ステップの多大な影響力

さらに外部からの影響も多大で、特にピティナ・ピアノステップの出現(1997年～)とグランミュースの台頭



▲まだこの頃は「ピティナ ヤングピアニストコンペティション」だった。



▲1988年表彰式より。



▲ステップは2006年度で10年目を迎える。

多様化の十年

は、コンペに変化をもたらした二大要因といえよう。

「日々のピアノ学習の支援」を目的として始まったステップは、今年早 10 年目を迎える。今年年間約 300 地区で開催され、コンペと同じく全国規模で展開している。23 ステップという細かいレベル設定と、教則本を含めた 3000 曲を超える課題曲は、ピアノ学習を進める上で大きな指針となる。フリーステージという時間制限のみのステージもあり、その教育効果と間口の広さが評判を呼んで、現在ではコンペとステップを併願する参加者が増えている（2005 年度は 3842 名）。総合的な音楽の力を付けるために、両者を上手に併願することで、より高い学習効果を生み出すに違いない。

グランミュージズの台頭

1990 年度にシニア部門が創設されてから 15 年。当時はソロの部はルビー・クラス（16～30 歳）、パール・クラス（31～50 歳）、ダイヤモンド・クラス（51～90 歳）の 3 つに分かれていた（連弾の部は年齢の組み合わせ自由）。

ステップに大人の愛好者が参加し始めたのがきっかけだろうか、ここ数年存在感を増してきた。2000 年度以降は、レベル・学歴・年齢が多様化してくる愛好者の実状に合わせるべく、名称・部門変更が繰り返され、アマミューズ部門時代を経て、2004 年度には「グランミュージズ部門」に改称。2005 年度現在は中学校卒業～22 歳以下、23 歳以上、40 歳以上と 3 つの年齢グループに分類され、デュオ（D カテゴリー）も含めて 6 つのカテゴリーに分かれている。カテゴリーによっては、音大などで専門教育を受けた人、また現在音大在学中の

人も参加できるのは、大きな特徴である。プロを目指す人とアマチュアが同じステージで競演することは、以前では考えられなかった。

さらにアマチュアから秀でた人材も現れた。2005 年度ソロ部門特級グランプリ金子一朗さんは、現役の高校教師であり、グランミュージズ部門出身者なのである（2004 年度グランミュージズ部門 A カテゴリー第 1 位）。特筆すべきは、金子さんが特級の邦人課題曲の譜面を見て関心を持ち、出場を決意したという点だ。邦人作品の普及はピティナの目的の一つであるが、それを具現化した存在ともいっても過言ではないだろう。こうしたグランプリの誕生によって、ピティナはまた新しい歴史の一歩を踏み出した、ともいえるだろうか。

このように、様々な内的・外的要因によって、ピティナは確実に進化を遂げてきた。次の項では、最近 10 年間における各級の変化について、取り上げる。



▲ピティナ入賞者と国際コンクール優勝者とのデュオや共演も。
（写真は関本昌平さんと 2000 年度浜松国際コンクール優勝者アレクサンダー・ガブリリウク氏）



▲ 1991 年度シニア部門参加者と審査員の先生方。シニア部門はこれが第 2 回目。



▲ 2004 年度までコンチェルト部門も開催されていた。



▲ 2005 年度特級邦人課題曲の表彰

課題曲 30年の歩み

[特別インタビュー]

課題曲はどう選ばれている？

毎年3月1日は恒例のコンペ参加要項発売日、つまり課題曲発表の日である。「今年は何が課題曲になるのかな？」と心待ちにする参加者も多いことだろう。どれも、課題曲選定委員会の先生方が数ヶ月間かけて、多くの作品の中から選りすぐった曲だ。初期の頃から課題曲選定に携わっている委員長の江崎光世先生に、選曲のプロセスをお話頂いた。

—江崎先生と課題曲選定委員会の活動について、教えてください。

1980年度から現在まで、ソロ部門、デュオ部門、コンチェルト部門すべての課題曲選定に携わらせて頂き、多くの事を学ばせて頂きました。感謝しています。(1988年委員長就任)。

とにかく夥しい曲数を扱いますので、第1回から譜例を集めたファイルや選曲のマニュアル、四期毎の作品リストを作成したり、審査員にアンケートを採ったり、毎回様々なデータをもとに選曲しています。また採用実績のある曲は、少なくとも5年以上は空白期間を設け、できる限り多くの曲を提示させて頂けるようにしています。1980年代後半には、舞曲や邦人特集など、毎年テーマを設定して取り組んだこともありましたね。

—課題曲がコンペの性格を決めているわけですね。

はい、もう常にプレッシャーを感じながら取り組んでまいりました。曲を探して委員会で提案するまでは良いのですが、四期別の作品をどう組み合わせるかで、毎回大変悩みましたね。カラーの違い、拍子、調性、作曲家の違い等、あらゆる角度からバランス良く配置でき

るように、熱心な委員の先生とともに工夫しています。

この仕事は、知らない曲に対

する強い興味・関心がないとできません。初期の頃は、佐野幸枝先生、武田宏子先生、金子勝子先生、保坂千里先生などが共に基盤を作って下さいました。今は若い先生方が積極的に担って下さいます。これからは全国の先生や作曲家、あるいは海外留学生からの投稿を募集して、選曲は委員会でを行うという方式も検討したいですね。

—課題曲を選定する際の指針を教えてください。

大きな特徴の一つは、四期別スタイルですね。子供のうちから学ぶことは、非常に効果的です。

例えばバロックに関しては、舞曲のリズムやポリフォニーを学んで欲しい。バッハ、ヘンデルといったドイツ作品ばかりでなく、フランス(ラモー、クーラン等)、イタリア(スカルラッティ、リュリ、チマローザ等)など、様々なバロック音楽を選ぶようにしてきました。例えばクーランを知ってフランス音楽の魅力を感じて頂けると良いですね。コンペで弾かなくても知っていてほしいです。

古典はソナタ形式の体得、特に1・3楽章のカラーの違い(残念ながら2楽章は審査時間の都合で割愛)を学んでほしいですね。

ロマン派は歌う曲や舞曲、感情表現や情景描写の豊



かな曲、標題音楽など、感情に働きかけて表現する音楽が多いです。

そして近現代では、ロマン派までとは異質な音の組み合わせ、響き、リズムなどを学ぶことで、幼少の頃から抵抗を感じないで現代曲になじむことができますね。

また精神年齢と肉体的条件が合致するところで、各級の中庸程度のラインを目安に選曲しています。とはいえ、同じ作品を別年度に違う級で出題することはありません。（例えばB級の下限で出した曲を、別年度にはA1級の上限とみなす等）。

一級の設定、様式の見極めは難しいですね。

ラフマニノフやギロック等、ロマン期か近現代か一概には言えない作曲家もいますので、曲によって四期の分類を変えることがあります。例えば現代の邦人作品（例：中村佐和子「かぶとむし」）でも、様式重視でバロックに汲み入れることもありました。

コンペに参加するようになって5年目頃に感じたことですが、全く知らない曲を聞かせて「これはどの時代？」と生徒に質問したところ、だんだん正解が出るようになったのです。つまり課題曲を通じてだけでも、時代別の様式感が自然に養えることが分かりました。この経験が大きな自信となり、方針をより鮮明に打ち出して選曲を進めるようになりました。

ただ時代の変化を考えると、この四期という分類のままで良いのかと、ふと考えることがあります。例えばおよそ半世紀前は、プロコフィエフやスクリャービンの音楽に抵抗を感じていましたが、今や古典といっても過言ではありません。また音楽のジャンルも増えています。様々なニーズの変化にともなって、コンペも十数年先には課題形式が変わるかもしれませんね。

—その他、初期から一貫している方針はありますか？

子供のうちから、音楽を通じて世界を知って頂きたいということです。初期からロシア、フランス、スペイン等、様々な国の曲を入れています。また邦人作品を課題として加えたのは、1970年代当時としては大変画期的な



▲毎年全国各地で開催されるコンペ課題曲説明会。写真は課題曲発表当日（3月1日）に行われたセミナー（ヤマハ銀座店）。

ことでした。（※ピティナの前身である東京音楽研究会は、邦人作品の普及を目的として発足）アメリカ人の曲が英語で感じる音楽になっているように、日本には日本語で感じる音楽があります。そうした邦人作品を知っておいた方が、将来海外に出た時に生きるでしょう。

—課題曲をこなす状況はいかがでしょうか？

B級くらいでも様式別解釈が明快な演奏が多くなり、表現力も素晴らしいですね。C級までは基礎力強化、自分の個性を出すための学び方を意識して頂きたいと思います。D級は年齢的に受験や中学校進学で環境が変化したり、身体的・精神的変化を遂げる時期でもあり、難しいですね。いずれ全員が経験することなので、先生、生徒、保護者ともども乗り越えてほしいと思います。またE・F級は、プログラミングの勉強になります。四期をどうやって選曲していくか、「この子はどれを弾きたいか」という考えも結構ですが、「今年は得意分野を伸ばしてあげよう」、「マイナスを強化しよう」という目的に合わせたプログラミングを通じて、生徒さんが自立できるようになると良いですね。

数学や国語は学校の必修科目になっていますが、音楽も心を育てるために必需品であることを、もっとアピールしたいですね。



江崎 光世先生

当協会理事、運営委員 指導法研究委員、課題曲選定委員長、新曲課題曲選定委員、横浜アンサンブルアソシエーション代表、ステーション育成委員会、コンクール事業担当者連絡会委員

各級決勝審査員長講評でたどる 過去10年の軌跡

A2・A1・B級

今から10年前、ピティナ・ピアノコンペティションはちょうど20周年を迎えていた。全国の先生方の20年に及ぶ指導法研究の成果が実を結び始め、全国決勝大会では各級でレベルの向上が認められた。それから現在までの約10年間で、どのような進歩が見られただろうか。全国決勝大会審査員長の講評をもとに、読み解いて振り返りたい。

【A1～B級】では10年前の時点で、既に「基本的な音作りや音楽の表情に関してはかなり改善された」とある。が、同時に「音楽が先生のコピーになっている」との講評も目立つ。導入期においては、模倣も習得の一つのプロセスとして必要な場合があるが、それがやや過剰になってしまったか。2001年度にも「先生が教え込みすぎで動作も音楽も作りすぎになり、そのために自然な流れがなくなったり、不自然な表情になってしまう。以前は少々荒削りでも子供らしく、みずみずしい感性で弾いて

いて魅力があった。」(2001年A1級審査員長・石川洋子先生講評)と、作り込みすぎの傾向を指摘されている。

しかし、基礎力は着実についてきた。「日本人が苦手と言われる3拍子のリズムも、体で感じる人が増えてきた」(1999年・A1級審査員長・後藤靖江先生)、「(金賞の6名は)音楽が自然で、何よりも音に透明感があり、一音一音に集中力が働いていた」(2000年・B級審査員長・宝木多加志先生)、「出している音、出そうとしている音楽の表現、そしてステージマナー、それぞれの年齢に応じたバランスの良い人が入賞。保護者と指導者の連携のもと、綿密な計画が施されているのが伺えて、これが全ての初等教育の本質があるように思う」(2003年B級審査員長・嵐野英彦先生)

2005年には「ピアノの本当の響きを出して弾き、その音に自分の気持ちを込めて演奏している方が何人かいた」(A2級審査員長・藤澤克江先生)、「素敵な音を出し

四期から生まれる、感動の源

本多 昌子先生：1977年度第1回E級金賞
(演奏研究委員、課題曲選定委員、ステップ課題曲選定委員会)

1977年度第1回「プレピティナ・ヤングピアニストオーディション」の時に、E級を受けました(金賞受賞)。当時コンクールの課題曲といえば、エチュード、バッハ、モーツァルト等が多かったのですが、ピティナでは一度に四期を弾かなければならない、これは初めての経験でした。さらに邦人作品に小林仁先生の曲が指定されていたのですが、子供のための曲ではなく、斬新な現代曲だったのも強く印象に残っています。

四期スタイルでのコンクールを経験したおかげで、今でも、生徒がピティナを受けるかどうかに関わらず、選曲をする際は自然と四期をバランスよく組み込んでいこう、という意識が働くようになりました。

ピティナでは毎年課題曲が出る度に、子供に合う曲や新しい曲との出会いがあるのが良いですね。バッハであればポリフォニー、古典では基本となるメロディと伴奏のバランスを学び、近現代では意外な音の響きやリズムの面白さを発見することができます。驚く、というのは感動の源になります。

またロマン派の音楽は、子供の年齢や精神的な成熟度によって、すぐに表現できる子とそうでない子がいますので、遊びの要素を加えながら学んでほしいと思います。

この10年間の変化としては、効果的な体の使い方、音の出し方などが、小さい子でも自然にできるようになってきました。小さい子の身体に合わせて補助ペダル等の教具が改良されたり、何より指導者の先生方が良く勉強されている結果だと思えます。

てくれる人も多かった。美しい音に憧れて」(A1級審査員長・池川礼子先生)。

「音楽表現に結びつく音を」というのは、以前から再三指摘されているポイントであるが、美しい音に結びつけるために正しいタッチで打鍵する、という基礎が定着しつつあると言えるだろう。

テクニックの水準が上がると、今度は感性がより問われてくる。「ピアノを上手に演奏できるためにも、ピアノ以外に興味を持つ時間を、特に自然との一体感も早期教育しておくべきだろう」(2001年・B級審査員長・草川宣雄先生)。感性は日頃から人間や自然界と触れ合うことによって、磨かれていく。自分の心のうちに宿った感性や感情を、ピアノの上で再現していくためにも、小さい頃から表現の源となる感性と、表現に結びつくテクニックを同時に磨いていくことが必要、なのだ。

【C級】でもやはりB級までと同様、かつては指導者の先生方が教え込んだ演奏が目だっていた。「表現方法の模範が、先生やCDだったとしても、そのよさ、美しさが自分の感覚の世界の中で再現されなければならぬ。」(1995年C級審査員長・水村浩一先生) 模倣する

ことによって、子供だけでは到達し得ない境地を体験することもできる。が、小学校高学年ともなると、自分に対する意識が高まってくる。「この年齢はあらゆる可能性をもっている時期ですので、あまり過度な方法はひかえ、自然でオーソドックスな解釈の上に成り立ったものが好ましい」(1999年C級審査員長・田淵進先生)

年度によってレベルに差はあるものの、ここ数年はこの点について改善が見られる。2003年度のC級講評では「今年は皆自分の音楽を持っていて、はつらつと弾いている子供が圧倒的に多かった。教師のレベルも上がったのだろうか。個性的で音楽的だったことに驚き、小学生とは思えない表現力に改めて水準の高さを認識」(2003年・武田真理先生)

そして水準が上がればこそ、新たな課題も出てくる。2005年度は全体レベルの向上を認めつつ、「ステージで、自分の耳でペダルや音色を聴いて(平間百合子先生)」「音色の変化の工夫がもう一息(熊谷洋先生)」等、音色の変化や広がりに対する感覚を磨く事への要求が出てきた。

【D級】は一つの分岐点となる。環境の変化、身体・精神の成長、指導者との関わり方、進路の方向性・・・etc。音楽もぐっと難しくなり、それまでに築いてきた

感性だけに頼らないで構築力を

金子 勝子先生

(ピティナ理事、運営委員、指導法研究委員長、コンクール事業担当者連絡会委員、課題曲選定委員、Katsuko 新百合ヶ丘ステーション)



C・D級あたりから、子供自身の感性だけに頼った音楽は通用しなくなります。きちんとバランスよくピアノを弾く為の技術および音楽の構成(曲の背景に基づいたフレージングの分析力など)や、それに伴う作曲家の求める音色観などをこなすためのテクニックが、きちんと身につけていないと、先につなげていくことが難しくなります。

子供によって指や身体、精神的な発達状況が全く異なりますが、それらが全て演奏に反映されます。無理な曲を練習して余計な力が入ったり、クセが出たりしないように、細心の注意を払わなければならない時期です。逆に、何でも弾けてしまう子もいますがその場合は、今は何が大切で、なぜ今これをやっている

けないか、等を本人に説明しながら、段階を踏んでレッスンすることを心がけています。例えば、コンペの課題曲を練習する前に必ず30分～1時間は、きちんとハノン、アルペジオ、スケール、オクターブ、三度等をさせています。

とにかく大切なのは、赤ちゃんが言葉を覚えるように、導入の頃から子供自身が自分の言いたいことを表現し、相手に正しく伝えられること。音楽に置き換えると、音楽全体の構成の中から、フレージングをとらえ、前のフレーズと後のフレーズの何が変化し、どう先へ繋がっていくか、前後の流れから捉えて表現していく、その積み重ねが大事だと思います。ただ感じるままに弾いていても、子供の頃はそれなりに形になってしまいますが、年齢が上がるに従い、分析が出来ない、あるいは分析しても音楽にすることができない、といった壁にぶつかることになります。

C・D級になると、子供の才能を認める部分と、音楽の全体像を把握する力や表現力を重視した審査になります。私たち審査をする立場の間人も、世界の動向に目を向けながら、常にあらゆる角度から勉強する必要性がありそうです。

E・F級

ものの差が出る時期でもある。ここを乗り越えて次のステップに踏み出せるかどうかは、本人・指導者・親の関わり方が重要なポイント。「指導者がどこまで音楽作りに携わるか、C級レベルとは雲泥の差があるようです。」(1997年D級審査員長・嵐野英彦先生)では、指導者は生徒にどの程度関わったらよいだろうか。「バロックスタイルは徹底的に参加する。クラシック、ロマン派では質問についての助言にとどめる。近現代は技術的な部分の指導は別として生徒にまかせる、特にバロックスタイルは演奏者の音楽的参加がなければ音楽になりません。このことをD級レベルの年齢層に求めるのはまだまだ無理で、フレーズ感、声部のバランス、楽曲構成などについて指導者の蘊蓄を十分に注入してあげてほしい」身体・精神・音楽的な過渡期において、バランス良い指導が望まれる。

また、人間性がはっきり出てくる大事な時期でもある。「自我が芽生え、その結果は生活全体が反抗期であり、それは自分を確立するための一種のセレモニーです。こういう時期が自分の音楽をもつまたとない好機なのでは？」(2000年D級審査員長・水村浩一先生)

この多感な時期に音楽をより深く、多角的にアプローチするためにも、「オペラを聴きましょう！」というのは二宮裕子先生。「多種多様な楽器に一度に触れられる、また上手な歌手の息遣いやドラマ性は音楽の原点で、ピアニストも同じものを感じ、表現できなければならぬ」(2003年D級審査員長)長い歴史を経て残ってきた、

圧倒的な芸術に触れる体験を、ぜひ小中学生にお勧めして頂きたい。

【E級】になると、音楽表現上必要なテクニックが備わっていることが望まれる。多彩な音色、タッチ、和音のバランス、効果的なペダル・etc. 10年前は「技術的な問題で、手の硬い人が多い。そのため、ピアノでもって音楽を表現するための自由が損なわれている」(1996年E級審査員長・杉浦日出夫先生)

とはいえ、その他の年度は総じてレベルが高くなったと評価している。と同時に、「感性」「閃き」「感動」「情熱」「ファンタジー」「イマジネーション」といった、聴く人の心や感覚に訴える部分が、さらに要求されるようになってきた。

【F級】は、小規模ながらG級とあまり変わらない能力が要求される。四期の特徴をつかんで弾き分けるテクニック、演奏の質を左右する耳、異なる曲を巧みに組み合わせて自己主張できるプログラミング能力、全曲を通してステージで弾く体力・気力など、どれもF級までの積み重ねが重要である。

「バッハもシューマンもラヴェルも同一のタッチでは、曲の要求する音楽は生まれてこない。作曲家の研究、音楽史の勉強など、ピアノから離れての勉強が不足なのではないか」(1995年F級審査員長・谷康子先生)

「腕に自信のある人はG・特級にいきなり挑戦し、E・

E・F級の重要性とは

佐々木恵子先生

(ピティナ指導法研究委員、課題曲選定委員)



E・F級になると自分の意思で音楽を学ぶ子が大半になります。A2～1級あたりから受け始め、体系的な勉強を積み重ねて、E～F級で一通り完結する、いわば「実りの時期」です。D級くらいから上へつなげていくのが難しくなりますが、音大進学を視野に入れているのであれば、G級までは級を飛び越えないで、一つずつ着実にこなしていった方が良いでしょう。

G級は自由曲ですし、易しい曲を組み合わせることもできます。しかし、G級で求められるレベルはF級以上であって然るべきです。そのためにもF級で求められている音楽的な要求度を知るとは、大切だと思います。

最近はバッハの平均律やベートーヴェンやハイドン等、バロックや古典が、あまり出来ていない人が多いように思います。感性が十分に磨かれていないのか、基礎力の付け方が雑なのか、雰囲気弾いてしまっている傾向があるようです。小さい頃から体系的に四期で学んできた方にとって、E・F級は集大成の時期なものですから、是非じっくりと取り組んで頂きたいと思えます。

F級をパスする傾向が近年著しいが、様式観を身に付けてほしいという願いと、実力・個性に見合った選曲、が目的で四期から数曲ずつ出題しているが、このポイントをしっかり把握していないのでは。中高生になれば先生から教わるだけでなく、ピアノという楽器の歴史や作曲家のおかれていた当時の社会状況、作曲法の変遷の歴史、個々の作曲家の特徴などに関心を持ち、それらに対する自分なりの考えをしっかりと持つように努力してほしい。また4つの異なる時代の曲目を時間内にどう組み立て自分の存在をアピールするかに知恵を絞ってコンクールに臨んでほしい」（2000年F級審査員長・播本三恵子先生）

人を惹き付ける音楽は、一朝一夕にしてならず。感性だけでも、技術だけでも足りない。音楽的に上のレベルに進むためにも、この段階で自分の足跡を見直すのは有意義だと思われる。

【Jr.G級】は2003年に新設された当初から、その全体レベルの高さと非凡な才能が含まれていることが、多くの注目を集めている。第1回目に審査員長を務められた江崎光世先生は、「指導者にとってJr.G級を聴くことは、子供の可能性、選曲、レパートリーの拡大、指導

面の見直し、時代の要求するレベルなど学ぶことが満載されている」とすすめる。

自由選曲で20分というシンプルな課題指定も、示唆するものが多い。「従来の課題では出しにくかった、ソナタ全楽章、古典組曲、変奏曲など、勉強したいポイントを明確に持って実力を試す良い機会」（江崎先生）ただ、制約がないからこそ、その選曲にはセンスや知識、判断力が問われることになる。「その年齢ではその曲の深さは出せないでしょ、といいたくなる選曲もあった。指導者は時に厳しくNOと言うべき。」（2005年度Jr.G審査員長・二宮裕子先生）恵まれた資質を持っているからこそ、やみくもに難易度の高い曲に挑戦するのではなく、その年齢において身体・精神的に可能な範囲で、表現力と技術の幅を広げる曲を選び、さらなる成長に繋げていくのが最も重要ということだろう。

【G級】になると、自分なりの「音楽観」や「哲学」が重視されてくる。近年は高校生や中学生、一方で社会人の活躍も目覚ましいが、美しく卒なくまとまっている演奏だけでは飽き足らず、基礎の上に、その年齢・年代に合った個性を上手く表現できた演奏が、高い評価に繋がっているようだ。

国際コンクールにつながる道

諫山 隆美先生（音楽評論家）

30年の歴史を経てきたピティナ・ピアノコンペティションが日本国内のピアノコンクールとして着実に成長してきたのは、周知の事実と言って良いだろうと思う。ここで優れた成果を上げてきた参加者、指導者が次に目指すべくものとして、ジュニアカテゴリーの国際コンクールとピティナ・ピアノコンペティションの違いについて考えてみたい。

ピティナ・ピアノコンペティションは世界的に見ても類のない大規模なもので、参加者全体のレベルを知ることは容易ではないが、たとえば毎3月に開かれる「入賞者記念コンサート」だけを取ってみても、近年のレベルの向上には目を見張るものがあり、すでに国際コンクールのレベルに肉迫する内容となっている。しかしピティナ・ピアノコンペティションは少数精鋭の天才捜しを目的としているわけではないので、大部分の級では4曲だけの

演奏で行われる。一方国際コンクールでは、中学生くらの年齢であろうとも、60分以上の課題曲をわずか1週間程度の短期間で演奏することを要求される。ここに大きな違いがある。

当然ながら、これら大量の課題曲を準備して評価を得るには、それまでのレパートリー形成が重要になる。演奏する曲に盛り込む演奏者の特性、またそれを可能とする年齢と内容のバランス、仕上げるまでも期間、中高生の能力が発揮しやすい作品の知識など、これら参加者に求められる能力は現在のピティナ・ピアノコンペティションでチェックされる内容とは別のものになるであろう。ピティナ・ピアノコンペティションが今後こうした方向性で変貌を遂げるかどうかはさておき、それぞれの参加者、指導者にとって必要なものがコンクールにすべて網羅されているかどうかを確認しつつ、必要な事柄は補いながら向上させるべきであろう。そうしたピアノ指導者の判断、方向性こそ、今後のピティナ・ピアノコンペティションの発展に大きく寄与するのではないだろうか。

1996年度には堀江孝子先生が、重要な問題提起をしている。「CDなどから聴くことができ、曲の適切な作り方やテンポ感などが自分が練習する前にすでに決めることができる。そのため中々つまなくまとめられているのを聴きながら、『本当にこのテンポ、この作り方を直接楽譜から作曲家のメッセージとしてもらっているのだろうか』とまたしても心の中で疑問に思いました。」ピアノを勉強する時は、まず作曲家の書き下ろしのテキストと格闘し、自分で曲想やテンポなどを検討してほしいと結ばれている。これは今でも変わらない命題と言えそうだ。

【特級】はここ10年間で、全国決勝大会における課題指定や採点方法に何度か変更があった。1995年度は約50分ソロ+1日置いての協奏曲（楽章抜粋可）だったが、2000年からは1日でソロ+協奏曲、さらに2003年度からは協奏曲は全楽章の演奏が義務づけられる等、年々条件が厳しくなっている。また従来はソロ50分に必ず四期を含める条件であったが、ソナタなどの大曲を弾く時間が足りないという理由で、2001年度より自分の得意な期を選んで演奏することとなり、より個性が出やすいプログラミングが可能になった。こうした変遷を経て、国際コンクールの上位入賞者（2003年度グランプリ関本昌平さんが2005年度ショパン第4位）や、「独自の個性を持ち、若い世代の卓越した技術と表現意欲には瞠目」（2005年度特級審査員長・播本三恵子先生）せざるを得ないピアニストが、特級に出現するようになった。

今後は、楽譜の読みの鋭さ、音楽の本質を見抜く力が課題と思われる。2005年度に播本先生が指摘されているように、若いファイナリスト達は「新曲課題曲の演奏で露呈してしまったように、楽曲解釈への読みの浅さに幼さを垣間見せてしまったことは否めない。（グランプリの金子一朗氏は）教養に裏づけされた確かな読譜力、音楽の本質・真実のみひたむきに向かっていこうとする無骨なまでの純粋さと誠実さ、これが聴衆の心をつかんだのではないか」一。

【デュオ】1987年度創設時の94組から始まり、2005年度は約2000組が参加するまでに拡大したデュオ部門。創設した江崎光世先生は、「最初はお遊びのイメージがあったようですが、私はデュオにはバランスや、呼吸、音楽の組み立て等、優れた教育目的があると信じて進めてまいりました。人生は長いので、色々な音楽の楽しみ方を知って体験しておいた方がいいと思います。全てのアンサンブルの基本ですから。」

2003年度審査員長の杉本安子先生は、10年ほど前と比較してその著しいレベルの向上を評価し、さらにアドバイスとして「二人がお互いに何となく弾いて合わせるだけで満足しないで、音楽に対する要求度をソロと同じように、技術的にも音楽的にも考えて、楽譜ももっと深く読んで頂きたい」と記している。

総合的な音楽力を高めるためにも、デュオがさらにピアノ学習に組み込まれていくことを期待したい。

耳を鍛えるデュオ

泉 ひろ子先生（課題曲選定委員）

この10年間で、全体のレベルは格段に上がったと思います。地域格差もだいぶ解消され、以前はやや人工的なパフォーマンスが見受けられましたが、それも今はなくなりました。ソロ部門で優秀な成績を上げている子がデュオ部門も併願するようになったのが、理由の一つかもしれません。また連弾の教育的効果に対する認識も定着してきたように思います。デュオ部門を創設した江崎光世先生が、各地でのセミナーを通じてその指導法を広めていらしたことも大きな要因でしょう。

ただ上級になると、まだ若干レベルの差が見られます。小さい頃から積み重ねてきている子と、高校生くらいになって始める子とでは、やはり差が出ます。「お互いの音を聴きあう」という意識を持つことは、連弾のみならず、他楽器とのアンサンブルやコンチェルトの時にも大変役に立ちますし、二人で意見交換をして一緒に音楽を創り上げる、という習慣も身につきます。こうして連弾で得た成果は、ソロを弾く時にも還元できるでしょう。

今後はソロとデュオを共に学び、総合的な力をつけて頂きたいと思います。





導入期のコンクールに必要なケア 保護者・指導者のフォロー

3月1日に課題曲が発表されてから、予選・本選・全国決勝大会を経て、8月下旬の表彰式で幕を閉じるまで、ピティナ・ピアノコンペティションは約3～6ヶ月に及ぶ。このかけがえのない時間。子供の中にある柔らかい音楽の種を育てるために、指導者・保護者の温かい眼差しと協力が大切である。ぜひ有意義に、思い出に残る時間にして頂きたいと思う。

ところでコンペ初参加者は、どのような印象を抱いているのだろうか。2005年度参加者アンケートの一部をご紹介します。またこれまで延べ1,000名以上を参加させ、金賞始め上位入賞者を多数輩出している渡部由記子先生にも、「コンペがなぜ教育的に良いか」をお伺いした。

アンケートより

- まだ幼稚園児ですので、コンクール前は早寝早起きや、食生活といった事前の体調管理は母として気をつけてました。今年初めて参加したので、本人には楽しい気持ちで弾いてね、と声かけをしてました。きれいな音を出すには技術だけでなく、『心育で』も大切なんじゃないかなと感じました。私自身、ピアノは素人ですがピアノが一層好きになりました。(A2級・幼長)
- 幼児なので、その日までできていないことが当日できたり、できていたのが突然できなくなったりと、親もかなり心配しましたが、おわってほっとしました。(A2級・幼長)
- 周囲に男の子でピアノを習っている子がいないので「女の子の習い事」という意識を持っていた様ですが、とても上手な男の子の演奏を聞き学習態

度が変わりました。(A1級・小2)

- 4月位に練習が始まり本番の7月まで、3ヶ月にわたる練習で、同じ曲を少しずつ工夫して高めていくことの大変さと、面白さを同時に味わうことが出来ました。曲の速さをゆっくりにしてみたり、速く弾いてみたり曲のイメージを作り上げることが楽しかったです。(A1級・小2)

- バロックという時代の曲を感じとり、近現代とは違うんだという事を学ぶことが出来ました。とても成長が見られたと思います。(A1級・小1)

- 一つ一つの曲を小さなパーツから丁寧に仕上げることは、きれいに折れた折鶴のように、地味ですが素晴らしいものができたと感じます。(A1級・小2)

※2005年度参加者・保護者アンケートより抜粋

『頑張る力』を育てるコンペ

コンペティションは、持続的に努力するプロセスです。私は17年前から生徒を参加させていますが、特に小さい子の「頑張る力」を育てるのに、コンペが最適だと確信しています。昔は春休みにになると、保護者の方々に地元の公民館に集まって頂き、コンペの効果をご説明していました。当時は近隣から通われる方が多かったので、「△△小学校の〇〇ちゃんが決勝に出た」とか、「コンペに参加して、〇〇ちゃんはこれだけ変わった」等と、参加したお子さんが短期間に大きく成長したことをお話していました。決勝に進むのに特殊な才能は必要なく、誰でも努力したら叶う目標であることが伝わり、参加してみようという動機に繋がったのだと思います。

高いところでも、階段をつければ登れます。大きな目標を細分化して、小さな作業の積み重ねにすると良いと思います。まずは、目標に到達するための航海図をはっきりさせることがスタートです。航海図に沿って、着実に進歩している実感が、頑張る力に繋がります。ただ、頑張ること自体が目標ではありません。目標は成果を上げること、だからこそ頑張れるのです。親が与えた環

境によって、子どもは驚くほど変わります。コンペは頑張る習慣を身につけるのに最適な環境だと思います。

中には「頑張らせて落ちたらかわいそう」「この子、ダメなんです」等と仰る方もありますが、子どもの可能性は無限です。可能性の芽をつみ取るような決めつけ・思い込みはしないで頂きたいと切に思います。実は、子どもの練習を通して、親も成長します。「自分の」子であるという所有意識を持たず、自分が尊敬する人物のお子さんを預かっていると思って、練習を見守ること、そしてほめて育てることが大事だとお話しています。6ヶ月というコンペの期間は、目標達成にほどよい期間です。自分の限界まで努力した経験があると、どんな状況でも「大丈夫、自分は乗り越えられる」という自信が持てるようになります。

未来は偶然手に入るものではなく、自分で創るものです。一人でも多くの方がピアノを通じて、人生を切り開く能力と自信をつけて頂くことを、願っております。



渡部 由記子先生

当協会評議員、指導法研究委員、ステップ担当者連絡会委員、ステーション育成委員、日比谷ゆめステーション代表

コンペティションに変化をもたらしたもの(1)

[インタビュー]

ステップで音楽の広がり

コンペティション30周年を迎える今年は、同時にステップ10周年記念年でもある。コンペティション審査員、ステップアドバイザーとして全国各地を廻り、年間約3,000人のピアノ学習者・指導者にお会いしている林苑子先生。その豊富なご経験を踏まえて、ステップ躍進によるコンペへの影響についてお話頂いた。

ステップ併用で1年を有効活用

コーステップ(2005年度26,814名参加)の定着に伴い、コンペにも少しずつ変化をもたらされているように思います。最近ではステップ、コンペ両方に参加する方も増えましたね(2005年度は併願者3,842名で、全体の約15%)。

1年の歳月というのは子供にとって、大人が思う以上に長いのです。コンクールの無い時期は教則本でテクニックを習得させる等、基礎に力を入れる先生が多いと思いますが、ステップの場合は教則本で参加することができるので、良い目標設定になります。また教室の発表会以外で演奏のステージがあるのも好ましいですね。



▲ステップ実施事務局となるステーションの大半は、先生方が代表を務めている。写真は銀座ステーション代表の橋本三恵子先生。先生方の個性とアイデアを生かした企画や雰囲気作りが、多くのピアノ学習者・愛好者の評判を得ている。

コンペとステップの課題曲が、偶然重なることもあります。例えば2006年度B級のバッハ「小プレリュード」はステップ応用4、またC級のモーツァルト

「ピアノ・ソナタKV.545第1楽章」、ハチャトリアン「エチュード」、香月修「スペイン風のワルツ」はステップ応用4～発展1、D級のモーツァルト「ピアノ・ソナタKV.311 第3楽章トルコ行進曲」はステップ発展2に指定されています。「どうせならあと1曲追加して、ステップも受けてみようか」というきっかけになりますね。

一方ステップ参加者にしてみれば、「これだけ弾けたのなら、○級が受けられるかも」という自信に繋がります。

コンペに参加するレベルの子には、ソナチネやソナタ全楽章をフリーステップで弾かせるように薦めています。コンペでは審査の都合上、C級以上は再現部でカットされるケースが多いのですが、時間の経過がモチーフになっているソナタで、再現部がないのは中途半端。3楽章まで全て弾いてお辞儀をして戻ってくるのは大変なことですが、弾き終わったその時、初めて第1楽章の意味、テーマの意味が理解できて、大きな満足感を味わえます。

良き演奏者、良き聴衆へ

—その他、ステップを通して培えるものは何でしょうか。

ステップは自分が演奏する一方で、「聴衆」として他の参加者が弾く様々な曲を聴けます。「弾いたことはなくても、聴いたことがある」というのは強みですよ。例えば今の子供たちに「この曲、知っている?」と聞いても、以前だったら当たり前のように知っていたクラシックの名曲を知らないのが現実です。学校の教科書の中身も変わってきましたから。

かつて故・福田靖子先生は、「みんな(同じ級の)曲を

知っているので、予選を受けた人は本選がどんなレベルか、本選まで進んだ人は決勝を聴いてみましょう」と常々言っていました。コンペ、ステップに限らず、違う級やステップを聴いてみることをお勧めしたいですね。

審査員とアドバイザーの違いは

一アドバイザーとして、またコンペ審査員として、講評を書く際の相違点はありますか？

コンペでは「課題曲に対して貴方はどう弾いたか」、つまり課題曲の解釈、イメージ、テクニクの充実が感動に結びついているかを考えて書きます。ステッ



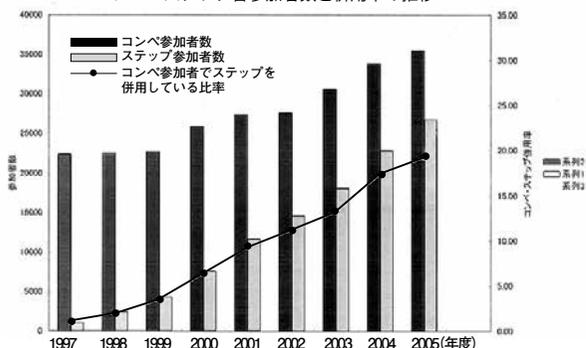
▲演奏を聴いて瞬時に適切なコメント(ステップ・メッセージ)を書くのは、コンペと変わらない大変な作業。

プではそれに加えて「これから貴方が向上していくために、どうしたらよいか」を、時にはイラスト入りで詳しく書くこともあります。いわば、お手紙ですね。

またステップ演奏前の60秒コメントで「この曲のスタカートを手早く弾きたい」「テンポ設定が難しい」等、勉強のテーマが明確な方も多です。アドバイザーはそれらに対し、メッセージを通じて答えています。指導者の先生はそれを参考にさせて頂いている、その証拠にステップのレベルが飛躍的に上がってきました。

最近は継続参加が増えてきましたが、3回目位になると演奏がまとまってくる。つまり作品を通して、自分の能力をステージで開花させることを体得できるようにな

コンペ・ステップ各参加者数と併用率の推移



▲コンペとステップを併用する参加者が増えている。上手に利用すれば、ピアノの楽しさも倍増、またより効果的にピアノを学ぶことができるだろう。



▲ソロで参加してもよし、他楽器とのアンサンブルもよし。コンペのリハーサルとしてステップを活用する例も多い。

るんですね。それがコンペにも繋がっていくと思います。

一指導者の先生方へ、メッセージをお願いします。

ピアノ学習者には様々な立場の方がいて、それに対して様々な指導者がいるのですが、そういったあらゆる関係性がコンペではなかなか見えてきません。ステップではピアノ学習者を取り巻く全体像、ひいては音楽の原点が見えてきて、何かしらの発見があるはず。最近ではグランミュージス部門で指導者ご自身の参加も増加しており、指導力向上に繋がることで喜ばしく思います。ピアノ学習者の中にはいずれ指導者になる方もあると思いますが、「音楽を取り巻く全体の状況の中で、自分がどういう存在になりうるか」を知るチャンスは貴重です。優れた一部の専門家を育てる尊い仕事の他に、自らの可能性と様々な方向を結びつける場として、コンペやステップを利用して頂きたいと思います。

私がいつも心がけているのは、その子の未来を見て書くこと。これは夢があって、楽しい作業です。思ったことは、ズバっと書くようにしています。そもそも音楽が言葉より雄弁だと信じて私は音楽家を選んだわけですが、皆さんがこれだけ言葉の力で成長して下さっているのを見ていると、一生懸命書かずにはいられませんね。



林 苑子先生

当協会評議員、ステップ担当者連絡会副委員長
アドバイザー派遣委員会委員長、運営委員

コンペティションに変化をもたらしたもの (2)

[インタビュー]

グランミュージックが変えた概念

グランミュージック部門は、初心者から専門家に準ずるほどの実力者もいる、豊かな世界である。近年はコンペ指導者ご自身が、参加するケースも目立ち始めた。毎年多くの門下生がグランミュージック部門に参加し、何名もの入賞者を輩出されている相澤聖子先生にお話をお伺いした。

レベル向上、難曲も続出

一最近大人の愛好者が急増し、そのレベルの向上も目覚ましいですね。

大人の方々は、学生さんと違い、バックグラウンドがまちまちです。音大に進学できるくらいの専門教育を受けていて基礎がある人もいれば、気持ちは十分あるけどどう弾いたらわからないという人もいます。どちらにしても、大人の方は弾きごたえのある曲に挑戦すると、やる気が倍増するようです。例えば、3年前から指導している20代の男性は、学生時代に1年間弾いたことがあるくらいで、ほぼ初心者同然でした。当初はブルグミュラーのタランテラを弾いていたのですが、大変熱心で時間を見つけては練習に励み、一昨年はブラームスのラプソディ第2番、昨年はラフマニノフのプレリュード、今年プロコフィエフのピアノ・ソナタ2番に挑戦する



▲愛好者と指導者の積極的なコミュニケーションも多い。2003年度アミューズ部門(当時)では、本選会場隣室で、川上昌裕先生によるカプースチンのミニセミナーと演奏も。

という、驚異的な進歩を遂げました。現在は電子ピアノしか置けないので、週末はご実家のピアノで練習しています。

また40代の女

性は、入門3年目でラヴェルのクーランの墓にトライしました。勝敗は関係なく、自分の好きな曲を徹底的に追求したいという気持ちが強いようです。

一皆さん、難易度の高いレパートリーですね。仕事等で練習時間が十分に取れない方が多いと思いますが。

基礎の積み重ねがあれば多少ブランクがあっても問題ありませんが、奏法を体得していない人には短時間で効果的に練習する方法を教えます。社会人なので、自分で「どうしたらいいだろう?」と考えている時間が少ないからです。しかし、大人といえども、もし前回に課題で出したことが達成されていなければ、きちんと注意します。その点はプロもアマも関係ありません。

感性の幅を広げる四期の考え方

いずれ体力的に演奏が困難になる曲も出てくるので、挑戦できるうちにどんどん挑戦した方がいいと思います。若い時はあまり選り好みしないで色々な曲を勉強しておくといいでしょう。それによって様々なテクニックも覚えますし、年齢が上がるに従って自分の本当にやりたいものが見えてきます。

コンペが受けている方の場合、邦人作品や近現代曲に触れるという意味で、四期別スタイルのメリットは大きいと思います。受けない方の場合も、幅を広げることは重要です。年齢が高くなった時に、さまざまなタイプの曲に「慣れている」かどうかは、大きな差になるからです。いろいろな性格・性質の音楽を「演じる」ことも必要ですから、感性の幅を広げる意味でも有意義だと思います。



▲青山ステップ終演後、参加者同士で談笑。

一最近ソロ部門と
グランミュージズ部
門を併願する人も
徐々に増えていま
すが。

グランミュージズ部門は冒険できるのが良いですね。外さずに美しく弾くというより、いかに音楽が自由に表現できるか、自分の味を出すことを意識するとよいと思います。専門で勉強していた人はアカデミックで手堅い一方、「音を多少外してもいいから『こういう風に弾きたい』と自由に考えたら・・・?」と思うことがあります。逆にグランミュージズの人には「傷が多少あるのは仕方がないけれど、音を外さないようにもっと神経を使って弾いたらさらに良い演奏になりますよ」ということで、アプローチが正反対ですね。

コミュニティ化するグランミュージズ

一大人の方を対象とした青山ステップを主催されていますね。

これまで青山ステップを3回開催しましたが、誰もが真剣に弾くし、聴いています。スタッフもほとんどが出演者でもあります。音大卒の人も混じっています。アマチュアから見ると「専門で音楽を勉強してすごい」、音大卒業生から見ると「仕事をこなして社会的に活躍しな

がら、ピアノも弾けてすごい」と、お互いに敬意を持ち、他の世界を知ることで見聞があるようです。音楽の世界は孤独になりがちですから、音大を卒業したらいろいろな方と交流できるのは世界が広がって良いですね。

門下生同志の交流はお互いに良い刺激になって、相乗効果が表れています。自分と同じように、大人になってもこんなに真剣に取り組んでいる人たちがいるんだ、ということを実感すると、「私も頑張ろう」と気持ちが強くなるようです。

一人一人のお話を伺っていると、それぞれの人生があり、その中で音楽がいかに重要な位置を占めているかを実感します。そしてこのような方が日本全国に大勢いらっしやるのを目の当たりにしている今、指導者側ももっともっと真剣に向かい合っ、サポートしていく必要があると思います。

世の中の傾向も、きれいに整った演奏よりも心に染みる人間味あふれる音楽を求めていく方向にありますので、プロ・アマを問わず、勉強の成果を発表できる場があることが大切ですね。

そしてステップアップするために、コンクールを上手に使うことをお勧めします。



相澤 聖子先生

桐朋女子高等学校講師、当協会コンクール事業担当者連絡会委員、青山ステーション代表

指導者もグランミュージズ参加！

沼田 はるみ先生(当協会課題曲選定委員)

1990年度第1回目のシニア部門に、妹(布施まさみ先生)との連弾で参加しました(第1位)。審査員の先生方からとても温かいコメントを頂きまして、特に「是非このまま続けて下さい」というメッセージが、励みになりました。

その後、子育てが忙しくなったこともあり、しばらく参加はできなかったのですが、昨年友人の青木理恵先生(当協会正会員)と共に、グランミュージズ部門に再挑戦しました。

本番に向けて青木先生と練習したり、レッスンに通ったりと、久々に自分の為に曲に取り組んだことは、とても楽しいものでした。お陰で5歳は若返ったと思います。と同時に多くの事に

も気づきました。まずは「言うのと、実際にやるのは違う」こと。レッスンで普段生徒に言っていることが、実は大変難しいという事実を、ステージで弾く立場になって改めて実感しました。

また自分が出す音とホール内に響く音の違いも体感できましたし、響きの良いホール(みなとみらい小ホール)を経験できたのも、貴重な経験ですね。

今では生徒と同じ目線にたち、共感しながらレッスンするようになりました。私の中では大きな変化だと思いま(写真:妹の布施まさみ先生と)



2006年～

I N T E R V I E W

人と出会い、大いに切磋琢磨を

過去30年の軌跡を踏まえ、今後ピティナ・ピアノコンペティションをどう捉え、ピアノ学習に取り込んでいけば良いだろうか。初期からご審査に携わり、現在はステーション育成委員長でもある杉浦日出夫先生、そして特級グランプリ始め、多くの上位入賞者を育ててきた播本三恵子先生に、「未来への提言」を頂いた。



杉浦 日出夫先生

当協会評議員、運営委員、指導法研究委員、ステップ担当者連絡会委員、ステーション育成委員会委員長

—過去30年を振り返っての反省点と、今後の展望についてお話し下さい。

コンペティションのほとんど初期の頃より関わらせて頂きました。故・福田靖子先生に初めてお会いした日、「日本中どこにいても、同じレベルのピアノの教育が受けられることを目指しています」と自己紹介されました。あれから30年、福田先生のこの祈りは、多くの人の心を揺さぶり、動かしてきたと思います。

思えば、30年前はまともな演奏が少なかったものです。止まり止まり弾いていた時代から、高速・大音響の時代を経て、近年は「型にはめ込む」傾向が出てきました。つまり、子供たちが体験したこともない、ただの音響の世界を作り出して演奏させる—。これらは全て良い結果を求めてのことですが、こうした傾向を見ていると、果たして「正しい競争」が行われているのか、と疑問に感じます。

—先生がお感じになる「正しい競争」とは？

どちらがより自分の音楽を高めることができるか、その切磋琢磨こそが、本来の「競争」ではないかと思えます。ショパンは高校生の時、ワルシャワでヴァイオリンの鬼才パガニーニを聞いて、その人の心をとらえてやまない驚嘆すべき音楽と奇想天外なテクニックに感激して「僕もパガニーニのようになるんだ！」と言いました。それは彼の練習曲にも影響を与えたようです。一方同じ年、場所を異にして、リストはパリでパガニーニを聞いていた。彼もショパンと同じく熱狂し、やはり「僕もパガニーニ

ニに・・・！」と叫んでいました。そしてなんと翌年、この二人はパリで出会ったのです。リストはショパンの才能を愛し、社交界に紹介し、ショパンの評伝まで書きました。ロマン派の黄金期を築いたピアノの巨匠2人の出会いは、一体どのようなものであったのでしょうか。

この二人のように、人が人と出会い、お互いの才能や音楽性に触発されて、自己を磨こうとします。ピティナに置き換えれば、関本君なくして田村君はなかったし、その逆も然りです。まさしく出会いは人を育て、人を活かすのです。（※関本君：2003年度グランプリ・関本昌平さん、田村君：2002年度グランプリ・田村響さん）

これからは、本当の心から出た音楽、音楽の本質を求めるような時代を目指したいですね。「ピアノによって語る」ようになるために。

—最近ではピティナ・ピアノステップや学校クラスコンサートなど、音楽を通じて人と人が出会う機会が増えました。今後はコンペを含めてあらゆる演奏の場を活用し、本来の意味での「競争」を通じて、自らの音楽の力を磨いて頂きたいですね。



▲学校クラスコンサートには、特級グランプリや上位入賞者等が出演。小学生の素直な反応に、プロが刺激を受けることも。

▼ステップでは多くの人が、自らの音楽を自由に表現。音楽を通じて人と出会う場でもある。



楽譜を読む力が、 真の個性に



播本 三恵子先生

東京音楽大学教授、東京芸術大学講師、当協会理事、運営委員、研究事業部長、フェスティバル実行委員長、コンクール事業担当者連絡会委員、銀座ステーション代表

—特級金賞・グランプリの水準は、この30年間でどのように変化しましたか。

昔に比べるとピアノ界の全体レベルは飛躍的に向上しており、ピティナがそれに貢献してきたのは事実だと思います。特級は創設当時、10人に満たないところから始まりました。ここまで注目を集める存在になるとは、30年前は考えられませんでしたね。コンクールだけではなく、国内外の褒賞演奏会やJr.G級、福田靖子賞奨学金オーディションの創設等、若い才能の成長を後押しする機会が多彩に設けられたのも、大きな要因でしょう。また若い優秀な才能が、的確に発掘されてきました。その証拠に、過去の金賞・上位入賞者で、現在も第一線で活躍している人材が多くいます。

—最近の若手ピアニストの傾向はどうでしょうか？

日本人はより個人的になり、西洋音楽を自分の言語として自由に表現できるようになって来ているように感じます。歴史的に見れば、文化の往来・交換は昔から世界中に存在するので、白人社会で発祥した音楽という伝統文化をアジア人が継承することは、決して不自然なことではないでしょう。

ただ私が最近危惧するのは、個性と音楽上の解釈の整合性が崩れてきていること。西洋音楽の中で培われてきた芸術性や表現力を、不必要なアピールをしなくても高めていける姿勢こそ、私達は学ぶべきでしょう。変わった演奏、即ち個性的な演奏と混同することは危険です。これは日本だけの傾向ではないでしょう・・・。

歴史の中で長い時を経て淘汰されて残ってきた作品は、真の価値があり偉大なものばかりです。それらの作品を演奏させて頂くことに対する畏怖の念を持ち、楽譜が物語っていることを読み取ることにだけに専念し、自分の考えを深めて行くこと、残さ

れた作品を通して作曲家との内的対話を深めていくこと、それが自然と個性につながっていくはずですよ。2005年度グランプリの金子一朗さんは、決して器用なピアニストではないかもしれませんが、作品を解釈する力が大変優れていて、それが結果として高い評価に繋がりました。金子さんの勉強法はCDも聴かず、徹底して楽譜から作曲家の意図を追求して行こうとする方法で、それが彼の音楽に特有の個性と新鮮さを与えていたと思います。

—最近解釈する力が弱まっている原因とは？

演奏に深みが失われていった最大の要因は、作曲と演奏の分業でしょう。その反流として最近コンポーザーピアニストが増えているのは、当然の成り行きだと思います。今や誰もがピアノを上手に正確に弾ける、「では、どう弾くか?」「どう表現をするか?」が重要な課題になっています。そこに演奏家の価値が問われているのですから。

—今後の課題と展望をお願いします。

最近国内外のコンクールが急増していますが、「答え」をコンクールに求める傾向が強過ぎませんか。様々なコンクールを受け続けて賞を沢山もらい、上手になった錯覚に陥るのは危険です。これはコンクールが少なかった時代には考えられませんでした。基礎をしっかりと身に付けなければならぬ時期に必要な教材を勉強せず、コンクールですぐ結果を出すことばかり追い求めた結果、結局行き詰ってしまう学生達をよくみかけるようになりました。

「結果」というのはずっと先、何十年後に出るものです。コンクールのあり方を今一度見つめ直す時期に来ていると私は感じています。

構成・取材◎菅野 恵理子