

学校現場におけるピアノ演奏：その効率的な技術の習得、及び伴奏技術に関する考察

著者	浅野 真弓, 安嶋 健太郎, 飯倉 美保, 飯野 明日香
雑誌名	洗足学園音楽大学教職課程年報
号	2
ページ	1-15
発行年	2018-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1493/00000746/



学校現場におけるピアノ演奏

—その効率的な技術の習得、及び伴奏技術に関する考察—

Playing the piano at school — effective ways of learning techniques and considerations
to gaining accompanying skills

浅野真弓 安嶋健太郎 飯倉美保 飯野明日香
Mayumi Asano, Kentaro Ajima, Miho Iikura, Asuka Iino

はじめに

主に音楽技術の習得や向上、より高い芸術性を求めての研さんを目的とした音楽大学において、教職課程の履修、単位及び免許の取得に対しては、目標達成のために四年間にわたる相当の努力が必要となる。大学の学位取得の卒業単位以外に、教職に関する多くの科目の単位が必要になることに加え、老人介護施設、特別支援学校での様々な年代の人々とのコミュニケーション実習、そして総仕上げとなる三週間の学校現場での教育実習という難しい課題をクリアしなくてはならない。大学生としては受動的に学ぶことが一般的であるものの、実習は自ら考え、周りに配慮しつつ、状況に応じた主体的な行動が求められる。時間的にも精神的にも大きな荷重ではあるが、教育実習は音楽活動においても重要となる他者との共感や、自分と向き合い将来の目的を考えるなどより豊かな人間性の形成につながる有意義な機会であると言える。

しかしながら、その中で技術的な問題の一つとなるのが、ピアノ専攻及び音楽教育専攻以外の、いわゆるピアノを副科とする学生のピアノ伴奏技術についてである。教育実習期間中、学校により違いはあるが、数時間以上の教壇実習授業を行うこととなる。鑑賞、創作、器楽の分野の指導に加え、ピアノ伴奏を伴う指導の割合はかなり多い。そのためのピアノ演奏技術の習得と向上を目的とした講座が、教職ピアノ実習である。

共著者それぞれが、教職ピアノ実習講座において考察、研究、実践してきた事例を各々の視点からまとめることとした。

1 音楽科教育に求められるピアノ演奏技術についての考察と指導法

近年の少子高齢化、情報化とそれに伴う国際化により、子供たちを取り巻く社会環境や生活様式が時代とともに刻々と変化してきている。学校におけるいじめや不登校の問題は、根本からの解決はなかなか困難であろう。また国内で発生する自然災害や世界的なテロなども、日々のストレスとなっていると

思われる。このような状況の中で、芸術科目は受験に直結する主要教科とは違った性質を持ち、生徒の精神面を育む役割を果たすことができる科目ではないかと推察される。

音楽の授業においてピアノ伴奏の必要性を考えた場合、高等学校での授業が一番高い演奏技術を求められる場である。そこで、文部科学省が高等学校音楽について定義した芸術科、音楽科の目標を確認しながら、歌唱指導の際のピアノ伴奏技術について考察することとした。

更にそれに加え、通常実践している講座でのピアノ伴奏技術の指導例をまとめることとした。

1-1 高等学校芸術科及び音楽科の目標からの考察

芸術科の目標

芸術の幅広い活動を通して、生涯にわたり芸術を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、芸術の諸能力を伸ばし、芸術文化についての理解を深め、豊かな情操を養う。

音楽 I の目標

「音楽 I」の目標は、芸術科の目標を受けて、次のように示している。

音楽の幅広い活動を通して、生涯にわたり音楽を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、創造的な表現と鑑賞の能力を伸ばし、音楽文化についての理解を深める。

(文部科学省『高等学校学習指導要領解説』インターネットより

http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_jcsFiles/afiedfile/2010/01/29/1282000_8.pdf

(2017. 5. 23 にアクセス)

この目標の「生涯にわたり音楽を愛好する心情を育てる」という部分が高等学校の音楽の授業において特に重要と感じる。いろいろなジャンルの音楽に触れ、知識を深めることによって生徒自身が、人生の支えとなる音楽を見いだすことが大切であると考え。音楽は基本的に人の感情表現から生まれる。それに感動し共感できることが情操豊かな人間として成長することにつながってゆくことを、主体的に感じられるように指導することが必要である。

また、歌唱は誰もが一番身近に演奏できる音楽活動である。歌詞があることで情景や心情を理解しやすく、自らが楽器であるため、声楽的なテクニックは別として感情表現も他の楽器より伝わりやすい。そして音楽全体を支え、表情や表現を決定する役割を担うのがピアノによる伴奏である。昨今、パソコンによる音源作成や録音可能な電子ピアノやキーボードも学校現場に配備されているが、やはり生徒一人ひとり、グループやクラスそれぞれに違った音楽表現があるため、伴奏も個々に対応して演奏できることが音楽科教員として望ましい。

1-2 歌唱指導のためのピアノ伴奏技術の習得とその考察

筆者は平成 25 年度、神奈川県立高等学校において、音楽 I を週 2 時間 (1 クラス) 担当する機会を得た。シラバスは長年勤めている先生が作成され、他の 3 クラスと同様にそのシラバスに沿って年間の授業、テスト、成績評価が行われた。その中で伴奏が必要な歌唱曲は、①校歌、②カッチーニの Ave Maria、③少年時代、④見上げてごらん夜の星を (①～④ 斉唱)、⑤ふるさと、⑥心の瞳、⑦コスモス (⑤～⑦)

混声四部合唱)、⑧キャッツよりメモリー(英語と日本語)であった。またヴォイスパーカッション付き曲の⑨サザエさん、⑩ Stand by me の音取り、⑪クラッピンングファンタジーというアンサンブル曲のピアノパートもあった。

音楽科の教員として想定されるピアノ伴奏の場面は授業だけではない。入学式や卒業式の際の校歌伴奏や合唱祭や文化祭などの行事、部活動の指導でも役割を担う必要が生じることもある。短い練習時間を有効に使って、生徒の模範になる音楽指導や伴奏演奏ができることが重要である。

教職ピアノ実習ではこの経験も考慮しながら、各々の学生が自分に合った練習のプロセスを習得し、演奏技術の向上を目標に、教育実習の際の歌唱指導を想定して指導を行っている。

1-2-1 実践している新曲の導入時の指導方法例

プロセス	効果と目的
歌の旋律を弾く	歌の旋律を正しく提示することが重要であり、上級者は両手ユニゾンでよりはっきりと提示できるようにする 左手1拍目のバス音を弾くことにより、ハーモニー感が出る効果を確認し、右手旋律と両手での提示を習得する
旋律を弾きながら階名唱をする	教員の声が入ることにより、楽器の音から音程を認知できない生徒の音取りの助けになる のちに、弾きながら様々な指示を出す準備となる
詩として書かれた歌詞を読み、曲の理解を深める	楽譜上の平仮名の歌詞だけでは、本来の意味や情景が十分に把握できない 詩を読み解くことで、曲の持つ雰囲気を感じ取り、伴奏の曲想やタッチへの工夫につなげる
グループ・レッスンの特性を生かして2組に分かれて、伴奏と歌唱を交互に担当する	歌唱や他者と一緒に演奏することで苦手な部分を確認できる 弾けない部分で何度も弾き直したり、止まってしまったりせずに、音楽の流れに乗って弾くことの習慣付けになる 歌唱を担当することにより、フレーズやブレスの確認ができる

初級クラスの学生に対しては、まずメロディの指使いを指導する。その後、個人レッスンで確認し、上記のプロセスを指導する。中級クラス以上の学生には、このプロセスの後に個人レッスンを行う。仕上げとして、次回授業内にテスト形式で練習成果発表を実施している。

1-2-2 伴奏演奏上のポイントと考察のまとめ

ポイント	考察と指導
適切なテンポでの演奏と強弱の表現	<p>歌詞を歌うこと、息つぎに考慮し、フレーズを感じるができる、そして指示されている、又は慣習的に奏されるテンポを目標とする</p> <p>楽譜上の強弱記号が、メロディや歌詞とどのように関連しているかなども分析し、自然な流れの中で表現できるように演奏する</p>
曲調に適したタッチでの演奏	<p>特にゆったりとしたテンポで、表情豊かにフレーズを表現するレガート奏法やレガート・ペダルの指導が必要である</p> <p>速いテンポの曲については、打鍵という楽器の機能上、叩くような弾き方であれば指導する</p>
前奏、後奏の表現と技術の重要性の確認	<p>前奏は、全体の曲調を伝える重要な役割を持ち、歌に入りやすくする効果を引き出すことを体感する</p> <p>後奏は、曲をまとめ、余韻を味わう時間を感じさせ、最後まで生徒を音楽の中にとどめておくという効果をも狙うことを体感する</p>
歌に入るための合図	<p>ピアノを弾きながら合図やカウントを出すことは、通常の練習中から意識的な訓練が必要である</p> <p>拍子、アウフタクトや冒頭の休符などで指示のタイミングが異なるため、それぞれの曲について考え、授業の際にアイデアを出し合う</p>
曲中の指示記号の合図	<p>代表的なのはフェルマータである。一度音楽が止まるため、的確にカウントし、全員がそろそろように示さなければならない</p> <p>声以外にも体を使っての合図、伴奏音型によっては右手での指揮も有効</p> <p>リタルダンドなど速度に関する場合は伴奏により変化が確実に認識できるように、はっきりと演奏する</p>
伴奏の音量やバランス	<p>教室の広さや、生徒の人数を想定してみる</p> <p>右手と左手のバランスについては、ハーモニーの基礎となる左手をしっかり弾き、全体を支えると歌も歌いやすい</p> <p>授業内で伴奏と歌唱を担当することにより自ら体感する</p>
ペダルの使用	<p>特に初心者はペダルを使用しない傾向が強く、又は使用していてもタイミングが合わずに濁ってしまいがちである</p> <p>まず、小節の1拍目の強拍で自然にペダルを踏むことを、試みるように指導する</p>

1-2-3 初級クラス学生への読譜法のまとめ

【譜例 1】 教職ピアノ実習テキスト『My Heartful Songs』より、うみ STEP1

1 拍目は 1, 4 の指で統一、6 度 5 度 5 度を意識する



3 拍目から 1 拍のペダルでレガートを補う

同じ音に戻ることを意識する→

順次進行

同音を○で囲む

以上、筆者なりの視点から考察や指導法をまとめた。

ピアノ演奏技術の習得は一朝一夕に成果が期待できるわけではない。日頃からのたゆまぬ努力や積極的な取り組みが必要である。そして、効率的に実になる練習を目指し、指導者の意見に真摯に耳を傾け、学生自身も自主性を持って実践するという学ぶ姿勢が重要であるとする。

演奏技術に関しては、この後の項で詳しく解説する。

(文責：飯倉美保)

2 ピアノ演奏における理想的な体の条件

音楽科教育には様々な専門分野を持った教員が指導にあたるが、我々共著者四名は皆ピアニストである。そこでピアニストの立場からピアノ指導を考えたときに、本来どのようなことからピアノ奏法に入っていくべきか、どのような条件に体を整えていくべきかを考えてみたいと思う。

2-1 正しい姿勢

ピアノを弾こうとする際に、はじめに考えなくてはならないのが、正しい姿勢である。ピアノの演奏は腕や手だけでなく体全体の運動を伴う。実際に体がどのような構造になり、力がかかっているのかを考察してみたい。

「頭蓋骨」：脊椎の頂点で脊椎によって支えられている。耳は頭蓋骨の中心に位置し、顎は頭蓋骨に含まれない。

「脊椎」：24個の椎（つい）骨で体重を支えており、幾つかカーブした部分がある。脊椎は前部で体重を支え、後部は神経を安全に収納している。脊椎は背中表面近くでなく、身体の内部の奥深くに位置している。

「骨盤」：上半身の全重量を受ける部分。体重を受ける部分はアーチ型をしている。

「大腿部」：骨盤の下の方にある股関節（多くの人が思っているよりも、かなり下の位置に存在する）で胴体の重さを受け取り、膝関節で下腿にその重さを伝達している。

「下腿部」：体重を支える全部の大きな頸（けい）骨と、後部の小さな腓（ひ）骨という平行に並んだ二本の骨がある。膝関節で受け取った大腿骨からの重さを足に伝える。

「足」：足関節で受けた体重を、アーチ型の部分で支えている。アーチ型の一端は踵（かかと）、もう一端は母子球（ぼしきゅう）にある。親指と小指の2つの母子球、そして踵の3つの部分で全身の体重を支えている。

（マーク、トーマス/小野ひとみ監修 古屋晋一訳 2006『ピアニストならだれでも知っておきたい「からだ」のこと』春秋社 から筆者が抜粋・要約）

椅子に座り、意識をまず頭に向けてみる。2つの耳の中間に、体上部の中心起点がある。そこから真下へ（顎は通らず）首、脊椎へと意識を下げ、骨盤までのラインをイメージする。脊椎の自然なカーブを意識し、ある程度背中が曲がったような状態が、実は自然な形であることを認識する。また、呼吸その他の動作で、脊椎は自在に伸縮することも確認する。

自然なアーチを経てたどり着いた骨盤、その大きさ、広がりを感じ、そして座っているときの全体重が足の付け根に集結されていることを感じる。ピアノを弾く際、指や腕に神経がいくため、意識が体の上の方に集中し、肩や首に力が入ってしまうこともよく見かけるが、体を支えている土台はこの足の付け根にあることを常に認識しておくことが大切である。

次に意識を足の裏に向ける。立っているときには体の全てを支えることになる親指と小指の母子球（ペダリングをコントロールするのはここであることも確認）、踵を地面につけ、しっかり感じる。足の付け根同様、下半身の安定はピアノ演奏の要となる。

その後、この体の軸への意識をしっかり保ちながら、手首の力は抜いたまま前腕を肘が直角の高さになるまで上げ、そして最後に手の甲を手首の高さまで上げる（手の形は指の付け根を頂点とした自然なアーチを作る）。

これがピアノを弾くときの姿勢、自然な体の状態である。正しい姿勢、体への意識を保ち続けること

はピアノ演奏において、その表現の幅を広げていき、また体の脱力、体や手の故障の回避といったことを支えてくれる。

人間の体は実に絶妙なバランスの元に成り立っている。成人で約5kgあると言われる球状の頭の重さを、細い首で支えていること自体、既に奇跡的である。頭から足に至るまで、どこに体の中心軸が通っており、実は微妙に湾曲しているそれぞれの骨のしなりを頭と体で理解し、あるべき自然な姿勢を作っていくことは、ピアノを弾くことはもちろん、現代人が日常生活で多く抱えている体の歪みを矯正していく上でも、大切なことと考える。

2-2 手のあるべき形

体の正しい姿勢を知った後、では実際に鍵盤に触れる手はどうあるべきなのか。すぐに鍵盤に向かいたくなる、曲に取り組みたくなる前に、本来はどのようなことをしておくのが効果的なのかを考察してみた。また、教職のためのピアノ奏法という、いわゆるピアノの初心者によく見かける問題を、どのように解消したら良いかを幾つかの例で検証してみたい。

2-2-1 柔軟性

ピアノを演奏する上で、まず必要となってくるところが、手の柔軟性であろう。この柔軟性を得るためにストレッチが効果的となる。やり方を間違えると腱（けん）を傷める恐れもあるため、十分な注意が必要だが、体のストレッチ同様、実践する分だけ確実に効果が上がる。



【図 1】

このようなストレッチを各指で行い、腱、指の間を伸ばす。まず手を温め、伸ばした後は必ず休める。このとき、他の指や手首、前腕に力が入らないようにする。

また、親指を動きやすくしておくことも重要となる。親指と人指し指を交互に折り曲げる運動をするだけでも効果が生まれる。

七

2-2-2 神経の伝達

ピアノを弾く上で問題になってくることのひとつが、左右の手で違う動きをしなくてはいけないということである。これがうまくいかない理由は脳からの神経伝達がスムーズにいかず、脳が混乱してしまう点にある。そのための訓練の一つとしてリズム打ちを用いたトレーニングを提案したい。まずは2連符、3連符の訓練。机なりピアノの蓋なりを、右手で3連符を左手は2連符を叩く。そして左右を交換し、その後鍵盤の上で適当な音を用いて弾く。同様に3連符と4連符へと続けていく。これは音楽実技の基

礎であるソルフェージュ訓練の一つでもある。このようなリズム打ち、リズム課題のみならず、視唱、聴音、初見といったソルフェージュは音感や耳を鍛え、楽譜を早く正確に読み、音にしていくための能力を身につける近道である。ソルフェージュ教材を使用することは、神経伝達の問題のみならず、音楽の基礎力を効果的に身につける上で、大変有益である。

音楽表現は時間の芸術である。一瞬の間に多くのことを考え、表現していかななくては音楽にならない。そのためにも神経伝達、頭の回転の速さ、それを体が瞬時に音にしていく機敏な運動性を持ち合わせていないと、音楽を演奏できないことを、常に念頭に置くべきであろう。

2-2-3 手の支え

ピアノを弾くときに良い手の形は、指の付け根が盛り上がっている状態、すなわち、机の上に手を乗せ軽く握り、その後脱力して指を解放したときの、手が自然なアーチを描く形である。手の筋肉が備わっていない初心者の場合、弾こうとすると無理に力をかけて指の付け根が凹（へこ）み、アーチを描けないことがよくある。この状態では指に力が伝わらず、腕や体の重みを生かして演奏する際の妨げとなってしまう。

また親指だけは他の指と異なり、手首を基点とし、鍵盤を押すためには指の上下運動ではなく、左右運動をしていることも確認しておきたい。

1. 親指と人指し指（順に中指、薬指、小指）の先端をつけ、二本の指で眼鏡のように円を作る。そして両指の先端に力を少し加える。指先が白くなり、両指の付け根に力が加わっている感覚を確認し、眼鏡の円の形が崩れないようにする。
2. 眼鏡の円の形が崩れないように注意しながら、片方の手で円を作っている手の手首を上下させる。手首の脱力、柔軟性もピアノ演奏ではとても重要である。
これとは別にゴムやペンをを用いて、関節を強化していくことも効果的である。
3. ゴムを一本の指にかけ、もう一本の手でゴムを引っ張る。各関節が潰れてこないよう、またできるだけ他の指や手首には力を入れないよう注意する。
4. ゴムを親指と小指にかけ、付け根の関節が潰れないようにして、両外側へ広げる。
5. 親指と小指で適当な長さのペンを持ち、2.のように手首を動かす。

学習の初期段階についた身体上の悪い癖は、後にそれを修正していくことが困難であると同時に、上達のスピードを妨げるものになる。地道な訓練ではあるが、曲を弾くこと以前の体の基礎作りは、スポーツをする際に必ず基礎力作りのトレーニングを行うのと同様、本来とても重要なことであり、より多くの意識を持って取り組んでいかれるべきことだと筆者は考えている。

(文責：飯野明日香)

3 効率的なピアノ演奏技術の習得を目指して

3-1 指使いについて

3-1-1 指使い選択の重要性

学校教育の場では、かなりのピアノ技術を必要とする。例えば歌唱伴奏においては、教員はピアノを弾きながら、歌っている生徒たちの様子を観察し、指導することが必要となる。将来教員になることを目指す学生たちの中には、大学入学までにピアノ技術の習得がなされていない学生も多いのが現実であり、大学での様々な学びの中、効率良くピアノ演奏の能力を伸ばすことが大切になる。

筆者は、初心者がピアノ演奏を学ぶにあたり、最も重要なのは、正しい指使いを知り、選択することだと考える。正しい指使いとは、弾きやすく、確実性が高く、表現にも合った指使いを指す。それを学生に理解させ、その効果を体験させ、自分で選択する能力を身につけさせてこそ、各々の学生の確実なピアノ技術の習得が最も迅速に可能になると思う。

これについては、かの有名なベートーヴェンも次のように述べている。これは1817年にベートーヴェンの弟子であるカール・ツェルニーに宛てて書かれた手紙である。

「わが親愛なるチェルニー¹⁾！ カルル²⁾が今のところ君や僕が望んでいるようにいかなくともできるだけ辛抱してやって下さい。(中略)彼の弾き方についてお願いがあるのだが。まず正しい指使いを覚えさせ、次に拍子が正しくなり、音符もまず間違いなく弾けたら、初めて解釈に留意させ、そこまでいったら小さな誤りで³⁾途中で止めさせず、曲が終わって初めて注意します。僕はピアノの稽古というのをあまりやっていないが、この方法を守ってきました。これは音楽家を育成する近道であり、それがまた結局は芸術の主目標の一つでもあるのだ。そしてこのやり方は教える方をも弟子をも退屈させない。」

(小松雄一郎編訳 1982『新編 ベートーヴェンの手紙(下)』岩波文庫 47-48)

ベートーヴェンのこの言葉は、曲を学ぶに際し、まず指使いを考えることの大切さを十分に裏付けるものとなろう。

3-1-2 指使い選択のポイント

一人ひとりの手は異なるため(手の大きさ、広がり具合、関節の柔らかさや強さなど)、教員は各々の学生の手をよく見定め、指導することが大切である。

指使いの選び方にはいくつかポイントがある。

まず、ポジション変えは、短い音価の音においてではなく、長い音価の音のときにできるだけ行う。慌ただしいポジション変えを避け、正しい鍵盤に指を用意するための時間的余裕を得るためである。

次に、黒鍵に親指は使わないようにする。手の形・指の長さを考えたとき、極端に短い親指を黒鍵に使用するのはできるだけ避けた方がよい。親指を黒鍵に使用すると、手を鍵盤上で奥の方へ動かす作業がプラスされ、弾きにくくなる。ただし、オクターブ演奏や、黒鍵ばかりを続けて演奏するときなどは

例外である。

また、初心者によく見られるが、同じ指を連続して使うことも、ミスタッチを生んだり、滑らかに弾けない要因になるのでできるだけ避けた方がよい。

上級者の場合でもそうだが、初心者は特に、楽譜に指使いを細かく書き込むと、いち早くスムーズに弾けるようになる。ミスタッチをする確率も大幅に減少する。近年推奨されているアクティブ・ラーニングの見地から考えても、この指使いを書き込むことを課題として与え、学生それぞれに自分で考えさせることは非常に有益だ。学生の書いた指使いをチェックし、また、実際に弾かせてその指使いが功を奏しているか、教員が必ず確認する。そして、変更した方がよいところを全て伝え、書き換えさせる。弾きやすさの違いを実感してもらうため、学生に実際に異なる指使いで弾き比べさせる。これを繰り返す中で、学生自身が自分に合う正しい指使いを、自分で選択できるようになっていく。

指使いが決まれば、後は曲の中身、歌詞の意味や曲調をよく理解し、片手ずつ、そして両手でゆっくりなテンポから弾きこみ、仕上げていく。

3-2 ペダリングについて

3-2-1 ペダリング習得の意義

ピアノ初心者にとっては、左右の手が異なる動きをすることだけでも至難の業であり、更にもう一つ「ペダルを踏む」という動作が加わると更に混乱するため、ペダルの使用を敬遠しがちである。しかし、実際の学校教育においては、教師が持ち得る技術全てを使って、音楽の魅力を生徒に伝えることが不可欠であり、表現豊かな演奏に欠かせないペダリングの習得は、避けて通ることができない。

3-2-2 ペダリング習得のポイント

筆者は次のように授業で取り組ませている。

まずは正しい指使いで、ペダルなしで確実に弾けるように練習させる。そして、ペダルを使用した方が表現上良いところ、しかもペダリングが比較的やさしいところからペダル使用の練習をしていく。

このとき大切なのは、前の和声の音が残って濁らないようにすることである。すなわち、ペダルを踏みたい箇所を弾いた直後に、ペダルを踏むよう指導する。この「鍵盤を押す」と「ペダルを踏む」という行為が同時に行われると、和声の濁りが発生する危険があることをよく理解させる。

音と音をつなぐ「レガート・ペダル」は初心者にはなかなか難しいが、三週間、一ヶ月と取り組んでいくうちに習得できていく。音を弾いた直後にペダルを踏み、そのまま踏み続け、次の音を弾くと同時に踏んでいたペダルを上げ、また新しい音のためのペダルをすぐに踏む。この一連の動作は、初心者にとって、指だけではレガートに演奏できない、和音の連続する箇所を理解がしやすい。

理解を助けるため、どこでペダルを踏み、上げるのか、一目で分かるように、楽譜に以下のように書き込みをする。(譜例2)

【譜例 2】「主人は冷たい土の中に STEP2」16 小節から 20 小節まで

(教職ピアノ実習テキスト『My Heartful Songs』2017 年度改訂版を一部改変)

ペダル使用時に足の裏がペダルの表面から離れてしまわないことや、親指の先の方だけでペダルを踏まずに、親指の第 2 関節の辺りで踏むようにするとペダルをコントロールしやすいことも伝えている。

また、ペダルを踏むよう指示されると、学生は一番深くまでペダルを踏むが、フルに踏み込むことが常に必ずしも良いわけではないことを説明する必要がある。上半分だけ踏み込むハーフ・ペダルの方が濁りにくく、また滑らかに表現できる場合も多くあるし、ペダルをほんの少しだけ（5 ミリほどの深さで）踏み込むことで細かなニュアンスが付き、美しい和声の混ざり具合が生まれることも教える。卒業後も音楽や楽器に携わっていく学生たちに、生涯を通じて研究・追求が続けられるよう、その土台を伝え、授業を通じて、教師と学生が一緒になって追求していくことが大切である。

3-3 メトロノーム使用の効果

学校教育の場では、必ず歌唱伴奏が伴う。その際、一定のテンポで歌唱を阻害しないよう伴奏できることが必須であるが、技術不足の初心者にはこれがかなり難しい。本学の授業では、実際に他の複数の学生に歌わせ、ピアノ伴奏の訓練をさせているが、学生から頻繁に聞かれる言葉は、「自分一人で練習しているときは弾けるが、実際の歌の伴奏になると弾けない」というものである。これは、もちろん歌唱伴奏に不慣れなためもあるし、他の音（＝他人の歌声）が聴こえてくるために惑わされるという面もある。

しかし、これは基本的に、一人で弾いていても曲の最初から最後まで、そもそもイン・テンポで弾き通せていない、ということに起因する。技術が足らず、自分の指の都合、読譜力の問題などにより、難しいところでは勝手にテンポを変えて弾いているのである。

こういった学生には、メトロノームに合わせて徹底的に曲の最初から最後まで通して弾けるように練習することを課題と与えると、抜群に効果を生む。一週間の練習で、驚くほど見違えるようにイン・テンポで弾けるようになる。

3-4 人間力・コミュニケーション能力の育成

ピアノ技術の研さんからは離れるが、筆者がこの授業を行う際に最も大切にしていることの一つに、人間力及びコミュニケーション能力の育成が挙げられる。

そもそも学校教育とは、人を育てることであり、何かの技術だけを教えるものではない。授業において生徒に好感を与え、「この先生の言うことなら信頼してみよう。言われるように勉強してみよう。学びたい」と生徒に思わせる能力。次の授業で教師に会うのが楽しみになること。それが理想である。

筆者は、温かい雰囲気のある授業を目指し、学生一人ひとりと会話し、「最近、学校生活はどう?」「元気?」と笑顔で話しかけることを心掛けている。一年間担当し、接するわけであるから、必ずこの心掛けは学生の中に残り、学生自身がそのように他者に向かって接することができるものと信じている。教員自身が実践し、身をもって示すこと、これが非常に大切と思う。

以上、筆者が平素、教職ピアノ実習の授業の中で大切にしていることの一部を述べた。これからも授業や他の事柄を通し、筆者自身が学び続け、学生とともに成長し、より良い指導法を追求していきたいと思う。

学生一人ひとりの学びが実を結ぶことを祈ってやまない。

(文責：浅野真弓)

4 実践に役立つ楽譜との向き合い方

4-1 音楽大学において教員免許資格を取得する意義

教員免許資格を取得しようとする音楽大学の学生と、一般大学の教育学部で音楽を専攻する学生との最も大きな違いは、「教員を目指す以外」にどのような目標・目的を持っているか、という点にあるだろう。音楽を学ぶ主たる目的が「教員になるため」であることがほとんどの教育学部の音楽専攻者に対して、音楽大学で教員免許を取得しようとする学生は「自らが舞台に立って演奏すること」や、「専攻する主科実技を、より専門的に教えることのできる教師」を目指している者が多い。こうした学生にとって、ピアノ実技の重要性や、自身の素養不足を認識しているにしても、主科の練習に甚だしい支障が出る程のピアノ練習に費やす負担は「音楽大学を選択した意味」そのものが問われることにもなりかねない。音楽大学において、ピアノ専攻以外の学生が教員を目指す際には、歌唱教材の詩の意味を含めた音楽的な内容だけでなく、いかに効率の良い練習方法を伝えるか、という点が重要になる。

ピアノ演奏という行為は、指で鍵盤を押し下げるといって「筋肉運動」である。そのための筋力を養い、あるいは解きほぐすためには、一定の時間をかけて鍛錬やストレッチをするほかないため、この時間を削ることは難しい。最小限の時間で最大限の効果を上げたいと考えたときに、無駄な時間を削れる可能性が最も高いのは「譜読みの時間」ということになるだろう。毎日1時間の練習時間を割いた場合、譜読みの時間が1時間ならば週に6時間の練習が行えたことになるが、譜読みに6時間を要してしまうとなると、実質的な練習は1時間しかできていないことになってしまう。教員「今の演奏はどうだった?」学生「全くダメでした。」教員「良くするためにはどうしたら良い?」学生「来週までしっかり頑張ります。」というやり取りは、一見するとやる気が見られるようにも感じられるが、こうした漠然とした受け答え

というのは大きな危険をはらんでいる。上達のために必要なのは、自らの演奏の「何が良く、どこに問題があったのか」を客観的に分析する力であり、「良くなかった」ことは分かるものの、具体的に何が問題だったのかが把握できなければ解決につながらない。いけない理由が多岐にわたる初心者の場合はおさらである。

4-1-1 和音の把握

入学前など、授業に臨む前からピアノに親しみ、一定以上の演奏技術を習得していることが理想であるのは間違いないが、初心者の場合、「自分が出した音が間違っていることに気付けない」というケースも決して珍しくはない。メロディが捉えられないことはほとんどないが、それを支える伴奏の、特に和音において、大多数の聴き手が「明らか不自然である」と強い違和感を覚えるような響きになっている場合でも、予習の段階で「この響きは明らかにおかしい、間違った音ではないだろうか」という疑問を持ち修正することができない。

そうした問題を抱える生徒は、譜面を目で追うことに必死で、耳に集中できていなかったということ以上に、「響き(ハーモニー)を捉える能力」が不足している場合が多い。電子ピアノのヘッドフォン・コードを抜いて音が出る状態にし、一人ずつ「グランドピアノで鳴らされた三和音と同じ和音を弾く」テストをすると、全く違う和音を弾いてしまうだけでなく、何度弾き直しても正解の和音に擦り寄せることが難しい学生もおり、そうした学生がいた場合、筆者の授業では課題曲だけでなく、ごく簡単な和音の聴き取りも加えながら進めるようにしている。聴音として、和音を聴き取る授業もあるが、音を聴き、「どの鍵盤を組み合わせると目指す響きが得られるか」という取り組みは、より実践に近く、効果を生みやすい。

4-1-2 ブラインド・タッチの準備

新たな曲に向き合う際、最初から両手で演奏することが不可能な場合は、片手ずつに分けて音を読んだ後、少しずつ両手を合わせることになるだろう。必ずしも初見が得意である必要はないが、「暗譜をして、鍵盤から視線を離さない状態でないと演奏ができない」という事態になるのは極力避けたい。弾き間違いや手順のずれ、覚え違いがあった場合、演奏を立て直すことが非常に難しくなってしまうだけでなく、練習中に気付いたことを書き込んでいても、その譜面を見ることができなければ何の意味もなさなくなってしまう。

譜面台に楽譜を置き、指を鍵盤の上に準備し、視線を楽譜に向けて音を出そうとした際、重要なのは「視界の下の方に指がうっすらと見える状態」に慣れることだろう。「うっすらと見える」状態での練習を繰り返すことによって、ある程度、視野を拡張することができる。ピアノ科であっても、初見が苦手な学生の多くは「視点のロス」が多い。ゆったりとしたテンポであっても視線が上段、下段を行ったり来たりというような読み方をしてしまうと視野の拡張は見込みにくい。

「ついつい鍵盤を見てしまう」原因の多くは「指のポジションの変化」にある。つまり、鍵盤上に用意した腕を動かす必要に迫られた際に、確認のために視線を落としてしまうのだ。そこで、バルトークのミクロコスモス第1巻のような、演奏の前に鍵盤に指を準備すると、そのままの(又はポジションの

移動が限定的) ポジションで演奏できる作品を使い、楽譜を見ながら鍵盤に視線を落とさずに演奏する課題を加えることによって改善が見込めるようになる。

4-1-3 運使の再確認

筆者の授業では、学生に課題曲のコピーを取ることと、授業に臨む前の予習の段階で、全ての音符に指使いを記入することを推奨している。コピーを取るのは、ピアノの演奏技術に秀でているわけではない学生が「間違ってしまうのではないか」という不安を感じることなく楽譜に指使いを書き込むためである。

4-1の項で記したように、「譜読みにかかる時間が短いこと」は非常に重要だが、指使いに注意を向けることは、練習のロスを軽減させるのに大いに役立つ。全ての指使いを書き込むことは、「大体この辺りが弾けない」というのではなく、「弾けないのはこの音からこの音(この指からこの指)のところ」というように、より具体的に問題点を把握しやすいということに加え、曲の途中から練習を開始する際の手助けにもなる。練習は、何度も止まりながら通して弾くよりも、少しずつ区切り、注意を向ける箇所を3つ程度にとどめながら練習を重ねた方が問題点をクリアしやすいが、区切って練習する際には、「通して弾くときと違う指使い=その前から弾くときには効率的ではない指使い」にならないように注意したい。どの場所から弾き始めても、どの指で弾くはずの音なのか、瞬時に把握できることは非常に重要である。

4-2 スマートフォン・アプリの活用

現在、ほぼ全ての学生がスマートフォンを所持しており、学生たちにとっては、なくてはならないものとなっているが、筆者の授業では積極的にスマートフォンのアプリ「LINE」を使用しながら進めた。

授業の前半は(学生がクリアできたか、できなかったか。また、欠席したか否かに関わらず)毎週新しい課題曲に取り組むことを課したが、その予習の際に「努力をしてもクリアできない箇所」や、「指使いが考え付かない箇所」など、学生同士が意見しあうことを推奨し、その場としてLINEグループのトークやノートを活用した。

今年、筆者が担当しているのは一年生の初級と中級のクラスであるが、こうした意見のやり取りが中級クラスよりも初級クラスの方がより活発になっていたのは、悩みどころが多いという以上に「分からなくても当たり前、恥ずかしいことではない」という意識が働いていたようにも感じられた。また、授業の後には、復習用の参考資料として、筆者が課題曲を演奏している動画(指にアングルを合わせ、曲によっては右手だけや左手だけ)をLINEグループの「アルバム」に送信し、演奏の参考として使えるようにした。楽譜と向き合うことで得られる情報だけで曲を作り上げる能力は大変に重要だが、耳からの情報は練習の大きな助けになる、と思われるからである。

4-3 一定したテンポの保持

演奏には様々な種類のミスがつきまとうが、音大生が最も気にしやすいのは「音の弾き間違い」であり、それに比べると「リズムの間違い」に関しては寛容な学生が多く見られる。つまり、「歌」の伴奏であ

るにも関わらず、音を間違えやすい箇所ではテンポを落とす、間が空く。そしてミスをしてしまった場合に「弾き直す」というようなケースである。歌う立場からは「伴奏の流れが停滞しないこと」が重要になるが、ピアノを演奏する学生にとっては「弾き直してでも正しい音をキャッチしたい」という傾向が強くなる。もちろん、予習を含めた取り組みの初期段階では正しい音を把握することは重要だが、問題なのはピアノを弾いている本人が、音楽の流れを止めてしまっていることに気付いていない、ということである。この意識の乖離を埋めるには、「実際の歌が入った状態で演奏する」ことや「リズムが停滞する伴奏で歌ってみる」ことを身をもって体験することが役立つ。これは通常授業の中で歌い手にも弾き手にもなることができるグループ・レッスンという形式の大きな利点であろう。

(文責：安嶋健太郎)

まとめ

音楽科教育の指導現場での具体例、及び教職ピアノ実習講座での実践、成果、効率的なピアノ演奏を助ける具体的な提案の一部を述べてきた。教員を目指す学生の総合的な能力の向上のために、ピアノ指導はもとより、多方向からの指導をしていくための提案の一つになれば幸いである。

また教員として健全なる心身と豊かな感性を持ち、コミュニケーション能力を育ていけるよう働きかけ、人間的魅力にあふれる人になっていってもらいたい。そのため我々教員一人ひとりが常に問題意識を持って指導内容の研さんをしていくのと同時に、他教員と指導の実情を共有し、より幅広い指導の実践をしていくことが望ましい。

教育とは人を育てるという尊いこと。そしてそれはそのまま次の時代の世の中を作っていくことである。未来の教員である学生が、その次の世代を立派に育み、より人々が幸せに生きていける社会を形成していくことを真に願っている。

注

- 1) 「カール・ツェルニー」に同じ
- 2) ベートーヴェンの甥の「カール」
- 3) この行の「いったら小さな誤りで」という部分に、引用文献では傍点が打たれている

引用・参考文献

- 小松雄一郎編訳 1982『新編 ベートーヴェンの手紙(下)』東京：岩波文庫 47-48
 御木本澄子 2004『正しいピアノ奏法』東京：音楽之友社
 マーク、トーマス / 小野ひとみ監修 古屋晋一訳 2006『ピアニストならだれでも知っておきたい「からだ」のこと』東京：春秋社

引用楽譜

- 伊藤康英・尾形敏幸・生野裕久・滝口亮介編 2013・2017『教職ピアノ実習テキスト My Heartful Songs』神奈川：洗足学園音楽大学教職センター