

副科ピアノレッスン

— ピアノ演奏の基礎と総合的な学習 —

阿 見 真依子

はじめに

2017年より、筆者は東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校（以下、本校）の「副科ピアノ」の指導にあたり、これまでに17名の生徒（作曲2名、ヴァイオリン5名、ヴィオラ3名、チェロ2名、ハープ1名、オーボエ1名、ファゴット1名、邦楽2名）のレッスンを担当してきた。現在、「副科ピアノ」はピアノ専攻生以外の生徒全員が履修する科目となっている。日頃から音楽に深く向き合っている彼等ではあるが、ピアノについては、入学時点でかなりの技術を習得している生徒もいれば、まだ始めて間もないという生徒もあり、そのレベルは様々である。筆者は彼等と勉強する中で、改めてピアノを演奏する原点に立ち返ることとなった。

音楽を通して、生徒達の成長を見届けることは喜ばしく、その一方で思春期の3年間を心身共に健康で過ごすことの難しさを感じることもある。彼等にとって「副科ピアノ」はどういうものなのか、またその先生とはどんな存在なのだろう、練習ができていない時、どのように声をかけるべきなのか、と考えさせられることも多くあった。それぞれの性格は勿論、ピアノに対する意識、取組も様々で、彼等が主体的にピアノに取り組める為には、指導者も様々な面で工夫や理解が必要だと感じている。

2020年4月よりコロナ禍において、本校では多様なツールを使ったオンラインレッスンが取り入れられた。同年9月以降は、感染対策がとられながら、対面レッスンが再開されている。揺れ動く状況の中、ピアノ演奏はまだ不自由でも、「上手になりたい」と熱意を感じる生徒が多く、筆者も色々と実践する機会に恵まれた為、これまでのクラス内での体験に基づく考察を執筆したいと思う。筆者が実践してきたことの多くは、演奏上のぎこちなさがとれて、自然な表現ができることを目標としている。また、アンケートを基に、生徒から見た「副科ピアノ」について取り上げ、ピアノ学習の可能性と今後の指導方針について改めて検討する。

1. レッスンを進める上で

「副科ピアノ」レッスンは基本的に1週間に1度マンツーマンで行われ、1回が20分（作曲科は40分）と短い。年間を通して、

- i. 練習曲
- ii. バロック～古典派の作品
- iii. J. S. バッハの作品

iv. ロマン派以降の作品

という風に様々な時代の音楽を勉強し、4回の試験が行われる。課題は7段階のグレードの中から、それぞれのレベルに合ったものを選曲することができる。

ここでは、主にピアノ初心者、或いはある程度弾ける技術を持っていても表現に繋がっていないケースを中心に上げる。本人は一生懸命弾いてみるが、何が良くて何が良くないのか、どうすべきかわからない所から始まる。弾きにくそうで、音もただ鳴っているという印象である。レッスンを通して作品へのアプローチと共に、生徒が自身の状況を把握し、出したい音をイメージして、聴き、考えながら練習できるようにすることが理想である。音楽を感じながら、良い響きを探すという、専攻楽器では恐らく自然にできることが、ピアノではなかなか難しいのだと考える。指導者がピアノ上で例を挙げて、なんとなく本人が理解することが多い。うまくいっていない点が見えたら、指導者は原因とそれに伴う現象を説明し、積み上げていく必要がある。

「どんな練習をしてきたのか」、「今出している響きに対してどう感じているのか」というように「本人がどう聴いているのか」を確認しながらレッスンを進めることは大切であろう。聴く力が身につく、腑に落ちると表現が全く違ってくるのだが、初めのうちは、出している音に対して曖昧に感じていることが多い。

一方で、質問があるかどうかを尋ねると、「練習しているのにここが弾きにくい」、「腕が痛む」等、生徒自身を感じている問題を教えてくれて初めてこちらが気付く場合もある。最近では自主的な質問も増えている。レッスンを一方通行にならないように、対話を大切にしたいところだ。

上級者になれば、方向を示せば多くのことを自身で探していけるが、初心者にとってはより具体的なアドバイスが必要となる。

2. 基本的な体勢と椅子の高さの確認

生徒の中には、極端に高い、もしくは低い椅子の高さに設定して無理な姿勢で弾いている者も少なくない。何かぎこちなさを感じる時にはまず椅子の高さと距離を確認し、自然なフォームになるように調整する。

初めは手首がぶら下がったり、脇を締めて演奏していたり、必要以上に鍵盤を押さえ込んでいたり、頭が垂れていたり様々な癖が見受けられるので、指導者は適切にアドバイスする必要がある。比較的意識すれば直りやすいものもあるが、手のフォームを改善するのはなかなか難しく、時間を要する。本人が意識して練習できるよう、繰り返しレッスンで伝え、個人差はあるが少しずつ変化がみられるようになっている。

3. 課題と解決に向けて

学習の初期段階に挙げられる問題として、主に以下のことが考えられる。

- 3-1 音を弾くだけで精一杯で、フレーズや和声、段落等音楽の方向性が不明瞭
- 3-2 体の使い方がわからず表現が不自由
- 3-3 暗譜がうまくできない、又は弾き直す

これらは互いに切り離せない問題でもある。以下で具体的な事例と解決法を考えていく。

3-1 音を弾くだけで精一杯で、フレーズや和声、段落等音楽の方向性が不明瞭

3-1-1 演奏上の意識と音楽的な理解

まだピアノ学習歴が浅い者は、左右で違う動きをすること自体が難しい。試験でも音を並べるだけで精一杯という演奏に出会う。左右どちらかの指が極端に弱いというケースもある。まずは自身の特性を本人が認識できるようにすることが大切だと考える。

一方で、楽器を弾くことだけに意識が向かないように音楽の理解、表現と奏法を関連させる必要がある。

本校の年に4回行われる試験では、必ずスケール課題（ハノンの第39番）⁽¹⁾が出されるが、スケールの練習は作品に比べておざなりになっていることが多い。生徒はどうしても間違えずに弾き通すことに意識が向きがちなので、できるだけ教員側も時間をうまく作って丁寧にレッスンする必要があるのではと感じている。これについては詳しく3-2で述べる。

作品の取組において、多くの生徒は譜読みに時間がかかってしまう。音を並べるようにして持ってくる場合は、早い段階でフレーズや大きな段落、構成を理解し、それに伴いどう表現したのかを考えるように促す。作品が作られた時代、作曲家、調や拍子、楽語等から音楽の性格を捉え、それに対して音色や歌い方、テンポ設定をどうするのか、というのは言うまでもなく多くの先生方、ピアノ学習者が考えていることであろう。

ただ、ピアノに慣れ親しんでいない生徒にとっては、ある程度弾けるようにならないと余裕がない、というのが現状である。実際、早い段階から音を覚えようとし、手元を必死に見て弾いている生徒は多い。しかしこの場合、楽譜を見ながら弾くことができない為、一度体に入ってしまった指番号や誤ったアーティキュレーションを訂正することが困難になる。またこのように練習していると、却って不安定な演奏になるケースが多い。生徒には、作品を新しく勉強している段階では、楽譜を見ながら練習することを勧めるが、どうしても鍵盤を見ないと弾くことができない場合は、ある程度音が体に入ったら、なるべく手元を見ない練習も取り入れるように提案している。

まだ知識や和声感が身につけていない段階では、レッスンで具体的に取り上げる必要がある。最近では自主的にアナリーゼをしたり、作曲家について調べてくる生徒も出てきており、喜ばしい傾向である。時代に即した様式感を学び、表現に繋ぐことができることは楽しく、彼等の理解は早い。副科ピアノで筆者が面白いと感じることの1つは、彼等がまだ専攻の楽器で弾いたことのない、例えばJ.S. バッハやベートーヴェンといった音楽史に於ける主要な作曲家の作品を勉強できるということである。古典派作品のアーティキュレーションのピアノ上での扱い方、ポリフォニックな作品に於ける暗譜は学生達に共通した難しさを持つように思う。とはいえ、高学年になるにつれて、自ずと音楽的な表現が聞こえてくるが増えている。高校生活での様々な経験がピアノ演奏にも繋がっているのだろう。

3-1-2 運指上の混乱

エチュードの学習で段落の切り替え、左右の動きが変わる所、音の跳躍、運指の変化等により片手に気がとられ、混乱するといったケースがよく見られた。ツェルニーの練習曲で多くの生徒がつかまっていた例を挙げる。

譜例 1 C. ツェルニー《40 番練習曲》 作品 299 第 5 番より (Peters 版)

上記のケースだと、3 小節目の最後でスケールで定着している運指ではなくなり（通常 G-dur だと fis が 4）、2 段目からは音の配列に拠らず指番号がパターン化されている。また、左手は右手の動きとは違い、2 段目最後の小節でハーモニーや上下の動きが変わることを認識していなければならない。生徒がある部分で弾き直し、闇雲に練習している場合は、何が原因で混乱が生じているのかを見出す必要があるだろう。これは 3-3 で述べる暗譜の問題にも関わってくる。

3-2 体の使い方がわからず表現が不自由

ピアノでうまく表現ができないのは、3-1 で示したような、全般的な作品への理解不足、立体的な声部構造を奏する感覚が身につけていないこと、出したい音のイメージができていないことに加え、やはり基本的な体の使い方が大きな要因と考えられる。生徒の中には、それを少し修正するだけで大きく表現が変わる者もいる。

ここでは、まずスケールとカデンツにおける学習上でみられた基本的な課題を取り上げたい。これらは今までにも論じられているが、演奏の基礎を考える上で避けては通れないものであるので、主に筆者のクラスで新たに気付いた点について述べることにする。

3-2-1 スケール演奏上の問題と解決に向けて

① 前後に手を動かして弾く

白鍵と黒鍵を含むスケールを弾く際に指を伸縮させる代わりに、手を極端に前後に動かしてバランスをとろうとする演奏は時折みられる。大抵の場合、黒鍵を奥で、白鍵を手前で弾きすぎている。人差し指から小指（2～5 の指）を第 3 関節から下ろすのではなく、第 2 関節から先を手前に引くことにより打鍵している。また、親指（1 の指）を適切に動かしていない。結果として、

音が歪になり、全体的に浮ついた音になりやすい。解決方法として、黒鍵と白鍵の位置の説明、相応しい各指のポジションと指の基本的な動きの確認をする。

② 指くぐりの際に手首が下がり、アタックがつく

こちらも親指をうまく使えない、もしくは3、4の指が支えきれていない為、手首によって親指を下ろそうとし、結果アタックがついてしまう。親指が動くポイントを第2関節と誤っている場合が多い。ピアニスト兼アレクサンダー・テクニク指導者の森朝は著書で「親指もほかの指と同じく、手首の近くから始まっています。ほかの指と異なるのは、付け根の関節からあらゆる方向に動かせることです」と述べている (p. 54)。手首に近い関節 (CM 関節) を認識し、そこから動かす意識を持てるようにすることが重要である。

③ 指くぐりの際に手を捻ってしまう

①と同様、音形に沿った指のポジションを確認し、無駄な動きをなるべく減らす。

※①～③については親指の扱い方という共通点がある。親指に力が入り、かなり高く持ち上げる癖は頻繁にみられる。初期段階に限らず、親指の力みをとると腕や鎖骨、肩甲骨辺りも弛み、良い音へと繋がることが多い。

④ 手首が上下に揺れる、手首が上がりすぎる、または下がりすぎる

手の中の支えがない為、手首に頼ってしまう。結果、浮ついた音やガタガタした音になる。なるべく第3関節がくぼまぬよう、意識できるように繰り返し伝える必要がある。

⑤ 最初と最後の音にアタックがつく

- ・最初の音を上から真っ直ぐ下ろして弾いてしまうので、衝撃でアタックがつく。
- ・最後の主音はカデンツへの移動に意識がいき、音が飛び出してしまう。

スケールにおいても大きな山を感じることに、初めの音は掬い取るようにとアドヴァイスしている。打鍵前に手首、前腕を固めないことも重要。

⑥ 重心移動がうまくできていない

高音になった時に体が前のめりになりすぎ、左腕がつまり、音がのらない。もしくは、腕を固定していたり、左腕が斜めから入りすぎ、重さがかからない。それぞれの体に合ったポジションの確認と、腰を弛めたり、左足を支えにしたりする意識は効果的である。

⑦ 拍頭にアクセントがつき、縦割りになる

その多くはテンポの問題から始まり、メトロノーム練習による癖として現れることが多い。拍に合わせて無意識に頭を振る学生も少なくない。メトロノームは使い方によって有効であるが、あくまでも参考の手段であって、大きなフレーズ感を見失わないように気を付ける。

⑧ 指を高く持ち上げて弾き、打鍵前後の余分な音が入る、レガートにならない

生徒の練習ピアノはグランド、アップライト、電子と様々で、それらがタッチに与える影響は大きいと考える。グランドピアノの音が出る仕組み (アフタータッチ等) を理解することは大切である。無駄な動きを減らし、音の進行を考え、各指の準備を早く心掛ける。

その他に、増田 (2018)⁽²⁾でも取り上げられているが、3、4の指が独立しておらず、前の音を引きずるように弾いてしまうという問題も頻繁に見受けられる。音楽演奏科学者として脳と体の働きについて長年研究している古屋晋一 (2012)は、腱と指の独立に関して、以下のように説明している (pp. 187~190)。

腱とは、筋肉と骨をつないでいる部分で、筋肉が収縮すると、腱も引っ張られます。指同士が独立に動かない原因は、腱同士や筋肉同士が結合していることだけではなく、脳の神経細胞同士も独立していないこととも関係しているのです。……腱間結合が柔らかいと、たとえば中指を曲げるときに、薬指も同時に同じ方向に引っ張られる力が小さくなるので、各指を独立に動かしやすいのです。

筆者のクラスでは、弱い指を意識して動かせるようになる為に、1、2、5の指で鍵盤を押さえた状態で3、4の指を動かす練習をレッスンで取り入れている。また、各指の柔軟さを得る為にコルトーのピアノメソードの練習 No. 2や No. 3⁽³⁾は効果が期待される。

3-2-2 カデンツに於ける学習

カデンツを通して、和声感、良いバランスの聴き方、それに伴う体の動きを学ぶことができる。特に初期段階で苦勞することは、和音を弾いた後の体や腕の力を抜く、あるいは弛めるタイミングである。

音の横の繋がりを意識すると完全に腕を固定したまま次の音に移る為、苦しい音となり、弛緩させようとする、手首を早めに上げてしまい、レガートにならない。まずは指をキーのなかでできるだけキープしたまま手の内の力を抜くことやキーの上がりを感じて練習するようにする。それができたら、次の和音をイメージし、横に繋ぐイメージで体を自然に動かしていく。この時に、足腰に変なつっぱりがないか、肩や肘が硬くなっていないかを確認する。前出の古屋はある実験により、以下のことを証明している (p. 162)。

初心者は肘を伸ばす筋肉 (上腕三頭筋) を収縮させて肘を伸ばし、鍵盤を打鍵していたのですが、ピアニストの上腕三頭筋は、肘が伸びていっているにもかかわらず、収縮していなかったのです。よく観察してみると、ピアニストだけが、肘が伸びていっているあいだ、肘を曲げるほうの筋肉 (上腕二頭筋) が弛んでいっていることがわかりました。

このことを認識しておく、ごこちない奏法を解決する良いヒントになるのではないかと思います。

ただ、あまり体の動きばかり気にしすぎると、動作に気を取られ音を聴けず、却ってがんじがらめになる生徒もいる。あくまで、イメージされた音がどのように鳴っているかを耳で聴きながら、動きを確かめることが優先されるべきだろう。

こんな音を出したいと本人が望んでいる状態でなければ、あらゆる動作の指導は全く無意味なものになってしまう。まずは良い響き、バランスを耳で聴き分ける力をつけたいところである。

3-2-3 ペダルに関して

ペダルを初めてつける際に、踏み込むタイミングが早すぎて濁る、もしくはぶつ切れに踏んでしまうという課題が挙げられる。これについても、踏む動作に気を取られて本人が濁りに気づいていないケースがある。慣れないうちは、足腰に余分な力を入れて踏み込む可能性があるので、体をこわばらせずにゆっくり踏み込む練習をしたり、どの程度上げれば充分なのかということを確認したりしていくと、自身で感覚を掴み、徐々に無駄な力もとれるようになる。

3-2-4 姿勢と脱力、呼吸について

先述した通り、椅子の高さと距離は大切である。音を外さないように鍵盤を目で追いかけてすぎることにより頭が前につんのめり、首や肩の周りの筋肉を収縮させて弾いているケースは多く見られる。その結果、視野が狭くなり、音も閉じてしまう。勿論、手のポジションや動きの確認をする際には見ながらゆっくり練習することが必要になるが、感覚的に指を動かせるようになると、体が解放され、任せて弾けるようになり、自由な表現へと繋がる。視覚に頼らない感覚を養う為に、跳躍のパッセージは目を瞑って練習することも有効だろう。

手の形や、指先のポジションを気にすると体が硬くなり表現が小さくなることがある。筆者のクラスではチャイコフスキーのピアノコンチェルト第1番の冒頭のようなイメージで、ペダルを踏み放しにし、下から簡単な和音を掴んでいく練習を試してみた。この練習では心と体を解放して充実した響きを体感することができる。初めのうちは、外さないようにと思うあまり、弾く直前や移動の際に体を固めて、響きをストップさせてしまうことが多い。「左にオーケストラがいると思ってピアニストになったつもりで」、「外してもいいからムチの様に腕を使って」と伝えるとだんだん伸びやかな表現になってくる。その後の演奏ではそれまでの上半身の縛りがいくらか解けて、響き出す感覚が見られた。

また、ピアノは鍵盤から直接音が出るわけではない為、弦の振動が響板、空気へと伝わっていくことを認識すると、姿勢や聴き方が自ずと変わってくる。

初心者に限らず、音に集中したり、考えたりしている間に呼吸を止めて演奏してしまうケースも多い。また、あがりによってそれが増すケースも見受けられる。その傾向がある生徒には、特に普段から呼吸について意識するようアドバイスする必要がある。リズムが曖昧、テンポが不安定な場合は多くの指導者が述べるように指揮をしてみることは有効であると考えられる。歴史的なピアニスト且つ教育者であったゲンリッヒ・ネイガウスはこう述べている (p. 53)。

……〈ピアニスト〉の概念は、私にとっては、〈指揮者〉の概念をも含んでいます。……私は、学生が作品を勉強する際に、作品のもっとも難しい側面、つまりリズム上の構造をマスターするためには、すなわち時間の経過の組織化・有機化のためには、ちょうど指揮者が総譜で行っているのとまったく同じように行動することを彼らに執拗に勧めています。

ピアノ初心者にとっては、まず第一に技術的な問題が大きく感じられるが、良いリズム感、テンポ感なくして自然な演奏は生まれにくい。指導者は生徒がピアノ上の技術のみならず、音楽的要素を習得・向上できるよう、心がける必要がある。

3-3 暗譜がうまくできない、又は弾き直す

明らかな練習不足である場合以外にも、本番で何度も弾き直してしまうケースがある。この間

題について、筆者は長年、疑問を抱いていた。何故他の楽器では暗譜ができるのにピアノでは弾き直してしまうのだろうか。弾き通す意志が足りないのでは、和声感が足りないのでは、と思っていたのだが、原因はもっと複雑そうである。

まずは、ピアノ学習歴が浅い為に、色々な楽器上でのコントロールが難しくなるということが考えられる。初心者に限ったことではないが、できるだけ色々な場所で色々な楽器（状態の良いピアノ）に触ることで学べるものが多いだろう。また、練習の際に毎日部分練習、リズム練習から始めている等、通し練習の不足による可能性があるため、そのような生徒には、集中して通し練習から始めることを勧める。

他にも弾き直す傾向がある生徒には、前項①で述べたように、楽譜を見ずに早い段階から鍵盤を目で追いかけて弾いているという共通点がみられた。ある生徒は、スケール課題の主音からカデンツに移行する際、左手がわからなくなってしまうので、和声の認識ができていないのでは、と思い、筆者が「Bassを歌ってごらん」と言うと、よく歌うことができた。結局、その生徒の頭の中で音は鳴っており、視界と手の感覚が少しでもずれると分からなくなる、という鍵盤上の問題であった。手元を見ないのは不安で、視覚に頼る所が大きいので、演奏が不安定になってしまうのだ。本番では緊張も加わる為、この状態ではリスクである。やはり鍵盤上の動きを確実なものにする為には、無駄な動きを減らし、手の移動、体の動きを意識する練習に加え、視覚に頼らない練習は有効ではないだろうか。彼等はピアノの練習に充てられる時間も限られているので難しい問題である。

筆者のクラスでは、試験前のレッスン前後に弾き合いを行った。レッスン室にはピアノが2台あるので、普段と違うピアノを弾くこともできる。この時、独特の緊張感からか、突然のアクシデントが多く見られた。その後の本番ではよく弾けた生徒も、弾き直してしまった生徒もいるが、場数を踏み、徐々にコントロールができるようになってもらいたいと願っている。本番を重ねていくと、少しずつ客観的に自身の演奏を分析できるようになってくる。

4. アンケート調査（後掲資料）

4-1 アンケートの回答

「副科ピアノ」について生徒がどのように感じているか、より具体的に把握する為に、クラスでアンケートを実施した。

2021年7月 回答 計8名 ※（ ）内の数字は人数

① ピアノを演奏することについて、現在どのように感じていますか。

- ・楽しい (2) ・好き ・弾けてくるととても楽しい
- ・モーツァルトの曲はとても楽しい (古典系)
- ・みんなのように上手に弾けたら楽しいだろうなあと思いながら頑張っているつもりです。
- ・楽しいが難しい (2) ・すごく苦手です。

② 何歳からピアノを始めましたか。

- ・3歳 (3) ・7歳 (1) ・14～15歳 (4)

③ 1週間にどの程度練習していますか。

平均 3~4日程度から毎日 15~30分/回

(その他 毎日45分、休日は1~2時間、曲や専攻実技レッスンのスケジュールによる)

④ 専攻楽器の演奏とピアノの演奏上で大きく違うところを挙げて下さい。

(作曲科はピアノの特徴や魅力を挙げて下さい。)

- ・専攻楽器は単音での演奏が多いのに比べてピアノは1人で和音を演奏することが多く、それぞれの音の強さなどの意識をして演奏するところが異なっていると思います。
- ・ピアノは複数のパートを弾くことができる。
- ・高音域から低音域までを一気に押さえることができる。(2)
- ・右手と左手で全然違うことをする、押せば音程がとれる。
- ・オーボエと違って息を使わない。
- ・指の動きが逆。(ハープは上下に、ピアノは横に)
- ・ヴァイオリンは弓の速度や位置で強弱をつけることができるが、ピアノはタッチで変えるのが難しい。(特に弱音)

⑤ ピアノを学ぶことによって専攻実技に活かしていることがあれば教えて下さい。

- ・実技の曲で旋律を和音的に捉えることに活かしていると思います。
- ・和声感がつくようになった。譜読みが速くなった。
- ・ピアノを使うことによって、本来ならば複数人で演奏するはずの曲を1人で弾くことができる為、アナリーゼに役立つ。
- ・調が変わる時にタッチを変えること。
- ・分析をすることで実技にも活かされています。音階を勉強することによって、その調の雰囲気や音感も掴めます。
- ・フレーズや和声をより意識するようになった。
- ・ピアノでは体全体を使うということを意識しやすいから、ヴァイオリンをつい上半身だけで弾いてしまうことが減った。
- ・あると思いますが具体的にはわかりません。

⑥ 副科ピアノを勉強する意義は何だと思えますか。

- ・メロディと伴奏の両方を演奏できるピアノを弾くことによって表現性(力)を養う。
- ・音に対する感覚(接し方)を向上させること。
- ・自分の専攻楽器ではないものを学習することで音楽の新しい視点を持つため。(2)
(例えば)実技ではまずメロディを考えることが多く、ピアノと合わせてわかることが多いけれど、ピアノは自分で和声を感じ、最初から構成が見えやすい。
- ・音楽の理解を深めるため。
(例えば)今までは専攻楽器で和声等あまり考えたことがなく感覚でやっていたが、ピアノを勉強することで考えるようになった。
副科ピアノだけでなく、副科声楽、勉強もですが、実技以外で自分なりに工夫したことや自分なりの練習法が実技に活かしていることがあるので、そういうことだと思います。
- ・ピアノの音の性質や演奏法を学ぶことで音楽自体の理解を深めたり専攻実技の演奏に活か

したりすること。

(例えば) アンサンブルの時に、ピアノの特性を知ることにより、だからここで使われているということがわかるようになる。

- ・和声やソルフェージュに役立つと思う、指が強化される、色々な曲を知ることができる。
- ・実技のコンチェルトを弾く時にピアノの和声などをもっと感じるためにピアノを理解する。

⑦ 自身のピアノ演奏やレッスン、試験について感じていることや今後の目標等あれば自由に記入して下さい。

- ・本番で最高に楽しく弾いてみたいです！！
- ・ピアノの試験は何回やっても緊張します。楽しい気持ちで弾ける時が来たらいいなと思います。
- ・音階をもう少し速いテンポで弾けるようになりたいです。成績を上げたいです。
- ・いつもミスをしないように暗譜がとばないようにと思いながら弾くので精一杯だったので、もっと自分が表現したい音楽を出せるようにしたい。
- ・今勉強している曲を頑張りたい。
- ・夏のうちに弾けるようになりたい。
- ・譜読みをもう少し速くする。
- ・今後、専攻楽器とピアノの異なる性質や専攻楽器に活かせるところ等をもっと自分で発見していきたいと思います。

⑧ オンラインレッスンは対面と比べてどのように感じましたか。感想を教えてください。

- ・オンラインは少し手の動きが見づらかったり、対面と比べると音の響きが聴きづらかった。
- ・オンラインの方が先生の仰っている表現力が伝わりづらかった。
- ・音のニュアンスが受け取りづらく対面になった時に伝わってくるものがあり感動しました。
- ・自宅が電子ピアノなので感覚が分からないことも少しありました。
- ・対面レッスンより緊張感が少なかった。
- ・接続が悪いと聴きとりにくく少し不便に思います。
- ・すごくやりにくいという訳ではなくオンラインでも分かりやすかったが、音色はやはり対面の方がわかりやすいと感じた。
- ・自分が弾いている音が先生にどう聞こえているのか不安だった。(入学前の体験より)

4-2 アンケートのまとめ

アンケートを見ると、生徒によって様々な捉え方があることがわかる。④～⑥の質問については、ピアノを学習することについて、改めて考えてもらう機会になればと思っていたが、こちらとしても新しく見えてくるものがあつた。

殆どのクラス生がピアノに対してポジティブな感覚であるが、想像以上に苦手意識を持っている生徒もいる。具体的なピアノ上の面白さや難しさ、目標を示してくれたことは、今後レッスンを進める上で大変参考になった。専攻楽器とピアノ演奏上の違いについては、複数のパートや音

域の広さといった楽器の特徴に触れているものもあれば、実際的な音の出し方についての回答もある。「息を使わない」「押せば音程がとれる」という記述もあり、確かにある意味ではそうとも言えるが、演奏と呼吸の関連や、ピアノ上でも音程をとる感覚で演奏することの面白さについて、更に伝えていこうと思った。「専攻実技に活かしていることがある」と多くの生徒が認識していることは喜ばしく、和声感についての回答が多いのが印象的だった。体の使い方も実技に影響しているというのは興味深い。

向上心も伝わってくるが、今後は音楽面だけでなく、ピアノを演奏することに対して特に苦手意識の強い生徒の気持ちをほぐし、なるべく自信を持てるように働きかけることが大切だと感じた。試験ではピアノ学習歴が全く異なる生徒達と同じ舞台に立つ。その中で、萎縮すること無くそれぞれが生き生きと表現できるようにサポートしていく必要がある。

オンラインレッスンについては、殆どがネガティブな意見となり、やはり対面レッスンの貴重さを感じている。生演奏を聴いたことがない1年生のレッスンは特に難しく、初回の対面レッスンでは、想像していた音との違いに驚くことが多かった。生徒は家のピアノで殆ど演奏していた為、別のピアノに対応する力が身につけておらず、タッチも想像より浅かったり、全体的に表現が小さい印象であった。ただオンラインの利点を挙げるとすると、便利さに加え、アドヴァイスをする立場では視覚から入る情報を基に音をイメージしながら聴くので、より具体的に奏法について考えるようになったと思う。個人的にはそれらの経験も有益であったと感じている。

昨年、オンラインレッスンが行われていなければ、遙かに厳しいスタートになっていたであろう。不安定な状況下で即座に対応し、レッスンが続けられるようにして下さった先生方に心から感謝している。コロナ禍の経験を通して、ライブの素晴らしさを改めて感じると共に、これからは両者の特徴を踏まえた上で、どう利用していくか、考えさせられるところだ。

現クラス生の真摯な取組が本稿に繋がったのだが、副科を担当していて、もっと厳しい問題に直面することもある。指導者は見えるものだけで決めつけてはいけませんが、明らかな練習不足の際には、誠意を持って伝える必要がある。また、精神面でうまくバランスがとれていない時は、他の先生方に相談しながら、レッスンに来やすい雰囲気を中心掛けることも大切であろう。

個人的な話になるが、筆者の副科声楽の先生はとても熱心にレッスンをして下さったことを思い出す。師とお話をする機会があり、「皆やり方がわからないだけ」「先生が真剣にレッスンするかどうか、生徒は感じる」と仰ったことがとても印象に残っている。

意欲を持った生徒達と一緒に勉強できることを喜ばしく思う。彼等にとって、ピアノに向き合う時間が、楽しく、豊かなものとなるよう願っている。

注

- (1) シャルル・ルイ・ハノン『新訂ハノン・ピアノ教本』 東京：音楽之友社、2003年。
- (2) 増田桃香「スケールの演奏における諸問題と、解決に向けたアドヴァイスについて——副科ピアノ指導の現場から」、『研究紀要』 第14集、東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校、2018年、25頁。
- (3) アルフレッド・コルトー『コルトーのピアノメソッド』 八田惇訳、東京：全音楽譜出版社、1994年、5頁。

参考文献

オンライン資料

譜例1

IMSLP, s. v. "The School of Velocity, Op. 299 (Czerny, Carl)," accessed August 25, 2021, (Leipzig: Edition

Peters, n.d. (1888). Plate 6963-66), [https://imslp.org/wiki/The_School_of_Velocity,_Op.299_\(Czerny,_Carl\)](https://imslp.org/wiki/The_School_of_Velocity,_Op.299_(Czerny,_Carl))

和書

ネイガウス、ゲンリッヒ『ピアノ演奏芸術——ある教育者の手記』(Генрих Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры) 森松皓子訳、東京：音楽之友社、2003年、53頁。

古屋晋一『ピアニストの脳を科学する——超絶技巧のメカニズム』東京：春秋社、2012年、162頁、187～190頁。

森朝『ピアニストのためのアレクサンダー・テクニーク』東京：ヤマハミュージックエンタテインメントホールディングス、2019年、54頁。

資料

アンケート

副科ピアノについて

年 専攻

名前 _____

1. ピアノを演奏することについて、現在どのように感じていますか。
(例 楽しい、難しい、好き、苦手 等)
2. 何歳からピアノを始めましたか。
3. 1週間にどの程度練習していますか。(例 毎日〇分/時間 等)
4. 専攻楽器の演奏とピアノの演奏上で大きく違うところを挙げて下さい。
(作曲科はピアノの特徴や魅力を挙げて下さい。)
5. ピアノを学ぶことによって専攻実技に活かしていることがあれば教えて下さい。
6. 副科ピアノを勉強する意義は何だと思えますか。
7. 自身のピアノ演奏やレッスン、試験について感じていることや今後の目標等あれば自由に記入して下さい。
8. オンラインレッスンは対面と比べてどのように感じましたか。感想を教えてください。(2年生以上)

ご協力ありがとうございました。