

副科ピアノ教育についての考察

音楽科教諭 沼田 宏行

序 副科ピアノとは

多くの音楽大学や音楽コースを持っている高等学校にて、専攻楽器の他に実技科目として、副科声楽や副科ピアノを課す学校は多い。これは、教員免許状を取得する際、必要な科目として取り入れられているという事がもっとも大きな理由であろう。議論はあろうが、教員免許を取得する際の必須事項として取り上げる以上、音楽の本質を知る上で、また教育現場で必要な事柄の一つであると認識されている事は、誰もが認めるところであろう。

一方、ヨーロッパでは、副科ピアノという分類もなく、ピアノ実技において副科も本科も区別しないというところが多い。特に、フランス・コンセルヴァトワールではその差はなく、多くの科目に分かれていく前段階としての基礎的なピアノのコースから設置され、さらに年齢も関係なく入学できるシステムを採用している。勿論、コースへの入学試験は厳正な方法で行われ、高度なコースに行くほど人数も厳選され、専門的なコースに入学するのは難しく、修了はさらに厳しいものとなっている。

ここでは、日本における副科ピアノ教育、特に本校（これ以後、東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校を指す）における実績と、現在の問題について研究し、これからの課題を明らかにする。

Ⅰ 本校の副科ピアノについて

1 副科レッスンについての概略

副科ピアノは、週一回のレッスンを3年間行う。これは卒業要件単位になっており、邦楽専攻以外のすべての生徒が必修となっている。現在は、9人の講師陣により授業を行い、すべて学科が終わった後、一般授業時間割の外で実技レッスンと同じような個人レッスンのかたちで行われている。作曲専攻の生徒は40分、その他の生徒は20分を1レッスンとして行い、年間4回の試験を課している。

試験課題、および普段のレッスンは、入学当初の副科ピアノグレード分け試験による7段階のグレードにより行われている。このグレードは技術的な難易度により位置づけられ、試験課題の技術的な難易度をわかりやすく選択するための指標と、試験課題の多様性を望んだものである。それぞれの期末試験では、試験結果によるグレードの当否を判断し、より難しいグレードへと挑戦していく機会を得る。

基本的には、個人授業を基調とするため、グレードの判断、生徒の課題は最終的に担当の教員にゆだねられ、生徒の習熟度も鑑みて授業を行っている。特に試験課題以外のレッスン課題につ

いては、それぞれの先生が生徒に最適な作品を選ぶため、必ずしも均質な教育効果を得られるわけではないが、生徒は積極的にレッスンに臨む事が出来るし、興味を失わないでレッスンを続ける事が出来る効果を期待できる。

2 副科レッスンにおける目標

後に生徒からのアンケートを提示するが、「副科」と呼ばれる科目は、レッスンに対する動機を持ちにくい。動機を持つことが、すなわち「見える内容や目標」である、というのはとても短絡的であるが、実技実習科目において、これらを持たずに授業を行う事は、教育効果を著しく下げるものであると考えている。

また、生徒の教育的効果と興味を考える上で、単なる試験の評価のための教育を避けるためにも、試験の結果をモチベーションの一つにすることをあえて避けるよう、副科ピアノでは教育方針として確認している。これは、後述する評価における問題でも述べるが、教員や生徒が、本当に学ばせ、学ばなければいけない事柄を見えにくくしてしまうことがないように配慮しているものである。

副科ピアノにおいては、次の目標を掲げている。

i ピアノを用いて、「共通する音楽の仕組み」を知る

まず、初めに挙げられるのが、ピアノを使って、どんな専攻楽器を使っても必ず「共通する音楽の仕組み」を、現実的な音への変換から得る実感として学ぼうということである。

本校では、副科ピアノを履修する生徒は、ピアノにて洋楽概論を学習していると考えている。日本でこれだけ多くの洋楽器が用いられているにもかかわらず、その音楽の根底に流れるフレージングや理論そして拡張されていく音素材の考え方やリズムの具現化を知らない場合が多い。

中学を卒業した後、初めて専門的な内容にふれる生徒も多く、この点は、他校でも同じ状況と思われる。勿論、近年では演奏法や演奏研究という授業も設定され、様々な方法で生徒が学習しているが、具体的な音をどの授業よりも多く体験できるのは、専攻楽器のレッスンを除けば、この副科ピアノであり、それゆえとても重要な位置を占めている。

更に、その研究成果を、試験という形で発表するという点では、ソルフェージュのように要素ごとに分かれた試験をするのとは異なり、一つの作品を総合的に完成するという意味で、より多くの学習を必要とし、より高度な学習成果を発揮する場とも考えている。

考え方を換えれば、専攻実技の技術や見識を高める上で必要なポリフォニーの響きを検証したり、広い音域による自分の専攻楽器ではない響きを体験するにはとても良い機会となる。同様に、音量変化も、また打弦楽器としてのリズムの検証にも、十分効果を発揮している。

このように、専攻楽器だけで構成されている作品以外は、ピアノを使うことにより、理論だけでなく、具体的な音楽を体験することを、かなり広い分野で行えることとなる。これは、副科ピアノのとても重要な点であると考えている。

ii 専攻実技に対するフィードバック

本校における副科ピアノの何よりも重要な目標は、専攻実技を学習する上で、専攻楽器だけでは得られない事柄をピアノを使って実験することにあると前述した。

それぞれの専攻レッスンについては大学の専門教員があたっており、非常に高度な訓練と、教

育内容によって行われている。その内容には膨大な情報があり、いくらレッスン時間があっても足りない状況である。

そのような状況の中、副科ピアノでは、より専攻実技レッスンの理解に役立つようなレッスンを目標としている。前項で述べた「共通する音楽の仕組み」と重なる部分が多いが、こちらは更に一步踏み込んだ状態を考えている。

一例としてフレージングを取り上げる。簡単なようで、意外と難しい事柄の一つであるが、自然に行えるように具体的に教えるとなると、かなりの説明が必要となる。

ブレスの設定と同じく、言葉のないメロディーの節目を探し、その中に起伏を含め、自然に一つのフレーズが完結するようにするには、和声の知識、リズムの解析、音高の確認など様々な判断が必要となる。しかも、多くの変化形や、例外を含むとすると、これを理解するのはかなり大変な作業となる。

また、理論的に正しいからといって、必ずしも美しい表現になるとは限らない。あくまでケースバイケースとなるのは周知の事実である。それらの問題点を具体的な音響として演奏し検証してみるという方法は、とても具体的で現実的な解決方法である。海外の音楽学校や、世界の標準的な公開講座で行われているのと同じ方法である。その方法を取り入れて学び、専攻楽器でも同じように試しながら学ぶのは、とても有意義であると考えている。

さらに忘れてはいけないのは、多くの場合、伴奏にピアノを用いる点である。現在、ほとんどの専攻実技試験では、ピアノで伴奏するか、無伴奏で演奏するかで行われている。非常にまれに、チェンバロで伴奏する場合があるが、その場合でも鍵盤楽器という領域を出ない。

弦楽器、管打楽器の専攻楽器では、技術の評価や音楽的な解釈の点から、ソナタより協奏曲を課題にすることが多いが、ピアノで演奏する場合、必ずしも作曲に指定されたオリジナル楽器と同じ条件で伴奏されるとは言い難い。その点、専攻楽器を演奏するものが、伴奏のピアノの特性を知っているだけでも、アンサンブルがより良いものとなり、また伴奏への要望の伝達もよりの確に行える。総じて、完成度の高い音楽を望めることとなる。

このように、目標や効果を説明するだけでも、単に自分がピアノを演奏するというにとどまらず、自分の専攻実技に対してのあらゆる分野と方法でのフィードバックが望めることとなる。

iii 教職免許に対する用意

前2項に対して、この項では、様々なピアノの演奏技術、又は演奏関連技術を学ぶことを考える。教職免許を取得する際、また採用試験を受ける際、どうしても必要になってくるのがこのピアノ実技である。

本校ではピアノ専攻生徒がいることもあり、ピアノを演奏するということは、どうしても専門的に高度な演奏をする、という意味にとられがちである。しかし世間一般の需要とすれば、高度で狭義の弾けるという状況を必要とするより、多くの場面で周辺の付随した技術、たとえば楽譜の省略、追加、和声分析や楽曲分析が必要となる場面が多い。

特に、普通科中学校、普通科高等学校の音楽教員になる場合、歌の伴奏や、簡単な合奏を必須とする場面は多く見受けられる。また採用試験では、弾きうたいや伴奏付けなどを求められることが多い。これらは譜面を演奏する技術を基に、分析、追加、改変まで視野を広げてみよう、ということである。

iv 純粋にピアノを演奏する魅力

ここでは、純粋なピアノの演奏技術を考えてみる。「ピアノを弾く」という場面で困らないように必要な技術を身につけるだけでなく、楽器を演奏すること自体、素晴らしい喜びとなることも忘れてはならない。ショパンの作品はピアノで演奏することにより最大の効果を発揮するであろうし、スカルラッチェのソナタは、ピアノの特性を利用した技術に裏付けされた美しい響きに満ちている。しかもそれらを、ピアノ本来の美しい音で表現されるなら、喜びや驚きは何倍にもなる。

既にピアニストの生涯では弾ききれないほどたくさん作品が作曲されているなか、誰しもが忘れられないピアノ作品を思い起こすことであろう。それほどピアノは身近であり、また汎用性の高い表現力のある楽器でもある。

このように楽器の本来の魅力も、学習する大きな意欲になることも、忘れてはいけない大切なことである。

3 副科レッスンの実施

i 年間計画

本校における副科レッスンは、前述と重複するが他の実技レッスン(専門、他科の副科など)同様に、週1回のレッスンで行われている。

試験は年4回あり、それぞれテーマが決まった課題とスケールの演奏を行う。スケールについては、カデンツがついた形の手元第39番を用いる。課題の範囲は高等学校入学試験に課されたものから徐々に難しいものへと範囲を広げ、3年生修了までにすべての調性を試験にて緊張した状況で演奏するよう、すべての試験を記録に取り、個人個人に重複しない課題を出題している。

課題曲については、練習曲(技術的な目標を持った作品を含む)、バッハ等のポリフォニーを含む作品、そして古典派までの作品と、現代及び邦人の作品、それぞれをテーマとする年間計画に基づき出題している。

レッスンでは、スケール、各回の試験課題、および担当教員による独自プログラムに沿った課題が実習される。それぞれの持ち時間内の時間配分も担当教員に任されている。基礎が足りない生徒にはスケールを含む基礎練習を重点的に行い、作曲専攻生のように作品の組み立てを重点的に行いたい生徒には、より高度な内容を中心にレッスンをしている。

いずれの場合も、一回ごとの試験のみでは各要素をバランスよく行えないので、年間を通じて、また3年間を通じて最も良い結果を得られるよう試行錯誤している。また、思ったように効果が上がらない生徒については、試験後の結果も鑑みて、授業担当教員と各学年の担任、そしてピアノの取り纏め係である筆者が連絡を取り合い、より良い方法を模索しながら生徒の指導を行っている。

ii 試験について

① 試験回数とテーマ

本校では入学式の次の日に、授業担当教員を割り振るための演奏試験を行う。その際、同時に担当教員は生徒のグレードの判定も行い、すぐに授業に入れるような体制を作る。

全学年について定期的に行われる年4回の試験では、いずれの試験においても、まず試験場で初めて個人個人に提示されたスケールを演奏してから、試験毎のテーマにそった課題曲を演奏す

る。演奏した調性は記録され、3年間ですべての調性を試験員の前で演奏する機会を得る。しかし、作曲専攻生などの高度な演奏能力を要求される専攻生は、ハ長調などの簡単な調性を省き、演奏しにくい課題と交換することがある。

スケールの演奏方法は、ハノンの第39番を基準とし、長調を一回4オクターブ演奏した後、長調のカデンツを演奏する。次に平行短調の和声短音階を演奏し、続けて旋律的短音階を演奏し、カデンツで演奏を終了する。現在、アルペジオの演奏は、試験課題としては取り入れていない。

前期中間試験（6月初旬）には、練習曲をテーマとして取り上げ、すべてのグレードにて練習曲の課題を課す。入学試験が課されていない邦楽専攻生や、初心者に近い者はチェルニー100番などから始めている。課題はそれぞれの生徒の様子を観察しながら決定されている。なお技術的に高度な課題は、モシュコフスキ作曲15の練習曲や、ショパン作曲練習曲にまで至っている。

前期期末試験（9月中旬）には、古典派を中心とする作品をテーマとする。1年生はこの時点で初めて音楽的な要求のある楽曲の演奏で試験員の評価を受ける。2年生や3年生は少し余裕を持ち始め、音楽的なアプローチを見せる生徒が出始めてくる時期でもある。

後期中間試験（11月下旬）には、J. S. バッハを中心としたポリフォニーに挑戦する。具体的には2声や3声のインヴェンションが多いが、初心者はアンナ・マグダレーナのための音楽帳からの選曲をすることも出来る。短い課題ではあるが、暗譜がしにくく、単旋律の楽器を普段演奏している生徒にはとても難しい課題となり、一つの山場を迎える。

3年生にとっては実質的に最後の試験になり、入学試験に関連したソナチネやソナタの作品を選曲する。作曲専攻の生徒は更に高度な課題で、バッハの平均律組曲やベートーヴェンのソナタから選曲するものも多い。この時期には、副科の為の学部入試課題範囲が出題されているため、生徒はこの入試課題を選曲することが出来るが、基本的には入試に演奏する作品とは違うものを選曲するよう指導している。

後期期末試験（3年生は2月初旬、1、2年生は2月下旬）には、9月の前期期末試験よりも時代的に新しい作品、または、より高度な内容の作品を出題する。またあわせて邦人作品を課題に取り入れることも心がけている。

3年生においては受験対策を行い、この時点で、それぞれの志望校の課題曲を試験において演奏する。受験校は芸大に限らず、生徒との相談にて様々な作品が提出されるが、試験曲の選曲に当たる制限事項としては、最大演奏時間を出来る限り守るよう指導しているのみである。一回試験員の前で試験として緊張して演奏するこの対策により、あがって演奏できなくなるというような状況が減っているように見受けられる。

また3年生に関して言えば、専門の演奏試験や副科ピアノだけでなく、聴音やソルフェージュなどの受験科目が多いこともあり、バランスをとれずに試験に臨む可能性を、この試験が知らしめる役割も担っている。現実的にこの時点での演奏が、自分自身が想定しているよりも至らぬことがある場合が多々見受けられる。それを自己判断する良い機会となっている。

このように年間の試験と出題を行い、評価と授業計画を行っている。

② 試験実施方法

各試験は3年生より行い、1、2年生は審査員が半数ずつに別れて審査している。とても贅沢な状況ではあるが、緊張感を持って試験を行うようにするため、なるべく広い部屋、ホールやアンサンブル室を試験室として使用している。

試験は、5人ずつ一度にステージに上がり、各自用意された椅子にて順番まで待機して演奏する方法をとっている。基本的に出席番号順に演奏し、自分の順番が来たら、中央で挨拶し、氏名と番号を述べてから演奏する。

これは各自が単独でステージに入るより、他人の振る舞いを観察できる機会を持ち、全体の雰囲気をも十分に緊張したものにさせ、さらに交代時間の短縮により試験時間を短くするものである。

この時、服装は演奏会規定とし、ステージマナーを含めすべて演奏会同様、また外部での試験に対応できるものとして指導をしている。

5人の演奏後、そのグループに対して試験主管から寸評をしている。試験に対する態度、試験課題に対する習熟度、ステージマナーなど音楽家として気がつくすべてを自由に講評して良いことにしている。またこの生の声が、生徒には厳しくも役に立つ内容として、雰囲気の上と試験に対する真剣さを増すために効果を得ている。

またこの寸評は審査員にとっても、公平かつ学校の教育を理解し実践するという意味において、非常に緊張する場面である。すこしでも無用な緊張は避けるため、試験主管を含めてすべての係を年度当初に発表し、十分に用意できる状態としている。

指摘する内容については、その時に感じたものだけでなく、十分精査する時間を得たものもお願いし、特に入試に関連する注意や、立ち居振る舞いを含めたステージの考え方、音楽の組み立てから、あがった時の対処法まで多岐にわたっている。

いずれの場合にせよ、時期や学校行事などの関連などにより、毎回違う内容を提供できている事は本当に嬉しい限りである。教員が真摯に考えているので、生徒ばかりではなく、教員にも影響を及ぼしているのが判る。これは教員どうしがそれぞれ違った着眼点を持つことを認識する良い機会であり、意識しない教員間での情報交換が出来る場面でもある。

iii グレードについて

グレードは、現在では試験課題の選択のために、技術的な難易度を示す指標として使っている。これは、以前グレードが進度を表すものとして使用され、成績評価に直結していたときに起こった弊害を取り除く工夫によるものである。

グレードが進度の指標として設定されると、単位取得や上級グレードへの移行が主眼となり、演奏やピアノを通しての音楽教育の充実より、グレードの進級が優先される傾向にあった。特に上級グレードへの指向が明らかになり、演奏の完成度が低いにもかかわらず、とにかく上のグレードのものを演奏することがしばしば起こった。成文化された指標があることにより、かえって担当教員が適切なグレードを指導するのが難しくなっていた。また、教員側も目安となる点数がグレードにしたがって高くなることから、多少無理しても上のグレードを与える傾向になっていた。グレードという指標が、生徒だけではなく、教員にもより良い「成績」を目指すために、音楽の充実ということとは逆に作用していた。

そこで現在は、グレードによる成績の目安点の設定をやめ、グレードの決定は担当教員に任せ、責任をもって指導をお願いすることにし、同時にグレードに関係なくむしろ演奏の充実や完成度

を評価の中心として採点することにした。

iv 評価及び内容

評価及び内容は、授業に対する生徒だけでなく、教員の姿勢に大きく影響する大切なものだと考えている。グレードについての考え方、そして試験の評価は、教育理念に大きく響く。前述したようにグレードは習熟度の指標ではなく、要求される演奏技術の難易度による課題曲の指標であり、課題選択を容易にするためのものである。

評価は、基本的に教員にゆだねられている。ただし、技術的评价に偏らず、音楽的な習熟度も十分考慮に入れて欲しい、専門領域に還元できる要素を会得し、それらを音楽的に利用しているかどうかを判断して欲しい、とお願いしている。

面白いもので、試験の評価基準が違っただけで、授業の内容も変わってくるのがよく分かる。現在では内容も充実し、以前の「弾けるか、弾けないか」という話題ではなく、「どのように演奏させるのか」という話題になってきたのは、とても嬉しい限りである。

これは演奏できる技術限界ぎりぎりの課題を選曲するのではなく、余裕を持った課題を選曲することにより、内容を充実させることに主眼をおいた結果だと認識している。特に、近年ヴァイオリン専攻生であり難しくないソナチネを選曲したにもかかわらず、半数以上の試験員が満点をつけた素晴らしく音楽的な演奏があったことは、一通りの成果があったと考えている。

v 課題の選定

前項のような評価方法に基づく場合、技術的指標に頼っていたものから、音楽的指標に選曲の観点を変える必要がある。現在最も苦慮しているのがこの点である。

以前から出題されたものを参考に、試験テーマに基づき選曲している。しかし、最も違う点は、従来課題ではソナタ、ソナチネなど作品の途中で演奏時間により演奏中断していたが、現在では一切中断することをやめたことである。

音楽の構築を考えたとき、楽式論からも判るように必ず反復する部分を持つ。単に時間短縮という面から考えれば、反復は無用なもののように見えるが、それを省くことによって、音楽全体のバランスは大きく崩れてしまう。作品として成り立つ最も小さな単位は保つべきである、という考えに基づく。

更に、副科ピアノを単に習ったことがあるから、ピアノを弾くことが出来るという段階にするため、たとえ一曲でも最初から最後まで演奏できる作品をレパートリーに持つ、ということを重大なことと考えている。よく冒頭のかじりだけ弾く生徒が見受けられるが、作品を考えたとき結論は最後にあるのではないか。作品として聞いたことがあるということではなく、作品を聞かせることが出来るという段階にしたい、というのが現在の目標である。

したがって試験の時には、従来の約2倍近い時間を必要としている。また、途中で中断することがないため、当初は暗譜に行き詰まった場合の救済がとても難しかった。時間をかけても助けられない場面がどうしても出て来ていた。その場合には、次の項の追加課題を課し、その場を免れることもあったが、現在ではそのような場面は一切見られなくなった。

結果として、必ず最後まで弾かされるということが徹底し、生徒も一つの作品を全体から見る視野を持ち、仕上げる方法が身についたように思われる。また逆に、自分にあった作品を見つける方法も考えるようになった。技術的な余裕があるグループでなくても、音楽的に自分の得意を見つけ、表現も工夫してくるようになった。今のところ、試験時間がかかることと、次に述べる

選曲以外はうまく運営できている。

一方、試験課題の選曲は、ますます難しくなった。一曲のまとまりを考えたとき、演奏時間は当然限られたものになってくる。この点が大きな課題であると同時に、テーマまたはカテゴリーをどのように設定するか、選曲により、音楽性の方向がかなり変わってくるであろうと思う点である。

数々の学校の教育現場で観察した方法は、圧倒的に技術的指標による選曲が多い。しかし、ある学校では、すべてを音楽的な指標により課題を再編成したものを拝見した。たとえば、舞曲によるものをまとめて一つのカテゴリーとする。またポリフォニーの音楽をまとめて一つのカテゴリーとし、それらのカテゴリーを順番づけて履修していくというものである。

現在は、このようなカテゴリーが本校でどの程度有効で現実的なのか、試案を立てている段階で現実化していない。是非取り組みたい目標の一つである。

vi 追加課題

学校のすべての生徒を相手にする以上、授業効果が上がらないことも起こる。現実的に指導をしなければならない場面で、どのようにしたら音楽の品位を守りつつ生徒指導を行えるのか大きな問題であった。

これについては現在も検討中である。当該の課題が合格点に至らなかった場合は、次の試験日に再試験を行っている。これはあくまで実技試験としての公平性を保ち、教員全員の確認を行うため、試験員が基準人数全員出席している状況で行う必要がある、と考えているためである。

生徒にとっては、同じ課題を2度試験で演奏し、更に次の課題も課せられるという厳しい状況のなかで自覚を促すものである。

本校では、副科ピアノを邦楽を除く全専攻生に必修として課している。また、邦楽専攻生は、入学時に3年間の履修を条件に、選択を許可している。いずれにせよ、いったん授業が始まれば3年間を通じて履修しなければならない。また本校は単位制ではないため、この副科ピアノが不合格になってしまえば留年は確実で、場合によっては卒業できないという状況にもなりかねない。

しかしここ数年で、追加課題を課さなければならないような状況もほとんど無くなった。これは生徒側の意識や、評価、指導する側の意識が変わってきたからだと思われる。

vii 生徒の担当について

生徒の担当については、各校にて特色のあることと思われる。本校では、常勤担当者が担当の割り振りを行っていたことがあったが、現在では入学式後の演奏試験にて、当該年度入学生全員を評価し、その後の副科ピアノ担当者全員での会議で担当する生徒を登録する方法をとっている。

この演奏試験は特に課題を決めず、自分の好きな課題を、譜面を見る、見ないにかかわらず演奏する、というものである。

この方法の利点は、演奏試験を評価する事により、生徒の性向が判断できることにある。以前の配分方法では、在籍途中で数人の生徒から、先生とのコミュニケーションがうまくとれないとの申し出が必ずあったが、現在ではそのような事例が格段に少なくなった。それぞれの先生は高度な技術を持つ専門家ばかりなので、生徒の演奏から人柄や音楽的趣での不整合を避け、結果的に良い組み合わせを作る事が出来るようになったと考えられる。

viii 講師の任用について

非常勤講師の先生は一定の任期での交代制をとっている。

その着任順は本校での経験値としてそのまま活用し、試験での各係も着任順をお願いしている。生徒から先生方の声を聞きたいということも重視し、試験を進める司会役、スケールの課題を出題する係、そして入学試験の審査員をお願いしている。特に、入学試験ではなるべく初年度の先生にあたらぬよう配慮している。

副科ピアノの授業全体では、このように構造的な改良を少しずつ行って現在に至っている。次の項では、授業の中で具体的な指導について行っていることと、問題点を明らかにしていく。

4 授業について

授業内容の詳細については、基本的に各先生方にお任せしているが、以下の数項目は、アウトラインとして認識して頂くよう、新任の先生には必ずお願いしている項目である。これらがある基調をもたらずと考え、また試験曲目の選曲においても、全体の基調をなすものだと思っている。その為、ここに明文化することは意味のあることであると考え、項目毎にまとめた。

i フレージングについて

これは、音楽的にも様々な問題を含む大きな問題であるが、日本人がよく言われる小さなフレーズを回避出来るような方法を教えてほしい、と望んでいる。次に述べる和声と密接に関係するが、フレージングは単に気持ちの問題ではない。またピアノにおいては物理的なレガートは不可能なため、つながるためには何が必要なのかを考えなければフレージングの問題を解決できない。また逆にピアノは楽器の構造上、物理的に音がつながらないことから、様々な音楽的要素を説明したり、実験がしやすくなっているとも言える。

具体的な教授方法は、和声的なアプローチ、リズムからの考察、また楽式からの分析など、それぞれの先生のやり方に任されているが、全教員が和声、ソルフェージュを2年以上履修していて、専門領域で実績のある方々であるので、音楽の基本教育としては、かなり統一した水準を保つことができていると感じている。

特に機能และ声を主体として作曲された課題の範囲での授業では、音楽的な要求はかなり高い水準になっていて、作曲専攻の生徒では、作品に対する解釈の議論まで行われている。

ii 和声について

和声については、基本的にドミナントまでを演奏法の授業にて行っている。また、本校では聴音の時間に、終止形の判断を行い、試験まで行っている。機能และ声考えた場合、前述のフレーズの単位を知る上でも、この終止形カデンツは必須のものと思われる。

しかし楽譜の演奏を考えたとき、意外にこの基本が出来ていないことを思い知る。カデンツはスケールにも付随しているため耳慣れているだけでなく、演奏し慣れているはずなのにすぐに応用出来ない。楽式分析をするためなどに用いる調性判断では、ドミナントやトニックを見つけることが瞬時にできない。

これらの能力を身につけるため、ピアノを用いて響きを実践し自分のものとしていく。さらに自分の専門楽器において演奏する場合、和音のどの部分を演奏しているのかを自覚し、限定進行音などの感覚を磨いていくことを目標としている。

iii ポリフォニーについて

副科ピアノを習うメリットはいくつもあげられるが、自分の専門楽器との関係を考えてとき、最も大きな相違点は複数の音を同時に発音できる点である。和声においても、スコアリーディングを行う場合でも、ピアノ初見でも、複数音の制限のない同時発音環境が、学習環境として最適となる。またこのような特徴を持つ楽器は他では考えにくい。もちろん、ヴァイオリンでも複数弦を同時に発音することが可能であるが、ポリフォニー音楽を技術的な制限無く演奏することは、非常に高度な技術を必要とするため、初心者の音楽の基本構造やいわゆるソルフェージュ分野での学習には向かない。

またピアノでは、単に複数音が同時に鳴るコラールだけでなく、カノンやフーガといった時系列に対して複数の出発点を持つ音楽を具現化することが可能である。これは、複数人いなければ音として再現できなかったものをたった一人で演奏できる、ということである。人数の壁を越えた瞬間である。

もちろん初歩の副科ピアノの段階では、オーケストラのスコアリーディングは無理であるが、簡単なソナチネでは、第1主題と第2主題に違った楽器を割り当てて考え、展開部でそれらをイメージしながら演奏することにより、音を追うのではなく立体的な想像が可能になる。一つの主題を追うだけでなく、同時に鳴っている、または進行しているものを意識できる状況にする。

また作曲専攻の様な高度な演奏技術からの授業の場合、バッハの平均律クラヴィーア曲集からのコラールやフーガに始まり、ベートーヴェンのソナタを経て、リストのパラフレーズからのオーケストラのイメージにまで広げることができる。

このようにポリフォニーという範疇を超えて、楽器の特性上の利点を大いに活用し、またその特性を意識したうえでの、専門楽器へのフィードバックのある授業を心がけている。

iv 楽式について

どこの音楽学校でも陥りがちなのは、とても高度な専門楽器への技術追求である。どうしても弾けない、または弾きにくいパッセージに心が行くのは仕方のないことではあるが、音楽でより大切なのは、高度な技術で装飾された音ではなく、飾られたもとの音そのものである。言い方を変えてさらに視野を広げていくと、音はフレーズに広がり、フレーズは和声構造に広がり、そして最後には全体構造、つまり楽式にまで広がると考えている。

音楽を高度に習ったものだからこそ、重要なものを判断し損ねてしまうという、多くの生徒がおちいりやすい罠がある。そしてこの重要なことからの一つは自分では解決しにくく、自分以外の信頼のおけるトレーナーの助言が必要となる。

この楽式の問題は、単純な構造理解を超え、実演芸術家¹として生計を立てていこうとするものにとって、更に重要な意味がある。知識ではなく実演するという次のステップに向かうための用意がある。

小学校の音楽の授業でも、簡単な構造の楽式¹¹は習っている。しかし、3部構造をとってみても、具体的な作品を演奏するためには、今ひとつ工夫が必要であると考えている。つまりA-B-Aとなった楽曲の最後のAでは、最初と同じAではなく、必ず何らかの緊張感か弛緩をもったものとして演奏をする必要がある。拡張や展開という言葉は、作曲分野に於いて狭義の意味を持つので非常に使いづらいが、文章の展開や進行というのと同じように考えていただければ良いかと思う。

つまりベートーヴェンのソナタにおいて、常にソナタ形式から逸脱しているように、モーツァルトのソナタにおいてさえ、装飾音等にて展開が指示されているように、単純な楽式は単純な演

奏を求めているものではないことが判る。また J. S. バッハの金字塔である平均律クラヴィーア曲集においても、学習フーガに見られる完璧さはないこともよく知られている。それでも実演演奏家を目指す世界中のピアニストたちは必ず学習している。

このように実演芸術家を目指す、または実演芸術家を使い新たな芸術を作り出す生徒たちには、次のステップを常に見せる必要があると考えている。技術と現実、座学と実学のように、理論的には簡単に結びつきそうでもなかなか繋がらない二つのものを結ぶ手助けをするのが副科ピアノの最大の価値だと思っている。

v 伴奏という考え方

前項より更に考察を進めたい。ここで論じたいのは、伴奏が簡単だから初歩として習う、声楽の伴奏が必要だから誰でも弾けるようにする、というのではない。伴奏が音が少ないからとか、主に自分が専門楽器で演奏しない部分だから、というのは芸術的作品群を見れば全く異なることだと理解される。現在演奏されている作品の多くが、難しい技術と、伴奏自体に多くのメロディーを含む重要な部分をソロ楽器同様に伴奏部分が担っているのを確認できる。

しかしここで述べたいのは前項の考えを進めた、作品を水平に分析すれば楽式であり、垂直に見れば伴奏という考え方である。時間的経過による音楽の盛り上がりや水平方向の工夫だとすれば、音色や音の配分、つまりソロや伴奏の分配は垂直の工夫だと言えよう。

また小学校、中学校の音楽教育から、伴奏は必ず小さく目立たないもの、と印象づけられているが、楽曲分析をすればするほど伴奏部分に工夫が多いことがわかる。更に第2の主題が隠れている事も決して少なくない。映画の手法で見られる、重要な鍵を先に見せておく、と言う手法も多く見られる。つまり伴奏に鍵が仕込まれている状況である。このように最も大切な部分をより多く演奏するという意味では、ソロと伴奏という区分けが存在するが、それらも時間と共に重要度が変化することがある。

わかりやすく具体的な作品をかえりみれば、時に伴奏者がソリストになり、ソリストが伴奏者としてオブリガートを演奏することがある。これは、楽式同様、時間的な推移だけでなく、パート分けとしての、また演奏部分がどのような意味を持つかという分析が必要であることに他ならない。

副科ピアノでは、ソロをしている、または合奏しているものだからこそ必要な知恵を、具体的な作品から分析を通して学んでいこうとする態度を大切にし、そのためのアドバイスが教員に求められていると考えている。

vi リズムについて

音楽の要素のひとつであるリズムも、重要な教育内容の一つだと考えている。もちろんソルフェージュで教えている項目の一つであり、それをソルフェージュにまかせることもできるが、音楽を演奏するうえでこの魅力を失ってしまったら、それは本当にもったいないことである。

ソルフェージュ同様、リズムは非常に高度な時間の管理が必要となる。このリズムをなんとかしようとした場合、演奏技術の如何にも必ずかかわってくる問題である。余裕のない技術水準では、リズムを表現することは不可能である。このようにリズムを教える環境を整えるのは難しいと思われる。

ここで、余裕のある技術水準にするためにも有効性を発揮するのが、グレードの有意義な利用である。高いグレード、つまり高い技術水準が必要とされる課題を無理に演奏するのと、余裕の

ある技術水準の課題を音楽性を最優先して演奏するのとは、リズムの再現性、表現性において格段の差を生む。そのためにも、グレードの考え方を一新することを教員の方々にお願いしている。グレードを課題の技術水準の指標として利用する良い例だと思っている。

またこれは、次の制限のない世界をつくる、という項目に続くが、演奏技術の評価から音楽への評価に移行することにより、音楽の多面的な教育も可能となる様に思われる。リズムなどの多くの要素を、技術水準によりあきらめていたとしたら、音楽教育を大きくゆがめていることになる。音楽は多くの要素から出来ていることがわかる。

vii 制限のない世界

教員にとっても生徒にとっても、副科だから弾けなくてもしかたない、ちょっとつかえても、また単位の為だから、という言い訳があたかも正当な理由の様にまかり通る制限のある世界では、教育効果を上げることは大変難しい。それは、音楽への本当の興味をも失い、良い音楽を求める心を増やすことも難しくなってしまう。

最初は遠慮であった副科の生徒への態度も、いつしか慣れが出て来て、こんなものでよいか、という教育になる。そして、だんだんと時間を過ごすことに専念し、楽器をまえにして音楽を語れない状況に陥ってしまう。結果として授業の内容は、常に次の試験課題を毎回演奏することに終始することとなる。

もちろん、技術水準の低い生徒は、練習の仕方から実習する必要がある。しかし、スケールが一応弾けて楽譜が読める生徒に、右手だけ、左手だけという授業が本当に必要なかどうか大きな疑問である。たとえ右手だけ、左手だけという状況になったとしても、次のステップを要求することにより、その練習時間の効果を最大限に引き出すことを考えてみてもよいのではないか。

そのようなジレンマに陥ったとき、副科ピアノだから、という概念がすべてを邪魔していることに気づいた。国外での教育にて、副科がないことには意味があるのではないか。そこで副科の生徒ではなく、ヴァイオリニストやフルーティストに音楽を教えると考えことにしたのである。音楽家としては対等の水準を想定しているが、ピアノの技術は問わない、という状況を意識することにした。生徒はいずれも非常に高度な演奏技術を持つ専門家を望んだ専門教育を行っているため、各自の専門楽器にて置き換えて考えれば、音楽的水準を落とすことなく授業を続けられることを望んだものである。

この考え方の変更は、生徒だけでなく教員の心情にも大きく影響をおよぼした。いままで副科だからという遠慮から教育内容をも制限する雰囲気を生み、最終的に教育効果を弱めてしまうことを避けられた。芸術の教育をするときの制限は、思われているより大きな重荷になっていることが、改めて実感された。

現在では、教員が課題を提案するだけでなく、逆に生徒から音楽的な疑問を積極的に持ち込まれ、討論される場となることも少なくない。教員は単なる教える人ではなく、とても素晴らしい身近な音楽の先輩としても、大変大きな存在となっている。

II 副科ピアノ授業にアンケート結果から

1 生徒に対するアンケート

これは「授業・学校生活に関する生徒アンケート調査結果」（平成23年9月26日実施、及び平成25年9月26日実施）による分析である。全校生徒に記名により実施されたものである。

副科ピアノに関しては、以下の8項目の質問が行われた。

- ①副科ピアノのレッスンは定期的に行われているか？
- ②休講はありますか？
- ③休講の場合、補講はありますか？
- ④副科レッスンを休むことがありますか？
- ⑤レッスンの内容を理解できていますか？
- ⑥レッスン曲はあなたのレベルに合っていますか？
- ⑦レッスン曲は試験曲以外のものも勉強しましたか？
- ⑧副科ピアノについて希望があれば聞かせて下さい。

結果の詳細については別表を参照いただきたい。

副科ピアノの授業改善を行ってから既に約10年近く経っているが、このアンケートについては近年のことなので2回のアンケート間の変化についてはあまり顕著ではないため、有効な変化としては捉えられない。しかし、この数値で幾つかの改善の効果を確認し、今後の指標とするために以下の3点について考察した。

i 授業実施の現実

授業については、おおむね良好に実施されているように思われる。学校行事が多く、その為に専門実技レッスンが変更され、諸々の副科授業を欠席せざるを得ないのが残念なことのひとつである。

現在8名の非常勤講師の方々と授業を行っているが、年数回の授業時間変更では、補講を必ず行っている。そのため授業時間が減ることもなく、効果のある授業が続けられている。

各期の試験には、すべての先生が出席する。試験は生徒の状況を客観的に判断できる最適な場であるので、これは大変良いことだと思っている。そこでの生徒の状況から、自身の授業の状況についても判断できると考えている。

あくまでも授業時間を守ることを基準とするのは、先生の勤務の問題だけではなく、生徒の他の副科授業や専門レッスンなどとの関係を重視しているためである。生徒はたいへん複雑で忙しい授業を受けているのが現実となっている。

ii 授業内容の習熟度

アンケートから見る限り、授業の習熟度はかなり向上していると思われる。一つは、課題の選曲が、難しすぎる、易しすぎると思う生徒が全体の約5%となっていることから、選曲に関してはほとんど問題がないと考えられる。

もう一つは内容の理解の点で、わからないとした生徒が、一切いないことである。これは各教員が最後まで丁寧に見ている事を示していると考えている。

また特筆されるのは、本校では非常に短い20分というレッスン時間においても、約6割以上の生徒が、試験以外の作品を勉強した事実である。これは、あらゆる意味で余裕を表し、質的な向上をする余地をうかがわせるものであると考えている。このような状況が更に増えていくことを心より望んでいる。

iii 生徒からの要望

2年前では試験を半分の回数にして欲しいとか、好きな曲を弾きたい、などの生徒、教員の消極的な姿勢が見えていた。今年度では、真剣な取り組みに対しての評価が欲しいということや、更に個人的に詳細な評価を求める声が出ている。これらは生徒の積極的な姿勢が見られると考え、教員としてもそれを更に受け止める方法を考えていく必要を感じた。

生徒はどうしても先生の言うなりになってしまいがちだし、先生に意見を言うのもとすれば難しい状況でありながら、このような積極的で真摯な姿をかいま見られるのはとても嬉しい限りである。

III 副科ピアノのこれからの課題

1 内容に関するもの

i 評価の問題

生徒の評価に関しては一応の結果が出て来ている音楽優先の評価で更に進めてみたい。技術的課題を今後どうするのかは、問題のあるところではあるが、副科ピアノの本来の姿を考えたとき、音楽への基本的な立ち位置はかなり効果を得ていると思われる。

ソルフェージュでは、フォルマシオン・ミュージカルという考え方で、技術的音楽語法を優先するものから作品に見られる音楽優先となった。しかし現在ではもう一度技術的なものを見直し、それらをバランス良く取り入れられる方法を模索している。副科ピアノについても同様の問題と推移を持っていると考えている。

評価においても、これらはバランスや、評価の要素について検討を始める必要を感じている。この点は、教育内容に直ぐに影響するので、十分検討を重ね、また研究による裏付けを取りながら変更をしていきたい。

ii 学習内容について

副科ピアノである以上、専門とは違ったものが要求されていると考えている。この点では、専門より広範囲において学習内容を設定しなければならないと感じている。教員はほとんど専門教育を受けたがゆえ、視野が狭くなりがちであることも隠しきれない事実である。そのため、一生懸命になればなるほど、生徒から受け入れられないという状況も発生していた。しかし、学習内容については、より精査すると共に、あらゆる可能性を考えていく必要がある。必要な内容と要求された内容をより一致させる必要がある。これらは音楽への基本的な興味の増大になるため、是非検討を重ねたい。

学習内容の具体化をするためにも、内容についての明文化も考えていく必要がある。本論文を含め、論文の執筆はそのための有効な機会になると感じている。また時間と共に重点が変化することも十分意識する必要がある。

2 授業運営に関するもの

i レッソンのあり方について

レッスンは生徒と教員が共有出来る大切な時間であるということを認識し、十分な教育が出来るような環境を保っていきたいと考えている。これは、生徒はもちろんのこと、教員の教育環境としても大切なことだと考えている。単にやりやすいとか、時間が最適であるというだけでなく、その中での向上を常に考えていきたいと願っている。

生徒に考えさせ、積極的な授業を行うだけでなく、出来れば教員もその時間を共有し、より充実した時間を過ごしていきたい。

ii 教員の係分担について

現況では、すべての係を、すべての教員が経験することになっている。取りまとめ役やスケールなどの課題を出す教員は、試験中とても忙しいことになるが、それぞれの役を行うことにより、それぞれの事象に対して理解を深めることが出来ると確信している。

また生徒は直接その姿を試験において見ることで、すべての先生方を認識することになる。各役を行うことにより、また生徒から教員として認識されることにより、教員の全生徒に対する公平な評価にもつながると確信している。

現在では、それぞれの教員がまとめ役などを行い、緊張したり、言い間違ったりしたなどという感想があるものの、ほとんどが経験して良かった、という感想が基調となっている。

IV まとめ

副科ピアノといっても一言に表現できるものではないとこの論文をまとめて実感した。

しかし音楽への追求は、どんな形であれ、授業の内容を高い次元に推し進めていくことを実感した。これについてはますますの工夫と研究を積み重ねていきたい。

またこれらの研究には、専門分野との連携やソルフェージュなどとの共同研究が必要であるとも感じた。機会があれば是非行っていきたい。

細かくは問題はあれども、何とかやっている状況から、その次へというステップが、大きく授業を変えていく。その一步をいかに踏み出すか、ということを改めて実感した。またそのヒントをこの研究から得られたと思っている。

この論文を通し、精力的にお教え下さる副科ピアノチームの先生方、そしてこれまで多くのことを教えて下さった先生方に多大な感謝をいたします。

さらなる素敵な音楽の普及を願って。

S. D. G.

注

¹ 文化芸術の振興に関する基本的な方針平成19年2月9日閣議決定を踏まえ、文化審議会文化政策部会による「実演芸術家（音楽、舞踏、演劇等の分野における実演家）等に関する人材の育成及び活用について」の審議経過報告による定義。

¹¹ 文部科学省小学校学習指導要領解説音楽編平成20年6月、p. 58。

