

スケールの演奏における諸問題と、 解決に向けたアドバイスについて -副科ピアノ指導の現場から-

増田 桃香

1 はじめに

現在、東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校（以下、本校）における副科実技は、声楽・ピアノ・打楽器の3つが実施されている。その中でもピアノに関しては東京藝術大学音楽学部への「受験準備」としての重要な役割も担っており、入学した時点から、3年後の受験を見据えた実技レッスンがおこなわれている。

副科ピアノでは週に1回、20分のレッスン時間と前後の自主練習（作曲専攻の生徒のみ40分）という限られた時間の中で、副科ピアノ試験、および、東京藝術大学音楽学部の入学試験で実施される、副科ピアノの試験にむけての準備をおこなっている。年に4回ある副科ピアノ試験では、試験毎に曲目を変更し、グレード1から7まで、各々のレベルにあった作品を担当の講師が主体となって選び、3年間で、さまざまな作品に取り組んでいる。

その中で、課題曲とは別に課せられているのが、スケール（音階）の試験である。本校で実施されるスケールの試験は、ハノンの教本¹に則って、4オクターヴ間の上行と下行をし、最後にその調の終止形を弾いて終えるものである。まず、長調のスケールを弾いた後に終止形を弾き、続けて平行調のスケールを弾き、終止形を弾くところまでを一セットとしており、副科ピアノ試験では、演奏直前に、調が指定され、課題曲の前に、演奏する決まりとなっている。この調の指定については、学年が上がるに従い、少しずつ範囲が広がっていくため、生徒は易しいものから、調号の多いものまで段階的に学び、最終的に全調を習得するようになっている。

本校の入学試験で実施する副科ピアノ試験においても、スケールを課題として取り入れており、本校への入学前に、すでにある程度の学習が必須となっている。しかし、入学の時点で、各生徒の間にレベルの差はあるにせよ、その後の3年間を通して、毎回の試験で安定したスケールを演奏できる生徒は決して多くはない。

スケールを弾く動作は、右手と左手で、高さの異なる同じ音を弾くことであり、基本的な順次進行を繰り返すものである。したがって、特殊なテクニックを要するものではないと言えよう。しかし、手首の使い方や指の運び方、といったピアノを弾く上での基礎的な技術だけでなく、各調号と臨時記号、そして和声をしっかりと覚え、指先だけでなく頭でその音を理解していなければ、スケールを正確に、尚かつ美しく演奏することはできない。生徒それぞれには、スケール演奏における何らかの弱点や問題点があり、いかにしてこれらを克服させるかを、長らく筆者は考えてきた。比較的単純な動きで成り立つスケールがうまく弾けることなく、多種多様なパッセージが弾け得るとは考えられないためである。

そこで本論では、左右それぞれ5本の指をいかにしたら自由に操れるかを、ピアノ演奏における手の動きに焦点を当てながら、多数の生徒に共通する、スケールの演奏に関するさまざまな問題を取り上げることとする。そして、それが何に起因するものなのか、またその解決法を探ることとする。

2 スケールの演奏における現状と諸問題

副科ピアノを受講する生徒は、作曲・弦楽器・管打楽器・邦楽のいずれかを専攻として学んでいる。2018年現在を含め、これまでに筆者の受け持った生徒は、ヴァイオリン専攻6名、ヴィオラ専攻1名、チェロ専攻2名、ファゴット専攻1名、サクソ専攻1名、トロンボーン専攻2名の計13名である。この先の記述は、主に上記の全13名への指導の際の気づきであり、筆者が担当していない生徒の中には、これ以外の問題を持つ生徒もいると考えられる。

各生徒が抱える問題の原因は、大きく2つに分けられると考える。

- i. ピアノの学習歴や日々の練習時間の不足に起因するもの
- ii. 楽器の特性への理解不足に起因するもの

i に関しては、技術的な問題が解決しない決定的な理由として、ピアノの練習時間が圧倒的に少ないことが挙げられる。したがって、一回のレッスンで、ある程度の上達を見せても、それが次回に持続しないということが少なくない。ピアノの学習歴が長く、なおかつこれまで熱心にピアノに取り組んできた生徒は、日々の練習時間が少なくても、これまでに培った基礎力で、毎回ある程度安定した演奏をすることができるが、学習歴が浅く、あまり長い時間ピアノと向き合う機会が無かった生徒や、苦手意識が強く、基礎力を蓄えられていない生徒に関しては、より強くこの傾向が見られる。すなわち、専攻実技と違い、継続的に各々の問題に取り組むことが難しく、少ない練習で、いかに、ピアノの課題をこなすかという状況に常にさらされている現状である。

ii に関しては、普段から練習を積み重ねている専攻楽器とは、楽器のつくりや音の鳴る仕組みが異なる、ピアノという楽器の特性を意識せずに、「鍵盤を押したら音が鳴る」というだけの感覚で弾いている生徒があまりにも多いことが挙げられる。ピアノは、音を鳴らすことが非常に容易な楽器であるがゆえに、これは深刻な問題である。ピアノの学習歴や、得意不得意の問題とは別に、いかなるレベルであっても、「手をどのように動かして、鍵盤をどのように扱うとよいのか」という問いは、常にもつべきであると筆者は考える。ピアノで演奏表現をするにあたり、まずはこの意識が必須であることは、生徒を指導する中で強く実感する。本校へ入学する以前に、ある程度ピアノの指導を受けている生徒が大半であるが、こうした生徒の意識であるがゆえに、このような考えの下、一定以上の練習時間や継続した学習歴がなければ、ピアノを弾く上で必要な基礎力がなかなか身につかないのが現状である。

「基礎がしっかりしている」、「基礎がなっていない」などという言葉で、ピアノ教育の現場ではよく表現されるが、何をもって基礎が確立しているのかを判断するのは個人差が生じるところである。ピアノを弾く上での基礎力とは、筆者は「楽譜を正しく読み、理解することができることと、自由自在に表現するための技術が身についている」状態を指すと考える。これを、スケールの演奏に当てはめた場合、

- ・迷うことなく正しい音を弾くことができている
- ・滑らかに弾くことができている
- ・不揃いでなく、どの音もしっかりと打鍵できている
- ・両手が揃っている

と表すことができる。

これらを満たすことができはじめて、「基礎ができている」と認められる状態であると考えることができるのではないだろうか。言い換えると、最低限これらの点が満たせていないと、どこかぎこちなく聴こえ、「技術的に足りていない」という印象を強く受けるのである。ハノンの教本では、考案者自身が、この教本を学ぶ上での目標として、以下を掲げている。

(略) すなわち、5本の指をみな平均して訓練すれば、ピアノのために書かれた曲は、なんでも弾くことが可能になるはずでず。残る問題は指づかいだけとなり、これはまた、たやすくかたづきます。そこで目標を次のようにきめます。

1. 指をうごきやすくすること。
2. 指をそれぞれ独立させること。
3. 指の力をつけること。
4. つぶをそろえること。
5. 手首を柔らかくすること。
6. よい演奏に必要な特別な練習を全部入れること。
7. 左手が右手と同じように自由になること²。

これらの項目は、ピアノで自由自在に演奏するためには、何を備えるべきかを、明示している。ハノンの教本におけるスケールの練習は、教本全体のごく一部分にすぎず、スケールの練習だけで全ての目標を達成することはできない。しかし、スケールを弾く際には常に、上記の7項目を意識して、練習すべきであるとする。

スケールに取り組む上での、演奏以前の大きな問題の一つは、生徒自身が、何を目的として、スケールを学んでいるのかを十分に理解していないことである。そうした上で試験に臨むため、緊張を伴う試験の場においては、正しい指づかいで、いかに間違わずに最後までたどり着くか、という目標のみに集中している演奏によく出会う。正しい指づかいで、正しい音を弾くことは無論大切なことである。しかししっかりと打鍵で、どの音も万遍なく響かせられる技術の上で、それは実践されるべきである、という認識が薄いように感じられてならない。

確実な技術を身につけることは決して容易ではなく、一朝一夕には達成されるものではない。だからこそ、「正しい指づかいで、正しい音を弾く」ことに努める際にも、必ず「ピアノという楽器を弾く際には、どのように手を動かし、鍵盤を扱うとよいのか」という自問をし、上記の1～7の項目を参考に、何を目的としてスケールを学んでいるのかを意識しながら練習することが重要なのである。副専攻であり、ピアノの練習に費やす時間が少ない生徒だからこそ、短い時間を有効に使う必要がある。その目標が「正しい音と正しい指づかい」に留まっていたら、結果として技術向上の遠回りとなるのである。

3 各問題の原因と詳細、解決へのアドバイス

ここで、スケールを弾く上で、各生徒が具体的にどのような問題を抱えているのか、これまで(2016年度4月から現在まで)のレッスンと試験における演奏の中で、頻繁に見られる問題を以下に挙げる。なお、本論では、終止形を弾く際の技術的問題は取り上げず、スケールの部分のみを扱うこととする。

- ① 小指が必要以上に持ち上がり、力が入ってしまう
- ② 中指と薬指がそれぞれ独立して打鍵ができず、音がくっついてしまう
- ③ 滑らかに弾くことができず、一音一音がぶつ切れになったり、音が不揃いであったりする
- ④ 手の形が固く、柔軟でない
- ⑤ 親指を必要以上に伸ばしてしまう
- ⑥ 親指をくぐらせる際、ミスタッチをしてしまう
- ⑦ 第一関節がつぶれる
- ⑧ 全体的にしっかりと打鍵できず、浮ついた演奏になる
- ⑨ 上行で頂点に近づくにつれて、音が弱々しくなる

上記の9つの問題に共通しているのが、「体全体・腕から手、指の柔軟な使い方」を十分に習得できていないために生じている、ということである。しかし、音と指づかいを間違えずに弾くことができるピアノが得意な生徒においても、このような問題は起こり得る。それは、達者に指を動かすことができても、打鍵が不十分であったり、左右が揃わなかったりすることが少なからず見られるためである。また、指導者としてしばしば残念に感じられることに、課題曲はうまく弾くことができても、スケールはめっきり弾けないという生徒が少なくないということが挙げられる。したがって、それほどにスケールは、演奏者が持っている技術を、全てさらけだしてしまう側面を持ち併せていると言える。

以下で、それぞれの問題がどうして起こるのか、その理由と筆者が実際のレッスンで実践している解決法を述べる。

① 小指が必要以上に持ち上がり、力が入ってしまう

小指が必要以上に持ち上がるという現象は、不必要に手に力が入っている場合に起こりやすいものである。スケールを演奏する上で小指は、両手共に使う回数が非常に少なく、常に鍵盤から浮いている状態である。その際に、必要以上に小指が持ち上がってしまう生徒がいる。実際に演奏している際、このことに自身で気づくことは難しいが、両手を鍵盤に置き、何も音を鳴らさない状態で、小指を高く持ち上げてみると、力が入らないようにリラックスさせておくことがいかに難しいかを体感できる。小指を、強制的に鍵盤に押さえつけずに、他の指一本ずつで鍵盤を力強く押す際、一般的には、親指→人差し指→中指→薬指と、小指に近づけば近づくほど、小指は他の指につられ、高く持ちあがろうとする。これは、指の骨と骨をつなぐ腱の構造に由来し、中指・薬指・小指のそれぞれの独立性がもともと弱いという性質に起因する³。このようなことから、ただでさえ小指は、腱の構造上、持ち上がってしまいやすいだけでなく、必要以上に力が入りやすくコントロールが難しい。したがって、中指・薬指・小指をコントロールしやすくするために、それぞれの筋力がある程度、鍛える必要がある。このような問題を持つ生徒には、自身の小指に必要以上に力が入っていることに気づかせ、小指の力を抜いて弾くよう意識をさせることで、少しずつではあるが、小指をゆるめて弾くことができるようになる。そうすると、次第に自然と全体の指の運びもスムーズになり、より滑らかさが加わっていく。しかし、その意識が継続しないと、すぐに戻ってしまうため、常に小指に不必要な力が入っていないか確認しながら、練習する癖をつけるよう指導をする。

② 中指と薬指がそれぞれ独立しておらず、くっついてしまう

隣り合うこの2本の指は、先に述べた指の骨と骨をつなぐ腱の構造上、それぞれ独立して動かすことが難しい。そのため、順次進行の指の運びにおいて、中指と薬指で弾く音がいびつになり、音と音とがくっついてしまうというケースが見られる。全ての指には、それぞれの特性があり、強度ももちろん違う。その特性を踏まえた上で、無意識にそれができるようになるまでは、演奏者は指まかせでなく、その指にあった動作をしっかりと頭で考え、指令しなければならない。中指につられ、薬指が本来のリズムより、前のめりに打鍵してしまうという不均衡を正すには、打鍵が浅くならないように、特に、薬指は深く打鍵するように注意を払う必要がある。中指と薬指で打鍵する隣り合った2つの音を、ていねいに弾くよう心がけるだけで、この問題は比較的すぐに解決する。しかし、常にこの2本の指の特性を考慮し、指の事情によって音がくっついてしまっていないか、それぞれが独立するように注意しておかなければならない。

③ 滑らかに弾くことができず、一音一音がぶつ切れになる、音が不揃いである

滑らかに弾く、すなわち美しいレガートを実現するには、次の音へ移る際に、その交代が非常にスムーズにおこなわれる必要がある。音と音との間に隙間ができてはならない。生徒の演奏を聴いていると、多かれ少なかれ、隣り合う音の間に隙間が見られる点を、指摘するまで本

人に自覚がないことが多い。このような場合、指が必要以上に上下に動き、上から下へ振り落すような動作を繰り返していることが多い。一つ一つの音をはっきりと、ノンレガートで弾く指示のもとでこのようなことが起こっているのであれば問題はないが、もし「滑らかに演奏する」という指示を受けて、このような状態になっている場合は、まず、自分がどのような指の運びで鍵盤に触れているのか、自身でつぶさに観察する必要がある。

滑らかに弾けない生徒の手元を見てみると、手が上下にガタガタと揺れていることがある。手が一音一音を弾く毎にバウンドするような動きである。スケールを弾く際に、手首を一音ずついちいち上下させるのは、必要のない動きであり、これは音が不揃いになる原因の一つとなる。これを解消するには、なるべく大きな音で、なおかつレガートになるよう、隣の音へ移る瞬間を自分でしっかりと確認しながら、ゆっくりと練習する必要がある。大きな音は、指をある程度の高さに上げてから打鍵しなければ出せない。しかし、その動きが大きければ大きいほど、レガートで隣の音にスムーズにつながぐことは、より難しくなる。したがって、このような場合は、テンポを抑えた上で、鍵盤にしっかりと力を乗せながら、なるべく大きな音を出し、レガートで弾かせる練習をおこなう。

また、音が不揃いになる問題として、著しく両手がずれてしまうというケースもある。右手と左手で異なる指づかいをするせいで、それぞれの指の都合に合ったテンポで弾き進めるために起こる問題である。このような場合は、左右どちらが速まっているのか、もしくは遅れているのかを確認し、定まったテンポで弾くにはどこでよりスムーズに指を運ばなければならないか、あるいはどの指をより独立させ、くっついてしまわないようにしなければならないかを考えさせる必要がある。

ピアノを専門実技として専攻している生徒は、腕や手、指をどのように動かすのが最適かを、無意識の内に判断し演奏する技術をある程度身につけている。しかし、副科ピアノを履修する生徒のほとんどがそうであるように、そこまでのレベルに到達していない場合は、手や指をはじめ、体全体の動かし方への注意が足りないため、「どうして粒がそろわないのか」、「どうして滑らかに弾けないのか」といった問題に対して、根本的な体の仕組みにまで思考が及ばないことが多い。このような場合には、指導者がその解決策をうまく提示しながら、時間をかけて「ひとりのできるように」導いていかなければならない。

④ 手の形が固定され、柔軟でない

スケールは、和音を弾くだけの動作とは違い、上下だけではなく、常に左右への動きをとともなう。それに加え、親指をくぐらせる動きを定期的に繰り返しながら、それぞれ微妙に異なる角度へ指を曲げたり伸ばしたりしている。5本の指は、自然に手を広げた状態において、指先がそれぞれ違う方向にのびている上、長さも違う。したがって、それらをうまく使い、長さの違う黒鍵と白鍵が平行に並んだ鍵盤をとらえるには、その都度、その音型に合った手の位置を探す必要がある。しかし、中には、適度に手首や指の角度を調整することなく、鍵盤にまっすぐ手をのせたまま、ほとんど動かさずにスケールを弾く生徒もいる。そのような場合は、どのように手首から動かすとよいか実際に手本を見せるだけでなく、生徒本人の手首や手に触れて、サポートをする必要がある。生徒自身は、正しい指づかいや臨時記号を思い出すのに必死で、そのような時ほど体は硬直し、自由に体を使えなくなっていることが多い。

全ての音は、弾き手にとって、手や腕、体が最適な形になってはじめて、自由に、そして美しい音が出せると筆者は考える。つまり、音が鳴る直前までの準備が非常に重要であると言える。人それぞれ、手の大きさも形もさまざまなので、演奏者は自分に合った、鍵盤上における弾きやすい手の位置を、把握する必要がある。手の形が固定され、柔軟でない生徒は、鍵盤の先端に近いところしか触れていないことが多い。弾きやすい形になるよう手助けする際には、鍵盤の端だけでなく、中間部分や黒鍵と黒鍵の間のスペースもうまく使えるように、指導するようにしている。それにより、指の運びをスムーズにでき、結果としてミスタッチも減

らすことができる考える。

⑤ 親指を必要以上に伸ばしてしまう

スケールの演奏の際に、親指が鍵盤に触れる面は、ほぼ側面となる。オクターヴや、和音を弾くために手を広げて演奏しているときに、指の腹の中心で弾くことはまずない。また、自然に鍵盤に手を乗せた時の形だと、親指の爪は外側に向いている。したがって、スケールを弾く際にも、その形のまま鍵盤を押すことになる。しかし、生徒の中には親指が比較的伸びている状態で、指の第一関節を超えて、第二関節の手前までの、親指のほぼ全ての部分で鍵盤を押して演奏している姿も見られる。親指に限らず、指を伸ばしぎみに弾くこと自体は、必ずしも悪い奏法とはいえないが、親指が鍵盤に触れる面が広ければ広いほど、ミスタッチをしやすくなるものである。このような弾き方をする生徒は、それ自体を自身の癖であると認識してはいるが、必要以上に鍵盤に触れることによって起きる弊害までは、意識が及んでいない。

しかし、ここで指を立てて弾くのがよいのか、伸ばしぎみに弾くのがよいのか、どのような手の形や奏法で弾くのが良いのかについては、今一度考える必要がある。筆者は、「本人の体に適しており、自然である」ことをよい奏法の絶対的な条件としている。これを心がけることによって、その時点で無駄な動作は十分に省かれることになる。体のどこかに異常な負担がかかっていると、自由な表現が妨げられるだけでなく、技術的な面でも不具合が生まれやすい。

有名なピアニストのひとりとして知られる、ウラディーミル・ホロヴィッツ (Vladimir Samoilovich Horowitz, 1903-1989) は、指をかなり伸ばした状態で演奏したことで有名である⁴。聴衆の目には、その弾き方で美しいレガートが実現できるのか不思議に思えるくらいであったが、その弾き方は当人が所有していたピアノの特性に合っていたこと、また、そういった弾き方であっても、自身の腕の使い方を完璧にコントロールできていたことから、一見弾きにくそうに見える奏法でも「本人の体に適していた」といえるのである。

⑥ 親指をくぐらせる際に、ミスタッチをしてしまう

ハノンの教本通りの指づかいを用いる場合、スケールにおいて、親指は白鍵しか打鍵しない。⑤で述べたように、親指の形状は他の4本の指と大きく異なり、打鍵した際に鍵盤に触れるのは、指のほぼ側面である。したがって、打鍵の際にあまりに親指が伸びすぎていると、鍵盤に触れる面が広がるため、隣の鍵盤も押してしまい、結果としてふたつの音を同時に鳴らしてしまうことが生じる。このような場合、親指で打鍵する際に意識して親指を少し立たせるようにし、鍵盤に触れる面を、なるべく指先だけとなるように心がけるよう指導すると、すぐに改善できることが多い。

練習を重ね、ある程度慣れてくると、考えるよりも先に指が然るべき場所へ配置されるようになる。しかし、まだその段階に達していない生徒には、その都度打鍵したい鍵盤にあった手の角度と位置を、瞬間的に確認させる必要がある。これは速度が速いと困難なため、ゆっくりのテンポでしっかりと鍵盤を見て弾くように指示をする。実際に、鍵盤で自分がどのように手を動かしているのか自覚していない生徒は非常に多い。これは、鍵盤上の空間認知の問題ともいえる。したがって、親指をくぐらせる際、どの程度指を立てさせ手首を動かすと、しっかりと打鍵で鍵盤をとらえることができるのか、感覚に頼るだけでなく、目視で確認する必要がある。

親指の練習に関してハノンの教本では、スケールに入る前に、以下の5つの課題を設定している。

- 33番 1指に3指の下をくぐらせる練習
- 34番 1指に4指の下をくぐらせる練習
- 35番 1指に5指の下をくぐらせる練習

36番 1指移動の他の例

37番 1指移動の特別練習曲（全曲を1指だけで弾く）

また、安川加寿子氏による訳編で知られる、エルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド（Ernest Van de Velde, 1862-1951）の教本、『Le Délicieux cours gradue de mecanisme ピアノのテクニック』では、「親指を通過するための」というタイトルのもと、8つ以上の練習課題が載せられており⁵、こちらの方が、親指の正しい運び方を習得するのに、より有効ではないかと筆者は考える。この教本は、ハノンの教本と似た課題が多いが、ショパンのメソッドも採用しており、優れた教本として知られている。

短いレッスン時間では、多くのことに取り組むことができないため、実際には活用できていないが、本論執筆にあたり、スケールにおける親指の重要性を改めて認識し、今後、有効活用したいと考えている。

⑦ 第一関節がつぶれる

これは、専攻している楽器の影響により生じている問題であると考えられる。これまでの指導の中で、打鍵する際に第一関節がその都度凹んでしまう生徒が多く見られた。興味深いことに、その生徒の専攻は皆、弦楽器であり、左右ともに凹みがちであった。そして、弦楽器を弾く際の指先と、ピアノを弾く際の指先の感覚の違いをしっかりと認識しておらず、ある生徒は「自分の専攻楽器を弾く時の癖で、ピアノを弾いてしまう」と述べていた。先の例に挙げた、ホロヴィッツのように、元々指を伸ばした手の形でも、安定して演奏できるならば問題は無いが、第一関節が打鍵の際にその都度つぶれてしまうと、その分、音を鳴らす動作に時間がかかり、スケールだけでなく、細かい音が続くパッセージ等を弾く際にも、粒が揃わずいびつになるということがしばしば起こる。また、このような弾き方だと、芯の通った音が出ず、表面を撫でるだけのような打鍵になってしまい、フォルテなどのはっきりした音が出しづらくなる。癖として染みついてしまっている生徒が多いため、何度も同じ指摘をし、修正させていくことにはなるが、直接生徒の手に触れたり、生徒本人に何度も試させたりして、第一関節を凹ませずに、指先を支えて弾く技術を身につけさせるよう、根気強く指導している。

⑧ 全体的にしっかりと打鍵できず、浮ついた演奏になる

ハノンはそれぞれの指の独立を目標に掲げているが、速いテンポで断続的に指を動かしている際に、無駄な力を入れずに、指をしっかりと独立させ、なおかつ鍵盤の底までしっかりと打鍵することは、決して容易なことではない。手からつながる腕、上体、そして体全体を通して、打鍵に使う力をコントロールしなければならない。これは、必ずしも大きな音でしっかり弾けばいいという訳ではなく、どんなに小さく繊細な音で演奏する際も、打鍵を確実にこなす必要がある。ジュリアード音楽院の教授を務めた、高名なピアノ指導者、ジョセフ・レヴィーン（Josef Lhevinne, 1874-1944）は、以下のように述べている。

（略）繊細な奏法の話に戻るが、生徒は、腕を軽く空中に漂わせるように保つことを習得したら（そして、これは実技よりも、そのように頭で考える方が早く習得できる）、次の段階で、繊細な奏法とは、ただ鍵盤を軽くひくことではないということを自覚しなければならない。デリケートな曲をある程度軽くひくことのできる生徒は大勢いる。しかし、彼らは一曲をひくうちに、たくさんの音を落としたり、また、たくさんの音を半分しか出さなかったりする。そのようなひき方は、専門家だけでなく、素人の聴衆さえもいらだたせる。繊細な奏法は、鍵盤を完全に打鍵しないでは得られない。言いかえれば、最もデリケートな部分でも、音は、はっきり出ていなければならないし、黒鍵でも、白鍵でも、鍵盤は必ず底までひかなければならない。鍵盤を底まできちんと下ろすことは非常に大切だ。君た

ちは、きれいなレースのショールに穴をあけたり、所々、すり切らせたりしてはならないのだ⁶。

レヴィーンは、上記の通り、繊細に、音量を抑えて弾く時でさえ、浮ついた演奏になることは好ましくないと述べている。例えば、遅いテンポで和音を連続で弾く、単旋律を弾くといった動作では、自分の腕の重みを感じ、十分に手の形を整えながら、良く響くフォルテで弾くことが比較的容易である。しかしスケールでは、瞬間的に指にうまく力を伝えることが難しくなる。その結果、音が飛び出したり、大きな音でミスタッチをしてしまうことへの恐れから、次第に打鍵が浅くなり、浮ついた演奏になるケースが見られる。これは課題曲中にも現れる、速いパッセージを弾く際にもよく起こり得る。

この問題を解消するには、ゆっくりと、全てマルカートでよく音を響かせながら弾くことから始め、一つ一つの音が深く打鍵されているかを指・手・腕全体で感じながら、練習する必要がある。同時に、指づかいや、指をくぐらせる際に必要な動きなどを、目でも確認しながら、指先だけの感覚に頼らず、様々なことを同時に意識しながら練習することによって、「ミスタッチへの恐れ」も同時に排除することにつながると考えられる。

恐れから音が弱々しくなると、何の音を弾いているのか自分自身もわからなくなり、次にくる音も、また調全体の和声感をも確信が持たなくなる。このような悪循環に陥らないように、よく響かせ、よく感じ、よく聴き、よく考えながら練習するように努めさせている。

⑨ 上行で頂点に近づくにつれて、音が弱々しくなる

スケールは、4オクターヴ間を移動するため、体の重心の移動も必須である。また、座る位置も適当に考えてはいけない。しかし、重心の移動や位置も含め、ピアノを演奏する際に、体全体をどのように使えばよいのかという重要性を認識していない生徒も多い。副科ピアノで学習する課題は限られているため、広い音域を使って演奏することは確かに少ないが、生徒の意識が、指先の技術や読譜にばかりに向けられるのは、残念なことである。

この問題は、具体的には、スケールを弾き始め、頂点に近づくにしたがって、座っている位置から手は離れていくが、体の中心は、弾き始めた場所から全く動かずに、腕ばかりを伸ばして弾き続けているという状態である。頂点に到達した時には、腕がほぼ伸びきってしまったため、十分に指先に力が伝えられず、音が弱々しくなってしまうのである。そのような場合は一度、まず座る位置を少しだけ右にずらし、頂点に近づくにしたがって、右肘を自然に外側に出し、上体を少し鍵盤に預けるように試させる。そうすることによって、高音域でも体の重みを自然に指先に伝えることができ、手首も柔らかく使うことができるようになる。特に体の小さな生徒には、椅子の高さや、鍵盤と自身との距離もよく確認し、自分にとって最適な位置を妥協せずに探すよう、説いている。

生徒の専攻楽器は、基本的に、どれも自分で運び動かすことのできる楽器である。しかし、ピアノは演奏しながら、自分の都合のよい位置に動かすことは不可能である。だからこそ、自分がピアノに対してどこに位置し、どのように体を使うかが、より重要となってくる。生徒には、このようなことをていねいに説明しながら、指先だけへの意識から、より体全体への意識に広げさせるように指導している。

4 総括と今後への取り組み

ここまで、スケールの演奏上における9つの問題と、その対処法を述べてきたが、生徒たちは、自身の演奏の状態とその原因、そして改善方法の全てを自らで見出すことは難しい。「2 スケールの演奏における現状と諸問題」で述べたように、練習時間の圧倒的な不足からくるピアノ学習の

進度の遅さは否めない。しかし、自由自在にピアノで演奏表現をできるレベルに近づくためには、生徒自身がスケールを学ぶ意義を理解し、何をすべきかを考えることが重要である。一方で指導者は、短い練習時間でも効率よく基礎を身につけさせるために、単なる繰り返しにならないようにするとともに、常に体の使い方にも意識を向けて練習させるよう指導する必要がある。

本論では、スケールを演奏する際、「正しい音、正しい指づかい」のみに集中せず、練習の段階から、体の使い方や指先への力の伝え方を意識する必要性を、繰り返し述べてきた。我々指導者は、引き続き、さまざまな観点からアドバイスを与える努力を怠らず、試行錯誤を重ね、より有効な指導法を探っていく必要がある。また、指導者同士による情報共有や、解決法を共に探ることも、副科ピアノという特殊な指導の場においては有効ではないかと筆者は考える。的確な指導に努め、その結果が、生徒の実力向上と自信につながることを願わんばかりである。

注

- 1 シャルル・ルイ・ハノン『全訳ハノンピアノ教本』東京：全音楽譜出版社、1995年。
- 2 シャルル・ルイ・ハノン、前掲書、2頁。
- 3 酒井直隆『ピアニストの手 障害とピアノ奏法』東京：ムジカノーヴァ、1998年、16-17頁。
- 4 同前、81-81頁。
- 5 エルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド『Le Délicieux cours gradue de mecanisme ピアノのテクニック』安川加寿子訳編、東京：音楽之友社、1952年、28-29頁。
- 6 ジョセフ・レヴィーン『ピアノ奏法の基礎』中村菊子訳、東京：全音楽譜出版社、1981年、35-36頁。

参考文献

和書

- 酒井直隆『ピアニストの手 障害とピアノ奏法』東京：ムジカノーヴァ、1998年。
ジョセフ・レヴィーン『ピアノ奏法の基礎』中村菊子訳、東京：全音楽譜出版社、1981年。

楽譜

- シャルル・ルイ・ハノン『全訳ハノンピアノ教本』東京：全音楽譜出版社、1995年。
エルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド『Le Délicieux cours gradue de mecanisme ピアノのテクニック』安川加寿子訳編、東京：音楽之友社、1952年。