
《研究ノート》

教員養成課程(中・高音楽)におけるピアノ教育に関する考察

—— アンサンブルという視点を中心にして ——

内 川 裕 子

キーワード

ピアノ教育 教育学部 アンサンブル

はじめに

学校教育の音楽教員を志す学生を対象とするピアノ教育には、どのような視点が求められるのだろうか。本稿は、明星大学教育学部において音楽コースの学生を対象とする「器楽」(ピアノ実技)の授業をどのような考えに基づいて実施しているかをまとめ、今後の課題や可能性について考察するものである。

教員養成課程におけるピアノ教育に関する研究でアンサンブルに着眼したものとしては、富田(2006)によるアンサンブル・ソナタを活かす試み¹、水田(2014)の実践に基づいたアンサンブル指導法²、蛭多・兼重(2017)の交響曲ピアノ編曲版(2台6手)を用いた学習法の検討³等が挙げられる。本稿では、独奏曲の見方も含め、また別の観点から述べていきたい。

1. 授業の概略

1-1. 課題の選択

当授業は週1回90分で、前後期各15回行われる。学生の入学前のピアノ学習歴にはかなり個人差があるが、グレード等は設けず、各自に適した曲を課題として選んでいる。ピアノ実技の授業があるのは1年生のみなので、一年間でさまざまな曲がバランス良く勉強できるよう計画的に進める必要がある。

独奏曲の他、アンサンブルとして前期には2台ピアノ、後期には連弾に取り組んでいる。また、年間を通して、音階、アルペジオ、カデンツの練習を行う。レベルに応じて1オクターブ、2オクターブ、4オクターブのパターンから選び、全調が弾けるようになることを目標とする。

1-2. 授業形態

基本的には、受講者全員（6～8名位）で聴くグループレッソンの形態を採っている。一人が一年間に勉強できる曲数には限りがあるが、他の学生の演奏も聴くことで、より多くの曲に触れることができる。また、イーノック（1984）も述べているように、グループレッソンの本質と利点は、聴く力や批評能力を発達させ互いの演奏に関わり合うことにある⁴。感想や問題点等を皆で出し合い、自分の課題以外についても積極的に取り組み共に学んでいけるようにと考えている。

1-3. 試験、演奏会

試験は年2回、各期末に公開演奏会の形で行っている。全員が独奏曲とアンサンブルの計2曲を演奏する。試験は、自分の練習してきた曲を仕上げて演奏するというだけではなく、他の学生の演奏を聴き、更にステージマナーを学ぶ場にもなる。また、毎年3月には音楽コース全学年による演奏会があり、ここでの1年生全員による連弾のステージは一年間の学習のまとめとしても大切な機会であると位置づけている。

2. 授業の柱としている事柄

子ども達に音楽の楽しさを伝えることのできる教員になるためには、指導者として必要な音楽的知識や教養があり、豊かな感性とそれを表現できる技術が身についていることが必要である。それは音楽コースのどの授業にも共通する目標と言えるだろう。

その目標のためにピアノ実技の授業はどのように進めていけば良いのか。筆者の場合、授業の柱として大きく以下6つの項目を念頭においている。

項目	内容の概略
1. 一人のアンサンブル	ピアノ演奏は幾つかのパートのアンサンブルであると捉え、それぞれの役割や表情を考えながら形作っていく。
2. 二人のアンサンブル	連弾、2台ピアノで実際のアンサンブルを経験し、音楽活動の基本となるコミュニケーションの取り方を学ぶ。
3. 総合的な学び	理論的知識が実際の音楽と結びついて意味を持つよう、楽曲の中で説明する。試験曲の解説を書くことも課す。
4. テクニックの向上と音作り	音階練習等で基本的なテクニックの向上を図る。ピアノの構造にも目を向け、良い音で弾こうという意識を持つ。
5. 教師として必要な初見・即興的演奏力など	実際の音楽の場で臨機応変に演奏できる能力が養えるよう、総合的な読譜力や技能を高めていく。
6. ピアノを弾く楽しみ	ピアノを弾くこと自体の楽しみを味わうことも大切であり、共感して意欲的に取り組めるような選曲をする。

本稿では、この中で特に1と2について取り上げることにする。

3. アンサンブルの視点に立った授業

3-1. 一人のアンサンブル

一度に複数の音を広い音域で鳴らせることは、鍵盤楽器の特性である。和音を弾く、右手でメロディーを弾いて左手で伴奏する、両手でカノンをする、といったことは、ピアノ学習のごく初歩の段階から経験する事柄である。更に多声部を弾き分けたり、オーケストラの代わりを務めたりすることもできる。ピアノ演奏には常にアンサンブルの視点が求められているのである。

ベートーヴェンの《バガテル 変ホ長調 op.33-1》の冒頭部分（譜例1）を例に、授業の様子を具体的に描いてみよう。

譜例 1

Andante grazioso, quasi Allegretto



(1) 始めに、学生が一回演奏する。右手のメロディーは表情をつけて弾こうとしているが、左手は、伴奏という意識のためか弱く平板である。時々、内声の八分音符を弾いた指が鍵盤を押さえたままになっていたり、親指で弾く3拍目や6拍目が重くなったりしている。

(2) 当人は、4小節目の右手の細かい動きがうまく弾けないことを気にしているが、まずは左手に注目させる。2声部になっていることに気付いた所で、バスのパートだけ弾かせてみる。「ミばっかりだ。」とつまらなそうに言うので、「もし、3人のアンサンブルで、このパートを自分が受け持ったとしたら、どういうふうに演奏するかな。」と問いかけてみる。

すると、楽器はチェロだろうか、音符の長さによって弓の使い方が違うはずだ、ヴィブラートをかけるんじゃないか、メロディーをよく聴きながら弾いた方がいいと思う等、他の学生からいろいろな声上がる。

皆でメロディーを歌いながらチェロを弾く真似をして腕を動かしてみると、音価の違い——付点二分音符は伸びやかに響き、付点四分音符は軽く拍を刻み、八分音符はフレーズ

の終わりを引き締める——が感じられ、それに乗って気持ちよく歌えることが分かる。

(3) 次に内声だけ、歌いながら弾いてみる。このパートは、ただの分散和音だと思ってしまわずに、八分音符の動きで丁寧に曲線を描いていくと実に美しく、メロディーに寄り添って繊細な表情を生む。4小節目は、6拍目まで高く上っていく時間的な空間を感じてから戻ってくるようにすると、右手の細かい動きも弾きやすくなる。

パートの役割や音型による表情が分かれば、弾いた後に指が鍵盤に残ることはなくなり、親指もコントロールして弾くようになる。

(4) このような「パート練習」ができれば、メロディーとバス、あるいはメロディーと内声を、二人で2声部のアンサンブルとして弾いてみると楽しい。それを一人でもやってみて、左右の手が互いに聴き合う意識を持つようにする。

下2声については、左手だけで2声部の表情を弾き分けることはなかなか難しい。まず両手に分けて弾いて「お手本」を自分の耳によく聴かせてからそれを真似て左手だけで弾く、という練習方法を勧めている。このように、片手で弾く所を両手に分けて練習する方法は、メロディーが重音やオクターブになっている場合のバランス作りや対位法を用いた曲等にも、広く応用できる。

(5) 以上のような過程を経てから演奏してみると、主役のメロディーだけに注目していた時より、自然に生き生きと歌えてくることが感じられる。無論、すぐに上手くいくというわけにはいかないが、違いに気づき、各パートを合わせていく面白さを感じる事ができれば、あとは学生自身で良い方向を目指して練習できるようになる。

また、「休符を演奏する」という意識を持つことの大切さも、「一人のアンサンブル」の視点から説明すると実感しやすい。一例として、モーツァルトの《ソナタ 変ロ長調 K570》第1楽章（Allegro 4分の3拍子）の12小節目から（譜例2）を見てみよう。

譜例2

このような場合、とにかく、平面的に1、2、3、と拍の進行に合わせて弾くだけになり、音の長さもいい加減になりがちである。

まず、試しに、どの小節も左手の和音が1拍目で入るように、リズムを変えて弾かせてみる。それから楽譜通りに弾いて比べてみると、休符があることによる違いをはっきりと感じ取ることができる。

13、14小節目の左手は、1拍目のメロディーの音が伸びやかに響いているのを聴いて、四分休符をよく感じてから優しく入るようにすると、生き生きとした息遣いが生まれる。そして15小節目は、皆でアイ・コンタクトをとって1拍目で一緒に入り、のびのびと気持ちよく歌うという所であろう。

身振りも交えてそういう話をしてから、片手ずつ弾かせたり、二人でアンサンブルとして弾いてみたりする。「休符を正確に」などという注意の仕方をするより、自然に、正確で表情のある演奏に変わっていくのが感じられる。

更に、4小節単位の和声進行になっていることや、15小節目と19小節目のバスの違いにも注目することで、8小節のフレーズのまとまりができてくる。このように、理論的な要素の説明も織り交ぜていくことで理解を深め、より良い演奏に導きたいと考えている。（これは、「2. 授業の柱としている事柄」で挙げた項目の「3. 総合的な学び」に含まれる内容である。）

3-2. 二人のアンサンブル

「一人のアンサンブル」から一歩進んで、2台ピアノと連弾では、実際のアンサンブルを経験することになる。

まずは、「セーの！」という掛け声をかけて弾き始めるのを止めて、それに代わる合図の出し方を考える所から授業が始まる。手首や腕の動き、或いは頭や目の動きを使って二人のタイミングを合わせるわけだが、最初はなかなか難しい。音を出す前に、曲の拍子やテンポ、表情を体で感じ、それに合った呼吸をしていることが肝要である。こういう意識を持って演奏を始めることは一人で演奏する時にも大切であるし、指揮をする場合にも共通することであろう。

次に、自分のパートだけではなく両方の楽譜を見ながら、音楽全体の流れを見渡していく。「一人のアンサンブル」で学んだ楽譜の見方や発想を応用し、発展させていくことになる。4手の役割やバランスを考え、メロディー・ラインの受け渡しや掛け合いになっている所等に注目していくことも必要である。

更に、連弾は「一つの楽器を二人で演奏する」という非常に特殊なアンサンブルなので、演奏する上で特有の問題も生じてくる。例えば、プリモの左手とセコンドの右手は重なるほど近くを弾く場合もあり、ぶつからないような指使いを工夫し、時には意識してキーを譲る配慮も必要になる。また、ペダルは、音が濁ったり切れたりしないよう、相手のパートの動きもよく考えて踏まなければならない。

このように、アンサンブルを作っていく過程では、音楽的な内容や自分の考え、演奏上の実践的な問題点等について、さまざまな話し合いが必要になってくる。そうした言語的なコミュニケーションの積み重ねがあって初めて、音によるコミュニケーション——連弾における二人の調和や親密な語らい、2台ピアノではオーケストラのような響き合いや異なる個性の対話——を実現して楽しむことが可能になると言えよう。

普段は、「レベルが違うし…」というような意識から自分の課題以外にはあまり関心を

示さない学生もいる。が、連弾にはプリモとセコンドで難易度の差があるような曲も多くある。技術的にはレベルの違う二人でも、共に一つの音楽を作り上げる過程で活発にアイディアを出し合う様子が見られ、アンサンブルならではの刺激や活気が生まれてくる。

2台ピアノと連弾という二つのタイプの異なる合奏をそれぞれ違うパートナーと演奏する経験は、音楽活動の基本となるコミュニケーションの取り方や他者への心配りを学ぶ良い機会になると思う。

学生たちは、やはり「一人のアンサンブル」よりは二人の方が楽しそうな様子で、練習にも張り切って取り組む。一人で演奏する時より緊張感が緩和されることも、良い効果を生むようである。演奏会の連弾のステージでは、フォーレの《ドリー op.56》、ビゼーの《子供の遊び op.22》等の組曲を分担して演奏し、皆で一つのステージを作り上げる喜びも味わえるよう考えている。

3-3. まとめ

ピアノという楽器は一人で幾つもの音を合わせて弾く、つまり「一人のアンサンブル」なのだという意識を持つと、曲の見え方が変わってくる。

楽譜を読み取り、それぞれの「パート」がどうあるべきかを考え、バランスや響きを聴きながら合わせていく、という過程を学ぶのは、短いフレーズでも時間のかかることである。しかし、少し時間はかかっても、ここでしっかりと勉強の仕方や考え方を身につけられれば、演奏づくりの基盤となる力が養われ、他の曲にも応用していくことができる。また、たとえ易しい曲でも常により良い「一人のアンサンブル」を求めていくことは、必ずや聴く力を磨いていく。そして、違いに気付くことができれば、音を作るようコントロールすることでテクニックの向上にも繋がるのである。

その上で、「一人でもアンサンブルをする感覚で演奏する」と「実際に他者と共にアンサンブルをする」のでは、無論、大きな違いがある。他者との関わりの中では、自分の考えや音楽的なイメージを伝え合い、演奏上の実際的な問題も共に解決していく必要が生じる。

また、自分の鳴らす音だけで完結するのではなく、他者と音でやり取りをしたり響きを調和させたりというダイナミズムも生まれてくる。こうした音楽の場におけるコミュニケーションの取り方を経験していくこと、そこに、ピアノ実技の授業で2台ピアノや連弾も重視していく意味がある。

このようにしてピアノを弾くことを通して養われた力は、学校教育の場でも、歌の伴奏をしたり合唱や吹奏楽等を指導したりする際に応用できる大切な要素になると考えられる。また、自分で学びを継続していけるよう、学生の音楽的な自立を助けるためにも役立つことと願っている。

おわりに

教育に、「正解」というものは無いのだろう。最善と思われる方法をよく考え、実践しながらまた考えていく、という繰り返しを積み重ねながらより良い方向を目指していくしかない。本稿では、特にアンサンブルに関わる項目に絞って述べてきたが、実際には更に

多様な観点から考え合わせて進めていくことになる。

演奏の力や音楽的理解の深さは簡単に数値化できるものではなく、教育成果を客観的に把握するのはなかなか難しい。常に手応えを確かめつつ、他の視点も取り入れて比較、検討していくことが必要になる。今後、音楽心理学や神経科学の分野での実証的研究の成果にも、積極的に目を向けていきたい。

【注】

- 1 富田英也（2006）「ピアノ学習者の為のソナチネ活用と試み：18世紀アンサンブル・ソナタに学ぶ」『白鷗大学発達科学部論集』第3巻第1号 pp.259-274
- 2 水田香（2014）「アンサンブルするピアノ：7年間の授業成果と、そこから導き出した方法論」『北海道教育大学紀要 教育科学編』第65巻第1号 pp.195-211
- 3 蛭多令子・兼重直文（2017）「教員養成課程音楽専攻生のピアノ実技指導に関する一考察（1）：ベートーヴェン《交響曲第5番Op.67》「2台6手のための」の学習意義の検討から」『埼玉大学紀要 教育学部』第66巻第2号 pp.73-90
- 4 イヴォンヌ・イーノック著 野村幸治・小山郁之進共訳（1984）「ピアノのグループレッスン」音楽之友社 pp.1-3

【参考文献】

- 斎藤秀雄著、小澤征爾他編（1999）「斎藤秀雄講義録」白水社
呉暁（1991）「ピアノの上達はソルフェージュから」音楽之友社
R.カヴァイエ、西山志風（1987）「日本人の音楽教育」新潮社
古屋晋一（2012）「ピアニストの脳を科学する」春秋社
リチャード・パーンカット、ゲーリー・E・マクファーソン編 安達真由美、小川容子監訳（2011）
「演奏を支える心と科学」誠信書房
ON-KEN SCOPE 音楽×研究 心理学からみる音楽の世界
http://www.yamaha-mf.or.jp/onkenscope/adachimayumi1_chapter1/~4（最終閲覧日2017.9.30）