

ブルクミュラー指導に関する一考察

—より音楽的な演奏をめざして—

The way to lead students to play the melodies of Burgmüller musically

諸 富 満希子

Makiko MOROTOMI

Abstract

For students, it is difficult to play the works of Burgmüller well. 6 students played the melody of “La Pastorale” and 3 teachers checked whether they were able to play it musically or not.

Students had images for the melody of “La Pastorale”, but they didn’t have enough technique to express their feeling in music compared with a professional pianist.

I suggest 3 ideas. The first is to make a short story for each part of melodies. The second is to use their abilities of athletic sports, because some of techniques are available for playing the piano. The last is to listen to good music often and to record their own playing and check it.

Keywords: images for the melody, enough technique to express their feeling in music, listen to good music

I. はじめに

近年子どもに習わせたいおけいこ事の1位は英語などの語学になり、ついで水泳や公文などと、一昔前とはおけいこ事情も様変わりしている。もちろん音楽（ピアノ・ヴァイオリンなど）も常に上位を占めているものの、住宅事情なども絡み、一時期ほど女子のおけいこ事としてピアノが取り上げられることが少なくなった。

本学に2012年度入学してきた幼児発達学専攻の学生へのアンケートでも「大学に入る前にピアノを習ったことがない」という学生が44名中15名おり、「習ったことがある」と答えた学生の中にも「3ヵ月くらい」といったように、幼児発達学専攻への入学が決まったあと、おけいこを始めた者も数名見受けられた。またオープンキャンパスの折に、受験生から「ピアノを習ったことがないのですが、大丈夫でしょうか？」という質問をされるようになったのも、昨今の世相を表しているかもしれない。

前回の論文⁽¹⁾で、筆者は保育現場における保育内容の領域が「音楽リズム」から「表現」に代わって20年以上の歳月がたっているにもかかわらず、「音楽リズムの時代と何も変わらない指導をおこなっている園も多い」という現場の印象を述べた。「表現」という領域になっても、子どもとうたを歌うときにはピアノ伴奏で歌うことが多いし（なかにはピアノで伴奏すると子どもたちの顔が見えにくいので、ギターなどを用いることを推奨している保育者もいる）、また保育者の就職試験にはどの園でも必ずと言ってよいほど、ピアノ、ピアノで弾き歌い、またはピアノによる新曲視奏が課せられている。

しかしながら筆者自身が母親として体験したことが、ピアノはとても下手であるが、子どもと楽しそうにうたを歌っていて好ましく思った保育者にも出会ったし、また一方ショパンなど弾けるほどの腕前をもちながらも、子どものうたを子どもとともに歌うのに適したピアノが弾けない保育者も見てきた。そのような体験から、筆者は音楽を指導する立場として、ピアノは弾けないより弾けた方が良いと思ってはいるものの、「弾ける」だけでは片付けられない問題が、そこ

日本女子体育大学（准教授）

には存在していることを感じている。そこに必要なものは、一言でいえば感性または音楽性と呼ばれるものであり、それ抜きには音楽は完成することがない。

音楽性というものをことばで表現していくことは大変むずかしい問題であるが、その一歩として、今回は学生の演奏の分析をとおして、音楽として成り立つために学生の演奏には何が不足しているのか、またどのような指導をしていくことが、より音楽性を磨くことになるのかを考えてみたいと思う。

本学では1年次に「器楽Ⅰ」という授業で、「バーナム・ピアノテクニクⅠ」と「バイエル教則本」を100番まで終了させている。その授業に続くものとして、3年次に履修する「器楽Ⅱ」があり、そこではピアノ技術の習得にとどまらず、いろいろな作曲家の作品を通じて「音楽的に弾く」ことが指導目標に設定されている。そのなかで、学生がはじめに接するブルクミュラーの作品について、まず分析していくことにする。

Ⅱ. ブルクミュラー作品のもつ意味

日本において初心者のピアノ教育は、バイエルピアノ教則本からスタートすることが多い。バイエルに対しては音楽教育者から数々の批判はあるものの⁽²⁾、保育者養成には不可欠なものになっており、「バイエル90番修了程度」などというように、その人がどのくらいピアノを弾けるかのレベルを示すひとつの目安となっている。バイエルが修了すると、次に勉強するのが「ブルクミュラー25の練習曲」である。このバイエル→ブルクミュラーという進み方をするのは日本だけのことであり、筆者がピアノを始めた50年以上も前から変わらないで踏襲されている(いろいろな新しい試みがあっても、この進み方が王道として残っている)というのは驚異的なことと言えよう。

ブルクミュラーの父は、デュッセルドルフ市の音楽監督をした人であり、この教則本を書いたヨハン・フリードリヒ・ブルクミュラー(1806～1874)より、弟のノルベルト・ブルクミュラーの方が傑出した音楽家であったと、音楽辞典には記載されている。

それではなぜ、この平凡な音楽家の作品である「ブルクミュラー25の練習曲」がこれほどまでに日本で愛され用いられているのであろうか。ひとつには彼がピアノ教師であり、ピアノを教えるためにこれらの曲が書かれたことがあげられるだろう。すなわち、芸術のための作品ではなく、教育のための作品として書か

れたという点だ。時代的にはロマン派に属するにもかかわらず、和声は古典的であり、曲の形式もA-B-Aであり、曲自体が短い。また小さい手でも弾きやすい音構成になっており、どちらかという右手がメロディー・左手が伴奏というバイエルの型を踏襲した曲が多い。北村智恵氏は「ブルクミュラー25の練習曲(全音楽譜出版)」の解説の中で、この曲集がエチュード(練習曲)であることを強調し、調性や拍子などがバランスよく配置されていることに、ブルクミュラーのピアノ教師としての非凡さを見出している⁽³⁾。

もうひとつの大きな特徴は1曲ごとにタイトル(標題)がついていることで、イメージがつかまえやすいことである。例えば、子どもの発表会でよく演奏されるJ. S. バッハのメヌエット(ト長調)⁽⁴⁾やW. A. モーツァルトのメヌエット(ヘ長調)⁽⁵⁾などは「メヌエット」としかタイトルがないので、「踊りの音楽なのだなあ」とは理解できても、日本の子どもたちにはイメージがわきにくい。その点で、ブルクミュラーの曲には「つばめ」とか「貴婦人の乗馬」など、イメージが湧きやすいタイトルがついている。概してブルクミュラーの作品は、決してピアニストが演奏会で取り上げるようなことはなく、あくまでも初心者がピアノ技術を学びながら、少しずつ音楽的なことに触れていく機会を提供している作品と言えよう。

本学においても、ピアノ技術の習得にとどまらず、「音楽的に弾く」ことを目標としてこの曲集を取り入れており、学生自身も「アラベスク⁽⁶⁾」「アヴェ・マリア⁽⁷⁾」「貴婦人の乗馬⁽⁸⁾」など、心魅かれる作品として、積極的に取り組む姿勢を見せてくれる。また、これらの曲は保育現場において、折りに触れて子どもたちに聴かせることも多く、特にモンテッソーリを取り入れている幼稚園などで、気持ちを落ち着かせるような場面(集会の前など)に、「アヴェ・マリア」などの曲を生演奏で聴かせることもある。

このように芸術的価値はともかくとして教育的価値の高いブルクミュラーだが、その中にある「音楽性」をどのように学生は感じ、どのように表現しているのだろうか。

Ⅲ. 学生の演奏とその分析

1. 調査方法

今回学生(幼児発達学専攻3年)6名に協力しても

らい、平成24年7月6日に調査をおこなった。被験者に弾いてもらった曲は「ブルクミュラー25の練習曲」のなかの「牧歌 パストラール」⁽⁹⁾である。この曲を選んだ理由は、前述したように1年次にバイエルをどの学生も修了しており、3年の「器楽Ⅱ」の初めに位置するこの曲は、7月の時点でどの学生も弾き終わっているはずの課題であるからだ。被験者の演奏をビデオカメラに録画する（手のみ撮影）とともに、音質をクリアにするため同時に録音も別の機械で行った。既習曲であるので、この調査に当たって特別にレッスンはおこなわず、1週間の予告期間を設定し演奏してもらった。また同日、アンケートに回答してもらった。今回被験者になった6名は「器楽Ⅱ」において筆者が指導している学生であるが、このクラス分けに関しては出席番号順に振り分けているだけで、能力別にクラス分けしてあるものではない。

2. 曲目解説

「牧歌 パストラール」ト長調8分の6拍子の曲で、29小節の短い曲（繰返しをすると37小節になる）でA-B-A形式。初め2小節が右手だけで演奏され、そのあと左手の和音の上に、右手のメロディーが浮かび上がる感じの曲である。北村氏はその解説の中で、「左手はバグパイプのドローン管……(省略)……右手は笛のようにやわらかく浮かび上がる音でメロディーを弾く⁽¹⁰⁾」と述べている。この曲は右手に装飾音が入るところが学生には難しいようだが、筆者の考えでは8分の6拍子の感触をつかまえる方が難しい課題だと思う。全体はAndantinoでゆっくりと演奏され、のどかな雰囲気曲である。（楽譜1参照）

3. 被験者に対するアンケート

被験者に対しては「この曲は好きですか」「あなたにとってこの曲の難易度はどれくらいですか」「この曲をどのように弾きたいと思いますか」「『心をこめて弾く』『音楽的に弾く』とはどのようなことだと思いますか」と質問をし、回答してもらった。以下にその回答を記した。（アンケート用紙1参照）

●「この曲は好きですか」

被験者1～被験者6までの全員が「はい」と回答した。

●「あなたにとってこの曲の難易度はどれくらいですか」

被験者1・2・3・4・6が「易しい」と答え、被験者5のみが「難しい」と答えた。被験者5・6は大学に入ってからピアノを始めた者で、そのふたりにおいても「易しい」と感じている者と「難しい」と感じている者がいることがわかった。

●「この曲をどのように弾きたいと思いますか」

被験者1：草原で動物たちと一緒に優雅に時間を過ごす感じで、のびやかに弾きたい。

被験者2：羊飼いの一日（朝野原に羊を放って、犬が羊を集める様子を見て、また小屋に戻すまで）を表現できたらいいと思う。

被験者3：草原に出かけたように。

被験者4：アルプスの少女のように弾きたい。

被験者5：草原にいて、ほがらかな感じで。

被験者6：曲を感じ取り、入り込む。

●「『心をこめて弾く』『音楽的に弾く』とはどのようなことだと思いますか」

被験者1：楽譜・強弱を理解する。気持ちをこめ、最大限にその音を表現する。

被験者2：ただ音符を正しく弾くのではなく、雰囲気や音の大小などでも理解して弾くこと。

被験者3：心をこめて曲調をとらえて弾くこと。

被験者4：感情を込めることだと思います。

被験者5：曲やタイトルの意味・感じを理解しイメージを思い浮かべて弾くこと。

被験者6：曲をからだで感じ、イメージしながら弾く。

4. 学生の演奏の分析とその評価

被験者の各々の演奏をなるべく客観的に判断するため、筆者を含む3名のピアノ指導者（指導者A・B・Cと記載）⁽¹¹⁾によってその分析をおこなった。加えて音楽的な演奏であるかを10段階で評価した⁽¹²⁾。評価にあたっては、前述の7月6日に録画したものを再生し、平成24年7月13日に全員同時に視聴した。

●被験者1の演奏について

指導者A：丁寧に弾けている。 音楽性：7

指導者B：強弱がほぼない。流れが止まっている。 音楽性：7

指導者C：カチカチしたピアノである。ピアノが歌っていない。 音楽性：7

●被験者2の演奏について

指導者A：ペダルのタイミングが早すぎて音が

濁る。ハーモニーのミス多し。

音楽性：5

指導者 B：ある程度の和声感を有する。

音楽性：8

指導者 C：再現部への ritardando⁽¹³⁾ は上手。最後の ritardando も音楽的。ペダルが濁る。

音楽性：8

●被験者3の演奏について

指導者 A：クライマックスがあって良かった。

音楽性：8

指導者 B：フレーズを感じて弾いている。

音楽性：9

指導者 C：右手の音が脱力できている分柔らかくて、好ましい。ritardando がなくて、少しぶっきら棒。

音楽性：9

●被験者4の演奏について

指導者 A：クライマックスに向かう大切なところでミス。和音の解決する音が聞こえなかった。

音楽性：6

指導者 B：拍子を感じていない。フレーズの予測が出来ていない。

音楽性：7

指導者 C：左の音の刻み方がかたい。カチカチしたピアノ。音楽を感じていない。

音楽性：6

●被験者5の演奏について

指導者 A：フレーズのまとまりがうすい。

音楽性：5

指導者 B：すべての音価が同じになっている。流れがない。

音楽性：7

指導者 C：ベタベタしている。音楽を感じているところもある。

音楽性：8

●被験者6の演奏について

指導者 A：練習の配分がうまくなくて、ムラがある。ミス多し。

音楽性：4

指導者 B：メロディーと左の和音のバランスが悪い。

音楽性：7

指導者 C：カチカチしたピアノ。あまり得意でない感じ。

音楽性：6

音楽性のみ点数評価をみると、被験者3の演奏が一番評価が高く、すべての教師が最高点を与えている。また批評自体も総括すると「好ましい演奏」というものだった。しかし学生の演奏を視聴した後の話し合いでは、「音楽的に傑出して良い演奏はなかった」

というのが共通した感想であった。ここでまず評価する側の意識として、「音楽的な演奏がどうかを評価する」といっても、曲の途中で止まったり、何回も弾き直しをされると音楽の流れがとまってしまうので、その評価が低くなってしまいうことがあった。また学生側の問題として、この曲は授業のなかでレッスンを受け合格をもらっているにもかかわらず、一度合格してしまうと「この曲は終わり」という認識を持ち、学習したことの継続維持を心がけようとはしないという点がみられた。このことが前述の「音楽的に傑出して良い演奏はなかった」という指導者たちの感想につながったと思われる。

では、どのような点が学生の演奏に不足しているのだろうか。この調査から得られた結果を踏まえながら、次章で具体的に述べていきたいと思う。

IV. 学生の演奏に求めたい音楽性について

1. 学生の演奏に不足しているもの

日頃学生の演奏に接していて、レッスン時間内では、どうしてもミスタッチや読譜の間違いなどを直させるために時間を費やすことが多い。また音楽性という点においては「学生たちは曲のイメージをあまりつかんでいないから、音楽的に弾くことができないのではないか」と思い込んでいた部分があった。しかしながら被験者たちへのアンケートをみると、この「牧歌パストラレ」について、被験者2などは「羊飼いの一日（朝野原に羊を放って、犬が羊を集める様子を見て、また小屋に戻すまで）を表現できたらいいと思う。」のようにしっかりしたイメージが出来上がっていることがわかった。そうなってくると、やはりそのイメージを表現できるような技術力の不足、言い換えれば指導者が当然と感じている演奏テクニックを学生たちは知らないということにもっと目を向けるべきであろう。

以下にどのようなテクニックが不足して、「音楽的に弾く」というレベルに達していないのかを具体的に挙げてみた。

- 8分の6拍子を、♪が6つという感じにとらえており、大きく2拍子として感じる事ができていない。
- ♪が3つ続くと、刻み方が同一になってしまう。
- 和声感が欠如している。たとえば、減七和音

(#ド・ミ・ソ・♭シ) の厳しさから長三和音(レ・#ファ・ラ)への解放を味わうことができていない。

- ritardando の意味は「だんだんゆっくり」と理解していても、どのように ritardando するのか適切な判断ができていない。特に最後の音を少し丁寧に入ることが効果をもたらすことを理解していない。

このような書き方をすると技術偏重のようにとらえられるかもしれないが、イメージを音に表すためには「こんな感じ」というようなアバウトな教え方ではなく、具体的なテクニックの指導が必要なことは否めない。もちろん、学生の演奏を否定するのではなく、「もっとこういうふうには弾くと、あなたのイメージに近くなるのではないのかな」というような加点方式の

指導が必要と思われる。

2. エツェンバッハの弾く「牧歌 パストラーレ」

次に、「牧歌 パストラーレ」をプロのピアニストが弾いたらどのような演奏になるのかを分析してみることにする。

今回この論文を書くにあたり、教育者の弾いたブルクミュラーの演奏ではなく、一流のピアニストが演奏したCDをさがし、どのような演奏をしているのか、どのような点が音楽的なのか、筆者が学生の演奏に不足していると感じた点を一流のピアニストはどのように弾いているのかを分析してみた(楽譜1参照)。なお、この楽譜に書かれた分析はすべて筆者の見解である。

楽譜 1

The image shows a musical score for 'La pastorale' (牧歌) by Burgmüller, marked 'Andantino (♩. 56)'. The score is written for piano and includes several performance annotations in Japanese:

- 一本の流れる線のように聞こえる** (Sounds like a single flowing line) - points to the melodic line.
- 均等割合でなく ... のように tenuto をかけて弾く** (Don't play with equal ratios but with tenuto like ...) - points to a specific chord.
- 繰り返されたあとと一段音量が小さくなる** (After repetition, the volume becomes one level smaller) - points to a dynamic change.
- エコを感じている響き** (Sound that feels like an echo) - points to a specific texture.
- 緊張感の和音** (Tense chords) and **緊張から解放された安堵感** (Sense of relief from tension) - points to a chord progression.
- 入る前に少しタメがある** (There is a slight breath before entering) - points to a fermata.
- cresc. によって世界が広がっていく** (The world expands due to crescendo) - points to a crescendo.
- 最初の音に tenuto** (Tenuto on the first note) - points to the first note of a phrase.
- 最後の音に入る前に間がある** (There is a gap before the last note) - points to a gap before the final note.
- 少しずつ rit.** (Little by little ritardando) - points to the ending.

The score includes dynamic markings such as *p dolce cantabile*, *mf*, *p dolce*, *dim.*, and *pp*, as well as performance directions like *cresc.*, *rit.*, and *poao rall.*

演奏しているクリストフ・エッセンバッハ⁽¹⁴⁾はドイツの優秀なピアニストであり、数々の国際音楽コンクールに入賞しているほか、近年指揮者としても活躍している。エッセンバッハが意図的に演奏しているのか、もうそのような音楽的な弾き方が無意識のうちに出来てしまっているのかはわからないが(たぶん後者であろう)、練習曲を超えた芸術的なブルクミュラーの演奏である。

先程学生の演奏で指摘したりが3つ続くところにおいて、エッセンバッハは初めの一音を微妙に長めに弾いている。すなわち楽譜上は均等にりがならんでも、演奏する際にはコンピューターや機械で演奏するような均等割りではないのである。また、同じメロディーを繰り返す時に決して同じ音量で弾かないため、音に遠近感が出る。加えて和声を意識することによって、緊張と弛緩そして空間の広がりを感じられる。最後なども、ritardandoしていった最後の音を弾く前に少し間をおき、小さい呼吸をして静かに終わる感触がある。当然のことであるが、とても「音楽的な弾き方」である。ここまでの演奏をのぞむことは無理だとしても、学生にこのようなピアノの弾き方があるということを理解してほしいと思う。

それではどのような指導をしたらこのような音楽的な演奏ができるのか、その指導法を具体的に述べてみたい。

3. 具体的な指導法

小森光紗氏は「ブルクミュラーを題材として創造性を養うための研究」のなかで、「楽譜をコピーしたものにカラー筆記用具を用いて曲のイメージを描かせ、独自の制作楽譜を作ったうえで実際のピアノ演奏をさせる」という試みをおこなっている⁽¹⁵⁾。小学校の鑑賞授業などでも、「聴いた音楽を絵に表す」といった形で音を視覚化する手法はよく使われるが、一般に全体的な印象を漠然と一枚の絵にすることが多く、音の微妙な展開を追って描くことはむずかしい。絵は静止しているものだが、音楽は次から次へと音が流れていくものだからである。

筆者としては音を追いながら物語を作っていくほうがふさわしいのではないかと考えている。例えば被験者2などはしっかりとしたイメージをアンケートで答えているので、「どこの音楽が朝野原に羊を放ったところか」「どこの音で犬が羊を集めた感じがするか」

「羊たちはどんな感じで小屋に戻ったかをピアノで表してみよう」など質問をしながら物語を作り上げていくと、音に対するより明確なイメージが出来上がるのではないかと思う。

また第二の方法として、「スポーツで日頃学んでいることを生かす」ということを提案したい。「学生の演奏に不足しているもの」のところで最初に指摘した8分の6拍子における2拍子感の体得には、大縄跳びの縄をまわす感じで腕を動かす練習が有効である。特に本学の場合、新体操のリボンの演技も鑑賞できる環境にあることから、浮遊布などを使って柔らかな腕の動きを体得させていくことができるのではないだろうか。またりが3つ続いていても均等割りでないことなどは、ダンスのステップを学んだ者なら理解できるはずである。

また以前フォルテの音を出すのに何の準備もなく強く学生がおり、「あなたは野球でボールを遠くに投げようとするとき、どうするのか」と質問してみたら、「ふりかぶってから投げる」と答えた。「ピアノも同じで、大きな音を出す前にはその準備が必要であり、そのとき息を吸って準備し、音を出す瞬間に息を吐く」と説明したところ、とても良いフォルテの音が出るようになったことがあった⁽¹⁶⁾。学生は、運動では当たり前前に行っていることがピアノでは出来なくなる。運動で得た能力がピアノでも同様に大切であるということ、また体育大学で培っているスキルが音楽にも応用できるということを理解してもらいたいと思う。また筆者にとっては、音楽と運動スキルとの関係をもっと明確に示せるようになることが今後の課題である。

V. まとめ

「学生のピアノにどこまで求めるのか」という問題は、どの保育者養成大学においても大きな課題である。奥千恵子氏はその論文の中で、「すべての者が生まれながらに持つ音楽性や創造力を引き出し、自ら伸びる力を援助することが、指導する者に求められる共通かつ最重要の役目⁽¹⁷⁾」と述べ、まず学生の演奏を受け止め、励まし、学生のレベルや性格や個性を考えたいうえで、柔軟に援助していくことの大切さを繰り返して説いている。

本学では「器楽」を指導するにあたって、年に3～4回器楽会議を開き、指導方法などの共通理解を持つようにしている。その際、「保育現場はそれほど高い

レベルを求めているので、我々も少し指導をゆるくしてもいいのではないか」という意見があがることもあるし、どのレベルまで短いレッスン時間の中に指導できるのかが話題になることも多い。保育者養成大学におけるピアノ指導は短い時間に大人教えずにはならぬし、また音楽のプロを育てるわけではないので、あまりに厳しいレッスンは敬遠される。前述の奥氏は「楽曲を仕上げていくプロセスにおいて、より感受性を高めるような指導をすること」⁽¹⁸⁾を提唱しているが、短い時間の中で学生の音の間違いを指摘し、運指のあまりにおかしいところを直したりしていると、それだけでレッスン時間は終了してしまう。学生が勤勉で、前の週に注意されたところを直してきてくれば次の週はもっと音楽的な部分、音楽らしく弾くためのイメージ作りなどに取りかかれるのだが、半分以上の学生はもとにもどって同じ注意を繰り返すことになっているのが現状である。しかしながら、筆者の考えとしては、低きに流れればいくらかでも低くなるのが世の常であり、将来、幼児期という大切な時期をあずかる保育者になるからこそ、ピアノを使用するときは音楽的な良い演奏ができるレベルまで育ててほしいと思うのである。また学生のなかには、もしかしら今後一生ピアノを習うこともない者がいるかもしれない。せめて4年間の学生生活の中で、「一応弾けた」というレベルを超えて、「音楽的に弾いた」というレベルまで、数曲で良いので、その体験と感動を学生には味わってほしいのである。

そのための具体的な指導法として、まず「音を追いながら物語を作ってみる」ということ、次に「スポーツで日頃学んでいること、すなわち学生たちが日頃運動で培ってきたスキルを音楽にも応用する」ということを筆者は提案した。それに加えて最も根本的なこと、そして一番必要なものとして「良い音楽を聴き、耳を育てる」ことを挙げたいと思う。

学生は音楽の歴史や時代による様式感のちがいの知識をほとんど持っていない。たとえばソナチネなどに取り組んでいる学生に「心をこめて弾いて」と言うと、テンポに緩急をつけてうねるように弾き出すことがある。古典派の音楽には大きなテンポの緩急はなく、正確な拍をきざんでいく中に、多少のアゴー

ギク（厳格なテンポリズムに微妙な変化をつけること）があることがのぞましいのだが、学生はそのことを理解していない。そこで、それを知識として教えるのではなく、指導者が授業の折りに何回か小さい演奏会を開き、古典派・ロマン派・印象派などの小作品を解説付きで聴かせることによって体得させていきたいと考えている。学生の中には新しい曲の情報を得るために、YouTubeを利用している者もいるようだが、YouTubeの演奏は玉石混交である。「心をこめて音楽的に弾く」ということを示すには、指導者の生の演奏が一番である。そのために指導者自身が常に良い演奏が出来るよう努力することは言うまでもない。そして「音楽的に弾く」ためには感性が必要だが、その中には感情に流されてしまいそうな部分を抑える理性とテクニックも必要であり、そのバランス感覚が、その人の演奏の個性になっていくことを理解していてもらいたいと思う。

それに加えて、学生の中には注意を与えると「私は心をこめて弾いているんですけど」と言っても、自分の演奏がどのようになっているかをあまりわかっていない者もいる。これは「客観的に聴く耳」が養われていないということである。このような場合、筆者は携帯の動画などを含む電子機器に録音・録画させている。すると自分の演奏が再現されたものを聴くことによって、こちらの注意していることを理解してくれることが多い。難しい曲が弾けるようになってからではなく、器楽の1回目のレッスンから音楽的な耳を養い、自分の演奏を聴く活動を取り入れていけば、たとえ技術が未熟であったとしても音楽的な演奏をしようとする心構えができるはずである。

先日4年生が1ヶ月の幼稚園実習を終え大学に戻り、子どもと一緒に歌ったうたを披露してくれた。そのとき子どもと過ごした1ヶ月が彼女たちの演奏に大きな影響を及ぼし、どの学生も温かい音楽を奏でくれた。このように音楽は他者の存在を意識した時に大きな変化を遂げる。指導者として、より一層「音楽的に弾いて聴かせる」ことに重点を置いた教育を心掛け、ゆくゆくはそのことが、学生をとおして幼児の豊かな音楽体験につながっていつてくれることを切に願っている。

アンケート用紙1

全員にブルクミュラーの3番「牧歌」を弾いてもらいます。
その際、ビデオとテープに音の録音をしますが、顔は映しません。またこれは研究なので、評価には全く関係がありません。

♪アンケート

1. 大学に入る前にピアノを習ったことがありますか？ はい・いいえ
「はい」の人は、どのくらいの期間ですか？ 年くらい
2. 現在ピアノのレッスンに通っていますか？ はい・いいえ
3. 一週間にどのくらいの時間練習しますか？ 分くらい
4. ブルクミュラーの「牧歌」は好きですか？ はい・いいえ
5. あなたにとってこの曲の難易度は？ 非常に難しい・難しい
非常に易しい・易しい
6. この曲をどのように弾きたいと思いますか？
7. どのようなピアノを上手だと思いますか？
8. 「心をこめて弾く」「音楽的に弾く」とはどのようなことだと思いますか？
9. 「リズムを正しく弾く」とはどのようなことだと思いますか？

以上 ご協力ありがとうございました。

注

- (1) 諸富満希子 (2012)「子どもと学生の相互学習による音楽表現の試み」, 日本女子体育大学紀要第42巻 : p.45-p.47
- (2) 1990年代になって我が国では、「バイエル」に対する批判が一斉にわき起こった。この最大の理由はバイエルが二流の作曲家であるという点にあった。それに代わるものとして、フランスの「メトードローズ ピアノ教則本」、アメリカの「トンプソン 現代ピアノ教本」などを使う指導者も多い。
- (3) 北村智恵氏は「ブルクミュラー 25の練習曲 (全音楽譜出版)」の解説の中で、調性・拍子・デュナーミク・テンポなどのバランスが良いことを指摘している。
- (4) BWV. Anh. 114
- (5) KV. 1c
- (6) 「ブルクミュラー 25の練習曲」の中の2番目の曲。原題はL'arabesque。
- (7) 「ブルクミュラー 25の練習曲」の中の19番目の曲。原題はAve Maria。
- (8) 「ブルクミュラー 25の練習曲」の中の25番目の曲。原題はLa chevaleresque。
- (9) 「ブルクミュラー 25の練習曲」の中の3番目の曲。原題はLa pastorale。
- (10) 北村智恵氏による「ブルクミュラー 25の練習曲」の解説 p. 7. バグパイプは空気を送りリードを振動させることによって音を出す民族楽器。スコットランドのものが有名。旋律を演奏するチャンターの他に一本ないし数本の通奏管ドローンがつき (伴奏のようなもの)、同時に演奏される。
- (11) 本学の器楽指導にあたっている辛島安妃子・竹内悦子の両氏。
- (12) 10段階評価の観点は、およそ以下のようなものである。10 大変音楽的に弾いている, 9・8 楽譜に書いてある音楽用語・曲想記号などは守って弾いている, 7・6 音楽的とは言えないものの曲としてなんとか弾いている, 5以下 演奏として成り立っていない。
- (13) ritardandoは「だんだんゆっくり」の意味。
- (14) クリストフ・エッセンバッハは1940年プレスラウ生まれのドイツのピアニスト。1962年にミュンヘン国際音楽コンクールで1位なしの2位入賞。現在は指揮者としても活躍している。ここで使用したCDは「エッセンバッハ／ピアノ・レッスンシリーズ2」でドイツグラムホンから出されているもの。
- (15) 小森光紗 (2009)「ブルクミュラーを題材として創造性を養うための研究—保育者養成課程でのピアノ指導を通して」, 音楽表現学Vol.7 : p.103. なお小森氏はブルクミュラーと作曲家を表記していたので、そのまま使用した。
- (16) ピアノ教育者の伊達華子氏は長年の指導経験から「息

- を吐きながら打鍵すると力みはなくなる」と述べており、呼吸に重点を置いた指導法を提唱している。
- (17) 奥千恵子 (2009)「保育者養成と演奏技法—保育指導としてのピアノ奏法」, 四天王寺大学紀要第48号 : p.138
- (18) 奥千恵子 (2009)「保育者養成と演奏技法—保育指導としてのピアノ奏法」, 四天王寺大学紀要第48号 : p.148

参考文献

- 青柳善吾 (1979)「本邦音楽教育史」, p.111-131, 青柳寿美子, 東京
- Beyer Ferdinand (1955)「標準バイエルピアノ教則本」, p.41-67, 全音楽譜出版, 東京
- Burgmüller (1977改訂)「ブルクミュラー 25の練習曲」, p.4-47, 全音楽譜出版, 東京
- Burnam Edna-Mae (1975)「バーナム・ピアノテクニク1」(中村菊子訳), p.8-35, 全音楽譜出版, 東京
- 伊達華子 (2011)「胸式でも腹式でもないピアノ演奏のための呼吸法」, ムジカノーヴァ第42巻第2号, p.16-20
- 浜野政男 (1967)「新版音楽教育概説」, p.290-294, 音楽之友社, 東京
- 服部幸三, 野村良雄, 柴田南雄ほか (1966)「標準音楽辞典」, p.1066, 音楽之友社, 東京
- 小森光紗 (2009)「ブルクミュラーを題材として創造性を養うための研究—保育者養成過程でのピアノ指導を通して」, 音楽表現学Vol.7 : p.103
- 諸富満希子 (2012)「子どもと学生の相互学習による音楽表現の試み」日本女子体育大学紀要第42巻 : p.45-47
- 大場俊一 (2012)「らしさと音楽表現—モーツァルトのピアノソナタを演奏するにあたって」日本音楽表現学会第10回大会・基調講演資料, p.1-11
- 奥千恵子 (2009)「保育者養成と演奏技法—保育指導としてのピアノ奏法」, 四天王寺大学紀要第48号 : p.137-152
- 田村宏 (1994)「レスナーのための指導のポイント・ブルクミュラー 25・18・12練習曲」, p.8, エー・ティー・エヌ, 東京
- 田村宏, 千蔵八郎, 安川加寿子ほか (1981)「最新ピアノ講座2 世界のピアノ教育とピアノ教本」p.95-107, p.186-193, 音楽之友社, 東京
- 富脇長谷子 (2001)「保育者養成におけるピアノ指導の現状と課題—養成校へのアンケート調査を通して」静岡県立大学短期大学部研究紀要15-W号 : p.1-11
- 安田寛 (2012)「バイエルの謎」p.234-242, 音楽之友社, 東京

(平成24年9月10日受付)
(平成24年11月28日受理)

