

# ピアノとミュージシャンシップ

(1925年)

— 母親たちへ —

エミール・ジャック＝ダルクローズ著  
野 上 俊 之 抄訳

子どもの教育に関する本は数多くあり、中でも音楽教育は取分け多い。多くの助言、確かなメソッドとシステムとして、我々は名高い哲学者、専門家、教授など、人の幸福を祈る人々から恩恵を受けている。すべての人が、自分の考えは子どもの音楽教育に最善の方法であると信じている。時折、会議や公開質問があれば、音楽家は出向いて、いろいろなことに同意するが、家に帰って自己満足したきりで、発展しない。

これら専門家の意見から、最善なものを選び出す方法はないであろうか。先ず、子どもとの接触が多く、長年に渡って絶えず関心を持ち、肉体と精神の力の発達を観察した人でなければ除く必要がある。なぜなら、子どもを本当に知っている人が、彼がするであろうことを予測できるからである。12歳の子どもとしか接していない人は、6歳の子どもにアドバイスをすることも許されない。教育システムは年齢に従って修正されるべきである。多くの教育書の欠陥は、5歳の子と10歳の子は全く違い、また7・8歳の子どもの個性は何か靈魂再来を受けているように見え、それ故教授法も発達の様々な側面を考えるべきであるとい

うことを無視して、子どもというものを一つの塊としてとらえていることにある。このような子どもの周期を分析しない人は、ヘビ皮を観察している素人の自然学者に似ている。年齢によって教授法を修正しないのは、顕微鏡で毎朝ヘビの皮を観察しながら、春にヘビが脱皮するのを知らないのと同じである。

自らの経験で情報を得ていない著者を除いた後、同じように、怠惰または気まじめなために過去の学説にとらわれた偏屈な理論家も除く必要がある。そして、教育の見た目を気にしたり、機械的に大雑把に教えたりする芸術的でないもの、また実際に子どもを教育して証明することの出来ない理想主義者などを除かなければならない。我々の様々な存在状況を考慮し、適切な修正をなすべきである。「何とか考えてみましょう」「待てばやってくる」「自然にふるまえ」などの表現は、家庭でも政治でも開かれることであるが、不幸なことにこのような発言は、子どもと教師の未来を取り返しのつかないことにしてしまう。というのは、人生は一度きりで、人間の遅れ、ためらいなどを待ってこれないからである。それゆえ、我々はどれほどの時を浪費したか

を知り、それを取り戻そうとするが、できるものではない。学者達が言葉のあやとりをしていたにすぎないことを知るであろう。

様々な子どもの思春期に至るまでの過程を見ることが出来た人は、必ず新しい方法を試し、ついには児童教育を司るべきただ一つの法則にめぐりあう。それは、子どもの精神年齢に則して教育を行うべきであるということである。

子どもが7～9歳になると、母親は音楽を勉強させるべき時であると考えている。その理由は次のようであろう。(1)ピアノはもったいないが、買うとすれば今であろう。(2)ピアノを持っていないが、父親が買う気になっているし、応接間がよく見えるから。(3)子どもが最近落ちつきがない。ピアノを弾くことによって静まってくれるにちがいない。(4)隣の少女がピアノを始めた。我が子を負けさせたくない。ここで注目すべきは、これらの理由にピアノという概念があるということである(アップライトかグラランドのキーボードのついた弦楽器で、フォルテやピアノで弾かれたりしたのでかつてはピアノフォルテと呼ばれていた。しかし今日ではいつもフォルティッシモで弾かれていてもピアノと呼ばれているが)。家族が既にピアニストであるとか、楽器を買う余裕がないとかを除いて、親がバイオリンやフルートやチェロを習わせることはめったにない。99%の人が音楽とピアノのイメージの結びつきを持っている。それ故ピアノを選ぶ人が多いのであろう。

親たちの好みに対し我々が批判すべきであろうか。そうではない。ピアノは音楽の感動を完全に表現できるすばらしい楽器で

ある。写真に風景、自然がつきものであるように、音楽にピアノはつきものである。ピアノはすべての和音が表せ、非常に複雑なポリフォニーも演奏できる。しかし、感覚器官と音楽知識は自分持ちである。子どもに音楽の勉強を勧めるのはよいのであるが、子どもが音楽をある程度知り、理解し、愛好する前から、鍵盤の前に坐ることを許してはいけない。また楽器の指導と平行して行われる理論は、手短かに教えらるべきものではなく、本質や根本原理は、子どもが外的結果として行い知るまでは理解できているとは言えないことを知る必要がある。

子どもが最初に言う言葉は“パパ”“ママ”である。喜びや必要からこれを言うのであるが、人と名前が対応することを知っているのがわかる。彼は父親をよく見るので知ることが出来る。このような子どもに、“自治体”などの難しい言葉を言わせようとするのは愚かしいことである。これと同様、子どもが使い方を知らぬうちからシンコペーションやアップジョッターラを説明しようとするのは愚かである。音楽理論は、しばしば、音楽の実践や分析ではなく記号の勉強である。それは重要なものであるが、目的ではない。ほとんどの音楽学校では、いわゆるソルフェージュの授業は初見の授業の後である。生徒はどのような調でも読めるようになるが(もっともこれは必要不可欠である)、音楽を鑑賞することをあまりしなくなる。私の主張は“子どもが音楽に感動するようになり、それを表現してみたいと思い、その感動を分析し、論理的に調和させることが出来るまでは、ピアノの勉強をしてはいけないということ

である。”

子どもの指は機械的に音のコンビネーションを作り出すよう要求されるが、その前に、彼の耳は音に親しまなければならない。なぜなら、耳が指をコントロールすべきであるからである。指で音楽的なフレージングや陰影を行わなければならない。それ故、あらかじめ徹底的にフレーズとは何か、音の陰影とは何か、何故それらが必要なのかを経験し知る必要がある。指によって抑揚を付け、和音を付け、メロディーを付ける。子どもは既に耳が肥えて、抑揚における音の加減に頭が慣れ、多くの和音を特徴づける生理学上の違いを知り、多少のポリフォニーを知っている。指は音を正確に、感情をこめて、キーを滑らかに流れるようにし、最終的には筋肉の緊張と弛緩によって、アクセントを付けることが出来るようにならなければいけない。指と手首は軽く、重く、活発に、しとやかに、しなやかに、かたくならなければいけない。そして、子どもは強さとタッチの変化を体全体で知る必要がある。

子どもが未発達の間から音楽を勉強し、ピアノの練習をして何の役に立つのであろうか。音楽、言いかえればメロディー、ハーモニー、対位法、転調、陰影、フレージング、リズム、喜びとか悲しみ。いろいろな要素の解釈を始めて、子どもが何を得るのか。音符と記号を覚えるだけである。音楽だけでは子どもは何も理解しないし、何も考えない。感動も、正しく聞くこともしない。また、彼の指は実用的学習をするにあたっての基礎的な練習がなされていない。このような状態であれば、彼はもっとすべての芸術の、心から直接に発し伝わっ

てくる抽象的部分にふれる必要がある。ウィリアム・ジェームスが“耳を持って”と言ったように、音楽を理解し、表現する魂の耳を持たなくてはならない。もし耳が音をつかむことが出来なければ、魂が音楽の感動に打ちひしがれることがあろうか。耳は音のコントローラーであり、音を耳で聴き取ることが音楽教育の基礎である。もしピアノをすることが聴覚を発達させるのであれば、とても早い時期から始められるべきであろう。しかしながら、それは聴覚を発達させるよりも、むしろ発達を阻害するものであると私は確信する。

ピアノを弾く時、音はハンマーで弦を叩くことにより出るのであるが、表現の変化はキーの叩き方によって決定される。

重い物体をA音の所に落としてみる。鍵盤の上を猫が歩いて、メードがはたきで叩いても、少女が1本の指で弾いても結果は全く同じで、Aの音が出る。寓話のフルート吹きのろばが自慢そうに「私はピアノも弾ける」と言うし、「俺はミュージシャンだ」と言う人もいるが、Aの音が鍵盤を見るまでわからないというのはおそまつである。仮に、少女（あるいは猫）がAの鍵盤だけを千回続けて乱暴に、やさしく、かろく、強く叩いてみても、音楽的に言うるとタイプライターでbの文字だけを打っているのと同じで発展性がない。

ピアノの音を出すことは、耳とは全く関係がない。手はいろいろな動作になれ、楽譜どおりに鍵盤を叩くことが出来る。素早い分析と肉体の感覚がすぐれているならば、ピアニストのように、目を閉じても音符の詰まった曲を弾くことが出来よう。し

しかし、それは音楽的でなく、耳が音を判断する機能を無視していると言えよう。音をひきおこすのに何の努力もせず、自分のしていることが正しいのか誤まっているのかを考えていないように見える。音は指の機械的なインパクトによって生み出されるが、目で音階を追い、タッチする。子どもがピアノのけいことは別に、聴く訓練をしなければ、1カ月後と20年後が聴くことに関して同じ程度になってしまう。この点では、確かに弦楽器は音を聴く努力にせまられる。バイオリニストはすぐに必要とされている音を奏するようになる。腕はなおさら指の動きまでも、リズムどおりに計算に入れている。このことをピアノの学習に取り入れたいと思うのである。

耳が発達するのは、一つの音を他の音と聞き分ける時だけであり、また音のポジションや和音に関しては、他のそれらとの関連によって決定される。ベートーヴェンやショパンを、感傷的な母親の言う“感じて”演奏している17~20歳までの生徒、10人中2人ぐらいは、ピアニストが弾いている音をあてることが出来る。これは絶対音高の故である。この能力は、行使し役立たないと、宝の持ちぐされになってしまう。しかし、一連の特別な勉強をすれば、卓越した能力を身に付けることが出来る。ところで、ピアノを習い始めると、生まれつきよい耳をしている子どもの能力が低下していくのがわかる。これは、ピアノの勉強がこれらの能力を必要としないからで、周知の通り、成長期に能力を使わなければそれは廃れて行く。体の生まれつきすばらしい子どもが、ソファーに寝そべったり、自動車に乗って外気を吸っていたら、力とした

やかさを失ってしまうことがある。これはピアノの練習でも同じで、聴覚の訓練をしなければ、聴覚の力が不活発になり、怠けてしまう。

音楽に関わることはすべて聴覚に関わっている。もし子どもが、ある音と他の音を区別できないなら、一生、和声進行を読みとったり、それを移調することが出来ないであろうし、音楽の本質と全く関係のない数学的計算によってしか割り出すことが出来ないであろう。ある曲を暗譜で弾く時、もし指の記憶がなくなってしまうたら彼はすぐにやめてしまう。なぜなら、耳が肥えていないため心の内で和音と和声を再建することが出来ないからである。彼は知的に多声的な作品を捉えたり解釈したりすることが出来ないし、いくつかの違うメロディーの同時進行を理解することが出来ないであろう。他方、フィンガーテクニックそのものも、繊細さのなきゆえに書をこらむるであろう。なぜなら、リズム、アクセント、音の陰影はタッチと同じくらい、聴き分ける耳によるからである。

耳は音をコントロールすると同時に、音づくりもコントロールする。子どもの聴覚が指に直接働かないと、また原因と結果とが密接、直接に対応していなければ、微妙で複雑な演奏は無用の長物と化してしまう。

アマチュアのピアニストの中には、ピアノラの話に敬遠する人がいる。しかし、ピアノで音階を弾くこと自体は、ピアノラの機械的な音と比べても、それほど音楽的にも芸術的なものでもない。現在ピアノを勉強している子どもは、音楽のセンスがそれほどあるとは思えないのであるが、彼らは

指の器用さを高めるためにだけ行っているように思われる。試験やコンテスト用のピースを、音楽性や趣味、様式で選曲するのではなく、スピード感のあるものを選ぶことからこれが実証される。シューマンの“色とりどりの小品”、ベートーヴェンの“バガテル”、ショパンのスローテンポの“プレリュード”“ノクターン”は簡単であるとされている。そして、ハイドン、モーツァルトは子どもが弾くものとされる。しかし、これらだけでは十分な技巧は望めない。様式やフレージングより、ピアニストになるには指が速く動かなければならないというプログラム上の考慮なのである。

コンサートピアニストによってなされる“偉業”は子どもの時に得たものであるが、転調や移調したり、リズムを保ったり、フレージングや音の陰影をすることは期待できない。それ故、彼らはテンポ、ニュアンス、呼吸などすべて書かれている楽譜なして済ませることができない。音楽的天賦の才を持った子どもはそれがなくても出来るし、それが芸術、様式、感情、一口で言えば音楽性を構成する。では何故か。それはピアノの先生が子どもの音楽性と技巧の両方を伸ばすことが出来ないからである。ヴィルトゥオーソである前に、人は先ず音楽家でなければならない。

美に対する鑑賞力は、子どもの場合、十分発達しないで眠っているとさえ言う。その力は、様々な美に精通しその調和を分析することが出来れば、内容がわかり、本質を得ることが出来るようになる。子どもはよく知っているものを愛する。真っ先に愛

するのは母親であるが、彼女のつきない愛情ややさしい気遣いを知るに従って、もっと愛するようになる。彼に伝わった愛情を彼は愛し、愛し愛されるリズムが2つの有機体をつなぐ。彼は、母親が自分を愛し、理解してくれていることにより彼女を愛する。このようにして、よく接した美のあらゆる要素を、その特性を知ることにより評価し始める。

音階を学び始めたら、彼はピアノを愛するであろうか。いや、むしろ自分で弾くことの出来る音楽を愛し、誰かの弾いた心地よい響きを愛し、自分も弾きたいと思うのである。そして、彼はピアノの前にすわり大胆に音階と5本の指の練習をする。指の動きの為の練習ばかりする。うんざりしたら、「やりなさい。続けて。あなたのためになるから。」と言われる。もし彼が、何故これがよいのか問うと、「あとでわかります」となる。捨てばちになったら、「きつとうまくなるわよ」と言われる。何故フォルテやピアノで弾かなくてはいけないのか。何故速く、遅く弾かねばならないのか尋ねると、「あとでわかります」と言われる。このように“あとで”と言うのは、言いかえれば、必要なテクニックを身に付けて始めて感情が出てくるということである。もっと言えば、新鮮な感動をなくして熱がさめた時、耳が音をきかなくなり、音楽の美を理解しようという気がなくなってしまふことになる。母親は、子どもに“すぐ”と出来るだけ言ってもらいたい。

お母様方は子どもを愛しておられるでしょうが、私の忠告を聞いていただきたい。望みすぎるのはよくないのである。あなた

方の中には、「私は子どもが音楽好きでないので悩んでいます。音階の練習をさせません。」と言われる方もおられるでしょう。でもそれは音階の練習がきらいなだけである。練習の目的を知らないから。また、「下の子のドリーは音階を喜んで練習するので音楽が好きみたいです。」と言われても、決してそうではない。ドリーはただ姉に対して競争意識を持っているだけかもしれない。実際、親のいろいろな言葉の影響によって、そのような動機が子どもを支配することは多々ある。前者の子どもに、調を当てる練習であると教えれば、喜んで練習するであろう。A<sup>b</sup>の音階を練習させ、「ていねいに弾いてごらん」と言い、次には違う調で行う。すると、2つの調の違いに感銘を受けるであろう。

ピアノの先生が、すべての運指法をマスターした子どもたち前で演奏する機会があっても、彼らには何調で弾いたかわからない。「私はハイドンのEメジャーのソナタを弾いたのです。」と言っても、何も得るところがないであろう。本当の意味で調や音階に精通していない子に、どうして練習を楽しめと言えようか。

聴覚の訓練をしないうでピアノの練習をすることは、個性を圧迫し、研究心をなくする。教師の本分は、生徒の個性を伸ばすことである。医者のように彼らの心を形造り、抜け目なくし、しなやかにし、何故という疑問を生じさせ、答え、また次の質問をさせるようしむけなければいけない。ありきたりのピアノのレッスンでは、機械的な練習によってコピーし、模倣し、結局、何も考えず、何も質問しないで弾くようになる。視学はイタリア語のストリンジェンドやカ

ランドなどの意味を生徒に尋ねるが、ほとんどの小さなピアニストたちはこれらの表現によく出くわしているにもかかわらず、正確な意味を知らないようである。“水がほとばしるように”を、ある少女はものすごい勢いでキーを叩いたということもあった。

音楽の先生は次のように言うであろう。「我々は子どもたちに音楽を説明したいし、彼らのために弾いてやって、音楽を好きになってほしいのですが、時間がないのです。というのは、親達が直接的な結果を求めて我々をせかすからです。だから子どもにテクニックをつけさせるのがやっとなのです。」私は「誰もあなた方を責めることは出来ませんね。」と言い、「あなた方は必要とされているものをやっているのです。彼らの音楽性を育てようとしても時間がないのです。殉教者になっているだけです。もし、子どもを音楽家に育てるのであれば、少なくとも2、3年は歌うことと、耳、頭、腕、手、足、胸、指の訓練を含む基礎的なピアノの勉強、言い換えれば、完全な音楽知識とその要素、内面的音楽センスを養う精神と肉体両方の訓練をしなければいけない。これらを終えて始めてピアノの勉強が始まるのであって、あなた方の評判も本物になりますよ。」と言う。

手や足が音楽とどのようなかわかりがあるのかと思われるであろう。その目的は、精神と肉体生活を確かなものにする自然なリズムをやしなうこと、体のいろいろな部分で時間を分割することに慣れさせること、肉体のバランスのとれた動き、音楽記号に対しての速い反応、意志に柔順にてき

ばきとアクセントをつけることなどの本能を高めること、言いかえれば、リズム感をよくすることである。

5・6歳頃からピアノを弾くことを通して、これらの勉強を2年間行わなければならない。

誰も拍子感とリズム感が関係あるとは思ってもよらないであろう。4歳の子どもを、1、2と数えながら拍子に合わせて歩かせ、1にアクセントをつけたり、2にアクセントをつけたりする。そうすると、体のバランスが崩れ、動作をコントロールできないし、手や腕も意志に従っていないのがわかる。この現象は5歳の子どもにも見られる。6～8歳になると、自然な本能が頭角を表わし始める。しかし、75%は速い、遅いの組合せて手足を交互に動かし、リズムカルにアクセントをつけることが出来ない。この時期が、彼らがピアノの前ですわり、弱々しい小さな指で自由なリズムの表現をするようにしむけられるべき時である。天性のリズム感がある子どもでも、12～14歳の間は非常にきわどい時期を迎える。体の動きに自然さがなくなり、手足のバランスが一時的におかしくなる。そのためこの時期の子どもは、拍子に合わせることはおろか、リズムカルに演奏することがほとんど出来ない。

リズム感は精神と肉体のバランスにかかわっている。リズムカルでない子は、耳がよくても、ぎこちなく無器用な身ぶりや動きをする。神経質な人は不規則な拍子を打つ。リンパ質の人は各小節の最後の音符を強調する。多血質の人は音符を全部抜かす。オーケストラの指揮者が指揮棒をあげる前の様子やおじぎの中に、リズムの力を認め

ることが出来る。注意深く、観察力のするどい先生は、新しい生徒の歩き方、すわり方で気質を知るといふ。テンポをすぐ変えられる自然な歩きぶりには、リズムのしなやかさがある。堅く、ぎこちなく歩く子どもは、拍子を気にしているのであろうが、アクセントのつけ方はシャープで大胆であろう。不規則な歩き方をする子どもは、明らかに不安な落着きのないリズムであろう。しかし、これらの欠点は、消失したり、子どもが筋肉を迅速にコントロールし、異なる様々な動きを調和させることが出来るような特殊な訓練によって、かなり少なくしていける。一連の運動では、リズムを連続する力のなさとか、音符通りにとても速く動いたりすることで、知らないうちに、ふくらはぎやおしり、背中が引きつったり、横隔膜が不活発に収縮することが起きるかもしれないが、それはすぐに直る。動作においては、筋肉とその反対側の筋肉とが、連続的に、同時に、しなやかな働きをなし調和しなければ、時間と空間の正しい表現が出来ない。他方、意志と筋肉の働きの自然な一致がないと動作は遅くなる。言いかえれば、非常に長い音符や複雑な動きで、秩序、つながりに欠ける。経験から言うと、意志と手足の送信が遅すぎることは、拍子をさまたげることになる。

子どもが楽器を習う前に、手足を強く、しなやかにしておくのはもっともなことである。一度身体の機能のバランスがとれたら、音符に相当するグラフィックサインを始め、容易に表現できるようになれば、弱々しい小さな指ではなく全身でピアノを弾き、すべての筋肉を順に、または同時に機能させ、その振動のリズムを脳に伝える。

こうして、リズムは彼の一部分を占める自然な肉体機能に変わって行く。リズムは生命である。すばらしい芸術において、リズム運動はバランスに従って自然界と人生にスリルを与える。音楽においては、呼吸をする所でフレーズの区分を、アクセントによって拍の区分を表す。韻律、表情、感情は互いに妨げにならない。そして、リズムは人の無意識なる表明に秩序を与え、拍子をしなやかにし、人生のリズミカルな揺れと流れを伴う。

個々の動作や一連の動作は音符に相当するようにする。教師は動きを伴って、伝統的に使われてきた4分音符、全音符、2分音符などを教えていくと、子どもは2年後には、普通の計量的な符号は容易に読めるようになる。そして時間とエネルギーとに対する感覚をつかみ、符号を見たら、正確に身振りや声で表現できるようになる。声は初期の練習に適し、同じメロディーをいろいろなリズムで行うのもよい。

7・8歳になると、時間とリズムの基礎を、音楽の勉強とは知らずに、喜びさえ覚えながら学び始める。なぜなら、子どもは運動と関係のあるものが好きだからである。身体訓練は彼を強く、しなやかにするのであろう。またいつの間にか、教師が肺の筋肉を強くしているので声もよくなっているであろう。呼吸のリズム訓練は、胸郭を広げ、肺を強くし、吸気や呼気の力を2倍にする。全くリズム感のない子どもは、2年間この訓練を行っても、演奏に関しては何の直接的利益も得ないであろう。しかし、この訓練は健康によし、心がやすかになる。普通の子どもなら、この生理学的な訓練により知らぬ間に利を得るのであろう。

この訓練には3つの目的がある。(1)筋力を発達させる。(2)神経系統を強くする。(3)運動筋肉系統が理性と自然な刺激に従って音楽と調和し、よく訓練されたオーケストラのように音楽芸術に貢献できるようにする。また、生徒にピアノを弾かせるようにしむけ、指や手首、腕をきたえる。

7～8歳の子どもで、拍子と時間、またそれらを表わす記号を理解した者は、音階と調を始める。ここで楽音にめぐりあい、聴取能力が必要となってくる。使用する手段はそれほど驚いたものではない。不可欠のものである。しかし、なぜ誰もこの方法を使わないのであろうか。子どもに音階を比較させ、全音と半音の違いを感じさせる方法である。ピアニストは主音から主音へ進行する一つの音階にしか慣れていないため、違う指使いであることによって初めて移調したことを知る。ピアノを弾く人は、耳ではなく手の感覚を刺激することによって音階を覚えているようである。例えば、A<sup>b</sup>調では第2指をA<sup>b</sup>、第3指をB<sup>b</sup>、親指をCというようにである。

この欠点はピアノの習い初めから和音を学べばわかる。この明らかにつまらない事実が、早期器楽教育の非難されるべきところなのである。音感が聴覚に関係なく単に触覚によるのであれば、天性の耳の鑑賞力は無意味なものになり、すべての発達は不可能になる。私はレッスンで耳の発達をすすめている。子どもは声以外の楽器の助けをかりず、最初に基本的な音程、オクターブや5度、様々な調の全音、半音のつながりを聴いて、最後には調の構造すべてがわかるようになる。

最良の方法は、全音と半音がいつも同じ



順序になる主音から主音へではなく、音階に含まれる、例えばC音のような一定の音から音階の構成音を歌うことである。Cメジャーの音階を数回聴いたあと、C、D、E、F、G、A、B、C音の連続を聴く。全音と半音の配列が変わり、Cの音階ではないことがわかり、Gメジャーであるための2全音、1半音、3全音、1半音の順序が復元できようか。これを子どもは2・3カ月でマスターする。この後、未来に夢をはせることが出来る。我々は、子どもの聴取能力が伸び、しだいに相対音高と絶対音高を身に付けるであろうと確信する。もし予備訓練の前にピアノのレッスンに入ったら、結果はひどいものであろう。すなわち、耳が十分に発達する前に、今まで得たものをすべて失うことになる。

声によって音を表すことが出来ると言ったが、同じように、音の発声と知覚を頭の中で行なっている。必然的に、音を創造する器官と受け入れる器官に密接な関係ができ、共に正比例に完成に向かってのびていく。さらに、子どもの初期の音楽教育において、歌はピアノより有利な点がたくさんある。身体的には、最初からきびしく言わなければ、ピアノを弾くときの子どもの姿勢が発達にとって悪いことが実証されている。4人中3人は肩が曲ったり、胸がくぼんだりしている。他方、楽器の振動は神経系統に害を与える。胃や腎臓の病気が若いピアニストに多いという。しかるに、歌うことは肺によく、胸を広げ肩を伸ばし、血のめぐりをよくする。

もちろん、リズム教授の最初に行われる呼吸訓練は、音の勉強をする2番目のレッスンでも続けられるべきである。最初のソ

ルフュージのレッスンでは、生徒に深呼吸させると、多くの者は肩を上げて胸部を狭くしたまま肋骨の上で呼吸することに気付くであろう。呼吸訓練は胴体のすべての筋肉を働かせる。胸部の筋肉を自然にしておくとして喉頭が働く。そして深呼吸し、胸に長く保って、のどで歌わないで吐き出すと、ほんの少し鼻にかかる。これが一番よい声で、自分一人ではなかなかできない。声楽の教師は生徒が正しい呼吸法を一度もしないと言って嘆いていた。これは子どもの頃の悪い習慣ではなかろうか。学校の歌のレッスンで、子どもが非常に高い胸声音を出すことを放っておくため、我々は何度しゃがれた声をきいたであろうか。このような状態になると、ある教授は数カ月ないし1年の休みをとらせる。しかし、これはとても悪い治療である。疲れた手足を何週間も放っておいて、しなやかさや強さが取り戻せるであろうか。それは全くない。歌うことは、学校や音楽学校では十分に洗練されない。ゲーテは“Wilhelm Meister's Wander Years”の中で教育の理想的なプランを書いている。彼は教育の第1段階は歌うことであり、これが子どもの精神的、道徳的、肉体的発達の基礎であると言っている。また、「歌うことは子どもの教育で最も重要な要素である。」とも述べている。

音楽的発達という観点からすると、歌の訓練は前述の他に、後に我々の混声合唱団からよい演奏家が出るという利点がある。普通は初見で歌うことは非常に難しい。初見で非常に高度な曲を完全に弾けるピアニストは、すばらしい音楽才能があると言えよう。よい初見演奏は、視覚と伝達器官の反応の素早さによる。りっぱなピアニスト

でも、いとも簡単な旋律を間違えないで歌うことは出来ないであろう（私は別に音楽家として認められるパリヤブリュッセルなど専門の音楽学校出身者のことを言っているのではない）。ただ言えることは、年をとってから初見で歌うことはきわめて困難であるということである。耳がもはや声をコントロールできず、音符と声帯との相関を素早く作れないのである。

幼児の場合、このようなケースはあまりない。もし、声や耳が正常でリズム感があれば、4・5年後には必ず、非常に難しい旋律を容易に初見で歌うことが出来るであろう。しかし、忘れてならないことは、あまり早くから楽器を始めないことである。

私の音楽学校での経験を述べよう。音を理解する才能のある12名が選ばれた。6名はピアノだけを学び、他の6名は単に耳とリズム感を発達させる訓練を行った。1年目の終りに、後者はソルフェージュを続けながらピアノを始めた。2年目の終りに、ソルフェージュグループは、楽器の面において、1年間で前者と同じレベルであった。他方、前者ははだいに聴取能力を失っていた。

このように、最初は音の要素を、単に音階という手段で行うことが重要である。なぜなら、和音、対位法、転調、形式はすべてこの音階のメロディーに含まれ、それによって解決されるからである。次に、音の陰影とフレージングの勉強が残る。これらはプログラムにあまり見られないが、音楽的審美眼を洗練し、芸術美のセンスを発達させるために不可欠である。しかし、ピアノ指導では陰影やアクセントの意味を教え

ない。それらはフレージングおよび表現の原理であり、生徒に解釈のセンスを身に付けさせるし、音の対照、比較、音楽様式の根源的な要素でもある。これは指導の最も重要な部分である。子どもは天賦の美的感覚を持っている。彼は新しく思いがけない美に対して、強烈に興味を示す。また彼は物事の仕組みを知ることが好きで、おもちゃを分解してしまうのはこのためである。

実際、楽曲にはたくさんの記号があり、彼はフォルテとかピアノ、遅い、速いに対して努力する。なぜなら、すべて書いてあるからである。彼の演奏には個人的な芸術的関心がなく、創造的本能の作用もない。しかし、もしフレージングや表現のやさしく必然的な原理を知り、注釈によらなくても好むメロディーがわかり、美の原理の一般的知識だけで演奏できることを知ったら、大変な喜びとなるであろう。

この方法は、進歩を妨げるものがないので、容易に行うことが出来るであろう。彼は音楽に接し、日々の内的成長、発達に気づく。長く絶え間ない学習過程において、彼は自分自身の天賦の才能を用いる。そして、強く、しなやかになった筋肉は、意志に従うようになり、リズムカルで正しいアクセントのある音楽が演奏できる。彼の耳は様々な音を区別し、その進行や相関を聴き、感知し、分析することが出来るようになる。十分に訓練された耳によって、彼の声は音をコントロールでき、自己の解釈に基づいて演奏したり、心から歌い、個性の主張でもある短いメロディーを創るであろう。要するに、彼は音楽の要素を鑑賞することができ、新しい音楽の感動を求めているミュージシャンになるのである。この次

に、楽器のテクニックを教え始める。すると、彼は喜んで音階や課題の練習を行うであろう。なぜなら、彼は何を為すべきか、また音の連結が如何にあるべきかを理解しているからである。彼は移調し、プレリュードを弾き、自然で容易に即興演奏をするであろう。そしてメカニカルな面もめきめき上達する。というのは、リズム運動によって指の訓練がなされているので、十分に微妙な表現が出来るのである。よい指導を受けた子どもは即興がとても好きである。

なぜなら、それは天賦の表現力と創造力をかき立てるからである。自分自身を表現できる子どもは、他人の感情を素早く表現することが上手である。

※ E. Jaques-Dalcroze, *The Piano and Musicianship* (1925), *Eurhythmics, Art and Education*, Arno Press, 1980, pp. 118—140.

(助教授)

### 【名 言】

子どもは、改まって美をぬき出して理解することはできない。美を積極的に味わい知るようになるのは青年前期のころからである。しかし子どもは活動的な性格をもっており、考えるよりも手やからだを動かすほうが早い。ということは、そのときはすでに直覚的にひとつの行為に対する発想をしているのである。

—松原郁二 『美術教育法』—