

保育者養成におけるピアノスキルの習得 ～タッチの実態～

野 上 俊 之*

1. はじめに

聴取者が音楽に盛られた内容、音そのものに感動する背景は、音楽自体が持つ芸術性に加え、その演奏の音色、テンポ、音量等の変化を伴った豊かな表情を感じることができるときである。そのため、演奏者には音楽作品を咀嚼する能力および音を具現化できる身体、スキルが求められる。

幼児が音楽に接近するとき、音を耳から聴いて覚え、全身で感じ様々な表現をする。その場に立ち会う人間は音楽の正確な伝達者でなければならない。音楽を通しての相互作用は、良き演奏者であるに越したことはない。

楽器演奏の技術向上には、練習に多くの時間と労力を費やし、技術の習得には、そこでの困難さの克服が成否を分ける。幼児期であれば、親の背中を見て育つ方式で好意的な動機付けが有効となる。楽器を操ることが面白い、楽しいと感じることがなければ、精神的にも肉体的にも苦痛になる。遊びの一環、楽器はおもちゃであるとして自在に音を奏で自己表現で戯れる。その際、傍にいる人間が幼児と共に音楽の楽しさを共有し、時には幼児抜きで楽しんでいる姿を見せることで、良きモデルとなるよう関わることである。技術的な結果を求めず、自主的に楽器であそぶ行動が芽生えたとき、楽器習得の困難さを乗り越えるスタートラインに立ったと思い、その後の技術的成長を期待したい。

さて、大人にとって楽器を演奏したいという動機付けは、幼児と似て非なるものがある。本稿では、保育者養成校の学生（H短期大学部幼児教育科）が、音楽を通して如何に子どもとかわり援助できるかの命題の下、その手段としてのピアノ学習の実態を検討する。

2. ピアノ学習の背景

保育者養成校で入学試験においてピアノ演奏を課しているところは減少傾向にある。反面、佐藤⁽¹⁾の報告によると養成校の88%余りがピアノを何らかの形で必修科目に取り入れているという。その主な理由は、保育現場が日ごろの保育や採用試験時にピアノを必要としているからである。また、保育現場は、子どもの情操教育の一環および正確な音程を伝える楽器としての有効性をピアノの必要理由としている。

H短期大学部幼児教育科の場合、入学者の約半数がピアノの実技試験を経て入学してくる。2010～12年入学者に対する学習に関する実態調査（入学直後）によると、平均8%の学生がピアノ学習の経験がない。入試に備えてあるいは入学後の必要性から急遽始めたとする37%と合わせれば45%の学生が保育に求

*比治山大学短期大学部幼児教育科

められるピアノスキル、バイエル終了程度の指標が取りざたされているが、その入門者ということになる。一方で、すでに実践的なピアノ活用の学習が可能と思われるソナチネ以上の経験者は26%である。

次に、授業も軌道に乗った7月、1年生の音楽Ⅰ（必修）履修者37人、2年生の音楽Ⅲ（選択）履修者22人、計59人の聞き取り調査からみてみよう。

ピアノ演奏が楽しい、面白いか5段階尺度で回答を求めたところ、1年生が3.94、2年生が3.45であった。そう思う瞬間は、上手に弾けたとき（30人）、好きな曲を演奏しているとき（18人）が多数を占めている。たまに楽しさを感じる7人の学生も練習して出来るようになった達成感をあげている。少数意見では、ピアノ自体の音色や響き、友達と連弾、指導者の優しさ、保育者になると思うようになってからとしている。

必ずしも逆の意味ではないが、いやだと思うは、1年生2.78、2年生2.45である。思うように弾けない（35人）が圧倒的であるが、理由は複雑な音符、左手の動き、リズム、アーティキュレーションなど具体的な課題として捉えている。また、知らない曲、嫌な曲、毎日同じ曲などやられている観および指導者の否定的な言葉、すなわち誰が何をという問題も見えてくる。

なお、回答内容から、楽しいでは必ずしもピアノレッスンを想定していないが、いやは圧倒的にレッスンであると思われる。

先の実態調査では、将来の自分づくりに向けて努力したいことの設問において、「授業以外にピアノの練習をする」が89%あり、「授業を積極的に受ける」の88%とともに群を抜いていた。入学時はピアノ練習に対する熱意を感じる。しかし、数か月後、練習回数は1年生週3日、2年生週1日が過半数を占めており、その1日の練習時間は5分から1時間、数回に分けて行うというものであった。また、数曲の課題を抱えていても1曲しか練習しないという。ピアニストの格言に1日練習しないと自分が、2日で批評家が、3日で聴衆が気づくとある。また、演奏するスキルを向上させるには、1日当たり3時間45分以上の練習が必要であり、時間配分において、特に曲の練習し始めの初期段階では1回あたりの練習時間を長く取ることが大切であるといわれている。音楽は、聴くだけのものではなく、聴いていても身体の一部が反応しているように、演奏表現の手段として筋肉の相に蓄えることも重要である。保育者を目指す学生には、少なからず現状の技術を維持するために、毎日短時間でよいからコツコツと練習することを期待したい。

以前、学生に、一般的な楽譜に記載してある記号をどの程度意識しているか調査したことがある。結果は、強く意識するものは音の高さと音の長さであり、発想や速さを示すものには気づいていなかった。ピアノ学習で用いる楽譜には、指使いやペダルなども存在するが、筆者の経験上、学生の意識は低い。一つひとつの記号をピアノという音色に託して演奏するとき、保育者が子どもの何げない仕種を読み取ろうとする姿勢と同様に、出した音の音質判断への志向性を身につける工夫が必要である。

3. ピアノレッスン時の実態

ピアノ演奏が楽しくないとする理由に、複雑な音符というのがあった。おそらく読譜の困難さであろう。左手の動きは、へ音記号とも読める。入門者は楽譜に様々な書き込みをしている。レッスン時、よく目にするのが、音符にドレミのルビを振ったものである。同じ音の連続であっても一つひとつ音符の数だけ書き込んでいる。スペース等の関係で書き込む位置がずれたり間違ってもそのまま音にするし、気にも止めない。音符ではなく文字を読んでおり、音のまとまりやリズム的把握には程遠い。その

他、黒鍵の音符を丸で囲む、指番号を記入するなどが多い。練習の初期段階においては、正確な書き込みは効果的であると思えるので、筆者は、最初はいくら記入してもよいが、とりあえず目安となる音を残して、徐々に消去していくことを奨励している。その際、指番号に関しては、楽曲の流れを感じ始めるとともにあまり機能していないようである。指使いは、たまたま側にある指であったり、個人に適する工夫であったりする。

レッスンは、基本的に3人の学生を45分のグループで行っているが、作曲者、楽曲、演奏について等の情報を共有するグループレッスンではない。偶然同席したメンバーであるため、基礎的な技術の習得を必要とする学生、多くの音楽や良い演奏を聴いた方がいい学生、悪い癖を直したい学生など様々である。従って、自分がピアノに向かっているときのみ熱心で、他人が演奏しているときは心ここに在らずという有り様である。弾き歌いで同じ課題曲を演奏していても、聴くことが自分に必要と感じないため、同じアドバイスであっても個別にしなければならないのが実情である。しかし、知識や意識に関するものを除けば、身体にしみ込んだ個人的経験は一樣ではなく、特に早い時期の無意識な筋肉感覚は変えるのに相当の努力がいるし、演奏は自分で体験して初めてわかるものなので個別対応はやむを得ない。因みに、楽典的なことや演奏するための基本的な身体づくりは、他の授業に委ねている。

ピアノスキルの上達には、保育者養成校として全学生に対し、学習環境や指導体制を整えなければならないことは言うまでもない。一方、ピアノレッスンでは指導者間の連携を意識しないわけではないが、筆者は個人的な範囲として、学生に演奏経験の汎用性による今後の可能性と演奏そのものの熟達度を求めている。そのためには、マンツーマンで学生に具体的にモデルを提示して見せる、分担奏をする、デフォルメするなど枚挙に遑がない。いずれにしても、正しく弾けるようになるまで見守るの必要があり、45分で3人を賄うには厳しい。

学生のピアノ経験者に演奏を依頼すると、楽譜が無いのでできないという返事が返ってくる。鍵盤の空間的把握ができていない初心者は、暗譜して鍵盤ばかり見つめて弾いているので楽譜はいらない。楽譜が読めなくても聴いた曲を難なく再生できる学生も楽譜はいらない。しかし、多くの学生にとってピアノ演奏は、楽譜至上主義といえる。そしてその範囲は、既述したように、先ず音の高さに注目し音符を鍵盤上に置き換えることに集中する。次に音の長さ、音符の種類に移行するのが一般的である。楽譜通り弾かなければいけないという先入観自体は間違いないが、それ以外の記号などによって表された音のニュアンス、言い換えれば、自分の出した音そのものには無頓着である。

4. 学生に求めるピアノ奏法

学生の言葉を借りれば、自分より上手い人やプロのピアノ演奏を聴いて、「上手いね」「いい曲だね」とか「いい演奏だね」とは言うが、「いい音色だね」とはほとんど言わない。より多くの音（難易度の高い曲）を、より速く弾くのが理想と考えている。どのように弾けば今よりも素敵な演奏が可能になるのか、楽譜を見ているだけではわからない。自分で音にして初めて違いを感じることができる。

ピアノの音は、楽器のメーカーや演奏者の身体的属性を除けば、物理的に単音であればハンマーが弦をたたくときの音色は誰が弾いても同じである。違いは強弱と長短を付けるだけである。しかし、複数の音や連続した音を鳴らすと一人ひとり異なる響きとなる。そこでの音の響きのバランスが、よい音、美しさを醸し出すことになる。従って、どのような身体の使い方、タッチをすれば描いた音が鳴るか実感するところから始めなければならない。

音の質は、指先と鍵盤が触れる瞬間の物理的関係の結果、タッチの違いで微妙に異なる。体格、手の大きさ、指の長さ、関節の形、イスの座り方なども少なからず影響する。演奏には、手指だけでなく、手首、肘、肩の動きも用いる。指を持ち上げ、打鍵する指を下ろし、鍵盤から指を離すため持ち上げる一連の動作を各部位の様々な動きの可能性から自分に適したものを身につける。そのときの腕のしなりや打鍵後の素早い脱力のスキルを身に付けていく。指くぐりの時の腕の移動や手首の角度を踏まえて、個人に合った運指法や手の形も工夫しなければならない。指使いがぎこちないと予期しないアクセントがかかって音のつぶがそろわない。ハノンのような練習曲や様々な楽曲の音列を用いて、身体的技巧を身につけようとするケースが多いのであるが、多くの学生にとっては特別な訓練、苦役となる。もはや音符が正しく合っていればそれでいいとする言い分と表現を豊かにするためのスキルとのせめぎ合いといえる。

音楽性や創造力を伸長するためのピアノの技術指導の在り方を考えたとき、学生にはピアノで遊ぶという体験が欠落している。岡田⁽²⁾は「鍵盤に触れる指先の触感。ピアノを弾く時の腕の振り。指先や手首や肩を通して伝わってくる楽器の振動。耳を通して聴こえてくる実際の鳴り響き。そして何より、これらが我々の身体の中でないまぜになって共鳴することで生まれる身体感覚の快感。また、こうした身体的体験としての演奏行為をコントロールするものとしての技法。これらの中にこそ、ある音楽作品にとって本質的な何かは立ち現れる」という。技術的に高度であるか否か以前に、まず触覚と聴覚の連携によっていろいろな音を自己の内面に蓄えることである。そのとき面白さを感じる遊び心として、トーンクラスターやプリペイドピアノなどは音響効果に広がりを持たす手段としても興味深い。次にその音を活用する技術が身に付くまで遊び心を持続することである。左右それぞれの手で、音量、速度、高さ、リズムなどを組み合わせその違いを感じて楽しむ。例えば、速度では情感の揺れ、高さでは重厚さや軽快さを味わうことができよう。やがて、両手の動きの統合、メロディーラインや音の重なり、ダイナミックなバランスなどを経て、音色という概念につながれば音楽作品としての関心へ昇華するであろう。

5. 音のイメージ

感受性を伸ばすためには、多種多様な音を聴き、識別し、よい音質への志向性を育てることが必要である。音には聴覚的印象として高さ、大きさ、音色の3要素がある。高さは高低、大きさは大小ないし強弱で表現できるように、心理的、物理的にも比較的単純な性質である。しかし、音色は、明暗、清濁、硬軟など心理的表現の仕方も多様で、スペクトル、立ち上がり、ノイズなど物理量の対応関係も複雑である。

ピアノ演奏において、高さは調律された鍵盤を叩けば鳴るのであまり注意を払わない。大きさは打鍵する力のコントロールと音量の関係を把握し実音化するのであるが、幅広いダイナミック・レンジを表現するには高度なスキルを身に付けていなければならない。音色は同じピアノでも十人十色である。単音であれば、打鍵と同時に大きさが決まり音量は減衰するのみで、その音の持続中に響きのコントロールはできないため美しさという視点では消極的である。しかし、複数の音、特に調性音楽の和音の場合一つひとつの構成音の音量バランスによって、言い換えれば、和声や倍音の共振をどのように響かすかによってその豊かさが変わる。これに旋律が輻射して協和音、不協和音となり響きのバランス、イメージが演奏のセンスとなる。また、鍵盤へのタッチの違い、指先で硬く打鍵するのか指の腹でやわらかく打鍵するのか、叩く打鍵か押さえる打鍵かによっても音色は変わってくる。さらに、ペダルなどによっても音色は大きく変わる。

人間の音の記憶は曖昧である。その曖昧な記憶の中から、今聞こえた音と比較し音のイメージを再構築して評価する。演奏者が自らの感性と技術によって、楽曲に込められたメッセージを表情豊かに伝えたものを、聴き手は、多くの場合抽象的な形容詞による表現を用いて感想を口にするのである。

6. ピアノ演奏の譜面化

学生は、楽曲のモデル演奏に近づこうと練習を繰り返すのであるが、自分の演奏の実態を客観的に振り返ることはまず無いといえる。録音して聴くことを勧めても返事が無い。そこで今回、演奏したものを可視化できるソフトを使って実践してみた。

方法

KAWAIの楽譜認識&作成ソフトウェア「スコアメーカーFX3Pro」を用いて、MIDIキーボード（M-AUDIO Oxygen61）から入力された信号を音符に変換するリアルタイム録音を行い譜面化する。演奏曲は「器楽」の授業で行っている弾き歌いの課題から「ぶんぶんぶん」の伴奏譜である。

演奏は4回行った。（5月頃日）

- 1回目：クオンタイズ（楽譜変換するときの最小単位）8分音符、♩=104のメトロノームに合わせてながら両手で演奏
- 2回目：同じく右手のパートのみで演奏
- 3回目：同じく左手のパートのみで演奏
- 4回目：1回目ものから、メトロノームを前打ち2小節のみとし、音符変換する際に強弱記号を付け加える

被験者は、1年次学生10人、2年次5人、計15人である。

筆者のレッスン担当学生である1年次の3人に対して、2月頃日に5回目として、4回目の実施内容にアーティキュレーションを追加して行った。

結果と考察

演奏する前に卓上に置いたキーボードの鍵の重さに慣れるなど試弾すること、また椅子の高さ調整など弾きやすいセッティングを指示したが、2人の学生以外は意に介さず、立ったままの演奏者が5人いた。

失敗したら止まってもう一度やり直す。何回もやり直すと徐々に上手く弾けるという自信が揺らぎ始めるので、2度のやり直しを認め3度目は間違っても先へ行き弾ききることを徹底した。

1回目の演奏では、録音を再生した音のみによる結果は次のようになる。

2拍子にのって音符通りの演奏（譜1）	3人
部分的なミスタッチ	7人
リズムの乱れ（譜2の3および9小節目）、和音間違い	5人

譜面上は、メトロノームを使用しているため、途中の乱れが生じても立ち直り、全員12小節で納まっている。しかし、譜1の2、4、5、7、8、12小節目のように、音符としてみれば本来の♪が♩に変わるなど、余韻やタッチの関係という意味において全員が数か所間違っている。原因は、鍵盤をコントロールできるほどキーボードに馴染んでいないのももちろんであるが、打鍵の瞬間ばかりに意識がいき鳴らしっぱなしになった結果、その音をどの程度保持し消すのか意識できていないといえる。

譜 1

Two systems of piano accompaniment in 2/4 time, key of B-flat major. The first system consists of six measures. The second system consists of six measures, ending with a double bar line. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

譜 2

Two systems of piano accompaniment in 2/4 time, key of B-flat major. The first system consists of six measures. The second system consists of six measures, ending with a double bar line. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

2回目の演奏は、リズム的なミスを除いた12人はきれいな楽譜（譜3）になっている。

譜 3

Two systems of piano accompaniment in 2/4 time, key of B-flat major. The first system consists of six measures. The second system consists of six measures, ending with a double bar line. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

左手のみによる3回目の演奏は、正確に演奏できているのが2人。音、リズムの不正確が3人。残りの10人は、1回目の演奏の譜面と同様、音をいかに消すか、指を鍵盤から上げることの困難さが見て取れる（譜4の○で囲ったところ）。主旋律の右手と違って、伴奏部の和声的な進行を明確に意識してないことの表われでもあろう。

譜 4



4回目の演奏は、再生音では2人が完璧に聞こえる。ミスタッチはあるがリズム的にはOKが1人。残りは拍の保持が困難であり、楽譜化すると本来12小節のものが11~14小節になっている。フレーズの最終拍（この曲は休符と一致）が短くなる傾向が10人、逆に長くなるのは2人であった。1回目の演奏と比較して、拍のよりどころとしてメトロノームの利用価値を意識しなければいけないのであろうか。

強弱記号を出力してみたが、13人の楽譜に数回の記載があった。フレーズごとのコントラスト、フレーズの終わりの音の丁寧な扱いなど、音楽のまとまりとして個人々々の実態が見て取れる。

譜5は消極的な例である。強弱記号は冒頭の*mp*のみである。第1音の鍵盤への圧力レベルが必ず表記されることを考慮すれば、演奏は無表情で面白みに欠ける状況であることが推察できる。リズム面では、メトロノームの前打ち4拍にもかかわらず、早くも2小節目に半拍の前倒しが表れている。また、9小節目の2拍目に両手が同時に鍵盤を捉えていない。さらに、10小節目の左手の重音がコントロールできていないのが分かる。

譜 5



1年次にとっては授業で弾きなれた曲であるが、2年次にとっては1年ぶりに演奏することになる。両者の演奏結果に違いは感じられなかったことから、このレベルの曲においては、1度演奏した曲であれば、ある程度の演奏力が付いているということであろう。

因みに、数名の学生に対し、クオンタイズ16分音符で行ってみた。譜面化したところ、とても演奏できる楽譜ではない。一番きれいな楽譜が譜6である。16分音符で表されたところは同時に打鍵できていない証明であり、タッチの確認に有効である。今後効果的に活用したい。

譜 6



4回目までの被験者の感想は次のようであった。（重複内容は省略）

- ・自分では楽譜どおりに弾いているつもりだけど機械が聞くと全然違っていた。いつも自分で楽譜を作ってしまったからちゃんと楽譜を見て弾きたいと思った。
- ・音符をよく読んで弾くことが必要だと思った。自分のイメージを持って正確に弾けるようになればもっと楽しくなるんだろうなと思った。
- ・キーボードでタッチ感が難しいように思ったがバランスよく弾けるようにしたい。拍を意識していないし、もっとリズムを感じて弾くとうまくいくと思った。
- ・変なところで強くなったり弱くなったりしている。
- ・何も考えないで弾いているから弾く音も休符も楽譜通りにひけていない。
- ・自分の中でテンポが定まっていないからずれていても気づかない。
- ・右も左も同じ長さで弾けるようにする。
- ・今後は伴奏なのでもう少し軽く弾けるようになっていきたい。

5回目の演奏は、1年間のレッスン効果を期待して行った。

ここでは、学生N子を取り上げる。真面目によく練習してレッスンに臨んでおり、ソナチネ程度の曲を演奏することができるが、ダイナミックさに欠け、速いテンポの曲には苦勞している。自分の演奏の出来に対して、自画自賛したり自己嫌悪に陥ったりする。概して、優しく手堅い演奏ができる。

譜7は4回目、譜8は5回目の演奏である。2回ともダイナミックスの面から*f*が出現していない。タッチが弱いといえる。普段電子オルガンをよく使っているのだから、その弊害かもしれない。譜7では、5小節目以降の8分音符において左手の指を鍵盤から持ち上げることが徐々に緩慢になっている。11小節目の乱れは、ミスタッチをしても止まらない瞬時の対応によるのであろう。譜8はアーティキュレーションを付けたものである。アクセント、スタッカート、テヌートが認められるので、タッチの実態、また、譜7で譜面上明らかにできなかったものが見えてくる。例えば、曲の冒頭は、はぎれよくスタートしているが、同じ音符の9～10小節目になると若干意気消沈気味になっている。第2フレーズの左手が、8分音符で軽やかに演奏できるように上達している。強弱感もふんだんにあり、ていねいな音のまとめ方が身に付いてきた。ただ、最後の音が意に反して弱くなり音が消せず苦笑している姿が想像できる。マイナス面としては、4か所ある休符の扱いが飛んでいる。全体的に、譜7と8において半年間の成果を垣間見る事ができる。

譜 7

Musical score for exercise 7, consisting of two systems of piano notation in 2/4 time with a key signature of one flat. The first system includes dynamic markings *mf*, *mp*, and *mf*. The second system concludes the exercise.

譜 8

Musical score for exercise 8, consisting of two systems of piano notation in 2/4 time with a key signature of one flat. The first system includes dynamic markings *mp*, *p*, *mf*, *mp*, *mf*, and *mp*. The second system includes *mf*, *mp*, and *pp*.

N子の感想

- ・ぶんぶんぶんを弾いてみて少しは成長できた気がします。初めのところは何も考えずに一曲を弾き終えていたので、強弱などはほとんどありませんでした。しかし、今では、なんとなくですが、自分のイメージでニュアンスをつけて一曲を弾き終えることができました。

他の学生

- ・表情の付け方が変わっていた。人前でたくさん弾いたのできんちょうしなくなったし、いろいろなピアノで弾いたから一回でも、まあ普通に弾けるようになったと思います。最後のころになったら、レッスンで伝えたいことがやっと理解できるようになったと思います。(5回目の結果が譜9)
- ・自分のリズムがずれやすいことが分かりました。音を大きく出す弾き方が、入学当初よりはできるようになったかなと思います。メトロノームの音がないと難しいと思いました。

譜 9

7. おわりに

保育現場で必要とされているピアノの技量は、子どもとのかかわり援助という視点から、うたの伴奏ができることや弾き歌いができることであるというのが一般的である。高度な曲を求めていないため、養成校としては、技術指導に偏ることなく、学生自身の音楽性や創造性の伸張をピアノ指導の目的とする方向にある。一方、保育現場としては、子どもはピアノの音そのものを感じて身にまよっていくので、音楽そのものは原曲に忠実な演奏でなければならない。敷衍すれば、両者とも同じ方向を目指してはいるが、前者は楽しんで弾くことが分かれば基本の必要性に気づくとし、後者は基本を徹底的に学ばないと安易な演奏になり楽しさも半減するというアンチテーゼになる。ピアノの入門レベルの学生が、短い養成期間で、ピアノスキルの習得を目指すには単なる手順の問題で済ますわけにはいかない。ピアノ演奏の面白さを感じて練習を持続する素地を形成する工夫が求められる。

音という実体のないものへの感性を高めるには、単にピアノ曲を聞いていい音楽だと思っただけではなく、音そのものへの関心を持つことである。まず、学生自身の肥しとなるよう、多くのピアノの音に傾聴して音量や音色の違いを蓄えること。そして、自らのタッチの違いによって、同じピアノから様々な音量や音色が出せることを体感し、良い音質を希求することである。

表現力豊かな演奏にアプローチする手段として、打鍵のタイミングを譜面化することによって演奏の実態を自覚できるよう試みた。個々のピアノによって鳴りは異なるので、その特性をつかんで使いこなすには高度なスキルが必要である。学生にとって突然の演奏は必ずしも満足なものではなかった。しかし、楽譜に記載してある、強弱やアーティキュレーションとの比較、拍の持続、左手と右手の音のずれ等、音と楽譜によって演奏の振り返りができることは効果的といえる。ソフトの関係上、リズムの揺れを考慮せずインテンポで行わざるを得なかったが、学生との検討では得るものが多かった。今後は、従来のレッスン方法に加えて、学生個々のピアノスキルに応じた視覚と聴覚の両面からの補足として取り込んでいきたい。

学生がピアノのレッスンで楽しんで弾くということはまれであろう。なぜならば、奇抜な演奏は受け入れられず、機械的な学習に終始するからである。そこでは、心の中に在る音楽を必要に迫られて演奏

しているわけではなく、音符を見て鍵盤上に置き換えることで満足している。結果的に、2年次になったらピアノの授業を選択しない。1年間のレッスンを止めるとピアノが弾けなくなる。保育に必要というだけでは通じない。ピアノに求めるものが違うから、面白さを感じづらく持続性もない。ピアノを弾こうとする主体的な態度を育てるためにも、レッスン内容、方法ともに検討の時が来ている。

引用・参考文献

- (1) 佐藤敦子「保育者養成校におけるピアノ教育の実態と幼稚園・保育所の実習時及び採用試験時におけるピアノの実態と評価基準」福島学院大学研究紀要, 第37集, 2005.
- (2) 岡田暁生監『ピアノを弾く身体』春秋社, 2007.
- (3) チャールズ・ローゼン, 朝倉和子訳『ピアノ・ノート』みすず書房, 2010.
- (4) 古屋晋一『ピアニストの脳を科学する』春秋社, 2013.
- (5) 斎藤信哉『ピアノと日本人』DU BOOKS, 2013.
- (6) 奥村直子「ピアノを弾きたいという動機形成は如何にしてなされるのか」日本教育方法学会紀要, 第35巻, 2010.
- (7) 音の百科事典編集委員会編『音の百科事典』丸善株式会社, 2006.

(受理 平成25年10月16日)

野上俊之

Abstract

Educating Instructors in Efficient Piano Skills for Children's Education:
A Revelation of “Touch”

Toshiyuki NOGAMI*

The reality of piano skill levels in children's educators becomes clear when the children are in expressive activities, such as singing songs. In any teacher-training school, student-teachers explore their own potential for the practical use of the piano in the school by considering each student's varied background, including their musical experience, personal interests and their individuality. At the same time, the training institution is eager to find the best way to foster their spontaneity. In this paper, we describe an experiment based on the use of a visualization system to get results not only from playing piano, but also what we call “touch” to develop an interest in the sound itself, as well as the quality of the sound. By this means, we can evaluate the student-teacher's playing objectively in an effort to find a solution to the problems that appear in piano lessons. Subsequently, this research will lead to the goal of the instructor playing piano music based on feelings from their own “spirit.”

(Received October 16, 2013)

* Department of Early childhood Education