

Abby Whiteside によるピアノ教授法研究

その I

—生涯, 基本理念, イメージ, リズム—

A Study of the Piano Pedagogy by Abby Whiteside
—I, Life, Basic-Idea, Image, Rhythm—

佐々木正嘉

(音楽教室)

(昭和60年10月11日受理)

序

Abby Whiteside と私との出会いは15年前にさかのぼる。

当時、私はボストン音楽院大学院生としてピアノ演奏法と教授法の研究に励んでいたのですが、ある日、私のピアノの師であった Margaret Chaloff 先生からご紹介いただいたのが、Abby Whiteside の名著 “Indispensables of Piano Playing” であった。そして、この本を読み進むうちに、今までのピアノ教授法とは全く異なった視野で論が進められていることに、驚き、それと同時に、共感を覚えていく自分をどうすることもできなかった。しかし、この本を理解することは実に難解であり、完全に消化してしまうには、彼女の論の実践を必要としたので、長い年月を必要とした。

帰国して以来、幸い私は大学のピアノ教育者としての職を得ることができ、自分はもちろんのこと、自分の生徒達にも、Whiteside のピアノ教授法を一部取り入れ、生徒達の反応と結果を知り、彼女のピアノ教授法が優れていることを確認した。

それからの私は “Indispensables of Piano Playing” の翻訳を思い立ち、日本での出版と公開講座をめざした。

幸いにも公開講座の方は、松山を中心として10回余の機会に恵まれ、ピアノ教師として活躍しておられる多くの方々の反応と共感を得ることができ、また、一方では、ムジカノーヴァ社と音楽の友社のご協力で、“ピアノ技法をさぐる” というタイトルで、1984年3月に翻訳本の出版が実現した。

本論文では、Whiteside のピアノ教授法の基本理念、そして、彼女が最も重要視しているイメージとリズムを取り挙げ、論者の今までのピアノ教育経験の中での Whiteside ピアノ教授法の実践方法や結果、多くの生徒達やピアノ教育者達の反応や疑問を取り入れながら、Whiteside のピアノ教授法について、じっくりと考えていくことにする。

I Abby Whiteside 略歴

Abby Whiteside は、1881年、アメリカ合衆国、South Dakota 州の Verminton という町で生をうけ、義務教育を普通の公立学校で終え、The University of South Dakota、音楽科に入学した。彼女はこの大学で、特に優れた教授に恵まれたわけではないのであるが、彼女に先天的に与えられた才能によって、大学はじまって以来の優等生として卒業している。

大学卒業後、彼女は The University of Oregon で1908年まで教え、同年、ドイツの世界的な名ピアノ教授であった Rudolf Ganz(1877～)に師事するため、ドイツへと留学する。

ドイツから帰ってからの彼女は、Oregon 州の Portland に居を構え、ピアノ教師として成功する。一地域での成功で満足できなかった Abby は、1923年、New York に居を移し、全米における成功を夢みる。彼女の夢は少しずつ実を結び、夏休みを利用して、Chicago, Dallas, Portland, San Francisco, Los Angeles と、その教育の場を広げ、そのめざましい活躍は、1956年まで続いている。特に、Los Angeles では“Applied Harmony”の著書、Carolyn Archin の賛同を得て、一躍有名になった。

伝統的なピアノ教授法に反して、独得のピアノ教授法を体系的に、それも全米的な規模で広めた Whiteside は、一躍、ピアノ教育界の先駆者となる。

彼女の実績と共に、New York University, University of Chicago, Eastman School of Music,そして、Mills College 等が、彼女の為に、講演と実践の場を提供したので、彼女のピアノ教授法は、全米のピアノ教育界で重んぜられるようになったのである。

全米の規模で活躍する一方、Whiteside は自分独得のピアノ教授法確立のために、自己を練磨することも忘れなかった。彼女は自分の考えを確実にしていくために、医学や物理学を学び、人間の身体運動における、諸々な骨格運動、筋肉運動の研究分析を行ったのである。また、一方では、ピアニスト以外の一流のミュージシャン、例えばヴァイオリスト、ジャズミュージシャン、声楽家、管楽器奏者、スポーツ選手等々の観察に精を出し、身体における種々の運動法則、音楽創りの原点、筋肉の働き等を学び、自己のピアノ教授法に採用していった。彼女にとっては、人間のいかなる運動も、プレスでさえ、ピアノ教授法確立のための重要な要素となり得たのである。

彼女の最初の研究成果は、1929年、G.Schirmer 社の協力を得て“The Pianist’s Mechanism”として出版されたのであるが、Abby はこの本に満足せず、3年も立たないうちに、「私は、私の最初の本に何らの魅力をも感じない。」と表明している。

Abby Whiteside は、最初の本を出版した後、今まで以上に自己のピアノ教授法の確立を欲し、誰もが容易に美しい演奏をできるひとつの実証として、自分自身に、Chopin の Etudes の容易で美しい演奏を課し、この難しい Etudes を簡単に弾くことによって、全ゆるピアノのメカニズムとテクニックを解決しようとした。この新しいピアノ教授法が自分はもちろんのこと、多くの生徒達と共に実践され研究されたことは言うまでもない。

最初の本の出版から19年後の1948年、彼女はついに、彼女のピアノ教授法の集大成とも言うべき“Indispensables of Piano Playing”を発表する。この本によって、彼女のピアノ教授法は全米のみならず、全ヨーロッパにも紹介され、ひとつのピアノ教育法の世界を確立す

るに至ったのである。

Whiteside の三冊目の本は、彼女の原稿を元に、彼女の門下生達によって、1969年、“Mastering the Chopin Etudes and Other Essays”(Charles Scribner’s sons, New York)として出版されている。しかし、この本は、“Indispensables of Piano Playing”の副産物と見なして良いであろう。

ピアノ教育者としての天賦の才に恵まれた Abby Whiteside は、前述のように、あますなく彼女の才能を発揮し、一地域の有名なピアノ教師から、全米、そして全ヨーロッパのピアノ界に、その名を残し、1956年、多くの門下生達に見守られ他界した。

II ピアノ教授法の基本理念とその実践

本章では、Abby Whiteside のピアノ教授法について論述するが、まず、1. 基本理念、2. イメージ、3. リズムとその実践方法の三項目を中心に論をすすめていく。

1. 基本理念

Abby Whiteside が自己のピアノ教授法を確立しようと決意した動機は、永年、ピアノ教師として真剣に、そして平等に生徒達を教えてきたにもかかわらず、上達する生徒と全く上達しない生徒が生じ、その上、その両者の差たるやはなはだしい、という、ごく一般的な結果に対する疑問からである。彼女は、何とかして、全部の門下生を上達させたいと願い、また、全部の門下生が同じように上達すべきであると考えた。

教える生徒達が、才能のある者もない者も同じように上達していく方法、それも確実に上達していく方法、これは、全ピアノ教師の夢ではないだろうか。Abbyはこの全ピアノ教師の夢の実現へと一歩ずつ近づいていくことを決意したのである。

「何故、上達する生徒と上達しない生徒が生じるのか。」の原因究明にのりだした Abby は、その原因を、伝統的なピアノメソッドが、指中心の運動に重点を置いているからだ結論する。つまり、伝統的なピアノメソッドは、体の一部分を中心として訓練することによって成立している。もし、特別な訓練の必要なく、ピアノを弾くことが可能であれば、誰もが同じように上達するのではないかと考えたのである。そのためには、人間が生来持って生まれた自然な運動（例えば、窓の開閉、物を持ち上げたり、投げたり、拾ったり、つかんだり、持ったり、もつと原始的に考えれば、歩いたり、走ったり、手を動かしたり、腕を動かしたり etc.）を助長することが大切ではないかと考えた。

以上のことを簡単に述べれば、ピアノ演奏は一部の身体訓練や運動によってなされるべきでなく、全身体の総合的な訓練と融合運動によってなされるべきであるということになる。

この基本的な考え方によって、Whiteside は、まず、「指を捨てなさい。指を忘れてしまいなさい。指でピアノを弾いてはいけません。」^{#1}と、伝統的なメソッドでピアノ教授を行ってきたピアノ教師達にとっては、おどろくべき発言をしたのであった。

Whiteside にとって、指はピアノを弾くために統合される運動の単なる末梢器官でありピアノ演奏にとっては最小のパワーしか持っていないのである。このことをわきまえず、伝統的なピアノメソッドに沿っての指の訓練は、時間の浪費であり、それ以上に、演奏に害を

与える主な原因となると説いている。指に着目するかわりに、指を動かしている源である腕の運動や肩の運動、ひいては肩と接続している胴体の動きに注目すること、つまり、ピアノ演奏を部分的な身体運動としてではなく、全身体融合運動としてとらえようということになる。

以上は、純粋にピアノ演奏を運動として捉えた場合の考え方であるが、實際上、楽譜を目の前にして音を発する場合も、全く同じことがいえる。

つまり、ピアニストは音を単音として感じてはいけぬ。ひとまとまりのフレーズの中の音としての単音を把握すること。曲想をつかむ場合でも、決して詳細を、部分を優先するのではなく、全体として大きくつかむことを強調しているのである。

Whiteside のこのようなピアノ教授法に対しての基本理念は、約20年間にわたって彼女の門下生達と共に具体的方法と実践方法を探求することになるのであるが、彼女がいかに確実に、自己のピアノ教授法を完成したかということに次項で勉強することにする。

2. イメージ

Abby Whiteside のピアノ教授法の集大成とも言うべき“Indispensables of Piano Playing”は十章より成る名著であるが、その中でも、彼女が強く主張しているのがイメージとリズムの大切さである。

リズムの重要性は今さら言う必要もないかも知れないが、イメージの重要性を説いたことは、彼女のピアノ教授法のひとつの特色といえよう。リズムについても、彼女のピアノ教授法の中では、基本的リズム、一貫したリズムの流れ等、実際の演奏を中心に考えられたリズム論であり、リズムそのものに関する論議は当然であろうが、彼女のリズム論には独得な要素が盛り込まれており、彼女の才能をかいまみるに事欠かないであろう。

この項では、彼女のピアノ教授法の基本理念が、どのような具体的方法を見出したかについて、イメージを中心に論をすすめよう。

ウェブスター英和辞典をひもとくと、イメージとは、①人や物の類似物または模造品、②鏡やレンズ等のしかけによって形づくられた物体の画像、③心的な画像または概念：Impression《印象》④他の人に似ていることと書かれているが、ピアノ教授法の分野で大切なのは、③であろう。

Abby は「リズムを感じることは美しい演奏の半分であり、他の半分は音楽の耳のイメージです。」と説き、ピアニストはまず最初に“イメージありき”と主張している。

彼女はイメージの具体的な分析研究はしていなく、単純に全体像のイメージを説いているのみであるが、我が国のピアノ教育界において、このことは大切な着眼点であろう。日本でのピアノ教育においては、今だに技術偏重の傾向があり、指先が良く動く日本人、器用な日本人、誰もが同じように演奏する日本人として、世界的に有名である。先年、ロンティボー国際音楽コンクールで優勝した清水和音氏の言葉²も、日本でのイメージ教育の不足を裏付けしている。日本人ピアニストが世界的なピアニストとして成功することの困難さの原因のひとつは、このイメージ教育の欠如ではなからうか。

論者のことで恐縮であるが、論者のボストン留学時代のことを想起するに、やはり、この

イメージの大切さを常に教えられていたと確言する。例えば、モーツァルトの曲を弾くと、「君はモーツァルトの音をどのようにイメージしてるのかい。私にはモーツァルトでなくベートーヴェンのようにしか聞こえないがね。」等の質問がはじまるのである。ここで、我々日本人はイメージのことを、もっと真剣に考えて行くべきではなからうか。本項ではイメージの重要性を訴えることに止めておくが、イメージ、それも音楽的かつ的確なイメージを生徒に与え得るには、我々ピアノ教育者はどうあるべきについて、後日、研究していきたいと思っている。

さて、Whitesideのイメージ論にもどるが彼女によれば、音楽的なイメージ、それも強力なイメージを持つことができれば、ピアノ演奏におけるメカニズムの修得を容易にする、ということであるが、論者にとっては、イメージだけではメカニズムの解決は一部しかできないであろうというのが本音である。

確かに、イメージの強力な衝動で多くのメカニズムが解決された体験を持つのではあるがそれには限度があったことを付記しておきたい。注意したいのは、イメージばかりが先行しないで欲しいということ。イメージばかりが強力で、演奏メカニズムが弱いというのも困ったものであり、ここにピアノ演奏の困難さがあるように思える。

この項のまとめとして言えることは、イメージを働かせることは大切であるが、イメージだけでは決して良い演奏は生まれない。イメージは美しい演奏を生む総括的意想として、うまく活用するべきである、ということであろう。

3. リズムとその実践方法

音楽の三要素のひとつであるリズムは、常に我々の論議のテーマであるが、Whitesideのリズム論は、リズムそのものを捉えた論というよりは、音楽創りのための、美しい演奏のための、最も重要な鍵として、音楽をより美しく流すための要因としてのリズム論である。

彼女の論によれば、「美しい演奏の半分はリズム。」なのであり、「最良のイメージは、リズムによってはじめて黒と白の鍵盤の中で音楽として演じられる。」のである。以下、彼女のリズム論を引用するが、これらの主張によって、彼女がいかにリズムを重要視しているかを認識することができるであろう。

「リズムは進行しながら、演奏をはじめます。リズムは聴く習慣に最も強い影響を与えます。リズムは音楽創造には欠くことのできない感情のうねりを整然とする老練なタイミングのための整合を、可能にする唯一のものです。リズムは単純であり、形態に対する感覚を発達させる最良の道具です。そして、リズムは演奏メカニズムの全てを融合するための核なのです。リズムはまた、良い所見演奏の基礎でもあります。リズムは速い演奏を美しくするための、計算された緩慢さを産みます。リズムは音楽的な意想を簡潔にするために必要であり、魔法を創造する要素でもあります。なぜならば、リズムがリズム進行の中で、リズムの機能を失なわない限り、あらゆるテクニックの問題を解決し得るからです。」^{註3}

以上で、Whitesideのリズムに対する基本理念はご理解いただけたわけであるが、彼女がイメージとリズムを最も重要視した理由は他でもない、全ての生徒を同じように上達させるために、最も簡単で最小の単位であるリズムと、誰でもが日常生活において抱くことのできるイメージに着眼したことにあろう。

さて、では、Whiteside のリズムに対する理念をいかにして具体的な運動として、生徒に教えるかが問題であるが、これから、リズムの実践方法について論をすすめていこう。

Whiteside はリズムを、まず、簡単に、押す—離す (push—off)^{註4} の感覚でとらえている。この感覚はスケートですべる時の感覚であることを認識させ、リズムが体全体で感知されること、全身体融合運動、それも良くバランスされた運動によって創造されることの大切さを説いている。

ピアノ演奏に置き換えると、スケートの一貫した流れるような動きを、リズムの最小の単位とし、それを“基礎リズム”と呼び、この“基礎リズム”を、美しい演奏の重要な因子と考えた。

実際の運動としての“基礎リズム”は指先でなく、後腕の運動によって産み出されるが、常に胴体と継続的に連動されていなければならない。そして、後腕をより効果的に活用するためには、ピアノの前に座した時、胴の座骨が、そのてこ運動のための支点とならねばならない。

この“基礎リズム”を生徒に感知させ、体得させるための方法は以下のとおりである。

- ① ピアノの前に座し、ピアノと身体との距離を正しく取り、胴と下半身とが座骨によって連結されていることを認識させる。
- ② お尻の筋肉の緊張と弛緩によって、上半身が上下運動することを認識させる。つまり、お尻の筋肉がクッションの役割を果たし、お尻の筋肉が緊張したら、胴は上昇し、弛緩したら胴は下降するということ。
- ③ ピアノ演奏に必要な運動が、胴の身体保障によって生産されていることを認識させる。
- ④ 自分の体が一定のリズムによって、全身の動きとして揺れ始めたことを認識させる。

以上の①②③④によって全身体がピアノ演奏に加担していることを認識させると、演奏はまず、リズムの平坦さから抜け出すことができ、リズムを少なくとも立体的に産み出すことを体得する。

論者は、自分のスタジオで、そして、公開講座、公開レッスン等の会場で、生徒に、そしてピアノ教師達にこのお尻のクッションによる全身体の上下運動を実践してきたが、この方法は確かに簡単で成果は確実に現われることを体験した。この経験により、「はじめて、リズムを感じる事ができた。」「はじめて、リズムが立体的である事を感じる事ができた。」と発言した人の何と多かつたことか。

お尻の筋肉運動の認識が成功すれば、次は後腕の運動認識が大切となる。この運動認識は、お尻の筋肉の緊張と弛緩に伴って、肩の関節の旋回と筋肉運動を促すことによって生まれ、胴体の上昇、下降と同時に、腕全体を肩の関節によって外まわりに回転させることによってなされるべきである。そして、この運動は細かいフレーズのコントロールに役立つのであるが、運動の原理は、肩関節が後腕運動の支点であることに着眼することが大切であろう。

以上、Whiteside の“基礎リズム”の修得法について述べてきたが、論者の意見を述べさせてもらおうと、後腕運動を認識させた後に、指をピアノの鍵盤上に置き、実際にピアノを演奏させるポーズの中で、このお尻の筋肉の緊張と弛緩、そして後腕の回転運動を練習させると実際のピアノ演奏に即有効であるだけでなく、指先を、ピアノ演奏運動の最先端として確実に認識させることができる、ということ。つまり、後腕の運動認識と同時に、前腕、肘、

手首、指の運動機能の認識を促すと、より良い結果を産むということ。

このような運動認識によって、生徒はピアノ演奏に必要な運動は、決して個々の筋肉や骨格の運動によって産まれることはなく、単独のメカニズム訓練は演奏に害をもたらす要因となること、個々のメカニズムを支配しているのは、より大きな運動であることに気が付くであろうし、ピアノ演奏を全身体融合運動として、確実に感知するであろう。そして、今までの伝統的ピアノメソッドが指の訓練を最重要視していることに疑問を抱き、指中心のメソッドを捨て去ること、指を忘れ去ることの大切さを認識し始めるであろう。

“基礎リズム”を体得すると、あとは“一貫した流れのリズム”の修得であるが、これは、継続的な“基礎リズム”によって産まれるので困難なく体得されるであろう。

生理的な運動としてのリズムの次に来るのは感情的なリズムである。ピアノ演奏にとっては、生理的な運動と感情が常に同居しているが、リズムの最終目的もまた、生理的な運動としてのリズムと感情的なリズムとの結合にほかならない。感情的リズムは、音楽的なタイミング、微妙な強弱のコントロールを助長し、耳のイメージを持つ、最も微細な気まぐれを整合してくれる。“一貫した流れのリズム”の進行感覚は、生理的な運動が、感情のうねりと完全に融合されて、はじめて卓越したものとなり、小節線や形式的な詳細を忘れさせてくれるのである。

また、リズムの最終目的が達成されれば、生徒は決して単音的な演奏をすることはできなくなり、“一貫した流れのリズム”の中で、自然にフレーズ中心の演奏を具現することができる。

リズムのまとめとして、彼女の著“Indispensable of Piano Playing”の第十章に「リズムと一緒に学習」が設けられているので、彼女がどのようにして“生きたリズム”を、実際の楽曲の中で教えていったかを概観することにしよう。

教材は、Bach 作曲“小プレリュード、ハ短調” 譜例1、レッスン生は大人の初心者、レッスンは暗譜によって行われる。

譜例 1

III:

Con moto. (♩ = 116.)

p

simile

un poco cresc.

佐々木 正 嘉

First system of a piano score. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simple bass line. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated in the bass line.

Second system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *mf* and *un poco cresc.*

* Für die Laute komponiert.
Pour la luth - For the lute.

Third system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Fingering numbers 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1 are indicated in the bass line.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *dimin. poco a poco*.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *pp*.

Sixth system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *un poco cresc.*

Seventh system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *dimin.*

Eighth system of the piano score. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a steady bass line. Dynamics include *poco rallent.* and *mf*.

- ① 先生の範奏により、生徒に曲のイメージを抱かせる。(範奏は一回のみでなく時々行うこと。)
- ② 生徒はピアノの中央に、そして、先生はピアノの高音域に座を取る。
- ③ 楽譜とは無関係にハ短調の主和音, c, e^b, g 音を教える。譜例 2
- ④ 先生は胴の揺れを誇張し、ハ短調の主和音を、リズムの揺れを感じさせながら連続的に弾く。譜例 3
- ⑤ 生徒に、先生のリズムの揺れを感じさせながら、和音を弾かせる。
- ⑥ この主和音を弾く為には、三本の指(左手の場合、5, 3, 1,) が必要なので、三本の指骨の間隔感を教え、三本の指骨に対して揺れを感じさせる。
- ⑦ 三つの音(c, e^b, g)が、同時に上手く弾けるようになったら、和音を分散し始める。譜例 3
- ⑧ 楽譜に従って、左手の和音のリズムに乗って、右手の一拍目を分散した形で弾かせ、何度も反復する。譜例 4 (この時、決して中断したり、止まったりしないこと。拍の進行を常に感じさせておくこと)。
- ⑨ 右手第一拍目の分散和音が達成されたら、左手の三拍目の音を分散させる。譜例 5 (その時、一拍目は和音の形で弾くこと)。
- ⑩ 第二拍目を分散する。譜例 6 (この時、第二拍目は、第一拍目と一貫した流れとしてとらえさせる)。
- ⑪ 第三拍目を完成させる。譜例 7

譜例 2



譜例 3



譜例 4



譜例 5



譜例 6



譜例 7



以上のようなレッスン過程でもわかるように、Whiteside のピアノ教授法は、まず、先生の範奏による生徒のイメージ作り、そして、次にリズムである。リズムの一貫した流れの中で、全ての拍とフレーズは、一度、簡単な形によってまとめられ（この場合、分散した音をひとつの和音としてまとめている。）、少しずつ音楽のフレーズとして完成することである。つまり、曲全体の流れを聞かせ、フレーズとしての最小単位を拍に置き換え、拍と拍の組み合わせを、リズムの一貫した流れの中で感知させ、音楽をフレーズ単位で組み立てていくという方法であると言えよう。

論者も多くの生徒達と共に、リズムの感じ方についての実践研究を行ってきたが、Bach のこの曲ならずとも、かなりの成果を上げて来たことを報告したい。

例えば、Bach の「平均律クラヴィア曲集、第 I 巻、第一番、ハ長調、プレリュード」譜例 8、Beethoven 「Piano Sonata 第17番、終楽章」譜例 9 etc. を使って、リズムの感じ方、リズムを全身で感じる大切さ、全身が演奏に加担すれば、音楽はより自然な流れを増し、立体的となり、弾いていて気分が良いこと etc. を多くの生徒が体験してくれた。論者は生徒が演奏し終わった後、（曲全体でも、ワンフレーズでも良い）よく、「気分はどうかい。」と質問することが多い。そして、「気分がすぐれない」生徒と、何度も繰り返し演奏し、「気分が良い」と感じるまで飽きずにやる。そして、生徒の気分が良くなると殆んどの演奏が自然な音楽の流れの中で息づいていることは言うまでもない。

譜例 8

Praeludium I BWV 846

Moderato

The score for Praeludium I, BWV 846, is presented in two systems. The first system is marked 'Moderato' and includes the instruction 'p. egualmente' and 'ben tenuto'. It features a series of eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 4, and 1. The second system begins with '(simile) 2' and includes 'poco rinf.' and '3'. The piece concludes with a 'rit.' marking.

譜例 9

Allegretto (♩=69)

The score for Allegretto (♩=69) is presented in two systems. The first system is marked 'Allegretto (♩=69)' and includes 'p. simplice', 'I.', 'rit.', and 'IV.'. The second system includes 'I.', '(♩=76)', 'IV.', and 'non affrett.'. The piece concludes with a 'rit.' marking.

Abby Whitesideによるピアノ教授法研究（そのI）

Beethoven Piano Sonata 第17番の終楽章を例にとって詳しく述べてみよう。

- ① 先生の範奏，あるいはレコードで全体のイメージを生徒に抱かせる。
- ② 先生のイメージと生徒のイメージの接点を見つけだす。
- ③ 最小のフレーズの単位をⒶ部分とする。譜例10

譜例10

- ④ メロディ（右手）が弱起であること（up beat，Abbyの言葉を借用すれば，off beat）ではじまっていることに注意させ，左手のd，a，d，fでメロディが安定することを感知させる。
- ⑤ 体の運動は，従って上昇している状態からはじまり，左手のdで下降し，すぐにリズムの流れのつて上昇することを認識させる。
- ⑥ 右手のa，f，e，dをひとまとめとして，後腕のひとつの運動としてとらえさせる。
- ⑦ 左手のd，a，d，fの4つの音も，右手と同じようにして弾かせる。
- ⑧ Ⓐ部分が完成したら，次にⒷ，Ⓒ，Ⓓと同じように弾かせる。
- ⑨ Ⓒ部分をⒶ，Ⓑ，Ⓒ，Ⓓの頂点と感じさせ，Ⓐ，Ⓑ，Ⓒ，Ⓓをひとつのフレーズとして認識させる。譜例11

譜例11

⑩ ピアノ演奏のための運動としての最小単位である“基礎リズム”は①, ②, ③, ④各々であるが、音楽としての最小のフレーズ“一貫した流れのリズム”の中での最小のフレーズは①から④までであることを認識させる。

このようにして生徒を導くと、音楽の流れが美しくなるし、生徒は必ず、「弾いていて気持ちが良い。」と必ず発言する。体の動きと感情の動き、言いかえれば、生理的な運動リズムと感情のうねりのリズムは、このようなきめ細かい指導を積み重ねることによって、生徒の中で本物となっていくであろう。

我々ピアノ教育者の使命は、生徒に自分の音楽を押しつけることなく、生徒の全身体にそして、魂に刺激を与え、自己に目覚めさせることだということを、この Whiteside のピアノ教授法を知って痛感すると良い。

もうひとつ初歩的な例を挙げてみよう。

論者のスタジオに、小学一年生の男子がいる。ひどい音痴なので、何とかして欲しいとのことで、私の元に来たのであるが、はじめてやると6ヶ月近くになる。現在、メトードローズを中心に、リズム遊び、読譜、聴音、歌うことをやっているのであるが、つい先日メトードローズの中の“満足” 譜例12という曲を弾いている時のことである。

譜例12

どうしても、ド、ミ、ソ、(右手)と、そして左手はド、ソ、ミ、ソと、右手を3つの各単音として、左手も4つの各単音としてしか弾けないので、お尻のクッション運動と、胴体の回転運動を強調して範奏し、後から、彼の体を動かしてやると、2、3度繰り返すうちに、彼の演奏は感情的なリズムをも呼び越し、楽しそうに、ドミソー、ドミソーとフレーズとしての演奏を具現し、聴いておられたお母様と論者をおどろかせ、よろこばせたのである。論者がこの例で言いたいことは、演奏を全身体の運動の中で教えると、必ず、フレーズ中心の演奏が具現し、生徒にピアノを弾く喜びを味あわせることができるということである。

例を挙げると枚挙にいとまがないが、“基礎リズム”を教える教材としては、曲の難易度に関係なく、同型反復の作曲形態を持っている曲を選ぶと良い。全身体の動きも、同型反復の楽譜に沿って、同じように作動することが最も簡単なので、“基礎リズム”の修得が確実となるのである。

“基礎リズム”の修得が完遂されれば、後はもう、その継続のみであるから、美しいピアノ演奏への鍵を手に入れたことになろう。

Whiteside ではないが、「リズムの魔力を信じること。」これが、ピアノ演奏の基本的なポイントである。

Whiteside のピアノ教授法を知れば知るほど、彼女が全ゆることの最も重要な位置にリズム、それも“基礎リズム”を置いていることを知るのであるが、論者のピアノ教育の実践の場においても、リズムの大切さを常に強調している。イメージとリズムがあれば、もう美しい演奏の90%に成功したと言っても良い。そして残された10%が、メカニズムやテクニックではあるまいか。

おわりに

本論文で取り上げた Abby Whiteside の基本理念、イメージ、リズムは Whiteside のピアノ教授法の基本的な姿勢であり、伝統的なピアノメソッドに執着して来た、我々日本のピアノ教育者のみならず、世界的にも影響を与えて来たことは言うまでもないことであろう。特に、ピアノを習う全生徒を同じように上達させたい、上達させるべきだという、ピアノ教育者としての情熱と責任感、そのために全ゆる角度からピアノ教授法を見直し、自己独得のピアノ教授法に到る彼女の彼女自身に対する厳しさ、そして、ピアノ演奏のために必要な全ゆる運動を、人間の生来持って生まれた運動として置き換えたこと、イメージの大切さを説いたこと、リズム論を、美しいピアノ演奏の流れの中で展開していったこと等、どれを取っても、我々ピアノ教育者には宝庫を授かったようなものである。

本論では、Whiteside ピアノ教授法の一部しか取り上げることができなかったため、次の論文では、Whiteside ピアノ教授法のピアノ演奏に於ける実際の運動を生理的に研究することによって、実際上のメカニズムやテクニックを中心に論を進めていくつもりである。

できるだけ多くのピアノ教育者達が、Whiteside のピアノ教授法を知り、少しでも実際のレッスンに取り入れられて、良き成果を挙げられることを念じ、当論文を閉じることにする。

注1. Whiteside 著, “Indispensables of Piano Playing” P.5, 48, 76

注2. 清水和音氏はジュネーブ音楽院で、ヒルトブラン教授につき、はじめてイメージの教育「楽譜を見て、まずこの音楽に自分が何を感じて、どういう風な音にするか」を徹底的に教えられたことを、“ピアノ・レッスン、Q & A”（ムジカノーヴァ別冊、昭和58年7月15日発行）で述べている。

注3. Whiteside 著, “Indispensables of Piano Playing” P.7

注4. Whiteside は push-off の表現をしているが、一般的には down beat—up beat として知られている。

参考文献

1. Whiteside, Abby. *Indispensable's of Piano Playing*. New York: Colemann—Ross Co., 1961.
2. Prostackoff, J. and Roseff, S. . *Mastering the Chopin Etudes*. New York: Charles Scribner's sons 1969.
3. ピアノレッスンQ&A. ムジカノーヴァ社. 1978.

4. ウェブスター英英和辞典. Britanica Japan , Inc .1768.
5. 標準音楽辞典. 音楽の友社. 1966.
6. *Grove's Dictionary of Music & Musicians*. The Macmillan Press LTD. London, 1975.