

保育士・幼稚園教諭養成課程におけるピアノ演奏指導法

三森 桂子、正木 文恵、湧口 さくら

(人間学部子ども学科)

The Teaching Method of Piano Performance in Day Care Teacher and Kindergarden Teacher Education Courses

Keiko MITSUMORI, Fumie MASAKI, Sakura YUGUCHI

(Department of Child Studies, Faculty of Human Sciences)

一般的に保育士、幼稚園教員免許取得のピアノ実技試験では、「課題曲」、「自由曲」、「初見」の3種類が実施され、ピアノの基礎的な演奏能力と応用力が求められている。保育者を志望する本学科の学生にはピアノの初心者も多く、音楽の基礎的な知識の習得とピアノ実技向上を目指す為にどのような指導方針を企てれば良いか、考える必要性に迫られた。学生のピアノ演奏を効果的に向上させる上で、まずピアノ演奏の基礎知識を知ることは重要と思われ、手引書となるよう解説を行った。また免許取得に必要な不可欠なピアノ必修教材を分析し、より良い指導が出来るように演奏法について楽曲分析を行いながら考察した。一方、学生のピアノに対する意識調査では、日常において音楽と触れ合いピアノを学びたいと願う学生の意欲を感じることが出来た。この観点から、やる気を育てる目的で、従来の固定概念を離れた教材の改訂も視野に、今後検討する余地があると結論付けられた。

キーワード：ピアノ演奏基礎、保育士資格、幼稚園教諭免許、保育者ピアノ実技試験対策、ブルクミュラー、バイエル

はじめに

今日において、保育士、幼稚園教諭はピアノ演奏の素質が問われ、資格試験ではピアノ実技試験が課されている。この試験では、ある一定以上のピアノ演奏実技と音楽理論を応用した初見試奏が試される。本学の子ども学科（以下、本学科）では、「音楽Ⅰ」でピアノ実技を必修科目とし、ピアノの初心者でもバイエル教則本終了以上までの技量を身に付ける指導を行っている。しかし、大学入学まで全くピアノを弾いた経験がない、楽譜の読み方がわからない、といったピアノに不識な学生が居ることも事実である。限られた期間内に、ある一定レベルのピアノ実技を習得するには学生の日頃の勤勉さが求められるが、その努力を手助けするのは私達指導者の

手腕である。学生が、ピアノに意欲的に向き合い技術を習得するにはどうしたらよいか、考える必要がある。

本論では、授業時の学生のピアノ演奏の実態から、懸念される点・改善点について論じ、学生のピアノ実技の向上と保育士資格、幼稚園教諭の免許取得に向けたピアノ実技指導のあり方について考察する。学生に指導を施す過程に判明した幾つかの留意点ピアノ演奏の基礎知識～姿勢、指の形、ペダリング、豊かな音色表現、これらの予備知識を学生に促すことは重要と考え、本稿にて執筆者の専門知識を生かしながら解説を行う。また、学生の実態を把握する上でアンケート調査を実施し、学生のピアノに対する潜在意識・音楽経験の有無・授業に対する希望その他について質問し学生への理解を深める。調査結

果で得たデータを参考に、保育者志望の学生に対して、どのようなピアノ実技指導を施す事が最適なのか、考察したい。

1. ピアノ演奏の基礎知識

(1) 姿勢

ピアノ演奏前に心掛けることは、正しい椅子の座り方とピアノに向かう時の身体全体の姿勢である。この姿勢の良し悪しは、演奏の出来を左右するだけでなく、無理な体勢での演奏は疲労感を増し、集中力を欠く事になる。

まず、座る前の留意点として、適切な椅子の高さに調節する事である。椅子が高すぎると猫背になり、背中を痛めるどころか指先に上半身の余分な力が加えられ、思うように指が動かなくなる。反対に、椅子が低すぎると腕をより高く持ち上げた状態で演奏する為、手に負担がかかってしまう。基本的な椅子の高さは、座った時背筋を伸ばして腕は肩から肘まで真っすぐに下ろし、鍵盤に手をのせた際に肘が突っ張ることなく水平に置かれている事が望ましい。椅子の位置は鍵盤から離れすぎないように固定し、88鍵の隅から隅まで無理なく自由に指先が動くようにする。

座った後の留意点として、お尻の位置、上半身と腕、手首、足（ペダリング）、これらが無理のない体勢で構えられている事である。椅子と接触するお尻の位置は、尾てい骨でしっかりと上半身の重力を支え、どのような動きでも身体が安定するよう考えて座る。体の重心を下腹部に置き、上半身は良い姿勢で鍵盤に向かって真っすぐに座り、その際に上半身、両手足はリラックスした状態にする（岩崎淑、ピアニストの毎日の基礎練習帳、2011）。演奏中は、上半身は少し前かがみで、肩や肘に余計な力が加わらないよう構える。こういった演奏の基本姿勢は、個々の体格に応じて相違が生じるが、日頃の練習時に個々に見合った姿勢を見直し習得する事が大切である「図1」。



図1 ピアノ演奏の基礎姿勢

(2) 指の形

正しい指の形で演奏することは、後に述べる豊かな音色を表現する上でとても大切なことであり、自然で無理のない形でなければならない。最も理想的な指の形は、まず全身をリラックスさせ軽く握りこぶしを作り、これを軽く開いた状態で自然なカーブを描いた丸いアーチ状になることである。鍵盤に触れるのは指の先端の部分であり、親指は鍵盤にしっかりと触れ、人差し指・中指・薬指は立てて弾く。小指も丸く保ち、指の腹の外側が鍵盤に触れるようにする。指の付け根はへこむことなく、手首を上げすぎたり下げすぎたりせず鍵盤に向けて腕が水平になるように構える（森山ゆり子／森山光子、ピアノ演奏の秘訣、2000）。丸みを見せて手の形を保ちながら肩を下げ、肘はむやみに突っ張ったり張り出さずに脱力し、前腕と手の甲はまっすぐに繋ぐよう心掛ける。この際、手の丸みがなく指先が伸びきっていると素早く動かすことが出来なかったり、また、手首が落ちて指に力が入りすぎたり、爪が鍵にあたらないようにする。指は直接鍵盤に触れる部分なので、きちんとした形を身に付けることが大切である「図2」。



図2 基本的な正しい指の形

(3) ペダリング

ピアノペダルは3本あり、音楽表現の重要な手段であり、最も頻繁に使用される右のペダルをダンパーペダルという（他のペダルはある程度高度な曲でないとは使用しないので、ここではダンパーペダルのみ扱う）。このペダルは、グランドピアノでもアップライトピアノでも共通の役割をする。ダンパーペダルを踏んでいる時は、弾いた音は鍵盤から指を離しても響きが残る音が長く伸びている。指では繋げられない音をなめらかに表したり、個々の音や和音を響かせ、より広がりを持った響きを生み出す効果がある。この原理のように足でペダルを踏むとダンパーが上がり、弦が開放されて響きが広がる。

演奏する時、ペダルを踏む前から軽く足を乗せておく。踏む位置は、右足の親指と人差し指の付け根から少し足の内側部分がペダルの手前の少し面積が広がっている部分にあたるようにする。反対側の左足は、足の裏全体を床に着けて体を支える。踏む時に体が前かがみになったり踏むたびに弾んでしまわないようにする。また、足のつま先で踏んだり、踵が浮いてしまったり右ひざが突っ張るなどのように正しい位置で踏まないと、ペダルを踏んだ時に深く踏み込めなかったり、あるいは音が伸びないなどのペダルの効果が得られなくなる。

楽譜内に明記されているペダルの記号は、作曲当時と現代の楽器の状況が異なる場合もあり一概に適切とは言えない。実際にペダルを使う時は、良い響きやペダル効果が表れているか、自分の耳でよく聴きながら音への配慮をすることが必要である「図3」。



図3 ペダルの踏む位置

(4) 豊かな音色表現

前項で述べた正しい指の形を習得した上で、音楽

的に奏する為には豊かな音色表現が重要である。作品の曲調によって様々なニュアンスが要求され、楽譜に指示されている強弱表現は基より、フレーズ内の和声感、調性感を巧みに捉えて、そのニュアンスにあったイメージを膨らませながら想像豊かに音色表現しなければならない。

まず、良い音で弾くには、指先で鍵盤の芯を捉える必要がある。ピアノはその構造が、1つの音を出す為に70～80個の部品が複雑に構成され、鍵盤を叩くと連動したこれらの部品がその力を伝えハンマーが叩いて振動させる、アクションという仕組みになっている。弦の振動は響板に伝わり、響板が空気を振動させることで大きな音が鳴る。この為、ピアノの鍵盤をただ「押す」だけではこういった複雑な構造の楽器を十分に鳴らす音は出ない。芯の音を捉える為には、鍵盤の底までしっかりと弾く指の圧力が必要である。しかし、ピアノは一度鳴らすと減衰音となる為、タッチの瞬間のみ鍵盤の芯を捉え、その後は脱力奏法とする。タッチの後の奏法も音の響きを決定付ける重要な点である。ヴァイオリンの奏法をイメージしてみると、ヴァイオリンは音を鳴らした後左手の弦を抑えた手首をスイングさせることによりヴィブラートを効かせ音の響きを豊かにする。ピアノもその原理を適応させ、タッチの後手首と腕を横にスイングさせる事により、音がより豊かに丸みを帯びた響きに変わる。

また、指先のタッチ・腕・手首の使い方、手の甲の力の入れ方等で様々な音色を出す事が出来る。作品によっては明るい暗い、柔らかい固い、その他様々な曲調を柔軟に音色表現しなければならない。それらは一定の奏法では表現出来ず、音のイメージに合わせたテクニックが必要である。これらは、指先の骨と肉のバランスが関係している。例えば、柔らかい音色を出す時は、寝かせ指にして指の肉を使う奏法でレガートや持続音を豊かに表現する。反対に固い音を出す時は、指先を立てた状態でより骨を使い指の関節もしっかりとさせ、スタッカート・アクセント・ノンレガートといった鋭い音色を表現する(中山靖子、ピアノの演奏法の基本、2009)。このように、ピアノは手首の使い方や指先の力の増減により、強弱の幅も多種多様に表現出来る楽器である。

2. ピアノに関するアンケート調査

(1) 目的

本学科では、必修科目「音楽Ⅰ」でピアノの個別レッスン指導を行い、保育者として必要なピアノ演奏技術を習得させている。保育者志望の学生は、今までのピアノ経験や音楽歴が千差万別であり、ピアノ初心者が数多くいる。本稿では、より円滑にピアノ指導を行う目的で学生のピアノに対する実態調査を行った。

(2) 実施方法と倫理的配慮

調査対象者は、本学科「音楽Ⅰ」履修者の一部44名である。倫理的配慮として、アンケート用紙に利用目的・実地目的を明記し、授業レッスンの際に個々の学生にこのアンケート調査は研究目的であり授業評価・成績には一切関係ないこと、回答は強制的でないこと等を口頭で説明し、快諾の上無記名で行った。(調査実施日：2018年4月16日)

(3) 質問内容と解答方法

現段階で、学生がどの程度の音楽理論の知識とピアノ奏法を兼ね備えているか、また大学でピアノを学ぶにあたり練習環境は整っているか、これらの実態を把握することは、全体像ではあるが学生の音楽(ピアノ)レベルと音楽に対する意識をくみ取ることが出来る。また大学のピアノ授業への展望を問うことで、学生にとって満足のいく指導内容を見極められる。これらの結果は、教材の選択や授業の進め方の参考になり、学生に対しても無理なくそして有意義なピアノレッスンを施せると考え、アンケート項目を選択した。質問事項は全部で7項目あり、はい・いいえの2種選択か、自由回答の欄を設けより詳しく回答してもらった。アンケート項目は下記の通りである。

1. ピアノの経験はありますか? ①ある ②ない

(あると答えた方は以下をお答えください)

いつ、どのくらいの期間ですか? / どのような曲を習っていましたか? (クラシックに限る) / どこで習っていましたか? (個人レッスン、音楽教室、その他) / 練習時間はどれくらいですか? (毎日、週4~5日、週2~3日、週末などのみ、ほとんど出来なかった) / 習い始めたきっかけは何ですか?

2. 現在ピアノを持っていますか? (電子ピアノ含む)
3. ピアノ以外の音楽経験はありますか? (例: 音楽クラブ、合唱経験、吹奏楽等)
4. 楽譜は読めますか? (ト音譜表・ヘ音譜表・リズムをそれぞれ読める、だいたい読める、全く読めない)
5. ピアノに対して苦手意識はありますか? (あると答えた方は、何を苦手といますか?)
6. ピアノを練習する気持ちになるのはどんな時ですか? (例: ひまな時、好きな曲を弾きたい時、試験や課題を出された時など)
7. 大学のピアノの授業に求めることは何ですか? (ご自由にお書き下さい)

(4) アンケート調査の結果と考察

今回のアンケート調査では、大きく7つの質問に回答してもらった。まず、ピアノ経験の有無を聞いたところ、44名中24名、約半数の学生が「ある」と答えた。そのうち、幼少期にピアノを習い始め、10年前後またはそれ以上続けていた学生が多くいる一方、より遅くピアノに向かった学生は、大学入学後の必要性や、卒業後保育者を目指す為に否応なしに習い始めている「図4」。周囲の影響でピアノを習い始めた学生がいる一方で、全くピアノに触れた事がない学生もいて、この科目を履修する上で、既に初めから大きな差があることが分かる。

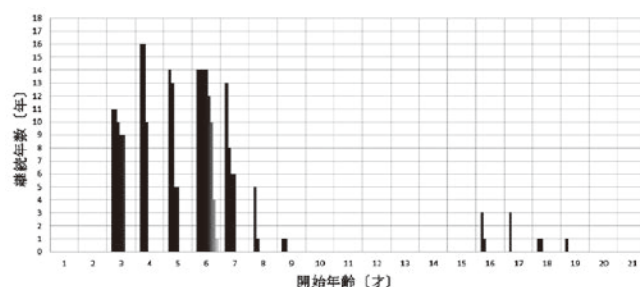


図4 ピアノ経験 (開始年齢、継続年数)

ピアノの練習日に関しては、残念ながら週に2~3日という回答が多く、音楽と他の学業の両立、日常生活でピアノに接する時間がなかなか取れないという現実がある「図5」。

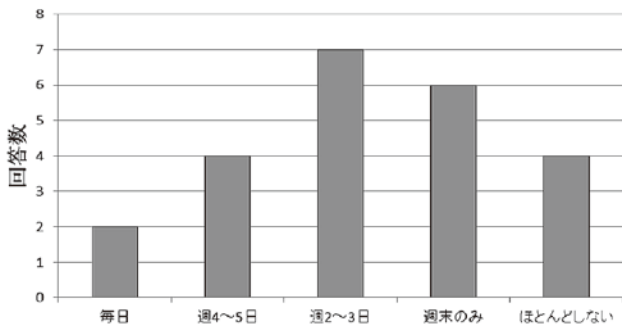


図5 練習時間

ピアノを持っているか、の質問については、89%の学生が持っていない、と回答した。ピアノは毎日あるいは頻繁に練習し、指や腕の筋肉を解しながら技術を培っていく分野なので、ピアノを持っている環境を整えるべきであると考えられる。ピアノが手元にない学生については、大学で能率的にピアノを練習する時間を設けるか、なるべく自宅に鍵盤楽器を持つことを進めるべきであろう「図6」。

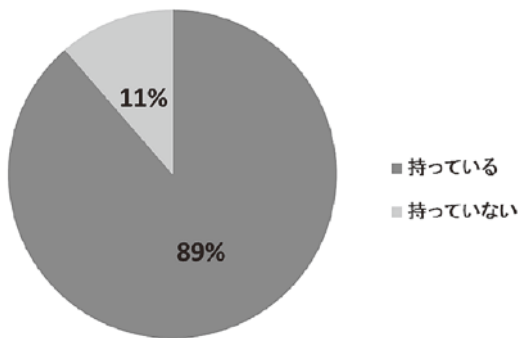


図6 ピアノを持っているか

ピアノを習い始めたきっかけについては様々な理由があり、家族・友人・知り合いが弾いていた、ピアノに対し憧れがあった、また親の勧めや単に弾いてみたかったなどの回答を得た「図7」。

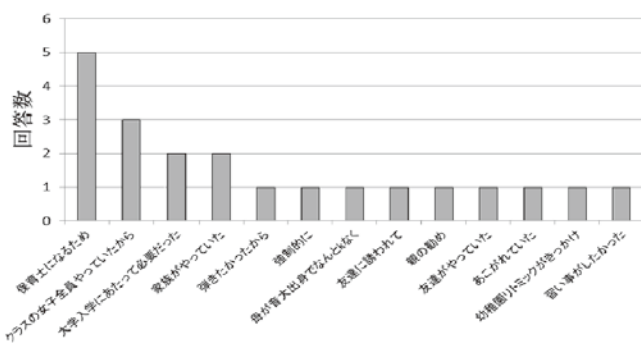


図7 習い始めたきっかけ

ピアノ以外の音楽経験の有無に関して、吹奏楽で他の楽器を奏したという答えが一番多く、その他合唱（各学校内の合唱コンクールを含む）や軽音部・合奏部などの部活動、金管バンドや聖歌隊、また個人的にヴァイオリン・ギター・ドラム・三線・ウクレレ・ハープといった、ピアノに限らず様々な楽器の演奏経験があることが伺える「図8」。

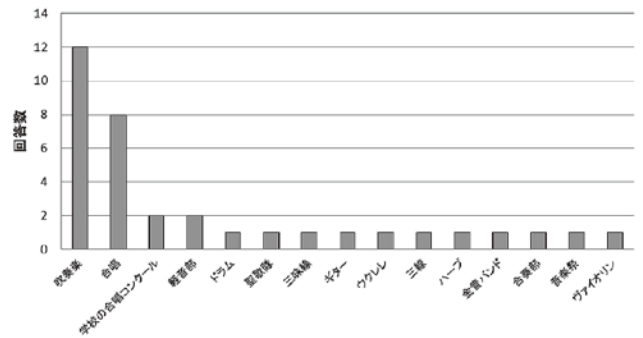


図8 音楽経験

普段のレッスン内で学生の様子を見ていると、演奏の際、とても音楽的に表情豊かに演奏するがフィンガリングが曖昧だったり、楽譜に忠実にテンポよく演奏しているが表現不足だったり様々である。個々の個性の中で得意不得意があり、感性や表現力も多種多様である。ピアノに対する苦手意識については多くの学生が苦手と答え、譜面読解力に関しては多くの学生が苦手と答え、譜面読解力についてもト音譜表とヘ音譜表共に読めると答えた学生は半数に満たず、リズムに関しては全く読めないという回答も少なくなかった「図9」。基本的な楽典やソルフェージュが身につけていないと読譜力や理解に違いが生じ、それによって実技試験に向けての仕上がりにも大きな差が出てくると予測される。

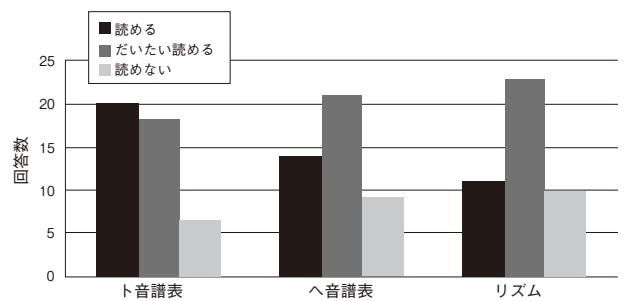


図9 譜面読解力

「図10」でも分かるように、ピアノ練習への意欲は、課題が出された時や試験の前など必要に迫られ

た時に多く見られるが、上手になりたい時、好きな曲を弾いてみたい時、ピアノに触りたい時などの前向きな意見もあった。学生が大学のピアノの授業に望むことは、幼稚園・保育園などの実践の場で役立つ技能の習得、個々のレベルに応じた適切な指導、楽しいレッスン等が挙げられ、今後の指導課題としてこれらに対応しなければならない。

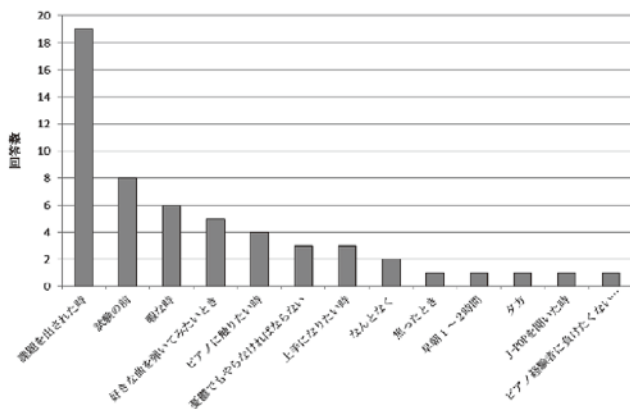


図 10 ピアノを練習する気持ちになるのは？

今まで勉強したピアノ曲（クラシック曲に限る）を学生たちに尋ねてみると、バイエル・ブルクミュラー・ツェルニー等の教則本の他に、発表会などでよく弾かれる『エリーゼのために』やショパンの『ノクターン』があり、中にはオーケストラ曲の『白鳥の湖』や声楽曲の『アヴェ・マリア』などの回答も得られた。これらはピアノ編曲であり、様々な曲を学ぶことは曲を知る上でよい勉強になるが、従来のピアノの為に書かれたオリジナル作品で学んだ方が、無理な奏法もなく指や手を傷めず望ましいと思う。ピアノ教育の理想的な過程として、当初は教則本を中心に基本的な技術を取得し、後に音楽表現も備わった小品へ移行することが主流である。本学科では、この理念に沿った教材としてバイエルとブルクミュラーを使用し、次の項目でそれらを学ぶ重要性と、より良い指導法を考察する。

3. ピアノ必修教材の分析と演奏指導法

保育者になる為には、バイエル終了程度以上のピアノ演奏技術が求められ、実際に過去5年間の採用試験内容では、自由曲として「バイエル90番以上かブルクミュラーまたは同等以上の曲から1曲」と

表記があったりする。このことから、本学ではピアノ初心者には『バイエル教則本』と、バイエル終了者には『ブルクミュラー 25の練習曲』を必修教材として使い、ピアノの基礎的な技術と音楽表現の習得に努めている。本稿では、授業内で得た学生のピアノに対する苦手意識を参考に、より良い演奏指導が出来るようバイエル、ブルクミュラーの教材を取り上げて分析し、指導法を考察する。

(1) バイエル教則本の分析と演奏指導

『バイエル教則本』は、ドイツ人のフェルディナント・バイエル（1803～1863）がピアノを始めて学ぶ人の為に作曲した教材である。前書きで「ピアノ初心者にとってこのバイエル教則本は、順序良く、確実に、基礎の訓練をし、しかも芸術的な価値の高い小曲を数多く収めている点で最も優れたものである」（全音出版部、1955）と評している。確かに指体操から始まり、①基本的リズムでの片手ずつの練習、②二分音符・四分音符・付点四分音符・全音符でのト音記号による両手奏法（3～43番）、③その上に八分音符、付点四分音符が加わった両手練習（44～53番）、④ヘ音記号も加わった両手奏法（54～69番）、と繰り返し同じ内容で音構成の異なる作品を練習し理解させる。以降、⑤ト長調、ニ長調、イ長調、ホ長調、と#（シャープ）調号4つの調性までを勉強し、その間、臨時記号、三連符、装飾記号を学ぶ。ある程度楽譜が理解出来るようになり指も強化されてきた時期に、⑦86番から十六分音符奏法が加えられ、付点リズム、イ短調、ヘ長調、変ロ長調といったb（フラット）の曲調を学び、⑧100番以降は、この『バイエル教則本』の集大成的な特徴を持ち、100番終了する頃は、少なくとも簡単なクラシック小品の演奏や簡単な伴奏付け等の柔軟な演奏判断が可能になるレベルにまで上達する。

こういった見解から、『バイエル教則本』は、段階的に8つの技術的枠組みで構成されていると考えられる。しかし、保育者養成校におけるピアノの授業時間は限られており、全てのバイエルの曲をマスターすることは不可能である。アンケート調査結果でも回答を得たように、学生にとって日常生活の中でピアノに向かう時間も限られている。

このようなことから我々指導者は、予め『バイエ

ル教則本』を全て把握しどの作品番号を指導すれば良いか、的確な判断と能率性高いレッスンを行う必要がある。授業時のレッスン指導での学生のピアノ演奏を基に、『バイエル教則本』の楽曲のうち重要だと思われる4作品を例に挙げ、演奏法を分析する。

(i) バイエル 80 番

バイエル 80 番は、ニ長調に始まりト長調に転調する A-B-A 形式のワルツである。最初に譜面を見た時、楽譜上臨時記号が多い為に、多くの学生が弾きにくい、と感じてしまうかもしれない。確かにこの曲は、半音階の動き、前打音、手の交差、豊かに表現する強弱表現やアーティキュレーションなど、様々な要素が含まれ、技術が必要となるが、正しい運指と奏法を身に付ければスムーズに弾きこなせるであろう。

冒頭の八分休符を含む半音進行は、中指を軸に順次進行するターンである「図 11」。



図 11 バイエル 80 番の冒頭

3-4の運指は動きにくい指ではあるが、一本一本よく指を独立させてははっきり弾くべきである。また、最初の八分休符をしっかりと感じて捉えないと、前のめりになったり拍子感がなくなってしまうので気をつけたい。次の段落に出てくるアクセント・シモの付いた弾むような前打音は、この曲の快活さを表現する部分でもあるので、元気に歯切れよく奏したい「図 12」。そして、すぐにピアノ（弱く）でまた登場する半音は、上行していく音階進行であるので、フォルテ（強く）へ向かって気持ちも共に膨らませたい「図 13」



図 12 バイエル 80 番 9～10 小節目



図 13 バイエル 80 番 13 小節目

1-2-1-2-3の動かしにくい運指の使用により、スラーを感じる余裕がなく、ごつごつした印象になってしまうことがあるが、1小節に大きくかかっているスラーをひとまとまりで感じてほしい。

(ii) バイエル 83 番

この曲は、他曲でも出てくるハ長調のスケールの練習である「図 14」。曲全体にわたり、高低の音域幅が4オクターブと広くなり、より自由な腕と上半身の動きが必要である。特徴としては、1小節遅れで左手が同じように追いかけていくカノン形式で、左右共に上行進行していった後両方が合わさり、同時に音階を奏していく流れを、左右交代に8小節ずつの段落で進行していく「図 15」。ここで大事なのが指使いであり、正しい運指で弾かないとあとが続かなくなる。1の指から始まる音階は、他の調でも指のくぐりの箇所が同じであるの（Fdurを除く）、今後様々な曲に応用できるよう、改めてここでしっかりハ長調の音階を身につけておきたい。



図 14 バイエル 83 番の冒頭



図 15 バイエル 83 番 7～10 小節目

終盤では、5本指を同時に反行・逆行させたものであり、左手に初めて指替え（5-1）が出てくる。小指で弾いた後すぐに同じ音を親指で打鍵する、と

いうものである。こつとしては5の指から1の指へ替わった後、小指はいつまでもそこに留まっておらずに、手の内側を柔軟に広げることである「図16」。



図16 バイエル 83 番 19～20 小節目

全体に渡ってフレーズ毎にスラーが大きくかかっているため、レガートを意識してより音階のまとまりを持たせたい。また、スラーの切れ目のタイで伸びた音（次の小節の1拍目）を意識して流れを作りたい。

(iii) バイエル 88 番

この曲はト長調であり、重要な特徴として十六分音符を伴う付点リズム、1オクターブ以上離れたスケールの練習、低音部に保留音を伴う伴奏、強弱表現、が挙げられる。この十六分音符を伴う付点リズムは、『ゆき』、『おつかいありさん』、『あめふりくまのこ』他童謡曲にも多く用いられ、リズムを習得する上で重要な曲といえる。十六分音符のリズムは、86番で勉強した後88番で応用的に登場しているが、1拍を4等分する十六分音符を正確に奏していれば、冒頭に出てくる十六分音符を伴う付点リズム奏法も決して難しくはない。多くの学生は、冒頭のフレーズで両手奏によるリズムのずれに戸惑う傾向にある。十六分音符の裏拍が、三十二分音符を伴った複付点リズムになったり、左手の八分音符と同じ長さになりがちなのは曖昧な感覚だけで奏している証拠である。拍感だけでは十分に理解出来ない学生には、時には旋律を歌わせてリズムを習得することも考えられる。一方、左手の伴奏形において、二分音符の保留音が維持できず離してしまう傾向もある。5の指は初心者にとって弱い指であり、普段5の指を使う事があまりない学生にとって、5の指の保留は疲労感を生じやすい。自然体で奏するには、後に続く八分音符の伴奏を軽やかにレガートで奏することで音色のバランスも良くなり、弾きやすくなる「図

17」。



図17 バイエル 88 番の冒頭

83番でハ長調音階のスケール奏法を勉強したが、88番ではト長調のスケールが2オクターブ領域で出現している。1の指のくぐり指で十六分音符を均等に奏することは技術力が備わり、f（フォルテ/強く）へのクレッシェンドは指の強化にも繋がる。また88番はフレーズ感も重要で、アーティキュレーションを参考に構成を考えながら、指示されている強弱表現を守ってより音楽的に奏することを心掛けると良い「図18」。



図18 バイエル 88 番 7～8 小節目

(iv) バイエル 100 番

Allegro（アレグロ）の比較的速いテンポの曲。右手は前打音による装飾音符、スケール奏、左手との交差による旋律奏、オクターブ記号、アレグロのテンポによる速い奏法、左手は低音部保留音による伴奏、そしてハ長調からハ長調への転調、アクセントやアクセントィッシモ、スタッカートやスタッカーティッシモの表現、レガート、強弱表現が緻密に表記され、短い曲であるが多くの技術的要素が見られる。

まず、冒頭のアクセントィッシモは通常のアクセンとより強い音で表現しなければならない。この表現を怠る事で、曲の趣も変わってしまう。そしてフレーズ感を考える事が重要である。例えば冒頭の8小節は、前半4小節と後半4小節でフレーズ感が異なる。後の4小節はクレッシェンドによって一つ

のフレーズとしてまとまりを表現しないとけない。前半4小節の左手の低音部は主音を保留音として響かせ、音響的にも和声感に深みを与えペダル的な役割を担う為、学生にはしっかりと留意を促したい「図19」。

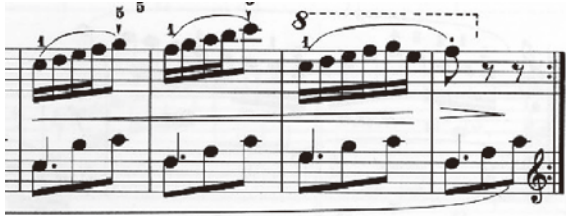


図19 バイエル100番5～8小節目

この100番で、学生が最も苦手とされるフレーズは、前打音を伴う十六分音符をテンポ通りに弾くことである。このフレーズになると急にテンポが遅くなったり、前打音と十六分音符のリズムを正しく弾き分けられず不正確になる傾向が見受けられる。このフレーズの練習として、まず前打音抜きで十六分音符で練習させた後、前打音を付けてリズムを正確に捉える方法もある「図20」。

また、十六分音符のスケールの流れからの八分音符と十六分音符の同音連打もリズムを正確に奏せない学生が多い。テンポも速い為、慌てて拍感を捉えられない傾向にある。急にリズムが変化しても、それに対応できる基礎的な音符の長さを理解し拍子記号と照合させ、音価を正しく理解させることが重要である「図21」。



図20 バイエル100番35小節目



図21 バイエル100番44～45小節目

られた子供向けのピアノ曲集である。ピアノ導入時に学ぶバイエル教則本の次への段階へ導く作品で、ただ機械的に指の動きを身に付けさせるだけではなく、様々な音色で奏でたり、感情を表現したり、ピアノの美しさを理解するのに適した音楽性豊かな教材である。保育者にとって子どもに情緒教育を施すことは重要であり、それは保育者自身の豊かな感性に委ねられる。バイエルを終えた学生は、『ブルクミュラー25の練習曲』で初めてロマン派音楽を勉強し、自らの感性を高める勉強をする。また『ブルクミュラー25の練習曲』は、全てにおいて標題が付きそれは物語風でもあり、調性・拍子・速度・強弱表現も様々である。各曲の主な特徴を簡潔に挙げていくと、1番『すなおな心』長いスラーと柔らかな音質、2番『アラベスク』十六分音符の軽やかなリズム、3番『パストラル／牧歌』6/8拍子、装飾音符を含んだのどかな旋律をレガートで表現、4番『小さなつどい』二重音（3度と6度）の連続進行の音階、5番『無邪気』十六分音符のレガート奏法、それと対象的な中間部のレジェーロ、6番『進歩』左右で10度の音階と分散和音の組み合わせ、7番『清らかな小川』絶え間ない三連音符と親指の旋律の保持、8番『優しく美しく』柔らかい音色でのターンのフィンガリング、9番『狩』スタッカートと特徴的なリズム、左手の旋律和音進行、10番『やさしい花』八分音符2音ずつのアーティキュレーション奏法、11番『せきれい』スタッカートの軽やかなリズム、12番『別れ』三連音符による5指の独立、13番『コンソレーション／なぐさめ』親指保持音のレガートと右手1-5指、3-4指におけるトリルの弾き分け、14番『シュタイヤー舞曲／アルプス地方の踊り』陽気なリズムのアルプスのレントラー舞曲、15番『バラード』音楽の中に物語性を持つ、3音の和音によるスタッカートと手首のローリングを使った左手の十六分音符、16番『ちょっとした悲しみ』左右の対話のバランス、左手十六分音符の分散和音、17番『おしゃべりさん』同音連打の指使い、18番『気がかり』無窮道の練習曲、拍子感を持って、19番『アヴェ・マリア』合唱のような響きの3声4声の和音での旋律、20番『タランテラ』6/8の生き生きとしたタランテラの弾むリズム、21番『天使の合唱』左右の三連音符のスムーズな受け渡しと

(2) ブルクミュラー練習曲の分析と演奏指導

『ブルクミュラー25の練習曲』は、彼の3つの練習曲集（Op.100、Op.105、Op.109）の中で最も良く知

ペダル、22番『バルカロール/舟歌』ゆったりとした舟歌のリズムに乗せた旋律の表現、23番『再会』同音連打や和音の連続スタッカート奏法、右手の3度6度音程のレガート、24番『ツバメ』腕の素早い交差、25番『乗馬』マーチのリズムの和音によるスタッカートと音階順次進行のレガート奏法、となる。

これらは主に技術面でのポイントであるが、さらに感情表現、標題からのイメージや雰囲気づくり、強弱表現など音楽的内容を理解した上での表現が必要となる。25曲のうち、1番目の曲と25番目の曲はよく弾かれる作品であるが、難易度も違い取り上げる学生の能力も差異がある。バイエルを終えたばかりの学生が取り組む1番の指導法、そして25番はブルクミュラー全曲を終える学生への指導法、それぞれを楽曲分析しながら考察する。

(i) 1番 『すなおな心』

この作品は、長いスラーをなめらかに弾く技法で豊かで美しい音色表現が求められる。冒頭に指示されているドルチェの意味を学生に説明し、旋律から受ける音をイメージさせながら甘く、やわらかい音色で表現する事が重要である。奏法として、手首をやわらかく保ちながら、寝かせ指の奏法を用いることで、音の固さが取れ抒情的な響きとなる。特に、初めの8小節は一つのフレーズとして奏さないといけない。バイエル終了まもない学生は、長いスラーをレガートで弾くことに難を感じる人もいて、1小節毎にフレーズが途切れる傾向が見られる。ハ長調のスケール奏のくぐり指またぎ指を思い出させながら、まず初めは右手練習を十分に行った上で、両手奏法に切り替えれば、上手に右手が歌える。その際に、旋律と伴奏の音色のバランスも考慮させると尚一層、抒情性が表現される「図22」。



図22 すなおな心の冒頭

『すなおな心』は、全体的に弱音表現で構成されているが、唯一曲の盛り上がりがある13～14小節にか

けて表される。この2小節は一つのフレーズとして、ソ～ファ#～ラ、と気持ちを繋げて歌わないといけない。特に、多くの学生は4の指で二分音符のファ#（シャープ）を保留しながら、ミのb（フラット）を弾くことに弾き辛さを感じているが、内声の八分音符を省略し両手の二分音符のみ練習、旋律を十分に聴けるようになった後内声を入れると、この右手の2声構造も弾き分けられ旋律線も強調出来る。テンポ感も十分に捉え、曲調から思い浮かぶイメージを感受性豊かに音色表現出来る時、この作品の良さが伝わるであろう「図23、24」。



図23、24 すなおな心 13～14小節目

(ii) 25番 『乗馬』

このブルクミュラー練習曲の最後の曲である『乗馬』は、本稿で参考楽譜として使用している全音出版社以外の版では、タイトルに『貴婦人の～』と付くことがあり、曲想から考えても女の人が優雅に馬に乗っているという、より具体的なイメージを持つことが出来るだろう。しかし、最初に *marziale*（行進曲風に）との表記があることから、競技の馬術であろうか、勇敢な面も持ち合わせていると思われる。

冒頭部分、多くの学生がスタッカートの記号を見ると、乏しい音色とタッチで短く跳ねているが、立派な馬が堂々と歩いていたなら軽すぎるタッチはイメージに合わない。最初の和音はテンポよくしっかりと、安定感を持った音である方が良い「図25」。



図25 乗馬の冒頭

次の右手の付点のリズムが三連符に聞こえてしまうのを度々耳にする。先に出たバイエル 88 番の応用といえようが、ここでは更に付点リズムの間に 16 分休符が含まれているので、より弾んだ軽快な雰囲気を出すべきである。読譜を疎かにせず、スタッカートやスラーのアーティキュレーションをはっきり区別させて弾くと、一層曲にめりはりが出る。次に低音で三連符のユニゾン「図 26」を奏した後、また再び乗馬のリズムが出てくるが、ここでは *f* (フォルテ) と *p* (ピアノ) を交互に繰り返すので、呼吸を整え、はっきり違いをつけて弾くことも重要である。



図 26 乗馬 9～10 小節目

次に一転してへ長調の穏やかな優しい雰囲気に入る「図 27」。



図 27 乗馬 17～18 小節目

前に出ている三連符とは違い、レガートでなめらかに奏する。この三連符は右手の高音域にまでわたり、長いスラーの音階のフレーズは、より優雅な情景を思い浮かべるだろう。再びテーマが現れた後は、リズムの変化に特徴がある。馬が堂々と歩いていたのが、軽く駆け足になり、より速い走りへと移行行き、音間も狭まって徐々にスピード感を持って進んでいく。クライマックスのコーダの部分で、16 分音符を用いたへ長調のスケールが出てくるが、音の粒を揃え、テンポが遅くなってしまったり不安定にならないように正確に弾き、華やかな響きの和音で締めくくると良いであろう「図 28、29、30」。



図 28 乗馬 33 小節目



図 29 乗馬 34 小節目



図 30 乗馬 42～43 小節目

この曲は、ブルクミュラーの練習曲 Op.100 の最終曲で、この作品集の中でも様々な練習目的が沢山含まれた、技術的にも音楽的にも最後を飾るに相応しい、充実した演奏会用小品である。

おわりに

本稿執筆者は、「音楽 I」の授業で一人一人の能力に応じたピアノ個別指導を行っているが、日頃の授業風景から、もっと専門的に踏み込んだ手引書を作成し、学生により良い指導を志す目的で本研究に至った。「音楽 I」は春学期のみ開講され、この期間内に学生は保育士、幼稚園教諭レベルのバイエル終了以上の技術力を習得しなければならない。ピアノはまさに継続は力なりの分野であり、練習意欲を持つ為にもピアノが自宅にある環境を整えることは大切だと思う。また、学生は「音楽 I」の授業で、ピアノの実技向上の他に指導者の優しさを求めているが、いずれにせよ、学生のスキルに応じた丁寧な指導、そして学生への配慮を重んじながら指導しなければならない。学生は、音楽に疎遠ではなく、生活の中で電車の音、駅の音楽、そしてポップス、クラシックと身近に接しむしろ音楽を学びたいという意欲は感じられる。私達指導者は、資格を取るために強制的にピアノを指導するのでなく、学生の意欲を高める為に授業で学生が弾きたい曲を課題で与え

たり、指導者自らの音楽経験の話をしたり、と音楽を通して触れ合える時間を共有出来ると良いと思う。

本稿では、必修教材として『バイエル教則本』、『ブルクミュラー 25 の練習曲』を分析し、レッスンの手引きとなるよう解説を行った。考察から、ピアノレッスンは理論から入ることも基礎固めとして大切だが、曲のイメージを抱かせ感性で学ばせることも意欲を高めるために重要であると思われる。『バイエル教則本』、『ブルクミュラー 25 の練習曲』は保育者養成課程のピアノ教育で最も使用されている教材だが、他にもバーナム、トンプソン、ハノン、ツェルニー他多くのテクニックを習得する教材、そしてブルクミュラーの曲を含めたロマン派、バロック、古典といった初心者が弾けてかつ様々なジャンルの有名な曲集が楽しめる教材も出版されている。アンケート調査結果で、学生は課題曲が出た時に練習意欲が高まると答えており、この課題曲に学生が知っている曲が出された場合、より積極性が増すのではないかと考えられる。このことから、今後においてピアノ教材も検討する余地があると結論付けられる。従来の固定概念を離れて、『バイエル教則本』、『ブルクミュラー 25 の練習曲』から重要と思われる曲を抜粋したものと、初心者用の有名で親しみやすいピアノ曲を組み合わせたオリジナル的な教材を作

成することも良いと思われる。

いずれにせよ、ピアノの実技習得は一夜漬けでは成就せず、日頃の練習の積み重ねが大事である。ピアノ演奏の正しい基礎知識と理解を深めて、効果的なピアノ指導の為に本稿を役立てたい。

《参考文献》

- 岩崎淑 (2011) 『ピアニストの毎日の基礎練習帳』, 春秋社
中山靖子 (2009) 『ピアノ演奏法の基本「美しい音を弾くために大切なこと」』, 音楽之友社
森山ゆり子, 森山光子 (2000) 「ピアノ演奏の秘訣 音楽的技法のエッセンス」, 『ムジカノーヴァ』, 音楽之友社

《参考楽譜》

- 『全訳バイエルピアノ教則本』 全音楽譜出版社
『こどものバイエル下巻』 音楽之友社
J. ブルクミュラー 『ブルクミュラー 25 の練習曲』 全音楽譜出版社
『ブルクミュラー 25 の練習曲』 カワイ出版
(受付日:2018年10月15日、受理日2018年12月18日)