

音楽Ⅰ - Ⅰ・音楽Ⅰ - Ⅱ・音楽Ⅱ - Ⅰ・音楽Ⅱ - Ⅱの受講生(初心者)に対する教材、楽曲選定および楽曲解説、指導法の一考察

藤原フサエ¹、水嶋育²、酒井信³、西村京子⁴、

日野朝代⁵、渡辺磨奈⁶、徳山眞矢⁷、出木浦さゆり⁸

Teaching materials for Music I - I・Music I - II・Music II - I・Music II - II students(Beginners), Selection methods, Commentary on methods, consideration of teaching methods.

Fusae Fujiwara, Ikumu Mizushima, Makoto Sakai, Kyoko Nishimura

Tomoyo Hino, Mana Watanabe, Maya Tokuyama, Sayuri Dekiura

要約：

幼児・初等教育の中で音楽が果たす役割は大きく、幼稚園教諭免許、小学校教諭免許取得希望者が多い発達科学部学生に音楽教育の基礎であるピアノ演奏技術を習得させる為、特に初心者に対する指導法、教材選定・研究等について述べている。また、大学入学後初めてピアノを弾く学生が、読譜・運指など基礎的な能力を獲得するのに適している教材として「標準バイエルピアノ教則本」を使用する。その後、曲想や情緒を育てることを大切に考えられている「ブルグミュラー 25の練習曲」などへ学習を進めることにより、無理のない指導を行うことを目的としている。

キーワード：ピアノ初心者、ピアノ指導

(Abstract)

Music plays an important role in early childhood and primary education. Many students belonging to the Faculty of Human Development wish to get a teacher's license for kindergarten or elementary school. Therefore, this paper investigates the methods for choosing materials and research, especially for beginners, in order for them to master the fundamentals of piano technique, which is a basis of music education. Especially for students who play the piano for the first time after entrance to the university, "Standard Beyer Piano Doctrinal Books" as a teaching resource suitable for the acquisition of fundamental abilities such as reading ability, fingering fingers, etc.. After that, it is considered important to nurture curiosity and emotion. The aim is to make reasonable guidance by doing *Burgmüller 25 Practice*.

Key words : Piano for beginners, Piano instruction

受理年月日 2017年7月31日

1 高松大学発達科学部教授 2 高松大学発達科学部准教授

3 高松大学非常勤講師 4 高松短期大学非常勤講師 5 高松大学非常勤講師 6 高松大学非常勤講師

7 高松大学非常勤講師 8 高松大学非常勤講師

1. はじめに

幼児・初等教育の中で音楽が果たす役割は大きく、保育園、幼稚園、認定こども園、小学校、特別支援学校において音楽は生活の一部として取り入れられている。音楽教育に携わる教員にとって、ピアノの演奏技術を獲得することは第一歩であり、授業を行うにあたって不可欠な能力である。そこで、本学の教員志望の学生にどのような形でピアノ演奏技術を習得させているかを論じたい。

まず本学の入学試験ではピアノ演奏に関する内容は一切含まれておらず、その結果入学までまったくピアノに触れたこともない学生から、幼児期よりピアノに親しみ高度な演奏技術を習得して種々の演奏会に出演して活躍している学生も在籍している。すでにピアノ演奏に長けている学生は、より高度な演奏を目指し授業に取り組み努力しているので問題はないのだが、大半の学生がまったくの初心者である。その学生たちが大学内の音楽環境の中で、どのようにして2年間のプログラムで保育園、幼稚園、認定こども園、小学校、特別支援学校において音楽関係の授業や行事でピアノ演奏ができるようになるための基礎を獲得できるのか模索して、後述の通りのカリキュラムとなっている。初心者の学生数は、別表1の通りである。そこで読譜力、運指法の基礎力を習得するための教則本を、検討の結果「標準バイエルピアノ教則本」を選定し、その後「ブルグミュラー25の練習曲」「ソナチネアルバムⅠ」へと学習を進める。本学の音楽環境は、グランドピアノ1台、電子ピアノ6台を設置している音楽教室を使用し週1度90分の授業で一人の教員が6名の学生を担当している。一人がレッスンを受けている時、他の5名はヘッドホーンを使用しながら各自の電子ピアノで練習している。このような形態の音楽教室が5部屋あり、一度に30名の学生が受講できる。15週の授業回数の中で、適宜それぞれ学生同士の演奏を聴きあう機会も持ち、そのことが学生にとっては良い刺激となり、上達の一助となっている。電子ピアノの打鍵はそれほど打鍵力を必要としないので、楽曲の読譜がある程度出来た時は練習用の個室（16部屋）のアップライトピアノを使用して練習することを奨めている。

試験の課題曲は、別表2に示している。その中から、試験の際によく選ばれる曲を抜粋し、それぞれ考察や指導法について論じている。音楽Ⅰ、音楽Ⅱを受講して教員免許を取得した学生は別表3である。新卒で公立小学校の教員として採用された学生は別表4である。

別表1 平成29年度発達科学部在籍学生数及びピアノ初心者数と割合

学 年	4 年	3 年	2 年	1 年
学生数	68	60	80	85
男子学生	16	23	17	13
女子学生	52	37	63	72
初心者	37	34	49	58
初心者の割合	54.4%	56.6%	61.2%	68.2%

別表2 課題曲

音楽Ⅰ-I

A	バイエル 第51番又は第60番
B	ブルグミュラー25の練習曲第1番
C	ブルグミュラー25の練習曲 第3番
D	ソナチネアルバム1 第4番第1楽章
E	自由曲 (ソナタ程度以上の楽曲とする)

音楽Ⅰ-II

A	バイエル 第77番
B	バイエル 第81番
C	バイエル 第96番
D	ブルグミュラー 25の練習曲 第10番
E	ブルグミュラー 25の練習曲 第15番
F	ソナチネアルバム1 第8番第1楽章
G	ソナチネアルバム1 第10番第1楽章
H	自由曲 (ただし、ソナタ程度以上の楽曲とする)

音楽Ⅱ-I

A	バイエル 第90番
B	バイエル 第96番
C	バイエル 第100番
D	ブルグミュラー25の練習曲 第6番
E	ブルグミュラー25の練習曲 第9番
F	ソナチネアルバム1 第6番第2楽章
G	ソナチネアルバム1 第7番第3楽章
H	自由曲 (ただし、ソナタ程度以上の楽曲とする)

音楽Ⅱ-II

A	ブルグミュラー25の練習曲 第3番
B	ブルグミュラー25の練習曲 第12番
C	ブルグミュラー25の練習曲 第14番
D	ブルグミュラー25の練習曲 第20番
E	ソナチネアルバム1 第6番第2楽章
F	ソナチネアルバム1 第9番第3楽章
G	自由曲 (ただし、ソナタ程度以上の楽曲とする)

別表3 発達科学部過去4年間音楽Ⅰ、Ⅱを修得し教職免許と保育士資格を取得した卒業生

年度	卒業生数	幼稚園教諭		小学校教諭		特別支援学校		保育士	
		取得者数	割合	取得者数	割合	取得者数	割合	取得者数	割合
25年度	44	30	68.2%	10	22.7%	4	9.1%	29	65.9%
26年度	42	20	47.6%	10	23.8%	6	14.3%	21	50.0%
27年度	49	25	51.0%	14	28.6%	6	12.2%	24	49.0%
28年度	49	14	28.6%	15	30.6%	6	12.2%	27	55.1%
計	184	89	48.4%	49	26.6%	22	12.0%	101	54.9%

別表4 教員免許を生かして教職に就いた卒業生、保育士資格を生かして保育士就職を果たした卒業生

年度	卒業生	幼稚園教諭		小学校教諭		特別支援学校		保育士		計
25年度	44	9	21%	6	14%	2	5%	11	26%	71%
26年度	42	6	15%	4	10%	5	13%	9	23%	61%
27年度	49	8	17%	7	15%	2	4%	15	33%	69%
28年度	49	4	9%	11	23%	1	2%	17	36%	70%

「別表3、4」では音楽Ⅰ、Ⅱの受講生の免許状修得状況と進路状況を示している。学生の卒業後の進路希望の第一はそれぞれ幼稚園教諭、小学校教諭、特別支援学校教諭、保育士である。それら採用試験に合格する為には、「ピアノの弾き歌い」がありこれが受験生にとっては大きな壁となっていて諦める者もいる。しかし本学部では1・2年生でピアノ演奏の基礎を十分習得することにより、その後は各自のさらなる努力で採用試験の課題曲に取り組み、自己実現を果たしている。28年度は小学校教諭に採用された学生が増え喜ばしい結果となった。

(藤原 フサエ)

2. 教材について

まずここでは、学生がピアノを習得するために授業で使用する教材であり、試験の課題曲としても選ばれる3種類の教則本「標準バイエルピアノ教則本」「ブルグミュラー25の練習曲」「ソナチネアルバム1」について、それぞれの作曲者、教則本について簡単に説明する。

2.1 標準バイエルピアノ教則本

フェルディナント・バイエルFerdinand Bayer (1806^{*1}-1863) は1837年、ドイツの町マイン

*1諸説見られる。ここでは『バイエルの謎 日本文化になったピアノ教則本』著者である安田寛教授の研究結果に基づく。

ツに移り住み、音楽出版社ショット専属の編曲家として、主に有名なオペラ曲をピアノ用にアレンジするなどの仕事で地位を確立していった。1850年に同社より彼の初心者用ピアノ教則本 *Vorschuleim Klavierspielfür Schüler des zartestens Alters*（幼い生徒のための鍵盤楽器演奏の予備教本）が発売されると、これが好評を得てヨーロッパ諸国、さらにはアメリカでの販売拡大のため増版が重ねられることとなる。

ショット社のこの初版教本は第1番から第106番までの番号付けされた小さな楽曲と、番号の振られていない短いフレーズのみのも、そして巻末の付録部分から成り立っている。番号の振られていない短いフレーズのみものは、学習者が新たな技術的課題を集中的に効率良く習得するために書かれた専ら禁欲的、機械的なメロディである。まさに練習曲を弾くためのそのまた練習フレーズであるといえる。

バイエルは初心者向けに触鍵法についての詳しい注意事項を書き添えている。それらは、口絵の少女を示しつつ演奏時の姿勢にまで及び、いかに彼が学習者に幼いうちから堅実な基礎を身につけてほしいと願っていたかがうかがえる。学生には、この古き良きバイエル教則本の小さな文字の注意書きもぜひ読ませたい。

本学で使用している全音楽譜出版社の標準バイエルピアノ教則本のまえがきでは省略されているのであるが、ショット社の初版本に掲載されている *Vorwort*（まえがき）の末尾には当時のバイエルが抱いていたその後のプランが掲載されていた。“*Eine ausführliche Klavierschule, welche bis zu dem Grade mittlerer Schwierigkeit reicht, gedenke ich später folgen zu lassen.*”（今後、中級の難易度にまでおおよぶ詳細なピアノ教則本をこれに続かせるつもりになっている）このピアノ教則本 *op.101* ののち、バイエルは確かに *Melodienbuch*（メロディブック）と名付けられた練習曲集を複数発表しているが*1当時人気のモチーフを題材にした曲集で前例のごとき成功には至らなかった。

長らくバイエルピアノ教則本による学習を継承してきた日本人にとっては「バイエル」とはむしろ、その人物ではなくこの教則本の名を意図することも多いほどである。さらに転じて、ピアノに限らず物事の「入門」「基礎」といった意味合いを表す代名詞にすらなっていることは、バイエルが日本の音楽教育に及ぼした影響の大きさを物語っているだろう。

（水嶋 育）

2. 2 ブルグミュラー25の練習曲

ここでは、ヨハン・フリードリッヒ・フランツ・ブルグミュラー（*Johann Friedrich Franz Burgmüller, 1806-1874*）の制作した *25 Études faciles et progressives, op.100*（直訳すると“ピアノのためのやさしく段階的な25の練習曲—小さな手を広げるための明解な構成と運指作品100”となるが、日本語ではしばしば“25の練習曲”とのみ訳される）を教材

*1ただし、そのうちの1冊である作品番号 *op.101bis* はこの初心者用ピアノ教則本とセットになっていた。（長尾智絵。『バイエル・原典探訪—知られざる自筆譜・初版譜の諸相』8頁）

として作品分析を行う。

ブルグミュラーはドイツのレーゲンスブルグで父は著名な音楽家、弟も作曲家という音楽一家に生まれたが、若いうちにパリに移り住み、作曲家・ピアノ教育家としてフランスで一生を終えた。そのため、この曲集も含め曲のタイトルがフランス語でつけられているものがほとんどである。

この曲集を出版したのは1851年。作曲家としてはバレエ音楽の成功などですでに一定の評価を獲得し、ピアノ教師としてはベテランの域に到達していた45歳の頃。この作品100は3巻組を想定して書かれた練習曲集のうちの第1巻にあたる。ちなみに、ブルグミュラーはすでに1838年の段階で、3巻本からなる導入期用の教則本をヨーロッパ各地で出版している。この曲集は完全に初歩段階から学べるようになっており、「25の練習曲」は、レベル的にその続きにあたることにも言及しておきたい。(徳山 眞矢)

2. 3 ソナチネアルバム1

本学の課題曲として取り上げられているソナチネは、古典主義時代にソナタ形式で書かれた「小さなソナタ」として位置付けられ、それらを集めたソナチネアルバムは、バイエルピアノ教則本、ブルグミュラー練習曲とともに初級から中級のピアノ学習者用に広く使用されている教材である。

「ソナチネアルバム」という名で出版されている楽譜は複数あり、それぞれ収録曲も様々であるが、わが国では「ソナチネアルバム」という名称は、レイ・ケーラーLouis Köhler (1820～1886年)とアドルフ・ルートハルトAdolf Ruthardt (1849～1934年)が編集し、ドイツのペーターズ社から出版された全2巻をもとに各出版社から刊行されている楽譜を意味するのが一般的である。その内容はソナチネのみならず多岐にわたる楽曲から構成されており、18～19世紀のさまざまな楽曲スタイルを学ぶことができる。本学においてもこの「ソナチネアルバム」を教材として使用している。

これまで長く使用されてきた「ソナチネアルバム」の各版には、作曲家以外が書き加えた多くの補填があるため、数十年前からの原典回帰の動きによって、国内では15年ほど前から原典に近づけた楽譜が出版されている。(出木浦 さゆり)

3. 課題曲に関する考察と指導法

3. 1 標準バイエルピアノ教則本 (以下「バイエル」と呼ぶ) 第51番

Moderato (モデラート 中庸の速度で)

[音楽 I - I - A]

ハ長調 4分の4拍子 12小節 (反復を除く) という短い楽曲ながら、4小節×3 (A+B+A') というバランス型の構成で、跳躍進行を含め、5本の指をバランスよく使

用し、右手と左手の独立した異なる動きをトレーニングするための工夫が見て取れる。使用される和音はシンプルなものにとどめられている。ただし、両手ともに5度を超える音程が現れるため、学習者はこれまで以上に指を広げることが求められ、この点において反復練習が必要である。

譜例1の通り、右手は4つの8分音符音型が基本となっており、上行3度音程を順次進行で埋め、3度下行する。第3指から演奏を開始すると、曲が進むにつれて、使用する指が4音符群ごとに変わり、5本すべての指が使用される結果となる。(譜例1)

譜例 1

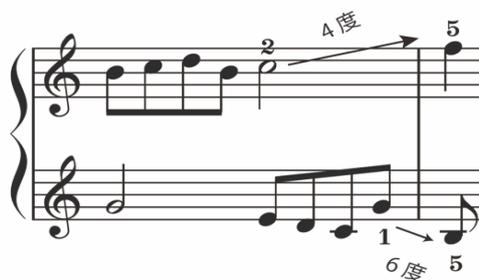
また、第2小節右手には、隣接する指で3度音程を演奏する箇所がある。右手のみでは問題なく正しい音を演奏できても、両手での演奏では、下の譜例のように左手が隣接する指で2度音程を演奏するため、右手第3拍は誤ってド音を押さえがちである。この状況が定着してしまわないよう、早い段階から両手での練習が望まれる。右手の3度跳躍を意識することも重要だが、むしろ両手第1指の距離（鍵盤1個をはさむ）を意識した練習方法を取り入れるほうが、筆者の経験では効率的であった。

左手のパートはドからソまでのもっとも自然なポジションで演奏可能で、2小節ごとに同じリズムが用いられているが、その構成は異なっている(譜例2)。

譜例 2

譜例2から明らかなように、2分音符が4度音程→5度音程と拡大し、さらに第4小節左手の5度音程（8分音符）でさらにポジションを確認すると、第5小節からはさらに拡張されて6度音程が現れる。同箇所の手は、譜例3のように4度音程の跳躍であり、両手で演奏すると異なる音程を同時に弾くこととなって、初心者はミスタッチを犯しやすい。したがって左手8分音符を演奏している間に、右手の4度跳躍をあらかじめ準備しておけばミスタッチが少なくなる。

譜例 3



譜例4における4小節左手では2度音程から6度音程までが8分音符で使用され、第8小節で8度音程（オクターブ）のクライマックスを迎える。また、図で示しているように、律動の変化によって、第8小節に向かって（物理的ではなく）内的な、すなわち音楽的なアチェラントが意図されているといえよう。

譜例 4



第7～8小節にみられる小さい音程から大きな音程への拡張は同時に音楽的な広がりであり、学習者はそれを意識する必要があるだろう。また、左手8分音符ソの持続音はすべて裏拍に書かれ、しかも第1指で演奏される可能性が高く、音量が大きくなりがちであるため、表拍の音の流れを意識させることも重要である。第8小節後半右手（レゾファール）はおそらく第2、5、4、2指で演奏されると考えられることから、初心者にとってもっとも力のかげづらい第5指と第4指によって音量的に不揃いとなる恐れがある。

第51番以前ではさほど大きな音程が現れることはなかったが、本曲では初めて8度跳

躍が現れるなど、跳躍音程を意識した楽曲構成が特徴的である。したがって学習者はある音程を演奏するための指の位置を意識し、それを正しく把握できるまで繰り返し練習することが必要である。 (出木浦 さゆり)

3. 2 バイエル第60番 Comodo(普通の速さで、気らくに)

[音楽 I - I - A]

全教本は付録を除けば第1番～第64番までの第1段階と第65番～第106番までの第2段階の2部構成になっている。つまり、この第60番は第一段階のほぼ終わりに位置する。バイエルは目次の頁で第一段階の最後に“Bis hierher grösstentheils Alles bei stillstehender Hand“ (ここまで大部分は全て停止した手による) と付記しており、つまり指くぐりや指またぎといった指の交差や、鍵盤に一度置いた手のポジションを左右に移動することなく演奏できるように概ね作曲されている。

イ短調の4分の3拍子で曲はしめやかに始まる。ポリフォニーの顕著さもあいまって、ここまで学んできたバイエル教則本中の他曲と比較し、ひととき異質な様相を呈している。以下、いくつかのポイントについてそれぞれ特徴と演奏時の留意事項を示す。

先に示したように、この楽曲ではいったん鍵盤に配置された左右5本ずつの指が、第1小節から第8小節に及ぶ一楽節の終了までそのままの位置で演奏できる。新たな第9小節から第16小節の楽節は3度右へずれた位置から始まり、はじめの楽節と全く同様の運指で演奏される。同じく第17小節から第24小節の最終楽節は再び左へ3度戻り、はじめの楽節を繰り返す。つまり、極めて明確なA-B-A'の3部形式を成しており、演奏者は8小節ごとに3回同じ動きを繰り返すことになる。運指という観点からは一見容易に習得できそうな曲である。しかし、逆に鍵盤に置きっ放しにされた指を、打鍵の後、適時に離鍵できない学習者も多く見られる。バイエル自身もこの教則本内で忠告しているように、次の音を奏でた瞬間、前の指を鍵盤から離し、しっかり次の指にエネルギーが伝わるように注意したい。

譜例 5

第60番以前の楽曲では右手は主旋律、左手は伴奏という形式のものが大部分を占めてきた。それに対し、ここでは左右同権ともいえるレベルの2声ポリフォニーが書かれている。右手

のメロディに集中して左手への注意が希薄でもなんとか乗り切ってきたものも第60番では左手で旋律を奏でるという課題に立ち向かうことになる。

とはいえ初心者が2声ポリフォニーの声部を意識した演奏が実際にできるかと問うと否であろう。今までと同様に彼らが「楽譜を小単位で縦に読めば」(＝水平に読んでメロディの流れを意識するのではなく、拍ごとに左右両手の音を縦に一つ一つ確認しながら読む)たちまち浮き彫りになることであるが、第3小節は左右の両旋律が線対称、すなわち左右同じ指番号による運指となっている。両手指の並行動作と対称動作を比較すると、同じ指番号で弾く対称動作のほうが初心者には容易である。つまり第2小節の平行運動を凌いだ後、すぐに少しリラックスできるチャンスを与えられているのだ。次の第7小節においても同様の対称動作をとっているが3拍目から前回とは違う流れとなる。それを注意喚起するがごとく、左手ホ音にアクセント記号が付けられているのがおもしろい。このアクセント記号は初版譜には見られなかったものだ。後々の校訂版でいつしか加えられたと推測するが、音楽的な意図をもってつけられているアクセント記号がうまい具合に前回のパターンにつられて間違ってしまうための警報の役目も果たしている。

このようにバイエルは初心者にとって弾きやすい左右両手対称の動きも多く取り入れるなどして、この課題を乗り越えられるように配慮しているかのようだ。逆にそれが仇となり対称でない部分で左右の手がお互いつられてしまわないように初心者は集中力を維持しなければならない。

バイエル教則本では第41番～第43番において初めて短調が紹介される。その後は長調の曲に戻り、ようやくこの第60番に至って再び短調が登場する。全教則本に渡って短調の曲は少ないが、学習者はここで平行調への分かりやすい転調も合わせて経験する。A-B-A'の冒頭Aで提示されたフレーズはそっくりそのままの運指により中間部Bで演奏されると上述した。つまり冒頭のイ短調が短3度上行し、平行調であるハ長調で繰り返される形となる。そして最終節で再び短3度下行し元のイ短調へと戻るのだが、これらの転調を経ることによりシンプルな形式の中にも、音楽としての抑揚の美しさが際立つ結果となっている。またB部に付されたフォルテ記号も明るい長調への転調をより引き立てている。

さて、A部のほぼ繰り返しである最終節のA'部であるが、記譜上ではたいへん大きな違いが見られる。それは左手の声部がト音記号からヘ音記号の表記に置き換えられていることだ。バイエルは第51番の前に配置した番号のない練習用フレーズでヘ音記号の紹介を行い、その後少しずつ左手声部にヘ音記号による記譜を組み込んでいる。しかし第60番A'部のヘ音記号部分は全くそのままト音記号で書かれたA部の再現であるため、そのことに気付いた者は難なく演奏できる。したがって読譜力アップのための練習というよりは、ト音記号による記譜とヘ音記号による記譜の違いそのものについて、指導者はこの機会にしっかり学習者に説明しておきたい。同様に第58番で初めて説明された強弱記号のクレシェンド ————— 、およびディミヌエンド ————— が、この第60番ではcresc.およびdim.と表記されていることにも注意を促すべきであろう。

曲の拍子は4分の3であるが、この段階では未だ3拍子に戸惑いを感じるものが少なから

ず見受けられる。初心者が正しい鍵盤を押さえることに躍起になるのは当然だ。だが、彼らがしっかりと3拍子を体で感じられるまでは、いったん鍵盤を離れてでも徹底的に拍子の指導を行いたい。左手が分散和音などによる伴奏形式の明確な曲では、自然に小節感が浮き上がってくる。しかし、その恩恵を受けぬポリフォニーの曲では更に切実に流れの中の抛り所となる拍子感を先ず身につけたい。

以上、「静かな手による演奏」、「ポリフォニー」、「短調・転調の認識」、「へ音記号表記の見直し」、「3拍子の体得」という5つの課題を重点的に指導する。しかし、何よりも第60番は楽曲としての美しさを一歩進んで追求できる教材である。フレージングなどの表情に関しても学生に期待することが十分可能であろう。たとえピアノ演奏が初めての学生でも、幼い生徒とは異なりこれまでに多くの音楽を鑑賞し、自分なりに様々な感想を抱いてきたはずだ。まだ自己の演奏に反映させる技術はなくても、少なくとも退屈な表現と息づいた表現との違いを感知できるようにしたい。(水嶋 育)

3. 3 ブルグミュラー25の練習曲 (以下「ブルグミュラー」と呼ぶ) 第1番

「La candeur 素直な心」

[音楽Ⅰ－Ⅰ－B] [音楽Ⅱ－Ⅱ－A]

ハ長調で4分の3拍子。A-B-Codaのコーダ付き二部形式の曲である。難易度としてはそれほど高いわけではないが、これまで学んだバイエルより少し進んだ奏法などを勉強するためにはちょうど良い。

この曲の学習のポイントとして、レガート奏法を意識させて弾かせるという点がある。どの小節にも左右どちらかの手には必ずレガートで弾くべき8分音符が配されていて、基本的にもう片方の手はレガートに集中できるように全音符もしくは2分音符を弾くようになってるので、レガート奏法を学ばせ練習させるという点での導入曲としては最適であると言えるだろう。

そして、次のポイントにはスラーがあげられるのではないだろうか。譜例6を参考にみた場合、ブルグミュラー自身によってつけられたスラーは古典派時代に見られた短いスラー（音型や和声の変化などに沿ってつけられていると考えられる）だが、後の楽譜校訂者によってつけられたロマン派時代の特徴である心をもって演奏するために工夫された長いフレージングのスラーという二重のスラーを、流れる様に弾くためにいずれも大事にしていかななくてはならない。

譜例 6

レガートとスラーを徹底させるために、まず一つ一つの音を均一に正確に弾かせ、弱い第4指や第5指が流れないようにする。そのためにはメトロノームを鳴らしながら同じテンポで練習したり、付点をつけて練習したりというのが効果的だろう。

譜例 7



もう一点、譜例7に見られる片手の中で二声を弾き分けるというのも大切な練習のひとつ。ここに関しては、まずメロディである外声の二分音符だけ弾き、その主旋律を定着させた上で内声の8分音符を入れて練習する。メロディである外声の2分音符（ソとファ）は第5指と第4指で弾くことになるため、練習を重ねることで弱い指を少しずつ強くするという意味でも重要であると考えられる。

全体を通してほとんどが、右手が8分音符のメロディ、左手が全音符や2分音符の伴奏形ということで、右手と左手のバランスも注意させ練習させねばならない。（徳山 眞矢）

3. 4 ブルグミュラー第3番 「Pastorale 牧歌」

[音楽Ⅰ－Ⅰ－C] [音楽Ⅱ－Ⅱ－B]

学生が本教材を通じて学習すべき音楽的な要素は、メロディの流れ、美しさ、柔らかい響きを感じ取ることと、それを表現するための技術を習得することである。

また、装飾音が多用されていることから、拍子感を損なわず、脱力された奏法を学ぶことや、左手の伴奏和音が、同音の繰り返しによる刻みであることから、右手のメロディの流れを妨げず、メロディと伴奏の役割を理解しなければならない。

構成は、序奏-A-B-A'-コーダの三部から成り、各部の特徴は下記のとおり。

(各部の解説)

序奏 右手のみ、メロディ。2小節

A 右手の美しいメロディと左手の伴奏の三和音の連続。8小節

B 右手の美しいメロディを継続させながら、左手の伴奏が変化。唯一、15小節目で左手にメロディが引き継がれる。8小節

A' 右手の美しいメロディと左手の伴奏の三和音の連続 23小節目で四和音に変化。7小節

コーダ 左手の和音が1小節の中で変化するとともに右手のメロディにおけるアーティキュレーションがスタッカート。

冒頭から第4小節までは、右手のメロディは、笛のように浮かび上がるような優しい音色で演奏する。必要に応じて、装飾音を無視して練習する。また、装飾音の弾き方は、前の拍からそれを演奏する時間を取り、それらが本音符に流れ込んだとき、左手と合うように弾く。装飾音が大きくなりすぎないように注意する。そのためには、重さの掛かりかたを1回にして演奏しなければならない。

さらに、三和音を美しく静かに演奏するために、指先の安定と手首の柔軟性と安定のバラ

ンスをとったうえで、8分の6拍子の拍子感を大切に演奏することが重要である。序奏はこの曲の基本形であり、じっくりと美しく弾けるまで練習することが必要である。

第11小節から第15小節まで及び第18小節は、Bにおいての左手の伴奏が、付点2分音符の和音を十分に保ちながら、刻みである親指を静かに弾くことが望ましい。そのために、左手のみの和音練習として、付点2分音符をのばさずに8分音符に変えて、保続させずに演奏させることで、指先の支えを意識しながら続くレの連続である親指を静かに優しくタッチすることを意識させることができる。また、第15小節において左手にメロディの流れが移行する部分では、テンポを一定に保つことが難しい。音量も、伴奏の静かなままではなくメロディで有ることを意識して、タッチを変化させはつきりと弾くと良い。

第23小節からは、この曲で唯一の四和音であり、左手で4つの音を弾く重音はかなり弾きにくく、和音でメロディの流れが変化する重要な和音であるため、しっかりとした指先の支えで演奏させたい。このことから、この部分を弾きにくいと感じる学生には、この和音だけを取り出し何度も練習させなければならない。

第26小節からは、コードとして左手伴奏の和音の種類が小節内において変化する。左手伴奏では、既に曲の中で弾き慣れた2種類の和音であるが、8分音符分の時間で和音を変えるのは、困難を持つ学生がいる。

また、作品の本作品で唯一のスタッカートがあらわれるが、左手が小節内で和音を変化させるとともに、右手のアーティキュレーションを変化させるなど、技術的に克服すべき要素を多く持つ箇所を作品の最後に設置していることから、ブルグミュラーによる教育者としての配慮を伺うことができる。
(渡辺 磨奈)

3. 5 ソナチネアルバム 1 第4番op.55-1第1楽章

(F・クーラウ作曲) (ソナタ形式4/4拍子)

[音楽 I - I - D]

3. 5. 1 作品分析

一般的なソナチネアルバムでは第4番として収録されている本曲は16分音符が皆無で跳躍が少なく、和音進行や構成もシンプルで、演奏する上でも楽曲を理解させる上でも、初めてソナチネに取り組むのに適切といえる。

第1小節からは右手はドを中心に同じポジションで演奏でき(第2小節まで)、そのため左手の跳躍に注意を向けることができる。

譜例 8

Allegro

The musical score for Example 8 consists of two measures. The right hand (treble clef) plays a melody starting with a dotted quarter note (F4), followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), and then a quarter note (C5). The left hand (bass clef) plays a bass line starting with a dotted quarter note (F2) and an eighth note (G2), followed by a quarter note (F2) and a half note (G2). The tempo is marked 'Allegro'.

第3小節からは2小節を通じて左手が同じドとミの和音であり、しかも休符に隔てられて演奏回数も3度しかないため、注意を右手に向けることが可能である。第3小節の右手は順次進行で、親指をくぐらせるトレーニング、第4小節はほぼ右手の旋律だけで構成され、黒鍵が初めて使用されるうえ、変則的な運指法が求められることから、左手のドとミの和音が第1拍のみであることは、右手に注意を向ける上では適切な措置といえる。

譜例 9



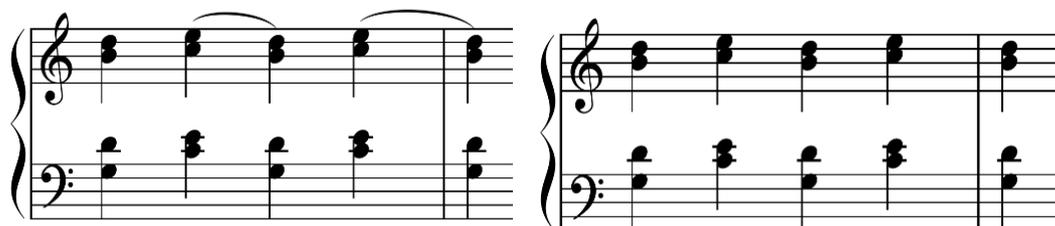
第5小節からは、初めて両手とも和音で演奏される。第3～4拍も分散和音であり、第7小節の和音の連続を暗示する。

譜例 10



第7小節は、和音のみで経過音的措置は皆無である。現在も頻繁に使用されている校訂版では、その原典としての信憑性はさておき、スラーが書き込まれ、リズム的な面白さも意図されている。(今井版等ではこのスラーは書かれていない)。

譜例 11



第8小節の経過的小節を経て第2主題が導入される。

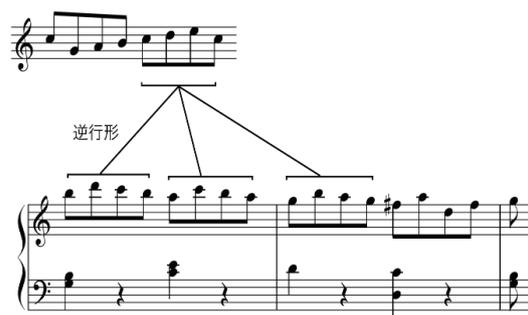
第9小節からにおける第1主題では、跳躍音程も見られたのに対し、第2主題は順次進行が主体となり、そのため、フレーズも長めになっている。なめらかな音運びのトレーニングに適切といえるだろう。また、単音の旋律に対して、伴奏は分厚く、ともすれば旋律が伴奏に消されてしまうおそれがある。音量のバランスに注意を向けるトレーニングに適切であろう。

譜例 12



第13小節は、右手は第3小節第3～4拍の逆行形である。作曲家がそれを意図したかどうかは定かではないが、前者が第1～3指に重心が置かれるのに対し、後者は重心が第3～5指→第2～4指、第1～3指と移動することになる。重心移動のトレーニングに適切であろう。

譜例 13



第15小節からは、前半のコードおよびカデンツを形成し、右手は順次進行5拍+跳躍進行2拍というバランスの取れた音運びを実現し、カデンツに向けて音楽を整えていると考えられる。前述の古くから使われている校訂版では、第19小節における跳躍進行の右手と第7小節で見られたアクセントのずれた左手が同時に演奏され、リズムの面白さを演出しているが、初心者のなかにはこのようなアクセントのずれは演奏が困難と感じるものも多いであろう（今井版等では後半のスラーは書かれていない）。

譜例 14



第21小節からの展開部は、右手というよりも左手に多様性が認められる。音楽を支える部分が大きく変化するため、素材が少ないながらも大きな多様性を実現している。この部分では短調が導入され、響きのうえでも変化が意図されている。

譜例 15



第35小節から（再現部）は、第1主題が拡大され、主題第1小節の第3～4拍が無伴奏で（和音が変化しながら）反復されている。第39小節では、展開部で導入された短調の要素が顔を出す。短いながらもこの短調への変化はじゅうぶんに感じ取る必要がある。以後はソナタ形式に則り、主調へと転調して終結カデンツを迎える。

3. 5. 2 演奏にあたっての考察

16分音符が全くなく、また順次進行と跳躍進行を複雑に混在させることなく明確に区別し、全体として全音階的な書法は、多くの学習者にとってわかりやすく映るだろう。そのため、手や指のポジショニングを決めやすく、音階や跳躍進行の基礎を学ぶにふさわしい楽曲といえる。また、左手の音符数が少なく、左手に音符が書かれている箇所を見ると、そのほとんどで右手が同一ポジションで演奏できることは注目に値する。その特徴を理解しておけば、練習のあり方も自ずと明らかになるだろう。

音階→運指法、指のくぐらせ方、またぎ方など。

跳躍進行→運指法、重心の移動法、手のポジションのなど。

しかし、裏を返せば、シンプルでわかりやすい楽曲であるがゆえに、細かい部分まで鮮明に見え、ちょっとしたミスやバランスの悪さが目立つということでもある。したがって、学習者にとっては集中力のトレーニングとしても有益な楽曲といえるだろう。

ここでは演奏に重点を置いての考察となったが、保育・教育の現場において使用される楽譜に記されたコードネームを理解させるため、本曲を通してアプローチすることもできる。

教材としての可能性は大きく、そのような意味で本曲は、ピアノの技術の基本を網羅した、入門用の教材としてまさに最適といえるのである。 (出木浦 さゆり)

3. 6 バイエル第77番 Moderato. (モデラート 中くらいの速さで)

[音楽 I - II - A]

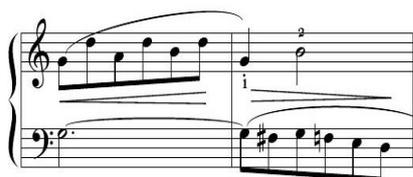
ハ長調 4分の3拍子。A-B-Aの3部形式で書かれた曲である。全体を通して、2種類の3拍子の伴奏形の練習になっている。(譜例16)

譜例 16



第1小節のようなゆっくりとした4分音符の分散和音と、第2小節のような少し速い8分音符の分散和音の繰り返しで曲が進んでいくのだが、この4分音符の分散和音と8分音符の分散和音の速さが一定にならず、不安定になり、遅くなったり、速くなったりしたおかしな仕上がりになるものが多いので、メトロノームに合わせるなど、テンポ感を身につけられるような練習をさせたい。

譜例 17



第9小節からのBの部分では、ト長調に部分転調して、ファのシャープが何度か出て来るので、見落とさないように注意させる。また、Bの最後の部分では、左手のソの音がタイになってのび、次の小節にまたがって続いた上に右手のソの音は、スタッカートで切るようになっている。この右手のスタッカートにつられて、左手の指をあげてしまわないように注意させる。この右手と左手のリズムのタイミングがなかなかとりづらいようなので、何度も繰り返し弾かせる。(譜例17)

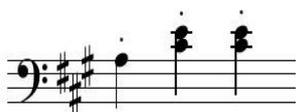
この第77番では、ハ長調のIの和音(ドミソ)とVの和音(シレソ)の練習が主になっているので、この曲をマスターした学生で余裕のあるものには、ハ長調、4分の3拍子で弾ける「かっこう」(ドイツ民謡)や「川はよんでいる」(ベアール作曲)なども弾かせると幼児教育・小学校教育現場で役に立つ、ハ長調の3和音をいろいろな曲にあてはめる力もつけさせることができる。(西村 京子)

3. 7 バイエル第81番 Allegretto. (アレグレット 少し速めに)

[音楽 I - II - B]

シャープが3つついたイ長調、4分の3拍子。A-B-Aの3部形式で書かれた曲である。第1小節からのAの部分はイ長調の音階の指使いの練習になっているので、イ長調の音階練習をとり出してさせる。また、左手の3拍子の伴奏は、譜例18がよい。作曲家は譜例19や譜例20を意図していないので注意させる。第9小節のBの部分へのつなぎでは、同音連打の指かえの練習になっている。

譜例 18



譜例 19



譜例 20



第10小節からのBの部分では、調号が変わり、シャープ2つがついたニ長調に転調している。それにもなつて、左手もニ長調の主要三和音へ移動しているのので、ニ長調の和音練習を十分にさせる。また、この後半でも、右手に同音連打の指かえが出ている。Aの部分の終わりの所と合わせていろいろなパターンが出てきているので、部分練習をしながら、よく説明する。
(西村 京子)

3. 8 バイエル第96番 Allegro. (アレグロ 快速に)

[音楽Ⅰ - Ⅱ - C] [音楽Ⅱ - Ⅰ - B]

フラットが1つのヘ長調で8分の3拍子の曲である。4分の3拍子ではなく、8分の3拍子の曲になっているので、その拍子の違い、拍の数え方などを詳しく説明しながら進める。ヘ長調については、第85番、第92番などでもすでに出てきているので、ここでは、復習をさせながら、これまでの各長調とも比較しながら、よく理解させる。

譜例 21



第5小節から第8小節までは、最後の変化して行く音を意識しすぎてアクセントがついてしまわないように注意させる。(譜例21)

第17小節からのヘ長調に転調した部分から、メロディが左手の方に移っているのので、右手の伴奏部分よりは、左手のメロディがよく聞こえるように弾かせる。メロディは最初右手で、ヘ長調の部分では左手で、また第25小節からは右手で、と変化しているのので、それを意識して弾けるように指導する。
(西村 京子)

3. 9 ブルグミュラー第10番 「Tendre fleur やさしい花」

[音楽Ⅰ - Ⅱ - D]

譜例 22



「やさしい花」は、流れるような旋律、右手と左手の旋律の美しい掛け合い、そして細かい指づかいの変化、メロディを歌わせて弾くための大切な練習ができる楽曲である。

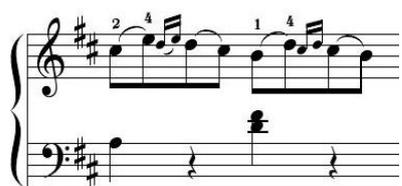
第1小節からのフレーズが、さらに譜例22のようにスラースタッカートの音型に細分されているという意味をよく考え、どうとらえたらよいかという問題が、曲全体の曲想表現へとつながっていくポイントになっている。

delicato (繊細に) ともあり、さらにcresc.ともある冒頭のこの音型には、一つずつ花び

らがひらひら、またフレーズからは、つぼみがふくらんで花を咲かせるような雰囲気を持たせているようである。スラスタカートは、脱力を上手く利用して、力を入れる - 抜く - 入れる - 抜く、で弾かなければ、上手く表現できない。

第2小節では、右手と左手の掛け合い部分で、右手が「こんにちは」と呼びかけると、左手が「こんにちは」と返したり、第5小節からは、2本の花が近づいたり離れたり、のちには並行に仲良く動いたり、まさに花が歌っているように、そんなイメージを持たせていきたい。第3小節の右手の跳躍も、なめらかなレガート感に注意し、決してとぎれないようにテクニックとしても、柔軟な腕の保持、タッチや音色に細心の注意を払いたいところである。

譜例 23



第8小節のdim. e poco riten.は最も神経を使って弾かなければフレーズがおさまりにくくなったり、譜例23のように、第13小節の装飾音を拍の前に出した方が弾きやすく、またこの曲想に見合うものになる。はじめは、装飾音に戸惑う学生もいたりであるが、テンポが急に遅くなったり、指が速く動かなかったりする中で悪戦苦闘しながらも、練習によってそれぞれの花のイメージを咲かせているようだ。

調性もニ長調で、調号にシャープが2つつくことにより、調性への抵抗もあるようにみえるが、A・B・Aの形式により、覚えやすく、少し難易度を上げながらの取り組みやすい楽曲である。
(日野 朝代)

3. 10 ブルグミュラー第15番 「Ballade バラード」

[音楽 I - II - E]

「バラード」は物語詩的な曲の名称で、ショパンやリストなどによって作曲されており、ピアノ奏者にとっての重要なレパートリーとして多く演奏されている。

ブルグミュラーの「バラード」はA・B・A・Codaの三部形式で、調性はハ短調で書かれている。譜例24において、Aの冒頭は主和音だけの序奏が2小節あり、第3小節から左手のメロディが始まるが、この16分音符のメロディは学生にとって非常に弾きにくい箇所である。第3小節から第5小節一拍目のドの音までを一つのメロディとしてレガートで弾かなければならないが、音がすべり、右の和音とずれてしまうことから、この曲を試験曲として演奏した学生の指導において、効果があつた練習方法を記載する。

ドシドソラシの二回目(二拍目)のドの音を弾かないうちに、慌ててソラシを突っ込むように弾いてしまうため音がすべるが、その対策として、二回目(二拍目)のドの音に軽くアクセントをつけて練習をさせて、そのアクセントを右の二拍目の和音に合わせられるまでにし、更に繰り返すことで改善がみられた。この練習方法の注意点としては、アクセントは指の関節の力を抜いて、指先だけで軽くつけることがポイントで、その際には手首の上下の動きでアクセントになったり、そのアクセントに腕の重みをかけないようにする。そして、最終的には、アクセントをつけずにレガートで弾けるようにすることが目標である。

譜例 24



次に、譜例25の第7小節一拍目のラの *sf* について、この音は第6小節三拍目のドの音から6度跳躍した上に、第8小節の減七の和音から先取りする形で右の主和音とぶつかっており、かなり衝撃的な強烈な一音である。どのような心境の時にこのような音を発するか、学生自身に物語を考え、イメージさせたいと思う。その後、第19小節から第23小節はIの四六の和音→Iの六の和音→Vの四六の和音→Vの五六の和音→Iの和音のスタッカートが続き、第24小節から第27小節でIの分散和音をはさんでIの四六の和音→Vの和音で徐々に緊迫感を増しながらBにつながる。

譜例 25



BはAの同主調であるハ長調で書かれており、Aとは対照的に平穏な雰囲気曲調である。第30小節3拍目の8分休符のフェルマータ（譜例26）は、そのAからBの変化に重要な役割を果たす時間表現である。その休符の間に、頭の中の曲調を変化させ、前述の一音と同じく、学生自身に物語を考えさせたい。

第31小節から変化したBが始まる。この *dolce* の美しい右手のメロディは第33小節シの音から第34小節ソの音に6度跳躍し、さらに第37小節シの音から第38小節ラの音に7度跳躍する（譜例27）。ここでは、緊張を高めるべく音程をよく感じて演奏することが求められる。そして、右手のメロディに対して左手は和音の伴奏形になっているが、この和音は決して重くならないように弾かねばならず、特に3拍目の和音は重くなりやすいので注意が必要である。

その後、ハ長調のメロディは第45小節のド→シ→シ♭→ラ→ラ♭の半音階をはさんで第47小節のラ♭の音でハ短調の気配を漂わせながら再びAに戻る。その後、第87小節でCodaに入り、第3小節の左手のメロディをユニゾンで4回繰り返した後、Iの和音の連続で、最後は最高音が第3音（ミ♭）の不完全終止で曲を終える。

様々な側面を持っている学生も多い。

指導時間が限られる授業時間においては、効率よく練習の意識付けと練習方法を学生に伝えるために、課題曲を選択する際に、その楽曲がもつ音楽的な魅力と同時に、どのような演奏技術が必要とされ、その習得のために具体的にどのような練習が必要であるかを伝えることが重要である。

本学においては、多くの学生がピアノの演奏技術の習得と楽曲の完成に欠かせない、演奏が困難な箇所を取り出して反復練習する、いわゆる部分練習の必要性を理解しておらず、積極的に取り組もうとしない。

慣例として、バイエル及びブルグミュラーを経験したものがソナチネアルバムに取り組むが、バイエルやブルグミュラーは形式もより単純で、曲調も大きな変化を持たないものが多いことから、楽曲の冒頭から最後まで繰り返して弾きこむことで、ある程度の成果がもたらされるが、簡易とはいえずソナタ形式による作品では、提示部と展開部で求められる演奏技術に大きな差異が生じることが多い。

したがって、効果的な技術習得の練習をせずに、楽曲の冒頭から最後まで演奏する練習を反復すると、技術的に安易な部分は比較的早期にスムーズに演奏することができるようになる一方、難しい部分は上達が進まず、結果的に均一なテンポや響きでの演奏ができず、時間をかけても、相応の成果としての楽曲の完成度が上がらない。しかし学生は、自らのスムーズに弾けている部分を強く意識するために、学生が思うような、努力に比例した評価を受けられずに挫折や徒労感がもたらされ、ピアノ演奏に対する苦手意識が植えつけられるのである。

こうしたことを避けるために、次項のとおり、本作品における重点的な練習を必要とする部分を譜例とともに例示して、本作品の譜読みの段階において、具体的な注意点や練習方法を述べる。

譜例 29

Muzio Clementi
Op.36 No.2

8. 提示部
第1主題 Allegretto

The image shows a musical score for Muzio Clementi's Op. 36 No. 2. It is in 2/4 time, G major, and marked 'Allegretto'. The score is divided into two systems. The first system is labeled '提示部' (Introduction) and '第1主題' (First Theme). It starts with a piano (p) dynamic and features a bass line with a steady eighth-note pattern and a treble line with eighth-note runs. The second system is labeled '第2主題' (Second Theme) and begins with a piano (p) dynamic, followed by a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The treble line has a more complex melodic line with slurs and accents, while the bass line continues with a steady eighth-note pattern. Fingerings are indicated with numbers 1-5 throughout the piece.

学生が本作品の譜読みを行う際には、まず第9小節から始めることを指導する。この部分は第2主題であり、それまで8分音符で構成された第1主題とは異なり16分音符で構成され、第4指第5指の連続で音階を奏する、極めて転びやすい音型が左右に出現する。

ここではまず、左右を別々に練習し運指を確認した上で指の独立をねらう。学生が、指の独立について理解を深めたと思ったら、譜読みの状態でのここでの学習は終了し次の譜読みへ進める。

対象が大学生なので、自分で練習する方法や場所を考えさせて主体的に取り組む部分残しておく必要があるからである。

また、ある程度、譜読みや運指について習得しているが、さらに演奏の完成度を向上させたい学生には、音階における第1指をまたぐ部分において、音がデコボコとにならないように注意して弾くことを指導する。さらに、様々な調性で音階を弾くことができれば理想的である。

第12小節には、16分音符で構成される分散和音がある。

ここでは、はじめに分散されている音を一つの和音にして手の形や運指について確認させることで、弾きやすい手の形を自ら習得することができる。

また、第5指→第3指の動きでは第5指を保持することが難しい学生がいるので、学生の状況を注意深く観察する必要がある。

第15小節～第16小節には、16分音符で構成される長いパッセージがある。

ここでは、連続する音を均等に演奏することについて意識させるとともに、技術的に習得させるために、特に運指に注意させることが重要である。

さらに、各指で音の均等のために第9、10小節で確認した、指の独立がここでも重要である。音をよく聴き、音の粒がそろっているかを確認させて、そのために必要な技術と練習方法を指導するとともに、自然に指が動くようになるまで、反復して練習することが必要であることを意識させる。

第18小節から第22小節までの16分音符のメロディは、この作品の中で最も難しい部分の一つである。なぜなら、この部分は演奏者に、様々な演奏上の技術を休むことなく要求し続けるからである。様々な技術的な問題が、複雑に絡み合っただけで生じやすいため、学生の状態に

注意しながら、個々に必要かつふさわしい練習方法や注意点を一緒に考えるなど、できるだけきめ細やかな指導が必要である。

第18小節の分散和音では、先で取り上げた譜例2での分散和音とは音型が異なる。譜例2では上行形と下行形が組み合わされているのに対して、ここでは上行形のみで構成されるため、学生にとって、左右で同じ動きを連動させるとともにそれぞれを美しく演奏することが困難である。したがって、ここではそれぞれの音を違う指で弾きながら音の粒を均等に演奏させる。

第19小節における音階は、第12小節で確認した音階の弾き方を再確認させるとともに、第20小節～第22小節の16分音符において、2回連続して同じ音型が出現する部分では注意が必要である。すなわち、指の独立が不完全な学生が、テンポが上がることによって、1回目は弾けても2回目になると指が絡まって弾けないという事態に陥りやすいためである。このことは、脱力や演奏すべき音型をセグメントとして認識することができていないことから生じるものであるが、ゆっくりで弾く譜読みの段階で、指を独立して動作させることを期して、それぞれの音をはっきりと強めに弾かせることが重要である。

また、学生に、こうした練習が演奏を進めるうえで、後々に活かされることを実感させることが、学習動機の獲得と維持に必要である。

提示部の動機が音価の小さなパッセージによって表現される展開部において、求められる演奏上の技術は提示部の応用に過ぎない。また、再現部においては、左手の音型を、提示部で対になる第4小節の左手の音型と比較することで、暗譜が容易になることを譜読みの段階で示す。

展開部と再現部においては、ここでは部分練習という観点から譜読みを考察したので、初期の練習においては深く触れないが、試験で演奏する曲の選択は、課題曲が発表されたすぐ後の授業で教員と学生が相談して決めるため、本作品を選択した学生に対して、これまで述べた注意点を中心に、事前に課題と解決方法を提示することで、練習に対する動機付けを行わせる必要がある。

(渡辺 磨奈)

3. 1 2 ソナチネアルバム1 第10番 op.36、No.4 第1楽章

(M・クレメンティ作曲) (ソナタ形式 3/4拍子)

[音楽 I - II - G]

一般的なソナチネアルバムでは、第10番として収録されている本曲は、第4番、第7番、第8番などと比較すると、内容的にも技巧的にもやや程度が高くなっているため、時間をかけてよくさらうことが大切になってくる。明快なタッチで、いきいきとした気持ちで弾く曲である。

第1小節からの提示部第1主題の中心音型は、右手によるおおらかで明快な和音分散であるが、続く穏やかな分散和音との絶妙なバランスによって、主題前半の大切な部分を構成している。

左手は、オクターブの伴奏が続いているので、堂々と力強く、しかし、乱暴にならないように気をつけることが、大切である

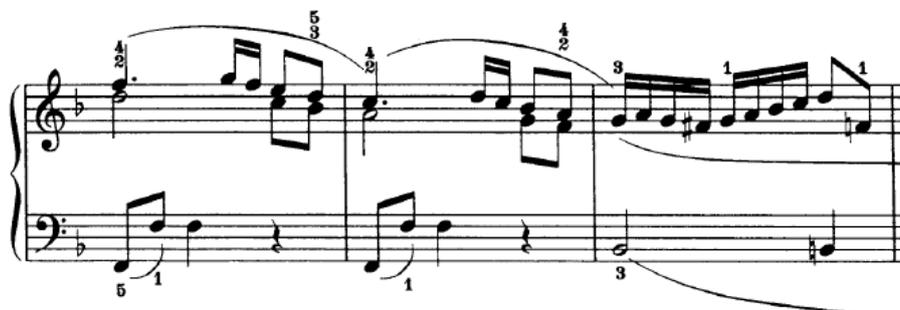
譜例 30



第5小節からの後半は、付点を伴った音階的進行、および滑らかな音型があり、大変表情豊かな主題となっている。

右手の付点4分音符のあとの2つの16分音符のリズムがくずれやすく、2声になっているソプラノをレガートに弾くのが大変むずかしいので、指使いに注意して、よくさらわせる。

譜例 31



第9小節からは第1主題が、若干修飾を加えられながら反復され、その後、主調（ヘ長調）から、属調（ハ長調）への移行部分に続いて行く。

譜例 32



第13小節からは、主調（ヘ長調）から属調（ハ長調）への移行部分で、左手のポジションがオクターブ以上変わるので、手の移動をすばやくして、1拍目の最初の音からしっかり入れるように注意させる。

譜例 33



第17小節からは、右手の休符の存在が、第2主題への導入を促しているようで、絶妙なリズムカルなフレーズであるが、テンポがくずれがちになり、浮ついた弾き方になりやすいので何度もさらわせることが大切である。

譜例 34



第18小節からの第2主題は、右手のスラーとスタッカートによるやや軽快でリズムカルな音型と左手の伴奏形を対置させたつくりになっているが、これも基本的には和音分散であるので、第1主題と共有している要素もある。共有している要素が存在すればこそ、お互いが、かわりあえることも理解すべきである。

右手のフレーズと左手のフレーズが応答するように弾くことを意識して練習する。

譜例 35



第32小節から展開部が始まる。主にリズムの模倣によって開始され、第2主題のリズム型に加えて、第1主題後半の音型もミックスさせた旋律や左手の伴奏型も発展させて、展開して行く。クレッシェンドや*f*に気をとられて乱雑にならないように注意させる。また、しっかり打鍵してリズム感を正しくとれるように指導する。

譜例 36



第42小節からの展開部に入ってから、ハ長調→ニ短調→ト短調→ヘ長調と調が移って行き、この小節で、ドッペルドミナント→Vの半終止が出現する。ドッペルドミナントの使用でもわかるように、大きな半終止であるが、右手がVの和音の第3音が高位であることから、決定的なものとは言えず、第45小節のBの音に向かって流動的である。

譜例 37



第48小節からの主題再現部の第1主題の再現は、作曲者の工夫が見られる箇所、前半は主調で再現し、後半は主題提示部において反復した第1主題の後半を下属調（変ロ長調）に移調し、若干延長することで主調に回帰させて再現させている。

また、この再現部は、提示部の最初が *ff* から始まったのに対し反対の *p* で始まっていることにも注意させたい

譜例38



第59小節からの第2主題の再現は、ソナタ形式では当然である事ながら主調（ヘ長調）で再現しているのであるが、提示部では、さらりと整然としていることに対して、交互に変化したり、オクターブの使用によって音域的な変化を加えたり、ひと味違った工夫がなされている。

譜例 39



第69小節からは、その後、第1主題後半のリズムを変化させた3小節のコーダが付加され、完結をむかえる。

<指導上の留意点>

ソナチネを学習しはじめた生徒は、ここではじめて、ソナタの世界に足を踏み入れることとなり、形式性の上で最も完成された形式であるソナタ形式にふれることになる。

この時点で、専門的な領域に入ったのだという実感を持たせることが大切である。

第1主題が主調で、第2主題が属調になるといった調性の対比的使用や、展開部の意味、再現部における楽想の回帰、ここでは、第1主題と第2主題とが主調であることなど、理論的なものに直結した理解と、その理解を表現するテクニック、その両者の融合のもとに、はじめて生まれてくる音楽性といったものを体験的に身につけていかなければならない時期に入ったのである。

ソナチネのやさしい曲を、ただバイエルのように弾くことは、そう難しいことではないと思われる。しかし、前述のようなことを意識しながら学ぶということになると、ある程度の時間をかけてじっくりと取り組むことが必要である。ひと通り弾ける、奏法だけでなく、音楽性まで求めて、ある程度の完成度を目指すことが必要である。 (西村 京子)

3. 1 3 バイエル第90番 Allegretto. (アレグレット 少し速めに)

[音楽Ⅱ - I - A]

シンプルなパストラレ調のこの曲は、軽やかなアウフタクトで始まる。そのまま順に和音構成音を積み上げ高揚しながら冒頭のメロディを描いていく。拍子は8分の6である。バイエルは第52番という教則本中比較的早い段階で複合拍子の8分の6を紹介しており、ここまで既に数曲においてこの拍子を使用している。第90番ではこの複合拍子が2拍子系であるということを改めて意識し、淀みなく流れるような演奏を目指したい。

曲の大部分はIとVの2種の和音で占められている。これらの和音支配領域がそれぞれ8小節の楽節と置き換えられ、反復記号を伴いながらA・B・Aの3部形式を成している。中間部Bの8小節は完全に左手に主権を委ねられており、この曲の学習のねらいはまさにこの部分に集結している。曲集も終盤に差し掛かったこの第90番では技術的に目新しいものはほぼ見当たらない。これまでのおさらいにマルカート、アクセントといった新しい用語や記号が紹介されているにとどまる。そんな中、左手の二重音でメロディを際立たせる技量を得るにはそれなりの訓練を積み重ねなければならない。さらにこれに記号を付されておれば、なおさら繊細な扱いが要求される。

この中間部Bでは右手のスタッカートによるト音連打を左手による典型的なホルンの調べが優雅に彩る。第11小節から第12小節にかけて（同じく繰り返して第15小節から第16小節にかけて）ナチュラルホルン5度の進行が見られる。静かな音での演奏を指定されているということは、おそらく遠く離れた森から響いてくる狩猟中のホルンの調べの描写であろう。しかしながら、ソとレにより奏でられる美しい完全5度にはアクセントが付されている

ので、聴き手に注意を与えられるようこの重音を意識的に弾きたい。学習者にとって重音による進行は既に経験済みであるが、この第90番では重音であることに加え、同時に指の交差も使いこなすよう新たな課題を与えられている。ただし、初版譜ではこれとは異なる指番号がふられており、交差は要求されていない。校訂者により敢えて変更されたのであれば、なおさらその意を酌み重音進行での指の交差の技をこの機会にしっかり訓練させておきたい。また、この曲のト音連打に限らず、同音上で指を変えながらの連打に初心者は必ずと言っていいほど難色を示す。同じ音であるのになぜわざわざ指を変えなければならないのかと彼らが疑問を抱く気持ちは理解できる。特に音と指番号を関係づけている学習者はなおさらのことであろう。「この方が粒の揃った美しい打鍵ができる。」や「特定の指が疲れない。」といった説明を初心者に同意させるのも難しい。しかし、「指を変えることによって、自分の中でよりリズムを明確に出来る。」という恩恵は十分彼らにも受け入れられるだろう。

譜例 40

さて、ここで指導者が思わず言及したくなるのはフリードリヒ・ブルグミュラーの「25の練習曲」中に収められた作品「狩猟」であろう。奇しくもバイエルと同年生まれのバイエルン人作曲家によって纏められたこの曲集も同じくピアノ初心者用教本として確固とした地位を築いている。初心者はバイエル修了後、あるいはそれと併用してこれを学ぶことが多い。この曲集の第9曲にあたる「狩猟」の冒頭12小節は、バイエル第90番を彷彿とさせる。狩がテーマで、ここでもホルンの調べが奏でられているからには共通項が多くなるのは当然のことである。

ただ、ブルグミュラーが狩をテーマに勢いの良いテンポAllegro vivaceで演奏されるのに対し、パストラレの立場を逸脱しないバイエル第90番の速度指示はAllegrettoである。バイエルの曲には題名が付いていない。だが、このように明らかな連想を促される音楽的描写が見られる場合、比較として近い難易度のブルグミュラーの「狩猟」を引き合いに出して学習者に説明したい。「緑の牧場で羊を見張っている羊飼いの少年の耳に、遠くのほうからホルンの音が響き渡ってくる。どこから響いてくるのだろうか？向こうの森からだ。狩が行わ

れている真最中なのだ！」ただの一例に過ぎないが、そんなのどかな情景を語るなど学習者のイメージに刺激を与えれば、初期段階では演奏表現の手助けになろう。初心者が「演奏＝楽譜に示された約束事を音に変換していく作業」というような無味乾燥な感覚に陥らぬよう常に留意したい。 (水嶋 育)

3. 14 バイエル第100番 Allegro. (アレグロ 快速に)

[音楽Ⅱ - I - C]

へ長調、8分の3拍子の曲で、短前打音と腕の交差の練習の曲である。

第1小節から出てくる短前打音（装飾音符）は、下から入るものと、上から入るものの両方が出てきているので、間違えないように、よく説明してから弾かせる。また、装飾音が重くなったり、大きく弾きすぎたりしないように、軽くきれいに弾くことを注意させる。

譜例 41



第9小節のハ長調に転調した部分からは、右手がト音記号になったりヘ音記号になったりと移動するので、左右の腕が

交差するところが出てくる。交差すると、下になった左手が見えなくなってしまうので、注意する（譜例41）。

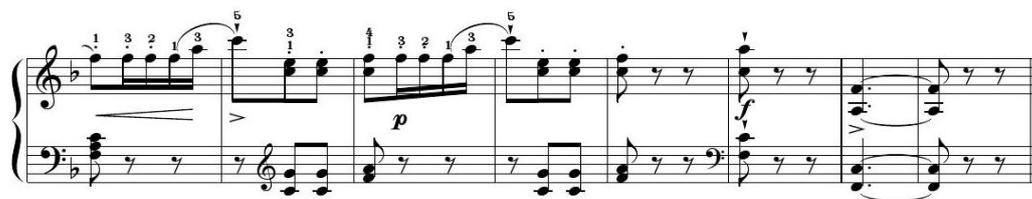
譜例 42



第49小節からの譜例42の形の装飾音符は、3連符のような感じになってしまいがちなので、初めは、装飾音をとって、よく練習してから、装飾音を軽くそえるように弾かせるよう指導する。また全体を通して、左手は、第1拍目の小指の音を残した伴奏形になっているので、よく注意して弾かせる。

第57小節からの部分は、テンポがわからなくなって、くずれがちになるので、3拍子をよく意識させて、弾くように指導する（譜例43）。

譜例 43



(西村 京子)

3. 15 ブルグミュラー第6番 「Progrès進歩」

[音楽Ⅱ - I - D]

この曲は、A-B-Aの三部形式で書かれていて、Aの冒頭（譜例44）は、両手による10度の音階で始まる。この両手による音階では、指使いを正しく覚えることがポイントである。第6小節までの間に10度による音階が4回出ており、すべてが上行形だが、右手は指くぐり（指番号1 2 3から1 2 3 4）、左手は指またぎ（指番号5 4 3 2 1から3 2 1）をしっかりと練習する必要がある。バイエルの音階練習などでユニゾンでの音階は既に学習しているが、ユニゾンよりも弾きにくく、間違いやすいため時間をかけて練習しなければならない。またこの音階をレガートで弾くために重要なのが、第1指の使い方である。左右どちらも、指の関節に力を入れないで、柔軟な動きで、手のフォームがくずれないように注意することである。

譜例 44

Allegro (♩=120~126)

p *cresc.*

その後、第8小節に反進行の音階（譜例45）があるが、この小節に関しては左右とも指くぐりだけでよく、指番号1 2 3から1 2 3 4と同じタイミングで弾けるので、冒頭の音階よりも弾きやすい。この反進行の音階はバイエルの第65番や第83番などにもあり、その練習をしていれば問題ないであろう。

更にこれらの音階を弾くにあたっての左右のバランスが大切になるが、メロディを美しく聴かせるためには右手を強めにし、響きを豊かにするためには左手を強めに弾くとよい。これについては、学生の好みにまかせることにしている。

第3、4小節、第7、8小節では、スタッカートとスラーをしっかりと弾きわけることが重要である。ただし、この部分はフレーズの途中からなので、スタッカートは曲の流れが止まらないように注意しなければならない。また和声進行はどちらもVからIになっており、一旦解決するように弾くことが求められる。特に第7小節4拍目左手のシの音（譜例45）は導音であり、第8小節1拍目の主音のドにしっかりおさめるように弾くことが肝心である。その後、前述の反進行の音階によって*cresc.*され、力強くAの部分をしめくくる。

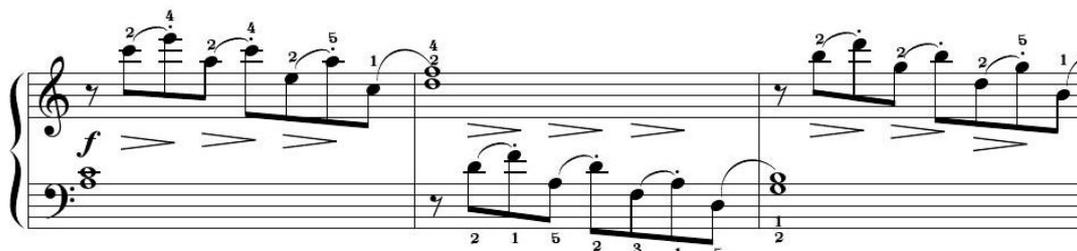
譜例 45

cresc. *f* *Fine*

Bは平行調であるイ短調に転調しており、シンコペーションのリズムが特徴的である。

譜例46のように、本来弱拍であるところに強拍が、強拍であるところに弱拍がきている。この場合は、本来の強拍であるところが強くならないように気を付けなければならない。また、拍の頭がスタッカートになっており、切る時に強くなりやすいので注意すること。第13小節（譜例47）からは、右のシンコペーションに対して左がレガートになっているので、右につられて左が切れないように注意をしなければならぬ。その後、D.C. al Fineで始めに戻り第8小節のFineで終わる。

譜例 46



譜例 47



この曲では、両手による音階、左右のシンコペーションの技術が身に付けられ、唱歌や童謡の伴奏にも多いに活かされる。(酒井 信)

3. 16 ブルグミュラー第9番 「La chasse 狩猟」

[音楽Ⅱ - I - E]

「狩猟」もまた、19世紀ロマン派の音楽に触れることのできる性格的小品（キャラクター・ピース）として、当時のヨーロッパの様子が垣間見られる作品である。

当時ヨーロッパの王様や貴族の人たちは、狩りを遊びの一つとして楽しんでた。馬に乗って森の中に入り、獲物を追いかけて、誰が一番獲れるかと競っていた様子を、正にブルグミュラーは音楽で表現している。バイエルの課題が進んだ学生にとって、そういったロマン派の作品を学ぶのはとても大切である。

特に、第5小節（譜例 48）からの右手は、同じ音の連打が続くので、譜読みもさほど難

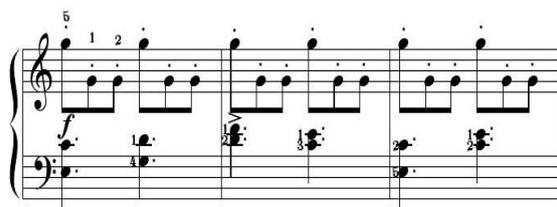
しくなく、いわば単純動作で覚えやすく、弾きやすいと考えられる。オクターブという点も、同時に弾くのではないので、慣れない学生も、また届きにくい手でも、指をとばして弾けば可能なフレーズとなっており、音がとんでミスタッチをしてしまいそうになるが、そこは練習と感覚でカバーしていきたいところである。

冒頭の前奏部分（譜例49）は、その狩りが始まる合図なので、*p*から始まり*cresc.*とともに第4小節の*f*に向かって馬が駆け出すような6拍子のリズム感と「狩猟」の感じをはっきりと心にイメージさせて弾きだすことが大事である。この時代の狩猟といえば、角笛でもって合図をし、仲間に知らせていたことから、出だしは角笛（ホルン）の音色を考えて弾くとより一層音色にも幅が出てくると思われる。この時に、現在の楽器（ホルン）が、なぜあのような形をしているかも説明を加え、後ろに向かって合図をする為、ベルが前向きではないことの意味も伝えられ、他の楽器をピアノで表現するという奥深さも習得出来る。

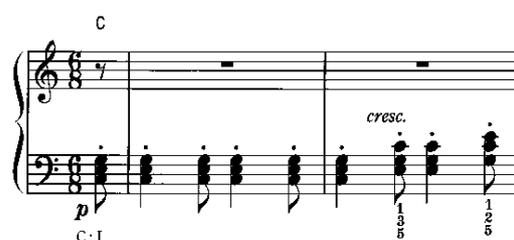
この時の、4分音符と8分音符の組み合わせのリズムは、8分音符をはっきり弾かないとリズムがくずれ、付点のリズムになりやすいので注意させなければならない。

またテクニックとしては、左手首は振らないようにして、引き締まった感じの音色にすれば、より一層ホルンの音色に近づくことが出来る。また、和音が第一転回形、第二転回形となると初心者には覚えやすく、広がりを感じて表現することが出来る。

譜例 48



譜例49



続いて第5小節（譜例49）からは、左手がまさにホルンの響きで、低音の6度から5度へ動く進行は「ホルンの5度」と呼ばれている。弾き方としては、ノンレガートで、しかし、一つ一つ切れてしまわないようにフレーズを大事にして、ここでも引き締まった音が望ましい。音程をみると、前述のホルンの5度の進行の後、第6小節でアクセントの付いた3度になるところは、6度に比べると3度の方が狭くなって少し尖った響きに感じられる。その点を考えて同じ響きにならないように工夫するのも表現の一つにつながる。

右手は連打の練習にもなり、テクニックとしては機敏な指のさばき、離鍵、バウンド力が習得出来る。連打の難しさは、何より指を変えること。同じ音で指を変えるという概念が無い未経験者にとっては、初めは難しいと思われるが、それが実は一番弾きやすいということ、脱力にもなり、結果的にミスタッチも少なく上手く弾けるということが、自身の経験をもって体感できることと考えられる。

譜例 50



構成の点からは、以上8小節をAとすれば、この後の8小節をBとし、第13小節からのBでは、左手の音型にも注意が必要で、スラーのかかっているファ#-ソの音型（譜例50）を3-2の指づかいで弾くところがポイントである。ソの音はやさしくなるとなるような、かわいい子猫を「おいで、おいで」とするように手前に引くイメージを持たせることがより弾き易くなるアドバースになる。

楽語に、un poco agitato（少し激しく）ともあり、音型からイメージできる不安さや獲物を狙う犬も駆け出してきたりなど、狩りでの場面も学生に想像させることによって、より表現を広げさせることが出来ると考えられる。

これにAの再現が続き、第29～36小節の8小節はこれまでとはガラリと違ったイ短調になり、雰囲気が一転する。ここをCとする。pそしてdolenteとあるこの部分は、‘悲しげに’という楽語からのイメージ、“狩り”からの‘悲しげに’の想像は様々で、子ウサギがいる親ウサギを捕まえてしまったか、はたまた獲物がいなかったか、などイメージを膨らませることが出来る。

テクニックとしては、表記されている長いスラーの中にも、短いスラーがあることを読み取り、常にレガートで弾くことを心がけさせたいところであり、右手は拍節を感じられるような弾き方を提示したいところである。

再びAが現れ、12小節のコーダが付けられて曲を終えているが、この間に角笛が一段と鳴り渡り、それが遠ざかると、蹄の音も次第に遠ざかり、狩猟の一隊は遠くに走り去っていく様子が伺えることをdim.で以って表現させられる。

以上から、A-B-A-C-A-コーダという図式が成り立ち、楽式的には小規模のロンドということになる。いろいろな要素が組み込まれ、表現しやすい楽曲になっている。（日野 朝代）

3. 17 ソナチネアルバム1 第6番op.55-3第2楽章 (F・クーラウ作曲)

[音楽Ⅱ - I - F]

ハ長調で4分の2拍子。A-B-A-C-A-B-A-Codaのロンド形式で書かれている。

全体的にスタッカートが多用されており、軽やかさの中にもしっかりしたリズム感をもって弾くことが求められる。それに加え16分音符の速いパッセージが右手にも左手にも出てくるため、いかに転ばないように弾けるかという部分においても、少し難易度が高い曲である。

出だしはアウフタクトであり、最初練習する際には必ず「いち と に と」と数えさせる。それにより「に と」の「と」の弱起部分から始まっていることを意識させて、拍感を養わせることが大切であると考えられる。

始まりは16分音符だが、次の小節は両手共に8分音符のスタッカートであるため、第2

小節に入ってから慌てないよう慣れないうちはメトロノームを使用するなど拍感を忘れないように気をつける。特に左手は休符からの始まりなので、右手とずれないように注意するべきだ。(譜例51参照)

譜例 51



第6小節、16分音符の装飾音が入ることによりメロディの8分音符が崩れることがあるので、練習の際には装飾音を除いてテンポ通り弾けるようにする。それが出来るようになったら装飾音を入れての練習。ここで注意すべきは、この小節の1拍目は装飾音ではなく8分音符のミの音なので、装飾音を入れることにより遅くならないよう1拍目を意識する。(譜例52参照)

譜例 52



譜例53においては、右手が16分音符、左手が8分音符という流れが出てくる。授業を進めていく中で、こういう16分音符が続く速いパッセージというのはブルグミュラーやソナチネもある程度弾けるようになった学生でも苦勞している姿が見られる。

この曲ではこういうパッセージが多く出てくるので、練習方法を工夫し(付点をつけて弾いてみる、メトロノームに合わせ、1音1音指を意識して弾いてみる、など)各々が弾きやすい方法を見つけるといふ点でも勉強になるだろう。

そして右手の練習が進んだら、左手の8分音符が右手のどこの音と合うかを確認したうえで、ずれないように正確に嵌める練習をする。この場合、スタッカートもついているので、左手は少し硬めの音、右手は流れるような音(ただし転ばない)、と左右違う音色を意識しなければならないので、注意が必要である。

譜例 53



譜例54において、Bの部分は、まず右手のスラーの位置を注意する。1拍目・2拍目はスタッカートになっており、スラーで繋がれたメロディの最後に位置している。その為、メロディの繋がりを邪魔しないよう、スタッカートではあるが出しすぎないようにせねばならない。

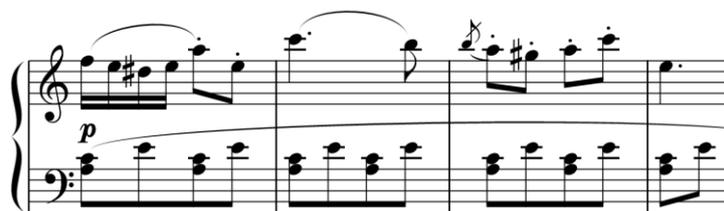
そのメロディの後はスタッカートが4つ続けて出てきており、ここも雑にならないよう、最後になるにつれ大きくならないよう、なるべく同じ大ききで均等に弾けるように意識して弾いてほしい。

譜例54



譜例55のCにあたる部分からは、この曲で唯一ハ長調の平行調であるイ短調に転調している。他の部分とは違い、曲想が変わってメロディアスな部分なため、譜面上は弾きにくいところは少ないが、表情豊かに弾くために十分な練習が必要な箇所である。

譜例 55



Cの部分を表情豊かにするために一番苦労すると思われるのが譜例6の部分だろう。左手は同じ和音から上の2音だけをずらさなければならないが、スラーが付いていることからわかるように、いかに音を切らさずに流れるように弾けるかが重要である。

そして *smorzando* (だんだん遅くしながら小さく、消えゆくように) の表記があるため、最高音のミに向けて小さく (音が高くなると大きくしがちなので、十分注意する)、そしてテンポも下げながら、というのを自然にできるまでよく練習させる。ただフェルマータがついているわけではないため、遅くしていく中にも次のメロディに向けて拍を正確に数えるよう指導していきたい。

譜例 56



譜例57には、左手で苦労すると思われる箇所がいくつかある。まず、最初の小節から次の小節にかけてのスラーのついた4つのブロック。1つ1つを取り出せば、顕著に困難なも

のではないが、続けて弾くとなると音が違ううえ上昇していくので弾きにくいと感じるだろう。ここは取り出して丁寧に練習すべきである。

次に16分音符のパッセージが続けて2回、1オクターブ違いで出てくる。前述したが、速いパッセージというのはそもそも弾きにくいものである。更に左手というのは右手に比べて使う機会が少ないのもあって、右手以上に苦勞する学生が多い。ここは右手が8分音符で拍をきっちり刻んでいるため、ずれるととても目立つ。左手だけの練習の後には、ゆっくりと右手と左手を合わす練習から始める。左手を意識して動かすという点で、とても良い練習になる部分だろう。

譜例 57



この曲は速いパッセージに合わせて伴奏形がきっちり拍を刻んでいるため、ブルグミュラーからソナチネへと進み、ソナチネに少し慣れてきた頃次のステップへと進むために適切な1曲であるといえる。そして途中の部分は、曲想の違いを感じて歌うという面においても役に立つだろう。 (徳山 眞矢)

3. 18 ソナチネアルバム1第7番op.36-1 第3楽章

(M・クレメンティ作曲) (ソナタ形式3/8拍子) [音楽Ⅱ - I - G]

ピアノ初心者によって最も多く演奏され、ピアノ学習者の登竜門となっているソナチネ。クレメンティの作品の中でも一番よく知られていると言っても過言ではないのが本作品である。

様々なアーティキュレーション（フレーズ、スケール等）の基礎技術や知識、ひいては古典期の音楽の学習のために必要な要素が詰まった作品である。

ソナチネは一般的に、展開部、または再現部の第一主題のいずれかが省略されることがあり、提示部ー再現部から成る。

そのうち特に展開部を省いたソナタ形式とよばれるものである。このことを踏まえながら、本作品を紐解きたい。

譜例 58



The image shows a piano score with six systems of music. The first system (measures 7-12) starts with a forte (f) dynamic. The second system (measures 13-18) includes a section labeled '楽節B' (Section B) starting at measure 16 with a piano (p) dynamic. The third system (measures 19-24) continues with dynamics f and p. The fourth system (measures 25-30) features a piano (p) dynamic. The fifth system (measures 31-36) includes a section labeled '楽節A' (Section A) starting at measure 34 with a pianissimo (pp) dynamic and a decrescendo (dim.) marking. The sixth system (measures 37-42) continues with a pp dynamic.

提示部：第1小節～第34小節

再現部：第35小節～第66小節

Coda:第67小節～第70小節

と分けられる。更に

提示部：A 8小節-A 8小節-B 8小節-経過 6小節

再現部：A 8小節-A 8小節-B 8小節-B 8小節

と見ることができる。

第1小節からは、特徴的なリズムを持つ中心音型（右手の音型）から始まる旋律は、3拍目の二点ハ音の連打において指かえを必要とし、続く第2小節の二点ト音にかけてのcresc.のための重要なポイントとなる。ここでは、指かえによって3拍目にアクセントがついてしまうことが懸念される。したがって、意図しないアクセントのつかないように軽いタッチで弾かなければならない。しかし、第2小節への繋がりも感じさせたいので、3拍目をていね

いに扱うとともに、跳躍することによっての音域の広がりも感じながら旋律を綺麗に演奏させたい。また、この曲は3拍子であることから、円を描くイメージを持たせて軽やかに聞こえさせなければならない。途切れることのない円運動は、常に次の小節や次の拍への意識付けに有効である。ちなみにこの点は、どの楽曲にもいえることであり、音楽を学ぶ学生にとって、非常に重要である。

また第1小節からの左手の分散和音のハ音が、主調を保持する重要な役割を果たしているが第3小節で扱われる和音（ドミナント）においても、そのハ音が保持されるため、不慣れな学生にとっては、その響きや指使いに戸惑いを感じる姿が見られる。「4-2-1」という指使いが記載されており、困難を極めるが、それは第7小節の属七の和音への跳躍をスムーズに行うためのものであることを理解させて意識させなければならない。1小節目から8小節間、*p*で旋律が奏されたのち、*f*で同じく旋律が反復され、明快さが強調されている。

第17小節からは、Aの終止の後、Bへと移る。ここでは主調から属調へと移行し、Bの旋律がAのモチーフによる関わりを持ちながら、かつ対照的な部分として属調に転調して終止している。また第17小節からは、旋律の中に上行進行も用いられている。

2小節間、*p*でAのモチーフが表されたのち、すぐさま*f*で2小節間16分音符によって奏される旋律は強弱のコントラストを要し、表現においても非常に興味深い。

続く2小節間で再び*p*でAのモチーフが現れ、*f*でもって第22小節～第24小節を奏する。第25小節からは、Aの変化とともに強弱による表現の面白さも感じさせたい。そして終止形を経て、経過部ー再現部へと移る。

第25小節からの経過部では、属調の主音であるト音が、左手において和音の形をもって保持されている。

ここでは*f*の表記があるので、演奏上の留意点として、右手の16分音符による旋律の美しさを損なわないためにも、まず右手だけでの細かな練習が必要である。

また、先の小節において一点ト音で収められた終止形から、二点ロ音への跳躍も、困難な箇所であるとともに時間を要するので、腕を柔らかくした、脱力された腕の運びで跳躍の練習を行い、続く16分音符の旋律に繋がれることが望ましい。16分音符での箇所は、リズム練習やスタカート等を用いて、そこだけ取り出して練習することが望ましい。

また、ト長調の音階が用いられているので、スケールの練習も取り入れておくことにより、より一層弾きやすくなる。

第27小節の指またぎにも注意しながら、続く第29小節における下行形の半音階は、再現部へと向かう経過部のポイントである。属調のト長調の固有音である嬰へ音から、主調ハ長調の固音であるへ音への移行は調性において非常に重要であることから、それらを理解させることにより、弾き流してしまう恐れがある半音階の下行形が、ていねいに扱われる効果が期待できる。

2小節間のAのモチーフから、1小節間の再現部への導入の後、Aの旋律が今度は*pp*で表されている。そしてここでも、指使いに着目したい。なぜならば、導入からそのまま再現部に入ると、順次進行になるので、第3指で1拍目を弾くことになるのだが、第3指から弾き

始めると、第1指を連打しなくてはならない。そうすると、どうしても2拍目と3拍目が強調されてしまい、3拍子の流れを損ないがちになる。やはり提示部と同様、2拍目、3拍目の二点ハ音の連打を、指かえによって演奏されなければならないので、先の小節からの指かえを要求される。

楽譜には第34小節の3拍目において、「二点ハ音ー二点二音」を「1ー3」の指使いが記されており、2度の音程を「1ー3」と指を縮めて弾くことになる。続く第35小節の1拍目に「4」と記され、このとおりの指使いで弾くことにより、提示部と同様、旋律を美しく弾くことができる。さらに*pp*から始められることにも着目したい。提示部と全く同じことが繰り返されるので、強弱においては全く同じ反復ではなく、エコーのように扱われる演奏効果が期待される。*p*で始まる提示部に対し、再現部では、さらにテーマの旋律を印象付けるための効果として*pp*で始められ、*f*での反復となる。

*pp*でささやくように演奏するためにも、ここでの「4」の指による打鍵は、かなり効果的である。一般に、一番弾きにくい指とされ、その一番弾きにくい指で*pp*を打鍵するには、細心の注意が必要となるからである。

この部分では誰もが緊張感に満ちた音色で旋律を奏でることから、聴き手はそのことを期待するとともに魅了されるのである。

再びBが現れ、前述の*p*と*f*のコントラストに続くCodaでは、提示部での終止と同様に16分音符による旋律が用いられる。ここでは全終止に向けて、主調から主調へ、ハ長調の音階下行形が扱われて、若干4小節の延長のあと、*ff*で締めくくられる。(日野 朝代)

3. 19 ブルグミュラー第12番 「L'adieu 別れ」

[音楽Ⅱ - Ⅱ - B]

学生が本教材を通じて学習すべき音楽的な要素は、3連符を脱力して演奏することで、拍子感と、音楽的な役割に応じた音色の変化等を習得することである。

4分の4拍子でありながら、冒頭から最後まで、3連符が右手または左手に連続しており、メロディや和音による伴奏、分散和音による伴奏、分散和音による順次進行など様々な役割を担うことから、これらに応じた奏法の変化を理解しなければならない。

構成は、序奏・A・B・A・コーダの三部から成り、各部の特徴は下記のとおり。

(各部の解説)

序奏	8分音符の刻み。	4小節
A	3連符の連続が主に右手にあらわれる。	イ短調 12小節
B	3連符の連続が左手のみにあらわれる。	ハ長調 8小節
A	3連符の連続が主に右手にあらわれる。	イ短調 12小節
コーダ	右手の3連符と左手の重音。	5小節

一般的に、3連符の連続は、転びやすい。そのために、拍子感を意識して演奏しなければならない。そのうえで、随所に現れる2拍目のアクセントをどのように表現すればよいかを

考えさせなければならない。

短調と長調の旋法が持つ響きの違いをよく感じて、その違いを表現するために、Bの部分のハ長調では、明るい音色で演奏するための技術的な一例として、指をはっきりと動かし、速い打鍵によって明るく聞こえる音色を体感させることは有効である。

第5小節から第16小節まではAの部分にあたり、右手の3連符は、なめらかに、美しく歌うメロディを担い、続く第13小節では分散和音による伴奏として左手に3連符が移るが、これは伴奏であることから、静かに弾かなければならない。第14小節で右手のメロディに3連符がもどるが、右手から左手、または左手から右手に3連符が移行する際に、テンポを一定に保つのが難しい。テンポは常に一定でなければならないが、ダイナミクスや音色は、その役割によって変化させることを意識しなければならない。

第17小節から第24小節はBの部分にあたり、3連符が常時左手の分散和音による伴奏であることから静かに演奏し右手のメロディの流れを止めないように留意する。

2拍目のアクセントは、メロディの流れを止めないように、音質が重すぎたり、音量が大きすぎたりしないよう注意する。 (渡辺 磨奈)

3. 20 ブルグミュラー第14番「La styrienne スティリアの女 (スティリエンス)」

[音楽Ⅱ - Ⅱ - C]

ト長調で4分の3拍子。前奏-A-B-C-D-A-B-Cという複合三部形式の曲である。

この曲は、アルプス山脈の東部に位置するシュタイヤー地方の民俗舞踊・レントラー（のちにワルツに発展する）がもとになったと考えられる。

曲に取り組むポイントとして、まずワルツの雰囲気を感じて弾くことがあげられる。ワルツを弾く上で大事にしないといけないのは、拍子感だろう。特に伴奏形である左手は、強拍である1拍目を意識し、弱拍である2・3拍目は軽く弾く。特にこの曲の場合、譜例59を見れば左手の伴奏形には8分休符もあるので、より軽やかに弾くためにそこも意識させながら練習させるべきである。

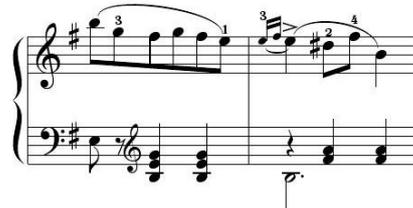
左手の伴奏形だが、8分音符と休符というパターンだけではなく、いくつかのパターンの中で、曲の途中1拍目が付点2分音符になる形も出てくる。(譜例60参照)

この音価の違いも大事にしないといけないので、学生にはまず左手だけの練習をさせ、その片手練習の時点で拍子感などをきっちり守らせて弾かせる。

譜例 59



譜例 60



次のポイントは、多用されている装飾音である。

この曲には2種類の装飾音が出てくる。譜例61に見られる装飾音は本音符（この場合レ）を強める役割があり、本音符の方に重さをのせつつほとんど同時に落とすイメージで弾く。

譜例62に見られる装飾音は、切れ味よく素早く音楽の流れがもたつかないように弾く。

もう一点、Dの部分に見られる跳躍もこの曲を練習する上で難しい点だろう。（譜例63参照）左手もさながら、右手はファーレと13度も跳躍しており、こういう左右どちらもポジションの移動がある場合は、あらかじめどのタイミングでどの鍵盤を見てどこを目指すのかを明確にして練習するとよい。

譜例 61



譜例 62



譜例 63



全体を通してみた時に、A・B・C・Dという少しずつ違う4つの踊りのスタイルが表現されているので、その4つの部分の違い、例えば調の違い（ト長調からホ短調、ハ長調へと転調していく）であったり伴奏形やメロディの違いをまず考えさせることが大事だろう。（徳山 眞矢）

3. 2 1 ブルグミュラー第20番 「La tarentelle タランテラ」

〔音楽Ⅱ - Ⅱ - D〕

「タランテラ」はイタリア南部のタラントという町、または毒蜘蛛タランチュラ（タランチュラ）はタラントに由来するといわれている）に由来するといわれている八分の三拍子または八分の六拍子の速いテンポの舞曲である。そのタランチュラに噛まれ、狂ったように踊り出している様子、あるいは毒を身体から抜くために踊り続けているのを表している説などがある。ショパンやリストなどによって芸術的作品が作曲されている。

譜例 64



ブルグミュラーの「タランテラ」は序奏-A-B-A'-C-A'-Codaのロンド形式で、ニ短調、8分の6拍子で書かれている。序奏のユニゾン（譜例64）は、左右ともに、3拍目のファの音

から4拍目のファの同音の移動を第3指から第1指、または第1指から第3指で行う。第3指から第1指の移動は、第1指を第3指の方向に（斜め前に折り曲げるように）くぐらせる。第1指から第3指の移動は、第3指が第1指をまたぐように指を運び移動する。その際には、指の関節に力が入らないように注意したい。このユニゾンは左右がそろいにくく、弾きにくい箇所であるが、上記のような指の移動が行えると弾きやすくなるであろう。また、左右をそろえるために、左手に右手を合わせる練習も効果的である。第8小節の四分休符についているフェルマータは、学生によっては、何となく惰性で長く休んでしまいがちであるが、次の主題につなぐ大事な箇所であり、音がない緊張感を保たなければならない。そして、その緊張感を持続したままAに進む。

譜例 65

A（譜例65）はIの和音→IVの和音→Iの和音から、平行調であるへ長調のIの四六の和音→属七の和音→Iの和音と進みBへとつながる。左手の和音は、右手とのバランスを考えながら、和声の変化を感じて弾くことが大事である。

譜例 66

譜例67

B（譜例66）は再びニ短調に戻り、左手の伴奏形は、前半が和音で後半が分散和音で書かれている。後半の分散和音では、重くなりテンポが落ちやすくなるので注意しなければならない。同じように左手の分散和音が次に続くA'の第29小節（譜例67）にも見られる。ここでは右手も8分音符で同じ動きをするので、上記のような注意事項に加えて、左右がずれ

ないように弾かなければならない。

譜例68

C (譜例68) は同主調であるニ長調で雰囲気を一変させている。第33小節からのスタッカートは明るく軽やかに弾くだけでなく、第36小節の一拍目に向かって、同じく第37小節からは第40小節の一拍目に向かって弾き、流れを止めないように気を付ける。次に、第40小節の複前打音と第41小節からの短前打音は音がならない、あるいは重くなり苦勞している学生が多々見受けられる。しっかり弾かなければと、力みすぎてそのようになってしまう。ここでも指の関節を柔軟にして弾くことが大事である。その上で、打鍵ではなく、離鍵を意識して弾くようにすると、鍵盤が上がってくるのを感じられ弾きやすくなるであろう。そして、その第41小節の短前打音は第44小節の一拍目に向かって、第45小節から第48小節に向かって流れが止まらないように演奏する。他の注意点としては、第33小節から8分音符での刻みが急になくなるので、テンポが不安定になりやすい。速くなったり、遅くなったりしないように一定の速度を保つことに注意し、この曲が二拍子系であることを曲の冒頭から感じ続けることが大事である。

その後、A'の反復から主題を変奏したCodaで曲を華やかに締めくくる。(酒井 信)

4. おわりに

本年度、音楽I—Iの受講生(初心者)58名の前期末の結果は下記のとおりである。

・課題曲合格者

A	バイエル第51番又は第60番 (到達目標)	(51番)4名	(60番)31名
B	ブルグミュラー25の練習曲 第1番		16名
C	ブルグミュラー25の練習曲 第3番		6名
到達目標課題曲選択者			53名
長期欠席学生		1名	
到達目標課題曲60番に達しなかった学生		4名	

・初心者では、バイエル 60 番以上の課題曲を選曲し試験に合格すれば「可」又は「良」成績を獲得することができるが、バイエル 51 番を選択した者は「可」の成績評価となる。入学後 4 カ月で上記の B・C の課題曲を選ぶ事が出来たのは学生の大きい努力の結果である。到達目標課題曲に達さなかった生徒は、授業中も授業以外でも十分努力したものの、取り組むことができなかった。

・初心者に対する指導上の工夫

常にそれぞれの学生に応じた到達目標を与え授業を行うのだが、手や指が異常に固くピアノを弾くのに困難をきたす受講生も数名はいる。時間を掛け様々な工夫をし、忍耐強く指導する事が指導者には求められている。特に弾けないと劣等感を持つ学生に対しては弾けない原因を見つけだし細かい指導と更に教員の熱意が必要になる。教員側の想いが伝わり信頼関係が生まれると学生もそれに応えようと一生懸命努力をする。それにより、時間は掛かるが良い結果を導きだしている。具体的な例としてたとえば跳躍進行がスムーズに弾けない場合は、鍵盤上だけでなく、空中で指を開き、その間隔を感覚的にとらえ、実際にそれが正しいかどうか鍵盤で確認するといった指導。又弾く姿勢が悪く良い音が出ない学生には骨盤を起こし、姿勢を整え下がった手首の位置を正しくする。つま先が上がって重心が定まらないが故に指先に力がまとまらず不安定な音しか出せない学生にはつま先を意識して座らせることにより心地良い音とスムーズな打鍵を自ら確信し、ピアノを弾く事に自信を持てるようになる。初心者の場合、見ている箇所を弾こうとするが、楽譜を指でさしながら並奏することで目の動き（見ている箇所）は弾いている所より少し先を見ている事に導く、これにより指と目ではタイムラグがあることを体感させている。指の動きが難しいところは階名を言葉に出してはっきり言ってそれに指を合わせて練習することを促す、たとえば「ブルグミュラー 25 の練習曲」第 15 番バラードの最後の両手部分は左右がうまく揃わないのだが、口を司令塔にしてそれに合わせると弾けるようになった事など担当教員の工夫の一端がうかがえる。

又、読譜の苦手な学生には始めは階名の記入も多少は認め次第に覚えられるように指導し、学生が「迷わず必ず読むことのできる音」を増やしていく。（たとえば、最初に見つけやすい 1 点ハ音から始め次に第 3 線や上第 1 間等、特徴的にみつけやすい音）

それによって、その都度 1 点ハ音からかぞえなくても音が分かるようになった。又 1 つおきの音を（例えばヘ音記号の「ラ・ド・ミ・ソ」やト音記号の「ファ・ラ・ド・ミ」のように）文章のように覚えることを提案した上で、学生にとって最も効率的な読譜法を学生自身に決定させた。

その結果、漠然とド・レ・ミ・ファ・・・と教えていた時より少し読譜のスピードが上がった様である。読譜に関連して、楽譜の音符ひとつひとつを追ってしまいがちである為、楽譜全体を通して絵画のように眺め、同じ箇所を見つけ出し、「線のように動いていたら鍵盤は順番に移動していく」などのように楽譜と向き合うよう心がけさせた。調号はもとより、拍子記号と音価の関係等楽典的なことを正しく理解させることは難しく又、ソルフェージュ的理解に基づく、リズムの理解にはかなり時間が掛った。音楽的なことを理解させる為に上

記のように種々の試みを指導者がそれぞれ行っている。

課題曲については8名の教員で協議・検討して年度当初に決定する。一年生の前期試験については到達目標課題曲を選択できなかったけれど今後後期、2年生修了まで十分時間をかける事が出来るので各自の目指す、免許状（小学校）では「音楽指導法」に、（幼稚園）では「保育内容表現 - II」へと問題なく進んでいける。又本学の音楽活動に「ふれあいコンサート」「オータムコンサート（定期演奏会）」等でピアノ連弾や他楽器とのアンサンブル等で演奏する為に一年生前期でバイエルを使用しながら基礎を学ぶ事が次のステップへと結びついている。ピアノを弾く喜び楽しみを是非感じて欲しい。

幼児・初等教育現場で音楽関係の授業や行事でピアノを演奏する基礎としては、まずバイエルを弾きこなすことが必須であろう。そのうえで、採用試験にむけ各自の努力により高度なピアノ演奏技術を習得することが可能になってくる。バイエルは、序文で「実際、生徒が1年か、せいぜい2年で習得できる教材を初心者に提供するための入門書を作ろうとした。」と書いている。バイエルの番号付きの曲は、全部で106曲である。「生徒が1年か、せいぜい2年で習得できる教材」の数が、なぜ106曲だったのだろうか。1年365日は、52週と1日である。1日を切り上げて53週とすると、週に1曲ずつ仕上げていくと、106曲は、丁度2年で終了する。週に2曲ずつ仕上げていけば、ちょうど1年で終了する。バイエルの番号106には、そういう意味があるようである。ただ、大学には、春休み、夏休み、冬休みがあり、半期15回（音楽I-Iと音楽I-IIを合わせて30回）という授業回数になっているので、1回の授業で、3～4曲ずつ仕上げていくと1年でバイエル終了まで進めるという計算になる。初心者の学生にも、それを目指して練習を進めるよう指導していきたい。

（藤原 フサエ）

引用・参考文献

『標準バイエルピアノ教則本』 全音楽譜出版社 1983年

『バイエル・原典探訪—知られざる自筆譜・初版譜の諸相』 小野亮祐多田純一長尾智絵著
安田寛監修 音楽之友社 2016年

『dtv-Atlas zur Musik日本版・図解音楽事典』 ウルリヒ・ミヒェルス編 角倉一朗監修
白水社 1989年

『バイエルの謎—日本文化になったピアノ教則本』 安田寛著 音楽之友社 2012年

音楽之友社Web連載コラム『バイエルの謎・その後—無自覚な音楽史』 安田寛・小野亮祐
編（第1, 2, 5回）、音楽之友社、http://www.ongakunotomo.co.jp/web_content/bayer_sonogo/01.html
2017年5月25日アクセス

ブルグミュラー『25の練習曲』 全音楽譜出版 2008年

ブルグミュラー『25の練習曲』 東音企画 2015年

ブルグミュラー『25の練習曲』 田村宏著 エー・ティー・エヌ 2008年

ブルグミュラー『25の練習曲 和声分析と奏法のアドバイス』 解説：六島礼子 ハンナ
（旧：ショパン）2009年

ブルグミュラー『25の練習曲』 yamaha music media corporation 2015年

『ソナチネアルバム1』 全音楽譜出版社

『ソナチネアルバム第1巻 初版および初期楽譜に基づく校訂版』 今井頭編 全音楽譜出
版社

『ソナチネアルバム1 解説付 NEW EDITION』 音楽之友社 2016年

『アナリーゼの技法／ソナチネアルバム1 クーラウ』 鶴崎庚一編著 学研パブリッシン
グ 2014年

『ソナチネアルバム1』 千倉八郎監修 エー・ティー・エヌ 2013年

『ソナチネアルバム3』 神野明総監修 ヤマハピアノライブラリー 2012年

『新こどものソナチネアルバム』 松本倫子編 全音楽譜出版社 2014年