

# 短大生のためのピアノ指導法

保 坂 恵 美

(児音教育学科幼児教育)

## I. はじめに

学生達の中には、子供の時から音楽的環境に恵まれていなかった者が多く、彼らは、3拍子の曲の途中で4拍子になってしまう様な全く思いがけない演奏をする事がある。子供の頃からピアノをやっていたら自然に身に付く筈の事も、大人になってからの初心者の場合、意識的に指導しないと、誤った方向へ進んでしまうのである。又、子供の場合は、リズム感等が敏感なのですぐ感覚的に掴める事も、相手が大人となれば、なかなか掴めない事が多い。

最近めざましく音楽教育も盛んになり、ピアノ演奏法や指導法の研究が多くなった割には、大人向けの「ピアノの基礎」の指導法研究は、非常に少い。そこで、感覚を大切にしながらも、頭で明確に理解できるといった、大人には大人用の指導法が必要であると考えて、研究をまとめた。

## II. 学生の実情

### 1) 対象学生

短大の児童教育科・幼児教育専攻学生が対象で、程度は次の様である。

- ア) 幼少から習い続け、ある程度力がついている者  
—— 1割未満 ——
- イ) 幼教を専攻するために、短大入学数ヶ月前から習い始めている者。バイエル前半程度。
- ウ) 小学生の頃、バイエル程度を習っていた事はあるが、現在はやめている者。

——イ)とウ)で、6～7割——

エ) 全くピアノをやった事のない初心者。

—— 2～3割 ——

比較的器用で、要領良く進歩する者と、かなり不器用且つリズム音痴で、非常に手の掛る者とあるが、進度は本人の努力次第で、イ)ウ)エ)の学生は、ほぼ同程度と考えられる。

### 2) レッソンの形態

我が短大は、教育系にしては恵まれている方と言えるが、90分のレッスン時間に8人程度を担当するので、1人当たり10分前後(個人レッスン)となる。しかし、レッスン時間の割には課題がかなり多いため、指導者側も焦り気味になり、流れ作業式や説明不足の危険に陥り易い。

### 3) 学生の心境

近年、幼稚園や保育園への就職も厳しく、就職試験に於いても、ピアノの弾き歌い等の実技が重要視される傾向にあるため、学生は常に、ピアノを練習しなくてはならないという強制された抑圧感を受け易い。

そういった状況の中で、前述イ)一エ)程度の学生は、幼少から音楽に親しんでいる者と違いリズム感も乏しく、ピアノ実技に四苦八苦するのが現実で、指導法が悪いと大のピアノ嫌いになってしまう危険性もある。

## III. 具体的指導法

世にピアノの弾き方に関する書物がいろいろ出版されているが、やはりピアノは音の世界の問題で、活字にしてあれこれ言うのは話が非常に回りくどくなるばかりで、多くの危険性をも伴う。特に具体的に腕をどうするか、指をどうするか言った技術的な事は、やり過ぎても悪いし、やり足らなくても悪い。これはバランスの問題で、実際にその弾き方を見て、音を聞かないと、なかなか呑み込みにくいという難し

さがある。

便宜上、以下数項目に分類して述べてゆくが、これらの項目は全て関連しており、決して前から順に制覇してゆく物ではない。従って指導者は、常にこれら全項目について注意を払っていて、必要に応じて問題処理をしてゆく事が望ましい。

## 1. 演奏の前に

### A. 心構え

ピアノを学習する程度の差が如何にあらうとも、練習は毎日規則正しく行うべきものである事を、学生には予め注意する必要がある。何故ならば、彼らはレッスン前にまとめて練習する傾向があるからである。又、6月頃になると、それまで真面目に人一倍努力をしていた学生の中から、他の学生に遅れを取り劣等感に苛まれる者が全体の5%位現われる。この様な者にはピアノの進歩は個人差があり、練習がすぐ成果になって表われるタイプと、軌道に乗る迄に時間が掛るタイプとある事を説明し、努力を続けていれば必ず上達すると、励ます必要も生じる。

次に学生に与えるべきピアノ演奏上の基礎的な諸注意を挙げてみよう。

### B. 姿勢

ピアノに対する距離は、遠過ぎても近過ぎても悪いのであるが、概して近過ぎる学生の方が多い。この距離の説明の仕方には種々あるが、例えば、W・ギーゼキングは「肩から肘までを真直ぐ下げて、肘で軽く折れて丁度届く位がよい。近寄り過ぎてしていると、中央を弾く時はよいが、端から端の運動をしようとする、窮屈なので、よく腕を動かして、椅子の位置を決めなくてはならない。」<sup>1)</sup>と言っている。が、ラザール・レヴィの言う、「両腕を伸ばして、鍵盤の両端が弾ける事。しかも、肘が体の前を左右往き来出来る位の間隔を取る。」<sup>2)</sup>の方が、適確で解り易いように思う。

椅子の高さは、鍵盤上に弾く状態で手を置いた時、肘が手首と水平であるか、少し高目<sup>3)</sup>(2~3cm位迄)になる様に調節する。

椅子には深々と腰掛けない。下半身がしっか

り安定するように、必ず踵を床に着けるが、決して足先等に力が入らない楽な状態にする。

上半身は、背中を真直ぐに伸ばしてはいるが<sup>4)</sup>肩腕共にリラックスしている様にする。肩に力が入ってしまう学生には、次の様にしてリラックスの方法を教える。まず座ったら腕を肩からだらりと下げて、肩を楽に上下させ、手首をぶらぶらさせて、力を抜いた状態を教える。弾いている途中でも、力が入って肩が上って来たりする時、学生の肩を軽く叩いて、力を抜くように指示する。

### C. 手の形

まず、爪が長過ぎないように切つてある事が前提となる。

鍵盤の上で、親指を巻き込まない握り拳を作り、水平に置く。(5指共、鍵盤に触れている状態)握り拳に握っていた物が、大き目の卵大に膨らんでゆくと思つて、指先を鍵盤上に滑らせ乍ら、こんもりと第3関節の高い山型を作る。

5指は、熊手の様に平均して第3指の中心線<sup>5)</sup>へ向つているようにする。この時、連続した5音(例えばCからG)上に、1指1鍵盤となるよう、各指を配置する。第1・2関節共軽く曲げて、第3関節から指先にかけては、自然なアーチ型にする。

指先が垂直に打鍵するのが基本であるが、爪や指先の形によっては、少し指先を寝かせ気味にすると安定する。<sup>5)</sup>しかし、第1関節が谷型でなく、アーチ型を守るように留意する。

小指は、特に、指の腹を使って打鍵しないで指先が当たる様にする。小指が短かめの人の場合には、ほとんど立つようにさせねば弾けない事もある。<sup>6)</sup>

親指は、爪の左肩(右手の場合)が、鍵盤に触れ<sup>4)</sup>、親指の付け根の方が指先より1cm位上つているのがよい。<sup>6)</sup>親指は、力が入り易いので、自然に丸めた状態にして、決して反り返らない様に気を付ける。

打鍵前に指を上げる時も、第3関節から指先にかけてが、そのままの状態<sup>6)</sup>で上り、上で指先が伸びたり、もっと曲つたりしないようにする。<sup>7)</sup>

### D. 力を抜く

演奏時は楽に力を抜いて弾く事が非常に大切である。つまり、指は正しい形にしっかり保っていても、手首や腕・肩の力を抜き、楽に弾く様にする。但し、浮き上がった音にならぬ様、鍵盤の底まで指が到達する必要がある。

特に弱い音で弾く時で、音が響かない時は、“鍵盤の底まで指を置く気持ちで弾くように”と説明すると解り易い。

又、大きな音が欲しい場合も、物を力一杯叩く時と同様に、肩や腕は力を入れて固くなったりせず、腰等からの力をスムーズに通すためのチューブの様な状態にしておく。腕等に力が入って、そのチューブが詰まった状態になっていると、大きな効果は得られず、自分の腕が痛いだけである。

弾いていて、指や手首や腕に力が入ってしまう場合、次の様にするとよい。手は、正しい形のままの状態<sup>8)</sup>で鍵盤を押えたまま、指の鍵盤との接触点を中心に、指や手首を、右回り左回りと楽に回転させる。最初から回転させる事が難しい時は、前後・左右の運動に分けて動かしてみたら、回転に入る。又、特に、親指に力が入る場合は、鍵盤上に手を軽く構え（鍵盤は押し下げない）親指を付け根から楽に左回り右回りと回転させて（指先で空中に1~2cmの円を描く様に回す）力を抜く。（親指の柔軟性については、2、A(c)でも触れる。）

以上は単に打鍵上の姿勢や手の形を述べたに留るが、学生に正しい構えで演奏させるためには、必要な事である。

#### E. 授業の受けさせ方と、耳の訓練

筆者は次に授業の一例を上げて、限られた授業時間を如何に有効に使うか述べたい。

数人のグループでレッスン室に入っている、個人レッスン形式だと、ピアノを実際に弾いている以外の学生は、レッスンは他人の様に、ぼんやりしていたりする事がある。しかし、例えば学生が誤音を弾いた時、他の学生に何か気が付いた点はないか質問したりして、他の学生達も必ずレッスン中の学生が今弾いている曲の楽譜を見ていて、誤音その他を注意深く聞いている様に指導する。誤りが分らなければ、誤り

の前後数小節だけを再びゆっくりと弾かせ、他の学生達に、誤りの箇所を指摘させる。指摘できない学生にも、正音と誤音の違いが耳で解るまで（指導者が正誤両方弾いたりして）ゆっくり聞き比べさせる。これは同時に、聞の訓練・読譜力等、ソルフェージュの力も付ける事になろう。これを常に行うほど、レッスン時間に余裕はないが、レッスンの初期、つまり4・5月位に数回行って、後は時々やれば、人の演奏をよく聞き乍ら読譜してゆく授業態度ができる。

誤り易い所や、改善した方がよい所は、多くの学生に共通して現われる。しかし、何度も同じ事を各学生に注意している時間を省くため、ピアノを弾いている以外の学生には、鉛筆で自分の楽譜に、注意事項等書き付け乍ら聴講させる方法もある。又、ある難所を直すため、同じ所を数回、リズム変化を付けたりして、レッスンしている時、他の学生も（同じ誤りをする学生だけでよいが）同時に、弾いている学生の音に合わせて、自分の楽譜を見ながら、指と頭の訓練をさせる。これは、誤音やリズムの乱れに関してのみでなく、曲想表現の改善等についても同様で、人の演奏の良い点は真似をし、又、直されている所は、自分も直すという姿勢で授業を受けさせる様にする。「始めの人が直された事は、次の人は、始めの人が直されている間に直してしまって、自分が弾く時は正確に弾き、再び同じ注意を受けないように心掛ける事。」である。初心者にとっては、些か難しい注文かもしれないが、他人が弾いている時は関係ない……という態度でいるよりは、随分良い結果が得られた。

次に演奏のための具体的指導法に入る。

## 2. 鍵盤の幅及び奥行きについて

ピアノを弾くには、鍵盤の位置や幅を、頭や手・指で覚える事が、基本的に必要となる。初心者は、これを目に頼る事が多く、曲を暗譜して、下を（つまり鍵盤を）向きっぱなしでないと弾けないとか、曲の途中で止まっても、譜面の何処まで進んだのか解らなくなってしまう事も多い。こういった弾き方のまま進んでゆけば、当然、初見演奏もできないし、一曲を仕上

げるのに、非常に時間が掛るようになってしまふ。又、こういう学生は、音さえ正しければ良いと思ひ、指使いを無視し易く、演奏する曲もボツボツにとぎれ、誤音も多くなる。

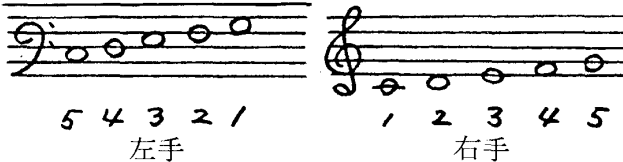
この窮地から逃れるため、鍵盤の位置や幅を5指の広げ具合により、基本から順に体得させる必要がある。

鍵盤の位置や幅を、目に頼らないで覚えさせるためには、学生の視線に注意を払う。始めは手の位置を目で確認しても、後は目を譜面にやったり目を瞑ったりして、同音型を繰り返し弾かせて、頭や手・指に覚えさせる。どうしても、視線が指の方に行ってしまう時は、鍵盤の蓋を指導者が半ば閉めた状態で、弾かせてみてもよい。(但し、鍵盤を全く見ないのは、基本となる鍵盤の位置とその移動等の場合で、当然、音が非常に跳んだり、非常に掴みにくいコードの時は、チラリと目で確認する必要がある。)

A. 鍵盤の幅 (音程感を指に持たせる)

(a) “基本”のポジション

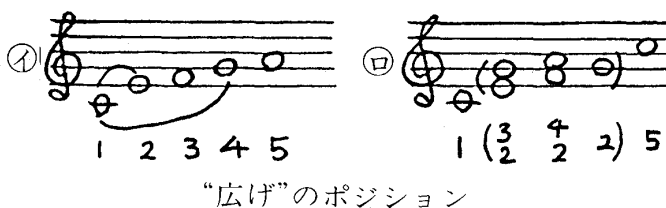
音の高さは何処でも良いが、まず白鍵のみ、順次進行で5音の鍵盤に、5指を構える。この時の5指の広げ具合を、ここでは“基本”のポジションと称する事にする。



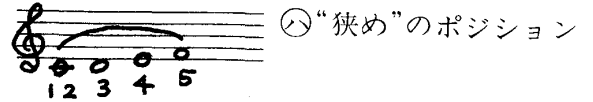
(b) “広げ”と“狭め”のポジション

- 第1指と第2指の間が、3度音程に広がった“広げ”のポジション。“基本”のポジションから第5指が1音広がり、第1指と第4指で5度音程を取る。(㊦)

- 第1指と第5指で、1オクターブを取る“広げ”のポジション。間の第2～4指は下譜の様にいろいろな音を取る場合がある。(㊧)



- 第1指と第2指を同音の上に構え、5指で4度音程を掴む“狭め”のポジション。“狭め”のポジションは、“広げ”のポジションの反対で、腕の位置を少し中央に寄せてゆきたい時に利用される事が多い。(㊨)

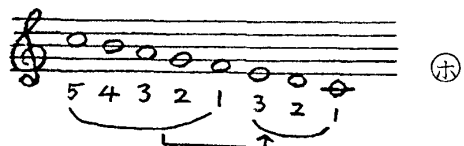
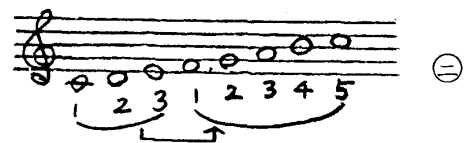


ここでは、一番利用頻度の高い㊦～㊨を例に上げたが、その他、第1指と第5指で7度音程を取る“広げ”のポジションや、第1指と第5指で3度音程や2度音程をとる“狭め”のポジション、又、黒鍵を使う種々のポジション(これに関しては、次項目の鍵盤の奥行きの問題も、多く影響してくる。)がある。

(c) ポジションの移動

大幅に腕の位置を動かしてゆく場合は、親指をうまく利用してポジション移動を行う。

- 親指が他の4指の下をくぐる事により、ピアノの端の方向に腕を移動させてゆくポジション移動。(㊩)
- ㊩の逆で、親指の上を他の4指が乗り越える事により、腕の位置を中央に寄せてゆくポジション移動。(㊪)

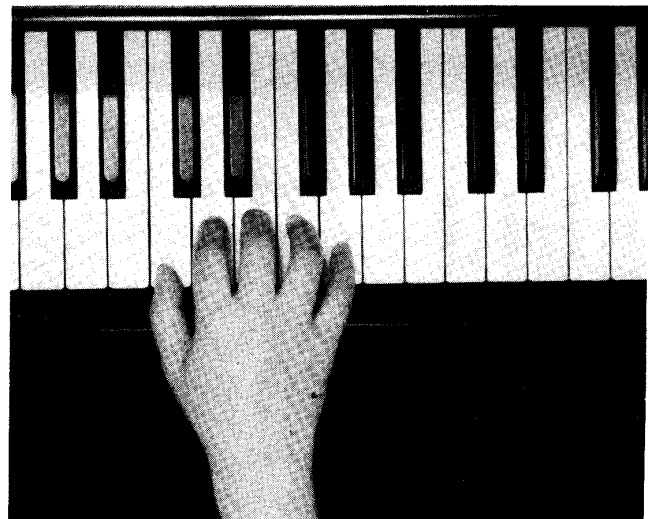


- 鍵盤の幅の間隔は、この“基本・広げ・狭め”のポジションとその移動が基となっている。この鍵盤の幅をしっかりと体得させるためには、音響は汚くなるが、各ポジションの音全部を和音で弾かせる事が、非常に効果的である。例えば、(c)㊩の場合は、下譜の様になるが、中央のE・F音を第3・1指でとり、その第1指のF音の所へ“基本”のポジション型に腕を運び、F～C音を取る。

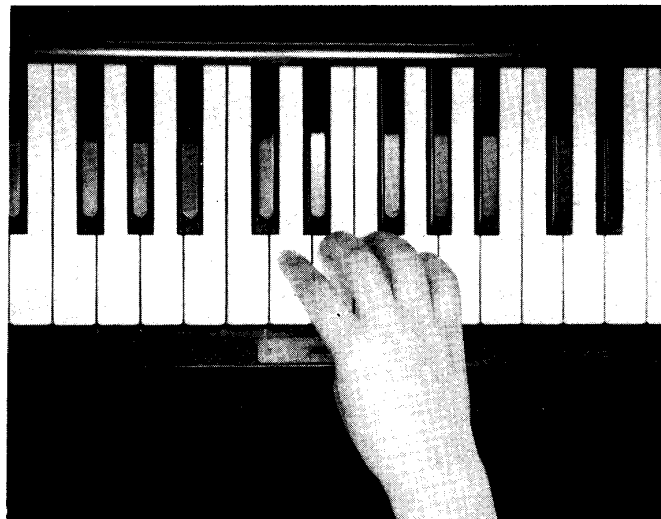


この中央のE・F音を第3・1指で取る事が、非常に重要で、ここで第1指を第3指の2度上に運ぶ時の距離感を、頭と手で覚えさせる訳である。

この訓練を数回やれば、Cdurの音階も鍵盤を見ずに容易に弾けるようになる。→



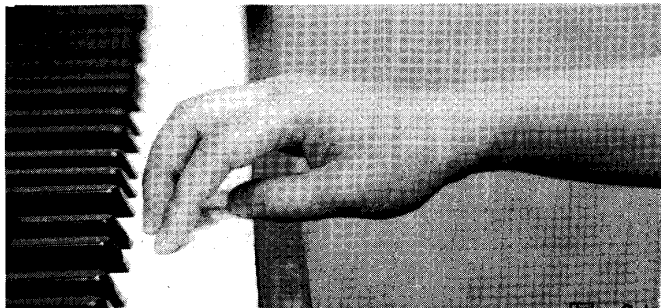
写 1 a



写 1 b



写 2 a



写 2 b

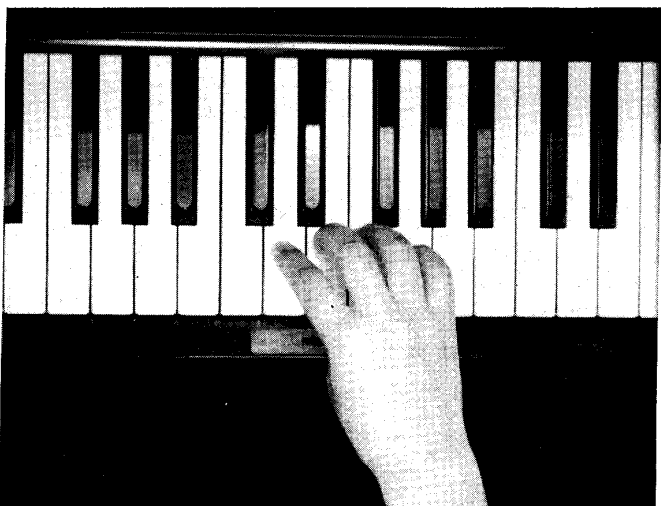
⊕の場合はこの逆に、親指を軽くF音に添えたまま、親指を軸にして第2～5指をまとめて左

右に数回鍵盤上を滑らせる。

(写3a・写3bと写2a・写2b)



写 3 a



写 3 b

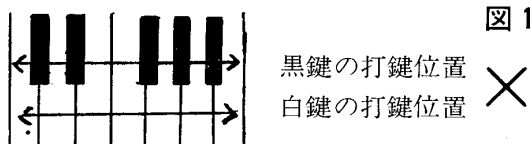
●又、このポジションを効果的に体得させるため、教材に書いてある指使いに正しく従わせねばならない。教材は初歩の段階では普通、“広げ”や“狭め”のポジションとかポジションの移動の所に指使いが記入してあるので、無記入の時は殆ど“基本”のポジションであると判断して、5指を広げたり縮めたりせず、配置された指で弾くようにする。

●教材は普通極く簡単な基本のポジションから編集されている。これは余り神経を使わなくても容易に弾けてしまうが、後々のため——例えば(c)のポジションの移動の問題に及ぶ時のため——この初歩の段階から、ポジションを明確に認識させて進むべきである。

### B. 鍵盤の奥行き

(鍵盤の打鍵位置の問題)

演奏中急に肩が上がり、弾きにくそうに見える事があるが、これは鍵盤の奥行きを、合理的に把握していないという原因による事が多い。つまり、曲の途中で黒鍵を使おうが使わまいが無関心でいて、打鍵位置を図1の様に、白鍵はこの位置、黒鍵はこの位置といった具合に、一定の奥行きを弾くものだという固定観念に捕われてしまっているために起る現象と言える。



(a) 白鍵のみの場合の打鍵位置

指の長さは第1～5指皆違うので、当然打鍵位置は、例えば右手の“基本”のポジションならば下図の様に自然な弧を描く。



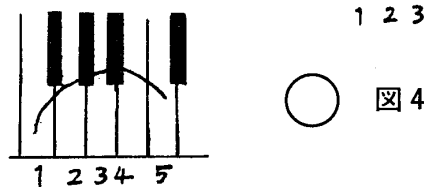
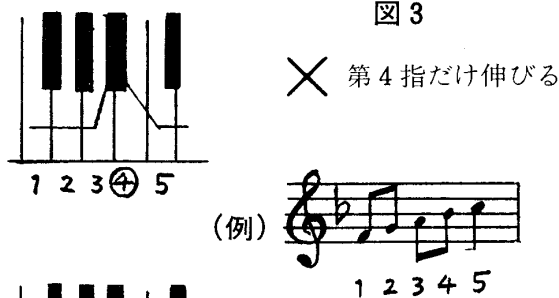
この打鍵位置は誰でも容易にできるが、稀に演奏中第1指のみ鍵盤から外れてしまった構えをする者もあるので、これは直さねばならない。

(b) 黒鍵も使う場合の打鍵位置

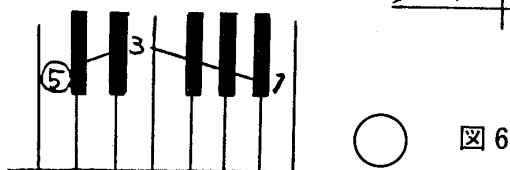
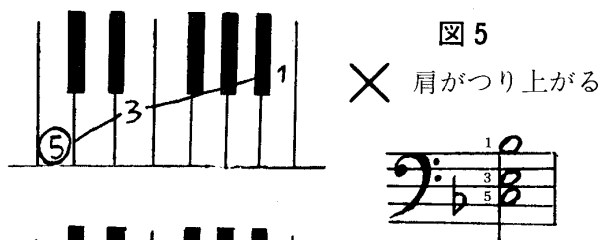
黒鍵も使う時、図1の様な固定観念で弾いて

いと、必ず黒鍵を弾く指のアーチ型(Ⅲ.1.C手の形を参照)が崩れ、指は伸びきり指の腹で打鍵する事になる。(図3)

黒鍵も使う時は、黒鍵の指もアーチ型を保てるように、図2の自然に弧を描いた打鍵位置を少し奥へもって行き、滑らかに指に沿った曲線にする。(図4)



又黒鍵に親指をあてがわねばならない時、先の図1の打鍵位置に固執していれば、肩が釣上がってしまうのも当然である。(図5)この場合も、第5指の打鍵位置を奥の方にする事で、楽に肩も下がり自然な姿勢になる。(図5)と(図6)

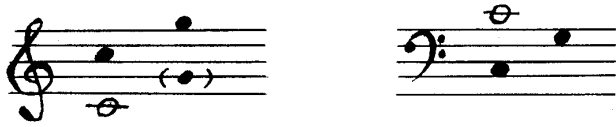


上記の打鍵位置に関しては、ピアノの経験の長い者は普通自然に体得している筈であるが、初歩の学生は(時により進んでいる学生でも)屢々この過ちを犯す。黒鍵の所だけ指が伸びてしまったり、特に、ある箇所だけ急に肩が上るといった場合、肩・腕・手が自然で楽な姿で弾ける打鍵位置を自分で工夫してみる様に指導しておく必要がある。

### 3. 読譜

#### A. 基本の音

まず基本の音の、譜面上・鍵盤上の位置をしっかりと覚えさせる。中央のハの位置を間違えぬようにして、高音部・低音部記号それぞれの基本の音の位置を覚えさせる。



#### B. 図形で読譜

いちいち数えて楽譜を読む訓練も必要ではあるが、譜面を図形として見るようにさせると、早く容易に読譜できる。例えば……



譜 1

バイエル91

は  
次の4音の読譜時間

ここで重要な事は、4音弾いてみる時に途中絶体に止まったり迷ったりせず、一定テンポでリズム・音共正確な一連の4音にさせねばならない事である。それが危なければ、もう1度テンポを落して今の4音に挑戦させればよい。

又、読譜時間（前のグループの最後の音の時間的延長）は、譜1の様にならざるに、一定の長さにし、全体がリズムカルに流れるようにしたい。この長さは、譜面の様に4分音符分でも、8分音符分でも、読譜時間の掛り具合により自由に決めれば良い。これが上手く出来れば単位を繰り上げて、今の倍の数の音、またその倍という風に、1小節単位・2小節単位、時には4小節単位程にまで進めてよい。その頃には、知らずとこの曲が簡単に読めるようになっている。

→① 音が上行か、下行か。

② 順次進行か、跳躍進行か。

（線と線、間と間は、音が1つ跳び、特に指使）  
いが指定されていない限り指も1つ跳ぶ。）

#### C. まとめて読譜

ポツン・ポツンと1音ずつ譜を読んでは弾くという方法ではなく、まとめて数音ずつ図形で読んでゆく方法である。

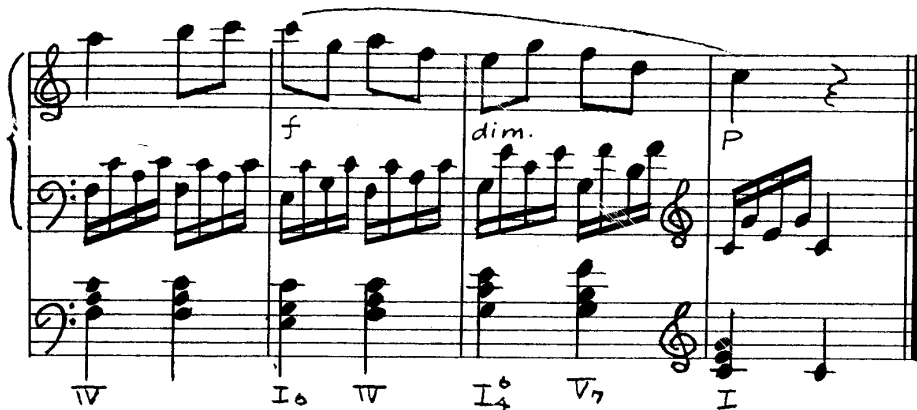
例えば、4音読譜して4音弾く。又次の4音を同様にやるという方式である。<sup>10)</sup> 譜1の様になるが、読譜している間は前のグループの最後の音を延ばし続けて、次の音との音程感を意識して掴ませるようにする。

→ この方法のよい点は、1音ずつ音を読む方式に比べて、音のパターンを早く掴む事ができ、それだけ早く曲を形にできる事である。又、この様に音型を目で即時に掴む訓練をしていけば、初見力養成にも役立つと思われる。

#### D. 伴奏を和音で読ませる。

伴奏は和音を種々に変化(例えば分散和音等)させてある物が多いが、それを原形の和音に直して、簡略化して頭で整理する方法である。<sup>10)</sup>

初心者の学生は、譜面に音符が多く並んでいて、それが今迄よりも長い曲であると、負担を感ずるようであるが、例えば、この4小節は全てI度の和音がこの音型で繰り返されているだけである……という風に整理すれば、随分その曲も簡単そうに見え、学生の負担も軽減する。  
(譜2)



譜 2

ツェルニー

練習方法

伴奏を譜2の練習方法の様に和音に簡略化すれば、左手が瞬時にコードを掴む事ができ各音を確実に取れると同時に、頭も整理がついて、その曲を早く消化でき暗譜も容易となる。つまりこの方法は、初見段階の時、演奏を安定させるための練習時、又暗譜する時と、初めから仕上げ時まで利用する機会がある。

又、伴奏を簡単に把握できるため、その分だけ旋律を入念に見る事ができ、ここで和声進行と共に、そのフレーズの構成や全体に於ける役割等つまり曲の表現(Ⅲ、6、C)にまで問題を進めて考察できるという利点も生じる。

#### E. 諸記号・表示法 等

- 音符・休符の種類と長さ
- 変化記号、又臨時記号の場合の効用範囲
- 速さ・強さに関する表示法
- 曲想・奏法に関する表示法

これらに関しては、必要に応じて説明する。

### 4. リズムの奏法

#### A. 音の長さの認識

拍を数える時、一般に手拍子を打ったりして数えられているが、学生達は手を打つ瞬間のみを感じている事が多い。つまり、拍を点として捕えていて、時間の流れを区切った線としては受け止めていないので、細かい音符等少し複雑なりズムが出て来ると、その長さを明確に理解できないという状態になる。(図7)

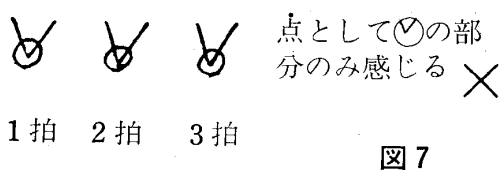


図7

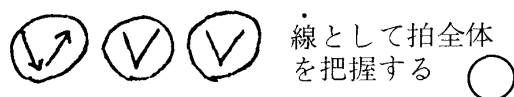


図7下のように拍全体を、行き帰りと往復する一連の線として把握すれば、細かい音符も一拍の何分の1であるか理解できる。学生が音の長さを誤って弾いた場合、ただ正誤両方を弾いて聞かせるだけでなく、この音符は1拍の何分の1で、左手(右手)のどの音の所迄響かせ続

けるかという事まで、はっきりと頭で認識させなくてはならない。

#### B. 正確なりズム

正確なりズムの演奏のためには、例えば黒鍵の音だけや、親指が弾く時だけが強い音になったり、又逆に第4・5指で弾く時だけ弱く速く転がったりという具合に、指の都合で強弱や遅速がついてはならない。

又、恰も槌で叩くが如く、全ての音を同じ強さで叩いては、(特殊にそういった効果を要求される場合もあるが)音の流れがリズムカルに進行せず、音のエネルギーを無視した重いリズムになってしまう。

以下、問題あるリズムとその直し方の一例を示す。

(a) が になってしまう場合

① と とを聞かせて、自分の状態を認識させる。

② 手拍子で を打ち乍ら、その旋律を歌う。

③ 旋律を、歌い乍ら弾く。

(できれば、空いている手で拍打ちを続け) 乍ら行う。

④ 指の都合で(弱い指の音が短くなる時等)

になる時は、 も弾いて、弱い指を強化する。

(b) が不揃いで散々な場合

不揃いは先に述べた様に、弾く鍵盤の種類(黒鍵か白鍵か)や各々の指の強さや弱さの影響が、その音楽に関係なく現われてしまう時に起こる。特に親指がつっぱり肘が上がって、親指の音だけが強くなる時は、2A(c)の“親指の柔軟性のための予備練習”をやって腕の移動を、円滑に行なえるようにしておく事が必要である。

① 指を各々独立させて均一な力を持たせるため

の両方のリズムで弾く。この時、指は鍵盤に垂直に近く立てるようにし、長い方の音 をしっかり弾かせるようにする。

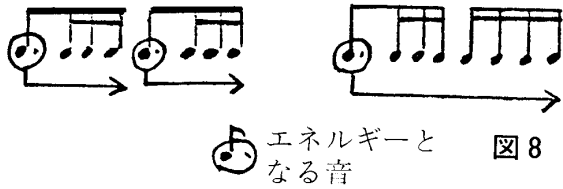
但し腕・手首・指に力はいらないようにし、各々の指の基節骨(第2・3間節の間の骨)をはっきり、しっかり上下させ音<sup>11)</sup>を明快にさせる。

② こうして各音が明確に出るようになったら、

今度はリズムカルな一連の音になるような調



練をする。つまり、1単位のエネルギー毎にまとめて読譜し、そのエネルギー每一息に弾く。(但し、音が転ばぬように) 12)(図8) エネルギーの単位は、その時の演奏レベルに応じて任意でよい。



この後で を弾くと、全ての音が同じ強さの連打という重いリズムから解放される。

(c) が重いリズムになる場合

▶方法1

と の違いを認識する。  
(3) (3:1と2:1)

●伴奏型を替えて違いを知る。

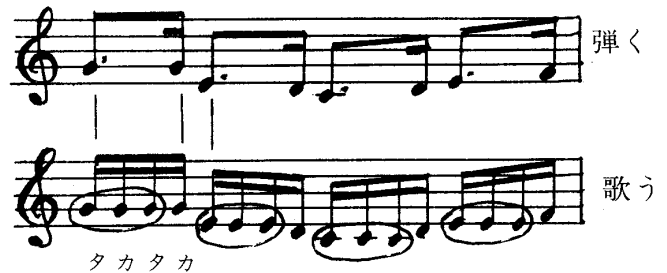
(例) おかえりの歌 (略形) 譜3



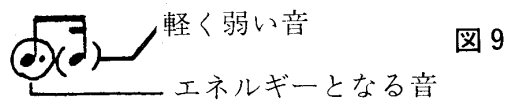
→ ● を に分けて歌う。

これは原譜のまま演奏し乍ら、ゆっくり正確なリズムを確認する方法である。

(例) おかえりの歌 譜4



▶方法2



①実際にスキップをして、 は体重をかけない軽い音である事を感じる。

②スキップをやり乍ら、

手拍子 と  
リズム唱 (タァッカ……) をつける。

③リズム唱 …… (タァッカ……) をやり乍ら掌で机等を のリズムで叩く。この時、手で叩いているリズムが、リズム唱とずれていないか注意深く聞く事。

④③と同様にリズム唱をやり乍ら、第2指で単音を のリズムで弾く。

⑤リズム唱し乍ら譜面のままの旋律で弾く。

▶方法3







読譜が難しい時、 毎に休みが入り、リズムが重くなる事がある。

(例) サっちゃん (譜5)

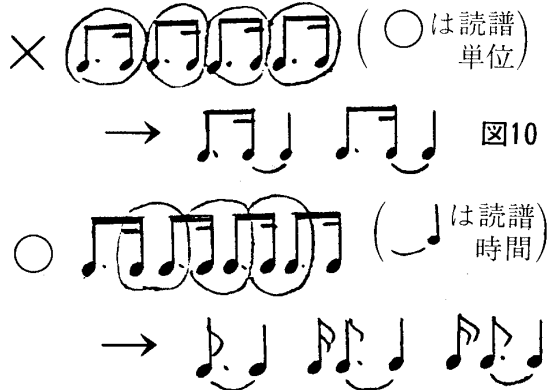
サっちゃん



譜5






この場合は  単位でなく  の単位で読譜し、つまり図10下の様に  の前に読譜時間を取り  を一息に弾き、 の後に休憩を与えないようにして、 のリズム感を掴む。

●読譜単位の取り方と読譜時間




(d)  と  が交互に出る曲の場合  
伴奏型により、リズムが明確になりにくい場

 と  の違いが明確に出ない場合、かたつむりと同じ型の伴奏に替えて旋律を練習してから、伴奏を原曲の様に戻すと、比較的楽にリズムを直せる。

(e)  のリズム

このリズムは、3連符が前へ寄りやすく、

 になってしまう事が多い。

リズム感の良い者には、正誤両方のリズムを聞かせて、3連符の最初の音を大切に、Tenuto 気味にして、その音から3音を一息に弾くようにと言うだけで直る事もある。が、直らない場合は、次の3つの方法がある。

▶方法1

(例) 犬のおまわりさん 譜8

合がある。が、伴奏型をリズムが解り易い型に替えてみれば容易に正確なリズムが掴める。

●リズムが明確に出る伴奏型

(例) かたつむり 譜6

●リズムを誤り易い伴奏型

(例) おべんとう 譜7

①まず、この1小節を繰り返し朗読して、日本語のリズムから正しい三連符の長さを感じる。<sup>13)</sup>  
♩の拍打ちをし乍ら、それに合わせて唱える  
とよい。

②①の朗読に合わせて旋律を弾く。

③声を出さずに心の中で朗読しながら旋律を弾き、その音をよく聞く。

④音程をつけた弾き歌いをする。

▶方法2

①左手で足に手拍子を打ち乍ら、譜9の様右手で弾き歌いを繰り返して、一拍を3等分した長さを感じる。

②左手は①と同じ速さで手拍子を続けたまま、右手と歌を一旦止め、続いて左手の手拍子に合わせて譜面どおりにその小節の始めから弾き歌いをする。

▶方法3

音が犬のおまわりさんの例よりも、もう少し複雑な場合、簡単な指揮をして正確なリズムを感じるという方法を取ってもよい。

①指揮をするように片手を構え、上から円を描き乍ら、1円を描く毎に3連符のリズム唱をする。その時、3連符の最初の音に少しアクセントを付けるが、長さは3音が均等になるように気を付け乍ら繰り返す。(図11)

②3連符の感じを掴んだら、今度は①と同テンポで手を上下に振り、1拍毎に8分音符2つのリズム唱をする。

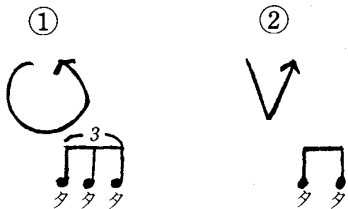


図11

③同じテンポの①と②を交互に、指揮をやり乍らリズム唱し、♪ のリズムを掴む。

④拍をしっかりと取り、リズム唱をし乍ら、旋律を弾く。

●方法2・3何れの場合も、3連符と8分音符を同じテンポで把握して記憶し、それを繋げる事がポイントである。

(f) 装飾音を入れるとリズムが乱れる場合

(例) バイエル100 譜10



この装飾音の場合は、譜11の様に3連符になってしまう事が多いが、以下の様にして直す。



譜11

①片手のみ、装飾音符なしで、装飾されているDとCにできるだけアクセントを付けて、正

確なりズムで弾く。

②①と同様に聞こえるように、装飾音を入れて弾く。この時第3・4指の基節骨(第2と3間節の間の骨)を、軽くはつきりと動かすようにするとよい。

(g) 左右が3:2で割り切れない場合  
まず、どの音が何処まで重なるのか、長さを頭で明確に理解する。

(例) ツェルニー100番の22 譜12

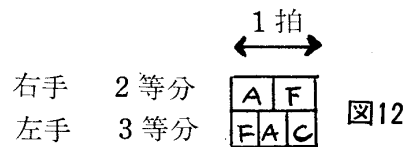


図12

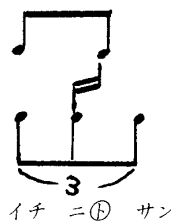
▶方法1

①左右それぞれ同テンポで、片手ずつ正確なりズムで弾く。同テンポを守るため、空いている方の手や足で、はっきりと拍とりをする事。

②①と同じテンポで、左右共①と同じ状態に弾けるように注意し乍ら両手で弾く。

▶方法2

方法1でも全くできない時は、次の方法をとる。



譜13

譜13の様に「イチ、ニ①、サン」と唱え乍ら①に合わせて♪を入れるように反復練習する。

3拍目と次の第1拍目のみ練習し、右手AからA・F・Eが一息に滑らかに流れるようにする。右手Fに力が入らないようにできればスムーズに聞こえる。(譜12)

C. リズミカルな演奏

(a) 拍子を体で感じる。

大人になって楽器を始める場合、体で拍を感

じてリズムに乗る事は、最も難しい事の1つであると言えよう。体でリズムに乗る事は、一朝一夕にできる事ではないが、少しでも進歩させるため、リズムに乗りにくい学生には次の様に指導する。

レッスンで他の学生が弾いている時、その曲の譜を見乍ら拍子を取らせる。指、腕で拍を取ったり（弾いている学生の目障りにならない程度で）、曲に合わせて頭や体を少し振ったり（自分が弾く時は、あまり頭や体を振るのは良くないのであるが）、又拍を1拍毎に取ったり、2拍毎、或いは1小節を1つに数えてみたりして、拍を感じる訓練をさせる。指導者もレッスン中弾いている学生だけでなく、拍とりの苦手な学生にも注意を払い、一緒に拍を取って拍の取り方を示し、体でリズムに乗れる様に指導する。

又、そういった学生には、普段町を歩いている時や買物等の時、回りに流れている音楽の拍取りをして、体でリズムを感じる訓練をする様に言うておく。暇があれば、どんな曲でも良いから好きな音楽を流すようにする事も良い。↗

→(b) 滑らかに流れる演奏

リズムに乗り難い曲も、以下の手順で演奏を流調にする事ができる。

① 細かい単位で拍を取る。

リズムが少し複雑で数え難い場合、8分音符を1拍に数えたりして細かい単位で数えると音の長さを頭で理解し易い。旋律の音符を鉛筆で1拍毎に区切って数えても解り良い。

② 部分的にリズムカルに弾く。

譜1や図8の例の様に、数拍や1小節・2小節の単位で、リズムカルに一息に弾く練習。延ばした音で次の動きの準備をする③への過渡的練習法である。

③ 大きい単位で拍を取る。

細かい単位で数えて音の長さを明確にできたら、次に滑らかに流れリズムカルな演奏になるように、拍取りの単位を徐々に大きくするが、②で部分的にテンポ通りの訓練がしてあるので③に移行し易い。つまり拍取りの単位を、♪ → ♪ → 1小節 → 2小節と広げて行く訳である。（譜14、譜15参照）

(例) 2拍子

赤い鳥小鳥

譜14

北原白秋 作詞  
成田為三 作曲

♩ = 96 やさしい気持ちで

mp

1. あかいどり ことり  
2. あおいどり ことり

<拍取りの単位>

♪ = 1

♪ = 1

1小節 = 1

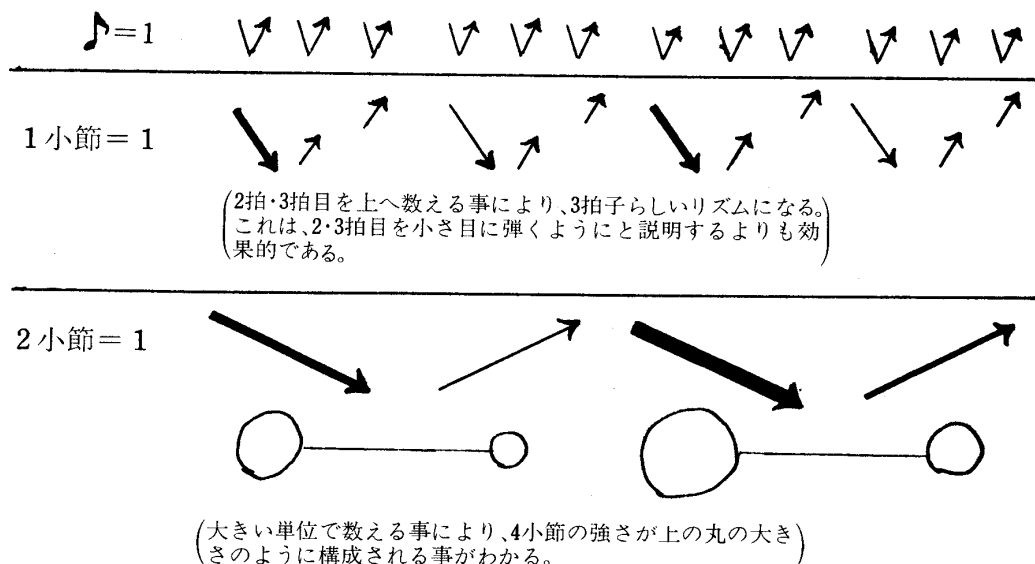
(例) 3拍子

バイエル96

譜15



<拍取りの単位>



大きい範囲で拍を取ると、メロディに乗り易く、広範囲の構成をより掴み易くなるので、単調に同じ大きさの音が続く様な演奏にはならない。

同様に一連のスタッカートでも、大きい単位で拍を取れば、全ての音が同じ強さにならず、手首も大きい単位で一運動するようになり、音は切れてもメロディは一連となって聞こえるように演奏できる。

(例) スケルツォ ディアベリ 譜16



(c) 高度な両手伴奏の乗り方  
主旋律がなくリズムカルな伴奏 (ここでは両

手伴奏と呼ぶ) には、弾き歌いがかなり難しい曲もある。この様な高度な両手伴奏の時は、特に体でリズムを感じて乗れるようにするために努力が必要であるが、次の順序で入ってゆくと、割合効果がある。

- ①まず、歌を正確に歌えるようにする。
- ②伴奏のみをリズム唱できるようにする。  
この時、アクセントは何処にあるか等、その伴奏型の特徴を掴み、リズム感を最高に出せる様に工夫する。
- ③伴奏のリズム唱をし乍ら、両手で太鼓を打つように伴奏をリズム打ちする。この時、重い音・軽い音が明確に表わせるようにする。
- ④伴奏のみ②③と同様の事に注意し乍ら、リズムカルに弾けるようにする。
- ⑤③と同様、伴奏をリズム打ちし乍ら、歌を付ける。
- ⑥弾き歌いで演奏する。

(例) とんでったバナナ (譜17)  
ちかてつ (譜18)

とんでったバナナ

譜17

片岡 輝 作詞  
 桜井 順 作曲  
 伊東慶樹 編曲

♩ = 132

*f* *mp*

|    |    |    |    |    |    |    |   |
|----|----|----|----|----|----|----|---|
| 1. | バナ | ナが | いっ | ぼん | あり | まし | た |
| 2. | こと | りが | いち | わ  | おり | まし | た |
| 3. | き  | みは | いっ | たい | だれ | なの | さ |
| 4. | ワ  | ニが | いっ | びき | おり | まし | た |
| 5. | ワ  | ニと | バナ | ナが | おど | りま | す |
| 6. | おふ | ねが | いっ | そう | うか | んで | た |

ちかてつ

譜18

名村 宏 作詞  
 越部信義 作曲

♩ = 200

ち か て つ は

|   |   |   |
|---|---|---|
| い | つ | も |
| い | つ | も |
| そ | と | は |
| お | と | も |

|   |   |   |   |   |              |
|---|---|---|---|---|--------------|
| ま | よ | な | か | } | チカチカゴー ゴー ゴー |
| ト | ン | ネ | ル |   |              |
| み | え | な | い |   |              |
| は | し | る | よ |   |              |

この例は、初心者には到底無理であるとも言えるが、力のある学生には挑戦させてみる事も良いので、敢てここに上げた。

### 5. ペダル

ペダル用法のうち、次の2種類は学生には是非経験させたい。

#### (a) レガート・ペダル

音をつなげるためのペダルで、原則として、シンコペーション的に音と音の間で踏み、次の音を弾くと同時にペダルを離す用法である。

(例) コラール シューマン (譜19) ↗

↗ **Largo** コラール シューマン **譜19**

#### (b) 同時に踏むペダル

音量を増し、リズムを明確に生き生きとさせるためのペダル用法である。

(例) スケルツォ ディアベリ (譜20)

**譜20**

### 6. 曲想表現 他

強制されてやるのではなく、自発的にやりたいと思うための最も重要な要因が、音楽する楽しさであろう。これは別にピアノが得意でなくても、常に少しでも音楽的に、又曲想を大切に心掛けていれば、初歩の段階から味わう事ができる。

今まで、いろいろ技術的な事を述べて来たが一番大切にしたいのがこの項目で、レッスン時間に楽しさや充実感を与えるのもこの分野と言えよう。学生に最低限度これだけは心掛けさせたいという具体例を上げ乍ら、まとめてみた。

#### A. 零囲気

今弾こうとする曲はどんな感じであるか、その曲らしいイメージを持つ事が非常に重要である。学生は間違えないで弾く事に一生懸命で、ともすれば、曲の零囲気の事を忘れ易い。曲のイメージを考えてみさせたり、今の演奏は何々ようだったと具体的に言ったり模奏したり、又零囲気を大切にした模範演奏を聞かせたりして、イメージを掴ませる。以下、具体例を教例 ↗ 上げる。

#### ↗ (a) 前奏

##### ●Tranquillo

始めのうち緊張した固い音になっても、注意して意識させれば意外にソフトに弾ける様になる。

(例) めだかの学校 **譜21**

##### ●Con spirito

(例) おかえりのうた **譜22**

(b) 終止部

●rit.とdim.

極く初歩の段階からできる音楽表現の1つである。つまり音が非常に単純な場合ならば、不器用な学生でも教えれば上手に弾けるようになるので、こういった所から曲想作りへと入ってゆく事ができる。

これには適切な曲を選ぶ。又rit.の度が過ぎない様に気を配る必要があるため、模範を示して真似をさせるとよい。

●risoluto

(例) スケルツォ ディアベリ (譜20)

(c) 長短調の意識や、強弱

長調か短調か、明暗をはっきりさせる。強弱にも、それぞれ明暗があるので、その場に合ったイメージを大切にします。

(例) バイエル91

- 9小節——12小節 長調 f
- 13小節——16小節 長調 p  $\leftarrow$  f
- 17小節——20小節 短調 p
- 21小節——24小節 短調 p  $\leftarrow$  f

(d) 躍動感となめらかさ

曲の中で、このコントラストを使った曲も多い。

(例) バイエル78

- 1小節——8小節 Animato
- 9小節——16小節 滑らかにで平穏な感じ
- 17小節——24小節 Animato

同じ音階を弾くだけでも、滑らかに表情をつけて演奏しようと心掛ければ、随分音楽的になる。

(e) 曲想標語等

その他、読譜の所にも述べたいろいろな表示法(Ⅲ. 3E)が、演奏する曲の雰囲気や掴む助けになる事は言うまでもない。

B. 音量のバランス

演奏をより美しくするため、同時に響く音の音量の調節にも気を配りたい。

(a) 左右が単旋律で平行進行の場合

非常に初歩の段階から、音量のバランスをよく聞いて演奏する習慣をつけたい。左手は、右手の旋律より少し小さ目に演奏して、透明感を出す。(譜23、譜24)

●ユニゾン (例) バイエル43 譜23



●6度 (例) バイエル19 譜24

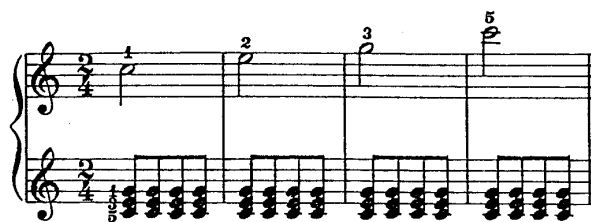


(b) 単旋律と和音伴奏の場合

和音伴奏は大きくなり易く、ともすれば旋律を隠すような状態になるので、力を抜いた楽な深いタッチで軽く弾いて、旋律を浮き立たせるようにする。旋律は幾分指を立てて弾くとよい。

又和音伴奏は、演奏中人によって力の弱い左小指の音が全く響かなくなる事がある。これは、バスを全々聞いていない証拠で、左手のバスだけを聞いた後、右手(旋律)とバスだけを弾き、次にバスが前の段階と同様に響いているかどうか注意深く聞き乍ら、全声部を弾くという順序で直す。

(例) ツェルニー 譜25



(c) 片手で旋律を含めた和音を弾く場合

旋律と平行進行する3度の和音から、とりにくい和音までと難易度は様々である。旋律を弾く指をより立てたり、手の甲を極く僅かに旋律の指の方に傾向けたりして(手の重心を少しずらす気持ちで)、旋律を明確に出す。この時(b)と同様、バスの音のバランスにも配慮する。

(例) サッチャン (譜26)

いちねんせいになったら (譜27)



サッちゃん

譜26



いちねんせいになったら

譜27



C. 各フレーズの頂点と曲全体の構成

(a) 各フレーズにおける頂点

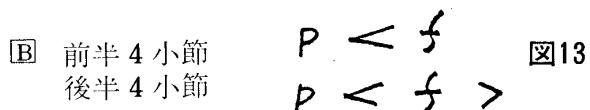
各フレーズに於いて、どの音に向かって山になっているか?とか、どの音が重要でエネルギーの源となっているか?等を考えると、フレーズが生き生きとして、一息のストーリーとして聞こえてくる。

(b) 曲全体の構成

それぞれ頂点を持ったフレーズ相互の関係である。強いフレーズ・弱いフレーズを整理して曲全体で何処が言いたいのか?とか、各々のフレーズの全体から見た役割を考えさせると、曲がまとまり説得力が出る。

● (例) ツェルニー (譜28、P18)

〈曲の構成と、エネルギーになる音〉



上図の様に曲を把握すれば、Ⓐの部分(8小節)も1本の糸のように聞こえ、Ⓑの部分(同じく8小節)も途中で節のある1本の糸に聞こえ、演奏者・聴衆共納得のゆく曲になる。

もう1例、挙げてみる。

● (例) 春へのあこがれ (譜29、P19)

モーツァルト

〈各フレーズの役割と曲全体から見た山〉

Ⓐ 1小節—4小節 提示

Ⓐ' 5小節—8小節 小結尾

Ⓑ 9小節—12小節 転と、曲の山

Ⓐ'' 13小節—16小節 再現と結尾

各フレーズは、この様な役割で配置されているが、具体的に自分で何々のような雰囲気等で、イメージを持って表現させる。

譜に(◀)と書き込んだように、Ⓐ・Ⓐ'は最初1小節のcresc.をエネルギーの源とし、そのエネルギーだけでフレーズの終りまで、あっさりを持ち込む。この時、譜にあるスラーのように、2小節目で旋律は区切れるが、飽くまでこの4小節は一息の歌である。又、最初のAuf-taktのGは、軽い音でしかも少しtenuto気味になるようにして、その存在を大切にさせたい。

Ⓑの部分は、3小節目のGに向かってどんどん盛り上り(その目的のため、Gは3回も連続に奏されている)、そこから2小節でその興奮も納まり、一旦最初の旋律を思い起こした後、あっさりとした終止部に入る。最後の2つの和音は、安らぎを感じさせるような静かな落ち着いた音が望ましい。

Allegro

5 3

*p* **A** *leggiero* (レジェーロ 軽快に)

4 2

5 1 4

*p* **B** *cresc.*

4 2

4 1

3 1

*p*

5 3

*p* **A**

5 1 4

5

# 春へのあこがれ

譜29

Allegretto

モーツァルト

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mp* and a boxed letter 'A'. The melody features a series of eighth notes with fingerings 2, 1, 2, 3, 5, 3, 2, 1, 4, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment with fingerings 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1. A fermata is placed over the first measure of the upper staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a boxed letter 'B' at the end. The melody continues with eighth notes and fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1.

The third system includes a *cresc.* marking in the lower staff. The upper staff has a boxed letter 'A' at the end. The melody features some notes circled in the original score, with fingerings 2, 1, 4, 1, 5, 4, 4, 4, 2. The lower staff continues the accompaniment with fingerings 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 1, 4, 3, 1, 2, 3, 4.

The fourth system concludes the piece. The upper staff has a boxed letter 'A' at the end. The melody ends with a fermata over the final measure, with fingerings 1, 5, 4, 2, 1, 4, 3, 1, 5, 4, 1, 5, 1, 5. The lower staff continues the accompaniment with fingerings 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 2, 1, 5, 3, 1, 2, 4, 1, 5.

以上、曲のイメージ、構成等について述べてきたが、こういった事を心掛けさせ、少しでも音楽的に表現しようと努力させていけば、幼稚園や保育園で雰囲気曲（楽しい・悲しい等の効果音的な小曲）を即興で弾く必要が生じた時でも、役立つのではないかと思われる。

## 7. その他（反復練習と暗譜）

その他、学生には普段の練習時、次の様な事を心掛けさせるように指導する。

### A. 指使い

曲を始める時、まず指使いを考えさせる。（童謡には、指使いの全く書いてない曲が多いからである。）弾く度に違う指で弾いては、上達する訳がない。指使いは片手ずつ考え、ゆっくり両手で弾いてもその指使いが良いか確認してから決定する。指使いを決めたらポジションの“広げ”等の移動部のみで良いから、必ず鉛筆で譜面に解り易く記入させる

初心者でも、鍵盤の幅及び奥行き(Ⅲ.2)の項目を基本を守って指導していれば、すぐに自分で良い指使いを発見できるようになる。

両手で上手に弾けない場合は片手ずつ、ポジションの広げ具合・移動具合等、鍵盤の幅と奥行きを把握させてから、両手で弾かせる。何度も弾けないまま、両手で練習しない様々も注意させる。

又、決定した指使いで暫く練習してみても、なかなか上手に弾けない場合は、再度指使いを練ってみさせる必要もある。

### B. 弾けない所を練習させる。

学生は、唯だらだらと最初から弾く事を繰り返して練習している事が意外に多い。うまく弾ける所を通過し、弾けなくて躓く所まで来たら再び始めに戻り、結局は短い練習時間の大半を上手に弾ける所だけの練習に終り、自己満足をしているという具合である。

有効に練習するため、問題点は何かを意識し自覚した悪い点を直すように努めさせなくてはならない。

### C. ゆっくり練習させる。

気持ちばかりが焦って、せかせか弾く事も良

くない。練習は飽くまで緩速度で、落ち着いて楽な深いタッチで行うべきである。

難所は、更にゆっくり正確に練習させ、部分的にリズムに乗って弾く事により(4C(b)②参照)、速くてもきれいに弾けるようにさせる。

### D. 小目標を持たせる。

これは練習に関しても、暗譜に関しても言える事である。つまり小さい単位で(例えば4小節とか8小節とか……)正確に弾くとか、暗譜するとかいった目標を持って取り組ませると、長い曲を、唯だらだらと暗譜しようとするよりも効率がよい。

部分でみれば、より簡単になるという訳である。

## IV. むすび

長々と具体的な指導法を述べて来たが、**鍵盤の幅・奥行き(Ⅲ.2)** **リズムの奏法(Ⅲ.4)**の指導法を用いる事により、学生は誤音(や誤ったリズム等)の直し方もすぐ解り、要領良く練習に励む事ができる。又、**読譜(Ⅲ.3)**、**リズムの奏法**により、新しい曲も合理的に読譜できるようになり、少し位の難曲にも希望を持って挑む姿勢が期待できる。**曲想表現(Ⅲ.6)**を中心としてこれら全ては、ピアノが得意でなくても好きな学生を育てるといった目標の下に考えた。

音楽する喜びを味わった者のみが、幼児に音楽を教える事ができるのであるが、この研究が少しでもそういう学生を育てるのに役立てば幸いです。

尚、日頃御鞭撻下さっているE・F・ザイラー先生と、貴重な御意見を頂いた岐阜大学の本田しるき先生、又本学神谷理事長、神谷学長、幼教研究室主任市瀬太直先生に、深く感謝を申し上げます。

注、及び引用文献

- 1) 中山靖子, ピアノ指導法の基礎、  
W・ギーゼキングのピアノ奏法  
カワイ出版 P.148
- 2) 井上二葉, ピアノ指導法の基礎  
L・レヴィのピアノ奏法

カワイ出版 P.137

- 3) 1) ギーゼキング, P.148

「椅子の高さは、手首の下側の線を鍵盤と水平にして、手首の上側より、肘がさらに2～3cm上がる位がよい。」

- 4) 2) レヴィ, P.138

- 5) 1) ギーゼキング, P.149

- 7) 2) ギーゼキング, P.150

- 7) 2) レヴィ, P.139

- 8) ERNST FRIEDRICH SEILER 先生の指導法による。指が鍵盤との接触点から離れたり、ずれたりしない様に行う。

- 9) E・F・ザイラー先生の指導法もヒントになっている。

- 10) E・F・ザイラー先生の指導法による。

- 11) 筆者は学生に次の様に説明している。

「あやつり人形の様に、天上から指の第2関節に糸がつけられていて、その糸をひっぱられた時の気持ちで指を上げる。決して糸が指先についている様にはならない事。」

- 12) ALFRED CORTOT も CHOPIN の Etude の解説でこのリズム変化による練習法を推奨している。

- 13) 岐阜大学、本田しろき教授の指導法による。

- 14) 1) ギーゼキング, P.157