初等教員養成のピアノ指導についての研究

梁島　章子 (1)
山崎　和子
鹿谷奈智子
坂井　康子

A Study of Piano Teaching for the Students in Teacher Training Courses of Elementary Education

Takako YANASHIMA
Kazuko YAMAZAKI
Nachiko SHIKATANI
Yasuko SAKAI

Received April 28,1989

抄録：本研究は，京都教育大学幼稚園教員養成課程で行っているピアノ指導の実践を基にして，その目的と学生の実態に合わせた指導の目標・内容・方法等から，初等教員養成におけるピアノ指導のあり方を論じたものである。指導の３つの目標は，①ピアノ音楽の体験，②音楽教育の場で応用ができるような種々のピアノ音楽教材の体験，③現場の採用試験を考慮した曲の体験，である。授業の形態は，学習経験の似ている３～５名による「グループレッスン」の方法を採用し，初級・中級・上級の各グループごとに，多面的な音楽的能力を養うことを学習目標とした教材を編成し，指導を行っている。時間的制約や入学時の経験差などから，指導上，さまざまな問題が生じるが，グループレッスンの利点を生かしながら，バラエティに富んだ教材を学習させる指導は，ピアノ技術の習得のみに偏らない，音楽に対する幅広い理解と体験を可能にするものと思われる。

索引語：ピアノ指導，初等教員養成，グループ指導，指導教材

Abstract : This study is on piano teaching for the students in teacher training courses of elementary education. Its aims, contents and methods are discussed. The data of piano teaching in the Kindergarten Teacher Training Courses of Kyoto University of Education are mentioned

Aims of piano teaching for those students are as follows; ① to experience piano Music, ② to play piano pieces in various styles, ③ to learn piano pieces which will be asked to play at the examinations by education committees.

Students are classified into groups of three to five members of the same levels... elementary, intermediate and advanced. A variety of materials are arranged to improve their musical ability.

Teaching in groups and those materials give the students not only piano skills but also wide understanding and experiences for music.

Key words: piano teaching, teacher training of elementary education, group teaching, teaching materials

はじめに

「音楽科」教員のための専門教育以外の音楽，中でも鍵盤楽器の指導については，幼児教育や小学校教育で比較的高度な鍵盤楽器の演奏能力を要求されることもあって，高等学校までの普通公教育の内容を土台として行う養成教育では，しばしばその指導法についての工夫が要求されている。

本研究は，京都教育大学幼稚園教員養成課程（以下，本学幼教課程）で行っているピアノ指導[2]の実際から，その目的と学生の実態に合わせた指導の内容（教材と指導法）を資料として，初等教員養成におけるピアノ指導のひとつのあり方について論じることを目的とする。

Ⅰ．初等教員養成におけるピアノ指導の実際

本学幼教課程では，「幼稚園一級免許」を取得することが卒業要件として義務づけられているが，免許法による取得科目の内容が似ている「小学校一級免許」の取得も比較的容易であり，学生のほとんどが2種類の免許を持って卒業している。そして，現に卒業生の多くが幼稚園と小学校の両方を仕事の場としているのである。そこで，「音楽」に関しては，初等教育全般に係わることのできる教員の養成を目標として教育課程を構成している。

本章では，本学幼教課程の「音楽」に関する科目のうち，ピアノ指導の実際についての概要を，指導の目標および授業の運営の2点から述べることにする。

1．ピアノ指導の目標

この節では，本学幼教課程が行っているピアノ指導の目標について述べたいと思うが，その前に，学生が履修する音楽関係の授業とピアノの授業との関係について，昭和63年度のカリキュラムを例として簡単に述べておきたい。ピアノの授業は，数年毎のカリキュラムの変更により，授業名や単位認定の方法などは変わっているが，1，2回生の2年間にわたる履修という点では変わっていない。

表1 昭和63年度幼教課程の「音楽」および「リズム」関係授業一覧

回生	1回生		2回生		3回生		4回生	
	前期	後期	前期	後期	前期	後期	前期	後期
授業名	音楽Ⅰ		音楽Ⅱ		音楽教育演習	音楽（保）	音楽教育実践演習	
	器楽Ⅰ		器楽Ⅱ		リズム（保）	体育		
			小学校教科専門Ⅰ（教材研究）				小学校教科専門Ⅱ	

（注）上段は幼教課程に，また，下段は音楽科に設置されている。

表1は昭和63年度のカリキュラムの中から，1回生から4回生までが履修する「音楽」および「リズム」関係の授業を取り出して示したものである。これらについても，授業名や授業時間，単位認定の方法などが変わることはあっても，以下に述べるような指導内容を4年間に組み込む基本的姿勢には変わりがない。表1のうち，器楽Ⅰ，器楽Ⅱがピアノ指導の授業科目である。次章で詳しく述べるが，本学幼教課程では音楽に関する入学試験を行っていないので，入学生の音楽学習経験には大きな差がある。そこで，1，2回生の授業では，ピアノの指導は個人の音楽経験に合わせて行い，これと並行して音楽Ⅰと音楽Ⅱの授業で，歌唱の基礎・重唱合唱の体験や音楽理論・伴奏法・編曲法の基礎，電子オルガンの奏法などを指導している。また3回生では，1，2回生の学習成果を基礎にして，実際に現場で使われている教材曲を演奏したり指導したりする方法や保育内容の研究を，4回生では，教育実習と関係を持たせるような教材の研究や音楽教育に関する問題点と課題などを指導している。

さて，先にも述べたが，日本の保育内容や教科の教育の中で音楽に関する内容だけは，高校までの普通公教育で学んできた音楽の授業を基礎とするだけでは，教員養成課程で教員免許に必要な単位を履修しても，教えることが非常にむずかしいという現状がある。そして初等教育に携わる教師は，特にピアノの演奏に堪能なことが要求される。こうした現実を考えたときに最も常識的なことは，入学試験に音楽の試験を課して，学生の学習経験の最低線を揃えることであろう。しかし，もしこの方法を採用すれば，受験生は普通公教育のほかに学校外で音楽の教育を受けなければならなくなる。しかし，筆者は，初等教育の内容は，どのような内容の保育や教科であれ，普通教育を受けてきた学生が，大学で一生懸命勉強すれば教えることができるような内容であることが教育の理想であると考えている。その理想の教育を実現させるためにも，入学試験に音楽の試験を課することはできないのである。この点に関して，わが国の音楽教育の内容には，反省すべき点があるのかもしれない。このような考えによって，器楽Ⅰ，器楽Ⅱで行うピアノ指導の目標については，次の3つを掲げている。

目標1　ピアノ音楽の体験
目標2　音楽教育の場で応用ができるような種々のピアノ音楽教材の体験
目標3　現場の採用試験を考慮した曲の体験

目標1の「ピアノ音楽の体験」は，西洋音楽の歴史の中で長い時間をかけて作られてきた「ピアノ音楽」とはどのようなものかについて体験させたいという願いからのものである。鍵盤楽器，特にピアノや電気・電子オルガンなどは，多声部を一人で演奏できるということで，日本では非常に便利な楽器として音楽教育の現場で使われてきた。鍵盤楽器の著しい普及は，便利であるという理由ももちろんであるが，日本人の鍵盤楽器に対する一種の「あこがれ」のようなものも手伝っているように思われる。そして，この現象は，教育の現場ばかりでなく，家庭にまで影響を与えているのである。こうした鍵盤楽器のポピュラー化は，ある意味では望ましいが，その反面，例えばピアノに関していえば，いわゆる「ピアノ音楽」の軌道から外れたピアノ使用法を生み出していることも考えられる。独自の「日本的ピアノ使用法」を作り出すことは，将来考えられることであろうが，いずれにしても，ピアノを利用するためには伝統的な「ピアノ音楽」を体験することは欠かせないであろう。このような理由で，次章以降に述べるような指導内容が組まれているわけである。

次の目標2の「音楽教育の場で応用ができるような種々のピアノ音楽教材の体験」は，器楽Ⅰ，器楽Ⅱでのピアノ学習の経験を基に，将来教育現場で要求される種々の教材のピアノ演奏が可能

なようにとの願いからのものである。一般的なピアノの指導では，教師によって指導法や使用する教則本などに多少の差があるものの，「ピアノ音楽」の学習順序のようなものがある程度決まっている。上に述べた目標1を達成するためには，こうした一般的学習順序を参考にした指導が望ましいのであろうが，時間的な制約のある中で学習目標を達成しなければならないということで，目標2は目標1に対しては多少矛盾したものになっている。このような理由で，次章以降に示すようなヴァラエティに富んだ教材の利用が考えられているのである。

また目標3の「現場の採用試験を考慮した曲の体験」は，学生が受験する採用試験の内容を考えてのものである。学生の採用試験の受験先は広く，試験内容もいろいろであるが，ピアノに関して課題曲として提示される曲には，バイエル教則本やソナチネアルバムからのものが比較的多い。そこで，初心者のための教材にはバイエルを用い，そして，少なくとも1曲はソナチネの体験を課すことにしている。この種の現場の要求がなければ，初心者の指導に関しては，より効果的な指導の工夫の余地があると思われる。

以上，ピアノ指導の3つの目標について述べてきた。指導者はこのような目標によって指導を行い，学生も必死の努力を続けているが，実際の歌唱や器楽などの教材を弾きこなすことは，容易なことでなく，残念なことに教師として将来性のあると思われる学生が，採用試験のピアノ実技で不合格になったり，あるいは，ピアノを苦にして教師をあきらめたりしている。こうした実状を考えると，指導者としては，さらによりよい指導法を工夫していかなければならないが，それと同時に，音楽教育全般にわたっても改善する努力をするべきであろう。

2．授業の運営

ピアノの授業の運営については，次章で詳しく述べるが，ここでは，運営の方針について，ピアノ授業のあり方と他の音楽に関する授業との関係の2点から，簡単に述べたいと思う。

ピアノの授業は，グループ形態による個人指導で行っている。個人指導に当てられる時間は，年度によってまた学年によって多少の変動があるが，だいたい10分前後でまことに短い。そこで，学習経験の量や質の似た者3～5名を1グループとして，その中で仲間の授業も聴きながら学ぶという演習の要素も取り入れた形態で個人指導を行っている。なお，期末の試験や他の音楽の授業では，いろいろなグループの仲間が一堂に会してお互いに聴き合うので，学生は学習経験の内容が異なることによって生じてくる差を，認め合い補い合って学習を進めることができると思われる。

また，ピアノの授業の他の授業との関係については，昭和63年度の授業科目でいえば，音楽Ⅰ，音楽Ⅱの授業で，学生の学習中あるいは既習のピアノ曲を取り上げている。例えば楽典・旋律と和音伴奏・楽式などの教材としてである。また，伴奏法や編曲法などを説明する資料としても，便利なものはその都度利用するように心がけている。このように，授業間で関連を持たせることは，学生の学習に有効に作用するものと思われるが，授業担当者間の密な連絡が必要となることは明白である[3]。

本章では，ピアノ指導の目標と運営について述べてきたが，音楽専攻以外の学生がピアノの奏法を身につけて行くことはむずかしく，教師の指導の工夫も重要であると同時に，学生の地道な努力に負うところも多々ある。学生のそうした「努力しよう」とする気持ちを大切に指導するためには，学生が苦しい練習の中にも喜びを感じられるような指導をすることであろう。ピアノに

限らず音楽の授業では，指導者には，学生を「励まし，ひっぱりあげて，育てる」というような指導観が要求されると思われる。

Ⅱ．音楽学習経験の実態とグループ分け

本学幼教課程「器楽」の指導においては，まず新入生の音楽経験の実態を知るために質問紙による調査を行い，この質問の結果と演奏とに基づいてグループ分けとその後の指導を行っている。

本章ではこれらの事柄の詳細について第1節でピアノ経験の実態と音楽に対する関心のあらましを，また第2節でグループ分けの方法を，述べることにする。

1．ピアノ経験の実態と音楽に対する関心のあらまし

音楽学習経験について新入生に行っている質問の内容は，以下の5項目である。

① 鍵盤楽器（ピアノ，オルガン，電気・電子オルガン）の経験の，有無と年数
② 経験教材
③ 最終経験教材
④ 高等学校での音楽単位取得の有無
⑤ 小学校，中学校，高等学校での音楽系クラブへの入部の有無

これらのうち，①～③は学生のピアノ経験に関する内容を，④と⑤は学生が大学入学前にどの程度音楽に関心を持ちかかわってきたかを知るための質問である。

図1は，最近5年間の年度別質問結果をグラフ化したものである。図1の①，③，④，⑤は学生数を100%とした割合を，②はのべ教材数を100%とした割合を示している。

図1の各項目について，その傾向をまとめると次のようなことがいえる。

① 鍵盤楽器（ピアノ，オルガン，電気・電子オルガン）の経験の，有無と年数（図1－①）

例年，ピアノ経験の全くない学生が1～2割おり，逆に9年以上とかなり長期間にわたってレッスンを続けている（いた）者も少なくない。また，ピアノ経験の年数にはばらつきがあり，この表には示していないが，小・中学校の途中でやめてしまったり，中・高校生になってから始めるなど様々のケースがある。

② 経験教材（図1－②）

経験教材の主なものとしては，バイエル教則本，ブルグミュラー25番練習曲，およびソナチネアルバムがあげられている。これらの主な教材以外で例年みられるものは，ソナタアルバム，ツェルニー40番練習曲，バッハ　インベンションなどである。

③ 最終経験教材（図1－③）

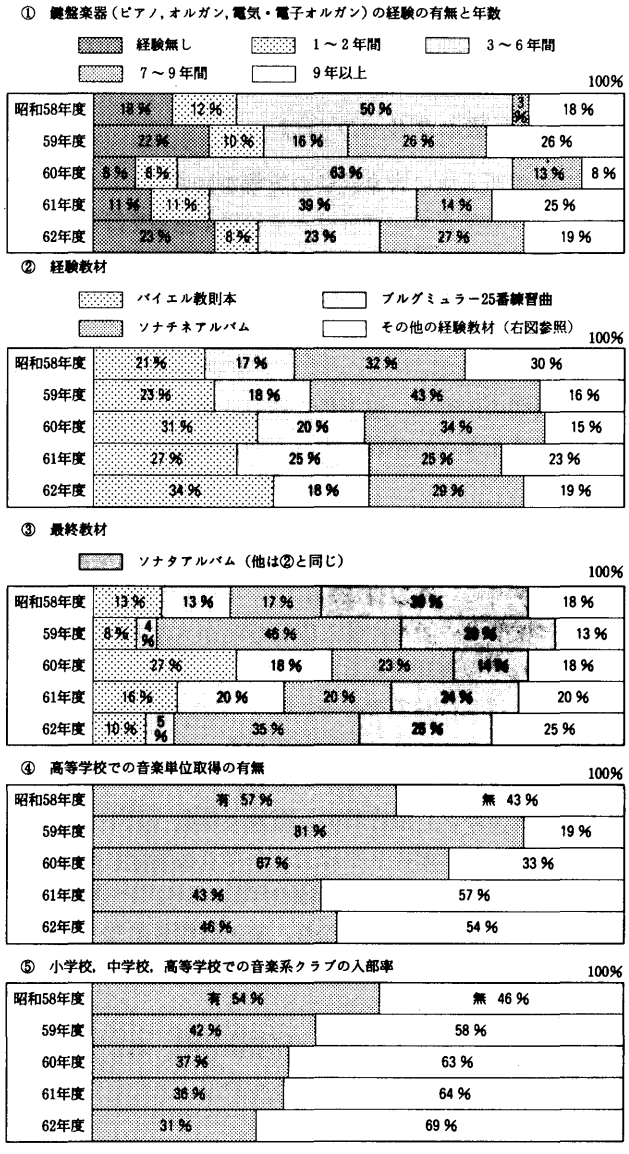
最終経験教材については，図1－①と対応しており，バイエルからソナタまで，大きなばらつきがみられる。

④ 高等学校での音楽単位取得の有無（図1－④）

特に最近2年，高校で音楽を履修した者が半数を割っており，その数はピアノ経験のある者の割合に比して少ない。

⑤ 小学校，中学校，高等学校での音楽系クラブへの入部率（図1－⑤）

図1－④と同様，ピアノ経験のある者の割合に比べて，音楽系クラブに入部したことのある者の比率は低い。また最近5年，年を追って音楽クラブに入ったことのある者が少なくなって



その他の経験教材

〔58年度〕
ソナタ
ツェルニー40番
バッハ　インベンション
ショパン　ワルツ集
無言歌集
シューベルト：即興曲
バッハ　平均率
ツェルニー50番

〔59年度〕
ソナタ
ツェルニー40番
バッハ　インベンション
無言歌集
シューマン：飛翔

〔60年度〕
ソナタ
ツェルニー40番
バッハ　インベンション
ショパン曲集
シューマン：即興曲

〔61年度〕
ソナタ
ツェルニー40番
バッハ　インベンション
ショパン　ワルツ集
無言歌集
シューベルト：即興曲
ツェルニー50番
クラマービューロー
ピアノの名曲選
シューマン　ユーゲントアルバム
ドビュッシー：アラベスク
ショパン：雨だれ

〔62年度〕
ソナタ
ツェルニー40番
バッハ　インベンション
ショパン　ワルツ集
ショパン　アルバム
ショパン　エチュード

図1　質問紙による調査結果（昭和58～62年度生）

いることがわかる。

⑥　①～⑤のまとめ

- ピアノ経験なしの者が例年必ず新入生に含まれている。
- ピアノ経験の年数や学習教材は非常に多様である。
- ピアノ経験のある者の割合に比して，高校での音楽履修率やクラブへの入部率は低く，その数も減る傾向にある。このことは高校の単位取得事情にもよると思われるが，学生の「音楽」に対する幅広い関心や知識を持つ機会が少なくなっていることを示しているであろう。

2．グループ分け

前章でも述べたが，幼教課程のピアノの授業は，３～５名による「グループレッスン」の方法を取っている。前述の質問紙による調査結果で示すように，入学以前の学生の音楽経験，関心などの実態は，非常に多様であり，その内容もひとりひとり違っていて個人差が大きい。こうした学生の実態を踏まえて，個々のレベルに合った内容を，適切な方法で効果的に指導するためには，まず学生の実態を傾向別に集約し，各レベルの特徴を把握することが必要不可欠である。グループ分けをする第一の理由としては，小グループに分けると，全体の中で見るより，個々の特徴がより明確に把握できる，ということがあげられる。第二の理由としては，時間的制約があるために，個人指導に充分な時間がかけられないが，グループレッスンの利点を活用することで，個人レッスンにない成果が期待できる，ということがあげられる。以上２つの理由で，グループレッスンの方法が最適であると考えている。次に，グループ分けの方法について述べる。

(1)　グループ分けの方法

最初の授業で，ピアノなどの鍵盤楽器の経験のある学生に，自選の曲を１曲演奏させる。前節で述べた質問紙による調査から入学以前の音楽経験を参考にし，実際の演奏技術や表現力の水準を判断して，学生を大きく初級・中級・上級の３つのグループに分ける。各グループの出発教材は表２のように分かれるのが一般的である。

表２　各グループの出発教材

初級	初心者 バイエル教則本(前半)	中級	バイエル教則本(後半) ブルグミュラー25番練習曲 ソナチネアルバム	上級	ソナチネアルバム ソナタアルバム 教則本以外の楽曲

(2)　グループの特徴

以上の方法で分けたグループの，例年の平均的特徴をまとめると，表３のようになる。この表は，各グループの特徴を比較しやすくするため，グループ分けをする時の判断基準である６項目でまとめている。その項目は，①ピアノの経験の有無および進度，②音楽への関心度，③読譜力，④テクニック，⑤音感覚，⑥表現力，である。それぞれのグループの中にも当然個人差があるので，本表では学習進度とグループとの関係を表わした。それによって，グループの中の個人差や進度に関係なく，音楽的能力（表中に表わした６項目）に差があることなどがとらえやすくなっている。

(3)　グループごとの２年間の目標

表３に見る通り，１回生の出発段階で，１つのグループの中でも学習進度の遅い場合と速い場合とでは，音楽的能力と学習意欲に大きな差があることがわかる。したがって，当然その後の学習の進歩にも個人差があらわれる。グループごとのカリキュラムは，この個人差を考慮して，表４のように幅を持たせている。カリキュラム内容の番号は，順に学習内容のレベルが高くなることを示す。最初から，個々のレベルで可能な限り，カリキュラムに示す多面的な音楽的能力の充実を目指して指導を行うが，①読譜力，②テクニック，③音感覚，④音楽的表現は主として１回生の目標であり，⑤音楽的関心，⑥アンサンブルの経験，⑦レパートリーの拡大は２回生の目標である。前にも述べたが，表４に示す通り初級グループは，採用試験にバイエル教則本やソナチ

表3 グループの特徴

進度／グループ	学習進度が遅い場合	学習進度が速い場合
初級	① 初心者 ② 音楽への関心が低い ③ 基本的読譜のみできる ④ 手指が固い ⑤ 間違いに気付かない ⑥ 音楽的にとらえることが困難である	① バイエル教則本の経験がある ② 音楽への関心が高い ③ 自力で学習できる ④ 基本的なテクニックを持つ ⑤ 音感覚（リズム感・拍子感・テンポ感・和声感）がよい ⑥ かなり音楽的に表現できる
中級	① バイエル教則本の経験がある ② 音楽への関心が低い ③ ほぼ読譜できる ④ テクニックが充分でない ⑤ 基本的音感覚（リズム感・テンポ感）が不充分である ⑥ 表現が固い	① ソナチネアルバムの経験がある ② 音楽への関心が高い ③ ほぼ充分に読譜できる ④ 一応のテクニックを持つ ⑤ 音感覚（リズム感・拍子感・テンポ感・和声感）がよい ⑥ かなり音楽的に表現できる
上級	① ソナチネアルバムの経験がある ② 音楽への関心にムラがある ③ ほぼ充分に読譜できる ④ 一応のテクニックを持つ ⑤ 音感覚（リズム感・拍子感・テンポ感・和声感）が充実していない ⑥ 表現が固い	① ソナチネアルバム終了以上の経験がある ② 音楽への関心が高い ③ 充分に読譜できる ④ 充分なテクニックを持つ ⑤ 音感覚（リズム感・拍子感・テンポ感・和声感）がよい ⑥ 充分音楽的に表現できる

（注）①はピアノの経験の有無および進度，②は音楽への関心度，③は読譜力，④はテクニック⑤は音感覚，⑥は表現力である。

ネアルバムから課題曲が提示されることが多いという現実を踏まえて，1年間でバイエル程度の技術を習得し，ブルグミュラーの作品を何曲か学習してからソナチネを一応経験して，その後の自主的な学習につなげるという高い進度目標を設定している。

Ⅲ．ピアノ指導の方法と進度

前節では，学生を学習経験の似ている，初級・中級・上級の3つのグループに分け，各グループの特徴を把握した上で，各グループごとに，多面的な音楽能力を養うことを目標としたカリキュラムを立てていることを述べた。本章では，第1節でピアノ指導の方法を，第2節では2年間の進度について述べる。

1．ピアノ指導の方法

(1) 授業の形態

はじめに，多少重複するが，授業の形態から説明する。授業の形態は，「グループレッスン」

表4　グループごとの2年間の目標

グループ / カリキュラム・教材 / 進度	初級	中級	上級
進度目標	2年間でソナチネ1曲まで到達する		
カリキュラム内容	① 読譜力をつける ② 基礎的テクニックをつける 〔レガート奏・スタッカート奏・音量バランスほか〕 ③ 音感覚を身につける 〔リズム感・テンポ感・拍子／和声感〕 ④ 音楽的表現の基礎を身につける 〔強弱変化・フレージング・アーテュキレーションの弾き分けほか〕 ⑤ 音楽的関心の助長 ⑥ アンサンブル(連弾)の経験	① 読譜力の強化 ② テクニックの強化 〔レガート奏・スタッカート奏・音量バランス・テンポのコントロールほか〕 ③ 音感覚の伸長 〔リズム感・テンポ感・拍子／和声感〕 ④ 音楽的表現の助長 〔強弱変化・フレージング・アーティキレーションの弾き分け・速度変化・ペダリング曲想の変化ほか〕 ⑤ 音楽的関心の助長 ⑥ アンサンブル(連弾)の経験 ⑦ レパートリーの拡大	① 読譜力の強化 ② テクニックの強化 〔レガート奏・スタッカート奏／音量バランス・テンポのコントロールほか〕 ③ 音感覚の伸長 〔リズム感・テンポ感・拍子／和声感〕 ④ 音楽的表現の助長 〔強弱変化・フレージング・アーティキレーションの弾き分け・速度変化・ペダリング曲想の変化・音色変化ほか〕 ⑤ 音楽的関心の助長 ⑥ アンサンブル(連弾)能力の伸長 ⑦ レパートリーの拡大
学習教材	バイエル教則本 ブルグミュラー25番練習曲 ソナチネアルバム 教則本以外の楽曲	バイエル教則本 ブルグミュラー25番練習曲 ソナチネアルバム ソナタアルバム 教則本以外の楽曲	ソナチネアルバム ソナタアルバム 教則本以外の楽曲

（注）①は読譜力，②はテクニック；③は音感覚，④は音楽的表現，⑤は音楽的関心，⑥はアンサンブルの経験，⑦はレパートリーの拡大である。この番号は，順に学習内容のレベルが高くなることを示す。

の方法で，45分前後を，ピアノの学習経験の量や質の似た3～5名が同時に受講する。時間的制約があるので，1回の授業で1人1曲が原則であるが，バイエル教則本や小品の場合は，2～5曲ということもある。

授業回数は，1，2回生とも年間約30回で，そのうち試験が前期・後期で2回ある。試験曲は，試験当日の4，5回前（約1ケ月前）に与えるので，試験にかかわらない通常の授業は年間20回程である。この間に，できるだけいろいろな種類の曲に当たらせ豊富な体験をさせる。

ふだんの授業は，同じレベルの者同士のグループレッスンであるため，他のグループの演奏を聴くことはないが，試験はいろいろなグループの，レベルの異る様々な曲や演奏に出会う機会となる。試験曲は，ひとりひとりの演奏能力や個性が無理なく発揮できるよう，学生の実力や音楽

的雰囲気に合った選曲をする。また，なるべく同じ曲が重なることがないよう，努めてバラエティに富んだ選曲を心がける。試験は，学生にとっても指導する側にとっても，日頃，学習目標に向けて努力してきた成果を確認する機会でもある。4，5回の授業回数で努力して仕上げた曲を，人前で全力を尽くして弾くことで，学生が個々に自信を持ち，それがその後の自主的な学習意欲につながって行くことを期待している。試験における進歩の成果は，その都度分析し，日頃の授業に生かすようにしている。

(2) グループレッスンの方法

表5は，グループレッスンの方法を示したものである。筆者は，グループレッスンの利点を充分に活用して，表4に示したカリキュラムの目標のひとつひとつを，個々のレベルで可能な限り充実させながら指導するためにいろいろな工夫をしている。学生が，単に受け身で受ける一方通行の授業でなく，グループの仲間が，指導された内容を聴き取り参考にしたり，仲間同士励まし合ったり競争したりして，学生同士が自主的に考え学び合う場となるよう，表5に示すような様々な方法をとっている。なお，バイエル教則本，ブルグミュラー25番練習曲，ソナチネアルバムについては，基本的に必ず全員に学習させる曲と，必要に応じて学習させる曲とがある。

(3) 教則本について

ここでは，実際の指導方法の実例を示すために，バイエル教則本，ブルグミュラー25番練習曲，ソナチネアルバムという，レベルの異る3種の教則本を取り上げる。これらの教材は，明治以来の専門家養成のためのもので，一般の学習者には技術主義を押しつけて，音楽性を養うのにさまたげになるという意見もあるようであるが，筆者は，次の理由でこれらを使用している。

第一に，学生の入学以前のピアノの経験度は，図1－②に示すように，ほぼ全員これらの教則本を使っており，入学時はそれを継続して用いることが，学生にとって最も自然で無理がない。第二に，これまでにも述べたが，採用試験では，これらの教則本から出題されるケースが多い。第三に，これらの教則本が，我国では古くから普遍的に用いられているので，進度を表わす尺度として一般的に理解されやすい。以上のような理由で三種の教則本を用いているが，これらを軸にして，一貫した方針で指導内容を発展させている。それぞれの教則本で補い切れない場合は，次項の表8－2に示す補充教材から，目的に合った教材を選択して指導している。次に，各グループの指導内容について述べる。

(4) 各グループの指導内容

初級グループは，初歩からはじめても，1回生の後期には一応バイエル教則本を終了するよう，目標を立てている。表6[4]に示すように，このグループには読譜の方法や音楽理論を段階的に学習させながら，それぞれの段階で求められる技術や表現の仕方を可能な限り充実させつつ，能率よく習得させる。表6の備考欄に示す通り，新しい課題に対する同種の曲がたくさんあるので，必要に応じて他の曲を学習することにより，学生の不得意な点を克服することが可能である。また，能力に応じて同種の曲を省いて先へ進めることも可能である。バイエル教則本で学んだ内容（特に機能和声感や形式に結びついた音楽表現のスタイル）を以後学習する教材において，学生が自力で分析し，復習，強化できるよう関連性を持たせた指導を心がける。たとえば，バイエル教則本のホモフォニックな曲には，和声進行とともに伴奏型のもっとも初歩的な形が17番（表6の備考欄③参照）から段階的に出てくるので，伴奏のつけ方や伴奏のパターンについて，伴奏法に関連づけた指導をしておく。転調も，もっとも基本的な型が59番（表6の備考欄⑬参照）から出て来るので，移調奏に関連づけた指導を少しずつしておく。

表5　グループレッスンの方法

- グループの仲間で，同じ教則本あるいは曲集の中から，各人異る選曲をし，互いに聞き合って多くの曲を学ぶ。
- 1つの曲（楽章構成のソナチネ・ソナタ，組曲・変奏曲ほか）をグループの仲間で分担して弾く。
- 同じ曲を仲間で弾き比べる。
- 各人異る作曲家の作品を弾いて，多くの作曲家の作風を学ぶ。
- 同じ作曲家の異る作品を集めて弾き，作風を味わい学ぶ。
- 同じ時代の作曲家の作品を集めて弾き，作曲家の特徴を味わい学ぶ。
- 異る時代（バロック・古典派・ロマン派・国民主義・民族主義・印象主義・近代・現代）の作品を集めて弾き，時代の作風と思潮を学ぶ。
- 異るジャンル（わらべ唄・民謡・ジャズ・ロック・ポピュラーほか）の作品を集めて弾き，様々な曲種に接する。
- 様々な舞曲（マズルカ・メヌエット・ワルツ・ポロネーズ・タランテラ・エコセーズ・シシリエンヌ・パスピエ・サンバ・タンゴほか）を集めて弾き，特徴を学ぶ。
- 様々な音楽形式（ソナチネ・ソナタ・ロンド・セレナード・プレリュード・エチュード・行進曲・組曲・変奏曲・ノクターン・バラード・即興曲・幻想曲・協奏曲ほか）を集めて弾く。
- アンサンブル（三手連弾・四手連弾・ピアノとエレクトーン）を集め，仲間と弾き合う。
- 様々な感情を表す曲を弾く。
- 子供の心や表情を表す曲を弾く。
- 風景・季節とその変化を表す徳を弾く。
- 動植物の動きや表情を表す曲を弾く。
- 物語や空想，幻想の世界を表す曲を弾く。
- ユーモアや風刺を表す曲を弾く。
- 信仰や思想を表す曲を弾く。

中級グループの指導の内容は，表7，表8－1，8－2[6]に示すように，技術の獲得や表現力の充実を，理論的分析と理解で裏づけつつ進める。このグループには，日常の練習の時に，学生が自力で合理的な練習法を考えたり，自分の弱点を分析して効果的な練習法を工夫したりできるように指導する。表7の備考欄に見るように，ブルグミュラー25番練習曲は，バイエル教則本で学んだ内容を補足し，さらに強化する曲に富んでいる。また，バイエル教則本より高度な和声進行と伴奏法，なめらかな転調法と移調についても，曲例が豊富にあるので関連的に指導する（表7の備考欄①⑭⑮参照）。ソナチネアルバムでは，古典派やロマン派初期の音楽形式と理解し，形式に結びついた単純明解な音楽表現のスタイルをしっかり学習させ，さらに高度で豊かな音楽表現力につながるよう指導する。中級グループの学生は，進度の割に読譜力や技術に弱い傾向があるので，どうしても教則本にとらわれがちであるが，幅広いカリキュラムの充実を目指して，少し早い時期から種々の教材に出合わせる場合もある。

上級グループは，初級・中級グループに比べると，教則本にとらわれず，自由な立場で，ひと

りひとりに合った指導ができる。1回生のスタート時点から，カリキュラムの多面的な充実を目指すことができるが，1回生の前期は，読譜・テクニック・音感覚などの基本的なことにポイントを置いて基礎を固め，それから表現の領域へ進むようにしている。曲想にふさわしい自然な表現ができるよう，表8－2に示すような多種多様な曲に出会わせ，聴き手を意識した豊かな表情とスケールの大きな演奏を工夫させる。教職現場で使われる教材の幅が広がっているので，どの様な教材にも適応できるように，選曲が偏らないようにしている。

2．2年間の進度

前節では，ピアノ指導の方法について述べたが，ここでは，昭和58～62年度生についての2年間の進度をまとめてみる。表9－1に見る通り，初級と中級グループについては，1回生の出発曲と2回生の最終曲について，学習進度が遅い場合と速い場合をそれぞれ一例ずつまとめた。上級グループでは，進度がわかりにくいので，昭和62年度生の2年間の学習経過を，進度が遅い場合と速い場合をそれぞれ2例ずつ記した。

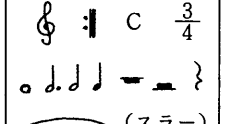
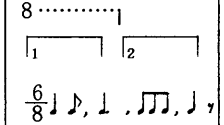
まず，初級グループの進度を見てみる。初級グループは，表4に示すように，バイエル教則本・ブルグミュラー25番練習曲・ソナチネアルバム・これらの教則本以外の楽曲と，いう順に学習を進めることになっている。表9－1に見る通り，バイエル教則本の経験があっても，進度目標のソナチネに到達しない者もあれば，初心者であっても，ソナチネアルバムの中のソナタまで非常に速く学習を進める者まである。表9－1から見て初級グループについては，ピアノの経験度と進度とは，ほとんど関係がないといえよう。初級グループの学生にとって，ソナチネが弾けるような技術を，約60回の授業で習得することはかなり困難なことである。指導する側も，目的に向けて直線的な指導になりがちであり，様々な曲に接する余裕がないので，このグループの中には，現実には，カリキュラムに示す多面的な充実がむずかしい学生もいる。

中級グループの出発教材は，表9－1に示すように，幅が広く，バイエル教則本の後半・ブルグミュラー25番練習曲・ソナチネアルバム・モーツアルト・ソナタアルバムと，非常に多様である。教則本の進め方は，初級グループと同様である。表9－1に見る通り，中級グループの学習進度が速い場合は，順調に学習を進めて，ノクターンやポロネーズなどにまでレパートリーを広げている。進度が遅い場合は，ソナチネから出発しているにもかかわらず，学習が思うように進まず，三教則本の域を出られなくて，体験をする教材の種類が少なくなっている。こういう場合は，早い時期から三教則本以外の楽曲の，学生が好む曲で，学習意欲や興味を引き出すように指導するケースもある。

上級グループは，表9－2に示すように，1回生の前期は，入学以前の経験教材を継続して基礎固めをし，後期からは，なるべくなじみのある小品から手がけ，2回生からは，表8－2に示すような多種多様な曲にまでレパートリーを拡げ，連弾も2～4曲経験してアンサンブルの能力も磨いている。上級グループの場合は，進度が遅くても速くても，それぞれのレベルで，多面的なカリキュラムの充実が，一応達成できているといえよう。

以上，ピアノ指導の方法および内容と進度について，グループごとに見てきた。実際の指導の中で現われる様々な問題とその指導については，次章で具体的事例をあげて述べる。

表6　バイエル教則本の学習内容

学習内容 / 曲の番号	読　譜 ※1	ポイントの学習	理論的理解	技　術	表　現	備　考
3 ～ 7	 （スラー） Moderato	打鍵の要領	・楽譜と鍵盤位置の関係 ・指番号 ※2 → ・各種記号 ・音価 → ・リズム変奏	・正しい姿勢と無理のない打鍵の要領 ・左右各指の音量をそろえる ・スラーは連続感を持って弾く ・音価を等間隔で数える	→ → ・メロディにそって自然なディナーミクをつける	※3 ①ユニゾン（3～7，32～34，41～44，63，86，87） ②レガート奏法
8 ～ 31	 （タイ） （ノンレガート） legate Allegretto Comodo	基本的テクニック	・メロディと伴奏 ・いろいろな伴奏型 ・Ⅰ－Ⅴ－Ⅰの和声の機能 ・和声的な曲と対位法的な曲	・左右の独立 ・伴奏を正しいタイミングで合わせる ・セカンドのピアノパートと呼吸を合わせる ・ふさわしい左右の音量バランス	・メロディをフレーズとしてとらえる → → →	③伴奏型(17,18,20,21,31,38～40,45,46,48～50,52,55～59,62,64,66） ④連弾曲（3～11,32,34,41～44,63,64,86,87） ⑤ポリフォニーとホモフォニーの基礎
32 ～ 40	Andante Sempre legato	ポジションの移動	・加線 →	・ポジションの変化と指使いの移動 ・仕上げのテンポを自分の力量に合わせてコントロールする →	・3拍子の拍子感を出して弾く ・テンポ感を出して弾く	⑥3拍子(37,42,48～50,60,62～64,72,89,96～98,100,102,104)
41 ～ 52		テクニックの強化	・長調と短調 → ・Ⅰ－Ⅳ－Ⅴ－Ⅰの和声の機能 ・拍子の種類と拍子基準 ・付点リズム →	→ ・既出音符と8分音符の音価の違いを正しく弾く →	・短調の曲想をとらえて弾く ・終止音の余韻を聴く ・拍子の特徴をとらえて弾く →	⑦短調(41～43,60,91,92) ⑧$\frac{6}{8}$拍子(66,78,90,93,94) ⑨付点リズム(48,55,61)

53 ～ 64	大譜表 dim. f, mf, p dolce Allegro Moderato	音楽的表現の基礎	• 強拍・弱拍，表拍・裏拍 • 伴奏パターン • ヘ音記号の鍵盤位置の確認とト音記号との関連 → • 強弱記号と強弱の変化 • 転調 →	• 様々なアーティキュレーションを弾き分ける • 腕の動きに気をつけて音型を移動する • 打鍵のなめらかから移動 → • 曲の途中に現われる手のポジションの移動 → • スタッカートとスタッカーティシモの奏法 →	• 対位的な曲は2声をそれぞれに歌わせる • 和声的な曲はメロディを際立たせ伴奏をひかえめに弾く • 曲の構造を理解し，強弱変化をつける →	⑩ ポリフォニー(16,19,23～25,35～37,47,51,53,54,56,60,65,66) ⑪ 完全なカノン（66） ⑫ ホモフォニー（③と同様） ⑬ 転調(59,60,62,89,91,96,104) ⑭ スタッカート(62,73,87,97,98,100～102,104)
ハ長調 ～ 73	アウフタクト 調号　臨時記号 ハ調長音階 ト調長音階 へ	音階の奏法	• 弱起およびタイや休符によるアクセントの移動 • 長音階構造 →	→	• 曲想をとらえ音楽的に表現することを心がける	⑮ 弱起　(67,81,91,98) ⑯ タイによるアクセントの移動(53,54) ⑰ 休符によるアクセントの移動(70,71) ⑱ 重音のレガート奏(67,70～73,76,78,84,89,95,97)
				• 運指に気をつけて音階をなめらかに弾く • 重音のレガート奏法 → • 安定した手指による黒鍵の奏法		
74 ～ 78	ニ調・イ調・ホ調長音階 poco cresc.	音楽的表現		• バスの保持と内声の円滑な動き	→	⑲ バスの保持(88,91,97,100,102) ⑳ 3連音符(74,85,86,92)
					• フレーズを考えて，弾き方を工夫する • 曲の構造を分析的にとらえ表現を工夫する	
79 ～ 106	イ調短音階 ヘ調長音階 pp Marcato staccato Allegro	既出内容の応用	• 短音階構造 • 8分音符規準拍子の様々なリズムと拍の分割 • シンコペーション	• リズムの変化（既出音符と16分音符）に適応し正しく拍を分割する • 付点リズムの理解とタイミング →		㉑ 付点リズム(88,89,98,102,104)
				• 安定した手指による異る音程の重音奏法 →		㉒ 異る音程の重音奏(90)
				• なめらかな指の拡大		㉓ 指の拡大(78,89)
				• 前打音を正しいタイミングと音量で弾く →		㉔ 前打音(99,100)
				• 音域に合わせて腕や体を柔軟に移動させる →		㉕ 腕の交差(100,104)
				• 複付点音符や16分休符などの細かい音価をなめらかに弾く →		㉖ 16分音符(86～88,91,93,94,96～105)

（注）✱1　この欄は読譜に必要な記号として記載されているものである。　✱2は関連内容。✱3は同種の曲。

表7　ブルグミュラー25番練習曲の学習内容

学習内容 ＼ 曲の番号	技術と理論	表現と理論	備考
1 ～ 6	• 各指（特に1の指）の音量をコントロールし，音のつぶをそろえる • 伴奏和音をやわらかく弾きメロディを生かす ——→ • スタッカートとレガートの特徴を生かして弾く • ppからfまでのダイナミックレンジを広くとる • ＜ ＞ の頂点は ＞ の頭の強拍に置く • アーティキュレーションを正しく弾き分ける • リピート記号 [1] [2]，DC. al Fine などの繰り返しの位置をすばやくつかみ，ふさわしいタイミングで弾く • 曲の構造を分析し理解する ——→ • cresc. の長さをとらえ，エネルギーを持続させる • テンポに合う装飾音の弾き方を工夫する ——→	• 標題や発想記号，速度記号などから曲のイメージをとらえて弾く • 和声の動きをよく聴き，響きの変化に伴った表現をする ——→ • エコーやメロディの特徴（上行，下行，平行，反行）にふさわしいディナーミクをつける • ＜ ，＞ ，dim. の持つ運動性を理解し，曲想にふさわしい奏法を工夫する • 曲想にふさわしい＞∧の強さと長さを工夫し，その前後のディナーミクにも気をつけて効果を出す • 曲の中心をとらえ，そこに表現の盛り上がりを作る • rall, riten, a tempo, in tempo などの速度記号は曲想にふさわしいバランスで変速する • 終止の特徴をとらえ，奏法を工夫し，余韻を聴く	① 左伴奏和音のレガート奏（1,3,5,13） ② スタッカート（2,4,6,8,9～12,14～18,20,23～25） ③ エコー音型（1,9） 曲形式 ④ 2部形式（4,6,7,11,12,13） ⑤ 3部形式（3,7,12,14,23） ⑥ ロンド形式（9,20）. ⑦ 導入部，コーダ付（3,4,8,9,12,13,15,25） ⑧ 装飾音（3,8,10,14,20,25）
7 ～ 13	• 複旋律における主旋律，副旋律を理解し，主旋律を強調して弾く ——→ • 保持音の様々な形を理解し，それぞれふさわしい奏法を工夫する ——→ • 左右のスタッカートのタイミングをそろえる ——→ • 拍頭の欠けた音型をもう一方の頭拍からつなぐように弾く ——→	• 2本のメロディをそれぞれに歌わせながら縦の2声の響きをよく聴く ——→	⑨ 複旋律（4,6,7,11,12,13） ⑩ 保持音（1,3,7,13,14,17,23） ⑪ 左右のスタッカート（2,5,8,11,12,14,15,20,23,25） ⑫ 後打ち（2,6,7,9,13,17,18,24,25）

	• リズムが変化しても一貫したテンポをくずさない →	→	⑬ リズム変化 (9,12,14,15,22,25)
	• 曲想が変わっても一貫したテンポをくずさない →	• 平行調への転調ははっきりと気分の転換をし，表情の違いを弾き分ける →	⑭ 平行調への転調 (9,12,15,21,23)
		• 各部分の曲想をとらえ，コントラストをつけて弾く	⑮ 転調 (7,10,14,16,20,25)
	• ホルンの5度を理解し，正しい指使いで重音をレガートに弾く →	→	⑯ 重音のレガート (4,9,11,17,19,23)
	• 跳躍音程の位置関係の感覚をつかむ →	→	⑰ 跳躍音程 (9,11,12,14,15,17,24,25)
	• 左右に流れる音型をなめらかに弾く →	→	⑱ 左右に流れる音型 (10,16,21,24)
	• 手首と腕を柔軟に保って片手で2声を弾き分ける →	→	⑲ 片手の2声 (1,7,13,19)
	• 3連符の速い連続音型をもつれずに弾く →	→	⑳ 3連符の連続音型 (7,12,25)
	• 力を抜きながら上昇音型を弾く →	→	㉑ 上昇音型 (3,7,12,13,18,20)
	• ペダルの理解と奏法（メロディペダル，テンポペダル） →	• 曲によって必要ならばペダルをつける →	㉒ ペダル奏法 (13,19,21)
14 ～ 25	• 16分音符の速いパッセージを一気に弾く →	→	㉓ 16分音符のパッセージ (6,15～18,24,25)
		• バラードの意味を理解し，劇的表現を工夫する	
	• fで速いパッセージを弾き切る →	→	㉔ f の速いパッセージ (15,20,25)
	• 和音や和声は，メロディを構成するソプラノ声部を最も強く，次にバス声部を強く，内声を弱く弾いて，美しい響きを追求する	• タランテラが舞曲であることを理解し，$\frac{6}{8}$ の拍子感やリズム感を味わって弾く →	㉕ $\frac{6}{8}$ 拍子 (3,9,20,22,23)

（注） →は，その左右の内容が関連することを示す。

表8—1　ソナチネアルバムの学習内容

理論的理解と技術	理論的理解と表現
●特徴的リズムやメロディのパターンをつかむ	●標題がなくても，曲想をつかんで弾く
●同型反復または変型反復されるリズムやメロディを理解して，弾き方を工夫する	●跳躍音程の緊張感を理解し，強さ，時間的タイミングなどの効果的奏法を工夫する
●同型反復のエネルギーの増大，あるいは減少を理解して弾く ——→	●曲想にふさわしいエネルギー変化を選択し，バランスよく増減する
●上行メロディの緊張とエネルギーの増大（音量，テンポ）あるいは下行メロディの緊張からの解放とエネルギーの減少を理解して弾く ——→	●上行メロディを脱力しながら弾く，あるいは下行メロディを緊張させながらエネルギーを増大させるなど，反対の表現方法もあることを理解し，曲想に合った選択をする
●直進メロディの前進性を理解し，バランスをとりながら弾く	●楽章と楽章の間にふさわしい間を工夫する
●バイエル教則本，ブルグミュラー25番練習曲で学んだ2部形式・3部形式・ロンド形式などの発達した形式であるソナタ形式と，ソナチネ・ソナタの楽章構成を理解して弾く ——→	●音楽形式に結びついた音楽表現の方法を徹底する
●バイエルで学んだⅠ，Ⅳ，Ⅴの和音による和声進行がソナチネ，ソナタのソナタ形式（主題提示部の第一主題，第二主題，展開部，再現部）および楽章間の調関係に発展していることを理解し，調変化をとらえて弾く ——→	●休符や休止記号などの間のとり方を曲想に応じて工夫する ●転調を理解し，各部分の曲想の違いをつかみ，ふさわしい表情で弾き分ける
●自分の力量に合ったテンポを設定し，全体をバランスよくまとめる ——→	●楽章ごとのテンポの違いを理解し，それぞれにふさわしい速さを工夫する ●スラーやフレーズの切れ目をブレスとしての必然性と音楽的効果の両面から理解し，ふさわしい奏法を工夫する ●曲を弾きはじめる前の気持の準備と，弾き終った後の余韻を聴いて，曲をまとめる方法を工夫する

（注）　学習頻度の高い曲と学習順序は次の様に進めることが多い。
＜　＞は難易度が似ていることを示し，この中から選曲が行われる。
＜7，8，9＞→＜1，4，17＞→＜5，6，10＞→＜12，14，15＞

表8—2　副　教　材

＜変　奏　曲＞
1. 三宅：つきによる七つの変奏曲
2. 三宅：鳩による八つの変奏曲
3. 三宅：子守唄による少しにぎやかな変奏曲
4. 三宅：お正月変奏曲
5. 三宅：かごめによる五つの変奏曲
6. カバレフスキー：スロバキア民謡による変奏曲
7. カバレフスキー：やさしい変奏曲op. 40−1
8. カバレフスキー：やさしい変奏曲op. 40−2
9. カバレフスキー：ウクライナ民謡による変奏曲とトッカータ
10. シューベルト：ルソーの夢
11. ブーラー：ルソーの夢主題と10の新変奏曲
12. 三宅：かぞえ唄変奏曲
13. 三宅：さんさしぐれ変奏曲
14. 三宅：鉄道唱歌変奏曲
15. 三宅：赤とんぼ変奏曲
16. 小山：かごめ変奏曲
17. 中田：変奏的練習曲
18. 平井：荒城の月の主題による変奏曲
19. ウェーバー：ヴァリエーションop. 7

＜風景・季節の描写＞
1. ハック：舟歌
2. ギロック：叙情小曲集より
3. マグダウエル：森のスケッチより
4. ランゲ：アルプスの山小舎にて
5. ワイマン：銀波
6. オーステン：アルプスの鐘
7. オーステン：アルプスの夕映え
8. イワノビッチ：ドナウ川のさざ波
9. チャイコフスキー：四季より
10. ドビュッシー：月の光
11. ショパン：雨だれ
12. 有馬：秋の散歩道
13. 有馬：落葉のささやき
14. 有馬：風のダンス
15. 有馬：夏のあらし
16. 服部：ザルツブルグのお城Ⅰ，Ⅱ，Ⅲ
17. 服部：リトルマーメイド
18. 石井：ささ舟にのって

＜音楽形式のいろいろ＞
1. チマローザ：ソナタ Gdur
2. 穴戸：ソナータ2番
3. ベートーベン：ソナタ　月光
4. ベートーベン：ソナタ　熱情
5. ベートーベン：ソナタ　テンペスト
6. 湯山：木曜日のソナチネ
7. 湯山：日曜日のソナチネ
8. ラベル：ソナチネ
9. ヘンデル：組曲11番
10. シューマン：子供の情景
11. 松本：子どものための小組曲
12. ドビュッシー：ベルガヌスク組曲
13. シューベルト：即興曲op.90−2
14. シューベルト：即興曲op.90−4
15. ショパン：幻想即興曲
16. フォーレ：子守唄
17. シューベルト：子守唄
18. グリーグ：ノクターン
19. ショパン：ノクターン
20. ランゲ：セレナーデ
21. ショパン：バラード
22. バッハ：イタリア協奏曲
23. ウェーバー：華麗なるロンド
24. ショパン：エチュード　黒鍵
25. ショパン：行進曲　葬送
26. ショパン：プレリュード
27. 平井：幻想曲さくらさくら

＜動物・植物の描写＞
1. ダカン：かっこう
2. ゲイル：蝶々
3. チャイコフスキー：ひばりの歌
4. 湯山：きつつき
5. フォーレ：猫
6. 三枝：ホップステップ木登りねずみ
7. 三枝：おっとっとにわとりさん
8. 三枝：ケンタッキーフライドモンキー
9. 三枝：ブルドックのブルース
10. 服部：(連)ロックンベア
11. 服部：(連)小馬のジャズ
12. ランゲ：花の歌
13. 平井：幻想曲さくらさくら

＜舞　　曲＞
1. ボッケリーニ：メヌエット
2. ビゼー：メヌエット
3. 平吉：ひとりぼっちのワルツ
4. ギロック：エチュードワルツ
5. ショパン：ワルツ　小犬　遺作ほか
6. ブリテン：子どものための5つのワルツ
7. オギニスキ：ポロネーズ　さらば祖国よ
8. ショパン：ポロネーズ　軍隊
9. ショパン：幻想ポロネーズ
10. ベートーベン：エコセーズ
11. ショパン：マズルカ
12. 平吉：潮風のサンバ
13. 服部：こどものタンゴ
14. シマノフスカ：メヌエットのテンポで
15. ウェーバー：舞踏への招待
16. フォーレ：シシリエンス
17. ドビュッシー：パスピエ
18. ドボルザーク：(連)スラブ舞曲№11

＜物語や空想の描写＞
1. ドビュッシー：アラベスクⅠ，Ⅱ
2. ドビュッシー：夢想
3. 石井：お空を飛んだ夢
4. ギロック：叙情小曲集
5. フォーレ：ドリーの庭
6. ウェーバー：舞踏への招待
7. 平吉：アフリカのたいこ
8. 湯山：貝がらのヨット
9. 三善：海の日記帳
10. グリーグ：ソルベーグの歌
11. グリーグ：叙情小曲集

＜信仰・思想の表現＞
1.
2. バッハ：プレリュード
3. シューベルト：アベマリア
4. グノー：アベマリア
5. オギニスキ：ポロネーズ　さらば祖国よ
6. ショパン：軍隊ポロネーズ

＜子供の心や表情の描写＞
1. グルリット：こども音楽会
2. カバレフスキー：こどものためのピアノ曲集
3. シューマン：子どものためのアルバム
4. チャイコフスキー：子どものアルバム
5. コダーイ：子どものおどり
6. ハチャトリアン：少年時代の画集
7. プロコフィエフ：こどものための音楽
8. 服部：ピアノと話そう
9. 中田：子どものための現代ピアノ曲集
10. 湯山：ピアノの階段
11. 湯山：こどもの国
12. 湯山：お菓子の国
13. シューマン：子供の情景
14. 三枝：(連)バイエルであそぼう

＜感情の表現＞
1. ベートーベン：エリーゼのために
2. ベートーベン：さらばピアノ
3. リー：マリー
4. ランゲ：セレナード
5. ランゲ：幸福
6. シマノフスカ：ショパンが赤ちゃんだった頃
7. オギニスキ：ポロネーズ　さらば祖国よ
8. シューベルト：子守唄
9. フォーレ：子守唄
10. メンデルスゾーン：歌の翼に
11. 石井：ささ舟にのって
12. 平吉：ひとりぼっちのワルツ
13. チャイコフスキー：舟歌
14. リスト：愛の夢
15. メンデルスゾーン：プレストアジタート
16. シューマン：飛翔
17. ベートーベン：ソナタ　月光
18. ベートーベン：ソナタ　熱情
19. ベートーベン：ソナタ　テンペスト
20. ショパン：ワルツ
21. ショパン：プレリュード
22. ショパン：エチュード
23. ショパン：幻想即興曲
24. ショパン：スケルツォ
25. ショパン：バラード
26. ショパン：幻想ポロネーズ
27. ショパン：軍隊ポロネーズ
28. ショパン：葬送行進曲
29.

＜連 弾 曲＞
1. 三枝：バイエルであそぼう
2. 鵜月：リズムの祭典
3. 中田：子供のための連弾曲集
4. 服部：ペンギン印アイスクリーム
5. 服部：ロックンベア
6. 服部：小馬のジャズ
7. J.シュトラウス：春の声
8. モーツアルト：アイネクライネナハトムジーク
9. ドボルザーク：スラブ舞曲 No.11

＜ユーモア・風刺の描写＞
1. ドビュッシー：ゴリグウォークのケークウォーク
2. 三枝：ブルドックのブルース
3. 三枝：おっとっとにわとりさん
4. 三枝：ケンタッキーフライドモンキー
5. 服部：(連)ペンギン印アイスクリーム
6. 中田：新ツェルニー１番
7. 湯山：ラッシュ　ラッシュ　ラッシュ

＜そ の 他＞
1. 三枝：ロックンロール
2. 三枝：ブルドックのブルース
3. 湯山：ジャズ
4. 服部：(連)ロックンベア
5. 服部：(連)小馬のジャズ
6. 三枝：こきりこ

表9—1　初級・中級グループの2年間の進度

グループ	初級		中級	
進度／年度	学習進度が遅い場合	学習進度が速い場合	学習進度が遅い場合	学習進度が速い場合
昭和58年	バイエル73 — ソナチネ4(1)	バイエル初め — モーツアルト ソナタ14(1) ※1	ソナチネ7(1) — ハイドンソナタ ※2 1(1)	バイエル97 — ベートーベン： ソナタ15(1)
59	バイエル初め — ソナチネ7(1)	バイエル初め — ソナチネ1(1)	ソナチネ9(全) — モーツアルト I 8(1)	ソナチネ10(全) — ショパン： ノクターン1
60	バイエル46 — ブルグミュラー 25(13)	バイエル初め — ソナチネ1(3)	ブルグミュラー 25(9) — ソナチネ1(1)	ブルグミュラー 25(18) — モーツアルト ソナタI 9(1)
61	バイエル62 — ソナチネ7(1)	ブルグミュラー 25(5) — ソナチネ4(1)	ブルグミュラー 25(13) — ソナチネ17(1)	モーツアルト： ソナタK545(1) ※3 — ショパン： ノクターン2
62	バイエル初め — ソナチネ7(1)	バイエル初め — ソナチネ17(1)	ソナチネ1(1) — カバレフスキー： スロバキア民謡による変奏曲	ブルグミュラー 25(1) — オギニスキ： ポロネーズ さらば祖国よ

（注）　進度の左は1回生の出発教材，右は2回生の最終教材を示す。

※1　ソナチネアルバムI　モーツアルト：ソナタハ長調（1楽章）

※2　ソナタアルバムI　ハイドン：ソナタハ長調（1楽章）

※3　モーツアルトソナタアルバムI　k.545（1楽章）

表9—2　上級グループの2年間の進度

グループ	上級			
進度	学習進度が遅い場合		学習進度が速い場合	
例 / 学習のポイント	例　1	例　2	例　1	例　2
読譜・テクニックの徹底	ソナチネ8（1,2） ソナチネ10（1,2） ソナチネ12（全）	ソナチネ（1,2） ベートーベン ソナタ15(全) ハイドンソナタⅠ2(1) ベートーベン ソナタⅠ13(1)	モーツアルト ソナタK547(1) ハイドンソナタⅠ2 （1,3） ハイドンソナタⅠ3(1)	モーツアルト ソナタK311(1) ベートーベン ソナタⅠ15(1) ハイドンソナタⅠ5 （1,3） ベートーベン ソナタⅠ8(1)
音楽的表現の伸長	ベートーベン ソナタ15(1) モーツアルト ソナタ14(1) チャイコフスキー： 新しい人形 人形の病気 人形のお葬式 ギロック： ウィンナワルツ エチュード	ベートーベン ソナタ16(1) ランゲ：花の歌 ショパン：ワルツ10,3	ショパン：雨だれ メンデルスゾーン： プレストアジタート カバレフスキー： トッカーティナ バラード ノヴェレッテ グリーグ：叙情小曲集 No.1（ピース） ソルベーグの歌 三宅： さんさしぐれ変奏曲 赤とんぼ変奏曲	ドビュッシー：月の光 ハチャトリアン： エチュード リトルホース フォークダンス グリーグ：叙情小曲集 No.2（ピース） ソルベーグの歌 中田：変奏的練習曲
レパートリー、ジャンルの拡大、アンサンブル能力の伸長	ギロック： 悲しいワルツ 教会の鐘 メンデルスゾーン： ヴェニスのゴンドラの歌 希望 三枝：こきりこ ロックンロール	ショパン：ワルツ遺作 メンデルスゾーン： 春の歌 狩の歌 湯山： 雪の降る日のオルゴール カデンツヴァリエーション	フォーレ： キティワルツ シシリエンヌ J.シュトラウス： (連)春の声 モーツアルト： (連)アイネクライネナハトムジーク 三枝： ホップステップ木登りねずみ 間奏曲 ブルドックのブルース	フォーレ：ドリーの庭 ロマンス J.シュトラウス： (連)春の声 モーツアルト： (連)アイネクライネナハトムジーク 三枝：エピローグ おっとっとにわとりさん ケンタッキーフライドモンキー
	カバレフスキー： エチュード ソナチネ ノヴェレッテ シューマン：異国よりトロイメライ 服部： (連)ロックンベア (連)小馬のジャズ	鵞月：(連)テーマ (連)ルンバ (連)シチリアーノ (連)ブギウギ (連)タンゴ シューマン：びっくり 子供は眠る ビゼー：メヌエット 服部：(連)小馬のジャズ (連)ロックンベア	ドビュッシー：月の光 パスピエ 三善： シシリー島の小さな貝がら ウェーベルン： こどものための小品 湯山： 木曜日のソナチネ ドヴォルザーク： ユーモレスク 平井： 幻想曲さくらさくら 中田： (連)汽車は走るよ ドヴォルザーク： (連)スラブ舞曲No.11	ドビュッシー： プレリュード 穴戸：ソナータ(4) ウェーベルン： こどものための小品 アルベニス： プレリュード メンデルスゾーン： プレストアジタート ドヴォルザーク： (連)スラブ舞曲No.11 中田： (連)汽車は走るよ

Ⅳ．ピアノ指導における問題事例と指導の工夫

1．ピアノ指導における問題事例

前章までに述べてきた実際の指導において，様々な問題事例があらわれてくる。この節では，まずあらわれてくる問題事例を列挙し，次節においてそのうちの特筆すべき事例について，その詳細および指導の工夫を表にして示す。

「問題事例」と一言にいっても，実際には様々な要素が絡み合っており，ことばにして表わすことは非常に困難である。前章までと同様，充分にことばを選び，できる限り事実に近い表現になるよう努力した。

また，一応グループごとに問題事例をあげたが，それらはそのグループに限る事柄ではなく，あくまでも各グループに「特徴的」にみられる例である。

〈初級グループにおける問題事例〉

- ピアノ（レッスン）に興味が持てない。
- 指が固くなっていて動きにくい。
- 譜読みが充分にできない。
- 誤りや自分自身のできないところに気づかない。

〈中級グループにおける問題事例〉

- 曲によって興味や練習にムラがある。
- ていねいに弾けない。
- 読譜力が充分でないため，仕上がりに時間がかかる。
- 技術が充分でないため，音楽的表現に至らない。
- 音に対する感覚が充分に伸びていないため，音楽的表現に至らない。
- 曲の雰囲気をつかむことがむずかしい。

〈上級グループにおける問題事例〉

- 曲によって興味や練習にムラがある。
- 自分自身の演奏能力を過信し，指導の注意を充分に聞かない。
- 技術が充分でないため，音楽的表現がむずかしい。
- 音に対する感覚が充分に伸びていないため，音楽的表現がむずかしい。
- 意欲的な表現ができない。

2．指導の工夫

前節であげた問題事例の中から，各グループで最も顕著にみられる事例を各1例取り出し，その詳しい状態，主な原因，事例に対する指導の要点，指導教材，の詳細について表10に示す。

以上は，初級・中級・上級グループの問題事例を各1例あげたが，他の問題事例についても個々の学生に適応させた指導を行い，一人一人の長所の助長を心がけている。また，可能な限り音楽的に表現するためにはどのような事柄が必要になってくるかを，学生自身に気づかせるように指導を行っている。

表10　問題事例と指導の工夫

問題事例＼指導の要点	詳しい状態	主な原因	事例に対する指導の要点	教材例
指が固くなっていて動きにくい（初級グループにおいて顕著な問題事例）。	○各指が独立して弾けない。 ○各指の音量が調節できない。（いずれも全指の場合と4・5指にのみ顕著な場合がみられる）	○初心者であるか，またはしばらくピアノを弾いていなかったため，生理的に指の筋肉などが固くなっている。 ○ピアノレッスンの初期の指導に問題があったため，くせ（指を伸ばしたままで弾くなど）がついてしまっている。	＜各指が独立して弾けない場合＞ ○正しい指の形と打鍵の要領を指導する。 ○リズム変奏や，3・4・5指による部分奏などを試みさせる。 ○ゆっくりしたテンポで弾かせ，1指1指の形と動きを点検させる。 ＜各指の音量が調節できない場合＞ ○音量調節の位置を指導する（特にスラー，伴奏型の弾き方について）。 ○音量調節の方法を指導する。 ●親指で弾く音が目立たないように気を付けさせる（特に弱拍やスラーの最終音，伴奏型，指をくぐらせる時など）。 ●弱い指が強拍に当たっている時にしっかり弾くよう気を付けさせる。 ●悪い例を示して悪い点を考えさせる。	○不得意な事柄に関して同種の教材を含みながら練習させる。 ●スタッカート …表6の⑭参照 ●付点のリズム …表6の㉑参照 ●三連音符 …表6の⑳参照 ●細かい連符 …表6の㉖参照 ●レガート奏 …表6の①，⑩参照 ●伴奏型（分散和音） …表6の③参照
ていねいに弾けない（中級グループにおいて顕著な問題事例）。	○音やリズムの誤りが多い。 ○指づかいを間違っていることが多く，スムーズに弾けない。 ○発想記号などを無視する。 ○充分に練習してこない。 ○注意すれば容易に直すことができる。	○精神的におちつきがない。 ●先に進むことばかり考えている。 ●集中力がない。 ●細かい事柄を面倒がる。 ○音楽（ピアノ）に対する関心が少ない。	○指づかいの必然性を説明し，納得させた上で練習させる。 ○指づかいを変える場合には楽譜に書かせる。 ○全体的な指導ではなく，1か所を徹底的にできるまで指導する。 ○個々の学生が興味を持っている曲種を把握し与える。 ○ケース・バイ・ケースで，曲の難易度や注意の仕方（誉め方）にも気を付ける。 ○模範奏をする。	○表8－2 ＜変奏曲＞1～11 ＜様々な音楽形式＞ 1，9，17 ＜様々な舞曲＞ 1，13，14

音楽的表現がむずかしい（上級グループにおいて顕著な問題事例）。	∘読譜はきちんとできる。 ∘強弱やテンポの変化がぎこちない。 ∘曲のイメージがつかめない。 ∘曲を自分のものにして弾くことができない。	∘作曲家や曲の特徴がわからない。 ∘自分自身の解釈に自信が持てない。	∘理論的な説明を行う（強弱，テンポ，形式，曲の構造など）。 ∘まず小品で細かい指導をする。 ∘既知の標題曲を用いて，曲のイメージを持たせる。 ∘グループ内で同一の曲を弾かせ，仲間の演奏を聞かせる。 ∘グループ内でお互いに感想を述べさせる。 ∘連弾のパートナーを順次代えて，音量や表現などについて話し合わせる。 ∘模範奏，模範唱をする（学習者の演奏と同時，または別に行う）。 ∘レコードを聞かせる。 ∘レコード，ラジオ，テレビ，演奏会などの演奏を積極的に聞くように推める。	∘表8－2 ＜変奏曲＞ 6～15 ＜風景・季節……＞ 1～3，12～18 ＜様々な音楽形式＞ 1，11 ＜動物・植物……＞ 1，2，10，11 ＜様々な舞曲＞ 1，3，4，18 ＜子供の心……＞ 1～14 ＜連弾曲＞ 1～6

V. 結　び

現在，多くの大学・短大等に小学校や幼稚園，保育園の教師を養成するための学部（学科）が設置されている。これらの低年齢の子どもたちを担当する教師は，中・高校の教師と比較して，専門科目にとらわれない広範囲な知識，能力を身に付けることを求められている。そして，4年，または2年間に学ばなければならない多くの事柄のうちで，特に「実技」は大きく個々の学生の資質やレディネスにかかわっており，進度を異にする。学生たちにとって，実技単位を取得するために，かなりの困難を伴うことが少なくない。

本論文で取り上げた「ピアノ」実技に関しても，各大学・短大において，入学時の経験差や時間数の制限などによる問題をかかえ，学生・教師共に苦慮している状況をよく耳にする。こうした実状に対処すべく，今般各地の教員養成大学において，短期間に演奏能力を向上させ，また即現場で役立つ（伴奏できる）ことを目的とした指導に関して，様々な研究・実践が試みられている[6]。

これらの研究の中にも一部述べられているが[7]，教員養成大学におけるピアノ指導は，演奏能力の向上を促すだけのものであってはならない。なぜならばそのような目標だけでは進歩を鈍らせ，無味乾燥な演奏をさせかねないからである。筆者が第一義的に目標としていることは，演奏の奥にある「音楽」自体の理解と体験である。すなわちピアノ演奏を通して，学生たちに「音楽とは何か」を考える機会を持たせ，個々の幅広い向上と教師としての豊かさにつなげていってもらいたいと考えているのである。

本論文のⅡ～Ⅳ章に述べた指導は，上述した目的のために，一貫して以下のような理念に基づいて実践されている。

- 音楽に対する幅広い理解と興味を持たせる。
- 初歩の時点から音楽的表現を求める。
- 個々の学生に適応した指導を行う。
- 個々の学生の潜在能力を充分に引き出す指導を心がける。
- 意欲（自立性・自発性）を引き出す指導を行う。

今後共，演奏能力の習得との兼ね合いを工夫しつつ，これらの理念を最大限に実際の指導に生かし，音楽性豊かな教員を養成してゆきたい。

本研究は，本学幼教課程で行われている2年間のピアノ指導について，その目標や学生の実態について述べ，それに応じた教材や指導法について論じてきた。今後，カリキュラムや時間数の改定等で，この方法の教材の量や進度については一部変更を必要とすることも起こってくると思われるが，授業における指導の精神は変わらないであろう。ただ，学生の，将来現場で用いる教材に対する演奏の応用力を，さらに伸ばせるような指導法を工夫して行くことは，今後も，指導者の重要な課題である。

注

(1) 山崎和子，坂井康子は現本学非常勤講師，鹿谷奈智子は元本学非常勤講師である。詳しいことについては注(2)参照。

(2) 本学幼教課程のピアノ指導は，梁島が昭和42年度（以下S42）からS47まで，山崎がS48からS51までとS62からS63まで，鹿谷がS51からS61まで，坂井がS61からS63まで，それぞれ担当した。また，同課程のピアノ指導以外の音楽関係のクラス授業は，梁島が担当している。本研究は，４人の共同研究であるが，執筆は分担して行った。各項の執筆分担および文責は，Ⅰは梁島，Ⅱ１は鹿谷と坂井，Ⅱ２とⅢは山崎，Ⅳは坂井，Ⅴは坂井と梁島である。

(3) 音楽の授業担当者間の連絡については，次のような形で行っている。入学時のクラス分けやピアノの期末試験は全員で行い，また使用する教材やその指導法などについても相談し合っている。また，ピアノ指導担当者からは，学生の学習曲や学習態度などについて，クラス授業担当者からは，学生の学習状況や学習態度などについて，それぞれ情報を交換し合っている。

(4) 湯山　昭作曲『こどもの宇宙』ステップ１～３（全音楽譜出版社）の「指導の手引き」には，教師のために作られた指導内容の一覧表が載せられている。

(5) 大村典子編『ピアノピース　セレクション』（音楽之友社）のテーマ別では，「祭りと踊り」，「様々な感情」，「お国めぐり」，「歳時記」の分類がなされている。

(6) 西園芳信「小学校教員養成課程におけるピアノ指導についての実践的研究」『季刊音楽教育研究16』音楽之友社，1979，P.116-126　市川美弥子「教員養成課程における新しいピアノ指導の実践的研究（上）（下）」『季刊音楽教育研究21・22』音楽之友社，1980，P.130-137・P.154-161　坂田直子「ピアノメソード研究－入門期における教育方法の一考察」『季刊音楽教育研究42』音楽之友社，1985，P.184-191

(7) 西園芳信　同上論文　P.116