

京都教育大学

平成 21 年度 修士論文

中等歌唱教材のピアノ伴奏における効率的な練習法

——滝廉太郎作曲《花》を中心に

教科教育専攻 音楽教育専修

加藤 絢香

指導教員 田中多佳子

山口博明

中等歌唱教材のピアノ伴奏における効率的な練習法

——滝廉太郎作曲《花》を中心に

指導教員 田中 多佳子

山口 博明

085058 音楽教育専修

加藤 絢香

目 次

序章	研究の目的、先行研究の検討および方法論	
第1節	研究の目的	・ ・ ・ ・ 1
第2節	先行研究の検討	・ ・ ・ ・ 2
第3節	課題意識および方法論	・ ・ ・ ・ 5
第1章	滝廉太郎作曲《花》について	
第1節	楽曲について	・ ・ ・ ・ 8
第2節	ピアノ伴奏部の分析	・ ・ ・ ・ 12
第2章	ピアノの練習法について	
第1節	テクニックの定義	・ ・ ・ ・ 15
第2節	指のテクニックについての練習法	
	1. 分散和音の練習法	・ ・ ・ ・ 18
	2. オクターブの練習法	・ ・ ・ ・ 19
	3. 押さえ弾きの練習法	・ ・ ・ ・ 20
第3章	効率的な練習法の検証	
第1節	考案した練習曲集および練習法について	・ ・ ・ ・ 22
第2節	検証方法について	・ ・ ・ ・ 25
第3節	観察記録	・ ・ ・ ・ 27
結論	効率的な練習法とは	・ ・ ・ ・ 37
参考・引用文献		・ ・ ・ ・ 40

序章 研究の目的、先行研究の検討および方法論

本研究で用いる滝廉太郎作曲《花》は、これまで中学校音楽科の学習指導要領において歌唱共通教材として取り扱われてきた曲である。平成20年度学習指導要領改訂に伴い、「指導計画の作成と内容の取り扱い」で示されることとなった曲である。本研究では、これを中等歌唱教材ということとする。題目および以下の本論においても同様の意味である。

第1節 研究の目的

筆者は幼い時からピアノを習い、様々な曲を演奏してきた。その中で様々な「テクニック」(第2章で詳述)を身につける必要があった。そのため、音楽教育家のエドナ・バーナム・メイ Edna-Mae Burnam (生没年不明) によって作曲された『バーナムピアノテクニック』(A dozen a day) や作曲家カール・チェルニー Czerny, Carl (1791-1857)¹によって作曲された『ツェルニー30番練習曲集』(30 etudes de mécanisme Op.849) などを使い、テクニックの向上に努めてきた。

筆者がこれまで演奏してきたのはいわゆるクラシックの曲が大半であるが、現在、学校現場で歌われている歌唱曲をピアノ伴奏する際にも様々なテクニックが必要となる。しかし、忙しい現職の教師や時間のない学生が伴奏中の特定のテクニックを向上させたいと思っても、現在市販されている膨大な練習曲の中から目的に適した曲を探すことは困難であり、時間がかかる。また、適当な練習曲を見つけたとしても曲として長すぎて、譜読みに時間がかかる。筆者はこれまで、基本的に練習曲集は全曲を練習し、ピアノを演奏する上で基本となる様々なテクニックを、順を追って習得するよう努めてきた。さらに、特定のクラシックの曲を演奏する際には、その曲に合ったテクニックの練習曲を練習曲集から抜粋して練習することもあった。しかし、このような方法は、時間の無い音楽教師やこれから教員採用試験を受けようとする学生など、早急に特定の歌曲伴奏を弾かなければならない人、それに必要な最低限のテクニックを短時間で習得したいという人にとっては効率的な方法とは言えない。もし、弾かねばならない歌曲の伴奏ごとにその曲専用の練習曲集があれば、短時間の練習で効率良く必要なテクニックを見につけることができるのではないだろうか。

¹ チェルニーの名前の日本語表記をめぐって、チェルニーとツェルニーの2種類の表記が見られるが、本研究では以下、「チェルニー」に統一する。

そこで、本研究では、歌唱教材の中でも比較的高度なピアノ伴奏のテクニックが必要だと思われる日本歌曲《花》を取り上げ、それにふさわしい練習曲集を考案し、検証して、効率的な練習法というものを探ることを目的とする。

第2節 先行研究の検討

本研究を行うにあたって、まず練習曲の使用方法を考察していく必要がある。効率良く練習を行うために、練習曲は全曲を通して弾くべきなのか、もしくは抜粋して行うべきなのか、あるいは、各練習曲の練習期間はどのくらいが適当かといったことである。また、効率良く練習を行うために、心掛けるべきことは何であろうか。

これらの点について参考となるのは、中学校の教師経験があり、音楽教育やピアノをテーマに多数の執筆活動を行ってきた山本美芽の著書『21世紀へのチェルニー 訓練と楽しさと——』である。これは、『三十番』、『四十番』、『五十番』を全曲くまなく練習するのではなく、もっと効率のいいやり方はないのか。「好き」「楽しい」という気持ちをキープしつつ、テクニックも獲得するのは不可能なのか。[山本 2005: 4]という疑問をもとに書かれたものである。

『ツェルニー練習曲集』は、現在日本でピアノを習っているほとんどの人が使用しているといっている。山本も、1997年に10～50代までの72名のピアノ学習経験者を対象にチェルニーに関するアンケートを行った結果、チェルニーの使用経験率は94%に達していた[山本 2005: 14]と述べている。しかし、日本で普及してきたチェルニー練習曲集であったが、最近では、チェルニーばなれが進んでいる[山本 2005: 21]と、山本は言う。その理由として、「子どもの忍耐力の低下、学習者層の拡大によるピアノ・レッスンの大衆化、塾通いや他のお稽古事などのため子どもが多忙になり、家での練習時間が少なくなった」[山本 2005: 22]ということ、をあげている。また、2005年に現役ピアノ教師や現在子どもにピアノを習わせている保護者を対象に「現在チェルニーを使っていますか？」という質問をしたところ、「抜粋」、「あまり使っていない」という回答のほうが圧倒的に多かった[山本 2005: 22]と述べている。その教師側の理由として、趣味レベルで習っている生徒は、チェルニーを使用してまでテクニックの上達を望んでいないと感じる、またエチュードの必要性は感じているが生徒が退屈するので使っていない、といった意見がある[山本 2005: 23]という。しかし、山本が「一冊の中に多様なテクニックが網羅されているのが、

チェルニーの便利なところだ。」[山本 2005 : 48]と述べているように、『ツェルニー練習曲集』は、様々なテクニックを身に付ける上で、優れた練習曲集であると考えられる。

では、どのように『ツェルニー練習曲集』を使用すれば、苦痛を和らげ、楽しく感じながら、指の訓練ができるのか。『ツェルニー練習曲集』を使用し、演奏するために必要な技術を効率良く身につけるにはどうすればいいのか。山本は、その答えとして3点をあげており、次に要約する。

第1に、練習曲は、1曲に対して長い期間かけるべきではないということである。練習者は2～3週間で1曲を仕上げることを目標とする。これは、飽きる、嫌になるということ为了避免するためである。この期間以上練習しても無理なようなら、もっと短いエチュードを使うのも1つの手である[山本 2005 : 66]。短いエチュードは、短期間で集中して仕上げるので、やる気が持続しやすいという利点がある。また、譜読みに時間がかかって、苦痛を感じている場合には、短いエチュードにすることで、負担を減らすことができる [山本 2005 : 67]。

第2に、音楽的に美しく弾くということである。チェルニーは、間違えずに弾けばよいという基準が一般的であった。しかし、音楽的な内容を意識して練習することで、楽しいし、上達もしやすい[山本 2005 : 69]。また、音楽的に弾くために、テンポ表示を意識する。どんな名曲であっても、曲の雰囲気やフレーズの流れに注意を払わず、ひたすら間違えずに弾くことに専念していたら、つまらない音楽になってしまう。なので、練習者は、多少指が追いつかなくても、表示どおりのテンポで弾くことで、ゆっくり弾いていたときには感じられなかったブリリアントさが浮かび上がり、音楽的にも美しいことに驚かされるだろう [山本 2005 : 72]。

第3に、目的意識を持つということである。エチュードを弾くときに、今何の練習をしているのかを自覚しているかどうかで、上達に大きな差が出てくる [山本 2005 : 75]。そして、練習者に、目的意識を持たせるために、曲を抜粋し与えるのも1つの手段である。今度取り組む曲に合わせて練習曲を抜粋することで、練習曲の効果が明確になり、意欲が増すだろう [山本 2005 : 76]。

すなわち、長い期間をかけないように、音楽的に美しく、目的意識を持って練習すべきだということである。さらに、山本は、この3点をふまえても、なお、「チェルニーをやり

たがらない、やってこない」[山本 2005 : 85]場合には、チェルニー以外のエチュードを使う[山本 2005 : 88]ことや、音楽作品をエチュードとして使用する[山本 2005 : 114]ことなどを提案している。

効率的な練習法を考える上で、次に必要なことは練習曲集の質である。市販されている練習曲集を見ると、〈三度の和音の練習〉などといったテクニック名が各練習曲に表記されているものとそうでないものがある。また、各練習曲に演奏する際の注意点が記載されている練習曲集と、そうでない練習曲集がある。効率良く練習を行うためには練習曲集にどのような記載が必要か、また、どのような手順で練習曲を使用すると各テクニックが効率良く身につくのか、といったことも考察する必要がある。

そういった点で注目されるのは、アルフレッド・コルトー Alfred Cortot (1877-1962) の著した『コルトーのピアノメトード』(*principes rationnels de la technique pianistique*) である。コルトーはフランスのピアニストであり、1907 年にはパリ音楽院のピアノ科教授となり、教育活動にも携わっていた人物である。ロマン派の音楽家としてのコルトーの考えと、ピアノ演奏の練習のヒントが述べられている、彼は多くのロマン派の作曲家の作品を校訂しており「コルトー版」の楽譜は現在でも多く使用されている。

『コルトーのピアノメトード』は、「難しいパッセージを機械的に幾度も反復練習をするよりも、そのパッセージに含まれている難しさを、その基本的な原理に立ち戻って、合理的に練習するのが良い」[コルトー 1928 : 1]という考えに基づいてコルトーが確立したピアノ演奏の学習方法が練習曲とともに著されているものである。

本書は全5章から成り、この章立てについてコルトーは「ピアノ演奏技巧の難しさのあらゆる種類を取り出して、それを5つの部門に集約してみた」[コルトー 1928 : 1]としている。その「5つの部門」とは、以下の通りである。[コルトー 1928 : 8]

1. 指の均一、独立及び機敏性。
2. 親指の移行。(スケール・アルペジオ)
3. 重音とポリフォニーの奏法。
4. 指を開く技法。
5. 手首の技法、和音の奏法。

各章は、それぞれさらにA群、B群、C群に分けられ、各群には「持続音を伴った練習」

【コルトー 1928：9】や「親指の運動（スケールとアルペジオ）」【コルトー 1928：24】などといった、どのような練習であるかが表記されている。『ツェルニー練習曲集』などと異り、各群は、片手ずつの練習曲が多く、簡単な指の動きから、徐々に難しくなるように系統立って書かれている。また、各練習曲には、どのような手や指の動きを伴う練習であるのかを示す練習曲の目的が明記されている。つまり、各群・各練習曲を、順を追って進めていくことで「指の均一、独立及び機敏性」などといった各章の目的が達成されるという形になっているのである。また、なぜこの練習を行うのかという練習曲の意図や、練習をする際の方法や注意点などが述べられている点も、『ツェルニー練習曲集』などとは異なる点である。

また、コルトーは練習曲の使用法について「この曲集を徹底して一通り練習するのに6ヶ月の期間、毎日1時間の練習が必要【コルトー 1928：2】と述べている。この1時間の内訳は、ピアニストのあらゆる器官を柔軟にするという目的のために書かれた「鍵盤上での日々の日課」という練習を15分間、各章の練習曲の練習に毎日45分間【コルトー 1928：2】である。3つの群にそれぞれ12日間、つまり1つの章に36日間の期間がかかることになる。各群12日間と決めた理由は「毎日の練習を異なった調子で始めることによって決められたことである。つまり、半音階の階段は12個の音からできているので、3つの区分にそれぞれ12日を当てたからである」【コルトー 1928：2】という。つまり、各練習曲を全調性で演奏することを義務付けている。

以上から、『コルトーのピアノメソード』は、誰かに教わるものではなく、独力でテクニックを習得していくための過程がコルトー独自の考えや具体的練習曲とともに著されており、1つの確立されたピアノ練習課程として大いに参考になるものと言える。

第3節 課題意識および方法論

前節での先行研究を参考に、以下のような点を考慮して本研究を進めていきたいと考える。

まず、練習曲の内容を再考したい。本研究の対象は忙しい教師や、教員採用試験を受けようと考えていたり、早急にある歌唱曲の伴奏を弾かなければならない学生、テクニックを短時間で習得したい人、など時間の限られた人である。このような人は、コルトーが望むように、全調性での練習や、毎日1時間の練習時間はとれないと考えられる。また、教

師や学生の中にはあまりピアノが得意でない、譜読みに時間がかかるといった、初級者の人も含まれる。したがって、山本が述べているように、練習曲は短いパッセージで、短時間で仕上がる方が良いのではないかと考えられる。このように、曲の長さや曲の難易度も再考する必要がある。

また、コルトーのように、すべてのテクニックを分解し、基本的な練習から行うのには、時間がかかりすぎる。コルトーのようにテクニックを分解して基本的な練習から行うという方が良いと思われるパッセージと、《花》のパッセージをそのまま使用して何度も繰り返し練習する方が良いと思われる部分がある。したがって、パッセージに使われているテクニックの難易度を見極め、効果的な練習法を再考する必要がある。

そして実際に、練習を行っていく際に、被験者は練習曲すべてを使用するのか、それとも抜粋して使用してもらうのか、ということも考える。

また、何に注意をして練習を行ってもらうかという目標的な意識も考慮に入れる必要がある。短時間である程度の成果を出すためには、同じところを何の考えも無しにただ単に繰り返し弾くだけでは効率が悪い。自分の音を集中して聴きながら練習を行うことや、山本が述べるように、目的をもって練習を行うといった意識的な部分が必要だと考えられる。

以上をふまえて、初級者でもある程度の指のテクニックが身につく、《花》が演奏できるような練習曲の内容、また練習の一連の流れを考案する。そして、被験者が練習を行う際の注意点として、意識的な面にも着目していく。

この点をふまえ、本論文は以下のように進めていく。

まず、第1章では、本研究において課題曲として用いる滝廉太郎作曲《花》について論じていく。第1節では、楽曲の作曲された時期や滝廉太郎のこの曲に対する思いを述べていく。そして、様々な人が述べている《花》に対する意見を取りあげの中で、歌詞と音楽の関係性を明らかにし、ピアノ伴奏部がどのようなイメージを持って作曲されているのかということを明確にする。第2節では、ピアノ伴奏部における楽曲分析を行う。和声分析ではなく、伴奏部に含まれているテクニックを明らかにする。そして、そのテクニック中で用いられている音型やリズムパターンを詳述する。

第2章では、第1章第2節で明らかになった《花》の伴奏中に含まれるテクニックの練習法について論じていく。まず、ピアノで用いられるテクニックという言葉には、指がよく動くなどといった運動的な面や、作曲者の意図が忠実に表されているといった音楽的な表現の面の双方がある。そのため各テクニックの練習法を述べる前に、第1節では、本研

究で用いるテクニックという言葉の定義を行う。第2節では、第1節のテクニックの定義に基づき、第1章第2節で明らかになった《花》の伴奏中に含まれるテクニックの練習法について述べていく。

第3章では、効率的な練習法の検証を行った。第1節では、前章までを参考に考案した《花》独自の練習曲集および練習法について述べる。練習曲を作曲する際の注意点や、被験者に練習を行ってもらった際に注意させる点などについて述べていく。第2節では、その練習曲集を用いた検証方法を述べる。第3節では、ビデオ記録した検証をもとに、使用した練習曲およびその時間、また各被験者の上達度の違いなどから分析していく。

最後に終章では、検証から明らかとなった結果や課題から、効率的な練習法とは何か、ということについて論じていく。

第1章 滝廉太郎作曲《花》について

第1節 楽曲について

本研究で取り上げる《花》は、1900年に作られた滝廉太郎生前唯一の組歌曲集²『四季』の第1曲である。作曲者は滝廉太郎（1879 - 1903）、作詞者は武島羽衣（1872 - 1967）である。ここで、作曲者と作詞者について述べておく。

作曲者、滝廉太郎は、明治の代表的な音楽家の一人である。1894（明治27）年に15歳で東京音楽学校（現：東京藝術大学）に入学し、1898年に本科を卒業、その後研究科に進む。1901（明治34）年、ピアノと作曲の研究のためにドイツに留学する。ピアノや対位法などを学ぶが、わずか2ヶ月後に肺結核を発病し、1年で帰国を余儀なくされ、23歳の若さで亡くなった。【執筆者不明 1994：215】

作詞者、武島羽衣は国文学の教師であり、古い詩歌や文などを模範として書いた擬古派の詩人である。その表現技巧は、《花》の詩にも生かされている。【原田 2009：27】

この2人の接点は、東京音楽学校に勤めていたということである。《花》は、武島が東京音楽学校赴任直後に書いた詩に、同校助教授の滝が曲をつけたものである。当時、武島が28歳の時、滝が21歳であった。

『瀧廉太郎』の著者で音楽教育研究者の松本正によれば、この組歌曲集『四季』は、《花》・《納涼》・《月》・《雪》の4作品から成る。第2曲《納涼》は、東くめ作詞であり、イ長調、8分の6拍子の独奏曲である【松本 1995：154】。また、第3曲は滝廉太郎自身が作詞した《月》であり、ハ短調、8分の6拍子の無伴奏の混声4部合唱曲である【松本 1995：156】。そして、第4曲《雪》は、中村秋香作詞であり、変ホ長調、4分の4拍子の混声4部合唱曲で、伴奏にオルガンとピアノが用いられている【松本 1995：157】。また、タイトルに関して『瀧廉太郎一夭折の響き』の著者の音楽学者、海老澤敏と松本の両者が、第1曲《花》は、自筆譜では《花盛り》というタイトルであったとしている【海老澤 2004：151】【松本 2004：154】。タイトルの変更について、「のちに羽衣の意思によって「花」と単純化された。」【磯部 2005：316】というものと、「出版の際に《花》に改められた」【松本 2004：155】という意見がある。

《花》は作曲から100年以上たった今日でも、中学校の教科書に掲載されているなど、

² 文献によって「組歌曲集」「歌曲集」という2通りの表記があるが、本論文においては「組歌曲集」に統一する。

日本各地で広く歌われ続けている曲である。現在中学校の教科書に掲載されている《花》はト長調であるが、松本と海老沢の両者は、「滝の自筆稿はイ長調である」としている[松本 1995 : 152][海老沢 2004 : 151]。《花》の音楽は、ヨナ抜き音階ではなく、西洋式の長音階で作曲されているため、現代の合唱曲と同様の雰囲気醸し出している。

ここで《花》が作曲された 1900 年当時の日本における音楽の状況について述べておく。この時代の音楽について松本は、

明治十二年に設置された音楽取調掛の事業方針を示す「音楽取調ニ付見込書」には「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」が盛り込まれていた。しかし、その結果は単旋律音楽の作曲家の登場と彼らによって生み出された、ヨナ抜き音階を中心とした唱歌調音楽の隆盛であった。近代日本の洋楽においてこの種の音楽を除けば、邦人の手による音楽作品でヨーロッパ音楽に肩を並べるようなものは皆無に等しかった。[松本 1995 : 150]

と述べている。松本がいうような「ヨナ抜き音階を中心とした唱歌調音楽」ではない《花》は、画期的な内容であり、当時の人々に、大きな驚きを与えたと考えられる。このことに加え、単旋律の曲ではなく複数の旋律による合唱曲といったことが、この時代において《花》の評価を高めた理由であると考えられる。《花》が、現代においても古風な音楽とは感じず、長く歌われ続けているのは、作曲当時には珍しかった高い音楽性を持った曲であり、完成度が高かったためと言える。

音楽性が高いと感じられる理由として、上述したようにヨナ抜き音階ではないという点、合唱曲であるという点が、上げられるのはもちろんである。しかし、音楽性の高さを示す最も重要な点は、松本が著書で述べている「歌詞と音楽とが一体となった芸術歌曲」[松本 1995 : 151]ということである。このことを、滝自身も目指していたことが、次の『四季』の緒言からもかえる。この緒言については、海老沢および松本の著書に掲載されているが、本論文では、松本の著書から再掲する。

近代音楽は、著しき進歩発展をなし、歌曲の作世に顕はれたるもの少しとせず。然れども、是等多くは通常音楽の普及伝播を旨とせる学校唱歌にして、之より程度の高きものは極めて少なし、其^{べく}綯高尚なるものに至りては、皆西洋の歌曲を採り、之が歌詞に代

わるに我歌詞を以てし、単に字句の数を割当るに止まるが故に、多くは原曲の妙味を害ふに至る。中には頗^{すこぶ}る其原曲の声調に合へるものなきにしもあらずと雖^{いえど}も、素より変則の仕方なれば、これを以て完美したりと称し難き事は何人も承知する所なり。余や敢て其欠を補ふの任に当るに足らずと雖も、常に此事を遺憾とするが故に、これ迄研究し結果、即我歌詞に基きて作曲したるものゝ内二三を公にし、以て此道に資するところにあらんとす。幸に先輩識者の是正を賜はるあらば、余の幸栄之に過ぎざるなり。【松本 1995 : 151】

この緒言は、滝が《花》を作曲した当時の音楽や、この曲を作曲する上での抱負について簡潔に述べたものである。松本は、「彼はここで、外国歌曲の旋律だけを借用し、原曲の本来の持ち味を無視して日本語の字句を割り振るという従来^{従来}の作曲方法を鋭く批判する。ここには明らかに歌詞と音楽とが一体となった芸術歌曲への志向が見られる」【松本 1995 : 151】と述べている。このように、滝は歌詞と旋律と伴奏が一体となった音楽を目標としていたことがわかる。

では、実際に、歌詞と旋律と伴奏は、お互いにどのように関係し合っているのだろうか。まず、歌詞と旋律の関係性について、松本は以下のように述べている。

四小節の簡潔な前奏に続いて出てくる旋律は、付点音符を中心とした軽やかなリズムと明るく流れるような音の動きに特徴がある。二部形式であるが、入念な構想の下に作られており、三節まである歌詞は、それぞれ異なった旋律線と演奏形態を持ち、全体としてはこれまでの唱歌には全くみられない新しい形態を備えた歌曲となっている。音楽は、第三節の「ながめをなにに」においてソプラノの上行音型の終点嬰へ音にフェルマータを配し、春の風物の織りなす感動的な眺めの頂点が作り出される。この曲は合唱曲で伴奏付という形態的な特徴もさることながら、音楽的にも芸術的香り高く、瀧の最高傑作の一つと言える。【松本 1995 : 154】

ここでは、主に第1節から第3節、つまり歌詞部分の旋律線の音楽的な特徴について述べられている。「第三節の「ながめをなにに」においてソプラノの上行音型の終点嬰へ音にフェルマータを配し、春の風物の織りなす感動的な眺めの頂点が作り出される。」という部分から、松本は、歌詞と旋律部分が互いに関係し合い、音楽的な表現を高め合っていると

考えているのがわかる。

次に、旋律と伴奏の関係性について、『心に響く童謡・唱歌』の著者で文部省の学習指導要綱の作成や高校音楽教科書の編集にも携わっている音楽教育学研究者の佐野靖は、以下のように述べている。

付点のリズムを鮮やかに生かした、弾力性のあふれる旋律、それをさざ波のごとく美しく包み込むピアノ伴奏は、鋭い感性と的確な表現力をもつ瀧ならではのもののでしょう。

[佐野 2001 : 151]

このように、佐野は、旋律部分と伴奏部分は、お互いに関係しあい、歌詞の情景を的確に表現することに役立っていると考えていることがわかる。

また、歌詞と伴奏の関係性について、海老澤は以下のように述べている。

ピアノによる四小節の前奏は、左手の低いオクターヴによる音の動きに支えられて、右手がかろやかに弱く、十六分音符のこまやかな動きの重音でカーヴを描いて、春の浮き浮きとした情趣を打ち出し、重唱で隅田川を行きつ帰りつする小舟の情景、岸辺の朝な夕な桜や柳の親し気な素振り、そして、堤の上に姿を見せる夕べの朧月の絶景が歌われていく。各節は四小節の間奏を二つ差し挟んで、間奏の微妙な変化ともども、附点リズムが強調されて、春の生きいきとした情趣を醸し出す秀逸な歌曲を創り上げている。

[海老澤 2004 : 153]

上記より、伴奏の 16 分音符は、歌詞の情景を表すのに必要不可欠なものであることがわかる。また、「附点リズムが強調されて、春の生きいきとした情趣を醸し出す」とあるように、間奏部に使用されている付点のリズムが春の様子を表していると言える。つまり、伴奏部分は歌詞の情景をよりの確に表現するために、考えてつくられたものであると考えられる。

このように、《花》は、滝が目指したような歌詞と音楽が一体となった歌曲であった。つまり、伴奏部が歌詞の情景を表すのに大きな役割を担っている。この情景を損なわない演奏をするためにも、伴奏部は、高度なテクニックを持って正確に演奏される必要があると言える。

第2節 ピアノ伴奏部の分析

前節で述べたように、《花》の伴奏部を演奏するには、高度なテクニックが必要となる。では、《花》は、各節がどのような形式をとっているのかというような曲の構成、伴奏に用いられている主なテクニック、音型、リズムパターン等は、どのようになっているのか。以下、これについて論ずる。また、本研究では、和声分析ではなく、上記のように《花》を演奏するために必要な練習要素³を中心に引き上げ、詳述することとした。

調性に関して、松本および海老沢は、「滝の自筆稿はイ長調である」[松本 1995:152][海老沢 2004:151]としているが、教科書に掲載されている《花》はト長調である。4分の2拍子、2部合唱の曲で、3節⁴から成る。4小節の前奏に始まり、各節の間には4小節の間奏が入り、4小節の後奏で終わる。各節いずれも2部形式(A[a-a']-B[a-a"])で構成されているが、歌詞第1節と第3節が2部重唱で通唱されるのに対して、中間の第2節は前半8小節をアルト、後半8小節をソプラノが歌い分けるという形をとっている。曲の各部分を便宜的に、以下の①～⑩に区分する。

- ① 前奏 (1～4小節)
- ② 第1節前半部 (5～8小節)
- ③ 第1節後半部 (9～12小節)
- ④ 第1節～第2節間奏 (13～16小節)
- ⑤ 第2節前半部 (17～20小節)
- ⑥ 第2節後半部 (21～24小節)
- ⑦ 第2節～第3節間奏 (25～28小節)
- ⑧ 第3節前半部 (29～32小節)
- ⑨ 第3節後半部 (33～35小節)
- ⑩ 後奏 (36～39小節)

《花》の伴奏に含まれている練習要素は主に3つある。まず第1は、右手部分の大半を占めている分散和音という要素テクニックである。第2は、左手部分に多く見られるオクターブという要素テクニックである。そして第3は、④の右手、⑦の右手、また時々左手

³ 練習するべきテクニックのことを指す。テクニックの定義は第2章で行うので、本章では練習要素とする。

⁴ 節とは、歌詞1番、2番…と同様の意味である。

にも見られる、1つの指の音を押さえたまま、それ以外の指を動かして演奏するといった押さえ弾きという要素テクニックである。

まず、1つ目の分散和音についてであるが、曲全体の右手に使用されている。しかし、④と⑦に関しては、後から述べる押さえ弾きの要素のほうが重要なため、ここでは取り上げず、④と⑦以外の部分を中心にみていく。基本的な音型は主に3和音の分散形（16パターン⁵）、4和音の分散形（5パターン⁶）の2つに分類することができる。この基本的な音型を組み合わせることで伴奏の右手部分が構成されているが、さらに3つに区分することができる。まず、1の指の音は変化せず和音部分の和声に変化する場合（13パターン⁷）である。次に、和音部分の和声は変化せず1の指の音に変化する場合（3パターン⁸）である。最後に、手が伸縮したり平行移動したりして和声に変化する場合（12パターン⁹）の3つである。

また各部分ごとに見ていくと、①と⑩は全く同じ旋律である。各節の前半部を比べると、②と⑧は同じであるが、⑤は冒頭部1拍が変化している。同様に各節後半部を比べると③と⑥は全く同じであるが、⑨に関しては後半4小節が全く異なる旋律となっている。このように、同じ部分が多数あることがわかる。

第2は、オクターブの要素についてである。ほぼ曲全体を通じて左手部分に使われているが、用いられている音型は多くない。各部分で見えていくと、各節の前半部である②⑤⑧は全く同じである。また各節の後半部③と⑥は同じであるが、⑨に関しては分散和音と同様に後半4小節が全く異なっている。①と⑩はほぼ同じ旋律であるが、⑩の1小節目から2小節目半拍目および3小節目2拍目は①の1オクターブ下を弾くという違いがある。間奏部④と⑦においては、コード進行は同じだが、異なる音列となっている。

第3は押さえ弾きの要素についてであるが、この要素は主に④と⑦の右手部分に使用されている。和声としては、各節後半部③⑥⑨の冒頭2小節と同じである。上声部は各節後半部冒頭の2小節の歌と同じ旋律を演奏し、下声部は16分音符分散和音をきざむ。ただ、ここで注意しなければならないのは、上声部の旋律は歌と同じであるが、リズムが歌の部

⁵  というように、半拍および1和音で1パターンと数える。

⁶ 注5と同様。

⁷  というように、1拍および2和音で1パターンと数える。

⁸ 注7と同様

⁹ 注7と同様

分とは多少異なっている点である。歌は、付点8分音符+16分音符であるが、間奏部のピアノ伴奏では複付点8分音符+32分音符となっている。

第2章 ピアノ練習法について

第1節 テクニックの定義

ここで、ピアノにおけるテクニックとは何なのかということを明確にし、本研究におけるテクニックという言葉の定義を行う。

テクニック (technique) は、ジーニアス英和大辞典によれば「技術、技巧、技法、手法、手腕、こつ」[執筆者不明 2001 : 2201]という意味である。これは、19世紀初めに、フランス語の *technique* (工業技術の=technical) が名詞化したものである。綴りは全く同じであり、意味においても、ロワイヤル仏和中辞典によると「技術、技巧、技法、やり方、手際」[執筆者不明 2005 (1985) : 1949]と、英語の意味とほぼ同様である。

テクニックの語源について、各国で演奏活動を行い、その後様々な音楽院等で教育活動を携わっているジャン・ファシナ Jean Fassina は、著書『若いピアニストへの手紙～技術をみがき作品を深く理解するために～』(*Letter á un Jeune Pianiste*) の中で、「テクニック (technique) という言葉 (ギリシャ語 *tekhne* に由来する言葉でラテン語では *ars* にあたる) の意味が、ただ「上手くこなす」ことだけではなく、芸術 (ラテン語 *ars* の複数形 *artes* は九女神 *Mousiké*) をも意味している」[ファシナ 2006 (2000) : 91]と述べている。

このように、本来テクニックとは、「技術、技巧」などといった、現在使われている意味に加えて、「美の追求や、美を創作、表現しようとする活動」[執筆者不明 2000 : 345]といった意味を含む「芸術」をも意味する言葉であった。

ピアノにおいて言えば、「技術、技巧」は、アルペジオや音階などが弾ける指などの身体的能力を示していると言える。それに対して、「芸術」は、音楽的な表現能力を示していると考えられる。ただし、「美の追求や、美を表現」するためには、演奏の「技術、技巧」、つまりアルペジオや音階、和音などが正確に弾ける指などの身体的能力があって初めて、音楽的な表現やその追求ができると言える。

つまり、テクニックとは、身体的な能力の側面と音楽的な表現能力の側面の2つの側面から成る。そして、この2つは全く別のものではなく、身体的な能力を土台とし、音楽的な表現能力を発揮することができると考えられる。

この2つの側面があるということについて、コルトーは著書において、以下のように述べている。

いかなる楽器を習得する場合も、必ず2つの要素がある。1つは精神的な要素で、感性、想像、論理、そして、強弱と音色に対する感情がこれに属する。一言で言うと様式である。もう1つは生理的な要素であり、手と指の熟達、演奏の肉体的要求に応ずる筋肉と神経の絶対的順応性がこれに属する。[コルトー 1928 : 1]

このように、コルトーは、ピアノに限らず様々な楽器を習得する際は、2つの要素がある、としている。コルトーのいう1つ目の要素である「精神的な要素」とは、音楽的な表現能力の側面から見たテクニックだと言える。そして、2つ目の要素である「生理的な要素」とは、指がよく動くといった身体的な能力の側面から見たテクニックと言える。

そして、身体的な能力と、音楽的な表現能力の関係性について、『ピアノ すばらしき出会いと発見』などピアノに関する著書を数多くある中村菊子は『バーナムピアノテクニック1』の解説で、以下のように述べている。

「真のテクニック」とは書かれた曲を通して作曲者の意図を損なわず自分自身を表現する力です。すなわち柔軟性のある指を音楽表現に適合させたものであり、いいかえれば“道具の部分と人間の知識、情緒、意志がいっしょにあわさった表現力”なのです。……(中略)……内部からの表現力と柔軟性のある指の両方を備えた「真のテクニック」があつてこそ立派な演奏ができるのです。[中村 1975 : 5]

このように、中村は、身体的な能力と音楽的な表現能力を切り離して考えることはできず、両方があつてこそテクニックがあると言える、としている。ただ、コルトーは、身体的な部分を「手と指の熟達、演奏の肉体的要求に応ずる筋肉と神経」と体全体を指していたのに対し、中村は「指」と特定している。そして、その「指」は柔軟性を持ったものが良いとしている。自分の思い通りに動く指があるからこそ、音楽的表現ができ、作品の意図を忠実に表現するためには、自由に動く指がいる、ということである。

また、古典から現代まで数多くのレパートリーを持つピアニストであり、各国でコンサートやワークショップなど教育活動も行っているピーター・コラッジオ Coraggio, Peter も、身体的な能力と、音楽的な表現能力の関係性について、著書『ピアノ・テクニックの基本』(*The Essential Techniques of Piano Performance*)の中で以下のように述べている。コラッジオは、ピアノにおけるテクニックについて「巧みに行う能力」[コラッジオ

2005 : 11] として上で、

「素晴らしいテクニック」をもったピアニストとは、多種多様な音・音色、効果やムードといったものを、実際に必要とされるメカニカルな技巧を意識することなしに思いのままに奏でられる人のことです。…（中略）…「素晴らしいテクニックがある」ということは、一瞬一瞬の音楽的必要性に素早く対応できる能力を持っていることでもあります。[コラッジオ 2005 : 12]

と述べている。

つまり、演奏者は分散和音やオクターブなど技術を通して、作曲家が思い描いた音楽の世界を表現する必要がある。分散和音やオクターブなどを意識して弾いているうちは、音楽表現にまで気持ちが入っていないと言える。

また、分散和音やオクターブなどの技術が、作曲家が思い描いた音楽の世界を表現するための材料であり、曲の中で目立つような演奏であってはいけない。聴いている人に分散和音やオクターブといったことを意識させることなく、作曲家が思い描いた音楽の世界へと入り込ませられるような、音楽的表現のできる能力が必要となる。

これがコラッジオのいう「素晴らしいテクニックがある」ことだと言える。

このように、様々な人が、身体的な能力と、音楽的な表現能力は切り離して考えるものではないとしている。筆者も、この意見に賛同する。本研究の課題曲である《花》は、前章で述べたように、分散和音やオクターブ、押さえ弾きといった練習要素から音楽が構成されている。16分音符中心の分散和音は、隅田川のさざ波を表していると考えられているなど、各要素には様々な意味が付加されている。したがって、演奏者は、こういった作曲者の意図を、表現すべきである。

しかし、こういった作曲者の意図を表現するためには、その部分に使用されている分散和音やオクターブなどが弾けるということが前提である。つまり、指が動くといった身体的な能力が必要となってくる。

したがって、本研究においてテクニックとは、手や指、演奏する際に手や指と連動して動く筋肉など身体的な能力、主に指の能力を示すものと定義し、音楽的な表現能力の側面からではなく、身体的な能力の側面から研究を進めていくこととする。

第2節 指のテクニックについての練習法

ここで、第1章第2節のピアノ伴奏部の分析より明らかになった、分散和音、オクターブ、押さえ弾きの3つ練習要素を、それぞれ個別のテクニックとする。押さえ弾きの下声部には分散和音のテクニックも含まれるが、本研究では、押さえ弾きをひとつのテクニックとして考える。次に、これらの具体的な練習法について述べていく。

1. 分散和音の練習法

まず、《花》の伴奏部右手の中心的なテクニックである分散和音の練習についてである。分散和音とは、音楽で和音を演奏する際に、和音を構成する全ての音を同時に鳴らすのではなく、何度かに分けて鳴らす演奏技法である。このように分散和音を定義すると、以下のように様々なパターンが見えてくる。

(譜例1) 『ツェルニー40 番練習曲』第10 番より



(譜例2) 『ツェルニー40 番練習曲』第13 番より



(譜例3) 『ツェルニー40 番練習曲』第19 番より



(譜例4) 《花》より



《花》における、分散和音のテクニックとは、1の指の音とその他の指の音を交互弾く形となっている譜例4のパターンとなっている。この場合、1の指の音とその他の指の音が均一であるほうがよい。つまり、タッチの安定性を確保する必要がある。では、手や指がこの分散和音の形に慣れ、タッチを安定させるためには、どうすればよいのか。

これについて、ロシアのピアニストであるジョセフ・レヴィーン Josef Lhévinne (1874-1944) は著書『ピアノ奏法の基礎』(*Basic Principles in Pianoforte Playing*) において

練習は、いろいろ変化に富んだ方法をとることが大切だ。……中略……リズムを変えたり、テンポを変えたり、レガートやスタカートのタッチでひくなど、それは何百種類もの異なる方法がある。両手を違う方法で、片手はレガート、片手はスタカートで練習する方法もある。[レヴィーン 1924 : 60]

と述べている。

同様に、作曲家、ピアノ教師のシャルル＝ルイ・アノン Charles-Louis Hanon (1819-1900) (日本ではハノンと呼ばれている) は『全訳ハノンピアノ教本』の解説において、「リズムの勉強と指の使い方、手首をやわらかくするために、どの曲も次の例のように変化させてひくのもよい方法です。」[ハノン 記述年不明 : 4]と述べた後、22 通りものリズムパターンを明記している。

また、コルトーによって解説が加えられている『ツェルニー 25 のエチュード』(25 Etudes Op.748) においても、コルトーは3連符と付点のリズムによる練習を提案している。

このように、リズム練習の良さを様々な人が述べている。リズム練習とは、手や指がいろんなタイミングで鍵盤を押さえることに対応する練習であると言える。これを繰り返すことで、手や指が分散和音の形に慣れ精巧に動くようになり、正確なタッチが出来るようになると考えられる。

したがって、本研究では各練習曲において、付点のリズム練習と3連符のリズム練習を行うことを提案することとする。

2. オクターブの練習法

次に、左手の中心的なテクニックであるオクターブの練習についてである。オクターブを続けて演奏するために最も重要なことは、手や手首を柔らかくし、腕や肩の力を抜いて演奏することであると考ええる。

このことについて、まず、コルトーは著書の中で「オクターブの演奏に於いて、手首の

運動を柔軟にすることは、改めて強調するまでもなく明白なことである。」[コルトー 1928 : 88]と述べている。

また、ハノン『全訳ハノンピアノ教本』において「1と5の指を固くせずにオクターブにおき、手首を十分柔らかくしてしっかり押さえ、他の指はややまるくします。」[ハノン 記述年不明 : 97]と述べている。

以上のことから、手首が柔らかい状態で手全体が平行移動できるようになる必要がある。

『全訳ハノンピアノ教本』では、同じオクターブが2拍ずつ続く楽譜が提示され、「手首がらくに動くようになるまで、初めの8小節をくり返し、次にだんだん速くしながら全部をとまらずにひきます。もし手首が疲れたら、だんだんゆっくりに速度をおとします。つかれがとれたら、またしだいに速くします。」[ハノン 記述年不明 : 97]といった練習法が述べられている。

『コルトーのピアノメソード』では、まず1つのオクターブを押さえたままで手首の上げ下げだけの練習を行い、次に、一方の音を押さえたままにして、もう一方の音は手首を下げるのに合わせて反復させて弾くといった手首の動きの練習から入る。その後、この音型の練習を拡大し、オクターブの音の数を増やしていく。[コルトー 1928 : 88]つまり、上下の手首の動きをなめらかにすることから初め、徐々に横の手首の動きへと移動していく。

本研究では、上下の手首の練習から行くと時間がかかりすぎてしまうため、この練習は省略する。そして、速度をゆっくりの状態、まずはオクターブの音型に慣れることから始めることとした。この練習で、腕や肩の脱力につながり、手や手首に力が入り過ぎないテクニックの習得に充分であると考えたためである。

3. 押さえ弾きの練習法

次に、押さえ弾きについてである。このテクニックに必要なことは、各指の独立である。各指がお互いにつられることなく各パートを弾くといった、個別の役割を果たさなければならない。このテクニックの練習法については、コルトーは『ツェルニー25のエチュード』の解説部分において、譜例5のような練習を指示している。

(譜例5)

(譜例 5)



このように、1の指を押さえた状態で、2から5の指を動かす練習、また、5の指を押さえた状態で1から4の指を動かす練習繰り返し行うことで、このテクニックを習得できる。したがって、本研究でもこの考え方を採用することとする。

第3章 効率的な練習法の検証

第1節 考案した練習曲集および練習法について

前章までのことを参考に、本研究では《花》専用の練習曲集を独自に作成した（資料2 参考）。以下、これについて論ずる。

まず、練習曲に入る前に、練習する際、何に意識して行うか、という意識面について記載した（資料2-27 頁）。本研究で重視したのは、集中して自分の音を「聴く」ということである。山本が『21 世紀へのチェルニー——訓練と楽しさと』において、「ピアノの上達においても、やみくもに反復練習を行って量をこなそうとするよりも、どこに問題があるのかを探し、解決法を考え、試し、結果を検討するという試行錯誤が、上達への近道なのである。」[山本 2005 : 26] と述べているが、どこに問題があるかを自分自身で発見するには「聴く」ということが最も必要となってくる。「テクニックのもと耳」[山本 2005 : 53] と言われているように、「<聴く>経験を重ねることによって、「何が弾けるのか、何が弾けないのか」を正確に判断する力がつき、結果として「どうすればいいのか」ということが判明しやすくなる」[山本 2005 : 58]。この<聴く>ということに関しては、山本以外にも、多くの人がその重要性を述べている。浦田は、「ただ単に指が動くだけでなく、自分の音をしっかり聴き、正しい音のイメージを持ち演奏することが必要である」[浦田 2007 : 135] と述べる。また、コラッジオは「偉大なピアニストは、素晴らしいピアノの響きを奏でるための、特別な秘訣や法則を持っているわけではありません。ただ、唯一の法則があるとしたらそれは次のようなことでしょう。自分の奏でるすべての音を最後まで聴いて注意を払うことです」[コラッジオ 2005 : 70]とも述べている。このように、しっかりと自分の弾いた音を聴き、和声がどう変化しているのか、弾けない部分は何故弾けないのか、弾けるようになるにはどういった練習をおこなえばいいのか、ということを考えながら練習を進めなければならない。したがって、練習を行う際には集中し、自分の音をしっかりと聴くということを指示した。

また、基本的なことではあるが、練習を行う際は集中して行うことを重視する。このことについて、演奏家で教育者でもあるジョセフ・レヴィーン Lhevinne, Josef は『ピアノ奏法の基礎』（*Basic Principles in Pianoforte Playing*）で以下のように述べている。

また、練習している間は、心配事や気分の散漫をさけ、心を毎分毎秒、練習に集中さ

せることだ。そうしないと君の練習の結果は驚くほど縮小されてしまう。ピアノの練習は高度の集中力と、ピアノに対する愛と、正しい精神状態を徹底させて行うことだ。そうすると、だらだらと、一時間目的なしに練習するより三十分でずっと良い結果が得られる。君がもし練習中に一音でも他のことを考えてひいていたのなら、それは練習のうちに入らない。[レヴィーン 1924 : 59]

このように、集中して練習を行うことの大切さを述べている。長時間練習を行ったから上達する、というものではなく、「練習している間は、心配事や気分の散漫をさけ、心を毎分毎秒、練習に集中させること」と述べているように、短時間でも自分がどのように弾けるようになりたいのかを考えながら練習することで、長時間練習する以上の成果が出てくると言える。

また、ドイツのピアニストであるライマー＝ギーゼキング Giesecking, Walter (1895-1965) は『現代ピアノ演奏法』(*Modernes Klavierspiel Rhythmik, Dynamik, Pedal*) において、日々の練習で注意する点を3点上げている。そのうちの1点を「短時間、しかし緊張してひくこと！」としている。その中で「絶え間なく注意を集中すれば、おそらく2、30分もすれば疲れてくる。それ以上に練習することは無意味である。それ以上の成果は、もはやほとんどあがらないから。」[ギーゼキング 1962 : 54]と述べている。このように、集中して練習を行うのが重要だということは、明らかである。効率的に練習を行うのには、必要不可欠であり、筆者も賛同する。

また、本研究では、各練習曲に目的をつけ(後に詳述)、何のための練習なのかということをも明確にしている。レヴィーンも「だらだらと、一時間目的なしに練習するより三十分でずっと良い結果が得られる」と述べているように、集中して練習を行うということと、繋がってくる部分もある。目的意識を持つということに関しては、山本が『21世紀へのチェルニー——訓練と楽しさと』において、「エチュードを練習するときに、今何の練習をしているか自覚しているかどうかで、上達に大きな差が出てくる」[山本 2005 : 75]と述べている。筆者もこの意見に賛同する。ただ単に繰り返し練習を行うのではなく、何のテクニックを習得するのかを意識しながら練習を行うことが、集中にもつながると考える。したがって、被験者には、常に目的意識を持って練習を行ってもらう。

この「自分の音を良く聴く」「集中して練習を行う」「目的を持って練習を行う」という3点については、非常に大切だと考えるので、あらかじめ練習曲に記載し、意識して行っ

てもらうようにした。

次に、音階練習を指示した。この音階については、中学校の教科書に載っている《花》と同じ調性のト長調の音階であり、『全訳ハノンピアノ教本』から抜粋して使用した。音階の重要性については、チェルニーの著書『若き娘への手紙』(*Letters to a young lady, on the art of playing the pianoforte*) において、

ピアニストにとって何が一番大切かというと、それは柔軟性に富んだ、軽くよくまわる指をそなえることでしょう。

それには、全部の調性のスケール¹⁰の練習をすることが一番てっとり早い方法です。

[チェルニー 1991 : 13]

と述べている。

音階練習に出てくる1の指が他の指の下をくぐるといった指くぐりや、その手の動きは、ピアノの曲を演奏する上での基本的な事柄である。また、音階が使われていない曲は、ほぼ無いに等しい。このように、音階はピアノの曲を演奏する上で重要なテクニックであり、よく動く指を作るのに必要と言える。したがって、本研究では、音階練習を取り入れることにした。

次に、《花》に関する練習曲について述べていく。

本研究では練習箇所を指示しやすいように、第1章第2節楽曲分析の結果で述べた①から⑩の番号を、練習番号として、《花》の楽譜に記載した(資料2-34・35頁)。

練習曲については、楽曲分析の結果を含め、以下の5つの項目別に、作成することにした。

- | | |
|------------------|-----------|
| 1. 分散和音の練習 (右手) | (資料2-27頁) |
| 2. オクターブの練習 (左手) | (資料2-30頁) |
| 3. 押さえ弾きの練習 | (資料2-31頁) |
| 4. 特殊な指使いの練習 | (資料2-32頁) |
| 5. 両手の練習 | (資料2-33頁) |

¹⁰ スケールとは音階のことである

各練習曲および練習法については、「第2章第2節各テクニックの練習法について」で述べた練習法を参考に考案した。

練習方法については、各分類の練習曲の冒頭に表記している。まずは、ゆっくりの速度で正確に間違えないように譜読みをする。そして、その後徐々に速度をあげていき、指定されている速度で演奏できるようにする。これが基本的な流れである。ただ、分散和音練習においては、3連符と付点のリズム練習についても表記している。そして、分類ごとに、全練習曲を通じて共通の注意点について記載した。

各練習曲は中学校の教科書に載っている《花》と同様のト長調、4分の2拍子とした。練習曲中に用いる音型、コード進行は《花》に出てくるものを中心に組み合わせて使用した。指使いや表現記号に関しても、実際に《花》を演奏する際に使用する指使いを表記した。曲の長さについては、練習曲の譜読みに時間をとられないために、4小節から8小節程度の短めの練習曲とし、反復練習を基本として考えた。また、各練習曲には、主に注意する点を記載した。そして、各練習曲の頁には、《花》の縮小した楽譜を提示している。その楽譜中に、各練習曲が《花》のどの部分に対応するかということを書き入れた。これは、練習曲使用者に、どの部分の練習を行っているのかということ意識してもらうためである。また、練習曲使用者が《花》を通して弾いたときに、弾けなかった部分から練習曲に戻りやすくするために表記した。

分散和音の練習曲1から8に関しては、2小節ごとに8分音符の休符を表記している。ここは、次の小節から和声が変化する、もしくは手の位置が移動する、という場所である。休符があるということで、手を次に弾く位置に移動できる時間が取れるのではないかと考え、4分音符ではなく8分休符としている（資料2-27頁）。

第2節 検証方法について

この考案した練習曲集の有効性を確認するため、ピアノ経験者の協力のもと検証を行った。被験者は、ピアノ上級者、初級者の2名である。

上級者は、幼少期からピアノを習っており、『ツェルニー30番練習曲集』は全曲終了しており、その他の曲も多数演奏している。現在は、音楽に関する勉強はしておらず、指導も受けていないが、趣味としてピアノを弾く機会はある。これに対し初級者は、現在音楽について勉強をしているが、ピアノ専門でない。ピアノは講義で少し勉強する程度である。

音符を読むことに関して問題はないが、『ツェルニー30 番練習曲集』が弾けるほどではない。

上級者、初級者の2名を選んだのは、この練習曲集がどの程度のピアノレベルの人に有効なのか、という点を明らかにしたかったためである。また、同じ練習曲を違うピアノレベルの人が使うことで、この練習曲の利点や弱点が明らかになると考えたためである。

次に検証方法について論じる。本研究では、時間の無い教師や学生を対象とする。したがって、練習時間は毎日 30 分程度、7 日間と限定して行う。また、練習開始 5 分は音階の練習とする。

練習工程についても、第1段階から第7段階までに分けて指示した（資料2-25 頁）。以下、各段階について詳述する。本研究では、第1段階、第2段階で練習曲の使用を指示することとした。一般的に練習曲は、その曲に合ったテクニックの練習曲のある曲集から抜粋して使用するため、練習曲を譜読みの前段階として用いることはない。しかし、本研究では《花》専用の練習曲なので、前述したように、練習曲に使用されている音型、調性、リズム等は《花》とほぼ同様である。したがって、譜読みの前段階にこの練習曲を使用することで、音型、調性感覚等が身につく、譜読みがスムーズに行くのではないかと考えた。まず、第1段階では、分散和音の練習・オクターブの練習・特殊な指使いの練習を、第2段階では、押さえ弾きの練習・両手の練習を、練習曲を用いて行ってもらい、そして第3段階で全曲を通しての譜読みを行ってもらい、第4段階以降は部分別の練習である。第4段階では曲前半部①～⑥、第5段階では⑦～⑩の練習を行う。この段階では、練習の効率性を重視し、全体を通して何度も弾くのではなく、弾けない部分を抜粋して練習するという練習方法をとる。被験者は、練習時間の最初にその部分を演奏してもらい、弾けない部分を各自チェックする。そして、弾けない部分は練習曲で練習を行ってもらい、練習後、再度全体を通して練習を行うという形をとる。第6段階では、特に難しいと思われる前奏部①、間奏部④⑦、後奏部⑩の練習を行う。第1節②③、第2節⑤⑥、第3節⑧⑨はほぼ同様であるが、第6段階で取り上げる部分は、同じ間奏部④と⑦であっても、多くの変化がある。このような、同様の部分が無い、特徴的な部分をとりあげ集中的に練習を行う。またこの部分には、強弱記号も多数指示されている。したがって、強弱にも注意して練習を行うことを指示した。第7段階では曲全体を通しての練習が中心であり、仕上げの段階となる。第4段階、第5段階と同様の練習方法をとる。

第3節 観察記録

第2節の検証方法に従って、検証を行った。上級者、初級者ともに、毎回の練習の過程をビデオに記録してもらった。その際、被験者の首から下および上半身が映るようにビデオを配置してもらい、練習していく過程で、指などの動きが変化する可能性に備えた。

このビデオ記録から、被験者2名による練習過程の表を作成した(資料1)。表は、時間軸を基本として、練習箇所、そしてその練習箇所の所感についてまとめたものである。

以下、その結果、各練習曲の使用頻度および練習時間、各段階の中で指定した練習箇所の練習時間や方法など、その表をもとに観察記録を述べていく。

1. 第1日目

まず、両者共に音階練習を行う。初級者は、つまりながらも両手で音階を弾いていくことから始めた。拍の流れには乗っておらず、両手ともに親指がその他の指の下をくぐるという指くぐりの指使いになっている部分でよく間違える。また、Fisの音をFと間違えたり、Hの音をBと間違えたり、と調性感を全く感じていない様子だった。最後のカデンツの部分も1オクターブ下で弾くなど、譜読みの間違いが目立った。上級者も、同様に両手で譜読みを始めた。しかし、ゆっくりの速度で拍の流れに乗り、間違えることなく弾くことができた。繰り返し記号も守り、譜読みの間違いもなかった。2回目以降、徐々に速度をあげた。高音部分で多少間違えることはあったが、譜読みや指の動きの面で問題はなかった。

次に第1段階の課題である分散和音の練習、オクターブの練習、特殊な指使いの練習を行った。

まず初級者は、分散和音の練習に約29分(前半19分、オクターブの練習後10分)、オクターブの練習に4分を使った。特殊な指使いの練習に関しては、行わなかった。

分散和音の練習では、1曲に対し1、2回弾いて次の課題へと進むことが多かった。ほとんどの練習曲において、和音の変化に手がついていかず、その部分で毎回止まってしまった。また、16分音符の分散和音の形から、8分音符または4分音符の和音の形へと変化する部分が難しいようであり、和音が同時に弾けず、ばらけてしまうことが多々あった。オクターブの練習後、再度分散和音の練習に戻ったが、その時は練習曲6～12の練習を行った。速度を落として練習をしたり、メロディーラインを歌いながら練習したりと工夫して練習を行っていた。練習曲の中には、少しずつ弾けるようになったパッセージもあるが、

和音の変化で手が止まってしまう部分が多い。

オクターブの練習では、オクターブに慣れていないせいか、左手の動きが悪く、1の指と5の指が同時に押せなかった。また、特に音が跳躍する部分、すばやく平行移動する部分に関しては、手をスムーズに移動させることができなかった。練習曲4に関しては、スタッカートの有無の違い、3小節目のCの音がCisになるという音の違いがあった。練習曲5に関しては、他の練習曲に比べて、倍の速度の速度で演奏し、リズムが曖昧になっていた。

全体を通して、分散和音の練習に時間を使いすぎ、その他の練習が満足にできないという結果になった。特殊な指使いの練習を行わなかったのも、分散和音の練習に時間を使いすぎたからだと考えられる。そして、音楽的に弾くというよりも、譜読みに精一杯であった。弾けるようになったと言うよりは、音を読んで1音ずつ鳴らしていった、という程度のものである。もちろん拍の流れに乗ってない部分が多々ある。そして、練習中、特に目立ったのが譜読みの間違いである。音階練習時と同じ、調性を感じていないということからくる音の間違いや、リズムの間違いが相次いだ。

次に、上級者は、分散和音の練習に約17分、オクターブの練習に約4分、特殊な指使いの練習に約4分を使用した。

分散和音の練習に関しては、各曲ともに、譜読みを行う→付点のリズム練習を行う→3連符のリズム練習を行う→楽譜通りに弾くという流れであった。練習曲2では、リズム練習の前後で5の指の音のはっきり聞こえるという変化が表れた。譜読みに問題は無く、ほぼ1回でとまらずに弾けるという状態だった。ただ、譜読みが1回でできなかった練習曲7、10、11については、他の練習曲よりも少し長めに時間をとって、練習を行った。その際、5の指の音を取り出して弾き、メロディーラインの流れを確認するということを行った。また、1の指の音を取り出して弾き、音の流れを確認するということも行った。

オクターブの練習では、曲全体を2回ほど通して弾くという練習と、跳躍部分を中心に確認するという練習であった。練習曲3の3小節目に少し長めの練習時間を取った。また、練習曲4に関しては、初級者が気付かなかった前半2小節と後半2小節のスタッカートの有無の違いに気付き、正確に弾いていた。

特殊な指使いの練習では、練習曲1と2両方とも、1小節目と3小節目のリズムの違いに戸惑い、止まってしまった。しかし、1小節目と3小節目だけ取り出し、ゆっくりの速度で拍を取りながら、その2小節の違いを意識して練習を行うことで、徐々に弾けるよう

になった。

全体を通して、できる部分には時間をかけず、自分が弾けない、難しいと認識した部分を中心に繰り返し練習を行っていた。譜読み間違いが無く、譜読みに時間がかからない分、リズム練習により、無駄なアクセントが無い、各指の音がはっきり聞こえるといったきれいな音を作ることに、時間をかけることができた。

2. 第2日目

まず、音階練習を行う。初級者は、1日目と同様、つまりながら両手で練習を行っていく。上行形の指くぐりの部分も間違えるが、特に、音階下行形部分で毎回間違える頻度が高い。和声に関しては、まだ音を探して押さえている状態であり、1日目から進歩は見られない。それに対し、上級者は、間違えることなく3回練習を行った。

次に第2段階の課題である、押さえ弾きの練習、両手の練習を行う。

初級者は、押さえ弾きの練習に約14分、前回できなかった特殊な指使いの練習に13分、両手の練習に2分（1番のみで終了）の練習時間を使用した。

まず、押さえ弾きの練習は、各練習曲を2～3回繰り返して弾くという練習であった。練習曲1、2ともに、5小節目以降が難しい様で、止まってしまうことが多かった。これは、分散和音のときと同様、和音の変化に対応できないということが理由であろう。練習曲2に関しては、5小節目以降1の指が抜けることが多く、練習曲3に関しては複付点の部分が弾けなかった。練習曲4に関しては、1の指のDの音が無いときは、アーティキュレーションも正確にできており、ある程度弾けていたが、Dの音が入ると、和音がばらけたり、5や4の指の音が抜けるということが多々あった。

次に、特殊な指使いの練習は、1日目の上級者と同様、練習曲1、2ともに1小節目と3小節目のリズムの違いが難しく、その部分の練習を中心に行った。1小節目は、ほぼ弾けるようになったが、3小節目は、なかなか拍の流れに乗って弾くことができなかった。この部分は音の流れについては理解していたようであり、譜読みの問題ではなく、単に手が思うように素早く動かないという問題であったと考えられる。

両手の練習についてであるが、時間のため、1番の片手練習のみで終わった。

初級者の練習全体を通して言えることは、1日目と同様に和音の変化する部分が苦手であるという。これは、押さえ弾きの練習曲3、4や、特殊な指使いの練習曲1、2の最後のカデンツ部分が弾けないということにも現れている。音階練習の最後のカデンツ部分が

弾けないことも同様である。これは指が動かないという問題よりも、和声進行が覚えられない、もしくは手の位置の移動が難しいという問題の方が大きいと考えられる。

上級者は、押さえ弾きの練習に約 10 分、両手の練習に約 20 分の時間を使用した。

まず、押さえ弾きの練習であるが、練習曲 1、2 は初級者と同様に 5 小節目以降が難しいようで、そこを中心に練習を行った。練習曲 2 は 5 小節目以降、初級者と同様に 1 の指の音が抜けたり、8 分音符が 16 分音符になってしまったりという間違いが多かった。練習曲 1、2、4 に関しては、付点のリズム練習も取り入れた。リズム練習後、練習曲 4 では、1～2 小節目の各拍の頭に適度なアクセントがつき、正確なアーティキュレーションで弾くことができるようになるという変化が表れた。練習曲 3 に関しては、他の練習曲より長めに時間をとり、複付点の部分を中心に練習を行った。

次に両手の練習である。すべての練習曲において、片手ずつ譜読みを行い、その後ゆっくりの速度で、両手で弾くという練習を行った。この練習が済んだ後、特に弾けなかった部分は片手ずつ取り上げて再度確認し、ある程度両手で弾けるが間違える部分は、繰り返し集中的に両手での練習を行った。

上級者の練習全体を通して言えることは、初級者に比べて、弾けない部分だけを取り出して練習するという部分練習の時間が多いということである。初級者も部分練習は行っていたが、弾けるようになるまで繰り返すというより、音の確認というレベルだった。それに比べて上級者は、譜読みが速かったということもあるが、間違えずに弾けるようになるまでその部分の練習を繰り返し行っていた。

3. 第 3 日目

まず、音階練習を行う。初級者は徐々に進歩しているものの、相変わらず指くぐりの部分で間違える。Fis の音を F で弾いてしまったり、最後のカデンツの部分で 1 オクターブ下で弾いたり、前回同様の間違いが相次いだ。これは、指使いや音を覚えようと意識しながら練習しているのではなく、毎回ただ単に 1 音 1 音を確認しながら弾いているだけであるからだと考えられる。また、音階の高音部分や低音部で、間違える頻度が高くなる。これは、自分の体から手が離れていくことで、手の形が多少変化する。その変化した状態で、指を動かすことに慣れていないためと考えられる。これに対し上級者は、譜面を見ずに 3 回繰り返して弾いた。間違えることもなく、練習を終えた。

次に、第 3 段階の課題である全曲通しての譜読みを行う。

まず初級者は、①と⑨の5小節目以降と⑩に関しては片手ずつ譜読みを行い、その後両手であわすという練習を行った。①、④、⑦、⑨、⑩に少し長めの時間をとった。それ以外の部分は、最初から両手での譜読みを行った。初級者は、前回の課題である両手の練習を、時間の都合上、できていない。その影響もあってか、①、③3～4小節目、⑨5小節目以降、⑩に関して、左手の譜読み、多少間違えが多いが右手の譜読みもある程度スムーズにいったものの、両手になると全くといっていいほど弾けなかった。また、②、③の8小節目では、前ページに戻り特殊な指使いの確認を行い弾いていた。しかし、その部分と同様である⑤、⑥、⑧の8小節目では、その指使いを忘れて、独自の指使いで弾いていた。そして、④と⑦両方とも複付点が弾けてなかった。⑦の1～2小節目の3～4拍目は、前回押さえ弾きの時に練習した1拍ずつのアーティキュレーションが、できておらず、すべてスタッカートで弾いていた。②③と⑤⑥と⑧⑨(前半部分)はほぼ同様であるが、省略することなく1通り譜読みを行った。

全体を通して、音階時と同じ Fis と F の音の間違いが多かった。譜読み間違いも多く、和声として間違った音を弾いても、そのまま流してしまうことが多かった。したがって、調性の音を理解していない、和声の音を理解していないと言える。また、和音の変化で毎回止まってしまう。和音の変化や和声の変化を覚えるのが苦手であると考えられる。また、②と③では使用していた特殊な指使いを⑤、⑥、⑧の8小節目忘れていたこと、⑦のアーティキュレーションが前回の練習曲で確認したことを今回忘れていたことなどから考えて、以前出てきたものと同様の旋律や和声進行であっても、初めて出てきたものとして扱っているように感じた。

上級者は、基本的にゆっくりの速度で、両手で譜読みを行い、その後弾けなかった部分を片手ずつ確認し、再度両手で弾くという練習方法とった。①、⑦、⑨、に少し長めの練習時間をとった。②と③の8小節目に関しては、初級者と同様、前ページの練習曲を見て、指使いを確認した。ここで初級者との違いは、指使いを譜面に書き込んだことである。そして、⑤⑥、⑧⑨1～4小節目までは②と③とほぼ同様であると気付いたためか、1度弾いただけであった。また、⑤の1小節目には印をつけ、②との違いを意識していた。④と⑦については、初級者と同様に、複付点が難しいようであった。⑦では3拍目の和音がばらけてしまうことが多かった。⑨の5小節目以降に関しては、なかなか弾けず、片手練習を繰り返した。また、右手のメロディーラインと左手のオクターブとを一緒に弾き、曲の流れを確認するというような練習の工夫を行っていた。

全体を通して、弾ける部分は1度で終わり、弾けない部分に時間をかけている。前回両手の練習曲を行っていたこともあってか、多少の間違ひはあったものの譜読みはスムーズに進んだと言える。そして、初級者に比べて、自分なりの方法で旋律を覚えようと、工夫している点がみられた。

また、少し長めの練習時間をとった部分が初級者と上級者で似ていることより、難しいと感じる部分はほぼ同じであることがわかった。

4. 第4日目

まず、音階の練習であるが、初級者上級者共に変化はあまりみられず、前回と同様であった。特に初級者に関して、間違える部分は、前回と変わらない。

次に第4段階の課題である、①～⑥の練習を行う。

初級者は、まず右手のみの練習を約4分、左手のみの練習を約4分、両手の練習を2回、約7分、約10分と行った。基本的には①から⑥まで通しての練習である。ただ、両手の練習の2回目では、③の3～4小節目に関して練習曲10に戻り、練習を行った。右手は、やはり和音の変化が、左手は16分音符の早い手の動きが苦手であることがわかった。両手の練習時もやはり和音の変化で毎回止まりながら弾いていた。また、前回譜読み時に確認していた②と⑤の8小節目の指使いと音の間違ひには、最後まで気づかなかった。分散和音の練習曲10に戻り練習した後では、多少旋律を把握したのか、少しスムーズに弾けるようになった。

全体を通して見た時、片手のみの練習時間、両手の練習時間を比べてわかるように、初級者は両手の練習になると格段に弾けなくなる。これは、やはり和音の変化や和声の流れを理解していないためだと考えられる。もしくは、両手の位置が同時に移動することが難しいためである。それを表すように、両手の練習時、弾き直したとしても1小節弾いたところで再度止まってしまうことが多く、なかなか続けて弾けるようにはならなかった。

次に上級者である。1度①から⑥を通して演奏→弾けなかった部分のみを取り上げて、練習曲を使ったり、その部分を繰り返し練習したりする→1度通して弾き、間違えた部分を再度確認→最後に通して弾く、という形であった。何度も繰り返して練習した部分、そうではなく最初と最後に通して弾いた時しか弾けなかった部分と、部分によってかなりの練習時間の差が出た。時間配分は約3分、約15分、約3分、約2分であった。部分練習は、各練習曲に戻りリズム練習を主に行った。リズム練習を行うことで、音色の変化も表れ

た(資料1-12頁_____部)。このようなリズム練習による音の変化は、1日目の分散和音の練習曲2の練習時にも表れていた。また、前回と同様に、自分で和音の変化を覚えるための工夫を行っていた(資料1-11頁_____部)。最終的にはほぼ間違えずに弾けるようになった。しかし、時々1の指にアクセントがついてしまったり、弱拍部にアクセントがついてしまったりと、まだまだ改善する点はある。

5. 第5日目

まず、音階練習を行う。初級者は、徐々に間違えずに弾けるようになってきたが、前回同様に高音部で間違える。また、上行形よりも下行形での指くぐりで間違えることが多い。ただ、5日目にして、譜読みのレベルであり、弾けるというレベルには到達していない。このことより、初級者にはやはりアドバイスが必要なのではないかといえる。それに対し、上級者は暗譜で間違えずに4回弾くことができた。

次に第5段階の課題である⑦から⑩の練習を行う。

まず初級者であるが、前回の復習として、約6分間まず①から⑥を通して弾く。そして、その後約19分間、⑦から⑩の練習を行うが、弾けないところで随时止まり、そこを繰り返し練習したり、練習曲に戻り練習したり、という方法であった。⑨と⑩の練習に、そのうち約16分という長い時間を費やした。また、使用した練習曲は、⑨の4小節目以降に対応する分散和音の練習曲11、⑩に対応する分散和音の練習曲9と12、両手の練習曲1である。ただ、どの練習曲も、練習というより1拍ずつ音を確認するという譜読みの段階である。また、⑧は前回の課題である②と全く同じであるが、毎回和音の変化で止まるなど進歩はみられなかった。

全体を通して、まだまだ譜読みの段階である。和音の変化を理解できておらず、その部分では毎回止まってしまう。⑧や⑨の前半部のように、全曲を通して3回も出てくるような頻度のパッセージであっても、ほぼ進歩がみられなかった。また、前回押さえ弾きの練習時に確認した指使いを忘れている部分が多々あり、それがアーティキュレーションや音の間違いに繋がったものと考えられる。

上級者は、まず約3分間で①から⑩までつづけて弾いた。その後、約15分間、⑦、⑨の5小節目以降、⑩の部分練習を行う。⑦では押さえ弾きの練習曲4を使用した。まず、付点のリズム練習を繰り返し行い、その後譜面に戻り両手で練習する。この練習を数回繰り返した。3～4小節目の左手も難しいようで繰り返し練習を行った。⑨の部分練習では

分散和音の練習曲 11 を使用し、リズム練習を行った。この練習後、⑨の部分に戻った際、右手のみならば不用意なアクセントのつく部分が減り、滑らかに弾けるようになった。しかし、両手で弾くと、時々弱拍部などに無意味なアクセントがついてしまう。⑩では左手の確認を中心に行った。再度⑦から⑩を通した際には⑦の 1 ～ 2 小節目を間違え、⑨の後半 4 小節が少し拍の流れにのれなかった。

上級者の練習全体を通してみると、部分的な反復練習が中心であり、練習の目的が明確であった。また、練習曲のリズム練習の前後では、前段階時と同様に、音色の変化が表れた。

6. 第 6 日目

まず、音階の練習である。初級者は、徐々に間違えずに弾けるようになってきたが、前回同様に高音部かつ下行形の時によく止まってしまう。最後のカデンツもまだ 1 音 1 音確認して弾いている状態である。初級者は、音階だけを 4 回ほど繰り返し、その後カデンツを弾いた。つまり最後のカデンツは 1 回しか演奏しなかった。上級者は、前回と同様に譜面を見ずに 3 回ほど弾いた。間違えることもなく、徐々に指の動きがよくなり、初日より滑らかに弾けているように感じる。

次に第 6 段階の課題である①、④、⑦、⑩の練習を行う。

まず初級者は、①を約 2 分、④を約 7 分、⑦を約 6 分、⑩を 4 分、行った。使用した練習曲は、④の練習時に押さえ弾きの練習曲 1 ～ 3、⑦の練習時に押さえ弾きの練習 4 であった。④と⑦共に、複付点が苦手であった。④に関しては、1、2 小節目の各 2 拍目の音(H)(A)が抜ける。これと同様に、練習曲 2 を弾いた際にも、5 ～ 8 小節目の各 2 拍目の音(H)(A)が抜けていた。練習曲 3 を弾いた際には、なぜか左手で練習するという間違いをしたが、気付かなかった。⑦に関しては、アーティキュレーションに気付かず、すべてスタッカートで演奏していた。また、⑦の部分の左手のみを弾いた時にも、4 小節目のリズムが倍速になるなど譜読み間違いが相次いだ。①と⑩では、右手部分は同じであるが、進歩はみられなかった。部分練習後、全曲を通して 1 度演奏したが、10 分という長い時間がかかった。これは、和音の変化する部分で毎回止まるため、これだけの時間がかかった。また、特殊な指使いで弾く部分は独自の指使いをしていた。この後、両手の練習曲 3 を使用したが、まだ 1 音ずつ確認している譜読みの段階であった。

次に、上級者は①を約 9 分、④を約 5 分、⑦を約 6 分、⑩を約 2 分、練習を行った。①と⑩に関しては、強弱を意識して練習していた。使用した練習曲は、①の練習時に分散和

音の練習曲 9 と 12、両手の練習曲 1 と 4、④の練習時に押さえ弾きの練習曲 2 と 3、⑦の練習時に押さえ弾きの練習曲 4 であった。どの練習曲でも、リズム練習も行っていた。①、⑩に関しては、やはりリズム練習後、音のつながりが滑らかになり強弱が綺麗に聞こえるという音の変化が表れた。④と⑦に関しては、練習曲、譜面に戻っての練習ともに、メロディーラインである 5 や 3 の指を意識して弾いていた。部分練習後、全曲を通して 1 度弾いたが、初級者が約 10 分かかったのに対し、上級者は約 3 分であった。間違えた箇所は 3 つであり、強弱記号も意識して演奏することができていた。

4. 第 7 日目

まずは音階練習である。初級者は、初日より徐々に弾けるようにはなってきたが、やはり、指くぐりの部分で止まることが多い。指使いをまだ完全に覚えきれていないということである。また、高音部かつ下行形で止まりやすいことには変わりはない。ただ、練習初期にしていた Fis の音を F と間違えるということは無くなった。上級者は、前回と同様に、譜面を見ず弾き、間違えることもなかった。

次に、今回の課題である全曲を通しての練習を行う。

初級者は、まず全曲を通して 1 度演奏した。やはり和音の変化で毎回止まったり間違えたりしたため、約 9 分かかった。しかし、②の 1 ～ 2 小節目 2 拍目までは止まらずに弾けるなど、所々和音に変化しても止まらず弾ける部分が、少しずつ出てきた。ただ、②の 1 ～ 2 小節目 2 拍目までと全く同様の部分である⑤の 1 ～ 2 小節目 2 拍目までと、⑧の 1 ～ 2 小節目 2 拍目までは間違えた。このようなことは、他の部分でも見られた。徐々に弾けるようになってきたが、完璧に理解して弾けるようになったとは言い難い。③、⑤、⑧の 8 小節目は特殊な指使いを忘れており、⑤では音の間違いもあった。③、⑧の 8 小節目の音の間違いはなかった。

次に、再度最初へ戻り順に演奏していく。この時、片手ずつ確認したり、途中でいくつかの練習曲に戻ったり、という練習を行った。ここでは、約 17 分を使用した。主に時間を費やしたのは、①、③の 3 ～ 4 小節目、⑦、⑨の 5 小節目以降、⑩である。使用した練習曲は、③の練習時に両手の練習曲 2、⑨の練習時に分散和音の練習曲 3、である。ただ、練習曲自体がまだ 1 音 1 音確認して音を弾いている状態であり、リズム練習はしていない。また、音、アーティキュレーション、リズムといった譜読みに関する間違いが、この段階でも多数あった。

次に上級者についてである。まず1度通して演奏する。練習当初に比べ、徐々に間違える箇所が減ってきた。その後、約10分間の間違えた部分の練習を行う。主に、④と⑦の押さえ弾きの練習に時間を費やした。使用した練習曲は、④と⑦の練習時に押さえ弾きの練習曲1～4、⑨の練習時に両手の練習曲3である。④と⑦に関して、練習曲により1拍ずつなら間違えずに弾けるが、両方ともに1拍目から2拍目にかけて弾けていない。2拍目の和音がばらけたり、音が抜けたりしてしまう。意識し過ぎると、アクセントが強すぎる。上級者は、自分の音を聞き、その点に注意しつつ、練習を行っていた。⑨と⑩に関しても、手がスムーズに動かない部分を中心に、確認、練習を行った。そして、再度①から順に通していく。1回目に通した時より強弱を意識しており、時々自分で歌いながら弾いていた。rit.やa tempoなどの表現記号も的確に演奏していた。しかし、やはり⑦の1、2小節目、⑩で間違えた。なので、もう1度約5分の部分練習の時間をとり、間違えた部分の確認を行った。再度通して演奏した時は、⑦の1、2小節目の各2拍目で多少強めのアクセントがついたものの、間違えずに通すことができた。

終章 効率的な練習法とは

検証を通じて、各被験者の独自の練習方法があり、同じ練習曲を使用していても、多数の相違点があることがわかった。また、この練習曲集の有効性、および課題が明らかになってきた。この観察記録をふまえ、以下効率的な練習法とは何かということについて考えていく。

まず、テクニック別で練習することは、やはり必要であるということである。上級者の練習を見ると、分散和音の練習曲においてリズム練習を繰り返し行うことで、不要なアクセントが減りスラーが滑らかになるといった音の変化が表れた。こういった音の変化があったのは、リズム練習を行った練習曲だけでない。初見で間違えることなく譜読みができた部分の演奏の比較を、第3日目(譜読み時)と第7日目(仕上げ時)とで行った。その結果、初見で弾けた部分に関しては、特別に取り上げて練習することはなかったにも関わらず、1の指にアクセントがつくことが減ったり、スラーが滑らかになったりという変化があった。これは、様々なリズム練習により、手が分散和音の動きに慣れてきたということも大きい。しかし、これに加え、分散和音の練習であるという意識を持って個別に練習を行うことで、両手ではできなかった細かい部分に気を配り練習ができ、その結果、分散和音のパッセージ全体の演奏の質が向上したのではないかと考えられる。

これと同じことが、押さえ弾きの練習においても言える。上級者と初級者ともに、譜読み時は押さえ弾きの部分を上手く弾くことができなかった。押さええている音を途中で離れてしまったり、動かしている指が押さええている指につられて押さええてしまったりということが多々あった。しかし、押さえ弾きの練習曲を繰り返し練習することで、片手で同時に2種類の弾き方をするという事に慣れ、徐々に弾けるようになってきた。初級者に関しては、まだまだ弾けない時もあるが、徐々に弾ける割合が多くなってきたと言える。このように、テクニック別に練習することは、やはり必要だと考えられる。曲が複雑になれば、その曲中に含まれるすべての要素を別々に練習するのは難しいことではある。しかし、難しいテクニック、慣れていないテクニックなどは個別に取り上げて、様々な練習をすることが、短期間で手の動きに慣れたり、音の質をあげたり、ということに役立っていると言える。

また、4日目の前半部を通しての練習、5日目の後半部を通しての練習、そして7日目の全体を通しての練習の際、ある特定の旋律を繰り返し確認したり、練習曲に戻り練習を行ったりという部分練習の時間を初級者と上級者と比較した。その結果、上記3日間の全

練習時間のうち、初級者は約 36%の時間を部分練習に費やしたのに対し、上級者は、約 60%もの時間を費やした。上級者と初級者で、倍近くの時間の差が出てきた。これより、最初から最後まで続けて何回も弾くよりも、自分が弾けなかった部分を取り出し、集中的に練習する方が、上達が早いということがわかる。

また、その取り出した部分を集中的に練習する際、最も大切だと思われるのは、自分でその部分の難しさを理解するということである。和音がどのように変化していくのか、その変化により手がどのように移動していくのか、といったことを早く理解するべきである。部分練習をした箇所は、上級者、初級者ともにほぼ同じである。したがって、難しいと感じる部分は同じであった。しかし、譜読み時の3日目から最終日にかけての上達度は、上級者の方がはるかに高かった。これは、上級者と初級者の練習方法の違いからくるものであると考えられる。

まず初級者は、常に楽譜と鍵盤を交互に見ながら、1和音ずつ確認していた。それに対し、上級者は、右手の5の指のみと左手のオクターブを弾きメロディーラインを確認したり、右手を分散和音ではなく元の和音に変形させて弾き、和音の変化を確認したり、という練習方法をとった。つまり、独自の方法で曲の流れを早く理解することに努めていたと言える。

このように、ただ単に楽譜通りに音を鳴らすだけではなく、その部分を早く理解し自分の中でパターン化させてしまうことが大事だと言える。

また、今回の観察を通じて、課題も見えてきた。まず、初級者の人は、分散和音や押さえ弾きといったテクニック別に練習を行う前に、和音や、和声進行だけを弾いて曲の流れを覚えることが先決であると感じた。初級者は、練習時、何回弾いても必ず和音が変化する部分で間違えたり止まってしまったりする。最終日には、徐々に弾ける部分も出てきたが、これは理解して弾いているのではなく、手が慣れてきたという程度のものである。何回弾いても弾けるようにならないのは、ただ単に譜面に書いてある音を1音ずつ鳴らしているだけで、和音がどのように変化していくのか、和声進行がどのように変化していくのか、ということが把握できていないためと考えられる。したがって、右手の分散和音を、元の和音に戻し、手がどのように移動するかを、和音とともに覚えていく必要があるのではないか。つまり、手の動きを簡単にし、和音や和声の響きを覚えることに集中するための練習課題が必要であると感じた。それが、練習時間の短縮に繋がり、より効率的な練習と言えるのではないか。

また、忙しい人にとっては、1日30分の練習時間を取ることにすら、厳しいということも明らかになった。その結果、練習を休んでしまうことが多く、その前に練習したことを忘れてしまうことが多い。上級者は、時々1日空く程度だったが、初級者に関しては、続けて練習を行った日はほぼなく、1～3日練習しないことがほとんどであった。時には1週間近く空くときもあった。そのせいか、特殊な指使いを練習したが後半は忘れて独自の指使いで弾いていたり、前回弾けていたパッセージが弾けなくなっていたり、ということがあった。なので、1日まとめて30分練習し、練習日が空くよりも、多少期間はかけても1日10分程度で継続して出来るようなプログラム、もしくは休憩時間など空いている時間を利用し、1日10分×3回など短時間の練習を数回行うといったプログラムを組む方が良いのではないだろうかと感じた。

本研究により、前述のような結論や課題が明らかになった。ただし、前章の観察記録の中には、本章で述べたもの以外にも、様々な課題が浮き彫りになっている。この課題も含め、練習曲集の改良および実践を重ね、さらに効率的な練習法を、今後も模索していきたいと考える。

参考・引用文献

【楽譜】

- コルトー、アルフレッド 八田惇訳・校訂『コルトーのピアノメソード』全音楽譜出版社
2008 (Cortot, Alfred *principes rationnels de la technique pianistique*. Paris, 1928)
- 滝廉太郎 《花》 中等科音楽教育研究会『中等科音楽教育法』音楽之友社 2008 82
-83 頁
- チェルニー、カール 校訂者記載無し 翻訳者記載無し『ツェルニー100 番練習曲』全音
楽譜出版社 出版年不明 (Czerny, Carl *100 Übungsstücke Op.139*)
- 校訂者記載無し 翻訳者記載無し『125 のパッセージ練習曲』全音楽譜出版社 出
版年不明 (Czerny, Carl *125 Passagenübungen Op.261*)
- 校訂者記載無し 翻訳者記載無し『ツェルニー30 番練習曲』全音楽譜出版社 出
版年不明 (Czerny, Carl *30 etudes de mécanisme Op.849*)
- 校訂者記載無し 翻訳者記載無し『ツェルニー40 番練習曲』全音楽譜出版社 出
版年不明 (Czerny, Carl *Die Schule der Geläufigkeit Op.299*)
- 校訂者記載無し 翻訳者記載無し『ツェルニー50 番練習曲』全音楽譜出版社 出
版年不明 (Czerny, Carl *Die Kunst der Fingerfertigkeit Op.740*)
- 大堀敦子校訂 翻訳者記載無し『ツェルニー60 番練習曲』全音楽譜出版社 出
版年不明 (Czerny, Carl *Schule des Virtuosen Op.365*)
- 伊達純校訂 翻訳者記載無し『ツェルニー左手のための24の練習曲』全音楽譜
出版社 出版年不明 (Czerny, Carl *Etuden für die linke Hand Op.718*)
- コルトー編著 八田惇訳『25 のエチュード Op.748』全音楽譜出版社 2005
(Czerny, Carl *25 Etudes Op.748*)
- バーナム、エドナ・メイ 大島正泰監修 中村菊子訳『バーナムピアノテクニック1』全
音楽譜出版社 1975 (1993) (Burnam, Edna-Mae *A dozen a day*)
- 大島正泰監修 中村菊子訳『バーナムピアノテクニック2』全音楽譜出版社
1975 (1993) (Burnam, Edna-Mae *A dozen a day*)
- 大島正泰監修 中村菊子訳『バーナムピアノテクニック3』全音楽譜出版社
1975 (1994) (Burnam, Edna-Mae *A dozen a day*)
- 大島正泰監修 中村菊子訳『バーナムピアノテクニック4』全音楽譜出版社
1975 (1994) (Burnam, Edna-Mae *A dozen a day*)

【文献】

- 磯部孝子 上笙一郎編『日本童謡事典』東京堂出版 2005
- ヴェーマイヤー、グレーテ 岡美知子訳『カルル・チェルニー ピアノに囚われた音楽家』音楽之友社 1986 (Wehmeyer, Grete. *Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier*, Bärenreiter-Verlag Kassel, London, 1983)
- 浦田真理子「ピアノ指導に関する一考察：音と心の関係に視点をあてて」『松本短期大学紀要 第16巻』2007 125-136頁
- 海老澤敏『瀧廉太郎——夭折の響き』岩波新書 2004
- 岡美知子「ピアノ教師の原型として——カルル・チェルニーの生き方」『ムジカノーヴァ』第28巻4号 音楽之友社 1997 44-47頁
- ギーゼキング、ライマー 井口秋子訳『現代ピアノ演奏法』音楽之友社 1968 (Giesecking, Walter. *Modernes Klavierspiel Rhythmik, Dynamik, Pedal*)
- 霧生トシ子「自分の打鍵を見直し美しい音を得る方法」『ムジカノーヴァ』第28巻4号 音楽之友社 1997 44-47頁
- コラッジオ、ピーター 坂本暁美・坂本示洋訳『ピアノ・テクニックの基本』音楽之友社 2005 (Coraggio, Peter *The Essential Techniques of Piano Performance*)
- 佐野靖『心に響く童謡・唱歌』東洋館出版社 2001 (2000)
- 神野明「左手の跳躍技法について」『ムジカノーヴァ』第28巻10号 音楽之友社 1997 41-45頁
- 宅孝二「現代奏法とチェルニー風技法の効用」『音楽芸術』第8巻9号 音楽之友社 1950 104-114頁
- 為本章子・野平多美・西原稔『もっと知りたいピアノ教本』音楽之友社 2000
- チェルニー、カール 中村菊子・渡辺寿美子訳『若き娘への手紙』全音楽譜出版社 1985 (Czerny, Carl. *Letters to A Young Lady*. 1861)
- 苫谷奈穂「左手のパターンの基礎をきっちり身につける」『ムジカノーヴァ』第28巻5号 音楽之友社 1997 42-49頁
- 中島卓郎『「チェルニー30番」「40番」を使って徹底練習』『ムジカノーヴァ』第28巻7号 音楽之友社 1997 46-52頁
- 永富和子「25のエチュード」『ムジカノーヴァ』第28巻4号 1997 34-38頁
- 原田博之「芸術歌曲に歌い継がれる日本の四季」『音楽鑑賞教育』12月号 No.501 音楽

鑑賞教育振興会 2009 27-29 頁

ファシナ、ジャン 江原郊子・栗原詩子訳『若いピアニストへの手紙～技術をみがき作品を深く理解するために～』音楽之友社 2006 (2004) (Fassina, Jean. *Letter á un Jeune Pianiste*. Arthème 2000)

松本正 大分県立先哲資料館編『瀧廉太郎』大分県教育委員会 1995

安田信子「チェルニーの練習曲（上）」『滋賀大学教育学部紀要 第 28 巻』1978 38-44 頁

安田信子「チェルニーの練習曲（下）」『滋賀大学教育学部紀要 第 29 巻』1979 73-89 頁

山下晋「チェルニー練習曲集の音楽的練習法研究」『鹿児島大学教育学部研究紀要』第 57 巻 2006 37-47 頁

山本美芽『21 世紀のチェルニー』ショパン 2005

読売新聞文化部『唱歌・童謡ものがたり』岩波書店 1999

レヴィーン、ジョセフ 中村菊子訳『ピアノ奏法の基礎』全音楽譜出版社 1981 (2007)
(Lhevinne, Josef. *Basic Principles in Pianoforte Playing*)

執筆者不明「芸術」岩淵悦太郎・西尾実・水谷静夫編『国語辞典』第 6 版 岩波書店 2000 345 頁

執筆者不明「瀧廉太郎」柴田南雄・遠山一行編『ニューグローヴ世界音楽大事典』第 10 巻 講談社 1994

執筆者不明「technique」小西友七・南出康世編『ジーニアス英和大辞典』大修館書店 2001 2201 頁

執筆者不明「technique」倉方秀憲・田村毅・吉田城編『ロワイヤル仏和中辞典』旺文社 2005 (1985) 1949 頁

【資料 1】被験者 2 名による練習過程

【資料 2】考案した練習曲集

指導教員 田中 多佳子

山口 博明

085058 音楽教育専修

加藤 絢香

目次

【資料1】被験者2名による練習過程	．．．．1
【資料2】考案した練習曲集	．．．．25

【資料1】被験者2名による練習過程

第1日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00	音階	練習開始	0:00	音階	練習開始
0:33		つまりながら両手で練習する 拍にはまったくのつていない 指くぐりの部分で詰まる 最後のカデンツを1オクターブ下で弾く	0:24		音階 初見で弾ける 繰り返し
5:21			4:54	分散和音の 練習曲 1	
7:16	1	7小節目 fis を f で弾く 何とか拍にはのつていないが 16 分音符が正確 ではない	6:27	2	リズム練習 5の指が少し弱い リズム練習後少しはつきり聴こえる
9:00	3	3～6小節目が難しい	8:15	3	4～5小節目を集中練習 リズム練習
10:23	4	1～4小節目の5と3の指が動きにくい	10:03	4	リズム練習
11:47	5	1拍目2拍目の和音の変化、1小節目から2小 節目の和音の変化が難しい 16分音符から8分音符の和音に変化するのが 難しい	10:56	5	3小節目を集中練習 リズム練習

12:37	6	3小節目の1の指の移動がごちない	11:44	6	リズム練習
13:13	7	偶数小節が難しい (1拍ずつ和声が変わるので) 2の指の素早い移動と 1の指と2の指の入れ替えが苦手 手全体の形が変化したり移動したりするのが 苦手	12:26	7	偶数小節が難しい (1拍ずつ和声が変わるので) 2小節目と4小節目を集中練習 リズム練習
15:33	8		14:20	8	リズム練習
16:39	9	長いフレーズになると最後のほうに和音がバ ラける 3小節目が苦手	15:02	9	メロディーラインを意識して弾く リズム練習
18:00	10	16分音符から和音に変化するのが難しい 1の指の音程が下がっていくことに対応でき ない 16分音符から8分音符の和音に変化するの が難しい	16:43	10	メロディーラインを意識して弾く 1の指の音、メロディーラインの音を取り 出して弾き確認する リズム練習
18:43	11	1拍ずつ和声が変わるのが難しい 1の指と上声部の和音が同時に動くことに慣 れていない	18:00	11	長めに時間をとる メロディーラインの音を取り出して弾き確認 する リズム練習
22:05	12	3小節目が弾きにくい、10、11の練習曲に 比べて譜読みがスムーズに終わった	21:13	12	3小節目を集中練習 リズム練習

22:55	オクターブ の練習 1	オクターブに慣れてないせいとか左手の動きが 悪い。音がバラける 1小節目3小節目の跳躍に戸惑う	21:58	オクターブ の練習 1	1. G→E→Cの跳躍部分を確認 2小節目のオクターブの跳躍確認
22:09	2	左手の速い平行移動ができない 3小節目が弾けない	22:33	2	1小節目と3小節目の跳躍の違いを確認 長めに時間をとる
23:55	3	前半と後半の違いに気付かずすべてスタッカ ートで弾く Cの音がcisになっている リズムがはつきりわからないまま に戻る	23:01	3	3小節目を主に練習 前半と後半の違いに気付く
24:48	4		24:54	4	問題なし
25:20	5		25:15	5	
26:37	分散和音の 練習 9	つまるところは同じであるが、徐々にスムーズ にひけつつある	25:45	特殊な指使 いの練習 1	3小節目のリズムに戸惑うが、拍をとりながら 練習しできるようにになる 3小節目を集中練習
27:49	10	つまるところは同じであるが、徐々にスムーズ にひけつつある (難しいと自覚)	27:11	2	3小節目を集中練習 ゆっくり通して練習→徐々に速度をあげる
28:50	11	長めに時間を取り練習 速度を落とし自分でメロディーラインを歌い ながら練習	29:37		終了

31:20	12	3小節目で少しリズムが狂う			
32:05	8	3小節目以降を中心に練習			
33:30	7	(難しいと自覚) ゆっくりの速度で練習するがなかなか弾けない			
35:58	6	つまることなく弾ける			
36:22		終了			

第2日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00 00:09	音階	練習開始 1日目と同様に弾けない 片手ずつ練習することもなくつまみながら両手で練習する 拍にはまったくのついていない 指ぐりの部分で毎回詰まる（特に下行形）	0:00 00:15	音階	練習開始 つまることなく3回弾く
7:00	押さえ弾きの練習曲 1	4小節目以降が弾きにくい 拍がずれる	4:27	押さえ弾きの練習曲 1	5小節目以降が弾きにくい。 そこだけ集中的に練習する。リズム練習をする。その後少し音の粒がそろいなめらかに聞けるようになる
8:12	2	4小節目以降が難しい 1の指の音が時々抜ける	6:58	2	5小節目以降、2拍目前半と2拍目後半の変化に手惑い、そこだけ集中的に練習する。付点のリズム練習も取り入れる。
10:12	3	複付点のリズムを忘れるが、途中で気付く 最後のカデンツが苦手	9:14	3	長めに時間をとる 複付点の部分を中心に練習する
12:09	4	1の指のDの音を弾いたとたんに、上声部の音がばらついたり、抜けたたりして弾けなくなる	10:31	4	1の指の音を入れると時々和音が乱れる。付点のリズム練習をする。その後、拍の頭に軽くアクセントがつき、きれいなアーティキュレーション

14:15	特殊な指使いの練習 1	(前回できなかったので) 3小節目の拍を歌いながら確認 3小節目だけを取り出して練習 その後通して練習 だが3小節目は弾けない 2. 1番と同様3小節目にてこずる 2小節目の和声の変化にも戸惑う	14:48	両手の練習 1	1度片手ずつ確認後、両手で弾く 1小節目と4小節目の左手に戸惑う。 1度片手ずつ確認後、両手で弾く 1小節目から2小節目の和音が変化するとこ ろで毎回間違うため、右手だけを取り上げて練 習
21:34	2		22:57	3	1度片手ずつ確認後、両手で弾く。1～4小節 目までは弾けるが、1拍ずつ和声が変化する5 小節以降はタッチミスをすることが多い。ゆっ くりのテンポでの練習を何回もする
27:30	両手の練習 1.	片手ずつ譜読み 途中で終了	28:01	4	1度片手ずつ確認後、両手で弾く。3小節目を 中心に練習
29:33			29:47	復習 1～4	
			34:05		終了

第3日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00		練習開始	0:00		練習開始
0:20	音階	Fis の音を f で弾いてしむことが多い 指くぐりの部分でつまる 高音部でよくつまる 和声が1オクターブ下	0:12	音階	譜面を見ずに間違えず弾く (3回)
6:01	譜読み開始 ①	片手ずつで譜読み 両手であわせる	3:05	譜読み開始 ①	両手で譜読み 最初はゆっくりの速度で弾く 2小節目の1拍目後半右手のGの音をAと 間違えることが多い。2小節目を片手ずつ確 認→両手でゆっくり確認 3小節目の1～2拍目前半の和声を片手で 確認。2拍目の3和音の部分がばらける 両手で譜読み ほぼ問題なく1度で譜読みができる 4小節目の和声の変化を確認 8小節目の指使いを、前頁を見て確認 両手で譜読み 最初はゆっくりの速度で弾く 3～4小節目を確認
9:15	②	両手で譜読み 8小節目の指使いを確認	7:47	②	
11:43	③	1～2小節目は両手で譜読み 3～4小節目を片手ずつ確認 8小節目を主に確認	9:34	③	

16:49	④	上声部の複付点が弾けない 3～4小節目も1拍ずつ和声確認 4小節目 fis を f とよく間違える 両手で譜読み 1小節目の和声を確認 ②と1小節目以外は変化はないが、②の時と同様に和声の変化する部分で毎回つまる	13:12	④	3小節目を何度も確認する (右手のみ→左手のみ→両手という練習を数回繰り返す) 8小節目の指使いを、前頁を見て確認 両手で譜読みを始めるが右手が弾けず、片手の譜読みに切り替える 複付点が弾けないので繰り返し練習 両手で譜読み 1度で弾いて終わる
18:31	⑤	両手で譜読み 1小節目の和声を確認 ②と1小節目以外は変化はないが、②の時と同様に和声の変化する部分で毎回つまる	15:01	⑤	
20:20	⑥	両手で譜読み ③と全く変化はないが、③の時と同様に和声の変化する部分で毎回つまる	15:20	⑥	両手で譜読み 3～4小節目を2回確認
21:46	⑦	両手で譜読み 複付点が弾けない 1小節目2小節目の1拍目のアーティキュレーションが正確ではなくすべてテスタットで弾く 両手で譜読み ①と⑤(1小節目を除く)と全く同じである が前回同様に和声の変化する部分で毎回つ	15:58	⑦	片手で譜読み 1～2小節目の右手と3～4小節目の左手を集中練習 1～2小節目が拍に乗って演奏できない 両手で譜読み (ほぼ流して弾く)
22:52	⑧		19:47	⑧	

25:20	⑨⑩	まる ⑨前半部は両手で譜読み ⑩の後半4小節+⑩ 片手で譜読み、その後両手であわせる	20:07	⑨	両手で譜読み 3～4小節目を数回確認 後半部片手ずつ譜読み ゆっくり両手であわせる 何度も繰り返し練習する (右手のメロディーラインと左手のオクターブの動きを一緒に弾き、曲の流れ確認) 両手で譜読み 左手を確認 2小節目を5～6回繰り返し返す	⑩	23:53	⑨	⑩
30:01		最初に戻る ① ②2小節目の和声の変化○ しかし全く同じ6小節目は × ③ ④複付点が弾けない 4小節目 fis を f とよく間違える *全体を通して ・和声に変化する部分で毎回つまる ・間違った和声を弾いていてもそのまま流して	26:27		最初に戻る ①2小節目の1拍目右手のGの音をAと間違える ②間違えずに弾ける ③3～4小節目で間違える ④1～2小節目の複付点が弾けない ⑤間違えずに弾ける ⑥拍が少し狂うが、和声進行は間違えずに弾ける。③のときより上達 ⑦1～2小節目が弾けない 4小節目の2拍目も少し手が迷う ⑧間違えずに弾ける				

35:05	次へ進む ・全く同じ旋律部分でもだんだん上達すること はない	29:38	⑨前半部⑥の時と同様 和声は間違えずに弾けるが拍が狂う ⑩ 手2小節目の跳躍で手が迷う 終了
終了	終了	29:38	終了

第4日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00 0:12	練習開始 音階	練習開始 FisをFで弾くことが多い 指くぐりのところであまりやすい (特に高音部)	0:00 00:09	音階	練習開始 譜面を見ずに弾く (3回)
5:02	通して 演奏 右手 ①～⑥	和声が変化する部分でよくとまる	3:15	通して 演奏 ①～⑥	つまった箇所 ① 2小節目 3小節目 ② 8小節目 ③ 3小節目 4小節目 8小節目 ④ 1小節目 2小節目 ⑤ 8小節目 ⑥ 3小節目 4小節目 8小節目 鉛筆で印をつける
8:37	左手 ①～⑥	16分音符が苦手	6:23	練習曲で 練習 ① 分散和音 練習曲 9と12	リズム練習を3回ずつ行う 前奏にもどろゆっくり練習 2小節目だけを取り出して数回弾く 右手を分散和音ではなく和音の状態で弾く

11:52	両手 ①～⑥	②と⑤の8小節目2拍目Gの音をHと間違えて いる つまりながらとりあえず①～⑥まで通す 和声の変化するところでは必ずとまる 間違えずに弾こうという意識ではなく、とりあ えず1度通して弾くというレベル	12:08	②③ 8小節目 特殊な指 使いの 練習曲 1、2	右手和音の状態と左手オクターブを合わせて 弾く 譜面どおりに弾く 指使いを確認 《花》の楽譜に戻り②7小節目から③の1拍目 の和音まで、③7小節目から④の1拍目の和音ま でを繰り返し練習
18:43	① ②③ ③ 3～4小節	再度はじめに戻る 1音1音確認する (確認というよりは、譜読みの段階で音を1 つ1つ拾ってただ弾いているだけ) 弾き直しが非常に多い。引き直せば、1小節単 位では弾けるがそれ以上続けては弾けない 片手ずつ確認 練習曲10に戻って練習	16:56	③⑥ 3小節目 4小節目 分散和音 の練習曲 10	リズム練習を繰り返す リズム練習を繰り返すことで、最初は時々1の 指にアクセントがついたり、和音の部分が強か ったりと演奏にムラがあったが、徐々に滑らか に聴こえるようになってきた 譜面に戻りこの部分をゆっくり練習→徐々に 早く
			19:05	④ 1小節目 2小節目 押さえ弾	複付点の部分を主に練習 譜面に戻り練習 右手のみ何度も繰り返し練習 両手で練習

		多少旋律の流れを把握したのか少しスムーズに演奏できる		きの練習 曲 3	
④		1～2小節目は、少し拍は狂うが前回より複付点は弾けるようになっていく	22:18	①～⑥	再度最初に戻る つまった箇所 ① 2小節目 (2小節目の1拍目右手のGの音をAと間違える)
⑤⑥		3～4小節目の和音は弾けない 弾き直しが非常に多い。引き直せば、1小節目位では弾けるがそれ以上続けては弾けない ②③とほぼ同じであるが、気付いていない様子。同じように順番に音を確認していく			③ 3小節目 4小節目 (少し手が迷う) ⑥ 3小節目 4小節目 (③と同様) つまった箇所をゆっくり弾き確認
①		再度最初に戻る 右手練習	25:02	①～⑥	再度最初に戻る ほぼ問題なく間違えずに通して弾くことができる
		終了	26:59		終了
28:49					
30:29					

第5日目

初級者				上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	
0:00		練習開始	0:00		練習開始	
00:23	音階	徐々に間違えずに弾けるようになってきたが、高音部かつ下行形の指くぐりの時によくつまる	00:13	音階	譜面を見ずに弾く（4回）	
5:32	①～⑥	最初から順に弾く 弾きなおしが非常に多い 和声の変化で毎回とまる	4:28	①～⑩	最初から順に弾く つまった箇所 ① 2小節目の1拍目右手のGの音をAと間違える ③ 3～4小節目 ③～④へ入る部分 ④ 2小節目 続けて⑦へ ⑦ 全体的に ⑨ 後半4小節 ⑩ 2小節目の1拍目右手のGの音をAと間違える 2小節目左手	
11:45	⑦	右手1拍目が指示している指使いと違うため、アーティキュレーションが間違っている。 ②と全く同様であるが、和声の変化で毎回とまる	7:21	部分練習 ⑦	付点のリズム練習 1～2小節右手を何回も繰り返し練習する	
12:47	⑧			押さえ弾き		

13:43	⑨	進歩なし 前半部は③と同様であるが和声の変化で毎回とまる	練習曲 4	徐々に弾けるようになってきたが再度押さえ弾きの練習曲 4 (付点のリズム練習) 1～2小節右手をもう1度弾く 両手で合わせる→間違えずに弾ける 3～4小節目の左手を繰り返し練習 両手でゆっくり弾く→徐々に速度を速く
14:29	後半部 分散和音の 練習曲 11	練習というよりも1拍ずつ音を確認するとい う譜読みの段階	⑨後半部 分散和音の 練習曲 11	片手ずつ音を確認 両手でゆっくり弾く 右手を分散和音ではなく和音のまま弾く (2種類のリズム練習) →右手だけなら手がスムーズに移動できるよ うになり、不用意なアクセントの付く部分が 減った ただ両手で一緒に弾くとまだ手が迷ってし まうことがある
17:12	⑩ 分散和音の 練習曲 9、12 ⑨⑩	練習というよりも1拍ずつ音を確認するとい う譜読みの段階 片手ずつ譜読み	15:38	
19:01			21:19	左手を確認 両手でゆっくり弾く 徐々に速度を上げていく
21:52	両手の 練習曲 1	練習というよりも1拍ずつ音を確認するとい う譜読みの段階	⑦～⑩	⑦から再度順に弾いていく しまった箇所

27:43		⑨後半と⑩を両手で練習 終了	25:52		⑦1～2小節目 ⑨後半4小節 終了
29:54					

第6日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00 00:40	音階	練習開始 徐々に間違えずに弾けるようになってきたが、高音部かつ下行形の指くぐりの時によくつま る 指使いがまだはっきり覚えられていない 最後のカデンツもまだ譜読みの段階	0:00 00:21	音階	練習開始 譜面を見ずに弾く (3回)
5:00	①	片手ずつ確認 (正規の速度ぐらいで) 両手で弾くが、和声の変化する ところ毎とまる	3:43	① 分散和音の 練習曲 9、12 両手の 練習曲 1、4	付点と3連符のリズム練習 付点のリズム練習 譜面に戻りゆっくりで両手で弾く (強弱を意 識している) 少し速度を速めて弾く (強弱を意識してい る) 上記の練習を繰り返す →無駄なアクセントが減り滑らかに聞こえる ようになる。 それに伴いフレーズが長くなり、クレッシェ

6:52	④	片手ずつ確認 両手で練習するが和声の変化するところ で毎回とまる 複付点が弾けない 1～2小節目2拍目の3の指(H)の音が 抜ける 2の練習曲の時5～8小節目の2拍目のHと Aの音が抜ける 3の練習曲をなぜか左手で練習 両手であわせるがやはり和声の変化する ところで毎回つまる	12:58	④ 押さえ弾き の練習曲 2、3	複付点と5または3の指のメロディーを意 識して弾いている 譜面に戻り両手で練習 複付点がうまく弾けず3の練習曲を数回練習 5または3の指のメロディーラインを意識し て弾く
14:19	⑦ 押さえ弾き の練習曲 4	アーティキュレーションの間違いに気付か ない 左手を練習 素早い平行移動ができない 跳躍部分ができない 最後の左手部分の速度が急に速くなる(伸ばす 音の音価が通常より短い)	17:24	⑦ 押さえ弾き の練習曲4 で練習	1拍目から2拍目の切り替えができない 右手のみゆっくり練習。徐々に速度を上げてい く 両手でゆっくり練習 徐々に速度を上げて弾く 複付点がよく抜ける

20:58	⑩	片手ずつ確認 右手は前奏と同じだが、1音ずつ再度確認。進歩はみられない 左手も確認 両手であわす 再度片手ずつ確認	23:09	⑩	左手を確認 2小節目を中心に繰り返し練習（強弱を意識して）
24:48	①	最初に戻り順に弾く 両手であわす（速い速度で弾こうとする）	25:15		最初に戻り順に弾く つまった場所 ⑦ 1～2小節 3～4小節目が弾けない ⑨ 後半4小節 拍が少し狂う
	②	すこしスムーズに弾けるようになったが以前			
	③	和声の変化するところで止まる			
	④	8小節目2拍目の音GをHと間違っている			
	⑤	8小節目指定の指使いとは違う			
	⑥	和声の変化するところで毎回とまる			
	⑦	8小節目指定の指使いとは違う	28:24		終了
	⑧	8小節目指定の指使いとは違う			
	⑨	和声の変化するところで毎回とまる			
	⑩	8小節目指定の指使いとは違う			
		和声の変化するところで毎回とまる			
		後半4小節目は1音ずつ弾くことに精一杯			
		和声の変化するところで毎回とまる			
	⑩	* 基本的に和音が変化する部分で毎回止まる			

34:33	両手の練習 曲 3	(確認というよりは、譜読みの段階で音を1つ1つ拾ってただ弾いているだけ) 両手で練習 和声の変化するところで毎回とまる(1拍ずつ) つまる 終了			
37:44	⑨⑩				
40:30					

第7日目

初級者			上級者		
時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと	時間	練習箇所	気づいた点・感じたこと
0:00		練習開始	0:00		練習開始
00:09	音階	徐々に間違えずに弾けるようになってきたが、高音部かつ下行形の指くぐりの時によくつまる指使いがまだはつきり覚えていない Fis を f と間違えることが多い 最後のカデンツもまだ譜読みの段階	00:21	音階	譜面を見ずに弾く（4回）
03:10		最初から弾く 1 小節目左手のリズムが違う 1～2 小節目 2 拍目○ 和声の変化するところで毎回とまる 1～2 小節目 2 拍目× 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる 8 小節目 2 拍目の G の音が H になっている 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる アーティキュレーションの違い 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる	05:01		最初から弾く つまった箇所 ④ 1～2 小節目 1～2 拍にかけて ⑦ 1～2 小節目 ⑨ 6 小節 ⑩ 左手
			08:08	④ 1～2 小節目 押さえ弾き の練習曲	(リズム練習も) 譜面に戻り片手ずつ確認 →練習曲により 1 拍ずつならうまく弾ける が 1 拍目から 2 拍目の入りがうまくいかない

	⑨	和声の変化するところで毎回とまる 音を覚えておらずまだ譜読みの段階 和声の変化するところで毎回とまる		1～4	両手で練習 片手練習 →練習曲により2拍ずつならうまく弾ける が1拍目から2拍目の入りがうまいかな い (2拍目の和音が抜ける) 両手で練習 両手の練習曲3で練習 (リズム練習) 両手で練習 左手の確認 両手でゆっくり弾く
12:00	⑩	再度始めに戻る 片手ずつ確認 調性を感じていないのかHがBになる 4小節目まで弾くが弾けないので3～4小節目 両手の練習曲2で練習(最後の小節譜読み間 違い) 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる 複付点なし アーティキュレーション間違い 和声の変化するところで毎回とまる 和声の変化するところで毎回とまる 1～2小節目2拍目○ 1～2小節目は少し弾けるようになった 後半4小節分散和音の練習曲で練習 分散和音の練習曲3練習	17:42		再度始めに戻る 強弱を意識して弾く ①弾きなおし(2回) ②8小節目強弱○ ③4・8小節目強弱○ ④複付点○ ⑤強弱○

	⑨⑩ ⑨	を続けて両手で練習 片手ずつを練習 (上の2行の練習を繰り返す)			8小節目強弱○ ⑥ 4・8小節目強弱○ ⑦ 1～2小節目× ⑧ 7小節目の強弱× 気付いて弾きなおし ⑨ 最後3小節目強弱も○ rit.○ ⑩ a tempo○ 左手が少し迷う。そのため強弱も滑らかではなかった rit.は忘れる 基本的に滑らかに演奏している 部分練習 集中的に何度も繰り返して練習 rit.もしている 左手のみを確認する 両手で弾く (上2行の繰り返し) 再度始めから弾く つまった箇所 ⑦ 1～2小節目 少し拍がずれ、2拍目に強めのアクセントが
			20:59	⑩	
			24:16	①～⑩	

29:45	① ② ③ ④	再度最初から弾く 和声の変化するところで毎回とまる 1小節単位ではだいたいぶ弾けるようになってきた 右手の3小節目8分音符が16分音符になる 和声の変化するところで毎回とまる 複付点なし 和声の変化するところで毎回とまる	27:07		つく 強弱を意識して弾く 滑らかに弾くことができる
31:40		終了			終了

【資料2】 考案した練習曲集

練習課題	第一段階 ・分散和音 ・オクターブ ・入れ替え	第二段階 ・押さえ弾き ・両手	第三段階 譜読み (全体を通して) 第一段階第二段階で練習した短いフレーズを、全体を通してとまらな いように続ける 演奏できる ようにする。(1 =50 程度でよ い)	第四段階 練習番号 1～6まで	第五段階 練習番号 7～10	第六段階 練習番号 1 / 4 / 7 / 10	第七段階
練習内容	練習曲を一通り練習 (どこの部分に当てはまるのかを意識して)	練習曲を一通り練習 (どこの部分に当てはまるのかを意識して)	譜読み (全体を通して) 第一段階第二段階で練習した短いフレーズを、全体を通してとまらな いように続ける 演奏できる ようにする。(1 =50 程度でよい)	(復習) 譜読み チェック ↓ 弾けないところ ろチェック ↓ 練習曲で練習 ↓ 今日のところ 弾けているか チェック ↓ 最後に通し練習 (今日の部分)	(前日復習) ↓ (今日の部分) 弾けないところ ろチェック ↓ 練習曲で練習 ↓ 今日のところ 弾けているか チェック ↓ 最後に通し練習 (今日の部分)	(前日復習) ↓ (今日の部分) 弾けないところ ろチェック ↓ 弾きにくいところは練習曲 で練習 ↓ 今日のところ 弾けているか チェック ↓ 全体を通して弾く (強弱にも注意して)	全体を通しての練習 (弾きにくいところは練習曲に戻って練習) (強弱にも注意して)

【この練習曲集の使い方】

練習は練習表に従い行うこととする。基本的には1日1段階と考えるが、練習が早く進めば次の段階へ進んでもよい。

練習期間は1週間、1日30分程度とし、集中して練習を行う。練習が早く進めば、早く終わってもかまわない。

この練習曲集は5つの練習項目別に練習曲が組まれている。第1段階、第2段階はこの練習曲のページを用いて練習を行う。第3段階から第7段階までは最終ページの《花》の楽譜を用いて練習を行い、弾けない部分に関しては練習曲のページに戻り練習を行うという形をとる。各練習項目別の練習方法、各練習曲の注意点についてはそれぞれに記載しているので、よく読み練習を行う。

練習を行う際には、以下の点に注意する。

- ①音の粒がそろっているか、すべての音がしっかりとしたタッチで演奏されているかなど常に自分の音をしっかり聴きながら練習を行う。
- ②集中して練習を行う。
- ③自分が今何の練習（どの部分）をしているのか、どのように弾けるようになりたいのか、という目的意識を常に持って練習を行う。

【音階練習】

毎日、練習曲集を用いた練習を行う前に、調性感を身につけるためにもト長調の音階練習（《花》の調性である）を5分程度行う。

G dur (ト長調)

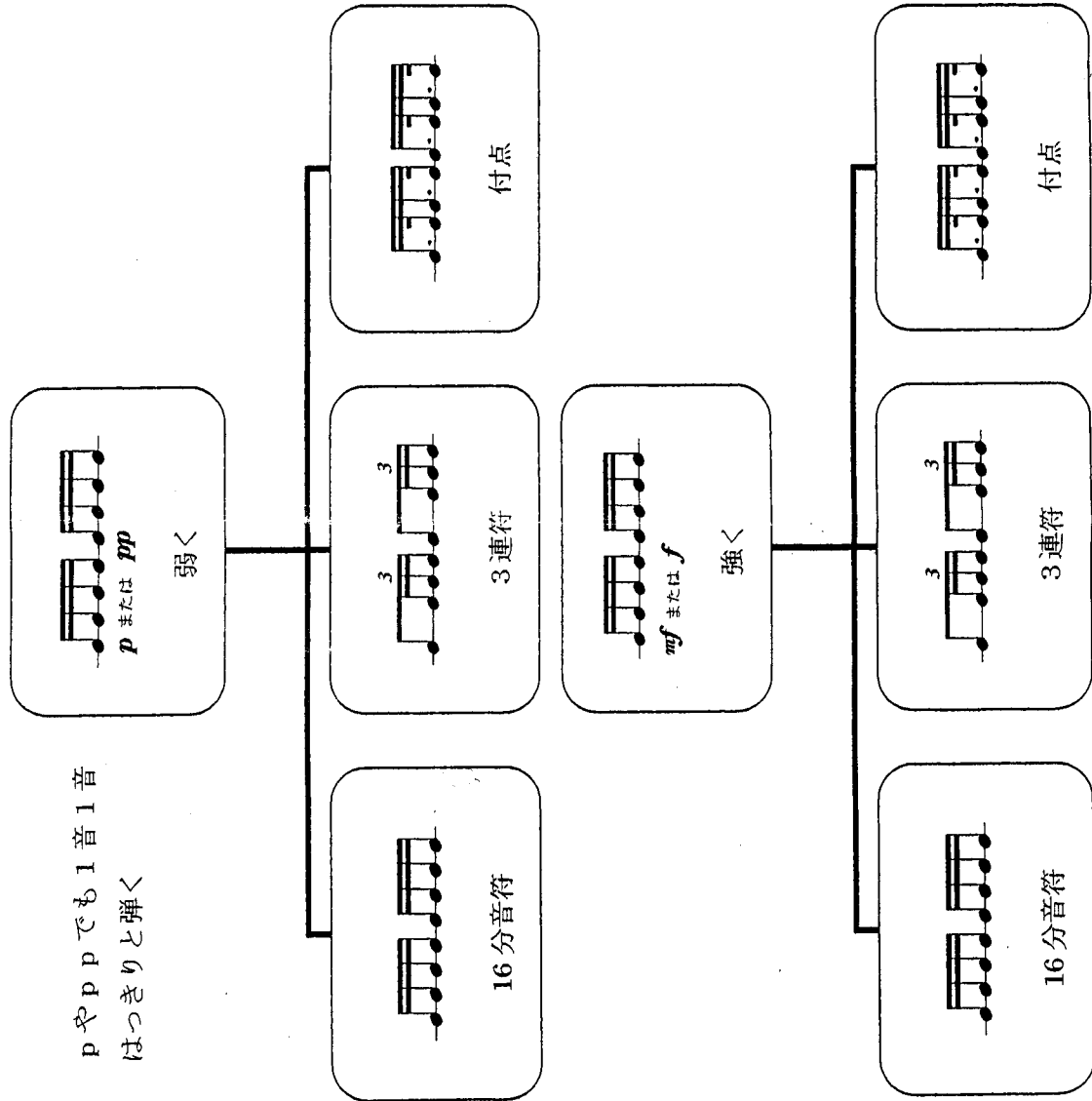
The musical score is for a G major scale exercise in 2/4 time. It is written for piano on a grand staff. The first system contains four measures: the first measure is an ascending scale starting on G4, the second is an ascending scale starting on A4, the third is a descending scale starting on G5, and the fourth is a descending scale starting on F#5. The second system also contains four measures: the first is an ascending scale starting on G5, the second is an ascending scale starting on A5, the third is a descending scale starting on G6, and the fourth is a descending scale starting on F#6. Some measures are marked '8va' to indicate octave transposition. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

	練習した段階	メモ (時間が無くてできなかった所、など)
1日目		
2日目		
3日目		
4日目		
5日目		
6日目		
7日目		

1. 分散和音の練習 (右手)

《各練習曲の練習方法》

- ① ゆっくりのテンポで譜面を読む
- ② 弾きにくい場合は以下のパターンで練習する。テンポは正規のテンポよりやや遅め (J=50 程度)



- ③ 徐々にテンポをあげていき、J=60~66のテンポでなめらかに演奏できるようにする

[全体を通じての注意点]

- ・常にレガートで演奏できるようにする。
- ・指は常に次に弾く鍵盤上に準備をする

【目的】 基本的な音形の手の形を覚える

(i) 3和音の分散形

1

2

3

[注意点]

- ・ 1の指にアクセントがつかない
- ・ すべての音の粒がそろるように

(ii) 4和音の分散形

4

5

6

[注意点]

- ・ 1の指にアクセントがつかないように
- ・ 5の指が抜けないように (7～8小節目)

【目的】 手の形が変化することに慣れる

(i) 1の指が変化しない場合

7

8

[注意点]

- ・ 5の指が抜けないように (3～4小節目)
- ・ 4と5の指が抜けないように (5～6小節目)

《花》 前奏～1番まで

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

4

5

[注意点]

- ・ 4と5の指が抜けないように

6

(ii) 1の指が移動する場合

7

[注意点]

- ・ 1の指にアクセントがつかないように

(iii) 手全体が移動する場合

8

9

[注意点]

- ・ 2の指を素早く移動する (2小節目)
- ・ 1と2の指を素早く入れ替える (4小節目)

10

【目的】 上声のメロディを際立たせ、きれいなメロディラインを作り出す

9

10

11

12

* 2 番伴奏、3 番伴奏は 1 番伴奏とほぼ同様なので、前ページと同様の練習を行う。

《花》全曲

[illegible]

3. 押さえ弾きの練習 (右手)

《各練習曲の練習方法》

- ① ゆっくりのテンポで譜読みをする。(J=50 程度)
- ② 徐々にテンポをあげていき、J=60～66 のテンポでなめらかに演奏できるようにする。

【全体を通じての注意点】

- ・手全体の力を抜き、自由に動かせるようにする。
- ・練習曲 1 と練習曲 4 に関しては分散和音の練習法を使用して練習を行っても良い

【目的】 5 の指を押さえたま、1 から 4 の指が自由に動かせるようにする

【注意点】

- ・ 5 の指が抜けてメロディーラインが消えないように

【目的】 1 または 1 と 2 の指を押さえたま、それ以外の指を動かせるようにする

【注意点】

- ・ 上声部の和音がばらばらにならないように
- ・ トの音に注意 (1 拍半は押さえたま最後の半拍は 16 分音符)
- ・ 嬰への音に注意 (1 拍半は押さえたま最後の半拍は 16 分音符)

《花》 1 番間奏部～ 2 番間奏部

【目的】 1 と 2 の指を押さえたま、上声部の和音を素早く連打できるようにする

【注意点】

- ・ 複付点に注意
- ・ 休符に注意

【目的】 2 個ずつのフレージングができるようにする

【注意点】

- ・ 慣れるまではニの音を抜いて練習する
- ・ アーティキュレーションを正しく演奏する

4. 特殊な指使いの練習

《各練習曲の練習方法》

- ① ゆっくりのテンポで譜読みをする。(J=50程度)
- ② 指使いに注意しつつ、徐々にテンポをあげていき、J=60~66のテンポでなめらかに演奏できるようにする。

【左右の入れ替えの練習を通じての注意点】

- ・特殊な指使いなので慣れるまで何度も練習する
- ・左手と右手のつながりがスムーズに弾けるようにする

【目的】特殊な指使いに慣れ、左手と右手のつながりがスムーズに弾けるようになる。

1

5

2

5

花

(二部合唱)

春のうららかな朝は川
のほとりには船が
静かに流れて
花と散る
春のうららかな朝は川
のほとりには船が
静かに流れて
花と散る

J=60~66 演奏に
調度 太 作 曲
調度 太 作 曲

は るの う らーの すーみーだ が わ

の ほり く だーの ふ なびーとー が

か いの しずくも はなとち る

な がめを なーに た とーく べー き

1.2

は るの う らーの すーみーだ が わ

の ほり く だーの ふ なびーとー が

《花》前奏～2番 (最初4小節) まで

5. 両手の練習

《各練習曲の練習方法》

- ① 両手でゆっくりと譜読みをする（♩＝50 程度）
- ② もし片手で弾けないところがあれば、それぞれの片手の練習曲に戻って練習する
- ③ 徐々にテンポをあげていき、♩＝60～66 のテンポでなめらかに演奏できるようにする

【全体を通じての注意点】

- ・左手と右手の拍がしっかり合っているかということに注意する
- ・右手は常にレガートでなめらかに演奏できるようにする。
- ・指は常に次に弾く鍵盤上に準備をする

【目的】両手でなめらかに演奏できるようにする

分散和音練習曲 9 とオクターブの練習曲 2

分散和音練習曲 10 とオクターブの練習曲 1（前半部）

分散和音練習曲 11 とオクターブの練習曲 3 の 1 小節目の変形

《花》前奏～1 番まで

《花》3 番（後半）～後奏

分散和音練習曲 12 とオクターブの練習曲 3 の変形

花

(二部合唱)

春のうらの隅田川
のぼりくだりの船人が
眺めのしずくも花と散る
眺めを何にたとうべき

見ずやあけぼの露が
われにも言う桜木を
見ずや夕ぐれ手をのべて
われさしまねく青柳を

錦おりなす長堤に
くるればのぼるおぼろ月
げに一刻も千金の
眺めを何にたとうべき

なけしまはつち
武島羽衣 作詞
滝廉太郎 作曲

① J=60~66 優美に

Musical score for the first system of 'Hana'. It features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'J=60~66' and the mood is '優美に' (Gracefully). The piano part starts with a piano (p) dynamic. The vocal line begins with a mezzo-forte (mf) dynamic.

②

Musical score for the second system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'dolce' (sweet) marking. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

Musical score for the third system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'dolce' (sweet) marking. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

③

Musical score for the fourth system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

mf

(V)

Musical score for the fifth system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

④

Musical score for the sixth system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

⑤

Musical score for the seventh system of 'Hana'. The piano part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The vocal line has a mezzo-forte (mf) dynamic. The system includes a repeat sign and a first ending bracket.

⑥

わ れ に も の い う さ く ら ぎ を

(V)

f

⑥

み ず や ゆ う ぐ れ て を の べ て

(V)

f

⑦

わ れ さ し ま ね く あ お や ぎ を

(V)

mf

⑦

f

⑧

に し き お り な す ち ょ う て い に

(V)

f

⑧

く る れ ば の ー ぼ ー お ほ ろ ー づ き

(V)

mf

⑨

げ に い っ こ く も せ ん き ん の な が め を

mf

⑩

な に に た と う べ き

f

rit.

a tempo

mf

rit.