

成人用ピアノ入門教材の比較研究(3)

— 5 指の鍵盤における対応方法について —

杉山 知子

I はじめに

保育者養成におけるピアノ教育がピアニスト養成のそれとは指導法・教材面の両方において異なるものであらねばならないことはすでに述べてきた^{1) 2)}。必ずしも音楽好きとは限らない³⁾保育専攻学生を2年間で幼児の音楽指導ができるようになるまで教育しなければならない短大音楽教育者にとっては、教材はその教育内容が密度高く濃縮、整備されたものでなくては目標の達成は不可能となる。この意味で本研究ではピアノの主要教材の一つとして成人用教本9種をとりあげ、その内容に関し比較検討を重ねた。本報ではピアノ教育内容の一つである鍵盤把握(5指が筋肉感覚として鍵盤の幅、重さなどを理解すること)をどのように行っているか、またそれと読譜との関係はどうかについて検討する。

II 研究方法

今回とりあげたのは次の9教本である。

- Ernest Schelling 他3名『Oxford Piano Course』1929年
- John Thompson『Adult Preparatory Piano Book』1, 2, 3 1943年
- John Schaum『Adult Piano Course』1, 2, 3 1946年
- Michael Aaron『Adult Piano Course』1, 2, 1947年
- Ada Richter『Piano Course - The Older Student』1, 2, 3 1956年

○Robert Pace『Music for Piano - for the Older Beginner』1967年

○Bastien『Beginning Piano for Adults』1968年

○Mark Nevin『Piano for Adults』1, 2 1969年

○Glover『Adult piano student』1, 2 1970年

これらはアメリカで出版されている成人用ピアノ教本のすべてと⁴⁾考えてよい。

特にアメリカの教本を選んだのは、日本で現在出版されている成人用ピアノ教本のほとんどがバイエルを土台としているという理由からである。バイエルは本来、子供が長期間に渡ってピアノを学習する課程における初期の教材として作られたものである。このためバイエルを土台とした日本の成人用教本はもともと成人のために作られたものとは考えにくい。この点、アメリカの成人用教本はバイエルに基礎を置かず、初めから成人を対象として作られている。

以上の理由により前述の9教本の内容について比較検討する。

ピアノ教育においては、ただそこにある教材を弾けるようにするだけでなく、教材を通して全く新しい楽曲に出合った時に読譜でき、正しい指使い、正しいリズム、正しいフレーズ、正しいアーティキュレーションなどで弾けるという応用力を養成するものでなければならない。この応用力へとつながる力、すなわち教育内容についてピアノを弾くことでいえば、指を動かす運指技術と読譜という知的作業の2つの要素によって構成される。そして運指技術に関しては、“初歩の学習者にとって指をくぐらせたり、移動したりせ

ずに、定位置の5指で弾けることは絶対に必要な条件である⁵⁾”といわれるように5指が鍵盤の幅、重さを筋肉感覚として把握し、独立して動かせることがまず第一に重要なことと考えられる。よって今回は5指対5音の対応関係把握について調べたが、今回はそれらの鍵盤把握の仕方について、および読譜とそれとの関連について検討する。

Ⅲ 研究内容

(j) 鍵盤把握における運指

既報では5指の定位置から1音でもはずれればそこまで5指と5音との対応練習は終る、という基準を設定して厳密に定位置での練習法について報告した。しかし、教本によっては初めから定位置より指を逸脱させながらも5指の鍵盤把握をねらいとしているものもある。従って今回は、何ら秩序なく指がたびたび定位置から逸脱するようになるまでを鍵盤把握の5指練習の段階とみなして、それがどのように行われるかについて調べた。

鍵盤把握のための5指練習の段階と考えられる曲数と、厳密に定位置での練習曲数とを比較すると表1のようになる。表1においてシャウムからネヴィンまでの5教本は鍵盤把握が5指の定位置で行われるものである。それに対しオックスフォード以下の4教本は定位置のみによる鍵盤把握ではなく、秩序ある何らかの形で定位置から逸脱する方法によって鍵盤把握をさせようとするものである。

表1 鍵盤把握曲数と定位置曲数の比較

	鍵盤把握曲数		定位置曲数		全曲数
	右手	左手	右手	左手	
シャウム	19	19	19	19	100
アーロン	20	18	20	18	87
リヒター	10	10	10	10	117
トンプソン	22	22	22	14	134
ネヴィン	11	11	6	11	99
オックスフォード	37	34	5	4	110
ペース	14	14	1	0	81
バスティエン	61	61	25	31	249
グローバー	78	78	40	29	241

(1) 5指の定位置による運指

まずシャウムについてみると、全100曲をBook I, II, IIIに分けており、Book Iの19曲が定位置練習となっている。両手の用い方は片手ずつの演奏から一つのメロディを両手で分担する分担奏⁶⁾、そして両手同時奏へと進んでいる。しかし19曲のうち大半が左右手の分担奏になっており、この教本の鍵盤把握の方法としては分担奏を用いているといえる。また和音は両手とも一度も用いられずすべて単音である。そしてほとんどの曲に歌詞が付いていることから、歌曲を題材としてそのメロディを両手に配分した形のものが多い。すなわちシャウムでは音が順次進行するような機械的な運指練習曲はなくて、すべてメロディックな曲を用いている。

次にアーロンについてみると、5指練習曲が右手20、左手18であり、左手の方が2曲だけ先に逸脱している。内容の進み方はシャウムと似ており、片手奏から左右の分担奏、そして両手同時奏になっている。しかしシャウムとは異なる点もある。第一にシャウムでは左右分担奏が大半を占めているが、アーロンでは両手同時奏も多く、鍵盤把握の方法としては分担奏と両手同時奏の両方を用いている。第二にシャウムと同じくメロディックな曲が多いが、アルペジオや両手による音階、あるいは5指を順次に動かす練習、2度、3度、4度、5度の音程の運指練習といった機械的な指の練習が間にはさまれている。また第三点として、和音提示が見られる。特に左手においては譜例1のように1指と他指の組み合わせによる和音が用いられる。このように右手20曲、左手18曲という数少ない5指練習曲中にいろいろな要素のメロディが盛り込まれている。

リヒターについては、鍵盤把握のための曲が10曲しかなく9教本中最もその数が少ない。曲についてみると最初から両手を用いているが、片手ずつ順次進行で指を動かす両手交替奏の形をとっている。第1曲目は譜例2のようである。このような指練習が5曲あり、6曲目から10曲までは両手同時奏になっている。この両手同時奏では譜例3のようにユニゾン、つまり左右手の音の動きが平行であるものと、片手が和音になる

譜例1 アーロン

Musical score for Example 1, Aaron. The piece is in 2/4 time. The right hand features a complex melodic line with various fingerings (1-4) and slurs. The left hand provides a bass accompaniment with chords and single notes.

譜例2 リヒター

Musical score for Example 2, Richter. The piece is in 4/4 time. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a bass accompaniment. A 'Count' section is indicated with '1 2 3 4' in both hands.

譜例3 リヒター

Musical score for Example 3, Richter. The piece is in 4/4 time. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a bass accompaniment.

譜例4 リヒター

Musical score for Example 4, Richter. The piece is in 4/4 time. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a bass accompaniment with chords.

譜例5 トンプソン

Musical score for Example 5, Thompson. The piece is in 2/4 time. The right hand has a simple melodic line with fingerings (1-5). The left hand has a bass accompaniment with fingerings (5-2) and a '3' below a dashed line.

譜例6 ネヴィン

Musical score for Example 6, Nevin. The piece is in 3/4 time. The right hand has a simple melodic line. The left hand has a bass accompaniment.

譜例7 トンプソン

Musical score for Example 7, Thompson. The piece is in 4/4 time. The right hand has a simple melodic line with fingerings (1-4). The left hand has a bass accompaniment with fingerings (2-4) and a '1' below a dashed line.

ものがある。和音になるものは譜例4のように5音内での三和音であり、指の鍵盤上での移動はない。また、リヒターはシャウムやアーンのように歌曲から題材をとるのではなく、順次的に指を動かす短いモチーフ的な曲を用いているという特徴もみられる。

次にトンプソンとネヴィンについてであるが、これらは片手は厳密に5指の定位置であり、他方の手は一時的な逸脱がみられるがその後すぐに定位置に戻る。その結果、鍵盤把握曲としては両手が同じ曲数となっている。一時的な逸脱についてはトンプソンでは譜例5のように左手に指のくぐり、ネヴィンでは譜例6のように右手に指の拡張という形で提示される。トンプソンの内容についてみると、22曲中16曲が連弾になっており、教師が和音を補充したり細かいリズムを刻むなどして音楽内容を豊かにするようにしている。5指練習はまず片手奏があり、次に両手が何小節かずつ交替で弾く交替奏、あるいは一つのエロディを両手が分担する分担奏となり、両手同時奏は4曲である。このようにトンプソンの5指練習は両手の交替奏と分担奏が中心であり、両手同時奏は次にくる5指外への発展につながるものと考えられる。またこの教本の特徴の一つとして譜例7に示されるように、臨時記号による半音階の動きがあることがあげられる。

ネヴィンについてみると7曲目に右手に譜例6のような指の拡張が表われるが、これはその後引き続き提示されることなく、5指練習内の例外的なこととみなされる。5指練習曲は11曲であり、9教本の中でも少ない方である。その内容は指を順次に動かす練習が片手奏と両手交替奏で行われた後に、歌曲を題材として左右手が分担奏あるいは交替奏するものである。両手同時奏は部分的に4小節提示されるのみである。このようにネヴィンの場合にも鍵盤把握の方法として両手同時奏は用いられず、両手による分担奏、あるいは交替奏の方法をとっている。

(2) 定位置から逸脱する場合の連指

鍵盤把握練習を5指の定位置のみでなく定位置から逸脱して行うものに、オックスフォード、ペース、バ

スティエン、グローバーがあげられる。この4教本の中でオックスフォードとペースはほとんど初めから定位置よりの逸脱がみられる。またバスティエンとグローバーは定位置での練習があった後に逸脱するというように、鍵盤把握の方法が順序を追って念入りに行われる。このように定位置から逸脱する場合にも2通りに分けられるので、①最初から定位置外のオックスフォードとペース、②定位置から定位置外へと進むバスティエンとグローバーの2つに分けて考える。

①最初から定位置外のもの

オックスフォードについてみると、片手奏、両手交替奏に続き、片手が単音で他手がIとV₇のコードという形態になる。この片手奏——両手交替奏——両手同時奏(単音とI・V₇コード)という順序は繰り返され、V₇コード以外には5指の定位置からはずれない。従ってV₇コードによる5音からの逸脱は音楽的発展のためのもものとみなすよりも、V₇コードによる1、2、5指のための鍵盤把握練習曲とみる方が適当と考えられる。曲の内容は、25曲までは指の順次的な動きのためのものであり、26曲目からは左右のどちらかに歌曲的なメロディが用いられる。一曲の長さは全体的に短く長いものでも8小節である。

ペースは片手ずつの練習がなく、1曲目から両手を用いている。そして教材には「むすんでひらいて」「マクドナルドおじさん」「おおスザンナ」など親しみの深い歌曲を多く用いている。従って右手メロディ、左手和音伴奏という形態が多く、左手には譜例8のようにV₇コードが1曲目から提示される。また右手には譜例9のような指の拡張が2曲目から提示される。このために厳密な定位置での練習曲数はほとんどなく、最少になっている(表1参照)。

しかし鍵盤把握という点から考えた場合、左手ではI—V₇というコードの進行の中でそれを試みていると考えられる。また一方右手については各指間の拡張がたびたび見られるが、それはメロディ内での2度ないし3度にとどまっており、しかも必ず2回以上同じ形で提示されている。このように指の拡張も無秩序に行われるのではなく、同型反復することにより拡張

譜例 8 ベース

Musical score for Example 8, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with fingerings 3, 1, 2, 4, 5, 3. There are dashed lines under the bass line in the second and fifth measures.

譜例 9 ベース

Musical score for Example 9, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 3, 4. There are dashed lines under the bass line in the first and fourth measures.

譜例 10 バスティエン

Musical score for Example 10, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with a fingering 1. There is a fingering 5 under the bass line in the fourth measure.

譜例 11 グローバー

Musical score for Example 11, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with a fingering 2. There are dashed lines under the bass line in the first and fourth measures.

譜例 12 グローバー

Musical score for Example 12, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with fingerings 5, 3. There are fingerings 5 and 2 under the bass line in the first and second measures.

譜例 13 グローバー

Musical score for Example 13, Bass line. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line consists of a sequence of chords: G4, G4, G4, G4. The treble clef part features a melodic line with fingerings 1, 5. There are fingerings 1 and 5 under the bass line in the first and second measures.

をも含めて鍵盤に指を定着させようとするものと考えられる。そのように考えるとベースでは14曲が該当し、先に述べた方法の内容となっている。

②定位置から定位置外へと進むもの

バスティエンとグローバーは全曲数が他よりはるかに多く、それに比例して鍵盤把握曲数も多い。しかもこの教本は5指の定位置で運指練習と鍵盤理解を行い、さらに定位置外においても鍵盤把握のための練習課題が続くというように、進み方が系統的、段階的でない配列となっている。

バスティエンについては読譜以前の練習ということで、ユニット6までは五線譜を用いない練習になっている。そしてユニット7において初めて五線譜が導入され、ここから61曲目までが鍵盤把握のための練習曲と考えられる。62曲目からはバスティエン自身が定位置外の練習(Playing out of the five finger position)と言っているように、音の広がり、指の拡張などを意識的に行っている。

この61曲についてみると、31曲までは左右手とも単旋律で2小節ずつの左右交替奏が主になっている。この交替奏では譜例10のように、右手のメロディに左手が応答する形式のものが多く、概して短いフレーズの練習といえる。また両手同時奏は11曲あり、そのほとんどがユニゾンとなっている。両手同時奏では途中でポジションを1オクターブ下げる場合も提示される。32曲目からは和音が導入され、片手が「メリーさんの羊」「ちょうちょう」のような童謡で他方の手が和音伴奏という形をとる。そしてこの和音にはI、V₇が用いられ、V₇の場合に5の指が定位置から逸脱する。

このメロディと和音伴奏の形態は初めは一曲内での左右手の受けもちが固定している。しかし次第にその受けもちも4小節ずつでメロディと和音伴奏を交替するというように複雑になっており、右手がメロディで左手が伴奏というような形態を固定化させてはいない。さらにポジション変化も、31曲までは両手が同じように1オクターブ下がるというように平行移動するものであるのが、32曲目以降では左手が右手をとり越えて移動するというように、動きの上でも読譜の上でも複

雑になっている。また一方メロディと和音という形だけでなく、右手と左手が異なる単旋律を弾くなど対位法的手法も取り入れられている。

このように鍵盤把握のためと考えられる曲の中においても、様々な要素のものが徐々にむずかしくなるように系統的な構成がなされている。

次にグローバーでは鍵盤把握曲数は78曲あるが、そのうち29曲までが定位置練習、30曲目以降がV₇を用いての定位置外練習となっている。また前半が単旋律を主とし後半がメロディと和音伴奏に重点を置くという比重のかけ方の点でバスティエンに似ている。しかし前半の定位置練習の段階においても和音が導入される。それは譜例11のように全くの打鍵練習の類と、譜例12のようにメロディックな曲の伴奏の類との2通りに分けられる。譜例11のような1-2指の練習、あるいは1-3指の練習というように、特定の指だけを抽出した形での機械的な練習課題はバスティエンには見られない。また導入の方法とか音の用い方でもバスティエンとは大きく異なっている。すなわち導入については、バスティエンでは両手の交替奏からはいつているが、グローバーは全く片手ずつの練習からはいる。また両手の交替奏は全然提示されず、すぐに両手同時奏へと進む。この両手同時奏はユニゾンではなく、譜例13のように両手の指番号が同じに進む反進行の形をとる。⁸⁾

鍵盤把握の後半、30曲目からは左手にV₇が導入され、右手メロディ、左手I、V₇コードという形になる。さらに41曲では右手がI、V₇コード、左手がメロディという逆の形も提示される。そしてメロディとコードだけでなく、両手ユニゾンや5度、6度、7度という指の拡張練習もあり、一様にメロディと和音伴奏の練習というものでもない。このようにグローバーでは定位置での練習とV₇コードによる定位置外での練習という基本線のもとに、その内容は比較的短い機械的練習パターンのもので、メロディと和音伴奏で16小節という比較的長い曲というように様々な練習課題が盛り込まれている。

以上鍵盤把握における運指について定位置で行うものと定位置を逸脱して行うものに分けて一覧表にした

表2 運指方法についての一覧表

方法	教本	両手の使い方	曲の内容等
定位置	シャウム	片手奏→分担奏→同時奏	メロディック, 単音のみ, 歌詞付
	アーロン	片手奏→分担奏→同時奏	メロディック, アルペジオ, 音階, 和音
	リヒター	交替奏→同時奏	順次進行, ユニゾン, 和音, モティーフ的
	トンプソン	片手奏→交替奏・分担奏→同時奏	連弾, 半音階, 一時的逸脱
	ネヴィン	片手奏→交替奏→分担奏・交替奏→同時奏	一時的逸脱, 順次進行, 歌曲
逸脱	オックスフォード	片手奏→交替奏→同時奏	順次進行, 歌曲, 短い曲
	ベース	同時奏	童謡, I・V ₇ コード, 指の拡張反復
	バスティエン	交替奏→同時奏	五線譜以前の練習, ユニゾン, I・V ₇ , ポジション変化, 短いフレーズ
↓ 定位置 逸脱	グローバー	片手奏→同時奏	メロディック, 機械的練習, ユニゾン, 反進行

表3 鍵盤把握曲の調性

教本	調性																	
	ハ長調	ト長調	ヘ長調	イ短調	イ長調	変イ長調	変ロ長調	ニ長調	変ホ長調	ホ長調	変ト長調	変ニ長調	ロ長調	嬰ヘ長調	ヘ短調	ト短調	ニ短調	ホ短調
ハ長調中心	ネヴィン	11																
	リヒター	10																
	アーロン	20																
	グローバー	69	5	4														
	トンプソン	17	4	1														
	シャウム	16	2	1														
多種の調	オックスフォード		8	10	6	5	2	2	2									
	ベース	2	1	4		2			1	1	1	1						
	バスティエン	13	9	8	1	3	1	1	9	1	2	2	1	1	1	2	3	1

のが表2である。

(ii) 鍵盤把握上での読譜⁹⁾

読譜の勉強の進め方に2つの方法が考えられる。“鍵盤上での指ならしの段階が終ったあと、楽譜の読み方、すなわち楽典の学習に入り、楽典で習ったことをピアノを弾きながら実践してゆく方法。もう1つは指ならしの段階で、すなわち楽譜なしで音の高さと長さの表現(ソルフェージュ)をピアノである程度訓練してしまつた上で楽譜を読む勉強に入る方法である。前者の方法をとるものとして、バイエル、シュンゲラー、ツィーグラールなどがあり、後者にはバスティエン、ペー

スなどがある。”¹⁰⁾ というように、五線譜以前にソルフェージュをしている教本もある。今回調査した9教本においては、バスティエンが教本全過程の約3分の1において五線譜以前の練習になっている。しかしあとの8教本は、五線譜以前の練習がある場合でも1ページとわずかなものであり、ほとんど最初から五線譜による練習と考えられる。すなわちバスティエン以外では指ならしの段階から読譜の学習にはいり、読譜と運指練習の両方を同時に行う形がとられる。従って鍵盤上のどの位置が用いられるか、つまり何調の曲であるかという調性を明らかにすることにより、鍵盤と楽譜¹¹⁾の関係——読譜——について考えることができる。

鍵盤把握曲に関して表3のように用いられる調の種類がある程度限られる教本と、種々の調が用いられる教本に分けることができる。

(1) 調が限定されるもの

鍵盤把握曲のすべてが一種類の調に限定されるものに、ネヴィン、リヒター、アーンがある。この3教本はハ長調のみを用いており、鍵盤上での両手の位置も各曲間であまり変化がない。このことは読譜上においても変化が少ないことにつながり、ハ長調のドレミファソ以外の読譜には親しみにくいことになる。また鍵盤把握曲数の多いグローバーやトンプソン、シャウムも3種類の調が用いられているが、表3に示すようにハ長調が圧倒的に多く他のト長調、ヘ長調は比重の置き方が少ない。以上のように表3におけるネヴィンからシャウムまでの6教本はハ長調中心であり、読譜上もハ長調のドレミファソの5音に限られる場合が多い。ただし譜例1のようにハ長調のドレミファソではなく、事実上はト長調のそれであるものを記譜上ではハ長調にしている場合もあり、同じハ長調でも鍵盤上では位置が変化する場合が例外的に存在する。

このように記譜においてはハ長調に重点が置かれており、読譜上の中心はハ長調といえることができる。

(2) 多種の調にわたるもの

オックスフォード、ペース、バスティエンの3教本は表3に示す通り多種の調が用いられる。これらは中心になる調というのではなく、多くの種類の調を比較的¹²⁾平均的に用いている。オックスフォードでは8種類、ペースでも8種類、バスティエンは17種類の調を用いており、鍵盤上での5指の位置もそれぞれの種類にわたって変化することを意味する。ペースではパターン練習としてハ長調 → 変ニ長調 → ニ長調というように半音ずつ上昇するものもある。

調が多種に亘ることは五線譜上での記譜も様々になり、読譜し鍵盤上の5指の位置を確認する上でも種々変化し一様とはならない。このことは初歩の運指練習においても鍵盤と読譜との関連付けを意図していると考えられる。

またバスティエンは17種類という多くの調が用いら

れるが、五線譜以前の練習課題にも重点が置かれており、そこで楽譜なしの運指練習と、楽譜の方向読みという読譜の基礎的な事柄が学習される。この意味においてはオックスフォードやペースのように教本の最初から五線譜が導入され、種々の調が用いられるのとは異っている。

IV 考察及びまとめ

以上鍵盤把握に関して運指・読譜の両面からオックスフォード等9教本を比較検討してきたが、教本使用段階での使用者の運指・読譜のレベルをどう考えるか、また鍵盤把握練習においてどれだけの内容を学習させるかという教本著者の考え方によって内容が異なると考えられる。

ハ長調を中心として5指の定位置練習に重点を置くシャウム、アーン、リヒター、トンプソン、ネヴィンはハ長調以外の調の読譜に親しみにくく、逆に言えば定位置練習の段階では読譜をハ長調に絞ることにより、運指練習の方に比重を置くものと考えられる。しかしこれら5教本は、その全過程においてもハ長調中心であることから¹³⁾、運指練習の段階のみ意図的にハ長調に絞られているとは考えにくい。こう考えると先述の5教本は、教本全体としてハ長調中心の単一的なものであり、鍵盤把握においても黒鍵抜き領域の狭いものになっている。

次にグローバーはハ長調中心であるが、読譜を一定させることにより運指に焦点を絞ろうとするものと考えられる。すなわち運指においては5指の定位置練習のあとV₇コードによる逸脱を行い、I-V₇による伴奏練習へと進めている。教材の内容はメロディックなもの、機械的な練習のもの、ユニゾンや反進行のもの、メロディと和音の練習というように多岐に亘る。しかしこのように広範囲であることは内容の進み方がこま切れになりやすく、学習する際の充実感に欠ける恐れも考えられる。

またオックスフォードとペースは両方とも最初から定位置外への指の逸脱がみられる。

ペースの方は教本使用者のレベルを運指・読譜の両

面とも可成り高度に考えた導入の仕方であり、機械的な運指練習はないままに初めからV₇コードや指の拡張による逸脱を行っている。また読譜については、予備練習のないまますぐに様々な調が用いられ、しかも順次進行ではないメロディックな曲が用いられるので、打鍵よりもむしろ読譜の方に注意が集中しやすい。従って相当読譜の訓練がなされていなければ、この教本をピアノ入門の鍵盤把握のために用いても効果は期待できない。

それに比べてオックスフォードは最初から定位置外へ逸脱するが順次進行の運指練習曲があることや、片手奏 → 両手交替奏 → 両手同時奏（片手がV₇コード）という順序が繰り返される点など進み方に無理がない。読譜の点では様々な調が用いられるが、音の用い方に順次進行形が多いこと、一曲の長さが短いことにより読譜しながらの打鍵が初心者にも十分できると考えられる。

最後にバスティエンについてであるが、これは種々の点で非常に綿密に配慮されており、内容の進み方がていねいで段階的な教本である。運指練習は定位置で行われた後にV₇コードによる逸脱がなされ、メロディと和音伴奏という形態にはいる。機械的な指練習においては両手の交替奏による左右手の応答的フレーズが用いられるなど、単なる運指練習ではなく音楽的にも豊かな色彩となり、同時に読譜上も単一的にならないよう工夫されている。また今回は五線譜導入以後について検討してきたが、この教本の特徴として、読譜以前の指練習と基礎的な読譜の学習の仕方についての課題が五線譜導入以前になされており、ピアノ入門者にとってスムーズに楽譜に移行できるよう配慮されている。

以上9教本について考察を加えてきた。各教本の出版年代は1929年(オックスフォード)より1970年(グローバー)と長期に亘るが、年代順に何らかの発展傾向が見られるということはない。すべて各著者の意図によっており、教本使用者のレベルをどう設定するか、その教本によりどのような内容の事柄を学習させたいか、などによって異なるということが明らかになった。

注および引用文献

- 1) 杉山知子 成人用ピアノ入門教材の比較研究(1)
美作女子大学短期大学部紀要, 27号, 1982
- 2) 杉山知子 成人用ピアノ入門教材の比較研究(2)
美作女子大学短期大学部紀要, 28号, 1983
- 3) 松野悠子 小学校・幼稚園教員及び保母養成のための音楽<声楽>の位置づけとグループ学習について 音楽教育 №83, 1982, p. 17, 表1「学生の音楽経験別にみた学力の実態」による。
- 4) J. W. Bastien 『How To Teach Piano Successfully』
General Werds and Music Co. 1973, p.70～102
- 5) 小木谷長谷子 ピアノ入門教材における一考察
鶴川女子短大紀要2, 1979 p.110 より引用
- 6) 分担奏あるいは後述の交替奏ということばの意味については文献(2)参照
- 7) バスティエンの五線譜導入以前の練習方法については、拙稿、「保育者養成におけるピアノ教育」美作女子大学短期大学部紀要26号, 1971, p. 65～75 参照
- 8) NHKテレビ「ウルトラアイ」(昭和55年11月10日)での大久保堯夫氏(日大生産工学部教授)の実験によれば、ピアノの初心者にとって両手を同時に動かす場合、並行形(右手1-2-3-4-5に対し左手5-4-3-2-1)と反行形(右手1-2-3-4-5に対し左手1-2-3-4-5)では反行形の方が動かしやすいという結果が報告されている。
- 9) 読譜練習については固定ドか移動ドかといった唱法選択について論議されているが、ここでは記譜と鍵盤との関係に慣れる上での読譜という点に絞って考える。
- 10) 『ピアノ講座3』ピアノ初歩指導の手引I 音楽之友社 1981, p.102より引用
- 11) 9教本の鍵盤把握曲については、無調のものとか教会旋法は提示されておらず、すべて長・短調の音楽である。
- 12) 文献(1)における調号グラフにおいてもこの3教本には様々な調が用いられており、他の6教本はハ長調中心という点で同様な分類になっている。
- 13) 12)参照