

# 保育者養成校におけるピアノ指導の研究

## — ソナチネアルバムに焦点を当てて —

A Study of Instruction for Piano in Preschool Teacher Education Programs:  
Focusing on the Sonata Album

中 村 愛  
Ai NAKAMURA

### 【要旨】

幼稚園教諭、保育士を養成する養成校で学ぶ、ピアノ初心者の学生の、ピアノ演奏の到達目標ともいえるソナチネアルバムが、ピアノ初心者にとって、難しく感じられる要因を探り、その解決方法を考察した。

技術的な問題の解決には、バイエルピアノ教則本、ブルクミュラーの25の練習曲を習得する際に、ソナチネアルバムとのつながりを考えて曲の選択をすることが必要であると示された。表現に関する問題の解決には、これまで受け継がれてきた、強弱、スラー、構成などの楽譜の読み解き方の規則を、指導者が言葉にしたり実演したりして、学生に細かく丁寧に説明する必要があることが示唆された。

キーワード：ピアノ指導法 ピアノ初心者 ソナチネアルバム

## I. はじめに

幼稚園教諭、保育士を養成する養成校においては、バイエルピアノ教則本（以下、バイエル）、ブルクミュラー作曲の25の練習曲 作品100（以下、ブルクミュラー）を経て、ソナチネアルバム（以下、ソナチネ）を学ぶのが一般的であり、そのため、中村（2016）では、ブルクミュラーを題材として、音符や楽譜の意味をバイエルで理解した学生が、どのようにブルクミュラーを活用すべきか、ピアノ初心者に対する指導方法について、具体的な例をあげて考察した。

本稿は、バイエル、ブルクミュラーを勉強した学生が、次に取り組むことになるソナチネを題材として、ソナチネ特有の難しさが、どこからくるのかを探るため、その難しさを解決していく方法について、技術的な面と、表現の面に分けて検討する事にした。

## II. 技術的な問題について

### 1. オクターブ

ソナチネに関して、「難しい、弾きにくい、どんな風に練習していいかわからない」という学生の声を目にする機会が多い。ソナチネは本当に、バイエルやブルクミュラーに比べて、いきなり難

しく、弾きにくくなっている教則本なのだろうか。まずは、バイエルが、ソナチネに進んでいく学生のための教則本としてふさわしいかどうかの検証をしたい。

バイエルとソナチネの関係性を分析した先行研究（木村・鈴木・藤田2018）では、「数少ない例外を除いては〈ソナチネアルバム〉に登場するテクニックのほとんどは〈バイエル〉の中で学べるものであり、保育者養成課程のような限られた時間の中でソナチネ作品を演奏するだけの技術を身に付けるための教材として、〈バイエル〉は効率的な予備課題である。」と述べられている。

この分析からも明らかのように、バイエルから始まり、ソナチネに進んでいく、一般的な教則本の練習の流れは、意味のないものではないことが分かる。では、引用文にある、「数少ない例外」とは何か。それは、オクターブの技術である。木村ら（2018）にも、「〈バイエルピアノ教則本〉は幼少期におけるピアノの勉強の初めの2年間を想定した教材となっている（序文より）。そのため、オクターブのアルペジオや跳躍など幼児の手に合わないテクニックはほとんど登場しない」とある。

バイエルは、標準バイエルピアノ教則本のまえがきにもあるように、「こどものために、特に幼児のために」書かれた教則本であるため、まだ手が十分な大きさになっていない事を想定して書かれている。そのため、大人の手の大きさであれば、多くの人にとって可能と考えられる、オクターブまで手を広げる、という機会がほとんどない状態が続く事になってしまう。

では、ソナチネにおける、オクターブの使われ方は、どのようになっているのだろうか。

一般的に使われているソナチネアルバム1（以下、全音版）において、ソナチネの練習順序として最初に練習するのにふさわしいと書かれている、つまり、最も弾きやすく易しいとされている、クレメンティ作曲のソナチネ、Op.36, No. 1の、38小節しかなく短い第1楽章でさえ、オクターブの跳躍とアルペジオを含む小節が、19小節もある。また、譜例1のように、右手、左手ともに、オクターブの跳躍とアルペジオが頻繁に存在するのが分かる。



譜例1 「ソナチネ」クレメンティ作曲 Op.36, No. 1 第1楽章 第11-15小節 全音版

例えば右手の場合、ドの音に親指、レの音に人差し指、ミの音に中指、ファの音に薬指、ソの音に小指というように、指それぞれに担当する音が決まっています。跳躍がなければ、演奏時に鍵盤を見る必要がなく、楽譜に視線を集中出来る。ただ、オクターブの幅を感覚として把握していない状態だと、オクターブが出てくる度に鍵盤に視線を送る事になり、その間、楽譜を見ることが出来ず、リズムの遅れや、音のミスに繋がりがやすくなる。そのため、バイエルからすぐにソナチネへ進むことは容易ではない事は明らかで、その間を埋めるため、ブルクミュラーを練習することになる。では次に、ブルクミュラーにおけるオクターブの扱いを見ていきたい。

譜例2 第1番「素直な心」ブルクミュラー作曲 第1-4小節 ウィーン原典版

ブルクミュラーのウィーン原典版の学習のための助言において、「《素直な心》はあとに続く練習曲集の前奏曲と言ってよいだろう。」と書かれていることから分かるように、まず初めに取り組む事が多い、譜例2の第1番の曲でさえ、第1小節と第2小節の間の右手にオクターブの広がりがあり、その他の多くの曲でも、オクターブの跳躍とアルペジオが書かれている。

譜例3 第9番「狩」ブルクミュラー作曲 第5-9小節 ウィーン原典版

譜例4 第14番「シュタイヤーのおどり」ブルクミュラー作曲 第25-30小節 ウィーン原典版

譜例5 第17番「おしゃべり」ブルクミュラー作曲 第1-6小節 ウィーン原典版

再 会

Molto agitato quasi presto (♩ = 126)

23

譜例6 第23番「再会」ブルクミュラー作曲 第1-3小節 ウィーン原典版

第9番「狩」では、右手のオクターブの跳躍が主な技術的な課題であるし（譜例3）、第14番「シュタイヤーのおどり」では、第29小節の様に、オクターブ以上の跳躍がある（譜例4）。第17番「おしゃべり」（譜例5）と第23番「再会」（譜例6）においては、左手にまで、オクターブの跳躍がみられる。

このように、ブルクミュラーでは、オクターブは頻繁に登場している。ただ、譜例3、5、6のように、オクターブが同じパターンで連続して登場することが多い。そのため、一度決めた手の広がり方を、しばらく維持しておくことができ、楽譜を見る余裕も生まれ、学生にとって負担が少ない形で、オクターブの技術を学ぶことが出来ると言えるのではないだろうか。

Moderato (♩ = 112)

5

譜例7 第5番「無邪気」ブルクミュラー作曲 第1-3小節 ウィーン原典版

譜例2の第1番「素直な心」と、譜例7の第5番「無邪気」が、初心者の学生にとって弾きやすく、安定した演奏になりやすいのは、オクターブの負担が少ないからとも言え、そういった曲から始めて、ブルクミュラーを全曲学べば、オクターブの広がりにも、学生は十分に対応していくことが可能だと考えられる。ただ、養成校において、バイエル、ブルクミュラーを全曲じっくり取り組む時間があることは少なく、就職採用実技試験を考慮すると、ある程度の曲数を終えれば、次の段階のソナチネになるべく早く進むことを目標にすることが多い。曲を選択して習得することは、時間の関係で仕方がないとしても、学生の負担を軽減するために、ソナチネとの関連性を考え、技術的な要素を分析した上で、バイエル、ブルクミュラーの取り組むべき曲を厳選する必要があると言えるだろう。

## 2. テンポ

ソナチネのように曲の長さが長くなってくると、テンポを正確に保つという事が大きな課題になってくる。藤原・水嶋・酒井・西村・日野・渡辺・徳山・出木浦（2017）に、「一般的なソナチ

ネアルバムでは第4番として収録されている本曲は16分音符が皆無で跳躍が少なく、和音進行や構成もシンプルで、演奏する上でも楽曲を理解させる上でも、初めてソナチネに取り組むのに適切といえる。」という記述がある。ここに書かれている第4番、すなわちクーラウ作曲のソナチネ、Op.55, No. 1の第1楽章のように、16分音符が出てこなければ、テンポを一定に保つことは、さほど難しくはない。ただ、同じクーラウ作曲のソナチネ、Op.20, No. 1の第1楽章（譜例8）の様に、16分音符が頻繁に出てくると、テンポを一定に保つ事が、何より気を付けなければいけない課題となってくる。

軽快な速さで開始された音楽が、16分音符が出てきた途端に遅くなり、停滞し、次への推進力が失われてしまう事が多い。本来は、細かい音符の部分を実習して、素早く弾けるように努力すべきなのだろうが、初心者にとっては、指の発達、筋力の問題もあり難しい。本人の能力の限界まで練習した後は、曲全体のテンポを揃えていき、不自然な演奏にならないようにしていく方が良いだろう。多くの学生が、8分音符の所が速く、16分音符の所が遅くなっていることに自分では気づけないため、8分音符ではゆったり、16分音符では軽快にという気持ちで弾く事を強調し、音符が少ない所で焦らず、余裕を持って音を歌わせることを心がけてもらい、結果的に、テンポを自然な状態にもっていききたい。

譜例8「ソナチネ」クーラウ作曲 Op.20, No. 1 第1楽章 第46-55小節 全音版

特にこの第1楽章では、第49小節と第50小節の間が不自然になりやすい。第50小節のテンポに合わせて、第46小節から計画的にテンポを組み立てていくことが必要であることを伝えると同時に、ソナチネを演奏するとき、今弾いている場所の、次の小節、次の段、変化がある所など、絶えず次にくるものを意識して弾くように導きたい。

### Ⅲ. 表現に関する問題について

次に、初心者の学生が、ソナチネを難しいと感じる要素を、表現の面から考えていきたい。

ソナチネの、ブルクミュラーとの大きな違いの一つとして、標題がなく、イメージを浮かべにくいということがあるだろう。このソナチネでは何を言いたいのか、自分は何を表現すればいいのか、理解を深めるためのヒントが少ないために、積極的な表現につながらない傾向にあるように思われる。曲を身近に感じてもらうためには、どのように取り組めばいいのかをみていきたい。

## 1. 強弱

学生が練習してきたソナチネを聴いていると、強弱記号が書かれている所でのみ、強弱の事を思い出しているように感じる事がある。*P* (ピアノ、小さな音で) が見えた途端に音に元気がなくなり、聴こえなくなったりすることさえある。

M. Clementi Op.36, No.2

**Allegretto**

譜例9 「ソナチネ」 クレメンティ作曲 Op.36, No. 2 第1楽章 第1-6小節 全音版

例えば、譜例9のクレメンティ作曲のソナチネ、Op.36, No. 2の第1楽章は、*P*から始まるため、あまりに弱々しく始まってしまうと、良い印象を残すことが出来ない。強弱を守ろうとすることは大切なことだが、*P*の時も、きっちり音が鳴り、響かせる必要があることは伝え忘れないように心掛けたい。*P*は弱く、*f* (フォルテ) は強く、という機械的な作業をするのではなく、その場にふさわしい音量や雰囲気弾く習慣を身に付けさせたい。学校の定期試験や、就職採用試験など、誰かと比較されて聴かれる場面で、元気のなさや、弱々しく感じられる演奏をするのではなく、快活な表現が出来るように、常に一つ一つの音を丁寧に弾ききることが重要なポイントであることを理解してもらえようようにしたい。

また、強弱記号の書かれていない場所で、どれくらいの大きさで弾くのか、迷いがみられることがある。ソナチネの様に曲が長くなると、自分の位置を見失うことによって、前向きな積極的な表現にならない。山の頂上にいるのか、頂上に向かって途中なのか、緊張した状態なのか、リラックスした状態なのか、常に学生に問いかけたい。

ソナチネを練習する意味の一つは、楽譜を見て、自分で考え、計画的に弾き進めていく事ではないだろうか。譜例9の第2小節、第6小節の他、何度も出てくる *fz* (フォルツァート、その音を強調する) をどれくらい強く弾くのか、右手左手のバランスをどうするかなど、細かく考える過程を楽しみ、問題を解決していくことが、ソナチネを弾く面白さであることを実感してもらいたい。

## 2. スラー

譜例10 「ソナチネ」 クーラウ作曲 Op.20 No. 1 第3楽章 第132-136小節 今井版

ソナチネアルバム第1巻の初版および初期楽譜に基づく校訂版 (以下、今井版) の《注解と演奏

の手引き》に「ふたつの音符がスラーでつながれると、ふつうは最初の音が強めに、そして次の音が弱めに弾かれます。これは音楽の基本的なイントネーション（息づかい）のひとつですから、きちんとマスターしてください。」と記述されている。譜例9の第1小節の右手、譜例10の第135小節から136小節にかけての左手など、作曲者が書き記したと考えられるスラーがソナチネには多数存在する。指導者にとっては、当然と思われるルールであっても、経験の少ない初心者には、言葉ではっきりと伝え、その規則を守った弾き方、守らなかった弾き方を指導者が実演したものを聴いて比較してもらい、どちらが美しく聴こえるのか、理にかなっているかを、学生自身が納得して練習に取り組めるように持っていきたい。

### 3. 構成

学生にとって身近で、常に親しんでいるポップスなどの音楽においても、イントロ、サビ、Aメロなどの言葉が、日常的に使われている。つまり、感覚的に、構成を意識して歌ったり聴いたりしていることになり、曲の構成を知ることが、その曲を理解する助けになることを、なるべく難しい言葉を使わずに、ソナチネでも経験させたい。

Friedrich Kuhlau  
Op.55 No.2

5. 提示部 第1主題 **Allegretto** *dolce*

第2主題

譜例11「ソナチネ」クーラウ作曲 Op.55, No. 2 第1楽章 第1-12小節 今井版

今井版において、「作品の枠組みを理解することは説得力のある演奏をするために欠かせないことですが、その構成を実際を探っていくと、想像するよりずっと自由に作られていることがわかります。」とあるように、全ての曲が形式通りに型にはまったものではない。ただ、再現部で第1主題が出てきた時の、家に戻ってきたような安堵感や、形を変えた主題の面白さを感じたりするための準備として、譜例11に書かれているような、提示部、第1主題、第2主題など、基本的な構成を学生に把握してもらうことは、演奏の表現に力強さと説得力を持たせることになるだろう。指導者が、曲の設計図をわかりやすく示して、迷子になってしまったような演奏にならないよう、手助けすることが必要であり、その設計図を見ていく過程に、ソナチネを勉強する意味があることを伝えたい。

#### IV. おわりに

「ソナチネを練習するのは何のためですか」と学生に問いかけられたことがある。その答えを見つけることが、本稿の目的の一つであった。10代後半になって、バイエルからピアノを始め、ブルクミュラー、ソナチネと進んできて、バイエルを再び振り返ってみた時に、どれだけ自分が成長しているか、常に学生には確認してもらいたい。弾き歌いの曲は、オリジナル版に難しい伴奏がついていても、簡易な伴奏に変更して弾くことが可能であるため、実力を確かめる指標にすることが容易ではない。教則本の進度が、自分のピアノを弾く能力の成長の一つの目安となることを、覚えておいてもらいたい。子ども達は、幼稚園や保育園の先生に、いろんな曲をピアノで弾いてもらいたいし、一緒に歌いたいと思っている。学生が、先生として、幼児教育のプロとして、その要望に応じてあげられる実力をつけるために、ソナチネなどの教則本を練習するのだという意識を、指導者と学生が共有することが大切なのではないだろうか。

今後の課題として、初見能力を向上させるための方法や、大人独特の指や手の使い方などを研究し、引き続き、短期間でピアノを習得するための解決策について検討していきたい。

#### 引用・参考文献

- Beyer, F (1955) 標準バイエルピアノ教則本 全音楽譜出版社
- Burgmüller, J. F. F. (1955) 25の練習曲 全音楽譜出版社
- Burgmüller, J. F. F. (1990) 25の練習曲 ウィーン原典版 音楽之友社
- 藤原フサエ・水嶋育・酒井信・西村京子・日野朝代・渡辺磨奈・徳山眞矢・出木浦さゆり (2017) 音楽 I - I ・音楽 I - II ・音楽 II - I ・音楽 II - II の受講生（初心者）に対する教材、楽曲選定および楽曲解説、指導法の一考察 高松大学・高松短期大学研究紀要 第68号 pp. 1-47
- 今井顕 (2003) ソナチネアルバム第1巻 初版および初期楽譜に基づく校訂版 全音楽譜出版社
- 木村悠子・鈴木飛鳥・藤田裕佳子 (2018) ソナチネ作品にみるバイエル教則本との関係性とその分析 札幌大谷大学・札幌大谷大学短期大学部紀要 第48号 pp.233-246
- 中村愛 (2016) 初心者に対する指導方法についての考察 ―ブルクミュラー 25の練習曲を題材として― 奈良保育学院紀要 第17号 pp.57-65
- 全音楽譜出版部 (1955) ソナチネアルバム 1 全音楽譜出版社