

通信教育部における

ピアノ初学者を対象とした学習法及び指導法

—ピアノテキストの全面改編にともなって—

平松 愛子

A Study on Piano Learning Method and Teaching Method
for Piano Beginners in Correspondence Education Department
—With the Modification of Piano Textbook—

Aiko Hiramatsu

Abstract

‘Music (instrumental)’ handled by the author at correspondence education childhood care department of the university has modified the ‘piano textbook ‘for the first time after opening the department. In this study, the author mentions both the piano learning method and the teaching method those are newly devised in the alterations.

In addition, this research concretely describes the method of playing the piano for both march and basic etude those are independently devised in the alterations. In consideration of the present situation of our department that many students are beginners in the piano so unfamiliar with using both hands at the same time, the new piano text book presents the scores for both march and basic etude simplified for beginners. And also this new textbook refers to notes on performance based on the basic etude score.

Keywords: correspondence education, beginners in piano, piano learning method,
piano teaching method, modification of piano textbook

I はじめに

本学は、昭和 41 年に保育科及び家政科の 2 学科からなる短期大学として開学した。その

後、昭和 53 年に保育科に九州地区で唯一となる通信教育部を設置し、3 年制の通信教育によって保育士資格及び幼稚園教諭二種免許状が取得可能となった。

筆者は、平成 16 年度より本学科のスクーリング「音楽（器楽）」を担当しており、学生に実践的なピアノの技能を効率よく習得させるためには、どのような指導法が適切か思索を重ねてきた。また、全国大学音楽教育学会全国大会の平成 22 年度研究発表において、本学通信教育部保育科における音楽科目のスクーリングについて、そのカリキュラム、授業の実態、受講する学生の基礎的な音楽能力の現状を報告し、学生へのピアノ指導の課題を明確にした。そのような事情の下、年々在学生の音楽力は低下してきていると感じてきている。

ピアノ演奏や弾き歌いの技能は、保育者として身に付けるべき重要な技能のひとつであることは言うまでもない。なぜならそれは、日々の子どもの表現活動の下支えとしての技能、すなわち子どもらしい表現を子どもから引き出すため、そして音楽を通じて保育者と子どもの心との交流を図るという重要な役割を担う技能だからである。学生は、例え本学科入学時には全くピアノの経験がなくても、3 年間のピアノ学習を経て卒業した後は、保育者として子どもとの音楽の時間を共にすることになる。そこで筆者は、基礎的な演奏技能をこの貴重な 3 年間の学習でより効率的にしっかりと身に付けることができるようにと、指導法と学習法を見直すこととした。

II テキスト改編とその背景

本学通信教育部保育科で開学以来継続的にテキストとして使用してきた「ピアノ教本」（以後、「旧テキスト」と称す）には、バイエル練習曲集より 64 曲（音階の練習や和音奏を含む）、マーチ集より 11 曲、子どものうた 29 曲が掲載されていた。これを曲数割合で言えば、旧テキスト全曲の 2/3 以上をバイエル練習曲が占めることになる。つまり幼児曲の割合は 1/3 以下となっており、旧テキストでは保育現場に即した曲が少ないと云わざるを得なかった。

本学通信教育部保育科では、ピアノ初学者が多いという現状がある。そのような中でピアノ演奏の基礎の修得を必要とする初学者にとっては、多くの練習曲に取り組むことが基礎的な演奏技能を固める上では大変有意義なことであろう。しかし一方で、この基礎的な技能の演習に多くの時間を費やしてしまうことが、幼児曲に取り組むための時間を少なくさせていたという結果を生み出していたことになる。

また、徐々にではあるが、平成 22 年の報告時と比較すると年々受講者の年齢層が高くなってきており、年齢層が高くなるということは、働きながら、または家事・育児をしながらピアノを学ぶ学生の割合が増えてきているということでもある。学生には、他の授業科目の課題もあるため、ピアノの練習に費やせることのできる時間が減ってきている傾向に

ある。このような事情の下、練習の効率化とより実践的な学習の充実を目指して旧テキストを根本から見直したところ、大幅に変更せねばならないという結論に達し、全面的に改編することとした次第である。

他方、本学通信教育部保育科では、「音楽（器楽・声楽）」のスクーリングをわずか4日間の集中講義の形態でおこなうカリキュラムとなっている。このため、日常的に継続したピアノレッスンをおこなうことは不可能である。限られた集中講義の枠内だけでピアノの課題曲全てをレッスンし、多岐にわたる技能を習得させることは不可能である。このため、全ての学生に対して外部講師によるピアノレッスンを定期的に受講することを義務付けている。しかしながら、学生が確保する練習時間や、入学以前の音楽経験の有無、さらには外部ピアノ講師への受講頻度などによって、ピアノの技能習得については学生間に大きな差が生まれているのが現状である。また、学生の中には技能の習得そのものが不得手な学生もあり、3年間でピアノ課題を修了できない者もでてきている。スクーリングではそのような学生に対しては、日々の練習方法を細やかに指導するように心がけてはいるが、回数的にも時間的にも制約があることから、十分に指導しきれていない現状である。

以上述べた事情を考慮して、この度のピアノテキストの改編に際しては、学生間のピアノ技能の差を縮め、皆が効率よく上達できるように学習方法及び指導法を再検討し、明確な方向性を示したいと考えた次第である。

III テキスト改編のポイント

変更後のテキストは、「基礎練習曲・バイエル」、「マーチ」、「子どもの歌」の3つに分けて構成し、合計116曲を掲載している。

これら116曲を選曲した理由や演奏上の留意点を以下に述べる。

基礎練習曲・バイエル

「バイエル練習曲集」では、曲集の前半部はト音譜表のみで書かれており、ヘ音譜表が出現するのはバイエル54番以降である。本学科では学習のはじめから右手はト音譜表、左手はヘ音譜表で取り組ませたいとの考えから、新テキストで採用したバイエル53番以前の曲は、左右それぞれ1オクターブ下げて記譜することとした。曲集の後半の曲は、原譜をそのまま採用した。なお、テキストにバイエルを用いるかについて昨今保育者養成校の音楽教員の間で様々な見解が示されているが、幼稚園や保育園の採用試験においてバイエルを課題曲としている園があることも考慮して、バイエルを継続して用いることとした。

改編後の新テキストでは、旧テキストには64曲が掲載されていたバイエル練習曲を大幅に減らし、19曲とした。その他の基礎練習曲や、子どもの歌で多く用いられる調性による音階練習、左手の伴奏形の練習を目的とした「左手のコード奏」は、筆者が考案したもの

である。例として「左手のコード奏 ハ長調」を譜例1として末尾に示している。

また、各調性での練習曲には馴染の幼児曲を取り入れて掲載することとした。

マーチ

旧テキストでは「行進・リズム曲集」からの抜粋であったが、新テキストではすべて幼児曲を用いてマーチもしくはランになるよう、筆者が伴奏をアレンジしたものを掲載することとした。その際、旧テキストの中で頻繁に用いられていた1オクターブで奏するV度の和音（＝ハ長調の場合はソレソ、ヘ長調の場合はドソドなど）の使用を少なくし、手の小さな学生にも無理なく弾くことのできるV度の和音（＝ハ長調の場合はシレソ、ヘ長調の場合はミソド）を選んだ。

「ちょうちょう」と「メリーさんのひつじ」は基礎練習曲でも掲載したが、マーチでは調性や伴奏形を変えたものを掲載した。これら2曲は共に、右手メロディはポジションの移動を必要とせず、また左手伴奏は主要3和音だけで演奏が可能である。同じ曲でも調性や伴奏型が異なれば、曲の雰囲気が変わることに気付いてもらいたいとの意図から、マーチとしても掲載することにしたものである。なお、マーチでの「メリーさんのひつじ」（譜例2）は基礎練習曲の中で扱ったハ長調、ト長調、ヘ長調、ニ長調の4調全てを網羅しており、移調奏の練習にもなるであろう。

子どもの歌

子どもの歌は、弾き歌いの練習となることを念頭に、季節のうた、生活のうた、いきもののうた、のりもののうたなど70曲を選曲し、今回の改編の意図に添うように筆者が簡易伴奏をつけたものを掲載した。この簡易伴奏については、これまで多くの初学者を担当してきた経験を踏まえ、初学者にとって弾きやすい伴奏となるよう、指や運びや手の開き具合、拍やリズムの取り方にも工夫した。また弾きやすさだけでなく、その曲らしさが最大限に生かされるよう、音や伴奏、全体の響きをも考慮しながらアレンジを行った。

さらに、小学校音楽の共通教材である「かたつむり」（第1学年）、「虫の声」（第2学年）、「ふるさと」（第6学年）も掲載した。

IV 新テキストの掲載曲

新しいテキストに掲載した全116曲を一覧表にして次に示す。

基礎練習曲・バイエル				
	曲名	調性	拍子	作曲者
1	5指の練習①	ハ長調	4/4	
2	5指の練習②	ハ長調	3/4	
3	5指の練習③	ハ長調	4/4	

4	5 指の練習④	ハ長調	4/4	
5	ハ長調の音階	ハ長調	4/4	
6	左手のコード奏ハ長調	ハ長調	4/4	
7	ちょうちょう	ハ長調	4/4	スペイン民謡
8	かえるの合唱	ハ長調	4/4	ドイツ民謡
9	バイエル 48 番	ハ長調	3/4	
10	バイエル 46 番	ハ長調	4/4	
11	バイエル 52 番	ハ長調	6/8	
12	バイエル 58 番	ハ長調	4/4	
13	バイエル 55 番	ハ長調	4/4	
14	バイエル 66 番	ハ長調	6/8	
15	バイエル 77 番	ハ長調	3/4	
16	ト長調の音階	ト長調	4/4	
17	左手のコード奏ト長調	ト長調	4/4	
18	バイエル 69 番	ト長調	4/4	
19	バイエル 70 番	ト長調	4/4	
20	バイエル 76 番	ト長調	3/4	
21	バイエル 72 番	ト長調	3/4	
22	おねむりのうた	ト長調	4/4	シューベルト
23	ヘ長調の音階	ヘ長調	4/4	
24	左手のコード奏ヘ長調	ヘ長調	4/4	
25	メリーさんのひつじ	ヘ長調	4/4	アメリカ民謡
26	ニ長調の音階	ニ長調	4/4	
27	左手のコード奏ニ長調	ニ長調	4/4	
28	とんとんとんひげじいさん	ニ長調	4/4	玉山英光
29	バイエル 75 番	ニ長調	3/4	
30	バイエル 97 番	ハ長調	3/8	
31	バイエル 73 番	ハ長調	4/4	
32	バイエル 96 番	ヘ長調	3/8	
33	バイエル 78 番	ト長調	6/8	
34	バイエル 80 番	ニ長調	3/4	
35	バイエル 88 番	ト長調	4/4	
36	バイエル 100 番	ヘ長調	3/8	
マーチ				
	曲 名	調 性	拍 子	作 曲 者
1	むすんでひらいて	ハ長調	4/4	ルソー
2	いとまき	ハ長調	2/4	小森昭宏

3	うさぎとかめ	ハ長調	4/4	納所弁次郎	
4	アルプス一万尺	ハ長調	4/4	アメリカ民謡	
5	ちょうちょう	ト長調	2/4	スペイン民謡	
6	ビーマーチ	ト長調	2/4	外国民謡	
7	きらきらぼし	ト長調	4/4	フランス民謡	
8	ジングルベル	ヘ長調	4/4	J・ピアポント	
9	ミッキーマウスマーチ	ヘ長調	4/4	ジミー・ドッド	
10	メリーさんのひつじ	ハト二ヘ長調	4/4	アメリカ民謡	
子どもの歌					
	曲 名	調 性	拍 子	作 詞 者	作 曲 者
1	チューリップ	ヘ長調	2/4	近藤宮子	井上武士
2	ぶんぶんぶん	ヘ長調	2/4	村野四郎	ホヘミア民謡
3	おはながわらった	ヘ長調	2/4	保富庚午	湯山 昭
4	先生とおともだち	ハ長調	4/4	吉岡 治	越部信義
5	こたりのうた	ニ長調	4/4	与田準一	芥川也寸志
6	こいのぼり	ニ長調	3/4	近藤宮子	作曲者不詳
7	めだかの学校	ニ長調	4/4	茶木 滋	中田喜直
8	とけいのうた	ニ長調	4/4	筒井敬介	村上太朗
9	かたつむり	ニ長調	2/4	文部省唱歌	
10	あめふりくまのこ	ニ長調	2/4	鶴見正夫	湯山 昭
11	あまだればったん	ハ長調	2/4	一宮道子	一宮道子
12	たなばたさま	ヘ長調	2/4	林柳波 権藤花代	下総皖一
13	しゃぼん玉	ニ長調	2/4	野口雨情	中山 晋
14	トマト	ヘ長調	2/4	荘司 武	大中 恩
15	うみ	ト長調	3/4	林 柳波	井上武士
16	水あそび	ト長調	2/4	東 くめ	滝廉太郎
17	おばけなんてないさ	ト長調	4/4	横みのり	峯 陽
18	虫の声	ハ長調	4/4	文部省唱歌	
19	つき	ヘ長調	2/4	文部省唱歌	
20	とんぼのめがね	ハ長調	2/4	額賀誠志	平井康三郎
21	大きな栗の木の下で	ハ長調	4/4	作詞者不詳	作曲者不詳
22	山の音楽家	ト長調	2/4	水田詩仙 日本語詞	ドイツ民謡
23	いもほりのうた	変ロ長調	4/4	高杉自子	渡辺 茂
24	やきいもグーチーパー	ハ長調	4/4	阪田寛夫	山本直純

25	どんぐりころころ	ハ長調	2/4	青木存義	梁田 貞
26	まつぼっくり	ヘ長調	2/4	広田孝夫	小林つや江
27	たき火	ハ長調	2/4	巽 聖歌	渡辺 茂
28	あわてんぼうのサンタクロース	ヘ長調	4/4	吉岡 治	小林亜星
29	きよしこの夜	ハ長調	6/8	由木 康	グリューパー
30	お正月	ヘ長調	4/4	東 くめ	滝廉太郎
31	豆まき	ニ長調	2/4	絵本唱歌	
32	雪のペンキやさん	ヘ長調	2/4	則武昭彦	安藤 孝
33	うれしいひなまつり	ハ短調	2/4	サトウハチロー	河村光陽
34	思い出のアルバム	ハ長調	6/8	増子とし	本田鉄磨
35	一年生になったら	ヘ長調	4/4	まどみちお	山本直純
36	あくしゅで今日は	ニ長調	2/4	まどみちお	渡辺 茂
37	おててを洗いましょう	ニ長調	2/4	作詞者不詳	作曲者不詳
38	おかたづけ	ヘ長調	4/4	作者不詳	作曲者不詳
39	おべんとう	ハ長調	2/4	天野 蝶	一宮道子
40	はをみがきましょう	ハ長調	2/4	則武昭彦	則武昭彦
41	おはなし	ヘ長調	2/4	谷口和子	渡辺 茂
42	おかえりのうた	ハ長調	4/4	天野 蝶	一宮道子
43	たんじょうび	ハ長調	2/4	与田準一	酒田富治
44	ハッピーバースデー	ヘ長調	3/4	M. J. HILL & P. S. HILL	有馬誠子 河村順子
45	アイアイ	ハ長調	4/4	相田裕美	宇野誠一郎
46	ありさんのおはなし	ヘ長調	3/4	都築益世	渡辺 茂
47	犬のおまわりさん	ニ長調	4/4	佐藤義美	大中 恩
48	おうま	ハ長調	4/4	林柳波	松島つね
49	おつかいありさん	ニ長調	2/4	関根栄一	團伊玖磨
50	おんまはみんな	ヘ長調	4/4	中山知子	アメリカ民謡
51	かわいいかくれんぼ	ヘ長調	2/4	サトウハチロー	中田喜直
52	ぞうさん	ヘ長調	3/4	まどみちお	團伊玖磨
53	森のくまさん	ハ長調	2/4	馬場祥弘	アメリカ民謡
54	やぎさんゆうびん	ヘ長調	2/4	まどみちお	團伊玖磨
55	かもつ列車	ハ長調	4/4	山川啓介	若松正司
56	バスごっこ	ヘ長調	4/4	香山美子	湯山 昭
57	線路は続くよどこまでも	ト長調	4/4	佐々木敏	アメリカ民謡
58	手をたたきましょう	ハ長調	4/4	小林純一	作曲者不明
59	幸せなら手をたたこう	ヘ長調	4/4	木村利人	アメリカ民謡
60	大きなたいこ	ヘ長調	2/4	小林純一	中田喜直

61	おなかのへるうた	ニ長調	2/4	阪田寛夫	大中 恩
62	ふしぎなポケット	ト長調	2/4	まどみちお	渡辺 茂
63	かぜさんだって	ニ長調	4/4	芝山かおる サトウハチロー補作	中田喜直
64	せっけんさん	ヘ長調	2/4	まどみちお	富永三郎
65	サッチャン	ヘ長調	2/4	阪田寛夫	大中 恩
66	パンドンタン	ヘ長調	4/4	古江綾子	岩河三郎
67	おもちゃのマーチ	ヘ長調	2/4	海野 厚	小田島樹人
68	おもちゃのチャチャチャ	ハ長調	4/4	野坂昭如 吉岡修補作	越部信義
69	ともだち讃歌	ハ長調	4/4	阪田寛夫	アメリカ民謡
70	ふるさと	ヘ長調	3/4	高野辰之	岡野貞一

V 練習上及び演奏上の留意点

Ⅲで述べた基礎練習曲「左手のコード奏 ハ長調」と、マーチ「メリーさんのひつじ」に取り組むに当たって参考にしてほしい練習上・演奏上の留意点を以下に記す。

基礎練習曲 6 番 「左手のコード奏 ハ長調」 (譜例 1)

「左手のコード奏」は、主要な和音（Ⅰ度の和音、Ⅳ度の和音、Ⅴ度の和音、Ⅴ₇の和音）のみを用いた複数の伴奏形の練習曲であり、筆者が以前より通学生向けのピアノ基礎練習曲として独自に作成し、通学生のピアノ授業で活用してきたものである。この度のテキスト改編で通信課程の学生においても用いることとし、子どもの歌で多用されるハ長調、ヘ長調、ト長調、ニ長調の4つの調で掲載することとした。

ピアノ初学者は、利き手が右手の場合、利き手ではない左手の指を一本一本細かに動かすこと自体に慣れておらず、両手でピアノを弾く際は慣れた右手の指の方にばかり意識が集中して、左手伴奏には意識が行きづらい傾向が見られる。ここでは、左手にも十分な意識を持たせたいとの思いから左手のみの練習曲を作成し採用した。1段目は全て全音符で記されているが、2段目以降も1段目と和音の流れは同じ（手の形は同じ）で、1段ずつ伴奏形が異なるものとしている。子どもの歌の伴奏で頻繁に使用されている音型のトレーニングであり、これを4つの調性でマスターすることができれば、子どもの歌の弾き歌いを実演する際の学生の苦勞が格段に少なくなるであろうと考えている。

以下は、子どもの歌を弾き歌いする際の心得について、段を追う順に示したものである。

1段目の全音符の和音は、落ち着いて拍を数えながら弾くこと。ドミソから3小節目のドファラへ手のポジションを変える際は、ドミソを離鍵した直後瞬時にドファラの形に指を整え、整えたことを十分に意識して確認した後に3音同時に打鍵することを心掛ける。

以後同様に、ポジションの移動・準備を瞬時にかつ意識的におこなうことが鍵である。ある程度マスターした後に、無意識にポジション移動が出来るようになるまでこの1段目を繰り返し練習することが望ましい。

2段目の四分音符の和音は、鍵盤からなるべく指を離さず、手首を適度にバウンドさせて弾くこと。この伴奏の形はマーチ風の元気のいい曲に用いられることが多いため少し弾ませて弾く。この時、3つの音が同時に同じ音量で弾けるよう耳でよく聴きながら弾くこと。特に初学者は、和音を弾く際は小指の打鍵が極端に甘くなりやすいため、耳と指先の両方を意識して打鍵することを心掛けたい。

3段目は、1拍目の左手小指に少しアクセントをつけて弾き、2～4拍目は軽く弾く。その際、1拍ずつ手首を振るような弾き方にならないように注意し、1小節（4拍）が一つの動きとなるように、そして慣れてきたら4小節で一つの動きとして捉えることができるようになるよう心掛けたい。

4段目及び7段目は、3段目と同様に小指に軽くアクセントをつけながら弾けるようになること。5～6段目は2段1セットであるが、なめらかに、手首をなるべく上下させないよう注意する。8段目も同様になめらかに、速さを一定に保ちながら弾くことを心掛けたい。

マーチ 10 番 「メリーさんのひつじ」（譜例 2）

マーチ風伴奏形と移調奏の練習（ハ長調、ヘ長調、ト長調、ニ長調）を兼ねた練習である。「左手のコード奏」で使った和音（Ⅰ度の和音、Ⅳ度の和音、Ⅴ度の和音、Ⅴ₇の和音）のみでの演奏が可能だけでなく、右手のメロディに関しても、例えばハ長調であれば（ドレミファソ）の5音のみで演奏が可能であるため、右手指はポジション移動なしで演奏可能な曲である。初学者にとっても「メリーさんのひつじ」であれば4つの調性で弾くことは難しいことではないと考えるが、最も難しいのは、各調性での終わりから次の調性に瞬時に意識を切り替え、手のポジションを移動させることであろう。各段の4小節目の1～2拍目の間で意識を次の調性へと切り替えておきたいと考える。特に初学者は、移調する際に、「えーっと・・・」と音楽が止まってしまうことが多いため、「直前ではなく、前もって思い出すヨ」と各段の4小節目の1拍目は指さしながら留意するよう促している。保育の現場では、マーチは園行事での入退場の行進の際に繰り返して弾くことが求められるため、そのような場面の練習としても役立つであろうと考えた。

VI 初学者を対象とする学習法と指導法

筆者が日頃から考えているピアノ学習法とピアノ初学者を対象とする指導法を以下に述べる。以下の各項目は、常に筆者の脳裏にあるピアノ学習法でもあり、また実践を心掛け

ている指導法である。また、今回のテキスト改編に際して想定した学習法や指導法でもある。

1) 練習の習慣化

本学科の学生はピアノ初学者が大半を占めている。当然のことであるが、ピアノ初学者にとって練習を習慣化させることは最重要事項であると考ええる。しかし、働きながらあるいは家事や育児をしながら、その上に他の科目の課題に取り組みねばならないという状況の中では、実行は決して容易なことではない。筆者は、練習することへのハードルが下がるよう、「ピアノの椅子に毎日1分座ろう」を合言葉に学生を指導している。

2) 隙間時間の活用

一度の練習に十分な時間を掛けることができなくても、短時間でも集中して効率的な練習を繰り返すこと。「毎日少しずつでも練習してください」と声を掛けるだけでなく、個々の学生の生活の流れや状況を理解した上で、どのように練習時間を見つけるかについても、アドバイスの対象としている。

3) ピアノ（電子ピアノ・キーボード等を含む）はなるべく身近な所に置く

可能な限り身近な所に置くことを提案している。普段過ごす時間が長い部屋（居間など）に置くようにして、スマートフォンに触る程のごく当たり前の感覚で鍵盤に触れることが習慣となるようにと提案している。一人暮らしの学生に、食卓兼勉強机にキーボードを置きっぱなしにするよう提案したところ、自ずと練習時間が増えたと回答があり、上達につながったという例があった。

4) 指先で打鍵する

ピアノを弾く際、指のどの部分で打鍵するかについても留意したい。基本的には、指の先で打鍵するよう指導している。SF映画『E.T.』（1982年アメリカ）でE.T.が「トモダチ・・・」と言いながら主役の男の子と指先を合わせるワンシーンを例に出し、指先をタッチポイントとして捉えるよう指導している。指先で弾くか意識的に指を伸ばして指の腹で弾くかによって打鍵のスピードが変わり、この僅かなスピードの差が音の明確さ、軽さ、キレ、柔らかさなど音の印象の変化につながるのである。保育者がピアノの音色を意識し、使い分けができるようになれば、子どもの表現活動の幅が広がるであろう。初学者の中には、「間違えず止まらず弾くけるようになればそれでいい」と思う学生も見受けられるが、タッチや音色にも意識を向け、聞き分けることのできる耳と弾き分けできる技術を持つようになることも目標の一つとしている。そのためにも指先で打鍵することは重要なポイントである。

5) 脳を「ON」の状態にして練習する

「脳が命令して指を動かしている」ということを念頭に置く必要がある。いくら時間

を掛けても、脳を「ON」にして耳と目と指の感覚を研ぎ澄ませなければ、効果的・効率的な練習とは言い難い。指の運び方、和音を弾く指の形、鍵盤を押したり掌を移動したりする感覚など、目・耳・指・腕の感覚を一つにして、これらの感覚を「記憶」するまで何度も弾くことが「練習」である。ピアノの技能は「感覚の記憶の連続」によって得られる。記憶した感覚を確かめるように、同じパッセージを繰り返し弾き、体に浸み込ませていく。但し、これはあくまで技能面のみであり、音楽的な演奏かどうかはまた別の問題である。練習の積み重ねによって得た「技能」は、その後心地よい綺麗な音を奏でているか、音楽は自然に流れているか、曲の世界観を的確に捉え生き生きと表現できているかなど、子どもとの音楽活動に必要な「技術」へとつながっていくと筆者は考える。

6) 片手練習を徹底させる

前述したが、初学者にとって両手でピアノを弾くことは容易ではない。スクーリングでは、何度弾いても同じ部分でミスをして曲の始めから終わりまで止まり止まりで弾く学生によく出会う。どのような練習の仕方をしているかを尋ねると、一応なんとなく片手で弾けるようになったら、それ以降はひたすら両手練習を繰り返すのみであると、みなほぼ同じ回答をする。学生に両手ではなく片手で弾いてみるよう促すが、おぼつかない。片手で弾くのもまだ難しい段階では両手で何回練習してもなかなか弾けるようにならないのは、初学者には当然である。難しいと感じる部分が全然難しくないと感じるまで徹底的に片手で練習をし、その後に両手で2小節もしくは4小節ずつ反覆練習するようにと指導している。

7) 部分練習を徹底的におこなう

学生の中には、毎回、曲の始めから最後まで通して弾き、たとえ弾けない部分や弾きにくい部分があっても、ひたすら通し練習のみをおこなう学生や、途中でミスタッチをしてもいつも曲の始めから弾き直す学生もいる。これでは、なかなか弾けるようにならないのと言うまでもない。弾きにくいところがあるときは、部分練習をするよう指導している。

8) はじめはテンポをできる限り落として練習する

取り組んでいる曲に自身の指や感覚がまだ慣れていない段階にも関わらず、速めのテンポで弾いている学生には、「慣れるまではもっとゆっくりとした速さで弾きましょう」と声を掛け、手拍子でテンポを示している。しかし学生の中には、この「ゆっくりとした速さ」について、そもそもどのくらいの速さなのか言葉で説明しても弾いて示しても、本人が自覚することが難しい学生がおり、手拍子やメトロノームに合わせて弾くことも困難である。本人はゆっくりと弾いているつもりでいても、かなり速いテンポで弾いていることが多々ある。それはただサイコロを振るような偶然性に任せるような弾き方であり、繰り返し弾いても効果的ではない。

「ゆっくり」とは、弾きにくい部分も余裕を持ってきちんと弾ける速さであり、今弾い

ている部分のことを考えながら弾ける速さであり、次に続くパッセージのことも考えながら弾ける速さのことであると根気強く声を掛け、指や感覚が慣れてきたら徐々にテンポを速くしていくよう指導している。

9) 楽譜と手元（鍵盤）の間のスムーズな目線の移動

目線の移動は大切である。初学者の中には、目線の移動がスムーズにおこなえないことが原因で上達が困難となっている学生もいる。このような学生は、次に示す2つのタイプに分類することができるが、いずれもピアノ経験者や指導者にとっては当たり前すぎて気づきにくいことであろう。

タイプ①：手元を全く見ずに楽譜を凝視しながら弾くタイプ。このような学生は、たとえ間違っ隣りの鍵盤を弾いて明らかに変な音を奏でたとしても、まるで気づかない。耳の感覚を閉じ、目からの情報のみに頼って弾いている。

タイプ②：音をある程度覚えたら、譜面立てに楽譜を置いても楽譜を一切見ようとせず鍵盤の指だけを見て弾くタイプ。このタイプの学生は、途中でどの音を弾けばよいかわからなくなっても楽譜には目をやることはなく、曖昧な記憶をたどって鍵盤を探し続けている。

どちらのタイプも共通して、学生は楽譜と鍵盤との間の目線の移動が難しいと感じており、目線を動かしたら今どこを弾いているのか、次に何を弾くのがわからない状態になってしまうとのことである。このような学生には、目線をスムーズに動かすこと、楽譜も鍵盤もどちらも見ながら弾くことに慣れるよう指導している。

「楽譜と鍵盤の間の目線をスムーズに動かすこと」、「楽譜も指もどちらも見ながら弾く」ということに気付くと、上手に、ずっと弾けるようになっていく。当たり前のことに気付かせることが大切である。

10) 曲の雰囲気合った弾き方を学生とともに考える

同じメロディであっても、伴奏型や弾き方、演奏する速度によって曲の印象は大きく変化する。どのような伴奏型になっているか、どのような弾き方がよいか、軽快に弾ませるかなめらかに優しく弾くのか、また、速さはどのくらいが丁度よいかを考えることも大切である。固定観念を持つのではなく、いつどのような場面で弾くのかによって弾き方を変えることのできる応用力を身につけさせたい。ピアノの得手不得手に関わらず、どのような雰囲気の曲か、どのように弾くべきかに明確なイメージを持つことが大切である。

11) モチベーションの維持

ピアノに対して苦手意識を抱き、レッスンの際だけでなく一人で練習する際も委縮しながら弾く学生がいる。指導する側は、そのような学生には緊張をほぐし、たとえ今は弾けなくても練習し続ければいつかは弾けると自信を持たせ、練習を頑張ってみようという前向きな気持ちになるよう、学習へのモチベーションを維持できるメンタル面での指導も必要であろう。通信教育のピアノ指導の場合は定期的に顔を合わせるがないため、限ら

れた時間内で深い信頼関係を築くのは物理的に困難である。そのため、言葉の言い回しや語気・口調には特に気を遣っている。なかなか弾けるようにならないことや練習時間が少ないこと、音や指番号の細かなミス等があっても強く指摘すべきではない。不得手な学生に向かって上達させようと熱くなるあまり指導者が隣で大きな声で歌うなどして学生を精神的に追い詰めるような、指導者主体型のレッスンはすべきでないを考える。個々の学生の進捗・能力に合わせた無理のない指導をおこなうことが大切である。

Ⅶ まとめ

ピアノ初学者にとって、10本の指を同時に動かしながら流れに乗って演奏することは、難しいことであろう。そのうえ子ども達と一緒に歌いながらピアノを弾くということはさらに難しいことであろう。なるべく階段を一步一步昇るようなイメージを持ち、僅かな進捗でも目標が達成できたらその達成に喜びを感じる心を持って取り組んで欲しいと願っている。

働きながらあるいは家事や子育てをしながら保育者を目指して学んでいる多くの受講生に、筆者は敬意を抱いている。心から激励のエールを送りたい。ピアノ教本の全面改訂に当たって、筆者は受講生が少しでも早く上達できるようにと考えながら伴奏アレンジや特に初学者を対象としていることを念頭に置いてピアノ学習法及び練習法を模索してきた次第である。

本稿のまとめとして、筆者が特に強調したいピアノ学習法を「Ⅵ 初学者を対象とする学習法と指導法」から抜粋して再掲する。

まず、第一に取り上げたいのは、「隙間時間の活用」である。

一度の練習に十分な時間を割くことができない場合でも、気持ちを集中させて鍵盤に向かえば、例えば時間は極短くても練習の成果が期待できよう。筆者は、「ピアノの椅子に毎日1分座ろう」の合言葉を学生に呼び掛けている。数分の短い時間のつもりで始めた練習も、気が付いたときには20分、30分が過ぎていたという経験は誰にも思い当たることであろう。このように僅か1分のもので取り掛かる練習でも、何度も重ねるうちに習慣となって、僅かな時間があるときは、気楽に鍵盤の前に座ることが当たり前の習慣になる。

このように、億劫がらずに鍵盤に向かうことが習慣になることが大切な第一歩であることを強調したい。

次に指摘したいのは、「脳をONの状態にして練習する」である。

ピアノの技能は「感覚の記憶の連続」によって得られるものであると考える。記憶した感覚を確かめるように、何度も、何度も同じパッセージを繰り返し弾き、体に浸み込ませていくことが肝要である。ただし、これはあくまでも技能面に限った向上であり、音楽的な演奏かどうかは別の問題である。練習の積み重ねで得た「技能」は、その後にメロディ

は自然に流れているか、曲の雰囲気をつんで演奏できているか、生き生きとした温もりのある音楽を奏でているかなど、子どもとの音楽活動に必要な「技術」へとつながっていくのである。

もう一つ、「モチベーションの維持」も是非、強調したい点である。

何事に対しても云えることであるが、やはり「前向きな気持ちで取り組む」こと、しかも粘り強くこつこつと地道な努力を続けるようにモチベーションを維持することが大切であろう。

当たり前のことではあるが、だからこそ、この「モチベーションの維持」こそが、上達の成否を握る最も重要な鍵だと考えている。

(譜例1)

左手のコード奏 八長調

(譜例 2)

メリーさんのひつじ

10

参考文献

- 1) 平松愛子「音楽 ピアノ教本」近畿大学九州短期大学通信教育部 平成 29 年 4 月
- 2) 埜口節子・西中頌子「音楽 I ピアノ教本」近畿大学女子短期大学通信教育部 昭和 63 年 5 月
- 3) 平松愛子「通信教育部保育科に在籍する学生へのピアノ指導における現状と課題～保育士資格・幼稚園教諭二種免許状取得にむけて～」第 26 回全国大学音楽教育学会全国大会研究発表要旨集 全国大学音楽教育学会 平成 22 年 9 月
- 4) 平松愛子「ピアノ学習への意欲を引き出す指導法についてⅡ～1 年次の授業を対象に～」国際幼児教育学会平成 23 年度九州支部学会発表要旨 国際幼児教育学会 平成 24 年 3 月