

鍵盤実技における指導能力育成プログラム

3ヶ月で弾ける教則本の開発

鈴木 寛

(平成 17 年 10 月 31 日受理)

An upbringing program in a keyboard teaching

Piano method open in three months

Suzuki HIROSHI

Abstract

There is no country where teachers use piano as the core of music education of an elementary or junior high school. However, nowadays many teachers use a small keyboard such as such as a keyboard-harmonica some electronic keyboard instrument in a central musical instrument of music education. The musical instrument for teachers shifted from a reed organ to a piano. The teacher that a piano and a keyboard instrument split open compares it before round and will considerably increase. When graduate of our university really teaches music as a teacher, probably they use these keyboard instruments.

For the purpose of the music education that I pressure ability with the possibility that a scholar of learning has not what I can write long time like a method of a normal piano exercise by this study, and train "a pianist" to work on it, and used a keyboard instrument for three months and the saying period that extremely have a short it developing a method to train a possible teacher.

For example, no 16th notes appears on this book to make them master basics of most piano performances in fast phrases.

I scheme improvement of ability of a person of learning by a combination of two elements of "conditions" and "stages or steps" by this program basically. As for music ability, it is divided ability of existence into ability to relate to "**possibility**". I judge ability of a student and a child student in many cases by evaluating "**reality**". I judge reality from ① **Intelligence** or ② **Skill** ③ **Achievement**. Possibility of a person of learning classifies roughly, and three of ① **Aptitude** ② **Talent** ③ **Educability** is thought about. It is thought that ④ learning environment and ⑤ taste influence it as well as this, but considers ①~③ by the main subject mainly.

In late years various measurement methods have been devised about fitness of music ability, but it is the inspection that it was suitable for though all checks existence ability. I describe this in this paper and diagnose possibility, and guidance method to be able to tie to prescription is not yet established. I consider what kind of principle keeps the last for a diagnosis of this possibility to be nothing but that I check a thing [nature (Capacity)] of a person of learning individual by the main subject.

Ability of music for a life to invite music education by a music education concept of SML by my distribution.

The formation of 1, "knowledge" and "technique" and the progressive continuance

The continuance of an action by a value judgment to depend on 2 such as "will" and "manner"

I think that what use technique of "dimension drawn method" of to realize a viewpoint of principle of principle of ① inspection ② functionalism ③ operation ④ action-first principle as a principle of learning psychology more is proper.

The aim of this study is for development of the manual which depends on these four principles to develop the user's hidden ability. The "**action targets list**" to make up possibility of a student are exhibited.

はじめに

ピアノを小中学校の音楽教育の中核に据えている国は無い。しかし、小型の鍵盤ハーモニカのようなものも含めて鍵盤楽器を音楽教育の中心的楽器にしている国は近年増加してきている。また、明治以来の学校教育において、足踏み式リードオルガンからピアノへと教師用の楽器は移行してきた。ピアノや鍵盤楽器が弾ける教師は戦前に比べてかなり増えてきているであろう。自学自習を原則とする本学実技教育研究指導センターの音楽教育分野でも自学自習を支援するシステムとしてCAPISを開発したり次期システムの開発に取り組んでいることは本ジャーナル19号(平成16年度)でも紹介した。本論ではハードウェアシステムではなく指導力を含める鍵盤楽器演奏能力について教材面から論を展開したい。

音楽的能力

能力(Ability)は①現有の能力②可能性に関する能力に分けられる。多くの場合学生や児童生徒の能力は①の現実性を評価することから判断する。現実性は①知能(Intelligence)や②技能(Skill)③学力(Achievement)などで評価されるが、ピアノ教師をはじめとする多くの音楽指導者はむしろ学習者の②可能性を伸ばすことに注意を向ける。

学習者の可能性は大別して①適性(Aptitude)②才能(Talent)③陶冶性(Educability)の三つが考えられる。これ以外にも④学習環境や⑤嗜好が影響することは考えられるが、本論では主に①～③について考察する。

音楽能力の適性については近年様々な測定方法が考案されてきたが、いずれもが①の現有能力をチェックするのに適した検査である。これについては後で述べるが、②可能性を診断し、処方に繋げる指導法は未だ確立されていない。最終的には学習者個人の【資質(Capacity)】を診断することに他ならないこの可能性の診断にどのような原理が存するかを本論では考察する。

筆者の発案によるSMLの音楽教育理論では音楽教育および生涯におよぶ音楽的能力は

1. 知識・技術の形成と発展的持続

2. 意欲・態度に依存する価値判断による行動の持続

に分けられる。

従来の考え方では1の知識・技術の定着を計ることが音楽教育の課題であった。しかし、現実問題として「唱歌校門を出ず」という戦前からの音楽教育の課題は何ら解消されることは無かった。教科書の教材に原因があると考える者は次々に文部省唱歌を増やし、現代ではポピュラー音楽の導入など様々な取り組みがなされて来た。確かに教材曲は重要な要素では有ろうが、「教材を教える」

のか「教材で教える」のかという意味では、小中学校の義務教育の世界では「教材で教える」と言うのが最も大切な事であろう。高校や大学では芸術的な作品そのものを演奏できるように「教材を教える」ことに重点が変わるであろう。

実技教育研究指導センターの中期目標に実技能力の指導力を高めるためのプログラム作成では、学習者の殆どが音楽の実技能力が小学校レベルで停止または風化してしまった学生をいかにして音楽実技を指導できるようにするのかということをもまず考えなければならない。

名演奏家が優れた指導者であるとは考えない。指導者は優れた模範演技を示すことが出来ることは望ましいが、視聴覚教材やメディアを使って呈示することもあながち不適当ではないと考える。

「指導力育成プログラム」は「指導者養成プログラム」ではないので、指導力育成の原理を探らなければならない。そのためには本ジャーナル19号でも述べたように学習心理の原理としての①検証主義②機能主義③操作主義④行動主義の立場をより具体化するため坂元昂氏考案の「次元分け」の手法を用いるのが妥当であると考えられる。

次元分け

この手法は1970年代に当時東京工業大学で研究を進めていた坂元昂によるものである。

学習内容と学習方法を適切次元と不適切次元に分けて考える。

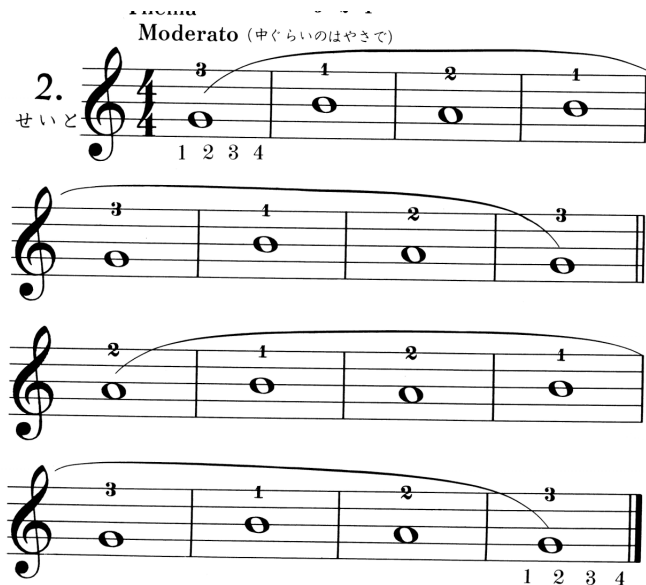
適切次元(能力形成に必要な要素)はさらに正の値(学習内容を正しく代表する要素「検証主義」と負の値(ねらいの達成に誤りとなる要素)にわけられる。

不適切次元(学習のつまづきとなる要素)には変動的(つまづきの元となる要素)な要素と固定的(無視または回避できる要素)が存在するという考え方である。

例えば音名唱を我が国では殆どやらないがその代わりに用いる階名唱では「移動ド」を原則としているにもかかわらず多くの学校現場では、「固定ド」でもない「ハ調読み」または「白鍵読み」というまたの名を「無精読み」という唱法で指導している。その結果、多くのこどもに大人になってもドレミがあたかも音名のように誤解され相対音感の発達を妨げているばかりか、即興演奏や創作的活動の苦手な状況を作り出している。

このことは学校教育のみならず、ピアノ塾などにおいても同様であり、絶対音感信仰と相まって我が国の音楽教育を大きくゆがめている。一般的なピアノ入門メソッドは「バイエル」である。多くの外国のピアニストやピアノ教師はこのバイエルなる教則本の存在すらも知らないし、本場のドイツの楽譜店で入手することも不可能である。いつから日本にバイエルが登場したのかは一つの研究テーマになるほどであると考えられるが、それほど世界でも稀少な教則本がもたらした弊害は大きい。

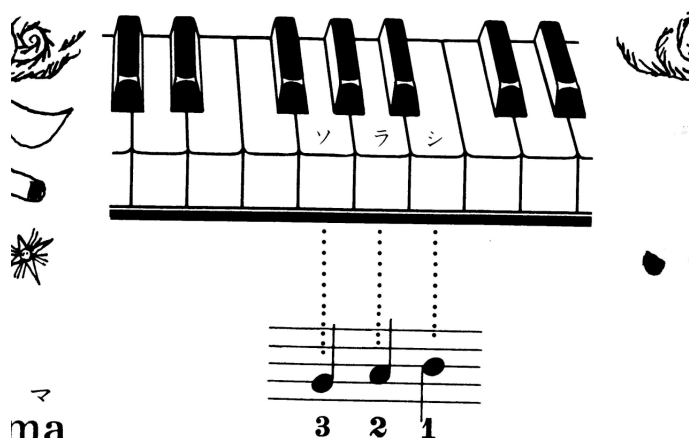
その弊害の一つはあるところを境目として突如ハ調以外の調に調号を伴わずに（ハ調のふりをして）移行することである。音楽の友社発行の「こどものバイエル」は多くのこどもたちが通過してくる教則本である。その上巻の第2番（p. 45）に出現する曲は教師用伴奏譜がG-Durで書かれて居ることからも判るように明らかに初めてのト長調である。嬰への音を避けて書かれてあるので調号は不必要であると考えたのか生徒用の楽譜には調号がない。一見易しそうに見えるこの楽譜は「調」の概念のない「ハ調読み」または「白鍵読み」に他ならない。



しかも鍵盤説明図にはドレミではなくソラシと記入してある（下図）。幼児期に学習するのにこの説明はいささか問題が大きすぎると思われるし、「刷り込み」が行われた混乱の結果を今全国で見ることができる。

おもちゃのピアノで黒鍵が無くただ黒く印刷してあるだけのピアノのために書かれた教材としても不適切である。

「王超とらつの変奏曲」



そして上巻も後半の32番（p. 107）ではついに以下の

ような楽譜が出現する。

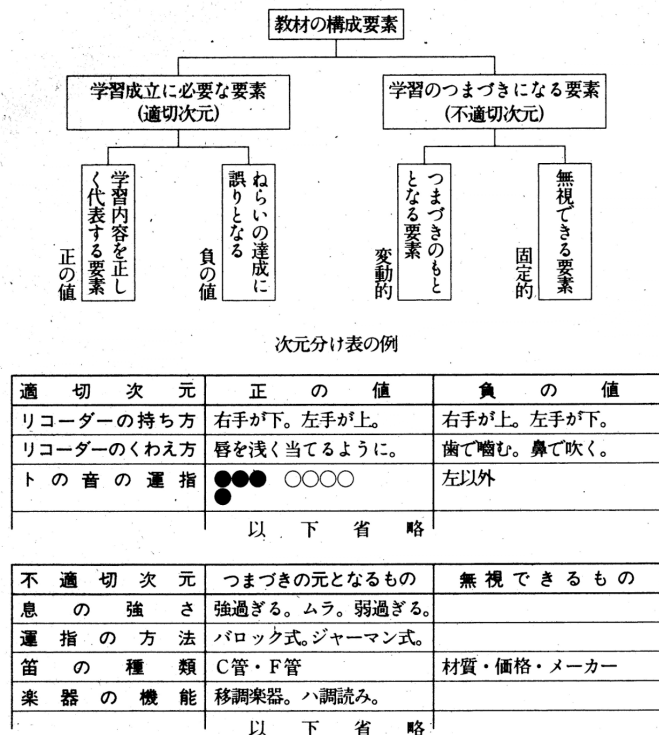


見識ある読者であればこれがG-Durであることは終始音をみればすぐに理解できる。しかし、バイエルで学習するこどもはこれを依然として「調」の概念を使って「ドが移動した」とは感じないで進むのである。

次元わけではこのような「つまりきの元となる要素」を不適切次元に属させ、変動的要素とする。この次元分けの手法と後で述べる音楽的能力形成に関する木曜行動図を組み合わせることで適切次元だけで構成される教材の開発が可能となり、遠回りや不適切次元が多く含まれるバイエルやその他の教則本の弊害を排除することが出来るはずである。

多くのピアノ教則本は経験的に配列された教材から構成されており、例えばツェルニー練習曲集などでは、高度なメカニズムと流暢性を目標に教材が配置されており、数年の歳月を要することが最初から計算されている。

黒人のジャズピアニストの多くが、楽譜も読めずピアノを習ったこともないという事実は、教則本こそがすべての鍵盤学習に避けて通れない道ではないを示しており豊かな感性こそが才能を伸ばす最高の教材であることがわかる。訓練のみに頼らない教材の次元わけは今後も研究課題である。



上図における適切次元の「正の値」が絶対評価における評価項目となる。

したものは以前に本ジャーナルで発表済みであるが左に再掲した。教科内容構造図と題するこの表は音楽教育が目指す学習の独立要素である。「〇〇が出来る」というたぐいの表現で書かれる評価項目はこれらすべてのモジュールに存在し、具体的に文章で表現される(次ページ表)。

数学や理科のように学習内容がモジュール化されているケースはあるが、ゲシュタルトそのものである音楽をこのようにモジュール化する試みは筆者の「SMLの音楽教育」の一貫した哲学であると共に手法である。

これと非常によく似たシステムが実践されて成功している教育システムは「自動車教習所」である。運転というゲシュタルトな行為を、「車庫入れ」「縦列駐車」などのモジュールにわけ、互いに無関係に見えるこれらのモジュールを巧みに組み合わせた「コース」での検定を行っているのである。惜しむらくは技能の確保や向上には極めて有効なこのシステムも「運転マナー」や「コース選び」などの意欲や態度に関する指導や能力形成には保証がない。

音楽教育においても、楽曲の演奏や鑑賞能力にはこのシステムは有効であるが、知識や技術ではない意欲・態度の形成や育成にはシステムが機能しない。

しかし、音楽家ではなく音楽の指導者であれば、対象となる児童生徒の「可能性の能力」を適切に指導し、単に「知る→わかる→できる」という単線型のリニアプログラミングだけではなく、これと直交する座標を持つ「感じる→思う→はまる」という関数型のファクショナル・プログラミングが可能になると思うのである。

音楽教育の結果は「演奏能力や知識」という現実性の能力として現れるが、それを支える可能性の能力こそがそれら現実性の能力を伸ばし形成させるのである。

経験有る有能な教師はそのことを直感的に感じており、単に「楽典」を詰め込むだけの教師や、演奏技術のメカニズムだけを訓練させる教師には血となり肉となる能力を指導する力はないことを知っている。

筆者はかつてフランスの一般的なリセの音楽の授業を見学したことがあったが、ピアノも何もない教室で若い教師がギター一本で楽しそうな授業をしているのに感動したこともあった。また、ドイツのマイnitzの中学校の音楽の授業では「自分の最も得意な楽器、或いは克服したい楽器を持っていच्छゃい」という事前指導で行われた即興アンサンブル(セッション)の素晴らしい授業をみた。

マイnitzのアカデミーでは Hören→Singen→Spielen という音楽能力の形成手順を教科書の上で実現し、授業実践を行っている。しかもリコーダーのような楽器ではなく電子キーボードを使って直視的に音構造を確認しながら学習させている。

音楽的能力形成に関する目標行動

	音楽的能力	目標行動
音響と聴覚のレベル (知覚能力)	①音高弁別または識別の能力	(1) 単音の名前が言える。 (基準音あり)
		(2) 単音の音高比較ができる。
		(3) 音程の識別ができる。
		(4) 和音の種類と違いが言える。
	② 音量の弁別または識別の能力	(1) 単音の絶対音量が言える
		(2) 音量の比較ができる。
		(3) 音量の変化が分かる。
	③ 音色の弁別または識別の能力。	(1) 音色の特徴が言える。
		(2) 音色の比較ができる。
		(3) 音色の変化が分かる。
	④ 音長の弁別または識別の能力。	(1) 絶対音長の弁別。
		(2) 音長の比較ができる。
	⑤ 音の記憶能力。	(1) 単音の記憶と再生。
		(2) 音程の記憶と再生。
		(3) 和音の記憶と再生。
このレベルでは Perception のための正確な音知覚を目指している。基本は単音とその組み合わせである。音感と称される感覚を正確なものにするために、絶対音感こそが優れた音感であるという考え方は今までの本紀要で否定してきたがここでもその考え方は貫かれている。正確な音知覚能力は知能の発達と関係が有ることが知られており、知的障害のある成人はサバンを除いて、正確な音程コントロールが困難であることから指摘される。音と音声は脳でも隣接する脳梁で言語的処理を共有していると考えられており、A=440Hz を知覚するときに欧米のこどもは「A」という言語化を伴うが日本のこどもは「ラ」と置き換えるかピアノ鍵盤のイメージでどのキーが押されているかを感じるらしい。中には色おんぷの教育の結果固有の音名に対して固有の色彩を感じるこどもも居る。ここでは絶対音から相対的音関係の知覚の能力化を評価する。 本論でねらう「可能性」の能力の内【適性(Aptitude)】に関するものは殆どこのレベルの知覚能力に依存する。従ってこのレベルの能力の完全なる定着を計ることがまず必要なことである。このレベルをいくつかの段階に分けると共にそれぞれに異なる条件を加えることで個人差に対応する。読み書きの基本と同じようなメソッドを構築することが必要である。		
音	① テンポと拍子の認識	(1) 絶対速度がわかる。

知、再生能力。	(2) テンポの比較ができる。
	(3) 強拍部とそうでない拍が識別できる。
	(4) 何拍子であるかが分かる。
	(5) テンポと拍子を記憶、再生できる。
② リズムの認知と、再生能力。	(1) 拍の把握とその分割が統合できる。
	(2) アクセントとリズムの関係がわかる。
	(3) テンポとリズムの関係が把握できる。
	(4) リズムを記憶、再生できる。
③ 主音と音階（調）の認知能力。	(1) 長調と短調の識別ができる。
	(2) 主音とそうでない音の区別ができる。
	(3) 音階の構成音がわかる。
	(4) 転調を指摘し、その内容が分かる。
④ 和声の認知および応用力。	(1) I、IV、V等の機能と和声が弁別できる。
	(2) 和声の違いを指摘できる
	(3) 旋律に相応しい和声がわかる。
	(4) 和声を記憶、再生できる。
⑤ 旋律の認知および再生能力。	(1) 旋律とそうでない音の弁別ができる。
	(2) 変奏曲と原曲の同一性が指摘できる。
	(3) 旋律の比較ができる。
	(4) ポリフォニーを聞き分けられる。
	(5) 旋律を記憶、再生できる。
⑥ フレージングの認知・判断力。	(1) リズム・フレーズを認知できる。
	(2) 和声フレーズを認知できる。
	(3) 旋律の美的フレージングの意識がある。
⑦ バランスの弁別および判断力。	(1) 各音要素のバランスの違いがわかる。
	(2) 美的なバランスの意

		識がある。
	⑧ 様式・形式の弁別力。	(1) 様式や形式が弁別できる。
		(2) 様式や形式の比較ができる。
	⑨ 編曲・作曲・指揮の能力。	(1) 編曲の基本的な知識・技術がある。
		(2) 作曲の基本的な知識・技術がある。
		(3) スコア・リーディングの力がある。
		(4) アンサンブルや合唱の指揮ができる。
		(5) 作品、演奏などの比較ができる。
	⑩ 技術的能力。	(1) 記譜・読譜の技術がある。
		(2) 移調・変奏の技術がある。
		(3) 即興的に演奏できる能力がある。
		(4) 総合的演奏評価力。
		(5) 実技の指導能力がある。
	単音が組み合わさることによって初めて音楽的意味を生じる。音程、音階、調の概念から主音、主和音、機能音声、ポリフォニー、ポリリズムへと発展した認知的な音楽的能力をこのレベルでは評価する。音楽的イディオムを多く身につけさせ、運用できる能力は指導者に要求される能力でもある。このレベルでは瞬時に反応する音楽的Aptitudeに基づく【才能(Talent)】の評価を行う。 殆どが認知的能力であるこれらの目標行動は、認知理論によって裏付けられなければならないが、同時に実用的目標行動でなければならない。評価者が正しくこれらの評価が出来るためには皮肉なことに、評価者自身がこれらの評価に耐えられる能力を持っていないからではないのである。これらの能力の多くが練習や訓練という【習慣性】に基づくことも経験的に知られているが、科学的根拠に基づく検証主義的な教材による能力形成をねらう評価項目である。中には高度な技術や才能を要求する項目もあるがマスタリーラーニングとは異なり網羅的に取得すべき能力とはしない。	
人 間 性 の レ ベル (意義・態度)	① 価値判断に関する能力。	(1) 美的価値判断の能力がある。
		(2) 演奏表現に関する価値判断力がある。
		(3) 演奏解釈に対する価値判断力がある。

		(4) 作品に対する価値判断力がある。
		(5) 人物に対する価値判断力がある。
		(6) 時代・地域に対する価値判断力がある。
	② 態度的能力。	(1) 好き嫌いに関する態度が表明できる。
		(2) マナーやモラルができてきている。
		(3) 自発的態度が所見される。
		(4) 謙虚に受け入れる態度が所見される。
		(5) 自己との照合(自己発見)が所見される。
		(6) 自己実現(自己表現)が所見される。
		(7) 社会性・環境との調和が所見される。
		(8) 音楽的意識の有無が所見される。
		(9) 独創性・オリジナリティが所見される。
		(10) 積極性・バイタリティが所見される。
		(11) 計画性が所見される。
		(12) 最適性が所見される。
		(13) 柔軟性・フレキシビリティが所見される。
		(14) 即興性が所見される。
		(15) 統合性・再構築能力が所見される。

興味・関心・意欲という【陶冶性(Educability)】から発する態度的要素である。統合力や総合力も必要であろう。感覚→感性→感受性という最終段階の人間的能力である。すべては観察者の所見に頼るという方法を採用が、時には面接を含めた対話やアンケートも用いる。

教則本の試作

「3ヶ月で弾けるピアノ教則本」は1999年以来初等音楽の筆者のクラスでの自作テキストとして使用している。22曲からなる練習曲と6曲程度の曲集からなるこの教則本は毎年10～20名の学生が使用を希望する。3ヶ月で弾けるというのは「ピアノ経験がゼロ」の学生がこの教則本のプログラムに従った場合の日数である。

この教則本では前の表に基づいて以下のコンセプトで曲が配置されている。

- ①最初はハ長調からであるがド＝ハという不適切次元の変動値をクリアするため属調や下屬調を最初から呈示し、調の概念を最初から形成させる。
- ②同じ機能と声で構成された旋律を用い、徐々に左手の伴奏のバリエーションを増やし伴奏の機能と声の原理に気づかせる。
- ③一曲ずつの持つ機能を吟味し、他の曲との無駄な重複を避ける。条件と段階をうまく組み合わせる。
- ④学習者にとって課題が明確であり、練習の方向性が示されていること。
- ⑤故意に誤記された楽譜を使わせ誤謬を指摘、修正させ、楽譜を盲信しないように洞察力を使わせる。
- ⑥単純で覚えやすい旋律と短いサイズの曲から、同型反復によるサイズの拡張と臨時記号による転調を使った曲のサイズの拡張をねらう。長い曲も短いモチーフの組み合わせであることに気づかせる。
- ⑦音部記号を音域に合わせて適切に用いる。へ音記号の便利さに気づかせる。
- ⑧3拍子、6拍子といった日本人の苦手なものは途中から導入する。
- ⑨ピアノを弾くのではなく、ピアノで弾く能力をつける。
- ⑩補強や補助のためジャンプやサブルーチンを利用した教材も用意する。
- ⑪原理に気づかせることを常にモットーとし、少ない課題曲から基礎的能力を身につけさせる。
- ⑫ペダルの使用を認めるとともに積極的に指導する。
- ⑬全15回のレッスンを15回以内にクリア出来るよう進行表をつけ、練習の助言を記入する。



通常はこのような両手を対等に扱う練習をしかも高音部譜表だけを使って最初に行うことが多いが、筆者のもの

では以下のように右手は旋律用として、左手は伴奏用として出現する。

最初の練習

右手全部の指と、左手1とV7の和音伴奏の練習です。ハ調とヘ調、ト調で弾きましょう。



どの曲も右手は【ドレミ】で始まっています。調が変わると言うのは【ドレミ】が平行移動することなのです。左手は【ドミソ】【シファソ】という動きです。移調してもメロディーと伴奏の関係は変わらないことを知しましょう。

- ①最初はハ長調からであるがド＝ハという不適切次元の変動値をクリアするため属調や下屬調を最初から呈示し、調の概念を最初から形成させる。というコンセプトはこのような形で現れる。左手は最初から左手に出現する頻度の高い和音伴奏の基本からへ音記号で表現される。

楽譜には「ドレミ」という階名はすべての調の主音から開始される「移動ド」であることが書いてある。勿論口頭でも判るまで説明する。

初めて登場する調号の準備として調号のない楽譜に臨時記号としてBやF i sの音を呈示。毎回出現するこれらの黒鍵がbの場合は「ファ」という機能を持ち、#の場合は「シ」という機能を持つことに気付かせるとともに以後は調号としてまとめるという原理にも気づかせる。属7の和音にはこの「ファ」と「シ」の二つが含まれて居るので強烈な主和音指向が有ることにも気付く学生もあった。

左手の和音をコードネームで書けることに気づいた学生もいたが、コードネームには機能と声のような表現力がないことと調が変わると全部書き換えなければならないので「ドミソ・シレソ」で憶える事を強く指導する。また基本形以外にも転回形があることにも気づかせる。



②同じ機能と和声で構成された旋律を用い、徐々に左手の伴奏のバリエーションを増やし伴奏の機能と和声の原理に気づかせる。という目的のために左の1～4の曲を呈示した。伴奏の形がどう変わっても貫かれている機能と和声は同じであることに気づかせ、和声と同じなら自分の弾きやすい伴奏で弾けることに勇気を持たせるのが狙いである。

⑤故意に誤記された楽譜を使わせ誤謬を指摘、修正させ、楽譜を盲信しないように洞察力を使わせる。を実現させているのが下の5番である。1～4までの機能と和声そのまま使われているので8小節目でその和声感が崩れることに気が付くかを見ている。筆者の経験ではこの間違いに気づかなかった学生は皆無であった。この能力は指導力の中でも最も要求される能力であり、こどもの演奏を和声的に正しいかどうかを判断できる能力である。

この楽譜には間違いがあります。自分で見つけて直して弾きましょう。



6番は日本人に苦手な3拍子のカウントを左手の音型を利用して数える練習である。しかもこの可愛い曲は例外なくみんなが好きで初めて接する曲なのに思わず何回も繰り返したくなる。強弱（ピアノの場合はベロシティー変化のみ）に留意する余裕も出てくるのでカンタービレで演奏できるように指導する。



引き続き3拍子の曲が続くが、「弱起」という新しい「条件」を加えてある。拍頭は左手で確保する。最後の小節でタイを少し経験するが、本格的には次の8番からである。8番ではその左手の拍頭を省略することで、内的カウンターを起動させる。さらに新しい「段階」として手首の柔軟な動きでフレーズ感が出せる事を経験させる。



既知の曲（殆どの幼稚園で教える）を使って、2度高い調で演奏するという新しい「条件」とハ調以外で弾くと言う「段階」に入る。頭の中では「ソミミ・ファレレ」

とソルフェージュできていないとこの教材は適切次元の教材とはならない。そのためにはこの曲が仕上がった時点でハ長調でも弾けるかを見る必要がある。



3拍子の典型的左伴奏「ドミソ・シレソ」のイディオム化が新しい「条件」である。これは「ブン・チャ・チャ」というように条件を変える事も出来る。最後の段は新しい「段階」である。右手が左手の上を越えて左手の音域に進入するという左右交差という新しい技術である。また、同じ段に常に同じ音部記号が用いられるとは限らないという新しい概念も開発する



1 1 番はバッハが6歳の時に作曲したと伝える。これ
でまずやる気が出る。全曲はもっと長い事も教えるが大
した意味はない（不適切次元の固定要素）。同型反復を利用
して音楽のまとまりに気付かせるのが目的である。こ
こまで3拍子を何回も経験させるとまず殆ど3拍子のリ
ズム感は身に付く。



1 2 番で突然楽譜が易しくなる。実はここから初めて右
手と左手が対等に対話を始める、つまり左手が伴奏でな
くなるという新しい「段階」に入る。将来的にポリフォ
ニックな曲をやる上で避けて通れない左右の手の独立の
練習である。



1 3 番ではさらに反行・逆行などいわゆる多声を聴き、
多声を演奏するという新しい「条件」が加わる。



この曲では右手が伴奏をするという経験をするが1 7と
1 8 番でこの調を変えて演奏する練習をする。

弾けるかな？

ここまでの練習で次の曲が弾けるかもしれません。チャレンジしてみましょう。



番外というこの曲は応用問題であるが、曲の長さといい、
G-moll という初めての調と言いい弾けるのだろうかと感じ
る学習者を試す曲である。敢えて番外としたのは避けて
通れるチャンスも与えたのであるが、この曲を選ぶかど
うかで意欲や興味だけでなくどのくらい応用力が付いた
かがわかる。



原曲はトンプソンピアノ教本の第2巻から採譜した。
初めてのクロマティック音階である。右手1と2又は1
と3の指を使って演奏するという今までとは違う「条件」
が加わる。左も右も2小節ごとの同型反復なので気が付
くと進歩は早い。曲も楽しく好まれた曲の一つである。



同じくトンプソンからの曲であるが今度は左手に反行する半音階が出現する。音楽的表現についても工夫ができる楽曲である。



典型的な和音伴奏である。右手に上昇スケールが出現するが16分音符ではないので精神的負担は軽い。このことは異議が有ろうが、ピアノ曲の多くはスケールの量と質で難易度を定めている。⑨で述べた「ピアノを弾くのではなく、ピアノで弾く能力をつける。」はこのことも含めている。つまり、実践的な音楽指導（専科教員ではない全科教員による場合）16分音符を使用した伴奏は殆どと言おうかゼロに近い出現率なのである。実際にピアノ曲を弾く場合を除いて16分音符の速いスケールは不要なのである。このための数ヶ月の練習を省いたのが「3ヶ月で弾ける」秘訣なのである。現実問題としてこの曲をあるテンポ以上で演奏すると実際には16分音符に相当する練習になる。



言うまでもなく初めての6/8拍子である。最初から6拍子ではなく2拍子を意識させる目的の曲である。右手に3度ではなく6度の平行移動が新しい「段階」として登場する。



名曲である。曲集の最初に配置したが、いかにフレキシブルにテンポが揺らせるかを練習させる。実践の音楽教育ではこの「テンポコントロール」が非常に重要になるからである。

またこの曲では積極的にペダルを使用することを勧めている。しかし、ペダル記号は書き込まれていない。つまり耳で判断する訓練をするのである。困難な場合は次の曲と併用する。



オルガンやアコーディオンのような鍵盤楽器でレガートに弾くための練習である。本来は指だけでレガートに弾かなければならないが、ここではペダルの練習曲として利用する。



「16分音符を使用しない」唯一のグレードCの課題曲である。左手で主旋律を弾くという「条件」が難しいと考えられる。

右の「野ばらに寄せて」は徹底したテンポコントロールが要求されるがペダルを使ってのびのびと演奏させたい。これはピアノ曲ではあるがそれ以上のイメージが持てると考える。

習った曲が親しみやすく美しいものであれば有るほど練習に対する抵抗がなくなり、生涯のレパートリーとして定着する。このことは黒鍵ばかりで弾く「猫踏んじゃった」が国民的レパートリーとなっていることでも判る。初心者の殆どがペダルの【踏み方】を知っているてもその【上げ方】を知らないのでは、アクセラを知っていてブレーキを知らない運転のようである。ここではペダル記号を用いなくて極力耳で判断させることで、ペダルの原理に気づかせる。



Allegro scherzando (♩ = 152)

2

p *leggiero* *cresc.*

a tempo *p* *cresc.* *p dolce*

risoluto *f*

Moderato

35

dolce *f* *p*

pp *p* *f*

Allegretto

36

dolce *f*

p *cresc.* *f* *dim.* *p*

Adagio

37

dolce *legato* *p*

以上4曲は現在グレードテストのグレード C の課題曲に設定されている曲である。

ここには16分音符による速いスケールや装飾音符が頻出している。「3ヶ月で弾ける」最終段階でこれらの中から選曲させる。重点目標はこれらのフレーズのみに集中される。数時間の練習を経た後殆どの学生はこれをクリアできることがこれまでの実践で判っている。

まとめ

「3ヶ月で弾ける」ピアノ教則本は、通常の教則本と異なり3ヶ月という短い期間でピアノを鍵盤楽器として利用できる能力をつけさせることに狙いをおいている。従って、ピアニストを目指すようなメソッドのように数年かけて質と量のグレードアップをはかるものではない。繰り返しになるが、「ピアノを弾く」のではなく「ピアノで弾く」に主眼をおいているので、ピアニストに要求されるテクニックは3ヶ月目以降の学習に依存せざるを得ない。

本論の主眼は学習者の【可能性】の能力をうまく刺激してやれば、持続的な能力として今後の練習（自学自習も含めて）が意味のある物になるであろうということである。盲目的で猛獣的なレッスンを数年間続けても自己表現としてのピアノ演奏が出来るとは限らない。

本学の学生の多くは義務教育で学習したはずの可能性の能力の多くを形成しないまま進学してきている。カリキュラムの中で鍵盤実技能力を高めるための授業は半期3ヶ月しか用意されていない。授業と切り離して実技センターが自学自習の学習の場を提供しているものの、多くの学生にとって丸腰で戦場に放り込まれるような状態である。いわばサバイバルに必要な最低の基礎的能力を身につけさせる目的でこの教則本は計画されたのである。

従って奇跡や魔法の教則本ではないので、ロケットの1段目の役割しかない。2段目以降の軌道に乗せて運用するためには通常の数年に亘る練習を持続させる事が必要なのは当然であるが、黒人のジャズピアニストのように自らの能力を自ら形成することが出来ることを願っている。