

導入期のピアノ教材に関する一考察

—大譜表の問題を中心に—

難波正明

(教育学科助教授)

村田睦美

(本学非常勤講師)

はじめに

ピアノの指導を行う上で、どのような教材を選択するかは、指導者が最初に直面する重要な問題である。とりわけ、初心者を対象とした場合、この教材選択のいかんによって、その学習者のピアノに対する取り組みのみならず、音楽そのものに対する認識や嗜好にまでも影響を与えかねず、いかに適切で効果的な教材を、広範な視野のもとに選び取っていくかが、より重大な課題となる。

今日では、そうした導入期のピアノ教材として、実に様々なものが編集され、あるいは多くの場合翻訳されて市販されており、かえってその選択肢の多さに困惑するほどである。またその一方で、明治期以来、使われ続けてきた『バイエル教則本』が、依然、導入期のピアノ教材の代名詞的地位を失っていないことは、我が国のピアノ教育の特異な点と言える。

『バイエル教則本』については、その音楽的な側面について、さらにはそれが習得を目指している技術的側面について様々な批判的議論が加えられてきた。にもかかわらず、現在、数多くの出版社から様々な形に編集し直された『バイエル』が刊行されていることは⁽¹⁾、その定着の根強さを物語っている。

本稿ではまず、導入期のピアノ教材としての『バイエル教則本』⁽²⁾が有する有用性や問題点を、特に大譜表の学習という面から検討する。ピアノを弾く上で、へ音記号を伴う大譜表から音を読み取って鍵盤に対応させることは不可欠のプロセスであるが、それはピアノの初心者

多くが戸惑いを見せる局面でもある。『バイエル教則本』においてそれがどのように扱われているか検討した上で、より有効な学習の方策を、近年のピアノ教材の中に探っていく。

I. 『バイエル教則本』におけるへ音記号の扱い

現在、我が国で様々な形で出版されている『バイエル教則本』の原題は、“Vorschule im Klavierspiel Op. 101”であり、1850年頃にドイツの作曲家フェルディナント・バイエル (Ferdinand Beyer; 1803~1863) によって書かれたものである。我が国にもたらされたのは、1880 (明治13) 年に来日したアメリカ人教師、ルーサー・ホワイティング・メーソンが持ち込んだのが最初とされ⁽³⁾、爾来百数十年にわたって日本のピアノ教育の代表的な入門書として広く用いられてきた。

その音楽的傾向としては、右手の旋律に対して左手でアルベルティ・バスなど密集位置の分散和音を伴奏とするホモフォニーのスタイルを指向しており、そのような一時代的な音楽様式とピアノ書法に学習者の経験を局限してしまうことに批判的な意見も多い。しかしこの点については、そのことがむしろ機能と声に基づく音楽の構成を学習者に早い段階から体得させることに役立っていると考えられることもでき、一概にその是非は論じられないだろう。

筆者らがここで問題にしたいのは、へ音記号 (低音部記号) を伴う大譜表の読み取りについて十分な学習機会が与えられていないのではないかという点である。この点について井口基成も次のように指摘している⁽⁴⁾。

「…次に問題なのは左手の低音部記号への入り方が、よくないように思う。これは丁度全体の中頃、50番位からはじめて、60番迄位に教えこんでいるが、全体の均衡からみて少し、おそいように思う。」

106曲から成る『バイエル教則本』の中で53番目の練習曲までは、右手、左手ともト音譜表で書かれており、その多くはいわゆる「五指のポジション」⁽⁶⁾を中心に幹音のみ（ハ長調の他にイ短調、ト長調の曲も見られるが、いずれも調号を示さず派生音は用いられていない）を弾かせているのに対して、65番以降はすでにヘ音記号を伴った大譜表でハ長調からト長調、ニ長

調、イ長調、ホ長調、さらにはイ短調、ヘ長調の調号と音階の学習に進んでいくのである。

従って、60番前後の曲で左手にヘ音記号が導入される訳であるが、果たしてそれだけの教材で大譜表からの読み取りを学習者に習得させるのに充分であろうか。さらに、その導入の方法として、ト音記号で示されたその同じ音域の音、あるいは同じ音型をヘ音記号で読み替えさせるという手法をとっており、そのためにヘ音譜表そのものの学習は、限られた音域の中で、しかも各曲の部分部分で行われることになる（譜例1）。

譜例1



バイエルNo.54 (1～6小節)



バイエルNo.59 (21～26小節)

ヘ音記号がはじめて示される54番から60番までの練習曲は、すべてそうした方法によるが、経験の浅い学習者にとって、音部記号が頻繁にかわること、そして複数の加線を必要とする音を読み取らなければならないことなどが、かえって学習の負担になりかねないと考えられる。

また、61番ではじめて曲全体を通してヘ音記号が指定されているが、その左手の奏する音域はg音からd'音であるのに対して、次の62番には両手ともに様々なオクターブ位置の音型を奏する曲が置かれており、読み取らなければならない音域が一挙に拡大する（譜例2）。

譜例2



バイエルNo.61 (1～4小節)



バイエルNo.62 (17~20小節)

続く63番と64番は、再び両手ともト音記号の譜表に戻っているため、結局、ヘ音記号の導入のための学習にあてられる曲は9曲に過ぎず、その方法についても、系統性についても上に述べたような問題が指摘できる。そしてそのために、一つひとつの音をそのつど五線を数えて確認しなければ、自分の弾くべき音を見出すことができないという状況に陥ってしまう学習者も多い。実際、音符の一つひとつに階名（ドレミ…）を書き入れている学習者をしばしば見かけるが、そのように楽譜を読むことと鍵盤を弾くことを別々の分離した作業として行い、個々の音符にそのつどとらわれながら鍵盤を追うことは、ロスの大きい作業であるというだけでなく、旋律やフレーズを一連のまとまりとして把握することに、大きな妨げとなるだろう。

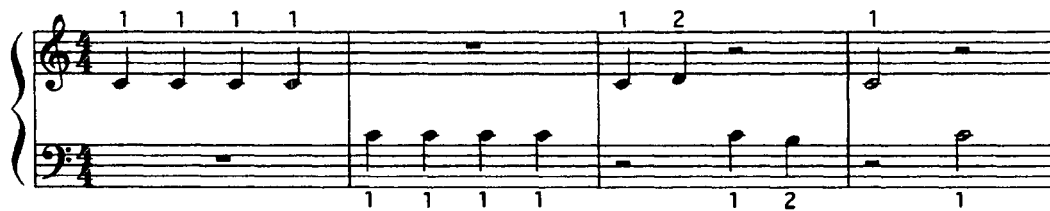
従って、早い段階から充分かつ系統的な学習によって、ヘ音記号を伴った大譜表の読み取り

を定着させ、一連の音の動きやまとまりをそのまま鍵盤上での指の動きに対応させることを可能にするような方策を考えることがピアノ指導において求められてくる。このことを考えるために、次節において「ミドルCメソッド」と「ランドマーク・リーディング」と呼ばれる二つの手法を取り上げ検討していきたい。

II. 「ミドルCメソッド」及び「ランドマーク・リーディング」によるピアノ教材

「ミドルCメソッド」は、1936年にアメリカで出版されたJ. トンプソンの『小さな手のためのピアノ教本』⁽⁶⁾によって広く知られるようになったものである。この手法は、両手の親指を中央のC音（c'）に置いたポジションで弾くことから学習を始める。そして、その音から上下に徐々に音域を拡大していくことで、大譜表の学習を進めていくものである（譜例3）。

譜例3 《ミドルCメソッド》による典型的な導入教材

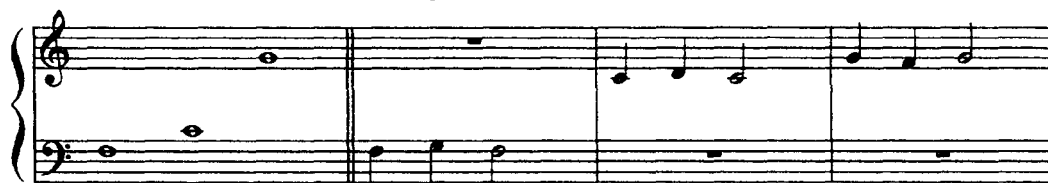


同じような手法を取り入れている教材としてこの他に、J. ブリムホールの『ピアノ・メソッド』、D. C. グローバーの『グローバー・ピアノ教本』、E. M. バーナムの『バーナム・ピアノ教本』などを挙げる事ができる⁽⁷⁾。

これに対して、「ランドマーク・リーディング」は、F. クラークとL. ゴスが「ミドルCメソッド」に取って代わる方法として、『ミュージック・ツリー』シリーズ⁽⁸⁾で最初に用いた手

法である。この手法は、特定の音を目印（ランドマーク）として、大譜表の読み取りを学習させるものである。例えば、『ミュージック・ツリー』では、f、c'、g'の3音が「ランドマーク」として設定されているが（譜例4）、その目印からそれ以上の音を読み取らせるために、「方向読み（directional reading）」と呼ばれる手法をとっている。

譜例4 ランドマーク・リーディング：fc'g'を基準としたもの



この「方向読み」のねらいについて、J. W. バスティンは、以下のように述べている⁽⁹⁾。

「上がる」「下がる」「同じ高さ」という空間的概念を、初心者が楽譜上で捉えることは難しいことである。しかし楽譜を「形」や「輪郭」として読み取るということは、初心者にとって大切な能力の1つである。つまり生徒は、楽譜から読み取った音楽の形を鍵盤上でどのような指の動きに移すか、判断する力を持たなければならないのである。

そうした力を学習者に獲得させるために、音符一つひとつの音名や階名ではなく、ある音から次の音がどの方向にどれだけ進行するかを追っていくのが、「方向読み」である。

こうした「ランドマーク・リーディング」に類する手法を取っているテキストとしては、『ミュージック・パサウェイズ』(L. E. オールソン他)、『アルフレッド・ピアノライブラリー』(W. A. パーマー他)などが挙げられる⁽¹⁰⁾。

本稿では、それらの手法を用いて、読譜の音域をどのように広げていくかを後に述べていくが、その前にまず、上に挙げたそれぞれのピアノ教材が全体的にどのような特色や構成を持っているのかを見ておきたい。

H. G. スキャグスは、1900年代に出版された初心者用のピアノ教材のうち、代表的なもの20冊を選び出して、それらをいくつかの観点で比較し、チャートを作成している⁽¹¹⁾。その中に、ブリムホールの『ピアノ・メソッド』、さらにはクラークらによる『ミュージック・ツリー』、そしてオールソンらによる『ミュージック・パサウェイズ』の三つの教材が示されているので、その部分を訳出して挙げておきたい。

また、トンプソンのテキストについては、先に挙げた『小さな手のためのピアノ教本』ではなく、それに引き続いて使用されるための『現代ピアノ教本』が挙げられており、「ミドルCメソッド」という語は見当たらないが、彼の教本の全般的な傾向を見るために併せて示しておく(表1)。

このチャートに挙げられているテキストは、日本で出版されている翻訳版とは全体のページ数やページ番号に若干の違いがある。さらには、『ミュージック・ツリー』について、先に触れた「方向読み (directional reading)」という用語ではなく、「音程読み (interval reading)」という言葉を用いているが、その意味は同じであると考えられる。

四つのテキストを通じて、導入方法、使用されている調号やフレージングの有無など各教材に差はあるにせよ、全体的には多くの教材で弾き歌いができるように歌詞がつけられていたり、補助教材を併用して学習させるようになっているなど共通する点も多い。このことは、このチャートには取り上げられていないが、バーナムやグローバー、さらにはパーマーらのテキストにも同じように言える。すなわち、これらのテキストがピアノ奏法の習得のみをねらうというよりは、総合的な音楽性の育成を目指しているということを指摘することができよう。

以上、読譜における二つの異なる導入方法を見てきたが、次節では、各ピアノ教材が「ミドルC」、及び「ランドマーク」からどのように音域を拡大しているか、その方法の違いを具体的に比較したい。

表1

	ジョン・トンプソン 『現代ピアノ教本』 グレード I-V, 『小さな手のためのピアノ教本』 (導入) (The Willis Music Co., 1936)	ジョン・プリムホール 『ピアノ・メソッド』 レベル I-V, 初心者, 大人用 I, II (Hansen, 1968)	フランシス・クラーク, ルイズ・ゴス 『ミュージック・ツリー』 4ブック 『タイム・トゥ・ビギン』 (Summy-Birchard, 1973)	リン・フリーマン・オールソン, ルイズ・ピアンキ, マーヴィン・ブリッケンスタッフ 『ミュージック・パサウェイズ・ ディスクバリー』 I A, I B, I C-V (レコード) (Carl Fischer, 1974) ブック I A
ページ数	79	40	64	64
図表	各曲に対応した鍵盤図, 挿絵	鍵盤図, 写真	譜を伴ういくつかの鍵盤図	鍵盤図, 有用なガイド, わずかな写真
有名な歌	わずか	ほとんど全部が民謡とポピュラー	なし	なし
古典曲	モーツァルト《アリア》(編曲)	わずか: ツェルニー, ディアベッリ	なし	なし
デュエット	なし	1曲	教師の伴奏を伴うものが約半数	いくつかは教師と
譜読み前の鍵盤の予習	なし	なし	なし (タイム・トゥ・ビギン)	12ページ
読譜	ハ長調の5指のポジションに続き, ト長調, ヘ長調など	ミドルCに親指, 徐々に音符を導入 (音域: G-e ²)	ランドマーク: F (低音部記号) ミドルC (高音部); ランドマーク からの音程読み	p. 36の大譜表まで, 徐々に五線を 導入(1線ずつ)(音域: 全ての音 符)
音符のドリル	なし	なし	10のユニットのそれぞれである	あり
歌詞	多数	8曲	ほぼ半数の曲	本の約2/3
音符の長さ	 シンコペーション	 休符		
拍子	2 3 4 6 4 4 4 8	3 4 4 4	2 3 4 6 4 4 4 4	2 3 4 5 4 4 4 4 (p. 45で紹介された拍子)
リズム	3曲目に数え方が示されている	声に出して数える, 初めの12曲に はカウントが印刷されている	音の長さによって数え, 続いて, 拍子で数える	短い, 長い, タ, ターア, ターアー ア, たたく
指使い	しばしばすべての音符	十分	不十分	不十分

両手	1 曲目 (初心者用)	9 曲目	p. 17から	3 曲目
技術的な学習	フィンガー・ドリル, フレージング, 分散和音, 前腕全体を使った打鍵, 手首を使ったスタッカート	5 指の練習 (逆も) 和音の学習 (C, F, G 7, G, D 7)	10のユニットそれぞれで, ウォーミングアップ	毎日の指の練習
音階	4 音階 (左手, 続いて右手) 長調: ハ, ト, ニ, イ, ホ, ロ, ヘ	弾くためのものはなし	なし	なし
調号	長調: ハ, ト, ニ, イ, ホ, ヘ, 変ロ, 変ホ, 変イ	長調: ハ, ト	なし	なし
強弱記号	5 曲目から	<i>p mp mf f</i> アクセント	すぐに	<i>p</i> と <i>f</i> のみ
フレージング	短いフレーズが記されている	数曲	p. 7から	なし
理論	半音と全音, 音階の構造, 音程, 和音, 転回形	音程, 和音 (C, F, G 7, G, D 7), コード記号, 半音と全音, 2 ページの基礎	音程	音程: 2 度, 3 度, 4 度, 5 度
書く勉強	なし	なし	各ユニットの最後で	いくつか
補助教材	<i>The Adult Preparatory Book, Etudes (grades I-V), varied collections, free illustrated guide available, "What Shall I Use to Interest My Pupils?"</i>	<i>John Brimhall Library</i> (popular and classic)	levels I-VI: <i>Piano Literature, Contemporary Piano Literature, Piano Technique, Keyboard Theory</i> , ジャズやブルースを含む補助的な音楽コレクション	<i>Activity, Performance, Repertoire, Musicianship, Technique, Ensemble, "Something Light"</i> を含む完全なコース

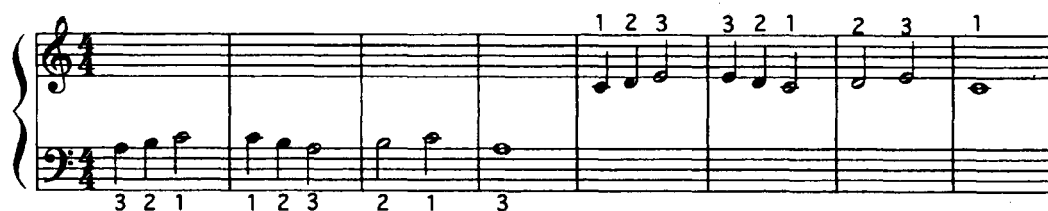
Ⅲ. 「ミドルCメソッド」及び「ランドマーク・リーディング」による学習の展開⁽¹²⁾

「ミドルCメソッド」は、前述したように中央のC音に両手の親指を置いたポジションから大譜表の学習を開始させる方法であるが、そこからどのように音域を広げながら学習を展開していくのかという点について、トンプソン、ブリムホール、グローバー、及びバーナムの四つのテキスト教材を比較しながら検討していく。

まず、この方法を考案したトンプソンの『小

さな手のためのピアノ教本』では、親指、人差し指、中指の3指を使った練習から始まる。その際、両手で同時に奏するのではなく、片手ずつフレーズを交互に弾いていくという形をとっており、音楽としては単旋律になっている(譜例5)。7曲目で右手の5指、左手の4指まで音域が拡大するが、これ以降、曲によって、「ミドルC」からのポジションではない指使いが用いられる。

譜例5



例えば、8曲目と12曲目の左手はgの音をそれぞれ人差し指と中指で弾く、異なるポジションになっており(譜例6)、また17曲目の右手はd'に親指が置かれている(譜例7)。18曲目では中央のc'音から上下に1オクターブ離れ

た音域まで広がるが(譜例8)、そこでは左手のc音を中指で弾かせている。いわゆる「5指のポジション」は20曲目で現れるが(譜例9)、その後も調によって様々なポジションをとらせている。

譜例6



p.21(1~2小節), p.25(1~3小節)

譜例7



p.30(1~6小節)

譜例8



譜例9

p.33 (1~8小節)

全30曲から成るこの教本の中で、ハ長調以外にト長調、ヘ長調、そしてホ短調（調号が示されない場合もある）の曲が載せられており、後半の曲では臨時記号による変化音も現れる。ほ

とんどすべての曲が片手ずつの交互奏による単旋律であり、時おり両手で同時に鍵盤を押さえる箇所もあるが、あくまで部分的である（譜例10）。

譜例10

これに対し、ブリムホールの『ピアノ・メソード』では、「ミドルC」の1音だけの練習から始まり、両手とも5指まで順次進行させる練習に1曲ずつあてられている（譜例11）。その後、そのままのポジションで跳躍進行を加えたより自由な音型を交互奏で弾かせるが、9曲目

からは両手で同時に別々の音型を弾く練習に入り（譜例12）、13曲目以降では「5指のポジション」に移る（譜例13）。78曲から成るこの教本では、かなり早い段階で「ミドルC」からの練習を終えていると言える。

譜例11

譜例12

p.12, No.9 (1~4小節)

譜例13

p.15, No.16 (1~6小節)

一方、グローバーの『ピアノ教本』は、トンプソンのテキストにより近い内容構成になっており、教材曲の数もほぼ同じである。片手ごと、そして両手の交互奏による2指の練習から始まり、同じようなスタイルで段階的に3指、4指の練習を経て15曲目で左右5指までの音域に至

る(譜例14)。その後、ト長調、ヘ長調の曲が現れるが、トンプソンのテキストと異なるのは、いずれの調においても「ミドルC」からの指使いをそのまま用いさせている点である(譜例15)。ポジションの移動は31曲目と32曲目で片手ずつ行われる(譜例16)。

譜例14

p.24 (11~16小節)

譜例15

p.39 (1~4小節)

譜例16

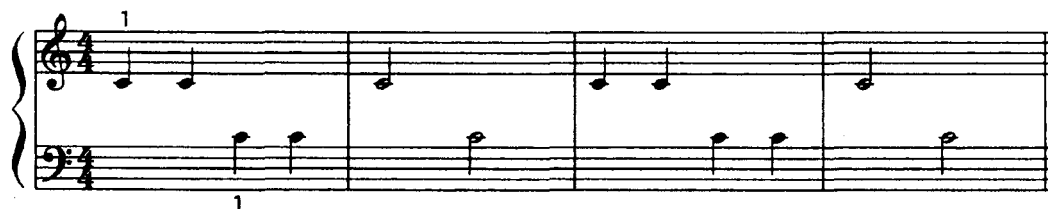


p.40,42 (1~4小節)

「ミドルCメソッド」によりながらより多様な音パターンを探っているのは、バーナムの『ピアノ教本』である。中央のc'音だけによる練習にも二つのリズム・パターンの曲が(譜例17),そしてこれに人差し指を加えて2指による練習には8曲が,それぞれあてられている。

中指を用いる3指の練習にあてられる教材は19曲にのぼり,両手で同時に弾く部分も含めながら,限られた音素材で多様なパターンの曲を作り出している点は(譜例18),同じ1音だけの練習から始めるブリムホールのテキストと対照的である。

譜例17

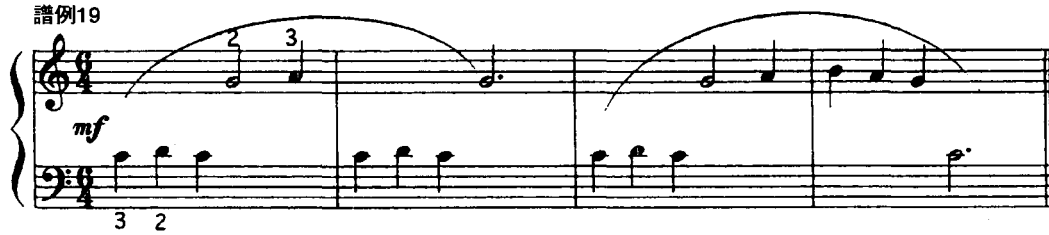


譜例18



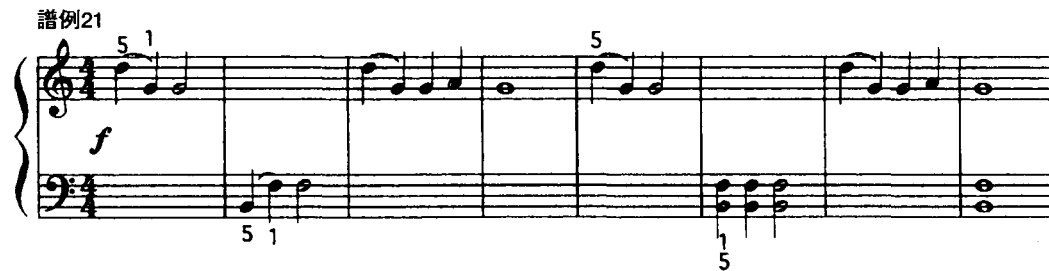
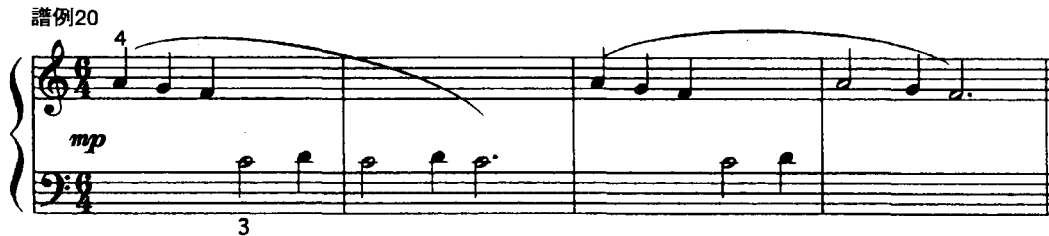
次に,「ミドルCメソッド」と同様,ピアノ学習の導入期からへ音記号を伴う大譜表の読み取りをさせる「ランドマーク・リーディング」について,『ミュージック・ツリー』『ミュージック・パサウェイズ』,そして『アルフレッド・ピアノライブラリー』の三つのテキストを取り上げ,それらが具体的にどのような学習を展開させているのか検討する。

まず,『ミュージック・ツリー』では,先に挙げたf, c', g'の音を目印(ランドマーク)として,そこから2度進行によってできる音型を両手で弾く。ここでもトンプソンの教本などと同じく,両手が同時に別々の動きをするのではなく,左右の手で交互に一つの旋律を弾いていく形をとっている(譜例19)。



『ミュージック・ツリー』では次に、それぞれの「ランドマーク」の音の2度上、そして2度下の音から始まる音型を弾く練習に移るが(譜例20)、そうした順次進行を主体とする曲を20曲あまり続けた後に、今度は5度音程で「ランドマーク」の音から跳躍進行をする音型

の学習が始まる。2度音程の場合と同じくそれぞれの「ランドマーク」の音を出発点とする音型に続き、その音の5度上と5度下の音から始まる音型が提示され(譜例21)、同様の形で3度音程、4度音程と学習は展開していく。



すなわち、「ミドルCメソッド」が基本的に目印である中央のc'音から1音1音順次進行によって音域を広げていくのに対して、『ミュージック・ツリー』では目印となる音から上方あるいは下方に、五線譜の「線」と「間」をどのように跨いで様々な音程の音が表示されるかを学習していく訳である。

このいわゆる「方向読み (Directional Reading)」の学習のために、『ミュージック・

ツリー』では上に取り上げた『パートA』のテキストへの導入書として『タイム・トゥ・ビギン』が用意されている。このテキストでは、まず目印とする二つの黒鍵を、五線を用いずに空間的な位置関係だけで示された音符に対応させながら、両手の人差し指で弾いていく練習から始まる(譜例22)。上行や下行、あるいは反復する音の高低と音符の位置の関係を学習させながら、使用する黒鍵と指を徐々に増やしていく

が（譜例23）、そのすべての音型に現代的な和声感覚の伴奏が指導者のために示されており、学習の単調さを補う工夫となっている。

譜例22

譜例23

この黒鍵での練習の後に、今度は白鍵の並びを様々な音程に対応させる学習に移るが、ここでは各音程を示すに必要な数の線だけが用いられ（譜例24）、「線」と「間」をそれぞれの音程がどのように跨ぐのかに学習を焦点化させて

いる。音程が広がるに従って線の数を増やしていき、5度の音程まで学習した後（譜例25）、はじめて音部記号が指定され、「パートA」の「ランドマーク・リーディング」の学習が開始されるのである。

譜例24

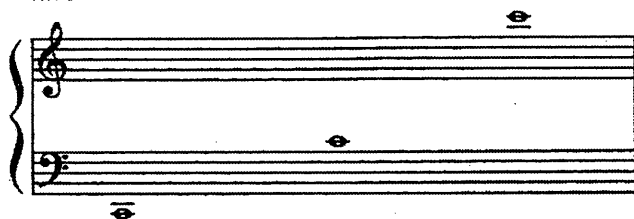
譜例25

この「ミュージック・ツリー」では目印とする音は f, c', g' の3音であったのに対し、「ミュージック・パサウェイズ」では同じ「ランドマーク・リーディング」の手法をとりながら、C, c', c'' の3音を目印として設定している（譜例26）。そのため学習者は非常に広い音域にわたって大譜表の学習を始めることになり、この点で「ミュージック・パサウェイズ」

はこれまで見てきたテキストに比べ際立って特徴的だと言える。

三つの離れたC音から上下に順次（2度）進行と跳躍（3度）進行をする学習の後（譜例27）、このテキストはさらにc音とc''音を目印の音として加えた読み取り（譜例28）、さらには5度音程、4度音程を含む音の進行についての学習へと進んでいく（譜例29）。

譜例26



譜例27



譜例28



譜例29



すなわち、「ミュージック・ツリー」と同様、音符一つひとつの音名や階名ではなく、ある音

から次の音がどの方向にどれだけ進行するかを追っていく「方向読み」を学習者に習得させよ

うとしており、そのためにこのテキストでも大譜表での学習の前に3線譜や4線譜を用いた音程の読み取りをさせている。他に、鍵盤にはじめて向かう学習者に、5本指によるクラスター

や、親指と小指による5度音程の練習をさせているが(譜例30)、これは手や指の正しいフォームを定着させるための方法として示唆に富む。

譜例30

最後に、『アルフレッド・ピアノライブラリー』では、『ミュージック・ツリー』で「ランドマーク」となっていた三つの音のうち、fとg'の音の位置に注目させているが、それは「方向読み」のための目印というよりもむしろ、両手を「5指のポジション」に導くための起点となっている。すなわち、f音に左手の人差し指、g'音に右手の小指を置いたポジションで、片手ずつ順次進行による音型を弾かせた後(譜

例31)、そのまま「5指のポジション」による大譜表の学習に移っていくのである(譜例32)。従って、この方法自体を「ランドマーク・リーディング」と呼べるかどうかは疑問であるが、そうした学習に入る前に、音符の位置関係を黒鍵を使って把握させたり、大譜表の学習を両手の交互奏から始めていることなど、このテキストが『ミュージック・ツリー』と類似する点も確かに指摘できる。

譜例31



譜例32 ド(C) ポジション



おわりに

以上、『バイエル教則本』に若干の検討を加えた上で、「ミドルCメソード」と「ランドマーク・リーディング」という二つの手法について、それぞれ複数のテキストを取り上げて、へ音記号を伴う大譜表の学習がどのように展開されているかを見てきた。「ミドルC」、あるいは「ランドマーク」の音から音域を拡大していく、その道筋や力点の置き方について、テキストごとに様々な違いがあるが、その一方で、この二つの手法を通して全体的に言えるのは、ほとんどのテキストが両手の交互奏によって大譜表の学習を始めていることである。

片手ずつまとまったフレーズを弾いていく場合もあるが、一つの旋律の中で左右の手を交替させることも多く、学習者はそうした形での両手奏を一定の期間にわたって続けていくことになる。そこでは、左右の手に割り当てられた音群ごとに意識が分離したり、手の交替する音の長さや強さに偏りが生じたりすることで、旋律やフレーズのまとまりに対する認識や表現が阻害されるという問題に注意する必要があるだろう。

また、そうした交互奏の練習に、導入期のピアノ学習の大半が費やされるということ自体についても、検討を要するだろう。例えば、『バイエル教則本』では比較的早い段階から、並進行や半進行、あるいは旋律対伴奏など、左右の手で同時に別々の音型を弾く機会が十分に与えられている。恐らくは、そうした学習を優先し、譜読みの負担を軽減するために、テキストの半ばまでの曲では両手ともにト音記号の指定がなされているのであろう。

そのために、へ音記号を伴う大譜表の学習については、その導入時期、あるいは教材の量や内容など様々な問題があることは、前に指摘した通りである。しかし、「ミドルCメソード」や「ランドマーク・リーディング」がそうした問題を克服しているとしても、やはりピアノ学習の初期の段階から、両手の協働した指の運動に対する学習者の意識や感覚を定着させていくことも必要であらう。

テキストによっては、そのことを補うような併用本を用意している場合もあるが、いずれにせよ、有効な楽譜の読み取りのための方策を、ピアノの奏法の実際的な問題に照らしながら探求していくことが、導入期のピアノ教材を選択する上で必要であると考えられる。

なお、本稿の執筆については、Iを難波が、IIを村田がそれぞれ担当し、それ以外の箇所については共同で検討しながら進めた。

注

- (1) 例えば、『こどものバイエル』（全音楽譜出版社、音楽之友社他）、『リトルバイエル』（共同音楽出版社）、『おとなのためのバイエル教本』（ドレミ楽譜出版社）など、10社以上の出版社から、数十種類の『バイエル』が刊行されている。
- (2) 本稿では、全音楽譜出版社から刊行されている『標準バイエルピアノ教則本』（1983）によりながら検討を進めていく。
- (3) 東京芸術大学音楽取調掛研究班編『音楽教育成立への軌跡』音楽之友社、1976、pp. 341～343
- (4) 井口基成『上達のためのピアノ奏法の段階』音楽之友社、1955、p. 156
- (5) “Five Finger Position”の訳語であり、音階の主音から属音までの五つの音に、5本の指をそれぞれ対応させたポジションのことを言う。
- (6) 原題は“John Thompson’s Modern Course for the Piano Teaching Little Fingers to Play”で、The Willis Music Companyより出版された。邦訳版は、大島正泰訳『小さな手のためのピアノ教本』（全音楽譜出版社、1972）。
- (7) それぞれ原書と邦訳版は以下の通り。
 - John Brimhall “The John Brimhall Piano Method BOOK 1” California Music Press, 1968
千蔵八郎翻訳・監修『ジョン・ブリンホールピアノ・メソード BOOK 1』日音楽譜出版社、1973
 - David Carr Glover & Louise Garrow “David Carr Glover Piano Student” Belwin, 1967
『グローバー・ピアノ教本・幼児用』東亜音楽社、1979
 - Edna Mae Burnam “Edna Mae Burnam’s Piano Course — Step by Step Book One” The Willis Music Company,
中村菊子解説・訳『やさしいメソードバーナム・ピアノ教本ブック1』全音楽譜出版社、1999

- (8) 原題は“The Music Tree — A Plan for Musical Growth at the Piano by Frances Clark & Louise Goss TEXT BOOK”で、1973年に Summy-Birchard 社より出版された。邦訳版は、中村菊子・大竹紀子訳・解説『ピアノ学習者のためのミュージック・ツリー テキストブック パート A』(全音楽譜出版社, 1995)
- (9) ジェームス・W・バスティン編著(丸山太郎訳)『効果的なピアノ指導法』東音企画, 1993, p. 111
- (10) それぞれ原書と邦訳版は以下の通り。
- Lynn Freeman Olson, Louise Bianchi & Marvin Blickenstaff “Music Pathways, Piano Discoveries A” Carl Fischer, 1974
中村菊子監修・大竹紀子 D. M. A. 訳『こどものためのピアノメソッド ミュージック・パサウェイズ メインテキスト A』ヤマハミュージックメディア, 1999
 - Willard Palmer, Morton Manus & Amanda Vick Lethco “Alfred’s Basic Piano Library Lesson Book Level 1A” Alfred Publishing Company, 1981-88
田村智子訳『アルフレッド・ピアノライブラリー 基礎コース レッスンブック レベル 1 A』全音楽譜出版社, 1998
- (11) Denes Agay Ed., “Teaching Piano Volume II” Yorktown Music Press, Inc., 1981, pp. 330~339
- (12) この節で取り上げるピアノ教材は、すべて邦訳版による。