

保育者養成校におけるピアノ指導

— 音楽表現力の基礎を育成するための効率的ピアノ指導法 —

黒田紀子

The Piano Instruction in the Childcare Training School

— The Effective Piano Teaching Method to Develop the Basic Skills in Musical Expression —

KURODA Noriko

キーワード：保育者養成校、音楽表現力、ピアノ指導法

I 背景

ハンガリーの作曲家で音楽教育家の柯达イ・ゾルターン⁽¹⁾が、著書の中で「3歳から7歳の間は、子どもの知的・精神的発達に最も重要な時期であり、音楽教育はこのほか重要である」、「子どもが最初の6年間で聞いたものは、あとになって消すことができない」と述べているように、子どもが音やリズム、歌、音楽に対して思い思いに感じた音楽体験と、体験に対する自己表現の積み重ねは、子どもの知的・精神的発達に深く関わってくる。それゆえ保育における音楽活動は、子どもに与える影響が非常に大きく、保育者にとって大変責任のある教育活動の一つといえるだろう。

大村⁽²⁾は、「保育者にとって大切なことは、まず『保育における音楽』の意義を考えることであり、音や音楽が子どもの内面に届き、内面から表現が表れているかを捉えることが基本にある。子どもの反応から真の表現を見抜くには、保育者自身の音や音楽に対する感受性や、音楽を内面から表現することを実感としてとらえている必要がある。」と述べている。子どもの音や音楽に対する感受性を育むには、まず保育者自身が豊かな感性を持ち、良い音、良い音楽とは何かを知り、音楽性や音楽表現力を高めていくことが必要にな

ってくる。

保育者養成校の学生は、短期間に保育音楽に必要なピアノ技能の習得を求められているにも拘わらず、約半数がピアノ未経験者であり、経験者であっても多くは初級者レベルである。この傾向は年々顕著になってきている。ところが、保育者養成校では、ピアノ技能の習得という目的達成のために用意されたピアノレッスン時間は限られている。これは、佐橋⁽³⁾が、「卒業後の子どもたちとの暮らしの中で、何ほどこかの音楽の力量発揮が期待されているにもかかわらず、養成校での音楽学習時間は、普通、ごく限られている。」と述べている通りであり、十分な指導時間を確保できていないのが現状である。

限られた時間の中で、学生にピアノ技能を習得させるため、従来のピアノ指導では、読譜力と演奏技術力の育成に力点を置くことが多かった。しかし、これだけでは、学生が良い音や良い音楽を理解し、音楽に対する豊かな感性を育み、音楽表現力を習得することには繋がり難い。

子どもの音や音楽に対する感受性を育み、音楽体験による音楽的発達を養育するために、保育者養成校の学生をどのように教育することが望ましいのか、子どもの一生を左右するといっても過言ではない保育音楽、特にピアノ演奏の指導において、限られた授業時間の中で行えるより良い指導とは何か問われているのである。

学生の音楽性を短期間に効率よく高めるために

は、まず音楽表現力の基礎を育成することを念頭に置いたピアノ指導が必要であろう。しかし、現在のところ、保育者養成校のピアノ指導において、音楽表現力の育成を目指した指導法の報告は少ない。

II 目的

本研究は、保育音楽に必要とされるピアノ技能を効率よく指導でき、かつ音楽表現力の基礎を育成するための指導法を提案することを目的とする。

III 指導法

1. 学生の演奏に共通する問題点と5つの課題

学生の演奏に共通する問題点として主に以下の5つが挙げられる。

①楽譜を音楽的に読めないため、音楽を単なる音の羅列として捉えており、フレーズ感がなく、アーティキュレーションが不自然になり、曲の構造も把握できていない。その音楽に相応しい音や音楽表現からはかけ離れた演奏となっている。

②指を動かすことを常に優先しているため、自分の出した音や音楽を正しく聴くことが疎かになっており、他者の演奏に対しても正しい判断ができない。音楽的に聴く耳が育っておらず、好ましいものとそうではないものを区別できていない。

③リズムの理解不足による読譜の誤りが多く、特に付点リズムを正しく演奏できない。福井⁽⁴⁾が、「『幼児の歌 110 曲集〔改訂版〕』のほぼ半数近くに付点リズムが含まれている」と述べているように、付点リズムは子どもの歌に頻繁に使用されているため、付点リズムの正しい理解がなければ、将来、保育の音楽活動、特に弾き歌いにおいて、子どもへの指導が困難になりかねない。

④音価・拍・拍子の理解不足により、読譜の誤り

が多い。実際に、4分音符と8分音符のみで書かれた箇所であっても、音の長さなど演奏の仕方が分からないと訴える学生が少なくない。

⑤適切でない練習、例えば、(1)通奏ばかり行う、(2)できていない箇所の練習に時間を費やしていない、(3)テンポが速過ぎて失敗を多く繰り返し、間違える癖をつけているなど、ピアノの練習の仕方が分からないため、上達に時間を要している。

以上の問題点を解決するために、次の5つの課題を取り上げた。

①音楽の捉え方

②聴く力

③付点リズム

④音価・拍・拍子

⑤練習法

これら5つの課題は、読譜力・技術力・表現力に関するものであり、音楽性の向上に不可欠である。これらの課題を改善することが音楽表現力への第一歩になると考えられる。そこで、これらの課題の改善方法について以下に述べていく。

2. 5つの課題と改善方法

①音楽の捉え方

そもそも音楽を表現する、音楽的に演奏するとは、どのようなことだろうか。ショパンの弟子のミクリ⁽⁵⁾は、「ショパンが弾くと、フレーズはみな歌のように響いた。澄み切った音色に耳を傾けていると、音符が音節で、小節が言葉となって、個々のフレーズが思想を表現しているように思われてくる。彼の演奏は、大言壮語のまったくない、簡潔で気品のある朗読のようなものだった」と述べている。ロマン派の大作作曲家でありピアノの詩人と呼ばれるショパンは、「ピアノで歌う」ということに重きを置いていたのだ。音が澄み切っていること、音符は歌うときの音節であり、小節は言葉であり、フレーズは思想を表現するものであるという点は、音楽的な演奏をするために必須の

事柄である。また、演奏は朗読であるという点は、音楽的な演奏とはどのようなものなのかを象徴的に述べたものと言えよう。

山岸⁽⁶⁾が「譜面を音楽として読むためには、メロディーを一つの単語としてとらえ、いくつかの単語のつながりが文章になる、というように読んでいく」と述べていることや、角⁽⁷⁾が「音楽する力を育てるためには、まず、譜面の中にある『歌』を見つけることが大事」、「実際には抑揚がついていなくても、『音楽を感じながら』、『響きを意識しながら』弾くことが大切。そうした心構えで練習すると音楽と技術が結びついていく」と述べていることは、ミクリの言葉と同様である。

短期間に音楽表現力の基礎の向上を目指すには、機械的に指が動くようになった後に音楽的表現を付け加える指導法では間に合わない。そればかりか、音楽を感じないで指を動かす動作を繰り返すと、その指の動きは音楽とは関係の無いものになり、音楽を表現できない指をつくることになりかねない。

そもそも指の動かし方は、音楽の捉え方により決まるのであるから、音楽的な演奏を目指すのであれば、初めて指を動かすときには、すでに音楽をある程度理解していることが必要であろう。無意味な指の動きを防ぐだけでなく、音楽の表現に必要な指の動きを効率よく練習できるからである。そのためには、読譜の段階から楽譜を文章として捉え、演奏を朗読と捉えることが重要になる。朗読するのであれば自然とフレーズも生まれるから、「歌」を感じることもできる。

こうすることにより、聴き手に伝わる音楽になり、音楽と技術を結びつけることが可能になるのである。それゆえ、音楽表現力の向上を目指すピアノ指導では、読譜の段階から次のような事柄に注意すると良いだろう。

- (1) 読譜のとき、まだ指を動かす前に、1音1音を全く別の要素として捉えるのではなく、音のまとまりとして1つの言葉として捉えさせる。こうすることで、実際に指を動かすときには、

指の無駄な動きや無意味な動きを抑えることが可能になり、練習が効率的になる。

- (2) 譜読み段階から音の意味をよく考えて指を動かし、意図した通りになっているか自分の出した音を聴くことを徹底させる。フレーズを意識させ、句読点が明確になるよう練習させる。短期間の学習であるから、音や表現に専門性を要求することはできないが、ピアノの音が言葉になっているか聞き分ける練習は必要である。
- (3) 曲中の規則性や類似性、展開や再現などの構造を読み取り、それぞれの意味を考えさせる。楽譜を文章として捉えるには、その文章すなわち楽譜がどのように作られているかを知ることが重要である。このようにして、その文章は何を言おうとしているのかを掴ませることにより、楽譜全体の把握が可能になる。
- (4) 声に出し、実際にドレミで歌わせる。自分一人のためでなく、語りかけるような心で曲を再現させる。このようにすることで、それぞれの箇所に対応しい音や表現に気づくことができるようになる。

②聴く力

ドイツの音楽教師で修道尼のベアタ・ツィーグララー⁽⁸⁾の「音楽でいちばん重要なことはなんといっても聴くことである」や、山岸⁽⁹⁾の「聴くことの訓練がピアノのおけいこである」、「ピアノを弾くとは、ピアノで歌うこと」、「歌って弾くには、音価に対する正しい認識が必要であり、音のひびきを聴くことによって音楽的につながる」などの言葉は、音楽性や音楽表現には聴く力が不可欠であることを述べたものである。

聴く力とは、まずは自分の出した音を聴き取る力のことであろう。意図した音が出ているかを自分の耳で聴き取れるのか、捉えた音楽のイメージに対応しい音になっているかを自分の耳で聴き分けられるのかということである。聴き取る力がなければ、自身の音楽表現力を向上させることはできない。

卒業後、学生が保育者となったとき、自分だけ

でなく、子どもたちの出した音を聴くことに迫られる。子どもたちの音を聴き取れなければ、子どもたちの音楽に対する感受性を育むことなどできない。聴く力がなければ、保育者に求められている音楽活動を全うできないのである。

このように音楽表現力を向上させるには、聴く耳を育て聴く力を向上させることが重要になってくる。そのための指導には、以下のようなことが必要になるだろう。

- (1) たとえ伴奏部分であっても、全ての音に興味があるので、相応しい音とは何かを考えさせる。イメージした音を再現できているか、弾いた音を意識的に聴く努力をさせることが重要である。
- (2) 指導者は、より好ましい音や音楽を提示し、学生のもものと比較させ、良い音や良い音楽を聴き分ける耳を育てていかなければならない。
- (3) 短期間であるため、音色の専門性を追求することはできないが、音を無計画に出すことだけは避けたい。常に意図したことが再現されているかを聴いて確認させることが重要である。
- (4) 16分音符などの速い音型は、実際のテンポで声に出させると良い。細部までしっかり認識できるようになれば、指への指令が伝わりやすくなる。こうすることで、速い音型も集中して聴く習慣をつけることが可能になる。
- (5) 聴くことが疎かなまま指の運動感覚のみに頼って弾いていないか、という観点で指導することも必要である。

③付点リズム

ピアノの名教師として知られるジョゼフ・レヴィーン⁽¹⁰⁾は、「リズムは音楽の魂である」、「不安定なテンポでは安定したリズム感を失ってしまう。それを直すには振り子の動きを想像させることだ」と述べている。リズム感の良い演奏には、一定のテンポが根底にあるということである。

保育者養成校の学生が正しく演奏できないリズムに付点リズムがある。このリズムは、子どもの

歌に頻繁に現れる⁽⁴⁾ので、正しい理解がなければ、弾き歌いなどの音楽活動が困難になりかねない。音楽表現力を向上させるには、音楽の根底にあるテンポを一定に保ちながら、付点リズムを正しく理解させる必要があるだろう。

学生はまだテンポを一定に保つことに不慣れであるから、指導者が手拍子などでテンポを示して補助する必要がある。学生にはそのテンポに合わせてリズムを刻む練習をさせるのである。その際、最初からピアノを弾いてリズムを刻ませるのではなく、まずは手拍子でリズムを刻ませる。この方がピアノよりも容易である。さらにリズムに合わせるように、適切な言葉を声に出させながら手拍子させると、リズムを取るのがもっとやりやすくなる。著者のこれまでの指導経験から、できるだけ多くの感覚を使って練習させると、効果が上がりやすい。慣れてきたら、手拍子をピアノに置き換えて練習させる。

以上のことを念頭に置いて、まず比較的簡単なステップ1として片手のみの場合、ステップ2として両手の場合について、付点リズムの指導法を述べてみたい。

ステップ1 (片手の場合)

子どもの歌や教則本にもよく使用されている、付点8分音符+16分音符または付点4分音符+8分音符のリズムの場合を取り上げよう。3:1の音価である付点リズムに4文字言葉を当てはめて行う。但し、正確な付点リズムを理解させるためには、4文字ともはっきりと発音する言葉を選ぶ必要があり、「っ」「ん」「一」などの言葉を除いた4文字言葉を用いると良い。

例えば「おりがみ」という言葉を当てはめる。

㊦	「おりがみ」と声に出しながら、下線部と○印に音符がくるように手拍子させる。
㊧	手拍子をピアノに置き換えて弾かせる。

但し、感覚的な把握のみにならないよう注意しながら、一定のテンポで連続して行う。3:1の

音が機械的にならないようリズムの重心について説明し指導する必要がある。また、㉗と㉘は、ゆっくりのテンポから始め、最終的に実際に弾く曲のテンポまで速くする。その際、指導者のテンポの刻みに合わせるように㉗と㉘を行わせると良い。

ステップ2（両手の場合）

片手はできても、両手になると混乱する場合は、歌と組み合わせる。一例として、左手は伴奏型で、右手に付点リズムを含む曲の場合（「バイエルピアノ教則本第61番」など）を取り上げよう。

㉗	左手を弾かせる。このときテンポが一定になるように注意させる。
㉘	左手を弾かせながら、右手パートをドレミで歌わせる。左手の音をよく聴きながら行わせることが重要である。
㉙	㉘を行いながら、右手も弾かせる。この時、右手を歌に合わせるように行わせる。

但し、この場合も歌う時のリズムの重心について説明し指導する必要があるだろう。また、㉗㉘㉙を行う時、指導者がテンポを手拍子で示しながら行うと良い。最初は1小節など短い単位で行い、徐々に長さを伸ばしていく。短く区切ることで、記憶が容易になり、理解が定着しやすいからである。㉘㉙を行う際に、ステップ1のように4文字言葉を当てはめる（右手パートの音程で歌う）ことも可能ではあるが、両手で弾くことによって複雑化するため、ドレミで歌う方が容易に理解できる。

④音価・拍・拍子

拍の分割に関する認識不足が影響しているため、1拍を2分割、3分割、4分割した場合、どのような音価になるのかを理解させる。また、拍を2拍子・3拍子・4拍子に変えた場合にどのようなかを学ばせ、音価・拍・拍子の関係性について理解させる。

㉗	指導者が手拍子などで拍を刻む。学生はその拍に合わせながら、手拍子で1拍を2分割する。学生がこの動作になれてきたら、3分割や4分割に変えて手拍子する。その後、分割をランダムに変えながら連続して行う。
㉘	㉗をピアノで再現させる。指導者は㉗と同様に行い、学生にはピアノで弾かせる（2分割ならドレ、3分割ならドレミ、4分割ならドレミファのように）。
㉙	2拍子、3拍子、4拍子それぞれを学生が1, 2…と数えながら、手拍子で2分割する。学生がこの動作になれてきたら、3分割や4分割に変えて手拍子する。指導者は拍の刻みをしない。
㉚	学生は㉙と同様に2拍子、3拍子、4拍子それぞれを1, 2…と数えながら、手拍子をピアノで再現する（2分割ならドレ、3分割ならドレミ、4分割ならドレミファのように）。

以上を行う際、次のことに注意すると良い。

- (1) 分割した音価が、単なる音の羅列にならないよう指導する。また、拍子の重心（強拍と弱拍、例えば2拍子なら強・弱、3拍子なら強・弱・弱、4拍子なら強・弱・中強・弱）について説明し、拍子を声に出して数える際やピアノで再現する際に反映させられるよう指導する。
- (2) 4分割など速い刻みの場合は特に、学生が確実に認識できているかを指導者が判断する。学生が認識できていない場合は、速い刻みに言葉（ドレミファなど）を当てはめ、学生はそれを声に出しながら行う。
- (3) 付点リズムを途中に取り入れながら行うと、「付点リズム」と「音価・拍・拍子」の理解が結びつきやすくなる。
- (4) ソルフェージュのみの指導ではなく、実際に弾く曲と照らし合わせて実践することが重要である。

⑤練習法

短期間にピアノ演奏の技能を習得し、演奏曲のレパートリーを増やすには、効率的な練習が特に必要である。長岡⁽¹¹⁾は「本当に愛情のある教授とは、いかにしてピアノをひくかを教えるより、いかにしてピアノを練習するかを教えることである」と述べているように、練習法を教えることはとても重要であり、角⁽¹²⁾が「パート練習が確実

な道」と述べているように、部分練習を集中的に行うことこそ上達への近道であろう。

以下に「大学ピアノ教本第67番」を例に取り上げて、練習法について述べていく。

両手とも8分音符で同時に動く音型の場合（譜例1）⁽¹³⁾

・多くの学生が躓くところである。両手の動作を円滑に行えるようにするには、

(1) 短い単位に区切り、暗譜して弾く。

(2) 徐々に単位を長くする。

ことが大切である。このためには、次のように練習すると良い。

㉗	譜例1の①を、片手ずつ暗譜してさらい、その後、両手暗譜で弾く。
㉘	②を㉗のようにさらい、②①を繋げて両手暗譜で弾く。
㉙	③も㉗㉘と同様に行い、繋げていく。

これらを行う時、次のことに注意すると良い。

(1) 両手とも動きのある音型では、暗譜して、鍵盤と指を見ながら弾くとスムーズにいく。

(2) ①②③の順でさらうと、より曲の流れが掴

みやすくなり暗譜も容易になる。

(3) 発音した音をよく聴くように指示し、*dolce*の音色になっていること、左右の音のバランスが取れていることに注意させ、音楽が自然に流れるよう指導する。

同音の指変えが左右にある場合（譜例2）⁽¹³⁾

・指の動きが止まりやすい箇所から練習することが大切である。例えば次のように練習すると良い。

㉗	譜例2の①を弾く。
㉘	①と次の第1音目までを弾く。
㉙	②と③を㉗㉘と同様に行い、徐々に繋げる。

これらを行う時、次のことに注意すると良い。

(1) 指の動きが止まってしまう箇所をまず解決してから、前後を繋げて弾く。小節の繋ぎ目で途切れないようにする。

(2) 弾きながら楽譜が読めない場合は、㉘㉙㉗の順に暗譜しながら繋げると、曲の流れを掴みやすくなる。

(3) フレーズを正しく捉え、左手のスラーを意識しながら左右のバランスを整えると良い。

（譜例1）「大学ピアノ教本第67番」より1～4小節

（譜例2）「大学ピアノ教本第67番」より13～16小節

IV 考察

本研究では、学生の音楽表現力の基礎を育成するためのピアノ指導において優先すべき項目として、①音楽の捉え方②聴く力③付点リズム④音価・拍・拍子⑤練習法を取り上げた。これらは、学生の演奏に共通する問題点である。これらの問題点を改善するには、ただ概念として学生に理解させるだけでは、十分な効果は得られない。実践する中で学ばせることが大切である。読譜の基本となる③④を早い段階で確実にすることは当然であるが、①から⑤全てを同時進行させることにより、読譜・技術・表現の3つの力を結合させ、音楽表現力を育てていくのが効率的である。一人一人の理解度や技能のレベルが異なるため、それぞれの学生に合った指導を行わなければならないの言うまでもない。問題点の改善には、何度も繰り返し根気よく行うことが大切である。

さらに、指導者と学生の信頼関係も、指導の効果に大きく影響してくる。まだ演奏に満足の行かない段階で指導者の前でピアノを弾くことは、学生にとって緊張することであり不安に感じることもあるから、練習の成果を十分に発揮することができないかもしれない。学生の不安や緊張ができるだけ軽減されるよう工夫するなど、様々な場面において、学生の視点に立った指導や教育が求められるだろう。

以下に5つの課題と改善方法についてそれぞれ考察する。

①音楽の捉え方

指の運動面を磨いた後に、指導者の援助により音楽的な表現を加えていくという指導方法を継続すると、音楽を感じないで機械的に指を動かす動作を繰り返すため、その指の動きは音楽とは関係の無いものになりやすい。また、指導者が音楽表現を与えることによって、学生の自主性が阻害されるだけでなく、表現力も育たなくなる。

学生の多くは、音楽という文章の一字一句を関

連性のないものとして読んでおり、その意味を理解できていない。例えば、1音1音をばらばらの音の羅列として捉えていることが多いので、音楽の楽しさや面白さを感じられないのは当然である。その結果、意欲を低下させてしまう可能性は十分にある。

ミクリの言葉⁽⁵⁾にあるように、音符は歌うときの音節であり、小節は言葉であり、フレーズは思想を表現するものであるという点は、音楽的な演奏をするために必須の事柄とは何かを示している。音楽表現力の基礎とは、まさに1音1音をばらばらの音の羅列として捉えるのではなく、音のまとまり即ち1つの言葉として捉えることを実践の中で学ばせることであろう。

指導法の①音楽の捉え方で述べたように、読譜のときから音符のひとまとまりを言葉として意識し、音の意味をよく考えて指を動かすことは、音楽を捉えるための第一歩である。フレーズを意識し句読点を明確にすると、言葉が繋がり1つの文章が上がる。さらに、曲中の規則性や類似性、展開や再現などの構造を読み取り、それぞれの意味を考えれば、楽譜を文章として捉えることになる。

こうすることで、無意味な指の動きを抑えられるだけでなく、読譜や暗譜も効率的に行える。さらに、演奏を朗読と捉えると、自然とフレーズも生まれやすい。語りかけるような気持ちで曲を再現することで、それぞれの箇所に対応しい音や表現に気づくことができるのである。勿論、音や表現に専門性を要求しているわけではない。

このように、音楽の捉え方を学べば、学生自らが音楽性や音楽表現に繋げていくことができる。音楽を正しく捉えることにより、「ピアノで歌う」ことが次第にできるようになるのである。勿論、学生にとって音楽を正しく捉えることは容易ではないが、「音楽の捉え方」の指導が、音楽を理解するきっかけとなれば、意味のあるものになるだろう。

②聴く力

音楽表現力を向上させるには、まずは音を「聴く」ことが第一である。「聴く」を可能にするには、訓練が必要になる。音楽に込められた言葉を理解しようとする姿勢がなければいけないし、理解できるための知識も必要であり、何よりも音を聴き分ける能力を持たねばならない。そのための第一歩は、学生が自身で出した音を意識して聴くよう努力することだろう。イメージなしに弾いた音を聴いたとしても意味がない。指の動きにばかり神経が集中したために、最も大切な、音や音楽に対するイメージや表現が失われているからである。音楽のその箇所に相応しい音とは何かを考えさせ、イメージした音を再現できているか学生自身に判断させることが重要である。

しかしながら、初歩の学生にはより良い音とは何かが分からないであろうから、指導者の補助が必要になる。指導者の音と学生の音を比較させ、音の違いに気づかせることも必要である。意図した音を再現できているか集中して聴く習慣をつけさせることで、初めて聴く力を習得させることが可能になるのである。

16分音符などの速い音型の場合には、細部まで認識することは学生には難しいかもしれない。そのような場合には、ピアノではなく声に出してみると良いだろう。ピアノよりはずっとやりやすいし、誤りにも気づきやすい。何より細部が分かっているならば声に出すこともできないから、速い音型の理解に役立つ。理解が進めば、速い音型でも集中して聴くことができるようになるし、指への指令も伝わりやすくなるから、ピアノの演奏にも好影響がもたらされるだろう。聴く力が付けば、音楽表現力を向上させようという自主性も生まれてくる。

ツィーグラール⁽¹⁴⁾が、ピアノ奏法について「音を『心で聴く』（精神的・心情的に聴く）ことにより、肉体的弛緩と正しい動きが得られ、理想的な音が出せる」と述べると共に、「理想的な音のイメージを発達させることがピアノ教授の際の第一課題である」と述べ、山岸⁽¹⁵⁾が「初心者には、

まず指導者が理想音を示し、それを真似させることから始める」と述べている通り、指導者が理想音を熟知しそれを再現できることは、学生の聴く力を育てるための大前提であることは言うまでもない。理想音に近づくよう学生を導くことで、それを聴き取る耳を育てていくことが大切であろう。

③付点リズム ④音価・拍・拍子

保育の現場で取り上げられる子どもの歌には、付点リズムが多く使用されている⁽⁴⁾上に、様々な拍子が現れるので、「付点リズム」や「音価・拍・拍子」の理解なしには、音楽を演奏することはできない。ところが、音符は直ぐに読めても「付点リズム」や「音価・拍・拍子」を完全に理解するのに時間を要する学生は多い。音楽を演奏する際に楽譜通りに正しく実行するのが難しいからであろう。

指導法の③付点リズム、④音価・拍・拍子で示したように、付点リズムや拍子の練習は、初めはピアノで行うよりも手拍子の方がやりやすい。手拍子が正しくできるようになってからピアノで行わせる方が良い。手拍子のとき、リズムに合わせて言葉を声に出すと、さらにやりやすくなる。著者の指導経験では、いくつかの感覚を同時に使って練習すると効果が現れやすいからである。勿論、これらの練習を学生だけで行うのは難しいので、指導者が手拍子などで一定のテンポを示して補助し、学生はそれに合わせて練習するのが良いだろう。また、一度に何小節も通して練習するのではなく、最初は1小節など短い単位で行うと、記憶内容が少ないので、理解もしやすくなる。慣れてきたら徐々に長さを伸ばしていく。付点リズムや音価・拍・拍子は音楽の基本であるから、習得には何度も根気強く練習することが大切である。

山岸⁽¹⁶⁾が「音楽が生きるか死ぬかは、リズムのとり方でできる」と述べているように、リズム感の良い演奏になるよう導くためには、リズム教育に力を入れることが重要であろう。これは一提案であるが、体育の授業などでリズムと拍の分割を体感して学べるような試みを行ってみたい。今

回述べた改善方法は、あくまで一つの考え方であり、「付点リズム」や「音価・拍・拍子」の理解は読譜力や技術力だけでなく、音楽表現力にも大きく影響するため、さらなる研究が必要である。

⑤練習法

練習を適切に行わなければ上達は遅くなる。多くの学生に見られる通奏ばかり行う練習は良い練習とは言えない。できていない箇所の練習が疎かになるからである。同じく学生の多くが陥りやすいテンポの速過ぎる練習では、当然失敗を多く繰り返すことになるから、間違えずに弾ける回数は少なく、上達は見込めない。下手をすると、間違える癖を付けているようなものである。一方、良い練習とは、できていない箇所を入念に繰り返し練習することであり、失敗を繰り返さないよう遅いテンポで練習することである。テンポが遅いから、指の動きに気を取られることが少なくなり、自身が出している音に注意を向ける余裕も生まれる。自身の音を聴かなければ、音楽表現力を向上させることはできないのである。従って、練習量もある程度は必要であるが、量より質を重視した方が良いだろう。

指導法の⑤練習法では、多くの学生が躓く場合として2つの例を取り上げた。1つは、両手とも8分音符で同時に動く音型の場合であり、両手の動作を円滑に行えるようにするための練習法を述べた。もう1つは、同時の指変えが左右にある場合であり、指の動きが止まりやすい箇所の練習法である。

いずれの場合にも、できていない箇所の練習では、特に、短く区切って練習するのが良いだろう。練習する部分が短いので暗譜しやすくなる。暗譜すれば鍵盤を見ながら弾くことができるし、自分の指の動きも良く分かるから、細かい部分にも注意が行き届く。自身の出した音を聴くこともできるようになる。理解を定着させやすいので、初級者レベルの学生に向いていると思われる。

また、指導法の項で述べたように、あるフレーズを練習する際、後半部分から始めて、慣れてき

たら順次前の部分から始め、後半の部分と繋げて弾くと把握しやすくなる場合もある。これは、日本語の文章の述語にあたる最後の部分を読んでから、それを修飾する言葉を理解することに類似している。曲の流れが掴みやすくなり、1音1音をばらばらの音の羅列としてではなく、言葉として捉えることができるようになる。

練習には様々な方法が存在する中で、今回の練習法は一提案であり、学生の状況に合わせた指導をその都度行うことが重要である。

その他の課題

今回、指導法に取り上げなかった事項として、「指使い」がある。「指使い」は弾きやすさや音楽の流れに影響するため、適切に設定することが重要である。楽譜によっては初級者向けに書かれた指使いもあるが、臨機応変に対応すべきである。また、「親指の使い方」に関しては、親指をくぐらせる際に、手首や腕を上下させないことも大事であるが、親指をしっかりと曲げることを徹底すれば自然とテンポやレガートさ、ミスタッチを改善しやすい。初級者には、いったん鍵盤から手を離れた状態で、手のひらを上に向けて親指の曲げ方を指導すると良い。親指が上手く使えると他の指の動きにも良い影響があるため、早い段階から指導すると良いだろう。

保育における音楽教育は、保育現場によって重視する内容や方法が異なるであろうが、養成校の指導者が実際の保育現場を複数見学するなどし、その実態をもっと具体的に知る必要があるのではないだろうか。佐橋⁽¹⁷⁾が、「養成教育であるからには、基礎ではなく、卒業後の保育に真に間に合い、役立つ必要がある。」と述べている通り、現場で求められる能力を、養成校の指導者自身が肌で感じる事が、真に間に合い役立つ教育への第一歩に繋がるのではないだろうか。

V 結論

本研究では、保育者養成校におけるピアノ指導法を考察した。保育音楽に必要なピアノ技能を習得させ、かつ音楽表現力の基礎を育成するために欠かせない事柄として、①音楽の捉え方②聴く力③付点リズム④音価・拍・拍子⑤練習法の5つの課題を取り上げ、それぞれの課題ごとに、その改善のための指導法を提案した。ピアノ指導の中で効率的に読譜・技術・表現が結びつくことを重視するところに、今回の指導法の特徴がある。

養成校の学生たちが将来、保育の現場に立った時、独習できる読譜力を持ち、音楽表現力を十分発揮できるよう指導・教育することが、われわれ指導者の使命であるが、養成校の教育には課題が山積している。今後どのような指導・教育を行うべきかさらに研究を重ねていきたい。

引用・参考文献

- (1) 中川弘一郎編訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践～生きた音楽の共有をめざして～』全音楽譜出版社、1980年、p.151
- (2) 大村知子「幼稚園教員への音楽指導についてーピアノ指導を中心にー」『音楽教育の研究ー理論と実践の統一をめざしてー』（浜野政雄監修）音楽之友社、1999年、pp.371-372
- (3) 佐橋晋「保育者養成の音楽教育」『音楽教育の研究ー理論と実践の統一をめざしてー』（浜野政雄監修）音楽之友社、1999年、p.328
- (4) 福井真裕子「付点リズム」の指導法に関するー考察ー保育士養成課程でのピアノ初級者への試みからー』『京都聖母女学院短期大学紀要』第41号、2012年、p.75
- (5) ジャン・ジャック・エーゲルディング著、(米谷治郎、中島弘二訳)『弟子から見たショパン そのピアノ教育法と演奏美学【増補・

改訂版】』音楽之友社、2005年、p.61

- (6) 山岸麗子『あたまで弾くピアノ 心を表現する手段』音楽之友社、1986年、p.91
- (7) 角聖子『努力よりコツ！ピアノがうまくなるにはワケがある』音楽之友社、2012年、pp.24-25
- (8) ベアタ・ツィーグラ著、(長岡敏夫、水野信男訳)『ツィーグラ 耳から学ぶピアノ教本のために』音楽之友社、1969年、p.41
- (9) 山岸麗子、前掲書、p.40,57
- (10) ジョゼフ・レヴィーン著、中村菊子訳『ピアノ奏法の基礎』全音楽譜出版社、1981年、p.10
- (11) 長岡敏夫『ピアノの学習』音楽之友社、1960年、pp.287-288
- (12) 角聖子、前掲書、p.36
- (13) 大学音楽教育研究グループ『教職課程のための 大学ピアノ教本 バイエルとチェルニーによる展開』教育芸術社、1977年、p.71
- (14) ベアタ・ツィーグラ著、(長岡敏夫、水野信男訳)、前掲書、p.5,40
- (15) 山岸麗子、前掲書、p.56
- (16) 山岸麗子、前掲書、p.100
- (17) 佐橋晋、前掲書、p.327

黒田紀子 (埼玉東萌短期大学非常勤講師)