

幼児教育の充実のための音楽表現力向上を目指して

— 「バイエルピアノ教則本第 104 番」を例としたピアノ指導法—

黒田紀子

Development of Musical Expression Skills Aiming to Enhance the Quality of Preschool Education

— A Study of Piano Teaching Method with the Use of “BEYER VORSCHULE IM KLAVIERSPIEL Nr.104” as an Example of Educational Materials —

KURODA Noriko

キーワード：幼児教育、音楽表現力、ピアノ指導法

I 背景

熊谷⁽¹⁾は、幼児と音楽との出会いについて、「乳幼児期における脳など神経組織の発達は著しく、そのような時期に質のよいすぐれた音楽と出会うことは、豊かな感情経験を積み、感受性の発達を促進させ音楽性を培う。」「音楽を聴く時期が早いほど、出会った音楽をそのまま受け入れてしまう可能性が大きい。」と述べている。保育における音楽活動には、幼児の感受性や音楽性を培うという大変大きな責任があるといえるだろう。

杉江⁽²⁾により分類された「子どもの音楽的発達段階」を例に取れば、「受動的・発動的リズム運動時代」に当たる0～3歳の子どもに対しては、好ましいリズム教育を行えるよう良いリズム感を身に付けたり、「模倣時代」に当たる3～6歳の子どもに対しては、その模範となるような音楽的センスを身に付けておくなど、保育者自身が日頃から音楽性や感受性を磨き、音楽表現力を養っておくことが重要になる。

保育所保育指針や幼稚園教育要領⁽³⁾における、「表現」の領域には、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感

性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」とあり、「表現する」行為が重要視されている。小西ら⁽⁴⁾が、「赤ちゃんの行動は、特に触覚を駆使して「感じ・考え・行動」しており、この「感じ・考え・行動」のプロセスは、まさに「表現のプロセス」である」とし、下田ら⁽⁵⁾が、「イメージがあって次に表現という行為が生じるというプロセスが、幼児の表現活動を考える上でも重要である。」と述べているように、乳幼児教育の担い手となる保育者養成校の学生にとって、乳幼児のこのような音楽的発達の特性を、体験を通して理解しておくことは重要であろう。

ピアノの演奏はまさに「感じ・考え・行動」する表現のプロセスを経て成り立っているので、学生に表現のプロセスを体験させる手段としては大変優れていると考えられる。まず「感じる」ためには、先の論文⁽⁶⁾でも述べたように、音楽の捉え方（楽曲を音楽的に読む方法）や聴く力（音楽的に聴く耳）を育てる。それにより感性が養われれば、学んだ表現の可能性や多様性を基に自ら独自の表現を「考え」、イメージしたことを音や音楽として表現（「行動」）する。このように「表現」のプロセスの体験を可能にするのである。

しかし、ピアノ初級者である保育者養成校の学生にとっては、このプロセスが上手く機能してお

らず、ピアノを通して音楽を表現する域には達していない。そこで筆者は、「感じ・考え・行動」する表現のプロセスを上手く機能させるために、具体的な楽曲を例に挙げて、音楽の捉え方（楽曲を音楽的に読む方法）や聴く力（音楽的に聴く耳）を育てる練習法・演奏法などの、音楽表現力の向上を目指したピアノ指導法について検討した。現在のところ、保育者養成校におけるピアノ指導において、このような具体的な報告例は少ない。

Ⅱ 目的

本研究は、保育者養成校における幼児教育の充実を図るため、保育者に必要とされる音楽表現力を向上させる具体的なピアノ指導法の提案を目的とする。

Ⅲ 音楽表現力向上のためのピアノ指導法

1. 音楽表現力を向上させるために

生きた音楽には常に「緊張と弛緩」が存在している。音色や音質・音量や強弱・テンポや間のあけ方などをコントロールし、それらを絶妙の瞬間に配置することによって、音楽の流れに、自然な緊張感の高まりとその弛緩が生まれる。この「緊張と弛緩」の繰り返しが生きた音楽すなわち音楽的表現となる。音楽的表現力を向上させるためには、楽曲を音楽的に読む方法を教えて表現の可能性や多様性について学ばせ、ピアノや歌でその模範を示して音楽的に聴く耳を育てると共に、理想的な音や音楽に近づくための演奏法や練習法を指導することが重要である。

2. 使用教材と方法

本研究では、保育者養成校でよく使用される「バイエルピアノ教則本」の中から、保育士の採用試験でも扱われる「第104番」（譜例1）⁽⁷⁾を取り上げる。曲をフレーズごとに分けて小節数で示し、それぞれについて、まず学生に共通する好ましくない、すなわち音楽的ではない演奏の特徴

を列挙する。次に、それらを改善し音楽表現力を向上させるための指導法を述べていくこととする。

3. 学生に共通する演奏の特徴とそれらを改善するための指導法

●第1-4小節

- ・付点リズムを正しく演奏できない。
- ・左右とも単に音の羅列として捉えている。（これは、このフレーズだけでなく曲全体を通して該当する。）
- ・アクセント（>）をつけていない。もしくは、3つのアクセントが全て同じ音量・音色（金属的な音）であり、機械的な演奏となっている。
- ・フレーズが感じられない。

付点リズムを正確に弾けない場合は、左手を弾きながら、右手の音をドレミで歌う。歌と組み合わせることで2声を同時に聴きやすくなる。慣れてきたら、ドレミで歌いながら両手で弾く。その時、右手を歌に合わせるように練習すると良い。

右手の最初の3音「ラソファ」を、1音1音別の要素として捉えず、モチーフとして捉える。同じモチーフが2回繰り返された後、半音高い音からモチーフが現れる、というように読んでいく。それによって、モチーフが変化した「bシラソ」の部分は、当然弾き方も変化しなくてはならない。冒頭のモチーフの繰り返し部分を僅かにクレッシェンドし、「bシラソ」の「bシ」で頂点になった後、フレーズ最後にかけてディミヌエンドし、最後の音「ソ」は柔らかい音で弾く。つまり、第2～3小節にかけて緊張が高まり、第3小節目の「bシ」で最も緊張し、フレーズの最後にかけて弛緩するのである。これが前述の「緊張と弛緩」である。3つのアクセントについても同様に、3つ目の「bシ」で最も緊張し、重さをかけるように弾くと良い。その時、第2小節の第3音目「ファ」から次の音「bシ」にかけての4度跳躍をよく聴くことで、「bシ」をより効果的に聴かせることができる。「重さをかける」と表現したのは、単に「強く」弾くと打鍵のスピードが速

くなり、金属的な鋭い音になりやすいためである。「重さをかける」弾き方とは、打鍵の深さを感じながらスピードを加減し、響きのある深い音を丁寧に弾くことを意味している。各小節の第1音目「ララ♭シソ」のラインを意識して弾くとスムーズな流れを作ることができる。

左手は、3音をひとまとまりとしてレガートで静かに弾けるようにする。また、その3音を和音として弾いてみるとハーモニーの変化を実感しやすくなる。「ファ」から「ミ」へ変化する箇所は、右手の場合と同様に「緊張と弛緩」を感じながら片手練習をする。

左手の「ミ」と右手の「♭シ」を特によく聴き、左右のバランスを整えると良い。両手とも親指の音が強くなりがちのため、飛び出さないよう注意する。4小節間を一息で弾けるように練習する。

●第5 - 8小節

・前述の第1 - 4小節と同様である。

右手は、前述のモチーフ「♭シラソ」から始まっているので、冒頭の「ラソファ」よりも少し音量を増して弾き始める。それが2回繰り返された後、冒頭のモチーフ「ラソファ」に戻るため、最初の「♭シラソ」で最も緊張し、その後フレーズの最後にかけて徐々に弛緩させていく。3つのアクセントは、最初の「♭シ」に最も重さをかけ、2つ目の「♭シ」はほんの僅かに音量を落とし、3つ目の「ラ」を控えめの音で丁寧に弾く。その時、第6小節の第3音目「ソ」から次の「ラ」にかけてよく聴きながら弾くこと。フレーズ最後の音「ファ」は柔らかい音で弾く。各小節の第1音目「♭シ♭シラファ」のラインを意識して弾くと良い。左手や親指の弾き方は第1 - 4小節と同様である。第1 - 8小節を一息で弾けるように練習する。

●第9 - 11小節

・クレッシェンド (*cresc.*) ができておらず、単調に弾いている。

第1 - 4小節と比較して考える。第9小節の右手「ラソファ」は、第1小節と同じモチーフであるが、2回繰り返していたモチーフが1回だけになり、さらに次の音が4度跳躍だったものが5度跳躍に変化している。つまり、音楽が前進し緊張が少し高まっていくことが読み取れる。そのため音量を徐々に上げて弾くと、自然な演奏となる。クレッシェンドが上手くできない場合は、ドレミで歌ってみると良い。歌の方がクレッシェンドの感覚が掴みやすいからである。また、「シ」が「♯」となっていることから、ハ長調からハ長調へ転調していくことに注意し、「ドシラソ」を丁寧に弾く。フレーズの最後の音は飛び出さない方が良いが、まだクレッシェンドの途中であるため柔らかくなり過ぎないようにする。左手は、ハーモニーを感じ、「ファ」から「ミ」への変化を聴きながら弾くこと。

●第12 - 13小節

・右手は第10 - 11小節と全く同じように弾いている。

右手のモチーフは第10 - 11小節と同じことを再び繰り返しており、念を押して強調しているように読み取れ、第12小節からさらに音量を増して演奏すると良い。

左手の音は「ファ」から「ソ」へ音が上行しており、ますます緊張が高まるかに思えるが、ディミヌエンド (*dim.*) の表記に注意する。

●第14 - 15小節 (第1音目)

・第13小節のディミヌエンドができていない。

一般的に、音が上行する時に緊張 (クレッシェンド) し、下行する時に弛緩 (ディミヌエンド) するケースが多いが、第14 - 15小節では音が上行しているにもかかわらず、直前にディミヌエンドが書かれていることから作曲家の意図が感じられる。そのため、このディミヌエンドを正しく演奏することが大切である。ディミヌエンドを活かす

ためには、フレーズの最後の音を特に大切に柔らかく弾くこと。

●第15（第2音目）－19（第1音目）小節

- ・第15小節のフレーズの切れ目を繋げて弾いている。
- ・第15小節の右手の「ミ」を弾くタイミングを間違える。（付点リズムが理解できていないため。）
- ・16分音符は、均等に滑らかに弾けない。（親指のくぐらせ方が上手くできていないため。）
- ・クレッシェンドができていない。または、クレッシェンドをどこまで持続するのかを理解していない。
- ・左手の付点4分音符が短くなり、8分音符のように弾いている。
- ・左手の刻みの音が目立ち、左右のバランスが良くない。

第15小節はフレーズの変わり目なので、右手の第1音目から第2音目にかけて音を繋げず、わずかなブレスが必要である。付点リズムを正確に弾けない場合は、第1小節の場合と同様に、左手を弾きながら、右手の音をドレミで歌って学習する。フレーズの始まりに強弱は書かれていないが、ピアノ（p）で弾くと良いだろう。第17小節のクレッシェンドは第19小節の第1音目まで持続させること。

左手の付点4分音符（小指）は、本来の音価より短くなりやすく、小指が鍵盤から浮きやすいため、左手のみでよく練習する。3拍子（基本は強・弱・弱、ただし強弱よりも音の重さの違いを出す）であることを説明し、左手の2拍目と3拍目が重くならないよう注意する。

16分音符の部分は、親指の使い方が大きく影響する。しばしば指をくぐらせる際に親指の曲げ方が足りない場合が多い。親指の適切な曲げ方⁽⁶⁾ができると、音の粒や滑らかさが改善しやすくなる。また、16分音符のテンポが遅くなってしまふ場合は、本来のテンポに合わせてドレミで

歌えるように練習すると良い。その時しっかりと発音し、自分の声をよく聴きながら行うこと。そうすることで、1音1音がしっかりと脳に認識され、指への指令が伝わりやすくなる。

音の数が多くて左右の音がバラバラになりやすいので、まずはゆっくりとしたテンポで、左右同時に弾く音がどのタイミングであるかを確認し、そのことを意識しながら弾く。徐々にテンポを速くし、特に左手の音が騒がしくならないよう注意して左右のバランスをよく聴きながら弾くこと。

●第19（第2音目）－24小節（第1音目）

- ・第15（第2音目）－19（第1音目）小節と同様の弾き方である。
- ・フォルテの持続範囲を理解していない。
- ・第23小節の右手の第1音から第2音にかけての跳躍部分で準備が間に合わず、遅れる。

第19小節のフレーズの最初をピアノ（p）にすることを忘れないようにする。第21小節からのクレッシェンドはピアノ（p）からフォルテまで強弱が変化し、それまでに出てきたクレッシェンドより強弱の幅が大きいため、練習が必要である。第23小節の右手の第1音から第2音にかけての右手の2オクターブの跳躍が、テンポ通りに弾けず遅れてしまう場合は、まずはその前後を弾かずに、跳躍部分のみを片手で練習する。その際、弾く鍵盤を目で確認できるゆっくりとしたテンポで始め、距離感と手の移動の仕方を覚える。徐々にテンポを速くし、両手で弾く。その前後の部分を少しずつ繋げながら完成させる。フォルテは第24小節の第1音目まで持続させる。ここまでは第1部であり、次に第2部が始まることを説明する。

●第24（第2音目）－28小節

- ・第24小節の「レド」のテンポを2倍の速さで弾いている。
- ・直前の音楽と同じ雰囲気のまま、しかも同じ強

弱で弾いている。

- ・アクセントをつけていない。もしくは、3つのアクセントが全て同じ音量・音色（金属的な音）であり、機械的な演奏となっている。
- ・第27小節の右手のリズムを、誤って、直前のリズムと同じリズムで弾いている。

第24小節の「レド」を2倍の速さで弾いている場合は、8分の3拍子を理解できていないことが多い。その直前の8分音符の刻みを手拍子し、正確な音価を理解できるよう指導する。

第2部への移り変わりや新たなフレーズの始まり、また、ハ長調からヘ長調への転調があるため、弾き方をよく考える必要がある。第24小節の第1音の後、しっかりとブレスを取り、新たなフレーズを感じ、決して急がず、落ち着いて弾き始める。第1部のフォルテの部分で最も緊張が高まったため、その後の弛緩に向けた弾き方が重要となる。つまり、ディミヌエンドした後、ヘ長調に転調するため、冒頭のモチーフとは音色を変えて弾く。特に右手の「bシ」は、打鍵スピードが速くなりすぎないように注意し、丁寧に弾く必要がある。調性が変わると音楽の色合いも変わる。様々な捉え方があるが、例えばハ長調は素朴で安定した感じ、ヘ長調は柔らかな明るさで平和な感じ、というように音色の違いを表現することもできる。

第27小節では、モチーフのアクセントの位置が第3小節とは異なり、第2音目に付くと共に、リズムも変化している。そのため、第27小節の「ラ」から「レ」にかけて特によく聴き、「レ」に重さがくるように弾く。ただし、2拍目（強・弱・弱の弱）のアクセントであるため、柔らかさのある音が必要である。フレーズ最後の「ラ」は弛緩させる。

左手の「ミ」から「ファ」への変化、つまりハーモニーの変化を聴きながら、左右のバランスを整える。

●第29 - 32小節

- ・第25 - 28小節と全く同じように単調に弾いて

いる。

第25 - 28小節と全く同じことが繰り返されるため、例えば第29 - 32小節は少し音量を落とし、ピアノシモのように変化を付けると、より表情豊かな演奏となる。

●第33 - 36小節

- ・第32小節までのフレーズがそのまま続いているかのように弾いている。

第1 - 4小節が再現され、ヘ長調からハ長調へ転調しているため、第32小節までとはっきり音楽を区別するように、しっかりとブレスを取ってから第33小節を弾くことが重要である。再現された安心感を表現できると良い。

●第37 - 39小節（第1音目）

- ・クレッシェンドやディミヌエンドができておらず、単調に弾いている。

第5小節目以降が再現されずに、新たな動きが現れるため、直前の第33 - 36小節と同じ雰囲気のまま弾かないようにする。16分音符を明確に、1音1音丁寧に弾く。クレッシェンドとディミヌエンドを忘れないようにする。

●第39（第2音目）- 43小節（第1音目）

- ・姿勢が不安定になり体の重心のバランスが崩れ、円滑に弾けない。

第15 - 19小節より音が4度高い音域を弾くため、体の重心バランスを整えることが大切である。椅子の中央に座り、座る位置をずらさないように体を傾けながらバランスを取って弾くこと。右手だけでまずバランスが取れるように練習する。第15 - 19小節より4度高いことから、最後のフォルテは、より緊張を高めて弾くと良い。その他は、前述の第15 - 19小節と同様の弾き方である。

●第43(第2音目)–48小節

- ・第47小節の右手の跳躍が間に合わず遅れる。
- ・第48小節の音が短く、無表情な音である。

跳躍部分は第23小節と同様に練習する。第48小節の音は3拍伸ばすこと。1拍半だと勘違いしている学生が多いため、8分の3拍子の説明が必要である。鋭い音にならないように響きのある堂々とした音で終わると良い。

IV 考察

学生の演奏に共通する特徴は、まず1音1音を単なる音の羅列として捉えていることである。そのため、フレーズ・アーティキュレーション・ブレスなどがなく、もしくは不自然で表情のない単調な演奏となっている。また、聴く力が育っていないため、好ましい音と好ましくない音の違いを聴き分けられず、不適切な音を出しても分からないのである。それ故、演奏は音楽的な表現からかけ離れたものとなり、音楽の楽しさや面白さ、表現する喜びを感じられない結果となっている。このように、保育者養成校では近年、ピアノ初級者が非常に多いことに加え、授業時間の制限もあり、音楽表現力の向上には至っていないのが現状である。

多くの学生に見られる練習法は、楽譜に表された音楽の本質的な内容を理解せずに、単に音符や指示記号を拾い、機械的にピアノの音に置き換える作業である。短期間にミスの少ない演奏を可能にする効率的な練習にはなるであろうが、それは非音楽的に指の運動を鍛えているに過ぎない。幼児教育の充実を念頭に置いたとき、音楽性とは隔たりのある、表面的な技術の習得に留まることはやはり問題であろう。音楽表現力の向上には、まず楽曲を音楽的に読む力や音楽的に聴く耳を養うことが大切である。イメージした内容を表現できるようになるには、技術を磨く方法を習得する必要がある。

「バイエルピアノ教則本」は、保育者養成校で

よく使用され、保育士の採用試験でも扱われるので、本研究では、指導法を示すための教材として取り上げた。いわゆる練習曲であるため一般に音楽的表現が困難であると考えられがちであるが、指の練習曲としてではなく音楽表現の練習曲と捉えれば、無限の可能性を秘めているのである。本研究で提案するピアノ指導法では、音部記号や調性、拍子といった、学生が目で見ると同時に把握できる情報は勿論であるが、例えばモチーフやその変化・フレーズ・転調・曲全体の構造等、音楽表現のために欠くことのできない情報に焦点を当て、それらを楽譜から読み取れるよう、できる限り多くの指摘を行い、専門的なことはできるだけ避けて学生にも伝わるような解説を心掛けた。この指導法によって、学生は、音符の意味や価値を見極め音楽的に読む方法を学ぶことで、楽譜という抽象的なものから様々な表現を発見することができるだろう。その中から独自の表現を選択し、イメージしたことを実現するために、自ら練習法や演奏法を具体的に考え実践していくことが可能になる。音楽の捉え方や演奏法、練習法には、様々な解釈が存在するため、今回の指導法はあくまで一提案ではあるが、保育所保育指針や幼稚園教育要領の「表現」の領域に示されている「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」ことを、学生自身が身を持って経験することに繋がっていくだろう。さらにこの経験が、保育音楽における、幼児の音楽的発達を促す教育力となるのではないだろうか。

感性や音楽性、表現力を育てるためには、ピアノを弾くこと以外に、学生が質の良い音楽を多く聴く経験も大切である。同じ課題曲もしくは名曲などの芸術作品のCDを聴く機会を設けたり、教員の生演奏を間近で聴いたりすることは、学生にとって良い刺激となるだろう。今後の課題としたい。また、練習曲だけでなく様々な種類の楽曲を取り上げ、保育者の音楽表現力向上を目指した指導法の研究を重ねていきたい。

V 結論

幼児への音楽教育を充実させるためには、その担い手となる保育者養成校の学生の音楽表現力を向上させることが重要である。音楽表現力の向上は、非音楽的な読譜や技術指導、つまり楽譜から単に音符や指示記号を読み取り、機械的にピアノの音に置き換える、指の運動を鍛えるだけの表面的な指導では実現することができない。本研究で提案した、音楽の捉え方（楽曲を音楽的に読む方法）を示し音楽的に聴く耳を養う指導により、表現の可能性や多様性を学ばせることが重要である。イメージしたことを実現するための練習法や演奏法を具体的に伝えれば、音楽表現力の向上へと繋がり、将来の保育現場での様々な音楽教育・活動において、「緊張と弛緩」のある生きた音楽表現が可能になるであろう。

引用・参考文献

- (1) 熊谷新次郎「第3章 子どもと音楽との出会い」『「音楽表現」の理論と実際』音楽之友社、1997年、p.26
- (2) 杉江正美「第2章 子どもの成長・発達」『「音楽表現」の理論と実際』音楽之友社、1997年、pp.22-23
- (3) 厚生労働省「保育所保育指針」2009年4月1日
文部科学省「幼稚園教育要領」2009年4月1日
- (4) 日本赤ちゃん学会監修、小西行郎・志村洋子・今川恭子・坂井康子編著『乳幼児の音楽表現：赤ちゃんから始まる音環境の創造＜保育士・幼稚園教諭養成課程＞』中央法規出版、2016年、pp.26-27
- (5) 下田和男・西村政一編著、石井みさ〔他〕『幼児の音楽と表現』建帛社、1990年、p.1
- (6) 黒田紀子「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—」『小池学園研究紀要』第16号、2018年、pp.113-122

- (7) 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.97「(譜例1)「バイエルピアノ教則本第104番」参照。」

黒田紀子（埼玉東萌短期大学非常勤講師）

(譜例1)「バイエルピアノ教則本第104番」

Allegretto

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as dynamics (dolce, cresc., dim., p, f), articulation (accents), and fingerings. The piece includes several trills and slurs, with some passages marked '8va' (octave). The first system starts with a 'dolce' marking and a 'legato' instruction in the bass. The second system features 'cresc.' and 'dim.' markings. The third system includes 'cresc.', 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim.' markings. The fourth system starts with 'dolce'. The fifth system includes a 'p' marking. The sixth system includes 'cresc.', 'p', and 'cresc.' markings. The score concludes with a double bar line and repeat signs.