

ピアノを用いた音楽の基礎指導について

—— 体育大学，児童教育学科における器楽 ——

山 岸 麗 子

はじめに

体育大学や児童教育学科でのカリキュラムにある器楽という単位は、ほとんどすべて、ピアノのレッスンを行なっているが、ピアノを学ぶことの目的は非常に広く、ただ漠然と、ピアノレッスンの形態をとっているのでは、よりよい効果を望むことはできない。特にピアノの初歩指導とは、ピアノを用いた音楽の基礎教育でなければならない。しかし、ピアニスト育成のための教育を受けてきたピアノの指導者は、あまりにも次限の違う彼等が、どこを迷っているのか見当がつかず、指導の観点がずれてしまう場合が往々にして見受けられる。また、とかくレッスン内容も、ピアノを弾くこと中心のものになりがちである。これは、リズムや、メロディ、ハーモニー、といった音楽の諸要素についての理解があり、それらの組み合わせによる音楽語法の、ある程度分かる人ならともかく、専門的な音楽教育を受けていない人々にとっては、不適當なのである。特に体育大学の学生にとっては、ピアノを弾かせる、というより、音楽の基礎的理解をさせるためにピアノを使う、そのためには、弾くことが必要である、という考えのもとに指導していかなくてはならない。

日本人の学ぶヨーロッパ音楽

われわれ日本人がここで学ぼうとしている音楽は、ヨーロッパの18世紀から19世紀にかけてのものが主なものとなっている。これはヨーロッパ音楽の古典様式が主体をなし、いわゆる日本でクラシック音楽と呼ばれているものの土台をなす部分である。これは、われわれの民謡や盆踊りなどと比べるとよく分かるように、音階から、リズムのとり方から、日本音楽とは全く異質のものである。

現在、ヨーロッパ音楽が輸入されてから、すでに百年以上の歳月が流れ、日常生活も、かなりヨーロッパ化された衣食住の中にあるとはいえ、人間のもっとも基本的な行動様式は急には変わらない。長い時代にわたって形成された日常生活の行動様式が生き残っていて、気がつかないうちに、われわれの行動に影響を与えているのである。音楽を専門に勉強してきた者は、

幼児から長い年月をかけて、むしろヨーロッパ音楽一辺倒に、洗脳されてしまったきらいがあるが、そういった教育を受けていない、一般の人々にとってのあらたな勉強は、ヨーロッパ音楽の特質、日本音楽との本質的な違いを認識しながら学んでいくことが重要である。

日本音楽とヨーロッパ音楽との本質的な違いについて

音楽を形成している三大要素である、リズム、メロディ、ハーモニーについて、これから、日本音楽とヨーロッパ音楽の違いを述べていきたいと思う。

(1) メロディについて(音組織の違い)

ヨーロッパの七音音階、ドレミファソラシドという長音階に対して、日本の旋法は、レミソラドレ、といった五音音階である。われわれは、小さい頃からヨーロッパ音楽を聞いて育ち、長音階、短音階、に基づく歌を習ってきているにもかかわらず、不思議なことに、特別に音楽教育を受けていない子供たちに、『自分の好きなフレーズを作ってください。』と、音を並べさせると、例外なく、ラソラ $\{$ 、ミソラソラ $\{$ 、シソラ $\{$ 、というような、昔の遊び歌にあるようなメロディが出てくるのである。これは、日本語の言葉に基づいたメロディが内在している証拠なのである。長音階、短音階の区別は、日本でも同じように、陽旋法、陰旋法とあり、人間の喜びと悲しみを表わす感覚に変わりはないが、ヨーロッパ音楽の複雑さは、24調の調性を持ち、それらが、理路整然と組織立てられた和声学によって、裏づけられていることである。それらの理解は、かなりむずかしいことではあるが、12平均律に調律され、鍵盤を持っているピアノは、どの音からも音階を作ることができ、ピアノを学ぶことは視覚的にも、その音組織の理解を助けてくれるという大いなる利点がある。

古典様式を学ぶには、調性の理解なしには得られない。ある調の確立は、それを構成する音階と、和音のはたらきによるので、次にあげる機能と声の理解なしには、ヨーロッパ音楽の理解はあり得ないであろう。

(2) ハーモニーについて(機能と声)

音楽の三大要素の中で、ハーモニー的要素とは、アンサンブルの世界であり、音と音との縦の関係による大いなる響の世界を形造っている。そして機能と声は、クラシック音楽の殿堂を打ち立てたいしづえをなしているのである。しかし日本音楽には、こういったハーモニー的要素が完全に欠落しているのである。現代音楽は、機能と声の崩壊を来たしてはいるが、ヨーロッパ音楽の世界は、長年にわたって組立てられた、素晴らしい構成理論をもつこの機能と声なしには考えられない。ロマン時代から無調時代への歴史的変遷は、この機能感を意図的に弱めたり、排除する過程、と考えられる。

われわれの日常生活の中には、さまざまな音楽が氾濫し、ほとんどの人が多かれ少なかれ、音楽の魅力に身をまかせてはいるが、ただ漠然と受身の形で受け止めるだけでは、この機能と声の理解は出来ないであろう。われわれ日本人にとっては、まず、ドミナント(属和音)とトニック(主和音)の関係を理解すること、そして、機能と声の入口であるカデンツ感—TSDDT—を身につけることである。そういったハーモニー的理解をするにあたっては、ピアノ以外に、それを助ける楽器はない。弦楽器、管楽器、いずれを取っても、まず音を出すこともむずかし

く、しかもその能力のほとんどが、メロディを受け持つことに終始し、ハーモニーの要素は、二人以上の合奏によるしかない。単独にはすべて鍵盤楽器にゆだねられている。それゆえ、音楽の基礎を学ぶにあたっては、ピアノが最適な楽器なのである。

(3) リズムについて(はずむリズム)

次にもっとも重要なリズムについて、永富正之氏によるはずむリズムを引用して述べたいと思う。

リズムは音楽の生命である。そしてヨーロッパ音楽のリズムは、心臓の鼓動のように、等時性を持つ拍(ビート)、によって支えられている。それが原動力となり、その拍にのって、さまざまなリズムが、呼吸のように、緊張と弛緩をくり返しながらか動いていくのである。いわばリズムとは、エネルギー密度の変化の激しい運動であり、これがヨーロッパ音楽の基礎をなす、はずむリズムを作っているのである。

このはずむリズムは、ヨーロッパの伝統的な生活の中から生じたもので、この生活様式の違いは、純粋に農耕民族である日本に対して、ヨーロッパ民族は、牧畜民族であり、狩猟民族であることに由来する。農民にとっては、しゃがんでいる姿勢が常態なので、日本人は座っている状態が生活の基本であり、歩く行為は座っている状態から、次の座っている状態へ移行する過程にすぎない。つまり休止に向かって動いているのである。それに比べ、ヨーロッパ人は、直立歩行の姿勢を常態とし、休止はつねに行動に向かおうとするのである。動きまわる動物に対応して、つねに行動を起こす(歩く、走る、跳ぶ)準備を整え、敏捷に行動せねばならず、そのためには反動を利用した、よくはずむ運動が必要なのである。

この相違は、歩行運動にもあらわれている。ヨーロッパ人は、歩く行為を地面から離れ、前へ送り出される足が、再び地面へ着くところまでを一步と感じる。そして、その足を前に進ませるために、手を後ろへ振って反動を利用するのである。歌舞伎に見られるような、過去の日本人の歩き方は、踏み込んで体重がかかって静止した足が、再び離れるところまでを一步、と考える。そして体を腰から押し出すようにし、手の反動は使わない。これは、映画や演劇などによる武士の歩き方を見るとよく分かるのである。

拍手の仕方にも同じようなことが言える。手を打った瞬間、跳ね返って両手を開く弾力性のある拍手と、手を打ってそのまま手を合わせたまま止め、次の拍を打つために行動を始める日本式の拍手とは、その行動に、弾みが有るか無いか相違点となる。

踊りにしても、そのリズムのとり方に基本的な相違点を見出す。拍をとるときに、日本人は無意識にその拍を動きの到達点と考える。つまり、休止に向かって行動である。ヨーロッパ人は、行動を起こした瞬間として拍をとらえる。こうした拍のとり方の相違のみで、音楽も踊りも、静的にも動的にも変わるのである。この拍のとり方の違いは、日本の宴会における手拍子や、お祭りの盆踊りなどを見ればよく理解されることである。

こういった生活様式の違いは、言語にもはっきりと表れている。平坦な日本語に対して、イントネーションや、アクセントの強いヨーロッパの言語に、強拍、弱拍の拍の感じ方、リズムの動きの強さを感じる。そして、2拍子、4拍子、8拍子、といった2拍子系しかない日本の音楽に対して、ヨーロッパでは、馬に乗って走る6拍子や、社交の中心をなした舞踏会で、盛んに踊られたメヌエット、ワルツなどの3拍子の舞踊曲が、むしろ基調をなしている。という

ことができる。これをみても日本人が、いかに3拍子、6拍子に抵抗があり、そのリズムに乗りにくい、ということがよく分かるのである。

音楽のリズムは、日常の手足の運動に深く根づいている。また、根づいていなければ、音楽は生命を持ち得ないであろう。それゆえにこそ、民族的な特徴を認識する必要性が強調されるのである。われわれ日本人が、ヨーロッパ音楽を演奏しようとするとき、過去の日本人が、はずむリズムを持ち合わせていなかったことを考え、その伝統は、無意識のうちにわれわれの中に生き残っていることを思い、この根本的なリズムの違いを認識してかかれないと、演奏者は生き生きとしたリズム感を持ち得ないであろう。はずむ拍(ビート)が原動力になっている、という認識の上で、それらの拍が、強拍、弱拍の規則的な交代によって生ずる2拍子系のもの、3拍子系のものに統一されているという拍子への理解、そして、拍の分割などにより、さまざまなリズムを身体で感じていくことが、音楽の勉強の第一歩である。

音楽に生命を与えることのできるのは、演奏者ただ一人であり、特に、ピアノの場合は、音程は楽器が作ってくれるので、リズムのとり方が演奏を左右するのである。しかも、リズムとは動きであり、本来が身体で、筋肉で、感じるものゆえ、椅子にかけて静止したピアノを弾く姿勢とは一致しないので、その困難さは倍増する。そのためには、教師のリズムによりかかるのではなく、つねに、自分で拍の動きを感じ、拍を数えて、その中にリズムを創っていく、という練習を重ねなくてはならない。

このリズムの感じ方、正確なリズムの理解の重要さは、どんなに言っても言い過ぎることはないのである。ピアノの勉強の第一歩は、このリズムの認識、正確に拍を数えて、正しいリズムをとっていくことに集中されなければならない。ライマー＝ギーゼキングによる《現代ピアノ演奏法》にも、『厳格なリズムの実施は、楽曲の性格がしばしばこれに完全に依存するため大変重要である。』と述べ、『演奏のさい犯されるすべての誤ちのおよそ90%はリズム的なものである。』と記されている。ヨーロッパ人においてすら、音楽におけるリズムの重要性をかくの如く述べられているのである。まして、本質的に違うリズム感をもつわれわれ日本人は、特にこのはずむリズムに対する認識を根本において学んでいかなくてはならない。

以上、音楽の本質であるリズム、メロディ、ハーモニーについてわれわれ日本人が、ヨーロッパ音楽を学ぶにあたっての、特に注意しなければならないことを述べた。次に、テキストを使つての方法に入る。

テキストについて

日本では、ドイツ人によって書かれた入門書“バイエル”が、明治13年(1880)に、アメリカ人によって輸入されて以来、ずっと長い間、バイエル一辺倒の状態が続いてきた。終戦後、フランスのメトードローズからなる一連の教材が出はじめ、近年は、アメリカ、ソヴィエト、ハンガリーなどの、さまざまな入門書が出版されているが、それらは、すべて子供用としてすぐれており、大人の入門書としては、いろいろな欠点がありながらも、まだ当分バイエルはすたれないであろう。

最近音楽之友社より出版されたもので、西村みほ子編著による、幼稚園教諭、保母養成課程

用の音楽基礎技能のためのピアノ教本は、2年という短期間に、基礎的な読譜力と、鍵盤操作のための現場用の力をつけるように、編集されている。長調、短調の関係と、機能と和声による調感を、バイエルのように白鍵に集中せず、10種の調子で鍵盤操作が身につけられるように配慮されている。しかも、機能と和声のみでなく、現代的な多様な表現の曲も、日本のものも、また、現場での参考になるようなものも取り入れ、幅広い視野のもとに実力を養成するように作られた良いテキストだと思う。

ここでは、音楽の基礎教育としてバイエルを用いる。

バイエルの長所と短所

長所について

- (1) 論理的、組織的、系統的に作られており、大人の入門書として、ピアノを用いたソルフェージュ教育（音楽の基礎教育）には最適、ということができる。
- (2) 読譜および指練習のための基礎的教材が豊富で、らくにその目的に向かえる。
- (3) 機能と和声に徹している。先に述べたように、ハーモニー感のないわれわれ日本人にとっては、ヨーロッパ音楽のいしずえをなす機能と和声についての十分な理解が必要である。
- (4) 音楽語法のフレーズングがはっきりし、明快な形式構造をもっている。

短所について

- (1) ヘ音記号（ ♩ ）への導入が55番と遅すぎる。
- (2) 類型的練習が多く、音楽の多様な表現がないので、音楽のイメージを拡げていきたい子供には特に適さない。
- (3) ほとんど白鍵のみの練習が多く、他の調子による鍵盤操作が身につかない。
- (4) 長調に片寄り、短調の出題がおそすぎ、その例題が少ない。
- (5) 73番以後、急ピッチに調子がふえ、調性の把握が困難である。曲の難度も急激に上昇するので、子供には無理がある。

バイエル入門

ピアノを使った音楽の基礎指導をするための手段として、早速、《譜を読むこと》、《指先を使うこと》という難関につきあたる。譜も全く分からず、指も使ったことがないという人は、ただそのことのみを追われてしまい、よい効果は望めない。読譜に関しては、2、3頁にその必要最小限の約束事が書いてある。これは、小、中、高の音楽で習ってきているので、みな知っていることではあるが、念のためもう一度、理解しておくこと。特に、音符、休符、拍子のところは重要である。指先を使うことは、長さの違う10本の指を、鍵盤という同一平面に置いて動かすのであるから、ある程度、指が鍵盤になじんでいなくてはならない。そのための指練習が、4、5頁にわたって、片手練習、両手練習と続く。大学では、これらは一応出来ているものとして始めるが、全くの初心者は、此処を通らずに先へ行くことはできない。反復練習して、指を鍵盤に馴れさせることが大切である。また、44番の8分音符が出てくるところまでは、

指のウォーミングアップとして、重要なもののみでよいが、毎回練習することを勧める。
ここまでは入門の前段階といえるであろう。次にレッスンに入る。

第一課程（ 1 番～ 7 番 ）	
練習課題	ドの位置（ドレミファソ）に手を置いたリズム練習
楽 典	$\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$,  Moderato

はじめは、音符の長さを正確に数えて弾くリズム練習である。練習方法としては、ピアノで弾き出す前に、Moderato のテンポを決め、拍子をとって、楽譜の音符をソルフェージュすることをお勧めする。やさしいこの部分を素通りせず、拍子における強拍と弱拍の理解、先に述べた、はずむリズムについての認識を充分持たせることが、リズム感体得のための必須事項である。教師は良いリズムで伴奏をつけてあげることでもリズムについての感覚を助けるであろう。

第二課程（ 8 番～ 11 番 ）	
練習課題	リズム練習の続き
楽 典	フレージング、2部形式、3部形式、Allegretto, Comodo, 反復記号

左手で良いリズムをきざみ、右手のメロディは、フレーズごとに歌うということが大切である。そのフレージングが音楽語法の一つであるから、その理解には、まずソルフェージュしてメロディを憶え、次に鍵盤上でそれを弾くという方法をとることが良い。曲の構造は、もっとも典型的な2部形式、3部形式なので、その説明も加える。

この最初の部分で、リズム（拍を正確にとる）、メロディ（フレーズごとに歌う）に対する正しい理解なしに先に行くことは、弾くことのみにも捕われて、結局音楽の本質を分からなくする原因となるのである。

第三課程（ 12 番～ 31 番 ）	
練習課題	両手練習、ドの位置に手を置いた読譜および指練習
楽 典	legart,  タイ

読譜、指使いのための同じような練習が続くが、ここでもテンポの設定と、正しいリズムをとることが第一に要求される。音符、休符を正確に見、右手、左手の動きを理解し、フレーズごとにソルフェージュしてから弾くことが大切である。

第四課程（ 32 番～ 34 番 ）	
練習課題	ソの位置（ソランドレ） 加線の読み方
楽 典	ト長調, Andante

ここでは、ト長調の説明が必要である。伴奏部分にある \sharp （調号）の意味と音階、カデンツの理解。バイエルにおいては、ハ長調以外の調子の認識が乏しくなるきらいがあるので、その理解を進める必要がある。練習はユニゾンなので、ハーモニー感は、教師の伴奏によってしか得られない。美しく奏し、中間部の転調も理解させる。

第五課程（ 35 番～ 40 番 ）	
練習課題	右手ドの位置，左手ソの位置による
楽典	Sempre legart

ここでは特に新しいことはなく、無味乾燥な読譜と指練習が続くが、フレージングの注意と、よいリズム感が演奏のきめ手となるので、先に述べた練習方法を取り、つねに音楽の本質を見失わないように指導していくことが肝心である。

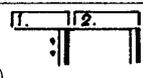
第六課程（ 41 番～ 43 番 ）	
練習課題	ラの位置（ラシドレミ） 加線の読み方
楽典	イ短調

イ短調の説明，音階とカデンツの理解，この練習もユニゾンのため，伴奏部分のしめる比重が大きい。中間，平行調のハ長調に転調していることを感覚的にも理解させる。

第七課程（ 44 番～ 45 番 ）	
練習課題	○ から  までの接続練習
楽典	 の理解 8 ………

大人である学生は、すでにいろいろな音楽を聞き、8分音符も知っているはずであるが、実際によりリズムで弾くことはむずかしい。

 を2等分する場合  というように理解するが、このトにあたる、普通、裏拍といわれる、力の抜けた部分の拍の動きが理解できないと、良いリズムは生まれてこない。また、そのように正しいリズムの理解がないままに弾くため、力が入ってしまうのである。教師は、こういった基本的なことの理解に重点を置いた指導をしていかななくてはならない。

第八課程（ 46 番～ 60 番 ）	
練習課題	既成の位置による  を使った読譜，指練習，カデンツを鍵盤上に把握
楽典	  反復記号   強弱記号（ f, p, mf, cresc. dim.   ）  （アクセント） ～音記号への導入， $\frac{3}{8}$ ， $\frac{6}{8}$ ，対位的な動き

この課程は曲数が多いが、T.S.D.による同じパターンの練習なので一つに纏めた。

8分音符が入ってむずかしくなるので、8分音符の予備練習を充分してから入る。ここではT.S.D.それぞれの和音のはたらきを理解させ、下記の伴奏パターンをT.S.D.Tにおいて練習させる。



この課程は、いろいろと課題が多いが、練習に入る前に、その曲で学ぶもの、注意のポイントを説明してあげることが大切である。特に、♪を単位とする $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{6}{8}$ については、拍子のとり方を間違えないよう充分に注意をして、拍子の理解を確実にすること。53、54番の♩から入るリズムは、重要である。拍子をとって、裏拍からのメロディの動きを理解してほしい。

♩への導入部分である55番から60番に対しては、♩を見過ごさず適切な指導を望む。また60番は、数少ない対位法的手法によるもので、そういったバッハ以前の音楽に対する解説をし、左右のメロディをソルフェージュして、理解してから弾くことが大切である。イ短調ーハ長調ーイ短調の調性も3部形式という構造も、もちろん理解させていってほしいことで、こういったことは、他の曲すべてについても同じである。この課程は長いので充分時間をとって学んでほしい。

第九課程（61番～64番）	
練習課題	大譜表による読譜
楽典	Allegro moderato, dolce, ♩ スタカーティンモ, 8…………

61番はやさしいが、はじめての大譜表である。ト長調の理解をもって、Allegro moderatoのテンポ設定をし、dolceに弾くことが要求される。62番は、大譜表の理解と、それを鍵盤上に結びつけ、鍵盤上のオクターブ関係を理解する重要な課題である。

第十課程（65番）	
練習課程	ハ長調音階の練習
楽典	長音階の構造理解

まず音階のための予備練習を行ない、①指の使い方に馴れること。ハ長調音階とカデンツを弾いて調子感を確実にすること。

65番は、対位法的に書かれているので、特に左手のメロディの理解を充分にもって弾くこと。

第十一課程 (66 番 ~ 72 番)	
練習課題	重音 (3 度, 6 度) の練習, ト長調音階
楽典	音程 (3 度, 6 度), $\frac{6}{8}$, 弱起, アーティキュレーション  ト長調音階の構造, 調子記号

重音の予備練習をして2つの音がずれないで弾けるようにする。

67番は、弱起の説明と、それによるフレージングを理解すること。アーティキュレーションについての説明も望ましい。

ここは譜面はむずかしくないが、技術的に6度音程がしっかりとれること、3度の連続がメロディを主に、ずれないで弾けることが課題となる。

第十二課程 (73 番, 74 番)	
練習課題	臨時記号の入った練習曲, 3連符
楽典	臨時記号 (\sharp b q), 借用和音, 3連符, dolce, 

73番は、右手の動きの中にメロディと伴奏を感じるので、そういった弾き方の注意と、転調には至らないが、臨時記号による半音階、借用和音についても理解してほしい。この曲は、いままで習った総まとめのようなものである。諸記号にも注意して、音楽的に仕上げしてほしいと思う。74番は50番台に置いてもよいほどのやさしい曲であるが、3連符の認識ということにおいて重要である。拍の3等分のむずかしさは、86番ではじめて分かるであろうが……。

このあと曲の難度が急ピッチで上昇する。あと一つ、大事な16分音符が残っているので、体育大学においては、むずかしい部分はとぼして、16分音符の課程を学んでから、ピアノを用いた音楽の基礎教育を終了するのがよいと思う。

第十三課程 (75 番 ~ 85 番)	
練習課題	ニ調, イ調, ホ調の長音階, $\frac{6}{8}$, ト長調, ハ長調, ヘ長調の曲
楽典	\sharp 4つまでの調子の理解, 転調, leggiero, dolce, 装飾音  (フェルマータ)

この課程の中に、新しく学ぶニ調、イ調、ホ調を含めて6つの調子が入っている。いままでほとんど白鍵のみの練習に終始しており、急に調子というものがクローズアップされてきた感じである。しかし各例題1、2曲という数では、譜面や鍵盤上での調子の把握は音階やカデンツを弾いてもむずかしいであろう。いままで読譜に際して、拍を取ることを言い続けてきたが、こんどはそれに調子の理解が加わる。音階とカデンツを弾いて、使う黒鍵を頭に入れておかななくてはならない。この課からは、弾く方へのウエイトがかなり重くなる。教師のレッスンのあり方は、弾いてきたものをみるというより、弾く前にその曲を理解させることが、指導のポイ

ントとなる。そして如何に練習したらよいか、という読譜上の注意、練習上の注意をすることが、もっとも大切なことなのである。

この中で特にむずかしい曲、78, 80, 81, 82番は、調子こそ、ト調、ニ調、イ調、ホ調と全部異なるが、曲の構造も、和声進行も、中間部の転調も全く同じである。左手の典型的な伴奏音は強くならぬよう、メロディとの調和を保ち、強弱記号、その他による曲の表情もつけて、生き生きしたリズムで弾いてほしい。83, 84, 85番は、音階、3度、3連音、といったそれぞれの復習である。

なおバイエルのような基本教材においては、指使いが非常に重要であり、また、絶対に守って弾かなくてはならない。

第十四課程 (86 番, 87 番)	
練習課題	 の練習, ○ から  までの接続練習
楽典	 の理解, staccato

86番は非常に重要な課題である。今まで習った2等分、3等分のリズムに加えて、16分音符という4等分までを確実に理解しなければならない。正確な拍の分割を得るためには、その基準になるテンポの設定が第一のことであり、その拍の動きを感じないかぎり出来得ない。はじめは拍を数えてソルフェージュすること、そのことが確実に出来ないかぎり、ピアノで弾くことは無理であろう。この課題をやってみてはじめて3連音のむずかしさが分かり、その理解ができるのである。こういった基本的なものの理解を確実にすることこそ重要なことであり、大変なことではあっても、教師はそのための努力を怠ってはならないと思う。

第十五課程 (88 番 ~ 93 番)	
練習課題	   , $\frac{6}{8}$   , イ調短音階
楽典	pp, dolce,  marcato > ^ • ▼ アーティキュレーション 短音階の構造, 平行調への転調

 のリズムと、16分音符をレガートに弾くこと、および、はじめて出てきた短音階の理解に重点を置く。また dolce の発想標語が頻繁に出てくるように、柔らかく、美しく弾くように心掛けたい。90番は一見やさしく見えるが、数少ない8分の6拍子の、日本人の苦手とするリズムである。これは狩の歌なので、出来る人は2拍子にとって元気よく弾いてほしい。

バイエルでは、伴奏とメロディという曲の形態に終始している。つねに伴奏音はメロディより1ランク下げた音量で弾くことを習慣づけるように練習すること。

第十六課程 (94 番 ~ 104 番)	
練習課題	へ調長音階, 変ロ調長音階
楽典	b 2つまでの調子の理解, Allegro, Adagio, 装飾音 

フラット調の長音階は、指使いも違うし、ヘ調以外は黒鍵を主音とするので、バイエルではヘ調と変ロ調のみとりあげられている。曲については、いままでの復習のように作られている。曲の構成も、コードがついていても、同じ形式、同じ転調の範囲を出ない。かえって弾きやすくなっているものも多いので、つねに音楽を理解して美しく弾くように努めてほしい。

第十七課程（105番，106番）	
練習課題	半音階の練習
楽典	半音階の理解

半音階の2種類の指使いが書いてあるが、《黒鍵3》という一つにしぼって練習させてよいと思う。105番は、同じ音型をエコーのように、強弱の変化をつけて弾くこと。106番は、この曲集のしめくりとしてふさわしい曲である。半音階の指使いをマスターしていないと、非常にむずかしいであろう。ダイナミック変化を充分つけて立派に仕上げしてほしい。

以上で音楽の基礎指導は終了する。児童教育科の学生は、この課程で学んだ、音楽の基本的なことを大切に、2年次の応用課程でより一層の実力をつけ、それらを現実の場で生かしていけるよう、教師ともども努力していかねばならない。

The Basic Guidance of music using piano

Reiko Yamagishi

Most universities have piano lessons for the credit of instrumental music in their curriculum for the department of child education. There are various meanings or important purposes in studying piano and any good effect cannot be expected if only teaching it vaguely. The basic guidance of piano should be at the same time that of music and studying piano is a way to be familiar with music. Piano is used for basic understanding of music rather than for the sake of playing the piano itself, and for that purpose it is necessary to play the piano. This notion has to be kept in mind to guide the students especially of physical universities.

It is mainly European music of 18 through 19 century that is taught there, which forms the foundation of what we call classical music in Japan, and this kind of music is completely different from our traditional Japanese music. We have to realize first of all this essential difference to learn another music.

It has already been over a hundred years now since European music was introduced to us, and our daily life has been fairly westernized in food, clothes, and housing. But our custom or behaviour does not change easily. From this point of view I observed the difference of the basic way of life between European and Japanese, and then examined the musical difference originating from that in the aspect of the three elements; rhythm, melody, and harmony. After its proper recognition I would like to consider the elementary guidance of piano. I adopted BEYER as the textbook, which is the most popular introduction in Japan, and divided it into 17 steps. In every step I made mention of the exercise plan, necessary musical grammar, hints on teaching, and the points on practicing.