

ピアノ上級技巧の学習方法

三 國 正 樹

A Learning Method of Advanced Piano Technic

Masaki MIKUNI

ピアノ上級技巧の学習方法

三 國 正 樹

群馬大学教育学部音楽教育講座

(2017年9月27日受理)

A Learning Method of Advanced Piano Technic

Masaki MIKUNI

Department of Music, Faculty of Education, Gunma University Maebashi Gunma

(Accepted September 27th, 2017)

はじめに

ピアノ演奏を習う人たちにとって「練習曲」は避けて通れない学習項目に違いない。学習者は数多くある「教則本」からスタートし、さまざまな学習曲とともに「練習曲」を学んでいる。

「練習曲」は、時代や国によって様々な呼称があった。例えばバロック期などではクーナウ (Johann Kuhnau, 1660-1722) の「新クラヴィーア練習曲集 (Neue Klavierübung, I:1689年; II:1692年)」やJ.S. バッハの作品において「クラヴィーア練習曲集 第1部~第4部 (1731~1741)」、D. スカルラッティの「チェンバロ練習曲集 *Essercizi per Gravicembalo* (1738)」というように、その内容は組曲や変奏曲であったり、単一楽章のソナタであったりと、いろいろであった。

一般的に今日の学習者が理解している「練習曲」の意味は、「楽器や歌の演奏技巧を修得するための楽曲 (Wikipedia)」「演奏技術や表現力の向上、完成を目的とし、鑑賞の対象ともなる楽曲 (『平凡社音楽大事典』)」といったところであろうが、この意味が確立したのはクレメンティ、クラーマー、チェルニーが競うように作品を発表した時代であった。これらの練習曲集は今日でも幅広く用いられているが、ピアノ指導者によりその扱いはさまざまである。

本論文においては「上級演奏技巧」に絞り、効率的な学習方法とは何かを探ることとする。数多くある「練習曲集」をどのように利用すべきか、そしてそれぞれの長所・短所をどのように捉えて多様な演奏技術をどう習得すべきかについて考察する。

1. 上級演奏技巧について

ピアノ演奏における「初級」「中級」「上級」の定義を、本論文では以下の通りとする。

「初級」は、教則本を用いた入門期より、まとまった長さの楽曲を両手で演奏できるまでとする。

「中級」は古典派のソナチネ程度の楽曲を演奏できる能力とする。その演奏技巧の基本は「音階 (片手及

び両手奏)「アルペジオ (オクターヴ以内)」「和音 (オクターヴ以内)」であるが、それに加えて右ペダルを使用できること、および古典派作品に必要な装飾音が一通り演奏できることも含むものとする。

上級は、Klaus Wolters “Handbuch der Klavierliteratur”のグレード表 (Stufe 1~15)に掲載されている「Stufe (段階)」が12以上の楽曲とした。「Stufe (段階)」のそれぞれの代表作品について以下に記しておく。

Stufe 12: チェルニー Op.740 (50 番練習曲)／バッハ「パルティータ ハ短調」／ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第3番 Op.2-3」／シューベルト「ソナタ イ短調 Op.42」／ショパン「幻想即興曲」／ブラームス「狂詩曲 Op.79-1」／ドビュッシー「グラナダの夕暮れ」
Stufe 13: ショパン「練習曲 Op.10-9,25 - 1」「スケルツォ第2番」／バッハ「平均律クラヴィーア曲集第1巻 フーガ (ハ長調, 変ホ短調)」／ベートーヴェン「ソナタ第14番嬰ハ短調 Op.27-2, 第17番ニ短調 Op.31-2」／メンデルスゾーン「厳格なる変奏曲」／ラヴェル「ソナチネ」／ストラヴィンスキー「ソナタ」
Stufe 14: ショパン「練習曲 Op.10-1,4,8,10,25-6,10,11」「幻想曲 ヘ短調」／ベートーヴェン「ソナタ第21番ハ長調 Op.53, 第30番ホ長調 Op.109」／シューマン「クライスレリアーナ」／ラヴェル「水の戯れ」／ブラームス「ヘンデルの主題による変奏曲 Op.24」
Stufe 15: ベートーヴェン「ソナタ第23番ヘ短調 Op.57, 第32番ハ短調ホ長調 Op.111」／シューマン「交響練習曲」／リスト「ソナタ ロ短調」／ブラームス「パガニーニ変奏曲 Op.35」／ラヴェル「夜のガスパール」／ストラヴィンスキー「ペトルーシュカ」

古典派よりロマン派に向う流れの中でその演奏技巧は徐々に変化した。そしてヴィルトゥオーソたちは個人的に演奏技巧を開発した歴史がある。前掲書で示された作品に現れている演奏技術を調査し、19世紀に作られたピアノ独奏作品の演奏技巧を分類した。そして以下の音型が演奏できることを上級の演奏技術と定義することとした。

a) 高度な対位法作品 (4声~6声のフーガ。バッハ「平均律クラヴィーア曲集」など)
b) 1~5指で10度を超える音程による速い分散和音 (ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第2番 Op.2-2」第4楽章第27小節/同「ピアノ・ソナタ第29番 Op.106」第2楽章47小節など)
c) 3度の連続パッセージ (ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第3番 Op.2-3」第1楽章冒頭/クレメンティ「ピアノ・ソナタ Op.25-5」第3楽章主題など) ^{注1}
d) 4度・5度の連続パッセージ (ベートーヴェン「ピアノ協奏曲第3番」第1楽章第156小節など) ^{注2}
e) 6度のパッセージ (3度、4度との複合パッセージを含む。ショパン「バラード第4番 Op.52」第108小節以降など) ^{注3}
f) 連続オクターヴ (シューベルト「さすらい人幻想曲 D760」第1楽章第161小節以降、ショパン「ポロネーズ第5番 Op.44」第6小節以降など)
g) 分散オクターヴ (モーツァルト「ピアノ協奏曲 KV466」第1楽章第108小節など)
h) トレモロ (ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ Op.13」第1楽章第11小節など)
i) 反復音 (ショパン「華麗なワルツ Op.18」第20小節等)
j) 和音の反復奏 (ブラームス「ピアノ・ソナタ第2番 Op.2」第1楽章第43小節など)
k) 急速な和音の交替 (シューマン「幻想小曲集」Op.12より「気まぐれ」第15小節など)
l) グリッサンド (リスト「ハンガリー狂詩曲第10番」など)

注1 3度の「トリル」はこの技巧に含めて考えることとする。

注2 4度、5度の「トリル」はこの技巧に含めて考えることとする。

注3 6度の「トリル」はこの技巧に含めて考えることとする。

上級演奏技巧には以上のようにさまざまなものがある。学習者はこれらのすべてについて習熟しておく必要があるが、それは、演奏者には「作品を初見で演奏できる能力」が必要であるという考え方に基づいている。

演奏者がある作品を演奏しようとする時、楽譜を読んで音に表わす作業が必要となるが、文章を読むときと同じく、ある長さのフレーズを一気に読めたほうが良い。なぜなら、音楽は時間芸術であることが特徴なので、ひとつの音型で止まってしまうと音楽そのものの意義が薄れてしまうことになるからである。そこで、楽譜全体を瞬時に見渡し、弾き直すことなく演奏する能力が大切になる。

たとえばフランツ・リストは初見演奏の大家であった。彼は1869年、ローマにおいてグリーグを招待し、グリーグの「ピアノ協奏曲 Op.16」「ヴァイオリンソナタ Op.13」を初見で演奏した。特に「ヴァイオリンソナタ」はピアノとともに独奏パートの音符も一緒に弾いたと言われている。また、ドイツのピアニスト、ヴァルター・ギーゼキングは楽譜を一定の時間見た後に練習なしで演奏できたが、このあたりの能力についてはライマー＝ギーゼキング共著『現代ピアノ演奏法』に詳しく述べられている。

「初見演奏の能力は必要ない。楽譜を深く読む能力のほうが大切だ」という意見も存在すると思われるが、ある作品を演奏するのに、同じ部分を何度も何度も練習しないと弾けない、というよりも「楽譜を見ただけで演奏できる」ほうがより良い能力である、という考え方に異論をはさむ余地はないことであろう。例えば読書を例にとった場合、普通の読書とは、ある程度の長さのセンテンスを続けて読むのであって、それはすでに知っている言葉であるからそのように読めると言える。しかし、知らない言葉が多くなった場合、辞書を引くなり他者に意味を聞くなりしないと文章の意味が分からないはずである。つまり、知識・教養があるがゆえに文章は流れよく読めるのであり、これをピアノ演奏に置き換えれば、すでに習得した技巧であれば音符を見た直後に指を動かすことができるということになる。

以上のことから、上級ピアノ演奏技巧をすべてマスターしておくことは譜読みの労力を軽減させ、初見演奏能力を育てることに有効、という考え方で論を進めることとする。

2. 「練習曲」における上級演奏技巧の表れ方

グレードの高い「練習曲集」には上級演奏技巧がすべて掲載されているのだろうか。この章ではその点について検討していくこととする。なお、ショパンやリスト、サン＝サーンス、ドビュッシー、スクリャーピン、ラフマニノフなどによる練習曲集はコンサートで演奏される目的も持っているため、ここでは取り上げない。純粋にテクニックを鍛える目的を持ったものだけに焦点を絞ることとする。

上級の練習曲集と一般に言われているものは次のとおりである。

1. 「ツェルニー 50 番練習曲 Czerny: Kunst der Fingerfertigkeit, Op.740」
2. 「ツェルニー 60 番練習曲 Czerny: Schule des Virtuosen Op.365」
3. 「クレメンティ グラドゥス・アド・パルナッスム Clementi: Gradus ad Parnassum」
4. 「ケスラー 24 の練習曲集 Op.20 Kessler: 24 Etudes, Op.20」
5. 「モシェレス 24 の練習曲 Moscheles: 24 Studies for the Piano Op.70」
6. 「モシュコフスキ 15 の練習曲集（名人芸の練習曲）Moszkowski: Etudes de Virtuosité Op.72」
7. 「モシュコフスキ 16 の技術練習曲 Moszkowski: Esquisses techniques pour piano Op.97」
8. 「クラマー＝ビューロー 60 練習曲 Cramer=Bülow 60 Ausgewählte Etüden」
9. 「ブラームス 51 の練習曲 Brahms: 51 Übungen」

10. 「ピツシュナ 60 の技巧練習曲 Pischna: Technical Studies 60 Progressive Exercises」

なお、一般的には、ケスラーの練習曲集 Op.20 は抜粋版「ケスラー 15 の練習曲 Kessler 15 Selected Studies [Schirmer]」が普及しているのので、そのエディションを使用することとする。クレメンティ「クラドゥス・アド・パルナッスム」はタウジツヒによる抜粋版が普及しているが、リコルディ社より全曲版が入手可能なので、100 曲あるオリジナル版も比較検討の対象とすることにした。

さて、これらの練習曲集に先ほど述べた上級技巧はどのように表れているのかを見る。すでに述べた上級技巧 (a ~ k) について調べ、それが何曲含まれているかについて以下に記した。上段にはテクニックの種類、中段にそのテクニックが含まれた曲の数、下段には具体的な番号を記すこととする。

1. 「ツェルニー 50 番練習曲 Op.740」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	5 曲	3 曲	1 曲	0 曲	2 曲	1 曲	1 曲	2 曲	1 曲	1 曲	0 曲
番号		6/12/15/19/26	10/34/39	39 ^{注4}		33/49	8	27	7/35	32	40	

2. 「ツェルニー 60 番練習曲 Op.365」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	2 曲	6 曲	3 曲	4 曲	2 曲	3 曲	1 曲	3 曲	3 曲	4 曲	1 曲
番号		41/51	5 ^{注5} /21/25/53/59/60	21/59/60	15/23 ^{注6} /42/58	15/34/	9/22/	24/	18	28/32/54	10/44/45	31

3. 「クレメンティ グラドゥス・アド・パルナッスム」 タウジツヒ抜粋版

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	2 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	0 曲	2 曲	0 曲	0 曲
番号		18,27	16	21	29	26	28	8		22,24		

4. 「クレメンティ グラドゥス・アド・パルナッスム」 オリジナル版^{注7}

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	9 曲	5 曲	7 曲	2 曲	5 曲	2 曲	2 曲	1 曲	3 曲	1 曲	0 曲	0 曲
番号	13,25,40,43,45,54,57,69,74	36,76,82,84,99	4,15, 61,62, 68,78, 97	44,82	4,15,22,62,68	8,65	21,61	3	20,27,82	1		

5. 「ケスラー 24 の練習曲集 Op.20」 Carl Deis 編 G.Schirmer 版

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	2 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	0 曲	0 曲	1 曲	2 曲	0 曲
番号		4,11	15	15	15	9	10			2	13,14	

注 4 後半の 2 小節のみに表れている。

注 5 後半の 6 小節のみに表れている。

注 6 後半の 2 小節のみに表れている。

注 7 タウジツヒ抜粋版は曲の順を変更しているのので、オリジナル版とは曲の番号が異なっている。

6. 「モシェレス 24 の練習曲 Op.70」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	1 曲	3 曲	2 曲	0 曲	1 曲	1 曲	0 曲	1 曲	2 曲	2 曲	1 曲	0 曲
番号	24	9,11,12	13,23		23	8		6	19,22	16,23	2	

7. 「モシュコフスキ 15 の練習曲集 (名人芸の練習曲) Op.72」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	1 曲	0 曲	0 曲	0 曲	1 曲	1 曲	0 曲
番号		1	8	15	13	9				4	3	

8. 「モシュコフスキ 16 の技術練習曲 Op.97」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	1 曲	0 曲	1 曲	1 曲	1 曲	0 曲	0 曲	3 曲	1 曲	2 曲	0 曲
番号		2		1	8	12			5,9,15	9,	6,16	

9. 「クラマー=ビューロー 60 練習曲」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	4 曲	11 曲	6 曲	9 曲	0 曲	0 曲	0 曲	2 曲	0 曲	1 曲	0 曲
番号	32,45,53,58	14,15,28,33,34,46,47,48,50,54,59	14,15,34,48,50,60	14,15,26,29,33,47,50,54,60					12,52		54	

10. 「ブラームス 51 の練習曲 Brahms: 51 Übungen」^{注8}

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	6 曲	5 曲	1 曲	1 曲	1 曲	2 曲	0 曲	2 曲	1 曲	5 曲	0 曲
番号		1,9,14,21,37,44	2,3,22,23,45	22	4	29	5,6,		27,51	38	19,31,33,43	

11. 「ピツシュナ 60 の技巧練習曲 Pischna: Technical Studies 60 Progressive Exercises」

種類	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)	i)	j)	k)	l)
曲数	0 曲	0 曲	5 曲	2 曲	0 曲	5 曲	2 曲	0 曲	0 曲	0 曲	4 曲	0 曲
番号			21,23,38,41	29,30		25,26,35,36,53	44,45				42,43,46,47	

以上、見てきたように、上級エチュードにもテクニックが比較的バランスよく配置されているものと、そうでないものがある。

例えば「ツェルニー50番」はバランスよくテクニックを習得できるように思われるが、対位法楽曲と6度の技術がなく、トレモロも1曲しかない。「ツェルニー60番」は対位法楽曲以外のテクニックをすべて含んでいることが評価できる。「クレメンティ グラドゥス・アド・パルナツスム」は急速な和音の交代とグリッサンド以外はすべて含んでいることに着目すべきであろう(ただしオリジナル版)。その他、「モシュコフスキ」「クラマー=ビューロー」「ピツシュナ」はよく使用される練習曲集であるがテクニックには偏りが見

注8 この練習曲は「1a, 1b」などと分かれている曲もあるが数字のみを表示した。

られることも注意しておきたいものである。

指導者、学習者はこの点に気を付け、効率の良い選択をする必要があると思われる。

3. 具体的な「練習曲」利用法

一冊の練習曲集を全曲勉強する場合と、抜粋して勉強する場合がある、後者の方法をアレンジしたものに「ア・ラ・カルト」コースというものがあるが（原田玲子、1987）、曲数の多い練習曲集の場合、指導者が曲を選んで学習者を指導することはよくあることである。

例えば3度のテクニックを例にとって考えてみると、古典派のソナタを勉強しましょう、ということになった場合、教師の指示でベートーヴェンの「ピアノ・ソナタ第3番ハ長調 Op.2-3」が学習曲として与えられると、冒頭の3度のパッセージが弾けなくて苦勞する、という悩みは一般的に多くの人に見られる現象である。これは今までの考え方からすると、練習曲ですでに習得済み、ということになっていれば大した問題ではないと思われるが、実はこのベートーヴェンのソナタは、上級の比較的早い時期に与えられるという事例もある^{注9}。そしてチェルニーの練習曲で3度のパッセージが表れるのは、中級練習曲集だと「40番練習曲」の第38番であり、上級練習曲集の「チェルニー50番」でも第10番、第34番の2曲しかない。つまり3度の練習曲をほとんど経験しないまま、ベートーヴェンのこのソナタを学習する、ということが考えられる^{注10}。

さらに進んだレヴェルの例だと、ブラームスの「パガニーニの主題による変奏曲」第2集第1変奏や、同「ピアノ協奏曲第2番」第4楽章において急速な左手の3度パッセージ、あるいは急速な両手の3度パッセージが登場する。この曲を演奏するレヴェルになってからこういう技巧習得を行うということでは、いかにも効率が悪いということにはならないだろうか。

つまり、左右の3度パッセージは、曲に出てくるか出てこないかを問わず、基本は完全に習得しておくべきだということを提唱したい。そのための練習曲がどの本にあるかを指導者・学習者は知っておくべきである。

さて、「練習曲」は普通、音楽作品としての形をもっているが、例えば「ハノンピアノ練習曲集」や「ピツシュナ60の技巧練習曲」「ブラームス51の練習曲」などは必要な動きのみを音にした作品集もある。難しい技巧を持った作品を学習するときに、これらの練習曲のような動きを練習することはよくあり、先ほど述べた考え方からも、排除してしまうのは問題があると思われる。

そもそも、「練習曲」は、ロマン派の「性格的小品」を別にすれば、「楽器や歌の演奏技巧を修得するための」目的を持って作られるのが基本と考えられるので、厳しく考えれば、音楽的な表現の習得が目的であるものは必要ないとも言える。そして、指の体操的な性格をもったもの（前述のハノン、ピツシュナ、ブラームス等）はその意味で有効に活用すべきものと言えよう。問題は、エチュード全般が機械的な音の羅列という性格を持っているものが多いため、レッスンで指導する際にどうしても技術論中心になってしまい、音楽を行っているという気持ちを学習者が持ちにくいということだ。ピアノ演奏の学習は指を動かすことのみが目的ではなく、何らかの「目的となる楽曲」を演奏することが目的であることが普通と言えよう。そのため、練習曲は「目的となる楽曲」とともに練習をさせる、そして個人指導の場では、「目的となる楽曲」が弾けるようになっていれば機械的練習は自主性に任せる、という方法も有効と考えられる。

注9 長岡敏夫「ピアノ独奏曲の難易度と学習のプログラム」『ムジカノーヴァ』1977年10月号

注10 中級以下の練習曲には3度のテクニックはあるが（「チェルニー100番」等）、テンポの遅いものが多く、上級テクニックにはつながらない。

そして、すでに述べたように初見で演奏できること、最小限度の練習で演奏できることが大切なことなのであり、そのために練習曲のプログラムを作成する方法が必要である。教育者が考える場合、生徒一人一人によって異なるものを作成すべきである。

4. 「演奏達成プログラム」の作成

筆者の実践例を次に述べる。ある作品を演奏したいが技術面が弱い、という学習者に対し、単に練習曲を本の順番通りに練習させるということだと、いかにも時間的に効率が悪い。そこで、その曲に含まれる難しい技巧を弾けるようにするために練習曲を選択する、ということはしばしば行われる指導法である。しかし、ピアノ演奏技巧とは指の動きだけではなく、デュナーミク（強弱法）、アゴーギク（速度法）など、表現方法についての技術も重要である。効率よく演奏技巧を習得する方法はどのように考えるべきであろうか。この疑問を解消する一つの方法として、ある作品を演奏するための「演奏達成プログラム」を作成して指導することにした。

●事例1

シューベルトの「即興曲 ハ短調 Op.90-1」の演奏を目標としたいという学習者（大学4年生）に対し、2014年4月より7月まで、以下のような指導プログラムを作成し、指導した。

ピアノ学習プログラム

目標：シューベルト「即興曲 ハ短調 Op.90-1」の演奏

（参考：シューベルト「即興曲 Op.90-1」技巧分析）

1. レガート、ポルタート、スタッカートタッチ（冒頭の右手主題）
2. 和音の正確な打鍵（第6小節）
3. 左手のアルペジオ（第41小節）
4. オクターヴでのカンタービレ（第47小節）
5. 右手のアルペジオ（第60小節）
6. 和音伴奏とメロディーのバランス（第74小節）
7. 連続オクターヴのタッチ（第87小節）
8. メロディー、伴奏を片手で演奏する技術（第125小節）
9. 豊かな和音の響き（第139小節）

・指導方法：個人指導（18回）

・実践法：以下の作品を学習すること。「1」は必修。「2～4」は、1回のレッスンでどれか2つを選択して演奏すること。例えば「1,2,4」というように準備するとよい。

1. ツェルニー30番（古典派に必要な技巧）

以前学習した続きの作品。（基礎テクニックを身につけることは重要であるため）

・・・終了後は以下：

ツェルニー「8小節の練習曲」No.21／36／41／56／68／94／110／118

2. 対位法的作品（あらゆるピアノ作品の基礎と考えるため）
 バッハ「シンフォニア No.4／No.11」
 古典派作品（シューベルトの時代を考慮して古典派作品に慣れるため）
 ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第1番 第4楽章」
3. ロマン派作品（カンタービレ及び感情表現のため）
 メンデルスゾーン「無言歌 変ホ長調 Op.53-2」
4. 近代・現代の作品（調性のある作品・和声の響きを味わって表現するため）：
 ポール・ジョム「優しいパヴァーヌ」

この学習者が、指導を始める以前に学習した練習曲および対位法的作品は以下の通りであった。練習曲を多く課したのは、以下事実から分かるように、テクニック習得の質・量が少ないと判断したためである。

- ・チェルニー30番練習曲 No.4/6/7/8/9
- ・クラマー=ビューロー 60練習曲 No.1/2/3
- ・バッハ インヴェンション No.1/2/4/8/11/13/15

「即興曲 Op.90-1」の技巧分析は前述の通りであるが、技巧の習得のみにならないよう、「音楽表現」のために併用曲も考えたのがこのプログラムである。

結果は、この学習者は目的の作品を、4か月間の学習期間を経て、自分の思うような表現方法で演奏できるまでになった。そしてそれ以降、シューベルトの作品についての理解を自身で深めることができ、「即興曲 Op.90-3」や「アレグレット ハ短調 D915」などは指導を受けることなしで解釈・演奏できるようになった。

●事例2

ラヴェルの「道化師の朝の歌」の演奏を目標としたいという学習者（大学3年生）に対し、2015年4月より7月まで、以下のような指導プログラムを作成し、指導した。

ピアノ学習プログラム

目標：ラヴェル「道化師の朝の歌」の演奏

（参考）「道化師の朝の歌」テクニック分析

1. 和音の正確な打鍵（冒頭主題）
2. アルペジオの正確な奏法（第11小節など）
3. トリルの正確な奏法（第12、13小節など）
4. 急速な反復音（第3頁）
5. 音階の鮮やかな奏法（同）
6. カンタービレ奏法（第5頁）
7. 印象主義的和音の響きの作り方（同）
8. 和音のテヌートとスタッカート対比（第6頁）
9. リスト風マルテラート奏法（第7頁）
10. 重音奏法（第10頁）

11. 重音のグリッサンド (同)

- ・指導方法：個人指導 (18回)
- ・実践法：以下の作品を学習すること。「1」のエチュードは必修。「2」「3」「4」は2つを自由選択とする。必ず「1」「2」「4」のように3つの曲を演奏すること。エチュードは、2回のレッスンで1曲仕上げることを目標とする。

1. エチュード

ツェルニー50番 No.10/14/15/31/33/40

モシュコフスキ 15の練習曲 No.1/2/4

2. 対位法作品 (以下より3曲選択)

バッハ「平均律クラヴィーア曲集第1巻」No.2/6/9/11

バッハ「平均律クラヴィーア曲集第2巻」No.1/2/6/24

(以下はいずれもカテゴリの中から自由選択)

3. 古典派

モーツァルト ピアノ・ソナタ B-dur KV281 全楽章

ベートーヴェン ピアノ・ソナタ 第10番 G-dur Op.14-1 全楽章

4. ロマン派

ショパン ノクターン 第12番 ト長調 Op.37-2

モシュコフスキ 火花

5. 近代・現代

ドビュッシー「映像 第1集」より“水の反映”

プーランク「3つの小品」より“トッカータ”

この学習者は、中級の練習曲は十分学習していることが分かっていたため、上級練習曲の中から必要なテクニックを含むものを選択、さらに印象派時代の響きの作り方などを学習できる作品を選択することで、目標とする作品の演奏に近づけることを考えたプログラムとした。

結果は、この学習者は目的の作品を、4か月間の学習期間を経て、自分の思うような表現方法で演奏できるまでになった。さらに、通常では半年で3曲程度の曲を演奏するのが普通であったところを10曲の作品を主体的に選んで演奏できるまでになり、目的の作品は大学4年生の時に演奏することができた。学習曲を自分で数多く選べるようになったことは、この学習者に初見能力が育ってきたことを意味している。

もちろん、このような長い期間を設けず、目的の作品のみを練習すればよいではないかという考えもあることだろう。しかし、その作品は演奏できても、学んだことを他の作品に応用できるまでに至るかどうかは、はなはだ疑問である。筆者がピアノを指導してきて、テクニックに偏りのある生徒の場合、初見能力が育たないし^{注11}、弾き直しなしで弾けるまでにかかなりの時間を要するという事例に多く遭遇した。たとえ時間が

注11 ベートーヴェンはかつて、チェルニーが彼の作品を暗譜で弾いて見せた時に、「初見能力が損なわれる」と言って機嫌が悪かったという。初見能力がかつて重視されていたことが分かる。

ある程度かかっても、ひとつの作品を分析し、そのテクニックをすべて習得した上で演奏できる能力が備われば、類似したテクニックについては別の作品にもすぐに生かせるはずである。

それには、「目的となる楽曲」の技巧を分析できる能力が必須である。演奏しようとする楽曲のテクニックのすべてを、できれば初見で演奏できるようになるためには、その楽曲に用いられるテクニック習得に必要な練習曲、あるいは併用作品を学習することが必要であろう。そしてそれらの練習曲等を学習した後に「目的となる楽曲」を演奏するようにすれば、テクニック上の問題はほとんど解決された状態で演奏を行うことができ、初めて見る作品を練習なしで（初見試奏で）演奏することも不可能ではない。

このような計画的な学習方法を確立することがピアノ教師にとって最重要であると考えられる。

参考文献

- Plantinga, Leon: Clementi His Life and Music, Oxfors University Press, 1977, 邦訳『クレメンティ 生涯と音楽』レオン・プランティンガ著、藤江効子訳、音楽之友社、1993
- Wehmeyer, Grete: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier, Bärenreiter Atlantis Musikbuch Zürich, 1983, 邦訳『カルル・チェルニー ピアノに囚われた音楽家』岡美智子訳、音楽之友社、1986
- 青山雅哉『ピアノ教則本の特徴 II——ツェルニーピアノ教則本について——』奈良女子短期大学紀要、2011
- 網干 毅「ピアノ「エチュード」小考」『関西学院大学人文論究 55 (3), 42-56, 2005-12-10』2005
- 梅本俊和「もうひとつの『グラドゥス』オリジナル版全 100 曲を概観する」『ムジカノーヴァ 第 19 巻第 10 号 (通巻 212 号)』音楽之友社、1988
- 菊池有恒「楽典 音楽家を志す人のための新版」音楽之友社、1988
- 萩谷由喜子「ピアノ・エチュードのあゆみとその名品たち—エチュードの定義と歴史」『音楽現代 34 巻 6 号 (通巻 398 号)』芸術現代社、2004
- 黒川 武「ピアノ・エチュードの流れを考える」『ムジカノーヴァ 第 16 巻第 5 号 (通巻 171 号)』1985
- 武田邦夫「チェルニーとその同類の練習曲について」『ムジカノーヴァ 第 16 巻第 5 号 (通巻 171 号)』音楽之友社、1985
- 長岡敏夫「ピアノ独奏曲の難易度と学習のプログラム」『ムジカノーヴァ』1977 年 10 月号
- 原田弘之「合理的な強化トレーニングのためのピッシュナ——『ピッシュナ 指の訓練のための練習課題』の導入法と効果」『ムジカノーヴァ 第 27 巻第 7 号 (通巻 305 号)』音楽之友社、1996
- 原田玲子「「50 番」とその周辺をめぐって」『ムジカノーヴァ 第 87 巻第 2 号 (通巻 192 号)』音楽之友社、1987
- 田中麗子「技術を習得するための徹底的利用法 50 曲の練習と演奏」『ムジカノーヴァ 第 87 巻第 2 号 (通巻 192 号)』音楽之友社、1987
- 山本美芽「21 世紀へのチェルニー 訓練と楽しさと——」株式会社ショパン、2005