

「変奏曲」形式の楽曲を用いた効果的なピアノ指導法（Ⅱ）

—「練習曲」との相互性の観点から—

土居 知子
(教育学科准教授)

はじめに

本研究の目的は、ピアノ指導の場において「変奏曲」形式の楽曲を用いることにより、演奏に必要な多岐に亘る基礎能力を如何に効率よく且つ確実に身に付けることが出来るか、その具体的な手立てを探っていくことにある。

筆者が昨年度に執筆した「〈変奏曲〉形式の楽曲を用いた効果的なピアノ指導法（Ⅰ）」では、グループレッスン方式での相互学習の利点を活かしながら、「変奏曲」を取り上げることにより「必要最小限の教材で最大限の学びを得る」可能性を探り、演奏技術・表現力・様式感など音楽に必要な総合力を身に付けていく指導法について考察した。そこでは、「変奏曲」の成り立ちを踏まえた上で、学ぶ意義を明確にし具体的な目標を掲げたが、そのうち、演奏表現に必要な多種多様のテクニクの習得を目指す、すなわちエチュード（練習曲）としての役割を持つといった観点に的を絞って研究を進めていくことで、変奏曲に特化したレッスンの独自性と有用性を更に高めることが出来るのではないかと考えた。

本稿では、古典派からロマン派への時代の転換期に重要な足跡を残し、生涯に亘って「ピアノ変奏曲」を作曲し続けたL. v. ベートーヴェン（Ludwig van Beethoven；1770～1827）の《創作主題による32の変奏曲》WoO. 80を中心題材として取り上げ、「変奏曲」を一種の‘練習曲’として捉える側面からの検討を行いながら、効果的なピアノ指導法について考察する。その方法として、ベートーヴェンの弟子でもあり、多くの練習曲を作曲したことで有名である

C. チェルニー¹⁾（Carl Czerny；1791～1857）の、8小節程度の短い練習曲との併用によって、上記の変奏曲の表現に必要な演奏技術をより効率よく習得できるのではないかと仮説をもとにその方策を提案し、「変奏曲」と「練習曲」に相互性を持たせた指導の在り方について探っていくことにする。

Ⅰ. 変奏曲が内包するもの

まず、筆者がピアノ実技授業の中で「変奏曲」を取り上げる際に設定した具体的目標について再度確認しておきたい²⁾。

- 〔1〕時代様式の理解（社会状況、当時の楽器や音楽スタイルの理解）
- 〔2〕テーマと各変奏の楽曲構成の分析（作曲技法の理解）
- 〔3〕メロディー・リズム・ハーモニー“音楽の三要素”の融合（音楽的文法の理解）
- 〔4〕各変奏に必要なテクニクの習得（エチュードとしての役割）
- 〔5〕表現力豊かな音楽的センスの獲得（各変奏のキャラクター設定と表現法）

「変奏曲」の形態は時代の流れと共に変化していったが、それが内包する教育的要素は多岐に亘り、音楽を理解し表現する基礎能力を身に付けていくための教材として非常に有益なものであると考える。特に、多くの楽曲を並行して学ぶことが難しい時間的・能力的制約のもとにおいては、「変奏曲」を取り上げて総合的な能力を獲得する目標を据え、演奏表現の基盤となるテクニクを習得していく過程の確立がもたらす効果が大きいのではないだろうか。そこで

次節では、〔4〕の項目に挙げたテクニックの習得を目指す‘エチュードとしての役割’がどのような形で存在するかを探るために、古典派の「変奏曲」における‘装飾変奏’³⁾の楽曲構造を踏まえて、その要素について考えていきたい。

Ⅱ. 変奏曲におけるエチュード的要素

18世紀後半以降の鍵盤楽器における変奏手法は、固定した和声進行の中で旋律を装飾的に変奏させる方法を基本として、J. ハイドン（1732～1809）、W. A. モーツァルト（1756～1791）、L. v. ベートーヴェン（1770～1827）らによって多くの作品が生み出され、発展・変遷を遂げていった。中でも、モーツァルトは、和声構造を保ちながら華やかな装飾変奏が施された変奏曲を数多く生み出し、一つの様式を確立したと言える。それらには、左右差のない手指の運動性、多種多様なリズムパターン、変化に惑わされない拍節感を養うための有効な素材が各変奏に有機的に組み込まれており、基礎的技術の習得が一曲のなかで効率よく獲得できる教材であることを筆者は以前指摘した⁴⁾。その後、モーツァルトによって一つの理想の形が示された装飾変奏を基盤とし、ベートーヴェンが試みた変奏手法における最大の変革は、典型的な‘装飾変奏’に留まらず、時に‘対位的変奏’⁵⁾を取り入れながら‘性格変奏’⁶⁾の手法を確立し、最終的には変奏を超えた〔変容〕の概念を打ち立てていった点であろう。一般的に‘性格変奏’には、装飾変奏で必要とされる基礎的技術の上に、自由な発想力や表現力、変化に対する柔軟性や繊細な感性も同時に求められ、演奏表現の“核”となり得る諸要素が数多く含まれていると考えられる。ベートーヴェンが斬新な手法で変奏曲を手掛けていった時代は、古典派からロマン派への転換期とも重なり、変奏曲形式に内在する音楽的素材や表現に必要な諸要素がますます増えていったと言えるだろう。

ここで少し視点を変えて、筆者自身が「変奏曲」を演奏する（学習する）際にどのような視点で楽曲を捉え練習をしてきたかを振り返りな

がら、内在する音楽的素材や諸要素について考察を進めていく。これまで筆者は多くの変奏曲に取り組んできたが、その学習過程を分析すると、各変奏に現れる特徴的な音価やリズム、様々な奏法を、〔音型パターン〕〔奏法パターン〕としてまず物理的に捉えてその構造原理を理解し、それに必要な動きを分類・組成するプロセスを経て練習で定着させながら、適切な演奏表現へのアプローチを行ってきた。つまり、変奏曲中の〔音型パターン〕〔奏法パターン〕を、各変奏に必要な動きの【型】、一種の‘スキル（技能）’として認識した上で獲得を目指してきたのであった。加えて、その種類を増やすと同時に精度を高めつつ、なおかつ音色やタッチの工夫によって音楽表現の幅を広げるといった到達目標を掲げて反復練習を行い、技術の定着をはかってきたと振り返る。これは、変奏曲に備わっていると考えられる「【型】の構造理解→スキル獲得→表現技術の定着」といった学習プロセスの可能性を自動的に認識し、実行していたと言えるかもしれない。

具体的に述べると、上記で示した〔音型パターン〕とは、16分音符や32分音符に細分化された速いパッセージ、重音、オクターブ、和音、連符といった音の様々な成り立ちに分類されるものを指し、また〔奏法パターン〕とは、レガートやスタッカート、マルカート、発想標語をもとにした音質など、単独またはその組み合わせによって構築される多様な性質を指す。各変奏を通して、この〔音型パターン〕と〔奏法パターン〕の構造原理を理解し、演奏表現の方法を適宜使い分けることを明確に意識した時に初めて、「変奏曲」が持ちあわせる“エチュード的要素”の抽出とその習得が可能となるのではないだろうか。指導者はこれらを念頭に置き、各変奏での習得すべきスキルと到達目標を明確にすることで、変奏曲を“エチュード的要素”が含まれる有用な教材として用いる意義が確認できるのではないかと考える。

以上の考察を踏まえ、「変奏曲」の学習において“エチュード的要素”の役割をより活かし、獲得した‘スキル’を変奏曲の‘表現テクニッ

ク’として定着させていくための具体的な方策として、筆者はC. チェルニーが作曲した「練習曲」との併用学習の可能性を追究したい。次節では、その有効性を探り、効果的な指導法の提案へと繋げていくことにする。

Ⅲ. C. チェルニー「練習曲」併用の有効性

ここでは、まず“練習”という行為の概念について触れておきたい。分野によって定義は様々であると考えられるが、「繰り返し行う操作のこと」「特定の行動をより能率的に行い、また特定の習慣を形づくるために、同一の動作を反復すること」⁷⁾といった解釈が一般的であろう。しかし、「同一の動作を反復して行うこと」だけではなく、「類似した動作を併用して行うこと」も“練習”に結び付く行為の一つであり、同様に目標の到達へと近づいて行けるのではないかと筆者は考えた。例えば、各変奏に見られる特徴的な要素を“特定の行動”と考えた場合、それを能率よく行い、その習慣を形成するために、「同一の動作（変奏）を反復して行うこと」だけではなく、「類似した動作（[音型パターン][奏法パターン]）を併用して行うこと」、すなわち、類似したパターンが要素として存在する「練習曲」を併用することで、より確実かつ効率的に「変奏曲」中に見られる“エチュード的要素”が習得可能となる、と解釈できないだろうか。このように、各変奏の[音型パターン][奏法パターン]など種々の音楽的技術（スキル）に類似した「練習曲」との併用により、“練習”の密度が高まり内容も多面的に捉えることができる上、楽曲の演奏表現の際に生じる具体的な問題がスムーズに解決へと導かれるのではないかと考えたのである。

そこで、効率よい技術要素の習得、また同様に、効果的な指導法に結び付く方策として、カール・チェルニー作曲《8小節の練習曲（Kurze Übungen）》Op. 821と《125のパッセージ練習曲（125 Passagen-Übungen）》Op. 261を併用した学習を提案していきたい。C. チェルニーは手指を鍛える膨大な量の《練習曲》を残した作曲家・ピアニスト・ピアノ教育者として

有名であるが、上記の練習曲集の最大の特徴はその一曲の短さにある。両者とも、ほぼ全曲において8小節で構成されている。昨今のピアノ指導現場の現状を鑑み、筆者は‘必要最小限の教材で最大限の学びを得る’方法を模索しているが、数ページに及ぶ練習曲に取り組むことが困難な学習者であっても、それが8小節という短さであれば、時間的にも能力的にも比較的取り組み易いといったメリットが出てくるのではと考える。

名教育者としても知られたピアニスト、アルフレッド・コルトー（1877～1962）は『コルトーのピアノメソッド』に記した‘ピアノテクニクの合理的原理’の中で、「難しいパッセージを機械的に幾度も反復練習するよりも、そのパッセージに含まれる〈難しさ〉を、その基本的な原理に立ち戻って合理的に練習することの必要性を述べている⁸⁾。つまり、《練習曲》での各種テクニクの習得には、楽曲の長さ（小節数）や、幾度も反復することが重要なのではなく、内在する基本的原理を正しく理解し、そのスキルの難しさを克服する‘コツ’を習得していくことが、無駄がない合理的な方法であると唱えているのである。8小節といった短さであっても、その中には[音型パターン][奏法パターン]が確実に存在する。その【型】の原理を解明し、その〈難しさ〉を克服するコツを探っていきながら同様の要素を含んだ「変奏曲」を学んでいく方法は、相互に補い合う併用学習の有効性が活かせる指導法と成り得るのではないだろうか。

そこで、上記の練習曲の特徴である、シンプルで短い構造に着目したうえで、同じく8小節の短い主題から成り立つL. v. ベートーヴェン作曲《創作主題による32の変奏曲》WoO. 80を題材とし、練習曲と変奏曲の相互性を活かした指導法について、楽曲の一部を比較参照しながら考察を進めていきたい。

IV. L. v. ベートーヴェン《創作主題による32 の変奏曲》WoO. 80とC. チェルニー「練習 曲」を併用した効果的な指導法

まず、題材として取り上げるL. v. ベートーヴェン《創作主題による32の変奏曲》WoO. 80ハ短調について概観する。先にも述べたように、ベートーヴェンは変奏曲形式において、「性格変奏」の手法を確立し、特徴的な音型やリズム、和声進行を自在に変化させ、内在する音楽的要素の拡大を図った。1806年に作られたこの曲は、8小節という簡潔な自作主題に基づいて32の多様な変奏が続くが、類似する音型パターンを纏め、全変奏を幾つかのグループに分ける配列法を取っており、作曲技法とピアノ演奏表現技法に関する多様性を追求したベートーヴェンの実験的な試みを盛り込んだ変奏曲であると言える。この一曲で、調性感、拍節感、象徴的な半音階下降を伴った左手の和声進行構造、といった全曲を通しての音楽的文法の学びに加え、[音型パターン][奏法パターン]を併せた種々のスキルの系統立てた習得が可能であると判断し、題材に取り上げた。本節では、この変奏曲中に現れる特徴的な[音型パターン][奏法パターン]と類似したチェルニーの練習曲（《8小節の練習曲》Op. 821および《125のパッセージ練習曲》Op. 261より抜粋）を並列して挙げながら、効果的な併用学習の一提案を行っていく。ただし今回は、まず基本的スキルに的を絞るため全変奏を扱わず、特徴的な【型】が見られる変奏を順不同に抜粋して述べる。

8小節の創作主題「譜例1」は、左手の半音階下降の和声進行が特徴的で、「起承転結」にも置き換えられる2小節×4のシンプルな構造を持つ⁹⁾。

「譜例1」

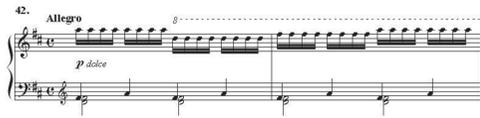
続く第1変奏・第2変奏・第3変奏「譜例2」に見られる型は、【アルペジオと同音連打】である。先に述べた通り、類似した[音型パターン]を幾つか纏めて配置する構成であるため、効率よく習得できる利点があると言えよう。この型には、アルペジオに必要な腕の柔軟な動作と連打の敏捷な指さばきが求められる。運指も重要なポイントの一つであろう。

「譜例2」

これらのパターンの効率よい獲得と定着を図るために、C. チェルニー《8小節の練習曲》第17番・第33番・第35番「譜例3」や、《125のパッセージ練習曲》第42番「譜例4」との併用学習を提案したい。これらを通して、連打やアルペジオの構造を「動き」として理解し、運指の力みが取れてスムーズにフレーズが形成されていくのではないかと考える。また、指使いの選択肢を考える材料にもなり得るだろう。

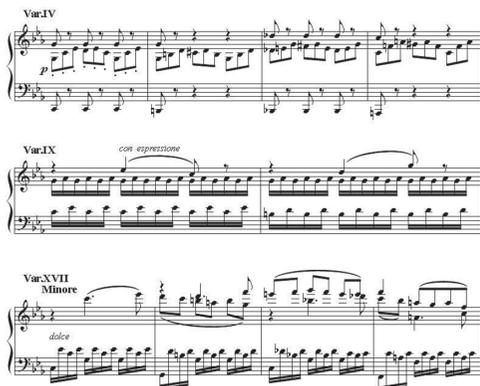
「譜例3」

[譜例 4]



第4変奏は【多声構造】の型を持ち、それは第9変奏や第17変奏にも見られる[譜例5]。これらの変奏を通して、声部を弾き分ける手指のコントロールと聴き分ける耳の良さを習得することが目標として挙げられるだろう。

[譜例 5]

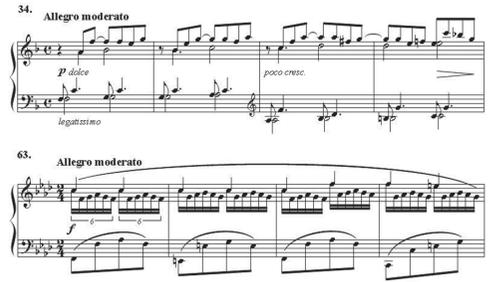


これらと併用可能な練習曲として、《8小節の練習曲》第25番・第53番[譜例6]や、《125のパッセージ練習曲》第34番・第63番[譜例7]を挙げる。これらは、声部の役割が明確に描き分けられているため、各声部の打鍵の強弱バランスをコントロールするスキル習得の相乗効果が見込まれる。同時に、指使いの工夫によるレガート奏法の確立も目指していきたい。

[譜例 6]



[譜例 7]



《32の変奏曲》には、多種多様な[音型パターン][奏法パターン]の変奏が存在するが、【オクターヴ】の型も多く現れる[譜例8]。その性質や表情は様々であるが、ポジションやフォームの確立と肘や腕の脱力など、演奏表現にとって重要なスキルの一つである。変奏の順序にとらわれず、類似した【型】をまとめて学ぶ方法をとることで、スキル習得の効率が上がっていくのではないかと筆者は考える。

[譜例 8]



これらの類似した変奏に関連付けて、《8小節の練習曲》第11番・第76番・第104番[譜例9]等の練習曲を併用し、【型】の構造理解とスキルの定着を更にはかることが可能となるのではないだろうか。オクターヴ音型では、体と

手に不自然な力が加わるが多く見られるが、オクターヴ音型が連続する練習曲を通して、自らの問題点がより明確に認識できると考える。練習曲の短いフレーズで手首や腕の脱力を意識しながら、オクターヴポジションの確立をはかる相乗効果を期待したい。

【譜例 9】

《32の変奏曲》に限らず、古典派の変奏曲形式に頻繁に現れる [音型パターン] として、【順次進行を中心とした速いパッセージ】が挙げられるだろう [譜例10]。各指の分離・強化をはじめ、速いパッセージを破綻なくテンポ通りに処理するスキルは、どのようなジャンルの楽曲においても必要不可欠なものであることは間違いない。ここでも、類似した【型】の変奏をまとめて学んでいくことを提案する。関連付けた練習を通して、左右差のない敏捷かつ流麗な動き、強固なタッチの習得を目指したい。

【譜例10】

これらのスキルの強化に相乗効果が期待される練習曲として、《8小節の練習曲》第15番・第18番・第43番 [譜例11] や、《125のパッセージ練習曲》第25番・第50番・第108番 [譜例12] を挙げる。変奏曲の中で、動きが鈍くコントロールが効きにくい指が判明した場合、その問題点を探ったうえで、5指の分離・強化を目的とした練習曲を使ってそれらを部分的かつ段階的に克服していく方法は、的を絞っているがゆえに現状と改善への過程がよく判り、有効な手立てとなるのではないだろうか。

【譜例11】

【譜例12】

50. Allegro veloce
pp aggermento

108. Allegretto vivo
f

他に、様々な形を持つ【重音】は、変奏曲に見られる特徴的な「音型パターン」として重要なものであろう。《32の変奏曲》には3度重音を中心とした変奏がいくつか現れる〔譜例13〕。軽やかなスタッカート奏法による右手の3度重音が特徴の第14変奏は、滑らかなフレーズラインを保つために指使いの工夫が必要であるし、両手の力強いタッチによるマルカート奏法が求められる第26変奏や第27変奏は、手のフォームと打鍵力の確立が鍵となるだろう。

〔譜例13〕

Var.XIV sempre staccato

Var.XXVI
f

Var.XXVII
f

これらのスキルの強化に有効と考えられる練習曲として、《8小節の練習曲》第55番・第129番〔譜例14〕や、《125のパッセージ練習曲》第26番・第92番・第109番〔譜例15〕を提案したい。3, 4, 5を中心とする分離が比較的困難な指を、3度による短いフレーズを用いて反復練習することで指先を鍛え、フォームを確立していくことを第一の目標に置く。

〔譜例14〕

55. Allegro

129. Allegro
ff

〔譜例15〕

26. Moderato
p

92. Allegro (2 da volta staccato)
f legato

109. Allegro
p

また、手指のスキルとは別に、「耳のスキル」として【和声感】を学んでいくことも大切ではないかと考える。具体的な形として認識しにくい「型」として習得することは難しいが、変奏中での和声の変化に伴う表情や、転調における音色の工夫など、学ぶべき要素は多いだろう〔譜例16〕。第12変奏・第23変奏・第30変奏では、多声構造の中で和声の変化を捉えてフレーズの抑揚を工夫し、音色やバランスの変化で各声部にそれぞれの役割を与えといった、「耳」が鍵となるスキルが習得できると考える。

〔譜例16〕

Var.XII Maggiore
p semplice

Var.XXIII
pp

Var.XXX
pp cresc. dim. pp

これらは、〔譜例6〕〔譜例7〕に挙げた【多声構造】の型をもつ練習曲との併用も有効な手

立てになると考えるが、その際は、1声部ずつ・2声部ずつに分けるなど丁寧なプロセスを踏み、多声構造の楽曲の練習の在り方を再認識する機会にしてほしいと期待する。

他にも、演奏表現において重要な役割を持つものとして【レガート奏法】が挙げられる。打鍵直後から減衰が始まる鍵盤楽器においては、如何に音と音を滑らかに連ねてフレーズを構築していくか、これは大きな課題の一つであろう。第13変奏や第28変奏【譜例17】を通して、叙情的で歌うような表情を作り出すレガートのスキルを身に付けていくことを目指したい。

【譜例17】



《125のパッセージ練習曲》第29番・第62番【譜例18】は、カンタービレの表情を伴った【レガート奏法】の習得を目的とする練習曲ではないだろうか。ペダルに頼らず如何にレガートを作り出せるか、指使いを工夫し、遅いテンポを用いて凹凸のない音の運びを確認しながらその方法を模索し、変奏曲と関連付けた学習で定着をはかりたい。

【譜例18】

V. まとめと今後の課題

以上、「変奏曲」と「練習曲」に相互性を持たせた指導の在り方について、師弟関係にあっ

たベートーヴェンとチェルニーの楽曲を例に取りながら考察を進めてきた。ベートーヴェンの《創作主題による32の変奏曲》WoO. 80とチェルニーの《8小節の練習曲》《125のパッセージ練習曲》に共通する‘8小節という短さ’に着目した結果、両者の併用学習によって‘必要最小限の教材で最大限の学びを得る’可能性が広がり、表現に必要なスキルを系統立てて効率よく習得できる方策を打ち出した。各変奏の演奏表現に必要なスキルを、チェルニーの短い「練習曲」の類似した【型】を通して獲得し、その獲得したスキルを使って「変奏曲」の演奏レベルを上げていくプロセスに、大きな可能性が見出せるのではないだろうか。「練習曲」で行ったメカニク的訓練を「変奏曲」で音楽的テクニックへと昇華させることができるならば、学習者にとっても非常に有益な方法であると言えるだろう。こうした「練習曲」の併用学習を通して、“エチュード的要素”が備わる「変奏曲」の演奏表現のレベルを高めていける指導法を確立し、実践の場でその有用性を具体的に検証していくことが最終目標であるが、未だ検証に至る環境が十分に整っていないことも事実である。今後は、グループレッスン形態の授業でこの方法を継続的に実行して様々な事例を集め、そのプロセスにおける変化や効果について、引き続き検証を行っていく必要があるだろう。何を身につけて、それを如何に使うかといった問題意識を念頭に置いたうえで授業を進め、スキル獲得を目的に持つ「練習曲」とそれらを駆使したテクニックの実現を一つの目的とする「変奏曲」の相互関係の重要性を指導者・学習者双方が認識できる、実践プログラムの構築を目指していきたい。

また、今回注目したC. チェルニーは、ベートーヴェンから直伝でピアノ奏法や演奏解釈を受け継ぎ、自らその知見を後世に伝えるために、練習曲をはじめとする数多くの楽曲を残したとも考えられ、二人の音楽教育・ピアノ指導におけるポリシーに何らかの共通点が見出せるのではないか、といった新たな興味も広がった。本研究を機に、ピアニスト・作曲家・ピアノ教育

者として多面性に富んだC. チェルニーへの関心が一層深まったことも、大きな収穫であった。今後も引き続き、ピアノ指導教材として「変奏曲」や「練習曲」に焦点を当て、様々な事項を結びつけて多角的な学びを実現する、効果的なピアノ指導法の在り方について研究を深めていきたい。

註

- 1) Czerny の日本語表記は「チェルニー」「ツェルニー」の双方が使用されているが、本稿では『ニューグローブ世界音楽大事典』での表記に基づき、本文中においては「チェルニー」に統一する。なお、著書や楽譜の表記については、オリジナルのまま示すことにする。
- 2) 土居知子「〈変奏曲〉形式の楽曲を用いた効果的なピアノ指導法 (I)」(『京都女子大学発達教育学部紀要』第11号, 2015) p. 93
- 3) 装飾変奏とは、主に旋律に対して細やかで多様な装飾を施す方法で、音価の細分化やリズム・声部・調などを変化させ、時に「厳格変奏」とも呼ばれる。
- 4) 土居知子, 前掲書, pp. 94-97
- 5) 主題をカノン風に扱ったり、特徴的な音型を対声部に加えるなど、対位法を用いた変奏方法。
- 6) 自由変奏とも呼ばれ、主題の部分的特徴のみを保ち、変形や発展、拡大が行われるため、主題との関連性が薄い。
- 7) 下中弘編集『世界大百科事典 30』(平凡社, 1988) p. 212
- 8) アルフレッド・コルトー『コルトーのピアノメソッド』(全音楽譜出版社, 1994) p. 1
- 9) 本稿における「変奏曲」の譜例作成にあたっては、

ウィーン原典版『ベートーヴェン ピアノのための変奏曲集1』(音楽之友社, 1973)を参照した。また、「練習曲」の譜例作成にあたっては、全音楽譜出版社『ツェルニー 8小節の練習曲』『ツェルニー125のパッセージ練習曲』を参照した。

引用および参考文献

〈事典・書籍〉

- ・柴田南雄・遠山一行総監修(1993-1995)『ニューグローブ世界音楽大事典』講談社
- ・下中邦彦編集(1983)『音楽大事典』平凡社
- ・下中弘編集(1988)『世界大百科事典 30』平凡社
- ・平野昭(2012)『作曲家 人と作品 ベートーヴェン』音楽之友社
- ・ツェルニー, カール [岡田暁生訳](2010)『コルトー, アルフレッド(1994)『コルトーのピアノメソッド』全音楽譜出版社
- ・ツェルニー, カール [パウル・バドゥラ=スコダ編・注釈, 古荘隆保訳](1971)『ベートーヴェン 全作品の正しい奏法』全音楽譜出版社
- ・ツェルニー, カール [岡田暁生訳](2010)『ピアノ演奏の基礎』春秋社

〈論文〉

- ・土居知子(2015)「〈変奏曲〉形式の楽曲を用いた効果的なピアノ指導法 (I)」『京都女子大学発達教育学部紀要』第11号

〈楽譜〉

- ・ウィーン原典版(1973)『ベートーヴェン ピアノのための変奏曲集1』音楽之友社
- ・大堀敦子校訂『ツェルニー 8小節の練習曲』全音楽譜出版社
- ・千蔵八郎校訂『ツェルニー 125のパッセージ練習曲』全音楽譜出版社