埼玉学園大学・川口短期大学　機関リポジトリ

A Study of Piano Scores : Reexamination of ‘Burgmuller 25 Leichte EtudenOp. 100’

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-02-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 笠井, かほる メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/500

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

ピアノ教材の検討

――「ブルグミュラー 25 の練習曲 Op 100」の再考 ――

笠　井　かほる

Ⅰ　はじめに

ピアノの指導は学習者の年齢，学習目的，発達段階により教材，指導法を臨機応変に変えられなければならない。そのためには様々な教材内容の研究が必要であり，指導法の工夫が必要になってくる。

1950 年以降，各国で新しい多くのピアノ教則本が出版され，翻訳されてきた。1970 年以降，アメリカの全調メソードを中心とする体系的な教材は，近現代の作品の導入も含めて，ピアノ教育界では画期的であった。邦人によるピアノ教則本もピアノ教育の需要から出版が相次いだ。しかしながら，このように多くの教則本が出版されている昨今でも，いざピアノを習い始めると言うとわが国では今だ，バイエル[1] から，あるいは練習経験やピアノの進度を問う時のバロメーターとして，バイエル，ツェルニー，ブルグミュラー，ソナチネ，ソナタレベルといった言葉をよく耳にする。バイエルは教員試験や，保育士試験に課題曲となっていたことから，教員養成校でも長年使用されることが多く，今だに，導入あるいは練習教材として使われているようだ。

保育者養成を目的とする本学では，入学時ピアノ初心者が半数近いが，年齢が大人であること，また，実質 1 年間といった短期間に保育現場での音楽活動に適応できる技能をつけなくてならないといった必然性から，コードネームで伴奏が弾けることを最優先した指導をしてきた。並行して，読譜の導入教材もコードネームがつき，学生にとって楽曲が楽しく，様々な作曲者の作品が弾け，音楽の領域「表現」としても音楽がイメージしやすいことから，古典派的奏法重視のバイエル教則本[1] や，ツェルニー練習曲[2] を避け「おとなのためのピアノ教本」（ドレミ楽譜）[3] を使用してきた。

筆者はこれまで日本，ドイツ，アメリカをはじめとするピアノ教則本の分析，比較研究を行ってきたが，保育者養成のピアノ指導の立場から，改めてバイエル教則本，子どもの歌唱曲，ツェルニー 30 番練習曲[4]，ル・クーペイ作曲の ABC，ラジリティ[5] などピアノ教材を具体的な分析により内容の検討を試みてきた。ブルグミュラーの練習曲[7] は他の練習教材と異なり Op 100 の 25

曲，Op 109 の 18 曲には練習曲であっても各曲に題名がついている。そのため音楽的表現を学ぶといった目的からも曲の情景がイメージしやすくなっている。また一曲が短いことからも練習曲として保育者養成にも適していると考え，試験の課題としても使用している。

ピアノ教材が果たして，どのような内容でどのような適性かを，経験から感覚的にとらえた指導法の記述は大変多いが，リズムも含め，様々な視点から数値として教材の比較分析された研究は少ない。

本研究ではブルグミュラーの練習曲作品（Op 100, Op 105, Op 109）の中で最も愛用され，ピアノ学習者に使用度の高い，「BURGMÜLLER 25 LEICHTE ETÜDEN Op 100」ブルグミュラー作曲 25 のやさしい練習曲（以後ブルグミュラー 25 と表記）を分析することで，保育者養成としての教材の再考を試みた。それにより感覚的にとらえた楽曲の印象や奏法を改めて実証するとともに，練習対象者に，それぞれの目的，能力に応じ，より効果的で，適切な教材の取捨選択の上での一助となることを目的とした。

1. 教材の作曲者 Johann Friedrich Franz Brugmüller について

Johann Friedrich Franz Brugmüller（1806–1874）はドイツのレーゲンスブルグ出身 1842 年フランスに帰化，パリ郊外のボリューで 1874 年に亡くなったドイツ生まれのフランスの作曲家である。ピアノ教師としても活躍した。

彼の父親はライン地方デュッセルドルフ市の初代の音楽監督，低地ライン音楽祭の創始者，指揮者として有名であった。弟の Norbert Brugmüller（1810–1836）は病弱で早世したが，多くの器楽曲，声楽曲を残し，メンデルスゾーンやシューマンからも嘱望された作曲家であった。兄弟は家庭環境からも幼少より作曲やピアノ教育を受けた。1839 年シュポアに作曲を師事，1832 年パリにに出てから数多くのピアノ小品を作曲した。表題がつけられたピアノ小品はピアノの効果を巧みに生かし，自然で表現力豊かな音楽的作品で，パリのサロンでも親しまれ，今日まで多くの人に親しまれている。兄弟ともショパン，シューマンと同時期生まれのロマン派時代の作曲家である。ロマン派の楽曲を学ぶ上で，初心者の導入から高度のレベルまで短い作品でも学びの要素が多く，教材として使用の価値が高い作品が多い。

Ⅱ　研究対象曲と研究方法

1. 研究対象曲

「BURGMÜLLER 25 LEICHTE ETÜDEN Op 100」ブルグミュラー作曲 25 のやさしい練習曲の 25 曲，各曲の題名は表 1 参照。

2. 分析方法

各25曲の⑴小節数　⑵調性　⑶拍子と弱起の有無　⑶速度　⑷リズム　⑸音域　⑹練習目的の視点で分析し考察した。

⑷リズムについての分析はリズムパターン群に分け，⑸音域についてはグラフ化することで教材全体の特徴を把握できるようにした。またこの教材の特徴であるが，ロマン派同年代のバイエル教則本や，ツェルニーの練習曲と異なり表題がついているため指導の際，奏法的なテクニックのみならず，どのようなイメージを持ち指導するかを⑹で考え合わせた。旋律に関する視点やハーモニーは今回分析からはずした。

Ⅲ　結果と考察

1. 小 節 数（表1参照）

曲の長さであるが，小節数から見ても短い曲が多い。25曲とも楽譜で1頁の曲が14曲，残りも2ページで収まる長さであり，その短さの中に音楽的な語りや，情景，感情の変化などが，見事に表現されている点が，他の練習曲との大きな違いであろう。初心者も1曲が短いことから学びやすい。繰り返しなしで，平均38小節で100小節超える曲が無い上，リピートがあっても100小節超える曲は3曲のみである。D.Cによる繰り返し付きも3曲であった。レピートや，D.Cなどの繰り返しがない曲は12番，13番，22番，24番の4曲で，くりかえしをしなくともこじんまりまとまった小品が多いことが理解できる。

2. 調　　性（表1参照）

25曲中，長調が19曲（76%），6曲（24%）が短調であった。長調ではハ長調が7曲（28%），ト長調が5曲（20%），ヘ長調が4曲（16%），ニ長調，イ長調，変イ長調，変ホ長調が各1曲であった。短調はイ短調が2曲，ハ，ニ，ホ，ト短調が各1曲であり，調号も＃系が8曲，♭系が8曲，9曲は調合なしで初心者にとってもバランスよく学べ，#，♭が多い調で読譜の難度が高いものはなかった。転調がみられる曲が約半数の12曲で練習曲の中でも多く，短い曲でもこの転調による変化が音楽的に印象的でこの曲集の魅力といえよう。

3. 拍子と弱起の有無（表1参照）

$\frac{2}{4}$が3曲，$\frac{3}{4}$が4曲，$\frac{4}{4}$が11曲と，4分音符を1拍とする拍子が計18曲，8分音符を1拍とする曲$\frac{3}{8}$が2曲，$\frac{6}{8}$が5曲，計7曲（28%）であった。2分音符を1拍とする曲は見られなかっ

表 1　小節数・調子・拍子・総パターン数・音域・序奏の有無・速度

曲番	標題	小節数			調性		拍子				総パターン数		音域		序奏	速度	
		繰り返し含む	繰り返しなし	D.C. Fine	長調	短調	弱起 ●			タイ数		左 𝄞	左	右	有 ○	♩=	表3表示
1	素直な心	38	23		C:			4/4		3	7	○	•B–A♭•	E•–C•••		152	AM
2	アラベスク	55	33			Am		2/4		1	8	○	•A–A•	A–E•••	○	152	A
3	牧歌	37	29		G:				6/8	0	4	○	•G–B♭•	E•–G•••	○	♩=66	And
4	子どもの集会	54	30		C:			4/4		0	7	○	C–A•	C•– E•••	○	152	A
5	無邪気	32	17		F:			3/4		0	8		•F–F•	A–C••••		112	M
6	進歩	32	24	○	C:			4/4		0	10		C–f•	E•–E•••		132	A
7	清い流れ	32	24	○	G:			4/4		1	5		G–G•	A–G•••		176	AV
8	優美	32	24	○	F:			3/4		3	6		F•–•F	G•–f••••		100	M
9	狩猟	65	57		C:		●		6/8	6	8	○	•G–G•	•C–C•••	○	♩=132	AV
10	やさしい花	48	24		D:			4/4		7	8	○	E–B•	D•–F•••		152	M
11	せきれい	53	30		C:			2/4		0	6	○	C–G••	E•–G•••	○	138	Al
12	さようなら	42	42			Am	●主旋律	4/4		0	9	○	•A–A•	C•–A•••	○	184	A
13	なぐさめ	42	42		C:			4/4		3	7	○	C–B	F♯•–•F	○	152	AM
14	スティリアの女	126	65		G:		●	3/4		0	7	○	•G–A•	E•–D•••	○	176	—
15	バラード	112	96			Cm			3/8	9	9	○	•G–E•••	G–C••••		104	A
16	小さな嘆き	32	18			Gm		4/4		8	10	○	D–A•	D•–D•••		126	AM
17	おしゃべり	58	35		F:				3/8	3	9		•C–F•	D#•–F•••	○	♩=72	Al
18	心配	46	31			Em		2/4		0	4	○	•E–A•	A–E•••		138	A
19	アヴェ・マリア	38	30		A:			3/4		0	6	○	•A–•G	A–D••		100	And
20	タランテラ	119	72			Dm	●主旋律		6/8	1	8	○	C–A•	D•–F••••	○	♩=160	A
21	天使の声	64	33		G:			4/4		4	7		•G–C••	B–B•••		152	AM
22	舟歌	47	47		A♭:				6/8	1	7	○	•A♭–C♭	A♭–C••	○	72	And
23	帰途	62	38		E♭:				6/8	0	6		•C–D•	G–G••	○	♩=126	P
24	つばめ	30	30		G:			4/4		0	6		•D–D•••	•B–G••		138	A
25	貴婦人の乗馬	70	46		C:			4/4		2	11		• C–G•	C–C••••		152	A

表 2　拍　　子

拍子		2/4	4/4	2/2	3/4	6/8	3/8
歌唱教材（101 曲中）	曲　数（%）	52（52.0）	41（41.0）	2（ 2.0）	5（ 5.0）	1（ 1.0）	0（ 0.0）
	曲数小計（%）	95（95.0）				1（ 1.0）	
バイエル（106 曲中）	曲　数（%）	7（ 6.6）	56（52.8）	0（ 0.0）	30（28.3）	6（ 5.7）	7（ 6.6）
	曲数小計（%）	63（59.4）				13（12.2）	
ツェルニー 30 番練習曲（30 曲中）	曲　数（%）	9（30.0）	16（53.3）	0（ 0.0）	0（ 0.0）	4（13.3）	1（ 3.3）
	曲数小計（%）	25（83.3）				5（16.7）	
ブルグミュラー 25 番練習曲（25 曲中）	曲　数（%）	3（12.0）	11（44.0）	0（ 0.0）	4（16.0）	5（20.0）	2（ 8.0）
	曲数小計（%）	14（56.0）				7（28.0）	

た。

笠井の先行研究[4]では，歌唱曲教材の曲には8分音符を拍とする拍子 $\frac{3}{8}$，$\frac{6}{8}$ が極端に少なく，それらは101曲中1曲であった。それに比べ，$\frac{3}{8}$，$\frac{6}{8}$ が，含まれている割合は，他の同程度の練習曲ではABC 14%，ラジリティ 16%，バイエル 12%，ツェルニー30番 17%である。比較するとブルグミュラーの 28%は練習曲の中では際立って多いといえよう。ピアノの作品を学習する場合，これらの拍子は，民謡，タランテラ，舟歌はじめ，外国曲，特に舞曲を学ぶ上で大切な拍子であり，読譜に慣れるためにも，多くの経験があってもよいと考える。しかし，保育者養成で使用の子どもの歌唱曲では $\frac{2}{4}$，$\frac{4}{4}$ がほとんどであるため（$\frac{3}{4}$ も少ない）短期間の学びにこの種の練習に時間を取られるのは効率的とはいえないであろう。ピアノを学ぶ上では学習目的により選曲の際に気に留めておくべきである。

序奏は弱起ではないが，主旋律が弱起の曲を含めると5曲が弱起の曲であった。曲の入り方，呼吸の取り方，拍感覚を学ぶ上で弱起の練習は必要と考える。

3. 速　度（表3参照）

Moderato（中庸な速さで）が 12%，Andantino（やや遅い）が 12%とゆっくりめの表記の曲数が少なく，Allegretto（やや速く）8%，Allegro（速く）36%を始め速い速度記号に関するものが72%であった。このことから全体的にテンポの速さ，軽快さを要求する曲が多いことが分かる。しかしツェルニー30番練習曲で多く指示のある Vivace, Molt Allegro はなく，16分音符の音階的な，また指の速い動きをマスターさせる奏法重視でなく，曲風として軽快なテンポ感が求められている。先行研究[4]によると歌唱教材では，歌であることから Andante, 25%，Moderato 25%と普通かゆっくりしたテンポのものが多かった。Presto が1曲，♩＝151以上の曲が10曲もあることから速いテンポが要求される教材であることは否めない。

表3　速度　ブルグミュラー（25曲）

表示略	速　度	曲　数	%	%	分　類
And＝	Anndanntino	3	12	12	ややゆっくり
M＝	Moderato	3	12	12	普　通
AM＝	Allegro Moderato	4	16	72	速　い
Al＝	Allegretto	2	8		
A＝	Allegro	9	36		
AV＝	Allegro Vivace	2	8		
P＝	presto	1	4		
表示なし	—	1	4	4.0	

4. リ ズ ム（表 4, 表 5 参照）

⑴ リズム分析の方法

音符（休符も含む），音型の出現を曲ごとにカウントした。拍を取る上でセットとして考える方が自然なものをパターン（音型）として数えた。これらを，付点のリズムや，シンコペーションのリズムなどのグループ（A 類から I 類）に分け出現率を比較した。数え方は，1 曲中に同じ音符やパターンが複数回出ても，その音符，パターンの出現は曲数として 1 と数えた。今回タイで連結されるパターンは，複雑なリズムやタイによりシンコペーションがおきるものが少なく，単に拍が伸びるものが多かった。タイの入った曲数は 14 曲 56%，1 曲平均 3.7 箇所の出現であった。

タイのついたリズムを取る際，タイを取って個々の音符の音価を意識して数えることから，個々の音符として分離し，音符としてカウントした。

$\frac{6}{8}$ 拍子の特徴的なリズムを学ぶことは，音楽的に重要であると考えるが $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ 拍子は，8 分音符を 1 拍とし，3 拍をセットで感じるリズムであるため，同じ 8 分音符，4 分音符でも A 類と意味合いが違うため I 群としてまとめた。保育者養成としての比較のために，筆者による保育でよく歌われる歌唱教材の旋律の部分のリズムの調査（2008）との比較を表 4 で示したが，I 群は歌唱教材では 100 曲中 1 曲しかないため A 類〜H 類のみの結果である。表 5 はブルグミュラー 25 の I 群の結果も含んでいる。

⑵ リズムの結果

各曲に何種類のリズムパターンがあったかを示す総パターン数は表 1, グループ（類）の分類は表 4, グループ（類）ごとの詳しいリズムパターンの結果は表 5 を参照。

表 4 パターンの種類（A 類〜H 類）

種　　類	①ABC	②ラジリテ	参考：歌唱教材	ブルグミュラー
A 類　拍子の拍打ちで数えられるリズム	7	6	7	7
B 類　1 拍の 2 分割群＝8 分音符群	3	3	3	3
C 類　付点のリズム	1	1	4	1
D 類　1 拍中の付点のリズムでスキップリズム	0	0	3	1
E 類　シンコペーションリズム	0	0	3	2
F 類　1 拍の 4 分割群＝16 分音符群	1	3	4	5
G 類　連符群，3 連，6 連	1	3	1	3
H 類　1 拍の 8 分割群＝32 分音符群	0	0	0	1
計	13	16	25	23

表 5　リズムパターン分類

群	6/8, 3/8 拍子除く	リズムパターン	参考：歌唱教材		ブルグミュラー 25						
			100 曲中(曲)	%	3/8・6/8 除く 18 曲中(曲)	%	3/8・6/8 の曲　7 曲中			7 曲中	%
A	A-1		90	90	17	94	I	I-1		7	100
	A-2		67	67	16	89		I-2		7	100
	A-3		39	39	13	72		I-3		5	71
	A-4		4	4	7	39		I-4		1	14
	A-5		17	17	5	28		I-5		4	57
	A-6		6	6	6	33		I-6		7	100
	A-7		2	2	3	17		I-7		4	57
	パターン数		7		7			I-8		5	71
	A のパターンを含む曲数		93	93	18	100		I-9		2	29
B	B-1		76	76	14	78		I-10		2	29
	B-2		14	14	8	44		I-11		1	14
	B-3		37	37	11	61		I-12		1	14
	パターン数		3		3			I-13		5	71
	B のパターンを含む曲数		82	82	16	89					
C	C-1		26	26	6	33	パターン数			13	
	C-2		13	13	0		そのパターンを含む曲数			7	100
	C-3		1	1	0						
	C-4		3	3	0						
	パターン数		4		1						
	そのパターンを含む曲数		37	37	6	33					
D	D-1		48	48	0						
	D-2		2	2	1						
	D-3		1	1	0						
	パターン数		3		1						
	そのパターンを含む曲数		48	48	1	6					
E	E-1		11	11	0						
	E-2		4	4	0						
	E-3		1	1	0						
	E-4		0	0	0						
	E-5		0	0	1	6					
	E-6		0	0	1	6					
	パターン数		3		2						
	そのパターンを含む曲数		13	13	2	11					
F	F-1		7	7	7	39					
	F-2		0	0	4	22					
	F-3		0	0	0						
	F-4		14	14	2	11					
	F-5		1	1	1	6					
	F-6		1	1	0						
	F-7		0	0	2	11					
	パターン数		4		5						
	そのパターンを含む曲数		17	17	13	72					
G	G-1		3	3	4	22					
	G-2		—	0	3	17					
	G-3		—	0	1	6					
	パターン数		1								
	そのパターンを含む曲数		3	3		17					
H	H-1		—	0	1	6					
	パターン数		0								
	そのパターンを含む曲数		0	0	1	6					

1曲に出現するパターン数の最小は3番「牧歌」の4パターン，最多は25番「貴婦人の乗馬」の11パターンであり，平均7, 3パターンであった。これは先行研究の歌唱曲，バイエル，ツェルニー30番，ABC, ラジリティより多い結果である。1曲の中に練習曲の中では最も様々なリズムが含まれ，変化があるといったことが数値から理解できる。そのことは表4の各パターンの種類数からも理解できる。

さらに特徴的なことはC類付点のリズムが歌唱教材曲には多いが，フランスの練習曲集ABCやラジリティが0であると同様，ブルグミュラー25もわずか1曲1パターンで，25番の「貴婦人の乗馬」のみであった。また，シンコペーションも5番「無邪気」が1パターン，8番「優美」に1パターン，計2曲のみであった。それらは近現代の作品や，幼児の歌唱教材には欠かすことのできないリズムであり，この曲集だけの学びでは保育者養成，あるいは近現代の作品の演奏へのリズムの学びとしては片手落ちになろう。

しかしブルグミュラー25はA〜H群だけでも23種，さらに8分音符を拍とするI群の13種類を合わせると36種類のリズムパターンが学べるといった点からは，他の練習教材より，様々なリズムが含まれているということが明確になった。

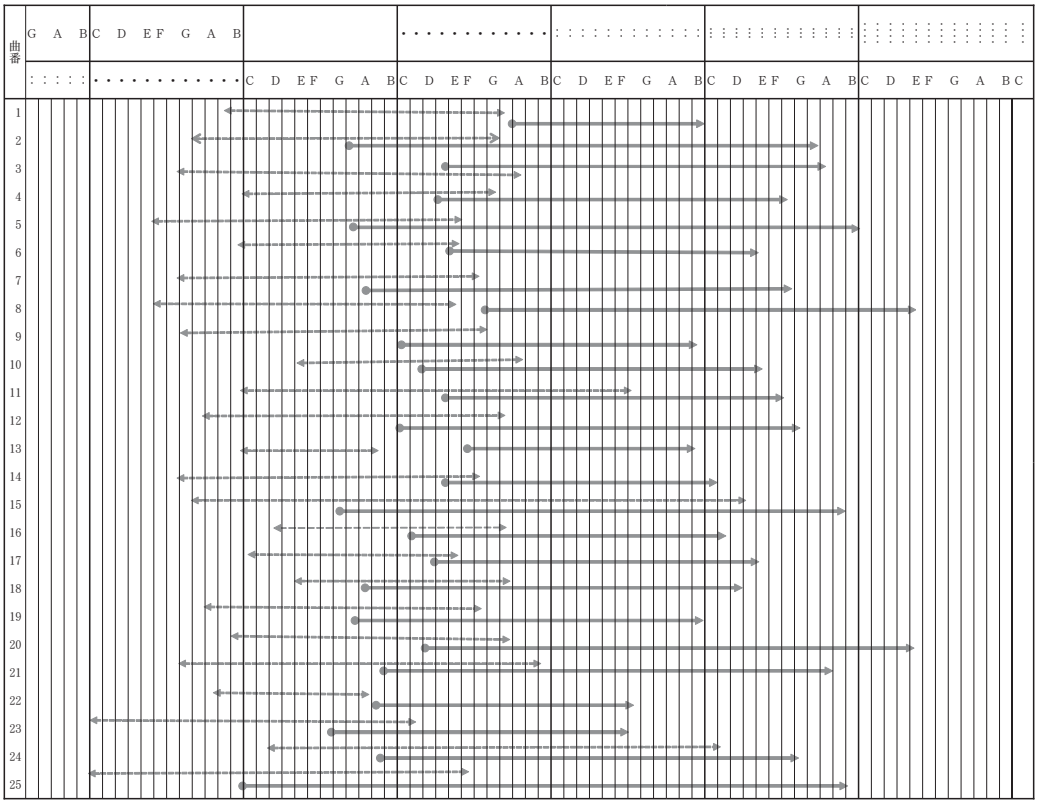
8分音符を拍とするI群が7曲（28%）あるということも先行研究[4]の結果での歌唱教材（1%），バイエル（12%），ツェルニー30番（17%）ABC（12%），ラジリティ（16%）などの練習曲に比べ曲数が多く，リズムの学びでの特徴である（表2参照）。

16分音符を含むH群はパターンは5種類だが，18曲中12曲で67%と出現率がたいへん高い。32分音符群のH群は8番「優美」のみであった。

5. 音　域（グラフ1参照）

各曲の演奏音の左右それぞれの使用最高音と最低音を抜き出し，使用音域とした。表1参照。右手＝直線，左手＝点線で表した。

音域は広く3オクターブ以上の音域での曲である。最高音はF …… 20番タランテラ，8番優美最低音は子どもの教材では声域の合わせた伴奏が多いため左右の音域，特に右手は音域が狭いのが特徴であるが，ブルグミュラー25は明らかに広い。しかし，高い音域でも短いパッセージを1オクターブ上でとの指示があり，加線が多い記譜が少ないため音域が広い割には読譜しやすい。またパッセージとしては1オクターブ以内の動きが多く，指のくぐりを必要とする広い音域の奏法は唯一25番終曲「貴婦人の乗馬」のみであった。さらに特徴的なのは，表1に示されたように左手の記譜にト音記号（𝄞）が入り音域が高くなる曲が16曲（64%）もあることである，したがって左右の音域が重なることが多い点が特徴である。また教則本や練習曲では音域が難度に従い広がっていく傾向にあるが，ブルグミュラー25は難度の易しい曲でも音域に関しては，



グラフ 1　ブルグミュラー 25　音域表

初めから広く使われている。

6. 奏法としての練習目的（表 6, 表 7 参照）

練習目的を演奏技能（テクニック）と音楽表現の観点から一覧にしたものが表 6 と表 7 である。

手の小さい子どもにも適するようにオクターブの奏法が全くなく，全曲，音と音の手の拡張も 1 オクターブまでで，その意味からこの練習曲は手の小さい子どもにも教材として無理がない。ツェルニーやラジリティのように音階の練習や指を速く動かすことを目的とするより，前面に題名のイメージを持って音楽的にストーリーや情景を表現することが要求される教材である。

そういった意味でも様々な情景やストーリーがイメージしやすく，ワルツ，タランテラといった舞曲やコラールなどさまざまな様式の学びも可能である。ソナチネやソナタなど形式に乗っとった古典的な楽曲との大きな違いはやはりこのロマン性であろう。大きな流れを表すスラーの表現は，旋律を心で歌わなくてはならないし，フレーズ間で呼吸が必要になってくる。メトロノームに合わせて機械的に正確に弾くことが要求される他の練習曲との大きな違いである。この音楽的

表 6　演奏目的（技能）

曲番	標題	技能目的
1	素直な心	レガート奏法，長いスラーの滑らかな表現。
2	アラベスク	左右の 16 分音符が滑らない練習，2 拍子のリズミックなスケルツァンドの奏法
3	牧歌	スラーの滑らかさ，フレーズ間の呼吸，和音の連続の手首の脱力奏法
4	子どもの集会	3 度と 6 度の重音連続進行のスラーとスタッカートの違いの表現
5	無邪気	16 分音符のきれいな音階の流れの表現
6	進歩	滑らかな音階とスラーの最後の音の切り方，シンコペーションリズム，♫スラースタッカートの表現
7	清い流れ	3 連音符の練習，保持音によるメロディーの浮き出し
8	優美	回音ターン，滑らかな 32 分音符の奏法
9	狩猟	6 /8 の軽快なリズム感，左手の和音によるメロディー 狩り大会の始まりと終わりを表すファンファーレ的な音の音量の変化
10	やさしい花	♫と♫の音の抜きとはね上げの奏法の違い，スラーの中のアクセントのニュアンス
11	せきれい	片手，両手と左右に出る♫の音型を軽やかに，レジェロの弾き方
12	さようなら	3 連音符の練習，スフォルツァンドの音色
13	なぐさめ	保持音による左右各旋律と伴奏の 2 声部のバランス
14	スティリアの女	序奏の上声部，左手中声部の滑らかな半音進行，ワルツ 3 拍子のリズム感，跳躍音のキャッチ
15	バラード	16 分音符を拍取りせず均等にひき，フレーズの塊を意識して弾く
16	小さな嘆き	強弱の幅広い表現，16 分音符をなめらかに粒をそろえる
17	おしゃべり	16 分音符の連打，替え指の粒をそろえる，3 拍子が重くならない
18	心配	最後まで同じ音型が続くが，旋律の構成をつかみ，音量の変化を
19	アヴェ・マリア	唯一 4 声のコラール様式，声部ごとの旋律を浮き上がらせる奏法，ペダルの練習
20	タランテラ	8 分音符 3 拍を 1 拍と大きくとらえ 6/8 を 2 拍子にさらに 1 小節を 1 拍と感じて弾く
21	天使の声	左右の手でつなぐ 3 連音符のメロディを意識し大きな流れの構成を読み取る スラーの奏法，初心者のペダルの練習に最適，左右のバトンの音をきれいにつなぐ
22	舟歌	6/8 を 2 拍子にとりバルカローレのリズムを感じて弾く，6/8 の 8 分休符の弾き方
23	帰途	序奏 ABA 結尾の形式，プレストでの𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 のリズムの中メロディーを浮き立たせる
24	つばめ	右手の伴奏 16 分休符の学び，左手跳躍音での旋律，その交差を素早く弾く
25	貴婦人の乗馬	三連音符，スキップの付点のリズムスピードある音階，スタッカートとスラーなどさまざまな練習目的が含まれる

な間を学ぶことが，旋律表現の学びであり，曲のイメージを持って弾き，表現することこそ保育者養成での歌唱曲伴奏に求められていることである。

ロマン派の旋律の表現に欠かせないテヌート奏法や重音での旋律，連打など奏法的にも様々な要求が含まれている。

旋律はリズムから見ても，たいへんシンプルだが，転調のある曲が多く，音の流れがたいへんきれいである。何よりも，指を速く動かすテクニックではなく，スラーのなめらかさの表現や音色の変化が求められている。それは，同時に手首や，腕の脱力が要求され，奏法上大切な学びとして欠かせない。ピアノ学習者すべてに大切なことを目指せる教材でたいへん価値ある教材と言えよう。

すべてが和声的な作品で，ポリフォニックな作品がないことはバロックの作品になじむためにはバロックの作品の教材補助が必要である。さらに付点のリズムやシンコペーションが少ないことも保育者養成用教材としては十分ではない。近現代の作品の音に慣れるためにも教材としては一人の作曲家の作品ばかり弾くのでなく，様々な年代時代の作品を学習者の発達段階と目的によ

表 7　演奏目的（音楽的表現）

曲番	標題	音楽的表現
1	素直な心	♪を均等につなぎ，フレーズの柔らかい素直な表現
2	アラベスク	スケルツァンド，レジェロ，リゾルート，リズミックな拍子感
3	牧歌	牧歌的雰囲気の柔らかい表現
4	子どもの集会	さあ集まれ，集まれ集会が始まる，（序奏）グループで話の掛け合いをイメージ
5	無邪気	優しく語り掛けるようなグラツィオーソで弾く
6	進歩	進歩を感じさせる上向形音符のクレッシェンドの表現
7	清い流れ	3 連符 ♫ が滑らかで流れをきれいに表現
8	優美	優美に流れが聞こえるよう音の粒をそろえる，メゾスタッカートの柔らかさ
9	狩猟	狩りの始まりの角笛，ホルンのファンファーレが華やかになり狩りの大会が始まる，犬や馬が獲物を追って走り回る情景描写，中間部「右手」の滑らかな旋律表現
10	やさしい花	「デリケートに」の表現，上昇と下降の強弱の表現
11	せきれい	素早く走ったり，止まったり，動きまある 2 羽のせきれい鳥の表現
12	さようなら	別れのつらい気持ちを左手の旋律で表現，中間部楽しい日の回想，希望的決心をイメージ
13	なぐさめ	慰めの語り合いをパート別で表現
14	スティリアの女	ワルツの動き，3 拍目から強拍の 1 拍目への動きの間を踊って感じよう。ABCAB の形式
15	バラード	バラード＝物語風の器楽曲，声楽曲，A（ハ短調）左旋律，B（ハ長調）右旋律，A の形式をくっきりと
16	小さな嘆き	ドレンテ悲しい，表情豊かな曲の音色の表現
17	おしゃべり	序奏で人が集まり，あちこちで固まって，明るい，にぎやかなおしゃべりが聞こえるイメージで
18	心配	左手スタッカートを物悲しく表現，不安な心情を右手の 16 分音符で語り掛けるように
19	アヴェ・マリア	教会でのお祈りの気持ちで。多声の中から主旋律をきれいにしっとりと歌う
20	タランテラ	非常に速い激しい踊りの曲タランテラを表現，激した情感をもって
21	天使の声	同じリズムに聞こえるが音符の長さを正確にし語り掛けるように。天使の語り掛けがするどくならないように，Piu Lento からは天使が遠ざかっていく雰囲気の音量で。
22	舟歌	ゴンドラの船乗りの人が，波にゆられながら鼻歌を気分良く歌いながら船漕ぎをしている様子
23	帰途	急いで帰らなければならない緊張感や興奮を表現，中間部は左の旋律をドラマティックにはっきりと表現
24	つばめ	燕がスピード感をもって急上昇したり，すいすいと平行に勢いよく飛んでいる様子を表現
25	貴婦人の乗馬	貴婦人がのどかに乗馬を楽しむ情景の変化を表す。坂道で馬が少しはやく走ったり，平たんな道を小走りに乗馬を楽しむ中間部，帰宅に向かい少し速走りになり最後の猛スピードで帰宅し，馬から降りる様子をイメージして表現

り取捨選択できる教材のレパートリーが指導者に要求される。

Ⅳ　おわりに

私自身，こどもの頃，バイエル教則本からピアノの学びを始め，終了後は，ソナチネと併用しツェルニー 30 番に進み，先生が途中で何曲かブルグミュラーを弾かせてくださったが，その時の新鮮な感動や，弾いていて練習が楽しくなったことを今でも鮮明に覚えている。分析することで改めて音楽は感情，情景，物語などの表現を通じ，自己を表現することが出来ることが何より喜び，楽しさになることを再確認した。それは上達の上で指が速く動いたり，間違えずに正確にテクニック的な練習をすることも必要であろうが，音楽を表現することの楽しさこそ，すべての基本の目的であろう。情景描写や，題名から音楽をイメージすることから小学校の教科書の鑑賞教材にもこのブルグミュラーが入っている[6)]。

たとえリズムの要素や調子，拍子が保育者養成の教材として要素が足りないとは言え，教材位の一つに選択することは，音楽的表現の学習からもぜひ取り上げたい教材である。感覚的に感じていたことが分析により，より明確になったことから今後も教材の研究の幅を広げていきたい。

参考引用文献・楽譜

1） Beyer「全訳バイエル教則本」全音楽譜出版社
2） Czerny「チェルニー・30 番練習曲」カワイ出版
3） 橋本晃一「おとなのためのピアノ教本」1〜5　ドレミ楽譜出版社
4） 笠井かほる（2008）「保育者養成におけるピアノ教材の検討 ── リズム分析を通して ──」聖学院大学総合研究所紀要 No. 40：111, 123–126
5） 笠井かほる（2010）「ピアノ教材の検討 ── L'ABC, L'AGILITE の分析 ──」川口短期大学紀要第 24 号
6） 小学生の音楽 2,（2014）教育芸術社
7） Brugmüller「ブルグミュラー 25 練習曲」全音楽譜出版社
8） Brugmüller「ブルグミュラー 25 練習曲」音楽之友社
9） Brugmüller「グランビア　ブルグミュラー 25 練習曲」（1981）学習研究社
10） 淺香淳　新訂標準音楽事典ト―ワ（1966）音楽之友社：1662
11） 千蔵八郎（1989）「ピアノ学習ハンドブック」春秋社：84〜87
12） 笠井かほる（2009）「保育者養成における音楽教育へのまなざし ── ピアノ指導と歌唱指導に視点をあてて ──」『まなざしの保育理論と実践』林信二郎，梅澤実編著　ななみ書房：110–111
13） 宮脇長谷子・笠井かほる・井口太（1990）「幼児の歌唱教材に関する一考察 ── バイエルとの比較分析を通して ──」鶴川女子短期大学研究紀要 13 号：15
14） 長岡敏夫（1972）「新訂ピアノの学習」音楽之友社：57–58
15） ムジカノーヴァ（1980）11 音楽之友社：30–57
16） 笠井かほる・宮脇長谷子・井口太（1992）「保育者養成におけるピアノ教材の課題と問題性（その 2）── 歌唱教材のリズム分析による検討 ── 日本保育学会第 45 回発表論文集
17） 笠井かほる・宮脇長谷子・井口太（1994）「保育者養成におけるピアノ指導に関する研究Ⅰ」── 学生の好む音楽のリズム分析を通して ──」日本保育学会第 47 回発表論文集
18） 笠井かほる・宮脇長谷子・井口太（1996）「保育者養成におけるピアノ指導に関する研究Ⅵ ── テレビ・アニメソングのリズム分析とその教材化について ──」日本保育学会第 49 回発表論文集

（提出日　2016 年 9 月 28 日）