

ピアノ教則本の特徴 I

～バイエルピアノ教則本について～

青山雅哉

Research on the music practice book I : Beyer –Vorschule im Klavierspiel –
Masaya Aoyama

I. はじめに

子ども達に限らずいわゆる初心者のためのピアノ音楽教育への取り組みとして、その導入となる教材は様々なものが出版されている。音楽のとらえ方の多様化や電子楽器の普及によるMIDIの利用、その目的や環境、音楽教育に対する考え方等いろいろな原因があり、ピアノ教則本は質も内容も変化に富んだ多様性を見せている。

今回は最初の取り組みとして、ピアノ教則本の原典ともいえる「バイエルピアノ教則本」の歴史や日本における経緯さらにこの作品の内容を分析して、作曲家バイエルのこの曲に込めた考えやピアノ教材としてのあり方について考察していきたい。

II. バイエルについて

フェルディナント・バイエル (Ferdinand Beyer, 1803年7月25日–1863年5月14日) は、ドイツの作曲家、ピアニストとして活躍。多くのピアノ曲を中心に作曲し他に室内楽曲等も含め150以上の作品を発表している。しかし、今日では彼の《ピアノ奏法入門書 Vorschule im Klavierspiel Op. 101》の作品が日本では「バイエルピアノ教則本」としてのみ知られ、さらにバイエルの名は作曲者の名前としてではなくピアノを学ぶ人への代表的入門書名として親しまれてくることとなっている。

この《ピアノ奏法入門書 Vorschule im Klavierspiel Op. 101》は1843年に作曲出版されている。この時代はいわゆるロマン派音楽といわれる時代であり、ピアノのための優れた作品が大変多く生まれてきた時期でもある。その代表者としてショパン、シューマン、ブラームス、リストがピアニスト兼作曲家として活躍しピアノ音楽全盛の頃でもある。ピアノもモーツァルトの頃に比べると音域も広がり、構造も頑丈となり音量も拡大し、ほとんど現代のピアノに近い完成の域に達した楽器として存在していた時期となる。「バイエルピアノ教則本」はこのロマン派最盛期ともいえる時代の中で、全て基本和声を用い、音域、ペダル、リズム等のいろいろな要素からその時代を感じることはできない。そういった音楽的時代背景の中でバイエルがどのような考えでこの作品を発表したのであろうか。

まず先に、どのようにして「バイエルピアノ教則本」は日本に入ってきたかを調べてみた。

日本の西洋音楽の父とも呼ばれている伊沢修二（1851～1917）は明治八年（1875年）に師範学科取調員として渡米してマサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校で学び、同時にグラハム・ベル（Alexander Graham Bell 1847～1922）から視話術を、ルーサー・メーソン（Luther Whiting Mason 1818～1896）からは音楽教育を学んでいる。その時彼がメーソンから与えられ指導に用いられたテキストがバイエルピアノ教則本であったといわれている。

彼は1879年（明治12年）3月には東京師範学校の校長となり、音楽取調掛に任命されると1880年（明治13年）にアメリカからメーソンを招いて、日本の音楽教育に西洋音楽の導入を進めていこうとしていった。メーソンは来日する際、バイエルの教則本、唱歌集の楽譜、音楽教科書等79冊（15種）さらに教育用として10台のピアノと一緒に自身のピアノも持参してきている。彼は1882年に帰国するまで伊沢と共に音楽教員の育成及びその方法や教育プログラムの開発を行って、日本における西洋音楽教育の基礎を築いていった。メーソンが帰国後、後任には海軍軍楽隊教師として1879年より来日していたプロイセン王国のフランツ・エッケルト（Franz Eckert 1852～1916）が着任し、1883年から1899年の長い期間に亘って日本の西洋音楽教育の主導的役割を担うようになった。その結果、その後日本での導入の手本とするものはいわゆるドイツ式を主流とした西洋音楽教育が広がっていくようになった。

バイエルの原著はもちろんドイツでの出版だが、メーソンが用いたバイエル教則本は、ボストンのカール・ブリューファース社から出版されたアメリカ版であった。ドイツ主流の中で、バイエルピアノ教則本の日本における最初の導入が英語版で使用されていたことは面白いことでもある。

バイエル教則本の日本語版は、1890年（明治23年）に奥好義が始めて編集し、タイトルが「ピアノ教則本」エフ・バイエル著として出版されている。ちなみに奥好義は宮内庁雅楽課の楽人であり君が代の作曲者や「明治唱歌」の編纂者ともして知られている。この奥による日本版バイエルは以後大正時代まで長い間使用されている。以後、他の出版社から様々に編集された「バイエルピアノ教則本」が出版され、現在もバイエルによるピアノ教則本がピアノの入門書として多く用いられている。

Ⅲ. バイエルによるピアノ教則本について

バイエルによるピアノ教則本は標準版や全訳版などのほか、楽しいイラストの入ったもの、大きな音符に拡大したもの、併用曲などを導入した版など、日本では工夫をこらした様々なものが出ている。また出版社によっては番号の付け方の違いがあったりもするが、基本的に内容は同様のものとなっている。

分析はバイエルの作品として出版された原版としてドイツペータース社による原典版を用いて行った。曲は1番から106番まであり、全て無題（曲にタイトル無し）の練習曲で徐々に度をあげていくようになっている。導入として *Anfangsgründe für die Klavierspieler*（ピアノ演奏の基本）として譜面の読みを指導するための楽典ともいえる内容が示され、そのあとに第1番から曲が始まる。

その導入 *Anfangsgründe für die Klavierspieler* として提示された項目の内容と順序は以下のようになっ

ている。

1. 音楽の記録のためには、音の高さを正確に→譜表、線、間、加線について
2. 音部記号の説明 一定の振動数を持つ、高さの決まった音の位置を決めるためにある。
3. ピアノとしてのト音記号へ音記号の説明
4. 五線上に示す音符、四間に示す音符、加線上に示す音符。それぞれに音名も同時に示している。
5. 音符を理解するためには音の名前とそれがピアノ鍵盤上のどこにあたるか学ぶ必要を示している。
6. 2つの音の幅つまり音程2度から8度の譜面上で示す。
7. 音符と休符の長さとして全音符、全休符から順序立て64分音符、64分休符を譜面上で示す。
8. 付点音符と付点休符について、続いて複付点音符と複付点休符について示す。
9. 大譜表について
10. 拍子について4分の4拍子から8分の9拍子までの6種を示す。
11. 変化記号として# b ♯の名称を示す。
12. #記号の音階上での音名、b記号の音階上での音名を示す。
13. 半音階 #記号の半音階上での音名、b記号の半音階上での音名を示す。
14. 鍵盤図により異名同音を示す。
15. 6オクターブの鍵盤と音名の関係を図表で表す。
16. 右手のための打鍵練習、左手のための打鍵練習、両手のための打鍵練習として簡易な24のパターンによる繰り返しの打鍵練習だが、それについて説明している。1、次の指が打鍵の瞬間に準備されること。2、指の運動を平均させていくこと。3、手や腕の筋肉を固くしないで打鍵すること。

バイエルは以上の学習を踏まえてから次の第1番から始まる曲集を順序立てて学んで行くように示している。彼はいわゆる音楽がその記録のためにどのような秩序や決まりでなされているかをきわめて簡潔に伝えようとしており、音楽の記録について何がどのようなものであるかを示すのは基本的にそのための図とその名称で示し、文章で解説するのではなく、「音名を言葉に出し、手で鍵盤上に音を出して何の音がどこにあるかを学んでいかねばならない」⁽¹⁾とのように指示を行っている。

つまり、机上の理解でなく身体での理解を求め、実践的に学んでいくことを指摘している。

次に、1番から106番までの全体はどのように構成されているかを調べてみた。

第一段階として①1番主題と12の変奏曲・2番主題と8の変奏曲・両手の練習曲⁽²⁾

②上下の加線を学ぶための練習曲⁽³⁾

③全音符から8分音符までの練習曲⁽⁴⁾

④ト音記号、ヘ音記号を比較して8分音符を含んだ両手練習⁽⁵⁾

第二段階として⑤音階、重音、3連符の練習⁽⁶⁾

⑥16分音符までの音の長さを学び、なめらかな演奏のための練習⁽⁷⁾

⑦イ短調を含む種々の調における、付点8分音符、臨時記号、スタカート、前打音などを学ぶ練習曲⁽⁸⁾

⑧半音階とその指使いの練習曲⁽⁹⁾

①は曲として1-31番にあたる。最初に注意していることはレガートで弾くこと。16番で楽語として *legato* が出現、レガートの奏法とともに腕や手、指を正しい姿勢で行っていくことを注意している。曲は片手ずつのものから始まり指が固定された位置（右手高いC～G、左手真ん中C～G）⁽¹⁰⁾で動き、音の長さは全音符、付点2分音符、2分音符、4分音符を使い少しずつゆるやかに難度を上げている。29番ではタイの記号が出現し音の長さを打鍵したまま止めておくことで音の長さの認識とその奏法に注意している。

②は曲として32-43番にあたり、それまでの手・指の位置が（右手高いG～E、左手真ん中G～E）⁽¹¹⁾と音域を変え出してくる。加線も出現してくる。

バイエルは1番から43番までで、ト音記号上でのC～高いEを右手左手の音の音域とし、音の位置を聴く・見る・動かす中で学ばせていこうとしていることがわかる。

③は曲として44-49番にあたり、オクターブ、8分音符、付点4分音符が初めて出現。48番ではタイと付点とが理解しやすく工夫した譜面としている。

④は曲として50-64番にあたり、52番で8分の6拍子、59番で8分の3拍子が初めて出てくる。ただしそのことの説明は特になくこれまで出てきた音符で理解可能としている。58番ではクレシェンド、デクレシェンド記号の説明がされ音楽的な表現を求めてくるようになっている。さらに、60番では初めてイ短調の曲となる。これまで全てハ長調であったが55番くらいからはこれまで音の配列が定型で指を動かすことに重きを置いていたものが、音楽的な表現に移行してきている。短調が出てくることでもその趣旨・意向を感じ取ることができる。f、p、mfといった強弱記号も頻繁に出現してくるようになっている。そして、61番ではこれまで左右ともにト音記号での表記による曲とされたものであったが、初めて左手にヘ音記号が出現する。

⑤は曲として65-85番にあたり、65番ではこれまで指の位置が固定された場所での指の運動が親指を中心とした指の交叉、いわゆる「指くぐり」「指の乗り越え」が出現。バイエルは65番に進む前の予備練習として音階の練習曲を提示している。音の進行を「指くぐり」「指の乗り越え」を伴って弾くには手首が固くならないように柔軟さを保っておくことが必要でこの段階から大きくステップアップしていることがわかる。66番では初めて8分の6拍子が出現。67番では右手6度の重音、68番では右手3度、69番では左手3度の重音が出てこの一連の3曲は重音のための練習を目的として成り立っている。70番から72番では初めてト長調での曲が連なりセットとなり出てくる。このセットに進む前の予備としてト長調音階の練習を提示している。これまでハ長調、つまり白鍵だけの運指の曲集から黒鍵を伴った曲集となり指くぐり、重音も含め難度が急に高くなっている。73番では臨時記号、74番では3連音符が初めて出現。75番ではニ長調が現れて曲はこの段階では1曲1曲ごとに新たなテーマをもって進んでいく。

77番では中間部で転調を伴い調性の感性をも高めていこうとしていることがわかる。79番ではイ長調が追加され、調号をもつ曲中に♯、♭の臨時記号を出現させている。80番では前打音さらに左右の手を交差させる奏法。81番では中間部に転調のための調号が挿入され、左手のオクターブの跳躍も見られる。82番ではホ長調でのアウフタクトの曲となり、83番では音の高低の幅が4オクターブと広がる。84番はフェルマータの記号が新たに入り、左右共に3度重音進行による指のテクニック向上を求め、85番で始めてb系のへ長調が現れる。以上のように⑤となる曲はその一曲ごとに新しい要素が追加されるといってよいほど多様性に富んでいる。その学習にはそれまでの歩みの確実な確保が前提で、一曲ごとの知識とテクニックの習得を高めその獲得を求めているように考えられる。

⑥は曲として86-87番にあたり、この2曲ではこれから88番以降に出てくる16分音符と3連音符の予備練習として成り立っている。音の長さに対する身体的反応の正確さを求め、全音符から16分音符にいたる音価を徐々に変化させていく記譜にして示している。

⑦は曲として88-106番にあたる。88番は初めての付点8分音符と16分音符の連結でありリズムカルで軽快な曲となっている。左のベースとなる音を押さえた状態でアルベルティ・バスは出てくるがこれも初めての奏法となる。89番はメロディとなる右手の特徴は88番と同様のものだが伴奏型がこれまでとは違ったものが出現する。これまでほとんど基音を第5指から開始する分散和音の奏法が、その型の裏返したパターンとなる上から下への動きとなり、これまでの伴奏型とは全くちがった手首を用いた新たな奏法が求められている。90番は右手、指の交換による連打が出現、91番に入る予備としてイ短調の旋律的音階が示されている。臨時記号がこれまでとはちがって、曲の調を表すためにあることを示唆している。

91番はイ短調、短調とはどのように響くのか聴いて確かめていくことを目的と考える。92番はこれまでの復習となる性質の曲ではあるが次の93番と同様の伴奏型として作られ、93番のイ短調において長調と短調の比較を意図している。次の94番に対する予備練習としてへ長調音階が示されている。94番へ長調では16音符でのアルベルティ・バスが初めて現れる。95番は左手がこれまでの和音や音階としてではなく、なめらかな単旋律として現れる。96番は左右共に16音符の部分があることや右手に3和音とその連打が出て、このことも初めてのことである。

97番では16音符をともなった3度の重音によるメロディーと左手スタカートによる1オクターブの跳躍、98番は左手のスタカートによる伴奏型、99番は変ロ長調の紹介、100番は前打音、左右の交差、16音符での指の交換による連打がそれぞれの曲で新たな奏法の要素として出現してきている。

101番から104番は4曲はそれまでの復習的な性格をもたせながらも、フレーズや強弱の指示が多くなっており、音をどのように表現するかといった音楽表現への向上をめざす曲集となっている。

⑧はこの曲集の最後となる105、106番で、半音階のための曲となっている。105番の前には細やかな注意書きを伴った半音階に対する予備練習を示している。右手、左手それぞれ指使いに小さい手用、一般のもの用として指使いに対する練習を指示している。一時的な臨時記号や、♯♭のある調性で部分的な黒鍵の奏法ではなく継続した流れの中で白鍵、黒鍵を横の移動によって全鍵盤を弾くことにもなる。

105番は右手だけに半音の音階、106番は左右ユニゾンによる半音階のフレーズを伴ってこの曲集の最後にふさわしく様々な要素を伴った曲となっている。

この曲集の曲の仕組みを把握してその構造や特徴を考えると以下のようなになる。

第一段階ではその前半といえる31番くらいまでは、両手はほぼ固定された鍵盤のポジション（右手C～G、左手C～G）で作られている。右手の親指はC、左の小指もCでそれぞれその場所におかれた指の範囲（C～G）であり、32番からは、左右共に多少音域を拡げた範囲（右手C～E、左手C～E）で書かれている。右手では加線も出てきて、ごく一部にオクターブの拡がりのある箇所もあるが総じて鍵盤上の手のポジション、指の拡がりは固定されたポジションで弾くように作られている。かといって右手の指の動きと左手の指の動きを同じ様に動かすといったシンメトリー構造はほとんど見られない。つまり、各指の単なる動きや各指間の拡がりを目的にするのではなく、左右の鍵盤上での音楽的動きを考慮しながら隣り合わせた指と鍵盤上での音の関係に対する確立を第一段階で目指していることがわかる。

第二段階の直前の60番からはヘ音記号が出てきていて、それは第二段階の予備練習と考えることができることから、第一段階の全てはト音記号のみで書かれているといえる。さらに、第一段階ではそのほとんどがハ長調で作られ一部ト長調やイ短調としての曲もあるが、いずれにしてもピアノの白鍵上で指の動きを意図していることがわかる。第一段階は鍵盤上の指の場所、指の動き、譜面上の音の場所、音の長さ、音の動きといった様々な点についてその基礎を身につけるための曲集となっている。

第一段階にあたる曲集と第二段階からの曲集のレベルアップとしての流れはずいぶん違ったものである。第一段階では曲の進捗は大変ゆるやかなものであるのに対し、第二段階ではこれまで示したようにテーマや目的は進捗と内容の拡がりもたせ1曲毎にステップアップしている。ややもすると、指の運動のためにあるような無機質的な音列とはならないよう第一段階ではごく短い曲でできており、第二段階ではその音楽表現の幅は進捗と内容の拡がりを伴ってますます豊かになっている。

この作品の最後から逆に遡って曲集を見ていくとバイエルが精密に目的を持って構成し組み立てていったことがわかってくる。

彼はこの曲集を半音階の両手ユニゾンを含んだ曲までとし、それまでに音域はヘ音記号下第2線Cからト音記号上第3線のEまでとする運動範囲を限定して、その範囲（黒鍵を含む）の中で音を弾き、読み、聴くことを学びの主体としている。両手間や指間の拡がりよりも各手、各指の運動性の独立を優先。調性はまず黒鍵を使わない調としてハ長調を優先して鍵盤と指、鍵盤と譜面、譜面と指といったそれぞれの関係の定着をさせ、その後に#系4つまでの長調、b系では2つの長調、短調はイ短調の範囲を設定。これは鍵盤と指の関係から白鍵がそれらの調性では主体となるものであり、指の短い親指、小指はほとんど黒鍵を用いることはない。このことは黒鍵を主音に持つ変ロ長調でも小指、親指になる音を極力なくしそれを配慮した曲としていることからその考えが伝わってくる。さらに、ピアノの機能の一つ重要な（足を用いなければならぬ）ペダルは使うことをせずに、音のいくつかのつながりをもって和音を成り立たせ、その種類も主要な3和音（属7も含む）に限定。その際、アルベルティ・バスを多く用いて左手小指の重要な役割を学ばせ、そのことによって指の独立性を高めかつ3音を重ねて弾くような手の負担を強いることはないようにさせていく考えもわかってきた。

これらのことからわかってくるのは、腕、手、指の運動範囲が少ないこと、指の長さや手の大きさに

制限されなく小さな手で可能なこと、足を使ったペダル使用の必要のないこと、さらに手や腕の無理な負担を強いることのないこと、など多くの理由からこの作品のもつ全ての特徴は小さな子どもに対応して作曲されたものとなっている。

バイエルが子どもを対象にし、その身体的特徴をしっかりと捉えた上でこの作品を構成していることがわかった。さらに重要なことは、第一段階と第二段階の内容のその構造を調べるとそれは基礎教育とその発展した教育ともいえるものだが、第一段階に十分な時間をかけて取り組む曲の配置を見れば、彼から「子ども達の発達を踏まえた基礎教育の大切さ」といった教育方法のメッセージも伝わってくる。

作曲家バイエルの時代はピアノ音楽の隆盛の時代であり、ピアノが広まり始めた時代でもある。そういった時代にピアノ教育者として活躍していた彼は、それまで秩序だった教材のない中で、その必要性の中からこの作品を作り上げたと考えられる。しかし、この作品の全106曲を通して感じられるものは一曲一曲が、その時々の積み重ねた作品群ではなく、彼が指導者や演奏家として、それまでの経験や実践をとおして周到な準備をした上で取り組んだ作品といったものがわかってきた。その充実した内容の故に、この曲は新たなピアノの教材の規範となり影響力をもった作品として存在していると考えられる。

IV. おわりに

ただ単に、白鍵が多い、音域が狭い、長調ばかりといったことで、批判的に「バイエルピアノ教則本」の判断がなされていることが一部の教材の中で見られる。これは、バイエルがこの作品で何を求めているかといった本質を捉えていないものであり、どのような事でそれを必要とし必要としないのかといった目的に対する解決方法を明快にしないまま判断されていることを表している。

ピアノ指導者は、教材（曲）のその目的が対象者へ向けて適切なものとなるように示していくことが重要である。つまり、対象者の音楽性への正確な判断力と様々な教材（曲）についての知識が必要である。様々な教則本について、その内容をしっかりと捉えたうえ、その目的に合わせ効果的に工夫して用いていかなければならない。

今後、今回の「バイエルピアノ教則本」をベースにしながら、日本におけるピアノの教則本についてバイエルとの比較も含めて調査し、ピアノ教育への様々な考え方を分析・研究していきたい。



注 (1)～(9) 原典版による原語
(10)～(12) ピアノ鍵盤上の音名

(1) [Zur leichten Erlernung der Noten muß der Schüler das musikalische Alphabet:c d e f g a h, nach der Reihe und nach Terzenschritten:c e g h d f a c, vorwärts und rückwärts geläufig hersagen lernen und dies auf die Tasten und die Noten anwenden.]



(2) Thema mit 12 Variationen. Der Schüler die rechte Hand allein.

Thema mit 8 Variationen. Der Schüler die linke Hand allein.

Ersten Zusammenspiele beider Hände.

(3) Der Noten bis 
Der Noten bis 

(4) Einübung des Notenwertes bis zu den Achteln.
Zweihändige Übungsstücke in Achteln.

(5) Von den Noten im Baß schlüssel und Anwendung desselben in Stücken, nebst Vergleichung der Noten des  und 

(6) Zweihändige Übungsstücke in den leichtesten Tonleitern, Doppelgriffen, Triolen, Vorschlag u.s.w.

(7) Einübung des Notenwertes bis zu den 16teln und zur Beförderung der Geläufigkeit.

(8) Zweihändige Übungsstücke in Achteln, und 16teln u.s.w.

(9) Chromatische Tonleitern und Stücke darin.

(10) 右c²~g² 左c¹~g¹

(11) 右c²~e³ 左g¹~e²

(12) 右c²~e³ 左c¹~e²

参考文献：

楽譜の正しい選び方 高橋 淳 著 春秋社

日本音楽の歴史 吉川英史 著 創元社

Vorschule im Klavierspiel Op. 101 Ferdinand Beyer C.F.Peters Edition

〒631-8523 奈良市中登美ヶ丘3-15-1 ☎0742-93-5431 奈良文化女子短期大学