

音符の読み方を教える方法の考え方と様々な方法の把握

～音の高さに焦点を当てて～

Teaching Method of Musicnote-Reading and introduce a variety

～ focus on Tone-height ～

高瀬 健一郎

TAKASE Kenichiro

キーワード：早期音楽教育 音符 楽譜 ピアノ指導者

概要

楽譜を読むことを教える方法は、どの譜表を使うか、どの音を中心に置くか、どの音域を使うかにより、様々である。

譜表は、高音部譜表だけを使う、大譜表を使うが高音部譜表の部分だけを使う、大譜表を使うの3つが考えられる。

何の音を中心に置くべきかは、ピアノの教育とした場合、固定ドで教えていくことの方が現実的であり、図形として音符を見た場合でも、特徴的な形を持つ c1 を起点とすることは最も適当な選択であろう。

手の大きさは、どの音域を扱うかに関連し、それが用いる譜表にも影響を与える。年長程度の子どもの手でも5度程度が限界であり、それ以上の音を扱う場合、手を横にずらす、指をくぐらせてポジションを移す、両手を使うの3つが考えられる。ずらす方法はあまり大きく移動できず、指くぐりは指先の運動能力が未発達な子どもにとって難易度が高く、両手を使う方法が最も適当であろう。

用いる音域の選択肢は多くあり、ド～ソの5音、ド～ドの8音、ファ～ド～ソの10音などが考えられる。扱う音が少なれば生徒の混乱は少なくなるが旋律は魅力的なものになりにくく、扱う音を増やすためには両手を使うことが必要になる。

1970年代アメリカの教材には、まず黒鍵から使い始めるものも多い。これは、楽譜を読むことより、ピアノを弾くことを優先したためと思われる。また、五線でなく1本線を用いたり、音部記号を使用しないで鍵盤の図で指の位置を示したり、様々な工夫があった。

はじめに

保護者が子どもを音楽教室に通わせる一般的な理由には、どんな方面に才能を発揮するかわからないのでその候補の一つとして、また感性を伸ばすためなどがあるが、小学校に入れば音楽という教科があるので「教養程度に楽譜は読めて欲しい」という実利的な動機もあろう。

楽器を演奏する上で「楽譜が読めること」は必須ではないが、作品の伝達手段の大部分を五線譜を用いた楽譜が占める以上、音楽教室に通って楽譜が読めるようになることは、その効果として当然期待されていることと考えなければならない。

指導者も最初から楽譜が読めたわけではなく、読み方の手ほどきを受けたはずである。しかし、当時のことを憶えているわけもなく、また、その段階でつまずくことがなかったから音楽を続けてこられたとも考えられ、楽譜が読めることが当然の者がその初歩の部分から教えることは思っている以上に難しい。

本論では、子どもの初心者楽譜の読み方を教える方法の考え方について考察し、また、市販されている主要な教則本・メソッドで採られている方法をまとめることで、指導者としての活動をこれから始める者の一助とすることを目的としたい。

音符はその形によって「音高」と「音価」を同時に示しているが、初心者に対してそれらを同時に教えることは一般的に難しいので、どちらかひとつということになる。

「音高」は旋律を、「音価」はリズムを表し、それらで示された音なりリズムを鳴らせば音楽の喜びを体感できる。よって、どちらを先に教えても構わないし、2つを同時進行で教えていくことが理想であろうが、本論ではまずは「音高」から扱うこととし、「音価」については改めて取り上げることとしたい。

I：譜表について

ピアノで用いる一般的な楽譜は、大譜表である。よって最終的な目標は大譜表、即ち高音部譜表（ヴァイオリン記号）と低音部譜表（バス記号）が読めることとなるが、初歩の段階で何を用いるかは注意深く考えなくてはならない。

①高音部譜表だけを用いる

大譜表ではなく、1つの譜表だけを用いる。その場合、ピアノであれば高音部譜表だけという選択は、妥当であろう。

ト音記号だけに集中することができ、困惑することが少ないため、同時に複数のことを処理することが苦手な生徒には適切な選択。しかし、ようやく高音部記号を読めるようになってきた時に出現する未知の記号＝低音部記号は新たな壁となって立ちはだかり、少し楽しくなってきた気分を吹き飛ばす威力は充分であろう。この方法を採用した場合は、低音部記号への導入を工夫する必要がある。

②大譜表を用いるが、高音部譜表の部分だけを使う

読み方を実際に習うのは1つの譜表（一般的には先に高音部譜表）だが、最初から大譜表を見せておく方法である。

もう一つの音部記号に進む際、それが未知の記号とならないようあらかじめ目に触れさせて予感させ、少なくとも新たな課題への衝撃を和らげることができる。

一般的に、音はドからレ、ミのように順次高い方へ教えていくことが多く、「ドレミファソ」は理解していても、逆方向の「ドシラソファ」はわからないということが起こりがちである。特に高音部譜表だけを用いた場合は、下第1線上にあるド（c1）が五線の下に特別にはみ出

した、最も低い音のように見える。しかし、この方式ではドの下にも音がありそうだと思う効果も期待できるだろう。

高音部記号を扱っている中で、子どもが低音部記号に興味を持ち、さらに「この下のはなに？」と問いかけを発してくれれば、それをきっかけとして低音部譜表に進んでいくことができ、この方法を使った効果が最大限に発揮される。

高音部譜表の学習が終われば、大譜表を見せながら低音部譜表だけを扱い、やがて、例えば1小節毎に2つの譜表を音符が行ったり来たりするような使い方もできる。

③大譜表を用い、低音部譜表の音域も使う

ト音記号とヘ音記号の両方を同時に扱うため、言うまでもなく、同時に複数のことを処理できる生徒が対象となる。この方法は、最初から両方の手を使って音域を広くとることが想定されるので、その場合の旋律は変化に富み、より多くの音楽の楽しみを感じることができ

る。左右の手の能力に大きな差がある（例えば左手が極端に動かない）場合は、両手を使わずに片手のみとし、右手だけを使う場合なら、ド（c1）に親指を置く、そして右手小指を置くという2つのポジションで指導しても良いだろう。

II：音階の中心音（起点となる音）について

様々な調性があり、固定ドや移動ド等さまざまな方法があるが、#も♭もない調号であること、臨時記号も原則的に使う必要のないこと、そして白鍵と黒鍵でできているピアノの鍵盤上で白鍵だけで弾くことのできるハ長調は、最初に扱う調性として最も適当であると考えて良いだろう。

音楽教育を移動ドで行うべきとの意見もあり、「最初に習う一音」にドを充てることに議論もあるが、転調が含まれることが多い器楽において、また、現代の作曲家による優れた初心者用教材があって、新しい響きを持つ作品が盛んに導入されているピアノ教育においては、固定ドで教えていくことの方が現実的である。よって中心となる音は「ド（c1）」となる。

全音符なら符頭（丸、円）だけで、それでなければ符頭と符幹（棒、線）で示される音符の中で、「ド（c1）」は高音部記号では下第一線上、低音部記号では上第一線上にあり、外見上大きな特徴を持つ音高である。

符幹の真ん中に横棒が入っているその形は、串が刺さったお団子にも例えられ、他の音の形とは明らかに異なる（学生達からは「麦わら帽をかぶった人の頭」「水平線上から昇る太陽」などのアイデアも挙げられた）。そのような識別しやすさの点からも、「ド（c1）」を中心とする方法は利点大きい。

高音部譜表でも低音部譜表でも、その特徴的な形から「ド」を憶えることに大きな困難はない。

高音部譜表の下第一線、低音部譜表の上第一線にある2つの「ド」が、同じ高さにあることと、大譜表が「ド (c1)」を挟んで連続していることを理解するためには、I - ②と③で触れたように大譜表を用いることが最適であろう。

しかし、I - ①のように高音部記号だけを使って学習する場合でも、低音部譜表を導入する際に、或いは一時的に2つの記号によって「ド」が示されたカードを使い、その「ド」の音符を重ねる等の工夫をすれば、同じような効果をあげることができる。



c1 の位置を楽譜の上で理解できたら、次は鍵盤上の c1 の位置である。

白鍵は同じ幅で延々と隣り合っているが、黒鍵は2鍵 (cis と dis) と3鍵 (fis、gis、ais) のグループが交互に並んでいる。その黒鍵の違いに着目させ、「黒鍵が2つあるグループの左下の鍵盤が c1」と理解させる。

2本の指を出すことを連想させる、例えば「ピースサイン」や「じゃんけんのちょき」を使い、2鍵と3鍵のどちらのグループだったかをしっかりと認識させる。右手の人差指と中指を cis と dis に置いたら、親指は自然に c の位置にあるはずだ。

2鍵グループは鍵盤上にいくつもある。その中から適切なものを選ぶためには、ピアノの前に座る位置を固定することが重要である。ピアノメーカーの名前が書かれた金文字や鍵穴を目印にしても良いし、「おへそを合わせるシール」を貼り付けておいても良い。

鳴った音を歌わせて、その音の高さを実感させ、もしオクターブ上や下のドを鳴らしたら、自分でそれを気付けるようになると更に良いだろう。

中心の「ド (c1)」を憶えたら、いよいよ音階の学習である。

音階の学習における到達点は、ド～ドの1オクターブを教えることだろう。

楽譜の読み方を学習する前から、ハ長調の音階を階名唱するなどして、ドレミ～といった音の名称とその配列の2つをあらかじめ学習しておくことは、効果が非常に大きい。

Ⅲ：手の位置（ポジション）について

次の3枚の写真は、子どもが鍵盤に手を置いた様子である。

子どもの身体の発達は個人差が大きく、また、同じ年齢でも0ヶ月と11ヶ月での差も大きい。本論は身体の発達を主眼とするものではないので、あくまで予備知識をえる目的で参考程度に触れるに留める。

「写真左」と「写真中」は、いずれも6才児に広げるでも握るでもない自然な状態の手の様子である。「左」は年長にあたる6才11ヶ月の男児。身長は108.5cmで、平均身長(119cm程度)よりかなり小柄である。また、「中」は同じ年長の6才0ヶ月の女児。身長は114.5cmで、平均身長(113cm程度)よりやや高い。

概ね同じような手の大きさと、性別や身長条件は異なっても、手が届く範囲は大きくは違わずないと考えて良いだろう。

無理なく手を広げた状態だが、ポジションを移動することなく押さえられる鍵盤の範囲は、5度程度が限界であることがわかる。特に薬指と小指は鍵盤を押す力を支えることが難しく、鍵盤を押さえる際に指全体を寝かせて使いよう形になるため、例えばドとソの2音を同時に鳴らすことは容易ではない。



写真 左

写真 中

写真 右

「写真右」は、小学校2年にあたる8才1ヶ月の女児(身長122.5cmで平均よりやや小柄)に、手を広げて置いてもらったもの。まだオクターブを押さえられる状態にはない。

オクターブを扱うか否かは、指導している生徒の手の大きさを見ながら判断すれば良いので、一般論すら述べる必要はないが、オクターブが届くようになるのは小学校5～6年になってからのことが多い。

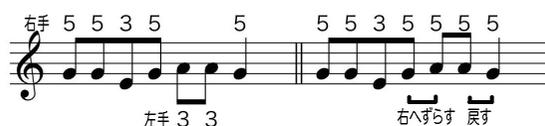
(なお、いずれの写真についても当論文への掲載について保護者の許諾済みである)

それぞれの指に鍵盤を一つずつ割り当てるので、片手で担当できる音は5つ。それ以上の音でできている旋律は片手では弾けず、何らかの工夫が必要となる。それは「手のポジション(位置)を移す」「両手で弾く」の2つであり、ポジションの移動は「ずらす」と「指くぐり(潜り)」の2つの方法がある。

①ポジション移動(ずらす)

本格的にポジションを移動するのではなく、基本ポジションからはみ出す音を、臨時にちょっと行って戻ってくるような方法。あまり遠くへ移動すると戻ってこられなくなるので、基本ポジションの隣の音への移動が限度だろう。

「チューリップ」は1ヶ所だけ「a1」が出てきて、5音では弾ききれない。その「a1」を左手を交差させて弾く(譜例の左)のではなく、右手をずらしてそのまま右手小指で押さえてしまう(譜例の右)。



指導者が演奏家として学んできた中ではありえない運指だが、生徒の個性によってはこの方法の方が良い場合もあるので、指導者としてはこのような方法も「常識外」とせず、検討の範囲として捉えておく必要がある。

②ポジション移動（指くぐり）

音階を弾く時のように、親指を中指等の下に潜らせてポジションを移動する方法。



細かく指先を動かす能力の発達が充分でない子どもにとって、大人でも動きの鈍い親指にこのような動きをさせることは、非常に難しい。

指くぐりは、子どもの上達の程度を良く見極めた上で導入するべきである。様々な教育方法があるが、楽譜の読み方を学習してそれを鍵盤上に移してという順序が一般的であろうので、この方法を楽譜の読み方を学習するような初歩の段階で用いることはほぼないだろう。

③両手で弾く

例えば親指がド、人さし指がレというように、指と音の対応が固定されている時、鍵盤を見なくても、親指を動かせばドを発音できる。しかし、手を移動して指と音の対応が解除されると、「鍵盤を見て発音したい鍵盤のうえに置かれた指を確かめ、その指を動かす」ことになり、その一連の作業の複雑さは固定されていた場合の比ではなく、ポジション移動が難しいのは、まさにこの点である。

両手を使えば、ポジション移動のリスクを避け、基本ポジションだけで最大 10 音を扱うことができる。

また、右手に割り当てた音を超える音が必要な時、頻繁に使う右手のポジションを移動して指と音との対応が解けてしまうくらいなら、右手は動かさず、左手を交差させて（右手を飛び越えて）左手で弾いてしまう方法もある。

これらは、IVの③で後述する。

IV：音域について

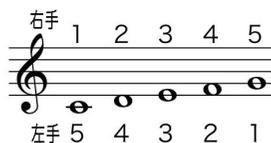
オクターブ、長音階で 8 音のうち、どの部分を使って最初の指導するのは、数多くの選択肢があるが、それだけに慎重に考慮されなければならない。これは、前述の「譜表」にも関連するし、片手では 5 本だが両手を使えば 10 本の指が使えることを考えると、「手の使い方」にも影響する。

①音域その1「ド～ソ」

c1～g1の5音を使う（右譜例）。譜表は「大譜表を見せておく」方法と「高音部譜表だけを使う」方法の2つが選択でき、生徒の特性に応じて使い分ければ良い。使う手は、片手だけとなろう。

長所は、5音しかないので7音より混乱が少ないことと、鍵盤に手を置いて音を出す際には、片手だけに集中できること。

短所は、魅力的な旋律線を作りにくいことだが、「ちょうちょう」や「メリーさんの羊」「ぶんぶんぶん」はこの5音で演奏できる。



②音域その2「ド～ド」

c1～c2の8音を使う。譜表は①と同じ高音部譜表のみ。5音を超えるので、両手が必要となる。

指使いには、いくつかの方法が考えられるが、左手＝低い音、右手＝高い音という常識に従って当てはめると、次の譜例のようになろう。

五線の上に右手の指使いを、下に左手の指使いを示した。

ピアノでは右手が旋律を担当することが圧倒的に多いので、右手が担当する音を増やし、左手は強い指を割り当てている（左手a）。

左手は、4から始めて親指同士を重ねる方法（左手b）もある。



使える音域は拡大しているが、右手の親指がファに割り当てられてしまい、「音階を学習する上での中心の音＝c1」という概念からは外れてしまっている。

また、旋律線を左右の手が分断して担当することになってしまい、メロディーのつながりを感じ取りにくい。例えば「どんぐりころころ」をこの割当てで弾こうすると、確かに全ての音を弾くことができるが、適切な運指とは思えないし、「こいのぼり」を例にすればそれほどひどくはないが、やはり、何か違うという感覚がある。

IV-①で挙げたc1～g1を右手で担当する方法を基本に、足りない音だけ左手を補助的に使うとすると、次の割り当てが考えられる。



右手の上を左手がまたぐ「交差」が生じ、大人からすると交差の難易度が高いように感じられるが、子どもは割と面白がって難くこなすことが多いようだ。

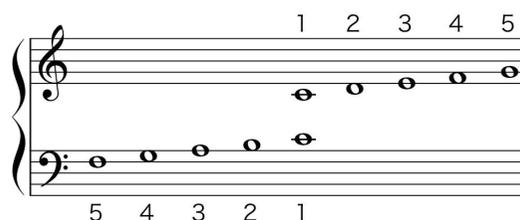
これは、主に使う音域が c1 ~ g1 で、その上の音は稀にしか出てこない場合に有効で、メロディーの中に a1 が 1 ~ 2 回しか現れない「チューリップ」や「きらきら星」「むすんでひらいて」は、この方法を活用できる好例である。

譜例では左手の指を「3 2 1」としたが、a1 を単音で瞬間的に使うだけの場合、指は何でも良い。しかし、弾きやすさを考えれば 3 か 2 となろう。また、薬指に問題がなければ、交差した際に短い親指を使う「3 2 1」より、「4 3 2」の方が指が届きやすい。

先に挙げた「こいのぼり」も、この割当てで弾いた方が適切であるように感じられないだろうか？

③音域その 3 「ファ〜ソ」

f ~ g1 の 9 音を使う。大譜表を用い、両手が必要となる。



中心とした c1 に親指が割り当てられている。

強い終止感を感じる「g → c1」と上行する進行を表現でき、歌唱的な旋律だけではなく、器楽的な旋律も弾くことができる。指導者が指の運動などを目的としてメロディーを自作する際、この方法を採用していると制限が少ない。

IV - ②で挙げた g1 を超える音を交差した左手で補う方法を併用すれば、「ぞうさん」や「赤とんぼ」など、かなり多くの旋律を弾くことができる。

この場合、左手はかなりの距離を移動（しかも空中！）し、もとの位置に戻ってこなければならない。その左手の基本ポジションに戻ってくる際に目印となるのが、右手の親指である。

右手は移動していないので、親指は c1 に置かれたままになっている。交差した左手は、右手の親指と同じ鍵盤に左手の親指を合わせるように、位置を戻す。このため、この方法で左手が担当する音域は「e ~ h」より譜例で示した「f ~ c1」の方が良い。

V：子どもの初心者を指導する上での、その他の留意事項

①「どれみ」と「ドレミ」

階名唱の際、音階だけなら楽譜を用いずに口伝えで学習すれば充分だが、もし何らかの理由（音は読めなくても良いから、楽譜というものを見せたい場合など）で楽譜を使う場合は、生徒がカタカナを読めるのかどうか注意を払いたい。

学校でカタカナを学習する前に、日常生活の中で経験的に覚えていってしまうが、就学前の子どもが全てのカタカナを読めるわけではない。階名を大人が書くとカタカナを使うこと

が多いが、読めているかどうかの確認を怠ると、音楽以前の問題で生徒を困らせることになる。

②「楽譜の上」と「鍵盤の上」

動くものは動かしてみたい、音が鳴るものはとりあえず鳴らしてみたい。あらゆることが興味の対象となる子どもにとって、楽器を自分で触って音を出すことは、大きな喜びであろう。おそらく、楽譜を読めるようになることと読んだ音を鳴らしてみることの2つは、平行して同時進行的に進んでいくことが多いだろう。

そのため、教材となる楽譜は、読むだけでなく弾くことも考慮して選ばなくてはならず、手が届く、手のポジション移動などの都合で、音域に制限が生じる。

更に、歌うことを併用することが望ましいが、その場合は子どもが無理なく歌うことのできる音域を考慮しなければならない。一般的に歌われる童謡を用いれば良いが、生徒の進度に合わせて課題を自作する場合は注意が必要である。

③色音符

音符に色を使う方法がある。ここでその是非について言及しないが、楽譜を読んでいるのではなく、対応する音を色で憶えてしまっている場合もあり、注意が必要である。色音符のみを用いるのではなく、時々黒白の音符を使った課題を与えるなど、生徒の状態の確認を怠ってはならない。

④連弾による伴奏

音楽を始めたばかりの生徒に与える課題は、どうしても単旋律になる。両手が同時に使えるような時期に達しても、音の数もリズムも単純なものにならざるを得ない。しかし、日常では音の重なった豊かな音の音楽を聴いているので、自分の出している音が、貧弱に、そしてつまらなく聞こえてしまう。

そこで、指導者が連弾する形で伴奏を付け、音の厚みを増してあげると、自分が演奏している音がとても立派に聞こえ、ピアノを弾くことを楽しく感じられるようになる。また、指導者がすぐ隣にいて、心強くも感じられるだろう。

このような、生徒を「その気にさせる」方法は、積極的に取り入れるべきで、指導者用のパートまで書き込まれた親切な教本も少なくない。

VI：既存の教材について

楽譜の読み方の様々な方法について、その特徴をまとめてきたが、一般的に使われている既存の教材は、どのような方法を採用しているのだろうか？ リズムや拍子など、様々なことが同時進行で扱われているのが一般的だが、ここでは、音の高さだけに焦点を当て、譜表の扱い方を中心にまとめてみたい。

①高音部譜表だけを用いる

『メトードローズ・ピアノ教則本（音楽之友社）』1940年代 フランス

音域と手の使い方に特徴がある。

音域は、主に c2 ~ g2 を使っている（譜例左）。1 オクターブ高い音域を扱うのは、ピアノを実際に演奏する際にその音域を右手が担当することが多く、実用性を考えてのことだろう。

楽譜には「1 2 3 4 5」という右手用の指と共に、「5 4 3 2 1」という指番号が譜表の下に書かれており、同じ音形を右手と左手それぞれ練習する仕組みになっている。

次に導入されるのは高音部譜表の g1 ~ d2 の 5 音である（中）。

続いて低音部譜表の c ~ g を扱い（右）、両手を使う作品へと進む。

高音部譜表を憶える際には「c2」をまず憶えさせているが、低音部譜表では「f」の位置をまず学習するところが、また、低音部譜表でも右手で弾かせるが、その場合は「1 オクターブ上を弾く」よう指示しているところも興味深い。

『うたとピアノの絵本（音楽之友社）』1980 年代 日本

アキ ピアノ教本の導入編で、『①みぎて』『②ひだりて』『③りょうて』がある。

『①みぎて』では、c1 ~ e1 の 3 音を使った曲から始まり、次いで f1 まで、g1 までに少しずつ拡大される。

『②ひだりて』では低音部譜表 a ~ c1 の 3 音から順次 g、f まで広げられる。

『③りょうて』では、『①みぎて』と『②ひだりて』で学習した音域を使い、c1 に両手の親指を置くポジションで右左の手を交互に使う曲で構成されている。

この巻から使い始めるのであれば、「大譜表を用い、低音部譜表の音域も使う」に分類しても良いだろう。

全ての曲に歌詞が付けられ、弾くとともに歌うことが期待されている。

『4 才のリズムとソルフェージュ（音楽之友社）』1980 年代 日本

『リズムとソルフェージュ』の導入編。書名の通り、ソルフェージュを念頭にしたものだが、楽譜を読むのはソルフェージュであるし、読んだ楽譜をピアノで弾くことも初見試奏のようなものである。

五線への導入方法が興味深い。

いきなり五線譜に入らず、音部記号もない 1 本の線から始まる。

線の下にある串刺しの丸が「ド」であり、一本線のまま「ファ」までの 4 音を 1 本線で学習した後、五線を使った高音部譜表に進んでいる。

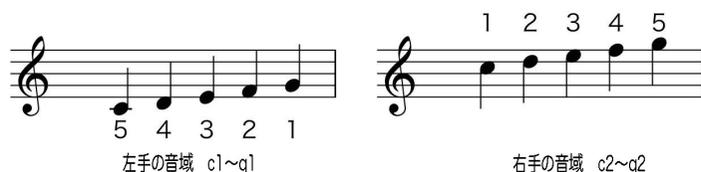
『やっぱりすき！ ピアノ教本（ドレミ楽譜）』1990年代 日本

この教本も『うたとピアノの絵本』と同様、指導者が連弾で伴奏をつけることが基本となっている。

右手で使う音域は『メトードローズ』と同様、親指をc1でなくc2に置き、まず「ドレ」、次いで「ドレミ」というように音と指を増やしていく。

次いで左手に入るが、同じ高音部譜表を使い、c1に小指を置くポジションをとる。

両手を使うようになっても1本の高音部譜表を使い、右手はc2～g2、左手はc1～g1を使って学習を進める。



2本の五線が組みになった大譜表が現れるのは2巻に入ってから、へ音記号を導入して2本の五線譜をまとめた大譜表を用いられるのは3巻である。

非常に細やかに丁寧だった高音部譜表の導入に比べ、へ音記号・低音部譜表の導入は極めて淡泊で、理解できていることが自明かのようなのである。

②大譜表を用いるが、高音部譜表の部分だけを使う

この方法を実際に用いている市販の教本は、見当たらなかった。大譜表を用いながら高音部譜表だけ、低音部譜表だけを使う曲はあるが、両手を使う前段階として、導入の過程として一時的に使っているに過ぎないと判断し、全て次の③に含めている。

③大譜表を用い、低音部譜表の音域も使う

左右の手のポジションは、c1に両手親指を置く方法（譜例左）と、c1に右手親指を、cに左手小指を置く方法（右）の2つがある。



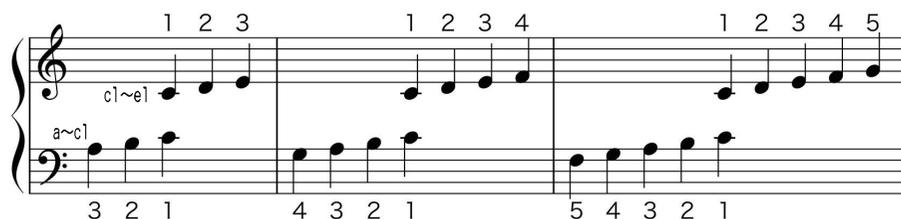
1970年代のアメリカの教材には、黒鍵を最初に使うケースが多い。これは、楽譜を読むことよりピアノの鍵盤に慣れさせることを優先していると思われる。

五線を使わず、鍵盤を描いた図に指番号を付けることでそれぞれの指がどの鍵盤を押さえるのかを示すものもあり、これも読譜より鍵盤を優先した考え方であろう。

『トンプソン 小さな手のためのピアノ教本 (全音)』1930 年代 アメリカ

『トンプソン 現代ピアノ教本』の導入編。

c1 に両手の親指を置いたポジションで親指から中指までを使い (譜例左)、右手は c1 ~ e1、左手は c1 ~ a のそれぞれ 3 音が使われる。その後、薬指、そして小指まで拡大する (中、右)。



平行して拍子の学習が進むが、11 曲目の「もくぼ」では、右手を飛び越して (交差して) c2 を左手でとる方法が使われている。

その後、1 オクターブ上や下に手を移すポジションの移動が少しずつ導入されている。

『リラ・フレッチャー ピアノコース (全音)』1950 年代 アメリカ

両手の親指を c1 に置くポジション (ブック 1) から、c1 と c にそれぞれ右手親指と左手小指を置くポジションに進む (ブック 2)。

手の使い方についても、まず片手だけを動かす、次に両手にまたがる音域の旋律を両手を交互に使って弾くことになり、やがて両手を同時に動かすという、オーソドックスな方法が採られている。

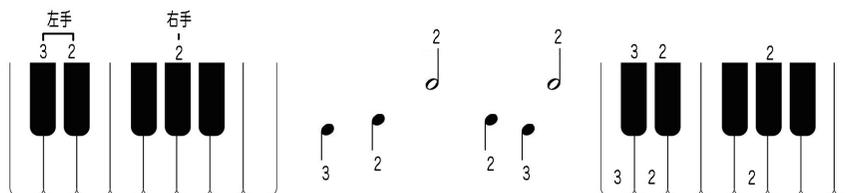
『ミュージック・ツリー (全音)』1950 年代 アメリカ

黒鍵から始めるという、興味深い導入方法を採用している。同じような鍵盤がずっと並ぶ白鍵より、2 つと 3 つに分かれている黒鍵の方が、どの鍵盤を使うのかわかりやすいからであろう。

ポジションは固定せず、指をどの鍵盤に置くかは、曲に応じて鍵盤に指番号をつけた図で示される (鍵盤図左)。また、1 オクターブのポジション移動も始めから使われている。

五線も小節線も何も書かれず、音符だけで音の高低を示した楽譜が用いられ、音の高低だけに集中できるようになっているが、それは五線が 2 つ連結された大譜表を想像させるものではない (譜例中: cis-dis-gis、dis-cis-gis と演奏する)。

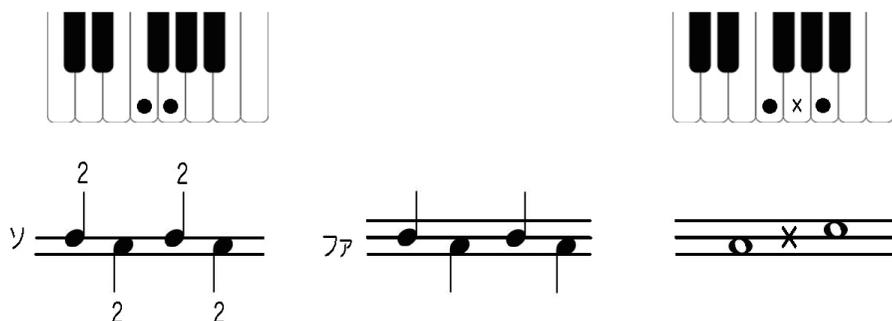
次いで白鍵を使うようになるが、黒鍵に置いた指を隣の白鍵に下ろす形で移行する (図右)。



楽譜は、5本の線ではなく2本の線を使って、2度の音程から学ぶ。その際、音部記号は使われず、最初が何の音かを階名で示してる。ドではなくソから学び始めており、ト音記号を意識し、その2本の線は高音部譜表の第一線と第二線を想定しているようにも見える（図左）が、例外もあって、断定できない。

次いで3本（中）、4本と増えていき、五線が導入される時に音部記号を学ぶ。

3度を学ぶ際には、線の上でも鍵盤の上でも、空白ができることが示されている（右）。



大譜表が導入されてからは、両手にまたがる音域の旋律を両手を使って弾くが、そのポジションは固定されるわけではなく、演奏する曲に応じてその都度設定する。生徒は、この曲の開始は何の音をどの指で押さえるのか、また、どの指を使うのかを左右それぞれの手について確認するようになっている。

『バーナム ピアノテクニック（全音）』1950年代 アメリカ

棒人間と、身体の運動に関係した題名がついていることが特徴的。

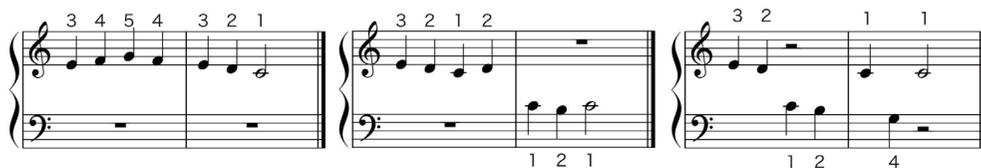
両手の親指をc1に置くポジションで弾くが、いきなり両手を同時に使って弾く曲が置かれている。両手で同じことを弾くユニゾンの曲なので、場合によっては片手でということだろうか？

導入書は12曲で1つのグループが5つ含まれているが、グループ1のうちに和音が扱われ（導入書グループ1の4番）、オクターブの跳躍が左手に出てきたり（同8番）、指くぐりのポジション移動が出てきたり（同11番）、グループ4では半音階や、長い音符を親指と小指で保持したまま中指で音を出すなど、進行はなかなか早く、日本のきめ細やかな教本との差が大きい。

『グローバー ピアノ教本（音楽之友社）』1960年代 アメリカ

『トンプソン』と同様、c1に両手の親指を置いたポジションで親指と人さし指、次いで中指、薬指というように音域を広げていく。

最初は片手だけを使い（譜例左）、部分ごと手を交互に使うようになり（中）、やがてそれぞれの手に割り当てられた音を横断するメロディーになっていく（右）。



次にト長調が導入されるが、手の位置は c1 に親指を置くポジションのまま、しかし黒鍵 (F #) が使われている。これは次のへ長調でも同様である。

『バスティン ピアノ ベイシックス ピアノ (東音企画)』1970 年代 アメリカ

c1 に両手の親指を置くのではなく、ハ長調では右手親指を c1 に、左手小指を c に置くポジションをとる。へ長調ではそれらがそれぞれ f1 と f になり、調性毎にポジションを替える方法を採用している。

導入にあたる『プリマーレベル』では、『ミュージック・ツリー』同様、黒鍵を使って指導が始められる。しかし、ポジションはある程度決められていて、2本の指を使う場合は Cis と Dis の2つの黒鍵がまとまったグループの、3本の指の場合は3つの黒鍵がまとまったグループの鍵盤を使う。

五線譜は使用せず、音の高低と指番号だけを示した楽譜を用いる点は変わらないが、小節線があるリズム譜の使っている点が『ミュージック・ツリー』と異なる。



鍵盤上で指を置く位置を示し



五線を用いず音の高低と指番号だけを示す。
音譜を並べるだけでなく、小節を見せている。

次いで白鍵を使うようになるが、この場合も五線譜は使わず、リズム譜に階名を付けることで音を表してから、五線譜を導入している。

『アルフレッド・ピアノライブラリー (全音)』1970 年代 アメリカ

『ミュージック・ツリー』と同様、黒鍵を使う導入方法を採用している。鍵盤上に指を置く位置を示し、楽譜は音の高低と指番号だけを示したリズム譜を用いる点は『バスティン』と同じ。

音部記号は、ほぼ同時に両方を学ぶが、ト音記号より先にへ音記号が扱われる。ただちに大譜表が導入され、基礎コースでは両手の親指を c1 に置くポジションを少し扱った後、この曲集でのメインとなる、右手親指を c1 に、左手小指を c に置くポジションでの学習が始まる。(導入コースでは、c1 に両手の親指を置くポジションは扱われない。)

『ギロック ピアノメソード (全音)』1980 年代 アメリカ

両手の親指を c1 に置くポジション (レベル 2 ユニット 1) から、c1 と c にそれぞれ右

手親指と左手小指を置くポジションで和音を学ぶが（レベル2 ユニット2）、左手の2種類のポジション（親指がc1と、小指がc）は段階的というより同時進行的に扱われている。そして、『バスティン』と同様、調性毎にポジションを替えていく。

興味深いのは、レベル1Aでの導入法である。

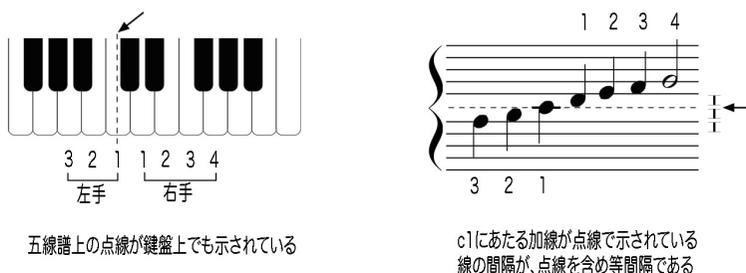
まず、線が何も書かれず、音符だけで音の高低を示した楽譜が用いられ、どの鍵盤をどの指が押さえるのかを別の鍵盤図で表す（鍵盤図）。ここまでは『ミュージック・ツリー』と同様である。

次に点線が1本描かれる。これは、c1の音高（高音部譜表の下第1線、低音部譜表の上第1線）を示す（譜例）。



c1を示す点線が1本描かれる。

次いで大譜表が書かれるが、音部記号は描かれない。また、低音部譜表から高音部譜表へ連結は、先程点線で描かれたc1を示す点線を含めて五線の幅を等間隔に表現し、2つの譜表が連続していることを強調している（鍵盤図と譜例）。このあたりは、同じような方法を探りながら大譜表は用いない『ミュージック・ツリー』と異なっている。



五線譜上の点線が鍵盤上でも示されている

c1にあたる加線が点線で示されている
線の間隔が、点線を含め等間隔である

レベル1Bで音部記号が使った大譜表が用いられ、トンブソン同様、少しずつ使う指を増やしていく。

『みんなのオルガン・ピアノの本（ヤマハミュージックメディア）』1950年代 日本

手を置く位置（ポジション）を重視した教材となっている。

中心となるc1を両手の親指で弾いたあと、h～d1を両手の親指と人さし指で、次にa～e1を親指から中指までというように、使う指を順次増やしていく。

楽譜には歌詞が書かれ、ピアノを弾くことと共に、歌うことも期待されている。

両手の親指をc1に置くポジションを使って指の訓練や拍子の学習が進み、やがてへ長調の作品が扱われる。その場合、まず右手の親指をf1に、次いで両手の親指をf1置くポジションに替えているが、b1（黒鍵）を押さえることは避けて旋律が作られている。

イ短調も扱われるが、同じように両手の親指を a に置いて学習する。

『ぴあの どリーむ (GAKKEN)』1990 年代 日本

『みんなのオルガン・ピアノの本』のシステムと同じで、進度や課題の難易度をより細かく丁寧にしたもの。

『Miyoshi ピアノ・メソッド (カワイ)』1990 年代 日本

指導者が連弾して和音を補いながら学習を進めていき、その導入の方法には興味深い点がたくさんある。

まず、大譜表で記された c1 を中指を使って両手で順に弾くが、1 そのあとは、高音部譜表のみ、低音部譜表のみが使われており、大譜表に戻るのには 2 巻に入ってからである。

導入編であろう第 1 巻では、鍵盤を一度に押さえることから始めるが、その際、右手の親指を d1 に置くポジションから始まる。これは、c1 を中心にして表記された楽譜を読むことより、メロディーとして目立つ一番高い音、実際に聞こえる音を優先したためであろう。右手の後に続く左手も、親指を e1 において a までの 5 音に指を置くポジションを採っていて、実際に鳴る音を優先している。

次に、5 指を使って様々な順次進行を学ぶが、c1 ~ g1 の 5 音、次に d1 ~ a1、次は g1 ~ d2 の 5 音といったように、c1 を中心に据えるのではなく、親指を様々な音に置いて固定しない方法を採用している。

2 巻に入ってから両手の親指は c1 に固定され、右手の場合レは人さし指、ミは中指といったように、指と音の関係が固定される。

最初右手と左手は交互に使うが、やがて両手を同時に動かす曲が導入される。

『ピュイグ＝ロジェ ピアノ教本 (音楽之友社)』1980 年代 日本

冒頭から左右の手が別々の動きをし、指くぐりのポジション移動、臨時記号が扱われており、楽譜の読み方を一通り学習し終えた生徒を想定して編まれている。