

## バルトークの「マイクロコスモス」の分析 ——音楽の諸要素の導入過程と教育的発展について——

小木曾敏子

はじめに

バルトークが『マイクロコスモス』を作曲する動機となった刺激の1つは、彼の幼い息子 Péteré のピアノの手ほどきのためで、第1巻と第2巻または第3巻はこの次男のピアノの教育用、導入期のテキストとして作曲されたものと考えられる<sup>1)</sup>。

バルトークはこの曲集のまえがきに、次のように記している。「第4巻までは、年齢の老若を問わず、初心者用の教材ということで作ったものであること。その中にできるだけ、初歩の段階で必要とされる課題はすべておさめたつもりであること。第1巻から第3巻まではピアノを学習しはじめてから1年、または1年から2年の間に学び終えるように計画しておいたこと」(筆者抜粋)などが記されている。

本稿では、「マイクロコスモス」におけるピアノ学習の初歩段階での音楽の諸要素の導入過程とその教育的発展について検討していく。

今回の対象範囲は全6巻のうちの第1巻および第2巻<sup>2)</sup>とした。バルトークが息子のピアノ学習のテキストとして作曲した曲集のうち特に導入期を意図したものであり、それを実際に行ったと考えるからである。この2巻のNo. 66までの延べ73曲のうちのデュオの第2ピアノのパートを除いた70曲を対象とする<sup>3)</sup>。また、巻末の練習曲も

除いた。主として、そのうちの記号で表示されている諸要素について検討したい。

本稿では、音名は英米語を使用する。ドイツ音名では、幹音と派生音では音名表記が変わるので、その繁雑さを避けたいがためである。

### I. 楽典、知識に関する導入過程と発展段階について

#### 1. 音部記号について

高音部記号と低音部記号は、第1曲目のNo. 1からでており、高音部記号は右手で奏し、低音部記号は左手で奏する。No. 21までの22曲がこの手法である。No. 22になって両手がともに高音部記号という記譜がでてくる。No. 32も全曲が両手とも高音部記号で奏する。No. 53で右手に低音部記号が初めてでる。これで右手が高音部記号で左

1) 音楽之友社出版の『新訂標準音楽辞典』には、2人の息子達のためにと記されているが、バルトークがこれを書き始めた1926年は長男 Béla は16歳、次男 Péteré は2歳である。仮に Péteré が3歳でピアノを習い始めたとするとも Béla は17歳であることから、2人の息子達のためにはではなく、幼い次男のための教材だと考える。

2) ミクロコスモスのテキストには、第1巻の最後の曲であるNo. 36と第2巻の最後の曲であるNo. 66の2カ所の終止線わきに Péteré との記述がある。

3) 楽譜では各番号のIIにあたるが、パートは多分に教師が弾くと解せられるので本稿の対象から除外する。

手が低音部記号の譜表と両手とも高音部記号での譜表および両手が低音部記号の譜表との3つの音部記号の仕様が揃い、No. 53はこの3つの記号を使用した曲になっている。これ以降は声部の高低と左右の手との関係は自由になり、左右の手が両声部の記号にあたり両手とも高音部記号または両手とも低音部記号になったりと、各種の音部記号を同一曲内で経験するようになっていく。No. 57は両声部の記号と低音部記号、No. 61とNo. 62は両声部の記号と高音部記号、No. 66は低音部記号で始まり第8小節から両声部の記号になる。

バルトークは最初のNo. 1から右手は高音部記号で、左手は低音部記号で奏することを教えている。ピアノの楽譜ではこの両声部の記号での演奏は不可欠であり、通常は高音部記号は右手で、低音部記号は左手で奏するように記される。この意味からも最初の導入時に2つの声部の、換言すれば通常の楽譜の読譜法を習得することは、かえって後々の混乱が避けられることになるであろう。

これに対して、バイエル教則本ではNo. 53までは両手とも高音部記号のみの学習法をとっていて、No. 54になってこの低音部記号が初めてでてきて両声部の記号でのスタイルになる。初歩の段階で高音部記号の読譜を確実にしたあとで新しく低音部記号を学習することは、同時に2つの新課題を習得するよりも負担が少ないように思えるが、実際はバイエル教則本のNo. 53まで高音部記号に慣れた目には、No. 54で初めてあらわれた低音部記号の読譜は思ったより（特に低年齢の初心者）かなりの混乱をもたらしていることは否めない。

最近では最初の導入時から高音部記号を右手で奏し、低音部記号を左手で奏するように両声部の記号を習得する方法をとっているテキストは多いが、この曲集では異なる音部記号の曲は両声部の記号での曲が何曲か続いたあとにあらわれるよう

に配置されているところが特長の1つといえよう。具体的には、No. 1から両声部使用の曲が22曲続いたあとに、両手がともに高音部記号を奏する曲となり、ふたたび両声部の記号での曲が9曲続くと再度両手が高音部記号となって左手の高音部記号での読譜を確認している。そしてまた両声部の記号での曲が22曲続くと、No. 53で音部記号の3種の組み合わせの譜表の総復習をするようになっていく。このようにこの曲集では読譜に抵抗のない慣れた声部記号を十分に挟みながら、新しい声部記号の読譜や奏法を学習したり復習をしていく方法をとっている。

## 2. 拍子記号について

拍子記号の最初にでてくるのは4/4拍子で、No. 1にでる。3/4拍子はNo. 10で、2/2拍子と3/2拍子はNo. 12で、2/4拍子はNo. 25で初めてでる。4/6拍子がNo. 33に、6/8拍子と9/8拍子はNo. 41で、5/4拍子はNo. 48で、1/2拍子はNo. 6で、それぞれ初めてでている。

4/4拍子を10曲学習したあとのNo. 10で新しく3/4拍子が1曲だけ入る。No. 12で早くも2/2拍子と3/2拍子の2種の拍子がでてくるが、ここでは2/2拍子で始まり第15小節目の1小節だけが3/2拍子となって、すぐに2/2拍子にもどっている。このあと23曲後のNo. 25に2/4拍子が初めてあらわれ、8曲後のNo. 32になって3/2拍子が、続いてNo. 33に6/4拍子が初めてでてくる。その8曲後のNo. 41に6/8拍子と9/8拍子がでてくるが、No. 12と同じ手法で、この曲の第15小節目の1小節だけが9/8拍子で、すぐに6/8拍子にもどる。No. 48には5/4拍子が初めてでてくるが、5/4拍子は70曲中この1曲だけである。1/2拍子もNo. 60の第20小節だけに使用されている。

1曲の中に複数の拍子が使用されているのは、前出のNo. 12 (2/2拍子→3/2拍子→2/2拍子)、No. 41 (6/8拍子→9/8拍子→6/8拍子) とNo. 60

の(2/2拍子→1/2拍子→2/2拍子)の計3曲だけである。

この曲集では、心身のバランスが取り易い4/4拍子から入って10曲後に3/4拍子を経験させている。この後3/4拍子の曲はNo. 13, No. 17, No. 21, No. 24と2~3曲間隔に配置されていて、70曲中11曲にみられる。4/4拍子は第1巻に17曲、第2巻に8曲、計70曲中25曲ある。第1巻は4/4拍子と3/4拍子が大部分を占めており、第2巻は2/4拍子や6/8拍子の曲が第1巻より増えた上に、さらに2/2拍子、9/8拍子、6/4拍子、5/4拍子など多岐にわたって学習するようになっている。

### 3. 音符および休符について

No. 1で○, ♪, ♯がでてくるが, No. 2aでは新しく♪が, ♪がNo. 7で, ♯はNo. 8で, No. 10で♯が加わってくる。○はNo. 32で, ♪と♯はNo. 37であられる。No. 41では♪が, ♯はNo. 55 I になってでてくるが, 三連符の使用は70曲中この1曲だけである。

音符では, ♪はNo. 2aの初出以後No. 42まで連続使用され, 70曲中64曲にでてくる。No. 1で初出の♪はNo. 38までの全曲にでてくるが, 全70曲中では57曲にでてくる。またNo. 1ででた○は70曲中36曲にでてくる。No. 37で初出の♪は70曲中23曲にでてくる。

休符は, ♯はNo. 8以後70曲中の45曲にみられる。No. 10ででた♯は70曲中30曲に使用されている。♯がNo. 1で初出以後70曲中26曲に, またNo. 37で初出の♯は70曲中の17曲にみられる。

またtie(曲尾を除く)はNo. 9で初めてでてくるが, 次は11曲目のNo. 21にでてくる。いずれも小節線を跨いだ形で, 70曲中29曲にみられる。この感覚が, バルトーク特有のスコッチスナップリズムへと発展していくものと考えられる。

音符と休符の1つの曲での使用種数をみると, 第1巻が3種~6種の使用であるのに比して, 第2巻では5種~9種とより多種の使用になっている。

### 4. ♯, ♭および♯について

#### 1) 調号としての♯について

調号として♯♭が記されているものは, 70曲中19曲である。そのうち♯の調号の曲が14曲, ♭の調号の曲が5曲である。

No. 8にF♯が初めてでてくる。このあと♯では, 7曲後のNo. 15にF♯が, 9曲後のNo. 24にF♯C♯G♯が, 次のNo. 25にC♯が, No. 26と12曲後のNo. 38にF♯C♯が使用されている。その後No. 40にF♯C♯G♯が, No. 41にC♯が, No. 44 IにF♯G♯が, No. 50にC♯が, No. 63にF♯が, No. 66にF♯C♯がみられる。No. 57はF♯C♯G♯D♯となっており, No. 60はF♯C♯G♯D♯となっている。

#### 2) 調号としての♭について

No. 10にA♭が初めてでるが, 19曲後のNo. 39にB♭が, また4曲後のNo. 43bにB♭が, No. 45bはB♭E♭A♭が, No. 51ではB♭E♭A♭D♭G♭が使用されている。

#### 3) 調号としての♯について

調号としての♯はNo. 57だけに使用されていて, F♯C♯G♯とF♯C♯G♯D♯と2回でてくる。

調号の書法は, 第1巻では前半でバルトーク独自の書法を4曲取り入れながら, 従来書法を2曲入れている。第2巻に入ると♯♭の数も増え, バルトーク独自の書法のは6曲, 従来の書き方のものが8曲になる。バルトークの調号の書法は, 使用する音の位置に黒鍵を使用する音のみに記すのが特長である。この書き方の曲は70曲中10曲にみられる。一方の従来書き方の曲も70曲中

10曲である。従来の書き方では、記号と実際に弾く音とは1オクターヴの差があったり、記号に記された# ♭が実際には該当する音符が使用されていなかったりということが生じることは稀ではない。約束事であることを前提として学習するわけであるが、このことが初心者には思わぬ負担となっている。その意味で、彼の書法は初心者に必要な最小限の注意を要求するにとどまることになるので負担は小さくなり、合理的な書法といえる。

#### 4) 臨時記号としての# について

No. 66までには5種の# が使用されており、22曲にみられる。

まずC# がNo. 15に、F# がNo. 17に、G# がNo. 27にでて、この3種の# を学習した後、No. 50でD# が、A# がNo. 54で加わってくる。1曲の中に# 2つを使用する曲は2曲、# 3個のものは1曲、# 4個のものが2曲、# 5個のものが1曲である。全体的にはC# F# G# の使用が多い。

#### 5) 臨時記号としての♭ について

No. 66までに使用されている♭ は4種で、9曲にみられる。

B♭ がNo. 36に、E♭ がNo. 55 I に、A♭ がNo. 59に、D♭ がNo. 62に初めてでてくる。No. 36以来♭ の2度目の学習はNo. 55 I で、以後は1~2曲毎にでてくる。全体的にはB♭ が多く、♭ の58%を占めている。D♭ はNo. 62の1曲だけにでている。No. 59はA♭ B♭ の2種が、No. 62ではB♭ D♭ E♭ の3種、No. 65ではE♭ B♭ A♭ の3種が使用されている。

#### 6) 臨時記号としての♯ について

♯ の使用音は7種で、出現順はC♯ F♯ D♯ G♯ A♯ B♯ E♯ である。その使用頻度はE♯ が1曲で1音だけであるが、あとはいずれも延べ3~5曲と近似数である。♯ は第1巻にはでてこない。最初に♯ がでてくるのはNo. 49で右手にC♯ が、左手にF♯ が使用されている。左右の手が

それぞれ異なる♯ となっているものにはNo. 54とNo. 62があるが、No. 54は第1、第2、第4フレーズがユニゾンであるから3つの♯ がでてはいても左右同じ時に同じ♯ を弾くことになるから大した抵抗はないと思われる上に、第3フレーズも左手にG♯ が1音のみの使用であるので難しくはない。No. 59、No. 65、No. 66は両手がともに同じ音の♯ であるが、そのスタイルは3曲ともすべて異なっている。No. 59は左手は上行時にはA♯ B♯ で下行時にはA♭ B♭ であり、右手は上行時にはA♭ B♭ で下行時にはA♯ B♯ となっている。No. 65P は伴奏のパートで、左右が同音の重音の5度で全曲ができていて、すべて平行移動であるので難しいことはない。No. 66は同一音型の繰り返しであるから、これも抵抗はないだろう。

臨時記号としての# ♭ は70曲中24曲に使用されているが、1曲の中に臨時記号が一番多く使用されているのはNo. 54、No. 62、No. 64bの3曲で、それぞれ9種の臨時記号が使用されている。No. 54ではF# G# A# C# D# とF# G# A# D# の9種、No. 62ではF# G# C# A# とB♭ D♭ E♭ およびB# G# の9種である。No. 64bではF# G# D# C# とA♭ およびF# G# D# C# の9種が使用されている。それに次ぐものとしてはNo. 65P は7種、No. 58とNo. 66は5種、No. 49が4種などがある。

臨時記号では、# はNo. 1から16曲目のNo. 15で初めて学習し、そのあと21曲目（その間# のみ6曲）のNo. 36で♭ が初出する。さらに13曲目（その間# のみ3曲）のNo. 49に♯ が初めてでてくる。以後No. 66までに臨時記号の# は11曲に延べ26種、同じく♭ は4曲に延べ17種の学習をするようになっていく。また臨時記号としての♯ はNo. 49以後延べ22種を学習する。

この曲集には黒鍵を使用する曲が70曲中に38曲あるが、そのうち♯は延べ31曲ある。調号によって黒鍵を使用する曲は16曲である。♭は延べ15曲である。第1巻には10曲あるが、そのうち延べ5曲が両手が同じ黒鍵を使用し、延べ11曲はどちらか一方の手だけが黒鍵の使用となっている。第2巻で黒鍵を使用するものは28曲あるが、そのうち両手に黒鍵があるのは延べ15曲、どちらか一方の手だけが黒鍵を弾くのは延べ45曲である。No. 50は調号C♯のほかに臨時記号でD♯とD♭も使用する。これは前のNo. 49で♯と♭、♭と♭をほとんど交互に弾く学習をしたことにさらに1つ新しい条件を付したものと見えよう。No. 54も♯と♭とで同じようになっている。さらにそれを拡大したものがNo. 64bである。No. 27ではそれまでのG音が左手の最終音でG♯となり、5指で弾く。No. 29も複調であるから左手はG音であるが右手がG♯を弾くことになる。このタイプはNo. 42の中間部、No. 56の中間部に1音だけにみられるが、それを拡大したものがNo. 59である。この曲では上行音型の時は右手に2つの♭(A♭B♭)を弾くのに対して左手は♭で弾き、下行音型の時は右手♭に対して左手が2つの♭(A♭B♭)を弾くということになっている。No. 62は右手が♭の時は左手が♯、右手が♯の時は左手が♭を弾くようになっており、中間部は右手は♯を3個弾き、左手は♭を3個弾くようになっている。具体的にはこのNo. 62の中間部でいえば、右手1指から5指にかけて順にE♯F♯G♯A♭と弾き、左手は5指から1指にかけてA♭B♭C♭D♭E♭と弾く。それぞれ対応する指が一見まちまちのようだが、この左右の指と黒鍵との関係は身体的なバランスがネックになり、これに抵抗を感じる学習者もでるだろう。しかし、それまでの総復習の感があり複雑にみえるこの曲も、曲が平行進行であるために同一音型の繰り返しとなっている。そのために学習者が演奏するには意外に抵抗なく

弾けることになるとも思われる。このような配慮のほかに、♯♭♭を臨時記号での曲と調号で記した曲とを交互に配置すること、および左右の手に黒鍵の有無があることなどで種々の書法に対応する力をつけていく配慮が有効に生かされるものと思われる。

## 5. 反復記号について

||: ♯が初めてNo. 25ででてくる。反復記号の使用は、第1巻第2巻の70曲を通してこの1種で、ほかにNo. 31, No. 40, No. 43a I, No. 43bの計5曲にでている。

バイエル教則本での反復記号の扱いは、音楽的な必然性以外にも、反復させることによって練習回数を倍加することをねらっているものともみられるが、それとは意図を大きく異にするところである。

## 6. 音程について

### 1) フレーズ内の隣接音の音程について

2度音程はNo. 1に、3度音程と4度音程はNo. 18に、5度音程はNo. 30に初めてでてくる。No. 53の旋律線は隣接の2音が6度、7度、8度、9度音程のものもでてくるが、この曲は単旋律を左右の手で分担奏する曲であるから、実際には2度から5度までの音程の動きである。70曲すべて、隣接音は5度音程以内ということになる。

70曲すべての曲に隣接音が2度音程のものででてくるのは当然であるが、バルトークは導入段階での2度すなわち隣接音への、次の指へのなめらかな運動を重視している。レショフスキーとの共著<sup>4)</sup>で、片手ずつの練習の2項目目にレガートとノンレガートの練習が設けている。そして3項目の手首の練習を終えたあとに両手で弾く練習という設定になっている。手首の練習の項には、音符の場合と休符の場合の手首を動かすタイミングに

ついでに解説とともに手首の動きを図示している。初歩段階で隣接音への手首の重心の移動にかなり神経を使って習得させることを意図しているように思われる。

## 2) フレーズとフレーズとの間の音程

No. 7で5度音程で、No. 8で4度音程で、No. 10で3度音程で初めてでている。No. 16では6度音程での手の移動が初めてでてくる。ポジションを固定した曲では、フレーズ間が2度音程のものは70曲中22曲にみられる。3度音程のものは70曲中20曲、4度音程のものは70曲中17曲、5度音程のものは70曲中22曲であり、近似の数である。また、曲の途中でポジション移動をしている曲では、2度音程のものは8曲、3度音程のものは9曲、4度音程のものは12曲、5度音程のものは10曲であり、いずれもその数に大きな差はない。

## 7. 重音について

2音を同時に弾く重音は70曲中10曲にみられる。重音が初めてでてくるのが3度音程のもので、No. 32の最終音の左手に全音符ででてくる。ただしこれはDとF#を重ねて1回だけを黒鍵の弾きやすい2指で奏するようになっているが、この手法での重音は以後70曲の中にはでてこない。次にNo. 41の曲尾左手にtieのD音(1指で打鍵)に加わった形で3指に、続いて5指に移って5度の音型となつてでている。No. 62でもtieで延長し

たEにC#を加え3度音程で終わる形を使用している。tieに音を加える手法の2つ目のタイプは、持続音に1音を加えたものでNo. 56, No. 64a, No. 64bにみることができる。またもう1つのタイプは1指と5指の手の形を固定したままで移動する5度の連続で、No. 55 Iでは伴奏部が5度の同じ音での連打であり、No. 65P(伴奏の部分であるが)では、この手法で異なる音での5度を連続して弾く。No. 66は、伴奏部が左右ともに5度と3度の重音の交互奏になっている。

同時に2つの音を打鍵することはかなり難しいが、重音の連続奏法は一段と難しい。バイエルのNo. 68からでてくる連続した重音のlegato奏法には誰もが泣かされる場所であるが、この曲集では手の形(1指と5指を)を固定したまま移動する奏法または休符を間に挟む形で連続した重音の奏法を経験させていく。また持続音の延長上に、旋律線の最終音としての音を加えて重音とする手法も負担がない。これらの方法により指の力や形が不十分な若い学習者や力を抜くことができない初心者でも容易に重音を経験することができる。ただし、この曲集で初めて重音がでてくるNo. 32の重音への過程は、その音進行からみて、初めての経験としては難しいだろう。しかし、最後の1音だから学習者は意識を集中させることはできるだろう。

4) バルトーク=レショフスキー編『ピアノ ソード』の序で「手、指の使い方が、ピアノ奏法をマスターするための唯一とつ方法であると主張するつもりはありませんが、多くのすぐれたピアニストが、指と手首の運動を十分に用いていることに注目して欲しいと思います」と記している。このテキストは、レショフスキーが構想を立て、その構想に基づいてレショフスキーとバルトークとの2人で作曲したものである。レショフスキーが指の練習曲または予備練習の曲を作り、バルトークが音楽的表現を主にした曲を作っている。

## 8. デュナミークに関する記号について

### 1) 強弱記号について

No. 21まで強弱の指示はない。最初にでてくるのはfでNo. 22にあらわれる。1曲おいて次のNo. 24にpが、続いてNo. 25にs fがでている。mfと<がNo. 33に、No. 34にcresc. とdim. がでてくる。mpがNo. 45に、ppがNo. 46に、No. 47にffでてくる。>がNo. 50に、<>がNo. 51にでてくる。pianissimoの文字がNo. 63にで

てくる。

2) staccato (・), tenuto (-), accent (>) および legato (—) 記号について

staccato (・) は、同音連打のものから始まり、No. 38, No. 39, No. 72, No. 82にみられる。No. 55 I と No. 68 II は 5 度での重音の同音連打である。No. 49, No. 50 は単音での連続スタッカート、No. 55 II は 5 度での連続スタッカート、No. 69 は三和音の連続スタッカートである。No. 21 に accent が > 記号ででてくる。tenuto は - の記号で No. 37 に初めてでてくる。^ は No. 40 に、△ は No. 42 にでてくる。

フレージングスラーは No. 1 からでており、legato の文字では No. 32 にでてくる。— の書き方は No. 38 にでている。

3) 発想標語および補助用語について

sempre (legato) が No. 41 に、piu (f) が No. 43a I に、subito が No. 45 に、strepitoso が No. 47 に、dolce が No. 51 に、in rilievo が No. 55 I に、molto marcato が No. 57 に、espr. と poco ritard. . . が No. 58 にでてくる。No. 47 には、meno (f), sempre simile, Ped., senza ped. など初出のものと同様の記号など10種の発想標語や演奏記号がでてくる。なお、ペダルの指示はこの No. 47 だけである。

発想記号の指示は、第1巻では1曲に1種の記号を使用しているものが多く f または p が中心である。第2巻になると1曲で2種3種から7種の記号が記されて、指示が細くなる。左右の手が異なる強弱であったり、ff や pp, または補助用語が付いたりと一段と指示が細くなっている。また、No. 60 の曲頭に f, marcato, legato の指示があり、No. 62 の曲頭には f, legato, marcato の指示があり、No. 64a, No. 64b では再び f, marcato, legato という指示がある。この2種の記号の順序は曲の雰囲気大きく関与することを思う

と、この点からもバルトークが発想記号での指示にいかにか細心であったかを確認することができる。

## II. 運指 (指使い) について

指使いはドイツ式指使いを使用している。単旋律の2曲を除いた68曲について、左右の指使いをみていく。

### 1) 平行進行の場合

#### (1) ユニゾンの場合

ユニゾンで左右の手が同じ方向に動くことから始めている。右手が1指から順に5指へ、左手が5指から順に1指へという指使いは No. 1 からでているが、両手が2オクターヴの間隔である。No. 3 でこの間隔は1オクターヴになり、その後は両手の間隔を広げた2オクターヴにしたり、狭めた1オクターヴにして繰り返す。ユニゾンは第1巻37曲中16曲にみられ、全対象曲68曲中19曲にみられる。

左右の手が同じ音に位置していてカノン風に時間的にずれながら同じ方向へ動く指使いは10曲にみられるが、初めてでてくるのは No. 10 である。これに類するものは70曲中12曲にみられるが、No. 31 (第3フレーズは該当しない) と No. 39 全曲および No. 57 (部分的に該当) は指使いが厳密に左右が対応している。

左右の手が同一方向へ動く運動は、日常生活にはない運動であるから最初の経験時には非常に抵抗のある運動ではあるが、ピアノ奏法には欠くことのできないことである。しかし、ユニゾンは弾いた音の正誤を耳で判別することができるので、初歩の学習者には入り易い手法である。

第1曲目の No. 1 で2オクターヴのユニゾンを学習させるという設定は、無理ない状態で両手を鍵盤に置くために、身体の幅、いい換えれば両腕のついている肩幅を意識してのこととも考えられる。しかし、左右の手で2オクターヴ間隔で弾くということは、思ったより難しい。左右それぞれ

れの手の独立を要求されるからである。無理のない体形のためだけでなく、入門の第一歩で左右の手の独立を確立しようとする姿勢に厳しさをみる思いがする。

## (2) その他の平行進行の場合

異なった音に位置していて指使いが平行進行するのはNo. 11に初めてでてくるが、68曲中12曲にみられる。そのうちNo. 11やNo. 16（最終小節は該当しない）、No. 56は指使いも厳密な対応をみせている。

また、異なった音に位置していてカノン風に時間的ずれがあるものは7曲あるが、そのうちNo. 22（部分的には該当する）、No. 26（1部は該当しないが）、No. 30（全曲）の3曲は指使いの対応も厳密になっている。

## 2) 反進行の場合

右手が1指から順に5指へ進み、左手も1指から順に5指へと進むという指使いは、No. 12に初めてでてくる。この曲は反進行の曲で完全に上声と下声が鏡影になっていて、指使いも厳密に対称的に反対方向へ進行している。No. 17も指使いが厳密に反進行になっている。No. 38とNo. 44 Iも反対方向への進行ではあるが、指の対応が厳密な対称にはなっていない。

思った指が鍵盤を弾くことができるようになってから、今度は対になっている指が同時に、いい換えれば左右の手が互いに反対方向へ動く奏法、右手も左手も1指から5指へと進行する奏法を学習させている。これは同一方向への運動と異なり身体のバランスがとりやすく、かなり抵抗なく運動できるが、耳の助けは音が繁雑（とかく初心者には）であるから、期待できない面がでてくるだろう。

## 3) 黒鍵を打鍵する指

黒鍵を使用する曲は70曲中38曲にみられ、♯と♭の記載数は延べ数では185曲になる。右手に92

曲、左手に93曲とほぼ同数になっている。右手では1指が12曲、2指が21曲、3指は24曲、4指は21曲、5指は14曲にみられる。左手では1指が10曲、2指が30曲、3指が21曲、4指が16曲、5指が16曲にみられる。左手2指が最多数で、次に多いのは右手3指となり、右手2指と4指および左手3指の使用は同数である。最も弾きにくいであろう左右の1指と5指での打鍵は、それぞれ26曲と同数である。

黒鍵の打鍵はNo. 8に調号F♯が初めてでてくる（前出）が、この曲はユニゾンの順次進行の曲で、F♯を右手2指と左手4指で左右同時に通算7回弾くものである。次はNo. 10で、この曲はカノンである。A♭を右手5指と左手1指でそれぞれ3小節おくれで2回弾く。No. 15ではポジションの移動があるために、4フレーズ中の3フレーズを右4指と左3指が黒鍵を弾く。第3フレーズだけ両手の3指が黒鍵を弾くようになっている。No. 43aも同じスタイルである。No. 17では2種の♯がでてくるが、左手だけがその対象になる。No. 24は調号で3つの♯を左右の手が異なる時に弾くようになっているが、3種の♯も初めての課題である上、両手とも固定ポジションとはいえず左手には5指で黒鍵を弾くという初めての条件も加えられているなど、学習者には難しいものになる。No. 26は右手F♯、左手C♯と黒鍵は1つずつ、次のNo. 27では左手5指にG♯を1回だけ、No. 29は右手に22の♯というように、これ以後も難しい課題のあとには復習をかねながら新しい課題を新しいスタイルに加えて1つずつ課していく方法で技法の習得を積み重ねていくようになっている。

## III. ポジションの移動について

1) ポジションの移動が左右両方の手がともに同方向のもの

左右平行に移動するものには7曲のユニゾンも



含まれる。同方向に移動するのはNo. 8に初めてだが、2度下に移動したものである。No. 13は5度上に移動したのち、4度下がる。No. 14, No. 16, No. 43a, No. 57も同様に4度または5度で上下移動をしている。No. 54は譜面上第4フレーズは右手が3度、左手が5度それぞれ異なる音程で下行しているが、実際の演奏では両手の1指が1オクターヴ差のE音に位置するから、それほど難しい移動ではない。

2) ポジションの移動がが左右の手とも反対方向のもの

No. 43bの前半は右手が上行し、左手が下行するという形になっている。No. 53では後半以降に右手が上行し、左手が下行したあとに今度は右手が下行し、左手が上行する。

ポジションが曲の途中で移動するものは70曲中21曲にみられる。その多くは一方の手にポジションの移動がなく、もう一方の手のみが移動する。No. 40はそれまでの曲のようにユニゾンではないが、全曲を通じて右手のみのポジションの移動である。曲の途中で固定ポジションの手とポジションが移動する手が交替するものもある。No. 42, No. 43b, No. 45, No. 48, No. 61, No. 62がそのスタイルである。

ポジションの移動は、初心者にとっては非常に緊張を課せられることであるが、この曲集では両手一緒に移動することで移動時の余分な力を抜くことに慣れさせたあとに、片方の手のみが移動することを学習させている。その後左右の手が別々の方向へ移動するという新しい課題を入れながらも、それは一部にとどめてそれまでに得たどちらか一方の手のポジションが移動するというスタイルを復習と感じさせない中で学習させている。

まとめ

本稿は、ピアノ学習の初歩段階での音楽の諸要

素の導入過程とその教育的発展について、記号にあらわれた範囲で検討した。各項目に課題の導入時と教育的段階にバルトークの独自性がみられた。新しい記号または奏法は、すでに学習したものの中に1課題ずつ入れている。そして、新しい課題を課する時は楽譜上はやさしくなっているように見える。また、新課題のあとには必ず以前に学習して慣れている奏法で、新しい課題を包んでいる。決して新しい1課題だけを何回も機械的に反復学習させることはしていない。しかもそれが既に学習したものととは気づかない程の新鮮さをもっている。この曲集のまえがきに、「第3巻までの96曲のなかには、同一課題を扱った教材が何曲か重複するような形でおさめられているが、教師と生徒は、学習に際して、そのなかから必要なものを適宜に選択してやればよい。つまり、この96曲を全部やる必要はないということである。」と記されていることからみても、意識的に新しい課題をいろいろな手法で何曲かずつ配置していることがいえよう。同じ課題を扱った曲とはいうものの、1つとして前と同じだから易しい、つまらないというものはない。既に学習した課題でも何か1つ新しい経験をプラスしているので、どの曲も初体験といっている。

また、記号にだけ限っても、本稿で対象とした第1巻および第2巻とそれ以後の巻との差が大きい。特に#とbの使用頻度、発想記号の指示量(奏法は除外しても)にはその差が大きい。やはり第1巻と第2巻は、作曲者には幼いピアノの入門者を設定したテキストなのである。

今回もまたバルトークの数の偶然が幾つかみられた。その1つは調号である。この曲集では、その書法は従来の書き方によるものが10曲、バルトーク独自の書き方のものが10曲と同数である。また、音部記号の曲の配置でも、両声部の記号が22

曲続くと高音部記号の曲が入り、また両声部の記号の曲が9曲続くと高音部記号の曲が入り、再び両声部の記号の曲が22曲続くとように、22曲→高音部→9曲→高音部→22曲とシンメトリカルな配置になっている。もう1つは、黒鍵を打鍵する指についてである。1指と5指で黒鍵を打鍵するようになっている曲は右手が延べ26曲であり、左手も延べ26曲で同数になっている。2指、3指、4指で黒鍵を弾く曲も右手67曲、左手が67曲と同数である。

本稿では、速度や表現法に関しては扱わなかったが、次の機会の課題としたい。

#### 引用文献

バルトーク=レシヨフスキー編 谷本一之訳：ピアノメソード 全音楽譜出版社 1989第9版  
BELA BARTOK: MIKROKOSMOS VOL. I  
BOOSEY & HAWKES

#### 参考文献

BÉLA BARTÓK: MIKROKOSMOS VOL. I,  
VOL. II BOOSEY & HAWKES  
音楽之友社：新訂標準音楽辞典 1991  
バイエル：バイエル教則本 音楽之友社