

授業におけるピアノ演奏技術の指導法

小 笠 原 真 也

Guidance Method for Teaching Piano Performance Technique

Shinya OGASAWARA

Key words : ピアノ演奏技術 Piano performance technique, テクニック Technique, 練習曲 Etude

I 緒 言

I-1 「テクニク」と「メカニズム」

ピアノ演奏技術について考える場合は、「テクニク」という言葉を使用する場合がほとんどであるが、「演奏のためのテクニク」という場合には、作曲家についての理解を深め、時代背景や作品の成立にまで視野を広げ、作品を「解釈」する領域までを含むことが考えられる。「少し図式的な嫌いはあるが、まず最高の到達目標として音楽（芸術）があり、この最高峰に登攀する技術としての演奏の技術があり、さらにこの技術を習得するための必須の前提条件として、演奏者の生理的に現されるメカニズムの訓練ということがあ

る。」¹⁾ この小論では、「技術を習得するための必須の前提条件としてのメカニズム」について、純粹に楽器をどのように「扱う」べきか、「無理なく自然に」、「合理的に」演奏するために、指、手首、腕の使い方や姿勢などを、講義の中でどのように指導すべきかを考察する。その意味において、「テクニク」の方法論ではなく、「メカニズム」についての考察である。

I-2 学生の多様化による諸問題

音楽芸術における演奏技術は、「テクニク」の伝承・修練であっても「メカニク」の習練であっても、実技レッスンの形態のごとく、一教師対一学生という環境で習得されるべきものであり、大学における講義のように、一人の教師が集団に対して講義を行なう状況は、演奏技術の習得とは本来相容れないものである。

なぜならば学生は、同じ骨格、体型、筋肉を持つ者は誰一人としていないためである。演奏技術の習得は、学生個人の音楽的能力、演奏技術（メカニク）の進捗度に応じて、きめ細かなレッスンを展開すべきものだからである。

さらには教師の側からみても、修行時代にどのような師を持ったか、また現在までに培ってきた音楽的経験の相違などによって、同じ内容を学生に教える場合でも、教師によって全く違った伝え方をすることがほとんどだからである。

しかしながら現在は、社会情勢変化と共に多様化する学習者ニーズに応えるべく様々な学生を受け入れた結果、入学者の音楽的能力の多様化が加速し、ある程度以上のピアノ学習を経ているはずという固定観念が通用しなくなってきている。そのような状況において、例えば音楽教室のピアノ講師になりたいという学生の目標をサポートするためには、一対一の実技レッスンにおける学生個々の進捗度に応じた指導の他に、学生が自身で応用できるような、一般論としてのピアノ演奏のための「メカニズム」についての講義が必要となってくる。学生がピアノ演奏技術についての諸問題について一般的な対処法、練習方法を理解しておけば、自らの演奏に対しての助けとなるばかりでなく、将来後進の指導を行なう立場となったとき、さまざまなケースに対応できうと考えられる。

ここで問題となるのは、あくまで大学における講義として、一般論としてピアノ演奏技術についてよりよい指導を行なうために、もっとも効果的な方法はいかなるものであるかということである。

大学における講義の回数は限られており（広島文化短期大学音楽学科においては、各学期に15回の授業回数、年間を通して30回）、特に短期大学においてはカリキュラム編成に余裕の少ない場合が多いため、1学期15回（広島文化短期大学音楽学科の場合）の講義中に一通りのピアノ演奏技術について指導する必要がある。そのため、本来ならば必要であるはずの、人体についての生理学的な諸問題には敢えて触れずに、指先や手首、腕、姿勢などについての感覚を、学生にイメージし易くさせる方法が必要となる。適切な指導を行えば、学生一人ひとりが「難しいパッセージを機械的に幾度も反復練習をするよりも、そのパッセージに含まれている難しさを、その基本的な原理に立ち戻って、合理的に練習する」²⁾ ことができるようになる。

なお特に、ピアノ学習の開始時期が比較的遅い学生にとっては、講義において学んだピアノ演奏技術（メカニズム）の内容を、実技レッスンにおいて応用し、実技レッスン担当者の助言をもって、自身に合った演奏技術に昇華させることが、より良いピアノ演奏のための課題となる。

筆者は、平成16年度より広島文化短期大学音楽学科において、科目名「ピアノ演奏テクニク」を担当し、一般論としてのピアノ演奏技術についての講義を行っている。全15回の講義のうち、第7回授業までを、「ピアノ演奏技術の基本テクニク」と題して講義し、第8回以降は主な練習曲集の使用法と、練習に際しての注意点を講義している。

Ⅱ 方 法

Ⅱ-1 指導内容その1

脱力、手の形、姿勢

最初に、すべての基本となる「脱力」をイメージさせる。ピアノ学習の初期段階で適切な指導を受けている学生は、イメージせずともすでに「脱力」できているか、また不十分であっても比較的容易に「脱力」できることがほとんどである。それに対して「脱力」という概念をまったく持たずに学習を続けてきた学生は、力の抜けた状態をイメージすることさえ困難な場合がある。その場合、「脱力」の感覚が掴めずにいる学生に対しては様々な表現を用いてイメージを喚起させるだけにとどめ、各種メカニズムの習得時に絶えず「脱力」についての助言を行ない、学生自身が常に「脱力」の感覚をイメージすることができるよう配慮する。

次に理想的な「手の形」についてであるが、旧来言

われてきた「手の中に卵を包んでいるような指先を湾曲させた状態」は、ピアノ演奏には弊害があると筆者は考える。なぜならば、そのような形に指先を湾曲させようと意識するだけで、手及び指先の筋肉に緊張をもたらし、余分な力が入るためである。理想的な「手の形」を得るためには、まず肩から先の筋肉を完全に脱力し、その後必要最小限の力で掌を鍵盤上に持ち上げた状態、掌から先が完全に脱力した状態を保つ。その上で鍵盤を押さえさせ、指が鍵盤を押し下げた状態での必要最小限の力を学生に感じさせる。この感覚は一朝一夕に習得できるものではなく、限られた時間内では、イメージの喚起にとどめるべきであろう。

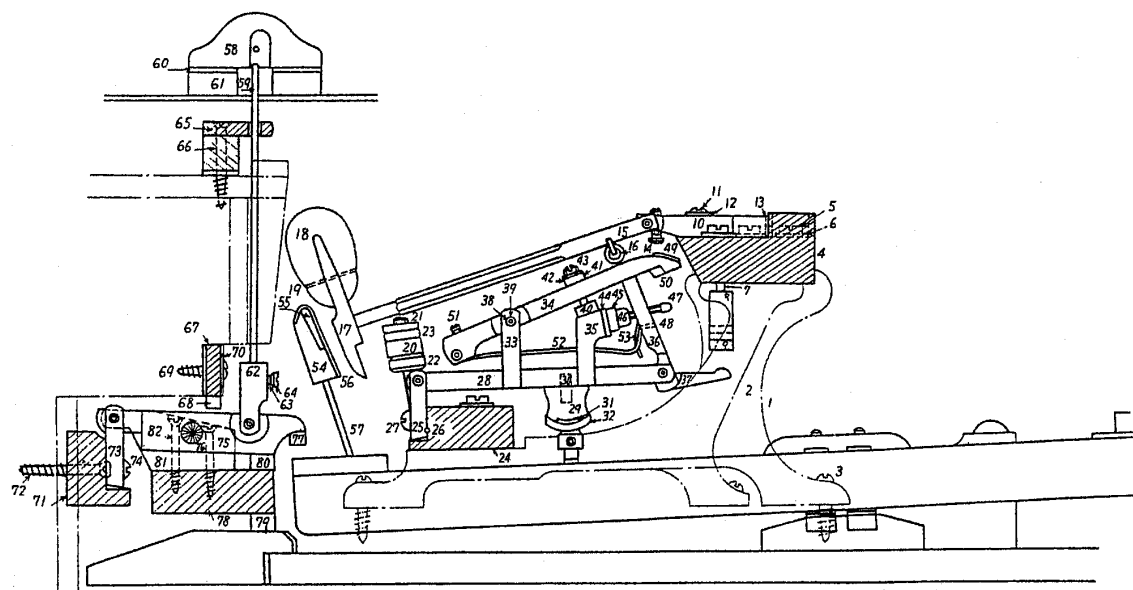
また演奏時の姿勢については、学生の身体的条件の相違や、ピアノ実技担当者が違うことを考慮し、椅子の高さやそれに伴う鍵盤に対する腕の位置、鍵盤との距離等ごく一般的な事柄の例示にとどめ、学生自身の身体的条件に即した応用については、実技レッスン担当者に委ねるものとする。

Ⅱ-1 指導内容その2 タッチについて1

鍵盤の押さえ方

学生にはまず、ピアノの構造について（図1）説明し、ピアノの音はハンマーが弦を打つことによって得られること、演奏者が鍵盤を押し下げる^{（注）}ことによって影響を与えるのはハンマーの速度のみであること、鍵盤の押し下げ方によってハンマーの速度に微妙な変化を与えることが可能であること、それによって種々の音色を実現できること等を理解させる。その上で時間的に余裕があれば、「指の均一、独立及び機敏性（親指の移行を除く）」³⁾の練習について説明し、進んだ学生にはこの練習方法（譜例1）を体験させる。最終的には鍵盤が押し下げられた状態から元の状態に戻ろうとする力を学生の指先に感じさせることが理想であるが、この訓練は非常な集中を要するため、基本的なタッチの感覚について学生自身が得るところがあれば、良しとすべきであろう。

（注）鍵盤を押し下げる動作については普通「打鍵」という語を用いるが、「打」という漢字の持つ意味を考えた場合、「鍵盤を打つ」というニュアンスが感じられ、ピアノ演奏のメカニズムにはそぐわないと筆者は考える。よってこの稿においては、冗漫な感が否めないことを承知の上で、「鍵盤を押し下げる」という言い回しを使用するものである。



ダブルエスケープメントレペティションアクション(グランドピアノアクション)断面図

番号	名 称	番号	名 称	番号	名 称
1	ブラケット(大)	26	フレンジガイドワイヤー	57	バックチェックワイヤー
2	ブラケット(小)	27	サポートフレンジスクリュー	58	ダンパーウッド
3	ブラケットセットスクリュー	28	サポート(ウィベン)	59	ダンパーワイヤー
4	ハンマーシャンクレーン (アクションレール)	29	サポートヒール	60	ダンパーウッドライニングフェルト
5	ブラケットスクリュー	30	サポート(ウィベン)ブロック	61	ダンパーフェルト
6	スプリングワッシャー	31	サポートヒールフェルト	62	ダンパーブロック
7	レギュレーティングボタンスクリュー	32	サポートヒールクロス	63	ダンパーブロックソケット
8	レギュレーティングボタン	33	レペティションレバーフレンジ	64	ダンパーブロックスクリュー
9	レギュレーティングボタンクロスパンチング	34	レペティションレバー	65	ダンパーガイドレール
10	ハンマーシャンクフレンジ	35	ジャックストップ	66	ダンパーガイドレールセットスクリュー
11	ハンマーシャンクフレンジスクリュー	36	ジャック	67	ダンパーレバーストップレール
12	アクションワッシャー	37	ジャック(ジャックテール)	68	ダンパーレバーストップレールフェルト
13	ハンマーシャンクフレンジピン	38	センターピン	69	ダンパーレバーストップレールセットスクリュー
14	レペティションレギュレーティングスクリュー(ドロップスクリュー)	39	プッシングクロス	70	ダンパーレバーストップレールワッシャー
15	ハンマーシャンク(バット)	40	レペティションレバーストップフェルト	71	ダンパーレバーレール
16	ハンマーローラー	41	レペティションレバーボタンフェルト(パンチング)	72	ダンパーレバーセットスクリュー
17	ハンマーウッド	42	レペティションレバーボタン	73	ダンパーレバーフレンジ
18	ハンマーフェルト	43	レペティションレバースクリュー	74	ダンパーレバーフレンジセットスクリュー
19	ハンマーフェルトファスナー	44		75	ダンパーレバー
20	レギュレーティングレール	45	ジャックボタンフェルト(パンチング)	76	ダンパーレバーレッド
21	レギュレーティングレール取付スクリュー	46	ジャックボタン	77	ダンパーレバーレッド(小)
22	レギュレーティングレール取付ナット	47	ジャックスクリュー	78	リフティングレール(ペダルレール)
23	レギュレーティングレール取付ワッシャー	48		79	リフティングレールフェルト
24	シャワー	49	レペティションレザー	80	ダンパーレバーフェルト
25	サポートレール(ウィベンレール)	50	ジャックストップフェルト	81	リフティングレールフレンジ
26	サポートフレンジ(ウィベンフレンジ)	51	ジャックストップクロス	82	リフティングレールフレンジセットスクリュー
		52	レペティションレバースプリング		
		53	ハンマーシャンクストップフェルト		
		54	バックチェック		
		55	バックチェックフェルト		
		56	バックチェックレザー		

図1 ピアノの構造について⁴⁾

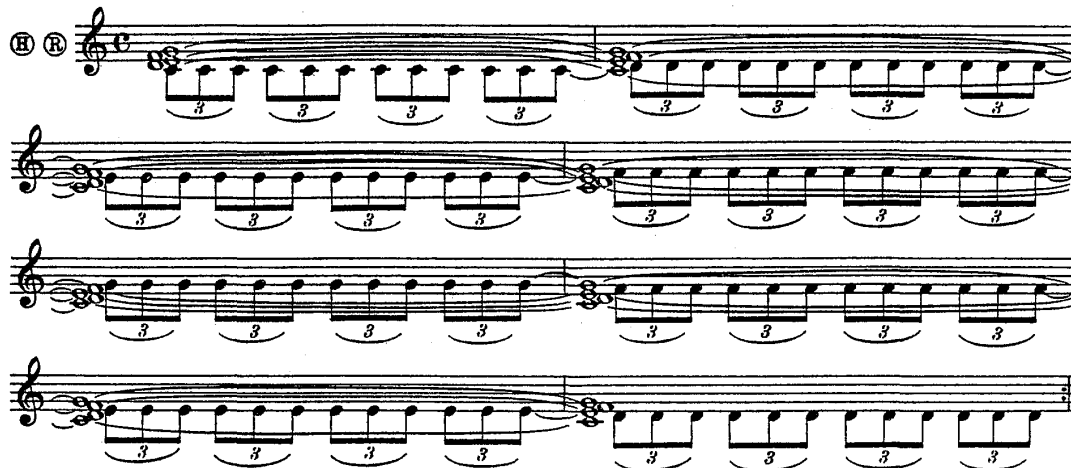
A群

持続音を伴った練習

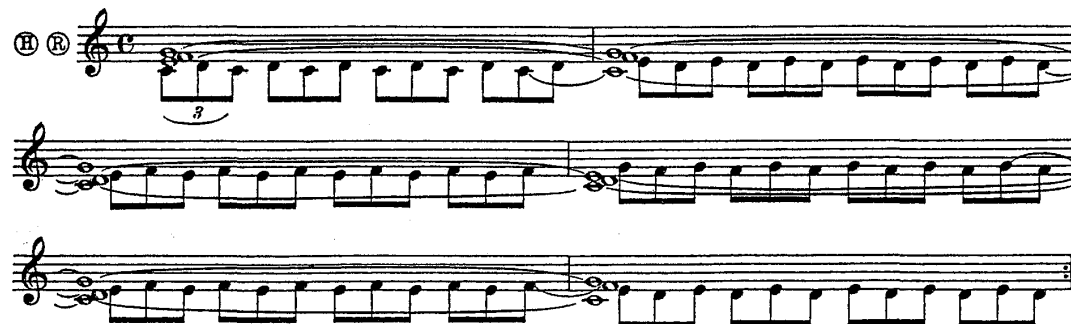
このA群のすべての音形を弾くときは、指の位置が一定であり、移調・変奏表の例に基づいたどんな和音形を用いても、各

練習課題の運指を反復して書き込むことは不必要であると思う。右手は1, 2, 3, 4, 5, 左手は5, 4, 3, 2, 1という運指になる。

練習 No.1a (各指を別々に扱う動き)



練習 No.1b (2本の指が交互にくる動き)

譜例1 (指の均一、独立のための練習例)⁵⁾

II-1 指導内容その2 タッチについて2

アーティキュレーションの初歩

タッチについての考え方をイメージさせた後、種々のアーティキュレーションの中からもっとも基本となるレガート（音を滑らかにつなげる）とスタッカート（音を短く切る）について説明する。

レガートについては、再度ピアノの構造（図1）に触れ、他の発音媒体（弦楽器、管楽器、声楽）におけるような厳密な意味においてのレガート奏法は、ピアノには不可能であることを説明する。その上で、鍵盤をどのように扱えば聴き手にレガートと感じさせることができるか、2音間の鍵盤を押し下げるタイミングなどについて、良い例と悪い例を実際に演奏して聴かせ、違いを認識させる。「ヨーゼフ・ホフマン (Josef Hofmann) はレガート奏法を推奨して『本当にピアノ

の音を出すのはこのレガートで、指のテクニックを発達させるものは、これを描いて他にない』と強調しているが、このように、これは指のテクニックを発達させる上には非常に重要な、音から音へ円滑に移っていく奏法なのである。このやり方を厳密に言えば、次の音を打った瞬間に前の音を打った指を上げることによって得られる。」⁶⁾（傍点筆者）さらに2音間のバランスを考慮し、そこに一まとまりの音の流れを感じ取らせるようにする。この訓練と、音の一まとまりに対するイメージは、フレー징の感覚を養い、フレーズの把握につながるものである。

スタッカートについては、まずレガートの応用として捉えさせる。つまりレガートの場合は「音から音へ円滑に移っていく奏法」であり、「次の音を打った瞬間に前の音を打った指を上げることによって得られる」

状態であったわけであるが、それを推し進めて、一度鳴らした音をどのようなタイミングで終わらせるか、押し下げた鍵盤を離すタイミングをどう処理すればスタッカートと感じられるようになるのかという観点から説明する。その上で、レガーティッシモ（非常に滑らかに）からスタッカーティッシモ（非常にスタッカートで）までの段階を実際に演奏して聴かせ、鍵盤を如何に押さえるかのみならず、押さえた指の鍵盤か

らの離し方の相違によって、如何に多くの音の「短さ」を表現できるかについて、学生に感じさせる。

学生がある程度、鍵盤からどのように指を離すかについてイメージできるように指導が進んだ後は、より微妙な段階のタッチ（ノン・レガートや様々な段階のスタッカート）について説明し、イメージを喚起した上で、その応用については、実技レッスン担当者に委ねるものとする。

Etudes de Mécanisme

Allegro [$\text{♩}=100$] Czerny, Op. 849

1.

譜例2 ツェルニー30番練習曲第1番前半部分

II-2 指導内容その3

ピアノ演奏技術の種類について

ピアノ演奏技術に関するメカニズムには様々な段階が想定しうるが、ピアノ演奏技術についての講義を履修している、ピアノ学習について進捗度がまちまちである全ての学生に対し、よりわかりやすい伝え方を考えた場合、次の3つに集約させることが肝要である。すなわち、1. 親指が他の指の下を潜る場合、2. 他の指が親指の上を跨ぐ場合、3. 親指（及び人差し指）もしくは小指（及び薬指）が比較的長めの音符を押さえつつ、他の指が別の動きをする場合、以上3点である。

このうち1と2については、一つのメカニズムの別々の側面であり、要するに、手のポジションを如何にスムーズに自然な流れで移行させることができるか、ということである。すなわち1については親指が他の指の下を潜る際に、2については他の指が親指を跨ぐ際に、掌や手首、肘が外側にできるだけ開かないよう注意させる。さらに2については、他の指が親指を跨

ぐ際に、高く持ち上げすぎないように注意させる。いずれの場合においても、手が次のポジションに移るための準備を、すばやく且つ脱力した状態で行なえるように説明する。

3については具体的な楽曲を例示し、その技術的な課題を学生に認識させる。ツェルニー30番練習曲第1番にその具体例が見出せる。（譜例2）

II-2 指導内容その4

指の置き換え、滑らせ

さらに進んだ段階の演奏技術として、同一鍵盤上における「指の置き換え」、同一の指を隣接する鍵盤に滑らかに移行させる「指の滑らせ」について説明し、具体的な楽曲を例示してその効果を体感させる。

「指の置き換え」については、特に対位法的な書法による楽曲には必要不可欠な技術であり、完全に習得できないまでも、その方法論については認識させなければならない。（譜例3）

「指の滑らせ」は、例えばオクターヴのパッセージを

SINFONIA 1

BWV 787

譜例3 J. S. バッハ：シンフォニア第1番 BWV787冒頭（第2、第4、第6小節ソプラノ声部に「指の置き換え」の例が見られる）

レガート（滑らか）に演奏するときに必要な演奏技術で、この場合は特に親指において使用される。この奏法は、Ⅱ－2 具体的指導内容その5「ペダルの使用について」において詳述されている、ダンパー・ペダルの適切な使用を伴って、理想的なレガートを得ることが可能となる。（譜例4）

この「指の滑らせ」はもちろん親指以外の指についても練習すべき演奏技術で、重音による音階などの高度なパッセージを演奏する際には欠かせない演奏技術である。学生が習得できなくとも、具体的な楽曲を例示して説明をすべきである。（譜例5）

The musical score for F. Chopin's Nocturne Op. 9 No. 1, measures 18-30, is presented in a single system. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score is written for piano (pp) and includes various dynamics and articulation marks. The first system (measures 18-21) is marked 'sotto voce' and 'pp'. The second system (measures 21-24) is marked 'poco rallent.'. The third system (measures 24-27) is marked 'a tempo' and 'cresc.'. The fourth system (measures 27-30) is marked 'p'. The score includes various fingerings, dynamics (pp, p, f), and articulation marks like 'smorz.' and 'poco rallent.'.

譜例4 F. ショパン：夜想曲第1番 Op. 9 No. 1 中間部

譜例5 F. ショパン：練習曲 Op. 25 No. 6（第5、第6小節に第2指の「滑らせ」が見られる）

ペダルの使用について

さらに、このダンパー・ペダルの使用法として、通常の響きを豊かにするための使用以外の、レガート

以上のように、ダンパー・ペダルの使用は非常にデリケートなもので、その踏み方にしても、底まで完全に踏み込むか、半分まで踏むか、あるいは足をほんの少し載せる程度にするか、さまざまな段階が想定している。さらにメーカーによって、また個々の楽器によってペダルの踏みしろ（ペダルが完全に上がった状態～底まで踏み込んだ状態間の距離）やその踏み込みに必要な力加減が違うため、学生にはいくつかの違った楽器でダンパー・ペダルの感覚を経験させ、自身で勉強を続けるよう促す必要がある。

II

Komponiert 1830/31

Opus 9 Nr. 2

Opus 9 No. 1

Andante ♩ = 132

2. *espress. dolce*

3

5 *p* *cresc.*

7 *tr.* 132

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

譜例 6 F. ショパン：夜想曲第 2 番 Op. 9 No. 2 冒頭

Rondo
Allegretto

Allegretto

Op. 10, No. 3

Frédéric Chopin

2/4

p

cresc.

p

譜例 7 L. v. ベートーヴェン：ピアノソナタ第11番 Op. 22第4楽章より

Ⅱ－3 講義内容その1

種々の練習曲集の使用法と練習における注意点

ピアノ演奏技術についての一般的な講義の後には、その演奏技術が種々の練習曲の中でどのように扱われているか、さまざまな練習曲集を用いて具体的に説明していく。学生が将来後進の指導をする立場となったとき、実技レッスンにおける個々のケースに、柔軟に対応できるように、練習曲の使用法や練習に際しての注意点、指導上の留意点を講義する。

なお、時間的な制約のため、「ピアノ演奏テクニク」においては、機械的な練習曲集の代表として「ハノン」を、系統的な練習曲集としてツェルニー30番練習曲、ツェルニー40番練習曲を取り上げるにとどめている。ここでは具体的な解説の例としてツェルニー30番練習曲集より第2番を取り上げる。(譜例8)

まず冒頭の発想記号(速度記号) *Molto allegro* について説明する。

その後左手について、伴奏部が3連音符の使用により、1拍を3分割する練習となっていること、低音が4分音符であるから、3連音符を演奏しつつ低音を1拍分のばさなければいけないこと(短すぎないように指示)、左手に困難さを感じても、伴奏であるので右手との強弱のバランスを考えること等を解説する。

右手については、スラー、スタッカート等のアーティキュレーションについて説明し、授業の前半で勉強させたタッチを応用させる。さらに第1小節と第2小節に見られるクレッシェンド(次第に強く)とデクレッシェンド(次第に弱く)を効果的に演奏することで、2小節間に渡るフレージングを学ばせる。

以上のような解説を、ツェルニー30番練習曲、ツェルニー40番練習曲における個々の練習曲について行ない、学生自身が練習する場合の注意点、後にその練習曲を教材として使用する場合の指導上の留意点を解説していく。

Molto allegro [$\text{♩}=108$]

2. *p*

cresc. *f*

譜例 8 ツェルニー30番練習曲第2番前半部分

II-3 講義内容その2

芸術作品としての「練習曲」について

講義の最終段階で、F.ショパン、F.リスト、S.ラフマニノフ、C.ドビュッシー作曲の「芸術作品としての練習曲」について説明し、それらの「芸術作品」

としての作品研究と、「練習曲」としてどのような演奏技術の達成を目標としているのかについて説明する。

その説明によって、特定の演奏技術を習得する目的と高度な芸術性が、矛盾せずに結びついた作品を解説し理解させることで、メカニックの練習を、作品の解

釈に裏打ちされた、真のテクニックへ昇華させることが、最終的な目標であることを説明する。

III 考察

器楽の演奏技術を習得するためには、年齢的に早い時期の開始が望ましい。なぜならば楽器演奏における指、手、腕等の使用は、生理学的にみれば他のスポーツにおける運動となんら変わりはなく、年齢的に早い時期から継続して行なわれれば、それだけスムーズに習得されうるはずだからである。

しかしながら、多様化している学生の音楽的能力を考え合わせた場合、昨今の入学者にとって楽器演奏を幼時から継続的に学び続けるという環境が、実現されにくい状況となってきたことが容易に想像される。

このような状況において、ピアノ演奏技術の向上を望む、あるいは将来ピアノ教師になりたい等の学習者のニーズに応えるためには、ピアノ演奏技術について系統的に解説を行ない、経験としてではなく知識としてピアノ演奏技術を把握させる講義が必要となると思われる。

既に緒言 I - 2 で述べたように、学生にとっては、講義において学んだピアノ演奏技術の内容を、実技レッスンにおいて応用し、実技レッスン担当者の助言をもって、自身に合った演奏技術に昇華させることが、より良いピアノ演奏のための課題となる。この意味において、ピアノ演奏技術についての講義担当者と学生個々のピアノ実技レッスン担当者との連携は、欠かすことができない。

この、さまざまな講義や演習等の担当者間の連携については、今後教育現場でますます重要となっていくものと確信する。

IV 要約

入学者の音楽的能力の多様化に対応するためには、実技レッスンにおける、学生個々の進捗度に応じた指

導の他に、一般論としてのピアノ演奏のための「メカニズム」についての講義が必要となってくる。学生が、ピアノ演奏技術についての諸問題について一般的な対処法、練習方法を理解しておけば、自らの演奏に対しての助けとなるばかりでなく、将来学生が後進の指導を行なう立場となったとき、さまざまなケースに対応できうと考えられる。

この小論では、大学における講義として、一般論としてピアノ演奏技術についてのよりよい指導を行なうために、もっとも効果的な方法はいかなるものであるかについて考察している。

謝辞

英文を校閲してくださいました本学教授、堀江周三先生に、お礼申し上げます。

V 文献

- 1) 井口基成：上達のためのピアノ奏法の段階、序説 3 (1975)、音楽之友社、東京
- 2) アルフレッド・コルトー：コルトーのピアノメトード、1 (まえがき)、株式会社全音楽譜出版社、東京
- 3) アルフレッド・コルトー：コルトーのピアノメトード、8 (第1章)、株式会社全音楽譜出版社、東京
- 4) 今泉清暉、宇都宮誠一、桧山睦郎：楽器の事典ピアノ 改訂、292、(株)東京音楽社、東京
- 5) アルフレッド・コルトー：コルトーのピアノメトード、9 (第1章)、株式会社全音楽譜出版社、東京
- 6) 井口基成：上達のためのピアノ奏法の段階、22 (1975)、音楽之友社、東京
- 7) 千蔵八郎：大ピアニストがあなたに伝えたいこと 100のレッスン、66 (1996) (株)春秋社、東京

Summary

Considering a situation of diversity in performing skills among students, it is necessary to provide basic lessons focusing on each student's progression and "Mechanism" for the piano performance.

When students master how to overcome the problems of basic performing skills and the way to practice piano lessons, it will be helpful for them to utilize the mastered skills and knowledge in their teaching situations in the future.

In this paper, the writer has studied better and more effective guiding method to teach piano performing skills and knowledge in lessons at college.

参考資料 ピアノ演奏テクニックシラバス

回	大項目	講義内容等
1	オリエンテーション	授業の進め方について。 「練習曲」の歴史の変遷について。
2	基本テクニック 1	姿勢, 脱力, 手の形について。
3	基本テクニック 2	タッチについて。
4	基本テクニック 3	指の移動について 1 音階への応用, 親指について。
5	基本テクニック 4	指の移動について 2 アルペジオへの応用, 腕と手首の使い方。
6	基本テクニック 5	指の移動について 3 指の「置き換え」や「滑らせ」について。 実際の楽曲に即して。
7	基本テクニック 6	ペダルの使用法 実際の楽曲に即して。
8	練習曲の紹介と使用法 1	ハノン
9	練習曲の紹介と使用法 2	ツェルニー30番その 1
10	練習曲の紹介と使用法 3	ツェルニー30番その 2 ツェルニー40番その 1
11	練習曲の紹介と使用法 4	ツェルニー40番その 2
12	芸術作品としての 「練習曲」 1	ショパン「練習曲集」作品10, 25, 3つの新しい練習曲
13	芸術作品としての 「練習曲」 2	リスト「パガニーニによる大練習曲」 「超絶技巧練習曲」 「3つの演奏会用練習曲」 「2つの演奏会用練習曲」
14	芸術作品としての 「練習曲」 3	ラフマニノフ 練習曲集「音の絵」 作品33, 39
15	芸術作品としての 「練習曲」 4	ドビュッシー「練習曲集」