

連弾課題とリトミックによる“あわせる”音楽表現技術の習得1 —講師の報告を中心に—

疇地 希美* 伊藤 由記衣** 北川 美晃*** 嶋田 ひろみ**
中野 里美*** 山下 千春*** 吉村 雅美***

Acquiring the Musical Skill of “Matching to Other’s Performance” through Four-Handed-Piano-Performance and Eurhythmics 1 —Reports from Piano and Eurhythmics Lecturers—

AZECHI Nozomi ITOH Yukie KITAGAWA Yoshiaki SHIMADA Hiromi
NAKANO Satomi YAMASHITA Chiharu YOSHIMURA Masami

要 約

保育者に必要とされる音楽表現には、“あわせる”技術がある。子どもとの音楽活動では自在に変化する歌声にあわせて、テンポ、タイミング、音量、音色を調整しながら、ピアノで伴奏をすることが求められる。しかし、保育者養成課程に在学する学生には保育士を目指すことを決めてから、大学に入学以降、10代の後半からピアノを習い始める者も多く、そうした学生にとって、他者にあわせた演奏をする技術を習得することは難しい課題である。そこで中部大学幼児教育学科2年生対象の「幼児音楽」の授業では学生に対し、連弾課題への取り組みとリトミックの集団活動を通し、他者の出す音を聴きそれに“あわせる”技術の習得を目指した。この論文では、授業デザインと各ピアノ講師の取り組み、学生の感想から、この協働的な学びへの取り組みについて報告する。

キーワード：協働的な学び、音楽表現、連弾、リトミック

1. はじめに

保育者に必要な音楽技術としてピアノ演奏技術が第一に挙げられることは多い。これにはただ単に楽譜の通りに音楽を再生するだけではなく、「子どものより豊かな音楽表現を引き出す」ことのできる演奏技術が含まれている。若菜ら（2006）は井口らが1990年代に行った保育現場が求めるピアノの力の研究から、学生に求められるのは、①音楽の表現が生き生きと子ども達に働きかけられ、動き・遊びに発展できるピアノが弾ける、②やさしい曲でも子ども

もたちと一緒に曲の中に入って楽しさを味わいながらピアノに向かうことである、としている。このことから若菜ら（2006）は他者とあわせる演奏の力、つまり「アンサンブルができること」を課題の一つに挙げ、授業の中で連弾課題にも取り組んでいる。

連弾が保育者養成課程の音楽の授業で課題として取り入れられる理由は様々である。これまでの研究からは、協調生が育まれること（保坂、1996）、協働的な学びができること（若谷、2013）、他者を意識した演奏（高木ら、2008）、学習意欲の高まり（田中、2015）、感性を引き出す教授法の一つであること（森村ら、2016）、音楽やピアノを楽しむことができること（吉田、2017）などが理由として挙げられている。

子どものより豊かな音楽表現を引き出す、子ども

* 同朋大学

** 愛知教育大学

*** 中部大学

の動き・遊びに発展する、ことのできる演奏をするには、様々な音楽の要素が持つ楽しさを意識して表現できること、また、子どもの動きや声作り出す音楽を察知し、それに“あわせた”伴奏をする必要がある。しかし、大学入学を機にピアノのレッスンを始めた初心者は、他者にあわせた演奏をする機会も少ない。またこれまで自己のピアノ演奏技術向上のための課題に必死で取り組むあまり、音楽を楽しむ余裕がなくなっている。中には音楽の授業がストレスになってしまっている学生も存在する。このような学生はピアノから離れ、リトミックを通して音楽の要素を体感し、改めてその楽しさを再確認する必要がある。

そこで中部大学現代教育学部幼児教育学科の「幼児音楽」の授業では音楽的に“あわせる”表現技術の習得を目標とし、連弾とリトミックを取り入れた授業をデザインし実践した。その結果、学生の授業への取り組む姿勢、音楽を楽しむ姿、演奏技術の向上が見られた。この論文ではリトミックと連弾指導をした講師達のレポートをもとにその取り組みの有効性について検証する。

2. 講義計画

「幼児音楽」は2年生を対象とした半期15回の授業である。毎回の授業では1コマ90分を45分の2枠に分け、受講者約40名を20名ずつ、1グループはピアノレッスン、もう1グループはリトミックを行い、45分後に交代する形式で行った。講師は6人で、リトミックの資格を持つ一人がグループレッスンを担当し、残りの5人がピアノレッスンを担当した。

リトミックとピアノ連弾、両方のレッスンにおいて常に“あわせる”ことをねらいとした指導を続けることで、他者にあわせることのできる音楽表現技術の習得を目指した。

また、全15回のうち第6回は全体での連弾の発表会とその振り返り、第15回は弾き歌いの発表会とその振り返りをホールにて行った。2回行った発表会では授業内で学生に対するアンケートを行った。

3. リトミック

リトミックとは、スイスの音楽教育家エミール・ジャック＝ダルクローズ(1865-1950)が提唱した、身体の動きを通して音楽の要素を学び、音楽性を高めることを目的とした音楽教育法である。音楽を表現するということは、歌うにしてもピアノや楽器を演奏するにしても、必ず人間の身体を使った活動であり、身体そのものが音楽的であればそこから表出される音楽は音楽的であるはずである。

本授業全体としては、学生のピアノ技術や弾き歌いの技術向上、そして連弾の体験を通して「あわせる」意識を持つことを目指している。例えば、ピアノを弾きながら歌も聴かせる弾き歌いの場合、演奏する者は歌うための呼吸や口、ピアノの右手、左手、楽譜を追う目など、一人の身体の中で同時に分離した活動を行う必要がある。経験が少ない者は、それらの身体の動きを同時に分離することができず、どこかの動きがどこかに影響を受け引きずられてしまったり、全体的な動きが止まってしまったりする。リトミックによって身体の分離と統合を経験することは、弾き歌いをするにあたってより容易に演奏できるようになることにつながる。

また、将来保育現場で行われる音楽やピアノは独奏よりも、子どもたちの歌や動きや音楽の伴奏であることが多い。その場合、子どもたちの音楽や表現を感じ受け止めて、より子どもたちが表現しやすい音楽的なものになるような伴奏をしなければならない。そのためには、他の人と音楽を共有すること、誰かの表現に自分の表現をあわせること、共に一つの音楽を作りあげること、これらの経験が必要となってくる。連弾はまさに、相手を隣で感じながら共に演奏するという直接的な経験となる。

将来保育現場で音楽を行う学生にとってこれらの点からも、リトミックによって集団やグループで活動し、人とコミュニケーションをとりながら音楽を学び、様々な活動の中で「あわせる」体験することは有意義であると考えられる。以上のことから、リトミックによる集団活動を取り入れた授業展開を行った。

表1：全13回のリトミックの主な授業内容

第1回	ガイダンス 幼児とは？ 音楽とは？ 音楽ってどんなもの？ 音楽の三要素
第2回	拍・テンポ・音符・音の高低
第3回	身体・呼吸を意識する、声をとばす、声をあわせる、ハ長調の音階と音符
第4回	等分割の音符・休符 ①
第5回	等分割の音符・休符 ② リズム分析
第6回	等分割の音符・休符 ③ ブームワッカーを使って分担奏
第7回	不等分割の音符
第8回	拍子① 単純拍子
第9回	拍子② 複合拍子も含めて
第10回	「たなばたさま」を表現する（個人）
第11回	「あめふりくまのこ」を表現する（グループ）
第12回	打楽器を使ったアンサンブル 「ラデツキー行進曲」「山の音楽家」「おもちゃのチャチャチャ」
第13回	トーンチャイムを使ってアンサンブル 即興演奏と「星に願いを」

I. リトミックによる集団活動

本授業ではリトミックによる集団活動を通して、

- ① 音楽の基礎となる楽典の理解を深める
- ② ピアノ演奏、連弾、弾き歌いの技術向上につなげるための拍・リズム・拍子感を促進する
- ③ 歌うための発声法や、表現方法を知り、様々な歌に触れる
- ④ 身体や楽器によるアンサンブルや音楽活動を通して、共に音楽をする喜びや達成感、充実感を味わう

これらを目標として行った。

II. 授業の方法

半期15回の授業のうち、2回はピアノ発表会のため、集団活動は全13回となった。以下が13回の主な授業内容である。

III. 「あわせる」ことを重点目標にした授業内容と学生の様子

IIでまとめた授業内容のうち、特にあわせることを重点目標として行った回について、取り上げる。

1. 第3回〈声をあわせる〉

- ① ウォーミングアップとして、床にあおむけになり、自分の身体の様々な部位に意識を向ける。
- ② お腹に手を置き呼吸をし、息を吸うとお腹は膨らみ、吐くと縮むことを体感し、その意識を保ったまま立った姿勢に移行し、腹式呼吸を意識しながら徐々に息を声に変えていく。
- ③ その声を窓の向こうの山の方まで飛ばすイメージで、できるだけ上に前に響かせるようにする。
- ④ ③でとらえた発声で、一人が自分の出しやすい高さの声を長く出し、残りの全員がその声に溶けあうよう、ぴったりとあうように声を出す。

この活動で学生たちは一人が提示した声をよく聴き、さらに後から入った自分や周りの声がぴったりあっているか、同化しているかを徐々によく聴くようになった。そして、ぴったりあっていないときはそれぞれが修正しようとし、また学生が気づいていない場合は教師がアドバイスすることで、後半になると自分たちで微妙な違いにも気づき、完全にぴったりあっているか、あっていないかを判断する耳ができてきた。

この活動では「あわせる」ときに必要な「よく聴く」ことを自然に促し、「あっている」「あっていない」の両方を体験することで、ぴったりとあった時に生まれる一体感、融合感を得ることができた。

2. 第8、9回〈拍子〉

- ① 〈強拍を感じる〉教師の即興によるピアノを聴いて強拍に感じられるところでテニスボールをつく。（即興による音楽は、強拍の前の準備やアウトタクトが感じられるようにする）
- ② 〈拍のまとまりを感じる〉拍にあわせて歩きながら強拍ごとにボールをつき、強拍から始まり拍がいくつかまとまっていることを意識する。
- ③ 〈拍のまとまりの数をとらえる〉②の活動をしながら強拍で1と数え、その後順に2、3…と数えていき、強拍がきたら1に戻るように数える。ある拍子の音楽を一定の時間与え、

学生たちが理解していると判断したら、他の拍子に変化させる。ランダムに2、3、4、5、6拍ずつまとまっている音楽を与えるようにする。

- ④ 〈拍子を聴き分ける〉③で感じた拍のまとまりが拍子であることを伝え、何拍子の音楽かを聴き分け表現させる。その場合、2拍子ならボールを1拍目でつき、2拍目で取りながらつく準備をする。3拍子なら1拍目でつき、2拍目で取り、3拍目で上方に上げて次の拍でつく準備をする。4拍子なら1拍目でつき、2拍目で取り、3拍目で後方に回すと同時にボールを持つ手を変え、4拍目で上方に上げて次の拍でつく準備をする、という方法で表現させる。
- ⑤ 〈④を二人組で行う〉基本的な方法は④と同じように行い、つく時に相手がボールを取りやすいように斜めにつき、ボールのやりとりを行いながら拍子を聴き分ける。また、拍子ごとに相手を変え、2拍子の時はこのペア、3拍子のときはこのペア、というように音楽と相手を一致させて行う。音楽は即興のものから徐々に既成曲に移行していく。
- ⑥ 〈自分たちで拍子にあう動きを考える〉2、3拍子では二人組になり、拍子にあった動きを自分たちで考える。4拍子は四人組になり一人1拍を担当し、1拍目の人が考えた動きを2、3、4拍目の人は模倣し、合図で1拍目を交代する。8分の6拍子では、二人組で重心を移動しながら左右に揺れる。拍子ごとにペアを替える。

この活動では、音楽を聴き分ける判断力、相手を思い出す記憶力、相手を思いやりながらボールをやりとりする意識、コミュニケーションをとりアイデアを共有する協調性など、脳や身体や心など、人間のあらゆる力をフルに活用して行う必要がある。学生からは「一人でするなら簡単だけど、誰かと一緒にするのは難しい」「一人でするより誰かと一緒にする方が楽しかった」「自分たちで考えるのが面白かった」などの発言が挙がった。

この活動を行うことによって、一緒にボールをつくことで息をあわせるようになり、相手との距離、

相手へのエネルギーや方向性を考慮し、自分の表現をどのようにコントロールすれば二人の活動が一体となれるのかを意識し発見できるようになった。さらに、自分たちで考えた動きをグループであわせて行うことで、より一層共感し、一体となって調和している喜びを感じている姿が見られた。それらが単に行為としてボールをついたり動いたりするのではなく、音楽を媒介とし、音楽が中心にある中で拍や拍子を共有し、自然に音楽や相手にあわせることができるようになった。

3. 第13回〈トーンチャイムを使ったアンサンブル〉

- ① トーンチャイムを一人1本ずつハ長調の音階の順に持ち、前の人の音色を味わい、音の響きの余韻までよく聴き、消えそうになる直前に次の音を鳴らす。
- ② 学生の半数は全音音階になるようにトーンチャイムを分担して持ち、円になるように立つ。キャッチボールをするようなイメージで音を誰かに届け、もらった人は次の人へ音を渡す。残りの半数はトーンチャイムを持っている人が円になって立っている中に座り、目をつぶって音が頭上を流れるように移動していくのを感じる。
- ③ ハーライン作曲《星に願いを》の前半部分をメロディと伴奏の2声でトーンチャイムを使って分担奏をする。演奏回数が少ない音を担当する場合は2本違う音を担当する場合もあるが、基本的には1本で、短い時間の間に完成できるようにして行った。

学生たちはこれまであまり経験したことがなかったトーンチャイムの音色の美しさにまず興味を持ち、音の高さによっても響きや音色が異なることをよく聴き感じていた。教師も「できるだけ音のしっぽを聴くように」とアドバイスし、丁寧に音を聴くこと、感じることを意識させるようにした。また②では、演奏している学生たちは即興的に音をやりとりしているだけでも関わらず、美しい音の空間や音楽を作り出していることを喜び、自分に対して音が届けられていること、また次の人にわかるように身体と楽器を使って届けようとすることで、身体全体からニュアンスを感じとり、次につなげることがで

きていた。そして、聴いている学生たちは「まるでプラネタリウムにいるみたい」「星が自分の頭の上の空に流れているみたい」と声をあげ、その音空間のイメージを十分に感じて、音や音空間と一体になる様子がうかがえた。

それらの経験をふまえて、よく知っておりイメージがわきやすい《星に願いを》を演奏することで、丁寧に演奏しようとし、音楽が始まってからは自分たちの拍感でお互いを感じとって音をつなげ、少しのミスがあってもお互いが音や音楽でフォローし合い、一つの音楽を完成させようとする意欲が全体にみなぎっていた。

IV. まとめ

以上、特に「あわせる」ことをよりねらいとして行った活動を取り上げ、その内容と学生の反応を説明した。これらの授業はその一回だけではなく、半期20数名のグループという形で様々な音楽、表現を共有してきたことで、初めは身体を使って表現することに恥ずかしさがあった学生たちも徐々にほぐれていき、お互いの得意な部分や苦手な部分を理解していくことで、支え合い、協力し合うことにつながり、最後のトーンチャイムの演奏でも、短い時間でよりよい演奏をすることにつながった。

音楽を人と「あわせる」という場合、大切になってくるのが「よく聴く」そして「感じる」という点である。「よく聴く」というのは自分の音・音楽、共に行う人の音・音楽、そしてそれらが一体となって表れる音・音楽、これらをしっかり聴いていなければあわせることはできない。そして、単に音や音楽だけでなく、それらを演奏し、表現しているのは人であるから、どのように表現するのか、また次にどう表現しようとしているか、その人の身体や醸し出される雰囲気、ニュアンスを観察する力、つまり感じとる力が欠かせないものとなる。

連弾をする、歌の伴奏をする、ということは、これらの「よく聴く」「感じる」ことをしながらピアノという楽器を使って表現するのである。リトミックによる集団活動では、「よく聴く」こと、「感じる」ことを体験し、さらに「あわせる」ことをねらいとして行うことで、学生が音楽をする際に「よく聴き感じてあわせる」ための基盤づくりをしてきた。こ

れらがピアノ演奏に生きることを期待したい。

4. 連弾の演奏における留意点

ピアノ演奏は様々な役割や形態がある。主な形態で分けると、一人で演奏するソロ演奏という形態のほかに、歌や合唱、バイオリンなど他の楽器などと一緒に演奏する伴奏の役割を持った演奏や、歌曲、室内楽、バイオリン等のソナタなどに見られるように互いに協調しつつソロ演奏の役割をもそれぞれが持つ共演という形態がある。また、1台のピアノを二人またはそれ以上で演奏する形態もある。二人の場合は4手連弾と言ひ、3人で演奏する6手連弾などと言う。また、ピアノを複数台用意して演奏する形態もあり、2台の場合、二人で2台のピアノを使って演奏する場合はピアノ二重奏または2台4手、1台のピアノに二人ずつ計4人で演奏する場合は2台8手などと呼ぶ。

ソロ演奏では演奏を開始するタイミングや楽曲の速さや旋律の歌いかた、次の音へのタイミングの取り方などは（音楽的な観点からの制約は本稿では触れないが）、自分自身で決め、自分自身のタイミングで弾くことができる。しかし、ソロ演奏以外においては他の楽器などを演奏する奏者、つまり他者と一緒に音楽を奏でることになり、演奏開始にタイミングや、旋律の歌い方など他者を意識し、音や音楽をあわせる、ということが必然的に発生する。

歌唱の伴奏、歌唱指導の伴奏や器楽演奏の伴奏が主な役割の保育士にとって、ピアノ演奏の技量の向上は当然ではあるが、幼児と一緒に演奏し、また導いてゆく立場において、他者とあわせて演奏するという技量を身につけることは将来的に役立つものと言える。それを最も簡便に行うには、1台のピアノを二人で演奏する4手連弾（以下、連弾と表記）が有効である。歴史的にも、ピアノの教授に際し、多くの作曲家が連弾作品を書いて生徒に弾かせてきた経緯がある。F. クーラウ（1752-1832）の『連弾のためのソナチネ』（1822）はじめ、A. ディアベルリ（1787-1858）などが教育目的で連弾曲を残し、F. シューベルト（1797-1828）は30曲もの連弾作品を残している。次に、連弾演奏に際しての留意点を述べる。

I. 常に相手を意識すること

連弾は二人の演奏者が1台のピアノに向かって並んで座って演奏する。高音域側と低音域側とに座り、高音域側をプリモ（第1奏者）、低音域側をセコンド（第2奏者）と呼び、多くの場合、プリモが旋律を、セコンドが伴奏や副旋律などを担当する。つまり、二人で分担して一つの楽曲を形作るのが連弾であり、二人のテンポ感やタイミングがあっていないと演奏そのものが成立しない。連弾においては自分自身だけではなく、一緒に演奏する相手のことを常に意識している必要がある。次項からその詳細を述べる。

①譜読みについて

連弾において相手が何を弾いているかが頭に入っていることは重要なことである。自身のパートしか見ていないと自分の都合だけで演奏を進めてしまい、相手の動きと噛み合わなくなったり揃うべき音がバラバラになったりするからである。

譜読みをする際は、自分のパートはもちろん、相手のパートも読み、相手が何を弾いているかを知らねばならない。実際に演奏する際には相手の動きをよく聴き、流れに乗って演奏しなければならない。

②演奏を始める前に

ピアノに向かい椅子に座ったとき、互いに演奏できる状態になったということを互いに把握し、二人で確認をしなければならない。片方が楽譜の設置や足の置き方などでまだ準備が整っていないにも関わらずもう一人が弾き始めてしまうと音楽が成立しなくなるからである。連弾の場合、椅子の位置や椅子の高さ、楽譜を置く位置などの調整は演奏に大きく影響することがあるので、自分の準備ができたらし顔を向けるなどして相手の様子を見て、最終的に目を合わせてから演奏を開始することが重要である。

③演奏の開始について

連弾の場合、演奏の開始はとても大事である。開始が揃わないと演奏が最初から崩壊してしまう危険性が高くなる。連弾の場合、プリモ、セコンドのどちらかがリーダー役になり、拍の運びを相手に示して演奏を開始する。その方法はピアノの蓋をコツコツ叩く、指を鳴らす、大きく声を出すという行為でカウントを取る、というような方法もあるが、これ

らは一部のポピュラー音楽を除き、大半の楽曲においては雰囲気壊すことになってしまうので有効ではない。楽曲の雰囲気を壊さず、的確に伝えるには、ゼスチャーや小さな声でのカウントと呼吸とで示す方法が良い。

最も分かりやすい手法としては、リーダー役は心の中で拍の運びを定め、相手にしか聞こえないような小さな声や、手、体のゼスチャーで拍子の1拍目からカウントを示し、音の出る直前の拍で息を吸って次に来る音を出すタイミングを示すという方法がある。

④補足

演奏開始に当たっての呼吸はテンポや曲想によって変化する。息を吸う拍の長さは音が出る直前の1拍だけではなく、2拍の場合や1小節としたほうが良い場合もある。また楽曲のテンポが速い場合など、カウントは2小節分でも良い。(1、2、3、4 | 1、2、3 (吸う)、4 (弾く) など)

II. 音量バランス

通常、ピアノ独奏曲は左手は右手の〈伴奏〉である場合が多く、ピアニストはともするとアンサンブルに於いてもその習慣が出てしまうが、プリモの左手はソロ演奏の際の伴奏ではなく、副旋律になったり、セコンドと共に伴奏に回ったりと役割が変わる。プリモの右手もいつも旋律ではなくセコンドの副旋律になったりする。同じように、セコンドの右手は旋律ではなく、伴奏であったり副旋律が主になるが、時には旋律が出てきたり（このときのプリモは合いの手や副旋律などを担当する）と役割は様々に変わる。従ってソロ演奏をする時のような右手、左手の音量バランスではなく、相手の手を含めた4本の手を合わせた音量のバランスを取らねばならない。特にセコンドの右手は勢い強くなってしまっているので、プリモの音をよく聴き、役割を考えながら音量のバランスを取る必要がある。

また、セコンドの左手は、伴奏を担当する場合、自分の右手だけを支えるのではなく、プリモをも支える必要がある。連弾の場合はそれぞれの右手と左手だけの音量のバランスを取るのではなく、双方合わせた上での音量のバランスを取る必要がある。そのためには、事前に楽譜をよく点検し、それぞれの

役割を互いに認識することが大切な作業となってくる。

連弾の場合、技術的に難しい箇所などで少し遅くして弾く、またはだんだん早くなる、などということがあると、演奏がバラバラになるため、指定されたテンポまたは一定の音楽の流れから逸脱せず滞りなく弾けるような注意深さと練習が不可欠であることを付け加える。

5. ピアノ連弾指導

ここでは各講師による指導の報告から、連弾による“あわせる”技術の習得、音楽表現の成長について考察する。

ケース1：初心者ペアによる《Rhythm and Boogie》

両者とも初心者のペアであった。演奏テクニックもほぼ同レベルなので、第1、第2奏者が同じ演奏レベルの曲（バスティン作曲、Rhythm and Boogie）を指導者が選曲した。この曲は、最初の8小節を一人が弾いている間、もう一人はクラッピング（手拍子）を行う。続く8小節間は二人でピアノの演奏をし、その次の8小節間は最初のピアノとクラッピングの立場が逆になり、その後の8小節間はまた一緒に演奏という形式で成り立っている。

学生は二人とも譜読みも苦手出会ったため、まずそれぞれのパートを指導者が演奏する様子を録音し、練習の際の参考にするようにした。各自が止まらずに弾けるようになるまで二人で合わせなくてよいと伝え、やや弾けるようになってきてから、それぞれ指導者と合わせる練習を行った。学生同士であわせる練習を始めたのは発表会の前2週間前である。

クラッピングをしている部分はピアノを弾かなくても良いことから、両者とも心の余裕があり、初めの合わせ練習の段階からそれぞれ相手の演奏を聴きながら弾くことができていたようだった。最初の8小節から次の8小節に移るところで、どちらかが間違えたり、入れなかったりしたので、どちらの奏者に呼吸をあわせるか決めるよう指導し、フレーズの終わる8小節目と次の1小節目だけを取り出す練習をと入りれた。

クラッピングという、パフォーマンスが入ること

により、楽しく演奏できたケースである。

ケース2：初級者と中級者による《メリーさんのひつじ》

プリモ担当の学生は、連弾を始める1年前の段階では、ピアノ実技に関して全くの初心者であった。連弾を始める前にバイエル80番台前半程度まで進んだ。読譜が苦手な、耳で覚えて模倣する方法に頼るピアノ学習を続けたまま、その半年後には幼児歌曲の弾き歌いの授業に入ることとなった。授業で出された課題曲の中の一つに《おべんとうのうた》があり、この作品に出てくる符点音符のリズムを全く習得できないまま初年度を終えた。その学生は、片手だけの時には符点のリズムを刻むことができるのだが、左手の伴奏に乗せて符点のメロディを奏でようとすると、途端に符点のリズムが崩れ、苦手意識を払拭できずにいた。セコンド担当学生は連弾開始時点でブルグミュラー 25番に取り組む程度の中級レベルであった。

そこで連弾を機に、符点のリズムがメインテーマの冒頭に出てくる《メリーさんのひつじ》を選曲して、メロディを担当するプリモに初級レベルの学生を配置することとした。セコンドには、この作品を余裕を持って演奏する技術を持った学生に担当させたことで、基礎部分が安定していたので、プリモの方は心おきなくメロディに専念できたことが良かった。セコンドが伴奏している正確な拍子の刻みを聴き、符点音符を入れるタイミングを掴めたのが大きいと思われた。プリモを担当した初級レベルの学生は、《おべんとうのうた》ではいびつだった符点のリズム表現も、《メリーさんのひつじ》では、聞き覚えのあるメロディを再現すれば良かったことも手伝い、レッスン中における符点リズムの矯正は容易であった。

連弾発表後の弾き歌いの授業において、この初級レベル学生の符点リズムの獲得は、新曲作品の場合においては成功しなかったが、聞き覚えのある作品の場合では成功した。例えば《おばけなんてないさ》において、正確にリズムを表現できたことが大きな変化だと感じられた。連弾の際、相手の音を聴きながら、それに合わせてメロディを奏でてきたという経験が、符点リズムが入った作品を両手で演奏する

ときに活かされた。

ケース3：初級者ペアによる《メリーさんのひつじ》

プリモ担当の学生は、連弾を始める1年前の段階では、ピアノ実技に関して全くの初心者であった。連弾に取り組む時点ではバイエル80番台前半まで進んでいた。器用に指が動くタイプではなく、その場で指示されてもすぐ対応できるタイプでもない。演奏の途中で、例えば音が一音ずれてしまう時でも、左右で生じる不協和音に気が付かず演奏を続けていってしまう状態だった。しかし良い点を挙げれば、課題が出されたら、次のレッスンまでにはなんとか形に仕上げて持ってくる真面目さがある。この学生の授業中の受講態度は非常に物静かで、その性格が反映されてか、ピアノの音は全く芯を感じられない弱い音色でしか演奏しなかった。弾き歌いの授業が始まると、歌声は非常にか細かった。

いざ連弾になったら果たしてバランスはどうなるのだろうか、拍がずれた場合に気が付くのだろうか懸念されたが、それは杞憂に終わった。このペアのセコンドが男子学生のため音量がしっかりと出ていたことも手伝ってか、プリモの学生は豊かな響きの伴奏に心地よくメロディを乗せることができた。また、連弾のレッスンの際にも、時に音が一音ずれるということが起きたが、伴奏の音と「あわない」ことを自覚し、すぐに演奏を中断してやり直すようになったことは大きな変化だった。

さらに驚いたのは、連弾後の弾き歌いの授業において、プリモを担当した学生が、自信を持って堂々と歌うように変化したことである。《とんぼのめがね》《春が来た》《トマト》《かなづちトントン》それぞれに学んだ4作品を、音程も発音も一年生の時と比べて発声も見違えるほど、張りのある歌声で表現できるようになった。連弾という人とあわせて音楽を表現する経験を経て大きく成長した一人だった。

ケース4：曲の最後を rit. してみよう、初級者と中級者ペアによる《いつもあかるく》

使用曲は組曲「ある日のバイエル」より《いつもあかるく》(伊藤 康英編著『ぐるぐるバイエル』より)であった。ピアノを始めて1年の初級程度の学生(プリモ)と、継続して課外でもピアノを習っ

ている中級程度の学生(セコンド)による連弾に取り組んだ。

練習開始当初には自分のパートをただただ自分のペースで弾ききる癖のあるペアであり、お互いの音を聴いていることを感じられない演奏であったため、講師から、「曲の最後をだんだんゆっくりして終わる」ことを提案した。楽譜には18小節目からFineにかけて rit. (リタルダンド) を書き加えるよう指示した。

レッスンでは、講師が二人の学生の真ん中に位置し、リタルダンドの具体的なテンポの指示を出した。レッスン及び二人での練習を重ね、曲の最後を車輪がだんだん速度を緩めるようなリタルダンドで自然に終わることができるようになった。演奏の様子からも、お互いにテンポを意識し合えるようになったと見受けられた。特にプリモの学生においては、セコンドの学生の弾いている音を覚えており、セコンドの学生が音を迷う時には自分の音もそれに合わせてタイミングをずらすということをするまでになっていた。

ケース5：途中でテンポや曲調が変わる曲、初級者と中級者ペアによる《ふしぎなポケット》

使用曲は《ふしぎなポケット》(渡辺茂作曲、秋山さやか ピアノアレンジ、『両方主役の連弾レパートリー こどものうた』より)である。このケースは、ピアノを始めて1年の初級程度の学生(プリモ)と、継続して課外でもピアノを習っている中級程度の学生(セコンド)による連弾であった。

楽譜の途中(Ⅴの表示部分)からテンポや曲調が急激に変化するこの曲では、セコンドの伴奏に合わせてプリモが弾き方やテンポを変えることを要求される。そのため、プリモの学生は普段から練習も十分に行い、レッスン時にはいつも楽譜はほぼ暗譜し、ただ自分の指を見て弾くという具合であったが、連弾においてはそのやり方では曲が仕上がらないことを指摘する必要があった。まず顔を上げてセコンドの音も耳に入るように指導した。講師によるレッスン及び二人の練習を重ね、最後のレッスンではプリモの学生がセコンドパートの和声を聴いて、曲調を合わせて弾いている様子が演奏に表れていた。

ケース6：ゆっくりのテンポの後、冒頭のテンポに戻そう、ピアノ経験者ペアによる《ラデツキーなカタツムリ行進曲》

使用曲は《ラデツキーなカタツムリ行進曲》（関小百合編『おもしろピアノ連弾キッズ～みつばちとくまさん～』より）であった。プリモ担当は幼少時にピアノを習っており、大学で再開した中級程度の学生、セコンド担当は幼少時からずっとピアノを習っている上級程度の学生であった。

両者とも楽譜通りに弾くことに関してはなんら問題なく器用にこなすことができていた。しかし、曲の途中からどちらからともなくだんだん速くなり、修正がきかなくなることがあった。お互いに、相手が弾いているテンポはもとより、自分が弾いているテンポすら把握できていないように見受けられた。テンポに対するこだわりを持って欲しいと考え、57小節目からセコンドの学生がテンポを緩め、59小節目から83小節目まで遅めのテンポで演奏し、84小節目で曲の冒頭のテンポに戻すことを講師が提案をした。まず、レッスン中にメトロノームで各所のテンポの確認をした。テンポを緩めることは容易にできていたが、冒頭のテンポに戻すという部分でかなり苦戦していた。しかし、幾度かのレッスン及び二人の練習を重ね、自分の弾いているテンポが把握できるようになると、二人とも迷うことなく、冒頭のテンポに戻ることができるようになった。また、その時、息をあわせて演奏しているように見受けられた。

ケース7：中級者ペアによる《獅子王の行進》

《獅子王の行進》は候補曲の中から子ども達に親しみのある動物を扱った曲ということで学生が選んだ。この曲は、メロディに親しみがあり、4拍子の行進曲風で拍子取りやすく曲に華やかさもあり、かつ中級者二人（プリモはブルグミュラー 25の練習曲、セコンドはブルグミュラー 18の練習曲程度）にとって十分な弾きごたえがあり、技術的な練習にもなると思われた。本来は「序奏とライオンの行進」であるが、授業時間という制限と学生同士の連弾ということで、今回は序奏を省略した。使用楽譜は音の多さと音域の広さからデュラン社版ガーバン編の楽譜を使用した。セコンドはペダルを使用するため、

ペダルを踏み慣れている学生がセコンドを担当した。

練習では和音とオクターブ記号が多いことから音の高さに注意して譜読みを徹底し、個人練習の後、二人で合わせて練習し、曲の全体像を掴むよう助言した。レッスンではまず、一人ずつの演奏で音・リズム・指使い・テンポ・拍子感等の確認後、二人一緒に演奏した。

全体の音の流れとお互いの音関係（プリモがメロディでセコンドが伴奏、プリモとセコンドで交互にメロディを受け渡しする等）が理解できたところで二人のテンポのあわせ方について指導した。

曲の冒頭セコンドから演奏が始まり2小節目の第4拍からプリモがセコンドの1オクターブ上のユニゾンで音をかぶせて弾き始めるが、二人のテンポ感が微妙にずれることがあった。ここはセコンドから始まる箇所なので、プリモはセコンドが弾き始めた音からセコンドと同じテンポ感4拍子感を感じとって、セコンドの弾いてるメロディに巧く乗っかって弾くようアドバイスした。

Allegro non troppoからPiu Allegroに変わる小節の1拍目は、セコンドだけ音があり2拍目からはプリモがセコンドの1オクターブ上のユニゾンで音がかぶさってくるのでセコンドの1拍目の音をプリモも同じように弾いているつもりで演奏するようアドバイスした。楽譜上に表示されていないrit. は二人の横で手拍子を打ちメロディを歌うことで耳から感じるよう指導した。

お互いの音をよく聴くと同時にメロディと一緒に歌いながら同じところで一緒に息継ぎをすることによって、メロディの流れが自然になり、同じテンポ感を共有することによって二人の音が揃ってきた。

ペダルに関しては足が伸びきってペダルがしっかり踏めない状態にならない様、椅子をペダルの踏みやすい位置に置くことを理解してペダルを踏んでもらった。また、メロディの受け渡しでセコンドに音がなくプリモのみが重要な和音を響かせるところが4小節分あるが、セコンドのペダル担当者がプリモが弾く和音に合わせてペダルを踏んだ。

テンポ・リズム・拍子感・メロディの息継ぎ・強弱記号に注意を払い、さらに曲の始まりはファンファーレ風に音を響かせるイメージや曲の後半の高音は鉄琴の様な金属的な音をイメージして弾くな

ど、音質や音色にも注意して弾くことを二人一緒に心がけた。

その結果、百獣の王ライオンの行進らしく堂々とかつ二人の奏者が楽しんで弾いてる演奏に仕上がった。

ケース8：中級者と上級者ペアによる《水族館》

セコンドを担当する上級レベルの学生の技術を活かしながら、プリモ担当の中級レベル（ブルグミュラー 25の練習曲程度）の学生も楽しめる曲ということで数曲の候補曲の中から学生の希望により《水族館》に決まった。上級者（ベートーヴェン作曲、初期のソナタ練習経験者）が担当するセコンドはガーバン編の楽譜をそのまま使用した。ガーバン編は全音版（連弾用編曲）より音符数が多く、水の流れを巧みに表現している。中級者が担当するプリモの楽譜についてはガーバン編は難しいので、全音版のプリモとガーバン編プリモの29～30小節と32～33小節のグリッサンド部分を組み合わせた楽譜を作り、それを使用した。分散和音の上昇音型を上昇グリッサンド音型に変更することによって、高音で表現されている水のきらめきが鮮やかになり、曲自体も静かな曲でありながら華やかさがプラスされた。

実際の授業レッスンではまずプリモとセコンドそれぞれの個人レッスンで、音・リズム・テンポ・メロディ等の確認をし、ある程度自分のパートが弾けるようになってから二人合わせてレッスンした。プリモの中級者の学生の進み具合を見ながら、適宜個人レッスンと二人一緒にレッスンを混ぜて行った。

セコンド担当の学生は譜読みが速いので、音の確認後はペダルを巧みに使い、脱力したきれいな音で流れる水の美しさを表現した。一通り弾けた後は、講師がプリモのパートを弾いて一緒に合わせ、プリモが奏でるメロディを聞き覚え、全体の流れを掴むよう指導した。

プリモ担当の学生は9～12小節と21～24小節の下降旋律の譜読みに手こずっていたが、講師と一緒にゆっくり横でピアノを弾きながら音を歌うことによって、メロディを確認し音に慣れて弾けるようになった。

二人一緒にのレッスンでは、曲のイメージとして水族館の水槽を思い浮かべ、光が水に当たってキラキ

ラきらめく様子や泳いでいる魚の鱗が銀色に光るイメージ等を自分達で想像しながら弾くよう指導した。

プリモとセコンドをあわせるとピアノ実技の習熟度の違いからプリモに余裕がないので、セコンドの学生にプリモのメロディをよく聴かせ、9小節目と21小節目の下降旋律の入りのフレーズの1拍目で大きくプレスして、プリモが下降旋律に入りやすく弾きやすくなる様に意識して弾くよう指導した。また油断するとセコンドの音量が大きくなるので演奏に際して海の大波ではなく水族館の水槽の中の魚が泳ぐことによって起きる水の流れを想像するよう指導した。光が当たって光る水の色の変化やきらめきの違いを自分達で想像させると音色に変化が現れた。

セコンドは伴奏であるので、プリモのメロディを聴きながら、自分も心の中でメロディと一緒に歌いながら弾くと、cresc. やdecresc. が自然につき、フレーズを大きくとった良い演奏になった。プリモはこの心地よいセコンドの音の流れに乗って、二人がお互いの音量バランスにも気を配って曲を作りあげていた。

ケース9：初級者ペアによる《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》

有名な曲で聞き馴染みがあり、4拍子でテンポに乗りやすく、プリモとセコンドの縦の音の線が合わせやすいということで初級者同士の連弾曲として選曲した。初級者同士（プリモはバイエル80番程度、セコンドはバイエル100番程度）なので、弾きやすく編曲された楽譜を使用した。セコンドが伴奏で和音を刻み、プリモがセコンドの伴奏に乗ってメロディを奏でる形である。

まず一人ずつのレッスンで音とリズムを確認の後、二人で合わせてレッスンをした。セコンドは難しいリズムはない編曲なので、ヘ音記号の音読みだけ注意を促した。

プリモはセコンドの担当学生よりも、より初心者だったので、リズム取りに少し苦労していたが、講師がわからない部分を弾いて手本を示し、横で拍子を取りながらメロディを歌うことで3連符や複付点のリズムを体得することができた。正しくリズムを取ることで、セコンドが拍子を刻んでいる伴奏に乗ってプリモとセコンドがずれることなくあわすこ

とができるようになった。

二人であわせた時に、リズムやメロディが重くなってモーツァルトの軽やかさが失われないように、スラーとスタッカートの違いをはっきり弾くことや、メロディの付点や3連符のリズムが甘くならない様注意を促した。

曲頭のプリモとセコンドがユニゾンで始まる主題は、弾き始める前に二人でリズムを取り一緒にプレスしてからフォルテでしっかり弾き始め、途中伴奏として和音を刻んでいるセコンドがどんどんテンポがアップして走っていく時は、鍵盤を下まできちんと押さえて弾くように助言した。

初級者同士の組み合わせで難しい面もあったと思うが、練習ですれてしまう、あるいは演奏途中でどちらかが落ちた時は、必ずフレーズの区切りなど自分がわかるところから入ってうまくあわせて演奏を続けるようアドバイスした。二人でなるべく練習する時間を取った結果、軽快で演奏者自身が楽しんで弾く連弾に仕上がった。

ケース10：中級者、上級者ペアによる《ホール・ニュー・ワールド》

学生二人とも将来幼稚園、保育所に勤めた時に演奏できる曲ということでディズニーの曲を希望した。この曲の編曲は数多く出版されているが、今回は授業時間の制約と学生同士の連弾ということで、中級レベルのテクニックで聴き映えのする編曲になっている楽譜を使用した。上級者がペダル使用のセコンドを中級者がプリモを担当した。

上級者をセコンド担当にしたことで伴奏の音とペダルが安定し、プリモが安定した伴奏に乗ってメロディを十分に歌いながら弾くことができた。伴奏担当のセコンドも、プリモのメロディをよく聴きながら演奏することによって、メロディの歌い方や息継ぎがプリモ、セコンドともに一体化し、ホール・ニュー・ワールドの甘いメロディが心地よく流れるように演奏された。

以上、10のケースにおける連弾指導について、講師と学生それぞれの取り組みを挙げたが、どの講師も常に“あわせる”ことを念頭に指導を行った。そのため、選曲の時点でハンドクラッピングや、テ

ンポの変化のある曲を取り入れるなどの工夫を行った。

連弾開始当初の学生は自分のパートを弾くことに精一杯で、相手の音をよく聴く余裕がなく二人がずれたりするため、講師が横で手拍子を叩いたり、メロディを覚えさせるために大きな声で歌ったり、実際の演奏よりもゆっくりのテンポで二人あわせてレッスンをする、連弾自体に慣れさせるために、相手のパートを講師が代わりに弾いてあわせることによって出来上がりの音の響きを感じるという方法も指導に取り入れていた。

強弱記号、テンポの揺れや変化、音量のバランスや曲想に気を配りながら、二人で一緒に曲を作りあげていく過程で、お互いの音をよく聴き一緒に息継ぎをしながら心を合わせてメロディを歌うと完成度の高い連弾ができあがる。講師の一人は「連弾を経験することにより、相手の音を聴くことはもちろん、自分の音を今までよりもさらに注意深く聴く練習になった。そして、二人で弾く連弾の楽しさを授業で感じてもらえたならとても嬉しく思う」とレポートしていたが、これはどの講師も今回の連弾指導で共通の経験をしたことである。

ただ、授業での取り組みゆえの時間制限に苦しんだケースもあった。ある講師は一人の学生について次のようにレポートしている。

「一人の気になる学生がいた。この学生は幼少期からピアノを習っているので、楽譜を読む力もあり、演奏技術も持っている。しかし、ソロの演奏の時は、間違えて止まってばかり、常に焦りを感じる演奏だった。連弾においても、相変わらずミスの回数が多く、相手にあわせる余裕が全く見られなかった。それでも、連弾のレッスンの後半で、この学生の気持ちが落ち着いてきた時には、相手の音を聴いて自分の音を合わせようとする姿勢が見られる時が幾度かあった。このように時間が必要な学生も中には居るので、限られた時間内で学生にとってどれだけ有意義な指導ができるのかを考えると、本人の演奏レベルよりも比較的容易い作品を選ぶ工夫をするなど、難易度を十分に考慮した上で、学生が余裕を持って演奏できるような選曲でなければならないと改めて思った。」

6. 考察

「幼児音楽」の授業における“あわせる”ことを目標にしたリトミックと連弾課題の取り組みでは、様々なプラスの影響を見ることができた。学生達の取り組む姿勢も向上し、その結果表現技術の向上につながった。

先行研究で明らかとなっている連弾課題の利点である

- ・協調生が育まれること（保坂、1996）、
- ・協同的な学びができること（若谷、2013）、
- ・他者を意識した演奏（高木ら、2008）、
- ・学習意欲の高まり（田中、2015）、
- ・感性を引き出す教授法の一つであること（森村ら、2016）、
- ・音楽やピアノを楽しむことができること（吉田、2017）

について、どれも実感することができたことが、毎回の授業前後のミーティングにおけるピアノ講師からの報告からも伝わってきた。

リトミックを取り入れた活動についても、ピアノから離れた音楽活動を学生が体験することで音楽本来の持つ楽しさや音楽要素の特徴を体験しながら学ぶことができたこと、リズムを、タイミングを、あわせること、音を感じとり表現する楽しさを実感しながら学んだことが弾き歌いやピアノ演奏にも反映されているようであった。

この論文では講師の報告を中心に考察を行った

が、この授業では学生対象のアンケートも行っている。このアンケートをもとに学生側がどのように捉えていたか、またリトミックと連弾課題が学生の学修への取り組み方をどう変えたか、今後の授業に活かすべく分析を行い報告したい。

参考文献

- 若菜直美、高橋由季子、西村範子、磯田由紀子（2006）短期大学保育科における初学者・初心者のためのピアノ指導法の改善 ―専任講師・非常勤講師の協同・協奏の試み―。文化女子大学室蘭短期大学研究紀要 29、pp. 5-22
- 保坂恵美（1996）保育者養成におけるピアノ指導のあり方 ―主体性を育てる教材選択 その視点と具体例―。東海女子短期大学紀要第22号、pp. 139-145
- 若谷啓子（2013）養成校の音楽表現活動における協同的な学びについての一考察 ―ペア連弾の有用性と課題―。埼玉学園大学紀要。人間学部篇 13、pp. 249-256
- 高木誠、稲葉順子、鈴木賀子、野村麻里、平野智美、和田淳一（2008）連弾の研究 ―各教員の指導報告から―。千葉経済短期大学部研究紀要第4号、pp. 109-121
- 田中慈子（2015）保育者養成校における学習意欲を高める音楽の指導法。京都光華女子大学研究紀要 第53集、pp. 109-118
- 森村裕子、菊田知子（2016）保育者・教員創生におけるピアノ授業科目での試み ―ピアノ伴奏に対する感情の高まりに着目して―。東京家政大学研究紀要第56集、pp. 31-39
- 吉田めぐ（2017）ピアノ学習における連弾の可能性 ―本学の授業実践を通して―。関東短期大学紀要第59集、pp. 42-50

受付日 2018年 3月15日

受理日 2018年 4月26日