ピアノ初心者のための歌唱教材伴奏法

―フォルマシオン・ミュジカルによる学習方法―

村木　洋子＊　　野口　舞＊＊

キーワード：ピアノ、歌唱教材、フォルマシオン・ミュジカル

要　旨

幼稚園教員免許あるいは小学校教員免許取得希望学生のピアノ初心者にとっては、歌唱教材の伴奏や弾き歌いに取り組むことは、ピアノ独奏曲を学習するよりはるかに困難が多い。その対策の一つとして、フォルマシオン・ミュジカルの考え方で基礎力を充実することを徹底した。そのうえで、ピアノ実技の練習に取り組み、より応用の効く伴奏や弾き歌いにつながるよう実践を重ねると、効果的な場合が多くあった。この効果をより多く引き出すために、学生の力量に応じたフォルマシオン・ミュジカルの課題について、分析し検討した。

Ⅰ．はじめに

小学校学習指導要領では音楽活動の基礎的な能力を培うだけでなく「豊かな情操を養う」ことを目標としている。また、幼稚園教育要領では表現領域のねらいとして、「感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ」と掲げている。子どもたちの表現を促すためには、教員が奏でるピアノ伴奏にはたとえ初心者であろうとも教育者としての一定のピアノ伴奏の水準が必要とされる。本稿では、大学におけるピアノ実技授業での実践例、及び個人レッスンでの取り組みを整理し、初心者でもより芸術的な表現を習得するための方法をフォルマシオン・ミュジカル[1)]の考え方で、基礎訓練から始めることとする。

Ⅱ．歌唱教材について

人間形成学科[2)]では、入学と同時にピアノ実技を必修科目として履修し、２年次終了時には、唱歌や童謡など、教育の現場でよく使われる曲の弾き歌いを学年末試験として課している。しかし近年では、入学してから初めてピアノ実技の練習を開始する学生も多く、ボランティアなど実践の機会で活躍するのに支障をきたすこともある。ピアノ実技では、初心者向きの独奏教材の練習を積み重ねてから、歌唱教材の伴奏に取り組み、弾き歌いを習得することができる。

ただ、ピアノの練習を積み重ねる期間は限られているので、曲数を多く練習するのが困難である。なるべく教育現場で使用さ

＊山梨県立大学　　＊＊山梨学院小学校トワイライトスクール

れる頻度が高く、学生の嗜好を考慮して、歌唱教材を選択した。

平成26年度から平成28年度までの３年間の学年末試験で複数の学生が選択した曲、かつ、甲府市内の幼稚園実習で学生が担当した楽曲で頻度の高かった

①きらきら星[3)]　②雨ふりくまの子[4)]

以上の２曲を研究対象として、フォルマシオン・ミュジカルの考え方を活用してから、実技指導をすることとした。

Ⅲ．フォルマシオン・ミュジカルについて

（１）ソルフェージュとの相違点

明治12年（1879年）に音楽取調掛が設置され、読譜など音楽の基礎教育の科目として「ソルフェージュ」教育が定着するようになった。楽器の演奏や歌唱の技術を高めるための教育法でありながら、いつしか「ソルフェージュ」能力を高めるための訓練として、過剰な基礎教育として、やや音楽の本質から離れる傾向にあった。その状況について『音楽家への第一歩』[5)]の訳者である船橋三十子氏は、以下のように訳者まえがきで記述している。「ソルフェージュの学習の対象として実作品を置くことは、音楽性や独創性を高めるために不可欠であり、我が国のソルフェージュ教育にも欠けていた面である。」

つまり、ソルフェージュのために作曲された教材ではなく、実作品を教材として使うことが、フォルマシオン・ミュジカルでもある。まず、初心者向けの「音楽家への第一歩」（全８巻）を概説する。

（２）『音楽家への第一歩』の内容について

４冊の「入門コース」とそれに続く４冊の「基礎コース」の全８冊からなる。

「入門コース」のはじめは四分音符中心で、音域も３度程度からだが、わずかずつ音・リズムが複雑になり、やがて“ユモレスク”をうたう読譜力が要求される。

続く「基礎コース」では“ブラームスの子守歌”などで各調の音階を学び、和音の配置を考える練習まで、幅広く学ぶ。

シリーズの１冊目である「入門コース第１巻Ａ」の学びのポイントは以下のとおりである。

> 譜表、大譜表、ト音譜表とヘ音譜表、加線、一点ハ（中央のド）、低い音域と高い音域、終止線、二分音符、四分音符、フェルマータ、ブレス記号、２／４拍子、楽語（拍子記号、小節線）四分休符、スラー、順次進行、二分休符、反復記号、５度、符頭と符尾、跳躍進行、休止のフェルマータ、刺繍音、３度、音程、和声的音程、旋律的音程、２度、完全三和音、同時和音、アルペッジョの和音、３／４拍子、全休符、上行形と下行形、リズム、強拍、オクターヴ、rallentando、ワルツ、全音と半音、fとｐ[6)]

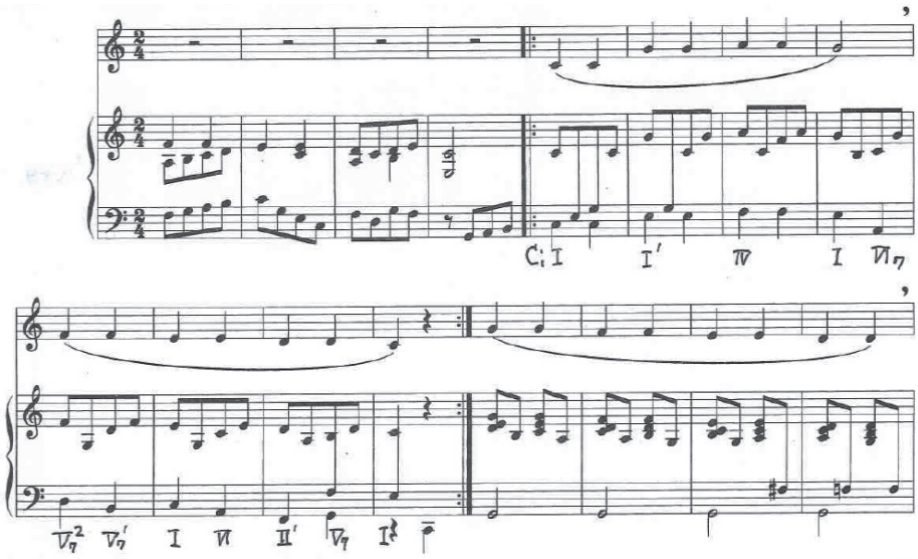
（３）実践のポイント（その１・きらきら星）

弾き歌いで使用する楽譜[6)]ではニ長調だが、この「音楽家への第一歩」ではハ長調でまず学ぶ。ニ長調では２つの♯が導音と第三音なので、ⅠⅣⅤのみの伴奏とはいえ頻出する。したがって、ハ長調で、旋律をうたうことは有益と考えられる。

主旋律のはじめの２小節はⅠであるが、基本形と第一転回形、４小節目の後半から７小節目まで一小節に２回も和音が変化する現象が３小節半にわたる。このように、学生が弾き歌いで練習する楽譜より、はる

かに変化に富んでいる。これは、歌唱旋律にも良い影響を与えると考えられる。主旋律は、はじめに５度の跳躍がある以外は、下行形の順次進行である。この穏やかな旋律に、前述の和音変化が新鮮な刺激となり、単調な順次進行の旋律の繰り返しに、音楽的な表情を促す指導した。また、和声進行を尊重する運指の工夫もみられた。

【譜例１】（『音楽家への第一歩』入門第１巻Ａ　11 ページ）



また、この曲に取り掛かる前に、完全五度の跳躍の練習として長三和音の上行形を、長六度を認識するため、Ⅳ度の第二転回形の分散和音を、そして下行形の順次進行の旋律を、それぞれの音から分散和音（長三和音、減三和音、短三和音）を下行形で確認する音程練習が課せられている。

このように、ピアノの技術的な練習の前に、和声進行による表情を感じ取ることにより、より音楽的な弾き歌いへ導くことが容易になった。

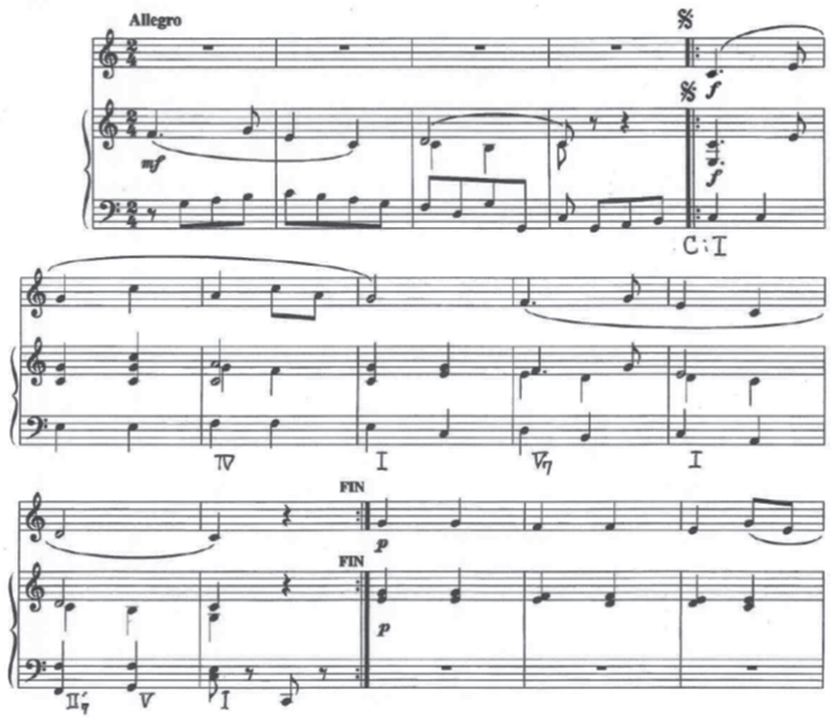
（４）実践のポイント（その２・雨ふりくまの子）

「雨ふりくまの子」の特徴として、ＩⅣＶＩというカデンツであることと、付点の連続があげられる。また、旋律の音域が短10度にわたるため、学生の声域を考慮して、伴奏の移調する可能性もある。ただ、ロから二点ニという声域は多くの教材で使われる一般的な範囲なため、フォルマシオン・ミュジカルの学習を継続して、この音域に対応できるようにすることも肝要である。

ＩⅣＶＩのカデンツについては、このテキストでは、４小節目以降は和音の配置を変化させ続け、強拍部での不協和音を連続させることにより緊張と弛緩を実現している。これは、「雨ふりくまの子」の伴奏譜ではあまり出現しないため、この和声の“ゆれ”を、音楽表情とし習得することができる。

また、付点についての教材も多く、付点とそうでない音符との対比も確認することができた。

【譜例２】（『音楽家への第一歩』入門第２巻Ａ ９ページ）



Ⅳ．ピアノ実技指導について

（１）はじめに

折り目正しい演奏をする為には、ただ単に技術的な事のみでなく、まずその曲の背景及び全体の構成を十分に把握しておく事が肝要である。この事はたとえ初心者であっても上級者と同様に常に心掛けるべきである。

以下「きらきら星」と「雨ふりくまの子」の二曲を例に挙げ、各々の演奏に際しての留意点をまとめた。

（２）きらきら星

概 要

この曲は我が国においては「きらきら星」の名前と共に老若男女を問わず大変親しまれているが、元々は18世紀末フランスで流行したシャンソン（歌曲）である。主旋律はシンプルな上行形と下行形で構成されており、声楽や合唱のみならず、実に様々な器楽曲としても編曲されている。

初級者向けから上級者向けのものまで非常に多種の楽譜があるが、今回の用例として選択したもの[7]の伴奏部分は比較的シンプルなものである。まずは左手の伴奏に注目して貰いたい。一段目は三和音（四分音符のみ）、二段目は分散和音（八分音符のみ）、三段目は再度三和音（四分音符のみ）という、ABA形式になっている。また右手が担当する主旋律も同様である事は、そのメロディーを口づさんでみれば明白である。

この楽譜では前奏が書かれていない。声楽・器楽の独奏、または指揮者のいない合奏において、第一音からトゥッティで始める場合には、伴奏者の方が相手の呼吸に合わせる事が一般的である。またこの楽譜で前奏を付けたい場合は、最後の二小節（11,12小節）を先行して弾く事が多い。

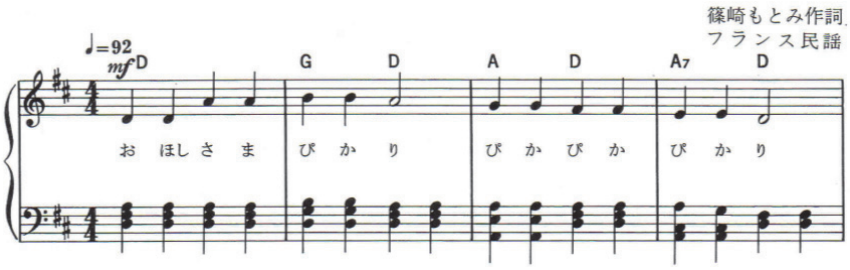
演奏に際しての留意点

１小節目、左手の三和音と右手の主旋律はしっかり縦線を揃えるように心掛けたい。左右がズレるとそれだけでたどたどしい演奏に感じられてしまう。（譜例３-１）

２小節目から３小節目の左手の移動は早い段階で意識を向けるよう心掛けるべきである。オクターヴ（完全８度）は人によっては手の大きさから掴むのが困難な事もあるが、オクターヴを含む和音で冒頭からの和音の流れを滞らせないようにするには、移動時に手を素早く拡張しておく必要がある。

運指と言うものはまさにケースバイケースである。同じ音の並びでも曲の解釈によって運指が異なるし、個人によって弾き易い指使いも異なる。例えば４小節目の左手の運指について、最上音を1122とする人もいるかも知れない。しかし１,２,３拍目はそれぞれ一拍ごとに和声が変わる。この時、最上音ラソファの変化を追ってそれらの音の質を均一にする為、1111のように敢えて常に同じ指で弾く事も考えられる。親指は他の四指に比べ、比較的労せずに太く丸みのある音を出す事が可能であるからだ。

【譜例 3-1】（1～4 小節）



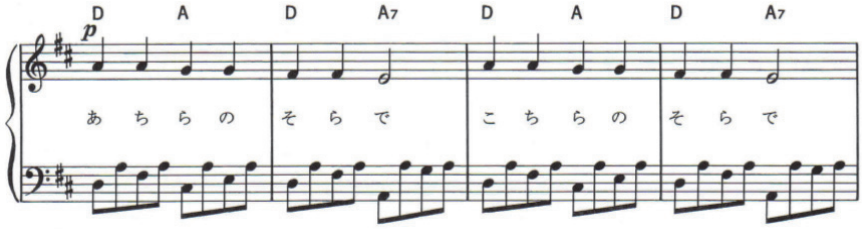
デュナーミクについては、楽譜上では一段目はmf、二段目にはpの指示がある。（譜例３-１）（譜例３-２）　この二段目の左手の分散和音（通称アルベルティのバス）は伴奏の基本形の一つとして多くの曲で用いられ、初級者向けの教本等でもよく見掛ける。[8] その音形からえてして音が騒々しくなり易いので、特に親指を静かに弾く意識を持った方が良い。この点を注意しないと二段目に、16回も登場するラの音が他の音よりも目立ってしまう。バス（１拍と３拍に当たる５や４の指）にやや重さをかけるようにすると良いだろう。加えて、曲の始めから終わりに至るまでペダルを使わない場合、そのバスの部分のみ、心持ち音を長めに弾いても良いと考える。いわば指ペダルであるが、こうする事によって、技術的にペダルを使用するレベルに達していなくとも、幾分豊かな響きを奏でる事が可能である。

６小節目後半の分散和音では、先述の２,３小節の時と同様、早めに移動し手を十分に開いておく必要があるだろう。

二段目の右手は５から始めると、２が弾く事になるミの二分音符が柔らかめの音になり、フレーズも自然に閉じられる。また、９小節目のレへの接続もスムーズである。４から始める場合は、ミの二分音符を１が弾く事になり、フレーズの終わりにいちいちアクセントが付いてしまいがちであるので、より丁寧な終止を心掛けた方が良いだろう。また４から始めると、８小節目のミ

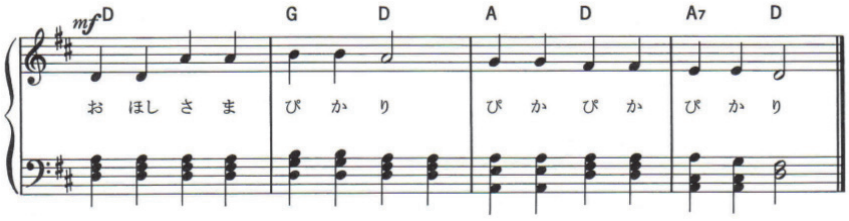
及び9小節目のレはどちらも1の指と、異なる音を同じ1で弾き続ける事になるが、8小節目でフレーズが一度切れるので、この場合はそれでも良いと思われる。

【譜例 3-2】（5～8 小節）



再び冒頭のメロディーが戻ってくるが、曲の終わりに向けて11,12小節の表現は少々変えるべきであろう。（譜例 3 - 3 ）音量はデクレッシェンドをかけ、テンポについてはpoco rit.あたりが定番と思われる。或いは、12小節、 3 拍目の和音をアルペッジョにしたり、 4 拍目に何か装飾音を差し挟んだり、個々の発想によって最後まで曲を楽しむ事は可能である。

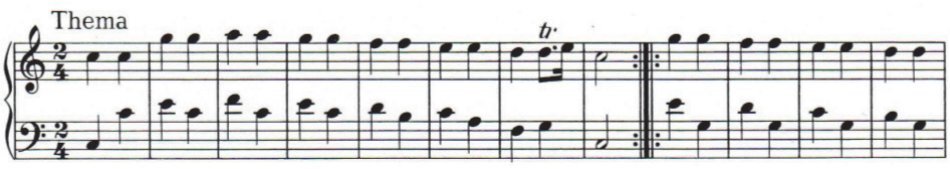
【譜例 3-3】（9～12 小節）



尚、先にも述べた通り、同曲の編曲は様々な形態で、それぞれの奏者の力量に応じたものが世に出ている。中でもW.A.モーツァルトによるピアノ独奏曲版は、彼の「変奏曲の中ではもっともよく知られており、学習者の教材として利用度は高」[9]く今日ピアノを学ぶ者にとっては大変勉強になる作品である。

モーツァルト版は12 Variationen über ein französisches Lied "Ah, vous dirai-je, maman" C-Dur K.265 K 6 .300e（和訳すると『フランスの歌「ああ、お母さん聞いて」による12の変奏曲 ハ長調』）と言い、その名の通り一つの主題とそれを基盤に様々な変化形に発展する十二の変奏曲で成り立っている。その主題こそが、ここで取り上げた「きらきら星」の旋律である。（譜例 3 - 4 ）[10]

【譜例 3-4】



二曲を並べた際の相違点は、「きらきら星」がニ長調、4/4拍子、主旋律が主に中音域であるのに対し、「12の変奏曲」はハ長調、2/4拍子、主旋律音域も約1オクターヴ上である。これらの違いはこうして書き連ねた文字を読むより、実際に聴き比べをしてみた方が早い。

歌詞も異なる。篠　もとみ氏の歌詞によれば「きらきら星」は「おほしさまぴかり」から始まるまさに童謡だが、これは英語詩の替え歌"Twinkle, twinkle, little star"（きらめく小さなお星様）の影響が大きいだろう。しかし本来はシャンソンであり、その歌い出し"Ah! Vous dirai-je, Maman, Ce qui cause mon tourment？"（ねえ！言わせてお母さん 何で私が悩んでいるのかを）や、曲の終盤"Ah ! Qu'on goûte de douceur,Quand l'amour prend soin d'un cœur！"（ねえ！恋が心をくすぐると こんなに甘い気持ちがするんだね！）でも分かる通り、恋の歌である。

ピアノ独奏の場合は左右の手のバランスにおいて、断然右手つまりは主旋律を際立たせるように弾くべきである。しかし、伴奏の場合､主旋律は独唱者・独奏者に任せ、左手が担当する事の多いバスで、終始最低音から曲を支えるよう心掛けるべきである。ただし、右手と左手のバランスを50：50にし、主旋律をフォローする事も有り得る。この辺りの左右バランスの感覚の切り替えは、一見地味だが自然にこなせるようになるには相応の訓練と経験が必要とされる。

（3）雨ふりくまの子

概 要

本楽曲は小学校の教科書にも掲載され、文化庁と日本PTA全国協議会が選定した日本の歌百選にも選ばれている。またこちらを題材にした絵本も出版されている。

鶴見正夫氏の歌詞はすべて平仮名で書かれており、それだけでもこの曲の持つ雰囲気が分かる。

演奏に際しての留意点

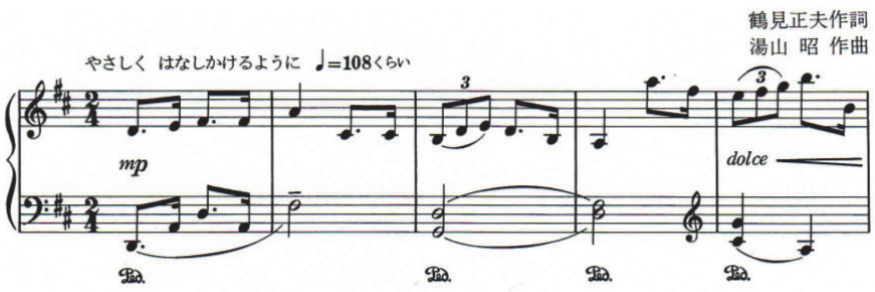
この楽譜には[11]「やさしく　はなしかけるように」との指示もあるので、全体の音色には気を付けるべきであろう。（譜例4-1）　柔らかめな音を意識して、具体的な奏法としては、指は先端でなく鍵盤に当たる面積を広く使うと良い。こうした手元の操作だけでなく、実際に望んだ音質になっているかどうか耳でよく確認する事も必要である。

前奏と間奏は伴奏者のソロと言っても過言ではない。この時左右のバランスは右手に傾け、主旋律が明確に聴こえるようにするのが通常である。

この曲はほぼ全域に付点のリズムがある。3小節目などに時折出てくる三連符は、付点とリズムの分割を混同しないように。特に付点のリズムは刻み方が鈍くなる事が多いので、二種類のリズムを手拍子等で打ち分けしてから演奏するのも良いだろう。

4小節目のラは一気に二オクターヴ跳躍する為、手の移動は素早くする。

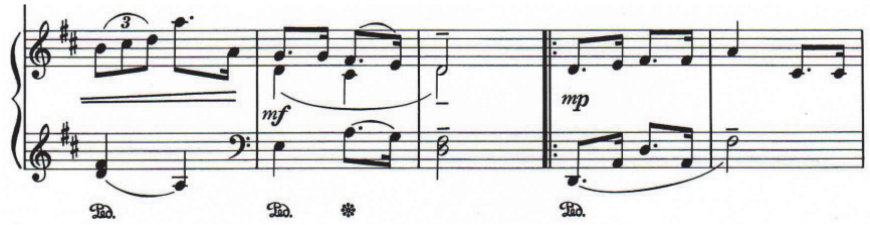
【譜例 4-1】（1～5 小節）



6小節目、右手の十六分音符のラの指番号は5或いは1でも良いと思われる。（譜例4-2）5を選択する場合は付点が途切れないようにペダルをよく注意し、1を選択する場合は1から次の和音への移行を瞬時に行う事を気を付ける。同じく6小節、二拍目の左右の付点リズムは6度の幅を保ったまま､左手右手共に下降してゆくので、7小節の解決音までしっかり縦線を揃えるようにしたい。

前奏終了の際、特にデクレッシェンドの表記は無いが、歌が始まるタイミングにmpの表示があるので、それに適した音量のコントロールが必要と思われる。

【譜例 4-2】（6～10 小節）

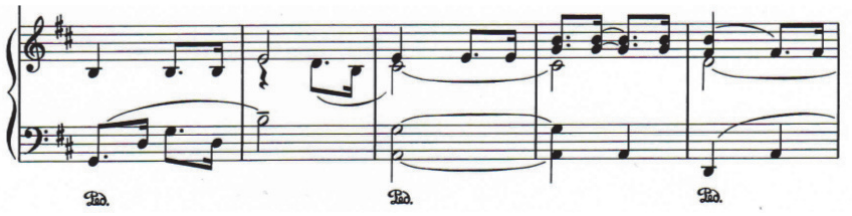


11小節目から12小節目ではシを右手から左手に渡す際、右手は素早く退くようにしないと左手とぶつかる可能性もある。（譜例4-3）これを避ける為に、12小節目1拍目のシとミを和音として捉え、右手の1と3で弾いてしまっても良いかも知れない。ただしシの音にテヌートがあるので、1はたっぷりとした音色を心掛けるように。

12小節、伸びている二分音符を邪魔しない為に、内声の付点はそっと弾き出した方が良い。

13,14小節のド、及び15,16小節のレは二分音符×2＝四拍分を指でしっかりと保持する。決してペダルに頼ってはならない。

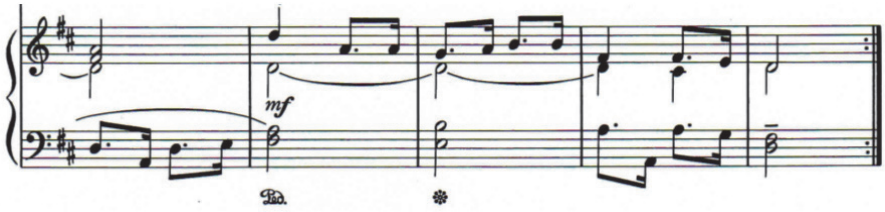
【譜例 4-3】（11～15 小節）



16小節、左手は曲の終わりに向けて若干クレッシェンドするのが妥当。伴奏が盛り上げて主旋律の歌へと繋ぐ。

19小節、左手の小指は1オクターヴ下がる際、気を付けていないと大きな音が出て目立つ。（譜例4-4）

【譜例 4-4】（16～20 小節）



22小節にはペダルの踏み変え記号が無いが、テンポがある程度速くないと音が濁る可能性が高い。個人的には踏み変えた方が良いと思われる。（譜例 4 - 5 ）

23小節の右手は三連符のリズムを一かたまりで、更に言えば楽譜上のスラーの指示通り、次の24小節目の二分音符まで含めて、一つのフレーズで聴こえたいところである。

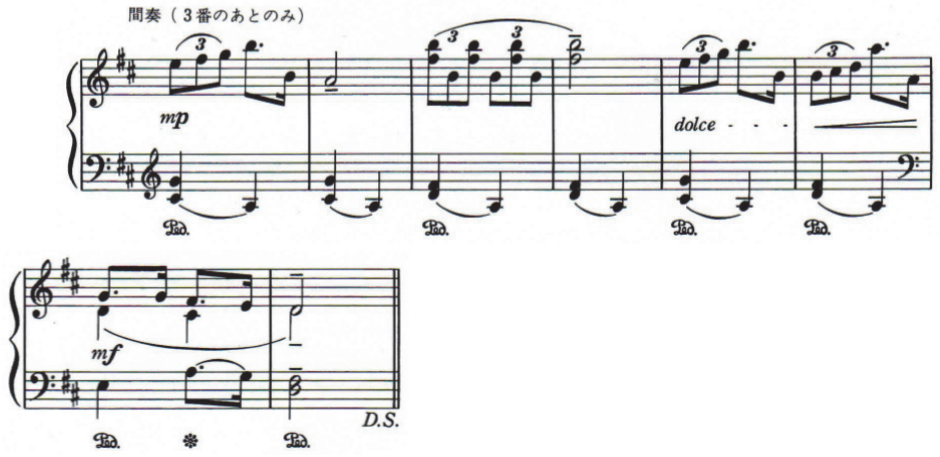
25小節から、以下、右手の付点八分音符を抜き出す。
25小節＝二点ロ音（シ）、26小節＝二点イ音（ラ）、27小節＝一点ト音（ソ）と一点嬰へ音（ファ）、のように途中で音域は変わるが「シラソファ」となり、更に27小節の一点ホ音（ミ）、28小節の一点ニ音（レ）を加えると、全体で「シラソファミレ」と下降している。

同じく、25小節から、今度は左手の第一拍目を抜き出す。

25小節＝一点ト音（ソ）、26小節＝一点嬰へ音（ファ）、27小節＝ホ音（ミ）、28小節ニ音（レ）、つまり「ソファミレ」である。

よって、右手も左手も四小節かけてゆっくりと下降している事になる。その大きな流れを把握して演奏すべきだろう。

【譜例 4-5】（21～28 小節）

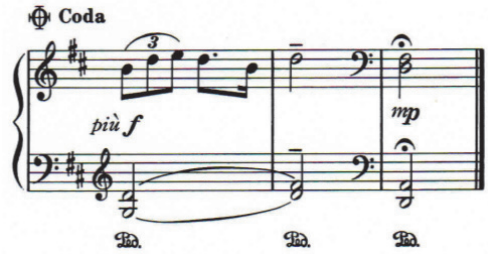


コーダ部分にはpiù fの表記がある。（譜例 4 - 6 ）　伴奏者にとって最後のソロ部分でもあるので、気を抜かずラストメッセージ込めるつもりで表現は濃くしても良いだろう。

右手の最終音についてだが、指番号は12か24と考える。後者の方が指の長さが似ているので、柔らかい音が揃いやすいと思われる。

ペダリングは一小節毎に変える指示があるが、21,22小節での一括ペダリングが認められるのであるなら、最終二小節もまた一括で良いと思われる。和音構成音も同じであるし、音域は変わるが寧ろそれによって幅広い響きが表現出来るのではないか。いずれにせよ、フェルマータで余韻まで大切に演奏して貰いたい。

【譜例 4-6】（29～31 小節）



Ⅴ．考察と今後の課題

幼稚園や小学校で子どもたちをとりまく環境には、歌のほかに鼓笛、鍵盤ハーモニカやリコーダー、すず・カスタネットなどの打楽器など、数多くの楽器と接する機会がある。どの音楽でも、楽譜に記載された情報を正確に表現すること、さらには楽譜には記載されていなくとも読み取れる音楽の表情や、和声進行による音楽のゆれをも表現する能力が求められている。

子どもたちの歌の伴奏や、その指導における弾き歌いのために、「ピアノの練習」を熱心に続けることは大切であるが、まず楽譜を「読む」習慣が必要である。深く読み取ることにより、和声進行による緊張と弛緩、拡がりと狭まり、明るさと暗さといった感覚を感じ取ることができる。和声やコードを理解し、その和音の音程を歌唱表現することにより、身をもって音程感覚を確認することもできる。単音ではなく和音の響きを認識し、ミスタッチに動じることもなく、和声的に同一であれば自由な演奏も可能となる。

フォルマシオン・ミュジカルの考え方で、本論文では 2 曲のうたを生きた教材として分析した。そして、実際にピアノ奏法を練習するときの観点も整理した。今後はこれを他の曲を習得するときにも学生自身で応用できるよう、教員の適切な助言も必要であると感じる。

注

1）フランスでは1980年を境に専門的な音楽教育全般、とりわけソルフェージュに関する教育の刷新が行われてきており、“生きた作品”を教材にして、“幅広い視点”で音楽をとらえるという考え方が新しいソルフェージュの潮流になっている。分析、理論、メモリー、移調、リズム、音程練習など、音楽作品に多角的な面から取り組み、真の音楽家が身につけるべき広い教養を目指す。この新しい考え方をフォルマシオン・ミュジカルと呼んでおり、すでにソルフェージュにとってかわっている。

2）山梨県立大学人間福祉学部人間形成学科。学生は全員が幼稚園教員免許取得希望で、かつ保育士や小学校教員免許取得を希望する学生もいる。平成29年度は 1 年生32名、 2 年生34名、 3 年生37名、 4 年生34名が在籍している。

3）フランス民謡、篠崎もとみ作詞

4）湯山昭作曲、鶴見正夫作詞

5）Jean-Pierre Couleau,le Matin des Musiciens,ALPHONSE LEDUC,2008

6）ジャン-ピエール・クーロ著『音楽家

への第一歩』入門第１巻Ａ　パリ・Ａルデュック社　22頁
7）小林美実『音楽リズム幼児のうた楽譜集』東京：東京書籍、1984年、96頁
8）バスティン、ジェーン　バスティン、ジェームス『ピアノベイシックス ピアノのおけいこレベル３　（日本版）』東京：東音企画、1989年、32～33頁。
9）千蔵八郎『ピアノ音楽史事典』　東京：春秋社、1996年、39～40頁。
10）モーツァルト、ヴォルフガング・アマデウス『ピアノのための変奏曲集１』Ｈ・ミュラー校訂　東京：音楽之友社、1973年、51頁。
11）小林美実『音楽リズム 幼児のうた楽譜集』東京：東京書籍、1984年、134～135頁。

参考文献

・野平多美『フランスの「フォルマシオン・ミュジカル-音楽家の基礎形成」の行方』国立音楽大学研究紀要 29, 191-201, 1994
・松永朋美『フランスの「フォルマシオン・ミュジカル」にみられる特質--導入期における指導要領および教材の分析を中心に』音楽文化教育学研究紀要（19）, 113-122, 2007
・長崎結美『「フォルマシオン・ミュジカル」教育内容の変遷に関する一考察：初級者用教材の分析を通して』帯広大谷短期大学紀要 （53）, 11-18, 2016-03-31
・ジャン-ピエール・クーロ『音楽家への第一歩』パリ・Aルデュック社　1988

インターネット
PTNA（JP） 一般社団法人全日本ピアノ指導者協会　http://www.piano.or.jp/

Piano Accompaniment Training for Piano Beginners

- A Formation Musicale Approach to Training -

Yoko Muraki and Mai Noguchi

Abstract

For beginner piano students who intend to earn a kindergarten teacher's license or elementary school teacher's license, it is far more difficult to learn to be the accompanist during singing lessons or to accompany their own singing on the piano than to learn to play the piano solo. To help students in this regard, we focused first on developing their basic musical skills using the Formation musicale approach. We then had them practice on the piano in such a way as to enable them to accompany someone else singing or to accompany their own singing more flexibly. This approach proved effective in many cases. To maximize the effectiveness of the approach, combinations of assignments of Formation musicale appropriate for different levels of students were analyzed and studied.

Key words:
piano, song for singing lessons, Formation musicale