演奏における楽曲研究の必要性

―保育者に求められる演奏スキルを考える―

髙橋　由起

The necessity of music research about playing instrument

-consider about performance skills required for childcarer-

Yuki TAKAHASHI

Abstract

Childcarer must acquire piano skils.Childcarer are not musicians,so don't they need advanced performance skills? What does it take to nurture a child's sensitivity?

Through the actual piano class and the comprehensitive expression class I will summaraize what I found out.

Keyword: expression ,performance skills, sensibility

はじめに

保育者に必要とされるスキルの一つにピアノ実技がある。毎年入学前の課題を設け、初心者レベルでもある程度のピアノ技術があるところからスタートする。読譜も楽典も理解できない状態、つまり全くの初心者からのスタートでは、たった 2 年間のカリキュラムで現場において通用するような演奏スキルを身に着けるのは非常に困難だからだ。筆者が入職し、毎年オープンキャンパスや入学前教育で入学前の課題の必要性について説いて来たが、過去 4 年ほどは、課題に取り組まず、短大入学後初めてピアノに取り組む学生も少なくなかった。それが、ここ 2 年ほどで入学者がきちんと課題をこなし、ようやくカリキュラムのスタートラインに立てる状態になってきた。そこで、ピアノをはじめ、現場における保育者の演奏スキルのゴールはどこなのか、改めて見直してみることとした。

1. ピアノ実技指導の実際

1） ピアノ学習課題曲について

本学のピアノ実技は「こどもと音楽（ピアノⅠ）（ピアノⅡ）」として開講されている。ピアノⅠは通年科目として 1 年次で受講し、ピアノⅡは　前期科目として 2 年次で受講している。それぞれレベル別に課題曲が決まっており、試験までに課題曲を終えることが実技試験受験の必須条件となる。以下に示すのが、ピアノⅠ及びピアノⅡの現在の課題曲である。課題曲を通してピアノの基礎技術を習得することが出来るテキストを厳選し、現場で活用できる童謡の弾き歌いの指導も行っている。

《ピアノⅠの課題曲》

ピアノⅠではピアノ実技 45 分間、読譜理解や音楽記号、リズム習得のための楽典の授業 45 分間となり、実技と楽典両方から基礎を固めていく。

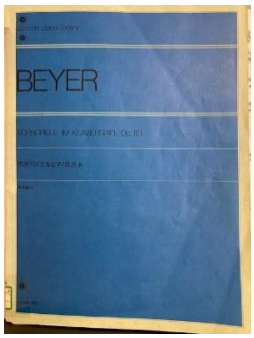

写真１：バイエル教本

写真２：入学前までに課している 50 番の譜面

＜初心者＞

前期規定曲バイエル 59 番まで　学生の進度により担当教員が指示する。

バイエル 60 番以降　60・62・65・68・69・77・78

ハ長調・ト長調・二長調のスケール・童謡 2 曲（ピアノのみ）

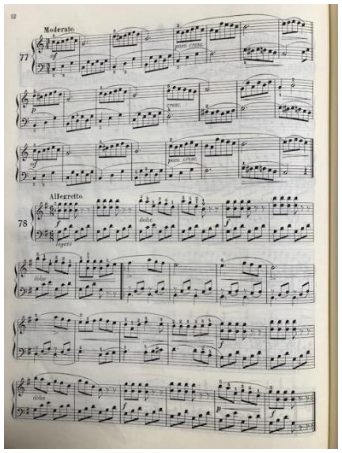

写真３：前期終了時の初心者の規定曲（バイエル 77 番及び 78 番）

後期規定曲

バイエル 80 番以降　83・85・86・88・95・96

へ長調のスケール、童謡 7 曲以上の弾き歌い（前期 2 曲含む）

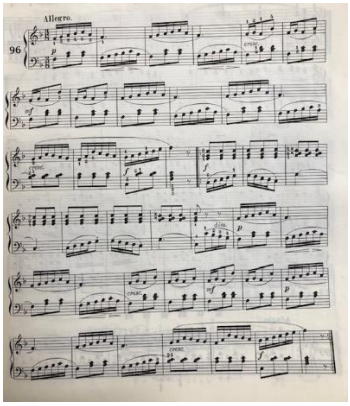

写真４：後期終了時の初心者の規定曲（バイエル 96 番）

＜中級者（ブルグミュラーから学習する場合）＞

前期規定曲数　ピアノ曲　3 曲以上

童謡 2 曲

後期規定曲数　ピアノ曲　2 曲以上

童謡 7 曲以上の弾き歌い

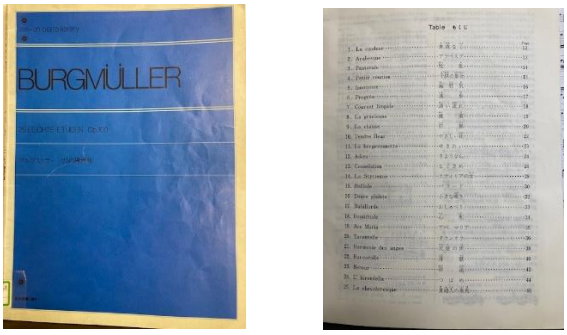

写真５：ブルグミュラー25 の練習曲と各曲のタイトル

＜上級者（ソナチネ・ソナタ・その他のピアノ曲等から学習する場合）＞

前期規定曲数　ピアノ曲　2 曲以上

童謡 2 曲

後期規定曲数　ピアノ曲 2 曲以上

童謡 7 曲以上の弾き歌い

《ピアノⅡの課題曲》

ピアノ②ではピアノ①の基礎を踏まえて、より表現に重きを置いた実技中心の授業を展開している。

ピアノ曲・・・1 曲以上を確実に仕上げる

童謡弾き歌い・・・マーチ・静かな曲を含めて 7 曲

２）指導上の課題

先に述べた課題曲の全体的な特徴としては、ピアノⅠで徹底的に基礎技術を積み重ねた後、ピアノⅡにおいて表現を伴って弾くことを学んでいく仕組みだ。も

し短大入学時に入学課題のレベル以上を弾く事が出来るピアノ中級者、上級者がいれば、ピアノⅠの段階から「表現」を伴うピアノ演奏技術について学んでいくことが出来る。経験者、また初心者でもどんどん課題を進めることのできる学生は、それだけ多く「表現」についての指導を受ける時間増えるという仕組みだ。

以上のようなカリキュラムで進めていても、実技指導の実際は非常に厳しい状態である。保育現場で活用することが出来るピアノ技術を教授したいと教員側が準備していても、最初から何とか通すことだけで精いっぱいの学生には「表現」の指導まで行きつくことが出来ない。特に、初心者から始めてなかなか自分自身での練習に取り組まない学生にとっては、ただ目の前にある楽譜を見てピアノに指を落とし、最初から最後まで通すだけの状態である。つまり、当然ながらこのピアノ曲がどういう構成であるのか、またこの童謡曲が現場でどう扱われると良いかまで考えが及んでいない。その状態では、実習や保育現場で表現豊かに子どもたちの前でピアノを弾く事が出来るとは言えない。保育者養成校のピアノ実技の目標は現場で活用できるピアノ技術を身に着けることであって、単に楽譜に書かれている音符の音を出せることに留まってはいけない。現場で子どもたちと一緒に「表現」を享受するピアノ技術を習得することは、実は非常に高度で多くの時間を要することなのだ。

２．総合表現での取り組み

今年度「総合表現Ⅰ・Ⅱ」はゼミという形で実施され、音楽を担当する筆者のゼミは５名の履修者がいた。1 年を通して様々な楽曲研究に取り組み、最終的に研究発表ということで、研究内容を発表した後に演奏発表を行う。選択する楽器はどの楽器でも可とし、音楽を表現することに重きを置いて実技指導を行った。基本的に研究発表は独奏形式だが、講義内では連弾や器楽合奏など、アンサンブルを通して演奏表現についてもレクチャーを行った。

１）童謡曲・唱歌の研究

前期では身近な曲として、童謡曲・唱歌を取り上げるゼミ生がいた。童謡曲を取り上げた学生はピアノの授業を受けて、弾き歌いの表現方法を考えたいという理由からだった。童謡曲は「山の音楽家」、唱歌は「ふるさと」どちらも歌詞がついていることが共通している。ゼミ生に許可を得て、それぞれの研究内容を紹介する。

①唱歌『ふるさと』

この学生が取り挙げた項目は以下のような内容であった。

１）作詞者：高野辰之について

２）唱歌とは何か

３）歌詞から表現方法を考える

学生は、作詞者の生い立ちについて詳しく調べていくうちに、作詞者の幼少期の体験が「ふるさと」の歌詞になっていることを発見した。また「兎追い」という歌詞が高野の少年時代の冬の伝統行事であったこと、「かの山」「かの川」が実際にどの山川を指しているのかなどを調べ挙げた。

その上で、高野の幼少期を懐かしむ「ふるさと」ではあるが、演奏する側、また聴く側それぞれが思い浮かぶ「ふるさと」があるから、年代問わずこの曲に共感し歌い継がれていくものなのではないかという考察にも辿り着いた。

学生の専攻はトランペットであったため、歌唱ではなく、器楽で演奏するためにはどうしたら豊かに表現できるのかを実技レッスンした。1 番から 3 番までの歌詞の内容を挙げ、文節の区切りでブレスを取ることはもちろん、歌われている内容に合わせてどのようなフレージングで演奏すると良いのか、試行錯誤を重ねた。単純に思える楽譜や、何となく歌ってしまっている曲も、このように作詞者や詞の内容について深く調べていくと楽曲に対する思わぬ発見があるものだと感じたようである。

②童謡『山の音楽家』

この学生が取り挙げた項目は以下のような内容であった。

１）「作曲者」の部分が「ドイツ民謡」になっている理由

２）日本語版誕生の歴史について

３）歌詞にどう表現を載せるか

童謡の中には諸外国から日本に来たものもあり、そこに日本語の歌詞をオリジナルで付けているものも多い。その一つが「山の音楽家」である。

学生が調べた結果、ドイツ語では＜Ich bin ein musikante＞というタイトルの曲で、なんと８種類もの楽器が登場する事が分かった。

◎ドイツ版「山の音楽家」

登場する人物：“シュヴァーベン”から来た音楽家たち

出てくる楽器：１番トランペット
２番ヴァイオリン
３番クラリネット
４番フルート
５番ピアノ
６番トライアングル
７番ファゴット
８番ドラム

◎日本語版「山の音楽家」
登場する人物：こりす　ことり　たぬき
出てくる楽器：１番ヴァイオリン
２番フルート
３番たいこ

日本語版では、ドイツ版の山の音楽家の原曲を元に作詞者の水田詩仙が作詞した。原曲では８つの楽器が登場するが、その中から水田がなぜヴァイオリン、フルート、たいこという歌詞で作詞をしたのか、学生との実技レッスンで課題に挙げた。

楽器のおおまかな分類において＜弦楽器＞＜管楽器＞＜打楽器＞という３つの区分があるが、日本語版はそれぞれの分類に当てはまる楽器が選ばれており、尚且つ子どもたちがジェスチャーを付けながら歌って表現しやすいフォルムの楽器が選ばれているのではないかという考察に至った。
学生はこの曲をピアノでの弾き歌いとして表現するわけだが、ピアノではどのように表現できるのかということも実技課題とした。
結果、

『ヴァイオリン』・・・滑らかな感じを出すためにスラーを多用し、キュキュキュの部分はきれいな響きを意識して強いタッチで弾かない。

『フルート』・・・ことりからも連想されるように高い音が続くので、ピアノでは書かれている楽譜よりも１オクターブ高く、スタッカートを意識する。

『たいこ』・・・ヴァイオリンとフルートとは対照的に力強く、低く跳ねるようなイメージを持ち、書かれている楽譜よりも１オクターブ低く、スラースタッカートのイメージを持って演奏する。

以上のような表現方法で歌詞と共に違いをつけて弾くことが効果的なのではないかという結論に至った。

元々の曲の成り立ちを調べていく中で、なぜこの楽器が選ばれて、どのように表現したらよいのかという作詞者の意図を汲み取ることも、演奏する上では大切な手がかりとなる。

以上の２つの例のように、何気なく小中学校で歌ってきた楽曲の背景や作詞者の思いを捉えることで、演奏する際、表現の幅を広げることができる。
前期の最後の回でプレ研究発表を行ったが、最初に何も考えず奏でた音楽より、それぞれの学生が意図を持って、ある意味きちんとした根拠を持って演奏していたことが窺えた。演奏している側も、聞いている他のゼミ生も、楽曲研究が及ぼす演奏効果を認識した瞬間であった。

２）ピアノ曲の研究

後期になるとほとんどの学生がピアノ曲の楽曲研究を始めた。前期で取り上げた選曲と異なるのが皆一度演奏したことのある曲を取り上げたということだ。前期の学びを通して、新しい楽曲に取り組むというよりは、既知の曲に対して新しい発見を求めているように感じた。

毎回のレッスンでは、自分が文献で調べたこと、音源から感じ得たことを常に問いかけながら、曲の構造や細部の表現方法について指導していった。発表を終えたゼミ生にいくつかの質問をアンケート形式で取ったものをここに紹介する。
設問は全部で５つあり、いずれも学生の許可を得て公開する。

１.自身で選択した楽曲を研究する前、抱いていた印象は何ですか？また、どんな事を考えて弾いていましたか？
・暗いイメージを持っていた。
・悲しい曲だと思った。
・なんとなく聞いたことがある位で深く考えることはなかった。

２.楽曲研究をしながら、また研究を終えて演奏すると、自身の曲への感じ方、捉え方、演奏の仕方にどのような変化が表れましたか？
・ただ何となく弾いて終わらせてはいけない意識が高まった。
・楽譜を見て正しく演奏することよりも、演奏自体を楽しむことの方が大切だと感じた。

・曲を知り、考えることで強弱に気を付けて弾くようになった。
・明るく変化する場面など、それぞれの場面に色のイメージを持って分析した。
・これまで繋げていた場面に間を作るなどして、表現に変化が表れたと思う。

3.今後、新しい曲に取り組む時、どのように取り組みたいですか？
・作曲者の人物像を良く知ってから、どのような気持ちや場面なのかを考えて取り組みたい。
・曲を聴いた感じでの印象だけでなく、その曲は誰が創ったのか、いつ出来たのか、どのような背景や歴史があるのかを調べてから取り組みたいと思う。そしてそれをよりよい「表現」に繋げていきたい。

4.3のように答えたのはなぜでしょうか？
・曲の演奏方法や見方には様々な視点があり、捉え方があるのだと実際の研究から学んだから。
・曲について知ることでただ弾く、ということではなく様々な場面を意識できるようになるから。
・楽曲を詳しく研究していくことで見えてくるものは沢山あり、どう演奏したいかを明確にすることが出来ることを学んだから。
・作曲者を全く知らない状態で演奏をすると、その人の気持ちや曲の背景に感情移入し、表現しながら演奏することは難しいと感じたため。

5.今回の経験を保育現場の音楽では、どのように活かせると考えますか？
・表現することの楽しさを伝えていくことに活かせると思う。
・なぜ？どうして？の視点を子どもたちに持ってもらえるような声かけなどにも今回の経験を活かせると思う。
・曲がどのように作られたか知ることで、表現の幅が広がると思う。
・童謡などを歌うときに、子ども一人ひとりの表現を受け止め、音楽に色やイメージがあることを伝えるのに役立つと思う。

以上、5つの設問からも楽曲研究を通して、学生の主体的な学びからの気づきが深いことが見て取れる。

3．保育者としての演奏スキル向上のために

総合表現の取り組みを通して言えることは、保育者として初心者、経験者問わず、取り組む楽曲の研究は非常に有意義だということである。逆に曲に対して無知のまま、ただ時間を音で埋めるのであれば練習はおろか、現場でも音楽を通して「楽しい」と感じることは難しいのではないだろうか。保育者としての演奏スキル向上のために、教員側が出来る指導法と、学生が意識して取り組むと効果的な練習法をここで提言する。
＜教員側＞
・実技レッスンでは、その曲がどのようなイメージか、実際にどんな曲なのかを学生に常に問いかけ、考えさせる。
・参考になりそうな音源や、奏者について予め伝える。
＜学生側＞
・課題曲について、YouTube や CD など耳から学習していくことを行う。
・作曲家について詳しく調べる。
・曲の成り立ちやエピソードなどを調べる。

但し、先に述べた通りかなり多くの課題曲に取り組む必要があるため、教員の方ではじめに楽曲を指定し、一つの楽曲について丁寧に分析していくことを勧める。一つを深く研究し、表現することの奥深さに気付くことが出来れば自ずと新しく取り組む曲の背景にも興味を持ちやすくなると考える。
なぜ童謡「おべんとう」「おかえりのうた」には付点のリズムが多いのか、ブルグミュラーの楽曲には、なぜそれぞれ個性的なタイトルが付いているのか、普段見落としがちな何気ないところから演奏表現につながるヒントが眠っている。
課題が出る、譜読みをする、練習をする、という無機質なルーティーンを脱するために、教員側は表現につながるきっかけを与え、学生はそれを元に表現の材料を探し出す努力をすれば、「表現」をしながら演奏するスキルは自ずと向上するだろう。

4．まとめ

保育者は単に書いてある音符を弾ければ良いのか。そうではない。そうであるなら、CD を現場で流すことと何ら変わりがない。保育者が子どもの前で奏でる意味を考えた時、楽曲研究をすることで得られる表現の

幅はもちろん、各保育者の経験やこれまでの人生が演奏に反映されるからこそ、子どもたちは生の演奏で心が育つのだ。

「総合表現Ⅱ」の授業ではゼミ生の中で偶然にも同じ楽曲を選択した者がいた。当然、楽曲研究をしていく中でそれぞれの学生が焦点に充てる内容が異なる。一人はなぜ作曲家がその曲のタイトルにしたのかということから曲を深堀りしたし、もう一人は作曲家自身について深く調査していった。研究の視点が違うということ自体が、それぞれの演奏表現が異なってくることを示唆している。結果、成果発表会では同じ楽曲を選択しているにも関わらず、まったく異なる表現方法で、それぞれが思い思いの表現で演奏をした。

数学や物理学の世界とは異なり、音楽の世界では奏者が違えば曲の解釈や奏でる音色が異なる。筆者はそこに音楽の大きな魅力を感じる。だからこそ、それぞれの学生が曲の背景や作曲家について無知のまま、ただ単に音を出しているだけの状態にもどかしさを感じるし、非常にもったいないことだと考える。保育者が子どもたちに生の音で奏でることは大変尊いことであり、逆に CD や音源に頼らず、保育者が奏でなければならない理由はここにある。この気づきと十分な音楽表現技術が組み合わさった状態こそ、カリキュラムのゴールなのではないかと考える。

曲を演奏するために、その曲の楽曲研究は必須であり、また保育者は研究内容と自身の経験則を照らし合わせ、その時に奏でられる最高の音楽を根拠と自信を持って奏でることが求められると考える。

おわりに

保育者だから、この程度ピアノを弾ければ良い、この程度楽器が演奏できれば良い、という遠慮がちで下限を覗くような意見が交わされることがあるが、現場では、感受性豊かな子どもたちがいる。きっと保育者のピアノや歌声、演奏してくれる楽器が生まれて初めての音楽表現との出会いである子どもたちも多いだろう。だからこそ、最良の音楽が必要で、保育者の演奏スキル一つで子どもの感覚が育っていくと言っても過言ではない。保育者が奏でる音色は責任重大なのである。

短大のたった 2 年間で演奏表現のスキルが十分に身に着けられるとは言い難い現状ではあるが、そのきっかけや芽を育て始めることは可能である。高度な演奏スキルを習得しなければならない 2 年間で、学生には真摯に課題に取り組んで欲しい。そして教員自身も、演奏スキルを磨き、表現活動を通しての自己研鑽を忘れてはいけないと感じる。

総合表現での楽曲研究をはじめ、全学生が履修するピアノ実技の指導においても、一人でも多くの学生が現場で活きた音楽表現が出来るように、指導していきたい。

引用・参考文献

1．『広辞苑 第 7 版』(岩波書店)
2．東京フィルハーモニー交響楽団『オーケストラ大図鑑 演奏と鑑賞のすべてがわかる』PHP、(2008)
3．標準バイエルピアノ教則本（全音楽譜出版社）
4．ブルグミュラー 25 の練習曲（全音楽譜出版社）