

# 保育者および小学校教諭養成に必要とされる 拍子感のある音楽表現力の育成

—チェレブニンのピアノ連弾曲集によるリズム演習のすすめ—

山口 雅 敏

●キーワード：幼児音楽教育、リズム、拍子感、ピアノ連弾、チェレブニン、

## はじめに

コダーイが「リズム教育は保育園の真の領域である。」<sup>1)</sup>と述べているように、幼児期の音楽表現の育成を考えるとリズム教育の重要性は見逃せない。幼稚園教育要領「表現」の内容には「簡単なリズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わう。」と示されており、また小学校音楽科においてもリズムは、最も重みが置かれている指導内容である。小学校学習指導要領「内容 A 表現」<sup>2)</sup>では「範奏を聴いたり、リズム譜など見たりして演奏すること。」「身近な楽器に親しみ、音色に気をつけて簡単なリズムや旋律を演奏すること。」をねらいとしており、特に低学年の指導にあたり「リズムに対する感覚を十分に身につけるようにすることが重要である。」<sup>3)</sup>と示されている。

子どもたちが「リズム模倣」「リズム問答」「打楽器による簡単な伴奏」「身体的なリズム表現」「歌唱」といった様々な音楽活動をする中で、リズムに合わせて音楽を身体全体で楽しむには、保育者や教育者の拍子感のある表現豊かなピアノ伴奏能力や、歌唱能力が大きく関与することになる。

また、今日の幼稚園、小学校の音楽活動で用いられる曲のジャンルはさらに広がり、それらはリズムミカルで軽快なポピュラー曲、西洋の踊りのリズムなど、様々なリズムの動きや拍子を伴う曲である。「歌唱共通教材」においても、西洋近代クラシック音楽の拍子感や語法によって創作されたものがほとんどである。となると、2拍子、3拍子、4拍子、6拍子の拍子感を体得することが必要となる。

さらに、学習指導要領においては、共通事項の内容として「拍の流れ」「音楽の縦と横の関係」が掲載されている。拍やリズムの取り扱いが機械的なものとならないためにも、教育者のリズムへの知識と音楽的感性が一層重要となる。

しかしながら、音楽的能力が最も育つ時期となる幼児や児童への音楽教育を担う、保育士、幼稚園、小学校教諭を目指す学生のピアノ演奏や歌唱にリズム感の乏しさを実感することが多い。拍感が足りないためテンポが安定しない、音楽の流れに乗ることができず止まってしまう。またリズムへの理解不足のため、模範演奏のCDやYouTube動画に頼らないと演奏することができないという問題もあるのが現状である。

その度に、学生自身のリズムへの関心と知識を高め、拍子感のあるピアノ演奏、弾き歌い、身体表

現への伴奏技能を学ばせることがより一層の課題であると熟考してきた。特にピアノ初心者によって  
は困難な課題ではあるが、ピアノ連弾を導入にした指導によって成果がでている。

本稿では音楽教育におけるリズムの重要性に着目し、多様性のある拍子感の体得に最適なピアノ連  
弾による指導法を論じる。また連弾による演習で得られた知見を基に、子どもたちのリズム感をいか  
に育て育成し、生命力ある音楽表現へと導くことができるか考察していく。

## 1. リズムという語の定義

そもそもリズムとはいかなるものであるのだろうか。古代ギリシャに生れた概念で、「流れる」と  
いう動詞の rheo,rhein を起源とするリュトモス (rhythmos) が語源である。リズムとは時間軸上  
に生起する現象や、強弱の鼓動を含む規則的な動きである。リズムに関する定義は多種多様であり、ひ  
とつに当てはめることはできない。なぜならば、リズムは潮の満ち干など自然現象にも適用される他、  
体内のリズム、呼吸のリズム、話し方のリズムのように、それを表わす意味や内容が広範囲に及んで  
いるからである。リズムの意味について辞書で引くと、次のように記述されている。

『大辞泉』増補新装版(小学館):①強弱・明暗・遅速などの周期的な反復。「生活のリズムが狂う」。  
②音楽の基本的要素の一つで、音の時間的な変化の構造。アクセントが規則的に反復する拍節的なリ  
ズム、アクセントの継起が不規則な定量リズム、音の長さに一定の単位をもたない自由リズムなどに  
分類される。「リズムに乗って踊る」。③詩の韻律。

『クラウン英和辞典』改訂版(三省堂):①律動、リズム。一定の規律正しい再帰、抑揚、増減、強弱、  
長短などを特徴とする運動で、均整、調和の感じを与える。詩のリズム。速いリズムで歌う。

これらの意味からもリズムとは多義的な用語であることが分かる。しかし、それらが意味する内容  
は、時間に関わっていることに共通しており、音楽における意味から派生していることが読み解ける。  
また、私たちは、聴覚だけでなく視覚、触覚など様々な感覚器官によってリズムを感受しているの  
である。

## 2. リズムと人体の関わり

心臓のリズムを中心とした運動のリズム、言語のリズムは音楽リズムと密接に結びついている。例  
えば、3～4歳頃には、ひとりごとのメロディー化という現象が出てくるが、これは即興で生み出す  
リズムと言語リズムの合致現象であり、リズム感と他の感覚との関連づけという意味で音楽感覚養成  
には欠かせない要素である。どのようなメカニズムでリズムが行動や音楽、言語などの助けをするの  
か、科学的に研究が進められているが、リズム感が他の感覚と上手く結びついてそれぞれの機能との  
相乗作用をおこし、大脳皮質に様々な効果をもたらしているのであろう。また、感覚心理学的には、  
リズムの期待現象ともいえるべき効果がある。「1つのリズムが次におこる現象の発生時刻を予想し、  
期待されながら受け取られてゆく。期待があれば次の動作に対応する準備もできており、遅れること

なくスムーズに次の動作にうつすことができるので、これがリズム運動をスムーズにさせる原因ではないか。」<sup>4)</sup>と考えられている。また舞踏家のバーバラ・メトラは、リズムを「波のような衝撃力、動きと休みの交替」と言い、「ある動きがまた別の動きを引き起こし、連続性と流れを作り出す。」<sup>5)</sup>と述べており、この言葉からもリズム感覚のメカニズムを知ることができる。

近年、リズム感覚を用いての言語教育、音楽教育が多方面で研究されている。エミール・ジャック＝ダルクローズが身体の動きを音楽教育に取り入れたリトミック、わらべ歌を用いるゾルダーン・コダーイの音楽教育、リズムに基礎をおいたカール・オルフの音楽教育がよく知られ、日本の保育現場においても導入されている。

### 3. 音楽とリズム

音楽の要素として一般的にリズム、旋律、和声の3要素があげられる。作曲家の芥川也寸志は、「旋律、和声のない音楽はあるがリズムのない音楽はない。」<sup>6)</sup>と述べているが、リズムは音楽であることの原理的、普遍的な要素といえる。

音楽におけるリズムとはいかなる要素なのであろうか。音楽が音を素材として構成されていることから、音楽におけるリズムの特性は聴覚的要素を含んでいることが挙げられる。つまり音は音質、和音、強弱、方向性などを含み、それらの変化が様々なリズムの性質を作る。また、聴覚要素を伴うリズムは人に与える印象が強烈であると言われている。視覚現象に対する人の注意は比較的散漫になりやすいが、聴覚現象では人の注意が一点に集中するため度合いが増すからである。音楽におけるリズムと人の感性との深い関わりがあることは注目すべき点である。

また、音楽の基礎であるリズムを用いた音楽教育について、コダーイは「音楽の諸要素は、それぞれさらさらにも、価値の高い教育手段である。リズムは、注意力、集中力、決断性、反射能力、神経を統御する能力を発達させる。メロディーは、情緒の世界を開かせる。音の強弱や音色は聴く器官を鋭くする。そして歌うことは、たいへん運動が多様であるので、身体を発達させる効果ははかりしれないほど大きい。」<sup>7)</sup>と述べている。

リズム教育には、子供の精神を育てる上で、他のどのような教科目も代行できない有力な手段が隠されているのではないだろうか。

### 4. 幼児期の音楽的なリズム教育

幼児は音楽が大好きである。乳児期より母親の呼びかけに同調し、声や音楽に合わせて身体を揺らせると喜ぶ。幼児期には歌を歌いながら、また音楽を聴きながら、自然に身体を反応させ喜び、全身で音楽を受け止めるのである。特にリズムへの反応は本能的であり、リズム感とは、生まれた時から私たちの身体を支える心臓のリズムを中心とした動きの原点であることに気づかされる。

またリズム感とは音楽的基礎能力の原点でもある。子供たちは、音楽に合わせてリズムカルな動きを

楽しみ、曲想を感じ、身体表現の喜びを体験することで、リズム感や音楽に反応する力を高めていくのである。リズム感と身体運動は、幼児期において密接に結びつきながら発達し、リズムカルな動きは基礎的な運動能力のうえに律動的な知覚を与え、身体の動きによって反応し調節する能力を体得していく。

変化に富んだ運動パターンは身体の可能性を高め、リズム、バランス感覚の能力が発達することによって、よりスムーズな運動が可能になり、身体表現もより音楽のリズムに合った動きが見られるようになる。このように、自由な動きは子供たちの身体的発達と個々の内的リズムとの対応において「動きのリズム」を知覚させられるのである。身体の成長によって、聴こえてきた音楽を模倣し、音楽に合わせて動けるようになった時期が、音楽能力の発達に重要な時期であり、保育者の表現力豊かなピアノ伴奏、歌唱技能が大きく関与するといえるであろう。また、保育者は「音楽と動き」の関係性という視点を持って幼児の音楽表現を捉える必要性があると考えられる。

子どもの音楽能力の発達に影響を及ぼしている要因について、マクドナルドとサイモンズは『音楽的成長と発達』の中で「聴き取る力」「身体的な調整能力」「知能」「経験」の相互作用の結果であるとし、音楽的発達は子どもたちが大人と一緒に楽しい音楽的経験に参加する多くの機会を与えられて高まると指摘している。

さらに、子どもにとっての音楽的能力は、コミュニケーションの能力に重なり合う部分が多く、例えば歌遊びの「げんこつ山のためき」を取り入れた音楽活動を観察したところ、身振りの動作が上手くでき、歌が上手く歌える子ほどコミュニケーションの能力が高いことが多いと報告されている。また、歌うより先に、踊る身振りの動作ができるようになっていくことが示されている。子供の歌う姿を観察してみると、歌の歌える部分でもリズムに合わせた身振りを加えた方が、表情が生き生きとして歌声も豊かである。逆に身振りがないと歌えなくなることがある。歌唱能力の発達においても、音に対する身体反応とリズム感が重要であることが分かる分析である。

以上をまとめると、身体のリズム感覚は、子どもの身体の成長だけでなく全発達を支えるものであり、子どもの音楽の原点としての存在と認識することができる。また、音楽に運動を合わせる同期活動は、音楽的な意味だけでなく、外界の音楽に合わせてたり、他の人と合わせたり、自己の精神や運動をコントロールしたりするなど、社会性の基盤を培うというねらいもある。

多くの子どもたちにとって、最初の音楽経験は保育、幼稚園においてである。ここで学んだものは一生忘れることはない。記憶と感覚に深く根づき子どもたち自身のものとなる。このことを考えるだけでも、幼児への音楽教育にあたる保育者は、最初にめぐり会う歌の選曲、リズム遊び、子どもたちのリズム感覚を発展させられる音楽教育やピアノ伴奏に、真摯に取り組む必要があることが分かる。

幼児の音楽教育に異常な熱意を示していた人に、チェリストのロストロポーヴィチがいる。彼の意見によれば、「幼児期ほど音楽教育に重要な時期はない。この時期に聴覚は一生の準備を整える。もしこの時期に適切な教育が与えられれば、その子は絶対音感とリズム感を身につけ、音楽への扉を開かれた子になることができ、この時期に身につけた財産を一生失うことはない。現在の世界ではシステマティックな幼児教育がたち遅れている現状である。多くの国で音楽の基礎教育を終わった半ば大

人の生徒たちを収容する音楽学校はあるが、最も重要な幼児期についてはシステマティックな組織はなく、幼児の音楽教育は家庭や個人教育にまかされている。」<sup>8)</sup>と述べている。多いに参考にしたい言葉である。

## 5. 教育現場で求められるピアノ伴奏の役割とは

子どもは音楽を全身で受けとめて反応する。様々な音楽の旋律感、調性感、拍子感、速度感、リズム感、フレーズ感などの音楽的感覚を全身で受け止めているのである。

中でもリズムへの反応の高さは、幼児が関心を抱く歌の曲想からも分かる。水野修孝は『幼児音楽教材論』の中で興味深い指摘をしており、幼児がどんな曲を喜んで覚えて歌うかを①わらべうた、②ヨナ抜き音階で主要三和音しか用いていない曲、③長調の音階で作られた歌、④ビートリズムをもち、西洋音階やブルース音階で作られた歌の4通りで実験したところ、④が圧倒的に支持され、②は全く支持されなかったという結果であった。

この指摘が反映されているかのように、現在の保育、幼稚園、小学校では、旋律やリズムの変化に富んだ歌謡曲や流行歌が好まれて用いられている。童謡・唱歌においても、「どんぐりころころ」「ちようちよう」「まつぼっくり」「おもちゃのチャチャチャ」などリズムカルで軽快な歌を幼児は好む傾向があり、それらは西洋音楽的な拍子感や形式感のある歌となっている。

歌唱による音楽活動において伴奏の役割は重要である。歌唱の伴奏とは単に音をとるためであるとか、歌い易くするためのものだけではない。歌と伴奏はあくまでも一つのものであり、特に現代の子どもの曲は、詩を最大限に活かし得る伴奏づけがなされていて、伴奏は詩の情景描写であったりする。つまり伴奏は、曲のリズムや旋律を支えると同時にその音楽的表現をいっそう深める役割をもっている。また、幼児は発声器官が未発達であり、成長段階に非常に個人差がみられる。そのため、一般的に音程、拍子、リズムにおける表現がかなり不安定な状態にあるので、指導者の伴奏は、子どもたちの表現力をより良い方向へ伸長させるための支えとなる。

リトミックのような身体表現やリズム遊びでは、音楽に合わせて身体全身で跳びはずみ、手拍子や足拍子で自由に反応する体験を十分に積ませてあげることで、個々の表現力を育ませられるのである。子どもの身体から湧いてくるリズムは、単純な繰り返しのパターンから、身体的な発達に伴って次第に複雑なリズムも取り込めるようになるので、保育者は子どもたちの「動きのリズム」を捉えながら、柔軟な発想のリズムによる伴奏で援助することが大切である。

これら伴奏の役割の重要性を考えると、実りある音楽活動を実施するためには、子どもたちに興味を抱かせ、リズムを知覚させ、楽曲の持つ雰囲気や曲想を豊かに表現し、子どもの感性を生き活きと引き出せるような伴奏テクニックを身につけることが求められる。

では、正確に弾くだけの伴奏に留まらず、いかにして子どもたちが生まれながらもつ、リズム感の発達を促す伴奏技能を体得できるか考えてみる。

## 6. リズム感ある演奏とは

クーパーとマイヤーは、20世紀の典型的なリズム論である『音楽のリズム構造』の中で、「パルス」「拍」「拍子」「リズム」に関する説明をしている。

「パルス」とは、同じ刺激が時間的に等間隔で再起するものをいう。パルスはその定義から、パルスとパルスとの間に区別があってはならない。

「拍」とは、パルスとパルスとの間に区別があるものをいう。具体的には、心理的に強いパルス（アクセント）と、強くないパルス（非アクセント）という区別がついたものである。アクセントとは必ずしも音が強いことを表すのではなく、人の心理にとって強く感じる、意識的にはっきり目立たされた刺激という意味である。

「拍子」とは、心理的な強みがある拍が周期的に繰り返されることによって「拍子」が生まれる。つまり拍子は、1つの心理的な強さがある拍（アクセントのある拍）が心理的な強さのない拍（非アクセント）を従えた構造を持ち、合計いくつの拍で動いているかで何拍子か決まる。例えば、●（心理的な強さがある拍）○（心理的な強さのない拍）が、●○●○●○●○の順に現われる拍子は2拍子で、●○○●○○●○○の拍子は3拍子となる。

クーパーとマイヤーの理論では、拍子の中にグループ化ができることがリズムであり、グループ化を感じたときに、我々はリズムを感じたと言えるのである。これらの考えから「リズム感がある」と言えるためには、まず「拍」や「拍子」を感じとる力をつけることが必要となるのではないだろうか。「拍」は心臓の鼓動と強いつながりを持つ。厳密に言えば、音楽の演奏において周期的に繰り返され、音楽の底流をなす必要不可欠な動きである。

## 7. 拍子感をもつことの大切さ

モーツァルトの父レオポルドは「拍子がメロディーを作る。それゆえ拍子は音楽の魂である。」<sup>9)</sup>と拍子の重要性を解き、名ピアニストであるゲンリッヒ・ネイガウスやワルター・ギーゼキングも演奏する際の厳格なリズムの実施が楽曲の正確を表現するために欠かせない要素であると指摘している。このようにリズム感の養成や正確な拍子を知覚・認識する能力の育成は、音楽を表現するための基礎的な力と音楽的な感受能力を築くために極めて重要であると考えられる。

一般的に日本人は、欧米人に比べて拍感やリズム感が足りないと言われているが、その要因として日本語の発音上の特徴が強く関係していることが考えられる。日本語のリズムには、音節と拍との関係が一音一拍という特質がある。すずめ、りんご、うさぎ、の言葉を手拍子で言って唱えてみると、す・ず・め、り・ん・ご、う・さ・ぎ、と1音1拍となり拍と拍の切れ間が明瞭であることに頷けるであろう。また1つ1つの拍を同じ強さ、同じ長さで言おうとすることが特徴であり、個々の単語の発音には高低関係はあるものの強弱関係がない。英語のオレンジの発音には、第1音節に強勢がある点からも違いが分かる。

母国語で自然と歌うわらべうたは、言葉の抑揚やリズムの特徴を映し出す存在であるが、2拍子である「かごめかごめ」には、西洋わらべうたのような強拍弱拍による交換がないことも、拍の同強同調性という日本語の発音上の特徴が表われているのである。日本のわらべうたに三拍子系やアウフタクト（弱起）がないのも、日本語的リズムの特徴からみると当然な結果であろう。

拍子（拍）とリズムは強い関係にあるため、日本人が西洋音楽特有のリズム感を体得するには、拍子感を意識した演習や指導が必要となるのである。そしてリズム学習の指導においてもこのことを念頭に置かなければならない。アンナ・マートンは「リズム学習の初期段階でリズムは大抵手拍子でとられるが、学生自身によって手拍子と拍節が結びついていなければ、手拍子はあまり役に立たない。」<sup>10)</sup>と述べており、このことはリズムを言葉に当てはめて唱えるリズム唱も同様であろう。リズムと拍節を結びつけた学習によってリズム感は養われていくのである。これらのことは幼児や児童にリズムを知覚させる音楽活動においても考慮することが大切ではないだろうか。

拍子感をはじめに持つことの大切さを述べてきたが、学生のピアノや歌唱の演奏上に起きる様々なミスは、拍子感が原因となっていることが多い。

拍子感がないと音価が変わるたびにテンポが乱れ、正しいリズムを保てなくなる。休符を数えられない。3拍子の曲のテンポが速くなってしまふ。難しい箇所になると音符を追うことでいっぱいになり止まってしまう。演奏が一本調子になる等。また拍子への理解や意識がないと、付点、タイ、連符によるリズムを正確に取れないなど数々の問題が起きてしまうのである。子どもとの音楽活動で行う、歌唱やマーチ、ラン、スキップ等のリズム運動への伴奏において、曲の最後まで止まらずに、各リズムの特徴に反応させられる演奏を行うことは、音のミスよりも重要視しなくてはならない。

リズムと拍について第6項で述べたが、この二つの関係は曖昧になりやすので整理してみる。リズムの根底にあるのが拍である。4分の4拍子であれば、4分音符で強、弱、中強、弱を繰り返す。4分の3拍子であれば、強、弱、弱となりこの繰り返し感覚（ウェーブ）を持つことを拍子感を持つというが、リズムを刻む上では大切なことである。リズムとは拍子の上に成り立つもので、拍感があるからこそリズムが感じられるのである。リズム学習の指導においても、まず拍を知覚させることを念頭におかなければならない。

拍感をしっかり持っている、たとえ止まってしまう、拍から見当が付き、演奏に戻っていけるし、小節の1拍目の強拍を認識できれば、少々ミスがあっても流れを止めないで音楽に乗っていけるのである。そこで、学生たちが何よりも拍子への意識を高め、拍感のあるピアノ演奏、弾き歌いや身体表現の伴奏能力を伸ばすための指導法を追究する中で辿り着いたのが、ピアノ連弾である。

楽譜のリズムを理論としては理解でき、手拍子でのリズム打ちができて、ピアノを弾くとリズムをとることが難しくなってしまうのは、ピアノに慣れていないこともあるので、ピアノ連弾は、鍵盤上での指の動きに慣れながら理論と実践を同時に行える良さがある。

## 8. ピアノ連弾を導入した指導法のねらい

ジョゼフ・レヴィーンは、リズムに関する学びについて次のように述べている。

「リズムは、音楽の魂であり、音楽の中の一番人間的な要素である。リズムを教えるのは大変な困難な仕事だ。リズムは身体で感じとらなければならない。そして、リズムはある程度伝染性があるので、リズム感を持っている人と連弾するのも優れた方法の一つで効果がある。リズムとは人の身体に乗り移りやすい。」<sup>11)</sup>

連弾が音楽教育にもたらす効果を示す言葉である。1台のピアノを2人以上で弾く連弾は、ピアノ初心者でも音楽を楽しみながら＜ピアノの基礎テクニック＞を学べる最適な演奏形態として多くの連弾作品が作曲されてきた。連弾がもたらす様々な音楽的効用については『「5つの音による」ピアノ連弾の効果的な導入法と演奏法 —ドイツ・フランスの作品を中心に—』（神戸女子大学教育諸学研究第25巻）で考察した結果、拍子、リズム感、読譜能力の学びに最適であることが分かった。連弾で身につく音楽的な能力をいくつか挙げてみる。

- ・音を良く聴ける敏感な聴覚が養われる。
- ・拍子、リズムの読譜能力、リズム感が養われる。
- ・相手の呼吸を感じながら演奏することによって呼吸の重要性が養われる。
- ・先生のテンポに合わせることによって、正しいテンポ感を身につけられる。また、一人よがりの演奏では連弾は成り立たないので、楽譜を正確に読む大切さに気づかせることができる。
- ・先さきと読譜する能力は、初見能力も向上させる。
- ・自分よりもピアノ上級者と一緒に演奏することにより、上達した感覚を得られる。
- ・連弾をすることによって、音楽的な意見を交換でき、自分では気づかなかった音楽表現を知りながら、より曲を深く解釈できる。幅広い表現力を身につけられる。
- ・一人の演奏では体験できないアンサンブルの喜びは、ピアノへの意欲を高めることができる。さらに、音楽を楽しみながらピアノに必要な様々な演奏テクニックを習得できる。

いずれも、ピアノ演奏において体得したい能力であるが、これら全てを学生と一緒に弾きながら感覚的に教えることができるのが連弾である。

保育者、小学校教諭を目指す学生に、大学ではじめてピアノを習う学生は少ない。ピアノ初心者は言葉で説明するよりも音楽を感覚的に身につけることが必要である。現在、ピアノ連弾を取り入れたレッスンを行っているが、1人で弾くバイエルや初心者用の教則本だけで演習するよりも能力向上への有益な手助けとなることが分かった。ピアノ上級者への指導においても、拍感、リズム感、テンポ感を養わせるために連弾をすすめた。楽譜の音を正確に弾き歌うことに留まらず、子どもたちが内面に持つリズム感を引き出し、音楽に乗せてあげられるような伴奏へと高めることが大切ではないだろうか。また連弾からアンサンブル力や、音によるコミュニケーションの楽しみを体得すること



保育者および小学校教諭養成に必要とされる拍子感のある音楽表現力の育成

も学生たちにとって大きな収穫となる。子どもたちと歌う、リズム遊びをする、器楽や打楽器との合奏など、教育現場での音楽活動は、常に子供たちとのアンサンブルが主体である。

次に、最も初歩のピアノ学習者から導入でき、特に拍子感、リズム感の向上にも大きな効果を発揮させられるチェレプニンの連弾作品を紹介し、教育目的や効用、指導法について考察してみる。この曲集はあまり知られていないが、教材研究の中で出会い、音楽指導で用いている優れた作品である。

## 9. リズム感を育ませる、チェレプニンによる連弾作品

アレクサンドル・チェレプニン (Alexander Tcherepnin 1899-1977) 作曲

「ピアノの探検 Exploring The piano 12 Duets for Beginner and Teacher-Pianist (1959)」

チェレプニンは作曲家の父、ニコライと共に、パリへ亡命し、パリ音楽院で学んだロシア人作曲家、ピアニスト、指揮者。M.ラヴェル、I.ストラヴィンスキー、F.プーランクをはじめとするフランス6人組などと親交を持つ。1934年に来日し、伊福部昭、早坂文雄など多くの日本人作曲家を指導し、当時の若い作曲家たちの作品の出版や演奏にも力を注いだ。彼の作品には、ロシア、中国、日本などの民族語法が取り入れられており、民族主義とロマン主義が混合した作風が多い。「ピアノの探検」は、初心者と生徒のための12曲の連弾小品集。

この作品の面白い特徴として、ピアノ未経験者でも、すぐに先生との連弾に参加できる工夫がされていることである。それでいて、各曲の完成度は極めて高い。生徒用のパートは、プリモもセコンドも受け持てるように書かれており、ほとんどの曲が一本指でリズムを刻むだけなので非常に易しい。また、曲が進みにつれ、様々な拍子やリズムを学べるように構成されている。

楽譜の序文には、チェレプニンが、幼少の最も楽しかった思い出は、作曲家である父親とピアノ連弾をしたことであり、父は、私が高音で弾けるよういくつかの音符や短いリズムパターンを与えてくれて、即興で表現豊かな伴奏をつけてくれたと書かれている。さらに、父と連弾をすることで、自分が大演奏家になったような気分となり、音楽家への道をもたらししてくれたと回想している。父のニコライ・チェレプニンに献呈した「ピアノの探検」は、まさにその実体験を集約させた連弾作品であり、息子にも同じような体験をしてもらいたいという想いも込めて作曲したのである。初演は息子と自宅でを行い、各曲のタイトルは息子が名づけている。息子のイヴァンも音楽家となり、シンセサイザーを開発した。

筆者も、恩師との連弾で音楽の楽しさを知ったことがきっかけとなり、今日に至っている。また、毎年行っている小学校でのクラスコンサートでは、ピアノ未経験者の小学生とこの連弾曲を演奏しており、弾き終えるなり「楽しかった。ピアノが弾けた。」と気持ちを高揚させながら話す子どもたちの様子からも、連弾の効果を実感している。

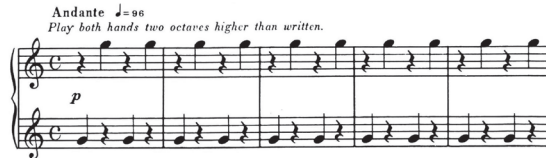
この曲集において、チェレプニンは演奏を楽しみながら、音楽の最も重要な要素であるリズムを学び、音楽表現につながる様々な能力を育成できるように作り上げている。

次に各曲の音楽的な特徴、教育目的、効用などを考察する。

第1曲「行列（行進）」 Processional ハ長調 4分の4拍子  
 (譜例は、プリモをP. セコンドをS.と表記する。以下同様)

(譜例.1) 冒頭～第5小節

P. (生徒) 両手とも2オクターブ上で演奏すること。



S. (先生)



(譜例.2) 第10小節～第14小節

P. (生徒)



S. (先生)



(譜例.1 参照) は、第1曲目の冒頭である。生徒は、左右1本の指でソ音を交互に、歩み進めるようなリズムを刻むだけである。しかし、生徒のリズムに先生のパートが合わさると、突如、現代的な響きによる魅力的な音楽に包まれるのである。生徒は、先生の4分の4拍子によるフレーズの流れに耳を傾けることで、自然と4拍子(強弱中弱)を感じながら行進するリズムを刻めるようになる。第6項で示した、クーパーとマイヤーの理論による「心理的な強みがある拍が周期的に繰り返されることによって「拍子」が生まれる。」という感覚を体感できるのである。行進は、保育や幼稚園の音楽活動で最も使われるリズムである。また、fとpによる響きの増減を1本指で表現できる(譜例.2参照)。

生徒は最初のうちは、正しいリズムを刻むことだけに集中するが、先生の音をよく聴いてみるこ

保育者および小学校教諭養成に必要とされる拍子感のある音楽表現力の育成

を伝えてあげると、リズム感だけでなく先生の演奏表現に同調し、響きにあった綺麗な音を作る意識も引き出せるようになる。生徒が先に弾き始める曲であるので、テンポを作り音楽を引っ張っていく主導権や、拍の自立的なコントロールへの意識を芽生えさせる効果もある。

## 第2曲「石けり遊び」 Hopscotch ト長調 4分の2拍子

### (譜例.3) 冒頭～第10小節

S. (先生)

The score for the teacher's part (S.) is in 2/4 time, marked 'Marziale' with a tempo of ♩=116. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line. The second system continues this pattern with more complex chordal textures in the right hand.

P. (生徒)

The score for the student's part (P.) is in 2/4 time, marked 'Marziale' with a tempo of ♩=116. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows the right hand playing a simple melody of quarter notes and the left hand playing a steady eighth-note bass line. The second system continues this pattern with a more active right hand melody.

Hopscotch は、日本でも幼稚園・児童が遊ぶ「ケンケンパ」として知られている。

注釈には「もし、ピアノが2台なければ、プリモの奏者はセコンドの奏者を膝の上に乗せて弾くように。」という指示があり、幼児でも先生や母親の膝の上で安心しながらピアノに親しめる配慮がなされている。先生は、生徒の背後から弾く2人羽織での演奏や、2台ピアノでの演奏も可能である。生徒は、同じ高さのレ音のみを右左交互に弾くだけである。先生は、生徒の音を低音と高音で挟むように、同じリズムをスタッカートで刻み始める(譜例.3 参照)。そのリズムは、発想標語に示されているように行進曲の2拍子によるリズム感を表現することで、マスからマスへとリズム良く飛び跳ねるような動きのある音楽となる。同じリズムを一緒に弾くことで、前に進んでいく行進曲の拍感を音で伝えてあげられる。先生との打鍵のタイミングがずれると、すぐに分かるので安定したテンポ感を養うことにも適している。4小節目でリズムは2分音符となる箇所は、両足で着地する「パ」の動きを想像することができる。7小節目以降は、先生パートに8分音符が現われるので、4分音符の半分の音価が8分音符であるというリズムの分割について学ぶことができる。

第3曲「夢見るようなドナ」 Dreamy Donna ヘ長調 8分の6拍子

(譜例.4) 冒頭～第4小節

P. (先生)

S. (生徒) 両手とも1オクターブ下で演奏すること。

曲名の通り、夢のような美しさ漂う曲調である。生徒が低音パートのセコンドを奏する点に注目したい(譜例.4 参照)。連弾においてセコンドは、音楽にハーモニーを与え、音楽の流れを作る役割がある。2拍目となる左手の音が1小節ごとに変化し異なるハーモニーを響かせながら、8分の6拍子を大きく捉えた2拍子でリズムを奏でる。Lentoのゆったりしたテンポでの、安定した2拍子感を養うねらいがある。生徒のリズム伴奏に乗って先生は、ポリフォニックなメロディーを奏でる。先生の歌うように奏でるメロディーや呼吸に耳を傾けながら、心地の良い拍感を表現できるよう生徒への指導を心掛けたい。メトロノームのような機械的な拍の刻みではなく、振り子の動きのようなリズムの律動を想像させてあげると良い。

第4曲「トミーの才能」 Tommy Talent 二長調 4分の3拍子

(譜例.5) 冒頭～第12小節

S. (先生)

P. (生徒) 両手とも1オクターブ上で演奏すること。

生徒は異なる2音を交互に弾くだけの曲である(譜例.5 参照)。「ラシ/ラシ/ラシ」の連続であるが、4分の3拍子のワルツのリズムによる先生の演奏が加わると、「ラシラ/シラシ/ラシラ/ラシ」と3拍子の拍感(強弱弱、強弱弱)が身体の中で芽生える。

3拍子のリズムは、日本人の持つ民族的リズム感に縁遠いリズムである。その要因には、日本語のリズムが大きく関係している。「ひらいたひらいた」「ゆうやけこやけ」「かごめかごめ」など日本のわらべうたは、その特徴を示しており、日本語の言葉の抑揚やリズムに自然と合うようになっているので、2拍子の曲のみで3拍子やアフタクト（弱起）のリズムがない。その上、ヨーロッパの音楽のように1拍目が強拍、2拍目が弱拍という強弱の交替がないため、ダウン、アップする拍の空間的な動きを伴う、はずむリズム感を日本人は体得しにくい面がある。特に、三角形の三つの点を、頂点から左周りでなぞる3拍子の動きは、理屈でなく感覚で身につけることが必要となる。保育者、小学校教諭を目指す学生たちがピアノ演奏の基礎テクニックを習得するために弾く、「バイエル」「ブルグミュラー」「ソナチネ」、子供たちへの身体表現のリズム伴奏や歌唱曲は、3拍子の曲を多く含むので、この1本指連弾で3拍子のリズム感を養ってもらいたい。

#### 第5曲「パンドラ」 Pandora 変ロ長調 2分の2拍子

##### (譜例.6) 冒頭～第4小節

P. (生徒) 両手とも2オクターブ上で演奏すること。

Allegro giocoso (alla breve  $\text{♩} = 92$ )  
Play both hands two octaves higher than written.

S. (先生)

Allegro giocoso (alla breve  $\text{♩} = 92$ )

行進曲でよく用いられる2分の2拍子。先生と生徒は、4分音符による同じリズムであるが、生徒は「ファレシ」の3つの音を1つの音型として繰り返すことが特徴である。この音型を3拍子で弾くことは簡単であるが、2分の2拍子であるので「ファレ/シファ/レシ」と拍頭の音が3拍子と異なることに気づかせたい。3小節で1フレーズとなっており、1つの音型を4回繰り返すと、4小節目で再び1拍目に「ファ」の音が戻ってくる（譜例.6参照）。

生徒は先生の2分の2拍子と同じ拍子感で弾くことを目指させることが、この曲の目的である。そうすると反復する1つの音型が、拍子感によって変化することを発見でき、リズムへの関心を高めさせられるのである。

## 第6曲「忙しいビル」 Busy Bill イ長調 4分の2拍子

## (譜例.7) 冒頭～第8小節

P. (生徒) 両手とも2オクターブ上で演奏すること。

Molto vivace ♩=192 STUDENT  
Play both hands two octaves higher than written.

S. (先生)

Molto vivace ♩=192

生徒パートは、異なる2音を左右交互で弾き続けるので音の変化を楽しめる（譜例.7 参照）。身体表現のリズムで用いられる「かけ足」の軽快なテンポ感や、2拍子によるリズム感を体得できる曲である。ピアノ初心者にとって軽快なテンポで止まらず弾き続けることが課題となるが、演奏が容易であるので、先生のリズミカルな演奏に乗りながら、活力あるリズムを刻み続けられるようになる。また、表拍の強さ（重み）、裏拍の弱さ（軽やかさ）といった2拍子の持つ拍の表情を感じながら演奏できる。

速いテンポの曲は、裏拍への意識がなくなりやすく、加速する原因ともなるので、テンポが急ぎやすい生徒にとって効果的な曲である。

先生パートの18小節目からは裏拍を意識させるようなリズムが続き、20小節目では1拍目にフォルツァンド（sf）が加わり強拍を意識させ、リズミカルに駆け巡る（譜例.8 参照）。

## (譜例.8) 第18小節～第26小節

P. (生徒)

S. (先生)

第7曲「暇なパウラ」 Poor Paula 変ホ長調 4分の4拍子

(譜例.9) 冒頭～第3小節

P. (先生)

S. (生徒)

セコンドを演奏する生徒は、Larghettoの穏やかなテンポを作りながら、ミ音とシ音によるハーモニーを響かせ、8分音符を脈打つように奏で続ける（譜例.9参照）。8分音符を4分音符に変えて、4分の4拍子の拍感（強弱中弱）を意識させながら弾かせてみることもすすめたい。4分音符は8分音符2つの音価となっていることの意味を深めさせる。

また、先生のメロディーは裏拍から始まるので、生徒は自身の裏拍の音がメロディーを持ち上げるような浮遊する音作りとなるよう、先生の音を良く耳にすることで意識できるようになる。曲の最後のrit.では、脈動する8分音符のリズムの拍と拍の間が少しずつ広がっていくことで、テンポが減速していくことを体感できる（譜例.10参照）。

(譜例.10) 第1小節～最後

P. (先生)

S. (生徒)

第8曲「天才数学者」 Math-Whiz ホ長調 4分の5拍子

(譜例.11) 冒頭～第4小節

P. (生徒) 両手とも1オクターブ上で演奏すること。

Allegro risoluto  $\text{♩} = 192$   
*Play both hands an octave higher than written.*

S. (先生)

Allegro risoluto  $\text{♩} = 192$

音楽と数学は密接な関係にある。4分音符は8分音符の2つ分（4分音符の1/2は8分音符）、8分音符は16分音符が2つ分（8分音符の1/2は16分音符）といったように音符は基本的に分数の計算であるし、拍子も4分の4拍子（4/4）、8分の6拍子（6/8）と分数で表わされる。そして、演奏する際には、分数の組み合わせを計算しながら、1小節の拍子になるようリズムを形成して弾き進めているのである。

この曲の拍子である4分の5拍子は異なる拍子を組み合わせた変拍子である。5拍子の組み合わせは、3拍子+2拍子（強弱弱+中弱弱）、もしくは2拍子+3拍子（強弱+強弱弱）であるが、生徒のプリモには3つ目の音符にアクセントが付けられているので、2拍子+3拍子（強弱+強弱弱）の組み合わせでの演奏がふさわしい（譜例.11 参照）。この5拍子の拍感に慣れさせるために、先生は「1 2 1 2 3 / 1 2 1 2 3」と拍子を数えてあげながら、生徒にまず5拍子の拍感を手拍子で打たせてみると良い。先生のセコンドと合わせて弾く時も、拍子を数えてあげると5拍子を安定させられる。最初の3小節間は、先生は休符が3拍続くので生徒は、一人でリズムを刻む自立心を高めさせ、4小節目で先生と同じリズムを刻むことで5拍子の再確認ができると共に、リズムが合わさった時の喜びを味わえる工夫が施されている。

また、15小節～16小節目はヘミオラ（拍子との間に3：2の比を持つリズム）による拍子となっており、この2小節を合わせて1小節と考えると倍の音価の2分の5拍子となる（譜例.12 参照）。

生徒が刻み続ける4分の5拍子と合わせると、ヘミオラによる拍子の拡大や拍子感の異なりを体感できる。5拍子は、2拍子、3拍子、4拍子の単純拍子よりも複雑な拍子であるため、理解する事はまるで「天才数学者」のような計算が必要だという喩が込められた個性的な曲となっている。



(譜例.12) 第1 3小節～第1 6小節

P. (生徒)



S. (先生)



第9曲「白けさせる人」 Kill-Joy 変イ長調 4分の3拍子

(譜例.13) 冒頭～第1 1小節

S. (先生)



P. (生徒)



第2曲「石けり遊び」と同様に、2台ピアノか、プリモの奏者はセコンドの奏者の膝の上に乗せる、もしくは2人羽織で演奏できる視覚的な演出も伴った曲である。生徒は付点2分音符による異なる2音を交互に奏で続ける(譜例.13参照)。1小節間に伸ばす付点2分音符は、先生と弾き合わせることで、4分の3拍子の意味や、付点2分音符は4分音符の3つ分の長さであることを耳で学ぶことができる。生徒が交互するミ音とド音を奏でる際に、2音間を行き来する振り子のようにイメージさせてあげると、伸ばす響きの中に流れる3拍分の時間の流れや拍動を感じさせてあげられる。つまり、振り下された1拍目の音は3拍目で浮遊した1拍目で振り下される拍動である。拍と拍の間にある重心移動を感じることがこの曲のねらいであると考えられる。先生のプリモは、現代的な響きとなっており、様々なリズムや装飾音が登場する。生徒はゆったりと2音を奏でながら、変化に富んだ音楽を耳にすることができるのである。

山口 雅 敏

第 10 曲「ジーナとジーノ」 Gina and Gino ロ長調 8分の6拍子

(譜例.14) 冒頭～第6小節

P. (先生)

Presto  $\text{♩} = 174$

S. (生徒)

Presto  $\text{♩} = 174$  STUDENT  
Play both hands an octave lower than written.

音楽の土台を作るセコンドを生徒に体験させることで、リズムは音楽における心臓の鼓動や脈である大切な要素であることを学ばせられる。また、生徒は左右の2音を交互に刻みながら、8分の6拍子は2拍子としても捉えられるよう工夫が施されている(譜例.14 参照)。一方、タランテラの躍動するリズムによる先生のプリモは、セコンドのIとVの音の響きの上で、さらに豊かなハーモニーを添えている。セコンドは2音しか奏でないが、プリモと合わさった時に耳にする全ての響きを、まるで1人で奏でているかのように錯覚させる効果がある。プリモの高音部から低音部までのダイナミックな動きや、躍動するリズムの連続によって生まれる推進力を体感することができる(譜例.15 参照)。

(譜例.15) 第27小節～最後

P. (先生)

S. (生徒)

保育者および小学校教諭養成に必要とされる拍子感のある音楽表現力の育成

第11曲「追い立てられたハリー」 Hurried Harry 変二長調 4分の2拍子

(譜例.16) 冒頭～第6小節

P. (生徒) 両手とも2オクターブ上で演奏すること。

Animato ♩ = 126  
Play both hands two octaves higher than written.

The student part is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of six measures. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, G4, A4, Bb4. The left hand plays a similar pattern: G3, A3, Bb3, G3, A3, Bb3. The dynamic is marked 'f'.

S. (先生)

Animato ♩ = 126

The teacher part is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of six measures. The right hand plays a melody: G4, A4, Bb4, G4, A4, Bb4. The left hand plays a bass line: G3, A3, Bb3, G3, A3, Bb3. The dynamic is marked 'f'.

プリモの生徒は左右とも、黒鍵の音を交互に弾いていく（譜例.16 参照）。黒鍵に慣れさせる意図が考えられる。表題のように急き立てられるような、敏速性を表現するためには2拍子の活発な拍感が欠かせない。1拍目は強拍の勢いで、2拍目の弱拍は軽やかに、指がドラムを叩くスティックのようにリズム良く刻めるよう目指したい。

セコンドの先生が奏でるメロディーは、裏拍で始まることが多いので、アウトタクト（弱起）の拍感を養える効用がある。ダイナミックな強弱を伴う、急速な2拍子のリズムを一気に弾ききった時の爽快感や、演奏への集中力を高めさせられる曲である（譜例.17 参照）

リズムが人の心理状態に与える影響の大きさに気づくことができる。

(譜例.17) 第19小節～最後

P. (生徒)

The student part continues from the previous section. It consists of six measures. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, G4, A4, Bb4. The left hand plays a similar pattern: G3, A3, Bb3, G3, A3, Bb3. The dynamic is marked 'f'.

S. (先生)

The teacher part continues from the previous section. It consists of six measures. The right hand plays a melody: G4, A4, Bb4, G4, A4, Bb4. The left hand plays a bass line: G3, A3, Bb3, G3, A3, Bb3. The dynamic is marked 'f'.

第12曲「ジミー・チャン」 Jimmy Chang 嬰へ長調 4分の3拍子

(譜例.18) 冒頭～第3小節

P. (生徒)

Giocoso  $\text{♩} = 104$  STUDENT  
 Play both hands two octaves higher than written.

S. (先生)

Giocoso  $\text{♩} = 104$

(譜例.19) 第7小節～第9小節

P. (生徒)

S. (先生)

この曲集の終曲では、生徒がリズムを和音で左右交互に刻むことが特徴である（譜例.18 参照）。和音はすべて黒鍵となるので、クラスター奏法のように手の平や拳で弾きながら3拍子の拍感を意識して、先生とのアンサンブルを楽しめるよう工夫がなされている。二人で奏でた時に、生まれる音楽は表題からも想像できる中国風の響きで実に面白い。モーリス・ラヴェル (Maurice Ravel) の連弾作品「マ・メール・ロワ (1910)」の第3曲「パゴダの女王レドロネット」や、フローラン・シュミット (Florent Schmitt) の連弾作品「眠りの精の一週間 Une semaine du petit elfe ferme-l'oeil Op.58 (1912)」の第7曲「中国の傘 Le parapluie chinois」は中国を舞台とした華麗な音楽となっているので、チェレブニンは偉大なる先人に触発されこの曲を書いたのかもしれない。

先生とセコンドは、発想標語の *Giocoso*（おどけて、快活）とあるように、舞踏的なリズムで巧みに動きまわる。また、この曲においても生徒のリズムの刻みから始まり、裏拍から合わさるようになっているので、裏拍で浮遊し1拍目で下降し強拍となるリズムの特性を感覚的に身につけられる効用

がある。また、1拍目に記されたスフォルツァンド (sf) とアクセント、直後の弱音 (p) による強弱の表現を極端にすることで、より3拍子の拍感を覚えさせ、音楽的にも躍動感が出るように考えられている (譜例.19 参照)。

## 10. チェレプニンによる連弾曲集がもたらす音楽教育への効果、および指導法のまとめ

この曲集の教育目的は、生徒は1本か、2本の指で弾くため演奏が容易な分、先生が弾く強弱などのニュアンスに耳を傾け、テンポや拍子を感じる力を身につけさせることである。さらに、音楽において最も重要な要素である<リズム>を刻みながら、自分が音楽の一部となっている充実感や喜びを得ながら、音楽の世界に導こうとする意図が込められている。

また、鍵盤の端から端までの広い音域を使い、pからffまでの豊かなデユナミックな変化もあるので、生徒はピアノでの多彩な音楽表現を学習のはじまりから体感することができる。ピアノの経験の浅い学習者が、これほどに様々なリズム、テンポ、曲の性格、調性、複雑な響きの曲を一人で弾くためには、随分と長い年月が必要になってしまう。

チェレプニンの曲集は、先生のパートも自分が弾いているかのような錯覚を起こさせ、連弾ならではの効用を十分に活かしている。ただ手拍子でリズムを打つだけでなく、音楽に参加しながらの体験は学ぶことが多い。連弾をした後に、学生に感想を聞くと「拍を体内時計のように感じられるようになった。」「音楽の波に乗れるようになった。」「指揮者のような気分になった。」「豪華な響きに浸れて楽しかった。」などの意見が多かった。

レッスンに用いることで、学生たちの向上心を芽生えさせるきっかけともなり、良い成果につながることを実感できている。これまでに、各曲で用いられるリズムの特徴や拍感、体得できる効用、指導法について述べてきたが、有益に活用できるようまとめてみる。

### 1) 音楽的な効用

- ・拍感を持った演奏を心がけられるようになる。生徒は4分音符や8分音符によるリズムを刻むだけであるが、先生の拍子感ある演奏に合わせることで、音楽には脈のような一定の拍感があり、1拍目の振り下される重みのある強拍、それに続く裏拍の軽く上昇する弱拍感を、音で表現できるようになる。最初は、機械的にリズムを刻んでいた生徒も、先生の音を聴き、手や腕の動きに反応するうちに、自然と拍感を合わせられるようになるのである。レヴィーンの「リズムには伝染性があるので、連弾はリズム感を養うための優れた教育法」の言葉が示す通りの効用である。
- ・様々な拍子を学べる。4分の4拍子、4分の3拍子、4分の4拍子、4分の5拍子、2分の2拍子、8分の6拍子と、様々な拍子が用いられているので、それぞれの拍子の区切りによって音楽の流れのまとめ、リズムが生み出されていることを認識できる。また、それぞれの拍子による拍感も身につけることができる。

- ・リズムを拍に分け、分割して考えられるようになる。
- ・自己のコントロールで拍子やテンポをつくる意識を育ませられる。生徒が先に音で拍子を刻み、それに合わせるように先生が奏ではじめる曲が多く、指揮者のように音楽の拍子やテンポを相手に示す役割を担える。このことは、ソロ演奏の際にも、弾き始める前から曲の拍子感やテンポを身体の中で刻むことの習慣に繋がる。歌唱伴奏では前奏にあたる重要な役割である。また、先生の演奏が裏拍から入ってくる曲もあり、裏拍で上昇し表拍で落下する拍の動き、強拍、弱拍の感覚を体得できるのである。アウトタクトの拍感も養えることになる。
- ・変拍子である5拍子、ヘミオラといった複雑なリズムも体感し、幅広いリズムへの理解を深められる。複雑なリズムであっても、先生は生徒と同じリズムを弾く個所があるので、生徒は自身のリズムや拍感が正しいのか確認できるように工夫されている。
- ・休符でも拍感の意識を持ちつづけ、音がなくても大切な拍を担っていることに気づくことができる。
- ・テンポを保ちながら止まらずに弾くことを習慣づけられる。また、1本指で演奏が容易な分、音楽の波にのることを実感できる。リズムの変化によってテンポが速くなるや、遅くなるや、曲の途中で止まる癖のある生徒に効果的である。子供の歌唱やスキップ、かけ足の身体表現のピアノ伴奏では、止まらずリズムを刻みつづけることが必須である。曲の最後まで安定したテンポを保ち、弾ききった爽快感を味わうことでこの問題は改善されていく。
- ・リズムを刻むだけでなく、強弱や rit. といった音楽の表現力も養えるように工夫されている。また奏でる音が1音であっても、先生の奏でる音楽をよく聴くことで、求められる美しい音色や音質を作ろうとする意識を芽生えさせられる。真横で弾く先生のタッチや弾き方を観察し、変化する音量やテンポに反応することは、ピアノ基礎テクニックだけでなくアンサンブル力も向上させられる。相手の気配や呼吸を感じながら演奏することは、幼児や児童との音楽活動において非常に大切な能力である。
- ・曲集の12曲は、全ての長調で作曲されているので、各調の響きや、調性への知識も学べる。また、生徒の左右の同音は1オクターブで記譜されているので、読譜にも役立つ。
- ・演奏や歌唱技能も含め、音楽能力の向上に欠かせない「聴く力」を養えるのは連弾ならではの素晴らしい効用である。

## 2) 指導法

この連弾を、有益に活用するための指導法についてもまとめてみる。まず、各曲のテンポを示してあげるため、指導者は、生徒と一緒に手拍子でリズムを叩いて確認させてあげると良い。演奏中も拍子を数えたり、f、p、cresc.、rit.などの強弱や速度標語の度に、「だんだん大きく」「弱く」「少しづつゆっくりと」「先生の音もよく聴いて」など声を掛けながら、音楽表現にも意識を向けさせることが大切である。

最後の音を一緒に終えられるよう、例えば3拍子の曲であれば、最後の小節で「1、2、3の3で終わります」と拍子を数えてあげることをあらかじめ伝えておくと良い。このような演奏中の声掛け

は、最小限にとどめ、音での対話を目指すことで連弾の効用がより発揮されるのである。

また、先生パートを演奏するにおいて心掛けたいことは、生徒が強拍、弱拍による拍子感や、各拍子の特徴をきちんと認識できるような演奏に注意を払うことである。強拍の下降する重さ、弱拍の上昇する拍子の空間的な動きを生徒が聴き感じとることによって、リズム感を養っていけるのである。また、生徒が弾くリズムの刻みが、縦の動きだけでなく拍と拍の音の間に、時間の流れや揺らぎや重心の移動が生まれることを想像させられるような演奏が大切となる。先生パートを、演奏能力が高い学生に弾かせてみることも、学生同士の連弾ならではの効果をもたらす事になる。2人で音楽を作り上げた達成感と、アンサンブルの楽しさを共有できる良い経験ともなる。

この曲集は、ピアノ連弾によって、拍子、リズム、音符の長さ、強弱、調性、読譜などを学べるように構成されている。特に、言葉で説明するよりも感覚的に身につけることが大切なリズムや拍子感の学習を重視している。ここで学べる拍子感とは、3拍子であれば単に「強、弱、弱」を機械的に感じることで完結するものでなく、旋律の流れ、和声の変化等、音楽を形成する要素を総合的に追及する中から自然と決まる、音楽表現に生命力を与える拍子感である。

各曲に十分慣れ親しむことで、心や身体の中で拍を刻む自己コントロールができるようになり、拍子感のあるピアノ演奏と変わっていくのである。拍感を持つことで、音楽に生きたリズムが宿ることを悟らせるように導きたい。

成果が出た後は次の段階として、ワンポジションの5本指で弾くことができる連弾作品に取り組んでもらいたい。生徒はメロディーや伴奏音型を弾きながら、先生との連弾によって音楽の幅広い知識と、高度な演奏テクニックを身につけられるよう作られている。

この種の連弾作品については『「5つの音による」ピアノ連弾の効果的な導入法と演奏法 一ドイツ・フランスの作品を中心に―』（神戸女子大学教育諸学研究第25巻）で紹介している。さらにイタリアの作曲家、ジュゼッペ・ガルツィ（Giuseppe Galluzzi）も5本指のための優れた作品を書いており、「ピアノの休日 Riconoscimenti pianistiche I, II Serie 第1集（1918）第2集（1925）」および、全6巻32の曲集となる「若いピアニストの最初のコンサート Il primo concerto del giovane pianista（1911-21）」は、生徒の演奏レベルや教育目的に応じて学習できる曲集である。

また、リトミックの考案者のダルクローズもピアノ連弾曲を書いており、「3つのブリュエット」「ロマン地方の踊り」「やさしい6つの可愛い踊り」「幻想曲とバレエ」「フランス風舞曲 Op.68」など、どれも「踊り」「歌」が音楽となっており、身体に流れる根本的なリズム、素朴で人間的な情緒の表現は、彼が生涯を通して追い求めたテーマと言える。これらの作品については、さらに研究を深めたい。

連弾の最大の効用は、チェレプニンが実感したように上手になった気分となり、もっと弾きたいと好奇心が膨らむことである。レッスンの最初や、最後に連弾を取り入れることで、円滑な音楽指導に繋がることを期待できる。

## 11. 音楽科教育の授業におけるピアノ連弾の活用

音楽科概説など理論の授業でもチェレプニンの連弾を活用することで、知識だけでなく拍感と結びついたリズム学習ができるのではないだろうか。リズム感は頭でなく身体の動きと拍感が結びついてこそ体得できるからである。リズムを演奏する学生の演奏を聴きながら、皆で拍感を一緒に感じられるよう、生徒パートのリズムの強拍を足踏みで、弱拍を手拍子で叩いてみるや、裏拍のみを手拍子するなど工夫することでリズム学習がより充実したものになるであろう。さらにリズムパートを弾く学生に合わせて、鍵盤ハーモニカや、リコーダーで吹いてみることで、皆で拍感のある音楽を共有し合えるのである。

また2拍子や4拍子の曲では拍子を感じながら歩くことで、拍子の重点のある拍を体感することもできる。4分音符のリズムの刻みに合わせて足踏みをしながら、8分音符の音価を手拍子で叩いてみるなども良いリズム演習となるであろう。

その際に木琴、シンバル、トライアングル等の打楽器も使用することでリズムアンサンブルとして展開していける。このようなリズム演習で学んだことは、将来、子どもたちとの音楽活動や教育に繋がっていくのではないだろうか。

### おわりに

偉大な音楽家 H.F. ビューローが「はじめにリズムありき」<sup>12)</sup>と述べているように、音楽におけるリズムは、音楽の諸要素のなかで最も根源的なものである。この言葉が意味することに着目し、いかにして拍子感のある音楽表現を養えるのかを考察した結果、リズム感は身体的な動きによって感得し定着させることができ、同時に「拍」や「拍子」を感じ取る力も必要であることが分かった。鍵盤上でリズムを刻み、先生と一緒に弾くことで自然と拍子感を体得できるチェレプニンの連弾曲集は、リズム感を養うための実に優れた作品であると言えるだろう。

また、幼児や児童の発育においても「はじめにリズムありき」の言葉を実践させることが大切であることが分かった。特に幼児期におけるリズム感の育成は、極めて重要であり、子供にとって様々なリズム体験は、個々の子供の気持ちの高まりと豊かな感性の体得につながる。身体を発達させる効果は計り知れないほど大きいのだ。それだけに子どもたちへの音楽教育を担う、保育者や小学校教諭を志す学生たちへの音楽演習には、リズムへの関心と知識、拍子感の体得に向けた指導への方向性が一層重要となることが分かった。教員養成校においてもリズム教育へのさらなる重みを置いた指導が望まれる。楽曲に最も適した拍子感を見出し、相応しい拍子感を体得できるように指導することが大切である。拍と拍との間に潜む様々な音楽的躍動感やエネルギーを捉え、拍の多様性を実感させたい。拍子感の育成は、豊かな音楽表現を生み出す可能性を秘めている。子どもたちが音楽の躍動するリズムや旋律をなぞることの楽しさを感じ、心身共に成長させられる音楽活動を実施できる指導者を育成していけるよう今後も精進して参りたい。



最後に、この連弾曲集を研究する中で、私も1本指による連弾のスタイルで連弾曲を編み出してみたので、ここに掲載してみる(譜例.20参照)。

生徒もしくは初心者はプリモで、先生もしくは上級者はセコンドを演奏する。弱拍の感覚を高めさせられるよう、冒頭で先生は生徒の刻むリズムの弱拍に合わせて、手拍子や鍵盤蓋を叩くようにした。生徒は2拍目、4拍目の弱拍を感じながらリズム打ちしてみると、活き活きとしたノリのある演奏を楽しめるようになる。また、学生たちが親しめるよう「ピンクパンサー」の音楽を用いており、この曲の付点によるスキップのリズム感を養うことを目的として作った。手の交差も登場させ、連弾ならではの面白さも加えている。

生徒パートはソ音のみで弾くが、演奏に慣れてきたら色々な高さのソ音で弾いてみることで、鍵盤上のポジション移動への演習にもなる。学生への音楽指導にあたり、チェレプニンの連弾曲集と共に活用して頂けたら幸いである。

(譜例.20)

**The Pink Panther** Henry Mancini

Misterioso for Piano, four- hands Transcription for Piano, four-hands  
Play both hands two octaves higher than written by Masatoshi Yamaguchi  
プリモは両手とも2オクターブ上で演奏する 山口雅敏 編曲

Primo

Secondo

- 57 -

山口雅敏

System 1: Measures 13-16. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef: eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Includes a triplet of eighth notes in the bass line.

System 2: Measures 17-20. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef: eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Includes a triplet of eighth notes and a 15-measure rest in the bass line. Dynamics: *mf* in treble, *f* in bass.

System 3: Measures 21-24. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef: eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Includes a triplet of eighth notes and a 3-measure rest in the bass line. Dynamics: *f* in bass.

System 4: Measures 25-28. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef: eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Includes a triplet of eighth notes and a 3-measure rest in the bass line. Dynamics: *f* in bass, *decrease.* in treble and bass.

System 5: Measures 29-32. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef: eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Includes a triplet of eighth notes and a 3-measure rest in the bass line. Dynamics: *mp* in treble, *p* in bass.

## 引用参考楽譜

エミール・ジャック＝ダルクローズ ジャック＝ダルクローズ作品研究会 校訂・監修 2017 『ピアノ連弾曲集』 カワイ出版社

初等科音楽教育研究会 編者 最新・初等科音楽教育法 2018 音楽之友社

茂田すすむ 編著 1981 『保育のための マーチ・スキップ・ギャロップ・ワルツ・リズム曲集』 全音楽譜出版社

Alexander Tcherepnin 1959 『Exploring The piano 12 Duets for Beginner and Teacher-Pianist』 Edition Peters Corporation

## 引用文献

- 1) コダーイ・ゾルターン 中川弘一郎 訳 1980 『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』 全音楽譜出版社 p.46
- 2) 文部科学省 2008 『幼稚園教育要領解説』 p.240
- 3) 文部科学省 2008 『小学校学習指導要領解説音楽編』 p.28
- 4) 高橋好子 1986 『幼児と音楽教育』 文化書房博文社 p.65
- 5) サイモア・バーンスタイン 1999 『心で弾くピアノ』 音楽之友社 p.89
- 6) 芥川也寸志 1971 『音楽の基礎』 岩波新書 p.22
- 7) コダーイ・ゾルターン 中川弘一郎 訳 1980 『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』 全音楽譜出版社 p.12
- 8) 高橋好子 1986 『幼児と音楽教育』 文化書房博文社 p.65
- 9) パウル・バドゥラ＝スコダ 渡部護 訳 1963 『モーツァルト 演奏法と解釈』 音楽之友社 p.44
- 10) アンナ・マートン 佐瀬道子 訳 2006 『リズムの基本』 音楽之友社 p.46
- 11) ジョゼフ・レヴィーン 中村菊子 訳 1980 『ピアノ奏法の基礎』 全音楽譜出版社 p.9
- 12) ゲンリッヒ・ネイガウス 森松あきこ 訳 2003 『ピアノ演奏芸術』 音楽之友社 p.49

## 参考文献

青木晴子 2011 『新・子どもの心をとらえるピアノレッスン～心理学から学ぶ指導のヒント～』 ヤマハミュージックメディア

伊藤英造 1997 『音楽の薦め』 ヤマハミュージックメディア

荒木紫乃 2003 『音・音楽の表現力を探る』 文化書房博文社

大宮真琴 徳丸吉彦 1985 『幼児と音楽』 有斐閣

- 児玉邦夫・幸子 1989 『ファミリーピアノのすすめ 連弾を楽しむ』 講談社  
角 聖子 2012 『ピアノがうまくなるにはワケがある』  
高橋好子 1986 『幼児と音楽教育』 文化書房博文社  
松永春紀 1993 『お楽しみはピアノデュオ』 春秋社  
松永春紀 1991 『ピアノ・デュオ作品辞典』 春秋社  
水野修孝 1980 『幼児音楽教材論』 音楽之友社  
アンナ・マートン 佐瀬道子 訳 2006 『リズムの基本』 音楽之友社  
クルト・ザックス 岸辺成雄 訳 1979 『リズムとテンポ』 音楽之友社  
ゲンリッヒ・ネイガウス 森松あきこ 訳 2003 『ピアノ演奏芸術』 音楽之友社  
G.W.クーパー、L.B.マイヤー 徳丸吉彦 訳 1968 『音楽のリズム構造』 音楽之友社  
ジャン・ファシナ 江原郊子 栗原詩子 訳 2004 『若いピアニストへの手紙 技術をみがき作品を深く理解するために』 音楽之友社  
ジョゼフ・レヴィーン 中村菊子 訳 1980 『ピアノ奏法の基礎』 全音楽譜出版社  
T.マクドナルド、M.サイモンズ 神原雅之 訳 1999 『音楽的成長と発達』 溪水社  
ヴァルター・ギーゼキング 杉浦博 訳 2006 『ピアノとともに』 白水社

#### 参考論文

- 太田央子 2018 『保育活動における童謡・唱歌の機能』 椋山女学園大学教育学部紀要第 11 卷  
山口雅敏 2018 『「5つの音による」ピアノ連弾の効果的な導入法と演奏法 ―ドイツ・フランスの作品を中心に―』 神戸女子大学教育諸学研究第 25 卷  
吉田秀文 渋川ナタリ 2018 『音楽科教育における拍子感覚の育成と音楽表現―宮廷舞踏の実践と共演を通して―』 群馬大学教育学部紀要第 53 卷