

琉球大学学術リポジトリ

ピアノ伴奏法

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部附属教育実践総合センター 公開日: 2016-10-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上原, 由記音, 森, まゆみ メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/35426

ピアノ伴奏法

上原由記音（森まゆみ）*

Method for piano accompaniment

Yukine Uehara (Mayumi Mori) *

【初めに】 小・中学校における音楽教育でピアノは重要な伴奏楽器である。筆者は教育現場でのその役割において二つの側面が必要と考える。

一つはその場に応じた即興的な伴奏と、もう一つはアンサンブルとして音楽性をより豊かに広げるための伴奏である。

I 【即興的な伴奏を目指すために】

伴奏譜がない場合でもメロディに適した和声をつけて弾くことが出来、またメロディの音域によっては移調し伴奏する出来ることは、現場での即戦力となる。

そのための準備として、教育現場での教材は調性音楽であるため、まずは全調でのスケール・アルペジオの練習を行う。

スケール練習をすることによって、各調での派生音を無意識であっても外さずに弾くことができるようになり、従ってメロディの中での順次進行を間違いなく弾くことができる。アルペジオ練習では3度進行または4度進行に慣れることができ、難しいメロディの中での跳躍進行さえも瞬時に指を運ぶことができるようになる。

C durの楽曲を半音高いCis dur、またその半音上のD dur、反対に半音低いH dur、その下のB durに移調したり、F durの楽曲を半音高いFis dur、またその半音上のG dur、反対に半音低いE dur、その下のEs durに移調したりする可能性もあるため、全調に渡ってスケールとアルペジオの練習を行うことが、色々な楽曲の移調奏の折に大変有効である。

まず、基礎訓練として左手だけでカデンツを練習する（譜例1）。それぞれ下記はリズム変奏を行うことで、曲調に変化を付ける。下記は右手でメロディを弾いたときの左手パートである。

すべてI度→IV度→I度→V度→I度のコード進行である。この練習を全調で行うようにする。

* 琉球大学教育学部・同大学院教育学研究科


(譜例 1) Cdur,	
Cis dur,	
D dur	

次に両手でのカデンツの練習を行う（譜例2）。これはC dur Cis dur D dur の例であり、同様に全調で行う。楽曲での実践の場合はリズム変奏を行う。譜例2は、メロディは弾かずに両手で和音を弾く場合の基礎となる。すべてI度→IV度→I度→V度→I度のコード進行で、4小節目からも同様にすべてI度→IV度→I度→V度→I度の進行である。

(譜例 2) Cdur	
Cis dur	
D dur	

短調でも同様に練習を行う（譜例3）。下記は a moll , b moll, h moll, の例ですべてI度→IV度→I度→V度→I度のコード進行であり、これも全調で行う。右手でメロディを弾くときに、左手でこの和音を弾く。

(譜例 3) a moll	
------------------	--

b moll	
h moll	

下記の（譜例 4）は a moll , b moll , h moll, の例で、これもすべて I 度→IV度→I 度→V度→I 度のコード進行であり、4 小節目からも同様である。これも全調で練習する。この場合はメロディは弾かずに、両手で和音を弾く。

(譜例 4) a moll	
b moll	
h moll	

次に実際の作品のメロディラインを弾いてみる。これは葛原しげる作詞・梁田貞作曲の《とんび》である。（譜例 5）

(譜例 5)	
--------	--

いつも楽譜がある作品ばかり弾いているピアノ演奏学習者は、メロディにどのような和音を選べば良いか、戸惑うことが多いようである。ここで、容易に伴奏ができるための機能と声にそった方法を考える。

もちろんハーモニー付けには色々な可能性があり、凝ったハーモニーを使うことも可能であり、和音の選択は一通りではないが、ここでは最も基本的な和音を選ぶ。

まず、この作品は 4 拍子であるが、おおよそ一小節を 2 分割し、順次進行 (2 度進行) ではなく、3 度進行の音に注目する。順次進行の音は経過音として考えることが可能であるからだ。3 度進行の音を和音の構成音として考える。(譜例 6) では線で示した 3 度音程に注目する。

(譜例 6)

3度

- 1 小節目の 3 度進行は ド→ミ ミ→ソ
- 2 小節目の 3 度進行は ド→ラ
- 3 小節目の 3 度進行は ソ→ミ ソ→ミ→ド
- 4 小節目はレの音だけ

和音の流れは I → (IV) → V → I と考えておけばよい (もちろん、凝ったハーモニーは色々考えられるが、ここでは触れない) ので、この流れを念頭に置くようにする。

以上から

- 1 小節目はドとミ ミとソ であるため、3 和音の構成音は ドミソ
- 2 小節目はドとラであるため、3 和音の構成音は ラドミ または ファラドの可能性はある。
- 3 小節目はソとミとドであるため 3 和音の構成音はドミソ
- 4 小節目はレの音だけであるため 3 和音の構成音はレファラ または シレファ、または ソシレの可能性はある。

ここで、ハ長調の主要 3 和音を考えてみると I の和音は ドミソ、IV の和音は ファラド (転回形ではドファラ)、V の和音はソシレ (転回形ではシレソ) である。この主要 3 和音を当てはめてみると、2 小節目の 2 択は IV の和音ファラドが相応しいと考えられる。また 4 小節目の 3 択からはレファラは II の和音 シレファは VII の和音、ソシレは V の和音であることから、V の和音ソシレが相応しいと考える。

もちろん、この和音が絶対的なものではないことは前にも述べた。

(譜例 7)

I I IV IV I I V

以上から上記のような和音を設定することができ (譜例 7)、次のように弾くことができる (譜例 8)。

(譜例 8)

ボ-カ-ル

ピアノ

または下記のように弾くことができる (譜例 9)。

(譜例 9)

以上のハーモニーは基礎的な和音の構成音を示しただけであるので、これを参考にして、分散和音やリズムを変えることにより、多様な変奏をする。

譜例 10 で示したのはハ長調の I の和音の簡単な変奏の例である。筆者は授業中に、変奏の方法が判らず悩んでいる学生に何回か出会ったため、一つのヒントとして譜例 10 を作成した。これは、単に切っ掛けとなるための素材でありこれが最終目的ではない。各自が応用して、音域の変更、また和音は転回して(右手をソドミなどのように構成音の高さを変えて)弾くことが望ましい。練習を経たのちに、曲想を考えて曲の内容、雰囲気 に即した伴奏を弾けるようにすると良い。

(譜例 10)

譜例 11 は《とんび》を移調した例である。

これを原調 C dur だけでなく半音上 Cis dur、もう半音上 D dur、そして下 H dur、B dur で練習する。そして譜例 8 & 9 の和音をそれぞれの調に移調して、伴奏を付けるように練習することで、色々な楽曲の移調が可能になる。

(譜例 11) Cis dur	
D dur	
H dur	
B dur	

徐々に慣れてきたら、前奏や繰り返しでの間奏、後奏を加えられるようにする。基本的には楽曲のメロディの最後 4 小節を前奏などに使用すると失敗はない。もちろん、色々な可能性があり、習熟度によって工夫を凝らしていくと良いだろう。

必ず、曲の詩の内容をしっかりと把握し、曲調を考え、適切なテンポ感で内容に相応しい強弱を行ない、歌いやすく、表現力を広げるために助けになる伴奏をすることが重要である。

II 【音楽性を追求した伴奏を目指すために】

ここで合唱作品《MIDORI ～繋がる輪～》を取り上げて、より音楽的な伴奏法を探る。

菊本るり子 作詞 作曲《MIDORI ～繋がる輪～》（二部合唱）

この作品は 2015 年度琉球大学附属小学校の合唱祭で取り上げられた。雨が降り命が土に帰り緑が空へ伸びていく、という歌詞で、自然界における命の輪をいつくしむ気持ちが美しい言葉で語られる作品である。後半での緊張感のあるリズムが心の高まりを表すために効果的に使われ、またコーダでのクライマックスはシンプルなメロディでありながら「緑の星」という美しい言葉が感動を呼ぶ。

まず伴奏をするにあたり、合唱パートの詩をよく理解しなければならない。

〔歌詞〕

「ぼくたちは わすれない やわらかな つちのぬくもりを
そこにいきる いくおくもの めには みえぬ なかまたち」

歌詞には句読点が書かれていないが、言葉の意味から上記のような言葉の纏まりに分かれる。

(譜例 12)

ぼくたちはわす れない

(譜例 12) 「ぼくたちは」の「は」、「わすれない」の「い」、「やわらかな」の「な」等は、あまり強く響く必要のない音である。そして、この詩の中では「つちのぬくもり」「なかまたち」が大事なキーワードになっており、これはよく響いてほしい音である。

この作品は4分の4拍子で書かれており、1小節は〈強・弱・中強・弱〉であり、2分の2拍子のように大きく2拍取りしたほうがリズムに乗ることができる。このリズム感と歌詞の意味を考えたらうで、4分音符で刻まれる伴奏の強さに微妙な変化を付けると良い。

「ぼくたちは わすれない」を例にとると、「ちは わす」の部分が8分音符4つが連なっているところ「タタタタ」と歌うのではなく、「タヤタタ」と歌っているように微妙に「は」の8分音符の音価がたわむようにとらえなければならない。そうすると「わす」を歌うタイミング、要するに3拍目と4拍目のあいだはブレスではないが、微妙に少しだけ待つ感じが必要である。伴奏者は「忘れない」では「わ」のタイミングを狙ってしっかり弾き、「ない」の後の3拍目はいくぶん弱くしなければならぬ。また次の歌詞は「柔らかか」となっているため、これは歌詞の意味に合わせて伴奏は強く弾いてはならない。そして大事な「土のぬくもり」というフレーズは伴奏も盛り上げるようにクレッシェンド crescendo する。

(譜例 13)

そこにいるーいくおくものめにはみえぬなかまた

(譜例 13) 次は「幾億もの」という言葉は、普通に話すときの強さを考えてみると、「くもの」は強く発音する音ではないため、その12小節の1～3拍目は強く弾いてはいけない。「目には見えぬ」のフレーズも「めには見えぬ」を「タタヤタタヤ」というたわみを感じ、「は」と「ぬ」を同列に考えないこと、すなわち決して歌詞を「タタタタタタ」と感じてはいけない。従って「目には」の「は」すなわち13小節の1拍目は強く弾いてはいけない。

ワンコーラスめに対し17小節「回り続ける命の輪」は歌詞の意味を生かしてのびのびと歌う為、9小節目と異なり強めに伴奏する。3拍目の「命」という言葉は大事なカギであるため、「い」の言葉ははっきりと発音すべきで無神経に伴奏の4拍目をイン・テンポ in tempo で出はならない。ちゃんと「い」を発音できたか確認して4拍目を言葉に沿って弾くようにする。

21小節の「いつか土に帰る」はハッキリと発音し伴奏もしっかりと奏する。一つの山となる23小節目は大きく歌うが「恵みを受けて」の「う」の言葉をはっきり発音させる為、3拍目の「をう」を大切に歌えるように4拍目をイン・テンポで弾かないようにする。22～23小節は急がず音量も充分にたっぷり表現することを心がけるべきである。

後半では33小節からA→B→Cのコードが繰り返され、この和音自体は上行しているにも関わらずソプラノパートは下降形で歌っている。下降形であってもハ長調のトニック Tonic であるCに向かっていくように歌うと良く、従って伴奏も33小節から34小節にかけてクレッシェンドする。

（譜例 14）

The image shows a musical score for Example 14, consisting of two systems of music. Each system has three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a piano accompaniment line (bass clef). The first system starts at measure 37 and ends at measure 40. The lyrics for the first system are: り り り / つな が っ て く ひろ が っ て く つな が っ て く ひろ が っ て く つな. The second system starts at measure 40 and ends at measure 43. The lyrics for the second system are: り り り / が っ て く ひろ が っ て く こゝろ おどる すてきなであい ひとと. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line and a more complex melodic line in the treble line.

（譜例 1 4）37 小節目から畳みかけるように言葉が続き、感情が高まっていく。韻を踏んだ言葉が6回続き7回目にその主語になる言葉が現れる。そのため38小節目と40小節目では伴奏は同じ形を弾いているが、40小節目のほうがより大切で、合唱の第2パートのメロディラインの2拍目が38小節目と異なっており、伴奏もそれを意識して少し40小節目のほうをしっかりと弾くようにしなければならない。

指揮者の解釈にもよるが、筆者が指揮者であったなら37小節の頭は幾分弱く出て、38小節に向かって少しクレッシェンドし、また39小節の頭は幾分弱く出て、40小節に向かって特に2拍目を大事に前より大きめにクレッシェンドし、41小節から同様に奏する。このソプラノパートは33小節を思わせる。

33小節からの伴奏は技巧的に難しく書かれており、伴奏者は演奏することに集中しすぎてしまう傾向にあるが、歌い手が子音をはっきりと発音し、聴き手に言葉の内容をしっかりと伝えることができるテンポを考慮し、伴奏者が急ぎすぎないことが肝心である。

37小節から44小節までの緊張感あるリズムにより高まった感情が45小節で大きなクライマックスを迎え、ここでは指示されていないがアラルガンド Allargando（幅広く）でテンポと音量を共に大きくして最後49小節までもっていくのが良い。「恐竜の昔から雨が大地に降り注ぎ、土に帰り生まれ変わる」と歌詞にあるように、またサブタイトルが～繋がる輪～とあるように、49小節からの伴奏はまた巡るように曲の冒頭に帰っている。従ってここでは始まりを思い出すように、そして繋がっていくように美しく弾く。尚、このフレーズでの16分音符の弾き方は、指先が重くならないように気を付けると良いであろう。

【まとめ】

伴奏法はソロの作品を演奏する場合と異なり、メロディパートへの深い理解が必要であり、言葉の意味を重んじ、その意味が効果的に伝わるように強弱やほんの少しの間を利用する。伴奏の音やリズムが同様に書かれている場合も、いつも同じに弾くのではない。

前奏でピアノを演奏している場合はその限りではないが、基本的に合唱パートが始まったら、伴奏者は自分のピアノパート譜だけに集中するのではなく、合唱パート譜と指揮者へ視線を向け、自分も歌い手と同様に意味を考え（心の中で）一緒に歌い、プレスをしなければならぬ。技術的には、演奏はブラインドタッチで行なければ、視線は自分の指先に釘付けになってしまうので気を付けなければならない。

また、音のバランスはピアノパートだけで成立するのではなく、合唱とピアノの右手、左手で成り立っていくので、例えば《MIDORI》においては合唱パートとピアノの高音部（右手）がほぼ重なり、それに対しての低音部がピアノの左手だけになるため、総合的に聴いた時に左手の音量を大きくしなければ音の強さのバランスが取れない。伴奏者はスコア譜をすべて見て、音のバランスを考えなければならないが、例えばメロディと伴奏がカノン Kannon のように同じメロディを奏す場合（または対旋律としてメロディックな線が存在する場合）を除けば、右手で弾いている伴奏パートは、左手のハーモニーの支えとなる音に比べて弱く弾いたほうが良い場合が多い。

【謝辞】

この執筆にあたり《MIDORI》の作詞作曲者の菊本るり子さんに情報の提供を頂きました。心より御礼申し上げます、この作品が多くの子供たちに歌われ、地球環境への意識が高まることを望んでおります。

【引用文献】

《とんび》 梁田 貞作曲 小学校教員養成課程用 新・音楽科教育法 東京・朝日出版社
《MIDORI- 繋がる輪～》 菊本るり子 作詞作曲 2010 東京・音楽之友社