

# 合唱におけるピアノ伴奏活用に関する研究(2)

## —「ごびらっふの独白」のピアノ伴奏を手がかりに—

友清祐子・平野桃子\*

A study on the Use of Piano Accompaniment in chorus (2)  
—apropos of the Gobiraffu no dokuhaku (Mr. Gobiraffu's monologue)—

TOMOKIYO Yuko, HIRANO Momoko

(Received September 25, 2015)

### はじめに

「合唱におけるピアノ伴奏活用に関する研究(1) —大学生のピアノ伴奏に対する意識調査をもとに—」では、音楽の授業においてピアノが大きな役割を果たしていることを合唱曲の構成の側面及び合唱活動の場面に応じて論じた上で、学生が合唱におけるピアノ伴奏について「共同」あるいは「支え」という認識を持っていることを調査結果に基づいて導いた。

合唱におけるピアノ伴奏に関する先行研究検討の結果、合唱とピアノ伴奏との関係性(リード、補助や支え)、指揮者との関係性、音量の必要性、不足している声部の補強、パート練習における活用(音高や間違えそうな部分の確認)、演奏におけるピアノ伴奏の在り方(多彩な音色や的確なリズム)等について論じられていることが明らかになった。しかし、これらの先行研究は、ピアノ伴奏をより活用するという視点から具体的に追求しているとは言い難い。

本稿は、大学における共通教育の授業「合唱表現」におけるピアノ伴奏の活用について、練習場面(パート練習による譜読み・アンサンブル)とステージ演奏場面とに峻別しながら分析的に論じることによって、ピアノ伴奏の具体的な活用方法を明らかにする。具体的に抽出されたピアノ伴奏の効果的な活用方法は、音楽科における合唱活動の在り方に示唆を与えるとともに、合唱におけるピアノ伴奏活用の可能性を広げるものとなるだろう。

## 1. 研究の背景と合唱曲「ごびらっふの独白」

### 1-1 研究の背景

「合唱表現」は、大学で開講されている共通教育の授業であり、1年生が80名程度(×2クラス)受講している。水曜クラスと木曜クラスがあるが、本稿で対象となる授業は教育学部学生を中心とした水曜クラスである。

授業の日程は、前期授業16回(1回あたり90分)、コンクール直前練習3日間、コンクールのステージ演奏当日である。

授業担当は、指導者・高橋雅子、ピアニスト・友清祐子、TA兼練習ピアニスト・平野桃子、その他TAである大学院生1名がパート練習補助等に関わっている。

---

\* 山口大学大学院教育学研究科音楽教育専修



音感を持ち、「春殖」というテーマ（造語）から、蛙の卵の帯状につながったものとされている。高嶋が、この曲を「誕生あるいは生命の賛歌」と捉えていることは、この「春殖」も大きな影響を与えていることだろう。もちろん、「ごびらっふの独白」の蛙語も、音読で言葉のリズムを楽しむことのできる詩となっている。

重松（2010）は、草野心平詩集の後書き（エッセイ）において、「一連の作品は、どれもひどくものがなしい。死の場面は次から次へと出てくる。ところが、読後の印象は不思議なほど明るい（p.239）」と述べた上で、「すべての言葉がおおらかに開かれている（p.239）」ことによって、読後に大きなふところを抱かれているような安らぎと幸福感が残るとしている。また、「ごびらっふの独白」のくみんな孤独で。みんなの孤独が通じあうたしかな存在をほのぼの意識し。>というフレーズを挙げ、次のように述べている。（p.238）

最初にこの詩編に接したのは二十歳頃だっただろうか。大げさでもなんでもなく、胸がふるえた。そして、これまた大げさな物言いだと誇られてしまうかもしれないのだが、人間や世の中を見る目が変わった。

みんな孤独。そう、みんな孤独なのだ。僕たちは。まずはそこを噛みしめたい。

草野心平の言葉は易しくて、優しい。決してとげとげしくはない。けれど、きらりと刃が光る。甘ったるい言葉でさびしさを埋めるのではなく、孤独を癒すのでもなく、「ひとり」を「ひとり」として残したまま、もう一回り大きなものの見方をする。

曲の構成は、A（Hum.とパートソロー合唱）－A'（Hum.とパートソロー合唱）－B（コーダ）となっている。前半のAの部分詩が全て蛙語となっている。後半のA'の部分はAの部分の短2度下の調となっており、詩はAと同じ部分だが、蛙語と日本語訳が重ねられている。Bの部分は「いい げるせいた（ああ虹が）」以降の詩の部分となっており、やはり蛙語と日本語訳を重ねながら、生命をたたえる「ばらあら ばらあ」に向かっていく。次に、この曲の特徴を具体的に挙げていきたい。

- 一つのパートが四つに分かれる。該当箇所は、A・A'の出だしのバスとアルトであるが、A・カペラでのdiv.に加え、ハミング（Hum.）で微妙な表現を求められることが曲の難易度を上げていると思われる。
- リズムが複雑である。シンコーションをはじめとした4分音符の分割、さらにそれをタイでつなぐことによるリズムの複雑化、言葉による弱拍のアクセントがみられる。
- 変拍子を使用している。A・A'の終わりが変拍子（2/4+5/16+3/8+5/16+5/16+3/8+5/16+5/16+4/4）である。楽譜を見ると複雑だが、言葉の持つリズムを素直に楽譜にしたと解釈し、言葉のリズムのノリで歌うことが望ましいだろう。
- 各パートに、まんべんなく主旋律がある。通常は、ソプラノやテノールに主旋律がある合唱曲が多いが、男声合唱曲を混声合唱曲にアレンジしたために、特に男声パートを重用している。

次項では、実際の合唱練習においてピアノやピアノ伴奏をどのように活用したか言及する。

## 2. パート練習におけるピアノの活用

ここでは、「ごびらっふの独白」のパート練習においてどのようにピアノ及びピアノ伴奏を活用したか、ピアノ伴奏の活用に着目した練習記録をもとに、実際のパート練習におけるピアノの活用場面について論じていく。





⑥ リズム読みが効果的である。4分音符の分割が多用されており、タイによってリズムが取りにくくなっている。

#### （2）ハーモニー感覚の育成（和声）

合唱において譜読みを行うにあたって、「ハーモニー感覚を育成しながらパート練習をすること」、特に主旋律以外のパートにおいては、「どの音を聴きながら自分のパートの音を取るか」ということを考える必要がある。

ピアノを頼りに単音によるパート練習のみを行うことによって、全体で練習する際に他のパートやピアノ伴奏が入ると自分のパートの音が分からなくなり、歌えなくなるということが起こる。そのため、ある程度音の確認ができれば、他のパートの音も一緒に弾いたり、右手でパートの音を弾きながら左手で和音を弾いたりすることが必要である。その結果、他のパートやピアノ伴奏を含めた和音の響きから自分のパートの音を取ることができ、他のパートとのアンサンブルの際に自信を持って自分のパートの音を歌うことができるようになった。もちろん、どこを聴くべきかという箇所は、「ソプラノのこの音を良く聴いて。」、「バスのこの音と同じ音を、前の拍でピアノがこういうふうに左手で弾いているから。」など、パート練習の際に具体的に確認している。

#### （3）歌詞

合唱練習の際には、階名唱、母音唱、歌詞唱を効果的に使用する必要がある。通常、この授業における譜読みでは母音唱を行うが、「ごびらっふの独白」はリズムが細かく、歌っている箇所が分からなくなることが懸念されたため、歌詞唱を主に使用した。

前述の旋律・リズムとも関連するが、歌詞の練習にあたって、リズム読みを行って正確に歌詞を入れていくことが重要である。また、この曲は蛙語が使用されているので、日本語訳と照らし合わせて意味を理解しながら歌うことが求められる。リズムの持っているアクセントと歌詞のアクセントが異なる場合は、もちろん歌詞のアクセントを優先するが、歌いにくいことは確かであり、注意して歌う必要がある。一般的に、日本語の歌詞は伝わりにくいと言われるので、子音の強さとタイミングを効果的に生かしたい。

#### （4）ピアノ伴奏

ある程度歌えるようになったら、ピアノ伴奏に合わせてパート練習を行うことが望ましい。これは、アンサンブルにおいてピアノ伴奏と合わせた時に、ピアノ伴奏が奏でる他のパートの音につられるということが起こるからである。この方法によって、アンサンブルでピアノ伴奏と合わせた時にも自分のパートを歌うことができるようになった。また、ピアノ伴奏のどこを目安にすれば歌いやすいか等を考えて歌うこともできるようになった。

一方で、時にはわざとピアノ伴奏を弾かない、ということも必要である。例えば、バスのパート練習の際、ア・カペラの箇所においてピアノで手助けをしているとピアノの音で拍を取ってしまうため、アンサンブルでも楽譜から目を離さず指揮者を見なくなってしまい、テンポが崩れてしまった。そのため、自信を持って歌えるようになったらパート練習の際にピアノを弾かず、指揮を見ながら歌う練習を行った。これにより、アンサンブルにおいても指揮者の指示を見ながら歌うことができるようになった。

### 3. アンサンブルにおけるピアノ伴奏の活用

ここでは、「ごびらっふの独白」のアンサンブルにおいてどのようにピアノ伴奏を活用したか、練習記録を分析した上で、活用の理由について譜例を示しながら論じていく。

### 3-1 練習記録

表1は、「ごびらっふの独白」の練習を開始した5月13日から授業終了の8月5日までの練習記録を、筆者がまとめたものである。なお、授業の進め方としては、原則的に「鑑賞→発声→パート練習→全体練習（アンサンブル）」という流れになっている。

【表1 「ごびらっふの独白」の練習記録（アンサンブル）】

| 日付                  | 練習箇所 (a)          | ピアノ伴奏の活用  | 備考  |
|---------------------|-------------------|---|---|
| 5/13<br>・<br>5/20   | 25～68小節           | ①無伴奏で譜読みの確認。最初の音をピアノで弾き、その後パートの音を弾く (b)。歌えるようになったら、自信のないところのみにし、徐々にピアノをはずす。<br>②ピアノ伴奏を加える。できなかったところを確認し、次のパート練習で確認できるようにする。 | <ul style="list-style-type: none"> <li>・曲のイメージについて指導者からの説明</li> <li>・草野心平と詩について理解を促す資料「ごびらっふの独白ノート」の配布</li> <li>・男声合唱による曲の鑑賞</li> </ul> |
| 5/27<br>・<br>6/3    | 94～148小節          | リズムの難しい箇所はタイを省き、拍頭を弾く (c)。  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・前半部分の発展形・調性の変化</li> <li>・クォーター1終了のため、譜読みした箇所を一旦仕上げ(6/3)</li> </ul>                              |
| 6/10                | 25～68小節           |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・新たなメンバーのために譜読みを復習(クォーター2の開始)</li> </ul>   |
| 6/17                | 94～148小節          |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・新たなメンバーのために譜読みを復習</li> </ul>  |
| 6/24                | 1～24小節<br>69～93小節 | ピアノ伴奏がない箇所ではバスの音を中心に弾く (d)。   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・出だし、後半の出だしのHum.とパートソロ</li> <li>・アルトとバスは、パートが四つにdiv.</li> </ul>                                  |
| 7/1                 | 149～178小節         | 16分の5拍子はピアノで5拍を分割して弾く (e)。  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・コーダの譜読み</li> </ul>  |
| 7/8<br>7/15<br>7/29 | 全体                |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・譜読みの難しい箇所を確認</li> </ul>   |
| 8/5                 | 全体                |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・仕上げの演奏（録音）</li> </ul>   |

### 3-2 分析の結果

ここでは、表1の網かけで示した箇所について、必要に応じて楽譜と照らし合わせながら分析していく。

#### (1) a 練習箇所の順番の工夫

表1の練習箇所を見ると明らかなように、楽譜の最初から最後に向かって順に譜読みを行っている訳ではない。この理由について、指導者の高橋は次のように述べている。

- ・ 曲の構成 A (Hum.とパートソロー合唱) - A' (Hum.とパートソロー合唱) - B (コー

ダ)が、表1の順番で練習することによってつかめるようになる。

- Aの冒頭1~24小節とA'の冒頭69~93小節は難易度が高いため、曲のはじめから譜読みをすると達成感を得にくい可能性がある。アルトとバスの旋律とリズムが一定で歌詞がHum.であること、ソプラノとテノールの歌詞が「る」「るん」等であるため、譜読みの段階では気持ちを込めて歌いにくい上に合唱をしている醍醐味や喜びは味わいにくいであろう。具体的には、アルトとバスの和声進行において、主和音の外声とその長2度内側の音が交互にあり、アルトとバスの声を発する瞬間の音が重ならないようになっており、さらにピアノ伴奏がないため、音高や和声が不安定になってしまう可能性があること等である。(譜例1参照) そのため、初めての練習では、全パートに歌詞があり、旋律やリズムに動きがあり、ピアノ伴奏によって和声的な響きを感じやすい「なみかんたい りんり(みんなの孤独が)」の箇所から練習した。(譜例2参照)

♩ = 80 あたたく

Soprano

Alto I

Alto II

Tenor

Bass I

Bass II

【譜例1】高嶋みどり(2006)「ごびらっふの独白」『青いメッセージ』カワイ出版 p.38より抜粋

24

*piu ff molto espress.*

*mf dolce*

*f*

*mf*

(2nd)

【譜例2】高嶋みどり(2006)「ごびらっふの独白」『青いメッセージ』カワイ出版 p.41より抜粋





これは、歌のパートが正確なリズムで読譜できるようにするためである。理由は、2拍+3拍のように異なる拍子で取ると拍が曖昧になるので、正確に拍を刻むためである。特に歌詞が「ばらあら」となっており、母音を含む箇所において拍が曖昧になりやすいことがあるため、正確に拍を体感できるよう5拍を分割してピアノで弾くことで、正確な拍とリズムで歌うことができるようになった。（譜例4参照）

#### 4. 「ごびらっふの独白」のピアノ伴奏とステージ演奏

ここでは、「ごびらっふの独白」のピアノ伴奏について、直前練習とステージ当日のピアノ伴奏を観察した平野による記録を示した上で、ステージ演奏を行った友清が演奏にあたっての留意点を述べていく。

##### 4-1 直前練習及びステージ当日の練習記録と分析

次の表2は、練習ピアニストの平野が、ステージ演奏を行う友清の演奏を聴いて気づきをまとめたものである。なお、8月27日からステージ演奏の30日までは、全て友清がピアノ伴奏を担当している。

###### （1）観察記録

【表2 「ごびらっふの独白」の練習の観察記録】

| 日付   | 練習箇所 | ピアノ伴奏の活用   | 備考  |
|------|------|--|---|
| 8/27 | 全体   | 強弱を上げさに表現する (f)。   | 発声→パート練習→全体練習。<br>①パート練習では録音機を使い、自分達の声を確認させ、声質と音高を揃えることを意識させる。<br>②全体練習では、曲の前半から練習していく。 |
| 8/28 | 全体   | glissandoの最後の音（拍頭）を明確に弾く (g)。<br>女声の「るるるん」(39小節)から遅くなるので、ピアノ伴奏も拍を刻むよりは前に進む意識で弾く。<br>蓋を開けて練習。 | 全体練習では、曲の後半から練習していく。  |
| 8/29 | 全体   | ペダルによってglissandoの音が残っている。明確に拍頭を弾かないことにした。<br>全体的に速度を上げて行く際、ピアノが若干リードしていく。<br>蓋を開けて練習。        | 発声→男女別練習→全体練習。<br>①パート練習から男女別練習に変更。<br>②全体練習では、曲の前半から練習していく。                            |
| 8/30 | 全体   | 拍頭のペダルをなくし、完全に休符にした。<br>蓋を開けて練習。   | 発声→パート練習→全体練習。<br>①パート練習では録音機を使い、自分達の声を確認させ、声質と音高を揃えることを意識させる。<br>②全体練習では、曲の後半から練習していく。 |

## (2) 練習記録の分析

f 強弱を大げさに表現する

これは、歌のパートに強弱を意識させるためである。指揮者や楽譜の指示を見るだけでなく、ピアノ伴奏によって実際の音として聴覚的に捉えることにより、強弱を意識を向けることを自然に行うことができるのである。このとき、ピアノ伴奏は合唱をリードする役割を果たしていると言える。

g グリッサンド (glissando) の最後の音 (拍頭) を明確に弾く

【譜例5】高嶋みどり (2006) 「ごびらっふの独白」『青いメッセージ』カワイ出版 p.45より抜粋

これは、歌のパートが拍感をつかめるようにするためである。理由は、拍頭に音がないと、裏拍から入る際に拍感が崩れるからである。譜例5の47小節におけるglissandoの最後の音を、48小節の拍頭で明確に弾く。(譜例5参照)

#### 4-2 ステージ演奏にあたっての留意点

ここでは、「ごびらっふの独白」をステージ演奏するにあたって、A (Hum.とパートソロ合唱) - A' (Hum.とパートソロ合唱) - B (コーダ) という曲の構成に沿って留意点を述べた上で、改めて合唱におけるピアノ伴奏とは何か、言及していきたい。

AとA'において、Hum.とパートソロはいずれもア・カペラで始まり、その途中からピアノ伴奏が加わり、合唱へと導いている。

##### (1) A

###### ①Hum.とパートソロ

冒頭よりア・カペラがしばらく続いたところで、初めてピアノ伴奏が入る小節 (18小節目) からは、歌の重なりの中にいつの間にか融合し、徐々に存在感をあらわにしていくことを目指した。歪みのない純正律、とまではいかないとしても、最も自然な楽器 (= 声) で調和する美しさを、平均律のピアノで掻き消さないためにも、響きを溶け込ませるように努めた。

###### ②合唱

全声部がフォルティッシモ (ff) で初めて合唱となる小節 (25小節目アウフタクト) に向かって、長いクレッシェンド (cresc.) が続いている。全声部が同じ歌詞「なみかんたい りんり (み

んなの孤独が)」を歌うエネルギーを引き出せるよう、ピアノ伴奏の上行形を生かして直前の小節で甚だしいcresc.を意識した。（譜例2参照）

転調して女声二部となる小節（29小節目）からは、その清らかさをピアノ伴奏の左手の和声で支え、響きを包み込むイメージで捉えた。

「喜びにみちて」との指示表記のある小節（35小節目）に向かう直前の2小節にわたるポーコ・アツェレランド（poco accel.）は、指揮者の意思を伝え、合唱を一気に誘導するためにも、accel.を積極的に表現した。

転調によって、一瞬解放された気持ちに襲われ、思わず拡大したくなる場合があるが（39小節目、A'の108小節目も同様）、ここではピウ・フォルテ（più f）を生かし、テンポが衰えることなく邁進していくことを意識した。

転調を伴う場面について、間髪入れることなく雰囲気を一変させたい場合もある（43小節目）。転調したその1拍目において合唱が8分休符の箇所があるが、そこでは拍節感を失わないよう、ピアノ伴奏はメヅ・フォルテ（mf）だが鮮明な発音を心がけた。これ以降、アクセントやシンコーション等のリズムが多用されてくるため、リズムの的確さやテンポの維持に努めた。指揮者の意向を伝えるのはピアノ伴奏の役目でもあり、合唱においてリズムが流れてしまいそうな時は、リズムを明確に打ち出した。グリッサンドを伴う小節では、ピアノ伴奏を聴いてしまうせいか、合唱パートの入りが遅れがちになるとのことで、拍感を失わないよう、グリッサンドは効果的だがコンパクトに弾くよう努めた。ダイナミクスの変化は、できるだけ大きさに表現した。（譜例5参照）

前半最後の変拍子の部分（60小節目～）は、合唱パートを聴いてしまうとピアノも重く遅くなってしまうため、歌詞のリズムを意識し、しっかり指揮棒を見ながら弾くようにした。

## （2）A'

### ①Hum.とパートソロ

ア・カペラにピアノ伴奏が加わる小節（75小節目）からは、融合させる気持ち以上に、ア・カペラを支え、響きの助けになろうと意識した。

### ②合唱

後半は、前半での「蛙語」の歌詞に加えて、その「日本語訳」が歌詞に絡んでくる。曲の構成は前半と大きく変わらないが、合唱の各パートの動きが交錯してくるため（例 116小節目～、128小節目～）、合唱のリズムが重たくなりがちだが、その対位法的な動きを尊重しつつ、一方的にテンポやリズムを押し付けないようにした。その動きから導き出される「ゆめをみること」という歌詞の部分（119～120小節目、131～132小節目）では、「ゆめーを」をmfからcresc.で高め、気持ちを引き付けておいてから、ffで一音一音アクセントを伴った「みること」へ結集する表現の一体化を心がけた。

## （3）B（コーダ）

A'最後の変拍子でピアノ（p）からフォルティッシッシモ（fff）までアラルガンド（allarg.）を伴った後、コーダが始まる（142小節目～）。合唱パートの開始がそれまでのfffからf（フォルテ）に変化するため、強弱記号だけを見ると、合唱はfffの熱が下がりそうになる。しかし、ピアノ伴奏はここからピウ・フォルティッシッシモ（più ff）となっており、この部分の歌詞「ああ 虹が。おれの孤独に 虹がみえる。」と照らし合わせて、熱を冷ますのではなく、壮大な世界観を描くつもりで、大きなフレーズ感で豊かな響きを大事にした。

最後のクライマックスに向けて、「神秘的に」という指示表記のもと、合唱は「U」の音でp

から段階的にfまで強くしていく部分（166～169小節目）がある。ピアノ伴奏はピアノシモ（pp）からcresc.をかけていくのだが、合唱の「U」の音量を聴いてバランスを重視するあまり、「U」ではfの響き程には到らないため、その次の小節の、全パートffでの歌詞を引き出せない。そこでピアノは合唱をリードするつもりでcresc.をかけて、次のffを導くように意識した。

全パート3小節目ffの後、再度allarg.で最後のfffを導く部分（173小節目）で、一旦男声パートのみでfからcresc.が始まる。そこは、それ以前のffからfへ音量が減り、パート数も減るため、ピアノ伴奏は男声を引き立てようと音量を落としていたのだが、音楽的にはエネルギーが持続してはならない箇所のため、音楽的な迫力を落とさないよう、ピアノ伴奏でその役割を担おうとした。（譜例4参照）

筆者がこれまで経験してきた少人数の器楽や声楽とのアンサンブルでは、必ずと言って良いほど「バランス」について考えなければならなかったが、90人以上の大合唱団との共演では、どのように聴いて判断すれば良いのか、正直難しく、悩みどころではあった。だが、そこは指揮者の指示を仰げば問題ない、と今にして思う。合唱における大きな特徴である「指揮者」について、やはりその存在は極めて大きいと改めて感じた。また、大合唱団との共演では、ピアノは遠慮することなく、遺憾なくダイナミックに演奏できることも実感した。

## 5. まとめと考察

### 5-1 まとめ

ここでは、これまで論じてきた内容を踏まえ、「ごびらっふの独白」を使用した合唱活動から導いたピアノ伴奏の活用についてまとめていく。

- ・ 読譜の際に、楽譜を読めない人がいることがある。その場合、読譜の時はもちろん、自信を持って歌えるようになるまでは、旋律をピアノで弾くことで、歌の手助けをすることができる。具体的には、旋律を単音で弾かず、他のパートやピアノ伴奏の和音等弾くことで、手助けをなくした際にも他のパートを聴きながら歌うことができるようになる。

【3-1の (b) (d) より】

- ・ タイや休符などにより、拍頭を弾かない箇所では、リズムが崩れやすい。その場合、きちんとしたリズムが取れるようになるまでは、拍頭をあえて弾くことで、拍感を持って歌うことができる。【3-2の (c) より】
- ・ ア・カペラの箇所では、練習の際にピアノで手助けをしていると、ピアノの音で拍を取り、楽譜から目を離さず、指揮者を見なくなることがあり、ピアノをなくすとテンポを刻むパートのテンポが崩れることがある。その場合、自信を持って歌えるようになったら、パート練習の際にピアノを弾くのをやめ、指揮を見ながら歌う練習を行うことで、指揮者の指示を見ながら歌うことができるようになる。【3-2の (d) より】
- ・ 変拍子の箇所は、異なる拍数で分ける（例 5拍を2拍+3拍にする）とリズムが崩れたり、拍子そのものがずれてしまったりする。その場合、きちんと拍感をつかめるようになるまでは、全ての拍を分割して弾くことで、正確な拍で歌えるようになる。

【3-2の (e) より】

- ・ 強弱変化、速度変化を伴う箇所では、大げさに、振り幅を大きく表現する必要がある。音でアンサンブルを行うピアノ伴奏者は、指揮者の代弁者という役割もあるため、とりわけ短いスパンで変化していく場面では、指揮者の意図を汲み取って、なおさら合唱パートを率先して誘導していくべきであろう。【4-1の (f) より】



- ・ リズムの的確さやテンポの維持は、ピアノ伴奏の大きな役割である。本番でテンポが上がってしまうことはあるが、それ自体の良し悪しはさておき、「音楽が流れる」ことと、「リズムが流される」ことを混同せず、判断できる耳が必要であろう。
- ・ ピアノ伴奏とは、支える、補う、共同（対等）、リードする、主となる等の役割を持つが、一つの合唱曲の中でも随時その役割が変わり、時には複合的に担う場合が多い。その判断には、音楽的な力量（音楽を読み解く力）と同時に、斎木（2014）が述べている「空気を読む勘（p.34）」が求められることになるであろう。「空気を読む勘」は経験によるところが大きい。例え経験が不十分であっても、合唱のメンバーとなるべくコミュニケーションを図り、彼らとの信頼関係を築くことで、音楽作りに生かされることに繋がると考える。練習と本番でピアノ伴奏者が異なる形態において、本番での伴奏者は、関わり始めた当初、合唱のメンバーとの距離があるのは否めないが、合唱におけるピアノ伴奏者は、協奏曲のソリストのようなゲストではない。

## 5-2 考察

これまで述べてきたピアノ活用の具体的な方法論は、「ごびらっふの独白」の実践によって導き出されたものである。この曲だからこそ効果的に活用できた方法論もあれば、一般化が可能な方法論もあるだろう。

### （1）読譜におけるピアノやピアノ伴奏の活用

本稿では論じていないが、我が国の合唱活動において、譜読みをはじめとしてピアノに頼りすぎる傾向が批判されることもある。ア・カペラでは、平均律ではなく純正調でハーモニーを確認しなければ然るべき響きが期待できないこと、読譜能力を育成しながら合唱を行うことの意義も理解している。しかし、ここであえて「ピアノを活用する」という視点で論じたのは、限られた時間で一定のレベルに達する演奏を目的とした「効率良さ」に他ならない。

ピアノやピアノ伴奏を活用し、少しでも効率の良い合唱練習を行うためには、次の条件が必要である。

- ・ 指導者、練習ピアニスト、リーダーによる譜読みと難しい箇所の練習方法確認を徹底する。
- ・ パート練習では、第一段階では旋律を単音で弾き、慣れたら他のパートやピアノ伴奏の和音等を弾いて和声感を身に付けさせる。
- ・ 「拍の流れ」を取りながら練習する。
- ・ パート練習においても、早い段階からピアノ伴奏とともに歌う。
- ・ 難しい箇所は分けて練習する。タイやシンクペーション、変拍子などのリズムがある場合、ピアノによるリードは効果的である。

### （2）アンサンブルにおけるピアノ伴奏の活用

ピアノ伴奏のある合唱曲は異質なアンサンブルだと捉える向きもあるが、男声よりも低音を、女声よりも高音を出せるという音域の広さを持つピアノは、合唱作品の幅を広げるという意味で間違いなく大きく貢献している。実際に、ピアノ伴奏が与えるイメージによって、合唱の響きや表現の奥行きに影響をもたらすだろう。ここでは、「ピアノ伴奏付きの合唱曲」に限定して提言する。

- ・ ピアノ伴奏者は、テンポの維持とリズムの的確さを大切にし、強弱記号や速度記号、発想記号を意識的に大きさに表現する。
- ・ 合唱は、指揮者と合唱との架け橋となるピアノ伴奏の音にできるだけ耳を傾けることで、

音楽表現の相乗効果が得られよう。

- ・ 指揮者とその意図を汲んだピアノ伴奏者とによって合唱を導くことが可能であるとともに、ピアノ伴奏は合唱と溶け合って音楽を奏することも可能である。音楽表現を如何様にも変容させられる可能性が広がるだろう。

## おわりに

本稿は、「ごびらっふの独白」の合唱を行った授業記録を分析的に論じることによって、合唱におけるピアノ伴奏の具体的な活用方法を明らかにした。本文でも触れたように、「ごびらっふの独白」は、譜読みを含めて難易度の高い曲だったからこそ、いかに分かりやすく楽しく練習を進めて一定のレベルに到達するか、常に考えなければならなかった。また、練習ピアニストとステージ演奏ピアニストと二人による関わりを通して、練習とステージ演奏によるピアノ伴奏の活用について峻別して論じることができた。本稿の対象とした「合唱表現」の授業は、受講生が共通教育の学生で音楽経験を問わないという背景もあり、この研究の成果は音楽科における合唱活動に適用することも十分可能であろう。今後は、合唱におけるピアノ伴奏の効果的な活用に関してさらに研究を進めるとともに、音楽科にも適用して実践・研究を広げていきたいと考えている。

## 引用・参考文献

- 斎木ユリ（2014）「ピアノ：音楽というかけがえのない時間を楽しむために プロが教える！ 合唱指導 Part1 押さえておきたい合唱指導の基礎テクニック」『教育音楽[中学高校版] 3月号』音楽之友社
- 重松清（2010）「夜中の三時のデンシンバシラを・・・」『草野心平詩集』ハルキ文庫
- 高嶋みどり（2006）「ごびらっふの独白」『青いメッセージ』カワイ出版