

鍵盤楽器の運指についての考察

—創作オペレッタ作品を例として—

村木洋子

要旨

ピアノ実技は、通常「運指」が提示されている教則本や教材で学びを深めている。学生の自作曲を演奏する「創作オペレッタ」では、「運指」記載が無いため、今まで学んだ運指の法則性をもとに考えるべきだが、軽視されがちである。小論では、その状況の分析と運指案を、個々の学生の特性を考慮して提案する。まず、運指パターンを指の動きから6通りに分類して、教則本の曲を例に整理した。そして創作作品でピアノやキーボードが演奏する際の運指を考えた。

キーワード：運指、ピアノ、創作オペレッタ

I. はじめに

本学人間形成学科では、保育士・幼稚園教諭・小学校教諭の資格・免許の取得に必要な学びを深めている。音楽¹⁾についても、福祉や教育の現場で必要とされる技術を磨いている。しかし現場で要求される楽曲をピアノ演奏するためには、クラシック音楽の教則本を長期間かけて初めて学習しうる非常に複雑で高度²⁾な技法を要する。

本学入学と同時にピアノを学び始め、在学中に幼稚園実習や小学校教育実習を経験し、卒業後には指導者として教育現場に赴く学生にとって、多くの技術を短期間で学ぶこととなる。

学生が在学中に学習する教材は大きく下記の2つおりに分類できる。

- 1) ピアノ教則本やクラシック名曲
- 2) 保育・教育で使われる童謡・唱歌などの教材

「創作オペレッタ公演」のために、学生たちが自ら作曲した作品は、どちらにも属さない。平成17年の開学以来、音楽・造形・身体表現といった表現系科目的集大成として、そして3年間の大学での学びを横断的にとらえて実践する「総合表現演習」³⁾（4年生必修科目）での「創作オペレッタ公演」は、既に9回の公演を実施した。例年、学生たちがストーリーを創作し、自ら脚本、音楽、舞台美術、ダンス振付、照明操作などを分担し、子どもたち（年長児約370名）を観客に迎え、舞台での演技・歌唱・舞踊そして、楽器演奏をこなしてきた。

学生は、自分の得意とする、あるいは興味深い分野ということで、スタッフとして美術（大道具、小道具、衣装など）音楽（作曲、演奏、効果音制作など）ダンス振付、演出、脚本、照明、運営などを手分けして担当した。さらに、キャス

トとして舞台での演技もこなした。特に近年は、全員の学生が役者として舞台に立ちつつ、スタッフの仕事もこなすという状況にある。

II. 研究目的

この「創作オペレッタ公演」では、ここ2年「音楽」は、作曲を担当した学生本人あるいは楽器演奏が得意な学生が演奏を担当することは限らず、役者として舞台に立っていない人、つまり手の空いている学生が演奏を担当するという状況が続いている。勤勉で努力を怠らない学生にとっても、この創作オペレッタに携わる期間は、普段の授業とスタッフとしての作業、それに加えて卒業後の進路のための活動準備により時間が制約されている。せっかく3年間「ピアノ実技」の授業で積み上げてきた技術を応用すべきところ、最も軽視されるのが「運指」についてであった。

そのため、学生の努力とは裏腹に、なめらかで音楽的な演奏を恒常に実現するところまでは到達しにくい。従って、限られた練習時間で、学生にとって達成感を得られる演奏を実現することを目的として、小論においては創作作品の運指に着目した。

III. 研究方法

保育で使用する曲や、幼稚園・小学校教育での歌の伴奏については、既に運指についての先行研究は蓄積されつつある。しかし学生による「創作曲」についての研究はまだなされていない。それらの曲は、傾向が異なる和声進行が出現するなど、必ずしもカデンツの形式をなしていない。また、伴奏の分散和音が一般的な配置と異なり弾きにくいなどの、演奏に困難を生じる要素が散見される。このことは、和声学を深くは学ばない学生の作品と既製の曲との大きな相違点である。そのため運指についての研究が重要である。

オペレッタの演奏楽譜には、前述の教則本や教材にはあった、「指使い」の記載は無い。一般的な運指論を参照しつつ、個々の学生の手の形にあった運指、運動能力にあった運指について、教育指導の現場において観察された傾向を分析し、より適切な運指を提案することとする。

IV. 結果

(1) 基礎練習での運指

本学ではピアノ初心者のために「バーナム:ピアノ教則本」を導入し、「バイエル:ピアノ教則本」⁴⁾「ブルクミューラー:25の練習曲」「ソナチネアルバム」「バッハ:インヴェンション」⁵⁾などの教則本も使用している。バーナム以外の教則本は、多くの出版社から刊行されている。出版社により、あるいは校訂年度により、運指の考え方は複数種類存在する。それらを踏まえて、筆者は以下の6とおり、運指パターンを分類した。

① 基本形

鍵盤楽器の運指についての考察
—創作オペレッタ作品を例として—

5本の指を揃えて、ひとつの白鍵に1本ずつ指を置く形。
指は上下にだけ動き手は移動しない。

Beyer:Vorschule Im Klavierspiel Op.101-56

② 拡張

①の基本形よりも指を広げている状態。

1小節目の最後の1と2小節目の最初5の間は、横に指を広げている。

Burgmuller:25 leichte Etuden Op.100-1

③ 収縮

①の基本形よりも指を縮めている状態。

1小節目レシ(及び2小節目シド)では、親指を引き寄せ縮めて狭くしている。

Burgmuller:25leichte Etuden Op.100-3

④ 指かえ

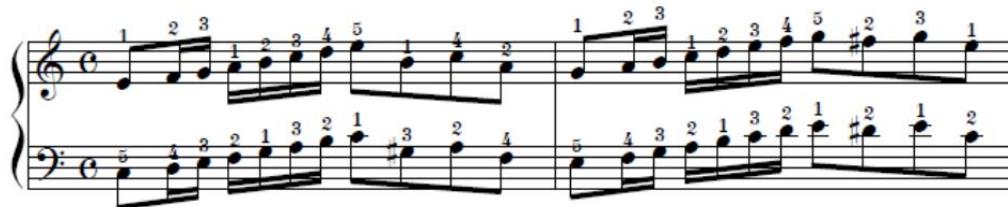
2つ以上の連続音(同じ高さ)を、同一の指ではなく2本以上の指を使うこと。

2小節目のミドドレの現象。

Beyer:Vorschule Im Klavierspiel Op.101-93

⑤ 指くぐり

2・3・4・5のいずれかの指の次に、1が手のひら側をくぐる。
高音部譜表はどちらの小節とも、2拍目の1がくぐった指、そのひとつ前の3がくぐらせた指。



Burgmuller:25leichte Etuden Op.100-6

⑥ 指またぎ

1の指を弾いた後、2・3・4・5のいずれかの指が1の指をまたぐ（乗り越える）3小節目 フアミレド シドシドの現象。ドを弾いた1の指の上を、シを弾くために3の指がまたぐ。



Clementi:Sonatine Op.36-1

以上の6とおりの運指パターンをもとに。実際にオペレッタで演奏された曲から2曲抜粋して、合計5か所、学生が考案した運指の検証と、その後に効率的な運指として提案したものについて述べる。

(2) 創作曲の運指について

『譜例1 2015年6月公演「かがやけ！ぼくらのひかり」メインテーマ』

1) ピアノパート (7~10小節目)



練習当初は、9小節目高音部の運指は「5 4 3 2 2 1 2 1」であった。下線部は、同じ音を同じ指で連続しているため、身体に力が入りなめらかに演奏できなかつた。また1で黒鍵を2度も弾くことも難しく、二重の困難が伴っていた。

提案A 「5 4 3 2 3 2 1 2」 まず、同じ音を2 3と指をかえて弾く(④指かえ)ことにより、腕の脱力を試みる。八分音符4つずつのなめらかさと弾きやすさは実現した。しかし、八分音符4つごとのフレーズが、まとまりすぎ、10小節目の和音に続けるのは困難が伴った。

提案B 「5 4 3 2 4 3 2 4」 これも、同じ音を2 4と指をかえて弾き(④)脱力は促された。最後に指を収縮させ(③)10小節目になめらかに続けられた。子の運指だと、比較的動きがにぶい4の指が頻出するので、もともとの指の独立が安定している学生に向いている。

2) ピアノパート (30~33小節)



高音部譜表 31 小節目の最後(シ)からの運指は、「1 2 1 2 5 4 3 3 1 2 1 1 1 2 3 4」で練習が開始した。低音部記号のオクターブのトレモロの移動のたびに、右手もつられて1拍目と3拍目にアクセントがつき、フレーズ感が表現できなかつた。また、完全5度の跳躍音程に5の指が使われ不利な条件で音の粒がなかなか揃わなかつた。

提案 「2 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4」 まず、2度目のシドを2 1にしたのは、完全5度の跳躍ができるだけ良い条件(1 5という一番広い幅)にして、音楽表現(上昇形はcresc.)を実現するためである。また、次の1 4はフレーズのため、2 1は脱力のため、と重要な役割があるので、□指くぐり、□収縮、□指かえという運指パターンを駆使した。

3) キーボードパート (52~54小節)



キーボードは音色操作や打楽器も兼任していたので、ピアノより演奏箇所は少ないが、この曲の中で、いちばん細かい16分音符の連続を担当する。はじめは、低音部譜表を左手、高音部譜表を右手で分担して練習していたが、アルペジオの□指くぐり□指またぎが間に合わず断念した。

提案A 53小節3拍目のミから「5 3 2 1 1 2 3 5 5 3 2 1 1 2 3 5 2」

下線部を左手、その他は右手。手の交差が閑門となったが、交互のアルペジオは和音の形で練習して指の開き加減を体得すれば、脱力も促せた。

提案B 「2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2」これも下線部を左手、その他を右手と分担した。手の交差は無い。4と5を使わないので、比較的動きの良い指だけで力強さが表現できる。

『譜例2 2016年6月公演「ロボットコンテスト」フィナーレ』

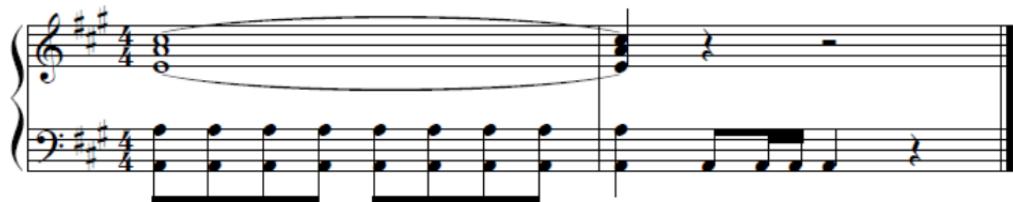
4) ピアノパート (1~4小節)



冒頭のピアノソロの部分で、打楽器的なリズムが特徴的でさらに和音もしっかりとつかむとなると、ふさわしい運指が限られてくる。右は13、左は51と指を決めて変化する和音のつかみ方をくふうしていたが、むしろ和音の音程の変化に合わせて変化する運指を、提案したい。

提案 右手は、長3度、完全4度、完全5度、長6度、長6度と変化しているので、12、13、14、14、15と変化する。左手も、完全8度、短7度、短6度、完全5度、完全1度と変化しているので、51、51、41、31、2と変化して、手の甲の位置があまり変わらない(□基本形)ようにして、しっかりと和音をつかめる表現にしたい。

5) ピアノパート(68~69小節)



ピアノだけが主音のAをしっかりと刻む、曲の最後の部分。迫力を増すため片手でなく、両手を使い重音で演奏した。学生は1の指だけでしっかりと鳴らしていたが、リズムを際立たせるためには、1321(両手とも)がふさわしいと考える。

V. 考察

同じように訓練された人を対象とするピアノ独奏曲でさえ運指は複数通り考えられる。本学科の学生のように、指の訓練の到達度が様々な学生が混在する中、

いちがいに理想的・模範的な運指を学生に提案するだけでは最適とは言えない。特定の指（主に4・5）だけが動かしづらい学生には、比較的自由度の高い指（1・2・3）を中心とした運指で、指くぐりや指またぎを混在させてでも提案すると、困難が減少する。また、指くぐりや指またぎを不得意としながらも、指の独立性が高く、且つ拡張状態でも4・5の指も平等な動きを期待できる学生には、同一ポジションでの運指提案が効果的であった。他にも、両手の不均衡が悩みの学生には、得意な右手により多くの音を配置して不得意な左手担当の音は、なるべく削減する方法が有効であると考えられる。

創作オペレッタのピアノ伴奏においては、楽譜を寸分たがわざ再現するのではなく、その音楽の主張を損なわず、演奏者の指の特性や技量に合わせて編曲し直すことも考えられ、実際に教育指導のなかで実践されている。保育・幼児教育で演奏する曲の伴奏においても同様の現象が見られる。その場合においても、まず適切な運指に基づき和音配置の変更や声部の減少を考えるという学びを、学生に経験させることが必要であるといえよう。

今回は、学生の特性に合わせて個別に対応した案を提示したが、今後は学生自身が工夫できるように、6つの運指のパターンの選択の可能性を探りたい。

引用・参考文献

- ・林達也（2015）「新しい和声」㈱アルテスパブリッシング p.165-178
- ・三好優美子（2012）「子どもの歌のピアノ演奏における運指指導の取り組み」東京女子体育大学・東京女子短期大学紀要 vol.47 p.95-101
- ・久世安俊（2011）「『表現III』におけるオペレッタの取り組みとその意義」近畿大学九州短期大学研究紀要 -(41), 33-42, 2011

注)

- 1) 本学科の音楽科目は「ピアノ基礎実技」「ピアノ実技I」「ピアノ実技II(伴奏法を含む。)」「ピアノ実技III」「歌唱演習」「子どもと音楽(特別支援学校での活動を含む。)」「初等音楽科指導法」「音文化演習」「人間と芸術—音楽」
- 2) クラシックの教則本は手の小さい幼児向けの教材から始まり、順を追ってやがて複雑な動きに発展していく。保育教材ピアノ伴奏は、指かえ・指くぐりなど、ポジション変更が初めから必要である。
- 3) 古屋祥子・沢登英美子・高野牧子（2012）「保育者養成校におけるオペレッタ創作活動の教育的効果」山梨県立大学人間福祉学部紀要 vol.7 p.31-47
- 4) 日本国内で出版されたものだけでも18冊確認されている。
多田純一（2009）「『バイエルピアノ教則本 op.101』における指使いとその変遷」大阪健康福祉短期大学紀要 vol.8 p53-64
- 5) 国内外11冊が確認されている。
村木洋子（2013）「歌唱共通教材（小学音楽）旋律の運指について：ピアノ入門者のための」山梨県立大学人間福祉学部紀要 vol.8 p.49-56

譜例1 2015オペレッタ（メインテーマ）

シタ（メインテーク）

作品 2012年春季

鍵盤楽器の運指についての考察
—創作オペレッタ作品を例として—

譜例2 2016オペレッタ(ファイナル)
ロボットコンテスト 作曲 2013年度生

4)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A Discussion on Keyboard Fingering

—Devising fingering on original pieces—

MURAKI, Yoko

Abstract

In a practical piano class, students usually use textbooks and educational materials with keyboard fingering annotated. However, in a creative operetta exercise, where students present their own compositions, fingering tends to be taken lightly, even though the performance should be conducted on the basis of the fingering principles which the students have been learning. This study analyzes this situation and suggests a fingering plan for each piece, taking the individual student's characteristics into consideration. Firstly, fingering patterns were categorized into six groups and organized using pieces from textbooks as examples. Then, appropriate fingering for the original pieces was determined when they are to be played on piano or keyboard.

Keywords: fingering, piano, creative operetta