

子供の感性を働かせるピアノ伴奏表現力の養成

竹内由紀子

千葉大学・教育学部

Training of Piano Accompaniment Expressiveness That Exercises Children's Sensibilities

TAKEUCHI Yukiko

Faculty of Education, Chiba University

小中学校の授業では、教師がピアノを活用しながら授業を進める機会が多く、特に歌唱領域では必要不可欠である。子供の表現意欲に寄り添うように耳を傾け、時にリードしながら奏でる伴奏は、子供の表現をさらに深めることもできる。現場の教員や学生はこのことをよく理解しながら演奏するよう努力しているが、多様な音楽性をもった合唱曲の全てにおいてふさわしい表現ができているとは言えないだろう。楽曲の理解を深め、特徴を生かした演奏表現をすることは、子供の感性をより働かせることに繋がる。本紀要では、小中学校で扱われる教科書教材のピアノ伴奏表現の観点からの分析と、伴奏譜がない場合の即興伴奏法から、子供の感性を働かせるピアノ伴奏の表現について研究する。

キーワード：ピアノ伴奏 (Piano Accompaniment)、教員養成 (Teacher Training Course)、音楽科教育法 (Teaching Method for Music Education)、ピアノ実技 (Piano Practical)、即興演奏 (Improvisation)

I. はじめに

1.

小中学校の音楽科の授業において、教師が自ら演奏し、児童生徒に寄り添った演奏を奏でることは重要である。教師の奏でるピアノ伴奏は、子供の表現力を高める力や、合唱を先導する力を持つ。教師自身が楽曲理解を伴った表現をすることで、子供が曲想と音楽の構造の関わりを感じ取り知覚する手助けともなる。

現在、学校現場で指導される合唱曲は多様化しており、子供たちは様々な音楽に出会うことができる。学校外で出会うようなポップスの雰囲気を持つ合唱曲も少なくなく、児童や生徒にとって親しみやすく、取り組みやすいと感じられる楽曲も多い。しかし、そのような楽曲は耳で聴いて知覚する以上にリズムが複雑であり、一見楽譜を見ただけで捉えにくい和音も多い。そのため、楽譜通りには演奏できるが、複雑なリズムや和声を生かした表現を工夫したり、楽曲の雰囲気を醸し出したりしながら演奏することが困難な場合もあり、子供たちが生き生きと歌う機会を損なってしまう恐れもある。実際に現場の教員の演奏や学生の奏でる演奏から、特にリズムや和音が複雑な特徴を持つ楽曲に関してのピアノ表現に疑問を持つことが少なくない。

2.

そこで、本紀要では、子供の表現力を高めるための伴奏ができる教員育成の観点から、小中学校で扱われる歌

唱教材の伴奏表現の仕方を明らかにしたい。教員は、子供たちの実態に応じ、速度を変えたり、低音部分をより響かせたりと、伴奏譜をそのまま演奏する場合でも臨機応変に対応しながら表現する必要がある。また、楽曲の雰囲気により、リズムを強調して演奏したり、ハーモニーを感じさせられるように演奏したりする力も求められる。場合によっては伴奏譜をそのまま演奏しないことも多く、児童生徒の歌唱力が未熟である場合は瞬時に編曲して演奏する必要がある。例えば、音程やリズムを覚える段階なら旋律のみを演奏したり、歌えていないパートがある場合はパートの音を補って演奏したりする。伴奏形を単純な形になおして拍がわかるように演奏したり、伴奏譜がない場合に自分で伴奏付けしたりすることもある。これらの教員が奏でる伴奏の役割について、学生がどのような認識であるのかを、アンケート調査により、明らかにしたい。

続いて、教科書教材から、小学校や中学校で主に扱われるもののうち、リズム等が比較的複雑な歌唱曲において、伴奏表現の観点から、子供が生き生きと歌える方法を分析する。このような教材に関して、生き生きとした表現が難しい要因として、同じような楽曲に触れておらず、表現方法がわからない、またはどのような表現がよいかという意識さえもないと考えられる。アクセントや拍の取り方などを丁寧に考えることで、より表現豊かな演奏ができるようにする。

さらに、伴奏譜がない場合の演奏方法について、コードネームを活用した即興伴奏法を、いくつかのアレンジ譜を提示して提示する。

II. 学生の伴奏に対する意識調査

1.

音楽科教員を目指す学生21名に、伴奏に対する意識調査を行った。対象者はピアノレッスンの授業である『器楽基礎』『器楽ⅡB』『器楽基礎ⅡB』を受講している音楽科1～2年生と、副専攻として受講している他学科の学生である。全員声楽のレッスンも受講しているため、独唱の伴奏経験は十分にある。合唱の伴奏経験は小中高での経験によるものであるため、人によって様々であることがわかっている。

アンケートの設問は以下の通りである。

- 設問1. 歌唱曲の伴奏を弾く時、ピアノ独奏に比べ、どんなことに留意しますか。
- 設問2. 伴奏をしていて、困ったことや大変だった経験はありますか。あるとしたら、どんな経験ですか。
- 設問3. 独唱と合唱では、伴奏者に求められる力は変わると考えますか。変わると考えるなら、どう変わりますか。
- 設問4. 歌唱曲をひとりで指導しなければならない場合、あなたはどのようにピアノを活用したいですか。また、伴奏はどのように演奏しますか。
- 設問5. 伴奏譜がない楽譜に伴奏を付ける場合、どのような知識や技能が必要だと考えますか。

設問1はピアノ独奏と伴奏に対する意識の違い、設問2は伴奏者に対して求められる力、設問3は独唱と合唱の伴奏に対する捉え方、設問4は教員として指導する場合の伴奏方法、設問5は楽曲分析に必要な技能を、それぞれ学生がどう考えているかという観点で調査した。

2.

これらの設問に対する回答と考察は以下の通りである。各設問とも、複数の回答が見られた。それぞれ表現方法は違うが、同一のものは一括として捉えた。

設問1. 歌唱曲の伴奏を弾く時、ピアノ独奏に比べ、どんなことに留意しますか。

- ・曲にもよるが、歌唱曲の伴奏はピアノパートだと思うため、歌をひきたたせる場所とピアノがメインの場所を弾き分ける(4)
- ・息遣いを聴き、タイミングを合わせる(11)
- ・歌いやすいようにピアノでリードする(2)
- ・ピアノがメインにならないように目立ち過ぎず、歌を引き立てるように意識する(6)
- ・指揮者に合わせる
- ・テンポを一定に保つ(3)
- ・ブレスの持続を考慮したテンポ設定
- ・歌とのバランス(3)
- ・低音部分を出す(2)
- ・曲に応じた音色やリズムのノリ

- ・歌い手の表現を最大限に生かせるように耳を傾ける(6)
- ・和声感

独唱のレッスンでの伴奏経験から、歌い手の歌いやすい演奏を心掛けるために、ブレスを意識したり、伴奏部分が主にならないようにしたりしていることがわかる。学生の認識は、伴奏部分が「ピアノパート」であり、歌唱部分と対等な関係であるという考えと、あくまでも歌唱がメインであり、伴奏は「付随するもの」という考えの2パターンあるように見受けられた。しかし、後者の場合でも、「前奏や間奏などはメインとなるが、歌唱部分は引き立てる」という言葉から、前者の考えとあまり差がないようにも感じられた。

その他にも、楽曲の特徴を生かした表現や、歌唱とピアノ伴奏でつくられる和声感に留意しながら演奏していることもわかった。楽曲の特徴を生かした「音色やリズムのノリ」について言及している学生は一人のみとなった。

設問2. 伴奏をしていて、困ったことや大変だった経験はありますか。

- ・伴奏を無視した歌い方
- ・事前にブレスの位置やテンポ等を確認しておらず、ずれてしまった(9)
- ・強弱等の表現の共有をしていないと別々に聴こえてしまった(2)
- ・ソリストのブレスが分からなかった時(3)
- ・合わせる練習が少ない時にずれる(2)
- ・合唱と指揮者が合っておらず、どちらに合わせるべきか困った
- ・ピアノ伴奏に集中してしまい、歌唱が聴こえなくなってしまう(2)
- ・伴奏を間違えてしまった時、止まらずにできる部分だけ残すこと
- ・ソリストにリードしてほしいが互いに探り合い、停滞してしまった(3)
- ・難易度
- ・譜めくり
- ・体育館など合唱と距離がある場合、テンポを保つのが大変だった
- ・独奏は自分だけの責任だが、相手がいる場合プレッシャーになってしまう

独唱と合唱の伴奏それぞれの経験から、どのような力が求められていると考えているのかがわかった。事前の入念な合わせ練習の際に、テンポやブレス、表現の共有をすると合わせやすいと感じている学生が多かった。しかし独唱の場合、ソリストに音楽をリードする力や表現意図がないと、寄り添って演奏したい伴奏者にとって、どのようにテンポを保つか、どのくらいブレスのタイミングを取るかなどがわからず、音楽が停滞してしまう原因となるようだ。そのため、独唱者が未熟な児童生徒などの場合は、教師である伴奏者がリードする力が必要であるとも言える。

また、小中高での合唱の伴奏経験より、指揮者が児童生徒であり、明確な表現意図がまだ定まっていない場合、指揮と合唱、伴奏それぞれが合わなくなってしまうこともあることがわかった。その他、伴奏者がある程度ゆとりを持って演奏できるようにしたり、譜めくりや響きの問題を考えたりなど、様々なことを考慮しながら演奏していることが明らかになった。

設問3. 独唱と合唱では、伴奏者に求められる力は変わると思いませんか。

この設問について、全ての学生が「変わる」と回答している。以下、理由を記す。

- ・合唱はより大げさに変化を伝えたり曲を引っ張ったりする役割がある (12)
- ・合唱は全体のバランスや響きも注意する (3)
- ・合唱は支えるような役割 (2)
- ・合唱は群れの雰囲気を作る
- ・合唱の場合、指揮者を見ながらも演奏できる力が必要 (2)
- ・独唱の場合、よりソリストに合わせた演奏が求められる (11)
- ・独唱はピアノと1対1なので、歌とピアノが呼応するような部分が多く、一緒に作り上げる力が必要 (6)
- ・独唱は伴奏者も歌をリードし、合唱は指揮者がリードする

合唱の場合、独唱よりも、伴奏がリードする力がより求められると考えていることがわかる。独唱の場合は二人で音楽を作り上げるイメージを持ち、合唱の場合は指導者側や合唱をまとめる側の立場であると考えているからだと考えられる。学校現場では主に合唱曲や、クラス一斉に歌う場合の伴奏を教員が演奏することが多いため、上記のような配慮をより一層する必要がある。

設問4. 歌唱曲を指導する場合、あなたはどのようにピアノを活用したいですか。

- ・弾き歌い (2)
- ・音取り (9)
- ・速度やリズムの提示 (6)
- ・曲想の提示のための伴奏 (5)
- ・児童生徒の実態を把握した編曲 (16)
- ・歌唱が入るタイミングをわかりやすく演奏
- ・児童生徒の歌唱をピアノでリード (2)
- ・和声感を感じさせる (3)

今回アンケート調査を行ったのは、まだコア実習に行っていない1～2年生であり、2年生は模擬授業の経験があるが、1年生はまだ授業を行っていない。そのため、経験からの意見というよりは、将来指導する場合を想定した回答だと考えられる。それでも多く挙げられたのが、「児童生徒の実態を把握した編曲」に関すること

である。子供が歌えていないパートを補助して弾くことや、伴奏の形を拍がわかりやすいリズムに変えて演奏する等、子供が安定して歌えるまでの補助としての伴奏方法を工夫したいということがわかった。

また、曲想を感じさせるために、自分が範唱する際に伴奏をつけて弾き歌いをしたり、子供がわかりやすい表現の工夫をピアノ伴奏でも行ったりしたいと考えていることが明らかとなった。

設問5. 伴奏譜がない楽譜に伴奏を付ける場合、どのような知識や技能が必要ですか。

- ・ベース音を探し出す (2)
- ・休符部分等に合いの手となるリズムを入れる (2)
- ・コードネームの知識 (6)
- ・和声の知識 (18)
- ・楽曲分析力 (3)
- ・編曲技能 (3)
- ・伴奏リズムパターン (5)
- ・コード進行 (4)
- ・調判定 (3)

多くの学生が和声の知識やコードネームの知識が必要だと考えていることがわかった。教材にはコードネームが書かれている楽譜も少なくなく、コードネームを見て演奏できる技術が必要である。さらに、コードネームが書かれていないものでも、自分で和音を判断し、適切な伴奏付けをする必要性を感じているようだった。その際に、伴奏パターンをいくつか知っておくと、楽曲の雰囲気に合わせた伴奏を奏でることができると考えていることがわかった。

これらの結果により、将来教員になる上で必要な、楽曲の特徴を捉えた演奏力と、臨機応変に対応するための即興伴奏法について記述していく。

Ⅲ. 歌唱教材

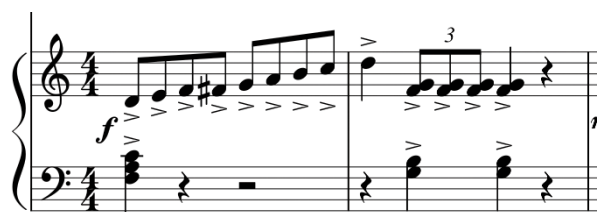
1.

ここでは小中学校の斉唱・合唱教材から、リズムや和声が特徴的であり、少し複雑なものを取り上げ、伴奏の観点からの働きかけについて考える。

まず小学校低学年の歌唱教材として、教育芸術社「小学生のおんがく1」より《さんぽ》(中川李枝子作詞／久石譲作曲)の伴奏演奏法を考える。

この曲はジブリ映画『となりのトトロ』のオープニングテーマ曲であり、子供たちは保育園や幼稚園等でも親しんで歌っている。教材としては、1学年の初期に設定されており、音楽の楽しさを感じさせるとともに行進したり足踏みしたりしながら歌ったり聴いたりすることで、拍に乗って表現することも学習する。教師は特に子供がのりやすい伴奏を心掛けるべきである。以下、演奏法を記す。

譜例①は前奏の冒頭2小節である。1小節目の右手は、2小節目の1拍目に向かっていくように演奏する。全て



【譜例①】

の音に等しくアクセント記号がついてはいるが、4拍子を意識し、1拍目は強拍にする。3～4拍目は2小節目の頭のD音に向かい、cresc.をかけるとよいだろう。左手の4分音符はバスドラム等の打楽器の音色を想像しながら演奏させる。

2小節目の2拍目の3連符からは、この曲が行進曲をモチーフにしていることが読み取れる。子供たちは、この曲を聴いたり歌ったりしながら思わず体を動かしたくなるだろう。その際、拍にしっかり乗りながら歩かせる、という方法を取ることができる。そのため、特にこの2小節は、拍がぶれることなく、打楽器でマーチを演奏しているように表現することが求められる。2小節目2拍目と3拍目は、上記のように打楽器で演奏しているようにしたいため、強調させる。3連符は全て同じ音の質や音量で演奏するのではなく、拍の頭は重みがあり、それ以外は少し軽めに表現する。

3小節～6小節目は、音楽が進むイメージを持ち、和音進行を感じながら演奏する。和音はF→Em・Am→Em・G→Cという進行である。3小節目から5小節目の1拍目は、それぞれA→G→Fとなっており、一音ずつ下がっている。次の小節の音を予測しながら演奏するとよいだろう。それと同時に、右手の2拍目に現れる3連符は、上記で述べた通り、行進曲のリズムを表しているため、リズムを正確に捉えて演奏する。

5小節目の右手部分は、2拍目の3連符と3・4拍目の8分音符リズムの違いを表しづらく、テンポがよれてしまいがちになるため、リズムを把握しながら演奏する。3拍目からの8分音符が転がらないように注意する。



【譜例③】

譜例③は11～14小節目の伴奏部分である。

11小節目は、左手の4分音符が3拍目のみ音が変わる。歌唱の3拍目はシンコペーションにより発音しない部分であるため、伴奏で3拍目を強調する必要がある。歌唱のリズムは前に進みやすく、テンポが速くなってしまう恐れがあるため、伴奏でテンポキープできるように表現したい。

12小節目の4拍目は、譜例②の5小節目と同様に、左手の半音進行を強調させる。右手のリズムは正確に、はっ

また、5小節目と6小節目は、和音機能としてはV→Iとなる。調を決めるトニックと、トニックにいきたがるドミナントの性質をしっかり理解し、終止形であることも意識したい。また、歌唱が始まる直前の6小節目は、児童の歌唱を誘うように演奏したい。4拍目は休符となっているが、もし指揮者がいない場合や、子供たちが歌唱に慣れていない状態で伴奏するなら、子供の歌唱が入りやすくさせるために、左手でC音やG音等を補い、協調して演奏することも考えるとよい。



【譜例②】

譜例②は7～8小節目の伴奏部分である。このような右手と左手でつくるリズムパターンがしばらく続くため、左手の4分音符と右手の付点16分音符がひとつのまとまりとなっているように捉えて演奏する。左手は少し長めに、右手は軽く演奏するとよいだろう。また、和声の移り変わりがわかるように、一度右手のリズムをなくして全音符で弾き、響きを確認するとよい。また、児童に4拍子を意識させるため、強拍の1拍目と中強拍の3拍目をそれぞれ表現する。2・4拍目は軽めに演奏する。

9小節目は、左手のC→H→A→Aという動きをよく意識し、ベースラインを歌うつもりで演奏する。歌唱の1～3拍目「わたしは」の部分はコードネームCの構成音で成り立っているため、伴奏と歌唱が響き合うように意識する。

10小節目の左手は、3拍目から4拍目にかけてG音がオクターブあがるため、つながりを感じ、跳躍に対するエネルギーをかけて音を鳴らす。4拍目は右手と左手をよく合わせ、拍を意識する。歌唱は4分休符なため、伴奏の左手の半音進行を少し強調して演奏するとよい。

きりと表現したい。4拍目の4分音符を強調させて演奏するとよい。その際、直前の16分音符との関わりを感じて弾く。

13小節目の3拍目は歌唱と伴奏の拍をしっかり合わせ、14小節目の3拍分も打楽器のように正確なリズムで演奏する。

14小節目の4拍目は重要なリズムだ。次の小節から曲想が変化するため、この3連符の滑らかな演奏で歌唱の音色を引き出すことができるだろう。伴奏者は、常に先

に起こることを予測しながら演奏する必要がある。



【譜例④】

譜例④は15小節目である。歌唱の1音目がAs音となっており、和音としては短三和音であり、Fmの第3音である。これまでよりも少し陰りのある音色で歌わせたい。そのため、伴奏部分もリズムが変わっている。明るく跳ねるような演奏の仕方ではなく、右手はよく音をつなげ、横に流れるようなイメージで演奏したい。

しかし、18小節目の4拍目からは、陰りのある部分から抜け出したように、明るくクリアな音色に徐々になるように表現する。

続く19小節目はAmの和音になる。1拍目のA音は、18小節4拍目の左手部分C→Hから続くように演奏し、Amの押しの強い和声感を少し感じながら演奏する。



【譜例⑤】

譜例⑤は21～22小節目の伴奏部分である。21小節目は、この楽曲の調であるハ長調の属調（ト長調）の借用和音であり、コードネームはDである。次の小節のGの和声に向かって高揚感を高めながら演奏するとよい。



【譜例⑥】

譜例⑥は最後の部分である。

譜例⑥の3小節目は、歌唱の2・4拍目が休符となるため、タイミングよく伴奏を演奏する。伴奏者は強拍をよく感じながら、またははっきりとした音で演奏すると、児童の歌声も生き生きとなる。最後の2小節の「な」をしっかり伸ばすように歌わせるためにも、表記されたcresc.を表現しながら演奏するとよい。

4小節目は全音音階を使用している。全音音階の不思議な響きを感じさせたい。また、音の流れを事前によく確認しておくで演奏しやすいだろう。

最後の小節にもある、右手の3連符は、この曲を一貫して流れているマーチのリズムである。打楽器や金管楽器等の歯切れ良い音色をイメージし、音をはっきりさせて演奏させたい。

2.

続いて、小学校中学年の教材から、教育芸術社「小学生の音楽4」より《赤いやねの家》（織田ゆり子詞／上柴はじめ曲／原由多加編曲）の演奏法を論じる。

もともとリコーダーと共に歌える曲としてつくられた曲であり、この曲も幼児の頃から親しんでいる児童が多い曲である。4分の3拍子で、細かなリズムは付点8分

音符と16分音符の組み合わせだけであり、比較的長い音価が使われている。付点8分音符と16分音符の表現は、正確にリズムを刻むより、3連符のように演奏すると、この曲の持つ柔らかさや穏やかさが表現できるのではないか。

また、様々な和音が使われており、和音の進行もポップスにあるようなものを使用している。ハ長調ではあるが、C→E/B→Am→Am/G→F#m7(b5)→F#dimや、C/D→D7(9)→Csus4/G→G7など、ダイアトニックではないコードも多い上に、普段の教材では出会えないようなコード進行部分もある。歌唱の旋律が平易な分、伴奏の和音の移り変わりをよく味わえるように伴奏し、様々な和音に触れさせたり、和音の移り変わりによる曲想の奥深さを感じさせたりしたい。

譜例⑦は前奏部分である。左手は4小節通し、この楽曲の主音であるC音を、2分音符で、さらにオクターブで響かせている。3拍目には属音であるG音を16分音符という短い音価で表している。2小節目は右手部分の和音が下属和音になるが、ベースは主音が響くため、ハイブリットな響きを味わうことができる。これらのことから、児童には、ハ長調という調をしっかり捉え、響きを味わわせられるようにしたい。オクターブのC音はよく



【譜例⑦】



【譜例⑧】

響かせ、G音はC音の付属のように演奏するとよい。右手部分は、左手の音の上で、和音の移り変わり（C→F→C→C）を感じながら演奏する。

歌唱は4小節目の3拍目から入るため、伴奏の2分音符を重く弾きすぎてしまうと入りづらくなってしまいます。伴奏者は2拍分をカウントし、必要に応じて声掛けをしたり、体で拍をとることや指揮をすることなどをしたりする必要がある。

譜例⑧は30～34小節目である。30小節目の左手の4分音符はウッドベースやエレキベースが演奏しているように、動きを持って表現したい。このような4分音符部分はどこでもベースラインを意識させたい。

30～31小節目は、ベースラインがC→D→E→Fと順次進行しており、コード進行はC→C7→Fとなる。3拍目のC7は次のFの属和音であり、借用和音である。ドミナント機能を持つため、強調して演奏し、次の小節につなげたい。

31小節からはコードがどんどん変わるが、右手と左手をよく調和させながら演奏し、また歌唱の旋律を前に進めるようにも表現するとよいだろう。

3.

中学校音楽科の教材から、教育芸術社「中学生の音楽1」より、《カリブ夢の旅》（平野祐香里詞・橋本祥路曲）について考える。

前半部分はよくある伴奏パターンである。左手のベースと右手の8分音符でつくられる和音の響きをよく味わいながら演奏したい。後半から、リズムックな動きになり、生き生きと表情豊かに演奏するのが難しい部分が続く。正確なリズムで演奏することはもちろん、どの音にアクセントを置き、どの音を軽く演奏するか等様々な要因により、生徒が伴奏にのって歌えるかどうかが決まってしまう。前半と後半の伴奏の特徴をそれぞれ捉え、教師自身も音楽にのって伴奏できるようにしたい。

譜例⑨は冒頭の前奏部分である。この曲の前半は、このような音型のパターンが続く。《赤いやねの家》もそうであったが、合唱や歌唱の伴奏譜の前奏部分に、左手

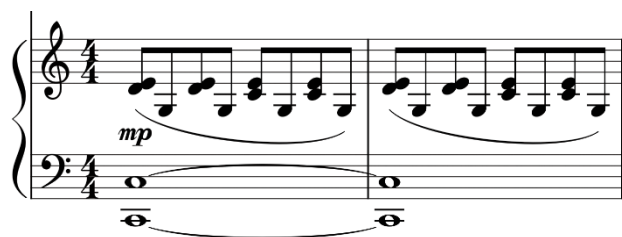
が調の主音を伸ばし、その上で右手が和音を奏でたり、分散和音を弾いたりすることがよく見受けられる。この曲の場合も、左手の主音であるC音に、右手の和音C(9)やCを乗せ、両手で和音の響きを響かせられるようにするとよい。

右手の1・2拍目のD音は、Cのコードに対する第9音となり、長三和音に比べ、広がりのある音に感じられる。特に丁寧に演奏するように心がけ、3・4拍目のCのコードで落ち着かせられるようにする。

3小節目からは和音が移り変わっていくが、常に両手でつくられる和音の響きを味わいながら演奏する。また、左手部分はオクターブになる部分と単音で演奏する部分とが混在している。オクターブで奏でる響きの重厚さを十分に味わいながら、効果的に表現できるように注意を払う必要がある。

譜例⑩は11～14小節目である。歌唱部分は、旋律を男声パートが力強く歌うところであり、発音や音色をこれまでの音型と変化し、リズムを強調するように演奏したい。また、和声の移り変わりをを感じながら奏でるようにする。

アーティキュレーションも細かく指定されており、重さを感じる音と軽めに弾く音を分けて演奏することで、躍動感が出る上、それまでの横に流れるイメージとの対比が生まれるだろう。特に3拍目の裏拍の4分音符を中心として捉えるとよい。14小節目の2拍目裏から、元の表現である横に流れるイメージに戻る予感をさせたいため、音色に変化をつけたい。4拍目は力強いタッチよりも、柔らかさのある打鍵を心掛ける。



【譜例⑨】



【譜例⑩】



【譜例⑪】

譜例⑪は20～22小節目である。この部分は、生徒がリズムによって歌えるようにするために、特に注意して演奏したい。この楽曲の中でも特にポップスの雰囲気を感じられる部分でもある。右手のリズムは一見複雑であり、慣れるまで時間がかかるが、リズムが理解できれば同じリズムの繰り返しのため、弾きやすくなる。

右手は16分音符を多用している。1拍目は拍の頭に重みがあり、16分音符は軽めに弾くとよい。その軽さのまま、2・3拍目の8分音符を奏でる。2・3拍目は拍の頭は右手で演奏せず、左手は演奏するが、右手の8分音符のリズムが前のめりになってしまう恐れがある。そのため、体で感じる拍節感は、1拍ずつだけでなく、8分音符の感覚があるとよい。もし多機能なメトロノームを持っているなら、8分音符も鳴らして練習すると感覚をつかめるようになるだろう。4拍目は16分休符を生かして演奏したい。付点8分音符が柔らかい音色にならないように、目立たせて表現する。

左手部分は常に4分音符を演奏する。ドラムセットのバスドラムや、低音パートであるベースが全体の響きを支え、音楽を進める様子を表現したい。どの音も音色や質感を変えず、冷静にテンポをキープして演奏できるように心がける。

Ⅳ. 伴奏譜がない場合の即興伴奏法

1.

上記のように、楽曲の特徴を生かして表現するために、楽曲分析からなる理解を深め、和声感や拍節感などを感じながら演奏することが必要であるが、伴奏譜がない場合も同様である。その際、コードネームが記載されていれば、それを手がかりに伴奏付けができる。

コードネームは見ただけで和音の構成音がわかるものである。しかし、和音記号と違い、その和音が持つ機能を瞬時に判断することができず、その音がトニックなのか、ドミナントなのか、ということをよく考えて活用しなければならないというデメリットはある。しかし、今回提示するように、即興的に伴奏付けするためには便利であり、いつでも活用できるように練習しておくことで教育現場で即戦力となる。

2.

まず簡易伴奏の仕方について記す。音取りなどの旋律や低音のみ演奏したい時など、特にシンプルな伴奏にしたい場合には活用することができる。



【譜例⑫】

譜例⑫は小中学校どちらにも共通した教科書教材である《主人は冷たい土の中に（静かに眠れ）》(S.C.フォスター作曲)の13～16小節目である。一部のコードネーム表記については、様々なコードネームを紹介するために、

筆者が変更した。

コードネームのルート音（大文字のアルファベットで表記されている根音）を低音部で奏でる方法で、簡易伴奏をつくることができる。1小節目の3拍目や、3小節

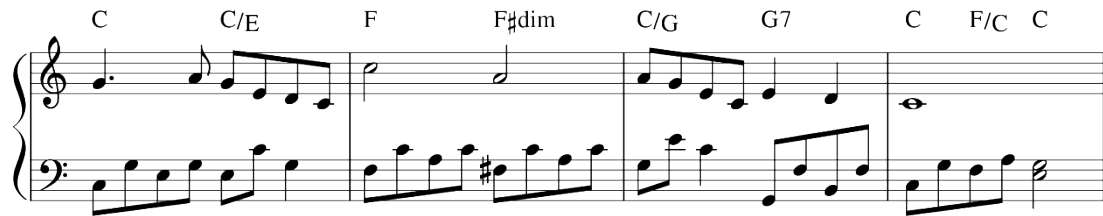
目の1拍目には、それぞれC/EやC/Gという分数コード（ハイブリットコード）が使われているため、○/△の△部分を低音として演奏する。分数コードは他にもC on G（G音の上にCの和音が乗る）などの表記もされる。

ベース音は、譜例のように上行か下行の向きが一定期間同じだと流れがよくなる。譜例⑫では、3小節目の1拍目まで上行させている。3拍目でまた同じG音を奏でるが、ドミナントの緊張感を味わえるように、一度オク

ターブ下に跳躍させ、動きを持たせた。このように、ある程度同じ向きで進み安定感を生み出し、大きめの跳躍を使うと、音楽に動きや変化をもたらすことができる。

3.

譜例⑫を基本とし、いくつかのアレンジ例を紹介していく。



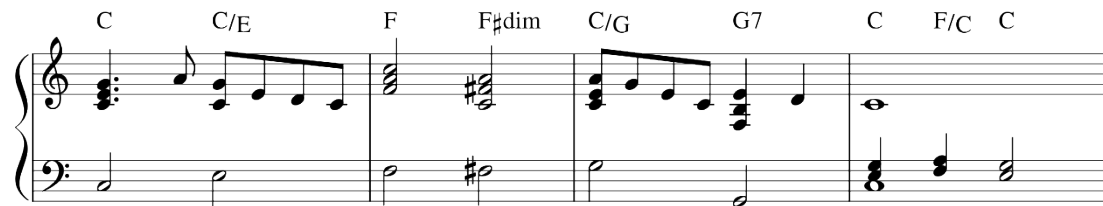
【譜例⑬】

譜例⑬は、譜例⑫に基本的な伴奏パターンを加えたものである。強拍や中強拍、コードネームが変わる拍の頭には前述したベース音を奏で、コードの構成音を8分音符の分散和音で表している。

1小節目について、3拍目の分数コードの部分は第1転回形の伴奏パターンとなる。1拍目の基本形のパターンに比べ、第1転回形は不安定さが増すため、次の安定

を求める感覚がある。この部分のコードがもしCのままとしても、第1転回形にし、次のサブドミナントの基本形につなげるように演奏すると流れがよくなる。

3小節目のように、右手の旋律が下行し、左手の伴奏部分と被ってしまう場合は、旋律を優先し、譜例⑫のようにオクターブ跳躍をさせ、その後の右手と左手の重複を回避させるようにアレンジした。

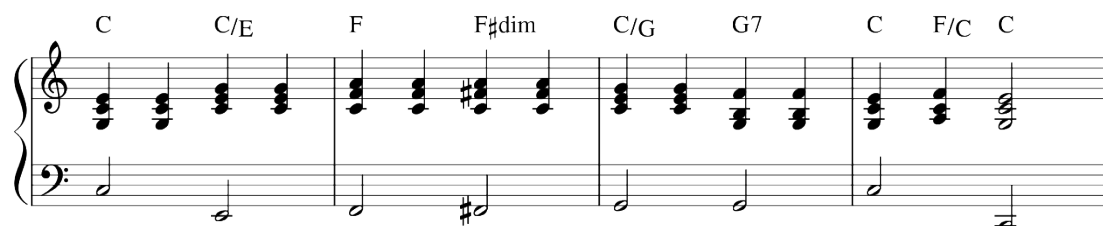


【譜例⑭】

譜例⑭は、譜例⑫の低音を基本的にそのまま活用し、右手部分に和音の構成音を補うことで、和声感をさらに感じさせるためのアレンジである。旋律を浮き立たせるために、和音の構成音は旋律とベース音の間に補うとよい。補う音は、そのコードの明るさ（長三和音か短三和音か）を決める第3音が、旋律かベースで演奏しているかを判断して決める。

1小節目の1拍目は、旋律がCのコードの第5音、ベース音は根音を奏でている。そのままでは完全5度の音程であり、長調か短調かも提示することができない。そこで、旋律のすぐ下に第3音であるE音を補う。3拍目は旋律が第5音、ベース音は第3音であるため、根音のC音を右手で補っている。

3小節目の3拍目は、前述のようにドミナントである。ドミナントセブンスは、導音である第3音（G7の場合、H音）が主音にいきたがる性質を、第7音（F音）が主和音の第3音（E音）にいきたがる性質を持つ。この2音を同時に鳴らすと増4度の音程が生まれる。この音程はトライトーン（全音3つ分）とも呼ばれ、非常に不安定さを醸し出す要因となっているため、より安定を求める力が強くなる。ドミナントセブンスでは、この2音を確実に奏でなければならないため、ここでは旋律の下にF音とH音を補った。G7で奏でたF音とH音は、4小節目の1拍目の、それぞれ左手のE音と右手のC音に解決する。



【譜例⑮】

譜例⑮は、子供たちが旋律をしっかり歌えるようになった場合、旋律を演奏せずに、ピアノ伴奏に徹する際の伴奏例である。基本的には、左手でベース音、右手で和音を奏でると演奏しやすい。

右手の和音は、まず一点ハ音を中心につくる。これは、旋律と音域があまり被らないようにするためである。1小節目の3拍目で、譜例⑫のように左手部分を上行させると、右手の和音が使える形が減ってしまうことと、奏でた時に上ずったような響きになってしまったため、左手はいったん下行跳躍させた。右手の一番上の音は、なるべく低音部分の動きと反対になるように演奏すること、なるべく低音と違う音を奏でることで、和音の響きに深みが生まれる。

また、右手の和音も、音の高さがあまり上下しないように動きを考えて演奏するとよい。そのために、一番高い音が滑らかな動きになるように気を付けて和音を設定してある。

4小節目の終止感を表すために、左手は3拍目でオクターブ跳躍をさせた。

4.

以上のように、アレンジ例をいくつか提示しながら、どのように伴奏したらよいかを記していった。特に譜例⑮のような両手でコード演奏をした時に、より響きが深まる形を探して演奏できるとよい。そのために、普段から、コード譜を演奏することに慣れておくと、自分が心地よく感じる響きをすぐに見つけ出すことができるだろう。

伴奏譜がある場合も、ない場合も、楽曲を理解し、特徴を生かした演奏をすることで、子供たちの感性を働かせることができる。このことは、伴奏を演奏する本人が自分の奏でる音に耳を傾け、感性を働かせることなくして成り立つことではない。自らの音に向き合い、より美しい音色や彩りのある和声感、躍動的なリズム感を働かせる演奏を求めるべきだ。

今回の研究では、コードネームのある楽譜に限定した伴奏法を論じたが、今後はコード譜でもない場合についても研究したい。また、主な和声進行や伴奏形等の教授法についても考えていきたい。

参考書目

- 文部科学省 編『小学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社 平成29年
- 文部科学省 編『中学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社 平成29年
- 小原光一 他著『小学生の音楽1～6』教育芸術社 令和2年
- 小原光一 他著『中学生の音楽1, 2・3上, 2・3下』教育芸術社 令和3年
- 菊地有恒 著『楽典 音楽科を志す人のための 新版』音楽之友社 昭和49年
- 清水響き 著『コード理論大全』リットーミュージック 平成30年