

# 音楽科教育に求められるものと意義、音楽表現に必要な技術、そして習得方法

著者	立石 智子, 谷川 明, 田畑 栄子, 堤 さお梨
雑誌名	洗足学園音楽大学教職課程年報
号	2
ページ	131-142
発行年	2018-03-30
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1493/00000755/">http://id.nii.ac.jp/1493/00000755/</a>



# 音楽科教育に求められるものと意義、 音楽表現に必要な技術、そして習得方法

The Role and Significance of Music Courses,  
Technique for Musical Expression, and its Learning Method

立石智子 谷川 明 田畑栄子 堤さお梨

Tomoko Tateishi, Akira Tanigawa, Eiko Tabata, Saori Tsutsumi

## はじめに

元来音楽というものは、自らを癒しなぐさめ、また創造の喜びに心を躍らせる個人的なものである。どのような音楽をその人が求め、どのような感想を持ち、どのような感覚に浸るのか、決して他人には陵辱されることのない、踏み込まれることのあり得ない、ましてや強制などされてはならない、究極に個人的なものである。

個のものである音楽が複数のものとなる状況は、奏者と聴衆が存在する演奏会、その内容として主に独奏、そして二重奏からはじまる合奏や合唱、さらには大規模なオーケストラ、オペラ、そして勿論我々が日々関わりを持つ音楽科の授業、などが挙げられる。

演奏会においては奏者と聴衆がひとつの音楽を分かち合い親密な時間を「共有」し、合奏などのアンサンブルでは共演者が共に音楽を作り上げる「達成感」を得る。これらを例えば単（個）から複（社会）へといった、人と人との繋がりを学生が意識的に確認していくきっかけとすることはできないだろうか。

以下に、1. 音楽科教育の意義、そこに求められるものはなにか、2. ピアノ伴奏指導法、3. ピアノを演奏するための基本的な技術の習得、4. 音楽科授業に必要とされるコード伴奏、について実践したものを考察し、研究報告とする。

## 1 音楽科教育の意義、そこに求められるものは何か

### 1-1 情操性

歌曲や合唱などを学習する場合には、そこに書かれている詩を丁寧に読み、その世界観を理解し、そして音楽と共に表現することが求められる。

私たちが現在携わっている教職ピアノ実習の教材は唱歌を多く扱っているが、それらの詩には今失われつつある日本の原風景である里山の景色や、この国ならではの季節感などが情緒豊かな美しい日本語で詠われており、これらを授業の中で学生と共に読み味わう時間はかけがいのないものである。もっと

も学生の中には小川を見たことがない、すみれが春に咲くことを知らないなど、この国の現在を彷彿とさせる発言もあるが、だからこそ彼らに空や風や、日々の生活の中で美しいものを見つけ「感動する心」の大切さを伝えていかななくてはならない。これも情操面における音楽教育の必要性であろう。

## 1-2 社会性

個人個人の練習を経て(努力の継続)、異なる音楽観、音楽的趣味を持つ相手と楽曲を作り上げる作業(共同作業)には、人間の持つ相性など介入できない辛抱や苦勞、むしろ喜びが存在し(尊重の意識)、気長にお互いの意見を交わし合い理解を深めていくこと(社会的な人間関係)が必要不可欠であり、ひいてはこのことが学生の社会性を磨く機会となりうるのではないか。

音楽の授業内に生徒たちが詩を読み、感じ、お互いの声の響きを聴きあい、伴奏に合わせて歌を歌う。また各々が楽器を手にして共に演奏を作り上げる等、合唱や合奏には一人ひとりが強弱や音程のバランスを取り合うことが大切で、何より全ての行動に「意識」が伴われなくては、学習の要素がかけてしまう。「意識的」に他人とバランスを取り合い共通の目的を完遂させる体験の場、啓発の場としての音楽教育の存在は、意義深いものであると考える。

昨今のSNSの普及により、ラインやツイッターなどの端的に短い文章でコミュニケーションをとる世代は、人と顔を合わせて会話し、その人の声のトーンや表情から感情を読み取ることが難しくなっているといわれるが、同時に同じ場所にメンバーが集まらなければなりたたない合奏授業などを多く履修する音大生などは、むしろ一般の大学生と比較して社会性を身につける経験をより豊かに積んでいるといえるかもしれない。

## 1-3 具体的な表現のための技術

より深く音楽を作り上げるためには、多くの技術が求められる。

早期からピアノの学習を積んでいる場合には、読譜力(文学でいえば行間を読む力)、表現力などをさらに身につけてゆくことで様々な状況に対応できるであろうが、例えばピアノ以外の楽器を専門としている学生の中には、大学の教職課程の授業で初めてピアノの鍵盤に触れるというケースもある。

ピアノ未経験、あるいは経験の浅い学生にとって四年次に控える教育実習は大きなハードルであり、求められる最大限の努力は計り知れないが、コツコツと地道な練習を重ねてゆくことが苦手な学生もいる。個人の資質は個性であり、これを良い悪いのどちらかで判断をできるはずもない。ではピアノ演奏の技術を持たないごく初歩的な学生を、どのように導きうるができるのだろうか。これまでの実践を振り返りながら、より効果的な指導方法を模索、考察してみたい。(立石智子)

## 2 ピアノ伴奏指導法

### 2-1 音楽大学におけるピアノ初心者

ピアノ初心者に教員養成のためのピアノ伴奏指導法を教授する場合、一般のピアノ初心者に指導するのはまた違うアプローチが求められる。というのは、一般に音楽大学の学生は各々の専攻する楽器(ま

たは声や身体)などを通しての音楽の表現方法は、日頃から様々な学習を行い練習を繰り返しており、音楽全般の基礎についても十分に身につけていると考えられるからである。現にピアノ伴奏指導法の授業の中で、それぞれの専門楽器等を通して楽曲を演奏させた場合、十分に曲が持つ独自の世界観や曲想をとらえ、音楽として美しく奏でることができるのだ。しかし、その場で楽器をピアノに変えて同じ楽曲を演奏させてみると、全く音楽表現の無い、殺風景で粗末な演奏となってしまう。

このことからいわれるピアノ初心者とはちがひ、それぞれが既に持っている音楽表現力、音楽的個性をいかにしてピアノという楽器で演奏するか、その方法を指導することが速やかな上達につながると考えられる。以下は、どのような方法でピアノ演奏指導を行えば、より早急なピアノ演奏の上達につながるかという点について考察し、これまでの実践を振り返りながら、より効果的な指導方法を提案する。

## 2-2 ピアノの音を響かせるための指導法

音楽科の教員として教育現場でピアノ伴奏を行う時、その状況はほとんどの場合が30人を超える人数で構成されるクラスでの合唱・合奏、或いはより大人数の全校生徒による合唱などであろう。その場合まず求められるのは、ピアノの音が全員に聴こえるよう「大きな」ではなく、「よく響く」音を鳴らすことである。しかし、初心者がピアノを演奏する際には大抵無駄な力が入ってしまうか、あるいは指や手首の関節がしっかりせず、鍵盤の底まできちんとタッチすることができない等の問題があり、音を響かせられないケースが見受けられる。学生がピアノ伴奏を学ぶ場合、楽器を十分に響かせる方法を理解し、美しく豊かな音を求める耳を持つことが大切であり、私たちはその方法について指導する事を求められる。

上記のような問題を解決するために、以下の方法でピアノをより美しく響かせる方法について指導したところ、大変効果的であった。

### (1) ピアノの構造を知り、各々の専攻楽器との表現方法の違い、もしくは共通性を知る

まずは学生にピアノの構造をしっかりと理解させ、それぞれの専攻している楽器等とは音の出る構造が違う事を認識させる。異なった構造ではあるものの、要所要所を様々に置き換えてみれば、自分の専門楽器との共通性に気づき身を乗り出す学生もいる。知らないことに好奇心や興味を持つことは、全て上達のきっかけになる。

ピアノは、鍵盤を押すとその奥にあるハンマーが弦を下から打つ。その弦の振動が駒を伝わり、響板の中にある空気を震わせ、音が出る仕組みになっている。またペダルを踏んで響きを共鳴させることは、ただ音を持続させるだけでなく、弦楽器のビブラートにも値する。鍵盤を打つことで弦の音が鳴る、打楽器と弦楽器の両方の特徴を併せ持っていることを伝え、いかに音をより美しく響かせるか、いかに美しく豊かな音を求める耳を耕すべきかを考慮させる。

### (2) トライアングルを使った指導法

ピアノは打鍵する瞬間の力の使い方、またその直後の脱力の仕方、打鍵のスピードなどで、その表現力は様々な音色を無限に奏でることができる。しかし、その方法やタイミングが少しでも違えば、美しい響きを得ることはできない。

打楽器の要素を併せ持つピアノの音をより良く響かせることを理解する為、身近な楽器としてトライ

アングルを使って学習する方法を提案する。

トライアングルは幼児教育の中でも使用される事が多く、誰もが幼いころから親しみを持っている楽器である。また、リスト作曲ピアノ協奏曲第1番の曲中での活躍でもよく知られるところだが、その音はどれほど大きなホールで小さく鳴らしても必ず聴こえてくる、とても響きに優れた楽器である。そのような点からこの楽器を通して、響きについて学ぶことは効果的であると考ええる。

学生には以下のような、様々な方法でトライアングルを打たせ、その違いを感取させる。

- ① 音が響くように、ごく自然に打つ。その際、小さな音でかわいらしく響かせてみたり、大きさに大きな音で響かせてみたり、静かな音、優しい音、乱暴な音、硬い音など、様々な音色をイメージしながら打つ。
- ② 打つ前に力をぐっと込めてから、そのまま力を抜かずに打つ。
- ③ 打った後に力を抜かずに、トライアングル上で動きを止める。
- ④ 通常の金属のばち（ピーター）に変えて、シリコンの棒で打つ。

以上のような方法でトライアングルを演奏してみることにより、それぞれの打ち方で以下のような違いがあることがわかる。

- ① 音が良く響く時は、力を適度に打つ瞬間に集中させて、その後直後に脱力をしている。強い音を響かせたい時には、強く打ち、すぐにその反動でしっかり脱力をする。弱い音を響かせる時には弱く打ち、柔らかく脱力すると良い音が響く。また打つ前に出したい音をイメージすることで、体の使い方が変化して響きが変わることなど、これらはトライアングルの音色を通して、感じる事ができる。
- ② 打つ前にぐっと力を込めてそのまま力を抜かずに打つと、打ち損なったような音が鳴り、響く音を鳴らすことができない。
- ③ 打った後に力を抜かずに動きを止めてしまうと、トライアングルの響きを止めてしまう事になり、響く音を鳴らすことができない。
- ④ シリコンのような柔らかい棒では、ぼやけたような音しか鳴らず、トライアングルの美しい響きを鳴らすことができない。

これらの結果から、トライアングルの響きを美しく鳴らすためには、脱力が不可欠であり、またシリコンに変わるような柔らかい物質ではなく、金属のばちが適している、という事がわかる。この事をピアノに置き換えて考察すると、トライアングルは鍵盤、金属のばち（ピーター）は指の関節となるわけだが、音を響かせるためには適度なタイミングでの脱力が必要であり、金属のばちに変わるしっかりとした関節をもたなければ、音は響かせることができない、という事が感じ取れる。打鍵した直後や、直前に力を入れたままにしてしまう事、或いは力を抜きっぱなしでは良い音を響かせることはできず、ピアノを通して、トライアングルを演奏した時と同様に響きを出そうと試みると、脱力の適度なタイミングについても感じ取ることができる。

### 2-3 曲想に合った打鍵を習得するための指導法

ピアノの音を響かせることを理解した学生が次に意識すべきことは、曲想による打鍵の違いについて

てであると考ええる。

30～40人のクラスの合唱伴奏をする際にも、ただひたすらに強い音を出せば良いというわけではない。ピアノ伴奏とは、旋律の和声や拍子の支えとなる役割のほかに、その音楽の世界観や情景、内面性などをリード、あるいは共鳴しあう役割があり、いかにピアノ伴奏で曲想を表現できるかが大きな課題となる。

例えば、文部省唱歌である《茶つみ》を伴奏をする場合、ピアノ伴奏には明るい響きと軽快なリズムが求められる。しかし伴奏が重々しく、あるいは芯のない音を出せば、曲想に合わない。このような曲を演奏するときには、指の関節をしっかりと感じ、素早く鍵盤を狙って打鍵をし、リズムに乗り軽やかに弾き進む事を求められる。

それに対してスティーブン・フォスター作詞作曲である歌曲、《主人は冷たい土の中に》の伴奏をする場合、柔らかく、そして昔を懐かしむような暖かく優しい表情が求められる。ピアノ伴奏が硬い、あるいはリズムがはっきりとした行進曲風になるという事はこの音楽にそぐわない。このような曲を演奏するには、指の関節をしっかりと意識しながら拍子を深く感じ、テヌートをイメージし優しく鍵盤を打鍵して、肘と手首の支え以外の力を抜き、柔らかく腕をあげるという奏法が求められる。腕の重みを指に感じながらと、言い換えることもできるだろう。

これらの曲を演奏する際にも、身近な打楽器（たとえばタンバリンのように手を使って叩く楽器を使うのも効果的である）を通して、その曲のリズムを刻み、曲想を表現させる。上記の例では、《茶つみ》では指の関節をしっかりと感じ、リズムに乗って素早く軽やかに音を刻み、《主人は冷たい土の中に》では、拍子を保ちながらも、優しく柔らかい音を目指す。

このように打楽器を通して、音楽に合わせて音質を変える工夫をすることで、その感触をピアノに置き換え、同じような打鍵を再現したり、響きを工夫するように指導する。

## 2-4 考察

音楽大学におけるピアノ初心者、他楽器専攻学生がピアノ伴奏法を学習する場合、そのほとんどが音符を読んで、鍵盤を押すという動作をすることは比較的容易にできるが、ピアノは楽譜に対応する鍵盤を押せばすぐに音が鳴るという構造上、それのみに気を取られ、本来のピアノ演奏の本質であるべき美しい音で楽器を響かせ、そして曲想の変化を表現するという意識がともすると薄くなる傾向が見られる。

旋律を奏でる事の出来ない打楽器を使えば、音を響かせるためにはしっかりと支えられた関節や脱力が重要であり、打鍵によって曲想の表現を変えられると顕著に感じ取ることができる。また楽器にエネルギーを伝えた後の脱力のタイミング、関節や腕の使い方によってどのように音色の変化が表現できるか、等をよりわかりやすく感じ、場合によっては専門楽器との共通性を発見する可能性もある。どの楽器にとっても、瞬発力とその直後の脱力は、よりよい演奏のために最も必要な身体的運動なのである。

こうした経験を通してより良い響きが生まれる方法を感じ取り、そのコツや感覚をつかみ、ピアノを美しく奏でる方法を会得する第一歩となる、と考察する。 (堤さお梨)

### 3 ピアノを演奏するための基本的な技術の習得

#### 3-1 音楽科授業において必要とされる指導とは

授業で教師がピアノを使用するとき、ピアニストのような演奏や、単に伴奏者としての演奏のみを求められてはいない。無論、ピアノという楽器を十分に使いこなすことは、教える側にとって当然なことである。それは、身近にあるあらゆる楽器の中で、楽譜に書いてある音を全て表現できる可能性のあるのが、ピアノというポリフォニックな楽器だからだ。

- ① 教材として合唱曲を用いる授業では、生徒たちに具体的に全体の響きを理解させるため、ピアノを使いそれぞれの声部を同時に弾き、歌い方やバランスを示す。
- ② 指導する生徒にとって歌う音域が高すぎたり、低すぎる場合には、移調させて弾く。
- ③ ピアノで音取りをするだけでなく、複数の声部をそれぞれ十分に弾き分けられる技術と音楽性を持つ。
- ④ 単にピアノを弾くこと（鍵盤を叩くこと）に必死で楽譜から目が離せず、生徒のやっていることを把握する余裕がないということは必ず避ける。

#### 3-2 具体的な練習法としての一案

それぞれの学生のレベルによって条件は多様に変化するが、以下に掲げたことなどが要点としてあげられる。

- ① 学生各々が自らに適した練習方法を見つけ出す。
- ② たとえ基本練習であっても、最終的には楽曲を弾くことに必要なこととして、細部まで意識して行う。
- ③ ピアノという楽器は、指先から音を紡ぎ出すが、身体の連携が大事であるため身体の中にリズム感を持つ。
- ④ 常に音に対して感受性豊かな耳を持つ。

ピアノを演奏するための基本的な技術としては、音階、和音、アルペッジョなどがあり、またペダルの使用なども総合的に必要である。全ての長調、短調のスケールとカデンツなどの習得は必要不可欠であり、カデンツは、アルペッジョを練習することで音と手の関係性が取りやすいので、試みるべきと考える。カデンツ、アルペッジョにはペダルのトレーニングも加えることができる。以下はエクササイズのような練習ではあるが、美しい音をたえず耳に求め、様々なタッチを試行錯誤し、鍵盤に慣れ親しむことも忘れずに行いたい。

##### (1) スケール

スケールはまず運指に慣れていかなければならない。両手の指が左右対称に並んでいるため、指の使い方に苦勞することが多いので、指使いを間違えて思うように弾けなかったり、左右の音を同時に弾けず、音が揃わなくなってしまうケースがある。主に手や指のフォームがうまく機能せず、指くぐりや打鍵のタイミングが合っていない状態である場合が多く、速度を上げようとするならば、いくつか先の指の動きを準備しておくことが重要であると考えられる。

指の動きを確実に頭に入れるために、同じ指使いで弾ける調（長調、短調共に）を選んで弾いてみる

方法や、調号を増やして弾いていだけでなく、リズムに変化をつけて弾くリズム練習なども有効であろう。

以下の改善のための練習は、それぞれ2オクターヴで想定しているが、様子を見て難度が高そうならば1オクターヴで試してみても良く、のちに4オクターヴを念頭に入れるなら、上行、下行に準じて体重の自然な移動、また支えを伴う脱力を意識した肘や腕の使い方などを会得する目的を持つ。

- ① 指の基本的なフォーム及び打鍵する際の指の感覚を意識する。
  - ② 指くぐりをする親指の第二関節と、後の動きの準備の運動性を覚える。
  - ③ 4オクターヴの場合の体の動きと手や腕の関係について把握する。
- さらに指の動きを確実にするためには次の練習が有効であろう。

- ④ 逆進行スケール
- ⑤ 3度、6度の平行のスケールなど

## (2) カデンツ

カデンツ、いわゆる和音を容易に弾くためには、指を広げる感覚や、それぞれの指を支える付け根の関節をアーチ状にして弾く感覚を得るために、分散和音であるアルベッジョを弾き慣れることが効果的であろう。

カデンツに関する注意事項としては、その調性のトニカ、サブドミナント、ドミナントといった和声進行に伴う響きの変化、個性を聴き取り、それぞれの和音を持つ緊張と弛緩の表現ができるようになることが大切である。加えて打鍵のタイミングに注意を払わないと、全ての音が同時に鳴らず、和音として成り立たない恐れがある。和音進行としての機能を意識しよく聴きながら弾くこと、和音が鳴り終り次の音に移る最後まで響きから耳を逸らさないことで、大きな集中力を得るだろう。

- ① カデンツに含まれる和音のそれぞれの転回形を弾いて響きと音を確認する。
- ② 次の和音へのポジション移動を把握し、テンポにのり素早く準備できるようにする。
- ③ 基本形カデンツ及びその転回形に発展させる。

## (3) アルベッジョ

和音を弾く指のポジションの準備、指くぐりの親指と手首と腕の使い方、なめらかに和音を把握し、それを無意識のうちにできるよう、身体感覚として手に覚えさせるため有意義である。

次々に鳴らす音を溶け合わせながら得られる和声感を大事にすることで、多声部を聴きとる耳を育てることに繋がる。アルベッジョは、開始音が黒鍵であると弾きにくい、様々な楽曲における調性の和音を考えに入れるなら、やはり全調を習得する努力が求められる。

- ① 主和音の根音が白鍵、つまり開始音が白鍵のアルベッジョ
- ② 黒鍵が開始音のアルベッジョ

さらに余裕を持たせるならば

- ③ 属七の和音の4音でのアルベッジョ

## (4) その他の練習オプション

- ① 両手による1オクターヴでの半音階
- ② オクターヴの手の広げ方に慣れるため、両手のオクターヴによる1オクターヴのスケール

### 3-3 練習による技術を習得するにあたって

これらの基本的な技術を習得するための練習方法は、あまたある中のほんの一部である。そして全てを行うことがまずありきなのではなく、今必要だと思われる練習こそが行われるべきである。自身にとって何が欠けているのか、今現在何を手にするべき時なのかと、客観的な判断力を持つ学生を育てるよう、我々は心がけなくてはならない。

習慣のように同じことを繰り返すのではなく、様々な創造によるヴァリエーションを練習に加え、練習回数を新鮮な気持ちで増やしながらかピアノとの距離感を近づけ、楽器をコントロールする技術を習得し、さらに技術を向上させていく道筋を望むものである。指や手、肘や肩、関節、筋肉など、身体全体の動きを意識しながら、最終的には様々な楽曲で求められる速度、音量、音色を表現できるよう、自らの耳で音を味わい、楽しみながら試みることを強く求めたい。

### 3-4 考察

音楽科授業における楽曲指導のために、その曲の分析、作詞家、作曲家の創意工夫を十分に理解することも大事である。なぜなら芸術とは全て感動から生まれるものであり、詩人は何に感動したのか、どのようにこの詩が書かれたのか、また作曲家は、なぜこの調性、拍子、速度を選んだのかなど、楽譜を深く読み、理解し、楽譜に書かれている音楽を生きたものにするのを心がけるよう指導しなければならない。

そうしたことを可能にするために、様々な基本的なピアノ技術の習得が望まれる。総合的な考えを持ちながら授業指導できるようにすることが学生の力だけでは難しいとの判断であれば、指導者の的確なアドバイスのもとで、丁寧に時間をかけて学習し続けるようにしていくべきであろうと考察する。

(田畑栄子)

## 4 音楽科授業に必要とされるコード伴奏

### 4-1 コード伴奏法とは

現在、学校教育の現場では、教材としてコードネーム付きのメロディー（旋律）譜が盛んに用いられ、伴奏譜のない楽譜が身近に存在している。そのため教員にとってコードネームによる伴奏付けの能力は必然である。

コード伴奏法とは、メロディーにコードネームの付いた楽譜を用いて伴奏付けをすることや、楽譜にコードネームを書き入れ、もしくはメロディーのみの楽譜に、コード伴奏付けをすることで、結果的に和音付けだけではなく、メロディーに相応しい音の配置や音型を即興的に選ぶ能力、またアレンジングの技術が要求される。これらの技術を手にすることで、授業における主に歌唱教材の全分野で、伴奏が可能になると考える。コードをピアノで弾く事で、あらゆる和音にはそれぞれの響きの個性が存在するということや、その響きを音楽的に聴きとりながらコード進行させた時、和声感を体で実感することができる。この経験は学生の音楽能力の発展となりうると考える。

「楽譜がないと弾けない」「楽譜通りにしか弾けない」といった学生は、コード伴奏法を習得すること

により、学校教育の現場で大いに役立つ技術を持つことになるのではないか。次に具体的な練習方法について一案を論ずる。

#### 4-2 コードネームに親しむ

- ① コードネームを読み、ピアノで実際に音を出す。
- ② 転回形も含め、和音のしくみ、響きとともに理解する。
- ③ ピアノでコードを鳴らした時の響きを覚え、各コードにはその響きのキャラクター、個性が存在することを実感する。
- ④ ベースと共に転回形を全て弾く。

#### 4-3 コード伴奏付け

具体的にピアノによる伴奏付けには、右手にメロディーを含み、残りの指で和音をおさえるメロディー奏（片手伴奏）（譜例1、2参照）と、右手にメロディーを含まず和音やアルペジオ等を弾きながら、シンプルなベースと合わせて弾く和音奏（両手伴奏）（譜例3参照）があり、トレーニング法として初めに4小節、8小節の簡単なメロディーの曲で慣れると良い。次に馴染みのあるメロディーの曲を選び、メロディー奏を中心に行う。和音奏のものは複数での練習が可能であればペアになり、連弾方式で1人がプリモでメロディーを弾き、もう1人がセカンドで和音奏を交代でリズムを指定して弾くことも、効果的な方法としてあげられる。

メロディー奏には特に決まった型はないが、ハーモニー、リズムの要求を満たしているか、流れを損なっていないか、美しく成り立っているかということが重要である。

より上達するためのトレーニング法として前奏、後奏を付けたり、メロディーを含んだ和音奏（譜例4参照）などがあり、これら全ての経験をもとに、各々が自身の趣味やセンス、音楽性でメロディー奏を理想的なものへと変化させていく。即興的能力、アレンジング技術を必要とするが、このパターンができるようになると、歌唱伴奏に幅広く対応でき、伴奏を楽しみながら演奏することができる。

譜例1 コード付けの例（コードを基本形で弾いた場合）

The musical score for Example 1 is in 4/4 time. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The chord symbols above the staff are: C D7, G, GmC7, Fm7, Dm7-5, C, Am, Dm7, G7, C. The melody consists of quarter notes and eighth notes, while the bass line consists of chords and some moving lines.

譜例2 メロディ奏(片手伴奏)の例

①最もシンプルな伴奏パターン

Chords: C, D7, G, Gm, C7, FM7

②アルペッジョによるパターン

Chords: C, D7, G, Gm, C7, FM7

③曲に相応しいベースラインを用いたパターン

Chords: C, D7, G, Gm, C7, FM7, Dm7-5, C, Am, Dm7, G7, C

譜例3 和音奏(両手伴奏)の例

Chords: C, D7, G, Gm, C7, FM7

譜例 4 アレンジを加えた発展編（メロディを含んだ和音奏の例）

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef and a 4/4 time signature. The chords indicated above the staff are C, D7, G, Gm, C7, and FM7. The second system has a bass clef and a 4/4 time signature. The chords indicated above the staff are Dm7-5, C, Am, Dm7, G7, and C. The melody is written in the treble clef of the first system and the bass clef of the second system.

#### 4-4 留意点として

理想的なコード伴奏を弾くには、左手で押さえる和音が密集して重くなるといった手の配置、ベースライン（バスの旋律）が乏しい進行になることを必ず避けるべきである。曲に相応しいベースラインの配置こそが、曲の持ち味の良さを作る鍵となるので、美しく進行させなければならない。和音の進行時には共通音で音を繋いでいくことも、一つの方法として大事である。そして全ての伴奏に於いてベースは伴奏の「要」であり、和声はバスから成り立っていることを決して忘れてはならない。

- ① メロディーとベースがよく聞こえ、音に無駄がないこと。
- ② メロディーの動きが止まったところでは必ず動くこと。
- ③ 和声感がとれていること。
- ④ あてはめるコードの形が極端に密集しない（重くならない）こと。
- ⑤ リズムを明瞭にさせ、メロディーを引き立てるようにすること。

以上の5点が留意点として主にあげられる。

#### 4-5 考察

コード伴奏をしていくにあたって、「メロディーに合うコード」を選ぶことはとても興味深い。そのためには、音楽全体の流れや仕組みを理解して、それぞれの音楽のスタイルを知ることが肝心である。コード付けした伴奏が、その曲を名曲にするか否かは自分次第、と考える。覚えたコードは頭だけでなく、耳でよく聴き身体へ感覚的に入れること。進行させる時、コードが1つの文章になるように意識すると、なめらかな進行ができるであろう。この技術を習得するために重ねるトレーニングによって、音楽科教育の現場であらゆる曲に対応するための効果が望めることはもちろん、柔軟性と順応力が身につき、結果的に楽曲分析やスコア・リーディング、初見による譜読みが早くなり、暗譜力も向上すると考察する。良いものを聴き分けられる確かな耳、聴きとることのできる能力、良い音楽を求め続ける感性と情熱、野球で言えばバッターの選球眼のようなものが、音楽に携わる人間に全てにとって最も大事なものである。

（谷川明）

## まとめ

音楽科教育に求められるもの、意義、そして授業における音楽表現に必要な技術と、その習得方法についての具体的一案、考察を、大学の教職課程における授業での経験をもとに研究を重ね、実践研究報告としてまとめた。話し合われた内容や、授業におけるそれぞれの教員による試行錯誤を知り得たことは、我々にとって今後の指導の向上につながる成果であった。

練習についての心情的補足であるが、苦手意識のあるものと向き合う日々は、苦しみさえ併せ持つ。繰り返し粘り強く鍛錬を積み重ねなければならない時間のどこかに、楽しさ、面白さを見つけることは、上達へつながる近道かもしれない。というのも、新しい分野に足を踏み出す時、強く持たれた興味や好奇心は適応の速度をあげる。興味を持った事象にはこだわりが生じ、結果、愛着が生まれることもあるからだ。ピアノに向き合う時間は、本人にとってたえず魅力的な時間であってほしい。

共著者全員の最大の共通意識は、音楽に対する愛情と情熱である。そして音楽を教授する対象である学生に対しても、同じ思いで接してゆきたい。我々の持つこの思いが、ひいては教壇に立つ側になった学生から教室の生徒たちへと向けられるまなざしとなり、植えられた種は豊かな新しい土壌で育ち、美しい花を咲かせ、見事な実をつけるであろう。

(立石智子)