

教員、保育者養成における コードネーム伴奏の可能性とその趣旨

ー通奏低音との比較による考察ー

The Possibility and the Purposes of Chord-Name-Accompaniment
in Training for the Elementary and Nursery School Teachers:
A Study based on Comparison with Continuo

佐 藤 千 佳
SATO Chika

[Abstract] Chord-Name-Accompaniment and Continuo have something in common. Both of them are designated for chord, and played by the rules of harmonic progression considering other instruments. The differences between them are that the bass is not fixed and there are many completed music scores in Code-Name-Accompaniment.

It is possible to pursue the performance of playing artistically like Continuo by Chord-Name-Accompaniment. But it is not necessary to play like that for the students trying to be the elementary and nursery school teachers.

To improve expressiveness by playing the piano will bring children to improve their sensibility and expressiveness. Students need to try to play the piano better by completed music scores and also to learn expert knowledge of music at the same time. Teachers will have to teach them lessons from a broad point of view.

1. はじめに

コードネーム伴奏は、バロック時代に代表される通奏低音と共通点が多い。具体的には和音が指定されている点、上声部が決まっている点、そしてそれらを基に楽曲を伴奏して作り上げていく点等が、共通点として挙げられよう。

通奏低音ではバス旋律はあらかじめ作曲されており、それに加えて和音が指定されている。基本的には左手でバス旋律、右手で和音を演奏することになるのであるが、単純に和音だけを演奏するのではなく、上声部を考慮した配置で、旋律やリズム等を適宜取り込みながら即興的に演奏される。そのため、通奏低音奏者は、特に卓越した音楽性とセンスが必要とされる¹⁾。

それに対してコードネーム伴奏では、和音のみが指定されている。和音指定の際にベース音が指定されている場合もあるが、基本的にバス旋律は決まっていない。演奏スタイルとしては、右手で旋律、左手で和音を演奏する場合や、旋律を演奏せずに両手で和音伴奏を行う場合、もしくはコードネームに基づいて自由に発想を飛ばして演奏する場合等が挙げられる。

演奏スタイルには違いがあるものの、いずれも決められた和音を基に、楽曲を即興風に作り上

げていくという点では一致している。通奏低音では演奏者の技術や音楽性、およびセンス等が問われ、それにより、より高い芸術性の追求が必要とされているが、コードネーム伴奏にはどのような役割が求められているのであろうか。コードネーム伴奏においても通奏低音と同様に、高い芸術性が必要とされているのであろうか。そしてそれは、教員、保育者養成において楽曲のコードネーム伴奏を行う場合も、同様なのであろうか。教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏には、どのような可能性および趣旨があるのであろうか。

2. 教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導の現状と本論文の目的および方法

(1) 教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導の現状

コードネーム伴奏における趣旨を考察する前に、教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導の現状について、述べてみたい。

教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導においては、読譜力に問題があっても、コードネームの知識を得ることによって、ピアノ初心者でも効率良く伴奏ができるという点に、重点が置かれているように思う。

指導プロセスとして、まずは主要3和音等限られた和音で構成され、和音進行も簡易な楽曲、もしくは主要3和音のみで演奏できるように編曲した楽曲を取り上げることが多いようである。それぞれの和音の配置もあらかじめ決められており、初心者はコードネームを数種類覚えれば、読譜力をあまり問われることなく、演奏が可能になる。

楽曲の調性も、初めはハ長調、もしくは移調してハ長調に編曲した楽曲を取り上げて、慣れてきたら他の調性の楽曲へと移行していく。いずれにしても、使用する和音の種類が少なく、それら和音の配置があらかじめ決められていれば、それほど困難なく演奏できるようである。

しかし、読譜力の向上はあまり期待できないことが、問題点として挙げられよう。特にへ音記号は使用する頻度が少ない分、読譜力に問題があっても、そのまま放置されてしまう傾向がある。

また、コードネームの構成音は理解していても、調性についての知識がないため、自力で配置を決定できない場合もある。調性とそれに基づく和音機能についての知識不足も問題点として挙げられよう。

これら問題点は、ピアノ初心者でも効率良く伴奏ができることに重点が置かれている状況から推し量ると、致し方ない結果であると言える。

しかし、伴奏部分は本来、演奏者の自由に任されており、その点からもコードネーム伴奏においても通奏低音同様に、高い芸術性を追求することは可能であると言えるのではないか。

以上を踏まえて、通奏低音とコードネーム伴奏を比較、考察することは、大変有意義であると思われる。

(2) 先行研究

通奏低音、コードネーム伴奏ともに、それぞれの分野で多くの研究がなされている。コードネームに関しては、教員、保育者養成におけるコードネーム指導について論じられているものや、楽曲伴奏の可能性を論じたもの等が挙げられる。筆者もレベル別のコードネーム伴奏指導を過去に論じている²⁾。通奏低音に関しては演奏上の規則などを著した理論書³⁾がある。しかし、通奏低音

と比較してコードネーム伴奏の趣旨について考察を行っている研究は、見当たらなかった。

(3) 本論文の目的

共通点の多い通奏低音とコードネーム伴奏を比較、考察することにより、教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏の可能性および趣旨を考察する。

(4) 研究の方法

通奏低音とコードネーム伴奏を、具体例を挙げて比較、考察することによりその共通点、相違点を明らかにする。そして、コードネーム伴奏を行う際に必要なスキル、および教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏の可能性とその趣旨を考察する。

3. 通奏低音とコードネーム伴奏の比較と考察

前述したように、教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導の現状を踏まえた上で、通奏低音とコードネーム伴奏とを比較し、コードネーム伴奏において必要なスキルを考察する。

(1) 通奏低音とコードネーム伴奏の共通点

主にバロック時代に行われ、1度は衰退していた通奏低音であるが、現代において主に古楽の分野において再び行われるようになった。通奏低音を学習する際は、まず上声部なしの課題を通して様々な規則や習慣を習得し、次に実際の楽曲において経験を積み重ねていくといったプロセスを踏んでいく。

特徴として、バス旋律が決まっており、その上に数字で書かれている和音を演奏することが挙げられる。数字で書かれているため、個々の和音の構成音は困難なく把握できる。しかし、実際に演奏する際は多くの規則や、演奏習慣による制約があり、そのためには和音進行の知識が不可欠になる。

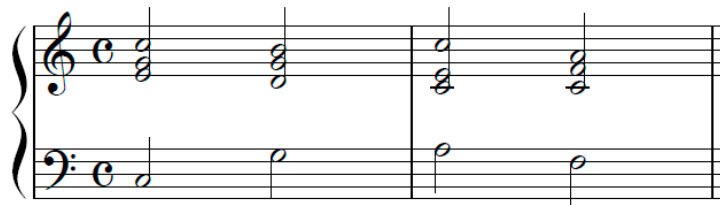
例えば、規則の1つとして平行5度、平行8度の禁止が挙げられる。譜例1⁴⁾は演奏不可な例である。

譜例 1



1小節3拍目と2小節1拍目のアルトとバスの間で平行8度が見受けられる。演奏可能な例として、譜例2を挙げる。

譜例 2



また、右手の和音配置を変更した場合の譜例を、以下、譜例 3 と譜例 4 に挙げる。

譜例 3



譜例 4



別の規則として、第 1 転回形を演奏する際は、基本的に第 3 音は演奏されないというものがある。その場合の例を、以下、譜例 5 および譜例 6 に挙げる。

譜例 5



譜例 6



実際は、上声部があるため、演奏する際はこれにより制約を受けることになる。

例えば、右手のソプラノ声部は、なるべく上声部より高い音にならないようにするといった習慣がある。

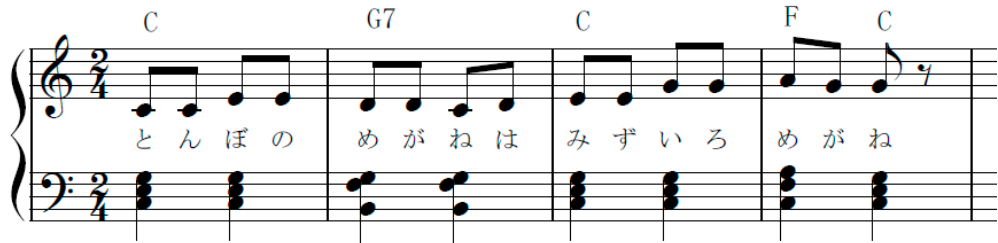
譜例 7



譜例 7 は、上声部の高さに配慮するとともに、伴奏部分に上声部のリズムの 1 部を取り入れて融合した楽曲演奏を試みたものである。実際に演奏を行う際には、共演者の意向もあるため、共演者と相談しながら、楽曲を作り上げていかなければならない。

これら規則は、コードネーム伴奏においても適用されよう。例として「とんぼのめがね」の始めの 4 小節⁵⁾を挙げる。

譜例 8



和音をすべて基本形で演奏してしまうと、おのずと平行 5 度ができてしまう。それを避けた

めに、譜例8では主和音以外は、主和音との共通音を保留した形の転回形を用いて演奏するように構成されている。

また、コードネーム伴奏の導入においては、上声部を右手で、和音を左手で演奏することが多いが、両手で和音を演奏する例を以下に挙げる。

譜例9

通奏低音同様に上声部の高さに配慮した配置で構成されている。他にも色々なパターンの伴奏が可能であることは、想像に難くない。よって、コードネーム伴奏においても、より高い芸術性を追求することは可能であると言えよう。

(2) 通奏低音とコードネーム伴奏の相違点

コードネーム伴奏が通奏低音と決定的に違うのは、バス旋律が決定されていない点である。ベース音が指定されている場合もあるが、指定されていない楽曲の場合、和音配置を演奏者自らが考えて演奏しなければならない。和音配置を決定するためには、前述したとおり、調性とそれに基づく和音機能の知識が必要となってくる。そういった意味では、バスが指定されている場合を除き、コードネーム伴奏の方が通奏低音よりも考慮すべき点が多くなると言えるかもしれない。

教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導において、ピアノ初心者を想定している場合、主和音を基本形で、他の和音を転回形でといった固定された配置で演奏させる場合が多い。そのため、常に同じパターンの演奏になり変化に乏しいのが欠点といえよう。

例として、「とんぼのめがね」の5小節目⁹からを譜例として挙げる。

譜例10

前述したように、主和音を基本形で、他の和音を共通音を保留した転回形の配置で構成されて

いるため、変化に乏しい。譜例 10 の場合は、主和音が常に基本形で表現されているが、他の可能性を挙げてみたい。

譜例 11



譜例 11 の 2 小節目と、3 小節の 2 拍目は 1 度の第 1 転回形が使用されており、それにより楽曲に変化や新鮮さがもたらされている。

歌い始め部分から 8 小節目まで『日本童謡唱歌全集』⁶⁾によれば以下のようになっている。

譜例 12



右手和音のソプラノ部分は旋律をなぞっており、和音配置は変化に富み、リズムも軽やかに作曲されているのが見て取れよう。

また、別の楽曲も例として挙げてみたい。譜例 13 は「こぎつね」7 小節目⁹⁾からのコードネーム伴奏譜である。

譜例 13

くさのみ つぶして おけしょう したり

譜例 13 では、属 7 の和音 (G7) は第 5 音省略の第 1 転回形によって演奏されるよう固定されている。しかし、1 小節目では第 7 音が重複してしまうため、この場合は配置を変えるか、以下のように対処した方が良くであろう。

譜例 14

くさのみ つぶして おけしょう したり

譜例 14 では譜例 13 の問題点は解決したものの、和音配置が同じであることには変わりがない。そのため、同じパターンの演奏になり、変化が乏しく感じられる。そこで、違う配置を取り入れた譜例を以下に挙げる。

譜例 15

くさのみ つぶして おけしょう したり

もみじのかんざし つげのくし

左手に、旋律部分で使用されているリズムを取り入れて構成されている。

最後に、『日本童謡唱歌全集』⁷⁾による譜例を挙げる。

譜例 16

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system is for the song 'Kusami Tsubushite Okejou shitari' (くさのみつぶしておけしょうしたり) and the second system is for 'Momi no Kankashige no Kushi' (もみのかんだしつけのくし). The piano accompaniment features a consistent bass line with chords that change in the right hand, illustrating the concept of 'code name accompaniment' where the bass is fixed and the right hand provides harmonic variation.

和音、その配置、音型も変化し、より変化に富んだ作品になっている。

このように、ベース音が指定されていないコードネーム伴奏譜を演奏する場合は、和音配置にも気を配らなくてはならないため、その点においては通奏低音よりも考慮すべき点が多くなると言えよう。

また、コードネーム伴奏と通奏低音のさらに大きな相違点として、通奏低音には完成形がないが、コードネーム伴奏においてはすでにピアノ伴奏が作曲されており、完成形がある場合が多いということが挙げられる。

通奏低音は完成形がないゆえに、演奏者の自由が尊重され、演奏者の個性、楽曲に対する姿勢、考え等が演奏に表れ、同じ楽曲でも演奏者によって違った印象を与える、非常に奥の深い芸術行為であると言える。

コードネーム伴奏で完成形がない楽曲においても、通奏低音同様に高い芸術性を追求することが可能であることは言うまでもない。しかし、教員、保育者養成における弾き歌い楽曲の場合、楽曲に完成形がある場合が多いため、高い芸術性を追求することが必要であるかどうかは熟考すべきである。

(3) コードネーム伴奏において必要なスキル

以上のことから、コードネーム伴奏においても調性とそれに基づく和音機能、および和音進行の知識が必要であることが明らかになった。

例えば、ハ長調の楽曲において、Gを第1転回形で学習したとしても、調性が違う楽曲になった場合にその配置が通用するとは限らない。ト長調の楽曲であればGは基本形で使用されることが圧倒的に多いが、調性とそれに基づく和音機能の知識がなければ、同じコードをなぜ違う配

置で演奏しなければならないのか、理解できないであろう。つまり、総じて音楽理論を学習することが必要であると言えよう。

また、通奏低音とコードネーム伴奏の共通点として即興性も挙げられるが、それにはピアノ演奏の技術や経験、音楽性、センス等が大いに必要とされる。知識だけでは指は動かないのは明白である。また、ピアノ演奏の技術向上のためには、ソルフェージュの学習も必要である。

よって、総合的な音楽の学習が求められていると言えるであろう。

4. 教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏の趣旨

前述したように、コードネーム伴奏において高い芸術性を追求する場合も、通奏低音同様に音楽理論、ソルフェージュの学習、そしてピアノ演奏の技術等、総合的な音楽学習が必要になることが、明らかになった。

しかし、作曲者によって完成された伴奏譜がある場合、コードネーム伴奏によって高い芸術性を追求することは、必要なことなのであろうか。芸術性を追求することそのものは、もちろん可能であるが、それよりも、ピアノ演奏における表現力を磨き、完成された伴奏譜で演奏することに重点を置いたほうが良いのではないか。

その際、ヘ音記号記載のない、旋律とコードネームだけ記載された楽曲を中心にした学習を行い続けることでは、無理が生じてくる。ヘ音記号記載のある一般的なピアノ譜を使用して演奏ができるように指導を行う方が良いと思われる。

しかし教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導においては、コードネームの知識を得ることによって、ピアノ初心者でも効率良く伴奏ができるという点に重点が置かれており、それ以上の可能性を追求するところまでは至っていないのが現状である。また、音楽理論、ソルフェージュの学習のための十分な時間が確保されているとは言え、特にコードネーム伴奏譜のみを使用して指導を行っている場合は、ピアノ演奏の技術向上を望むのは困難である。

以上のことから、教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏指導における現状では、高い芸術性を追求すること、または完成された伴奏譜による演奏は必ずしも必要とされてはならず、簡易な伴奏形による演奏が求められている、と言えよう。つまり、ピアノ初心者が取り組みやすいような形態、効率性を重視するという趣旨が明らかになったと言えるのではないであろうか。

5. まとめ

以上のように、教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏の趣旨は明らかになったが、簡易伴奏による楽曲演奏で、『保育所保育指針』⁸⁾や『学校教育法』⁹⁾に記載されている「豊かな感性」や「表現力」は育まれるのであろうか。

扱われている楽曲はそれぞれ、作詞者や作曲家が子どもに対し、健やかな精神や感性、情緒等が育まれることを願って作られている。そのため、作曲家自身が作曲した伴奏譜で演奏することこそ、理にかなっているとは言えないだろうか。簡易な伴奏形による演奏では、事足りないと思われる。心が純粹で柔らかく、吸収力がある時期に本物に触れさせる経験は、のちの人格形成にも必ず役に立つであろう。

それゆえ、指導者および学習者は、常に演奏の技術を向上させるための努力をし続けるべきで

あり、そのためにもコードネーム伴奏だけではなく、ピアノ演奏の技術向上を含めた総合的な音楽教育が必要であると言えるのではないか。

効率性を重視するのではなく、地道な取り組みをしていくこと、そしてその姿勢を子どもたちに示すことこそ、教育にはかせないのではないか。指導者には大局的な視点を持って教育を行っていくことが求められている。

注

- 1) 寺西肇『古楽再入門－思想と実践を知る徹底ガイド』春秋社、2015年、p.225。
- 2) 丸林実千代、佐藤千佳「幼小連携を考慮した音楽指導におけるピアノ伴奏の工夫とその指導－小学校低学年の音楽教材の分析から－」『日本女子大学紀要人間社会学部』第27号、日本女子大学、2017年、pp.101-112。
- 3) デイヴィッド・レッドベター/多田逸郎『ヘンデルの数字付低音課題に基づく通奏低音奏法』全音楽譜出版社、1994年、およびChristensen, Jesper Bøje, *Die Grundlagen des Generalbaßspiels im 18. Jahrhundert: Ein Lehrbuch nach zeitgenössischen Quellen* (Kassel, Bärenreiter-Verlag, 5. Auflage 2009)
- 4) 以下、譜例は譜例12、16を除き、すべて筆者による。また、「とんぼのめがね」および「こぎつね」の旋律と歌詞部分に関しては、足羽章編『日本童謡唱歌全集』ドレミ楽譜出版社、1984年から、譜例8、10、13に記載のコードネームに関しては、伊藤伸明『3つのコードで楽しく弾ける♪ピアノ伴奏曲集』ドレミ楽譜出版社、2016年から引用している。
- 5) いずれも前奏部分からではなく、歌詞が始まる小節を1小節目とした。
- 6) 前掲：足羽章編、p.367。
- 7) 同上書、p.230。
- 8) 厚生労働省「保育所保育指針」（厚生労働省ホームページ）第1章総則1-(2)保育の目標ア。
- 9) 文部科学省「学校教育法」（文部科学省ホームページ）第23条。

参考文献

文献

島岡譲・池内友次郎・長谷川良夫・石桁真礼夫・松本民之助・柏木俊夫・丸田昭三・小林秀雄・三善晃・末吉保雄・佐藤真『和声 理論と実習Ⅰ』音楽之友社、1964年
寺西肇『古楽再入門－思想と実践を知る徹底ガイド』春秋社、2015年
デイヴィッド・レッドベター/多田逸郎『ヘンデルの数字付低音課題に基づく通奏低音奏法』全音楽譜出版社、1994年、原著David Ledbetter, *Continuo Playing according to Handel: His figured bass exercises with a commentary* (Oxford, Oxford University Press, 1990) の邦訳
Christensen, Jesper Bøje, *Die Grundlagen des Generalbaßspiels im 18. Jahrhundert: Ein Lehrbuch nach zeitgenössischen Quellen* (Kassel, Bärenreiter-Verlag, 5. Auflage 2009)

楽譜

足羽章編『日本童謡唱歌全集』ドレミ楽譜出版社、1984年
伊藤伸明『3つのコードで楽しく弾ける♪ピアノ伴奏曲集』ドレミ楽譜出版社、2016年

論文

池之内ひろみ「保育士、幼稚園・小学校教員養成における「弾き歌い伴奏法」についての一考察」『白鳳女子短期大学紀要』第9巻、白鳳女子短期大学、2014年、pp.19-28
小笠原真也「ピアノ初心者に対する効果的な伴奏法指導－教育実習に役立つ实际的指導のための一考察－」『広島文化短期大学紀要』第40巻、広島文化学園大学、2007年 pp.33-46

成川ひとみ「小学校の歌謡指導で活かせる簡易伴奏法の研究－Ⅰ～鍵盤和声の基礎的な技能で出来ること～」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第41号、山口大学教育学部附属教育実践総合センター、2016年、pp.85-94

丸林実千代、佐藤千佳「幼小連携を考慮した音楽指導におけるピアノ伴奏の工夫とその指導－小学校低学年の音楽教材の分析から－」『日本女子大学紀要人間社会学部』第27号、日本女子大学、2017年、pp.101-112

オンライン資料

厚生労働省「保育所保育指針」（厚生労働省ホームページ）

<https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisakujouhou-11900000-Koyoukintoujidoukateikyoku/0000160000.pdf>

（参照 2019 年 10 月 29 日）

文部科学省「学校教育法」（文部科学省ホームページ）

www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317990.htm（参照 2019 年 10 月 29 日）