

中学校における歌唱表現に活かすための教材分析の一考察

A Study for music perform what based on analyze, in junior high school

朝 田 健
Takeshi Asada

音楽はそのさまざまな要素が関係しあって一つのものとなっており、それぞれが単純に存在するものではなく、また、単独で学ぶものではない。しかし、今まで情操と感性を育てるという考え方で小学校から中学校にいたるまで、表現することが重要視されてきたことも事実である。それによって発達段階に応じるようにとの考え方があるにもかかわらず、小学校、中学校の発達段階にうまく適合して指導してきたかという問題が潜在している。それは音楽自体が発達段階や授業体系と、合致するような類のものではないからである。

学習指導要領においても便宜上低学年にリズム、中学年に旋律、高学年に和声（ハーモニー）を当てはめてそれを中心に指導してきた。これとて低学年でリズムを切り口に音楽を考え、楽しむのであるが、子供たちは「メロディー」を歌うし、そこから何かを感じるということは当然のことである。リズムを主体に指導し、歌う「うた」は音楽的でないといわれる場合がある。

このバランスに指導側の悩みがあるわけで、長期的に考えると中学年や高学年のための基礎固めをすると考えればいいのだが、リズムが感じられれば良いとは言い切れない。余談ながら数学であれば足し算ができるという段階があり、国語であればひらがなが書けるという段階がある。音楽ではリズムが打てるという段階は必要であるが、リズムだけでは音楽ではないという考え方も存在する。

さて、中学校では音楽を表現するうえで、リズム、旋律、和声の基本的な知識と技能、それに感覚を習得し、それらを駆使して自分で、音楽から感じた自分の気持ちを、表現する段階であるといってもよいであろう。曲から感じ取った、その曲にふさわしいテンポ感、リズム感で、

楽譜に記されている抑揚、強弱、などの表現に加え自らが感じ取った感覚を活用して演奏する。さらに他声部の旋律的役割、和声的役割など、またピアノ部分との和声的対位的関係を十分に感じ取って曲を全体的にとらえ（自らの役割、他との関わりを感じながら）演奏することが求められる。

これがまさに音楽科における基礎的・基本的な知識、技能を習得し、思考力、判断力、表現力等を活かした学習意欲や学習習慣の活用であり、それらができる音楽科であるからこそ、豊かな心や健やかな心を育成できるのであると考える。

熊田為宏氏が著書『旋律学入門』の中で「世に和声書は多く出ているが、旋律に関するものは少ない。」「音楽専門教育の大学で和声学を課しているものの、旋律学とりわけ演奏学を正式に教えているところはほとんど見当たらない」と述べているとおり、和声分析と演奏の接点についての研究は少ないと言える。いままで熟練した演奏家の経験と勘に頼られてきたとも述べている。

そこで、本論は、中学校の教材を使って、歌曲、合唱曲の歌唱表現のために分析をどのように活かしていくか考えてみたい。

小学校高学年で和声を中心に学ぶと音楽科学習指導要領には示してあるが、実際に学校で取り上げられているのは、和音であり厳密な意味で和声とは言い難い。二声、三声の曲、もしくは、旋律にオブリガートが入って重なりあう響きを感じる題材にしても、同時に響く二つ、又は三つの音がいかに響くか、いかに美しく響かせるか、いくつかの和音の響きの違いなどに着目させることが主眼とされている。重音による

響きになれることが重要で、和音と和音の連結による音楽の流れはあまり着目していないといえる。例えば一度と四度の響きの違いは、聞き取らせたり、演奏させたりするが、例えば一度から四度へ移行するときの気分、一度から五度へ移行するときの気分、四度から一度へ解決するときの気分、五度から一度へ解決するときの気分などは扱っていないところが多い。

音楽が成り立つのは時間軸で考えて二つ以上の音が次々に鳴った時にその音と音との関係によって生じる力関係が音のエネルギーとして感覚を動かすのである。また、重音にしても重なりあった響きの美しさもあるけど、それらが連結することによる時間軸のエネルギー関係に音楽の抑揚を感じるのである。いわゆる機能と声である。ただし小学校や中学校では和声の何たるかを教えるのではない。教師が子供たちに音楽から得る感覚を感じさせるために、教材曲を理解するうえで、歌詞の持つ意味、旋律の持つ音楽、そしてフレーズ、どのような和声で成り立ち音楽の流れを作っているかを知ることが重要なのである。それを生徒たちに教えるのではない。生徒たちにわかる言葉で、先生が分析して理解した音楽が感じるように、あらゆる手立てを講じて子供たち生徒たちの心と会話するのである。それが通じたとき生徒たちは音楽を心に感じ、その音楽を感じながら歌ったり演奏したりして音楽的感情を表出することができるのである。教える側が、その手段として何を使うかを探し出すために、教材曲の分析が必要なのである。

メロディーの分析、歌詞の分析、そして和声の分析の三つがそろった時、音楽が少し見えてくるのではないだろうか。

作曲家が曲を作るとき、何かに触発されて音楽を作る場合がある。それは作曲家自らの体験であることもある。また、本や詩に出会ってそこから何か心を動かされ曲を作る場合もある。たとえば歌曲を作曲する場合、誰かの詩を使って歌の曲を作るとする。そこにはすでに詩が存在するのだが、その詩は作曲のきっかけにはなるが詩そのものが曲になっていくわけではない。詩から感じた作曲家の思いが、曲になっていく

のである。もちろん作業としてその詩をどのように扱うかということは重要であるが、作曲家は心にある、その詩から感じた何かを音として組み立てていくのである。

これらのことをふまえて、これから浜辺の歌、カロミオベン、時の旅人を使って、視点を変えながら分析と表現方法を探る。

1. 楽曲分析と歌唱「浜辺の歌」

(林 古溪作詞、成田為三作曲)

1-1 曲の構成

へ長調、8分の6拍子。前奏、後奏を入れて18小節、メロディーだけだと16小節からなる。

a,a',b,a'の典型的な二部形式。4小節の小楽節4つからなり、第一部は4小節目の半終止を経て8小節で完全終止。第二部は同じく4小節目の半終止を経て8小節で完全終止。和声も第一部はTSTD/TSDT。第二部はDTSD/TSDTと基本的なカデンツを形成している。ベースラインはⅠの第一転回形とⅡの第一転回形が一つずつあるだけで、あとはすべて主音である。これも響きが安定していることを示している。

1-2 旋律

また、メロディーは第1拍と第4拍到四分音符を配し、第3拍、第6拍の十六音符二つで流れを作る第一部と二声の響きを作り出すメロディーラインの第二部からなる。そのメロディーの核となる四分音符がすべて和音構成音で付点四分音符も含めて28個あり、そのうち主音が10個(35%)、第五音が12個(43%)、第三音が6個(21%)。メロディーと伴奏の和音との関係も安定しており、ひびきもしっかりとした音になる。以上のように曲の構成から見ても、カデンツァを見ても、メロディーを見ても、和音の響きを見てもとても安定した曲である。それでいてずっととした感じにならないのは、第3拍と第6拍の十六音符と八分音符でメロディーの流れをコントロールしているといえる。

1-2 歌詞

歌詞とメロディーを見てみると、歌詞のアク

セントを意識してうたうと不自然な感じになるし、メロディーのアクセントをつけても不自然になる。第3拍、第6拍を意識した流れるような歌い方をしながら、四分音符のことばが不自然にならない程度の重心はつけなければならない。メロディーとことばのバランスを常に注意深く考えながら丁寧に歌い上げることが必要である。声の響きの統一感、ことばの抑揚のバランス、4小節+4小節のフレーズ感を保ちながらメロディーが前へ前へ流れるような推進力を維持してうたうことが求められる。

1-3 まとめ

楽譜から読みとれるもの

- 強拍がすべて四分音符であり、和音構成音である。
- 3拍、6拍は十六分音符二つ、もしくは八分音符で流れを醸し出している。
- 十六分音符は核となる強拍に向かっていつも二度の順次進行で流れを作っている。
- 第一部と第二部の後半のメロディーは7、8及び15、16小節のソミレドが核となる。
- 第二部の前半は二声のような響きになる。

1-4 表現

分析を活かした表現。歌い方。

- 核の音ソミレドのソミの6°は距離を意識して、上昇するためのエネルギーを響かせる。
- この流れを補うために、十六分音符の二つの音を丁寧にひびかせてうたう。(下のスラー)

浜辺の歌

成田 昌三



- 第7小節、ソーミソレドは八分音符のミレドの流れを崩さないようにうたう。
- 跳躍下降の勢いを次の音へとつながるように、下のソの音をうたう。
- 流れを補う3拍目、6拍目の十六分音符と八分音符は次の拍、四分音符に流れ込むように

うたう。

- 以上の点に注意して揺れるように流れるようにうたう。
- 9小節目から3つ続く、同音ソは、流れを作るために音の張りを減衰しないように、むしろ増幅するようにうたう。
- そのエネルギーを11小節目の2度上ラにつける。この楽節の頂点、この曲の頂点を創りあげる。
- その流れを支えるレレ#ミは対旋律のような動き。この流れを増幅しながら表すことにより11小節目の頂点を作る。
- それらのエネルギーの蓄積を11,12小節のラソの二音でじっくりと昇華する。

2. 楽曲分析と歌唱「Caro mio ben」

(Giuseppe Giordani)

旋律を中心に分析して、表現の一つの方法を探る。

Caro mio benを使って講義をしていると、つくづく歌詞の中に内包する感情的なものメロディーとがうまく同化して素直に感情をメロディーに載せやすい曲だと感じる。

日本語のタイトル「我がいとしき君」が示すとおりの恋の歌なのだが、残念ながら、彼女を愛してやまない青年の、つれなく相手をしてもらえないという、かなわぬ恋のうたなのである。中学校の教科書にも取り上げられた曲で、イタリア歌曲集にも掲載され音楽大学や高校の課題曲にもなっている。

2-1 曲の構成

変ホ長調、四分の四拍子(音楽の友社、中声用)。歌曲の場合声域によって調子が異なるので、今回は特に何調であるかは問わない。二拍のアウフタクトがあるが、曲の最後は同じく二拍で終わっているので、全体としては32小節である。

4小節の前奏のあと8小節の主題と2小節の間奏のあと7小節の中間部、そして9小節の主題と2小節の後奏。従ってシンプルな三部形式である。

曲の最後の2小節は二倍にのびて曲をおさめているのでそれを除くと、歌の部分21小節すべて2拍のアウトタクトからなっている。しかもそのリズムは2つのパターンしかない。



A. ターンタータ／ターーンと、B. ターンタンタン／ターーンの2種類だけである。Aのリズムは11回すべてメロディーが順次進行で下降している。曲全体を見渡してメロディーが上昇していくところは一カ所二回しかなく、それは中間部の冒頭の二小節だけである。リズムはBである。

4小節の前奏，2小節の間奏，2小節の後奏を含む全32小節。三部形式の小節構成は第一部12小節，第二部9小節，第三部11小節。

印象的な4度順次下降のAではじまる第一部は4小節の繰り返し。第2部はBの上昇する前半とAで下降する後半と，最後にBがtanto rigorと2回うたわれる。第3部は *ppp* で始まるが一部と同じ歌い出しで，途中同音でくりかえされる懇願するようなAが *p* でうたわれ印象的である。

2-2 旋律

第1部のはじめ1小節のAのリズムの4度下降のモチーフは，曲中24小節中半分の12回もでてくる。タイトルの「いとしい君よ」と恋人を思う歌なのだが，成就しない悲しい恋の結末を予感させる。第2部のBのリズムでうたわれる上昇形は四つの音で2度しかあがらず，しかも上昇形はこの二回しかでてこない。

あわせて21回出てくるこの曲の中心的メロディーのリズムAとBは19回が下降で2回が上昇である。曲全体に不安感がただよう。

「生きた音楽表現へのアプローチ」(保科洋著)にあるように，長い音は強いとするならば，冒頭のメロディーは付点のリズムでうたい弾みをつけて，しかもアウトタクトから，小節の頭に向けクレッシェンドするようにうたうの

がよいと思われる。しかし，この曲のばあい，執拗に繰り返される下降メロディーに象徴されるように，また，曲全体の旋律の流れから推し量って，むしろ高い始まりの音をしっかりと下降するに従って音量は減衰する方が曲にあっていえる。しかし，アウトタクトの持つ次の小節の第一拍の音へのエネルギーはなくなてはならない。ここで音量は減衰しながらおなかで支えた響きを使いながら前へ前へと次の拍に向かっていくような技術が必要になってくる。

3. 楽曲分析と歌唱 合唱曲「時の旅人」

(深田じゅんこ作詞，橋本祥路作曲，混声三部合唱)

この曲は構成を中心に分析していく。共通事項，基礎的・基本的事項をふまえた分析を行い，演奏のための方法を考える。

3-1 構成

へ長調，4分の4拍子。四分音符=92で始まるが，メロディーを転調など調性を元に，6つの部分に分けることができる。それらはつぎつぎにあらわれる7つのモチーフによって曲が進んでいく。

時の旅人 7つのモチーフ 橋本 祥路



へ長調で上行形のメロディー (a)。ニ短調で沈んだ感じながら，力を感じさせるメロディー (b)。ニ短調で十六分音符で繰り返しられる躍動感のあるメロディー (c)。ニ長調の力強さを感じさせるメロディー (d)。ニ長調で男声によって高らかに歌い上げられる低音のメロディー (e1)。ニ長調で装飾にもなる躍動感を感じるメロディー (e2)。最後に二音の八分音符で繰り返されるオスティナーとの上にト長調の吹っ切

れないメロディーで曲を閉じる (f)。ト長調は澄んだ感じ、さわやかさ、明るさを感じる調であるが、この曲の場合、躍動感のあるニ長調から下属調への転調なので優しさを感じさせる。

上記をふまえて、曲の全体を6つの部分に分ける。[A] 3小節目から18小節、[B] 19小節から23小節、[C] 24小節から31小節、[D] 32小節から42小節、[E] 43小節から64小節、[F] 65小節から80小節。

[A] ヘ長調、16小節。2小節の前奏の後吹き抜ける風のように1オクターブの上向によるメロディーで始まる。このメロディー8小節が2回くり返される。

[B] ヘ長調の平行調、二短調に突然転調する、5小節。2小節のアルトのsoliのあと三声で歌われる。5小節をまとめる要因の一つはベースライン。D—Cis—C—H—B—Aと流れる半音下降進行でd-mollのドミナントAに5小節で到達する。

[C] ニ短調。四分音符=72にテンポは遅くなる。「急がず、語るように」の指示がある。8小節。アルトで歌われる力強い4小節のメロディーが、二回目にはソプラノのオブリガートに飾られ男声とユニゾンで歌われる。ピアノの右手は四分音符で和音を刻む。4小節変わらず繰り返されるが、ベースラインは前半の二分音符から、後半は付点四分音符と八分音符のリズムに変わる。

[D] 二短調の同主調、二長調に転調。12小節。2小節のaccel.を経て、テンポは四分音符=88におちつく。4小節にわたるベースの下降順次進行に支えられる前半と、4小節の下降ベースラインのあと、平行調のロ短調に偽終止し、カデンツァS D Tの基本形でこの部分を閉じる、後半の8小節。

[E] 4小節の繰り返しで五回繰り返される。20小節。aabaaの三部形式のような構成になっている。4小節の力強いメロディーが男声によって2回繰り返されたあと ([E], [E]2), めまぐるしい4小節のメロディーが女声ユニゾンで歌われる ([E]3)。13小節目からさきの男声のメロディー ([E]) が再び現れ、女性のメロディー ([E]3) と巧みに絡んで曲を高揚させていく

([E]4, [E]5)。[E]の最後は音価が延ばされ曲を高揚と広がり頂点に達して曲のまとまりをみせている。rit. やdecrea.を経てmeno mossoの[F]に入る。

[F] ニ長調の下属調、ト長調に転調する。この65小節は[E]のメロディーの最後の1小節であるが、[F]の2小節目から始まるメロディーの前奏にもなっている。2小節目から、8小節の男声のメロディーに優しく呼応してソプラノとアルトが装飾(オブリガート)をつける。[F]で男声が繰り返すメロディーに歌詞とスキヤットで女声が応える ♪ララー ララー ♪ルルルー ルルルー。二回男声のメロディーが繰り返されたあと、三声で♪ララーとシンコペーションで曲を閉じる。rit.dim.のあとの終止は、sop.が第三音を歌って不完全終止の形で曲を閉じるため、余韻のある終わりとなっている。最後のフレーズが7小節であることも、いままで[E]の男声による力強いメロディーが8小節で執拗に繰り返されていただけに、時間と空間を感じさせる終わり方となっている。

3-2 歌詞

つぎに歌詞について考える。20行でできているこの詩は、3行の序、9行の過去、8行の未来と三つに分けることができる。さらに過去と未来が二つずつに分けることができるので、全体は5つの段落からできている。そして4段落目と5段落目は、力強い3行と躍動感あふれる3行とが順を追って歌われたあと三度目に同時に歌われ曲を高揚させたあとに、下属調に転調して「僕らは旅人、時の旅人」とやさしく語りかけるように曲を閉じる。

この最後の部分を独立させると歌詞は6つのグループに、そしてメロディーと同じく7つの意味に分けることができる。

[A]では風にのってあの日の自分に会いに行こうとうたう。[B][C]気がつけば、自分の周りにはいつも友達や自然が支えてくれていた。ニ短調で、しかし力を込めてうたう。[B]のベースラインは半音下降進行、[C]では4度進行と美しく安定した動きが音楽を支える。後半三声になると、ベースにリズムが加わり曲の気分を

高める。[D] 私の人生を支えてくれた“君”の登場に曲はニ長調に転調する。ここでも3パートのユニゾンから2パートのユニゾンと内声、そして三声へと曲の高揚度は高まる。[E] 1男声により未来への旅立ちを高らかに歌い出す。

[E] 2それに応えるように女声のユニゾンによりすばらしい明日へと旅の目的地が示される。そして2つのメロディーは合わさり二声から三声へと対位的に発展して希望をたたえる。[F] 青春は悩みである。希望に向かう旅にも不安はつきもの。成長する若者の不安と希望を込めて曲は閉じる。

3-3 時の旅人の演奏

三部合唱を効果的にうたう。3パートによるユニゾン、2パートによるユニゾン、1パートのsoli、三声による和声的進行、三声による対位的進行。これらが効果的に仕組まれているので、バランス、効果などをふまえて曲を構成する。転調、テンポもメロディー、歌詞と上手く合っているので、それぞれ個性あふれる表現ができる。

4. まとめ

斉唱、独唱、合唱から、一曲ずつ取り上げ、曲を機械的にならないように分析をしながら、メロディーの特徴、歌詞の意味、曲の構成などを考えた歌い方、曲の組立方を考えてきた。はじめにも述べたように、音楽の場合、リズム、メロディー、和声が単独で存在するのではないので、時として視点が、ぼけた部分もあるが、いつも音楽という曲を多面的に観察し、その神髄を追求するという姿勢を持ち続けるための一つの試験的アプローチを試みた。

中学校の教材だけでも、曲は多い、それに合唱のための副教材、そして生徒の実態に合わせて選ぶ独自の教材を含めると相当多岐にわたる。それらすべてを詳しく調べることはとても大変なことではあるが、いくつか自分で多面的な分析を試みて演奏をする上での参考になれば幸いである。

曲を深く読めば読むほど曲はどんどん深みを感じるようになる。

学校現場ではなかなか教材分析にかける時間は少ない。しかし、歌詞からだけでなく、ピアノの部分も含め曲を全体で捉える視線はとても大切である。

参考文献

- 熊田為宏 (1986), 旋律法入門 春秋社
 保科 洋 (1999), 生きた音楽表現へのアプローチ 音楽の友社
 レナード・バーンスタイン, (1999) 「young peoples concert」DVD解説書
 レナードバーンスタイン (1976), 青少年コンサート, 全音楽譜
 「中学校音楽教科書」教育芸術社,
 「小学校学習指導要領音楽編解説」文部科学省
 「中学校学習指導要領音楽編解説」文部科学省