

歌唱教材(低学年教科用図書掲載219曲)における 簡易伴奏譜の特徴と傾向

— 主に「主要三和音の扱い」と「左手奏法」に着目して —

伊 藤 誠 埼玉大学教育学部音楽教育講座

キーワード：歌唱共通教材、簡易伴奏、教科書、主要三和音、低学年

1. 研究の目的と方法

本論文の研究目的は、小学校音楽の教師用指導書(低学年用の全6冊)のなかから、歌唱教材用に取り上げられた簡易伴奏譜を対象に、さまざまな視点からの分析を通して、全219曲の特徴や傾向を浮き彫りにするものである。すなわち、本稿は「簡易伴奏譜」の音楽的限界について論及するものでもなければ、簡易伴奏譜を考察することによって教科書会社¹⁾ごとの特徴を比較したり、そこから浮かび上がる問題点を指摘しようとしたりするものでもない。

ところで、十数年前から教員選考規程に音楽専科の採用区分を設けた結果、現在に至ってほぼ充足の域に達したとされる一部の自治体の状況は除いて、低学年の授業を音楽専科の教員が担当する割合は、未だ中学年や高学年に比べて低いのが現状である。教科音楽に苦手意識をもつ教員が授業を行うとき、この指導書を参考にする機会が多いはずである。特に歌唱指導の場合には、指導書伴奏編に掲載されている簡易伴奏譜を練習しながら悪戦苦闘する教師の姿を容易に想像することができる。

全国的にみて、この簡易伴奏譜が利用される頻度は少なくないのではないかという仮説をもとに、歌唱共通教材を含む200曲以上の簡易伴奏譜の内容と傾向を探るために、以下の分析項目をたててデータベースを作成した。その主な項目は「小節数」「速度(4段階に区分)²⁾」「調性」「主音の指番号」「シフトの有無」「音域が1オクターヴ以内かどうか」「単音・重音の別」「伴奏型(3つのスタイルに区別)」「ブリッジ(=経過句)の有無」「主要三和音だけで演奏できる曲か否か」「属7の和音を含むかどうか」「〈その他和音〉の種類³⁾と使用頻度」などである。

ただし、これらの簡易伴奏譜は、11曲⁴⁾を除いてほとんど右手が旋律(歌と同じメロディラインを演奏する)を、左手が伴奏を弾くスタイルがとられている。したがって、本稿における「簡易伴奏譜の特徴」とは、あくまで左手(低音部譜表)に関する分析結果を論及するにとどまるものである。

2. 先行研究の分析と本稿の位置付け

この分野における本稿の位置付け(所在)を明確にするために、「簡易伴奏(付け)」「歌唱共通教材」「小学校音楽科」等のキーワードを手がかりとして、周辺資料についての調査を行った。たとえば高山は、歌唱共通教材のなかから《日のまる》と《夕やけこやけ》の2曲を取り上げ、原典となる楽譜から和声分析を行ったうえで、(一つは)低音部譜表に密集型和音、高音部譜表に旋律を配し

たもの、(もう一つは)低音部譜表にバスの音、高音部譜表に旋律を配したもの、それぞれ筆者自身の創作による2種類の簡易伴奏譜を提案し、和声構造を理解したアレンジの大切さを述べている(高山、2010)。また西村は、保育士養成機関の立場から、保育者にとって最低限必要な和声の知識について言及するとともに、筆者が担当する演習科目で実施した『バイエル』の楽曲を使った和声課題に対する学生からの解答をもとに、単純ではあっても調性感が強く感じられる主要三和音を主体にした伴奏付けの必要性を強調している(西村、2007)。他にも、伴奏アレンジの仕方によって、それが子どもの歌声にどのような変化が起きるかという、伴奏の効果と意義について述べられた実践事例からの報告、あるいは大学入学後に始めるピアノ初心者中心の授業で、応用の効くピアノの演奏能力を身に付けるための方法を、授業成果を通して呈示した論文がある。

このように、教育現場における歌唱指導の実践場面を想定して、簡易伴奏付けや初見視奏の能力育成をめざす論考は先行研究のなかに多々みられるが、現行の教師用指導書にある伴奏譜の分析結果をベースにして簡易伴奏の在り方に切り込んだ研究を見出すことはできなかった。よって本稿は、教師に求められる基本的な伴奏技術の向上をめざすという点では先行研究と同じ方向性をもつものの、それを理論面から支えるための「和声に対する基礎知識」について、指導書伴奏編に付けられたコードの内容分析⁵⁾からその具体的要素を探るものである。

3. 「主要三和音(属7の和音を含む)」のコードで伴奏付けが指定された教材92曲の特徴

本稿で対象とする歌唱教材全219曲のなかから、「主要三和音のみ」あるいは「主要三和音と属7の和音」が指定された92曲の特徴をあげてみたい。表1は、それに関するデータ分析の結果である。また、それを92曲以外の127曲⁶⁾、そして219曲全体の結果とも対比するため、項目別にそれぞれの総数と割合(%)を併記した。これ以降、92曲を〔基礎和音群〕⁷⁾、127曲を〔応用和音群〕と記して考察する。

表1 簡易伴奏譜のデータ分析表

分析項目		219		127		92	
			%		%		%
速度	「A」(69~100)	54	25	27	21	27	29
	「B」(101~130)	124	57	70	55	54	57
	「C」(131~160)	30	14	23	18	7	8
	× (=自由な速さで)	11	5	7	6	4	4
調	ハ 長 調	92	42	46	36	46	50
	へ 長 調	72	33	39	31	33	36
	ト 長 調	16	7	11	9	5	5
	ニ 長 調	15	7	10	8	5	5
	ハ 短 調	3	1	0	0	3	3
	変ロ長調	2	1	2	2	0	0
	×	19	9	19	15	0	0
シフト (=ポジション移動) なし		99	45	42	33	57	62
音域が1オクターヴ以内で演奏可		152	69	72	57	80	87
音の厚み	単音のみ	119	54	71	56	48	52
	単音が主体	45	21	26	20	19	21
	和音 ○、◎	55	25	30	24	25	27

伴奏パターン	a) 密集型の和音	64	29	37	29	29	32
	b) 和音構成音の分散	75	34	42	33	33	36
	c) ベース（単純リズムを含む）	100	46	63	50	37	40
	d) ブリッジ（経過句）を含む	70	32	49	39	21	23
主音の指番号	1（親指）	34	16	19	15	15	16
	2（人差指）	39	18	29	23	10	11
	3（中指）	19	9	13	10	4	4
	4（薬指）	16	7	11	9	5	5
	5（小指）	111	51	53	42	58	63

3-1 速度と調性について

まず速度についてだが、メトロノーム記号を参考に4つの速度レベルに区切って（注2参照）集計したところ、〔基礎和音群〕と〔応用和音群〕との間で速度「A」と「C」それぞれの割合に対照的な結果が得られた。それに対して、速度「B」（全124曲）においては両群との間にほとんど違いがないことがわかる。すなわち〔基礎和音群〕の方が速度「A」をもつ曲が3割ほどあるのに対して、〔応用和音群〕では2割程度しかない。シンプルな和音伴奏が指定されている〔基礎和音群〕ほど、比較的遅い速度をもつ曲が多い傾向がみられる。

視点を変えて、〈その他和音〉を含んだ曲数の、3つの速度ごとに占める割合を調べたが、やはり同じような結果になった。〈その他和音〉を一つ以上含む62曲を対象に分析したところ、速度別の内訳は「A」が9曲、「B」が36曲、「C」が14曲であった。表1のとおり「A」の総数は54、「B」は124、「C」は30であるところから、〈その他和音〉を含む曲が占める割合は、それぞれ17%、29%、54%となる。すなわち、速度レベル「C」（四分音符＝131～160）の半数以上の曲には、一つ以上の〈その他和音〉が使われていることがわかった。

次に調の分析であるが、両群ともにハ長調とヘ長調の曲数が多い。予想どおりとはいえ、各群に占める割合をみると〔基礎和音群〕では86%と高い数値が得られたのに対して、〔応用和音群〕では67%にとどまった。さらに〔基礎和音群〕におけるハ長調の占有率が5割であることも印象的な結果といえよう。なおハ短調の曲が3つあがっているが、これはいずれも《うれしい ひなまつり》である。三社が掲載している同一教材ではあるが、和音構成や伴奏パターンに若干の相違⁸⁾がみられる点が興味深い。

3-2 音域、音の厚み、主音の指番号について

演奏中に左手のポジションが変わるかどうか（シフトの有無）について、〔基礎和音群〕では62%にあたる57曲がシフトの必要がない⁹⁾ことがわかった。また（それに関連する項目として）1オクターヴの範囲内で演奏が可能かどうかについても、〔基礎和音群〕では87%にあたる80曲がその範囲内でつくられていた。シフトがないにもかかわらず、1オクターヴの範囲を超えなければならないものは1曲しかない。〔応用和音群〕に比べると、明らかに簡易な伴奏が提示されていることになる。

音の厚み及び伴奏パターンからも考察を試みたが、特筆すべき傾向はみられなかった。音の厚みの分析は、「単音のみ」「単音主体」「和音主体（あるいは和音のみ）」の3つの項目を設けて、やや強引な選択にはなったが、一曲一曲を3つのどれか一つに当てはめていったところ、両群とも単音だけでつくられている教材が半数を少し上回った。残り2つの選択肢のうちでは和音を主体

に（あるいは和音のみで）つくられている教材が単音主体（若干の和音を含む）を数ポイント上回る程度であった。

主音にどの指が使われているかについて調べたところ、〔応用和音群〕では42%が第5指、23%が第2指を使っている。第1指より第2指の率が高いことが特徴である。それに対して〔基礎和音群〕では半数以上の63%が第5指を使用しており、第3指や第4指の使用率はかなり低いことがわかる。また両群を比較して、第1指の使用率に大差がないこともわかった。

3-3 伴奏パターンについて

伴奏パターンは3つの選択肢を設けて分析した。それぞれの典型例として以下に3つの譜例（A社、B社、C社、それぞれ2年生の教科書教材からの抜粋……日本音楽著作権協会（出）許諾第1302966-301）を記す。

譜例1 「様々なタイプの
密集和音型伴奏」



譜例2 「和音構成音（単音）
による分散型」



譜例3 「ベース音主体
（それに伴う単純
なりズムを含む）」



各パターンの特徴について若干の説明を加えるならば、譜例1の「様々なタイプの密集和音型伴奏」は、和音進行にともなって、密集和音の各構成音が2拍間のなかにつくられている。譜例2の「和音構成音（単音）による分散型」は、和音を構成する音が単音で書かれ、同時に分散された形でつくられている。譜例3の「ベース音主体（それに伴う単純なりズムを含む）」は、各和音のベース音（もしくは和音構成音）が連結されてつくられているが、それにとまって同じリズムパターンが繰り返されている。対象にした教材のなかには、3つのパターンのうち、2つの要素が同等に扱われているものがあつた（3つの要素すべてが用いられているものはなかつた）。「92曲」のなかでは7曲がその対象としてみとめられたため、曲数の合計が99（29+33+37）になっている¹⁰⁾。

〔応用和音群〕では「ベース音主体（それに伴う単純なりズムを含む）」による教材がちょうど50%を占めたが、〔基礎和音群〕では40%にとどまっている。そして〔基礎和音群〕では3項目のなかの割合率の差が8%しかないのに対して〔応用和音群〕では21%となっており、三者の間に多少の開きが感じられる。この伴奏パターンの比較でのもう一つの試みとして、曲中に経過句（いわゆるブリッジ）が一カ所でもみられるものにチェックを入れてみた。〔応用和音群〕では49曲（39%）にその動きが挿入されていたのに対して、〔基礎和音群〕では21曲（23%）しかみられなかつた。「ベース音主体（それに伴う単純なりズムを含む）」でも10%の開きがあつたように、左手にハーモニーをつくるための要素以外に、単純な動きのなかに曲の躍動感を表す形が具体的にあらわれているところから、〔基礎和音群〕ではそのパターンが控えられていることも納得できる。

4. 「ハ長調」と「ヘ長調」の比較

表2 ハ長調の教材とヘ長調の教材の分析表

	ハ長調				ヘ長調			
	全体 (92)	%	主要三和音 +属 7 (37)	%	全体 (72)	%	主要三和音 +属 7 (25)	%
単旋律のみ	56	61	30	65	28	39	11	33
単旋律主体	19	21	6	13	17	24	10	30
和音 ○、◎	17	18	10	22	27	38	12	36
密集型の和音	23	25	14	30	27	38	11	33
和音構成音の分散	39	42	15	33	25	35	15	45
ベース (単純リズムを含む)	37	40	20	43	28	39	11	33
ブリッジ (経過句) を含む	36	39	10	22	18	25	4	12
シフト (=ポジション移動) なし	40	43	23	62	32	44	17	68
音域が1オクターヴ以内で演奏可	58	63	29	78	53	74	25	100
速度 (C) ……131以上	11	12	2	5	14	19	11	44
小節数が12小節以内	44	48	22	59	33	49	10	40
主音の指番号	1	15	16		10	14		
	2	15	16		15	21		
	3	3	3		10	14		
	4	7	8		4	6		
	5	52	57		33	46		

この項では、調性のなかでもっとも多く用いられているハ長調とヘ長調の曲を抽出して、項目別に分析した結果について考察する。両者とも(表2のように)、伴奏和音が「主要三和音と属7の和音」で限定された曲群をそれぞれの右側の列に配置させて、〈その他和音〉が含まれた曲群との比較ができるようにした。全体219曲の42%にあたる92曲がハ長調の曲で、33%にあたる72曲がヘ長調の曲である¹¹⁾。そこから「主要三和音と属7の和音」だけで演奏可能な曲を取り出すとそれぞれ37曲と25曲となり、この数の比はちょうど3対2である。

3つの選択肢を手がかりとした「音の厚み」の分析だが、特に「主要三和音と属7の和音」の曲群の結果に注目したい。この3つの選択肢の割合を比べると、ヘ長調の方がいずれも30%から36%と平均的な割合を示したのに対して、ハ長調の方は「単音のみ」が高い割合(65%)を示し、わずか6曲しかなかった「単音主体」と比較して53ポイントという大きな差があらわれた。また「伴奏パターン」の分析において、ヘ長調では「和音構成音(単音)による分散型」が45%を占めたが、ハ長調では「ベース音主体(それに伴う単純なリズムを含む)」が43%を占めた。「シフト」に関しては、両方の調とも左手の移動を含まない曲が6割を占めた。そしてヘ長調の25曲すべてが「1オクターヴ以内で演奏可能」な曲であることもわかった。

「C」レベルの速いテンポをもつ曲と「歌う部分が12小節以内(=比較的短い)の曲」については、両方の調ともに「全体」と「主要三和音と属7の和音」との間で大きな違いがみられた。両方の調を「全体」から比較すると、速度も小節数もその割合に大差は認められない。しかし「主要三和音と属7の和音」での比較においては、「C」レベルの速度をもつ曲がハ長調ではわずか2曲のみ(5%)であるのに対して、ヘ長調では11曲(44%)を数える。また小節数が12以下の曲がハ長調では6割近い22曲であるのに対して、ヘ長調ではちょうど4割にあたる10曲である。

総合的にみて、ハ長調・ヘ長調ともに「全体」同士で比較するよりも、「主要三和音と属7の和音」の曲群の間で比較する方が、同じ分析項目における両調の明確な相違点を見出すことができる。しかし、「音の厚み」にせよ「速いテンポをもつ曲」にせよ、大きな違いを生じさせた原因や要因を特定することはできなかつた¹²⁾。

5. 歌唱共通教材における簡易伴奏譜¹³⁾の特徴

歌唱共通教材の“簡易伴奏譜”について、楽譜上に指定された和音の種類に着目すると、(1) 主要三和音だけを指定した伴奏譜は2つしかない（「属7の和音」の使用頻度が高い）こと、(2) 一度と五度だけで伴奏できる（四度の和音が使われない）曲は3つしかないこと、といった特徴がみられる。左手奏法からの特徴としては、音域が1オクターヴ内で作られているのが21曲だったにもかかわらず、「シフトを必要とする」ものは10曲もあった。このように、主要三和音のみで演奏できる曲は意外に少なく、またシフトの有無については、ちょうど4割にあたる10曲にシフトが必要であることがわかった。

伴奏パターンでは、「和音構成音（単音）による分散型」と「様々なタイプの密集和音型」とを合わせた数は11曲にとどまった。音の厚みの分析からは、「単音のみ」と「単音主体+和音が多い（和音のみ）」とがほぼ同数という結果であった。「ブリッジ（経過句）を一カ所でも含む」ものは10曲を数えた。速度ランクA（四分音符＝69～100）の曲が多く（15曲¹⁴⁾）、小節数は8（あるいは12、16）で、いわゆる4小節構造からなる小楽節を単位とする、まとまった形式をもつ曲ばかりであるが、歌唱共通教材の伴奏は、決して単純かつ単調につくられてはいないことがわかった。

6. まとめ

さまざまな角度から、簡易伴奏譜の分析を試みた。日本音楽の音階（旋法）によってつくられた11曲を除く、208種類の楽譜に書き込まれたコードネーム、及び低音部譜表の音符（それに付随して付けられたリズムパターンも含めて）を何度も見返しながら思ったことは、伴奏を簡単にするだけで得策ではないということである。あらためて取り上げるまでもなく、ほとんどの右手（高音部譜表）の楽譜は歌の旋律とユニゾンになっている。端的に言えば、このスタイルで書かれた楽譜の難易度は決して低くはない。そして和音構成音から慎重に選ばれ、よりシンプルにつくられたベース音の流れや響きからは、決して豊かなハーモニーを実感することはできない。

この現状をふまえると、教師個々が自分の力量に合った「両手伴奏譜」を創作する能力の必要性を痛感せざるを得ない。現に、右手が主旋律を演奏しないタイプの伴奏譜は11の教材に適用されている（しかしそれは、いずれも第2学年用B社発行のものに限られている）。そのうちの9曲は、同じ教材に2種類の伴奏譜が併記されている。コードネームから構成音を読み取るなどして、指導書掲載の簡易伴奏譜をもとにしたオリジナル伴奏譜が作れるのであれば、この問題を解決する糸口になるのではないだろうか¹⁵⁾。

合奏や合唱といった発展的な表現活動に入るための礎を築くうえで、小学校低学年の授業では、特に“和声感を視野に入れた歌唱指導”という視点が求められる。少なくとも、主和音と属和音のはたらき、そして和声進行のなかにあらわれる五度から一度に解決するカデンツの終止感を、教師自身が味わっているかどうかで伴奏の質は大きく変わるからである。

注

- 1) 周知のとおり、小学校の音楽教科書は3つの会社から出版されている。本稿では、便宜上それをA社、B社、C社とするが、本論のなかでは具体的な会社名は明記しない。収録されている楽譜のうち、B社発行の指導書に含まれている「移調伴奏譜」「器楽用伴奏譜」、およびC社発行の指導書に含まれている「参考楽譜」「参考曲」は、研究対象にふさわしくない楽譜と判断したため除外した。
- 2) 全219曲の速度表記（メトロノーム記号）を調べたところ、もっとも遅いテンポが69、もっとも速いテンポは160であった。両者の差が91あったところから、機械的な処理ではあるが30ずつで区切って、69～100を「A」、101～130を「B」、131～160を「C」とした。なお、具体的な数値はなく「自由な速さで」と表記された教材が11曲あった。
- 3) 分析対象にした和音は以下の通り（括弧内の数字はその和音を含んだ曲の数）であるが、それは「機能音声における“和音としての役割と働き”から分類したもの」と「構成音の状態を略号や数字で表した、いわゆる“コードネーム”として分類したもの」からなる。前者は、主要三和音（219）、属7の和音（170）、属9の和音（1）、副三和音（94）、準固有和音（7）、5度の五度の和音（ドッペルドミナント）（25）、増三和音（1）、減三和音（10）である。後者は、マイナーセブンス（10）、ディミニッシュセブンス（3）、ドミナントセブンス（20）（以上、三和音に7度音が付加された和音）、メジャーシックス（5）、マイナーシックス（3）（以上、三和音に6度音が付加された和音）、メジャーセブンス・フラットファイブ（1）、マイナーセブンス・フラットファイブ（2）（以上、七の和音の第5音が変化した和音）、およびサス・フォー（3）である。なお、本稿では「主要三和音と属7の和音以外の和音（およびコード）」を「〈その他和音〉」という用語に置き換えることとする。
- 4) 正確に記すならば、11曲のうち右手で主旋律を演奏しないスタイルで書かれている“両手伴奏譜”は8曲（曲によっては移調伴奏譜扱い）である。さらに11曲のなかの9曲には2つの伴奏譜が掲載されており、そのうちの1つが両手伴奏でつくられている。なお、この11曲はすべてB社発行の教材である。
- 5) 簡易伴奏譜では、三社とも日本音楽の音階（旋法）による教材を除くほとんどの曲に、コードネームが付けられている。和音の分析は、この「コードネーム」を手がかりに行った。簡易伴奏の性格上、基本的な和音であっても、その構成音すべてが使われている割合はかなり低く、一つひとつの和音に充実した響きを求めることはできない。
- 6) 127曲の内訳は、旋法によってつくられているものが19曲、曲中に副三和音を一つ以上含むものが94曲、〈その他和音〉（ただし副三和音を除く）を一つ以上含むものが47曲となっている。
- 7) 主要三和音に属7の和音を含めて〔基礎和音群〕とした理由は、この92曲のうち、属7の和音を含まない曲（＝主要三和音だけで伴奏できる曲）は、20曲しかない。すなわち、20という数は、データ分析をするうえで小さすぎると判断したからである。なお、属7の和音の存在は大きく、旋法でつくられた19曲を除く200曲のうち、属7の和音を含まない曲はわずか20曲（15%）を数えるのみである。歌唱共通教材においても、それに該当するものは3曲しかない。
- 8) たとえばB社が属7の和音を含めているのに対して、他の二社は主要三和音のみの指定である。またA社が重音を多く用いた密集和音型の伴奏を採用しているのに対して、他の二社は単音のみによる極めてシンプルな伴奏を掲載している。
- 9) たとえば、以下のようなケースについても、本稿では「シフトなし」の範疇とした。(1) 左手第3指でホ音をならし、次に短3度上のト音を第1指ではなく第2指でならず場合。第3指を支点に関節を伸ばせば左手全体を移動させることなく、第2指がト音の鍵盤に届くと判断できるからである。(2) 同じ鍵盤を異なる指で押える（連打する）場合。たとえばハ音を第5指でならした直後に同じ鍵盤を（第4指ではなく）第3指で押すときだが、鍵盤に対する指の相対位置は変化しても比較的安定した状態で打鍵できると考えるからである。
- 10) この7曲の内訳であるが、5曲は「aとb」それぞれの伴奏パターンが混在していると判断した。残りの2曲は「aとc」が混在していると判断した。「bとc」及び「a～cすべて」が混在する曲は認められなかった。
- 11) 両調が占める割合は全体の75%になるが、伴奏和音が「主要三和音と属7の和音」のみの曲群のなか

では、全体72曲のうち62曲（ハ長調が37曲、ヘ長調が25曲）86%と高い割合を示した。すなわち、指定された伴奏和音が基本的なものに限られる曲ほど、両調の存在がさらに強くあらわれている。

- 12) 本稿の主旨には反するが、ここで2つのことについて触れておきたい。高い値を示した「主要三和音と属7の和音」のハ長調37曲の内訳について、少なからず三社の間に開きがあることがわかった。B社が20曲、A社が12曲をそれぞれ掲載しているのに対して、C社は5曲である。ところがヘ長調ではC社が11曲を掲載しているのに対して、B社は10曲、A社は4曲であった。また左手奏法に関わる「シフトなし」「1オクターヴ内で演奏可能」についても、C社は前者で2曲、後者で3曲と、該当する曲が極端に少なかった。教科書会社の姿勢が顕著にあらわれた一例ではないだろうか。
- 13) 対象にした簡易伴奏譜は24曲ではなく25曲である。B社発行の《うみ》に、2種類の異なる伴奏譜が掲載されているからである。しかし、機能と声的前提とした分析から考察する場合は、旋法でつくられた《ひらいたひらいた》《かくれんぼ》の2曲は対象外となるため、実質的分析対象は19曲となる。
- 14) 速度ランクB（四分音符＝101～130）の9曲を速度ランクAの15曲と比較してみると、ランクAに比べて、ランクBの方がシフトなしの割合は高くなり、伴奏パターンでは「様々なタイプの密集和音型」でつくられている曲が多くなる。またブリッジ（経過句）を含む曲は2つだけとなり、主要三和音や属7の和音以外の和音はまったく含まれていないこともわかった。これらのことから、速度ランクBの曲群では、難易度を低くした、いわゆるシンプルな伴奏付けの傾向を見出すことができる。
- 15) 幼稚園や保育園などでは、幼児がより正しい音程で歌えるために、右手で歌の旋律をいっしょに弾くことが強く求められている。もちろんそのとおりであり、幼児がメロディを覚えないうちから両手伴奏を導入しても、決してよい結果は得られないだろう。子どもの歌の完成度をチェックしながら、どのあたりで両手伴奏を投入すべきか、その判断こそ指導者に委ねられているといえよう。

参考文献

- 新しい音楽編集委員会・東京書籍（株）編集部編『新しい音楽1 教師用指導書 伴奏編』東京書籍、2011
- 新しい音楽編集委員会・東京書籍（株）編集部編『新しい音楽2 教師用指導書 伴奏編』東京書籍、2011
- 井岡みほ「保育者養成における童謡弾き歌い（簡易伴奏付け）についての一考察」『日本保育学会大会研究論文集』54号, pp.826-827, 2001
- 教芸音楽研究グループ編『小学生のおんがく1 指導書伴奏編』教育芸術社, 2011
- 教芸音楽研究グループ編『小学生の音楽2 指導書伴奏編』教育芸術社, 2011
- 教育出版（株）編集局編『小学音楽 音楽のおくりもの1 教師用指導書 伴奏編』教育出版, 2011
- 教育出版（株）編集局編『小学音楽 音楽のおくりもの2 教師用指導書 伴奏編』教育出版, 2011
- 鈴木 渉『教師のためのピアノ伴奏法入門』東洋館出版社, 2009
- 高山真琴「歌唱共通教材簡易伴奏作成の試み—実践的歌唱指導のために—」『國學院大學人間開発学研究』2号, pp.39-48, 2010
- 西村純子「保育士に必要な初歩的和声法—簡易伴奏のために—」『東筑紫大学短期大学研究紀要』38号, pp.125-137, 2007
- 春畑セロリ『コードの達人／超入門編』ヤマハ・ミュージック・メディア, 2001

Characteristics and Trends of Simple Accompaniments to Singing Texts (219 Songs in Books for Lower Grade Classes):

Focusing Mainly on Treatment of Primary Triads and Left Hand Playing Methods

ITO, Makoto

Faculty of Education, Saitama University

Abstract

The purpose of this research is to shed light on the characteristics and trends of simple accompaniments for 219 songs in the singing texts from all six volumes of Teacher's Manuals currently in use in lower grade elementary school music classes. The reasoning for using simple accompaniments as research materials is based on the hypothesis that, since the proportion of supervising class teachers that are in charge of classes in lower grades is relatively high (compared with middle and upper grades), they will have many opportunities to use Teacher's Manuals, which are close at hand. In other words, it is easy to imagine that a teacher who is not adept at music would probably refer to the simple accompaniments included in the manuals (and not to the serious accompaniment parts).

The main items for analysis in this study were as follows: the number of measures; speed; key; existence of shifts; range; note density; accompaniment pattern; primary note fingering; harmony type; proportion of primary triads; and frequency of dominant seventh chord use. In virtually all accompaniments, except for certain songs, the right hand plays the melody (the same line as the melody of the song) and the left hand accompanies. Therefore, the "characteristics of simple accompaniments" in this paper will be limited to mentioning the result of analysis of the left hand (the music in the bass clef).

Our analysis focused mainly on primary triads. From the aspect of harmonic structure, the 219 songs were divided into two groups. The materials that can be accompanied using only primary triads and dominant seventh chords were assigned to the Basic Harmony Group (92 songs), and the materials that consist of chords other than primary triads and dominant seventh chords were assigned to the Applied Harmony Group (127 songs). The bass notes were recognized, as were songs with a bridge passage that lent a feeling of extra color to the mood.)

Even with classes for lower grades, it is still important for teachers to give singing instruction while being aware of the harmonic flow. (It is also probably not a bad idea to make use of the chord symbols that are included in almost all of the materials.) If that is the case, then teachers should acquire the skill to play the parts given to the left hand, which are of relatively low difficulty, in advance of their everyday practice sessions. The results of analysis of these left hand playing methods made it clear that the Basic Harmony Group songs present a more simple way of accompaniment (based on rudimentary laws of harmony), and that among the left hand's movements of the Applied Harmony Group, those elements that put a "face" on a particular song, have been in-

serted in various places. It is perhaps important for one to get a taste of the beauty of the world of music created with functional harmony through one's own playing.

Key Words: Common song texts, simple accompaniments, textbooks, primary triads, lower grades