

【実践報告】

保育者・教育者に必要な音楽理論の知識とその学習方法

中野 研也

【要約】 保育・教育の現場で行われる音楽活動で使われる音楽の殆どは、西洋音楽である。保育者や教育者は子どもたちと音楽活動を行うにあたり、自分で楽譜を読み、活動で使用する楽曲を理解し、演奏や歌の手本を自身で示していかなければならない。加えて、子どもたちの歌唱や演奏をより豊かで良いものとするために、適切な指示を与えることも必要となる。そのためにはまず、保育者や教育者自身が音楽を「正しく」理解していなければならない。

本稿では、そもそも音楽の「正しい」理解とは何か、F. ショパン作曲による練習曲「革命」と、サトウハチロー作詞／中田喜直作曲「小さい秋みつけた」の2曲を通して論じた後、西洋音楽に必須である「調性」と「和声」の学習方法について、童謡や唱歌を題材にキーボードを活用した実践例を、譜例の提示とともに記述する。

キーワード：西洋音楽、音楽理論、調性、和音、和声

1. はじめに

保育・教育の現場で行われる音楽活動として、歌唱や楽器の演奏をはじめとして、音楽に合わせた身体活動であるダンスやリトミック、そして「わらべうた」のような音楽遊びが挙げられる。これらの活動で使われる音楽は「わらべうた」を除き、その殆どが西洋音楽である。保育者や教育者は楽譜を読み、歌やピアノ伴奏等の練習を行いつつその曲の理解に努め、来たるべき音楽活動の準備を行う。

ところで、活動の準備のための読譜や保育者・教育者自身の練習に加えて、「曲を理解する」とは一体どのようなことなのであろうか。楽譜に書かれた音を正確に読み、正しい音程で気持ちを込めて歌い、音を間違えずにピアノ伴奏が弾きただけでは不十分なのであろうか。音楽の専門家を目指すのならばともかく、保育者や音楽が専門ではない教育者にとって、歌唱や楽器の演奏に加え、音楽を「理論的に」理解するための知識がそもそも必要なのであろうか。

本稿では、曲を理解することの必要性とそのために必要な知識について論ずるとともに、実際の音楽活動で使用する楽曲を用いた学習方法を提案する。

2. 「曲を理解する」ということ

2-1. 西洋音楽とは何か

先にも述べたが、保育や教育の音楽活動で使われている音楽の殆どは西洋音楽である。西洋音

楽とは、「西洋クラシック音楽」の作曲理論、すなわち調性・和声、拍子等の音楽理論に基づいて書かれた音楽のことであり、この理論に則った音楽は全て、西洋音楽の範疇に含まれる。ジャズやポップスだけでなく、アニメなどの曲、歌謡曲や演歌、子どもを対象とした音楽では文部省唱歌や大正期に生まれた童謡も、すべて西洋音楽の理論で作曲されている。

本稿は西洋音楽の理論そのものについて記述を行うことが目的ではないが、その学習方法を書き進めるため、ここに西洋音楽の特質を簡単に説明する。西洋音楽を西洋音楽たらしめるのは、以下に挙げる3つの要素である。

「拍子」

殆どの西洋音楽は、三拍子や四拍子などの拍子を持っている。拍子とは拍のまとまり、あるいは決まった数の拍が循環（あるいはループ）されるものである。一定の間隔で打たれる拍が3つずつでまとまっていれば三拍子、4つずつのまとまりであれば四拍子である。

「調性」

曲がもつ性格、いわゆる「明るい」「暗い」「楽しい」「悲しい」などの基本的な曲調を決定するのが長調・短調といった調性である。長調と短調との違いは、音階の構成音同士の音程関係、すなわち全音と半音との組み合わせ方の違いによるものである。また、同一の楽曲において歌手の声域や演奏者の楽器の種類や音域に合わせてその曲のキーを上げたり下げたりする「移調」や、曲の途中で調性が変わる「転調」も調性に含まれる。この調性も、殆どの西洋音楽が持っている。

「和声」と「和音」

和声とは、和音の進行や声部の導き方や配置の組み合わせを指す概念のことであり、和音とは、ピッチが異なる2つ以上の演奏音を組み合わせた音のことである⁽¹⁾。西洋音楽以外の音楽においても、2つ以上の異なる高さの音が響くことで結果的に和音が形成されることはある。しかし、和音の進行、声部の導き方や配置の組み合わせについての体系的な説明、すなわち和声の「理論」が確立されているのは西洋音楽のみである。この和声を持つが故に、西洋音楽が今日における繁栄を遂げていると筆者は考える。

2-2. 音楽理論の知識の必要性

最初に断っておくと、保育者・教育者は2-1で挙げた「拍子」「調性」「和声」の理論そのものを子どもたちに教えるわけでは決してない。何拍子、あるいは長調は明るく、短調は暗い、といった程度のことは小学校の授業で習うとしても、そこで長調と短調それぞれの構成音同士の音程関係などを学習することはない。いわんや和声についてをや、である。ところが、この「調性」と「和声」の理解こそが、筆者が考えるところの「(西洋)音楽の理解」において最も重要で、かつ、音楽の初心者（楽器等を習ったことがない、あるいは吹奏楽等の経験がない者）にとっては非常に困難に感じられる部分なのである。では、なぜ調性や和声の理解が保育者・教育者に必要なのか、次に理由を述べる。

そもそも音楽活動とは、感情の起伏を伴った表現活動である。歌唱曲においては「歌詞」があり、よくできた曲であればあるほど歌詞の表現内容が音楽と連動している。楽しさを表現する歌詞が付いた音楽は歌詞を取り払ってもやはり楽しげであり、悲しみや寂しさを歌った曲は、歌詞がなくてもやはりそのように感じられる。喜びの中に不安な気持ちが芽生えるような場面においては、例えば長調から短調へと転調するなど、音楽の側でも相応に対応している。また、楽器のみによるアンサンブル等、歌詞が付いていない器楽曲においても、作曲者はそこに（言葉にできないようなことも含めて）何らかの思いを込めている。「曲調」あるいは「曲の性格」を形成するにあたり、テンポや拍子といった基本的な設定のもと、「調性」や「和声」が果たす役割が非常に大きい。具体的な例を挙げるとすれば、F. ショパンの作曲による練習曲作品10-12「革命」（ピアノ独奏曲）において、祖国ポーランドがドイツとロシアによる割譲のために消滅したことに対するやり場のない怒りや悲しみが、ハ短調という調性のもと、冒頭の属和音（V₇）の強打、激しく上下動する左手の伴奏型、オクターヴで重ねられた右手の旋律、強弱の頻繁な入れ替わり（譜例1）、中間部におけるめまぐるしい転調（嬰二短調→嬰ハ短調→変ホ短調→ヘ短調）などによって表現されている。

【譜例1】 F. ショパン：練習曲作品10-12「革命」冒頭部分

The image shows the beginning of Chopin's Étude Op. 10, No. 12, 'Revolution'. It consists of three systems of piano notation. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a *legatiss.* marking. The second system includes a *con fuoco.* marking. The third system features a *cresc.* marking. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and fingering numbers. There are also asterisks (*) and circled 'R' symbols placed below the notes, likely indicating specific performance techniques or editorial markings.



子どものための歌唱曲として、サトウハチロー作詞／中田喜直作曲の「小さい秋みつけた」を例に挙げる。多くの弾き歌いのための曲集においてこの曲は「ホ短調」の楽譜が掲載されている場合が多いが、オリジナル・キー（原曲の調性）は「変ホ短調」である。ホ短調に対して半音低い変ホ短調という調性により、夏が終わり、秋が訪れたときに感じられる一種の翳り、あるいは一抹の寂しさといった表現が、調性の設定ひとつで非常に効果的になされている。ピアノ伴奏における「b（フラット）」が6つという困難さを緩和するために「#（シャープ）」1つで済むホ短調に移調されているということを理解できないわけではないが、やはりこの曲の基本的な部分を大幅に損なっていると感じるのは筆者だけではないと考える（譜例2と3を比較のこと）。そして、「めかくし鬼さん手のなる方へ」の部分では一瞬だけ長調へと転調することで、子どもたちが遊んでいる微笑ましい光景の音だけが伝わってくる様子が、音楽面でも効果的に表現されている。

【譜例2】サトウハチロー／中田喜直「小さい秋みつけた」前奏部分（ホ短調版）



【譜例3】同上（変ホ短調版）



このようなことを、専門家による楽曲分析とはいかないまでも、たとえば「調が変わった」ことの認識と、それによる曲調の変化を「感覚」あるいは「肌で」感じられることが何よりも大切であると考えられる。なぜなら、このようなことを保育者・教育者が感じながら演奏や指導を行うのか、何も感じないでただ単に正しい音を並べるのかによって、その曲が持つ内容の子どもたちへ

の伝わり方に大きな違いが生まれ、それは子どもたちの音楽表現の豊かさを左右することになるからである。また、理論的な裏付けがあることで保育者・教育者が「勝手な解釈」に陥ったり、「間違っただ音楽」を教えたりしてしまうことも避けられる。ここで言う「間違っただ音楽」とは、音やリズムの間違いだけを意味しない。作曲者が意図しなかったであろうと考えられるような演奏表現、たとえば柔らかさや優しさが求められる曲を徒に元気よく大声で歌ったり、メロディや強弱等の起伏が大きい楽曲を一本調子で演奏したりするなどの不適切な演奏表現は、すべて「間違っただ音楽」なのである。これは歌唱や楽器の演奏技術の巧拙とは別の問題である。もちろん技術的に優れているに越したことはないが、音楽の専門家を育てることを目的としない音楽活動において最も重視されるべきは、その音楽が持つ内容を正しく感じ取り、それを豊かに表現することによって、子どもたちの感性そのものをより豊かなものへと育てることにあると考えるからである。このようなことを実現するためには、保育者・教育者が基礎的な音楽理論を身につけていることが不可欠であると考えられる。では、基礎的な音楽理論とはどの程度までの内容のことであり、それをいかにして習得するのか。これが本稿のテーマである。

3. 保育者に求められる音楽理論の知識

一口に基礎的な音楽理論と言っても、この「基礎的」であることの定義は、学習する者が何を目指すかによって違いがある。たとえば音楽の専門家、特に作曲家を目指すのであれば、音楽理論の知識を完璧に理解していることがすでに「基礎的」なこと、すなわち前提であり、これを自在に駆使して作曲することが目的となる。あるいは作曲をしないまでも、ピアニストなどの演奏家や指揮者、あるいは歌手などは、音楽理論の知識を以て、演奏する楽曲に含まれる全ての音符について、それが持つ意味を説明できなければならない。しかし、幼児や児童を対象に音楽活動を行う保育者・教育者は、音楽の専門家ではない。それどころか、音楽が苦手である場合も少なくない。また、保育者・教育者に求められる能力や知識は音楽に関することばかりではない。このような保育者、あるいは保育者・教育者を目指す者が理解しておくべき音楽理論の知識とは、次の2つが叶えられるような内容であると考えられる。

- ① 音楽表現活動で使用する曲の楽譜を正しく読むことができ、その曲が持つ内容や曲の性格を大掴みに、かつ正しく感じ取れること。
- ② その音楽表現活動に相応しい曲や、子どもが歌ったり演奏したりしたいと積極的に思えるような曲を、保育者・教育者が自分で選び出し、自分で練習できること。

②については少し説明が必要かもしれない。保育においては学校のような音楽の教科書はないが、「子どものための定番曲集」に収録されているような曲による音楽活動が多いと考えられる。そして、いわゆる「定番曲集」収録曲の大半を伝統的な唱歌や童謡が占めている。しかしながら、子どもたちは日常生活において、たとえばテレビアニメの曲や大人が歌ったり聴いたりするポッ

プスなどのさまざまな音楽に触れており、これらの曲が子どもの心を捉えることは決して珍しいことではない。伝統的な唱歌や童謡に加え、このような曲を活動に取り入れることで、子どもたちの歌うことや演奏することへの意欲と、音楽そのものへの興味・関心をより高めることができる。そのためには楽譜を自分で探し、その曲の良し悪しや子どもの音楽活動に向いているかどうかを、保育者・教育者は客観的な判断のもとに取捨選択できることが望まれる。

このようなことを実現するために必要な音楽理論の知識とは、次のようなものであると考える。

楽譜を正しく読み、曲の内容や曲の性格を正しく感じ取るためには、まず曲の基本的な設定である拍子と調性、それから「軽やかに」あるいは「落ち着いて」などのテンポや曲想の指示を理解できることである。

拍子などは、何分の何拍子と楽譜に書いてあるとおりでであるから難しいことなど何もないと考えがちであるが、特に初めて接する曲において、この拍子を理解していないがために根本的な間違いを犯す例がしばしば見られる。拍子は単純な理論ではあるが、曲の最も基本的な設定であるが故に、身体で感じた上で十分に理解していなければならない。

次に調性であるが、音楽の専門家のように全調のスケールやカデンツ（主要3和音の集合体）をすらすらと弾ける必要はない。調号の数でいえば「 \sharp 」と「 \flat 」それぞれ2つまでの調性、調号を見たときにその曲の調性が分かるようになっていいると、その曲で使われる音と使われない音とを予め区別することができるため、読譜の負担が大幅に軽減されるだけでなく、曲全体を通しての響きを想像することができる。演奏という行為は、その曲を頭の中で演奏する（イメージする）ことができるかどうかで、演奏のスムーズさと内容の表現に大きな違いが生まれる。テンポや曲想の指示に関しては書かれているとおりでであるが、最初から指定のテンポで演奏できる人は限られているため、譜読みの段階が終わり、その曲の練習がある程度まで進んでから再度確認するのも遅くはない。

調性についても1つ加えるとすれば、曲の途中で転調があった場合に、それを認識できることが望ましい。伝統的な唱歌や童謡は曲の規模が小さく構成も単純であるため転調は殆ど見られないが、NHK「おかあさんといっしょ」をはじめとする幼児向け歌番組等の音楽においては、歌謡曲やポップスと同等の規模や構成を持った曲も数多くあり、転調も珍しいことではない。アニメ・ソング等も然りである。

この、曲の規模や構成について比較すると、次のような違いがある。典型的なポップスにおいては、「Aメロ（Aメロディ）→Bメロ（Bメロディ）→サビ」という3つの部分から1コーラス（歌詞の1番、2番といったまとまり）が形成される。そして、これらの曲はBメロまたはサビで転調する場合が多い。米津玄師の作詞作曲による「パプリカ」を例に挙げると、イ長調でAメロが始まり、Bメロで並行短調である嬰へ短調に転調、さらにサビにおいてはBメロの同主調である嬰へ長調へと転調する。また、この曲ではAメロ・Bメロ・サビが2回くり返された後、ミドル（歌詞の1番、2番とは別の中間部分）も置かれている。曲全体をフレーズ単位で示すと、「(1番) Aメロ→Bメロ→サビ、(2番) Aメロ→Bメロ→サビ、ミドル、サビ」となる。これに対して、

伝統的な唱歌や童謡においては、A メロだけで1コーラスが成り立っている場合が多いため、その中で転調をする余地は殆どない。そして、保育の現場の音楽活動で使われる曲が伝統的な唱歌や童謡ばかりということはあまり考えられないことから、いきおい保育者はポップス規格の構成（構造）を持つ楽曲を扱うこととなる。この時、曲全体の構成を見通した上で指導するのとそうでないのとでは、各フレーズの表現と、それらをまとめ合わせた曲全体の表現の適切さにおいて、有意な差が生じると考える。

このようなことを理解するためには、調性と和声の基礎的な知識が不可欠である。次節では、その習得方法あるいは指導について、具体例を挙げていく。

4. 調性の理解

4-1. 長調と長音階

西洋音楽が持つ「調性」の大元の区分は、長調と短調である。楽曲の旋律や和声を構成する音を抜き出して、その音を高さの順に並べたものが音階であり、長調の曲は長音階の音を、短調の曲は短音階の音を使って書かれている。そして、音楽理論においては長調がまず基本にあり、短調はそこから派生したものである。従って、長調を理論的に理解することが調性の理解のための第一歩となる。ある1つの音階が長音階であるためには、音階の中の隣り合った構成音同士の音程関係が次のようになっていなければならない（譜例4）。

【譜例4】八長調音階

主音 I II III 下屬音 IV 属音 V VI VII 導音 VIII(I)

全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音

これは「八長調（ハ音を主音とする長調）」の場合であるが、この音程関係は他の長調でも変わることがない。たとえば「ニ長調」においては次のようになっている（譜例5）。

【譜例5】ニ長調音階

主音 I II III 下屬音 IV 属音 V VI VII 導音 VIII(I)

全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音

この段階で音階の構成音にはド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シの順にローマ数字でⅠからⅦまでの数字が付けられていること、Ⅰ・Ⅳ・Ⅴ・Ⅶの音にはそれぞれ役割（あるいは機能）があり、主音・下屬音・属音・導音と名付けられていることを覚える。

「Ⅰ←全音→Ⅱ←全音→Ⅲ←半音→Ⅳ←全音→Ⅴ←全音→Ⅵ←全音→Ⅶ←半音→Ⅷ」の音程関係は、「Ⅰ」の音、すなわち主音が何の音であっても決して変わることがない。逆に言えば、この音程関係で並んでいるからこそ、主音が何であるかに関わらず長音階に聞こえるのであるが、このことを理解するためには、キーボード（鍵盤）を活用するのが効果的であり、次の要領で実施する。

- ① いきなり音階から始めるのではなく、実際の曲のメロディをキーボードで演奏する。調性はハ長調で、かつ学習者に聞き覚えがある曲を使用する。
- ② ハ長調による演奏の後、そのメロディを完全5度上の音（あるいは完全4度下の音）から開始し、①の時と音程関係が同じになるよう、楽譜を書く。ただし、この時点では幹音のみとし、変化記号は付けない。
- ③ ②で書いた楽譜のメロディを演奏する。
- ④ ③の演奏で、①と同じメロディとするには何らかの違和感があることを感じ取り、具体的にどの音の所で違和感を感じるのか、その音をどのようにすれば違和感が解消されるのか、学習者自身で見つけ出す。
- ⑤ 違和感の原因となる音が見つかり、かつその音を修正できた後、②で書いた楽譜の該当する音に変化記号を記入する。
- ⑥ ①で演奏したメロディに使われている音を、低いほうから順に楽譜に書き出す。
- ⑦ ③で演奏したメロディに使われている音を、低いほうから順に楽譜に書き出す。
- ⑧ ⑥と⑦で書き出した音階の、それぞれの構成音同士の音程関係が同じであることを、キーボード上で確認する。
- ⑨ 同じ内容をハ長調でも実施する。
- ⑩ 以上を実施することで、曲が長調に聞こえるための音程関係、すなわち長音階について理解する。

次に示すのは夢虹二作詞／小谷肇作曲による「すうじのうた」による実施例⁽²⁾である。

- ① 次のメロディをキーボードで演奏する（譜例6）

【譜例6】 夢虹二作詞／小谷肇作曲「すうじのうた」



- ② これを完全5度上に移動させた楽譜を書く。ただし、この時点ではまだ変化記号は記入しない（譜例7）。

【譜例7】



- ③ メロディを白鍵のみで演奏して違和感がある音を見つけ、その音を黒鍵を用いて修正してから、変化記号を記入する。(譜例8)

【譜例8】



- ④ ①の楽譜で使われている音を低いほうから順に書き出す。



- ⑤ ③の楽譜で使われている音を低いほうから順に書き出す。



④と⑤の音階における構成音同士の音程関係をキーボードも使って確認する。ここで全音と半音について、全音は黒鍵を含めた鍵盤3つ分、半音は黒鍵を含めた鍵盤2つ分の音程であることを説明する。また、この時点で「音程」について、次のことに限定した上で説明する。

- ・2音間の高さ方向の隔たりを「音程」と呼ぶこと。
- ・同じ音同士は1度、1オクターヴは8度であること。
- ・全音が長2度、半音が短2度であること。

4-2. 短調と短音階

長調と長音階を学習した後、短調と短音階について学習する。短音階には「自然短音階」「和声的短音階」「旋律的短音階」の3種類があるが、これについては一通りの説明に留め、長調との違いを体感するための実践を中心とする。要領は次のとおりである⁽³⁾。

- ① まずハ長調の「とんぼのめがね」のメロディ(譜例9)を演奏した後、全ての音を短3度下に移動させた楽譜を書く(譜例10)。

【譜例9】 額賀誠志作詞／平井康三郎作曲「とんぼのめがね」(ハ長調)



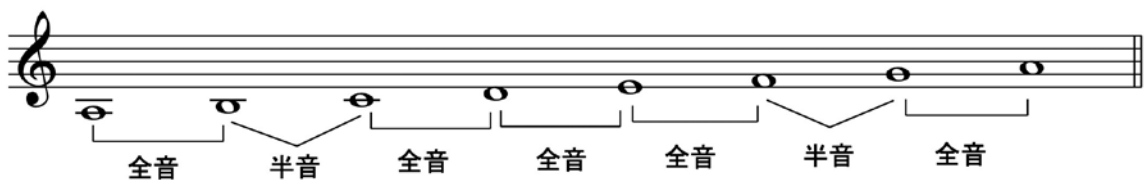
【譜例10】 同上「とんぼのめがね」(3度下に移動)



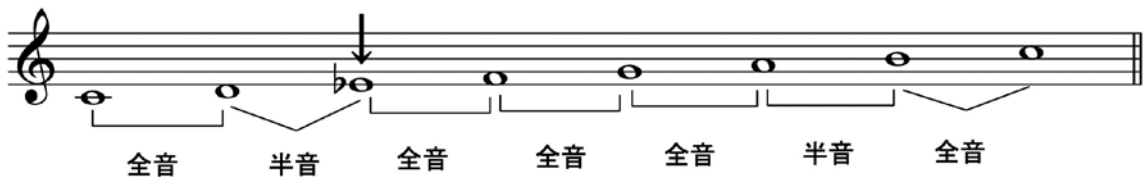
- ② ①で書いた楽譜のメロディを演奏し、曲の雰囲気が変わったことを感じ取る。
③ ①で書いた楽譜で使われている音を、低い音から順に書き出す。



③で書き出した音階の構成音同士の音程関係を見て、長音階においては第3音と第4音の間が半音となっているのに対して、短音階は第2音と第3音が半音になっていることを確認する。



同時に、長音階の第3音を半音下げることと同様の音程関係となることをキーボードも使って確認し、短音階の特徴を音で感じ取った上で理解する。



5. 和声

5-1. 主要三和音の学習

調性について学んだ後、いよいよ和声の学習を始めるが、その前に音程について種類も含めて基本的なものを学習する。特に「長3度と短3度」「完全5度」「増4度」「増5度と減5度」のような、三和音の構成音同士の音程関係を形成する音程についてこの時点で理解できていると、和声についての学習が進めやすい。

和声とは和音の進行（和音を適切に並べる順番）や声部の導き方のことであるため、まず和音について、次の手順で学習する⁽⁴⁾。

- ① 和音とは3度の音程で複数の音を重ねたものであり、その中で3種類の構成音によるものが三和音であることを知る。
- ② 三和音のいちばん下の音が「根音」、中間の音が「第3音」、いちばん上の音が「第5音」であることを知る。
- ③ ハ長調の音階を例に、Ⅰ・Ⅳ・Ⅴ・Ⅷの音が、それぞれ主音（ハ音）・下屬音（ヘ音）・屬音（ト音）・導音（ロ音）であることを復習する。
- ④ ハ長調の音階のⅠ・Ⅳ・Ⅴそれぞれの音の上に、白鍵のみを使用して3度ずつ音を2つ重ねたものをキーボードで実際に鳴らした後、これらが「主要三和音」であること、それぞれ「主和音」「下屬和音」「屬和音」と呼ぶこと、それぞれの和音の根音は、ハ長調の音階の「主音」「下屬音」「屬音」と対応していることを確認する。
- ⑤ 主要三和音の「根音と第3音」「第3音と第5音」「根音と第5音」それぞれの音程関係についてキーボードを使って調べ、それぞれ長3度、短3度、完全5度であることを確認した後、このような音程関係の三和音を「長三和音」と呼ぶことを学習する。
- ⑥ 「キラキラ星」や「とんぼのめがね」など、主要三和音のみで伴奏（和声）が成り立つ曲を複数紹介した後、提示されたメロディに適切な和音を選択肢から選んで付ける（譜例11）。また、和音を付ける場所は予め（ ）で示してある。

【譜例11】こぎつね（文部省唱歌）

〈選択肢〉

- ⑦ 和音を付けた後、転回形のを基本形に置き換えることで、I・IV・Vの和音が使われていることを理解する。

〈転回形〉



〈基本形〉



- ⑧ ここで使用したI・IV・Vの和音は、いずれも根音と第3音との音程が長3度であること、第3音と第5音との関係は短3度であることを確認し、これが「長三和音」であることを理解する。
- ⑨ 続いて短調の曲の旋律に和音を付ける。短調で書かれた子どものための作品は限られており、和声付けの学習のための妥当な曲がないため、ここでは「荒城の月」をイ短調に移調した楽譜の()で示された部分にイ短調のI・IV・Vの和音を選択肢から選ぶ(譜例12)。

【譜例12】土井晩翠作詞／瀧廉太郎作曲「荒城の月」



〈選択肢〉



- ⑩ 記入を終えたら、IとIVの和音の構成音それぞれの音程関係について、根音と第3音との音程が短3度、第3音と第5音との音程が長3度であることの確認を行った後、これらの和音を「短三和音」と呼ぶことを理解する。
- ⑪ 続いてVの和音の音程を調べ、これが「長三和音」であることを確認する。ここで、第3音の「ト」音に変化記号「#」が付けられており、この音が和声的短音階の「導音」に該当することを理解する。

- ⑫ 次にVの和音に第7音を加えたものを提示し、第7音が加わる前との聴覚上の比較を行うことで、四和音のうち「属七の和音」を学習する。
- ⑬ 続いて、分散和音等の伴奏形から和音の構成音を抜き出す作業を行い、和音と伴奏形との関係を理解する。

5-2. 発展的な和音とコードネーム

伝統的な唱歌や童謡においては、ここまで学習した「長三和音」「短三和音」「属七の和音」の3種類の和音と、I・IV・Vの主要三和音を以て、大半の曲の和声付けが可能である。そのため、その他の和音（減三和音、増三和音、短七の和音、長七の和音、減七の和音等）については一通りの説明とポップスやアニメの曲等における使用例の紹介に留め、むしろ基本の理解を優先する。コードネームについては、長三和音は根音の英語音名のみ（C・F・G等）、短三和音は根音の英語音名に小文字のmを追加すること（Cm, Dm, Fm等）、属七の和音には根音の英語音名に7を追加すること（G₇等）に限定し、基本的なルールを学習する。

6. まとめ

音楽の三要素は「リズム」「メロディ（旋律）」「ハーモニー（和声）」であり、それぞれが音楽における必須の役割を果たしている。前節までに記述した学習内容のうち「拍子」はリズムの領域、「音階」「調性」および「和音」については、「メロディ」と「ハーモニー」の領域である。いずれも音楽の理解において外せない要素ばかりであるが、多くの学習者にとって難易度が高いと感じられるのが「調性」と「和音」についてである。

本稿では、難解な音楽理論の扱いはできるだけ控え、「調性」と「和音」の体感的な理解を促すための学習方法として、その具体例を記述した。

リズムやメロディは大半の音楽が持っているが、体系的な和声の理論、すなわちハーモニーを備えているのは西洋音楽だけである。そしてまた、このハーモニーこそが、西洋音楽の生命線であると筆者は考える。保育者・教育者が音楽を豊かに感じ取り、それが子どもたちの豊かな音楽活動へと繋がることになれば幸いである。

参考文献

- (1) 岩宮眞一郎著（2020）「よく分かる音楽の仕組みと科学」秀和システム p.108
- (2) 今川恭子監修（2008）「おんがくのしくみ」教育芸術社 p.55-56
- (3) 前掲 今川恭子監修（2008）「おんがくのしくみ」教育芸術社 p.59
- (4) 前掲 今川恭子監修（2008）「おんがくのしくみ」教育芸術社 p.64

