

コード進行に焦点をあてた即興演奏のための楽曲分析

—チャイコフスキー作曲《こどものためのアルバム》より—

Analysis focusing on Chord Progressions for Improvising:
Album for the Young composed by Tchaikovsky

夏目佳子*

Yoshiko NATSUME

キーワード：コード進行, 楽曲分析, 即興演奏, 子ども

Key Words : Chord progressions, Analysis, Improvisation, Children

要約

本研究の目的は、コード進行に着目した楽曲分析を行い、即興演奏に活用できるコード進行を明らかにすることである。

チャイコフスキーの《こどものためのアルバム》から、変ロ長調の〈新しいお人形〉とト短調の〈古いフランスの歌〉を選曲し、コード進行を明らかにした。2曲に共通して多かった進行を和音の音度で表すと、① I—I、② I—IV—I、③ I—V—Iであった。いずれも基本的なパターンで、長調と短調に共通して使用できる。ハ長調のコード・ネームで表すと① C—C、② C—F—C、③ C—G—Cである。

即興演奏は、コード進行の基本パターンを習得すれば、演奏しやすくなると考えている。本研究で明らかにした、① C—C、② C—F—C、③ C—G—Cのコード進行は、即興演奏のために習得すべきパターンである。

Abstract

The purpose of this paper is to clarify chord progressions useful for improvising by analyzing musical pieces focusing on chord progressions; from *Album for the Young* composed by Tchaikovsky, “The New Doll” in B^b major and “Old French Air” in G minor were selected. Chord progressions common to 2 songs were 1) I—I, 2) I—IV—I and 3) I—V—I. These were 1) C—C, 2) C—F—C and 3) C—G—C expressed in chords in the key of C major. Learning basic chord progressions makes improvising music easy. 1) C—C, 2) C—F—C and 3)

* 東海学園大学教育学部教育学科

C-G-C are patterns which should be acquired for improvising.

1. はじめに

即興演奏は、演奏者が感じたことを音に表す、音楽の表現方法である。保育の現場では、幼児の表現能力をはぐくむために、幼児の動作にあわせた即興演奏・幼児の動作を導く即興演奏は、重要な役割を果たしている。即興演奏を習得することは、幼児の教育に携わる者にとって有意義であろう。即興演奏は難しいイメージが強く、慣れていないと、演奏者は不安になるようである。難しいイメージの即興演奏ではあるが、コード進行（和音の進行）を理解しコード進行の基本パターンを習得すれば、不安を解消することができ、場面と状況に応じた即興演奏をすることが可能になると思われる。保育の現場で即興演奏を実践するためには、ある程度の数のコード進行パターンを身に付ければ演奏しやすくなるであろう。

即興演奏を学習する上で、コード進行を習得することは、重要である。筆者は、基本的なコード進行を習得し、この基本的なコード進行を活用した即興演奏を提案している（夏目 2021）。

本研究では、基本的なコード進行を探るために、楽曲における、和音の機能を示した和音の音で表したものとコード・ネームで表したものに着目し、楽曲分析を行う。楽曲の特徴を明らかにし、即興演奏のための基本的なコード進行を整理する。本研究の目的は、コード進行に着目した楽曲分析を行い、即興演奏に活用できるコード進行を明らかにすることである。

2. 分析する楽曲

本研究では、幼児の表現能力をはぐくむ即興演奏のための分析であるため、子どものために作曲された楽曲を用いて楽曲分析をする。具体的には、Pyotr Ilyich Tchaikovsky（以降「チャイコフスキー」と記す）が子どものために作曲した《こどものためのアルバム》から、〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉の2曲を選曲した。使用した楽譜は、全音楽譜出版社のチャイコフスキー《こどものためのアルバム》である（チャイコフスキー、伊達純校訂 1966）。

チャイコフスキーは、交響曲と協奏曲・バレエ音楽で有名なロシアの作曲家である。バレエ音楽では、《白鳥の湖》・《眠れる森の美女》・《くるみ割り人形》が代表的な作品である。チャイコフスキーは、子どものために、どのような作曲法を使用し、曲を作曲したのであろうか。その際、どのようなコード進行を使用し、子どもの世界を表現したのであろうか。

《こどものためのアルバム》を選定したのは、幼児の教育に携わる者が、子どものために即興演奏を行いやすくするための検討を行うからである。子どものための楽曲構成は、子どものために表現する即興演奏に役立つであろう。

本研究で《こどものためのアルバム》より選定した楽曲は、長調の楽曲の〈新しいお人形〉と短調の楽曲の〈古いフランスの歌〉である。この2曲を選曲した理由は、〈新しいお人形〉は変ロ

長調で〈古いフランスの歌〉はト短調であり、2曲ともフラット2個(B^bとE^b)の同じ調号であるためである。〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉を比較し、どのような和音の音度とコード・ネームの進行で作曲されているのか、長調の曲と短調の曲で和音の音度とコード・ネームの進行に相違はあるのか、その特徴を明らかにする。この2曲の楽曲分析の先行研究は見当たらなかった。

3. 楽曲分析の方法

楽曲分析では、楽曲の和音を要約し、カデンツに基づく和音の進行による和音の音度とコード・ネームによる進行を分析する。楽曲を分析し和音の構成を明らかにするためには、演奏するすべての音を分析し、そこから和音構成音を見つけ、それを和音の機能として分析する必要がある。そのため、本研究の楽曲については、左手の伴奏にあたる音だけではなく、右手のメロディーにある音も含め、どの音が和音構成音であるのかを見極めなければならない。

そこで、本研究では、以下のように分析を行う。

- ①楽曲全体を分析し、和音構成音と和声外音を明らかにする。
- ②和音構成音から和音を明らかにする。
- ③和音から和音の機能を示した和音の音度とコード・ネームでの進行を明らかにし、2曲の楽曲の特徴を見つけ出す。

その後、〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉における和音の機能を示した和音の音度とコード・ネームでの進行を比較し、和音の進行の特徴と長調と短調の楽曲における和音の進行の差異を検討する。

また、本研究では、和音の進行を、和音の機能を示した和音の音度で表したものとコード・ネームで表したものの2種類で分析する。和音の音度は和音の機能を表すために必要な分析であり、コード・ネームは保育の現場などで使用する機会が多くあり実践に役立つため、コード・ネームで分析を行う。

4. 分析結果

長調の楽曲〈新しいお人形〉をはじめに分析した。譜例の表記においては、和音構成音を分析するため、強弱記号とスタッカート、スラー、フェルマータ、速度記号を省略して記譜をした。また、同じ和音の音度やコード・ネームが連続する場合は後の和音の音度とコード・ネームを省略することが多いが、本研究では、和音の音度で表した進行とコード・ネームで表した進行をより明確にするために、同じ和音の音度とコード・ネームが連続する場合も記載することにした。

4.1 〈新しいお人形〉の楽曲分析和音の進行

譜例1と譜例2は、〈新しいお人形〉の1小節から17小節までの楽曲分析の結果である。

B: I ♯7 I' II' ♯7 II' I' ♯7 I

♯7 I' II' ♯7 II' I' ♯7 I

譜例1 〈新しいお人形〉の1小節から17小節の分析結果(1)

B^b Am(^b5) B^b Cm Dm(^b5) Cm B^b F₇ B^b

Am(^b5) B^b Cm Dm(^b5) Cm B^b F₇ B^b

譜例2 〈新しいお人形〉の1小節から17小節の分析結果(2)

譜例1と譜例2の右手の○印の音は、和音構成音である。左手の和音は、すべて和音構成音であるため、○印は記載していない。9小節は、1小節からの終止を感じながらも、10小節からの始まりにもなるため、分析の際には、1小節から9小節までの分析と9小節から17小節までの分析と、9小節を2回分析することにした。右手の○印の音以外は、倚音⁽¹⁾になる。倚音は、2小節の1・2拍目のB^b4、3小節の1・2拍目のC5、4小節の1・2拍目のD5、5小節の1・2拍目のE^b5、6小節の1・2拍目のD5、7小節の1・2拍目のC5、8小節の1・2拍目のB^b4である。6小節の1・2拍目のG5と8小節の1・2拍目のF5は、和音構成音である。

和音構成音から和音の機能を表した結果が譜例1である。1小節から9小節を和音の音度で表すと、I—V₇（第2転回形の根音省略形）—I（第1転回形）—II（第1転回形）—IV度調のV₇（第2転回形の根音省略形）—II（第1転回形）—I（第1転回形）—V₇（第2転回形）—Iである。9小節から17小節の和音の音度は、1小節から9小節の和音の音度と同じで、同じ和音の音度を2回繰り返している。また、3・4・6・7小節は、第1転回形を使用することにより、1小節から5小節までは二和音で順次進行に上行し、5小節から9小節までは二和音で順次進行に下行している。

コード・ネームで表した結果が譜例2である。1小節から9小節と9小節から17小節は、ともにB^b—Am^(b5)—B^b—Cm—Dm^(b5)—Cm—B^b—F₇—B^bである。2小節のAm^(b5)はV₇の第2転回形の根音省略形になり、8小節のF₇はV₇の第2転回形になる。1小節から9小節と9小節から17小節は、同じコード・ネームの繰り返しになっている。

譜例1と譜例2から分かることは、1小節から17小節の楽曲の進行には、2個の和音の進行パターンがあることである。和音の音度で表すと、① I—V₇—I、② I—II—IV度調のV₇—II—Iである。コード・ネームで表すと、① B^b—F₇—B^b、② B^b—Cm—Dm^(b5)—Cm—B^bである。

譜例3と譜例4は、〈新しいお人形〉の18小節から33小節までの楽曲分析の結果である。和音構成音から和音の音度を表した結果が譜例3で、コード・ネームで表した結果が譜例4である。

c: VI¹ V¹ V₇ I d: VI¹ V¹ V₇ c: V̇
 II³ V¹ V₇ I B: II³ V¹ V₇ I

譜例3 〈新しいお人形〉の18小節から33小節の分析結果（1）

譜例4 〈新しいお人形〉の18小節から33小節の分析結果(2)

譜例3と譜例4の右手の○印の音は、和音構成音である。左手の和音は、すべて和音構成音であるため、○印は記載していない。右手の○印の音以外は、倚音と刺繍音⁽²⁾である。倚音は、20小節の1拍目のA4、24小節の1拍目のB4、28小節の1拍目のA4、32小節の1拍目のG4である。刺繍音は、25小節の3拍目のC#5、29小節の3拍目のB4である。

和音の音度で表した譜例3において、18小節から33小節までの和音の進行は、c: VI (第1転回形) — V (第1転回形) — V₇ — I — d: VI (第1転回形) — V (第1転回形) — V₇ — c: V度調のV度 — II₇ (第3転回形) — V₇ (第1転回形) — V₇ — I — B: II₇ (第3転回形) — V₇ (第1転回形) — V₇ — I となっている。

18小節から33小節までの分析は、転調があるため、4つの箇所に分けて検討する。18小節から21小節までをA)、22小節から25小節までをB)、26小節から29小節までをC)、30小節から33小節をD) とする。

A) は、変ロ長調からハ短調に転調している箇所である。和音の音度で表すと VI — V — V₇ — I であり、コード・ネームで表すと A^b — G — G₇ — Cm となる。B) においてはハ短調に転調しているが、25小節はハ短調のV度調のV度になり、コード・ネームはDになる。和音の音度で表すと VI — V — V₇ — V度調のV度になる。コード・ネームで表すと B^b — A — A₇ — D である。C) においてはハ短調に転調し、和音の音度で表すと II₇ — V₇ — V₇ — I である。コード・ネームで表すと Dm₇^(b5) — G₇ — G₇ — Cm である。D) においては変ロ長調に転調している。和音の音度で表すと II₇ — V₇ — V₇ — I で、コード・ネームで表すと Cm₇ — F₇ — F₇ — B^b である。コード・ネームによる和音の進行の結果は、譜例4である。

A) からD) において、4小節を一つの塊と考えると、A) とC) とD) は、4小節後に出てくる主音の前に、V₇の和音の基本形を使用していることが分かる。4小節の始まりの和音はIIとVIがあるが、その後は、V (V₇) — V₇ — I という和音の進行になっている。調によりコード・

ネームが異なるので、ハ短調のA)においてはG—G₇—Cm、ハ短調のC)においてはG₇—G₇—Cm、変ロ長調のD)においてはF₇—F₇—B^bである。

譜例3と譜例4から分かることは、この箇所における楽曲の進行には、2個の和音の進行パターンがあることである。和音の音度で表すと、①VI—V—V₇—I、②II₇—V₇—V₇—Iである。コード・ネームで表すと、①A^b—G—G₇—Cm、②Dm₇^(b5)—G₇—G₇—Cmである。

譜例5と譜例6は、〈新しいお人形〉の33小節から57小節までの楽曲分析の結果である。

譜例5と譜例6の右手の○印の音は、和音構成音である。左手の和音は、すべて和音構成音であるため、○印は記載していない。33小節は、30小節からの終止を感じながらも、34小節からの始まりにもなるため、分析の際には、30小節から33小節までの分析と33小節から41小節までの分析と、33小節を2回分析することにした。

B: I V₇ I¹ II¹ V₇ II¹ I¹ V₇ I

V₇ IV¹ ○II² I² II¹ I² V₇ I

○IV² I ○IV² I IV¹ I² I¹ I

譜例5 〈新しいお人形〉の33小節から57小節の分析結果(1)

和音構成音から和声の機能を表した結果が譜例5である。33小節から41小節までの和音の音度で表した進行は、I—V₇(第2転回形の根音省略形)—I¹(第1転回形)—II¹(第1転回形)—IV度調のV₇(第2転回形の根音省略形)—II¹(第1転回形)—I¹(第1転回形)—V₇(第2転回形)—Iである。34小節は、V₇の第2転回形の根音省略形になる。この和音進行は、譜例1の1小節から9小節と9小節から17小節と同じ和音の進行である。譜例1の1小節から9小節と9小節から17小節は、同じ和音の進行を2回繰り返したが、ここでは繰り返はなく、33小節

から41小節に1回出てきたのみである。

コード・ネームで表した結果は譜例6である。33小節から41小節までは、 $B^b - Am^{(b5)} - B^b - Cm - Dm^{(b5)} - Cm - B^b - F_7 - B^b$ である。

The image shows three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. Chord names are written above the notes in the treble staff. The first system has chords: B^b , $Am^{(b5)}$, B^b , Cm , $Dm^{(b5)}$, Cm , B^b , F_7 , B^b . The second system has chords: B^b_7 , E^b , $Cm_7^{(b5)}$, B^b , Cm_7 , B^b , F_7 , B^b . The third system has chords: E^b_m , B^b , E^b_m , B^b , E^b , B^b , B^b , B^b .

譜例6 〈新しいお人形〉の33小節から57小節の分析結果(2)

42小節から、楽曲の終わりに向けて、さらに和音の進行が展開されていく。和音の音度で表した進行は、Ⅳ度調の V_7 (第3転回形) —Ⅳ(第1転回形) —Ⅱ $_7$ (第2転回形、準固有和音) —Ⅰ(第2転回形) —Ⅱ $_7$ (第1転回形) —Ⅰ(第2転回形) — V_7 —Ⅰ —Ⅳ(第2転回形、準固有和音) —Ⅰ —Ⅳ(第2転回形、準固有和音) —Ⅰ —Ⅳ(第1転回形) —Ⅰ(第2転回形) —Ⅰ(第1転回形) —Ⅰである。コード・ネームで表すと、 $B^b_7 - E^b - Cm_7^{(b5)} - B^b - Cm_7 - B^b - F_7 - B^b - E^b_m - B^b - E^b_m - B^b - E^b - B^b - B^b - B^b$ となっている。多くのコードが出てくるが、特徴的なのは49小節から53小節の進行である。和音の音度で表すとⅠ —Ⅳ(第2転回形、準固有和音) —Ⅰ —Ⅳ(第2転回形、準固有和音) —Ⅰで、コード・ネームで表すと $B^b - E^b_m - B^b - E^b_m - B^b$ である。Ⅳが m に変化しているため、響きが変化し、これまでに出てこなかった曲想を表現している。

譜例5と譜例6の箇所における楽曲の進行には、4個の和音の進行パターンがある。和音の音度で表すと①Ⅰ — V_7 —Ⅰと②Ⅰ —Ⅱ —Ⅳ度の V_7 —Ⅱ —Ⅰ、③Ⅰ —Ⅳ —Ⅰ、④Ⅰ —Ⅰの進行である。コード・ネームでは① $B^b - F_7 - B^b$ と② $B^b - Cm - Dm^{(b5)} - Cm - B^b$ 、③ $B^b - E^b - B^b$ 、④ $B^b - B^b$ である。

以上の楽曲分析から、〈新しいお人形〉で使用されていた和音を音度で表すと、① I—V₇—I、② I—II—IV度のV₇—II—I、③ V₇—V₇—I、④ I—IV—I、⑤ I—Iであることが明らかになった。コード・ネームで表すと、① B^b—F₇—B^b、② B^b—Cm—Dm^(b5)—Cm—B^b、③ F₇—F—B^b、④ B^b—E^b—B^b、⑤ B^b—B^bである。

4.2 〈古いフランスの歌〉の楽曲分析と和音の進行

短調の楽曲の〈古いフランスの歌〉を次に分析した。譜例の表記では、和音構成音を分析するため、強弱記号とスタッカート、スラーと速度記号、ペダル記号を省略し記譜をした。

譜例7と譜例8は、〈古いフランスの歌〉の1小節から8小節までの楽曲分析の結果である。右手の1音目のD4はアウトタクトであるため、小節数に含めないこととする。

譜例7と譜例8の○で囲ってある音が、和音構成音である。1小節から8小節は、ほぼ和声構成音で構成されている。1小節では右手はG4A4B^b4C5となっているが、和声構成音はG4とB^b4で、A4とC5は和声外音になっている。そのA4とC5は、経過音⁽³⁾になっている。2小節は、すべて和音構成音で構成されている。3小節のD5と5小節のD5は経過音、6小節のE^b5が刺繍音でC5が経過音である。7小節のG4は先取音⁽⁴⁾である。

譜例7 〈古いフランスの歌〉の1小節から8小節の分析結果(1)

和音構成音から和音の機能を表した結果が譜例7である。和音の音度で表すとI—I—IV(第2転回形)—I—IV(第2転回形)—I—V₇(第1転回形の根音省略形→基本形)—Iになる。3小節と5小節は、和音では第2転回形になっている。7小節は、1拍目が第1転回形であり、2拍目は基本形になっている。また、楽曲冒頭のアウトタクトの音(D4)は、和音で表すとI度またはV度になる。アウトタクトはV度で表されることもあるが、I度と解釈することもできる。この楽曲の場合は、V度が良いと思われる。

コード・ネームで表した結果は譜例8である。コード・ネームで考える時は、1小節のGmか

ら検討することにした。8小節の2拍目の裏の拍である右手の音（D4）は、この場合、Gmの和音構成音と解釈する方が良いと思われる。1小節から8小節をコード・ネームで表すと、Gm—Gm—Cm—Gm—Cm—Gm—D₇—Gmである。

Example 8 shows a piano accompaniment for a piece in 2/4 time with a key signature of two flats. The first system (measures 1-4) has chords Gm, Gm, Cm, Gm. The second system (measures 5-8) has chords Cm, Gm, D₇, Gm.

譜例8 〈古いフランスの歌〉の1小節から8小節の分析結果（2）

譜例7と譜例8から分かることは、1小節から8小節の楽曲の進行には、3個の和音の進行パターンがあることである。和音の機能で表すと、① I—I、② I—IV（第2転回形）—I、③ I—V₇（第1転回形の根音省略形→基本形）—Iのパターンである。②のパターンにおいて、IVの第2転回形を使用することで、ベースが同じ音で演奏することが可能である。

コード・ネームでは、① Gm—Gm、② Gm—Cm—Gm、③ Gm—D₇—Gmの3個のパターンである。

Example 9 shows a piano accompaniment for a piece in 2/4 time with a key signature of two flats. The first system (measures 9-12) has chords g: I, I, IV², I. The second system (measures 13-16) has chords IV², I, V^b, V₇, I.

譜例9 〈古いフランスの歌〉の9小節から16小節の分析結果（1）

譜例 10 〈古いフランスの歌〉の9小節から16小節の分析結果(2)

譜例9と譜例10は、〈古いフランスの歌〉の9小節から16小節までの楽曲分析の結果である。譜例9と譜例10の○で囲ってある音が、和音構成音である。15小節の最後の右手の音(G4)は、先取音である。

和音構成音から和音の機能を表した結果が譜例9である。9小節から16小節の和音の進行は、I—I—IV(第2転回形)—I—IV(第2転回形)—I—V₇(第1転回形の根音省略形→基本形)—Iで、1小節から8小節と同じ和音の進行の繰り返しとなっている。

コード・ネームで表した結果は譜例10である。コード進行は、Gm—Gm—Cm—Gm—Cm—Gm—D₇—Gmである。

譜例11と譜例12は、〈古いフランスの歌〉の17小節から24小節までの楽曲分析の結果である。17小節から24小節は、この楽曲の中でメロディーや伴奏が変化する箇所である。この箇所も、左右の手の音は、ほぼ和音構成音で作曲されている。譜例11と譜例12の○で囲ってある音が、和音構成音である。○印のついていない和声外音は、経過音と刺繍音になっている。経過音は17小節のA4と23小節のA4で、刺繍音は22小節のF5である。24小節の2拍目の裏の拍における右手の音(D4)は、この場合、Dの和音構成音と解釈する方が良く、V度になる。

和音構成音から和音の音度を表した結果が、譜例11である。和音の音度では、IV—I—IV—V₇—I—IV—I(第2転回形)—Vとなる。また、IV→IとV₇→Iという和音の進行も使用できる。コード・ネームで表した結果は譜例12で、Cm—Gm—Cm—D₇—Gm—Cm—Gm—Dである。

譜例11と譜例12から分かることは、17小節から24小節の楽曲の進行には、2個の和音の進行パターンがあることである。和音の音度で表すと、①I—IV—V₇—I、②I—IV—Iのパターンである。コード・ネームで表せば、①Gm—Cm—D₇—Gm、②Gm—Cm—Gmの2個のパターンである。

g : IV I IV V₇

I IV I² V

譜例 11 〈古いフランスの歌〉の 17 小節から 24 小節の分析結果 (1)

Cm Gm Cm D₇

Gm Cm Gm D

譜例 12 〈古いフランスの歌〉の 17 小節から 24 小節の分析結果 (2)

譜例 13 と譜例 14 は、〈古いフランスの歌〉の 25 小節から 32 小節までの楽曲分析の結果である。25 小節から 32 小節までは、和音進行が 1 小節から 8 小節とほぼ同じで、31 小節の和音に変化している。7 小節の和音は D₇ で、31 小節の和音は Am₇^(b5) になっている。

和音構成音から和音の音度を表した結果が譜例 13 で、和音の音度で表すと、I—I—IV (第 2 転回形)—I—IV (第 2 転回形)—I—II₇ (第 1 転回形)—V—I になる。コード・ネームで表した結果は譜例 14 で、Gm—Gm—Cm—Gm—Cm—Gm—Am₇^(b5)—D—Gm である。

譜例 13 と譜例 14 から分かることは、25 小節から 32 小節の楽曲の進行には、3 個の和音の進行パターンがあることである。和音の音度で表すと、① I—I、② I—IV (第 2 転回形)—I、③ I—II₇ (第 1 転回形)—V—I のパターンである。コード・ネームで表すと、① Gm—Gm、② Gm—Cm—Gm、③ Gm—Am₇^(b5)—D—Gm の 3 個のパターンである。

g: I I IV² I

IV² I II⁷ V I

譜例 13 〈古いフランスの歌〉の 25 小節から 32 小節の分析結果 (1)

Gm Gm Cm Gm

Cm Gm Am₇^(b5) D Gm

譜例 14 〈古いフランスの歌〉の 25 小節から 32 小節の分析結果 (2)

以上の楽曲分析から、〈古いフランスの歌〉で使用されていた和音を音度で表すと、① I—I、② I—IV (第 2 転回形)—I、③ I—V₇—I、④ I—IV—V₇—I、⑤ I—II₇ (第 1 転回形)—V—I であることが明らかになった。コード・ネームで表すと、① Gm—Gm、② Gm—Cm—Gm、③ Gm—D₇—Gm、④ Gm—Cm—D₇—Gm、⑤ Gm—Am₇^(b5)—D—Gm である。

この楽曲では、曲の途中で、IV から入り、和音が進行していくパターンがあり、転調ではないが、場面が一時的に展開したように感じる。左手の音の動きも変化したことも楽曲の印象に変化を与えているであろう。

4. 3 長調の曲と短調の曲における和音の進行

本研究での長調と短調は、変ロ長調とト短調である。変ロ長調の〈新しいお人形〉で使用されていた進行を和音の音度で表すと、① I—V₇—I、② I—II—IV度調のV₇—II—I、③ (VI)—V—V₇—I、④ II₇—V₇—V₇—I、⑤ I—II₇—I、⑥ I—IV—I、⑦ I—Iである。コード・ネームで表すと、① B^b—F₇—B^b、② B^b—Cm—Dm^(b5)—Cm—B^b、③ (Cm または E^b) F—F₇—B^b、④ Cm—F₇—F₇—B^b、⑤ B^b—Cm₇—B^b、⑥ B^b—E^b—B^b、⑦ B^b—B^bである。

ト短調の〈古いフランスの歌〉で使用されていた和音の進行は、① I—I、② I—IV (第2転回形)—I、③ I—V₇—I、④ I—IV—V₇—I、⑤ I—II₇—V—Iである。コード・ネームで表すと、① Gm—Gm、② Gm—Cm—Gm、③ Gm—D₇—Gm、④ Gm—Cm—D₇—Gm、⑤ Gm—Am₇^(b5)—D—Gmである。この楽曲では、曲の途中に、IVから入り和音が進行するパターンがあり、転調ではないが、場面が一時的に展開したように感じる。

変ロ長調の〈新しいお人形〉とト短調の〈古いフランスの歌〉の曲に共通して多かった和音の進行は、① I—I、② I—IV—I、③ I—V—Iの3個である。いずれも基本的な和音の進行で、演奏でも使用しやすい進行のパターンである。チャイコフスキーが作曲した曲であっても、基本的な和音の進行を多く使用している。子どもが演奏しやすいように工夫したのかもしれない。基本的な和音の進行のパターンは、長調と短調に関係なく使用できるパターンであることが分かった。

変ロ長調の〈新しいお人形〉のみにある和音の進行は、① I—II—IV度調のV₇—II—I② (VI)—V—V₇—I、③ II—V₇—V₇—I、④ I—II₇—Iである。また、ト短調の〈古いフランスの歌〉のみにある和音の進行は、① I—IV—V₇—I、② I—II₇—V—Iである。

これらの和音の進行は、曲想を表現するために使用したもので、長調特有な和音の進行とか短調特有な和音の進行ではないと思われる。

変ロ長調の〈新しいお人形〉とト短調の〈古いフランスの歌〉の曲に共通して多かった和音の進行のまとめが表1である。コードを理解しやすいようにハ長調のコード・ネームを追記した。

表1 〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉に共通な和音の進行

和音の音度	I—I	I—IV—I	I—V—I
コード・ネーム			
変ロ長調	B ^b —B ^b	B ^b —E ^b —B ^b	B ^b —F—B ^b
ト短調	Gm—Gm	Gm—Cm—Gm	Gm—D—Gm
ハ長調	C—C	C—F—C	C—G—C

5. 即興演奏への展開

自由に演奏し、気持ちを音楽に表現することは、即興演奏の一つである。難しいイメージがある即興演奏は、慣れていない演奏者にとって不安な演奏である。保育の現場や音楽表現の授業の中で即興演奏を実践するためには、基本的な和音の進行パターンを習得することが重要である。基本的な和音の進行パターンを習得することで、場面と状況に合わせた即興演奏が可能となり、さらにメロディーを加えた演奏もできるであろう。

保育の現場で実践する即興演奏の練習の流れを以下のように考えている（夏目 2021）。

- (1) 何種類かの和音の進行を習得する。
- (2) 習得した和音の進行のリズムと拍子を変化させる。
- (3) 和音の進行の調を変化させる。
- (4) 和音の進行を基に、メロディーを演奏する。
- (5) 音の高低や強弱を意識し、オリジナルの曲を演奏する。

本研究は、練習の流れの中の(1)の段階の和音の進行の検討である。4節までの検討における、〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉の楽曲分析結果より、① I—I、② I—IV—I、③ I—V—Iの3個の和音の進行を、ハ長調のコード・ネームで表すと① C—C、② C—F—C、③ C—G—Cのコード進行を習得するのが望ましいことが確認できた。

6. まとめ

チャイコフスキーが子どものために作曲した《こどものためのアルバム》から、変ロ長調の〈新しいお人形〉とト短調の〈古いフランスの歌〉の2曲を選曲し、楽曲分析により和音の進行を明らかにした。

〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉の曲に共通して多く見られた和音の音度で表した進行は、① I—I、② I—IV—I、③ I—V—Iのパターンであった。いずれも基本的な和音の進行のパターンであり、長調と短調に共通して使用できる和音の進行のパターンであることが分かった。3個の和音の進行のパターンは、ハ長調のコード・ネームで表すと、① C—C、② C—F—C、③ C—G—Cである。

変ロ長調の〈新しいお人形〉のみにある和音の音度で表した進行は、① I—II—IV度調のV₇—II—I ② VI—V—V₇—I、③ II—V₇—V₇—Iであった。また、ト短調の〈古いフランスの歌〉のみにある和音の進行は、① I—IV—V₇—I、② I—II₇—V—Iであった。これらの和音の進行は、曲想を表現するためのもので、長調や短調に特有な和音の進行とはいえないと思われる。

即興演奏は、和音の進行の基本パターンを習得すれば、演奏しやすくなるであろう。本研究で明らかにした、① I—I、② I—IV—I、③ I—V—Iの和音の進行のパターン、ハ長調のコー

ド・ネームでいえば、① C—C、② C—F—C、③ C—G—C の3個のコード進行パターンは、即興演奏のために習得すべきパターンであろう。

シンプルな和音の進行に、少し違う和音の響きを加えることで、楽曲の雰囲気が変化していく。3個の和音の進行パターンは、楽曲を変化させたい時の即興演奏でも使用できる和音の進行である。

7. 今後の課題

本研究では、チャイコフスキー作曲《こどものためのアルバム》より〈新しいお人形〉と〈古いフランスの歌〉の2曲の楽曲分析をし、即興演奏に役立つ和音の進行を明らかにした。和音の進行の基本パターンを使用し、イメージを大切に即興演奏することにより、様々な楽曲を演奏することが可能になるであろう。

今後は、基本的な和音の進行を使用し楽曲が作曲されていることを踏まえ、メロディーにも注目していきたい。また、チャイコフスキーの他の楽曲やシューマンなどの作曲家の子どものために作曲した楽曲と子どもを表現した楽曲における和音進行も明らかにしていきたいと考えている。作曲家によって使用している基本的な和音の進行が異なるのか、同じ和音の進行であっても楽曲の仕上がりが作曲家により異なるのかも検討していきたい課題である。

注

- (1) 倚音：非和声音の1つ。和声音に先行し、強拍部および強拍に置かれ、和声音に上方または下方で隣接している音。
- (2) 刺繍音：非和声音の1つ。2つの和声音に、上方または下方2度で接し、それらの音を旋律的に装飾する音。
- (3) 経過音：非和声音の1つ。2つの和声音の間を順次進行によってうめる音。
- (4) 先取音：非和声音の1つ。後続する和音の中の音が前の和音の弱拍部に現れ、不協和音をつくる音。

引用・参考文献

- ・浅香淳, 1977. 新音楽辞典 楽語. 音楽之友社.
- ・チャイコフスキー, 伊達純校訂, 1966. こどものためのアルバム. 全音楽譜出版社.
- ・夏目佳子, 2021. 音楽表現における即興演奏の指導について—コード進行に着目して—. 愛知江南短期大学紀要 第50号, pp.17-28.
- ・Kenny, B.J., & Gellrich, M. (2002) "Improvisation" *The Science & Psychology of Music Performance*, pp.117-134.