

旋律の表現に関する一考察

The melody analysis for the song expression

田 端 利 則

要約 美しい演奏、感動的な演奏をしたいと誰もが思う。しかし、楽譜通りに演奏するだけではなかなか実現しない。美しい演奏、感動的な演奏とは、どのような演奏のことであろうか。それは、自然で理にかなった演奏のことである。自然で理にかなった演奏をするためには、曲を分析し、それを組立、表現する力が必要になる。本稿では身近な童謡の旋律を分析しその表現について考える。

I. はじめに

曲を演奏しようとする時、表情豊かに演奏したいと誰もが考える。しかし、楽譜通りに演奏することや楽譜にある記号を守って演奏する。それだけでは、表情豊かな音楽にならず、無表情な音楽になってしまうことを多くの人が体験していると思う。

曲を演奏するためには、曲の分析と演奏解釈が必要不可欠である。曲の分析や演奏解釈に関する文献は多く出されているが、その多くは専門的で難解なものが多い。

幼児保育学科の学生が接する機会の多い童謡の旋律を題材にその表現について考える。

II. 研究の概要

音は高さが上がれば振動数が増し、エネルギーが必要になる。また、音量が増えれば振幅が増しエネルギーが必要になる。曲の分析の主要な内容は音のグルーピングにある。童謡は4小節の小楽節（フレーズ）で構成され、唱歌形式で書かれている。

フレーズにはエネルギーの動きである抑揚があり、「表現上何らかの形で最も重さのかかる音（重心）」ⁱがある。

重心は旋律の表現のポイントとなる。童謡の旋律を題材に重心を探し、重心への緊張と解放

ⁱ 「旋律入門」春秋社、熊田為宏、1986.5

について考える。

Ⅲ. 研究の内容

Ⅲ-1 童謡「おうま」について

童謡「おうま」は、4つの4小節のフレーズからなる2部形式の曲である。4小節のフレーズは2小節の動機から成り立っている。それぞれのフレーズには重心となる音がある。

フレーズの重心となる音に向かうクレッシェンドを伴う動きをアナクルーズ、高められた緊張を弛緩させ、ディミヌエンドを伴う動きをデジナンスという。

アナクルーズは重心への集中や緊張、高揚感、デジナンスは緊張からの弛緩や開放の表情を持つ。

譜例1の童謡「おうま」では、○の音が表現上の重さかかる音（重心）となる。重心となる音について分析すると次のようになる。

譜例 1

おうま 松島つね 作曲

倚音

- 3小節目のA音は非和声音の倚音である。この倚音向かってcrescendo 倚音A音を頂点に減衰する。

高い音

- 7小節目C音は強拍の1拍目にある高い音である。音の上行にしたがってcrescendo 強拍部のC音を頂点に減衰する。
- 6小節目の4拍目D音は、この曲の最高音であるが、弱拍の4拍目にあり重心となる音とは考えない。
- 9小節目C音は1拍目にある高い音である。下行にしたがって減衰 次第にdiminuendo する。

強拍部にある音、リズムが持っているアクセント

- 13小節目G音は強拍部の1拍目とリズムが本来持つアクセント、リズムの反復による対比を経て、徐々にdiminuendo 終息する。

この曲を表情豊かに演奏するとき、重さのかかる○の音へ向う動きのアナクーズと重心から開放されるデジナンスを考え表現することが大切なことになる。

IV. 重心となる音

童謡「おうま」では、倚音や高い音、強拍部にある音などが重さのかかる重心となっていた。重心となる音についてピアノ指導教材の「うたって つくって あそぼう」ⁱⁱに掲載されている童謡について調べることにした。

IV-1 上行する音の頂点

音の上行でcrescendo. 下行でdiminuendoする場合

譜例 2

きらきら星

フランス民謡



- C音からA音へ上行によりcrescendo A音を頂点に徐々に減衰。
- F音からC音へ下行によるdiminuendoによりC音で終息する。
- G音からD音へ下行によるdiminuendo、4小節の反復、対比

IV-2 下行する音の最低音

音の上行でdiminuendo 下行でcrescendoする場合

ⁱⁱ 「うたって、つくって、あそぼう」 幼児表現教育研究会 音楽の友社

譜例 3

夕焼け小焼け

草川 信 作曲



- 3小節目のC音に向かって下降しながらcrescendo. C音を頂点に上行しながら徐々に減衰diminuendoする。
- 13小節のE音を頂点に上行しながらC音へ減衰し終息する。

IV-3 旋律が終息する以外の長い音

譜例 4

めだかの学校

中田喜直 作曲



- 1小節目のFis音と3小節H音は上行の頂点にある長い音で重さがかかる音となる。4小節目のA音は終息する音であり減衰しアクセントはない。

譜例 5

ぞうさん

團 伊玖磨 作曲



- ほとんどの小節の強拍部に長い音があり、長い音に重さがかかる。6小節目の1拍目は強拍の分割により強調されている。

譜例 6

おんまはみんな

アメリカ民謡



- 律動感を大切に演奏したい曲であるが、それぞれのフレーズの長い音である複付点4分音符に重さがかかる。

IV-4 強拍部の位置にある音

譜例 7

ぶん ぶん ぶん

ボヘミア民謡



- 4小節毎に、二拍子の1拍目に重さがかかる。5小節目からリズムの反復による表情の変化に工夫が必要である。

譜例 8

ありさんのおはなし

渡辺 茂 作曲



- 三拍子の1拍目に重さがかかる。同じリズムの繰り返しでcrescendo 3小節目で頂点となる。また、1拍目が八分音符に分割され強調されている。

譜例 9

春が来た

文部省唱歌



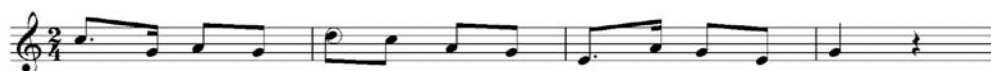
- 四拍子の1拍目に重さがかかる。前半は同じリズムの繰り返しによりcrescendo 3小節目のA音を頂点に減衰していく。A音は倚音でもある。
2小節目のC音は最高音であるが、弱拍であり重さを加えない。

IV-5 倚音（和音のテンションの変化）

譜例 10

花火

下総皖一 作曲



- 2小節目のD音は強拍部にある非和声音（倚音）であり、緊張が生まれ重さがかかる。1小節、3小節の1拍目にはリズムの持つアクセントがある。

V. その他の重さの変化がある音

V-1 リズムパターンの変化

リズムの繰り返し

譜例 11

お月さま

文部省唱歌



- 1小節～4小節は、同じ音の反復によりcrescendo. 最低音であるF音に重さがかかる。
- 4小節～8小節、4小節から同じリズムの反復により、crescendo 6小節目のC音が重心となる。この音を頂点に減衰する。

譜例 12

たきび

渡辺 茂 作曲



- 1小節～4小節、8分音符のリズムパターンの反復により、crescendo 最低音であるC音に重さがかかる。
- 4小節～8小節、8分音符のリズムパターンの反復により、crescendo G音に重さがかかる。

V-2 リズム自体が本来持つアクセント

- 8分音符や付点8分音符には、リズムが本来持つアクセントがある。

譜例 13

ゆりかごの唄

草川 信 作曲



譜例 14

かたつむり

文部省唱歌



シンコペーション

- 一拍目にある強拍が、2つ目の4分音符に移動した。

ピクニック

イギリス民謡



V-3 同じ音の連続

同音の連続により、音量を増加する場合と減衰する場合がある。

* 譜例には、表情を表現するためにdiminuendoなどの記号をつけた。

譜例 16

こおろぎ



1小節目は強小節（重い小節）、2小節目は弱小節（軽い小節）。

強小節が前にある動機構造では集中力がなく、解放作用だけとなる。ⁱⁱⁱ

譜例 17

きのこ

くらかけ昭二 作曲



V-4 表情記号の変化

いつも何度でも（スタッカート、テヌートによる表情の変化）

譜例 18

いつも何度でも

木村 弓 作曲



ⁱⁱⁱ 第1拍目に倚音のある小節や女性的リズムのある小節、表現上の重心のある小節などを強小節（重い小節）、それ以外の小節を弱小節（軽い小節）という。

同じような旋律であるが、

スタッカートの場合は、3拍子の1拍目を明確に表現し、1小節目と3小節目の1拍目がアクセントとなる。

テヌートの場合は、1小節目、3小節目の1拍目から徐々にcrescendo、2小節目、4小節目の1拍目がcrescendoの頂点となる。

V-5フレーズの終り

譜例 19

山のワルツ

湯山 昭 作曲



- ・ 4小節目のD音はフレーズの終わりの長い音であり男性的リズム^{iv}である。長い音ではあるが重さはない。
- ・ 10小節目のAb音は倚音であり、2拍目のG音で解決する女性的リズムである。Ab音に重さがかかり、G音で解決する。
- ・ 11小節から上行し、同じリズムを反復しながら crescendo し、13小節の1拍目が重心となる。最後の小節のEb音は最高音であるが男性的リズムであり、重さはあまり無い。

この曲は、4小節、6小節、4小節からなる変則的な3部形式の曲である。

最初のフレーズは、1小節目と3小節目で同じリズムの反復となっている。1小節目と3小節目の付点4分音符に重心がある。

2つ目のフレーズは、2小節毎の動機からなり、5-6小節目はD音が重心となりアナクルーズ、デジナンスとなる。7-8小節目は7小節目のEb音に重心がある。

9-10小節は、10小節目の1拍目の重さが2拍目に移動し、長い音である2拍目に重心がくる。

最後のフレーズは、11小節目から上行し、同じリズム反復しながら crescendo する。13小

^{iv}女性的リズムと男性的リズム

フレーズが終息する時、フレーズの末尾が強拍部から数個の音で弱拍部へ減衰する場合と強拍部の1個の音がフレーズの末尾の音である形がある。前者を女性的リズム、後者を男性的リズムという。

節の1拍目が重心となる。最後の小節のEb音は最高音であるが男性的リズムであり、重さはあまり無い。

VI. ま と め

旋律の分析や解釈に関する文献は数多く出されているが、専門的で難解なものが多く、童謡などの短い旋律の表現について書かれものは少ない。

旋律の重心となる音についてまとめると以下のようになる。

- 1、音の上行の頂点
- 2、音の下行で頂点
- 3、長い音（旋律が終息する以外の長い音）
- 4、強拍の位置にある音
- 5、和音のテンションの移り変わり
- 6、リズムパターンの変化
- 7、リズム自体が持つアクセント
- 8、表情記号の変化

重心となる音へのアナクルーズやデジナンスは、楽譜にcrescendoやアクセントなどの記号として表されないものである。また、記号として表されるべきものではない。

しかし、演奏においては当然表現されるべきものである。また、楽譜や記号は不完全な伝達方法である。例えば、強弱に関する記号は相対的には表されているが、数量的には記されていない。フォルテはピアノより大きいことは明確になっているが、どれ位大きいのかは表現者の判断に委ねられている部分である。このように記号で全てのニュアンスを表すことには限界がある。冒頭に述べた「記号の通り演奏して無表情な演奏となる」は、不完全な記号を機械的に捉えて演奏した結果である。記号に捉われるのではなく、記号は表現の方向性を表しているものと考えることが必要と思う。

旋律を表情豊かなものとするには、旋律の持つエネルギーの動き（抑揚）を考えることが大切である。しかし、その抑揚は記号では表わされていない。演奏することは記号に表されていない要素を発見し強調することとも言える。それは、フレーズの重心を探し、重心へのアナクルーズとデジナンスを表現することである。

アナクルーズに伴うcrescendoを、「どれ位大きく、どのような表情」で表現するのは、演奏者の判断に委ねられる。演奏者は前後の関係やこれまでの音楽体験など、自分の持つ全ての力を駆使し表現しなければならない。そこに演奏者の個性や考えが現れる。

演奏する者は、誰でも美しい演奏、感動的な演奏をしたいと思う。ピアノの前に座り楽譜通

りに練習するだけでは満足できる演奏とはならない。旋律や楽譜を分析する力を身につけ、身近な旋律を自然で理にかなった演奏ができるようにしたいものである。

本稿においては、旋律から音楽表現を考えたが、調性や和声、歌詞、演奏形態など音楽表現をいろいろな角度から考えること必要である。童謡などの短い旋律を自然で理にかなった表現ができるよう日々の取り組みを大切にしていかなければならない。

参 考 文 献

- 熊田為広 「旋律法入門」 春秋社 1986、5
川勝和哉 「楽曲解釈分析と演奏」 日本管打・吹奏楽学会 アコール28号
熊田為広 「演奏のための楽曲分析」 音楽之友社 1974、4
幼児表現教育研究会 「うたって、つくって、あそぼう」 音楽之友社