

# 教員養成におけるピアノ伴奏の方法と可能性

## —歌唱共通教材「うみ」を通して—

紙 屋 信 義

東海学院大学人間関係学部子ども発達学科

### 要 約

教員養成課程における「歌唱ピアノ伴奏（弾き歌い）」は、多くの養成校で必修科目扱いになっている。つまり教員を目指す学生にとってピアノのスキルは避けて通れないものである。特に小学校音楽科「歌唱」指導において学習指導要領では教師が児童に何をさせるべきかが中心に記述されており、教師の指導能力については直接触れられていないが、「教師が何をすべきか」「教師に何が求められているのか」間接的に示唆している。学習指導要領では、「伴奏」と書かれている箇所が、計3ヶ所ある。授業を運営し、児童の歌唱を指導する立場にある教師にとって伴奏は重要であり、授業展開を円滑にするためにも、身に付けなければならないスキルである。第1学年歌唱共通教材「うみ」を例に、その伴奏の可能性と段階を考察する。1つの曲において様々な伴奏法が考えられるが、教師は、自分に合ったピアノのスキルで伴奏することが大切である。今後、小学校の音楽の授業において児童の反応を確かめながら研究を発展させたい。

**キーワード：**小学校音楽科、学習指導要領、歌唱活動、即興伴奏、鍵盤和声

### 1. はじめに

「歌唱」は、音楽表現の基本であり、「器楽」ができなくても歌であれば誰でも音楽に参加できる。小学校音楽科「表現」の「歌唱」「器楽」「音楽づくり」の中で、児童が最も簡単に自発的に音楽表現できるのは「歌唱」である。教員養成系大学において、たとえ音楽の授業が苦手な学生でも、歌うことやカラオケが好きな人は多いと考えられる。その「歌唱」を援助して支えてくれる一つの方法がピアノによる伴奏である。歌唱指導においても最もポピュラーな方法は、やはりピアノを使用している。

ピアノが得意な教育者は少なく、特に小学校教員養成の「全科」でピアノばかりに時間をかけることは難しい。ピアノ上達は、いかにピアノに向かう時間を確保するかにかかっており、練習時間に比例することは明白である。しかしピアノに向かう時間が限られている教員養成課程において、いかに効率的で効果的なピアノ伴奏法を習得するかが音楽教育の課題になっている。

まず指導者は自身が歌いながらピアノで伴奏するという大変なスキルが要求されるが、一朝一夕にできるものではない。ピアノ伴奏の目的は、あくまでも児童の「歌唱」を支えることである。歌がピアノに合わせるのではなく、指導者のピアノ伴奏が児童の歌に合わせるのである。その方法を習得するためには、ピアノの練習方法を

身に付け、効率的な奏法と時間をかける必要がある。

ピアノがかなり弾ける者でも、ピアノの練習は根気と努力が必要で、楽しくないと継続することは難しい。その意味からでも教員養成校においては、ピアノの楽しさと効率的な練習方法を教授し、伴奏法を習得することが求められている。

教員養成課程の音楽教育における「歌唱のピアノ伴奏（弾き歌い）」は、多くの養成校で必修科目扱いになっている。つまり教員を目指す学生にとってピアノのスキルは避けて通れないものになっている。特に小学校音楽科「歌唱」指導において学習指導要領(1)では教師が児童に何をさせるべきかが中心に記述されており、教師の指導能力については直接触れられていないが、「教師が何をすべきか」「教師に何が求められているのか」間接的に示唆している。

学習指導要領では、「伴奏を聴いて」と書かれている箇所が、「2内容」「A表現」の項目で、低学年、中学年、高学年で各1ヶ所ずつ計3ヶ所ある。授業を運営し、児童の歌唱を指導する立場にある教師にとって伴奏は重要であり、授業展開を円滑にするためにも、身に付けなければならないスキルである。

このように教員養成ではピアノのスキルは、とても重要で、ピアノ実技のない教員養成は考えられない。しか

し日々多様化しピアノ以外の様々なスキルが要求される教員養成において、ピアノばかりに時間をかけられない現状がある。

幼児教育・保育のピアノ実技に比べて、小学校音楽科の歌唱におけるピアノ伴奏は、「音楽専科」に頼るところが大きく、軽んじられる傾向にあったのではないか。小学校「全科」が避けて通れない低学年の「音楽科」におけるピアノ伴奏の方法と可能性を、小学校第1学年歌唱共通教材「うみ」を例に考察し、さらに教員養成におけるピアノ実技のあり方を研究する。

## 2. ピアノ伴奏のポイント

ピアノが得意な人でも実際に児童に相對した場合、いろいろな点でうまくいかないことが多い。逆にピアノの苦手な教育者でも、音楽活動の時間をスムーズに、しかも楽しく指導しているということがある。いわゆる「ピアノを弾く技術」が相当進んでいても、それだけではどうにもならないことがあることを考えなくてはならない。

そこで指導者には特別に「教師としてのピアノのひき方」があるという仮説のもとに、ピアノの練習方法について考えてみる。まず「いつでも一緒に歌う」ということを念頭から離さないこと。児童と相對したときに「このように弾けたらいいな」というピアノの目標を考えておくことが大切である。それを「伴奏のポイント」(2)として、以下のようにまとめてみる。

こうした「伴奏のポイント」を達成させるためには、まず第一に「音楽は難しい」という先入観を消すことである。「自分にだってできる」という自信を持つことである。第二に「児童と一緒に音楽を共有する」というところからスタートするという考えをはっきりさせておくことである。

指導者は児童の音楽活動を深刻に捉える必要はなく、上手下手よりも、まず歌ったり、楽器を叩いたりといった音楽に取り組む姿勢が大切である。そうした中で、自然と音楽は楽しいものだということを感じ取らせればいいのである。そうすることを繰り返し、知らず知らずのうちに、児童の音楽性が育っていくのであると言っても過言ではない。

小学校の教師は、音楽の専門家でなく、全科に携わり忙しいのである。その上、生活指導や生徒指導にも多くの時間と労力を割かなければならない。つまり教師は「なんでも屋」であり、音楽だけにに関わり合ってはられないのである。より良い教師になるためにピアノ伴奏のポ

イントについて考察する。

### 2-1. 児童を見ながら弾ける

楽譜や手指、鍵盤ばかり目を奪われては児童の様子が疎かになる。児童の様子を把握できなくなるとどうなるのか考えてみる。教師と児童は音楽を通して時間を共有する。児童の目と教師の目が合うことによって、親近感が生まれ、一体感が生まれ、音楽の楽しみを共有できる。児童の状態を掴んでいない音楽指導はあり得ない。

そこまで配慮するゆとりがない場合でも、顔が児童の方に向いているだけで、相当の効果がある。頭の中は楽譜のこと、鍵盤のことなどを考え、弾くことに夢中になっていても、児童と顔が相對しているということは大切である。

そのためには具体的に、どのような練習をすべきか。

#### ① 音型と鍵盤の距離感を把握する

初めは鍵盤を見て理解するが、次第に音型を手の形と運指によって理解を深め、そして速やかに、自然に指が動くようにする。

#### ② 指と鍵盤の関係を目に頼らない

指と鍵盤の位置関係や指と指との距離感を体得する。歌唱で使う鍵盤の範囲は、せいぜい2オクターブぐらいで、伴奏の範囲は4オクターブである。それが難しいのは、今まであまりにも視覚に頼り過ぎたからである。指、手首、上肢の動きと鍵盤との結び付きを意識しながら、常に楽譜を見ながら鍵盤を見ないで練習することが大切である。

#### ③ 楽譜を早く記憶してしまう。

手がうまく動くとしても、音楽そのものが頭には入っていないのでは弾きようがない。メロディーを覚え、和音や伴奏スタイルなどを、できるだけ早く覚えるようにする。記憶の仕方は、人それぞれによって特徴があり、最も得意とする方法で記憶を深めることである。大別して、視覚型と聴覚型があり、楽譜を早く記憶して指導に役立たせ、さらにレパートリーを多くしていった、必要に応じて頭の中から引き出せるようにしておく。

### 2-2. 即興伴奏が付けられる

右手でメロディーだけはなんとか弾けるが、左手が入り両手になると困ってしまう人がいる。リズム、メロディー、ハーモニーの音楽の三要素が揃って、初めて良い音楽になる。より良い音楽的な効果をあげるためには、左手の伴奏は不可欠である。では楽譜があつて、その楽

譜通り弾ければいいのか。必ずしも、そうとは言えない。特に歌唱の場合、ピアノ伴奏には、その指導目的と内容が明確になる。小学校学習指導要領第2章第6節音楽、第2各学年の目標及び内容、2内容、A表現(1)には、歌唱活動を通して指導すべき事項が記述されている。

(1) 歌唱の活動を通して、次の事項を指導する。

ア 範唱を聴いて歌ったり、階名で模唱したり暗唱したりすること。

イ 歌詞の表す情景や気持ちを想像したり、楽曲の気分を感じ取ったりし、思いをもって歌うこと。

ウ 自分の歌声及び発音に気を付けて歌うこと。

エ 互いの歌声や伴奏を聴いて、声を合わせて歌うこと。

それぞれのねらいや目的によって弾き方が変えられるということは、指導上必要なことで、それに伴奏はメロディーを引き立たせ、音楽を楽しくさせる要因になる。伴奏があるものとないものでは全く音楽に対する感じ方が変わることからもわかる。即興伴奏ができることは特別なことではなく、よく使われる伴奏型を幾つか自分のものとして身に付けておき、臨機応変にそれを使えばいいのである。

楽譜が少し複雑そうに見えると、見ただけでうんざりして挫折感に捉われたり、やろうという意欲を失ってしまうことがよくある。「猫踏んじゃった」(3)は、たいていの児童は見よう見まねで弾くことができる。これを楽譜にしたら、目からの抵抗は大変なものになる。まずシャープ6個に驚き、音高で迷い、何調なのか、どこが主音なのか戸惑ってしまう。これを音符ごとにシャープを付けてみると、さらに大変な難曲のように見えてしまう。ところが実際に演奏してみると意外と簡単に弾ける。技術的に決して難しいものではなく、楽譜上の目からの抵抗が大きいだけで、楽譜に惑わされないことが大切である。

### 2-3. 移調できる

同じ曲を他の調でも弾くことも大切である。曲はハ長調ばかりではなく、12の調がある。しかし歌唱のピアノ伴奏する音楽の場合には、ハ長調、ヘ長調、ト長調が大部分で、フラット(b)やシャープ(#)が4個以上あるものや短調のものは、教育音楽ではほとんどない。これは五線紙の上で勉強するより、実際にピアノの鍵盤で弾いてみるほうがずっと効果的である。日常触れる歌唱教材で

使われる和音は主要三和音(ハ長調:C、F、G)が殆どで、所々で副三和音(4)(ハ長調:Dm、Em、Am)を使えるようにして、これを身につけておけば、たいていの場合用が足りる。以下の練習を手や指の形から感覚的に覚え込ませることが大切である。

① どの調からでも音階が弾ける。

② どの調からでも主要三和音、副三和音が弾ける。

③ どの調からでも歌のメロディーが弾ける。

### 2-4. 和声付け

メロディーに対してどの和音を弾くか。極端な言い方をすれば、初めから終わりまで全部Iの和音(ハ長調:C)で通すことは可能である。しかし音楽は倍音でできており、メロディーに合った和音でないと違和感や不自然さが付きまとう。より良い音楽活動を指導者は心掛けるべきであり、美しい音楽づくりを教師は目指すべきである。そのためには音楽に適した和音を瞬時に弾けるようになる鍵盤和声(5)の技術習得が理想であるが、これも簡単ではなくピアノのセンスも要求される。

ピアノ伴奏における鍵盤和声の原則は以下の通りであるが、これも例外や、もっと美しいコードの可能性があり、指導者は絶えず美しい音楽に適した鍵盤和声の習得を目指すべきである。

①メロディーを階名読みしてド・ミ・ソが多ければIの和音。ド・ファ・ラが多ければIVの和音。シ・レ・ソが多ければVの和音とする。

②少なくとも1小節内または強拍までの間は、同じ和音で通し、あまり小刻みに和音を変えない。

③一般的に曲の初めと終わりはIの和音を使う。

④ Vの和音からIV(II)の和音には進まない。

⑤曲の最後のIの和音の前は、V7を使うのがいい。

どちらにしても和音判定は経験による部分が大きいので、いろいろな曲にあたることが大切である。練習のポイントとして特に左手による伴奏の技能を高めるように、それを他に転用できるよう常に心がけることが大切である。

### 2-5. ミスしても止まらない

練習をして、常に止まらないように、間違えないようになっていけばいいが、必ずしもそうはいかないものである。練習では止まったらやり直しをして練習することもあるが、ミスしても止まらないで何とか、その

テンポを維持して先に進むことは大切である。教師が児童の歌唱に合わせて伴奏するので、児童は教師の伴奏に合わせてはくれず、歌は止まらないのである。

練習の仕方、止まると、いつでもその止まったところからやり直しをして、弾けるとそのまま先に行ってしまう。それでは苦手な箇所は克服できない。またミスしても部分練習をせず、通し弾きばかりをする学生もいる。練習の仕方を工夫すると短時間で最大の効果をあげることができる。

## 2-6. 伴奏しながら合図ができる

音楽は常に流れているが、節の合間に指導上ぜひ必要と思われることを端的にしゃべることができるくらい余裕が欲しい。「もっと元気よく!」「みんな一緒に!」「口を開いて!」「上手だね!」など考えられが、音楽の流れを乱さないことが大切である。児童は全員楽譜を読めるわけではないので、前奏と歌の区切りがわからない。少なくとも「さんハイ!」などの歌い出しは必ず示すことが必要である。教育における実際の歌唱指導では、指導者の模範である「範唱」を聴いた児童が、それを真似て歌うことが行われ、これを「模唱」というが、自由自在に伴奏できることが求められる。

## 2-7. メロディーの合間にフィルインを入れる

フィルインとは、メロディーの音が長くのびている音符や休符の部分に埋め込むパッセージのことをいうが、俗に「オカズを入れる」と言われるテクニックである。その前後のメロディーの流れに自然な形で溶け込み、フレーズとフレーズの橋渡しの役割を果たしている。フィルインのフレーズを入れたために、メロディーの流れが不自然になったり、歌の邪魔をしないことが大切である。フィルインの型は特に決まったものがあるわけではなく、その人の感じ方から生まれてくるものなので、常に心がけて実際にやってみて、多くの作曲されたものから学び取るのが基本である。

譜例 1: フィルインの例「虫のこえ」



## 2-8. 前奏、間奏、後奏を付ける

前奏は歌おうとする児童に意欲を盛り上げ準備を促す。したがって前奏を弾く場合はテンポ、調性、曲調、音量、表情などを暗示するので、歌の部分と同じように弾くことが大切である。既成の前奏がある場合は、それを利用することもできるが、ない場合は一般的に歌の最後の4小節または最初と最後の2小節ずつを使用する。また曲のフレーズを即興的に変奏する方法もある。

間奏は、曲の途中で変化をつけることによって音楽的な効果をねらうもので、前奏に使ったものをそのまま間奏に使うこともある。間奏が長くなると児童に歌い出しを改めて示す必要がある。

後奏は、終わりの締めくくりをより一層はっきりさせるためのものだが、子どもの歌で後奏のある歌は比較的数量が少ない。歌そのもので終わる場合は、最後を少しゆっくりしたりして終わりの感じを出すように心がける。場合によっては、終わりの2小節または4小節を繰り返して、駄目押しといった感じで弾き終わることもある。

## 2-9. ピアノで情景描写ができる

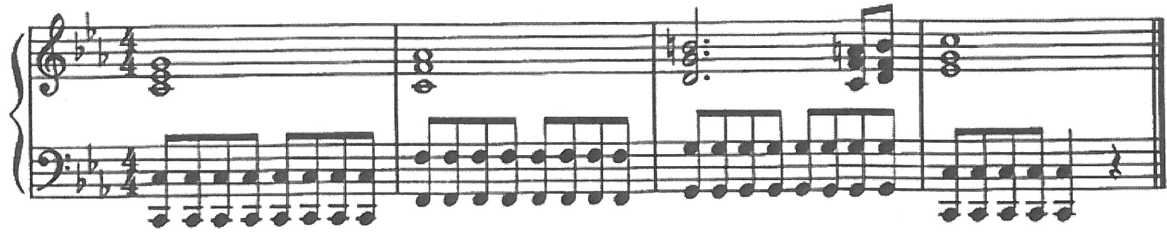
例えばピアノを使って足音を表現する場合、音楽を考えるのではなく、どんな音で足音を表現するかを考えることが必要になる。まずピアノを打楽器的に考え、「大男＝大きい音＝強い音＝低い音」こうした条件から当然ピアノの左の方の低い音を考えるが、ドとかミの単音を考えるのではなく、手のひら全部で音を一度に押さえる。これを右左ゆっくり交互にやれば、十分にその情景が出てくる。同様に考えて、大きいもの、重々しいもの、荒々しいもの、激しいものなどは、低音部を使って表現することができる。反対に、小さいもの、軽快なもの、穏やかなものなどは、高音部を使ったほうが効果的である。

いずれにしても音は音そのものであって決してある特定の物や状況を表現できるものではない。ことばによる情景設定と違って音に対するイメージが大切になる。そのために日頃からピアノに慣れ親しみ、ピアノの特性を



研究することが大切である。幼児教育ではリトミック(6)  
にピアノを用いて情景描写できる。

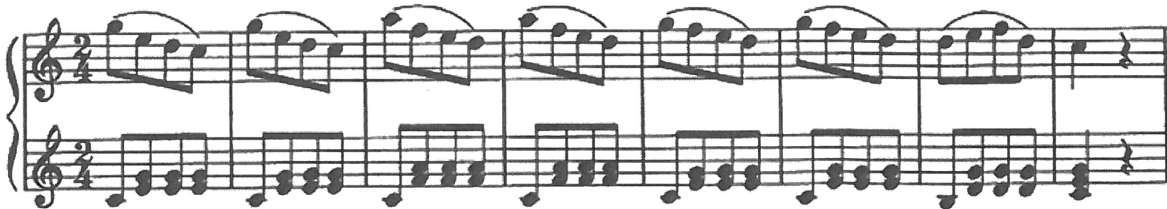
譜例 2 : 激しい風



譜例 3 : 大きな波



譜例 4 : 静かな雨



## 2-10. 途中から弾ける

いつでも初めからしか弾けないというのでは生きた音楽指導はできない。せめてメロディーの切れ目からでも伴奏できるようにする。一緒に歌いながら伴奏するので臨機応変に児童の要求に対応できる伴奏法を身に付けることが大切である。理論もさることながら実際に経験してみ、それを土台に次のステップへ進むという経験の積み重ねがものをいう。そのために不断の練習を欠かすことができない。指導者はピアニストではないので、クラシックやポップスのピアノ曲をミスなしに弾くことは、さほど重要ではない。教育においてピアノは、絶えず児童の特性を視点に置き、音楽と一緒に楽しむための道具として活用すべきである。だからといってピアノのスキ

ルが不必要だということではなく、むしろ単にピアノを弾くための技術のみに留まらず、様々な音楽教育の内容に則したピアノ奏法が必要で、そのためのピアノの習得が要求される。

## 3. 伴奏の目的

①コードを付けて旋律に潜在しているハーモニーを顕在化させる

和声音楽の旋律は和音(コード)を根底に和声(ハーモニー)を持っている。和声は和音の連結によって成り立つものなので、どういう和音がどういう並び方をするかということが重要な問題となる。旋律の個々の音の響きを充実させることも伴奏の役目であるが、決してそれ

だけではなく、その和音の並べ方によってその旋律が音楽になるかならないかが決まるといえる。それだけに和声の知識と調性感を持っていると誤りを犯さずにすむ。

②コードを使ってビートを作り旋律の持つリズムを明白にする

一口にリズムといっても、その中には2つの要素がある。一つは曲全体を支配する拍（ビート）としてのリズムと、もう一つは、その拍を背景にして、いろいろ変化させるリズムである。拍は物差しの目盛のようなものであり、旋律のリズムがそのまま拍であるようなものを除いて、旋律のリズムが複雑であればあるほど、伴奏による拍の表示が必要になる。

③装飾的な要素を加えてメロディーを引立てる

適当な和声を選び出され、拍も正しく表現されると、その旋律（メロディー）がどういうものであるかということは一応理解できる。基本的な和声付けは大変重要なことなので、まずそれが確実にできるようにしなければならない。その上で旋律を、よりよく活かす工夫する。素材（旋律）は平凡であつたり味気ないものであつたりしたものが、伴奏によって驚くほど変わることがある。

変奏曲に代表されるように有名な作曲家達たちも数小節の旋律から大曲を作り出している。素材をどのように扱うかということは、音楽表現に幅を与えるものである。音楽の全てが音楽の三要素である旋律と伴奏（和声）によって成り立っているといっても過言ではない。無伴奏の曲でさえ、伴奏を音にしないだけで伴奏を暗示している。したがって伴奏のあり方を考えることは、それだけ

に留まらず、器楽、音楽づくり、鑑賞の音楽活動で役に立つ。

## 4. 伴奏の実際

第1学年歌唱共通教材「うみ」を例に、その伴奏の可能性と段階を考察する。

楽曲については、1941年（昭和16年）3月に施行された国民学校芸能科音楽の教科書として文部省が発行した「ウタノホン（上）初等科第1学年用」にて発表された。作曲者の井上武士は、東京高等師範学校の教師で芸能科教科書の編集委員であった。海の広さを簡潔で力強い詞で歌った曲である。初出時の題名は片仮名の「ウミ」で、後に「うみ」に改訂され、さらに「海」と表記されるようになった。歌詞の第3番「うかばせて」の原詩は、「うかばして」であり、1977年（昭和52年）以降、第1学年の歌唱共通教材となった。作詞の林柳波、作曲の井上武士は共に1974年没のため、2024年まで著作権は有効である。

### 3-1. コードネームによる伴奏

（1）和音を左手、旋律を右手

譜例 5

- (2) ベース（和音の根音）を左手、旋律を右手

譜例 6

Example 6 shows two systems of piano accompaniment. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with single notes. The second system has a treble staff with a melody and a bass staff with single notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

- (3) ベースを左手、和音（バックイング）を右手、旋律は歌う

譜例 7

Example 7 shows two systems of piano accompaniment with lyrics. The first system has a treble staff with chords and a bass staff with single notes. The second system has a treble staff with chords and a bass staff with single notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

うみは ひろいな おおきい な  
つきが のぼるし ひが しず む

- (4) ベースと和音を左手、旋律を右手

譜例 8

Example 8 shows two systems of piano accompaniment. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with chords. The second system has a treble staff with a melody and a bass staff with chords. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

(5) 伴奏型の使用

① バッキングによる伴奏

譜例 9



② ベースとバッキングによる伴奏

譜例 10



③ 分散和音（アルペジオ）による伴奏

譜例 11



(6) ベースを左手、旋律と和音を右手

譜例 12

### 3-2. 簡易伴奏による伴奏(7)

譜例 13

### 3-3. フル伴奏による伴奏

譜例 14

#### 4. アレンジによる伴奏(8)

コード進行は、譜例 13 が最も一般的であるが、以下のような可能性も考えられる。

譜例 15

譜例 15 のコード進行:

第一行: G C Am Em G Em Am D

第二行: G Bm Em Am C D Gsus4G

##### ① オーソドックス・バージョン

美しい伴奏付けで最もオーソドックスな編曲を示す。

譜例 16

譜例 16 の歌詞:

う み は ひ ろ い な お お き い な

つ き が の ぼ る し ひ が し ず む

## ② おしゃれバージョン

美しい伴奏付けで洒落た編曲を示す。

## 譜例 17

Chords: G9, Am9/G, G9, Am9/G, G, Am/G G/B, Am/G Am7 C, CM9/G G, G/B, D9, G, D/A, G7, FM7 G7, Am7 D7, Gsus4, G.

Lyrics: う み は ひ ろ い な お お き い な つ き が の ほ る し ひ が し ゑ む

## ③ 不思議バージョン

美しい伴奏付けでテンションコードを多用した不思議な編曲を示す。

## 譜例 18

Chords: Ebm7, Dm7, Dbm7(b5), Cm7(b5), Dsus4, D7, GM9/D, B7sus4/E, C, A9sus4/G, CM7/G, C/B, Bm9, Em7, GbmM7, GM9/D, B7/Eb, Ddim, Abdim, Am, G7, D9/E, Em7(b5)/D, Gbdim, Cm9/Eb, G.

Lyrics: う み は ひ ろ い な お お き い な つ き が の ほ る し ひ が し ゑ む



## 5. ピアノ伴奏のまとめと課題

このように1つの曲において様々な伴奏の可能性が考えられるが、教師は、自分に合ったピアノのスキルに応じて伴奏するしかないのが実情である。しかし音楽的な観点からすると「伴奏をアレンジする方法」は、音楽的な効果は大きいと考えられ、音楽の楽しみを一層深く味わうことができる。そのことは教師（学生）や児童に対しても「音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、豊かな情操を養う」という、小学校音楽科学習指導要領の目標とも一致する。

教師は、授業をコントロールし児童の歌唱を細かく指導する立場にある。その場合ピアノによる歌唱伴奏は、極めて重要であり、授業をスムーズに展開させるためにも、ぜひ身に付けたいスキルであることは、これまで述べてきた。

伴奏の留意点をまとめると、伴奏する、その歌や歌詞、メロディーを良く理解し、歌えるようにしておく。指導者が歌えない曲、歌わない指導はあり得ない。前奏は、歌を暗示しているので、テンポと曲調を歌に合わせ、歌が入る時には、歌う人との呼吸を一致させる。したがって歌が主で、伴奏は従であるため、やや控えめの音量にする。伴奏中は、歌を良く聴きながら呼吸を合わせて弾く。そのとき音のバランスやフレーズ、息つき、音の強弱には十分配慮する。合唱や大勢の児童が一緒に歌う場合は、はっきりしたリズムで弾くことが大切である。

伴奏者は、指揮者であり演奏者でもある。事前に十分なアナリーゼ（楽曲分析）と練習が必要である。それと同時に歌う児童の気持ちや楽曲の意図を良く汲み取り理解することが大切である。つまりピアノ伴奏は、歌う人、聴く人とのコミュニケーションであり、それが人に伝わ

ったときに初めて音楽の感動を得られるのである。

今後、小学校音楽科の授業において、どのようなピアノ伴奏が効果的で、児童に好まれるか。また美しい伴奏法とは何かということを、児童の反応を確かめながら研究を検証していきたい。

## 注および参考文献

- 1) 小学校学習指導要領については、文部科学省「小学校学習指導要領解説 総則編」2016年3月参照。
- 2) 伴奏のポイントについては、紙屋信義「音楽 A/B—応用編—」デヤンテイシステム、2010年3月参照。
- 3) 「猫踏んじゃった」は、ドイツでは“Flohwalzer”（蚤のワルツ）と呼ばれている。Loh Ferdinand “Flohwalzer. Klavier” Hans Sikorski, 2006, 参照。
- 4) 主要三和音、副三和音の詳細は、Peter Wicke “Duden. Basiswissen Schule. Musik: 7. Klasse bis Abitur” Bibliographisches Institut, 2011, 参照。
- 5) 和声付けの詳細は、Felix Schell “Harmonielehre...von Anfang an/ Lernen·Testen·Anwenden, ein Workbook” Schell Music, 2013, 参照。
- 6) リトミックの詳細は、Van de Velde Ernest, “ABC Méthode Rythmique” Van de Velde, 1970, 参照。
- 7) 簡易伴奏、フル伴奏は、初等科音楽教育研究会「最新初等科音楽教育法小学校教員養成課程用」音楽之友社、2011年、参照。
- 8) アレンジ楽譜は全て、紙屋信義編曲による。

## A method of a piano accompaniment in teacher training and its implications

Using as an example "Umi" (the sea), a common used song in elementary  
school musical education

KAMIYA, Nobuyoshi

### Abstract

"The piano accompaniment to songs" becomes the required subject in a course to train a teacher at many universities. For a student to be a teacher, the skill of the piano is not avoided. Particularly, leading, in the instruction of the music subject "song" of the elementary school, as for the point that the learning instructs, "what should I let you do it in?" is written to the child a teacher. It is not referred to the ability that the teacher instructs directly. However, or "a teacher should do what" shows "what is demanded from a teacher?" indirectly. As for the course of study, a point written as "accompaniment" is three in total. It is the skill that you must wear to run a class, and that the accompaniment is important to a teacher in a position to instruct the song of the child and does a class smoothly. I consider possibility and a stage of the accompaniment for an example in the common teaching materials "sea" of the song of the first grader. In one music, a method of various accompaniment is thought about. It is important that the teacher accompanies in the skill of the piano which matched oneself. In a class of the music of the elementary school, I want to develop the study in future while checking the reaction of the child.

**Keyword** : music as an elementary school subject, the point that the teaching guidelines, activity of the singing in class, impromptu piano playing in accompaniment, harmony of the keyboard