

## 小学校および中学校音楽科授業における歌唱共通教材の ピアノ伴奏に関する試論

大谷 正和 土居 知子  
(教育学科教授) (教育学科教授)

本研究では、小学校および中学校音楽科授業の歌唱活動におけるピアノ伴奏の現状と問題点に鑑み、より豊かな音楽表現を追求したり、演奏の際の困難さを軽減するための新たな伴奏の在り方の提案を行った。楽譜における音楽的な基盤を残したうえで、小・中学校それぞれの歌唱共通教材より《もみじ》、および《早春賦》のアレンジ楽譜の作成を試み、改訂の意図とその効果を具体的に述べた。その結果、児童・生徒の感性に働きかけるピアノ伴奏の在り方が多様に広がる可能性を見出し、また「和声法」や「作曲法」とも連関を図った統合的な音楽実践力を身につける必要性を再認識することができた。

キーワード：音楽科授業、歌唱共通教材、ピアノ伴奏、改訂版、アレンジ楽譜

### 1. はじめに

平成29(2017)年3月31日に告示された新しい小学校学習指導要領および中学校学習指導要領の音楽における教科目標では「表現及び鑑賞の(幅広い)活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽(、音楽文化)と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す」[( )は中学校]というこれまでにない目標が導入された。この中の「音楽的な見方・考え方」について答申では、「音楽に対する感性を働かせ、音や音楽を、音楽を形づくっている要素とその働きの視点で捉え、自己のイメージや感情、生活や文化などと関連付けること」と示されている<sup>1)</sup>。これを歌唱活動に特化して考えてみると、児童・生徒自らが歌詞の意味をよく考え想像しながら歌唱すると同時に、音楽を形づくっているハーモニーやフレーズなどの要素にも耳を研ぎ澄ませて、自己のイメージとしっかり結びつけて表現することの重要性を謳っていると筆者は解釈する。つまり、児童・生徒の歌唱指導に関わるピアノ伴

奏が、感性に働きかける一助として極めて重要な役割を果たすことになると言えるであろう。ただ実際には、教育現場におけるピアノ伴奏の役割は副次的に捉えられることが多く、教員は楽譜をただ音にするだけで精一杯となり、弾き歌いでの指導の際に様々な困難や課題を抱えているケースがしばしば見られる。本来、ピアノ伴奏は歌唱の単なる補助的な役割ではなく、歌唱と対等に呼応した上で音楽の基盤を形作る重要な位置づけであり、道筋をしっかりと示しながら音楽を彩り豊かに表現する存在でなくてはならない。表情豊かで音楽的な伴奏を通して児童・生徒は感性を刺激され、楽曲を深く理解して感じ取ることができ、歌唱表現の幅がより大きく広がってくるのは明らかである。

そこで本稿では、歌唱活動におけるピアノ伴奏の役割に重点を置き、小学校・中学校歌唱共通教材からそれぞれ1曲を取り上げ、児童・生徒の感性豊かな歌唱を導くための音楽的かつ実践的な伴奏の在り方について、多様な視点から提言を行っていききたい。

## 2. 研究の背景と目的

京都女子大学発達教育学部教育学科音楽教育学専攻は、中学校・高等学校〔音楽〕の教員養成課程を有しているため、音楽科教員を目指す学生が多数在籍している。また、近年では、同時に小学校教諭の免許を取得し、中・高音楽科教員のみならず小学校教員や音楽専科の教員としての活躍を目指す学生も一定数存在する。教育現場に立つ教員として必要な音楽基礎力や表現力については、「ピアノ」「声楽」等の実技系授業を通して個々の力を向上させることが可能であるが、同時に、歌唱指導や器楽指導をサポートする「鍵盤楽器による伴奏能力」や「伴奏における応用力」を並行して習得することが、より充実した授業構築のために必要不可欠であることは言うまでもないだろう。

本専攻では、理論と実践の両面からピアノ伴奏能力を身に付け、教育現場で即時対応できる応用実践力の強化を目指す科目として「伴奏法」が置かれている。免許取得に際して必修科目ではないものの、小学校・中学校・高等学校の教科書に掲載されている楽曲を中心に、それらの伴奏を円滑かつ音楽的に行うための具体的なスキルを身に付けることを目指し、毎年多くの学生が受講している。しかし近年は、教員を目指す学生のピアノ学習経験が多様化しており、実技能力の二極化が以前より進んでいる傾向が見受けられる。つまり、伴奏の実践において、既成伴奏譜を音楽性豊かに表現できる学生がいる一方で、読譜に時間がかかり、ピアノ伴奏に必要とされるテクニックや表現法に何らかの問題を抱え、将来的に音楽科の授業で弾き歌いをしていながら指導していく現場対応能力に不安を覚える学生が少なからず存在するのである。このような背景をもとに、音楽の教科書に掲載されている教材の伴奏楽譜においても、これまで授業で取り上げてきた既成のものを使用するだけでなく、教師側の実技能力や授業の到達目標、各単元のねらいに合わせて、「より柔軟に対応できる」、「より問題点が解決しやすくなる」、あるいは「より多彩な音楽表現を可能にする」ためのアレンジ楽譜（改定版楽譜）を提案して

いくことが、教員や生徒（及び児童）双方にとって充実した音楽科授業の実現のための一助となるのではないかと考えるに至った。

一般的に、小学校及び中学校での音楽科授業において、ピアノ伴奏が関わってくる度合いやピアノ伴奏がもたらす音楽的な意義や効果は、総じて高いと言えるだろう。しかし、授業に携わる教員の音楽経験や能力は多種多様であり、誰もが一つのレベルや基準に当てはまるとは限らない。音楽科授業での指導の在り方やその中での伴奏の在り方も、個々のケースに応じて多様性が認められても良いのではないだろうか。本稿の目的は、様々な校種における音楽科授業のなかで、現場で即時かつ柔軟に対応できる伴奏能力を高めるための教材研究の一環として、音楽的・実践的な伴奏が可能となる「アレンジ伴奏楽譜（注釈等の加筆を含む）」を作成し、現場での活用を提案していくものである。

本稿執筆者である大谷と土居は、近年は隔年で「伴奏法」の授業を担当しているが（2020年度は大谷、2021年度は土居が授業担当者）、実際の授業内容や受講学生の様子を通して垣間見える現状と課題を基に、伴奏を行う場面で学生は何を「難しい」と感じているのか、何を習得したいと望んでいるのかを考えながら、より音楽的に充実した授業を展開するための一材料となる、原曲を基にした筆者によるアレンジ楽譜（改訂版）作成を試みる。

## 3. 小学校歌唱共通教材《もみじ》について

「伴奏法」の授業では主に中学校歌唱共通教材を中心に扱うが、その他にコードネームの学習や実際の楽曲に対するコード伴奏付け、左手の様々な伴奏パターンの習得など多岐にわたる内容を学ぶ。その中でも小学校歌唱共通教材である《もみじ》はコード伴奏付けの課題として格好の教材であり、学生からは様々なコードや伴奏パターンの発案がある。本節ではその実例も参考にしながら、《もみじ》のより音楽的な伴奏の一つの形を提案していく。

《もみじ》は高野辰之作詞、岡野貞一作曲による楽曲で、明治44(1911)年の『尋常小学唱歌』

に初めて掲載され、昭和52(1977)年に共通教材に指定された。第4学年の歌唱共通教材である。高野は国文学者であるが東京音楽学校教授を務め、共通教材としては他にも《ふるさと》《おぼろ月夜》《春がきた》《春の小川》の作詞を担当している。なお《もみじ》を含むこれらの楽曲の全ては、やはり東京音楽学校の教授であった岡野が作曲した。歌詞は日本の美しい秋の情景を繊細な表現を用いて詩情豊かに謳ったもので、日本人の心に寄り添った郷愁を誘う内容である。楽曲は4つのフレーズによる典型的な二部形式構造であるが、親しみやすい素朴な旋律が漸次的に展開していく美しいまとまりを持った曲である。

原曲の伴奏〔譜例1〕<sup>2)</sup>は四声体を想起させる簡潔なものであるが、筆者にとっては部分的に改訂した方が望ましいと考えられるポイントがあり、それは以下の3点に集約される。

- (1) 和音の響きの種類が少ない
- (2) 弱拍から強拍(中強拍)への同一和音の連続が見られる
- (3) 歌唱のブレスのタイミングで伴奏も全て同様に休符となっている

まず1点目であるが、原曲は基本的に主要三和音を中心に和声付けがなされており、安定感のある伴奏と言える。ただ和音の響きや和声の流れがやや単調である感は否めない。なお簡易伴奏版では、4フレーズ目に副三和音や副属和音を使い、原曲とは微妙な変化をつけている。次に2点目は、例えば11小節の4拍目から12小節1拍目への連結は共に同じ主和音となっているが、弱拍である4拍目から強拍である1拍目に同一和音を連続して用いることにより、本来重みのかかる1拍目を先取りしている4拍目の方にやや不自然さを感じてしまう。そして3点目については、歌唱と伴奏が同時にブレスをして次のフレーズに一緒に入るという意味では、適切な伴奏形とも言えるが、同時に呼吸することで間が空き、音楽全体の流れ、フレーズからフレーズへの移行の際の気持ちの高まりや

勢いを中断することにも繋がってしまうとも言えるのではないだろうか。これらの問題点に鑑み、伴奏の基本的な形はそのまま踏襲しつつ、部分的なアイデアを追加、修正することによって新しいヴァージョンの伴奏譜を作成した〔譜例2〕。

#### 4. 《もみじ》の改訂伴奏版とその効果について

ここでは原曲に部分的な改訂を施した箇所の意図と、その効果について述べる。

- ・ 8小節 原曲では2拍目と3拍目が同じ属和音となっており、弱拍から中強拍への移行にぎこちなさを感じる。改訂版では2拍目にドッペルドミナントを配置し、テノールの動きをA→H→Cという滑らかな順次進行に変更した。また左手4拍目の休符に代えて、第2フレーズに向かうための上行音階を8分音符で配置した。前述のテノールパートからこの音の動きを繋げてみると、A→H→C→D→E→Fという主和音に向かう一連の大きな順次進行を生み出している。
- ・ 9小節 原曲では3拍目が属和音であるが、ここに副属和音であるA<sub>7</sub>を配置した。郷愁を誘う新たな和音の響きを感じて欲しい。右手の内声にはC→Cis→Dという半音進行を含んでいる。
- ・ 11・12小節 原曲では11小節4拍目から12小節1拍目が同じ主和音なので、やはりここもぎこちなさを感じる。これを解決するために12小節1拍目にドッペルドミナントの9の和音を配置し、それを含んだ典型的なカデンツを配置し、第2フレーズの終止形としてまとめた。更に右手4拍目の休符に代えて音階上行形を配置、大きな広がりのある第3フレーズへの推進力を持たせた。
- ・ 15小節 原曲では1拍目が属和音、3拍目が主和音とこれまでと変化の少ない単純な響きとなっている。ここでは1拍目にAm、3拍目にDmというマイナーコードを配置し、響きの変化をもたらした。
- ・ 17小節 原曲では3拍目の和音が主和音であ

るが、ここではF<sub>7</sub>という副属和音を配置し、これまでに現れていない新鮮な和声の響きを取り入れた。

- ・19小節 原曲では1拍目がやはり主和音である。懐かしい響きのするドッペルドミナントを終結に再度配置し、右手の内声にH→B→Aという半音階の動きを取り入れた。これを18小節バスの動きから繋げるとD→Des→C→H→B→Aという滑らかな半音下行の動きが現れる。

全体的にはまず主要三和音に加えて、副三和音、ドッペルドミナントを含む副属和音を適所に配置し、微細な響きの変化を与えた。当然、主要三和音の響きと、基本的なトニック・ドミナント・サブドミナントの連結を自然に身につけていくことは重要である。ただ、それ以外にも様々な和音の性格があることを体感し、音楽の色彩や響きの更なる豊かさ・美しさを感じながら歌唱することはとても大切なことでないだろうか。同時に、時折配した伴奏の半音進行を聴くことにより、音楽に内在するロマンティックな表情も感じ取って欲しい。また3点目の問題として指摘した、フレーズの終わりのタイミングで伴奏も休符となっていた箇所については、特に曲の中盤から終盤にかけて繋ぎの8分音符を挿入した。特に第2フレーズから第3フレーズにかけての流れは高揚感が増す部分であるため、音楽の流れを止めない橋渡しの役目を担うパッセージが必要ではないだろうか。その他にも随所に配したフレーズとフレーズの間を繋ぐ音形を聴くことにより、フレーズ同士における起承転結やフレーズの大きなまとまりを感じ、楽曲全体をより俯瞰的に捉えることが可能になるのではないかと筆者は考える。

## 5. 「伴奏法」授業で実施した中学校歌唱共通教材に関するアンケート調査

2021年度の「伴奏法」の授業では、伴奏に関わる各自の課題や目標を把握するために、またそれに加え、各々が中学生時代にどのような歌唱共通教材を実際に学んだかをリサーチする目的で、受講生32名に対し授業初回において

アンケート調査を初めて実施した。まず、そのアンケートにおける質問項目を以下に挙げる。

- Q1. 歌唱共通教材全7曲（赤とんぼ・荒城の月・早春賦・夏の思い出・花・花の街・浜辺の歌）のうち、授業で学習したことのある曲はどれか。
- Q2. 歌唱共通教材7曲のうち、全く学習しなかった曲、曲の内容がどのようなものであるかがわからないものはどれか。
- Q3. 歌唱共通教材7曲のうち、「ピアノ伴奏を付けながらの歌唱指導」の課題としてA:比較的取り組みやすい（少しの練習でも弾ける）曲、B:できれば避けたい曲は何か。また、避けたいその理由は何か。
- Q4. 歌唱共通教材のピアノ伴奏をする際に、自分にはどのような問題点、克服すべき課題があるか。

では次に、アンケート結果（複数回答可）について述べていくことにする。Q1.は多い順に《花》26%、《夏の思い出》23%、《赤とんぼ》18%、《浜辺の歌》15%、《荒城の月》7%、《早春賦》6%、《花の街》5%となった。上位4曲にやや偏っている傾向が見られる。Q2.は多い順に《早春賦》27%、《花の街》27%、《荒城の月》19%、《浜辺の歌》12%、《花》7%、《赤とんぼ》4%、《夏の思い出》4%となり、内容的にQ1との対称性・関連性が見て取れた。Q3.は「A:比較的取り組みやすい（少しの練習でも弾ける）曲」として、《赤とんぼ》27%、《夏の思い出》25%、《荒城の月》16%が上位となり、ゆったりとした曲調でシンプルな伴奏が付けられた教材が並んだ。一方、「B:できれば避けたい曲」として、《花の街》41%、《早春賦》20%、《浜辺の歌》13%が上位に挙がってきた。注目すべき点は「その理由」であろう。その一部を以下に紹介する。

- ◆細かく複雑なパッセージが多い
- ◆指使いがわからないので弾きにくい
- ◆アルペジオが苦手であまり指や腕が運べない
- ◆和声（和音）がイメージしにくい

◆前奏が難しく表現のハードルが高い

また、これに関連すると考えられる Q4. では、次のような回答が並んだ。

- ピアノ伴奏に追われ、適切な指導ができない
- 歌詞の内容に沿った豊かな音楽表現が難しい
- 和声感とそれを活かすペダリング
- 初見能力・読譜力の速さと確実性
- コードネーム・和音進行の理解

以上のアンケート結果を総合的に分析すると、中学校音楽科授業の中での歌唱共通教材の学習経験と、歌唱共通教材のピアノ伴奏に対して現在抱えている印象との間に、ある種の相関性が見られると筆者は考える。現場の教員は、ある程度個人の裁量で、取り上げる教材を自由に決めて年間の授業を組み立てていると想像するが、もし、ピアノ伴奏における実技能力や対応能力の不足やそれによる不安が原因で、歌唱共通教材の選曲が偏っているケースがあるとすれば、それは非常に残念なことである。筆者は、歌唱共通教材のピアノ伴奏の際に向き合う難しさや問題点が軽減され、教員が柔軟に取り組みやすい「アレンジ楽譜」の存在が、選曲の偏りを少なくするのではないかと考えた。そこで、今回のアンケートで、中学校での学習経験が少なく、これからの歌唱指導の取り組みとして「できれば避けたい曲」としても上位に挙げた《早春賦》のアレンジを最初の試みとして取り上げたい。アンケートで浮かび上がってきた種々の「難しさ」や「克服すべき課題」を踏まえながら、既成伴奏譜の基本的な形はそのまま踏襲しつつ、より弾きやすく、また練習でも取り組みやすい様々な要素や注釈を加筆し若干の修正を施した新しいヴァージョンの伴奏譜を作成した〔譜例3〕。

6. 《早春賦》のアレンジ伴奏版とそのねらいについて

吉丸一昌作詞、中田章作曲の《早春賦》は、1913（大正2）年に発表された。長野県大町市から安曇野一帯の早春の風景を歌ったものである。本節では、原曲を基に部分的な修正やアレンジを施した箇所を具体的に挙げ、そのねらい

や効果について解説していく。まず、全体的な内容を以下にまとめる。

- ◆和音の理解、スムーズな和声進行の一助となるコードネームを楽曲全体に記した
- ◆音の流れをイメージしやすいように、変則的な音の並びには指使い番号を記した
- ◆アルペジオや和音は、1オクターブ内に収め、音をつかみやすくした
- ◆アルペジオのスムーズな演奏のために、転回形を用いたりポジションの変更を行った

基本的な考えとしては、弾きにくさを軽減し、音を読みやすく、なおかつ掴みやすくすることを目的としている。次に、各変更箇所について具体的に解説していく。

- ・1～2小節 原曲では左手のみで奏する跳躍の大きいアルペジオ型の伴奏が見られるが、ベースのEb以外を右手で取るよう指示した。それにより、運指が楽になり音がよりレガートで整う効果が期待できる。
- ・3小節、6小節 左手のアルペジオで跳躍が大きくなるようポジションを変更した。それにより、移動が少ない分、ミスタッチを減らすことが可能となる。
- ・8小節 原曲では右手のEsに対してBb<sub>7</sub>の和音があてがわれており、和声的に大きな違和感を覚える。ここはAbの和音が理論的にも自然であると考え、変更を施した。
- ・9小節 左手におけるベースラインをなだらかに形成するために、Ebの第2転回形を用いた。移動も少なくなり、ベースの横の流れも強調されるため、フレーズがまとまりやすくなる効果が期待できる。
- ・10小節 アルペジオ型からのオクターブポジションは掴みにくいので単音にした。
- ・16小節 右手の和音は同音連打の方が容易なので、和音の重なりを変更した。
- ・19～22小節 前奏の伴奏形に倣ったりズム形を右手に施し、中間部の音楽の流れや変化を印象付けた。伴奏形が終始同じであると起伏がつきにくく、表情が乏しくなる可能性がある。

- ・22小節 Ebの代わりにBb<sub>7</sub>を配置し、カデンツ（終止形）を明確にした。
- ・27小節 4オクターブに亘るアルペジオを、くぐり指無しで演奏できるように、右手と左手で分担する方法を示した。アルペジオの柔らかなレガート感が増す効果が期待できる。
- ・30小節 右手Eb第1転回形の和音の指使いを1・2・4に変えることによって、前小節との音量や音色の違いを表現することが可能となる。

## 7. まとめと考察

今回《もみじ》と《早春賦》のアレンジ楽譜の提案を行い、既成の楽譜にとらわれず、伴奏を通してより豊かな音楽的イメージを与えたり、演奏上での難しさを解消してより取り組みやすくするためのアレンジの有用性について考察を進めた。それにより、既成楽譜をただ弾くだけではなく、場面に応じた創作・編曲能力も持ち合わせ、将来教員として様々なケースに臨機応変かつ柔軟に対応できる学生を育成する必要性を再認識することとなった。実技能力やソルフェージュ能力の多様化が見られる中で、円滑かつ充実した音楽科授業のためには、歌唱共通教材の伴奏譜においても多様性を探り、旋律に新たな和声を施して色彩をより豊かにした改訂版や、原曲を基に弾きやすく理解しやすくした簡易アレンジ版を独自に作成する、といった能力が必要になってくるであろう。そのためには「伴奏法」の授業のみならず、「和声法」や「作曲法」など他の授業との連携を図り、学生自身が如何にそれらの科目の学びと関連づけ、統合的な音楽実践力として身につけていけるかが何より重要になってくると考える。各授業の連携の在り方、その中で個々の音楽能力を確実に高めていける方法を、引き続き追究していく必要があるが、まずは学生が自身の課題克服に向けて普段の地道な努力を続けていくことが肝要であろう。多様な実践スキルを身に付けながら、音楽的で表情豊かな伴奏をきちんと聴き分ける“耳”を作っていく、一人ひとりの学生の感性を磨くために、教員は様々な観点からヒントや

アイデアを与えていかなければならないとの考えに至った。

## 8. おわりに

平成28（2016）年度より制度化された「義務教育学校」は、9年間を通じた教育課程の編成と系統的な教育の実践を行なっており、「音楽科」の授業においても初等教育から中等教育へのスムーズな移行と積み上げが求められている。小学生の時から真に音楽的で表現豊かな伴奏を伴って歌う経験を重ね、中学生ではそこで培われた音楽性や感性を更に深めていけるような体系的な音楽教育が今後は主流となってくるであろう。そして、学習指導要領の教科目標として挙げられた「音楽的な見方・考え方」に基づいた「創意工夫を生かした表現」の実現を目指し、より柔軟な歌唱指導とピアノ伴奏を実践していくことが求められると考える。

今回提案したアレンジ楽譜については、実際に学生がどのように捉えたのか、そして既成の楽譜との違いや弾きやすさなどについての改善点や問題点について十分に検証することができなかった。この点を今後の課題とし、アレンジ楽譜を使用した指導にどのような音楽的効果が見られるかを明らかにしたうえで、引き続き音楽的かつ実践的なピアノ伴奏の在り方についての提案を行い、更に考察を深めていきたいと考えている。

なお、本稿の執筆は、1・3・4を大谷が、2・5・6を土居が担当し、7・8は共同執筆したことを付記しておく。

## 【注】

- 1) 初等科音楽教育研究会編『改訂版最新初等科音楽教育法』（音楽之友社、2020）p.13  
中等科音楽教育研究会編『改訂版最新中等科音楽教育法』（音楽之友社、2020）p.12
- 2) 本稿における譜例作成にあたっては、『改訂版最新初等科音楽科教育法』（音楽之友社、2020）および『改訂版最新中等科音楽科教育法』（音楽之友社、2020）を参照し、大谷・土居がそれぞれ作成した。

## 引用・参考文献

小畑郁男・佐野仁美（2020）『音楽を教えるヒント

発達教育学部紀要

〔表現・創作・鑑賞〕—小中学校接続を視野に入れて—』ハンナ  
小原光一・飯沼信義・浦田健次郎監修（2021）『中学生の音楽①～③』教育芸術社  
京都女子大学発達教育学部教育学科音楽教育学専攻編（2017）『未来をひらく音楽科教育—中学校・高等学校教員養成課程における課題と展望—』DTP出版  
初等科音楽教育研究会編（2020）『改訂版最新初等

科音楽教育法』音楽之友社  
中等科音楽教育研究会編（2020）『改訂版最新中等科音楽教育法』音楽之友社  
富澤裕（2013）『音楽科必携！歌唱共通教材指導のヒント』音楽之友社  
中島龍一（2017）「初等音楽科教育法における音楽表現の工夫—歌唱共通教材のピアノ伴奏編曲の試み—」『日本体育大学紀要』第47号

[譜例 1]

原曲

もみじ

文部省唱歌  
高野辰之作詞  
岡野貞一作曲

*mp*

1. あきの ゆうが  
2. あきの ゆなが

*mf*

6

ひれに ちり二やまもみじこなにもゆらいもて

休符

*mf*

11

かなあれそなかにあふきいろのあかき二さや二

休符

休符

主和音

16

つなは やまのうもとのも おる二によき

主和音

主和音

弱拍から中強拍へ  
同じ属和音の連続

第1フレーズと  
同じ和音

弱拍から強拍へ  
同じ主和音の連続

属和音

[譜例 2]

筆者によるアレンジ伴奏版

# もみじ

文部省唱歌  
高野辰之作詞  
岡野貞作曲

*mp*

あきのゆうが

*mf* *mp*

6

ひれに てるにやまもみじ こなみにゆら ねもて

第2フレーズへの橋渡し

第1フレーズと異なる響き (A7)

ドッペルドミナントの使用とテノールの順次進行

11 *mf*

かなあれて なかに まつをいろうの かいそでやま

第3フレーズに向かって推進力を高める

流れを作る 8分音符

Am Dm

ドッペルドミナントを含むカデンツ

マイナーコードによる響きの変化

16 *mp*

つまは やまのうもと も おるにもよき

流れを作る 8分音符

新しい副属和音の響き

ドッペルドミナントによる響きの変化と内声部の半音下行



*f*

どくきょうにもあらずとこえもたて  
 ぐきょうにもあらずとこえもたて  
 かいせよとよとものゆきのそら

*E♭* *B♭7* *E♭* *Fm* *B♭* *A♭6* *Fm7*

5 4 2 1 2 3 5 3 1

2 3 4 2

*p* *pp* *rit.*

ずらときにもあらずとこえもたて  
 にかきょうにもあらずともゆきのそら  
 かいせよとよとのゆきのそら

*B♭7* *E♭* *E♭* *E♭/G* *A♭* *Cm* *A♭6* *E♭/B♭* *B♭7*

*p* *pp* *rit.*

1

1.2. (a tempo) 3. *(mf)*

ずら 2.こ  
 ら 3.は  
 か

1.2. *E♭* 3. *E♭* (左手で)

(右手で) 1 2 4 5 3 2 1

3. *p* *pp*

1 2 1