

〔論文〕

小学校における和音指導教材に関する研究 (2)

鑑賞：グリーグ作曲《朝の気分》

江 田 司

名古屋学院大学スポーツ健康学部

要 旨

本研究は、小学校音楽科で扱われる和音を内容とした学習について、鑑賞教材の選択と指導の改善を目指したものである。和音を内容とした学習には、I、IV、V及びV₇などの主要三和音を中心とした「和音進行」に関するものと、他の長三和音や短三和音など様々な和音の響きと旋律とを関わせた、「伴奏を聴いて」表現の技能を高めるものがある。ここでは、後者を支えるものとして鑑賞曲、グリーグ作曲《朝の気分》を取り上げた。これまで、本教材は情景との関連付けや旋律の反復、音色や強弱の変化などに着目した事例が多く見られたが、本稿では、長調の中に位置づけられた短三和音の響きに注目し、この曲が持つ新たな教材性を明らかにした。

キーワード：小学校音楽、鑑賞、和音進行、朝の気分、グリーグ

Chords in Elementary School Listening Material :

“Morning Mood” by Edvard GRIEG

Tsukasa EDA

Faculty of Health and Sports
Nagoya Gakuin University

1. はじめに

本研究は、「小学校における和音指導教材に関する研究」(江田, 2019)の続編である。先の稿では、表現領域(歌唱・器楽)の和音について、2018年度小学校音楽科、現行教科書の全指導書・伴奏編から調査し、その傾向とI, IV, V及びV₇などの主要三和音を中心とした「和音進行」に関する教材選択などについて提言をした。

本稿では、鑑賞領域の教材として、グリーグ作曲《朝の気分》を取り上げた。分析は、まず、これまでの教材としての扱われ方や、楽曲の特徴を概観する。続いて、①主題区分から全体構成。②各部分の構成要素、とくに主題の反復や変化、伴奏音型、旋律楽器等。③主題旋律の構造と各部分の接続。④使われている主な和音と、それに付随する短三和音(VIの和音など)の所在。等々を明らかにする。

考察では、①からは全体構成の分かりやすさ。②からは構成要素の特徴。③からは工夫された接続。④からは規則的な短三和音の所在とその教材性。などを論じ、曲想及びその変化と主題旋律の構造との関わりと、曲全体を味わって聴く鑑賞の活動が成立する背景を探る。さらに、旋律と共に伴奏和音の特徴的な響きに意識を向けて聴く鑑賞の活動から、「伴奏を聴いて」表現する技能を感覚面で養える教材性も明らかにしたい。

2. 《朝に気分》について

2.1 鑑賞教材としてのこれまで

組曲「ペール・ギュント」は、かつて小学校学習指導要領(音楽)に「鑑賞共通教材」として示されていた¹⁾。4曲から成るこの第1組曲の指導事例では、戯曲「ペール・ギュント [Peer Gynt]」(ヘンリック・イブセン, Henrik Johan Ibsen, 1828-1906)との関連から、4つの場面の情景を想像しながら聴き、組曲の音楽に親しませる展開。全曲を通して聴き、4つの曲の対照的な美しさなどの特徴を感じ取らせる展開。オーケストラの演奏や楽器の表現の美しさと効果を感じ取らせる展開。演奏によって違う表現の特徴を感じ取らせる展開などが紹介されていた²⁾。ま

-
- 1) 「鑑賞共通教材」は、昭和33年、昭和43年、昭和52年、平成元年告示の小学校学習指導要領(音楽)に示されたが、平成10年度告示以降は省かれた。〔第6学年〕組曲「ペール・ギュント」は、昭和52年告示まで続いた。この組曲の第1曲が《朝の気分》である。鑑賞共通教材でなくなったあとも人気が高く、第4曲《山の魔王の宮殿にて》は、現在も教科書教材として取り上げられている。《朝の気分》については、《朝》などの名前で参考曲として指導用・鑑賞CDに収録されているが、2018年度の現行教科書紙面には姿を見せていない。
 - 2) 財団法人音楽鑑賞教育振興会(1980)『音楽の鑑賞指導 小学校編』～共通教材の「ねらい」と「展開」～pp.145-153:本財団は1972年から公益法人。2011年移行認定を受け「公益財団法人音楽鑑賞振興財団」となった。音楽鑑賞活動の普及はもとより学校における音楽鑑賞の研究や助成等を幅広く行い、また、本書のようにモデルとなる指導案・事例も定期的に多く紹介している。

た、《朝の気分》に特化した事例としては、オーケストラの豊かな表現を感じ取らせることをねらいとして、主題旋律の反復や楽器の音色の変化、強弱の変化（音量）などに気を付けて聴くものがあった³⁾。しかし、伴奏和音に着目した実践事例は筆者が発表した以外には見られない⁴⁾。

2.2 曲の概観

エドヴァルド・グリーグ (Edvard Grieg, 1843~1907) は、イプセンの依頼を受け、1874年-1875年にかけて、劇音楽《ペール・ギュント》を作曲した⁵⁾。その第13曲 (op.23no, 13) が、《朝の気分》(原題: Morgenstemning, 独題: Morgenstimmung, 英題: Morning Mood) である。第4幕への前奏曲として作られ、幕間に演奏される。場面は「モロッコの海岸、サハラ砂漠の日の出の情景、朝の清々しさを描く」と言われている。1888年、作曲者自身が劇音楽から4曲を選び、改訂を加え《第1組曲》op.46とした。この1曲目が《朝の気分》である。

分析には、オーケストラ演奏の際に、一般的に使われている EDWIN F. KALMUS 社の管弦楽フル・スコアを使った。正確を期すため、GGA (グリーグ全集) の第18巻 op.23no, 13 (PETERS, 1988) も参考にしたが、差異は見られなかった。さらに、1886年改訂の作曲者自筆譜ファクシミリ (PETERS, 2007) も入手できたが、組曲版の全87小節に対して76小節(結尾直前のTT.68-78がカット)であったり、オーケストレーションの異なる部分もあったりしていた。そのため、貴重な資料ではあるが、分析の対象としては採用しなかった⁶⁾。

2.3 調査項目

調査は、次の要領で行った。なお、説明に使った各表は、必要な項目を適宜入れ替えて使った。項目順に記載した結果一覧は、巻末「参考資料」に掲載した。

【調査項目】

「No.」: 曲の小区分を示した。

「小節 (T.)」: T=Takt, フレーズの開始-終了の小節番号を示した。

「記号」: オーケストラ・スコアに記載された練習記号を示した。

「主題等」: 主題のフレーズを、小文字aなどで示し、a⁰¹, a⁰²など上付き文字で、主題の反復や変化の回数を示した。

「区分」: 主題の区分を示した。

- 3) 財団法人 音楽鑑賞教育振興会 (1991) 『音楽の鑑賞指導 小学校編 ~移行期用~』 pp.99-101
- 4) 江田司 (2018) 「教材研究と指導法《朝》(ペール・ギュント第1組曲より) グリーグ作曲」『季刊 音楽鑑賞教育』 Vol.33, 公益財団法人 音楽鑑賞振興財団, pp.44-45: 体の動きを使って、曲に含まれる和音を比較聴取する指導法を述べた。曲の冒頭部分の和音進行「I度→VI度」に着目している。
- 5) 全5幕。26曲。演奏時間約85分。初演は、1876年、ノルウェーの首都クリスチャニア(現オスロ)の王立劇場で、楽長ヨハン・ヘンヌムの指揮で行われた。Finn Benestad (2007)
- 6) このファクシミリ「編集後記(英文)」には、グリーグ全集の编者である Finn Benestad (2007) の「ペール・ギュント」及び《朝の気分》についての興味深い記述がある。巻末「引用・参考文献」に紹介した。

「調」：ドイツ音名で示した。大文字はDur（長調），小文字はMoll（短調）を意味する。

「使われている主な和音」：和音名をドイツ音名（E = E音+Gis音+H音など）で示した。

「含まれる和音進行」：和音記号 I, II₇, III, IV, V₇, VI, VIIなどで示した。

「主な旋律楽器」：楽器名はドイツ語表記の略記号で示した。

「伴奏音型」：使われている音符の種類，伴奏形態などを示した。

「繋ぎ」：各フレーズを接続する楽器とその小節番号を示した。

「I ⇄ VI（出現小節）」：短三和音を感じ取る鑑賞活動の際，利用するために，隣接するI度とVI度などの和音が出現した小節番号を示した。

2.4 楽曲全体の構成

Edur（ホ長調），6/8拍子，Allegretto Pastorale（やや快速，牧歌的に），メトロノーム記号（付点8分音符＝60），全87小節，演奏時間約4分，楽器編成：フルート2，オーボエ2，クラリネット2，ホルン4，トランペット2，ティンパニ，弦5部。

下の表-1「主題の区分」から。

「区分」：「主題提示部」「中間部」「再現部」，そして「結尾」を含む三部形式である。「主題提示部」にある主題aは，ほぼ4小節フレーズであるのに対して，主題bは8小節フレーズである⁷⁾。また，

表-1 主題の区分

区分	小節 (T.)	主題等	調	記号
主題提示部	T.01-04	a ⁰¹	E	—
	T.05-08	a ⁰²	E	—
	T.09-12	a ⁰³	Gis	—
	T.13-16	a ⁰⁴	Gis	—
	T.17-20	a ⁰⁵	H	—
	T.21-24	a ⁰⁶	E	A
	T.25-29	a ⁰⁷	fis	—
中間部	T.30-37	b ⁰¹	Gis	B
	T.38-45	b ⁰²	F	C
	T.46-49	b ⁰³	D	D
再現部	T.50-55	a ⁰⁸	F	—
	T.56-63	a ⁰⁹	E	E
	T.64-67	a ¹⁰	E	—
	T.68-78	a ¹¹	E	F(T.77)
結尾	T.79-87	a ¹²	E	—

7) 一般的には，旋律は前楽節と後楽節の4小節ずつで構成され8小節の大楽節（フレーズ）となる。

「再現部」では、 a^{10} のみが4小節フレーズであとは不規則である。「結尾」は9小節である。

「主題提示部」: a^{05} では、主題が小動機に細分化されて2~6回の応答が見られる。「再現部」 a^{11} では、小動機が変奏・縮小されて4回の反復、「結尾」 a^{12} では2回の反復があり、それらを含めると、全曲ではほぼ16回、主題aは繰り返される。

「中間部」:主題とは対照的な8小節の旋律bが調を変えて2回繰り返される。4小節の経過を加えると主題aが現れない対照的な部分は20小節となる。一方、主題aの出現は、67小節(約77%)となる。

2.5 各部分の構成

2.5.1 「主題提示部」

表-2(1)《「主題提示部」の構成》と、譜例-1《「主題提示部」の各主題変化(下段:和音記号)》を合わせて調査した。

「主題提示部」:基本的には4小節フレーズ、7つの部分だが、 a^{07} のみ1小節プラスされ、5小節のフレーズとなっている。

「主な旋律楽器」「主題等」:曲は、Fl.(フルート)とOb.(オーボエ)のp(ピアノ)による主題の提示と応答で始まる。2回繰り返されたのち、 a^{05} に至って3回の応答と縮小が行われる。cresc.(クレシェンド)ののち、 a^{06} では、f(フォルテ)となり主題の確保が行われる。Vl.(ヴァイオリン)、Va.(ヴィオラ)、Vc.(チェロ)が2オクターヴで演奏する。 a^{07} の4小節目で転調、変化し「中間部」へと繋がる。旋律を演奏する楽器編成は同じ。

「調」「主題等」: $a^{01} \sim a^{06}$ の調性は、E-dur(ホ長調)で始まり、Gis-dur(嬰ト長調)、H-dur(ロ長調)を経て、E-durに、つまり、長三度転調(突然転調)と短三度転調(三度転調)が組み合わされ主調に戻る。なお、「E→Gis→H」は、E-dur和音の構成音と同じである。提示部最後の a^{07} では、一転して、fis-moll(嬰へ短調)となる。

「伴奏音型」:付点2分音符2小節と付点4分音符2小節を基本として、低い声部は「開離型」、高い声部は「密集型」の和音伴奏となっている。

表-2(1) 「主題提示部」の構成

区分	主題等	調	主な旋律楽器	伴奏音型	繋ぎ(楽器名等)
主題提示部	a^{01} (主要主題)	E	Fl.	付点2分音符／ 付点4分音符による和音	T.04:Va.
	a^{02} (反復・変化)	E	Ob.		T.08:Fag.
	a^{03} (転調・反復)	Gis	Fl.		T.12:Va.
	a^{04} (反復・変化)	Gis	Ob.		T.16:Fag.
	a^{05} (推移)	H	Fl./Ob.		T.20:Pk.など
	a^{06} (主題の確保)	E	Vl.Va.Vc		T.24:Fag.Kb.
	a^{07} (転調・変化)	fis	Vl.Va.Vc		T.27-29:Vl.Va.Vc

譜例-1 「主題提示部」の各主題変化(下段:和音記号)

[a01] Fl. *p*
E E E cis E

[a02] Ob. *p*
E E E cis Gis

[a03] Fl.
Gis Gis Gis E+5 Gis

[a04] Ob.
Gis Gis Gis E+5 H

[a05] Fl. Ob. Fl. Ob. *cresc.*
H H H H

[a06] Vl.Va.Vc. *f*
E E E cis fis

[a07] Vl.Va.Vc. *piu f*
fis fis fis H7 gis7 E A7 fis

「繋ぎ(楽器名等)」:各フレーズの最終小節(4小節目)に旋律とは異なる楽器で置かれている。とくにa⁰⁵では、Pk.(ティンパニ)が主題の確保を劇的に引き出している。また、a⁰¹では、3小節目の最後のCis音に対して、4小節目の最初の音は、長2度下がってH音となっている。a⁰²では、長2度上がってDis音となっている。a⁰³では、短2度下がってDis音、a⁰⁴では、長2度上がってFis音、a⁰⁶では、同じ音でCis音となっている。なお、その他の「繋ぎ」の比較と特徴については、

譜例-5のところで詳述する。

2.5.2 「中間部」

表-2 (2)《「中間部」の構成》と、譜例-2《「中間部」の主題変化(下段：和音記号)》を合わせて調査した。

「中間部」：3つの部分。b⁰¹、b⁰²はいずれも8小節フレーズ。中間部主題がGis-durから短三度下行してF-dur(へ長調)に転調、反復される。旋律はVc.であるが、ff(フォルティシモ)の部分では、Trp.(トランペット)の他、Fl.Fag.(ファゴット) Hr.(ホルン)などの楽器が重ねられる。

「伴奏音型」：16分音符と8分音符による分散和音が登場する。b⁰³は再現部に向かう4小節の推移であるが、さらに短三度下行してD-dur(ニ長調)となる。ここでは、16分音符の分散和音による伴奏音型のみとなり、再現部での伴奏へと引き継がれる。

表-2(2) 「中間部」の構成

区分	主題等	調	主な旋律楽器	伴奏音型	繋ぎ(楽器名等)
中間部	b ⁰¹ (中間部主題)	Gis	Vc.	16分音符／8分音符による分散和音等	T37:Fl.Fag.Trp.usw.
	b ⁰² (転調・反復)	F	Fl.Klar.Fag.Trp.Vc.		T45:Fl.Fag.Trp.usw.
	b ⁰³ (推移)	D	Fl.Klar.Fag.Trp.Vc.		T48:Fag.Vl.Va.

譜例-2 「中間部」の主題変化(下段：和音記号)

【b01】 Vc.Trp. Vc. +Fl.Fag.Hr.Trp.

Gis A7 fis A fis Gis A fis Gis A fis Gis C

【b02】 Vc.Trp. Vc. +Fl.Fag.Hr.Trp.

F Ges7 es Ges7 es F Ges es F Ges es F A

【b03】 VI.Va Trp.Vc.usw. *tranquillo*

D D D F+5

2.5.3 「再現部+結尾」

表-2 (3) 《「再現部+結尾」の構成》と、譜例-3《「再現部」「結尾」の主題変化(下段:和音記号)》を合わせて調査した。

表-2(3) 「再現部+結尾」の構成

区分	主題等	調	主な旋律楽器	伴奏音型	繋ぎ(楽器名等)
再現部	a ⁰⁸ (主題展開1)	F	Hr.	16分音符／8分音符による分散和音等	T.54:Fl.Klar.Vl.Va.
	a ⁰⁹ (主題展開2)	E	Ob.Fag.Vc.		T.62:Hr.
	a ¹⁰ (主題再現)	E	1.Vl.Klar.	主題部よりも付点4分音符によって伴奏が細分化されている。	T.67:Kl.
	a ¹¹ (変奏・推移)	E	Hr.Klar.		T.77:4Hr.Vc.Kb.
結尾	a ¹² (前半反復)	E	Fl.Fag.		—

譜例-3 「再現部」「結尾」の主題変化(下段:和音記号)

【a08】 Hr.

F F F d F

【a09】 Ob.Fag.Vc. Hr.

E E E cis E cis E cis E cis E

【a10】 *tranquillo* Vl. klar.

E A E A E e7 H7

【a11】 Hr. klar. Hr. klar. Hr. klar. Hr. klar.

E E e7 H7 E H7 E H7 E H7

【a12】 Fl. Fag. Vl.

E cis E cis E cis E cis E cis E

「再現部」：4つの部分，「結尾」：1つの部分から成る。フレーズは，それぞれ，6，7，4，11，9小節である。主題再現のa¹⁰ (trnquillo) のみが4小節フレーズで，前半2小節が1.VI. (ファースト・ヴァイオリン)，後半2小節がKl.である。

「主題等」「主な旋律楽器」：すべて装飾音符が省かれている。また，a⁰⁸ではHr.が演奏する4小節目が提示部主題と異なり，付点2分音符となっている。F-durである。続くa⁰⁹も，Ob.とFag.とVc.が演奏する主題は，4小節目が延ばされる。さらに，フレーズの末尾が“しりとり”され2回繰り返す，3回目はHr. ソロが拡大する。これ以降はすべてE-durとなる。a¹¹は，「2-2 曲の概観」でも触れたが，新たに加えられた部分である。Hr.とKl.の応答が4回あり，Kl.には後打音付きのトリルが付けられている。また，Hr.の旋律は，主題1小節目のH音，E音が省かれた変奏となっている。「結尾」a¹²は，主題冒頭2小節をFl.とFag.がそれぞれ応答したのち，VI.が主題a⁰¹の3小節目を，Gis音を省き，付点2分音符「H音→Cis音」で変奏し，主音E音に解決して曲を閉じる。

「伴奏音型」：中間部の16分音符による分散和音がa⁰⁹の62小節目まで続く。「再現部」及び「結尾」の伴奏は，「主題提示部」と似たものとなるが，付点4分音符の動きが各所に表れる。また，「再現部」においてバス音は密集型がとられる。

「繋ぎ (楽器名等)」：a⁰⁸は，2Fl.とKl.の2小節にわたる分散和音と，1.2.VI.とVa.による付点2分音符，a⁰⁹は，前述のHr. ソロが見られる。さらに，a¹⁰は，Kl.の後打音付きのトリルがある。a¹¹は，1小節のG.P. (ゲネラル・パウゼ：総休止) のあと，4本のHr.とVc.とKb.によるH (ドミナント) 和音で「結尾」を導く。

2.6 主題旋律の構造

譜例-4「主題旋律の構造」により調査した。

主題a⁰¹の4小節フレーズは，T.01～T.04で示した。装飾音符を除外すると，用いられている音階は，E, Fis, Gis, H, Cisの5音 (階名：ド，レ，ミ，ソ，ラ) である。また，装飾音符は，すべての音をなめらかに繋ぐ働きをしている。次に，譜例に記した (ア) から (エ) をもとに，主題旋律の特徴を述べる。

- (ア) 冒頭2音「H音・Gis音」は，すべての小節に共通している。
- (イ) 冒頭4音「H音・Gis音・Fis音E音」は，T.01, T.02, T.04に共通している。
- (ウ) 冒頭2つの小節を比べると，T.02は，リズム変奏されていることが分かる。
- (エ) *印を付けたGis音 (E-durの中音) はすべての小節にあり，主題旋律の背骨ともなって

譜例-4 主題旋律の構造

(エ) *: Gis音

いる。また、T.03は、Gis音を除けば、H音→★Cis音へと順次進行で繋がっている。

2.7 「繋ぎ」の比較

譜例-5「繋ぎ」の比較：(i)は、 a^{01} の旋律Fl.から a^{02} の旋律Ob.へのVa.の「繋ぎ」である。(ii)は、 a^{02} の旋律Ob.から a^{03} のFl.の旋律へのFag.の「繋ぎ」である。また、(iii)は、主題の確保、 a^{06} の旋律VI.とVa.とVc.から、短調へ転調された a^{06} の旋律へのFag.とKb.の「繋ぎ」である。いずれの小動機も同じ音型、同じ音程で構成され、転調の準備となっていた。すなわち、引き継がれる主題の調性が、1小節前に決定していたのである。

譜例-5 「繋ぎ」の比較

表-3 各部分の和音構成

区分	主題等	調	使われている主な和音	含まれる和音進行	I⇔VIなど(出現小節)
主題提示部	a^{01}	E	<u>E/cis</u>	I → VI	T.3
	a^{02}	E	<u>E/cis/Gis</u>	I → VI → III	T.7
	a^{03} (転調)	Gis	<u>Gis/E⁺⁵/H</u>	I → VI → III	T.11
	a^{04}	Gis	<u>Gis/E⁺⁵/H</u>	I → VI → III	T.15
	a^{05}	H	H/H ₇	I → I (V ₇)	—
	a^{06}	E	<u>E/cis/fis</u>	I → VI → II	T.23
	a^{07} (転調・変化)	fis	<u>fis/H₇/gis/E/A/fis</u>	I → IV → II …	T.28,29
中間部	b^{01}	Gis	<u>Gis/A₇/fis/Gis/A/fis₇/Gis/C</u>	I → II ₇ → VII …	T.32,33,34,35
	b^{02} (転調・反復)	F	<u>F/Ges₇/es/F/Ges/es/F/A</u>	I → II ₇ → VII …	T.40,41,42,43
	b^{03}	D	<u>D/b₇</u>	I → VI	T.48-49
再現部	a^{08}	F	<u>F/d/F/C⁺⁵</u>	I → VI	T.52,
	a^{09}	E	<u>E/cis/E/cis/E/cis/E/cis</u>	I → VI, VI → I x3	T.58,60,61,62~64
	a^{10}	E	<u>E/A/E/e⁺⁴/H₇</u>	I → IV → I → i	(T.66:同種短調)
	a^{11}	E	<u>E/A/E/e⁺⁴/H₇/E~H7</u>	I → IV → I → i	(T.70:同種短調)
結尾	a^{12}	E	<u>E/cis</u> (5回繰り返し返し)/E	I → VI	T.79~84(5回)

2.8 特徴的な和音進行

表-3「各部分の和音構成」

「含まれる和音進行」から分かるように、「I→VI」や「IV→II」,「I→i（短調のI）」など、長三和音から短三和音への進行が、「主体提示部」や「再現部」「結尾」では、 a^{05} を除き、すべての部分で見られる。また、「中間部」では、「 $A_{(7)} \rightarrow fis$ 」「 $Ges_{(7)} \rightarrow es$ 」のように、同様の和音進行が、 a^{03} を除き、すべての部分で見られる。

3. まとめ

3.1 「主題構造」と「旋律」の特色から

この曲が小学校の児童たちにも「聴きやすい」と親しまれている理由を、いくつか挙げる事ができる。

- ① 主題旋律が五音音階できていて親しみやすいこと。
- ② 主題旋律には音の反復が多く覚えやすいこと。
- ③ 主題旋律が4小節フレーズと短く、また、反復も多く全体をとらえやすいこと。
- ④ 主題旋律の音色が豊富であること。
- ⑤ オーケストラの各楽器が対話風、あるいは対照的に変化を持って使われていること。
- ⑥ 曲の初めの方で、朝日が昇ってくる感じを味わうことができること。

などであるが、これらは、調査の結果からも裏付けることができた。

さて、初めに「主題区分から全体構成」を調査したが、その結果、全体構成の分かりやすさを裏付けられた。つまり、主題旋律が87小節の曲全体の3/4以上も登場するだけでなく、反復や応答が各所に見られた。また、「中間部」は、20小節の中に8小節フレーズの副旋律が2度登場するだけのシンプルなものであるが、3回の ff （フォルティシモ）や目まぐるしい和音変化があるなど対照的な存在感を確立していた。

「各部分の構成要素、とくに主題の反復や変化、伴奏音型、旋律楽器等」の観点からは、まず「日の出」の様子を描き出している部分を詳細に見ることができた。弱奏で始められるフルートの音色から1オクターヴ下のオーボエに交代することで、上がっていた視線が下がり、まだ薄暗い水平線を見渡す感じがする。主題の4小節目が変化することで、転調を導き出していることが分かったのであるが、8小節目をきっかけに長三度転調が行われる。これは突然転調と言われるもので聴き手には少なからず衝撃を与える。グリーグは、中低音の楽器、ヴィオラやファゴットで周到に「繋ぎ」を準備することで、これがあたかも当然の展開であるかのように感じさせる。2度目のフルートでさらに視線が上がるが、オーボエも応答して同調する。続いて、16小節目でさらに（今度は、ごく自然な）短三度転調が行われる。ここで転調されたH-durは、主調に対する属調に当たり、もう少し先（21小節目）の主調E-durを強く求めるようになる。フルートとオーボエが小動機で応答を繰り返し、ティンパニのトレモロと共にぐんぐん太陽が顔を見せる。その瞬間に主調に戻り、ティンパニの強打とコントラバスに支えられた管楽器の伴奏で弦楽器群が主

題を歌い上げる。朝日が完全に水平線のかなたに全容を見せるのである。

ここから先の展開が、これまで筆者が小学校教員として児童を指導してきた経験では、うまくいかなかった。今回の調査を通じて、自分なりの理由が判明した。「曲の構造」がよく理解できていなかったのである。「主題提示部」では、冒頭のフルートの主題は完全な形で5回、縮小・変形されたものも含めると、全部で10回を数えることができる。しかしながら、「再現部」では、縮小・変形されたものも含めると9回を聴くことができるが、完全な形では一度も登場しない。まさに「気分」としか言いようがない感じがするのである。指導時に「旋律」の反復・変化だけに意識を向けたために、再現部での不完全な旋律は、児童の興味を失わせてしまったようである。

「中間部」についても、曲は短い理解されていないように感じた。調査の結果、ヴァイオリンとヴィオラで登場する分散和音の伴奏は急に登場したかのように聴こえるが、実は、その3小節前（第27小節）、8分音符の分散和音での上行が、頂点で16分音符にはじけて下行することを見落としていた（譜例-6参照）。後述するが、「和音進行」でも「I→VI」が、「主題提示部」から引き継がれチェロが感情表現を豊かにしている。また、16分音符による分散和音の伴奏は、「再現部」でも木管楽器から弦楽器へと引き継がれる。60小節目からの主題末尾の反復・拡大を持って、分散和音による伴奏は62小節目で閉じられる（譜例-3【a09】参照）。始まり方と終わり方が対照的なのである。

「主題旋律の構造と各部分の接続」は、調査で見えてきたように、主題1小節目にあらゆる要素が詰まっている。まず、5音音階。この音列が曲を性格付けている。（Benestad, 2007）次に、短

譜例-6 旋律から伴奏への展開

譜例-7 伴奏の比較(1)

譜例-8 伴奏の比較(2)

3度の下行と続く順次進行の下行と上行。この要素が3小節目では2重旋律となって展開する。さらに、旋律を貫く「中音」の存在は、主題を安定させると同時に4小節目でこの音に変化すると転調が容易となる。主題全体を見渡すと、完全に主音で終止しているのは、冒頭と最後の2つである。とくに最後は2重旋律から離れ、なだらかな線を描いて曲を大きなスケールで閉じる。「各部分の接続」は、《2-7「繋ぎ」の比較》で調査した以外に、「中間部」でのトランペットの劇的な用い方、「再現部」前後の分散和音をわずかに変化させる手法などが目に付く。さらに、64小節目の *tranquillo* (落ち着いて) から、79小節目の *piu tranquillo* (一層落ち着いて) に至る部分は、主題とその変奏でありながら、伴奏和音を長三和音に代える手法や、木管楽器とホルンに応答を与える絶妙のオーケストレーションから、「結尾」の静謐を導き出している。

3.2 「和音進行」の特色から

「使われている和音と、それに付随する短三和音 (VIの和音など) の所在」の調査では、大きな成果が得られた。すなわち、規則的な短三和音の所在である。譜例-7「伴奏の比較 (1)」(あ)が、主題伴奏和音の基本形である。調が変わっても、多少の変形 (和音への付加音等) は許しても必ずこの形で行われる。上述した64小節目からの部分のみ、譜例-7「伴奏の比較 (1)」(い)のようになる。しかし、79小節目の *piu tranquillo* からは、9小節間に、E→cisの和音進行が5回繰り返され、曲は閉じられる。この和音進行が、もう1つの主題であることを暗示しているようだ。長三和音と対照して現れる短三和音は、曲全体で、表-3「I⇔VIなど (出現小節)」にあるように、No.1~15の主題区分に対して、28回を数えた (出現率: 187%)。

3.3 まとめにかえて

譜例-8「伴奏の比較 (2)」に示したものは、この稿に先立つ拙著の譜例である。(江田, 2018)《朝の気分》は、魅力的な旋律の裏に和音伴奏がぴったりと貼り付いている。その響きを「比較」して体で感じ取ることを提案したものだ。

【発問例4】「では、(譜例から) (あ) と (い) 2つの伴奏を弾きます。どちらがこの曲の伴奏の形かな？」(子どもたちはすぐに (い) であることに気付く。ここで「I→VI」に変化する「<> (クレシェンド・デクレシェンド)」部分①②だけを両手で指揮させて意識付けたあと、全曲を通して聴取する)

音楽は、様々な音楽的な要素が統合されて、まさに構造となって我々の前に現れる。和音の響きを感じ取る生きた知識は、「伴奏を聴いて」表現する技能を高めることへも繋がるであろう。その意味で、《朝の気分》は長調の和音の中で短三和音の響きを感じ取る教材の1つとして相応しいものであると考える。

調査を終えて、和音進行を同じでも旋律や楽器の音色、調の展開やダイナミクスの変化などによって、印象がずいぶん違うものとなる。今後の課題として、最も基本的な長調の和音進行であ

る「I→V」についても鑑賞教材を発掘したいと考えている。

引用・参考文献

Edvard Grieg “PEER GYNT” op. 23 Vollständige Bühnenmusik, C.F.PETERS, 1988

Edvard Grieg KALMUS ORCHESTRA SCORES “Peer Gynt-Suite No.1 Opus 46” EDWIN F. KALMUS PUBLISHER OF MUSIC NEW YORK, N. Y. pp.3-16

Edvard Grieg “Peer Gynt-Suite I” / I. Morgenstimmung [Le matin-Morning-mood] Op.46 No.1 GRIEG KLAUIERWERKE II C.F.PETERS (グリーグ：ペール・ギユント第1集 作品46 1.朝 ピアノ作品集 第2巻〈ピアノソロ2〉ペーターズ社版) ヤマハミュージックメディア, 2009, PP.105-109

Finn Benestad (2007) Editor of GGA, vol.18 / AFTERWORD “Morning Mood” from Edvard Grieg’s music for Peer Gyn / Edvard Grieg “MORGENSTIMMUNG” aus der Bühnenmusik zu “Peer Gynt” Opus 23 Nr.13, Faksimile der autographen Partitur Orchesterfassung von 1886 (Original in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen) - Erstveroeffentlichung -, C.F.PETERS, 2007

Concerning “Morning Mood” Grieg wrote: “This piece has merely to be treated as music, so everything depends on the musical interpretation. It is a morning scene where I think of the sun breaking through the clouds at the first *forte*.”

* グリーグが《朝の気分》について書いている。「この曲は純音楽とみなされなければならない。従って、解釈がきわめて重要だ。最初のフォルテ（第21小節）のところで雲間を通して太陽の光が現れるように想像している。これは朝の気分だ。」

The initial melodic material created by Grieg for this piece belongs to his most popular inspirations. It is peculiar: a pentatonically coloured motif using the same tone row as that of the most common tuning of the sympathetic strings on the Norwegian Hardanger fiddle (Hardingfele). It represents, therefore, a blending of exoticism and genuine Norwegian culture.

* (略) とくに重要なのは、五音階に彩られたモチーフを使っていることだ。この音列はノルウェーの民族楽器「ハーディングフェレ」の(4～5本の)共鳴弦の一般的な調弦法と同じくしている。従って、異国風なものともノルウェー文化の神髄とが混ざって表現されているのだ。

アンソニー・バートン [Anthony Burton], 訳:高瀬理美/監修:大東省三(2007)「『ペール・ギユント』演奏に際し、クリスチャニア劇場の楽長で指揮者のヨハン・ヘンヌム [Hennum, Johan] へ宛てて書かれたグリーグの28枚にも及ぶ、意見、改善、変更の提案等を述べた手紙のNo.13」『グリーグ：《ペール・ギユント》と《十字軍王シゲル》の原典版について』エドヴァルド・グリーグ：『劇音楽全集』所収, CDライナー・ノート, CD番号:UCCG-4225/6, ドイツ・グラモフォン, P.11

アーリング・ダール著/小林ひかり訳(2012)『グリーグ その生涯と音楽』, 音楽之友社

江田司(2019)「小学校における和音指導教材に関する研究」[Chords in Elementary School Singing and Instrumental Materials], 『名古屋学院大学論集 社会科学篇』第55巻 第3号 pp.63-82

江田司(2018)「教材研究と指導法 《朝》(ペール・ギユント第1組曲より)グリーグ作曲」『季刊 音楽鑑賞教育』Vol.33, 公益財団法人 音楽鑑賞振興財団, pp.44-45

大戸喜一, 葛西英昭, 黒田恭一, 菅原克己, 高橋清, 花村大, 平沢元, 松本恒敏, 水沢孝雄, 宮崎進, 三好賢祐, 山田茂雄, 吉田政次, 渡邊學而(1980)『音楽の鑑賞指導 小学校編～共通教材の「ねらい」と「展開」』, 財団法人 音楽鑑賞教育振興会, pp.145-153

小学校における和音指導教材に関する研究 (2)

- 小原光一, 栗飯原喜男, 大湊勝弘, 越智健一郎, 佐藤猛, 佐野享子, 菅原克己, 橋本研, 平沢元, 宮崎進 (1991)
『音楽の鑑賞指導 小学校編～移行期用～』, 財団法人 音楽鑑賞教育振興会, pp.99-101
- 菅野浩和 (1994) 「グリークの生涯と芸術」『作曲家別／名曲解説／ライブラリー／北歐の巨匠／グリーグ・ニールセン・シベリウス』, 音楽之友社, pp.10-100
- 菅野浩和 (1984) 『グリーグ 生涯と作品』, 音楽之友社
- ヘンリック・イブセン作／毛利三彌訳 (2006) 『ペール・ギュント』, 論創社, pp.64-70
- 文部科学省 (2008) 『小学校学習指導要領解説 音楽編』, 教育芸術社
- 文部科学省 (2017) 『小学校学習指導要領解説 音楽編』, 東洋館出版社 pp.170-171

参考資料

No.	小節(T.)	記号	主題等	区分	調	使われている主な和音	含まれる和音進行	主な旋律楽器	伴奏型	繋ぎ	I⇨VIIなど(出現小節)
1	T.01-04	—	a ⁰¹ (主要主題)	主題 提 小 部	E	E/cis	I → VI	Fl.	付点 4分 音符 による 和音	T.04:Va.	T.3
2	T.05-08	—	a ⁰² (反復・変化)		E	E/cis/Gis	I → VI → III	Ob.		T.08:Fag.	T.7
3	T.09-12	—	a ⁰³ (転調)		Gis	Gis/E ⁵ /H	I → VI → III	Fl.		T.12:Va.	T.11
4	T.13-16	—	a ⁰⁴ (反復・変化)		Gis	Gis/E ⁵ /H	I → VI → III	Ob.		T.16:Fag.	T.15
5	T.17-20	—	a ⁰⁵ (推移)		H	H/H ₇	I → I (V ₇)	Fl./Ob.		T.20:Pk.usw.	—
6	T.21-24	A	a ⁰⁶ (主題の確保)		E	E/cis/fis	I → VI → II	VI.Va.Vc		T.24:Fag.Kb.	T.23
7	T.25-29	—	a ⁰⁷ (転調・変化)		fis	fis/H ₇ /gis/E/A/fis	I → IV → II…	VI.Va.Vc		T.27-29:VI.Va.Vc	T.28,29
8	T.30-37	B	b ⁰¹ (中間部主題)	中間 部	Gis	Gis/A ₇ /fis/Gis/A/ fis ₇ /Gis/C	I → II ₇ → VII…	Vc.	8分 音符 分散 和音等	T.37:Fl.Fag.Trp. usw.	T.32,33,34,35
9	T.38-45	C	b ⁰² (転調・反復)		F	F/Ges ₇ /es/F/Ges/ F/A	I → II ₇ → VII…	Fl.Klar.Fag. Trp.Vc.		T.45:Fl.Fag.Trp. usw.	T.40,41,42,43
10	T.46-49	D	b ⁰³ (推移)		D	D/F ⁵	I → III	Fl.Klar.Fag. Trp.Vc.		T.48:Fag.VI.Va.	—
11	T.50-55	—	a ⁰⁸ (主題展開1)	再現 部	F	F/d/F/C ⁵	I → VI	Hr.	T.54:Fl.Klar.VI.Va.	T.52,	T.58,60,61,62~ 64
12	T.56-63	E	a ⁰⁹ (主題展開2)		E	E/cis/E/cis/E/cis	I → VIx3, VI → I	Ob.Fag.Vc.	T.62:Hr.	T.66:同種短調	
13	T.64-67	—	a ¹⁰ (主題再現)		E	E/A/E/e ⁴ /H ₇	I → IV → I → I	I.VI.Klar.	T.67:Kl.	(T.70:同種短調)	
14	T.68-78	F(T.77)	a ¹¹ (変奏・推移)		E	E/A/E/e ⁴ /H ₇ /E~H7	I → IV → I → I	Hr.Klar.	T.77:4Hr.Vc.Kb.	(T.79~84(5回))	
15	T.79-87	—	a ¹² (前半反復)		E	E/cis(5回繰り返し)/ E	I → VI	Fl.Fag.	—	—	