

# 作曲のヒント

(一)



外山友子

ひとりの子どもが、おけいこをして汗ばんだピアノの鍵盤を、私は次の子どものために大急ぎで、しかも少し乱ぼうに拭きました。部屋に入って来た五つの男の子が、『わー、いい音だなー、おもしろいなー』と、さも、どこからそんなおもしろい音が出て来るのかしらと思つたような眼を見はっていますので、私は、思わず拭き終つた鍵盤を見つめ、バイエルにもソナチネにもない白黒とり交ぜた不協和音にこんな反応を示す子どもにも、こんどは私の方が眼を見はりました。バイエルにとつくんで、いつも同じ音ばかりたたかせられてこの子どもは未だドからソまでの音符がやつとわかつてきた程度ですが、もう何となく、それらの音には食傷気味なのか、変つたひびきが、ピーンときたのでしょうか。

子どもの歌といえば、やさしい、ということが第一条件で、その為の音域、拍子、リズム、ことば、などについては、その根本的・具体的なことを、一月と四月号に小林つや江氏がお書きくださいました。

旋律が出来たら、次は伴奏です。伴奏は、メロディに和声をつけ、リズムを強調し、拍子を確立します。そしてまた声で出せないところまで音域を拡げ、単純なリズムを複雑にし、メロディの単調さをおもしろくし、豊かにして夢を持たせるのが伴奏であるとも言えます。どんな音にも直感で興味をもつ子どもに、たのしい歌を豊かな伴奏と共に与えたいものです。

でも、やはり最初からその豊かさを望むのは無理ですから、最も

簡単なことからしていきましょう。

まず、前頁カットのチューリップ（井上武士作曲）の楽譜をくらんでください。

この旋律を骨組みだけに見えます。最初の四小節の旋律的、装

(イ)

(ロ)

(へ長調) ドミン ドミン ソシレ ソシレ

(ハ)

(ニ)

ドミンの三和音  
経過的な音  
装飾的な音  
ソシレファ  
ラドミ  
ソシレ  
(七の和音)

飾的音を全部取り去ると、(イ)のように旋律の骨格が出来ましたから、まずこれに和声をつけてみましょう。

ここに出てきた音は、ドミンとソシレの音だけで、次の四小節もほとんど同じ音で出来てしまいました。

次に最後の四小節を見て下さい。ラ、が出てきましたから、ファ

ラドを加えて、あとはやはり、ド

ミンと、ソシレで和声がついて、

ほんの骨組みが出来ました。(イ)

さて、これからが、『作曲』らしく、

なる段階ですが、再び最初へ

戻って、みます。(ニ)

第三小節の半ばまで、ドミンの

音から成っていますが、経過的な

音や、装飾的な音が加わって、伴

奏らしくなります。そして、三小

節目のソシレに、ファの加わった

ソシレファという音が出てしまし

たが、これは一名、七の和音とい

って、よく使われる音です。その

隣りのドの音には、ドミンの音で

はなく、ラドミンの三和音がついて

います。そして四小節目のおしま

いは、ソシレの音で一区切りついています。

このように、この四小節の間に、ドミソ、ソシレ、ソシレファ、ラドミ、と大分変化がついてきました。最初の骨格だけに、ただ和声をつけた時の骨組みだけをピアノで弾いてみて、次に、今出来上がった四小節を弾いてみて下さい。変化をつけてはいますが、実に自然に美しく聞こえます。

このように、同じドの音にも、ドミソの音をつけるか、ラドミをつけるか、レの音にはソシレをつけるか、レファラをつけるか、ラの音には、ラドミをつけるか、ファラドをつけるか、これがまず第一の問題となります。

とりあえず、曲の始まりは例外なく、ドミソから始まると思っ  
ていいでしょう。そしてこの四小節ずつの一区切りが、この曲では、  
三つありますが、その一区切りの最後の音はソシレ、か、ドミソで  
一段落ついています。これは作曲の常識で、レファラとか、ラドミ  
などでは、一段落にはなりません。

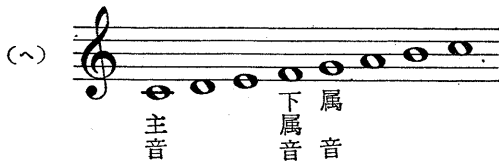


レファラド

そこで、もう一度、楽譜の通りに、  
伴奏を弾いてみて下さい。一つ一つの  
音が、どの和音で出来ているかが、は  
っきりおわかりになったと思います。  
但し終りから三小節目の、この音は何  
の音でしょう。今、かりに、#と口を  
抜きにして考えてみましょう。

レファラドの音であることが、わかります。このレに#、ファに  
口がついて、半音上行しているだけで、別にむずかしい音ではあり  
ません。このように、#や口や口がついて、音に変化がついて感じ  
が変わってくる音を、『変化和音』と言います。これもただ、むやみ  
と#や口を使って、変化和音を勝手に作り出していいというもの  
でもありませんが、大きな曲、むずかしい曲になればなる程、この変  
化和音が、いろいろな形で現われてきます。大体子どもの歌に使用  
している変化和音には限りがありますし、ピアノ曲ではなく、とも  
かく歌の伴奏ともなれば、ある程度の変化和音の知識があればよい  
と思いません。

一応、今までのことを理論的に知識とするため  
に、次のことだけは頭に入れておいてください。  
ドレミの音階を、ドから、一度、二度、三度、四度、  
五度、六度、七度と言って、ドミソの三和音を二  
度上の三和音（三つの音から成る和音を三和音、  
四つの音から成る和音を四和音といいます）、レ  
ファラは、二度上の三和音、というふうに、ソシ  
レは五度上の三和音ということになります。  
ここに、主だった音が三つあって、一度は  
主音、五度は属音、四度は下属音と言って、  
それぞれその音の上に成る和音を、主和音、  
属和音、下属和音と言って、この三つを主要



三和音と言います。

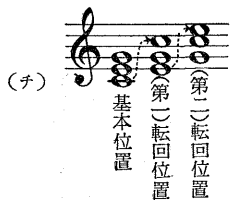
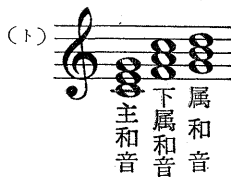
チューリップの伴奏だけでなくとも、他のあらゆる歌を見てごらんになっても、この三つの和音が軸となっていることが、おわかりになると思います。

次に、これらの和音が、いろいろな形で存在することです。(イ)のように転回した位置に置かれた和音を転回和音といいます。これも、上の三つの和音は、主和音(一度上の三和音)であることに変わりはないのです。あらゆる三和音、四和音、(七の和音)に、このような転回和音が作れます。

(ロ)の四つの和音も、属七の和音の基本位置と転回位置です。そして、この基本位置、転回位置に限らず、どんな和音も分散して使用することがあります。(×)

この他いろいろの形を作ることが出来ますが、この例は、みな主和音の分散和音です。これを更にこまかく分散しても、音域をひろげて、ドミソである限り同じ和音なのです。

またこのように分散した和音に、リズムを変化させ、附点音符、休止符 とか、



などを使ってもよいし、また、右手と左手に一つの和音を分けてもよいわけです。

とにかく、和音のつけ方に、いろいろの種類を増し、形を変え、自由に変化をつけて、伴奏が出来るわけですが、しかも、歌の旋律を、より美しく、歌いよくするものでなければならぬことを忘れな

いでください。今回は長調の場合の例だけでしたが、短調でも同じ理論があるのです。いずれにしても、どんな和音を選ぶか、どういう形で音を進めるか。これは、やはり作曲上の常識、規則がたくさんありますので、一度に書くわけにはまいりませんから、次の機会から、少しずつ、具体的に書いていきましょう。