

武蔵野大学学術機関リポジトリ Musashino University Academic Institutional Repository

本学学生の音楽の基礎技能への活用について

著者	伊坪 千恵, 小佐野 実穂, 北谷 久美子, 櫻井 佐多子, 古市 ゆり子, 高牧 恵里
雑誌名	武蔵野教育學論集
号	4
ページ	19-30
発行年	2018-03-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1419/00000714/

本学学生の音楽の基礎技能への活用について

On the Application of Basic Music Skills to Our University Students

伊 坪 千 恵^{*}

ITSUBO Chie

北 谷 久美子^{*}

KITATANI Kumiko

古 市 ゆり子^{*}

FURUICHI Yuriko

小佐野 実 穂^{*}

OSANO Miho

櫻 井 佐多子^{*}

SAKURAI Satako

高 牧 恵 里[†]

TAKAMAKI Eri

はじめに

本学科は、保育士、幼稚園・小学校教諭を養成するカリキュラムの中で、音楽の基礎作りをするための授業として「音楽基礎」を設置しており、学校専修約64名、保幼100名の学生が履修している。授業内容としては、「音楽の基礎知識を身につける」、そして「小学校、幼稚園、保育園などで歌を歌う、または様々な音楽活動をするときに必要なピアノの技能を身につける」ことを目標として授業を行なっている。

そこで、本年度、「音楽基礎」の授業を履修した児童教育学科1年生に対して、音楽理論の知識の理解度について、調査した。入学当時、履修者に対して、音楽の基礎である「楽譜を読む力（読譜力）」をどれくらい持っているかを調査し、分析内容を武蔵野大学教育学研究所・武蔵野教育学論集第2号に掲載した。そして、調査後約1カ月間の指導を経た学生の音楽の基礎知識に対する理解度を調査し、その変化について同教育学論集第3号に結果を掲載した。その結果を基に、今後現場で使われる「マーチ」や「文部省唱歌」を夏休みのピアノ課題として出し、夏休みの間にどのように楽譜を理解して演奏しているかを調査し、教育現場に送り出すための課題を検証したい。

1. 研究の目的

本研究は、武蔵野教育学論集第2、3号の調査結果を基に、夏休みの課題である「マーチ」や「文部省唱歌」の曲を用いて、学生は、音楽の基礎知識を理解して、ピアノ技能に生かしているか、そして、指導者は、今後、保育や教育の現場で生かせるピアノの指導とはどのようなことか、検証することを目的とする。

^{*} 武蔵野大学教育学部兼任講師 [†] 武蔵野大学教育学部

2. 研究の方法

例年「音楽基礎」の履修者に対し、本学編曲版の「マーチ」23曲と「文部省唱歌」11曲を夏休みの宿題として課している。そこで、「マーチ」や「文部省唱歌」が保育や教育の現場のどのような場面で活用できる曲であるかを分析し、一覧にした。さらに指導教員が今までこれらの課題をどのように指導してきたか、また改めてどのような点を注意すべきか、そして学生がつまりきやすい箇所や傾向をより具体的に楽譜に書き入れる作業を行った。これらを念頭に置いた上で、11月半ばに実施する「マーチ」の試験までの6～7回の授業内でピアノの指導をし、実際に試験で弾いた時の成果、改善点、問題点等を文章化して、紀要執筆者の間で分析し、第1, 2回目に調査した内容を生かしているか、今後調査結果を生かすためには、どのような指導が必要であることを検証した。

(高牧 恵里)

3. 使用テキスト各曲のグレードと動作(場面)の分類について

(伊坪 千恵・北谷 久美子)

課題である「マーチ」23曲と「文部省唱歌」11曲について、曲のグレードとどのような場面で活用するかを分類した結果、以下のとおりとなった。

(表1)

No.	曲目	グレード	歩く	走る	眠る	手遊び	歌う	踊る	季節感
1	むすんでひらいて	A				○	○		
2	ロング・ロング・アゴー	A	○						
3	こぎつね	A		○			○		
4	糸まき	A				○	○		
5	かけあしマーチ	B		○					
6	かわいいオーガスティン	A						○	
7	きらきら星	A	○			○	○		
8	おおスザンナ	B		○					
9	みつばちマーチ	A	○						
10	リパブリック讃歌	C	○						
11	わらの中の七面鳥	B						○	
12	アレキサンダー・マーチ	C	○						
13	手をたたきましょう	A				○	○		
14	ハッピー・チルドレン	C		○					
15	子守歌	B			○				
16	ゆりかごの歌	B			○				
17	マリオネット	B		○					
18	チクタク時計 (1)	B	○						

19	チクタク時計 (2)	B	○						
20	ルイヴィル・マーチ	C	○						
21	ジャバ・マーチ	C	○						
22	グローリー・マーチ	C	○						
23	露のワルツ	B					○		
24	かたつむり	A				○			梅雨
25	ふじ山	B				○			
26	茶つみ	C			○	○			春～夏
27	もみじ	B				○			秋
28	まきばの朝	C				○			春～夏
29	こいのぼり	C				○			初夏
30	スキーの歌	C				○			冬
31	おぼろ月夜	B				○			春
32	ふるさと	B				○			
33	われは海の子	C				○			夏
34	大きな古時計	C				○			

A：初級（初心者～バイエル中程度）9曲

「調の種類」は、9曲中6曲がハ長調で、2曲がト長調、1曲がニ長調である。ト長調とニ長調の曲は、調号付きの曲ではあるが、同一ポジションで弾くことができ、しかも黒鍵の使用頻度が低いので、初心者にとってさほど難しくはないと思われる。「右手のリズム」は、主として4分音符、8分音符で構成されている。部分的には16分音符や付点のリズムもあるが、概ね単純なリズムパターンの反復で弾くことができる。「メロディー」はほぼ単旋律で、音域は狭く、ポジション移動や指かえの箇所は少ない。「左手の伴奏」は、すべての曲が主要三和音の「I・IV・V(V7)」、あるいは「I・V」の和声で成り立っている。「伴奏型」は三和音、二分割の分散和音、またはアルベルティ・バスが連続した形が多い。三和音とアルベルティ・バスの混在型もある。

B：中級（バイエル後半～ブルグミュラー程度）13曲

「調の種類」は、13曲中5曲がハ長調で、ハ長調からト長調に転調する曲も含め、調号付きの曲はト長調、ハ長調を合わせて計8曲となり、調号付きの曲の方が多くなる。「右手のリズムとメロディー」は、付点2分音符から16分音符までのすべての音符で構成され、重音、付点、シンコペーション、スタッカート、強弱記号等の指示記号が増え、より豊かな表現が求められる。6度の跳躍や曲によっては最高音が3点ホト、音域もかなり広がる。「左手の伴奏」は、どの曲も和声は主要三和音〔I・IV・V(V7)〕で成り立っているが、伴奏型は保続音付きの分散和音、三分割の分散和音、一音省略の分散和音など、より複雑な型が増えてくる。

C：上級（ブルグミュラー～ソナチネ以上）12曲

「調の種類」は、12曲中、ト長調、ニ長調、ハ長調の調号付きの曲は合わせて7曲で、ハ長調の曲は5曲と少ない。「右手のメロディー」は、B：中級で述べた指示記号に加え、三連符、ア

ウフタクト、装飾音、アクセント、ブレス、スラー等も表記されて、メロディーやリズムやテンポが更に変化に富んだものとなっている。「左手の伴奏」は、一曲の中に2、3種類の伴奏型が混在しているものや、一部あるいは全体が単音のものもあり、転調的なコード進行が使われているものもある。このレベルに於いては、自らが適正なテンポや曲想を設定し演奏できることが望ましい。

【動作（場面）の分類について】

各曲が持つ特性に最も適すると思われる動作（場面）の欄に○印を記入した。但し、テンポや曲想を変化させたり工夫することで、他の動作や場面に応用することも可能である。

こぎつね、糸まき、きらきら星は、楽譜に歌詞を入れて、弾き歌いや手遊びにつながる演習をしたい。

4. 指使いについて

(小佐野 実穂)

【1】基本的な概念

音楽における指使いとは、一定の音を演奏するために、ある楽器に適用される指の選択のことを指し、運指法ともいわれる。指使いの習得の中でも鍵盤楽器における技術は複雑である。指の使用法は音符の上または下に数字をつけて指番号として示される。主に次にあげる3つの型に分けられる。

- ① 音程が5度以内の楽句の演奏に用いられる標準的な指使い
- ② 縮小、拡大された指使い（鍵盤上で手の甲を縮めたり広げたりし、ポジションの移動を伴う）
- ③ 経過的な指使い（親指が他の指の下をくぐったり、あるいは、親指の上を他の指が越えたりする指使い）

英語ではFingering、ドイツ語ではFinger-satzまたはApplikaturと表記されるが、日本では、指使いや運指法と言われている。また、指の運び方、ということもある。

【2】鍵盤楽器における指番号

左右対称に並んでいる指は左右ともに親指から小指まで順に1から5までの数字で表す。鍵盤上でドレミファソの鍵盤を打鍵する時、右手は1-2-3-4-5となり、左手は5-4-3-2-1となる。このことから左右同じ音（音域は異なる）を弾くことは鍵盤楽器の学習初心者にとっては難しい。5本の指を駆使するので1.2.3.4.5.以外の数字が示されることは無い。指番号1＝親指という認識は良いが、ハ長調の主音から第5音までの音からなる旋律を1から5の指番号に当てはめて練習し続けると、指番号1＝ドの音、指番号3＝ミの音、というような固定観念にしばられてしまう。移動ド読みであれば解決できるか、という仮説は成り立たない。ハ長調では幹音のみで構成される音階だが、ハ長調では音階の第4音が派生音となり、黒鍵となる。このことから、ハ長調音階の右手上行型では1-2-3-1-2-3-4-5となる指使いは、ハ長調では1-2-3-4-1-2-3-4になる。変口長

調の音階では2-1-2-3-1-2-3-4になる。音階によって指使いが変わることは鍵盤楽器演奏習得の難しさの一つであることは確かで、移動ド読みが鍵盤上では理解しにくいことにもつながっている。調性の異なる楽曲であっても対応ができるように、鍵盤楽器演奏の早い時期から各調性の音階練習を行うことは重要である。

【3】縮小、拡大される指使い、経過的な指使いについての諸問題

隣り合う鍵盤（2度の音程）であっても必ずしも隣の指を使うとは限らない。（譜例1「こぎつね」1小節目）また同音が続いている場合でも、同じ指番号ではなく指番号を変えて演奏することがある。（譜例2「ロング・ロング・アゴー」1小節目）あるいは、音程が3度以上離れている場合でも隣り合う指を使いながら演奏することも必要とされる。（譜例3「かわいいオーガスティン」2小節目）この時、指と指の間を広げたり、手の甲を縮めたりし、さらには手首の柔軟な使い方とともに鍵盤上のポジション移動を行う。どの指を使うか、という指の選択だけでなく、連動する筋肉や腱などの使い方も習得することが求められる。

音程が5度以上離れた楽句や音階の演奏においては、経過的な指使いが必要になるが、この親指が他の指をくぐること、または、他の指が親指を越える指の運び方には様々な表記がなされている。（指くぐり、下潜、指越え、指またぎ、上越）

鍵盤上のなめらかなポジションの連結のためには親指の指くぐりや、他の指の指越え、また同音での指変えは不可欠であるが、鍵盤楽器の学習初心者にとっては、楽譜の音符を見る範囲が狭いため、楽句のひとまとまりの中に5度以上離れた音程がある場合であっても、拡大された指使いや、経過的な指使いを用いることが困難である。よって、親指から順に弾き小指まで行き着いたところでそのまま小指を使い続ける、いわばチョップ奏法となってしまうことも多々ある。（譜例4「きらきら星」4-5小節目）また、右手のト音から始まる上行型の旋律であっても、第5指を鍵盤上に置き、打鍵することも見受けられる。（譜例4の1小節目）数小節先までの予見力を習得させたい

【4】指使いのまとめ

現在使用しているオリジナルテキストには指番号の表記は無い。鍵盤楽器の学習初心者には指導者が指番号を教示することがまず必要かと思われる。ある程度の学習経験を積んだ学生ならば、練習の初期の段階で自ら考慮し、まず楽譜に記入すべきである。楽譜を見て指番号を決める作業をさせることで、旋律のひとまとまりを見る力が養われる。一つの楽句でも何通りもの指使いが考えられるが、これは、それぞれの手の大きさ、指の長さや筋肉の柔軟さが異なること、また、演奏する（演奏できる）速度、アーティキュレーションに留意すること、楽句のひとまとまりを考慮すること、これまでの学習経験の差によっても変わる。

ピアノの鍵盤は黒鍵と白鍵が隣り合って並んでいるが、その高さ、配置が異なるがゆえ、小指と親指はなるべく黒鍵を打鍵しない、黒鍵を打鍵している指の下はくぐりやすいので長い楽句の中では指くぐりを選ぶポイントになる等、楽器に適した指使いのルールがあることも念頭に置いておきたい。

(譜例1)

・イタを軽くはさむ時
メロディラインはつられずに
こぎつね
・強弱を考えてみよう
同じメロディが続く時の
変化をつけよう

初めは
ドイツ民謡

○印のように指ぐり習得可能 (1オクターブの指ぐり)

3和音やバリエーションはいろいろに

(譜例3)

・3拍子のリズム感を身につける
・付点4分音符 ↓ の音価の意識
かわいいオーガスティン

ドイツ民謡

2拍め、3拍めは重くはらばいかに軽くかき
4分音符

対比

終止の和音に入らぬように
あわてずに
ドスンとはらばいかに
左右よく揃えて
やさしく着地しよう

(譜例2)

・IとVの和音型である (分散和音)
・3段めのバルネ・バスの伴奏型は、ほかの段と
① ロング・ロング・アゴー 同じように4分音符
・メロディが拍子切れにくいので弾いてみる。
② フレーズンクを考える

ペリウ 作曲

同じ音で指変え (4) 5

左手の親指の位置は最後までト音とウとを意識。

親指の伸びを意識して 同じ音型が続く時の強弱の変化

終止を意識して ティンニエンド。

(譜例4)

左右の4分音符の奏法の違いを身につける
きらきら星 → メロディと伴奏の
弾き分け

長調の調号

5にしやすい

フランスの曲

和音の命題は G7

7オクターブは、こころの明と暗の意味を運んでいる。1拍目の上にあふれる自然

属7のオクターブは下がる重くはらばいかに伴奏の音をさしこめる

分散和音には拍子切れにくい時、遅くはらばい、速くはらばい、しはらばい

引用文献

- (1) 新音楽事典 p.580-581 音楽之友社（1983）

参考文献

- (1) 下山 望 ピアノ運指法 ―譜例分類による― ムジカノーヴァ叢書（1985）
- (2) 井上直幸 ピアノ奏法―音楽を表現する喜び 春秋社（2003）
- (3) Pedro de Alcantara 音楽家のためのアレクサンダー・テクニーク入門 小野ひとみ監訳 今田匡彦訳 春秋社（2010）

5. 数多く指摘されたリズムの問題点、不正確なリズムから起こる諸問題について

（櫻井 佐多子）

【1】リズムパターンの正しい理解について

- ① 鍵盤演習初心者、四分音符で書かれた左手で弾く伴奏に対して、右手で弾く旋律の八分音符が均等に入らず、いびつなリズムになる。初心者であるがゆえに、まだ指が自由に動かないこともあるだろうが八分音符を正確に感じられていない事が原因と思われる。又、十六分音符の連続した四音も四分音符を均等に四分割しなければならぬが、初心者には難しい。
（むすんでひらいて、糸まき、等）
- ② 付点八分音符と十六分音符の桁で結ばれたリズムは頻繁に出てくる。これは四分音符を四分割した十六分音符の3対1で弾かれなければならないが、2対1など不正確に弾かれることは多い。このリズムはスキップのリズムでもあり、弾んだ感じを表現するために大事なリズムパターンであるので正確な認識を持たなければならない。
（リパブリック讃歌、糸まき、等）
- ③ 伴奏が四分音符2音に対し旋律が付点四分音符と八分音符を弾く場合、旋律の第2音目の八分音符が正確に弾かれないケースがみられる。四分音符一つの中に八分音符二つが均等に感じられていれば伴奏の四分音符二つ目から右手の二つ目の八分音符は正確に弾かれるはずである。
（かわいいオーガスティン、茶つみ、われは海の子、等）
- ④ スキップのリズム（2で述べたリズム）が多用されている曲で、八分音符2音のリズムが途中で出てくる場合、付点のリズムにつられて八分音符が正確に弾かれない。それぞれのリズムパターンを正しく理解し感じていることが必要であろう。
（リパブリック讃歌、こいのぼり、等）
- ⑤ スキップのリズムと八分音符2音のリズムが連続している場合、スキップのリズムの十六分音符と次の八分音符が不正確に弾かれる事が多い。これは2年次の“弾き歌い”に出される課題曲〈おべんとう〉にも多用されるリズムなので1年次に習得しておきたい。
（マリオネット、等）
- ⑥ その他の、八分音符と十六分音符が組み合わせられた色々なリズムパターンや、三連符、休符なども正しく楽譜を読み正確に弾かれる事が大事である。

【2】テンポの問題点、曲に合ったテンポについて

- ① 伴奏が四分音符から八分音符に変化した小節からテンポが不安定になる、又は完全に遅くなる。伴奏が四分音符から八分音符になると指の動きは二倍になるため、拍子感やテンポを把握

していないと起こる間違いである。 (むすんでひらいて、ロング・ロング・アゴー、等)

- ② マーチや子守歌など、その曲に相応しいテンポ感を身につけさせる。
(ゆりかごの歌、ハッピー・チルドレン、もみじ、ふじ山、等)

【3】拍子感について

- ① 拍子感を大事にしたい。そのためには、強拍、弱拍の正しい理解が必要である。三拍子の2拍目、3拍目、また四拍子の2拍目、4拍目が重くならないよう注意する。
(かわいいオーガスティン、ふるさと、まきばの朝)
- ② 楽譜に書かれているアクセントを良く見て、そのリズムを感じる。
(ハッピー・チルドレン、グローリー・マーチ)

【4】アウフタクトとフレーズ感について

- ① アウフタクトの曲が6曲あるが、それぞれの曲の入り方として1拍目から数えて弾き始めるようにする。例えば2拍目の裏から始まる場合は、〈1ト2ト〉と数え、2トのトから弾き始めるようにする。
(おおスザンナ)
- ② アウフタクトに伴い、フレーズが小節の途中で切れる曲については、それを意識させプレスを感じさせる。
(ルイヴィル・マーチ、おぼろ月夜、大きな古時計)
- ③ 1拍ずつ切れ切れならず、2小節ずつのフレーズを感じる。 (むすんでひらいて、等)
その曲に合ったフレーズ感を持ち表現する。 (ゆりかごの歌、露のワルツ、等)

【5】リズム感を伴う奏法の問題点

- ① 左手の伴奏が同音で八分音符を連打し、同時に右手の旋律も八分音符でレガートに弾かなければならない場合、右手の八分音符が左手につられて切れ切れになる。 (こぎつね)
- ② 左手の伴奏が全てスタッカートで弾くべきところを右手旋律のレガートにつられてしまい、左手のスタッカートがレガートになる。 (かけあしマーチ、ハッピー・チルドレン)
- ③ 楽譜のレガートやスタッカートから、アーティキュレーションを正確に読み取る。(まきばの朝)
- ④ 前奏から弾かれる曲の場合、歌に入る時のリズム、拍子感を意識させる。 (かたつむり等)

【6】リズム、フレーズ、拍子についてのまとめ

楽譜からリズムを正確に読み取り、身体で感じる事は、音楽を演奏するために重要であり、その習得は必須である。正しいリズムを読むことはフレーズ感や拍子感にも大きな影響をもたらす。特にピアノ演奏においては左右が違うリズムで弾かれる事が多く、複雑である。正しく楽譜を読み、更にリズム、テンポ、拍感が体の中から感じられるよう指導すべきであろう。

6. 演奏上の諸問題と対策について

（古市 ゆり子）

【1】音の譜読みについて

- ① 連続した音やポジションが変化しない音については、譜読みの間違いは比較的少ないが、加線の音や大きく跳躍する音、ポジションの移動がある場合に音が読めず止まる、五線の位置がずれる等の間違いが多くみられる。又、加線の本数が多い音から始まる曲に於いて、音の高さが分からなくなることがある。
- ② 左右それぞれのパートで、ト音記号からヘ音記号、ヘ音記号からト音記号へと音部記号が変化している時、対応できずに音の場所を間違えたり、元の音部記号のまま演奏してしまう。
- ③ 臨時記号の＃と♭を逆に付けたり、用いられた場所以後その小節内は有効である事を認識していない事がある。

音の読み間違いを無くし譜読みの時間を短縮するためには、音を一つ置きに読む、オクターブの音を読む、ト音記号とヘ音記号の音を交互に読む等の訓練が必要であろう。

【2】音符と休符の長さについて

- ① 鍵盤楽器を演奏する場合、連続して同じ音を弾く時、1度指を持ち上げなければ次の音が弾けない。そのためレガートの曲では、はじめの音が本来の長さより短くなりやすいので注意が必要である。
- ② 曲中、左右どちらかのみが休符になる時、弾いていた音を休符にできない事が多い。又、フレーズの終わりに出てくる四分音符、二分音符、付点二分音符やそれぞれの休符の長さが短すぎたり長すぎたりと曖昧になりやすい。
- ③ 四分音符を二分音符に分割する八分音符、四分音符を十六分音符のほかに、三分割する三連符が出てくるが、それぞれ正確に認識して分割できる演奏技術が必要となる。

正確な長さで演奏するためには、リズム打ち練習や拍子を数えながら弾く訓練が有効である。

【3】音階について

- ① ハ長調のほかにト長調、ヘ長調、二長調の曲があるが、各音に変化記号は付かないため、＃や♭をつけ忘れることが多い。始めに各調の主音、調号を確認しておく必要がある。
- ② ハ長調からト長調、ト長調からロ短調等に転調している曲があるが、この場合、多くは臨時記号の音があり、伴奏のポジション移動があるため演奏の際にミスをおかしやすい。

調性を把握するには、各調の音階を練習することが必要である。又、転調を意識することでミスは軽減するであろう。

【4】和音とコードについて

- ① 1拍ずつ和音が変化する、単音から和音へ進行する、左小指を保留して他の和音を弾く等の伴奏型の場合、和音が揃わない傾向がある。
- ② 伴奏を全て和音で弾く、アルベルティ・バス、分散和音等さまざまな伴奏型があるので、応用できる様、訓練する事が望ましい。

ほとんどの曲は主要三和音と属七の和音での伴奏であり、和音はコードネームでも表記されている。それぞれの調の和音とその機能を理解し、身につける事が重要である。メロディーと伴奏の7音重複を避ける事を理解し、和音を聴き取る訓練をすることで、和音の弾き間違いは減らすことができるであろう。

コードネームは、根音を英語音名で示し、和音の性質をアルファベットで属七等を数字で表すもので、メロディーとコードネームのみの楽譜も多数存在する。英語音名をしっかりと記憶すれば、根音のみの簡単な伴奏が出来る。又、コードを理解する事によって自由な伴奏が可能になる事から、コード奏法の伴奏も身につける事が望ましい。

【5】表記について

- ① レガート(なめらかに)とタイ(同じ高さの2つ以上の音をつなぐ)については、双方とも弧線を用いるので、違いをしっかりと理解する必要がある。
- ② スタッカートは、その音符の長さをつなげずに短く演奏する記号であり、常にスタッカートの場合は“*sempre stac.*”と表記されることもある。読み方と意味を覚え、付け忘れのない様、注意が必要である。
- ③ 速さに関しては、イタリア語や日本語の他、1分間に演奏する拍の数を数字で表す表記がある。さまざまな速度記号を理解すると共に、曖昧である言葉の表記は、曲をイメージして演奏する心掛けが重要となる。又、“*rall.*”(次第に遅く)についても、不自然にならぬよう訓練したい。
- ④ 強弱に関しては、ピアノッシモからフォルティッシモ、クレッシェンド、ディミヌエンド、スフォルツァンド等、数多くの表記がある。大きさをコントロールして演奏する技術をしっかりと習得したい。
- ⑤ 省略の記号として、反復記号と「ダ・カーポ」、「ダル・セーニョ」、「コーダマーク」、「Fine」がある。それぞれ、どこに戻りどこで終わるかの確認が必要である。「ダ・カーポ」は最初に、「ダル・セーニョ」はセーニョ記号に戻る記号であるが、混同しやすい。

【6】楽典のまとめ

楽譜には、音の高さだけではなく上記したように、様々な情報が表記されている。又、この他にも多くの指示や表記がある。楽譜を読む際には、ただ音を読むだけではなく、全ての情報を確認する事が重要である。楽典を学ぶ事は、より良い音楽を表現するための第一歩である。楽典の授業で音の高さ、長さ、和音を学ぶことにより、メロディー、リズム、ハーモニーの知識を得て、表記を覚えることでテンポや表現について理解することができる。次に、それを正しく演奏に再現する演奏技術が必要となる。更に、再現から進んでその曲にふさわしい生きた音楽を表現でき

る様、指導すべきであろう。

参考文献

- (1) 石桁真礼生 他 [楽典 理論と実習] 音楽之友社 (1970)
- (2) 近森一重 [新訂 音楽痛論] 音楽之友社 (1971)
- (3) 前田憲男 [キーボード・スタディ vol.1] 音楽之友社 (1983)

7. まとめ

(小佐野 実穂・櫻井 佐多子・古市 ゆり子)

音楽基礎1を担当する教員がオリジナルテキストを分析するとともに、このテキストを用いた鍵盤楽器演習授業の指導を行う中で学生たちが陥りやすい問題点を浮き彫りにし、習得すべき点を改めて認識することができた。

音楽の学修、特に楽譜を伴う楽器演奏の習得においては、テキストによるシステマティックな指導だけでは網羅できない。楽譜上では表記されないアゴギク¹や演奏慣習などがあるからである。

音名の理解、拍節の理解など楽典を学ぶことで楽譜が読めるようになり、楽器特有の奏法の習得により演奏が可能となるが、その一つ一つの学びの先に表現力が展開されていくことが望まれる。

鍵盤楽器による音楽の習得は、両手の協調運動や楽譜の視覚刺激などの空間認識と演奏するという時間認識を同時に行うことであり、続けて適切な訓練（練習）をしているか否かで明らかに差が生まれる。循環的な結論になるが、楽譜を読み、音を出すことだけに留まらず表現力を身につけること、このことはまたスキルを磨くことに他ならない。大学入学後に初めて鍵盤楽器に触れる学生にとって、決められた時間内では学修の難しい分野ではあるが、経験豊かな音楽教育家である教員によってそれぞれの伸び率を引き上げられればと思う。

個人差が明らかになる分野であるからこそ、教員が学生それぞれのスキルを細やかに見極める力が必要になる。

今後の展開としては、基礎的なスキルであるものの大人になってからはなかなか身につけにくいとされる拍節（リズム）感を身体的訓練として積極的に取り入れていきたい。

また、使用しているテキストは今回の分析や問題点を踏まえ、改訂を行なっていきたい。

註

- 1 Agogik：演奏において厳格なテンポから離れ、微妙な速度変化によって表情を与える方法。音楽理論家、作曲家でもあるフーゴー・リーマン（Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann 1849-1919）の造語。

終わりに

今年度は、1年生の楽典に対する理解度を調査することから始まり、平行して行なっているピアノ指導に至るまで調査し、指導教員が実態を認識することができた。そのことにより、テキストの見直しや問題点を把握することができ、今後のより良い音楽指導に向けて改善していくこと

が、のちに教育・保育の現場で子どもたちへ指導する人材に対して、即応できる音楽技術を身につけさせることができると思われる。音楽に対して、学生自身が苦手意識を取り払い、積極的に音楽技術を学びたいと思える指導をすることは、教育・保育の現場にいる子どもたちに音楽好きになってもらえることにもつながると考える。引き続き、楽典の指導や伴奏法について、研究を続けてまいりたい。

今回の調査に関して、児童教育学科1年生のピアノ指導に当たっている諸先生方にご協力をいただいた。市川礼子先生、小島弥寧子先生、駒宮典子先生、田中ケアリー先生、土田朋子先生、原牧人先生の6名の皆様のご協力に感謝申し上げたい。

(高牧 恵里)