

音楽教育指導者に求められる<気づき力>と<コミュニケーション力>:

「教職ピアノ実習」の授業における、副科ピアノ専攻学生の自己向上力の涵養の指導

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-02-21 キーワード (Ja): 音楽教育指導者, 気づき力, コミュニケーション力, 教職ピアノ実習 キーワード (En): music teachers, Cognitive and communication requirements 作成者: 西川, 麻里子, Nishikawa, Mariko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/698">https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/698</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 音楽教育指導者に求められる〈気づき力〉と 〈コミュニケーション力〉

「教職ピアノ実習」の授業における、副科ピアノ専攻学生の自己向上力の涵養の指導

Cognitive and communication requirements for music teachers  
Encouraging teacher training students taking minor piano courses to  
enhance their piano playing skills

西川 麻里子  
Mariko Nishikawa

## 要旨

音楽とは「感情の言語」<sup>1)</sup>であり、コミュニケーションの究極の形態である。音楽教育者にとって、作曲者が楽曲に込めたメッセージをどう受け止めどう解釈するか、次にそれをどのように他人に伝えたいのかをはっきりと認識することは、現在の自分のスキルには何が不足で、それをどのように克服すれば良いかを自覚することへと繋がる。「教職ピアノ実習」では先ずこの「自覚」を目指し、基礎力としてピアノ演奏の技能の習得・ソルフェージュ能力を向上させる。そして最終的には、ピアノ演奏能力が授業の際の強力なコミュニケーションのツールであるという認識に達することを目標とするものである。本論ではその効果的な指導法を細かく分析していく。

## 本論

### 1. 前提

先ず把握しておくべき前提としては以下の3つの観点である。

#### 1-1 日本の音楽教科カリキュラムの特徴

古代ギリシャにおいて音楽は数学・幾何学・天文学に加え4大教科の1つであり、「感情の言語」<sup>1)</sup>として捉えられていた。この観点は現代のヨーロッパの音楽教育に脈々と伝えられている。これは、明治期に西洋音楽の伝統的下地のない「東京音楽取調掛（とうきょうおんがくとりしらべがかり）」という西洋音楽機関が初めて開設され、アメリカ音楽教育マニュアルを基礎とした唱歌教育を取り入れた日本が、音楽美学・哲学の探求よりも寧ろ情操教育として音楽をとらえる傾向であるのとは異なる。この違いは日本とドイツの音楽教育カリキュラムを比較すると良く分かる。どちらも音楽の知覚・表現の2本柱に形式的側面（速度、強弱、編成 etc. の把握）、内容的側面（雰囲気、情感など心理的要素の把握）

技術的側面（以上の2点を知覚し、歌唱・演奏・作曲するための技能）の3つの側面が設けられているが、ドイツではその3点より上の段階として「音楽について思考する」という第4の側面を設けている。これは「音楽について考え、話をし、書くことにより個人の経験が明らかにされ構築され、更にそれを越えた未知の基準に広がる」<sup>2)</sup>という内容で、日本のカリキュラムと比較して、もう一つ高次の段階を設けているという事実である。このことは日本人の学習態度とドイツ人を代表とするヨーロッパ人の学習態度の違いにも通じる。日本では伝統芸能・音楽を学ぶ際に見受けられるように、まずは師匠が見せるお手本を真似る（唱歌：しょうが）、教えられたことを黙々と練習するという学習姿勢が主である。これに反し、ヨーロッパのマスタコースやドイツの音大で頻繁に見られたのは、教授と学生が楽曲について対等に議論している光景である。学生の解釈が稚拙であっても、自分がその楽曲をどのように解釈し、それが故にこのように演奏したいと言うことを臆すること無く教授に伝える。教授もそれを聞き、学生ときちんとディスカッションする。自分で楽譜を読み、何を見つけそれをどう感じるのかと言う、自分側からのアプローチによる学習姿勢が日本人の学生には乏しい。

このような日本の音楽教育の特性を踏まえたうえで、教職ピアノ実習では音楽教育者の育成という観点から、学生に音楽の理論的内容を把握させ、それを基に自ら創造的な答えを見つけられるように学生を育てる必要があり、この点においてはピアノ演奏技術のレベルの違いを問わない。

## 1-2 ピアノという楽器の特徴

ピアノという楽器の特殊性は以下の4点に集約される。

- A. 減衰楽器である。発生した音を途切れることなく後続の音につなぐことのできる弦楽器、管楽器、声楽などと違い、音は発生した時点が最大で後は減衰し消音する。いったん打鍵するとその音に何の変化も与えられない。このことは演奏者に、打鍵し発音した後、次の音にどう継続するかというプロセスを、強いイメージを持って聴取するという態度を要求する。
- B. 発音する場所が楽器を操作する場所から遠い。演奏は鍵盤を指で押さえることにより成立するが、鍵盤から音が発せられるのではなく、鍵盤の延長上にあるハンマーが槌子の働きにより、弦を打ち、その振動がピアノ内部の金属フレームに伝達され、それが側板・響板を振動させることにより発音する。演奏者は楽器を操作する部分が指先と鍵盤という限られた部位にもかかわらず、自分の体の何倍もある巨大な楽器を、奏者の一部として感じなくてはならないというギャップに直面する。
- C. 88鍵、すなわち7オクターブと4分の1と網羅する音域が広く、多声・和音演奏を基本とする。音のバランスを良く聴きながら、複数の音に対する繊細な打鍵のコントロールを行わなければいけない。
- D. 鍵盤楽器は、一度押した鍵盤は元の状態に上がらない限り、次の発音ができない。

以上の4点の特殊性は、音の持続が基本となる他楽器専攻の学生にとっては、大きな困難となる。特にピアノ演奏の際の音の聴取は、単旋律楽器のそれとかなり異なり、この点で指揮者の聴取に近いものがある。この差異を学生に確認させたうえで、ピアノ演奏技術・ソルフェージュ能力・聴取能力をトレ

ニングする必要がある。

### 1-3 教職ピアノという教科の特徴

教職ピアノという教科のもつ特殊性と難しさは各学生のピアノの経験値の違いである。そのレベルの違いは、全くの初心者もいれば、ピアノ専攻学生にも遜色がない経験者もいるという様に、専門性のある音楽大学の実習授業としてはその差が非常に大きい。本校ではレベルに応じて、初級、中級、上級とクラス分けがされているが、その指導のポイントはピアノ主科の学生の指導と異なり、レベルに応じて内容が大きく変化する。以下、簡単に各レベルの問題点を挙げる。

初級レベル：技術的な問題のみならず、ピアノの楽譜の読み方にも問題がある場合が多い。

その項目は以下の通りである。

#### A. 読譜の際の問題

- ・2段譜（大譜表）を読む際の難しさ。ト音記号譜表にばかり目が行き、ヘ音記号譜表の確認がおざなりになる。
- ・和音を読むときの目の動き。和音の一部の音（大概、最高音）にしか目が行かない。
- ・減衰楽器であるため、打鍵した後は響きに任せ、次の音の準備を考えなくてはならないのだが、そのタイミングが早いことと次に把握しなくてはならない情報量が多いことである。

#### B. 技術的な問題

- ・手・指が左右で違う動きをすることが難しく、シンメトリーに動く傾向が強い。
- ・ピアノ奏法は腕や手の重さを指先から鍵盤に伝えることが基本であるが、その重さを自覚しコントロールすることが困難である。

中級レベル：楽譜に書かれた音符や指示をある程度正確に演奏することは可能である。しかし、まだ技術的・音楽的な問題点が残る。

#### A. 読譜の際の問題

- ・フレーズの構成。モチーフは最小グループの音群であるが、まずそれが認識できているか。次にそれが幾つ集まり何小節単位で1つのフレーズになっているかを把握できているか。
- ・ハーモニーの理解と聴取が十分であるか。和音の種類と和声進行から生まれる音色の認識ができているか。
- ・アーティキュレーションを正しく解説し、それを適宜に表現できているか。

#### B. 技術的な問題

- ・スケール音型の演奏の際、手首が下がったまま、或いは手首を振って弾いてしまうため、演奏スピード上がらない、音質が重い、不必要なアクセントの発生が見受けられる。
- ・和音が連続する音型をレガートで演奏する場合は柔軟な手首が必要となるが、和音を音価分ぎりぎりいっぱいまで押し続けてしまうことにより、手首がずっと押し下げられることとなる。このため手首は解放されず、結果として次の音の準備が遅れることによりミスを誘発する。あるいは後続音

の打鍵がギリギリになる為に音質が固くなる。

上級レベル：個人のレベルの差はあれ、ピアノ演奏において目立った問題点は見受けられない。また自分が考えた楽曲の解釈をほぼ問題なく再現できる。ここでは演奏技術の上達が中心課題ではなく、ピアノという楽器を、授業において生徒とのコミュニケーションを図るスキルとしてどのくらい活用できるか、その上達の方法を考えることが重要になる。

ここで問題となる例として以下の点があげられる。

- ・合唱の伴奏時に、歌唱を聴きながらピアノ伴奏で演奏のニュアンスを伝える難しさ。
- ・「段々クレッシェンドして」「次はドルチェで！」など、伴奏しながら歌唱を聴き、そのニュアンスを判断し適宜に声かけをする難しさ。
- ・授業を行う際、例えば内気で人前で話すことが不得意など、学生本人の性格的特徴・心理的な原因がコミュニケーションを難しくさせる。
- ・段取りを組み立て、順序良く話すことが不得意なため、言葉を探す時間が長く手順が滞る。
- ・自分の解釈を、対象者に興味を持って聞いてもらう・共感してもらえる伝え方を探す。

以上、把握しておくべきいくつかの点を踏まえたうえで、実際授業の中でどのような指導をするかをレベルごとに述べていくことにする。

## 2. 実践例

### 2-1 初級レベル

初級者の多くに見られる問題点を以下に述べる。

#### A. ソルフエージュ面

ピアノ初心者音楽自体を始めた時期が遅いため、ソルフエージュ訓練が十分でない学生が多い。ピアノを弾く以前に楽譜を正確に読む所から指導する必要がある。

#### B. 技術面

10本の指でそれぞれ異なる鍵盤を、色々なタイミングで押さえることに慣れるまでかなりのトレーニングが必要である。ここで特に障害となるのが、押さえるべき鍵盤の場所を探すことと、どの指を使用するかに全神経を集中してしまい、発した音を聴く余裕がなくなるという点である。

指導方法として考えられる例を以下に述べる。

#### 2-1-1 リズムの要素の確認

- ・メロディーを両手でリズム打ちさせる。
- ・「タン、タタ、ターン」といった擬音でリズムを口ずさみながらリズム打ちする。
- ・拍子を足で取りながら、両手でメロディーラインのリズムをうつ。
- ・へ音記号譜の音を左手で左膝、ト音記号譜の旋律を右手で右膝で、同時に打たせる。（譜例1）

目的… リトミックの要素の強いこのトレーニングを通し、初心者にとって最初の難関になる左右の違う動きに慣れさせる。また、両手のみを使った場合は上半身のみになりやすいリズム体感



せてからそのモチーフを弾かせる。間違えた場合はすぐその個所をもう一度練習しなおさせ、そのひとつ前のモチーフから開始させる。同様にして最後まで弾かせる。

- ・今度は停止することなく、但し弾きながら次のモチーフを確認できるほどの落ち着いたテンポで最後まで弾かせる。（譜例2）



譜例2 << Let's search for tomorrow >>堀徹作詞 / 大澤徹訓作曲より

目的… 初級者のみならず、ミスが多発する学生の特徴として、演奏時の読譜のスピードが遅いということがあげられる。この場合の問題の原因は、目線が今演奏している箇所止まっており、次の音を弾くべきタイミングで初めてその箇所の譜面に目が行っているのである。このトレーニングは、演奏しながら次に弾くべき箇所を、1音単位ではなくフレーズ単位で把握させるためのものである。

## 2-2 中級レベル

中級者の多くに見られる問題点を以下に述べる。

### A. 楽譜の解釈・読譜面

楽譜自体が初級より複雑になり、左手に複雑な和声進行の要素、上声部にメロディーと対位法的旋律の存在など、色々な要素が加わる。合唱教材の伴奏のレベルになると、非和声音・準固有和音の使用や度重なる転調など、楽曲の構成も複雑になる。

### B. ピアノ演奏の技術の面

複雑な音型やリズム、和音の跳躍、より細やかなニュアンス・音色の為のタッチの必要性が生れ、指先の確立・手首の柔軟性など、より高度なテクニックの習得が必要となる。

指導方法として考えられる例を以下に述べる。

#### 2-2-1 調性、フレーズに関するもの

- ・楽曲の形式、フレーズ・段落の長さ、各部の転調を確認させる。
- ・その楽曲の主調と、楽曲内に起こるすべての転調のスケール・カデンツァを練習させる。
- ・耳も手もその調性感覚に馴染んだところで、もう一度楽曲を演奏させる。
- ・スケール・カデンツァを弾いた際の手のフォーメーションという“感覚”と、転調した際の“聴覚”の統合を図る。

目的… 中級者でも、楽譜の音符をただ機械的にピアノの鍵盤上に置き換え、演奏された音を受け身にしか聴取していない場合が多く見受けられる。楽曲内に発生する調性の変化をそれぞれのスケール・カデンツァで確認することにより、音色やニュアンスの違いを聴取し、楽曲の構成との関連性を認識することで、演奏に自発性を持たせる。

## 2-2-2 リズム、拍に関するもの

- ・拍子の持つ特徴を再確認させる。2拍子、3拍子、4拍子それぞれが持つ拍感の1拍目の重心のかけ方、それに続く拍の方向性をはっきり体感できているものは少ない。実際に教室内でそれぞれの拍子のステップを踏ませることにより拍子感が体感され、演奏時にその重心移動を音の変化に発展させることが可能になる。
- ・リズムを言葉に置き換え、言葉のイントネーションと楽曲のリズムにどのような関連性があるかを感じる。

目的… 「ジャック・ダルクローズは『色々な拍子のステップで歩行することは、踏み出しの重心がそれに継続するステップにどう分担され、体の移動にどう影響するか』について述べている。」<sup>3)</sup> 体感が音を通して拍子感に反映され、各拍子の持つ特徴ある推進感、躍動感を生み出させる助けとなるのである。

## 2-2-3 歌詞に関するもの

- ・歌詞を熟読させる。どんな内容か、その内容を表現するために、どのような言葉が選ばれ、どのように言葉を重ねているかなど、歌詞自体が持つリズムやその感情の起伏を感じる。
- ・歌詞の1番、2番、3番それぞれのテキストの内容の変化を読み取り、それを簡単なイラストにさせたり、身近な日常経験に置き換えさせる。
- ・作詞家が、どの言葉・フレーズに重きを置いているかを考えさせる。

目的… 音楽カリキュラムとして教科書に取り上げられている楽曲には、〈荒城の月〉に代表されるような古い美しい日本語の響きを持つ歌詞や、井上陽水の〈少年時代〉の「風あざみ、宵かがり」といった作詞者の造語による歌詞など、歌詞のニュアンスが多岐にわたる。歌詞を読み込み理解を深め、伝えたいと思うことに焦点をあてさせる。

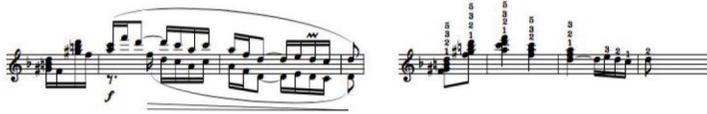
## 2-2-4 楽曲と歌詞の融合に関するもの

- ・楽曲の構成を確認させる。二部形式・三部形式に代表される文部省唱歌・合唱教材によく見られる形式をしっかり把握させる。
- ・歌詞の段落を確認させる。起承転結がどのような段落で展開されるかを認識する。
- ・楽曲の構成と歌詞の構成がどのように組み立てられているかを確認させる。重要な歌詞の部分が楽曲のどの部分と一緒にしているのか、どこがその楽曲のクライマックスになっているかを把握する。

目的… 楽曲を演奏する際の心理的な推移とそのエネルギーの変化を、楽曲分析とそこに与えられた歌詞の情報との融合により確固とさせる。

## 2-2-5 テクニックに関するもの

- ・和音構成音から成る音型の練習の仕方を工夫する。和音構成音別にグループ化して練習することで指使い・手の位置の移動のタイミングを確認する。(譜例3)



譜例3 <花の街>江間章子作詞 / 團伊玖磨作曲より

- ・8部音符、16部音符などで構成される長い音型の練習の仕方を工夫する。どれが最小のモチーフか、そのモチーフが幾つ繋がってワンフレーズとなるかを確認する。

目的… 和音構成音からなる音型が広範囲の音域にまたがる音群演奏の際にミスが多発するのは、和音構成音という認識がなく、打鍵ごとに音を1つ1つ読んでいくことから引き起こされる。音型を和音にまとめて演奏することは、読譜の際に次の音群をグループで読み、その和音を和声進行の繋がりの中で把握していくためのトレーニングとなる。

2-2-6 ベダルに関するもの

- ・ベダルの使用には、音を繋げるため・音色の変化・音量の変化等、複雑で多岐にわたる。この項は別の機会に改めて詳しく取り上げたい。

以上、初級レベル・中級レベルに見受けられる典型的な問題点とその指導法を項目別に挙げた。その指導は主にピアノ演奏技術の具体的なテクニック・ソルフェージュのトレーニングと、音楽基礎力が中心となるが、それぞれ個人差があり3つのレベルに明確な線引きはない。実際は初級、中級、上級レベルに各項目が適宜に実施される。

2-3 上級レベル

上級レベルの多くに見られる問題点を以下に述べる。

このレベルにおいては、初級、中級レベルで取り上げたピアノ演奏技術・ソルフェージュといった項目別に分類される問題にとどまらず、演奏する際の心理状態や、実際に授業するにあたっての事前準備、授業進行の心構えなど、実践における各学生の状態や性格に起因する広範囲な問題が中心となる。

このことから、学生に模擬授業を体験させ、自分の楽曲に対する解釈・他人に伝える方法を客観的に捉えさせ、自らその問題点を見出し、解決法を模索させる方法が有効であると考えた。

ここでは、実際に教職ピアノ実習の授業で行われたいくつかの例を紹介し、その有効性を考察する。対象曲は以下の2曲である。

<花>

<サンタ・ルチア>

対象となるクラスは、上級クラスで、在籍学生は6名。4名が管楽器、1名が電子オルガン、1名がミュージカル専攻である。

個々に微妙なレベルの差はあるが、全員、合唱教材や唱歌弾き歌い等の課題をこなすには問題の無

いレベルである。毎回、授業の最初に約20分～30分の時間を与え、5名を生徒と見立て、授業をして貰うこととした。その際、講座担当講師は必要性が感じられた場合のみ授業のアシストを行う。

模擬授業後は、授業実施者1名・生徒役の5名の学生達にそれぞれ、良かった点と是正点の2つの観点で感想を述べさせ、共により良い授業を目指してディスカッションさせる。

その際の簡単な取り決めとしては以下の3点である。

- ・対象学生は中学生か、高校生か、又どの学年かを想定し、それに見合った話し方を考える。
- ・何をテーマにするかを定める。(メロディーの音取り、重唱部分の音取り、楽曲全体のニュアンスの掘り下げ etc.)
- ・次回の授業では前回の反省点(自分自身の是正点・他人の批評点)をクリアする解決法を考えそれを実施する。

このアプローチでの担当講師の役割は、重要な問題点を含むポイントに目を向けさせるよう、キーになる質問を学生たちに適宜に投げかけ、それぞれ独自の解決策を考えさせるようにすることである。

以下、学生たちの授業進行の様子と、その後のディスカッションにおいて学生たちから挙げられた、評価する点や是正すべき点を箇条書きで記す。

## 2-3-1 授業〈花〉 作詞：武島 羽衣 作曲：滝廉太郎

### 【第1回：学生A】

#### 授業進行の様子

- ・楽曲が作曲された時代背景、作詞家、作曲者の説明をした。
- ・スマートホンで音源を鑑賞させた。
- ・メロディーの音取り。階名で歌唱させた。
- ・1番の歌詞を読み、言葉の意味の確認と、どんなイメージを持つかを全員に質問し、歌詞の内容を共有した。
- ・歌詞をつけて歌唱させた。

#### 感想

##### 良かった点

- ・ピアノ伴奏がとても上手く、その演奏に乗せられて自然に流れ良く歌唱できた。
- ・音取りの際、左は簡単なコードを弾きながら右手でメロディーを演奏するなど、音を確認して歌唱しやすい配慮があった。
- ・口調が明るく表情豊かで、中学生に見立てた学生たち一人一人への声かけ、コミュニケーションの取り方が良かった。

##### 是正点

- ・伴奏に乗せられて何となく歌えてしまったが、楽譜上の強弱記号や楽語の説明がなく、歌唱の際、積極的に表現した実感が持てなかった。
- ・歌唱の最中に次のフレーズをどう歌って欲しいかの声かけがあると分かりやすい。(「段々大きく!」「はい、ここで息を吸って!」 etc.)

- ・楽曲説明の後直ぐに歌唱に入ったが、体をほぐす簡単な体操や、発声練習などのウォーミングアップがあったら良かった。

## 【第2回：学生 B】

### 授業進行の様子

- ・「ア」の母音で「ドレミファソファミレド」の音型で1点下から1オクターブ練習した。
- ・前回の復習。まず1回伴奏で1番を歌唱させた。書かれた強弱記号、楽語を説明し、それを踏まえてもう一度歌唱させた。
- ・重唱部分の音取り。先ず下のパートを階名で歌い、次に上のパートと重唱した。
- ・2番、3番の歌詞を読み、1番から内容がどのように変化しているかを皆に質問しながらイメージを共有した。
- ・1、2、3番の歌詞の違いと、それぞれの譜面上の強弱の違いを確認し、その違いを感じながら、全曲を歌唱した。

### 感想

#### 良かった点

- ・段取りが良く、楽語、強弱の説明や次に行われることへの指示など、落ち着いた口調でできばきと進行していて、授業を受けていて安心感があった。
- ・発声練習のおかげで、歌唱に入ってから気持ちよく声が出せた。
- ・発声方法（腹式呼吸、口の開け方）の細かい説明で、歌唱の際の意識が変わった。
- ・重唱部分の音取りで、右手で重唱の2声、左手で簡単なコードを弾いていたのは、オリジナルの伴奏譜を弾くより難しいはずであり、授業の準備の際の細やかな配慮を感じた。

#### 是正点

- ・せっかく発声練習をしたが、伴奏音型を弾くのに集中していて、皆の発声方法が良いのか、姿勢がどうだったかなど、生徒への観察が足りていなかった。
- ・重唱部分の音取りで2声をピアノで弾いたのは良かったが、実音だと歌っている声と被ってしまい、歌唱の音程が正確かわかりづらかった。少なくとも下の声部は1オクターブ下げて弾いた方が、自分の声と比較して聴きやすい。
- ・伴奏は綺麗にミスなく弾いていたのだが、皆の歌唱に寄り添いすぎた感がある。歌を引っ張るような積極性が望まれた。
- ・楽語、強弱の説明があり、それに則って変化をつけて歌ったが、指示に従って歌っただけで、自らの感情の変化から歌ったものではなかった。

## 【第3回：学生 C】

### 授業進行の様子

- ・発声練習。先ずは「マ」の発音で、「ドミソミド」の音型で1点下から半音ずつ1オクターブで、次に「ア」の発音で「ドレミファソファミレド」の音型で練習した。
- ・前回の復習を兼ねて、歌詞の朗読。但し、ただ単に朗読するのではなく、シアトリカル・リーディングの要領で、歌詞の内容を演技の要素を取り入れて朗読した。

- ・楽譜上の強弱を今一度確認。この時に例えばクレッシェンドならば、どのような気持ちの変化がクレッシェンドに結び付いているかを全員に質問した。
- ・全曲を歌唱した。歌唱後、思ったような表現が出来たかを全員に質問し、それぞれに反省点を述べてもらった。
- ・反省点を踏まえてもう一度歌唱した。

#### 感想

##### 良かった点

- ・発声練習の際、「マ」発音では唇がどうなるか、「ドミソミド」の音程変化に応じて喉の奥の形が変わってしまわないように、発声が変わらないように、など細かい注意があり、大変分かりやすかった。
- ・発声、歌唱の際に、生徒を良く観察し、口が良く動いていない生徒や、顔が下を向いている生徒に注意をするなど、生徒の歌唱を良くしようとする積極的な姿勢が顕著であった。
- ・1度歌唱した後、皆でその演奏についてのディスカッションをしたおかげで、自分の演奏を客観的に見直すことができ、2度目の歌唱では細かな表現に配慮しながら歌うことができた。
- ・流石にミュージカル専攻だけあり、歌詞の朗読、歌唱のお手本が素晴らしく、その表現力に引き込まれた。
- ・歌詞を感情をこめて朗読したおかげで、1、2、3番の各内容に応じて気持ちを込めて歌唱でき、十分に表現したという実感が持てた。

##### 是正点

- ・ピアノ伴奏のミスが多く、気持ちよく歌唱している際に足を引っ張られる。流れを損なわない伴奏が可能なための練習量を考える必要がある。
- ・中学生という設定だったが、「～してください、～お願いします」という声かけではなく、「～してみよう」などの、相手との関係性を考えた口調が適切である。

## 2-3-2 授業「サンタ・ルチア」ナポリ民謡

### 【第1回：学生D】

#### 授業進行の様子

- ・楽曲の成り立ち、ナポリという町の説明。スマートホンでナポリの風景を皆に見せた。
- ・簡単な体操を行った。首や肩を回し、深呼吸などのウォーミングアップをした。
- ・メロディーの音取りをした。階名で歌った後、まずは日本語の歌詞で歌唱した。
- ・イタリア語の歌詞の朗読をした。
- ・イタリア語の歌詞で歌唱した。

#### 感想

##### 良かった点

- ・イタリアと、ナポリについて、映像付きの説明があったおかげで、馴染みのない異国の町が身近に感じられた。

- ・音取りの際、右手はメロディーをオクターブで演奏、左手はコードにまとめ、3拍子でリズムを刻むなど、ピアノ演奏技術のレベルの高さと授業準備の周到さに感心した。
- ・歌唱の前に、体をほぐした後、腹式呼吸の説明と実演があり、1限目の授業でぼんやりしていた頭がすっきりとし、スムーズに歌唱に入ることができた。

#### 是正点

- ・イタリア語の朗読・歌唱の際、自分の発音を客観的に捉えようとしても、イタリア語としては聞こえなかった。書いてあるカタカナ表記を日本語の発音で読んだ、という状態であった。
- ・授業の進行や色々な説明の際、言い間違えたり、次の言葉を探して口ごもったり、授業を受けている側が不安を感じるシーンがあった。事前にある程度、喋り方・進行の仕方をシミュレーションしておく必要がある。
- ・伴奏を間違えた際の照れ笑いは、生徒に先生への尊敬の念を損ねる原因となる恐れがある。毅然として授業を進める態度を貫く姿勢が望ましい。

補注：この模擬授業の直後に、講座担当講師がイタリア語について以下の指導を行った。

- ・アクセントで成り立つイタリア語をはじめとするヨーロッパ言語の発音と、音の高低で成り立つ日本語の発音の特徴を説明する。
- ・イタリア語の母音、子音の発音の仕方とローマ字読み以外の特殊なつづりの読み方を説明し、その練習をさせる。
- ・文法の簡単な説明と、歌詞の解釈とその読み方の練習をさせる。

#### 【第2回：学生E】

##### 授業進行の様子

- ・発声練習。ハミングで「ドミソミド」を1点ドから2点ドまで。その際、声の響きをどこに共鳴させるか、口蓋をどのような状態に保つかなど細かい説明をし、かつ実演した。
- ・前回の復習。まずは日本語で歌唱した。
- ・イタリア語の発音の特徴を意識しながら、歌詞を朗読した。（注：この過程では講座担当講師がアシストをした。）
- ・8分の3拍子を意識しながら、イタリア語でリズム唱をした。
- ・メロディーをつけ、イタリア語で歌唱した。

##### 感想

###### 良かった点

- ・発声練習でハミングすることで、声が顔のどこに共鳴しているか感じる事ができた。口を閉じることで、逆に口の中の状態がどうなっているか集中して考えられた。
- ・イタリア語の発音を意識しながらリズム唱をすることで、イタリア語が世界一音楽的な言語といわれる理由が少し理解できた気がした。
- ・8分の3拍子を4分の3拍子と比較して手拍子をし歌ってみたことで、前者は1小節を1つに捉えた円運動、後者は1拍目に重心がある3拍のステップというように、2つの拍感が違う事が実感できた。

是正点

- ・伴奏で一度ミスすると、しばらく音がなくなってしまう時が何度かあった。左手だけ、右手だけでも良いので、途切れることなく続けられると良い。

【第3回：学生 F】

授業進行の様子

- ・イタリア人の特徴を面白く取り上げたエッセイの一部などを紹介し、明るく歌好きなイタリア人のステレオタイプを説明した。
- ・経済的に豊かな北イタリアと、漁業、観光依存で貧困層の多い南イタリア、マフィアが存在など、イタリア全体からみた、ナポリの町の特徴を踏み込んで説明した。
- ・上記の情報に絡めて歌詞の解釈をし、イメージを共有した。
- ・イタリア語で歌唱した。
- ・スマートホンで複数の有名イタリア人歌手のサンタ・ルチアを視聴した。
- ・発音、表現、声の響きの違いを確認してもう一度歌唱した。

感想

良かった点

- ・ナポリ民謡がイタリア人にとってどんな存在かを、日本人が〈ふるさと〉や、〈赤とんぼ〉を聴いたり歌ったりする気持ちに置き換えて想像すると、とても身近に理解ができた。
- ・イタリア人歌手の歌唱を聴き、エネルギーと表現意欲のあまりの違いにショックを受けた。他人に伝える根本的な姿勢の違いを実感した。
- ・最後に自分のエネルギーを声に乗せて気持ち良く開放できた実感があった。

是正点

- ・せっかく興味深い話を紹介しているのに、視線が資料にばかり落ち、声のトーンも低く、伝えようとする内容と反比例して、生徒とのコミュニケーションを取ろうとする意志が弱い印象を受けた。
- ・歌唱を通してイタリア人のような解放的なエネルギーの発散を促そうとする試みは、種々のアプローチから見て取れたが、直接的な歌唱時の生徒への声かけ、視線、観察がもっとあればよりよく伝わったと思う。

2-3-3 授業後のアンケートの実施

15回の講義が終わった後、学生たちに模擬授業に対するアンケートを実施した。授業を受ける前は、人前で話すことの苦手意識や、主科ではないピアノ演奏で授業を行うことに不安を覚えている学生がほとんどだったが、15回の授業を終えた後では、「授業をすることに興味をおぼえた」「授業を行うことが楽しいと感じた」というように全員が肯定的な意識を持つようになっている。その理由として、「自分が面白い、美しいと感じたことを工夫して伝えると、皆が共感してくれる。」「自分の指導が生徒の歌唱に感情の起伏を生み出すことが実感できた。」など、自分の伝えたいと思うものをはっきり認識し、それが相手に伝わったという手ごたえを得たことが、興味を持つきっかけになっていることが読み取れ

る。

## 考察

教職ピアノ実習では、ソルフェージュ能力の強化、ピアノ演奏技術の獲得を基本とするが、その目的のためには、学生の「好奇心」と「自ら考える能力」を刺激することが最重要であるという事を、この模擬授業の実施を通して再認識させられた。どの楽曲においても、最初の模擬授業はその授業の目的が曖昧であることもあり、楽曲の解釈に確信がなく指導に自信の無さが現れていた。しかしこの不安感や失敗を体験することで、楽曲に対する理解の不十分さを実感し、次の授業に向けての譜面の読み込み・ピアノの練習・歌唱方法の工夫など、事前準備を自ら十分に行うようになる。加えて授業を受ける生徒の立場で他学生の授業進行を観察し、その上で模擬授業を何度か繰り返すことで、その楽曲に対するオリジナルな解釈を見出し、それを他人に伝え共有する楽しさを覚える様になる。それによって、授業の助けとなるアイテムを自ら探し、より効果的な授業方法を考えたりするなど、学生たちの積極的な取り組みが顕著になった。模擬授業後のディスカッションの場では、回を重ねるごとに学生たちの洞察力が深められアイデアも活発になり、自ら興味を持つということが集中力を高め、神経をも鋭くさせることが分かった。この現象は模擬授業を実施した上級クラスにとどまらず、初級・中級クラスにおいても、楽曲をどう解釈し、どのように表現したいかを学生にまず問いかけ、考えさせることにより、授業に臨む態度や練習量、その方法などに顕著な改善が見られた。

「音楽の教師が生徒にできる最善のことは、生徒を鼓舞し感情的な反応を引き出させること。」<sup>4)</sup> というシーモア・バーンスタインの言葉を再確認し、我々指導講師の責任を実感した。

## 注

- 1) シーモア・バーンスタイン著 1999年『心で弾くピアノ』音楽之友社
- 2) 日本学校音楽教育実践学会編 2012年『音楽家カリキュラムと授業実践の国際比較』音楽之友社 P129
- 3) 山田愛子著 2010年「足の身体感覚に着目したリズム感の育成—モーリス・ラヴェル（道化師の朝の歌）を題材に」『公益財団法人日本ピアノ教育連盟紀要』（2010年度版）
- 4) イーサン・ホーク監督 2016年『シーモア先生と大人のための人生入門』ポニーキャニオン

## 参考文献

- 上田正仁著 2017年『東大物理学教授の教える「考える力」の鍛え方』PHP文庫
- 奥千恵子著 2014年「保育者養成と演奏技法（Ⅲ）：保育指導としてのピアノ導入教材についての試み」四天王寺大学紀要 第58号（2017.8.20アクセス）
- 川口洋一郎著 2016年『気づきコミュニケーション』実業之日本社
- 木間優子著 2008年「日本における音楽教育理論の美学的研究：情操教育としての音楽教育再考」一橋大学機関リポジトリ（2017.8.15アクセス）
- 中村絃子著 1988年『チャイコフスキーコンクール』中央公論社
- 日本学校音楽教育実践学会編 2012年『音楽家カリキュラムと授業実践の国際比較』音楽之友社
- 山田愛子著 2010年「足の身体感覚に着目したリズム感の育成—モーリス・ラヴェル（道化師の朝の歌）を題材に」『公益財団法人日本ピアノ教育連盟紀要』（2010年度版）

シーモア・バーンスタイン著 1999年『心で弾くピアノ』音楽之友社

ペーター・ペナリー著 1982年『演奏のためのリズムと拍節』シンフォニア

イーサン・ホーク監督 2016年『シーモア先生と大人のための人生入門』ポニーキャニオン

#### 楽譜引用

洗足学園音楽大学編『My Lyrical Songs』〔2015年改訂版〕

洗足学園音楽大学編『My Heartful Songs』〔2013年改訂版〕