

教員養成における器楽指導

Musical Instruments Teaching at Teacher Training Courses

森下修次, 伊野義博, 佐々木友子, 伊奈るり子, 清水理恵,
外山裕介, 藤井裕子, 本間美恵子

1. 問題の背景と論考の目的

本稿は、教育職員免許法（以下、免許法）および同施行規則により規定されている「教科に関する科目」（以下、教科専門科目）のうち器楽（合奏及び伴奏並びに和楽器を含む）の指導の在り方について議論するものである。

教員養成における専門教育については、小中学校等の教育現場、音楽授業との関係性の中で考える必要があることが、森脇（1979）などによりすでに指摘されている。音楽の専門教育と教育現場の授業がどのように結びついているのか、そのためのプログラムはどのようにあるべきかといった事柄は、教員養成課程の音楽教育における継続的な課題と言える。

2006（平成18）年の中央教育審議会答申（以下、中教審答申と表記）では、免許法に定める「教科に関する科目」や「教職に関する科目」の趣旨が十分に理解されていないことや、「大学の教員の研究領域の専門性に偏した授業が多く、学校現場が抱える課題に必ずしも十分対応していない」こと、「実践的指導力の育成が必ずしも十分でないこと」などが指摘されている。

2012（平成24）年8月の中教審答申では、「教員免許制度改革の方向性」において、カリキュラムについて、『教科に関する専門的理解』を十分身に付ける。この際教科の実際に即した内容とするため、『教科に関する科目』と『教職に関する科目』を架橋する内容を展開する」（p.10）とある。

このような課題に対しては、鳴門教育大学コア・カリ開発研究会（2006）や三村（2013）などの研究がある。例えば三村においては、音楽科教員養成

における教科構成原理が示されており、そこでは教科内容科目と教科教育科目を架橋する学問領域として教科構成学（仮称）が提案されるとともに、独立した専門教育も設定されている。すなわち、基礎実技としてのピアノ、声楽、指揮、伝統音楽等は教科内容科目とし、教科構成学に入れ込むが、個々の学生が長期にわたって習得する専門実技については、専門科目として「敢えて分けて」（p.74）考えているのである。このプランを本稿の対象とする器楽教育から見ると、基礎実技として共通に学ぶピアノや和楽器などの科目と専門実技として個々の学生が究める器楽の科目の性格を異なるものとしていることになる。この背景には、音楽科独自の特徴としての「美的価値判断力・音楽表現力」すなわち「音楽作品や演奏から発せられるメッセージを知覚・感受し、音楽的思考によって美的価値を判断し、さらに音楽表現によって外へ発信する力は、学生が専門の実技科目を長年極めないと獲得できないものであり、音楽科教員にとって最も必要な能力である」（p.75）との認識がある。このように、器楽実技の科目をどのようにカリキュラムに位置づけたら良いかは、喫緊かつ重要な課題である。

また、学校教育における芸術教科の技能について、2016年12月の中教審答申では、個別の技能のみならず「変化する状況や課題に応じて主体的に活用できる技能として習熟・熟達」していくことが重要であるとある。つまり、リコーダーや鍵盤ハーモニカといった個々の技能の習得のみならず、その学習が他の楽器や音楽表現あるいは、多方面の技能習得において、活用できる汎用性を持つことが期待されているのである。これは教員養成における器楽学習においても直結する課題である。ピアノや弦楽器、管

楽器等の実技科目における技能習得の意味について、立ち止まって考える必要がある。

平成29年3月の改訂学習指導要領では、各学年の内容のA表現（歌唱、器楽、創作・音楽づくり）、B鑑賞及び〔共通事項〕の各事項は、それぞれ「思考力・判断力・表現力等」「知識・技能」といった枠組みをもとに示されている。中学校1学年の器楽分野を例に示すならば、以下のようになっている（表1）。

すなわち、学校の器楽の授業で期待されるのは、曲想や音楽の構造との関わりや楽器の音色や響きと奏法との関わりを理解しつつ、演奏のために必要な奏法や身体の使い方や合わせて演奏する技能を習得し、創意工夫して器楽表現をする力である。こうした資質・能力を身に付けるべく指導できる教員養成の学生の授業はどうあるべきだろうか。

表1 改訂学習指導要領における器楽分野の指導事項（中学校1学年）

思考力・判断力・表現力等	ア 器楽表現に関わる知識や技能を得たり生かしたりしながら、器楽表現を創意工夫すること。
知識	イ 次の(ア)及び(イ)について理解すること。
	(ア) 曲想と音楽の構造との関わり (イ) 楽器の音色や響きと奏法との関わり
技能	ウ 次の(ア)及び(イ)の技能を身に付けること。
	(ア) 創意工夫を生かした表現で演奏するために必要な奏法、身体の使い方などの技能 (イ) 創意工夫を生かし、全体の響きや各声部の音などを聴きながら他者と合わせて演奏する技能

こうした背景を考慮しつつ、本稿では、「教科に関する科目」そのものの在り方について、器楽指導に焦点を当て、新潟大学教育学部音楽科で授業を担当する個々の教員の実践やカリキュラムの構想、その背後にある考え方を開陳し、その議論から浮かび上がる課題と展望を整理しつつ、教員養成における器楽指導の有るべき姿を展望していく。

2. 対象と範囲

本稿で想定するのは、学校教育とりわけ、小中学校をはじめとした義務教育における器楽指導であり、議論の対象は、器楽指導を将来的に担うであろう教員養成の学生に対する授業とその在り方である。具体的には、表2の内容について、教員養成の器楽教育といった視点から考察していく。

表2 対象と範囲

<ul style="list-style-type: none"> ・対象となる楽器そのものの音楽表現技能の習得（個別の技能） ・対象となる楽器を通した音楽表現技能の習得（汎用的な技能） ・美的価値判断力・音楽表現力、音楽理解力の育成 ・授業改善プログラム ・児童・生徒に対する指導力、指導技術の獲得 ・その他 	←→ 教員養成における器楽教育の視点
--	--------------------

3. 教員養成におけるバイオリン指導

教員養成を念頭に置いた時、バイオリンの実技授業をどのような面で実際生かしていくことができるのか。指導内容と一つ一つ照らし合わせながら改めてその意義を考えてみた。

毎回のレッスンは、音階練習、練習曲、楽曲を各学生の技術段階に合わせて指導している。音階練習や、練習曲等の基礎訓練は、非常に根気を必要とする。バイオリンは声と同じように音程を耳で聴いて作っていく楽器であるため、音と音との幅や響きに気をつけながら、音階を正しい音程できれいに弾く訓練は必要不可欠である。練習曲ではその目的は何かを常に考え、時には自分で習得したい技術のための方法を自ら考えて創意工夫しながら長い時間をかけて毎日練習する。この地道な作業を通して、バイオリンの技術習得以外にも、粘り強さ、目的意識、発想の柔軟さが身に着くと考える。音楽全般に必要な音程感も鍛えられる。

楽曲を指導するにあたっては、まずは曲への理解を深めるよう促している。音符以外の作曲家のメッセージは見落としてはならない。基本的なことであるが、強弱記号や速度や表現に関係する音楽用語などは曲を練習する前にしっかり調べさせるようにする。また、作曲家についてどのような時代にどの国に生まれたのか、歴史的背景などを調べるのはもちろんのこと、作曲のスタイルや作曲者の意図を汲み取るべく、同じ作曲家の書いた他の楽曲や、同じ時代の作曲家の曲等も沢山聴いたり、スコアを読みこむよう勧めている。やや専門的になるがより曲を深く理解して曲想に結びつけるため、楽曲の形式や、和声分析の必要性も伝えるようにしている。ある曲をただ弾くのではなく、曲の背景を知ること、知ろうとする心構えは演奏に確固たる意志を持たせ、共感をよぶのではないだろうか。また、その時代の絵

画を鑑賞したり、建造物や、景色をイメージすることで、豊かな想像性や美的感覚を磨くことに繋がる。

もちろん、知識は知識でしかなく、自分が音楽から純粋に何を感じたか、が一番重要である。音楽を聴いて感じることは人それぞれであると思う。たとえばそれが作曲者の意図とは合っていなかったとしても、聴いた時に感じたことはその人にとって本物であるし、同じである必要は無い。教える立場になった時も、知識や技術だけに偏らず、音楽を聴いた時に何か感じられるか、また演奏する時も自分が感動しているか、その感動を伝えられるか、という事を大切に思っしてほしい。数学とは違って答えが一つでは無いところが音楽の良さであるから、枠にはめずに個人それぞれの感覚を尊重するよう、私も心がけている。

ヨーロッパで発祥したクラシック音楽を日本で学ぶことは果たして必要なのだろうか、とうような意見をたまに耳にするが、美しいものに感動する心は世界共通であり、言語を超えた伝達手段でもある。自分達が住んでいる日本から見ること、ヨーロッパそれぞれの国、そして世界の国々の音楽の特徴を客観的にとらえることが可能となり、文化を理解することにも発展する。また比較することで、改めて日本の音楽の特徴を的確に認識できるようになるはずである。この事は、小中学校の教育現場で音楽を教える際にも必ず役に立つであろう。

演奏するうえで常に心がけるよう伝えている事は、音をよく聴くこと。聞こえる、ではなく、耳を澄ませて「聴く」のである。音程は言うまでも無いが、音色、響き、間、を聴くというのは、簡単なことではない。出た音を聴く前に、どういう音色を出したいのかをイメージすることがまず必要である。それから出した音の響きを聴きながら調整していくこと。この2つを並行して瞬時に判断していかなくてはならない。音は目に見えないので、個人の感覚の鋭さやセンスによるところも大きいのであるが、この訓練はそれぞれの集中力と聴く力を確実に向上させる。教える現場でも大いに役に立つのではないだろうか。

出したい音色に近づくため、ボーイング（弓の奏法）や左手のビブラート等の技術の習得は不可欠である。弦楽器の最大の特徴の一つは、弓を使って音を作ることである。曲想をもとに、それに合う弓の動かし方を考えなくてはならない。具体的には、穏やかなメロディー部分ではなめらかな弓の返し、力強い箇所では体重や腕の重さを弓にのせて、軽やか

な部分はスピッカートといって少し弓を跳ねさせる奏法、ピアノ（小さい音）で緊張感のあるところでは弓を少し傾けて弦に触れる面を少なくし、さらに腕や指で弓にかかる重さを調節しながら繊細に、高揚感のあるところでは速いスピードでの腕の使い方などが求められる。音に対しての弓の配分や重さのかけ方、スピードは音色に直結している。またそれぞれの奏法に合った身体の使い方よく考えながら練習を重ねなくてはならない。左手のビブラート（音を揺らす奏法）についても、出したい音色に合わせて揺らす幅やかけるスピードをよく考え、種類を使い分ける必要がある。表現と奏法の関わりについていうならば、弦楽器は鍵盤ハーモニカやリコーダーに比べて非常に見た目にも分かりやすく結び付いているため、教育の現場でもその経験が生かされるだろう。

同時に響きに関して大きく関わってくるのは、楽器と弾く環境である。楽器は高価な物であるため、簡単に他の楽器を試してみるわけにはいかないが、自分の持つ楽器の特性をよく知ることは非常に重要である。バイオリンという楽器そのものに対して興味を持ち、楽器構造や、工芸品としてのバイオリンの美しさ、どこの国でいつの時代にどんな職人が作ったのか、など楽器への理解を深めることは、音をつくることへの助けになるはずである。ある物を当たり前と思わず、敬意を払い、それを作った人、関わった人、楽器構造の仕組みについても考えることも、教育のなかで生かしていけると考える。さらに、バイオリンをよく知ることで、他の弦楽器、ビオラ、チェロ、コントラバスとの相違点をしっかり認識し、また管楽器やピアノ、打楽器との楽器構造を比較することで楽器全般への知識へ発展できると思う。小、中学校で、生徒にバイオリンを演奏指導する機会は無いかもしいないが、実体験に基づいた楽器への知識や、それぞれの楽器について興味を持って調べるといった作業は、器楽全般を指導する際にも有効である。

演奏する場所についても、教室、音楽ホール、屋外などそれぞれ響き方が全く違う。また湿度も響きに大きな影響を及ぼす。環境のことをしっかり本番では意識して、音の作り方を考える必要がある。実際に体験することで、音楽鑑賞の際や、演奏発表指導時にも「響きを聴く、響かせる」という重要な観点に注目しながら生徒への的確な助言ができるようになると思う。

個人の曲以外に、アンサンブルの楽曲を教えるこ

ともある。言うまでもないが、楽曲は全てのパートがそろって始めて一つのハーモニー、メッセージとして成り立つ。全体の中の自分の役割を自覚し、相手のパートもスコアを読み込んで勉強しながら音を重ね、時に音楽的に意見の異なる奏者と色々試しながらアドバイスをし合い、呼吸を合わせて一つの音楽を作り上げていく室内楽は、その過程を通して技術だけではなく精神面でも大きく成長する。非常に大変であるが、一人では味わえない楽しさを心から体験することが、協調性を養うことへのヒントとなるのではないだろうか。学校での合唱や、器楽合奏を指導する際にも大いに生かしていけるだろう。

ソロでも室内楽でも、本番で緊張のためいつものような音が出せない場合があるが、自分も毎回とても緊張するためあまり良い助言ができていないと言えない。常に模索中である。ただ、生徒を見ていて思うのは、緊張していると身体が固くなって、呼吸が止まる、音が聴けていないということだ。重心を意識して、余計な力を抜くと良い音が出る、ということは全ての楽器演奏に共通していると思う。その状態にするためには、それぞれ苦労して方法を探すしか無いと思うが、イメージや、安心して弾くためのできるだけ準備、本番への意識の持っていくかた等、学生と一緒に考えるようにしている。そうして準備してもうまくいかない事もあるが、これも経験である。その時にどう対応するか、1回1回考えていくしかない。演奏に限らず、ここの一番の発表の時などにも、この本番経験が必ず生かされると思う。

バイオリンという楽器を使い、作曲家の意図に思いを寄せながら、自分というフィルターを通して音楽を発信するという。そして聴く側からも何かを受け取りながら、その瞬間を大切にメッセージをやりとりすること。そこまでいたるには、長い時間をかけての専門的技術の習得、聴くことの訓練、曲の背景や楽器の知識、身体の柔軟性、想像力の豊かさ、感覚の鋭さ、そして伝えようとする意志が必要である。こういったこと全てが、教育現場に将来携わる学生にとっての力になると考える。そして、一つの専門性と高いことを深く学んでいくことは、楽しむ音楽を超えて、「芸術としての音楽」への理解と敬意へ繋がる。また、そのプロセスは、他のことを学ぶ時、教える時にも必ず役に立つことであろう。

補足のような形になるが、将来学生が音楽の授業を行う時、機会があればバイオリンを生徒の前で演奏できるということの利点も大きい。教科書や、音

源での楽器紹介だけではやはり伝えられることには限りがあると思う。生で演奏してみせられたら、生徒にとってバイオリンがずっと身近に感じられるようになるだろうし、音の振動なども体感できる。テレビからの音と違うことも分かるはずだ。この時に素晴らしい演奏だったら尚更子どもと与える影響は大きいに違いない。この経験が、子ども達が音楽に興味を持つきっかけとなり、演奏会に足を運ぶことへ繋がるかもしれない。

今まで述べてきたように、一つの特化した専門実技としてバイオリンに取り組むことは、その技術習得にとどまらず、他の楽器への理解を深めるとともに音楽表現の幅を広げる。学習指導要領で求められている、「器楽表現に関わる知識や技能をいかしたりしながら、器楽表現を創意工夫すること」、「楽器の音色や響きと奏法の関わり」、「創意工夫を生かした表現で演奏するために必要な奏法、身体の使い方の技能」に対してもより説得力のある内容で将来教えられるようになるだろうし、アンサンブルの経験や、地道な練習や本番で身につけた体験が小中学校での器楽指導者としての資質を高めることに繋がるに違いない。

だが、教育課程における中で、バイオリンを専門的に習うことに意味を持たせるには、やはり教える側と学生が将来教育現場でどう生かせるか、ということに常に自覚している必要がある。学生にとって元々バイオリンは好きで続けていた分野であるはずだから、弾きたい曲だけを気分転換で弾いて趣味としてただ楽しむ時間になり、技術の習得だけに時間多く費やして自己満足で終わってしまう可能性も否めない。演奏家になるためには、技術的にも楽曲の理解も足りない部分は沢山あるであろうが、将来教育に携わっていくことを常に自覚しながら、なるべく幅広い視野で多方面から音楽を真剣に学べるよう、その手助けが少しでもできたら、と考えている。

4. 教員養成におけるクラリネット指導

現在日本全国津々浦々、リコーダー以外で管楽器を小学校中学校高等学校の授業で使われていることは、まずないと思われる。しかしながら新潟県の中高の中では、2017年度吹奏楽コンクールにおいて中学校は約80%高等学校では約50%の学校が吹奏楽コンクールに出場している。また夏休み前から地区大会が始まり9月までには全国大会が終了する。学校単位では地区大会で先に進めなかった学校でも一人一人の実力アップのためや、大会のある夏が終

わると同時にモチベーションが下がってしまわないように新潟県では2学期にはアンサンブルコンクール、3学期にはソロコンクールが企画されている。このデータでは、中高校の先生は、いくつかの学校に赴任する中で吹奏楽部の顧問になることは必須と考えられる。

新潟大学教育学部音楽教育専修では、ピアノもしくは声学を必修としているが、卒業し教職に就いた場合、吹奏楽の知識がある場合とそうでない場合、中高生への指導が著しく違ってくると思われる。そのためにも大学在学中にいくつかの吹奏楽器を体験しておくことは大変重要と思われる。

(1) クラリネット音楽表現技能の習得について

クラリネットは吹奏楽部の中ではトランペットと並ぶ必須楽器である。主にメロディーを担当することが多く最も人数を要する。クラリネットの音楽的表現技能を習得する以前に学生はまずクラリネットという楽器のメカニズムについて習得する必要があると思われる。

Iクラリネットを始めるにあたって注意すべきことは

①5つのパーツに分かれていて組み立てる時に上管と下管とのジョイント部分にキーが入り込んでいる状態にあるため注意深く組み立てないとすぐにキーが曲がってしまうことがある。

②本体部分はグラナディアという熱帯地方に生育している木でできていて温度差に非常に弱い。寒冷地の学校において、冬季に暖房のない体育館音楽室等で急に練習をさせると楽器の木割れが起きることがある。

③息を入れて演奏する楽器なので管の内部に唾液や水滴が発生する。

そのまま演奏を続けていると、キーやトーンホール、タンポ部分に水がまわり正確な音が出なくなるばかりかタンポも早く劣化し音が出ない状態になる。早め早めに掃除用の布(スワブ)を管内に通す必要がある。

④よく上管のキーに水分がたまりやすく練習中演奏中にこまめに水分を取り除く必要がある。

楽器を片づける時は上管からパレルと下管を外して上管だけを左手に持ち 右手のひらで上管の下側をふさいだ状態にして上側に口をつけ、勢いよく息を吹き込みながらトリルキーを動かして水を飛ばしクリーニングペーパーを使って外側に水分を取り除く。演奏中など楽器に水分がたまり泡立つような音が出てしまうことがある。

楽器を分解できないときにはトーンホールにいきおいよく「シュッ」と息を吹き込み、水分を飛ばす方法もある。

⑤楽器を無造作に椅子や机においてしまうと、その形状から転がりキーを痛める可能性があるためベルの部分を椅子の端から少し出すようにして、倒しておくことによって安定した状態にできる。その際、マウスピースキャップは必ず被せ楽器の下に柔らかい布(ハンドタオル等)を敷くとより安定する。

⑥通常吹奏楽で使用されるクラリネットはB♭クラリネットが主だが学校の規模によってそのほかにE♭クラリネット(小クラリネット)アルトクラリネット、バスクラリネットも使われることがある。アルトクラリネットやバスクラリネットは楽器自体が大きくまた重くなることから取扱いに微妙な力加減が必要であり、特にベルの部分が上向きに跳ね上がるようになっているため組み立て分解時には細心の注意が必要になる。

⑦音を発生させるためにマウスピースに接着するリードが使われるが、マウスピースをくわえた時に歯が当たる、マウスピースキャップをせずに移動すると人や物にあたる等で、リードを傷つけて使えなくなってしまうことがある。

以上を熟知した上で、音楽技能の習得に向かう。

クラリネットは多くの音色を持つという特性からあらゆる曲想にあつた音色を要求されることが多い。例えばプロコフィフ「ピーターと狼」の中で登場する軽やかでおどけた猫の描写、サンサーンスの動物の謝肉祭の雌鶏と雄鶏で登場するけたたましい音色、モーツァルト「クラリネット協奏曲」で要求される明るくやわらかな音色、ブラームス「クラリネットソナタ」で要求される暗く陰鬱を誘うような音色、と様々な音色を演奏することが可能な楽器である。

また広い跳躍や $p < > f$ の交替のようなことも、しばしば要求される。

IIクラリネットの特有な音色を習得するには

① マウスピースをくわえるときの口の形(アンブシャー)をマスターしなければならない。クラリネットは指の組み合わせによって管の中の空気柱の長さを変えているが発音のもととなる発音体は1枚のリードしかない。例えばピアノ、パイプオルガンを考えてみると、ピアノは音1つずつに弦が張ってありパイプオルガンも音ひとつひとつに専用のパイプという発音体がある。

一方クラリネットでは3オクターブ6度くらいあ

る音域のすべてを1枚のリードで発音することになる。低い音ではリードの振幅は大きくなり高い音ではリードの振幅は小さくなる。

また音の中に含まれる倍音をうまくコントロールしないといわゆるリードミスと呼ばれる音がひっくり返る「キャー」という音が出たり音の響きが変わってしまったりする。

それらの微妙なコントロールをすべて口腔でやっているのだから口の周りの筋肉のコントロールが音作りをする上で非常に重要なポイントとなる。

② マウスピースをくわえる深さは、深すぎたり浅すぎたりせず個人個人の口の形や歯並びによっても違ってくる。これは鏡を見て口の状態がどうなっているのか観察することや、自分の出した音をよく聞いて練習する必要がある。初心者の場合、指導者はまずアンブシャーを正確に指導することが上達の早道となる。

③ リードの厚さには薄くカットしてある柔らかいタイプの2.5から0.5刻みで厚く硬い4.5までの厚さのタイプがあり、指導者は生徒の音をよく聴き、口の周りの筋肉状態を見て、生徒にとってベストな厚さのリードを使うよう指導する必要がある。

さらに、クラリネットは他の木管楽器と音響学的に大きく違う点がある事を理解する必要がある。他の木管楽器の内径の形が円錐形なのに対しクラリネットだけはほぼ円筒形に作られている。オーボエやサクソフォンの形状は管の上の方から下の方にだんだん太くなっている。一方クラリネットはベルのところで、急に大きくなっているがマウスピースから下管の部分まではほとんど円筒形となっている。この内径の違いがクラリネットの音色や運指に大きな影響をもたらす。

クラリネットのような円筒形の管は閉管パイプと呼ばれ、オーボエ、サクソフォンなどの円錐形の楽器は、同じ指使いでオーヴァーブロー（強く息を吹き込む）と1オクターブ上の音が出る。しかしクラリネットの場合オーヴァーブローをすると12度上の音が出る。他の楽器は1オクターブを上げるためのオクターブキーがついているが、クラリネットの場合レジスターキーと言って12度上の音が出やすくなるキーがついている。またレジスターキーを使うことによって12度上の音が出るために、他の楽器とくらべて音域が広くおおよそ3オクターブと6度くらい出る。そして運指も前出のように他の楽器より複雑になる。

またレジスターキーを使う音域とそうでない音域

の間の音（ブリッジ音域：実音F～G#の音）と呼ばれている音域が生まれ下の音域と上の音域を橋渡しするキーが必要とされる。実際に吹いてみるとよくわかるが音程を取ることや美しい音色を正確に出すことが難しい音域になる。IIの②で既述したようにアンブシャーのトレーニングを必要とされる。

④ また、クラリネットは移調楽器である。B♭クラリネットやバスクラリネットが記譜上のドの音を吹くと実音B♭音が発音される。E♭クラリネットやアルトクラリネットも記譜上ドの音を吹くと実音E♭音になる。

はじめてクラリネットを吹く学生の中で、絶対音感のある学生はこの音程差に戸惑うことが多い。クラリネットのみならずサクソフォン、トランペット、ホルンなども移調楽器でありこれらの楽器の調性を知っておくことも大切である。

(2) クラリネットを通した音楽表現技法の習得について

① 運指について

他の楽器オーボエやサクソフォンは同じ運指でオクターブキーを使うと1オクターブ上の音が発音されるのだがクラリネットの場合、レジスターキーを使い12度上の音が発音される。

この特異な運指のため上管右手側に右手人差し指で4ヶ所、下管右手側に右手小指で4～5ヶ所、下管左手側に左手小指で4ヶ所のキーがありこれらのキーを臨機応変に使いこなす必要がある。

また同じ音でもフレーズをスムーズに演奏するために、替え指に熟知することは避けて通られぬ道だと思う。

② リングキーについて

クラリネットは上管裏側に左手親指で押さえるリングキーと、表側左手人差し指中指下管右手人差し指中指薬指で押さえるリングキー合計6ヶ所のリングキーがある。このリングキーをしっかり押さえずに息を入れると正確な音程が出ないばかりでなく音にならない場合がある。特に細い指の女子にとっては右手薬指のリングキーがしっかり押さえられずその下の音が出せるまでに苦勞する場合がある。

③ タングングについて

息をマウスピースに吹き込むことによりリードが振動し発音されるわけだがその音を止めたりスタッカートのように短い音にするために舌で音を切るといった動作が要求される。初心者の場合イメージがつかめず息だけで音を切ったりすることがある。これは音に力強さがなくなるばかりか演奏者の息がすぐに

足りなくなり体力を余分に消費してしまう。舌の先だけでタンギングできるよう図解や手を舌に模してイメージ付けから始めて指導すると理解しやすい。また指と舌のタイミングもしっかり合わせてタンギングすることがポイントとなる。

④呼吸法について

どの吹奏楽器にも言えることだが呼吸法が大切になってくる。生きた音楽を奏でるということは、呼吸によって音を発音し、かつまた息遣いを意識しなければ音のエネルギーは生まれず、音楽的なものは何も作り出せない。これは全ての楽器、声楽に通ずるものではないだろうか。

ただ単に腹式呼吸をマスターするというのではなく、自由な息のコントロールを会得することにより、演奏する生徒が自分自身を表現できそれが楽器を演奏する喜びにもつながってくると思う。

以上の事項を習得しつつクラリネットならではの美しい音色や豊かな表現力を身につけるために、呼吸法をしっかり理解してのロングトーン運指によってそれぞれ音色が変化してしまわないように全調のスケールタンギングのトレーニングが必須である。

(3) クラリネットを習得する事についてのアドヴァンテージ

クラリネットの発音の仕方を頭で理解できたとしても音がすぐに出ない学生は、少なくない。美しい音が出るか出ないかは別として、ピアノは鍵盤をたたけば音が出る。

弦楽器も弓を使えば音が出る。打楽器もたたけば音が出るしかし吹奏楽器はただ息を入れただけでは音が出ない。今まで吹奏楽器を吹いたことのない学生はとても慌てることがある。このような経験は「出来ない」ということがどうゆうことを、身をもって体験することになり教員になって指導する立場になった時、吹奏楽のみならず何かを一生懸命やろうと思っても「出来ない」児童生徒に対するアプローチの仕方が違ってくるのではないだろうか。

(4) 専門教育との違いについて

専門教育はその楽器（ピアノ、弦、吹奏楽器、打楽器）もしくは声楽をつきつめて学び習得しプロフェッショナルになることすなわちその専門分野で演奏家になるか指導者になるかという一つの専門に邁進しなければならない。

それに対し小中高の教育者になるために大学に入学した教育課程の学生にとっては、あらゆる楽器を体験し固有の楽器の特性を知り児童生徒に広く指導できるように学ぶ必要がある。

目の前にいる先生がいくつかの楽器を演奏できるというだけで、ワクワクしその楽器に興味を持ち演奏してみたいと思い、正しい指導法の下で実際に演奏し音楽表現をすることで楽器演奏の楽しさ喜びを体験できるはずである。

歌うことは人間の身体（声帯）を楽器として演奏することだと思う。楽器を演奏するという事は楽器というアイテムで歌うことではないだろうか。

人の声（歌）は何にも代えたい美しさがあるが楽器はそれとは違った音色を表現することが出来る。このことを身をもって児童生徒に教えられる先生であってほしい。

(5) 音楽の授業について

音楽の授業は入試にかかわる主要5教科の授業と違って、生徒にとって息抜きの時間であったりすることもあると思うが教員は自身の持つ音楽の知識や表現力、美的価値判断を余すところなく発揮し生徒にアプローチすることにより音楽の喜びを知り学校生活を充実させる一助となしてほしい。

そのためにも大学4年間で様々な楽器に触れ基本からより専門的な知識技能を身につけることはとても重要である。

5 教員養成におけるフルート指導

フルートは小中高校における課外活動などでも大変人気がある楽器だが、リコーダーの歌口に相当するものがないため簡単に音を出すことができない。また横に構えるため楽器のバランスを取ることが難しい。小中高校で指導する際、フルート独自の吹き方、構え方、姿勢、呼吸法などの基礎技術を正しく教えられるよう授業を進める必要がある。

フルートを学ぶことで様々な楽器に対する基本的な体の使い方を習得でき、また、胸式、腹式という2種類の呼吸法を使うので、歌唱力の強化にも役立つ。

(1) フルートの音楽表現技能の習得

フルートは音を出すのが難しい楽器なので、頭部管、胴部管、足部管の3パーツの、まずは頭部管のみを使い音を出す練習をさせる。頭部管である程度音が出るようになれば、楽器を組み立ててモーツァルトやバッハなど大作曲家のシンプルなメロディーを演奏し、美的価値判断力及び音楽表現力を身につける。

頭部管での音の出し方

①頭部管をあてる位置：下顎の窪みに頭部管をあて、下唇で歌口の3分の1から3分の2をおおう。下唇

の上の方に置くと音質が硬くなり、強弱の幅が狭くなってしまふことがある。

②アンブシュア(口の形)：唇の力を抜き、唇の両端を自然に閉じる。「プー」と言う時のように唇の中央に楕円形の小さな穴をあけて息を出す。口角を引き上げすぎると唇に力が入り、アンブシュアが締まり、音のコントロールが難しくなるので、唇に適度な柔軟性を持たせるようにする。

③顎：顎を落としてリラックスした口の状態にする。顎を下げると、空気が水平よりも下に流れ、倍音の量が増すことで、より豊かな音質となる。

④口腔と喉：あくびをする時のように、喉を開けて口腔を広げると、空気の反響が増し、より良い音質となる。

⑤アパチュアの形と大きさ：アパチュアとは上下の唇で形成される、空気が通る穴のことである。口の周囲には20以上の小さな筋肉があり、これらでアパチュアをコントロールしている。アパチュアが大きすぎると音がぼやけ、小さすぎるとこもって固い音質になる。

⑥息の角度：息の角度が水平より高くなると、音程が高くなり音質も損なわれるので、注意する。

楽器の組み立て方

頭部管だけで音がある程度出せるようになったら、フルートを組み立てる。

①フルートのメカニズムは繊細に作られているので、楽器を組み立てる時にクラウン(頭部管の先端)、歌口、キーを握らないようにする。

②頭部管と胴部管を接続する際、歌口の中心が胴部管のキーの中心と、ほぼ一直線になるようにする。

③胴部管と足部管を接続する際、足部管の心棒が胴部管の一番端のキーの中心になるようにする。

④実際に構える時には、キーが床と平行になるようにする。

⑤フルートは注意深く扱うようにする。吹いた後は分解後、掃除棒と柔らかい布で管内の水分を拭き取り、外側を優しく拭く。

フルートの持ち方(3点支持)

指が自由に動くためには、左手人差し指の付け根、右手親指、顎の3点でバランス良くフルートを支える必要がある。指は自然に曲げるが、管体の裏側に位置する左手親指は、伸ばしておく。この持ち方により、フルートを握るの必要がなくなり、指の緊張が取れ自由に動かせるようになる。

①左手人差し指の付け根：手の小さい人は付け根あたり、手が大きく指が長い人は、人差し指が上に出

すぎて動かしにくくなるため、第2関節近くで支える。

②右：右手親指：管体のやや後ろ側でFキーの真下あたりで支える。親指を楽器に向かい斜め上方に押すようにすると、よりバランスがとりやすい。

③顎：顎のくぼみ、あるいは唇が厚い場合はそのやや上で支える。フルートを顎に強く押し付けすぎると息のコントロールが難しくなるので注意する。

④左肘と左手首：フルートを下から支えるために曲がる。

⑤右手首：右手首は自然に伸ばし右親指とともにフルートを前方に押し出す。

フルートの構え方

フルートを構える時には、大きな木の幹を抱えるように、フルートと体に空間を持たせる必要がある。これにより、呼吸が楽にでき、自然な操作がしやすくなる。

①左腕は曲げている状態で顎にフルートをあてるために、手首を外側へ曲げ体の方に引き寄せる。

②腕はフルートを体から離すように、前腕部と上部部の角度を90°～110°にする。このようにフルートと体の間に空間を作る。

③良い姿勢を保つために、譜面台から離れて立つ。体の向きは、譜面台に対し45度～60度にする。これによりフルートは譜面台と平行になる。

④胸部が圧迫されないよう、肘は上げて体から離すが肩よりも上には上げない。

姿勢

フルートを効率よく操作し、深く呼吸するために、立位、座位共に姿勢はとても重要である。少しの姿勢の向上で驚くほど音質が良くなることもある。

①脚は腰幅に開き、内股でも外股でもなく平行にする。膝を張りすぎずに両足に均等に体重をかける。爪先から踵まで足裏全体で地面を踏みしめる。

②まっすぐに立つことを意識する。骨盤はやや立てて、下腹を引き上げる。

③肩は力を抜いて下げ、肩甲骨をやや寄せて胸を開く。

④首を長く頭を高くし、顎をやや引く。

⑤踵を壁につけて立つと、姿勢の確認ができる。

⑥座位の場合は、坐骨を立てて椅子に座るようにする。

指の動かし方(指を素早く滑らかに動かす)

キーの押さえ方

①キーは軽く押さえ、トーンホールをキーで塞ぐ以上の力をかけない。上げている指は常にキーの近く

に保ち、次の動作に素早く移れるようにする。また、キーを叩かないようにする。

②指の動かし方 キーの操作時の指の運動範囲を最小限にするため、自然に指を曲げた状態で付け根から動かす。そのほかの関節は力を入れずに固定する。

ブレス・コントロール(呼吸法)

正しい呼吸法を習得することで、より良い音色を作り出し、音楽的なブレスをすることができるようになる。以下は楽器を持たない呼吸法の練習である。呼吸時に下顎を下げ、のどをリラックスさせることが大切である。

①準備：胸郭を緩め前屈みになり、息を完全に吐き切る。

②息を吸う：まっすぐに立ち脇腹を手で包み込むようにし、息を吸いながら腹部を拡張させ、さらに胸郭を上げる。

③息を吐く：胸郭がなるべく下がらないように、脇腹を手で支えながら息を吐く。

④息を吸う：胸郭が完全に下がった状態で息を吸うと、もう一度胸郭を引き上げるのに時間がかかるので、胸郭が下がる前に息を吸う。

(2) 音楽表現力の育成

音楽表現技能がある程度習得できた後は、さらに強弱や音色、ビブラート、アーティキュレーションなどを学び、音楽表現力を育成していく必要がある。

①強弱：*f*で吹く時には顎を下げてリラックスさせて、息の方向を下向きにして、アパチュアを広げる。*p*で吹く時には「うー」という時のように唇を前に突き出すような形にして、息の方向を上向きにし、アパチュアを狭める。音程を安定させ、音質も保ちつつ強弱を変化させることができる。

②音色：柔らかく開放的な音色は息を上向きにし、息の圧力をかけずに柔らかく吹く。音色はクラリネットのイメージに近い。一方、倍音が多い豊かな音色は、息の圧力をかけて深い固めの音質で吹く。音色はオーボエのイメージに近い。曲想やダイナミクスにより、この2つの音色を使い分けたり混ぜ合わせたりする。

③ビブラート：ビブラートはその波の速さと深さを、横隔膜と喉の両方でコントロールし、微妙に変化させる。ゆっくりなビブラートは横隔膜でコントロールし、速さが増すとともに、喉でのコントロールに移行していく。曲想や合奏する楽器により non vibrato(全くビブラートをかけない)を使用する場合がある。

④アーティキュレーション：楽譜に書かれているス

ラー、スタッカート、アクセント、テヌートなどのアーティキュレーションを的確に表現する力を備えると、音楽表現力がより一層高まる。

(3) 音楽理解力の育成

フルートの音楽表現力を演奏に結びつけるためには、音楽理解力の育成が必須である。教員養成におけるフルートの指導で習得する楽曲は、小中高校の音楽授業で扱うような名曲のメロディーや有名なフルートの小品が多い。演奏する楽曲の時代的背景、作曲家のスタイルの特徴、リズム、メロディー、ハーモニーなどを深く理解し、その楽曲に相応しい表情豊かな演奏をする必要がある。教員養成におけるフルートの指導で学ぶ短くシンプルなメロディーにおいて、音楽理解力を深めるための指導を行う。

このように教員養成におけるフルートの指導では、音楽表現力に必要な技術を習得し、体の使い方を覚え、音楽理解力を深めることにより、音楽の素晴らしさに感動する心を育む。

教員養成課程の学生が将来小中高校の音楽授業において、心と体で感じるができる、音楽の素晴らしさ伝えられるよう指導する。

5 教員養成におけるユーフォニアム指導

(1) 授業内容と目的

全授業のうち、前半は楽器の取り扱いやメンテナンス方法から始まり、音階(変口長調)が演奏出来るまでを目標とする。後期6回では、個々の習得の進行に応じて、その技術で演奏可能な簡単な旋律を、楽曲の曲想と構造を理解しながら、楽器を通して表現していく。以下は、前期6回の授業内容(そのねらい)である。

①楽器の取り扱い(準備と組み立て方、楽器各部の名称、メンテナンス方法を学ぶ)

②音の発音の仕組み(唇の震動、舌の役割、呼吸法、倍音について理解する)

③ロングトーン(呼吸法を身に付ける)

④タンギング(舌の運動とアンブシュアとの関係を考える)

⑤音階(運指を覚え、音域の拡大をねらう)

⑥これまでの復習と簡単な旋律の選曲(楽曲の音域、速度、運指の難易を考慮した選曲方法を学ぶ)

以上の授業のなかで、金管楽器の奏法に必要な3つの事項、歌、アンブシュア、呼吸法を逐一説明、確認しながら進めていく。

「歌」は、音楽表現と指導現場において様々な意味を表すが、主には次の3つである。

- ①発声時に体内で機能し、音高の作り出しを定めていること
- ②表現したい内容を、楽器を通して表す演奏意志（これが弱まると、音高の作り出しや後記のアンブシュア、呼吸法の機能も弱まる）
- ③演奏時の奏者の心や気分（それがやがて楽器を通して音色に現れる）

アンブシュアについて、唇のフォームと震動、発音時の口内の舌の運動と役割（タンギング）、音域に応じた音色を生み出す言葉、低音域「オ」～高音域「ア」等、口腔全般の機能について説明する。

息を吸い込む際は順式腹式呼吸（下腹部を膨らませて吸う）、演奏時の息を吐く際には逆式腹式呼吸（下腹部を膨らませて吐く）を推奨する。

後期6回は、前述の通り簡単な旋律（例えば、小学校の教科書に掲載されている楽曲や、民謡等）を取り上げ、最終回には発表会形式でリハーサル（音楽教室内の学内コンサートを想定し、その運営方法を図る）と本番の2回演奏し、授業の評価を採点する（しかし、年間の受講状況を鑑み、演奏の出来を評価の全てとはしない）。

すでにユーフォニアムの演奏経験のある学生は、アーバン金管教則本（全音楽譜出版社）、J.Rochut, *Melodious Etudes for Trombone* (Carl Fischer)¹、ユーフォニアムのための作品や編曲作品等の中から、学生の課題に応じて提示したもの、或いは学生からの希望による楽曲や、より進んだ内容を取り上げ、高度な技能と知識を身に付けることを目標とする。最終回の発表会形式の演奏では、ピアノ伴奏付の楽曲を演奏し、それに向けての授業のなかで、伴奏とのアンサンブル能力についても触れていく。

金管楽器のための練習教本（study）全般に共通して掲載されている、奏法の5つの基礎事項、「ロングトーン」（呼吸法の考察として）、「タンギング」（アンブシュアの考察として）、「リップスラー」「アルペジオ」（歌とアンブシュアの考察として）、「スケール」（歌と呼吸法の考察として）について、必要に応じて触れていく（考察内容は主なものであり、歌、アンブシュア、呼吸法3つの全ての基礎条件が揃うことで、良い奏法が習得出来ると考える）。

(2)教育現場での技能と知識の活用とその応用

ユーフォニアムの演奏で使用するマウスピースの大きさは、比較的に中庸なため（トランペット、ホルンはより小さく、トロンボーンは同等、チューバはより大きい）、唇を震動させることが容易であり、演奏時に楽器内に生じる定在波の強さにより、息の

持続性に優れている。教育現場では、この楽器を用いて、金管楽器共通の奏法の基礎である発音の原理、運指法（但しトロンボーンはスライドアクションのポジショニングである）、呼吸法等の奏法指導が出来る。

しかしながら、各楽器特有の演奏時の吹奏感の違い、例えば口の周りの筋肉の疲労（小さいマウスピースの楽器ほど、また各楽器高音域の演奏時に強い）、息の持続性（小さいマウスピースの楽器ほど、また各楽器高音域の演奏時、比較的小さな音量の演奏時に長持ちするが、楽器内での定在波の発生力の強さの関係上、一概に比較は困難）等を説明するためには、実際にそれぞれの楽器演奏の経験が必要である。楽器の大きさや重さによる演奏時の構え方等も、身体全体の疲労感に影響がある（但しチューバは立奏することはほとんどない）。

ユーフォニアムの演奏経験がある学生においては、技能と知識を生かし楽器を通して音楽表現を演じ、指導することが期待出来る。その理由は授業で取り上げる以下の2つの教材からの習得によるものである。

アーバン金管教則本:金管楽器奏法を学ぶうえで、総合的な内容を網羅するメソッドである。音階練習、様々なリズムの練習、スラーの奏法、タンギング、跳躍奏法等の項目に別れ、特に12～18小節程度の楽曲を演奏することで、その奏法を学ぶことが出来る項目においては、アナリーゼを通してその表現内容を理解し、金管楽器を通じた表現能力を養うことが出来る。

J. Rochut, *Melodious Etudes for Trombone*: 歌唱におけるレガートや音程の柔軟性は、その性能上の制約のために金管楽器の奏法で全てを表現することは出来ないが、元々金管楽器では困難なレガート奏法や表情の推移を習得するには、充分である。旋律の背景にある和声進行や転調を読み取り、音色や音量の変化を自然に表出し、ビブラートやレガート内におけるリズムの母音を感じることを学ぶ。

ユーフォニアムは順次進行だけでなく跳躍進行をレガート（スラー）で演奏した際、音色や音量のムラが他の金管楽器と比べ、少ないという利点を持つ。

器楽演奏の指導時によく使われる言葉「よく歌う」²ことについて、理論的な説明だけでは伝えきれない場合、そして歌唱だけでなく器楽演奏にも長けているならば、自らの実演で指導出来ることをねらう。

吹奏楽の合奏指導において、移調譜の読解と初見

演奏の能力があれば、他の金管楽器の演奏を模倣的に実演したり、一緒に演奏することが出来る。以下に、それぞれの可能性を挙げる。

トランペット：1オクターブ下の音域で、全てを演奏出来る。特にレガート奏法については、ユーフォニアムの特性側から促すことが期待出来る。

ホルン：高音域を除き（C4以上は困難か？）、同音域を演奏出来る。特に低音域の響きをより豊かに実演することが出来る。

トロンボーン：グリッサンド等の一部の特殊奏法を除き、同音域で全てを演奏出来る。特にレガート奏法については、一緒に演奏することで表現内容を共有出来る。

チューバ：1オクターブ上の音域で、全てを演奏出来る。また同音域でチューバの高音域を模倣したり、行進曲のリズムを模倣して示すことも期待出来る。

(3) 専門教育との違いと問題点

専門教育においては、演奏の技術や音楽的感性を高め、楽曲演奏の成果を求め、発表を繰り返して行くが、この授業ではあくまで、教育現場での能力と知識活用を目指して、進めて行く。しかし、それにより生じる問題点もあり、以下に挙げる。

- ・楽器の適性の問題により上達が望めず、授業内容を習得しきれない場合がある。

- ・演奏の技術を身に付け向上させるためには、日々の練習が必要であるが、専門ではないために練習時間の確保が困難である。

- ・そのため、授業時間内に前回の復習、反復、または時間内そのものが練習時間として終始してしまう。そのために、新しい内容を伝え切れない（レッスン形式の授業であるため、一人当りの割当時間は15～30分程度）。

(4) 授業の目指すもの

授業を通して、実際の教育現場でその指導対象に合った教材や技術を、どのような手法と「ことば」で伝えることが出来るのかを重要視する。初心者の学生においては、授業内で本人が受けた「ことば」や指導の順序だてを、現場で生徒に換言すれば良い。また、前述の適性の問題により上達が望めない学生については、器楽演奏の困難さを知ることで現場ではそれを踏まえた思いやりのある指導に生かせるとも考えられる。

特定の楽器のみに特化せず初歩的な奏法の説明と実演を広く出来ることと、楽器それぞれの特性を知り、指導対象の技術と体力に配慮した思いやりのある指導が出来ることが将来的に望まれる。

6 教員養成におけるトランペット指導

(1) 新潟大学における実践の現状

藤井の担当するトランペット実技の講座は2013年度よりスタートし、履修した学生がこれまでに経験した楽器についてまとめてみると、表3のような構成となった。

表3 新潟大学におけるトランペット履修人数ⁱⁱⁱ

年度	2013	2014	2015	2016	2017
トランペット（初級）	2	1	1	3	5
トランペット	2	6	4	2	1
その他の金管楽器	2	3	1	3	4
木管楽器	3	1	4	2	7
管楽器未経験	1	1	3	3	2
履修者合計	9	10	13	11	14

上記の構成から、吹奏楽器未経験者が全体に占める割合は多くないが、トランペット経験者の多かった2014年を除くと、およそ半数が金管楽器の経験がない、ということが分かる。

年間の授業時間は25時間が割り当てられており、おおよそ月2回のペースでレッスンがあり、年度末に履修生で発表会を行なっている。現状、受講者が年間10数名いるため、1回のレッスン時間は1人あたり15分程度で進めている。

受講する学生は、各自でトランペット用のマウスピースを用意（購入または借用）する。大学の所有のトランペットは3台あり、基本的に楽器庫で管理されており、個人で楽器を準備できない者はそれを利用する形を取っている。

トランペットの経験のない学生に対しては、まず楽器の取り扱いや日常の手入れ方法、姿勢、音の出し方などを2～4名単位の集団レッスンで行い、その後個人レッスンに切り替えている。また年度始めのガイダンス時に、この講座を通してどんなことを学びたいかを聴取しているが、簡単な曲が吹けるようになりたい、トランペットを吹く体験がしたいという声が多く、明確に「指導する立場」になる日のことをイメージしているわけではないが、おぼろげながらも、教員になった際に少しは吹ける、やったことがある、という状態になりたいという希望があるようだ。

現実問題としてレッスンの時間が短いこと、大学所有の楽器が3台という限られた台数であること、またのちの論点とも重なってくるが、トランペットの習得には知識のみでなく、日々の練習によって体得していく部分が多いが、実際にはレッスン前後に

少し練習する程度の学生が多いため、初心者や初級の学生にとって、十分にトランペットの演奏技術を磨き、音楽性を高める、というレベルには至っていないことなどが挙げられる。しかし、1年間、楽器と触れ合う機会があるということから一定の成果が上がっていることも確かで、年度末に行う発表会では初心者であっても、短い曲ながら1オクターブ程度の音域を使った曲を演奏している。

(2)実践上で浮かび上がってきた問題点

前述のトランペット（初級）の学生の多くは、小学校のトランペット鼓隊やクラブ活動で吹いていて、経験2～3年であったが、総じて奏法に問題がある場合が多く、「子どものときは吹けた」という感覚は残っているものの、楽器の持ち方、姿勢、アンブシュアなどの基本的な部分があいまいなために、初心者以上に難航するケースがかなり見られる。

「前は吹けた」という気持ちがあるので、今吹けない状態に焦りを感じて、力んでしまってさらに上手いかなくなるケース、吹けていたのだから今は吹けていないが練習するほどでもない、と高を括ってしまうケース、問題のある状態で吹き続けていたことがすでに癖となってしまっていて、それを直すには相当の努力が必要となってしまうケースなどのパターンに分けられる。

その他の吹奏楽器経験者は、その経験を生かしてたやすくトランペットに移行できるケースと、もともとの経験楽器の問題点が楽器をトランペットに変えることで助長されるケースがある。

(3)教員養成課程の学生がトランペットを学ぶ意義

前項までで本学における現状を述べてきたが、ここからは一步踏み込んで意義についていくつかポイントを挙げて考えていきたい。

①小・中学校におけるトランペットの使用

小学校においてはトランペットやホルネットを授業や全校での鼓笛隊の取り組みなどの中で取り扱っている場合もときおり目にするが、学生にとって「トランペットを学ぶ意義」が最も直接的に感じられるのは、教員になった際に赴任校の金管バンドや吹奏楽部の顧問になることをイメージするときであろう。

表4は、2016年10月1日の全日本吹奏楽連盟加盟団体数と2016年度の全国の小中学校数を比較したものである。

表4 全日本吹奏楽連盟加盟団体数（2016）と全国小中学校数（2016）^{iv}

	小学校	中学校
吹奏楽連盟加盟団体数	1150	7211
学校数	20313	10404

この比較から、赴任校に吹奏楽部がある確率が小学校では1割にも満たないが、中学校ではおよそ7割となり、音楽の教員が顧問になる可能性がかなり高いことが分かる。また全日本吹奏楽連盟には加入していない団体もある可能性を考えると、小学校においても、もう少し高いかもしれない。実際に吹奏楽部を担当している先生と話をすると、「専門がピアノ（あるいは声楽）なので、管楽器のことが分からなくて」という思いがコンプレックスとなって思い切った指導ができずに悩んでいる場合が見られる。吹奏楽の普及にともなって、教育学部にも管楽器を主専攻にできるコースが増えてきてはいるが、やはりピアノや声楽が専門の学生が圧倒的に多い現実がある。吹奏楽部の多くがコンクールに出場し、その演奏が審査の対象になるということもあり、指導に頭を悩ませる例が少なくない。

②金管楽器の特性の理解：楽器本体の取り扱い

金管楽器は金属でできているため、頑丈と見られがちだが、実際は真鍮という鉄よりも柔らかい素材でできており、ぶつけたり落としたりすると簡単に凹みやゆがみが起きやすく、場合によっては使用不可になる場合がある。これらのことは、金管奏者の間では常識であるが、未経験者は取り扱いに慣れる必要がある。手入れを怠り、管内の水分が残った状態で放置された場合、抜き差し管やピストンの固着が進み、動かなくなる場合もある。日常の手入れの仕方を知って、生徒に伝えることができれば、良い状態を保つことに繋がり、楽器を長く使うことができる。学校の備品の状態をチェックできる能力、生徒が使っている楽器の状態が理解できる力も重要である。組み立て方の間違いや消耗品であるバネやホルクの状態が悪いと、音が上手く出ないかあるいは全く音が出ない。そのような場合でも、知識と経験があれば、「壊れている」と思ってしまったたり、「生徒の演奏能力が足りない」と勘違いすることなく、冷静に対処することができる。

③金管楽器の特性の理解：演奏面での理解

金管楽器は楽器本体に音の出る仕組みがないため、楽器を「吹く」だけでは音が出ない。つまり、曲を練習する以前に「音が出るようになる」工程が

必要である。ここは他の楽器と比較して、大きな違いであり特徴である。

金管楽器特有の以下のポイントについて理解していることは重要である。

- ・唇が振動して音が出る状態を作る
- ・音域を広げる（個人差があるが月単位の時間を要すると考えておく）
- ・運指を知る（原理を知る。運指表の活用）
- ・ソルフェージュ能力の必要性（3つのピストンの組み合わせと倍音によって音を変えていく楽器のため、同じ指使いで2オクターブ半の音域の中でも7つ以上の音が出るため、声楽と同じように自分で音を取る能力が必要である）
- ・タンギング、スラー（管楽器に共通）、リップスラー（金管楽器特有）の技術の理解
- ・移調楽器の理解（読み替え、パート譜と実音の関係）

④学生が教員になったときに応用するために

金管楽器未経験の学生にとって、時間は少なくとも「習ったことがある」「音の出し方が分かる」「扱いは慣れている」ということは、支えや安心、また自信を持って指導をすることができる下地となるであろう。また、大学のレッスンの中で見かける様子としては、始めはトランペットをケースから出す、あるいはもとの位置にしまう、ということですらかなり戸惑っているし、ピストンにオイルをさす、ピストンを正しい向きに入れるなども始めはかなり時間がかかる。目の前で手本を示していてもさえないかなかなか難しいようで、このような楽器を吹く以前のことは教則本などにも示されてはいるが、自分でやってみた感覚というものは、のちに指導者となったときに生徒の心理や状態に対する大きな理解となるだろう。

音を出すには「唇を振動させる」必要があり、これはすぐに上手くできる人と、かなり時間がかかる人と個人差がある。また音域の拡大には声域を広げるのに似た部分が多く、安定して出すためにはそれなりの時間と訓練が必要である。また唇を楽器の一部として使うことは、慣れるまで激しい疲労感が伴うし、無理をして痛めてしまったりする場合もあり、特に初期な段階では適度な休憩を取る必要がある。ピアノなど楽器本体に発音源があり、音域も楽器本体に依っている楽器と異なり、呼吸や筋肉のバランスを取りながら自分で音高を作り音域を広げていく楽器であるから、生徒に対しても焦らずじっくりと指導することが大切だが、これも自分で楽器を経験

していれば、すぐに理解が出来ることだ。

(4)まとめ

トランペットのレッスンといっても、時間数などからみてもトランペットをある程度のレベルで演奏できるまでになるには十分とは言い難い。もちろん教員が演奏で手本を示すことができれば、とても素晴らしいし、効果も高いと思われるが、実際には教員が演奏できなくても、演奏自体は外部の専門家やプロの演奏家に任せることもできる。それ以上に大切なのは、金管楽器の仕組みやフィジカルの問題、どのような成長をしていくのかその段階を理解していること、そして生徒の成長を見守ることができることなどであり、日々の生徒の活動を支え、理解することこそ、必要なことであろう。

また、吹奏楽部での活動に限らず、金管楽器を体験することにより、音色や表現などに対する感覚の新たなセンサーが作られることにもなり、「金管楽器のサウンド」を音楽の中に見いだすことにより、サウンドのイメージの幅が大いに広がることになる。知らないもの、イメージのできないものに対して、感受性を持つことはできない。

そしてトランペットを含む金管楽器は、自分の体を発音源とすることもあり、楽器を介してながらも声と同じような自分との一体感が感じられるし、なによりも音を出すことができた時の喜びがまた格別である。輝かしく響き渡る豊かなサウンドも、学生や生徒の音の世界に大きな魅力を与えるものであろう。そのようなことを踏まえて考えた時、短期間であっても教員養成課程の学生が金管楽器を経験することは大変意義があると思われる。

7 教員養成における打楽器指導

打楽器は、音の出る仕組みが簡素であり、学校現場（幼児教育を含む）では欠かせないものである。教員養成課程の学生にとって必要なことは、高度な演奏技術を身につける事ではなく、各楽器の正しい奏法（組み立て方、パチ類の選び方）保管方法、運搬方法、メンテナンス等の知識、（あくまでも合奏指導をするに辺り困る事の無いような知識）をたくさん身につける事と考えられる。多くの学校において壊れたまま（ギリギリ使えるがメンテナンスが行き届かず酷い状態になった）の打楽器が放置されている現状が見られる。指導する立場の教員は「使い方（奏法）がわからない」、「メンテナンスの仕方がわからない」と訴えており、少しの知識さえあれば色々なアプローチの授業が出来るはずであるの

に、本当にもったいないどうにかしたいという現状があった。しかしながら打楽器に分類される楽器というのは、多種多様で民族楽器等を含めると数は無限であり、全てを把握する事は不可能である。それでも小中学校の教育現場の合奏に使われる下記の楽器の事はぜひ知っておいて欲しいと考え、授業では最初に以下の内容を指導した。

- ・スティックを使っての手首のストレッチ（スティックの端を逆手で持ち、片手ずつひっくり返し手首を伸ばす）
- ・正しい持ち方（両手ともスティックの下から1/3の所を親指と人差し指で持ち、後の指は軽く添える。パチ先のチップを合わせる。両手の角度は、60度位。手の甲を上へ構える。）
- ・板打ち基礎練習（机にハンカチを敷き、叩く）
- ・教則本を使ってのリズム練習（左右に気をつけながら、リズムを正確に刻む）
- ・ボディーパーカッション（楽器を使わず、体だけでの曲に挑戦）

その後で、各楽器の具体的な演奏方法、注意点を実際の楽器の音を出しながら説明をし、学生も音を出してみる時間を作っている。

- ・大太鼓（バスターム）：傾げる事の出来る楽器は、左側に少し傾げ固定する。パチは、表皮の円の中心点の少し（5cm程）下へ構える。打面に対して直角に入り同じ軌道を描く。パチは打面に平行に、地面にも平行に構える。左手は、表皮上の方で手のひらを付けたり離したりしながら、ミュートを調整する（強打の場合、余韻をすぐに切りたい時は左手にて裏皮を止める事もある）。ロール奏法の場合は右手と左手1本ずつパチを持つ。小さい音のロールは、左手は打面の上端 右手は下端で180度に離れた場所を交互に叩く。クレッシェンドの際は両手ともを真ん中に近づけていくと良い。チューニングは、ネジを少しずつ回して調整する（基本的には、裏ヘッドも同じ位の音程に調整する）運搬の際、キャストの付いている楽器はスタンドのネジが緩みがちなので、毎回確認する
- ・小太鼓（スネアドラム）：高さは臍の下5～10cmほどにあわせる（構えた時に肩が上がらないように注意）。両手とも同じ構え（マッチドグリップ）の場合は打面を平らにする。スイッチは基本左側になるようにセッティングする。チューニングが大事（深さにもよりますが、A音からB音位の高さに合わせたい）だが、多くの学校でだいぶ緩く

小太鼓の小気味よい音がしない状態となっている。響き線の張り具合も重要（響き線のスイッチの所で、張り具合を調整できるような仕組みが付いている）。弱い音は、打面の上の方（ヘッドにマークが有る場合、マークを叩く）枠に近すぎると響き線が効かないので、枠から2cm位離す。強い音になるにしたがい、打面の中央へ向かう（ただし、ど真ん中はいい音がしないため3～5cm上まで）。リム（枠）を叩く場合、スティックの当たる場所、角度によって音が変わる。リムショットは、利き手で上から並行に下ろし打面と枠を同時に打つ。もしくは、利き手で無い方のスティックをあらかじめ打面と枠にくっつけておき、そのスティックを利き手で叩く。

- ・サスペンデッドシンバル：小太鼓と同じ位の奏者の臍から5～10cm程下の辺りに高さを合わせる。ロール奏法は、マリンバのマレット（綿糸巻きもしくは、毛糸巻き）で、両手を左右対称に端から5cm位の場所を交互に叩く。残響が長いので、手で掴んで音を止める（調整する）。スティックの場合も叩く場所は、マレットの時と同じ右手のみパチを持ち、左手をミュート専用にする事もある。音を止める際等で指紋が付く、時間がたつと錆びてしまい音が劣化していくので、使ったら毎回しまう前に綺麗な布で指紋をふき取る
- ・クラッシュシンバル：2枚で一セットだが、重さと厚さが違う。右利きの人は、左手（叩かれる方）を重い方、右手に（叩く方）に軽く方を持つ。構えと奏法は人それぞれでこれが正解という答えはないが、一般的にはまず紐に手を手前から入れ手を折るように皮の根元をしっかりと握る。そして、2枚とも利き手で無い方へ傾ける。両手を平行に広げてから2枚を打ち付ける。これも残響が長いので、音を止める事が重要（体にくっつけて止める）。かなり重いものなので、持ってられる筋力（腕力）が必要である。サスペンデッドシンバルと同じく、使い終わったら指紋をふき取る。
- ・ティンパニ：4台セットで使われる事が多いが、右に小さいサイズの楽器を並べる方法（アメリカンスタイル）が主流である。逆に小さいサイズが左にくる方法（ジャーマンスタイル）もある。チューニングが非常に重要で、ペダルを一番下にした際に楽器のもつ最低音（サイズによって異なる）にあわせるよう、キーを少しずつ回して調整する。真ん中は響く音が出ない為、自分の手前の枠から5～10cmの所を叩く。残響が長い為、音

を止める（マフリング）のも大切である（人差し指1本でマレットを持ち、他の指を広げ打面を触って止める）。マレットは、専用のフェルトを巻いてあるものを使う。打面になるべく並行になるように構える。上から打ちつけず、打った瞬間に上に引き上げる様にする（アップ奏法）。ロール奏法は、一打に一音ずつのシングルロールで、腕では無く指でコントロールする。シンバル類と同じく、最後にヘッドや枠についた指紋をふき取る。

- ・ドラムセット：足で踏むペダルで音を出すフットベース、その上に2つのトムトム、奏者の右側に、フロアトム、奏者の左側に小太鼓、足で踏むハイハットシンバル、左奥にサスペンデッドシンバル（クラッシュ）、右奥にサスペンデッドシンバル（ライド）が配置され、この8つが揃っている形が基本である。ビートを刻むのは、主にフットベースとハイハット、小太鼓で、他はフィルイン（曲の頭、フレーズ終わり等に出てくるおかし部分）で叩く事が多い。右手、左手、右足、左足が別々の複雑な動きをするため、初心者がすぐに演奏するのは至難の業である。フットベースとトムトムを組み立てたまま運ぶ際は重いので、必ず2人で運ぶ

- ・マリンバ：木琴の一種で4オクターブ位の音域が主流だが大きいものは5オクターブ半（約3メートル位）に及ぶ楽器もある。毛糸や、綿糸が巻いてあるバチ（マレット）で左手と右手が90度になるよう左右対称に構え、音板の真ん中（共鳴パイプの真上）を叩く。低い方の音板（大きい方）は薄いので、硬いマレットで叩くと割れてしまうおそれがある為注意が必要である。4本マレット（片手に2本ずつ）の奏法もある。ロール奏法は、ティンパニと同じシングルロールである。2人並んで演奏も可能である。楽器の高さが決まっているため、構えた状態でおへそより高い場合は足台に乗ると良い。大きなサイズの楽器は組み立てたままの運搬は困難なので分解する

- ・シロフォン：マリンバと同じく木琴の一種である。マリンバより高い音が出る。音域は3オクターブ半位である。ゴム、プラスチック、木でできているマレットを使う（構え方は、マリンバのマレットと同じ）。

はっきりした音がするので、速いパッセージを得意とする。

- ・ヴィブラフォン：鉄琴の一種でシロフォン位の大き

きで3オクターブ半位である。音板は金属で出来ている。音板と共鳴パイプの間にファン（扇風機の羽のようなもの）が付いており、小さなモーターでファンを回し音がビブレードになっている。残響が長いので足元にペダルがついており、ピアノの様にペダルで響きのコントロールが可能である。ジャズで使われることが多い。

- ・グロッケンシュピール：小型の鉄琴でケースの中に入ったまま蓋を取って演奏する。プラスチック、金属製のマレットを使う。音域は2オクターブ半位で音板が小さいため、上から叩かず下に構えて叩いた瞬間をつかみ取るように演奏する。残響の長い楽器なので、指、手の甲、クロス等で音盤を触って消音する。これも指紋などを放置すると錆びて行くので、必ず終わったら乾いた布でふき取る

- ・トライアングル：利き手にビーターを持つ（端を優しく持つ）。利き手で無い方の人差し指、もしくは中指に吊り紐を通す（楽器は、叩かれる方の逆側が切れているように持つ）。紐は、ミュートにならないようにプラスチックのものを使う（布や、皮はミュートしてしまうので不可）。紐は指を入れた状態で構えが安定するように、長くしすぎないように注意が必要である。楽器の三角形の中から指揮者を見るつもりで、目の高さに構える。ビーターは、楽器から2～3cmの所で止め、そこから優しく叩いてすぐ引く。持っている方の残りの指で音を止める。ロール奏法は、三角形の上の角に小さい三角形を書くようにビーターを細かく動かす。

- ・タンバリン：皮の無いもの（モンキータンバリン）は、主にポップス音楽などで使う。皮の有るものは、主にクラシックで使う（鈴が1段のもの、と、2段の物がある）。利き手で無い方の手の中指を指穴に裏から入れる。親指は皮の上、人差し指と薬指は皮の裏から押し上げ皮の張力を上げる（但し、小学生低学年は穴に指を通した状態で引っ張りけがをする危険がある為、穴に指を通さず握って持つ）。皮面を少し横に傾けて叩く（小さい音は端、大きい音は真ん中を叩く）。

ロール奏法は、タンバリンを立てるように持ち手首を振る（ドアノブを回すように）。皮が本革の楽器は、湿度に弱く皮が伸びきってしまう為なるべく乾燥している場所に保管する。皮だけを張り替える事が可能である。

- ・クラベス：利き手で無い方の手で楽器の真ん中を

持つ(ぐっと握らず、親指の付け根とその他の指先で支え楽器の下に空洞を作る)。利き手でもう一方の楽器の下の方を軽く握り、軽く叩く。

- ・ギロ:利き手で無い方の手で楽器の指穴に親指と中指を入れて持つ。但しこれも危険なので小学生低学年は手の平にしっかりとせる。利き手にビーターを持ち下から擦り音を出す。
- ・ボンゴ及びコンガ:どちらも素手で叩く楽器だが、まともに音が出るようになるには時間がかかるため、学校現場では、マレットかスティックで叩く。本皮なので、練習が終わったらチューニングキーで緩めておく。

他にも小物楽器や民族系の楽器を紹介、体験してもらっている。

最初は伝えたい事がたくさんあるため、こちら側からの一方的な知識の提供をする時間がどうしても多くなり、楽器に触れる時間は限られる。楽器と向き合う時間を持たせるために、後期は曲を仕上げる事を目標に3~5人のチームを作りチーム毎にレッスンをやる形をとっている。曲へのアプローチの中で、実際に合奏指導をする際に使えるような知識を加えて指導する。以下に例を挙げる。

- ・マーチでは大太鼓とクラッシュシンバルをセットで用いる事が多く、隣にセッティングする。
- ・マーチの大太鼓は、影の指揮者のような存在であり、楽譜は簡単だがリズムキープはなかなか難しい。性格的に安定したタイプの奏者を指名すると良い。
- ・鍵盤打楽器(木琴、鉄琴類)などの高さの調節が出来ない楽器には、背の高さに配慮するべき。
- ・小太鼓の裏拍が続く場合、表拍で棒を叩き、裏拍で打面を叩く事にすると安定する。
- ・大太鼓、小太鼓、ティンパニ、サスペンデッドシンバル、銅鑼等の長いロールでクレッシェンドする場合、割と後よりにクレッシェンドすると効果的である。

打楽器実技の経験から知り得たたくさんのアドバイスが、教員となった際の現場での困り事へのヒントになるのではと考え、少しでも役に立つ豆知識のようなものをたくさん盛り込んで授業を進めている。

打楽器専攻生との違いは、個人の実技技術の向上を目的にしているかどうかである。打楽器専門の学生には、基礎打ち(小太鼓なら、一つ打ち、二つ打ち、五つ打ち、七つ打ち、九つ打ち、ロール打ち、バラディドル、その他ルーディメンツ系多数)、マリンバであれば、2本マレットでの基礎練習(半音階、全調

(長調、短調)スケール、アルペジオ、片手半音階、4度かけ上がり、5度かけ上がり)、そして、4本マレットで、(和音での半音階、アルペジオ、リズム変換、等)と、まず曲の練習にいたる前段階の様々な腕とバチを思い通りに動かすための運動的練習を毎日のトレーニングとして課す。時には、1時間のレッスンの間、曲へたどり着けず基礎練習のみで終わる事さえある。そして、何年もかけてそれらを習得し、楽器を通して自分の思いを表現できるような奏者を目指してゆく。

教員養成課程の学生にも、もちろん導入としてスティックで机を叩くリズム練習を少しはさせるが、全員がきっちりリズムを叩けるまでじっくり取り組む所まではいたっておらず、あくまでも、指導する立場になった時に困らないように指導方法を紹介するに留まる。そのため実際に曲を演奏するとなった際に簡単には出来ない(技術が求められる)パートが出てくる。演奏技術の習得を目的にしていなくて、曲の仕上がりをどこまで求めるかが課題となっている。

8 まとめ

現在小中学校で行われている音楽教育は万全ではない。そして、その原因のいくつかが大学教育にあるのも否定できない。例えば、打楽器の章では「指導する立場の教員は使い方(奏法)がわからない、メンテナンスの仕方がわからないと訴えており」と述べられているが、本学の小学校免許取得の授業科目でも、残念ながら打楽器の実習は入っていないし、現行のカリキュラムでは打楽器の奏法を入れ込むことは難しい⁴⁾。それでも音楽教育専修の学生は打楽器の管弦打楽の授業を受講できるが必修でなく、予算や物理的制約から音楽専修以外の学生がこれを受講することはできない。そのため音楽教育専修の学生以外は打楽器の仕組みや基礎の学習の場を提供できないでいる。このことは管楽器の授業も同様である。クラリネット、トランペットの項で指摘されているとおり、数は少ないが小学校でも課外活動で管楽器を教える機会はある。しかし、音楽専修以外の学生は打楽器同様受講を認めていない。中学校教諭免許(音楽)を取得希望の学生は管打楽の授業を受講できるが、前述のように大学で用意できる楽器の数や講義の時数は限られており、必ずしも十分とは言えないのが実情である。だが、教育現場の実情を考えれば、中学校教員は元より小学校教員もこれらの技術的学習が必要である。小学校の授業ではリ

コーダーと鍵盤ハーモニカ以外に、合奏時に様々な打楽器を多用する。しかし打楽器は楽器特有の特徴や奏法がある。比較的安価で有り、叩けば音が出るので取り入れやすいが、音楽の中で効果的に使うのは、やはり簡単ではない。

バイオリンをはじめとする弦楽器は小中学校授業で児童生徒が演奏することは一般的にないので、学生に教えなくとも支障がないと思われるかもしれないが、学習指導要領でも定められている鑑賞において、多く用いられている鑑賞教材の一つが弦楽器群を中心としたオーケストラ曲である。オーケストラでは、弦楽器群が音楽の骨格を構築し管打楽器が彩りを加えるという構造になっていることが多い。鑑賞の際には、弦楽器の奏でる音を理解することが重要である。そして、微妙な演奏表現の違いはボーイングやヴィブラートによって作られる。これらを学生に知識と学ばせることは可能であるが、バイオリンの項でも述べられているように知識は知識でしかなく、楽器に触れることにより初めて分かることも多い。実際、現場の教員には弓で演奏する arco と指ではじいて演奏する pizzicato の違いも分かっていないこともあるが、鑑賞において楽器の違い、同じ楽器でも音色の違い、音楽構造を理解して、初めて鑑賞指導ができることを忘れてはならない。

同様なことは管打楽器にも当てはまる。例えばクラリネットでは前述に傾向の違う様々な曲例が挙げられていたが、これは低い方からシャリユモー音域、ブリッジ音域、クラリオン音域、アルティッシモ音域という名前が付けられていて、その音域の特性を活かした曲が例に挙げられた曲である。音域に名前が付けられたのは、音域によって音色の傾向が大きく異なる、すなわち多彩な表現力を持っていることに他ならない。名前はともかく、音域による表現力の違いは他の楽器にも多かれ少なかれ存在するので、そういったことも児童生徒が聴き分けられるように鑑賞指導を進めていかななくてはならない。そのためには少しでも楽器演奏の手ほどき受け、音色・奏法の特徴について実物を通して知ることが大事である。

学習指導要領の「A 表現の器楽指導」ではどうか。学校で使われるリコーダーなどは教科教育法の中でも扱っているし、鍵盤ハーモニカは小中学校とも大学の授業でピアノ演奏が必須のため、その応用として演奏できるはずである。リコーダーは息を吹き込めば誰でも音が出せるが、当然のことながら上手い下手はある。管楽器がリコーダーの基礎訓練として

有用であることを述べたが、経験的にこれは事実と思われ、例えば管楽器が上手い人はリコーダーも綺麗な音が出せることが見られる。さらに、管楽器演奏と歌唱も関係があるようで、管楽器演奏の熟達者が歌唱の熟達者であることもしばしば見られる。管楽器演奏と歌唱は呼吸という点で共通していると思われ、管楽器演奏で会得した呼吸法が歌唱においても役だったのかもしれない。

以上述べたように、弦楽器及び管打楽器の学習は、一般に思われているより音楽教育において重要な学習であると考えられる。それは課外活動の吹奏楽が必要といった理由のみならず、鑑賞を軸とした音楽構造を理解する上で必要だからである。その点から考えると、管弦打楽器指導の充実のみならず和楽器や民族楽器、ポピュラー音楽で使われるギターなどさらにやらなければならないことは多い。理想的な音楽教育を目指して一つ一つ解決していかなければならないと思う。

文献

- アーバン金管教則本 (Carl Fischer 1936) 全音楽譜出版社
- 小原光一 他 (2012) 中学校の音楽 2・3 上下 平成 24 年, 教育芸術社
- 小原光一 他 (2014) 高校生の音楽 1 平成 26 年, 教育芸術社
- 小原光一 他 (2014) MOUSA 1 平成 26 年, 教育芸術社
- 小原光一 他 (2015) 小学校の音楽 1～6 平成 27 年, 教育芸術社
- 学習指導要領データベース
https://www.nier.go.jp/guideline/Pentatonic_Scale
https://en.wikipedia.org/wiki/Pentatonic_scale
 茶摘み <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%8C%B%E6%91%98%E3%81%BF>
- 鳴門教育大学コア・カリ開発研究会編著『教育実践学を中核とする教員養成コア・カリキュラム－鳴門プラン－』暁教育図書, 2006
- 新実徳栄 他 (2014), 高校音楽 I Music View 平成 26 年, 教育出版
- 新実徳栄 他 (2014), 音楽 I Tutti 平成 26 年, 教育出版
- 新実徳栄 他 (2015), 小学音楽 音楽のおくりもの (1～6) 平成 27 年, 教育出版
- 三村真弓「音楽科教員養成における教職と教科を架橋する構成原理を求めて」『日本教科教育学会

- 誌35(4)』日本教科教育学会, 2013, pp.71-76
- 文部科学省 (2008) 小学校学習指導要領音楽科解説
平成20年8月, 教育芸術社
- 文部省 (1973) 中学校音楽指導資料 第1集 日本の音
楽の指導, 東山書房
- 文部科学省 (2006) 中央教育審議会答申「今後の教
員養成・免許制度の在り方について」
- 文部科学省 (2012) 中央教育審議会答申「教職の全
体を通じた教員の資質・能力の総合的な向上方
策について」
- 文部科学省 (2016) 中央教育審議会答申「幼稚園,
小学校, 中学校, 高等学校及び特別支援学校の
学習指導要領等の改善及び必要な方策等につい
て」
- 森脇憲三「教員養成大学・学部の音楽教育」『音楽
教育学の展望』日本音楽教育学会編, 1979年,
pp.292-306
- 山本文茂 他 (2014), 高校生の音楽1 平成26年,
音楽之友社
- 山本文茂 他 (2014), ON! 1 平成26年, 音楽之友
社
- J. Rochut Melodious Etudes for Trombone, Carl
Fischer

註

- i 優れたテノール歌手として活躍した, Giovanni Marco Bordogni (1788年1月23日-1856年7月31日)が, パリ国立高等音楽院の教授として在職するなかで, 数多く書き残した歌唱法の教本。その後世界中の音楽学校に教材として広まった。J. Rochutが選曲と編曲を施し, 全3巻にまとめられ, トロンボーンを始めユーフォニアムやテューバ奏者の間で使用される。
- ii 教育現場において, 演奏の表現が乏しい, 音量が足りない, 演奏に元気さが無い, 等の指導の際に, 一くくりに使用する言葉のように思える。
- iii 楽器経験数には重複を含む。このうちトランペット専攻の学生はこれまでに2名, ホルン専攻の学生1名であった。トランペット(初級)は過去にトランペットの演奏経験がある学生のうち, 1オクターブ程度の音域を出すことができるレベルの学生を, それ以上の学生はトランペット経験者として分類した。
- iv 会報すいそうがく No.205 2017年7月号, 文部科学省 平成28年度学校基本調査
- v 音楽通論と初歩のピアノ奏法だけで30時間使い

切ってしまう。