

音楽科の基礎と教育法



大野内 愛 編著

2018 年

広島文教女子大学

目次

1 音楽を学ぶ意義	4
2 音楽教育の変遷	8
(1) 明治時代前期－唱歌教育の始まり－	8
(2) 明治時代後期－国家主義・軍国主義の中での唱歌教育－	11
(3) 大正期から昭和初期－文部省唱歌と大正童謡運動－	12
(4) 昭和期戦時中－芸能科・音楽－	15
(5) 戦後の歩み	16
3 音楽科の目標・内容・全体構造	18
全体構造	18
教科の目標	19
内容の構成	23
指導計画の作成と内容の取扱い	27
4 「A 表現」領域の内容の理解と教材研究への活用	33
(1) 譜表	33
(2) 音名	38
(3) 音符・休符	42
(4) 拍子	44
(5) 音程	51
(6) 調性	55
(7) 関係調	60
(8) 和音	61
(9) 和音の転回	64
(10) 伴奏付け	67
(11) コード	68
5 「B 鑑賞」領域の内容の理解と教材研究への活用	77
(1) 音楽を特徴付けている要素	77
(2) 音楽の仕組み	88
(3) 音楽を形づくっている要素に関わる音符、休符、記号や用語	93
(4) 音楽のよさとは～聴き取ることと感じ取ること～	97

6 音楽科における「主体的・対話的で深い学び」の実現	99
(1) 主体的な学び	99
(2) 対話的な学び	100
7 音楽科の授業における ICT 機器等の教材・教具の活用	103
(1) 学習指導の準備と評価のための教員による ICT 活用	103
(2) 授業での教員による ICT 活用	104
(3) 児童生徒による ICT 活用	105
(4) 音楽科での活用方法	105
(5) ICT 活用の注意点	106
8 学習評価の在り方及びその実際	108
(1) 評価の 2 つの方法	108
(2) 音楽科の評価の観点とその趣旨	108
(3) 評価の設定	111
(4) 評価の手段	112
9 学習指導案の作成	113
 参考文献	 123
10 音楽科で必要な演奏技術の習得に向けて	125
(1) ピアノ演奏技術	
・バイエル 78 番	126
・バイエル 100 番	131
・ブルグミュラー「牧歌」	135
・ブルグミュラー「貴婦人の乗馬」	139
・ソナチネ 4 番（クーラウ・第 1～2 楽章）	143
・ソナチネ 7 番（クレメンティ・1～3 楽章）	148
(2) 声楽演奏技術	
・こどものうた「ゆりかごのうた」	158
・こどものうた「かわいいかくれんぼ」	165
・こどものうた「大きな古時計」	171

・小学校歌唱共通教材「虫の声」	178
・小学校歌唱共通教材「さくらさくら」	184
・小学校歌唱共通教材「われは海の子」	189
(3) 弾き歌い演奏技術	
・こどものうた「うみ」	194
・こどものうた「おもちゃのチャチャチャ」	198
・こどものうた「あめふりくまのこ」	202
・小学校歌唱共通教材「ゆうやけこやけ」	207
・小学校歌唱共通教材「茶つみ」	213
・小学校歌唱共通教材「冬げしき」	218

はじめに

本書は、広島文教女子大学人間科学部初等教育学科の専門教育科目「音楽Ⅰ」「音楽Ⅱ」および教職科目の「音楽科教育法」の講義を進めるために執筆したものである。なお、各章の序文と、特に出典表記のない資料は、大野内および共著者の作成したものである。

大野内愛

1 音楽を学ぶ意義

「先生、なんで音楽を勉強しないといけないの」これは、筆者が以前中学校に勤務していたときに、よく生徒に質問されたことです。音楽がいかにかに人の人生を豊かにしてくれるものか、私たちは実感としてもっていますが、それを人に説明することは非常に難しいと感じました。だからこそ、私たちは、音楽の授業を通して、どのような子どもを育てたいと思っているのか、しっかりと認識しておかなければなりません。

平野（2017）は、音楽の授業を通して育てたい人間像¹⁾について以下のようにまとめました。

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">①音、音楽を通して「楽しさ」、「美しさ」を感じられる人②音、音楽を通して心がひらける人③音、音楽を通して「自分らしさ」を発信できる人④音、音楽を通して他者と関われる人⑤音、音楽を通して多様性を認められる人 |
|--|

この5つのことについて、詳しく説明します²⁾。

①音、音楽を通して「楽しさ」、「美しさ」を感じられる人

「音楽は好きだけど、音楽の授業は嫌い」という意見をよく聞きます。音楽と、その音楽を教える音楽の授業の間には、どのような隔りがあるのでしょうか。

人は生まれながらにして、音楽が好きです。音楽を聴くと人は自然に心が動き、楽しくなったり、心が落ち着いたりするものです。また

¹⁾ 平野次郎（2017）『「資質・能力」を育成する音楽科授業モデル』学事出版、p.8

²⁾ 前掲書 1) 平野（2017）pp.9-12 に依拠して述べる。

自分で楽器に触れた際には、音が出ると、どんな音でも嬉しくなるものです。

では音楽の授業はどうでしょうか。多くは、音楽の楽しさや、音楽の美しさを教えることよりも、音楽の基礎的知識の習得や、演奏技術の向上に重点が置かれているように感じられます。本来なら、音楽の楽しさや美しさがあつてこそ、基礎的知識を得たいと思つたり、もっと上手に演奏できるようになりたい、と思つたりするものです。音楽の美しさや楽しさを感じさせないままに、授業が行われているのではないのでしょうか。

まず、音楽の授業で目指すべきなのは、音楽を楽しみ、美しいと感じられる心を育てることだと言えます。

②音、音楽を通して心がひらける人

何かを素直に表現するためには、心が解放されていなければなりません。

たとえば、中学校でクラス対抗の合唱コンクールの練習をしているとき、声が良く出て、朗々と表現できるクラスというのは、クラスの間関係がうまくいっており、担任との関係が良い場合がほとんどです。人は心が解放されて、安心して状態であれば、心から音楽を表現することができないのです。

音楽とは、心の動きを問題にしているわけですから、まずはその心をノーマルの状態にしておく必要があるのです。

③音、音楽を通して「自分らしさ」を発信できる人

子どもの中には、自分の思いを「言語」という手段で伝えるのが苦手な子がいます。音楽はそんなとき、本領を発揮することができます。

イタリアには「音楽言語 *linguaggio musicale*」という言葉があります。音楽をコミュニケーションツールの1つとみなしているのです。

これまでも音や音楽は、人の居場所を伝えたり、感情を伝えたり、交流したりするためにも使われてきました。音楽の授業の中でも、「自分らしさ」を音で表現できるような子どもを育てていく必要があります。

音楽の授業を担当するのが、音楽に精通した教師であればあるほど「〇〇のように表現してみよう」「〇〇のように演奏してみよう」と指示してしまふことがあります。これが 100%間違っているわけではないのですが、時には、子ども自身が持っている知識や技能、見方や考え方を駆使して、どのように表現するか、どのように演奏するかを、子どもたちが「自分なりに」考えて、表現できるようにしたいものです。

④音、音楽を通して他者と関わる人

前述した「音楽言語 *linguaggio musicale*」という言葉があるように、音や音楽はコミュニケーションツールの 1 つです。つまり、他者と関わるための手段となり得るのです。

では、音や音楽で他者と関わるとは、具体的にどのようなことなのでしょう。

たとえば「演奏者」と「聴衆」との関係もその 1 つです。演奏をして表現するからには、それを届けたい、伝えたい相手があります。そしてそれを受け取る聴衆がいます。「演奏者」が伝えようと思って演奏し、「聴衆」がそれをその人なりに受け取ることができれば、音楽を介したコミュニケーションができていけると言えるでしょう。

また、「演奏者」と「演奏者」の関係でも、音楽を介したコミュニケーションは可能です。たとえば合唱をするとき、ソプラノパートの子どもが歌った旋律を、アルトパートがエコーのように追いかける部分があったとします。この時、ソプラノパートは、アルトパートにつなげたいと思って演奏します。アルトパートはソプラノパートの

フレーズの流れを受け取り、またソプラノパートの歌い方を真似て山びこのように演奏します。このような時には、ソプラノパートとアルトパートとのコミュニケーションが成立していると言えるでしょう。

⑤音、音楽を通して多様性を認められる人

グローバル社会となり、さまざまな面で大きな変化が起こることも多い世の中で、そうした変化に対応でき、多様性を認められる力は必要不可欠なものであると言えます。異質なものを排除し、批判するだけでは、そうしたグローバル社会に対応できません。

音楽の授業においては、たとえば歌唱活動を行っているとき、子どもたちは「あの子はうまい」「あの子は音が外れている」というように、技能ベースで「上手い・下手」という判断をし、異質なものを批判する傾向にあります。このように音楽の表現を「上手い・下手」で判断するのではなく、それぞれが持っている「音」や「音楽」について捉えていく力が必要です。平野（2017）はこのことについて「異質を面白い³⁾」と表現しています。異質を批判するのではなく、異質のよさを見つける視点を作ることが大切です。

音楽を学ぶ意義とは、以上の 5 つのような考えからもわかるように、人が人として生きていくための心の素地を培うことにあるのではないのでしょうか。

³⁾ 前掲書 1) 平野（2017）p.12

2 音楽教育の変遷

我が国の音楽科教育は、明治5年の学制頒布によって幕を開けました。それから現在までにどのような変遷があったのか⁴⁾を知ることにより、今の音楽科が何を目指しているのか、理解する手立てにしていきましょう。

(1) 明治時代前期—唱歌教育の始まり—

明治5年(1872)に頒布された「学制」によって、我が国では近代教育制度がスタートしました。音楽に関する科目では「唱歌」という科目が置かれ、昭和16年(1941)に「芸能科・音楽」と改称されるまで、この「唱歌」という科目名で定着しました。ただし、教える教師もおらず、また教材も指導法も不足していたため、実際の授業が行われることがありませんでした。

そこで明治政府は明治8年にアメリカへ3名、留学生を派遣しました。目的は教員養成のための情報収集と人材の確保でした。3名の留学生の中でも、ボストン近郊のブリッジウォーター師範学校へ配属された伊澤修二(1851-1917)は、明治11年(1878)以下のような上申書⁵⁾を文部省へ提出しました。

⁴⁾ 音楽教育の変遷については、以下の2つの著書に依拠して述べる。

①有本真紀・阪井恵・山下薫子(2013)『2011年改訂版 教員養成課程 小学校音楽科教育法』教育芸術社、pp.160-163(「付録1 我が国の音楽教育の歩み」共著担当：本多佐保美)

②吉富功修・三村真弓(2017)『第3版 小学校音楽科教育法 学力の構築をめざして』ふくろう出版、pp.116-128(「第6章 我が国の音楽科教育の歴史」共著担当：三村真弓・津田正之)

⁵⁾ 前掲書4) ②吉富・三村(2017) p.116

①欧米の教育者は音楽を教育の1課目とみなしている。

②直接的な効能: 児童の精神や気性をさわやかにして勉学の疲労を解消する。

: 清澄な音楽、正しい発音、鋭敏な聴力、綿密な思考などを促進する。

: 心情を深く楽しませて善良な性格を発揮させる。

間接的な効能: 社会に健全な娯楽を与え、自然に人心を善にもどして悪から遠ざける。

: 社会の秩序を整えさせる。

: 国民の誰もが高らかに善政をたたえて平和な生活を楽しむ。

③我が国の音楽には「雅と俗」がある。

雅は、曲調がきわめて高度で一般には不向き。

俗は、歌謡がきわめて卑しく、却って害の方が大きい。

洋楽が我が国に受け入れられるかどうかは明らかでない。

④洋楽と和楽とを融合させた音楽を新たに創る（国学創成）。

こうした流れを受けて、明治12年に文部省直轄の音楽教育・研究機関として音楽取調掛が設置され、伊澤は音楽取調御用掛に任命されました。音楽取調掛は、新時代に合う音楽教育の制度を確立するため、教材や指導法の研究、音楽教師の養成、楽器の試作や改良、我が国の伝統音楽の調査研究等を精力的に行いました。

そして明治15年から17年にかけて、我が国で初めての唱歌教科書として、文部省音楽取調掛編纂『小学唱歌集』全3編が出版されました。その特徴は、三村（2017）により以下のようにまとめられています⁶⁾。

⁶⁾ 前掲書4) ②吉富・三村（2017）p.117

- ①外国曲 47 曲、日本の曲 44 曲。これは東西二洋の音楽の折衷を通して国楽創成をめざした現れである。
- ②緒言に、唱歌教育の効用として「徳性の涵養」が掲げられている。
- ③調は初編ではハ長調が最も多く、第二編・第三編としいに調号が増している。全 91 曲中、短調は 9 曲、日本音階は 8 曲であり、長音階が圧倒的に多い。長音階の楽曲が勇壮活発で有徳健全なる心身を養うという考えが根底にある。
- ④音域に関しては、初編の最初には 2 度から 6 度までの音域を有する基礎練習曲が 12 曲配置されている。
- ⑤教材は、学年ごとに配当されておらず、学校現場からの批判の 1 つとなった。
- ⑥歌詞に関しては、儒教道徳を重視した教訓的なものが多い。難解で教訓的な歌詞は後に大きく批判を浴びることとなり、明治 20 年代以降のさまざまな唱歌集出版の原動力となった。

この唱歌集には「蝶々」「蛍の光」「アニーローリー」など、現在も歌い継がれている曲が多くあります。

この後、明治 15～16 年には、文部省音楽取調掛編『唱歌掛図』も作成されました。これは、音楽の初歩的な知識である音階や音符を図示したもので、児童にとって、唱歌に興味や関心を抱く上で効果的だったといわれています。『小学唱歌集』と『唱歌掛図』は全国の小学校にたちまちのうちに普及していきました。

明治初期に、身体的な効果、精神的な効果、道徳的な効果があるものとして始められた唱歌科は、昭和初期に至るまで、徳性の涵養という道徳的な目標を第 1 として掲げていました。

(2) 明治時代後期—国家主義・軍国主義の中での唱歌教育—

明治 27～28 年に日清戦争、明治 37 年から 38 年に日露戦争が勃発しました。日本は、日清戦争を皮切りに、軍国主義へと進んでいきました。

この頃に偏重されたのは徳育唱歌です。その理由は、江戸時代の儒学思想の影響、徳性の涵養が唱歌科教育の目的として掲げられたことの影響、ヘルバルト教育学⁷⁾の影響などが考えられます。

また軍国唱歌も、この頃盛んになりました。富国強兵の国策に基づき、軍人の榮譽をたたえる歌、戦争の史実を伝える歌、忠君愛国の歌などがありました。

このように国家主義と軍国主義の影響を色濃く受け、明治 44 年から大正 3 年にかけて文部省編纂『尋常小学唱歌』全 6 冊、計 120 曲の唱歌教科書が発行されました。特に歌詞にその色が濃く表れています。『尋常小学唱歌』の特徴⁸⁾を三村 (2017) は以下のようにまとめています。

- ①国語・修身・地理・歴史などに密接な関係をもつ唱歌が多い。
- ②児童の心情に身近な題材や歌詞を求める教師の声に応え、低学年の教材では口語体で親しみやすい題材の採用が見られるが、中・高学年ではいぜんとして文語体が多い。
- ③国家主義・軍国主義・儒教道徳に関するものが多い。

⁷⁾ ヘルバルト教育学とは、明治 20 年代後半から 30 年代にかけて我が国で主流となった教育思想。その教育の目標は、強固な道徳的性格の形成、品性の陶冶である。その特徴は、主知主義、段階的教授法、教科統合が挙げられる。

⁸⁾ 前掲書 4) ②吉富・三村 (2017) p.118

- ④数え歌（わらべうた）が1曲ある以外はすべて邦人作品である。
- ⑤音域・音程・リズムなどが学年をおって系統的に易から難へと進む。
- ⑥長音階の曲が圧倒的に多く、担当の曲は第4学年以降に少数配置されている。
- ⑦伝統的民族的な音階は1曲のみで、ヨナ（四七）抜き音階や、ヨ（四）抜き、ナナ（七）抜き長音階がかなりの比率をしめる。
- ⑧リズムは、等拍の連続や「ぴょんこ節（付点8分音符+16分音符）」のリズム多用など、単純なものが多い。
- ⑨旋律・リズムなどのいわゆる唱歌調のスタイルが多く、これは以後の唱歌集にも根強く残ることになる。

『尋常小学唱歌』に掲載されている曲のなかには、「ひのまる」「かたつむり」「富士山」「はるがきた」「茶つみ」「虫の声」「春の小川」「鯉のぼり」「冬景色」「おぼろ月夜」「われは海の子」「故郷」などがあり、現在の小学校歌唱共通教材として歌われているものも多いです。

（3）大正期から昭和初期—文部省唱歌と大正童謡運動—

1800年代後半から1900年代初期の頃、ヨーロッパでは、従来の主知主義的な教育に対する批判から、進歩主義教育思想や児童中心主義思想、労作教育思想や芸術教育思想などが盛んに主張されました。そしてこれは我が国にも影響を与えました。歌唱や読譜中心であった音楽科教育が鑑賞や器楽や創作へと学習領域を拡大していくことになったのです。特に音楽鑑賞については、我が国で蓄音機やレコードが生産されるようになると、急速に全国の学校に広まりました。器楽に関しては、鼓笛隊や吹奏楽隊が結成されたものの、楽器の問題も

あり、鑑賞ほど普及はしませんでした。創作については、一部の先進的な学校で児童作曲として実施されましたが、指導の難しさから、一般には馴染まず、普及しませんでした。

一方、民間では大正時代の自由主義教育思想の影響を背景に「童謡運動」が始まりました。「童謡運動」とは、従来の文部省唱歌などについて歌詞が文語調で教訓的であり、非芸術的であるという批判に立ち、口語調の芸術性の高い童謡を作ろうという主張でした。この契機となったのは、大正 7 年に文学者鈴木三重吉の主宰で創刊された児童文学雑誌『赤い鳥』でした。「童謡運動」の趣旨に賛同した作曲家たち⁹⁾がこの童詩に曲をつけたものが童謡です。童謡の特徴¹⁰⁾を三村 (2017) は以下のようにまとめています。

- ①詩と曲の一体化が図られている。
- ②子どもの心情に合った歌詞と題材を用いている。
- ③伝承の俗謡（わらべうたや民謡など）の音楽的情感を映し出したものが多い。
- ④感傷的な歌詞や旋律も多い。

この童謡の中には「しゃぼんだま」「カナリヤ」「十五夜お月さん」「七つの子」などがあります。童謡はこの後、芸術性の豊かな日本歌曲への発展と、大衆文化への展開の 2 方向へと向かうこととなります。

そして昭和 7 年、文部省著作の唱歌科教科書『新訂尋常小学唱歌』6 冊、全 162 曲が発刊されました。この背景には、『尋常小学唱歌』から 18 年がたち、その間に民間から多くの唱歌集が刊行されたこと、童謡運動により文部省唱歌批判が起こったことなどがあります。こ

⁹⁾ 成田為三、中山晋平、本居長世、弘田龍太郎、山田耕筰など。

¹⁰⁾ 前掲書 4) ②吉富・三村 (2017) p.119

うしたことから『尋常小学唱歌』を改訂し『新訂尋常小学唱歌』が発行されました。『新訂尋常小学唱歌』の特色¹¹⁾として、三村（2017）は以下のようにまとめています。

- ①明るく柔和な感じの教材が増加した。
- ②教材配列の工夫：難易度のみでなく、季節にも配慮されている。
- ③伴奏付楽譜の作成：取扱者の便宜のために、唱歌の旋律のみの楽譜と伴奏付の楽譜の2種類を作成した。
- ④調が多様：調号がついた教材が全学年を通して多い。
- ⑤伴奏はピアノ用で、レベルが高い。
- ⑥教訓的な歌詞内容の唱歌は、『尋常小学唱歌』からかなりの数が引き継がれ、国家主義的な唱歌も多く残存したが、新曲の歌詞・題材選択にあたっては児童の心情・趣味に配慮している。
- ⑦新曲の約3分の2は口語体である。
- ⑧旋律に関しては、57曲の新曲中、伝統的・民族的旋律が全体の約2%を占めることになったが、ヨナ（四七）抜き長音階・ヨ（四）抜き長音階・ナ（七）抜き長音階の割合は全体で60%近くを占め、リズムも短調なものも多く、唱歌調のスタイルに支配されている。
- ⑨他教科との連絡ばかりを考えている点、日本的・民族的な唱歌教材が少ない点に批判が向けられた。

大正期から昭和初期にかけては、唱歌科の領域が広がり、また童謡運動によって子どもの心情に配慮した教材がつくられるなど、唱歌科教育が発展した時代といえます。

¹¹⁾ 前掲書 4) ②吉富・三村（2017）p.120

(4) 昭和期戦時中—芸能科・音楽—

昭和16年に、尋常小学校が国民学校へと変わり、唱歌科も「芸能科・音楽」へと名称が変更になりました。芸能科には他に、図画および工作、習字、裁縫（女子のみ）が入っていました。それまでの「唱歌」という科目名から「音楽」へと変わったことは、学習領域の拡大を意味しています。

芸能科・音楽の特徴¹²⁾を三村（2017）は以下のようにまとめています。

- ①輪唱歌と重音唱歌が加えられたこと。
- ②音楽鑑賞が加えられたこと。
- ③器楽の指導が加えられたこと。
- ④楽典の指導が加えられたこと。
- ⑤歌詞や楽譜が徳性の涵養に資するべきものであるとされたこと。
- ⑥鋭敏な聴覚の育成が強調されたこと。
- ⑦儀式唱歌の指導が重視されたこと。

国民学校用の教科書は、国定として昭和16年（1941）に『ウタノホン上』（1年生用）、『うたのほん下』（2年生用）、『初等科音楽』一～四（3～6年生用）がつくられました。『尋常小学唱歌』に掲載された曲は、各学年3～4曲ほどしか残っておらず、多くが新しい曲となっています。

これらの教科書の特徴¹³⁾を三村（2017）は以下のようにまとめています。

¹²⁾ 前掲書4) ②吉富・三村（2017）p.121

¹³⁾ 前掲書4) ②吉富・三村（2017）p.121

- ①各冊の巻頭には儀式唱歌が載せられ、巻末には5線譜、和音やリズムの練習譜、各調の終止形が提示されている。→儀式唱歌や記譜・聴音の重視と、視唱法教授や楽典指導の徹底を表している。
- ②『初等科音楽』計4冊には輪唱が3曲、2部合唱が3曲、3部合唱が12曲も含まれており、和音感教育が重要視されている。
- ③『初等科音楽四』の最後には日本音階による合唱基礎練習がある。これによって、「国民的情操」の陶冶、「国民音楽創造ノ素地」の育成をめざした。
- ④伝統的・民族的旋律（わらべ歌など）の要素をもつ唱歌は約20パーセント強と大幅に増加し、唱歌調の特徴であるヨナ（四七）抜き・ヨ（四）抜き・ナ（七）抜き長音階は減少している。
- ⑤文語体の歌詞が減少している。
- ⑥歌詞題材の内容に関しては、儒教道徳的・国家主義的・軍国主義的内容をもつ唱歌が大幅に増加している。

この時代は、教育の中にも軍国主義的・国家主義的な色が濃くなっていましたが、これまでの歌うだけの活動から、聴くこと、弾くことといった活動まで領域が広げられていった点については、特筆すべきことでしょう。

(5) 戦後の歩み

戦後の音楽教育は、昭和22年（1947）の学習指導要領（試案）から始まりました。戦時中は国家主義的な教育が行われていましたが、戦後は「芸術」としての良さを子どもたちに感じさせるための芸術教育への転換が図られ、以後、約10年ごとに学習指導要領は改訂されています。

昭和33年（1958）には「共通教材」が設定されました。

昭和43年（1968）には「基礎」指導が加えられ音楽の内容は「基礎」「鑑賞」「歌唱」「器楽」「創作」の5領域となりました。その1つずつの活動に偏ることなく授業で扱う、系統的指導が目指されました。

昭和52年（1968）には、ゆとりのある教育を目指した改訂が行われました。音楽科の内容も精選が図られ、基礎的能力の育成を目指していたそれまでの目標から、音楽を愛好する心情の育成を目指す目標へと変わりました。領域も「表現」と「鑑賞」の2つに整理されました。

平成元年（1989）には、「つくって表現する」という新たな指導項目が導入されました。創作領域において、これまでは旋律づくりが中心でしたが、さらに身の回りにある音素材を活用し、現代音楽的な手法も取り入れた幅広い創作活動が行われるようになりました。

平成10年（1999）には、「生きる力」の育成が目指されるようになります。総合的な学習の時間が新設され、音楽科の授業時数は削減されました。音楽科では、鑑賞共通教材が廃止され、教師の自主裁量による教育がより進めやすくなりました。

平成20年（2008）には、音楽科の内容は「A表現」「B鑑賞」「共通事項」の3つで構成されるようになりました。「生きる力」の育成という目標は継承しつつも、音楽活動の基礎的な能力を着実に育成できるよう改善されました。

3 音楽科の目標・内容・全体構造

ここでは音楽科の平成29年版の小学校学習指導要領「音楽」について、ポイントを押さえていきましょう¹⁴⁾。

◆全体構造

教科の目標	① 知識及び技能	学年の目標	① 知識及び技能	内容	A表現	①歌唱	ア 思考力・判断力・表現力 イ 知識 ウ 技能
	② 思考力・判断力・表現力等		② 思考力・判断力・表現力等			②器楽	ア 思考力・判断力・表現力 イ 知識 ウ 技能
						③音楽づくり	ア 思考力・判断力・表現力 イ 知識 ウ 技能
	③ 学びに向かう力、人間性等		③ 学びに向かう力、人間性等		B鑑賞	①鑑賞	ア 思考力・判断力・表現力 イ 知識
						共通事項	ア 思考力・判断力・表現力 イ 知識

音楽科の学習指導要領は、上記の表のように構成されています。表の左側から説明します。

「教科の目標」として音楽科の1番大きな目標が示されています。この目標は育成を目指す資質・能力別に整理し、(1)は「知識及び技能」の習得、(2)は「思考力・判断力・表現力等」の育成、(3)は「学びに向かう力、人間性等」の涵養に関することが示されています。

「学年の目標」は、教科の目標を実現していくための具体的な目標

¹⁴⁾ 文部科学省(2017)『小学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社に依拠し、重要部分を引用してまとめている。

を、児童の発達の段階に即して学年ごとに示しています。1・2 学年、3・4 学年、5・6 学年の 3 段階で示されています。「教科の目標」と関連させて、(1) は「知識及び技能」の習得、(2) は「思考力・判断力・表現力等」の育成、(3) は「学びに向かう力、人間性等」の涵養にすることが明示されています。

「内容」は、「A 表現」「B 鑑賞」の 2 領域で構成されています。「A 表現」は歌唱・器楽・音楽づくりの 3 つの学習活動から、「B 鑑賞」は鑑賞という 1 つの学習活動から成っています。それぞれの学習活動について「教科の目標」及び「学年の目標」に絡めた内容が指示されています。

「共通事項」では表現及び鑑賞の学習において共通に必要な内容が示されています。

◆教科の目標

表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを旨す。

- (1) 曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解するとともに、表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。
- (2) 音楽表現を工夫することや音楽を味わって聴くことができるようにする。
- (3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養い、豊かな情操を培う。

音楽科の教科の目標では、表現及び鑑賞の活動をとおして、「音楽的な見方・考え方を働かせて」、(1)・(2)・(3) の資質・能力を育成することを旨しています。

「音楽的な見方・考え方」とは、音楽に対する感性を働かせ、音や

音楽を、音楽を形づくっている要素をその働きの視点で捉え、自己のイメージや感情、生活や文化などと関連付けることであるとされています。児童が自ら、音楽に対する感性を働かせ、音や音楽を、音楽を形づくっている要素とその働きの視点で捉え、捉えたことと自己のイメージや感情、捉えたことと生活や文化などを関連付けて考えているとき、音楽的な見方・考え方が働いています。音楽的な見方・考え方を働かせて学習をすることによって、児童の発達の段階に応じた、「知識及び技能」の習得、「思考力、判断力、表現力等」の育成、「学びに向かう力、人間性等」の涵養が実現していきます。このことによって、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力は育成されるのです。

「生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力」とは、具体的には(1)・(2)・(3)に書かれていることです。音楽科では、この目標を実現することによって、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わることのできる人を育てること、そのことによって心豊かな生活を営むことのできる人を育てること、ひいては、心豊かな生活を営むことのできる社会の実現に寄与することを目指しています。

こうした能力を育成するためには、生活や社会の中の音や音楽の働きの視点から、児童が学んでいること、学んだことを自覚できるようにしていくことが大切です。そのためには、児童が、思いや意図をもって表現したり、音楽を味わって聴いたりする過程において、理解したり考えたりしたこと、音楽を豊かに表現できたこと、友達と音や音楽及び言葉によるコミュニケーションを図って交流し共有したり共感したりしたことなどが、自分の生活や自分たちを取り巻く社会とどのように関わり、また、どのような意味があるのかについて意識できるようにすることが大切です。

(1)は、「知識及び技能」の習得に関する目標を示したものです。

「知識」とは、児童が音楽を形づくっている要素などの働きについて理解し、表現や鑑賞などに生かすことができるような知識です。ここで言う「知識」とは、曲名や、音符、休符、記号や用語の名称などの知識のみを指すものではありません。このような知識は、表現や鑑賞の活動を通して、実感を伴いながら理解されるようにしなければなりません。

(2) は、「思考力、判断力、表現力等」の育成に関する目標を示したものです。

「音楽表現を工夫する」とは、歌唱や器楽の学習においては、曲の特徴にふさわしい音楽表現を試しながら考えたり、音楽づくりの学習においては、実際に音を出しながら音楽の全体のまとまりなどを考えたりして、どのように表現するかについて思いや意図をもつことです。

「音楽を味わって聴く」とは、音楽によって喚起された自己のイメージや感情を、曲想と音楽の構造との関わりなどと関連させて捉え直し、自分にとっての音楽のよさや面白さなどを見だし、曲全体を聴き深めていることです。

(3) は、「学びに向かう力、人間性等」の涵養に関する目標を示したものです。

ここで言う「楽しさ」とは表現及び鑑賞の活動において、友達と気持ちを合わせて音楽表現をしたり、いろいろな感じ方や考え方等に接したり、表したい思いや意図をもって歌うこと、楽器を演奏すること、音楽をつくることができたり、音楽を味わって聴くことを指しています。

「感性」とは、音楽的な刺激に対する反応、すなわち、音楽的感受性と捉えることができます。この音楽的感受性とは、音楽の様々な特

性に対する感受性を意味している。具体的には、音楽を感覚的に受容して得られるリズム感、旋律感、和音感、強弱感、速度感、音色感などであり、表現及び鑑賞の活動の根底に関わるものです。音楽に対する感性は、美しいものや崇高なものに感動する心を育てるのに欠かせないものです。そして、多様な美しさをもった様々な音や音楽を尊重する心にもつながるものです。このように、音楽に対する感性は、豊かな心を育む基盤となります。

「情操」とは、美しいものや優れたものに接して感動する、情感豊かな心をいい、情緒などに比べて更に複雑な感情を指すものとされています。音楽によって培われる情操は、直接的には美的情操が最も深く関わっています。美的情操とは、例えば、音楽を聴いてこれを美しいと感じ、更に美しさを求めようとする柔らかな感性によって育てられる豊かな心のことです。このような美しさを受容し求める心は、美だけに限らず、より善なるものや崇高なるものに対する心、すなわち、他の価値に対しても通じるものです。

◆内容の構成

ここでは、高学年の内容を中心に、その主旨をまとめていきます。

A 表現

(1) 歌唱活動について

- | |
|--|
| <p>(1) 歌唱の活動を通して、次の事項を身に付けることができるよう指導する。</p> <p>ア 曲の特徴にふさわしい歌唱表現を工夫し、思いや意図をもつこと。
(思考力、判断力、表現力等)</p> <p>イ 曲想と音楽の構造や歌詞の内容との関わりについて理解すること。
(知識)</p> <p>ウ 思いや意図に合った表現をするために必要な次の(ア)から(ウ)までの技能を身に付けること。(技能)</p> <p>(ア) 聴唱・視唱の技能</p> <p>(イ) 自然で無理のない、響きのある歌い方で歌う技能</p> <p>(ウ) 声を合わせて歌う技能</p> |
|--|

まず A 表現の (1) 歌唱活動について説明します。

「ア 曲の特徴にふさわしい歌唱表現を工夫し、思いや意図をもつこと」は思考力、判断力、表現力等に関する資質・能力です。その音楽特有の雰囲気や表情、味わいを感じ取って、それをもとに表現を作り出します。歌唱表現を工夫する根拠を曲の特徴に求め、このように歌いたいという考えを持つことを目指します。その工夫をするために必要な技能を身につけながら、活動を行うことが大切です。

「イ 曲想と音楽の構造や歌詞の内容との関わりについて理解すること」は、知識に関する資質・能力です。児童が感じ取った曲想をもとにしながら、リズムや旋律など音楽を形づくっている要素や特徴と歌詞の内容との関わりについて目を向け、理解することを目指しています。作曲者や作詞者の思いや意図をくみ取ることも大切です。

「ウ 思いや意図に合った表現をするために必要な次の(ア)から(ウ)までの技能を身に付けること」は、技能に関する資質・能力」です。

(ア)の部分では、聴唱や視唱の技能について述べています。(イ)では、発声のための身体の使い方や、発声方法についての内容です。教師が指導的に教えていくだけでなく、児童が主体的に曲想に合った歌いかたを探っていくことが求められています。(ウ)では、重唱や合唱など他とのアンサンブルを行う際のことについて述べています。音が重なったときの響きを感じたり、各自の役割を理解したりして活動を行っていきます。

(2) 器楽活動について

(2) 器楽の活動を通して、次の事項を身に付けることができるよう指導する。

ア 曲の特徴にふさわしい器楽表現を工夫し、思いや意図をもつこと。

(思考力、判断力、表現力等)

イ 次の(ア)及び(イ)について理解すること。(知識)

(ア) 曲想と音楽の構造との関わり

(イ) 多様な楽器の音色や響きと演奏の仕方との関わり

ウ 思いや意図に合った表現をするために必要な次の(ア)から(ウ)までの技能を身に付けること。(技能)

(ア) 聴奏・視奏の技能

(イ) 音色や響きに気を付けて、楽器を演奏する技能

(ウ) 音を合わせて演奏する技能

次にA表現の(2)器楽活動について説明します。

「ア 曲の特徴にふさわしい器楽表現を工夫し、思いや意図をもつこと」は、思考力・判断力・表現力等に関する資質・能力です。歌唱活動と同様に、その音楽特有の雰囲気や表情、味わいを感じ取って、それをもとに表現を作り出します。器楽表現を工夫する根拠を曲の特徴に求め、このように演奏したいという考えを持つことを目指します。その工夫をするために必要な技能を身につけながら、活動を行

うことが大切です。

「イ 次の (ア) 及び (イ) について理解すること」は、知識に関する資質・能力です。特に (イ) については、楽器それぞれの演奏の仕方を理解することはもちろんのこと、演奏の仕方を工夫することによって楽器の音色や響きが変わることなどを演奏を通して理解することも含まれています。

「ウ 思いや意図に合った表現をするために必要な次の (ア) から (ウ) までの技能を身に付けること」は技能に関する資質・能力です。

(ア) と (ウ) については、歌唱活動での説明 (p.24) を参照してください。(イ) については、楽器の演奏の仕方を知り、演奏の方法を工夫することが書かれています。

(3) 音楽づくり活動について

(3) 音楽づくりの活動を通して、次の事項を身に付けることができるよう指導する。

ア 次の (ア) 及び (イ) をできるようにすること。(思考力、判断力、表現力等)

(ア) 即興的に表現することを通して、音楽づくりの様々な発想を得ること。

(イ) 音を音楽へと構成することを通して、全体のまとまりを意識した音楽をつくることについて工夫し、思いや意図をもつこと。

イ 次の (ア) 及び (イ) について、それらが生み出すよさや面白さなどと関わらせて理解すること。(知識)

(ア) いろいろな音の響きやそれらの組合せの特徴

(イ) 音やフレーズのつなげ方や重ね方の特徴

ウ 発想を生かした表現や、思いや意図に合った表現をするために必要な次の (ア) 及び (イ) の技能を身に付けること。(技能)

(ア) 設定した条件に基づいて、即興的に表現する技能

(イ) 音楽の仕組みを用いて、音楽をつくる技能

次に A 表現の (3) 音楽づくり活動について説明します。

「ア 次の (ア) 及び (イ) をできるようにすること」は思考力・判断力・表現力等に関する資質・能力です。(ア) では、即興的に表現する中で、児童が思いついた考えを、実際に音に出して確かめていくことが大切です。(イ) では、反復などの音楽の仕組みを用いながら、全体的にまとまりのある音楽を作ることを目指しています。

「イ 次の (ア) 及び (イ) について、それらが生み出すよさや面白さなどに関わらせて理解すること」は、知識に関する資質・能力です。音色を組み合わせたり、音やフレーズをつなげたり、重ねたりすることで、その良さや面白さに気付かせることを目的としています。

「ウ 発想を生かした表現や、思いや意図に合った表現をするために必要な次の (ア) 及び (イ) の技能を身に付けること」は、技能に関する資質・能力です。技能の指導にあたっては、表したい発想や、思いや意図をもち、それを実現するために、これらの技能を習得することの必要性を実感できるようにすることが大切です。

B 鑑賞

(1) 鑑賞活動について

(1) 鑑賞の活動を通して、次の事項を身に付けることができるよう指導する。

ア 曲や演奏のよさなどを見だし、曲全体を味わって聴くこと。

(思考力、判断力、表現力等)

イ 曲想及びその変化と、音楽の構造との関わりについて理解すること。

(知識)

「ア 曲や演奏のよさなどを見だし、曲全体を味わって聴くこと」は思考力・判断力・表現力等に関する資質・能力です。音楽的な根拠に基づいて、曲がもつ良さや演奏についての良さなどについて、考えをもち、曲全体を聞き深めていくことを求めています。

「イ 曲想及びその変化と、音楽の構造との関わりについて理解すること」は知識に関する資質・能力です。児童が曲の雰囲気や表情、味わい及びその変化と、音楽の構造との関わり合いを捉えることが大切です。

◆指導計画の作成と内容の取扱い

「指導計画の作成と内容の取扱い」で書かれている内容について、そのキーワードをここで説明しておきます¹⁵⁾ ¹⁶⁾。

(1) 共通事項

共通事項とは、A 表現及び B 鑑賞においてさまざまな資質・能力を育成する上で、児童に注目させる観点となります。共通事項に示されている要素や仕組みを視点として、工夫したり聴きとらせたりします。

(2) 表現形態

第 5 学年及び第 6 学年の内容の「A 表現」の指導について、合唱や合奏、重唱や重奏などの表現形態を選択して学習することが求められています。「重唱や重奏」とは、複数の異なるパートをそれぞれ 1 人の演奏者が受けもって演奏する形態です。それに対して、1 つのパートを 2 名以上が受けもって演奏する形態を「合唱や合奏」といいます。表現の授業では、児童にさまざまな演奏形態で体験をさせる

¹⁵⁾ 前掲書 4) ②吉富・三村 (2017) pp.41-43 に依拠して述べる。

¹⁶⁾ 新設の項目については、教育芸術社 HP「小学校音楽科 学習指導要領 改訂のポイント」も参考にした。

http://data.kyogei.co.jp/data_room/compare/point_h29sho0428.pdf
(2017/11 取得)

とともに、鑑賞の授業では、演奏形態による響きの違いを味わわせましょう。

(3) 主体的・対話的で深い学びの実現

これは、今回の学習指導要領における新設の項目です。このことについては、p.99 からの部分で詳しく説明していますので、そちらを参照してください。

(4) 国歌「君が代」

国歌「君が代」については、どの学年においても「歌えるように指導すること」が求められています。指導にあたっては、歌詞の意味を正しく理解させることはもちろんのこと、学校でのさまざまな儀式の中でいつでも歌えるように指導するとともに、律音階でつくられた旋律の独特の雰囲気を感じ取らせましょう。

(5) 幼稚園における表現や生活科との関連

「小1プロブレム」という言葉もあるように、幼稚園から小学校へのギャップを少しでも無くし、児童がスムーズに小学校教育へ移行できるようフォローしていく必要があります。その1つとして、音楽科では、幼稚園教育における表現領域の内容との関連を積極的に図っていくことが大切です。活動の中で感じたことや考えたことを、言葉やその他の方法で表現することは、その後の音楽表現活動の大切な基礎になります。さらに生活科との関連を図り、児童の生活の流れを大切にしながら、合科的にも指導を工夫していく必要があります。

(6) 障害のある児童の指導の工夫

これは、今回の学習指導要領における新設の項目です。

通常の学級においても、発達障害を含む障害のある児童が在籍している可能性があることを前提として、すべての教科で、1人1人の教育的ニーズに応じたきめ細やかな指導や支援をしていく必要があります。個々の児童の困難さを想定し、指導方法や指導内容を工夫していくよう示されています。

(7) 道徳との関連

音楽も道徳も「心」を扱う教科ですので、関連があることは間違いありません。ただし、単に関連させるといっても、どちらかの目標達成のための手段とするわけではありません。音楽や歌詞などから自然の美しさを感じたりや人の心に寄り添ったりするなど、音楽的な目標を達成しながら道徳性の涵養を目指していきましょう。

(8) 言語活動

言語活動については、これまで「総則」には書かれていましたが、今回の学習指導要領から、教科の部分に新設されました。

音楽の学習においては、音楽によって喚起されたイメージや感情などを他者に伝える手段として言語を用いたコミュニケーションが必要となります。ただし、音楽活動は音や音楽によるコミュニケーションを基盤としたものであり、言葉によるコミュニケーションは本来の目的ではありません。したがって、言葉によるコミュニケーションが、音や音楽によるコミュニケーションの充実につながっていくように配慮することが必要となります。

(9) 体を動かす活動

幼稚園教育とも関連しますが、音楽から感じる印象と、運動感覚と

は非常に深い関連をもっています。体を揺らしながら歌ったり、音楽に合わせて歩いたり跳ねたりすることは、音楽との一体感を味わうためにとても重要な活動です。

(10) コンピュータや機器の活用

これは、今回の学習指導要領において新設された項目です。

授業においては、実物投影機や視聴覚教材など、教育機器を活用しながら、児童の学びを深めることが必要です。ただし、コンピュータなどの操作そのものが目的化しないよう気を付けましょう。学習内容の理解や主体的な学びにつながるような、効果的な活用方法を工夫しましょう。ICTの活用についてはp.103～にも詳しく書いています。

(11) 生活や社会の中の音や音楽との主体的な関わり

これは、今回の学習指導要領から新設された項目です。

音楽科の学習で学んだことや、その際に行った音楽活動と、学校内外における様々な音楽活動とのつながりを児童が意識できるようにすることで、心豊かな生活を営むことのできる社会の実現に寄与することが目的です。たとえば、授業で学んだことを音楽科の授業以外の場面で発表したり、音楽会などに出演したり発表したりしたことによって得られた音楽活動の喜びについて、振り返ったりするなどの活動を、適宜取り入れることが大切です。

(12) 著作者の創造性を尊重する意識

これは、今回の学習指導要領から新設された項目です。

著作物及び著作者の創造性を尊重する態度と、音楽に関する知的財産の保護と活用への態度を育むことについて示しています。多くの作品には、それを作った著作者がいることに気付くことにより、自

分たちの作った曲や演奏した作品を大切にしようとする意識を育てることにつながります。

(13) 和音・和声の指導

和音・和声の扱いについては、特に I・IV・V (V₇) の主要三和音を中心に扱いましょう。児童への指導にあたっては、その理論的な指導に偏ることのないよう、注意しましょう。たとえば I の和音で終わることの心地よさや、IV の和音で始まることによる盛り上がる感覚など、具体的な活動をとおして、音楽的な感覚に働きかけていきましょう。

(14) 我が国や郷土の音楽の指導における指導方法の工夫

我が国や郷土の音楽は、主に口承されてきたことや、人々の生活や文化と関わって伝承されてきたという特性があります。指導に当たっては、このような特性を踏まえて、知識や技能の習得に偏ることなく、そのよさなどを十分に感じ取って表現したり鑑賞したりできるよう、指導方法を工夫することが重要です。

(15) 移動ド唱法

学習指導要領では、移動ド唱法を用いるように求めています。移動ド唱法とは、その曲の調性における主音を「ド」とする考え方です。移動ド唱法を勧める理由は、相対的な音程感覚の育成のためであり、「ドレミファソラシ」という音階の中の 7 つの音は、次第に機能的な色彩を帯びていきます。たとえば「ドで終わると落ち着く」や「ソで終わると続く感じがする」などです。

(16) 変声期

変声は男女共に起こりますが、特に男子の変声は顕著です。変声期

になると、一時的に発声や音高・音程のコントロールが困難になり、正確に歌うことができなくなります。変声期については、対象の児童に対する指導だけでなく、周囲の児童に対してもこのことについて正しく理解できるよう指導していく必要があります。

(17) 小学校で使う楽器

小学校の音楽科で用いる楽器は、主には鍵盤ハーモニカ、ソプラノリコーダー、打楽器です。ただし、学習指導要領には、これ以外にも、児童の実態に即して、和楽器や諸外国の楽器を含めて、できるだけ幅広い楽器に触れさせるよう書かれています。近隣の中学校や公民館などの楽器について把握し、児童の実態に応じてさまざまな楽器を経験させましょう。

(18) 幅広い音楽様式の活用

我々の身のまわりにある音楽は、拍節的なリズムや調性感のある旋律などが多く、音楽をつくる活動を行う際にも、やはりそうした音楽に偏ることが多いです。しかし、こうしたスタイルで作曲を行う場合には、一定のルールなどを理解した上で作っていく必要があります、高度な知識を要します。それに対して、拍節感や調性感にとらわれない現代音楽的な手法の活用では、児童ののびのびとした自由な表現を引き出すきっかけになります。

4 「A 表現」領域の内容の理解と教材研究への活用

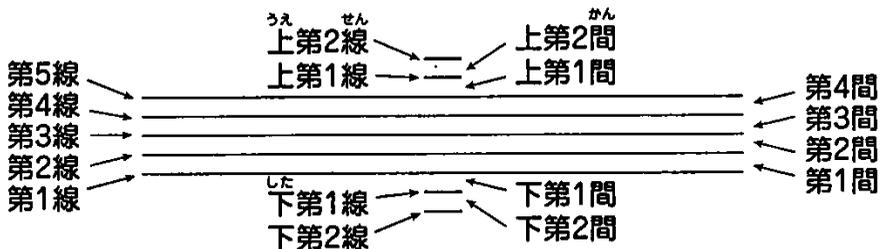
音楽科の「A 表現」領域には、歌唱活動、器楽活動、音楽づくり活動の3つの活動があります。その内容については、本書 p.23 を参照してください。

さて、音楽を子どもたちに表現させるには、ピアノ伴奏などで表現のためのサポートをしていく必要があります。さらに教師自身が、まず楽譜が読めることが大切です。ここでは楽典をしっかり学んでいきましょう。

(1) 譜表

◆五線

音の高さを書き表すために、水平に引かれた5本の線を五線といいます。この1つ1つの線と、線の間にも名前があります。線は下から「第一線、第二線・・・」、線の間は下から「第一間、第二間・・・」と呼びます。また、五線よりもさらに高い音や低い音を示す場合に補って書かれる線を、加線と呼びます。(下の図¹⁷⁾ 参照)



¹⁷⁾ 長沼由美・二藤宏美 (2014) 『大人の楽典入門』ヤマハミュージックメディア、p.10

加線の制限はありませんので、何本書いても良いのですが、あまりに多くなると音が読みにくくなります。そのときは、オクターヴ記号を用います。記号が上についているときは、1 オクターヴ上の音を、また記号が下についているときは、1 オクターヴ下の音を演奏します。
 (下の図¹⁸⁾ 参照)



あるいは



¹⁸⁾ 桶谷弘美・熊谷新次郎・杉江正美・高橋悦枝 (2004) 『やさしく学べる音楽理論』音楽之友社、p.9

◆音部記号

五線だけでは、その音が何の音なのかわかりません。そこで必要になるのが音部記号です。

音部記号は通常、五線の一番左端に書かれます。音部記号には、ト音記号、ヘ音記号、ハ音記号の3種類があります。

ト音記号は、最もよく使われる音部記号で、ト音（G4）の位置を決める記号です。中でも高い音を示すのに使用するので、高音部記号やヴァイオリン記号とも呼ばれています。ト音記号の書き方は下の図¹⁹⁾を参照してください。



第1線と第2線の間からかきはじめます。
第1線から弧を描いて上方に向かい、
第5線の上で折り返し、第4線で交差し
ます。第1線の下までおりてから、先を
小さくまるめてかきおわります。

ヘ音記号は、ヘ音（F3）の位置を決める記号です。低い音を示すのに使用するので、低音部記号やバス記号とも呼ばれています。両手でピアノを弾くときには左手のパートによく使われています。ヘ音記号の書き方は下の図²⁰⁾を参照してください。

¹⁹⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.13

²⁰⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.13



第4線からかきはじめます。
 第5線で弧を描いて下方に向かい、
 第1間でおわります。
 第3間と第4間に小さな黒い丸をつけます。

ハ音記号は、ハ音 (C4) を決める記号です。ト音記号やヘ音記号とは異なり、決まった場所には置かれず、必要に応じて置かれる場所が変わります。ただし、ハ音記号は今日ではほとんど使われません。(ヴィオラの楽譜では現在でも用いられています。) ハ音記号については次の図²¹⁾を参照してください。



²¹⁾ 前掲書 18) 桶谷ら (2004) p.8

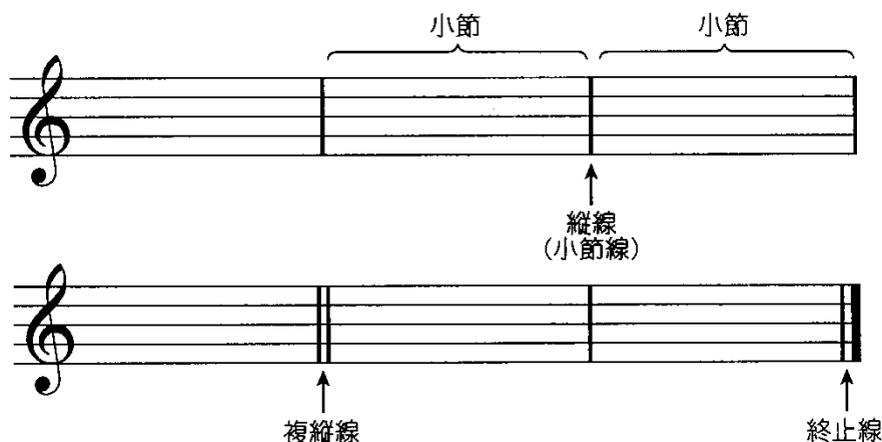
◆ 譜表

五線に音部記号が書かれたものを譜表と呼びます。譜表では、拍子記号を示すとともに、拍子の第1拍の前に1本の垂直線が引かれます。これを小節線といい、これによって区分された部分を小節と呼びます。小節線には3種類（縦線・複縦線・終止線）があります。

縦線とは、小節線として使用される1本の細い線です。

複縦線とは、2本の細い線で示され、曲の切れ目や、調性や拍子の変わり目を表しています。

終止線とは、曲の終わりを表すもので、左が細く、右が太い2本の線で示されます。（次の図²²⁾ 参照）



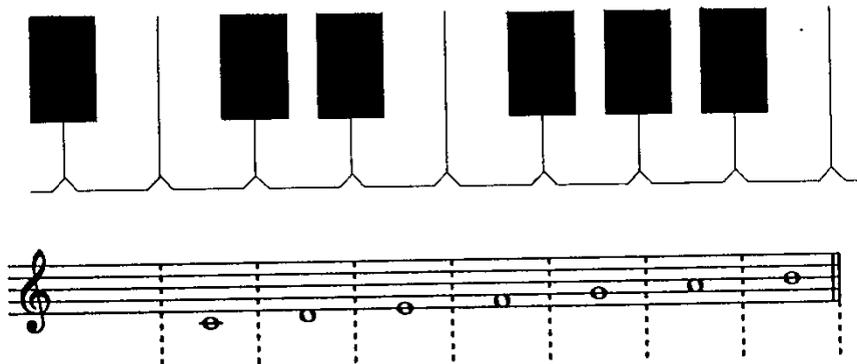
²²⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.22

(2) 音名

◆音名

音の高さによってつけられた名前を音名とといいます。音名は国によって異なります。日本では、これらが混在して使用されています。

(次の図²³⁾ 参照)



〔日〕	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ
〔独〕	ツェー C	デー D	エー E	エフ F	ゲー G	アー A	ハー H
〔伊〕	ド Do	レ Re	ミ Mi	ファ Fa	ソ Sol	ラ La	シ Si
〔仏〕	ド(ユット) Do(Ut)	レ Ré	ミ Mi	ファ Fa	ソ Sol	ラ La	シ Si
〔英・米〕	シー C	ディー D	イー E	エフ F	ジー G	エー A	ビー B

²³⁾ 前掲書 18) 桶谷ら (2004) p.11

◆変化記号

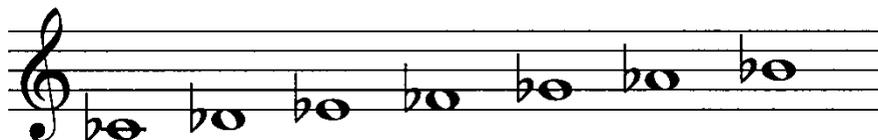
変化記号とは、もとの音を半音以上上げたり、下げたりする場合に用いられます。

#	シャープ	半音上げる
b	フラット	半音下げる
♮	ナチュラル	もとの音に戻す
♯♯	ダブルシャープ	半音2つ分（全音）上げる
♭♭	ダブルフラット	半音2つ分（全音）下げる

#は日本語で「嬰」、bは日本語で「変」といいます。読み方については次の図²⁴⁾を参照しましょう。



独	ツイス	ディス	エイス	フィス	ギス	アイス	ヒス
英・米	C-Sharp	D-Sharp	E-Sharp	F-Sharp	G-Sharp	A-Sharp	B-Sharp
日	嬰ハ	嬰ニ	嬰ホ	嬰ヘ	嬰ト	嬰イ	嬰ロ



独	ツェス	デス	エス	フェス	ゲス	アス	ベー
英・米	C-flat	D-flat	E-flat	F-flat	G-flat	A-flat	B-flat
日	変ハ	変ニ	変ホ	変ヘ	変ト	変イ	変ロ

²⁴⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.20

◆調号

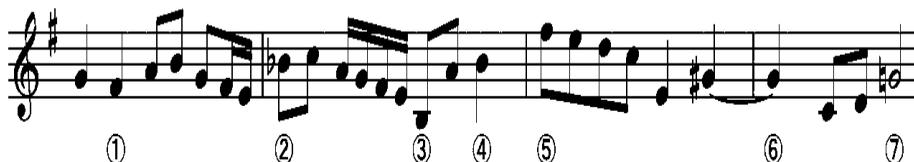
楽曲の調子を表すために、音部記号のすぐ右側（拍子記号の左側）に＃や♭が記されたときは、これを調号といいます。



◆臨時記号

楽曲の途中で一時的に音を変化させるために＃や♭などが用いられる場合は、これを臨時記号と呼びます。臨時記号のルールは以下の通りです。

- ・同じ小節内であれば、変化記号は有効。
- ・小節が変わると、変化記号は無効。
- ・臨時記号がついた音が次の小節にタイでつながれた場合は、その音のみ、有効。



上記の楽譜では、調号としてファに＃がついていますので、①は＃をつけて演奏します。①は調号がついているファの高さとは違うファの音ですが、調号とはどの高さのファの音も＃をつけることとなりますので、これはファ＃となります。

②のように一時的に音を変化させたいときには、その音のすぐ左側に＃や♭の記号をつけます。②はシを半音下げて演奏します。

③は②と同じシの音ではありますが、高さが違うので、この音には♭が付きません。

④は②と同じシの音で、高さも同じなので、これは♭をつけて演奏することになります。

⑤は調号で示されているファの音ですので、シャープをつけて演奏します。

臨時記号のルールはその小節内でのみ有効ということですが、⑥は前の音からタイでつながられていますので、そのままソ#を伸ばすこととなります。ただし、#がついたのは⑥の前の小節ですので、⑦はたとえ#がついていなくても、#はつきません。とはいえ、このような場合は間違えないように上記のように#をつけることが多いです。

(3) 音符・休符

◆ 音符の各部分の名称²⁵⁾



◆ 音符と休符の長さ

名称	音符	長さの割合				休符	名称
全音符							全休符
付点2分音符							
2分音符							2分休符
付点4分音符							
4分音符							4分休符
付点8分音符							付点8分休符
8分音符							8分休符
付点16分音符							付点16分休符
16分音符							16分休符

²⁵⁾ 前掲書 18) 桶谷ら (2004) p.18

◆付点

付点とは、その音符（休符）の半分の長さを加えます。

$$\text{♪.} = \text{♪} + \text{♪}$$

◆連符

単純音符や付点音符を等しい長さに分けるような音符を連符といいます。下の図²⁶⁾のように、3連符や5連符、6連符などがあります。

3連符

$$\text{♪} = \text{♪♪♪}$$

$$\text{♪} = \text{♪♪♪}$$

5連符

$$\text{♪} = \text{♪♪♪♪♪}$$

6連符

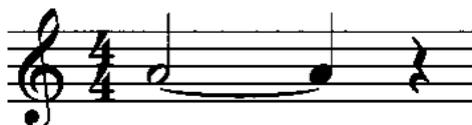
$$\text{♪} = \text{♪♪♪♪♪♪}$$

²⁶⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.28

◆タイ

2つ以上の同じ高さの音が直接、弧線でつながれたものをタイといいます。タイでつながれた音符は1つの音符のように伸ばして演奏します。タイは同じ小節内の2つ以上の音をつなぐこともあれば、小節線をこえて2つ以上の音をつなぐこともあります。

タイとスラーについてはp.95も参照してください。



(4) 拍子

連続する拍の流れに、一定の周期が生じるとき、その周期を拍子といいます。拍子とは拍の集まりであり、強拍と弱拍が規則的にできます。拍子記号は通常、曲の初めの音部記号と調号のあとに書かれます。

拍子記号は通常、分数の形で表され、分子の数字は拍数を、分母の数字が単位音符を表しています。

◆4分の4拍子

4分の4拍子は第1拍目が強拍、第3拍目が中強拍となります。4分の4拍子は分数の形のほかに、下の図のような記号で表されることもあります。(次の図²⁷⁾ 参照)



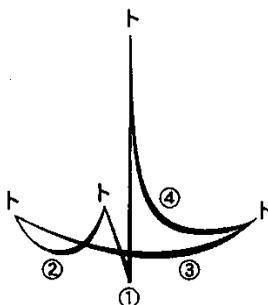
この「4」は、4拍子という意味です。



この「4」は、拍の基準となる音符の種類、4分音符のことです。

4分の4拍子を **C** ともかきます。

また、指揮の形は以下²⁸⁾ のようになります。



²⁷⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.38

²⁸⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.177

◆4分の2拍子

4分の2拍子は、よく使われる2拍子です。第1拍目が強拍になります。(次の図²⁹⁾ 参照)

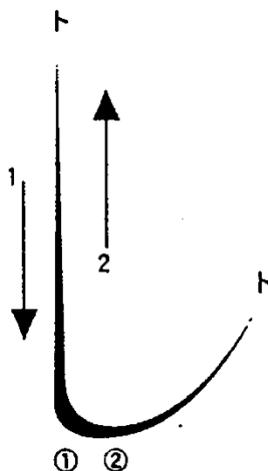


この「2」は、2拍子という意味です。



この「4」は、拍の基準となる音符の種類を示します。
4分音符のことです。

また、指揮の形は以下³⁰⁾のようになります。



²⁹⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.42

³⁰⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.177

◆4分の3拍子

4分の3拍子では、第1拍目に強拍があります。ワルツとして親しまれているのも3拍子です。(次の図³¹⁾参照)



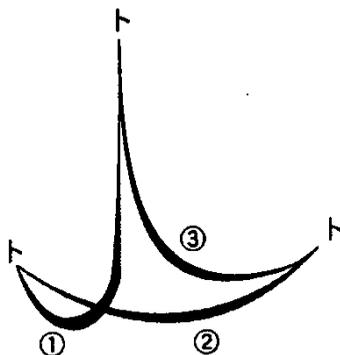
この「3」は、3拍子という意味です。

↳ **3**

↳ **4**

この「4」は、拍の基準となる音符の種類を示します。
4分音符のことです。

また、指揮の形は以下³²⁾のようになります。



³¹⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.40

³²⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.177

◆2分の2拍子

2分の2拍子は4分の4拍子と同様に、分数の形のほかに、下の図のような記号で表されることもあります。2拍子なので、やはり第1拍目が強拍となります。(次の図³³⁾ 参照)



この「2」は、2拍子という意味です。



この「2」は、拍の基準となる音符の種類を示します。
2分音符のことです。

2分の2拍子を、ともかきます。

なお、指揮の形は、4分の2拍子 (p.46) と同じです。

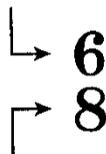
³³⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.43

◆8分の6拍子

8分の6拍子は、基本の単位が8分音符となります。第1拍目が強拍で、第4拍目が中強拍です。テンポが速いときは2拍子のように扱い、複合2拍子といいます。(次の図³⁴⁾ 参照)

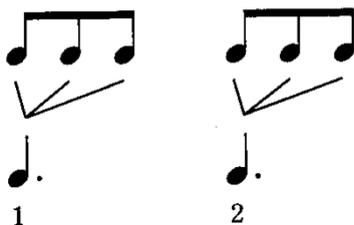


この「6」は、6拍子という意味です。



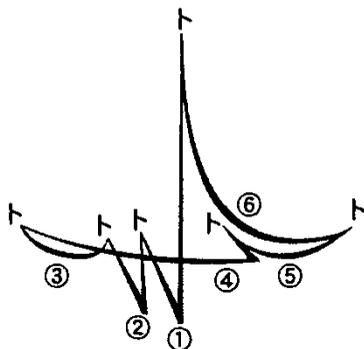
この「8」は、拍の基準となる音符の種類を示します。8分音符のことです。

ふつう、8分の6拍子は、8分音符3つをひとまとまりに数え、2拍子のように数えます。



³⁴⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.44

指揮の形は、6拍子として指揮をするのであれば、このような形³⁵⁾になります。



なお、2拍子として指揮をするのであれば、4分の2拍子（p.46）と同じ形です。

³⁵⁾ 前掲書 4) ①有本ら（2013）p.177

◆強起と弱起

楽曲を演奏するとき、第1拍目から始まる曲を強起の曲といいます。 (次の図³⁶⁾ 参照)



それに反して、下の図のように、第1拍目以外から始まる曲を弱起の曲といいます。弱起の曲は、通常、最初の不完全な小節は、終わりの不完全な小節と合わせて1小節分の拍数となります。



(5) 音程

2つの音高の隔たりを音程といいます。音程を数えるときの単位は「度」を使います。2つの音が同じ高さの同じ音であるとき、それは1度と数えます。なお、#やbなどの変化記号がついていても、度数の数え方は変わりません。(次の図³⁷⁾ 参照)

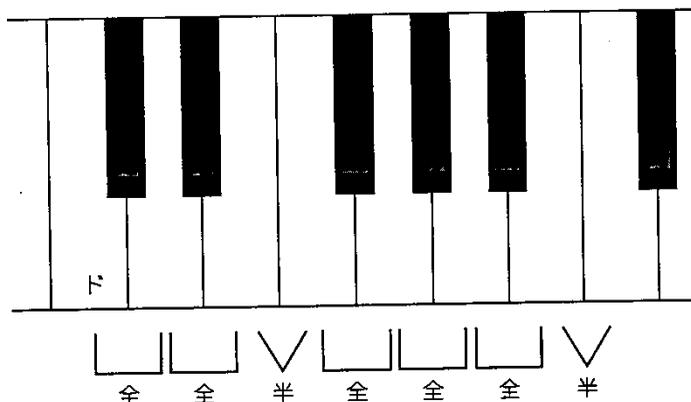


³⁶⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.46

³⁷⁾ 前掲書 18) 桶谷ら (2004) p.30

◆全音と半音

ある音を起点とし、最も近い位置にある隣の音との関係を半音と
いいます。また、ある音を起点として、その音から半音2個分の位置
にある音との関係を全音といいます。(次の図³⁸⁾ 参照)

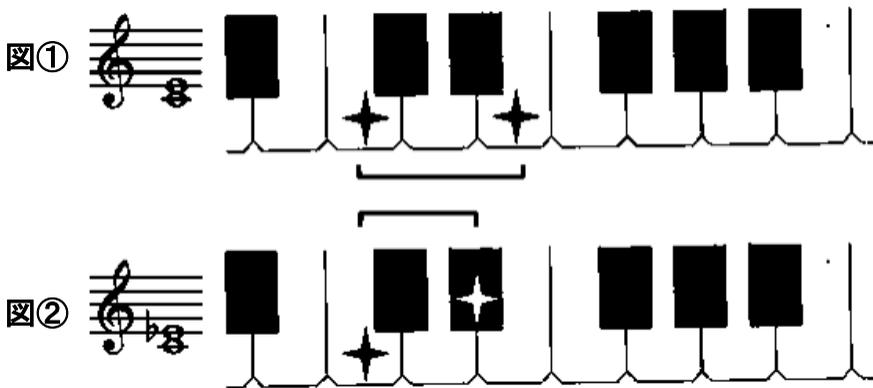


◆3度音程

＃や♭などの変化記号がついていても度数の数は変わりませ
ん。しかし、もっと細かく音程を言い分ける方法があります。

3度では、次の図①は明るく響きますが、図②は暗く響きます。鍵
盤を利用して音と音の距離を見てみましょう。図①のド～ミまでの
距離と、図②のド～ミ♭までの距離では、図①の方が距離が長く、図
②の方が距離が短いことがわかります。図①のような音程を長3度、
図②のような音程を短3度といいます。

³⁸⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.54



では、図①のような 3 度は理論的にはどのような距離なのでしょう
 うか。ド～ミの間にある全音と半音の数を数えてみましょう。



上のように、長 3 度とは、全音 2 つからできています。

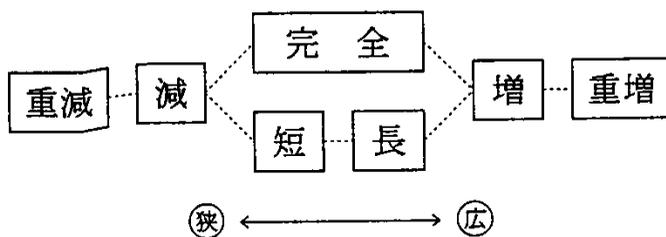
同様に、図②のような 3 度についても、ド～ミ♭までの距離を考
 えてみましょう。



上のように、短 3 度とは、全音 1 つと半音 1 つからできています。

◆その他の音程

3度音程以外についても、同様に厳密に表すことができます。2・3・6・7度音程については、長と短という言葉で表しますが、1・4・5・8度については、減—完全—増という言葉で表します。(次の図³⁹⁾参照)



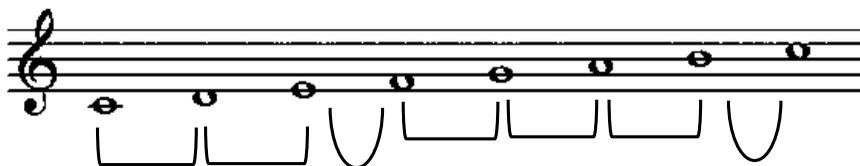
³⁹⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.166

(6) 調性

ある音を中心として音階が構成されるとき、調が生まれます。ハ音（ド）から始まる明るい音階をハ長調といいます。また、イ音（ラ）から始まる暗い音階をイ短調といいます。

◆長音階

長音階とは、ある音をスタートとして、以下の図のように、全-全-半-全-全-全-半という順に音を並べたものをいいます。



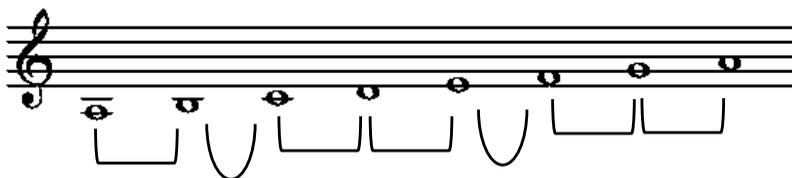
どの音からスタートしたとしても、この順に音を並べると長音階ができあがります。

調	音階	調号
ハ長調		
ヘ長調		
ト長調		
ニ長調		

ハ音（ド）からスタートした場合、ハ長調といますし、ヘ音（ファ）からスタートした場合はヘ長調といます。変ロ（シ♭）からスタートした場合は変ロ長調といます。

◆短音階

短音階とは、ある音をスタートとして、以下の図のように、全-半-全-半-全-半-全-全という順に音を並べたものをいいます。



どの音からスタートしたとしても、この順に音を並べると短音階ができあがります。これを自然短音階といます。

ハ音（ド）からスタートした場合、ハ短調といますし、ヘ音（ファ）からスタートした場合はヘ短調といます。変ロ（シ♭）からスタートした場合は変ロ短調といます。

また、短音階は自然短音階以外に、和声的短音階、旋律的短音階があります。（次の図⁴⁰ 参照）

⁴⁰ 前掲書 18) 桶谷ら (2004) pp.70-72

イ短調 (a moll) (自然) (和声)

(旋律)

ニ短調 (d moll) (自然) (和声)

(旋律)

ホ短調 (e moll) (自然) (和声)

(旋律)

ロ短調 (h moll) (自然) (和声)

(旋律)

◆音階構成音の名称

ある音階を並べたとき、スタートする音を主音、4番目の音を下屬音、5番目の音を屬音といいます。このことは、長音階でも短音階でも同じです。(次の図⁴¹⁾ 参照)



◆覚えるべき調性

子どものための歌などによく出てくる調性とその調号を紹介します。

調号	長調	短調
なし	ハ長調	イ短調
#1つ (ファ#)	ト長調	ホ短調
b1つ (シb)	ヘ長調	ニ短調
#2つ (ド・ファ#)	ニ長調	ロ短調

同じ調号ともつ長調の主音と短調の主音は、短 3 度の関係にあり

⁴¹⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.76

ます。つまり、ハ長調の主音（ド）とイ短調の主音（ラ）の音程は短3度、ト長調の主音（ソ）とホ短調の主音（ミ）の音程も短3度です。

また、上の表で、横に並んだ2つの調の関係を平行調といいます。
(p.60 参照)

◆その他の調性

上では、＃2つまで、♭1つまでの調性を学びましたが、それ以外にも＃7つまで、♭7つまでつく可能性があります。＃や♭が調号としてつく順番にはルールがあります。

＃は下の図⁴²⁾のように、ファードソーレーラーミーシの順につきます。それぞれの調の主音も一緒に示しておきます。



♭は下の図⁴³⁾のように、シーミーラーレーソードファの順につきます。それぞれの調の主音も一緒に示しておきます。



42) 前掲書 18) 桶谷ら (2004) pp.50

43) 前掲書 18) 桶谷ら (2004) pp.56

(7) 関係調

ある楽曲の中で、1つの調から他の調へ変わることがあります。これを転調といいます。通常、自然な転調に見られるのは、平行調、同主調という調性への転調です。

◆平行調

前に、同じ調号をもつ長調と短調について学びましたが、このような調の関係を平行調といいます。(p.58 参照)

1曲の中で平行調への転調をしている例として、バイエル 60 番⁴⁴⁾があります。これは初めイ短調からスタートし、平行調であるハ長調へ転調したのち、最後にまたイ短調へ戻っています。

44) 全音楽譜出版社出版部 (1983) 『標準バイエルピアノ教則本』全音楽譜出版社、p.42

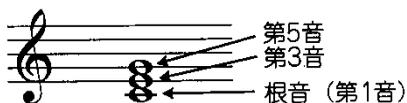
◆同主調

同主調とは、その名の通り、同じ主音をもつ調の関係です。つまり、ハ長調の同主調はハ短調、イ長調の同主調はイ短調ということになります。

(8) 和音

高さの異なる 2 つ以上の音の響きを和音とといいます。またある音の上に 3 度ずつ 2 つの音を積み重ねたものを 3 和音とといいます。

3 和音では、1 番下の音を根音、真ん中の音を第 3 音、1 番上の音を第 5 音とといいます。(次の図⁴⁵⁾ 参照)

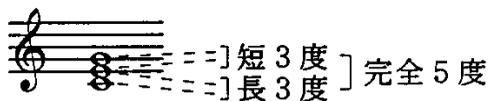


3 和音でも、その響きによっていくつかの種類がありますが、ここでは長 3 和音、短 3 和音の 2 種類を紹介します。

⁴⁵⁾ 前掲書 17) 長沼ら (2014) p.121

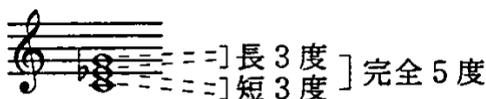
◆長 3 和音

根音から長 3 度の音程の第 3 音を重ね、さらに第 3 音から短 3 度の音程の第 5 音を重ねたものを、長 3 和音といいます。長 3 和音は明るく響きます。(次の図⁴⁶⁾ 参照)



◆短 3 和音

根音から短 3 度の音程の第 3 音を重ね、さらに第 3 音から長 3 度の音程の第 5 音を重ねたものを、短 3 和音といいます。短 3 和音は暗く響きます。(次の図⁴⁷⁾ 参照)



◆音階上の音で構成される 3 和音

音階の第 1 音、第 2 音～第 7 音の上にてできる 3 和音を、I の和音、II～VII の和音と呼びます。

その中でも I の和音を主和音、IV の和音を下属和音、V の和音を属和音といい、この I・IV・V の 3 つの和音を主要 3 和音といいます。世の中のほとんどの曲は、その調における主要 3 和音 (I・IV・V) を使えば伴奏をすることができます。

⁴⁶⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.168

⁴⁷⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.168

<ハ長調の和音>



I II III IV V VI VII
主和音 下屬和音 属和音

<ヘ長調の和音>



I II III IV V VI VII
主和音 下屬和音 属和音

<ト長調の和音>



I II III IV V VI VII
主和音 下屬和音 属和音

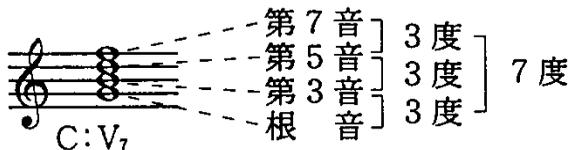
<ニ長調の和音>



I II III IV V VI VII
主和音 下屬和音 属和音

◆属七の和音

Vの和音の上にさらに第7音を重ねたものを属七の和音といいます。第5音から短3度の音程の第7音を重ねます。(次の図⁴⁸⁾参照)



(9) 和音の転回

根音を最低音とするものを基本型といい、第3音が最低音の場合を第1転回型、第5音が最低音の場合を第2転回型といいます。(次の図⁴⁹参照)



◆転回型の利用

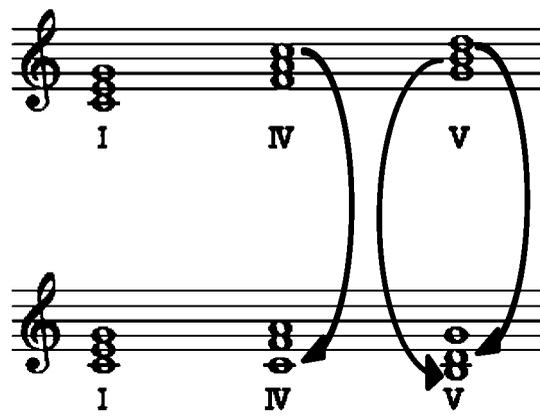
ある曲を演奏するとき、右手では旋律を演奏し、左手では和音により伴奏を弾くことがよくあります。そのときには、基本型を使用するよりも、転回型を用いて伴奏を弾いた方が簡単です。

このとき、Iの和音は基本的には転回しません。他のIV・Vの和音を転回し、Iの和音に近づけるようにすると良いでしょう。

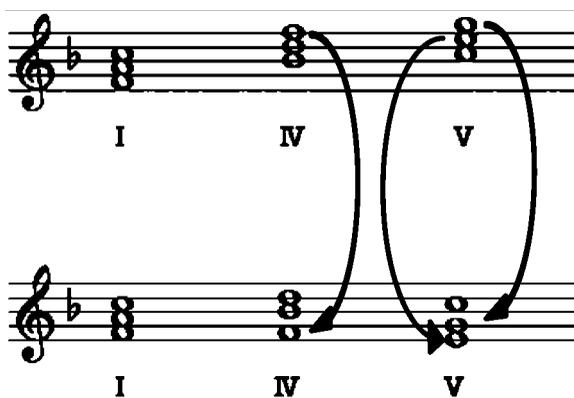
⁴⁸⁾ 前掲書4) ①有本ら (2013) p.169

⁴⁹⁾ 前掲書4) ①有本ら (2013) p.169

<ハ長調の場合>



<F長調の場合>



< 下長調の場合 >

The diagram illustrates the chord progressions for the lower major scale (下長調) on two staves. The top staff shows the chords I, IV, and V. The bottom staff shows the same chords, but with arrows indicating the movement of the bass line (root movement) between the chords: I to IV, IV to V, and V to I.

< ニ長調の場合 >

The diagram illustrates the chord progressions for the upper major scale (ニ長調) on two staves. The top staff shows the chords I, IV, and V. The bottom staff shows the same chords, but with arrows indicating the movement of the bass line (root movement) between the chords: I to IV, IV to V, and V to I.

(10) 伴奏付け

ある曲に伴奏をつける場合、前述したとおり、その調の主要 3 和音 (I・IV・V) を使えば、基本的には伴奏をすることができます。どの部分で、どの和音を使うのか、ということについては、弾きながら確かめる方法が最も確実ですが、音が出せなかったとしてもある程度、どの和音を使うか、想像することができます。

まず、多くの曲の場合、その調における I の和音で始まり、I の和音で終わります。

また、それ以外の部分では、旋律に含まれている音に注目し、主要 3 和音のどの和音の構成音なのかを探するという方法があります。



この曲は「きらきらぼし」の冒頭部分です。調号がついていないので、これはハ長調です。

例えば①の部分なら、旋律の音は「ラ」を使っています。主要 3 和音の中で「ラ」を使っているのはIV (ファラド) しかありません。したがって、①の部分はIVの和音が合うのではないかと想像することができます。

また②の部分では、旋律の音は「レ」を使っています。主要 3 和音の中で「レ」を使っているのはV (ソシレ) しかありません。したがって、②の部分はVの和音が合うのではないかと想像することができます。

(11) コード

コードとは「和音」を意味しますが、もともとはジャズ分野で用いられてきました。今日では、ジャズのほか、ポピュラー音楽や簡単な伴奏付けのために、広く普及しています。

長3和音のことをメジャーコード、短3和音のことをマイナーコードといいます。

◆メジャーコード

メジャーコードの基本は長3和音であり、明るく響きます。

CM

上記のように示された場合、Cの音を根音とする長3和音のことを指します。Cの後についているMという文字は、MajorのMです。多くの場合、このMという文字は省略されます。

◆マイナーコード

マイナーコードの基本は短3和音であり、暗く響きます。

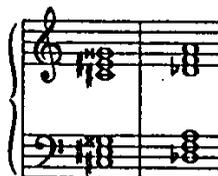
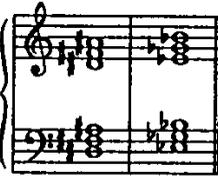
Am

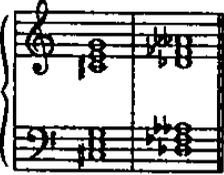
上記のように示された場合、Aの音を根音とする短3和音のことを指します。Aの後についているmという文字は、minorのmです。

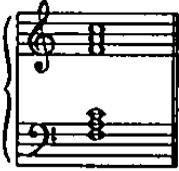
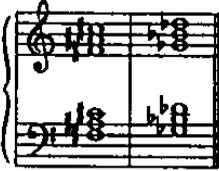
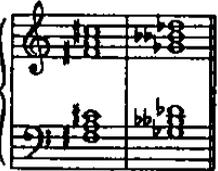
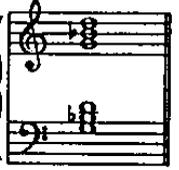
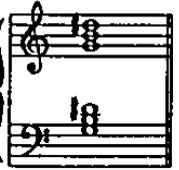
◆その他のコード

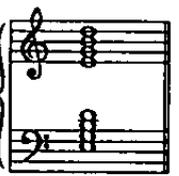
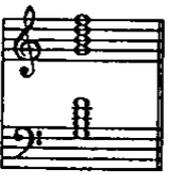
メジャーコード、マイナーコードの他にも、さまざまな種類のコードがあります。(次の表⁵⁰⁾ 参照)

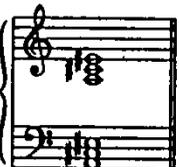
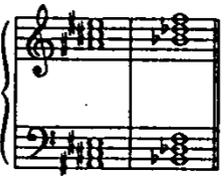
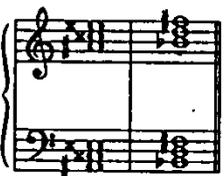
⁵⁰⁾ 前掲書4) ②吉富・三村(2017) pp.167-168

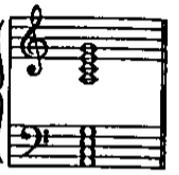
読み方	<input type="checkbox"/> □内を英語読み	<input type="checkbox"/> m マイナー	<input type="checkbox"/> aug オーギュメント
C	C 	Cm 	Caug 
C# D#	C# D# 	C#m D#m 	C#aug D#aug 
D	D 	Dm 	Daug 
D# E#	D# E# 	D#m E#m 	D#aug E#aug 

<input type="checkbox"/> m ⁵ マイナー・フラット・ファイブ	<input type="checkbox"/> 7 セブン	<input type="checkbox"/> m7 マイナー・セブン
<p style="text-align: center;">Cm⁵</p> 	<p style="text-align: center;">C7</p> 	<p style="text-align: center;">Cm7</p> 
<p style="text-align: center;">C[♯]m⁵ D[♯]m⁵</p> 	<p style="text-align: center;">C[♯]7 D[♯]7</p> 	<p style="text-align: center;">C[♯]m7 D[♯]m7</p> 
<p style="text-align: center;">Dm⁵</p> 	<p style="text-align: center;">D7</p> 	<p style="text-align: center;">Dm7</p> 
<p style="text-align: center;">D[♯]m⁵ E[♯]m⁵</p> 	<p style="text-align: center;">D[♯]7 E[♯]7</p> 	<p style="text-align: center;">D[♯]m7 E[♯]m7</p> 

E	<p style="text-align: center;">E</p> 	<p style="text-align: center;">Em</p> 	<p style="text-align: center;">Eaug</p> 
F	<p style="text-align: center;">F</p> 	<p style="text-align: center;">Fm</p> 	<p style="text-align: center;">Faug</p> 
<p style="text-align: center;">F[♯]</p> <p style="text-align: center;">G[♭]</p>	<p style="text-align: center;">F[♯] G[♭]</p> 	<p style="text-align: center;">F[♯]m G[♭]m</p> 	<p style="text-align: center;">F[♯]aug G[♭]aug</p> 
G	<p style="text-align: center;">G</p> 	<p style="text-align: center;">Gm</p> 	<p style="text-align: center;">Gaug</p> 

<p>Em⁵</p> 	<p>E7</p> 	<p>Em7</p> 
<p>Fm⁵</p> 	<p>F7</p> 	<p>Fm7</p> 
<p>F^bm⁵ G^bm⁵</p> 	<p>F^b7 G^b7</p> 	<p>F^bm7 G^bm7</p> 
<p>Gm⁵</p> 	<p>G7</p> 	<p>Gm7</p> 

読み方	<input type="checkbox"/> □内を英語読み	<input type="checkbox"/> m マイナー	<input type="checkbox"/> aug オーギュメント
G [♯] A [♭]	G [♯] A [♭] 	G [♯] m A [♭] m 	G [♯] aug A [♭] aug 
A	A 	Am 	Aaug 
A [♯] B [♭]	A [♯] B [♭] 	A [♯] m B [♭] m 	A [♯] aug B [♭] aug 
B	B 	Bm 	Baug 

<input type="checkbox"/> m ⁵ マイナー・フラット・ファイブ	<input type="checkbox"/> 7 セブン	<input type="checkbox"/> m7 マイナー・セブン
G [♭] m ⁵ A [♭] m ⁵ 	G ⁷ A ⁷ 	G [♭] m7 A [♭] m7 
Am ⁵ 	A7 	Am7 
A [♭] m ⁵ B [♭] m ⁵ 	A ⁷ B ⁷ 	A [♭] m7 B [♭] m7 
Bm ⁵ 	B7 	Bm7 

ディミニッシュ・コード

①

Cdim	E ^b dim	G ^b dim	A ^b dim

②

C [#] dim	E ^b dim	Gdim	B ^b dim

③

Ddim	Fdim	A ^b dim	Bdim

その他のコード

C6 F6 D[♯]dim

Musical notation for three chords: C6, F6, and D[♯]dim. Each chord is shown in two staves (treble and bass clef). C6: Treble clef has C4, E4, G4, A4; Bass clef has C3, F2, C3. F6: Treble clef has F4, A4, C5, D5; Bass clef has F3, C3, F3. D[♯]dim: Treble clef has D4, F4, G4, A4; Bass clef has D3, F3, A3.

G7⁻⁵ Am7⁻⁵ C₆⁹ Gm¹¹

Musical notation for G7⁻⁵ and Am7⁻⁵ chords. Each chord is shown in two staves (treble and bass clef). G7⁻⁵: Treble clef has G4, B4, D5, F5; Bass clef has G3, B3, D4. Am7⁻⁵: Treble clef has A4, C5, E5, G5; Bass clef has A3, C4, E4.

Musical notation for C₆⁹ and Gm¹¹ chords. Each chord is shown in two staves (treble and bass clef). C₆⁹: Treble clef has C4, E4, G4, A4, B4; Bass clef has C3, F3, C4. Gm¹¹: Treble clef has G4, B4, D5, F5, A5; Bass clef has G3, B3, D4.

Csus4 C

Musical notation for C^{sus4} and C chords. Each chord is shown in two staves (treble and bass clef). C^{sus4}: Treble clef has C4, E4, G4, F4; Bass clef has C3, F3, C4. C: Treble clef has C4, E4, G4, C5; Bass clef has C3, F3, C4. An arrow points from the C^{sus4} chord to the C chord, with the Japanese word "解決" (kaiaku) written below it, indicating resolution.

5 「B鑑賞」領域の内容の理解と教材研究への活用

「B鑑賞」領域における活動は、鑑賞活動のみです。子どもたちに音楽を聴かせて、その良さを表現させていくには、音楽を特徴づけている要素や仕組みなどを知る必要があります。

学習指導要領では、音楽を形づくっている要素として「音楽を特徴付けている要素」と「音楽の仕組み」を挙げています。このことは、鑑賞活動のみならず、歌唱活動・器楽活動・音楽づくり活動の中でも共通して学ぶこととして「共通事項」という名前で学習指導要領に示されています。

(1) 音楽を特徴付けている要素

ここではまず、音楽を形づくっている要素の1つ目である、音楽を特徴付けている要素について学びましょう。

学習指導要領によると、音楽を特徴付けている要素として以下の要素が挙げられています。

音色、リズム、速度、旋律、強弱、音の重なり、和音の響き、
音階、調、拍、フレーズなど

音そのものの特徴を表す「音色」、音楽の時間に関わる「リズム」「速度」「拍」、音の連なりが形づくる「旋律」、その土台となる「音階」「調」、リズムや旋律のまとまりを形づくる「フレーズ」、音の強さの変化を表す「強弱」、複数の高さの音や複数の音色が鳴り響くことを表す「音の重なり」「和音の響き」を示しています⁵¹⁾。

⁵¹⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.25

◆音色

音色とは、声や楽器などから出すことができる様々な音の特徴です。音色についての学習では、身の回りの音、声や楽器の音色、歌い方や楽器の演奏の仕方による様々な音色などを扱うことが考えられます⁵²⁾。

< 事例⁵³⁾ >

< 音色を扱った授業事例 >

題材名「伸びる音と伸びない音に注目して楽器の音色を聴こう」

(教材名「オーラリー」)

○指導の手順

- ・「オーラリー」の一部分（下の楽譜部分）を、リコーダー、鍵盤ハーモニカ、木琴の順に教師が演奏し、児童が気づいたことを話し合う。
- ・楽器それぞれに伸びる音と伸びない音があることを知る。



⁵²⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.122

⁵³⁾ 中山由美 (2015) 『うまい先生はこう教える！小学校音楽授業マネジメント』明治図書出版、pp.92-95

◆リズム

リズムとは、音楽の時間的なまとまりをつくったり、音楽の時間を刻んだりするものです。小学校では、主に「リズム・パターン」を扱います。リズムについての学習では、音符や休符を組み合わせた様々なリズム・パターン、例えば、同じ長さの音符を組み合わせたものを扱うことや、付点を含むもの、シンコペーションを扱うことや、言葉や身の回りの音に含まれているリズム・パターンを扱うことなどが考えられます⁵⁴⁾。

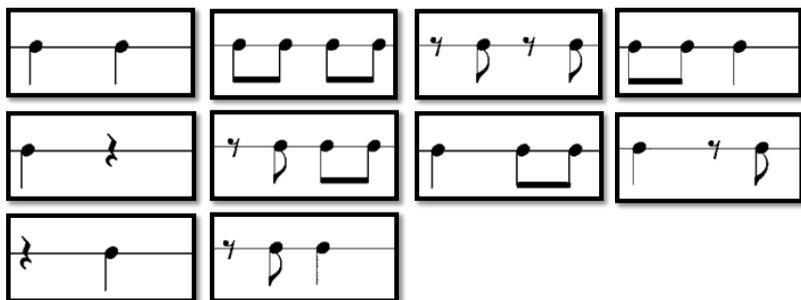
<事例⁵⁵⁾>

<リズムを扱った指導事例>

題材名「リズムカードを並べて私のリズムをつくろう」

○指導の手順

- ・教師が4分音符、4分休符、8分音符、8分休符を使ってリズム打ちを行い、真似をさせる。
- ・10種類のリズムカード（下の図参照）を見てリズム打ちをさせる。
- ・リズムカードから4枚選んで自由に並べさせ、そのリズムを手拍子などでリズム打ちさせる。



⁵⁴⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.122

⁵⁵⁾ 前掲書 53) 中山 (2015) p.56-59

◆速度

速度とは、基準となる拍が繰り返される速さのことです。楽譜に「♩=96」と示された場合は、基準となる拍である4分音符を1分間に96回打つ速さであることを意味しています。速度についての学習では、速い曲、遅い曲などの曲全体の速度、「速くなる、遅くなる」などの速度の変化を扱うことが考えられます⁵⁶⁾。

<事例⁵⁷⁾>

<速度を扱った指導事例>

題材名「バイオリンの弾き真似で速さの違いを感じよう」

(教材名「チャルダッシュ」)

○指導の手順

- ・バイオリンを弾く姿勢と弾き方を教える。
- ・「チャルダッシュ」の速度の変化に合わせてバイオリンの弾き真似をさせる。

⁵⁶⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.122

⁵⁷⁾ 前掲書 53) 中山 (2015) p.44-47

◆強弱

強弱とは、音量のように数値で表されるものや、曲の各部分で相対的に感じられるものです。音色などに関わって、力強い音、優しい音などの音の質感によって強弱が表されることもあります。強弱についての学習では、音の強弱を表す「強く、少し強く、少し弱く、弱く」や、強弱の変化を表す「だんだん強く、だんだん弱く」、「特定の音を強調して」などを扱うことが考えられます⁶⁰⁾。

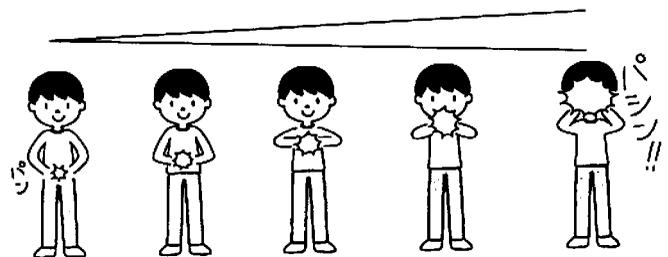
<事例⁶¹⁾>

<強弱を扱った指導事例>

題材名「手拍子まわしでクレシェンド・デクレシェンドをしよう」

○指導の手順

- ・全員で内側を向いた円になる。
- ・「1・2・3・4・5・6・7・8・1・2・3・・・」というように番号を8人ごとに言っていく。
- ・8拍をひとまとまりとして、1～5は手拍子、⑥～⑧は全員心の中で数えるだけで手拍子はしないという規則的な手拍子をする。(下の図参照)
1→2→3→4→5→⑥→⑦→⑧
- ・1～5は5拍目に向かってクレシェンドをさせ、6～8拍目は休符にする。
- ・「3拍クレシェンド、5拍デクレシェンド」など先生の指示に従って8拍分の手拍子をする。



⁶⁰⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) pp.122-123

⁶¹⁾ 阪井恵 (2015) 『導入・スキマ時間に楽しく学べる！小学校音楽「魔法の5分間」アクティビティ』 明治図書出版、pp.30-31

◆音の重なり

音の重なりとは、複数の音が同時に鳴り響いていることです。「音の重なり」についての学習では、複数の旋律やリズムに含まれる音、複数の高さの音が同時に鳴ることで生まれる響きなどを扱うことが考えられます⁶²⁾。

<事例⁶³⁾>

<音の重なりを扱った指導事例>

題材名「輪唱やパートナーソングで音の重なりを楽しもう」

○輪唱

- ・単旋律の歌を覚えて歌えるようにする。
- ・複数のチームが歌いだしのタイミングをずらし、追いかけるように歌うことでハーモニーを生み出す。

○パートナーソング

- ・単旋律の歌を2曲覚えて歌えるようにする。
- ・同時に2曲を歌ってハーモニーを生み出す。

⁶²⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.123

⁶³⁾ 前掲書 61) 阪井 (2015) pp.70-71

◆和音の響き

和音の響きとは、音の重なりのうち、長調や短調など主に調性のある音楽において音が重なることによって生まれる響きのことです。

「和音の響き」についての学習では、長調や短調のⅠ、Ⅳ、Ⅴ及びⅤ7を中心とした和音などを扱うことが考えられます⁶⁴⁾。

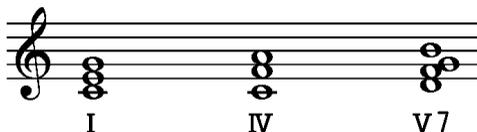
<事例⁶⁵⁾>

<和音の響きを扱った指導事例>

題材名「ベルやチャイムで伴奏してみよう」

○指導手順

- ・ベルやチャイムを「ドレミファソラシ」の7音分準備し児童1人が1音を担当する。
- ・Ⅰ（ドミソ）、Ⅳ（ドファラ）、Ⅴ7（レファソシ）の和音を確認する。



- ・教師は指でⅠ・Ⅳ・Ⅴ7の合図し、その指揮に合わせてベルやチャイムを鳴らす。
- ・「こぎつね」や「主人は冷たい土の中に」などの曲に合わせてベルやチャイムで伴奏をしながら歌う。

⁶⁴⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.123

⁶⁵⁾ 前掲書 61) 阪井 (2015) pp.80-81

◆音階

音階とは、ある音楽で用いられる基本的な音を高さの順に並べたものです。音階は、時代や地域、民族などによって様々な種類があり、それぞれの音楽を特徴付けています。音階についての学習では、長調の音階（長音階）、短調の音階（短音階）をはじめ、我が国の音楽に用いられる音階などを扱うことが考えられます⁶⁶⁾。

◆調

調とは、ハ長調やイ短調などの調性のことであり、音階で特定の音を中心に位置付けることで、それぞれの音楽の特徴を生み出す重要なものの1つです。西洋音楽で使われている調は、長調と短調の2種類に代表されます。中学年においてはハ長調を、高学年においてはハ長調及びイ短調を取り扱うこととしています。調についての学習では、長調と短調との違い、ハ長調とイ短調の視唱や視奏などを扱うことが考えられます。また、音楽づくりなどでは、調性にとらわれない音楽などを扱うことが考えられます⁶⁷⁾。

⁶⁶⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.123

⁶⁷⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.123

◆拍

拍とは、音楽に合わせて手拍子をしたり歩いたりすることができるような、一定の間隔をもって刻まれるものです。なお、間隔に伸び縮みが生じることもあります。拍に着目した場合、「拍のある音楽」と「拍のない音楽」との2つに分けることができます。「拍のある音楽」についての学習では、いくつかの拍が一定のアクセントのパターンを伴って繰り返される拍子のある音楽や、拍子がない伝承の遊びうたなどを扱うことが考えられます。また、「拍のない音楽」についての学習では、我が国の民謡や諸外国の音楽、現代音楽などの中から、そのような特徴をもつ音楽を扱うことが考えられます⁶⁸⁾。

⁶⁸⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.123

<拍を扱った指導事例>

題材名「拍節のないやりとりで音楽をつくろう」

○指導の手順

- ・リコーダーで「ソ・ラ」の2つの音を使って会話をさせる。
- ・短い音や長い音を使って、意思をもって会話をさせる。
- ・「ミ・ソ・ラ」「レ・ミ・ソ・ラ」に音を増やす。
- ・リコーダーと鉄琴など、楽器を増やす。



今度は、音で会話しましょう。リコーダーを使います。

音の会話のルール①

- 会話ゲームを言葉ではなくリコーダーの音で行う。
- 「ソ・ラ」の2音を使う。
- 「短い音」と「長い音」を使う。



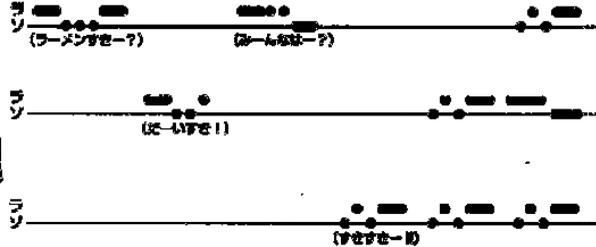
2人の音の会話に、みんなも加わりましょう。

どんな感じになるかな？
楽しみですね。

音の会話のルール②

- 2人の会話をリコーダーと鉄琴で行う。
- みんなもリコーダーで会話に参加する。
- 「ソ・ラ」の2音を使う。
- 「短い音」と「長い音」を使う。

リコーダーの代わりに、スライドホイッスルでも会話しても楽しいです！



69) 坪能克裕・坪能由紀子・高須一・熊木真見子・中島寿・高倉弘光・駒久美子・味府美香（2012）『音楽づくりの授業アイデア集』音楽之友社、pp.48-49

◆フレーズ

フレーズとは、音楽の流れの中で、自然に区切られるまとまりを示しています。フレーズについての学習では、歌詞の切れ目やブレス（息継ぎ）によって区切られるまとまり、数個の音やリズムからなる小さなまとまり、これらがいくつかつながった大きなまとまりなどを扱うことが考えられます⁷⁰⁾。

(2) 音楽の仕組み

次に、音楽を形づくっている要素の 2 つ目である、音楽の仕組みについて学びましょう。

学習指導要領によると、音楽の仕組みとして以下のことが挙げられています。

反復、呼びかけとこたえ、変化、音楽の縦と横との関係など

短いリズムや旋律が反復したり変化したり、呼びかけとこたえの形を取ったりするなど、音楽を特徴付けている要素と音楽の仕組みとの関わり合いによって、音楽が形づくられているのです⁷¹⁾。

⁷⁰⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.124

⁷¹⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.25

◆反復

反復とは、リズムや旋律などが繰り返される仕組みのことです。反復についての学習では、リズムや旋律などが連続して繰り返される反復、A-B-A-C-Aの「A」などに見られる合間をおいて繰り返される反復、A-B-Aの三部形式の「A」などに見られる再現による反復などを扱うことが考えられます⁷²⁾。

<事例⁷³⁾>

<反復を扱った指導事例>

題材名「指揮をして体で音楽を感じよう」

(教材名「ハンガリー舞曲 第5番」ブラームス作曲)

○指導の手順

- ・「ハンガリー舞曲 第5番」の冒頭部を聴いて、速度や強弱の変化を感じ取り、指揮をしたり歩いたりする。
- ・中間部の曲想に合わせて指揮をしたり歩いたりする。
- ・1曲を通して指揮をしたり歩いたりすることで、冒頭部と最後の部分が同じだということを知る。

⁷²⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.124

⁷³⁾ 前掲書 61) 阪井 (2015) pp.114-115

◆呼びかけとこたえ

呼びかけとこたえとは、ある音やフレーズ、旋律に対して、一方の音やフレーズ、旋律がこたえるという、呼応する関係にあるものを示しています。呼びかけとこたえについての学習では、ある呼びかけに対して模倣でこたえるもの、ある呼びかけに対して性格の異なった音やフレーズまたは旋律でこたえるもの、短く合いの手を入れるもの、1人が呼びかけてそれに大勢がこたえるものなどを扱うことが考えられます⁷⁴⁾。

<事例⁷⁵⁾>

<呼びかけとこたえを扱った指導事例>

題材名「ねこが鳴いているところで手招きをしよう」

(教材名「おどるこねこ」アンダーソン作曲)

○指導の手順

- ・曲に出てくる動物を考えさせる。
- ・猫が鳴いている場面で手招きをさせる。
- ・どのメロディのあとに猫の鳴き声ができるのかを理解させる。

呼びかけの部分



こたえの部分

⁷⁴⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.124

⁷⁵⁾ 向山洋一 (2015) 『「音楽」授業の新法則』学芸みらい社、pp.64-65

◆変化

変化とは、音楽を形づくっている要素の表れ方や関わり合いが変わることによって起こるものです。変化についての学習では、リズムや旋律などが反復した後に異なるものが続く変化、変奏のようにリズムや旋律などが少しずつ変わる変化などを扱うことが考えられます⁷⁶⁾。

<事例⁷⁷⁾>

<変化を扱った指導事例>

題材名「変化を感じ取って“シンコペーテッド・クロック”を味わおう」

(教材名「シンコペーテッド・クロック」アンダーソン作曲)

○指導の手順

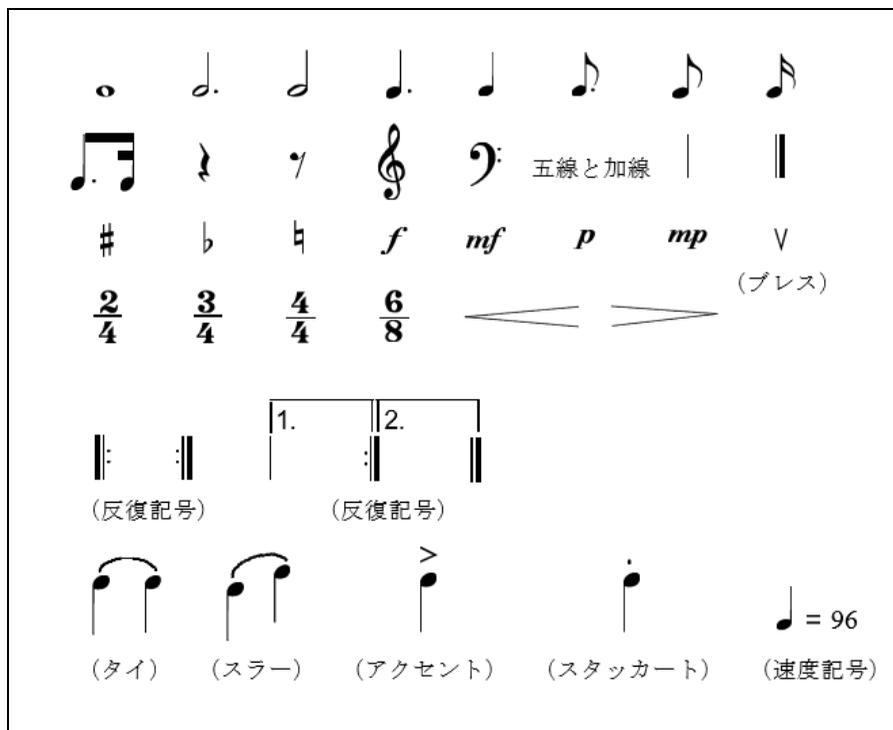
- ・ウッドブロックが鳴っている部分と鳴っていない部分があることに気付かせる。
- ・ウッドブロックが鳴っているところは行進し、鳴っていない部分は止まって揺れさせる。
- ・ウッドブロックが鳴っているところをA、鳴っていないところをBとして、ABAの形になっていることに気付かせる。

⁷⁶⁾ 前掲書 14) 文部科学省 (2017) p.124

⁷⁷⁾ 小島律子 (2012) 『子どもが活動する新しい鑑賞授業』音楽之友社、pp.40-50

(3) 音楽を形づくっている要素に関わる音符、休符、記号や用語

学習指導要領によると「音符、休符、記号や用語」については、児童の学習状況を考慮して、次に示すものを音楽における働きと関わらせて理解し、活用できるよう取り扱うことが示されています。



つまり、単にその名称や意味を知ることだけではなく、表現及び鑑賞の様々な学習活動の中で、実感を伴ってその意味を理解できるようにするとともに、活用できるように取り扱うよう配慮することが大切だということです。

特に配当学年は決まっていませんので、授業の中で扱う教材や内容に関連させて必要であると児童が感じるタイミングで、その都度繰り返し指導していくようにしましょう。

◆ 音符や休符

本書 p.39～を参照しましょう。

◆ 反復記号

反復記号にはいくつかの種類があります。それぞれの意味を理解しましょう。(次の図⁸⁰⁾ 参照)



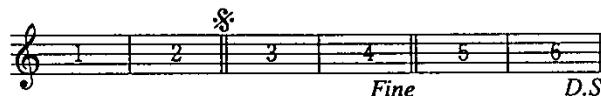
演奏順序：1 2 3 4 3 4 5 6



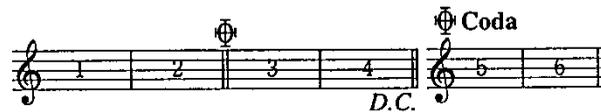
演奏順序：1 2 3 4 1 2 3 5



演奏順序：1 2 3 4 1 2



演奏順序：1 2 3 4 5 6 3 4

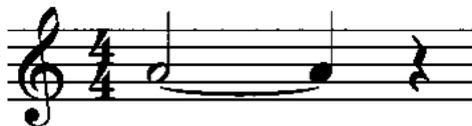


演奏順序：1 2 3 4 1 2 5 6

⁸⁰⁾ 前掲書 4) ①有本ら (2013) p.174

◆タイとスラー

タイとスラーは見た目はとても似ていますが、意味は全く違います。その違いについて正しく理解しましょう。



タイとは、2つ以上の同じ高さの音をつないで1つの音として演奏するための記号です。上の楽譜のような場合「ラーラ」ではなく、2つのラの音をつないで「ラー」と演奏します。



スラーとは、2つ以上の高さの異なる音を滑らかに演奏することを示した記号です。

◆アクセント



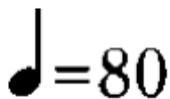
アクセントとは、その音を強調するよう示した記号です。上の楽譜でしたら「ミーミレドー」のドの音を強調して強く演奏することになります。

◆スタッカート



スタッカートとは、その音を短く切って演奏することを示した記号です。上の楽譜では、ファの音は普通に 1 拍分の長さをもって演奏しますが、ドの音は、0.5 拍よりも短く、少し跳ねるように演奏します。

◆速度記号



速度を示す記号については、さまざまなものがあります。上のような記号が示されたときには、「1 分間に 4 分音符を 80 回たく速さで」という意味をもちます。

4 分音符の部分が 2 分音符や 8 分音符など他の音価の音符になったり、80 の部分がさまざまな数値になったりします。

メトロノームを使って、どれくらいの速度なのか確認してみましょう。

(4) 音楽のよさとは ～聴き取ることと感じ取ること～

学習指導要領では、音楽を鑑賞することにより、音楽のよさを見出すこと求められています。では「音楽のよさ」とは何でしょうか。そもそも「良い」と感じるのは人それぞれであり、ここに答えがあるわけではありません。大切なことは、音楽的な見方・考え方で、その音楽の特徴や、おもしろいところに気付くことができることです。

では、どのようにすれば、児童が音楽の特徴やおもしろいところに気付くことができるようになるのでしょうか。それは教師側の「聴かせ方」がカギになります。つまり、何を「聴き取らせたい」のか、何を「感じ取らせたいのか」ということです。

◆「聴き取る」とは

音楽を鑑賞したときに「聴き取る」ことができるのは、たとえば楽器の音色や、曲の速度、強弱など、音楽を形づくっている要素に関わることです。児童の発言の例としては「トランペットの音がした」「途中で遅いテンポになった」「最後がとても強かった」といったものが考えられます。鑑賞した曲の音楽的事実とも言えます。

これは、音楽的な知識も関係しています。つまり児童がトランペットの音色だと判断し得るのは、トランペットの音色がどのような音なのかという知識があるからです。

音楽を鑑賞させ、その音楽的事実を「聴き取らせたい」とときには、まず「聴き取る」ための知識を児童に与えておく必要あるでしょう。

◆「感じ取る」とは

音楽的事実を聴くことが「聴き取る」ことなら、「感じ取る」とはそこから感じた曲の雰囲気や表情のことをいいます。たとえば、児童

の発言としては「きれいな曲だ」「魚が泳いでいるようだ」といったことが考えられます。

ただし曲を鑑賞して「きれいだ」と感じる児童が正しくて、「耳障りな曲だ」と感じる児童が間違っているわけではありません。美しいと感じるか感じないか、についても、それは人それぞれであり、答えはありません。したがって、どう感じたとしても、評価としてはマルになります。

さらには、たとえば「魚が泳いでいるようだ」という児童に対し、なぜそう感じたのかを質問した際、「とても静かなハーブの伴奏の中で、フルートが滑らかに演奏しているから」と理由づけられると、「聴き取った」とことと「感じ取った」ことが結びついていると言えるでしょう。

<事例⁸¹⁾>

<「聴き取る」と「感じ取る」ことの指導事例>

題材名 「化石」の雰囲気を感じ取ろう

(教材名 組曲「動物の謝肉祭」より「化石」)

○指導の手順

- ・「化石」を聴かせて、木琴の音が聴こえたら挙手させる。(木琴の音色を聴き取る)
- ・児童にパチを持たせ、「化石」を聴かせて、木琴をたたく真似をさせる。
(木琴の演奏の様子を感じ取る)
- ・児童に感想を述べさせる。(速さを感じ取る)

⁸¹⁾ 山崎正彦 (2012) 『見つけよう 音楽の聴き方聴かせ方』スタイルノート、pp.72-77

6 音楽科における「主体的・対話的で深い学び」の実現

新学習指導要領の改訂にあたっては「主体的・対話的で深い学び」という考え方が1つのポイントとなっています。「アクティブ・ラーニング」という視点に立ち、活動と学びの関係性や活動を通して何が身に付いたのかという観点から、学習・指導の改善・充実を進めることが求められます。

では、音楽科における「主体的・対話的で深い学び」とはどのようなことなのでしょう。詳しく見ていきましょう。

(1) 主体的な学び

学ぶことに興味や関心を持ち、自己のキャリア形成の方向性と関連付けながら、見通しを持って粘り強く取組み、自らの学習活動を振り返って次につなげる学びを「主体的な学び」といいます⁸²⁾。

「主体的な学び」を実現するためには、子どもが「知りたい」「演奏したい」と感じられるような授業の展開が必要です⁸³⁾。

では、どのような教材を扱ったときに、児童が「知りたい」「演奏したい」と思うのでしょうか。もちろん、教材そのものが児童にとって興味深いものであれば、まず主体的な学びに入るための1歩となるかもしれません。しかし、教材の中には、児童にとって興味がわきにくいものもあります。近年流行している曲と、明治時代から歌い継がれている曲とでは、当然、児童からの人気の差はあります。つまり我々が考えなければならないのは、扱う教材を、児童の興味のあるも

⁸²⁾ 千葉県教育センターHP「新学習指導要領の実施に向けて「主体的・対話的で深い学び」を目指すために」 http://www.cabinet-cbc.ed.jp/data/cec_kenkyu/syutaifuka.pdf (2017/11 取得)

⁸³⁾ 前掲書 1) 平野 (2017) p.16

のに偏らせることではなく、一見、興味がわきにくい教材であっても、どうすれば、児童の主体的な学びにつながるのか、その提示方法や指導方法を工夫していくことです。

「主体的な学び」を実現させる一例としては、まず音楽によって喚起されたイメージや感情を児童自身に自覚させます。そして児童自身がそのように感じた根拠を探ることへとつなげます。その根拠は歴史的・文化的・音楽的なものなど、さまざまなものが考えられます。自分の感情と、その根拠を探る活動によって、自分が表したい音楽表現を考えることにつながります⁸⁴⁾。

(2) 対話的な学び

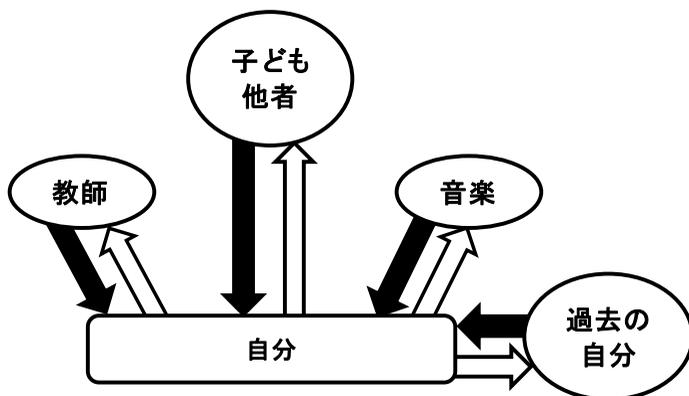
子ども同士の協働、教師や地域の人との対話、先哲の考え方を手掛かりに考えること等を通じ、自らの考えを広げ深める学びを「対話的な学び」といいます⁸⁵⁾。つまり、ここでいう「対話」とは人との対話はもちろんのこと、音楽との対話や、過去の自分との対話も含まれます。これまでの音楽の授業では、教師の一方的な指導や技能習得に偏っており、対話するとしても、その対象が教師と子どもにかぎられてしまします。対話の機能を最大限に発揮するためには、対象を広げていく必要があります。対象を広げると「教師と子ども」「子どもと子ども」「子どもと音楽（教材）」「子どもと過去の自分」などが考えられます⁸⁶⁾。(下の図⁸⁷⁾ 参照)

⁸⁴⁾ 東洋館出版社編集部 (2017) 『平成 29 年版 小学校 新学習指導要領 ポイント総整理』 東洋館出版社、p.197

⁸⁵⁾ 前掲資料 82) 千葉県教育センターHP より

⁸⁶⁾ 前掲書 1) 平野 (2017) p.17

⁸⁷⁾ 前掲書 1) 平野 (2017) p.16 の図をもとに筆者作成。



上の図のような、さまざまな種類の対話を成立させるために、平野(2017)は3つの視点⁸⁸⁾を提示しています。

- ①子どもからの発信を増やすこと
- ②多様性を認めたり、受け入れたりするような活動を楽しむこと
- ③自分自身を客観的に振り返ること

①の「子どもからの発信を増やすこと」について、子どもからの発信とは、子どもの活動を増やすことを言っているわけではありません。つまり子どもが歌ったり楽器を演奏したりするだけではなく、そのときに自分の考えをもちながら活動しているか、ということがポイントとなります。自分の考えをもつということは、論理的に音楽的根拠を考えているというだけではなく、感覚的に音や音楽を捉えることも含まれます。

②の「多様性を認めたり、受け入れたりするような活動を楽しむこと」とは、つまり「異質の存在を楽しむ」ということです。ここで言う異質の存在とは、違う考えをもつ他者であり、違う表現のことであり、違う文化のことなどです。自分とは違うものを楽しみ、それを「もっと知りたい」と思うことで対話的な学習が実現します。

③の「自分自身を客観的に振り返ること」は、②とも関連していま

⁸⁸⁾ 前掲書 1) 平野 (2017) p.17

す。多様性を認めることで、自分自身を振り返ることにもつながります。たとえば、自分の考えとは違う表現方法の歌を聴くことで、まず「なぜこの人はこのように表現するのか」と興味をもち、違う表現方法の根拠を知ります。それを知ることで、自分自身の表現について振り返り、自分の表現方法を再評価したり、改変させたりしていきます。自分自身を客観的に振り返ることにより、表現や鑑賞の仕方にも変化が見られます。

7 音楽科の授業における ICT 機器等の教材・教具の活用

新学習指導要領（H29）より、情報機器の取り扱いについての内容が新設されました。

教科指導における ICT 活用とは、教科の目標を達成するために教員や児童生徒が ICT を活用することです。活用の方法としては、以下の3つが考えられます⁸⁹⁾。

- | |
|--|
| (1) 学習指導の準備と評価のための教員による ICT 活用
(2) 授業での教員による ICT 活用
(3) 児童生徒による ICT 活用 |
|--|

それぞれについて使用の方法について、具体的にまとめてみましょう⁹⁰⁾。

(1) 学習指導の準備と評価のための教員による ICT 活用

①教育効果を上げるための ICT 活用の計画

- ・どのような場面で、どのように使用するかの計画を立てる。
- ・必要な ICT 機器やデジタルコンテンツを準備する。
- ・教室での ICT 環境を整える。

②授業で使う教材や資料などを収集するための ICT 活用

- ・教材や指導事例の資料をインターネットなどで収集する。
- ・授業で活用する写真や動画をデジカメなどで記録する。
- ・メーリングリストなどで他校の教員と教材などを共有する。

③授業に必要なプリントや提示資料を作成するための ICT 活用

⁸⁹⁾ 文部科学省（2010）『教育の情報化に関する手引き』文部科学省、p.46

⁹⁰⁾ 前掲書 89) 文部科学省（2010）pp.51-63 をまとめる。

- ・収集した資料を加工し、提示用のプレゼンテーションを作る。
 - ・デジカメなどで撮影した写真で、提示用教材を作成する。
- ④評価を充実させるための ICT 活用
- ・児童生徒の作品や制作物をデジカメなどで記録する。
 - ・アンケートシステムやウェブフォームなどで児童生徒に自己評価や相互評価、授業評価をさせて評価に役立てる。

(2) 授業での教員による ICT 活用

- ①学習に対する児童生徒の興味・関心を高めるための教員による ICT 活用
- ・教科書の挿絵などを大きく映す。
 - ・映像を大きく映してリアリティを持たせる。
- ②児童生徒 1 人 1 人に課題を明確につかませるための教員による ICT 活用
- ・教科書の設問を拡大提示して、視覚的に課題を把握させる。
 - ・自分の演技とお手本を比較するなどして自分で課題に気付ける。
- ③わかりやすく説明したり、児童生徒の思考や理解を深めたりするための教員による ICT 活用
- ・グラフなどを拡大提示することでわかりやすい説明をする。
 - ・複雑な事象をアニメーション映像で理解させる。
 - ・児童生徒のノートを拡大提示して共有させる。
- ④学習内容をまとめる際に児童生徒の知識の定着を図るための教員による ICT 活用
- ・ICT でのフラッシュ教材の活用で集中させる。

(3) 児童生徒による ICT 活用

①情報を収集したり選択したりするための児童生徒による ICT の活用

- ・ Web サイトなどから最新の資料やデータを収集する。

②自分の考えを文章にまとめたり、調べたことを表や図にまとめたりするための児童生徒による ICT の活用

- ・ 図書やインターネット調べたことを表や図にまとめる。
- ・ 自分の考えをワープロソフトなどでまとめる。

③わかりやすく発表したり表現したりするための児童生徒による ICT の活用

- ・ コンピュータやプレゼンテーションソフトなどを使って、図や表、グラフなどを用い、効果的に発表する。

④繰り返し学習や個別学習によって、知識の定着や技能の習熟を図るための児童生徒による ICT の活用

- ・ 知識の定着のための繰り返し学習やドリル学習

(4) 音楽科での活用方法

ここでは、文部科学省（2010）及び初山（2014）⁹¹⁾ が示した音楽科での活用方法について紹介します。

①我が国の音楽や諸外国の音楽などの視聴⁹²⁾

- ・ 演奏形態や様子などから文化的な違いを感じ取らせる。

⁹¹⁾ 初山正博（2014）「小学校音楽科教育における ICT の関わりと活用方法」『音楽教育実践ジャーナル』11-2 号、日本音楽教育学会、pp.27-33

⁹²⁾ 前掲書 89) 文部科学省（2010）p.54

- ・音楽や楽器などに興味をもたせる。

②児童生徒の演奏の様子撮影と提示⁹³⁾

- ・児童生徒が演奏した様子をビデオ撮影する。
- ・映像を児童生徒に見せ、改善点や工夫点に気付かせる。

③児童生徒の情報収集⁹⁴⁾

- ・扱う教材について、作品や作曲者、作詞者などについてインターネットなどを活用して情報を集める。

④音楽づくり活動での活用⁹⁵⁾

- ・旋律に簡単な和音をつけたり、作った作品を記録したりするために音楽ソフトを使用する。

⑤範唱や範奏の映像の視聴⁹⁶⁾

- ・正しい奏法の映像を視聴することで、個人の練習の学習効率を高める。
- ・各自タブレット PC を持っていることが望ましい。

(5) ICT 活用の注意点

近年、ICT の普及は目覚ましく、教育に ICT が導入されることも多くなりました。学習指導要領にもはっきりとその使用が示されるようになり、教育活動において ICT を用いることは必須です。

⁹³⁾ 前掲書 89) 文部科学省 (2010) p.55

⁹⁴⁾ 前掲書 89) 文部科学省 (2010) p.62

⁹⁵⁾ 前掲書 89) 文部科学省 (2010) p.62

⁹⁶⁾ 前掲書 91) 初山 (2014) p.32

ただし念頭に置いておかねばならないことは、「ICT はあくまで手段である」ということです。ICT の使用が目的となってしまうよう、注意しましょう。ICT の活用によって音楽の楽しさやおもしろさがより感じられるように、使用していきましょう。

8 学習評価の在り方及びその実際

教育は評価に始まり、評価に終わると言われています。評価とは、児童がどのような音楽性や音楽的学力を身に付けているのか把握するだけではなく、その後の学習活動を方向付けたり、指導計画を改善したりすることをも、目的としています。

(1) 評価の 2 つの方法

評価の方法には相対評価と絶対評価の 2 種類があります。

相対評価	一定集団内の位置で評価をし、正規分布に基づいて人数を割り振るような評価方法。評価の基準は集団。
絶対評価	「目標に準拠した評価」と言われる。評価の基準が集団ではなく、指導の目標におかれる。学習指導要領の目標や題材ごとの目標に照らし合わせて行う評価といえる。

学校教育での評価は絶対評価で行われています。つまり、その人との比較ではなく、その児童 1 人を見て、目的が達成されている度合いを評価するということです。

私たちの生活の中での相対評価は、入試などで用いられています。定員が決まっているため、たとえば定員 40 名でしたら、その試験の平均点に関わらず上から 40 名までが合格となります。

(2) 音楽科の評価の観点とその趣旨

評価については、文部科学省国立教育政策研究所教育課程研究センター「評価規準の作成、評価方法などの工夫改善のための参考資料」

97) を参考にしていきたいと思います。

評価をするためには、その観点、つまり何に着目するかという視点が必要です。音楽科においては、4つの観点が示されています。

観点	趣旨
ア 音楽への 関心・意欲・態度	音楽に親しみ、音や音楽に対する関心を持ち、音楽表現や鑑賞の学習に自ら取り組もうとする。
イ 音楽表現の 創意工夫	音楽を形づくっている要素を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取りながら、音楽表現を工夫し、どのように表すかについて思いや意図をもっている。
ウ 音楽表現の 技能	音楽表現をするための基礎的な技能を身に付け、歌ったり、楽器を演奏したり、音楽をつくったりしている。
エ 鑑賞の能力	音楽を形づくっている要素を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取りながら、楽曲の特徴や演奏のよさなどを考え、味わって聴いている。

「ア 音楽への関心・意欲・態度」では、学習内容に進んで関わり、主体的に取り組もうとする態度を評価します。

「イ 音楽表現の創意工夫」では、たとえば表現を創意工夫するなど発想・構想する能力を評価します。

「ウ 音楽表現の技能」では、実際に音や音楽として思いや意図を表現できているか、また表現するための技能を身につけているかを評価します。「イ」は創意工夫したり考えたりする能力ですが、「ウ」はそれを演奏できる能力ですので、区別して考えましょう。

97) 文部科学省国立教育政策研究所教育課程研究センター「評価規準の作成、評価方法などの工夫改善のための参考資料」
https://www.nier.go.jp/kaihatsu/hyouka/shou/06_sho_ongaku.pdf

「エ 鑑賞の能力」では、音楽的な感受に基づいて、楽曲の特徴や演奏の良さなどを考えて味わっている状況を評価します。

音楽科では、授業で扱う学習領域によって、4つの評価の観点のうち、どの観点をを用いるかが変わってきます。

		A 表現			B 鑑賞
		歌唱	器楽	音楽づくり	鑑賞
評価の観点	ア 音楽への関心・意欲・態度	○	○	○	○
	イ 音楽表現の創意工夫	○	○	○	
	ウ 音楽表現の技能	○	○	○	
	エ 鑑賞の能力				○

上の表のように A 表現の授業においては、ア～ウの評価の観点を 사용합니다。B 鑑賞の授業においては、ア・エの2つの観点を 사용합니다。

よく、A 表現の授業において、児童同士がお互いの演奏を聴き合う、といった活動を鑑賞活動とし、「エ 鑑賞の能力」を評価する指導案を見ます。しかし「児童同士がお互いの演奏を聴く」という活動の評価は、聴いている児童の評価ではなく、発表している児童の表現の評価を行うべきです。また、歌唱活動を行う前に、CDなどで模範演奏を聴く、という活動を鑑賞活動として、「エ 鑑賞の能力」を評価する間違いもよくあります。しかしこれは鑑賞活動ではありません。CDの演奏を聴くことは、自分たちがこれから表現活動を行うための手立てとして聴くものですから、やはり「エ 鑑賞の能力」を評価するものではありません。

(3) 評価の設定

実際に評価を行うためには、各観点に基づき、評価する規準を作成し、それに合わせて評価する基準を作る必要があります。

評価規準	評価の観点によって示された子どもに身に付けさせた力をより具体的に示したもの。(別名：評価のり準)
評価基準	評価規準で示した力がどれくらい習得できたかを測るためのもの。(別名：評価もと準)

<例>

評価規準

音色の特徴を感じて鳴らし方を工夫している。

レベル	A	B	C
評価基準	音色の特徴とイメージを自分なりに結び付けて、音色を確かめながらいろいろな方法で鳴らしている。	楽器を鳴らすことを楽しみ、いくつかの方法で鳴らしている。	楽器を鳴らすことに消極的である。

上の図⁹⁸⁾ は評価規準と評価基準の例です。1つの評価規準に対して、児童がどこまで達成できたか、つまりA～Cのどのレベルに到達しているかを示したものが評価基準です。

⁹⁸⁾ 前掲書4) ②吉富 (2017) p.60

(4) 評価の手段

それぞれの評価の観点で実際に評価していく上で、どのような評価の方法があるのでしょうか。さまざまな評価の方法について紹介します⁹⁹⁾。

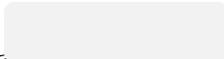
評価方法	評価の内容
ペーパーテスト	音楽に関する知識や理解の評価
実技テスト	演奏技能、表現力、読譜力などの評価
実音テスト	音楽の聴取を伴った、聴取力や識別力の評価
観察法	学習態度の評価、情意や技能などの評価
学習カード ワークシート	学習に対する理解度や関心の度合いの評価
演奏発表	活動結果を個人やグループで発表させたものの評価
作品法	搜索した児童の作品の評価

⁹⁹⁾ 前掲書 4) ②吉富 (2017) p.61

9 学習指導案の作成

学習指導案とは、題材すべてを見通せるように作成するものです。形式については、各自治体、各学校で使用しているものが異なりますが、ここでは、オーソドックスな学習指導案の形式を用いて、その作成について説明します¹⁰⁰⁾。

次ページからは、4年生のリコーダーの授業の指導案を例に、作成方法を説明します。

 で書かれている部分が、説明です。

¹⁰⁰⁾ ここでは以下の2点を参考にしながら紹介する。

- ①岡山県総合教育センター「学習指導案の形式（例）小学校音楽科」
http://www.edu-ctr.pref.okayama.jp/gakkoushien/sidoan/sho/sho_ongaku.pdf
(2017/11 取得)
- ②仙台市教育センター「音楽科 学習指導案の書き方例」
<http://www.sendai-c.ed.jp/05sien/03kyouka/06ongaku/25gakusyusidouankakikata.pdf>
(2017/11 取得)

音楽科 学習指導案

指導者 教育実習生 文教花子

1. 日 時 平成31年10月25日(水) 第4校時
2. 場 所 音楽室
3. 学 級 第4学年2組 24名(男子12名・女子12名)
4. 題材名 「曲の感じを生かしてふきましょう」

題材名は、学習内容と活動が子どもたちにもはっきりとイメージできる名称が望ましい。

(教材名「オーラリー」 阪田寛夫 日本語詞/ジョージ・プルトン 作曲/長谷部匡俊 編曲)

題材の中で使用する教材名を全曲記載す

5. 題材について

(1) 題材観

本題材は、学習指導要領の示す、第3学年及び第4学年A表現(2)ア「器楽表現についての知識や技能を得たり生かしたりしながら、曲の特徴を捉えた表現を工夫し、どのように演奏するかについて思いや意図をもつこと」、ウ「思いや意図に合った表現をするために必要な(ウ)互いの楽器の音や副次的な旋律、伴奏を聴いて、音を合わせて演奏する技能を身に付けること」と関連したものである。

学習指導要領のどの部分に関連しているのかを書く。

本題材に関する内容として、3年次にはソプラノリコーダーでの簡単な演奏に親しんできた。ただしサミングについては今回が初めてとなる。また、これまでは正しい指使いで演奏することに特に意識をしてきたが、本題材のように曲想に合った演奏までは到達していない。

これまでにこの分野についてどのような学習を行ってきたのか書く。

本題材で扱う教材「オーラリー」の原曲は、1861年にアメリカで発表された愛唱歌である。アメリカの南北戦争中、故郷の恋人を想う兵士たちによって歌われた。のちにエルビス・プレスリーが「Love me tender」のタイトルで知られる歌詞をつけて歌い、世界的なヒットとなった。本題材では、ソプラノリコーダーのアンサンブルで使用する。パート1はソの音から、高いファの音まで使用する、難易度の高い曲となっている。パート2では、ミから高いドまでなので、難易度は高くないが、伴奏パートであることを意識させる必要がある。

教材曲の説明をする。
またその曲を扱う教育的意義を書く。

(2) 児童観

本学級の児童は、元気で明るくのびのびとした児童が多い。また、音楽のリズムに体全体でのって歌ったり、楽器を演奏したりすることが好きである。

事前のアンケートによると「リコーダーの演奏が好きだ」と答えた児童は全体の約90パーセントいる。しかしリコーダーでのアンサンブルについては「楽しい」と答えた児童が85パーセントいるにもかかわらず、「2つの音を一緒に演奏することできれいだと感じる」と答えた児童は50パーセントとなっている。

児童の状態を、数値などを使って具体的に示す。

つまり、互いの音を聴き合って演奏しようという気持ちよりも、どちらがつかれずに演奏できるか、という競争心の方が強くなっているようである。

現在の児童の問題点を示

(3) 指導観

本題材の指導にあたっては、まず今回初めて行うサミングの指導を徹底して行う。サミングを使わない音から、使う音への移行を中心に繰り返し練習をさせたい。高音は息が強すぎると正しい音が出ないので、息の強さにも気を付けさせたい。

(1) 題材観で述べたこの教材の難しいポイントを児童に指導する際の方法について示す。

さらに、競争心の強い児童への指導として、児童が演奏したものを録音し、その場で流すことにより、競争心だけの演奏ではきれいにはならないことに気付かせたい。さらにどのようにすれば美しい演奏になるのか、児童に考えさせ、実践へつなげたい。

(2) 児童観で述べた問題点を解決する手立てを示す。

6. 題材の目標

- リコーダーでのアンサンブルに興味をもって取り組む。(関心・意欲・態度)
- 自分の役割を認識し、演奏の仕方を工夫して、思いをもって曲想に合った表現の工夫について考えている。(音楽表現の創意工夫)
- 正しい奏法で、自分の役割に合った演奏をしている。(音楽表現の技能)

この題材の中で評価する観点について、目標を設定する。

【学習指導要領の関連項目 A表現 (2) イ・エ】

(1) 題材観で書いた、学習指導要領の内容項目を書く。

7. 評価規準

ア音楽への関心・意欲・態度	イ音楽表現の創意工夫	ウ音楽表現の技能	エ鑑賞の能力
①リコーダーアンサンブルに興味をもち、主体的に学習に取り組んでいる。	①役割や曲想に合った演奏の工夫について考えている。	① 正しい奏法で、自分の役割や曲想に合った演奏をしている。	/

4つの評価の観点について、評価項目を作成する。
 「6 題材の目標」とも絡めて書く。
 A 表現だけの題材であれば、評価の観点ア～ウ、
 B 鑑賞だけの題材であれば、評価の観点ア・エに関して評価規準を作成する。

8. 指導計画（全2時間）

次	学習内容 (時数)	評価					
		関	創	技	鑑	評価規準	評価方法
第1次 (2)	・サミングを使った音の出し方を知り、2つのパートに分かれて演奏する。	○				・リコーダーアンサンブルに興味をもち、主体的に学習に取り組んでいる。(ア①)	行動観察
	・曲の雰囲気に合わせて、各パートの役割を知り、演奏する。(本時)		○		○	・役割や曲想に合った演奏の工夫について考えている。(イ①) ・正しい奏法で、自分の役割や曲想に合った演奏をしている(ウ①)	ワークシート 演奏

「評価規準」の部分には、「7 評価規準」の文言と同じものを入れる。
「学習内容」には、本時はどれなのか、記入する。

9. 本時の展開

(1) 本時の目標

各パートの役割や曲想に合った演奏をする。

(2) 観点別評価規準

- ・役割や曲想に合った演奏の工夫について考えている。(イ①)
- ・正しい奏法で、自分の役割や曲想に合った演奏をしている(ウ①)

「8 指導計画」の評価基準の部分で書いた内容をここでも書く。

(3) 準備物等

教師：教科書、リコーダー、ワークシート、タイマー、録音機、スピーカー

児童：教科書、リコーダー

(4) 学習の展開

「教授・学習活動」は児童の視点で書く。
 「指導上の留意事項」は教師の視点で書く。

教授・学習活動	指導上の留意事項	評価規準（観点）・評価方法
<p>【導入】（10分）</p> <p>1 リコーダーの音階練習</p> <p>（1）サミングの復習 T:「サミングについて覚えていることを教えてください」 C:「高い音に使う」 C:「後ろの穴を半分くらい開ける」 C:「息を弱く入れる」</p> <p style="text-align: center;">できるだけ予想される児童の発言を書いておく。</p> <p>（2）音階練習</p> <p>2 前時の復習</p> <p>（1）パート1を個人で練習する。</p> <p>（2）パート1を一斉に練習する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・本時で扱う音（ミ～高いファ）について事前に壁に運指表を掲示しておく。 ・サミングについて復習させる。 <p style="text-align: center;">できるだけ予想される児童の発言を書いておく。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・音階練習の方法について説明した後で、リコーダーを袋から出させ、姿勢についても指示しておく。 ・黒板の運指表を指さしながら、4拍ずつ一斉に吹かせる。 ・2回目は、リコーダーを持って授業者も机間指導をしながら一斉に音階練習をする。 <ul style="list-style-type: none"> ・説明時には、リコーダーを机に置かせる。 ・教科書 p.33 を開かせる。 ・パート1は高い音が多いので、息をあまり強く入れすぎないように、再度指示する。 ・個人練習の時間を2分と定め、タイマーをセットする。 ・タイマーが鳴ったら音を出さないように指示する。 <ul style="list-style-type: none"> ・タイマーの音で気付かせる。（お互いに注意させる） ・サミングでない音からサミングを使用する音への移行の練習をさせる。（「どこですか」と「姿みせて」の部分） 	

<p>(3) パート2を一斉に練習する。</p> <p>(4) アンサンブル練習をする。 (録音)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・一斉に初めから最後まで演奏させる。 ・授業者はリコーダーをもって机間指導しながら階名で歌う。 ・パート1に比べて簡単なので、個人練習はさせない。 ・できていないところは、部分的に一斉練習させる。 ・クラスを真ん中で半分に分け、まずは右のグループがパート1、左のグループがパート2を演奏する。(2回目は逆) ・授業者はピアノ伴奏。 ・今日はみんなの演奏を録音することを伝える。 	
<p>【展開】</p> <p>3 自分たちの演奏の評価</p> <p>T:「自分たちの演奏を聴いて、どう思いましたか」</p> <p>C:「うまかった」</p> <p>C:「右のグループがうまかった」</p> <p>T:「これって、どっちのグループがうまいのか、競争してるんだっけ？」</p> <p>C:「違う」</p> <p>T:「一緒に協力してきれいな音楽にするんだよね？この演奏は、協力してるかな」</p> <p>C:「していない」</p> <p>C:「ケンカしている」</p> <p>T:「じゃあ、どのようにしたら、協力してきれいな音楽が作れるんだろう。」</p> <p>4 めあてを知る。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・リコーダーは机に置かせる。 ・自分たちの演奏をその場で聴かせる。 ・後で感想を聞くことを伝える。 ・お互いが聴き合い、協力し合わないと美しい音楽にならないことに気付かせる。 	
<p>めあて：きれいな音楽にするために工夫しよう。</p>		

5 グループに分かれて工夫点を探す。

(1) グループ活動

(2) 意見発表

<予想される児童のこたえ>

- ・パート1を強く吹く。
- ・パート2を弱く吹く。
- ・息をそろえて吸う。
- ・低い音は温かい息を入れて吹く。
- ・お互いの音を聴き合う。
- ・パート1はなめらかに演奏する。

・板書し、一斉に読ませる。

・ワークシートを配布する。

- ・席で6人グループをつくり、机を班の隊形にさせる。
- ・授業者は机間指導をし、必要であればアドバイスを与える。

(2) 観点別評価規準で書いた項目を、授業の中の評価する場面で書く。

<必要とされる場面と手立て>

- ①何を工夫したらよいかわからないグループに対して
→T:「強さはどうしたらいいだろう」
→T:「どちらが大きい方がきれいだろう」
- ②強さにしか着目できていないグループに対して
→T:「みんなでそろえるためには、どんな工夫をしたらいいだろう」
- ③あまり意見が出ない場合
→T:「実際に音を出して、どんなことを工夫したらよいか考えてみましょう」(リコーダーで班ごとに音を出すことを許可する。)

- ・班隊形を元に戻させる。
- ・各班、挙手で発表させる。

・発表内容は、板書する。

・役割や曲想に合った演奏の工夫について考えている。
(イ・ワークシート)

<p>6 工夫を生かして一齐に演奏する。</p> <p>(1) パート1を演奏する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・児童から出た意見をまとめる。 ・パート1、パート2ごとに工夫した方法で演奏させる。 ・パート1の工夫点をまとめて指示する。 	
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p>工夫点のまとめ</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆主旋律なので、しっかり吹く。 ◆なめらかに演奏する。 (サミングに気を付ける) </div>		
<p>(2) パート2を演奏する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・パート2の工夫点をまとめて指示する。 	
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p>工夫点のまとめ</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆弱く吹く。 ◆温かい息を入れる。 </div>		
<p>(3) パート1・2を合わせて演奏する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・パート1、パート2に分け、まずは右のグループがパート1を演奏する。左のグループがパート2を演奏する。(2回目は逆) ・演奏を録音する。 	<p>・正しい奏法で、自分の役割や曲想に合った演奏をしている(ウ・演奏)</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p>工夫点のまとめ</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆息をそろえて吸う。 ◆お互いの音を聴き合う。 </div>		
<p>【終結】</p> <p>7 録音を聴き、アンサンブルに必要なことについてまとめる。</p> <p>T:「今の演奏を聴いて、初めの演奏と比べてどうでしたか」</p> <p>C:「はじめよりきれいだった」</p> <p>C:「はじめよりそろっていた」</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・リコーダーを机に置かせる。 ・録音を聴かせて、感想を言わせる。 ・児童に出させた工夫点をもう一度読み、アンサンブルに必要なことをまとめる。 	

(5) 板書計画

めあて：きれいな音楽にするために工夫しよう。

えんそう曲「オーラリー」

パート1の工夫点

- ・主せりつなので強くふく
- ・なめらかにえんそうする

(サミングに気をつける)

パート2の工夫点

- ・弱くふく
- ・温かい息を入れる

全体の工夫点

- ・息をそろえて吸う
- ・おたがいの音をきき合う

予想される児童の意見も含めて板書計画を作成する。

<参考・引用文献>

- ・有本真紀・阪井恵・山下薫子（2013）『2011年改訂版 教員養成課程 小学校音楽科教育法』教育芸術社
- ・桶谷弘美・熊谷新次郎・杉江正美・高橋悦枝（2004）『やさしく学べる音楽理論』音楽之友社
- ・小島律子（2012）『子どもが活動する新しい鑑賞授業』音楽之友社
- ・阪井恵（2015）『導入・スキマ時間に楽しく学べる！小学校音楽「魔法の5分間」アクティビティ』明治図書出版
- ・全音楽譜出版社出版部（1983）『標準バイエルピアノ教則本』全音楽譜出版社
- ・高見仁志（2012）『担任・新任の強い味方!!これ1冊で子どももノリノリ音楽授業のプロになれるアイデアブック』明治図書出版
- ・坪能克裕・坪能由紀子・高須一・熊木眞見子・中島寿・高倉弘光・駒久美子・味府美香（2012）『音楽づくりの授業アイデア集』音楽之友社
- ・東洋館出版社編集部（2017）『平成29年版 小学校 新学習指導要領ポイント総整理』東洋館出版社
- ・長沼由美・二藤宏美（2014）『大人の楽典入門』ヤマハミュージックメディア
- ・中山由美（2015）『うまい先生はこう教える！小学校音楽授業マネジメント』明治図書出版
- ・初山正博（2014）「小学校音楽科教育におけるICTの関わりと活用法」『音楽教育実践ジャーナル』11-2号、日本音楽教育学会、pp.27-33
- ・平野次郎（2017）『「資質・能力」を育成する音楽科授業モデル』学事出版
- ・向山洋一（2015）『「音楽」授業の新法則』学芸みらい社
- ・文部科学省（2010）『教育の情報化に関する手引き』文部科学省
- ・文部科学省（2017）『小学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社
- ・山崎正彦（2012）『見つけよう 音楽の聴き方聴かせ方』スタイルノート
- ・吉富功修・三村真弓（2017）『第3版 小学校音楽科教育法 学力の構築をめざして』ふくろう出版

<参考 WEB 資料>

- ・岡山県総合教育センター「学習指導案の形式（例）小学校音楽科」
http://www.edu-ctr.pref.okayama.jp/gakkoushien/sidoan/sho/sho_ongaku.pdf
- ・教育芸術社 HP「小学校音楽科 学習指導要領 改訂のポイント」
http://data.kyogei.co.jp/data_room/compare/point_h29sho0428.pdf

- ・ 国立教育政策研究所教育課程研究センター 「評価規準の作成、評価方法等の工夫改善 のための参考資料 (小学校 音楽) 」
https://www.nier.go.jp/kaihatsu/hyouka/shou/06_sho_ongaku.pdf
- ・ 仙台市教育センター 「音楽科 学習指導案の書き方例」
<http://www.sendai-c.ed.jp/05sien/03kyouka/06ongaku/25gakusyusidouankakikata.pdf>
- ・ 千葉市教育センター 「新学習指導要領の実施に向けて「主体的・対話的で深い学び」を目指すために」
http://www.cabinet-cbc.ed.jp/data/cec_kenkyu/syutaifuka.pdf

(2017年11月取得)

10 音楽科で必要な演奏技術の習得に向けて

子どもたちへ音楽を教授するときには、音楽の演奏技術が必要不可欠です。ここでは、具体的な曲を挙げ、演奏方法について紹介します。

曲名は以下のとおりです。

(1) ピアノ演奏技術

- ・バイエル 78 番 ・バイエル 100 番
- ・ブルグミュラー「牧歌」 ・ブルグミュラー「貴婦人の乗馬」
- ・ソナチネ 4 番 (クーラウ・第 1~2 楽章)
- ・ソナチネ 7 番 (クレメンティ・1~3 楽章)

(2) 声楽演奏技術

- ・こどものうた「ゆりかごのうた」「かわいいかくれんぼ」「大きな古時計」
- ・小学校歌唱共通教材「虫の声」「さくらさくら」「われは海の子」

(3) 弾き歌い演奏技術

- ・こどものうた「うみ」「おもちゃのチャチャチャ」「あめふりくまのこ」
- ・小学校歌唱共通教材「ゆうやけこやけ」「茶つみ」「冬げしき」

バイエル 78 番

フェルディナント・バイエル (1803-1863 ドイツ) は、ピアノを初めて弾く幼い子どものために、段階を追って基礎が身につく初歩の教則本「バイエル ピアノ教則本」を作りました。全部で 106 曲ありますが、第 70 番台ではト調長音階、ニ調長音階、イ調長音階、3 連符を学習することになっています。第 78 番はト長調、8 分の 6 拍子で書かれた明るく快活な感じの曲で、曲の中間部分で他の調性 (ニ長調) へ転調し、再び元の調に戻ります。このことを理解したうえで、作曲者の書いたとおりの演奏ができるように、練習の方法を考えていきましょう。

この曲は 24 小節からなっていますが、8 小節ずつ 3 つに分けてみると、A-B-A の形式になっていることがわかります。さらにそれぞれを 4 小節ずつに区切っておきましょう。

8 分の 6 拍子は 8 分音符を 1 拍として、3 拍ずつくられた 2 拍子系の複合拍子です。A の部分の左手パートを 3 拍ずつ見ていくと、ソシレから始まる 4 小節間のフレーズは、共通して 3 小節目に音 (和声) の変化があります。各小節 1 拍目は共通してソの音ということも分かります。B の部分では 1 拍目の音がレに移行し、14~16 小節で曲のクライマックスともいえる大きな変化があることが分かります。

楽譜に書いてある音符以外の指示も確認します。速さを示す用語 *Allegretto* (やや速く)、発想を示す用語 *legato* (なめらかに)、*dolce* (甘くやわらかに)、音の強さを示す記号 (*f p*) などが書いてあります。

このように、音を出す前に楽譜を大まかに把握して曲の雰囲気やイメージすること、難しそうな箇所がどこにあるのかを見ておくとういでしょう。

◆1～8 小節 17～24 小節

(A)

Allegretto.

The image shows two systems of musical notation for a piece in 6/8 time, marked 'Allegretto'. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The right hand (treble clef) plays chords in the first two measures of each system, followed by a melodic line in the last two measures. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. In both systems, the third and fourth measures of the left hand are circled and labeled 'dolce'. Fingerings are indicated above the notes in the right hand: 5, 4, 1, 3, 2, 1 in the first system and 5, 4, 1, 3, 2, 1, 4 in the second system. The first system is marked with a forte 'f' dynamic, and the circled section is marked 'dolce'. The second system is also marked with a forte 'f' dynamic, and the circled section is marked 'dolce'. The word 'legato' is written below the first system's bass line.

練習は片手ずつ取り組みましょう。まず左手パートが8分の6拍子のリズムに乗ってなめらかに弾けるようにします。3、7小節目で音が変わりますが、指の移動をテンポの中で円滑に行うために、ソシレ、ソドミ、ソドレ、ソシレと和音にして響かせる練習が有効です。ドの音は人さし指で弾きましょう。右手パート1～2小節では、明るい響きの和音を連打して、5、6拍目の8分休符が正確に提示できるように4拍目を弾きます。それに対し3～4小節では指番号を守り、スラーのかけられている10個の音符が指の都合で切れないように弾きます。学生の皆さんの多くはこのフレーズの終わりの音シを、親指を使う指使いで弾くと思いますが、親指は力の強い指で、アクセントの付いた強い音になりがちなので気を付けましょう。さらにこのフレーズを声に出して歌ってみて、どのように弾いたら綺麗なかを考えてみましょう¹⁰¹⁾。両手で合わせるときは、片手ずつ練習していた時

¹⁰¹⁾ C.P.E.バッハは『クラヴィア奏法試論』の中で「優れた歌手を聴く機会を逃さないように。楽器を正しく弾くためにその考えを自分で前もって歌ってみることは大変良いことである」と書いています。

より遅いテンポで取り組みます。両手で出す音が揃って和音の響きが聴こえるように。そして一定のテンポを保って 8 小節間止まらずに弾くことができれば、次第にテンポを上げます。耳で聴いたことのあるこの曲のイメージを持っていても、速く弾くことを急いではいけません。

◆9～16 小節

左手パート 9～13 小節では、レの付点 4 分音符を小指で 3 拍ずつ伸ばした状態で、2、3 拍、5、6 拍の 8 分音符を弾きます。バイエル教則本では第 78 番で初めて出てくる、弾きにくいテクニックの 1 つで、5 本の指がそれぞれ独立して自由に動かせることが必要です。3、6 拍目で小指が鍵盤から離れてしまったり、小指を抑えて音を伸ばすことで手首、指が固くなってしまったりして、A の部分に比べ、ぎこちなく消極的な演奏になりがちです。まず、レの付点 4 分音符だけを 8 分の 6 拍子のリズムを感じながら、楽譜の他の音も見ながら弾きます。レの音が 3 拍分響き続けるように、リラックスして小指を

使いましょう。次に左手で弾く残りの 8 分音符を右手で弾いて左手と合わせます。左手小指で伸ばされたレの音をベースに、1 小節ごとに変化していく和音の響きをこの時にしっかり感じておきましょう。そしてこのイメージをもとに左手だけで練習します。親指で弾く 3、6 拍目が伸びてしまうケースが多いので注意します。

B の部分は 8 小節 5 拍目の右手パートから始まっています。スラーのかけられていることを意識して、楽譜に書かれた指番号を守って弾きましょう。14～16 小節は右手、左手それぞれ十分な練習をして両手を合わせます。左手パートには、13 小節まで続いた規則正しい伴奏形から一変してメロディの要素が出てくることが分かります。15 小節目のド#、16 小節目のド (h)、レにかけられたタイを見落とさないようにしましょう。片手ずつ十分に練習しても、両手になると弾けないと思ったら、左手を弾きながら右手パートの音を見る、あるいは声に出して歌う、右手を弾きながら左手パートの音を見る、あるいは声に出して歌うという練習をしてみましょう。

第 78 番はソの音を主音にする長音階、ト長調の曲です。ソシレの和音が主和音となって曲が推移しますが、途中、B の部分はニ長調になっています。それは B の部分がニ長調の主音レの低音の連続で支配され、14～16 小節の左手パートでニ長調の音階があらわれることで分かります。B の部分で曲の雰囲気が変わり、盛り上がりを感じると思いますが、これはニ長調がト長調の属調といわれる近親調¹⁰²⁾、属調への転調が音楽を発展させる性格をもっているからです。楽譜に書いてあることを正しく弾くだけにとどまらず、バイエルのような小曲を学習している時から、このように曲の構成を理解しておくことは大変有意義です。確実な暗譜にもつながり、作曲者の意図によ

¹⁰²⁾ 吉富功修・三村真弓編著 (2010) 『第 2 版小学校音楽科教育法』
ふくろう出版 p.164-165 参照

り近づることができるでしょう。

<参考文献>

- E.P.アクセトフェルト著 原田吉雄訳 (1993) 『ピアノ練習によせて』 全音楽譜出版社
- 安田寛 (2012) 『バイエルの謎』 音楽之友社

(枝川泰子)

バイエル 100 番

この曲に取り組む頃には、楽譜に書かれていることは全て、表現できる実力が身に付いていることでしょう。基本の「き」の総まとめとして、質の高い演奏を目指しましょう。

◆1 小節

②

①-1 実際の奏法

① ①の部分は、長く伸ばすパートと和音伴奏のパート、2つの役割を左手でするように書かれています。特に付点四分音符の音は、よく聴きながら演奏するようにします。棒の向きによって、演奏方法が難しいと感じる場合は、①-1のように考えてみましょう。

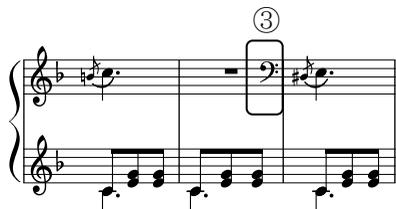
②の右手についている小さな音符は、付点4分音符を弾く寸前に、軽くさわるように弾きます。

◆5~8 小節

バイエルでは和音による伴奏がほとんどです。一緒に弾いたり、

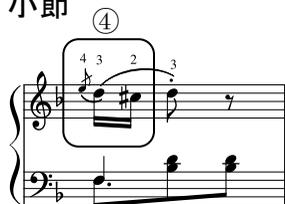
別々に分けたり、形は曲によって変わりますが、これらの音の塊（和音）を意識して演奏しましょう。特に、ここでは1小節ずつ変化する音の行方を、しっかり認識する必要があります。

◆11～13 小節



旋律が高音から低音へ大移動する、高度な技術を要する部分です。③のように、「次の小節はへ音記号によるものです」とバイエルは親切丁寧に示しています。この小節内の休符による時間を、有効に使って移動してください。

◆33 小節



④-1 練習方法



この小節から、音楽は終わりに向かう展開となります。たびたび装飾音が出てきますが、ここでも軽くさわるように演奏することは変わりません。①との違いは、装飾音のあとの音の長さです。④は長さの短い音を続けて演奏しますので、④-1 のように拍子の中で正確に弾く練習を行ってください。

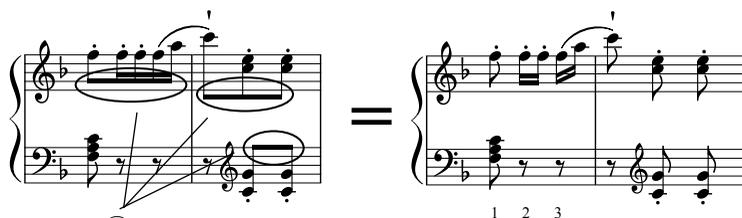
◆37～40 小節



オクターヴ記号なしによる記譜法

⑤は、オクターヴ記号です。音の高さを確認しましょう。

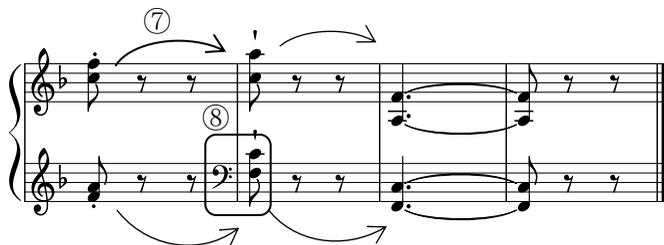
◆41～44 小節



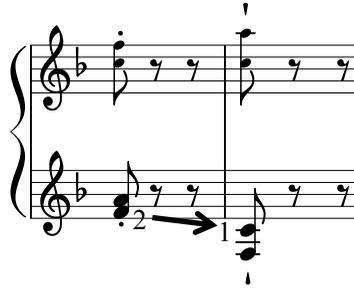
⑥-1 音符を拍ごとに振り分けた譜

右手1拍目（8分音符）と2・3拍目（16分音符）の音の長さに気をつけてください。拍子を感じて演奏しているか、今一度確認が必要です。

◆45～48 小節



この曲を締めくくる、とても大事な 4 小節です。③でも述べたように、休符による時間を準備のために活用しましょう。1 拍目を弾き切り、手が鍵盤から離れた瞬間に移動、次のポジションで待つ余裕が生まれるまで、根気強く練習を繰り返してください (⑦)。



⑧の左手は、へ音記号になりますので、特に注意が必要です。上記は、移動の幅がわかりやすいように、ト音記号に置き換えた楽譜です。ファードの鍵盤をよく見て、それぞれの和音は音程に合わせて手の形を決めるとよいでしょう。

<参考文献>

- ・全音楽譜出版社出版部 (2008) 『全訳バイエルピアノ教則本』 全音楽譜出版社
- ・大学音楽教育研究グループ (1998) 『教職課程のための大学ピアノ教本』 教育芸術社
- ・全音楽譜出版社 (1998) 『子供のバイエル 下巻』 全音楽譜出版社
- ・石桁真礼生 (1998) 『楽典—理論と実習』 音楽之友社

(大城要)

(1) ピアノ演奏技術

ブルグミュラー作曲 牧歌（パストラル）

この曲にはパストラル（牧歌）という表題がついていますが、パストラルとはイタリア語でパストラーレと呼ばれ、笛を使う羊飼いの音楽を模したものです。大草原の、のどかな風景を想像して、右手のメロディを美しく歌わせることがポイントです。

6/8（8分の6拍子）なので大きな2拍子に捉え（♪♪♪+♪♪♪）、冒頭の指示通り、**Andantino**（アンダンティーノ、歩くより少し速いテンポ）で、歌うように弾きましょう。

◆1～2小節

Andantino

p ① **dolce cantabile**

①の **dolce cantabile**（ドルチェ カンタービレ）は「やさしく、歌うように」という意味です。指使いをよく守って、指の重さの移動を感じながらレガートで綺麗に弾きましょう。

◆3～5 小節

The musical score for measures 3-5 shows a right-hand melody with slurs and fingerings (1, 2, 3). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and fingerings (2, 3). The key signature has one sharp (F#).

後にも続く②のような左手の伴奏型は、同時に 3 つの音を弾きますから、右手のメロディを邪魔しないように、鍵盤のそばから静かに優しく弾きます。③は装飾音符（飾り音）です。曲の雰囲気に合わせて、本音符の直前に、優しくひっかけるように弾きます。決して装飾音符の方が大きくなったり、それによってテンポが乱れたりしないように、本音符に拍を合わせるよう注意して、軽く美しく弾くことが大切です。

◆11～14 小節

The musical score for measures 11-14 shows a right-hand melody with slurs and fingerings (1, 4, 1, 1, 1, 1, 4, 3). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and fingerings (4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5). The key signature has one sharp (F#).

11 小節からは（18 小節まで）この曲の展開部となり、場面が変わります。その 2 小節前からの *cresc.*（クレッシェンド、少しずつ強く）を受けて、指示通りに *mf*（メゾフォルテ）で、一歩踏み出したように、少し強めに弾きましょう。

④の符点 2 分音符は、指使いを守り、切れないように小節一杯延ばします。その間、⑤のレの音は、1 の指で（親指）メロディを邪魔

しないように、軽く弾きましょう。⑥の♯(ナチュラル、元に戻す)は、すぐ前の小節の♯(シャープ、半音高くする)を受けたものです。ここで元の音に戻しましょう。

◆15～18 小節



この4小節間は左手がト音記号です。音の高さに注意しましょう。⑦の♭は、フラット(半音低くする)という臨時記号です。次に続く同じ音には♭の記号が付いていませんが、その小節内のみは同じ音の場合には有効となるので、同じように♭を付けて弾きましょう。⑧では左手の1拍目のレに「タイ」が付いています。4拍目のレの音は弾かず、そのまま押さえておきましょう。

◆19 小節～



ここから再現部です。最初に戻ってきたようなホッとした感じで、指示通りに dolce で(優しく)弾きましょう。

◆26小節～29小節

The musical score shows measures 26 through 29. Measure 26 features a treble clef with a quarter note G4 (fingerings 4, 3) and a bass clef with a half note chord of G2-B2-D3, marked *p*. Measure 27 has the same treble clef notation but with a *dim.* dynamic. Measure 28 is identical to measure 27. Measure 29 has a treble clef with a quarter note G4 (fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3) and a bass clef with a half note chord of G2-B2-D3, marked *poco rall.* The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

26小節からはコーダ（coda）と言われる、曲の終結部分です。⑨の *dim. e poco rall.*（ディミニユエンド エ ポーコ ラレンタント）とは、「だんだん弱く、そして少しだけ徐々に緩やかに」という意味です。⑩の音符の上の・はスタッカートと呼ばれ、1音ずつ切って弾きます。曲調に合わせてやさしく切って、最後の *pp*（ピアニッシモ、とても小さく）に向かって徐々に弱くし、少しずつゆっくりして、静かに終わりましょう。

（戸田真理）

(1) ピアノ演奏技術

ブルグミュラー作曲 貴婦人の乗馬

この曲の原題はフランス語で「La chevaleresque」です。「cheval」は「馬」を意味し、「chevaleresque」と形容詞になると「騎士にふさわしい」「高貴な」という意味になります。騎士のような気品を漂わせた女性が背筋を伸ばして乗馬している姿をイメージしながら、弾きましょう。

◆曲の構成

- A (1～8 小節) ハ長調
- B (9～12 小節) ト長調
- A' (13 小節～16 小節)
- C (17 小節～24 小節) ヘ長調
- A (25 小節～32 小節)
- コーダ (33～46 小節) ハ長調

A

1、3 小節のスタッカート重音は、鍵盤の直上で各音のポジションを準備して、つかみ上げるような感覚でタッチし、歯切れのよい音を出しましょう。右上側の上のメロディラインがその他の音に消されてしまわないように、バランスをよく聴いて練習しましょう (Bでも、同じテクニックを用います)。

強弱記号は *p* ですが、弱々しい音ではなく、ひづめの音の軽やかさをイメージして弾いてください。

2小節目の右手は、スラー（ \frown ）やスタッカート（ \cdot ）ディミヌエンド（ $>$ ）など、細かいアーティキュレーションが付いています。楽譜をよく読んで、丁寧に表情をつけましょう。1、2拍目のレにかかっている前打音や16分音符は、重くならないように注意してください。3拍目のラは、前の音のシから7度の音程の開きがあります。音程とは、音と音との幅を表し、度数が高いほど音程の持つエネルギーは大きくなります。ラからかかっているディミヌエンドは「だんだん弱く」と教科書通りに捉えるより「その音に最も思い入れを込めて、徐々に感情や重さを和らげていく」と考える方が、より音楽的な演奏になるでしょう

B

両手の音階でかけあがる *f* 部分と、重音スタッカートの *p* 部分をしっかり対比させましょう。*p* 部分で使われている和音は短調の響きがしています。強弱の変化だけでなく、和音の持つ少し寂しい響きを味わいながら弾くと、より変化を付けることが出来るでしょう。

f 部分はクレッシェンド（ $<$ ）をかけやすいように *mf* で始めても良いでしょう。左右の音がずれないように気を付けてください。特に、指くぐり（右手 3→1）指またぎ（左手 1→3）が出てくる箇所は、片手ずつゆっくりのテンポで、以下のように難しい箇所のみを取り出して練習し、音の粒が揃うようになってから両手を合わせましょう。

C

右手の3連符のメロディは、手首と腕の動きを利用して、1音ずつではなく、まとまりを感じながら、流れるように弾きましょう。左手のドは1指を使いますが、重みでぶつけるタッチにならないように、気を付けてください。delicatoの表情記号を忘れず、繊細な音で拍を刻みましょう。また、左手につられて、右手3連符の1音目にアクセントが付かないように、音の粒をよく聴いて弾いてください。

オクターブ高くなった後のメロディは、delicatoの中にも明るさが欲しいので、指先を少し立てて、違った音色を探してみましょう。23小節からはcresc.と共に、左手の音型にスタッカートが現れます。次に現れるAの軽快さを予感させるように弾きましょう。

コーダ

コーダは大きく2つの部分に分けることができます。

前半(33~39小節)は、さらに2つに分けられますが、この2つは同じ和声でリズムのみを変化させた音型(8分音符→3連符)で出ています。スタッカートで8分音符を左右交互に弾く箇所は、音の長さを左右揃えて弾いてください。また、表拍にある左手のメロデ

ラインが音楽をリードしていくので、裏拍の右手は、重たくならないように気を付けましょう。左手が 1 音なのに対して、右手は重音になっているので、バランスをよく聴くことが重要です。

3 連符の箇所は、左手から右手へスムーズに移行して、リズムがくずれないように弾いてください。右手に 2 音ずつ付いているスラーは、音の動きに沿って手首を柔らかく使いましょう。

後半（40～46 小節）の 16 分音符の音型は、ハ長調の音階を音の粒を揃えて弾けるまで、しっかり練習してください。その際、**B**の項で提示したように、指くぐり（またぎ）の箇所のみを切り取って練習する事も有効です。音階が上行している時は、その度に小さなクレッシェンドを意識し、気持ちが高揚していく様子を表しましょう。

最後は、曲中で唯一 *ff* が現れます。42 小節目から *cresc. assai* で盛り上げて行き、スタッカートが付いた音符と休符の長さを正確に数え、華やかなフィナーレとなるように、弾きましょう。

<参考文献>

- ・春畑セロリ解説（2006）『ブルクミュラー25 の練習曲』音楽之友社
- ・渡部由記子（2013）『魔法のピアノレッスン「楽曲指導実践編」～魔法のノートの作り方～』ヤマハミュージックメディア
- ・石黒加須美・石黒美有（2016）『ブルグミュラー25 の練習曲 ロマン派の作品の指導法』ヤマハミュージックメディア
- ・松田紗依（2017）『ブルク 25 のポイント集中練習 ブルクミュラー・25 の練習曲をきれいな音で弾くために』カワイ出版

（二宮恵子）

クーラウ作曲 ソナチネ 4 番

この曲はドイツの作曲家のクーラウ（1786-1832）によって作曲されました。メロディもハーモニーも美しい曲です。転調が多く臨時記号も多いので、まずはじっくりと音を読み、指使いを守ることを心掛けてください。

第 1 楽章 ハ長調 4 分の 4 拍子 Allegro ソナタ形式

◆1～8 小節（提示部 第 1 主題）

この部分は、両手とも同じ音で演奏しますので、音がバラバラになら①と②は腕をリラックスさせてのびやかに演奏しましょう。③のフレーズスラーは一つに繋ぎましょう。④～⑥は木管楽器のアンサンブルを思い浮かべて響きを豊かに演奏しましょう。冒頭の左手はシンコペーションのリズムになっています。⑦は 2 拍目ですが恐れずしっかり弾きましょう。また、⑧と⑨で手首と肘を下げると弾きや

すくなります。

◆9～20 小節（提示部 第2主題）



ここではト長調に転調しています。右手はジェットコースターのように音階が昇り下りをします。腕をやわらかく使いましょう。左手は休符が多く、また移動も多いので、音楽の流れを把握するために左手のみの練習を行いましょう。11～12小節の左手は⑩で腕をリラックスさせ、⑪で左斜め前方向に持っていくと弾きやすくなります。

◆21～34 小節（展開部）



曲の中間部にあたるこの部分は、ハ長調からハ短調でドラマティックな展開になっています。⑫のへ音は dolce で始まりますが⑬で両手共に突如ハ短調になります。⑬の変ホ音を力強くしっかり表現しましょう。左手の⑭は、1の指と腕を鍵盤の中に入れると弾きやすくなります。

◆35～62 小節（再現部 第1主題 第2主題）



ハ長調に戻りますが、またすぐにくるくと転調が始まります。ニ短調（39～42 小節）→ハ長調（43、44 小節）→ヘ長調（45、46 小節）→ハ長調（47～62 小節）となります。調性感を意識して演奏しましょう。

⑮は矢印で示したように円を描くように手首を腕を使うと弾きやすくなります。

第2楽章 ハ長調 8分の3拍子 Vivace ロンド形式
（A→B→A→C→A→B'→コーダ）

◆1～16 小節（A）



⑯は3拍目から始まるので軽やかに弾き始めましょう。⑰、⑱、⑲は右手と左手のタイミングを合わせましょう。⑳も3拍目なので軽やかに

弾き始めて4小節のフレーズを一気に演奏しましょう。

◆17~36小節 (B)

まず、左手の和音を確実に掴む練習をしましょう。そしてメトロノームを使い、一定のテンポで弾けるようになるまで繰り返し弾きましょう。25小節からの右手の半音階は、まず指使いを決めることが大切です。譜例には二種類の指使いが書かれています。まずはいろいろ試してみてください。そして自分に合った運指を見つけましょう。②と③、④の16分休符を利用して腕をリラックスさせ、4小節を一気に弾き切りましょう。左手も②でブレス（息継ぎ）を入れると弾きやすくなります。

◆53~68小節 (C)

この16小節間はへ長調に転調しています。この間のみ、変口音の調号が書かれているので気を付けましょう。

◆85～104 小節 (B')

B はト長調から始まっていましたが、**B'** はヘ長調から始まりま
す。97 小節からの右手の半音階は **B** の半音階の運指をそのまま使
えます。

◆85～104 小節 (コード)

曲の最後を華やかに締めくくる曲調です。112 小節 3 拍目の 3 連
音符はリズム良く歯切れよく弾きましょう。最終小節の和音はフォ
ルティッシモでしっかりと響かせましょう。

(北林聖子)

クレメンティ作曲 ソナチネ 7 番

ソナチネ第7番の正式名称は、M. クレメンティ (1752-1832) というイタリア人作曲家が作曲したソナチネ op. 36-1 ハ長調 です。のちに、色々な作曲家のソナチネを中心に編纂された《ソナチネアルバム》第1巻の中の7番目に置かれているため、ソナチネ第7番と呼ばれています。

このソナチネは第1, 2, 3楽章の、3つの楽章で構成されています。ソナタ、あるいは、その小規模のものを指すソナチネは、だいたい2つか、多いもので4つの楽章を持ちます。交響曲も同じですが、それぞれの楽章で緩急や性格の違いを表すことで変化をつけ、逆に調性やリズムなどで全体の統一感も図っているのです。

以上のことも踏まえて、各楽章を見ていきましょう。

第1楽章¹⁰³⁾

ハ長調、2/2拍子で Allegro です。1小節を大きく2拍にとれるような軽快なテンポに仕上げましょう。

提示部、展開部、再現部から成るソナタ形式で書かれています。

提示部は繰り返し記号の前までですので分かりやすいです。提示部では第1テーマと第2テーマが提示されます。

展開部は繰り返し記号のあとの8小節間のみ、再現部はその後に続きます。

¹⁰³⁾ 第1楽章の構造分析のみ島岡譲、『和声と楽式のアナリーゼ＝バイエルからソナタアルバムまで＝』（音楽之友社、2001）p. 46 を参照。

◆ 1～4小節

提示部の出だしはハ長調による第1テーマです。明るくハッキリと演奏しましょう。左手は単純ですが、四分音符の長さを正確にし、右手と共に、ハ長調の主音であるドの音をきっぱりと力強く響かせましょう。右手は1拍目の4分音符を強調してリズムカルに演奏しましょう。

3～4小節の右手は転がらないように音質と長さをそろえましょう。4小節めの左手も、綺麗に音を揃えながら *dim.* できるように練習しましょう。

◆ 6～7小節

ここからは次の第2テーマに向けてト長調に調性が変化します。だから臨時記号のシャープがファに付きます。右手は指使いに注意して音を揃えるように練習し、譜例に書き込んだように、強拍の音にポイントを置く、あるいは手首を軽く落とすような感じを意識し

て弾きましょう。

◆ 8～9小節

第2テーマが始まります。決まり事として、第1テーマと変化を付けるように作曲されています。右手は8分音符の連続でト長調の音階を弾くので、すーっと流れるような印象に変わりますし、続く左手も8分音符による分散和音の伴奏形に変化します。このように第1テーマとは違う書方なので、演奏する時も、例えば第1テーマはマーチふう、第2テーマは滑らかに、というように意識しましょう。

右手は親指くぐりを含めて音を揃えましょう。9小節めは突然、手を上げて1オクターブ離れた音を弾きます。この時も手首、腕の力は抜きます。1拍めは軽く手首を落とし、Uの字を描くように、次の音に向かって軽く上げるようにすれば、音と音が繋がりやすくなります。

左手はあくまで伴奏ですので静かに軽く弾きます。

◆ 12～15小節

右手は4小節間、常に8分音符の連続です。提示部の終わりとして盛り上がる部分です。手首や腕の脱力に気を付けながら、指はき

ちゃんと鍵盤の底まで弾いて、ボリュームが落ちないように気を付けましょう。

◆16～19 小節

ここから展開部といって、提示部で出た音型を利用して作られる中間部的な部分です。

第1テーマの素材を使っていますが、ハ短調に変わります。長調と比べると、暗い雰囲気に変えましょう。左手には、これまでに無かった全音符や2分音符のような長い音符が出てきて落ち着いた印象となりますので、弾いている間、その伸ばした音も意識しましょう

◆20～23 小節

右手は1オクターブの広さに手を広げて2小節間弾き続けます。腕の力を抜き、手の大きさや形は変えないようにしましょう。

その後、再現部に移るためにハ長調に戻ります。

◆24小節から最後まで



冒頭と同じことが、右手は1オクターブ低く始まります。再現部です。譜例は28～31小節目にあたります。

再現部では第2テーマもハ長調のままなので、提示部と少し変化します。30小節の右手は、和音がずれないように気を付けましょう。

第2楽章

ハ長調、3/4拍子、Andante。ABA¹の三部形式です。1楽章と比べると、穏やかな雰囲気です。ゆったりと演奏しましょう。

◆1～4小節



右手は第1楽章の出だしと同じ音で始まりますが、調性や曲全体の雰囲気を考えて優しく、深い音を出しましょう。腕を楽にして腕の重みを鍵盤に伝えましょう。左手の3連符は極力静かに弾き、右手のメロディーの邪魔にならないようにしましょう。

tr. は焦らず、きちんと入れるように、心の中で丁寧に歌いながら弾きましょう。

◆ 9～12 小節



ここでハ長調に転調しますので、より明るいイメージを作りましょう。右手の和音はずれないように気をつけましょう。

◆ 13～14 小節



ここはト短調に転調します。暗い、悲し気な雰囲気を作りましょう。

◆ 16～17 小節



元のハ長調に戻りますので明るい雰囲気に戻していきましょう。右手の和音はずれないように、そしてレガートに弾くように心がけましょう。重音でレガートに演奏するためには専用の練習が必要です。例えば上の音だけを選んでつなぐ、下側の音だけ選んで繋ぐ練習をし、それらを合わせる、などです。しかし他にも沢山あります

ので、個々の指導者からその場に応じた指導を受けて下さい。

◆19小節から最後まで

ほぼ、出だしと同じ再現になります。

第3楽章

ハ長調、3/8拍子、Vivace。AB、AB[´]と、コーダから成る複合二部形式です。第1楽章と同じハ長調に戻りますので、明るく快活に、
またある程度のスピード感をもって演奏しましょう。

◆1～16小節

(譜例は1～9小節)

Aの部分です。1～8小節までが1つのまとまりで、9小節めから、ほぼ同じことが繰り返されます。

左手の伴奏の音形が、前の第2楽章との共通性を感じさせますが、

第3楽章のほうが速めの速度になるように設定しましょう。右手は軽やかに、また明確に弾き、左手はその邪魔にならないよう静かに弾くようにしましょう。

また単純な左手に比べて、右手にはスラーやスタッカートが複雑に付いています。これらを正確に表現して、リズムカルで変化に富んだ表情に仕上げましょう。

なお、9～16小節は、更に盛り上げて、華やかさを出しましょう。

◆17～20小節



ここからがBの部分です。右手は、それまでの素材が少し変化した音形ですが、左手の音形は、かなり変わります。なめらかさが消え、打楽器的な要素が出ますので、右手を消さない程度に元気よくリズムカルに演奏しましょう。

◆23～28小節



この部分はト長調に転調します。この楽章の中で唯一、ハ長調でない部分ですし、曲中で一番高い音（25小節の、レの音）が出ますので、華やかに盛り上げましょう。

24小節からの右手は、16分音符による音階を利用した旋律が続きます。指くぐりの部分を中心に、腕を楽にし、指がきちんと弾けるように、音の粒をそろえる練習を繰り返しましょう。

◆30～34 小節



ハ長調へと戻っていく部分です。音の下降と共に高揚していた雰囲気
を静めましょう。この後の35小節から、最初の再現にあたる
Aが戻ります。

◆51～66 小節

(譜例は51～57小節)



B¹にあたります。曲の終わりに向けてどんどん盛り上げていき
ま
しょう。

◆66～70 小節



締めくくりの、コーダと呼ばれる部分です。なお66小節は、B
の部分の終わり、と、コーダの出だしの、両方の役割が重なって
いると解釈します。いずれにせよ、この5小節間はハ長調の主和音の連

続で、曲の終わりに向かって上昇していきます。この曲の中で一番盛り上げるように演奏しましょう。

ffの指示がある事にも注目しましょう。しかしあくまで美しい音でボリュームを上げるため、常に腕は脱力、指はしっかりさせて、素早く、鍵盤の底まで到達するように練習しましょう。但し、伴奏の左手よりも右手のほうが、より響いているように常に気を配りましょう。

〈参考文献〉

- ・《ソナチネアルバム I》全音楽譜出版社 1966
- ・島岡 譲『和声と楽式のアナリゼ＝バイエルからソナタアルバムまで＝』音楽之友社 2001

(魚住 恵)

ゆりかごのうた

この曲は、赤ちゃんの頃誰もが1度は耳にしたことがあるだろう子守歌の1つです。「子守歌には、寝かせ歌、遊ばせ歌、守子歌があります¹⁰⁴⁾」が、ゆりかごのうたは、寝かせ歌になります。したがって、優しい気持ちを込めて明るい優しい声で歌うことが望ましいでしょう。また、音楽の流れを止めないように歌いましょう。

さて、この曲は、正式には「揺籠のうた」と書き、北原白秋(1885-1942)¹⁰⁵⁾が作詞し、草川信(1893-1948)¹⁰⁶⁾が作曲しました¹⁰⁷⁾。歌詞は、4小節をひと固まりとし、8小節でまとめてあります。a、bという形をとっていますので、一部形式の曲です。また、♩=56¹⁰⁸⁾と指示がありますので、歌う速さに注意して歌ってください。それから、

¹⁰⁴⁾ クロス中山慶子(2004)『日本のうたこころの歌』8号デアゴステイーニ・ジャパン、p.155

¹⁰⁵⁾ 北原白秋の代表作品は、「ゆりかごのうた」の他に「あめふり」(中山晋平作曲)「この道」(山田耕筰作曲)「ペチカ」(山田耕筰作曲)「あわて床屋」(山田耕筰作曲)「からたちの花」(山田耕筰作曲)「赤い鳥小鳥」(成田為三作曲)などが挙げられる。

¹⁰⁶⁾ 草川信の代表曲は、「ゆりかごのうた」の他に「夕焼け小焼け」(中村雨紅作詞)「どこかで春が」(百田宗治作詞)などが挙げられる。

¹⁰⁷⁾ 1、北原白秋(1987)『白秋全集』25 岩波書店、pp.246-247、pp.456-459

2、「日本の童謡白秋、八十-そしてまど・みちおと金子みすゞ」展 神奈川文学振興会、県立神奈川近代文学館、2005年10月、p.29 (北原白秋の詩は、雑誌『小学女生』大正10年8月号に発表。「祭の笛」に収録後、『赤い鳥』1922年10月号に掲載とある。また、同書、p.29には、草川信自筆譜も掲載されている。)

¹⁰⁸⁾ 原曲には♩=56は書かれていない。雑誌『赤い鳥』(大正11年10月)のpp.2-3に「揺籠のうた」が掲載されている。そこには、「遅くやはらかに」と書いてある。雑誌『赤い鳥』、1922年、pp.2-3

子どもにこの曲を指導する場合は、歌詞をイメージしやすいように、揺籠に揺られて寝ている赤ちゃんの話や、揺籠の上で揺れているびわの実や、揺籠の綱をきねずみ（リス）が揺すっている絵などを描いて子どもが歌詞を想像しやすいように工夫しましょう。

では、歌唱方法の一例を挙げます。

まずは、口の開け方です。ぽかんと力を抜いて口を開けます。次に、力を抜いた口の状態で上あごの骨を上にも上げます。耳穴の前当たりの顔に手を置き、口を開閉してみましょ。骨が動くのを感じると思います。この骨は、下あごの骨です。この下あごの骨のすぐ上部分に上あごの骨があります。この上あごの骨は、ほとんど動きませんが、上あごの骨を手で持ち上げるようにしてもよいので、声を出してみましょ。頭に響く声を体験できると思います。この上あごを上げた時の口の中の感覚を覚えましょ。上あごの骨を見つける事や上あごを上げたままで声を出すことができない場合は、例えば、前歯の裏側に息を当てる感じで声を出してみたり、例えば、唾を飲んだ時に口の中に動く位置があると思いますので、その位置を上にも上げる感じで声を出してみてください。また、口を横に開け、少し高めの声で「ケケケ……」と言ってみましょ。「ケ」と発音している位置で「アー」と声を出しましょ。以上のような練習は、のど声を避け、頭声で明るい声で歌うための練習方法です。「こどものうた」を歌う時は、上あごを意識し、のど声で歌わないようにしましょ。次に、唇の力を抜きブルブルと震わせてみてください。車のエンジン音を出す感じですよ。そして、唇を震わせながら音階や曲を歌ってみましょ。奥へ引っ込んでいた声が前に出てきます。次に、子どもに歌を指導する場合は、歌詞を口伝えて教える必要がありますので、はっきりとした発音で歌いましょ。そのためには、きれいな声で歌うことは勿論のこと、しっかり口を動かして歌う必要があります。

では、「ゆりかごのうた」の歌唱方法に入ります。この歌い方は一

例です。

◆1～4 小節

軽やかに ♩ = 56

Piano

この曲は、2拍子なので揺れを感じることができます。例えば、1. 赤ちゃんを抱き揺れるイメージや、2. ブランコに乗る幼子の背中を軽く押ししたり緩めたり（引く）するイメージ（前後に揺れるイメージ）や、3. 揺籠を揺らして子どもを寝かせるイメージ（横揺れのイメージ）です。

①の部分では、1拍目で息を吐き2拍目で息を吸います。息を吐いたり吸うときの感覚は、2のブランコに乗る幼子の背中を軽く押ししたり緩めたりするイメージ（前後に揺れるイメージ）をするとよいでしょう。実際に手を1拍目で前に出し、2拍目で引くなど動作をつけると分かりやすいです。

②の部分では、歌い始める準備をします。アカペラ（無伴奏）の場合は、前奏を心の中で歌い、歌い始める準備をしてもよいでしょう。例えば、アカペラ練習時に前奏をハミングで歌うなどしてもよいです。ハミングで声を出し、響く位置を見つけ、その位置から歌い出すと響きのあるよい声で歌うことができます。歌う準備ができたなら、歌い出しの音である二点ハ音をイメージします。弾き歌いの場合は、2拍目に「どうぞ」と掛け声を入れるとよいでしょう。掛け声は語尾を少し上げて言いましょ。それから、鼻から息を吸いたいたいが、間に合わない場合は、「どうぞ」の「ぞ」の口の形のまま鼻か口のどち

らかから息を吸い、歌い出しの二点ハ音をイメージしましょう。

◆5～8小節

S

5

③ ゆりりかしのうたを ④ カビ ⑤ ナリ ⑥ ヤガ ⑦ うた

ゆりりかしのうたをカビナリヤガうたうよ
 ゆりりかしのうたをカビナリヤガうたうよ
 ゆりりかしのうたをカビナリヤガうたうよ

Pno.

メロディは、ピアノ伴奏の右手で弾いていますので、右手の音をよく聴き、正しい音程で歌いましょう。また、アカペラで歌う場合は、いきなりアカペラで歌うのではなく、練習段階において右手でメロディをピアノなどの鍵盤楽器で弾きながら歌い、正しい音や音と音の幅を覚えましょう。時々自分の声を録音し、聴いて音の高さなどを確認することを薦めます。

③の部分は、「ゆ」と発音する前に軽く素早く「ィ」を入れ、「ィゆ」と発音すると流れのあるクリアな発音の「ゆ」に聴こえます。基本的にヤ行の前は、軽く素早く「ィ」を入れ、「ィヤ」「ィゆ」「ィよ」と発音するようにしましょう。

④の部分は、フレーズの終わりになります。また、譜例1の形式で考えると、動機¹⁰⁹⁾の2小節目の二拍目にあたり弱拍になります。フレーズの終わりでありデクレシェンド部分の2拍目であり動機の弱拍ですので、声を弱く、小さく歌うことが望ましいです。(8小節目

¹⁰⁹⁾ 動機とは、楽曲の構造を見ていく上で、もっとも細かい単位。通常2小節の長さを保つ。楽典.com/gakuten/keishiki.html

基本的に動機は、例外を除いて1小節目にクレシェンドを感じ、2小節目にデクレシェンドを感じる事ができる。

◆9～13 小節

9 小節目からは、1 から 4 番まで

「ねんねこ ねんねこ ねんねこよ」と歌います¹¹⁰⁾。

⑧の部分は、「ねんねこ」の「こ」を弱く歌います。例えばここでは八分音符を 1 として考えてみましょう。この小節には 8 分音符が 4 つ入ります。音符の強さを丸の大きさに考えると、



強弱で示すと 強 弱 中強 弱 となります。

歌詞を当てはめると ね ん ね こ となります。

したがって、「ねんねこ」の「こ」は、中強の後の弱部分になりますので、1 つ目の弱より弱く歌う必要があります。(10、11 小節目の「こ」も同様)

⑨の部分は、息継ぎのマークはありませんが、息継ぎをする場合は、⑩の「ね」を丁寧に優しく歌いましょう。曲全体の気持ちが集約され

¹¹⁰⁾ 北原白秋、前掲書、pp.246-247

北原白秋の詩では、縦書きで「ねんねこ、ねんねこ、ねんねこ、よ。」と書かれている。

るような感じですが。

⑪の部分は、軽く素早く「イ」を入れ、「イよ」と歌いましょう。
(4カッコも同様)

⑫の部分は、4番のみ11小節目から13小節目(4カッコ)に飛びます。曲の終わり部分ですので、rit. (だんだん遅く)をして下さい。それから、「よ」は伴奏と同時に音を切りますが、音楽が自然に止まるように「よ」も自然にデクレシェンドをして切りましょう。

(大瀬戸美穂)

かわいいかくれんぼ

この曲は、スキップのリズムである付点8分音符と16分音符の組み合わせのリズム（タッカ）がたくさん見られます。前奏を聴くだけでウキウキしてきます。それから、歌詞からも分かるように小さな動物がかくれる様子を歌っていますので、子どもたちがその場面を想像しやすいように、動作などをつけて歌うとよいでしょう。

さて、この曲は、サトウハチロー（1903-1973）¹¹¹⁾が作詞し、中田喜直（1923-2000）¹¹²⁾が作曲しました。4分の2拍子、へ長調のこの曲は、2拍子を感じながら付点8分音符と16分音符のリズム（タッカ）を子どもたちが感じ取り、歌い方になれるように指導してください。

では、歌唱方法の一例を挙げます。

（口の開け方、声の出し方などについては、『ゆりかごの歌』の p.159 を参照）

¹¹¹⁾ サトウハチローの童謡の代表作品は、「かわいいかくれんぼ」の他に「ちいさい秋みつけた」（中田喜直作曲）「うれしいひなまつり」（作詞の山野三郎とはサトウハチローのことである）（河村光陽作曲。河村光陽の本名は河村直則である）などが挙げられる。

¹¹²⁾ 中田喜直の代表曲は、「かわいいかくれんぼ」の他に「おかあさん」（田中ナナ作詞）「めだかのがっこう」（茶木滋作詞）「夏の思い出」（江間章子作詞）「おおきなたいこ」（小林純一作詞）「シャベルでホ イ」（サトウハチロー作詞）などが挙げられる。

◆1～4 小節

① 可愛らしく

Piano *mf*

②

曲を弾き歌うにあたり、作曲家からは①のように可愛らしく¹¹³⁾と指示がありますので、曲全体を可愛らしく歌うように心がけましょう。

さて、アカペラ（無伴奏）の場合は、前奏を心の中で歌い、歌い始める準備をします。例えば、アカペラ練習時に前奏をハミングで歌うなどしてもよいでしょう。ハミングで声を出し、響く位置を見つけ、その位置から歌い出すと響きのあるよい声で歌うことができます。歌う準備ができたなら、歌い出しの音である一点ハ音をイメージします。弾き歌いの場合は、②の部分で「どうぞ」と掛け声を入れるとよいでしょう。掛け声は、語尾を少し上げて言いましょう。それから、鼻から息を吸いたいです。間に合わない場合は、「どうぞ」の「ぞ」の口の形のまま鼻か口のどちらかから息を吸いましょう。ここでの息継ぎは、歌い出しのリズムを軽く歌いたいため深く吸う必要はありません。この曲では、歌詞は「歌う」というより「しゃべる」というイメージです。

¹¹³⁾ 中田喜直編著 中田喜直童謡曲集『かわいいかくれんぼ』1959年改訂 増補版 p.8 には、可愛らしくの後に「=104」と指示がある。

◆5～10小節

③ *mp* *mp* ⑤ ⑥

ひよこが ね おにわで びよこびよこ かくれん ぼ
 すずめが ね おやねで ちよんちよん かくれん ぼ
 こいぬが ね のはらで よちよち かくれん ぼ

Pno. *mp* *p* *mp*

③の部分は、メゾピアノからデクレシェンドと記号がありますので、④部分の「ね」¹¹⁴⁾は、5小節めより弱く歌いましょう。また、「ね」は、子どもが「あのね」と首をかしげるイメージです。歌いながら実際に首をかしげると軽く歌うことができます。

⑤の部分は、少し弱く歌いましょう

⑥の部分は、歌と伴奏にスタッカートが付いていますので、軽く跳ねるように歌いましょう。

¹¹⁴⁾ 「ね」の音(一点ト音)は、中田喜直、前掲書、p8にはスタッカートが付いている。また、その小節は、ピアノシモの指示がある。

◆11～14 小節

⑦ *p* > *cresc.* ⑧

II

ど ん な に じ ょ う ず に か く れ て も
 どん な に じ ょ う ず に か く れ て も
 どん な に じ ょ う ず に か く れ て も

II

Pno. *p* *cresc.*

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

♩ ♩ ♩ ♩

⑦の部分は、アクセントの指示がありますが、ピアノの中のアクセントです。12.13 小節の頭にもアクセントがありますが、12 小節目にクレシェンドがありますので、この 3 つのアクセントは、全て強さが違います。しかし、強すぎることをないように気を付けましょう。

⑧の部分は、休符ですが、歌詞を考えましょう。どんなに上手に隠れても、みえているよと歌いますので、この休符は、茶目っ気たっぷりに笑顔で「うふ」という雰囲気を出したいです。

◆15～18 小節

15 ⑨ *mf*

きい ーろ い あん よ が み え て る よ
 ちや いろ の ぼう し が み え て る よ
 15 か わい い しっ ぼ が み え て る よ

Pno. *mf*

15 小節目から 18 小節目にかけては、「みつけた」と喜んで歌いましょう。

⑨の 1 番の歌詞は、最初の一点ハ音に「きい」と 2 文字入れてください。

mf

きい ろ い 1 番のみ音符は 4 分音符になります。2、3 番は、一点ハ音のタイを取り、付点 8 分音符と 16 分音符のリズム（タッカ）で歌います。

◆19～22 小節

19 ⑩ *mf*

だん だん だ れ が めっ かつ た
 だん だん だ れ が めっ かつ た
 19 だん だん だ れ が めっ かつ た

Pno. *mf*

⑩の部分は、アクセントが 3 つありますが、その音を特に強く歌うというよりは、ピアノを意識しながら最初の 2 つは跳ねるように歌いましょう。3 つ目のアクセントは、少し強調して歌いましょう。

⑪の部分の「めかった」の意味は、「見つかった」という意味です。「だんだんだれが めかった」は、「だれが見つかったの?」という意味になります。

⑫の部分は、フェルマータがありますので 3 拍¹¹⁵⁾ くらい伸ばしましょう。

◆23～26 小節

The image shows a musical score for measures 23-26. The top staff is a vocal line with rests. The bottom two staves are piano accompaniment. The piano part starts with a melody in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *mp*, *poco rit.*, and *pp*. A fermata is placed over the final notes of the piano part.

この部分は後奏になります。弾き歌いの場合、この部分まで音楽は続いているので、歌い終わっても雰囲気壊すことなく *rit.* (だんだん遅く) をし、ピアノで終わるようにしましょう。

(大瀬戸美穂)

¹¹⁵⁾ 中田喜直、前掲書、p9 には 22 小節目のフェルマータはなく、また、22 小節目の後にもう 1 小節あり「めかった」の「た」は、22 小節 23 小節にかけて 3 拍伸ばすようになっている。

大きな古時計

この曲は、保富康午（1930-1984）¹¹⁶⁾ 作詞、ヘンリー・クレイ・ワーク（Henry Clay Work、1832-1884、以下ワークと表記）¹¹⁷⁾ 作曲とありますが、原曲は「My Grandfather's Clock」¹¹⁸⁾ という題で、作曲者ワークが作詞作曲をし、1876年にアメリカで発表しました。日本では、保富康午の歌詞で「NHK「みんなのうた」で1962年以降、何度も放送されています。¹¹⁹⁾」

さて、保富康午の歌詞は、「おじいさんの自慢の時計は、おじいさんが亡くなる日まで時を正確に刻んでいたが、おじいさんが亡くなった今では動かなくなってしまった」という内容になっています。歌うときは、起承転結になっている歌詞の内容を考え、心を込めて優しい声で歌いましょう。また、子どもにこの曲を指導する場合は、子どもが歌詞を理解しやすいように、時計の話をしたり歌詞の絵を描くたりして工夫をしましょう。

では、歌唱方法の一例を挙げます。

（口の開け方、声の出し方などについては、「ゆりかごの歌」の p.159 を参照）

¹¹⁶⁾ 保富康午の童謡の代表作品は、「大きな古時計」の他に「おはながわらった」（湯山昭作曲）が挙げられる。

¹¹⁷⁾ ヘンリー・クレイ・ワークは、19世紀のアメリカ合衆国を代表する作曲家である。

¹¹⁸⁾ 原曲は4番まで歌詞はあるが、保富康午の詞では3番までであり、原歌詞とは少し違っている部分がある。また、原曲とリズムも少し異なる部分がある。

¹¹⁹⁾ クロス中山慶子（2004）『日本のうたこころの歌』14号デアゴステイーニ・ジャパン、p.265

◆1~8 小節

♩ = 120 たのしそくに

① ② ③ ④

mf

3

1. おおきな のっぼの
3. まよなか に べる

6 V dim.

dim.

ふるどけいおじいさんのとけい - ひやく
ふるどけいおじいさんのとけい - きれ
6 が一なったおじいさんのとけい - おわ

ト長調、4分の4拍子のこの曲は、アウフタクト（弱起）の曲です。
したがって、前奏は最終拍の四拍目（①の部分）から始まります。ア

ウフタクトを感じるために、まず4拍子の指揮をしてみましょ。4拍目の呼吸はどうでしょう。息を吸いますね。次に、手を振り子のように左右に動かし拍子を取りましょ。1拍目の手は、両手の場合は左右へ開き、2拍目は中心に寄せてきます。3拍目は左右に開き、4拍目は寄せます。(片手の場合も同様に1、3拍目は手を開き、2、4拍目は内に寄せます)その動きに呼吸を合わせてましょ。1拍目は手を左右に開きながら息を吐きます。2拍目は手を中心へ寄せながら息を吸います。3拍目は1拍目と同様、4拍目は2拍目と同様です。これをアカペラ(無伴奏)で歌う際に応用します。前奏を心の中で歌いながら実際に振り子のように手を動かし呼吸をすると、自然な息の流れを感じながら拍子をとることができ、歌い出すこともできます。歌う準備ができたなら、歌い出しの音である一点二音をイメージします。

②の部分では、4拍目から歌い出しますので手は中心に寄せながら歌い出します。また、②は弱拍ですので手を使うと自然に③の部分より声を弱く歌うことができます。

③の部分では、1拍目になりますので手は左右に開きます。その勢いで声を出すと、自然と4拍目の声より強めに発音することができます。

④の部分では、2拍目になりますので手は中心に寄せながら歌います。したがって、声も自然と弱くなります。

このように、3拍目では手を左右に動かし、4拍目では手を中心に寄せながら歌います。そうすると、自然に強弱をつけて歌うことができます。

◆ 譜例 1

動機

4

⑥

⑤

1. おおきな のっぼの ふるどけい おじ
 んでもしつて る ふるどけい おじ

3. まよなか に べる がーなつた おじ

4

mf

形式で考えると、譜例1の⑤のような声の強弱を感じつつ⑥のように動機の強弱も考える必要がありますので、このフレーズでは、同じ強拍でも1番2番は6小節目の「ふ」が1番強くなります。3番は例外です。「ベルが鳴った」という文章ですので、「が」は強調しない方がよいでしょう。

◆ 12～17 小節

12

⑧

mf

さーおじいさんのうま れたあさにかっ
 たーうれしいこともかな しいこともみな
 さーてんごくへのぼる おじいさんとけ

12

mf

⑦

15

てきたとけいさーい まは もう
 してるとけいさーい
 いともおわかれー

15

⑦の続き

⑨ p ⑩

⑦の部分では、伴奏は1拍目から時を刻んでいるように4分音符で書かれており、それ以前の伴奏よりも動きを持った印象になります。また、歌詞で考えると、12小節3拍目までの歌詞は、おじいさんの時計の話ですが、12小節4拍目から16小節3拍目までは、おじいさんの人生の話、おじいさんが生まれてからずっと時計はおじいさんを見守っていたという感じが伝わってきます。この部分は、起承転結の転の部分にあたるといってよいでしょう。したがって、⑧の部分のクレシェンドは、他のクレシェンドよりだんだん強くなるだんだんの部分を広めに表現しましょう。

⑨の部分は、歌の方には強弱記号は書いてありませんが、伴奏と同じくクレシェンド、デクレシェンドをしましょう。

⑩の休符は、「いまは」という言葉と「もう」という言葉を強調していますので、歌も伴奏も必ず休符を入れましょう。しかし、休符も音楽の一部です。音楽の流れを止めないように意識しましょう。この部分でも手を左右に開閉して歌うと、音楽の流れを止めることなく歌うことができます。

◆20～25 小節

20 *mf*

い - ひやく ねん やすま ず に ちく たく ちく たく お

20 *mf*

23 *cresc.*

じいさんと いっしょに ちく たく ちく たく い まは もう

23 *cresc.*

⑪の部分では、実際に手を振り子のように振って歌うとイメージしやすいです。(24小節目も同様) その後の「いまは」からは、優しい声で歌いましょう。

◆29～31 小節

29 2. *Coda*
 い *D.S.* い

29 ⑫ *pp*
D.S. Coda

3 番は特に心を込めてゆっくり歌いましょう。しかし、声の音色は暗くならないようにしたいです。

⑫の部分では、後奏になりますので *rit.* (だんだん遅く) をして終わりましょう。

(大瀬戸美穂)

【歌い方について（簡易伴奏について）】

◆前奏

The image shows a musical score for a piano accompaniment in 2/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is written in the treble clef. There are three circled annotations: ① is around the first two notes of the melody, ② is around the next two notes, and ③ is around the final note of the prelude, which is a whole note 'D' (ド). The Japanese characters 'どうぞ' (Douzo) are written below the final note in the treble clef staff.

簡易伴奏での前奏は、歌でいうと「ああおもしろい虫のこえ」の部分のメロディを使用しています。この部分は、この曲の中で1番盛り上がる部分です。したがって、①の部分は、虫の声を聴いた感動が予感できるようなわくわくした雰囲気、大きく弾き始めましょう。

②の部分は、「ああおもしろい、むしのこえ」の「む」の部分なので、弾き直すような感じで弾くとメリハリがついて良いでしょう。

歌に入るための「どうぞ」は③の部分で、最後のドの音を弾くと同時に「どうぞ」の「ど」を入れてください。

◆歌の前半部分

①と⑥の1番の歌詞では「あれ？何の音かな？」という意味も込めて「あ」に重みをつけて歌いましょう。

②と⑦の1番の歌詞では、「な」と発音する際に、まずnの子音を鼻で感じて、ハミングから「な」にもっていくと美しく響きます。

③と⑧の休符は、まるで虫の声を聴くために耳を澄ますような感じで必ず休符にしましょう。

④と⑨の部分は、虫の声ですの
で、あまり大きな音にならないよう
優しく可愛らしく歌います。ピアノ
もそれに伴って優しく弾くようにし
ましょう。

また、右の譜例のように、スタッカートでピアノを弾いても、可愛い虫の声に聞こえるでしょう。

⑤と⑩の2番の歌詞は、楽譜の音符どおりに
教師が弾くと、歌詞のリズムと違って歌いにく
いので、2番を歌う場合は右の譜例のように、

右手を弾いてあげると歌いやすくなります。

◆歌の後半部分

The image shows a musical score for the second half of a song. It consists of two systems of a grand staff (treble and bass clefs). The first system has lyrics 'あきの よながを なぎとおす' and a circled note 'を' in the treble clef labeled with a circled '1'. The second system has lyrics 'ああ おもしろい むしのこえ' and circled notes 'お' (labeled 4) and 'え' (labeled 6) in the treble clef, and a circled note 'お' in the bass clef labeled with a circled '7'.

まず「あきのよながを」からはそれまでの楽しい、可愛らしい雰囲気から少し変わって、なめらかに身体が解放されたような感じで歌いましょう。「あきの」と歌い始める前のブレスで、虫の声への感動を感じてください。

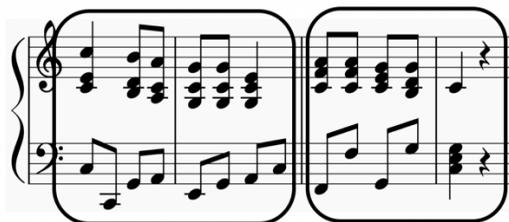
①はできればノンブレスで「を」から「な」へ上がってください。「を」を歌っている楽な体の状態で「な」へ上がると、自然かつ良い声で歌えます。②の部分は、①の歌の盛り上がりと一緒に「ミソ→ファ」へとだんだん重みを増すような感じで弾きましょう。

③はため息を出すような感じで息をたっぷり使ってください。力で声を押さないようにしましょう。そのあとの④は「おもしろい」の「お」に重みを付けて発音すると日本語がよく聞こえます。

⑤は前奏を弾いたときのように、「む」を言い直すつもりで歌いましょう。そのあとの⑥は音が低いので地声になってもよいですが、無駄に強くなってしまわないように注意してください。⑦のピアノは収める感じで弾きましょう。

【本格伴奏について】

◆前奏



前奏部分は、左手が忙しく動きますが、四角で囲った2小節ごとのフレーズ感が失われないように弾きましょう。

◆歌の前半部分

Musical score for the first half of the song 'The Grasshopper'. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has two lines of lyrics. The piano accompaniment has four circled sections labeled ①, ②, ③, and ④. Section ① is in the bass clef, ② is in the treble clef, and ③ and ④ are in the treble clef.

あれまつ むしが ないてい る チン チロ チン チロ チンチロリン
キリキリ キリキリ こおろぎ や ガチャガチャガチャガチャ くつわむし

①の部分では、虫の声を聴いたドキドキが表されています。単に短く演奏するのではなく、「ドキッ・ドキッ」という感じで弾いてみましょう。

②は虫の声が聞こえて、気持ちが盛り上がっている様子が表されています。ただし、下についているデクレシェンドに従って演奏することで、気持ちは盛り上がっているが、もう一度耳を澄ましてみよう、という感じに聞こえてきます。

③と④は、③のなめらかさと、④の跳ねる感じのギャップをしっかりとつけて演奏しましょう。

◆歌の後半部分

あきの よながを なきとおす

ああ おも しろい むしのこ え

①では、最後のドの音へ向かって収めてしまいがちですが、クレシェンドがついていますので、気持ちは盛り上がっていきましょう。

②は「なきとおす」とは別のフレーズが始まったと思って、弾き直し、③のドの音へ向かってクレシェンドしましょう。

④は最後の部分ですので、デクレシェンドを使って優しく終わります。ただし、小さくすると、消極的で悲しい雰囲気が終わってしまいがちですので、そうなることなく、わくわくドキドキした気持ちのまま、終わるようにしましょう。そのためには、音が小さくなるにつれて、遠くに声を届かせるような気持で歌うと良いでしょう。

<使用楽譜>

- 吉富功修・三村真弓（2017）『第3版 小学校音楽科教育法 学力の構築をめざして』ふくろう出版、簡易伴奏 p.177、本格伴奏 p.201

（大野内愛）

さくらさくら

まずは、この歌詞をじっくり読んでみましょう。

さくらさくら	霞か雲か	野山も里も	さくらさくら
花盛り	朝日におう	見渡す限り	

非常に短い歌詞ですが、1行がほとんど7文字で構成されているため、気持ち良い感じで読めるのではないのでしょうか。ちなみに、「さくらさくら」は「さくら〇さくら」と考えると7文字になりますので、「さくら」の間は少し空けて読むと良いでしょう。

この歌詞は、どこをみても桜がきれいに咲いている様子を歌っています。「きれいだなあ」「美しいなあ」という感動とともに歌うようにしましょう。

【歌い方について（簡易伴奏について）】

◆前奏



前奏から日本風な感じが出ていますので、特に「シラファ」のところで箏の音色を感じられると良いでしょう。

「どうぞ」は③④拍目で言いましょう。

◆歌の前半部分

① さくら さくら の やまも さ とーも み わたす か ぎーり

⑤ か す み か く もーか あ さ ひ に に おーう

⑦

⑥

日本語の非常に美しい曲なので、あまり口を動かさずに歌うことをお勧めします。そのためには、**aeiou**の5つの母音の音色をそろえることが大切です。①の「さくら」では「さ」のときの口の形に注意しましょう。横長ではなく、縦長の口の形が望ましいです。全体的に口を横に開かない方が母音をそろえることができます。

②では、4分音符1つずつがまるで像の一步のように、ドスンとにならないように、滑らかに、力を入れずに歌いましょう。母音唱をすると滑らかに歌う感覚を身に付けることができます。「の やまも」なので「o-a-a-o」となりますね。

③④⑤⑦は、日本風の音の動きで、非常に美しいのですが、歌う際には正しい音高で歌うことが難しい旋律でもあります。特に③⑤であればファの音、④⑦であればドの音が下がりがちです。少し高めにとって歌うなど、工夫しましょう。

⑥はさいごの「さくらさくら」に向けての助走だと思って、進行性をもって弾きましょう。

◆歌の後半部分

① さくら さくら
② はなざかり
③ り

①は歌の冒頭にも同じものが出てきますが、冒頭のものよりも盛り上がりあって歌うと良いです。冒頭よりも、桜があちこちに満開になって咲いている様子を見た感動があります。

②は、前述したことと同じで、日本風の旋律で美しいのですが、正しい音高で歌うのが難しい旋律です。特にファの音が下がってしまうので、気を付けましょう。

③は余韻に浸りたいので、あまり強く弾かない方がよいでしょう。

【本格伴奏について】

◆前奏

①
②

本格伴奏を弾く前に、箏での演奏を一度聴いてみることをお勧めします。①は箏で爪を滑らせながら演奏している様子、②ははじめて演奏している様子を表現しましょう。

◆歌の前半部分

①の部分のように、和音を弾くときには、1番上にある主旋律が目立つように注意して弾かなければなりません。どうしても1の指が強くなってしまいがちですので、5や4の指で弾くことになる主旋律を目立たせましょう。

②は、初めのラの音と、2つ目のシの音の間に少し間を空けて弾くと箏のような音色で美しく弾けるでしょう。

③の音の中で、下に棒がついている音だけを弾いてみまし

ょう。右の譜例のようになります。これは主旋律に対しての副旋律となっていますので、和音で弾きながらも、この副旋律を感じられると、奥深い演奏ができます。

④⑤はボーンと響くような感じで低音を鳴らしましょう。

◆歌の中間部分

われは海の子

まずは、この曲の歌詞を朗読してみましょう。

いは海の子 さわぐいそべの 煙たなびく 我がなつかしき	白浪の 松原に とまやこそ 住家なれ
生まれて潮に 浪を子守の 千里寄せくる 吸ひてわらべと	浴して 歌と聞き 海の気を なりにけり
高く鼻つく 不断の花の なぎさの松に いみじき樂と	磯の香に 香りあり 吹く風を 我は聞く

まず、口に出して読んでみると、この詞が七五調であることに気が付きます。そのため、読んでいて非常に心地よい感じがします。

1番では浜辺に建っている苫屋が自分の家だということ、2番では波が子守歌であったこと、海の空気で自分が育ったこと、3番では海辺の松に吹く風こそが音楽であったことを述べており、海辺で育った自分を誇らしく思っている様子が感じ取れます。そうした雰囲気や歌で表現するためにも、堂々と歌えると良いでしょう。

【歌い方について（簡易伴奏について）】

◆前奏

The image shows a musical score for the prelude of the song. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure is marked with a circled '1' and the dynamic marking 'mf'. The second measure is marked with a circled '2'. The third measure is marked with a circled '3' and the Japanese word 'どうぞ' (Douzo) written inside a circle. The melody in the treble staff starts with a quarter note G, followed by quarter notes A, B, and C, then a half note D. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes G, A, B, and C, followed by a half note D.

この前奏の旋律は、歌で言えば、「我がなつかしき住家なれ」の部分であり、この曲の中で最も盛り上がる場所です。その雰囲気を実感させるように大らかに弾きましょう。

そのためにも、①のクレシェンドを利用して、②の部分へ向かって盛り上げていきましょう。

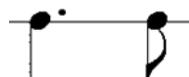
「どうぞ」の掛け声は、③の3拍目と4拍目の部分で入れましょう。

◆歌の1段目

わ う ま れ て
う ま れ て
た か く

う み の こ し ら な み の
し お に ゆ あ み し て
は な つ く い そ の か に

この曲は、右のようなリズムが多用されています。このリズムの8分音符の部分を少し重めに演奏



すると、力強い感じを出すことができます。

①の部分は、小学校の歌唱共通教材の中で、最も低い音です。低い音が苦手な人は、少し顎を引いて下を向いて歌うと、出やすくなります。

この曲は2小節ごとにブレスをとったほうがしっかり歌えるので、②のところでもきちんとブレスを取るようにしましょう。

③の部分は、2番の歌詞だけリズムが違うので小さい方の音符を使って演奏しましょう。

④は伴奏というよりは、次のフレーズにつなげるための架け橋のような感じで弾きましょう。

◆歌の2 段目

さーわぐ いそべの まつばらに
 なーみを こもりの うたと きり
 ふだんの はーなの かおりあ

①の部分で「ぐ」から「い」へ行くときに、息を止めずに、流しながら歌うと上手に歌えます。「ぐういい〜」という感じです。決して、「い」を言い直そうとしてはいけません。のどに力が入って、詰まったような声になります。

②の部分は3番の歌詞だけリズムが違うので注意しましょう。

③の2小節ごとのブレスを忘れないでください。

④は架け橋のように次へとつなげましょう。

◆歌の3 段目

けむり たなびく とまやこそ
 せんり たよせくる うみのきを
 なぎさの ま一つに ふくかぜを

①の部分では、強弱記号が *mp* になっています。次の段が最も盛り上がる部分なので、その準備だと思って、一度、弱くしておきましょう。

②の部分は、3番の歌詞だけリズムが違うので、小さい方の音符を使って演奏しましょう。

③のブレスを忘れないようにしてください。

④は少し音が高いので、あまり言葉をはっきり言おうとしない方が良いです。特に「ま」のときに口を横に開くと喉が閉まりますので、「と」でつくったoの母音の響きと喉の状態をいかして、「とまやこそ」を歌いましょう。

◆歌の4段目

わがなつかしき すみかなれり
 すーいて わらべと すなりにけり
 いみじきが くと われはきく

①の「わがなつかしき」のところは、「か」が1番高い音なので、そこで力が入ってしまいがちです。「つ」のuの母音のときに、口やあごに力が入らないように、だらしない感じで発音すると、次の「か」がきれいに出来ます。

②の部分は、2番の歌詞だけリズムが違うので、小さい音符で演奏しましょう。

③はブレスを忘れがちなので、注意してください。

【本格伴奏について】

◆前奏

右手は和音を弾くので、1番上の主旋律がよく聞こえるよう訓練してください。4分音符の内声と主旋律が独立するように気を付け

ましょう。

左手は堂々としている感じができるように1つ1つのおとをはっきり、どっしりと弾きましょう

◆歌に入ってから

わうた れまか はてく うしは みおな つのこに しゆい らあそ なあみ その みしか のてに

歌に入ってから、基本的には左手の「ドンドン」という雰囲気の中で演奏されます。1つ1つの音を大切に弾きましょう。

そして、楽譜にあるように、ピアノ部分は和音で演奏されますが、まるで4人の人が演奏しているかのように、それぞれが独立して聴こえると素晴らしいです。4重奏をしているような気分で演奏してみましょう。

また、4分音符を基本に演奏していきますが、4小節ひと塊のフレーズ感は大切にしましょう。

<使用楽譜>

- ・吉富功修・三村真弓（2017）『第3版 小学校音楽科教育法 学力の構築をめざして』ふくろう出版、簡易伴奏 p.194、本格伴奏 p.222

（大野内愛）

うみ

「うみ」を弾き歌いする際に気を付けるべきポイントは、大きくは次の2つです。

1. 3拍子の曲であること
 2. 右手だけでなく左手も旋律線を担う曲であること
- 常に、この2つを忘れずに練習していくことが大事です。

◆演奏を始める前に

前述のように3/4拍子の曲なので、演奏する前に3拍子とテンポを強く意識しましょう。♩の速さを決め、心の中で1,2,3と1小節分、カウントします。この時、先に手首の動きをつけておきます。

両手を鍵盤の上に置いた状態、つまり、まだ音を出さない状態で、1拍目は手首を軽く落とし（以下、ダウン）2拍目はそのまま、3拍目で軽く上げる（以下、アップ）という動作を予備として行います。ダウン、ダウンのまま、アップ、という感じです。2拍目で慌てて手首を上げきってしまうと3拍目がダウンとなってしまう、まるで2拍子の曲のようになってしまう演奏がよく聴かれますが、そうならないように注意しましょう。但し、肩、肘、腕全体の力を抜いて、手首をしなやかに動かしましょう。

この手首の動きは3拍子を表現するためにとっても重要です。前奏を弾き始めてから曲の最後まで、この動きを続けるよう気をつけましょう。

3拍子は、2拍子と比べると拍子感を表現しにくいものですが、この「うみ」のように、有名で素晴らしい作品の中には3拍子のものが幾つかあります（例：「ぞうさん」「おどろう楽しいポーレチケ」など）。子供たちにも3拍子の拍子感を正しく教えてあげないといけません。しっかり学んでいきましょう。

◆1~4 小節

まずは前奏です。

手首の動きと併せて更に注意する点としては、左手に和音はなく、♩のみの単旋律となっていることです。しかも、2小節で1つの、スラーという記号が付けられています。これは音と音をつないで、しかもなめらかに聞こえるように演奏しなさい、という意味の記号です。つまり、この曲の最初から、右手だけでなく、左手も独立した旋律であると解釈できます。

練習する際には、必ず左手だけで美しいメロディーラインを作るようにしてから、右手も同じように練習して、両手を合わせるようにしましょう。指使いも重要になってきますので、譜例を参考にしてください¹²⁰⁾。

もちろん、右手と合わせた時にはハーモニーも形作られるようになっていきますので、タテの響きも味わいながら弾けるように練習を重ねましょう。また両手を演奏する際には、常に右手のほうが良く響くようにしましょう。

前奏の終わりには、今から歌う子供たちのために「どうぞ」と声をかけてあげましょう。3拍子なので、譜例のようなタイミングで、最後の「ぞ」を3拍目に言うようにすると良いでしょう。必ず子供たちのほうに笑顔に向けて、全身で拍子をとりながら声をかけてあげましょう。

¹²⁰⁾ あくまで一例として参考にして下さい。

◆5～6 小節

う み は ひ ろ い な

mf legato

ここから歌も始まります。自分1人が弾き歌いをする際には、自分の声がよく通るように、ピアノ伴奏は音量を控えめに調節するように練習しましょう。

スラーの記号は消えましたが、イタリア語で *legato* とあります。これはスラーと同じ意味であり、なめらかに音と音をつないで、という事です。ぶつぶつ切れないように指使いも工夫しながら練習しましょう。

歌声と同じメロディーラインは、右手の一番高い音、つまりソプラノのラインですので、この声部を一番響かせましょう。なお、5小節目ではレの音が、6小節目ではドの音が付点2分音符として1小節間伸ばさなければなりません。親指で弾く音です。難しいので右手だけの練習を増やしましょう。

◆9～12 小節

つ き が の ほ る し ひ が し ず む

f *mf*

この曲の一番盛り上がる場所が9～10小節であり、その後は終りに向かって静まるように表現しましょう。ピアノ伴奏も音量を上げますが、歌声自体も声量が豊かになるように練習しましょう。もし、どうしても声量が上がらない場合は、歌詞の発音をはっきりとさせましょう。あとは繰り返し練習していくうちに、だんだん声が出やすくなります。諦めずに、長期間にわたって練習していきましょう。

◆最後に

全体に、レガートで演奏するための補助手段として、ペダルの使用も考えられます。譜例に、その一例を書いておきました。

しかし、最初から足に頼ると失敗しますので、まずは指でなめらかに弾けるように練習を重ね、最後にペダルを、あくまで補助として入れて練習してみてください。

よく聞かれる失敗例が、ペダルを踏むタイミングのズレによって起こる、「響きのにごり」、あるいは逆に「音がぶつぶつ切れてしまう」、というものです。これでは踏まないほうが良かった、という事になりかねません。

適切なペダルの使用方法は、必ず指導者のレッスンを受けながら、現場で学ぶようにしましょう。

〈参考文献〉

小林 美実 編『続 こどものうた 200』チャイルド本社 2008

(魚住恵)

(3) 弾き歌い演奏技術

おもちゃのチャチャチャ

この曲はラテン音楽のリズムであるチャチャチャと「おもちゃ」の語呂をかけて作られました。おもちゃが夜会を開いて朝になるとまた箱に戻るという、たいへんかわいらしい物語になっています。

「チャチャチャ」の歌詞とリズムを強調して演奏しましょう。

◆1～4 小節

最初の4小節をピアノのみで演奏して前奏にすることもできます。その場合は1、2小節目の「チャチャチャ」にもアクセントを付けて躍動感を表現しましょう。

C G₇ G₇ G₇ C

◆5～12 小節

1番から5番までの歌詞がついています。言葉のニュアンスを感じて伴奏してみましょう。特に決まりはないのですが、例えば1番の歌詞の「キラキラ」という言葉は語感に合わせて少し華やかに弾いてみる、逆に「すやすや」は静かにおとなしく弾いてみるなど右手のメロディの弾き方に変化をつけてみると良いでしょう。2番の「なまりのへいたいトテチテタ」は滑稽な歌詞ですね。「トテチテタ」の部分

を一音一音区切って弾いてみるのも面白いかもしれません。
遊び心を持っていろんな表現を楽しんでみましょう。

1. そらにきらきら おほしさま みんなすやすや ねむるころ
 2. なまのへみいたい トテテタ ラッパならして こんばんは
 3. とんぼのいたいなへリコブタ ぐんとはやいな ジェットきは
 4. きうはおもちゃの おまつりだ みんなたのしく うたいまじ
 5. そらにさよなら おほしさま まどにおひさま こんにち

5
 おもちゃはこを とびだして おどるおもちゃの チヤチヤ
 フランスにんぎよ すてきでし はなのドレストで
 サイレンならせば はっしやす うちうロケット
 こひつじメエ こねこはニヤ こぶたブースカ
 おもちゃはかえる おもちゃばこ そしてねむるよ

C C G7 G7 F Em Am G7 G7 C

◆13~16 小節

歌詞、伴奏ともにほぼ1~4小節と同じです。4小節目の4拍目にアクセントが付いたハ音の伴奏があります。力強く弾いて華やかに終わらしましょう。

応用編

歌う人にメロディのガイドが必要ない場合は、ピアノ伴奏の右手でメロディ以外の音を演奏するのもよいでしょう。例えば「おもちゃのチャチャチャ」の歌詞の部分には次のような伴奏も合います。



もしくは「チャチャチャ」をより強調して下記のような伴奏も可能です。



5 小節目からは歌詞の休符の部分にピアノが合いの手を入れるとより華やかになります。

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody with a '合いの手' (interjection) marked above a box containing four notes. The bass staff has a simple accompaniment. The second system also consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody with a '3' above the first measure and a '合いの手' marked above a box containing four notes. The bass staff has a simple accompaniment. Chords are labeled as C, G7, G7, and F.

片手で伴奏する場合

カステネットなどを片手に持って演奏することもあるでしょう。片手のみでピアノを弾く場合、前奏をつける時は1-4小節の右手メロディを弾き、5小節目からは「1-4小節」の左手の伴奏を弾きましょう。

(北林聖子)

あめふりくまのこ

「あめふりくまのこ」は、鶴見正夫（1926-1995）作詞、湯山昭（1932-）作曲による童謡です。1962年にNHK「うたのえほん」（「おかあさんといっしょ」の前進番組）で放送され、広く親しまれるようになりました。

詩人、児童文学作家である鶴見は、2階の窓から外を眺めていた時に、当時小学校1年生の息子が、傘をさしたまましゃがみこんで、庭に出来た雨水の流れをのぞいている姿を見て、この詩のインスピレーションを得たそうです。

現在、日本童謡協会の会長を務める湯山は「おはなしゆびさん」「おはながわらった」「バスごっこ」「やまのワルツ」など、保育の現場でも大変人気のある、数多くの童謡を作っています。

◆曲の構成

ニ長調 4分の2拍子 やさしくはなしかけるように ♩=108位

歌詞は5番まであり、熊の子の小さな物語となっています。歌う前に歌詞をしっかりと読んで、熊の子や山の景色のイメージを膨らませましょう。実際に保育の中で歌う場合には、ペープサートやパネルシアターを使って、視覚的に歌の世界を楽しむことも出来ます。歌詞そのままの言葉に、絵がつけられた絵本も出版されています。

歌詞を読む際には、実際に声を出して読む事も、非常に重要です。「やさしくはなしかけるように」と指示があります。絵本の読み聞かせをするつもりで「やさしくはなしかけるように」歌詞を読む練習をした後に、その表情をそのままメロディに乗せてみましょう。

ほのぼのとした歌詞のためか、ゆっくり弾いてしまいがちですが、♩=108は、それほど遅いテンポではありません。1つのフレーズを1息で歌うためにも、あまり遅くならないように注意してください。

◆前奏

左手は、スラーのかかっているフレーズが多く出てきます。楽譜を読む際には、音の高さやリズムだけでなく、フレーズがどこまで続いているのかをきちんと確認してください。1つのフレーズ内では、音が途切れないような運指を考えましょう。(こどものうた 200には運指番号は記載されていません。適切な運指を自身で考えるのが望ましいですが、考える際の参考となるように、一案を書き込んでいます)。運指が定まり、音が途切れず弾けるようになった後は、腕と手首を柔らかく使って、フレーズによりまとまりを感じられる様に弾きましょう。

右手は、付点のリズムと、3連符のリズムから成っています。

付点8分音符と16分音符の組みあわせによるリズムは、スキップのリズムとして、多くの童謡で使われていますが、スキップのように跳ねてしまうと、この歌の雰囲気には合いません。鋭いリズムになりすぎないように、軽やかな揺れを感じながら演奏しましょう。

3連符は、3つの音が均等な長さになるように、慌てず1音ずつを丁寧に弾きましょう。4小節2拍目からは、高い音域に移りま

す。視線が雨の降り続く空に向けられたように、空間の広がりを感じて dolce（甘く、優しく）の音を出しましょう。

◆歌

前奏にひきつづき、付点のリズムによってメロディが作られています。後ろ側の 16 分音符に重みがかからないように、注意してください。また同音が続く箇所では（おやまに、あめが、ふりました等）右手につられて、歌が途切れてしまわないように気を付けましょう。

The image shows a musical score for piano accompaniment, measures 1 through 7. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo/mood is marked 'mp' (mezzo-piano). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, often with dotted rhythms. The bass line includes various rhythmic patterns, including eighth and quarter notes, and rests. There are some specific markings like '5' and '3' above notes, and '2-1' below a note in measure 4. The score ends with a double bar line and repeat dots.

4 小節目からの右手をよく見ると、符尾が上下に分かれています。ポリフォニー（多声音楽）を感じられるように、符尾が下に伸びている内声部分は、少し音色を変えてみましょう。特に 4 小節目の「レシ」については、次の小節への橋渡しをしており、歌のメロディを担っている上声部「ミ」とは、音楽上の役割が全く違います。その違いを理解して弾きましょう。

なお 5 番は、湯山自身が、ゆっくりとしたテンポで歌うように指示しているので、そのように歌うと良いでしょう。10 小節目の「はっぱ」の部分は、8 分休符が付いています。語る時と同じように、促音「っ」は唇を閉じて、休符を表現しましょう。

◆間奏

間奏は3番の後のみ、挿入されます。3番は、魚がおらず少し寂しさを感じる歌詞となっています。熊の子の残念な気持ちを持続して、高音域ですが明るくなりすぎず、*mp*で弾き始めましょう。その後、熊の子を応援するようにクレッシェンドをかけて、4番「それでもどこかにいるようで」と気持ちが前向きに変化した歌詞に、自然に繋げてください。右手の音が跳躍する部分は、しっかりポジションを覚えて、ミスタッチを防ぎましょう。

◆Coda

5番の後はCodaに飛びます。5番「あたまにはっぱをのせました」を*mf*で演奏し、そこから物語を引き継ぐように弾いて、*piu f*（さらに強く）を表現しましょう。最後に、二長調の主和音が形を変えて、2回現れます。テヌートとフェルマータによって余韻を持たせ、*mp*の優しい音で物語を終わらせましょう。

<参考文献>

- ・湯山昭（2017）『赤い鳥の翼に乗って 湯山昭童謡愛唱歌100選 ゆうやけはなび』全音楽譜出版社

- ・佐藤千賀子他（2014）『やさしく弾ける保育のピアノ伴奏』新星出版社
- ・長澤雅恵（2014）「「弾き歌い」での音楽表現による感性と感覚 表現からの視点で捉える読譜力」『名古屋女子大学紀要 家政・自然編、人文・社会編』60巻、pp.219-224
- ・中・四国大学音楽教育学会編纂（1991）『保育者の感性と表現を育てるために 楽しくなる音楽講座』エー・ティー・エヌ

（二宮恵子）

ゆうやけこやけ

夕暮れ時の情景が、優しい言葉と音楽で表現されていますので、ピアノ伴奏も全体的に穏やかに奏でるようにしましょう。

【簡易伴奏】

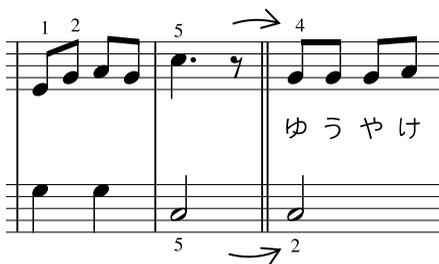
◆13～16 小節（前奏）

The image shows a musical score for the prelude of 'Yūyake Koyake'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, an eighth note A4, an eighth note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, an eighth note A4, an eighth note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The bass staff contains a sequence of notes: a quarter note C3, a quarter note F2, a quarter note B1, a quarter note D2, a quarter note F2, a quarter note B1, a quarter note D2, a quarter note F2, a quarter note B1, a quarter note D2, a quarter note F2, and a quarter note B1. There are three numbered annotations: ① is a circled '1' with a downward arrow pointing to the first note (G4) in the treble staff; ② is a circled '2' with a bracket underneath it, spanning the notes G4, A4, and B4 in the treble staff; ③ is a circled '3' with a bracket underneath it, spanning the notes C3, F2, and B1 in the bass staff.

簡易版の楽譜では、最後の4小節を前奏としています。弾き歌いの前奏は「これからこんな雰囲気、こんな速さで歌いましょう」と一緒に歌う人へ提示する役割を担っています。奏者の都合で速度を急に変更することは、避けましょう。では、奏者の都合とは一体どんなことでしょうか。例えば指使いです。手の大きさ、指の長さには個人差がありますから、最終的には自分の納得できる指使いで演奏してください。

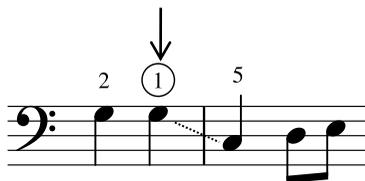
①は、前の流れから考えると、「3」で弾きたいところですが、この続きを弾くために、「1」にするとよいでしょう。②の3つの音は、どの指で弾くか、確実に決めましょう。そして、③のところを部分練習して、考えた指使いが有効的か確認してください。

◆16～1 小節（前奏終わりから歌い出し）



実際の楽譜では、最終小節から、1 段目に戻って歌うこととなりますので、上記のように、15 小節目から歌い始めるところまでの部分練習に取り組んでください。この時も、指使いに気をつけて、矢印のところで準備をするとよいでしょう。

◆7 小節



矢印のところは、楽譜には指使いは書かれていないので、前の音と同じ「2」で弾いても構いませんが、「ソ〜ド」の音程を考えると、ここで「1」に変えておくのも手段の1つです。

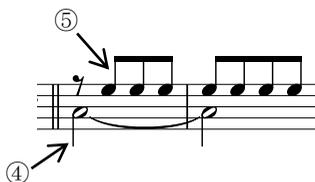
【本格伴奏】

◆1小節



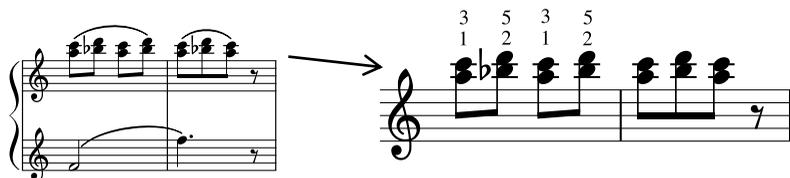
この1つの音は、一体何を表現しているのでしょうか。歌詞を読むと、夕暮れを知らせるお寺の鐘の音であることが想像できます。「pp」は、とても弱くというよりも、遠くで響いているように弾きましょう。

◆2～3小節



短いですが、この2小節が前奏です。④は、これも鐘の音のように弾きましょう。タイがついていますので、2小節間延ばし続けてください。⑤は、④をよく聴きながら、あまり重たくなならないように鳴らすとよいでしょう。8分音符による同じ音の連続、拍子を感じて演奏してください。

◆20～25小節（間奏）



右手は、単純な動きのように見えますが、2つの音がバラバラにな

らないよう、きれいに揃えて弾きましょう。指使いの基本として、例外を除いて「隣の音は隣の指」で弾くことを学んでいると思います。この間奏でもそれを心得て演奏して構いません。提案として、動かしにくい「4」の指の代わりに、「5」にすると、少し安定するのではないのでしょうか。

この動きを利用して、指の強化練習もできます。参考にしてみてください。



この練習は、2つの音を揃えて弾くために必要な、指の筋肉を鍛える効果があります。筋肉を大きく使えるよう、*f*で行います。鍵盤の上で、バスケットのドリブルをしているようなイメージで弾くとよいでしょう。もし手や前腕（手首から肘の間）が痛くなるようでしたら、上記の矢印のところ、つまり音が変わる手前で、手首を少し使って筋肉の緊張を解いてみてください。

簡易伴奏（前奏）でも述べましたが、どの指を選択するかは、演奏者のセンスでもあります。あなたの表現に最も相応しい指使いを決めましょう。

【その他】

簡易版、本格版に共通する注意点を取り上げています。

1. 歌詞のリズムと旋律のリズムを合わせる

The image shows two musical staves. The first staff, labeled '【実際の楽譜】', shows the lyrics 'いっしょに' with notes for 'い', 'っ', 'し', 'よ', 'に'. The second staff, labeled '【実際の演奏方法】', shows the same lyrics but with a long note for 'い' and a short note for 'っ', indicating a performance technique to match the natural rhythm of the Japanese syllables.

例えば 1 番の歌詞では、「からすといっしょに～」のところですが、楽譜は八分音符で割り振ってありますが、ひらがなの小さな「っ」は、歌うことができません。歌うときは、「い」を少し長く、「しょ」の手前に「っ」を軽く入れるようにすると自然な表現になるでしょう。それに伴い、四分音符で弾くと、一緒に歌いやすいと思います。2 番「こどもが かえった～」のところでも同じことが言えます。

The image shows two examples of musical notation. The first example, labeled '1 番', shows the lyrics 'おーてて つないで' with notes for 'お', 'ー', 'て', 'て', 'つ', 'な', 'い', 'で'. The second example, labeled '2 番', shows the lyrics 'ことりが ゆめをー' with notes for 'こ', 'と', 'り', 'が', 'ゆ', 'め', 'を', 'ー'. An arrow points from the second example to a modified version where the notes for 'こ', 'と', 'り', 'が' are grouped together, and 'ゆ', 'め', 'を', 'ー' are grouped together, illustrating a different rhythmic approach.

1 番と 2 番で、歌詞の入れ方が違うところがあります。これも、歌詞のリズムに合わせて、右手も音の長さを揃えましょう。

2. 強弱記号について

「*f* (フォルテ) 強く」間違いではありませんが、歌の伴奏をするにあたっては、*f* だからといって、鍵盤の底に向かって力一杯押さえつけるような弾き方は避けた方がよいでしょう。この曲で記されている強弱記号は、情景を思い浮かべて、音に彩りを与えるような表

現を目指してください。

3. 拍子感

楽譜を見ると、八分音符がたくさん使われていますが、2/4 拍子であることを必ず意識してください。

| ♪ ♪ ♪ ♪ | 「いちにさんし」ではなく、

| ♪ ♪ | 「1 2 」です。

2 拍子を感じることで、音楽の大きな流れを捉え、歌いやすくなります。

4. 休符

この曲は 4 小節で 1 つのまとまりになっていますが、その最後は必ず 8 分休符です。これは、次のまとまりを歌うため、歌っている人が息継ぎをするための時間を意味します。



ピアノ伴奏も、この間を次の準備のために活用しましょう。

<参考文献>

- ・足羽章 (2014) 『日本童謡唱歌全集』ドレミ楽譜出版社
- ・長田暁二 (2012) 『希望をもらえる日本の言葉』ヤマハミュージックメディア

(大城要)

茶つみ

◆弾き歌い練習のはじめに

茶つみはヨナ抜き音階の曲ですがト長調であると考えられます。最初にト長調の音階（ソラシドレミファ#ソ）をゆっくり弾いて、この調性の響きを感じましょう。次にソシレの3つの音を同時に弾き、和音の響きを感じましょう。ファ#ラレも弾いてみます。これら2つの和音を鳴らしてその響きを聴きながら、「なつもちかづく〜」と歌うことをイメージできますか。これは正しい音程で自信を持って歌うことの助けとなるでしょう。さらにピアノを弾かずに楽譜（音符）を目で追いながら、「なつもちかづく〜」と何度も歌ってみましょう。弾く前に全体を大まかに把握することができます。この時、ひらがなの歌詞に漢字を付記しておくといいでしょう。

～夏も近づく八十八夜 野にも山にも若葉が茂る

あれに見えるは茶つみじゃないか 茜だすきにすげの傘～

漢字にしてみると、初夏の緑と元気に茶つみをしている様子を想像することができ、歌詞の意味を大切にしたい歌唱ができそうですね。

最後にこの曲の構成を理解しましょう。強弱記号や臨時記号#もあらかじめ確認します。本格伴奏は前奏2小節、後奏3小節が付いていますが、簡易・本格伴奏ともに4小節ずつまとまったフレーズが4つあります。4小節間のフレーズを1つに演奏する（1小節を1拍として、4小節を大きな1小節と捉える）意識、目標を持ちましょう。これは適切な練習方法によって可能になり、良い弾き歌いができるでしょう。

◆簡易伴奏の練習の仕方と弾き歌いに向けて

前述した準備ができたなら、左手パートから練習に取り組みましょう。弾き歌いしながら児童に歌唱させる際、教師のピアノ伴奏は指揮者の役割も兼ねているため、主にリズムを提示する左手パートの役割は重要だといえます。右手メロディと響きを調和させて弾くことにより、児童のみならず教師も正しいテンポと音程を保ちながら歌唱することができます。4小節と12小節、7～9小節1拍目、13～16小節が冒頭1小節の音型と異なりますね。それを確認して楽譜に適切な指番号を書き入れたり、色分けをしたりして、各自で分かりやすい楽譜づくりをしましょう。しかし全ての音の読みを書き入れて練習することはおすすめしません。7～9小節は特に注意を払います。左手パートを弾きながら、「なつもちかづく～」と歌えるまで練習しましょう。続いて右手パートの練習をします。歌のメロディと同じ音ですから、各フレーズが指の都合で切れないように指番号を決めます。付点4分音符と8分音符の組み合わせのリズムとフレーズ終わりの4分休符に注意し、正確なテンポを保ちながら弾けるように。そして両手の練習をしましょう。

簡易伴奏は1つの拍に対し、右手と左手が1音ずつしかありません。多彩な和音が使われている本格伴奏の響きと比較するとその違いが分かります。したがって1つ1つの音の響きへの意識をしっかり持ち、2音であっても豊かな和音をイメージして弾きましょう。

◆本格伴奏の練習の仕方と弾き歌いに向けて

茶つみ 本格伴奏の難しさは左手パートで軽快なリズムパターンの連続を保ちながら、多声にされた右手パートのメロディを弾くことです。スラーとスタッカートの指示が細かくされており、両手が同時に異なる奏法を要求されている箇所を正しく弾くためには、片手

ずつの入念な練習が必要です。左手パートは2拍目を8分音符2つにしないで全て4分音符で練習し（譜例1）、まず4拍子の拍感を定着させます。慣れてきて2拍目の8分音符を入れたら、同音の連続に対し、慌てることなく粒を揃えて弾けるように意識します。メトロノームの使用は非常に有意義です。さらに歌いながら1拍目と3拍目だけを弾くのも、フレーズをなめらかに演奏することと、テンポを安定させるための有効な練習になります（譜例2）。前述の簡易伴奏で触れたとおり、左手パートの音とリズムの安定感が、教師と児童の歌声を支えるので常に意識しましょう。

前奏2小節間を左手で弾くと、3拍目から4拍目、4拍目から次小節の1拍目への跳躍が不安定になりがちです。3拍目の和音のうちシ

（譜例1）

はちじゅう はちや

（譜例2）

はちじゅう はちや

の音を右手で弾くことにより、左手は同じポジションのまま3小節目に入ることができ、安定します（譜例3）。前奏部分を落ち着いて確実に弾くことで、児童にこれから歌う曲の雰囲気を感じさせるこ

（譜例3）

p

1. な つ も ち か づ く
2. ひ よ り つ づ き の

p

とができ、「どうぞ」などの声かけも自信を持ってできるでしょう。

右手パートは、メロディを多声にして和音を連続させることで豊かな響きになっています。しかし歌のメロディのように弾きたい意識とは裏腹に、様々な和音が連続しているため、響きが揃わなかったり、1拍ずつぶつ切れたりして聴こえる演奏になってしまいがちです。2つまたは3つの和音構成音の響きを揃えるために、納得のいくまで1つの和音を弾いてその響きを確認します。その際、腕から手、指が無理のないポジションをとっていることと、その和音を弾く指番号が前後のつながりを考慮して決められていることが大切です。その後楽譜どおり弾くことを試してみましょう。このような音型を弾く時、上声部（メロディ）を目立たせるように求められることがありますが、内声部もより充実させて、豊かな響きにしましょう。

◆まとめ

弾き歌いの練習に取り組むとき、いきなり両手の音符を読みながら、歌詞をつけて繰り返し練習をしていく方法は、いずれ仕上がりますが時間が多くかかります。歌詞を読み、声を出すことに意識を取られ、正確なリズムを提示できなかったり、毎度異なる指使いで弾いてしまったりする場合、結果、思わぬミスタッチにつながり、良い弾き歌いになりません。E.リストという作曲家が「重要なのはテクニックの練習よりも、むしろ練習のテクニックだ」と言ったように、練習方法の工夫をして、短時間のうちに課題がこなせる力を養いましょう。

歌手が声を出すときに息を吸い、下腹を安定させる呼吸法がピアニストにも同じように必要だとされています。つまりピアノを弾く時にもリラックスして呼吸をし、息の流れを演奏に反映させるのです。弾き歌いは2つを同時に行うのですから、何かアクションを起こす前に息をしっかりと吸う意識を持ちましょう。大勢の前で弾き歌

いをするときも、緊張しないで練習どおりの成果が出せる助けになるでしょう。

<参考文献>

- ・ヴァルター・ゲオルギィ（友利修、山崎典子共訳）（1996）『ピアニストの手帖』音楽之友社
- ・森山ゆり子・森山光子（2000）『ピアノ演奏の秘訣』音楽之友社

（枝川泰子）

冬げしき

【簡易伴奏】

この曲は、日本ののどかな冬の景色を歌っています。1番は水辺の朝、2番は田園の昼、3番は里の夕方を表しています。歌詞をよく読んで情景を思い浮かべ、3拍子を感じながらしつとりと弾きましょう。慌ただしい感じにならないよう、また切れ切れにならないよう、指使いに注意してレガートで歌っているように弾くことが大切です。

ピアノはあくまでも伴奏ですから、弾き歌いの際には歌を消してしまわないよう、ピアノは歌に沿わせましょう。歌は心を込めてしっかり歌詞を表現しましょう。

◆13～16小節（前奏）



前奏はこの最後の4小節と同じ場所を弾き、前奏とします。曲の雰囲気をよく表現し、何の歌かわかるようにメロディを少ししっかり、歌うように弾きましょう。16小節目で「どうぞ」と言い、生徒の方を見て歌を誘いましょう。

◆3～4 小節

息つぎ

①

みきく なにとも とたは おかお のくち

のくち

①のソの音の指使いは、前の音からの流れで弾けますが、敢えて4の指（薬指）に置き換えて弾きましょう。5小節目まで音が切れず、スムーズにレガートで弾くことができます。また指の置き換えと同時に、指示通り息継ぎをしましょう。次に続く歌詞が明確に伝わりやすくなります。

4小節目は節の区切りですから、両手共のドの音がドスンと強くなるように、おさめましょう。

◆7～8 小節

あむひ さぎは のをく しふれ もむぬ

もむぬ

息継ぎ

つなぎ

①

②

7小節目の前で指示通りに息継ぎをしましょう。次に続く歌詞が明確に伝わりやすくなります。

8小節目の左手の3つの4分音符は、次の節へのつなぎ目です。②のレの音を1の指（親指）に置き換えて、後に続く節にスムーズにつなぎ、歌を誘うように弾きましょう。

◆9～12小節

③

mp

mf

息つぎ

つなぎ

④

③は右手の指使いが複雑ですが、よく守り、レガートできれいに弾きましょう。10、11小節はこの曲の一番の盛り上がりです。歌と一緒に、指示通り段々大きくして、11小節目に向かって、心を込めてしっかり盛りあげて歌い、ピアノでもそれを支えましょう。12小節目の直前で、指示通りに息継ぎをすると、音量も歌詞もはっきり聴こえ、盛り上がりにもふさわしくなるでしょう。

12小節目の3つの4分音符は次の節へのつなぎです。④の指使いに注意して、切れないように滑らかにつなぎましょう。

◆13～16小節

⑤

mp

息つぎ

⑤のラの音は、前音からの指使いで弾けますが、次に続くメロディを、最後までレガートで（つなげて）弾くために、敢えて5の指（小指）でとっておくことが大切です。

また15小節と16小節の間で指示通り息継ぎをし、次に続く16、

17小節の歌詞を、1、2、3番それぞれの終わりにふさわしく、心を込めて丁寧に歌いましょう。

3番の歌詞で歌が終結するときには、曲調に合わせて、しっとりと静かに曲を締めましょう。

【本格伴奏】

この曲は、まず歌詞をよく読んで理解し、のどかな情景を思い浮かべて、3拍子を感じながらしっとりと弾きましょう。へ長調ですから、調子記号の「シ♭（フラット）」を忘れないように最後まで気をつけましょう。

簡易伴奏に比べてピアノ伴奏の音数が多いので、弾き歌いの際には歌をかき消してしまわないよう、歌を美しく支えるように注意しましょう。

また右手は最後まで、ほとんどの場合2つの音を同時に弾きます。バラバラにならないように、添付の指使いを参考にして、旋律線（メロディ）をできるだけレガートで、歌っているように弾くことがポイントです。もし場所によってペダルを使う場合には、濁らないようによく注意することが大切です。

◆1～4小節

3 5³ 5 5 4 3 5 1 4 3
 1 1 2 1 1 1 1 1 1 1

① mf ① ② ② 「どうぞ」

1 2 3 1 5 1 1 3 2

この前奏 4 小節では、何の歌が後に続くのか皆にわかるように、メロディを意識して弾きましょう。但し乱暴にならないように、レガートで歌うように弾くことが大切です。

1、2、3 小節の、それぞれ①の符点 4 分音符は、他の 4 分音符につられないように、十分に延ばしましょう。特に 2、3 小節目の①では、右手のみで符点 4 分音符と四分音符を弾き分けなくてはいけないので、つられないようにメロディをきれいにつなげましょう。また、その下の声部②では、右手と左手の四分音符がバラバラにならないように、注意しましょう。4 小節目の 2 拍目を弾くと同時に「どうぞ」と言い、歌を誘いましょう。

◆5~8 小節

5 小節目は、前奏の 1 小節目と音は全く同じですが、左手の 1 拍目のリズムが、前奏での符点 4 分音符とは異なり、③のように 4 分音符に変化しています。前奏部分と同じように弾かないよう気をつけましょう。

④ではメロディとその下の声部が、これまでとは違い両方とも符点 4 分音符で動いています。バラバラにならないよう気をつけましょう。⑤の「ド」は符点 2 分音符なので小節一杯延ばします。しかし、詞も音楽も、ここで節の区切りですから、ドスンと大きくなってしまわないよう、柔らかく弾きましょう。

◆9～12小節

⑥は両手とも同じ音(「ド」)なので、左手は弾かず右手のみで弾きましょう。またメロディとしての4分音符の「ド」の音の他に、2分音符の「ド」の音は3拍目の「ド」を弾くまで延ばしておきましょう。10小節目は、前奏の3小節目とほぼ同じですが、⑦の「ド」の音のみ変化しています。ここでは前奏と異なり左手の「ド」の音に#(シャープ)がついていません。前奏と同じように弾かないよう気をつけましょう。⑧では両手とも符点2分音符の「ファ」は、小節一杯延ばしておきます。しかし、この12小節目も節の終わりですから、ドスンと強くならないように、指示どおりにだんだん弱くしておさめましょう。

◆13～16 小節

The image shows a musical score for measures 13 to 16. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), and lyrics. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Measure 13 is marked with a circled 9, and measure 14 is marked with a circled 10. The lyrics are: たげも だにし みる とりの こえはし て けも しに ことはる びの の どの けしや ば. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piano accompaniment includes a bass line and a right-hand line with chords and arpeggios.

⑨の右手は、重音（2つ以上の音）を揃えて弾くことが技術的に難しいので、指使いに注意して、右手だけでバラバラにならないようによく練習しましょう。また⑩は、歌詞の内容からも、またこの曲の中で1番高い音が使われている音型から見ても、この歌全体の盛り上がりです。指示通りに15小節目のメゾフォルテまでしっかり盛り上げて気持ちを込めて歌い、ピアノ伴奏でもそれを支えましょう。

◆18～20 小節

⑪ 1 2 4 3 1

⑫ 1 2 1

1 2 3
5

⑪の「ド」の符点4分音符は、2拍目の下声部「シ♭」の動きにつられないように、メロディとして次の「レ」の音まで延ばしましょう。

19小節目は、リズムも音も11小節目とほとんど同じですが、⑫の3拍目の音が「ド」から、ここでは「シ♭」に変化し、また、へ音記号にあった「ソ」の音は、無くなっています。両小節とも似ていますが、同じように弾かないよう気を付けましょう。

3番カッコでは、繰り返しの1、2番カッコとは違い、この曲の終結ですから、曲想に合わせてしっとり静かに曲を締めましょう。

(戸田真理)

<執筆担当箇所>

1～10

大野内愛（広島文教女子大学 講師） pp.4-125、 pp.178-193

10

魚住恵（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.148-157、 pp.194-197

枝川泰子（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.126-130、 pp.213-217

大城要（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.131-134、 pp.207-212

大瀬戸美穂（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.158-177

北林聖子（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.143-147、 pp.198-201

戸田真理（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.135-138、 pp.218-225

二宮恵子（広島文教女子大学 非常勤講師） pp.139-142、 pp.202-206

音楽科の基礎と教育法

2018年2月 発行

編著者 大野内 愛

発行所 広島文教女子大学

〒731-0295

広島県広島市安佐北区可部東 1-2-1

TEL 082-814-3191