

器楽教育における指導と評価についての一考察：
口ずさみのシラブルを用いてII

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松下, 允彦 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00008304

器楽教育における指導と評価についての一考察

——口ずさみのシラブルを用いてⅡ——

A Study of Teaching and Evaluation
in Instrumental Education

松 下 允 彦

Yoshihiko MATSUSHITA

(昭和62年10月12日受理)

I はじめに

音楽教育におけるアーティキュレーションの指導は、現状では決して充分に行われているとは言えない。アーティキュレーションとは音と音のつなげ方のことであり、音楽表現上骨子となるべきものである。歌唱指導におけるアーティキュレーションの指導は、歌詞のイントネーションと密接に関係しているため、自然になされていることがある。しかし、器楽指導の場合は、タンギング指導の場においても充分とは言えないことがある。器楽教育でも最も普及しているリコーダー演奏の場合は、アーティキュレーションとタンギングが同時に平行して指導されなくてはならない。

筆者はすでにアーティキュレーションの指導と評価にあたって、「口ずさみのシラブル」⁽¹⁾を用いた指導法を提案してきている。⁽²⁾

本論のタイトルは、昨年の研究報告書⁽³⁾と全く同じタイトルである。昨年の研究を引き継いで、本論はリコーダー演奏の表現能力の評価別に「口ずさみのシラブル」を分析した。それに依って音楽的な理解度・音楽の解釈度・表現法の技術度を口ずさみのシラブルを用い、評価しようとしたものである。尚、昨年とほぼ同じ項目で調査したので、タイトルにⅡを付加した。

II 資料について

1. 資料の収集方法

本校(137名)及び県内私立大学(118名)の教員養成・小学校課程の3年生計255名の資料を収集した。曲名は、モーツァルト作曲「ドイツ舞曲」(譜例1)である。

資料収集の方法として次のように行った。

- ①アーティキュレーションの指導をし、リコーダーで演奏させる。
- ②覚えた旋律を自由なシラブルで口ずさませる。
- ③口ずさんだシラブルを書き取らせる。

これは昨年と全く同じ方法であるが、本論は昨年の課題である「シラブルと実際の演奏との関連」を引き続いて研究してみた。従って調査項目もできるだけ昨年に合わせてある。

まず、255名の資料を、リコーダーの演奏の評価を基準に3つのランクに分けてみた。

(A)ランク 前半・後半共にアーティキュレーションが理解でき、正確なタンギングで演奏

できる者。

(B)ランク アーティキュレーションもタンギングも理解はできていると思われるが、演奏技術が充分で無いためやや不十分な演奏の者。あるいは、前半か後半のどちらかは、正確に演奏できる者。

(C)ランク 前半・後半共にレガートが1つも演奏できず、アーティキュレーションが理解できていないと思われる者。

以上の評価基準で、シラブルの書き込まれた資料をランク分けして見ると、

(A)ランク 127名

(B)ランク 93名

(C)ランク 35名

という結果になった。そこで、本論は(A), (B), (C)のランク別に、生徒が用いたシラブルを分析してみた。

2. 曲目について

モーツァルト作曲 3つのドイツ舞曲 K.605-3 より ハ長調《そりすべり》である。

「ドイツ舞曲」として小学校6年生の教科書で扱われている。教科書では器楽合奏として扱われているが、ここではその主旋律のみを抜きだして扱う。(譜例1)

3. シラブルによる評価の観点

「ドイツ舞曲」の口ずさみのシラブルの評価にあたっては、

- ①スタッカートの付いている4分音符と付いていない4分音符の区別をつけているか。
- ②スタッカート、ノンレガート、レガートをそれぞれ区別して口ずさんでいるか。
- ③スラーの付いている音符をレガートで口ずさんでいるか。
- ④フレーズ感を持って口ずさむことができているか。
- ⑤前半、後半の曲想の変化をシラブルで表現しているか。

以上に観点をおいて、実際の演奏によって音楽的理解度(①, ②, ③)・音楽の解釈度(④, ⑤)を読み取り、演奏表現ランク別に比べて演奏技術度との関連を見てみた。

Ⅲ 結果と考察

1. 譜例2について



Aは第1小節目、Bは第2小節目、Cは第4小節目、Dは第10小節目、Eは第12小節目の各1・2拍目を示す。これらの音型は前半16小節のなかに5ヶ所もあるが、それぞれ性格が異っている。どんなシラブルのパターンを選択しているかでその曲の解釈まで読めるはずである。但し、楽曲の演奏指導の場で、フレーズ感、モチーフ感等の指導は全くしていないので、シラブルから表れるのは、学生個々の音楽解釈によるものと考えられる。

(1) 同じような4分音符の調査

大きく次のパターンに分けられた。

- ① A. Bが同じグループで、C. D. Eが同じグループのもの。(AB CDE)
- ② A. B. Cが同じグループで、D. Eが同じグループのもの。(ABC DE)
- ③ A. Bが同じグループで、D. Eが同じグループのもの。(AB C DE)
- ④ A. B. Cが別々で、D. Eが同じグループのもの。(A B C DE)
- ⑤ A. B. C. D. Eがそれぞれ別なもの。(A B C D E)
- ⑥ A. B. C. D. E全部同じシラブルになっているもの。(ABCDE)

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	56名	44%	31名	33%	13名	37%
②	5名	4%	4名	4%	0名	0%
③	25名	20%	11名	12%	4名	11%
④	4名	3%	5名	5%	2名	6%
⑤	6名	5%	19名	20%	8名	23%
⑥	9名	7%	21名	22%	9名	26%

①が最も多かった。A. Bの音符はスタッカートが付されているが、C. D. Eには付されていない。従って、これはC. D. Eをノンレガートで演奏することを意識したためと思われる。

例	A		B		C		D		E	
	タッ	タッ	タッ	タッ	タン	タン	タン	タン	タン	タン
	ティ	ッタ	ティ	ッタ	ティ	ンタン	ティ	ンタン	ティ	ンタン

②D・Eが同じ表情であることを表したかったのだろうが、人数は少なかった。

例	A		B		C		D		E	
	トウ	トウ	トウ	トウ	トウ	トウ	タン	タン	タン	タン
	タッ	タッ	タッ	タッ	タッ	タッ	タン	タン	タン	タン

③は、音楽的理解度の高い者の解釈と言えよう。(A)ランクの者に対して、(B)(C)ランクでは少なくなっている。

例	A		B		C		D		E	
	ラッ	タッ	ラッ	タッ	ラァ	タァ	ルウ	ラァ	ルウ	ラァ
	タッ	タッ	タッ	タッ	タン	タン	ティ	ンタン	ティ	ンタン

④は最も音楽的と思えるが、人数は非常に少なかった。全体で11名。4.3%である。

例	A		B		C		D		E	
	ラッ	タッ	タッ	タッ	ラァ	タァ	ルウ	ラァ	ルウ	ラァ
	ティ	ンタン	タァ	ンタン	ティ	ラ	ティ	ヤ	ティ	ヤ

⑤では逆に(A)ランクの者が非常に少ないが、これはDとEを同じにしなかった者が多いからであろう。

例	A		B		C		D		E	
	ティ	ットウ	トウ	ットウ	タン	タン	ティ	ン	ティ	ートン
	ティ	タ	タッ	ラ	タッ	アン	ティ	ン	タン	ラン

⑥全く音楽的でないと思われるが、少数の者がいた。

例	A		B		C		D		E	
	タン	タン	タン	タン	タン	タン	タン	タン	タン	タン
	パン	パン	パン	パン	パン	パン	パン	パン	パン	パン

(2) 促音と撥音

⑦ AおよびBで促音を用いた者

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク		計	
促音	90名	70%	49名	52%	15名	43%	155名	61%
撥音	28名	22%	28名	25%	13名	37%	67名	26%
計	118名	93%	77名	83%	28名	80%	223名	87%

AとBのそれぞれの音符には、スタッカートの記号が付いているので、当然促音か撥音のどちらかを用いるべきである。どちらかを用いた者は87%であった。この数字はやや少なく感じるが、「ティ タ」「テ ラ」等シラブルを記入してあっても、実際には殆どの者が「ティッ タッ」とか「ティッ ラッ」というように促音をつけて歌っているので、パーセンテージはもっと増える。(A)ランクから(C)ランクに行くに従って促音の使用が減り、逆に撥音の使用が増える傾向にある。音楽的には促音を使うべきか撥音を使うべきかあまりはっきりとした根拠はないが、A、Bにスタッカートが付いている点、及びC、D、Eの4分音符とは性格が違う事を表現する点で、促音を用いた方が良いと考えられる。

⑧ Cで撥音を用いた者

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク		計	
促音	3名	2%	3名	3%	3名	9%	9名	4%
撥音	85名	67%	49名	53%	14名	40%	148名	58%
計	88名	69%	52名	56%	17名	49%	157名	62%

Cの音はフレーズの終わりの音なので、流れを一旦区切る意味で、是非撥音を用いたいところである。しかし、促音を用いる場合でも、「タ タッ」「ターッ タッ」といった使い方をすれば、フレーズ感を損なうことはない例があった。

(A)ランクの者で、「ター タ」「ティー タ」「ター ラ」というように、促音も撥音も用いなかった例が多くあった。これは、フレーズ感とかノンレガート感まで表現しようとしたからであろう。しかし、(B)(C)ランクではこのような例は見られない。

(3) リズム感の調査

⑨ AとBのシラブルを別にした者。(A : B = ○ : △)

(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
17名	13%	13名	14%	4名	11%

A、Bとも似てはいるが、動きの感じ方でシラブルが違って来る。A、Bのシラブルを変えた者の人数はかなり少なかった。多い例としては、「ティン タン」「タン トン」等である。これを見ると、2小節単位で感じていることが分かる。

⑩ Aの2音を、それぞれ別のシラブルにした者。

(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
36名	28%	19名	20%	4名	11%

Aの2つの4分音符のシラブルを変えることによって、リズムや動きの表情を表わすことが出来る。「タッ タッ」よりも、「ティッ タッ」のほうが、よりリズムカルでより動きが増す。これらの例としては他に次のようなものがある。「ティッ ヤッ」「タッ タ」「ティ タ」「ティッ トゥッ」「ラッ タッ」等である。

(4) モチーフ感の調査

⑪ 同じモチーフの音の調査

DとEにそれぞれ同じシラブルを用いた者。

(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
34名	27%	21名	23%	6名	17%

DとEは音楽的には非常に似通っているので、同じシラブルにするのが良い。ここでは、演奏のランクによってシラブルの選択に影響が出ていることがわかる。

⑫ モチーフ感の調査

Cのモチーフは、前後のモチーフに比べ感じが大分違う。そこで、Cのシラブルが前後のシラブルと異なる者の人数を、ランク別に出してみた。

(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
43 名	34 %	27 名	29 %	7 名	20 %

モチーフ感を持っていなかった者が、(C)ランクに多かった。

2. 譜例 3 について



A. B. C の 8 分音符は、それぞれ譜例 1 の第 4 小節目、第 10 小節目、第 12 小節目の 3 拍目を示す。

(1) スラーの付いている音と付いていない音の調査

- ① A. B. C 3 箇所とも同じシラブルを用いた者。 ○ ○ ○
 ② A. C が同じシラブルで、B だけ別のシラブルを用いた者。 ○ △ ○
 ③ ②で、A. C に促音を用いた者。 ○ッ △ ○ッ

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	16 名	13 %	23 名	25 %	14 名	40 %
②	111 名	87 %	68 名	73 %	21 名	60 %
③	34 名	27 %	18 名	19 %	4 名	11 %

A, B, C の音型を見てみると、A と C は音楽的には全く同じである。しかし、B は全く違うので、①より②の方が適切である。どのランクでも②が圧倒的に多くなっている。しかし、ランクが下がるに従って、①の者が増え、②の者が減っている。③は、②の A と C に促音を用いた者である。人数は少ないが、アーティキュレーションから見れば、③が最も適していると言える。

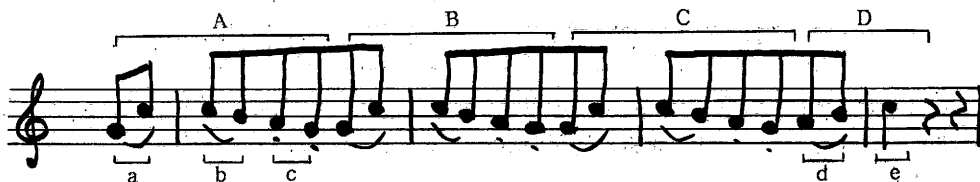
①は、(A)ランクの16名に対し、(B)+(C)ランクは37名である。(B)(C)ランクの者は、演奏だけでなく、シラブルの選択にも無頓着であることを表わしている。

①の例「タ ラ タ ラ タ ラ」 「ティラ ティラ ティラ」

②の例「ティラ タ ラ ティラ」 「タ ヤ タ タ タ ヤ」

③の例「タ ラッ タ タ タ ラッ」 「ティヤッ タ タ ティヤッ」

3. 譜例 4 について



この部分は、音楽的に特徴ある部分であり、また、スラーとスタッカートが交互に表れ、演奏上非常に難しい部分である。

(1) Aのa, b, cのシラブルについて

- ① A, B, Cの同じパターンに、同じシラブルを用いた者。
- ② Aのa, bで各スラーの後の音に促音を用いた者。
- ③ Aのa, bのシラブルを違えた者。
- ④ Aのcで、スタッカートの付いた2音に促音を用いた者。
- ⑤ 同上箇所で、「タッタッ」のシラブルを用いた者。
- ⑥ Aのcの2つの8分音符に、それぞれ別のシラブルを用いた者。c : c' = ○ : △

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	125名	98%	93名	98%	33名	94%
②	57名	45%	24名	26%	3名	8%
③	39名	31%	14名	15%	7名	20%
④	84名	66%	42名	45%	15名	42%
⑤	63名	50%	24名	26%	12名	34%
⑥	11名	9%	5名	5%	2名	6%

①は、昨年の調査では全体の87%が同じシラブルであり、違えた者は10%であったが、今回は殆どの者がA, B, Cのシラブルを同じにしてあった。違えていた者もいるが(4名)、恐らく勘違いか記入上のミスと思われる。下に例を示す。

A	B
ティヤッ タ ヤッ タッタッ	タ ヤッ タ ヤッ タッタッ
タ ア ティヤ タタ	タ ラ ティヤ タタ

②Aのa, bの後ろの8分音符には、スラーとスラーの間でもあり、ぜひ促音が欲しい。

a	b
タ ラッ	タ ラッ
ティ ヤッ	ティ ヤッ
ティ ラッ	ティ ラッ

③は、音楽語彙を豊富にし、多様なニュアンスを表現するためにシラブルを変えたいところである。(B)(C)ランクに比べ、(A)ランクがやや多いが、もっと人数が増えるような指導をしたい。

a	b
タ ラッ	ティ ヤッ
ティ ヤァッ	タァ ラァッ
ティ ヤァッ	タァ ヤッ

④スタッカートの付いた8分音符であるから、当然促音を必要とする。このデータも実技のランクと一致していると言える。しかし、「タ タ」とシラブルを記入した者も実際に口ずさむ時には「タッ タッ」と歌うので、数は大分増える。

タッ	タッ
ティッ	ティッ
チャッ	チャッ

⑤シラブルを記入させると、最も多いのがタ行である。その中でも「タッ」や「タン」が断然多い。しかし、この例のように、「タッ タッ」だけで歌うと不自然なことがある。

⑥も③と同じく、音楽語彙やニュアンス上の課題であるが、残念ながら今回の調査ではあまり見るべきものはなかった。

・ ・
 タッ タァ
 ティッ ラァッ
 ティッ タッ

(2) Dのd, eについて

- ⑦ Dのdのスラーのついた後の音に促音を使わなかった者。
- ⑧ Dのeに撥音を使った者。
- ⑨ Dのeに長母音を使った者。
- ⑩ Dのeにタ行を用いた者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
⑦	121 名	95 %	88 名	93 %	33 名	94 %
⑧	71 名	56 %	42 名	45 %	15 名	42 %
⑨	18 名	15 %	13 名	14 %	4 名	11 %
⑩	61 名	48 %	49 名	53 %	16 名	46 %

⑦ ここでは、促音が無いほうが自然である。これだけの数字が出ていることから、この件に関しては指導が行き届いていると言うことが出来る。

⑧ 4分音符の音の長さを表すために、撥音を用いたものが多い。しかし、撥音を書き込んでいなくても、実際に口ずさむ時には、撥音を付けて歌うことが多い。

⑨ も⑧と全く同様である。

⑩ でも特に⑦の者が、撥音（音の立ち上がり）をはっきりさせたかった為と思われる。

(3) その他

⑪AのaとDのdのシラブルが同じでないもの。

⑫最後に、A, B, C, D間のアーティキュレーションやタンギングを総合的に見て、促音の理想的な使い方をしている者の人数を挙げてみる。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
⑪	66 名	52 %	31 名	33 %	6 名	17 %
⑫	45 名	35 %	13 名	14 %	1 名	3 %

⑪ a には促音を使うべきで、d には促音を使うべきではない。

a d
 ティ ヤッ ティ ラ
 ティ ラッ タ ヤ
 タ ラッ タ リ

⑫の例を挙げてみる。

a b c d e

テイ ヤッ タ リッ ティッ タッ ティ ヤァ ターン
 タァ ラッ ティ ヤッ ティッ タッ タ リ ラーン
 ティ ラッ ティ ラッ ティッ タッ ティ ラ ラー

4. 譜例5について

譜例5は、「ドイツ舞曲」の第1小節目と、第9小節目である。

(1) スタッカートの付いている4分音符と、何も付いていないが、ノンレガートで演奏する2種類の4分音符を比べてみる。



- ①A・Bともに同じシラブルにした者。
- ②Aに促音を用い、Bに撥音を用いた者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	11名	9%	25名	27%	12名	34%
②	53名	42%	23名	25%	3名	9%

①の者は、

A	B
タン タン	タン タン タン
ティ ティ	ティ ティ ティ
ラン ラン	ラン ラン ラン

上述の例のように、非常にニュアンスの乏しい表情になる。これもランクが下がるに従って、パーセンテージが増えていく。(A)ランクの11名に対して、(B)+(C)ランクの37名は異常に多いと言える。リコーダーの表現能力の足りない者は、アーティキュレーションによる表情の変化にも乏しいと言うことができる。

②の例は、

A	B
タッ タッ	タン タン タン
ティッ タッ	ティン ティン ティン
ラッ タッ	ラン ラン ラン

Aに促音を用い、Bに撥音を用いたものである。このシラブルの用い方は、スタッカートとノンレガートのアーティキュレーションがうまく表現され、ニュアンスも多彩になる。これもまたランクに則した結果になっていると言える。

5. 譜例6について



「ドイツ舞曲」の第9・10小節目の4分音符を取り出し、リズム・フレーズの感じ方を見て

みる。

(1) 次の3つのパターンに分けられる。

- ① 5つの4分音符に全部同じシラブルを用いた者。(○○○ ○○)
 ② 4つ同じシラブルで最後だけ違えた者。(○○○ ○△)
 ③ 3つ同じで、後ろ2つ別のシラブルを用いた者。(○○○ △△)

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	75名	59%	60名	66%	28名	80%
②	7名	6%	8名	9%	1名	3%
③	36名	28%	16名	17%	6名	17%

①非常に変化の無い羅列である。ランクが下がるにつれ、増えていく。

A			B	
タン	タン	タン	タン	タン
ティー	ティー	テー	ティー	ティー
パン	パン	パン	パン	パン

②数としては少ない。

ター	ター	ター	ター	ラー
ティー	ティー	ティー	ティー	トー
パン	パン	パン	パン	ポソ

③Bの1拍目の強拍を感じていると思われる。

リー	リー	リー	ルウ	ラー
ルン	ルン	ルン	ラン	ラン
タン	タン	タン	ティン	タン

(2) Aの3つの4分音符について。

④殆どの者が3つの音に同じシラブルを用いたが、同じにしなかった者を搜してみた。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
④	9名	7%	6名	6%	0名	0%

非常に少ない人数で、(C)ランクには1人もいなかった。しかし、音楽的には表情が豊かになり、ニュアンスが増す。

A			A		
タ	ラ	ラ	ティン	タン	タン
ティ	タン	タン	ティー	ター	ター
ティ	ラ	ラ	ティ	ヤ	ヤ

(3) Bの2つの4分音符のシラブルを変えた者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
⑤	42名	33%	24名	26%	4名	11%

B		B	
ティ	ト	ラー	ティ

ルウ ラァ ティー ラン
 ティ タ ティン タン

この2つの4分音符は、強拍と弱拍の違いがあるので、はっきり区別を付けたい箇所である。しかし、ランク別に見ると、思ったほどに差は見られなかった。

6. 譜例7について



「ドイツ舞曲」の後半で、第17小節目からへ長調に転調し、レガートが主体の曲想に変わる。Aは第17～18小節目、Bは第25～26小節目である。

(1) AのシラブルとBのシラブル

① AとBに全く同じシラブルを用いた者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
①	65名	51%	66名	70%	27名	77%

Aからの部分に比べ、Bからは音型が逆である。レガートの中でも明るく力強くなる部分であるから、シラブルはぜひ変えたい。

前回のデータは、A、Bに同じシラブルを用いた者が全体で82%であったが、今回は62%であったので、かなり音楽的理解度が高いと言える。しかも、(A)ランクから(C)ランクに下がるに従ってA、Bに変化を付けず、音楽的にももの足り無い表現になっていくのが分かる。また、(A)ランクが65名に対して、(B)+(C)ランクが93名で、73%であった。

ここでも表現能力の高い者は、AとBのシラブルに変化を付ける傾向にあると言える。

(2) 後半を8小節単位で感じているか、4小節単位で感じているか。

② 第17小節目から8小節単位で(Bの部分から)シラブルを変えた者。

③ 第17小節目から4小節単位でシラブルを変えた者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
②	30名	48%	16名	55%	6名	75%
③	32名	52%	11名	38%	2名	25%

(C)ランクの人数が少ないので、はっきりした傾向として見るにはやや問題があるが、音楽的表現能力の高い者は、8小節単位で感じるよりも4小節単位で感じ、よりニュアンスを細かく表現しようとしていると言えそうである。

(3) Aのスラーのついた音符に子音を用いているか。

④ Aのbおよび、Aのcの音に母音を用いた者。

⑤ Aのbおよび、Aのcに母音を1つも用いなかった者。

	(A) ランク		(B) ランク		(C) ランク	
④	42名	33%	41名	44%	16名	46%
⑤	76名	60%	42名	45%	14名	40%

④の者が以外と多かった。レガートと母音が直接結び付いてしまっているようである。

b		c		
ター	アン	ター	ラー	ラー
ラ	ア	ラ	ア	ア
ラ	ア	ラ	-	-

⑤の者がもっと増えると良い。

b		c		
リ	ラ	タ	リ	ラ
ティ	ラ	ティ	ラ	ラ
ラル		リ	ル	ラ

④、⑤をみると、母音を用いている者は(A)ランクから(C)ランクに下がるに従って減り、逆に(A)ランクに上がるに従って、母音を用いずに子音を用いる者が増えているのが分かる。母音を用いることによってスラーのレガート感を表そうとしているのはよく分かるが、“音の立ち上がり”や、“立ち上がりによる音色感”からみると、母音よりも柔らかい子音のほうがよりふさわしいと言える。

また、レガートで母音を多用しているのは、タンギング指導時に用いたタンギングシラブルとの混同が考えられる。今後注意しなければならない問題点である。

(4) Aのa. bのシラブルを比べてみる。

(A)、(B)、(C)のランク分けは、(C)ランクの人数が少なくバランスが悪いため、(A) (127名)と(B)+(C) (128名)の2ランクにして比べてみる。

①Aのaの音で用いられたシラブルを多い順に並べる。

	(A) ランク			(B) (C) ランク		
1位	タ -	39名	31%	タ -	57名	45%
2位	ラ -	36名	28%	ラ -	35名	27%
3位	ル -	22名	17%	ル -	10名	8%
4位	トゥー	8名	6%	トゥー	10名	8%
5位	ティー	5名	4%	ティー	8名	6%
	他10種類		計 86%	他 8種類		計 94%

ランク別にシラブルを見ると、全く同じシラブルが使われている。しかし、人数を比べてみると、(B)(C)ランクの者は5位までに挙げたシラブルに集中し、その中でも特に、「ター、ラー」の2つに集中している。(A)ランクの者のシラブルの上位2位までは、全体の59%を占めているのに対し、(B)(C)ランクで上位2位までの者は72%をも占めている。また、(A)ランクの者のシラブルは3位以下適当に分散しているが、(B)(C)ランクでは偏りが見られる。ここでも(B)(C)ランクの者は、音楽語彙が少ないと言える。

②Aのbのシラブル

AのbのシラブルにおいてもAのaと同様のことが言える。順序が多少入れ替わったり、(A)ランク独自のシラブルも1つ見られるが、全体的には(A)ランクより(B)(C)ランクの方が上位に人数が集中し、(A)ランクの方は分散している。また、(A)ランクにおける上位5位以外のシラブルが32種類にも別れているのに対し、(B)(C)ランクでは18種類しかない。更に、

(A)ランクの第1位から第5位までで全体の約半数なのに対し、(B)(C)ランクでは第5位までで2/3以上にもなっている。

この中から母音を使っている者だけを抜き出してみると、(A)ランク第5位の「ラ ア」の13名に対し、(B)(C)ランクでは第2位と第4位の「ラ ア、タ ア」で36名になる。このことから、(B)(C)ランクの者の方が母音をより使っているのが分かる。

	(A) ランク				(B) (C) ランク			
1位	タ	ラ	19名	15%	タ	ラ	24名	19%
2位	リ	ラ	14名	11%	ラ	ア	20名	16%
3位	ラ	ラ	14名	11%	ラ	ラ	16名	13%
4位	ル	ウ	13名	10%	タ	ア	16名	13%
5位	ラ	ア	13名	10%	リ	ラ	13名	10%
	他32種類 計 57%				他18種類 計 71%			

(5) 曲の冒頭音とAのaのシラブルを比べてみる。

① 曲の冒頭音(譜例2のA)のシラブルの子音と母音。

(A) ランク				(B) ランク				(C) ランク			
t	83%	a	75%	t	84%	a	65%	t	94%	a	77%
r	8%	i	21%	r	6%	i	26%	r	6%	i	11%
p	7%	u	2%	p	6%	u	6%			u	11%
k	1%	e	2%	k	1%						
j	1%	o	1%	y	1%						

② Aのa(譜例7)のシラブルの子音と母音。

(A) ランク				(B) ランク				(C) ランク			
t	49%	a	69%	t	57%	a	74%	t	69%	a	69%
r	45%	i	4%	r	35%	i	6%	r	23%	i	11%
p	3%	u	26%	p	2%	u	19%	h	6%	u	17%
k	1%	e	0%	k	2%	e	0%	m	3%	e	3%
f	1%	o	1%	f	1%	o	0%			o	0%
m	1%			d	1%						

①と②を比べてみると、

①は(A)(B)ランクでは「タ」が断然多くなってはいるが、他に「ティ」のシラブルも用いられている。しかし、(C)ランクでは殆どが「タ」である。

②は「タ」、「トゥ」、「ラ」、「ル」等が主に用いられている。ランク別に見ると、タ行の子音は(A)から(C)に行くに従って増え、ラ行の子音は減る傾向にある。これは、(A)ランクの者ほど柔らかいラ行をより用いているからであると考えられる。

①で多く用いられていた母音の「i」は、②の(A)ランクでは殆ど用いられていない。(C)ランクで増えているのは表情の変化をつかみ切れていない者が多いためであろう。

①で「ラ」を用いて堅い音を表そうと、「ラッ」とか「ラァッ」、「ランッ」と言った使い方

をしている者もいた。

②で「タ」を用いるには少し堅すぎる気もするが、①で「ティ」を用いれば、相対的には柔らかな音の表情になる。また、②で「タ」、「ティ」を用いているが、「ターン」とか「ティーン」と言った使い方をしてしている者も多い。長母音を用いることによって、堅い表情をした子音を和らげることが出来る。(B)ランクに「d」を用いている者がいた。

「ドゥー ドゥル ドゥー ルー ルー」の例のように、濁音を使って、後半の音の柔らかさとか、厚さを表現しようとしたのであろう。

IV ま と め

以上例を挙げ、考察を進めてきた。「口ずさみのシラブル」を読むことによって、その者の音楽的な理解度・音楽の解釈度が読み取れてくる。しかも、理解度・解釈度は、ほぼリコーダー演奏の表現能力と一致していると言うことが出来る。また、「口ずさみのシラブル」は、アーティキュレーションをかなり忠実に再現することが出来る。と同時に、タンギングの理解度をも評価でき、また、フレーズ感等の解釈を読み取ることも出来るのである。

以上のように、「口ずさみのシラブル」によって、音楽性の評価をすることができ得ると考えた。

今後の課題として、シラブルの選択力のトレーニングを行い、自分の音楽的イメージを瞬間的に数あるシラブルの中から選択できる力をつけさせたい。

本来、「口ずさみのシラブル」は、あくまでも口ずさみであって、非常に即興性を持ったものである。従って、それをカタカナやアルファベットで書き取ろうとしても、大変難しいし、不可能な場合も多い。しかし、音楽をシラブルで表現するようにトレーニングすることによって、表現力・鑑賞力並びに、抽象的でなく具体的な評価を明示することが出来るようになるのではないかと考える。

また、引き続き研究する課題として、先に理想的なシラブルを与えておいて、演奏がどのように変わるかを調べる必要がある。

注

- (1) 松下允彦・須貝静直 「口ずさみによる音楽鑑賞指導法」 日本音楽教育学会第8号 P.20
- (2) 松下允彦 「器楽教育における指導と評価についての一考察」 静岡大学教育学部研究報告 (教科教育編) 第18号 P.59