SURE 静岡大学学術リポジトリ
Shizuoka University REpository

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III

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/10.14945/00008306

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 Ⅲ――

A Study of Teaching and Evaluation in Instrumental Education

松 下 允 彦
Yoshihiko MATSUSHITA

(平成元年10月11日受理)

Ⅰ はじめに

器楽教育における吹奏楽器の指導，とりわけアーティキュレーションや音色の指導は，現状では決して充分に行われているとは言えない。

特に，リコーダー指導でタンギングを扱う時，tu tu tuと吹くノン・レガート奏法を身に付けることと同時にレガート奏法を並行して指導しなかった場合，片手落ちの指導であると言わなくてはならない。よくある例として，リコーダー教材に歌唱曲を用いる場合，レガートの曲に1音1音タンギングを付けノン・レガートで演奏してしまうことがあげられる。

そこで筆者は，アーティキュレーションをレガートの音色，ノン・レガートの音色として捉え，その音色を言葉で表す“口ずさみのシラブル”[1]を考察し，音色の指導に取り組んできた。

音色の指導において，日本音楽で用いられているものに口唱歌がある。[2] 口唱歌とは歌詞を唱えることではなく，楽器の旋律もしくはリズムを口で唱えることであり，[3] それは音色唱法とも言われている。[4] その楽器の音色に最も近い言葉におきかえて歌って覚え，その後，楽器で演奏するための教習・記憶のためのものなのである。

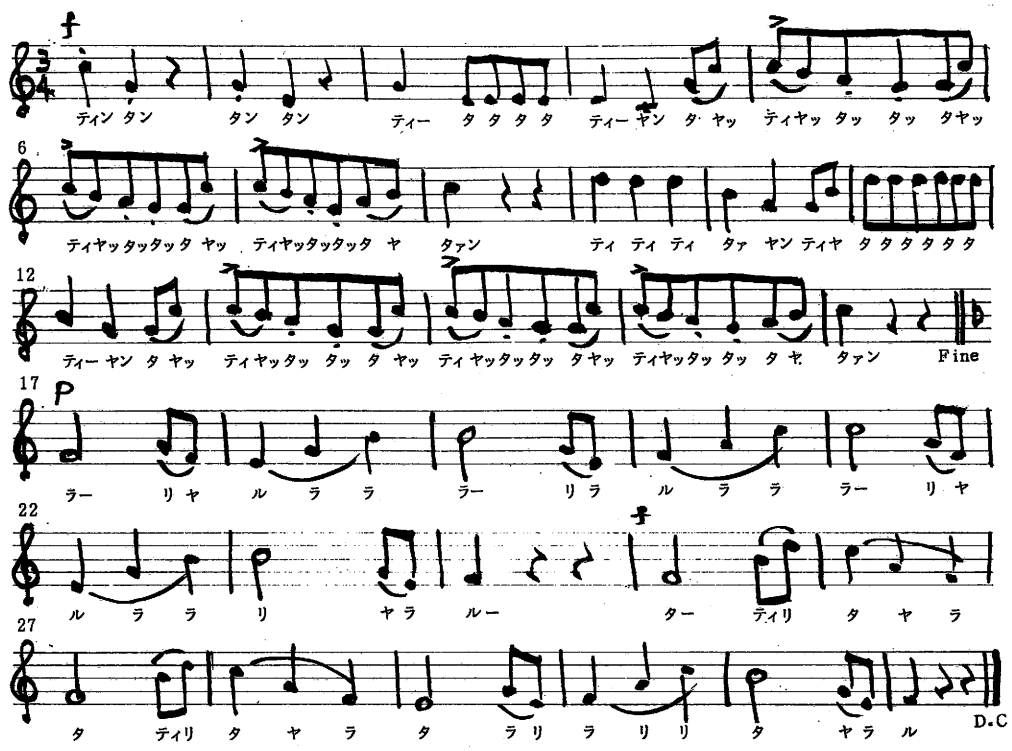
この音色唱法は，ウグイスやカッコウ等の野鳥の鳴き声の擬声音表示と似ている。また，私たちが口ずさむ時ふと発せられる，口ずさみのシラブルともよく似ている。それは，言葉としての意味は持たないがアーティキュレーションや音色，またはリズム等を模倣するものである。

すでに，筆者は口ずさみのシラブルとリコーダーの演奏技術との関連を考察してきた。[5] 本論では，モーツァルトのドイツ舞曲を口唱歌のようにあらかじめ用意したシラブルで歌わせ，その後リコーダーで演奏させてみて，口ずさみのシラブルが口唱歌としてどのような機能を持つものかを考察したものである。

Ⅱ　資料について

1．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>を用いた。この曲は，「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。[8] 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，次の譜例に書き込まれているような口ずさみのシラブルを口唱歌として用いた。



2．資料の収集方法

本校（223名）及び県内私立大学(139名）の教員養成学部3年生，計362名の資料を収集した。ただし，調査不可能な資料が7点あったので355名の資料を分析・考察した。

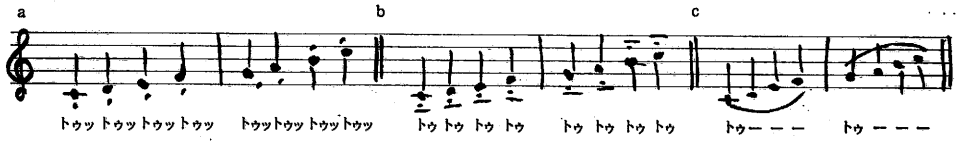
資料収集の方法は，次のような手順で行った。

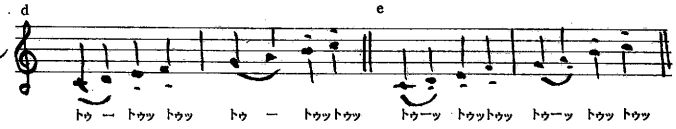
①リコーダーのレガート奏法，ノン・レガート奏法の説明をする。

②楽譜にシラブルを書き込んでおき，シラブル唱とリコーダー奏の練習をさせる。

③1人ずつシラブル唱をさせた後，リコーダーで演奏をさせる。

リコーダーのレガート，ノン・レガート奏法は，aスタッカート，bノン・レガート，cレガート，dスタッカートとレガートの混合をタンギングのシラブルを用いて音階を使って説明した。dはeのように演奏することもあり「ドイツ舞曲」の前半はeの方がふさわしいことを付け加えておいた。





以上の方法で１人ずつシラブル唱とリコーダー演奏を録音し，それを分類したものを資料とした。

３．シラブル唱とリコーダー演奏の評価の観点

分類に際して，次の６項目を重点的にチェックした。

A，１・２小節目　B，３・４小節目　C，５～８小節目　D，９・10小節目
E，11・12小節目　F，17～32小節目

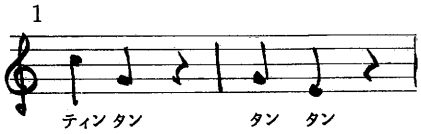
Ⅲ 結 果

３55名のうち，シラブル唱・リコーダー演奏のどちらにおいても全く問題のなかった者は96名で，全体の僅か27％であった。これらの学生は，指示したシラブル通りに歌え，シラブルで示されているアーティキュレーションでリコーダー演奏されている。しかし，残りの２59名には，シラブル唱か，リコーダー演奏のどちらか一方，または両方に何らかの問題が認められた。

ここでは，問題のあった資料を集計し，分析をする。

A，１・２小節目

①シラブルの子音の発音の強さで音の立ち上がりを捉え，リコーダーの演奏に生かされているか。



これに関しては，子音の発音の強さと拍子からくる強拍・弱拍がほぼ完全に理解され，演奏されている。taの発音よりtiの発音の方を強く感じているし，それがリコーダー演奏にも影響している。シラブルによって強拍・弱拍感が伝達されていると考えられる。

②撥音で書かれている音をスタッカートと捉え，短く，はずんで歌えたり演奏したりできるか。

この部分では，３48名（98％）が撥音で歌えており，またスタッカートで演奏できている。“ティン　タン”と書かれているのに撥音で歌わなかった者が２名いるが，そのうち１名はリコーダーではスタッカートを付けていた。逆に撥音を付けて歌っていたにもかかわらず，リコーダーでスタッカートをつけずに演奏していた者が１名いた。けれどもこの２名も意図があってそうしたのではなく，ついうっかり落したという程度であろう。殆どの者には，撥音で示されたシラブルの音は，スタッカートであるということが容易に理解されていると思われる。

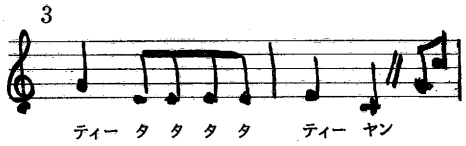
また，この部分が３小節目のスタッカートの付いていない（撥音の付いていない）４分音符と区別されていることは，シラブルの撥音が示すスタッカートがはっきり提示されていると言える。

その他，読譜ができないためにリズムがとれなかった者も若干名いる。また，シラブル唱で，２小節目の４分休符が抜けていた者，４分休符が１つ多かった者が各１名みられる。

B，３・４小節目

このシラブルでフレーズ感を捉えて歌えたり演奏したりできるか。

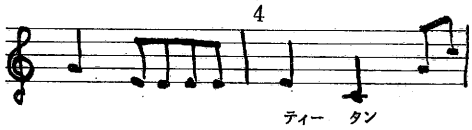
ここでは，シラブルが示す撥音で，リコーダー演奏のフレーズの切れ目を意識させることができるかどうかを見てみる。



シラブル唱，リコーダー演奏共に問題なくできていた者は312名で89％にあたる。撥音が音を切ったり止めたりする働きをするのに非常に有効であることがわかる。その他の者のうち，シラブル唱ではフレーズ感は認められたが，リコーダー演奏ではテヌートが付き，次のフレーズと切れ目がなくなってしまった者が10名（3％）いた。当然，これらの演奏にはフレーズ感は認められない。また，シラブル唱でも撥音を歌えず，そのためリコーダー演奏でもフレーズ感を出せない者が5名いた。

これらのことからシラブル唱で撥音を歌えずフレーズ感を出せなかった者は，リコーダー演奏でもフレーズ感を出すことができないと言うことができる。

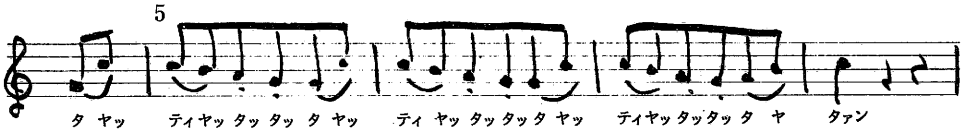
その他，4小節目の 1・2 拍目の音に“ティー ヤン”のシラブルを付けたが，このシラブルからスラーを付けて演奏した者が5名いた。yaのシラブルの発音が弱かったのだろう。その部分を“ティー タン”と歌わせた方が良かったのかもしれない。



また，A（1・2小節目）の各音にスタッカートが付いているのに，B（3・4小節目）の各音には付いていないことに気付くことによって，Bをノン・レガートで演奏させたい。

一方，譜読みができてない者もかなりいる。次のフレーズに入る前で4分休符を入れて歌った者が17名（5％）いた。また，リコーダーでも同じように4分休符を入れた者が12名いた。

C，5～8小節目



この部分が今回の調査のメインとなるものである。シラブル唱，リコーダー演奏共に正確に表現できた者は164名で46％にあたる。かなり難しい課題であったにもかかわらず，約半数が合格できたということは，シラブル唱を評価することができると言えるのではないだろうか。

残り191名の者は次に述べる①～③のいずれかが正確にできていない。

①スラーとスタッカートの区別を理解し，表現できているか。

シラブル唱においては，スラーとスタッカートの区別はほぼ全員ができている。5小節目のアフタクトのスラーをタヤと歌わずにタタと歌った者が2名。7小節目の3拍目のタヤのスラーをタタと歌ったものが1名のみである。しかし，リコーダー演奏では，タンギングが理解できずにスラーとスタッカートのどちらもが付けられず，ノン・レガートのみ，あるいは，タンギングすら付けられなかった者が22名と全体の6％にのぼる。アーティキュレーションとタンギングの関係は，前述の簡単な説明しかしていなかったため，これだけでは理解し難かったのかもしれない。

②スラーに付いた促音を，音を短く切る意味で理解し，演奏できているか。

スタッカートの音には全て促音を付けておいた。促音を用いるときは，より短く・より軽く・より堅い音色を必要とする時であり，撥音のスタッカートは重く・柔らかく・余韻を残す音色に用いられる。したがって，A（1・2小節目）のスタッカートにだけは撥音が付いている。

i　スラーとスタッカートの区別が付いている音符において，2つの8分音符にスラーが付いている場合，2つめの音を切るようにシラブルに“タ⌒ヤッ ティ⌒ヤッ”と促音を付けておいた。しかし，この促音を歌えなかった者が多く，94名(26%)の者に見られた。そのうち，“タ⌒ヤ ティ⌒ヤ”と両方の促音が抜けた者は78名（22%）であった。この者たちは単に注意力が足りないと思われる。

残りの者は，片方だけにしか促音が付けられなかった者である。“タ⌒ヤッ　ティ⌒ヤ”が5名，“タ⌒ヤ　ティ⌒ヤッ”が11名である。これらも単に不注意によるものであろう。

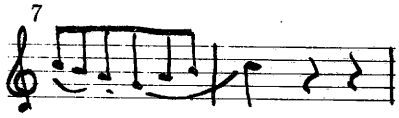
ii　シラブル唱で促音が抜けた94名の者のうち，リコーダー演奏で正しくスタッカートが付いていた者は28名である。これは，イメージとしてはスタッカートが理解できていたわけであり，シラブル唱よりリコーダー演奏が先行している数少ない例である。しかし，シラブルが示しているように，スラーは付いていたが，2つめの音にスタッカートを付けて演奏できなかった者が19名いる。やはり，シラブルを正確に読み取れなかった者は，リコーダー演奏にも正確さを欠くと言えそうである。

また，“タ⌒ヤッ　ティ⌒ヤ”と歌った5名はリコーダー演奏では全員正しく演奏できていたが，“タ⌒ヤ　ティ⌒ヤッ”と歌った11名のうち6名は，リコーダー演奏でも，このシラブルが示す通り，前のスラーはそのままで，後のスラーのみスタッカートを付けて演奏している。このデータから見れば，シラブルを間違えて歌った者が，リコーダー演奏でも間違えたシラブルの示すアーティキュレーションで演奏していると言える。これはシラブル唱が口唱歌として機能していることを示している。

残りの5名は促音の付いている位置を意識していなかったようである。全体的に，このような微妙なアーティキュレーションを理解することは非常に難しく，そうできなかった者が多数いたと考えられる。

iii　指定されたシラブルで正しく歌えた者は233名（66%）であった。しかし，その中でも48名（21%）の者はリコーダーで何らかのミス（アーティキュレーション）を犯している。同じようなアーティキュレーションのミス，特にシラブル唱で促音をつけ違えて歌った者では94名中44名（47%）である。その殆どはスラーの位置やスタッカートの位置がずれている者である。このことは，シラブルを正確に読み取れなかった者は，リコーダー演奏でも正確に演奏できていないと言うことを如実に示している。

iv　7小節目の3拍目のスラーを正しく歌えなかった者が15名いる。スラーが付かなかったり，スラーが長くなってしまった為である。右はアーティキュレーションを勝手に変えてしまった例（8名）だが，これらはこの部分のアーティキュレーションが，かなり難しいことを物語っている。



③読譜力の問題。　4分休符を正しく数えられるか。

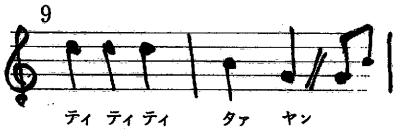
8小節目に4分休符が2つあるが，これを1つ抜かす者がかなりいる。シラブル唱で1つ抜

かした者は26名いた。そのうちリコーダー演奏でも同じ4分休符を抜いた者が24名いる。反対にシラブル唱では正確だったがリコーダー演奏で4分休符を落とした者は3名にすぎない。この結果もシラブル唱とリコーダー演奏の強い関連を示している。

シラブル唱が正確に歌えていた者は233名（66%）で，そのうちリコーダー演奏が正確にできた者が169名（46%）で，正確にシラブル唱できた者の73%にあたる。これは，27 %の者がシラブル唱は正確にできたがリコーダー演奏では正確にできなかったということであり，このような，スタッカートとレガートの混合したパターンは，リコーダー演奏ではかなり難しいということがわかる。

D．9・10小節目

この小節ではシラブル唱，リコーダー演奏共に問題のない者が331名（93%）と，高い数値を示している。



①“ティ”に撥音が無く，3音ともtで強い立ち上がりを要求していることを理解できているか。

撥音を付けた者が5名。そのうちリコーダーでスタッカートが鋭すぎると感じた者は3名であった。

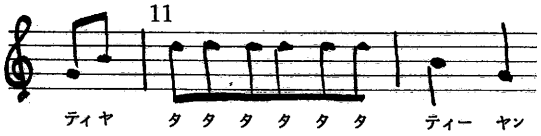
スタッカートとノン　レガートの区別は，シラブル唱・リコーダー演奏ともによく理解されていた。

②“タァ　ヤン”でフレーズが切れていることに関しては理解できているか。

シラブル唱で10小節目の1・2拍目にスラーが付いた者が9名いたが，2名はリコーダー演奏では楽譜通りに直っていた。シラブル唱で2拍目にテヌートが付いてしまいフレーズの切れ目がわからない者が2名いた。この2名はリコーダー演奏でも同じようにテヌートが付いてしまった。

E．11．12小節目

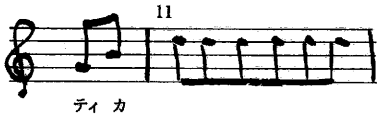
シラブル唱，リコーダー演奏共に問題のなかった者は250名（70%）である。



①アフタクトの“ティ　ヤ”にはスラーが付いていないことに気付き，歌えたり演奏したりできるか。

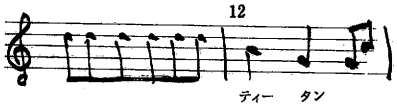
シラブル唱では正しく歌えていたにもかかわらず，リコーダー演奏ではスラーが付いてしまった者が11名いる。しかし，シラブル唱において既にスラーを付けて歌った者が84名（24%）いた。その中で，シラブル唱ではスラーを付けて歌ったが，リコーダーではスラーを付けずに正しく演奏できた者が23名（27%）いた。シラブル唱よりもスラーの記号が優先してしまったためである。しかし，両方共にスラーを付けてしまった者は60名（71%）にものぼった。これは，いかにシラブル唱による音の表情が演奏に影響するかを証明している。

この音にスラーを付けた者が多かったのは，当初のシラブルの設定に問題があったためだと考えられる。このような問題は，その部分を“ティヤ”から“ティカ”と変更することによって改善されよう。



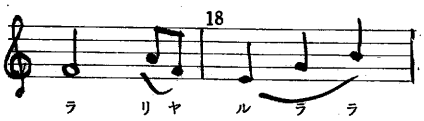
②12小節の２拍目でフレーズが変わっていることを理解できているか。

２拍目の音にテヌートを付け，フレーズの切れ目を曖昧にしている者は３名しかいない。しかし，シラブル唱・リコーダー演奏共に，１・２拍目にスラーを付けた者が８名見られた。これは，①同様シラブルの設定が良くなかったためで，“ティ－ ヤン”を“ティ－タン”と変更することで改善できよう。



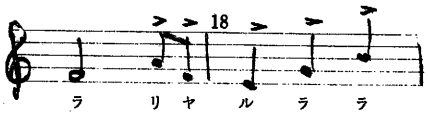
Ｆ．17～32小節

ここでのシラブル唱は，全員に問題なく歌われている。勿論音程やリズムがとれなかった者はかなりいる。また，18小節目のような４分音符３つのスラーの箇所で，１音１音アクセントを付けて歌った者が28名みられ，レガートの意味が理解できていないことが伺える。これらの者の殆どはリコーダー演奏でも hu －hu－hu－と吹き，タンギングの技術も身に付いていない。



①スラーの位置を正しく演奏できているか。

リコーダー演奏でスラーを正確に演奏できた者は173 名（49%）である。約半数がスラーの付け方で問題を残している訳であるが，全くスラーを付けることができなかった者が59名（17%）と多かったのは，事前のリコーダ演奏におけるレガート奏法の指導が充分でなかったことを示している。



シラブル唱の音程歌唱能力とアーティキュレーションの理解度とは関係があると予想し，調べてみた。シラブル唱で音程が極端に悪かった者は75名（全体の21%）である。そのうち，シラブル唱では音程が取れなかったが，リコーダー演奏でほぼ完璧にスラーを付けることができた者は15名（20%）であった。これらの者は，歌を歌うことは不得意だが，楽器を演奏することには自信を持つ者達であろう。

なかでもＦの部分では，シラブル唱で音程が悪かった75名のうち，リコーダー演奏でスラーを１つも付けることが出来なかった者は39名（52%）にのぼる。しかし，シラブル唱で音程が取れなかった者の中の半数以上は，リコーダー演奏におけるレガート奏法ができていないのである。

それ以外の者は，スラーの位置が指示されたとおりに演奏できていなかった。全くスラーを付けることができなかった者を加えると，シラブル唱で音程が悪かった者の75%は，アーティキュレーションが正しく理解されていないという相関関係をみることができる。この結果からも，シラブル唱は，充分に練習する必要があると言える。反対に，シラブル唱で音程が正しく取れているが，リコーダー演奏ではスラーが１つも付けられなかった者が20名（６%）いた。これらの者は楽器演奏は不得意だが，歌唱能力は充分にあることを示している。

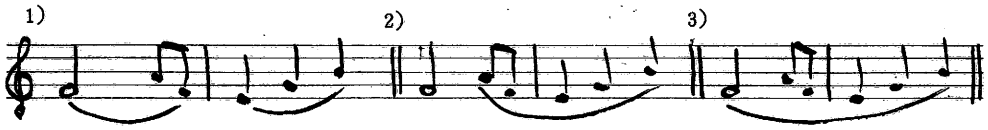
②全体をレガートで歌え，演奏できるか。

18小節目のシラブル唱で，3つの4分音符にそれぞれアクセントを付けて歌っていた者が40名（11%）いた。この者のうち，5名（13%）はリコーダー演奏では正しいスラーで演奏しているが，29名（73%）はスラーが全く付けられず，6名（15%）はスラーは付いているが，その位置が正しくない。すなわち，シラブル唱で，スラーが付いているにもかかわらずアクセントを付けて歌った者のうち35名（88%）は，リコーダー演奏において，正しいアーティキュレーションで演奏することができなかった。

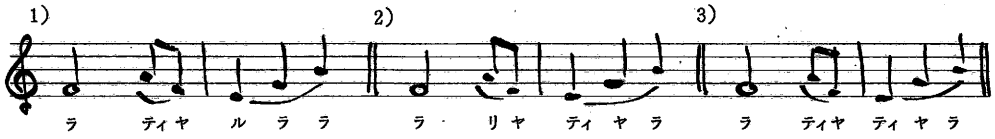
③フレーズを正しく捉えて演奏できるか。

フレーズを正しく演奏できなかった者は，全体で115名（32%）確認できた。17小節目からレガートな表情にかわることは，シラブル唱からも理解されているようである。しかし，レガートの表情とタンギングとの関係を正確に理解していなかった者が，次に挙げる3つのパターンに分類できた。

1）1小節ごとにスラーをつけて演奏した者が33名（29%）。
2）2分音符だけを別にしてスラーをつけて演奏した者が38名（33%）。
3）2小節単位でスラーをつけて演奏した者が15名（13%）。

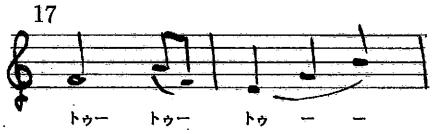


これらのフレーズを作った者の殆どは，シラブル唱でも同じフレーズで歌っているのが特徴である。また，このパターンを繰り返している者が殆どである。従って，このような問題は，これらのパターンになった者にそれぞれ次に示すシラブルを口唱歌として与えることによって，改善することができると考えられる。



スラーをパターン化せずに演奏したり，勝手にアーティキュレーションを変えて演奏しているフレーズ感のないような者も29名（25%）いる。

以上の事項を考え合わせると，レガートの曲の場合は口ずさみのシラブルよりも，アーティキュレーションそのものであるタンギングシラブルを用いた方がより合理的な方法であると思える。



これらの者の中で，シラブル唱で音程が取れなかった者は19名（17%）いた。しかし，この点だけみれば，音程が取れる能力とフレーズ感との相関関係はなさそうである。

Ⅳ　おわりに

口ずさみのシラブルを，口唱歌のように音色の指導法として用いる方法を検討してきた。ス

タッカート，ノン・レガート，レガートをそれぞれスタッカートの音色，ノン・レガートの音色，レガートの音色と捉えれば，口ずさみのシラブルはかなり音色に忠実に模倣することができることがわかった。

口ずさみのシラブルは，音色の誇張ができるところに特徴がある（この機能は口唱歌には無い）。今回の調査で，27%のものは与えられたシラブルで問題なかった。しかし，それ以外の者に対しては，別のシラブルを与えた方が良かった。例えば，♫にタヤとシラブルを付けたらタ‿ヤとスラーを付けて演奏してしまった。この場合シラブルをタタと置き換え子音の音の立ち上がりを誇張することによって，ノン・レガートの正しい演奏を促すことができるのである。また，レガートの場合，柔らかいｒの子音を用いるということを理解できなかった学生がかなりいた。このような場合には，半母音のｙを用いるか，ｕとかａといった母音をそのまま用いるほうが，より口唱歌的で良い結果が望めたのではないかと思われる。これは，よりタンギング・シラブルに近づくことになる。すなわち，音色を模倣する口ずさみのシラブルにタンギングを指示するリコーダーの奏法を加味することによって，より一層口唱歌の機能を持たせることができてくるのである。また，タンギング・シラブルに口ずさみのシラブルのような音色模倣を応用させることを考えるのも，同じ結果を生むものと思う。すなわち，口ずさみのシラブル（タンギングのシラブルを含む）をリコーダーの音色唱法としての口唱歌に位置付け，より合理的なシラブルを確立することが可能だと考える。

また，シラブル唱でスタッカートを示す促音の位置を間違えて覚えてしまったために，リコーダー演奏でもスタッカートの位置が正しくなかったという例があった。このことから，１つ１つのシラブルが，重要な役割，機能を持っていることがわかる。このことも，事前に何度も何度もシラブルで歌ってみる。そして，それが正確にできるようになってからリコーダ演奏に入っていくという方法として，シラブル唱が口唱歌のように応用できることを示している。

以上のことから，口ずさみのシラブルを口唱歌のように器楽練習用として用いることが充分に可能であるということがわかった。

引用・参考文献

１）松下允彦　「音色指導の方法に関する一考察」静岡大学教育学部研究報告（教科教育学編）第２０号　１９８８　ｐ．６０

２）垣内幸夫　「日本伝統音楽における『唱歌』（ソルミゼーション）について」音楽教育学第１７－１号　日本音楽教育学会　１９８７　ｐ．３８

３）平野健次　「唱歌」音楽大事典３　平凡社　ｐ．１２１６

４）横道萬里雄　「口唱歌体系」ＣＢＳソニー　ＯＯＡＧ４５７～６１解説書ｐ．１０

５）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（教科教育学編）第１９号　１９８７　ｐ．５７

６）石井　歓ほか「小学音楽６」教育出版株式会社　１９８２　ｐ．１６