

# 中等音楽科教員養成課程「器楽」の内容構成に関する一考察

—木管五重奏への編曲作品の楽曲分析に基づいて—

多賀 秀紀<sup>1</sup>

## A Study of “Instrument” in the High School Teaching Training Curriculum —An Analysis of Arranged piece for Wood Wind Quintet—

Hidenori TAGA

E-mail : hidenori@edu.u-toyama.ac.jp

### [摘要]

本稿は、2019(平成31)年度より実施されている新教職課程に対応し、新設された「教科及び教科の指導法に関する科目」における「器楽」の教育内容を検討するものである。従来の教職課程において課題とされてきた教科専門および教科教育の連携をより実質的なものとするこの変革によって、新教職課程における教育内容の再検討が必要である。

本稿では、まず筆者の主たる研究領域である音楽科教育と「教科に関する専門的事項」にカテゴライズされる「器楽」、および近接領域とを連携させるための可能性を探り、先行研究とあわせて問題点を整理した。その上で、木管五重奏への編曲作品の楽曲分析に基づいて教育内容を検討し、あわせて近接領域として「指揮法」との接点を探る。

キーワード：教員養成，音楽科教育，器楽，室内楽，木管楽器

Keywords : teacher training programs, music education at school, instrument, chamber music, woodwind instrument

## I はじめに

本稿は、中等音楽科教員養成課程における「器楽」の教育内容を検討するものである。

2019(平成31)年度より実施されている新しい教職課程(以下、新教職課程)では、いわゆる「大きくくり化」によって「教科及び教科の指導法に関する科目」が新設されている。従来の教職課程において課題とされてきた教科専門および教科教育の連携をより実質的なものとするこの変革によって、新教職課程における教育内容の再検討が必要であろう。

本稿では、まず筆者の主たる研究領域である音楽科教育と「教科に関する専門的事項」にカテゴライズされる「器楽」、および近接領域とを連携させるための可能性を探り、先行研究とあわせて問題点を整理する(II)。その上で、取り上げた木管五重奏への編曲作品の楽曲分析に基づいて教育内容を検討し、

あわせて近接領域との接点を探る(III)。そして、総括と今後の課題を示す(IV)。

## II 問題の背景

前章において述べたように、2019(平成31)年の教育職員免許法改正によって、従来の教職課程における「教科に関する科目」および「教育課程及び指導法に関する科目」は、「教科及び教科の指導法に関する科目」となった。この「大きくくり化」の趣旨について、2015(平成27)年12月の中央教育審議会(以下、中教審)答申「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について」には以下の説明がある。

特に、「教科に関する科目」と「教職に関する科目」の中の「教科の指導法」については、学校種ごとの教職課程の特性を踏まえつつも、大学によっては、例えば、両者を統合する科目や教科の内容及び構成に関する科目を設定するなど意欲的な取組

<sup>1</sup>富山大学人間発達科学部

が実施可能となるようにしていくことが重要であり、「教科に関する科目」と「教職に関する科目」等の科目区分を撤廃するのが望ましい。(文部科学省 2015, p. 32)

田中(2017)は、「教科に関する科目」では…(中略)…、その研究内容を基礎とした詳細な内容が扱われることが多く、実際の現場の授業で扱う教材との直接的な関わりは小さく、授業で児童・生徒を指導するのに役立つことは少ない」(p. 32)と大きくくり化の背景を指摘する。他方で西園(2009)は、「教員養成大学・学部における教科専門〔筆者注：「教科に関する科目」と同義〕の教育内容が理学部や文学部等と同じものになっていて、それが学校教育における教科内容との直接的な結びつきが少なく、また、子ども達の発達を想定した内容になっていない」(p. 1)とした。「教科に関する科目」(教科専門)で扱われる内容が学校教育現場における指導のニーズや実態から乖離していることを問題とする両者の主張は、2001(平成13)年の「国立の教員養成大学・学部の在り方に関する懇談会」(以下、在り方懇)の報告書にその原点を見ることができる。この報告書においては、「教員養成学部の独自性や特色を発揮していくためには、教科専門科目の教育目的は他の学部とは違う、教員養成の立場から独自のものであることが要求される」(文部科学省 2001)こと、さらに「教科専門と教科教育〔筆者注：「教科の指導法」と同義〕の分野を結びつけた新たな分野を構築していくことが考えられる」(同)ことが指摘された。

従来の教職課程における「教科に関する科目」は教科の内容を、一方の「教科の指導法」は方法をそれぞれ扱うものであった。つまり、「何を教えるか」と「どのように教えるか」は制度上、別立てであったことになる。報告書にある「両者の連携が必ずしも十分ではなかった」(文部科学省 2001)という指摘は、アカデミシャンズとエデュケーショニストの対立、すなわち教科専門と教科教育との不和としてしばしば言及されてきた。実際には、以下のような指摘がなされている。

アカデミシャンズ(学問が十分にできることが優れた教員の第一条件と考える人達)と「エデュケーショニスト(教員としての特別な知識・技能を備えることこそが優れた教員の第一条件と考

える人達)」との対立があり、それぞれの教科専門の教育指導の基本方針が、分野によりあるいは教員により違うという傾向がある。(文部科学省 2001)

一方で松木(2014)は、上記のような対立構造の存在には懐疑的である。松木によれば、アカデミシャンズの育成を志向する立場が「学生に対しその学問の初心者として当該学問固有の体系に習熟することを求め」てきたのに対し、エデュケーショニストの育成を志向する立場にあつては、学校現場から求められてきた実践的指導力が「教師としての即戦力の形成として読み替えられてしまい、現場での知識技能の習得と鍛錬を求めるものに変質してしまっている」という。結果として両者が学生に求めたものは「蓄積・技能習熟型」の学習であり、理論と実践の往還は生じない(松木 2014, p. 158)。

### III 中等音楽科教員養成課程の現状と先行研究

教科専門と教科教育、アカデミシャンズとエデュケーショニストについて、双方を「理論と実践」の「不和」、もしくは「対立」として説明することの是非はさておき、大きくくり化後の「教科及び教科の指導法に関する科目」には、「各科目に含めることが必要な事項」として「教科に関する専門的事項」および「各教科の指導法」が設定されている。本節では、中等音楽科教員養成課程における現状および関連する先行研究を整理しておきたい。

改正教育職員免許法施行規則第四条(中学校)および第五条(高等学校)には、本稿が検討する「器楽(合奏及び伴奏並びに和楽器を含む。)(以下、「器楽」)と合わせて「ソルフェージュ」「声楽(合唱及び日本の伝統的な歌唱を含む。」「指揮法」「音楽理論、作曲法(編曲法を含む。))及び音楽史(日本の伝統音楽及び諸民族の音楽を含む。))」が示されている。これらは「教科に関する専門的事項」、すなわち「教科専門科目」として各養成機関におけるカリキュラムに位置づけられているが、新免許法への改正とそれにとまなう大きくくり化は、科目区分の再編とコンセプトの変更を企図したものであった。実際、各養成機関のカリキュラムにおいて具体化される授業科目としては、従来のものから見かけ上の変更はない。つまり、在り方懇の報告書にある「教科専門科目の教

育目的は他の学部とは違う、教員養成の立場から独自のものである」(文部科学省 2001)ためには、質の担保を前提としつつ教員養成の目的に適合した授業内容へ転換する必要に迫られることになる。

中等音楽科教員養成課程においては、先述した教科専門科目が個人レッスン、あるいは少人数の講義・演習科目として展開されている。特に、国立大学の教育学部にかつて設置されていた「特別教科(音楽)教員養成課程」(以下、旧特音)の流れを汲む養成機関をはじめとして、現在でも実技を中心とした高度な授業内容が展開されている例が少なくない。器楽の場合、多くの養成機関が開講しているピアノを中心とした鍵盤楽器の演習に加えて、管弦打楽器によるオーケストラ、ウインドアンサンブル(吹奏楽)といった合奏形式の演習をカリキュラムに位置づけている例もある。他方、先述した「アカデミシャンズとエデュケーショニストの対立や不和」に倣えば、教員養成課程において開講されているこうした実技科目が音楽科教員としての「専門性の獲得」を標榜する一方で、教員養成との関連が意図されてきたとは必ずしもいえない。例えば、芸術系大学と教員養成系大学のカリキュラム比較を通じて音楽科教員の資質能力モデルの提示を目指す服部(2019)は、こうした問題の解決に資するものとなろう。

さらに、2016(平成28)年12月の中央教育審議会答申は、学校教育における技能の習得について「一定の手順や段階を迫って身に付く個別の技能のみならず、獲得した個別の技能が自分の経験や他の技能と関連付けられ、変化する状況や課題に応じて主体的に活用できる技能として習熟・熟達していくということが重要」(文部科学省 2016, p. 29)であると説明している。このことについて森下・伊野ら(2018)は、「個々の技能の習得のみならず、その学習が他の楽器や音楽表現あるいは、多方面の技能習得において、活用できる汎用性を持つことが期待されている」(p. 471)と述べているが、さらにいえば学習者はもとより、授業を組織する教師の側も同様の認識に立つことが必要となろう。すなわち、養成段階において獲得を目指す演奏技能を特定の楽器について追求することはもとより、その過程で得た「個々の技能」を他の楽器、あるいは器楽以外の表現形態にも応用することが求められるということである。

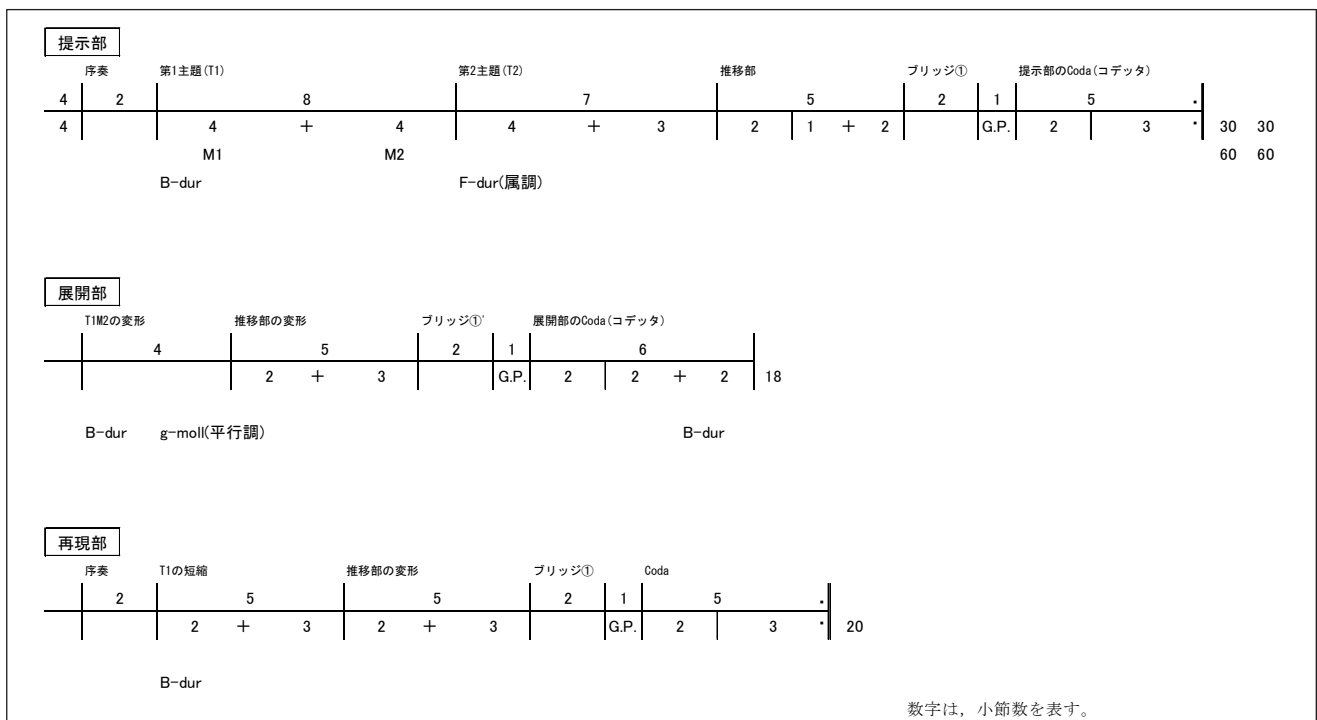
そうした中においても、教科専門科目を教員養成の目的に合致させようとする試みがいくつか見られ

る。例えば河添(2009)では、島根大学教育学部において開講されている「合奏I(オーケストラ)」について、旧特音の流れを汲むカリキュラムの成果と限界の両面に言及しつつ、音楽科教員養成における教科専門科目の在り方が提案されている(p. 178)。報告されているオーケストラの実践では、高い演奏水準を受講者に要求するのみならず、詳細な楽曲分析に基づいた楽曲の構造的な理解が促されている点に、芸術大学や音楽大学・学部におけるオーケストラの授業との違いを看取できる。また、森下・伊野ら(2018)においては、新潟大学教育学部における器楽指導について、管(クラリネット、トランペット)、弦(ヴァイオリン)、打楽器のそれぞれについて、学生に対する指導の留意点や意義、課題等が詳細に報告されている。その中で、「楽器演奏の手ほどきを受け」ることが鑑賞領域の指導に際して有用であること、また管楽器とリコーダーの演奏レベルにはある程度の相関があることが指摘されているが(p. 487)、これらは先述したような学習指導における「技能の活用」を具体化できる好例といえよう。

#### IV 楽曲分析に基づいた教育内容の検討

島根大学と新潟大学は、全国的に見ても条件の整った事例であるといえる。両者が旧特音を前身にもつことが、その理由の一つとして考えられるが、全国中等音楽科教員養成課程が必ずしも同様の授業内容を設定できるわけではない。大学が立地する地域の実情や入学試験の内容によっては、受講生の人数や楽器の種類をある程度必要とするオーケストラ、もしくはウインドアンサンブルといった合奏の授業を展開することが難しい状況は十分に考えられる。

そこで本稿では、木管五重奏曲の分析に基づいた授業内容の検討を試みたい。この演奏形態は一般的に、フルート、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットの5種類の楽器による編成である。これらの楽器が高音域から低音域までを分担してカバーしているため、オーケストラやウインドアンサンブルといった大規模な合奏が組織できない場合においても音域をある程度カバーすることが可能である。取り上げる楽曲は、J. ハイドン(Haydn, Franz Joseph)の作曲と伝えられてきた《ディヴェルティメント》Hob. II-46を、ハロルド・ペリー(Perry,



[図 1] 分析資料

Harold)が木管五重奏へ編曲したものである<sup>1)</sup>。本稿では、紙幅の都合から第1楽章の考察を試みることにした。

## 1. 形式分析

第1楽章は変ロ長調、4分の4拍子でやや自由なソナタ形式をとる(図1)。楽章は68小節で構成されており、冒頭2小節の短い序奏の後、28小節の提示部は主調による律動的な第1主題(T1・譜例1)と、属調であるヘ長調による歌謡的な第2主題(T2・譜例2)を骨格としている。第2主題が7小節で中断された後、5小節の推移部と2小節のブリッジ、1小節分4拍の休止(G.P.)を経て、ヘ長調のまま提示部は閉じられる。

展開部に相当する箇所は、一般的なソナタ形式に比べて短く18小節である。青島(2013)によればハイドンやモーツァルト(W. A. Mozart)による初期のソナタあるいはソナチネには同様の例がみられるという(p. 196)。提示部における推移部が4小節に拡大された後、主調の平行調であるト短調を基本として展開し、提示部と同様2小節のブリッジと1小節分の休止(G.P.)を経て、展開部のコデッタとなる。ただしこのコデッタは、提示部に比して1小節延長され、主調である変ロ長調へと回帰している。

20小節の再現部は提示部と同様の2小節の短い序奏の後、T1が5小節間で再現された後、T2は再現されることなく経過句とそれに続く2小節のブ

リッジ、1小節分の休止(G.P.)を経てコーダとなる。

## 2. 形態分析

本節では楽曲の特徴的な箇所をいくつか取り上げ、音形などを中心とする形態分析(河添2009)を行う。

### (1)提示部 T1

提示部のT1は、性格の異なる2つのモチーフ(M1, M2)から構成されている([譜例1])。M1は、オーボエを主体として前半2小節はクラリネット、後半2小節はフルートがそれぞれ重ねられ、かつ順次進行による歌謡的な旋律となっている。一方のM2はフルートとホルンが主体となりながらオーボエとクラリネットが重ねられており、随所に跳躍が散りばめられた旋律はM1に比して律動的である。

T1においては、2つのモチーフにおける旋律の性格に加え、楽器の組み合わせの変化による音色の変化が生み出す性格の差異が認められる。

### [譜例 1]

#### M1.



#### M2.



(2)提示部 T2

先述したように提示部 T2 は 7 小節で中断されているが、T1 同様に 8 小節であることが本来の姿であろう。[譜例 2] を和声進行の視点から分析すると、属調であるへ長調に転調した後、4 小節間で I → IV → V → I のカデンツを形成していることが分かる。ただし、ホルンが主音(F)を保続的に用いていることから、実際の音響は起伏が緩やかである。

また、T2 には T1 に見られるような 2 つのモチーフがなく、単一のモチーフが繰り返されている。このことから、T2 の性格は T1 に比してやや単調に感じられなくもない。しかし、第 11 小節と第 15 小節を比較すると、強弱記号が *p* から *mf* へ変化している。また、第 13 小節と第 17 小節における強弱記号の差異は、それぞれの小節が類似した音型のもとで異なる役割、あるいは表現を求められていると考えることもできよう。

T2 においては、旋律や和声進行による性格の統一がなされつつ、強弱記号を変化させることでの対比が生み出されていることになる。

[譜例 2]

Example 2 is a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The score is in 4/4 time and consists of two systems of five staves each. The first system shows dynamics of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The second system shows dynamics of *mf* and *p*.

(3)コデッタ・コーダ

提示部、展開部、再現部のそれぞれ末尾に、コデッタ(小結尾)またはコーダ(結尾)が置かれている。コデッタは属調で終止し、同一の音形を繰り返すことで判断できる場合と、明瞭には区別できない場合があるが(青島 2013, p.168), この曲の提示部においては、属調で終止していることが確認できる([譜例 3])。

[譜例 3]

Example 3 is a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The score is in 4/4 time and consists of five staves. The first system shows dynamics of *p* and *f*. The second system shows dynamics of *f* and *p*.

[譜例 4]

Example 4 is a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The score is in 4/4 time and consists of five staves. The first system shows dynamics of *p* and *f*. The second system shows dynamics of *f* and *p*.

[譜例 5]

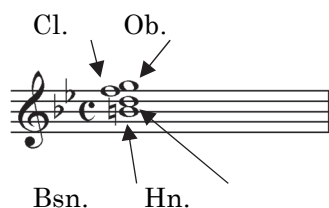
Example 5 is a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), and Bassoon (Bsn.). The score is in 4/4 time and consists of five staves. The first system shows dynamics of *p* and *f*. The second system shows dynamics of *f* and *p*.

提示部 ([譜例 3]), 展開部 ([譜例 4]), 再現部 ([譜例 5]) のコデッタまたはコーダを比較すると、展開部のコデッタが 2 小節分延長されている点を除いて、類似する点が多い。

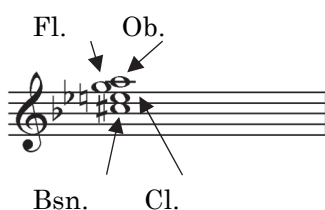
リズムや音形もさることながら、例えば、冒頭の各 2 小節ではドッペルドミナントの第一転回形が形成されている。提示部の [譜例 3] では F: I<sub>2</sub>(第二転回形), 展開部の [譜例 4] では g: I<sub>2</sub>, 再現部の [譜例 5] では B: I<sub>2</sub>にそれぞれ解決していることがみてとれよう。

また、このドッペルドミナントにおいては、それぞれに用いられている楽器の種類や重ね方が異なっている([譜例 6-1], [譜例 6-2], [譜例 6-3])。このことで、同じ第一転回型としての配置でありながら、それぞれの質感や音色による色彩感を変化させる効果が生み出されている<sup>2)</sup>。

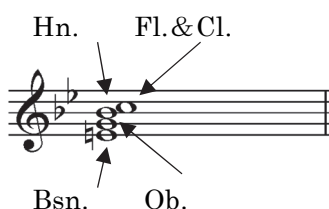
[譜例 6-1]



[譜例 6-2]



[譜例 6-3]



### 3. 教育内容の検討

ここまで取り上げて検討してきた楽曲の特徴的な箇所について、本項では実際にどのような教育内容として扱うことが可能かについて検討したい。

まず、提示部の対象的な主題(T1, T2)はソナタ形式における典型的な主題の在り方といえる。このソナタ形式をはじめとする楽式論については作曲領域を扱う科目において主に扱われることが考えられるが、知識として学修するソナタ形式について、実際の音と結びつけながら理解を深めさせることが可能となる。

また、T1・T2の性格の差異を表現するために必要な楽器の奏法やフレージング、和音の重ね方や楽器同士のバランスについて扱うことも考えられる。さらに、形態分析で整理したT1における楽器の組み合わせについては、それぞれの楽器が担う役割に応じて音色や強弱、ダイナミクスを変化させることも考えられる。

コデッタまたはコーダについては、第1に終止形を取り扱うことが考えられる。[譜例3]および[譜例5]については、5小節目で前者が属調であるへ長調に、後者は主調である変ロ長調のそれぞれI度

に終止している。一方で、展開部の[譜例4]では、先述したドッペルドミナントからト短調のI度-V度と進行し、主調である冒頭の変ロ長調のIV度を経てV度へ進行し、再現部で同じく変ロ長調のI度に解決している。このことから、[譜例4]の5小節目では終止感を過度に出すことなく、ドッペルドミナントから続くファゴットの順次進行を基本としつつ、[譜例3][譜例5]に比して延長された2小節を表現することが考えられる。第2に、[譜例3]から[譜例5]におけるそれぞれ2小節のドッペルドミナントについては、[譜例6]に示した3つの和音構成となっている。いずれも根音高位の第一転回形となっているため、やや不安定な音響となる。また、配置上の第三音をすべて最低音のファゴットが担当していることから、過度に強調しないための演奏上の工夫が必要であると考えられる。

### 4. 指揮法との融合の可能性

本稿ではここまで、「器楽」における教育内容を検討してきた。その一方で、他の楽器、あるいは器楽以外の表現形態への学修内容の応用が求められていることは先述したとおりである。具体的には、「作曲法」で扱うことが期待、あるいは想定される内容にも言及しながら教育内容について検討してきたが、本項では同じく免許科目として位置づけられている「指揮法」と融合させる可能性について簡単に検討してみたい。河添(2019)は、養成課程で修得した指揮法が授業等における合唱や合奏の指導時にその専門性を活かすことになるという前提に立ち(p. 43)、以下のように述べている。

ここで必要とされるのは、ソルフェージュや声楽、器楽、作編曲法、音楽史、教科指導法といった、正に音楽科教員養成における必修領域すべての統合的な力量であり、「指揮の打点が明確だ」といったフィジカルな指揮動作の修練だけでは不十分である。つまり「指揮法」は、音楽全般にわたる専門性の修得を基盤とし、それらを統合して指揮動作に反映することができて、初めて学校教育の指導場面に有効な学修となるのである。(河添 2019, p. 43)

ここでは、養成課程において指揮法を学修する意味が端的に述べられている。つまり、河添の述べるような指揮動作における打点の明瞭さ、あるいは拍

子を示す図形の美しさを修得することはもとより、それらの動作が演奏表現の技能の修得と密接に関連していること、さらには知識として得ることが想定される楽曲のもつ文化的・歴史的背景を包含した上での明瞭さや美しさであることが必要ということになる。

実際には、木管五重奏曲において指揮が必要されることはほとんどないといってよく、指揮法においては、連弾のピアノもしくはオーケストラやウィンドアンサンブルといった大編成の合奏を相手にした演習がなされる。ただし、前者の場合は楽器等による音色の変化に乏しいこと、後者の場合は人数の問題から合奏そのものが組織しにくいという問題が考えられる。木管五重奏をはじめとした室内楽編成は、これらの問題を解決しつつ演習に取り組むことを可能にする。

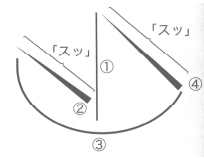
まず、[譜例 1]における M1 および M2 の対比を例に考えてみたい。全体的に律動的である T1 では、明瞭な指揮動作が必要とされよう。具体的には、斎藤秀雄による『改訂新版 指揮法教程』において取り上げられている指揮の基礎的動作のうち、「叩き」<sup>3)</sup>を用いることがまずは考えられる。一方で、形態分析において整理したように、T1 を構成するモチーフである M1 および M2 はそれぞれ歌謡的、律動的であった。したがって、T1 の 8 小節間にわたって一律に明瞭な指揮動作が必要とされることは考えにくい。例えば M1 においては、「叩き」よりもむしろ、同じ斎藤による「しゃくい」<sup>4)</sup>を用いることができよう。このように、指揮法において習得することが期待される基本的な動作は、実際の楽曲がもつ性格などに合わせて適切に選択し用いられる必要がある。

また同じく T1 においては、構成する M1 および M2 とともに、弱起(Auftakt)を明確に指示する必要もある。この場合、「引掛け」<sup>5)</sup>を用いることが考えられるが、曲中においては以下の [譜例 7] にあるように、「しゃくい」から「引掛け」を経て「叩き」へ移行することになる。

これらの基本的動作は個別に習得することが多いが、先述したとおり実際の楽曲においてはその性格などに合わせた動作の選択がなされ、かつ組み合わせられることになる。



[図 2] しゃくい<sup>6)</sup>



[図 3] 引掛け<sup>7)</sup>

[譜例 7]

M1.しゃくい 引掛け

M2.叩き

[譜例 7] の 4 小節目 3 拍目で M1 が終止する。そのため、しゃくいを図式化した [図 2] の③、すなわち 3 拍目ではいったん「止め」の動作が必要となる。その後、4 小節目 4 拍目の弱起において引掛け、5 小節目以降は叩きをそれぞれ用いる。

また、主旋律またはそれ以外を問わず、重視する楽器や声部に指揮者が合図を送ることは珍しくない。T1 においては主旋律を受けもつ楽器がオーボエか

らフルートへ移っているが、このことは合奏体としての音色に変化をもたらす。こういった声部やそれともなう音色の変化を、指揮動作によって指示し実現させられるようになることも、指揮法と器楽とを融合させることによって可能となろう。

## V まとめにかえて

本稿で検討した「器楽」の内容は、木管五重奏をはじめとする室内楽、あるいは合奏において質の高い演奏を志向するための資料とはなりえないかもしれない。しかしそれは、教員養成課程における器楽をはじめとした実技を伴う教科内容が、質や完成度の高さを犠牲にしてよいということを必ずしも意味しない。むしろ、質の高い演奏を追求しつつ、養成課程においては学修する他の科目との融合を図りながら、音楽を総合的にとらえる力量を修得させる必要があるのではないか。

また現実的な問題として、教科内容教員の削減により、各教員が自らの専門とする領域と近接した科目を担当する必要に迫られるようになってきている。いま一度、教員養成課程における音楽の教科内容として扱うべき事項について見直し、教科内容を担当する教員自身がその価値を主張してゆくことがこれらの科目の存在意義を確かなものにすると考えられる。

### 注

- 1) 本作品は近年、ハイドン自身の手による作品ではない可能性が指摘されている。ただし、出版されている楽譜やCD等のメディアでは作曲者をハイドン、または伝ハイドンと表記している場合が少なくない。本稿ではそれらに倣い、「ハイドンの作曲とされている」と表記した。編成は、オーボエ2、ホルン2、ファゴット3、コントラファゴット1である。
- 2) 各和音ともに、第一展開における第三音、すなわち最低音がファゴットによるものである点において共通しており、このことが安定感をもたらしているものと考えられる。その一方で、例えば[譜例6-1]と[譜例6-2]を比較すると、前者にはフルートが含まれているものの後者にはホルンが含まれていない。音域や調の違いを考慮する必要はあるものの、前者に比べて後者がやや硬質な音響を生み出している。
- 3) 「叩き」について山本(2016)は、「スタッカートやマルカートの音楽を指揮するさいに用いるテクニック」と説明している(p.38)。
- 4) 「しゃくい」について斎藤(2010)では、「accentoの柔らかい音楽を指揮する場合に適している」と説明されている(p.45)。
- 5) 「引掛け」について山本(2016)は、アウフタクトのような裏拍からフレーズが始まる場合に、入りを明確に示すための方法であると説明している(p.54)。
- 6) 斎藤(2010, p.45)を参照。
- 7) 山本(2016, p.54)を参照。

### 引用・参考文献

- 青島広志 (2013) 『名曲の設計図-音楽の秘密を形式からひも解く』 全音楽譜出版社。
- 河添達也 (2009) 「楽曲分析の手法を用いた合奏指導法試論」 『島根大学教育臨床総合研究』 8, pp.167-180.
- 河添達也 (2019) 「指揮法」授業実践報告 『島根大学教育学部紀要』 52(別冊), pp.43-46.
- 斎藤秀雄 (2010) 『改訂新版 指揮法教程』 音楽之友社。
- 島岡譲 (1964) 『和声と楽式のアナリーゼ』 音楽之友社。
- 田中泉 (2017) 「教科に関する科目と教職に関する科目の「大きくくり化」を踏まえた新しい教職課程科目(複合科目)の開発-中等社会科免許を事例として-」 『広島経済大学研究論集』 40(3), pp.31-39.
- 西園芳信 (2009) 「序章 研究の課題と方法」 『教育実践から捉える教員養成のための教科内容学研究』 西園芳信・増井三夫編 風間書房, pp.1-8.
- 服部慶子 (2019) 「養成段階で育成すべき音楽科教員の資質能力に関する基礎的研究」 『静岡大学教育実践総合センター紀要』 29, pp.108-117.
- 松木健一 (2014) 「教員養成改革とカリキュラム-「在り方懇」以降の教育改革をカリキュラム改善の視点から見直す」 『教師教育研究』 7, pp.157-162.
- 文部科学省 (2001) 「今後の国立の教員養成系大学学部の在り方について (報告)」 [https://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/chousa/koutou/005/toushin/011101.htm](https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/koutou/005/toushin/011101.htm)(2020/09/10 確



認) .

文部科学省 (2015) 「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について -学び合い, 高め合う教員育成コミュニティの構築に向けて (答申)」  
[https://www.mext.go.jp/component/b\\_menu/shingi/toushin/\\_icsFiles/afieldfile/2016/01/13/1365896\\_01.pdf](https://www.mext.go.jp/component/b_menu/shingi/toushin/_icsFiles/afieldfile/2016/01/13/1365896_01.pdf)(2020/09/10 確認) .

文部科学省 (2016) 中央教育審議会「幼稚園, 小学校, 中学校, 高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について(答申)」  
[https://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/\\_icsFiles/afieldfile/2017/01/10/1380902\\_0.pdf](https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/_icsFiles/afieldfile/2017/01/10/1380902_0.pdf)(2020/09/10 確認) .

森下修次・伊野義博・佐々木友子・伊那るり子・清水理恵, 外山裕介・藤井裕子・本間美恵子 (2018) 「教員養成における器楽指導」『新潟大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』10, pp.471-488.  
山本訓久 (2016) 『新版 学ぼう指揮法 Step by Step -わらべ歌からシンフォニーまで-』アルテスパブリッシング.

#### 使用楽譜

Haydn, Franz Joseph. *Divertimento for flute, oboe, clarinet, horn and bassoon*, arranged by Harold Perry. Boosey & Hawkes, 1964.

#### 参考音源

アフラートゥス・クインテット (2001) 『ブラーゼン ドイツ木管五重奏曲集-』 オクタヴィア・レコード, OVCL-00044, CD

(2020年10月20日受付)

(2020年12月8日受理)