

# 教員養成課程におけるリコーダー二重奏と器楽合奏 の指導に関する一考察

飯村 諭吉\*

(2022年10月17日受理)

## A Study of Recorder Duet and Instrumental Ensemble Teaching Method in Teacher Training Course

Yukichi IIMURA\*

(Received October 17, 2022)

### Abstract

This paper examines teaching methods for recorder duets and instrumental ensembles in teacher training course. A text mining analysis was conducted on minute papers by students who were not majoring in music. The results indicated that the students attempted to match the rhythm at a defined tempo, listening to the main melody, secondary melody, and musical accompaniment.

キーワード : Teacher training course, Music education, Duet, Ensemble, Text Mining

### 1. はじめに

本稿は、2022(令和4)年度の茨城大学教育学部開講科目「初等音楽科教育法B」の授業改善に関する研究の一環として、音楽を主専攻としない学生(理科専攻及び社会専攻)を対象としたリコーダー二重奏と器楽合奏の授業実践の成果を報告することを目的としている。

今回、筆者が担当した「初等音楽科教育法B」は、小学校全教科を教える教員を目指すコースの学生が履修しており、主専攻が音楽以外である。その中で、小学校音楽科教科書に掲載された器楽教材を用いた授業においては、限られた時間の中で、ソプラノリコーダーや鉄琴などの旋律楽器、タンブリン、カスタネットなどのリズム楽器の演奏技術の学習とアンサンブルの活動を行った。

教員養成課程における器楽指導法に関する研究としては、山口(2000)の初等音楽科教育法におけるソプラノリコーダーのグループ学習の研究が挙げられる。山口は授業者の立場から、「人前での演奏に対する嫌悪感をなくし、むしろ快感として感じられる、楽しく感じられる指導法を編み出せ

---

\* 茨城大学 非常勤講師、小田原短期大学 (Ibaraki University, Odawara Junior College)

ないか」などの問題を提示し、その授業改善のためにグループ(6~7人)による演奏と発表を取り入れたことを述べている。また、上記の検証的考察をみると、学生を対象としたアンケートの「あまり事前に練習することをしなかったが授業の中で必死になって音をあわせたり、自分でもグループでもがんばれたのでとても楽しく、充実感のある授業でした」の回答を引用しながら、「グループ学習のなかでなら、人前で楽しい演奏ができるのではないか」という仮説が実証されたこと、ただ演奏して「楽しい」ではなくてそこには学生達の努力の積み重ねがあったことを明確にしている。

石出・中野(2019)は、教員養成段階におけるリコーダーの授業実践について報告している。同研究は、「ソプラノリコーダーの二重奏には、アンサンブルに慣れさせるための導入としての目的があったのと同時に、授業者にとっては、演奏技能についての診断的評価を行うという意図があった」ことを説明し、タンギングの基礎については概ね身に付いている一方で、スラーやスタッカートなどの細かい演奏技術の習得状況には個人差があるということであったことを指摘している。

永見(1978)は、《かたつむり》(文部省唱歌)などの器楽合奏の授業に取り組み、その学習段階を①楽器の基礎的技能に関する学習、②合奏の基礎的技能に関する学習、③合奏の表現的技能に関する学習に分けている。その結果、上記②の合奏の基礎的技能におけるタテの線(音の重なりやひびきの美しさ)を合わせることに関する聞く能力の育成は十分な成果があったという。ここでは、タテの線が合っているかどうか判断できる能力を養うことができる程度達成できた頃、タテの線が合っていない箇所を的確に摘出できる能力を養うことの目標も達成できる状態になっていたことを述べる。

吉田(2012)は、教員養成大学の器楽アンサンブルの授業において、①奏法、②音程、③フレーズ感、④音形、⑤アインザッツ、⑥音量バランスの観点から指導を行い、受講生を対象としたアンケート調査の結果を報告する。このうち、「これまでの授業を通して、アンサンブルするにおいて大事だと感じてきた点」の回答からは、独奏には無い相手の存在、合わせる、揃えることの重要性が認識できたこと、その内容としては、音楽に対するイメージ、テンポ、出だし、息の流れ、音質、音程など多岐に亘っており、上記の指導基盤の6項目への意識が高まっていることを確認している。

こうした中、本稿は、教員養成課程における器楽指導法の確立に向けて、リコーダーの二重奏と器楽合奏の実践を報告する。ここでは、上記の先行研究を参考に、㉗~㉜の視点から実践を行った。㉗リコーダー二重奏と器楽合奏を通して、それぞれの合奏形態における演奏上の課題を把握する。

ここでいう演奏上の課題は、「奏法」「出だし」「テンポ」「音量バランス」などを想定している。㉜学生の意見交換の場を設けて、上記㉗で得られた演奏上の課題を克服するための方法を検討する。

研究方法としては、テキストマイニング(Text Mining)によるミニッツペーパーの自由記述の分析を行う。本調査を通して、学生はどのような学びや気づきを得ているのかを明らかにしていきたい。

## 2. 初等音楽科教育法Bにおける器楽の授業実践の概要

本稿が対象とする茨城大学教育学部の開講科目「初等音楽科教育法B」は、小学校教諭(一種)免許状授与のための必修科目である。2022(令和4)年度前期は、初回オリエンテーション(2022年4月11日)はオンライン授業、その翌週以降は対面授業で実施した。また、同科目の到達目標は、「小学校における音楽教育の目的・目標・内容について理解を深めると共に、児童発達・成長の特性を踏まえた心理学的洞察に歩みを進めながら、その望ましい在り方について探求を深めることができる。

そういった活動を通して教育実習を想定し、それに対応できる能力を養うことができる」<sup>(1)</sup>である。本年度は、歌唱、器楽、音楽づくり、鑑賞の教材研究と学習指導案の作成について解説を行った。ここでは、茨城大学教育学部附属小学校で採択された教育芸術社の音楽科教科書を主に使用した<sup>(2)</sup>。

表 1 は、初等音楽科教育法 B の授業実践の中から、器楽の主な学習活動をまとめたものである。

第 1 回(5 月 9 日)は、リコーダー二重奏と器楽合奏の準備段階として、まず、ソプラノリコーダーの呼吸法や運指などを紹介した。その後、第 3 学年の《ゆかいなまきば》(アメリカ民謡、赤羽耕史郎編曲)の活動として、「リコーダー1」「リコーダー2」のパート決め、個人練習、合わせという流れでペアワーク(一部は 3 人組)を進めた。この際、リコーダーの演奏上のポイントとして、(a) 譜例 1 の部分は同じリズムであるため、演奏直前の吹くタイミングを揃えること、(b) 譜例 2 の 9 小節目からは「旋律」と「副次的な旋律」のパートに分かれるため、一定のテンポで演奏すること、について解説した。最後に、第 4 学年の《ジッパディードゥーダー》(アリーリューベル作曲、佐井孝彰編曲)の活動として、リコーダーの範奏、全体合奏の模範演奏動画を紹介した<sup>(3)</sup>。また、①リコーダー・鉄琴(2~3 人)、②鍵盤ハーモニカ(1~2 人)、③低音楽器(1~2 人)、④タンブリン・カスタネット(2 人)のパート分け、個人練習、1 小節目から 16 小節目まで合わせを行った(譜例 3~4)。このうち、「鍵盤ハーモニカ」「低音楽器」は、ヤマハ学校用オルガン(SE-4000)で代用している。

なお、文部科学省(2018)「小学校学習指導要領(平成 29 年告示)解説 音楽編」との関連については、各学年の目標及び内容の第 3 学年及び第 4 学年の「A 表現」(2)の「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」などを解説し、学生同士で「曲の特徴」を生かすための演奏上の工夫について意見交換する場を設定した。また、本実践のペア・グループワークの中では、特に「音色や響きに気を付けて、旋律楽器及び打楽器を演奏する技能」「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」を習得することを目指した。

譜例 1. 《ゆかいなまきば》より 1~4 小節  
 〈出典〉小原光一ほか(2020a)『小学生の音楽 3』、p. 78.

譜例 2. 《ゆかいなまきば》より 9~12 小節  
 〈出典〉小原光一ほか(2020a)『小学生の音楽 3』、p. 78.

表 1. 初等音楽科教育法 B における器楽の学習活動

活動回数 (日時)	主な学習活動
第 1 回 (5 月 9 日)	①リコーダーの種類、呼吸法、メンテナンスの解説、②シ、ラ、ソ、ファ、ミ、高いド、レ、ミの運指、③《ゆかいなまきば》の練習(範奏、運指とプレス記号の確認、2 人組でパート決め、個人練習、合わせ)④《ジッパディードゥーダー》の練習(範奏、6~9 人でパート決め、個人練習、1~16 小節まで合わせ)
第 2 回 (5 月 16 日)	①第 1 回の復習：リコーダーの呼吸法、運指(シ、ラ、ソ、ファ、ミ、高いド・レ、ミ)の確認 ②《ゆかいなまきば》の練習(範奏、高いレの音の吹き方の確認、個人練習、合わせ、教師による確認) ③《ジッパディードゥーダー》の練習(パート練習、学生同士による音の確認)、④グループ(有志)の発表
第 3 回 (8 月 1 日)	①《ジッパディードゥーダー》の指揮の振り方(二拍子を応用した方法)の紹介、②個人練習、③全体合奏(指揮者なし)、④分奏、⑤パート練習、⑥指揮者決め、⑦全体合奏(指揮者あり)、⑧授業のまとめ

第2回(5月16日)は、まず、前回の復習としてリコーダーの呼吸法、運指の確認作業を行った。《ゆかいなまきば》の活動は、高いレの音の吹く際の息のコントロール、譜例2のリコーダー1、2のパートの音の重なりを解説した。また、このペアワークでは、教師による技術的な面の確認と評価を行った。その後、《ジッパディードゥーダー》の活動では、器楽合奏のポイントとして、(A)譜例3の1小節目、3小節目は、「リコーダー・鉄琴」「鍵盤ハーモニカ」の一部のリズムが異なっているため、スタッカートとタイの部分のタイミングを揃えること、(B)譜例4の17小節目からは、それぞれ

譜例3. 《ジッパディードゥーダー》より1~4小節(アの部分)※  
 〈出典〉小原光一ほか(2020b)『小学生の音楽4』、p.64.  
 ※カスターネットのパートは、全休符のため省略している。

譜例4. 《ジッパディードゥーダー》より16~20小節(ウの部分)※  
 〈出典〉小原光一ほか(2020b)『小学生の音楽4』、p.65.  
 ※カスターネットのパートは、全休符のため省略している。

のパートが異なるリズムを演奏するため、「低音楽器」と「タンブリン」の音をよく聴くことを解説した。その後は、個人練習、パート練習、楽曲全体の合わせ、一部のグループの発表を行った。

第3回(8月1日)は独立して実施した授業である。新型コロナウイルスの感染状況を考慮し、《ジッパディードゥーダー》のみ取り上げ、リコーダーのパートはヤマハ学校用オルガンで代用した。主な学習活動は、指揮の振り方、個人練習、パート練習、全体合奏(指揮者あり、なし)などである。

### 3. 研究方法

#### 3-1. 調査対象

2022(令和4)年5月16日、8月1日、「初等音楽科指導法B」を受講した45名のミニッツペーパーの回答を対象とした。対象者の内訳は、本学教育学部の社会専修21名、理科専修24名である。

#### 3-2. 調査項目

授業終了前にA5版1枚のミニッツペーパーを配布し、《ゆかいなまきば》《ジッパディードゥーダー》で学んだこと、考えたことについて自由に記述させた。ミニッツペーパーを記入する時間や文字数に制限は設けていない。枠内に書ききれない場合は、裏面に記入することも許容している。

#### 3-3. 分析方法

ミニッツペーパーの自由記述の調査では、テキストマイニングの解析ソフトのKH Coder 3を使用して計量テキスト分析を行った。ここでいう「計量テキスト分析」とは、「計量的分析手法を用いてテキスト型データを整理また分析し、内容分析(content analysis)を行う方法」(樋口2014)のこと

である。本研究ではまず、各調査項目の回答からテキスト型データを抽出して前処理を行った。この際、「合せる」は「合わせる」、「メロディー」は「メロディ」のように置換して用語を統一し、誤字脱字は適宜修正した。その後、(a)抽出語リストの作成、(b)共起ネットワークの分析を行った。(a)抽出語リストは、学生が記入したミニツツペーパーの回答に含まれる単語の出現回数を数えることにより、よく使われている頻出語を把握することが可能である。本調査では、「名詞」「サ変名詞」「形容動詞」「動詞」「形容詞」の頻出語上位 5 語を対象とし、そのリストを作成して分析する。(b)共起ネットワークは、「出現パターンの似通った語、すなわち共起の程度が強い語を線で結んだネットワーク」(樋口 2014)のことである。この方法は、出現回数の多い単語ほど大きい円によって描画されるため、各学生の回答からよく一緒に出現する単語同士の関係を可視化できる。その描画にあたって、出現数による語の取捨選択は最小出現数を 5 回に設定した。品詞による語の取捨選択は、「名詞」「サ変名詞」「形容動詞」「動詞」「形容詞」を選択した。また、「比較的強くお互いに結びついている部分を自動的に検出してグループ分け」(樋口 2014)をするサブグラフ検出を使用した。

### 3-4. 倫理的配慮

本研究計画は、授業開始時に研究趣旨、目的、調査協力の任意性について説明し、口頭で承諾を得た。また、ミニツツペーパーの自由記述の内容は成績に反映されていないことを事前に説明した。本研究で使用したテキスト型データは、個人が特定できないように匿名化し、厳重に管理している。

## 4. 調査結果と考察

### 4-1. 《ゆかいなまきば》のペアワークの実践

本項に関するテキスト型データを分析した結果、総抽出語数は 2,924、異なり語数は 463、文の数は 111 ケースであることがわかった。表 2 の頻出語をみると、名詞は「ペア」(24 回)、「リズム」(22 回)、「テンポ」(19 回)、サ変名詞は「演奏」(49 回)、「練習」(19 回)、「意識」(12 回)、形容動詞は「大切」(8 回)、「綺麗」(7 回)、「必要」(5 回)、動詞は「合わせる」(51 回)、「思う」(17 回)、「吹く」(16 回)、形容詞は「難しい」(11 回)、「大きい」(7 回)、「良い」(7 回)が多い傾向にあることが明らかになった。これらの結果からは、《ゆかいなまきば》のリコーダー二重奏のペアワークを通して、「リズム」「テンポ」「息(ブレス)」に着目して「演奏」「練習」したことや、別のパートの「相手」と「合わせる」ことで「楽しい」「難しい」と感じた経験をしていることが読み取れる。

図 1 の共起ネットワークでは、4 つのサブグラフに分けられた。「大切」「息」などの語があるサブグラフ 01 は、「ハモリを綺麗にするには、メロディだけが強くても、綺麗に聴こえないので、音量と息のスピードを調整する必要があると思う」「練習をする時には、綺麗なハモリを作ることが

表 2. 《ゆかいなまきば》頻出語

順位	名詞	頻度	サ変名詞	頻度	形容動詞	頻度	動詞	頻度	形容詞	頻度
1	ペア	24	演奏	49	大切	8	合わせる	51	難しい	11
2	リズム	22	練習	19	綺麗	7	思う	17	大きい	7
3	テンポ	19	意識	12	必要	5	吹く	16	良い	7
4	パート	19	息	10	苦手	4	聴く	11	上手い	6
5	相手	16	工夫	8	重要	3	感じる	9	楽しい	5

できるように曲のテンポや息の入れ方に気をつけた」「2つのパートの音が重なる部分のハモリを聴かせるためにタンギングを強く意識できたと思う」「第1パートがメロディの担当だったので、楽譜3段目は特に第2パートが目立ちすぎないように音の出し方に気をつかった」(以下、下線は筆者)などの記述がみられた。ここで学生は、リコーダーの「息」の使い方やタンギング、「メロディ」「ハモリ」のパートの音量を調整し、「綺麗なハモリ」を生み出そうとしていることがわかる。

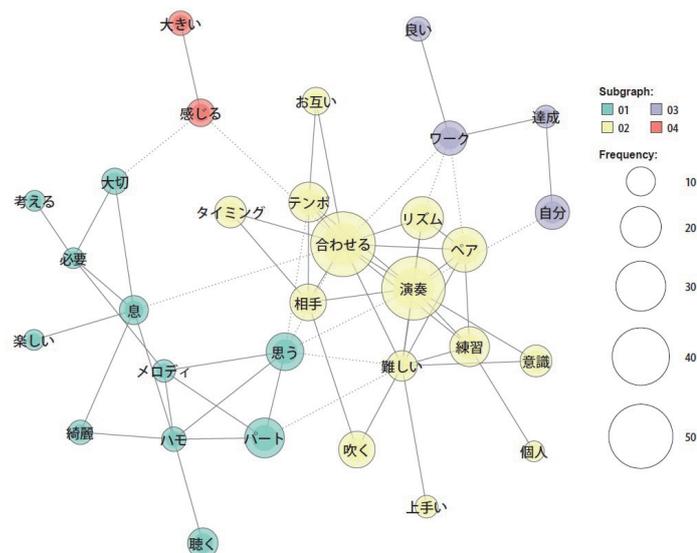


図1. 《ゆかいなまきば》の共起ネットワーク

「合わせる」「演奏」などの語があるサブグラフ 02 は、「ペアワークでは、上手く2人で合わせるように、足踏みや手拍子などを使ってリズムを確認しながら演奏した」「ペアワークでは、相手のブレスのタイミングをみたり、うなづき合ったりしながら、テンポを一定に保った」「ペアで合わせて演奏する時には、はじめるタイミングをぴったり合わせることで、テンポを揃えることが大切だと思った」「ペアで合わせる時、少し首を振りながら吹くことによってリズムがずれないようにした」のように、「メロディ」と「ハモリ」のパートを「合わせる」ための工夫に関する記述が多くみられた。これらの回答からは、一定の「テンポ」を保ちながら演奏するために、学生同士で「うなづく」「少し首を振る」などの動きを積極的に取り入れていることが注目される。

「自分」「達成」などの語があるサブグラフ 03 は、「ペアワークは、演奏の充実感や達成感が大きく、練習する中で自分自身の成長を感じた」「自分一人で演奏する時よりもペアで演奏した方が難易度が高くなるので、成功したら達成感を味わうことができる」などの記述があった。ここでは、互いの音を合わせるペアワークの経験によって、「充実感」「達成感」を得ていることが確認できる。

「大きい」「感じる」の語の結びつきがあるサブグラフ 04 は、「どっちがメロディでどっちがハモリであるのかを把握することで、音の大きさや、表現の仕方が変わってくると感じた」のように、音の重なりを意識するために、各パートの音の「大きさ」を調整している。その他、「周りの音が大きすぎて相手の音が聴こえなかったので、他グループの友達に指揮を振ってもらった。テンポがずれることを防ぐことができたと感じる」など、一定のテンポを維持するための方法が記述された。

これらの結果を「1」の⑦～⑩の指導の視点から整理してみると、以下のことが指摘できる。

- ⑦学生は、ペアによるリコーダー二重奏から、「メロディとハモリのパートの役割の違い」「各パートの音量バランスの調整」「テンポやリズムを合わせるための工夫」を課題として認識している。
- ⑧上記⑦の「メロディとハモリのパートの役割の違い」「各パートの音量バランスの調整」は、譜例2について意見が出された。これらに関して、学生は、リコーダー1はメロディ、リコーダー2はハモリであることを理解し、「息のスピードによる音量調整」「タンギング」などの奏法を工夫して演奏している。「テンポやリズムを合わせるための工夫」は、学生同士のテンポ感を揃えるために、「ブレスのタイミング」「うなづく」「首を振る」「手(足)拍子」などを取り入れている。

## 4-2. 《ジッパディードゥーダー》のグループワークの実践(5月)

本項に関するテキスト型データを分析した結果、総抽出語数は 2,534、異なり語数は 482、文の数は 108 ケースであった。表 3 の頻出語の上位として、名詞は「リズム」(14 回)、「パート」(12 回)、「グループ」(10 回)、サ変名詞は「演奏」(34 回)、「練習」(24 回)、「合奏」(17 回)、形容動詞は「大切」(5 回)、「綺麗」(4 回)、「大事」(3 回)、動詞は「合わせる」(28 回)、「思う」(20 回)、「感じる」(18 回)、形容詞は「難しい」(14 回)、「楽しい」(10 回)、「多い」(6 回)が多い傾向にあることが確認された。これらの結果から、学生は、《ジッパディードゥーダー》のグループワークを通して、「グループ」で「演奏」「合奏」することで「難しい」「楽しい」と感じられるような経験や、各パートの音をぴったり「合わせる」ために「リズム」の正確さを重視していることがわかる。

図 2 の共起ネットワークからは、5 つのサブグラフをみることができる。まず、「大切」「上手い」などの語があるサブグラフ 01 は、「自分のグループは聴いただけではあったが、発表したグループの上手さに驚いた。上手くできなくても、如何に演奏を楽しみ助け合うかというのも大切な音楽の指導なのだと感じた」のように、他グループの発表を聴いて、学生同士が楽しみながら協力して合奏することの大切さを理解しようとしている。また、「リコーダーが先行してしまったのと、周りの音に掻き消されて鍵盤ハーモニカが聴こえなかったことで上手く揃わなかった。メロディが揃わなかったので、他の楽器もずれてしまった。グループで合わせることの大切さと難しさを感じた」など、主旋律、副次的な旋律、伴奏のパートで合わせる時の困難さについて記述されている。

「子ども」「指導」などの語があるサブグラフ 02 は、「先生がアップした動画を見て、ある程度できるようになり非常に安心した。自分自身が教師になった時も音楽が苦手な子どもにはお手本を見せて指導するなどすることで、練習し易い環境を整えたい」「先生が 1 回 1 回お手本をみせるのではなくて、予め録画したものをアップしておく先生が楽し、子どもも練習し易いと思った」など、学生が全体合奏の模範演奏動画を参照しながら各パートの練習している様子が観察された。

「楽器」「多い」などの語があるサブグラフ 03 は、「グループで合わせる時、どの楽器が主役になるかを決めないと難しかった。表拍を聴かないと、ずれてしまうことが多い」「楽器の音が多ければ多いほど複雑であり、細かい音符のフレーズが一層演奏を難しくしていた」など、学生は「楽器」の音が「多い」状況の中で「フレーズ」「テンポ」を揃えようとしていることが読み取れる。

「演奏」「合わせる」などの語があるサブグラフ 04 は、「個人で練習したものを全体で合わせて演奏が完成する達成感を久しぶりに感じ、とても楽しい授業だった」の記述のように、グループと学生全体の器楽合奏の満足感を感じるという回答がみられた。一方、「パートごとの練習はそこまで苦戦することなく合わせる事が出来たが、グループで合わせる時には他のパートの音が聴こえなかったのでテンポを合わせるのに苦戦した」「低音楽器のパートを担当したが、周りの音をよく聴かないと合わせられないということを実感した。グループで合わせた時も音がずれてしまったり、

表 3. 《ジッパディードゥーダー》頻出語(5月)

順位	名詞	頻度	サ変名詞	頻度	形容動詞	頻度	動詞	頻度	形容詞	頻度
1	リズム	14	演奏	34	大切	5	合わせる	28	難しい	14
2	パート	12	練習	24	綺麗	4	思う	20	楽しい	10
3	グループ	10	合奏	17	大事	3	感じる	18	多い	6
4	自分	9	授業	10	苦手	2	聴く	9	上手い	5
5	音楽	7	指導	5	重要	2	出来る	7	良い	5



表 4. 《ジッパディードゥーダー》 頻出語 (8 月)

順位	名詞	頻度	サ変名詞	頻度	形容動詞	頻度	動詞	頻度	形容詞	頻度
1	パート	76	演奏	45	必要	13	合わせる	42	難しい	21
2	リズム	43	練習	35	大切	9	思う	36	速い	9
3	自分	28	指揮	34	苦手	7	感じる	29	良い	9
4	部分	18	合奏	33	重要	4	聴く	24	楽しい	8
5	テンポ	13	奏	17	完璧	3	分かる	14	上手い	6

ことを経験している。さらには、「指揮」を見ながら「合わせる」ことについて記述されている。

図 3 の共起ネットワークをみると、4 つのサブグラフを確認できる。「楽器」「低音」などの語があるサブグラフ 01 は、「音の重なりはピラミッドのように低音楽器が大きく、高い音の楽器はその上に乗るような音量バランスで演奏すると心地よい」「低音楽器は、あまり表立って聴こえてくることはないが、拍に合わせるだけではなく、他のパートとの兼ね合いを意識することが大切である。また、単調なリズムであるから、テンポが走りやすい裏拍を感じることで、曲の拍を感じる必要がある。低音楽器のパートは、主旋律を歌いながら、低音を弾くことが大切だ」「低音楽器のパートはほとんど一定のリズムを奏でているので、他のパートのメトロノームの役割を担っていると感じた。低音楽器のパートの人数を把握して、全体の音量を調整したい」など、低音楽器の視点から、各パートの音量バランスを調整することの必要性について気づきを得ていることがわかる。

「感じる」「弾く」などの語があるサブグラフ 02 は、「聞き馴染みのある部分は問題なく弾けるが、ウ(譜例 4)からは急にリズムが変わって難しかった。リズムが変わる部分でも適切に対応できるよう、パートごとに教え合う必要があると感じた」のような学生同士の教え合うの場の確保や、「正しく弾くだけでなく、曲の速さや音の大きさを意識し、互いの音を聴いて弾く必要があると感じた」のように、他のパートの音量やテンポを把握して演奏することの必要性について記述された。

「パート」「演奏」などの語があるサブグラフ 03 は、「自分 1 人で演奏をしていて自信がない所も、同じパートの人達と合わせると上手く演奏できると感じた」「自分で演奏しながら同じパートの他の人の演奏を聴いてリズムを掴むことができた」「ウの部分の他のパートとずれやすい。休符が入ったりするとタイミングが変わりずれやすい。自分だけで演奏をしていて難しい所も、同じパートの人達と演奏をすると、自身が無い所も上手く演奏できると感じた。得意な所のリズムは速くなり、苦手な所は遅くなるので、一定のテンポを保つためにメトロノームや指揮のタイミングに合わせて音を鳴らす」のように、同じ「パート」の学生と正確な「テンポ」を把握しながら「合わせる」ことについて学んでいる。また、「指揮」に関する回答としては、「ウの後半部分がバラバラになりがちであるため、改善したい。そのためには、1 人 1 人が指揮

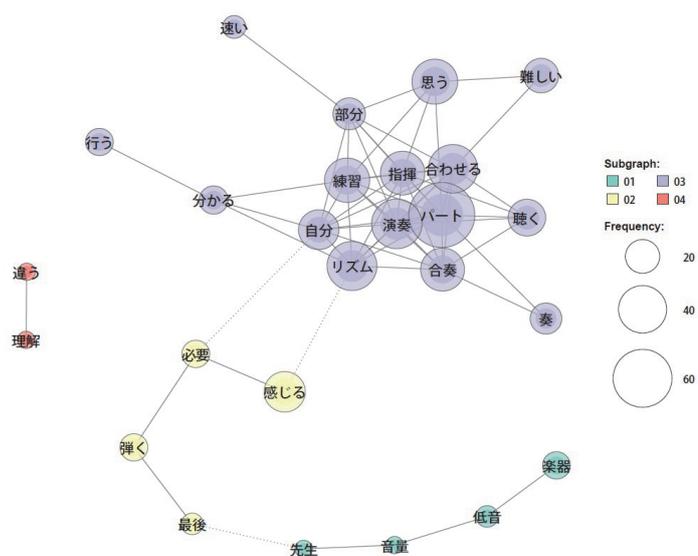


図 3. 《ジッパディードゥーダー》の共起ネットワーク②

に合わせて演奏すること、周りの音をよく聴くことを意識して練習すると良いと思う。指揮者がいることで合奏が揃いやすくなることを実感した」「今までは指揮を見て合わせる余裕がなかったが、少しずつ見られるようになった。同じパートを含め、他のパートの音も揃っていることが分かった」「打楽器が指揮者を見てテンポをとってくれたのでリズムが掴みやすかった」などの記述がみられた。これらの学生の回答をみると、「指揮」を見ながら「演奏」することによって、他のパートと「テンポ」「リズム」を揃えることができるようになったと解釈することができる。

「違う」「理解」の語の結びつきがあるサブグラフ 04 は、「個人で演奏するのと違って、他のパートと協力して演奏するため、自分のパートの全体における役割を理解し、音量などを適切に調節することが大切である」「指揮者がいるといたないとでは、全体のリズムの合い方が全く違うなど感じた。それぞれのパートの役割を理解することによって、よりまとまりのある演奏ができることが分かった」のように、各パートの役割を「理解」して「音量」を調節していることが記述された。

このような結果から、「1」の㉞～㉟の視点を考察すると、以下のことを確認することができる。㉞学生は、「各パートの音量バランスの調整」「各パートの音のずれ」を課題として提示している。㉟上記㉞の「各パートの音量バランスの調整」は、自分と他のパートの役割を認識しながら、その人数に応じた音量を調節することが改善点として挙げられた。また、低音楽器の伴奏のリズムが聴こえるように、それを土台として高い音(リコーダー、鍵盤ハーモニカのパート)を重ねるなどの意見が出された。「各パートの音のずれ」は、「他の人の演奏をよく聴いて、自分が合奏の一部に溶け込めるように合わせる練習が必要である」「ウを伸ばす音の長さが、楽譜と合っていないから、パート内でずれてしまう。自分の音だけでなく、他の人の音も聴いて合わせる」のように、他のパートと音の長さやテンポを合わせるため、「周りの音をよく聴く」ことを意識して演奏することが必要であることを理解していた。また、「指揮者」を取り入れることによって、各パートの音を出す「タイミング」や「リズム」が揃っていることを学んでいる。その他、「タイや8分音符の部分など、拍を見失い、どこまで伸ばすか分からなくなり止まってしまう。ゆっくりなスピードで、手拍子をして拍を意識して練習する」「ウのリズムを頭や体で感じるために手拍子を打つ」など、「テンポ」「リズム」を修正するために「手拍子」を打つ様子が確認された。

## 5. おわりに

本稿は、教員養成課程における器楽指導法を確立するための事例研究として、リコーダー二重奏と器楽合奏の実践と調査結果を報告した。ここでは、「1」で述べた先行研究を参考に、「アンサンブルに慣れるためのリコーダー二重奏の学習」「ペア・グループによる練習と発表」を取り入れた授業を展開した。また、学生同士の意見交換の場を設けて、㉞「奏法」「出だし」「テンポ」「音量バランス」などの演奏上の課題を整理し、㉟上記㉞を克服するための方法について検討を行った。今回のテキストマイニングによるミニツツペーパーの分析から、以下のことが明らかになった。

第一に、《ゆかいなまきば》のリコーダー二重奏に関する調査結果からは、「ペア」「リズム」「演奏」「合わせる」の語のつながりなど4つのサブグラフを確認できた。また、「メロディとハモリのパートの役割の違い」「各パートの音量バランスの調整」「テンポやリズムを合わせるための工夫」などが演奏上の課題として挙げられた。具体的な改善例としては、「メロディ」と「ハモリ」が重

なる部分を表現するために、「息のスピードによる音量調整」「タンギング」などの奏法を工夫して演奏することや、演奏直前のタイミングやテンポ感を揃えるために、学生同士で「ブレスのタイミング」「うなづく」「首を振る」「手拍子(足拍子)」などの動きを取り入れていることが注目される。

第二に、《ジッパディードゥーダー》の器楽合奏の調査結果から、5月は「パート」「演奏」「練習」「合わせる」などの語のつながりなど5つのサブグラフ、8月は「パート」「リズム」「指揮」「合わせる」などの語のつながりなど4つのサブグラフが確認された。これらを時系列に整理すると、5月の実践は、「各パートの音のずれ」「各パートのテンポ感の共有不足」などを演奏上の課題として認識しており、その改善例として「周りの音をよく聴く」「カスタネットの音色を良く聴いて演奏する」ことや、「手拍子」「メトロノーム」「指揮者」を取り入れて演奏することが挙げられた。ここで学生は、「特徴的な主旋律を目立たせる」「主旋律をリズムでサポートする」という役割を担うことにより、自分と他のパートの音を「合わせる」ための具体的な方法を提案していた。また、8月の実践では、「各パートの音量バランスの調整」について、「自分と他のパートの役割の認識」「人数に応じた音量調節」「低音楽器と主旋律を担当する楽器の音量バランスの配慮」によって対応しようとしている。5月の課題でもある「各パートの音のずれ」は、前回に引き続き、自分のパートの音だけでなく、「周りの音をよく聴く」ことを意識して演奏しようとしている。また、5月に提案された「指揮者」を取り入れることは、学生の「指揮者がいることで合奏が揃いやすくなることを実感した」「打楽器が指揮者を見てテンポをとってくれたのでリズムが掴みやすかった」という肯定的な回答のように、「音のずれ」「出だしのタイミング」を全てのパートで共有するための手立てになったと考えられる。さらに、上記のリコーダー二重奏の学びを生かし、各パートの「テンポ」「リズム」を合わせるための手段として手拍子を活用していることが明らかになった。

第三に、今回筆者は、①リコーダー二重奏における「メロディ」と「ハモリ」の難しさに気づかせ、その「テンポ」「タイミング」をペアで合わせる、②器楽合奏における「役割認識」「音量バランス」「音のずれ」の修正が必要であることに気づかせ、その「テンポ」「タイミング」「音量」をグループで合わせる、③上記①～②の異なる合奏形態における演奏上の課題をペア・グループで共有する、ことを目指した指導法を取り上げた。これら①～③の指導法は、テキストマイニングの「テンポ、リズム、音のずれの修正」「メロディ、ハモリ、リズムの役割認識と奏法の工夫」などの結果から、学生のアンサンブルにおける器楽表現を引き出すために有効であったと考えられる。

一方、永見(1978)の実践研究の視点を考慮すると、本調査の結果からは、「メロディ」「ハモリ」の部分など、合奏の基礎的技能におけるタテの線(音の重なりやひびきの美しさ)が合っているかどうか判断できる能力を養うことができ、それを克服するための方法を生み出していることがわかる。

本研究では、学生のミニツペーパーの自由記述の回答に限定した調査のみを実施した。今後は、上記のテキストマイニングの分析に質問紙調査、聞き取り調査などを組み合わせて、その授業成果を検討することが課題である。また、今回取り上げた器楽指導法は、学生同士の「テンポ」「タイミング」を合わせるという課題は克服できたと思われるが、録音した音声データを用いた「音量バランス」の振り返り、様々なフレーズの「リズムの修正」などについては十分に上げることができなかった。このような点に関しては、音楽を主専攻としない学生の演奏技術を考慮しながら器楽指導法を検討する必要がある。さらには、本調査で得られた基礎的知見を踏まえ、リコーダー二重奏や器楽合奏、または他の合奏形態に関する教材研究と授業実践に取り組みたいと考えている。

## 注

(1) 茨城大学教務情報ポータルシステム「シラバス」(2022年10月16日閲覧)

[https://idc.ibaraki.ac.jp/Portal/Public/Syllabus/DetailMain.aspx?lct\\_year=2022&lct\\_cd=P0145A2&je\\_cd=1](https://idc.ibaraki.ac.jp/Portal/Public/Syllabus/DetailMain.aspx?lct_year=2022&lct_cd=P0145A2&je_cd=1)

(2) 茨城大学教育学部附属小学校「教科書の採択について」(2022年10月16日閲覧)

[http://www.esch.ibaraki.ac.jp/section\\_4\\_a.html](http://www.esch.ibaraki.ac.jp/section_4_a.html)

(3) 教育芸術社「ジッパディードゥーダー 作曲：アリーリュール 編曲：佐井孝彰」(2022年10月16日閲覧) <https://www.youtube.com/watch?v=dq6zEztlfD8>

## 引用・参考文献

石出和也・中野聖子(2019)「教員養成段階におけるリコーダーの学び」『北海道教育大学紀要 教育科学編』第70巻第1号、北海道教育大学、pp.283-294.

小原光一ほか(2020a)『小学生の音楽3』教育芸術社、p.78.

小原光一ほか(2020b)『小学生の音楽4』教育芸術社、pp.64-65.

永見信久(1978)「小学校教員養成課程における器楽合奏の実践的研究」『鳥取大学教育学部研究報告 教育科学』第20巻第2号、鳥取大学教育学部、pp.121-155.

樋口耕一(2014)『社会調査のための計量テキスト分析：内容分析の継承と発展を目指して』ナカニシヤ出版.

文部科学省(2018)「小学校学習指導要領(平成29年告示)解説 音楽編」東洋館出版社.

山口文子(2000)「大学の授業におけるリコーダーのグループ学習に関する研究：『楽しさ』をコンセプトとして」『教育実践学研究』第4号、教育実践学会、pp.15-26.

吉田治人(2012)「教員養成大学における器楽アンサンブルの指導内容に関する考察」『学校音楽教育研究』第16巻、日本学校音楽教育実践学会、pp.251-252.