

Spire_M

音楽のおくりもの Information

小学校版
通巻第24号

p.2

評価規準設定の手順と方法

～複数の領域・分野にわたる題材の場合～

新潟大学 伊野 義博

p.6

ガクリョク

楽力(学力)アップ♪

充実した鑑賞指導を目指して

ー基本的な考え方と教材研究のポイントー(前編)

福岡教育大学 木村 次宏

p.10

意欲的にさせるリコーダー指導法

元岐阜県公立小中学校 教諭

p.12

「音楽の真実」を求めて

ー時空を越えるウィーン旅行記

横浜国立大学 茂木 一衛

p.16

和楽器を使う

授業のコーディネート

作曲家 眼龍 義治



評価規準設定の手順と方法

～複数の領域・分野にわたる題材の場合～

新潟大学教育学部 伊野 義博

評価の観点や評価規準設定の手順と方法については、Spire_M（小学校版通巻第21号）において、事例を通して説明しました。今回は、「A 表現・歌唱」と「B 鑑賞」といった複数の領域・分野に関連させた評価規準の設定について紹介します。

評価規準設定の際には、手元に国立教育政策研究所教育課程研究センターがとりまとめた「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）」（以下参考資料）^{*1}を準備してください。ここに示された評価規準の設定例を参考にしながら、学校や児童の実態等を考慮し、適切な評価規準として設定していきます。

1 基本的な手順

評価規準設定の基本的な手順は、次のようになります。

①授業のねらいや内容，教材，対応する学習指導要領の指導事項，〔共通事項〕の音楽を形づくっている要素等を決定する。
②「参考資料」のうち，相当する学年の「評価規準の設定例」に着目する。
③「評価規準の設定例」から，指導事項と〔共通事項〕の音楽を形づくっている要素に対応するものを選択する。
④選択した「評価規準の設定例」に基づいて，実際の授業ではどのような評価規準にすれば良いかを考える。
⑤題材内での位置づけ，評価方法等を考慮して，評価規準を決定する。

2 評価規準の設定例

ここでは、モーツァルト作曲の歌劇「魔笛」から「パ・パ・パ…」の二重唱を教材としてみましょう。「パ・パ・パ…」（モーツァルト作曲，田中直編曲）の歌唱と「魔笛」の「パ・パ・パ…」（モーツァルト作曲）の鑑賞を合わせた4年生の授業^{*2}です。この曲は、休符を含む特徴的な「旋律」がパパゲーノとパパゲーナによる「問いと答え」の形をとりながら、その「問いと答え」が様々な「変化」して全体が構成されています。この「旋律」「問いと答え」「変化」といった音楽を形づくっている要素を歌唱と鑑賞の双方で着目し、音楽的な感受の能力に対する共通の評価規準として設定してみます。複数の領域・分野に関連させた題材の場合、このように〔共通事項〕アの要素を共通にし、音楽的な感受の能力の育成を図ることが可能になります。

歌唱教材の「パ・パ・パ…」の歌詞は、「パ」の発音の連続による掛け合いによって、パパゲーノの呼びかけにパパゲーナが答えるものです。目の前にとても会いたかったパパゲーナが現れ、最初はおそるおそる名前を呼ぶパパゲーノ、それに答えるパパゲーナ。「もしかしてパパゲーナ?」「もしかしてパ

*1 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）」平成23年11月。この資料は、同センターのホームページに掲載されています。また、教育出版より発行されています。

*2 「小学音楽 音楽のおくりもの4」教育出版，50～51ページ

バゲーノ？」という気持ちは、しだいに確信と喜びに高まっていきます。こうした歌詞の内容や曲想を受け止めて歌っていきます。

鑑賞教材としての「パ・パ・パ…」は、パパゲーノの問いとパパゲーナの答えが繰り返され変化していく楽曲の構造に気が付きながら、パパゲーノとパパゲーナの二人がやっと出会えた喜びの気持ちがもりあがり、結婚を誓い合うまでの曲想の変化を感じ取って聴きます。

曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌うとともに、曲想の変化や音楽を形づくっている要素のかかわり合いによってつくられる構造に気を付けて聴く学習

教材：「パ・パ・パ…」(モーツァルト作曲、田中直編曲)(歌唱)、「魔笛」より「パ・パ・パ…」(モーツァルト作曲)

○ 学習指導要領の内容(第3学年及び4学年)

・ A表現(1)ア 歌詞の内容、曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌うこと。

・ B表現(1)ア 曲想とその変化を感じ取って聴くこと。

イ 音楽を形づくっている要素のかかわり合いを感じ取り、楽曲の構造に気を付けて聴くこと。

〔共通事項〕ア(ア)旋律、(イ)問いと答え、変化

「参考資料」の第3学年及び第4学年の【「A 表現・歌唱」の評価規準の設定例】及び【「B 鑑賞」の評価規準の設定例】に着目します。

《音楽への関心・意欲・態度》

「音楽への関心・意欲・態度」のところを見ると以下のようになっています。

〈歌唱〉

・ A 表現(1)ア：歌詞の内容、曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌う学習に進んで取り組もうとしている。

〈鑑賞〉

・ B 鑑賞(1)ア：楽曲全体にわたる曲想とその変化を感じ取って聴く学習に進んで取り組もうとしている。

・ B 鑑賞(1)イ：音楽を形づくっている要素のかかわり合いによってつくられる楽曲の構造に気を付けて聴く学習に進んで取り組もうとしている。

〈歌唱〉

教材は、「パ・パ・パ…」ですから、実際の評価規準を次のように設定することができます。下線部に注目してください。

A 「パ・パ・パ…」の歌詞が表す様子、曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌う学習に進んで取り組もうとしている。

次のように具体的にするのがよいでしょう。

A' 「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌う学習に進んで取り組もうとしている。

〈鑑賞〉

鑑賞教材としての「パ・パ・パ…」の特徴を考えて、実際的评价規準を次のように設定してみます。

A 曲想とその変化、問いと答えによる旋律やその変化によってつくられる楽曲の構造に気を付けて聴く学習に進んで取り組もうとしている。

具体化すると次のようになります。

A' 「パ・パ・パ…」のババゲーノとババゲーナの二人の気持ちの変化を感じ取るとともに、問いと答えによる旋律やその変化による楽曲の構造に気を付けて聴く学習に進んで取り組もうとしている。

《音楽表現の創意工夫》

「音楽表現の創意工夫」のところを見ると以下のようになっています。

・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、歌詞の内容、曲想にふさわしい表現を工夫し、どのように歌うかについて自分の考えや願い、意図をもっている。

これを基にして、「共通事項」の音楽を形づくっている要素のうち、本題材で扱う「旋律」「問いと答え」「変化」に着目し、指導内容や教材、実際の学習活動などを考慮して、評価規準を考えていきます。

A 旋律、問いと答え、変化を聴き取り、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、歌詞が表す様子、曲想にふさわしい表現を工夫し、どのように歌うかについて自分の考えや願い、意図をもっている。

ここでの教材「パ・パ・パ…」ですから、次のように具体的にするとよいでしょう。

A' 「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、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、「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい発音や旋律、強弱の変化などの表現を工夫し、どのように歌うかについて自分の考えや願い、意図をもっている。

この評価規準は、授業の流れや評価の実際を考慮するなどして、次のように二つに分けて示すこともできます。

a 「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取っている。

b (聴き取り、感じ取りながら、)「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい発音や旋律、強弱の変化などの表現を工夫し、どのように歌うかについて自分の考えや願い、意図をもっている。

《音楽表現の技能》

「音楽表現の技能」のところは、以下のようになっています。

・歌詞の内容、曲想にふさわしい表現で歌っている。

これを基にして実際の評価規準を考えると次のようになります。

A 「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい発音や強弱の変化で歌っている。

《鑑賞の能力》

鑑賞の能力の評価規準設定例のうち、本題材で扱う指導事項ア、イに対するものとして次のように示

されています。

- ・B鑑賞(1)ア：楽曲全体にわたる曲想とその変化を感じ取って聴いている。
- ・B鑑賞(1)イ：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、音楽を形づくっている要素のかかり合いによってつくられる楽曲の構造に気を付けて聴いている。

ア、イを関連させた評価規準にすると次のようになります。

A「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、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、曲のそれぞれの部分で曲想がどのように変化していくかを感じ取ったり、問いと答えによる旋律やその変化によってつくられる楽曲の構造に気を付けたりして聴いている。

次のように二つに分けて作成することもできます。

- a「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取っている。
- b「パ・パ・パ…」の曲のそれぞれの部分で曲想がどのように変化していくかを感じ取ったり、問いと答えによる旋律やその変化によってつくられる楽曲の構造に気を付けたりして聴いている。

このような過程を経て、評価規準が設定されます。整理すると以下のようになります。

観点	音楽への 関心・意欲・態度	音楽表現の創意工夫	音楽表現の技能	鑑賞の能力
趣 旨	①「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい表現を工夫し、思いや意図をもって歌う学習に進んで取り組もうとしている。	①「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取っている。(表現と鑑賞共通)	①「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい発音や強弱の変化で歌っている。	①「パ・パ・パ…」の旋律、問いと答え、変化を聴き取り、それらの働きが生み出すよさや面白さなどを感じ取っている。(表現と鑑賞共通)
	②「パ・パ・パ…」のパパゲーノとパパゲーナの二人の気持ちの変化を感じ取るとともに、問いと答えによる旋律やその変化による楽曲の構造に気を付けて聴く学習に進んで取り組もうとしている。	②(聴き取り、感じ取りながら,)「パ・パ・パ…」という歌詞の掛け合いによるうれしい気持ちの高まりにふさわしい発音や旋律、強弱の変化などの表現を工夫し、どのように歌うかについて自分の考えや願い、意図をもっている。		②「パ・パ・パ…」の曲のそれぞれの部分で曲想がどのように変化していくかを感じ取ったり、問いと答えによる旋律やその変化によってつくられる楽曲の構造に気を付けたりして聴いている。

複数の領域・分野を一つの題材にすると相互の活動のよさが相乗効果となり、児童の学びも高まることが期待されます。その際、今回のように音楽的な感受に対する評価規準を共通にすることも考えてみてください。

なお、評価規準は、学校や児童の実態に合わせていっそう具体的に考えることが大切です。

充実した鑑賞指導を目指して

—基本的な考え方と教材研究のポイント— (前編)

福岡教育大学教授 木村 次宏

小学校音楽科の中で鑑賞指導に対して苦手意識をもたれている先生は少なくありません。私が以前に小学校の先生にお願いした音楽科学習指導に対する意識調査の中でも、鑑賞指導に関しては「子どもたちが楽曲に興味をもつことができるような教材研究が十分にできていない」、「受身的な知識伝達の授業になってしまいがちである」、「評価の面で子どもの変容をとらえにくい」などの悩みが多く聞かれました。しかし音楽鑑賞は、子どもたちが幅広い音楽に興味や関心をもって聴くことの楽しさや喜びを体験し、美しいものに感動するといった柔らかな感性をはぐくむための基盤となる活動です。本稿では、充実した鑑賞指導を目指すための基本的な考え方や教材研究のポイントについて述べたいと思います。

*紙幅の都合上、今回と次回（2013年春号）に分けて掲載させていただきます。

1. 鑑賞の活動を通して学ぶこと

まず児童に鑑賞の活動を通して何を学ばせるのかについてですが、改訂された小学校学習指導要領解説（音楽編）を見てみると、(1) 楽曲を全体にわたり感じ取ること、(2) 楽曲の構造を理解して聴くこと、(3) 楽曲の特徴や演奏のよさを理解すること、を通して基礎的な鑑賞の能力を身に付けるようにすることが示されており、学年ごとに次のような事項を指導することが求められています【表1】。

【表1】鑑賞領域における指導事項

事項 学年	ア	イ	ウ
低学年	楽曲の気分を感じ取って聴くこと。	音楽を形づくっている要素のかかわり合いを感じ取って聴くこと。	楽曲を聴いて想像したことや感じ取ったことを言葉で表すなどして、楽曲や演奏の楽しさに気付くこと。
中学年	曲想とその変化を感じ取って聴くこと。	音楽を形づくっている要素のかかわり合いを感じ取り、楽曲の構造に気を付けて聴くこと。	楽曲を聴いて想像したことや感じ取ったことを言葉で表すなどして、楽曲の特徴や演奏のよさに気付くこと。
高学年	曲想とその変化などの特徴を感じ取って聴くこと。	音楽を形づくっている要素のかかわり合いを感じ取り、楽曲の構造を理解して聴くこと。	楽曲を聴いて想像したことや感じ取ったことを言葉で表すなどして、楽曲の特徴や演奏のよさを理解すること。

それと今回の学習指導要領では、これらの事項を指導する際の活動の支えとなる指導内容が〔共通事項〕として示され、音や音楽を知覚し、そのよさや特質を感じ取り、思考・判断する力を育成することが重視されています。〔共通事項〕では音楽を特徴付けている要素や音楽の仕組みを聴き取り、それらの働きによって生み出される音楽的な面白さやよさを感じ取ること、音楽に関する用語や記号などを音楽活動と関連付けながら理解すること、がア、イの二つの事項で示されていますが、鑑賞の活動においてもこの〔共通事項〕と鑑賞の指導事項を有機的に関連させながら指導を工夫することが大切です(そこでは〔共通事項〕に示す内容のみを扱う学習にならないように配慮することが必要です)。教育出版の教科書『音楽のおくりもの』の中では、特に〔共通事項〕のアの事項を「音楽のもと」と呼び、それらを児童が意識しながら学習を進めることができるように分かりやすく記載されていますし、さらに各学年の巻末に掲載されている“「音楽のもと」まとめ”を合わせて活用することによって、より一層音楽を聴き深めることができる充実した鑑賞指導を展開することができます【図1】。

【図1】「音楽のもと」まとめ



(低・中学年の教科書)



(高学年の教科書)

* 発達段階（低・中学年と高学年）に合わせて、表記の仕方が工夫されています。

平成 20 年度に国立教育政策研究所教育課程研究センターが実施した「特定の課題に関する調査（音楽）」によると、児童は音楽鑑賞の問題で、「音楽を特徴付けている要素や楽曲の仕組みを聴き取り、感じ取ったことを自分自身の解釈で表現したり、言葉で説明することが不十分であった」ことが指摘されています。また教師を対象とした質問紙調査においても、「音楽を特徴付けている要素や仕組みを聴き取ることができるように指導の工夫をしている」と回答したのは6割にも満たないという結果でした。これらの調査結果も踏まえて、今後、〔共通事項〕を支えとして楽曲の特徴を考えたり、感じ取ったものを言葉

で表しながら音楽のよさや美しさなどを味わって聴くことができるような鑑賞指導の取り組みを、さらに積極的に進めていくことが期待されます。

2. 教材選択の観点と教材研究のポイント

鑑賞指導を充実させるためには、児童が楽しんで聴くことができるような教材を取り上げ、鑑賞する活動を通して、音楽を学習する楽しさや喜びを得られるようにするとともに、それらの活動そのものを楽しんだり、感動したりするような経験を積み重ねることが大切です。学年ごとの教材選択の観点の概要については【表2】に示した通りですが、それぞれの学年の発達段階や実態などに応じて、ア、イ、ウの観点が相互に関わり合っていることに十分配慮しながら楽曲を選択した上で、その楽曲及び指導内容についての理解を深めるために教材研究を進めていきます。次に教科書『音楽のおくりもの』の中から低・中・高学年ごとの楽曲を取り上げ、教材研究のポイントについて紹介します。

【表2】鑑賞領域における教材選択の観点の概要

観点 学年	ア	イ	ウ
低学年	身体反応の快さを感じ取りやすい音楽、日常生活に関連して情景を思い浮かべやすい楽曲	音楽を形づくっている要素の働きを感じ取りやすく、親しみやすい楽曲	楽器の音色や人の声の特徴を感じ取りやすく親しみやすい、いろいろな演奏形態による楽曲
中学年	生活とのかかわりを感じ取りやすい音楽、劇の音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の楽曲	音楽を形づくっている要素の働きを感じ取りやすく、聴く楽しさを得やすい楽曲	楽器や人の声による演奏表現の違いを感じ取りやすい、独奏、重奏、独唱、重唱を含めたいろいろな演奏形態による楽曲
高学年	文化とのかかわりを感じ取りやすい音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の楽曲	音楽を形づくっている要素の働きを感じ取りやすく、聴く喜びを深めやすい楽曲	楽器の音や人の声が重なり合う響きを味わうことができる、合奏、合唱を含めたいろいろな演奏形態による楽曲

○低学年：体を動かす活動を取り入れる

『おどるこねこ』（アンダソン作曲）

アンダソンはアメリカの作曲家ですが、クラシック音楽と大衆音楽をうまく融合させた「セミ・クラシック」または「ライト・クラシック」と呼ばれる楽しい小品を数多くつくっています。小学校の教科書でも、『おどるこねこ』をはじめ、『ゆかいな時計』、『トランペットふきの休日』、『そりすべり』も鑑賞教材として取り上げられていますが、これらはいずれも楽曲の気分がとらえやすく、主な旋律や楽器の音色も感じ取りやすいので、主に低学年の教材として選択されています。さらにそれ以外でも、例えば『タイプライター』、『プ

リンク・プランク・プルンク』など、聴く楽しさを味わうことができる小品を数多く作曲していますので、ぜひ一度アンダソンの名曲集のCDを視聴して、彼の音楽の魅力に触れてみて下さい。

ところで低学年の鑑賞指導においては“音楽に合わせて体を動かす活動”を取り入れることによって、鑑賞活動の中で児童に音楽を形づくっている要素に気付いて聴き取らせたり、体全体で音楽を感じ取らせ、場面や様子、情景などの具体的なもののイメージをもたせていくことが大切です。ここで一つ注意すべきこととして、『おどるこねこ』の授業でよく、“猫になっておどってみよう”といった活動を仕組む場面が見られるのですが（これも確かに楽しい活動であるかも知れませんが）、結局この活動を通して何を学ばせたいのかが明確になっていないことが少なくありませんし、場合によっては“活動あって学びなし”といった批判を受けることにもなりかねません。学習指導要領解説にも「指導に当たっては、体を動かすこと自体をねらいとするのではなく、音楽を感じ取る趣旨を踏まえた体験活動であることに留意する必要がある」と明記されているように、3拍子のワルツの拍の流れにのってステップを踏んだり、曲に合わせて体を揺らしたり、音楽の変化に合わせて動きを変えたりしながら（例えば、複合三部形式のAの部分は一人で、Bの部分は二人で向かい合っなどというように）、楽曲を全体にわたって感じ取れるように活動を工夫することも考えられます。同じアンダソン作曲の『ゆかいな時計』についても、音楽に合わせて膝などを打ちながら時計のリズムを刻んだり、ウッドブロックやトライアングルの楽器を音楽に合わせて叩いて（あるいは楽器を叩くまねをして）、楽曲の気分を感じ取ったり、楽器の音色の面白さに気付かせることができます。ただ低学年では、楽曲全体を通して体を動かす活動をさせたり、同じパターンの活動を繰り返すと、途中で子どもの集中力がなくなってしまう、混乱が生じてしまうこともしばしばあります。そのような事態を回避するためには、活動を子どもが集中できる程度のフレーズに限定する、CDで音楽を流すだけでなく、教師がピアノでそのフレーズを演奏したり、みんなで口ずさむなどして音楽の提示の仕方に変化を加える、というような工夫をすることも必要です。

次回（2013年春号）は、中学年及び高学年の教材研究のポイントについて述べたいと思います。

【参考文献】

木村次宏「小学校教師の音楽科学習指導に対する意識」『福岡教育大学紀要』第47号 第5分冊 pp.1-13, 1998

文部科学省『小学校学習指導要領解説 音楽編』, 平成20年8月

坪能由紀子・伊野義博編著『小学校学習指導要領の解説と展開 音楽編』教育出版, 2008

三善 晃監修『小学音楽 音楽のおくりもの』平成23年版音楽教科書 教育出版

意欲的にさせるリコーダー指導法

元岐阜県公立小中学校 教諭

I 良い指導とは

1. 目標を持たせている。(意味付け、あこがれ、めあてを持たせている。)
2. 教師がお手本を示している。(教師自身ができなくても、CDなどでも可能。)
3. 子供に学び方(練習の仕方)を教えている。(先生がいなくても自習ができる。)
4. ステップが適切かつ細かい。(どんどん進めるので、できない子も意欲的になる。)
5. 褒めたり、励ましたりの言葉がけ(形成的評価)がいつもある。

※ことわざ

下の下の教師は、子供に教えて叱りもしない。

下の教師は、教えて叱るだけである。

上の教師は、教えて褒めて指導する。

上の上の教師は、めあてを持たせ、やって見せ、教えて、褒めて指導する。

II 音楽科の特性から

1. リコーダーの音色に着目させ、音色を評価する。(運指だけの評価は単なる技術指導)
2. 易しいフレーズ、長い音から与える。(全曲吹かなくても良い。部分奏で十分)
3. 指導したいフレーズに教師が情熱を込め、ほれ込んで指導する。
例)「たこたこあがれ」(レドレドレレレ〜)でも子供に十分魅力を持たせられる。
4. 気持ちよく吹けて、美しい音色の音域を考えてフレーズ(曲目)を選定する。
1点G〜2点Gぐらいがよい。低い音域(1点C〜1点E)は吹けても満足しにくい。
5. 二重奏や三重奏ぐらいを目標にして指導すると効果的である。

III 具体的な指導例

1. 教材選定

年間指導計画の中からリコーダー教材を10曲程度選定する。学年を飛び越えて選定してもかまわない。気持ちよい音色が出せる曲がよい。(低い音域が多い曲は不向き)

筆者推薦曲を加えると確実性有り。いわゆるリコーダーの名曲といえる。子供の多くが好きになる曲である。

「マルセリーノの歌」(3年〜6年) 「アンダンティーノ」(4年〜6年)

「シシリアーナ」(5年〜6年) 「メヌエット」(5年〜6年)

「燈台守」(4年〜6年) など。 ※各楽譜を教科書に添付させておくとよい。

2. 練習通し番号付け

- ①1フレーズごとに区切り、教科書等年間学習する全楽譜に練習番号を付けさせる。曲をまたいで通

し番号を付けることになる。(1～200 ぐらい。何番まででもよい)

②自主的な学習システムを教える。

例) 毎時間の始め 10 分間はこの「リコーダーステップ学習 (仮称)」をする。

- 音楽係が前に出てきて司会をする。「○番と○番を皆で吹きましょう」→「聴き合い学習をしましょう (相互評価活動)」
- 自分でできたら○を付ける → 友達に聴いてもらって合格したら○を付ける → 先生に聴いてもらって合格したら○を付けて次に進む。
- 吹ける子はどんどん進ませる。1 フレーズのための練習だから、すぐ吹けるようになる。

3. 繰り返して使うとよい教師の言葉

※秘訣1: 音に名前を付けるとよい。※秘訣2: 一人一人を根気よく見届ける。(全活動同じ)

「柔らかな音だね」「もっと力を抜いて」「○○君音色だね」「音色名人だね」

「音のキャッチボールをしてみよう」「○○さん音色をまねしてみよう」

「こんな音を出してみよう (図で示す)」「(図2 参照)

A (タンギングなしで) B (タンギングありで)

C (強すぎる息で)

「軽くリズムののって吹こう」「CD のような音をめざそう」

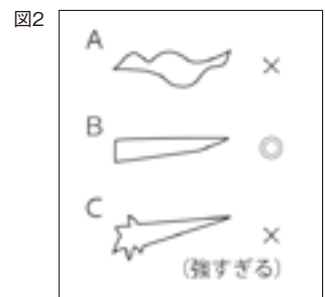
「どちらの音が好き」

「A の音と B の音を吹き比べてみよう」

※不適切な言葉がけ

「ドレミを覚えて指を間違えずに吹きなさい」

「この曲を全部吹けるように宿題にします。」「指づかいを覚えて・・・」「正しく吹けたかな」



4. 技術ポイントは案外少ない。主な4点

① 姿勢 (図1 参照)

② タンギング (音色で感覚的に理解させる)

発問例「図2のどれがタンギングしたときの音?」

③ サミング (左手親指の押さえ方) を一人一人見届ける。この穴が開きすぎている場合がほとんどである。(図3参照)

図1

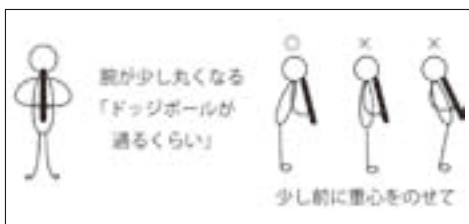
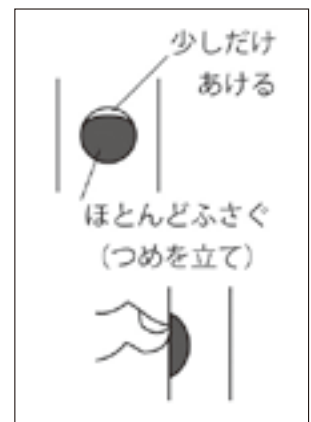


図3



④ 高い音 (2点 A 等) が出せると、よい音が出せる条件がそろうことになる。

高い音の練習を「たこたこあがれ」でやるとよい。

2点レドレドレレ → 2点ミレミレ → 2点ソファソファ → 2点ラソ・・・

※リコーダー学習の場合の技術指導は、ほとんど感覚優先で行うとよい。

- 自分の耳で聴き分けさせる。
- ステップを細かくし、練習量を確保させることで、ほとんどの技術が克服できる。

「音楽の真実」を求めて

連載
第2回

——時空を越えるウィーン旅行記

横浜国立大学 茂木 一衛



前号でのあらすじ

時は22世紀、悠美は地球と月の間に浮かぶスペースコロニー生まれ、拙著《音楽宇宙論への招待》から抜け出してきたヒロイン。芸術音楽の将来を憂い、その原点—音楽の真実—を求め地球上の音楽の都ウィーンを訪れます。国立オペラ座やシュテファン大聖堂など音楽関係の名所を訪ね、聖ペーター教会でのコンサート体験中に、まずは作曲者の世界に本気で入るべきことに気づき、彼女を見守る「天の声？」を聞きます。そして不思議な青年、光介と出会った悠美は、連れ立ってシューベルトの生家に向かうのでした。

～ 耳に響くメロディーは美しい。が、耳に聞こえぬメロディーはもっと美しい。～
(天体物理学者カール・セーガンが著書《コンタクト》(高見浩他訳) 中で引用したジョン・キーツの言葉)

シューベルトって人間だったの？

人類が木星圏まで進出している22世紀のこの時代に、100年前と変わらぬ赤い路面電車の、頑固なまでの伝統の車体に揺られ、悠美はリンク通り(ウィーン中心部の環状道路)から次第に外縁へと遠ざかっていく。宇宙船が惑星の公転軌道から離れていくように…。リンク通りから離れ敬愛する作曲家の住居が近づくにつれ、彼女は時間を逆行していく感覚に襲われる。シューベルトの生きた時代、300年前への時空を辿っていくかの…。まだ電車も広い環状道路もなかった時代への夢多き時空を…。停留所に止まる毎に意識は数十年を遡る。彼女の脳裏をシューベルト最後のピアノソナタ変ロ長調D960第2楽章の響きがよぎる。かつてスペースコロニーでの宇宙遊泳中に聴いた、凍りつくように孤独な響き、月面上の太陽系連合大学でのレッスンで弾き、気の遠くなるような響きの世界を垣間見て、音楽とは何か深く考えさせられた体験。あのシューベルトの世界に近い…。

「さあ、もう着くよ」横にいる光介の声で我に返る。物思いに沈んでいた…。「あれがシューベルトの生家だ」電車を降り、二人は通りに面したクリーム色の生家に入る。ごく普通の2階建て長屋風の家屋だが、暗い階段を上りながら悠美は、そこに漂う只ならぬ雰囲気を感じる。不世出の音楽家の「存在」に圧倒される。

1階(日本風には2階)の部屋に入る。「ついにやって来たんだわ…彼が地上にいたことの証しである場所へ…」室内にはシューベルトが使っていたメガネやギター、肖像画等が展示されている。一つ一つが、かつての彼のこの世での実在を物語る。胸がいっぱいになる悠美。…部屋の一角に、22世紀の博物館施設らしくホログラムによる展示があった。若者の立体映像が二人を招く。「僕はフランツ・シュー

ベルト、二十歳です。ようこそ生家へ」

さも本物のように立体映像が口を開く。簡単な会話なら見学者と交わせるようプログラムされているようだ。悠美が語りかける。「フランツさん、私はあなたの音楽が大好き。ピアノソナタも、《未完成》など交響曲も、ミサ曲も、《死と乙女》など弦楽四重奏も、《美しい水車小屋の娘》《冬の旅》はじめ沢山の歌曲集、歌曲も」

「それはありがとう、今、言われた曲の多くは僕がこれから書く音楽のようだね」

「ええ、そうね。…ところで、あなたの音楽が好きと、一般の人々も軽い気持ちで言っているけれど私は少し違う」

「と言うと？」「私は、あなたの音楽はもっと深く遠いものと感じているの。後世の名演奏家たちによる素晴らしい演奏で味わいながら、でもそのような演奏の質や出来不出来に左右されない、そのずっと先にあると…」

「それはそう、誰がどう演奏しようと僕の音楽は僕の音楽…それは当然だ…」

ところがそこまで言った像は、思案顔になったかと思うと、突然、動きを止めた。…それまで黙っていた光介が、状況を察して口を挿む。「悠美さん、あなたが言いたいことはとても大切なことだ。でも、このシューベルト君はホログラムで、簡単な内容しかやり取りできない。観光客が問うような、常識的なことしかね。一般の人々のシューベルト理解、音楽享受を象徴するかのようだ。この先は僕たちで考えなければ…」

悠美が改めて言う。「私が求めているのは真正なシューベルトの芸術そのもの」「演奏の質は問わないんだね」

「ええ、演奏を越え響きをさえ超越して迫ってくる音楽があると思うの。それを私はシューベルトの芸術の中に最も強く感じる。世に名演奏家と言われる人の中にも、演奏で自らの表現の巧みを誇示し細工をする人がいるけれど、多くの場合、逆効果。作為が見えた時点で幻滅。シューベルトはあくまで流れが自然でなくては」

「そう、その『自然さ』がキーワードだ。《魔王》の不気味さは、シューベルトの音楽構造そのものが残酷なほどに表現しているので、変に演劇的なわざとらしさを加えて歌えば、屋上屋を架すだけだし、《グレイテ交響曲》の長大な見事な流れに、長いから飽きるだろうと無理にデュナーミク（強弱法）的な表現なんか加えれば、かえって人間臭さが鼻について天国的な魅力が失せてしまうね。」

「そう、私も全くそう思う」悠美は光介の言葉に、自分と似た感性を感じ取りうれしくなって夢中で続ける。

「いつも思うの、人間技とは思えない音楽を残したシューベルトって何者なんだろうって。作為を感じさせない自然さを突きつめれば人間らしさから離れてしまうわ。シューベルトって本当に人間だったの？とさえ思う」

「『人間だったの？』って凄いな。彼の音楽に対し、言い得て妙、と思うよ。ホログラム像のことを言うのとは違うもっと本質的な意味でね。そして音楽とは何か、という根本問題に通じる問いのようでもあるな」

光介も悠美の感覚の鋭さに感心した様子で彼女を見つめながら言う。二人の距離が急速に縮まる…。

《魔王》の声なき声が…

そのとき、何を思っただけで静止していたホログラムのシューベルトが、解凍したような表情で言った。

「あ、そうそう、この生家で僕の生活と音楽に親しんで頂いた皆様には、近くにあるリヒテンタール教会に行くことをお勧めします。僕はここで洗礼を受け、一昨年も去年もこの教会のためにミサ曲を書きました。それに…」

「それに？」言いよどんだシューベルト像を見て悠美が訊く。

「それにミサ曲の初演では『彼女』がソプラノソロを歌いました。彼女はいつも《糸を紡ぐグレートヒエン》《野ばら》《魔王》など歌曲も歌ってくれている…」思いなしか像の頬が赤らむのを、悠美がめざとく認め追及する。

「彼女って何という人？」「……テレーゼ・グローブ…」そのまま像は固まってしまった。

「初恋の女性ね。どうやら、このフランツ君は自意識についてはしっかりプログラムされているようね」

「まあ、追及はそれぐらいにして、せっかくのお薦めだからその教会へ行ってみよう」

光介の言葉で悠美は矛を収め、二人は生家を出る。「そうだ、先に『魔王の家』を見ていこう、すぐ近くだ」「魔王の家？」「シューベルトが《魔王》D328を書いたという家。今は自動車工場になっていて中には入れないけど」

二人は家の前に立つ。建物の壁だけで中は見えないが悠美には聞こえる気がする、シューベルトが譜に書きつけている魔王の囁きが。…子どもは聞こえるというが馬を駆る父親には、そして耳には実際には聞こえない、恐ろしい声なき声—聞こえない旋律—が聞こえるよう、この度はひどくリアルな声で…。これはテレーゼの声？

そう、《魔王》も、シューベルトがテレーゼを意識して書き彼女が何度も歌った可能性がある。そのフランツとテレーゼの晴れの舞台こそリヒテンタール教会。…悠美は光介を急かすようにして教会への坂を下る。…やがて見えてくる二つの尖塔。可愛い教会の姿。(写真1) そこは彼が本格的な創作活動を始め、…短い人生でおそらくただ一度の真剣な恋をしたところ…。

…教会の中には誰の姿も見えない。白が基調の可愛らしい内陣、祭壇に向かい悠美は光介とともに佇む。ステンドグラスから射し込む明るい光に満ちた静謐な空間。何と言う清らかな美しさでしょう！ミサ曲第1番へ長調D105のキリエ章のあの清純な響きはこんな空間から生まれたんだわ。(写真2)

…のびやかな合唱が響く気がする。〈キリエ・エレイソーン—主よ憐みたまえ〉。…続くソプラノ独唱の澄んだ、わずかに憂いを帯びた声。…歌い出すのをためらうかの控えめに沈む調べから、途切れがちな旋律線はやがて大きな起伏を描き、明るい響きへ開放される。流れを心で辿る悠美は、旋律線の美しさと息の長さ、この信じがたい空間にそれが満ちる様に圧倒され気が遠くなる。〈クリステ・エレイソーン—キリストよ憐みたまえ〉。…ふと悠美が背後を見上げると、パイプオルガンの前、聖歌隊席に、それを歌う10代半ばくらいか若いソプラノ歌手の姿が見える気が…。テレーゼ・グローブ…。ナイーヴな麗しい声と、素直で天使のような歌い方、これではフランツ君が夢中になるのも無理はない…。



(写真1) リヒテンタール教会の外観



(写真2) 同教会の内陣

神童モーツァルトから創造主へ

…だが次の瞬間、不思議にもその声は、音声モーフィングを施されるかに次第に音色を変え、聖ペーター教会で聞いたあの優しい声に変わっていた。「悠美さん、あなたは作曲家の世界に深く入れましたね。…音楽を実際に書き残した人の世界に全身全霊で近づこうとして初めて、作品はその『感動の秘密』を開示してくれます。」

「はい、こんな体験は初めて。いつも、音楽作品はこの世に存在しているのが当然と思って聴き、自分はどうか演奏するかばかり考えていました。今は、響きさえ聞こえない、静けさの中で音楽を、書いた人の『生』を思うだけ。でもこれまでのどの体験時より強くシューベルトの音楽に惹きつけられ、彼に真に出会えた感じがしています」

「あなたは『響きを越える体験』をしているのです。音楽は響きからの直接の刺激が強い芸術なので、それだけに捉われがちですが、その奥—専門的にはヒンターグルント（後景）—にこそ、芸術としての大切な内容がある場合がある。ときにそれは作曲者の精神の記録、ときには…作曲者を越える！ことさえあります」「と言いますと？」「あなたは先ほど光介との会話で『シューベルトって本当に人間だったの？』と言いましたね。…音楽という不思議な芸術は、人間でない誰か、何かが生むものかも…」「え？そんなことって……、誰なのですか？」

「そのことについてあなたにしっかり感じ考えて頂くために、あなたの意識を、今度はモーツァルトに関係したある場所にお連れしましょう。…そこは神童の生と死が凝縮した時空」

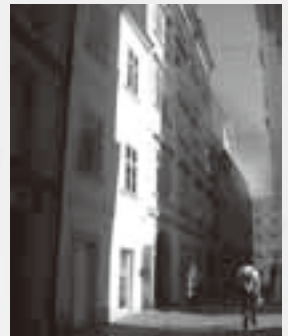
悠美の意識は一瞬でリヒテンタールの教会を抜け出し、光介と来た道を引き返すと、ウィーンの中心、シュテファン大聖堂の裏手に行った。聖堂敷地の東側の街並みに作られた小さなアーケードを入ったところに。

「あなたの意識が今いる場所から東を見るとそこにはモーツァルトハウス（旧フィガロハウス）があります。モーツァルトの最盛期、彼が最も生き生きしていた時代の住居。西を見るとシュテファン大聖堂、その一部の十字架礼拝堂があります。神童の葬儀が行われた場所、死を象徴するところ。モーツァルトの生と死がアーケードの両側に踵を接して『ある』のです」（写真3・4）

悠美はこの時空の「重さ」に慄然とする。愛妻コンスタンツェや幼い息子カール・トマスとの愛の巣から、一歩踏み出しアーケードをくぐると、そこはモーツァルトその人の死の世界。何という凄まじい、神童の喜怒哀楽の全てが凝縮した時空であることか！…悠美の意識の中で、神童最盛期のオペラ《フィガロの結婚》や弦楽四重奏曲集《ハイドン・セット》など名作の数々が、それらが内包する様々な感情や世界観とともに重層的に鳴り響く。これまで彼女が現実には聴いたどの響きより遥かに感動的に…。作曲者の創作と生活の場に実際に身を置いて初めて経験する、表面は明るい神童の芸術の、リアルで底なしの、恐ろしいほどの深み…。

そこから1曲のピアノ協奏曲の世界が浮かび上がる。ニ短調K466（第20番）の激しく暗い響きが。…響きはアーケードを抜け十字架礼拝堂へ向かう。そこで同じニ短調の《レクイエム—死者のためのミサ曲》K626の暗鬱なそれへと変貌する。…やがて、未完に終わるこの名作の〈キリエ〉大二重フーガが始まる。モーツァルトがほぼ完全な形のスコアを地上で書き残したほとんど最後の部分、最後の音符の数々…複雑な対位法のテクスチュアを縫い上げるように各声部から調を変え何度も「キリエ…」「クリステ…」の呼びかけが高みへと発せられる。そして章末では、天への慕る思いが不気味で苦しげな半音階的上行を生み、内声部が天国へも届けとばかり「キリエ—主よ！」を必死に連呼する。その果ては圧倒的な減七和音！！直後のフェルマータ付き休符—音のない音楽への入り口—とともに放たれ、シュテファン大聖堂の巨大な尖塔をも突き抜けて宇宙へ向かう残響の鋭い矢。人類史上最大の天才の一人が末期(まつご)に書き残したのは、人智を越えた造物主が住みたもう世界への果てしない思い。

「モーツァルトでさえ、自らの最後の言葉を天に届けようと、完成を天に委ねようとしたかのよう。全知全能、万物の創造主に…。私は特に宗教心、信仰を持つわけではないけれど、真剣に音楽について思えば思うほど、何か人間を越えた存在？を感じてしまう」そのとき、「音楽を創造するのは誰か」「音楽とは何か」という根源的な問いが再び悠美の全身を貫いた。…「悠美、悠美さん！」光介の声がかすかに聞こえる。…（続く）



（写真3）小アーケード方向からモーツァルトハウスを望む



（写真4）小アーケードからシュテファン大聖堂（含：十字架礼拝堂）を望む



箏を使う授業の実践 その2

はじめに

今回は、初めて箏の授業を実践するとして「さくらさくら」を教材として取り上げました。箏は柱の立て方により、どのような調弦法も可能です。その点は他の民族楽器にはない利点であろうと思います。そこで、今回は5音旋法ではなく、7音音階（Dur）を用いた楽曲の実施方法についてお話ししようと思います。

なお、使用する楽譜は前回同様横書き譜とするので、算用数字譜とします。

「夏の思い出」を選曲するにあたって

「夏の思い出」を取り上げた理由は、①教科書に掲載されていること、②順次進行が多く箏で演奏しやすいこと、③反復部分が多く練習しやすいこと、等があげられます。特に、初級者には順次進行の多い曲が演奏しやすく適しています。

長音階で創られた楽曲を演奏する場合、5音旋法の調弦法を用いると、押し手を多用しなくてはならなくなり、非常に難しくなります。そこで、その曲に適した調弦法を工夫します。今回は教科書で使用している二長調を用いることにしました。その理由は、①箏で演奏しながら歌う場合に便利である。②1の弦をD音（最低音）とすることが、今日一般的に使用されているテトロン弦では適切である、等を考慮しました。なお、普通に7音音階で調弦すると、1オクターブ半くらいしか音域が確保できなくなります。そこでひと工夫し、次のような調弦法としました。



1～2音間を5度空けることで音域を広くとる工夫をします。巾をE音とせず、Fis音としたのは巾までのグリッサンドを弾いた時、主和音の構成音で終わるようにするためです。このような調弦上の工夫が必要です。

楽譜について

前回の「さくらさくら」と同じ方法で作譜しています。まず、左端の①～⑧は楽譜ではなく、何段目かを表します。1小節目は伴奏部（箏Ⅱ）担当なので、小数字としました。下線部分は八分音符、一部分は二分音符、・は付点音符、0は休符を表します。楽譜の上部に記した漢数字は薬指を掛ける弦

を表します。ただし、薬指を掛ける弦は手の大きさによって異なりますから、その前後の弦を含めて考えてかまいません。小算用数字は指の指定で、1は親指、3は中指となります。ただし、親指は通常は無印であり、親指以外の奏法を行った後親指に戻る時、1の指示を明記するのが一般的です。

箏Ⅱの楽譜で“指”と指定した部分は爪ではなく、肉指で奏します。また、左右と記した部分は左の指、右の指で奏する指定です。左手はどの指でも可能ですが、右手は当然薬指になります。そこで、①～②段目のように左右交互に演奏する場合は、両手とも薬指に統一した方が良いと思います。④段目のグリッサンド(1～)は途中で音を消すグリッサンドです。また、⑧段目のグリッサンドは途中の弦から始めて、途中の弦で止めるグリッサンドです。このようにグリッサンドを3種類入れて編曲してあります。⑧段目のマ5は半音高くする押し手(＃)です。

このように算用数字を用いて横書きにすると五線譜の記譜法が活用でき、大変便利です。生徒たちは非常に気に入ってくれています。

「夏の思い出」を演奏する

箏Ⅰ



箏Ⅰ

①段目、2小節目から始めます。薬指を三弦に掛け、親指の爪で弦を押さえる感覚で、常に次の弦に爪をつけて弾きます。特に長い音の場合、爪を宙に浮かせてしまう生徒がいるので、個人的に指導しなくてはなりません。(教師が一生懸命手本を示しても、爪を浮かせる生徒がいます)

②段目の1小節目と、④段目の1小節目は全て同じ音ですが、4拍目が付点になるか、休符になるかの違いがあります。民族楽器は原則として弾いた後の音を消しません。従ってこの部分の休符はあまり拘る必要はないと思います。ただし、洋楽風に正確な演奏を求める場合は、休符のところで弦に触れて振動を止めます。

⑤段目は高い音を弾きますから、④段目の最後で、薬指を五弦に掛けます。

⑦段目は最初と同じフレーズを弾くので、薬指を三弦に掛けても良いのですが、⑧段目でまた高い音を弾くので、三弦に移動せず、五弦のままの方がよろしいでしょう。

フェルマータの後、薬指を一弦に掛け、低い音を弾きます。最後のグリッサンドは乱暴にならないよう、丁寧に演奏します。(生徒たちはグリッサンドが大好きで、つい乱暴に弾いてしまいます。「この曲の曲想に相応しいグリッサンドを演奏しよう」と言ってあげると綺麗に演奏します)

箏Ⅱ



箏Ⅱ

①段目は指で、左右を記譜通り演奏します。指で演奏するのは優しい音色で演奏する時に用いるテクニックです。そこで、弾く位置を龍角から離し、弦の中程で演奏します。3小節目後半は親指で演奏するので、薬指を素早く七弦に掛けます。すると、斗109が簡単に弾けます。

②段目はリズムがゆっくりになりますが、音が動きますから少し注意が必要です。最後は低い音を親指で弾くので、薬指は一弦に掛けます。

③段目、④段目は、①②段目の変奏(応用)ですから、基本的には同じ要領で練習します。

①～④段目までの各段の最初の音は、常に左手で1を

弾くよう配慮して創ってあります。部分練習が終わり、通して弾く時にそのことを教えてあげます。すると、楽に弾けるようになります。

④段目最後のグリッサンドは途中で消すグリッサンドです。7か8あたりで爪を弦から離し、⑤段目の10を正確に弾く体勢を整えます。つまり、薬指を四弦に掛け、親指の爪で10を確実に押さえるよう準備します。

⑧段目は、薬指を二弦に掛けます。中指の爪が自然に1に掛かり、親指の爪はちょうど5に掛かり、1と5が簡単に弾けます。

3拍目の押し手について説明しましょう。左手の親指をL字型に広げます。(他の指は揃

える) 親指を五弦の柱の2~3 cm左に置きます。L字型のまま、人差し指と中指を揃え、弦を真下(箏の胴)に向かって押します。斜めに押すと柱や箏が動き、正しい押し手になりません。なお、押す時は人差し指と中指以外の指は弦から離れてかまいません。押し手は、押す位置が非常に大切です。柱に近いと柱が倒れやすくなり、柱から遠いと音が充分に高くなりません。(親指はその位置の確認の働きをします) 弦の張り具合によって力の加え加減が異なります。半音高くなる感覚を体感して下さい。最後に、押し手は次の音を弾き始めるまで離してはいけません。このことは押し手にとって極めて大切なことです。(この楽譜の場合は、次のグリッサンドを弾いている途中で離す)

3~10(途中の弦から途中の弦まで)のグリッサンドは意外に難しいです。乱暴にならないように充分に心して下さい。また、この場合はフェルマータに向かうので少しゆっくり気味に演奏すると優しいグリッサンドになります。生徒たちはグリッサンドが大好きです。つい乱暴に弾いてしまいます。箏Ⅰでも記しましたが、この曲の曲想に相應しい最良のグリッサンドを演奏するよう、適切なアドバイスの必要です。

以上、かなり詳細に説明しましたが、如何でしょうか。筆者は東京都品川区立の中学校でこれを実施しております。小学校で3時間「さくらさくら」を体験した生徒たちですので、基本的な奏法が身についており、すぐ旋律の練習に入れます。3時間で二部合奏を達成しています。箏Ⅱのパートはいろいろな技法を織り込み、相当欲張った編曲になっているので、3時間で合奏を達成するには指導上の工夫が求められるかも知れません。

最後に

本稿は教科授業を前提に、限られた面数の箏(二人で一面)での授業展開方法として記しました。そのため箏Ⅰと箏Ⅱの調弦法を同一にしてあります。全生徒が箏Ⅰ・箏Ⅱ両方を体験し、二部合奏の実施にあたっては、パートを交替して体験できるよう配慮しました。

箏は柱の立て方次第で、どのような調弦法も可能ですが、今回のように長音階で調弦すると音域が1オクターブ半位に制限されます。そこで、演奏する曲目に応じていろいろ工夫する必要があります。一般的に、二部合奏の場合は低音部と高音部で調弦法を変え、全体の音域を広げることが行われています。

箏Ⅰの始まりが「さくらさくら」と同じ弦になるよう考慮して調弦しました。そのことに気づき、質問する生徒が時々います。編曲者としては大変嬉しい瞬間です。「そのことこそが箏の特性であり、とても素晴らしい楽器なのだよ」と、言って最大級に褒めてあげています。



打楽器 イロハ

小田
もゆる 著

予価 本体 1,500 円 + (税) B5 判 72 ページ

私たちの身近にある多種多様な打楽器の演奏法はもちろん、
手入れや運搬方法などにも触れた実用書。

各楽器の演奏の基本を、豊富な譜例や写真を用い、
筆者ならではの観点で楽しく解説。

内容

第1章～身近な打楽器…タン布林、カスタネット、トライアングル、ウッドブロック、すず、スレイベル／第2章～オーケストラでよく使われる打楽器…太鼓、ティンパニ、シンバル、小太鼓／第3章～音階のある打楽器…マリンバ、シロフォン、ヴァイブラフォン、グロッケンシュピール／第4章～個性的な打楽器たち…マラカス、ギロ、カウベル、クラベス、ボンゴ・コンガ、ドラム、和太鼓、ヴァイブラ・スラップ、どら、ラチェット、フレクサトーン、むち、ハーモニックパイプ、レインスティック／第5章～アンサンブルで楽しもう…トーンチャイム、ミュージックベル、チューンド・パーカッション・チューブ／第6章～パチ…パチの種類、パチの持ち方・構え方／第7章～作ってみよう…身近なもので音をだしてみよう、竹楽器を作ってみよう



教育出版

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町2-10 TEL 03-3238-6965 FAX 03-3238-6999

小学音楽通信 Spire_M〔2012年 秋号〕 2012年 10月 1日 発行

JASRAC 出 1211097-201
表紙写真：©JTB フォト

編集：教育出版株式会社編集局
印刷：大日本印刷株式会社

発行：教育出版株式会社

発行所：教育出版株式会社

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町2-10

電話 03-3238-6864 (お問い合わせ)

URL <http://www.kyoiku-shuppan.co.jp>



なかよし宣言

わたしたちをとりまく自然や社会は、科学技術の進展や国際化、情報化、高齢化などによって、今、大きく変わろうとしています。このような社会の変化の中で、人間や地球上のあらゆる命がのびのびと生きていくためには、人や自然を大切にしながら、共に生きていこうとする優しく大きな心をもつことが求められています。

わたしたちは、この理念を「地球となかよし」というコンセプトワードに込め、社会のさまざまな場面で人間の成長に貢献していきます。

北海道支社	〒060-0003 札幌市中央区北三条西3-1-44 ヒューリック札幌ビル 6F TEL: 011-231-3445 FAX: 011-231-3509
函館営業所	〒040-0011 函館市本町6-7 函館第一生命ビルディング 3F TEL: 0138-51-0886 FAX: 0138-31-0198
東北支社	〒980-0014 仙台市青葉区本町1-14-18 ライオンズプラザ本町ビル 7F TEL: 022-227-0391 FAX: 022-227-0395
中部支社	〒460-0011 名古屋市中区大須4-10-40 カジウラテックスビル 5F TEL: 052-262-0821 FAX: 052-262-0825
関西支社	〒541-0056 大阪市中央区久太郎町1-6-27 ヨシカワビル 7F TEL: 06-6261-9221 FAX: 06-6261-9401
中国支社	〒730-0051 広島市中区大手町3-7-2 あいおいニッセイ同和損保広島大手町ビル 5F TEL: 082-249-6033 FAX: 082-249-6040
四国支社	〒790-0004 松山市大街道3-6-1 岡崎産業ビル 5F TEL: 089-943-7193 FAX: 089-943-7134
九州支社	〒810-0001 福岡市中央区天神2-8-49 ヒューリック福岡ビル 8F TEL: 092-781-2861 FAX: 092-781-2863
沖縄営業所	〒901-0155 那覇市金城3-8-9 一粒ビル 3F TEL: 098-859-1411 FAX: 098-859-1411