

初等・中等音楽科教員養成課程のための 総合的な「指揮法」の試み —「合奏」との融合を通して—

坂本 光太
(教育学科音楽教育学専攻助教)

本稿は、筆者の授業実践を通し、初等・中等音楽科教員養成課程における「指揮法」の授業で扱う内容を具体的に検討することを目的とする。2章では指揮者にとって必要な能力についての文献研究を整理し、それを踏まえて実際に「指揮法」と「合奏」の授業で開発すべき音楽科教諭としての能力を検討した。3章では、「指揮法」と「合奏」の授業を小規模アンサンブルを用いて融合する方法について考察した。これには、両方の授業で同じ楽曲を使用し、ピアノと大規模合奏の中間に位置するフレキシブル編曲（アンサンブル）を取り入れることが含まれる。このアプローチが各授業の内容をより深める可能性を論じた。4章では筆者による授業実践の事例を報告し、5章では総括と今後の課題を示した。

キーワード：指揮法，合奏，フレキシブル編曲，ホルスト，初等音楽科教育，中等音楽科教育

1. はじめに

クラス・全校合唱，オーケストラ・吹奏楽の演奏会，マーチング・小アンサンブルの発表会……指揮者が活躍する場面には，学校という場所だけで考えても，合奏形態，レパートリー，様式，シチュエーションなど，無数のバリエーションが存在し，それぞれが要請する能力の種類と深度は多種多様である。では一体教員養成過程における「指揮法」の授業で扱うべき内容は何で，どのような技能をどの程度の深さまで習得すべきだろうか。

2019年度より実施された新教育課程においては、「指揮法」や「合奏（器楽）」といった「教科及び教科の指導法に関する科目」は，教員養成の目的に適合した授業内容へ転換する必要があるとされる（多賀：2021）。また浅井（2021）は，指揮法に関する文献調査を行い，指揮者に「指揮法（パトン・テクニック）」以外の様々な能力が必要とされていることを指摘した上で，教育学部の教員養成課程における「指揮法」を，ソルフェージュや和声，そのほか数多の授業で培われる様々な音楽の能力の必要性が集約する

ゴールとして設定するカリキュラムを提言した。

筆者はこれら2つの研究を受け，教員養成の目的に適合した指揮法の授業内容を検討し，京都女子大学発達教育学部教育学科音楽教育学専攻で「合奏」「指揮法」の授業の内容を関連づけた実践を行なっている。

本稿は，京都女子大学発達教育学部教育学科音楽教育学専攻で筆者が担当する「指揮法Ⅰ，Ⅱ」「合奏Ⅰ」の授業実践を通し，初等・中等音楽科教員養成課程における「指揮法」の授業で扱う内容を具体的に検討することを目的とする。2. では浅井（2021）による指揮者にとって必要な能力についての文献研究を整理し，それを踏まえて実際に「指揮法」と「合奏」の授業で開発できる能力を検討する。3. では、「指揮法」と「合奏」の授業を，小規模アンサンブルを用いて融合する方法について考察した。両方の授業で同じ楽曲を使用し，ピアノと大規模合奏の中間に位置するフレキシブル編曲（アンサンブル）を取り入れることによって，それぞれの授業の内容がより深まる可能性を論じた。4. では筆者による授業実践の事例を報告し，

5. では総括と今後の課題を示した。

2. 教育大学（教育学部）の「指揮法」で身につけるべきことは何か

本章では、新教育課程における「指揮法」で身につけるべき能力がなにかを具体的かつ实际的に検討する。

2-1. プロフェッショナルな指揮者養成の場合

浅井（2021）は、指揮法に関する文献調査によって、指揮者に求められる能力を以下の4つに分類している（浅井2021：35-37，図1，なお図1では誌面の都合によって一部の文言を省略している。図版の制作は筆者による，以下同様）。

この4つのカテゴリーはさらに、「g. 音色を捉える力」などといった具合に、それぞれ小文字のアルファベットで示された下位構造に分岐しており、この下位構造の総数は23を数える。

これを観察していくと、「①スコアを前に必要とされる能力」は、構成感や読譜、フレージングの解釈として、「②実際に音を前にした時に求められる能力」は、音色、音感、音量、テンポなどの、総合的なソルフェージュの力とし

て、「③聴力以外に求められる能力」は、主としてバトン・テクニック、身体の動きの統制として、「④その他の能力や素質（「u. 的確な指摘と指示力 v. 心理学の知識（集団の心理について） w. 音楽理論の知識 x. 人格・良識）」は、指導者、総統者としての、音楽以外の能力として解釈することができる。

この23に及ぶ「能力」のリストは、指揮者が様々な内容の能力を高いレベルで身につける必要があることを改めて示している。

しかしこれは、プロフェッショナルな指揮者の養成を想定した一覧であり、音楽教諭の養成を考えれば、やや過剰にも思われる。

また、浅井は「[教員養成課程を想定した時]バトンテクニック以外の身につけるべき技能[...]をソルフェージュなどの関連授業で養成」するとしているが（31），具体的な養成の計画は示していない。

2-2. 教員としての指揮者養成の場合

以下は筆者による、指揮者としての音楽教員の重要な3つの側面（役割）である（坂本2023a：95）。本稿ではこれを基本として指揮法の授業の内容を検討する。

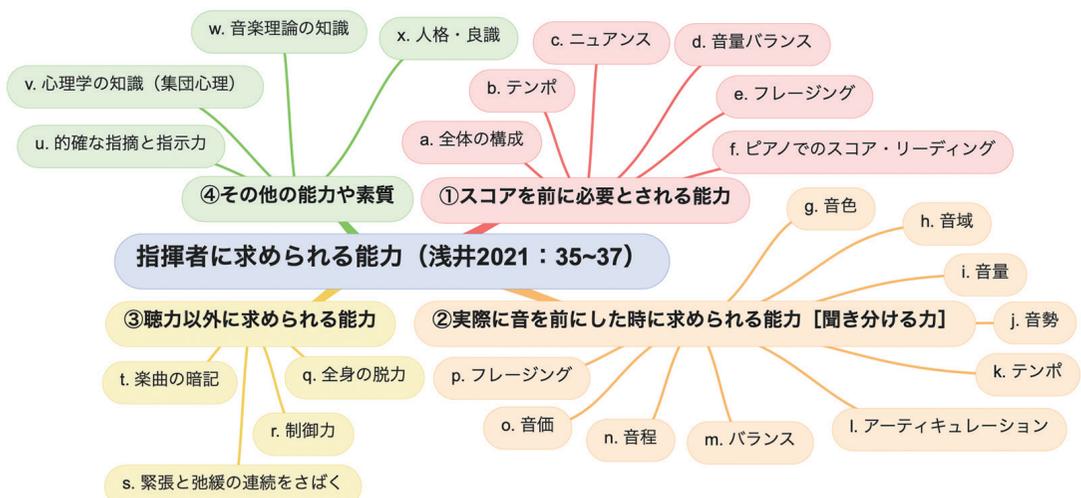


図1 指揮者に求められる能力（浅井2021）

総合的な指揮：三つの役割

(I) スコアを読む

(楽曲構成, ソルフェージュ, 楽器法など)

(II) リハーサルをする

(リハーサルを計画し, 遂行する)

(III) 指揮を振る

(具体的な個別のバトン・テクニック)

(坂本2023a : 95, 筆者による)

小学校, 中学校, 高校での音楽教諭が指揮者として必要とする技能の獲得を目指し, 「指揮法」の授業内容に関するリストを作成した(図2参照)。このリストは, 浅井による「能力」の検討を基礎とし, 学習者, パフォーマー, 指導者という「指揮者の役割」を上位構造として設定している。これにより, 各役割における能力開発の目的を明確化した。また, 浅井のリストを簡素化し, 大学の授業で取り扱える範囲に調整した。

京都女子大学のカリキュラムに基づき, 指揮法1と指揮法2(合計30回), 合奏1(15回)の授業を想定している。これらの授業では, 単にバトン・テクニック(狭義の指揮法)にとどまらず, 「スコア・リーディング」と「リハー

サルの計画と実施」を重視している。このアプローチは, 演奏会の結果よりも, 指導者自身のための読譜や, 児童・生徒との音楽作りのプロセスであるリハーサルに焦点を置いている。この結果, バトン・テクニックは最小限に抑えられている。本稿では, これら3つの役割を含む指揮の捉え方を, 総合的な「指揮法」として定義する。

筆者は京都女子大学発達教育学部において, 音楽教員養成を目的とする音楽教育学専攻の教員であり, 「指揮法」と「合奏」の授業を担当している。次章では, 同時期に開講されるこれら2つの授業を結びつけることで, 「指揮者の役割」を指揮者と演奏者の両方の視点から多角的に深く理解するアイデアを示す。

3. 「指揮法」と「合奏」の融合

本章では, 「指揮法」と「合奏」の融合の方法と意義を述べる。

3-1. 指揮演習：ピアノ・アンサンブル・合奏

多賀(2021)は「器楽」の内容構成を検討する中で, その隣接分野である「指揮法」との融合の可能性を示しながら, 「指揮法」の授業

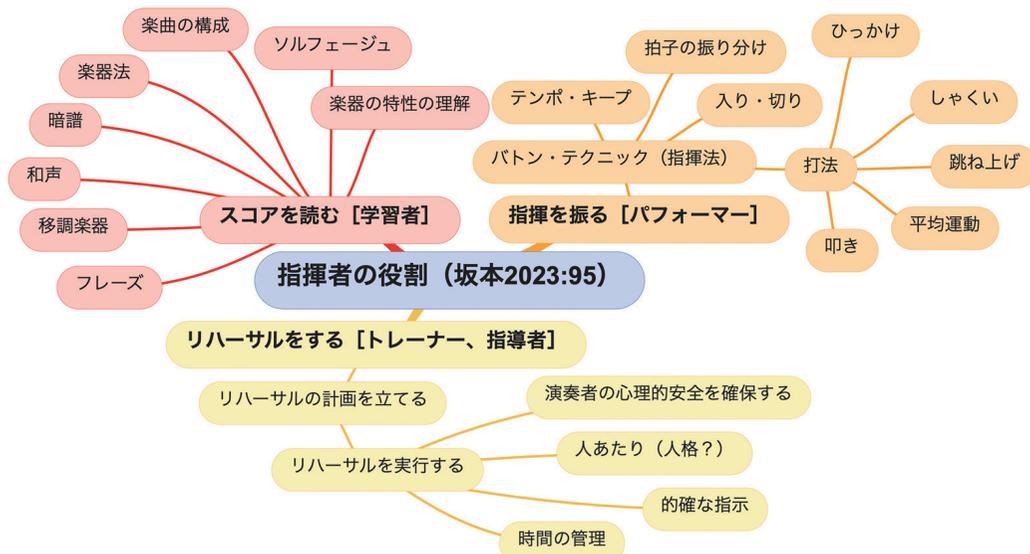


図2 学校における指揮者の役割 (坂本2023a : 95)

で相手にする演奏形態について、ピアノ(連弾)、大編成の合奏、そしてその中間にアンサンブルという選択肢があると言及している。

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イ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。

(多賀 2021 : 175)

以下、多賀が挙げた、授業における指揮演習相手(指揮を振る空いて)の3つの可能性、すなわち、ピアノ・合奏について、それぞれの特徴、長所、短所に触れながら論じる(アンサンブルについては2-2-(1)で後述)。

ピアノ

指揮演習で、本来的に指揮の必要のないピアノ・ソロを相手にすることは、一般的なことである。この演習の方法の長所は、ピアノの演奏者が一人(連弾の場合は二人)いれば成り立つため利便性が良いこと、また合奏のそれと比べて、読譜すべき内容が少なく、学習者の負担を一旦減らすことができることである。

例えば、日本で最も普及したであろう指揮法のメソッド、齋藤秀雄の『改訂新版：指揮法教程』(2010)では、ピアノ・ソロは一旦の演習相手として設定されている。

また、ピアノ・ソロを演習相手とする明確なコンセプトをもっている教本には、山本訓久の『ブルグミュラーで指揮法入門』(2018)が挙げられる。帯には「超定番のピアノ教本だから、音楽のイメージをつくりやすい。オケや合唱を振るチャンスがなくても、ピアニストがひとりいれば練習できる」とあり、この形態の演習の、読譜の容易さと実施の利便性が強調されていることがわかる。

指揮法のテクニック、すなわちバトン・テクニックを習得するための第一歩として、ピアノを相手にした演習は非常に効果があるといえる。

大編成合奏

そして、もし授業の形態が許せば、吹奏楽、オーケストラといった大編成の合奏を相手に演習を行うことになる。

本来的に指揮が必要とされるオーケストラや吹奏楽の曲を授業で扱うことは、指揮法の授業の理想の形の一つであろう。

大型の合奏の指揮を想定した教本には、武田晃『指揮を磨こう！吹奏楽レベルアップのために』(2020)がある。これは、すでに実際に吹奏楽の指導をしている人を対象としており、バトン・テクニックについては体系的な説明を避け、実際の吹奏楽の曲をつかって、ポイントを押さえ、「吹奏楽の指揮」ができるようになる工夫が凝らされている。

しかし、ピアノ相手とは異なり、大規模な合奏を相手にした指揮の演習では、楽器の特性(音色・音域)、空間性、移調楽器、楽器法といったことを考慮しなければならない。編成規模の大きい曲を扱い、演奏(指揮)に必要な楽曲理解を進めるには、授業内で相当の時間が必要となってしまう、他の内容を削ることになりかねない。また、多賀の指摘する様に、合奏組織自体に困難があり、たとえ合奏に足る学生の人数が授業で揃っていたとしても、学生の演奏できる楽器によって、相当の制約が課せられることになる。

3-2. フレキシブル編曲とは

融合の方法と意義に入る前に、本稿で重要な役割を果たすフレキシブル編曲について触れておきたい。

フレキシブル編曲(編成)とは、どんな楽器編成でも合奏が成立するように、1つのパートに対し、複数の楽器に対応したパート譜が用意されている編曲(編成)を指す。

この編成形態によるレパートリーは、近年顕著に増え始め、部員数の減った吹奏楽部に選曲

の幅の拡大をもたらした（坂本 2023b）。

呼称には、フレキシブル楽譜、フレキシブル編成、フレキシブル・バンド、フレキシブル・アンサンブルなど、若干混乱が見られるが、意味する所は同じである（フレキシブルを「フレックス Flex」「フレキシ Flexi」「adaptable ensemble」とも）。また、同様のコンセプトは吹奏楽のほかにオーケストラの編曲にも存在する。

e.g. A. リード《音楽祭のプレリュード～フレキシブル・アンサンブルのための》（芳賀傑編曲）など

3-3. 「指揮法」と「合奏」の融合のアイデア

では、ここで立ち返って、室内楽の導入による「指揮法」と「合奏」との融合について検討する。

「指揮法」への室内楽の単なる導入については、受講学生だけで大規模な合奏を組織できないという授業実践上の問題に起因するとも捉えられる。しかし、このアイデアにさらに工夫を加えれば、「指揮法」で大規模合奏が可能な場合においても、組織の手間を減らす以上の可能性がある。

上に論じた通り、「指揮法」の課題は、指揮者が身につけるべき能力が多岐に渡り、学生の負担が増え、また授業時間が圧迫されることによって、単体の授業としては、内容が限定的になってしまうことにある。

それを解決するためのアイデアの一例として、以下の3つを提案する。

- (1) 室内楽の導入
 - (2) 「合奏」と「指揮法」で同楽曲を扱う
 - (3) フレキシブル編曲の使用

以下、3つそれぞれの利点、意義を説明する。

(1) 室内楽の導入

この方法の意義は、指揮法での能力（図2「指揮を振る」）の開発を、システムティックかつ段階的に行うことができることである。

まずピアノから始め、室内楽、次に吹奏楽や

オーケストラというふうに、より複雑なアンサンブルへと順を追って経験を積むことで、バトン・テクニックの難易度の移行をスムーズにすることができる。

(2) 「合奏」と「指揮法」で同楽曲を扱う

この方法の第一の利点は、読譜など楽曲理解の負担を軽減できることにある。

「合奏」と「指揮法」の時間が両方使えるため、より深い楽曲理解（図2「スコアを読む」）が可能となる。その結果として、もっぱら読譜に費やす時間が減って、指揮者として重要な指導者としての能力（図2:「リハーサルをする」）を開発する時間的な余裕が生まれる。

第二の利点は、演奏者・指揮者の両方の立場から楽曲、リハーサル、演奏会を見ることができ、複数の立場からリハを俯瞰することができることである。

これによって、楽曲への理解が、理論（分析）・実践（演奏・指揮）と多角的に深まることが期待される。

(3) フレキシブル編曲使用の意義（指揮法）

①同一楽曲を異なった編成で扱うことが可能
フレキシブル編曲は、室内楽と大編成合奏という、異なった編成で同一楽曲を扱うことを可能にする（図3）。

例えば、Gホルストの《吹奏楽のための第一組曲》は、もともと中～大編成（最小19人）の楽曲であるが、バーンハウス社のフレキシブル編曲版（スタントン編曲）を用いれば、5人程度のアンサンブルでおおむね同内容の演奏す

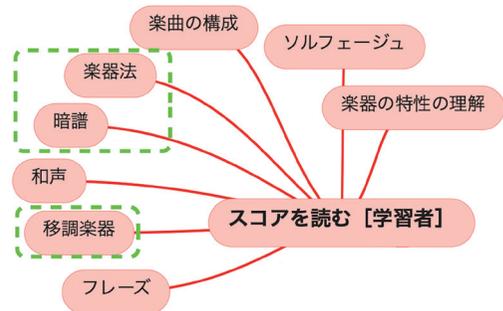


図3 フレキシブル編曲による読譜の簡易化

ることができる。

これによって、楽曲理解の負担を大幅に軽減し、②図2における「スコアを読む」という課題を、システムチックかつ段階的に進めることが可能になる。

以下の3つの理由から、フレキシブル編曲の使用は「スコアを読む」の下位項目を簡易化することが可能であると言える。フレキシブル編曲は楽器の指定がなく「楽器法」を考慮する必要がないため。声部数が全曲を通して4～5程度で、「暗譜」は原曲に比べて簡易であるため。「移調楽器」は出現するものの、通常in Cの同内容譜面も付属するため考慮する必要がないため。

具体例を挙げる。上記《吹奏楽のための第一組曲》を、「ピアノ・リダクション版(コンデンス・スコア)→フレキシブル編曲版→吹奏楽版(原版)」という順で読譜したとする。この時、まずピアノ版は「演奏者一人:楽譜2段:in C実音:楽器法なし」、フレキシブル編曲では「4～5人:4～5パート:移調楽器なし:いくつかの楽器の特徴を把握する必要あり」、吹奏楽では「20～30パート、さまざまな楽器の特徴を把握する必要あり」となり、漸次的に高度になっ

ていく読譜を行うことができることがわかる(表1, 譜例1)。

表1 《吹奏楽のための～》読譜の進行の一例

	ピアノ版	フレキシ版	吹奏楽版
演奏人数	1	4	30
楽譜段数	2	4	30
移調譜面	なし	なし(あり)	あり
楽器法	なし	なし	あり

また、副次的な意義ではあるものの、フレキシブル編成は、定まった楽器編成のない楽器編成(可変的編成)で、数人～30人などと人数に幅を持たせることができるため、③合奏の組織をさらに容易にすることを指摘しておく。

もっとも、フレキシブル作曲の楽曲は、作品としては楽器法に難があり、さまざまな楽器の音色が混ざり合うような魅力に乏しい(坂本2023b)。しかしながら、これを「指揮法」「合奏」の演習における経過的教材として位置付けるなら、使用する長所はその短所を上回るだろう。

この様に、(3)フレキシブル編曲の使用は、前述した、(1)室内楽の導入や、(2)両授業で同楽曲を扱う際の長所をさらに増大させる。

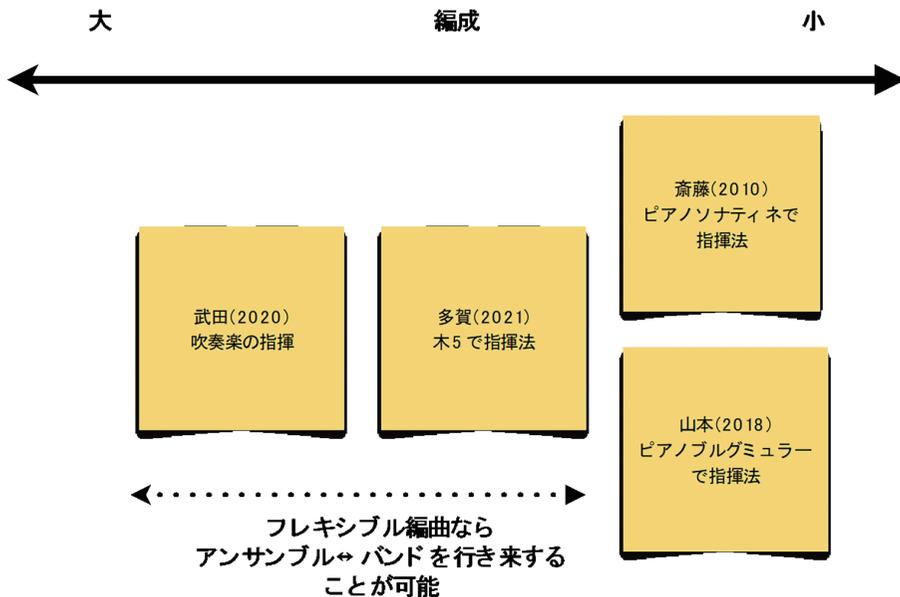


図4 フレキシブル編成による指揮法の実践の可能性

曜日に開講した「合奏Ⅰ」とほぼ同じメンバーで授業を行うことが可能だった。

(3) 演奏能力

十分な技術を持ってピアノ、声楽、管楽器が演奏できる学生が多数であった。

声楽・ピアノを専門として演奏する学生の中にも、中高の部活などで管打楽器の経験がある学生も多かった。

ヴァイオリン、チェロなど弦楽器を高いレベルで演奏する学生もいたが、弦楽器は全体の中で少数だった。

(4) その他

本専攻では、通常の教育学部（音楽）と同様に、基本的に全員が音楽理論、和声、ソルフェージュなどの基礎を身につけている。

4-2. 取り扱う楽曲教材の検討

「指揮法Ⅰ, Ⅱ」「合奏Ⅰ」では、J. スウェアリンジェン《ロマネスク》、後藤洋他編曲《バンドのためのフレキシブル・コラール集 第一巻》、G. ホルスト《吹奏楽のための第一組曲（第二組曲）》の3曲に取り組んだ。

選曲の観点は4つある。

- (1) ピアノ・フレキシブル・吹奏楽の3種類が用意できる。
- (2) それぞれ異なったスタイルで書かれている。
- (3) 演奏難易度が適切である。
- (4) 長い時間をかけて取り組むことに耐えうる音楽的内容を持つ（あまり飽きない内容である）。

以下ではそれぞれについて、概要と授業で取り上げる際の留意点を挙げ、教材として検討する。

(1) J. スウェアリンジェン《ロマネスク》

教材性：概要

和音とレガートの練習曲。ゆったりしたテンポのコラール。

Es Dur（中間部は平行調のc moll）

4/4, A-B-A（16-16-18）、3分程度

授業での使用について

指揮法：作曲者本人によるピアノ・リダクシ

ョン版は、分析・暗譜が簡易に行え、平均運動、様々な拍のインザツツの練習に最適である。

作曲者本人によるフレキシブル編成（5重奏）は、全体の統率が容易であり、前掲のピアノ・リダクション版の次に指揮をする格好の教材といえる。

オリジナルも5声程度で書かれているため、5声のフレキシブル編曲を用いても原曲との差が小さいことも特筆すべき点だ。

合奏：通常のフル編成を使用する。和音の重なりを感じながら、美しい音で奏することを重視する。

(2) 後藤 洋 他編曲《バンドのためのフレキシブル・コラール集 第一巻》より フレキシブル編成（授業ではフル編成として扱う）

教材性：概要

1. 日本古謡〈さくらさくら〉(b moll 4/4)
2. H. ヴェルナー〈野ばら〉(Es dur 6/8)
3. 瀧廉太郎〈荒城の月〉(c moll 4/4)
4. J.D. スコット〈アニーローリー〉
(B dur 4/4)
5. 岡野貞一〈朧月夜〉(Es dur 3/4)

吹奏楽基礎合奏の発展的教材として出版された曲集。親しみ深い旋律がコラール風に編曲されている。それぞれ1分～1分半で、独立性の高い4声体が特徴的である。

授業での使用について

指揮法：16小節をフレーズの一単位として扱う方法が徹底しており、暗譜が容易である。

その一方で、和音については工夫が凝らされており分析が必要である。

速度はいずれも遅めから中庸だが、様々な調性・拍子を扱うことができる。

指揮者として吹奏楽を指導する場合は、旋律を浮かび上がらせるようにバランスに配慮する工夫が必要になる。

合奏：基礎合奏の延長として扱い、サウンド、フレーズ、音程などの重要な要素を確認しながら進めたい。

(3) G. ホルスト《吹奏楽のための第一組曲》フル編成版（約30名）

教材性：概要

I. 〈シャコンヌ〉 Es dur 3/4 Allegro Moderato, Variations
II. 〈間奏曲〉 c moll 2/4 Allegro, ABA (+Coda)
III. 〈行進曲〉 c moll 4/4 Tempo di Marcia, March-Trio-March-Coda

吹奏楽の古典的名作。室内楽的書法から吹奏楽らしい強奏まで、様々に魅力的な場面がある。全曲で12分程度。

授業での使用について

指揮法：「指揮法2」の集大成として設定したい。分析は授業一回分(90分)を使って丁寧に行う。

全員全曲を指揮するのは時間的・内容的に困難であるため、学生一人につき1分程度に曲を分割し、指揮法演習リハーサル実習を行う。

合奏：楽曲構造を十分に理解した上で、それぞれの場面に特徴的な性格を表現する。

4-3. 授業内容(表3)

(1)「指揮法1」

前半〔第1～8回、以下1～8と表記〕は、ピアノを相手にして最低限の指揮のテクニック(図2「指揮を振る」の下位項目)の習得、後の「指揮法2」のための予備的な読譜に焦点を当てている。

授業時間90分のうち、前半45分で、前回扱った技術の習熟度を確かめるために、個別の指導を行い、後半45分では新しいバトン・テクニックについての説明を行う、という具体に進行した。

〔1〕はオリエンテーションとして授業の概要や、図2の内容の説明などを行った。

〔2～4〕では、J.スウェアリンゲン《ロマネスク》のピアノ版(フレキシブル編曲のピアノパートを使用)を用いて、「平均運動、ひっかけ、入り・切り」を習得した。

次に、ホルスト《吹奏楽のための第一、第二組曲》ピアノ版(作曲家によるコンデンス・ス

コア)を用い、〔5,6〕では〈間奏曲〉(第一組曲)で「しゃくい、叩き、拍子の振り分け」を、〔7,8〕では〈鍛冶屋の歌〉(第二組曲)で「跳ね上げ、テンポ・キープ」を習得した。

〔9,10〕では、《ロマネスク》のフレキシブル編曲を用い、実際の小編成アンサンブルを相手に指揮演習を行った。

ここでは、新しい指揮のテクニックは導入せず、〔1～4〕で扱った方法のみを使用する。

事前に、リハ実施のための手順を学び(表4)、リハーサルの計画書(図5)を書かせる。その計画書に従って、小アンサンブルを相手に、一人5分ずつ、簡易なリハーサルを行うことによって、リハーサルの実行能力を高めた。

さらに、リハーサルをビデオで記録し、それをクラウドサービスで共有することによって、後から見させ、反省点・よかった点・気づいたことなど、自己へのフィードバックを書かせた。

〔11,12〕では〈間奏曲〉を、〔12,13〕では〈鍛冶屋の歌〉を、フレキシブル編曲を用いて、それぞれ〔9,10〕の《ロマネスク》と同様の方法で取り扱った。

最終授業〔15〕は試験(《ロマネスク》ピアノ版全曲)を行った。

(2)「合奏1」

本授業は、基本的に吹奏楽の形態で行った。ヴァイオリン、チェロなどの弦楽器を奏する学生もいたが、これらのパートは適宜オーボエ、ファゴットなど、演奏者がいなかったダブルリード楽器のパートを演奏させた。

〔1～4〕では、《ロマネスク》フル編成版(約30名)と、《バンドのためのフレキシブル・コーラル集 第一巻》フレキシブル編成(=フル編成)(約30名)を、〔5～14〕では《吹奏楽のための第一組曲》全曲フル編成版(約30名)を取り扱い、〔15〕では演奏発表会として全曲を演奏した。

なお、指導・指揮は授業担当教員の筆者が行った。

(3)「指揮法2」

「指揮法1」で実際的小编成アンサンブル(フレキシブル編曲、5～6人)を相手に指揮演習

表3 授業内容一覧

2 回生後期	3 回生前期	
「指揮法1」	「指揮法2」(木2)	「合奏1」(木3)
<p>[1] オリエンテーションとして授業の概要や、図2の内容の説明</p> <p>[2~4] 《ロマネスク》 ピアノ 平均運動、ひっかけ、入り・切り</p> <p>[5, 6] 《吹奏楽のための第一組曲》より〈間奏曲〉 ピアノ しゃくい、叩き、拍子の振り分け</p> <p>[7, 8] 《吹奏楽のための第二組曲》より〈鍛冶屋の歌〉 ピアノ 跳ね上げ、テンポ・キープ</p> <p>[9, 10] J. スウェアリンジェン《ロマネスク》 フレキシブル編成(5重奏) → 学生が演奏し、学生が指揮を行った、リハと指導で約5分</p> <p>[11, 12] 《吹奏楽のための第一組曲》より〈間奏曲〉 フレキシブル編成(4~5重奏) 同上</p> <p>[13, 14] 《吹奏楽のための第二組曲》より〈鍛冶屋の歌〉 フレキシブル編成(4~5重奏) 同上</p> <p>[15] 試験《ロマネスク》 ピアノ</p>	<p>[1] リハーサルの仕方について・リハの進め方、計画の立て方、演奏者の心理的安全について</p> <p>[2~4] 《ロマネスク》 フル編成版(約30名) → 学生が演奏し、学生が指揮を行った、リハと指導で約10分</p> <p>[5~7] 後藤洋 他《バンドのためのフレキシブル・コラール集 第1巻》 フレキシブル編成(30人規模のアンサンブル) 同上</p> <p>[8~15] 《吹奏楽のための第一組曲》 フル編成版(約30名) 同上</p>	<p>[1~4] 《ロマネスク》 フル編成版(約30名)</p> <p>《バンドのためのフレキシブル・コラール集 第一巻》 フレキシブル編成版=フル編成(約30名)</p> <p>[5~14] 《吹奏楽のための第一組曲》 フル編成版(約30名)</p> <p>[15] 演奏発表会 《ロマネスク》 《バンドのためのフレキシブル・コラール集 第一巻》 《吹奏楽のための第一組曲》</p>

表4 リハ実施に向けて(リハーサル準備)

a. 譜読みの前に	b. 譜読み	c. 練習	d. リハーサル
<ol style="list-style-type: none"> 必ず製本する(自分の担当範囲のみでよい) 演奏者の位置を確認する パートに演奏者の名前を書く 	<ol style="list-style-type: none"> スコアを眺めながら音源 拍子、調性 同じ動きをしている楽器をグルーピング 楽器法をざっくり確認する 旋律にマーカー 重要な動きを確認(打楽器の見落としに注意) どこにアインザッツが必要か? 指揮が大事な場面はないか? 暗譜する(2回目は必須) 	<ol style="list-style-type: none"> 一つ一つのグループを音取りで(移調楽器に注意)歌う、鍵盤で弾く、楽器で吹く等 楽器の出だし部分で、その楽器の名前(演奏者の名前)を呼ぶ 楽器の出だし部分で、その楽器の名前(演奏者の名前)を呼びながら、奏者の方向(顔)を見る 音源を聴きながら指揮してみる メトロノームをつけて、頭の中で音楽を再生しながら指揮 暗譜する 	<ol style="list-style-type: none"> リハは一人10分 最初、あるいは最後に担当部分を通す リハーサルを行う 予定に基づいて(計画表はリハ前週に提出のこと) → できるだけ音楽的な内容を取り扱ってください 8分の時点で坂本が挙手、10分経過でベル 自分の指揮およびリハーサルを見返して、良かった点、改善点などを挙げる(リハ翌週に提出のこと)

「指揮法2」では、合奏指揮演習を行い、「リハーサルをする」能力をさらに高めるとともに、リハーサルをビデオで視聴することによって指揮法そのものを改善した。

「スコアを読む」ことについては、「合奏」を含む3つの授業を通して、自然に、無理なく、段階的に進めていくことができた。「指揮法2」まで履修した学生が、最終的には《ロマネスク》《吹奏楽のための第一組曲》という2つのレパートリーの経験を積むことができたのは本授業実践の大きな成果のひとつであるといえるだろう。

また、「指揮法」から「合奏」へも良い影響があった。「指揮法1」で行った、《ロマネスク》フレキシブル編曲版における全パートの譜読みは、次の学期での「合奏1」で、学生の耳を他の演奏者の音や合奏の全体性に開かせ、息の合ったアンサンブルが自然とできるようになった。

5. 終わりに

ここまで、筆者の授業実践を通し、初等・中等音楽科教員養成課程における「指揮法」の授業で扱う内容を具体的に検討してきた。

本稿は「指揮法」を、バトン・テクニック（「指揮を振る」）のみならず、楽曲分析（「スコアを読む」）、リハーサルを行うといった、教育者としての「総合的な指揮者」の能力の発展を目指すものとして位置づけた。

その上で、「指揮法」と「合奏」の両授業で同楽曲を用いるとともに、ピアノと大編成合奏の中間としてフレキシブル編曲を用いることによって、それぞれの内容が深まる可能性について論じ、筆者による授業実践の事例を報告した。

本研究は「スコアを読む」「リハーサルをする」「指揮を振る」という3つのステップを継続的に繰り返す、「合奏」と融合した総合的な「指揮法」の枠組みを呈示した。この枠組みにおい

て、これら3つのステップの要素が相互に影響し合いつつ向上することを促し、教育者としての総合的な能力に発展に貢献した。

本研究では、基本的に器楽合奏に対する指揮が想定されていた。今後の課題としては、学校教育で重要な位置を占める合唱指揮を取り扱いたい。

引用参考文献

- 浅井暁子 2021 「指揮法授業をゴールとする学習デザイン」の検討』『金沢大学人間社会研究域学校教育系紀要』13, 31-37.
- ガハブカ奈美, 坂本光太 (編著) 2023a 『音楽表現はからだで変わる！よくわかるからだの正しい使い方レッスン』青山社
- 坂本光太 2023b 「G. ホルスト《吹奏楽のための第一組曲》より〈シャコンヌ〉のフレキシブル編曲版の分析：フレキシブル編成合奏の課題と教育的側面」『京都女子大学発達教育学部紀要』19号, 153-163.
- 武田晃 2020 『指揮を磨こう！吹奏楽レベルアップのために』ヤマハミュージックエンタテインメントホールディングス.
- 多賀秀紀 2021 「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」『富山大学人間発達科学部紀要』15(2), 169-177.
- 山本訓久 2018 『ブルグミュラーで指揮法入門』アルテスパブリッシング.

楽譜

- 後藤洋 2016 《バンドのためのフレキシブル・カラー集》ブレーンミュージック
- Holst, G. 2016 *Chaconne: from First Suite in Eb: Build-A-Band Series*. Arr. by Scott Stanton. Oskaloosa: C.L. Barnhouse Co.
- Holst, G. 1921a *First Suite for in Eb for Military Band*. Boosey & Hawkes.
- Swearingen, J. 1982 *Romanesque*. C.L. Barnhouse Co.
- Swearingen, J. 2020 *Romanesque: Build-A-Band Serie*. C.L. Barnhouse Co.