

『音楽実技』に関するシナリオ教材開発

Development of Scenario Materials for Musical Skills

児童学科 小田 郁枝* 根津 知佳子 水谷 稚佳子* 入江 薫子* 山崎 洋子*
 Dept.of Child Studies Ikue Oda Chikako Nezu Chikako Mizutani Kaoruko Irie Yoko Yamazaki
 * 通信教育課程

抄 録 近年、音楽実技に関する指導研究において、学習者の多様なレベルに対応できる教材開発が求められている。本研究では、「生活の中の音楽に対する興味・関心の育成」を重視したシナリオ教材開発を進め、試行した。具体的には、1600年から1750年のバロック時代と、1730年から1820年代の古典派時代の作曲家とその作品、作曲家の生育環境、当時使用されていた楽器を軸とし、音楽家を取り巻く当時の社会情勢や親の教育方針などを含み入れたシナリオ構成を行った。その結果、家政学部での学びや児童学科における専門領域と関連した省察を促進することができた。また、実技（演習）と知識（理論）を往還できるようなシナリオ教材が有効であるという示唆を得た。

キーワード：音楽実技，シナリオ教材，技能レベル，ピアノ指導

Abstract In recent years, there has been increased demand for research into the teaching of musical skills, especially for the development of teaching materials that can be adapted to the varying levels of individual students. In this research, a trial run has been made by developing scenario-based teaching materials that emphasize the nurturing of interest in music in everyday life. Specifically, the scenario has been organized to include composers, their works and the environments in which they developed during the baroque period (1600-1750) and the classical school (1730-1820s), the instruments that were used in those times, as well as society's attitude toward musicians and parents' educational plans. This has made it possible to encourage reflection on learning within the home economics departments and specialist subject areas for children. It has also been suggested that these scenario materials enable an interchange of skills (practice) and knowledge (theory).

Keywords:

1. はじめに

高等教育における授業には、多様な対話が内在している（根津，2017, 2018）。授業者は、学習者と教材（活動）との対話（図1 B）と学習者同士の対話（図1 D）を把握しながら、相互反動的に授業を進めていく（図1 C）。

特に、授業づくりで重要なのは、具体性（リアリティ）、現実性（アクチュアリティ）、意外性、文化性、発展性、ストーリー性のある教材（活動）の選択であり、授業者と教材（活動）の関わりには（図1 A）授業者の「観」が照射される。

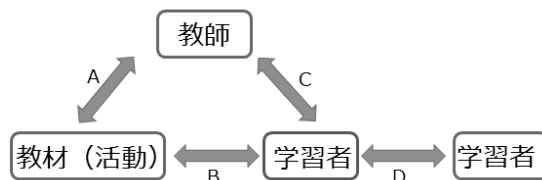


図1 授業内の対話（根津，2018）

このような授業における対話の構造は、筆者らの携わる教員養成（小学校教諭，幼稚園教諭）や保育者養成における『音楽実技』の授業においても適用可能である。『音楽実技』は実技科目であるため、

学習者の自学自習（練習）を基盤として授業・指導を展開するが、教材（活動）の選択（矢印A）の際に特に問題になるのが、学習者の音楽学習経験や実技レベル、音楽的知識に関する個人差である。一般的には、実技能力別にグループ分けをする場合が多く、音楽学習経験のある学生が高い評価を受け、初心者は低い評価を受ける傾向にある。

我が国の実践者養成段階における実技指導では、複数の教員が個別指導とグループ指導を組み合わせながら実技レベルの異なる学習者同士の学びあいを促進するなど、授業形態の工夫が求められている。そのような中で、坪能ら（2004, 2016）は、多様な学習者のレベルに対応できる教材開発を進めている。そして学習者が自分自身の実技レベルを認識し、演奏可能なレベルの演奏方法を選択・表現する

ことが可能な新しい学習スタイルのテキストを開発している。筆者らは、そのテキストを活用しながら、授業を展開している。

ところで、通信教育課程のスクーリングの授業を担当している筆者らには、表1に示す「育成したい資質」「評価の観点」に合わせて「通学しない期間の自学自習をいかに支援するか」という課題が課されている。特に、通信教育課程では、夏季集中スクーリング（6日間）も土曜スクーリング（6週間）も、授業期間が限定されているだけではなく、受講生の年齢や音楽学習経験の幅が広いという特有の課題を持っている。このことから、通学課程以上に自学自習のモチベーションを高めるような学習内容の提供や、自学自習を支える具体的な助言が求められるのである。

表1 『音楽実技』で求める資質・育てたい像、評価の観点（入江，水谷，山崎）

求める資質・育てたい指導者像	パフォーマンスアセスメントの観点
<p>【感性】</p> <ul style="list-style-type: none"> 子どもと音楽を共有できる能力や感性を持っている。 ツール（ピアノだけではなく、ギター、バイオリンでもよい）にこだわらずに、音楽自体、歌自体を楽しんで、身体からリズムを感じ、声を出し、子ども達と一緒にその時間を共有することができる。 <p>【相互反応性】</p> <ul style="list-style-type: none"> 他者（子ども）の奏でる音（声や楽器）を聴きながら子ども達を導き、指導者（保育者）自らも発展していくことができる。 子どもの歌声や演奏を聴きながら、伴奏や指揮等ができるだけではなく、柔軟に対応し（合わせる）、指導者が音楽的な良識を持って子ども達を自由に引っ張っていくことができる。 演奏を中断するなど両手で弾くことが難しく他者の音を聴くことがあまりにも困難な場合に、片手（メロディー・コード）演奏でものびのびと歌うことができる。 <p>【指導力・音楽性】</p> <ul style="list-style-type: none"> 指導者が揺らぎのないテンポで自由に音楽を操ることができる。 指導者が正確な音程で歌え、歌声だけで（ピアノや伴奏が無かったとしても）音楽を伝えることができる。 子どもの不確かな音感（音程、リズム等）を指導者が適宜修正することができる。 曲の持っている性格を読み取り、それに合った表現（テンポ、強弱、間の取り方等）が自由自在にできる。 	<ul style="list-style-type: none"> ●歌唱活動、音楽表現活動を楽しんで行うことができる基礎的な技術を身につけているか。 <p>ピアノ</p> <p>【初心者】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・歌いやすいテンポでさまざまなメロディを弾くことができるか（右手）。 ・コードの1音伴奏や簡単なコード伴奏をつけることができるか（左手）。 ・難しい伴奏ではなく、幼児が歌いやすい速さで滑らかに弾くことができるか。 <p>【経験者】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・楽譜通りに弾くだけではなく、コードを使った多様な伴奏アレンジで臨機応変に表現し、弾くことができるか。 <p>歌</p> <ul style="list-style-type: none"> ・複数の子どもが同時に聴き取りやすく真似しやすい、大きくはっきりした声で歌うことができるか。 ・歌詞の内容を理解し、内容に則した表現で歌うことができるか。 ・最低2小節または4小節で、詞の切れ目のよいところでプレスを取ることができるか。 ・多様なレパートリーを持つことができるか。 レベル1. 歌だけは歌うことができるか。 レベル2. メロディを弾きながら歌うことができるか。 レベル3. 歌、メロディに伴奏を付けて歌うことができるか。

また、通信教育課程には、実践現場に勤務する受講生も多いことから、スクーリング時の課題曲修得の他に、各自の努力により多様な曲を練習することが必要とされている。つまり、現実的に、楽譜を理

解する力や多様なジャンルの弾き歌いの曲をレパートリーとすることが求められているのである。もちろん、この問題は、通信教育課程だけではなく、実技を必要とするの実践者（小学校教諭、幼稚園教

論、保育士)養成にかかる高等教育機関全体に共通する課題ともいえよう。

そこで、高等教育機関における喫緊の課題に対して筆者らは、「生活の中の音楽に対する興味関心を育てること」が学修意欲の向上につながり、結果的には受講生や現場のニーズに応えるという視座により「受講生の生活と音楽とのつながり」を重視した『音楽実技』に関するシナリオ開発を行った。特に、筆者らが携わる芸術学部でも教育学部でもない、家政学部(児童学科、食物学科、住居学科、被服学科、家政経済学科)における固有の学びを意識した教材開発を進めた。

本研究では、前述した教材の条件のうち、具体性(リアリティ)、現実性(アクチュアリティ)、意外性、文化性を重視した授業シナリオの開発と試行について報告する。以下、授業企画・実践(小田担当)を概観した上で、教員養成型 PBL 教育のパフォーマンスアセスメント(根津ら、2017)に依拠した考察を行う。

2. 授業構成と試行

まず、具体的な授業内容について報告する。

- ①実施日時：2018年5月26日(金)5限(16:10～17:50)
- ②場所：日本女子大学新泉山館5階 根津研究室
- ③受講生：2年生「フィールドワーク演習(創造・文化)」
3年生「文献研究」
家政学研究科「児童教育研究講義」計



図2 チェンバロの構造の説明

20名

- ④授業提案：小田郁枝
 - ⑤ねらい：西洋音楽は、ごく身近なものとして私たち日本人に親しまれているが、脈々と刻まれてきたそのスタイルや使用された楽器などの歴史については、それほど理解されているとは言えない。そこで、西洋音楽の歴史を、より具体的なイメージとしてとらえられるよう、登場する音楽家が作曲した作品をピアノで演奏し、さらにその内容に関連した画像を投影することにより、ひとつの時代、スタイルに基づいた音楽を身近に感じ、当時の文化や歴史的背景のなかで理解を深められるよう構成した。
- 授業では、1600年から1750年のバロック時代と、1730年から1820年代の古典派時代を取り上げ、各時代に登場する作曲家とその作品の紹介に留まらず、作曲家の生育環境、当時使用されていた楽器、親の教育方針、また当時の社会情勢と音楽家との関連などに言及しながら、楽曲を演奏した。また、その一部の曲の演奏に際しては、受講者参加型の演奏形態を取り入れた。

⑥授業内容

以下のような構成で、演習を取り入れた授業を試行した。



図3 授業者による演奏

表2. 授業の流れ

構成	演奏曲目	講義内容	番号
第1部 バロック 時代		1600年頃、イングランドとアイルランドを統治していたエリザベス1世は自ら踊り、リュートを演奏する音楽愛好家だった。そしてエリザベス1世は、イギリスの優秀な作曲家ウィリアム・バード (William Byrd 1543? - 1623年) を支援していた。	1 2
		第1曲 ウィリアム・バード作曲 「ラ・ヴォルタ」	
第1曲		演奏したこの「ラ・ヴォルタ」に合わせてエリザベス1世は、宮殿でよく踊っていた。	3
		この時代の音楽家は、宮廷などに仕えながら音楽活動をおこない生活の糧を得ていた。フランスの作曲家フランソワ・クーペラン (François Couperin 1668~1733年) もそのひとりで、当時、宮廷音楽家になることは相当なステータスで、その地位を得ることは簡単ではなかった。	4 5
		フランソワ・クーペランは、代々音楽家という家系であった。叔父のルイ・クーペランが有名な作曲家、宮廷音楽家だったことから、甥のフランソワは早くからルイ14世に寵愛されていた。	6 7
		宮廷音楽家としての仕事は、宮廷で開かれる様々な行事 (王子・王女の結婚、祝宴など) のために作曲し演奏することや、王子・王女、貴族の子弟たちへのクラヴサン (チェンバロ) などの楽器演奏を指導することがある。	8
		第2曲 フランソワ・クーペラン作曲 「神秘のバリエード」	
		ルイ14世が造営したヴェルサイユ宮殿で働いていた宮廷音楽家にジャン=バティスト・リュリ (Jean-Baptiste Lully 1632~87年) がいる。リュリは、主席宮廷音楽家としてたくさんいる音楽家を束ね、またその地位を利用して、フランス貴族社会での権勢をふるっていた。	9 10
		第3曲 フランス民謡 「アマリリス」	
		貴族と平民にはっきり分かれていたバロック時代は、音楽家はいかに貴族社会に入り、自らの地位を確保するかが重要なポイントになっていた。	11
100年に渡り音楽家を輩出したバッハ家のヨハン・セバスチャン・バッハ (Johann Sebastian Bach 1685~1750年) が典型的な例であるが、代々音楽家の生まれということが、音楽家として大成していくうえでの第1条件と言えよう。	12		
第4曲 ペツォールト作曲 「メヌエット ト長調」			
第2部 古典派時代		1750年ヨハン・セバスチャン・バッハが死去した頃から、バッハの息子たちの活躍とともに、音楽スタイルは次の時代、古典派に移っていった。	13
		古典派の代表的な作曲家アマデウス・モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart 1756~91年) は音楽家の父レオポルトから音楽の英才教育を受けた。モーツァルトの天才ぶりにいち早く気づいた父は、ウィーンの女王マリア・テレジアの前で演奏させるなど、息子の才能を広く世の中に知らせるべく奔走した。	14 15

構成	演奏曲目	講義内容	番号
第1曲	レオポルト・モーツァルト作曲 「おもちゃのシンフォニー 第2楽章」	*おもちゃパートの演奏を大学院生、大学生、根津の計4名が担当	
		この時代になると次第に、音楽家は演奏会などによって収入を得られるようになっていた。父の働きかけによりモーツァルトは、一度は宮廷音楽家になり、安定した地位と収入を得られることとなったのであるが、宮廷での退屈な生活に耐えきれず、その生活から逃れ、貴族から離れてひとりで演奏活動をおこなう歴史上はじめての作曲家になった。 モーツァルトが音楽家として成功したのは、勿論あふれんばかりの才能ゆえであるが、一方その才能を見出し、導いた父親の功績が大きかったと言える。 モーツァルト親子と密接なつながりを持つヨーゼフ・ハイドン (Franz Joseph Haydn 1732~1809年) は音楽家の家系ではないが、もともと持っていた豊かな才能が開花し、エステルハーゼ宮殿で宮廷音楽家として活躍した。ハイドンは、ベートーヴェンの才能も高く評価していて、経済的に困窮していたベートーヴェンがケルン選帝侯から支援を受けられるよう尽力した。	16 17 18 19 20
第2曲	ハイドン作曲 「びっくりシンフォニー 第2楽章」		
		古典派の作曲家として、ハイドン、モーツァルトとならぶ重要人物にベートーヴェンがいる。ベートーヴェンは、モーツァルトより14年あとに音楽家の家系に生まれた。 父から音楽の手ほどきを受け、早くから才能を感じさせていたベートーヴェンを父親は天才モーツァルトのように育てようと思った。そしてモーツァルトの父親のように、自分も息子のマネージャー役として活動していた。ただベートーヴェンは、そんな父親の思惑とは別に、自らの道を切り開き、華々しい活躍を続けた。 古典派時代の音楽家は、貴族の庇護から離れ、自らが作曲した楽曲の演奏（他の人の作品を演奏する名曲コンサートはもっとあとの時代）、自作品の出版、楽器の演奏指導で生計を立てるようになった。 また18世紀半ばの重工業における産業革命により、製鉄技術が向上し、ピアノフレームの強度が増したことから、鍵盤楽器の世界では、それまで広く弾かれていたチェンバロがピアノに完全に取って代わられることとなった。貴族の館や宮廷などの狭いサロンで演奏されていたチェンバロに比べれば、音量が大きく音域も広いピアノは、作曲家の創作意欲を高め、同時にたくさんの聴衆の期待に応えることができた。 ベートーヴェンは、耳が聞こえないという身体的に非常に困難な状況にありながらも、たゆまぬ創作活動を続け、ピアノ曲をはじめ9つの交響曲など多くの名曲を残している。 そこにはベートーヴェンの精神性が込められていて、聴く者を深い感動に導いてくれる。	21 22 23 24 25 26 27 28 29
	ベートーヴェン作曲 「エリーゼのために」		

3. 省察

開発したシナリオはバロック時代と古典派時代に

焦点を当てたものであり、学生は7曲とも学校教材として出会ってきたものである。しかし、学生のディスカッションから「新たな形態の学び」が内在し

ていることが明らかになった。

例えば、具体的な写真や映像を観ながら音楽を聴く体験を通して、音楽が舞踊・文学・美術だけではなく、建築・被服とも密接に関わっていることを再認識することができたことである。

【No.3】

演奏したこの「ラ・ヴォルタ」に合わせてエリザベス1世は、宮殿でよく踊っていた。

また、第2部第1曲『おもちゃのシンフォニー第2楽章』の水笛、リコーダー、トライアングル、マラカスを合奏する直接的な体験により、身近な楽器であっても、音楽の起源（自然模倣説）を意識したり、古典派の交響曲の間接的な体験が可能なが示唆されたことである。

では、音楽以外についての学びの観点はどうか。

例えば、No.15と18については、現在のアイドルやタレントのステージママやマネージメントと結び付けた言及や、自らの家族関係と比較した発言をする学生が見られた。これは、児童学科の学科科目における学びと連動していることを表している。

【No.15】

モーツァルトの天才ぶりにいち早く気づいた父は、ウィーンの女王マリア・テレジアの前で演奏させるなど、息子の才能を広く世の中に知らせるべく奔走した。

【No.18】

モーツァルトが音楽家として成功したのは、勿論あふれんばかりの才能ゆえであるが、一方その才能を見出し、導いた父親の功績が

大きかったと言える。

また、日常的に使用している楽器の発達（チェンバロ→フォルテピアノ→現代のピアノ）が工業や経済の発展と密接に関わっていることを再認識し、ピアノの持つ楽器としての力を再確認する体験も、家政学部における学びと結びついている。これまで疑問に思わなかった「なぜ、保育園や幼稚園でピアノが活用されるのか」という問題について言及する学生もいた。

【No.26】

また18世紀半ばの重工業における産業革命により、製鉄技術が向上し、ピアノフレームの強度が増したことから、鍵盤楽器の世界では、それまで広く弾かれていたチェンバロがピアノに完全に取って代わられることとなった。

【No.27】

貴族の館や宮廷などの狭いサロンで演奏されていたチェンバロに比べれば、音量が大きく音域も広いピアノは、作曲家の創作意欲を高め、同時にたくさんの聴衆の期待に応えることができた。

表3は、前述の教材の条件のうち、具体性、現実性、意外性、文化性の4点と、家政学部の専門領域からシナリオを分析したものである。生活世界における具体性・現実性も重要であるが、当該シナリオは、家政学部での既習の知識を相対化し、新たな知識に再構築することができるような教材としての可能性を内在していることがわかる。

表3 シナリオの教材性

領域	具体性 (リアリティ)	現実性 (アクチュアリティ)	意外性	文化性
音楽	1, 2, 3, 7		26, 27	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 19, 21, 22, 28
児童学	15	8, 14, 15, 17, 23, 24	18	18, 28, 29
食物学				8
住居学	26, 27	26, 27		1-3, 8, 9
被服学				1-3, 8
家政経済学	4, 5, 8, 10, 11, 16, 17	4, 5, 11, 16, 17, 20, 25	17, 18	10, 12

図4は、学生の学びがどのように拡張したかを図式化したものである。縦軸は時間的な広がり、そして横軸は空間的な広がりを示している。当該授業では、チェンバロ奏者である授業者（小田）が、研究室の電子ピアノを用いながら、音楽史（バロック時代と古典時代）に関する講義・演習を行ったものであるが、これまで身近に存在していた「ピアノ」がどのような歴史で生まれたのかを相対化できただけでなく、音楽の発展に建築・美術・文学・舞踊（図右上象限）が密接に関わっていることを再確認することができた。とりわけ、これまで意識することのなかった「音楽史と経済の密接なかかわり」

は、これまでの知識の脱構築・再構築と言ってもよいだろう。このような視点は、家政学部における学びの独自性と考えることができる。

例えば、児童学科で学ぶ学生にとって、「母子関係ではなく、父子関係から音楽表現を考えるという体験」が新鮮であったためか、最も関心が高かった内容は、作曲者の父子関係であった（図4右上象限）。これは、従前の「特別な才能を持つ偉大な作曲家」というようなステレオタイプの学びではなく、「時代を超えた親子関係の共通性」に関する問題意識へと発展していったからと考えることができる。

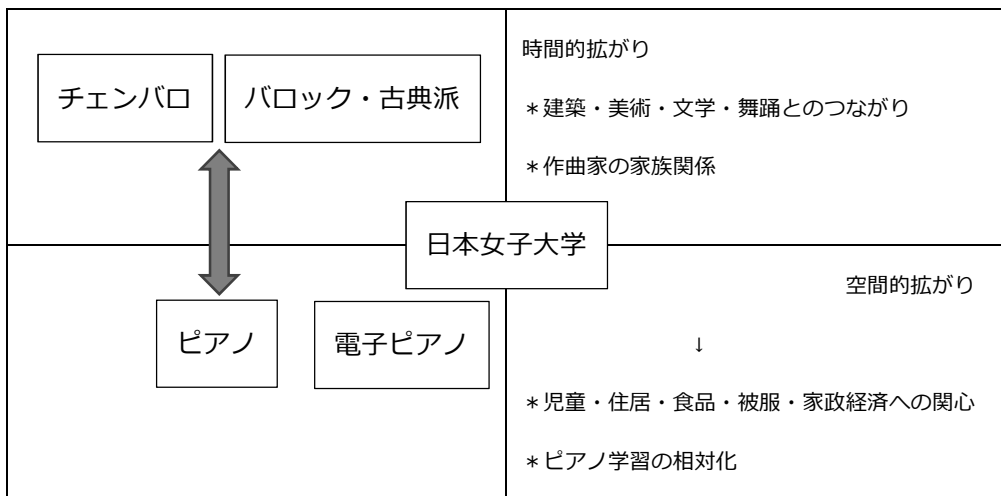


図4 シナリオと学習の拡張

4. まとめ

以上から、『音楽実技』に関するシナリオを開発し・試行した結果、根津ら（2017）のループリックにおいては、2段階の学びの展開が可能であることが明らかになった（表4）。このループリックは、初年次から2年次段階をイメージしていることから、当該シナリオを初年次や通信教育課程の授業で活用する妥当性を見出すことができたことになる。

ところで、本論文の冒頭で、授業者と教材（活動）の関わりには授業者の「観」が照射されると述べた。表1に示したように、筆者らの指導観は、

「子どもと楽しく音楽活動を展開できる感性・共感性のある実践者を育成する」ことである。そのためには、音楽教材と対峙するだけではなく、身の回りの音楽や音楽と生活のつながりについての関心を高めることが大切であると考えている。

教育現場や保育者養成校でも標準化してきた、伴奏をコードで弾くことは（表1右）、低音部譜表の音を読む手間が掛からず、実践者や学生に負担がかからない。一方で、音楽に力を入れている園では、子ども達が簡易伴奏に違和感（物足りなさの様なもの）を示すことから、オリジナル伴奏で弾くことを求められるという声もある。

表4 対話的事例シナリオのルーブリック (根津ら, 2017)

学習項目	4	3	2	1
「シナリオとの対話」 問題のとらえ方	シナリオの多声性を理解し、総合的に問題をとらえることができる。	シナリオの多声性を理解し、分析的に問題をとらえることができる。	シナリオの多声性に気づいている。	単声的に捉えている。
「シナリオとの対話」 文脈性 問題の複雑性の捉え直し	問題の多種多様な文脈要因を認識し、問題解決しようとしている。	問題の多種多様な文脈要因に気づいている。	文脈を意識している。	文脈を単声的に捉えている。
「他者との対話」 他者理解	ガイディングクエストに即して、他者の意見を理解しながら、事象を解釈することができる。	ガイディングクエストに即して、事象を解釈しながら自分の意見を述べることできる。	ガイディングクエストに対する自身と他者の意見の相違に気づいている。	ガイディングクエストに対して、自分の意見を述べることできる。
「他者と自己との対話」 相対化	自己や他者の考えを適切に分析し、対話の文脈を重視している。	自己や他者の考えを対話の文脈内で意識している。	自分の経験を相対化しようとしている。	自分の経験で文脈を理解しようとしている。
「学習の統合」 普遍化 自分化	複数の分野・領域を統合させて、新たな課題を提示できる。	複数の分野・領域を意識して課題を解決している。	他の分野・領域とのつながりを意識している。	他の分野・領域への関心が低い。
「観の変容」	他者の観を理解し、自らの観を再認識し、変容を自覚できる。	対話を通して、他者の観と自らの観の相違を認識できる。	対話を通して、自らの観を意識し、形式化できる。	対話を通して、自らの観に暗黙的に気づいている。

中には、歌をほとんど歌わない園もあるが、筆者らは、本学の卒業生に対して、音楽を通しての情操教育の大切さを子どもたちと共有する授業を提供したいと考えている。そのためにも、実技指導だけではなく、当該シナリオのように自学自習の動機付けになるような教材を今後も開発していきたいと考えている。

今後、『音楽実技』に関しても、時代の変化とともに e-learning システムや遠隔授業の導入なども想定できる。そのような「流行」を取り入れながらも、本来の授業の本質である「不易」を重視するならば、今後も当該シナリオのような教材開発・授業開発が求められるのではないだろうか。

<参考文献>

- Alan Kendall (中河原理訳)：『クラシック音楽史大系4 ベートーヴェンとシューベルト』 ジャパンコンサート 1985年
Anthony Burton (角倉一朗訳)：『バロック音楽 歴

- 史的背景と演奏習慣』音楽之友社 2011年
David Wyn Jones (奥田恵二訳)：『クラシック音楽史大系3 古典派の音楽』 ジャパンコンサート 1985年
Hugh Milton Miller (村井範子ほか訳)：『音楽史』、東海大学出版会 1966年
根津知佳子・山田康彦・森脇健夫・中西康雅・大日方真史・他4名：教員養成型 PBL 教育における対話型事例シナリオの評価の開発『三重大学高等教育研究』 第23号 pp.69-79 2017年
根津知佳子：「事例シナリオ教育の評価方法」『PBL 事例シナリオ教育で教師を育てる』三恵社 第5章 PP.45-59 2018年
坪能由紀子・長橋晴子・野本由紀夫編：『未来の保育者・教師のためのピアノテキスト シング・ウォーク・ダンス』音楽之友社 2004年
坪能由紀子・味府美香・片岡寛晶他：『保育者・教師をめざす人、生まれ～！ みんなピアノだい好き！』全音楽譜出版社 2014年