

スクーリングにおける歌唱指導についての研究

江川 靖志 (近畿大学九州短期大学)

Research on teaching singing in schooling
Yasushi Egawa (Kyushu Junior College of Kindai University)

要旨

近畿大学九州短期大学通信教育部特任講師として奉職するようになり7年。年2回夏季と、土日のスクーリングにおいて多くの学生と触れ合う経験を得た。4日間という短いスクーリング期間の中で、学生の学びのヒントとなる様、いかに効率よく、そして自ら学ぶ喚起となるアドバイスができているか、また普段個人学習による通信教育が、学校に足を運び、同じ目標を持つ仲間との出会い、共に学ぶ喜びを得られる授業、環境を整えられているか再検討したいと考えた。今回は近畿大学九州短期大学通信教育部保育科で開講している「音楽Ⅰ」「音楽Ⅱ」「幼児と音楽表現」「音楽表現技術」の声乐の授業で取り扱っているコールユーブンゲンの試験課題の指導ポイントを再確認し、学生の歌唱技術向上のため、発声方法に関しても取り上げていきたい。歌唱に関する必要な知識、技術について、呼吸、姿勢、発声について項目ごとの考察を行い、実際に授業課題として用いているコールユーブンゲンの指導ポイントを再検討していく。

キーワード：歌唱表現，発声，保育士養成

Abstract

It has been seven years since I began serving as a specially appointed lecturer at Kinki University Kyushu Junior College's Correspondence Education Department. Within the short four-day schooling period, I want to reexamine how effectively we provide advice that sparks students' own learning and serves as a hint for their studies, as well as whether our correspondence education—normally based on individual study—has created classes and an environment where students can visit the school, meet peers with shared goals, and experience the joy of learning together. This time, we will revisit the key points for guiding the Chorübungen used in the vocal music classes for the courses “Music I,” “Music II,” “Young Children and Musical Expression,” and “Musical Expression Techniques” offered in the Childcare Department of Kinki University Kyushu Junior College's Correspondence Division. To enhance students' singing skills, we will also address vocal production methods. Regarding the necessary knowledge and techniques for singing, we will examine each item—breathing, posture, and vocalization—and re-evaluate the instructional points of the Chorübungen, which is actually used as a lesson assignment.

1. はじめに

声という楽器は生まれて、両親から授かった唯一無二の楽器で愛情深いものである。そして保育士に

とって「声」は、子どもとの信頼関係を築くうえで欠かせない重要な道具である。楽しく子どもと歌を歌う声、安心感を与える声かけ、注意を促す際の声、絵本の読み聞かせにおける表現など、声は日々の教

育活動を支えている。通信教育における保育士養成では、対面での指導に限られる中、スクーリングにおいて学生が集い、仲間と様々な学習を深め、学ぶ機会是非常に貴重である。本研究では、通信教育課程におけるスクーリングでの声楽の授業で用いているコールユーブンゲンの指導法に焦点をあて、歌唱に関する必要な知識、技術について、呼吸、姿勢、発声等を考察し、学生の歌唱力向上、実践的な歌の技術習得、声を通じた保育の理解の深まりについて検討していきたい。

2. 発声

教育者として、子どもたちの前で歌うときの歌声と、話し声の違いについて考察することは、声の多様な使い方を理解し、より効果的な発声を習得するために重要である。特に保育士のように日常的な子どもたちとの会話においてははっきりとした声、指示を伝えるための大きな声、歌を聴かせるための美しい声など、場面に応じて多様な使い方が求められる職業において、発声についての理解は重要である。歌声と、話し声はどちらも人間の声帯を通じて発せられるが、目的、声帯の使い方、共鳴、呼吸法など、いくつかの点において違いが存在する。

話し声は、日常会話や説明、感情表現など、コミュニケーションを目的とする発声である。一方、歌声は旋律を持ち、芸術的表現や、感情の高揚を伴った音楽であり、話し声以上に音程、リズム、音色等のコントロールが必要となる。話し声では特に意識することなく自然で柔軟な声を発することができる。しかし歌声には表現が伴うため、母音、子音の明瞭さ、共鳴の仕方、さらには全身を使った姿勢、呼吸などのコントロールが必要となる。

発声法の違いは、先ず呼吸方法の違いを知らなければならない。詳しくは呼吸の項目に書くが、話し声は、主に胸式呼吸が用いられ、比較的浅く短い呼吸で発声される。これに対して歌声では、図1にある様に、腹式呼吸を用いることで長く安定した息の流れを確保し、それによって音程の安定や音量のコントロールが可能となる。腹式呼吸は、横隔膜を使って下腹部を膨らませながら吸気し、その後ゆっくりと腹部を使って息を吐き出す訓練を通して習得することができる。保育士においても、長時間にわたる読み聞かせや歌唱、または子どもたちに安心感を与えるためのやさしい声の使い方において、この呼

吸法のトレーニングは有用だと考える。

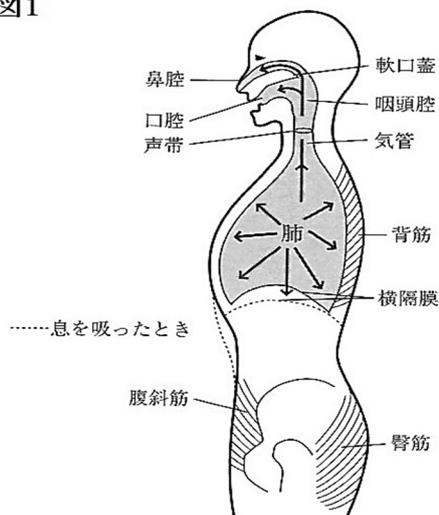
発声について、声は声帯の振動によって発せられる。話し声と、歌声では声帯の使い方にも違いがある。話し声は、声帯を軽く閉じて振動させることで発声するのに対し、歌声では意識的に軟口蓋を高く保ち、口腔、及び鼻腔の共鳴や、より強い呼吸のコントロールが必要である。とくに高音域を歌う際には、声帯をよりしっかりと閉じること、また頭声と、胸声の切り替えを滑らかに行う訓練が求められる。声帯筋肉の強化と柔軟性を高めるため、唇を震わせるリップロールや、音階練習などの基礎的な発声練習も重要であり、話し声においても、より明瞭で聞き取りやすい声を求めるために有効だと考える。

共鳴に関する知識も重要である。話し声では、口腔や咽頭腔の共鳴が主であり、あまり意識はしてないと思うが、顔の前面に響きが集まっている。一方、歌声ではより広い共鳴空間が必要となり、頭部、胸部、さらには腰回り周辺までの体全体を使って響かせるよう意識したい。これによって豊かな響き、豊かな音量を作り出すことができる。保育士の現場においても、騒がしい環境下で子どもに話しかける際や、大勢の前で絵本を読むとき、子どもと楽しく歌を歌うときなどに、共鳴の訓練によって声の届き方も良くなると考える。

発声の訓練方法としては、正しい姿勢を習得することも必要である。詳しくは姿勢の項目に書くが、背筋を伸ばし、肩の力を抜き、頭部をまっすぐに保つことで呼吸が深くなり、声帯の動きがスムーズになる。また、発声前のストレッチや顎、舌、肩の緊張をほぐす運動も有効である。

保育士養成の現場では、発声法の習得が音楽活動に限られがちである。しかし大きな声を必要とする保育現場において発声の訓練を積み重ね、発声等の知識、技術を習得することにより、声を枯らさず、自分自身の声を守ることにもつながる。様々な表現力も身に着け、日々の保育の中で、子どもに安心感や、信頼感を与える声、注意を引くための明るい声、歌で遊ぶときの伸びやかな声など、場面に応じた多様な声の使い方を実践できると良い。そのため話し声と、歌声の違いを理解し、両者の特徴を念頭に置いた発声訓練を取り入れることで、保育士としての表現力と伝達力が向上する。特に保育士のように声を使って子どもと関わる職業においては、効果的な発声法を習得することにより、より豊かな保育を実現すると考える。

図1



小林満 (2014) 「新声楽指導教本」 教育芸術社 P.36より引用

3. 呼吸法

歌唱を指導することにおいて、先ず必要不可欠なのは呼吸法のトレーニングである。安定した声を出すためには、正しい呼吸法を身につけることが重要である。その中でも歌唱に適しているのは腹式呼吸である。歌う上で最も基本的で効果的な呼吸法として広く知られている。腹式呼吸とは、簡単に言えば、お腹の膨らみとともに使って息を吸い、へこみとともに息を吐く呼吸のことであり、胸や肺ではなく、腹部と、横隔膜が動くのが特徴である。この呼吸法を習得することで、声の安定、響き、音の持続、表現力の幅が大きく向上するのが見込まれる為、歌唱において不可欠な技術だと考える。

先ず腹式呼吸の仕組みを理解することが大切である。通常、人は普段の生活の中での活動時には肺の膨らみによる胸式呼吸(肺呼吸)を行っている。それが就寝時や、リラックスした状態では自然と腹式呼吸を行っている。しかし腹式呼吸を意識して行うとなると、正しい動きが難しく感じる場合もある。図1にある様に、腹式呼吸では、息を吸うときに肺の下にある横隔膜という筋肉が下がり、その影響でお腹が膨らむように見える。これは実際に空気が腹部に入っているのではなく、肺が下に広がることで内臓が押し出されてお腹が前に出るという現象である。一方、息を吐くときには、横隔膜が元の位置に戻り、腹部の筋肉を使って空気をコントロールしな

がらゆっくりと吐き出す。このように腹式呼吸では息の出入りをお腹の動きと連動させることによって、呼吸の量とスピードを自在に調整する仕組みである。

歌唱において腹式呼吸が重要視される理由は、まず声の安定性にある。胸式呼吸、つまり胸だけを使った浅い呼吸では、息がすぐに足りなくなり、声が不安定になったり、フレーズの途中で苦しくなったりすることが多い。腹式呼吸を使うことで、一度に多くの空気を吸い込めるようになり、それを長くゆっくり吐き出すことができるため、長いフレーズでも余裕を持って歌うことが可能になる。また、吐く息の量をコントロールしやすくなるため、声の強弱やニュアンスもつけやすくなり、感情表現にも幅が出てくる。さらに腹式呼吸によって声の響きも豊かになる。歌声は、単に喉から出すものではなく、体全体を楽器のように使って響かせるものである。そのためには、十分な息が必要であり、その息をしっかりと支える土台が腹部の筋肉である。腹式呼吸によって体の内部に響きの空間が生まれ、それが声の深みや広がりにつながる。とくに高音や大きな音を出す際には、お腹の支えがあるかどうかで声の質が大きく変わってくる。

実際に腹式呼吸を習得するにはどうすればよいのか。先ずは自分の呼吸が今どうなっているかを知ることが重要である。仰向けに寝て、胸とお腹の両方に手を置き、呼吸したときにどちらの手が動いているかを確かめてみる。お腹の手が上下していれば腹式呼吸ができており、胸の手だけが動いているようであれば胸式呼吸になっている。腹式呼吸の練習としては、リラックスした状態で鼻からゆっくり息を吸い、お腹が膨らむのを感じながら吸い続け、次に口から細く長く息を吐く。このとき、お腹がゆっくりとへこんでいくのを意識することが大切である。この動きを繰り返し練習することで、少しずつ腹式呼吸の感覚が身についてくる。

座ったままや、立った状態でも練習は可能であるが、姿勢が重要である。背筋をまっすぐに伸ばし、肩の力を抜いて、重心を安定させることで、お腹まわりの筋肉が働きやすくなる。無理に力を入れたり、肩を上げたりしてしまうと、胸式呼吸になりやすいため注意が必要である。また、呼吸練習の際には、「スー」といった摩擦音を使いながら息を吐く練習を行うと、腹筋への意識を感じやすいのと、息のコントロールがより明確になり、発声にも応用しやすくなる。

腹式呼吸の体の動きを確認できたら、次は発声と組み合わせる。例えば息を吸ってから「アー」と一定の音を出しながら吐く練習を行い、その音が途中で切れたり弱くなったりしないように意識する。これは、息の流れを均等に保ち、腹の支えを感じるためのトレーニングであり、歌唱における安定した声に直結する。またフレーズごとにどこで息を吸うかを意識し、息継ぎのタイミングで腹式呼吸を意識することで、実際の歌唱に応用しやすくなる。

腹式呼吸を意識して普段の生活に取り入れることで、歌だけでなく、スピーチや日常会話、さらにはストレスの軽減やリラックスにも効果があると言われる。つまり腹式呼吸は単なる歌のテクニックではなく、人間の体と心の働きに深く関係する、根本的な呼吸法なのである。日々の練習の中で少しずつ意識しながら習得していくことが、歌唱力の向上につながり、より豊かな表現できるのではないだろうか。

このように腹式呼吸は歌唱において中心的な役割を担うものであり、声の基盤を作るためには欠かせない技術である。その仕組みを理解し、段階的に練習を重ねていくことで、誰でも身につけることができる。大切なのは毎回の練習で呼吸を丁寧にいき、身体感覚を通してその変化に気づくことにある。呼吸という最も基本的な行為に真剣に向き合うことが、歌唱を深める第一歩だと考える。

4. 姿勢

歌唱において姿勢が果たす役割は非常に大きく、呼吸、発声技術、音楽表現と同様に重視されるべき要素である。姿勢とは保育者として子どもたちの前に立つ見目の印象だけではなく、呼吸、発声、共鳴、表現といった歌唱のあらゆる要素に深く関与している。歌唱における姿勢の重要性は、声の質や持続力、音の安定性にまで影響を及ぼすため、常に意識される必要がある。

まず正しい姿勢は呼吸機能の向上に直結する。歌唱における呼吸は、声のエネルギー源であり、腹式呼吸が重要視されている。腹式呼吸は、肺を下方向に広げて空気を取り入れる方法で、これによって長く安定した声の持続が可能となる。しかし図2にある様に、猫背や首が前に出たような姿勢では胸部や腹部が圧迫され、肺の拡張が妨げられる結果、深く息を吸うことが困難となる。したがって背筋を自然

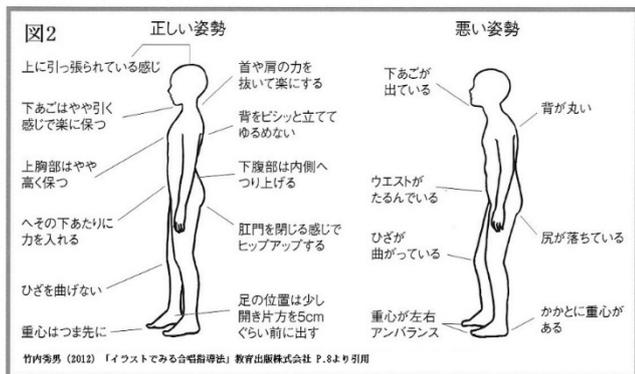
に伸ばし、肩の力を抜いた状態を保つことによって、呼吸に必要な身体の動きが確保され、呼吸が深くなり、結果として安定した発声が可能になる。

次に姿勢は声の響き、すなわち共鳴にも大きく関係している。声は、単に喉で作られる音ではなく、身体全体の空間を通して響くことで豊かさを獲得する。頭部、胸部、背中、そして口腔内の空間が共鳴腔として機能するが、姿勢が悪い場合、これらの空間が狭まり、声の響きが制限されることになる。例えば、図2の様に、首が前に出ている状態では、喉が緊張し、声が詰まりやすくなる。また、肩に力が入って、上半身が硬直していると、音が身体の中で響かない。正しい姿勢をとることにより、これらの共鳴腔が開放され、声に豊かな響きが生まれ、聞き手にとって心地よく響く音になるのである。

さらに姿勢は歌唱における「支え」とも密接に関わっている。歌唱時の支えとは、声を安定させるために下腹部の筋肉を使って息をコントロールすることを指す。この支えがしっかりしていると、高音や長いフレーズにおいても声が揺れず、表現の幅が広がる。だが図2にある様に、骨盤が後傾し、背中が丸まった姿勢では腹部に力が入りにくくなり、支えを保つことが困難となる。立位において骨盤を立て、足裏全体でしっかりと地面を感じることで、下半身からの安定感が生まれ、自然に腹部にも力が入るようになる。これによって声をしっかりとコントロールすることが可能となり、技術的にも表現的にも安定した歌唱が実現できる。

また姿勢は対象者に与える視覚的な印象にも大きく影響する。保育者として子どもたちの前に立つ姿勢は、きれいな姿勢で立つことは、子どもたちに安心感や、信頼感を与えると同時に、メッセージをより強く伝える手助けとなる。逆に身体が萎縮し、動きにぎこちなさが見えると、いかに一生懸命伝えようと表現していても対象者の落ち着きや、行動に影響が出る可能性があるのではないだろうか。

このように歌唱における姿勢は、単なる見目の印象にとどまらず、呼吸、発声、共鳴、支え、そして表現といった多方面に影響を与える極めて重要な要素である。したがって歌唱指導においては、音程や発声練習と並行して、姿勢のアドバイスも重要である。姿勢が整うことで、学生たちの声を引き出すことができ、それによって歌の表現力も自然と高まることを期待したい。



5. コールユーブンゲンについて

コールユーブンゲンは、19世紀のドイツで作られた歌唱教材であり、音楽教育の基礎訓練として多方面で活用されている。音楽を学ぶ上で大切なリズム感、音程感覚、それに伴う楽典をバランスよく学ぶことができる教材として、音楽、教育関係の大学、専門学校などの高等教育機関で音楽を勉強する学習者の教材としては欠かせない教材である。

コールユーブンゲンの特徴は、その単純明快な性質にある。無伴奏で、単旋律のみで構成された課題はシンプルで、音程やリズムに集中するよう作曲されている。最初は簡単なパターンから始まり、徐々に跳躍音程、シンコペーション等の複雑なリズム、転調、長調・短調などを含む課題へと進んでいくため、段階的に音楽的基礎力を積み重ねていくことができる。

コールユーブンゲンの学習による効果を確認していきたい。まず音程感覚の向上が期待できる。無伴奏のためピアノなどの和音による助けを借りず、自分の耳と声だけで音程を取ることににより、確かな音程感覚が鍛えられる。2度音程から3度音程、そしてその先と段階的な課題の進展が、視唱力の向上も期待できる。また音符、休符、拍子、調号など課題に伴う音楽理論の学習も必要になってくるため、楽譜に書かれている内容の読み取りが身につく、音楽全体の理解力も深まる。さらにリズム感の訓練としての効果も高く、シンコペーションなどの複雑なリズム、拍子感や、テンポ感など、演奏に欠かせない時間感覚も同時に高めることができる。

コールユーブンゲンの学習者の対象は非常に広い。声楽、器楽を学び始めた人、音楽大学を目指す学生や、音楽関係、教育関係、保育関係の大学、専門学校などの高等教育機関で学んでいる学生は音楽の

基礎としてコールユーブンゲンに取り組むこととなるであろう。特に声楽学習者においては、正しいピッチで歌う力の土台作りとして、ほぼ必須の教材とされている。また、ピアノを含む器楽奏者にとっても、耳で音を理解し、自分の中で正確な音像を持つための訓練として有効である。学校教育の現場や合唱団、音楽教室などでも幅広く活用されており、基礎練習として昔から活用されている。

コールユーブンゲンの特徴はシンプルであるため、間違いや、正確さに欠ける箇所を自覚し易い。正しい音程、リズムの間違いなど気づきやすく、練習者の弱点が明確になる。しかしこれは同時に強力な訓練効果にもつながっており、継続的に取り組むことで確実な成長が見込むことができる。

つまりコールユーブンゲンは、音楽を学び、表現するうえで欠かすことのできない音程、リズム感、実践的で基本的な音楽理論を習得するための非常に効率的な教材であり、確実に力をつけることができる。音楽を学ぶ上での基礎を支えとなる教材である。

6. コールユーブンゲン試験課題「幼児と音楽表現課題」「音楽表現技術」の指導ポイント

これより近畿大学九州短期大学の「音楽Ⅰ」「音楽Ⅱ」「幼児と音楽表現」、及び「音楽表現技術」のスクーリングにおいて試験課題としているコールユーブンゲンの指導ポイントを検討していく。課題番号は近畿大学九州短期大学「声楽教本」に準拠しており、(原書番号)は大阪開成館発行の全訳コールユーブンゲンの番号である。

No. 6 (原書 No. 23a)

ハ長調 4分の2拍子。4分の2拍子は1拍目が強拍、2拍目が弱拍となる強弱のリズムのルーティンで拍子を表す単純拍子である。この課題においてはシンコペーションのリズムの理解、及び実践をしなければならない。シンコペーションは音符同士がタイでつながれることによって(譜例参照)、強拍弱拍ルーティンの拍子感が崩され、強拍が前へ移動するリズムのことを言う。また3度音程、2度の音程の幅の違いを理解しなければならない。



No. 10 (原書 No. 26 c)

スクーリングにおける歌唱指導についての研究

ハ長調 4 分の 4 拍子。4 分の 4 拍子は“C”の記号で表されることがある。またこれに付随して、2 分の 2 拍子が“♩”と書き表されることも伝えておきたい。4 分の 4 拍子は 1 拍目強拍、2 拍目弱拍、3 拍目中強拍、4 拍目弱拍のルーティンで拍子を表す単純拍子である。この曲に関してのポイントは、歯切れのよいリズム感、ビート感で歌うこと、前半が表拍を歌うリズムだったのに対し、後半では表拍が休符となり、裏拍を感じながら歌うことを意識したい。



No. 12 (原書 No. 27a)

ハ長調 4 分の 2 拍子。No. 6 と同様シンコペーションのリズムを中心とした課題である。またこの曲は最初から 2 点ハの音からスタートなので高温への心構えが必要となる。4 度音程の跳躍下降の音程を正しく感じなければならない。



No. 15ab (原書 No. 29ab)

15a、15b の記譜は同じであるが拍子が違う。15b は 4 分の 3 拍子の単純拍子で強・弱・弱の単純拍子。15a は 8 分の 6 拍子の複合拍子で【強・弱・弱】【中強・弱・弱】で大きな 2 拍子として演奏される。【 】の中で 3 拍子を歌いつつ、その【 】内 3 拍子を 1 つとして捉え、大きな 2 拍子として表現する。3 拍子の軽いリズム感と、8 分の 6 拍子のような大きな 2 拍子を歌う大らかな感覚の違いを、楽典における拍子の学習とともに、音楽として表現するときの違いを理解しなければならない。



No. 19 (原書 No. 31c)

ハ長調 8 分の 6 拍子。No. 15b と同じく 8 分の 6 拍子の大きな 2 拍子で、かつシンコペーションのリズムが加わった課題である。通常強拍は 1 拍目にあるが、タイで音符同士が結ばれることにより、強拍の位置が移動している。複合拍子のため大きな 1 拍の中に 3 拍子があることも注意して歌いたい。



No. 20 (原書 No. 33a)

ハ長調 4 分の 2 拍子。シンコペーションのリズム課題である。譜例にある様に 4 分の 2 拍子で、1 拍目裏から 2 拍目表まで音価が伸びた場合「♪♪♪」のリズムができ、1 拍目裏が強拍になるシンコペーションのリズムとなる。また 1 拍目表が休符となり、1 拍目裏から 2 拍目表まで音価が伸びた場合

「♪♪♪」も同様である。連続するシンコペーションのリズムを正確に感じながら、リズムに乗って歌うことが重要な課題である。



No. 25 (原書 No. 37a)

ハ長調 4 分の 2 拍子。3 連符の課題を歌う課題である。これまで 8 分の 6 拍子の課題で大きな 1 拍の中の 3 拍子は学んだが、ここでは 3 連符の意味、歌い方、1 拍に数える音符の種類によって変わる記譜法など楽典的な内容も深めたい。また 1 拍の中に小さな 3 拍子が含まれ、大きな 2 拍子として表現する複合拍子の 8 分の 6 拍子と、単純拍子である 4 分の 2 拍子では拍子の感じ方が違う。指揮を例にとってみれば、8 分の 6 拍子は、円を描いて指揮をする。手の動きに鋭角な動きがないため、大らかな拍子感となる。それに対し 4 分の 2 拍子はカタカナの“レ”のように鋭角な打点を描くため、元気のいい、リズムカルな拍子感となりやすい。No. 25 の課題も元気よくリズムカルに 3 連符を表現できるようにしたい。



No. 28 (原書 No. 39a)

ハ長調 4 分の 2 拍子。連続する 16 分音符を歌う課題である。小刻みな 16 分音符の音価を感じつつ、遅くなったり、滑って早くなったりしないように正しいリズム、音程で歌いたい。また 16 分音符に気を取られすぎて、2 拍子を保てなくなりやすいので、

注意して歌いたい。



No. 32 (原書 No. 43a)

ハ長調 4分の4拍子。連続する16分音符、3連符の課題である。最初から2点ハの高い音から連なった16分音符の下降のため音程を外しやすく、次の3連符のリズムに気をつけて歌わなければならない。また2小節目の3拍目、及び4小節目の3拍目にある8分音符のリズムが滑りやすいので丁寧に指導したい。



No. 34 (原書 No. 43d)

ハ長調 8分の3拍子。8分の3拍子の曲に出会うことはめったにない。子どもの歌での3拍子は4分の3拍子が一般的である。では今回の課題8分の3拍子と、一般的な4分の3拍子の特徴の違いを考えてみたい。同じ3拍子なのは変わらないが、一拍に数える音符の感覚的な違いがある。8分音符と、4分音符では音価の感覚が変わるため、8分音符では短く、4分音符では長く拍感を感じられる。小節の音符構造も4分の3拍子では多様な音符が使えるのに対し、8分の3拍子はコンパクトな小節となる。よって音楽的には4分の3拍子ではワルツや、行進曲のようなしっかりとした3拍子らしさを感じられるのに対し、8分の3拍子では軽快で、テンポが速い舞曲などによく用いられている。つまり今回の課題8分の3拍子は大きな1拍の中に8分音符3つの3拍子が入るような感覚で歌うのがふさわしい。



No. 36 (原書 No. 60)

ハ長調 4分の3拍子。この課題は臨時記号によって転調が行われ、音楽の雰囲気が変わり、綺麗な旋律であるが、学習者としては初めての臨時記号の楽曲、そして和声を感じながら歌う必要があるため難

曲である。原書には上属調(属調のこと)、下属調への転調と記してある。つまりこの課題においてはハ長調が主調であるから、ハ長調からト長調(ハ長調の属調)への転調、そしてハ長調に戻り、ヘ長調(ハ長調の下属調)への転調、その後ハ長調に戻るという構成となっている。楽典の学習とともに指導し、課題理解を深めていきたい。



No. 40 (原書 No. 73d)

ハ短調 4分の3拍子。短調は音楽自体が暗い雰囲気となるため、子どもの歌ではあまり用いられることが減っているが、昔からの伝統的な季節の歌、民謡風、わらべ歌などには短調のものがある。例を挙げると「うれしいひなまつり」「かごめかごめ」「はたるこい」「ゆうやけこやけ」など。短調は、長調と比べると楽典の理解が複雑であるため、学生にとっては苦手の課題となることが多い。譜例にある様に、最初の二小節だけでも長六度、完全4度、完全5度、完全4度と、音の幅の大きい旋律を正しい音程で歌わなければならない。旋律的短音階で構成されており、上行形では6,7の音は半音上げ、下行形では元に戻す決まりがあるため、臨時記号の多い譜読みの難解となる。楽典の理解を深めながら、丁寧に指導していきたい。



7. おわりに

改めて自身の専門分野である音楽の基礎知識、及びコールユーブンゲンの再検討を行い。改めてスクーリングでの指導において、念頭に置いておかなければならないことの確認ができた。声は赤ちゃんとして生まれ、初めて泣き声で親への愛情を示す、生きている証の楽器である。コミュニケーション、感情表現、歌唱表現など、意識なく使うこともできるが、これまでの多くの人間が研究し、実践してきた声に関する技術を勉強し、これから教育者として子どもたち共に、生きている証の楽器を大いに活用し

スクーリングにおける歌唱指導についての研究

てもらいたいと願う。短いスクーリング期間の中で伝えられることは限られるが、今回の研究で改めて知りえたことを丁寧に指導していきたい。そして声という楽器が両親から授かった愛情深いものだと伝えていきたい。

参考文献

- 竹内秀男 (2012) 『イラストでみる合唱指導法』 教育出版株式会社
バーバラ・コナブル (2004) 『音楽家ならだれでも知っておきたい呼吸のこと』 誠信書房
小林満 (2014) 『新声楽指導教本』 教育芸術社
米山文明 (2002) 『声と歌にもっと自信がつく本』 三笠書房
米山文明 (2003) 『声の呼吸法』 平凡社
鈴木誠史 (2005) 『声のふしぎ百科』 丸善株式会社
斉田晴仁 (2016) 『歌う医師があなたの声をデザインする声の科学』 音楽之友社

参考・引用楽譜

- 三木佐知彦 (1925) 「全訳コールユーブンゲン」 大阪開成館
久世安俊 (2019) 『音楽 (声楽教本)』 近畿大学九州短期大学
久世安俊 (2016) 『音楽 (声楽教本)』 近畿大学九州短期大学

図版引用

- 図1 小林満 (2014) 『新声楽指導教本』 教育芸術社 P. 36
図2 竹内秀男 (2012) 『イラストでみる合唱指導法』 教育出版株式会社 P. 8