



令和2年度
熊本大学教育学部音楽科

第71回
定期演奏会

《卒業演奏》

令和3年1月30日(土)
16:30開演(16:00開場)
熊本市男女共同参画センターはあもにい
メインホール

主催：熊本大学教育学部音楽科教育講座

後援：熊本県教育委員会、熊本市教育委員会、熊本日日新聞社、
FM791、NHK熊本放送局、KKT、
RKK、TKU、KAB

ごあいさつ

本日は寒さ厳しい折、熊本大学教育学部音楽科第 71 回定期演奏会にお越し下さいまして、心より感謝申し上げます。学生たちは、将来、教員になるという高い志を実現させるべく、知識や教養を深めながら多くのことを学んでまいりました。音楽科の学生は、その中でより専門的な教科を選択し、理論と実践を通して音楽に関わる研究に励んでおります。本日は、その研究発表の場として、また卒業試験の一環として、学生たちの日頃の研鑽を演奏会という形態で発表致します。

彼らは、音楽のみならず様々な経験を積み、それらを通して考え、悩み、解決する糸口を模索してまいりました。その人間的な成長が、音、音楽に反映され、皆さまの心に残る演奏として、本日、実り豊かな証として結実することを期待しております。

本年度は、世界中を震撼させている新型コロナウイルス感染症の流行、加えて熊本県を襲った集中豪雨、浸水被害など大変な災害に見舞われました。今もなお、コロナ感染症における影響が続いており、熊本大学の授業、会議なども「三密」を避け、オンライン、オンデマンド方式等で感染症拡大に留意しながら行われております。

音楽科教育講座では、感染症のため定期演奏会を開催しないという選択も考えましたが、私たちが愛する音楽活動はライブに勝るものではありません。コロナ感染症予防対策を遵守しながら、演奏会はより限定的な公開で開催することに至りました。

この演奏会を通して、災害で心身ともに傷つき悩み、また感染症の不安や恐怖を抱えていらっしゃる方々に、音楽を通して生きる喜び、楽しさをご提供することができれば大変嬉しく思います。

今後、彼らは学生の立場を離れ、音楽の素晴らしさ伝える役割として、社会に巣立って行くこととなります。皆さまには、今後とも大いなる可能性を秘めた彼らの成長を温かく見守って頂き、ご指導ご鞭撻を賜りますようお願い申し上げます。

音楽科教育講座主任：國枝春恵

【学部卒業演奏曲目】

1. 二重唱

阿久根 佳菜

奥本 奈央

ピアノ伴奏：葭原 紗希 (学部 2 年生)

(審査対象外)

〈早春賦〉

中田 章作曲

〈花〉

瀧 廉太郎作曲

〈この道〉

山田 耕笹作曲

2. ピアノ独奏

舟歌 嬰へ長調 作品 60

秋山 奈菜

フレデリック・ショパン作曲
(審査対象外)

3. 作品発表

アニメーション、ピアノ、ヴァイオリン、打楽器のための
《今日どこさん行くと?》

島田 克也

ピアノ：岩男 一弘
ヴァイオリン：毛利 真麻
打楽器：島田 克也

・・・・・・・・・・休憩・・・・・・・・・・

4. ソプラノ独唱

〈非難〉
オペラ《シンデレラ》より
〈悲しみと涙のうちに生まれて〉

田爪 佑佳

ピアノ伴奏：小川 英恵 (学部3年生)

ジョアキーノ・ロッシーニ作曲
ジョアキーノ・ロッシーニ作曲

5. ソプラノ独唱

《アマランタの4つの歌》より
〈私を放して、私に息をつかせて〉
〈暁は光りから影を隔て〉
〈あなたは空しく祈る〉
〈賢者の言葉よ、何を言っているのですか〉

田振 菜留

ピアノ伴奏：山本 未来 (学部3年生)

フランチェスコ・パオロ・トスティ作曲

6. ピアノ独奏

増永 雅

《版画》より
第1曲〈塔〉
第3曲〈雨の庭〉

クロード・ドビュッシー作曲

・・・・・・・・・・休憩・・・・・・・・・・

7. ピアノ独奏

石川 愛実

ノクターン第6番 変二長調 作品63

ガブリエル・フォーレ作曲

8. ソプラノ独唱

石崎 舞衣

ピアノ伴奏：浦田 眞衣（学部3年生）

二人のモノローグによる歌曲集《木の匙》より
〈つぶやき〉
〈やがて生れてくる子のための子守唄〉
〈悲しくなったときは〉

中田 喜直作曲

9. ピアノ独奏

田中 夏歩

ソナタ第3番 嬰へ短調 作品23 第1・4楽章

アレクサンドル・スクリャービン作曲

1. 〈早春賦〉

吉丸一昌（1873～1916） / 中田章（1886～1931）

吉丸一昌は、大分県北海部郡海添村（現臼杵市海添）に生まれた。東京音楽学校（現在の東京藝術大学）の校長に就任した恩師である湯原元一に抜擢され、同校の教授を務めた。在任中にこの曲をはじめとする多くの詩をつくり、音楽教育のために力を尽くした。代表作として、《故郷を離るる歌》や《木の葉》などがある。

中田章は、東京に生まれた。《夏の思い出》の作曲者である中田喜直の父であり、東京音楽学校で学んだのち、同校で教授を務め音楽理論やオルガンを教え、オルガン奏者としても知られている。

この曲は長野県大町市から安曇野一帯の早春の情景をうたっており、春を待ちわびる気持ちを表している曲である。題名の「賦」とは漢詩を歌うこともしくは作ることを指し、早春に賦す（そうしゅんにふす）が原義である。この曲は AA'BA" の二部形式で構成されており、穏やかな曲線を描く旋律 A に対し、春を待ちこがれる思いを表すかのように跳躍する音程をもつ旋律 B が印象的である。

一、春は名のみ　風の寒さや
谷の鶯　歌は思えど
時にあらずと　声も立てず
時にあらずと　声も立てず

二、氷解け去り　葦は角ぐむ
さては時ぞと　思ふあやにく
今日もきのうも　雪の空
今日もきのうも　雪の空

三、春と聞かねば　知らでありしを
聞けば急かるる　胸の思いを
いかにせよとの　この頃か
いかにせよとの　この頃か

【時にあらずと】まだその時ではないと
【角ぐむ】芽が出始める
【さては時ぞと】今がその時だと
【思ふあやにく】思ったのに、あいにく
【知らでありしを】知らないでいたものを

〈花〉

武島羽衣 (1872-1967) / 瀧廉太郎 (1879-1903)

武島羽衣は、東京府日本橋（現東京都中央区北部）に生まれた。明治 29 年に東京帝国大学（現在の東京大学）国文科を卒業し、東京音楽学校の教授を務めた。瀧廉太郎も東京に生まれ、当時のロマン的風潮を反映した傑作を多く残した。〈花〉は組歌《四季》の中の一曲である。

この曲は《荒城の月》、《箱根八里》と並び、瀧廉太郎の歌曲の中でも親しまれている曲のひとつである。瀧廉太郎は明治時代日本で初めて西洋音階すべてを使ってこの曲を書いた。速いテンポの二部形式で書かれ、当時隅田川で盛んであった漕艇の様子など、春の隅田川の情景を優美に表している。言葉の意味や情景、人の心情を音楽の強弱やテンポ、音高などで表現しているところが魅力である。

一、春のうららの墨田川

のぼりくだりの船人が

櫂のしずくも花と散る

ながめを何にたとうべき

二、見ずやあけぼの露浴びて

われにも言う桜木を

見ずや夕ぐれ手をのべて

われさしまねく青柳を

三、錦おりなす長堤に

くるればのぼるおぼる月

げに一刻も千金の

ながめを何にたとうべき

【うらら】柔らかい日ざしを受けている

【櫂】水をかいて船を進める道具

【たとうべき】たとえたらよいのだろうか

【見ずや】見てごらん

【あけぼの】夜明け

【錦おりなす】美しい織物のように見える

【長堤】長い土手

【くるれば】日が暮れると

【げに】ほんとうに

【一刻も千金の】ひとときさえもとても

価値のある

〈この道〉

北原白秋（1885～1917） / 山田耕筰（1886～1965）

山田耕筰は、東京府東京市本郷（現東京都文京区）に生まれた。日本の西洋音楽の分野で初めて本格的な活動を行った作曲家、指揮者である。北原白秋は、熊本県玉名郡関外目村（現 南関町）に生まれる。詩歌集や童謡集など様々な分野で数々の優れた詩・短歌を作り上げた時代を代表する歌人の一人である。

《この道》は日本の童謡である。歌詞には、北原白秋が晩年に旅行した北海道と、母の実家である熊本県南関町から柳川までの道の情景が歌い込まれている。歌詞の1番と2番で北海道、3番で柳川での情景が書かれている。この曲は2006年（平成18年）に文化庁と日本PTA全国協議会が親子によって長く歌い継いでほしい日本の歌百選に選定された。

四	三	二	一
あ あ あ あ 山 查 子 の 枝 も 垂 れ て る	あ あ お 母 さ ま と 馬 車 で 行 っ た よ	あ あ ほ ら 白 い 時 計 台 だ よ	あ あ あ か し や の 花 が 咲 い て る
あ の 雲 も い つ か 見 た 雲	こ の 道 は い つ か 来 た 道	あ の 丘 は い つ か 見 た 丘	こ の 道 は い つ か 来 た 道

（文：阿久根佳菜 奥本奈央）

2. 舟歌 嬰へ長調 作品 60

フリデリック・フランソワ・ショパン (1810～1849)

フレデリック・フランソワ・ショパン (Fryderyk Franciszek Chopin) は 1810 年、ポーランドのワルシャワで生まれた。ロマン派を代表する作曲家の 1 人である。数多くのピアノ曲を生み出し、鮮やかなピアノの演奏技巧、旋律を創作する才能、大胆な和声感覚、形式についての直感的で独創的な把握力、これらをすべて併せ持つ音楽家であった。39 年という短い生涯で、早い時期に演奏活動を断念したが、19 世紀の一流の作曲家となり、後の作曲家たちに多大な影響を与えた。

ショパンは、ポーランドの民族色の濃い、独特のピアノの様式を取り入れ、自らの深い感情を表現した。聴衆は民族的なリズムと華麗なピアノの妙技が巧みに結びついた演奏にたちまち魅せられた。

舟歌とは、ヴェネツィアの川を下るゴンドラの船頭が歌う歌のことである。寄せては返す 8 分の 6 拍子のリズムの上に、伸びやかな旋律が歌われる。《無言歌曲 第 1 巻》(1830) に収められる〈ヴェネツィアのゴンドラの歌〉以降、続けて作曲された計 3 曲の同主題の小品が残されている。しかし、それ以降は散発的な作品に留まっており、舟歌は、19 世紀中盤から 20 世紀にかけて長く流行した性格小品のひとつといえる。

ショパンの作曲した舟歌は、この 1 曲のみである。その頃のショパンは、パリで過ごしていた。恋人ジョルジュ・サンドとの関係が崩れ、持病の肺結核が悪化するなど、すべてにおいて絶望的な状況の中にあった。しかしこの曲中には、きらめく水面や恋人たちが舟の上で愛をささやきあうような明るい場面も登場する。ショパンの心の中に渦巻く悲しみ、寂しさ、情熱、そして強い意志の力が充実した音楽を作り出している。

この曲は、1845 年から 1846 年にかけて作曲された。舟歌は 8 分の 6 拍子であることが多いが、ショパンは倍の 8 分の 12 拍子で曲を展開している。第 1 主題では、3 度で重ねられた 2 声のメロディが、波のように滑らかなラインを形作る。35～39 小節にかけて嬰へ長調から転調し、イ長調の中間部に入っていく。そして、第 2 主題が提示される。

78～83 小節では、それまでの 8 分の 12 拍子の刻みが一瞬やみ、拍に収まらない自由な時間の流れになる。音楽は、理論的な和声、主題、構造等の連続的展開から切り離され、聴き手を幻想の世界へと誘う。まさに人間の感情に、直接訴える方法を示している。

そして再び嬰へ長調に戻り、84～92 小節で「第 1 主題の再現」、続いて 93～102 小節に「第 2 主題の再現」、そして 103 小節からコーダへと移る。コーダの 113 小節からは、右手の 32 分音符の流れる音型のもとで、左手が新しい優美な旋律を奏でる。最後は両手のオクターヴで決然と曲を閉じる。

(文：秋山奈菜)

3. アニメーション・ピアノ・ヴァイオリン・打楽器のための

《今日どこさん行くと?》

島田克也(1998～)

卒業制作にあたり、自分が最も着目したのは、現代の音楽文化において自分たちの身近にあるアニメーションのための音楽である。誰もが口ずさめるウォルト・ディズニー社のサウンド・トラック盤に代表されるように、その多くが広く大衆を魅了し続けている。特に近年、日本文化としての「アニメ」は目覚ましい発展を遂げており、ドラマの内容やビジュアル的な芸術性の高さに眼を奪われる。今回、作曲に際し、絵や風景という 1 カットごとに曲を付けていくスタイルとは異なり、実際にアニメーションが動いている中に曲を流すという構成～人物の会話や動きに合わせながら、その情景をリアルタイムに音楽で表現する方法を試みた。

使用する題材は、熊本で活動する漫画家・鹿子木灯さんの「今日どこさん行くと?」という作品である。この作品は熊本に実在する様々な場所を、同じ会社の上司と部下が 2 人でドライブするという内容であり、ラブコメディ要素とドライブ場面でのスピード感が特徴的な物語である。楽器編成はピアノ・ヴァイオリン・打楽器の 3 種類である。打楽器は「カホン (ペルー発祥の木製箱型打楽器)・鍵盤ハーモニカ」を中心としてその他の小物を使用する。先述した通り、この物語が恋愛要素とドライブの疾走感の 2 つを特徴としているため、それぞれの情景を表現できる楽器としてヴァイオリン、それを支えながらソロでも多様な表現が可能なピアノ、そして疾走感や効果音を付け加えるために打楽器が適していると判断し、この編成に至った。

演奏は、ヴァイオリン・ピアノ奏者として熊本を拠点にプロとして活動するピアノ&ヴァイオリンのユニット<Orange>の岩男一弘、毛利真麻と作曲者 3 人による。

(文：島田克也)

4. 〈非難 *Il rimprovero*〉

ジョアキーノ・ロッシーニ (1792~1868)

19世紀初頭、ヴェルディへと向かうベルガントオペラの確立を果たしたロッシーニ (Gioachino Rossini) は、オペラ史を代表する作曲家の一人である。1792年にイタリアのペーザロに生まれ、1804年ごろにはすでに《6つの4声のソナタ》を作曲している。彼はホルン奏者だった父から音楽を学んだ後、1806年にボローニャの音楽学校に入学、18世紀には当時最高の音楽家養成機関があり、ヨーロッパ最大のオペラ製作地であったナポリに学ばず最初はヴェネツィアなどで活躍していたが、ナポリの王立サン・カルロ劇場の興行師ドメニコ・バルバイヤにその才能を見いだされ発表したオペラ・セリア《イギリスの女王エリザベッタ》(1815)以降、古典を題材とする大作に次々と挑んでいくことで全ヨーロッパ的な名声を得ていった。《オテッロ》(ナポリ、1816)、《アルミーダ》(ナポリ、1817)、《アルミオーネ》(ナポリ、1819)、《古城の美人》(ナポリ、1819)、《セミラーミデ》(ヴェネツィア、1823)、そしてオペラから引退する最後の作品としてパリで発表された大作《ウィリアムテル》(1829)によってベッリーニらと並んでロマン派オペラという一つのジャンルを作った。44歳には完全に音楽界から引退し、76歳で没するまでボローニャ、フィレンツェ、パリで美食生活を送りフォアグラ重ねのロッシーニ風ステーキなどにその名を残している。

19世紀後半からのドイツ音楽文化称揚などの世相を反映し、彼の没後、彼の作品の大部分は忘れされ、《セビリアの理髪師》(ローマ、1816)、《チェネレントラ》(ローマ、1817)などローマ向けに作られた短めの喜劇オペラのみで知られてきたが、1970年代以降、音楽学者フィリップ・ゴセット、指揮者アルベルト・ゼツダらによる取り組み、さらに古楽方面からの歌唱法復元などの取り組みでその真価が再発見されすべての作品の復活と研究だけでなく19世紀初頭のイタリアオペラ全体の再評価へとつながっている。

今回取り上げる〈非難 *Il rimprovero*〉は、オペラ界から引退した後移住したパリで出版し歌曲集《音楽の夜会 *Serate musicali*》(1830~1835頃)に所収される1曲である。この曲集はパリでロッシーニと親交を結んだ貴族カルロ・ペーポリの詩、そして18世紀の宮廷オペラの規範を作ったウィーン宮廷詩人ピエトロ・メタスタージオ(本名 **Pietro Antonio Domenico Trapassi, 1698~1782**)の詩に基づく計12曲から構成されており、この曲にはロッシーニの時代までヴィンチ、ヘンデル、ハッセら40人近い作曲家によってヨーロッパ全宮廷でオペラ化されていたメタスタージオの音楽劇『ペルシャ王シロエ *Siroe re di Persia*』(1726)台本の一節(第2幕第1場)が用いられている。あらすじは次の通り。

ペルシャ王コシュロが王太子シロエを廃してその弟メダルセに王位を譲ろうとしている。そこでペルシャに滅ぼされたインド王族の娘で今やシロエの恋人であるエミーラが王コシュロを暗殺しようと男装して、一族と恋人シロエの仇を取ろうとするが、さらにそれを知るシロエの父への忠義とエミーラへの愛の葛藤の中でさらにそれが疑念となりシロエは死刑宣告される。最後にはメダルセを打ち負かし王位はシロエに譲られる。このアリアは、第2幕冒頭で王コシュロが、部下の妻で愛人としているラオディーチェが不貞を後悔し歌うアリア〈*Mi lagnerò tacendo* 黙って嘆きましょう〉を基にするが、原詩ではラオディーチェから

王へ発せられた男に向けられたアリアだったが、ロッシーニはこの曲では女に向けたアリアとして歌詞の一部を変更しながら、本来“脇役”向けのアリアをパリのサロンにふさわしい歌曲へと仕上げている。

【歌詞対訳】

Mi lagnerò tacendo
della mia sorte amara, ah!
ma ch'io non t'ami o cara,
non lo sperar da me.

Crudel, perchè fin'ora
farmi penar così?

オペラ《チェネレントラ *La Cenerentola*》より

〈悲しみと涙のうちに生まれて *Naqui all'affanno e al pianto*〉

ジョアキーノ・ロッシーニ(1792~1868)

ロッシーニは 25 歳のときに、オペラ《チェネレントラ》を作曲し、1817 年にローマのヴァッレ劇場で初演された。この作品はおとぎ話《シンデレラ》をもとに作られ、台本作家はヤーコポ・フェットレッティである。《チェネレントラ》ではおとぎ話のような魔法が使われたりせず大人向けの物語になっている。

ローマでは、教皇令により女性が舞台上に立つことは長らく禁止されていたため、少年の声が大人の声にならないように去勢し女声の音域を歌ったカストラートが高音を歌っていた。しかし 1798 年にローマに親友下ナポレオンによりその法律は破棄され、高音を歌うことができる女性が舞台上立つことが許されたため宗教曲分野のみになっていった。そのためロッシーニは、メゾ・ソプラノで速いフレーズに飾りを加えた華やかな音節であるコロラトゥーラを好んで使っている。彼の作品、あるいは時代の特徴として「アジリタ」と呼ばれる母音の分割化、装飾化によって歌詞が表現できない“感情”を表現する歌唱技巧が多用されるが、〈悲しみと涙のうちに生まれて *Naqui all'affanno e al pianto*〉はその好例となる。

舞台は 18 世紀イタリアのサレルノ公国。チェネレントラ(灰かぶり娘)ことアンジェリーナは、義父である男爵ドン・マニフィコとその実娘である義姉二人から召使の扱いを受けていた。第一幕では、サレルノの王子であるラミーロ王子の教育係であるアルドーロが変装した貧しい格好の男がやってくるが、姉二人はその男を追い出そうとする。しかしチェネレントラはその男にこっそりパンとコーヒーを差し出す。その男は「夜になる前、天からのお礼があなたに届くでしょう」と伝える。そこにラミーロ王子の従者たちが現れ、「王子の花嫁選びのため、あなた方を宮殿の舞踏会に招待しましょう。」と話し、姉たちは騒ぎで目を覚ましたマニフィコと喜んだが、従者に変装したサレルノ公嗣ラミーロとチェネレントラは出会った瞬間に恋に落ちてしまう。ドン・マニフィコはチェネレントラを舞踏会に行かせな

いたため意地悪をするが、アリドーロがチェネレントラのために馬車を用意し舞踏会へ連れていく。宮殿で偽物の王子は釘付けになっていた姉二人を差し置いてチェネレントラに言い寄るが、チェネレントラは恋に落ちた従者、つまりラミーロ王子への愛を歌う。それを隠れて聞いていたラミーロ王子は嬉しくなって飛び出してしまうが、チェネレントラは「私の本当の姿をお調べください」と言い、片方の腕輪を残して去ってしまう。屋敷に戻ると不意に嵐が通り過ぎ、馬車が転倒したというダンディーニとラミーロ王子が現れる。そこでラミーロ王子は再開したチェネレントラに腕輪の片方を認め、チェネレントラを宮殿へ連れていく。

アリア〈悲しみと涙のうちに生まれて *Naqui all'affanno e al pianto*〉は第2幕3場、チェネレントラが自分にきつく当たった継父や継姉たちのことを許しラミーロ王子と結ばれた喜びを歌う曲である。レガートで優雅な冒頭で受け取れるチェネレントラの優しい心や気高さ、王子と結ばれ喜びに満ちた気持ちがアジリタで表現される。

【歌詞対訳】

Nacqui all'affanno e al pianto,
Soffri tacendo il core,
Ma per soave incanto
Dell'età mia nel fiore,
Come un baleno rapido,
La sorte mia cangiò.

No, no! tergete il ciglio,
Perchè tremar, perchè?
A questo sen volate,
Figlia, sorella, amica,
Tutto trovate in me.

Non più mesta accanto al fuoco
Starò sola a gorgheggiar, no!

Ah fu un lampo, un sogno, un gioco
Il mio lungo palpitar.

<著作権の関係上日本語訳を非公開としています>

5. アマランタの4つの歌¹

ガブリエーレ・ダンヌンツィオ(1863～1938) /

フランチェスコ・パオロ・トスティ (1846～1916)

ガブリエーレ・ダンヌンツィオ(Gabriele D'Annunzio)は、イタリア中部、アブルッツォ地方の港町ペスカーラで生まれ、詩人、作家、劇作家、政治家として活躍した。一方、フランチェスコ・パオロ・トスティ(Francesco Paolo Tosti)はイタリア中部、アブルッツォ地方のキューティ県オルトーナで生まれ、音楽教師、作曲家として活躍した。2人は、1880年に同郷の画家ミケッティの主宰するサロン「チェナーコロ」で知り合った。トスティとダンヌンツィオの共同作業は、仕事上の関係というわけではなく、互いへの尊敬の上に築かれたものであったとされる。²

《アマランタの4つの歌》は、1907年に作詩作曲された芸術歌曲で、トスティにとっては初の連作歌曲である。ダンヌンツィオ自身による回想記や没後に刊行された日記によれば、アマランタとは「衰えたりやつれたりしない不滅な存在」であるとか、「赤みがたった褐色の髪を持ち、大理石のような肌、バラのエッセンスの香りを漂わせ、金色に輝くけれど生来の白さが常に透けて見えているような女性」と記されている。また、1906年から1907年にかけてダンヌンツィオが愛人である女性ジュゼッピーナ・マンチーニ(Giuseppina Mancini)に宛てた手紙には「アマランタに」と記されていることから、この作品のタイトルにあるアマランタはマンチーニを表しているとも言われている。³

また、この作品は、4曲目の前奏に1曲目の冒頭の数小節が用いられるなど、4曲を通して1つのストーリーが浮かび上がるように作られている。トスティがダンヌンツィオの詩に描く旋律は、イタリア詩作品のテキストが持つ「音楽性」を考慮し、原詩に忠実であるだけでなく、一般聴衆に強く訴えかける主題や文体に密着しており、この曲の特徴の一つとなっている。1、2曲目は11音節詩行、3曲目は8音節詩行トロケーオ(強弱)リズム、4連4行詩、4曲目は9音節詩行アンフィブラコ(弱強弱)リズム、8連4行詩である。11音節詩行は、4番目と10番目、もしくは、6番目と10番目の音節に強勢を置く。8音節詩行は3番目と7番目に、9音節詩行は2番目、5番目、8番目の音節に強勢を置く。トスティは、その音節を小節の1拍目や、強拍の部分に置いたり、二分音符などの長め音符を用いたりしている。そのため、強勢が自然にアクセントまたはテヌートになり、イタリア詩が美しさを損なうことのないようにしている。2曲目の「私の短い夢から永遠の太陽が生まれますように e dal sogno mio breve il sole eterno!」の部分では、「短い breve」には4分音符、「永

¹ 中巻寛子、『トスティ アマランタの四つの歌 二つの小夜想曲』、全音楽譜出版社、2019年。

² フランチェスコ・サンヴィターレ、『トスティある人生の歌』、東京堂出版、2010年。

³ 内田健一、「ダンヌンツィオ『アマランタの四つの歌』1曲目の変身の解釈：『新しい歌』、『春の朝の夢』、『アルキョオネー』を通じて」、イタリア學會誌、vol. 70(2020)、pp. 1-22.

遠の **eterno**」には全音符と 2 分音符+8 分音符を用いているところから詩の内容に寄り添った説得力のある表現が感じられる。

また、本来、詩行と文は一致し、詩の意味は各行ごとに、ピリオドやコンマを打って完結することが原則であるが、実際に詩を見ると、次の行や節を超えて意味が続いている場合がある。これをアンジャンブマン（分節言語）という。トスティは、詩のアンジャンブマン、意味上の切れ目にも忠実であり、合わせて旋律を作っている。ここからも、トスティが詩に寄り添って旋律を作っていたことが伺われる。

1 曲目〈私を放して、私に息をつかせて **Lasciami! Lacsiami ch'io respiri**〉は、18 小節に亘る長い前奏によって導入される。それはまるで恋人たちが 2 人で過ごした夜のときを表しているかのようである。しかし、アンジャンブマンに対応し細かく分割された詩連、詩の意味上の切れ目には休符が効果的に使われており、その休符の間に響くピアノの旋律から、1 曲の主人公である女性アマランタの不安や切迫が表現されている。

2 曲目〈暁は光から影を隔て **L'alba sepàra dalla luce l'ombra**〉では、夜の世界に終わりが告げられる。「優しい星々よ、汚れることなく死すのだ **O dolce stelle, è l'ora di morire.**」という詩の部分から夜の世界と共にアマランタにも死の時が訪れたことが暗示される。また、この曲は伴奏の流れるような細かな旋律の中を、歌手が広い音域で伸び伸びと行き来する部分が特徴的である。伴奏の流れるような細かな旋律は、詩にある「星々」、「大地」、「太陽」などの人間の力ではどうすることもできない自然の力を表していると言われている。最終詩連のアンジャンブマンは、やはり、歌手の旋律も対応しており、休符は用いられていない。2 曲目の主人公である男性のアマランタに対する強い想いが感じられる。

3 曲目〈あなたは空しく祈る **In van preghi**〉は、穏やかで素朴な旋律によって“祈り”が描かれる。タイトルにある「あなた」が誰なのかは、いくつかの解釈が可能であり、植物のようになってしまったアマランタを思って語りかけている誰かや「自分を憐れみ、寄り添う恋人へのアマランタの思い」という解釈ができる。詩にある「アスフォデル」とは、死者に捧げられる花（花蔓穂蘭）であることから、アマランタの死が現実になったことが示される。

4 曲目〈賢者の言葉よ、何を言っているのですか **Che dici, o parola del Saggio?**〉は、アマランタが死をどのように感じ、どのように受け入れるかが描かれている。同じような旋律が繰り返される中、ホ短調ではなくホ長調が現れ、伴奏は 8 分音符で同じ和音を何度も奏でる。それは、単に悲しい気持ちを切り替えて明るく前に進んでいこうといった単純な表現ではなく、「明日という恋人」といった心の拠り所を見つけることにより、自分自身の運命に抗することが出来ないと認めることで到達した安らぎを表現している。

【歌詞対訳】

1. *Lasciami! Lascia ch'io respiri*

Lasciami! Lascia ch'io respire, lascia

<著作権の関係上日本語訳を非公開としています>

ch'io mi sollevi! Ho il gelo nelle vene.
Ho tremato. Ho nel cor non so che ambascia...
Ahimè, Signore, è il giorno! Il giorno viene!

Ch'io non lo veda! Premi la tua bocca
su' miei cigli, il tuo cuore sul mio cuore!
Tutta l'erba s'insanguina d'amore.
La vita se ne va, quando trabocca.

Trafitta muoio, e non dalla tua spada.
Mi si vuota il mio petto, e senza schianto.
Non è sangue? Ahi, Signore, è la rugiada!
L'alba piange su me tutto il suo pianto.

2. *L'alba sepàra dalla luce l'ombra*

L'alba sepàra dalla luce l'ombra,
e la mia voluttà dal mio desire.
O dolce stelle, è l'ora di morire.
Un più divino amor dal ciel vi sgombra.

Pupille ardenti, o voi senza ritorno
stelle tristi, spegnetevi incorrotte!
Morir debbo. Veder non voglio il giorno,
per amor del mio sogno e della notte.

Chiudimi, O Notte, nel tuo sen materno,
mentre la terra pallida s'irrorà.
Ma che dal sangue mio nasca l'aurora
e dal sogno mio breve il sole eterno!

3. *In van preghi*

In van preghi, in vano aneli,
in van mostri il cuore infranto.
Sono forse umidi i cieli
perché noi abbiamo pianto?

Abbandónati alla polve
e su lei prono ti giaci.
La supina madre assolve
d'ogni colpa chi la baci.

4. *Che dici, o parola del Saggio?*

Che dici, o parola del Saggio?
“Convieni che l'anima lieve,
sorella del vento selvaggio,
trascorra le fonti ove beve.”

Io so che il van pianto mi guasta
le ciglia dall'ombra sì lunga...
O Vita, e una lacrima basta
a spegner la face consunta!

Ben so che nell'ansia mortale
si sfa la mia bocca riarisa...
E un alito, o Vita, mi vale
a sperder la cenere scarsa!
Tu dici: “Alza il capo; raccogli
con grazia i capelli in un nodo;
e sopra le rose che sfogli
ridendo va incontro all'Ignoto.

L'amante dagli occhi di sfinge
mutevole, a cui sei promessa,
ha nome Domani; e ti cinge
con una ghirlanda più fresca.”

M'attende: lo so. Ma il datore

Il dolor nostro è senz'ala.
Non ha volo il grido imbelles.
Piangi e prega! Qual dio cala
pel cammino delle stelle?

In un Ade senza dio
dormi quanto puoi profondo.
Tutto è sogno, tutto è oblio:
l'asfodelo è il fior del Mondo.

di gioia non ha più ghirlande:
ha dato il cipresso all'Amore
e il mirto a Colei ch'è più grande,

il mirto alla Morte che odo
rombar sul mio capo sconvolto.
Non tremo. I capelli in un nodo
segreto per sempre ho raccolto.

Ho terso con ambe le mani
l'estreme tue lacrime, o Vita.

L'amante che ha nome Domani
m'attende nell'ombra infinita.

<著作権の関係上日本語訳を非公開としています>

6. 《版画》より第1曲〈塔〉、第3曲〈雨の庭〉

クロード・アシル・ドビュッシー(1862～1918)

クロード・アシル・ドビュッシー (Claude Achille Debussy) は印象主義音楽の創設者として、ピアノ音楽において新しい感覚の世界をくりひろげた。ドビュッシーの作品は、親交のあったマラルメ、ヴェルレーヌなどの詩、マネやモネなどの印象派絵画の溢れるような豊富な色彩感覚や動きがそのままピアノの響きに展開されている。

《版画》(1903)は、マラルメなどの文学者、マネやモネなどの印象派の画家との交友が深まると同時に、ムソルグスキーなどのロシア5人組及び極東(特にジャワ)の音楽の影響を受けた時代に作曲された。民族と文化の本質的な相違を示しながらも、反映しつつ、ドビュッシー独自の世界へ入っていった時期である。曲の全体は〈塔〉、〈グラナダの夕暮れ〉、〈雨の庭〉の3曲から構成され、ドビュッシー自身も手紙の中で「曲名が気に入っている」⁴と述べている。音によって視覚的なイメージだけでなく、絵画、詩、自然、異国情緒などが表現され、聴く者を想像の世界へ誘うような、ドビュッシーの印象主義音楽が確立された曲である。本日は、〈塔〉と〈雨の庭〉を演奏する。

〈塔〉は、ドビュッシーがパリ万博博覧会(1889)でジャワのガムラン音楽を聴いたことによる直接的な影響を受けており、エキゾチックな響きと東洋風の5音音階によって、極東の或る場所と寺院などの建築のイメージを思い浮かべるように作られている。完全5度の響きが生きた序奏から始まり、東洋風の主題が変化し、繰り返され交じり合うことで、靄の中から遠くに建物が現れるような神秘的な世界へと導く。展開部では、ガムラン音楽で使用される鐘の音や打楽器の音色などが複雑に絡み合い、異国の儀式や踊り、祭りなどの様子が調和している。クライマックスは、印象派の画家たちが光を用いる方法を彷彿させるような3声部構造になっており、終始保持される低音の響きと、中音域のメロディー、右手の高音のアルペジオによって、夢の中で感じるような繊細な光の国といった心地よい雰囲気包まれていく。

第1曲の〈塔〉のガムラン音楽、第2曲の〈グラナダの夕暮れ〉のスペイン・アンダルシアといった異国情緒を漂わせた《版画》は、第3曲の〈雨の庭〉でドビュッシーの祖国であるフランスに戻ってくる。

〈雨の庭〉には、〈ねんねよ、坊や〉と〈もう森にはゆかないよ〉という2つのフランス童謡をもとにした主題が用いられている。冒頭から繊細なアルペジオによってフランスの雨の様子が描かれている。日本の梅雨やしっとりとした雨に比べると、かなりからっとした印象がある。この曲の物語の最初は、夏の暑さに乾ききったパリの庭に軽い雨が降り注ぐ。次第に黒い雲が不気味に広がってきて大雨になり、遊んでいた子どもたちは雨宿りをする。そして雨がまだ上がらないうちに時折太陽が顔をのぞかせる。最後には虹が広がり燦々と光が差し込み、また子どもたちは喜びながら遊び始める情景^注で終わる。子ども時代の思い出が蘇り、曲の終わりでは、幸福に包まれるような感覚を感じさせる。他の2曲よりは誰もが旋律を聴き取ることができるような親しみやすい曲で、音楽から物語的な情景の変化を感じることができる。また、繊細で細かい音の流れや柔らかい響きから、フランス語の早口言葉といった言葉遊びのような音の楽しさも味わうことができる。

(文：増永雅)

⁴ アンドレ・メサジェにあてたドビュッシーの手紙(1903年9月3日付)より

7. ノクターン第6番 変ニ長調 作品63

ガブリエル・フォーレ(1845～1924)

フランス近代音楽を代表する作曲家であるガブリエル・フォーレ (Gabriel Fauré) は、1845年5月12日に南仏パミエで生まれた。その後、音楽的才能を見出され、9歳のときにルイ・ニデルマイエール(1802～1861)が創立した「古典宗教音楽学校」に入学した後、カミーユ・サン＝サーンス(1835～1921)の指導のもとに作曲を始めた。フォーレは、主に歌曲、室内楽曲、ピアノ曲を中心として作曲しており、初期の作品としてフェリックス・メンデルスゾーン(1809～1847)に捧げた品ピアノのための《三つの無言歌》作品17や歌曲〈蝶と花〉(作品1-1)などが挙げられる。フォーレは、20歳でニデルマイエール古典宗教音楽学校を卒業した後、学校で学んだ旋法と中世ポリフォニー音楽をもとに、それらをより高度な対位法へと昇華させ、独創的な調性と旋法性を併せ持つような様式を作り出した。

この曲が作曲された1894年とは、フォーレ研究の第一人者であるJ=M.ネクトゥーによる『評伝フォーレ』⁵によれば、作者自身の様式の探求を試みる第1期(1860～1886)や新たな和声を作り出そうとする第3期(1906～1924)の狭間で、最も創作意欲にあふれ探究と試行錯誤を繰り返した「第2期」に相当する時期とされる。

《ノクターン第6番 変ニ長調作品63》の構造は、大きくA-B-A'と置くことができる。

この曲は変ニ長調で始まって、冒頭部分は息の長い主題で歌われており、繊細で美しい旋律と3連音符が静かに歌い始められる。旋律は長く恍惚と歌い続けられ、次第に和音の厚みを伴って広い音域で響き合い、クライマックスを形成する。

続いて転調して嬰ハ短調で始まり、曲想は一転する。柔らかくもリズム的な部分で、旋律はおどけているが軽すぎない。この旋律はオクターヴで繰り返され、次にテノール部分が歌い出し、テノールとソプラノ部分の掛け合いが始まる。

次に、調はそのまま変ニ長調でレジェーロ(軽く優美に)の16分音形で構成される。このハーブの響きのような16分音形は少しずつ変化し、二小節でイ長調に転調し、そこから高音部で旋律が浮かび上がる。この旋律はゆったりと歌い続けられ、美しく響き渡る。

最後にホ長調に転調し、転げ落ちるようなスケールが三度繰り返され、続いて、ピウ・モデラート(中くらいの速さより速く)、3/4拍子でスケルツォ風の第二主題が再現される。そして、再び3/2拍子、変ニ長調に戻り、最初のテーマをバスが再現する。この再現は一旦スケールに消えた後、改めて最初と同じ形で歌い続けられ、終結に達する。

フォーレがこの曲を作曲した時は、『評伝フォーレ』で引用されるポリニャック婦人に宛てて書かれた手紙によると、この頃の彼は非常に憂鬱な気分を感じていたという。この曲が夢見るような曲へと唯実したのは、鬱といった内面への探索が実ったのだろうか。

この曲は、このように大きな構想によって作曲され、バラードとして称して良いほど内容的にも極めて多様性に富んだ音楽であり、同時代フランス音楽としてはフランツ・リストやサン＝サーンスに影響を受けつつも独創的で確立した「フォーレ様式」を示しているといえる。

(文：石川愛実)

⁵ ジャン＝ミシェル・ネクトゥー著『評伝フォーレ—明暗の響き』大谷千正訳、新評論、2000年。

8. 二人のモノローグによる歌曲集《木の匙》

作詞 寺山 修司 (1935～1983)

作曲 中田 喜直 (1923～2000)

日本を代表する作曲家のひとりである中田喜直は、1923年8月1日に《早春賦》で知られる作曲家の中田章の子として東京に生まれた。幼いころから童謡やピアノ曲など音楽に親しみ、東京音楽学校へ進学するも、戦争の激化によりパイロットとなる。戦後、作曲活動を始め、作曲家と演奏家が共同で音楽活動を始めた団体である新声会を立ち上げ、作品を生み出していく。歌いやすく親しみやすい楽曲が多く、詩の言葉の抑揚を変えずにメロディにのせ、旋律を作り出している。〈夏の思い出〉〈めだかのがっこう〉〈ちいさい秋みつけた〉などの歌曲や《六つの子供の歌》《海四章》などの歌曲集、ピアノ曲など多くの楽曲を残している。

作詞者の寺山修司は、1935年12月10日に生まれ、詩人、劇作家、演出家、映画作家など様々な分野で活躍した。天井桟敷という劇団を結成し、演劇実験室と称して、劇中にそれまでにはなかった様々な工夫を取り入れるなどプロデューサーとして独特の世界観を作り上げたり、現在もなお人々を惹きつける言葉を残したりと多くの才能で魅了し続けている。代表作に第一作品集『われに五月を』、歌集『田園に死す』などがある。

二人のモノローグによる歌曲集《木の匙》は、1964年に日本で開催された文化庁主催の第19回芸術祭参加作品として、朝日放送の委嘱により作曲された。作品の企画意図は、広く国民に愛され親しまれるような歌曲集を作りたいということであったという。全部で11曲からなるモノローグ仕立ての歌曲集である。モノローグとは演劇や舞台上で用いられる言葉であり登場人物がひとりで自分の心情や思い、考えなどを話したり歌ったりすることである。

《木の匙》では男女の出会い、結婚、日常生活、子ども、やがて家族となる過程が男女二人のモノローグによって描かれている。男女の穏やかで温かい日常の様子や、生活の中で生まれるそれぞれの感情、生活を作り上げていく中で変わる心情が歌われている。結婚する男女のモノローグによって描かれることにより、男女それぞれの表面では分からない心情や様子が歌として表れているところが魅力である。また歌曲集では描かれていない寺山修司が書いた《木の匙》の詩も共に楽しむことで、物語の世界観を深めることができると感じる。

〈つぶやき〉では、妻となる女性の夫への思いが歌われている。曲名の通りに女性のつぶやきを表現しながら、どこか強い気持ちや意志が伝わるように歌いたい。

〈やがて生れてくる子のための子守唄〉は、結婚して妻になり、やがて子どもが生まれ、母になる女性の姿が歌われている。子守唄と聞くと、優しい印象を考えるが、この曲は優しさだけでなく、不安や決心、強さも表れている子守唄のように感じる。

〈悲しくなったときは〉は、日々の生活での様々な悲しみを受け止めようとする女性の姿が歌われている。拍子や調性が変化することで、曲が進むにつれて女性の気持ちが変化している様子が表現される。神を表している大きな海を見ながら、自分の存在や生活、感じた悲しみについて考え、新たな生活へ繋がる歌のように感じる。女性の姿や気持ちの変化が伝わるように歌いたい。

<著作権の関係上、歌詞を非公開としています> (文：石崎舞衣)

9. ソナタ第3番 嬰へ短調 作品23 第1・4楽章

アレクサンドル・スクリャービン (1872～1915)

アレクサンドル・スクリャービン (Alexander Scriabin) は、ロシア生まれの作曲家である。生後間もなく、ピアニストだった母を肺結核で亡くし、父もトルコへ勤務していたため、叔母、祖母、大叔母によって育てられた。性格は気難しく、背丈は小柄なままで、態度にもどこか柔弱さがあつた。子どもの頃の音楽やピアノ奏法に対する好みは、叔母によって育まれた。程なくピアノの才能を示し、モスクワ音楽院に入学し、ピアノや作曲を学んだ。ピアニストとしての将来を期待されており、演奏技術はもちろん、演奏表現が高く評価された。そのような中、級友の演奏に感銘を受け、練習し続けた挙句、右手を痛めてしまい、絶望にうちひしがれ左手だけの練習を余儀なくされた。翌年、右手は回復し、金賞第2位(第1位はラフマニノフ)を得て音楽院を卒業し、コンサートピアニストとしての活動を行うようになった。スクリャービンは、生涯にわたって11曲のピアノソナタを作曲した。全作品の中でも、ピアノソナタは、彼の音楽の中核となっている。

《ソナタ第3番》は、パリ旅行中の1897年に着手され、翌年1898年にモスクワで完成された。その間に長男が誕生し、また、結婚にまつわる確執から経済的困窮に陥り、強い心理的動揺に見舞われた。スクリャービンはこのソナタに「心理状態」という副題をつけている。ソナタ第1番が手の痛みという肉体的苦悩と関連して作曲されたのに対し、このソナタ第3番は結婚生活の危機という精神的苦悩と関連しているといわれる。このソナタは、構成の面において、スクリャービンが書いた最後の多楽章制ソナタであり、緩—急—緩—急の4楽章からなる堂々たる構成を有する。(伊達純・岡田敦子、『スクリャービン全集 1』、春秋社、2018年)

〈第1楽章〉 *Drammatico* 嬰へ短調 3/4拍子 ソナタ形式

これまでのソナタ作品は動機の扱いが平面的だったのに対し、この作品では立体的でポリフォニックな展開が施されている。さまざまな動機が立体的に交錯するさまは、まさに心理状態の複雑な葛藤そのものである。第1主題は、上行後に三連符で下行する特徴的な音形で構成されており、第1楽章の発展的動機はすべて第1主題から抽出され、ドラマティックな性格を持っている。第2主題は対照的にポリフォニックに組み立てられ、静的な性格で対応している。展開部では、この2つの主題が常に同時的に組み合わせりながら、2つの楽想、イメージの混合が起こり、混沌とした不思議さの中で輝きが現れている。

〈第4楽章〉 *Presto con fuoco* 嬰へ短調 3/4拍子 ロンド・ソナタ形式

楽章を通して、第1主部Aに含まれている動機が多く用いられている。闇のどん底に突き落とされ、暗い情念をもつ第1主題に対し、第2主題はあまり発展しない。そこには、流動(第1主題)と安定(第2主題)の対比を示している。また、再現主部では、第2主題が同主調である嬰へ長調で現れるのに対して、第1主題はさまざまな調性に浮遊して主調には戻らない。コーダでは、第1楽章の第1主題と関連し、第3楽章の主部主題が第4楽章第1主題と絡み合いながら、この作品全体を総括している。

(文：田中夏歩)



【学部卒業論文要旨】

阿久根 佳菜「音楽制作アプリを用いた創作実践の開発

～TSDT のカデンツに基づいた旋律づくりの検証を通して～」

奥本 奈央「音楽づくり」におけるボディパーカッションの効果

-物語をもとにしたリズムアンサンブルづくりを通して-

【学部卒業論文要旨】

音楽制作アプリを用いた創作実践の開発

～TSDT のカデンツに基づいた旋律づくりの検証を通して～

中学校教員養成課程音楽教育専攻 阿久根 佳菜

本研究の目的は、音楽制作アプリを用いた創作の授業を実践することで、どれほど機能
和声を意識した作品ができあがるか明らかにすることである。研究の方法は、音楽制作ア
プリを使用する創作の授業を立案、実施し、この授業で得たアンケートと生徒の作品を分
析することで、指導やアプリの利用によってどの程度機能と和声意識されるのかを明らか
にするというものである。授業では「Medly」という音楽制作アプリに伴奏を用意してお
き、それに合わせて旋律づくりを行わせる。タブレットを用いることで音の選択を慎重に
行う時間を増やすことができ、また伴奏を聴き、それに合わせて旋律づくりを行うという
内容にすることで比較的容易に和声法に則った作品づくりが可能になるのではないかと考
えた。

検証授業は、熊本大学附属中学校第2学年4組の生徒33人を対象に2時間構成で行っ
た。授業内容は、4種類の雰囲気異なる伴奏から1つ選び、それに合う4小節の旋律を
つくるというものである。伴奏はすべてI-IV-V-Iのコード進行で、小節ごとの音の選び方
の表を提示した。検証授業前は、第1時が個人創作、第2時がグループごとに各自の作品を
繋げるという計画であった。しかし、第1時で作成された作品はすべて16分音符、音の
跳躍が大きいといった、旋律というより音の羅列のようなものが多く見られたため、第2
時では口ずさめるような旋律をつくるという目標を加え、旋律らしい作品づくりが意識で
きる内容に変更した。授業では、①長い音と短い音のバランスを考える②横のつながりを
工夫する（跳躍しすぎない）③実際に口ずさめるか試してみるという3つのポイントを示
し、旋律づくりをするよう指示した。生徒の作品の分析は、コード進行を意識した音の選
び方か、また、この3つのポイントを意識しているかという2つの視点で行った。

検証の結果、今回の授業実践では、クラス全体の約6割がコード進行に則った作品をつ
くることができることが明らかになった。また、第2時では音の選び方の表を示すだけで
なく、表を示したうえでなぜその音を選べば伴奏のコード進行に合うのかということを読
明した。そうすることで進んでコード進行に合う音を選択しようという意識付けをするこ
とができ、コード進行に則った作品は約8割に増加した。加えて、コード進行に合う旋律
をつくること以前に、メロディーラインがはっきり分かるような旋律をつくること
が生徒にとって難しいということ、「Medly」を用いることで難しさと楽しさを両立するこ
とができ、主体的に旋律づくりに取り組むことができるということも明らかになった。今
回の実践で生徒のICTを用いた創作に対する興味を引き出すことができたが、アン
ケートの結果から自分で記譜したり演奏したりするような音楽づくりには抵抗を感じた
ままの状態の生徒がいたため、ICTによる創作活動と実際の演奏とをどう繋げていく
かが課題といえる。

【学部卒業論文要旨】

「音楽づくり」におけるボディパーカッションの効果

-物語をもとにしたリズムアンサンブルづくりを通して-

小学校教員養成課程 奥本 奈央

「音楽づくり」は子どもたちの創造力を高める上で重要な活動である。また、音楽の学習をする上でリズムは大切な要素である。本研究では「音楽づくり」におけるリズム学習に焦点を当ててボディパーカッション（以下 **BP** とする）の効果について明らかにした。**BP**とは「体全体を打楽器（パーカッション）にしてリズムを奏でる音楽」のことであり、この研究の目的は「音楽づくり」をするにあたって児童がリズム感、拍感、リズムの構成等を獲得する上で **BP** が効果的であるかを明らかにすることである。小学校 5 年生を対象に授業を行い、**BP** を用いた実践と楽器を用いた実践を比較して検証した。実践は楽器を使って「音楽づくり」をするクラス、**BP** を使う 2 クラスの 3 クラスで行った。**BP** を用いた 2 つのクラスではワークシートに強弱を記載させる欄の有無の効果を検証した。検証方法は、授業の導入時と終末時に行うリズム回しゲームを用いた。リズム回しゲームとは 4 拍ずつ自由にリズムをたたいて次の人につなげるものである。今回は前の人と同じリズムをたたかないという条件のもとで行った。そこでたたいているリズムの種類や拍に合っているかを導入時と終末時で比較した。また、つくった音楽の意図についての発言やアンケート調査の記述をもとに違いを調べた。

結果は、リズム回しゲームにおける **BP** を用いた授業と楽器を用いた授業について統計的な差は見られなかった。つまり「音楽づくり」をするにあたってリズム感、拍感、リズムの構成等を獲得する上で **BP** も楽器も変わらないということが明らかになった。しかし、授業の様子やアンケート結果における児童の発言や記述に着目すると、楽器を用いた授業との差がみられた。**BP** クラスでは児童が身体の動きを使って情景や感情を表現し伝えようとする様子が見られたが、楽器クラスでは見られなかった。また授業後のアンケート結果から、楽器も **BP** もどちらを用いても意欲的に取り組めることが分かった。しかし、楽器クラスでは演奏の技能に関する否定的な回答があったが、**BP** の 2 クラスではその回答が見られなかったため、**BP** は楽器と比較して演奏の技能を必要とせず誰でも容易に取り組める活動であるといえる。**BP** を用い強弱の欄を設けたクラスでは強弱の工夫を行ったのに対して設けなかったクラスでは教師の指示なしに強弱に着目する子どもがほとんどいなかったため、児童に着目させたい場合、ワークシートに記載したり板書したりする等、明確に指示することが必要だといえる。

このように **BP** は「音楽づくり」をする上で有効な点があることが分かった。**BP** を楽器演奏に取り組む前に行う等、段階的に行うことでより効果的になると考える。これからも **BP** の効果を生かした実践を行いたい。

〈令和2年度 音楽科教育講座〉

◇学部4年生◇

秋山奈菜 阿久根佳菜 石川愛実 石崎舞衣 江嶋虎之介 奥本奈央
島田克也 田爪佑佳 田中夏歩 田振菜留 増永雅

◇学部3年生◇

石井七海 浦田眞衣 大塚鮎美 大西千晶 小川英恵
神宮司日織 古賀ゆきの 堀口なほ 山本未来

◇学部2年生◇

有馬未来 池田祐理愛 下田真世 田上美緒 辻原ひなた
福田未侑 村上彩華 森田実夢 葭原紗希

◇学部1年生◇

園田千夏 寺本文香 橋崎杏菜 藤原愛海
松岡亜実 山田佳朋 山本竜誠