

# 学校教育における吹奏楽の指導に関する研究

—— 効果的な合奏指導のあり方を中心に ——

松田 和寛\*・野波 健彦

A Study on the Teaching of Wind-Band in Schools:  
with Special Reference to an Effective Way of Teaching Ensemble

by

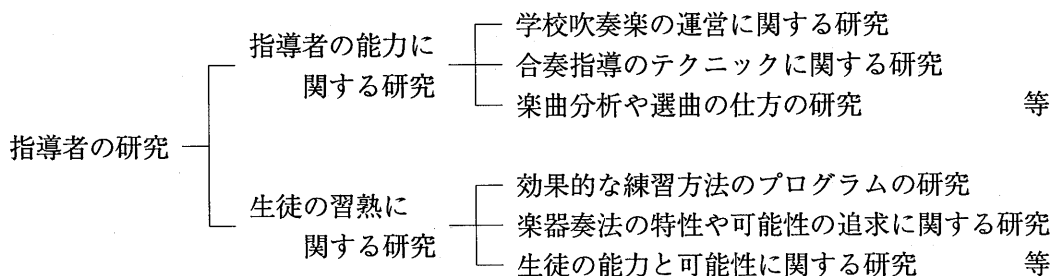
Kazuhiro MATSUDA, Takehiko NONAMI

(Received October 16, 1998)

キーワード：学校吹奏楽、合奏指導法、教育実験

## I はじめに

学校吹奏楽の指導法に関する研究としては、吹奏楽学会や各大学の研究紀要に掲載されている論文や各大学の修士論文があり、その他に関連する研究資料として、雑誌『バンドジャーナル』、雑誌『教育音楽 小学校版』、雑誌『教育音楽 中学高校版』に掲載されている関連の記事がある。発表された指導法の研究には、指導者に視点をおくもの、生徒に視点をおくもの、あるいは、合奏に視点をおくもの、個人練習に視点をおくもの等、様々な角度からの研究があり、従って研究の内容も多岐にわたっている。これらの研究は、次のように大まかに指導者に視点をおいたものと生徒に視点をおいたものの2種類に分けられ、この2種類の研究はさらにそれぞれ細かく分類することができる。



研究を始めるに当たって、山口県内の中学校の吹奏楽指導者を対象にアンケート調査を行った。その結果、明らかになったことは、「指導法がわからないために困っている」という意見が多いということである。指導者が困っているとしている点の一つである基礎指導は、その範囲や内容が多岐にわたるため、個々の問題をそれぞれ解決していくことは難しいと考えた。

\*山口市立大内中学校教諭 (山口大学大学院教育学研究科 [平8~平9])

そこで本研究では、指導法の問題の中から、特に指導者とのかわりが多いと思われる合奏指導の問題を取り上げ、合奏指導法に関する教育実験を行って効果的な合奏指導法を解明する。

## II 教育実験の目的と方法

### 1 目的

経験の浅い指導者と経験豊富な指導者と、さらに中堅クラスの指導者を加えた3名の指導者による合奏指導の教育実験を行い、個々の指導者の指導による演奏の変化を検討して、効果的な合奏指導法を解明する。

### 2 方法

#### (1) 3人の指導者

3人の指導者は、経験年数がおおよそ10年間隔になるように、また、コンクールの実績も配慮して選抜した。(いずれも中学校教諭)

指導者A	山口県内のKU中学校教諭 46才 吹奏楽指導歴22年 吹奏楽コンクールの全国大会に6回出場し、特に平成6～8年は全国大会3年連続金賞受賞
指導者B	山口県内のKA中学校教諭 36才 吹奏楽指導歴13年 山口県吹奏楽コンクールA部門に出場し、毎年のように金賞受賞に導いている。専門教科は国語であるが、吹奏楽の経験は学生の時からあり、現在、山口県吹奏楽連盟事務局員
指導者C	山口県内のKO中学校教諭 26才 吹奏楽指導歴1年 今年度の山口県吹奏楽コンクールでは、B部門に出場し銀賞受賞に導いている。過去、吹奏楽については、全く経験なし

#### (2) 指導を受ける3つのバンド

山口市立大内中学校吹奏楽部(部員60名)を対象とし、演奏能力の差ができるだけないように、60名の部員を20名ずつに分け、可能な限り等質のバンドを3つ編成した。

#### (3) 演奏指導の評価者

演奏ならびに指導の評価を音楽の指導経歴のある次の8名にお願いした。

評価者A	62才	Y大学教育学部教授(器楽・バイオリン) オーケストラマンから転向 吹奏楽コンクール審査員経験
評価者B	54才	Y大学教育学部教授(音楽教育・バイオリン) 高校教諭時代は吹奏楽指導者 吹奏楽コンクール審査員経験
評価者C	47才	O大学教育学部教授(器楽・クラリネット) 吹奏楽器全般にわたる指導者 吹奏楽コンクール審査員経験
評価者D	47才	Y大学教育学部教授(作曲・作曲家) 数多くの吹奏楽曲の作曲、編曲作品がある 吹奏楽コンクール審査員経験

評価者E	40才	Y県立Y高等学校教諭（出身：楽理） クラリネット経験 県吹奏楽連盟事務局員 オーケストラ、マーチン グの指導者
評価者F	40才	Y大学教育学部付属Y中学校教諭（出身：声楽） クラリネット経験 吹奏楽、オーケストラ、合唱の指導者
評価者G	35才	Y県立H高等学校教諭 ユーフォニウム奏者 県吹奏楽連盟事務局長
評価者H	35才	Y市立K中学校教諭 アマチュアオーケストラでチェロ担当

(4) 実験期日 平成8年1月25日(土) <大内中学校音楽室にて>

Cグループ	9:00～9:50
Bグループ	10:00～10:50
Aグループ	11:00～11:50

(5) 実験場所 山口市立大内中学校第一音楽室

(6) 実験で取り上げた曲

指導者のためのバンド教本 NEMU BAND METHOD  
 -音づくりから音楽表現まで- 監修：日本バンドクリニック委員会  
 「練習曲」(スコアの pp.56～57) YAMAHAより

(7) 記録 DAT録音 ビデオカメラ2台で録画(指導者と生徒をそれぞれ撮影)

(8) 実験の手続き

平成8年12月に、松田が「練習曲」の楽譜を生徒に配り、譜読みを中心に約1ヶ月間練習をさせた。その際、全員のレベルができるだけ一定になるように努めた。この1ヶ月間に行った合奏指導で、表現に関する指導は極力避け、楽譜通りの音で、楽譜通りのリズムで、演奏できることを目標に、取り組み回数も最小限に留めた。12月中は、まず全員のレベルを一定にすることを目標に3つのグループを分けず、60人全員による合奏練習を行い、1月に入って、3つのバンドのレベルにバラツキが出ないように留意しながら別々に合奏練習に取り組んだ。教育実験の当日は、それぞれのバンドの生徒達の登校時間をずらし、各演奏の1時間前に登校させて条件を同一にした。チューニングは、別室で約30分間、生徒達自身で行わせ、教育実験に入った。教育実験では、バンドごとにまず最初にこれまで指導してきた松田が、1回通し演奏を行って、演奏のレベルを披露し、一方評価者は、筆者が定めた評価基準に沿ってその演奏レベルを、評価した。その後、指導者による指導が開始され、評価者は指導の経過に従って、気づきを記録した。45分間の指導が終わると最後に指導者は通し演奏を行い、評価者は指導後の成果を評価した。このようにして、3人の指導者の指導に関する教育実験を行った。

### Ⅲ 教育実験の結果と考察

#### 1 指導前後の演奏の比較について

ここでは、8人の評価者が3人の指導者のそれぞれの指導の前後で評価した得点結果を基に、指導の成果について考察を加えることにする。以下の各表は各指導者の実験前と実験後の演奏の評価結果を、示したものである。表中の数値は、8人（ア～ク）の評価者が、音色、強弱、発音、音程、表現、調和の6項目についてA（良い）～E（悪い）の5段階で評価したものを5点（良い）、4点（やや良い）、3点（ふつう）、2点（やや悪い）、1点（悪い）の5段階に置換して集計したものである。

次の表は、指導者Cの実験前と実験後の演奏の評価結果を示したものである。

#### 指導者Cの場合

##### 指導前

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	3	4	4	3	3	4	3	3	27
強弱	2	4	4	1	3	3	4	4	25
発音	2	4	3	3	2	3	3	3	23
音程	2	4	2	3	2	3	4	2	22
表現	1	4	3	3	3	2	4	3	23
調和	1	4	3	3	2	4	3	3	23
合計	11	24	19	16	15	19	21	18	143

##### 指導後

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	3	3	4	3	3	4	3	3	26
強弱	3	4	5	1	4	4	3	4	28
発音	2	3	3	3	2	4	2	3	22
音程	2	4	3	3	3	3	2	2	22
表現	2	4	3	3	3	3	2	3	23
調和	1	4	4	3	2	4	1	3	22
合計	13	22	22	16	17	22	13	18	143

指導前と指導後の全評価者の全項目に対する評価点の総合計点を比較してみると、どちらも143点で得点に変化はなかった。しかし、具体的な項目を比較してみると、強弱については3点の伸びがみられ、曲に強弱の変化がついてきたことが読み取れる。しかし、音色、発音、調和の3項目で、指導前の方が評価が良いということは、音色、発音、調和について、指導を行っていないか、もしくは指導はしたけれども、不完全な指導に終わった、ということが推測される。また、これらの表から読み取れる指導者Cの指導の特徴は、譜面上で目立つ記号などの比較的指導しやすい事柄を中心に取り上げ、表面に流れるメロディの動きを中心にその表現効果を追求することに力を注いだということになる。

次の表は、指導者Bの指導前と指導後の演奏の評価結果を示したものである。

#### 指導者Bの場合

##### 指導前

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	1	4	4	3	4	4	4	3	27
強弱	2	4	3	1	3	3	3	3	22
発音	1	4	3	3	2	3	4	3	23
音程	2	4	3	3	3	4	3	2	24
表現	2	4	3	3	3	4	3	3	25
調和	1	4	3	3	4	4	3	3	25
合計	9	24	19	16	19	22	20	17	146

##### 指導後

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	2	4	4	3	4	5	4	3	29
強弱	3	4	4	1	4	4	3	3	26
発音	4	4	4	4	4	4	3	4	31
音程	3	4	4	3	3	4	3	2	26
表現	4	4	4	3	4	5	3	3	30
調和	3	4	4	3	3	4	3	3	27
合計	19	24	24	17	22	26	19	18	169

指導者Bが指導したバンドでは、指導前の合計点が146点、指導後は169点で、23点の伸びがあった。内容的には、どの項目についても伸びが見られたが、特にその中でも発音については目立って伸びており8点の伸びが見られた。この結果から、指導者Bは基本的な奏法の中の発音や呼吸法を大切にし、音づくりからていねいに組み立てて合奏指導を展開しているということが伺われる。

次の表は、指導者Aの指導前と指導後の演奏の評価結果を示したものである。

## 指導者Aの場合

### 指導前

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	3	4	4	3	4	4	4	3	29
強弱	3	4	4	1	3	3	3	3	24
発音	2	4	3	3	3	3	4	3	25
音程	3	4	3	3	4	4	4	3	28
表現	2	4	3	3	4	4	3	3	26
調和	3	4	3	3	4	3	4	3	27
合計	16	24	20	16	22	21	22	18	159

### 指導後

	ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	合計
音色	4	4	4	4	4	5	4	4	33
強弱	4	4	4	1	4	4	4	3	28
発音	5	4	4	3	5	4	4	4	33
音程	3	4	4	3	3	4	3	4	28
表現	4	4	4	4	4	5	4	4	33
調和	4	4	4	4	3	4	5	4	32
合計	24	24	24	19	23	26	24	23	187

指導者Aが指導したバンドでは指導前が159点、指導後は187点で28点の伸びがあった。特に著しく伸びた項目は、発音（8点）、表現（7点）で、指導者BやCの結果と違う点として表現が際だって伸びているということがあげられる。また、各項目においても伸びが見られることから指導者Aは、表現を追求し指導しながら、音色、強弱、発音、音程、調和をも演奏の向上に結びつけている様子がわかる。

以上、指導前後の演奏の評価結果から、各指導者の指導の特徴がわかった。さらに、指導者Cのバンドの演奏よりも指導者Bのバンドの演奏の方が、指導者Bのバンドの演奏よりも指導者Aのバンドの演奏の方が、演奏が良くなったという結果がでた。従って、指導者Aの指導方法が3人の中で最も効果的であることもわかった。

## 2 各指導者の指導の特徴について

前項で、指導前後の演奏の評価結果から演奏の質は、指導者A、B、Cの順番で良い結果が生まれており、指導者Aの指導方法が「効果的な指導法である」といえる。この結果が指導によるものであるとみなして、効果的な指導内容を探るために、各指導者の指導内容について検討してみた。

ここでは、指導者の指導展開を分析するために、各指導者が具体的にどのような点に着目して指導したかについて、次に示す、①基礎奏法の種類、②指導語の種類、③生徒の主体性、のデータ処理の手続きを経てそれぞれ合奏記録をまとめた。なお、各指導者の合奏記録は、末尾にそれぞれ冒頭部分を添付している。

### ① 基礎奏法の種類

実施したアンケートの回答中の大きな「指導者の悩み」であった基礎奏法について、各指導者がどのような内容に着目し、指導したかを調べてみた。その内容は、音程、強弱、イメージ、アーティキュレーション、スタッカート、音の長さ、アインザッツ、の7つに

分類できた。この7つの内容について、その箇所を記録した。さらに、同じ指導箇所について2回以上の反復要求を行っている場合、その回数も記録した。

## ② 指導語の種類

全指導語について、各指導者の発言している内容が、単に改善を要求する指導語なのか、説明しながら理解を求めていく指導語なのか、の2種類に分けてみた。

各指導者の生徒達に対する指導語が、前者の改善を求めるために直接に指導している部分に対しては、合奏記録の指導語を枠で囲んだ。また、後者の楽譜の説明や、音楽のイメージの説明や、指導を求めた理由の説明を行っている指導語は、網掛けで記した。

## ③ 生徒の主体性

各指導者が指示した項目について、指導者の指示語やVTRを見て生徒の反応を観察し、生徒達自身が考えて演奏を改善しようとしているか、指導者が単に生徒に演奏をさせているものなのか、の2種類に分類した。前者の生徒達が考えて演奏を改善しようとしたものであれば合奏記録の指導語の右欄に「能動的」と、また、後者の指導者が単に生徒に演奏させているものであれば「受動的」と記した。

前述の手続きの過程で、「指導回数について」「生徒の反応について」「各指導者の理由・説明について」「反復回数について」の4つの点で3人の指導者の特徴があることがわかってきた。

### (1) 指導回数について

まず、「演奏改善のために指導した箇所の数の違い」についてである。次表は、各指導者が指導中に指導を加えた箇所の数とそれぞれ指導した内容がどのような種類のものであるかの内訳を示したものである。この表からわかることは、ベテラン指導者になるほど、取り上げた指導箇所数は少ないということである。指導者Cの指導箇所数42箇所は、指導者Aの14箇所の3倍であり、指導者Cは、限られた時間内に多くの指示を出していることになる。反対に、指導者Aは、押さえない指導箇所を絞り込み、指導を進めていることが推測できる。

指導箇所数と指導内容の内訳（指導内容が複数の箇所がある）

内 容		指導者	指導者A	指導者B	指導者C
指導箇所数			14箇所	31箇所	42箇所
内          容	・音程		1箇所	0箇所	3箇所
	・強弱		2箇所	9箇所	14箇所
	・イメージ		7箇所	11箇所	10箇所
	・アーティキュレーション		1箇所	4箇所	4箇所
	・スタッカート		0箇所	0箇所	1箇所
	・音の長さ		0箇所	5箇所	3箇所
	・そろえる		3箇所	6箇所	2箇所
	・フレーズ感		0箇所	0箇所	1箇所
	・速度		0箇所	0箇所	3箇所
	・発音		2箇所	3箇所	0箇所
	・歌い方（楽器）		1箇所	0箇所	0箇所

行われた具体的な指導内容は、前掲した表のとおりであるが、特徴的な傾向としてイメージ指導についての各指導者の全指導箇所に対する割合をみると指導者Aは50%の割合で指導を行っているのに対して、指導者Bが35%、指導者Cが25%である。また、3人の指導者の強弱についての指導回数を比較してみると、指導者Cが14回の指導を行ったのに対して、指導者Bは9回、指導者Aは2回に留まっている。この2つの指導内容は、前者の音楽の根底に流れている本質を追求するものと、後者の表面だけに見える変化を追求するものになり、これらの特徴的な結果から、本質的な指導法のあり方が見えてきたといえる。

### (2) 生徒の反応について

次に、生徒の反応はどうであろうか。次表は、指導内容について、指導者が改善を求めて、指導者が強制的に向上させているものか、また、生徒が自発的に演奏を向上させたと思われるものであるのか、の違いを示すため、筆者らが指導者の指導語から、また、生徒の反応のVTR記録の観察から、生徒が自発的に向上させたと判断した場所を抽出しその数を示したものである。

#### 生徒の反応

内 容 \ 指 導 者	指導者A	指導者B	指導者C
能動的に向上させた回数 (生徒達が自発的に演奏を改善している)	14回	11回	4回
指導箇所数	14箇所	31箇所	42箇所

指導者Aの指導箇所は、表中の能動的に向上させた回数の結果の14回と同じであることから、指導者Aは、すべての指導箇所について、生徒達に自ら考えさせて指導を進めていることがわかる。一方、指導者Cは指導箇所の42回のうち、生徒達が能動的に向上させた回数は4回に留まっている。

指導者が、生徒達に能動的に活動させることは、指導技術の根幹ともいえるものであり、生徒自らがきちんと理解できていないとその活動を十分にまっとうできない。生徒達が能動的に活動できるよう仕向けることは、指導者として是非必要な技量であろう。

そこで、次にこのように生徒達を能動的にしたり、受動的にしたりすることになった原因を明らかにするために、各指導者の合奏記録によって各指導者が指導の理由や内容の説明を行った回数を調べてみた。

### (3) 各指導者の指導理由・説明について

次表は、指導を求める理由を述べたと思われる場面や、音楽づくりのための説明を加えた判断した回数である。

内 容 \ 指 導 者	指導者A	指導者B	指導者C
理由・説明の回数	28回	6回	4回

なぜ演奏を向上させなければならないのか、の理由や説明を指導者Aは、14の指導箇所に対して、28回行っている。一方、指導者Cは42の指導箇所に対して、その理由・説明を行ったのはわずか4回のみである。この数値からわかることは、指導者Aは、少ない指導

箇所を深く追求し一つ一つ丁寧に向上させようとする姿勢が伺えるということである。一方、指導者B、Cはより多くの箇所の向上を目指して、短時間のうちに全体を引き上げようとする姿勢が伺える。

(4) 反復指導回数について

さらに、指導の特徴を探るために、1つの指導内容に対して何回指導を加えたか、の反復指導回数を調べてみた。

反復指導回数

内 容 \ 指 導 者	指導者A	指導者B	指導者C
1回の指導	9箇所	25箇所	38箇所
2回の指導	0箇所	2箇所	3箇所
3回の指導	1箇所	0箇所	1箇所
4回の指導	1箇所	0箇所	0箇所
5回の指導	1箇所	0箇所	0箇所
6回の指導	1箇所	1箇所	0箇所
7回の指導	0箇所	3箇所	0箇所
12回の指導	1箇所	0箇所	0箇所

指導者Cは、42の指導箇所のうち38箇所は1回要求を行ったのみであり、限られた時間内に多くのことを指導しようとしたが、指導が散漫で一つ一つの内容が希薄になり、結果として指導したことが定着していないことになる。一方、指導者Aは、1箇所の内容に12回もの反復指導を行い、徹底的に向上させることを目的に行っており、少ない指導箇所ではあるが、一つ一つを追求する比重が大きく、演奏を積み上げていることがわかる。

IV 指導法の核となる指導のポイントについて

以上の分析結果から、吹奏楽の指導法の核になる重要な指導のポイントは、次の4点になることがわかってきた。

① 指導の重点化が必要である。

まず、指導者が生徒の能力の程度をきちんと把握すべきであり、多くのことを注入するよりも、指導箇所を精選し、妥協しないで一つ一つを丁寧に指導していくことが成果につながる。

② 生徒の能動的な活動を引き出す。

良い演奏をするためには、なぜ、こうしなければならないのかをきちんと生徒が理解できるように説明することが大切である。生徒が納得しないと中途半端な向上に留まり、また、持続もできない。指導者は答えをすぐに出すのではなく、生徒に考えさせ、納得させて指導を進めていくことが最良の指導であろう。また、演奏が良くなったら、十分に認めていくことや演奏が未だ良くなっていないければ、まだ不十分であることを確実に生徒に伝えていかなければ、不信感につながり生徒はついてこなくなる。

③ 指導者自身の音楽力を高める。

指導者の確かな耳と判断が演奏の良し悪しを決定することはまちがいのないところであ



る。指導者に聴き分ける力がないことは、当然、指導力の1つが備わっていないことになる。

#### ④ 基本的な指導技術を身につける。

短時間に生徒達とのコミュニケーションをつくり、円滑に教授活動を展開しなければならない。指導者の指示語や、間の取り方なども重要な要素である。考えられる生徒達の反応や指導に必要とする時間などについて指導案を練っておく必要がある。また、楽曲分析を行い事前に準備することは責務である。

## V おわりに

本研究では、効果的な合奏指導法を解明するために、経験の浅い指導者と経験豊富な指導者と、さらに中堅クラスの指導者を加えた3名の指導者による合奏指導の教育実験を行った。まず、それぞれ3名の指導者の指導前後の演奏を8名の評価者が評価した得点を分析し、指導の成果について考察した。さらに、効果的な指導内容を知るために、各指導者がどのような点に着目して指導したかについて、指導展開を分析しながら合奏記録をまとめた。その結果、「指導回数について」「生徒の反応について」「各指導者の理由・説明について」「反復指導回数について」の4つの点で、3名の指導者の特徴があることがわかった。その特徴を比較分析した結果、①指導の重点化が必要である、②生徒の能動的な活動を引き出す、③指導者自身の音楽力を高める、④基本的な指導技術を身につける、の4つの指導のポイントについて留意することによって、指導者は、合奏指導において、それなりの指導の成果をあげることができるという結論に達した。

## 謝 辞

本研究を行うに当たって、アンケート調査に協力くださった山口県内の中学校吹奏楽部の指導者の先生方、教育実験で指導者として積極的に協力くださった3人の先生方、実験の評価者として協力くださった8人の先生方、演奏者として協力してくれた大内中学校吹奏楽部の生徒諸君、に厚くお礼申し上げます。

## 参考文献

- 1) 小出 学 「学校吹奏楽における吹奏楽指導の今日的課題とその方法」  
奈良教育大学大学院修士論文 1989年
- 2) 鳥山 隆男 「学校吹奏楽における効果的な指導法に関する研究  
—基礎指導プログラムの構築とその実践を通して—」  
兵庫教育大学大学院修士論文 1995年
- 3) 作田 多美 「学校教育における吹奏楽指導に関する一考察  
—基礎指導のあり方をめぐって—」  
兵庫教育大学大学院修士論文 1993年
- 4) 藤井 裕子 「部活動としての学校吹奏楽の課題とその研究」  
新潟大学大学院修士論文 1993年
- 5) 田邊 浩 「吹奏楽活動における管楽器の基礎指導についての研究」  
奈良教育大学大学院修士論文 1989年

- 6) 金田 康孝 「少人数バンドにおける運営・サウンド作り」  
教育現場の吹奏楽シリーズ第2号  
日本吹奏楽学会 1995年
- 7) 新山王 政和 「バンド活動における音楽教育の可能性  
—指導法と音楽能力のかかわり—」  
日本吹奏楽学会 研究紀要第3号 1993年
- 8) 馬場 正英 「他人には言えないバンドの悩み」  
教育現場の吹奏楽シリーズ第1号  
日本吹奏楽学会 1994年
- 9) 山本 武雄 「金管楽器の合奏指導法その2 (合奏指導法編)」  
「金管楽器の合奏指導法その3 (合奏指導・資料編)」  
『研究課題』紹介シリーズ第5・6号  
日本吹奏楽学会 1994年

#### 付 記

本稿は、松田和寛「学校教育における吹奏楽の指導に関する研究—効果的な合奏指導のあり方を中心に—」(山口大学大学院教育学研究科修士論文 1998年3月)の一部である。



	はい、じゃあいくよー。さん、と、		
0739	下の人・・・ね。それじゃあもう一度いってみましょう。		
0814	はい、じゃあ、その他の人いって見ましょう。ユーフォoniumとバスクラ以外。 さん、と。 えーと～。チューバ。さん、と。 はい。きついなと思うけど、四分音符の長さ、全部同じにしようね。 あの、小節の終りが乱暴に切らないように。 はい。えーと、それではもう一度。今の伴奏の人たちもメロディの人が吹いた時にわかったと思うけど、B3つの部分を感じながら、えーと、特に9小節めの所をリアルに全体もう少し落としましょう。	音の長さ 受動的 イメージ 受動的	
0929	はい、伴奏の人。さん、と。 はい。えーと、ちょっとトロンボーンだけやってみてくれる。 あつ、ごめん、トロンボーンとホルン一緒にいこう。あと打ちの人。(拍子を指揮棒で譜面台を叩き、テンポを示す。)ウバウバウバウバ。 1、2、1、と。 あつ、そこ、そこちょっと、フォルツァンドでしかもスラーになってるね。たつた～ら。た～ら、あのスラー弱かせて。 もう一度最初から(指揮棒でテンポ叩く、演奏中も)1、2、1、ト。(演奏中)、そこよ、ウバッパ。	強弱 受動的	
1046	ウバッパ～ラ、パ～ラの所、切らないで、次につなげられるかな。 たつた～ら。はい。もう一回。 (演奏中)いくよ。つなげて。 ウバッパ～ラ、フォルツァンドがついてる音、出して、そこ(左手で出しなさいの指示)アクセントの音出してくれる。 さん、はい。	アーティキュレーション 受動的 アーティキュレーション 受動的	
1107	はい、次の音、 はい、ゆっくりと～。 フォルツァンドがついている。さん、と。 もう一回。さん、と。(1つめのロングトーンで止める。) そんな音かねえ。ホルンだけ。次。 じゃあトロンボーン。はい。次の音は。下の人(指で下げるよう指示)	強弱 能動的 音程 受動的	
1220	はい、じゃあトロンボーンとホルンと一緒に。(ゆっくり拍子をとりながら)さん、と、 ゆっくり、たーやー、(2つの音のピッチチェック)さん、と、 (指で下げる指示)シフフラット。 はい。じゃあ一緒に、もう一度最初からいってみよう。1、2、3、とそこぶつけないようにね、そこ強くなるんだけどもていねいに。 はい。えーとそれでは、伴奏型全部一緒にいってみましょう。	音程2回め 受動的	
1325		イメージ 受動的	
1350	うん、じゃあ、ユーフォoniumとバスクラと一緒に。この人達は副旋律ね、しっかり歌って下さい。この人たちはウバウバウバウバの人達とは違ってるからよく聞いて。じゃあバスクラとユーフォonium。	イメージ 受動的	
1412	最初の音。もう一度。 (ゆっくりめで指揮、歌いながら) B3小節めのミの音があるでしょう。バスクラのファ、ミのフラット、あの音しっかり歌って。タンタンタタータ、高い音、あそこ短くならないようにしましょう。1、2、1、2。歌いながら(演奏と一緒に)、次。	イメージ2回目 受動的 音の長さ 受動的	
1535	そうよ、しっかり歌おうね。2人だからたいへんだけど。はい、じゃ、メロディの人と今の人、副旋律の人。	イメージ3回目 能動的	
1545	風邪ひきさんが多いね。やっぱりね。はい、がんばっていきましょう。メロディと副旋律ね。		
1625	あつその音、その音しっかり出して。 そう、B3分音符が少し遅れるから、遅れないようにね。 はい、じゃあ、全員で、 気持ちがいいね。返事してくれると。ねえ。帰って言おう。 さん、と。 ごめんね、全体ねえ、9小節めで落としてとつてもいいんだけど、その次のねえクレッシェンドがかかっているでしょう。わかる。	強弱 受動的 そろえる 受動的	

経過時間	指導語		
0000	<p>じゃあ、あの、まず自己紹介からしますけど、華西中ってどこにあるか存じですか。あまり有名じゃありませんから。防府のまあるなからすれば、あのマツダ、車のマツダがありますがあの工場がある所です。中学校で言えば、となりに桑山中がある学校なんです。</p>		
0133	<p>華西中・・・・・・・・・・。                  ますます有名じゃありませんから、漢字をいうと華麗の華。                  ますますわからなくなつた。華々しい。華々しい。                  じゃあ、中華そばの華に 東西南北の西、です。華西中。                  電話で華西ってどう書くのですか。と聞かれた時に今の華麗とか華々しいではわかってもらえなくて、中華そばの華といえはすぐわかってもらえる。そして西といったらわかってもらえる学校ですが、                  だから、まあ、今うちもおと年からあのAの部に出て、まあうちも6年目です。で、中学校じたい全校生徒が350人くらいですから、大内中寮に比べてはるかに小さい学校です。1学年3クラスの学校で、今吹奏部、1、2年生で30人しかいません。だから、みんなの半分です。それくらい学校の、まあ、あの、自分のところでも練習をやつたんですけど、なかなかうまくいきません。で、みんなの音を聞いて、自分も勉強をしてみたいと思います。松田先生みたいに、歌や楽器が上手な音楽の先生ではありませんので、国語の先生ですから、ですから、漢字には難しいですが、音楽はあまり難しくありませんので、、、                  まず、みんなの音を聞かせて下さい。最初から通します。                  で、マーチから聞いてみますけど、あのまず最初ですけど、旋律の人ですけど、7小節までお願いします。</p>		
0231			
0354	<p>はい、で、今のところで、いろいろ譜面が違いますね。同じようなことを吹いているんだけど、例えば、<u>1小節めから3小節めまで、5小節めから7小節めまで、3小節間みたら、四分音符、八分音符とか並びは一緒です。けれども、ついている記号がいろいろ違いますね。それをちょっと吹き分けてみて下さい。</u></p>	<p>アーティキュレーション、強弱 能動的</p>	
0440	<p>では、あの、この中でも同じのは、1小節めの1拍めそれと、5小節めの1拍めと同じ記号がついていますね。あの音の高さは違います。けど記号は一緒です。はい、じゃあ、最初、旋律の人でその頭の<u>1小節めの頭の四分音符だけボンと出して下さい。</u></p>	<p>イメージ2回目 能動的</p>	
0519	<p>どういふふうイメージして出すか。                  では、あの自分が息でね、いろいろな発音の仕方があると思いますけどいろいろあると思います。じゃあ、自分がその今の頭の音をどのように発音するか、<u>息を出して見て下さい。</u>音の旋律の人だけ息でいきます。サンッ                  サンッ                  いろいろありますね。スー、スワー、タイミングがありますね。タイミングして出てきます。<u>その時にどういふふう発音するか、もう一度いきます。</u> サンッ                  サンッ</p>	<p>発音 受動的</p>	
0625	<p>同じですか？ちょっとそれがある人、手をあげてみて順番に聞いてみますよ。心の準備、                  サンッ                  サンッ                  サンッ</p>	<p>発音2回目 能動的</p>	
0735	<p>今聞いて、この中でバトリダーの人手をあげて、いろいろきいて聞いてみますので、心の準備をしていて下さい。クラリネット                  入らなくて良かったから、やっぱりそのお、この頭の四分音符とそれに、<u>5小節めにまた、出てくるわけだから、で、テヌートがついて、アクセントつくこととは、テヌートの長さ、ようするに息がどこまでスビードがあるかというのをそろえないと、例えば、ここまでだすと、ここまでしか出さない人が出てきたら、四分音符がそろわないでしょ。イメージとしてね、だから、その長さをそろえてあげる。                  それもスビードもです。例えばここまで長さをそろえてスワーと吹くかスーと吹くかによって出てくる音は違ってくるわけですよ。それをそろえないと、なおかつこの場合は、テヌートでアクセントがついてるから、これだけの長さをスビードをもった音を出す。だから、よくあの言われますね、ちょうど、こう近くでとか、1本吹きてとか、その音</u></p>		

0855	<p>くにあるローリクの火を消すつもりでとか、それで、例したまんまで消すと、とか、フーとかフツとかそういうふうなのがありますね。だからそのイメージでスウ、スウ、四分音符分だけスウ、スウ、スウ、というイメージを持ってやってみてください。もう一度、その人達だけで、今度は楽器をつけてやってみてください。はい、</p>	<p>強弱 受動的</p>
0905	<p>もっと強くてもいいですよ。クラリネットサン。</p>	<p>アーティキュレーション 能動的</p>
0924	<p>今度はそれに、1小節でいえば8分音符2つがきます。まずは、<u>5小節</u>までイメージでやってみてください。1小節目だけじゃあ今度は5小節め、やってみてください。</p>	
0939	<p>さん(すう) さん(すう) はい、その違いが出てこないといけないですね。譜面とかアクセントがついていたりとか、そのような違いが出てこないといけない、で、息のイメージとしては、フーふっふっ フーフッフッフ スタックカートですかね、1小節めはそれに対して、5小節めの方はふーふーふっ ふーふーふっ じゃあちよっと息でもう一度やりますけど、あのお腹ちよっとさわって見て、自分のお腹。息でやりますよ。1小節の方もやります。サンハイフーフッフ。それが出てきます、もっと、フーフッフ、あの前の人につばが飛んでもいいですから思い切ってフーフッフ サン、フーフッフ それに対して5小節めいけますよ。サン、フーフッフ。パートリーダーでしたよね。どう違う?お腹の動きが、</p>	
1105	<p>はいそうでしたね。だからフーフッフお腹が動きます。8分音符を切る時に、それに対して5小節めは、フー、2拍めもお腹が動きます。けれども2拍のうちの時は動かないですね。だから息を出すというイメージで、フッフッフそれにに対して5小節めはフーフウ。じゃあもう一回1小節めお願いします。楽器でいきます。</p>	<p>イメージ 能動的</p>
1143	<p>サン(スウ) 5小節め、サン(スウ) 5小節め、サン(スウ)</p>	
1155	<p>じゃあ今度はそのイメージで4小節間いきますね。フーフッフッフフフ フーフッフフウ。で、今さっきふいてた中で、3小節めの頭の8分音符がありますね。えーと。ちよっと注文しますけど、<u>短めにしてみたい</u>。短めにと言うのはタンタターターでなくてタンタタンター、タンタタンターというイメージで4小節間吹いて下さい。</p>	<p>音の長さ 受動的 イメージ 受動的</p>
1235	<p>はい、ちよっとその音をのびしましょうね。最後の4分音符 サン(スウ) サン(スウ) それで、3小節めバンバババパーと伸ばしてみてください。 サン(スウ)</p>	
1307	<p><u>ちよっと意識して下さいね。こちゃこちゃしています。</u>じゃあ今度は5小節めからいきます。今度はタンタターラタランタタンタター サン(スウ) あの最後の8分音符と一緒に息を吸いましょうね。ターラン、ターランイメージとしてはそれで引。ターラーのびてしまうと、次の人達が入れない。 5小節め サン(スウ)</p>	<p>そろえる 受動的 イメージ 受動的</p>
1330	<p>じゃあ、その7小節間を吹いてみましょう。息のイメージのね、スウ、特に1小節めの頭の四分音符、5小節めの頭の四分音符、この発音を絶対に(スウスウ)これを意識して出すことと、あとスラーがついたりとか、スタックカートがついたりとか、そういうところも、意識しますが、まずは、この1と5小節めの頭の四分音符を絶対に(スウ)ここまでの長さスピード長さとスピードをそろえて、その人だけ7小節めまで サン、スウ じゃあおませしました。あの頭打ち、後打ちのいいきます。 はい、その人だけ、よくパーカッション、それとチューバ、とかバリサク、とかホルン、トロンボーンよく頭打ち、後打ち、いろいろな曲で受け持ちが出てくる人達ですから、マーチの時の頭打ち、後打ちのイメージがあると思うんですが、そのイメージと7小節めの2拍め、それはがらっと変わります。バンバンバンバン、ウバウバウバウバがある中で、7小節めの2拍めだけは全員が集まる所です。今までのリズムのパターンと旋律のパターンとあともう一つやりますが、帯旋律のパターンとがある中で、そこだけは全員が同じようにターラン、ターラン今さっき</p>	<p>音の長さ 受動的</p>

経過時間	指導語		
0000 0014	<p>おッ、びっくりした。 ごめんなさいね。</p> <p>（指揮棒をだしながら）指揮棒もいろいろあるんだよ。短めのでないとだめなんだ。出てこん。 いやがってますね。 重心があつてね（人差し指にのせてバランスをとる） えーとクラが4人フルート2人ね、（くるっと見渡してメンバーを確認する）</p>		
0118	<p>よし、それじゃあね、実際やってみましょうね。50分だけ。50分ということなので、15分ずつくらいかなあ、目安にマーチ、ワルツ、マスルカというふうにしてできるだけやっていこうと思いますねえ。 能率よくやりましょう。 ここはなんか（学習四原則を見ながら）チャイムで着席、話をよく聴くそして、返事ははっきり、正しい姿勢 楽器を吹く時の正しい姿勢ってどんなんやろうね。よく聴いて下さいね。この45分か50分間は、竹中先生の生徒ですからね。いいですか。 言うことを聴いて下さいよ。</p>	←	
0223	<p>あのね。7小節めまでやってくれるかな。 振ると絶対違うと思うからね。みれますか。</p>		
0250	<p>あれ、約束守ってられないなあ。 7小節めまでね。そこまでですよ。まず、そこまで、いいですか。フレージングね、そこまでです。で8小節めなんだろう。つなぎですね。ブリッジ。次のもう一回テーマが出てくるまでのね、つなぎです。ね、いいですか。そこまでまずまとめるっていうの、区切らないといけない、わえってね、横でねえ、ちよろっとだけ聴きましたけど、マーチというのは日本語でいうと何ですか？行進の曲でしょう。 行進の曲、知ってた人 あちよっとまずいね。</p>	←	
0352	<p>行進曲、行進曲って何。行進するための曲ですね。行進するのは手もちろん振るけれども、足で歩くわけでしょう？ね。（足踏みしながら） こうやって振ってるのがベースだよ。はい前打ちだ。ね。 コンパスは歩けないよなあ。歩いているつもりで。ちよっと前打ちやっこらん。どうぞ。前打ちだけわかる、どうぞ、いくよ。 歩いているの、あなた達、頭の中で、歩いてますか？ばっばばばばば歩いて負戴。</p>	イメージ 能動的 イメージ2回目 能動的	←
0444	<p>はいどうぞ。 そんなに早く歩かか。 ちよっと歩いてよ。歩いていうのは、基本的にそりやあまはく歩合もあなかもしれないけれど、途中で早くなったりしちゃダメだよ。 こういう感じで（手振り） もう一回 あのねえ、今何人吹いてるの。手をあげてごらん。4人かあ。4人が一列線に歩いている、お互いが同じ速さであるいている。いい。どうぞじゃあ、同じステップで、同じ速さで足を踏んで、ある人はジャンボーン、ある人はふっふっふ、ある人はこのくらいでやる。みんな同じくらいで</p>	イメージ3回目 受動的	←
0548	<p>よく聴いてごらん。それぞれが違うから。 長さもちがう。長さが違ってしまうことは、弓のスピードとか息のスピードが違うよねえ。その分だけあのステップの強さが違ってくるわけ、同じで、</p>	イメージ4回目 能動的	
0627	<p>最後、記号がついてるでしょう。それちよっとやってみてよ。もう一回やるよ。 最後だけちよっと長いんだ。まあいや、ちよっと気持ちそろえてね。 で歩く時に反対側の足が上がるの、わかる、あがるでしょう。次の準備をしてるんだ。左足の又は右足なあ。次の準備をしてる。アップになった時、このアップが前打ちだ。ばっばばばばば（足踏みしながら） 上がってるでしょう？そのつもりで、後打ちだけ、どうぞ。1、2、1、2、</p>	イメージ 能動的	←
0739	<p>アンツアアンツウハ、こりやあ大変なことやなあ。歩けないぞ。歩こう。楽譜だいたいわかる？わかる？こち見てね。1、2、1、</p>	イメージ2回目 受動的	

0819	<p>ううん、夢中になって吹かないで、さっきのこと考えてね。後打ちの人 うわあうんわあ、流れる人がおるみたいな感じがする。ばっばっばっば っいこうや。ね。どうぞ。 8分音符が連続する部分があるけれども、それは「うははは」がいろいろ なあ。いろいろなあ。ちょっと考えてみて、いくよ。1、2、1、2 それでねえ。火はいい。音楽だからメロディが進行している。進んでい る。それにつれて和音も変わっていつている。和音の変わり目大切にし たいな。わかる。やってみよう。いい、もう一回やるよ。1、2、1、 2</p>	<p>イメージ3回目 受動的 イメージ4回目 能動的</p>	
0908	<p>① ね、ずいぶんよくねえわね。ちょっと人数の関係でバランスが、あの 音があるといいなあという音があるけどそりゃあまあおきましよう。 マーチはまず、これが基本です。これができたらあとメロディが気持ち よく歩きながらテイタテイタタタタタテイター（動作を加えて） こんな表情ができたらいいですねえ。じゃあ一緒にやりましよう。 よー1、2、1、2</p>	<p>イメージ5回目 能動的</p>	←
0948	<p>① ね 2つのメロディがでてきてるねえ。あの通り過ぎたことをもう 一回やり変える時間がないので よく記憶しておいて下さいね。 メロディの人ねえ、2つあるのわかる。わからない。（後を振り返って） 返事ははっきり、話をよく聴く。「はい。」ってしか言えないのはだ めよ。返事するのは、自分の心を受け答えせんにやあいけんねえ。反応 せんにやあいけん。わかりませんか。わかります。1つはパンパン パンパンパッパッパッパッってやつね。ユーフォアナが受け替って のわかる？いいですか。マーチはね、主題がでてきて、1コーラス終わ った後に、それにかぶさるように、音楽隊がでてくる形が多いですよ。 これはもう短い曲にまとめてあるから、いきなり同時に出てきますわ ね。ちょっと1回目はユーフォなし後活躍して下さい。 それじゃあ行きましよう。</p>	<p>イメージ6回目 能動的</p>	←
1120	<p>OK それじゃあ、そのメロディに関して考えてみようや。あの、そ うじゃねえ。いろんな記号つけてるんだけど、記号をつけなくてやっ てくれる？アクセント、テヌートいろいろあるでしょう。これをつけな いで、どうぞ</p>		←
1159	<p>やるよ、全員で 今のつけてないよねえ、はい、つけてなかったら、なんか弱々しくなっ たねえ。なんとなくねえ。それなくっても、メロディとかりズムの持つ ところ持味が生きてこないと音楽ならんもんよ。ちやうとアクセント、 テヌートなしスフォルツァントなしで、そして、メロディらしく表現し てごらん。聞いてごらん、いいですか？どうぞ。</p>	<p>イメージ 能動的</p>	←
1244	<p>1、2、1、2 メロディ吹いている人手をあけて。声で歌える。あのね。楽器吹く人は 声で歌えなきゃ絶対だめだよ。いい声でなくてはいから、できるだけ いい声で。歌ってみようね。大丈夫ですかあ。音取れるかなあ。なんと なくラララで、はいどうぞ。伴奏いるんだぞ。歌えよ。真剣な顔。竹 中先生の45分はもう30分くらいになってしまった、さみしいけど、 生徒ですからね、言うこと聞けよ。</p>	<p>歌 受動的</p>	
1335	<p>1、2、1、2、吹くんだよ（低音を見て）あなた達はボンボンと歌う んじゃあないんだよ。メロディが歌う。ね、ユーフォーさんちよっと待 って下さいね。1、2、1、2</p>		
1352	<p>歌えないとだめ。これは覚えといて下さい。そうするとタンタッター タタタンタッターねえ、あのねえ、吹き方が変わってくる。あなた達 は楽器に頼って、心に歌がないから・・・感じました。だから、例えば スキップのリズムのところタンタッター、タータ、普通歌わないで 。歌わない。（だらしく）タンタータータータータンタターター。あ 一つまんねえなあ。そういう歌い方絶対しなですよ。普通、ねえ。タ ンタタンタターそこのシンコペーションの形になっている所もタンタ ンタターはずみたくなる。タンタタンタラタタンタター。ねえ。声出 してみよう、もう一回だけ。もう一回裏切られたら、僕は、あきらめま すから時間ないからねえ。1、2、1、2</p>	<p>歌 3回目 受動的</p>	
1452	<p>あきらめましよう。というふうになんかそれが音にはできません 。歌を歌おう、しっかり歌うようにして下さい。もう一回だけやります 。ユーフォさん以外楽器を吹いてください。今を参考にアクセント、 スフォルツァントなし。1、2、1、2 あんまり変わってないんですねえ。あんまり変わってないってことは、 ここでねえ、普通ならねえ、「おい、本気でやろうぜ」言うんですね。 普通ねえ。「本気でやってるか？おい」「本気か、やる気あるか？」っ ていうと急にこうなる人がおるからねえ。性格によってうちの生徒の気</p>		