

# 吹奏楽現場におけるハンド・サインの活用法

井 上 幸 子

キーワード／コダーイ・コンセプト、コダーイ・メソッド、移動ド唱法、ハンド・サイン、  
五音音階、幼児期の音楽教育、吹奏楽指導

## はじめに

中学・高等学校の吹奏楽部の指導において、最も重要であり、また現場の指導者が最も苦労する点が「音の調和」であるように思う。調和には「音程」と「音色」のどちらの質も求められるが、大抵の中学・高校の吹奏楽部の合奏現場では、楽器を始めて数ヶ月のいわゆる「初心者」と呼ばれる生徒と、2年～5年は楽器の経験が伴っている「経験者」と呼ばれる生徒がメンバーとして入り交じっており、この楽器経験値の差は、当然のことながら個々が音色や音程をコントロールする力の差にも現れてくる。

筆者が継続して外部指導を続ける学校の一つに、今春入部した1年生部員が、2～3年生部員の人数よりも多く入部して来た学校があった。人数の増加は、より壮大なハーモニーを生み出すことの出来る吹奏楽というジャンルにおいて喜ばしいことであるが、このことにより、2～3年生部員が冬の時期に蓄積してきたハーモニー・トレーニングによる調和は、ほとんどスタート地点に立たされ、難易度を増した。

吹奏楽部として活動が続けて行く中で、ほとんどの団体が活動の最大の目標としているのが、毎年夏に全国各地で行われる吹奏楽コンクールである。また、このコンクールは、合奏の編成人数によって出場する部門（A編成(55名以上)、B編成(35名以上)、C編成(25名以下)）を選択することが出来る。コンクールで良い結果を残すことだけを優先するのであれば、楽器を上手にコントロールできる生徒だけを選抜してコンクールに出場させることが理想的ではあるが、教育上の配慮、楽器編成上の都合等において、4月に入部してきたばかりの初心者の1年生を、入部当初から多数合奏に参加させざるを得ない事情を抱える団体は少なくない。

短期間で、楽器を開始したばかりの子どもたちを本番の舞台に立たせられるレベルまで指導しなくてはならない場合、どのような指導が効果的であるか。

そこで、ハンガリーの音楽教育として有名である「コダーイ・メソッド」に着目した。歌唱教育やソルフェージュ教育で、広く定着しているメソッドであるが、吹奏楽の現場においても、コダーイの提唱したコンセプトに基づいた指導展開が可能であるかどうかを探った。

## 1. 「コダーイ・コンセプト」と「コダーイ・メソッド」

ここで簡単に、「コダーイ・コンセプト」と「コダーイ・メソッド」についての紹介をしたい。

コダーイ・ゾルターン（Kodály Zoltán 1882-1967）は、20世紀ハンガリーを代表する偉大な作曲家の一人であり、民族音楽学者および音楽教育学者でもあった。同時期に活躍したベラ・バルトーク（Béla Bartók 1881-1945）とともに、ハンガリーの各家庭に伝わる歌を

録音収集し、分析したことでよく知られている。コダーイは、散歩中に聴こえて来た女子学生たちの歌唱のひどさに衝撃を受けたことがきっかけで、学校教育システムにおける音楽教育改革に深くかかわるようになったといわれている。もともとは、ハンガリー国内の音楽レベルを向上させることが目標だったが、1964年にブダペスト（ハンガリー）で開催された国際音楽教育協会（ISME）第6回大会で彼の改革実践が紹介されて以来、その大きな教育効果が世界的に知られるようになり、その後の音楽教育に多大な影響を与えることとなった。

コダーイは、音楽教育の真のねらいを「音楽を通してすぐれた人間性を育成する」という、いわば魂の教育、全人教育と考え、「音楽とは魂の不可欠の栄養素であり、音楽によってしか発展させられない魂の領域がある<sup>(1)</sup>」「音楽は精神を豊かにする力強い源泉である<sup>(2)</sup>」と述べている。音楽のもつ力に絶大な信頼を寄せ、音楽こそが、より良い平和な社会をつくることや、人類の発展に寄与すると考えていた。また彼は、志を同じにする同僚アダム・イエヌーとともに音楽教育の理念を追求し、それまで一部の裕福な人たちの占有物になっていた音楽を「すべての人が世界の音楽的傑作に触れることができるようにしなければならない<sup>(3)</sup>」とし、万人が身に付けるべき精神的財産が限られた人だけのものであるべきではないと考え、その教育の場は学校こそがふさわしいという考えに至り、学校における音楽教育を充実させるための運動を進めて行った。作曲家としての能力を音楽教育に存分に生かし、それまであまり存在しなかった学校教育において使われることのできる練習曲や合唱音楽を多数作曲した。その芸術的レベルの高い数多くの曲は、ハンガリーの子どもたちに音楽の美しさや力強さ、歌うことの楽しさ、素晴らしさを伝え続けることになった。

「コダーイ・メソッド」とは、「コダーイ・コンセプト」と呼ばれる彼の音楽思想や音楽教育の根幹となるべき方針に共感し、それを発展継承しようとする教育者たちによって、日々の教育現場で作り上げられ具現化された教育法である。彼の教育理念は1975年に結成された国際コダーイ協会（IKS）、及び世界に広がる各国のコダーイ協会支部によって受け継がれ発展し続けている。

## 1.1 歌唱の重視

コダーイは、まず「歌うこと」を重視した。「声の質が良くても悪くても、うたうことのできない人は楽器を弾くべきではない。（中略）誰でも、どこにメロディーのエッセンスがあるかわからなければ、またそれを理解したうえで声によって表現することができなければ、楽器を弾くことはできない<sup>(4)</sup>」と考えている。音楽の真髄に近づく最良の手だては、誰もが持っている楽器、すなわち「のどを使うこと」であるとし、「歌うこと」をまず教育の柱としている。すべての子どもたちは、生まれつきにすばらしい「声」という楽器を持っている。経済的に楽器を購入する余裕がない場合でも、「声」は人間にとっての、音楽表現を生み出すもっとも身近で基本となる媒体ということである。また、「子どもたちの声と音楽的センスは非常に素晴らしい。良い指導を受けることさえできれば、どんなに難しくても、子どもたちの精神的・肉体的発達に度合いに適した曲を、高い芸術完成度を持ってうたうことができる<sup>(5)</sup>」と子どもたちの声の本質と可能性の尊さについて述べている。子どもの内的聴覚を発達させることは、子どものもつ最初の音に対するイメージが自分自身の歌から発生している場合にのみ可能である。このため、自分自身の歌へ神経を集中させることは、大切なことである。器楽教育においても、子どもたちが楽器に触れるのは、少なくともリズムと階名で

流暢に楽譜を読むことができるようになり、十分に歌うことができるようになり手先の運動能力が発達した7、8歳頃からがふさわしいとしている。

「聴けなければ歌えない、歌えなければ弾けない」というコダーイの教育理念は、吹奏楽指導で直面する問題の本質を捉えている。自分の演奏している旋律を、楽器ではなく自分たちの声で歌わせてみると、その旋律をすぐに歌うことが出来ないという子どもたちに出会うことがある。これは、彼らにとって「演奏」という行為が、楽器に息を入れながら楽譜に見えた音を運指に従って順に押さえて行くという運動をしているに過ぎず、自分の耳を使って音をコントロールしているというにはほど遠い段階にあることが窺える。「聴く」という能力が低いというのではなく、耳の使い方を知らない、訓練を十分に受けたことがないという印象を受ける。子どもたちが平等に音楽教育の機会を得られる学校の音楽教育現場でこそ、「聴く」という行為そのものがどういふことであるかをもっと重視し、子どもの潜在能力を能動的に誘発できるような指導展開が求められるのであるが、現状はそういった指導展開がまだ少ないことも、現在の日本の学校音楽教育の課題の1つとして挙げられる。

顕著な例では、学校音楽教育現場の合唱指導法が挙げられる。混声三部合唱指導を例にとると、「ソプラノ」、「アルト」、「男声部」が教室の隅にグループに分かれ、ピアノやオルガン、または各パートの旋律が録音されたCD教材に頼り練習をするという方法が主流になっている。この練習方法は、限られた授業時間内で、全体をある程度の結果へ導かなければならない指導者にとっては、即効性を持つという面で利点があるが、子どもたちにとっては、最初から正しい音程が次々と与えられるために、自分の力で音を探す能力は養われることはなく、与えられた旋律を覚える力が求められる。それぞれが記憶してきた旋律を合唱隊で歌ってみると、一見「合唱」をしているように見えるのだが、それは単純に記憶している旋律を同時に歌っているに過ぎず、互いの旋律を聴き合い、音と音を重ね合わせ響かせるといった感覚からは遠いのが実情であり、中には他の旋律に邪魔をされるからと耳を塞ぎ、他のパートを聴かないことで、やっと自分のパートを歌うことを維持できている生徒もいるが、それも自然の結果といえる。自分の歌う音を自分の力で手繰ることができて、初めて他の旋律も頭の中で同時に鳴ることが可能になる。まずは、自分の力で音の場所を手繰る方法を教え、将来、楽譜を見ただけで、ピアノなどに頼ることなく歌うことが出来るようにさせることが、一番重要なことと言える。

## 1.2 五音音階を用いた音楽教育 ～移動ド唱法～

では、子どもたちが自分の力で音を手繰り、歌うことができるようにするためには、どういった訓練が有効であるか。ここでまず、コダーイの提唱を紹介したい。

コダーイは、歌うことを中心とした初期教育のなかで、とりわけ民謡やわらべうたを活用して子どもたちに読譜力を身につけさせることを目指した。ハンガリーの伝統音楽に根ざした教育である。彼は、バルトークと共に行った民謡の収集と研究により、ハンガリーの伝統音楽の核が「五音音階（ペンタトニック）」であることを明らかにし、この五音音階に基づいた音楽教育とハンガリー民謡の教育、そして自国の言語・ハンガリー語の歌の教育を中心に展開した音楽教育を行うべきであると考えた。さらに、「言語教育のように、音楽教育においても、ハンガリーの伝統を中心に据えなければ、合理的な教育はできない。（中略）子どもが多数の言語を不確実に教えられれば、その子は結局どの言語もまともに話せなくなる。

音楽的基盤を、一つのシステムの上に強固に築いておかなければ、結局その子どもは音楽的に混乱するだけなのだ<sup>(6)</sup>」と述べている。子どもに歌わせるのに適したものは、音域が狭く、リズムもより単純な五音音階の短い旋律であるが、コダーイは、改革を決意した当時の状況を以下のように嘆いている。

ハンガリーの五音音階の民謡では、9～12度の音域が一般的とみてよい。これだけでも、子どもにすぐにうたわせるには不適當である。そのリズムも難しいものが多い。現実に花咲いている五音音階文化圏の中では、このようなものと並んで、音域も狭く、リズムもより単純な五音音階の短いメロディーが豊富に存在している。ハンガリーでは、すでにこのようなものは、ほとんど失われてしまった。歴史的には、インド、ゲルマン型のわらべうたがこれを追い出したのであり、また、過去100年間には、学校を通して外から運び込まれた、ないしは、この土地で、外国の精神に沿ってこしらえられた子どものうたが、このような五音階のうたの滅亡に、さらに一役かった。

もし私たちが、モニュメンタルなハンガリー民謡の昔の光が、ハンガリー民族全体に、くまなく照り渡るように、と思うなら、ハンガリー民謡のシステムと精神にのっとって書かれた、しかし、音域が狭く、リズムのやさしい曲をもって、子どもたちに出発への起点をあたえてやらなければならない。そうでなければ、彼らは、今日の流通している音楽教材によって育てられつつ、みずからの民族の、いちばん古い、大もとの音楽を、奇異なものと感ずるであろうし、現在、そう感じているものだ。(コダーイ、1943)

このコダーイの提唱と改革により、1945年以後、ハンガリーの音楽教育は、共通の理念に基づいた一貫したものとなった。次の表は、ハンガリーの3歳～6歳児の保育園の教育プログラム「うたー音楽」をまとめたものである。

	うたうもの	聴感の発達	リズム感の発達
年少組 (3～4歳)	<ul style="list-style-type: none"> <li>10～14曲のハンガリーのわらべうた</li> <li>5～6曲の唱え文句</li> <li>2～3曲の行事のうた(8～12小節で五音音階上の2音、3音、4音、最大5度音域のふし)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>音の高</li> <li>音の大小</li> <li>音の音色</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>歌や唱え文句につける</li> <li>手拍子、歩行などの動きによって鼓動を感じる</li> </ul>
年中組 (4～5歳)	<ul style="list-style-type: none"> <li>15～23曲のハンガリーのわらべうた</li> <li>4～5曲の唱え文句</li> <li>芸術的創作歌曲(12～16小節で五音音階上の最大6度音域から成る)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>8度、5度離れた音の高低。ことばなしでうたわれても、メロディーから何の歌かがわかる</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>歌いながら鼓動を感じる</li> <li>テンポの変化</li> </ul>
年長組 (5～6歳)	<ul style="list-style-type: none"> <li>20～26曲のハンガリーのわらべうた</li> <li>芸術的創作歌曲</li> <li>3～4曲の唱え文句(12～16小節で、五音音階上の最大6度音域から成る)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>高い音</li> <li>低い音</li> <li>中くらいの音</li> <li>鑑賞</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>歌の鼓動とうたのリズムを感じるようにする</li> <li>歌なしでも、リズムを正確にたたける</li> </ul>

(興水智津子(1980)『幼児期の音楽教育』教育学雑誌第14号, pp39)

教育プログラムは、徹底して歌唱中心であり、運動、歌詞、旋律といった各要素を同時に学ばせようとしていることが特徴的である。保育園では、楽譜も楽典も教えず、教育内容を「リズム感」「聴感」の二分野に分け、そして必ず「うたうもの」として「わらべうたあそび」を導入した。ハンガリーのわらべうたや民謡の多くは、半音を含まない五音音階に基づいていることから、子どもたちにとって最も歌いやすいと考えられ、移動ド唱法を用いて展開さ

れた。

コダーイは、この移動ド唱法（relative solfa）を、自らの音楽理念を実現していくための有効な道具であると位置づけている。移動ド唱法は、コダーイ・メソッドの代名詞のようにになっているが、実際はコダーイ自身が考案したものではなく、古代メソポタミアやギリシアでも類似の唱法が使用されていたと伝えられており、中世イタリアの音楽理論家、教育家、修道僧であり、記譜法やその理論の発展に寄与したグイド（Guido d' Arezzo 990-1050）が、「ウット(ut)」「レ(re)」「ミ(mi)」「ファ(fa)」「ソ(so)」「ラ(la)」という音節を六音音階（hexachord）に当てはめたことが、移動ド唱法の原型であるといわれている。

### 1.2.2 移動ド唱法

ここで簡単に移動ド唱法について説明をしたい。

移動ド唱法では、すべての長調で音階の第1音（主音）を「ド(do)」、第2音を「レ(re)」、第3音を「ミ(mi)」、第4音（下屬音）を「ファ(fa)」、第5音（属音）を「ソ(so)」、第6音を「ラ(la)」、第7音を「ティ(ti)」と呼ぶ。

ハ長調

二長調

(譜1)

短調では、和声的短音階の場合は、第1音（主音）を「ラ(la)」、第2音を「ティ(ti)」、第3音を「ド(do)」、第4音（下屬音）を「レ(re)」、第5音（属音）を「ミ(mi)」、第6音を「ファ(fa)」、第7音を「スイ(si)」と呼ぶ。

イ短調

(譜2)

子どもたちの教育のベースとなる五音音階は、「ド(do)」、「レ(re)」、「ミ(mi)」、「ソ(so)」、「ラ(la)」のみが使われ、半音音階を作る「ファ(fa)」、「ティ(ti)」は含まれない。



移動ド唱法は、相対的な音程感覚を育てることで、「記憶する力」「関連づける力」「連想する力」「予測する力」といった、音楽にとどまらず、全ての学習に必要な能力を容易に獲得することができると期待され、このことが相対的で柔軟な感性を作りあげると考えられた。

子どもたちが自分の力で音を手繰り、歌うことができるようにするためには、子どもたちの「良い耳」をつくるということが大切であるが、しかしそれは、単純に聴覚が優れているということではなく、ある音を音楽的文脈の中で関係性をもって感じ取ることの出来る能力を育成することである。

### 1.3 読譜の訓練

次に、これらの能力を育成するためには、具体的にどういった訓練が有効であるか。コダーイの読譜についての考え方を示す次のような言葉がある。

近年、一途に増えつつあるソルフージュ教則本の中で、読み方の練習のための題材は、全く忘れられている。(中略) 私たちは、あまり読むことすら知らない。(中略) われわれのよき器楽教師諸君によっても、今まで信じてきた、楽器を習っていればその途中で読譜力が自然に身についてくるといいう考え方が、どうもまちがっているらしいとようやく気づき始めたようだ。まことにそうであって、楽器奏者も、歌手も、同様に、楽譜を読むということを、別に習わなければならない。と同時に、全ての子どもは、これを身に付けることができる<sup>(7)</sup>。

歌えなければ弾けない、その前に、読めなければ歌えないとの考えともいえる。もっと戻れば、楽譜を教える前に音楽を教えよ、読譜技術よりも前に、音楽的記憶力の指導をということにもなる。

まだ五線に書かれた楽譜を読めない子どもたちに移動ド唱法を教えるために、コダーイが有効であると考え用いたいくつかの手段を紹介したい。





#### a) ハンド・サイン

ハンド・サインは、手を用いたすぐれた楽譜の一種であると考えられている。ドレミのシラブルとともに歌いながら用いられ、音の長さ、高さ、速度、リズム、曲想などを可視的に表すことができるため、五線譜よりも実感しやすく、ソルフージュ的に展開する可能性も豊かである。階名を手の形で表し、子どもたちの頭の中で旋律を思い浮かべる力



(内唱力)を養うと同時に、手の形から階名の機能を無意識に感じさせることが出来る。

(譜4)

ハンド・サイン	リズム唱
	 ター  タイ ティ  ティ ティ  シンコーバ  ターアー  タイ  スン  ターティ  ティリ

#### b) リズム譜

リズム譜は、ある程度移動ド唱法に慣れ、リズムパターンにも慣れてはいるが、まだ楽譜を読むことのできない子どもたちに、楽譜を読む練習をさせるために使われている。音符の符頭を除いた部分だけが意味を持ち、リズムを伝える。



(譜5)

符頭がついていない「かごめかごめ」のリズム譜例

#### c) 文字符

アルファベットの小文字で、階名を表す。オクターブの変更は、アルファベットの上下について「'」印で表す。長音階の第7音がt(ティ)となっているのは、第5音s(ソ)の半音上がった音を、si(スイ)と呼ぶため。

文字符	d	r	m	f	s	l	t	d'
読み方	ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	ティ	ド

これらの読譜方法を有効的に結びつけた練習教則本として、コダーイは「333のソルフェージュ」を監修した(邦訳版は、全音楽譜出版社より出版されている)。移動ド唱法により、音程の間隔を徹底して訓練することに非常に優れた練習教則本である。筆者も、実際に音楽科学生(1~2年生)のソルフェージュ講義で扱っている教材であるが、導入当初は、音楽の道を志している学生たちにとっても、ハンドサインを用いながら「d」と「r」を何度も往復することさえも苦戦していた。このことから、彼らが専門音楽教育機関に至るまでの間に、自発的に音を手繰る能力が育成される機会に殆ど触れることがなかったことが実感として得られたが、継続していく中で、徐々に彼らが相対的な音程感覚を身につけ、さらに移動ド唱法でそれらを実践することにより、コダーイの求める「記憶する力」「関連づける力」「連想する力」「予測する力」という全ての学習に必要な能力を獲得しながら、相対的で柔軟な感性を美しく整えて行く様子を驚嘆の域で感じ取ることもできた。

コダーイ「333のソルフェージュ」より

**d r**

9.  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$  **10.**  
d d r d | r r d d | r r d r | d r d d | d d | r d r r | d d | r r | d r d r | d d |

11.  $\frac{3}{4}$  **12.**  
d r d d | r d r r | r d r r | d r d d | d r d | d r d | r r | r d r | r d r | d d |

13.  $\frac{2}{4}$  **14.**  
d r d | d r | r d | r | r d r r | d r | d r | d | r r | r d r | d | d r d |

$\frac{2}{4}$  **15.**  
r d r | d r | d | d || d r | d r | d d | r d | r r | d r | r r | d r | d r | d r | r |

$\frac{2}{4}$  **16.**  
d d r | d | d | d || d r | r d | r | d d | r r | d r | d | r r | d r r d |

$\frac{2}{4}$  **16.**  
r r | d r d | r d | r d r | d | || r d | r | r r r d | r r r | r d d d | r |

**r d l, s,**

62.  $\frac{2}{4}$  **63.**  
s, r | d r | l, l, l, || s, s, s, s, | d d | r l, | s, s, s, s, | d l, | s, s, |

$\frac{2}{4}$  **64.**  
s, s, | r r | d r d l, s, || l, l, l, l, | d l, | r r d r | l, | s, s, | r r | d r d l, s, |

$\frac{2}{4}$  **65.**  
s, s, d | r r | d d l, s, || l, l, l, l, | d l, | s, s, | l, l, | d r | d |

$\frac{2}{4}$  **66.**  
d s, d | r d | s, || l, l, l, l, | l, d s, | l, s, l, | d r | d | r r l, | r r d |

$\frac{2}{4}$  **67.**  
r l, s, | d d d || r d s, | l, l, l, || s, s, s, | d d d | r r d | l, l, l, | r r d |

$\frac{2}{4}$  **68.**  
l, l, d | r d l, | s, s, s, || s, d | r r | d r d | s, | s, l, | d d | r d s, | l, |



## 2. 吹奏楽現場における実践

実際に、どのように吹奏楽の現場でコダーイ・メソッドを試すことができるか、実践した例を紹介したい。まずは、コダーイの提唱に基づき、徹底した歌唱指導による相対的な音程感覚を養うことに重点をおいた。この実践のために、千歳市立千歳中学校をモデル校として、基礎指導の時間への導入に協力を得て、2012年4月から8月の期間で計4回実践をした。(指導頻度月1回。実践対象：第1回目は、木管パートの中学1年生から3年生まで計44名(内訳1年生23名(全員初心者)、2年生8名、3年生13名)。第2回目～第4回目はクラリネットパート計5名(内訳1年生3名(全員初心者)、3年生2名)。

### 【教材を用いた指導要領】

「333のソルフェージュ」に基づいた音程トレーニング。歌唱トレーニング。

第1回「記憶する力」：「d, r」：長2度

第2回「関連づける力」：「r, d, l<sub>1</sub>, s<sub>1</sub>」：長2度、短3度、完全4度、完全5度

第3回「連想する力」：「m, r, d, l<sub>1</sub>」：長2度、長3度、短3度、完全4度、完全5度

第4回「予測する力」：「m, r, d, l<sub>1</sub>, s<sub>1</sub>」：長2度、長3度、短3度、完全4度、完全5度、短6度

### 【応用実践指導要領】

#### 第1回「記憶する力」：サイレント・シンギング

音を頭の中で記憶してから歌うトレーニング。ハンド・サインの習得後、教師はハンド・サインで、音を提示していく。この時、子どもたちはハンド・サインをせずに、教師のハンド・サインを黙視し、頭の中でその音を歌う(サイレント・シンギング)。その後、実際にハンド・サインをつけながら、記憶したフレーズを声に出して歌う。教師は「d」と「r」を用いた簡単なフレーズを示して行く。最初は短いフレーズで、徐々に長いフレーズへと導く。(効果)：一度頭の中で音を鳴らしてから、歌うことが出来るようになった。音そのものの集中力が上がり、狙いを定めてから音を発信できるようになったため、正しい音程の位置を素早く捉えることが出来るようになった。



(写真：サイレント・シンギングの後、記憶した旋律を歌う子どもたち)

\* 第2回以降は、クラリネットパートのみを対象とした。子どもたちが楽しんでトレーニング

ができるようにゲーム感覚でできる音程トレーニング練習方法を考案した。また、クラリネットは、中音域の「ド、レ、ミ、ファ、ソ、ラ」を左手片手だけで吹くことが可能なので、トレーニングは、これらの音と右手でのハンド・サインを組み合わせた実践にした。

## 第2回「関連づける力」：おいかけっこ

2つの音を関連づけるトレーニング。2つのグループ（A、B）に分かれた活動。教師は片方の手で、Aグループに、ハンド・サインで音を提示。Aグループは、提示された音を歌う。その間、教師はもう片方の手で、Bグループに、ハンド・サインで違う音を提示する。Bグループは、提示された音を歌う。その後、またAグループへ違う音を提示。さらにBグループへ違う音を提示、と繰り返す。同時に2つの音が鳴る状態での音程感覚トレーニング。歌で出来たあとは、同様のことを楽器で行う。この際、教師役はパートリーダーなどに任命して行うことも可能。

（効果）：2つの音を同時に聴く感覚を得ることができた。歌うトレーニングをしてから、実際に楽器を用いて同様のことを実践。今まで、運指のみで音を出していたような子どもたちも、自分の頭で音の場所を一度考えてから、狙いを定めて音を出すことが、楽器を通して出来るようになった。



（写真：パートリーダーが、Aグループに「d」、Bグループに「s」を提示している様子）

## 第3回「連想する力」：組み合わせゲーム

相応しい音を連想する力をつけるトレーニング。二人組みの3パート（A、B、Cグループ）になり、Aグループから順番に、好きな音を選んでハンド・サインと共に提示。Bグループは、Aグループが出した音以外から、好きな音を選んで同様に提示。Cグループも同様に提示。3つの音が同時に鳴っている状態を感覚的に覚える

（効果）：どういう音の組み合わせを選ぶと、より響きが美しく鳴るのかを経験することによって、基本的な三和音を選ぶことができる力がついた。また、まだ耳に自信がない段階でも、相手が出している音が、ハンド・サインとして視覚的な情報で得られるため、漠然とした経験を確かな知識として身につけることができた。



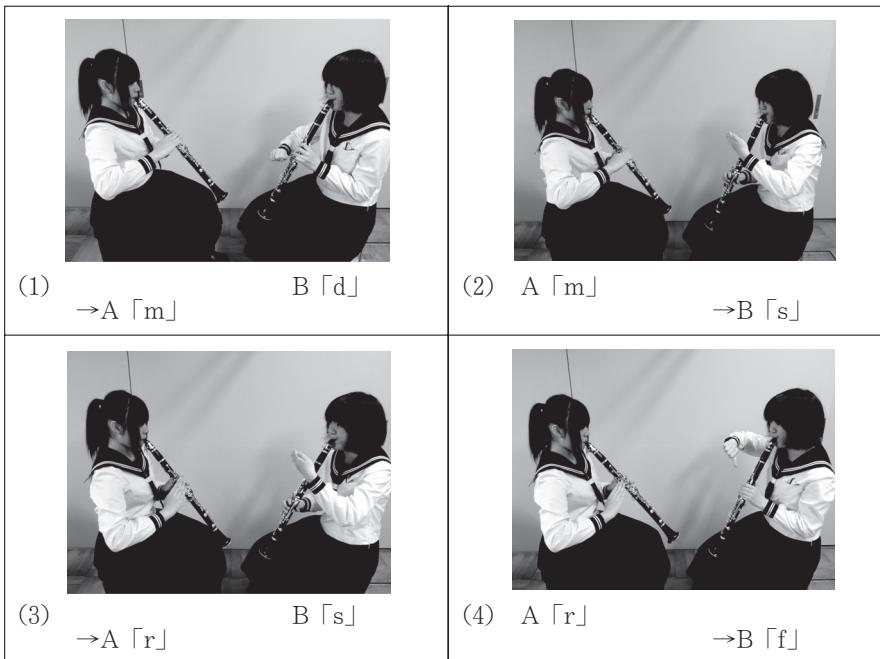
(写真：グループごとに3つの違う音を奏でている様子。A「d」、B「f」、C「l」)

#### 第4回「予測する力」：遅出しじゃんけん

相応しい音を予測して積み上げていく力をつけるトレーニング。第3回で体感した三和音の響きを、応用した実践。Bが先行。AはBが出した音とは違う音を探して、交互に音を出し合っていく。自分が最初に出した音と、相手が次に出す音と、さらに次に自分が選ぶ音を頭の中で鳴らすため、同時に3つの音と触れることになる。

(効果)：自分が最初に出した音と、相手が次に出す音と、さらにもうひとつ選ぶ音との3つの音を同時に頭の中で鳴らすことになるため、自分の頭で考えながら集中力を持って音を手繰ることができるようになった。同時に、「2つの音が合っている」という感覚が鋭くなってきて、より美しいハーモニーを生み出せるようになった。

(写真：左がA、右がB。交互にハンド・サインを使って音を提示している様子)



- (1) Bが「ド」を出している。Aは「ミ」を選んだ：長3度
- (2) Aが「ミ」を出している。Bは「ソ」を選んだ：短3度
- (3) Bが「ソ」を出している。Aは「レ」を選んだ：完全4度
- (4) Aが「レ」を出している。Bは「ファ」を選んだ：短3度

#### (グループ編)：遅出しじゃんけん

同様のルールでの実践を、複数人数でも行ってみた。AとBの2グループに分かれて、リーダーのハンド・サインの指示で、Aグループから先に音を示す。Bグループは、Aグループが出していない音を選んで出す。(写真手前がリーダー。グループの他の子どもたちは、リーダーの出した音に従って、ハンド・サインをつけ音をだす)

(効果)自分が最初に出した音と、相手が次に出す音と、さらに次にもうひとつ選ぶ音との3つの音と触れることになるという点は、個人でのじゃんけんゲームの時と同様の効果が見られたが、グループでの実践効果は、グループ内では同じ音が鳴っているという意識を持った上に、3つの音に触れることになるということである。ユニゾンを作る耳と和音を豊かに重ね合わせる耳のどちらも必要になってくるので、より高い集中力を持って、音に取り組むようになった。



#### おわりに

これらの音程トレーニング実践結果から、初心者の子どもたちが良い音程を伴って良い音色を持ち合わせる奏者へと成長するスピードは格段にあがった。子どもたちが、常に頭の中でどういう音を鳴らしたいのかというイメージを持ちながら、音そのものに集中力を持って取り組む習慣がついたことが、速い上達につながったといえる。

良い音色は、正しい音程感覚から生み出される良い響きから初めて形成されるものである。子どもたちが、自分の頭の中で歌い、手繰るように音程の居場所を捉えることができるようになれば、新しい気づきが増え、音そのものへの意識がどんどん変わり、個々の聴覚を通しての音楽的視野が広がり、豊かな音楽の世界へたどり着くことができるだろう。またそのためには、指導者は子どもたちの気づきに正しく導く方法を持つことが大切である。正しく相対的な音程感覚を身につけさせることは、子どもたちが将来、自発的に音との関わりを持ち、能動的に音楽の世界へと関わって行ける根底的な力となる。音楽こそが、人間にとって必要な学習能力を最大限に伸ばすことが可能な科目であるとしたコダーイの提唱を礎に、今後も新たな指導方法を探って行きたい。

### 参考文献

- (1) 石井玲子 (2009)『第5章 コダーイの音楽教育から』実践しながら学ぶ子どもの音楽表現,教育情報出版, pp72-83
- (2) 興水智津子 (1989)『幼児期の音楽教育』教育学雑誌第14号, pp39
- (3) 北山敦康 (2007)『感覚教育としての音楽性』季刊・音楽文化の創造第47号, 財団法人音楽文化創造, pp58-61
- (4) 中村隆夫 (2009)『1. 特色ある音楽教育法②コダーイ・メソッド』中等科音楽教育法, 教育芸術社, pp177
- (5) 降矢美彌子 (1992)『コダーイ—333のソルフェージュ—日本語版の使い方』全音出版社, pp39

### インターネット

“The Kodaly Concept of Music Education” <http://www.kodaly-inst.hu/kodaly/concept.htm>

### 注釈

- (1) Visszatekintés, Zeneműkiadó, Budapest, Vol.1, 1964, p156 (英語訳より石井玲子日本語訳)
- (2) The Selected Writings of Zoltán Kodály, Corvina, Budapest, 1974, p120 (英語訳より石井玲子日本語訳)
- (3) 同上書, p160
- (4) 同上書, p123
- (5) 同上書, p193
- (6) 同上書, p162
- (7) コダーイ・ゾルタン (1943)『333のソルフェージュ』全音楽譜出版社, pp32

### 譜例

- (1)-(5) 石井玲子 (2009)『第5章 コダーイの音楽教育から』実践しながら学ぶ子どもの音楽表現, 教育情報出版, pp72-83