

教育現場における指揮法の一考察

A Study of the Method of Conduct on the School Education

木 許 隆
(こども学科 准教授)

要旨 教育現場の音楽指導において、様々な指導方法がある。しかし、伴奏にあわせてうたうことや、伴奏にあわせてひくことに終始しているように思えてならない。本稿では、教師が鍵盤楽器を演奏しながら音楽活動を進めていくのではなく、一步離れたところから生徒の音楽活動を見つめる方法として、指揮法に着目した。指揮法の起源からテクニックに至るまでを探ることによって、幅広い視野から音楽を見つめたいと考えている。

【キーワード：子ども・音楽・指揮】

I はじめに

現在の音楽活動は、音楽を創造する作曲家・作品を表現する演奏者・鑑賞する聴衆（社会）という三者の流れにおいて成立している。したがって、指揮者は、演奏者として作曲者の作品を音として表現しつつ聴衆に訴えていかなければならない。

しかし、声楽家にしても、楽器を持って演奏する演奏家にしても、皆、自分自身で音を出し奏でていくが、指揮者は一切音を出さない。あくまで音を創り出すのは各奏者たちであり、指揮者はその先頭に立ち音楽や奏者を束ねることに専念しなければならない。

これらをふまえ、本稿では、教育現場における指揮法を探っていきたい。

II 研究目的および方法

教育現場の音楽指導において、教師が鍵盤楽器を演奏しながら生徒とともに歌う姿を目にする。これは、歌唱指導の分野では大切なことであろう。しかし、この姿は、鍵盤楽器を用いて音程を確実に取ることに終始しているように見える。これでは、「うたう」という活動ではなく、「あわせる」という活動になるのではないだろうか。

生徒が、歌や曲を知るためのプロセスとして鍵盤楽器を用いることは有効と言える。そして、教師が、より深い音楽を経験する機会を与えなければ音楽教育というものは成立しないのではないだろうか。

これらのことから、生徒の力を引き出すために

は、教師が鍵盤楽器から離れ、指揮することによって、より高いレベルの音楽を引き出すことが出来るのではないかと筆者は考える。そこで、指揮の起こりや指揮法の分類などの研究を通して、教育現場における指揮法について探るものとする。

III 研究内容および考察

(1) 指揮の起こり

16世紀（ルネッサンス時代）には、教会や宗教音楽において、歌の出だしや歌詞の節回しを手動きで指示した。これを、「キロノミー曲線」と言い、指揮の起源と考える。

17世紀（バロック時代）に入ると、和声音楽の発達とともに、作曲者はチェンバロを演奏しながら頭を振ったり、手をあげて合図をおくる動作をした。これは、指揮者の起源と言えるであろう。また、第1ヴァイオリン奏者（複数の場合は首席奏者）が立って演奏し、弓を動かし合図をおくったことにより、コンサートマスターの起源になっている。拍子やリズムを取るだけでなく、フレーズや曲想をも指示するようになっていくことは言うまでもない。

18世紀（バロック時代後半）以降になると、音楽が王侯貴族などという一部特権階級のものから開放され、一般大衆の前で演奏されるようになる。このことにより、楽器が発達し、演奏者の演奏技術が向上していき、大規模な合奏体ができあがることになる。

19世紀に入り、管弦楽の作曲・和声技術が大

表2：マーチングへの興味および関心について

大きく発展したことにより、指揮者という演奏者が独立し、その地位が確立された。

(2) 指揮者として必要なもの

まず、音楽を感じることは当然であるが、音楽的な知識として、その時代の作曲スタイルや演奏スタイルなどの様式観を理解しなければならない。そして、作曲された国の言語や気候・民族性などを知ることによって、その曲のリズム感が理解できるであろう。また、スコアリーディングを通して、作曲家独自のフレージングやオーケストレーションを理解することができる。これらによって、楽譜に書かれた情報を再現することができるであろう。

バトンテクニックについては、指揮法の基本に

「脱力に始まり、脱力に終わる。」という言葉があるように、楽譜上の音に対する指示が明確であることを基本としなければならない。指揮の図形は勿論のこととして、タイミングやメリハリに至るまで、どのような性質の音を出すのか指示する必要がある。

人間性においては、多くの人を束ねる力としての統率力や、奏者が納得して演奏できる説得力が必要とされる。また、トレーナー性として、問題をすばやく判断し的確な指示を与えるモニター能力を兼ね備えることによって、テンポ・リズム・アタックの種類・音価の統一・音の処理方法・デューナミック・音程・バランス・音色のブレンドなどを指示し整理することができるであろう。

指揮者として必要なものは、次のようにまとめることができる(表1)

表1：指揮者として必要なもの

指揮者として必要なもの
① 音楽を感じる心
② 音楽的な知識
・音楽の時代背景・演奏スタイルなどの様式感・地域性・音楽の語法・スコアリーディング力
③ バトンテクニック
・脱力・フォーム(図形)・タイミング
④ 人間性
⑤ トレーナー性(モニター能力)
・テンポ・リズム・アタックの種類・音価の統一・音の処理方法・デューナミック・音程・バランス
・音色のブレンド

(3) 指揮法の分類

指揮法を分類すると大きく二分することができる。まず、点(拍)を指示する前に予備の運動があるものとして「間節的な運動」。そして、点(拍)を直接指示するものとして「直接的な運動」が挙げられる。

間節的な運動としては、加減速を伴って鋭く点を明示する「打法」と、加減速を伴わない一定の速度で点を明示する「平均運動」を基本として、加減速を伴って弧を描く「しゃくい」が含まれる。直接的な運動としては、点・リズム・テンポを区

切り指示する「瞬間運動」、裏拍をはっきり規定する「先入法」、音の性質を表す「はね上げ」、リズムの形を表す「引っかけ」が含まれる。

これらの動きは、右手前腕屈筋群付近のトレーニングによって、よりスムーズに行うことができるであろう。筋肉のどの部分に力が入るのかをよく感じながら、円運動から楕円を描き打法1拍子につながるよう注意する。そして、腕を動かす軌跡を確認しながら、2拍子・3拍子・4拍子の軌跡へと発展させることによって、美しいフォームを身に付けられることは言うまでもない。

指揮法の分類は、次のようにまとめることがで

きる（表2）。

表2：指揮法の分類

<p>指揮法の分類</p> <p>① 間接的な運動・・・点（拍）を指示する前に予備の運動があるもの</p> <ul style="list-style-type: none"> ・打法・叩き・・・鋭く点を明示する運動 ・平均運動・・・一定の速度で行なわれる運動 ・しゃくい・・・加速・減速をもって弧を描く運動 <p>② 直接的な運動・・・点を直接指示するもの</p> <ul style="list-style-type: none"> ・瞬間運動・・・点・リズム・テンポを区切り指示する運動 ・先入法・・・裏拍をはっきり規定する運動 ・はね上げ・・・音の性質を表す運動 ・引っかけ・・・リズムの形を表す運動

（4）指揮棒を持つ

指揮棒は便利なようで不便である。細かなニュアンスを出したい時、手首や指の表情によって指示するのが適当である。しかし、それでは大編成の合奏（合唱）体をまとめることが大変困難なものとなる。正しく指揮棒を持ち、確実な指示を与えることが大切である。

指揮棒は腕の延長線上になるよう、まっすぐに持つ。長さはいろいろあるが、手のひらから下腕の関節までの長さが適当だと思われる。長すぎるもの、短すぎるものを使用すると、大変見にくい指揮になってしまうため、注意が必要となる。

（5）様々なバトンテクニック

右手のテクニックとして考えられるものに、曲の途中でメロディーラインに句読点がある場合、次のフレーズを明確にするための「中間予備運動」

を用いる。そして、拍だけを感じテンポを指示する場合、手首または指揮棒だけで行なう瞬間運動「数取り」を用いて奏者に休符などの指示を行う。フェルマータや、長い音符を演奏する場合、「置き止め」・「叩き止め」・「反動叩き止め」などを用いて音価以上の長さを指示する。さらに、「手首の叩き」を用いることによって、アーフタクトや軽いニュアンスを指示することができる。

左手のテクニックとして考えられるものに、手のひらを上に向け、基本位置近くから徐々に上へ移動させていく「クレッシェンド」がある。その反対に、手の甲を上にし、頭部位置から徐々に下へ移動させていく「デクレッシェンド」・「ディミヌエンド」も考えられる。

その他、新しい声部の入りを教える「アインザッツ」、ニュアンスやバランス、音の切りを指示することも左手の重要な役目であろう。

様々なバトンテクニックは、次のようにまとめることができる（表3）。

表3：様々なバトンテクニック

様々なバトンテクニック

① 右手

- ・中間予備運動・・・次のフレーズを明確にするために行なう運動
- ・数取り・・・・・・・・拍だけを感じテンポを指示する運動
- ・置き止め・・・・・・・・フェルマータや、長い音符を演奏する場合に使用する運動
- ・叩き止め・・・・・・・・フェルマータや、長い音符を演奏する場合に使用する運動
- ・反動叩き止め・・・フェルマータや、長い音符を演奏する場合に使用する運動
- ・手首の叩き・・・・・・・・アフタクトや軽いニュアンスを指示する運動

② 左手

- ・クレッシェンド・・・手のひらを上に向け、基本位置近くから徐々に上へ移動させていく運動
- ・デクレッシェンド・・・手の甲を上にし、頭部位置から徐々に下へ移動させていく運動
- ・ディミヌエンド・・・手の甲を上にし、頭部位置から徐々に下へ移動させていく運動
- ・アインザッツ・・・新しい声部の入りを教える指示
- ・ニュアンス・バランスの指示
- ・音を切る指示
 - 右回りで切る・・・一般的な音の処理を表す指示
 - 左回りで切る・・・音の響きを残したい場合の指示

IV 今後の課題

指揮者として必要なものを確認しながら、まず、(楽譜)に目を通す。そこには、楽譜には書ききれない、作曲者の思いや情熱が見えてくることであろう。そして、それらを奏者に伝えることにより、奏者の良い部分を十分に引き出し、合奏(合唱)体を作り上げることが理想である。しかし、個々の表現方法の違いや、ちょっとしたニュアンスの違い、技術的なレベルの違いを何度も取り上げ、リハーサルすることによって、音楽を創り上げていくものだと思われる。忘れてならないのは、いかに奏者をその気にさせ、演じさせることができるのかということにある。本稿では、指揮法の基礎となる部分を研究した。今後、どのような指揮法を用いれば、奏者(生徒)の力を引き出すことができるのかを、譜例をもとに考えていきたい。

文献

- 斎藤秀雄、指揮法教程、音楽之友社、2001
山田一雄、指揮の技法、音楽之友社、1966