研　究　紀　要

XL

エリザベト音楽大学
Elisabeth University of Music
２０２０

研　究　紀　要

RESEARCH BULLETIN

XL

エリザベト音楽大学
Elisabeth University of Music
２０２０

目　　次

酒井健治 *Scanning Beethoven* における変容の技法
……伊　藤　憲　孝…… 1

＊　　＊　　＊

〈音楽家の耳〉トレーニングを活用した幼児期の音楽基礎教育「聴く活動」の
導入時の使用曲と使用法
……田　中　晴　子…… 7

エリザベト音楽大学のオルガン教育 1
……福　原　之　織……15

＊　　＊　　＊

大　透　翅
……川　上　　統……19

＊　　＊　　＊

修士論文要旨……29

＊　　＊　　＊

総目次（第31巻～第40巻）……43

CONTENTS

Transformation Technique in *Scanning Beethoven* by Kenji Sakai
…… Noritaka Ito…… 1

* * *

The Music Piece to Be Used and the Way to Use It When Introducing "The Listening Activities," a Fundamental Music Education in Early Childhood, by Applying The Musician's Ear Comprehensive Training in Musicianship
……Haruko Tanaka…… 7

A Survey of the History of the Development of the Education in the Department of Organ at Elisabeth University of Music
…… Shiori Fukuhara……15

* * *

Pellucid hawk moth
…… Osamu Kawakami……19

* * *

Summaries of Master's Theses ……29

* * *

Back Issues（vols. 31 ～ 40）……43

〈研究ノート〉

酒井健治 *Scanning Beethoven* における変容の技法

伊　藤　憲　孝

（2019 年 9 月 2 日受理）

Transformation Technique in *Scanning Beethoven* by Kenji Sakai

Noritaka Ito

The subject of this study is *Scanning Beethoven*, a piano solo composition composed by Kenji Sakai. I examine how he transforms the original composition, Piano Sonata no. 23 “Appassionata” (second movement) into four categories: structure, harmony, voice, and rhythm. In terms of structure, while following the time signature of the original, there are various changes of the quoted material and bar structure. Regarding harmony, while the original harmony is quoted, it is misaligned on different beats. In the voice part, there are expressions unique to the piano, such as limiting the upper voice part handled by the right hand to the black keys and the lower voice part handled by the left hand to the white keys. As for the treatment of rhythm, along with the use of complex rhythms, quotations are taken from the original.

This research serves to deepen the understanding of Sakai’s aesthetic approach inherent in this composition.

Key Words : Kenji Sakai, Scanning Beethoven

1. はじめに

1977年生まれの作曲家酒井健治は，京都市立芸術大学卒業後，パリ国立高等音楽院およびIRCAM（フランス国立音響音楽研究所）において作曲を学んだ。酒井は，エリザベート王妃国際音楽コンクール作曲部門グランプリ（2012），文化庁長官表彰（国際芸術部門）（2012），を受賞，また2015年ローマフランスアカデミーのフェロー（ローマ賞）に選ばれるなど，ここ数年で頭角を現した新世代を代表する作曲家の一人である。

ピアノ・ソロ作品 *Scanning Beethoven* は，ピアノ・ソロCDの収録曲として，筆者が酒井に委嘱した作品であり，現在は全音楽譜出版社より刊行された《ピアノのための練習曲集第1巻》の第3番として収録されている。委嘱に際しては，同CDに収録予定であったベートーヴェンのピアノ・ソナタ《熱情》をモチーフとしたい旨を伝え，酒井がマドリード滞在中の2012年に作曲された。

本作品は，機械による楽譜の「スキャニング」を作曲のコンセプトとしている。作品の冒頭では，調子の悪いスキャナーが途切れ途切れに譜面を読み込むが，次第に調子が改善し，ベートーヴェンの熱情ソナタ第2楽章のコラール変奏曲が姿を見せ始める。

2. 研究の目的

現在のところ，酒井の作品に対する研究はほとんど存在せず，作曲家本人の論稿における分析（酒井 2015: 58-60）のみにとどまっている。同論稿において「クラシックのレパートリーが私の作品において取り上げられ，そのレパートリーが持っていたコンテクストが私の作品内で更新すること

により，原曲が参照点となる聴取に大きなふり幅が生じるのではと考えたのである。」と述べているが，*Scanning Beethoven* は，その方向性をもった作品である。酒井がこの作品において，どのような技法を使い熱情ソナタのコンテクストを更新したのかを明らかにすることは，作曲者がこの作品にこめた意図を理解することに繋がるとともに，クラシックのレパートリーとの対峙の姿勢を読み取れると考える。

3. 研究の方法

酒井は，職業作曲家としてのキャリア初期において，電子音楽にて着想したアイデアを器楽作品に反映するというコンセプトの作品を書いていた。その後，次第に協和音やクラシック音楽におけるコンテクストをいかに異化するかということへと関心が向かう。*Scanning Beethoven* は，電子音楽を基盤とした語法からコンテクストの異化へと作風が変化する過渡期にあたる[1)]。酒井は，本作品で「熱情ソナタ第2楽章のコラール主題及び変奏を直接的に引用し」，「カスケードのような半音階のパッセージに始まり，徐々にベートーヴェンの熱情ソナタ第2楽章のコラール変奏曲が顔を覗かせる」様子を描こうとした（酒井 2017：3)。本研究では，酒井が原曲をどのように変容させているのかを，構造・和声・声部・リズムに着目して考察した。

4. 作品について

酒井は《ピアノのための練習曲集第1巻》の巻頭言にて，「私にとってピアノという楽器は最も近しい存在の楽器であり，作曲家の立場からピアノの技法について考え，私の理想とするピアニズムがこの作品に結集した。」と述べている。*Scanning Beethoven* 成立に関する概要は以下のとおりである。

作曲年：2012年
委嘱者・初演者：伊藤憲孝
小節数：38小節
演奏時間：3分30秒

5. 変容の技法について

構造・和声・声部・リズムに着目し分析を行ったところ，いくつかの特徴が見られた。以下，際立った事例について言及する。なお，ベートーヴェンの《熱情ソナタ》第2楽章を原曲，酒井健治の*Scanning Beethoven*を*Scannning* と表記する。

5.1. 構造

表1は，原曲と*Scannning*の形式・小節数・調号・拍子を示している。まず形式を見ると，原曲が変奏曲形式であるのに対し，*Scannning*では2部形式であることが分かる。後者は，全38小節のうち，第25小節までが第1部，第26小節以降が第2部となっている。また，原曲が変ニ長調であるのに対し，*Scannning*では調号を記しておらず，調性も確定していない。なお，拍子は一致している。

表1 構造について

	原　曲	*Scanning*
形　式	変奏曲	2部形式
小節数	97	38
調　号	♭5つ	なし
拍　子	2/4	2/4

また*Scanning*全体は，長短2度を起点とした構造となっている。冒頭では，本作品の最高音が長2度の同時発音で奏され，第1部の末尾において最低音に至る。第2部では，最低音による短2度の同時発音から開始し，同音程で終わる（図1)。

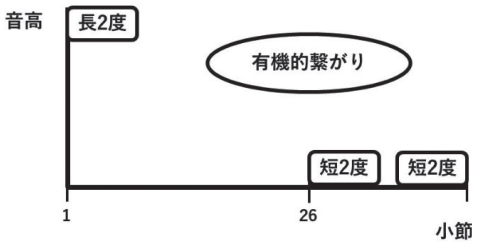


図1　2部形式の構造

*Scanning*では，小節構造にも変容が加えられている。原曲の冒頭は，4小節が2つ組み合わされ

た8小節の小節構造を持っていのに対し，*Scanning*は5小節と3小節を組み合わせた8小節構造となっている（図2）。なお，原曲8小節目に存在するリピート記号は，*Scanning*では見られない。一方で*Scanning*第17小節から第24小節にかけては，原曲と同様にリピート記号が用いられている。

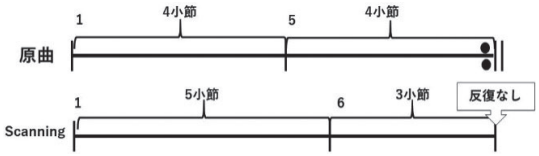
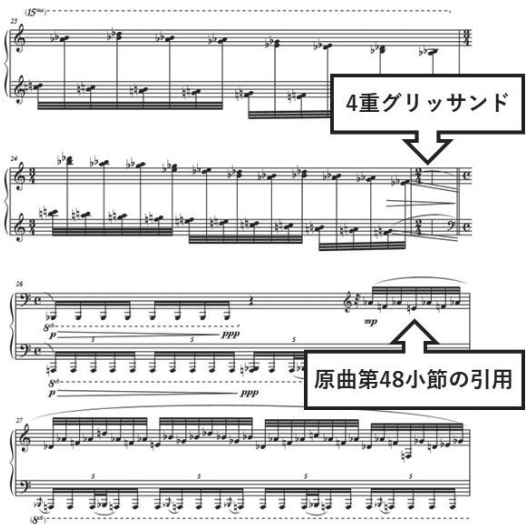


図2　小節構造の変容

また*Scanning*第25小節では，4重グリッサンドを経て第26小節より第2部へと移行する（譜例2）。第1部では原曲の構造を下敷きとした変容が行われていたが，第26小節からは原曲第48小節目以降の引用が始まる。グリッサンドを経て引用個所が跳躍することが，大きな特徴である。

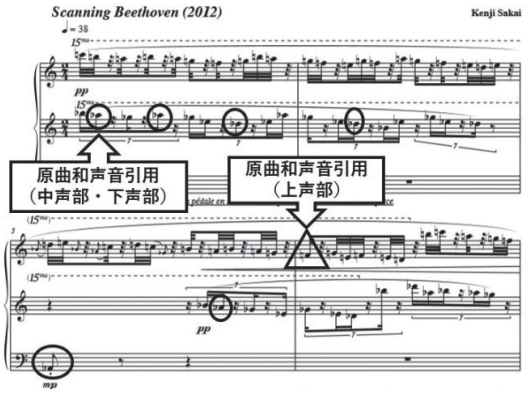
譜例2　*Scanning Beethoven* 23-27小節



5.2.　和声

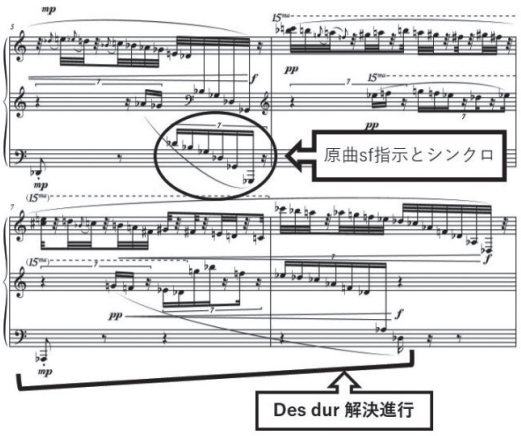
*Scanning*冒頭は，原曲の和声音が中声部および下声部のみに引用される。それまで全て非和声音で構成されていた上声部には，第4小節で初めて和声音Fが現れる（譜例3）。

譜例3　*Scanning Beethoven* 1-6小節



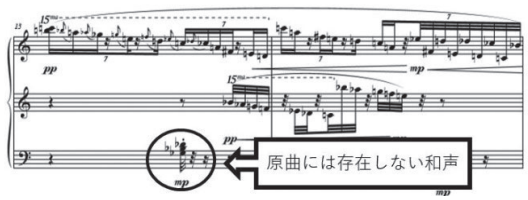
第5小節2拍目にアルペッジョで奏される下声部の和声は，原曲のsf指示とシンクロしている（譜例4）。第7小節目から8小節目にかけては，下声部にDes durの解決進行が見られ，原曲と和声がシンクロする。しかし，下声部の強弱指示は原曲がmpであるのに対しfとなっており，解決進行の機能がディナーミクによって弱められている。

譜例4　*Scanning Beethoven* 5-8小節



第12小節では原曲第12小節2拍目上声部のリズムを，1拍目に拍をずらして引用を行っている。第13小節目には原曲には存在しない三和音が挿入される（譜例5）。第17小節からは原曲に即し，初めて原曲に忠実な引用が行われる。

譜例5　*Scanning Beethoven* 13-14小節

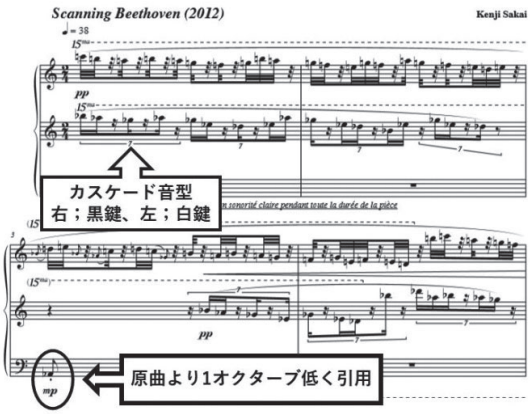


第22小節から24小節にかけては半音階音型が絡み合いながら重音となり，下降しながらグリッサンドへと変化しクラスターを作っている。第30小節では中段にコラール主題変奏型が現れ，第37小節で最低音短2度に回帰し，20秒間その響きが引き延ばされて終止し，最高音長2度で始まった冒頭との対比を形作る。

5.3.　声部

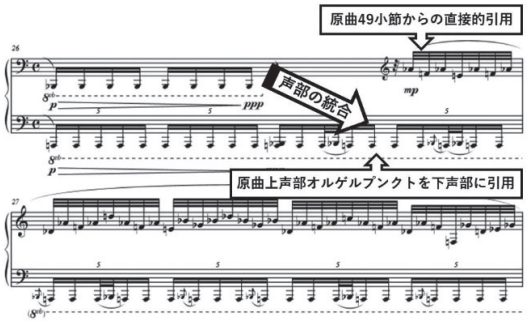
*Scanning*冒頭は，酒井がカスケードと呼ぶ複雑なテクスチュアをもつ音型で開始される。これはピアノの最高音から開始されるが，それぞれの音型を右手が黒鍵で，左手が白鍵で演奏するよう分けられており，その声部選択はピアノという楽器に依存していることが読み取れる。第3小節で原曲バス声部の引用が行われるも，1オクターブ低くなっている（譜例6）。

譜例6　*Scanning Beethoven* 1-4小節



一方で第5小節では，原曲バス声部と同一の音高が引用されている。第9小節では，原曲の拍をずらしバス声部が引用されるが，第15小節では原曲と完全に一致した音高・拍での引用が行われている。第18小節からは半音階音型が現れるが，第19小節に現れた新しい半音階声部と絡み合うように交差し，その後クラスターへと至る。第20・22小節では，原曲上声部の引用を1オクターブ下げて行っている。第2部の開始となる第26小節では，最低音でのカスケード音型が一つの声部へと統合され原曲上声部に現れるA音のオルゲルプンクトが下声部で引用されるとともに，原曲第49小節の音型が直接的に引用されその後変容していく（譜例7）。

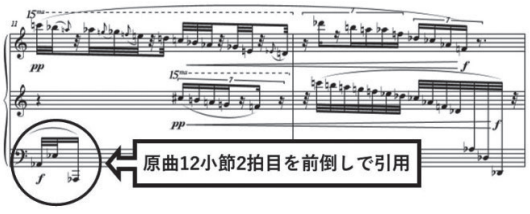
譜例7　*Scanning Beethoven* 26-27小節



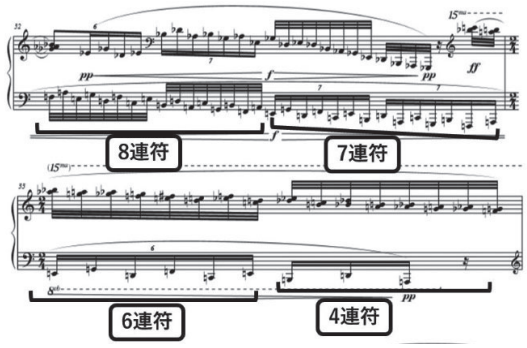
第32小節にはピアノの黒鍵白鍵をそれぞれ左右の手に合わせて配置したパッセージが現れ，ここでの声部選択もピアノという楽器に依存していることがわかる。

5.4.　リズム

*Scanning*冒頭は，複雑なテクスチュアをもつカスケード音型で開始されることは上述の通りであるが，そのリズムは上声部が8連符で，中声部が7連符で休符を含むリズムの組み合わせとなっている。第11小節1拍目では，原曲第12小節2拍目の音価を倍に引き伸ばしたリズムが前倒しで引用されている（譜例8）。

譜例8　*Scanning Beethoven* 11-12小節

第17・18小節では，原曲と同様のリズムでの引用が行われている。第25小節で現れたA音のオルゲルプンクトは，第30・31小節にかけて簡素化されていく。第32・33小節では下声部のリズムが変化し，連符の操作によるリタルダンドを創出している（譜例9）。

譜例9　*Scanning Beethoven* 32-33小節



6. 初演者として感じたこと

筆者はこの *Scanning Beethoven* をはじめ，酒井の他のエチュード集などの初演、およびピアノ・ソロ作品やアンサンブル作品の再演を行った。その中には作曲家本人と演奏した連弾作品も含まれるが，ともに音を出す経験を通し，作曲家の思い描いている音響を肌で感じることができた。酒井は，作品は決して作曲された段階で完成したというわけではなく，そこからどのように音楽を生み出すのかということに重点を置いている作曲家である。以前共に行った演奏会は「協働」と題し，酒井作品を演奏した。その際のリハーサルにおける酒井からの指摘は，作品の構造をどのように明確に音にしていくかという指摘に終始していた。

また，*Scanning Beethoven* において，酒井は運指を記していない。この作品が収録されている《ピアノのための練習曲集第1巻》に含まれる他のエチュード作品にも同様に運指は記されていない。このことを酒井に尋ねたところ，「ドビュッシーが，彼の練習曲集に『指使いは自分で探すこと』と書いたのと，同様だ。」との回答であった。

これらのことを言い換えるならば，作品の具現化において演奏者の存在がその一翼を担うことを，酒井が強く意識しているということである。そのため，この研究で取り組んだ変容の技法の理解が演奏に際しても非常に重要だと言える。

7. まとめ

エチュードとして意図されたこの作品は，ピアノの音域を最大限に使った技巧的な作品として仕上げられている。また，そのことは技術的な側面だけでなく，最高音からはじまり最低音で終わるといったピアノでこそ表現可能な構造や，左右の手に黒鍵と白鍵を振り分けたパッセージが使われている声部手法からも明らかである。また，本研究で着目した引用は作品全体にわたって万遍なく行われていることが分かった。このことは原曲を参照点とした語法から，酒井独自の語法へと移り変わっていく象徴であり，酒井がこの作品において意図したこと，またクラシックのレパートリーとの対峙の姿勢が存在していると考える。

初演者としての経験からは，酒井が思い描いている音響が，高度なピアノ技巧と結びついて具現化されていることが感じられた。ピアノ作品のみならず，その他の楽器・編成のための作品も高度な演奏技巧を要求されるが，そのことは酒井が拘るヴィルトゥオジティと無縁ではない。このことからも技巧的であることは，酒井作品の1つの特徴と言える。

8. 今後の課題

本研究の今後の課題は，下記の2点である。

酒井は私見と前置きしたうえで，「コンテクストの異化に取り組んだ作曲家はそうはいない」[3)]と述べている。では，酒井が本稿で指摘した引用を用い，どのような異化をおこなっているのか、また他の作曲家の異化はどのようなものなのか、の2点に注目し、比較検討していくことが第1の課題である。

また，他作曲家の作品におけるエクリチュールでの実践例を参照し，それらとの比較において、この作品の独自性や演奏論を導きだすことが第2の課題である。

注

1） 酒井健治「創作の現場から～若手作曲家の活動　第5回　エクリチュールの強度」,『ベルク年報』第16号（2013-2015）, 58-60.

2） 酒井健治, *Scanning Beethoven*,『ピアノのための練習曲集　第1巻』（全音楽譜出版社, 2017）所収, 3.

3） 酒井健治「創作の現場から～若手作曲家の活動　第5回　エクリチュールの強度」,『ベルク年報』第16号（2013-2015）, 59.

〈研究資料〉

〈音楽家の耳〉トレーニングを活用した幼児期の音楽基礎教育「聴く活動」の導入時の使用曲と使用法

田　中　晴　子

（2019年9月2日受理）

The Music Piece to Be Used and the Way to Use It When Introducing "The Listening Activities," a Fundamental Music Education in Early Childhood, by Applying The Musician's Ear Comprehensive Training in Musicianship

Haruko Tanaka

This paper names the music piece to be used, and suggests the way to use it at the time of introducing "Listening Activities." The results were reached after organizing the data collected from "Listening Activities" that have been conducted on young children. This is a preliminary part of the author's study to provide a structure to the "Listening Activities."

1. はじめに

幼児教育現場における「聴く活動」の実践は，2008年の〈音楽家の耳〉トレーニングに関するシンポジウム[1]において，参加者の一人に，モンテッソーリ教育の立場からその教育理念と〈音楽家の耳〉トレーニングに共通する部分が見受けられるとの指摘を受けたことから始まった。モンテッソーリ教育関係者，幼児教育関係者とディスカッションを行い，広島市内の幼稚園の協力を得て，現在も継続している[2]。

筆者は，「聴く活動」を構造化することを目的とした研究[3]を行っているが，ここでは，その前段階としてこれまでの実践記録を基にその内容を整理し，「聴く活動」の使用曲の使用法を示す。

2.「聴く活動」について

「聴く活動」は，音楽を「聴くこと」，「感じること」を重要視している。しかしながら，決して「聴くこと」を強制するのではなく，被験者（園児）自らが積極的に音楽に耳を傾け，音楽を捉えることを「援ける」活動である。実施者は，あくまでも「一緒に音楽を聴く人」として音楽を聴き，楽しむ態度を「してみせ」ながら，音楽の流れの中で音楽の諸要素（リズム，音楽の表情，構成など）を捉えられるよう導く。その際に〈音楽家の耳〉トレーニングで行う項目を活用している[4]。

音楽を聴く態度を「してみせる」際には，拍子を感じることを最も重要視している。まずは，音楽を聴きながら，自然に呼吸し，音楽に合わせて身体を揺らすなど音楽の流れに"ノル"ことを「してみせる」。拍子を感じることは，その延長線上にあり，呼吸の「吸う・吐く」と連動させた「上拍（弱拍・予備拍）・下拍（強拍）」を打つようにする。このことは，音楽の諸要素を自然に捉える上で最も重要だと考える。

また，音楽の諸要素を捉えるよう導く為に被験者（園児）に適宜質問を投げかけ，被験者自らがもう一度音楽を聴いてその答えを確認する活動を行う。

「聴く活動」は，3歳児，4歳児，5歳児を年齢別のグループ（1グループ15名まで）に分け，1回15～20分程度実施する[5)]。

3.「聴く活動」導入時の使用曲と使用法

ここでは，「聴く活動」で導入時に使用する曲を取りあげ，使用法と留意点を示す。

導入時の使用曲としてこの曲を選択した理由としては，まず，2拍子であることが挙げられる。音楽の流れにノッて自然に身体を揺らすことができ，意識することなく呼吸と連動した「上拍･下拍」を感じて「拍子をたたく」ことができる。また基本的な（冒頭の）テンポが中庸であることも自然に音楽の流れに“ノル”助けとなっている。次に曲の長さが約1分半と短く完結している為曲全体を把握し易いこと，音楽の流れの中でテンポと強弱の変化を体感し易いこと，楽器・音色の変化も捉え易く，被験者がその変化や違いに気付き，自ら聴いて確認できることが挙げられる。

【使用曲】P. I. Tchaikovsky：バレエ音楽《白鳥の湖》Op. 20 第1幕〈Pas de trois - Variation 2〉
2/4拍子　Allegro simplice － Presto　全72小節

※小節数は演奏箇所を示す。

小節数	実施者の発言	実施者の動作 ／*発言・活動の意図*	活動
1～72 （全曲）	「音楽を聴いてみましょう」	音楽を聴きながら，被験者の様子を観察する。 被験者の様子をみながら，音楽にあわせて揺れてみる。 その際，音楽に呼吸を合わせて揺れるようにする。	音楽を聴く。
	「聴きながら，何してたかな？」	質問に答える様子を観察する。	質問に答える。
1～72 （全曲）	「一緒にやってみましょう」	音楽にあわせて揺れる。 被験者の様子をみながら，膝（拍子）を打ってみる。その際，呼吸に合わせて上拍・下拍を示すようにする。	音楽に合わせて揺れる。
	「聴きながら，今度は何してたかな？」	質問に答える様子を観察する。	質問に答える。
1～72 （全曲）	「一緒にやってみましょう」	音楽にあわせて膝（拍子）を打つ。 常に上拍を意識する。	膝（拍子）を打つ。
	「音楽はずっと同じ大きさでしたか？」 「音楽はずっと同じ速さでしたか？」 「音楽の最後はどうだった？」 「最初はどうだった？」	大きさの質問に答える様子を観察する。 速さの質問に答える様子を観察する。 *音楽の表情（強弱，速さなど）を思い返す。*	質問に答える。 質問に答える。
1～72 （全曲）	「確かめる為に音楽の大きさと速さに合わせて打ってみましょう」	音楽の強弱・速さに合わせて膝（拍子）を打つ。 常に上拍を意識する。	音楽の強弱・速さに合わせて膝（拍子）を打つ。

	「もう，覚えたかな？」		
1〜10	「音楽と一緒に歌ってみましょう」 「みんなだけで歌ってみましょう」	膝（拍子）を打ちながら，冒頭の旋律(8小節分)を歌う(ハミングする)。 *真似して歌うことで旋律を把握する。* ※何度か繰り返す。 被験者がだいたい歌えるようになったら，被験者だけで歌うよう促す。	膝（拍子）を打ちながら，冒頭の旋律を歌う(ハミングする)。 ※何度か繰り返す。
	「ところで，みんなで歌ったのはすぐに聴こえてくる？」	*前奏が2小節分あったことに気付かせる。*	質問に答える。
1〜2 1〜10	「確かめてみましょう」	*前奏のみの確認。* *前奏の後，旋律が始まるのを確認。*	聴いて確かめる。
1〜10	「では，歌う前のところ(前奏)をよく聴いて歌いましょう」	膝（拍子）を打ちながら，前奏の間の被験者の様子を観察する。	前奏をよく聴いて，膝（拍子）を打ちながら，冒頭の旋律を歌う(ハミングする)。
	「この続きは，どうなる？今歌ったのと同じかな？似たのかな？全く違うのかな？」	*音楽の流れから続きを予測する。* *同じ旋律が繰り返されることに気付く。* *(旋律を演奏する楽器の変化に気付く)*	質問に答える。
11〜18	「確かめてみましょう」		聴いて確かめる。
	「同じだったね」	*同じ旋律が繰り返されることを確認する。*	
1〜18	「最初から歌ってみましょう」		歌う(ハミングする)。
	「では，この続きはどうなる？また今歌ったのと同じのかな？似たのかな？今度は全く違うのかな？」	*音楽の流れから続きを予測する。* *違う旋律が現れることに気付く。*	質問に答える。
19〜34	「確かめてみましょう」 「全く違うのだったね」		聴いて確かめる。
	「今聴いたところは，ずっと同じ大きさだったかな？」	*音楽の強弱の変化，cresc.に気付く。*	質問に答える。
19〜34	「音楽の大きさに合わせて(膝・拍子を)打ちながら確かめてみましょう」		音楽の大きさに合わせて膝（拍子）を打ちながら，確かめる。

	「音楽はすぐに大きくなった？だんだん大きくなった？」	*音楽の強弱の変化，cresc.が繰り返されることに気付く。*	質問に答える。
19〜34	「だんだん大きくなるのに合わせて(膝・拍子を)打ちながら確かめてみましょう」		音楽の大きさに合わせて膝（拍子）を打ちながら，確かめる。
	「だんだん大きくなるのは，何回あったかな？」	*音楽の強弱の変化，cresc.が繰り返されることに気付く。*	質問に答える。
19〜34	「聴きながら数えてみましょう」		聴きながら数える。
	「4 回あったね」 「だんだん大きくなる長さは 4 回とも同じかな？」	*2 小節ずつ 3 回 cresc.が繰り返されること，4 回目は cresc.が 4 小節になることに気付く。*	質問に答える。
19〜34	「音楽の大きさに合わせて(膝・拍子を)打ちながら確かめてみましょう」		音楽の大きさに合わせて膝（拍子）を打ちながら，確かめる。
	「では，この続きはどうなる？最初に歌ったのと同じのかな？それともだんだん大きくなるのと同じかな？全く違うものかな？」	*音楽の流れから続きを予測する。* *冒頭の旋律が現れることに気付く。*	質問に答える。
35〜56	「確かめてみましょう」		聴いて確かめる。
	「最初と同じだったね」 「同じかな？似てたかな？」	*冒頭の旋律が現れることに気付く。*	質問に答える。
35〜56	「同じだったら歌えるね」「歌いながら，確かめてみましょう」 「似てたね」 「音の高さ(楽器)が違ったね」 「終わりの方がちょっと違ったね」	*冒頭の旋律との違いに気付く。* *※旋律を演奏する楽器の変化，(転調)に気付く。*	歌い(ハミングし)ながら確かめる。
	「では，この続きはどうなる？音楽は速くなるかな？遅くなるかな？それとも同じ速さかな？」	*音楽の流れから続きを予測する。* *速さの変化に気付く(Presto)。*	質問に答える。

57～72	「音楽の速さに合わせて(膝・拍子を)打ちながら確かめてみましょう」 「速くなってたね」		音楽の速さに合わせて膝（拍子）を打ちながら，確かめる。
	「音楽の大きさはどうなってた？」	*強弱の変化に気付く。*	質問に答える。
57～72	「今度は音楽の速さと大きさに合わせて(膝・拍子を)打ちながら確かめてみましょう」 「大きくなってたね」	*速さと強弱に変化があることに気付く。*	音楽の速さと強弱に合わせて膝（拍子）を打ちながら，確かめる。
	「最後によく聴こえてきた楽器は何かわかる？」	*楽器の音色に注目する。*	質問に答える。
69～72	「聴いてみましょう」		聴く。
	「何かわかる？」 「シンバルです」	*楽器の音色と楽器名(シンバル)を認識する。*	質問に答える。
69～72	「一緒にたたいてみましょう」	音楽に合わせてシンバルのリズムを手でたたいてみせる。 ※何度か繰り返す。 被験者がだいたいたたけるようになったら，被験者だけでたたくよう促す。 *リズムを把握する。* *音楽と一緒にたたく(アンサンブル)。*	音楽に合わせてシンバルのリズムを手でたたく。 ※何度か繰り返す。
57～72	「では，音楽が速くて大きくなったところから聴きましょう」 「速くて大きいところでは（膝・拍子を)打ちながら，シンバルのところはシンバルをたたきましょう」	*音楽の流れに乗って，シンバルのリズムをたたく。* 常に上拍を意識して(膝・拍子を)打ち，特にシンバルのリズムに入る際にははっきりと上拍を呼吸で示す。 ※何度か繰り返す。	 音楽の速さと強弱に合わせて膝（拍子）を打ち，シンバルのリズムを手でたたく。 ※何度か繰り返す。
	「どんな音楽だったか思い出してみましょう」 「最初は何をしましたか？」 「歌いましたね」 「歌うのは，すぐに聴こえてきましたか？」 「すぐではありませんで	*質問に対して順を追って答えることで音楽全体を思い出す。* *冒頭の旋律を思い出す。* *前奏があることを思い出す。*	 質問に答える。 質問に答える。

	したね」 「続きは？同じのが聴こえてきましたね」 「次にだんだん大きくなるのがありました」 「何回ありましたか？ 4 回ですね」 「次は，最初に歌ったのがありましたね」 「最初と同じでしたか？少し違いましたね」 「その後音楽はどうなりましたか？」 「速くなって，大きくなりましたね」 「最後は？シンバルが出てきて，たたきましたね」	*旋律が再現されることを思い出す。* *cresc.を把握したことを思い出す。* *旋律が再現されることを思い出し，* *冒頭の旋律との違いを思い出す。* *速さと強弱に変化があったことを思い出す。* *シンバルの音色とリズムを思い出す。*	質問に答える。 質問に答える。 質問に答える。 質問に答える。 質問に答える。
	「では，最初から聴いてみましょう」 「聴きながら，音楽の速さと大きさに合わせて(膝・拍子を)打ちましょう」 「歌ったのがある時は，(膝・拍子を)打ちながら歌いましょう」 「だんだん大きくなるところも音楽にあわせて(膝・拍子を)打ちましょう」 「歌ったのと似たのがある時も歌いましょう」 「速くて大きいところでは（膝・拍子を)打ちながら，シンバルのところはシンバルをたたきましょう」	*質問に対する答えを順に確認する為に音楽を聴きながらこれまでの活動を復習することは，音楽全体を捉えることに繋がる。* 常に上拍を意識して(膝・拍子を)打ってみせる。 シンバルのリズムは手をたたいてみせる。	
1〜72 （全曲）	「では，やってみましょう」	被験者に活動を促す程度に一緒に行う。	これまでの活動を行う。

【留意点1】実施者の質問に対する被験者（園児）の答えは様々である為，その答えによって臨機応変に次の発言内容を工夫する必要がある。

【留意点2】被験者（園児）が楽器の音色，名前などに強く興味を持っている場合には，適宜その情報を提供する必要がある。

4. おわりに

これまでの「聴く活動」の実践において，被験者（園児）の反応を観察し，そのつど実施園の教員とのディスカッションを重ね試行錯誤してきたものを使用法としてまとめた。「聴く活動」は，まず聴いて，質問に答えながら先を予測し，もう一度聴いて確かめるという活動の繰り返しであることが明らかになった。これは，本研究の研究協力者であった相良敦子氏がB.ロナガンの「発見の構造」を「『子どもが学ぶ』という事実と『学ぶことによって変わる』という事象を解釈するのに有効なてがかりとして使うことができるのではないか」（相良1997, p.11）と述べているように「聴く活動」においても，「感性」で「経験（聴く）」したことが，「知性」で「理解（変化に気付く・続きを予測する）」され，「理性」で「検証（もう一度聴いて確認する）」されるという構造化に繋がるものだと考える。今後は，ロナガンの「発見の構造」への理解を深め，「聴く活動」の構造化を進めていく。

引用文献

相良敦子（1997）「一貫教育の原理としての『学び』の構造（その1）―B.ロナガンの『認識の構造』論を使って―」『滋賀大学教育学部紀要』教育学第46号，pp.9-22

注

1） エリザベト音楽大学国際シンポジウム「〈音楽家の耳〉トレーニング―新たなソルフェージュ教育に向けて―」（2008年9月14 ～ 15日，広島）。平成19年度文部科学省「特色ある大学教育支援プログラム（特色GP）」に選定されたことにともない開催。

2） これまでに継続的な実践研究の協力を得た園は3園。実施回数（延べ）は，2008年度～ 2015年度までの実施園では191回、2013年度～ 2015年度までの実施園では64回、2013年度～現在も継続中の実施園では255回（2019年9月現在）。2008年度～ 2015年度の実施の詳細については，田中晴子（2016）『〈音楽家の耳〉トレーニングと『聴覚』の敏感期の音楽基礎教育プログラム平成25 ～ 27年度活動報告書』，pp.12-14を参照されたい。

3） 「〈音楽家の耳〉トレーニングと『聴覚』の敏感期の音楽基礎教育「聴く活動」の構造化」（JSPS科研費JP16K04512）

4） 具体的な活用方法については，田中晴子・吉田直子（2018）「〈音楽家の耳〉トレーニングを活用した幼児期の音楽基礎教育『聴く活動』に関する研究―保育者養成校の学生との実践から―」『エリザベト音楽大学研究紀要』第38巻，pp.30-31を参照されたい。

5） 実施方法の詳細については，田中晴子・岡田陽子（2015）「音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの幼児教育現場への活用に関する研究（2）―幼児教育現場における『聴く活動』の実践と選曲について―」『エリザベト音楽大学研究紀要』第35巻，pp.38-39を参照されたい。

〈研究資料〉

エリザベト音楽大学のオルガン教育 1

福　原　之　織

（2019 年 9 月 2 日受理）

A Survey of the History of the Development of the Education in the Department of Organ at Elisabeth University of Music

Shiori Fukuhara

The development of the education in the department of organ has been in the curriculum at the Elisabeth University of Music（EUM）since its inception as Hiroshima Evening Music School in 1947 in accordance with will of the founder, Jesuit Father Ernest Goossens, who aspired to create a school educating organists, similar to the church music schools in Europe and in United States. Pipe organ education at EUM has flourished thanks to the passion of Jesuit fathers and support from countries around the world, but resources that provide an outline of its history remain scarce. The purpose of this article is to compile the unindexed data and records to give a clear view of the history of the development of the education in the department of organ at Elisabeth University of Music. This article provides an overview on pipe organs that have been installed at the EUM thus far, the educational environment of the university including its faculty, the number of students who studied at the university, and pipe organists from around the world that have visited the campus.

はじめに

2017年3月，ベルギーと日本の国交80年を記念して来日中であったベルギー下院議長一行が本学を訪問した。その際，本学は創立以来ベルギーから様々な支援をいただき，特にこれまで3台のパイプオルガンが寄贈されたことや，同国出身のイエズス会神父が指導にあたったこと等，本学のオルガン教育にベルギーとの強い関わりがあることが確認された。

しかし，本学のオルガン[1]教育の歩みを概観できる資料が十分でないことが明らかになり，それが研究資料作成のきっかけとなった。本資料は，エリザベト音楽大学におけるオルガン教育に関して，散在している資料整理を行うことを目的としている。

1. 創立者の願い

創立者エルネスト・ゴーセンス神父は，広島に音楽の学校を創るという発想が，世界平和記念聖堂の建設の決定から紡ぎ出されたことを「創立者の夢」[2]の中で述べている。「中世においては，すばらしいゴシック様式の教会の近くには，教会の典礼に奉仕するための小さな音楽学校がいつも設置されていたことを思いだした」，としている。また郷里ベルギーのリエージュに生まれた作曲家セザール・フランクが尽力した音楽教育を理想とし，「日本に音楽学校を作るとすれば，それはヨーロッパやアメリカにおける宗教音楽学校のようなものにしたい」，「パイプオルガンを備えて，多くのオルガニストを養成する音楽学校をこの地，日本にも創りたい」という強い想いをもったことが綴られている。

2. エリザベト音楽大学におけるオルガン教育の概要

楽器　エリザベト音楽大学の前身である広島音楽学校が創立されたのは1948年である。その後，1952年から1953年にかけて，大学に隣接するカトリック幟町教会（世界平和記念聖堂）に，ドイツのケルン市から寄贈されたオルガンが設置された[3]。教会の典礼の場として用いられていた旧ザビエルホールは，聖堂の完成と同時に本学の講堂として使用が始まった。そしてゴーセンス神父が母国に強く願い続けてオルガンの寄贈が実現し，1953年3月にホール内に備えられた[4]。さらに，大学校舎内には，学生の練習のためのオルガン（足鍵盤，1段または2段の手鍵盤，4 ～ 15程度のストップ数を有する比較的小型のタイプ）がベルギーやルクセンブルクなどから寄贈されたほか，大学はドイツ・ボッシュ社[5]や，社会主義時代のチェコスロバキア・リーガー社等の楽器を購入していった。セシリアホールのドイツ・クライス社製オルガンは1981年暮に完成し，翌年1月に披露された。1997年にはセシリアホールの楽器以外に，学内に5台の練習用パイプオルガンと2台のポジティフオルガン，さらに電子オルガン（チャーチモデル）が整備されていた[6]。

教授陣　楽器の整備とともに，オルガンの指導体制も整えられていくことになる。下記の表は，現在までの教授陣（専任教員，講師とも）の変遷である。

表1　教授陣の変遷

名前	在職年数[7]	出身国
アントニオ・ド・シャンジー（長井一誠）(故人)	1950(日付不明)～1964. 3. 31	フランス
ルチアノ・ベルタニョリオ (故人)	1952. 4. 1～1954. 3. 31 1962. 4. 1～1994. 3. 31	イタリア
フランス・ボーン(故人)	1967. 4. 1～1997. 3. 31	ベルギー
フィリップ・シャルー	1989. 4. 1～1992. 3. 31	フランス
山崎陽子	1963. 4. 1～2001. 3. 31	日本
戸澤真弓	1970. 4. 1～2008. 3. 31	日本
生田陽子	1971. 4. 1～1974. 4. 1	日本
廣澤嗣人	1975. 5. 1～2012. 3. 31	日本
大代　恵	1982. 4. 1～1986. 3. 31	日本
福原之織	1998. 4. 1～(2019年現在に至る)	日本
吉田仁美	2011. 4. 1～(2019年現在に至る)	日本
佐々木　悠	2011. 4. 1～(2019年現在に至る)	日本
桑山彩子	2019. 4. 1～(2019年現在に至る)	日本

本学の特徴として，イエズス会神父がオルガン教育に携わったことが挙げられる。

アントニオ・ド・シャンジー（後に日本に帰化）神父は，エリザベト音楽大学が1950年1月6日に「財団法人広島音楽学校」として文部科学省の認可を受けた時の理事の一人である。本学で教授するためにアメリカでオルガンを学んだルチアノ・ベルタニョリオ神父[8]は，出身地イタリアの素朴で美しい典礼のためのオルガン音楽を紹介し，日本で楽譜を出版した。フランス・ボーン神父は，当時あまり知られていなかったベルギーの作曲家，そしてオルガン曲を数多くのレクチャーやコンサートで紹介した。“人類の進歩と調和”を目指して開催された1970年の大阪万国博覧会ではベルギー館を会場に，エリザベト音楽大学と本学付属東洋宗教音楽研究所および万国博ベルギー館の共催のもと，＜東洋宗教音楽会議＞と，ボーン神父による＜ベルギーオルガン曲演奏会＞等が行われている。また，1973年の日本オルガニスト協会の発足にも関わり，日本オルガニスト協会の機関誌1号から3号には「ベルギー国にみられるオルガン芸術の歩み」（Ⅰ）～（Ⅲ）が掲載されている。ボーン神父は大学に隣接する世界平和記念聖堂において，典礼での奏楽にとどまらず，パイプオルガン定期演奏会企画等に力を注ぎ，市民がオルガンに親しむ機会を作った。学生や卒業生に演奏の機会を与え，研鑽の場とすることもあった。その他，多くの文献を和訳し，そのいくつかは出版され，日本のオルガニストの助けとなる資料となった。パリの聖イグナチオ教会名誉オルガン奏者でもあるフィリップ・シャルー神父[9]は主に大学院での教授を行った。

これら神父によるオルガン教育においては，ヨーロッパのキリスト教文化を背景にした神学的見地からの指導が，学生のオルガンへの理解に大きく影響したと考えられる。

なお，日本人教授陣はすべて本学の卒業生である。

学生　広島音楽学校の名簿には，1期生としてオルガン専攻者の名前がみられる。さらに，エリザベト音楽短期大学1期生の中にも，同名が見られ，1954年3月に卒業したとある。

エリザベト音楽大学の卒業生は広島音楽学校時代から数えると5,700名を超える。オルガンを主科として学んだ者にしぼると，学部オルガン専攻卒業生は284名である。専攻科（1989年まで設置）のオルガン専攻修了生は12名で，1990年に設置された大学院を修了したオルガン専攻者（留学生も含む）は，38名（うち1名は博士後期課程修了）である（いずれも2018年度までの数）。このように本学の学部，専攻科，大学院でオルガンを専攻し巣立った延べ人数は，334名に及ぶ。

コンサート　1960年代，世界平和記念聖堂のオルガンを演奏するために世界のオルガニストが広島を訪れたように，1982年以降，セシリアホールには世界のトップクラスのオルガニストや指導者がやってきた。下記の表はその一例である。彼らはリサイタルのみならず，公開講座やレッスンなども行った。それは各国のオルガン音楽に生で触れる貴重な機会であり，教職員や学生に大きな刺激となった。

表2　1982年以降セシリアホールで演奏・講演した海外オルガニスト

1982	カレル・パウケルト（アメリカ）[10]
1982	ヘルマン・フェルクスラーゲン（ドイツ）
1984	アンドレ・リュイ（スイス）
1985	グザヴィエ・ダラス（フランス）
1985	アルノー・シェーンシュテット（ドイツ）
1986	マリー＝クレール・アラン（フランス）[11]
1987	エンリケ・アヤラ（スペイン）
1988	マルガレータ・フールホルツ・ベルガ（ドイツ）
1993	テオ・ブラントミュラー（ドイツ）
1995	ゴンザレス・ウリオル（スペイン）
1996	フランソワ・エスピナス（フランス）
1997	マッシモ・ノゼッテイ（イタリア）
1998	ヴォルフガング・ザイフェン（ドイツ）

また，日本オルガニスト協会主催による新人演奏会も，大阪以西で初めての会場としてセシリアホールが選ばれ，1994年に開催された。

結びに

エリザベト音楽大学は70年に亘る教育活動においてその創立当初からオルガン教育を大切にし，創立者の想いを具現化してきた。

今後は，引き続き大学所有の楽器の詳細やオルガン教育に関する科目等の記録，大学主催の演奏会・卒業演奏会等で取りあげられたオルガン作品についてまとめると共に，旧師と卒業生の活躍にも触れながら本学のオルガン教育の指導実践についても考察を試みたい。

注

1）本資料内では基本的にパイプオルガンをオルガンと表記する。なお，参考文献からの引用，また電子オルガン等との区別のためにパイプオルガンと表記する場合もある。
2）「創立者の夢」は1964年にエリザベト音楽大学が刊行した『芸術と神秘』14号, pp.61-64に掲載されている。
3）当初2段鍵盤と28ストップ，1900本のパイプを備えた楽器であったが，その後改修，拡大され現在に至る。
4）1953年3月29日に，パイプオルガン披露を兼ねた第5回定期演奏会が行われている（G.ヘンデル作曲《メサイア》全曲）。この記録は，1998年『Deo gratias : エリザベト音楽大学　創立50周年記念誌』に掲載された本学の演奏会記録による。
5）そのうち1台については1968年の『芸術と神秘』17号に詳しい記述がある。
6）この記録は, 1997年『エリザベト音楽大学現状と課題』エリザベト音楽大学 p.138による。なお，2019年現在も同様の状況である。
7）4名の神父の在職期間については，オルガン指導を離れた期間も含めている。
8）ベルタニョリオ神父は，オルガン指導をボーン神父に引き継いだ後，声楽学科教授として手腕を発揮した。
9）シャルー神父は, 2019年現在フランス在住。セーヴル・センター（パリ・イエズス会大学）で教鞭を執っている。
10）オルガン披露コンサートとして開催。
11）本学の招聘ではなく，一般のコンサートとして開催。

引用・参考文献

エリザベト音楽大学1971「エリザベトの歩み」『芸術と神秘』20号, pp.96-97
エリザベト音楽大学1997『エリザベト音楽大学　現状と課題』p.138
エリザベト音楽大学1998『Deo gratias : エリザベト音楽大学　創立50周年記念誌』
ゴーセンス, E. 1964「創立者の夢」『芸術と神秘』14号, pp.61-64エリザベト音楽大学
保田史郎1973「エリザベト25年の記録」（『Deo gratias : エリザベト音楽大学　創立50周年記念誌』1998への再掲）

大　透　翅

川　　上　　　統

（2019 年 9 月 2 日受理）

Pellucid hawk moth

Osamu Kawakami

“Pellucid hawk moth” is an insect of the Spodoptera family. This piece depicts the movements of its flight patterns. One of the features of this piece is the use of various extended technique of the saxophone, especially the playing technique that imitates the sound of the movement of feathers produced by the combined use of flutter tonging and the alternative trill. This piece was premiered by saxophone player Kazuya Kato at Gallery Intersection 611 on June 30, 2018.

Duration : ca. 6 min.

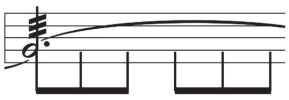
「大透翅」とはスズメガ科の昆虫の一種である。この楽曲は「大透翅」が飛行している様子を描いている。様々なサクソフォンの特殊奏法を駆使し，特にフラッタータンギングと同音トリルの併用によって鳴らされる羽音を模した奏法がこの曲の特徴の一つとなっている。サクソフォン奏者の加藤和也氏により2018年6月30日ギャラリー交差611にて初演された。

演奏時間：約6分

大透翅

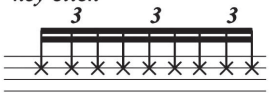
notation

alternative key trill



フラッタータンギングを行いながら同音のトリルを行い奏する。下向きの音価が同音のトリルのリズム指定である。尚、会場の響きによっては同音のトリルではフラッターと同化しすぎてしまう事もあり、適宜微分音単位でのトリル等に変更して奏する事が望ましい。

key click



サクソフォンのキーを叩き奏する。息音も含める。

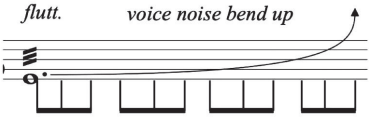
slap

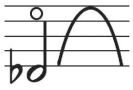
指定の音高をスラップタンギングで奏する。

発音をスラップタンギングで行い、そのままの音で指定された後続の音価分を伸ばす。

指定された運指による重音を奏する。左記の譜例ではそれをスラップタンギングによって奏する。

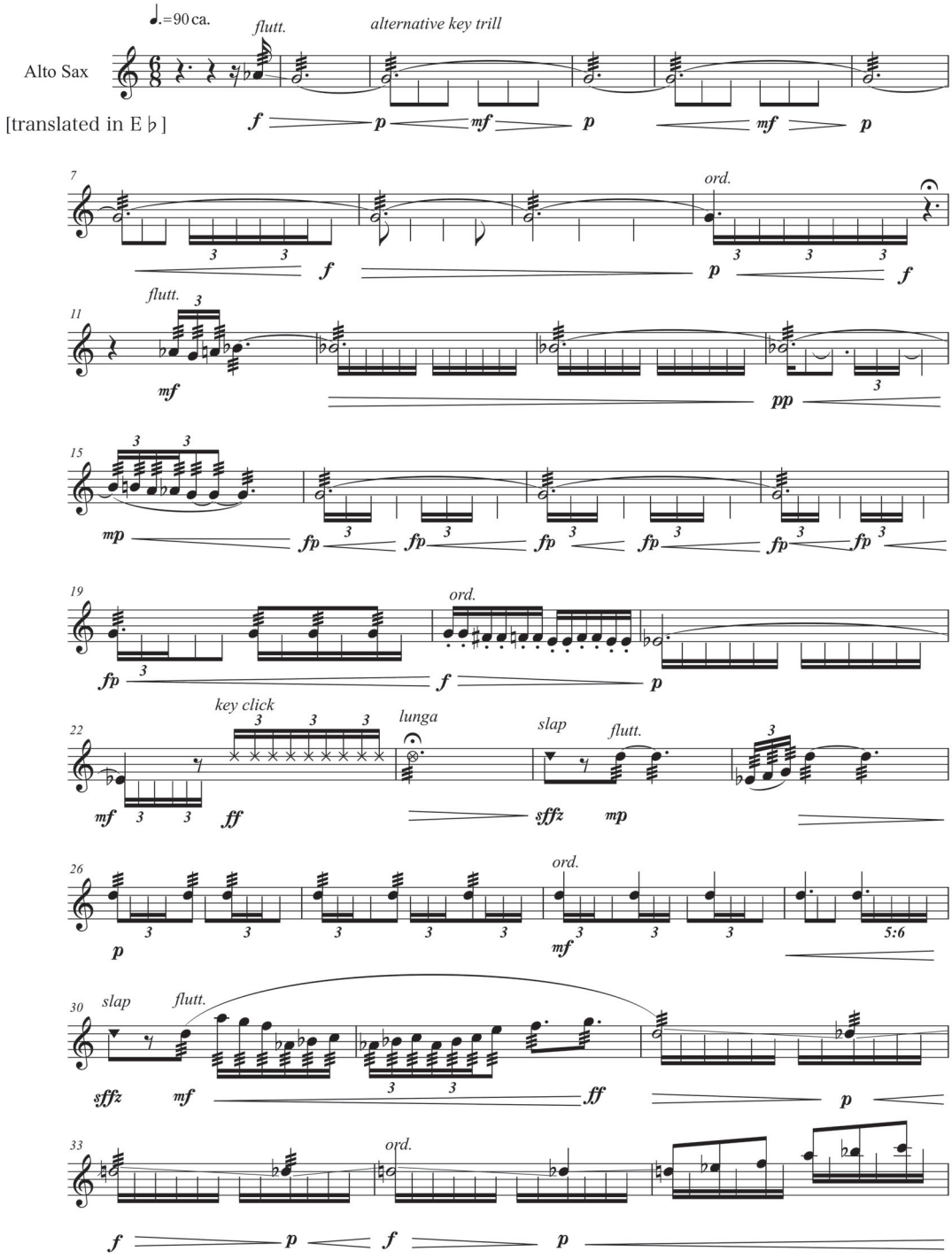
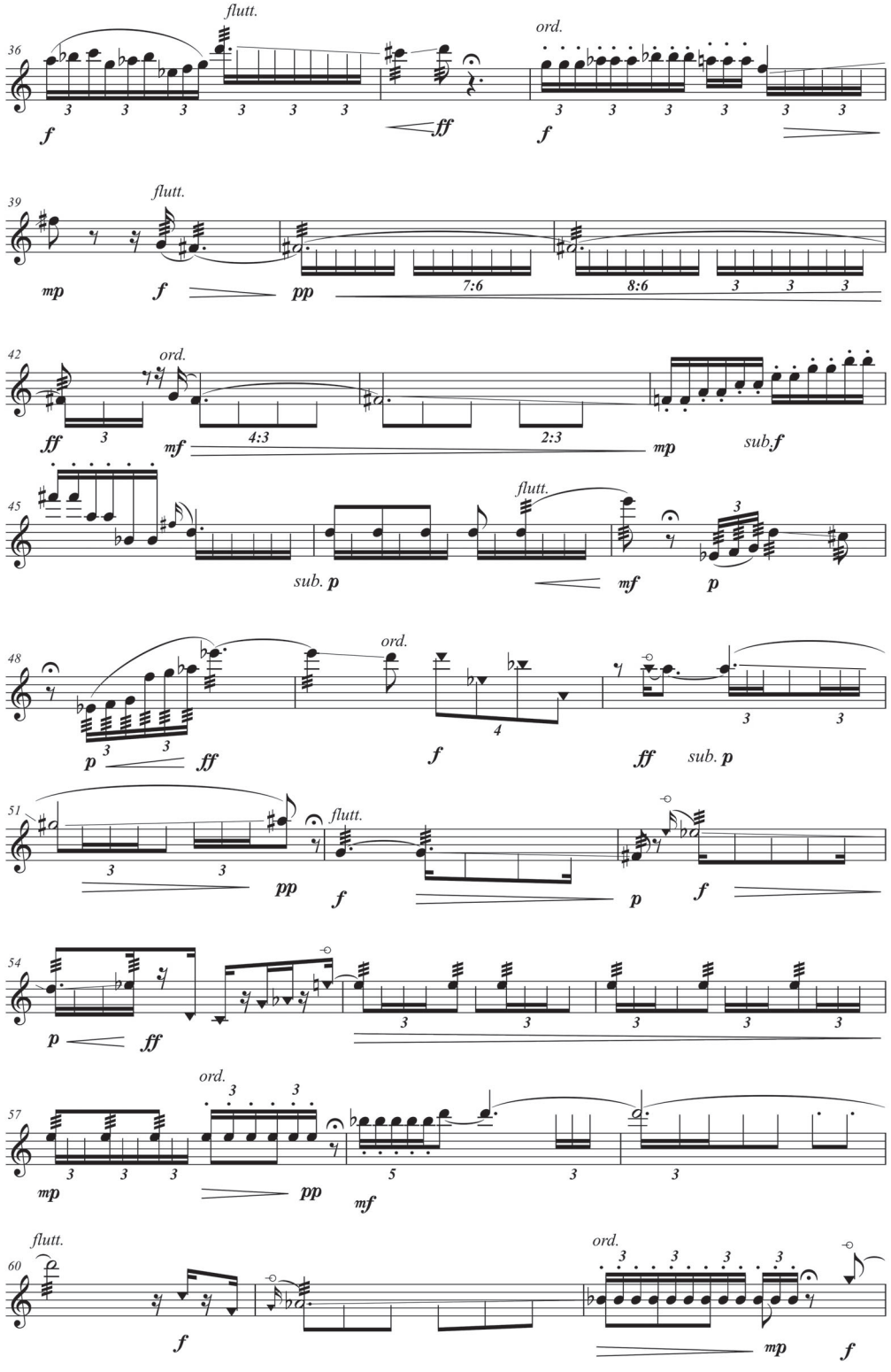
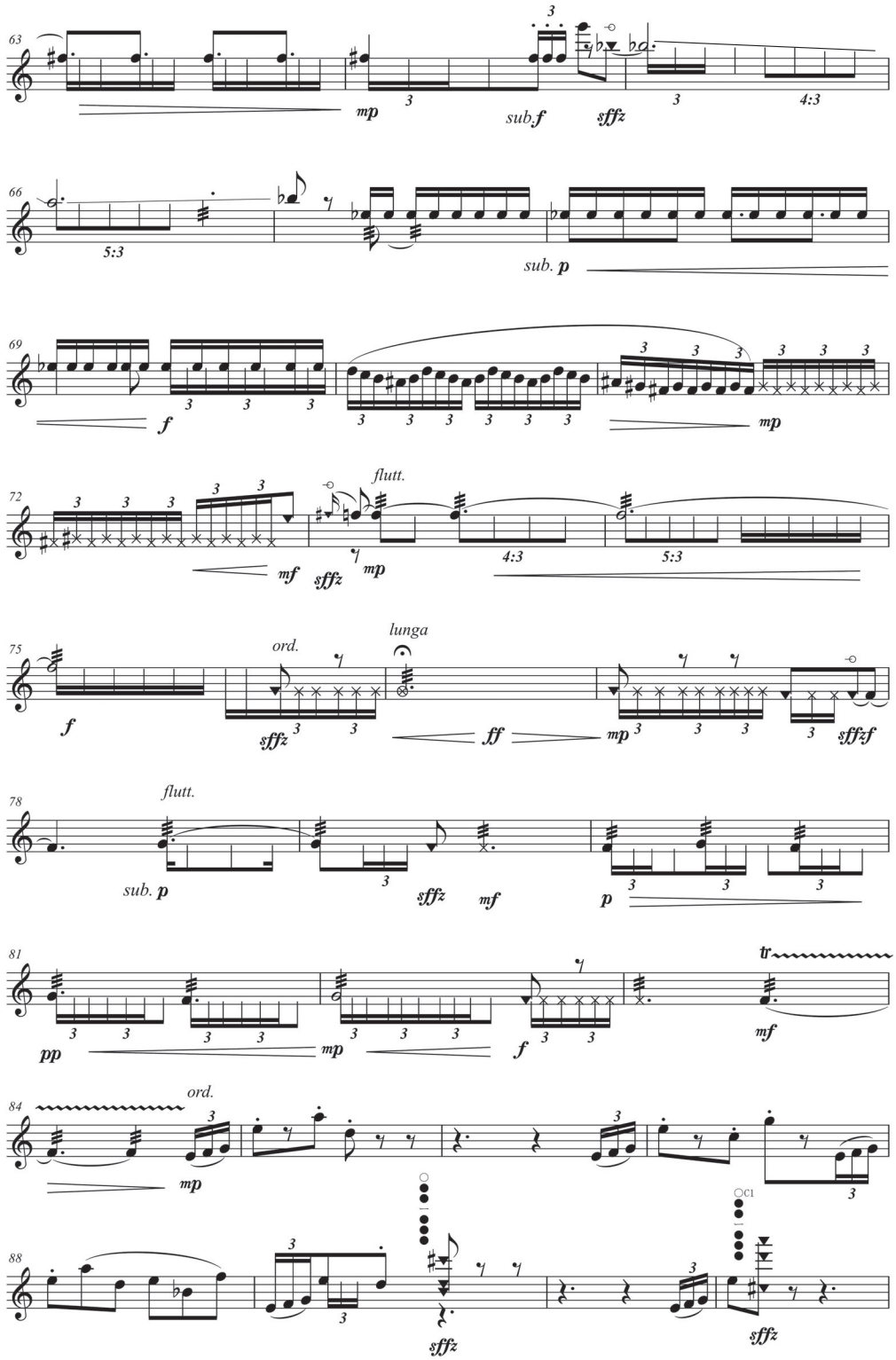
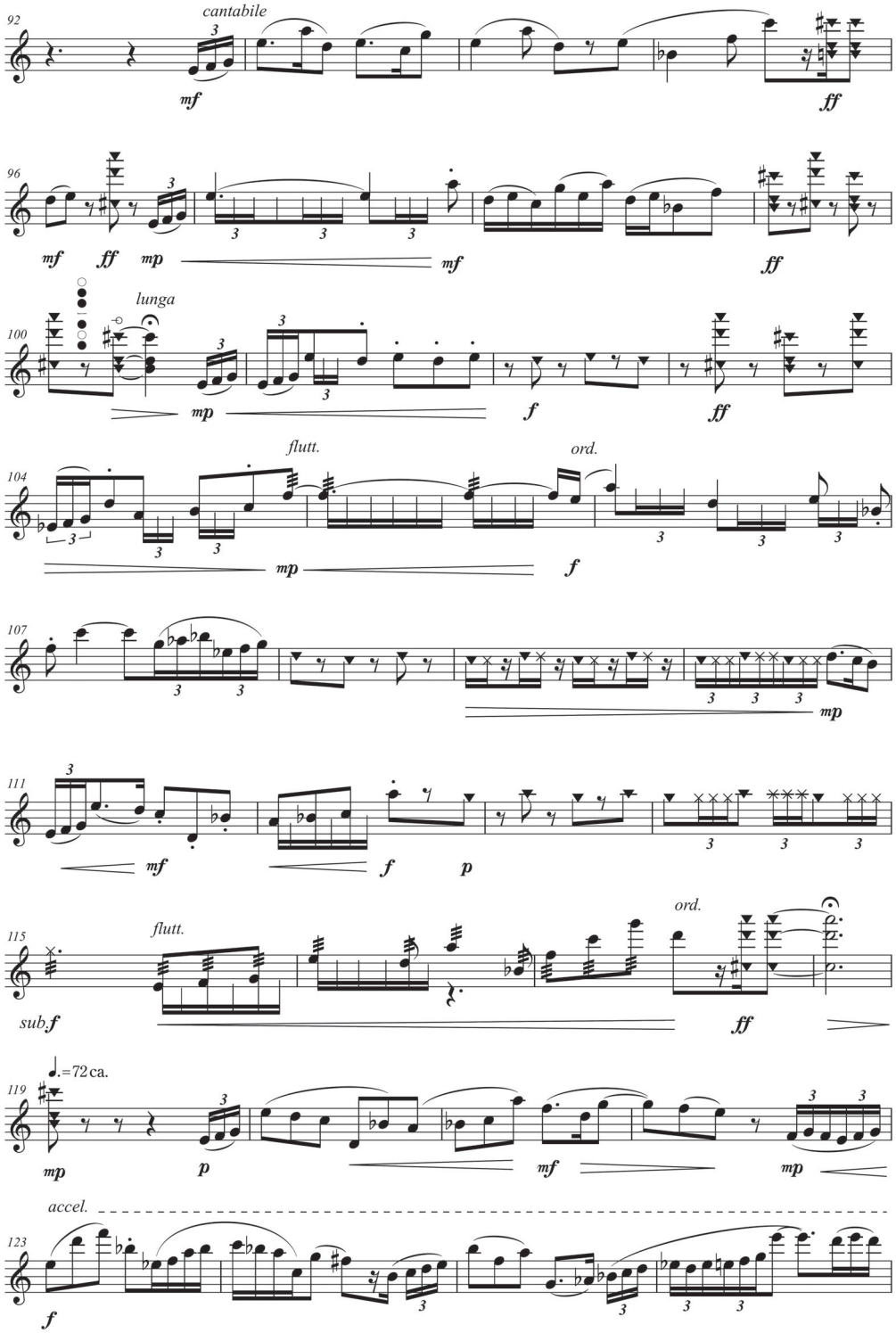
flutt. *voice noise bend up*

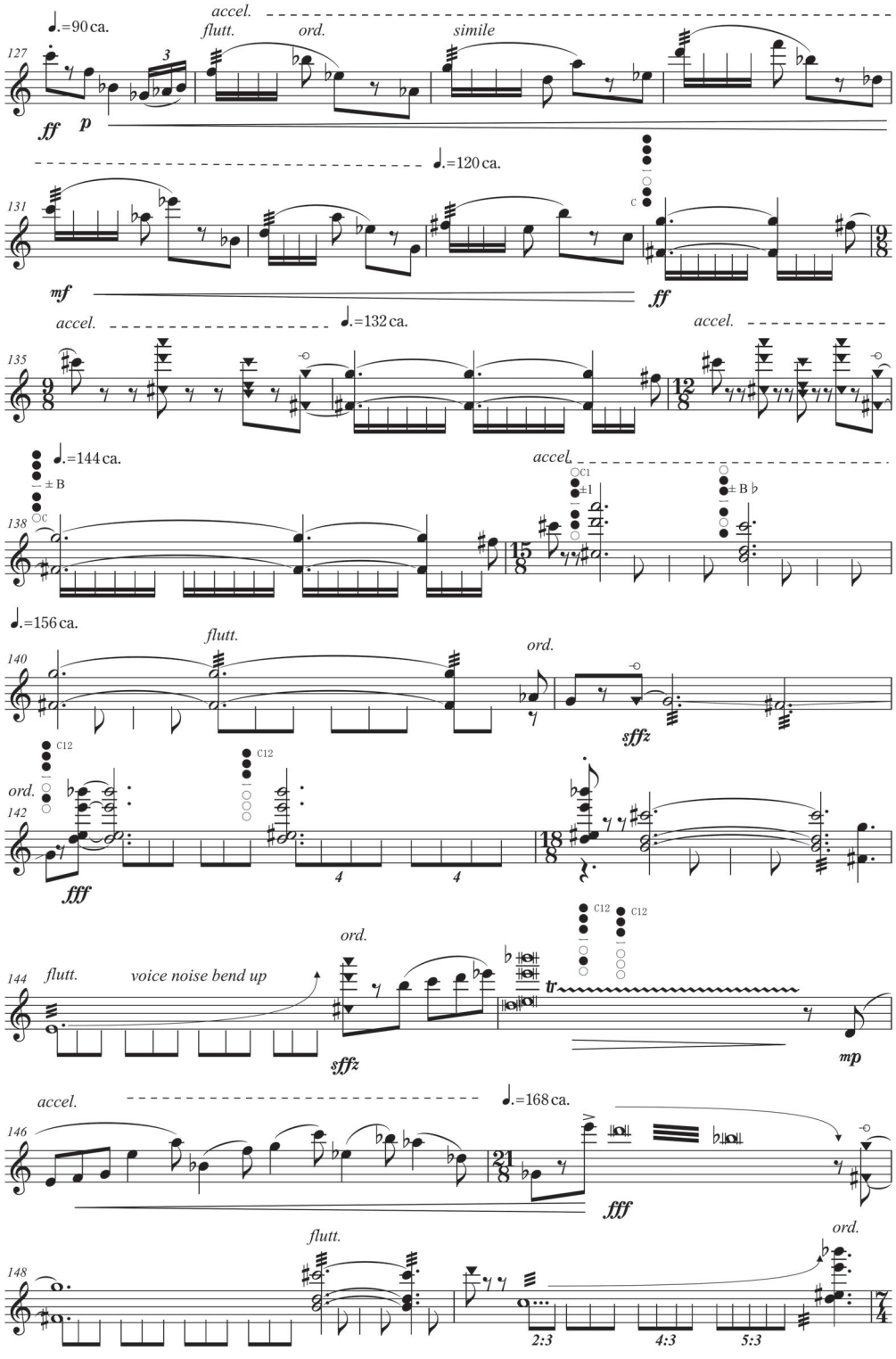
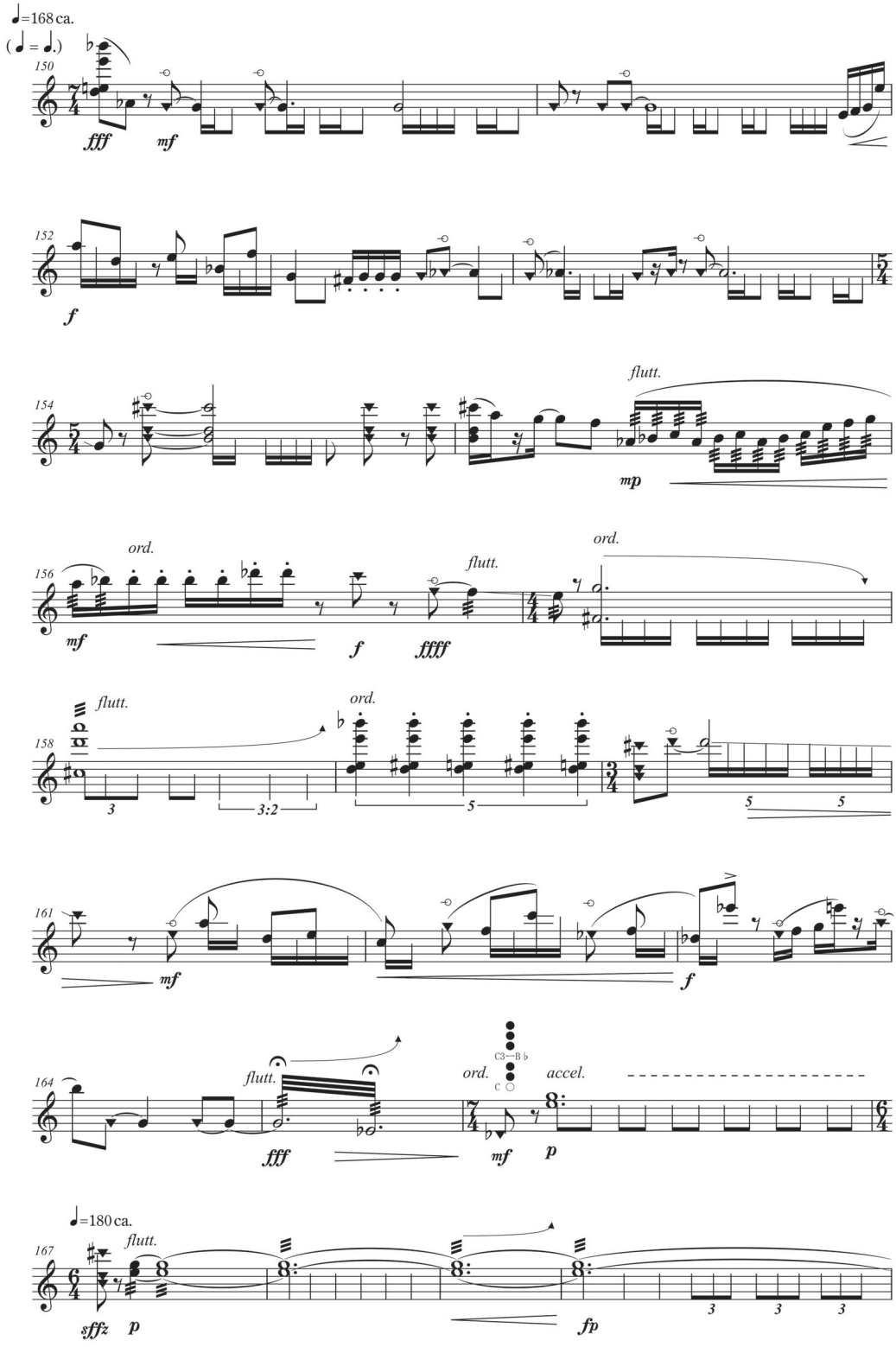


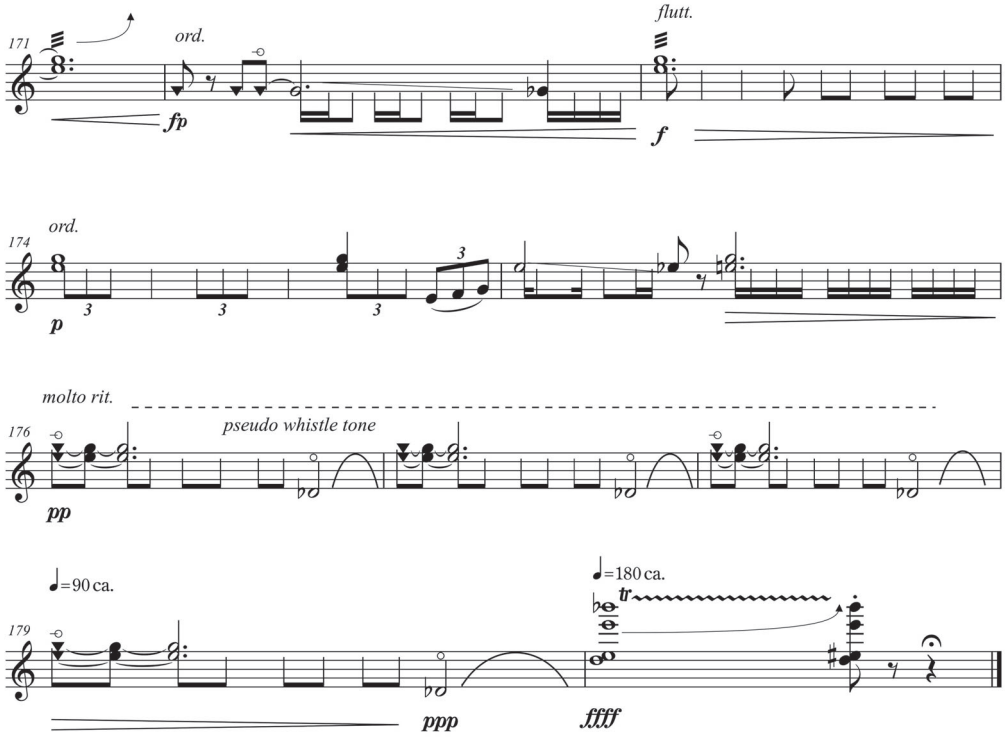
サクソフォンの発音に声を合わせる事によってノイズを発生させ（概ね半音の音程を当てる等）、さらに声を指定された矢印の方向に従い上下し、音を変質させる。

指定された音をホイッスルトーンのように奏する。

大透翅

Pellucid hawk moth

川上 統
Osamu KAWAKAMI

36
flutt.
ord.
f
ff
f
39
flutt.
mp
f
pp
7:6
8:6
42
ord.
ff
mf
4:3
2:3
mp
sub f
45
flutt.
sub. p
mf
p
48
ord.
p
ff
f
4
ff
sub. p
51
flutt.
pp
f
p
f
54
p
ff
57
ord.
mp
pp
mf
60
flutt.
f
ord.
mp
f

63
mp
sub.f
sffz
4:3
66
5:3
sub. p
69
f
mp
72
flutt.
mf
sffz
mp
4:3
5:3
75
f
ord.
sffz
lunga
ff
mp
sffzf
78
flutt.
sub. p
sffz
mf
p
81
tr
pp
mp
f
mf
84
ord.
mp
88
sffz
C1
sffz

92
cantabile
mf
ff
96
mf ff mp mf
ff
100
lunga
mp
f
ff
104
flutt.
ord.
mp
f
107
mp
111
mf
f
p
115
flutt.
ord.
sub.f
ff
119
♩.=72 ca.
mp
p
mf
mp
accel.
123
f


accel.
♩.=90 ca.
flutt.
ord.
simile
127
ff
p
♩.=120 ca.
131
mf
ff
accel.
♩.=132 ca.
accel.
135
♩.=144 ca.
accel.
± B
C1
± B ♭
138
♩.=156 ca.
flutt.
ord.
140
sffz
C12
ord.
142
fff
4
4
ord.
C12
C12
144
flutt.
voice noise bend up
sffz
tr
mp
accel.
♩.=168 ca.
146
fff
flutt.
ord.
148
2:3
4:3
5:3

♩=168 ca.
(♩ = ♩.)
150
fff
mf
152
f
154
flutt.
mp
156
ord.
mf
f
flutt.
ffff
ord.
158
flutt.
3
3:2
ord.
5
5
5
161
mf
f
164
flutt.
fff
ord.
C3—B♭
C
accel.
mf
p
♩=180 ca.
167
flutt.
sffz
p
fp
3
3
3



for Kazuya Kato

2018/06/23

〈修士論文要旨〉

学校教育における民族音楽文化の伝承
― 四川省成都市の例を中心に ―

音楽学専攻　音楽教育学分野　　趙　思嵐（2020年3月修了）

21世紀に向けて，中国の社会は国際化，情報化，科学技術の発展，環境問題への関心を高め，一人っ子政策を実施するなど様々な面で，大きな変化を遂げた。そして教育も新しいあり方が模索されてきた。特に音楽は，子どもの豊かな感性や知性，表現能力などを含んだ総合的な能力を育てるための重要な教科であり，それを担う音楽教育は，社会，親，教師によって重視されている。その中でも，小中学校における民族音楽活動を通した教育は，民族意識を育み，音楽を含む民族文化を維持・継承に一役を担っている。本研究では，このような中国の小中学校における民族音楽教育の変遷と，今後の課題について検討した。

まず，中国民族楽器，民族楽曲，民族音楽団の歴史について文献を収集，分析を行った。そして，学校における音楽教育について，問題点を明らかにした。さらに，小中学校の民族音楽教育についての文献が少ないため，実地調査とインタビュー調査を行った。実地調査では，中国四川省成都市に赴き，成都双林小学校，成都城廂中学校を訪ねて，日常の音楽と音楽の授業についてのアンケート調査を行った。学校の校長先生と音楽教師を対象として民族音楽団の授業についてインタビューを試みた。

論文は2章から成り，第一章「民族音楽文化」では，民族楽器の歴史と種類，民族音楽の紹介及び民族音楽団がどのように形成され発展したかを紹介した。第二章「民族音楽文化と教育」では，小中学校での具体的な実践例を示し，現状に関するアンケートの結果とその分析を述べた。

現在，小学校の音楽教師はそのほとんどが大学を卒業しており，その大半は師範学校の音楽科や音楽学院の演奏科で学んでいる。これは，実際の学校教育の中で，民族音楽の指導をする際に一つの問題になり得ると考えられる。彼らの大半は，大学で民族音楽をほとんど学んでいないからである。これに対し，民族音楽団を指導している教員は，そのほとんどが民族楽器を専攻し，民族音楽について専門的な知識を有し，かつ各々，民族音楽教育の在り方について自分なりの考えを持っている。この2つの異なる立場の教員たちが，効率的・効果的に協力する方法は，まだ模索中の段階にあり，それが今後の大きな課題である。さらに，民族音楽団には，補助金支給の条件として，行政機関から一定以上のレベルの演奏能力――双林小学校の場合，四川省社会芸術水平音楽考級の4級の相当レベル――が要求されている。この水準を維持するには，2つの異なる背景を持つ教員たちの積極的な協力体制が欠かせない。また，小学校の楽団が演奏できるように，楽譜の編曲も学校の教員が担当しなければならず，その担当者には西洋音楽と民族音楽の両方の知識が求められる。民族楽器の数字譜と，西洋楽器の五線譜を読む力が同時に必要とされる。大規模な協奏曲などは，音楽学院の教員に依頼することもあるが，それは稀である。

中学校における民族音楽教育に関しては，先に述べた小学校における教員間の交流に加えて，他の問題も明らかになった。現在，学生の演奏レベルのチェックは以前よりも厳格に行われているが，その方法は地域によって異なっている。今回調査した中学校では，入団試験を設け，楽団の演奏レベルを確保しているが，それは教育上必要なものと考えられる。なぜなら，楽団で用いられる楽譜はその多くが五線譜で記されているため，民族楽器と西洋楽器の両方の知識が演奏者に求められるからである。やはり，生徒に民族音楽への興味を持ち続けてもらうためには，楽団の質の担保

が必要不可欠であり，それには組織面，指導面ともにそれを維持するシステムの構築が急がれる。既に楽器の指導には，音楽学院の教員も参加しているが，その経済的裏付けも考えていかなければならない。

現段階でその有効な解決策を述べることはできないが，その地域の現状に即した教育法の構築が必要ではないだろうか。例えば，四川省は中国で最も経済の発達する地区の一つであり，経済，文化も中国トップレベルにあるとされる。1998年から小中学校で民族音楽授業を取り入れ，毎年民族芸術節，民族音楽大会を行うことで，民族音楽にいつでも触れることができるようになった。今回調査した成都市成都双林小学校，成都城廂中学校でも，所有する楽器の種類が多く，練習室も多く準備されており，学校は音楽普及活動に大量の資金を投入し，教育施設，指導教員の確保に努めていた。

しかし，経済条件，教師不足の問題で，民族楽器の実践ができていない地域も少なくない。このような状況にある小中学校に積極的に支援をしていくことが，今後の課題である。

主要参考文献

・孫以誠（Sun Yicheng）（1998）「中国民族器楽発展の現状と思考」『西安音楽学院学報』, pp. 25-28.
・馬達（Ma Da）（2002）『20世紀中国学校音楽教育』上海教育出版社.
・王建元（Wang Jianyuan）（2003）「対中国民族管弦楽隊編製多元化与創新的思考」『四川音楽学院学報』四川音楽学院, pp. 71-73.
・許洪帥（Xu Hongshuai）（2007）『我国中小学音楽教育器楽教学発展研究』首都師範大学博士学位論文.
・胡志平（Hu Zhiping）（2007）「新型民族管弦楽隊与中国伝統音楽資源――対民族管弦楽隊発展現状的審視与思考」『黄鐘・中国武漢音楽学院学報』武漢音楽学院, pp. 54-58.
・李茉（Li Rong）（2008）『上海市初中学校民楽隊現状調査与対策研究』華東師範大学修士論文.

〈修士論文要旨〉

中国における大学教員の海外研修とその影響
― 中国綿陽師範学院の例を中心に ―

音楽学専攻　音楽教育学分野　　郭　　晨（2020年3月修了）

筆者は，2005年から2009年まで四川綿陽師範学院音楽芸術学院音楽教育学部でピアノを専攻した。その頃，綿陽師範学院とドイツのヴィースバーデン音楽アカデミーの交流事業が始まり，学内の雰囲気が急速に変化し始めたことを覚えている。筆者も，ドイツ研修に参加した経験を持つピアノと声楽の教授から指導を受ける中で，海外留学の経験は教授や音楽学院に大きな影響をもたらすと強く感じた。その後，日本留学も経験し，国際的な視野を持つことが，いかに音楽に対する認識に影響を与えるかを実感するようになった。このような背景から，本研究を行うに至った。

本論文は2章から成り，第1章「中国における大学教員の海外研修」では，中国における教員海外派遣研修の発展経緯と，中国の大学教員の海外派遣研修政策の変化と改革を述べた。

第2章「綿陽師範学院音楽芸術学院とドイツヴィースバーデン音楽アカデミーの海外研修プロジェクトとその影響」では，プロジェクトの具体的な状況を分析した。特に，ドイツ研修を経験した12人の教員について，インタビューを行い，そこから浮かび上がるポジティブな面とネガティブな面を整理した。そして，教員の海外研修プロジェクトの改善に向けて，計画，過程，帰国後のフィードバック，などの点について試案を提示した。

本研究によって，次のことが明らかになった。インタビューを分析した結果，プロジェクトの影響によって，綿陽師範音楽学院には三つの大きな変化が起きた。一つは，実践的な教育の導入であり，演奏会や実演を伴う各種イベントを積極的に実施するようになった。このような実践活動は，学生たちの演奏や表現力の向上に繋がった。同時に教員の指導方法の改善もなされ，実践活動は綿陽師範音楽学院の重要な教育理念の一つとなった。もう一つは，教育時に扱う音楽作品の多様化である。授業で取り扱う作品の選択の幅が広がり，様々な時代，ジャンルの音楽作品を教員と学生が共に学ぶようになった。これにより，学生たちの視野が広がり，練習意欲も向上した。更に，自己啓発的な教育方法も導入された。教員からの質問に対して，学生たちが自ら積極的に発言する環境を与える授業を実施し，作品の創作背景，ジャンル，演奏の重要点や課題を明らかにしていく教育を行うようになった。これは，学生自らの自己分析と問題解決の能力向上を促した。

このプロジェクトは2004年から2014年までの約10年間にわたって実施された。そして，グローバル的な視野と意識を持たせ，海外の教育理念を学ばせる試みは一定程度成功した。しかしそこには課題も多くあり，今後も研究を継続し，より良いプロジェクトの構築に向けて提案を行っていきたい。

主要参考文献

・郭可（Guo Ke）（2009）『我国先行的出国留学政策改革研究』東北大学2009年東北大学修士論文.
・胡雷（Hu Lei）（2001）「曇南高校公派出国留学管理工作研究」『曇南師範大学学報』2001年第2期.
・小林文生（2013）「短期海外研修による教育的効果の再検討:学生の報告書の多面的な分析を通して」『人文･自然研究』7:162-185.
・呂其緯（Lu Qiwei）（2005）「国外音楽教育思想対我国音楽教育的啓示」『山東理工大学学報』2005年第21巻第2期:103-106.
・劉艶（Liu Yan）（2016）『新中国出国留学政策変遷研究（1949－2014）』東北師範大学2016年東北師範大学博士論文.

〈Summary of Master's Thesis〉

Reform of Primary School Music Education:
A Practice of Art Integrated Curriculum in China

Theoretical Studies, Music Education, Puxiao Zhou（Master Graduate March 2020）

In 2001, China formally implemented a three-level curriculum system, consisting of national curriculum, local curriculum, and school-based curriculum, and launched a new art curriculum reform that emphasizes the achievements of modern western basic education theory. It explores new ways of art education under the principles of openness and equality. Under these circumstances, some primary schools in China have begun to create their music and visual art curriculum models—Art Integrated Curriculum (AIC).

The study aimed to achieve the following goals: to reflect on the aesthetic value of education in teaching through the new model of AIC; to guide students to better grasp the emotional connotation and expression of music; to improve students' overall thinking and art appreciation through related subjects.

This research used four research methods: Actual Investigation, Literature Research, Questionnaire Survey, and Comparing Research. The Actual Investigation is based on the experience of the researcher in participating in the AIC project in Shishi Primary School; Literature Research includes textbook research and the interviews of the Japanese Publishing House, as well as details of the researcher's participation in editing the art integrated textbooks; Questionnaire Survey focused on collecting feedback from the implementation of the AIC to the present, and analyze the challenges facing the implementation of this project and find solutions; Comparing Research focuses on the "Plum Blossom Curriculum (PBC) " in Xiejiawan Primary School as a pioneer in the integration of primary school, its curriculum system, and the reasons for its successful implementation so far.

This research is divided into five chapters. The first chapter explains the statement of the problem, research background and purpose. The development of AIC in China is based on the Combined Curriculum of the United States and Germany. This new curriculum focuses not only on improving students' professional skills, but also on aesthetic education, trying to combine school learning with life skills.

The second chapter systematically deliberates the integrated curriculum system, classification, characteristics, which also includes the development status in Japan, China, the United States and Germany. It is divided into three categories: Relevant Curriculum, Core Curriculum and Integrated Curriculum. The early 20th century in the United States, the original form of the Combined Curriculum concept emerged from the progressive education activities advocated by Dewey. The movement formed the educational theories of Quincy Teaching Method, Johnson's Organic Education School, and Gray System. In Japan, the primary school curriculum systems include comprehensive learning time, but AIC model has not been implemented yet.

The third chapter uses the AIC as a case study, combining the researcher's experience, described in details about the preparation, characteristics, implementation and questionnaire-survey results. Shishi Primary School has created two textbooks of AIC used by first grade. This chapter also includes actual meeting records and teaching plan during the development of AIC textbooks. The questionnaire concentrated on the implementation of AIC in three schools and teachers' attitudes towards the development of the project.

The fourth chapter takes the "Plum Blossom Curriculum" system of Xiejiawan Primary School in comparison with the AIC. The PBC project began in 2009 and combined more than a dozen traditional disciplines into six integrated

curriculums: “Reading and Life”, “Mathematics and Paradise”, “English and Communication”, “Art and Aesthetics”, “Exercise and Health”, “Science and Technology”. Also the PBC system has developed three new curriculum types based on the three-level curriculum system which are Subject Curriculum, Community Curriculum and Environment Curriculum. The textbooks supporting the PBC system have also been published by China Education Science Press in September 2015. Up to now, the PBC system has been imitated by most Chinese schools as a matter of concern.

The fifth chapter, as the conclusion of this thesis, summarizes the challenges faced by the AIC project and gives propositions. The purpose of the AIC is not to replace the traditional curriculum, but to make up for its shortcomings. Although they are independent of each other, but both valuable existences. At the end of this thesis, it briefly showed the research achievements of this researcher over the career of two and a half years. Paper and poster presentations on this research at three national music education conferences are included.

AIC shows good development prospects in China, but still faces some challenges:(1) teachers insufficient understanding of AIC, as influenced by the traditional curriculum form that not all the teachers held a positive attitude towards the project; (2) incomplete AIC system and insufficient curriculum research; (3) the research team has not been formed; (4) teachers’ workload has increased, but their teaching skills are insufficient; (5) insufficient curriculum resources; (6) implementation of AIC evaluation system.

To counter these problems, the researchers also proposed corresponding trial solutions: (1) teachers need to update their educational ideas in time; (2) encourage collaboration between university researchers and front-line teachers to connect theoretical researchers and practitioners. It can make research results more convincing; (3) carry out appropriate research according to local culture and national conditions; (4) organize relevant training to improve teachers’ multidisciplinary professional skills; (5) innovate the teaching methods and materials of AIC;(6) establish a scientific AIC evaluation system;(7) broaden education vision and follow the international trend.

The search and development of AIC has become a new trend of art education development at the primary school level in China. The AIC has reduced the distance between traditional single subjects and provided curriculum centered on students. It emphasized the importance of artistic aesthetic awareness and art education. Aesthetic education in primary school is not only the enlightenment of art education, but also the cultivation of students’ characters of “truth, goodness and beauty”.

Educational reforms are continuous and ever-changing. It is the responsibility of educational researchers to update educational concepts and promote curriculum reform. In order for children to grow up healthily and happily, educators should face challenges with a firm and positive attitude, and summarize the national conditions and develop art education methods suitable for the country.

References

Chinese Primary School Compulsory Education Music Curriculum Standard, Beijing Normal University Publishing Group, 2011.

Liu, Xiya. Six years of primary can affect whole life-- Core Literacy and “*Plum Blossom Curriculum*” at Xiejiawan Primary School in Chongqing, <http://www.banyuetan.org/jy/detail/20180910/1000200033136041536543057517379025_1.html>, (2019/12/5).

Zhou, Xinyue. Art Integrated Curriculum Research, “*Software Guide - Educational Technology*”, <https://www.ixueshu.com/h5/document/9e34d7aacc0ae6f154a4eefb 4b41c53318947a18e7f9386.html>, (2019/10/16).

〈Summary of Master's Thesis〉

Original Philippine Piano Method Book for Young Beginners

Theoretical Studies, Music Education, Carell Belandres（Master Graduate March 2020）

This research focused on creating an Original Philippine Piano Method Book for young beginners (OPPMB) modeled from the piano method books published in Japan. Amidst the rich cultural heritage, the Philippines has been greatly challenged with promoting its culture through music education because there is no music publishing house in the country. Important historical claims about the Philippine music education cited that there was an emergence of musical publishing houses during the 16thcentury Spanish era until the 20thcentury Post-War era. However, at present, despite abundance in music heritage and talent, there is a great lack of initiative or serious discussion where all music method books, not only for piano, are published from abroad and being imported in the country. Having these foreign method books, some of the songs and pieces cannot be understood by the young Filipino students and are mainly concentrated and associated with western culture. Also, the cost is higher because of the continuous importation of the books, resulting in paying twice as much. In the rural areas and provinces, there are also difficulties in accessing these new books and most of the old, existing books in these areas are out of stock, making hard to access.

The study aimed to achieve the following goals: to make an original piano method book for young beginners in the Philippines, designed by Filipino artists, infused with essential musicianship, and supported with cultural blend and traditions which relate to the environment of the learners; to learn from the existing Japanese method books for young beginners which will be the model and basis in the process of making the piano book; to prove the effectiveness of OPPMB where different teachers and students would be able to use and evaluate the book; to discover and promote modern methods and strategies in music, and to open doors to creating more innovative music materials. The significance of the study is the following: it can lead to having a publishing system to support the artists locally, resulting to not relying completely on music method books from abroad, making it more affordable and accessible; it can also provide more standardized and effective music teaching materials, which will aid the learning of the students musically and culturally; and it can open opportunities for Filipino composers and pedagogues.

The following methodologies were done during the study. First, Pre-Research Survey and Interview: A survey on piano method books for children used in the Philippines conducted last 2017-2018 was participated by 19 piano teachers from different parts of the Philippines. In the same year, the researcher was able to interview the managers and owners of some leading music centers. The results of the pre-research survey and interview were evidence of the lack of original method books in the country and the problems of using foreign method books. Second, Action Research, "Visit-Survey and Interview to Japan's Music Publishing House": In Japan, the researcher interviewed two of the top music publishing houses in the country during the field visit in Tokyo in 2018. They shared their history, the process of acquiring foreign piano books, and how the business continued from the start-up to the present. They also gave tips and advice on making piano method books. Third, Analysis of the Japanese Piano Method Books (JPMB): At this point, different JPMB with relevant information from sources, books, interviews with the publishers, and book observations were summarized. From these books, the characteristics were included in OPPMB as a model. Fourth, the Making of OPPMB: This method is about the development of the original method book by composing, arranging, collecting, and designing, with the help of Filipino illustrators and composers, based on the analysis of the JPMB. Fifth, Practice Research, "Piano Program in the

Philippines (PPP) and Evaluation through Survey-Questionnaire": After the books were printed, they were distributed to different music schools in the Philippines. PPP was participated by ten children taught by eight piano teachers with a duration of three months. After 12 lessons, a survey-questionnaire of the book was answered by the teacher-participants.

The results of the survey-questionnaire went beyond the expectation of the research. The Filipino teachers and students had shown great interest and enthusiasm in using the OPPMB. More editions and advanced levels will be inspired by the results, opening to more development of the OPPMB. The future of producing quality and practical music lesson books in the Philippines is still starting and there is significant room for improvement and learning. However, aside from the positive results, the use of the Filipino language was surprisingly a challenge, using it as a medium for instruction in a country where English is widely being used. Surprisingly, the student participants in the PPP had little difficulty in understanding the language and this proves that there is a lack of practice of use of the Filipino language compared to the English language in the early years.

The ability for the Philippines to have musical publications in the past is a manifestation that the Philippines can revive what was lost decades ago. It is never too late to regain and reopen the music publishing houses that once were prevalent. With Japan's publishing houses' advice, it requires a huge collaboration not only for the music educators and artists but also the support of the community from the government. There are latest innovations and show of support from the national government but it is still a great lack wherein the propagation of the arts in the country is in crisis, or much worse, given not enough attention. As a winning result for the OPPMB, it is time that Filipinos be able to greatly contribute to new innovations and sustainable development in music education. Thus, it is not far that Philippines can produce their own published method books and one day make enormous awareness of the arts to their own people. With this, the research deeply envisions on being an aid for the rebirth of music publishing houses in the Philippines, and eventually contributing to the Philippines globalization of music education, making more original method books in the future.

References

Bañas, Trinidad (1970). *Pilipino Music and the Theater*, Quezon City: Manlapaz Publishing.

Barbosa, Artemio (2003). *In Focus: Traditional Games in the Philippines*. <http://ncca.gov.ph/about-culture-and-arts/in-focus/traditional-games-in-the-philippines> 2018/10/15.

Irving, D. R. M. (2010). *Colonial Counterpoint: Music in Early Modern Manila*, New York: Oxford University Press.

Yamamoto, Mime (2017). *Piano Method Guide Book*『ピアノ教本ガイドブック』, Ongaku no Tomo Sha.

〈修士論文要旨〉

融化ネウマとテキストの解釈
― 主の降誕・日中のミサと復活の主日・日中のミサの固有唱を中心に ―

宗教音楽学専攻　宗教音楽学分野　　吉田　みどり（2020年3月修了）

本論文は，グレゴリオ聖歌の融化ネウマとラテン語によるテキストとの関連について研究したものである。音程の記譜がない時代に戻って考えることは容易ではないが，カロリング朝及びその後の音楽家たちがやり遂げたことを真に検証することが重要である。

第1章では，先行研究について3人を取り上げた。1－1では，ヒーリーの包括的著作により，グレゴリオ聖歌の歴史を4つの観点――起源・中世の聖歌・中世以降の聖歌・ネウマ記号――から整理した。初期キリスト教の礼拝の中での聖歌については，多くが不明瞭なままである。しかし，エルサレムの神殿において詩編が歌われていた事実があった。また，夕食と分離した聖餐と関連して，歌唱が夕の集いの中で歌われていたことをJ.マルティールは主張しており，3世紀までに，聖歌が聖書と無関係の他の歌よりも好まれ始めていたことが示された。

4世紀にはいると，エジプトの砂漠の修道士の集団に，多くのキリスト教信者が加入したことにより，詩編唱が新たに発展した。一人の修道士が詩編を歌う間，ほかの人がその歌に耳を傾けたり，反復をした。この習慣は，ヨーロッパに修道院制が広がった後も続き，一人の修道士が詩編を独唱するスタイルが生まれた。

特に，聖ベネディクトによる修道会と修道院設立は，最終的にグレゴリオ聖歌の成立に影響を与えた。聖ベネディクトを中心にした修道院の広がりにおいて，詩編を歌う上記の習慣が取り入れられ，修道士の生活の一部となった。このように，修道院をはじめとする様々な場所で歌われた詩編が，グレゴリオ聖歌の発展の基礎となった。

1－1－2では，ヒーリーのいう9世紀から16世紀の中世を扱った。この時期は，ネウマによる写本の時期と4線譜による写本の時期に大別される。

1－1－3では中世期以降のグレゴリオ聖歌について，16世紀の激動と19世紀における中世の聖歌の復興を取り上げた。ローマ・カトリック教会における復興の目的が，音楽の手本と演奏を改善するための実用であり，その復興が産み出した音楽学の知識の豊かな蓄積が，現代の学術的な聖歌の基礎を提供すると共に，音楽史全般に大きな影響を与えた。

特に19世紀には，多くの地域で教会による復興運動が起き，フランスではソレムのベネディクト会の修道院において古い聖歌が研究され，ボティエが聖歌集を編集し，『グラドゥアーレ・ロマーヌム（*Graduale Romanum*）』（1908）の基礎が築かれた。その後を継いだモクローは聖歌写本の複写シリーズの出版や演奏論の構築を行った。

1－2ではカルディーヌの『グレゴリオ聖歌セミオロジー（*Sémiologie Grégorienne*）』（1979）を基に，融化についての原則論を述べた。カルディーヌは，融化と旋律の関係について数多くの分析を行い，特徴を整理している。

1－3では，佐々木の研究を取り上げた。佐々木は，先行研究を検証したうえで，問題点を指摘し，独自の観点を加えて，研究法を発展させた。特に，融化ネウマとテキストの融化における解釈に，当時より絶大な人気を誇っていた教父神学者アウグスティヌスの説教内容からヒントを得ている点にユニークさがみられる。

佐々木の研究からは，融化処理については統一性が見られ，特に同じ言葉に対する処理がほぼ一致していることも見出された。これらのことから，佐々木は，固有唱が個別ではなく，何らかの一定の方向をもって創作された可能性を示している。

1－4では，先行研究を踏まえ，特に佐々木が，

全体の傾向を探るためには，複数の固有唱における検討が必要であることを強調していたため，筆者は，佐々木が分析を行っていない他の聖歌，つまり「主の降誕・日中のミサ」と「復活の主日・日中のミサ」における固有唱を中心に，ネウマとテキストの融化の関連性を研究することにした。特に，佐々木の研究方法を参考にし，アウグスティヌスの神学的観点を研究の一視点として扱った。

研究手順として，① テキストの融化個所を検討し，② 旋律における融化を調べ，①との相違を比較し，③ ②の意図を，アウグスティヌスの著作に見出すことにより，研究を進めた。なお，写本は，「主の降誕・日中のミサにおける固有唱」においては，『*SG*』（ザンクト・ガレン修道院に所蔵されている写本群や，その記譜法に分類される写本群の略称），『*L*』（メッツの写本やランの写本と呼ばれているものを指す略称），『*An*』（アンジェリカの写本と呼ばれているものを指す略称），そして「復活の主日のミサにおける固有唱」については，『*SG*』，『*L*』の写本を参照した。

第2章では，「主の降誕・日中のミサにおける固有唱」の融化ネウマとテキストの解釈を行った。特に拡大融化ネウマは，重要なテキストにおいて多く見られ，これらは，アウグスティヌスの説教内でも，重要なものとして取り上げられている傾向にあった。

第3章では，「復活の主日・日中のミサにおける固有唱」の融化ネウマとテキストの解釈を行った。頻出単語「アレルヤ alleluia」は，融化に一貫性は見られず，むしろ，1回ごとに変化している特徴が顕著であった。また，第2章に比べ融化個所が少なく，それらはメリスマ的に表現されている場合が多く見られた。

以上から，ネウマとテキストの融化の関連については，特定の規則性があるとはいえず，カルディーヌが強調した側面が重要だと理解された。それは，「融化」が，テキスト・旋律・表情性という3要素の多彩な組合せからなっているという点である。

詳細については，今後さらに他曲の分析を進め，数多くのグレゴリオ聖歌研究を続けていくことが必須であると考えられる。

主要参考文献

カルディーヌ, E.『グレゴリオ聖歌セミオロジー　古楽譜記号解読解釈』水嶋良雄訳（音楽之友社:1979）
チャドウイック, H.『アウグスティヌス』金子晴勇訳（教文館:2004）
Hiley, D. *Gregorian Chant*（Cambridge University Press:2013）.
佐々木悠（2018）「融化ネウマとテキストの関連性――主の降誕・夜半のミサにおける固有唱を中心に」『エリザベト音楽大学研究紀要38』1-14.
佐々木悠（2019）「融化ネウマとテキストの関連性2――死者のためのミサにおける固有唱を中心に」『エリザベト音楽大学研究紀要39』9-22.

〈修士論文要旨〉

イディッシュ文化における文化的持続性とコミュニティミュージック

音楽学専攻　音楽学分野　　濱島　亮太（2020年3月修了）

本研究は，クレズマー音楽の視点から，文化的持続性とコミュニティミュージックとしての役割と意義を考察し，イディッシュ文化学の基礎研究のひとつとすることを目的としている。

第1章では研究の背景として，イディッシュ文化についての概要と歴史的変遷を整理し，研究の意義と目的を明らかにした。

「イディッシュ文化」とは，11世紀以降，数世紀かけて東欧に移住していったユダヤ人（アシュケナージ）が，18世紀頃までに発展させた文化のことをさし，19世紀以前までの東欧ユダヤ人たちは，ユダヤ人集落を形成し独自の文化体系を築いていたとされている。しかし，ポグロムやホロコーストのようなユダヤ人迫害により「イディッシュ文化」は二度の断絶の危機に遭い，ユダヤ人自身が文化的同化をおこなったことで伝統的な文化的伝承は一旦途絶えたと考えられる。1980年代から「イディッシュ文化」の復興の機運が高まり，今日ではワークショップやカルチャーフェスティバルが世界中でおこなわれている。

現在，「クレズマー音楽」と呼ばれているものは，中東欧ユダヤ人コミュニティにおいて，「クレズモリム」と呼ばれる職業音楽家たちによって演奏された器楽音楽のことである。16世紀頃から19世紀まで，クレズマー音楽は主に冠婚葬祭で演奏されていたとされ，20世紀にはいると，東欧ユダヤ人の移民に伴い，アメリカに住むユダヤ人のための商業音楽の側面ももつようになった。そして「イディッシュ文化」の断絶を経験した後，1980年代からカルチャーフェスティバルや一音楽ジャンルとして主に米国で復興され，今日に至っている。リヴァイヴァル活動の背景には，グローバリゼーションによって生まれた民族意識の高まりもその一因と考えられる。

他方，日本においては，クレズマー音楽に関して得られる情報は非常に乏しく，学術的な先行研究においても，市場においても，社会的認知を得ているとはいえず，ここに本研究の意義を見いだした。

第2章では，クレズマー音楽の機能と意義，特性について知るために，先行研究や資料，フィールドワークそれぞれから歴史的要素と音楽的要素の2つを抽出しイディッシュ文化におけるクレズマー音楽のもつ機能と特性，意義と役割について，整理と考察をおこなった。

歴史的視点からは，クレズマー音楽は，汎国家的ユダヤ人社会においては，生活の一部として機能しており，ユダヤ人社会崩壊後はポピュラー音楽としての機能をもち，リヴァイヴァル運動が盛んになった際には，コミュニティ形成のツールとして機能していることが明らかとなった。またクレズマー音楽は，イディッシュ文化全体を想起させる重要なツールというだけでなく，故郷を追われたユダヤ人にとっての「アイデンティティ」を形成するひとつの道具として機能していることが導かれた。

音楽的特徴からは，クレズマー音楽は言語の発達段階から音楽を用いているユダヤ人にとって，音楽を奏でることに言葉を紡ぐことと同等の意味が付されていることが明らかとなった。言語的意味内容を含んだコミュニケーションの役割を果たすための様式になっていることから，クレズマー音楽はコミュニケーションツールのひとつであるパラ言語として機能しているといえる。

これら歴史的視点と音楽的視点からの考察を集約すると，クレズマー音楽は，ユダヤ人のアイデンティティの形成と伝承を担うコミュニケーションツールとして，今もなおユダヤ人コミュニティ

のなかで機能している音楽であるということができる。

第3章では，ダンスミュージックとしてのクレズマー音楽に焦点をあてた。イディッシュ・ダンスとは，東欧ユダヤ人社会に伝わる伝統的な踊りをさす。フィールドワークや文献研究を通し，クレズマー音楽は踊りと対になって実践されていることが見いだされたことから，ダンスミュージックとしてのクレズマー音楽が担う役割について，ダンスレパートリーに関する情報を抽出し，考察をおこなった。

イディッシュ・ダンスは，主に結婚式などの儀式で踊られていたといわれている。特に18世紀頃にユダヤ人間で起こったハシディズム（敬虔主義運動）をきっかけに，ユダヤ教の宗派のひとつとなったハシディーム（敬虔派ユダヤ人たち）のコミュニティでは，踊りは神との融合が実現できる重要な役割を担っていたと考えられる（上田1986）。このことから，敬虔派ユダヤ人たち（ハシディーム）にとってイディッシュ・ダンスは，シナゴーグにおける祈りと同じ役割を担っていたといえる。イディッシュ・ダンスにおけるコミュニケーションも，ユダヤ的とみなされる身体の運びとステップ，上半身の動きをパラ言語的に用いておこなわれていると考えられる（Feldman 2016）。このことを言語学的視点から考察すると，イディッシュ文化そのものがシニフィエであり，振付や所作がシニフィアンとなることで，イディッシュ・ダンスがパラ言語として機能しているだけでなく，シニフィアンである上半身の動き自体がユダヤ性を象徴していることから「民族的アイデンティティ」を形成するひとつの道具としても機能しているともいえる。

最後に，これまでの研究から導き出された総合的考察として，コミュニティ形成とイディッシュ文化についてのまとめをおこない，結論とした。本研究において，世界中でおこなわれるようになったリヴァイヴァル活動への参加と文献研究とを通して見えてきたことは，イディッシュ文化がユダヤ人にとっての民族的アイデンティティを形成するひとつの道具として機能してきたということ，ユダヤ人同士を繋ぐコミュニケーションツールとしての役割を担っていること，そして現代においては，人種の垣根を越え非ユダヤ人をも包み込む大きなコミュニティとなっているということである。

クレズマー音楽は，ただの文化的伝承ではなく，ワールドミュージックの一音楽ジャンルというだけでもなく，ユダヤ人のアイデンティティの形成と伝承を担うコミュニケーションツールとして，今もなお共同体のなかで機能している音楽であると位置づけることができる。また，イディッシュ・ダンスが，背景に言語的意味内容を含んだコミュニケーションの役割を果たす様式をもち，一種のパラ言語としてイディッシュ文化を表現していることから，イディッシュ・ダンスそのものがイディッシュ文化の象徴であり，イディッシュ・ダンス自体が文化的持続性を担っているととらえることもできる。

クレズマー音楽は，現代に生きる音楽であり，イディッシュ文化のカルチャーイベント自体が，この音楽そのものを楽しむ人々へ伝承・伝播させる場としての役割を担うようになったといえる。イディッシュ文化は今なお，新たなコミュニティを紡ぐ，拡大する文化であるといえるだろう。

主要参考文献

・上田和夫著（1986）『ユダヤ人』講談社現代新書
・三谷研爾 編, 樋上千寿著（2007）『ドイツ文化史への招待　芸術と社会のあいだ』大阪大学出版会
・Slobin, M.（Ed.）（2002）*American Klezmer : Its Roots and Offshoots*, University of California Press
・Feldman, W. Z.（2016）*Klezmer Music, History, and Memory*, Oxford University Press

〈修士論文要旨〉

高齢者施設における音楽療法に関する研究
― 即興的使用のための素材作成及び実践を通した考察と検討 ―

音楽学専攻　音楽教育学分野　　橋詰　采輝（2020年3月修了）

1. 研究の背景と目的

高齢者人口の増加の流れを受けて，高齢者支援へ今まで以上に注目が集まっている。「日常生活動作」を保つ支援が必要とされている一方で，老化による環境の変化や身体の変化に伴い生じる心理的問題に対する心理的な支援もまた必要とされ，注目されている。高齢者に対する心理的支援を考えるうえで重要な心理的機能として，「心理的自律性」が挙げられる。深瀬（2014）は老いという避けられないプロセスにおいて，自律の意志を持って生きること，つまり心理的自律は，老化の中で精神的健康を維持する最後の砦だと述べている。高齢者の心理的自律性の向上を目的とした支援においては，高齢者の自律的行動を引き出し，かつ，それらの行動に対し，高齢者自身が達成感を感じられるような支援が必要であると考えられる。

高齢者の自律的な行動を引き出し，かつ，それらの行動に達成感を与える支援として，音楽療法の即興が挙げられる。即興を用いた音楽療法の多くはコミュニケーション能力の向上や，自己表現能力の向上を目的としている（ブルシア，2001）。しかし，即興の効果はそれだけではなく，参加者の自律的行動を引き出すという意味で，心理的自律性の向上にも寄与するのではないかと推測される。

即興による達成感が生じやすいかどうかには，自律的行動の程度と，即興の難易度が関わってくる。達成感が生じる条件として，それぞれの能力に応じた難易度であることが挙げられている（Atkinson & Litwin，1960）。即興においては，間違いや失敗はないが（稲田，2016），あまりに即興が容易であったり，逆に即興することが難しかったりすると，達成感は生じ難くなってしまう可能性がある。よって，即興の難易度によっても達成感の生じる程度は異なってくると考えられる。

また，実施に際し，固有テンポに注目する。固有テンポとは，対象者の自発的発現時の行動テンポとされ，佐治（2006，p.11）は，「高齢者が音楽療法中に歌うとき，あるいは打楽器や手拍子を打つときなど，彼らの自発的な発現時の行動テンポ」と，定義している。この固有テンポは，音楽療法の基本である，対象者と実施者の相互コミュニケーションをとる際に有効とされている。

本研究の目的は，即興のどのような要因が自律的行動を引き出し，またどのような要因が達成感に繋がるかという点を明らかにすることである。2種類の即興様式，1）自由形式（箇所を定めず自由に即興ができる形式）2）応答形式（問いや呼びかけを即興で歌い，それに対する返答をさらに即興し歌う）と，難易度が異なる素材を作成し，実際にセッションを通して効果検討を行うことで，自律的行動を引き出す即興様式と達成感に繋がりやすい即興の難易度を検討することとする。また，実際の音楽療法セッションにおいては，音楽療法の基本である相互コミュニケーション・相互作用的なセッションを行うことを目的として，固有テンポに注目しながら実施を行い，検討を進める。仮説は次の2点である。1）「応答形式」の素材が，より効果的に自律的行動を引き起こす。2）「応答形式」の素材は固有テンポが発現しやすい。

2. 方法

調査参加者　85歳後半～ 95歳後半の計13名
実 施 期 間　20xx年y月～ y月＋2か月
実 施 回 数　7回
調 査 方 法　インタビュー調査，アンケート調査
作成した即興素材　応答形式と自由形式で，それ

ぞれ難易度が異なる素材を合計4つ作成した。実施で使用しやすくするために，素材にタイトルをつけた（Table 1）。

Table 1
作成した素材のタイトル

		即興難易度	
		高い	低い
即興形式	自由形式	素材④ 「さようならの歌」	素材① 「こんにちはの歌」
	応答形式	素材③ 「明日の天気」	素材② 「今日の天気」

3. 結果

3.1 自律的行動の行動観察結果

即興において自律的な行動を引き出す要因を検討するために，自由形式によって作成された素材（素材①, ④）と，応答形式によって作成された素材（素材②, ③）を用いたセッションを比較し，それぞれの素材によって引き出された自律的行動の比較を行い，各素材を用いたセッション場面の参加者の行動記録を作成した。

すべての形式の素材において自律的行動は見られたが，自律的行動の種類は即興形式によって異なっていた。まず,「自由形式」の即興においては，意識的な即興はほとんど見られず，ほとんどが旋律やリズムを外すといった無意識的な即興であった。意識して変更した参加者の多くは，歌詞のみを変更するという在り方をとった。一方で「応答形式」の素材は，応答部分の歌詞・旋律，すべてを自らが考え即興する，すなわち「歌」として即興を行う様子が見られた。

3.2 各即興素材に関するインタビュー結果

達成感等を感じる素材を検討するために，参加者に対しインタビューを行い最も達成感等があった素材を尋ねた。「達成感」の回答で最も回答が多かったのは素材②であり，次点で素材④が挙げられた（Figure 1）。

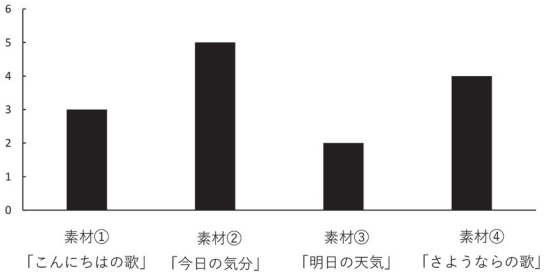


Figure 1.参加者が, 達成感があると回答した素材

3.3 平均的な固有テンポとの差異

各参加者が即興したテンポが，各参加者の年齢及び認知症のレベルに対応した平均的な固有テンポとどの程度一致しているかを検討するために，各参加者の即興時のテンポと固有テンポのズレを算出した。最も固有テンポに近かった素材は素材④であり，次点で素材③であった。固有テンポから最も遠い素材は②であり，次点で素材①であった。

4. 考察

本研究の結果から，高齢者の心理的自律性の向上を目的とした即興を行う際に用いる素材としては，自由形式のように無意識的な即興や，一部のみの変更がしやすい素材ではなく，応答形式のように，すべてを自らが考え即興することを必要とする素材を用いることが有用である。また，達成感を得るために, 応答形式の素材を用いる場合は，素材③よりも簡単な素材②の方が達成感を感じたように，難易度を調整する工夫が必要である。

「応答形式」の素材は固有テンポが発現しやすいという仮説は支持されなかった。今後即興素材と固有テンポを考える際には，平均的な固有テンポではなく，参加者本人の固有テンポの測定をした上で，偶然でなく参加者が実施者のテンポにあわせたか否かをインタビューするなど，参加者の意図を検討する必要がある。

主要参考文献・資料

Atkinson, J. W. & Litwin, G. H.（1960）. Achievement Motive and Test Anxiety Conceived as Motive to Approach Success and Motive to Avoid Failure. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 60, 52-63.

Bruscia, K. E.（1998）. *Defining Music Therapy Second Edition*, Barcelona Publishers.
（ケネス・E・ブルシア 生野里花（訳）（2001）.『音楽療法を定義する』東海大学出版会。）

稲田雅美（2016）.『こころをつなぐミュージックセラピー ——ことばを超える音との対話——』，ミネルヴァ書房。

佐治順子（2006）.『認知症高齢者の音楽療法に関する基礎的研究』，風間書房。

総　目　次

（第 31 巻～第 40 巻）

第 31 巻

1796年から1839年までに出版されたピアノ教則本に見られる運指法について
……恩田絵美…… 1

本学における2009－2010年度の初年次教育の効果の比較……熊野みき／渋川瑠衣／舘野一宏…… 13

終末期ケアにおける臨床音楽家のあり方について
― 音楽死生学実践家養成（ミュージック・サナトロジスト）プログラムにおけるcontemplative musicianshipを通して ―
……里村生英…… 23

小学校音楽科における即興的要素を持った作品と実践に関する考察
～《渦～児童器楽合奏のために》の制作と指導の実践を通して ～ ……寺内大輔／甫出頼之…… 37

大木英子の初期ピアノ作品研究……平尾江美…… 51

＊　　＊　　＊

16世紀教会国家における教皇権と地方都市との対立と協調……工藤達彦…… 67

エリザベト音楽大学附属図書館所蔵のミサ曲ディスコグラフィー（1）……濱崎穂…… 77

第 32 巻

終末期がん患者が音・音楽と関わることのスピリチュアルな意味についての一考察
― 音楽死生学（ミュージック・サナトロジー）の方法論を適用した生の音楽提供の事例を通して ―……里村生英…… 1

ピアニスト、イサーク・アルベニス：バルセロナにおける演奏活動について
……福島睦美…… 15

＊　　＊　　＊

音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの活用に関する研究（1）
― 青森明の星短期大学子ども学科ピアノグループレッスンへの活用 ―……田　中　晴　子 …… 27
岡　田　陽　子

音楽のアウトリーチについての一考察
― あき音楽活性化事業およびエリザベト音楽大学学生による活動の事例から ―
……坪　北　紗綾香 …… 41

エリザベト音楽大学附属図書館所蔵のミサ曲ディスコグラフィー（2）……濱　崎　　穂 …… 55

＊　　＊　　＊

ハーモニー……ジョン・コール …… 69

〈ヒロシマの詩 Ⅳ〉尺八とピアノのために（2011）……伴　谷　晃　二 …… 79

＊　　＊　　＊

博士論文要旨 …… 93

修士論文要旨 …… 99

第　33　巻

メンデルスゾーンのオラトリオ《聖パウロ》におけるバッハの影響……佐々木　　悠 …… 1

生徒指導に関わる道徳教育の在り方
― 対話により道徳的実践力を促す指導の工夫 ―……戸　田　浩　暢 …… 15

全入時代の音楽系大学をふりかえる
― 高等教育機関のパラダイム・シフトと音楽教育 ―……壬　生　千恵子 …… 29

＊　　＊　　＊

日本語母語話者における聴解，語彙力，作動記憶容量間の関係
― 日本語学習者対象の先行調査として ―……前　田　由　樹 …… 43
鄧　　瑩
中　原　郷　子

「日本的音楽療法」の視点から見た広島県呉市川尻町堀越祇園社の祇園祭 ……光　平　有　希 …… 51

＊　　＊　　＊

オープン・フィールド……岡　田　陽　子 …… 65

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 73

第 34 巻

18世紀以前のオルガン音楽に関する演奏習慣研究の変遷
― ドイツ・アメリカ・日本を中心に ―……佐々木　悠 …… 1

アルベニスとマラッツの往復書簡から見る《イベリア》の作曲過程……福　島　睦　美 …… 15

19世紀におけるピアノのための前奏曲比較研究
― フンメル，カルクブレンナー，ショパン，ブゾーニ，スクリャービンの《24の前奏曲》を中心に ―
……李　　珍　和 …… 29

＊　　＊　　＊

音楽大学におけるESP（English for Specific Purposes）理論に基づいた英語教育への考察
……カ ー ク 美 佳 …… 39

音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの幼児教育現場への活用に関する研究（1）
～幼児教育現場における音楽活動の実態調査～……田　中　晴　子 …… 49
岡　田　陽　子

音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの小学校における鑑賞教育への活用に関する研究（1）
～尾道市立向東小学校の授業実践におけるアンケート調査分析～……岡　田　陽　子 …… 57
壬　生　千恵子
田　中　晴　子
平　田　裕　子

＊　　＊　　＊

カーラ・チャクラの風Ⅱ，ピアノのために（2012）……伴　谷　晃　二 …… 65

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 75

第 35 巻

ドイツ福音主義教会における第２次世界大戦前後の教会音楽教育
―『音楽と教会 *Musik und Kirche*』を中心に ― ……佐々木　悠 …… 1

＊　　＊　　＊

音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの小学校における鑑賞教育への活用に関する研究（2）
～尾道市立向東小学校の授業実践例～ ……岡田陽子、田中晴子、平田裕子 …… 13

音楽アウトリーチを行うアーティストの養成についての実証的考察
― 公益財団法人広島市文化財団の音楽宅配便事業の取組みから ― ……髙橋千絵 …… 27

音楽基礎教育システム〈音楽家の耳〉トレーニングの幼児教育現場への活用に関する研究（2）
～幼児教育現場における「聴く活動」の実践と選曲について～……田中晴子、岡田陽子 …… 37

＊　　＊　　＊

ファンファーレとコラールによる前奏曲（2014）……菊池幸夫 …… 51

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 63

第 36 巻

『ムジカ・サクラ *Musica Sacra*』から見たドイツ・カトリック教会の教会音楽教育（1）
― 1929年から1932年を中心に ― ……佐々木　悠 …… 1

ヴァン・クライバーン国際ピアノ・コンクールにおける委嘱作品の特徴……馬　抒 …… 13

＊　　＊　　＊

19世紀後半から20世紀初頭におけるバルセロナの演奏会場
― ピアノに関する演奏会を中心に ―……福　島　睦　美…… 27

＊　　＊　　＊

F.J.ハイドンの《24のドイツ歌曲》と《12のイギリス歌曲》における伴奏と形式の発展
……桂　　政　子…… 41

＊　　＊　　＊

《木目》― 2本のアルト・リコーダーと1本のテノール・リコーダーのための
……平　田　裕　子…… 49

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 61

第 37 巻

全面的セリー主義音楽におけるセリー組織外の要素の知覚への影響について
― シュトックハウゼンの《*Kreuzspiel*》とブーレーズの《*Structures Ia*》を中心に ―
……丸　山　千　鶴…… 1

＊　　＊　　＊

1980年代以降のセミオロジーにおけるリズム論の変遷
―『グレゴリオ聖歌学論集 *Beiträge zur Gregorianik*』の論考を中心に ―……佐 々 木　　悠…… 15

＊　　＊　　＊

思考ツールとピア・サポートを活用した生活科と総合的な学習の時間の取組
……竹　信　ひとみ…… 27

＊　　＊　　＊

光の静寂（しじま）の中で　～ヴィブラフォンのための～（2015）……菊　池　幸　夫…… 41

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 49

第 38 巻

融化ネウマとテキストの関連性
— 主の降誕・夜半のミサにおける固有唱を中心に — ……佐 々 木　悠 …… 1

音楽活動とNPO
— 今後の発展と課題 — ……壬　生　千恵子 …… 15

＊　　＊　　＊

〈音楽家の耳〉トレーニングを活用した幼児期の音楽基礎教育「聴く活動」に関する研究
— 保育者養成校の学生との実践から — ……田　中　晴　子 …… 29
吉　田　直　子

＊　　＊　　＊

ティリー　ロッシュ　〜ポストモダン・カメラータ・アンサンブルのための〜（2017）
……ジョン・コール …… 43

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 57

第 39 巻　　創立70周年記念号

日本人の平和認識に関する予備的研究……木　谷　智　子 …… 1
上　手　由　香

融化ネウマとテキストの関連性 2
— 死者のためのミサにおける固有唱を中心に — ……佐 々 木　悠 …… 9

「読むこと」の授業における教師の形成的評価とフィードバック
— 教師の〈即応的発問〉に関する検討を中心に — ……高　瀬　裕　人 …… 23

性格的小品に関する一考察
―「旅」、「思い出」をタイトルにもつ作品を中心に ― ……馬　場　有里子 …… 33

インドネシアにおけるリュート音楽
― イスラームの儀式ではどこまで許されるのか？ ―
……フランシスクス・プルハスタント …… 45

＊　　＊　　＊

初心者（大学生）を対象とした音楽基礎能力の育成に関する研究
―「〈音楽家の耳〉トレーニング」システムを導入した授業例を通して ―
……岡　田　陽　子 …… 59

大学1年次における短期インターンシップ実施の意義と効果について ……竹　信　ひとみ …… 71

幼稚園教諭養成課程における音楽教育のカリキュラム開発
― 協同的な学びを目指して ― ……藤　尾　かの子 …… 75
柿　本　因　子

音楽大学における外国人留学生の日本語学習の現況とニーズ調査
― 日本語指導の改善を目的として ― ……前　田　由　樹 …… 81
伊　藤　賀与子

こども夢コンサートの軌跡
― 大学教育とアウトリーチ実践に寄せて ― ……壬　生　千恵子 …… 89
折　河　宏　治

＊　　＊　　＊

蛇食鷲（2018）……川　上　　統 …… 99

《木目Ⅱ》― クラリネット、テューバ、ピアノのための……平　田　裕　子 ……113

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 ……127

第 40 巻

酒井健治 *Scanning Beethoven* における変容の技法
……伊 藤 憲 孝 …… 1

＊　　＊　　＊

〈音楽家の耳〉トレーニングを活用した幼児期の音楽基礎教育「聴く活動」の
導入時の使用曲と使用法
……田 中 晴 子 …… 7

エリザベト音楽大学のオルガン教育 1
……福 原 之 織 …… 15

＊　　＊　　＊

大 透 翅
……川 上　　統 …… 19

＊　　＊　　＊

修士論文要旨 …… 29

＊　　＊　　＊

総目次（第31巻～第40巻）…… 43

執筆者紹介（掲載順）

伊藤憲孝	講師（ピアノ）
田中晴子	准教授（音楽理論・ソルフェージュ）
福原之織	教授（音楽科教育法・パイプオルガン）
川上統	専任講師（作曲）

編集委員（50音順）

岡田陽子
川上統
佐々木悠
田中晴子
馬場有里子（委員長）
藤尾かの子
前田由樹
壬生千恵子（副委員長）

エリザベト音楽大学 研究紀要 XL **非売品**

Elisabeth University of Music
RESEARCH BULLETIN XL
2020年3月1日 発行
Date of Issue: March 1, 2020

編集 エリザベト音楽大学研究紀要委員会

発行 エリザベト音楽大学
広島市中区幟町4番15号 〒730-0016
Elisabeth University of Music
4-15 Noborichou Nakaku Hiroshima 730-0016 Japan

印刷所 株式会社 有文社
広島市中区光南3丁目5番6号 〒730-0825

ISSN 0288-6804