

# 研 究 紀 要

## 音 楽 部 会

研究テーマ	学校現場で生かせる指揮法 ・指揮法の基本・アナリゼ ・ピアノ伴奏による指揮法研修 ・吹奏楽と合唱をモデルとした指揮法研修	松 井 慶 太 氏 . . . . . 1
令和6年度全国高等学校各教科等担当指導主事連絡協議会報告	青森県総合学校教育センター 高校教育課 指導主事 道 川 里 奈 . . . . . 7	
部 会 の 動 き . . . . .		9
研 究 テ ー マ . . . . .		11

紀要編集委員 村 上 康 太 (青森県立六ヶ所高等学校)

# 音 楽 部 会

## 研究テーマ

### 学校現場で生かせる指揮法

松 井 慶 太 氏

## 講師紹介

1984年青森県八戸市生まれ。3歳よりピアノ、15歳よりオーボエを学び、16歳のときピアニストとしてポーランド国立クラクフ交響楽団と共演。

2007年、東京音楽大学指揮科卒業。指揮を広上淳一、汐澤安彦に師事。

2006年、韓国で行われたアジア・フィルハーモニック・オーケストラにて指揮をチョン・ミョンフンに師事。

2009年、第15回東京国際音楽コンクール入賞・奨励賞受賞。

これまでに、ライブツィヒ交響楽団、プラハ交響楽団室内オーケストラ、ドナウ交響楽団、東京シティ・フィル、日フィル、パシフィックフィルハーモニア東京、オーケストラ・アンサンブル金沢、大阪響、九響、京響、群響、札響、セントラル愛知響、仙フィル、名フィル、関西フィル、中部フィル、山響、シエナ・ウインド・オーケストラ、東京吹奏楽団、東京室内歌劇場等と指揮。

2008年～2014年には、N響定期演奏会にてシャルル・デュトワ、チョン・ミョンフン、ファビオ・ルイーゼ、トゥガン・ソヒエフらのもとで合唱指揮を務め、公演を成功に導く。

2017年からはオーケストラ・アンサンブル金沢、伝統芸能&室内オペラシリーズを指揮し、好評を博している。

2011年～2018年、東京混声合唱団コンダクター・イン・レジデンス。

2022年9月よりオーケストラ・アンサンブル金沢コンダクター就任。

2023年4月より東京音楽大学作曲指揮専攻（指揮）特任講師。

## 研修会①『指揮法の基本・アナリーゼ』

高校までの音楽体験は、自身が音楽を志すきっかけとなった。音楽を通して、人生の1ページになるような体験を生徒にさせてほしい。音楽には様々なジャンルがあるが、生徒に直接言葉で音楽を伝えてよい。指揮者は棒だけで伝える仕事だが、楽譜の中に何が書いてあって、どういうことが楽しいのかを生徒に言葉で伝えてほしい。

東京混声合唱団で2009年頃から仕事をしており、吹奏楽なども指揮してきた。合唱は器楽に比べ、歌詞が入るため複雑になる。和声がわかっていなければならない。

### ○カデンツについて

①TSDT ②TDT ③TST

T：トニック、S：サブドミナント、D：ドミナントのことである。基本的にこの3つで音楽はできている。これを曲の中で分析して、音楽を考える。

### ○和音と楽曲分析について

I・II・III・IV・V・VI・VIIの和音の分析をしていく。

・合唱曲「ぜんぶ～卒業式バージョン～」 さくらももこ詩 相澤直人作曲 F-durへ長調

**前奏** I→VIのV<sub>7</sub>→VI→IVのV<sub>9</sub>→IV<sub>7</sub>→II→V<sub>9</sub>→I  
T D T T S S D T



和音がわからないときは、その次の和音を見てから戻って考える。IVのV<sub>9</sub>はIV<sub>7</sub>に対してドミナントにならない。7や9の和音はわからなくてもよい。基本的に三和音がわかっていればよい。

**A** I<sub>7</sub>→VIのV<sub>7</sub>→VI→IVのV<sub>7</sub>→IV→V<sub>9</sub>→III→VI→II<sub>9</sub>→VのV→V  
 T D T T S D D T DD

IIIはF-durでラ・ド・ミの和音である。IIIの次にVI(レ・ファ・ラ)の和音があればDになり、その他の和音があればTになる。VのVはドッペルドミナントDDという。Tは開放的な和音、Dはエネルギーが溜まる和音、Sはウキウキやキラキラ、ドキドキのような気持ちになる和音、DDは驚きや一番テンションが高い和音だと考える。DDをエネルギーの頂点と考えるとドラマチックな音楽となる。DDにどう音楽を持っていくかがすごく大切である。

**B** I→VIのV<sub>7</sub>→VI→IVのV<sub>7</sub>→IV→V<sub>9</sub>→III→VI→II→IIIのV→I  
**C** IV→V<sub>7</sub>→III→IIのV→II

○歌詞と音楽について

**たい**せつな**こ**とは **ぜんぶ** **こ**こにある **な**くこと **わ**らうこと **お**こること **よ**ろこぶこと

囲んだ文字は言葉の始まりである。4分の4拍子のときは1拍目が強く、2拍目が弱く、3拍目が少し強く、4拍目が一番弱いが基本である。作曲家は歌詞とリズムを先に考える。「たいせつな」「こと」「ぜんぶ」「なくこと」「おこること」は拍から外れている。「ここにある」は大事なところで、聴かせたいところでもある。「わらうこと」は3拍目で少し当てはまる。「よろこぶこと」は4拍目で微妙なところである。「ここにある」に向けて音楽を持っていきたい。

和声のバランスも考える必要がある。この部分はカデンツのTである。大事なところはTで解決するようになっている。Dはエネルギーが溜まる和音、Tは開放する和音で、Tに大事な言葉がくるのがポイントである。Dに大事な言葉が来ると音楽の変化はあまり感じない。Tに大事な言葉が来るように作曲している。また「よろこぶこと」はDDであることに留意したい。

**C**後半 「ここにある」も当てはまっている。アルトの「ここにある」も当てはまる。

**最後** 「ぜんぶ」「たいせつなことは」も拍の頭にある。

後半に進んでいくと歌詞の聞かせたいポイントが増えてくる。このポイントを聞かせるために指揮をすると音楽が生き生きし、作曲家の意図に繋がってくる。作曲家の相澤さんは指揮科を卒業しているが、歌詞とリズムの関係性をどう作るかが難しいということを以前話していた。他の作曲家もそのような話をしている。合唱曲を分析するときは、歌詞が拍のどこにあるのかを考える。1拍目に日本語の頭が来ていれば大切なポイントとなる。同様に3拍子は1拍目、8分の6拍子や8分の12拍子だと1拍目の言葉がポイントとなる。これは日本語の歌だけが当てはまり、外国の曲は例外である。外国語は2つ目や3つ目に言葉のアクセントがくる場合があるので、アクセントの位置を確認する必要がある。

・吹奏楽「弾む心のマーチ」後藤洋作曲 B-dur

分析や音楽を説明するに最適な楽曲である。作曲家の後藤洋さんが教員などに音楽の指導をするために作曲した楽曲で、少ない人数の編成でも演奏できるようになっている。音楽のエッセンスが凝縮されていて、理論的に理にかなっている楽曲である。

**オープニング** ファの音がずっと鳴っており、オルゲルプンクト *orgelpunkt* 保続音という。これはVの保続音である。Vの和音はDの和音で、ファが鳴っている間はDの和音と捉え、エネルギーがどんどん溜まっていく。

**A** Iの和音になって開放される。オープニングからこれを踏まえて指揮すると、生き生きした音楽になる。例えば、保続音がIの音だったらTとなるので、この場合は音楽を進めて良いと考える。Dはエネルギーが溜まり、重量が増える和音と考える。Sはジャンプする和音、車で言えばターボのような和音である。

**オープニング** V  
 D

**A** I→V→VI→IV→I  
 T D T



## ○T o r i oについて

マーチの前身はフランスの2拍子などの舞曲で、王様のために演奏された音楽である。王宮の宴会は長時間続くため、その間ずっと演奏しなければならない。途中全員で演奏するのではなく、T r i o、つまり3人で演奏し、その間に他の奏者が休む。それがマーチにも導入され、この部分は決して華やかになったり、にぎやかになったりはしない。B-d u r→E s-d u rになるのはほぼ決まっている。5度下がって下屬調に向かうと落ち着き、テンションは落ちるから、華やかやにぎやかにはならない。逆にF-d u r、つまり属調に上がると、テンションは上がる。その場合はわざとだと思って音楽のアプローチをしてほしい。普段のルールと違うことをやっていると考え、音楽のエネルギーを考えてほしい。

**D**E s-d u r I→**III**→**VI**→I→**IV**→**II** 7→**V**→**I**  
D T D T

どうやってメロディの歌を作っていくか。非和音が大事になってくる。メロディはソラシ/ミファソ/ドレ/ミファソ/ラソファで、下線部の非和音を響かせると良い音楽になる。オープニングなどのリズムで構成された部分はあまり考えなくていいが、**D**T r i oのような歌う部分は非和音を響かせると良い。**D**後半はメロディと対旋律の非和音を響かせると、音楽がより立体的になる。

**D**後半 T bにE sの保続音が4小節ある。これはTと考え、音楽を前に進めていく。**E**から冒頭部と同様のテーマが現れ、**E**に向かって対旋律を使って音楽を進めると、**E**が軽やかになる。**E**からの対旋律も非和音を意識して、演奏するとよい。

**F** **E**の最後はE s-d u rのIで終わる。**G**はE s-d u rのIに戻る。わからない和音は後ろから分析していく。

c : V 7→I→E s : V 7→I→g : V 7→I→B : V 7→I→E s : V→I  
D T D T D T D T D T

V→I→V→Iという和音で、このような規則性があることをゼクエンツ Sequenz という。この場合、音楽は停滞せず、進み続ける。調を考えると3度ずつ上がっていることもわかる。

**G**の最後はVの和音Dであり、**H**はIの和音Tが続く。

**H**はT u b a、B. S a x、B. C l、H rなどにTの保続音E sがあり、これが最後まで続く。ここから音楽は前に進んでよいと考え、停滞しないようにする。

**G**の9小節目はI→**III**→**IV**→**V**<sub>9</sub>→Iと進行する。T bにVの保続和音がある。**H**の2小節前のクライマックスであるf fに向けてエネルギーを溜める。そのため**F**のゼクエンツでテンポを戻し、音楽を進めておくと、**G**は軽やかなテンポで演奏でき、T bの保続音でエネルギーを溜め、**H**からIの保続音があるため音楽が進む。

## ○テンポ

テンポの指定は♩=1 1 2～1 2 0であり、“～”はこの中で動くことを示す。テンポが決められた楽曲でも、8ぐらいでテンポの揺らぎがある。

最後に、保続音に注目してスコアを見てほしい。エネルギーを溜めたい音、音楽を進めたい音を分析して、軽やかな音楽へ導く。保続音を意識した音楽をしてほしい。

## 研修会①『ピアノ伴奏による指揮法研修』

○「ぜんぶ～卒業式バージョン～」合唱指揮の演習

顔の表情を豊かに、そして歌詞と一緒に歌う。

言葉を意識して「ここにある」を特に大切に振る。

アウフタクトにエネルギーを持たせないで流すようにする。

28小節目にクレシェンドがあるが、音楽と言葉のはざまの部分である。高音かつ母音が「い」で難しいので、発声でカバーし、クレシェンドを効果的に行い「ここ」を大切に歌う。

ピアノの始め方(前奏)について、合唱は前奏をピアノ奏者に任せて、あまり振らなくてもよい。



合唱の指揮は指揮法通りでなくてよい。基本形で指揮すると3・4拍目が外に開くので遅く見えてしまう。合唱は息が流れてなければいけない。図形を気にしていると拍が強くなってしまいうため、回して振ると息は流れるようになる。拍の打点や点前・点後が指揮法では大切だが、合唱においては打点や点前・点後はなくして、丸や円を描くように振るとよい。

**D**「たくさんの想いを込めて、よりゆったり」ということが記載されている。そのために**D**3小節前からのS→D→TのD部分で、ゆったりとした雰囲気づくりをすることが大切である。**D**のアウトタクトだけで表現すると音楽は重くなる。

**C**次のブレスをアウトタクトで出すのはわかりやすいが、少し先のブレスやフレーズを意識するとよい。「あたりまえのきもち」のフレーズを考え、近距離のブレスだけではなく、先のことを考えて指揮するとよい。アウトタクト前の8分休符にエネルギーを込めすぎると遅く見えてしまう。8分休符だけでブレスをすることはない。2拍目からブレスを意識して振るとよい。

「たいせつなことはぜんぶ」の“ぜ”で拍の打点が見えてしまう。その前に徐々に指揮を上げていけば自然な“ぜんぶ”になる。ゆっくりにするときは点で合わせないようにするとよい。点で合わせようとすると音楽が乱れる。

指揮を回すとき、一方向へ振るとよい。方向が変わると気流が変わってしまい、ゆっくりに見える。上から下に回す。

腕は手、肘、肩を意識し、肩から動く分には肘は邪魔ではないが、肘だけの指揮はわかりづらくなるので注意が必要である。

#### ○吹奏楽の指揮演習

**D**からTrio感を出すために2拍目を強く出さないようにするとよい。

**イントロ**2拍目が抜けないようにしっかりと振る。Tubaのファの保続音でエネルギーを溜めていってほしい。

全部の1拍目を止めない、強く振らない方がいい。抜けるところも必要で、次に向かった指揮をした方がいい場合もある。



## 研修会②『合唱をモデルとした指揮法研修』

スラー・フレーズの繋ぎ方について、「なくこと わらうこと」「あたりまえのきもち」の部分は最後まで息をキープできるように、向こう側に置くような指揮をする。ただしその後遅くならないようにする。自然に前に指揮が向かうのはよいが、身体は前に行かないようにする。フレーズの終わりや次のフレーズを意識して指揮する。

何か音楽を変化させるとするときは、直前ではなく事前に行わないと伝わらない。「ものとして」の“て”にスラーがあるので、次に向かうように指揮する。「ものとして そのまま」のようにフレーズが続くように指揮する。**D**について手のひらは上に向けるとよい。下に向けると音楽のテンションが下がり、音も下がってしまう。

譜面に記号など何も書いていないところをどう表現するか。あまり過剰にならない程度で何かを表現する必要はある。「なくこと」「わらうこと」「おこること」「よろこぶこと」の部分について、歌詞と和音のイメージが異なる気がするが、ここで複雑な感情を表現していると考えられる。少しでも歌詞のイメージを膨らませるといい。「ここにある」が大切であるが、その最後“る”の部分の和音にヒントがあり、そこから音楽が変化していく。眉毛の上げ下げや目の開き具合、顔の表情も指揮の表現として重要になってくる。



□Bの「たいせつなことは」で淡い、暗めの和音を作っているが、消極的な内側の和音ではなく、少し外側に向かう和音であれば次の表現につながる。「ここにある」「あ」が母音のため音色が開き、「る」が萎む気がする。言葉のバランスを考えて、「る」を引き出す指揮をする。萎む音楽ではなく、淡く広がる音楽をするとよい。

□Dはエネルギーが溜まる和音、Tは開放的な和音、Sはキラキラやワクワクな和音である。「そのまま いま ここに いま」の和音分析を行い、Tで開放しSの和音に音楽を進める必要がある。Sを出すために、ピアノにテヌートがあるので、テンポは早くはならないので、これを利用してSに音楽を持っていくと表現しやすくなる。表現が上手くいかない場合は、大切な和音は何かを考える。和音に表現のヒントがある。

ピアノの終わり方について、歌が終わっていても、両手は下ろさない方がいい。□D「たくさんの想いを込めて、よりゆったりと」があるので、拍を強く振らないように、気持ちを込めて振るようなイメージで行う。手を上げるとその分下ろさなければいけないので、4拍目をあげすぎると1拍目が大きくなってしまふ。大事な場面は縦で振り、その他は横に振る意識を持てばよい。

指揮者によって音楽の音色が自然に変わってくる。どの指揮者の音楽も良い。一人一人の音楽の良さを分かって指揮するべきである。それと違うところを振れるようになればより良くなる。

フレーズが新しく始まる時について、□A1拍目を早く入りすぎないように、「たいせつ」の“つ”を奏者と一緒に合わせる。「あたりまえ」の部分では加速できるが、それを持続できていない。吹奏楽はバスドラムに合わせて指揮すると遅れてしまうが、合唱はブレス後奏者と一緒に演奏してほしい。指揮者と奏者の心と一緒にしたい。早ぶりは歌いにくくなり、音楽は先に進むが、乱暴になってしまうので注意したい。



ヴォカリーズがある場合、歌詞が突然ヴォカリーズになったときに音楽の意味がある。気持ちが抑えきれなくなった時、複雑すぎる気持ちの時にそうなる。エネルギーが詰まっていると考えてほしい。そこで音楽が停滞しないように、なぜヴォカリーズになっているのかを考えてほしい。音楽が濃い場面である。

## 研修会②『吹奏楽をモデルとした指揮法研修』

・『はずむ心のマーチ』

□C前の音楽の変わり目でテンポが変わってはいけない。□A2小節前からの音楽をどう持っていかで変わる。全体の決め所や次の音楽を意識する。音楽の繋がりがしっかりとつながるようにする。2小節目をしっかりと振ると早くならない。□Bからゼクエントなので、音楽を進めなければいけない。

□Dから2拍を1つ振りして、□Eから戻す。非和音を意識する。拍をはっきり振るのは大切だが、やりすぎると拍に集中してしまう。T r i oはメロディの歌、音色を意識して振る。スネアと低音はアンサンブルで合わせるようにする。メリハリがついた演奏になる。

□冒頭部リズムがあるときは、1拍目を置きすぎない。置くと2拍目にエネルギーを入れたいときに音が抜けてしまう。音楽を次に繋げたいときは1拍目を止めない。止めると音楽も止まってしまうので注意する。

力を入れすぎない。マーチなのでパーカッションを見てほしい。□冒頭部2小節目は置くと入りやすい。□Gから先は2拍目に大切な部分がたくさんある。弾むときは打点の点前・点後がある軌道で指揮する。2拍目を強くしたいときは、1拍目の点後を上げると歯切れが良くなる。1拍目の点前から大きくすると音が悪くなるので注意したい。



手に力が入ると音がつぶれて、痛い音になる。エネルギーが余ってしまうと、棒が止まってしまうので注意が必要である。最後に力が入ると息が止まってしまう、音がつぶれる。テンポはキープしつつ、良い音を出してもらおうイメージで指揮するとよい。f fを止めないようにすると音が萎まず、薄くならない。力を抜くと飛んだ音が出る。どうしたら良い音が鳴るのか、音楽のバランスを考えながら指揮するとよい。

**B** 2拍目までしっかりと振るとよい。手首を動かさずに振ると、手と腕が一体となって拍がわかりやすくなり、鋭い音が鳴る。**H** どこを一番強くしたいのか、頂点を考えて指揮するとよい。

奏者を音楽へ導く指揮をするようにする。**B** 中低音のメロディを導く指揮をする。伸ばしているときに次のフレーズやブレスなどの情報を与えるとよい。**C** 前のゼクエントの部分も同様である。落ち着いて良い演奏だが、攻める部分も音楽には必要である。

・歌劇「カヴァレリア・ルスティカーナ」より間奏曲 P. マスカーニ作曲 建部知弘編曲

この間奏曲（Intermezzoインテルメッツォ）はコラールである。合唱のようにブレスを意識して振ってほしい。イントロは非和声音を意識して歌わせ、和音とずれている音をねらって振ってほしい。**B** からは基本的に1拍目と3拍目で音楽は進んでいくが、2拍目で進むときもある。2拍目で音楽が動くときにしっかりと指揮で表現できるか。1拍目の後から次に持っていくように指揮する。これが音楽のうねりを出す方法である。また、ハーモニーとリズムが変わる前を意識すると音楽が進んでいく。コラールの場合、音楽の大切な部分に向かっていくところで進めるのではなく、音楽の大切な部分を味わって指揮するとよい。そのためにそこへ入る前に時間を作る。入ってから溜めると歌っているように聴こえず、インテンポだと平坦な演奏になってしまう。歌いたい前に音楽を溜める。平坦にならないように指揮するとよい。

音楽を動かしたいときは、その動く前（1拍前）に指示する。動くときだけ表現すると忙しい音楽になる。**C** 5小節目シドレミアを進めたいなら、その前のファソラを振らなければ進むことができない。最後のデクレシェンドやpも2拍目で指示を出すと効果的に伝わる。

**D** アクセントを振り分ける場合、縦に振らず、横に振るイメージ、且つテンポとかけ離れすぎないように注意する。

音楽を動かすときに急にならないようにしたい。1拍や点だけで動かさず、8分音符を刻んで指揮する。細かいビートを刻んで動かすと良い。**B** fの出だしについて、手を上下させたときのスピードを同じにすると入りがそろう。慌てた時に細かいビートがなくならるように注意したい。

裏拍を振ると自然に音楽は良くなる。最後までそうやって振るとよい。手が上がりすぎると息が詰まってしまう。フレーズが終わったら、手をリセットして、元の場所に戻すとよい。

**D** 3小節目の低音を意識するとよい。音楽を戻すときは低音も戻す。上（メロディパート）だけで戻さない。

盛り上げる前を振る。やりたいところの前をしっかりと振る。**冒頭部** 7小節目の5連符の前拍（2拍目）を振ってあげると吹きやすい。

テンポが速いのは、アウフタクトが早くなり、1拍目が早く下りてしまうからである。手を上げる時と下ろす時は同じ速度で動かすのを意識したい。マーチは、はっきりとしたテンポを振るのは良いが、歌う曲は合唱と通じるところがあり、アウフタクトを出したら一緒に次の拍に着地するようにすると上手くいく。



手を上げるのが早くならないようにしたい。上げる時に重いものを上げるイメージで振ると良くなる。軽くならないようにしたい。手のひらを下に向けて振るのも効果的である。指揮は手の甲を上にしてあげる時の腕の筋肉を使う。手のひらを上にすると自然に早くなってしまっているので、下に向けてとゆっくりになる。また、裏拍を意識して振ると落ち着いてくる。

3拍子の基本形でしっかりと指揮する。2拍目が3拍目になったり、3拍目が1拍目になったりしないようにしたい。Bに入る前に指揮を止めない。手を上げるときはゆっくり上げるとたくさん息を吸え、そうすれば良い音が出る。フレーズが終わって、次のフレーズが始まる時にはプレスを急がない。音楽がもたれていると感じても、フレーズの頭と最後は動かさず、フレーズの中の音楽が動くところで動かすとよい。

## 最後に

指揮法とアナリーゼを扱ったが、一人一人の音楽はあってよく、正解はなく、それが当たり前である。全部が正解で、間違いではない。それを1つにまとめるのが指揮者の仕事だが、その個性をつぶして良い音楽になるのかどうかは考える必要がある。色々な指揮を見て、ひとりひとり色々な音楽を持っていた。それを1つにまとめるのではなく、広い音楽の捉え方をして、音楽の豊かさを子どもたちに伝えてほしい。良い演奏は決して整った音楽だけではない。一人一人が生き生きとしていると良い音楽に自然になってくると考える。和声を踏まえた良い音楽をしてほしい。



## 令和6年度高等学校各教科等担当指導主事連絡協議会報告

青森県総合学校教育センター 高校教育課 指導主事 道川 里奈

○育成を目指す資質・能力

(資料2ページ)

他教科の目標は「見方・考え方を働かせ」が先行しているが、芸術は「活動を通して」が先になっており、活動を通して学びが定着することを目標としていることがわかる。

(資料3ページ)

小学校、中学校、高校と目標が高次になっていることがわかる。

(資料4ページ)

音楽的な見方・考え方について、高校の目標では「音楽に対する」という言葉がなくなる。より幅広い感性、例えばドイツリート of 歌詞の深さなども考慮される。

(資料5ページ)

『実感を伴った理解による「知識」の習得、必要性の実感を伴う「技能」の習得、質の高い「思考力、判断力、表現力等」の育成、人生や社会において学びを生かそうとする意識をもった「学びに向かう力、人間性等」の涵養が実現する。』という部分が音楽科のゴールであり、そのゴールに向かって音楽的な見方・考え方を働かせる必要がある。「感性」とは何かを再度確認してほしい。

(資料6ページ)

小学校、中学校の系統表も活用しながら、高校における授業を行ってほしい。

(資料7ページ)

芸術科音楽における「知識」の言葉の意味合いは、一般的に使われている「知識」とは異なる。例えば、旋律をよりどころに、着目して思考を深めているのが知識である。

(資料8ページ)

「技能」については、正確に歌う、弾くのみではなく、表現意図を明確にしつつ、技能を習得することが求められている。例えば、歌詞に表されている思いを表現するために、長いフレーズを滑らかに歌いたいという表現意図の実現のために技能を習得する。

#### ○主体的・対話的で深い学びの視点からの授業改善

(資料9ページ)

目標は「資質・能力の育成」であるが、そのための「主体的・対話的で深い学び」の視点からの授業改善、そして個別最適な学び（ICTなど）の充実などが求められる。個別最適な学びの例として、記譜の方法について、五線譜に表現する、タブレットのアプリを使って表現するなど、生徒が選択できるように配慮することが考えられる。

#### ○指導計画の作成

(資料10～13ページ)

指導計画を作って終わりではなく、自己点検し、修正や活用をほしい。

#### ○指導と評価の一体化

(資料14～16ページ)

音楽科の専門科目や学校設定科目を開講している場合の目標は音楽Iと基本的に変わらない。

(資料17ページ)

観点別評価のACC・AACについて、「主体的に学習に取り組む態度」は「知識・技能」、「思考・判断・表現」の観点の状況を踏まえた上での評価となる。他の観点から切り離して「主体的に学習に取り組む態度」として評価することは適切ではないことに留意してほしい。



#### ○芸術科音楽におけるICTの活用

(資料18～20ページ)

ICTの活用例を挙げた。ぜひICTを効果的に活用して授業を行ってほしい。

## 部 会 の 動 き

自 令和 6年4月 1日

至 令和 7年3月31日

### I 役員会 令和6年4月18日(火) 於 青森県総合社会教育センター

#### 1 部会長挨拶

#### 2 議長選出

#### 3 議事

(1) 令和5年度 事業報告

(2) 令和5年度 会計監査報告

(3) 令和5年度 決算報告

(4) 役員改選

部 会 長 矢部 広明 (八戸東高校校長)

副 部 会 長 木谷有紀子 (青森工業高校教頭) 高谷 浩子 (八戸北高校)

山崎 学 (三本木農業恵拓高校)

東青下北地区委員 工藤加奈子 (青森高校) 宮本由紀乃 (青森東高校)

熊沢 愛理 (青森中央高校)

中南北地区委員 猿賀 智美 (弘前中央高校) 工藤 賀大 (東奥義塾高校)

三八上北地区委員 新山 隆健 (八戸東高校) 田中 拓也 (八戸高校)

荒尾安希子 (七戸高校) 本田 敦子 (三沢高校)

監 事 田村智恵子 (三本木高校) 新谷 雅子 (青森南高校)

全日音研理事 木谷有紀子 (青森工業高校教頭)

紀要編集委員 村上 康太 (六ヶ所高校)

事務局 長 藤村 美香 (弘前高校)

会 計 澤田 元 (弘前工業高校)

(5) 令和6年度 事業計画案

(6) 令和6年度 予算案

(7) 会則審議

#### 4 その他

(1) 今後の担当地区について

(2) 異動情報について

(3) その他

## II 研究大会

1 期 日 令和6年8月19日(月)～20日(火)

2 会 場 青森県立八戸北高等学校

3 テ ー マ 学校現場で生かせる指揮法

4 講 師 松 井 慶 太 氏

5 日程および内容

1日目 令和6年8月19日(月)

13:00～13:30 青森県高等学校教育研究会音楽部会総会

令和6年度全国高等学校各教科等担当指導主事連絡協議会報告

青森県総合学校教育センター 高校指導課 指導主事 道川 里奈

13:30～13:50 青森県高等学校教育研究会音楽部会研究大会開会式

研究演奏① J. Mouquet 作曲 『La Flûte de Pan I. Pan et les Bergers』

フルート 青森県立百石高等学校 教諭 佐々木 日向子

ピアノ 青森県立八戸東高等学校 教諭 新山 隆健

研究演奏② 石川啄木 作詞 越谷達之助 作曲 『初恋』

Umberto Giordano 作曲 Luigi Illica 台本

オペラ「Andrea Chénier」より『祖国の敵』

バリトン 青森県立青森第二高等養護学校 教諭 成田 卓弥

ピアノ 佐藤 慎悟

14:00～16:30 研修会①

【実践・講義】指揮法の基本・アナリーゼ

ピアノ伴奏による指揮法研修

16:30～16:40 講評 青森県総合学校教育センター 高校指導課 指導主事 道川 里奈

2日目 令和6年8月20日(火)

9:00～11:30 研修会②

【実践・講義】吹奏楽と合唱をモデルとした指揮法研修

(青森県立八戸北高等学校吹奏楽部・青森県立八戸東高等学校音楽部)

11:40～12:00 閉会式

全体講評 青森県立青森工業高等学校 教頭 木谷 有紀子

部会長挨拶

# 研 究 テ ー マ

紀要	年度	研 究 テ ー マ	会 場	会員数 (1,2希望計)	大会 参加 者数	大会 発表 者数
22	(昭和) 52	○鑑賞指導について	八 戸 西 高	57	43	1
23	53	○歌唱を主体とした授業の進め方について	金 木 高 校	58	42	2
24	54	○指揮法及び合奏法について	青 森 南 高 校	60	45	2
25	55	○青森県の民族音楽について	三 本 木 高 校	64	46	2
26	56	○編曲の実際と合奏指導	弘 前 南 高 校	64	46	4
27	57	○リコーダーの指導法について	田 名 部 高 校	64	44	2
28	58	○グレゴリオ聖歌からポリフォニーにかけて	八 戸 東 高 校	64	51	1
29	59	○吹奏楽の指導法について	板 柳 高 校	65	52	2
30	60	○音楽教育における機器の利用	青 森 戸 山 高 校	68	47	3
31	61	○グレゴリオ聖歌からポリフォニーにかけて その2	青 森 工 業 高 校	67	64	2
32	62	○授業における電子楽器の活用について	六 戸 高 校	70	57	1
33	63	○授業における発声指導について	弘 前 高 校	71	57	1
34	(平成) 元	○編曲の実践について	大 湊 高 校	76	49	1
35	2	○実践的指揮法について	八 戸 東 高 校	75	55	1
36	3	○音楽の楽しさに対する感性の高まりを持たせるために 芸術を愛好する生徒を育てよう (東北音研と併催)	弘 前 一 中 弘 前 市 民 会 館	75	54	2
37	4	○コンピュータと音楽	五 所 川 原 農 林 高 校	76	55	1
38	5	○リコーダーの基本奏法と指導について	大 湊 高 校	69	43	1
39	6	○リトミックの理論と実践	六 ヶ 所 高 校	69	40	3
40	7	○合唱表現の可能性について	南 郷 高 校	64	42	1
41	8	○現在に生きるガンバ	中 里 高 校	67	50	2
42	9	○コンピュータを利用した作曲・編曲の試み (東北音研と併催)	青 森 東 高 校 青 森 市 文 化 会 館	71	58	1
43	10	○鑑賞指導について	岩 木 高 校	67	56	2
44	11	○マーチングバンドの指導法について	六 戸 高 校	64	46	0
45	12	○ギター奏法の指導法について	大 畑 高 校	64	45	2
46	13	○郷土の伝統音楽について～津軽三味線～	鱈 ヶ 沢 高 校	63	46	1
47	14	○和楽器にふれる ～箏～	青 森 戸 山 高 校	63	44	1
48	15	○ドイツリートを通して、歌唱表現を深める工夫をしよう (東北音研と併催)	八 戸 西 高 校 八 戸 市 公 会 堂	62	39	1
49	16	○和楽器にふれる ～篠笛～	六 戸 町 文 化 ホ ー ル	64	41	1
50	17	○学習評価について ○ハンドベルを楽しむ	黒 石 高 校	59	44	1
51	18	○教材へのアプローチのしかたについて	ふるさと交流センター(つがる市)	57	40	1
52	19	○リズムを身体で感じよう！～ボディ・パーカッション～	東 奥 は ち の へ ホ ー ル	56	41	1
53	20	○授業における発声及び歌唱指導法	青 森 高 校	53	42	0
54	21	○「見つける 生かす つなげる」授業をめざして (東北音研と併催)	弘 前 第 三 中 学 校 弘 前 市 民 会 館	49	41	1
55	22	○リコーダーの指導	まかど温泉富士屋ホテル	48	40	0
56	23	○鑑賞指導について ～指導の内容と方法～	生涯学習交流センター「松の館」	49	36	1
57	24	○歌舞伎の黒御簾音楽入門	はっち・グランドサンビア八戸	49	32	2
58	25	○ゴスペルを歌おう！ ～ゴスペルの魅力に迫る～	岩木文化センター「あそべる」	48	30	2
59	26	○サウンドスケープの技法をもとにした授業展開	むつグランドホテル	52	30	2
60	27	○価値判断を伴う鑑賞と思いや意図をもった表現を関連 させた授業づくり (東北音研と併催)	青 森 東 高 校 アップルパレス青森	49	34	2
61	28	○授業における作曲・編曲の指導について	八 戸 プ ラ ザ ホ テ ル	43	27	3
62	29	○世界の音楽を体験する ー聴く・奏でる・つくるー	弘 前 パ ー ク ホ テ ル	44	30	4
63	30	○心に響く和太鼓 ～和太鼓の魅力を生徒に伝えるための アプローチ～	青 森 南 高 校	44	36	3

紀要	年度	研究テーマ	会場	会員数 (1,2希望計)	大会 参加者数	大会 発表者数
64	(令和) 元	○コダーイ・アプローチに基づく音楽リテラシーの探求	弘前パークホテル	48	35	2
65	3	○ひろげよう つたえよう こたえよう 見つけ出そう	八戸東高校	43	25	2
66	4	○高等学校に求められている音楽の力～「A表現(3)創作」の可能性を深める	青森東高校	35	22	1
67	5	○音楽科の授業における ICT 活用の可能性	東奥義塾高校	37	28	0
68	6	○学校現場で生かせる指揮法	八戸北高校	38	27	2