

教員養成大学における中等教育の音楽科教育・歌唱指導に関する 研究

—— 「曲種に応じた発声」を中心に、視聴覚教材を手がかりとして ——

山口(藤田)文子*

(2016年10月28日受理)

Study of the Teaching of Music Education in Secondary Education to Clue Audio-Visual Aids: Focus on
Vocalization in Accordance with Song Types at a Teacher Training University

Ayako YAMAGUCHI(FUJITA)

キーワード: 中等教育, 音楽科教育, 歌唱指導, 「曲種に応じた発声」, 視聴覚教材

教員養成大学の中等教育の音楽科教育(以下、中等音楽科と略記する)の授業に携わっている筆者は、歌唱指導における「曲種に応じた発声」について研究を進めている。しかしながら、現在まで、この教員養成大学における「曲種に応じた発声」の研究については、さらなる広がりや深まりの必要性を認識してきた。この論文では、先行研究や、授業の実際に鑑みて、「曲種に応じた発声」を、様々な角度から、中心的に取り扱い、教育効果のあると目される教材を手がかりに、そのあり方を模索した。その結果、適切な教材の使用を通して、バルカントを基調に、ポピュラー音楽やロック、民族音楽もオリジナルに学習できる可能性を示した。

はじめに

筆者は、教員養成大学で中等音楽科の授業に携わっている。中等音楽科にあっても、器楽指導、創作指導、鑑賞指導など、他の指導同様、歌唱指導は重要な一分野となっている。

音楽科教育の歌唱指導においては、多くの先行研究が存在する。筆者は今まで、日本に関しては、浜野政雄¹⁾、関間豊吉²⁾、渡辺陸雄³⁾、小田野正之⁴⁾、原田博之⁵⁾などの研究を通して、音楽科教育における歌唱指導に関してそのあるべき姿を探ってきた^{6) 7) 8)}。

また、筆者は様々な音楽科教育における「声」に関する研究、特に教材研究(ホーミー、オルティンドーなどを含む)などの取り組みの先行研究を検討し⁹⁾、教員養成大学の小学校音楽科の視聴覚教材研究をしてきた¹⁰⁾。

*茨城大学教育学部音楽教育研究室

こういった流れの中で、筆者は中等音楽科の歌唱指導に関しては、寺尾正¹¹⁾、河野正幸¹²⁾、山田美由紀¹³⁾などの研究をテキストとして取り扱い、実際の授業の中で多くの成果をあげている。

しかしながら、この中の特に「曲種に応じた発声」の取り扱いに関して、教員養成大学において、筆者はさらなる工夫が必要ではないかと感じてきた。また、視聴覚教材に関しても、新たな側面が期待されていると言えよう。先行研究に関しても、視聴覚教材といえば、鑑賞に関する研究が多く、歌唱指導の「曲種に応じた発声」について、視聴覚教材を歌唱にまで結びつけることについても、同様の状況は禁じ得なかった。

今回は、さらなる質的、量的な研究が期待される教員養成大学の中等音楽科の歌唱指導における視聴覚教材の研究分野に踏み込んで、教材の選択、あり方の研究などに収斂し、論文を進めることとしたい。

本論文に関して言えば、これら中等音楽科の歌唱指導に関する研究のみならず、筆者の携わってきた歌唱指導に関する研究や、大学の授業の実践をもとに、視聴覚教材の取り扱いを手がかりに、特に「曲種に応じた発声」に焦点を当てて、できる限りオリジナルな、なおかつ新たな教育的側面について考察を行うこととしたい。

従って1.歌唱指導に関する基本的な考え方、2.学習指導要領における中等音楽科の歌唱指導における「曲種に応じた発声」に関する取り扱い、3.視聴覚教材の実際、まとめの順で論考をすすめることとしたい。

1.歌唱指導に関する基本的な考え方

鶴田昭則¹⁴⁾によれば、歌唱に関して言うと、「大人対象であっても児童・生徒対象であっても、基本的にはあまり大差がない¹⁵⁾」と示されている。

この説は小田野¹⁶⁾や、渡辺陸雄¹⁷⁾などとも一致している。特に小田野は「……正しい歌唱発声には、おとなも子どももなく、男女の性別もないということである。教育界ではく児童発声」という語が用いられ、おとなと違う子どもの特別な発声があるかのごときニュアンスで語られることが多い。これは全くの誤解であり、人間である以上、発達段階による音色・音高・音量の差こそあれ、発声に用いる筋肉はおとなも子どもも同様で、性差もないのである。……¹⁸⁾と述べている。

筆者もその考えを踏襲してきた。しかも幼稚園、小・中学校、高等学校の歌唱指導について共通的に取り扱う内容に、特に芸術歌唱の端緒を含むという立場に立てば、鶴田や原田の言うようにベルカント(原田によればベル・カント唱法)が共通的に入る可能性があるという立場をとっている¹⁹⁾。

その中でも特に、声帯の健康に関する事項が、共通的に大きく取り上げるべき課題として筆者は考えてきた²⁰⁾。

鶴田は、「ベルカント(美しいひびきのある声)²¹⁾」としてベルカントについて言及している。鶴田はソプラノの丸山徳子²²⁾の教えも「タリアビーニ²³⁾の声を真似なさい²⁴⁾」、「ノドの強さを強調する声を真似てはいけません²⁵⁾」、「歌はひびきで歌うもの²⁶⁾」などという表現を使い、実際に声帯の健康を守る指導法を提示している。

また鶴田は「(声・ひびき=ハミングや力の入らない母音(Ah—)で声を出す)²⁷⁾」として、ここ

でも声帯の健康への配慮を怠っていない。

こういった指摘は筆者がウィーンのサモシ教授の弟子で声帯の発声障害を除去することで有名なヴァムザー教授²⁸⁾(筆者の聴取によればベルカントとのことであった)から教を受けた内容と矛盾することはない²⁹⁾。ヴァムザー教授の「小さいメカニズムに静かに息が流れる³⁰⁾」、「腹筋などに過度に力が入り、息が静かに流れない声を「筋肉声」として認めず、小さなメカニズムに息を吹き込む形での発声を提唱しており……³¹⁾」といった教えはこういった内容にも通ずると筆者は考えている。

また鶴田の歌い方のアドバイスとして、「時には歌は語るように、言葉はうたうように³²⁾」、「言葉は音楽の流れの中で自然な発音でうたう³³⁾」と表現されているが、これもまたヴァムザー教授の教えである「話すように歌う³⁴⁾」という流れとも一致するであろう。

また原田は、日本語の発音がわかりにくい、音程が不安定であるといった音楽科教育の歌唱指導上の従来指摘されてきた欠点が、声帯への負担の軽減も含めてフィオール³⁵⁾の実践によって是正されたことを指摘している³⁶⁾。

こういった日本語の発音の不明瞭さ、音程については、筆者の聴取によれば、鶴田³⁷⁾、三次摂子³⁸⁾、渡辺興司³⁹⁾、内野健太⁴⁰⁾、筆者⁴¹⁾の音楽科教育における歌唱指導でも、「静かに息が流れる声」、「響きを大切に作る声」に加えて、「歌う中に『話す』ポイントがある声」等を模索することで、解決の道が開けていると筆者は考えている。「歌う中に『話す』ポイントがある声」は、日本語のみならず、他の言語についても結果として良好で、ベルカント以外の発声方法についても有効になる端緒を示すものと筆者は考えている。

2. 学習指導要領における中等音楽科の歌唱指導における「曲種に応じた発声」に関する取り扱い

以下、学習指導要領における「曲種に応じた発声」に関する取り扱いについて考察することとする。

2.1 中学校

中学校学習指導要領には「第2章第5節音楽第2各学年の目標及び内容〔第1学年〕2内容A表現(1)歌唱の活動を通して、次の事項を指導する。イ曲種に応じた発声により、言葉の特性を生かして歌うこと⁴²⁾……〔第2学年及び第3学年〕2内容A表現イ曲種に応じた発声や言語の特性を理解して、それらを生かして歌うこと⁴³⁾。」とある。

こういった中学校音楽科における「曲種に応じた発声」は、小学校音楽科の「自然で無理のない歌い方」から発展することが肝要ではないかと筆者は考えている。

小学校学習指導要領では、「第2章第6節音楽第2各学年の目標及び内容〔第3学年及び第4学年〕2内容A表現(1)歌唱の活動を通して、次の事項を指導する。ウ呼吸及び発音の仕方に気を付けて、自然で無理のない歌い方で歌うこと⁴⁴⁾……〔第5学年及び第6学年〕1目標2内容A表現ウ呼吸及び発音の仕方を工夫して、自然で無理のない、響きのある歌い方で歌うこと⁴⁵⁾。」とある。

筆者は、この点に関しても、八島健治⁴⁶⁾の教育に関する発言を援用することとしたい。

同じく小学校学習指導要領には「第2章第6節音楽第2各学年の目標及び内容〔第3学年及び第

4 学年] 2 内容 A 表現 (1) 歌唱の活動を通して、次の事項を指導する。イ歌詞の内容、曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図を持って歌うこと⁴⁷⁾……………[第5学年及び第6学年] 2 内容 A 表現 (1) 歌唱の活動を通して、次の事項を指導する。イ歌詞の内容、曲想にふさわしい表現を工夫し、思いや意図を持って歌うこと⁴⁸⁾……………」とある。この「思いや意図をもって歌う」といった内容は抽象度が高く、ともすれば授業における実際の取り組みに、学習という点で難しさがつきまとうってしまうという現実は否めない。

この点に関して筆者は、八島からの聴取であるが「本田美奈子さんの歌を参考にするとよいのではないか」との指摘を受けた。

「こういった鑑賞と表現を結びつけ、適切な教材選択を通して十分な学習効果をあげていくといった試みは今後ますます深化が期待される⁴⁹⁾。」と筆者は記述した。

筆者は、このアプローチを採用し、「曲種に応じた発声」に関しても、視聴覚教材の適切な選択やその取扱いを通して大きな教育効果を得ている。

2.2 高等学校

高等学校学習指導要領には「第2章第7節芸術第2款各科目第1音楽Ⅰ2内容A表現(1)歌唱イ曲種に応じた発声の特徴を生かし、表現を工夫して歌うこと⁵⁰⁾……………第2音楽Ⅱ2内容A表現イ曲種に応じた発声の特徴と表現上の効果とのかかわりを理解し、表現を工夫して歌うこと⁵¹⁾。」とある。最終的に「第3音楽Ⅲ2内容A表現(1)歌唱ア楽曲の表現内容を総合的に理解し、表現意図を持って創造的に歌うこと。イ様々な表現形態による歌唱の特徴を理解し、表現上の効果を生かして歌うこと⁵²⁾。」とある。

こういった文言からもわかるように、今までの歌唱指導の積み重ねを完成、総合する時期である。さらなる芸術性へのつながりや、展開へ向けて準備する時期であるとも言えよう。

ここにおいては、教材選択に関しても、小学校の「自然で無理のない歌い方」に始まり、中学校、高等学校の「曲種に応じた発声」へ発展していくという道筋に鑑みて、中等音楽科では総合的かつ統一的な、質の高い選択が望まれる。

3. 視聴覚教材の実際

ここでは2. 学習指導要領における中等音楽科の歌唱指導における「曲種に応じた発声」に関する取扱いで言及した教材について、特にオリジナルな教育効果の期待できるものについて、簡単であるが要諦を示すこととする。

3.1 トーマス・ヴィクストロム……オペラとメタルの関係について⁵³⁾

番組の解説によると、元来、ヴィクストロムは、スウェーデンのストックホルムにあるスウェーデン王立歌劇場のオペラ歌手(テノール)である。一方で、セリオンというヘヴィ・メタルバンドのヴォーカルでもある。ニューヨーク ブロードウェイの「ミス・サイゴン⁵⁴⁾」でも歌っていた。

こういった経緯を考えると、オペラ、ロック、ポピュラーに対応可能な発声を体得していると判断できよう。筆者が求めている中等音楽科の「曲種に応じた発声」の教材の理想的な存在として、授業で取り上げ、検討してきた。

この番組の中では、「わが太陽（この番組ではオーソレミオと表記されている）⁵⁵⁾」などを教材に、「同じ歌で2つの歌い方をやってみましょう」として、ヴィクストロムがオペラバージョンと、ヘヴィメタルバージョンを説明している。

オペラバージョンでは、鼻から息を吸い、ロングトーンなのでたくさんの空気が必要としている。「空気をいっぱい体にいれます」、「フルトーンですね」として豊かな美しい声を響かせている。

一方でヘヴィメタルに関しては、表現力が大切であるとしている。「声はここまで移ります お腹から胸へ」、「こんな声が出るように」の彼の発言の後には、範唱している。

「どっちも楽しいですよ」、「こんな感じ」として範唱し、オペラとヘヴィメタルの違いは、オペラにブルースがないこと、ヘヴィメタルや、他のポピュラー音楽にはブルースがあるとしている。筆者は、ブルースにも様々な変遷がみられるが、ここではやりきれない暗い気持ちや、第3音と第7音が半音下がっているブルー・ノートの影響を指しているのではないかと考えている。

次に、両方に共通して留意することとして、「歌うときはできるだけ自然に歌うこと」、「作った声はだめ 心の底から楽しんで歌うんだよ」と述べている。

最後は「わが太陽」をオペラとロック別々に歌い、両方の歌い方を一緒に歌い、曲を終えていた。

以上、ヴィクストロムの発声は、ベルカントを基調にしなが、重心を変化させることによって「曲種に応じた発声」を行い、楽しさの中でヘヴィメタルとポピュラーはブルースがあることを確認しながら、自然な歌い方、しかも作り声は避けて、心底楽しんで歌うことを強調している。

ヴィクストロムのこういった取り組みは、筆者の「曲種に応じた発声」の考え方と通じるところも多く、筆者はその完成度の高さと、応用力の幅から高く評価している。また、この取り組み方は、比較的容易に実践可能で、学生の授業後の範唱に大きな教育力を有している。

3.2 バルバラ・ジャネス……ベルカントの自熱発声レッスン⁵⁶⁾

番組の解説によれば、バルバラ・ジャネスは、キューバ国立交響楽団に所属するソプラノ歌手である。得意とする分野は、クラシック音楽からキューバの大衆音楽まで、表現するジャンルは幅広い。一方で、彼女は母校のキューバ国立芸術大学の教員で、週に1度声楽を教えている。ここでは、筆者が本論文や一連の論文で取り扱ってきたベルカントの発声とは対立するかに思える発声法を教授している。

ジャネスは、ハミングとアの発音を結びつけて、ベルカントの声を横隔膜呼吸で行いレッスンしている。

「もっと外に吐き出さない」、「嘔吐するように出してリラックスするの」等は、驚愕する表現である。このリラックスとは、嘔吐するように声を出して、のどを開き、正しい発声をするという意味かもしれないが、非常に難しい内容を含んでいるように思える。

「頭蓋骨から脳みそが飛び出すように声を出して」、「遠くに投げつけるように」、「これでは劇場で響かないわ」等も、筆者がこれまで本論1. 歌唱指導に関する基本的な考え方で述べてきた内容と

捉え方によっては逆に受け取られる可能性もある。

しかしながら、筆者は、こういったレッスンを受けてきており、10数年前までは普通に学んできていた。この時は、〈ランメルモールのルチア〉⁵⁷⁾のソプラノのアリアの3点Dを歌う時に、「頭が取れるように」などという指示を受けていた。なんとかその音を出すことはできたが、「頭が取れるように」という言葉の効果を十分に出すことは難しかった。

こういったことは、一見すると筆者の受けた十数年前の歌唱指導が誤っているかに受け取られがちであるが、今考えてみると、インナーマッスルを鍛えるなど、歌唱に不可欠な要素を学習している面もあり、一面的な評価を下すことは出来ないでいる。今一度、ジャネスのこれらの言葉を吟味しなおし、必要な喉の開きや、必要十分な筋肉の用い方に視点を置くことも重要であろう。

3.3 ナムジリーン・ノロバンザド……オルティンドーの100年歌姫⁵⁸⁾

モンゴルにはオルティンドーという独特の歌があり、筆者の聴取によれば、こぶしを回したり、話し声の要素を入れたりして、日本の伝統音楽の表声に通じる歌を歌っているように感じられる歌手がいる。ここでは、ナムジリーン・ノロバンザドという100年に1度と目される歌姫が取り上げられていた。

この番組の中で、筆者が「曲種に応じた発声」の下に、学習を試みる場合を検討した。

すでに述べたように、日本の伝統音楽における民謡などの高音発声などに通じると考えられる発声が、共通的に聞き取れる部分もある。また、驚くべきことに、1957年世界青年音楽祭（モスクワ）の映像で、ノロバンザドによって歌われた曲（「涼しく美しい大草原」）の高音が（筆者には、3点H、もしくはCに聞き取れた）、すぐれたベルカントのソプラノの高音に近似していた。

この音楽祭で、ノロバンザドは当時26歳という若さで、この曲を歌って入賞している。その時の、歌手生活を始めるきっかけとなったメダルを、ノロバンザドは一番好きだったと言っていた、と娘さんが語っていた。

ここでモンゴルの遊牧民の民族衣装をまとった、若く、美しいノロバンザドによって歌われた高音の声は、決して押されて出されたものではなく、彼女を象徴するかのよう、豊かで美しく、若々しくもあり、清々しく、まろやかで、知性も兼ね備えており、ある意味力強く、広い屋外の演奏会場を流れていった。彼女の声は、涼しく美しい大草原をイメージしているかのよう、息にのって、無理なくどこまでも届く様であった。その際の熱狂的な観衆の歓声は、彼女の魅力を讃えているかの様であった。

ノロバンザドの歌は、ヴァムザー教授の「小さいメカニズムに静かに息が流れる⁵⁹⁾」や鶴田の、「歌は響きで歌うもの⁶⁰⁾」、筆者が鶴田から聴取した「歌は細いところに入って、無理せず美しく歌う」という原則に従うものであった。ここでは、日本の伝統音楽の技術とベルカントの最高の技術へと通じるものが一体化しており、不可分のものとなっていた。しかしその独自性は歴然と存在していた。

筆者は、このオルティンドーの発声について安易に授業等で取り上げて実践的に学習することには、極めて困難が生じるのではないかと考えている。しかしながら、日本の伝統音楽との関連やベルカントなどの発声との共通点を学ぶことは、総合的に歌唱の「曲種に応じた発声」について深く

学ぶことにつながり、さらなる総合的な、かつ統合的な理解へと結びつく道筋を示すのではないかと判断する。

3.4 トイブゴー……ホーミーの達人⁶¹⁾

同じくモンゴルには、ホーミーという、日本音響研究所所長鈴木松美の言を借りれば、「世界唯一の発声方法」を用いる歌がある。このホーミーの達人といわれる人がトイブゴーである。

ホーミーはトイブゴーによると、モンゴルの山中の清流の畔を指して「この川のせせらぎの音をまねたもの」とされている。そして彼は「この音の豊かさを忘れないために、私は時々こうしてここにやってくるのですよ」と言っている。

筆者の聴取によると、母音の上に口笛のようなメロディーが聞こえる。ホーミーの原理としては、前述の鈴木によると、普通の声の上に、口・鼻・喉という共鳴体を使って、喉の奥の容積を変えて倍音の周波数を変化させることにより、元の声に加えメロディーのようなものを、音程が変わったかのように、聞かせているものである、と鈴木は言っている。

筆者は、こういった発声法を授業で使おうとし、筆者自身が何度も試みたが、難しかった。当時茨城大学の大学院の学生であった渡辺興司が、声を出しながら、鼻の穴にリコーダーの吹き口を入れて、音を出していた時は、とても驚いた。しかし、リコーダーという別の発声体ではあるが、構造的にはホーミーに近いものであったと考えると、吟味なしに授業に入れることは出来ないが、学習のレディネスにはある意味必要なものであったのかもしれない。

筆者は、「曲種に応じた発声」という観点に立てば、ホーミーは必ずしも体得可能で必要なものではない可能性がある、と考えている。しかしながら、その芸術的な価値、教育的な価値について想いを馳せるとき、やはりふれておかなければいけないものではないかと考えている。

3.5 フリッツ・ヴンダーリヒ(テノール)……現代のベルカントの巨星、エンリコ・カルーソー⁶²⁾の発声との一致⁶³⁾

以上は、テレビの番組から聴取したものであるが、次のアンヘレスと共にCDから聴取したものである。

このCDはヴンダーリヒの最後のリサイタルの実況録音である。ヴンダーリヒは最後に「楽に寄す⁶⁴⁾」を歌っている。この歌唱は、本研究の目標とするベルカントの模範である。筆者はこの歌唱について教材としての検討を加えた。

鶴田は、歌唱の際の口形について、「口形であるが、必要以上に開けすぎない⁶⁵⁾」という表現をとっている。これは、カルーソーの発声⁶⁶⁾を継承している表現となっている⁶⁷⁾。ヴンダーリヒは、この点でも理想的な発声をしており、口の奥を変えないで、前方で子音や母音の発音を行い、メッサ・ヴォーチェ⁶⁸⁾の技法を効果的に使用しながら歌唱を行い、その歌唱はベルカントの理想とされている。筆者はヴンダーリヒの歌唱がカルーソーの発声にも通じるものと考えている。

この演奏は、「曲種に応じた発声」という範疇に留まらず、その価値を考えると、音楽そのものを考えた場合、必要不可欠なものであると言えないであろうか。筆者としてはひとまず、お聞きいた

だくことをお勧めしたい。

3.6 ヴィクトリア・デ・ロス・アンヘレス(ソプラノ)……スペインのベルカントの歌姫⁶⁹⁾

彼女も、筆者の理想とするベルカントの系譜に位置する歌手であろう。「歌の翼に⁷⁰⁾」のみを取り上げた。

発声に関してはヴンダーリヒに共通するものが多くみられる。彼女の歌を特徴づけているのは、その温かく女性らしい美声である。細やかな表現の隅々に感じられる母性とでも表現したらよいものは、聞く者を安寧の境地に誘うようである。

私事であるが、かつて筆者が実母を介護した時に、胃痛に悩む彼女を救ったのはこの歌であった。ここで音楽療法的なアプローチについて、取り上げることは出来ないが、聞く者を安心させ、体調も良くすることは可能性として否定できないであろう。

以上教材として筆者が授業で取り上げるのに、教育効果があると考えているものの一端を示した。

まとめ

本論文では、現在までの中等音楽科における、歌唱指導に関して先行研究を検討し、1. 歌唱指導に関する基本的な考え方、2. 学習指導要領における中等音楽科の歌唱指導における「曲想に応じた発声」に関する取り扱い、3. 視聴覚教材の実際の順で論考してきた。

この中で、筆者は学習指導要領に基づきながら、ベルカントを基調に、様々な曲種に応じて発声を吟味し必要十分な形で変容させる、もしくは変容を試みることを提案してきた。そのサンプルとして、適切な教材と考えられるものも示した。

その結果、最後には「曲種に応じた発声」を超えて、視聴覚教材の芸術的価値という問題も浮かび上がってきた。

こういった考え方に基づくと、あくまでクラシック音楽（ベルカント）とポピュラー音楽やロックは別のものであり、切り離して考えるべきであるという見解は、もう一度考え直さなくてはならない事であると筆者は考えた。

筆者は、今後の教育の方法として、ポピュラー音楽やロックがクラシック音楽とは、民族音楽も含めて相容れないものではなく、相互乗り入れし、クラシック音楽の学習の中にポピュラー音楽やロックの要素である遊びの要素を取り入れ、ポピュラー音楽やロックの中にクラシック音楽の学習の要素を取り入れる方向をさらに進めることを考えている。

クラシック音楽の学習と、ポピュラー音楽やロックの学習は、一見二律背反に見えるかもしれないが、実は1つのものであり、相互補完的に1人の人間の中に存在できるということを忘れてはならないであろう。

クラシック音楽の学習がポピュラー音楽やロックのように楽しく、ゲームの様であり、好きなポピュラー音楽や、ロックを深めることで結果としてクラシック音楽の学習が進んでいる、民族音楽もその流れにある、そんな授業を筆者は目指している。

注

- 1) 『新版音楽学教育概説』(音楽之友社, 1967), pp. 87-132.
- 2) 『音楽科教育学概論』(音楽之友社, 1985), pp. 114-140.
- 3) 浅香淳編集『小学校音楽教育講座第6巻音楽科基礎指導法 | 歌唱 | 』(音楽之友社, 1982), pp. 40-55.
- 4) 浅香淳編集『小学校音楽教育講座第9巻音楽基礎技法』(音楽之友社, 1983), pp. 119-152.
- 5) 「西洋音楽の発声によるうた—日本語の特性を活かした歌唱に向けて」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 8 no. 1 (通巻 15 号), 2010, pp. 24-30.
- 6) 山口(藤田) 文子「声帯の健康の立場から考えた小学校音楽科の『歌唱』について—米山文明『一日5分のトレーニングで声と歌にもっと自身が付く本』を手がかりに—」『茨城大学教育学部紀要(教育科学)』第56号2007, pp. 131-139.
- 7) 山口(藤田) 文子「発声に関する研究:—音楽科教育の立場から発声教育の必要性に鑑みて—」『茨城大学教育学部紀要(教育科学)』(茨城大学教育学部) 第57号, 2008, pp. 67-72.
- 8) 鶴田昭則, 内野健太, 藤田香織, 山口(藤田) 文子「音楽科教育における歌唱指導の研究—幼稚園, 小・中学校, 高等学校に共通する内容を中心に—」『茨城大学教育学部紀要(教育科学)』(茨城大学教育学部) 教育総合 増刊号, 2014, pp. 67-84 など.
- 9) 北川智子「音楽教育における『声』の研究」(兵庫教育大学, 2005), 平成16年度兵庫教育大学大学院学位論文, 全93頁, <http://www.art.hyogo-u.ac.jp/hrsuzuki/students/kitagawaPaper.pdf>, 2016, 9, 13. 閲覧、「平成26年度全国音楽教育研究会中学校部会調査研究報告書」(全国音楽教育研究会中学校部会調査研究部, 2015) 全24頁, <http://www.zennichonken-jhs.jp/studyh26-zjhs-report.pdf>, 2016, 9, 13. 閲覧など.
- 10) 山口(藤田) 文子「初等音楽科教育法におけるフジコ・ヘミングの教材としての有効性」『教育実践学研究』(教育実践学会, 2009), pp. 69-80.
- 11) 中等科音楽教育研究会編『最新 中等科音楽教育法[改訂版] 中学校・高等学校教員養成課程用』, pp. 44, 45.
- 12) 同上書, pp. 46, 47.
- 13) 同上書, pp. 48, 49.
- 14) 声楽家。前茨城大学非常勤講師、茨城県吹奏楽連盟県南地区会長。注8の前掲論文, p. 69 参照。
- 15) 注8前掲論文, p. 79.
- 16) 注4前掲論文, pp. 119-152.
- 17) 注3前掲論文, p. 40.
- 18) 注4前掲論文, p. 120.
- 19) 注8前掲論文, p. 80.
- 20) 同上.
- 21) 注8前掲論文, 注10参照。
- 22) イタリアを代表するテノール, サルコリー氏の養女。声楽家、声楽指導者、ピアノ指導者。

- 注8前掲論文, p. 70 参照。
- 23) 「タリアヴィーニ, Ferruccio, Tagliavini 1913～イタリアのテノール歌手。甘美な発声と唱法によって、リリック・テノールの中でも特異な存在であった。……1995」編集兼発行人下中弘『音楽大事典 第3巻』(平凡社, 1994) p. 1440.
- 24) 注8前掲論文, pp. 69, 70.
- 25) 注8前掲論文, p. 70.
- 26) 注8前掲論文, p. 70.
- 27) 注8前掲論文, p. 72.
- 28) 若い世代のためのヨーロッパ文化運動 [E. K. F. D. J. G.] の議長ユッタ・ウンカルト・ザイフェルトの証明書より。山口(藤田)は2004年, 2005年, 2006年の3回, クロイツァー・涼子(レオニード・クロイツァーの姪。声楽家)の招きで来日したヴァムザー教授のゼミナールを受講し, 2005年にはディプロマを取得した。さらに, この証明書によれば, ヴァムザー教授は, オーストリア連邦共和国大統領より, 名誉教授の称号を与えられたとされる。
- 29) 注7前掲論文, p. 70.
- 30) 筆者のヴァムザー教授からの聴取による。
- 31) 注6参照。
- 32), 33) 注8前掲論文, p. 73.
- 34) 注7前掲論文 p. 70.
- 35) 司祭, 声楽家(テノール), 音楽教育家, 発声指導者。注5参照。
- 36) 注5前掲論文, p. 27
- 37) 注8前掲論文。
- 38) 「小学校音楽科における歌唱指導に関する研究—第4学年「とんび」の学習を通して—」『茨城大学教育学部紀要(教育科学)』(茨城大学教育学部) 第62号, 2013, pp. 89-102, 山口(藤田)文子と共著など。
- 39) 「音楽科教育ヴォーカルパーカッションの演奏指導に関する研究: 8ビートの完成を目指して」『茨城大学教育実践研究』(茨城大学教育学部) 第32号, 2013, pp. 49-60, 山口(藤田)文子と共著。
- 40) 注8前掲論文。「アカペラの音楽教育的側面に関する研究～パレストリーナを中心に～」『茨城大学教育実践研究』(茨城大学教育学部) 第34号, 2015, pp. 17-24, 山口(藤田)文子と共著。
- 41) 注6～8参照。
- 42) 文部科学省『中学校学習指導要領』(株式会社東山書房, 2008) pp. 74,
- 43) 同上書, p. 76.
- 44) 文部科学省『小学校学習指導要領』(東京書籍株式会社, 2008) p. 77.
- 45) 同上書, p. 79.
- 46) 元茨城大学非常勤講師, 茨城県吹奏楽指導者協会副会長
- 47) 文部科学省『小学校学習指導要領』(東京書籍株式会社, 2008) p. 77.
- 48) 同上書, p. 79.
- 49) 注8前掲論文, p. 81.
- 50) 文部科学省『高等学校学習指導要領』(株式会社東山書房, 2009) p. 98.

- 51) 同上書, p. 99.
- 52) 同上書, p. 100.
- 53) 「Amazing Voice 驚異の歌声『北欧(2)オペラとメタルの肉体関係』」BS プレミアム 103ch, 2011, 10, 9. 放送。(AM 11:00～, 1h00m04s)
- 54) 日本では、本田美奈子がヒロインを演じたミュージカル。ここでは、ブロードウェイで演じられたミュージカルをさす。本田美奈子のCD……本田美奈子./アメイジング・グレイス COZQ147-8 の解説参照。
- 55) カプロ作詞、カプア作曲のカンツォーネ。音楽教育研究会編集部編『新しい学生歌集』(音楽教育社, 1973) p. 88, 石井歆・笹谷栄一朗代表著『改訂 音楽Ⅱ』(教育出版株式会社, 1985) pp. 10, 11. などを参照。
- 56) 「Amazing Voice 驚異の歌声『カリブのソプラノ』」BS プレミアム 103ch, 2011, 9, 15. 放送。(PM 9:00～, 0h48m04s)
- 57) ドニゼッティ作曲のオペラ。特に、主人公のソプラノのルチアの狂乱の場におけるコロラトゥーラ(「coloratura[伊]……速い経過や走句, トリルなどのような技巧的で花やかな旋律をいう。特に18-19世紀のオペラのアリアなどに多く見られる。」編集兼発行者堀内久美雄『新音楽辞典 楽語』[音楽之友社, 2012]p. 223.)のアリアは、その技巧の難しさで有名である。編集・木下保『アリア名曲集Ⅱ(ソプラノ2)』(春秋社, 1985)pp. 14-23. などを参照。
- 58) 「Amazing Voice 驚異の歌声『百年歌姫 モンゴル・ノロヴバンザド』」BS プレミアム 103ch, 2011, 10, 12. 放送。(PM8:00～, 0h48m07s)
- 59) 注30 参照。
- 60) 注26 参照。
- 61) 「Amazing Voice 驚異の歌声『21世紀ホームー』」BS プレミアム 103ch, 2011, 11, 30. 放送。(AM0:00～, 0h48m08s)
- 62) 「Enrico Caruso……イタリアのテノール歌手。……その声は、たぐいまれな美しさを持ち、しかも力強く、抒情的な歌も、また劇的な歌も等しく十全に歌いえて、今なおイタリア・オペラを歌うテノールの理想とされている。(黒田恭一)」編集兼発行人下中弘『音楽大事典 第2巻』(平凡社, 1994)p. 628.
- 63) Fritz Wunderlich “Der letzte Liederabend” (LC00173・BIEM/MCPS・9806790)
- 64) ショーバー作詞、F. シューベルト作曲のドイツリート。編・解説畑中良輔『ドイツ歌曲集 1』(株式会社全音楽譜出版社, 1982)pp. 156, 157. などを参照。
- 65) 注8 前掲論文, p. 73.
- 66) 注8 前掲論文, p. 84, 『カルーソー発声の秘密』, p. 119.
- 67) 注8 前掲論文, p. 84, 同上書参照。
- 68) 「mezza voce(伊), <半分の声>の意味。音量を抑制して、ごくやわらかい弱音でうたうことをいう。」編集兼発行者堀内久美雄『新音楽辞典 楽語』(音楽之友社, 2012)p. 568.
- 69) VICTORIA de LOS ANGELES “On Wings of Song” デ・ロス・アンヘレス/歌の翼に(名歌曲の世界)(TOCE-3060)
- 70) “Mendelssohn Ausgewählte Lieder Mittlere Stimme (Losse)” (EDITION PETERS, Nr. 4570b), p

p. 10, 11.