

# 初心者のための合奏指導と指揮

The ensemble guide and the conduct for the beginner

田 端 利 則

**要約** 合奏の指導者は事前にスコアをよく読み、練習が最大の効果をあげるように務めなければならない。しかし、実際の指導では無駄な時間を費やしていることが多い。その原因と解決法を探ることから、スコアリーディング、編曲、指導、演奏について考える。

## I. はじめに

合奏の指導を始めるとき「何から始めたらいいのだろう」という悩みから、合奏までのプロセスや指揮について考えてきた<sup>1)</sup>。合奏の指導者は事前にスコアをよく読み、練習が最大の効果をあげるように務めなければなら

い。しかし、実際の指導では無駄な時間を費やしていることが多いものである。その原因と解決方法を探り、実際の合奏指導と指揮に活用することから合奏を考えていくことにした。

## II. 合奏指導の問題点

合奏指導の無駄な時間として次のようなことが考えられる。<sup>[1]</sup>

- ア) 指導者が何を要求してよいかわからない。
- イ) 要求されたことを演奏者が理解できない。
- ウ) 理解は出来ても演奏できない。

- エ) 伝達に時間がかかる。
- オ) 伝達の方法が確かでない。
- カ) 行動に無駄が多く遅い。
- キ) 指導者の練習方針が立っていない。
- ク) アクシデントに対する対処ができない。

## 1) スコアリーディング [1]

ア) は、スコアの読み方と編曲に関する知識不足を原因とする問題であり、スコアの読み方と編曲について考えなければならない。

スコアからは、いろいろなことを読み取ることができる。その中には楽譜に比較的はつきりと示されているものと、指揮者が読み取らなければならないものがある。楽譜に示されているものとして次のようなものをあげることができる。

- (1) 曲は何調であるか。
- (2) 何拍子であるか。
- (3) どのような速度で演奏するのか。
- (4) 速度はどのように変わっているか。
- (5) 強弱はどのように変わっているか。
- (6) どの部分で、どの楽器に主旋律があるか。
- (7) どの部分でどの楽器がソロで演奏するか。
- (8) 楽器の組み合わせはどうなっているか。
- (9) 打楽器がどこでどんな役目を果たしているか<sup>2</sup>。
- (10) 形式がどのように組み立てられているか。

(11) 曲のスタイルはどうなっているか。

スコアを見ただけではわからないことで、指揮者が判断し、もっとも良い方法を指示しなければいけないこととして、次のことが考えられる。

- (1) 楽器にどんな音色が要求されているか。
- (2) ハーモニーはどう構成され、どう変わっていくか。また、そのバランスはどうとらなければならないか。
- (3) 旋律は、どこからどこまでを一つのフレーズと考えなければならないか。
- (4) その旋律は、どういう抑揚をもって演

奏しなければならないか。

- (5) 楽譜には示されていないが、どこかでわずかに早くしたり、遅くしたりする必要があるかどうか。
- (6) どんなアーティキュレーションで演奏したらよいか。
- (7) 音符を長めに演奏するのか、マルカートなのか、それとも短めなのか。
- (8) どこに音楽としての聞かせ所を作ったらよいか。

## 2) 編曲について [2]

### 1、編曲の要素

編曲の要素として、音域、音色、強さ、速さの4つがあげられる。演奏にあたって、この4つについて考える。

一般的に、この4つの要素の変化が少ない編曲は、演奏は容易であるが変化に乏しくつまらないものになりやすく、逆に4つの要素の変化が多い編曲は、演奏は難しいが面白い曲となる傾向があるといえる。

#### 音 域

合奏全体として鳴らしたい音域、個々の楽器がもっとも性能良く鳴る音域  
一般的に楽器の低音域は聞こえにくいが高音域は目立つ。

個々の楽器には良く鳴る音域と鳴らない音域があり響きが違ってくる。

#### 音 色

各楽器の持つ音の独自性  
重複による中性化と対比

#### 強 さ

和音の積み重ね、楽器の量の増減による音量の変化

音の数が多くなれば大きくなり、少なくなれば小さくなる。

#### 速 さ

全体の曲想にあったテンポとリズム、横の動き

### 2、楽器の配分

楽器の配分は、基本的には次の2つを考える。

何 が …… どんなことを

旋律、裏の声、リズム要素

単独で、何かと協同で…音量、音程、音色

### 3、全体の厚さの配分（楽器の増減）<sup>3</sup>

曲のクライマックスとなっている部分  
は、楽器の配分が多くなっている

### 4、フレーズ単位の対比

フレーズは、他のフレーズとの関係で考える。

### 3) 演奏者のチェック・ポイント<sup>[3]</sup>

(イ)、(ウ)は、合奏指導と演奏者に関する問題である。これまでは指導する立場から考えてきたが、アンサンブルにおいて演奏者の果たす役割は重大である。演奏者は共に表現する共同作業者であり、演奏者自身の表現について考えることも重要である。演奏（者）のチェック・ポイントとして以下のようなことが考えられる。

#### 1、チューニング<sup>4</sup>

アンサンブルにおいては、楽器間のピッチを揃える必要がある。ピッチが揃っていないと“うなり”が生じて濁ってしまう。

#### 2、テンポ

楽曲のテンポは作曲者の意図する速度標

語をもとに、その曲を演奏する演奏者や指揮者により演奏時の状況に応じて決定される。速度記号は、その楽曲のテンポを限定するものでなく、作曲者が指示したおおよそのテンポで演奏される。

### 3、アインザッツ

発音が明瞭で、全員が同じ時間に音を出しているか。

### 4、ブレス

アンサンブルにおいては、ブレスの場所はあらかじめ決めておく。曲の途中で行われるブレスは音楽の自然な流れを作るフレージングと密接な関係があり、ブレスが上手に行われた演奏はフレージングが自然に感じられる。

ブレスが長くて、一息で演奏できない時は、フレーズを大きく損なわない場所で速やかに行う。

曲の冒頭に行われるブレスは、これから始まる音楽の予備拍になるのでテンポと同じ速さ（スピード）で行う。

ブレスはアインザッツの役目として効果的に使える。同じフレーズが色々な楽器に現れた場合、そのフレーズのブレスを統一する。

### 5、フレージング (phrasing) 5

フレーズには、そのフレーズを主張する中心部分<重点>（重さのかかる部分）がある。演奏することは重点を強調することであり、重点に向かって緊張感が増して行き、重点から遠ざかり弛緩していくことも言える。

### 6、アーティキュレーション (articulation)

音楽において、その意味を明確に表現するために、音を切ったり、つなげたりする

事を意味する。レガートとスタッカートの組み合わせによって行われる。同じ音型でもアーティキュレーションによって表情は様々に変化する。

#### 7、イントネーション (intonation) <sup>6</sup>

音声における声の高さの変化、いわゆる声の抑揚のことをいう。演奏実技に関するイントネーション良否は、正しい音高（音程）で発音されているかを指す。

#### 8、リズム

リズムが本来持つアクセントに注意して演奏したい。リズムのない音楽はないが、リズムだけの音楽は存在する。

#### 9、ダイナミクス（強弱法）<sup>7</sup>

音の強さは、常に相対的な関係にある。他のどこの部分より、どれぐらい“強い”のか、“弱い”のかを考える。

強い・弱い……何に対してどれぐらい強いのか、弱いのか。

#### 4) 合奏指導のチェック・ポイント<sup>[4]</sup>

(イ)～(ク)は、合奏指導の問題である。合奏を効率よく進めるために、研究紀要第24巻で「合奏指導のチェック・ポイント」をあげた。

(イ)～(ク)は、このチェック・ポイントについて考え、指示する事で解決できる。また、このチェック・ポイントは、4つに分類される<sup>8</sup>。

楽器に関すること (維持管理、奏法)  
 指導法に関すること (合奏、表現)  
 音楽に関すること (音楽性、スタイル)  
 指導者に関すること (計画性、対処法)

イ)、要求されたことを演奏者が理解できな

い。

(19)技術的困難を乗り越える練習方法を具体的に指示できるか。

ウ)、理解は出来ても演奏できない。

(1)楽器が良い音が出る状態に整備されているか。

(23)楽器についての様々な奏法を知っているか。

(19)技術的困難を乗り越える練習方法を具体的に指示できるか。

エ)、伝達に時間がかかる。

(20)リハーサルや指示にスピード感、ユーモアがあるか。

(18)曲のイメージを持っているか。持たせているか。

オ)、伝達の方法が確かでない。

(24)計画的、効率的なりハーサルが行われ、無駄がないか。

(22)他のアドヴァイスを受け協力を求めているか。

カ)、行動に無駄が多く遅い。

(21)演奏者を楽しませる場面を設定しているか。

(24)計画的、効率的なりハーサルが行われ、無駄がないか。

(25)演奏者に負担がかかり過ぎていないか。

キ)、指導者の練習方針が立っていない。

(24)計画的、効率的なりハーサルが行われ、無駄がないか。

ク)、アクシデントに対する対処ができない。

(19)技術的困難を乗り越える練習方法を具体的に指示できるか。

(16)アンサンブルを楽しんでいるか。

(25)幼児に負担がかかり過ぎていないか。

### Ⅲ 合奏指導と指揮の実際

初心者のための指揮入門(2)(紀要25巻)において、二拍子、三拍子、四拍子の旋律を指揮することや指揮の技法<sup>9</sup>について考えてきたが、これまで述べてきたスコアリーディングや合奏指導のポイント、編曲などを踏まえ、「コンドルは飛んで行く」の合奏と指揮を考えることにする。

曲名 「コンドルは飛んで行く」  
 作曲 Daniel Alomias Robles  
 Milchberg Jorge  
 編曲 山下 国俊  
 出版社 ミュージックエイト

#### 1) スコアリーディング

- (1) 曲は何調であるか。  
 イ短調～ニ短調へ転調
- (2) 何拍子であるか。  
 4拍子
- (3) どのような速度で演奏するのか。  
 テンポ92
- (4) 速度はどのように変わっているか。  
**Rubato** の序奏で始まり、フェルマータで停止、テンポ92で主旋律が開始される。コーダでは最後に **rit.** し終了する。
- (5) 強弱はどのように変わっているか。  
**sfp** ではじまり、**p** から **f** へ
- (6) どの部分で、どの楽器に主旋律があるか。リコーダーと鉄琴で始まり、重厚なアコーディオンへ
- (7) どの部分でどの楽器がソロで演奏する

か。Cの部分で木琴ソロ

- (8) 楽器の組み合わせはどうなっているか。  
 リコーダー・鉄琴とアコーディオン、アコーディオンと木琴ソロの対比
- (9) 打楽器がどこでどんな役目を果たしているか。  
 旋律を担当する木琴、鉄琴とリズムを刻む打楽器の2つの役割。リズムを刻む打楽器はテンポの維持と強弱に重要な役割持つ
- (10) 形式がどのように組み立てられているか。  
 序奏、主部A、主部B、コーダ

#### 2) 曲の構成

曲は、序奏、主部A、主部B、コーダで構成されている。各部分は、いくつかに分けることができる。

序奏	(1～5)
主部A	イ短調
A-a	(6～17)
A-b	(18～27)
主部B	ニ短調
B-a	(28～39)
B-b	(40～49)
コーダ	(50～54)

#### 3) 合奏指導と指揮

序奏(1～5)

この曲の最初は **sfp** で開始される。初めは全体で和音 (**Am**) をたっぷり響かせるが、すぐ **p** にする。**p** で緊張感を持続させること

が大切である。

指揮は、1拍目の *sfp* の大きな叩き、点後の運動は撥ね上げを小さく *p* とする。緊張感を持続させるためには棒を静止させる方が良くと思うが、テンポは *rubato* であり、拍の進行がわからないと演奏者は不安になる。拍の進行がわかるように小さなカウントも考えられる。

2小節目からリコーダーのソロが入るが、アコーディオンとのバランスに注意する。バランス調整のため伴奏の人数を減らすことも考える。リコーダーのソロはアーティキュレーションを明確に表現させる。指揮は、テンポ *Rubato* であり、入りの指示だけにして、2～4拍は振らずソロに自由に演奏させる。4拍目は点後を軽く撥ね上げ、裏の8分音符で、ソロと合わせ、次の小節の1拍を示す。3、4小節目も同様に1拍目だけを小さな手首の動きで示す。コードは、*Am* で始まり *C→F→Em7* と進行する。5小節目は、はっきりした動きで各拍を明確に振り、3拍目の点で停止する。3拍目のフェルマータを十分にのばした後、左手でカットする。

4拍目の裏から主旋律が始まるが、カットから主旋律の開始までの間をどれ位にするのか、間の取り方に工夫が必要なところでもある。主旋律は、右手を静かに上に持っていき、4拍目の点を軽く叩き、点後の撥ね上げで、裏の8分音符を引き出す。この動きで次のテンポを明確に指示するが大切である。

### 主部 A-a (6～17)

この部分は4小節のフレーズ2つからなる。2つのフレーズは、ほぼ同じであり、この2つフレーズの対比を考えることが必要で

あろう。

6小節目から始まる主旋律の演奏は、2つの方法が考えられる。

1. この曲に示されたテンポ92で、最初から旋律を開始する方法
2. 6小節目はゆっくり始め、バスと打楽器が参加する7小節目からテンポを決める方法

いろいろな演奏上の工夫ができる箇所である。

主旋律はリコーダーと鉄琴で大きな音量は望めないで、裏の声パート(バスと打楽器、木琴)のバランスに気をつけなければならない。特に打楽器が出過ぎないように注意が必要である。また、主旋律は音色的には2つの色の対比であり、この2つの楽器のバランスにも注意を払うことが必要である。

旋律はスラーのたびに、ブレスしてしまいがちであるが、そうすると流れが切れてしまうので、9小節目の休符でブレスするよう統一する。

フレーズは9小節目をめざし、上行音形とリズムの繰り返しで *cresc.* しながら頂点に達する。その後、しだいに減衰しフレーズはおさまる。

指揮は、7小節目から参加するバスと打楽器の入りとテンポを明確に指示する。この部分は、旋律を振るのか、伴奏を振るのかをはっきりさせなければならない。それにより、指揮の技法も変わってくる。9小節目は3拍目を浅く叩き、裏の8分音符を引き出す。12小節から2つ目のフレーズに入る。13小節からアコーディオンの飾りが入るので、入りの指示が必要である。前のフレーズと同様に15小節目の休符でブレスをする。しかし、すぐ *tutti*

となるので3拍目の点を叩き、点後の動きを大きくし、裏の8分音符を引き出す。

*tutti*により楽器が増加し、音量と音色が変化し、重厚な響きとなる。低音の8分音符の反進行にも注目し強調したい。その後、次第に減衰、動きを小さくして*dim.* フレーズはおさまる。また、16小節からバスとリズムのパートを軽い叩きで振ることも考えられる。17小節は3拍目を軽い反動止めにして、次の8分音符を強調する。

### 主部 A-b (18~27)

この部分は、全体が*f*になり、アコーディオンによる重厚な響きで場面転換が行われる。前半のクライマックスになる部分である。フレーズは19小節4拍目の頂点に向かって*cresec.* その後、徐々に減衰していく。プレスは21小節に統一し、途中でのプレスは極力避けるようにする。どうしてもプレスしなければならない時は奏者ごとにプレスをずらし、流れを途切れさせないように工夫する。

19・20小節の木琴の飾りは、旋律と対照的な動きでリズムを正確に強調する。21小節のリコーダーの飾りは、スラーを大切にしたい。

22小節からのフレーズも前半と同じ造りになっているが、25小節目でアコーディオンの旋律からリコーダーと木琴の旋律と変わり、音量と色の変化に注意する必要がある。伴奏パートも、7小節目から続いてきたリズムが、25小節目の3拍目で停止する。3拍目のピアノと打楽器は軽いアクセントで停止を強調したい。26小節目から再び入る打楽器は旋律とのバランスに注意することが必要である。27小節目でイ短調が終了になる。この小節では上行する鉄琴の飾りとリズムの停止を大切に

したい。

指揮は、全体をしゃくいで振り、感情豊に表現する。25小節目は3拍目で軽い反動止めにして、ピアノと打楽器のアクセントで強調する。26小節目では再び入る打楽器に入りの指示し、小さな叩きで軽さを表現する。27小節目で前半が終了になるが、この小節ではリズムの停止を大切にしたい。鉄琴の飾りは入りの指示をする。

### 主部 B-a (28~39)

ニ短調に転調することにより緊張感が生まれる。大きな場面転換が行われる部分である。この部分も4小節の2つのフレーズから出来ている。

28~29小節の厚いアコーディオンの響きと30~33小節の木琴ソロの対比がおもしろい部分である。28小節の低音の全音符は緊張感持つ音符であり、たっぷりと演奏したい。30小節からの裏の声のハーモニーは木琴ソロとのバランスとともに、リズムを大切にしたい。34小節目からも前半と同様の造りとなっている。

指揮は、重厚なアコーディオンと軽快な木琴ソロの対比を大切に、しゃくいと軽い叩きで振りたい。

### 主部 B-b (40~49)

この部分は*f*で*tutti*、全体が重厚な響きで大きな盛り上がりとなる。付点8分音符の躍動感と対象的な動きをする木琴の飾りも印象的で強調したい。フレーズは41小節目の頂点に向かってクレッシェンドし、頂点の後、次第に減衰していく。44小節目からも同様であるが、49小節目でおさまりを大切にしたい。

また、裏の声のハーモニー吹流しは、流れを作る役割を持ち、流れを途切れさせないようにブレスに注意したい。バスパートは時折出てくる8分音符のリズムの変化を強調したい。

#### コーダ (50~54)

序奏と同様、ハーモニーの流れの上に、リコーダーソロが現れ、53小節目で *rit.* し、54

小節目の (*Dm*) で終了する。

楽譜上ではコーダはインテンポで演奏し、53小節目で *rit.* し、終了することになっている。しかし、序奏との関係を考えると49小節目でテンポを落とし、リコーダーソロをじっくり聞かせる方法も考えられる。最後に現れる木琴は入りだけを指示し、演奏者に自由に表現させ印象的に終わりたい。

## IV ま と め

合奏は、楽器の組み合わせによる音色の変化と音量の変化、パートの多様性に特徴がある。合奏におけるダイナミクスは、個々の演奏者のコントロールによる表現もあるが、一般的には多くの楽器で演奏すると増大し、少しの楽器で演奏すると減少する。音色は単独で演奏するか、他と協同して演奏するかの2つで決まる。

また、演奏をまとめるにあたっては、バランスとコントラストを考えなければならない。すべての楽器が、その楽器の性能いっばいに音を出すと騒々しくなり演奏にならない。旋律や裏の声などその役割に応じた音量のコントロールが必要である。楽器の音のブレンドや和音の各音のバランスなどにも注意を払わなければならない。合奏はバランスにより成り立っている。

pやfは、強弱をあらわす記号であるが、その強さの量をあらわす具体的な数字は決められていない。しかし、fはpより大きいことは明確である。どれぐらい弱くするのか、強くするのかは演奏するものが判断すること

になる。演奏においても、この部分は他のどの部分と、どのような関係にあり、どれ位強いかわいかなど、他との比較で考えまとめていく。他とのコントラストを考えることが合奏をまとめる大きな要素でもある。

指揮者は、それらの全てを判断し、いちばん良い方法を指示し、全体の統一を計っていかなければならない。その表現方法としての指揮の技法も重要になってくる。

合奏の指導者には音楽性、指導性、人間性指揮の技術が求められ、その役割は多方面にわたり重要である。合奏の指導者は、選曲から指導、発表までの全てに関わりを持ちながら、スコアを読み、合奏が最大の効果をあげるようにしなければならない。

これまで、ほとんどの指導者は、ただ熱意のみで指導に取組み、試行錯誤を続けながら経験によって、指導法体得してきた。このような試行錯誤なしに、きちんとした指導理論のもとに合奏が展開されるように今後も研究していかなければならない。



# コンドルは飛んで行く

D. A. Robles & J. Milchberg  
山下 国俊 編曲

*Rubato* *tutti* *sf* *Rec.Solo*

ソロのアートキュレーションを明確にさせる

フェルマータの後、旋律が出るまでの間に工夫

バランスを考え和声の人数を調整

1拍目を強く叩き、点後の動きを小さくし、Pにする  
2、3拍はは動きを少なくし、緊張を持続させる

ソロリーダーの入りを指示する。テンポRubatoであるので2、3拍は振らない。  
4拍の点後を緩ね上げ、3小節目の1拍目を指示する。

テンポRubatoであるので、2、3拍は振らない。  
4拍の点後を緩ね上げ、3小節目の1拍目を指示する。

1、2拍をはっきり振り、点を明確にして、3拍目の点で停止する。  
左手でカット、右手を上を持って行き4拍を叩き裏の8分音符を引き出す。

$\text{♩} = 92$  *Rec.* 鉄琴

フレーズの頂点

木琴

6小節目から  $\text{♩} = 92$  にするの、7小節目にするのか決める

主旋律を振るのか伴奏を振るのかを決める。それにより、指揮の技法も変化する。  
バス・打楽器の参加

プレスを指示し統一する  
3拍目の点を軽く叩き裏を引き出す

徐々に減衰しておさまる

フレーズの頂点 *tutti*

フレーズ終了 開始 少しづつ *cresc.*

1拍目を軽く叩き、裏の アコーディオンの飾りを引き出す

*tutti* により重厚な響きとなり音量と音色が変化する  
バスの8分音符を強調

Acc *f* *V* フレーズの頂点

木琴

徐々に減衰しておさまる

フレーズ終了 開始  
バス、8分音符を強調

場面転換  
アコーディオンの重厚な響きと *f* の音量の変化に注目する

木琴の入りを指示

木琴の入りを指示  
徐々に減衰しておさまる

## コンドルは飛んで行く

リコーダーの入りを指示  
フレーズ終了 開始

木琴の入りを指示

木琴の入りを指示

3拍目を叩き、リズムの停止を強調、3拍目の裏より音量と色に変化する。

徐々に減衰しておさまる

鉄琴の入りを指示、表情を大切に  
イ短調終了

二短調に転調と厚いアコーディオンの響きにより大きな場面転換、緊張感を持って

付点2分音符の長さを大切に  
木琴ソロとアコーディオン厚い響きのコントラストに注目

和声バートのリズムに注目、徐々に減衰しておさまる

フレーズ終了 開始

木琴ソロとアコーディオン厚い響きのコントラストに注目

長さを大切に

和声バートのリズムに注目、徐々に減衰しておさまる

フレーズ終了 開始

**f** tuttiで大きな場面転換 tuttiで全体が鳴るが、Bより旋律ラインは薄く出来ている。和声の吹流しに特徴がある。

コンドルは飛んで行く

木琴の入りを指示 木琴の入りを指示 木琴の入りを指示 木琴の入りを指示

バスの8分音符を強調      バスの8分音符を強調      バスの8分音符を強調

和声の吹く流しは流れをつくるので、長さを大切に切れないよう注意

木琴の入りを指示 木琴の入りを指示 *Acc* E *Rec.Solo* リコーダーの入りを指示

徐々に減衰して、おさまる      テンポを変えず、ソロに入る      ソロとハーモニーの  
前奏との関係を考えテンポを      バランスに注意  
ゆつくりする方法が考えられる

ソロのアーティキュレーションを明確にさせる

*tutti* 木琴

*rit.*  
ritによりテンポにブレーキを  
かける。4拍目を分割で振る

最後に現れる鉄琴ソロを  
大切にすることが、演奏者に  
任せ、入りの指示だけに  
する。

## 参 考 文 献

- [1] 秋山紀夫 1988 合奏指導上の知識－スコアリーディング  
吹奏楽指導全集（1）吹奏楽の魅力 188－189 同朋舎
- [2] 小林秀雄 1966 編曲の原理  
合奏編曲法 18－21 音楽之友社
- [3] 伊達 博 1993 アンサンブルにおける演奏の基本  
器楽アンサンブルの理論と実際 63－79 音楽之友社
- [4] 田端利則 2001 初心者のための合奏指導法の研究－スコア・リーディングから合奏へ  
13－26 八戸短期大学研究紀要

- 
- 1 初心者のための合奏指導法の研究（スコアリーディングから合奏へ）」（紀要24巻）  
初心者のための指揮入門」（紀要25巻）
  - 2 打楽器は、曲の最初から終わりまで鳴らすとうるさい。曲の強調したい部分や打楽器によって生きる部分、全楽器を鳴らして壮大にしたい部分などに使われる。楽器の特徴と目的をはっきりし、使用すべきである。
  - 3 今まで休んでいたものが加わることや演奏していたものが休むことによりは、大きな演奏効果的が得られる。この場合も楽器の数が増加すると音量は大きくなり、楽器の数が減少すると音量は小さくなる。
  - 4 故障している楽器や状態の悪い楽器では、正しい音程や音のコントロールはできない。楽器を点検し良い状態に管理することも演奏者だけではなく、指導者の仕事である合奏を効率よく進める為にチューナーの活用も考える必要がある。
  - 5 フレーズを見分けるポイント  
休符による切れ目、フェルマータによる切れ目、小節線、拍子の変化、テンポの変化、和声進行  
スラーによる指示、声楽曲では、歌詞により見分けることができる。  
一般的には、フレーズを2小節、または4小節で考え見分ける。
  - 6 楽器では調律を含む事前の調整は当然必要であるが演奏中においても管楽器の温度の上昇、弦楽器の弦のゆるみなどから生ずる狂いを修正する努力が必要である。
  - 7 ダイナミクスは読譜上の約束であり、*p* で始まった音楽は、次の指示（*f*、*cresc.*）があるまで *p* の状態が続く。その中のアクセントやスフォルツァンドは、*p* の状態の中で行われる。
  - 8 この25のチェック・ポイントは、4つに分類できる。  
楽器に関すること（維持管理、奏法）（1、2、3、23）  
指導法に関すること（合奏、表現）（4、6、10、11、12、13、14、15）

音楽に関すること（音楽性、スタイル）（5、7、8、17、18、22）

指導者に関すること（計画性、対処法）（16、19、20、21、24、25）

- 9 間接運動（叩き、平均運動、しゃくい） 直接運動（瞬間運動、先入法、撥ね上げ、引っ掛け）

