

教員養成における音楽的思考育成のための一考察： 中学校歌唱共通教材の《赤とんぼ》を教材として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 金井, 公美子, 小松, 祥子, Kanai, Kumiko, Komatsu, Sachiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/2680

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



教員養成における音楽的思考育成のための一考察

—中学校歌唱共通教材の《赤とんぼ》を教材として—

A Consideration for Foster Musical Thinking in Teacher Training

金井公美子、小松祥子

Kanai Kumiko, Komatsu Sachiko

1 はじめに

1-1 問題の背景と本研究の目的

大学の教員養成に委ねられる大きな役割の一つには、教育現場で求められる教員の資質の向上と、人間性の育成があげられる。これから教員を目指す学生にとって、大学での4年間は音楽を専門とする学びの成長はもちろんのこと、「令和の日本型学校教育」の構築を目指して～すべての子供たちの可能性を引き出す、個別最適な学びと、協働的な学びの実現～（2021年1月）の答申にあるように、目指す子供の学び¹を考え、知識・技能と共に思考力を養うことや理想の教職員像²に近づくことである。

音楽を専門とする学びとしては、資質の向上という点において、中学校学習指導要領の「資質・能力」を養うために「三つの柱」³が掲げられている。このうち、今回の「音楽的思考力」を育むためには「思考力・判断力・表現力」の育成が欠かせない。そこで、現在の学生の学びの過程において、音楽的思考が表現領域の「歌唱」でどのように育まれ成長していくのか、という疑問をもった。

本学での教職課程におけるグループ授業形態による教職ピアノ実習⁴は、教育実習や教員採用試験を想定し、歌唱共通教材7曲の弾き歌いが課題となっている。そこで、教職ピアノ実習立ち上げ当初からの実績と、教員採用試験実技講座やまた音楽科教育法などに長年携わってきた中で、ものの「見方・考え方」⁵を変えると、たちまち、学生の本来持つ能力や技術力が機能し、短期間で習得できることを経験してきた。本研究では、これをもとに、教員を目指す学生たちの音楽的思考育成を引き出すためにはどのような知識・技能を必要とし、それを引き出すきっかけづくりから学生自らの思考がどのように変化するか、その一連の過程を分析・考察し今後の指導に生かすことを目的とする。

執筆にあたり、小松が2-2-2を、金井がその他の項目と全体のとりまとめを担当した。

1-2 研究方法

学生の音楽的思考育成をするために、歌唱共通教材の《赤とんぼ》を用いて、この楽曲を指導する上で必要な楽曲へのアプローチを展開し、そのうえで、受講生がどのような学びをし、教育実習や教員採用試験に生かしていくかを分析考察し、どのような能力が備わっていくのかを探っていく。

1-3 先行研究

音楽的思考を育むためには、まず音楽的思考についての定義づけが必要である。永田(2004:173-182)は、「生徒が学習活動のはじめに内界に持った抽象的な思いやイメージを、授業の展開の中で音楽的諸要素にかかわって発展させる思考の流れ」とした。また、兼平(2009:48)は、音楽教育における思考へのアプローチを①子供の内的思考からのアプローチ②音楽を「つくる」活動によるアプローチ③認知学習理論のアプローチ④音楽科としての学力論からのアプローチの4項目に分けている。そして、「音楽的思考」を「音を媒体とした問題解決過程を強調した、音楽科に特有の思考を言い表した用語である。具体的には、音や音楽について知覚・感受したことを基盤として自分の表現したいイメージに合うように根拠をもって音や言葉等を選択したり、組み合わせたりして演奏表現や作品をつくる際の一連のプロセスで働く思考を指す(兼平 2017:40)」と定義している。また、小島(1998)は、「音楽的思考」の定義については直接的に言及していないものの、「外界」と「内界」と「表現の世界」の3つの世界の相互作用だと述べ、小島(1980)のMMCP(Manhattanville Music Curriculum Program)の研究より分析的思考、批判的思考、創造的思考の3つの思考を含むものとしている。小島は子どもが自分の中に育ててきた内なるもの(内界)は、他者を含む外界との相互作用を通して音となって表現されるとし、考えをもった表現を行おうとしたときの表現の背景を探ることが必要であり、その背景には思考、技術、感情があり、これらの結びつきを見ることが重要だとした。

筆者は、「音楽的思考」を「学習活動において、自身の思いやイメージなどを音楽的諸要素と関わらせ、まずは自身に内在するもの(内界)やこれまでの経験値、そして積み上げてきた知識を感情と結び付けて、考えをもった表現に変えていく一連の過程」であると定義する。

また、曲の特徴や聴取者の特徴が音楽聴取後の感情変化に影響を与えることについては、これまでも多くの研究者によって心理学的側面からも研究されてきた。作田・奥(2003:29)は、個人の特性(性差、嗜好度、音楽経験など)は音楽聴取に対する心身への多大な影響を指摘している。また藤森・宮本(2012:554)は、歌詞が歌の感情価及び聴取後の感情変化にどのように影響を及ぼすのかを実験的に検討した。また、寺崎・古賀・岸本(1991)により、歌の感情価や聴取後の感情変化には「高揚」「抑うつ・不安」等特定の次元に歌詞がメロディよりも決定的な役割を果たす可能性があるとし唆している。いずれも曲の特徴と感情変化、歌詞とメロディの関係性とその楽曲を聴取し、解釈する上で必要であることが明白である。

二 2 教職ピアノ実習における音楽的思考への過程

本学での弾き歌い課題(歌唱共通教材7曲)は、教職の実技科目である教職ピアノ実習4.5で履修となる。教育実習での実践を想定し、教職ピアノテキストのレベル2か3(編曲も可)で試験となる。

2-1 弾き歌い課題の指導

ここからは、中学校歌唱共通教材《赤とんぼ》を例にあげ、実践的に考察していく。

共通教材7曲の特徴は、歌詞を読めば旋律が想像でき、旋律を聞けば歌詞を思い描くことのできる、

調和のとれた楽曲であるといえる。作田・奥（2003:29-38）が、歌詞は音楽聴取における感情変化にさまざまな影響を与える可能性があると考えしているように、そのなかでも《赤とんぼ》はたった8小節（前奏を含め12小節）の曲ながら、各節の歌詞内容にそれぞれの情景や思いがあり、楽譜から読み取る情報の多さとそこに隠された露風からのメッセージの多様さに驚かされる楽曲である。

弾き歌いを行う意義は、授業において生徒への模範となる場面を想定して行うことと、歌詞や曲想から想起される感情が声や伴奏を通して伝わることである。また、教員採用試験では弾き歌いから指導を想定した演奏が求められるため、楽曲を理解し、指導力も身に付けて演奏する必要がある。

以下、楽曲を理解するためにはその曲の分析と指導法が不可欠である。楽曲の背景や作詞・作曲者の思い入れなどを知識として知った上で、第1に楽曲の背景、そして、第2にピアノ伴奏と歌詞との関連性について学び、曲の中に自分自身の音楽表現を落とし込むこと、第3に発声や歌唱からのアプローチに分けて以下に論じていく。

2-2 《赤とんぼ》の教材分析と指導法

2-2-1 教材《赤とんぼ》の背景

三木露風（1889～1964）は1920～1924（大正9～13）年にかけて北海道のトラピスト修道院にいた時に「赤蜻蛉」を自身の幼いころを回想しながら作ったとしている。1921（大正10）年に児童教育雑誌『樫の実』⁶に掲載され、露風の童謡集『真珠島』⁷に収録され、現在はこの歌詞に準じて掲載されている。

露風が、小学校3年の時（明治34年）に4番の歌詞の「赤蜻蛉とまってるよ、竿の先き」という俳句を作り、この詩の4節に使われたところからこの童謡が生まれるきっかけとなっている。

この詩に山田耕作（1886～1965）によって曲がつけられたのは、1927（昭和2）年のことであるが、文部省の教科書に初めて所載されたのが1947（昭和22）年『五年生の音楽』文部省であった。この時、原曲とは異なるへ長調から変ホ長調に移調されて掲載され、現在もそれは変わらない。その詳細については定かではないが、おそらく、最高音の2点へ音を歌うには高く、音域的に変ホ長調に変更したと考えられる。また、この時、第3節を除いて、第4節が3節として編纂された。これについては、15歳という年齢で嫁に行くことが、現在の婚姻制度では認められていないためだという解釈がなされているが、曲の構成から考えると、1番から4番までで起承転結となっているため、省くことは適切ではない。ましてや、この3番は露風の悲しみを切に訴える詩である。

本学の学生は、楽曲の背景の研究が浅く、歌詞の内容を意識しないまま演奏することがほとんどであるが、この楽曲を歌唱するにあたっては、露風の生い立ちの解釈が欠かせないものとなるため、露風の生い立ちについて紐解き、彼の心に迫る必要性がある。

彼は、数え年7才で三木家から去ったやさしい母の存在を自身が年老いてからもずっと心に秘めている。母親かたは、三木家を去ったあと、他家に嫁ぎ3人の子供を授かる。その生活にはゆとりがなく、露風に経済的な援助をすることまではできず、ただ愛情深い手紙で露風を励ますことのみだったという（家森1980:7）。母への愛は以下の短歌に表れている。

われ七つ因幡に去ぬのおん母を又かへり来る人と思ひし⁸

これは、直接《赤とんぼ》の歌詞の内容と関連する短歌であろう。他にも母への思慕の内容を記す短

歌⁹は多く見られる。そこから母に去られた後も、露風の気持ちの中には片時も忘れることのない母への愛が根底にあったことがうかがえる。

2-2-2 ピアノ伴奏と歌詞との関連性

この曲は3拍子で作られており、3拍子は「強・弱・弱」からなる拍子で、歌詞の日本語にもこの拍子と一致する特徴を見ることができる。

「ゆうやけ こやけの あかとんぼ おわれてみたのは いつのひか」言葉のイントネーションが最初にあること、つまり3拍子の強拍部分に歌詞のイントネーションがきていることが一目瞭然である。それは拍子と旋律、そして言葉のイントネーションがしっかりと合っさっていることがはっきりとわかることから、この《赤とんぼ》を含む共通教材の楽曲は、とても歌いやすく歌唱表現しやすい教材であると言える。しかし伴奏部分を見ると、ピアノの技術力だけでは補えない音楽的表現の難しさを要することがわかる。歌唱に合わせた伴奏というところからのアプローチについて、以下、ピアノ伴奏と歌詞の関連による分析で明らかとしていく。

①曲の流れを中心にピアノ伴奏からの分析

先ず譜例1の前奏4小節のうち、2小節目の2拍目に注目したい。弱拍でありながら右手には前打音があり、左手に8分音符と16分音符の重いリズムが使われている。これは作曲者の山田耕筰が故意的に2拍目に頂点を持ってきたと感ずることができる。また前奏の冒頭より右手左手の進行をみると、反進行していることがわかる。そして2小節目2拍目に頂点がくるように作られていることから、前奏2小節目間でこの2小節目2拍目が最も時間をかけて良い拍となる。弾き手も第一関門がこの部分にある。Es-durのIの和音が冒頭より響き、その音をよく聞いてから動き出す前奏はエネルギーを帯びて2小

譜例1 《赤とんぼ》1段目（前奏部）抜粋（1～4小節）
三木露風作詞 山田耕筰作曲



節目2拍目に向けて前向きに上行し、更には旋律に対して反進行するバス音の相乗効果で、2小節目2拍目のIV度音があることで、遠藤（2017:182-183）は「優しさ」「柔らかさ」「懐かしさ」等の表情が強調されると記している。だからこそこの2拍目は、時間をかけて弾く場所であろうということ

がわかる。また3小節目1拍目に右手に前打音があり、この1拍目が強拍でもあることから、ここにも時間をかけてしっかり拍の重さを感じさせることができるIV度音が配置されている。そして遠藤（2017:183）によれば3小節目2拍目はEs: I第1転回位置第5音上方変位であり、その和音を用いるのは19世紀以降に活躍した作曲家がロマンティックな表情を出すために多用した和音であると分析している。以上のことより前奏4小節は作曲家山田耕筰が作詞家三木露風の人生の歌を引き出す旋律を先取りした音楽的表現をしていることがわかる。この前奏を聴けば自ずとどう歌い、演奏しなければならないかは、一目瞭然ということになるわけである。前奏での演奏点は2点、2小節目の2拍目と、3小節目の1拍目、ここは演奏するに難しいところであるが、敢えて時間をかけて焦らずにゆっくりと重く、思いを込めてアゴーギクを使った演奏が求められる。

②ピアノ伴奏と歌詞の関連による分析

譜例2にあるように5小節目からの歌唱は、この前奏から引き継ぐ音楽感を更に広げていくものである。先に述べた歌詞のイントネーションと拍が一致することで織り成す進行は、歌詞の美しさを引き出す効果が伴奏部分と相まって、なんともいえないロマンティックで哀愁、懐かしさ、寂しさを表現していることは、予想できるものとなっている。例にあげるならば6小節目、「ゆうやけこやけの」「け」の部分に弱拍にも関わらず最高音があり、イントネーションとは異なる場所に頂点がきていること、これも前奏を引き継ぎ尚且つⅣ度の和音が配置されている。そして左手の旋律に付点音符のリズムがあることにより、ここに音楽的な頂点を求めている作曲家の意図があることに気付くことができる。また、7小節目1拍目に「あかとんぼ」のイントネーションがきていることがわかる。この1拍目のⅥ度下行跳躍も音程の取りにくい場所ではあるが、1拍目を十分に保ち、下行を急がずに進行すれば問題なく安定して歌うことができるだろう。

譜例2 《赤とんぼ》2段目抜粋 (5～8小節)

譜例3 《赤とんぼ》3段目抜粋 (9～12小節)

そして譜例3のように後半9小節目からは、全て1拍目に歌詞のイントネーションがきていることから、小節を跨ぐときは時間をかけて歌唱、演奏をすることである。そうすることによって歌詞の持つイントネーションと伴奏の絶妙なコンビネーションは、聞き手により立体的に言葉を感じさせ、楽曲の持つ情景も伝えやすくなる。終わり2小節の「いつのひか」は、やはり3拍子の拍と歌詞のイントネーションを感じながら、拍の入りは大切に入りたい。また、ホルンV、S進行、翳り和音を使用し、時には音楽上目立たない位置にそれらの和音を配置していることから、歌詞の表情をより活かすことができる音楽的表現をしていることがわかる（遠藤 2017:191）。ここまでが《赤とんぼ》1番の歌詞を用いた考察である。これを基本に歌詞別の表現に移りたい。2番の歌詞は、露風の楽しかった思い出であろうことがうかがえる。また2-2-1《赤とんぼ》の背景でも前述したようにこの部分終わり2小節の歌詞、1番「いつのひか」2番「まぼろしか」は本来逆に書かれていた歌詞であり、曲の解釈と演奏にどのように影響を及ぼすかは難しいところだ。しかし「あれはいつの日のことだったろう、まぼろしだったのか、の順で考えることが妥当でもある。これを学生自らがどう解釈し、演奏にのせて伝えていくかは提示する教員側に委ねられている表現といっても過言ではない。教材研究を経て自身の感じる表現を実現できるようにするために、思考・判断を促し表現することを手助けしていくことは1つの学びであり、教員に課せられた課題でもある。学生が感受したことを表現に結びつけること、それこそが音楽の素晴らしい奥深さであろう。この「まぼろしか」をきっかけにして3番に入る。「十五で姐やは嫁に行き お里のた

よりもたえはてた」この歌詞からは、母がいなくなってからの自分の支えであった姐やが嫁に行き、露風にとっては身を切られる思い、悲しさ寂しさが滲み出る思い出であろうことがうかがえる。テンポ感やアゴーギクに関して3番は、2番に比べておさえめになり、哀愁おびた声で歌唱することが望まれる。そして4番「夕焼け小焼けの赤とんぼとまっているよ竿の先」から、露風の思いが現実に戻ってきていることがわかる。4番は先述したように露風が小学校3年生の時に書いたものであるが、ここに見えてくる赤とんぼは竿の先に1匹だけであり、最も孤独感の際立つ部分でもあるといえる。だからこそアゴーギクも使わず、ゆっくり歌い上げる。そうすることで、たった12小節の楽曲にも関わらず、歌詞と歌唱の表現によって作詞家露風の様々な思い出が立体的に表現することができるのではないだろうか。

また1番から3番まで共通して留意しながら演奏してほしいことは、伸びている音符は前に、動いている音符はゆっくりと。これはどの楽器の演奏においても基本的な約束事であるが（楽曲によって必ずしも一致することではない）、「ゆうやけ」の「や」は付点4分音符である。このフレーズは前に進む音符である。「ゆうやけ」の「ゆう」は、Es-durのI度をしっかりと聞いて、1拍目からエネルギーを受けて坂道を登るように頂点に向かい、前に進みたくなる上行形のフレーズだからである。この時歌唱だけで前に進んでいく表現をするのはとても難しい。必ず旋律が伸びている時、伴奏は何かを刻んでいる。その刻みを声のスピードを助けるように前に進めてあげることによって、歌唱と伴奏が初めて相乗効果をもたらすわけである。また進んだエネルギーは、2小節目2拍目の頂点で放たれるため、弱拍でありながらもたっぷりとした高揚感を感じさせ、時間をかけて良い2拍目となる。これは1番から3番まで共通して表現してほしいところであるが、それぞれの歌詞の内容に合わせて情景や意味を音楽に織り込む工夫を考え、学生が個々に思考・判断・表現していくところである。

例として前奏2小節目2拍目部分、左手のオクターブで16分音符のリズムに右手の和音を持った8分音符を合わせるこの2拍目は、大半の学生が正しく弾くことが出来ない箇所である。難所でありながらテンポ通りに弾こうとする学生が多く、音楽的表現まで行き届かない。しかし冒頭にも述べたようにこの2小節目2拍目は、和声的、音楽的見解から見てもゆっくりと時間をかけて弾くことでフレーズの頂点を表現することが出来るのである。実際授業内でピアノ技能が初級から中級者の学生に楽譜から読み取った音楽を理解させた上で上記のアプローチで練習させてみると、個人差はあるものの早い学生で10分程度、時間がかかった学生でも20分ほどで弾けるようになった。また前奏の難所は前打音を右手に持つ3小節目の1拍目である。この部分も同じように強拍であり、前打音を置く意味を理解することが出来れば、拍の重みを時間をかけて十分に感じることで冷静に対応して演奏できる。まさに、学生が思考することによって判断しながら自分の演奏表現に結びつけることを体感できる実践であった。

六

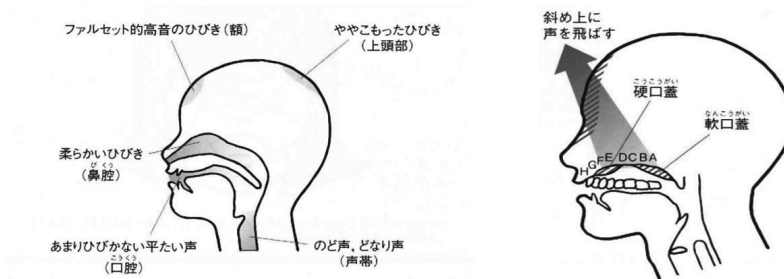
2-2-3 発声と歌唱表現

《赤とんぼ》の楽曲（原調Fdur）は、冒頭 c^1 から最高音までもが f^2 という大変跳躍の多い楽曲である。このような曲を作曲した山田（1947:40）は、「音を一オクターブ跳躍することは、多くの場合、曲に雄大な力を与える」としていることから、この《赤とんぼ》の一オクターブ以上の跳躍が、それぞれの言葉の持つエネルギーの強化を図り、旋律と相まって雄大さを感じさせているといえる。

1番は広い雄大な茜色の空を想定し、2番で深い郷愁の念に駆られた想い、3番で姐やとの惜別の

念、4番では前半部分、1番と歌詞は同じでありながら、哀愁を込めた心の広がりや郷愁を感じさせる。この歌い方は1,2番はのびやかにはるか遠くの故郷と広い空に自身の心をのせて歌唱するとよい。3番は悲しさで心が締め付けられるような思いを歌い上げるため、最大限の悲哀を表現したい。そして、4番は前述したようにこれまでとは全く違い、現在への場面の切り替えを表す内容となる。つまり、現実広がる夕焼けを想定してエネルギーを感じさせたいが、露風の孤独感が最高潮に達する部分であるため、1番とは異なる。学生はこの部分で思考・判断し強弱と音色をセットにして変化させたいとした。これを表現するには、歌唱法の習得が必須であるため、この楽曲に必要な発声法と歌唱法について分析する。まずは、子音と母音の切り替えを明確にしつつ、言葉のアクセントを考え、節にあった気持ちを込めて、歌い方を工夫する。

図1 響きによる空間の違いと響かせる方向（竹内 2012:41、51 より）



この跳躍にかかる最高音の子音をとらえると、1,2,4番は「Ke」、3番は「Ya」となり、この音がしっかり響かないと曲の表現が半減してしまう。まず、響きには図1のようにいろいろな響きがあることを理解した上で、響かせる方向を認知させる。

次に、母音の発声法について説明する。発声指導で苦労する母音は、イとエ母音であり、これまでの経験からこの発声が身に付いていた学生は皆無であった。その理由は普段私たちが会話で用いているイ母音が特に横に口を開いて発声していることに起因している。「チーズ」といって、写真を撮る際の口形のように、会話時と同様に歌唱に用いるため、すべてを矯正することから始まる。歌声と話し声の使い方を図2に示す。鼻腔の柔らかい響きの上部奥（A～D）が軟口蓋となりその部分の上に引き上げが必要となる。この引き上げを初回で理解できるのは約半数、あとは時間をかけて体得させていく。

図2 歌声と話し声の空間の違い（竹内 2012:38 より転用）

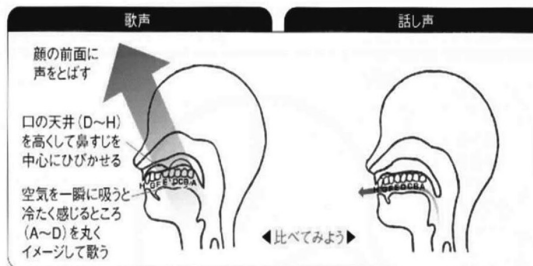
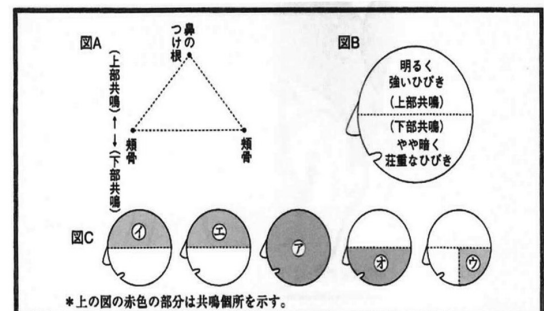


図3 母音の違いによる共鳴腔の位置（竹内 2012:46 より）



イ母音は鼻腔共鳴が最も取りやすい母音であるがそのイメージを会得することが難しいようだ。両頬を空洞にして響かせることを、実際に響きのない口形から徐々に響きのある口形を教員が示しながら指導し、響きが取れたところでその形状を記憶させる。図3は母音の違いによる共鳴腔の位置について示している。アイウエオそれぞれの母音で全く違うところに響かせている。

次にイ母音に準じてエ母音の響かせ方を修正する。ほとんどイ母音と変わらないが、上部の空間を広げる感覚で息をあてると出しやすくなる。また、これは実際に学生の声聴きながら微調整を加えて、響きが出た時点でそれを常時出せるように、口形を形状記憶するよう指示していく。この作業は歌唱指導で最初に行うべきことで、この発声がかちんと認識できないといくら練習を重ねても上達せず、達成感が感じられずに歌唱嫌いになってしまう。また、この空間づくりができなくても、舌根が上がって響きが出ていない場合も多い。次にそれぞれの母音の響きについて竹内(2012:54)を参考に考察する。

ア母音は口の中は天井を高くし、舌はスプーン状にするのが望ましい。つまり、舌根を上げないことと、顎に力を入れすぎないことが注意点として挙げられる。舌根を上げない方法は随時、個々の口の中を見ながら、それぞれに対応していく。この場合も響きを聴きながら個々に適した響きを選別し、本物の響きを発見させ、体得する作業が最も難しい。

オ母音は、ア母音の発音に近く、アより唇を前に突き出す感じ、または上唇を少し被せる感じにするとしやすい。声の当てる位置はアよりも少し深くすると、深みのある丸みのある声になる。

歌詞の最初の部分は「Yu U Ya Ke Ko Ya Ke No ゆーやーけ こやけーの」のように、「ゆーやけ」とウ母音を伸ばして歌唱する。ウ母音では深く図3のように下部の奥のほうにしっかりした響きを取る。

また、子音Yの発音では曲全体を通して、1番 Yu Ya (2回)、2番 Ya、3番 Yo (2回)、Yu、4番 YuYaYoのように使われている。この発音は頭部i(イ)をおいて発音すると明確な響きとなる。例えば、iYu(いゆ)と歌い始めることでYに向かって勢いをもたせ、発音が明確化される。

この楽曲で最も気に留めたい子音が4番の最後2小節の歌詞、「さおのさき (Sa O No Sa Ki)」の2箇所Sである。この箇所は前述したように露風の孤独を感じさせる最たる言葉となっている。竿の先に一匹の赤とんぼは、露風自身と重ね合わせ、一人ぼっちの淋しさと哀愁を込めて、その赤とんぼ一匹に向けて小さく語りかけるようにささやき声で表現する。したがって、子音のSを少し長めにしかかも、息を混ぜてはかなげに歌いきることが求められる。子音のSは息を滑らせる感覚で出すとよい。

さて、最後にこの楽曲の主となる歌唱法の違いはどこで決まるのかはいくまでもなく最後の2小節間にある。1.「いつのひか」、2.「まほろしか」、3.「たえはてた」、4.「さおのさき」のいずれも、場面切り替えであり、感情をこめて歌う。ここではそれぞれの意味合いを考えてどのような声で歌うと露風の気持ちに寄り添えるのかを問うところだ。同じp表記ではあるが、すべて異なる歌い方にする事でこの楽曲の1番から4番までの起承転結が明確化される部分である。ここから指導した内容は3-2学生による指導内容と発問から読み取ることにする。

2-3 まとめ

以上、弾き歌いを実践させるためのアプローチでこれら方法を分析した。2-2-2で述べたピアノ伴奏

と歌詞との関連性の部分では、2 番の歌詞「山の畑の桑の実を 小籠に摘んだはまぼろしか」で、学生たちは、「まぼろしか」の歌詞から暗（陰）を感じる学生が多く、この歌詞からは悲しさや寂しさを感じるとの意見が多数出た。しかし、前述したように教材研究をすることによって、この 2 番の背景は、温かく懐かしい露風の思い出であったことがうかがえる。そうなれば自ずと音楽的アプローチは明るく前向きな表現へと変わるようになる。また前奏の弾きにくさは、楽曲の拍子感とは別に、音符が示す拍の重さを楽譜から読み取り、その意味を理解することで、どの学生も弾きにくさを感じることなく、音楽的表現に注視しながら演奏することが出来るようになったと感想を述べた。前述したアプローチをすることで、学生たちは大事なポイントをおさえながら、歌唱演奏することが身近に感じられ、以前よりも弾きやすくなったと応えている。《赤とんぼ》はピアノ伴奏、歌唱共に、かなりしっかりとした技術と表現力がないと自ら思い描く理想の演奏に近づけることは容易でない曲であることが明確である。そして、これら技術力を養い、思考・判断し表現に結びつけていく過程には音楽的思考が欠かせない。なぜならば、音楽的思考は、内なるものである自身の感情や感覚、イメージや記憶、情動などが働き、表現媒体である音素材や音楽の構成要素と結びつくからである。そして、学生は響きが取れるようになると、成長の度合いが早いことがこれまでの指導から明らかとなっている。また、歌唱が上達することで自信がつき、歌によって学生自身のモチベーションをあげ、自己肯定感や主体性、探究心につなげていく過程があった。これら能力発揮の原動力は演奏能力に作用し、変容の度合いが大きい。また、ピアノ伴奏との両輪があってこそそのパフォーマンスである。ここでの技術力は、1 度で身に付くものではなく、あくまでも形状記憶されないため、一定の時間と質の高い練習によって定着を図ることを要する。

3 歌唱共通教材を用いた学生の学び

これより、教員の模擬的な授業（教職ピアノ実習 3 年 3 名中級クラスに対して 15 分）を行ったうえで、学生の気付きをもとに、学生自身の音楽的思考を発想した内容の授業案を分析、考察する。

3-1 教員による模擬的な指導例

筆者が学生に「模擬授業や教育実習では、どのような弾き歌いが必要となるか、わかりますか？」と質問し、学生達は「生徒にわかりやすく演奏する」との答えから、筆者のアプローチが始まる。

表1 教職ピアノ実習3年生の中級クラス3名に対して15分間の授業内容 (括弧内は行動を示す。筆者加筆)

	発言	学習環境 フェーズ
T1	これから一度《赤とんぼ》を1番から4番まで歌います。ここからどんな風景が思い浮かんだのか、登場人物は誰なのか。後で聞くのでよく聴いてください。私の歌い方もよく見てください。	【示範】
S1	(黙ってTを凝視)	
T2	(おもむろにピアノに座り、前奏をゆったりと、しかし、一つ一つの音に気持ちを込めて、できる限り澄んだ音を響かせながらピアノ演奏。暗譜で学生の顔を見ながら、1番は、広い雄大な茜色の空を想定し、遠くを見ながらのびのびと、2番で深い郷愁の念に駆られた想いとあたたかい気持ちをこめてやわらかく、3番に入るところで間を取り、急に音色を変えて姐やとの惜別の念を、4番では1番と一部歌詞は同じでありながら、哀愁を込めて一匹のとんぼに向かって語りかけるように歌った)	
T3	さて、何が見えてきましたか？どんな風景だったでしょう。	【足場かけ】 ¹⁰
S2	夕焼けに赤とんぼが飛んでいる 背中におぶされていて赤とんぼを楽しそうに見ている 山が見えて、姐やと楽しそうに桑の実を取っておいしそうに食べている 姐やの後を追かけて、姐やの裾をもってこの子がいかないでって泣いている風景が見えた 真っ赤な夕焼けの中に竿の先に赤とんぼが止まって風に揺られている寂しい感じがした	
T4	そう、皆さんの風景はとても具体的に登場人物の心情まで表されていましたね。	
T5	では、1番の赤とんぼは、皆さん何匹飛んでいると思いますか。	【足場かけ】
S3	a23匹、b18匹、c8匹	
T6	なるほど。	
T7	1番は、姐やにおぶされて、姐やの優しさや温もりを感じられるところです。母がいなくなり寂しいとは思いますが、姐やが露風の支えであったことは言うまでもありません。そしてその背中の温もりを感じながら露風が見た赤とんぼは何匹くらいだったのか、茜色の空に無数の赤とんぼとは言わなくても1匹でないとなんぼたちを見て、その赤とんぼの数が露風の心を満たすバロメーターだったように思えます。ですから皆さんに赤とんぼは何匹だったかと聞きました。	【コーチング】
S4	cそれだったら20匹は超えているかな	
S5	(学生たちは笑い合う)	
T8	では、4番は、赤とんぼ何匹見えますか？	【足場かけ】
S6	1匹だけです	
T9	そうです。1匹に焦点が当てられています。周りには赤とんぼは飛んでいるかもしれませんが、この人が見えているとんぼは1匹です。なぜなら、竿の先には1匹しか赤とんぼが止まることができません。	【コーチング】
T10	この歌詞を通して皆さんは露風の心情をどう考えますか。	【足場かけ】
S7	a寂しさ、b孤独すぎてどん底な感じ、c現実に戻った	
T11	この楽曲は《赤とんぼ》という曲名ですが、1番と4番にのみ赤とんぼが登場します。そして、1番と4番は前半4小節までは全く同じ「夕焼け小焼けの赤とんぼ」と歌うのですが、その歌い方は同じでよいでしょうか？この曲は、有節歌曲で同じ旋律に同じ強弱がつけられ、歌詞だけが変える曲です。私の歌い方の違いは感じましたか？	【コーチング】
S8	a全く違った、b4番のほうが寂しそうに聞こえた、c間の取り方が違っていった	
T12	それでは、次にどのように歌うと露風の気持ちに寄り添えるか、考えてみましょう。	【足場かけ】
S9	a歌いたい、bめっちゃくちゃ悲しそうに歌う、cなるほど、なぜちゃんと歌えないといけないうのか分かった	
T12	そうですね。ですから、曲の教材研究とそれを表現できる技術力が必要です。これを皆さんは現場の生徒に表現したものを聴かせます。そこで生徒達にイメージさせられるものを持たないといけないから弾き歌いには曲の解釈と共に音色感、強弱感など諸々の音楽の要素で学ぶことが必要です。	【コーチング】

菅裕他(2018:39-40)では、Byrne(2005)の論文から、「教授学習の相互作用モデル」にある学習環境フェーズ4段階を示範、足場かけ、コーチング、撤退のように分類し用いている。これらはByrneが教師による指導と学習者による探求のバランスが重要であることから考案したものであり、示範、足場かけ、コーチングの3つは教師の能動的教授に対応するため、表1と3-3分析及び考察に適用した。

この授業の過程においては、赤とんぼの数一つを取り出し、発問をすることで、学生達の意識を変えることができる。そこから1番と4番の歌いわけを自ら思考させ、判断し、それを表現に繋げさせるこ

とによって、露風の心情を自分事として曲の中に落とし込むことができる。この後、学生はこのように情景が思い描ける歌唱法についての試行錯誤を意欲的に行うようになる（問題解決力・主体性）。どのような音色が適切なのか、その音色を出すためにはどのような発声が必要か、特に、1番では姐やのぬくもりを感じながら見た赤とんぼの風景だということで、学生はあたたかい柔らかな声を選択していた。4番は歌いだしから、寂しそうな、雰囲気を出して、息の入れ具合を調節しながら、はかなげに歌って表現するようになった。そして、歌を引き立たせるための伴奏はどうすればよいのか（探求心）、なぜ、弾き歌いで露風に寄り添う心を持たなければならないのか（共感性）、そして、それを表現するだけの技術力を持つ必要性に気付くと共に、自発的に身に付けたいと学生自身の姿勢に変化が生じるようになった。何より、この学生の学びの過程が重要である。

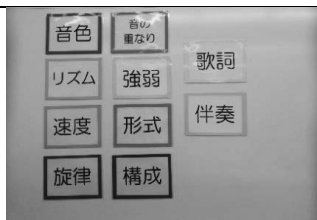
また、このクラスの雰囲気は大変よく、学生間でアイコンタクトをよくとり、コミュニケーション力の高いクラスである。主体性や探究心、コミュニケーション力なども作用し、技術の習得と音楽的思考が促進されるものだと確信できる。小島（1976）が、表現の背景には思考、技術、感情があり、これらの結びつきを見ることが重要だとした音楽的思考の第1段階をみることができた。

3-2 学生による指導内容と発問

ここで、3-1の授業と同じ内容の授業を、教職ピアノ実習4年の履修者、フルート専攻の学生にも行い、その内容を反映した指導計画を学生が作成した。

表2 学生による指導計画（【 】内は筆者加筆）

1番から4番までの歌詞の内容を比べる ・作者の気持ちに寄り添って考える。 ○1番と4番の「夕やけ小やけの赤とんぼ」の歌詞が同じであることを取り上げ、どのように変化をつけるかを例と見本を上げて説明する	○簡単に振り返る 1番 赤とんぼを姐やに背負われながら見た思い出 2番 山で桑の実を姐やと一緒に小籠に詰んだ思い出 3番 姐やがお嫁に行ってしまう、姐やからの手紙も届かなくなってしまった思い出 4番 赤とんぼを見ながら過去を振り返っている現在の様子。 この曲は赤とんぼというタイトルですが、赤とんぼが登場するのは何番ですか？ （予想される生徒の反応）「1番と4番」 【分析1】 そう、1番と4番です。 ☆歌詞、伴奏、旋律、音色、強弱を示す。【分析2a】 この中でどれが同じで、どれが違うか1番と4番を比較してみましょう。【分析3】 ではもう一度先生が1と4を歌うので聞いてください。ワークシートに同じように5つの言葉が並んでいるので、それを「同じところ」「違うところ」にそれぞれ当てはめてみましょう。 →生徒 ワークシート記入 まずは歌詞を比べてみましょう。生徒を指名。 （予想される生徒の反応）「初めの歌詞が同じ」 よく気が付きました。後半は違いますね。 ○伴奏、旋律、音色、強弱も生徒を指名して聞く。 <table border="1" data-bbox="487 1477 1200 1535"> <tr> <th>同じところ</th><th>違うところ</th></tr> <tr> <td>歌詞 伴奏 旋律</td><td>歌詞 音色 強弱</td></tr> </table> 教科書をよく見てみましょう。1番と4番の強弱はどうですか？ （予想される生徒の反応）「同じ」 そうです。教科書には同じに書かれていますね。 でも、ここで違うという風に感じたことが大切です。 前回赤とんぼの数を考えた【分析4】のを覚えていますか？ 1番は何匹くらい？ （予想される生徒の反応）「30匹」くらい 4番は？ （予想される生徒の反応）「1匹」	同じところ	違うところ	歌詞 伴奏 旋律	歌詞 音色 強弱
同じところ	違うところ				
歌詞 伴奏 旋律	歌詞 音色 強弱				



3. グループで歌詞に合った表現を考える

- ・個人で考える時間を取り、その後グループで意見交換を行う。
- ・言葉のもつ意味と対応させながら「音色」「強弱」の表現を話し合い、なぜそのように表現したいと考えたのかという理由と共にワークシートに記入する。

○強弱記号について説明する

○机間指導を行い、生徒が積極的に意見交換をできるように助言を行い、表したい表現をより深められるようにする。

4. 話し合った内容を発表する

- ・各自ワークシートに書き込みを行う。

5. 話し合った表現方法をもとに《赤とんぼ》を歌う

○生徒が表現の工夫による、歌唱の変化を感じながら歌えるように声かけをする

○手話を用いて生徒と共に歌い、次回の学習内容を伝える

そうでしたね。「露風さんの気持ちを赤とんぼが示しているみたいだね。」という内容だったのを思い出せましたか？【分析 5】

前回は場面をイメージしながら歌いましたが、さらに表現するためにはどうやって表せばいいのでしょうか？

「夕やけ小やけの赤とんぼ」を2種類の歌い方で歌ってみますね。【分析 6】

① 大きな声で明るく歌う

② 小さな声で悲しそうに歌う

2つのうちたくさん赤とんぼが飛んでいるのはどちらでしたか？

(予想される生徒の反応) 「1 番」

何が違っていましたか？

(予想される生徒の反応) 「声の大きさ、表情、声の感じ (音色)」など少し変化させるだけで、イメージが大きく変わりますよね。

一度みんなで歌ってみましょう。

♪「夕やけ小やけの赤とんぼ」を①②の歌い方で歌ってみる。

変化を感じることができましたか？

これをもとに1番から4番をどのように表現すれば良いか皆で考えましょう。

○グループ (5 人 1 組) に分け、リーダーと発表者を指示する。

強弱と音色を考えます。

☆「音色」「強弱」を上記の違うところから抜き出し中央に提示する。【分析 2b】

強弱は、この記号で表します。

☆「p, mp, mf, f」を掲示物で提示する。

左から「ピアノ、メゾピアノ、メゾフォルテ、フォルテ (声の大きさと文字の大きさと強弱を表す)」です。ピアノが一番小さくて、フォルテが一番大きいのです。この中から選んでみてください。

強弱と音色を考えるときに、なぜかという理由も一緒に考えてください。

言葉の意味や三木露風さんがどんな気持ちかということをもとに考えましょう。

(予想される生徒の反応) ワークシートに記入

では、グループで話してみましょう。5 分時間を取ります。

○机間指導を行い、生徒が積極的に意見交換をできるように助言を行い、表したい表現をより深められるようにする。実際に歌って見せたり、歌わせたりする。

では各班の考えを聞いてみましょう。

☆発表者の発表を板書する

○実際に歌って見せ、表現のイメージを膨らませてもらえるようにする

例)

たくさん意見が出ました。

この意見を意識しながらみんな

で歌ってみましょう。

♪1～4 番を歌う

○手話を用いて生徒と共に歌う

前に歌った時よりも、情景や三木露風さんの気持ちが伝わってきてとてもよかったです。今日の目標達成ですね。

さて、次回ですが今先生が手を動かしながら歌っていたと思います。

みんな何というか知っていますか？

(予想される生徒の反応) 「手話」

そうです、手話と言います。今回はこの手話にみんなで挑戦します。

より表現を広げていきましょう。【分析 7】

	強弱	音色
1 番	mf	暖かく優しい音色
2 番	f	楽しく明るい音色
3 番	p	悲しく消えそうな音色
4 番	mp	ひとりぼっちで寂しいが寄り添うような優しい音色

3-3 分析と考察

学生の作成した指導内容は、3-1 の教師の模擬的な指導を反映したものとなった。

上記 3-2 の波線部分に着目し、指導内容の分析と考察を行う。

【分析 1】《赤とんぼ》のタイトルについては2, 3 番が「赤とんぼ」の言葉や情景もまるで、「赤とんぼ」とは関連のない内容で記される。しかし、ここには露風の深い故郷への思いや姐やに対する

情 思慕が込められていることから必要な発問となっており、学習者に対しては支援的素材の提供として**足場かけ**の意味を持つ。

【分析 2a】【分析 2b】授業では掲示物として共通事項に加え歌詞と伴奏を作るように指示している。

本日必要なカードを選択し、授業の思考・判断・表現のための音楽の要素として視覚的に掲示することが必要である。これをヒントとし学習者は思考するため、**コーチング**としての意味を持つ。

【分析 3】上記の**コーチング**としての意味を持つ掲示物を用いて、教師の範唱から1番と4番の相違点をあげるように指示している。ここでは教員の弾き歌いの技術力が必要となる部分で、学習者に対して**示範**の意味を持つ。

【分析 4】【分析 5】教員による授業からヒントを得て1時間目に行った**足場かけ**の内容を復習として再度学習者に想起させる。赤とんぼの数と露風の気持ちの一致を露風の周りの情景から感じ取らせる部分で、露風に寄り添う気持ちを大切に**情操面の育成**の意味を持つ。

【分析 6】上記の**足場かけ**によって導かれた内容を、表現する内容に導くまで、音色や強弱を変化させることでイメージが変化することを教員の範唱で例示し、学習者に対して**示範**の意味を持つ。

【分析 7】これまで手話は表現の一環として本学生に積極的に指導してきた内容である。実際の現場でもこれを取り入れることで学習者自らが主体的に表現を磨く様子が見られる。顔の表情、強弱感などを手の動きで創意工夫し、歌唱と共に表現を磨くために推奨している。

上記の分析から内容としては、学習環境フェーズとしての示範、足場かけ、コーチングの3点が盛り込まれ、それぞれバランスの取れた指導内容となっていることがわかる。共通事項などの掲示物は定着しつつあり、学生によっては上記のようにラミネート加工で掲示物を作る学生も多くなり、教育実習においても活用し、かなり高評価であった。また、技術力も2-2-3の発声法と歌唱法で2パターンを歌い分ける技能（比較唱）も身に付き、声楽専攻の学生でなくても、その技術力は向上し、教育実習校の教員や生徒共に評価が高かった。この比較唱は、教師の範唱から想起されるイメージを伝え、歌唱法一つで全く違うイメージを持つことに気付かせることができる。そして、そのイメージの違いを理解することは学生自身がその技術力を身に付けようとする意欲に変換され、音楽的思考を働かせ表現するための原動力となっている。また、このような指導の過程からは、この楽曲の本質が学生に伝わり、実際にどのように授業構成をしていくかを楽しんで思考・判断・表現していくさまが顕著にみられた。筆者の示範に対して思考する過程は自身が教員になってから有用なものとして体得され、さらにそれを膨らませて自身の発想力をもって模擬授業や教育実習、教員採用試験に生かし実を結ぶのだと考える。筆者の意向やイメージが本当の意味で意識できたかどうかはその後の学生の音楽活動（表現）で決定づけられるものであり、学生の意識と技術力、考察力が高まったかはその成果を見て判断するほかない。しかし、これまでの学生の学びを見の中で、何度も指導案を試行錯誤する様は学生のやる気（意欲）のバロメーターであると考えられる。つまり、学生は、この楽曲の背景を学んだ上で、感情の寄り添いを必要とし、その感情を表現するための技術力を最大限に発揮するために思考・判断・表現することを楽しみながら音楽的思考力を育んでいる。また、今後はその表現を会得するためにさらに音楽的思考を高め、さらには生徒・学生の感性の発達につなげていくものであると考えられる。

4 まとめと今後の課題

今回の実践から楽曲の背景となる教材研究やそこに込められた思いを分析することで、ピアノ技術や楽典の事項などの知識からは読み取れない楽曲一つ一つに対する思考を働かせ、その中で学生の意識も変わり、音楽的思考を育み、演奏に対する姿勢や技能に反映されることも考察できた。そして、教員側の言語的示範や音楽的示範、また、足場かけとしている教員からの発問や解決方法の示唆、奨励やヒント・助言・補助となるコーチングから多くの学びに向かうきっかけを得ていることも明らかとなった。

音楽的思考力育成については、学生個々の発達段階に応じて身に付けてきた経験や内なるものをもとに、それを外界との相互関係において思考・判断して表現へとつなげていく過程がみえた。つまり、音楽は、音を媒体として表現するものであるからこそ、イメージを伝えるために書かれた楽譜から情報を正確に読み取り、作者の気持ちに寄り添うことで、その音楽と自身の内面が同調し響き合っており、外界に表出する過程までの深い学びが必要であり、内面との同調を引き起こすことによって心の教育、つまりは情操教育にもつながっていくといえよう。このように、今回学生が体験した気付きは、教員養成としての音楽的思考の育成の一助であるといえる。

今後の課題は、文部科学省の答申にある教師像にあるように、何よりも学生を育成する教員が、常に自己の研鑽を積み、どのようにしたら学生たちに唯一無二の表現、音楽的思考を引き出す深い学びを助長できるのかを考え、多くの経験値と無限の創意工夫をもって自ら実践して示していくこと。そして、学生が積極的に音楽的思考に取り組める環境づくりや指導法の開発を継続的に検討していくことである。

註

- 1 「子供の学び」の姿において、「個別最適な学び」と「協働的な学び」を一体的に充実し、「主体的・対話的で深い学び」の実現に向けた授業改善につなげ、子どもの資質・能力の育成を図る。
- 2 (2) 教職員の姿 (2021:22) を示した。①「環境の変化を前向きに受け止め、教職生涯を通じて探究心を持ちつつ自律的かつ継続的に新しい知識・技能を学び続け」ている ②「子供一人一人の学びを最大限に引き出す教師としての役割を果たしている。」③「子供の主体的な学びを支援する伴走者としての能力も備えている。」とあり、これは初等中等教育の教員を目指す学生、それを教える筆者にも当然必要な項目である。
- 3 育成すべき資質能力の「三つの柱」については、①学びに向かう力・人間性（どのように社会・世界と関わり、よりよい人生を送るか）②知識・技能（何を理解しているか、何ができるか）③思考力・判断力・表現力（理解していること・できることをどう使うか）の3点である。
- 4 教職ピアノ実習は、1年次から1-I・1-II、2年次は2・3、3年次は4・5のように段階的な課題を設けて実施される（音楽教育コースは2年次より、ピアノコースは3年次より履修開始）。それぞれ、1、2年次は初級・中級・上級クラスに分かれ、4～6人のグループ授業で行われる。また、4年次は選択制で個人レッスンの形式で受講となる。
- 5 資質・能力の三つの柱によって支えられた「見方・考え方」が、習得・活用・探究という学びの過程の中で働くことを通じて、資質・能力がさらに伸ばされたり、新たな資質・能力が育まれたりし、それによって「見方・考え方」が更に豊かなものになる、という相互の関係にある。
- 6 「椋の実」は大正10年8月号に掲載、編集が竹原久之助、研秀社による
- 7 童謡集『真珠島』は大正10年12月18日発行 アルスによる。

- 8 文芸雑誌『文庫』明治38年11月3日号、露風16歳の時に書かれた短歌である。
- 9 悲しき日雪国なれば日おくれてぬれてとどきし母の文かな「新声」明39・3
静かなる日ぞ今来ぬれさは神よ母よ我類の涙をぬぐへ（母への文に添へて）「白虹」明40・2
- 10 足場かけ（Scaffolding）とは、社会文化理論に基づいた研究や教材でよくつかわれる言葉で、学習・問題解決を促すために、教師が言葉を用いて子ども・学習者をサポートすることを意味する。

参考文献

- 家森長治郎 1980 「童謡「赤とんぼ」考」『奈良教育大学国文：研究と教育』4巻 1-9
- 家森長次郎 1981 墓碑銘「赤とんぼの母此処に眠る」の意味をめぐって－童謡「赤とんぼ」考（続）－『奈良教育大学国文：研究と教育』5巻 4-11
- 遠藤信一 2017 「山田耕作 和声研究〈赤とんぼ〉」『大分県立芸術文化短期大学研究紀要』第54巻 181-192
- 金井公美子監修 2021 『教職ピアノ実習テキスト My Heartful Songs』洗足学園音楽大学教職センター 73
- 兼平佳枝 2009 「日本の学校音楽教育における「音楽的思考」の展開過程」『北海道教育大学紀要（教育科学編）』第60巻 第1号
- 兼平佳枝 2017 「音楽的思考」日本学校音楽教育実践学会編『音楽教育実践学事典』音楽之友社 40
- 小島律子 1976 「授業分析の一般的視点と教科授業の分析視点との相互関係－音楽の授業を中心に－」『名古屋大学教育学部紀要』23巻 183-191
- 小島律子・澤田篤子編 1998 『音楽による表現の教育－継承から創造へ』晃洋書房
- 作田由美子・奥忍 2003 「唱歌が心と身体に及ぼす影響－音楽に対する情動反応と生理的反応に関する実－」『岡山大学教育実践総合センター紀要』3巻 29-38
- 菅裕・藤本いく代・阪本幹子・浦雄一・酒井勇也・金本志秀・水流霧子 2018 「小・中連携による歌唱指導の発展的指導－児童・生徒のメタ認知思考を育てる教員の支援－」『宮崎大学教育学部附属教育協働開発センター研究紀要』第26号 37-50
- 永田尚子 2004 「歌唱表現における生徒の音楽的思考の発展を促す学習過程の構成」『学校音楽研究』8巻 173-182
- 畑中良輔監修 黒沢弘光解説 2002 『日本名歌曲百選 詩の分析と解釈Ⅱ』音楽之友社 18
- 藤村あゆみ 2012 「歌の聴取による感情変化に関する研究－歌詞に着目して－」『日本教育心理学会 総会発表論文集』54 554
- 文部科学省「令和の日本型学校教育」の構築を目指して～すべての子どもたちの可能性を引き出す、個別最適な学びと、協働的な学びの実現～（答申）2021 https://www.mext.go.jp/content/20210126-mxt_syoto02-000012321_2-4.pdf 2022/7/30
- Byrne, C. 2005. Pedagogical Communication in the music classroom. In D. Miell, R. A. MacDonald, & D. J. Hargreaves (Eds.), Musical communication : Oxford University Press.301-319

