

音楽科教育に必要とされるピアノ演奏技術と指導能力：教育実習に備えた基礎力の充実

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: ja 出版者: 公開日: 2018-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 希代, 智子, 塩塚, 美知子, 木幡, 律子, 小松, 祥子, Kidai, Tomoko, Shiotsuka, Michiko, Kobata, Ritsuko, Komatsu, Sachiko メールアドレス: 所属: |
| URL | https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/757 |

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



音楽科教育に必要とされるピアノ演奏技術と指導能力

—教育実習に備えた基礎力の充実—

Piano Performance and Teaching Ability Required for Students of Music Education :
Development of Basic Skills Required in Practical Training

希代智子 塩塚美知子 木幡律子 小松祥子

Tomoko Kidai, Michiko Shiotsuka, Ritsuko Kobata, Sachiko Komatsu

はじめに

文部科学省が平成18年の中央教育審議会にて示した「これからの社会と教員に求められる資質能力」によれば、教育現場においては社会の「大きな変動」¹⁾に比例し、子供たちを取り巻く環境も大きく変化してきている。それに伴いこれからの社会が求める教員像も、教育の質とともに一層重要なものとなってきた。専門的な知識や技能にとどまらず、教育実習生受け入れ校からよく学生に求められるのが、「コミュニケーション能力」「物事の状況を把握し臨機応変に対処する能力」である。

本学においては、これらの問題を重く受け止め、教職課程の重要性を再認識したことから2008年より「教職センター」を開設した。そして、大学独自のカリキュラムで教員養成を行ってきた。内容としては以下の通りである。

- ① 大学独自のテキスト作成 (スケール & カデンツ・唱歌・合唱曲)
- ② グループ授業形式 (5名前後のピアノグループレッスン)
- ③ 教員採用試験対策講座 (在学生・卒業生対象)

3年間の教職課程カリキュラムにおいて、音楽科教員の基礎ともなるピアノ演奏技術の修得に焦点を当て、また、グループ授業を通して実践方法を学び、教員に必要な技術の向上を目指す。本論では、4年次に迎える教育実習を充実したものとするために、以上の課程がどのような効果をもたらしているのか考察を行う。

1 音楽科教育におけるピアノ演奏の重要性

音楽学部における本来の目的は、芸術音楽を中心とした専攻分野の知識や技術の向上である。学生たちは入学以前から基礎的な音楽の知識や技術を身につけており、入学後には専攻分野の更なる深化を目指している。加えて、多くの学生たちが中学校と高等学校の音楽科教員免許状の取得も望んでいる。

ここで中等教育の教育現場に目を向けてみると、第7次中学校学習指導要領改訂以降、音楽科では「我が国の伝統的な歌唱や和楽器の指導」²⁾が必須となったことを契機に、高等学校の音楽科目においても

自国の伝統音楽への取り組みが色濃く明示された。それにもかかわらず、現在においても学校の音楽室にはピアノが置かれ、歌唱指導の中心を担っているのが現状である。こうした背景からも、音楽科教員を目指す者が身につけるべき重要な技術の1つとして、ピアノ演奏技術の修得が挙げられる。

1-1 ピアノコース在籍者可他コース在籍者が持つピアノ演奏技術の比較

音楽学部におけるピアノコースの学生においては、主にバロック時代から邦人作品も含めた近現代作品など、広範にわたる西洋音楽の様式に基づいたピアノ作品を演奏するための技術の向上を目指している。つまり、ピアノコース本来の目的はピアノ演奏家、若しくはピアノ指導者を目指すことである。このため、ピアノコースの学生が音楽科教員を志望した場合は、ピアノの技術に関しては十分な対応力が備わっているとと言える。

しかし、ピアノコース以外で音楽科教員を目指す学生のピアノ演奏技術の力量は、初心者から上級者の者まで非常に幅広い。教員養成を目指したピアノ指導では、彼らの異なるレベルのピアノ技術をどのように向上させていくのかが大きな課題となっている。

1-2 音楽学部において行う教員養成科目の授業形態の検討

本論の「はじめに」でも示したように、本学では2008年に「教職センター」を設置し、音楽科教員養成に向けての対策の強化を図った。まずは充実した教育実習を遂行させるための科目の1つとして「教職ピアノ」があるが、この科目の主な目的は「音楽科教育の中で必要とされるピアノ技術の修得」と、「コミュニケーション能力の向上を図り、生徒指導にも対応できる人材の育成」である。90分のグループ授業の中で、個人レッスンとグループレッソンを効率良く使い分ける必要がある。

1-2-1 「教職ピアノ」の個人レッスンにおける実践内容

ピアノ初心者から上級者までが履修しているため、大学独自のテキストには個人の習熟度に合わせて伴奏譜が3つのステップに分けられている。

譜例1 高野辰之作詞 岡野貞一作曲 《ふるさと》

STEP1



STEP2



STEP3



初級の学生に対しては、まず主旋律となる右手を弾けるようにしてから、左手で伴奏付けができるように個人指導する。更に中・上級の学生に対しては、「コードネームを活用した伴奏付け」「初見視奏」「弾き歌い」といった演奏技術を身につけることを目的とした個人指導を行う。

1-2-2 「教職ピアノ」のグルーブレッスンにおける実践内容

「教職ピアノ」のグルーブレッスンでは主に2つの活動を中心に行っている。1つ目の活動は教材研究である。まず、歌詞の意味を理解し、音楽を形づくっている要素も関連させながらその曲の持つ情景を感じ取る。これらをどのように表現へ結びつけられるかを考察する。

2つ目の活動は模擬授業の実践である。一人が教師役、他の学生が生徒役になって「発声練習」「弾き歌い」「歌唱伴奏」を行い、教育実習を想定した実践を行う。

この2つの活動においては、多様な視点を持てるように学生同士でのディスカッションを取り入れ、各学生の指導力向上に生かせることを目的としている。

1-3 現職教員（本校卒業生）へのインタビューから見られる「教職ピアノ」履修の効果

実際の音楽科教育の現場ではどのような効果をもたらしているか、本学卒業生2名に調査を行った。

表1（表記はインタビュー実施日時順）

| インタビューの対象者 | 現職 | 在学時専攻名 | 卒業生の回答 |
|-------------------------------|----------|---------|---|
| 平成27年度卒 女性 (2017.06.17.聴取) | 公立校等学校教員 | 電子オルガン | <ul style="list-style-type: none"> ・伴奏の際のピアノ技術面が役立っている。 ・生徒たちと接する際にコミュニケーションを取りながら授業を進めることができる。 |
| 平成27年度卒 男性 (2017.06.29.聴取) | 公立校等学校教員 | 器楽（ホルン） | |

表1からわかるように、インタビューした2名共、「教職ピアノ」のグルーブレッスンで学んだ「伴奏する際の技術能力」と「生徒たちとのコミュニケーション能力」が即戦力として、日々の教壇で生かされているという結果を得ることができた。本論の主な目的であるピアノ技術の修得に関しては、ピアノ演奏家とは異なったアプローチでのピアノ指導が実際の現場で役立っているということ。また、コミュニケーション能力においては、生徒たちから予想外の反応があっても、グルーブレッスンで行った模擬授業やディスカッションの経験を通して、授業を進める際に柔軟な対応ができていたという喜ばしい感

想を聞くことができた。音楽的な指導力に加えて、円滑に授業を進めていくための技術も修得できているという結果である。

本章では、音楽科教員養成のためのピアノ演奏技術の修得に関して、演奏家を目指すものとは違ったアプローチが必要かつ効果的であること、また、グループ授業という形態を通して授業に役立つコミュニケーション能力をも培うことができるということを立証した。

次章以下においては、音楽科教員養成におけるピアノ技術修得に特化した練習方法と実践方法について、更なる考察を深めていく。

2 教育実習に向けた日々の効果的教材活用法

「教職ピアノ」の授業においては、ピアノでのスケールとカデンツ、中学校と高等学校の教科書に掲載されている楽曲のピアノ伴奏、弾き歌いを学んでいる。本章ではスケールとカデンツについて、その重要性和指導法を示していく。

2-1 スケールについて

西洋音楽を学ぶ者にとってスケール（音階）は大切な基本である。ピアノコース以外の学生にとっては合唱指導におけるピアノ伴奏は決して容易ではないので、まずスケールを学ぶことは非常に効果的である。運指、音量、音色のコントロールを確認しながら、長音階、和声的短音階、旋律的短音階の違いを理解することは、聴く力を育てることもつながる。平行調を同時に学ぶことにより調感覚も身につき、調判定及び移調奏を可能にし、転調にもスムーズに対応できるようになる。

譜例 2

ハ長調



イ短調和声的短音階



イ短調旋律的短音階



四

2-1-1 レベル別課題

「教職ピアノ」の授業は入学時、ピアノ演奏レベルの自己申告により、初級、中級、上級に分けられたクラスで進められる。以下にそれぞれの課題を記す。

表 2

| | 1年生前期試験 | 1年生後期試験 | 2年生前期試験 | 2年生後期試験 |
|--------------|---------------------|----------------------|----------------------|-----------------------|
| 初級 2オクターブ | 調号なし | 調号1つまで | 調号2つまで | 調号3つまで |
| | ハ長調・イ短調 | ヘ長調・ニ短調 ト長調・ホ短調 | 変ロ長調・ト短調 ニ長調・ロ短調 | 変ホ長調・ハ短調 イ長調・嬰ハ短調 |
| 中級 4オクターブ | 調号1つまで | 調号2つまで | 調号3つまで | 調号4つまで |
| | ヘ長調・ニ短調 ト長調・ホ短調 | 変ロ長調・ト短調 ニ長調・ロ短調 | 変ホ長調・ハ短調 イ長調・嬰ハ長調 | 変イ長調・ヘ短調 ホ長調・嬰ハ短調 |
| 上級 4オクターブ | 調号2つまで | 調号3つまで | 調号4つまで | 調号5つまで |
| | 変ロ長調・ト短調 ニ長調・ロ短調 | 変ホ長調・ハ短調 イ長調・嬰ハ長調 | 変イ長調・ヘ短調 ホ長調・嬰ハ短調 | 変ニ長調・変ロ長調 ロ長調・嬰ト短調 |

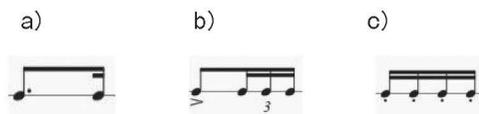
調号の数が増えるに従い、黒鍵が増えて運指も複雑になってくる。これらのスケールをスムーズに演奏するには、指の強さや独立性はもちろんのこと、手首の柔軟さ、左右のバランスなど様々なことが要求される。目で見た音符を脳が認識し、指先に指令を送る。この一連の流れのスピードを上げることが、ピアノをスムーズに弾くことにつながっていく。

2-1-2 具体的な練習方法

スケールがスムーズに弾けない学生には、以下の練習方法を提案している。

- ・片手ずつゆっくりと弾く。特に左手は右手の3倍練習、暗譜で弾けるようにする。
- ・正確なテンポで弾けるように、メトロノームを使って練習する。
- ・指ぐりをした1の指だけが強くなるように、2拍子を意識して弾く。
- ・片手ずつリズム練習をする。

譜例 3 (筆者作成)



- ・主音を「1」にして、正しい指使いを確認しながら弾く。

ことができる。

2-2-1 クラス内における具体的な練習方法

1 クラスは5名前後なので、4つの声部に分かれ、全員で歌いながらハーモニーを感じる練習をする。

例) ハ長調の場合 (譜例7)

譜例7 (筆者作成)

ソプラノ



メゾ



アルト



バス



- (1) 自分が歌うパートを弾きながら、全員が音名で歌う。
- (2) ア・カペラで音名を用いて歌う。
- (3) ア・カペラでラララを用いて歌う。
- (4) ア・カペラでハミングを用いて歌う。
- (5) どの声部でも歌えるように、(1)から(4)を繰り返していく。
- (6) (1)から(5)をどの調でも歌えるようにしていく。

音名で音を取ることに苦戦していた学生も、ハミングで歌う頃にはクラスメートの声を聴きながらハーモニーを作れるようになってくる。自分のパートだけにとらわれず周りとの調和を心掛けて歌い、全体を聴くことにも慣れてくる。この実践を授業の中で行うことにより、ピアノで弾くカデンツも次第に身についていく。

七

2-2-2 自宅での個人練習方法

自宅でも、自分で歌いながらのカデンツの練習を推奨している。

- (1) ソプラノを歌いながらソプラノのみを弾く。

- (2) ソプラノを歌いながら右手の3声を弾く。
- (3) ソプラノを歌いながら左手のバスを弾く。
- (4) ソプラノを歌いながら4声全体を弾く。
- (5) ソプラノを歌いながらソプラノ以外の声部を弾く。
- (6) (1)から(5)を、メゾ、アルト、バスを歌いながら、それぞれ実践する。

すべての音を同じ音量で弾くのではなく、ソプラノとバスを少し強調して横の流れを感じて演奏すると、美しい和声のバランスを作ることができるようになる。これは「よく聴きながら演奏する」ということの第一歩である。本学の試験では、スケール & カデンツの暗譜は推奨されているものの必須ではない。しかし当然のことながら暗譜で演奏できるということは、頭の中にカデンツが整理されて響いているということなので、暗譜できるまで練習して身につけることが望ましい。

2年間をかけてこのスケール & カデンツ（上級の学生は22種類、中級の学生は18種類、初級の学生は8種類）を学ぶことで、ピアノ奏法の基礎を身につけることができる。この基礎を元にして、合唱指導における声部の弾き分け、美しい響きのハーモニー作りができるようになると、生徒の音楽性を引き出す伴奏力の向上へとつながっていく。上述した練習を重ねることによって、初見・立奏・弾き歌い・移調奏に至るまで自在に操れる伴奏力を身につけてほしいと願っている。

3 目的意識を高めるための段階的指導法

新入生たちはそれぞれの専門分野の技術をこれからどう伸ばしていけるか期待に胸を躍らせている。一方で将来に備えたカリキュラムも同時にスタートしている。その一つが教員免許取得のために必須の「教職ピアノ」である。音楽を教わる学生という受け身の立場でありながら、将来音楽を教える教師という180度異なる立場に立つことを想定して、3年間かけて4年次に行われる教育実習に備えていくための授業である。その目的は、単にピアノ演奏技術の向上ということだけではなく、子供たちが音楽を好ましいものとして受け入れられるように、教師として必要なピアノ技術を修得することである。しかし、新入生にとって教育実習はまだ漠然とした遠い目標でしかない。3年間という長い道のりをどうしたら息切れしないで目標まで到達できるか、本章では各期ごとに特徴ある例題を掲げ、段階的に目標を提示してチャレンジすることによって学生の意識を高めていく指導法を考察する。

八

3-1 1学年前期 メロディを明確に聴かせる伴奏技術

入学までピアノレッスンを経験してきた学生でも歌唱のための伴奏を経験したものは多くない。歌唱指導の第一歩として目指すのは、生徒たちにメロディを正確に聴かせ、印象づけることである。

《春の小川》の伴奏は、右手は旋律を奏で、左手はソナチネ程度のピアノ曲を学んだものなら誰でも弾けるアルベルティ・バスという最もシンプルなものである（譜例8）。メロディは大きめに、伴奏を控えめに弾くということは演奏の基本であるが、初心者にとってはそう簡単ではない。左手の動きに気

を取られていると肝腎な右手のメロディが旋律として聴こえなくなってしまう。

譜例 8 高野辰之作詞 岡野貞一作曲 尾形敏幸編曲 《春の小川》STEP2

$\text{♩} = 100-108$

C C F C C G C

譜例 9 《春の小川》(筆者作成)

C C F C C G C

メロディを際立たせるために左手を和音にアレンジすることができる(譜例9)。左手をシンプルにすることで右手のメロディに集中することができて、アインザッツも出す余裕が生まれてくる。生徒たちも早くメロディを覚えることができるであろう。

3-2 1 学年後期 各パートを明確に示す伴奏技術

生徒たちにはまず歌うことを楽しいと感じてほしい。時には2部に分かれて輪唱を味わってみることも良いだろう。

譜例 10 高野辰之作詞 岡野貞一作曲 滝口亮介編曲 《もみじ》STEP2

mp

1.あきのゆうひにてるーやまもみーじ
2.たにのながれにちりーうくもみーじ

mp

1.あきのゆうひにてるーやま
2.たにのながれにちりーうく

始めは右手でソプラノ・パート、左手でアルト・パートを弾いてあげると（弾きにくければ左手を1オクターブ下げる）、メロディが模倣されていることがよくわかり生徒たちも歌いやすいだろう。しかしこの方法はバッハのフーガを弾くのに匹敵する高度な技術を要し、左手を特に練習する必要がある。

更に声部が増えた混声三部合唱曲《大切なもの》（譜例 11）では、複雑化したそれぞれのパートをまずしっかり弾けるようにする必要がある。次にソプラノとアルトの3度並進行と一緒に右手で弾く。そして、左手のテノールが追いかけるように加わる。歌う練習を始める前に3声部だけをピアノで聴かせることによって、生徒たちは混声合唱のイメージをつかみ、美しさに魅かれることだろう。パートを自在に組み合わせて弾けるテクニックは現場で大変重要である。

譜例 11 山崎朋子作詞・作曲 《大切なもの》STEP3

3-3 2 学年前期 表現を誘導する伴奏技術

2年目になると学生たちもようやく歌唱の伴奏に慣れ、歌いだしのアインザッツも送れるようになってくる。生徒たちが歌詞のイメージを理解して表情豊かに歌えるように指導するには、伴奏しながら表現を誘導して引き出すテクニックが必要である。

《花》の終わりの部分、最も盛り上がって表情豊かに歌いたいところであるが、フェルマータや rit. の指示もありテンポの微妙な変化をどう指導するか難しいところである。

譜例 12 武島羽衣作詞 滝廉太郎作曲 《花》STEP3

独唱ならば歌唱者に呼吸を合わせて伴奏すれば良いが、クラス単位での歌唱となるとある程度指揮者

3-5 3 学年前期 テンポを明確に示す伴奏技術

教職ピアノも最後の年となり、学生たちにとっても翌年の教育実習がかなり現実的なものとなっている。ここではテンポの変化に関して生徒たちを確実に誘導する曲を取り上げる。

《カリブ夢の旅》は、前半はゆったりとした流れだが途中からビートに乗ったアップテンポへと急激に変化していく。その変化を導き出すのが(譜例 15)の3小節目 *accel.* の部分である。

譜例 15 平野祐香里作詞・橋本祥路作曲 《カリブ夢の旅》

コーラスはまだ「ゆめのうみへ」というフレーズを歌っているが、ピアノは激しい和音の連打で次の(♩=180ぐらい)と指示されたテンポを目指して進む、正に伴奏がリードする部分である。上手に生徒たちを新しいテンポへ誘導できれば、生徒たちは続く終わりの部分を希望や喜びに満ちて生き生きと歌えることだろう。伴奏者もコーラスと一体となって高揚感が楽しめる場所である。

3-6 3 学年後期 歌の旋律に寄り添う伴奏技術

最後に詩情あふれる名曲、シューマンの《詩人の恋》の第1曲目《美しい五月に》を取り上げる。波のように繰り返される16分音符の中にもメロディが隠されていて、常に歌のメロディに付かず離れず

寄り添っている。伴奏でありながら歌い手の息使いを肌で感じ一体となって表現する細やかな感性を必要とする曲である。実際に歌いながら伴奏の練習をすることで、ロマン派のメロディの歌わせ方や抑揚が理解できるようになるだろう。

譜例 16 H. ハイネ作詞 堀内敬三訳詞 R. シューマン作曲 《美しい五月に》

Langsam, zart

p

im wun der schön nen Mo nat Mai als
か が や く ご が つ の は

これまで考察してきたように、伴奏にも様々な役割や形態がある。学生たちは3年間の教職ピアノの授業において約48曲の課題を学ぶことで多くの経験を積むことになる。大切なことは、曲の特徴を捕らえた的確な伴奏形態、練習方法を選択し、生徒たちが楽しんで歌えるようにサポート、誘導していく演奏技術である。学生たちが段階を追って知識と経験を増やし、意欲的にレベルアップを図ることで自信を持って教育実習に臨めるように、我々教員も研さんを積んでいかなければならない。

4 教職科目履修者に見られる傾向

今日、教員希望者が増加傾向にある。理由として以前は「公的資格としての免許状取得」³⁾が動機の大半を占めていたが、この数年でその志望理由にも大きな変化が見られるようになった。学生たちが将来に対して自らの生き方を考える心の変化が起きていると推測される。それは、学生が経験してきた音楽教育を生徒たちにも伝えていきたいという強い願望の表れであり、生徒たちとともに学び、一緒に成長することを喜びと感じ、教育に携わっていきたいとする学生の意識の変化である。

大学入学時には「音楽大学に入った以上、教員免許を取得してほしい」という保護者の願望もあり、教職科目を履修する学生もいる。しかし教育実習を通して、実際に生徒たちと触れ合う現場を経験したことで教職に対する認識が大きく変わる学生も多い。このような学生たちの心境の変化を踏まえた上で、今求められている教員としての資質能力を考察する。

4-1 音楽教育の重要性

音楽とは人の心を豊かにし、五感に訴え、想像させる力を持っているという点で、人に与える影響は多大である。中高の生徒たちにとって音楽科教育は、感性を豊かにする大切な機会である。本学の「教職ピアノ」で取り入れている唱歌や中学校歌唱共通教材の7曲は、日本各地の風土を歌ったわらべ歌、

四季を歌った唱歌など、色彩感豊かであり、歌詞が持つ表現力は、その温度や匂いすらも感じることができる。これは日本の音楽的文化財産と言っても過言ではない。全国都道府県の教員採用試験で例外なく取り上げられる課題曲であるため、音楽科教員を目指すものはこれらの楽曲をよく学び、次代を担う生徒たちに継承していく使命を担っているということを、しっかりと自覚しなければならない。

4-2 求められる教員の資質能力

高度な音楽的技術力が身につき、ピアノ伴奏や弾き歌いが見事に演奏できたとしても、それだけでは教育現場で生徒を育成していくことはできない。教員が知識を語るだけの授業にとどまっていたならば、社会が期待する学校教育に応えることは難しいだろう。

教員は、生徒たちに愛情や責任感を持って接し、授業を通して豊かな人間性や教養、礼儀作法及び協調性を育てていくという大事な役割を担っている。最近の大学生の中には、授業やレッスンなどの際に目上の者から指摘されたことに対して、自分自身が否定されたような感情を抱き、不満そうな表情や態度をその場で表してしまう学生を見ることがある。これは他を受け入れられず問題から逃げ出してしまう傾向の現れであろう。

教員を目指す学生は、自らと向かい合うこと、自分の個性（長所・短所）をよく知り、そこに経験という肉付けをしていく。その積み重ねによって心身を強く鍛え、また、他を受け入れる心の器を大きく成長させていくことができるのである。

教育現場で教員に求められることは、次代を担う生徒たちの心と身体を育成し、未来への夢と希望を実現させる力を身につけさせることである。教員はその使命を担い、自分の未熟さを自覚し、常に柔軟性を持って対応できなければならない。

大学生活の中で、音楽を通して協調性や社会性を学んでいることに気付いている学生が何人いるだろうか。教員を目指す学生には日常生活の一つ一つの中から得られる経験に対してもっと敏感に反応し、意識して臨むことを心掛けて勉学に励むことを期待したい。

終わりに

子供を取り巻く社会の変動とともに日々変化し続ける教育現場では、教員の適応能力が問われている。これは、学生を教授する私たち大学教員にも問われている重要な課題と言える。中高の教育現場に求められる教員像が変化しているように、大学に求められる教員像も大きく変わってきていることを私たちは再認識しなくてはならない。

本論では「教職ピアノ」で学ぶ、指導者として必要なピアノ演奏技術の修得と具体的な実践方法を考察した。そして実地訓練である教育実習を経験することで、教師として求められる資質能力、現代の教師像などに対する学生たちの意識がより高まり、将来の道へとつながるという現実に着目した。専門分野である音楽を学ばせるとともに人間性や社会性も身につけさせ、次代を担う生徒たちを育成する教育者として社会に送り出すことが、今の教職科目担当の大学教員に求められている課題である。

音楽という媒体を通して、私たちも今、教員を目指す学生たち一人一人と真摯に向き合い、教員養成

に取り組んでいかねばならない。

注

- 1) 文部科学省『第53回中央教育審議会』配布資料 www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/siryo/attach/1346376.htm
- 2) 文部科学省(2008)『中学校学習指導要領解説—音楽編—』p.85.
- 3) 金井公美子(2010)「音楽大学教職課程におけるピアノ指導の課題—教育実習に関わるアンケート調査を通して—」『洗足論叢』第39号 p.61.

参考文献一覧

和文資料

- 金井公美子(2010)「音楽大学教職課程におけるピアノ指導の課題—教育実習に関わるアンケート調査を通して—」『洗足論叢』第39号 pp.61-72.
- 金井公美子、滝口亮介編(2015)『My Lyrical Songs 教職ピアノ実習4・5』洗足学園音楽大学教職センター
- 滝口亮介編(2017)『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
- 文部科学省(2008)『中学校学習指導要領解説—音楽編—』
- 文部省(1999)『中学校学習指導要領』

インターネット資料

- 文部科学省『第53回中央教育審議会』配布資料
www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/siryo/attach/1346376.htm (2017年5月17日にアクセス)