

# 学校教育における授業《器楽》についての考察

——“ラルモニー合奏教育メソッド”の確立及び実践の視点から——

小川 枝里子

## 目 次

- 一 はじめに
- 二 芸術科における《器楽》の位置づけ
  - 1. 学習指導要領の改訂案 ——アクティブ・ラーニングを充実させる方向性
  - 2. 音楽専門家の《器楽》教育論
    - (1) カール・オルフ 「器楽合奏」による音楽教育
    - (2) ゴルターン・コダーイ 「歌」による基礎づくり
    - (3) 鈴木鎮一 スズキ・メソッド
    - (4) ベネット・リーマー 美的音楽教育
- 三 慶應義塾女子高等学校の授業《器楽》——ラルモニー合奏教育メソッド
  - 1. 合奏教育実践における課題 ——技術格差の障壁
  - 2. 授業形態の変遷
    - (1) 少人数のアンサンブル
      - ①グループ分け
      - ②生徒による編曲
      - ③教員が指導に関わることができる時間
    - (2) 履修生徒全員参加による“ラルモニー合奏教育メソッド”
      - ①インタビュー及びアンケート
      - ②選曲
      - ③「オリジナルアレンジ楽譜」の作成（教員による編曲）
      - ④作品についての講義と模範となる演奏の鑑賞（イメージの共有）
      - ⑤個人練習、パート練習から全体練習へ
      - ⑥録画・発表の機会
      - ⑦評価方法
- 四 “ラルモニー合奏教育メソッド”の実践例 ——2017年度3年生《器楽》

1. 1 学期
  2. 2 学期
  3. 1 年間の総括
- 五 合奏授業の多様性と美意識 —— 合唱授業との比較からの考察
1. 多様性
    - (1) 個人指導と一斉指導
    - (2) 表現学習としての《歌唱》(合唱)と《器楽》(合奏)の対比
    - (3) 多様性から学ぶ《器楽》合奏
  2. 美意識
- 六 まとめ

## 一 はじめに

学校教育において芸術科はなぜ必要なのか。さらには、芸術科の中でも《器楽》がなぜ重要な柱の一つとなるのか。本稿では、日本の学習指導要領における音楽教育のあり方や音楽専門家の教育論を検討し、筆者が確立したメソッドの実践例も交えながら、学校教育における授業《器楽》の意義を考えてみたい。

## 二 芸術科における《器楽》の位置づけ

1. 学習指導要領の改訂案 —— アクティブ・ラーニングを充実させる方向性  
まず、我が国の学習指導要領は、《器楽》をどのように位置づけているかを見てみる。

現行の高等学校学習指導要領において芸術の目標は、  
「芸術の幅広い活動を通して、生涯にわたり芸術を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、芸術の諸能力を伸ばし、芸術文化についての理解を深め、豊かな情操を養う。」

と掲げられている<sup>1)</sup>。この目標に沿って、音楽の授業においては、

### A 表現（歌唱・器楽・創作）

---

1) 文部科学省『高等学校学習指導要領』 東山書房、2009年9月。

## B 鑑賞

の2つの領域を、相互に関連を図りながら進めるとされている。

例えば音楽Ⅲにおける《器楽》に関する指導事項は、

- ア 楽曲の表現内容を総合的に理解し、表現意図をもって創造的に演奏すること。
- イ 様々な表現形態による器楽の特徴を理解し、表現上の効果を生かして演奏すること。

とある。取り上げる楽曲の背景、音楽の構成などを理解し、表現意図を明確にした上で、楽器の音色や特徴を考慮しながら表現することを学び、独奏、小アンサンブル、合奏などさまざまな表現形態を通してより良い表現の探求に努めるものとなっている。

そして文部科学省では現在、学習指導要領を改訂するための準備を行っている。2016年8月に行われた中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会の「芸術ワーキンググループにおける審議のとりまとめ」によれば、新学習指導要領の改訂案では「主体的・対話的で深い学び（アクティブ・ラーニング）」を音楽の授業でも取り組むべく、次のような具体的な方向性が話し合われている。

「感性を働かせ、他者と協働しながら音楽表現を生み出したり音楽を聴いてそのよさや価値等を考えたりしていくこと、我が国や郷土の伝統音楽に親しみ、よさを一層味わえるようにしていくこと、生活や社会における音や音楽の働き、音楽文化についての関心や理解を深めていくことについては、更なる充実が求められるところである。」<sup>2)</sup>

《器楽》においては知覚（音楽を聴いて意識する）と感受（雰囲気などを感じる）という行為が、表現学習の大切な要素となる<sup>3)</sup>。これから取り組もうとしている作品を聴いて構成やイメージを話し合いながら共有し、どのような気持ちを表現すべきかを考えて演奏する、という活動は、まさにアクティブ・ラーニングと言える。

---

2) 中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会「芸術ワーキンググループにおける審議のとりまとめ」、文部科学省公式サイトより、2016年8月26日。

3) 文部科学省『高等学校学習指導要領解説 芸術（音楽）編』教育出版、2009年12月。

海外の例になるが、南米ベネズエラにはエル・システムという国家レベルでの音楽教育プログラムがある<sup>4)</sup>。エル・システムは、1975年、音楽家であり経済学者でもあるホセ・アントニオ・アブレウ氏が立ち上げたオーケストラから始まった。スラム街の子どもたちに合奏や合唱を学ぶ場を提供し、貧困と暴力、犯罪から救い出す社会改革を展開した。音楽の輪は次第に拡張し、今では国家プロジェクトとして大成功を収めている。芸術振興ではなく、音楽を活用した青少年育成プログラムとしてスタートしたが、著名指揮者ドゥダメルを輩出し、エル・システムの名は世界に知られるようになった。日本でも東日本大震災で被災した福島県相馬市の子どもたちの心のケアの一環として2012年、エル・システムジャパンがスタートしている。

## 2. 音楽専門家の《器楽》教育論

次に、特徴ある音楽教育論を展開した4名の音楽専門家に焦点を当てる。それぞれアプローチは異なるが、《器楽》教育を検討する上で参考となる。

### (1) カール・オルフ 「器楽合奏」による音楽教育

ドイツの作曲家カール・オルフ（1895-1982）は、器楽合奏による音楽教育プログラムを世界に紹介した人物である。「シュールヴェルク（Schulwerk）」という学校教育のための小品集を作曲し、「オルフ楽器<sup>5)</sup>」の開発にも力を注いだ。日本では、昭和30年代前半に紹介され、オルフ楽器が発売になるなど次第に関心が高まり、オルフの教育理念に沿う楽器としてリコーダーが提案され、のちの《器楽》指導に大きな影響を与えている<sup>6)</sup>。

オルフのアプローチで特徴的なのは、音楽教育の初歩的な段階から歌だけでなく楽器を用い、合奏を行う点である。楽器の演奏には、その楽器を美しく演

---

4) トリシア・タンストール『世界でいちばん貧しくて美しいオーケストラ エル・システムの奇跡』東洋経済、2013年。

5) オルフ楽器とは、オルフ自身が開発した、初めて楽器に触る子どもでも簡単に美しい音色で演奏できるように工夫された木琴をはじめとする打楽器の総称。

6) 山中和佳子「音楽科教育の器楽指導における合奏形態の多様化——昭和40年前後における音楽教育界の動向に着目して——」『福岡教育大学紀要』、第62号、2012年、23頁。

奏する技術の修得が前提となるため、必然的に歌よりも難易度が高くなる。ところがオルフは、オルフ楽器を用いて子どもたちが美しい音楽を奏でられることを実証した。例えば、オルフ作曲の「シュールヴェルク」の中の1曲<sup>7)</sup>を聴いてみると、1分弱の短い曲にもかかわらず合奏の醍醐味である一体感と高揚感を実感できることがわかる。静かで緊張感のある出だしから1パートまた1パートと音楽に厚みが加えられて加速と共に盛り上がる曲の構成は、演奏する者たちの達成感にも繋がる。

音楽表現に器楽合奏を取り入れることで音楽教育効果が高まる実践例として一考に値する。

## (2) ゴルターン・コダーイ 「歌」による基礎づくり

器楽合奏のオルフに対して、1940年代から50年代にかけてハンガリーの作曲家ゴルターン・コダーイ（1882-1967）は、歌唱を音楽教育の中心と考えた。

コダーイ・メソッドは、「歌うことは音楽家としての資質の基礎づくりにとって、最高の手段である」というコダーイ自身の言葉<sup>8)</sup>からもわかるように、音楽教育の基礎は人間が持つ「のど」を使って歌うことだとしている。コダーイ・メソッドを実施しているハンガリーの国営器楽学校においては、たとえピアノを学ぼうとする者でも、最初の1年は肉声による音階練習の期間に充てられ、その後ようやくピアノに触れることができる<sup>9)</sup>。

歌うことによって音楽を理解するコダーイ・メソッドは、授業《器楽》にも応用できる。そもそもメロディーから感じられるべき音楽性を、楽器では技術的制約があつてすぐに表現することが困難な場合がある。まずは音楽性を形にしやすい歌唱で表現してみることによって、イメージを具体的にしてから演奏することが有用である。筆者が担当している授業でも、メロディーを演奏する時、生徒にまず声を出して歌ってみよう指導している。

---

7) 学校用作品 Schulwerk の中の1曲。1930～33年作曲、1950-54年「子供のための音楽」として出版した。

8) L. チョクシー他『音楽教育メソッドの比較』全音楽譜出版社、1994年、112頁。

9) 柏瀬愛子「ハンガリー音楽教育（コダーイ・メソッド）の研究」『名古屋女子大学紀要』、第22巻、1976年、221頁。

### (3) 鈴木鎮一 スズキ・メソッド

戦後間もない1946年よりヴァイオリン指導を始めた鈴木鎮一（1898-1998）が提唱したスズキ・メソッドは、日本発の演奏教育として世界中に浸透している。前述のエル・システマにおいても、スズキ・メソッドが導入されている。特に早期才能教育として知られ、乳幼児期から芸術的にすばらしい音楽を繰り返し耳にするうちに、母国語のように自然と演奏できるようになる、という考え方である<sup>10)</sup>。具体的には、子どもが、演奏すべき曲の模範演奏音源を繰り返し聴き、楽譜は読めなくても耳で聴いて覚え、楽譜に書かれている番号で全て弾く。まず耳で音楽を感じ、どのようなイメージで弾くかを明確にして覚え、それから演奏の練習を始めるので、初歩的な段階での難関「楽譜を読む」訓練はせず、まずは演奏に集中することができる<sup>11)</sup>。

楽譜を読むには一定の時間をかけて慣れる必要があり、そこでつまずくと、音楽の素晴らしさを味わう前に音楽を拒絶することにもなりかねない。まずは耳、そして楽器の訓練に続くメソッドは理にかなっている。このメソッドは他の楽器にも応用され、チェリストのヨーヨー・マをはじめとする著名な音楽家がスズキ・メソッド出身であることも興味深い。

### (4) ベネット・リーマー 美的音楽教育

「音楽教育はまず第一に美的教育であるべきである。」と唱えるのは、アメリカの音楽教育哲学の研究者、ベネット・リーマーである<sup>12)</sup>。音楽科目の存在価値や存在理由を、音楽そのものに求める立場を取っている<sup>13)</sup>。

リーマーによれば、音楽科目に期待される教育目的はあくまで生徒の感受性を豊かにすることにあるのであって、合奏を通して身につく協調性やコミュニケーション能力の育成は音楽教育の目的ではないという。学校の演奏教育では、コミュニケーション能力を身につけることを目的にするがゆえに音楽的評価が

---

10) 中嶋峯雄『音楽は生きる力』西村書店、2009年。

11) R. カヴァイエ 西山志風共著『日本人の音楽教育』新潮社、1987年、第三章。

12) ベネット・リーマー『音楽教育の哲学』音楽之友社、1987年、190頁。

13) 梶田美香「音楽教育哲学から鑑賞教育への示唆」『名古屋市立大学大学院人間文化研究科 人間文化研究』、第9号、2008年6月、127頁。

定まっていない楽曲を取り上げることがしばしばあり、そのような傾向に対してリーマーは批判的である。高度に難しい曲ではなくても芸術的に質の高い作品を取り上げることが求められ、音楽教育がコミュニケーション能力を養うといった本来の音楽とは別の目的に向けられるべきではないという考えである<sup>14)</sup>。

リーマーの教育論は、音楽教育の究極目的を模索するにあたってきわめて示唆に富むものであり、賛同できることが多い。

### 三 慶應義塾女子高等学校の授業《器楽》 ——ラルモニー合奏教育メソッド

慶應義塾女子高等学校の現行カリキュラムでは、1年次の音楽（音楽I）で表現・鑑賞・創作を総括的に盛り込んだ授業を行い、2・3年次では自由選択科目として《声楽》と《器楽》を設定している。

筆者は、1998年度より2、3年生の音楽《器楽》を担当してきた。2013年度には、《器楽》の授業内容の軸を「少人数のアンサンブル」から「履修者全員による合奏」へと移した。どうしたら生徒たちに演奏による表現の楽しさを味わってもらえるか。《器楽》の授業によって生徒たちは何を得るのか。常に自問してきた。

そして、さまざまな演奏習熟度の生徒たちを1つのクラスの合奏として調和させる“ラルモニー（L'Harmonie）合奏教育メソッド”を確立することにより、一定の解を得た。

#### 1. 合奏教育実践における課題 ——技術格差の障壁

筆者が新しいメソッドを確立するに到ったのは、合奏教育における技術格差の障壁を克服する必要があったからである。

筆者が担当している《器楽》では、履修選択に音楽技術的なスクリーニング条件は加えていない。従って履修する生徒は、幼少期から楽器を演奏しオーケストラの部活動に参加している生徒もいれば、楽器に触れたのは小中学校のり

---

14) 前掲 リーマー『音楽教育の哲学』。

コーダーくらいという生徒もいる。そうなるとう当然のことながら、演奏のレベルは楽器経験豊富な生徒がそうでない生徒に合わせることになりがちである。しかし、もっと難しい曲を演奏できる経験豊富な生徒は目標が高く持てないことに歯痒さを感じるだろうし、逆に、そうでない生徒は経験豊富な生徒に対して劣等感を抱く。このままでは、美意識を磨こうにも授業が成り立たない。

## 2. 授業形態の変遷

### (1) 少人数のアンサンブル

慶應義塾女子高等学校において90年代前半より始まった授業《器楽》は、当初、2名から多くても5名程度のグループにわかれて合奏（室内アンサンブル）を行っていた。人数は、4つ以上の音でハーモニーを形成できる最低人数（1人の楽器が複数の音を出せることも考慮した上で）で設定する。グループ単位で話し合って選曲、編曲、練習をし、教員は各グループを回って指導した。また、授業内発表会を定期的に行い（1学期2～3回、2学期2～3回、3学期1回程度）、目標を持って取り組んだ。

少人数のアンサンブルには、次の3つの側面からメリットとデメリットがある。

#### ①グループ分け

グループ分けは教員が行ったが、（ア）習熟度別、（イ）さまざまな習熟度の生徒を均等に配置する、という2つの方法のいずれかを取った。

（ア）同じような習熟度の生徒同士でグループを組むメリットは、お互いに劣等感または優越感なく、共通の意識で音楽に取り組めることである。一方デメリットは、教員の指導は必然的に楽器の演奏経験が少ないグループにより多くの時間を割くことになり不公平が生じたことと、お互いが同じようなレベルなので刺激が無く、ある程度仕上がったらそれ以上の成長が見られにくいことだった。

（イ）さまざまな演奏レベルの生徒を同じグループにすると、自然と一番上手な生徒がリーダー的な存在となり、それ以外の生徒をまとめることになる。そうなれば、一体感が生まれ、成長も著しい。しかしながら、劣等感を生むリスクがあるし、一番上手な生徒の負担が重くなり、自分自身の成長に繋がらないリスクもある。



## ②生徒による編曲

定期的に発表会を開催することで目標を持って練習できていたが、グループによっては、編曲の完成度が低いまま発表会に臨むこともあり到達度に不満が残った。また、そもそも編曲は深い音楽的知識まで求められるためなかなか難しく、グループによっては大きな負担となっていた。

## ③教員が指導に関わることができる時間

教員側の悩みとして、1グループあたりに指導できる時間に限りがあることが挙げられる。グループは常に複数あるので、教員は1つのグループの指導中は他のグループの指導はできない。適切な指導を行うためには、仮に4つの小グループに分かれたとすれば4名の教員が必要となる。つまりグループの数だけ教員が必要となってしまう。実際、音楽家育成のための講習会などでは、それぞれの小グループに1名ずつ指導者がつく方法も取られているが、学校教育の場では、1つの授業に複数名の教員を配置することは、コスト的に難しい。

教員が1つのグループで指導する際、他の各グループには目標を与えて生徒たちが自主的に取り組めるように心がけたが、生徒たちは実践が正しいかどうかすぐに自己判断できない場合に集中力が途切れてしまうことがあった。

## (2) 履修生徒全員参加による“ラルモニー合奏教育メソッド”

合奏の魅力や教育意義を損なわず、履修生徒全員が集中して演奏に取り組める授業形態はないか。

新しい授業を計画するにあたって、念頭に置いたことは次の点である。

- ・どんな音楽経験の生徒にとっても過不足の無い内容にする
- ・課題曲は十分に吟味し、音楽史的な流れを把握しながら各時代の演奏スタイルも実践できる芸術性の高い曲を選曲する
- ・指導する際、常に全員の生徒に注意を向けられる
- ・自分の演奏を客観的に聴くことを意識させ、活発に意見交換のできる環境を作る

これらを踏まえた上で、次の①～⑦の手順に沿って説明する。

### ①インタビュー及びアンケート

授業初回、教員は初めて生徒と顔を合わせる日に各生徒に対しインタビュー

とアンケートを実施する。インタビューは、自己紹介も兼ねて演奏楽器や音楽経験の話をしてもらう。アンケートは、専用の用紙を作成して配布し、インタビューの内容と重複する質問事項もあるが、楽器演奏以外の音楽経験（バレエ、ダンスなど）の有無、合奏の経験の有無などを、より詳細に把握するために記入してもらう。その上で、各生徒の演奏習熟度（どのくらい演奏できるか）を、教員自身の長年の経験から推し量る。

## ②選曲

生徒の音楽経験を把握した上で選曲をする。年間を通して取り組む作品は、1学期は17、18世紀のバロック及び古典派、2学期は19世紀のロマン派、3学期（2年生のみ）は20世紀初頭の近現代から選び、音楽史の流れに沿った選曲で時代背景や演奏様式も学ぶ。1学期にバッハなどのバロック音楽に取り組むのは、芸術性が高い音楽であると同時に、構造がシンプルなため比較的取り組みやすい利点もある。楽器経験の少ない生徒たちには主にリコーダーパートを担当してもらうが、リコーダーはバロック音楽には不可欠な音色で、その時代に自然に溶け込むことができるという利点もある。リコーダーを吹くことに対して、生徒の最初の反応は「子どもっぽい」とか「はずかしい」といった消極的なものが多い。しかしいざ始めてみると、技術的課題はやや難しく、曲は演奏して楽しい名曲なので、次第に集中し、結果、著しい上達を見せる。なお、曲数は多くせず、授業回数を考慮してじっくり取り組めるよう設定する。

## ③「オリジナルアレンジ楽譜」の作成（教員による編曲）

各生徒の演奏習熟度に沿った楽譜を作成する。演奏習熟度が低い生徒には、複数の生徒でフレーズごとに分担して演奏させたり、音を出しやすい音域に変えたりして演奏可能にする。逆に習熟度の高い生徒には、難しい課題を与える。どの生徒にも、各学期のスパンを考慮した練習量を見込んで、本人が努力すれば演奏可能な難易度の楽譜にして前向きに取り組めるようにし、実際に演奏可能になった時に達成感を得られるようにする。生徒の成長度が作成した楽譜の難易度想定を上回った場合、また反対に予想よりも成長が見られなかった場合も、楽譜を改編することで対応する。生徒一人ひとりのために作るいわば「オートクチュール」楽譜である。あくまで、曲全体としては全てのパートがバランス良く聴こえるように編曲し、原曲の質の高い音楽性を維持することによっ

て合奏体験を充実させる。

#### ④作品についての講義と模範となる演奏の鑑賞（イメージの共有）

練習に入る前に、作品についての講義を行う。作品の作られた背景や演奏様式などの知識を与えた上で、次に模範となる質の高い演奏の映像を鑑賞してもらおう。バロック時代の作品の場合は、その時代の楽器（ピリオド楽器）で演奏している映像も見せ、現代の楽器（モダン楽器）との形状の違いや音色の違いも感じてもらう。また、感じ取った曲のイメージを言葉で書き綴ってもらい、提出させる。生徒たちからの曲に対するイメージの意見をまとめ、次の授業で口頭で伝えるか、配布する。

#### ⑤個人練習、パート練習から全体練習へ

合奏と言っても、楽譜を配っていきなり合奏する訳ではなく、まずは個人練習、パート練習の時間を十分に設ける。各パートのリーダーを選び、リーダーを中心に練習を進めてもらう。自主性を持って取り組んでもらうことが狙いである。教員は適宜、各パートの音を聴いて助言する。特に楽器経験の殆ど無い生徒たち（多くはリコーダーパートや打楽器を担当）はより時間を割いて指導する。

各生徒がパート練習で演奏に慣れてきたら、いよいよ合奏練習をする。教員が指揮と指導を同時に行くと、常に全員の音と向き合うので、わずか1人の音でも改善すべき点があれば気づくことができ、すぐに直すこともほめることも可能になり、生徒とのやり取りが少人数アンサンブルの授業形態よりかえって活発になる。

一通り演奏できるようになったところで、生徒の演奏を録画する。次の授業の練習前に全員で視聴して演奏を振り返る。自分の演奏を客観的に聴くと、演奏しながら聴いているのとは違って、良い点や問題点が明確になる。生徒には良かったと思う点、問題点の両方を紙に書いて提出してもらう。

録画を用いる方法に限らず、自分の演奏を振り返って客観的に聴くことは、演奏の向上には不可欠である。本当は演奏しながらも客観的に聴くことができれば一番良いが、これはプロの演奏家にとっても難しい。合奏練習の初めのうちは、自分で演奏していたつもりよりだいぶ悪く聴こえるという反応が普通で、「思っていたより強弱がついていなかった」とか「思っていたより全員の音が

揃っていなかった」などの意見が多く聞かれる。しかしこの振り返り経験をきっかけに、演奏している時も客観的に聴くよう意識するようになるので、次第に耳が研ぎすまされ、演奏しながら聴いた音楽と録画で振り返った音楽とのイメージギャップが小さくなっていく。これは大きな音楽的成長を意味している。

#### ⑥録画・発表の機会

今自分たちが演奏し得る最高の演奏ができた、またはそれに近い演奏を仕上げとして何回か録画し、良いものをまとめたDVDを年度最後に配布している。録画して残るということで、適度な緊張感が保たれる。

また、大きなイベントとして2学期末の昼休みに、20分程度のプログラムでコンサートを催す。これは履修者以外の生徒や教職員も聴くことができる。週1回、多くても8回ほどの授業で仕上げるので、生徒も集中して準備する。コンサートは、緊張の中、聴衆を前に演奏する絶好の機会だ。温かい拍手に包まれ、大きな達成感を得ている。

#### ⑦評価方法

音楽に点数をつけることは難しいと言われている。音楽高校ならともかく普通高校の学校教育の中で、元々の技術格差を無視して単純にうまい演奏に良い点、そうでない演奏に悪い点をつけることは基本的にあり得ない。筆者が考える演奏に関しての評価方法は、各生徒の年度初めにおける演奏習熟度を基準として、それからどのくらい成長したか、または成長しようとしていたかで加点している。当初の演奏習熟度に関わらず、どの生徒も集中して取り組み、成長すれば直接良い評価に繋がるというしくみだ（ただし、評価の対象は演奏だけでなく提出物なども含む）。

### 四 “ラルモニー合奏教育メソッド”の実践例

#### —— 2017年度3年生《器楽》

“ラルモニー合奏教育メソッド”を実践した授業例を紹介する。

慶應義塾女子高等学校の2017年度3年生《器楽》は、生徒数が36名であった。前年度2年生《器楽》から続けての履修生徒が11名、小中学校でのリコーダー以外楽器未経験の生徒が4名、久しぶりに楽器を手にする生徒、国際音

楽コンクールの入賞経験者までさまざまなレベルの生徒が集まった。大人数のため全体がまとまるには時間を要すると考え、1学期は曲数を絞ってゆっくりと時間を取り、2学期はより高度な作品に取り組むことにした（3年生の授業は1、2学期のみ）。また、2学期初めには校歌の編曲にも挑戦した。

学期	No.	作曲家	曲名
1 学期	M1-1	J.S. バッハ	管弦楽組曲第 2 番 BWV1067 より「ポロネーズ」
	M1-2	ヘンデル	王宮の花火の音楽より「歓喜」
2 学期	M2-1	増永丈夫	慶應義塾女子高等学校校歌
	M2-2	J.S. バッハ	クリスマスオラトリオより「シンフォニア」
	M3-3	サン＝サーンス	「動物の謝肉祭」より

## 1. 2017 年度 3 年生《器楽》1 学期

バロックの二大作曲家の作品を同時に勉強することで、時代の演奏スタイルを理解する狙い。2 曲ともリズムの特徴が明確で比較的合わせやすい曲を選んだ。

### M1-1 J. S. バッハ／管弦楽組曲第 2 番 BWV1067 より「ポロネーズ」

演奏のポイントは、リズムの歯切れよさと強弱のメリハリである。勇ましい舞曲の符点 8 分音符と 16 分音符の組み合わせによるリズムの表現は、体の動きと連動して考えるよう実際にステップを見せたり、また強弱は、フォルテ（強く）から急にピアノ（弱く）に変わるところが演奏技術上難しく、弱く演奏しているつもりでも演奏映像の鑑賞によって、もっと明確な強弱をつけなくてはいけないことが明らかになった。生徒の意見は、自分の演奏だけでなく客観的に評価できているものが多い。

#### 【演奏映像の自己評価 生徒の意見例（抜粋）】

録画 1 回目（5 月 13 日）

- ・音の歯切れが良くなく、のっぺりした印象
- ・リズムが正確でない、汚い
- ・自分のパートは伴奏ばかりだと思って遠慮して演奏していたら、全然聞こえなかったの、もう少し自信を持って演奏したい。
- ・伴奏がうるさい。

録画 2 回目（6 月 10 日）

- ・楽譜を見て体が動かさずに演奏している人が多い。
- ・強弱はよくついていた。フレーズの始まりは息を吸うことを意識したい。
- ・もっと指揮を見たほうが良い。

## M1-2 ヘンデル／王宮の花火の音楽より「歓喜」

ヘンデルが1749年、戦争終結を讃える王の式典のために作った豪華絢爛な作品。明るく華やかな音楽を目指したが、映像で確認すると、意外と重たく聴こえた。

### 【演奏映像の自己評価 生徒の意見例（抜粋）】

録画1回目（5月13日）

- ・打楽器が少し重たい印象。
- ・スタッカートを強調して緩急をつけたほうがいい。
- ・原曲を聞いた時の印象より単調で、明るさや華やかさが無い。
- ・音のバランスを調節したほうがよい。
- ・皆の音が少しずつずれていて一体感が無いので指揮を見たほうが良い。
- ・音のくっきりした感じが無い。迫力が足りない。

録画2回目（6月10日）

- ・強弱がついてきた。
- ・打楽器の音がちょうど良くなって、豪華な感じが出ていいと思う。
- ・打楽器にも強弱がほしい。
- ・まだ音がずれている。
- ・もっと明るさがほしい。

1学期は2曲だけに絞ってじっくり練習した。各フレーズに入る時に呼吸を揃えることや、強弱やスタッカートなどの音のニュアンスを具体的な言葉やイメージに置き換えて感じることを指導した。

## 2. 2017年度3年生《器楽》2学期

最初の3回の授業を使って校歌を生徒たち自身が編曲する試みを行い、その後クリスマスコンサートの準備に入った。

## M2-1 増永丈夫／慶應義塾女子高等学校校歌（編曲および演奏発表）

既成の曲を弾くことからもう一歩踏み込んで、演奏したい曲風を考えて音にすることを再確認するため、耳慣れた校歌を、原曲のイメージに捕われることなく新しい曲風を再構築し、その曲風を演奏で表現することが課題だ。1グループあたり5～7名の計6グループ作り、3回目の授業で発表した。また生徒には自分のグループ以外で一番良かった演奏に投票してもらった。

〈全6グループのテーマと楽器編成〉

a. カントリー風

（ギター、マンドリン、シロフォン、カホン、トロンボーン、ピアノ）

b. 運動会のイメージ

（フルート、オーボエ、マンドリン、ギター、スネアドラム、笛）

c. 明るくて元気

（フルート、オーボエ、クラリネット、ギター、グロックンシュピール、スネアドラム、ピアノ）

d. 女子高生の慌ただしい生活と可愛らしいところ

（ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、ピアノ）

e. 流れるような3拍子

（ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、ギター、ピアノ）

f. 暗く重くどんよりと

（ヴァイオリン、マンドリン、ギター、グロックンシュピール、ピアノ）

演奏したい曲風はすぐに浮かぶが、それを音楽としてどう表現するかが難しかったようだ。マッシュアップ<sup>15)</sup>を使ったグループが複数あった。具体的な曲風を、既成の曲を使うことで明確にするという考えであろう。マッシュアップに頼らなかった2グループのレベルが圧倒的に高く、生徒同士の投票でもその2グループの得票数が高かった。

## M2-2 J.S. バッハ／クリスマスオラトリオより「シンフォニア」

---

15) マッシュアップとは、複数の曲を織り交ぜて1曲のように演奏すること

クリスマスオラトリオは、その名の通りクリスマスのミサ用に作られた歌、合唱、オーケストラのための作品であるが、全 64 曲中唯一の器楽曲がこの「シンフォニア」だ。各パートが幾重にも重なるポリフォニーの形式で、お互いのパートが掛け合いになっていたり、ずれて重なったり、聴き分けることが大変難しい。難易度が非常に高い曲なので、まずは曲の流れを追うことが第一段階で、曲構成の切りのいい箇所ですしずつ分けて、何度も演奏して慣れるようにした。バッハの時代の曲は厳密なテンポ指定が無いので、クリスマスの厳かな雰囲気とリズムの動きなどから適当なテンポを探り出した。

#### 【演奏映像の自己評価 生徒の意見例（抜粋）】

クリスマスコンサート（12月6日）

- ・キレイにまとまってよかった。
- ・流れるようにきれいに聞こえた。
- ・この曲は私にとって一番の課題曲でした。はじめは曲を追えなかったのですが、練習を重ね、音を追えるようになり、一歩ずつ階段を上がっているような感覚で上達できるように目指しました。本番の前日まで放課後も練習し、その成果あって、本番ではミス無く追えることができました。
- ・最後が合わなかったのが残念。

#### M2-3 サン＝サーンス／「動物の謝肉祭」より

「序曲」「水族館」「化石」「白鳥」「終曲」

全 14 曲からなるパロディ満載の楽しい作品である。それぞれの曲は短く、主に動物の明確なキャラクターづけがある。イメージしやすい反面、そのキャラクターを次々と演奏し分けることは容易ではない。まず各曲のキャラクターを共有するところから始めた。「水族館」では、ピアノが表現する大きな水槽にうかぶ細かい泡、その中を色とりどりの魚たち（繊細なメロディー）がゆらゆら泳ぐ。また「化石」は、同じサン＝サーンスの「死の舞踏」のパロディで、その厳格さと、途中、密かに組み込まれる童謡のメロディーとのギャップを大切にしたい。あまりにも有名なチェロの名曲「白鳥」は、原曲のチェロのソロだけでなく、次々と他の楽器のソロを巻き込みながら、次第に全員で盛り上がる構成にして、気持ちを一つにするよう指導した。「終曲」は大団円、終わりま



で聴く人に息をつかせず一気に弾ききるよう、練習を重ねた。

#### 【演奏映像の自己評価 生徒の意見例（抜粋）】

クリスマスコンサート（12月6日）

「水族館」

- ・ピアノやグロッケン音が全体を包んでいた。
- ・浮遊感がとてもうまく表せている。
- ・神秘的な世界観を再現できたと思う。

「化石」

- ・少し走ってしまった。
- ・全体的にテンポが揺れてしまった。

「白鳥」

- ・最初少しずれてしまったが、優雅で美しい雰囲気は出ていたし、ラストに向けてのクレッシェンドもしっかり感じられるような音量があったので、メリハリのある良い意演奏だと思った。
- ・瀕死の白鳥の雰囲気が感じられて良かった。

「終曲」

- ・出だしのハプニングは残念だったが、弾いていて楽しい曲でした。

2学期は演奏映像の鑑賞は実施しなかった。限られた授業回数の中で鑑賞時間を確保することが難しかったこともあるが、合奏練習の中で各生徒が自発的に演奏を客観的に聴こうとし、直していこうとする姿勢が随所に見られたため、無理矢理鑑賞時間を設けなくて良いと判断した。実際、合奏するたびに意見が活発に出てきて、数回続けて演奏すると回を追うごとにまとまっていった。

本番のクリスマスコンサートでは、小さな失敗はあったものの、一体感、高揚感のある演奏であった。生徒も同様に感じていたようだ。コンサートの映像観賞後の意見には、生徒が概ね満足している様子が感じられるが、同時に冷静に評価している。

### 3. 2017年度3年生《器楽》1年間の総括

さまざまな音楽経験を持つ生徒の多様性をプラスに活かせるよう、選曲、編

曲には十分配慮し、授業では、音楽経験豊富な生徒にはさらに自然と責任感を持たせるようにアドバイスし、また経験の浅い生徒たちには、劣等感や大きな負担を感じないよう、常に声をかけ、「全員がまとまる」ことを意識させた。

2学期に入り、「毎日1時間練習しています」「放課後に練習をしていいですか?」と言う生徒が次第に増えてきた。また、このコンサートの直前の授業で、ソロがあることの緊張で泣き出した生徒がいた。「泣くほど真剣に取り組んでいるからきっと良い演奏になるよ」とだけ言ってあげたが、内心少し心配だった。しかしそんな心配は杞憂で、本番では堂々と、美しくソロを弾いた。コンサート後、彼女は「家でたくさん練習しました。練習すると弾けるようになるということがわかりました」と、嬉しそうに話してくれた。小泉信三の「練習ハ不可能ヲ可能ニス」という言葉が自然と頭に浮かんだ。

合奏は全体で演奏するが、それを構成するのは一人ひとり違う個性の間である。各生徒が自分なりの目標を見つけ、自発的に練習を行い、全員で協力して、美しいハーモニーが生まれた。

#### 【1年間の感想 最後のアンケートより（抜粋）】

- ・音楽と関われる週1回の大事な楽しい時間でした。周りの音を感じながら演奏する機会ができ、主体的に関われるようになり、ワクワクしたし、とても楽しかったです。
- ・間近で色々な楽器を聞くことで、曲の構成がわかるようになってきたと思う。
- ・正直はじめはテキトーに打楽器を叩いて楽な授業にする予定だった。しかしだんだん自分が演奏に関わり、演奏者の一員なのだという意識が芽生え、いつの間に関心に取り組んでいる私がいた。合奏する楽しさを思い出させてくれるきっかけとなってくれた時間だった。
- ・みんなと共に演奏することの楽しさや達成感を、この授業で知ることができました。

#### 五 合奏授業の多様性と美意識 ～合唱授業との比較からの考察～

《器楽》の授業における合奏授業の意義について、「多様性」と「美意識」の2つの視点から考えてみる。

## 1. 多様性

### (1) 個人指導と一斉指導

音楽を学ぶにはさまざまな方法があるが、ここではまず指導者1人に生徒1人の個人指導と、教員1人に対して大勢の生徒の一斉授業について考えてみたい。

子どもがピアノやその他の楽器を習い始める時、個人レッスンの先生、あるいは音楽教室の個人レッスンに通わせるのが一般的である。また音楽大学の演奏実技は必ず個人レッスンで行われる。筆者自身は4歳からピアノを始めたが、やはり個人レッスンであった。先生は筆者の一音、一呼吸も逃さず聴いて、技術、解釈、奏法などの間違いを即座に指摘し、より良い演奏へと導いてくれた。

楽器の演奏（あるいは歌唱においても）では、その習得には個人指導が最良の方法だと考える。楽器を弾く姿勢から身体の使い方、美しい音の出し方から音楽の作り方まで、そのつど先生の助言を聞くことができるからだ。しかし、学校教育の現場では、個人指導を中心に行うことは難しい面があるのが現実だ。

小学校から高校まで学校教育の中での音楽の授業は、教員1人に対して大勢の生徒で行う一斉授業が主流だ。そして必ずと言って良いほど行われるのが、声楽の分野、合唱である。合唱は「全員の呼吸が一つになる」かけがえのない経験をもたらす。一斉授業の形態でしか味わえないこうした一体感や高揚感を、《器楽》でも味わうことができないのだろうか。

《器楽》の分野で一斉授業のあり方を考えてみる。例えば小学校低学年では、鍵盤ハーモニカやリコーダーを使つてのシンプルなメロディーと、太鼓、木琴などのようなシンプルな打楽器を使うところから始める。ここでひとつ問題なのは、各生徒の音楽経験の差だ。例えば1クラスの中で、ピアノや他の楽器を習っている子どもは、楽譜も読めるし、道具を使って演奏することに慣れている。しかし、楽器経験が無い子どもにとっては、楽譜は読めない上に楽器は音の出るおもちゃと化し、生徒一人ひとりに適切な指導ができないと、合奏どころではなく、たちまち大騒音になってしまう。実際、一斉授業において《器楽》の合奏は、合唱より難易度が高く、教育効果が上がりにくい現状があるだろう。

### (2) 表現学習としての《歌唱》（合唱）と《器楽》（合奏）の対比

そもそも音楽の授業における表現学習は、合唱、合奏共に音楽の感性を育て

るだけでなく、皆で一つの音楽を作ることで協調性も芽生え、その過程で他者の音を聴き、その上で自分の音を考えるといった他者との関連を考えるコミュニケーション能力も養うことができると言える。では、合唱と合奏の違いを、「多様性」という視点から考えてみることにする。

#### ・音色の多様性

合唱は、男声と女声がそれぞれの音域を担当してハーモニーを形成するが、楽器（声）はあくまで1種類である。一人ひとりの声は区別がつかず、むしろ一つの声に聞こえるようにまとめあげる。

それに対して合奏は実に多様だ。さまざまな素材や大きさの楽器が使われる。管に息を送り込んで音を出す管楽器、弓で弦を擦って音を出す弦楽器、弦を指でつま弾くギターや叩いて音を出す打楽器、そしてピアノは弦を叩いて音を出す500キロはあろうかという巨大な楽器だ。各楽器はそれぞれ音色に特徴があり、器楽作品は、その音色の特徴を生かすように作曲されている。

#### ・音域の多様性

合唱の音域はソプラノ、アルト、テノール、バス合わせて4オクターブ半ほどになる。

合奏の場合は、弦楽器ヴァイオリン属だけでも5オクターブ半、金管楽器（トランペットからチューバまで）も5オクターブ、木管楽器（ピッコロからクラリネットまで）6オクターブと広い。ピアノに至っては7オクターブもある。つまり合奏は鳥のさえずりのような高音から重低音までどんな音でも出せるのだ。

#### ・解釈の多様性

合唱は、特殊なもの（ヴォカリーズなど）以外、必ず歌詞がある。まず歌詞を読むことでイメージを膨らませ、そのイメージに沿った表現を探ってゆく。言い換えれば、歌詞によってイメージがある程度固定されていることになる。

ところが合奏は、言葉による解釈の制限が無い。古典派以前の絶対音楽のような、音楽そのものを表現しようとするような音楽はもちろん、特定の標題がついているものや（標題音楽）文学的な要素がある作品でも、弾き手や聴き手により無限の解釈がある。

### (3) 多様性から学ぶ《器楽》合奏

学校教育において、大人数の生徒が一つの音楽を共有する方法として、まずは合唱が有効な方法として挙げられるのは、誰もが認めることであろう。人間の声を使ってすぐに歌うことができ、言葉というツールで解釈を共有できる。一人ひとりの声が溶け合って1つの声部を成し、各声部が組み合わさって美しいハーモニーを奏でる醍醐味が味わえる。

一方、合奏はまず道具（楽器）が必要であり、その楽器の技術を習得するのに一定の時間を要する。声と違って、初歩的な段階では音すら出すことができない楽器もある。また例えば音楽学校のように技術のスクリーニングが行われているわけではない普通高校では、合奏は合唱より明確な技術格差が生じるため、大人数になればなるほど音楽としてまとまるのが難しくなる面がある。したがって、当然のことながら学校教育の現場では、大きな編成での実技は、合唱のほうが多く扱われている。

しかしながら、《器楽》の活動においても合唱のように大人数で演奏することは非常に有用であることは確かであり、合奏の場合は、より多様性に富んでいるという点で、合唱以上の教育効果が期待される可能性を秘めている。生徒同士がお互いの楽器や技術格差といった多様性を認め合った上で、それぞれの個性や特性を生かし、補い合って音楽を作る。難しいことではあるが、こうした一連の過程を経験した生徒たちの演奏は確実に成長するし、生徒自身も自己の進歩を十分実感できるはずだ。

## 2. 美意識

音楽を作る過程は、まずイメージ作りから始まる。しかしいざ一斉に音を出してみると、イメージとはほど遠く、皆の音がバラバラに聴こえてくる。自分の音と他者の音がどのように響き合うか、バランスはどうかを注意深く聴かなければならない。そして自ずと「さらに美しく響くにはどうしたら良いか」「もっと美しく響き合うにはどうしたら良いか」という究極の目標に向かうのである。

カントは「美の本質とは、端的な完全性であり、完全性の直感的な知覚は、その見事さに対する感嘆の念もしくは快感情によって示される。美の判断は論証的もしくは理性的な認識ではなく直感的（ästhetisch）である<sup>16)</sup>」と言い、ま

た美しいか、そうではないかの判断（美的判断）においては、規則を示すことができない、としている<sup>17)</sup>。美は概念的に規定することができない。「美しい」ということが理解できるようになるには、具体的な事象が美しいということを経験する経験が必要であり、美しい自然や絵画、音楽などを鑑賞し「美しい」と直感的に感じ、心が動く経験を積むことによって、人は「美しい」ということを理解できるようになる。全ての人にとって音楽とは常に、直感的に「心を動かすもの」であるし、「美しいもの」であるべきなのだ。

アメリカやイギリスでは昨今、MBAの出願数が減少傾向である一方で、アートスクールのエグゼクティブトレーニングにグローバル企業が幹部を通わせているそうだ。世界のエリートがこの「美意識」を鍛えているのは、社会の中で必ずしも数値化できない、論理だけでは解決できない諸問題についての究極的な判断力を鍛えるためなのだという<sup>18)</sup>。

《器楽》の合奏で音楽を作ることを通して、美をどこまで感じられるか、物差しで測ることはできない、今の自分が感じ取れる最高の美しい演奏を目指すことが、美意識を鍛え、感性を育むことになる。

## 六 まとめ

1週間に1回の授業で皆が集まって合奏をする。この行為が生徒たちに何をもたらしてくれるのだろうか。

楽器演奏がほとんど未経験の者から国際コンクールで入賞する者まで、多様な音楽経験の生徒が、多様な音色の楽器で一つの音楽を作ろうと、楽しく、でも一生懸命練習している。自分のパートに責任を持ち、他者の音を聴き、自分がどうすべきかを探る。そうして練習を重ねたある時、最初はバラバラだった合奏に「あ！」と思う瞬間が訪れるのである。

「あ！ 今のクレッシェンド（次第に強く）、皆で一緒に盛り上がれた！」

---

16) 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会、1995年、12頁。

17) 前掲 佐々木『美学辞典』203頁。

18) 山口周『世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか？ 経営における「アート」と「サイエンス」』(光文社)新書、2017年、28頁。

「あ！ 今のハーモニー、全員が溶け合っていてキレイだった！」

数字では表すことはできないが、指揮者として全員の音を聴き、指導する筆者がそう感じた時、間違いなく生徒たちも、音楽が美しくなっていると実感している。

自分たちの演奏を通して、「美しさ」をどこまで感じるができるのか、どこまで美しく表現できるのか。今できる最高の美しさに近づくため、より良い演奏を目指す。それが生徒の美意識をより鋭敏にすることになるのだ。

確かに、美意識が高まることによって得られる、「論理だけでは解決できない諸問題についての究極的な判断力」（前述）や、コミュニケーション能力が養われることも大切である。ただ、そういった目的に向かって音楽教育を実践しようと考えたと、純粋に音楽を表現する目的から逸脱する恐れがあり、本末転倒である。筆者の授業では、あくまで純粋に皆で美を追求し、高め合うことに集中している。

「グローバル化」という言葉が使われだしてから久しい。未来に生きることもたちの英語力をはじめとする国際的に生き抜く力を養うため、学校教育は変化し続けている。しかし戦後の学校教育において、芸術科目は減少している。また OECD（経済協力開発機構）が調査する国際学力調査（PISA）<sup>19)</sup>は、読解力、数学的リテラシー、科学的リテラシーの3分野のみで調査される。グローバル社会を生き抜くために、芸術科目は果たして必要ないのだろうか。

一方で、アメリカの大学では教養科目として音楽を非常に重視しており、演奏教育のプログラムも多様だ。全米最古の高等教育機関であるハーバード大学では、150年ほど前から音楽が学問としてカリキュラムに組み込まれてきたし、その他コロンビア大学、MIT（マサチューセッツ工科大学）でも、音楽の授業は積極的に取り入れられている。なかでも MIT では演奏実技のクラスが特に充実している。アメリカのリベラル・アーツと呼ばれる教養科目においては、音楽の重要な位置づけが定着しているのだ<sup>20)</sup>。

---

19) 経済協力開発機構（OECD）編『PISA から見る、できる国・頑張る国 トップを目指す教育』渡辺良監訳、明石書店、2011年。

20) 菅野恵理子『ハーバード大学は「音楽」で人を育てる 21世紀の教養を創るアメリカのリベラル・アーツ教育』アルテスパブリッシング、2015年。

音楽を皆で演奏することで、音楽の美しさに触れ、連帯感や達成感も感じることができる。楽器も個性も多様な生徒たちと教員と一緒に合奏を楽しみ、その音楽に心を揺さぶられ、感動を共有できる。この素晴らしい経験の共有こそが、《器楽》の意義であろう。そして、“ラルモニー合奏教育メソッド”が、生徒たちの明るい将来に繋がる感性や芸術を愛する心を育み、そして教養を身につける役に立てばと思っている。

最後に、2学期末のコンサートで「白鳥」を演奏したことを振り返った、ある生徒の感想を挙げる。

「白鳥では、強弱が上手についていて、どんどん膨らんでいく感じがした。大きく膨らんでいった時、曲そのものが持つ力が加わって、鳥肌が立ち、泣きそうになってしまいました。」(1年間の感想 最後のアンケートより抜粋)

筆者もこの演奏の時、指揮をしながら全員の音が高みに達したことをはっきりと感じ、鳥肌が立ったことを覚えていた。授業《器楽》での合奏経験が、生徒たちの成長のきっかけの一つになってくれれば、こんなに嬉しいことはない。

#### 参考文献

磯貝富治男「音楽教育の意義をめぐる一考察——器楽演奏・器楽合奏を中心に——」『神戸女学院大学 論集』第53巻第3号、神戸女学院大学、2007年3月15日、39-48頁。

井中あけみ「音楽教育における合奏の効果的指導の考察——キー・コンピテンシー、ESDの視点から——」『豊橋創造大学短期大学部研究紀要』第27号、2010年、19-38頁。

今田匡彦『哲学音楽論 音楽教育とサウンドスケープ』恒星社厚生閣、2015年。

R. カヴァイエ・西山志風『日本人の音楽教育』新潮選書、1987年。

梶田美香「音楽教育哲学から鑑賞教育への示唆」『名古屋市立大学大学院人間文化研究科 人間文化研究』、第9号、2008年6月、127-140頁。

柏瀬愛子「ハンガリー音楽教育（コダーイ・メソッド）の研究」『名古屋女子大学紀要』名古屋女子大学、第22巻、1976年3月15日、215-222頁。



- 菅野恵理子『ハーバード大学は「音楽」で人を育てる 21世紀の教養を創るアメリカのリベラル・アーツ教育』アルテスパブリッシング、2015年。
- ドン・G・キャンベル『音楽脳入門 脳と音楽教育』北山敦康訳、音楽之友社、1997年。
- 久保田慶一『2018年問題とこれからの音楽教育 激動の転換期をどう乗り越えるか?』ヤマハミュージックメディア、2017年。
- 佐藤恩実「日本におけるオルフ・アプローチの適用と展開に関する研究——バイ・ミュージカリティを培うオルフ・シュールヴェルクの2つの系統の提案に向けて——」『武蔵野音楽大学大学院平成25年度学位（博士）論文』、2013年。
- 桜井進・坂口博樹『音楽あと数学の交差』大月書店、2011年。
- P.N. ジュスリン・A. スロボダ編『音楽と感情の心理学』大串健吾他訳、筑摩書房、2008年。
- 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会、1995年。
- トリシア・タンストール『世界でいちばん貧しくて美しいオーケストラ エル・システマの奇跡』原賀真紀子訳、東洋経済、2013年。
- L. チョクシー他『音楽教育メソッドの比較 コダーイ、ダルクローズ、オルフ、C.M.』板野和彦訳、全音楽譜出版社、1994年。
- 供田武嘉津『西欧音楽教育史』音楽之友社、1991年。
- 中嶋嶺雄『音楽は生きる力』西村書店、2009年。
- 中嶋嶺雄『日本人の教養 混迷する現代を生き抜くために』大日本印刷、2011年。
- 藤重佳久『やる気と能力を120%引き出す 奇跡の指導法』ポプラ社、2017年。
- 山口周『世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか 経営における「アート」と「サイエンス」』光文社〈新書〉、2017年。
- ベネット・リーマー『音楽教育の哲学』音楽之友社、1987年。
- 教育課程研究会編『「アクティブ・ラーニング」を考える』東洋館出版社、2016年。
- 山中和佳子「音楽科教育の器楽指導における合奏形態の多様化——昭和40年前後における音楽教育界の動向に着目して——」『福岡教育大学紀要』、第62号、2012年。
- 経済協力開発機構（OECD）編『PISAから見る、できる国・頑張る国 トップを目指す教育』渡辺良監訳、明石書店、2011年。
- 玉川大学リベラルアーツ学部編『キーワードで学ぶ知の連環 リベラルアーツ入門』玉川大学出版部、2007年。
- 東京工業大学リベラルアーツセンター編『池上彰の教養のススめ』日経BP社、2016年。
- 日本オルフ音楽教育研究会編『オルフ・シュールヴェルクの研究と実践』朝日出版社、2015年。
- 文部科学省『高等学校学習指導要領』東山書房、2009年9月。
- 文部科学省『高等学校学習指導要領解説 芸術（音楽 美術 書道）編 音楽編 美術編』教育出版、2009年。

