

基礎技能 (音楽) における技術指導についての一考察

宮脇長谷子・八木名菜子

An consideration about the technical acquisition in basics skill (music)

MIYAWAKI, haseko and YAGI, nanako

はじめに

保育者養成において基礎技能 (音楽・図工・体育) は必修科目であり (平成 14 年から 3 科目中 2 科目選択必修) 中でもピアノ指導については最も一般的であるが故に様々な問題が指摘されてきた。保育者に求められるピアノ演奏の基礎的な技能とは何か、その視点が明確に示されないまま、長い間音楽大学のピアノ指導をそのまま低次元に下ろした指導がなされてきたのである。厚労省が主催する全国の保育士試験でも、初年度からピアノの実技試験の課題曲は、幼児の歌唱教材とは共通点の少ない「バイエルピアノ教則本」の中から出題されてきた。現場に必要とされる演奏能力は、「弾き歌い」や、幼児の動きを引き出すことの出来るリズムカルな柔軟性・応用性・創造性である。限られた時間内で、そのような技能を習得させるためには、「バイエル」が不適切であることを長年の継続研究で主張してきたが¹⁾、社会的にもここ数年で変化が見られるようになった。

一番大きな変化は、全国保育士試験が保育士養成協議会による全国統一試験に切り替わった平成 16 年度より、音楽の実技試験の課題が「弾き歌い」2 曲になったことである。しかもピアノ伴奏のみならず、ギター、アコーディオンも可となったことで、ピアノの技能訓練からの解放と偏りが軽減され、むしろいかに子どもたちの歌う活動を引き出し、その場を共有するかが重視されるようになったのである。

しかし、現場では相変わらず就職試験にピアノのソロを課し、ピアノの上手な学生が有利である傾向は変わらない²⁾。

また、前述した保育士試験の弾き歌いにおいても、演奏者のレベルによって様々な伴奏譜があり、簡易伴奏はやはりその効果において原曲の音楽に叶わないと感じる。筆者もた

- 1) 日本保育学会第 45 回、46 回、47 回、50 回、51 回、54 回研究大会口頭発表、発表論文集参照 宮脇長谷子 井口太 (東京学芸大学) 笠井かほる (聖学院大学) との共著
- 2) 日本保育学会第 57 回研究大会発表論文集「今日の保育者養成校における音楽教育に関する一考察 - 幼稚園側の要望を手がかりに -」(pp562 ~ 563) 参照 2004 年 大谷純一 鈴木泰子 大場麻美子 (聖セシリア短期大学の教員による共同研究)

だ、「音を出せば良い」というレベルではなく、初心者であっても出来るだけ「音を楽しむ」レベルにまで引き上げることを目標に、日々の指導に取り組んでいる。

そこで、本研究では、本学に於ける「基礎技能（音楽）」の実態を分析し、その問題点と日頃の取り組みを内省的にまとめてみたい。

1 本学に於けるピアノ指導の実態

(1) ピアノ指導の理念と概要

本学では、保育者養成のためのピアノ教育であることを指導の第一目標にかかげ、伴奏能力の育成を目的とした『改訂歌唱教材伴奏法-バイエルとツェルニーによる-』（大学音楽教育研究グループ編集/教育芸術社）という教則本（以下、教本と記す）を用いている。バイエルの原曲も3割近く含まれているが、始めからコード伴奏に馴染むように編曲されており、移調と伴奏付けの力を付けるための様々な工夫と構成がなされている。その教本の学習を基本としながら、副教材として各自のレベルにあった自由曲の学習と「弾き歌い」の学習は個人レッスンの各指導講師に任せている。

しかしながら、ある程度の共通性を持たせるために試験は前期・後期とも指導講師全員で採点し、学生も全員聴かせる（全員の前で演奏する）ようにしている。課題曲は「弾き歌い」が1曲、自由曲が1曲（教本からも可）2曲の調の音階とカデンツ奏としている。さらに2年生の後期には自由曲に加えて連弾も課し、音楽経験の幅を広げるよう工夫している。連弾の練習は独りよがりの演奏の修正に加え、子どもの声を聴きながら伴奏をする力の育成に役立っていると考え。また、試験の時に、他者の演奏を聴くことも学習の効果をあげ、緊張感を味わうことは現場に出ても役に立つ経験である。特定の課題曲に絞った方が採点しやすいのだが、色々な曲を楽しみ、自分が弾かなくても知って貰うことが大切であるという考えから、選曲は各指導講師に委ね学生と協議のもとに決定している。

(2) 学習進度個人票による分析

学習進度個人票は教師が毎回課題を記入し（A欄）それに対し学生が「本日受けるレッスン曲」（B欄）を自己申告で記入し、レッスン前に提出するものである。年度の終わりに回収し分析したところ、18年度生は約5割が初心者であった。ここでいう初心者とは、義務教育、高等学校において履修した授業以外の、ピアノレッスンに通った経験のない学生を意味する。それに対して、5割の経験者も過去に習って中断していた者が多く、授業開始当初は共通教本の復習から学習を開始している者がほとんどであり、ソナタ程度が弾ける上級者は35名の受講者中3名であった。例年、楽譜も読めない（高等学校で音楽を選択していない）全くの音楽オンチが10名近く受講してくるのが本学の実態である。

1年生が、1年間で習得した（いわゆる合格した）平均曲数は、初心者グループで「弾き歌い」（厳密には歌わずに歌唱教材の伴奏練習だけの時もあるので、以下童謡と記す）が8.4曲、教本から39.7曲、教本以外の自由曲が2.6曲であった。童謡を重視する講師と試験の為にだけレッスンする講師の差が大きく、最高18曲・最低2曲であった。初心者にと

って教本を順番に攻略していくことで手一杯になりやすいが、出来るだけ易しい編曲の耳慣れた楽曲を与えると息抜きになってその後の学習に効果がみられるようである。教本のみ 32 曲の学習で終わった学生が 2 名いた点が気になった。

次に経験者グループは当然のことながら、教本の曲数が減少し、童謡と自由曲が増加している。平均値は童謡が 12.6 曲、教本から 14.3 曲、教本以外 4 曲であった。ここで気になるのは教本を全く使わなかった学生が 2 名いたことである。前述したように伴奏能力の育成を主眼とした教本であるから、移調奏や伴奏付け課題の曲だけは取り組ませて欲しいと筆者は考える。初心者も含め、そういった課題をわざわざ除外してバイエルの原曲のみを抜粋して練習させている講師もいるが、就職試験にバイエルから課題曲が出るといった現状があるとは言え疑問を感じざるを得ない。また、上級者が取り組む曲は時間的にも長くなるのは当然であろうが、3ヶ月も前から試験曲としてその1曲だけという学生が4名おり、音楽経験の幅を広げるという点でマイナス面が出てくるのではないかと懸念する。筆者は短くても質の高い楽曲を選び、少なくとも8曲以上は経験させている。

このように問題点があるものの、童謡の学習がピアノの個人レッスン内で行われている点は、他校にない本校の特徴ではないかと考える³⁾。

2年生については、選択の必要性がより希薄となり、ピアノが好きな者のみが残るので本稿では分析を省略する。18年度は22名が選択した。

(3)個人レッスンの実態

本校講義は年間 30 講義。1 講義 90 分。その時間内に概ね 6 名の学生を指導する。レッスン室は狭く合同レッスンは行えないため、入れ替え制。一人当たり 15 分のレッスンで、音階、弾き歌い、ピアノ楽曲を指導することになる。学生は学籍番号順に各講師に割り振られ、音楽経験者、初心者にかかわらず課題消化に勤めている。経験者と比較して初心者は、ピアノという楽器そのもの、個人・個別指導、限られた時間、目の前の課題、あからさまになる自身の演奏能力などの様々な問題に直面し、全身の筋肉が緊張する。時間の有効活用ができるのは、一握りの学生のみとなる。

レッスン時間に本領を発揮すべく練習時間の目安として、開講時に「レッスン前日の1時間より、毎日の15分」と提示する。もちろん音楽的成長を促す時間には程遠いものだが、継続させ、興味を持たせるためには登校時の、昼休みの、帰宅前の毎日の積み重ねから、小さな「弾けた」という感動を連ねていくことから始めさせる。限られたレッスン時間内に、練習してきたすべての課題をチェックするのさえ難しいのが現状である。

以下、次の章では、初心者と経験者の実態を比較しながら問題の所在を探る。

3) 静岡県立大学短期大学部紀要 W-15 号「保育者養成に関するピアノ指導の現状と課題-養成校へのアンケートを通して-」参照 宮脇長谷子 2003・3月

2 初心者と経験者の比較

(1) 授業で見られる傾向と問題点

初心者の特徴として、必ず習ったはずの八音（譜例1）が、ピアノの鍵盤と一致しない。必要以上の力で全身を強張らせ、両手の動きが連動（譜例2）しやすい。手の型が異様。点数化に安心感を抱くためか、課題をきちんとこなそうと努力をするが、その努力は楽譜に音名をカタカナでルビのようにふったり、黒鍵の音に を付ける（譜例3）という、最悪の道を選びやすい。また、「～しながら弾く」という、二つ以上の組み合わせたこと（譜例4）にも、パニックを起こしやすいため左右のリズムはかみ合わないことが多い。譜例2・4・6に付記した×印は初心者によく見られるミスを示している。また、譜例の右下の数字は教本での掲載頁である。

譜例1

譜例2

教材 5P.3

譜例3

教本 P.57 58

譜例 4

教本 P.80 78

譜例 5

譜例 6

P.72 72 6-7

譜例 6 2

P.74 74 8-11

譜例 6 3

P.81 三段目

一方、経験者の特徴として、「～しなければ」「～でなくては」という強迫観念から、カチコチに固まった音楽教育を受けていた学生が多いことがあげられる。教本の課題に最初は戸惑いを見せるが、慣れると進度がスムーズになる。自身の弱点を自ら見つけ出し、自発的に効果のある練習（譜例 5）を取り入れ演奏力強化が自らできる。しかし、課題の終わりが近づくと、安心や過信からか、こつこつ持続的な練習ができにくくなる。

経験者は要領よくこなすかのように思われるが、期限ぎりぎりにならないと練習に集中して取り組むことができない傾向が強く、一気に課題を大量に消化することは難しい。時間配分の希薄さを感じられる。一般的に初心者の進度は石橋を叩くが如く遅い。これは前述したような無益なルビ付け作業が「練習」時間に当てられているため、難易度が上がった途端に更に進度が遅くなる。

経験者は、基礎力に過信が多いため、指定のテンポなど、突き詰めて指導すると行き詰まる。泥縄式に出来ていない現実が浮き彫りになり、課題と向き合う勇気が示されるのは、試験直前になってからが多い。前期試験の後、他者の演奏に刺激されたせいか、スムーズに進度が上がる傾向が顕著である。また、本番の厳しさを初めて実感するのであろう。

(2) 壁と成果

こつこつ真面目に地道に練習を積み重ね、着実にできることが増えていくのが初心者。一度、要領を掴むと一気に進めるが、怠けてしまう傾向が強いのが経験者。できなかったことができるようになれば、誰しも嬉しく感じる。その成果を実感することが、音を楽しむことに繋がるのだが、形として目に見えない音との格闘に苛立ちを覚える学生もいる。できない自分を悔しいと感じることを恥ずかしい、という学生もいる。だからといって、心ない演奏で合格を出すのは忍びない。練習内容と照らし合わせて、相互理解のうえで、最長2週間以内に合格するよう指導する。入学してから成果が具体的に一致するまでおよそ3ヶ月ほどかかり、慣れ親しみだすと夏期休業の壁にぶつかる。休業明けには前期試験があり、試験用に楽曲、弾き歌い、スケールとコードを指導し、課題とする。自宅にピアノがある学生でさえも、毎週あったコンスタンスなレッスンがないという安堵感からか、上昇していた経験値が一気に下降してしまう。よい緊張感の保持が最大の課題といえる。

初心者、経験者に共通していえる傾向として、苦手な箇所は遅く弾き、得意な箇所は速く弾く。これでは、指定されたテンポ感やリズムは、身に付かない。メトロノームを使用し、苦手な箇所を支えたり、止まったりしないで弾ききれの速さを設定し、通奏させると、不慣れなことが要因か、指摘されたショックで緊張してしまうのか、体内にあるリズムの喪失からか、全く弾けなくなってしまう。一度止まったら最後、その箇所から進むことも、戻ることもできないのは初心者、自己流で弾き逃げするように誤魔化するのが経験者である。

出来ない自分とどう向き合うか、出来ないことを笑う勇気があるか、冷静に自分の作り出す音を聴けるか、音楽に対する価値観を持たせることが大切である。音楽には情操教育が求められる場合が多い。挨拶や舞台マナー、人と接するときの注意点など、ごく当たり前のことを当然のように教える。核家族化が進み、人との接し方が変化してきているが、実習後に初めて、まともに挨拶ができるようになる学生もいる。これは、人の目に映る自分を振り返るチャンスに恵まれた学生により顕著に出る。自己満足の演奏では得ることができなかった協調性が、実習で誰かのために演奏する機会で培われるようになる。

これらの傾向は、初心者に如実に出ることが多い。経験者は初めから上辺だけはいいが、詰めが甘く、実習後には浮き彫りになった自身の諸問題に対し、悔い改めるかのように真

撃に取り組めるようになる。ピアノ指導は個人レッスンであるが故に学生の人間的な成長にも関与せざるを得ないのである。次章では問題解決のための指導のあり方をまとめたい。

3 指導目標と実際

(1) 音楽と向き合うために

初心者、経験者共に、学ぼうという意識が芽生えなくては、音を楽しむ段階に到達することは難しい。上手い、下手ではなく、その練習過程や方法、聞き手を意識した演奏から判断すると、初心者は経験者に比べて苦手意識が強く、経験値は圧倒的に少ないが、課題に真摯に取り組める。経験者は読譜力や演奏能力は長けているが、小さなミスで建て直しができない場合がある。どちらも課題に真面目に取り組ませ、一所懸命、そして自身が楽しんで弾けるよう指導する必要がある。やる気を引き出すために、点数化に慣れている学生に対しては、到達目標を明確にすることで、達成感や満足感を味わう機会を作る。それぞれの評価を友達同士でさせるのも有効である。試験においての演奏採点が成績になるわけだが、試験時までには悩み、苦しみ取組んだ過程を評価するのも大切なことといえる。本当の意味での評価は、学生自身が社会に出た際に下されるのだということを、気付かせるよう指導するのも大切である。

楽譜は、様々な出版社が様々な研究者や演奏家の校訂を施し記譜したものがある。作曲者自身の指定があるものが一番正しいのだが、校訂をしていないものを探すことのほうが難しいほど、ピアノの楽譜は山のような種類がある。作曲者自身の記したものや、校訂の段階で書き加えられたものも含め、記譜されている楽語や発奏記号、速度記号などを忠実に読み取るためには、音楽辞典やイタリア語辞典が必要になる。漢字ならば漢和辞典、英単語ならば英和辞典を使い、当然のように調べるはずだが、音楽の記号は目に映っても、注意して見る学生は少ない。教えるのは簡単だが、自分で調べなくては覚えられない。楽譜は作曲者が残してくれた貴重な宝。作曲者の意図を正確に読みとるためには、音をたどって弾くだけでなく、時代背景や、作曲秘話なども調べる必要がある。ピアノの前に座る前に、座学が必要といえる。

また、楽譜にこめられている作曲者からのメッセージを正しく解き明かすには、楽曲の形式、最高音、最低音、旋律の並び方と特徴、和声、音階なども理解が必要になる。それらすべてに興味を持たせるために、作曲者の逸話や、特徴的なリズムを身体で把握するためにステップを踏ませたり、創意工夫をする。前述したとおり楽曲の解釈は、千差万別である。スラーが記されている場合は、歌曲に取り組むように、スラーの切れ目で息をすることによって、イントネーションや見えなかった起伏が発見しフレーズを理解することができる。主旋律は必ずしも右手にあるものではなく、滑らかに演奏するためには、旋律の受け渡しや伴奏系を抑えて演奏する必要がある。伴奏形のみを弾き、旋律を歌う練習も有効である。伴奏系のみリレー、旋律のみリレー、楽曲の作られた時代のテンポ感を体験させたりするのも効果がある。実際に片手づつ教師と連弾し理解させると良い。フレー

ズと同様に、日本古来の訛や四角四面のリズムではない西洋音楽を理解するには、圧倒的に経験値に比例するといえる。複雑なリズムといっても、数学的というよりは、決まった枡の中に同量の豆を容れるといった算数的である。曖昧にせずゲーム感覚で身体に入れ込むようにすることが有効（譜例 7）である。単純な言葉遊びと手拍子でリズム感は養える。（譜例 8）楽譜の冒頭に指定されているテンポは、演奏家に対する作曲家からのお願い（挑戦状）である。楽曲を楽しみ、親しむためには、指定のテンポの $3/4$ で、八の倍数の速さが適当といえる。テンポを一定にし、人目盛りずつ速く弾けるようになる快感は、メトロノームなしでは語れない。しかしメトロノームに不慣れな場合は、機能が全く意味を成さず、ただ一定の速さでなり続ける打楽器のようなものである。これらのことから、自身の足でテンポを取らせる、伴奏型のみテンポと取らせる、旋律のみテンポを取らせるなどの練習が有効である。

譜例 7



譜例 8

A

ネ コ ネ コ

B

リン ゴ リン ゴ

C

ニ ワ ト リ ニ ワ ト リ

(2) その他指導上のポイント

運指法 (指使い又は運指番号)

正しい運指法とは、曲を滑らかに弾くために使うものである。これが自己流になると、プロでもない限り、ある音だけが突出してしまったり、フレーズの途中で途切れてしまったりという演奏上の事故が起こる。楽譜には、校訂の段階でほぼ最良のものが記譜されているにも係わらず、初心者は(譜例9)などの特徴的かつ破壊的な運指を、さも当然の如くすり込んできてしまう。経験者もまた、自己流の指使いで弾いてくる学生が多く、一番困るのはレッスンのたびに指使いが変わる学生である。この癖を治すためには双方にかなりの忍耐力が必要となる。筆者は何故この指使いが必要なのか、指の数と音の数の相関関係を数学的に説明したり、強く弾ける指と弾けない指と求められている音型・曲想の関係を根気よく説明している。音を聞かせ、納得させるのが最良の方法である。更に過去の研究から、学生が思いつきにくい運指のパターンを原則として説明している⁴⁾。

また、初心者には音譜に音名を書き込ませるより運指番号を記入するよう指導した方が効果的である。経験者に対しても全く指使いが書いてない楽譜の場合は、書いてあげることもあるが、時間的な余裕があるときは自分で考えさせ記入してくることを課題として出している。その一方で、学生の手の大きさや形に合わない場合は、運指番号の変更を認めている。

譜例9

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The second system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 'x' marks above notes.

P.58 59 2L

4) 「保育者養成におけるピアノ教材の課題と問題性(その4)-歌唱教材の運指分析より-」
宮脇長谷子(口頭発表・執筆担当)井口太、笠井かほるとの共同研究 1993
日本保育学会第46回研究大会発表論文集 pp184~pp185 参照

曲想

音楽的な演奏、曲想豊かな演奏といった場合、一般的には演奏者の才能に委ねられることが多く、それが無い場合には「歌心がない」とか「音楽性がない」という言葉で片づけられてしまいがちである。しかし、ある程度の訓練で誰もが表現豊かな演奏が出来ると筆者自身の体験から確信している。曲想という概念を構成するものは、「音の強弱」と「アゴーギグ」と「呼吸と間」だと考えられるが、「音の強弱」については、まず音高の違う2つ音の強さを変えることから始め、3つ、4つと増やして「だんだん強く」「だんだん弱く」の練習をさせる。「アゴーギグ」に関しては、言葉のフレーズ、例えば「おはようございます」から、「お・は・よ・う・ご・ざ・い・ま・す」とどこが違うかを感じ取らせ、メロディーに言葉を付けさせたり、伸び縮みを図解してあげたりしている。「呼吸と間」に関しては、実際に呼吸する箇所を吸いながら、音を一瞬止めて手首を上方に抜く（指先は鍵盤から離さない）と、体得できるようである。教師が模範演奏をしてあげるだけでなく、「貴女はこう弾いている」とその特徴を強調してあげると気づきやすい。

(3) 各指の独立

初心者も「音と向き合い」「音を楽しめる」ようになるためには、基本的な技術の習得が必要であることは言うまでもない。そのためには、時間をかけての練習を要求するだけでなく、教師は常にその受講者に必要、且つ効果的な練習方法を示さなければならないと考える。受講者は一人一人手の形も違えば、上肢・下肢の長さ・柔軟性も違い、一律に同じ練習方法で効果があるとは限らないが、ここでは、筆者が実際に授業で示している練習方法について述べたい。

a) 左手（三和音からアルペティバスへ）

本学の教本は左手が三和音で、右手が単音の主旋律というシステムが導入されており、初心者にとって、左手で3つの音を同時に押さえること自体が大変である。そこでまず3音の内の2音を押さえることから始める。第1段階は外側の2音（1指 - 5指）とし、次の段階では外側の1音を押さえたまま他の2音を移動する練習を課す。

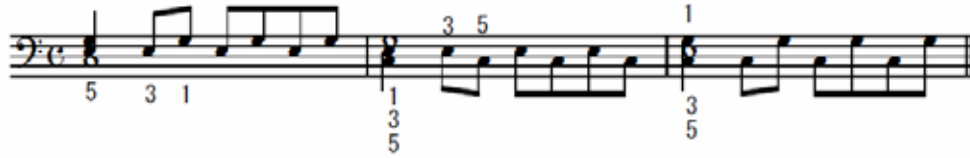
譜例 10 和音の練習



次に三和音内のある1音を押さえたまま、他の2和音を分解して繰り返す練習（譜例 11）により、アルペティバス奏法への移行を意図する。実際にアルペティバス奏法においては、鍵盤を見なくても音と音の間隔（インターバル）が、「感覚」として身に付くように2音の

繰り返し練習が効果的である（譜例 12）。

譜例 11 アルペティバスの導入練習



譜例 12 インターバル確認練習



b) 右手

右手の場合は、和音内での指の独立よりも早いパッセージで音が転ばない（くっつかない）ことが大切である。親指（外転の指）を押さえたまま 2・3・4 の内転の指を動かすのが、譜例 13 の 、 、 であり は更に小指も押さえたまま、内転の 3 指をはじくように勢いをつけて打つ練習である。レガートで行うより効果的である。

譜例 13 右手指の独立練習



(4) 手首の脱力

最後に、手首の堅さを取り除くために上肢を固定したまま（肘を支点に）下肢のみのスタカート練習や、腕全体の振り下ろし練習をしたりするが、三連符のリズム変化を使った譜例 14 の練習も効果的である。下向きの矢印は手首をここでストンと落とし、上向きの矢印は指を鍵盤に残したまま手首を抜いて上方にあげることを意味している。譜例 14 - 2 も同様に手首のほぐし練習であるが、十六分音符のまとまり感を感じさせる点でも有効で

あった。譜例 15 はアルベティバスではないため「右手の」と記したが、左手で練習しても勿論効果的である。しかし初心者には難しい課題となる。

譜例 14 左手の手首ほぐし練習



譜例 14 2 左手の手首ほぐし練習



譜例 15 右手の手首ほぐし練習



おわりに

以上、本学における「ピアノ指導」の実態を捉え、その問題点と指導の取り組みの一例を述べてきたが、日頃感じているもどかしさや、不安感はまだまだ語りきれない。例えば、学生のクラシック離れが顕著であり、教える側が取り組んで欲しいと感じる曲と学生が弾きたいと感じる曲が一致しない。教本以外の自由曲を選曲する際に苦労することは、まず学生が「知っているか、いないか」「聴いたことがあるか、ないか」を選択の第一優先に据えていることである。新しい小説を読んでもみようと思うより、一から楽譜をよむことは相当抵抗感があるのであろう。それによって、教師側が用意した数曲は「聴いたことがない」でことごとく却下されることになるのだ。学生に人気のあるジャンルは宮崎アニメソングであり、続いてディズニー、ポップス、ついで CM ソングとなる。それらの曲はピアノのオリジナル曲ではなく、編曲されたものであるという点で学習目標が立てにくい。

「音楽を楽しむ」ことを第一目標にしつつも、自ら苦労して新しい楽曲を攻略した経験を積まないと、また、クラシックの基本をマスターしておかないと、現場に出た時に困るのは学生ではなからうか。子ども達を指導せねばならない時に、「自分はこう弾きたい」とか「こう歌わせたい」「こう歌うべきだ」という想いと其の根拠となる解釈がないとどうな

るであろうか。筆者が考える「基礎技能」とは、まさにそのような能力であり、独り立ちできるための土台である。時々卒業生が「今月の誕生会にピアノを弾かなければならなくなったから教えて」と泣きついてきたりするが、短大の2年間で基礎技能を身につけることは確かに難しいと感じる。

また、本学は保育所の保育士として就職を希望している学生が少なく、「保育者になるんですよ、だから頑張りなさい」という叱咤激励が全ての学生に有効とは限らない。むしろ介護福祉士として、あるいは施設保育士として、音楽の素晴らしさを利用者と共有出来るような人材の育成にも力を注ぎたい。そのためには、学生自身が音楽を楽しみ、その力によって癒される体験を提供しなければならないと考える。

そのような意図から19年度からは、管楽器やギターのレッスンも導入し、新しい授業を試みることになった。その経過と成果については今後の研究課題としたい。

参考文献

- 富田隆、山本一太『心に効くクラシック』 NHK 出版
 桐山秀樹、吉村祐美『クラシック名曲と恋』 NHK 出版
 鈴木鎮一『愛に生きる』 講談社現代新書
 鈴木鎮一『奏法の哲学』 全音楽譜出版
 竹内みや子『ピアノのおよめいり』 カワイ出版
 森 玲子『バツ八先生と1000人の子どもたち』 二期出版
 江口寿子『音が光になった』 二期出版
 須川 久『0歳からの音楽教室』 童心社
 フォライ・カタリン他『ハンガリー子どもの遊びと音楽』 明治図書
 バーバラ・L・サンド『天才を育てる』 音楽之友社
 大村典子『ヤル気を引き出すピアノのレッスン』 音楽之友社
 カトー・ハヴァシュ『「あがり」を克服する』 音楽之友社
 ロナルド・カヴァイエ『日本人の音楽教育』 新潮選書
 三善 晃『ピアノ・メソッド全ガイド』 東京音楽社

(みやわきはせこ / 社会福祉学科助教授)

(やぎ ななこ / 社会福祉学科非常勤講師)

2007年3月27日