

ピアノ伴奏の考察 ～小学校歌唱共通教材より～

Thoughts on piano accompaniment about common educational songs of Elementary school

鈴木 賢 太

Kenta SUZUKI

1. はじめに

私は、教員を養成する課程においてピアノ実技を担当している。担当している授業では、学校現場にて授業を行うことを想定としたピアノ伴奏について考える。学校現場の授業では歌が主になり、ピアノ伴奏はその歌を補助する役割になる。歌に合わせてただ鍵盤の上で指を動かしていればよい、ということにはならない。ピアノ伴奏は、歌の表現を共有しあるいは表現を互いに刺激し、より良い方向へ導くために演奏する。そのためには楽曲を表現する上で、事前に何を知りどのように取り組むべきか、様々な作業が必要になる。

本来、自己の演奏体験から生み出される様々な過程が、音楽を教える上で必要な糧になる。その体験が十分に積み重ねることができる時間があればよいのだが、現実はずしもそのようにならない。近年、大学で接する学生は、自身が演奏している楽曲の内容や表現について、必要な様々な作業を自発的に行うことをしない。そのような学生をこれからどのように指導していくべきか、苦慮することが増えている。

学習指導要領を見ると、小学校の低学年・中学年・高学年そして中学校と段階を踏み、求められる音楽的内容が高度になっている。当然、教材も学年の進行に従い、高度な楽曲が記載されており、指導する側にも高度な音楽的能力が求められる。

確かに中学校音楽を指導するためには、相応の能力が必要なのは当然である。では小学校音楽を指導するためには、それほど能力は必要なのか。私はそうは思わない。教材を見ると確かに簡素な楽曲がほとんどである。音楽が簡素にできているからこそ、表情を考える上でより確かな能力が必要であると考えられる。

例えば、ピアニストの世界で、W.A.モーツァルトのクラヴィーア・ソナタを「簡単だ。」と言う人はいないであろう。W.A.モーツァルトのクラヴィーア・ソナタは、他の作曲家の作品と比較しても音の数は多くなく、使用される音域も広くない。とても簡素に出来ている。だからこそ難しい。必要最小限で出来ているW.A.モーツァルトの作品を演奏する時には、一つ一つの音に意義を見出し、その音の繋がりやフレーズ、あるいは和声の動きなど相互の関係を考え、音楽の表情を完璧にコントロールすることが求められる。少しでも音を疎かにしたり精神的に揺らいだりすると、音楽の表情に不完全な状況が見えてしまう。

小学校の歌唱共通教材のピアノ伴奏パートも簡素である。伴奏の音型にはパターンがあり、そのパターンを習得してただ音をなぞるだけでよければ、さほど難しくもないようにも思われる。しかし学習指導要領の「曲想と音楽の構造との関わり、曲想と歌詞の表す情景や気持ちとの関わりについて気付くこと。」にもある通り、簡素なピアノ伴奏にも表情の意義を見出し、感受することが求められている。日頃「ピアノを演奏する」あるいは「指導する」立場から、小学校の歌唱共通教材におけるピアノ伴奏について、表現と練習方法につい

て考えていきたい。

2. ピアノ伴奏の「守・破・離」

まずピアノ伴奏をするためには、現時点でのピアノの技量が問われる。

大学の学生らのピアノの技量を見ると、鍵盤に触れたこともない全くの未経験者もいれば、子供の時から断続的に続けて弾いており両手である程度音をなぞることが出来る者、J.S.バッハや古典派のソナタ、あるいはF.ショパンなどのロマン派の小品を弾く事ができる者など様々である。

一つの楽曲に取り組む時、まずこれまでピアノをどのように弾いてきた結果、どのような能力が身に付いているかが問われる。その培って来た能力を基に、新たな楽曲に取り組む際、どのような作業を経て自らの目指す演奏表現に近づくことができるのか考える。

1曲の作品を演奏できるようになるための過程を、日本の芸事や武道などでよく用いられる「守・破・離」に当てはめてみると分かり易い。

第1段階では、師匠について型を「守る」。ピアノ伴奏の「守」は、楽譜に書かれているすべての情報を理解し、忠実に再現しようとするのが当てはまる。音を正確に弾くことや強弱、アーティキュレーションなど記載された情報を完全に把握することを指す。

第2段階では、その型を自分流に考えることで、自分に適合した型をつくる、つまり既存の型を「破る」。これは、楽譜に書かれた情報をしっかりと理解した上で、自らの音楽性とどのように結びつけることができるのか、様々な表情方法を模索することが当てはまる。私はこの「破」に、旋律に対するコード・ネームなどの伴奏付けが含まれるのではないかと考えている。伴奏付けは、演奏者にある程度の音楽的な能力、音楽理論やピアノ演奏法の経験がなければ難しい。

そして第3段階の「離」では、従来の型から完全に自由になり、型から「離」れて発展していく。これは様々な表現方法を試した上で、他者に音楽表現の意図を伝えることができるだけの心理的な余裕を見出している状態を指す。つまり演奏にあたって、緊張感よりも自身の楽曲に対する思いや表現に対する欲求が上回り、心が解放される状態を意味する。

このように、「守・破・離」の考え方は、ピアノ伴奏についても当てはまる。どのような過程を経て楽曲の表現法を見出すのか、示唆を与えてくれる。ピアノをいきなり弾くことは出来ない。そのために練習の過程において各々の段階を踏む必要がある。

3. ピアノを弾く上で

では、ピアノを弾くことについて考えてみたい。

まずピアノの音を発する状態についてである。ピアノは他の楽器に比較すると、「音を発する」という視点で見ると決して難しい楽器ではない。例えば弦楽器では、音程を弓や指の動きなどの特殊な技術によって音を発する。管楽器では、呼吸とリードに対する唇の技術で音を発する。いずれの楽器も発音するためには特別な能力が必要であり困難が伴う。弦楽器や管楽器と比較すると、ピアノは鍵盤を押せば音を発することができる。おそらく誰にでも音を発することのできる楽器であると考えられる。

このことが逆の作用を生む。ピアノは誰にでもすぐに発することのできる楽器であるため、自らの音の間違いに対して過敏に反応し易くなる。違う音の鍵盤を押さえてしまった時、「間違えた」と瞬時に反応してしまう。弦・管楽器の場合、音程のずれや音が上手く発することができなくても、技術的な難しさから細かなミスに対して寛容な気持ちを維持できる。逆にピアノの場合、間違えるとすぐに分かるため、間違えた時の精神的なダメージも大きい。

音を発することが難しくないピアノであるが、楽曲を演奏する時には他の楽器と比べて明らかに多くの音を発する。多くの音を弾くことが求められるピアノ演奏には様々な習得すべき技術がある。初歩の段階の技術として、様々な音の組み合わせを両手の指によってタイミングを把握して鍵盤を押さえることが挙げられる。

ピアノを弾くことは、よくパソコンのキーボードを打つことと比較される。パソコンのキーボードを打つ時、アルファベットの書かれたキーに対して、打つ頻度の多いアルファベットのキーの上に両手の10の指

を置いて固定する。その固定された位置を基準にして作業を進めていく。両手の10の指を1つずつ打つタイミングはほぼ一定であり、スピードが速ければ、それだけ仕事も捗る。熟達した者であれば、キーを打つ指を見ないで、画面だけを見て文字を素早く入力していく。

一方、ピアノも鍵盤の上に両手の10の指を置く。最初に固定されていた手の位置を頻繁にずらしていきながら連続して指を動かす。両手の10の指で打つタイミングは、楽曲に求められた速度の中、拍の進行に従って一定に進む。その拍の進行の中で、1つ1つの音を順次弾くためにそれぞれの指を動かす、音が重なった時は複数の指を同時に使う、など音の組み合わせによって多様で複雑な動きが伴う。つまりパソコンのキーボードを打つ時よりも複雑ではるかに難しい動きが求められる。ピアノ演奏では楽譜に書かれた多くの情報を読み取りながら、瞬時に判断して指を動かす作業を行うことになる。

さらに、楽曲の表情や音の色彩感を生み出すために必要な作業として、足でペダルを踏むことがある。指だけでも音色を生み出すことは可能だが、より響きに多彩な表情を描きたいのであれば、ペダルの使用は必須である。

そして、何より演奏している自らの音がどのような状態なのか聴き取る能力もなくてはならない。どんなに一生懸命手や足を動かしていたとしても、実際に鳴っている音が聴こえていなければ、音楽にはならない。自身が発している演奏表現についてしっかりと現状を認識するためにも、音を聴く作業を注意深く行うことが大切である。

このようにピアノ演奏には、楽曲の表情を生み出すために、両手のそれぞれの指の複雑な動きとペダルを踏む足の動き、そして何より自らがどのような音を発しているのか、聴き取る能力が求められる。

4. ピアノ伴奏の役割

小学校の歌の授業では、ピアノを使用して行われることが多い。そのため音楽教育の指導書には、歌のパートだけでなく、ピアノのパートも記載されている。子供たちに歌を習得することが目的であれば歌だけあればよいようにも思えるが、なぜピアノのパートも記載されているのか。

ピアノの伴奏には、主に2つの役割があると考えられる。

まず、歌唱の音程を補助する役割がある。小学校の歌唱共通教材では、主旋律をピアノ伴奏の右手でなぞる楽曲がほとんどである。歌唱と右手の音がほぼ一致することで、歌唱する者がピアノの音を頼りに音程を確認することができる。音程を理解できれば安心して歌うことができるからである。

2点目として、歌唱の表情を補う役割がある。歌唱には歌詞があり、その内容を理解できれば楽曲の表現に結びつく。その楽曲の表現をピアノ伴奏の音によってさらに分かり易くする役割があると考えられる。

小学校の歌唱共通教材には、主旋律をなぞる右手に対して、簡素な音型を持つ左手の動きが伴う。決して右手の主旋律を邪魔するような大げさな表現、あるいは複雑な動きは登場しないが、歌詞の内容と相反するような動きもしない。例えば「とんび」のテキストによると、前奏では♩=88～96の節度ある速度、mpの自然な強弱で進行して、左手もアルベルティ・バスの音型をスラーに奏することによって流麗な動きを生み出している。(譜例1)

譜例1 (筆者の譜面作成による)

♩ = 88-96

The image shows a musical score for piano accompaniment. It is in 4/4 time and marked *mp*. The tempo is indicated as ♩ = 88-96. The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand plays a melody with quarter and eighth notes, while the left hand plays a steady accompaniment pattern of eighth notes. The piece is in a major key and has a moderate tempo.



「とんび」(鷹の別名)は、鷹の仲間で鳥としては大型である。楽曲の音の動きから、大空を気持ち良さそうに輪を描きながら舞い上がる様や鳴き声に特長があり、歌詞にもその様子が描かれている。おそらく譜例の前奏も、「とんび」の飛翔する様子を描くことを想定されている。この「とんび」の前奏が、例えばテヌートで重々しく刻むような音型が伴う、(譜例2)あるいは、違った音域にて楽曲を始める(譜例3)とどうであろう。あるいはテンポを極端に遅くして演奏するとどうであろうか。おそらくそれぞれが違った大きさ・動きをする鳥や動物を表現する音楽になる。このようにピアノ伴奏には歌唱の表情を補助し、楽曲の内容をより理解するために役割を担っていると考えられる。さらに視点を変えると、楽譜に書かれた音とあえて違う要素に置き換えることによって表現を確かめるための重要な試みにもなる。実際にいくつかの伴奏型を試して、その違いを比較することによって、表情の相違を認識することが可能になる。

譜例2 (筆者の譜面作成による)

$\text{♩} = 88-96$

A musical score for a piano piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 4/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 88-96$. The melody is in the treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. A measure number '5' is written above the first measure of the treble staff. The dynamic marking *mp* is present in the first measure of the bass staff.

譜例3 (筆者の譜面作成による)

$\text{♩} = 88-96$

A musical score for a piano piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in 4/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 88-96$. The melody is in the treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. A measure number '5' is written above the first measure of the treble staff. The dynamic marking *mp* is present in the first measure of the bass staff.

表情を再認識するために、同じ音型でもスラーが記載されている所をあえて様々なスタッカートで遊んでみたり、あるいは楽曲のテンポをわざと変えてみたりすることもできるだろう。あるいは、わざと音域を変えて弾いたり、様々な音型の伴奏を試みたりするなど、聴こえてくる響きの違いを認識することも可能であろう。

このように小学校歌唱共通教材では、簡素故にわずかな相違によって表情に与える影響は大きい。様々なアイデアを駆使して、一つの楽曲を試し弾きすることによって、その聴こえ方の相違を体感することも面白い。聴こえてくる様々な表情の相違を認識することによって、本来楽曲に書かれた表情について吟味することができるのではないだろうか。

5. 簡易伴奏について

音楽の進行を司るピアノ伴奏の音型の相違によって、楽曲の表情が変化する。小学校で歌われる楽曲のピアノ伴奏の音型は簡素であることが多い。簡素であるからこそ、演奏する者にとってその表情の意義が問われている。ピアノ伴奏の音型は主に左手によって奏される。左手の動きは、簡素な動きながら主旋律の歌詞の内容を補助する表情を担う。

ここで簡易伴奏について考えてみる。簡易伴奏では主旋律を右手にて単音で並べ、左手のバスもなるべく単音にする。曲の骨格を最小限の音数に絞ることによって簡単に奏する。ピアノの技量が未熟な人のために演奏を成立させる工夫である、と考える。やむを得ない方法である。ただし小学校学習指導要領の目標や表現に「曲想と音楽の構造との関わり、曲想と歌詞の表す情景や気持ちとの関わりについて気付くこと。」と記載されているが、楽曲の表情の根底を担う伴奏の音の動きを省くことは、表現する上で貴重な要素を失うことも認識すべきであると考えられる。

6. ピアノ伴奏の読譜について

初めて取り組む作品の楽譜を手にした時、まず何をするのか。いきなりピアノを弾くことはしない。楽曲を理解する上で必要な情報が楽譜に書かれている。その情報をじっくり読むことが大切である。

楽譜を見る。まず楽曲の題名が書かれている。題名には歌詞の内容や楽曲に対する作曲家の意図や思いが込められている。楽曲の象徴である題名には、曲の表現に対するヒントがあるはずであり、決して見過ごすことはできない。

次に作曲者・作詞者を見る。人間が生み出したものである以上、それぞれに背景や個性がある。生まれた時代や環境などによって楽曲の特長を想像することも興味深い。

次に歌詞を見る。歌曲の場合、その歌詞から作曲家が想像力を発揮して楽曲を創作する。(現代の歌謡曲では楽曲を聴いて歌詞を創作する場合もあるようだが。)従って歌詞の内容を把握しなければ、歌曲を表現することはできない。歌唱を指導する以上、歌詞の内容を理解することは必須であろう。

次に冒頭に記載された情報を丁寧にみる。速度・音部記号・調性・拍子や強弱などの情報をしっかりと把握する。その後、曲のおおまかな構成(小学校の歌唱共通教材では4つの節からなる場合が多い。)と全体の表現の経過として強弱や音高の推移、さらにフレーズの推移の反復や変化、それらの規則性と不規則性などを見る。

つまり題名から想像する表現の内容が楽曲としてどのように構築されているのか、注視することが大切である。

7. ピアノ伴奏の心構えと実際

ピアノ伴奏の大切な心構えについて考える。

まず読譜しながら、記載されたテンポを想像してみる。実際の演奏では多少の誤差は生じる可能性もある。大切なのは演奏前にテンポを想像する、あるいは体でテンポを感じることである。拍を数えずに突然演奏し始めることは有り得ない。演奏し始めたら、何があっても最後まで続けることを心掛ける。たとえ間違えた音を弾いてしまったとしても、決して中断したり弾き直したりしてはならない。なぜなら仮に中断したり弾き直したりすると、その時点で歌と時間のズレが生じてしまい、演奏にならなくなるからである。自分の想

定したテンポの進行に従って、最後まで演奏し通す習慣を練習の段階で身に付けることが肝要である。

次に楽曲をピアノで弾く上で欠かせない指使いについて考える。ピアノを弾くためには、手の位置と指使いの把握が必要になる。そのためまず指使いを決める作業が求められる。音楽科教育の指導書を見ると、歌唱共通教材の楽譜におけるピアノ・パートには指使いの記載がない。日頃ピアノを弾いている者にはかなりの違和感が生じる。通常、ピアノ曲の楽譜には指使いが記載されている。演奏者は、使用する楽譜に記載された指使いを参考にしながら音を読む、音を弾く作業を行う。また、新しく創作されたピアノ曲を初めて演奏する場合、作曲家から渡された楽譜には指使いの記載はほぼない。従って最初に指使いを考える作業を行う。つまりピアノを弾くためには、まずどのように鍵盤に手を置いて、どの指を使用するのか決めることが重要になる。

具体的な例を挙げる。第5学年の歌唱共通教材として「冬げしき（文部省唱歌）」が記載されている。このピアノ伴奏譜に指使いを書き入れてみる。（譜例4）この通りでなくとも方法は色々ある。実際に弾いてみるとこの作品を指だけで表現するためにはかなり高度な指使いが必要になることが分かる。音をフレーズとしてつなぐために指くぐりだけでなく、1つの音にて指を移し替えるなど、J.S.バッハの作品で使用する奏法を利用しなければならない。あるいは仮に指で音を繋ぐことが難しい場合、ペダルを使用することも考えられる。ピアノ演奏の熟達者ならば高度な指使いやペダルの使用は可能であるが、ピアノ初心者や初級者では決して簡単なことではない。小学校の歌唱共通教材といえども、表現を伴った演奏しようとするとかかなり高度な技術が必要になる

とは言え、弾くことを要求される以上、練習しなければならない。指使いを丁寧に考え、なるべくその決めた通りの指で演奏する習慣を植え付ける作業がまず必要になるであろう。

8. 練習方法の一例

ピアノ演奏においてよく言われることに「先を考える」という言葉がある。楽譜を見て演奏する際に「今弾いている所を見るのではなく、その先を見なさい。」と先生からよく指摘される。演奏は時間の経過の中で常に進行しているため、一瞬でも思考を止めてしまうと音楽の流れを止める要因になるためである。ピアノ演奏では、思考と指の移動が先のことを見据えていないと瞬時に反応できない。そのため思考力と連動する指の動きが音楽の進行に追いつかなくなると、どんどん追いつめられて破綻することになる。従って「先を考える」ことは演奏には必要不可欠になる。楽譜を見た時、音符や強弱などの様々な情報に対して、思考と連動する指の移動に対する判断力が足りていないとピアノを演奏することは難しい。そのため情報の許容量の少ない者は、少しずつ情報を理解し反応できるような作業が必要になる。

練習では、音楽のまとまりによって例えば拍単位、小節ごと、あるいは1つのフレーズで反復し記憶する。その際、音のことだけでなく、ピアノの鍵盤に対して手の位置がどこにあるのか、指をどこの鍵盤に置いているか、注意深く確認する。音が進行する際、指使いは常に同じになるように心掛ける。

ピアノ熟達者は、楽譜を見ると自分がどのように弾くべきか、すぐにイメージできる。具体的にどのような指を動かせば良いのか瞬時に判断することができる。そして判断された指使いは、練習していく過程で固定され、最終的にはほぼ常に一致するようになる。演奏を安定させるために、指使いをしっかり身につける作業を行う。

具体的な例として「虫のこえ」（文部省唱歌・第2学年）の冒頭を題材に考える。まず片手ずつ練習する。指使いに注意し、常に同じ指使いで行う。次に両手で合わせてみる。譜例5のように拍単位で音を記憶する。拍単位であるが、次の拍まで連動して行う。譜例5には途中休みがあるが、この休みの間に拍を感じながら、気持ちを落ち着かせて演奏に対するプレッシャーから開放する。さらに繰り返しによって、その箇所ができていないのか確認する作業を行い、不安な箇所を何度も練習することになる。（繰り返しは状況に応じて回数を変えて練習する。）

譜例6ではさらに学習する単位を拡げ、小節単位になっている。小節単位の場合でも、「小節の終わり」までではなく、「次の小節の最初の音」まで行う。小節ごとに和音が変わると指の位置も微妙に変わることが多い。そのため和音の変化に対応できるように意識付けを行う。小節ごとに反復練習を行い、音と指使いの感覚を養う。小節ごとの練習が上手くいけば、さらに意識付けの単位を2小節ずつ・4小節ずつと拡げて

譜例4 (筆者の譜面作成による)

J = 92~100

1 2 3 1 5 1 2 1 4 1 2 1 2 3

6 1 4 3 1 5 1 4 1 5 1 2 5 2 1 3 5 1 2

11 3 5 2 1 5 1 5 1 2 1 3 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 3 1 1

譜例5 (筆者の譜面作成による)

1 3 5 1 1 5 5 1 1 5 3 1 5

9 5 3 2 2 1 1 1 2 5 5 1 3

譜例6 (筆者の譜面作成による)

The image shows a musical score for piano accompaniment, Example 6. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked with a piano (*mp*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some unusual markings above the notes, possibly indicating fingerings or articulation. The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

いくことになるだろう。

これらの練習では、自分の現状に合わせて最初はゆっくりでもよいから演奏のテンポを常に一定に保ちながら行う。途中音が分からなくなっても決して立ち止まらない。音を飛ばしても拍の進行に従い、頭を働かせて指を動かす。そして最後までたどり着いた時、なぜ上手く演奏できなかったか、原因を考える。音を間違えたか、指使いを間違えたか、リズムがおかしくなったのか、などを具体的に振り返る。何を考えた結果間違えて、どのようにすればその間違いを修正できるのか、注意深く考える。そして2度と同じ間違いをしないようにどのように弾けばよいのか、何度も確認する。

9. 練習での確認作業

練習の方法の一例を挙げたが、この方法でピアノ伴奏のパートを習得できたと想定する。その場合でも授業を行う上で本当に演奏できるか確認しなければならない作業がある。弾き歌い、あるいは歌唱と共にピアノを弾く時、歌唱につられてよく左手の動きを見失う場合がある。実践に適應するためには、左手の動きを把握できているか確認する作業が必要になる。

元々、歌の旋律とピアノ伴奏の右手の音が同じであるか、多少音が加わる場合が多い。旋律線は耳に馴染み易いため、同じ音をなぞる右手は比較的覚え易い。右手に比べて左手の音は低い音域のため聴きづらい。右手の旋律の音が強く印象に残ると左手の音がさらに聴こえなくなる。人間は聴こえている音に対して反応できるが、聴こえていない音には反応できない。聴こえづらい音に対して演奏者がしっかり聴き取れているかを確認する作業として、旋律を歌いながら左手だけを弾いてみるのが良い。すべての音が理解していれば、違和感なく演奏できるはずである。

10. おわりに

このように小学校の歌唱におけるピアノ伴奏について、一部ではあるが考察を試みた。考察の主な内容は、前述の「守」に該当する。ピアノ伴奏の「守」では、日本の伝統芸能の「守」のように師匠から伝えられる訳ではないが、楽譜に記載された音や情報から生み出される演奏の「型」を徹底的に身に付けることにつながる。この妥協のない姿勢から、コード・ネームによる伴奏法などの、より発展性のある演奏にあたる「破」に結びつく。そして楽曲について深い洞察を行い、豊かな表現を發揮するゆとりのある精神状態、あるいは楽曲の表現を他者と共有する状態、「離」に達することができると考える。

演奏者自身のピアノ技術や音楽表現の習熟度によって、ピアノ伴奏がどの程度授業の実践に役立つか、影

響される。すでに自身がピアノの演奏能力を持っているとしても授業の実践で役立つためには、「守」をしっかりと身につけることが大切であり、そのためにかなりの練習時間と労力、忍耐力が求められる。小学校の歌唱におけるピアノ伴奏は、一見「簡素」な作りになっているように見えるが、「簡単」な音楽ではない。「簡素」であるからこそ、1つ1つの情報に対して、丁寧な読み込みと表現への結びつきについて考察する必要があるのではないだろうか。

学校現場の授業において、本人がピアノ伴奏するつもりがあるとするれば、丁寧な考察を基にしっかりとした練習過程を考えて、実践に耐え得る演奏表現能力を身につけようとする強い意思が必要であろう。ピアノを弾く難しさを考えると、安易な方法で体裁を取り繕う様な手段を模索すべきではなく、日々の研鑽への覚悟があって、初めて指導する資格を得ることができると思う。

参考文献

- 小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編 文部科学省 平成30年2月28日
中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編 文部科学省 平成30年3月30日
小学音楽 おんがくのおくりもの 1～6 著作者 新実徳英ほか21名 教育出版 平成26年3月
小学校教員養成課程用 新・音楽科教育法 代表編著 畠澤郎 朝日出版社 2015年1月
小学校教員音楽科指導法 教育芸術社 重嶋博 編著 1999年