

中学校学習指導要領（音楽）で示してきた 鑑賞共通教材表記方法と内容の諸問題 —学習指導要領と教科書記載内容との整合性観点から—

Miscellaneous Problems of Marking Common Educational Tool for Appreciating of Music and the Contents Shown in the Mark Way and the Junior High School Curriculum Guidelines (Music) : From the Viewpoint of the Consistency between Curriculum Guidelines and the Textbook Coverage

高久 新吾*

序

中学校学習指導要領で音楽鑑賞曲として示してきた共通教材¹の中で、曲目表記方法と曲目解説等の内容について、諸問題が指摘されている。主な問題として、中学校音楽教科書に記載されている鑑賞曲が、中学生にとって分かりにくい表記や内容となっている事が挙げられる。例えば表記方法では、市販されているCDやDVD、またはNHKで放映される音楽番組等の紹介方法等と比較すれば容易に判断出来よう。また、内容については後述するが、学習指導要領に沿ったものとして、十分に中身が満たされているかが問題である。

平成20年1月の中央教育審議会の答申では、鑑賞領域においては音楽科の改善の基本方針について、次のように示されている。

『鑑賞領域においては、音楽に関する言葉などを用いながら、音楽に対して、生徒が、根拠をもって自分なりに批評することのできるような力を育成するようにする。』²

ここでは「音楽に関する言葉」の理解について様々な解釈が出来ると言えよう。例を挙げれば、オペラや歌曲など主に声楽曲には言葉が付き物であるが、交響曲やピアノソナタ、管弦楽曲や独奏楽器による作品などには、一部を除いて言葉は使用されない。

要点については、『カ 鑑賞領域の改善 音楽科の学習の特質に即して言葉の活用を図る観点から、「言葉で説明する」、「根拠をもって批評する」などして音楽のよさや美しさを味わうこととし、音楽の構造などを根拠として述べつつ、感じ取ったことや考えたことなどを言葉を用いて表す主体的な活動を重視した。』³とある。ここでも同様に「言葉」や「根拠」、「構造」などといった鑑賞における専門性が不可欠であるかのような内容が見られる。つまりこれらを解釈するには、いわゆる「絶対音楽」⁴の本質を理解しなければ、

* 浜松学院大学（音楽教育学）

この趣旨・要点の理解は不可能である。無論、指導を行う側、教員の研究及び専門性が無ければならない事は当然である。

基本的に音楽を鑑賞するにあたって、最も重要なのは「誰が作曲したのか」である。その重要な事項を後送りしたような表記では、作曲者よりタイトルを重んじた内容を生徒に指導するようなもので、後述するが非常に危険である。また、タイトル（標題）が無い教材に関しては、形式・形態等から導入する事となる。形式は複数の楽曲に共通であり、踏み込んだ「内容」である。例えば、ソナタ、フーガ等は形式、交響曲、協奏曲、バレエ音楽、オペラなどは形態を示す。著名な作曲家のほとんどが、これらに関連する作品を残しており、そのような形式・形態から表記すると非常に紛らわしいのは明らかである。

本論では中学校学習指導要領で音楽鑑賞曲として示してきた共通教材の中で、明らかに分かりにくい表記・内容の鑑賞教材を取り上げ、指摘・改善を提言する。また、教科書に示されている目標や内容について考察し、これらの諸問題の改善を提唱していきたい。

1. A・ヴィヴァルディ 春（「和声と創意の試み」第1集「四季」から）

この曲は本来、独奏ヴァイオリンと、通奏低音を含む弦五部のために書かれた「ヴァイオリン協奏曲」である。一般的には『ヴァイオリン協奏曲「四季」より第1番ホ長調「春』』と表記する。しかし「教育芸術社中学生の音楽1」（以下、教育芸術社）と、「教育出版株式会社中学音楽①音楽のおくりもの」（以下、教育出版社）では、『春（「和声と創意の試み」第1集「四季」から）』と記されている。中学校学習指導要領で示してきた鑑賞共通教材でも同様である。

確かに「春」と表記した方が、『鑑賞領域の学習は、音楽を形づくっている要素や構造と曲想とのかかわりを感じ取ること、感じ取ったことや理由などを言葉で表すこと、音楽の特徴をその背景となる文化・歴史や他の芸術と関連付けて理解すること、様々な音楽の特徴から音楽の多様性を理解すること、これらが相互に関連し合う事が大切である。（以下略）』⁵として適切かもしれないが、作曲者の意図した作品名等をここまで変えてしまうと、誤解を招く可能性は高い。例を挙げれば「春」と名のつく作品だけでも、ベートーヴェンが「ピアノとヴァイオリンのためのソナタ第5番へ長調作品24」、シューマンが「交響曲第1番変ロ長調作品38」という名曲を残している。一般論であるが、「春」という標題の名曲について問えば、大抵はベートーヴェンの作品を示すであろう。逆にヴィヴァルディの「春」の演奏を聴かせて、「何という曲でしょう？」と問うた場合、ほとんどか「四季」と答えるであろう。したがって教科書に記載されている表記であると、このような矛盾が生ずる可能性が非常に高いと言えよう。

ヴィヴァルディの「四季」は、作品の大きな特徴として、完全な「標題音楽」であるという事が挙げられる。しかも、ソネットにかなり忠実に音楽をつけたものであるばかりか、少なからず描写的な箇所さえみられる。また、協奏曲を標題音楽として作曲した例はヴィ

ヴァルディ以前にはみあたらないようである。なお、ヴィヴァルディの「四季」が、標題音楽であるために、彼の他の協奏曲に比べて形式の面で自由さや不均衡な点が認められるのは当然で、今日ではそれがかえってバロック的な特徴ないし魅力とされている事は否めない⁶。

標題音楽（英：programme music）とは描写的な音楽を意味するが、歌詞を伴わない音楽に主に使用される。したがって、交響曲、協奏曲、室内楽曲、ピアノ独奏曲やオーケストラのみの管弦楽曲等にも標題音楽は存在する。ただしタイトルが付いているものすべてが標題音楽ではない。題名は作曲者自身はそのタイトルに基づいて作曲した作品と、後から自然と付けられたものとは性質がまったく違う。当然、標題音楽は前者であり、曲が生まれる以前に題名（素材）がなくては標題音楽にならない。

標題音楽を最初に提唱したのはリスト⁷だったといわれる。彼は標題音楽のことを、「器楽作品に付け加えられる序であり、それによって作曲者が、誤った詩的な解釈をされるのを防いだり、作品全体の詩的理念あるいは作品の特定の部分に注目させようとするものである。」と定義している。つまり、標題によって音楽が理解されることを意図し、その展開や論理が、描写しようとしている主題に沿っている音楽ということなのである。

しかし、絵画や文学が主題を再現するようなやり方で、音楽も文字通りそれを行いうるかということは論議すべき問題である。再現と見なされているものでも、例えばかっこうの鳴き声を真似た音楽作品のように、より厳密には「模倣」である場合が多い。再現と模倣とが違うことははっきりしており、再現とは言い換えれば本質的描写である。なぜなら再現にはこの世の物のかかわりとそれらを描写しようとする意図が含まれているからであり、したがって標題音楽は模倣ではなく模倣以上の再現と言うことが出来る⁸。

以上の事からこの曲に関しては、タイトルの表記方法に大きな問題があると考えられる事が出来るであろう。鑑賞曲にとってタイトルは看板であり、正確さや分かりやすさが必要不可欠である。現状では「分かりやすさ」ばかりが最優先されており、正確さに欠ける事が容易に推測される。改善を望みたい。

2. J.S.バッハ作曲 フーガ短調

バッハはオルガンのための独立したフーガを数曲残した。その中でとりわけ有名なオルガン曲である。この作品は、教育芸術社と教育出版社ともに鑑賞曲として取り上げられており、比較する事が出来た。先ず教育芸術社の教科書であるが、この曲には見開き2頁を使用し、1頁目は作曲者と楽曲、フーガについての説明が書かれており、2頁目はパイプオルガンについて、ドイツ・ハレ市教会のオルガンの写真を大きく載せ、構造や演奏方法について解説を加えている。

鑑賞で重要である楽曲についての解説は以下のとおりである。

『J.S.バッハは、ドイツのアイゼナハに生まれました。その家系は多くの音楽家を生み

出しており、彼もオルガンの基礎を兄から教わりました。その後、ドイツ各地で活躍し、300曲以上もの宗教音楽や多数のオルガン曲など、膨大な作品を残しています。「フーガト短調」は、J.S.バッハが作曲した多数のフーガの中でも、小規模ながら荘厳な雰囲気をもつ名曲として知られています。同じ「幻想曲フーガ」と区別するために「小フーガ」の愛称でも親しまれています。』

一方、教育出版社では3頁を使用し、1頁目に楽曲とパイプオルガンについて、2頁目にフーガの構成について、フーガト短調の実例を挙げながら説明している。3頁目では楽譜を23小節目まで示し、主題と応答のヒントを色付けしている。

両者を比較してみると、教育芸術社の方が楽曲やパイプオルガンについては詳しく述べられているが、フーガに関する解説は乏しい。反して教育出版社では前者は非常にコンパクトにまとめているが、フーガに関する解説が実質3分の2を占めている。中学生にとってこの曲を鑑賞する最も重要な意義はフーガを理解し、更には「パイプオルガン」という楽器の歴史や構造、音色を知る事であろう。フーガは「輪唱」をヒントにテーマが展開される程度で、教育芸術社のような1頁に満たないフーガの説明は少々物足りない感が否定できない。

フーガ（独：Fuge）とは一つの主要主題を扱う模倣対位法が、形式展開における最も重要な、または最も特徴的な手法を成す楽曲あるいは作曲技法である。慣例上フーガは主旋律つまり「主題」を幾つかの声部で順番に提示する楽節から始まり、この主題の提示は無伴奏であることが多い。この事によって、特に長い作品が展開される場合に、聴き手がフーガの登場をたやすく知る事が出来るような特徴的な効果が得られる⁹。

チェンバロ等の作品を含め、フーガを最も多く残した作曲家はJ.S.バッハである。しかもバッハの諸作の多様性と詩的・技術的完成度の高さは誰として右に出る作曲家はいない。フーガは多声音楽と関連があり、いわゆる「ポリフォニー」である。更に述べれば「伴奏の無い音楽」である。楽譜そのものを提示しただけの、フーガの根拠が各教科書に記載されていない事は残念である。なお、教育芸術社では「フーガト短調」、教育出版社では「バッハ作曲¹⁰ 小フーガト短調」と表記されている。結果、各出版社によって内容や表記が揃っておらず、整合性観点からも問題視したい。

3. 交響曲 第5番 ハ短調 作品67 ベートーヴェン作曲

最初に疑問視したのは「運命」というタイトルが表記されていない事である。市販されている交響曲のCDやDVDの中で、おそらく最も多い種類であろうこの曲は、「ハ短調作品67」は書かれていなくても「運命」は必ずといって良いほど大きくCD・DVDケースの帯に印刷され、この曲が世界で一番親しまれている交響曲である事をアピールし、売り上げの向上に努めている事が容易に想像できる。何故この有名な「運命」の文字を削除したのか疑問を抱かざるを得ない。一方、学習指導要領共通教材の中に、『交響曲 第6

番 へ長調 作品68』も示しているが、この曲は「田園」が括弧書きで追加されている。何故第6番の方に括弧書きで標題が追加されていて、第5番には標記されていない理由は全く理解に苦しむが、一つ考えられるのは、「標題音楽」か「絶対音楽」かの違いであろう。前者は第6番「田園」で、後者は第5番「運命」である。

標題音楽については先述したが、「絶対音楽」（英：absolute music）とは標題音楽の反意語である。絶対音楽も標題音楽同様、言葉や歌詞を伴うものではなく、オーケストラや独奏楽器等で表現されなくてはならない。したがって絶対音楽は完全に自律的で、その存在理由はまさに音楽自体にあり、言い換えれば、魂の動きに対して単なる偶然的な関係しか持たない抽象的なものである。標題音楽と唯一違う点は、音楽が絶対的なものであると同時に、題名はその音楽に付加されるということである。つまり、音楽そのものから生まれた題名は標題ではなく、ただ単に音楽からの産物に過ぎない。音楽に付けられる題名は、前もって決められて作曲される場合と、音楽が完成して不特定の人間に付けられる場合がある。絶対音楽とは後者を指し、この点が標題音楽と大きく異なる¹¹。

以上の事から「運命」を音楽そのもので感じ取り、標題にとらわれない発見を期待させるという意図があるのかもしれない。また、各出版社は「運命」というタイトルよりも「交響曲」という形態・形式について、楽譜を例に丁寧な解説が記載してある。したがって、『ベートーヴェン作曲 交響曲 第5番 ハ短調 作品67 「運命」』と表記したほうが自然であろう。なお、この作品は、教育芸術社では『交響曲第5番ハ短調 ベートーヴェン作曲¹²』、教育出版社では、『ベートーヴェン作曲¹³ 交響曲第5番ハ短調作品67から第1楽章』と表記しており、いずれも「運命」というタイトルに関しては、『このように運命は戸をたたく』と説明しているに過ぎなく、解説内容に関しては、各出版社ともかなり簡略していると言わざるを得ない。

例えば教育芸術社では、作曲者と楽曲について少し踏み込んだ解説が見られるが、一方の教育出版社ではほとんど内容については触れておらず、主にソナタ形式を中心に解説している。しかも第1楽章のみである。両者を比較してみると、鑑賞の趣旨が異なっており興味深い。内容の統一性・整合性が指摘されて然るべきであり、問題点の一つであろう。更には、あらゆる歴史的な作曲家の中でも突出して有名な「ベートーヴェン」という人物について、詳しく述べられていないのはいかがなものだろうか。古典派からロマン派への発展に寄与し、後のロマン派や印象派の作曲家たちに多大な影響を与えた「楽聖」としての一文も無い。また、同じ共通教材となっている「田園」との関連性についても触れていない。同時期に同時進行で作曲された「運命」と「田園」であるが、これらの2曲は音楽的な内容や性格が全く異なっている。先述したが、絶対音楽と標題音楽という点で言えば明らかに違う。結果、「運命」という表記は、教科書解説内容が貧弱である故、必要不可欠な表記であるとともに、作曲家についての踏み込んだ内容不足など、学習指導要領との整合性がとれていない。

4. 「アイダ」から 第2幕 第2場 ヴェルディ作曲

先ず、この表記では一体どのジャンルの作品であるか、予備知識のないほとんどの中学生では理解出来ないであろう。通常では「アイダ」の前に、『歌劇』あるいは『オペラ』が付く。他にはオペラ作品の手がかりになる文字は、『幕』と『場』でしかないであろう。中学校音楽科の授業で合唱活動を通し中学生に芽生えた歌唱への関心、または発展させていくための教材として、このオペラは共通教材として各社の教科書で取り上げられている。

オペラは、単に音楽だけではなく、元となる台本、小道具・大道具から衣装、照明を含む舞台の色彩や形、人間の身体の動きなど、多岐にわたる芸術分野に触れる事のできる「総合芸術」である。多岐にわたっているからこそ、個々の生徒が興味を抱く対象もまた多様なものとなりうる可能性があるだろう。興味を抱くきっかけや対象はそれぞれ違って、オペラの魅力をいろいろな角度から知ること、多様に絡み合う芸術表現の諸要素におのずと触れ、生涯を通じて芸術との豊かな出会いを深め、また持続させていく契機にもなりうる「アイダ」はヴェルディの最高傑作のひとつであり、むろん中学生にもその素晴らしさは伝わるはずである。しかし、中学生にとっては非日常の一方の極ともいえるオペラで、初めて鑑賞し体験する作品が「アイダ」では、オペラの持つ非日常性をより際立たせ、オペラとの乖離感をより強調してしまう結果に終るのではなかろうか。オペラ作品は無数にあり、そこから中学生の得る内容も果てしない。しかし、限られた中学校音楽科の授業の中で扱うからには、その効率や、「最終的に何をオペラから学ぶのか」といった視点は必要不可欠である¹⁴。

以上の事から、中学校でオペラを鑑賞させる意義として、アイダに限らず、ストーリー性の高い内容で、中学生に相応しいものを共通教材として示すべきであると考え。具体的には、モーツァルトの「魔笛」や、オッフェンバックの「天国と地獄」等が相応しいであろう。なぜなら「魔笛」は内容が非常に中学生らしく、どちらかと言えばヒーローものに近い。一方「天国と地獄」はオペラをコンパクトにした、「オペレッタ」の分野であり内容も、ギリシャ神話の有名な「オルフェウス」と「エウリュディーチェ」の物語¹⁵であり、中学生にとって曲や内容は、「アイダ」と比較して馴染みやすい事は確かであり、且つ相応しい作品であると言えよう。したがって「アイダ」に関しては、教材そのものを見直すべきである。

5. 「ノヴェンバー・ステップス」第1番 武満徹作曲

この作品と作曲者の解説として、教育出版社では以下のように書かれている。

『武満徹は、東京に生まれました。ほぼ独学で作曲を学び独自の音の世界をつくり出しました。この曲は、ニューヨークフィルハーモニー管弦楽団の創立125周年記念コンサートのために作曲されました。尺八と琵琶を独奏楽器とし、11の段（部分）から構成されています。10段目は作曲者が考察した図形楽譜（下図）¹⁶で書かれ、独奏者の即興性が存分

に発揮されます。和楽器とオーケストラによる協奏曲のような形態をとっていますが、武満は異なる響き同士の対比を意図しました。』

西洋音楽として武満の作品が唯一、日本人作品として取り上げられている事は特筆すべきである。しかし教科書による解説では不十分であることは明らかであり、中学生が理解出来るとはとても思えない。実際に武満徹という偉大な芸術家を知るには乏しい内容である。無論、教師による補足説明が必要であろう。

授業内での補足の一例を示す。

「武満徹は生後まもなく父の勤務地である中国の大連に渡り幼児期を過ごした。父はジャズを好み尺八を奏した。武満の作品系列のなかでは初めて日本の伝統楽器を採り上げ、琵琶と尺八のための作品を発表した後、1967年にニューヨークフィルハーモニー管弦楽団の創立125周年記念の委嘱作品として、ノヴェンバー・ステップス作曲した。この作品は武満の代表作の一つとして、世界各地のオーケストラによって数多く演奏される。」¹⁷

授業のポイントとして、武満の父が尺八を演奏していたことにより、その影響を強く受けたという点と、ニューヨークフィルハーモニー管弦楽団の創立125周年記念コンサートのために作曲した作品ではなく、委嘱作品であるという事を補足する必要がある。教科書の解説では、武満が自ら望んで作曲した印象を与えかねない。一見同様に解釈されやすいが、委嘱作品か否かでは作曲家にとって大きな問題である。

また武満徹は、ニューヨーク・フィルから作曲委嘱を受けた際、琵琶、尺八とオーケストラは異質なので協奏させる事は出来ない、という意識と、異質ゆえに協奏させたいという意識の間で揺れていた心境をこう語っている¹⁸。

『去年やった「オーケストラ・スペース」というので、ぼくは尺八と琵琶のための《エクリプス》¹⁹を書いた。そのレコードが向こうへ行行ったわけです。バーンスタイン²⁰などがその楽器に興味を持って、向こうから作曲を委嘱してきたことに、これは強制しないけれども、うちのオーケストラと一緒に使ってくれないかということがあった。だけど、これはまったく自由な事で、普通のオーケストラの曲で、日本の楽器を使わないで書いても結構、どっちでもいいということだった。ぼくは、邦楽器とオーケストラを一緒に書くつもりは無かった。（中略）この曲を書こうとした最初は、非常に愚かしくも、西洋のコンヴェンショナルなオーケストラと、日本の楽器を一緒にやって、何とか一致する点、自分なりに調和させたいと思った。それは外国でもいろいろな考え方で、やっているわけだ。日本でもずいぶんそういうことをやっている人がいるわけだし、ぼくはそれを少し本質的な意味でやりたいと思った。』²¹

このような武満徹のエピソードを中学生向けに易しく噛み砕き、授業での解説内容に加えると、日本を代表する作曲家に中学生は興味や誇りを持つばかりでなく、より良い鑑賞に向けての心構えが確実に変化するであろう。

結

以上、17世紀のバロック音楽から現代曲まで、共通教材鑑賞曲を5曲取り上げ、学習指導要領を基に、教育芸術社と教育出版社の各教科書が正しい形で表記されているか、また内容についても同様に考察した。結果残念であるが、今回考察した作品については改善を指摘せざるを得ない見解となった。その根拠として学習指導要領解説第2章第2節「音楽科の内容」から「鑑賞領域の内容」が示されており、各教科書内容から見ても必ずしも十分でない事は無論であるが、更には各教科書と学習指導要領、または各教科書同士との整合性もとれていない事が挙げられる。一例を挙げれば、教育芸術社と教育出版社ともに鑑賞曲として取り上げられている同じ曲でも、全く内容・解説が異なる鑑賞曲もあり、教科書検定に疑問を抱かざるを得ない。

学習指導要領鑑賞領域の内容序文を示す。

『鑑賞領域の学習は、音楽を形づくっている要素や構造と曲想とのかかわりを感じ取ること、感じ取ったことや理由などを言葉で表すこと、音楽の特徴をその背景となる文化・歴史や他の芸術と関連付けて理解すること、様々な音楽の特徴から音楽の多様性を理解すること、これらが相互に関連し合うことが大切である。なお、これらの学習を支えるものとして〔共通事項〕²²が位置付けられる。』²³

これらの解釈の中には音楽以外の文化的知識と関連付ける事が重要と捉える事が出来るが、そもそも鑑賞とは客観的な要素も必要である。その為の上述した「絶対音楽」の意義が存在し、生徒の感性が育つのである。更に、上述した学習指導要領鑑賞領域序文の次に示されている五つの観点に焦点をあてても、改めて各社教科書内容の改善を行う必要がある事が明確となった。

以下、五つの観点を示す。

- ①音楽の素材としての音
- ②音楽の構造
- ③音楽によって喚起されるイメージや感情
- ④音楽の表現における技能
- ⑤音楽の背景となる風土や文化・歴史など²⁴

これら5つの観点については以下のように見解を述べる。

1)「音楽の素材としての音」とは、楽器が発音する音や人間が発声する音である。これらに必要な指導として、楽器の構造や人間が発声するしくみを理解させなければならない。したがって、パイプオルガンをはじめ、鍵盤楽器、弦楽器、打楽器等の歴史的背景などの詳細な記載は必要不可欠である。

2)「音楽の構造」主に形式や演奏スタイルを示している。形式ではバロック時代のポリフォニー（フーガ）、古典派のソナタ形式、ロンド形式等のアナリーゼ的な楽式を示している。一方、演奏スタイルでは、ピアノやヴァイオリンなどの独奏曲、交響曲、協奏曲、

室内楽曲，管弦楽曲，オペラ（歌劇）等を示し，具体例を正確に示さないと混乱を招く。

3)「音楽によって喚起されるイメージや感情」を捉えるには，タイトル，標題から受ける事が大きい。したがって，表記方法を十分に考慮する必要がある。この事は本論で述べた。

4)「音楽の表現における技能」とはいわゆる，表現テクニック（技術）である。これはCDの鑑賞ではなく，DVDで鑑賞すべきであろう。映像から得られる鑑賞は「百聞は一見に如かず」である。DVDやブルーレイ・ディスクが普及した現代では，今後の音楽鑑賞教育においていち早く導入したい。

5)「音楽の背景となる風土や文化・歴史など」については，本論で述べた通り完全に内容・説明が不足している。

これらの観点，内容について音楽鑑賞共通教材として，教科書にはどのような形で表記し，内容についてもこれら学習指導要領に沿った形で相応しい内容を示すべきである。そのためには，教科書作成者が音楽教育者としての立場目線のみでなく，演奏家目線，作曲家目線，そして何よりも中学生目線に立って，充実した内容を提示していく事が必要である。また，教育現場や中学生を対象とした中学校現場での視察や，アンケート調査等も実施していく事も今後の課題としたい。

現在出版されている教科書については，改善を提唱すると共に，教科書検定の基準を改めて見直し，より厳しい審査基準においての検定を望み，結びとしたい。

【注】

1. 中学校学習指導要領解説 音楽編 平成20年9月 文部科学省 教育芸術社 pp.95-96
2. 前掲書（中学校学習指導要領解説） p.4
3. 前掲書（中学校学習指導要領解説） p.6
4. 対義語：標題音楽
5. 前掲書（中学校学習指導要領解説） pp.15-16
6. 名曲解説全集 6 p.83 音楽之友社
7. フランツ・リスト（Franz Liszt）1811-1886 ハンガリー生まれのロマン派作曲家
8. 高久新吾 ピアノ初歩者のための標題音楽一考察 浜松学院大学短期大学部研究論集 第3号 2007年 p.37 引用
9. The new GROVE Dictionary of Music and Musicians 15 講談社 p.7
10. 非常に小さいポイント表記である。
11. 高久 前掲書 p.37
12. 非常に小さいポイント表記である。
13. 非常に小さいポイント表記である。
14. 杉町玲子・渡部成哉 中学校音楽科における教材としてのオペラ 千葉大学教育学 紀要 第55巻 pp.113-119 引用

15. 名曲解説全集 13 p.401 音楽之友社 引用
16. 教科書には尺八と琵琶の写真、並びに図形楽譜が示されている。
17. The new GROVE Dictionary of Music and Musicians 10 講談社 pp.217-218
18. 榑崎洋子 武満徹と1960年代 —《ノヴェンバー・ステップス》(1967)に至る変遷と時代状況— 東京藝術大学音楽学部紀要 30 p.87 2004年参考
19. 武満徹と一柳慧の企画・構成による現代音楽祭「オーケストラル・スペース」 第1回(1966)に際して作曲された作品。
20. レナード・バーンスタイン (Leonard Bernstein、1918年8月25日 - 1990年10月14日)、ユダヤ系アメリカ人の作曲家・指揮者でピアニスト。
21. 「新しいステップへの意欲を語る」 音楽芸術 第25巻 11号 p.47 1967年引用
22. 中学校学習指導要領解説 音楽編 平成20年9月 文部科学省 教育芸術社 pp.19-21
23. 前掲書(中学校学習指導要領解説) pp.15-16
24. 前掲書(中学校学習指導要領解説) pp.16-18