

小学校教育におけるタブラーのリズムを応用した即興演奏

井上 春 緒

(キングスカレッジ・ロンドン音楽学部)

民族音楽を小学校の音楽授業に取り入れることについて、これまでさまざまな試みが行われてきた。それは、西洋以外の音楽文化について知ることで多様な文化理解を深めるダイバーシティ教育の一環であり、音楽を社会や政治などと切り離さず、より広い視野で捉える民族音楽学の基本的姿勢を教育の場に敷衍したのもであった。一方、インド音楽に関しては、古典音楽の理論が複雑で楽器自体の習得には並々ならぬ努力と時間が必要であるため、小学校の授業で教材として扱うのは難しいとされてきた。本稿では TAS モデルの授業実践を基に、インド音楽の授業教材として可能性と意義をリズムの即興演奏の側面から考察する。

キーワード：民族音楽，北インド古典音楽，タブラー，TAS モデル，即興演奏

1. 序論

本稿では、北インドの古典音楽で演奏される代表的な打楽器タブラーを用いて、小学校児童に即興演奏を教える教育的意義及び可能性について論じる。

日本における音楽教育に民族音楽を教材として取り入れるため、これまでさまざまな試みがなされてきた。音楽教育学の研究者、加藤富美子は民族音楽学が研究分野として活況を呈した 60 年代後半の欧米において、「多文化音楽教育」の一環として教育現場に民族音楽が導入されていた状況についてまとめている。(加藤 1995:79)

加藤によれば、当時の米国では民族音楽学者と音楽教育学者が共同研究することで、教育現場での民族音楽の導入の意義が積極的に議論されていたという。一方、我が国における民族音楽の研究者と教育学者との有機的な共同研究は十分になされていない¹⁾。

例外として日本音楽教育学会において音楽教育学研究者、山本文茂を代表とする共同研究「音楽における異文化理解の構図」や、音楽教育学

研究者、坪能由紀子によってアジアを中心とする各国の音楽研究者と中学校の音楽科の教諭が実践報告を連載した『教育音楽中学・高校版』（音楽之友社）などがある。(加藤 1995: 83) これらの一連の共同研究に関わってきたインド音楽研究者の田中多佳子は、インド音楽が理論的にも技術的にも複雑で難しく、独奏・独唱を基本としているため、学校教育には不向きであり、音楽科授業で取り扱うことに教育的意義は見出せないとの結論に達した。(田中 2020) しかし近年、坪能が理論化した TAS モデルの枠組みに沿った授業でインド音楽の教材化を再度模索するなかで、田中は自身の見解に変化があったと述べている²⁾。本稿では、この TAS モデルの授業に演奏者（サポーター）として参加した筆者自身の経験を踏まえ、インド音楽の特にリズムの側面における、音楽教育上の可能性と意義を考察してみたい。

2. TAS モデル

TAS モデルとは、Teacher（教師）、Adviser（音楽の専門家（研究者や作曲家））、Supporter（演

奏家）が連携して授業を構築するものであり、音楽授業を社会とつなげていく試みである。（坪能 2019）これまでの学校授業で音楽団体や音楽家を招いての授業では、どうしても教師が蚊帳の外に置かれてしまう状況が発生し、教師や生徒が主体的に関われなくなっている。そこで授業は、あくまで教師が担当することとし、アドヴァイザーである研究者が具体的内容や教材についての助言や資料提供をおこない、さらにサポーターとして演奏者が実演するのが、TAS モデルである。坪能が理事をつとめる「新しい音楽教育を考える会」が発刊している『音楽授業づくりジャーナル』では 2019 年 7 月号、2020 年 3 月号、2021 年 6 月号において TAS モデルによって行われた授業実践報告を掲載している。音楽ジャンルに関しては、ブルース、箏を用いた和楽器の演奏からガムランなど多岐にわたっている。その中で 2021 年の第 6 号に掲載されている「北インドの音楽をもとに」が、筆者が参加した実践例である。

3. 授業における学習内容

本授業は、京都市上高の小学校第 3 学年の生徒にむけて令和 2 年 2 月 25 日の第 1～2 校時に行われた。授業者は、同学年の担任を務める井上希美、アドヴァイザーは田中多佳子、そしてサポーターは筆者が担当した。

田中は TAS モデルの枠組みで授業実践をおこなう構想を深めるなかで、神戸市水木小学校教諭松下行馬に出会い、その授業風景を見学することで音楽科での授業でインド音楽を教材化することの方向性を見出したと述べている。（田

中 2020:16）その後、松下や京都教育大学付属桃山小学校教諭、高橋詩穂との教育実践や意見交換を経て、二つの課題を認識するに至ったという。それは、鑑賞教材の製作と即興演奏を教育する必要性であった。（田中 2020:20）前者に関しては、「カエルの合唱」をインドの弦楽器シタールを使ってのインドの旋律を用いた演奏やそのほかの基本的な楽器説明を収録し YouTube チャンネルへアップロードし、実際の授業で使用できるようにした³⁾。後者に関しては、インド音楽の定型旋律を習得するための練習アランカーを用いた即興演奏を、児童が順番に行うことを提案している。（田中 2020:22）

本授業は、田中の試行錯誤の結果を踏まえ上で、リズム側面に特化して組み立てられた。しかし、インド音楽のリズムといっても、それはインド音楽の究極の目的でもあるラーガ⁴⁾の表現の中で初めて意味を持つものであるため、メロディーと分離してリズムのみを教えることはナンセンスである。よって本授業でも、1)北インド古典音楽の旋律的側面、2)北インド古典音楽のリズム的側面、3)北インド古典音楽に特徴的な要素としての即興演奏に分けて、バランスよくインド音楽の全体像を網羅した。

授業で行われた具体的な学習内容を時系列的に列挙すると以下ようになる。（表 1）

1 はヒンドゥー教宗教歌を担任の先生が歌うという子供にとっては非日常的な場面が展開するため、導入としては良いものであった。（写真 1）そして 2 において先述の映像資料によって

表 1 本授業における学習内容

学習内容
1. 指導者によるインドの歌唱曲「バジャンラーガバイラヴィ」の生演奏を鑑賞する。
2. YouTube を視聴し、シタールとタブラーによる「ラーガバイラヴィ」を、視聴する。
3. 前時に聴いた日本のお囃子と北インド古典音楽の特徴を聴き比べて、それぞれのよさや魅力について話し合う。
4. 楽器タンブーラの紹介と、インド楽器特有の「ドローン」についての説明を聞く。
5. タブラー奏者より、打楽器 タブラーの紹介とタブラーの奏法の説明を聞き、口唱歌を言った後、「タブラーソロ」の演奏を鑑賞する。
6. 北インド古典の基本的なリズムサイクル「ティンタール」について知り、口唱歌で 16 拍を覚え、リズム打ちする。
7. 「ティンタール」の拍にのって、各グループとバヤーンを組み合わせ「ティハーイー」をつくる。
8. 各グループでつくった「ティハーイー」を、「ティンタール」にのって、発表する。
9. 「かえるの合唱」の北インド即興演奏に挑戦しよう。
10. ラーガの音階の上行系、下行系を紹介する「アーラープ」も加えて、北インド古典風「かえるの合唱」の変奏を、楽しむ。

〔井上希美 2021〕をもとに筆者が作成

写真 1 「パジャンラーガパイラヴィ」の発表



シタールとタブラーの演奏を鑑賞する流れは、自然であり学びを段階的に深める上では的確であった。3 で日本のお囃子と北インドの古典音楽の特徴を聴き比べ、話合う課題も異文化の音楽を理解するという趣旨に沿った重要な部分であった。

4 ではインド音楽に特徴的要素であるドローンについて、基音と5度(4度)の音を継続的に奏でる楽器タンブーラの説明と共におこなった。5以降は本授業のテーマでもあるリズム演奏の要素が主になっている。

まず5では実際に楽器としてのタブラーの仕組みを説明し、それぞれの音の出し方を解説した。(写真2、図1)その後、iPhoneに入っているアプリ Lehra Studio を使い、ティーンタール(16拍子)でタブラーのソロ演奏のデモンストレーションをおこなった。

写真 2 タブラーの説明



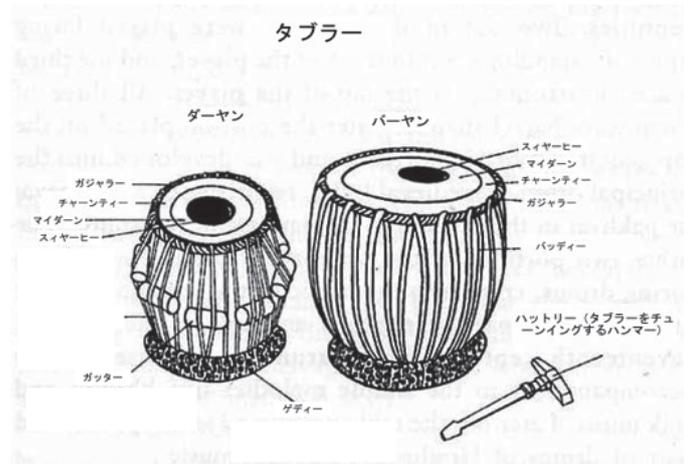
具体的にはカーエダーとよばれる即興演奏を成り立たせている基本形から発展していくリズム演奏をおこなった⁵⁾。ここでは具体的な口唱歌の紹介もおこなった。タブラーは左右大きさの異なる1対の太鼓の呼称である⁶⁾。それぞれの太鼓の音は、奏法と共にボールと呼ばれる口唱歌によ

譜例 1 ティーンタールのタブラーのボール

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ダー	ディン	ディン	ダー	ダー	ディン	ディン	ダー	ダー	ティン	ティン	ター	ター	ディン	ディン	ダー

ってある程度規定されている⁷⁾。それらのボールを知ることは、ボールを用いて即興演奏を行う上で非常に重要なため時間をかけて丁寧に説明した。また、ここではナンセンスシラブルであるボールを、日本語のフレーズとして唱える生徒が親しみをもってインドのリズムを学べる

図 1 タブラーの各部分の呼称



[典拠 <http://www.india-instruments.com/encyclopedia-tabla.html> を基に筆者が作成]

工夫がなされた⁸⁾。

6では代表的なリズムサイクルである16拍子のティーンタールのリズムサイクルを知り、それを唱えながら手を叩く練習をした。(譜例1)7ではそのティーンタールの枠の中で、三回同じフレーズを繰り返して第1拍に三回目のフレーズの最後の音が戻ってくるティハーイーについて学んだ。

8では筆者がティーンタールをタブラーで叩いている間に、グループごとに考えた口唱歌を唱えティハーイーを決めることを実践的に発表した。そして9ではそのティハーイーの法則を利用して、「カエルの合唱」を鍵盤ハーモニカで演奏した。10では事前に生徒たちが練習していた簡易的なフリーリズムの導入部分アラーブを演奏した上で、いくつかパターン化されたティハーイー演奏をメロディーで奏でることでインドの即興演奏を体験した。最後に簡単な振り返りを行い、生徒側からの感想や意見を聞くこ

とで授業が終了した。

本授業は、あくまで即興演奏のエッセンスを知ることによって主眼が置かれており、ほとんどリハーサルなしで演奏される実際のインド音楽における即興演奏とは異なるものではあるが、北インド古典音楽の一連の流れと、リズム演奏の核となるティハーイーの概念を知流上では非常にまとまった授業であったと思われる。一方で、この授業にサポーターとして参加し、いくつかの課題が明確化した。それはインド音楽のリズム理論であるターラの骨子にも関わるところであり、そこを抜きにしてインド音楽を教育することはできないと筆者は考える。具体的には、ティハーイーとリズムサイクルの音楽的意義、そしてリズムの即興を成り立たせているルールの確認とその応用についてである。

4. ティハーイーを考える

ティハーイーとはインド音楽のリズム演奏において重要とされる演奏法である。具体的には前述の通り3回全く同じフレーズを繰り返し、その3回目の最後の音が、リズム周期の第1拍に戻ってくることで完成する⁹⁾。なぜティハーイーという演奏が必要であるのか、或いはなぜ3回同じフレーズを繰り返すのかといった本質的な問いはインド音楽界ではあまり重視されていない。しかし、インド音楽の本質を理解し、それを音楽科で教育する上では、そこに立ち戻ってみる必要もあるかもしれない。

筆者は、ティハーイーの音楽的意義は終結感を際立たせて、長いインド音楽の演奏が段階的に展開していく過程をわかりやすく聴衆に明示することにあると考える。そして、なぜ3回であるかという点、3回同じフレーズを演奏する場合、そこには終結に向かう前段階としての「不安定性」が生まれるからではないだろうか。例えば、ポピュラー音楽におけるコード進行でドミナント→トニックの進行は不安定から安定へと向かいたくなる人間の心理に訴えると説明さ

れる。そのようにティハーイーの演奏にはリズム的に不安定に感じる要素が含まれ、それが解決に向かうことによって安定を再びとり戻す、「緊張」から「緩和」への音楽表現を際立たせる意味合いがあるのではないだろうか。逆に音楽性が高いティハーイーとは、聴衆に開始点が把握できないばかりでなく、ある種の「ずれ」が生じる緊張感があるものなのだ。

またティハーイーは、リズム演奏の中でも特に数学的な要素が強いパートでもある。しかし数学的解釈を全面に押し出してティハーイーを教授するタブラー奏者には、これまで20年近くタブラーのレッスンを受けてきて1度も出会ったことがない。口頭伝承が主流のインド音楽のレッスンでは、フレーズを構造化して分析することはせず、ただひたすら暗記することがもてめられる。

一方、理論書としては、ティハーイーに特化して書かれた書 *Tihaai The Quintessence of Indian Percussive Arts* (2014)がある。その内容は端的に言えば、一つの数式によって成り立っている。つまり、ティハーイーはリズムサイクル×2+1拍=(ティハーイー・フレーズ×3)+(休拍×2)である。

例えば8拍子のリズムサイクルに対してティハーイーを作る場合、 $8 \times 2 + 1 = 17$ 拍で終結するティハーイーを考案すればよいことになる。17拍は3では割れないので、休拍を1つ入れれば、 $17 - 2 = 15$ となり、 $15 \div 3 = 5$ で5拍のフレーズを適用することができる。(譜例2)このような構造的な分析によってティハーイーを創造するのは、音楽を数学的に解釈することになり、美を追求する音楽表現から離れてしまうと懸念する者もいる。しかし、むしろインド音楽に限らず、ギリシャやアラブにおいても古来より数学と音楽には深い影響関係があり、両者を分けて隔てる必要はない。インド音楽の数学的側面を子供たちに伝え、その数学的な中に萌芽する音楽的美について考えてみるほうが教育としての

譜例2 8拍子リズムサイクルに対してのティハーイー例

1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1
テテ	カタ	ガディ	ゲナ	ダー	休	テテ	カタ	ガディ	ゲナ	ダー	休	テテ	カタ	ガディ	ゲナ	ダー
5					1	5					1	5				

小学校教育におけるタブラーのリズムを応用した即興演奏

意義があるのではないだろうか。

さて、ティハイフレーズを作る際に、拍に対してボールがいくつ入るか意識することは必須である。譜例2では上部にかかれたリズムサイクルの1拍に対し「テテ」、「カタ」、「ガディ」、「ゲナ」の2拍分のボールが入ったフレーズが使われている。もし代わりに「ダ」「ディ」「ゲ」「ナ」のフレーズを演奏する場合は、当然半分のテンポで演奏する必要がある。このようにリズムサイクルと演奏するティハイのテンポがしっかりと合うように意識をすることも重要になってくる。教員側には生徒が作ったティハイが次のリズム周期の最初に戻ってくるかどうかを確認し、戻ってこない場合は何が原因かを生徒に説明して、修正させることが求められる。

今回の授業においてティハイを教材として取り上げ、創作させることでインド音楽のリズム演奏を体験する試みは大変重要であった。ただ、残念なのはティハイのフレーズを生徒達が考えて、当てはめることはできたが、ティハイの仕組みや構造については深められなかった点である。そのためティハイの醍醐味である、「不安定」から「安定」、「緊張」から「緩和」へ終結する音楽性にまで学びが深まったとは言い難い。もちろん、これは第3学年の生徒には少々ハードルが高いかもしれないので、より高学年の生徒向けの内容になるだろう。しかし教師が構造の異なるティハイのパターンをいくつか用意し、それを初級、中級、上級とあらかじめ分けておいて、実際のボールは生徒に作らせるといった工夫は十分可能であろう。

さてそれでは具体的はどのようなパターンがあるだろうか。一つの案として、ティハイの開始位置を変える方法が考えられる。8拍子の第2拍目からはじまるティハイをつくるのであればリズムサイクル2周分を7+8と考

え、それに1を足すと16拍になる。16拍は3で割りきれないので16から2拍×2を引いた12拍で終結するティハイを考える。すると4拍のフレーズを演奏し、間に2拍の休拍を入れるティハイができる(譜例3)。以上のようにティハイの開始位置をずらすだけでも、様々なヴァリエーションのティハイができる。この数式を使えば、リズムサイクルの周期を増やして3周期目、4周期目に終結するティハイを作ることにも可能になる。そして、それは先述した音楽性の高いティハイである開始位置がわからない緊張感を生むティハイ演奏へもつながる。

このようにティハイの構造と、そこから生まれる音楽性をしっかりと理解することはインド音楽のリズムの即興演奏を教育する上で大変重要だと思われる。

5. カーエダーを用いた即興演奏

ティハイは、長いインド音楽の展開を聴衆に明示するための終結感を際立たせるためのものであるが、その直前には複雑なリズムの即興演奏が行われることが多い。特にメロディー楽器との合奏では、タブラー奏者は、単なる伴奏だけではなく、ソロのパートを演奏する。ここでは華麗に複雑なリズム演奏を展開し、最終的にティハイで締めくくる。複雑なリズム演奏とティハイが決まれば、聴衆から拍手や歓声があがることも多く、ソロ演奏はタブラー奏者の見せ場でもある。よって、タブラーのソロ演奏で非常に重要であるカーエダーを基にして、小学生に即興演奏の醍醐味を理解させることはインド音楽のリズム演奏の教育には大変有効である。

まずカーエダーの基本的な構造について述べる。カーエダーは、対になった基本フレーズが様々な変化していくものである。例えばカーエダーの中でも特に有名で、多くのタブラー奏者

譜例3 8拍子のリズムサイクルに4拍のフレーズを用いたティハイ

1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1
×	ダタイダゲ	ティナケナ	ダーダー	ダー	休	休	ダタイダゲ	ティナケナ	ダーダー	ダー	休	休	ダタイダゲ	ティナケナ	ダーダー	ダー
×	4			1	2	4			1	2	4					

に知られているものに、ティータールのデリー・カーエダーと呼ばれるものがある。このデリー・カーエダーのフレーズは、ダテテ/ダテテ/ダダテテ/ダゲティナケナと 3/3/4/6 の拍節に分割が可能である。最後のフレーズ、ダゲティナケナは韻脚の役割を果たすため変化させることはない。しかし、最初のダテテ/ダテテ/ダダテテは自由に変化させることができる。変化のさせ方について、筆者はこれまでインド人の師匠から受けたタブラーのレッスンから3種類のアイデアを考案した。1)フレーズの組み替え、2)フレーズの付け足し、3)新しいフレーズの導入である。

（次頁図2）この3種類の即興演奏を生徒達が創造することは、インドのリズミック即興演奏を学ぶ上で非常に有効な手段であろう。最初は、図2で挙げたようなフレーズ（ダテテ、ダダテテ、ダゲティナケナ、タテテ、タタテテ、ディナギナ）の書いてあるカードを用意して、それを組み替えたり、付け足したりすることで16拍子の枠におさまるよう工夫させる。

さらに発展学習として実際に、16拍子のティータールのリズムサイクルを iPhone のアプリで流しながら各自が発表する。その時、1回目は事前に作曲されたフレーズを発表し、2回目にはその場で即興的に上述した3種類の方法を適用し、フレーズを創造することに挑戦させてもよいだろう。このように段階を踏んで、リズムの即興演奏を学んでいくことは、構造と仕組みを事前に解説することで可能になるのではないだろうか。

カーエダーのフレーズをある程度、つなげていくことができるようになったならば、最後にティハーイーで終結させることを学習させる。最後のティハーイーは、それ以前のカーエダーで使われているボールをつかって組み立てることが望ましいだろう。それによってカーエダーの即興演奏とティハーイーが自然に連結するようになり、音楽性がうまれる。

インド音楽のリズムの即興演奏において重要視されるのは、一連の流れがスムーズに移行していくことである。同じフレーズが繰り返されることなく、新たなアイデアが淀みなく流れる川

のように変幻自在に演奏され、それが最終的に緊張と緩和を生むティハーイーで終結することができれば、インド音楽の醍醐味を味わうことになるだろう。

6. 結論

本稿では、インド音楽のリズム楽器タブラーの即興演奏で用いられる二つの演奏法、ティハーイーとカーエダーを用いてどのように小学校の児童にインド音楽の即興演奏を教育することができるか述べてきた。もちろんこれらの実践は試案段階であり、今後これらの有効性については試行錯誤されていかなくてはならないだろう。

それでは、最後にインド音楽のリズム理論を使った即興演奏を学ぶことの意義を明らかにしておきたい。インド音楽の醍醐味はなんと言っても即興演奏にある。五線譜に書かれた既成曲を演奏することに慣れてきた児童にとっては、即興演奏は難しく感じるかもしれない。しかし、ひとたび「ゾーン」に入れば、絶え間なく生まれる新しいフレーズ群の創造するライブ感を体験することができ、即興音楽の本質を理解させるためには、インド音楽の授業は優れた教材であろう。

もちろん、それは簡単なことではない。的確なガイダンスがなければ、すぐに無秩序な騒音の羅列になってしまうだろう。「なんでもありの音遊び」から、一つの長い歴史の中で蓄積されてきたインド音楽文化を軸に、「秩序だった音遊び」を展開していくことは、芸術的感性を育てるだけでなく、自己コントロールを学び、相手の音を聴く共感力を育み、場の状況に臨機応変に対応する力を養うことにつながるだろう。そのようなインド音楽を教材とした音楽教育は、結果的に音楽することに対しての喜びを学ぶことにつながっていくのではないだろうか。

図 2 カーエダールの即興演奏の方法

カーエダールの即興演奏

1)フレーズの組み替え

デリー・カーエダールの基本型

ダテテ	ダテテ	ダダテテ	ダゲティナケナ
タテテ	タテテ	ダダテテ	ダゲティナギナ

ダテテ	ダダテテ	ダテテ	ダゲティナケナ
タテテ	タタテテ	ダテテ	ダゲティナギナ

ダダテテ	ダテテ	ダテテ	ダゲティナケナ
タタテテ	タテテ	ダテテ	ダゲティナギナ



2)フレーズの付け足し

ダテテ	ダテテ	ダダ	
ダテテ	ダテテ	ダダ	
ダテテ	ダテテ	ダダテテ	ダゲティナケナ

← 付け足しフレーズ

タテテ	タテテ	タタ	
タテテ	タテテ	タタ	
ダテテ	ダテテ	ダダテテ	ダゲティナギナ

← 付け足しフレーズ

3)新しいフレーズの導入

ダダダ	ダテテ	ダダ	
ダテテ	ダダダ	テテ	
ダテテ	ダテテ	ダダテテ	ダゲティナケナ

} 新しいフレーズ

タタタ	ダテテ	タタ	
タテテ	タタタ	テテ	
ダテテ	ダテテ	ダダテテ	ダゲティナギナ

} 新しいフレーズ

■ …… 変化させることがない韻脚の部分

注

- 1) 島崎篤子によれば創造的音楽学習 *Creative Music Making* の一環として民族音楽が取り入れられてきた状況がある。(島崎 2010) *CMM* の教育実践への導入と展開における、民族音楽とりわけインド音楽の果たした役割については整理する必要があるが、本稿の趣旨ではないため今後の課題とする。
- 2) 詳しくは、(田中 2022) を参照のこと。
- 3) 「音楽科 世界の音楽 インドの音楽①～⑩」京都教育大学公式 You Tube *kyokyochannel*。筆者はタブラー奏者として出演している。
- 4) ラーガはインド音楽の旋律理論であり、ラーガの表現こそがインド音楽の表現を成り立たせる核心であるといわれる。
- 5) カーエダーとその即興演奏への展開については後述する。
- 6) 正式には小型の太鼓をタブラー、大型の太鼓をバーヤンあるいはバヤと呼ぶ。両方の太鼓をタブラー・バーヤン(タブラー・バヤ)と呼ぶ事もあるが、インドではタブラーで一对の太鼓を示すのが一般的なため、本稿でもそれに従う。
- 7) 口唱歌や奏法、あるいはその記譜法についての分析は(井上 2018)を参照のこと。
- 8) 例として「カラアゲタカカッタ(唐揚げ高かった)」など。このようなシラブルが実際のインド音楽で登場することは、音の並び上ありえない。よって、これをインド音楽のリズムとして紹介することに異論はあるだろうが、小学生に楽しくボールを教える目的においては、許容されるべきではないだろうか。
- 9) ティハーイーは、必ず第1拍目に戻ってくるかということ、必ずしもそうではない。アナーガトのティハーイーは第1拍目の半拍前、アティートのティハーイーは第1拍目の半拍後で帰結する。この2つのタイプのティハーイーは特に難易度が高く、熟練した演奏技術と深いリズム理解が必要とされる。

文献

- 井上希美、田中多佳子、井上春緒、小川豊子 2021 「インド音楽をもとに」、『音楽づくりジャーナル第5号：TASモデル：音楽を創造し、共有し、発展させるために』
- 井上春緒 2018 「タブラーの習得過程における記譜法の意義」『関西楽理研究』第35号
- 加藤富美子 1995 「音楽教育における民族音楽学」*東洋音楽研究* 第60号
- 島崎篤子 2010 「日本の音楽教育における創造的音楽学習の導入とその展開」*文教大学教育学部紀要* 第44号
- 島崎篤子・加藤富美子 2019 「授業のための日本の音楽・世界の音楽 世界の音楽編」*音楽之友社*
- 田中多佳子 2020 「即興演奏の意味と指導法を考えるー音楽科における北インド古典音楽の教材化にむけて」、『音楽教育実践ジャーナル』18巻
- 坪能由紀子 2019 『音楽づくりジャーナル第2号 特集：TASモデル実践報告』
- Prabhakar Sandeep 2014, Prabhakar Sandeep 2014 *Tihaai: The Quintessence of Indian Percussive Arts*, Popular Prakashan.