

子どものソルフェージュ教育 — その方法論をめぐって

A Study in Methodologies of Teaching Solfège to Infants

武 田 道 子

Michiko TAKEDA

（平成4年10月12日受理）

はじめに

ソルフェージュという言葉は、一般的に音楽の基礎的な学習という意味で使われている。つまり、読譜力・記譜力・聴音力の育成というとらえ方が普通である。

なお、その概念規定について、幾つかの音楽事典から拾ってみると次のようである。

： ソルフェージュ (solfège [仏]・solfeggio [伊])

* 音楽教育の一つで、旋律や音階などを母音のみ、あるいは階名で歌うこと。ソルフェージュの学習は音程、リズム、音部記号などの練習を含み、各国で初等音楽教育に取り入れられているが、声楽の高度な技術の琢磨の為にも重要である。～以下略。『音楽教育大事典 1982年 平凡社』

* (1)母音あるいはソルミゼーション (ut[do],re,mi……) の音節につけて歌われる声楽練習、これから始まって、後にはこの方法は音楽的技巧を得ると同時に、基本的な音楽教育をも目的とするようになった。生徒が音符や音程を理解するようになれば、特に初見視奏（唱）の観点から、基本的に重要なことが要求される。～以下略。

(2)音楽の基礎教育を指す。すなわち読譜力の養成、暗譜や聴音の能力を付け、和音感をもたせ、楽曲形式を理解させる。さらにこれに留まらず、各自の中に広められた自由な幻想力を養い、より活動的な形で創造活動を誘う一つの実践的な方法である。～以下略。『標準音楽事典 1966年 音楽之友社』

音楽教育の場で解釈されているのは、標準音楽事典の(2)の概念が一番近いであろう。そして、本論文もこの解釈にしたがって論を進めるものである。なお、特に幼児から小学校低学年を対象とすることから、ソルフェージュ教育の中の聴音力、さらに読譜力の導入ということに焦点を絞りたい。また、ここで言う読譜力とは、ただ単に譜が読めるという意味ではなく、音と楽譜が一致できるような能力、つまり、楽譜を見れば、即歌（音）が思い浮かべられる、反対に音を聞けば楽譜に移せる、という能力を指す。

さて、この研究の発端は、現在在学中(1992年)の静岡大学学生の読譜力・記譜力、また聴音力の調査が基になっている。ここに現れた結果は、次項Iで詳しく述べるが、予想以上に、幼児期、あるいは小学校低学年期の音楽体験が大きく影響していたのである。しかも、その音楽体験は、音楽教室やピアノ・オルガン教室あるいは個人レッスンなど、園や学校以外の特別な

レッスンを受けてのものである。そしてそれが、現在までも生きてはたらいっている例がほとんどだったのである。そのことが、本論文への着手につながっている。

“感性”の教育と言われている現在、公教育としての幼児期のソルフェージュ教育の可能性とその方法論について、考察することは大いに意義のあることだと思ふのである。

さて、研究の進め方として、まず、世界の代表的な音楽教育法にみるソルフェージュ教育について概観し、これらを参考にしながら主題に迫りたい。さらに、我が国の幼稚園教育要領や、音楽的能力の発達と関連させながら、具体的方策（ソルフェージュ教育のための音楽環境）を探って行くことにする。

I 学生に見る読譜力・聴音力の実態

1) 対象

*静岡大学学生

(子供論受講の1～2年生81名・幼児教育科1～3年生54名)計135名

2) 調査の内容と方法

課題1 (読譜力～アンケート方式)

ア. 知らない曲を覚える方法

- | | | |
|-----------------------|-----|----|
| (1)楽譜を見れば、メロディーがわかる | YES | NO |
| (2)自分で楽器を弾きながらなら歌える | YES | NO |
| (3)カセットなど人に歌ってもらって覚える | YES | NO |

イ. ア, (1)で、YESと答えた者について、楽譜が読めるようになった時期とその理由

ウ. ア, (2)で、NOと答えた者について、楽譜が読めたらいいと思うかを、YESかNOで答えさせ、さらに、YES又はNOのそれぞれの理由を筆答

課題2 (聴音)

課題を筆者が歌って聞かせ、次の五線にメロディーを書き入れる。楽譜に書けないものは、ドレミの階名を書くように指示。

譜1 聴音課題曲



階名(ド
ふうりん ならすの だー れ)

[参考までに、絶対音感を持っているか否かも調査する。]

課題3 (初見～階名唱) これは、幼児教育の学生のみを実施

譜2 出題曲



3) 結果

課題1 (読譜力)

- (1)楽譜を見れば、メロディーがわかる

	子供論受講生 81名	幼児教育学生 54名
YES	56% 45名 (教育33・人文12)	50% 27名
NO	44% 36名 (教育22・人文14)	50% 27名

(2)自分で、楽器を弾きながらなら歌える

	子供論受講生 36名	幼児教育学生 27名
YES	14% 5名 (教育2・人文3)	74% 20名
NO	86% 31名 (教育20・人文11)	26% 7名

(3)カセットなど人に歌ってもらって覚える

子供論受講生 38% 31名 (81名中)
 幼児教育学生 13% 7名 (54名中)

課題2 (絶対音感と聴音の関連)

1 絶対音感を持つ者 18名 (内音楽科6名・幼稚園科3名)

聴音 正解者 15名

1音のみ誤 3名 (ラ〜ファ〜ソ2名・ラ〜ソ〜ソ1名)

絶対音感を持った理由

- * 3才〜4才の時からピアノを習っていた 2名
- * 年長の時オルガン教室に通っていた 5名
- * 小1・2の頃ピアノを習っていた 2名
- * 時期無回答〜ピアノを習っていた 7名
- * 無回答 2名

2 絶対音感を持たない者 117名

聴音 正解者 16名

1音のみ誤 22名 (階名又はリズムの誤り)

正解16名の音楽歴

- * 幼稚園 (保育園) の時、ピアノ・オルガン教室に通っていた 6名
- * 小学校の頃ピアノを習っていた 7名
- * ずうっとエレクトーンを習っていた 1名
- * 無回答 2名

課題1で ア、(1)楽譜を見ればメロディーが浮かんでくると答えた者 (72名・含 幼児教育学生) について、楽譜が読めるようになった理由

- * 幼稚 (保育) 園からピアノ・オルガンを教室に通っていた 28名
- * 小学校のときピアノ・エレクトーンを習っていた 27名

- *ピアノを習っていた 15名
- *気がついたら読めていた 1名
- *小・中と合唱部に入り楽譜になじんだ 1名
- 楽譜が読めたらいいと思うか? (63名の内) はい58名
いいえ5名(人文)

読めたらいいと思う理由(複数回答)

- *いろんな歌が何時でも覚えられると楽しいから 32名
- *ピアノとか上手に弾けると楽しそうだから 11名
- *もっと音楽に親しみがわくから 11名
- *作曲が自由にできるから 4名
- *先生になった時に助かるから 4名
- *特に無いが 2名
- *わざわざ音楽を聞く必要がないから 1名

読めなくともいい理由(個別回答)

- *別に困らない
- *譜が読めても利用する機会がない
- *余り役に立ちそうもないから
- *「楽譜のある曲」に興味がない
- *テープやCDを買えば聞けるから 各1名

課題3(初見～階名唱)

	1年(18名)	2年(18名)	3年(18名)	
A	33%(6)	39%(7)	39%(7)	メロディー・リズム共に正確
B	11%(2)	22%(4)	61%(11)	いずれかに曖昧な箇所あり
C	56%(10)	39%(7)	0%(0)	曲としてまとまらない

II 音楽教育思潮にみるソルフェージュ教育法

ここでは、特に日本でも広く知られている諸外国の音楽教育法の中で、ソルフェージュ教育に関する内容だけを取り上げる。つまり、それぞれが目指す音楽教育の基本理念のなかで、ソルフェージュ教育がどのように位置づけられ、どのような方法で行われているのかを、ありのまま見ていきたい。即ち、ここではそれぞれの教育法の比較や是非を論じるつもりはないということである。

1) コダーイ・ゾルターン(Kodály-Zoltán 1882年～1967年) 1)

彼の教育法は「コダーイ・メソッド」あるいは「コダーイ・システム」などと呼ばれている。現在、ハンガリーでは、保育園から教員養成機関に至る音楽教育に彼の教育法の理念と実践が組み込まれている。この教育法では、①わらべ歌や民謡の重視、②ソルフェージュ教育の重視、

③音楽教育の系統・組織の重視がうたわれている。

ソルフェージュ教育では、全ての人々が音楽の読み書きができるように、つまり聴いたことが書いて、書いてあることが聴こえるように、音楽上の文盲をなくすという目的で行われている。その方法は、移動ド唱法・ハンドサイン（手の形で階名をあらわす）、またリズム符等を取り入れている。ハンドサインを使いながら、サイレントシンギング（心の中で歌う）を行い、内的聴感を高める事などが重視されている。

幼稚園では、「わらべうた遊び」を通して、音楽の基礎を体験的に身につけることに徹している。具体的には、足踏みや行進や手拍子あるいは、教師との手拍子の模倣や応答など、また歌いながら音の高さに合わせて手を上下させる（これもハンドサインの一つであるが）などによって、速度感・強弱感・音高感が遊びのなかで同時に感じ取れるように「教育プログラム」が組まれている。これは、単に音楽の遊びだけで達成することではなく、例えば絵画、お話、詩、体育などいろいろな領域に結んで活用、応用されて、なし遂げられるとしている。

彼は、子どもが最初の6年間で取得した音楽的体験は、後々のその子の音楽的趣味の発展に大きな影響力を持つとして、幼稚園での音楽教育をもっとも重要なことと考えた。このように幼稚園で積み重ねた経験の上になつて、小学校でそれらを意識化した指導に入っていけるように、幼・小一貫したカリキュラムが組まれている。

2) エミール・ジャック＝ダルクローズ (Émile-Jaques = Dalcroze 1865-1950) ²⁾

リトミックの考案とその実践・普及に努めたスイスの音楽家である。すべての子どもの音楽的才能を身体の動きを通して発達させ、音楽的な表現を豊かにしていこうとする彼の教育法は、次の3つで構成されている。

①リズム運動、②ソルフェージュ、③即興演奏——まず、リズムの学習が最優先にあげられ、ここでも読譜・記譜、最終的にはリズム創作ができるようにと考えられている。

ソルフェージュ教育では、音高（ここで言う高低の差とは、同一物体からでた音、例えば、ピアノの高音と低音の差を言っている。）、音の関係、音質の識別についての感覚を目覚めさせる学習で、内的聴感の育成を目的としている。ここでは、すべての調で、メロディー（一声又は多声）やハーモニーの色々な種類とか連結を聴くことや、心的に再現すること、さらに読んで声で即興することや、書いて自分自身で音楽を作るために役立つことを教えている。

子どもに対する具体的な方法は、身体的な活動を伴った形で行われている。

例えば、音の高低の変化の比較を感じ取らせるというねらいの場合、高い音（兎跳び）・低い音（亀）・だんだん高い音（山登り）・だんだん低い音（下山）等、物語りなどを通してイメージを描きながら動けるように工夫して与えることが要求されている。

この教育法では、①リズム運動の中にも、本論で対象としているようなソルフェージュの学習が組み込まれている。

3) カール・オルフ (Carl-Orff 1895-1982) ³⁾

ドイツの作曲家であり、音楽教育家である。彼の故郷であるバイエルン州を始め、ベルリンや筆者が訪れたニーダーザクセン州でも彼の教育理念を明確に支持し、カリキュラムに位置づけられ実践されている。オルフの教育は、子どもが身体の中に自然に持っている音楽を引き出し、そこから出発する音楽教育を目指している。創造性の育成のための音楽の基礎学習ということが言えよう。ここでも、リズムを大変重視している。方法的には、子どもが日常使っている「言葉」のリズムをよりどころにして、それに、手拍子、足拍子、膝打ち、指鳴らしなど身体

両女史共に、アメリカの音楽教育学研究の指導的立場にある人である。本年7月21日～24日に、東京で国際幼児教育セミナーが開催され、その前々日の7月19日、10時～4時30分の日程で特別講演会が持たれた。講演と我々も参加しての実践指導が行われたが、ここでの講演内容にも、本論文に関連する考え方や方法論に参考となる示唆が多く含まれていたのここに取り上げる事にした。

ボードマン等は、子どもが経験し獲得した知識を、様々な方法（彼らは、これをモード〔形態又は表象〕と呼んでいる。）で表現していくことが大切であるとしている。そして、モードを、①動作的（enactive）→②図像的（iconic）→③象徴的（symbolic）のような段階で示している。

①動作的の内容は、・歌ったり楽器でパフォーマンスする。・聞こえる音楽を身体表現で描く。・声や楽器で即興的に音楽を創造する。これらの内容を、模倣・反復することを通して学んで行くようにしている。

②図像的内容は、①の経験の後、音楽に視覚的なイメージ、つまりおんがくの音のようなものを使って演奏し、音楽を聞き、音楽を創造していくというものである。

③象徴的内容は、ここで初めて記譜・読譜という学習が成立するという訳である。

②図像的モードの具体例を、次に挙げて置きたい。

つまり、これは、本論文の方法論を考えるときの貴重な参考資料になっているからである。

以下は、当日配布された資料の一部である。曲は、日本で歌われている“メリーさんの羊”と同じメロディーである。ここでは、1フレーズのための例示とする。

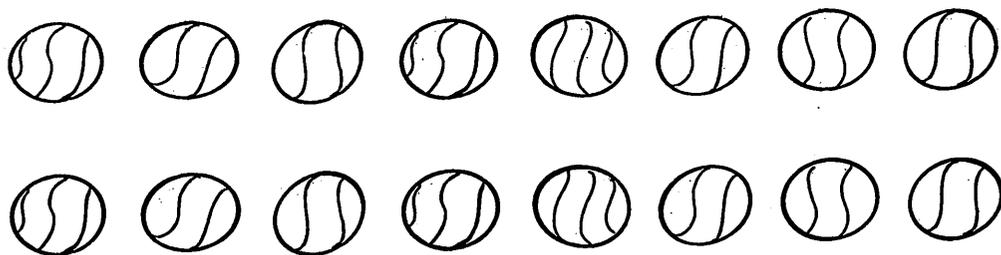


図2 歌と拍の関係

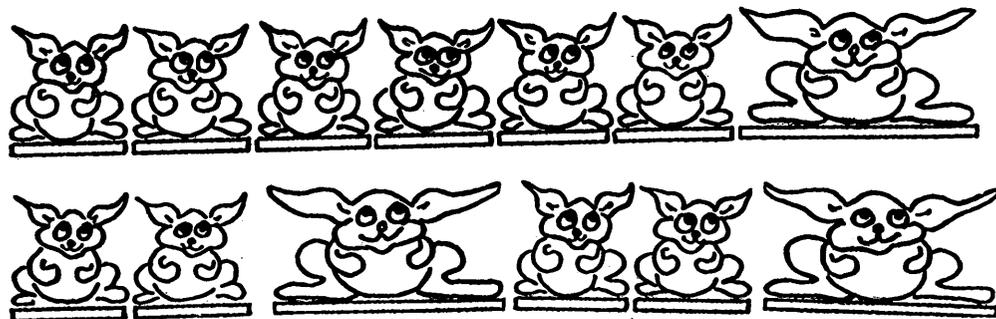


図3 歌とリズムの関係

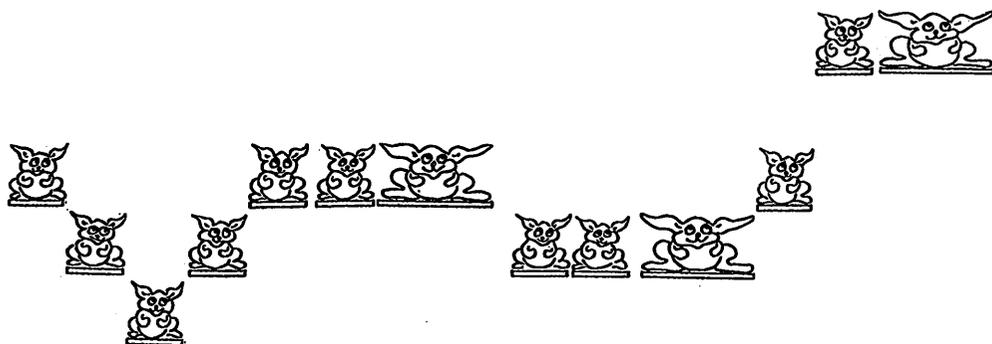


図4 歌と高低の関係

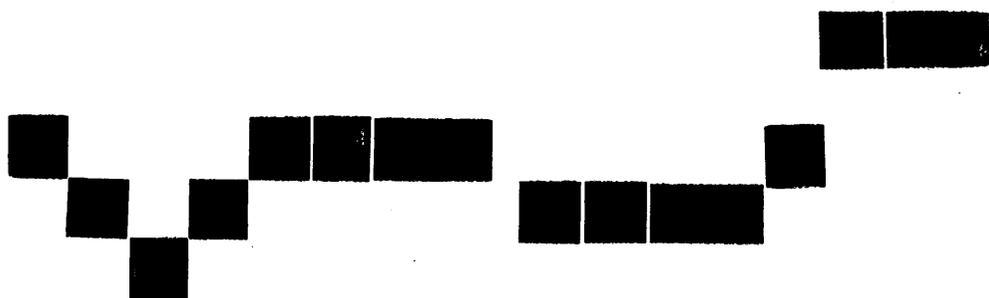


図5 歌と楽譜（導入）の関係

図2→図3→図4→図5の段階を経て、象徴的モードの段階に入っていく。

以上、代表的な音楽教育法に見るソルフェージュ教育のあり方を概観してみたのであるが、どの教育法も、リズム教育・ソルフェージュ教育の重要性を指摘しているものであった。

そしてその方法は、知的理解までの道程に導くために、“動きに結ぶ”ということが前提に考えられ、それぞれ独自の工夫がなされている。

Ⅲ 幼児期におけるソルフェージュ教育

1. ねらいと内容

1) 幼稚園教育領域の側面から

幼稚園教育要領の示す“表現”領域の内容の中から、ソルフェージュ教育のねらい・内容・方法への示唆となる項目を拾ってみると次のようになる。

- (1) 生活のなかで様々な音、色、形、手触り、動きなどに気づいたり楽しんだりする。
- (2) 生活のなかで美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする
- (3) 様々な出来事のなかで、感動したことを伝え合う楽しさを味わう。
- (4) 感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり自由にかいたりつくったりする。
- (5) 音楽に親しみ、歌を歌ったり簡単なリズム楽器を使ったりする楽しさを味わう。
- (6) 自分のイメージを動きや言葉などで表現し、演じて遊ぶ楽しさを味わう。

太字で示した内容の中に、具体的な内容や方法論への手掛かりを見つけることが出来よう。

尚、表現領域として独立した形で扱われるのではないことは、言うまでもない。

2) 音楽的能力の発達の側面から

さてここで改めて、何がソルフェージュに必要な基礎的能力かを定めることは、誠に困難なことである。そこで、木村信之⁶⁾の説を参考にして、ソルフェージュ教育に関する基礎的能力について見ていくことにする。木村は、マーセル (Mursell, James L) 等の見解を参考にしながら、音楽の基礎的能力を次の3つにまとめている。

(1) 音楽的感觉

音楽を感じとる能力として、鋭敏な聴感覚を挙げている。単なる聴感覚ではなく、音楽的創造力・音楽的感情に支えられた聴感覚を意味している。

(2) 音楽の表現技能 (歌唱・器楽)

歌ったり、楽器をひくことは、音楽的感觉に筋肉運動が協応したものであるもので、音楽感覚の助長にもなるとしている。

(3) 読譜・記譜の能力

読譜、また記譜によって、感覚も、表現技能も共に助長されるとしている。

さて、聴覚に関して、現在では胎児の鼓膜、中耳、内耳などの発達の状況から、すでに胎児期に聴覚が発現する可能性があることが分かっている。聴覚的発達について、相沢陸奥男は、「ゲゼルの聴覚に関する観察結果から、1歳までに、各種の物音を識別することができ、人声の特徴や仰揚にも敏感であり、変化に富む発声が可能であり、また音による方向感覚や距離間も明らかになることを認める。しかし、未だ見るべき音楽的活動を示さない1歳児の行動の観察から、音高に関する感受性はほとんど知ることができない。そして、聴覚内容のいっそうの分化は言語活動及び音楽活動の展開に待つものである。また、音楽的活動は言語的活動にも増して幼児の聴覚内容の分化に役立つ。」⁶⁾と述べている。

すなわち、音楽の基礎的能力の発達は、木村の言う(1)と(2)が互いに相容れ合う関係のなかで、育っていくということができよう。

なお、読譜・記譜に関して、マーセルは、次のように述べている。

「楽譜は、音楽の実体である聴覚印象を、視覚によって捉え、又演奏、鑑賞、創作などの心理過程を確実なものにする手段です。楽譜はまた、音高、音長、音程、調性と言うような音楽の要素に学習者の注意を向けさせます。～楽譜を習得すれば、少々難しい曲でも、自力で勉強ができるようになります。」、さらに「～読譜力は有用な道具ではありますが、だからといって、読譜力の習得自体が、音楽教育の主要目的ではありません。～楽譜の習得によって得られる本当の成果は、音のパターンを視覚化する能力です」と述べている。また彼は、読譜指導の方法についても触れている。「その第一は、音符を教える導入として、音楽経験を利用するのがよいという案です。これは広く推奨されている案で、実際妥当な考えであると思います。というのは、小学校二年生以前に音符を教えようとしても、たいした効果が期待できないからです。それで、幼稚園や小学校一年生には、からだを動かしてリズムや音高、その他の関係を感じ取らせたり、口授法によって歌が教えられるのです。音楽と子どもの生活を確実にするのに、これ以上の方法はおそらく考えられないでしょう。」⁷⁾と述べている。

以上をまとめると、幼児期のソルフェージュ教育のねらいは、「鋭敏な聴覚の育成」ということに集約されよう。そして、その内容を、次のように捉えることができる。

- 1) 身の回りの音への意識づけ
- 2) 楽器の音色への意識づけ

3) メロディーへの意識づけ

2. 方法

ソルフェージュ教育の方法は、まずマーセルの言うように、子どもの遊びや生活に結んで、歌を歌ったり、楽器をひいたり、美しい音楽を聞いたり楽しい体験を通して行われるのが最良である。ここで述べる方法論も、この前提に立つものである。その上で、特にソルフェージュ教育のねらい・内容に焦点化した手だてをまとめると、次のようになるであろう。

- 1) “耳” に訴えて
- 2) “動き” に訴えて
- 3) “視覚” に訴えて

以下、具体例を挙げながら、詳述していくことにする。

1) “耳” に訴えて

擬音・擬声～さらに植物が芽を出す音、花の蕾が開く音（これは、心の耳で聞くというイメージの世界でもあるが）の様な、ほんの微かな音にも、敏感に気づくような“耳”を育てるという事である。一日中、音楽が鳴りっぱなし、子どもの大声と周りの騒音の中で、ほんの一瞬でも静寂な時間が作られたらと願うものである。

例1) 「音あてクイズ」

録音機器の発達で、今では幼児自身で自由に機械を操作できるようになった。子ども達に、身の回りの音や、楽器の音など自分が見つけた音を自由に録音させ、それを友達に聞かせて、何の音かを当てさせるという遊びである。色々な音への興味・関心が他の子ども達にも伝わって、音に対する意識づけがはかれるであろう。

例2) 「音あわせ遊び」

コップに水を入れて、同じ高さの音を作ることから始まり、だんだんに何人かでメロディーベル（ミュージックベル）をもって、歌に合わせて音を見つけていくという遊びである。さらに、保育者対子どもで、取外しの出来る音板楽器を使って、幾つかの音を並べ、問題を出した子の音をあてっこするという遊びも考えられる。これは、年長児になれば、鍵盤ハーモニカの活用によって、メロディーへの意識づけも行われるであろう。

2) “動き” に訴えて

“身体の動きを通して”という方法は、すべての音楽教育法に共通して使われていた。これは、1)にも2)にも関わって使われる手段である。まさに、この動きなくしては、幼児の音楽教育はあり得ないであろう。

例1) 「手遊び」

手遊びは、幼児に大きな関心をもって受け入れられる遊びである。この手遊びが正しく用いられたならば、音楽的感覚の育成という面からもその教育的効果は大きい。

例えば、「とんとんとんひげじいさん」という歌は、フレーズ毎に1音ずつの上行旋律で構成されている。このメロディーと歌詞の内容に合わせて、あご～頬～鼻～目～頭の順で、手遊びが展開されるのである。まさに、ソルフェージュ教育の為の最適な教材である。

しかし、「大きな栗の木の下で」の歌の“～きのしたで”の部分は、歌詞と旋律の流れから、その動きは、両手を上に～頭～肩のようにだんだん下方に向かって手遊びがつくのが自然である。しかし、誰がつけたか、これとは逆の動きがつけられ、それをそのまま子どもに与えている例が多いのである。このような、保育者の安易な考えは、反省されねばならないであろう。

単なるお遊びでは済まされない内容を含んでいるからである。

例2)「歌遊び」

動きながら歌うという活動の中で、音高感・メロディー感を養おうとする方法である。ソルフェージュ教育のねらいの為に、例えば、「ちゅうりっぷ」の“さいた さいた (ドレミ ドレミ) ~ならんだ ならんだ (ドレミ ドレミ) の箇所を、花壇のちゅうりっぷを左から順々に指さす動きをしながら歌うだけでも、おおきな効果があると考えるのである。

同様に、「お馬の親子」でも“ぽっくり ぽっくり 歩く (ソミミ ソミミ レレド)”のメロディーに合わせて楽しい動きが工夫出来るであろう。このように、音高感・メロディー感を具体的な動きに結びやすい曲、例えば、繰り返されるメロディーと歌詞を持つ曲などは積極的な利用が望ましい。

もう1点、歌のある部分を声に出さずに心のなかで歌う (ハンドサイン的な動きを伴って) という遊びも一層有効である。友達同志顔を見合わせながら、心を合わせての歌遊びである。

3) “視覚”に訴えて

現代の子ども達は、体験より先に、目で見て感じ・知ると言われる。このように視覚に訴える効果は、大きいと言える。しかし、こと音楽については、音という媒介がなければ成立しない。視覚に訴えることと、直接体験が同時に行われなければ実を結ばないのである。

例1「どんな音かな」

黒板又は壁面に、身の回りの音、例えば、スリッパの音、ハイヒールの音、小石を打ち合わせている音などを暗示するような絵を描いておく。さらに、雨の落ちる音 (バケツの中、紙コップの中、空き缶の中、傘の上など) 等、子どもの生活の中で体験できる音を、あらかじめ絵を通して意識づけておく方法である。絵を見て、子供が心のなかで聞く音と体験した音への発見が、聴覚を育てることにつながって行くと考えるのである。用意する絵は子ども達の生活リズムに合わせて、年間計画に位置付けられるのが望ましい。

例2)「ひいてみよう」

図4で示したような絵を用意しておく。例えば、「キラキラ星」であれば、♪ソソファファミミレ ソソファファミミレ♪のメロディーを、音高に合わせて星の絵で示すのである。そして、この絵のそばには、必ず音板楽器を用意することが大切である。又、この曲の雰囲気にあうリズム楽器 (この曲であれば、鈴、トライアングルなど) の用意も忘れないようにしたい。このような環境が容易されれば、子ども達は誰が何も言わなくても、喜んで音楽を楽しむことであろう。環境構成の大切さが問われている所以である。

さてここでは、それぞれの方法毎に、具体例を2例挙げるに留めたが、ねらいと内容が明確に押さえられていれば、日常の保育のなかでいろいろな遊びが構成できるであろう。前述のように、遊びのなかでほんの少しの配慮があるだけで、ソルフェージュの能力が養われていくものと考えるのである。

おわりに

子どもの遊びや生活に結ぶ、つまり公教育の中でのソルフェージュ教育のねらい・内容・方法について述べてきた。方法論への一番の鍵を握っているのは、保育者である。保育者がしっかりとソルフェージュ教育への理念をもっているか否かで、子どもの育ちに大きな開きが出てくるのである。この点で、保育者の責は大きいと言わねばならない。

又、方法論を支える重要なキーワードは、生きた音と生きた体験であるということを忘れな
いようにしたい。まさに、美しい音に対する「感性」の教育は、ここから始まるからである。

さて、今後の課題として、幼児期の音楽的基礎能力と、ソルフェージュ教育との関連の証左
が残っている。新たな方法論の開拓にも関連させて、さらに追求していきたい。

引用・参考文献

1) コダーイの文献

*フォライ・カタリン、セーニ・エルジェーベト共著 羽仁協子他共訳『コダーイシステムと
は何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』（全音楽譜）1974

*ハンガリー国立教育研究所編 コダーイ芸術教育研究所訳『ハンガリー保育園における美的
教育』（明治図書）1972

2) ダルクローズの文献

*エミール・ジャック＝ダルクローズ著 板野平訳リトミック論文集「リズムと音楽と教育」
（全音楽譜）1975

*フランク・マルタン他著 板野平訳『エミール・ジャック＝ダルクローズ』（全音楽譜）
1977

*ヒーザー・ジェル著 板野平・鈴木敏明訳『こどもための音楽と動き』（全音楽譜）1973

3) カール・オルフの文献

*花井清編著『音楽 言葉の指導オルフによる音楽教育I』（東洋館）1979

*W. ケラー、F. ロイシュ共著 橋本清訳『オルフ子どものための音楽解説』（音楽之友社）
1971

*星野圭郎著『ORFF-SCHULWERK理論とその実際』（全音楽譜）1979

4) シュナイターの文献

*としくらえみ著『魂の幼児教育－私の経験したシュナイター幼稚園』（イザラ書房）1992

*樋口純明「シュナイター教育とは何か－その背景としての世界観」武蔵野音楽大学研究紀要
x x II 1990

*子安美知子著『シュナイター教育を考える』（学陽書房）1983

*西川隆範編・訳『シュナイター教育小辞典－子ども編』（イザラ書房）1992

5) 木村信之著『音楽の基礎指導』（音楽之友社）1970

6) 相沢陸奥男著『音楽的聴覚の研究』（音楽之友社）1970 178-181

7) ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳『音楽教育と人間形成』（音楽之友社）1967
173-174

8) 文部省編『幼稚園教育要領』1989告示

9) ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳『音楽的成長のための教育』（音楽之友社）
1971

10) 古田庄平「音楽的聴覚の機能に相関する読譜指導－実践的方法論の立場より」（音楽教
育学会第10号）1980

11) 飯田秀一編『音楽リズム』（同文書院）1989

12) 廣瀬鐵雄著『ドイツの音楽教育』（音楽之友社）1982

13) 玉岡忍『幼児の音楽性を伸ばす法』（同文書院）1976