

初等教育課程教員及び保育士養成校における 音楽基礎力充実に関する一考察 ～ 読譜力へのアプローチ～

鈴木 由美子

In nursery and primary school teachers training curriculum
A study of music basic skills enhancement
Approach to force-Sight Reading

Yumiko SUZUKI

初等教育課程教員及び保育士養成校において教育者、保育者を目指す学生が学ぶ「五領域」の中の「表現」。その「表現」の中の一つである「音楽」。そして、その「音楽」の「表現技術」の一つ、或いはもっと広範囲の「表現」のための「ピアノ演奏技術」そして「弾き歌い」。多くの養成校が、ピアノの演奏技術及び弾き歌い技術の習得を必修科目としている。その技術の習得は、当然といえば当然なのだが、労苦を伴うことが多い。

入学時、個人差はあっても、国語における「文字を読む、書く。話を聞く、言葉で話す。」、算数で言うところの「数える、計算する（決して難解なものはなく）」という基礎力のない学生はいないであろう。今まで受けてきた教育の上に、より専門的な知識を重ねて学んでいくのである。

しかし、「音楽」に関しては、その「基礎力」を付けるところから始まる。そして、その「基礎力」の上に演奏技術や、弾き歌いの意義、技術を学んでいく。

ここでは、その「音楽基礎力」の中でも、焦点を「読譜力」に絞り、その意義と重要性、初等教育課程教員及び保育士養成校におけるピアノ初学者が、カリキュラム中の限られた時間の中で身につけていくための方法を考察する。

1、はじめに 「音楽基礎力」＝「ソルフェージュ」とは

ソルフェージュというと、言葉ではなくソルミゼーション（注1）での歌唱練習を指すと考えられたり、音大受験の一科目で、正確に音を聴きとり楽譜にすること（聴音）、正確な音程で歌うこと、初見視唱、視奏など、合格を目指して学ぶ特別な技術科目と思われがちである。

しかし、本来の意味は、音楽に関する「総合的な基礎力」を指す。それは、国語において「文字」或いは「言葉」に当たる「音」を聴くこと、その表現方法の一つである「楽譜」を読み解き表現する、そして、即興のための教育である。(受験において基礎力を測ることは当然のことである。現在は、著しく改善されているが、受験のための科目と誤解を受けてしまったのは、受験に至るまでの音楽教育において、ソルフェージュに対し、意味を考えるよりも、その技術を優先して考えられていたからではないだろうか。)

その総合的な音楽基礎力の向上には、それぞれの国の音楽教育に基づいて推奨される方法や、作曲家自身の考えによるメソッド(カール・オルフ(ドイツ)(1895～1982)による「オルフ・シュールヴェルク」、ゾルタン・コダーイ(ハンガリー)(1882～1967)による「コダーイシステム」、エミール・ダルクローズ(スイス)(1865～1950)による「リトミック」、パウル・ヒンデミット(ドイツ)(1895～1963)による「音楽家の基礎練習」、鈴木鎮一(日)(1898～1998)による「鈴木メソッド」、小泉文夫(日)(1927～1983)による「わらべうた教育」、階名唱法を用いた「トニック・ソルファ法」、ロバート・ペース(アメリカ)による教育学、心理学的知見に基づいた「ペースメソッド」、ジェーン&ジェームス・バスティン夫妻(アメリカ)による移調を容易にする全調教育「バスティンメソッド」他)があるが、現在、主流となりつつあるものは、フランスで考案されたフォルマシオン・ミュージカル(注2)である。

とかく感覚的に表現され伝えられがちな「音楽」の、表現方法の一つである「楽譜」を理解するための手段から曖昧さをなくし、多くの人々に、明確かつ論理的に伝え、学びやすくした教材で、有名作曲家の曲を使い、聴音、視唱、和声など総合的な音楽を理解できるようになっている。この教材の目指したことは、多くの人々の音楽の「共有」に非常に有益であった。

もちろん、「楽譜」を必要とせず、頼らずとも、素晴らしい音楽は多く存在する。だが、初等教育教員及び保育士を志す学生には、その総合的な音楽基礎力の中でも、「楽譜」を読み解く力＝「読譜力」を持つことが必要であると考ええる。

ただ、「読譜力」だけでなく、それと同時に「聴く」「歌う」「書く」ことも学ぶことが大切である。「聴く」ことで、その音楽の表現するところを察し、「歌う」ことで、今そこにいる子ども達にそれを伝え、また、「共に歌う」ことで共有し、「書く」ことで広く伝える(例えば、楽譜になっていない曲を楽譜にし、職員全体の共通理解とする。)ことができる。

現場においては、その基礎力の上に楽器(多くの場合、ピアノ)演奏技術と、歌唱技術、そして、指導力が必要とされるのである。自己のためだけでなく、いずれ出会う子ども達のためにも、教員、保育士自身の音楽基礎力＝ソルフェージュの力の充実は重要であると考ええる。

2. 音楽基礎力「読譜力」へのアプローチ

楽譜を読むときは、「音」だけを読んでいるように思われていることが多いが、決してそ

うではない。実は、とても多くの事柄を同時進行で読んでいる。ピアノの場合は、広い音域を示すための大譜表をそのようにして読んでいる。

楽譜上にある事柄には、目に見える形で書かれているもの、そして、目で見ることのできない「感じとる」ものがある。目に見える形のものには、速度の指定、どのような気持ちで演奏するかを示す表情標語、音部記号を伴う譜表、調子記号、拍子記号、リズム、音、そして演奏方法がある。(譜例1)目に見える形でなく「感じ取る」ものには、「拍」がある。

国語における読書の楽しみを身につけるためには、初めは、基本的な文字を書き写すよりも読むことから覚えていく。それは、概ね、教育施設ではなく、幼少の頃から繰り返し経験する母親の読み聞かせから、母親の声を聞きながら絵を見て、繰り返し読んでもらううちに、絵ではなく母親の目が追う文字に興味を持ち、そこにあるものが母親の口から発せられる音であることに気付き、一つのひらがなを読めるようになってから、そのつながりからなる言葉を理解していく。その言葉が、自分の行動と結びつくことで意味をも理解するという段階を踏む。その後、体の発達に伴い文字を書くことへと発展していく。

ただ他人の弾いたものを模倣し写し取るということではなく、楽譜上に書かれていることを理解して、音に表し伝えるための「読譜力」を身につけるにも、国語におけるこの段階を踏むことができるのではないだろうか。楽譜に記載されていること全ての理解を深めると同時に、演奏技術を学ぶのである。勿論、その曲について、作曲家や歴史的背景、歌詞の内容など、演奏を深めるための事柄は多くあるが、ここでは楽譜上の事柄のみに絞って考えていきたいと思う。

譜例1 「朝のうた」 増子とし 作詞／本多鉄磨 作曲

3、「拍」について

初等教育課程教員及び保育士養成課程におけるピアノ初学者にとって陥りやすいことが、「拍」と「リズム」と「拍子」の混同である。その混同を避けるために、「リズム」と「拍子」の根幹をなす「拍」について考えたいと思う。

楽譜上には具体的な形をとって記載されることがない「拍」だが、この「拍」を理解すること、

また実践し感じることができるようになることで、「拍子感」と「リズム感」を養うことに通じていく。

初等教育教員及び保育士養成校においてピアノ実技や弾き歌いを学ぶ学生に多く聞かれる声が、「音は、なんとか読めるようになったが、拍子とリズムがとれません。」「右手と左手が合いません。」という言葉である。そこで、その解決策の一つとして、「拍」を学ぶことが重要となる。

では、「拍」とは何か。

「拍」とは、音楽の根底に流れる強弱を持たない規則正しい刻みのことである。英語では、Beat (ビート), Pulse (パルス) = 心拍, 脈拍, 脈と表されることもある。人間が生きている限り動き続け、通常であれば意識されることのない心臓の不随意筋の規則正しい動きに表される刻みが、音楽の根底にも流れているのである。

この「拍」をピアノ初学者に理解してもらうには、目に見える形で同じ動作を繰り返せるようにすることが有効ではないかと考えた。利き手ではない方の手を目の高さまで上げて(始点)机の上まで下ろし机に指先を当て(打点)、元の位置(始点)に戻す動作を試みた。手を上げた位置から机に下ろすまで表拍(おもてはく)と、下ろしてから元の位置に戻るまでの裏拍(うらはく)を意識しながら繰り返させる。その時、下ろしたときの「打点」に「イチ」、机に当てて元の位置(始点)に戻るまでに「ト」と声がけをし、一つの拍(一拍)には、表拍、裏拍があることを意識するきっかけを作る。それを初学者自身が口に出し、強弱がなく規則正しく繰り返されていることを確認してもらう。(図1, 図2)

その規則正しく動く打点の間隔が狭ければ、その曲の速度は「速い」と感じられ、広ければ「遅く」感じられる。(図3) この打点の間隔は、音楽の流れの時間を示し、その曲の速度(tempo伊, テンポ(注3))を示す。

図1

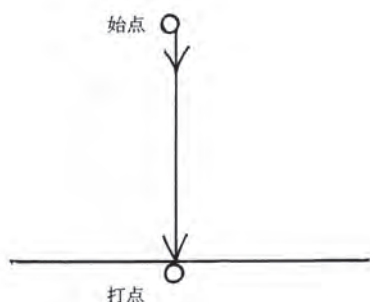


図2

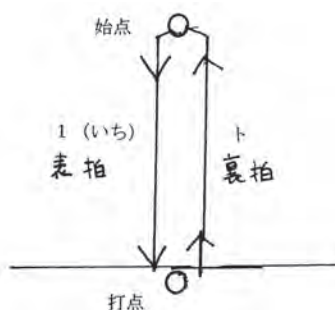


図3

打点(●)の間隔が狭い

速いと感じる



打点(●)の間隔が広い

遅く感じる



小学校学習指導要領解説(音楽編)の中には、「低学年では、音楽の流れの中で強拍や弱拍を感じる、中学年では、旋律の流れの中で拍感やフレーズ感を育てる、高学年では、多様な表現形態を経験する中で、快いと感じる拍の流れやフレーズを工夫する。」とある。また、幼稚園には、鼓笛隊や楽器のアンサンブルに力を入れている園も多い。専門の指導員による指導時間は僅かで、概ね、その指導は現場の教員、保育者に委ねられている。その音楽を作り上げていくときにも、この「拍」の概念が理解されていれば、決して難しいものではないのではないだろうか。

4、「拍」からの発展 ①「リズム」へ

「拍」が、音楽の根底に流れる強弱を持たない規則正しい刻みのことであるならば、「リズム」は、その「拍」の上ののっている音の長短、強弱、そして、休止(音のない時間)が組み合わせられてできる「型」(figure英)を指す。その「リズム」を見える形で示すときに使われる記号が、「音符」である。「音符」とは、音楽において個々の音を表記するための記号で、その形態によって音の相対的な長さを、また音部記号を伴う譜表上の位置によって音の高さを示す。また、音の休止の相対的な長さは休符によって示される。音符と休符は楽譜を構成する最も基本的な記号である。

初学者は、「音符」には、その形態によって、拍に対する音の相対的な長さを示し、譜表上の位置によって音の高低を示すと言う二つの意味があることを必ず認知することが必要である。相対的な長さは「音価」を、譜表上の位置は「音名」「音高」を示しているのである。その「音価」を持つ音符のまとまり(=型)で「リズム」が生まれてくる。その上で、相対的な長さを明確に理解するために「拍子」の概念が必要となってくる。

次に、よく使われる音符の名称と音価を示す(表1、表2)これらの音符がまとまり(=型)となりリズムとなる。

表1 音符の相対的な長さの比較 (一拍は、表拍と裏拍で一拍とする。)












	名称	4分音符を1拍とした場合	8分音符を1拍とした場合
	全音符	4分音符の4倍の長さ	8分音符の8倍の長さ
	2分音符	4分音符の2倍の長さ	8分音符の4倍の長さ
	4分音符	1拍	8分音符の2倍の長さ
	8分音符	4分音符の1/2拍を示す (♪×2=♪となる)	1拍
	16分音符	4分音符の1/4拍を示す (♪×4=♪となる)	8分音符の1/2拍を示す
	32分音符	4分音符の1/8拍を示す (♪×8=♪となる)	8分音符の1/4拍を示す

表2 付点音符を含めた長さの比較






音符における相対的な長さを示す手段の一つとして「付点」がある。

この「付点」は、すべての音符に付けることができる。その音符の右側に付けられた・(点)で、付いた音符の1/2の長さが付加される。(例 付点全音符の場合、全音符が4分音符の4倍の4拍の長さを示し、付点によりその1/2である2拍が付加されるため6拍となる。)

	名称	4分音符を1拍とした場合	8分音符を1拍とした場合
	付点全音符	4分音符の6倍の長さを示す	8分音符の12倍の長さ
	付点2分音符	4分音符の3倍の長さを示す	8分音符の6倍の長さ
	符点4分音符	1拍+1/2拍の長さを示す (♪+♪の長さとなる。)	8分音符3倍の長さ
	符点8分音符	4分音符の1/2拍+1/4拍の長さを示す (♪+♪の長さとなる)	8分音符1+1/2の長さ
	符点16分音符	4分音符の1/4拍+1/8拍の長さを示す (♪+♪の長さとなる)	

・休符について

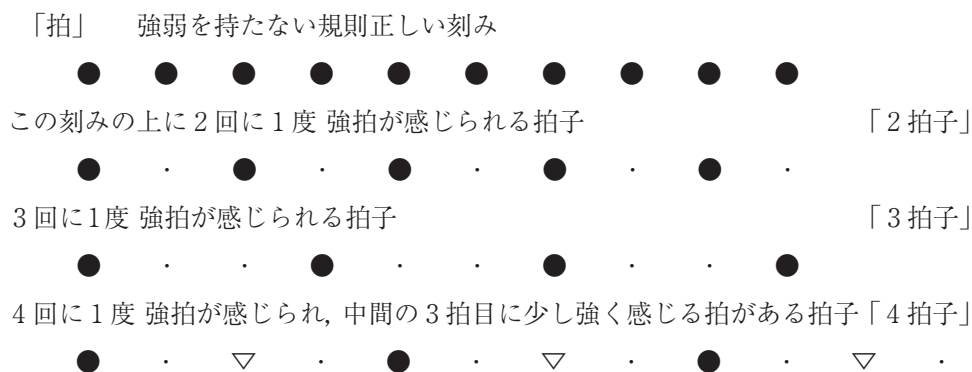
音を表す音符に対して、音のならない時間を表す休符がある。次によく使われる休符の名称と、その示す長さについて、音価に置き換えて表3に示す。リズムには、「休符」も含まれる。

	名称	示す長さ	
	全休符	全音符に相当する長さを休む	(♪×4)
	2分休符	2分音符に相当する長さを休む	(♪×2)
	4分休符	4分音符に相当する長さを休む	(♪×1)
	8分休符	8分音符に相当する長さを休む	(♪×1/2)
	16分休符	16分音符に相当する長さを休む	(♪×1/4)

②「拍子」へ

ピアノ初学者にとって、「拍」が、音楽の根底に流れる強弱を持たない規則正しい刻みを指すことを理解した上で、今度はその「拍」を数拍ずつまとめ、周期的に規則的な強点をつけたものが「拍子」であることを学ぶと「拍子」が理解しやすいように思う。その強点が2回に1回であれば2拍子、3回に1回であれば3拍子と言われる。そして、その強点を「強拍」という。(図4)

図4 (●を強点=強拍とする。)



※4拍子に関しては、2拍子を2回重ねたことが始まりであるため、2種類の感じ方がある。ここでは一般的な4拍子の感じ方を示した。

楽譜上には、分数の形や記号を使って、曲の始まりの音部記号、或いは調子記号の右隣り、或いは曲の途中で複縦線のあとに書かれる。その分母に書かれた数字の表すところが「一拍」とする基本の音符となる。4/4であれば4分音符(=♪), 6/8であれば8分音符(=♪)となり、そこから音符の相対的な長さが明確になる。(図4①参照)

拍子について、楽譜上に目に見える形で示されるのは、曲の始まりの音部記号、或いは調子記号の右隣り、或いは曲の途中で複縦線のあとに書かれる分数や記号、それだけである。しかし、その曲の根底に流れる周期的に規則的な強点をつけた拍子は、その曲を構築していく上での大切な土台となる。

5、リズムの理解へ

「拍」と「拍子」、そして、音符の相対的な長さの比較を理解した上で、今度は、より具体的なリズムの理解への提案をしたいと思う。

リズムは、複数の音符のまとまり (=型) のことである。

ピアノ初学者は、音はなんとか読めるようになっても、このリズムをどうしたら正確に弾けるようになるのか不安に思うことが多いようである。実は、ここに読譜する上で一つの矛

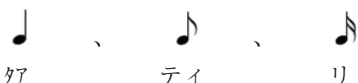
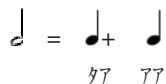
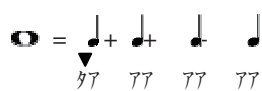
盾があると思われる。前述の文章の中にも、「音」には「読む」段階があるが、「リズム」はすぐに「弾ける」ということに結びつけられてしまうことが多い。音を読めることは、リズムが解っている事ではないため、初学者はここで大きな戸惑いを感じるようである。

この矛盾を解消する一つの方法として、私は、ゾルタン・コダーイ（ハンガリー）（1882～1967）の推奨した「リズム譜」と「リズム唱」を元にして、学生たちに理解しやすいように、音符を「リズム」と「音」に分けて「音読させる」ことが有効ではないかと考えている。

まず、それぞれのリズム唱の元となる音符のリズム読みの方法を図6に表す。

音符のリズム読み、その組み合わせによるリズム唱の際は、必ず基準となる拍を刻みながら行うことが基本となる。

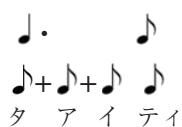
図5



- ・4分音符の4倍の長さを示す（=4拍）音符であるため、1拍ずつを意識して読む。表拍の言葉を少し強く発音するとより長さを感じやすくなる。
- ・♪の読み方のタアは、裏拍のアを表拍のタと同じ長さになるように意識を持って読む。

リズムは、この音符の組み合わせで出来ているので、それぞれを組み合わせで読んでいく。次に、その組み合わせの例をあげる。

図6



- ・リズムを伝える際に、拍子に合わせて1ト2トという取り方で教えてしまうと、拍子とリズムの混乱が起こることが多い。視覚的な覚え方よりも、このリズムのパターンは、この言葉の長さで認識するが有効と考える。付点四分音符が八分音符♪×3であるため、タ・ア・イは八分音符三つ分であることを意識して読む。



- ・このリズムは♪が連符によって連なったもの



- ・このリズムは♪が連符によって連なったもの
※コダーイのリズム唱では「ティリティリ」と読むが、「ティ」という読み方が♪を指すものと先に伝えてあるため、カリキュラムの中の短い時間では、迷いがでることがあった。そこで、単純に読み方を統一して行った。



- ・このリズムは、付点8分音符と16分音符が連なったもの。始めの付点8分音符は16分音符×3となる。タ・ア・ッは、16分音符三つ分を意識して読む。

※コダーイのリズム唱では「ティーリ」と読む。こちらの読み方で、実際に読ませてみたら、付点8分音符（16分音符3つ分）の長さが正確に取ることができず、リズムの切れが悪く、曖昧になってしまう場合があった。幼児のための曲の中で、このリズムは大変多く使われ、表情豊かな表現力を持つ。その認識を持たせる意味と付点8分音符を正確に感じてもらうためにはこちらの読み方が有効であった。）



- ・このリズムは、4分音符の長さを均等に3分割した連符＝3連符と言う。童謡、唱歌の中には、でてくることは少ないがピアノの伴奏には載っている事がある。「ティティティ」或いは「ラタタ」という読み方を使う。楽譜の中で8分音符との区別がつきにくい場合には、固有名詞を使って印象づけるようにすると有効であった。（例バナナ、スモモ）

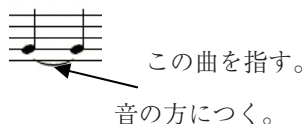
このリズムは、はじめの音符にアクセントがつくリズムなので、選ぶ言葉も、初めにアクセントのつくものが良いだろう。



- ・このリズムは、シンコペーションと呼ばれるリズムパターンの一種で、アクセントが、始めの8分音符ではなく中央の4分音符に移動する。

※コダーイのリズム唱では「シンコーパ」と読まれる。♪♪のようにリズムパターンで伝えていく場合と8分音符や4分音符の読み方をそのまま使った場合と、どちらが覚えてもらいやすいかはまだつかめていない。

- ・リズムを変化させる記号 タイ



- ・後ろにつながっている音の分も延ばす。はじめのうちは、タイを取って、次の音を独立して読んでおき、慣れたらアアで延ばすと良い。

これらのリズムパターンの読み方を、拍そして拍子と関連付けて、初期の段階で確実に身につけておくと、知らない曲に出会ったときやピアノ伴奏が複雑になった時にも、自分で楽譜を紐解ききっかけになる。

ピアノの初学者に、自身で拍子を取り、その拍子に合わせてリズムを読む習慣がつくと、

楽譜をみてすぐに弾こうとする（過程ではなく結果だけを求める）ことがなくなり、冷静に段階を追って練習をすることができるようになると思われる。

6、音を読む

「音符」には、その形態によって拍に対する音の相対的な長さを示し、譜表上の位置によって音の高低を示すと言う二つの意味があることを、「4、拍からの発展」の中で述べた。

次には、譜表上の位置によって音の高低を表すこと、つまり音名を読むことを身につけるにはどのようなアプローチが有効か考察する。

ピアノの楽譜は、大譜表と言われる五線譜（図7）を、2段に連ねた譜面で書かれている。その2段譜には、概ね2種類の音部記号が書かれている。ト音記号とヘ音記号である（図8）

ピアノの楽譜に使われるト音記号は、その五線上の第2線において「ト（日本音名）（Sol伊, G英, 独）」の音の位置を示し、ヘ音記号は、第4線において「ヘ（日本音名）（Fa fa伊, F英, 独）」の位置を示す。そして、その音名は、ピアノの鍵盤上の位置をも示している。

図7 五線譜 五線譜の中の名称は 下から 第1線, 第2線というように第5線までであり, 線と線の間を「かん」と呼んで, 第1間, 第2間, 第3間, 第4間までである。
※音は, その線と間を交互に並んでいく。



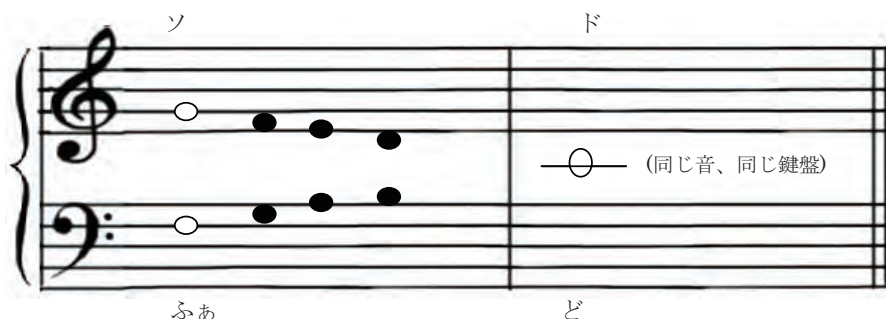
図8 大譜表 ト音記号 ヘ音記号



私は、初学者が楽譜上の音を読む時には、初めからト音記号とヘ音記号の双方を含む大譜表を使って読むことが好ましいと考えている。私の幼少時の経験から、どちらか一方だけを読むことを続けていると、なかなかもう一方に馴染めなくなってしまう。ピアノは、楽器自体が音域の広い楽器であるから、その音域を表すために広い範囲の音高を示す必要があり、それが大譜表なのだから、初めからその大譜表に馴染むことが望ましいと考えている。

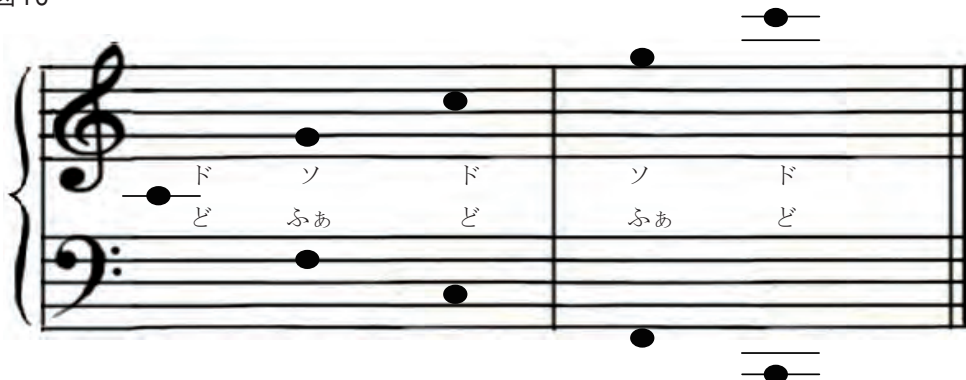
大譜表は、その音部記号に従って、ト音記号のソとヘ音記号のファから覚え、その中心にある「中央のド」を見つける。(図9)

図9



その「中央のド」を中心に、それぞれの音部記号の示す音を置き、そこから広がってまたドを配置していくと、大譜表は「中央のド」から線対称になってドの音が配置されていることに気付く(図10)。その音の位置をまず覚え、そこから毎回音を一音ずつ数えながら読んでいく。その反復をするうちに、かかる時間に個人差はあったとしても、自ずと音を読むことは容易になっていくだろう。

図10



7. 読譜力 楽譜を読むということ

「拍子」「リズム」「音」を、それぞれに理解し、それぞれが確実にできるようになってから、それを融合し、同時進行で弾くべき楽譜を読み解いていく。読めてから、演奏する練習に入っていく。

養成機関においては、理論は理論の授業、実技はレッスンというように細分化されて、学生たちが受講することが多い。ただ、初学者がピアノ実技を学び、弾き歌いをマスターし、その技術を「表現」につなげていくには、授業で学んだ理論を基として、ピアノ実技レッスンの中で、総合的な音楽基礎力を復習し確認しながら、技術習得とともに反復することが必要であると考えられる。レッスンをを行う際の課題曲が進んでいっても、復習する意味での問いかけを行い、時には、学生だけを弾かせるのではなく、教員がともに演奏しながら（＝連弾。アンサンブルの練習にもなる。）身に付いているかどうかを確かめると良いのではないだろうか。

教材は、何か特別のものでなくとも、今使用している教材に少し視点の変化を加えることで成果を上げることができると思う。ただ、私は、バイエルピアノ教則本の中の44番、86番は、拍子をとること、リズム唱、音名唱には大変良い教材であると考えている。生徒用と教師用になっている連弾曲のため、実際に、学生自身が拍子をとって弾き始めたり、学生がリズム唱、教員が声にだして拍子をとったり、学生と教員でリズム唱と音名唱を同時に行ったり、ともに演奏することで、より確実に読譜力を身につけることができる。教員と並んで一台のピアノを弾くことで、教員の演奏から学び取れることも多くあるだろう。

養成機関に入学を希望する年齢のピアノ初学者が、「音感」を短期間で身につけることは大変に難しい。故に、耳で音を聴き判別しながら、目は楽譜を読み、指はピアノを演奏し、なおかつ、歌詞を歌っていくことは至難の技である。しかし、確実な読譜力を身に付け、リズムも音も「音読」することで、身につけることはできると考えている。

最後に

「ピアノは弾くもの」なのは確かだが、弾く前に、何をどう弾くのかということを読譜から読み取らなければならない。楽譜が読めなければ、字が読めずに本を読もうとするようなものだと思う。

その楽譜に書かれているものは、拍子、リズム、音、弾くための指使い、いろいろな記号、それが解かった上で、「弾く」ということが出てくる。そして、弾けて初めて次の「表現する」ことが見えてくる。

学生にとって、大変な労苦を伴って学んだピアノ実技や弾き歌いであっても、それを、子どもたちに自分の苦しみの結果として使うことは望ましいことではない。苦しんだだけのピ

ピアノ演奏や弾き歌いからは、楽しさや喜びという伝達はされることはなく、職務上必要という義務感だけだろう。それでは、あまりに寂しい。ピアノ演奏のための実技を身につけることに、特に初学者の場合は、労苦を伴う努力は当然と考えるが、それでも、その中で学生たちが達成感と充実感を感じながら学べる方法を模索することが、とても大切なことと考えている。

そのためには、裏付けなしで頭ごなしに教え込んだり、ただ曲が弾ければ良いと逃げ道を教えるのではなく、わずかな時間でも、音楽基礎力をすり込むように繰り返しながら、身に付けられるように配慮していくことが必要ではないだろうか。

初等教育課程教員及び保育士養成機関のカリキュラムは細分化され、より専門性が増す。しかし、彼らが現場で子どもたちとの関わりの中で伝えていくことは、その細分化された授業で学んだ事柄を、総合的に、或いは臨機応変に使って、「人」が「人」となっていくための教育である。彼らがいずれ出会う子どもたちのことも念頭に置いて、私自身、努力と模索を続けていきたいと思う。

注1, ソルミゼーション 階名ではなく音名でメロディーを歌う方法

注2, フォルマシオン ミュジカル

フランスで考案され実践されている新しいソルフェージュの教育方法。
作曲家の書いた実際の曲を使って聴音, 読譜, リズム, 音程, 移調, 楽曲分析,
音楽理論, 音楽史などを学ぶ。

参考資料

「こどもためのおんがくあそび」 コダーイ・シズテム研究会編 音楽之友社

「CDでわかるみんなの楽典」 高田美佐子 著 ナツメ社

「音楽耳 実践ドリルCDでわかる楽典」 高田美佐子 著 ナツメ社

「楽典 音楽家を志す人のための」 菊池有恒 著 音楽之友社

「保育園・幼稚園の音楽—わらべうたの指導—」 コダーイ芸術教育研究所 著 明治図書

「ソルフェージュの庭・楽しくマスターするヒント」 佐怒賀悦子 著 音楽之友社

「歌う, 弾く, 表現する保育者になろう 保育士・幼稚園教諭養成テキスト」 全国大学音楽教育学会 中・四国地区学会 著 音楽之友社

「バイエルピアノ教則本」 全音音楽出版