

## 論文

音楽表現へつなげるための読譜力育成の試み  
—音楽Ⅰ（声楽）における授業実践を通して—

内山尚美

## 1. はじめに

平成29年告示の三法令には「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」が提示されており、その中に「豊かな感性と表現」がある。子どもたちの「豊かな感性と表現」を援助し育むためには、保育者として子どもたちが表現の過程を楽しむ援助が出来るような音楽表現力の育成が必要である。

マクドナルド&サイモンズ(2003)は、乳幼児の音楽プログラムの効果に貢献する多くの構成要素の中で最重要なものが教師であり、教師の音楽的スキルは必要不可欠であると述べている。その基礎的な音楽的スキルの一つとして、読譜力が挙げられる。楽譜には作曲者の作品に込めた意図が示されている。殆どの子どものうたにおいては、詩に込められた作詞者の思いを汲み取った作曲者の解釈のもとに作曲され、その思いが楽譜という形で表現されている。保育の現場における音楽表現活動において多く行われている「うたう活動」における子どものうたのための弾き歌い能力も必要であることもさることながら、子どもたちの状況に応じた音楽的支援や子どもたちの音楽表現を更に拡大や発展させるためのヒントが示されている楽譜を読み取る力は、保育者として重要な音楽的スキルである。また様々な楽譜から得られた情報や音楽経験は、即興演奏や作曲の素材にも成り得る。

つまり読譜力を育成し向上させることは、楽曲構造を理解し、音楽本来の楽しさを感じられるようになる。その結果、保育者自身の音楽表現を探求し且つ深化させることへ繋がり、同様に子どもたちをも援助し導くことが可能になるのではないだろうかと考える。

しかし幼少期の習い事が多様化した時代に育った現代の学生たちは、ピアノを始めとする音楽関係の習い事経験者が決して多くない。しかしながら様々なメディアの発達により、いわゆる耳コピーによって受動した音楽を能動的な音楽表現活動へつなげている学生たちの姿をしばしば目にする。そのように読譜力を養わずして、保育者が子どもたちを音楽表現の本当の楽しさへ導くことができるのかは明らかではない。

そこで保育者として音楽表現活動へつなげるための読譜力を養成するために、次の2点

に着目した授業実践を試みた。一つ目は子どもの音楽の殆どがヨーロッパの音楽様式を用いていることから、その機能と声の中心となっている3度音程の読譜力を向上させることである。そして二つ目はフォルマシオン・ミュージカルの手法を取り入れた子どものうたの歌唱指導である。

## 2. 日本における読譜教育

日本の読譜教育の研究については、唱法に関するものを筆頭にソルフェージュに関するもの、フォルマシオン・ミュージカルに関するものなど、これまでに数多く行われてきた。その中でも古田庄平は「固定ド」と「移動ド」に着目した読譜指導について唱歌教育の始まった明治初期から昭和後期までの全10編から構成される論文を発表している。以下、古田(1987)の研究から読譜指導に関して簡潔にまとめる。

明治維新までの日本社会で行われてきた音楽は、箏や三味線などによって歌う邦楽の類であった。また貴族社会は雅楽、武家社会は能楽、一般庶民は歌舞音曲の類というように階級制度によってたしなむ音楽が異なり、個人が自由に音楽を選び嗜むことが出来なかった。しかしその後、明治維新によって外国文化が輸入されると、邦楽よりも西洋音楽が高く評価されるようになり、音楽界や芸能界において自由に西洋音楽が演奏できるようになった。

日本の公教育における音楽科教育は、明治5年学制頒布に伴い「唱歌」という教科名で始まっている。当時は「当分コレヲ欠ク」という但し書きが付けられており、実際には行われなかった。その後明治12年に音楽取調掛が文部省に設置され、伊沢修二たちに養成された伝習生が教師として地方へ赴任し、一般的に唱歌教育が始められたのは明治40年近くになってからであった。

音楽取調掛によって作成された唱歌教育に用いる新しい音楽教材は、当時のアメリカの学校の音楽教育で用いられていた教材に似た単旋律の音楽に日本語の歌詞を当てはめたものや、既成の外国曲の歌詞を日本語に変えたものなどが殆どであった。しかもピアノやオルガンなどの楽器の普及が遅れていたため、「唱歌」は教師の範唱を「口移し」で学習するという形態しかとることが出来なかった。よって教師にとって必要な音楽的能力としては、「唱歌」の単旋律楽譜を声だけで歌うことによって実音化できることであると推察できる。そして「小学唱歌集」(初編)には巻頭の「音階図」や「音名」「階名」らしきものが記載され、さらに掲載曲がCdurの第1音、第2音から次第に音域が拡大し音数を増

加していく順序に配列されていることから、読譜学習のための教材配列という意図がうかがえる。つまり学習者にとって「唱歌」の単旋律楽譜を「読譜」できるような学習が先行条件とされていたことが推察される。更にこの教科書を指導するにあたって伊沢修二は「唱歌法凡例」において「階名」と「音名」を明確に区別していたことが考えられる。このことはわが国の学校音楽教育の「読譜」における「唱法」を「階名」による「階名唱法」と決定付けた最初のものであることが推察される。

また井上武士によると明治30年代の終わり頃までは、階名唱法である「ヒフミ唱法」が唱歌の読譜法として用いられており、当時は「略譜視唱法」とも呼ばれていた。この「ヒフミ唱法」を廃止して「ドレミ唱法」を採用したのは、明治28年に小山作之助（東京音楽学校助教授）が提案したことによる。そして明治40年以降になって一般に普及するようになり、所謂「階名唱法」は明治40年以降に普及したということになる。

その後、大正時代に入ると読譜や唱法の問題が研究されるようになった。それに伴って実践授業や理論書などが発表されるようになり、議論されるようになった。

山本壽は「唱歌教授の理論乃実際」（大正7年）の中で、初段階では聴唱法を積極的に用いるようにすすめている。そして視唱法は唱歌教授の最終的な目的ではなく「目的に対する手段」であり、当時の音楽教育現場における視唱法の実情を述べている。青柳善吾は「音楽教育の諸問題」（大正12年）の中で、「楽譜は唱歌を唱謡せんとする方便に過ぎない。結局唱歌を唱謡し得らば、方便物たる楽譜などは如何でも宜しい訳である」と述べている。幾尾純は「私の唱歌教授」（大正13年）の中で、本譜指導は数字譜とドレミ唱法とを組み合わせる方法が良いと具体的に解説している。小笠原良造・寺尾勝年の「本譜教授の実際」では、音階を最初によく歌わせる方法がとられていることから、音階の高低感覚や音程感を定着させることを重視していることがうかがえる。

昭和になると、更に多くの研究がされるようになる。山本正夫は「唱歌新教授法」（昭和2年）の中で、「五線四間の用い視覚に訴えて歌唱する方法」が音楽学習上最も進歩した方法であり、音の高低感覚を身に付けられるように学習順序が組まれている。そして視唱法は数字譜利用論や略譜式本譜練習や一線累進式教授法もあるとしながらも、ペトリッチ氏提案の「ドレミ階名唱法」が最も良い唱法であることを断言している。

「教育研究」第330号（昭和3年7月）の「音楽教育の研究」には「読譜指導」について6名の発表と質疑応答が掲載されており、関福太郎は「移動ド唱法」の効果的な練習方法について発表し、生住正信は本譜を読譜するための橋渡しとしてカナ譜の使用を奨励し

ている。

昭和6年には山本正夫が「唱歌教授の実際」の中で、唱歌を学ぶのが主体であって、譜表を習うのが主でないため、都合の良いものを巧み利用すればよいということを述べている。「変った調号の読譜法」では「移動ド唱法」による階名唱法を指導する際の簡便な方法を「各調号と読譜法及記憶法」として一覧表を掲載している。そして和音教育の観点から、北村久雄は「楽譜学習の新指導」において、三和音を基礎とした和音感による読譜の方法を奨励している。これはその後の音楽教育界における「和音感教育」の誘発材になった。瀬戸尊は「調音を基礎とせる本譜視唱への指導過程」という論文において、音高を伴った読譜を強調している。

草川宣雄は「最新音楽教育学」（昭和9年9月）の中で、読譜練習を「自発的に独立して唱い且つ理解し得る脳（能）力を得させんと努める練習」と学校卒業後でも正しく歌えるための能力を習得することに目的とし、学習後までに言及している。

その後、昭和12年には音楽教育雑誌「教育音楽4月号」に音感や唱法について特集が掲載されるなど、当時は「絶対音感」「音名唱法や階名唱法」「固定ド唱法、移動ド唱法」などの音感や唱法に関する研究、議論が行われていた。その中で、小澤弘は「常に音名を同一にして訓練すれば、聴覚の発達を促すのみならず、読譜上にも能率的に大いなる差が生じてくる」と述べ、固定ド唱法は読譜力育成にも有益であることを示唆している。またピアノ指導者の立場から、高折宮次は固定ド唱法に近い指導法を推奨しており、ピアノを子どもへ教える立場から黒澤愛子は広い音楽の基礎力であるソルフェージュの重要性と必要性を説いており、その手段として階名唱よりも固定ド唱法による音名唱法の方が適していることを述べている。

以上のように古田によるとさまざまな方策によって読譜指導が試みられてきたことが把握できる。しかしその中で「読譜は手段であること」ということが時折示されてきている。これは音楽教育の現場において、本来は手段であるはずの読譜が目的化することへの牽制であったのではないかと推察される。

その後、小・中学校の音楽教育現場においては、1947（昭和22）年以来、「試案」を含め学習指導要領では読譜指導に関する内容が次第に縮小、簡素化される流れにあり、更には「移動ド唱法を原則とする」とされながらも、教育現場では固定ド唱法が優勢というのが現状である（小川、2005）。

そもそも読譜教育は、ソルフェージュの一部として扱われている。外国のソルフェー

ジュ教育は耳と体から始めてやがて頭へ、というように感覚から論理的思考へ繋がることによって音のイメージを成立させるものである。しかし日本において当時はその明確な意図は無く、やむを得ず同様のソルフェージュ教育を実施していたことになるため、音楽教育の現場においては未だ課題が多い状況にある。

### 3. 「音楽Ⅰ（声楽）」における音楽表現へつなげるための読譜力育成の授業実践

#### 3.1 内容

「音楽Ⅰ（声楽）」の授業において、保育で必要とされる音楽能力の基礎となっている読譜力を育むための方策を試案した。授業の目的は、保育の現場における音楽表現活動として必要とされる声楽に関する能力を養うことである。そのためには、まず基礎としての読譜力の育成が必須となる。そのために、保育現場で使用されている子どものうたを用いて読譜力を養いながら声楽の基礎技術を学び、音楽表現活動へ繋げられるような教授内容を試みた。具体的には次の二つの方策を用いることとした。一つはワークシートを用いた読譜力育成であり、もう一つはフォルマシオン・ミュージカルの手法を用いた子どものうたの歌唱指導である。

今回の読譜における唱法については、固定ド音名唱を用いることにした。固定ド音名唱の利点は、読譜力育成やピアノ指導者の立場から次のように述べられている。小澤弘は聴覚訓練において移動階名より固定音名の方が煩雑さが無いと述べ、更に読譜力育成にも有益であることを示唆している。また、ピアノ指導者の立場から高折宮次は固定ド音名唱に近い指導法を推奨している。同じくピアノ指導者の立場から黒澤愛子は広い音楽の基礎力であるソルフェージュの重要性と必要性を説いており、その手段として階名唱よりも固定ド唱法による音名唱法の方が適していることを述べている。世界の様々な地域で固定ド音名唱と移動ド階名唱が用いられているが、器楽の発達している地域では固定ド音名唱を使用している傾向が見受けられる。それに対して移動ド階名唱は、音階上の各音の役割を把握しやすく、音程を認識しやすいという利点がある。また移動ド階名唱は音程感覚を身に付けるために幼少時からの継続的な学びを必要とする。したがって2年間の保育者養成課程における半期15回という限られた授業では、ピアノ初学者や初級者の読譜指導には難しいと判断した。

### 3.1.1 「読譜トレーニング」の実践

「読譜トレーニング」は、「音楽Ⅰ（声楽）」の授業において実施した。「音楽Ⅰ（声楽）」は1年次後期の開講科目であり、受講生はR短期大学保育科1年生161名である。授業開始時において「読譜トレーニング」と称した譜読みのプリント課題を実施した。実施回数は全9回であり、各回の制限時間は30秒である。そして全9回を2つの段階に分け、前半5回を基礎期間、後半4回を応用期間と設定し、異なる2種類の出題パターンを用いることにした。

この読譜トレーニングの出題内容は3度音程を中心に設定した。その理由は、子どものうたの多くはヨーロッパの音楽様式を基本としているため、機能และ和声の中でも特に主要三和音が多用されており、それ以外では属七の和音が多く用いられている。したがって、これらの和音を構成する長3度もしくは短3度という3度音程の読譜力を定着させることにより、短期間で音楽基礎力習得につながるのではないだろうかと仮定したためである。基礎期間で実施した「読譜トレーニングA」（譜例1）は全9回のうち第1～5回で行った。内容は、高音部譜表・低音部譜表に示された音をイタリア音名で解答するものである。また、8問毎に高音部譜表と低音部譜表を交互に設定し、第1問の中央ハから前後の音程差が3度音程を中心になるように出題した（譜例1）。また、この「読譜トレーニングA」の平均点推移は表1の通りである。

楽譜例1 読譜トレーニング No.1

譜例1 読譜トレーニングA

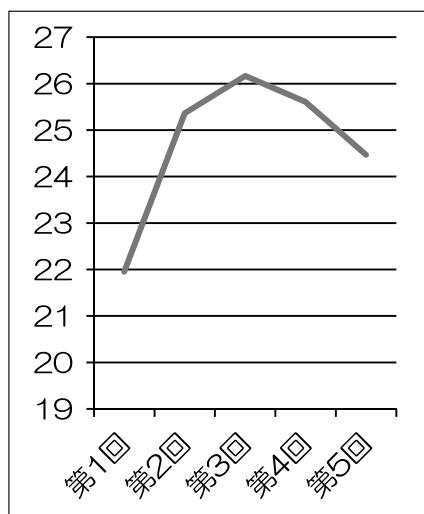


表1 読譜トレーニング平均点推移

そして第6～9回の応用期間では「読譜パターンB」(譜例2)を実施した。この内容は、高音部譜表・低音部譜表に示された音の3度上の音名をイタリア音名で解答するものである。イタリア音名を用いる理由は、ピアノ初学者や初級者の受講生の割合が高く、ピアノ技術習得のための読譜では固定ド音名唱を用いているためである。また、ここでは音程の度数のみを扱うため、度数に冠せられる言葉は不問である。したがって回答における変化記号は問わないことにした。また、この「読譜トレーニングB」の平均点推移は表2の通りである。

今日のレッスン曲

読譜トレーニング No.6

学級番号(氏名)

正解例: 3度上の音名をイタリア音名で答えなさい。(1は不問)

譜例2 読譜トレーニングB

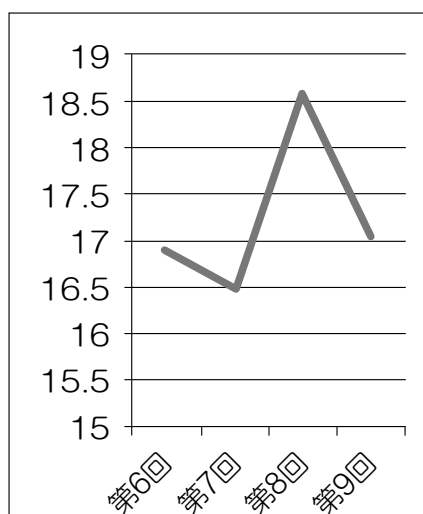


表2 読譜トレーニングB 平均点推移

### 3.1.2 フォルマシオン・ミュージカルの手法を取り入れた「子どものうた」の歌唱指導

音楽I(声楽)の授業において、「子どものうた」の固定ド音名唱を実施した。毎時限の最後に、次回授業内容と取り扱う子どもの歌を告知し、当該授業において個別に歌唱させた。歌唱に対する評価は正確な音程やリズムで固定ド音名唱ができたかどうかで判断し、発声方法やアゴーギク、アーティキュレーションについてはその都度助言することにした。また、個別の歌唱の後、同様に受講クラス全員で固定ド階名唱を行った。その後、歌詞唱を行う中で音楽理論的な内容と歌詞の内容や歌唱時における歌詞の取り扱いについてフォルマシオン・ミュージカルの手法を取り入れながら、随時指摘する形をとった。フォルマシオン・ミュージカルとは、フランスのソルフェージュ教育における理論と実際の演奏が乖離することへの反省から生まれた教育法であり、既存の曲を利用しながら総合的な音楽教育

を試みる事が最大の特徴である。そのため長崎（2015）は保育現場で使用する既存の曲を用いることによって、学生のモチベーションを上げ、効率的に学習を進める上で有益であることを示唆している。

### 3.1.3 取り組みにおける学生の意識調査

「音楽Ⅰ（声楽）」の授業の最終回において、受講生全員に対してアンケート調査を実施した。アンケート項目は以下の6項目である。

- ①「読譜トレーニングA」の点数について
- ②「読譜トレーニングB」の点数について
- ③「読譜トレーニング」による読譜力習得意識
- ④「子どものうた」階名唱の予習状況
- ⑤「子どものうた」階名唱による読譜力習得意識
- ⑥「子どものうた」階名唱による歌唱音程意識

次にアンケート集計結果を示す。

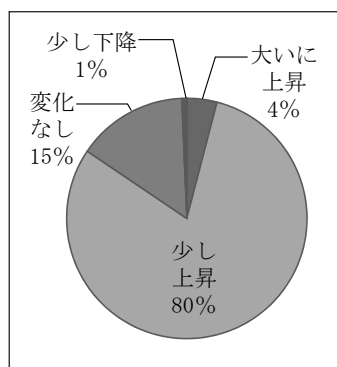


表3；①読譜トレーニングA 得点意識

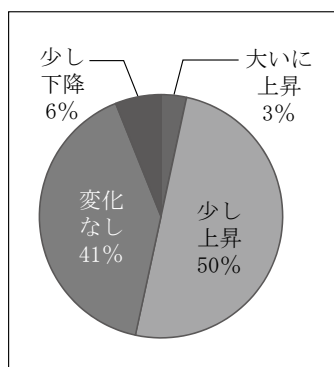


表4；②読譜トレーニングB 得点意識

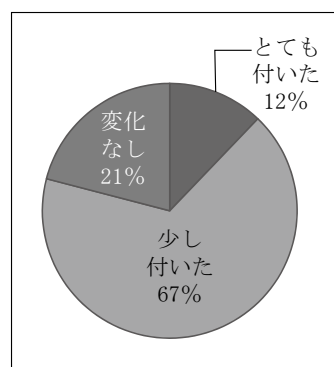


表5；③読譜トレーニングによる読譜力習得意識

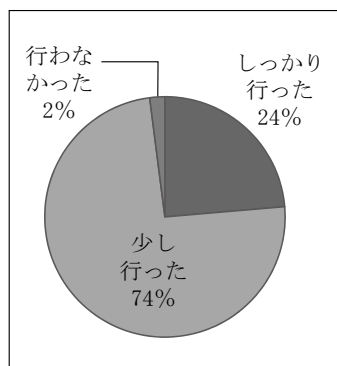


表6；④「子どものうた」階名唱の予習状況

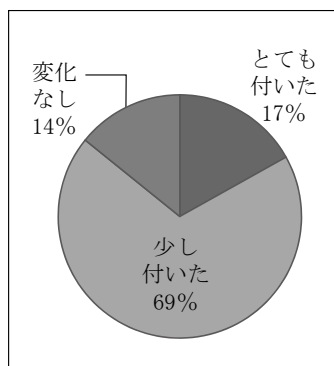


表7；⑤「子どものうた」階名唱による読譜力習得意識

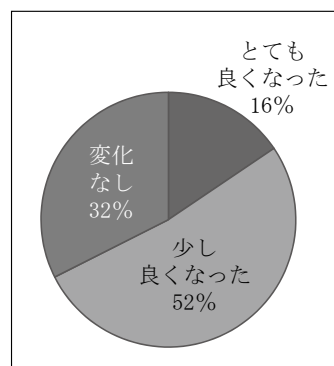


表8；⑥「子どものうた」階名唱による歌唱音程意識



### 3.2 結果と考察

全体として肯定的な回答が多かった理由としては、「読譜トレーニング」によって音楽能力が点数として可視化されたことによって、受講生はこれを読譜能力として自己認識することができたのではないかと考えられる。「読譜トレーニング A」を5回実施し、その応用として「読譜トレーニング B」を実施したが、「読譜トレーニング A」の方が意識調査において良い結果であったことは、「読譜トレーニング A」の平均点が全体的に高得点であったためであると考えられる。つまり内容よりも可視化された点数の方が、高い自己認識が得られるのではないかと推察される。両トレーニングの平均点において、3回目以降の下降現象はプラトーの状況であることが考えられる。アンケート項目の「読譜トレーニングの点数について」において、「少し下降した」と答えている学生は、このプラトーの印象であると考えられる。したがって、学生の自己肯定感やモチベーションを上げるためには、プラトーを脱するまで継続して実施することが必要であり、次回は同形式の「読譜トレーニング」の実施回数を継続して検証したいと考えている。

固定ド音名唱による「子どものうた」歌唱指導については、読譜力習得意識において肯定的な結果が高かった。これは実際の楽譜上での読譜力の向上が自己認識できたのではないかと考える。それに対して、歌唱音程意識は肯定的な結果がやや低下している。これは固定ド音名唱と実際発している歌唱音程が一致していないことや、リズムが正確さに欠けていることがしばしば見受けられ、学生自身も正確ではないことを認識した結果でないかと推察する。

予習状況に関しては、殆どの学生が少なからず予習していたことが確認できた。これは卒業後の保育現場での音楽学習へ繋げることができると考えられる。実際保育現場において使用されている楽曲は園独自の曲を含め、星の数ほどあり、自分で学ぶ姿勢を身に付けることが求められる。その観点においては、自己学習を習慣化させることができたと考える。その予習方法に関しては、さまざまに工夫している様子がうかがわれた。その方法は自分自身で鍵盤楽器を用いながら読譜する学生もいたが、一人が旋律を鍵盤楽器で弾き、他が歌唱するという方法や、携帯電話に録音した友人（もしくは本人）の演奏を聴いて歌唱練習するというように数名のグループで行う学生が多かった。中にはインターネットの動画サイトを用いて練習している学生もいた。この問題点としては、閲覧した動画サイトを耳コピーによって学生自身が誤って楽曲を認識したり、テキストとして使用している楽譜と動画サイトでの音源との誤った認識になることである。しかし、メディアの発達とと

もに、これらの有効利用法も考慮する余地があると考える。

今回のフォルマシオン・ミュージカルの手法を取り入れた歌唱指導は、学生のモチベーションを上げると共に、意識を楽曲内容へ向かわせることができたのではないかと考える。

#### 4. まとめ

保育者として必要とされる読譜力を保育者養成課程において短期間で習得させるためには、技術的な読譜訓練と実用的な楽曲を用いたフォルマシオン・ミュージカルの両方を併用していくことが効果的であることが確認された。しかしその過程で用いる唱法について再考する必要性を感じている。

ピアノ演奏のための読譜力育成には固定ド音名唱が有効であると考えられるが、あくまでも機械的に音名のみを読譜をするにとどまっているのが現状である。保育者として求められる音楽表現力は、読譜だけではなく、表現する力である。歌唱表現や弾き歌いのそれを考えたとき、正しい音程で歌えることが音楽表現活動の基礎力としての真意ではないだろうか考える。

それに対して移動ド階名唱ならば、階名（音名）と実音の音程の不一致は改善できると推察され、唱法として適しているのではないかと考える。更に、移動ド階名唱は音程感を身に付けることができ、各音の役割やエネルギーの向かう方向などが自然と楽曲の中で表現できる。また子どものうたにおいては転調があまり見られず、移動ド唱法における読み替えの憂慮は少ない。しかも子どもの状況に合わせて楽曲を移調する際に容易になるという利点もある。しかし現実的に半期 15 回の授業において移動ド階名唱に取り組むことは、唱法に慣れるまでに留まり、自然な歌唱表現まで到達しないことが考えられる。したがって読譜に対する苦手意識が増長されることが危惧される。

今後はこれらの取り組みによって子どものうた弾き歌いへどのような変化が表れたか調査するとともに、子どものうたを用いた有効的な音楽基礎力・音楽表現力の育成法を更に探っていきたい。

#### 【文献】

池上真理子（2014）「小学校音楽教育における読譜指導の現状と課題：現行教科書の分析を通して」『聖学院大学論』第 26 巻第 2 号，pp.229-245.

泉谷千晶（1999）「フランスの『フォルマシオン・ミュージカル』の変遷と改革—1987 年以

- 降のソルフェージュ教育の動向—『青森暁の星短期大学紀要』第25号, pp.1-29.
- 内山尚美(2015)「ピアノ導入期におけるソルフェージュ指導の試み—3度音程に着目して—」『東海学院大学短期大学部紀要』第41号, pp.89-95.
- 小川容子(2005)「公教育における音名唱指導の実態—質問紙調査による移動ド・固定ド唱法の比較—」『地域学論集(鳥取大学地域学部紀要)』第1巻第2号, pp.41-53.
- 大地宏子(2017)「戦前の唱歌教育における唱法教授の変遷(1)—明治10年代の小学校教師用書を中心に—」『現代教育学部紀要』第9号, pp.23-34.
- 舟橋三十子(2014)「新しいソルフェージュ～フォルマシオン・ミュージカルへの展望」『名古屋芸術大学研究紀要』第35巻, pp.297-311.
- 浜野政雄(1990)『新版 音楽教育学概説』音楽之友社.
- 古田庄平(1987)「我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について〔I〕—〈固定ド〉と〈移動ド〉の音感と唱法の問題を根底に—」『長崎大学教育学部教科教育学研究報告』第10号, pp.33-47.
- 古田庄平(1997)「我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について〔X〕—〈固定ド〉と〈移動ド〉の音感と唱法の問題を根底に—」『長崎大学教育学部教科教育学研究報告』第29号, pp.25-31.
- 長崎結美(2015)「保育者養成課程におけるソルフェージュ指導—フォルマシオン・ミュージカルの視点から」『帯広大谷短期大学紀要』第52号, pp.31-38.
- 野平多美(1994)「フランスの『フォルマシオン・ミュージカル—音楽家の基礎の形成』の行方」『国立音楽大学紀要』第29集, pp.191-201.
- マクドナルド, ドロシー・T & サイモンズ, ジェーン・M (2003), 神原雅之, 難波正明, 里村生英, 渡邊均, 吉永早苗共訳『音楽的成長と発達—誕生から6歳まで—』溪水社.

## Teaching Practice for Nurturing Students' Skills of Music Reading for Musical Expressions: Class Practice in Music I (Vocal Music)

Uchiyama, Naomi\*

保育の現場における音楽表現活動には保育者として様々な音楽的能力が必要とされる。その音楽的スキルの基礎力の一つとして、読譜力が挙げられる。読譜力を育成し向上させることは、楽曲構造を理解し、音楽本来の楽しさを感じるられるようになる。その結果、保育者自身の音楽表現を探究し且つ深化させることへ繋がり、同様に子どもたちをも援助し導くことが可能になるのではないだろうかと考える。

そこで保育者として音楽表現活動へつなげるための読譜力を養成するために、次の2点に着目した授業実践を試みた。一つ目は子どもの音楽の殆どがヨーロッパの音楽様式を用いていることから、その機能と和声の中心となっている3度音程の読譜力を向上させることである。そして二つ目はフォルマシオン・ミュージカルの手法を取り入れたこどものうたの歌唱指導である。

そして「音楽I（声楽）」の授業の最終回において、受講生全員に対してアンケート調査を実施した。全体として肯定的な回答が多かった理由としては、「読譜トレーニング」によって音楽能力が点数として可視化されたことによって、受講生はこれを読譜能力として自己認識することができたのではないかと考えられる。更に学生の自己肯定感やモチベーションを上げるために、次回は同形式の「読譜トレーニング」の実施回数を継続して検証したいと考えている。フォルマシオン・ミュージカルの手法による「こどものうた」歌唱指導については、意識を楽曲内容へ向けることができたのではないかと考える。しかし実施する唱法やメディアの利用について内容を精査する必要がある。

そして今後はこれらの取り組みによってこどものうた弾き歌いへどのような変化が表れたか調査するとともに、こどものうたを用いた有効的な音楽基礎力・音楽表現力の育成法を更に探っていきたい。

キーワード：音楽表現, 読譜, 保育者養成