

## 幼児歌曲の伴奏に関する一考察（2）

杉山知子

### I 序

音楽教育を行うにあたって常に考えなければならない事柄に、音楽とは何か、そして何のために音楽教育を行うのかという問題がある。

まず音楽とは何かということについてであるが、その起源は言語であるとか、感情、魔術、労働であるなど諸説言われているが、そのどれもが常に人間と共にあり、人間の内奥から湧き出る創造物であることにちがいはない。つまり音楽は人間が生きていること、人間の存在そのものなのである。

また人間は生きていく上で、より良く、より豊かになろうと努力し、そのために種々の教育が行われている。音楽教育は音楽的により豊かになることを目的とした、音楽の面からの人間教育である。では音楽的により豊かになるとは一体何を意味するのか。それは外から与えられた知識や表面的な技術の習得ではなく、本来、人間に内在している音楽性の芽を知識や技術でもって刺激し、開花・発展させる音楽的な内部開発を意味する。この音楽的な内部開発のために必要な知識や技術の習得、すなわち音楽理論とか、発声上あるいは楽器操作上の技術習得が音楽教育の目的と混同されているところに現代の音楽教育における大きな問題がある。

ところで、幼児期における音楽教育を考えると、普通教育としての音楽教育は全人教育へとつながっていくものでなければならず、そのためにはまず幼児が喜んで音楽をしなければならない。喜んで音楽をすることが音楽教育の土台なのである。歌ったり、楽器を鳴らしたりという表現活動は幼児期において特に活発に行われるのであるが、それらをうまくとらえ、さらに伸ばしていくような音楽教育を行うために、保育者はどうあるべきか。またその音楽性はどうか。換言すれば、保育者養成の上ではどのような音楽性を備えた保育者を目標に教育を進めていかなければならないであろうか。

音楽が好きで、音楽に幅広く親しんでいること、また、歌ったり楽器演奏することも好きで自ら楽しむことができ、それだけの技術ももち合わせている、ということが第一に必要な条件である。ではそのような条件を備えた保育者を養成するためにはどうしたらよいのか。そこで今回は楽器演奏、その中でも特に幼児歌曲のピアノ伴奏について考察を加えたい。

一般にピアノの勉強といえば皆がピアニストになるコースをたどっており、一律に演奏家を指向した形で教育が行われている。しかし今、保育者に必要なのはピアニストになる勉強ではなく、幼児教育の現場で子どもたちの歌をより楽しいものにしていく感受性と技術なのである。むずかしい伴奏を止まったり、間違ったりしながら弾くことより、簡単な伴奏でも余裕をもって音楽的に弾くことの方

が、当然のことながら、音楽教育上望ましいといえる。

以上の観点から、保育者養成における音楽教育を考察するために前回の研究に引き続き、本学学生の音楽上の背景と現状、及び伴奏の実態について調査・研究した。

## II 音楽上の背景と現状

本学幼児教育学科学生の音楽上の背景及び現状を把握するためにアンケートにより、次の事項について調査した。

アンケート	幼教 年 組
適切な箇所に○印をし、また( )に書いて下さい。	
1. 大学入学までに、ピアノを習い始めた時期(以後継続の場合の)	( )
イ. 小学校6年生までに始め、ずっと続けた。	
ロ. 中学校時代に始め、ずっと続けた。	
ハ. 高校1年で始め、ずっと続けた。	
ニ. 高校2年 "	"
ホ. 高校3年 "	"
ヘ. 先生には付かず自分で練習した。( )より	
2. 1でピアノを習い始めたその動機について。	
イ. 親に勧められたから。	
ロ. 自分がピアノを弾きたかったから	
ハ. 幼児教育の方面に進もうと思ったから。	
ニ. その他	( )
3. 歌をうたうことについてどう思いますか。	
イ. とても好きで楽しい。	ロ. 好きである。
ハ. 好きでも嫌いでもない。	ニ. 嫌いである。
ホ. 苦痛なくらい嫌いである。	
4. ピアノを弾くことについてどう思いますか。	
3のイ～ホで答えて下さい。( )	
5. 現在のピアノの進度は下記のうちどれですか。	
イ. バイエル	ロ. ブルグ1～12番
ハ. ブルグ13～25番	ニ. ソナチネ3ヶ楽章以上
ホ. ソナチネ4ヶ楽章以上	ヘ. ソナタ 小品
6. 自分の実力について、どれだと思いますか。	
5のイ～へで答えて下さい。( )	

その結果、以下のことがわかった。

- まず、先生について、あるいは独力でピアノを練習しはじめた時期は、表1のように高校3年が最も多く、次いで2年、1年となり、高校になってから始めた者が93.0%と圧倒的多数を占めている。
- 次に習い始めた動機についてみると表2のようになり、“幼児教育の方面に進みたいと思ったから”が、1・2年生とも最も多く、それぞれ75.9%・85.6%を占めている。ピアノを始めた時期・動機とも学年間の差はあまりないので一緒にして、時期と動機の関連を表わすと表3のようになる。

本研究(1)において、初めてピアノを習った時期についての調査結果より、高校入学後に初めて

表1 ピアノを習い始めた時期

時期 学年	小学校 まで	中学校	高 校		
			1 年	2 年	3 年
1 年	11人	2人	23人	27人	78人
2 年	6	0	17	35	72
計	17	2	40	62	150

93.0%

表2 ピアノを習い始めた動機

動機	学年		
	1 年	2 年	3 年
イ. 親に勧められたから	7人	7人	14人
ロ. 自分がピアノを弾きたかったから	26	11	37
ハ. 幼児教育の方面に進もうと思ったから	107	113	220
ニ. その他	1	1	2

表3 ピアノを習い始めた時期とその動機

時期 動機	小学校 まで	中学校	高 校		
			1 年	2 年	3 年
イ	4人	1人	3人	1人	5人
ロ	11	1	7	7	10
ハ	0	0	29	54	132
ニ	2	0	0	0	0

表4 歌、ピアノの好嫌度

好嫌度	種目 学年	歌		ピアノ	
		1 年	2 年	1 年	2 年
イ. とても好きで楽しい		41人	26人	19人	3人
ロ. 好きである		74	71	61	64
ハ. 好きでも嫌いでもない		23	33	53	53
ニ. 嫌いである		1	3	7	10
ホ. 苦痛なほど嫌いである		1	0	1	3

習った者が過半数であることがわかっている。そのことと、今回の調査で高校で始めた者が93%であること（今回は、初めて習った時期ではなく、大学入学まで継続しての習い始めを調査している。）そして、動機との関連を考え合わせてみると、幼児教育の方面に進もうと思ったので高校入学後に初めてピアノを習ったり、あるいは、中断していたのを再び

習い始めたりした者が大部分であり、

しかも、高校3年が最も多く、順次2年・1年となっていることがわかる。

3. 次に歌をうたうこと、ピアノを弾くことについてであるが、表4のようになり、歌・ピアノともに好きな者が多数であることがわかる。しかしピアノの方は、好きでも嫌いでもないという“消極的に好き”な者が歌の場合のほぼ2倍と多く、

しかも2年生でマイナスの方向に動いているのは、考えなければならない問題といえる。

また歌をうたうことが好きな者はピアノを弾くことも好き、というように歌とピアノの好嫌度の関連も深いことがわかった。

4. ピアノの進度について学年別に人数を百分率で表わすと図1のようになる。

図1より1年生ではブルク前半が、2年生ではソナチネ3ヶ楽章までの者が最も多いことがわかり、このことは研究(1)の場合と同じ結果である。また2年生を前回の進度と比較すると図1'のようになり、ほぼ2段階平行的に移動している。これらのことから、1年間で二段階程度進んでいるといえる。

図1 ピアノの進度

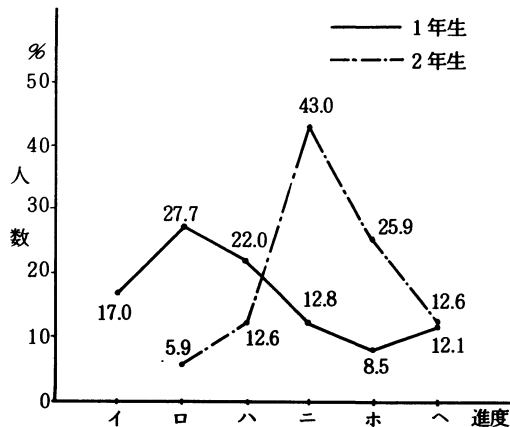
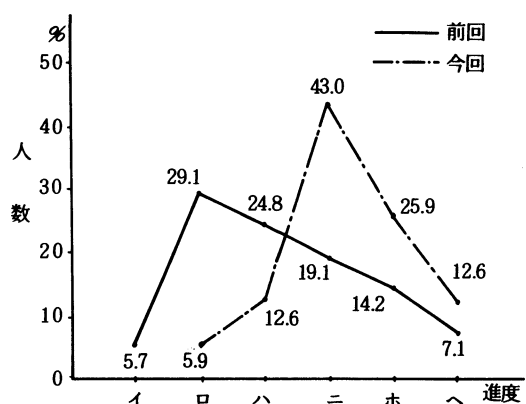


図1' 2年生 前回と今回との進度の比較



5. また、自分の実力については現実の進捗よりは1～2段階低いと思っている者が158名(59.0%)で、現実の進捗と同じであると思う者92名(34.3%)より可成り多いことがわかった。これは、自己判断であり、基準もまちまちであるので正確なデータとは言い難いが、やはり、自分の実力についての自信のなさはうかがわれる。



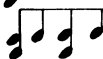
### Ⅲ 曲に対する認識度と伴奏力の実態調査

本研究(1)において、幼児歌曲10曲について、各々4つの伴奏形を作り、どの程度弾けるかを調べたのであるが、今回も全く同じ曲・同じ伴奏形について任意の学生に弾いてもらい調査した。この学生は1年生の場合、研究(1)と同じ方法で各進捗より4名ずつ計24名であり、2年生は、研究(1)で選ばれた学生の中より19名である。

そして曲は、

イ. チューリップ	ヘ. おしょうがつ
ロ. いちご	ト. 北の国から
ハ. うれしいひなまつり	チ. たなばたまつり
ニ. 歯をみがきましょう	リ. たんじょうび
ホ. おかあさん	ヌ. どんぐりころころ

の10曲であり、伴奏形は、

A……………右手メロディー・左手和音	
B……………右手メロディー・左手分散和音	
C……………右手メロディー・左手和音の分散	
D……………従来の楽譜の伴奏	

である。「いちご」を例にあげると次の楽譜のようになる。

そして調査内容は、

1. 曲について…… a.全く知らない b.メロディーを知っている c.両手伴奏を何度もした
2. 弾いてみて……
 

{	a.右左手ともに2回までの間違い
	b.右手は2回まで、左手は3回以上の間違い
	c.bと逆に、右手は3回以上、左手は2回までの間違い
	d.右左手ともに3回以上の間違い
3. 2で回答がaの場合……
 

{	イ.余裕をもって弾いた
	ロ.余裕はなかった

であり、2.弾いてみての結果をみると、

- |   |                   |
|---|-------------------|
| { | a……………よく弾ける       |
|   | b・c……………間違えけれど弾ける |
|   | d……………弾けない        |

とした。調査結果は以下の通りである。

1. 10曲についての認識は表5のようである。

ロ . い ち こ

A

Musical notation for section A, first system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter rest, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

Musical notation for section A, second system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

B

Musical notation for section B, first system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

Musical notation for section B, second system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

C

Musical notation for section C, first system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

Musical notation for section C, second system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

D

Musical notation for section D, first system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

Musical notation for section D, second system. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter note G3, quarter note B2, quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3.

表5 曲に対する認識度

	認識度	曲										計
		イ	ロ	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	チ	リ	ヌ	
一年	a 全く知らない	0	23	0	18	1	0	23	24	23	0	112(46.7%)
	b メロディーを知っている	17	1	23	6	23	21	1	0	1	21	114(47.5%)
	c 伴奏を弾いたことがある	7	0	1	0	0	3	0	0	0	3	14(5.8%)
二年	a 全く知らない	0	13	0	10	4	0	14	0	7	0	48(25.3%)
	b メロディーを知っている	9	5	16	8	13	16	4	17	11	15	114(60.0%)
	c 伴奏を弾いたことがある	10	1	3	1	2	3	1	2	1	4	28(14.7%)

表5よりbとc、つまり知っている曲は10曲中1人平均で、1年生が5.3曲、2年生が7.5曲であることがわかる。2年生の場合、今回は前回と全く同じ10曲について調査しているので、初めての曲

はないはずであるにもかかわらず、10曲中7.5曲しか知らないという結果になっている。これは、前回との時間的な隔たりや、歌ったり聴いたりする頻度が少なくて記憶に残らなかったともいえるがそのほかに、初めて出会う曲の認識のしかたにおいて、目で楽譜を見て理解するということが、耳で聴いて理解するより困難なことを示していると思われる。

それはさておき、1年生より2年生の方が曲を多く知っていることは明らかである。そして1年では進度別によるabcの差はほとんどなく各進度とも、ほぼ表5の割合であるのに対し、2年では図2のように進度が進むにしたがってaは順次少なくなり、曲を知っている割合が増えている。これはピアノに熟練しているほど幼児歌曲に対して幅広い経験のあることを表わしている。

2. 次にどの程度弾けるかを1・2年別に伴奏形ごとに表わすと図3になる。

図3より、伴奏形ABCでは両学年ともabcdの割合がだいたい同じであるのに対し、伴奏形Dでは両学年ともきわめてaが少なく、逆にdが多い。そこでABCの平均とDとに分けて考えてみることにする。

まずABCを平均してみるとaが1年生32.1%、2年生43.7%となり、dは各々29.9%、19.1%となる。これは、1人が仮に10曲弾くとき、1年生は3曲、2年生は4曲がよく弾け、逆に弾けないのは1年生3曲、2年生2曲ということである。また弾く際に心に余裕のあるのは1年生8.8%、2年生20.9%であり、10曲中各0.8曲、2曲について余裕をもって弾いていることになる。

図2 2年生の曲に対する認識度

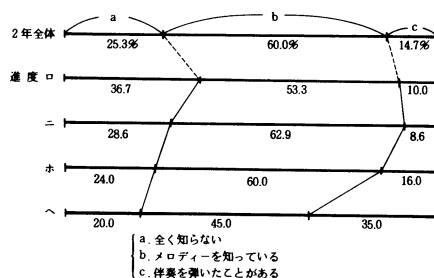
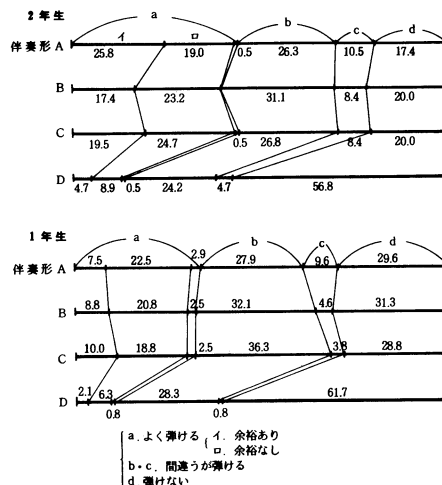


図3 伴奏形別による弾け方の割合



次に伴奏形Dについてみると、1・2年における差はほとんどなく、2年生の方がaがわずかに多く、dがわずかに少ない程度で、なお56.8%の曲が弾けない。このことは伴奏形Dがむずかしく、習得しにくいことを表わしているといえる。

再び図3にもどってABCを見ると、bとcすなわち「間違えけれど弾ける」では特に1年生において、伴奏形AよりもB、BよりもCの方がbが多くCが少なくなっている。このことは読譜上と運指上の複雑さの問題に関連していると思われる。つまり、右手は同一メロディーであるから伴奏形A→B→Cの順に、より慣れて弾きやすくなり、一方左手はA→B→Cと順次、より複雑になるのでこのような結果が出たと思われる。

3. 次に同一進度における1・2年の比較を試みる。

1年生は進度別の各段階より4名ずつ選んだのであるが、2年生は前回からの追跡調査のためにロー3名、ニー7名、ハー5名、ヘー4名となっており、イとハについては比較できないので除外する。伴奏形ABCDを平均して比較すると図4になる。

図4より1・2年ともに進度が進んでいるほどaの割合も多くなっており、これは当然のことといえる。また進度ロ・ヘでは1年より2年の方がaが多くdが少ないのに対し、進度ニ・ホでは逆に、1年の方がaが多くdは少ないことがわかる。これはすなわちロ・ヘでは2年生の方が、そしてニ・ホでは1年生の方がよく弾けることを表わしている。

また、知っている曲と知らない曲の割合を進度別に表わしたのが図5である。

図5より、進度ニ以外はずべて図4と同じ方向を示しており、曲を知っていることと、弾けるといふことが対応している。ニの場合に図4と図5の対応がないのは、2年生7名のうち、前回ロー3名、ハー3名、ニー1名というように、他の進度の者より前回からの進み方が急激であることが考えられる。(前図よりの進み方については後述する)

以上のことより普通、同じ進度であるなら曲を知っている方が伴奏はよく弾けるといえる。

4. さて、前述の曲を知っていることと伴奏が弾けるといふこととの関連をもう少し詳しく調べてみる。

1・2年を合わせて進度別にし、それぞれ知っている曲、また知らない曲において、どの程度弾けるかを表わすと図6のようになる。

図4 同一進度における弾ける割合の比較

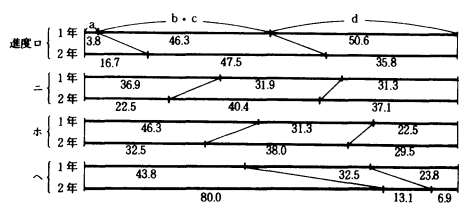


図5 知っている曲と知らない曲の割合

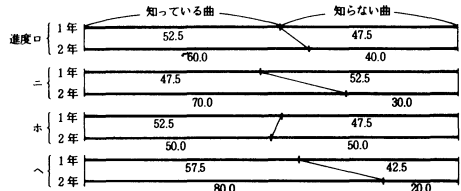
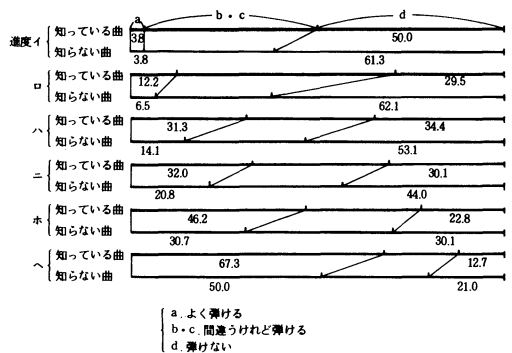


図6 曲の認識と伴奏力の関連



これは進度Ⅰの者が知っている曲10曲を弾いた場合、弾けるのが0.38曲、弾けないのが5曲、また、知らない曲10曲を弾いた場合には、弾けるのが0.38曲、弾けないのが6.1曲ということを表わしている。全体的にみて、曲を知っているかいないかにかかわらず、進度が進むほど弾ける割合が増すのは図4と同じである。

進度Ⅰにおいては曲を知っている場合も知らない場合も、弾けるのは3.8%と同じであるが、ロ～へではすべて、知っている場合の方が弾ける割合が多い。また、弾けない場合をみると、Ⅰ～へのすべての進度において、曲を知っている場合の方が少ない割合になっており、これらのことから、同一進度であれば曲を知っている方が知らない場合よりもよく弾けるといえる。ゆえに数多くの曲を歌い、弾いて知っておく必要がある。

5. また2年生の1年間での伴奏力向上の程度を調べるために、前回との比較を試みる。

ただし、弾ける度合いの分類において

<p>[今回]</p> <p>a — 両手とも2回までの間違い</p> <p>b — 右手2回まで、左手は3回以上の間違い</p> <p>c — 右手3回以上、左手は2回までの間違い</p> <p>d — 両手とも3回以上の間違い</p>	<p>[前回]</p> <p>◎ — 間違わず、わけなく弾ける</p> <p>○ — 3回以内の間違い</p> <p>× — 4回以上つかえた</p> <p>×× — とぎれとぎれで歌にならない</p> <p>△ — 時間がなくて終りまで弾けない</p>
---	---

のように異なっているために、そのまま比較することはできないので、対応のさせ方を考えてみる。



いちばん妥当と思われる対応のさせ方は

$$\left. \begin{array}{l} a \text{ ————— } \textcircled{\bullet} \cdot \textcircled{\bullet} \\ b \cdot c \text{ ————— } \textcircled{\bullet} \cdot \times \\ d \text{ ————— } \times \cdot \times \times \cdot \triangle \end{array} \right\} \text{である。}$$

4種類の伴奏形を総合して前回との関連を表わすと表6になる。

表6 前回との関連より弾け方

前回 今回	◎	○	×	××	△
a	106	116	42	9	2
b・c	13	106	97	42	12
d	4	27	61	98	27

表6において  の部分是对应から考えて、今回の方が前回より、よく弾けていると考えられ、 の部分は逆に、今回の方が弾けなかったと考えられる。そして今回の方がよく弾けた、つまり伴奏力がプラスの方向にある者は延べ107名(14.1%)であり、マイナス方向である者は延べ44名(5.8%)であることがわかる。このマイナス方向にある者が5.8%

ということ、そして大半の者(80.1%)が前回と同じ、又は同じ分類内での進歩にとどまっているということは一体何を意味するであろうか。

それはⅡの図1及び図1'からいえる“1年間ではほぼ2段階進度が進んでいる。”ということに伴っただけの伴奏力の向上がみられないことを意味すると考えられる。

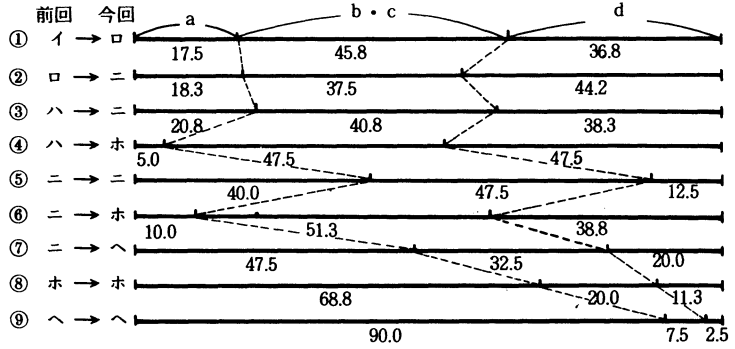
6. 2年生において、前回と今回の進度の関係によってグループ化し、今回弾ける割合を表わすと図7になる。

図7より③④と⑤⑥はそれぞれ前回の進度が同じであるが、今回進度が進んでいる④と⑥の方が各③⑤より a 弾ける が少なくなっている。これは図4・図6の“進度が進んでいる方が伴奏はよ



く弾ける”ということに反する。それは、図4・図6が一般的な傾向を示しているのに対し、図7が、より現実的な中身を表わしているからであり、一般的には進歩が進んでいる方が伴奏力はあると考えられるが、進歩が伴奏力を決定するものではない、ということを示しているといえる。そして5の点も考え合わせると、伴奏が弾けるということは進歩によって決定される問題ではなく、伴奏を弾く真の実力に関係しているといえる。

図7 2年生進歩方別の弾ける割合の比較



ない、ということを示しているといえる。そして5の点も考え合わせると、伴奏が弾けるということは進歩によって決定される問題ではなく、伴奏を弾く真の実力に関係しているといえる。

#### IV まとめ

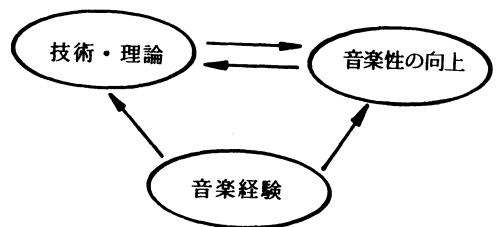
今回は前回に引き続いて同じ方法で内容を変えて調査したのであるが、前回の結果を再確認することになり、それらに一層の確信を深めた。

幼児歌曲の伴奏が弾けるための条件としては、大きく2つのことが実証された。第1は伴奏に慣れているということを含めて、幼児歌曲を知っているということである。そして第2に、ピアノ技術が秀れているということである。

まず第1の幼児歌曲を知っているということについては図6から明らかであり、多くの幼児歌曲を歌い、弾いて、慣れ親しんでおくことが重要である。それにより、初めての楽譜に出会っても戸惑わないだけの基礎的な力が形成されるのである。

次に第2のピアノ技術についてであるが、幼児歌曲の伴奏に必要なのはどの程度の技術なのかといえば、基本的についてソナチネが十分に弾きこなせば伴奏可能といえる。また、伴奏をABCのように編曲することを考えればバイエルで充分である。ところが実際には、ソナチネ・ソナタを弾いているのに幼児歌曲の伴奏が弾けないという現実がある。今回の調査からも、ABCの伴奏形のように、バイエルが弾ければできるはずの伴奏も充分弾けてはいない。もちろん、初見で弾いた結果であるのでその点は考慮しなければならないが、それでも進歩と伴奏力のアンバランスは明らかである。この進歩と伴奏力のアンバランスの原因を考察する前に、音楽教育の目的について考えてみたい。

技術・理論、そして多くの音楽経験が相乗的に音楽性の向上となり、また、音楽性の向上と多くの音楽経験が技術・理論を高める原動力となるのである。このように、技術・理論と音楽性の向上とは互いに循環運動を成すものであり、決して一方的なものではない。また、多くの音楽経験が音楽性の向上にも、



技術・理論の習得の上でも重要であるといえる。換言すれば、音楽教育の基礎は豊かな音楽経験にあるといえる。

ところが現在の音楽教育は小学校から大学まで、技術・理論の偏重傾向にあり、その結果、音楽性の向上への関連は薄いものになり、音楽の本質である“音楽をする musizieren”ということが忘れ去られている。

今、保育者養成上の音楽教育を考えてみると、自ら音楽が好きで、楽しんででき、音楽性の豊かな、そういった保育者の養成を目標とすべきであるのに、現実にはここでも技術の偏重、高度な専門化があり、musizierenでなくなっている。そうして音楽性の向上と技術の進歩がうまく循環運動を成していないから、つまり足並を揃えていないから、また、音楽経験という基礎の上にたっていないから、ピアノの進度と伴奏力のアンバランスということが生じるといえる。以上のことから、ピアノの演奏技術は音楽表現のための一手段と考えられるべきである。またそれは幅広い音楽経験を土台として、より豊かな音楽性を内包したものでなければならない。

結論として、伴奏が弾けるということは、単なる技術の問題ではなく、それは、幼児歌曲を知っているということを含めて、広い音楽経験を基礎とした総合的な音楽能力の問題であるといえる。保育者養成という立場で音楽教育を考えると、これらのことをふまえてそれにふさわしい教育方法を確立していかなければならない。

## 参 考 文 献

- 関 計夫著 「新しい音楽心理学」 音楽之友社 昭和50年
- J. L・マーセル 著 } 「音楽教育心理学」 音楽之友社 昭和54年  
M・グリーン }  
供田武嘉津訳 }
- 供田武嘉津著 「音楽教育学」 音楽之友社 昭和50年
- 寛 三智子著 「子どもの発達と音楽」 音楽之友社 昭和52年
- 「音楽リズム教育法」 音楽之友社 昭和54年
- 「幼稚園の音楽教育とその教材」 フレーベル館 昭和52年
- J. マーセル著 } 「音楽的成長のための教育」 音楽之友社 昭和46年  
美田節子訳 }