

新しいソルフェージュ ～フォルマシオン・ミュージカルからの発展

The New Method of Solfege
— *The Possibility from Formation Musicale*

舟橋 三十子 *Mitoko Funahashi*
(芸術学部)

1. はじめに

『名古屋芸術大学研究紀要』第35巻(2014)所収では、《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》、第36巻(2015)所収では、《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開》と題して、基本的な音楽基礎教育のひとつであるソルフェージュが、日本へ導入された歴史的な経過を踏まえ、現在に至るまでの状況とその問題点を提起した。また、文部科学省の学習指導要領に基づいた学校教育の一環としての音楽教育とソルフェージュの関連にも触れ、我が国の学校での音楽の授業で行われているソルフェージュの授業のあり方と、民間の音楽教室におけるソルフェージュのレッスンが果たした役割を探った。

加えて、日本学術振興会の科学研究費に採択された2つの研究課題、平成25～27年度基盤研究(C)「音楽基礎教育としての独創的なソルフェージュ教材開発に関する総合的研究」(JSPS 科研費25370119)による研究成果と、平成29～31年度基盤研究(C)《日本のソルフェージュの教育構造から検証する音楽リテラシーの方法論研究》の論証のため、数回に渡って渡仏、渡英した。海外研究協力者が実際に教えている現地の音楽院、大学で、授業を見学し、一緒に体験するという形で参加した。また、最新の情報提供も受けることができた。これらの経験を元に、日本のソルフェージュ教育の問題点、改善すべき点を中心に、具体的に提起していきたい。現時点(2018年10月)では、まだ研究途中であり、研究終了前に予定している再度の渡欧時に、さらなる新しい情報を得ることができる可能性も考えられるが、一区切りの研究報告レポートとして、ここに、今までのまとめと筆者の考え、教育方針、具体例を記すことにする。

まず、ソルフェージュの先駆的な教育を行っているフランスの例を、現地で実際に海外研究協力者の授業で使用している課題を列挙することによって示し、フランスとは異なるシステムを用いているイギリスでのソルフェージュ教育の検定制度や教材を挙げる。さらに日本の実情、現状と、欧州との大きな違いを具体的な例を示すことによって、日本の音

なお、本稿は、平成29年度～平成31年度日本学術振興会科学研究費採択課題「日本のソルフェージュの教育構造から検証する音楽リテラシーの方法論研究」の研究成果(JSPS 科研費17K02389)の一部である。

楽大学や音楽科で学ぶソルフェージュについての問題点を指摘する。これらを分析していくことで、音楽専門教育における基礎的な教育体系の構築のステップとして、筆者の考えに基づいたいくつかの例を列記する。

2. フランスの実例

ソルフェージュ教育の先進国であるフランスのコンセルヴァトワール（音楽院）での実例を、現地に赴き、実際の授業や教師に話を聞き調査した。フランスでは、新しいソルフェージュとも言われているフォルマシオン・ミュージカル（Formation Musicale）の考え方が定着しており、ほとんどの音楽院では、現在は、以前のソルフェージュと言う名称にとってかわり、フォルマシオン・ミュージカルと呼ばれている。筆者の知る限り、従来のソルフェージュという名称を使用しているのは、パリ・エコール・ノルマル音楽院（École Normale de Musique de Paris）くらいと言えるであろう。これは現在、筆者が奉職している名古屋芸術大学の学術交流協定校となっているパリ・エコール・ノルマル音楽院の副院長から直接聞いた話である。フランスだけでなく、世界各地、特に英語圏の国々、日本、中国、韓国、ロシア、スペイン語圏の国からも留学生を受け入れているパリ・エコール・ノルマル音楽院では、まだ世界的にフォルマシオン・ミュージカルの詳細な内容は知られておらず、呼び名も普及していないところから、従来のソルフェージュという言葉から、その授業内容がくみ取れることが必要であるということである。

まず、科学研究費の調査で訪れた、パリ市の音楽院（Conservatoire à rayonnement régional de Paris）のフォルマシオン・ミュージカルの授業について述べる。この音楽院は、日本語ではパリ地方音楽院と訳され、市が運営しているもので、昔のパリ音楽院の建物を改装して使用している。



写真1 パリ地方音楽院のクラス授業の風景

J.S. BACH (1685-1750) Cantate BWV 12, II. Coro

ANALYSE HARMONIQUE

- Ci-dessous la "grille" harmonique des mesures 1 à 48.
- Compléter les chiffres manquants et surtout, entourer sur la partition les notes "responsables" de ces chiffres, par rapport à l'harmonisation initiale.
- Chanter sa voix en ayant conscience des harmonies.

Fa min

5	1.	5	b6	7	6	5	6	4
9	2.							
13	3.	3	(b6)					
17	4.		(b6)		(6)		(6)	
21	5.					(6)	(6)	4
28	6.		(b6)			(6)	(6)	(6) (4) (4) (4)
29	7.			(6)		(6)	(6)	
33	8.	/		(6)		(7)	(6)	(4) (4)
37	9.					(+2. 6.)		/
41	10.					(sol b = fa#)		(6) (4)
45	11.					(6)		(6) (4) (4)
49	12.							

- la 1^e harmonisation est toujours la référente.
- les traits symbolisent une harmonisation identique.

譜例1 パリ地方音楽院のフォルマシオン・ミュージカルの課題

このパリ地方音楽院でのフォルマシオン・ミュージカルの授業を、海外研究協力者の Madame Virginie Dao の快諾により、学生と一緒に体験することができた。学生は、日本で言えば高校生にあたる年齢であり、中レベルとのことである。1クラス6～7名の学生で(写真1)、男女半々位、決して将来音楽家になりたいということではない。当然、聴音だけではなく、譜例1のような曲やビートルズの曲といった様々なジャンルの曲を使って、フォルマシオン・ミュージカルとしての模範的な内容と言える授業を行っていた。

次に、パリ国立高等音楽院（Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris、以下パリ音楽院）でのフォルマシオン・ミュージカルのクラス授業参加をした時の様子について記す。

現在パリ音楽院教授としてフォルマシオン・ミュージカルとエクリチュールを教えている、今回の海外研究協力者でもある渡辺りか子氏のクラスを見学する機会を得ることができた。同氏は日本の音楽大学作曲科で学び、日本の音楽大学で教えていた経験もあるので、日仏両国の事情にも精通しており、その裏付けがあつての話の聞いたのは有益であつた。パリ音楽院の授業はパリ地方音楽院と比較すると、人数は約半分の3～4名（写真2）、授業内容もかなりレベルの高いものであつた。筆者も参加し、予想以上に手こずつたが（譜例2）、実際に参加することによって、日本の教育方法との違いが体得できる内容で、大変有意義な受講であつた。

以前はパリ音楽院の入学前に、いわゆるソルフェージュの試験を行っていたが、ここ数年は、まず実技が優先であるということで、演奏以外の基礎教育をほとんど受けてこない学生が増えてきており、そのような学生に対して、どのような教育をしていくのが今後の問題である、という実情を聞くことができたのも有益であつた。以前は、パリ音楽院＝トータルの意味での完璧な音楽家、というイメージがあつたが、それが覆されつつある、ということである。ここから、基礎教育としてのフォルマシオン・ミュージカルを導入する際の時期、レベル、教育方法が今後の課題として残されている。



写真2 パリ音楽院のクラス授業の風景

A1 - Reconnaissance de tonalités et cadences

Jouer chaque fragment trois fois, dans le tempo. Donner le la avant chaque écoute

1 J. HAYDN - Sonate en Mi mineur, 1^{er} mouvement

Presto

2 W. A. MOZART - La Flûte enchantée, Acte I scène 7

Andantino

譜例2 パリ音楽院のフォルマシオン・ミュージカルの課題

3. イギリスの実例

研究紀要第36巻（2015）でも触れたが、イギリスでは、120年以上の歴史と伝統を誇る英国国立音楽検定協会（The Associated Board of the Royal Schools of Music、通称 ABRSM）が音楽検定を行っており、約90ヶ国で実施され、毎年約63万人以上が受験している。これは、世界共通語としての英語を用いているという、イギリスの強みでもある。

海外研究協力者のロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ音楽学部（Music Department, Goldsmiths, University of London）の松本直美専任講師からの話では、必ずしも音楽を専

門に学ぶ意図はなくても、自分の音楽の実力を客観的に測る、知るということを目的にこの ABRSM を受ける学生もいるということである。また試験官は協会が指名し、受験する学生と試験官との馴れ合いや師弟関係を避けるため、例えばロンドンを中心に仕事をしている教師や音楽家は、イギリスの地方等、できるだけ縁故者がいないような地区での試験官を任されるそうである。また海外での審査は、任命された試験官が、同じマニュアルによって採点できるように工夫されており、一人の試験官が、何カ国も回って、採点をしているということである。

ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ音楽学部では、いわゆる「ソルフェージュ」という科目や、音楽理論、日本でいう「楽典」が発展したようなものに当てはまる講座はないということで、このあたりがすでにイギリスの大学における音楽教育の考え方の一端を表していると言えるであろう。

同大学音楽学部1年の「演奏演習」(月曜と木曜)の中に「Musicianship」という課題項目があり、そこで音楽家としての基礎訓練をするが、その中に、日本でいう「ソルフェージュ」にあたるものが含まれていると考えられる。「Musicianship」は講座の中で不定期に行われているが、「ソルフェージュ」というのは大変フランス的な音楽訓練で、イギリスで特にそういう名前が講座があることは大変稀である。どこの音楽大学も「Musicianship」という名前で、基本的な音楽的訓練を行うことはあるが、大概の場合、専門教育が重視されているという話であった。

2018年10月、ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ音楽学部での、「Musicianship」の新年度最初のクラス授業を聴講する貴重な機会を得ることができた。まず授業の前半では、音楽に関する基本的な知識、音のピッチ、ハーモニー、メロディなどの話があり、この点に関しては、日本で行われている音楽理論系の授業導入時の説明と大きな違いはみられなかった。学生の専攻は様々で、多岐に渡っているとのことである。全ての授業は、パワーポイントを用いた解説と、内容によっては、実際にピアノを使用することによって音を確認するという方法がとられていた(写真3)。

後半は、引き続き指導者の Dr. Peter Furniss が、新任の Ms. Mira Benjamin と共に、コダーイ・システムを用いたアンサンブルの練習を実施する形で授業を進めていった。これは、50名程度の学生を4つのグループに分け、それぞれのパートが手の動きで音の高さ、リズム、音楽の表情などを示して階名唱を効率よく導く「ハンドサイン」¹⁾と呼ばれる方法を用いて、起立して歌う、というものである。楽譜を読めない学生にも、また譜読みに精通している学生にも、集中力を持続させたまま飽きさせずに、ポリフォニックな音楽で引っ張っていく指導力は、日本の音楽教師にも求められる能力のひとつではないだろうか。世界各国からの学生が混在している大学の特殊性もあるのかもしれないが、日本の学生にも、このようにポジティブに授業に参加する姿勢、意識が望まれる(写真4)。

また、最近では、楽譜を書く手段としてコンピュータを用いることが多く、数多くのア

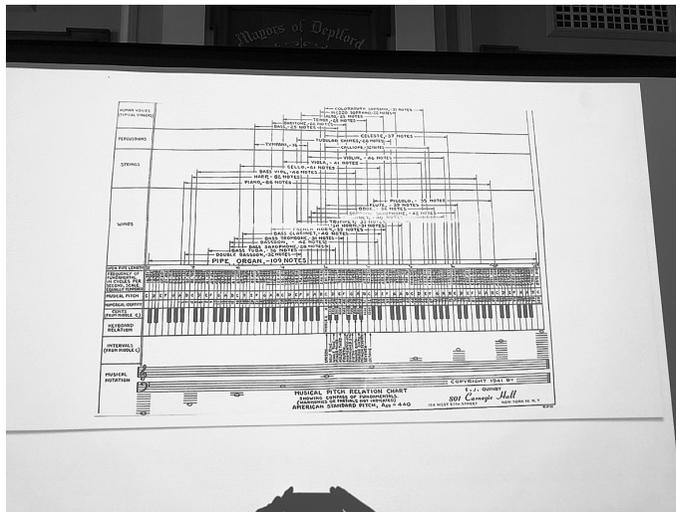


写真3 ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ音楽学部の Musicianship の課題



写真4 ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ音楽学部のクラス授業の風景

アプリケーションソフトが用いられているが、世界的には「フィナーレ」というソフトが汎用されているが、イギリスでは、「シベリウス」という作曲家の名前が付けられたアプリケーションソフトが使われているという話も、現地で実際に教えている教員からしか伝わらない貴重な情報であった。

4. 日本の実例

日本の実例としては、今回の科学研究費の連携研究者である赤石敏夫教授に、相愛大学音楽学部のソルフェージュの授業を見せて頂く貴重な機会を得た。当然、聴音・新曲も授

業内で行われているが、あるクラスでは、アメリカのカップスと呼ばれる遊びを学生間で実践した。それは、“When I’m Gone”（譜例3）というアメリカの曲を歌いながらコップと手でリズムをとり、学生間でそのコップを互いに交換していくという、「リズムと英語の歌詞付きの歌」と「アンサンブル」を一緒にした練習である。

The image shows a musical score for the song "When I'm Gone". It consists of two systems of music. The first system has two staves: the top staff is labeled "歌" (Song) and the bottom staff is labeled "リズム" (Rhythm). The second system also has two staves, with the top staff continuing the melody and the bottom staff continuing the rhythm. The rhythm staff uses asterisks to represent beats. The melody is written in treble clef, and the rhythm is written in bass clef. The time signature is 4/4.

譜例3 When I'm Gone

一見すると、リズム練習に歌が付いただけで、簡単な遊びと思われるが、この歌にはシンコペーションがあり、歌詞は英語、しかもアンサンブルとしての要素も加わっており、実際は想像以上に難しい遊びである。短期間でここまで指導することができたのは、赤石氏の指導力や力量が素晴らしいものであったことが窺い知れる。特に、アンサンブルしながら、コップを隣の人に引き渡していくという練習は、一朝一夕にできることではなく、学生の若さとリズム感の良さがうまく組み合わせられた好例と言える。

5. 筆者のフォルマシオン・ミュージカルについての考え方

一般的に、ソルフェージュは、音楽の「読み・書き・そろばん」と言われている。もともと、ドレミを使ってメロディを歌う声楽練習²⁾であるが、基本的には、音楽の原理（理論）を学び、楽譜を読み（読譜）、それを表現（演奏）することにある。本来であれば、これらには、理論的な裏付けのあることが音楽家としての最低条件である。

作曲家は、自分の表現したいこと、訴えたいこと、伝えたいことを「楽譜」に書き記す。その「楽譜」に基づいて、音楽教師は作曲家の意図をくみ取って学生に教え、伝え、また演奏家は、この「楽譜」に書かれたことを表現するのである。「楽譜」からこれらを読み取ることは、音楽家にとって必要な能力であると言える。

長年に渡って大学で教えてきた筆者の実体験から、演奏は素晴らしいといえる学生でも、作品に関して、演奏以外の質問をすると、全く答えることができない場合が数多くみられる。具体例を挙げれば、今自分が練習している曲の調性すら答えられない場合や、その曲の作曲家についての知識が全くない場合もあり、曲の背景や構成に関しては意識にも上っていない場合も見受けられる。音楽を演奏する、鑑賞する時に、その曲、作品そのもの

の、構成、内容を知る以前に、作曲された背景や歴史などの「教養」も理解していない学生が多い。

一般的な意味での教養は、例えば、芸術、文学、哲学、思想など、一見して実生活に何の役にも立たないように見えても、人生や物事に対する理解力や創造力と結び付いている。社会生活を営んでいく上で必要な、文化に関する広い知識は、専門家になる、ならないの問題ではなく、幅広く学ぶ、多角的に理解するという精神なのである。音楽に限定して言えば、発声が素晴らしいとか、高音域や低音域の音ができる、また指がよく回る、テクニックが素晴らしいといった表面的なものではなく、深い教養に裏打ちされた演奏は、単に音を出す、演奏するという範疇を超えて人の心を打つものであり、感動を与えるものである。これらの裏付けとして存在するものが「音楽家としての教養」であり、その一旦を教育として教えていくというコンセプトが「フォルマシオン・ミュージカル」である。

例えば、従来のクラシック音楽を専門とする音楽大学や音楽学校の教育プログラムは、音楽の形式や実作品を分析・学習する「楽式論」「楽曲分析」や、いろいろな楽器が書かれた総譜を、実際に音を出して演奏する「スコア・リーディング」等、細分化されていた。当然これらの学習項目は、専攻実技が何であろうと音楽家がいなければならぬ、基礎的な音楽の知識・能力である。

これは他の科目に例えれば、英語を学習するものは英文法、英語の歴史、日本語を勉強したいと思うものは国文法、日本史等を身に付けると同じことである。それゆえ、音楽を学ぼうと志す若者には、基本的な音楽の知識、つまり音楽の文法である楽典を身に付けることが重要である。この楽典の知識なしでは、次の段階に進むことができず、断片的な知識だけでは、音楽を総合的に理解することは不可能である。

この楽典も規則集のように学んだり、暗記するのではなく、多様な楽曲や自分の専門の楽器以外からの引用をもって、楽典の知識と関連させるという、多角的・総合的な方法で学んでいくことが必須である。その楽曲は、古今東西の大作曲家のよく知られた実作品から選ぶことが重要である。

幼少期から音楽を学ぶためには、フランスでは、まず音楽の基礎教育として、簡単なソルフェージュから入り、基本的な知識、内容を理解した上で、それぞれが選んだ専攻に移るのが望ましいと考えられてきた³⁾。しかし、日本では、まず演奏から入り、その後に、楽曲の理論的な背景を学習するという流れができてしまっている。その結果、現在の日本のソルフェージュ教育の欠点として、次のような点を列挙することができる。

- 1) 新しい曲を修得する際に、教師の演奏を聞いて覚えることが多いため、読譜力が身に付かない。
- 2) 教師や学生の専攻以外の楽器の音色に馴染みが薄いため、音色の知識に偏りが生じやすい。
- 3) 特に声楽や、管弦打楽器においては、演奏は一人で行うよりも、他楽器との組み合わせ

せ等、合唱・合奏で行われることが多いが、ソロの曲を中心としてレッスンが進められるため、アンサンブル力が養われない。

- 4) 教師の力量に個人差があり、また指導方法も画一的であるため、生徒一人ひとりの能力に合わせた授業を実施するのは難しい。

これらの問題の改善には、教材のみならず、現場での体系的な指導法が必要と思われる。教師として、幅広い音楽の基礎知識と能力をもち、教師自身が学生の実力を見極め、彼らの能力に合わせて指導することが望まれる。これまでの実技レッスンでは、教師自身の欠点を学生が受け継いでしまうことがよく見受けられる。これらの問題点を改善していくには、日本の現状に即した方法を整備する必要があるのではないだろうか。

日本のカリキュラムの現状に少しでも合わせていくためには、音楽の具体例を、譜例、書籍、テキストで取り入れるだけでなく、後述する視覚教育的な方法を用いる等いくつかの点で改良する余地がある。

音楽は時間芸術であるから、一瞬の間に音は消えてしまう。そこを切り取って書き取るのが、いわゆる聴音という作業になるが、この聴音では、音にばかり気をとられ、音楽的な流れ、リズムを感じ取るところまで行く以前に、単なる音の書き取りになってしまう傾向が見られる。その結果として、音があっただけで良しとする、すなわち前後の調関係を無視するあまり、シャープで書こうが、フラットを使おうが全く関係ない、という記譜になり、理論的な考え方も全く無視されてしまう。

さらに、レッスンの対象とする楽曲を多くして、知的満足感を与えることも必要であろう。多くのジャンルの作品を聞いたり、演奏したりすることによって、拓かれるものがあるのではないだろうか。音楽の初心者だからと言って、あまりに易しい作品を対象としないで、論理的な側面を伸ばし、情緒を育てる、というような面も考えて、音楽の基礎を教えながら、一方で違った側面から音楽を理解する力を培っていくことができるはずである。

6. フォルマシオン・ミュージカルの日本への導入の可能性

これまで述べてきたフランスでのフォルマシオン・ミュージカルのやり方を、そのまま日本に取り入れたとしても、必ずしもうまくはいかない。例えば、次の様な点が、日本での基礎教育との相違点であると言えるだろう。

- 1) フランスのフォルマシオン・ミュージカルのテキストには、一般的に解答が付いていない。これは、日本のテキストとの一番大きな違いであると言える。生徒に考えさせ、一人ひとりが違った答えになることが前提であり、また個人の考え方が尊重されるフランスの教育方針は、日本と大きく異なる点である。日本のテキストでは、考えて自分の意見を答えるという設問がなく、そのため、はっきりと答えの出る問題の場合は簡単であるが、それ以外の場合は、マニュアルがあっても当然という日本の教育方針と

は、相容れないものがある。

- 2) フォルマシオン・ミュージカルのテキストで取り上げられている実作品が、古今東西の作曲家の作品の場合は特に問題がないが、フランスでは馴染みがあるが、日本ではあまり知られていない曲の場合もある。特に生徒の年齢層によっては、童謡、フランスの民謡等、小さい頃から耳にしている曲を学習の対象としている場合もあり、選曲の基準が、日本とフランスでは、大きく異なる場合が多い。
- 3) 従来は、ピアノを再現楽器として用いるのが音楽基礎教育のもとであるが、アコーディオン、ギター等、フランスでは馴染みがあっても、日本の現状と合わない場合もある。
- 4) 古くからのフランスのソルフェージュ教育では、聴音、新曲視唱ひとつとっても、日本で行われている課題に比べて、課題1題ずつの小節数が多く、長い。CD等に収録されている音源も、一般的には、日本では4小節ずつに区切るが、フランスでは2小節単位というように、日本の従来の教え方とは、異なる方法を用いていることが多い。

以上列举したように、日本とフランスの事情が異なる点が多く、フランスの方法をそのまま取り入れるには無理がある。フランスの考え方の基本的な箇所は取り入れ、それ以外は日本の学生の実情やレベルに合わせて、開発していく必要がある。

さらに、現在では伝統的な楽器演奏だけでなく、パソコンを用いて、アプリケーションソフトによって作曲する、演奏するなど、従来の音楽の在り方が変わってきている。芸術の中での音楽ジャンルも、いわゆる昔からのクラシック音楽は歴然として存在するが、このところのテクノロジーの発達を背景に、音楽好きな若者から愛好家まで、オリジナルの曲だけでなく、ジャンルを超えた音楽を楽しむようになってきている。その結果、一口に音楽といっても、以前では考えられないテレビ、映画、CMも含めて、映像や音とのコラボレーションが多くなってきている。

クラシック音楽には、バレエ、オペラ等、実際の舞台やDVDなどの映像で見ることによって、初めて作曲家の意図や音楽の流れが分かる作品もあるので、できるだけ実物を見るのが重要である。幸い、現在では映像の技術が発達しており、その場に行かずとも、臨場感あふれるその場の雰囲気や音楽を鑑賞することができるようになった。

さらに、学習の対象曲を従来の西洋音楽に限定せず、古来から続く日本伝統音楽のように幅広いジャンルからも選出できる。

最近の授業におけるICT (Information and Communication Technology) の活用も考えてみる必要があるであろう。そのためには、やみくもに導入するだけでなく、ソルフェージュの授業に使用する際の目的と意味や、専門実技との関連性も考慮に入れなければならない。

特に、この数年間でICTは世界的に目覚ましい発展を遂げており、現在では、演奏の

参考音源、映像資料が容易に入手できる環境にある等、以前に比して学習しやすい状況になってきている。このICTを活用し、音や映像というデジタル・コンテンツを導入し、聴覚だけでなく、視覚からもアプローチすることで、高度な教育プログラムを構築するシステムへの発展が期待される。

7. フォルマシオン・ミュージカルの課題・問題例

教師が学生に教える場合のヒントとして、次のようなことを念頭に置いて教えることもできる。

- 1) 作曲家の生涯、人物像やその他の作品
- 2) 作品が作曲された経緯、場所、年代
- 3) 曲の内容：形式、構成、句読点にあたる終止
- 4) 作曲家の歴史的背景、生きた時代と音楽史の流れ
- 5) 曲に関連付けて、他の音楽的な事柄も覚えさせる

これらの点について、具体的に実例を挙げる。

和音の流れ（I → V → I）

C: I V I

起立！ 礼！ なおれ！

図1 終止の例

変奏 ⇒ 変装

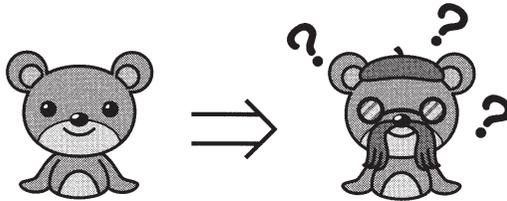
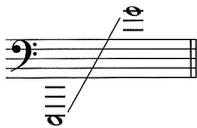


図2 変奏曲をイラストで表すと

さまざまな楽器の音域

コントラバスの音域



チェロの音域



ヴィオラの音域



ヴァイオリンの音域

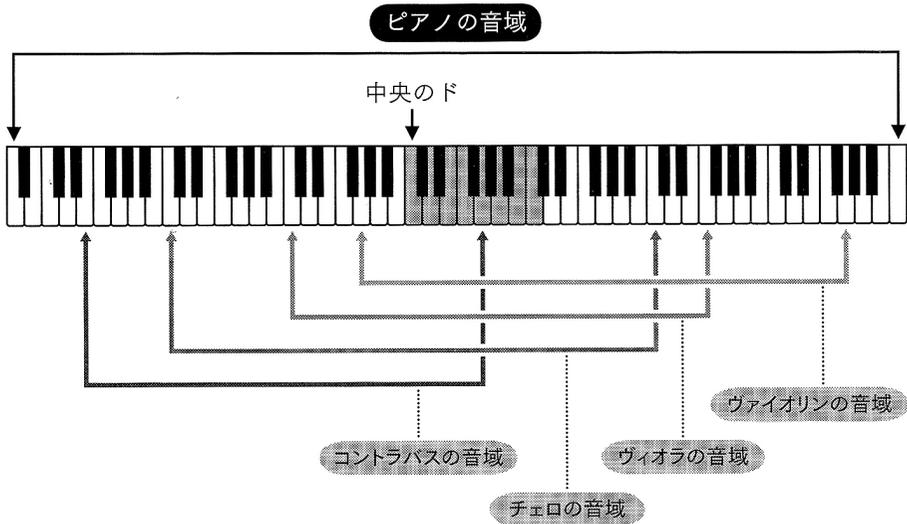
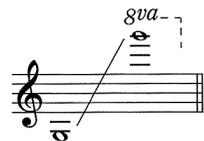
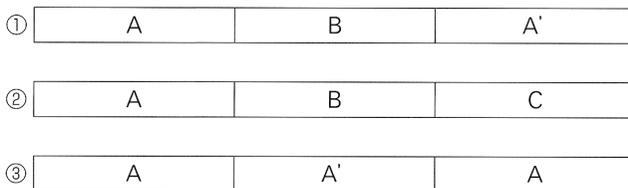
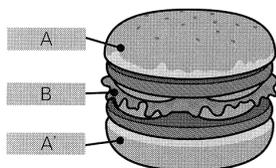


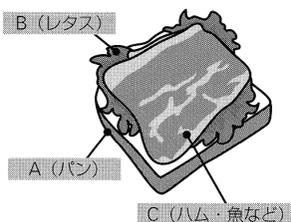
図3 ピアノの音域を弦楽器で当てはめると



①ハンバーガー 真ん中がガラリと違う



②オープンサンド それぞれ違う味



③パンケーキ 少しだけ違う味付け

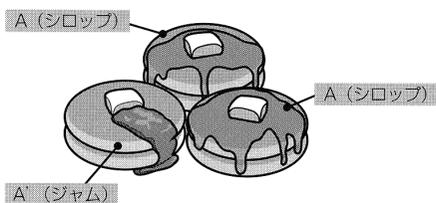
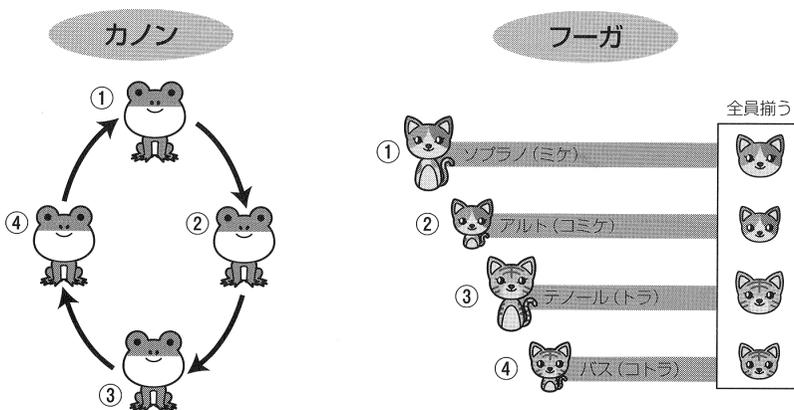


図4 三部形式の説明



まったく同じカエルが順序よくずれて登場します。

出てくるネコはそれぞれ違って出てくる。全員揃ったところで、追いかけたり、入り乱れ遊んだりケンカしたりする。

図5 ポリフォニックな形式

ヘミオラの例

129

2拍子的になる

チャイコフスキー：バレエ「くるみ割り人形」より「花のワルツ」

譜例4 リズム：ヘミオラ

ポリリズムの例

6

a tempo

pp

ドビュッシー：「アラベスク」第1番

譜例5 リズム：ポリリズム

変拍子の例

Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto

f

ムソルグスキー：「展覧会の絵」より「プロムナード」

譜例6 リズム：変拍子

このように、曲名と作曲者名を覚えるだけでなく、作品を聞かせ、演奏させ、それに関連づけて曲と一緒に理解させていくということが大事である。上記の具体例は、筆者が考えたものであるが、その内容に関しては、教える側の判断に委ねられている。従って、フォルマシオン・ミュージカルの課題の選択は、常に教員が教える学生のレベルや関心の対

象を熟知した上で行うことが大切であることは指摘するまでもないであろう。

さらに、音名は、「固定ド」で表記することが大事である⁴⁾。この「固定ド」、「移動ド」の問題は、長年、音楽教育界で議論され続けている。どの小節の何拍目から転調しているかが不明瞭な楽曲の場合は、分析によって調性の解釈が変わってくるので、「移動ド」では混乱をきたす。そのため、「固定ド」を使用するのが望ましいと言える。

8. 終わりに

日本のソルフェージュは、洋楽が日本に取り入れられてからであるから、もう100年以上前から、専門実技+ソルフェージュという考え方で、教育が進められてきた。長い間、聴音、新曲視唱に代表される「聴ソル」=ソルフェージュという認識は、もう終わったと言えるであろう。

フランス、イギリス以外の、音楽の歴史の長い西欧諸国には、ソルフェージュについてそれぞれ独自の考え方、教え方が当然あるであろうし、テキストもそれに基づいて書かれている。日本に普及しているテキストとしては、ドイツ語圏のものとしては「ヒンデミットの音楽家の基礎練習」、「オルフ・メソッド」、「ダルクローズ理論」など、東欧のものとしては「コダーイ・システム」などが使われている。しかし、国民性の違いもあるかもしれないが、フランスほどソルフェージュ教育自体が重要視されていないし、それに関するテキストも日本では普及していない。

フランスのソルフェージュからフォルマシオン・ミュージカルへという提言は、「フォルマシオン・ミュージカルの生みの親の一人であるオデット・ガルテンローブ女史が、指導者の音楽的教養の貧しさについての問題提起を発端として、一部の専門家によって長い間討議された結果であった。」⁵⁾という言葉から分かるように、今までは、その適切な教材と教育方法が少なかったことにも起因すると思われる。

再三の渡欧によって感じたことは、授業の際の教員と学生のコミュニケーションが密であり、フォルマシオン・ミュージカルのテキストも、子供向けから大学生向けまで、実に多くの種類が出版されている。場合によっては音源としてCDが添付されている。この幅の広さが、多くの課題を生み出し、フォルマシオン・ミュージカルに対する意識の違いを呼び起こしているのではないかと思う。

このように、日本の音楽教育に適したソルフェージュ教育の方法の確立によって、このフォルマシオン・ミュージカルの日本への導入の可能性は、今後益々高くなり、教師がそれぞれの視点で多くのテキストを使い分け、指導していくことが望まれる。

注

- 1) 日本コダレイ協会：<http://kodaly.jp/concept/handsign/> より ハンドサイン
- 2) 永富正之：「最新ピアノ講座 3 ピアノ初歩指導の手引 I より第4章『ピアノとソルフェージュ』」(音楽之友社・1981年) 67ページ
- 3) 永富正之：「ソルフェージュ教育概説」東京藝術大学音楽学部年誌 第1集(東京藝術大学・1974年) 49ページ
- 4) 野本由起夫：「クラシック名曲のワケ 音楽授業に生かすアナリーゼ」(音楽之友社・2016年) 5ページ
- 5) 野平多美：平成19年度文部科学省 特色ある大学教育支援プログラム(特色GP) エリザベト音楽大学国際シンポジウム「〈音楽家の耳〉トレーニング—新たなソルフェージュ教育に向けて—」エリザベト音楽大学主催・広島 2008年9月14日 配布資料より

参考文献

公益財団法人 かけはし芸術文化振興財団ホームページより

英国王立音楽検定協会(The Associated Board of the Royal Schools of Music、通称 ABRSM) <http://www.kakehashi-foundation.jp/abrsn/>

永富正之：「最新ピアノ講座 3 ピアノ初歩指導の手引き I」(音楽之友社・1981年)

舟橋三十子：「形式から理解するクラシック」(ヤマハミュージックメディア・2016年)

舟橋三十子：「クラシックのからくり—『かたち』で読み解く楽曲の仕組み—」(ヤマハミュージックメディア・2016年)

野本由起夫：「クラシック名曲のワケ 音楽授業に生かすアナリーゼ」(音楽之友社・2016年)

島岡譲他8名：「総合和声 実技・分析・原理」(音楽之友社・1998年)