

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

The new method of solfège - The prospects for Formation Musicale

舟橋 三十子 *Mitoko Funahashi*

(音楽学部)

1. はじめに

ソルフェージュは、日本においては、総合的な音楽基礎教育としてではなく、音楽大学、総合大学の音楽学部、芸術大学や音楽高校への入学試験に必要な受験科目のひとつとして考えられている。

音楽大学や音楽高校への進学が差し迫った時点で、入学試験に急きょ間に合わせるため、あわててソルフェージュのレッスンを受け、機械的な訓練をするようになるのが現状である。

日本では、ソルフェージュという言葉は、一般的にピアノで弾く音や旋律、和音を聴いて五線譜に書き取る「聴音」や、その場で与えられた旋律を初見で、伴奏なしで歌う「新曲視唱」だけの訓練を意味し、俗に「聴ソル」という言葉で呼ばれ、聴音と新曲視唱でワンセットになると考えられている。従来の音楽大学や音楽高校では、2/4、3/4、4/4、6/8 拍子等で書かれ、ハ長調から調号を段階的に増やした長調や短調の機械的な単旋律、二声から三声の複旋律、四声体和声等の聴音問題を書き取り、新しい旋律を数多く歌いこなすことを徹底的に訓練することによって、ソルフェージュ力がつくと言われてきた。

音楽大学や音楽高校に入学した後も、ソルフェージュとは何を教育するのか、その必要性がよく理解されないまま、相変わらず受験勉強と同様に、聴音や新曲視唱だけでソルフェージュの授業が行われているのが現状である。教職課程の必修科目として必ず勉強しなければならないため、大学に入学したばかりの1、2年生で、音感をもっていない学生や譜読みが苦手な学生にとっては、この機械的訓練が意味するところや、その必要性が分からないばかりか、自分の専門分野の楽器や、それらの演奏に、このソルフェージュが何の役に立つのか、理解できないままに授業を受けている学生がほとんどであろう。

日本に洋楽が入ってきてから100年以上たつが、今もってソルフェージュという科目自体が、何のために必要か理解されていない。どのような過程や歴史を経て日本の音楽の教育機関に導入されてきたか、また伝統ある西洋音楽の本場ヨーロッパでの音楽基礎教育としてのソルフェージュを検証をすることによって、これからの日本のソルフェージュ教育のあり方や方向性が見えてくると考える。また学生にとっても、その存在意義や意図を理解することができれば、自分が練習し、演奏している実作品の理解とソルフェージュ教育が結びつき、しいては、自分の専門領域の解釈が深まるようになるのではないだろうか。これらの点を、フランスの新しいソルフェージュ「フォルマシオン・ミュージカル」の考え

方を事例として挙げながら、考察してみる。

2、ソルフェージュの意義

ソルフェージュは、西洋音楽を学ぶ上で、専攻実技と並行して行うことにより、演奏の練習を支えていく、大変重要な基礎教育である。これまでの音楽基礎教育は、主として実技に重きを置くといった不均衡な点が目立ち、その偏りに対する反省から、ここ数年、音楽基礎教育としてのソルフェージュの重要性に、音楽関係者、とりわけ音楽教育者の関心が高まってきている。

この音楽基礎教育であるソルフェージュについて、フランスで実際にどのようなテキストが使われているのか、内容、方法等を検証し、我が国のソルフェージュ教育の問題点を洗い出す。その上で、音楽の基礎学習としてのソルフェージュ教育の原点に立ち返り、独創的な教材を紹介し、新たな指導方法の確立を提言したい。

ソルフェージュは「音楽の読み書き」と言えるものである。言語に例えると、まず正しい発音を覚え、文字を習い、文法を理解することと同じである。そのため、聴覚をはじめとする、あらゆる器官の発達がめざましい幼少期から始めるのが最も効果的であると言われている。

日本のソルフェージュ教育は、総合的な音楽基礎教育としてではなく、訓練として行われてきた。その結果、日本人の音楽家は、演奏家であれば指が良く回る、声楽家であれば難しいリズムや複雑な音程を歌うことができる、演奏のテクニックは素晴らしいが、調性や旋律についての概念が乏しく、自分で演奏する、歌うという行為がなされないまま、音楽に対する自発性や積極性を表現することができないと言われている。これは、従来の未熟な基礎教育としてのソルフェージュにもその一因があるのではないだろうか。この問題点を改善して、現在の日本のソルフェージュ教育を、現状に即した体系として整備する必要があると思われる。

3、ソルフェージュの歴史

ソルフェージュは、18世紀後半にソルミゼーション (Solmization) を用いた歌唱教育から始まった。ソルミゼーションとは、音階の各音を、それぞれ一定のシラブル (ut [do], re, mi, fa, sol, la, si) で表し、それを用いて歌唱訓練を行う方法のことである。この方法は、西洋音楽において楽譜を読む基礎訓練として発展・定着し、後に「音楽を学習する者全てが、その専門にかかわらず修めるべき基礎訓練全般」を指す言葉「ソルフェージュ」の語源となった。今日一般的に行われているソルフェージュ教育は、主として現在のフランスとベルギーを中心に興り、この歌唱訓練に聴音課題が加えられるようになった。そして、これらを統合した音楽基礎教育を、ソルフェージュと呼ぶようになったのである。

このソルフェージュという言葉自体が、フランスの教育機関で最初に使われるように

なったのは、1795年にパリ国立音楽院が設立された際、当時のイタリアの音楽院で使用されていた Solfeggio から訳されたのが最初といわれている。

もともとは、発声練習、読譜練習、歌唱練習など、当時の歌手を育成するための訓練として誕生した経緯がある。その中に音楽理論を少しずつ組み込み、時代の影響も受け、その教育範囲も少しずつ広がっていった。19世紀の後半になると、ダンノーゼル(Danhauser)(1835年～1896年)によって、総合的な視野にもとづく教育方法として認められていった。

その後、1980年頃から、具体的に実作品をテキストに用いて、教材として幅広い観点から音楽にアプローチし、とらえていこうという方法が、現在の「フォルマシオン・ミュージカル」の考え方に繋がっている。

4. 日本での歩み

19世紀後半～20世紀初頭の日本の音楽教育の黎明期は、欧米化、富国強兵の考えのもと、ドイツから外国人の音楽教師を日本に招き、日本からは滝廉太郎や山田耕筰らに代表される音楽留学生を、政府派遣としてドイツへ留学させることによって始まっていった。このように、西洋音楽の主流な考え方として、ドイツでの教育方式を取り入れて日本に持ち帰り、音楽教育を行ってきた。当時の東京音楽学校(現在の東京藝術大学)では、ドイツに傾斜する教育方針のもと、バイエルに代表されされるピアノ教則本や、声楽の学習者のためのコールユーブンゲン(Chorübungen)が導入された。このコールユーブンゲンのテキストとしては、現在もなお、主として大阪開成社の版が使用されている。この本には、現在は全く使われていない記譜法がそのまま掲載されており、音程、リズムの正確さのみが重要視されている。以前は、このコールユーブンゲンを音楽大学・音楽高校の受験前に丸暗記し、試験に備える受験生がよく見られた。旧来の保守的な音楽の指導者は、コールユーブンゲンを学習しようとする学生に対して、混乱を与えかねない上に、教育の意図が全く理解できないのではないかと思われるような編集や記譜の仕方であられたこの楽譜を使用して、コールユーブンゲンはこの会社の版しか認めないと強制し、使い続けてきた現実がある。

また、日本の専門音楽教育では、調性、音名はドイツ語を用い(C ツェー、D デー……等、C-dur ツェードゥア、a-moll アーモール……等)、歌唱や譜読みにはイタリア語(ド、レ……等)を用いている。

さらに、日本語の階名(ハ、ニ……等)も使用している。これらの使い分けは、初歩の学生には混乱をきたし、さらに和音をコードネームで読むようになると、これに英語の読み方が加わるため、複雑さが増すようになる。特に、高校生の時に趣味でバンドを組んだり、軽音楽部等の部活に参加した学生は、そこでコードネームを覚えることもあり、このドイツ語、イタリア語、英語、日本語での読み替えが、音楽教育の初心者には混乱をきたすひとつの原因ともなっているのではないだろうか。

多くの音楽大学や音楽高校では、専門でない教員が実技レッスンの片手間に、ソルフェージュの授業を受けもっているのが現実である。これは大学や高校におけるノルマ・コマ数をこなすために行われることが多く、その点から考えても、ソルフェージュの重要性が全く浸透していない、理解されていないということが分かる。また、町の音楽教室でも、ピアノや歌、他の楽器のレッスンの合間に、おまけのようにソルフェージュを教えているのが現状である。ここでも、実際に教えているのは、楽典と「聴ソル」と称するソルフェージュと相場が決まっている。

我が国に西洋音楽が初めて紹介された明治時代には、先に述べたように、まずドイツ語圏の音楽が広まった。にもかかわらず、これらの国々の音楽を基にした音楽教育としてのソルフェージュは、日本に展開されていかなかった。その理由のひとつとして考えられるのは、ドイツやオーストリア等のドイツ語圏では、ソルフェージュ教育がそれほど重要視されず、どちらかという、専攻楽器を習得する時の教師によって音楽基礎教育がなされる、という理由によるものと考えられる。

5、フランスの音楽教育の実情とソルフェージュ

フランスでは、公的な音楽院（コンセルヴァトワール）で、音楽教育を受けることができる教育制度になっている。このシステムは、一般的な小学校から大学までの教育とは別になっており、それぞれの音楽院では、必ずソルフェージュを習うように決められている。

このソルフェージュは、専攻実技別のものでなく、広い意味での音楽総合練習として全学生共通で実施されてきた。フランスの音楽家は譜読みが早く、新しい曲も比較的容易に受け容れることができるのは、この幼少期からの訓練のたまものと考えられることができる。

1980 年を境に、フランスのコンセルヴァトワールでは専門的な音楽教育全般、とりわけソルフェージュに関する教育の刷新が行われてきた。具体的には、“生きた作品”、すなわち古今東西の大作作曲家によって書かれた実際の作品を教材にして、“幅広い視点”で音楽をとらえるという考え方が、音楽の新しい基礎教育の潮流になってきている。聴音、読譜、リズム、音程練習、移調練習、楽曲分析（アナリーゼ）、音楽理論、音楽史など、音楽作品に多角的な面からとりくみ、音楽家が身につけるべき真の教養を目指す、この新しい考え方を、フランスではフォルマシオン・ミュージカル（Formation musicale）と呼んでおり、これがすでに従来のソルフェージュに取って代わっている。フランスのフォルマシオン・ミュージカルと従来のソルフェージュの教育の方法の一番大きな違いは、既成の曲、すなわち実作品を用い、これを教育の対象として、総合的なアプローチを通して音楽基礎教育を行うことにある。

6、日本の音楽教育の実情とソルフェージュ

大学で音楽を専攻する者は、重要な音楽総合基礎訓練であるソルフェージュを徹底的に

学習しておくことが望ましい。しかし現状は、学生の音楽の基礎能力が一様でないため、ひとつのクラスにまとめて行う授業の形態では、教育効果を著しくゆがめる結果となっている。最も理想的なのは個人指導であるが、グレード別に分けた少人数のグループによる指導方法が現実的、かつ効果的である、と現時点では考えられている。

また我が国では、音楽のレッスンは、おけいこ事のひとつと考えられ、個人レッスンから音楽の勉強を始め、専門家を志す場合が多い。本来ソルフェージュは、幼少の頃から行うのが理想的であるため、初歩の教育は幼児期における音感教育の一環として実践される場合もある。しかし、ほとんどは楽器や歌等の専門のレッスンの傍ら、もっぱらその教師によってなされることが多いため、総てを網羅した総合音楽基礎教育とは言い難いものになっており、いくつかの欠点が出てくる。例えば、生徒の関心が主として演奏技術に向けられるため、音楽の基本的な要素であるリズムを正しくとることできない、音程の違いが分からない、和声感が欠如するといった事例が数多く見られる。このような状況が日本のソルフェージュ教育の遅れの一因でもあると考えられる。

7. フォルマシオン・ミュージカルの実例

ここでは、日本からの留学生が多いと言われ、本校と姉妹校提携を結んでいるパリ・エコール・ノルマル音楽院のソルフェージュについて、触れてみたいと思う。他のフランスのコンセルヴァトワールがソルフェージュからフォルマシオン・ミュージカルと呼び名を替えているのに対して、このエコール・ノルマル音楽院では、一貫してソルフェージュとして授業を行っている。

まず、単旋律聴音、複旋律聴音、和声聴音等があり、これらの課題は、調号が少しずつ増え調性が変わり、複旋律も二声から三声、四声、五声と、課程が進むにつれて声部の数が多くなる、和声聴音も同じく声部が増える等、日本の音楽大学・高校と同じような書き取り、すなわち聴音が実施されている。

また、読譜、リズム、視唱も行っているが、視唱については、実作品からとられている。これは日本でも、教師によっては、簡単な旋律を実作品から用いることは少なからず行われており、特にエコール・ノルマルでのソルフェージュの特徴として挙げられるものではないように思う。

日本のソルフェージュの授業でも行われているが、レベルの高いクラスでは、ト音記号から始まり、ヘ音記号や、現在でも楽器によっては用いられているアルト記号やテノール記号への読み替えの練習、さらに弦楽四重奏曲やオーケストラ作品等のスコアを見てピアノで演奏するスコア・リーディングも、ソルフェージュの授業として行われている。

このように、エコール・ノルマル音楽院では、ソルフェージュと称した授業になっているが、以前からあるソルフェージュの基礎訓練の上に、フォルマシオン・ミュージカルの考え方の一部を取り入れるという、両方の利点を取り入れた折衷の方法と見ることもできる。

(1) 実例 1

ここからは、具体的な例として、1989 年に筆者によって初めて日本語版として出版された、パリ・A.Leduc 社から出版されたミシェル・オディール・ジロー著「シューベルトを歌いながら学ぼう 全 3 巻」の第 1 巻の第 4 課から、シューベルト作曲《野ばら》を学習の対象としたフォルマシオン・ミュージカルの一例を挙げてみたいと思う (譜例 1)。

(譜例 1) 「シューベルトを歌いながら学ぼう」^{注1}より実例《野ばら》

第 4 課

HEIDENRÖSLEIN

野ばら

1815年8月19日

D 257

(ゲーテ 詩)

「少年が荒野で小さな野ばらを見つけた。野ばらはみずみずしく、朝のように美しい。少年はもっと近くから野ばらを見ようと走り寄り、嬉しさのあまり感激して眺める。小さな赤い野ばら。小さな野ばら。」

Gracieux ♩ = 80

1 (A) 2 3 (B) 4

Sah ein Knab' ein Rös - lein stehn, Rös - lein auf der Hei - den,

5 6 7 8 (D)

war so jung und mor - gen - schön, lief er schnell, es nah' zu sehn,

9 (E) 10 11 (F) rit. ----- 12

sah's mit vie - len Freu - - - den. Rös - lein, Rös - lein, Rös - lein rot,

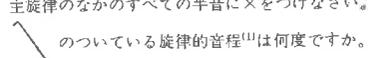
13 (G) au mouvement 14 15 (H) 16

Rös - lein auf der Hei - den.

分析

- 1) 5線譜上のシの音にフラットがついている場合、へ長調かニ短調を表しています。ここではどちらの調性を選びますか。その理由は何でしょう。
- 2) 第1, 2小節と第5, 6小節を見なさい。何に気づきましたか。第5, 6小節は何調ですか。
- 3) 歌の旋律とピアノ伴奏部を見て、この新しい調性は何小節まで留まっているかを判断しなさい。その後どうなりますか。
- 4) 歌の旋律について
このリートのリズムは、2小節ずつまとまった8つの小グループからできています。


(A) (B) (C) (D) (E) (F) (G) (H) (Hはピアノのみで演奏)

の記号を用いて、これらのグループを3つのフレーズにまとめなさい。フレーズはそれぞれ同じ長さですか。3番目のフレーズについて気づいたことは何ですか。
- 5) ピアノ伴奏部は、単純で規則的なリズムからできています。
 - a) ♩ のリズム型を何と呼びますか。
 - b) ピアノ伴奏部が一瞬中断しなければならないのは何小節目ですか。それはどうしてですか。
 - c) 曲の動きを変える表示はほかに何かありますか。
 - d) 第15小節の小さな音符 ♪ を何と言いますか。
- 6) グループ (A), (D), (F) を ♩ 拍子に書き直しましょう。
- 7) a) 主旋律のなかのすべての半音に×をつけなさい。
 b)  のついている旋律的音程^[1]は何度ですか。
 第3小節 (ピアノのバス旋律)
 第9, 10小節 (歌の旋律)
 第13, 14小節 (歌の旋律)
 これらの転回音程を書きなさい。

読譜

第1小節から第10小節までのピアノ伴奏部の音符を縦に読みましょう。

[1] 順次的に奏される2つの音符の高さの隔たりのことをいう。

リズム練習

♩ = 80 [Gracieux] - [Lieblich] - [Con grazia] 優雅に

1) 次のようにたたきながらリズムを読みなさい。

2/4

{	手	♪ ♪ ♪ ♪
	ひざ	♪ ♪ ♪ ♪

はじめは1人で、それから全員が2つのグループに分かれて応答しながら行いましょう。

2/4

- a) 上から下へ順番に行く。
- b) 下から上へ順番に行く。
- c) 1-3-5-6-4-2 の順番に行く。
- d) 2-4-6-5-3-1 の順番に行く。

2) 3つの楽器による複リズム

2/4

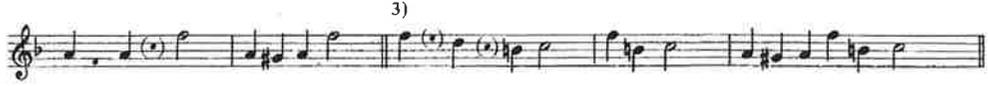
3) 第3の声部を作り、この複リズムを完成しましょう。

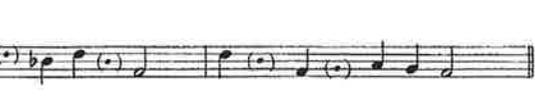
2/4

イントネーション練習

[×のついた音に注意して歌いましょう。カッコ内の音は歌わないで、頭のなかで聴きましょう。]

1)  2) 

3) 

4)  5) 

このリートをもとにした2声部の曲（原曲のピアノ伴奏をつけて）



メモリー

移調

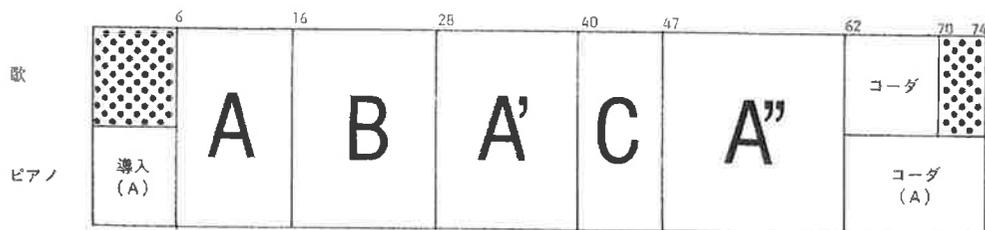
- 1) 第1小節から第10小節までを、2小節ごとに暗譜で歌いましょう。まず音名なしで、次に音名とともに、それから全体を通して同じように歌いましょう。
- 2) 旋律を断片ごとに移調して歌いましょう。与えられた開始音を聴いて、音名なしで歌いましょう。
- 3) 他の調性を選んで同じように移調して歌いましょう。
例えば、ト長調、ニ長調、ハ長調
第6小節以降に現れる、それぞれの場合の新しい調性を探しましょう。

この例に見られるように、たった数小節の歌曲からも、分析、リズム練習、二声部に編曲した曲でのアンサンブルの練習、移調、メモリー等多くの項目を学ぶことが出来る。ゲーテの詩、シューベルトの作曲といった芸術性の高いドイツ歌曲から、ソルフェージュの基本である総合的な音楽基礎教育として、初心者から上級者まで、対象とする学生のレベルに合わせて教師が質問や付帯事項を加味することによって、いくらでも応用がきくのである。この全3巻のテキストは、シューベルトの歌曲を学習の対象としており、この有名な《野ばら》の他、《楽に寄す》《至福》という短いながら、よく知られており、芸術性の高い作品が、フォルマシオン・ミュージカルの対象教材として収められている。

その後、同じ著者によって、《すみれ》《クローエに》など、よく演奏会で取り上げられるモーツァルトの歌曲が収められたフォルマシオン・ミュージカルのテキストが、全2巻のシリーズとして同じ出版社から刊行されている（譜例2）。学習項目は、シューベルトに準じているが、1曲がシューベルトの歌曲より長く、例えば、《クローエに》では、曲の構成を分析した後、図式化するなど、分かり易い構成でかかっている。

(譜例2) 「モーツァルトを歌いながら学ぼう」^{注2}より実例《クローエに》

このリートの全体構成図



さらに、同様のシリーズとして、シューマンの歌曲集「リーダークライス」全12曲もフォルマシオン・ミュージカルの学習対象としており、この全4巻は、今までの2人の作曲家のシリーズとは異なり、内容を歌曲に限定せず、シューマンのピアノ・ソナタ、弦楽四重奏曲や、《詩人の恋》《女の愛と生涯》のような他の歌曲集の一部分を、フォルマシオン・ミュージカルの対象作品として取り上げている。

これらシューベルト、モーツァルト、シューマンのテキストには、それぞれ原曲につけられたドイツ語の詩についての解釈や、文学的なコメントも書き加えられている。

これらのテキストは、まだ今ほどフォルマシオン・ミュージカルの考え方が浸透していない時期に、筆者によって日本語版が刊行されている。ただ、著作権の問題から、フランスからの逆輸入の形をとっており、その結果、販路拡大に結びつかず、このフォルマシオン・ミュージカルの考え方が、音楽指導者に浸透するまでに至らなかったことは、残念なことだと思う。

筆者は、1989年に実際に、この本の著者ミシェル・オディル・ジロー教授が教鞭を執る、フランスのプザンソン音楽院を尋ねることによって、初級クラスの学生が、実際にこのテキストを使い、効果を上げている状況を視察することができ、また直接、著者に質問するという幸運を得ることができた。同じ曲、同じ教材を授業内で使用しても、教員からの質問を、学生の能力のレベルに合わせていかようにも応用、変化させることができなければならない。現在フランスのこのフォルマシオン・ミュージカルの考え方が日本にも流布し始めているが、一様でない学生を対象として、自由自在に教え方を変えたり、質問したりする創意工夫の能力が教員に求められている。教える側の資質が問われている訳である。

ただ、日本のそれとは異なり、フランスのテキストには各質問についての解答がつけられていない。その理由は、日本独特の解答はひとつであるといった厳格な教育方針ではなく、ひとりひとりに試行錯誤させて、自分で様々な解答の可能性を探らせる、といった柔軟性のある答えをよしとするフランス人の考え方、気質、風土によるものもあるのかもしれない。

この《野ばら》のように、よく知られた曲では必要はないかもしれないが、実際にオリジナルの編成で原曲を聴かせることも重要であると思う。最近では映像資料も普及しているので、音源だけではなく、DVD等で、実際の演奏を視聴することは可能であろう。さらに、同じ作曲家の他の作品を聴かせることや、他の編成で編曲されたものを聴く等の工夫もできるのである。

このシューベルト作曲の《野ばら》では、同じゲーテの詩に他の作曲家が曲をつけた例として、H. ウェルナーの《野ばら》もある。日本では、教科書などに載っており、またよく歌われることもあるので、学生に聴かせるなどして、一曲の歌曲から教師の考えと音楽性によって、いくらかでも工夫して、学習項目を敷衍していくことが可能である。

(2) 実例2

もうひとつの例は、子ども向けのテキストである（譜例3）。日本のテキストと異なり、非常にカラフルでイラストもしゃれており、いかにもフランス的な本を一例として取り上げてみたい。

(譜例 3) “1, 2, 3, Soleil”^{註3} より実例

ムソルグスキー作曲《展覧会の絵》

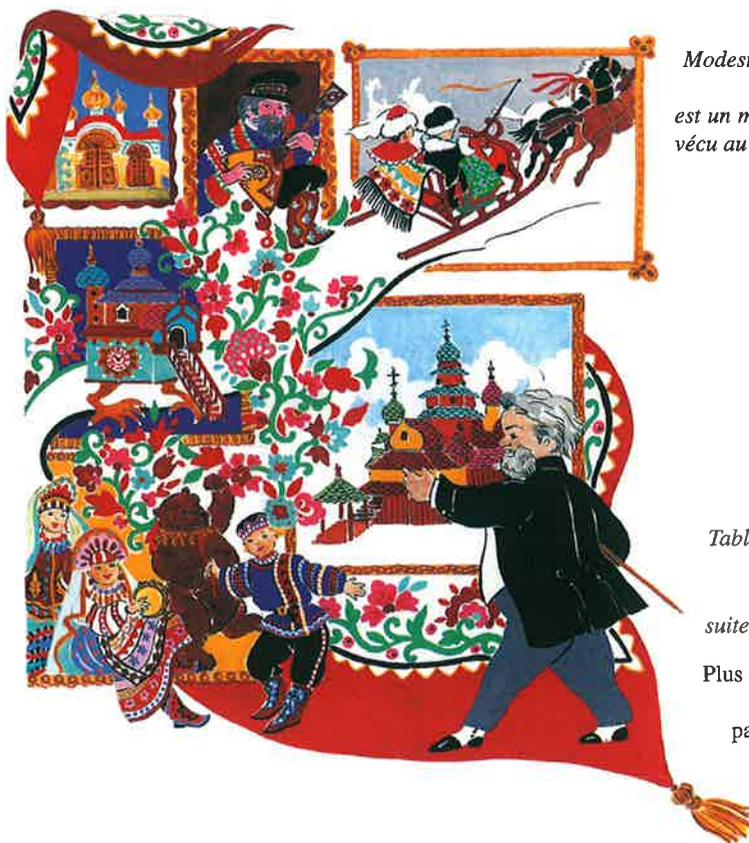


15c

de la musique ● au cours
● en famille

Tableaux d'une exposition (1er thème de : "Promenade")

Modest MOUSSORGSKY



Modest MOUSSORGSKY

est un musicien russe qui a
vécu au XIXe siècle

Tableaux d'une exposition
est une
suite de pièces pour piano.

Plus tard, ces pièces ont été
orchestrées
par Maurice RAVEL.

この譜例に見られるように、子ども向けの教材ではあるが、変拍子の譜例を載せるなど、日本のテキストでは考えられない例である。子どもを対象としたフォルマシオン・ミュージカルのテキストには、往年のフランスで印刷されたフォーレ、ドビュッシー、ラヴェル等の楽譜のイメージからは想像がつかないほど、鮮やかな色彩を用いた本が作られている。出版社のディレクターから直接聞いた話によると、このテキストの絵は、イヴ・サン＝ローランのもとで働いていたデザイナーに依頼して書いてもらったイラストを用いているそうである。日本でファッション関係のデザイナーが、楽譜のために挿絵を描く等は、想像もできないことであるが、そこはファッション大国のお国柄とすることができるとは思えないだろうか。

型版の大きさも、日本では楽譜は A4 版に近い菊倍版だが、ソルフェージュのテキストとしては、今もって B5 版の大きさのものが用いられている。フランスの楽譜は A4 版の大きさになっており、譜読みや書き込みなどがしやすいように、よく考えられていると思う。

また、一部のフランスのフォルマシオン・ミュージカルのテキストでは、日本では馴染みの薄い木琴やギター、アコーディオン等の楽器を弾くことが前提で考えられて書かれている。加えて、フランス人にとっては幼いころから耳にしている、日本で言うところのわらべ歌のような曲が多く含まれているため、これをそのまま翻訳し導入することは、日本の現状に合わないため、難しいであろう。

8、終わりに

ソルフェージュ教育の歴史や伝統、今までの背景から考えて、フランスのソルフェージュ教育と日本のそれとを比較すると、日本のソルフェージュ教育に急激な改革、変化を求め、実施することは大変な困難を伴うことになるのは明確である。

ただ、ソルフェージュを指導している教師の側にも、総合基礎音楽教育としてのソルフェージュが、このままでは行き詰まること、また変格や改革が必要だとの強い認識や問題意識があった。それが 2008 年に立ち上げられた日本ソルフェージュ研究協議会のように、シンポジウム、ワークショップ、研究発表等の活動を通して音楽家の交流を図り、新たなソルフェージュの理念を共有する会の設立につながった。

少しずつではあるが、現在多くの音楽関係の学校で行われているソルフェージュの授業で、このフォルマシオン・ミュージカルの考え方の一部を取り上げる動きが見られる。西洋音楽の多様性を知り、文学、絵画、演劇等と深く結びついた音楽の基礎を総合音楽教育の一部として取り入れ、多角的に考える方向に向きつつあることは、少しではあるが、前進と考えることもできよう。

ソルフェージュの入門・初歩者にとって、基礎の音楽能力の欠如は、演奏のテクニックを磨いたり、音楽性を高める以前の問題になり、多くのエネルギーと時間の損失に繋がっていく。そのためにも、専攻実技と並行したソルフェージュ教育が必要となるのである。

フォルマシオン・ミュージカルの考え方が音楽教育の一環として根付き、初歩者から音楽家を目指す者までの音楽教育体系として習得され、レッスンやクラスの在り方の再検討を図る時期がきているように思う。そして、このソルフェージュ能力の開発こそが、日本のクラシック音楽のレベルアップになる、と同時に日本の実情に即したテキストや教育メソッドが確立されていくことが急務であると考え。そして、これらの音楽基礎教育としてのフォルマシオン・ミュージカルの考え方や実践が、魅力ある音楽家を育成するための考察に結びつくことを願うものである。

[注]

1. 拙訳

ミシェル・オデイル・ジロー (Michelle-Odile GILLOT)
シューベルトを歌いながら学ぼう第 1 巻 第 4 課 12 ページ～ 15 ページ
(Apprendre et comprendre en chantant Schubert 1)
パリ・A.Leduc 社

2. 拙訳

ミシェル・オデイル・ジロー (Michelle-Odile GILLOT)
モーツァルトを歌いながら学ぼう第 2 巻 第 4 課 55 ページ
(Apprendre et comprendre en chantant Mozart 2)
パリ・A.Leduc 社

3. ジョ・ゴガ (Jo Gogatz)

1, 2, 3, Soleil 第 2 巻 第 15 課 20 ページ
パリ・A.Leduc 社

参考文献

1. 永富正之 「ソルフェージュ教育概説」
東京芸術大学音楽学部年誌 第 1 集 1974 年 41 ページ～ 58 ページ
2. 細野孝興 「ソルフェージュとはなにか ～ソルフェージュの受容と授業展開のマチエール “ソルフィエ” への一考～」
東京芸術大学研究紀要 2 2002 年 25 ページ～ 36 ページ
3. 高橋裕 「東京芸術大学付属ソルフェージュ授業実践報告」
東京芸術大学研究紀要 6 2006 年 1 ページ～ 83 ページ
4. 和田由希子 「今日のパリ国立高等音楽院とパリ・エコール・ノルマル音楽院のソルフェージュ教育～両校の教育から観る日本のソルフェージュ教育の可能性～」
日本ソルフェージュ研究協議会 2011 年度活動記録 2011 年 11 月 13 日 (日) 東京芸術大学におけ

る研究発表 68 ページ～74 ページ

5, 船橋三十子 「『ソルフェージュ』に代わる『フォルマシオン・ミュージカル』とは?～“生きた作品”を教材に、幅広い観点から音楽をとらえよう」

ムジカノーヴァ 2005 年 12 月号 53 ページ～56 ページ

6, 日本ソルフェージュ研究協議会のホームページより

<http://www.ni-sol-ken.com/>