

音楽基礎教育に関する「名古屋芸術大学メソッド」確立 に向けての試論

*An Essay for Establishing "Nagoya University of the Arts Method"
on Basic Music Education*

原田 裕貴 HARADA Yuki
(音楽領域)

1. はじめに

名古屋芸術大学の音楽領域には13のコースがあり、教育は幅広い分野にわたる。従来のクラシック音楽のみを対象とした音楽の基礎教育を行っていたのでは、多くのコースにおいて真に所属学生にとって必要なスキルを得ることができないと感じる。そこで、名古屋芸術大学独自のメソッド確立を急ぐ必要があると考えた。本稿でまずはそのメソッドに関する試論を述べてみたい。

2. 概要

2.1 科目構成

名古屋芸術大学の現行カリキュラムにおいては、音楽基礎教育科目として「和声学」と「ソルフェージュ実習」が開講されている（1年次に「和声学Ⅰ-1」「和声学Ⅰ-2」「ソルフェージュ実習Ⅰ-1」「ソルフェージュ実習Ⅰ-2」の4科目、2年次に「和声学Ⅱ-1」「和声学Ⅱ-2」「ソルフェージュ実習Ⅱ-1」「ソルフェージュ実習Ⅱ-2」の4科目）。本来、これらの科目は個別的ではなく包括的に扱い、理論と実践を切り分けるのではなくシームレスに展開する必要がある。したがって、まずは枠組みから整え、「和声学」と「ソルフェージュ実習」をひとつの科目に統合する。ただ、ひとつに統合して授業時間を減らしてしまえば意味がないため、1科目で週2回の授業を行うとしなければいけない。

- ・「和声学Ⅰ-1」と「ソルフェージュ実習Ⅰ-1」を統合 → 「音楽基礎演習Ⅰ」（仮称）
 - ・「和声学Ⅰ-2」と「ソルフェージュ実習Ⅰ-2」を統合 → 「音楽基礎演習Ⅱ」（仮称）
 - ・「和声学Ⅱ-1」と「ソルフェージュ実習Ⅱ-1」を統合 → 「音楽基礎演習Ⅲ」（仮称）
 - ・「和声学Ⅱ-2」と「ソルフェージュ実習Ⅱ-2」を統合 → 「音楽基礎演習Ⅳ」（仮称）
- また、音楽史に関する内容もこれらの授業の中に組み込めると良い。

2.2 メソッドの対象

現状では、「和声学」「ソルフェージュ実習」ともにグレード制を敷き、8クラスずつ開

講しているが、新しいメソッドは主に初級～中級クラスの学生を対象とする。特に初学者が学習意欲を失うことがないように工夫したい。

2.3 学習項目

初級クラスにおいては、大学に入ってはじめて音楽の専門教育を受けるという学生が少なくない。したがって、まずは「楽典」を学ぶことになる。中級クラスにおいても、ひととおり「楽典」を学び直した後で「和声学」に入っていく。並行して、視唱や聴音といった音感トレーニング、いわゆる「ソルフェージュ」を行う。

次章から、各学習項目の教育方法を述べていく。

3. 「楽典」

3.1 音名

日本において、従来の音楽基礎教育では、イタリア語（ド、レ、ミ、…）、日本語（ハ、ニ、ホ、…）、ドイツ語（ツェー、デー、エー、…）、英語（シー、ディー、イー、…）の4ヶ国語で音名〔図1〕を言えるように課されてきた。中でも、音楽大学においてはドイツ語音名が広く用いられてきたが、まずは英語音名を覚えたほうが良いと考える。非クラシック系のコース（ポップス・ロック&パフォーマンス、ミュージックエンターテインメント・ディレクション、声優アクティング、ダンスパフォーマンス等）においては、ドイツ語音名を優先的に覚える必要性があまりない。声楽やピアノ、弦管打等のクラシックの演奏系コースにおいてはもちろん覚えた方が良いが、そういったコースの学生は大学入学前にすでに身に付けていることが多い。よって、ドイツ語は補遺という形で十分である。



[イタリア語音名]	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
[日本語音名]	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ
[ドイツ語音名]	C	D	E	F	G	A	H
[英語音名]	C	D	E	F	G	A	B

図1. 音名

また、譜表については、高音部譜表（ト音記号）、低音部譜表（ヘ音記号）、アルト譜表（ハ音記号）、テノール譜表（ハ音記号）〔図2〕の読み書きが課されてきた。高音部譜表と低音部譜表は必須であるが、ハ音記号による譜表の読み書きを全学生に課する必要はない。その学習時間を高音部譜表と低音部譜表の読み書きを難なくできるように充てた方がよほど有意義である。ただし、教養としてハ音記号による譜表の読み方だけは示したほうが良い。



図2. 譜表（音符は中央ドを示す）

3.2 音程と音階

「楽典」を学ぶ中で、学生たちが最初につまずきやすいのは音程に関する項目である。音程は度数と種類（完全や長・短など）の組み合わせで示されるが、度数は簡単に理解できても種類の判別が加わると途端に嫌気がさす学生が増える。従来の音程の学習では、例えば短3度という音程は〈全音1つと半音1つ〉、完全5度という音程は〈全音3つと半音1つ〉といった具合に覚えさせることが多かった。音程を独立して覚えさせるのではなく、音楽的に理解してもらうことが大切であり、全音と半音の数を数えてただひたすら問題に解答していくだけでは意味をなさない。一般的には音程→音階の順で学ぶことが多いが、音階の中にどのような音程が含まれるかを知った方が理解は進むものと考えられる。よって、音階を知るために必要な半音と全音についてまず示し、先に長音階の構成を理解してもらう。次に音程には完全系と長・短系があることを示し、長音階の主音と他の音との音程は、完全音程と長音程しかあらわれないことを示す [図3]。そして、音程が半音広くなるとどうなるか、狭くなるとどうなるか、といったことを図で示して説明していく [図4]。なお、3全音（増4度、減5度）については特筆したほうが良いであろう。

短音階については、長音階と音程についてしっかり理解ができた後に学んでいく。



図3. 長音階における主音と他の音との音程

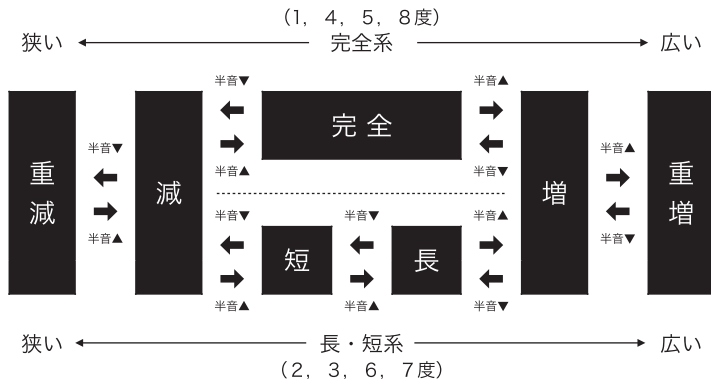


図4. 音程の広狭

3.3 調

12平均律においては24の調が存在するが、そのすべては扱わない。調号のつかないハ長調とイ短調は当然取り上げるが、 \sharp と \flat ともに3つぐらいまでを扱えば良い。ただし、24の調が存在することや、どのように調号が増えていくか、といった最低限の知識はもちろん示す必要がある。まずは仕組みや考えさえ理解できれば十分ということであり、無味乾燥な課題をこなしてただ覚えさせるのではなく、実際の音楽に触れながら、都度必要な知識を身につけられるような工夫が必要である。

4. 「和声学」

4.1 「和声学」を学ぶ目的

音楽の理解を深めるために、響きの違いを理解し、自然な響きの流れを感じる能力は重要である。「和声学」を学ぶ目的のひとつはその能力を養うことにあると考えるが、大学の集団授業で一般的に行われている4声体書法の学習で、その能力が養われるとは言い難い。そこで、和音進行に関する細かい諸規則を覚えることや、それを基に4声体を組むといったことは後回しにし、音楽作品の構造や和音の分析を中心に授業を展開する。なお、倍音に関する知識が和音を学ぶ上で重要であるため、最初に十分な説明を行う [図5]。

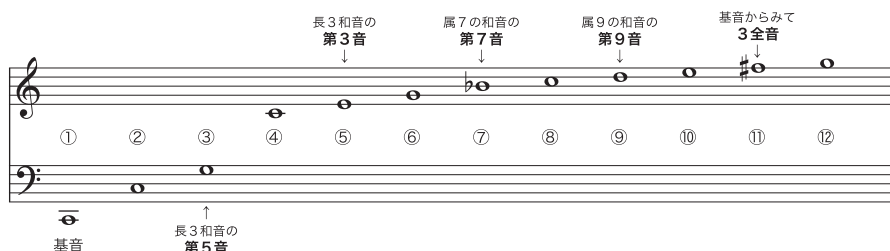


図5. 倍音

4.2 和音記号とコード・ネーム

和音の表記方法は国・地域によって異なり、いくつか存在する。例えば、

- ・〈最低音と和音構成音の音程（一部は省略される）〉で示す方法 [図6-(1)]
- ・〈音度数〉〈最低音と和音構成音の音程〉で示す方法 [図6-(2)]
- ・〈機能の略号〉〈最低音は第何音か〉で示す方法 [図6-(3)]

などがある。

日本においてはこれらを取捨選択しながらも独自のものが生み出されてきた。中でも『和声 理論と実習』（島岡譲他、音楽之友社）による表記方法が広く普及している [図6-(4)]。

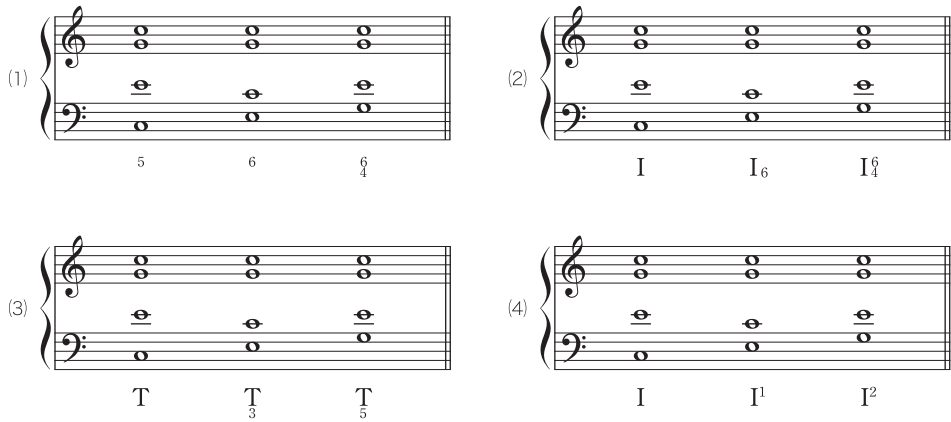


図 6. 和音の表記方法

『和声 理論と実習』では和音の転回形を示すのに、〈音度数字〉の右上に第 1 転回形なら“1”、第 2 転回形なら“2”と表記するが、この方法だと和音の音程関係を理解することができなくなってしまう。したがって、新しいメソッドでは〈音度数字〉〈最低音と和音構成音の音程〉で示す方法を基本としたい。また、〈音度数字〉はすべて大文字のローマ数字にすることはやめ、長 3 和音は大文字で短 3 和音は小文字といったように、その音度の上にてできる 3 和音の種類によって表記をかえる [図 7]。



図 7. 和音の種類別表記

借用和音の中でよく使用される副属 7 の和音の表記方法は、『和声 理論と実習』のものが便利でわかりやすく、また広く普及し一般化していると思われるので、あえて違う形にする必要はないであろう [図 8]。ただ、その派生和音として扱われる増 6 の和音はわかりづらいと思われるので、アメリカのテキストで使われているようなシンプルな表記方法を取り入れる [図 9]。

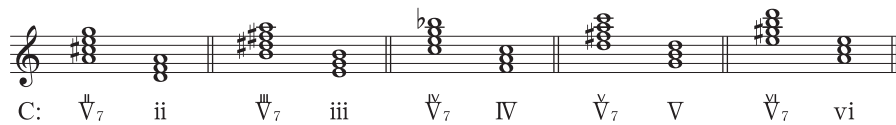


図 8. 副属 7 の和音の表記方法

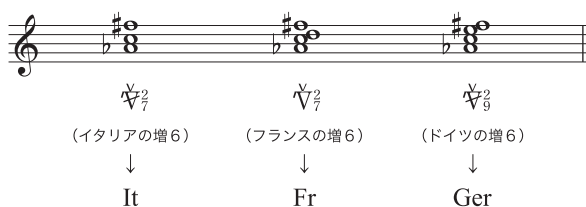
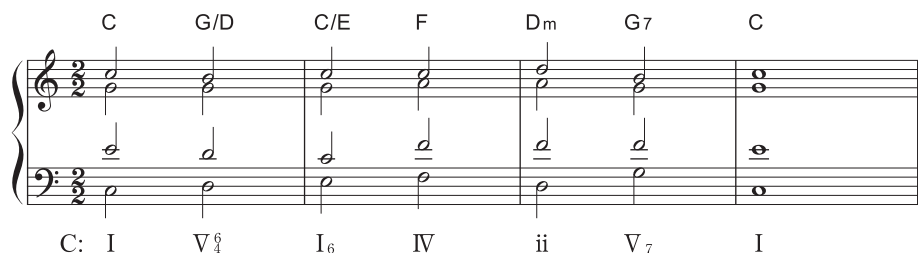


図9. 増6の和音の表記方法

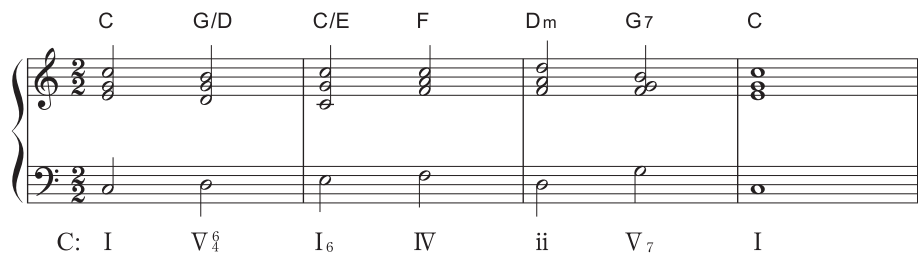
また、これまでの「和声学」でコード・ネームはあまり扱われてこなかったが、ポピュラー系の楽譜はコード・ネームとメロディしか書かれていないメロディ譜が多く、演奏や録音の現場ではコード・ネームと要のリズムしか書かれていないマスター・リズム譜が使用されることもあるため、コード・ネームの知識は必須である。よって、これまでの和音記号とコード・ネームを併記し両方を理解できるようにする [譜例1]。



譜例1. コード・ネームの併記 (声部様式で書かれた楽譜の和音分析)

4.3 和音分析

和音記号とコード・ネームの付け方を学んだら、実際に楽譜へそれらを書き記すことを行う。最初は声部様式や非声部様式で書かれた簡単な楽譜の和音分析 [譜例1] [譜例2]、次の段階ではメロディと和音からなる楽譜の和音分析 [譜例3]、最終的には実際の演奏で用いられる楽譜の和音分析を行う [譜例4] [譜例5]。



譜例2. 非声部様式で書かれた楽譜の和音分析

C F/C C G7/B C G/B C

C: I - IV₄[♯] I V₅[♯] I V₆ I

譜例3. メロディと和音からなる楽譜の和音分析

C G7/D C F/C C G/B C

Allegro
p

C: I V₃[♯] I IV₄[♯] I V₆ I

譜例4. ピアノ・ソナタの和音分析

F Dm Gm

Allegro
p

Violin

F: I - vi ii

譜例5. ヴァイオリン・ソナタの和音分析

なお、適時、非和声音の説明をし、その分析も行う [譜例6]。

F

Allegro
p

(N=刺しゅう音)
(App=倚音) (P=経過音)

F: I -

譜例6. 非和声音の分析

4.4 和音付け

和音分析の次には、与えられたメロディに和音をつけることを行う。これまでの「和声学」におけるソプラノ課題のように4声体を組む必要はなく、和音記号とコード・ネーム

を記すことができれば十分である [譜例7]。

G D7 G C G/D D7 G

G: I V₇ I IV I₄ V₇ I

譜例7. 和音付け

最初は基本形のみを扱い、徐々に転回形を加えていく。

4.5 メロディ創作

音楽の構造や響きの良し悪しを理解するには、実際に曲を作ってみることが重要と考える。まずは、4声体のソプラノ声部を修飾したり、非和声音を加えたりすることからはじめる [譜例8]。

C Am Dm G

C: I vi ii V

↓

C Am Dm G

App App App App

譜例8. 修飾と非和声音の挿入

その後、和音進行だけを提示し、メロディ創作を行う。

C G Am Em F C F G

C: I V vi iii IV I IV V

譜例9. メロディ創作

5. 「ソルフェージュ」

従来のカリキュラムにおいて「ソルフェージュ」と言えば、教員がピアノを弾く→学生はそれを譜面に書き取る (=聴音) ということが主に行われてきた。音を聴き取る能力は必要であるが、大学に入ってはじめてこれを行う学生にとっては、一筋縄ではいかないた

めに相当なストレスとなってしまう。

それに比べて、歌うことはまだ敷居が低いので、特に初級クラスにおいてはこちらを中心にこなっていく。ただし、いきなり楽譜を見て歌う（＝初見視唱）ことは難しいので、教師がピアノ等で弾いた音を口ずさむことやリズム打ちからはじめる。

聴音については、旋律聴音よりも和音の種類を聴き分けることを重視したい。鳴っている和音の構成音はわからないまでも、それが長3和音なのか短3和音なのか、基本形なのか転回形なのか、といったことが判別できれば良い。

6. おわりに

かねてから音楽基礎教育は、各論で科目を立てて行うのではなく総合的に行なっていくことが望ましいとされながらも、うまく展開されていないのが現状である。従来のやり方をすれば、教える側が容易であるという理由が少なからずあるだろう。なぜそれらを学ぶのかわからないままに、必修だからとか単位が必要だからという理由だけで授業を受けている学生も多くいるように感じる。

新しいメソッドによる教育目標のひとつは、音楽の本質的な部分を学ぶ面白さを知ってもらうことにある。大学に入って間もない時期に知的興奮を感じさせることは重要であり、早い段階で普段接している音楽の仕組みを少しでも知れば、自ずと好奇心は湧き上がってくるだろう。そうなれば、4年間の学びがより実のあるものになるはずである。

知的興奮を呼び起こすには、過去から現在までの流れと音楽や音に関する様々な知識を得られるようにしなければならない。点と点が繋がった時に、感動を覚えるとともにそれらの事柄が脳に深く刻まれるのである。本稿で取り上げた「楽典」「和声学」「ソルフェージュ」に加えて、「音楽史」「対位法」「楽曲分析」「作曲法」「編曲法」「音響学」など、音楽を総合的に学べるメソッドにすべく、今後さらに研究を進めていきたい。

資料・文献

- 外崎幹二、島岡譲『和声の原理と実習』音楽之友社（1958）
 島岡譲他『和声 理論と実習 I』音楽之友社（1964）
 石桁真礼生他『楽典 理論と実習』音楽之友社（1965）
 島岡譲『音楽の理論と実習 I』音楽之友社（1982）
 Stefan Kostka 他『Tonal Harmony』McGraw-Hill Education（1984）
 イヴォンヌ・デポルト、アラン・ベルノー著、永富正之、永富和子訳『和声法』日仏音楽出版社（1990）
 ジャン＝ポール・オルスタイン著、八村美世子訳『ソルフェージュ』白水社（1991）
 ディーター・デ・ラ・モット著、滝井敬子訳『大作曲家の和声』シンフォニア（1998）
 ウォルター・ピストン、マーク・デヴォート著、角倉一朗訳『和声法——分析と実習』音楽之友社（2006）
 林達也『新しい和声』アルテスパブリッシング（2015）
 田中範康、岩本渡『和音分析の基礎 I』オブラ・パブリケーション（2015）
 二宮洋『和声は何故学ぶのか?』共同音楽出版社（2020）

名古屋芸術大学研究紀要第43巻（2022）

二宮洋『ソルフェージュは何のために学ぶのか？』共同音楽出版社（2020）