

名古屋芸術大学のソルフェージュ教育について

Solfège Education at Nagoya University of the Arts

牛島 安希子 *USHIJIMA Akiko*

(音楽領域)

1. はじめに

本稿は、筆者が現在実践している名古屋芸術大学でのソルフェージュの教育、及びその実践を通じて感じたソルフェージュ教育に対する考えをまとめたものである。近年では、国内の主要な音楽大学におけるソルフェージュの授業は、ピアノによる聴音などを中心とするトレーニングから、フランスの「フォルマシオン・ミュージカル」やイギリスの英国王立音楽検定協会（The Associated Board of the Royal Schools of Music、通称 ABRSM）による音楽検定「プラクティカル・ミュージシャンシップ」の方法論を用いた教育に移行しつつある。そのような状況と、現在の名古屋芸術大学の音楽領域の学生の学びの現状を鑑み、学生の活動につながる実践的な教育をしていくことが重要だと考える。これまでのソルフェージュ教育を通して痛感していることは、音楽を聴取する能力の向上と、楽典の知識、和声などの音楽理論の習得度との関連度の高さである。四声体の聴音が全く聴き取れなかった学習者に対し、和声の学習を徹底的に行った結果、格段に四声体の和音の聴取能力が上がった例がある。このケースでは個人指導であるからこそ実現可能な指導方法であったが、ソルフェージュの時間にも音楽理論を学習する時間がある程度、確保するのが理想であろう。

2. 名古屋芸術大学でのソルフェージュ教育

現在、名古屋芸術大学の音楽領域では演奏科に加え、エンターテインメント、声優など様々なコースがあり、音楽理論の授業ではそれらの専攻の学生が同じクラスに在籍している。ソルフェージュの授業のシラバスは可知奈尾子准教授が作成されており、その方針を基に、クラスのレベルや学生の資質に合わせ、指導をしている。ソルフェージュのクラスのレベルは9段階に分かれており、1クラス、20名前後となっている。同じレベルのクラス内であっても、ソルフェージュ学習の経験が有る学生や、楽典の学習が未習得の学生など、背景が大きく異なる学生が在籍することがあるので、それぞれの学生に対して臨機応変に対応していく。ここでは筆者が担当している初級、中級クラスの授業での実践とその所感をまとめたい。

2.1 授業で扱う項目

授業で扱う項目は聴音（単旋律、2声聴音、リズム聴音、和声聴音、楽曲聴音）、新曲視唱、リズム打ち、音楽理論（楽典、楽曲分析）、また、音楽理論で学んだことをアウトプットし、知識が定着するよう、中級クラスでは旋律作曲も行う。各クラスの講義の実施項目は以下の通りである。

クラス/項目	聴音	視唱、リズム	音楽理論
E, F クラス（初級）	<ul style="list-style-type: none"> ・ピアノによる聴音（単旋律聴音、リズム聴音、和声聴音、和音の種類）の聴き取り） ＊2声の旋律聴音は2年次から 	<ul style="list-style-type: none"> ・音階の歌唱 ・順次進行が主体の旋律の歌唱 ・和音唱 ・リズム打ち1声と2声 	基礎的な楽典の学習。音階、音程、調号、和音の種類、コードネーム等
C, D クラス（中級）	<ul style="list-style-type: none"> ・ピアノによる聴音（単旋律聴音、2声の旋律聴音、和声聴音、対声部聴音） ・音源による楽曲聴音 	<ul style="list-style-type: none"> ・新曲視唱 ・和音唱 ・移調唱 ・リズム打ち2声 ・リズムアンサンブル 	<ul style="list-style-type: none"> ・和音分析 ・借用和音や調の相互関係についての学習 ・非和声音、調判定、転調（2年次から） ・旋律作曲

2.2 E、Fクラス（初級クラス）の授業内容

各項目の内容をレベル別に述べていく。

2.2.1 聴音

初級クラスではピアノによる聴音を中心に行う。1年次では単旋律聴音、リズム聴音のみを行い、調性はハ長調、イ短調のみに限定する。2年次では、和声聴音、2声旋律聴音も含める。単旋律聴音課題（2から4小節）の旋律における音程の跳躍は1箇所程度に限定し、音程の跳躍の度数は五度までにとどめる。リズム聴音の課題（2から4小節）は、4分の2、4分の3、4分の4拍子のいずれかにし、音価は4分、8分、16分音符を含める（譜例1）。2年次から行う、2声旋律聴音は2分、4分音符が主体となる旋律の課題を行う。



譜例1：初級クラス、リズム聴音課題例

初級クラスのリズム聴音では付点を含むリズムの聴き取りを重点的に行っている。西洋芸術音楽のリズムのみならず、様々な学生に身近なJ-ポップ・ミュージックなどの大衆音楽や民族音楽のリズムの感覚を習得するために、16分音符にタイがついたリズムなど、

ポップミュージックの旋律に類出するリズムを聴き取ることができるよう、能力を向上させていく。



譜例 2：初級クラス、和声聴音課題例

2年次からは和声聴音はソプラノ、アルトの2声課題のみ実施する（譜例2）。聴き取った後に、解答に音程を書き込み、音程の知識と響きを関連づけるようにする。また、1年次でも和音の種類を聴き取る活動を行う。和音の種類を聴き取る力は絶対音感に頼ることなく、鍛えることができる能力である。和音の種類が判明したのち、根音を聴き取り、コードネームを答えるという順番で初心者の和声感を養うとともに、クラシック音楽にとどまらない幅広い音楽に対応する能力を身につけていく。特に初級クラスでは、学生の学習意欲をいかに高めておくかが重要である。単旋律聴音課題などで既成曲（例：童謡「ふるさと」の冒頭など）を取り入れ、変化や緩急をつけて継続的に課題に取り組むよう、誘導していくことが良いだろう。

2.2.2 視唱

音階の歌唱では、音程、全音、半音の感覚、調性の感覚を養う。また、順次進行が主体となる旋律の歌唱を行い、音楽的にも豊かな作品を歌うことで、学習意欲の低下を防ぐ。パリ国立高等音楽院のソルフェージュの元教授、ノエル・ギャロンの『20のソルフェージュレッスン *Vingt leçons de solfège*』の視唱課題は順次進行主体の旋律で、リズムは単純なものでありながら、音楽的に充実した課題である（譜例3）。音階歌唱やヴァッカイ声楽教本、コールユーブンゲンと併用してノエル・ギャロンの課題を毎唱歌う。調号は1つまでに限定する。同じ課題を反復し、繰り返し歌うことで、音を記憶させることも視唱の重要な目的の一つである。また、声を出すことは音を体感し、音楽を奏でる喜びを実感することだと考える。多くの学習者に当てはまることであるかもしれないが、特に初級クラスには、聴音は苦手だが歌うことが得意という学生は少なくない。聴音が苦手だからといって音楽家として劣っているということではない。彼らに劣等感を与えないためにも歌唱の時間は必要だと考える。筆者の授業では授業の聴音課題に30分から40分程度の時間をかけて取り組み、学生の集中力が切れた頃に視唱やリズム課題に移る、という流れを取ることが多い。また、和音唱では、C、Cmの違いを体感させるところから始める。減3和音、増3和音に触れたら、F、G、Dなどの長3和音、短3和音をハミングで歌う。授業3回程にわたって、それらを繰り返した後に、根音のみをピアノで弾き、そこからピアノのガイドなしで和音を作って歌う訓練を行う。

2.2.3 リズム

聴音課題に関しては、これまでの経験による差がつきやすく、大学の集団授業で1週間に一度の頻度で課題をこなすだけでは急激な成長は見込みづらい項目だが、リズム打ちは演奏経験がない学生や音感がない学生、または音楽のレッスンを始めたばかりの子供であっても、取り組みを始めるのが比較的容易な活動である。1声の課題（4小節）で4分、8分、16分音符、休符を含む課題で基本的なリズムや、一定のテンポで拍を数えることなどの基礎的な能力を養いつつ、2声のリズム課題へと移行する。2声のリズム課題ではクラスで上声部と下声部に分かれアンサンブルすることも、自分以外のパートを聴きながら演奏する訓練となり大変有意義な活動であると考ええる。

A mon ami Pierre RENAULD
Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris

VINGT LEÇONS de SOLFÈGE

avec accompagnement de Piano

NOËL-GALLON
Professeur au Conservatoire National
de Musique de Paris

N° 1

Andante (♩ = 84)

mf

Andante (♩ = 84)

PIANO *mf sostenuto*

* * * simile

Copyright 1950 by Henry Lemoine & Cie
HENRY LEMOINE & Cie, Editeurs, 17, Rue Pigalle, Paris.

23.480 H.

Imprimé en France
Tous droits réservés

譜例 3 : 初級クラス、視唱課題例¹⁾

2.2.4 音楽理論

初級クラスでは基礎的な楽典の学習を行う。音名、音価、音程、音階、調号、和音の種類、コードネーム等、1年次に基本的な学習を終え、2年次には音階上の固有和音等、和声の授業でも取り扱っているような事項に関しても一度、触れるようにする。また、聴音や視唱課題に取り組んでいる際も、旋律の音程等、都度、説明をすることにより、知識と実践の連動を図る。ただし、あくまでもソルフェージュは実践的な内容を重視するべきであるので、全体の授業時間の4分の1程度にとどめるのが妥当だと思われる。

2.3 C、Dクラス（中級クラス）の授業内容

2.3.1 聴音

中級クラスでもピアノによる聴音を中心に行うが、2年次からは音源による楽曲聴音課題にも取り組んでいく。中級クラスでは従来型の聴音課題と発展的な楽曲聴音課題の両方を行っていくことが肝要と考える。ピアノによる聴音課題では調性は調号2つまでの調に限定する。単旋律聴音課題（8小節）（譜例4）、及び、2声聴音課題（8小節）の旋律における音程の跳躍は3箇所程度とし、音程の跳躍の度数も六度や七度も含む課題に取り組む。旋律のリズムに関しては連符にタイがついているリズム、シンコペーションや拍節感がずれたリズムを含む課題も取り入れていく。また、複合拍子の課題も積極的に取り入れていく。譜例4の旋律課題は跳躍の音程は四度までに限定されている。連符や小節の頭に休符が入っているもの、拍頭が休符のリズムも扱う。和音聴音では3声体、ソプラノ、アルト、バスと、ソプラノ、テノール、バスの課題を行い、2年次の後期からは4声体も扱う。聞き取った後は、和音分析を行い、理論と音の響きを関連させ、二つの側面から記憶するように導いていく。



譜例4：中級クラス、旋律聴音課題例

2.3.2 視唱

新曲視唱、和音唱、移調唱を行う。新曲視唱では、和声音、非和声音、転調を意識して楽譜を読むように指導する。また借用和音を含む課題を扱い、音楽理論の学習と連携させていく。和音唱では音程を一つ一つ確認しながら、3和音、4和音を特定の根音から自分で作って歌えるように導いていく。和音の音程感覚を繰り返し歌うことで身につけていく。移調唱では跳躍が一つのみ含まれるような簡単なフレーズを全調で歌い、旋律の音程

を意識することで、あらゆる調性に対応できるようにしていく。

2.3.3 リズム

シンコペーションなど、近現代、現代曲やポップス音楽に多く使用されるリズム、休符、タイが多く含まれる課題や、2拍3連、2拍5連、3拍4連等のリズムが含まれる課題を中心に行い、裏打ちの感覚を育てていく。譜例5のピアソラの作品ではアクセントを強調して演奏することを重点的に指導する。（譜例5）

Tango ♩144 Piazzolla TRES MINUTOS CON LA REALIDAD 現実との3分間

© Copyright by A. Pagani S.r.l. EDIZIONI MUSICALI (SIAE)
Rights for Japan controlled by Shinko Music Publishing Co., Ltd., Tokyo
Authorized for sale in Japan only

譜例5：中級クラス、リズム課題例²⁾

2.3.4 音楽理論

借用和音や調の相互関係についての学習を行い、その実践として和声聴音課題の分析を行う。分析は和音記号、及び、コードネームでも答えられるようにする。非和声音、調判定、転調についても、学生の他の教科での習得度を確認しながら学習を進める。また、調性音楽の旋律の仕組みを理解するためにも旋律作曲は効果的だと考える。和声音と非和声音がどのように組み合わせられているのか、音程の跳躍の理由についても、旋律のダイナミズムを感じることで気づく点は多いだろう。聴音や視唱に取り組む際に、その経験が活きたと考える。

3. 楽曲聴音について

楽曲聴音は、様々な専攻の学生の音楽的背景に対応し、彼らの演奏活動、音楽活動に直につながる活動である。多様な音色による聴音は必要不可欠であると考え。現状では中級クラスの学生でも楽曲聴音に対して意欲的に取り組んでいることを感じる。基本的にモーツァルトやハイドンなどの古典派のレパートリー作品を取り上げ、弦楽器パートや管楽器の独奏パートを聴き取る問題を実施している。管楽器の聴き取りに関しては、楽器名を答えることから行う。2年次になると中級クラスでは実際に能力が向上しているにも関わらず、それを実感できることが少なくなる場合が多い。音感を身につけるにはピッチが安定しているピアノでの聴音が効果的であるが、ピアノによる基本的な聴音は毎回の授

業で実施しつつも、折に触れて楽曲聴音を取り入れることは、学習意欲向上のためにも望ましいと感じている。楽曲聴音では旋律の書き取りだけではなく、和声分析、楽曲の構造、楽曲の背景を問うなど、楽曲に対する理解をあらゆる角度から深めることが理想的である。ただし、90分の授業で基礎的な訓練の時間を確保しつつも、どこまで課題を深められるか、それぞれの活動のバランスを考慮しながら取り入れていく必要がある。また、集団授業での個人差も踏まえつつ、どの段階に達してから取り組むべきか、今後も検討していく。

4. 和声分析について

現在、名古屋芸術大学では和声学の指導方法について、譜例6のような転回形の表記方法から、「音度数字」、「最低音と和音構成音の音程」の表記方法へと転換しているが、中級クラスでは多くの学生が島岡讓他の『和声 理論と実習 I』での表記方法、第1転回形は度数の上に「1」、第2転回形は度数の上に「2」と記すことに慣れているので、当面の間はこちらの記載方法を採用する。状況に応じて、新しいカリキュラムの記載方法の説明をしていく。

基本位置 第1転回位置 第2転回位置

C: I I¹ I²

安定 基本位置に比べ 基本位置に比べ
 やや不安定 不安定

譜例6：和音の表記法、及び転回形の聴こえ方について³⁾

また、譜例6のような転回形による響きの安定度、不安定度に関して、和声聴音で扱う。これまで和声聴音に関しては声部ごとに水平に聴き取っていく指導が多かったが、和音の種類聴き取りから、バスの変化による安定度を聴き取る指導方法も行っていくことが望ましいと考える。

5. 終わりに

現在の各音楽大学では学生の状況、多様性に対応するために試行錯誤が続いている。個人的な体験になるが、筆者が留学したオランダのハーグ王立音楽院ではソルフェージュ能力の習得は全く重視されていなかった。例えば環境音などの録音素材で作曲をする学生や電子楽器の制作をしている学生などにとっては、制作時に一般的な「ドレミ…」を扱うソルフェージュ能力は必ずしも必要ではないかもしれない。しかし、彼らの同期のオーケス

トラ作品を鑑賞する時間などもあり、そのためにはスコア速読の能力が必要であった。結局、彼らは自主的に学生同士で集まって、ソルフェージュを学ぶ時間を作っていた。

音楽基礎教育としてのソルフェージュは、文部科学省の中学校、高等学校の学習指導要領に、「音楽を構成する諸要素を正しくとらえ、音楽性豊かな表現をするための基礎的能力を養う」と書かれている。可能であるならば、少人数で、きめ細かい指導が今後にも必要になると考える。音楽の構造や旋律そのものを記憶する力の向上、絶対音感に頼った聴き方ではなく、和音の機能や関係調を耳で把握する能力を育てることに、より一層、重きを置いていきたい。今後も様々な時代の音楽に対応する耳を育てるために研究を進めていく。

注

- 1) Gallon, Noël “Vingt leçons de solfège”, Henry Lemoine (1950)
- 2) 荒尾岳児、伊左治直、伊藤節子、岡島礼、糀場富美子他『音楽史からみたリズム・スタディールネサンスから現代—』全音楽譜出版社（2007）
- 3) 田中範康、岩本渡『和音分析の基礎 I』オペラ・パブリケーション（2015）

資料・参考文献

- 可知奈尾子『初歩から学べる音楽の基礎知識』クレアーレ出版（2020）
- 可知奈尾子、岩本渡『初歩から学べる音楽の基礎知識—併用問題集—』クレアーレ出版（2020）
- 久木山直、当摩泰久、測上祐子『リズム練習とソルフェージュ2』全音楽譜出版社（1997）
- 荒尾岳児、伊左治直、伊藤節子、岡島礼、糀場富美子他『音楽史からみたリズム・スタディールネサンスから現代—』全音楽譜出版社（2007）
- Vaccaj『ヴァッカイ声楽教本』（メゾソプラノ、バリトン用）全音楽譜出版社（1994）
- Gallon, Noël “Vingt leçons de solfège”, Henry Lemoine (1950)
- 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）
- 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』オペラ・パブリケーション（2015）