

# 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

## *The new method of solfège - The development for Formation Musicale*

舟橋 三十子 *Mitoko FUNAHASHI*  
(音楽学部)

### 1、はじめに

前稿〔『名古屋芸術大学研究紀要』第35巻(2014)所収〕では、音楽基礎教育のひとつであるソルフェージュが、日本に導入されて定着するまでの、100年以上の経過を踏まえ、その導入期から現在に至るまでの状況とその問題点を検証した。また、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、現在フランスで使われているテキストをもとに調査した。

それと共に、ソルフェージュ教育の本場であるフランスで、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)の考え方を通して、今後の日本のソルフェージュ教育の在り方や効果、将来像について焦点化した。

これを受けて本稿では、まず我が国の学校教育における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を果たした役割を探る。また、日本の音楽大学や音楽科で、教職課程として学ぶソルフェージュについての検証や、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システムや教材を、日本の実例と比較する。

さらに、ソルフェージュという視点から、我が国の音楽基礎教育としてのソルフェージュの現状の課題を列挙し、その位置づけを解明し、分析していくことで、今後の問題点を提起したい。

### 2、学校教育でのソルフェージュ

まず、学校教育の中で音楽の授業から検証していきたい。日本では、小学校・中学校・高等学校のそれぞれで、文部科学省の方針に従った学習指導要領に基づいた全国的な授業・教育がなされており、音楽教育の目標、内容などが定められている。教科としての音楽の内容は、基本的には「A 表現」と「B 鑑賞」の2つの領域に分かれており、文部科学省の指導のもと、明確に定められている。<sup>注1</sup>

平成元年(1989年)公示の第6次学習指導要領では、「創造的な音楽学習」という考え方が重視されるようになった。音楽を表現するため、「音楽をつくるためには、音楽がど

---

なお、本研究は、平成25年度～27年度日本学術振興会科学研究費採択課題「音楽基礎教育としての独自のソルフェージュ教材開発に関する総合的研究」の研究結果(基盤研究C:No.25370119)の一部である。

のようにできているかを、よく『聴き取る』ことが大切であり、よく『聴き取る』ためには、実際に自分で音楽をつくる経験が大きな助けとなる。」という考え方が提唱されている。つまり、音楽の仕組み、構成を理解することが、重要であることが分かる。音楽の仕組みを知るためには、「音を正確に演奏する」、「音を正確に聴き取る」という視点、すなわちソルフェージュの基本的能力が必要になってくるのである。

音楽大学、音楽科等では、中学校・高等学校教諭免許状取得のための教科に関する科目<sup>注2</sup>として、原則下記の科目を履修するように、文部科学省から指定されている。ソルフェージュが第一に挙げられていることから分かるように、ソルフェージュは、すべての音楽の基礎であり、音楽の教員になるための必須の科目として、重要な位置を占めていることが明白である。

ソルフェージュ

声楽（合唱及び日本の伝統的な歌唱を含む。）

器楽（合奏及び伴奏並びに和楽器を含む。）

指揮法

音楽理論、作曲法（編曲法を含む。）及び音楽史（日本の伝統音楽及び諸民族の音楽を含む。）

また、中学校・高等学校の指導要領には、ソルフェージュの学習法として、具体的に次のように書かれている。<sup>注3</sup>

1 目標

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。

2 内容

(1) 聴音

(2) 視唱

(3) 視奏

3 内容の取扱い

内容の(1)、(2)及び(3)の相互の関連を図り、幅広く多角的な方法によって指導するものとする。

と規定されている。

このように、ソルフェージュの教育方法を、音を聴いて書く「聴音」、楽譜を視て歌う「視唱」、楽譜を視て演奏する「視奏」と分けていることは、音楽の三要素であるリズム・

メロディ・ハーモニーの基本的な訓練をすることにより、楽譜を読み、音楽を自己の内に感じ、それを理解して表現するという基礎教育には不可欠なことであると考えられる。

ともすれば、中・高等学校の音楽の授業では、歌としての合唱や、器楽としてのリコーダー、管楽器等の演奏に目が向きがちであるが、歌う、弾く等だけでなく、楽譜の読み方、書き方などのエクリチュール（音楽の書式）を理解することによって、音楽の基礎能力を伸ばすことができるのではないかと考えられる。

### 3、民間の音楽教室でのソルフェージュ

我が国は、明治時代の音楽取調掛を最初の契機として西洋音楽が導入された。第二次世界大戦後は、世界に例をみない経済発展をとげ、それに後押しされるように、また教育熱心な国民性に支えられて、習字やそろばんのような習い事、稽古事のひとつとして、アップライトピアノや足踏みオルガンを購入し、子女の教育の一環として、子供に習わせる家庭が増えてきた。戦後の高度成長の時期に生活水準が急速に向上し、《もはや「戦後」ではない》<sup>注4</sup>とされたように、ピアノは富と社会的なステータスとしての象徴でもあった。戦争の煽りで少なくなった人口を増やすように、どここの家庭でも3、4人の子供がいることが珍しくなく、当時の家庭の応接間には、黒のアップライトピアノにレースのカバーが掛けられ、装飾品のようにピアノが置かれていることが多かった。現在のような、子供の数が少なく、物があふれて使い捨てるような社会からは、想像もできない時代だったのである。

また、戦後まもない頃、鈴木慎一によって始められた才能教育、いわゆるスズキ・メソッドも、日本の音楽教育の成長を助長するものであったことも記憶すべきことである。ヴァイオリンが普及したのは、まだ日本が貧しく、ピアノを購入するには経済的に無理があったが、ヴァイオリンであれば場所もとらず、値段的にも購入可能である範囲であった、ということも理由のひとつに挙げられている。さらに、子供も大人も同じ大きさの楽器で演奏するピアノと異なり、ヴァイオリンは子供の成長に合わせて楽器を買い替えることができ、尚且つ日本人の体格にもあっていた。それが、今日の日本人ヴァイオリニストの世界的な躍進に繋がっているとも言われている。

スズキ・メソッドは、楽譜を使ってヴァイオリンを演奏する、勉強するというよりも、ヴァイオリンを用いた情操教育と言える。このスズキ・メソッドは、耳で覚えて、すなわち聴かせてから、その演奏を再現するという「耳コピ」の教育方法であり、耳を鍛えることにはなるが、「楽譜が読めない」というのが、欠点になっている。「楽譜を読む」とは、ソルフェージュでの「譜読み」「読譜」と言われる方法であり、音楽教育の基礎的な訓練である。耳からの情報だけを頼りにしていると、「譜読み」だけでなく「初見視奏」もできない状態になってくる。スズキ・メソッドでは、音楽は言葉や言語と同じであり、聞いているうちに自然に話せる、音楽も同じように聴いて覚えるという考え方から、このよう

な教育方針をとっていると言われているが、楽譜を読む練習は、簡単な旋律や易しい曲では可能であっても、複雑な曲や長い楽曲では、記憶を頼りに演奏することは不可能に近い。音を聴くだけでなく、音を五線譜に書き取り、書き取った音を声に出して歌うこと、これも大事な基礎訓練のひとつである。

現在も、耳から聴いた旋律を反復して覚えるという教育方法があり、ソルフェージュ教育では「記憶」「メモリー」と言われているが、この方法だけで演奏のレッスンをすることは一長一短があり、譜読みの練習という観点からは、必ずしも勧めることができる教育法とは言えない。

ピアノに関しては、昭和 30 年代、当時の日本楽器製造株式会社（現在のヤマハ）が楽器メーカーとして台頭してきた。この楽器メーカーが、「ヤマハ音楽教室」の名称で、特約店とタイアップし、子供向けの音楽教室を始めたのは、今から 50 年ほど前である。実技の個人レッスンだけでなく、グループレッスンを設け、演奏とソルフェージュの両面からアプローチするこの教育システムは、幼児からの音楽学習者を飛躍的に増やすきっかけとなっていく。戦後の高度経済成長にともない人々の生活が豊かで同質になると、ピアノの世帯普及率が増加していく。それにともない、このような音楽教室では、音楽のレッスンは専門家を目指すのが目的ではなく、情操教育の一環として行われてきた。特徴としては、その音楽教育の中で、幼児期から音楽の基礎訓練であるソルフェージュを行っていること、またこれらの幼児や子供を対象とした音楽教室のクラスを指導する講師も、ヤマハでの養成講座で育成することによって、一貫性のある教育システムを作っていることである。その結果、ピアノの購買層を増やし、手軽に音楽を楽しむ風潮に貢献することにもなった。

同じピアノの楽器メーカーである河合楽器製作所も、同時期にヤマハと同様な内容の「カワイ音楽教室」をもうけ、ピアノの普及率を押し上げていくことに繋がっていく。戦前、ピアノを所有することは、上流社会の一種のステータスであったため、戦後の日本では、ピアノが普及したとは言え、ある意味で「インテリジェンス」と「経済的豊かさ」の象徴でもあったのである。

これらの企業は、自社の楽器の普及や広報をかねて、音楽教室を経営する一方、それぞれが独自のグレード試験を設けている。内容は各会社に委ねられてはいるが、ここでもソルフェージュの問題・課題が課せられている。次に、ソルフェージュに焦点を絞り、その一例として、最近のヤマハ・グレード試験の問題を実例に即して検証してみたい。

ヤマハのグレードの試験問題 注5

1、メロディー視唱【譜例 1-1】

Grade3・メロディー視唱

Andantino

2、ひきうたい【譜例 1-2】

Grade3・ひきうたい

Andante

3、 伴奏づけ 【譜例 1-3】

Grade3・伴奏づけ

Moderato

The score consists of six staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderato'. The music is written in a single melodic line across the staves, featuring various rhythmic patterns and phrasing, including eighth and sixteenth notes, and rests.

4、 移調奏 【譜例 1-4】

Grade3・移調奏

長2度高く  
(Major second up)

Allegretto

The score consists of three systems of piano accompaniment in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. Each system includes a treble and bass clef staff. The first system is accompanied by the instruction '長2度高く (Major second up)'. The music features a variety of chords and melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests.

大まかに分けると、このように分類されるが、この中で1、メロディー視唱は、一般的には、音楽大学や音楽高校の入学試験や授業で行われている新曲視唱と同じものであると考えることができよう。また、先に学校教育で、教員採用試験の件に触れたが、このヤマハのグレード試験にも、教員採用試験時と同様に、コードネームが付いたひきうたい、伴奏づけ、移調奏の試験がある。このひきうたい、伴奏づけ、移調奏は、楽器メーカーならでのものであり、教員になるにも、音楽教室の講師になるにも、自分で音程を作る必要のないピアノという楽器なしでは、成り立たないものであると言えよう。

また、このような民間企業の経営する音楽教室ではないが、桐朋学園の「子供のための音楽教室」も、戦後まもなく開設されている。この音楽教室は、後年数多くの音楽家を輩出している、現在の桐朋学園大学が母体となっている。実技レッスンと併せてソルフェージュのクラスレッスンも実施され、《子供のためのソルフェージュ》と題されたテキストが、終戦後の日本の音楽基礎教育の黎明期にあつて、幼児を対象にしたソルフェージュ教育に与えた影響は計り知れないと言えるであろう。

これ以外のソルフェージュ教育システムの日本への導入としては、ハンガリーのゾルタン・コダーイ (Zoltán Kodály 1882～1967) やドイツのカール・オルフ (Carl Orff 1895～1982) のメソッドもひとつの教育方法という考え方があるが、どちらも民族的な音階や民謡、童謡などの使用が多く、国によるリズムや言語のイントネーションの違いの問題もあり、我が国には馴染まないと考えられる。

#### 4、海外でのソルフェージュ

西洋音楽の本場であるヨーロッパでは、日本のような音楽教室は存在しない。ただ、フランスでは、公立のコンセルヴァトワール (音楽院) がパリの各区、郊外、地方に数多くあり、学業に差し障りのない範囲で、週1～2回、音楽を学ぶことができる。日本では、一般的に、コンセルヴァトワールというと、音楽家の専門家になるための音楽院というイメージがあるが、それは日本に、このコンセルヴァトワールという言葉が入ってきた当時は、それはパリ国立高等音楽院 (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris、通称 CNSMDP) のことを指しており、それが定着した結果だと考えられる。

またイギリスでは、1889年に音楽の普及と音楽教育の向上を目的として設立された、英国王立音楽検定協会 (The Associated Board of the Royal Schools of Music、通称 ABRSM) が、世界最大規模の音楽検定を行っている。この音楽検定は、120年以上の歴史をもち、イギリスだけではなく、シンガポールやオーストラリア等の海外の英語圏約90カ国でも定着しつつあり、毎年約63万人以上が受験している。イギリスの本部から派遣された音楽家や音楽指導者が審査にあたり、ピアノをはじめ、ソロ、アンサンブルを含む約35種類の楽器や声楽の実技検定の他、聴音、初見視唱、初見視奏などの試験が行わ

れている。初心者から専門家に至るまで、幅広い学習段階に応じた音楽検定の内容、審査基準が体系づけられている。可否はこれら演奏と筆記試験の総合評価で決まっていく。演奏だけでなく幅広い音楽性を身に付け、指導者が生徒の能力に見合ったグレードを受検させているかどうか、ということも問われている。また音楽家を育てることは、その指導者自身の外部評価を高めることにも繋がっていくのである。この検定で大事なことは、総合的な音楽の評価である、という点である。

この総合的な音楽の評価という考え方は、西欧の音楽教育の歴史と実績に基づいており、そのために、この検定の内容、質は、国際的評価を得ていると言われている。我が国のように、演奏とソルフェージュをそれぞれ別の側面としてとらえるのではなく、実際の音楽活動に結びつく音楽的教養を目指す、それこそが、ヨーロッパの音楽教育を凝縮したものであると言えよう。

客観的かつ公正なシステムであるこの音楽検定は、音楽の基礎的な能力が、多岐に渡る面から考慮された問題や試験方法で、客観的なソルフェージュの学習法が学べる制度になっていると考えられる。

次に、実例として、この ABRSM のソルフェージュの課題を、日本、フランスのものと比較、検証したい。

## 5、各国のソルフェージュの教材

日本の教材は、前稿でも触れたように、未だにコールユーブンゲン、コンコーネ、ダンノーゼル等の古いテキストを使用していることが多い。ここ数年は、フランスの新しいソルフェージュであるフォルマシオン・ミュージカルの考え方が取り入れられ、フランスの教材も直接日本に輸入されているが、内容に関して言えば、ピアノに比べると日本人には馴染みのない木琴やギターなどを用いたり、フランスの童謡や民謡を扱ったりするソルフェージュ課題が多い。また、ほとんどのテキストには解答が付属せず、自分で答えさせる、考えさせるという方式をとっているなど、日本人には慣れない教育方法で書かれているものも多く見受けられる。

ここ数年、日本の出版社から発行されたテキストには、日本で親しまれている楽器や曲を扱ったものが少しずつではあるが増えており、解答と解説も記載されていることが多い。ため、使いやすくなっている。学習の対象としている曲も、実作品からの一部の引用や既成の作品を編曲した形で使われることが多い。しかし、古典から近代まで、また曲の編成も、ピアノ曲や声楽曲、せいぜい室内楽曲に限定されており、海外のテキストに比べるとオーケストラのような大規模な楽曲は含まれていないのが現状である。

そこで、各国のいくつかのテキストの実例をあげ、参照してみることにする。



日本のテキスト：【譜例 2-1】 注6

## ガーシュウィン (1898~1937) 《ラブソディー・イン・ブルー》

A

Molto moderato (♩ = 80)

Solo *cresc* *dim* *con licenza*

B♭ Clarinets I II

Horns in F I II III IV

B♭ Trumpets I II III

Trombones I II III

Timpani

Banjo

Violoncello

Bass

*p* *mf* *f* *Muted* *Solo* *mf* *arco*

この曲では、冒頭に表記した楽器の他に、Flutes I, II/Oboes I, II/B♭ Bass Clarinet/Bassoons I, II/Tuba/Drums/Piano/1st Sax. E♭ Alto/2nd Sax. B♭ Tenor/3rd Sax. E♭ Alto/Violin I, II/Viola が用いられています。

B

Meno mosso e poco scherzando (Slower and marked)

pf

*p* *mf* *f* *espr.*

【譜例 2-2】<sup>注6</sup>

問題 4 (リズム)

この曲では、全体を通して特徴あるリズムが使われています。



このリズムの名称を答えなさい。( )

問題 5 (楽語)

曲の最初に書かれている *con licenza* は、「リズムやテンポを自由に」を意味する楽語です。では、次の楽語の読み方と意味を書きなさい。

- a) *ad libitum* ( ) 意味 ( )  
b) *a piacere* ( ) 意味 ( )

問題 6 (作品)

ガーシュウインのこの作品は、ジャズとクラシック音楽を融合させたシンフォニック・ジャズといわれるジャンルの 1 つといわれています。他のガーシュウインの作品を次の中から 2 つ選び、○を付けなさい。

- a) パリのアメリカ人                      b) アパラチアの春  
c) シンコペーテッド・クロック          d) ポギーとベス

問題 7 (民族楽器)

この曲には、撥弦楽器であるバンジョー (Banjo) が使われています。バンジョーは、アフリカを起源とするアメリカの民族楽器です。本来クラシックのオーケストラで使われることはありません。では、次の民族楽器の種類とその起源を書きなさい。

- a) シタール    種類 ( )                      起源 ( )  
b) ケーナ      種類 ( )                      起源 ( )  
c) 三線        種類 ( )                      起源 ( )

問題 8 (歌と伴奏)

譜例 B の 1～4 小節目の右手の旋律を装飾音なしで、1 オクターヴ下げて歌いなさい。次に、この部分の左手の伴奏をピアノで弾きなさい。続けて、ピアノの左手の伴奏を付けながら、この旋律を弾き歌いなさい。

【譜例 2-3】 注6

問題9 (アメリカの作曲家)

ガーシュウィンはアメリカ出身の作曲家ですが、その他のアメリカのクラシックの作曲家としては、コープランド、グローフェ、バーンスタインがよく知られています。では、彼らの作品を1曲ずつ書きなさい。

- a) コープランド (                    )
- b) グローフェ (                    )
- c) バーンスタイン (                    )

問題10 (アメリカの音楽)

アメリカには、ヨーロッパにはないリズムや様式を用いた音楽があります。次のリズムの中で、アメリカ独自のものを選び、○を付けなさい。

- a) ブルース      b) ラグタイム      c) ポサノバ
- d) スウィング    e) サンバ              f) タンゴ

問題11 (作品とジャズ)

クラシックの作曲家が、自作にジャズ的手法を取り入れた作品はいくつかあります。次の a) ~ c) の作曲家の作品を①~⑦から選びなさい。

- a) ラヴェル (                    )
- b) ショスタコーヴィチ (                    )
- c) バーンスタイン (                    )

- ① 仮面舞踏会
- ② ピアノ協奏曲 ト短調 第2楽章
- ③ ジャズ組曲
- ④ グランドキャニオン
- ⑤ 森のスケッチ
- ⑥ ウェストサイド物語
- ⑦ ポギーとベス

問題12 (クラリネット)

この曲は、クラリネットの印象的なグリッサンドで始まります。この楽器について書かれた次の文章の空欄を、下の欄の語句から適切なものを選び、埋めなさい。

クラリネットは、(a        )・リードの (b        ) です。変口調(B $\flat$ )管とイ調(A)管の楽器が一般的な (c        ) 楽器です。クラリネットは音域が広く、美しい低音域は (d        ) 音域と呼ばれます。楽器としてはフルートよりも新しく、(e        ) 世紀頃から使われるようになりました。

- ① 移調
- ② ダブル
- ③ シングル
- ④ 金管楽器
- ⑤ 木管楽器
- ⑥ シャリュモー
- ⑦ ハーモニクス
- ⑧ 16
- ⑨ 18
- ⑩ 20
- ⑪ 撥弦楽器
- ⑫ コル・レーニョ

【譜例 2-4】<sup>注6</sup>

問題13 (ジャズの演奏法)

ジャズでは使われない演奏法を次の中から選び、○を付けなさい。

- a) スイング      b) ピリオド奏法      c) シェイク      d) グロウル

問題14 (歌う練習)

次の曲は、よく知られているガーシュウインの作品です。各曲に書かれたリズム譜、または伴奏譜を付けて歌いなさい。はじめに歌だけ、続いてリズム譜、または伴奏譜を練習してから合わせなさい。続いて、2人で組んで、歌とリズム、または伴奏に分かれて行ないなさい。

A アイ・ゴット・リズム

**Very marked**

歌

リズム

歌

リズム

歌

リズム

歌

リズム

このテキストでは、従来の歌う練習 (譜例 2-4「問題 14」) の他に、民族楽器を答える問題 (譜例 2-2「問題 7」) やアメリカの音楽のジャズのリズムについての問題 (譜例 2-3「問題 10」、譜例 2-4「問題 13」) がある。このような視点からの設問は、フォルマシオン・ミュージカル独自のものである。

フランスのテキスト：【譜例 3】<sup>注7</sup>

回る、回る、環が回る

Allegro

7

1. 2. 3 回

13

和音の知識を深めましょう。

これまで学んだ完全3和音は、**基本形**で書かれていました。  
すなわち、基本形では根音（ここではド）が一番低い音になります。



次のような書き方でも、一番低い音は根音なので、基本形になります。



しかし、和音の形を知るのには容易ではありません。なぜなら、次のように《読み替える》必要があるからです。



このフォルマシオン・ミュージカルのテキストでは、フランスの子供の歌が教材の対象として使用されている。

イギリスのテキスト：【譜例 4】<sup>注8</sup>

Exercise 11  Transpose these extracts up a perfect 5th, so that they will sound at concert pitch when played by horns in F. Do not use key signatures. Add accidentals before all notes that need them: take away any unnecessary accidentals. (The beginning of (a) has been done as an example.)

(a) *Andante ma non troppo* Rachmaninoff, Piano Concerto No. 1 (3rd mvt)  
*mf* *p* *mf* etc.

Horn in F

(b) *(Andante con moto)* *poco stringendo* Sibelius, Symphony No. 2 (2nd mvt)  
*mf*

*Allegro*  
*f* *cresc. poco a poco*

Horn in F

(c) Delius, *Walk to the Paradise Garden*  
*p* *mp* *mf* *p*

Horn in F

(譜例 4 の日本語訳)

問題11 Fの楽器で演奏した際に実音となるように、次のパッセージを完全5度上に移調しなさい。調号を用いないこと。

(筆者注：上記の「Fの楽器」は、「F管のホルン」のことである。)

フォルマシオン・ミュージカルの特徴として、ピアノ以外の楽器に関する設問が多い。日本は、世界的に見ても幅広い世代で吹奏楽が盛んな国である。中学校・高等学校だけでなく、小学校から大学・一般バンドまで経験者がいることもあり、移調楽器についての質問は、適切な問題である。また、最近では教員採用試験問題にこの種の課題が数多く出題されている。代表的なF管の移調楽器であるホルンだけでなく、A管やB $\flat$ 管のクラリネットに関しての問いも提示されている。いずれも、大作曲家の作品から出題されている。

## 6. 授業方法（和声分析）

現在のソルフェージュでは、聴音課題のひとつとして、四声体和声を書き取らせることがある。フォルマシオン・ミュージカルでは、この和声課題を聴音で書き取るだけでなく、その解答を和声分析して、簡単なアナリーゼをすることがある。この和声分析については、日本、フランス、他の西欧諸国一般の国で、表記の仕方が異なっている。この国による違いも、音楽家の知識としては、必要なことである。

具体的事例のひとつとして、簡単な和声課題を、それぞれの国の方法で和声分析したものを引用してみる。この和声分析の方法に関しては、日本では島岡方式（いわゆる「藝大和声」）<sup>注9</sup>と言われるテキストで使われている表記の方法が、長年に渡って広く使用されている。この方法は、音程がわからない初心者でも、理解しやすい書き表し方になっている。

具体的には、三和音の基本形には和音の度数だけをローマ数字で表し、第1転回形は1、第2転回形は2、というように、度数の右上に、小文字のアラビア数字で転回形を示す。

### 【譜例 5】

The image shows a musical score for two systems of chords in G major. The first system consists of three chords: a root position triad (I), its first inversion (I<sup>1</sup>), and its second inversion (I<sup>2</sup>). The second system consists of four chords: a dominant triad (V<sub>7</sub>), its first inversion (V<sub>7</sub><sup>1</sup>), its second inversion (V<sub>7</sub><sup>2</sup>), and its third inversion (V<sub>7</sub><sup>3</sup>). The chords are written in a grand staff with treble and bass clefs. Below each chord, there are labels in Japanese and Roman numerals with superscripts. The first system is labeled 'ハ長調 I', '根音 I', '第3音 I<sup>1</sup>', and '第5音 I<sup>2</sup>'. The second system is labeled '根音 V<sub>7</sub>', '第3音 V<sub>7</sub><sup>1</sup>', '第5音 V<sub>7</sub><sup>2</sup>', and '第7音 V<sub>7</sub><sup>3</sup>'.

それに対して、フランス式の書き方は、和音の機能的な度数を表記するのではなく、最低音からの各音程をアラビア数字で表記する形になっている。基本形は、根音から第5音が5度音程で成り立っているため、5の和音と呼び、5と表記されるが、一般的には省略される。第1転回形は、バスにある第3音から根音までが6度音程であるため6の和音、第2転回形は、バスにある第5音から根音と第3音の音程が4度音程と6度音程であるため $\frac{4}{6}$ の和音、というように呼ばれ、表記される。また属和音については、+（プラス）の記号を導音の数字の左横に付し、また減音程は数字に斜線を引いて表記している。

【譜例 6】注 10

The image shows a musical score for four chords in French style. The chords are labeled as '基' (base), '1 転' (1st inversion), '2 転' (2nd inversion), and '3 転' (3rd inversion). The bass clef notes are 7, 6, +6, and +4 respectively. The chords are labeled  $V_7$ ,  $V_7^1$ ,  $V_7^2$ , and  $V_7^3$ .

このように、フランス方式での和音の表し方は、音程や導音に対する理解がないと、数字で表すことが難しい。また、フランス以外の西欧一般の和音表記については、フランス式の導音や減音程の表記の仕方を採用していない。数字は一般的には単音程で示され、根音から9度の音程で形成される9の和音のみ、複音程で表記される。この和音の形態を示す数字付低音は、バロック時代の作品によく用いられており、通奏低音を演奏するチェンバロやオルガン奏者は、この数字を頼りに和音を弾いていく。この数字は、数値の小さいものほど、下方に書かれる。

次の実作品は、数字付低音の一例である。一般的にはこの書き方が現在も用いられている。そのため、演奏する場合や譜読みする場合に知識が必要なこともあるので、基本的な理解はしておいた方が、将来役に立つことがあるのではないだろうか。



【譜例 7】 注11

(a) バッハ：ブランデンブルグ協奏曲 No.5, I 楽章

**Allegro**

Violino

Viola

Violoncello  
Contrabasso

Cembalo

(b)

Cembalo

上例(a)はバッハの原曲, (b)はチェンバロ・パートにおける数字付低音の実施例である。

次の数字付和声課題2題の実施例は、それぞれ的方式で書き表したものである。

【譜例8】<sup>注12</sup>

(1)

a)

b)

c) a: I ♯3 ♯3 I II ♯3 V VI ♯3 V I' ♯3 V7 I

(2)

a)

b)

c) c: I I' V — I' I II♯ V' I♯(II' V♯ I' II, V, I) I'

II7 V I' I II♯ V' I I' II♯ V ♯3 ♯3 IV IV-4 I

- a) 一般的な数字付低音の表記
- b) フランス式の数字付低音の表記
- c) 島岡式藝大和声の表記

さらに、将来、ポップスやジャズとの融合も考慮して、和声分析を学習すると同時に、コードネームも音楽家の知識として必要になることを考え、学んでおく必要があると思われる。

## 7、終わりに

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。

今回の研究紀要では、まず学校教育でのソルフェージュの位置づけ、その意味を改めて見直し、音楽の教員の免許資格を取得するために、大学で学ぶ教科に関する科目であるソルフェージュについても触れた。さらに、ソルフェージュの側面からみた民間のいくつかの教育システムや検定について、その成り立ちや功罪を、歴史的に検証した。特に、日本とイギリス、それぞれの音楽検定の中身にも触れ、具体的に上げるとともに、各国のソルフェージュのテキストについて比較することによって、その違いと考え方を具体的に明示した。

これまで日本では、ソルフェージュは音を聴き書く訓練・技術、すなわち音楽のトレーニングのひとつと考えられてきた。しかし近年、ソルフェージュの学習は、音楽的訓練ではなく、音楽表現を豊かにし、情操を育てる教育としての基本を学ぶためのものであると考えられてきている。感性と音楽理論のバランスの取れた演奏は、音楽に向き合うために必要不可欠である。この感性を磨き、理論で裏打ちされた演奏を追い求めることが、音楽を専門として学ぶ者に求められているのであり、真の音楽家が身に付けなければならない音楽の教養なのである。

大作曲家の膨大な楽曲を通し、指導者が学習者と共に音楽に向き合う貴重な場であるレッスンや授業では、本研究において提起したフォルマシオン・ミュージカルの考え方に基づいた音楽基礎教育が、必要とされている。今後も、日本の教育システムにあった、作曲家の意図を汲み、楽曲への理解を深める方法としてのソルフェージュの教材開発の提示・提案をしたいと考えている。

## [注]

1. 文部科学省ホームページより「教育 > 小学校、中学校、高等学校 > 新学習指導要領」  
<http://www.mext.go.jp>

2. 文部科学省ホームページより「教育職員免許法及び教育職員免許法施行規則(教員免許課程認定関係条文抜粋)」<http://www.mext.go.jp>
3. 文部科学省ホームページより「高等学校学習指導要領 第2章 第17節 音楽 第2款 ソルフェージュ」<http://www.mext.go.jp>
4. 1956年(昭和31年)7月に発表された経済白書(副題「日本経済の成長と近代化」)
5. 「指導グレード5・4・3級試験問題集成 1. 実技編」より 財団法人ヤマハ音楽振興会
6. 拙著、舟橋三十子:「名曲で学ぶ音楽の基礎II」音楽之友社 2014年 81、83、84、85頁
7. 拙訳、ジャン・ピエール・クーロ(Jean-Pierre Couleau)著:  
「音楽家への第一歩」日本語版 基礎コース第2巻B 第6課 13頁  
(le Matin des Musiciens Préparatoire 2 cahier B: Cahiers de formation musicale) 2005年 パリ・A.Leduc社(Editions Musicales A.Leduc)
8. エリック・テイラー(Eric Taylor)著:ABRSM Music Theory in Practice Grade 5 英語版  
2008年改訂版 22頁  
英国王立音楽検定 音楽理論 グレード5 日本語版 5~10頁 2008年 ABRSM出版
9. 島岡譲その他著:「和声一理論と実習(1)」「和声一理論と実習(2)」「和声一理論と実習(3)」  
音楽之友社 1964年
10. 島岡譲その他著:「総合和声 実技・分析・原理」音楽之友社 1998年 516頁
11. 島岡譲その他著:「総合和声 実技・分析・原理」音楽之友社 1998年 508頁
12. 島岡譲その他著:「総合和声 実技・分析・原理」音楽之友社 1998年 518頁

## 参考文献

1. 永富正之著:「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 1974年 41~58頁
2. ジョン・ペインター、ピーター・アストン 共著:(山本文茂、坪能由紀子、橋都みどり 共訳)  
「音楽の語るもの」音楽之友社、1982年
3. ジョン・ペインター著(坪能由紀子訳):「音楽をつくる可能性」音楽之友社 1994年
4. 西原稔著「ピアノの誕生・増補版」青弓社 2013年

5. 井上さつき著：「日本のヴァイオリン王 鈴木政吉の生涯と幻の名器」中央公論新社 2014 年
6. 木村信之著：「昭和戦後 音楽教育史」音楽之友社 1993 年
7. 永富正之著：「最新ピアノ講座3 ピアノ初歩指導の手引きIより『第4章ピアノとソルフェージュ』」  
音楽之友社 1981 年 67～70 頁
8. 古曾志洋子著：「フランスにおけるソルフェージュ教育の現状」洗足論叢 第18号平成元年度  
173～181 頁
9. 野平多美「フランスの『フォルマシオン・ミュージカル位置-音楽家の基礎形成』の行方」  
国立音楽大学 研究紀要 第29集 1994年 191～201 頁
10. 公益財団法人 ローランド芸術文化振興財団ホームページより  
<http://www.roland.or.jp>