

愛知県立芸術大学のソルフェージュ教育における 新しい教材開発

Development of New Teaching Materials for Solfège Education
at Aichi University of the Arts

成 本 理 香

NARIMOTO, Rica

This is a report on the development of new teaching materials for solfège education at Aichi University of the Arts, AUA. In 2019, I received a grant from the President of AUA in order to develop our original teaching materials for solfège education with seven solfège teachers. In 2011, Prof. Hiroyuki Yamamoto, head of solfège teachers at the time, began to innovate the contents of the solfège classes significantly. The main part of his reform was adopting the *Formation Musicale*, an educational system originated in France. His efforts have been successful. On the other hand, a few years later, I started to find out that some part of the *Formation Musicale* was not so useful for the curriculum of the university we worked at. Therefore, keeping using the training methods preceding the innovation, I tried to find the best way for the students to learn solfège, combining the training methods preceding the innovation and the *Formation Musicale*. Then, I planned to compose pieces for developing the original teaching materials and establishing educational methods suitable for the students. Ultimately, we created the original teaching materials focusing on the cadence, dictation and modulation.

1. はじめに

本報告は、平成 31 年度愛知県立芸術大学学長特別教育研究費交付を受けて行われた、「新しいソルフェージュ教材の開発」に関する研究活動をまとめたものである。本学では 2011 年度¹から、当時のソルフェージュ担当であった山本裕之教授（当時、准教授）の尽力により、ソルフェージュの授業改革が推し進められた²。その結果、カリキュラムの整備を始め、大幅な授業内容の変更が行われた。筆者は 2012 年度から非常勤講師として、また 2017 年度からは専任教員としてソルフェージュの授業に携わっている。2012 年度は授業改革 2 年目であり、筆者もそこに関わった。数年にわたって行われた改革に沿って授業を進めて行くうちに、いくつかの問題点も見え始め、これまでの改革の総括と改良の必要性を強く感じていた。そこで、筆者が専任教員となってから、これまで以上にカリキュラムに沿うような授業体制作りについて検討を始め、2019 年度には学長特別教育研究費を得て本学のカリキュラムに適合した新しい教材の開発に着手した³。この教材開発は、チームとして行われた。研究チームの構成は筆者と 2019 年度のソルフェージュ担当非常勤講師 7 名、鈴

木宏司、板倉ひろみ、高山葉子、丹羽菜月（以上作曲）、七條めぐみ（音楽学）、小島千加子（ピアノ）、岩田彩子（チェロ）の計 8 名である。

2. 2011 年度からの改革

前述の通り、本学では 2011 年度からソルフェージュの授業改革が推し進められた。その改革の目指す方向の中心に据えられていたのは、フランスの「フォルマシオン・ミュージカル *Formation Musicale*⁴」であった。現在、フォルマシオン・ミュージカルは日本にも広がりつつあり、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従来の機械的なトレーニングから、フォルマシオン・ミュージカルの方法論を用いた、より音楽的な学習にシフトチェンジしつつある。本学も、実際の演奏や研究などに深く結びつく実践的なソルフェージュを目指して山本教授が改革に着手した。大きな変更点は従来のピアノを使用した聴音、新曲視唱中心の授業内容ではなく、教材としてできる限り既存曲⁵を使用するという点である。「聴音」することを目的として作曲された聴音課題、「新曲視唱」することを目的として作曲された視唱課題を用いたトレーニングは、効率的に見える一方で、実際の演奏などにどれほど結びつくのかということが、置き去りにされて来ていた。そこを脱して、既存曲を多く教材としてとりあげ、また、トレーニング自体も機械的なものを避けることにより、ソルフェージュが実践的な基礎教育科目となるように様々な変更が行われた。

3. 本学におけるソルフェージュのグレード制

現在ソルフェージュの授業では、グレード制を導入している。2017 年度までは基礎グレード（12 クラス）と応用グレード（前期 5 クラス、後期 4 クラス）の 2 グレードに分け、基礎グレードでは期末に「統一試験」として全員同じ試験問題を受験していた。この場合、「音楽大学受験を遅くに決めたためにソルフェージュの経験が大学入学までに極端に少ない学生」と、「子供の頃から長年トレーニングを積んできた学生」というような、経験差の激しい 100 人以上の学生が同じ試験を受けることになり、特に経験の浅い学生にはかなり難易度の高い試験となっていた。そこで、様々に試行錯誤した結果 2018 年度からは、基礎グレードをさらに 2 つのレベルに分け「基礎グレード（初級）」「基礎グレード（中級）」とし、試験内容もレベル別に変更した。授業では経験の浅い学生にはピアノを用いた基礎的な訓練を中心としつつ既存曲も教材としてとりあげることとし、経験を積んで来た学生には様々な編成の既存曲を中心に教材として扱うこととした。

応用グレードは、基礎グレード（中級）の試験で一定以上の水準に達した学生が、さらに発展的にソルフェージュを学習するグレードとして各クラスごとに特色のある授業内容とし、履修するクラスは学生が自由に選べるようになっている（表 1）。

表 1：2018 年度以降のグレードと授業内容

グレード	基礎グレード（初級）	基礎グレード（中級）	応用グレード
クラス数（クラス名）	6（基礎 1～基礎 6）	6（基礎 7～基礎 12）	前期 5 クラス、後期 4 クラス
授業内容	<ul style="list-style-type: none"> ・ピアノによる基礎的な聴音 ・ピアノによる和音記号、カデンツ、和音の種類の聴き取り ・CD* による旋律聴音 ・視唱（高音部記号、低音部記号、アルト記号） ・リズム ほか 	<ul style="list-style-type: none"> ・ピアノによる二声聴音 ・CD* による様々な聴き取り（旋律、和音記号、カデンツ、和音の種類、その他） ・視唱（高音部記号、低音部記号、アルト記号、テノール記号、ソプラノ記号） ・リズム ほか 	クラス別に特色のある内容 <ul style="list-style-type: none"> ・基礎補強クラス ・アンサンブルクラス ・近・現代クラス ・ピアノ演奏聴音クラス
対象学年	1 年生以上	1 年生以上	2 年生以上

*ここでの「CD」は「既存曲」を指す。

以上のように、基礎グレードを 2 段階に分け、経験の浅い学生は基礎的なトレーニングを行い、ある程度の経験のある学生はできるだけ実践的な内容を学ぶという体制にした。

なお、今回の教材開発と研究は、その対象を基礎グレード（初級と中級）に絞って行われた。以下はすべて基礎グレードの教材についての内容である。

4. 2017 年以降の問題点

前述の通り、2017 年度からは筆者が専任教員となったため、ソルフェージュ責任者として授業を進めていたが、2011 年度から推進された改革の問題点も色々と見えてくるようになっていた。

そのうちの 하나가、経験差のかなりある学生たちが全員同じ試験を受けることにより、経験の浅い学生たちにとってかなり難易度の高い試験を課すことになっていたことであつたが、グレードを分けることによって解決したことは前述のとおりである。

また、フォルマシオン・ミュージカルは、もともと長期間にわたる教育を想定しており⁶、専攻コースにより最短 1 年間で履修終了となる本学のカリキュラムには最適とは言い難い面もあった。

さらに筆者が日々の授業の中で抱き、解消しきれなかった疑問は、大学受験に向けて従来のピアノを使った聴音と新曲視唱を中心として学習してきた学生たちが、大学に入っておそらく彼ら、彼女らの「最後」になるソルフェージュの授業（レッスン）の 1～2 年だけをバツサリとフォルマシオン・ミュージカルのスタイルに切り替えるのみで様々なことが身につくのだろうかということである。加えて「一週間に 1 回 90 分」という頻度のクラス授業にしては、扱う内容が幅広くなりすぎて、特に経験の浅い学生を混乱させる可能性もある。

そこで、フォルマシオン・ミュージカル導入以前のトレーニング方法を捨て去らず、フォルマシオン・ミュージカルによる学習と並行することにより効果をあげられるものを探り、作曲し、本学の学生に適したオリジナルの教材の開発と教育システムの構築を目指した。

5. 1 年間の研究計画

前述のような背景があり、1年間の研究計画を以下のようにたてた。

1. フランスの「フォルマシオン・ミュージカル」教材とイギリスの「ミュージシャンシップ *Musicianship*⁷」教材の研究
2. フォルマシオン・ミュージカルの専門家を招いて研究会を行う。
3. 新しい教材作成のための既存曲選定とオリジナル課題の作曲
4. 作成した教材をまとめて、本学のソルフェージュ教育の中核となるオリジナルのテキスト作成を行う。
5. 1～4の実行のため、チームによる検討会議を数回行う。

詳細を次項に記す。

5.1. 教材研究

フォルマシオン・ミュージカルに関しては、すでに日本でも様々な研究が行われ論文も発表されている。また、日本語によるテキストも出版され始めている。さらに、従来のピアノ中心のソルフェージュを脱して「音楽の実践に必要な総合的な能力を育成するために⁸」開発されたエリザベト音楽大学による「〈音楽家の耳〉トレーニング⁹」という名著もある。東京音楽大学、国立音楽大学も独自のテキストを出版していずれも機械的なトレーニングを脱する方向に舵をきっていた。これらの日本語テキストに関しては、研究チームのほぼ全員がすでに各自所有し、その内容を何年にもわたって研究していた¹⁰。

今回の研究目的は、本学のカリキュラムにおいて最大限活用できる教材の開発であるため、原点に戻って実際にフランスの教育現場で使われているオリジナルの教材そのものを研究することにした。そのため、教材研究用にフォルマシオン・ミュージカルを、初心者用から上級者用まで揃うように数セット入手した。さらに、本学のカリキュラムと親和性が高そうなイギリスのミュージシャンシップから、ABRSM（英国王立音楽検定）¹¹のテキストを中心に入手した。

大学におけるソルフェージュ教育のレベルに相当するのは、フォルマシオン・ミュージカル、ABRSMともに上位グレードの内容だと考えられる。しかし、なぜそのような設問なのかという出題の意図や目指すところ、さらに長年にわたる教育によってそこにたどりつくまでの道のりや変遷等について知らなければ、ただ記された問題をとりあげただけのことであり、その設問の目的を、教授する側が深く理解するまでに至らない可能性がある。そこで、これらの教材は必ずセットで入手し、導入から上級者までどのように教育されているのかについて精査した。これらに加え、各講師が個人的に所有しているテキストなども参考にしながら、内容を調査した。

これらのテキストからは、それぞれ以下のような傾向が見られた。

【フォルマシオン・ミュージカル（フランス）の場合】

既存曲を教材として、内容は、聴音、視唱、リズム、読譜（ハ音記号を含む）などの従来のソルフェージュで行われてきたものと同じ科目に加え、テクスチュアやオーケストレーションを問うよ

うな課題もある。教材として使用されている楽曲は、導入の段階から幅広い時代や国（外国の民謡含む）の既存曲が教材として扱われている。一方でソルフェージュのために作られたオリジナル課題が所々で使われている。

【ミュージシャンシップ（イギリス）の場合】

ABRSM は検定（試験）なので、テキストには実際の試験と同じ形態の問題が掲載されている。こちら、初級（導入）の段階から既存曲が多く使われている。特徴的なのはピアノ以外の楽器編成の作品もピアノ独奏の形に編曲されたものが多く掲載されていることである。

一方で ABRSM に限らないミュージシャンシップのテキストでは、オーケストラ作品などについての設問もあり、それらは CD が付属していて、実際の編成の録音で学習するようになっているものもあった。

大きな特徴は聴音課題において「書き取ること」を重視していないということであろう。聴音にあたるものとしては、聴唱、聴奏がある。教師がピアノで弾いたメロディを模倣してすぐ歌う、または、自分の専門の楽器で演奏するという方法である。また、弦楽四重奏などのスコアを読む練習を除いて、ハ音記号に「特化した」読譜練習がなかった。

5.2. フォルマシオン・ミュージカルの専門家によるレクチャー（研究会）

修文大学短期大学部幼児教育学科専任講師の友永良子氏を講師に招いて、「フォルマシオン・ミュージカルのあり方について考える」と題した研究会を行った。友永氏はフランスにてフォルマシオン・ミュージカルを学び、フォルマシオン・ミュージカル指導の資格を取得し、その後実際にフランスにおいてフォルマシオン・ミュージカルの現場で勤務していた経験がある。

友永氏によるレクチャーは「1. フォルマシオン・ミュージカルが生まれた背景と目指す方向性」「2. フォルマシオン・ミュージカルの問題点」「3. 近年の動向」という内容で行われた。

研究チームは皆これまでフォルマシオン・ミュージカルについて独学で調べ、修学していたが、フランスの現場での様子や、実践方法等を、その現場にいた講師から聞いたことにより、各自の理解が大いに深まった。また、近年の動向について、『音楽文化』をさらに重視する、「新しい技術（テクノロジー）の導入」、「授業形態の見直し」という 3 点が語られた。特に授業形態の見直しのきっかけについて「扱う内容が幅広すぎて 1 つの科目の中で 1 人の教師がどうにかしようにも手に負えない場合がある」とのことで、筆者が感じ始めていた問題点と一致していた。

5.3. 検討会議

どのような教材を作成するのかについて数回にわたり検討会議が開かれた。各講師共通して感じていた問題点は、特に上級者のクラスにおいて、今聴いているのがどのようなカデンツなのか、また、和音の種類、機能や転調など、和音そのものの響きや音楽の文脈の中でその音を聴くのではなく、絶対音感に頼った聴き方になっているということであった。子供の頃からずっと従来のソルフェージュで訓練を受けてきた学生のほとんどには絶対音感があり、また、長年積み重ねてきた訓練によ

り従来のピアノを使った聴音が得意である。しかし、四声体の和声聴音を、従来の方法ではなく、和音記号のみ、または和音の機能のみを書き取っていくという課題を出した途端に、解答を書けなくなってしまう学生が少なからずいる。本来必要な耳の訓練は、実際の演奏中に自分がどのようなカデンツを弾いているのか、どのような和音の中のどの音を担当しているのかということ判断できるためのものである。また、旋律聴音においては、ピアノの旋律は聞き取れるが、他の楽器や声楽の旋律になると急に聴き取れなくなるという現象も問題にされた。さらに各講師から、「経験の浅い学生にはいきなり CD など既存曲の聴音は難しい」、「10 年前に出版した本学の新曲視唱のテキスト¹²が、最初の 2 ページだけ基礎的なものだが、次のページで突然難易度が上がるため初心者のクラスでは使いにくい」、「学生にかなりのレベル差があるため、そのレベル差に対応できる共通の課題が必要なのではないか」、「課題数（特に視唱）が絶対的に足りない」、などの問題点が指摘された。

5.4. 教材作成

教材研究と専門家による研究会を踏まえて、検討会議にて本学のソルフェージュ教育に最適な形を探った。ミーティングを重ね、どのような教材が前述の問題点を解消し、また、本学のカリキュラムに適しているのかについて検討した。その結果、以下の教材を作成することに決定した。

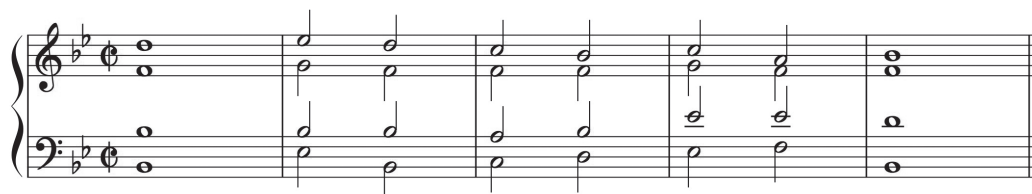
1. カデンツ課題
2. 聴音課題
3. 転調課題

問題点が指摘された視唱課題の改良と作成については 2019 年度中の実施が難しいと考えられたため、次年度以降の実施を目指すこととした。

5.4.1. カデンツ課題

カデンツ課題は、2014 年度にも基礎グレードの全クラスが授業の最初に共通のカデンツミニ課題を行うと決め、2 年間にわたり講師が順番に 1 週間に 1 曲ずつ作成した。当初この課題は四声体を中心に作成し、和音記号、和音の種類、和音の機能などの聴き取り課題としていたが（譜例 1）、次第に既存曲の一部からカデンツを作成する例が増えてきた（譜例 2）。

譜例 1：2014 年度に作成されたカデンツミニ課題¹³



譜例 2：2014 年度に作成されたカデンツミニ課題 2



譜例 2 は筆者によるものだが、これは、ベートーヴェン《ピアノソナタ第 10 番》op.14-2 第 1 楽章の冒頭を使ったものである。このカデンツ課題の備考欄には「和声の教科書¹⁴ p.285 に載っている曲」と記されている。もともと、本学の基礎教育科目全体の方針として、科目横断的な指導がかかげられているため、このようなミニ課題にも、各講師が西洋音楽史や和声の授業と結びつくような工夫をし始めていた¹⁵。

今回の教材作成では、相当なレベル差の学生たちにどのような教材が適しているのか議論した結果、初心者から上級者まで対応できる汎用性のある課題として、2014 年度から作成した「カデンツ課題」を応用して教材作成することとなった。

具体的には、全員が各 4 曲ずつ、様々な時代や編成から選曲し、その一部の構造から、三声から五声くらいの簡単なカデンツを作成、借用和音や転調の有無を整理した。この簡単なカデンツは、各クラスのレベルに合うように移調したものや、和音を少し簡単に変更したバージョンも作成された。また、この中の何曲かはカデンツの聴き取りのみではなく、該当部分の旋律聴音等にも使えるようにした。作成にあたって、実際に使用する楽曲の箇所は曲の冒頭とは限らない、「四声体」にこだわらない、原曲に沿った和音の動きにするか、完全に和音記号のみを追って行くかは各作成者にまかせるという方針とした。

表 2 は、作成されたカデンツ課題の実施方法の例である。

表 2：作成されたカデンツ課題の実施方法の例

【初級】カデンツをピアノで弾く。
和音記号、和音の種類、和音の機能を答える。 終止を答える。 転調が含まれる場合には転調を答える。 以上の課題を行い、解説した後、原曲を CD などで聴く。
【中級】原曲を CD などでかける。
和音記号、和音の種類、和音の機能を答える。 終止を答える。 転調が含まれる場合には転調を答える。 上位クラスでは、原曲を聴いて旋律、または旋律とバスを聴音するなどの課題を追加する。 以上の課題を行い、解説した後、原曲を CD などで聴く。

譜例 3 から譜例 8 が原曲と作成されたカデンツの例である。

譜例 3 はベートーヴェン作曲《6つのエコセーズ》より〈第1曲〉の17小節目からの部分である。この部分を、譜例4のようなカデンツ課題に書き換えた。

譜例 3：ベートーヴェン《6つのエコセーズ》より〈第1曲〉17小節目～



譜例 4：カデンツ課題（ベートーヴェン《6つのエコセーズ》より〈第1曲〉）



初級クラスでは譜例4を使って聴き取りを行い、中級クラスでは原曲を弾いて聴き取りを行うことができる。

譜例5はエルガー〈愛の挨拶〉の3小節目からの部分である。この作品を譜例6のようなカデンツ課題に書き換えた。譜例6に記したように、作成者が各レベルに合わせた教材の使用法を書き込み、できるだけ、各クラス同じ曲で学習できるように工夫した例である。

譜例 5：エルガー〈愛の挨拶〉3小節目～



譜例 6：カデンツ課題（エルガー 〈愛の挨拶〉）



初級レベルは1小節目から5小節目1拍目までにして、☆をiiで。

調性の選択はクラスのレベルによる。

C-durで全ての借用、E-durで前半のみ等、自由な組み合わせでクラスのレベルに合わせる。

譜例 7 は J.S. バッハ 《フルート・ソナタ》 BWV1034 より第 3 楽章の冒頭である。譜例 8 に書き込まれているように、上位クラスではフルートパートを書き取るという課題を追加してもよい例である。初心者の多いクラスでは、始めにフルートパートの聴音課題として使用し、その答え合わせの後、旋律を見ながら和音構造を聴いていくという使用法も考えられる。

譜例 7：J.S. バッハ 《フルート・ソナタ》 BWV1034 第 3 楽章

Andante

譜例 8：カデンツ課題（J.S. バッハ 《フルート・ソナタ》 BWV1034 第 3 楽章）



〔備考〕

原曲の1-7小節、または7-13小節。

7小節以降、聴音課題としても良い。

ここにあげた例は、独奏または二重奏曲であるが、この他に作成した課題の原曲は独奏からオーケストラ作品、さらに歌曲など様々な編成と時代の作品をとりあげている。

なお、科目横断を意識し、ソルフェージュの授業で和声に関する内容を扱う場合は、和声の授業で扱われている教科書に沿った説明としている。2020 年度から和声の授業では本学オリジナルの教科書に変更されることに決定していたので、和音記号の書き方についてはそれを意識したものとなっている¹⁶ (譜例 6)。

5.4.2. 聴音課題

ここでの聴音は、ピアノを使った従来の聴音ではなく、既存曲の聴音を指す。音楽学と演奏専門の教員が作品選定した。ここでも、どのレベルにでも対応できるよう、特に、今回入手したフランス系のテキストを参考にしながら、1 曲につき、レベル別の数種類の解答用紙を作成した。例えば、五線紙だけのもの、リズムを書き込むだけになっているもの、音符を書き込むだけになっているもの等である。解答用紙は作曲専門の教員が作成した。

従来のピアノを使った聴音のように、既存曲を聴音する場合にも学生個人が持っている五線紙に書き取らせる方法もあるが、解答の仕方を変えるだけで、初心者から上級者まで同じ曲で対応することができ、また授業を効率的に進めることができる。

譜例 9 は、モーツァルトの《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章冒頭部分である。この曲の聴音の解答用紙は譜例 10 から譜例 13 のように、4 種類のパターンが作成された。初心者用には、リズムパートをヒントとして記してフルートのみを聴き取るようにし、徐々に書き取るパートを増やしながら上級者用まで段階的に解答用紙を作成した。

譜例 9：モーツァルト《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章より

Andantino

The musical score is presented in four staves. The top staff is for the Flute, followed by Violin, Viola, and Cello. The time signature is 2/4, and the tempo marking is 'Andantino'. The Flute part begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. In the fifth measure, it features a trill on G4. The Violin, Viola, and Cello parts provide a harmonic accompaniment with various note values and rests.

譜例 10：モーツァルト《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章 聴音（初心者用 1）

フルートのパートを書き取りなさい。

Andantino

Flute

譜例 11：モーツァルト《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章 聴音（初心者用 2）

フルートとチェロのパートを書き取りなさい。

Andantino

Flute

Violin

Viola

Cello

譜例 12：モーツァルト《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章 聴音（中級～上級者用）

フルートとヴァイオリンとチェロのパートを書き取りなさい。

Andantino

Flute

Violin

Viola

Cello

譜例 13：モーツァルト《フルート四重奏曲第 3 番》K.171 第 2 楽章 聴音（上級者用）

下記の楽譜の空欄を全てを書き取りなさい。

Andantino

初心者でリズムを書き取るのが苦手な学生のために、符頭のみ記した解答用紙も作成した（譜例 14）。

譜例 14: ベートーヴェン《モーツァルトの「魔笛」から「恋を知る殿方には」の主題による 7 つの変奏曲》聴音

ピアノの右手のリズムを書き取りなさい。

Adagio

このような解答用紙で練習し、少しリズムを書くのに慣れてきた学生用に、同時にバスを聴き取る解答用紙も作成した（譜例 15）。

譜例 15：ヴィヴァルディ《和声と創意の試み》Op.8 no.4 〈冬〉第 2 楽章 聴音

独奏ヴァイオリンのリズムとバスを書き取りなさい。

以上のように、聴音のテキストは、選定した作品について初級クラス、中級クラスともに同じ曲で学習できるよう様々なタイプの解答用紙を作成した。

5.4.3. 転調課題

様々な転調を聴いて理解するための方法について検討を行った。前項で問題点としてあげた、絶対音感に頼った聴き方ではなく、機能や関係調を耳で把握する能力を育てるという目的のため、ここでは、既存曲ではなく、作曲の教員が、主調から属調、下属調、平行調、同主調に転調して終わる4小節から8小節程度の短いオリジナル課題を作曲した。これはABRSMの課題がヒントになった。作曲専門の教員が5名いるので、それぞれの個性もあり、偏りのないバランスのとれた教材の作成ができた。全40曲が作曲されたが、譜例16はそのうちの1曲である。

譜例 16：平行調の転調課題



6. 成果

以上のように、教材の整備と開発が行われた。2019年度の比較的早いうちに完成した課題については、各クラスで一度使用してみて、改善点を探った。2019年度の終わりにはすべての課題が揃った。カデンツ課題68曲（2014年度作成の改良も含む）、聴音課題15曲（各作品に解答用紙を数種類ずつ作成）、転調課題40曲が作成された。それらを2020年度から実際に授業で使いながら、改善点を探り、また、さらに必要な課題を調査する予定であった。しかし、世界的な新型コロナウイルス感染拡大の影響を受け、本学も4月中は休校、5月からは遠隔授業となり、ソルフェージュがやっと対面授業を再開できたのは6月末のことであった。前期中は4回しか対面授業ができないという結果になったが、各クラスで可能な限り使える課題を使い、改善点を探るよう努力した。

各講師からの報告によると、カデンツ課題は汎用性があり、また有名な作品が多く使われていることもあり、どのレベルのクラスでもうまく機能したようである。聴音課題は、「初心者に向けてさらに簡単なものを増やす必要がある」、「室内楽などを書き取る時に内声が苦手な学生が多いので、そのための課題を増やしたい」、「音色の違うアンサンブル作品での課題がもう少しあると良い」というような報告と提案が寄せられた。転調課題は1～3回聴いただけで関係調を答えるのがなかなか難しいようだった。クラスによっては、転調を聴いた後に、聴音課題として書き取らせるという使い方の提案もあった。2020年度後期は最初から対面授業が行われているため、これらの教材でさらに改善点を探ってブラッシュアップする予定である。

7. おわりに

度重なる検討会議と各講師の熱意により、本学のカリキュラムに適合し、なおかつ、相当なレベル差のある学生たちも同じ教材（既存曲）で学習できる本学オリジナルの教材が作成された。筆者が数年前から、そろそろ改革の総括に入る時期だと感じていたことはすでに述べた。さらに、是非とも 2019 年度に教材の整備と開発を行いたかったのは、この年度のソルフェージュ担当講師の専門に多様性があること、筆者を含めて 8 名中 5 名が 2011 年に始まった最初の改革にも関わっていたことなど、前回の総括と新たな教材開発を行うためにはベストのメンバーが揃っている年度だったからである。このチームで今回の教材開発ができたことについて、7 名の講師の方々に感謝する。

教材研究に使用した主なテキスト

- ABRSM. 2010. *Specimen Aural Tests Grade 1 ~ 8*. ABRSM
———. 1989. *Practical Musicianship/Specimen Tests Grade 1 ~ 8*. ABRSM
———. 1991. *Practical Musicianship/Musicianship in Practice Grade 1 ~ 8*. ABRSM
Bowman, David. Terry, Paul. 2014. *Aural Matters in Practice-Advanced Tests in Aural Perception*. Schott
Chepelov, Pierre. 2006. *La Dictée en Musique Vol.1 ~ 7*. Editions Henry Lemoine
———. 2006. *La Dictée en Musique (Corrigé) Vol.1 ~ 7*. Editions Henry Lemoine
Jollet, Jean Clément. 2000. *Jeux de Rythmes et Jeux de Clés - vol.1 ~ 9*. Editions Gérard Billaudot
———. 2000. *Formation Musicale: Lire, Entendre, Analyser 1 ~ 7: Livre de l'élève*. Editions Gérard Billaudot
———. 2000. *Formation Musicale: Lire, Entendre, Analyser 1 ~ 7: Livre de professeur*. Editions Gérard Billaudot
Laitz, Steven G. 2007. *The Complete Musician Student Workbook: An Integrated Approach to Tonal Theory, Analysis, and Listening Volume II*. OUP USA
Truchot, Alain. Mériot, Michel. 2011. *Le Guide de formation musicale(1) ~ (9)*. Combre

主な参考文献

- 野平多美 1994 「フランスの『フォルマシオン・ミュージカル - 音楽家の基礎形成』の行方」『国立音楽大学研究紀要 (29)、pp.191-201
山本裕之 2013 「愛知県立芸術大学におけるソルフェージュ教育の現在」『愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要 MIXED MUSES』(8)、pp.85-100

註

- ¹ 研究費交付は和暦によるものが正式名称であるが、本文の内容が平成と令和にまたがることから研究費の表記以外は西暦で記すこととする。
² 山本教授の推し進めた改革については以下に詳しく掲載されている。
山本裕之「愛知県立芸術大学におけるソルフェージュ教育の現在」『愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要 MIXED MUSES』(8)、2013、pp.85-100。
³ 今回の教材開発は、あくまでも山本教授が進めた改革をベースにしたものである。
⁴ フランスで主流の音楽教育法。音楽を総合的に学ぶことを目的にしている。
⁵ 本報告の中での「既存曲」とは実際の音楽作品のことを指す。

- ⁶ 野平多美「フランスの『フォルマシオン・ミュージカル・音楽家の基礎形成』の行方」『国立音楽大学研究紀要 (29)、1994、p.193
- ⁷ イギリスにおける基礎教育科目。日本でのソルフェージュや楽典にあたると考えられる。
- ⁸ 近藤譲「はじめに」『〈音楽家の耳〉トレーニング Part1』春秋社、2002、p.i
- ⁹ エリザベト音楽大学（編集）、近藤譲（監修）『〈音楽家の耳〉トレーニング』Part1 ～ Part 2、春秋社、2002。2008 年に「新版」として CD が付加され内容も一部差し替えられた改訂版が出版されている。
- ¹⁰ 山本教授の改革のなかには「他大学の視察」も含まれており筆者の着任前年にはソルフェージュ担当教員が実際にエリザベト音楽大学視察に訪れている。翌年以降筆者も東京音楽大学、国立音楽大学、東京藝術大学を訪れてソルフェージュの授業の視察を行った。
- ¹¹ 英国王立音楽検定協会 Associated Board of the Royal Schools of Music により実施されている音楽検定。
- ¹² 小林聡ほか愛知県立芸術大学ソルフェージュ研究会『ソルフェージュ 視唱 I—高度な音楽的能力を養うための』愛知県立芸術大学小林研究室、2010。
- ¹³ 四声体でのカデンツミニ課題は従来の「四声体聴音」をするのではなく、あくまでも和音記号等を答えるための課題として作られた。
- ¹⁴ 島岡譲ほか「総合和声—実技・分析・原理」音楽之友社、1998。
- ¹⁵ 「科目横断的な指導」のため、2011 年からの授業改革時、ソルフェージュ教材検討会議に、西洋音楽史を担当していた音楽学コースの安原雅之教授も出席して、教材にとりあげる既存曲について、さらに、授業の連携について検討したこともある。また、ソルフェージュ担当教員は全員、「和声」「西洋音楽史」のそれぞれの授業で使われている教科書を所有している。
- ¹⁶ 山本裕之（執筆責任）、久留智之、小林聡、成木理香、近藤譲（監修）『和声—その成立の理解・バス音からみた分析』三恵社、2020。