

ソルフェージュ授業実践報告

音楽科教論 高橋 裕

1. はじめに

どうして私達は音楽を学び、生業とし、音楽と共に歩んでいるのであろうか。

東京には九つのプロのオーケストラがあるといわれ、そして様々な編成の合奏団合唱団、室内楽のアンサンブルをはじめ、多くの演奏家により、大小様々なホールで、毎日数え切れないほどのコンサートが行われている。また全国には100校余りの音楽高校や、音楽コース、音楽科を設置する学校があり、またそれ以上の数の音楽大学や短大、専門学校において、多くの音楽の徒が学びを続けているのである。

これほどまでに多くの人を引き付け魅了する音楽とは何なのであろうか、どうすれば人を魅了する音楽を作り奏でることが出来るのであろうか。

この問いに答えることは容易なことではない。また一生問い続けなければならない問いかけでもあろう。授業前にいつも頭に過ぎる言葉でもある。

ソルフェージュの授業においても、最終的な目標とすべきところに到るためには、このような問いかけをするところから始まるのかもしれない。音楽科、普通科の全ての授業が相連動して、魅力的な作曲家、演奏家を育てるための総合的な教育が、本校の目標とすべき至上命題である。

本校の音楽教育全般の中におけるソルフェージュの位置を俯瞰しながら、授業の実践報告を行うことにする。

このソルフェージュ授業実践報告がたんなる授業報告だけではなく、魅力的な音楽家を育てるための考察の一助となれば望外の幸せである。

2. ソルフェージュとは

音楽家を育てるための、音楽教育の基礎に相当する様々な実践的、加えて理論的教育をソルフェージュと呼んでいる。

元来ソルフェージュとは、イタリアで生まれたソルミゼーションによる歌唱教育から始まった。ソルミゼーションの ut(do), re, mi, fa, sol, la, (si) の音名による歌唱法は、音楽の基礎訓練を容易にする大きな働きを担った。

後に大きく発展したフランスでのソルフェージュにおいては、聴音、リズム、読譜、アナリゼ、音楽理論、音楽史等々の科目も加えていき、様々なメソッドが研究されていった。そして近年においては実作品を教材として用い、総合的なアプローチをしていくフォルマシオン・ミュージカルが行われるようになり、年々新たな試みがなされてきている。

これに比して、ドイツやオーストリア等のドイツ語圏や東欧圏においては、ヒンデミットの音楽家の基礎練習、オルフのメソッドや、コダーイシステム等の名を挙げることが出来るが、ソルフェージュ教育はさほど重視されず、その基礎教育は専攻楽器を習得する課程において、専攻の先生によって成されるのが常とされてきている。

3. 本校のソルフェージュ

本校のソルフェージュは、パリ、コンセルヴァトワールの留学から帰国された、前芸大ソルフェージュ科主任永富正之教授や現同主任細野孝典教授等によって教育の基盤が形作られてきた。「聴ソル」と呼ばれる、聴音と初見視唱のみの入試対策の授業から、総合的な視野に立ち、音楽の早期教育の基礎を大きくとらえる豊かなソルフェージュへと変わっていったのである。

授業の目標としては、各専攻実技やオーケストラ、合唱や室内楽を学ぶ上で必要な音楽の基礎を学ぶことを基本にしている。

カリキュラムとしては、聴覚を鍛える各種聴音のソルフェージュと、視唱、リズム、読譜等の実際に声や体を使っての実技を学ぶソルフェージュの二つに分かれている。

聴音を中心とする授業は、各学年に別れてのグレード制による週1時間の授業からなっているが、視唱、リズム、読譜等を中心とする授業は、学年の枠を越えたグレード制による2時間続きの授業となっている。

また本校の生徒の多くは芸大に進学するために、本校のソルフェージュの独自性を保持しながらも、芸大のソルフェージュの授業との一貫性も考慮していかなければならない。そのためにも、芸大常勤、非常勤、本校の常勤、非常勤による各種の会議が、年に数回にわたって行なわれている。

4. 本校の音楽科の授業

本校のソルフェージュの授業を行うにあたって、各専攻実技をはじめ、合唱やオーケストラ等の実技科目や、音楽理論等の音楽科目がどのようなレッスンや授業をしているかを知った上で、授業を行うことは非常に大切なことである。

1) 実技科目

① 専攻実技

本校にある専攻科目は、作曲、声楽、ピアノ、弦楽器〔ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、ハープ〕、管打楽器〔フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、サクソフォーン、トランペット、ホルン、トロンボーン、打楽器〕、邦楽〔箏曲（山田流・生田流）、尺八（琴古流・都山流）、長唄三味線、邦楽囃子（小鼓、大鼓、太鼓、笛）〕以上である。週に一回1時間、芸大の常勤、非常勤の併任教員や本校の常勤、非常勤教員によるレッスンが行われている。今までに専攻実技で学んで来た具体的な曲名についてはアンケートを参照されたい（後述）。

また箏曲には三絃、長唄三味線には長唄、邦楽囃子には長唄三味線の第二実技が課せられている。

② 副科実技

作曲、声楽、弦楽器、管打楽器専攻の生徒は、副科ピアノが必修とされている。ピアノ専攻の生徒には副科声楽が必修となっている。また邦楽専攻の生徒でも、希望者には副科ピアノを履修することが出来る。2・3年時においては副科声楽、副科打楽器を選択履修することが出来るようになっている。副科実技は週に一回20分のレッスンとなっているが、作曲専攻の副科ピアノだけは40分のレッスンとなっている。

③ オーケストラ（合奏）

近年、本校のオーケストラの演奏水準が上がってきている。ここ数年に指揮をしていた

だいた芸大の常勤、非常勤の小林研一郎、故佐藤功太郎、尾高忠明、小田野宏之の各教員の方々をはじめ、本校の弦の安富洋、管の大平記子常勤教員や非常勤の倉持敦、那須野直裕、堂山敦史教員の指導のもとに、生徒の意識も向上してきていることを認めないわけにはいかない。

授業は、弦管打楽器の専攻生徒を対象に、10月末から11月初めに行われる定期演奏会までは週に2回、弦楽器、管打楽器に分かれての分奏から合奏まで2時間ずつの授業が行われるが、定演前になると3時間ずつの練習となる。定期演奏会が終わると3年生は授業がなくなり、1・2年生のみの授業となるが、2時間はオーケストラの授業を行い、もう2時間は室内楽の授業を行うことになる。

ここに近年演奏した曲目をあげる。

ドビュッシー：「小組曲」

ムソルグスキ：展覧会の絵より「古城」

ハチャトゥリアン：バレエ音楽《ガイーヌ》より「剣の舞」＊

ストラヴィンスキー：バレエ音楽「火の鳥」1919年版 ＊

ケテルビー：「ペルシャの市場にて」

レスピーギ：リュートのための古代舞曲とアリア 第3組曲

ベートーヴェン：交響曲 第8番 ＊

メンデルスゾーン：交響曲 第4番 「イタリア」＊

ドヴォルジャーク：交響曲 第8番 ＊

ベートーヴェン：交響曲 第5番 「運命」＊

モーツァルト：交響曲 第31番「パリ」＊

(＊が付いている曲は、音楽理論の授業でも学習した曲である。交響曲は1年時に学び、ハチャトゥリアンやストラヴィンスキーは3年時に学んだ曲である)

オーケストラの授業中に指摘される数々の注意点の内いくつかは、ソルフェージュの授業でクリアされていれば指揮者を煩わせることもないと思われることも多く、責任を感じることもしばしばである。(平成19年4月には、本校のオーケストラがパリにてユネスコ平和祈念コンサートを行うことになっている)

④合唱

本校の合唱の授業は、作曲、声楽、ピアノ、邦楽専攻の生徒を対象に、木部敏司副校長が週に一回、2時間の授業を行っている。定期演奏会で演奏される合唱とオーケストラ曲は、本校の3学年全ての生徒がともに一つとなって演奏する、唯一の貴重な機会となっている。

近年定期で演奏してきた曲を挙げてみる。

モーツァルト：レクイエム ＊

バッハ：「ミサ曲口短調」より ＊

ヘンデル：オラトリオ「メサイア」より ＊

ハイドン：オラトリオ「四季」より ＊

バッハ：「マニフィカート」ニ長調 ＊

(＊合唱とオーケストラの曲は、音楽理論としてはポリフォニーを学ぶ2年時に教材としてとり扱っている)

3年に1度はバッハの作品を演奏し学ぶことを本校の旨としている。

⑤室内楽（重奏）

定期演奏会後、オーケストラの授業を履修してきた1・2年の弦管打楽器専攻の生徒は、週に一回2時間の室内楽の授業を受けることになる。合奏の基本となるアンサンブルを学ぶことは、非常に重要である。授業は、弦楽器と管打楽器とに分かれて行っている。弦楽器の2年生は2クラスに分かれて、芸大常勤の松原勝也教員と非常勤の市坪俊彦教員によって指導を受け、1年生は本校常勤安富洋教員によって指導されている。管打楽器の生徒は芸大常勤稲川榮一教員、本校常勤大平記子、非常勤の原ひとみ、堂山敦史教員等の指導によって授業が行われている。いくつかに分かれた室内楽グループは、レッスンを受けつつ、2月の最後の授業時に室内楽演奏会を行い成果を発表する。次に演奏会で演奏されてきた曲を挙げてみる。

弦楽器

モーツァルト：二重奏曲 第1番 K.423

シュポア：ソナタ・コンチェルタンテ

ドヴォルジャーク：テルツェット Op.74

サン＝サーンス：ファンタジー

コダーイ：セレナーデ Op.12

モーツァルト：弦楽四重奏曲 K.387

モーツァルト：弦楽四重奏曲 K.421

ドホナーニ：セレナーデ Op.10

管打楽器

ドゥヴィエンヌ：三重奏曲

ベートーヴェン：三重奏曲 Op.87

サン＝サーンス：デンマークとロシアの民謡による奇想曲 Op.79

ダンツィ：木管五重奏曲 Op.67

リュエフ：サクソフォーン四重奏曲

ロレンツォ：トリオ・ロマンティコ

イペール：二つの楽章

アルマ：ディベルティメント No.18

ブラス・アンサンブル

ベートーヴェン：行進曲

モーツァルト：歌劇「魔笛」より

フム フム フム

かわいらしい君、おはいりなさい

ベートーヴェン：エコセーズ

ポロネーズ

⑥ピアノ初見・アンサンブル（重奏）

この授業は、芸大常勤テシュネ・ローラン教員、本校常勤沼田宏行教員、非常勤藤原亜美教員の指導により、作曲、ピアノの専攻生徒が履修している。クラスは学年の枠を越えた3クラスのグレード制による週に一回2時間続きの授業を行っている。初見視奏から連弾、2台ピアノ、他の楽器や歌の伴奏にいたるまで、様々なスタイルの曲を学んでいく。

試験曲目としては、テシュネ教員の自作の初見視奏の課題や、バロック時代から近代に

いたるまでの曲を試験に課している。試験方法としては、3分～5分予見してから視奏する方法、予見をピアノを自由演奏しながら行ない、その後視奏する方法の二つがある。またヴァイオリンや歌との、初見の伴奏の試験も行うことがある。

この授業も本来ソルフェージュ的要素を多く含んでいる。芸大においてピアノ初見やスコアリーディングは、ソルフェージュ科の授業として行われている。

ピアノ初見・アンサンブルの授業や考察の詳細は、本校の紀要 第1集 に掲載の「初見の音楽的展望」 音楽科 沼田宏行教員 を参照のこと。

⑦邦楽合奏（重奏）

洋楽の重奏（室内楽、ピアノ初見・アンサンブル）に相当する科目として、邦楽の合奏がある。定期演奏会において箏曲・尺八の合奏、長唄による合奏の他に、両専攻合同による邦楽の合奏も行われてきた。

特に流派を超えた合奏においては、箏曲、尺八、長唄三味線、邦楽囃子等の各譜面が異なるために、五線譜が用いられることがあり、邦楽の生徒にとっても五線譜を読み奏する、洋楽のソルフェージュの授業の重要度が増してきている。

定期演奏会で演奏された曲を挙げる。

邦楽合奏

増渕任一郎：「春宵」

増渕任一郎：「夕」

箏曲・尺八の合奏

宮城道雄：編曲 牧野由多可 「編曲 砧」

宮城道雄：「飛鳥の夢」

宮城道雄：「遠砧」

宮城道雄：「都踊」

長唄

十代目 杵屋六左衛門：「供奴」

九代目 杵屋六左衛門：「越後獅子」

幸堂得知 作詞 杵屋六四郎・吉住小三郎 作曲：「神田祭」

2) 音楽科目

①音楽理論

西洋音楽の理論的基礎を学ぶ音楽理論は、音楽の実践的基礎を学ぶソルフェージュと相俟って、音楽家としての必要な基礎能力を形成していく。音楽理論は、音楽の仕組みや構造に関する学びとされている。音楽の3要素である旋律とリズムと和声は密接に関わりながら、音楽を構築し楽曲を形成していくが、音楽理論はその仕組みを総合的にとらえながら読み解いていかなければならない。なぜならば、それらは総合されていき実際の演奏によって生かされていかなければ、理論が理論だけで終わり、本来の学びの意味を失うからである。

本校の音楽理論の一つの特色としては、定期演奏会で実際に奏する曲を教材として、学んでいることである。（曲目は、1)実技科目③オーケストラ④合唱の項参照）

そしてより系統的に音楽を把握するために、各学年において音楽史と学ぶ時代を描えていることも、本校の総合的音楽教育の特徴の一つである。

第1学年 古典派、ロマン派のホモフォニーの音楽

第2学年 中世、ルネッサンスからバロック時代のポリフォニーの音楽
(邦楽専攻は芸大常勤塚原康子教員による日本音楽理論を受講する)

第3学年 近世から現代にいたるまでの音楽

音楽史の授業とは、同じ作曲家や同じ曲を同時に教えることもしばしば見受けられ、異なる視野からのアプローチが出来、教育の効果をあげているように思われる。

本校の音楽理論の授業は、音楽の基礎知識を得るための教材として、

新しい音楽通論 菊本哲也著 全音楽譜出版社

総合和声 島岡譲(執筆責任) 音楽之友社

を常時使用している。この授業は筆者である本校の常勤教員高橋裕が週に1時間の授業を行なっている。

音楽理論の授業に関しては、本校の紀要 第1集 に掲載の「音楽理論授業実践報告」音楽科 高橋裕を参照のこと。

②音楽史

音楽史は西洋の大河のような音楽の流れを、西洋史を通して俯瞰し、諸芸術との関係や社会における音楽の位置を理解していくことになる。各時代の様式や、形式、作曲家個人のスタイルの変遷を知ることが、演奏する上においても非常に重要である。

第1学年と第3学年は本校の非常勤の稲田隆之教員、第2学年の前期は芸大常勤片山千佳子教員、後期は同じく芸大常勤大角欣矢教員が担当している。教科書としては、はじめての音楽史(音楽之友社)を使用している。週に1時間の授業を行なっている。

第1学年 前古典派からロマン派の音楽

シュターミッツからショパンまで、ソナタ形式、交響曲の楽曲構成等

(邦楽専攻は芸大常勤塚原康子教員による日本音楽史を受講する)

第2学年 前期 ギリシャの音楽から14世紀中世 ギョーム・ド・マショールの音楽まで

後期 ルネッサンス ギョーム・デュファイの音楽からバロック時代のバッハの音楽まで

第3学年 後期ロマン派から近代、現代の音楽まで

リスト、ワーグナーからバレーズまで

③演奏法

本校の演奏法は、音楽の理論的基礎を学ぶ音楽理論と音楽の実践的基礎を学ぶソルフェージュ、または音楽実技科目(専攻実技、オーケストラ、合唱、室内楽、ピアノ初見・アンサンブル)の間に位置し、実際の演奏に生かせる理論的な演奏方法論を行っている。

本校の演奏法の授業は、週に1時間1年時と3年時に行っている。

<1年時の演奏法>

1年時においては、音楽の3要素であるメロディー、リズム、ハーモニーを、理論より一歩演奏に近づく学びとして捉えられるように構成されている。

A. 旋律法

1年生の最初の授業において一番わかりやすい、また重要な古典派の旋律について学ぶことになる。言葉と音楽については本部敏司副校長の授業により、西洋言語と音楽の密接なつながりを学ぶ。また歌詞を持たなくなった器楽曲の旋律が、動機から大楽節までどのような成り立ちで構成されていくかを高橋が担当し、旋律が頭だけで考えられて作られてい

るものではなく、呼吸や生命活動と深く繋がりをもって作られていることを実感し、演奏出来ることを目標に授業をしている。

B. リズム

リズムに関しては、芸大常勤の細野孝興教員により、演奏に必要な実践的リズム理論の理解を目的とした授業が行われている。

- a. 物理・音響現象（狭義のリズム、アクセント、デュナーミク）と精神的現象（拍、パルス、拍子、アルシス、テシス）
- b. 拍とパルスの存在の感知と内分割。
- c. 拍（秩序、客観）とリズム（闊達な創意、主観）
- d. ポリリズムとモノリズムの相違。
- e. 楽想を実演しうる方法論としてのソルマティゼーション。

C. 音律

音律は高橋が担当している。ここではメロディー、リズムの後にくるハーモニーの問題として純正律が取り扱われるが、それとともに、メロディーを演奏するのに必要不可欠なピタゴラス音律もあわせて考えなければならない。また当然ながら、平均律も必然的にどのような特性をもっているかを把握し、そして実際の音楽の演奏において、その三つの音律がどのように関連しながら使われるのが望ましいかを考察体験していく。

＜3 年時の演奏法＞

西洋音楽の源である教会旋法、各国の旋法から日本の旋法までの音楽の源泉をたどり学ぶ旋法の授業を行う。またその旋法が、西洋音楽における調性音楽、機能和声からの離脱を促すきっかけのひとつともなり、そして新たな近代和声へと移る流れを学んでいく。引き続き、日本と西洋の違いを改めて見直し日本人と西洋音楽という根本的な命題にとりかかることになる。そして最後に、鍵盤楽器論、弦楽器論、管楽器論、そして全てを総合した管弦楽論の授業を行う。

A. 旋法

世界の国々には、様々な民族の音楽が存在している。その中には固有の旋法をもち、それぞれが変化発展しながら独特な音楽を形成し、芸術音楽にまで高められているものもある。西洋音楽ではどうなのであろうか。

西洋音楽におけるグレゴリオ聖歌の存在そのものを知ることから始め、その教会旋法の性格を知り、西洋音楽の源泉にふれていく。そしてそれが影響を与えた近代の旋法を学び、演奏する上で長短調との違いを学ぶことになる。旋法の授業は高橋が担当している。

B. 日本人と西洋音楽

日本と西洋の様々な違いを認識するところから始まり、それが音楽ではどのように異なって現れてきているか。そして日本人のメロディーを歌う感覚、リズム感、和声感がどのように西洋と異なっているか。日本人が西洋音楽を演奏する上でどのような点が足りないのか。また逆に、日本人のオリジナリティーはどのようなところにあるのかというところまで、ともに考えていく授業を行う。高橋が担当。

この授業に関しては、本校の紀要 第3集 に掲載の「日本人と西洋音楽」授業実践報告 音楽科 高橋裕 を参照のこと。

C. 楽器論

ピアノ、管楽器、弦楽器の歴史、発音形態、その音の持っている特質などを学び、それが管弦楽になった時にはどのように組み合わせられ、ピアノコンチェルトや合唱とオーケストラの曲になるとどのようなバランスを考えていかなければいけないか等々、実際に演奏する上での各々の楽器の役割も考えていく。本校の常勤教員、沼田宏行、安富洋、大平記子、高橋裕の各教員が担当している。

④楽典

本校の入学試験においては、声楽専攻と邦楽専攻は、他の洋楽専攻の受験生が受ける楽典の試験は受けていない。(声楽専攻の受験生は平成19年度の入試から、簡易な楽典の入試を受けることになった。邦楽専攻は、専攻が設けられてから簡易な楽典の入試を行っている) 他の洋楽の生徒との学びの差を埋めていくために、室内楽とピアノ初見アンサンブルの授業と同時間に週に一回、2時間の楽典の授業を行っている。

授業は、入学試験のためだけの丸暗記の楽典の勉強から一歩踏み込み、一つ一つの楽語や項目が、実際の演奏にどのようにかかわってきているかを、丁寧に読み込んでいく授業を行っている。高橋が担当。

5. 本校の生徒からとったソルフェージュ・アンケート

生徒が本校においてどのような学びをしているか、ということを知ることは重要であるが、入学までの学びをいつから、どのように受けてきたか、絶対音感の有無や、固定ドや移動ド唱法の違い、不得意なソルフェージュの科目等々、予め知っておくことはさらに重要である。

過去4年間にわたり生徒に行ったアンケートである。公表するにあたって、専攻によっては人数が極端に少ないため、学年の専攻別のように細かく分類すると個人が特定されてしまうので、4年間を合わせた専攻楽器群によるまとめ方を行った。

学んだ楽曲、演奏した曲はここ1年でということ記入されている。

1) 作曲専攻

①ソルフェージュ クラス	A—2名 / C—1名 / D—1名
②聴音 クラス	A—4名
③出身都道府県名	大阪府—2名 / 千葉県—1名 / 埼玉県—1名
④音楽家の家族	なし—4名
⑤専攻科目の習い始め	12歳—2名 / 6歳—1名 / 分からない—1名
⑥動機	ラヴェルの発言を受けて—1名 そこに音楽があったから—1名 ピアノの先生に勧められて—1名 / 何となく—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	分からない—2名 / 10歳—1名 12歳—1名
⑧ソルフェージュ得手	視唱—1名 / 聴音—1名 / 読譜—1名 ピアノ—1名 / 理論—1名 / 特になし—1名
⑨ソルフェージュ不得手	リズム—1名 / 視唱—1名 / 聴音以外全て—1名 特になし—1名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—4名

⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—2名 / 移動ド唱法—1名 どちらもできる—1名
⑫増やしてほしい科目	視唱—2名 / 高度な分析—1名 リズム—1名 / 読譜—1名 / 特になし—1名
⑬専攻分野得手	特になし—2名 / 技巧的な曲作り—1名 音楽表現—1名 / 初見視奏—1名 / 暗譜—1名
⑭専攻分野不得手	音感のずれ—1名 / 仕上げまでの時間—1名 全て—1名 / 特になし—1名
⑮学んだ楽曲名	Vn ソナター—1名 / 管と Pf の為の五重奏曲—1名 2台ピアノ&Sax—1名
⑯演奏した曲	<フランク>五重奏曲—1名

2) 声楽専攻

①ソルフェージュ クラス	G—1名 / H—1名 / I—3名
②聴音 クラス	B—2名 / C—3名
③出身都道府県名	東京都—2名 / 茨城県—1名 / 神奈川県—1名 / 秋田県—1名
④音楽家の家族	なし—3名 / 父—1名 / 母—1名
⑤専攻楽器習い始め	14歳—4名 / 分からない—1名
⑥動機	歌（歌う事）が好きだったから—3名 / 親の影響—2名
⑦ソルフェージュ習い始め	14歳—5名
⑧ソルフェージュ得手	特になし—3名 / 視唱—2名
⑨ソルフェージュ不得手	読譜—4名 / 理論—3名 / リズム—3名 聴音—2名 / ピアノ—1名 / 特になし—1名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—3名 / 分からない—2名
⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—4名 / 分からない—1名
⑫増やしてほしい科目	理論（楽典含む）—2名 / 読譜—1名 リズム—1名 / 全て—1名 / 特になし—1名
⑬専攻分野得手	音楽表現—2名 / 音程—2名 / 暗譜—2名 技巧—1名 / 特になし—1名
⑭専攻分野不得手	初見視唱—2名 / リズム—1名 / 合唱—1名 暗譜—1名 / フレージング—1名 / 技巧—1名 早い部分—1名 / 高いE～Gが出にくい—1名
⑮学んだ楽曲名	イタリア歌曲（集）—5名 / 花の街—1名 / <マスカ カーニ>アヴェマリア—1名 / コンコーネ25番—1名 コンコーネ50番—1名
⑯演奏した曲	<バッハ>マニフィカート—5名 <ヘンデル>メサイア —2名 <ハイドン>四季—2名

3) ピアノ専攻

①ソルフェージュ クラス	A—9名 / B—7名 / C—5名 / D—6名 E—3名 / F—6名 / G—4名 / I—1名
--------------	--

②聴音 クラス	A—29名 / B—13名
③出身都道府県名	千葉県—8名 / 神奈川県—5名 / 東京都—4名 埼玉県—4名 / 静岡県—3名 / 京都府—2名 三重県—2名 / 福岡県—2名 / 新潟県—1名 福島県—1名 / 茨城県—1名 / 山梨県—1名 長野県—1名 / 奈良県—1名 / 大阪府—1名 和歌山県—1名 / 兵庫県—1名 / 山口県—1名 熊本県—1名
④音楽家の家族	なし—26名 / 母—12名 父&母&祖母&兄弟—1名 / 父&母&祖母—1名 母&祖母—1名 / 姉妹—1名
⑤専攻楽器習い始め	4歳—11名 / 3歳—7名 / 5歳—7名 3～4歳—6名 / 6歳—5名 / 7歳—3名 5～6歳—1名 / 2歳—1名 / 分からない—1名
⑥動機	親の影響—12名 / 気が付いたら・分からない—8名 音楽・ピアノが好きだったから—6名 家にピアノがあったから—4名 音楽教室に通い始めた—4名 母が何か取り得になるものをと—1名 / 姉の影響—1名 幼稚園の先生の影響—1名 / 自分の希望—1名 将来の役にたつかもしいないと思ったから—1名 発表会やコンクールで自分も舞台に出たいと思った—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	12歳—8名 / 6歳—6名 / 13歳—5名 14歳—5名 / 11歳—3名 / 15歳—3名 9歳—3名 / 7歳—2名 / 8～12歳—2名 10歳—2名 / 3歳—1名 / 4歳—1名 習っていない—1名
⑧ソルフェージュ得手	聴音—13名 / ピアノ—11名 / 特になし—10名 視唱—7名 / 読譜—7名 / リズム—6名 理論—3名 / 楽典—1名
⑨ソルフェージュ不得手	読譜—23名 / リズム—18名 / 理論—16名 視唱—15名 / 聴音—7名 / 初見視奏—4名 全て・ほとんど—3名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—39名 / 特になし・分からない—2名 相対音感—1名
⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—30名 / 移動ド唱法—6名 特になし・分からない—6名
⑫増やしてほしい科目	理論（和声・楽典含む）—15名 / リズム—14名 読譜—11名 / 視唱—9名 今のままで満足・特になし—5名 / アナリーゼ—2名 スコアリーディング—2名 / 全体的に—1名 減らしてほしい—1名
⑬専攻分野得手	音楽表現—16名 / 他者との合奏—11名 特になし—10名 / 暗譜—9名 読譜—6名 / フレージング—6名 / 初見視奏—6名 技巧—4名 / リズム—4名 音色の変化—1名 / 指が強い—1名

	感情を入れて弾くこと—1名 好きな曲なら全て頑張る—1名
⑭専攻分野不得手	初見視奏—21名 / 暗譜—13名 仕上げまでに時間がかかる—12名 フレージング—11名 / 技巧—10名 / リズム—9名 読譜—9名 / 音楽表現—4名 / 他者との合奏—3名 全て・ほとんど—2名 / やる気を出す事—2名 トリル—1名 / 指の独立—1名 指の意識が足りない—1名 / 指が弱い—1名 腕の使い方—1名 / 左右のバランス—1名 平行して曲を仕上げること—1名 / テンポの維持—1名 地道な練習—1名 / 完璧に曲を仕上げること—1名 ピアノを弾くまでの意気込み—1名
⑮学んだ楽曲名	＜ショパン＞エチュード—33名 / バラード—18名 / スケルツォ—12名 / ソナター—7名 / ポロネーズ（アンダンテスピアノート含む）—7名 / ノクターン—2名 / マズルカー—2名 / 協奏曲—2名 / 幻想曲—1名 ＜バッハ＞平均律—27名 / パルティータ—14名 / イギリス組曲—3名 / フランス組曲—2名 / イタリア協奏曲—1名 / トッカーター—1名 ＜ベートーヴェン＞ソナター—32名 / 32の変奏曲—2名 / ピアノ協奏曲—1名 ＜リスト＞演奏会用練習曲—6名 / パガニーニによる大練習曲—5名 / メフィストワルツ—3名 / 巡礼の年—3名 / タランテラ—1名 / ハンガリアンラブソディー—1名 / リゴレットパラフレーズ—1名 / 2つの伝説—1名 / 超絶技巧練習曲—1名 / バラード—1名 ＜シューマン＞幻想小曲集—10名 / アベック変奏曲—4名 / ソナター—3名 / アレグロ—2名 / パピヨン—1名 / ウィーンの謝肉祭—1名 / ピアノ協奏曲—1名 ＜ラフマニノフ＞エチュード—7名 / 協奏曲—3名 / 前奏曲—2名 / 音の絵—2名 / ソナター—1名 / 楽興の時—1名 / コレルリの主題による変奏曲—1名 ＜ラヴェル＞ソナチネ—6名 / 鏡—3名 / クープランの墓—1名 / 夜のギヤスパール—1名 / 水の戯れ—1名 ＜モーツァルト＞ソナター—6名 / ピアノ協奏曲—5名 ＜ドビュッシー＞ピアノのために—3名 / エチュード—2名 / 版画—2名 / 喜びの島—2名 / 映像—1名 / 前奏曲—1名 ＜ブラームス＞ソナター—5名 / 2つのラブソディー—2名 / バラード—1名 / スケルツォ—1名 / シューマンの主題による変奏曲—1名 / パガニーニの主題による変奏曲—1名 ＜プロコフィエフ＞ソナター—7名 / トッカーター—2名 ＜スクリャービン＞ソナター—5名 / エチュード—1名 / 幻想曲—1名 ＜ハイドン＞ソナター—6名 ＜フォーレ＞主題と変奏—2名 / ノクターン—2名 / バラード—1名 ＜シューベルト＞ソナター—3名 / 即興曲—1名 ＜メンデルスゾーン＞厳格なる変奏曲—4名 ＜スカルラッティ＞ソナター—3名 ＜バルトーク＞ミクロコスモス—2名 / 戸外にて—1名 ＜ショスタコーヴィチ＞ソナター—1名 / プレリユードとフーガー—1名 / 前奏曲—1名 ＜モシュコフスキー＞エチュード—1名

	<p><ツェルニー>50番—1名 <バッハ=ブゾーニ>シャコンヌ—1名 <ベルク>ソナター—1名 <ドヴォルジャーク>協奏曲—1名 <リゲティ>練習曲—1名 <デュティユー>ピアノソナター—1名 <三善晃>ピアノソナター—1名</p>
⑩演奏した曲	<p><モーツァルト>協奏曲—10名 /ヴァイオリンソナター—2名 /五重奏曲—1名 <ハイドン>協奏曲—2名 /四季—4名 /サクソフォーンソナター—1名 <メンデルスゾーン>協奏曲—2名 /三重奏曲—3名 <ベートーヴェン>協奏曲—2名 /三重奏曲—2名 <サン=サーンス>アレグロアパッショナート—1名 /白鳥の湖—1名 /協奏曲—1名 /四重奏曲—1名 <シューマン>協奏曲—1名 /四重奏曲—1名 /五重奏曲—1名 <ブラームス>三重奏曲—2名 /四重奏曲—1名 <チャイコフスキー>交響曲—1名 /三重奏曲—1名 /くるみ割り人形（2台ピアノ）—1名 <フォーレ>四重奏曲—2名 <ドヴォルジャーク>協奏曲—1名 /五重奏曲—1名 <ヴィヴァルディ>四季—1名 <ウェーバー>協奏曲—1名 <エルガー>愛の挨拶—1名 <ガーシュイン>ラブソディー・イン・ブルー—1名 <ガブリエル=ピエルネ>協奏曲—1名 <クライスラー>愛の喜び—1名 <ゴルターマン>協奏曲—1名 <コレルリ>ラフォリアー—1名 <シューベルト>三重奏曲—1名 <ショスタコーヴィチ>三重奏曲—1名 <デュティユー>オーボエソナター—1名 <ドホナーニ>五重奏曲—1名 <バッハ>ブランデンブルグ協奏曲（チェンバロ）—1名 <バルトーク>五重奏曲—1名 <ピアソラ>タンゴ—1名 <ビゼー>カルメン—1名 <フランク>ヴァイオリンソナター—1名 <ペルゴレーシ>スターバト・マーテル—1名 <ヘンデル>メサイア—1名 <ラフマニノフ>2台ピアノのための組曲—1名 <リムスキー=コルサコフ>三重奏曲—1名</p>

4) 弦楽器 (Vn) 専攻

①ソルフェージュ クラス	B—3名 /C—4名 /D—5名 /E—5名 F—3名 /G—6名 /H—2名 /I—5名
②聴音 クラス	A—17名 /B—12名 /C—4名
③出身都道府県名	東京都—7名 /埼玉県—5名 /愛知県—4名 神奈川県—3名 /千葉県—3名 /長野県—2名 福岡県—2名 /北海道—1名 /宮城県—1名 栃木県—1名 /静岡県—1名 /奈良県—1名 大阪府—1名 /兵庫県—1名
④音楽家の家族	なし—22名 /母—6名 /母&兄弟（姉妹）—2名 父&母&祖父&姉妹—1名 /父&母&祖母—1名 父&母—1名
⑤専攻楽器習い始め	4歳—14名 /3歳—6名 /5歳—6名 2歳—3名 /6歳—2名 /8歳—1名 分からない—1名

⑥動機	親の影響—12名 / 特になし・気がついたら—9名 兄弟（姉妹）の影響—4名 オーケストラ（TVを含む）を見て—3名 友達（先輩）の影響—2名 / 音色の魅力—1名 習い事として—1名 発表会に出てお菓子をもらうため—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	5歳—5名 / 12歳—4名 / 13歳—4名 6歳—3名 / 14歳—3名 / 15歳—3名 8歳—2名 / 9歳—2名 / 11歳—2名 3歳—1名 / 4歳—1名 / 10歳—1名
⑧ソルフェージュ得手	特になし—17名 / 視唱—10名 / 聴音—7名 リズム—5名 / ピアノ—4名 / 理論—1名
⑨ソルフェージュ不得手	読譜—27名 / リズム—15名 / 理論—14名 ピアノ—11名 / 聴音—7名 / 視唱—3名 演奏法—1名 / 音楽史—1名 / クレ読み—1名 特になし—1名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—26名 / 特になし・分からない—5名 相対音感—1名 / 両方—1名
⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—26名 / 特になし・分からない—4名 移動ド唱法—2名 / 両方—1名
⑫増やしてほしい科目	読譜—15名 / 理論—12名 今のままで満足・特になし—6名 / 視唱—4名 リズム—4名 / ピアノ—1名 / クレ読み—1名
⑬専攻分野得手	暗譜—15名 / 音楽表現—12名 他者との合奏—11名 / フレージング—9名 初見視奏—7名 / 技巧—3名 / リズム—3名 読譜—3名 / 仕上げまでに時間がかかる—2名 音程—1名 / 全て—1名 / 特になし—4名
⑭専攻分野不得手	音程—18名 / 技巧—16名 / 初見視奏—13名 リズム—11名 / フレージング—10名 音楽表現—5名 / 仕上げまでに時間がかかる—5名 暗譜—4名 / 他者との合奏—3名 / 音量—1名 音楽表現以外全て—1名 / 特になし—1名
⑮学んだ楽曲	<バッハ>協奏曲—2名 / パルティーター—18名 / ソナタ—9名 <パガニーニ>協奏曲—2名 / カプリス—15名 / 無窮動—1名 / ラ・カンパネラ—2名 / 魔女の踊り—1名 <サン＝サーンス>協奏曲—10名 / 序奏とロンド カプリチオーソ—6名 / カプリス—2名 <プロコフィエフ>協奏曲—12名 <ヴェータン>協奏曲—4名 / バラードとポロネーズ—6名 <モーツァルト>協奏曲—7名 / ソナター—1名 <ヴィエニャフスキ>華麗なポロネーズ—4名 / 協奏曲—1名 スケルツォタランテラー—1名 / カプリス—2名 <シベリウス>協奏曲—7名 <ドヴォルジャーク>協奏曲—7名 <イザイ>ソナター—6名 / カプリス—1名 <ブルッフ>協奏曲—1名 / スコットランド幻想曲—6名 <チャイコフスキー>協奏曲—5名 / スケルツォ—1名 <ドント>カプリス—4名 / エチュード

	<p>—2名 <メンデルスゾーン>協奏曲—5名 <グラスノフ>協奏曲—4名 <ブラームス>協奏曲—1名 / 変奏曲—1名 / ソナター—2名 <ラヴェル>ツィガーヌ—3名 <ローデ>カプリス—3名 <ベートーヴェン>協奏曲—1名 / ソナター—2名 <タルティーニ>悪魔のトリル—2名 <カールフレッシュ>スケール—2名 <ハイドン>協奏曲—2名 <バルトーク>協奏曲—2名 <フバイ>カルメン幻想曲—2名 <ラロ>—2名 / <クライスラー>レスタティー—1名 / コレルリの主題による変奏曲—1名 <シューベルト>ロンド—1名 <シューマン>ソナター—1名 <ショーソン>ポエム—1名 <テレマン>パルティータ—1名 <ヴィターリ>シャコンヌ—1名 <フランク>ソナター—1名</p>
⑩演奏した曲	<p><モーツァルト>交響曲「パリ」—13名 / 五重奏曲—3名 / 三重奏曲—1名 / 協奏曲—3名 / アイネ・クライネ・ナハトムジーク—5名 / ディヴェルティメント—4名 / コンツェルトアンテ—1名 / フィガロの結婚—4名 / ソナタ（他）—3名 <ストラヴィンスキー>火の鳥—16名 / 協奏曲—1名 <ドヴォルジャーク>交響曲—11名 / スラヴ舞曲—5名 <ベートーヴェン>交響曲—10名 / 四重奏曲—1名 / プロメテウスの創造物—2名 / セレナーデ—1名 <レスピーギ>古代舞曲とアリア（他）—10名 <ケテルビー>ペルシャの市場（他）—8名 <ハチャトゥリアン>剣の舞—8名 <ハイドン>四季—8名 <マスカーニ>カヴァレリア・ルスティカーナ—7名 <チャイコフスキー>交響曲—2名 / くるみ割り人形—1名 / 弦楽セレナーデ—3名 / 三重奏曲—1名 <ヘンデル>水上の音楽—3名 / メサイア—2名 / パッサカリア—1名 <シューマン>交響曲—1名 / 協奏曲—2名 / 五重奏曲—2名 <スッペ>軽騎兵—5名 <エルガー>威風堂々—1名 / 愛のあいさつ—3名 <シュトラウス>春の声（他）—4名 <ジョン＝ウィリアムズ>スターウォーズ—4名 <サン＝サーンス>バッカナール—2名 / ファンタジー—1名 / 序奏とロンドカプリチオーソ—1名 <メンデルスゾーン>交響曲「イタリア」—1名 / 協奏曲—1名 / 三重奏曲—1名 <ヴィヴァルディ>四季—3名 <バセヴィッツ>—3名 <芥川也寸志>トリプティーク—2名 <グノー>ファウスト—2名 <シベリウス>交響曲—1名 / 春の歌—1名 <スメタナ>我が祖国—2名 <バッハ>協奏曲—2名 <ブラームス>六重奏曲—1名 / ハイドンの主題による変奏曲—1名 <フランク>五重奏曲—2名 <ベルリオーズ>交響曲—1名 / ラコッツィ行進曲—1名 <ボロディン>五重奏曲（他）—2名 <ロッシニ>セヴィリアの理髪師—1名 / セレナーデ—1名 <ワーグナー>タンホイザー—1名 / ニュルンベルクのマイスタージンガー—1名 <ウェーバー>オイリアンテ—1名 <グリーク>ペールギュント—1名 <グルック>オルフェオとエウリディーチェ—1名 <コダーイ>セレナーデ—1名 <シューベルト>三重奏曲—1名 <ショスタコー</p>

	<p>ヴィチ>三重奏曲—1名 <スーク>弦楽セレナーデ—1名 <デュカス>ラ・ペリー—1名 <ドビュッシー>小組曲—1名 <ドホナーニ>五重奏曲—1名 <バルトーク>ディベルティメント—1名 <ピアソラ>—1名 <ビゼー>アルルの女—1名 <ヴィラ＝ロボス>ブラジル風バッハ—1名 <フォーレ>四重奏曲—1名 <ブルックナー>交響曲—1名 <プロコフィエフ>交響曲—1名 <ペルト>トリサジオン—1名 <ペルゴレージ>奥様女中—1名 <ホフマン>五重奏曲—1名 <ホルスト>セントポール組曲—1名 <ムソルグスキー>展覧会の絵—1名 <ラヴェル>—1名 <リスト>協奏曲—1名 <リムスキー＝コルサコフ>五重奏曲—1名</p>
--	---

5) 弦楽器 (Vn 以外) 専攻

①ソルフェージュ クラス	A—2名 / B—1名 / C—2名 / D—1名 E—3名 / F—2名 / G—1名 / H—5名 I—2名
②聴音 クラス	A—9名 / B—7名 / C—2名 / D—1名
③出身都道府県名	東京都—8名 / 栃木県—2名 / 千葉県—2名 兵庫県—2名 / 茨城県—1名 / 神奈川県—1名 愛知県—1名 / 広島県—1名 / 大分県—1名
④音楽家の家族	なし—9名 / 父&母—3名 / 母&祖母—2名 母—2名 / 父&母&祖父—1名 父&母&兄弟—1名 / 兄弟—1名
⑤専攻楽器習い始め	4歳—3名 / 5歳—2名 / 6歳—2名 7歳—2名 / 8歳—2名 / 9歳—2名 11歳—2名 / 3歳—1名 / 10歳—1名 12歳—1名 / 15歳—1名
⑥動機	親の影響—5名 / 音色の魅力・楽器に一目惚れ—5名 特になし気がついたら—4名 / 音楽が好きだから—1名 部活でない楽器で出来なかったから—1名 「セロ弾きのゴーシュ」を読んで—1名 有名な先生が近くにいたから—1名 親がやりたくて出来なかったから自分が代わりに—1名
⑦ソルフェージュ 習い始め	14歳—4名 / 10歳—3名 / 13歳—3名 5歳—2名 / 8歳—2名 / 4歳—1名 6歳—1名 / 7歳—1名 / 12歳—1名 15歳—1名
⑧ソルフェージュ 得手	視唱—8名 / 聴音—6名 / 特になし—6名 ピアノ—3名 / リズム—1名 / 理論—1名
⑨ソルフェージュ 不得手	理論 (和声含む) —14名 / 読譜—13名 リズム—10名 / 視唱—4名 / 聴音—3名 ピアノ—3名 / 全て—1名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—16名 / 特になし・分からない—2名 相対音感—1名

⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—16名 /特になし・分からない—3名
⑫増やしてほしい科目	理論（和声含む）—6名 今のままで満足・特になし—5名 /読譜—4名 視唱—3名 /リズム—3名 /ピアノ—1名 全て—1名
⑬専攻分野得手	暗譜—9名 /音楽表現—6名 /他者との合奏—5名 初見視奏—4名 /技巧—3名 /音程—3名 カンツォーネの様に歌い上げる事・感情込めて弾く事—2名 特になし—2名 /リズム—1名
⑭専攻分野不得手	リズム—10名 /フレージング—9名 /技巧—8名 音程—7名 /初見視奏—7名 /音楽表現—4名 仕上げまでに時間がかかる—4名 /他者との合奏—3名 暗譜—2名 /分析—1名 /基礎—1名 ブレス—1名 /力が入る—1名
⑮学んだ楽曲名	＜サン＝サーンス＞協奏曲—4名 /ファンタジー—2名 ＜バッハ＞組曲—5名 /プレリュード—1名 ＜グランジャニー＞ファンタジー—4名 /ラブソディー—1名 ＜ハイドン＞協奏曲—4名 ＜ピエルネ＞協奏曲—1名 /奇想的即興曲—3名 ＜ゴルターマン＞協奏曲—3名 ＜トゥルニエ＞フェリー—3名 ＜ボッケリーニ＞ソナター1名 /協奏曲（他）—2名 ＜ポッパー＞ハンガリー狂詩曲—1名 /協奏曲—1名 /サラバンドとガボット—1名 ＜ヘンデル＞パッサカリア—1名 /プレリュードとトッカーター—1名 ＜ホフマイスター＞—2名 ＜アンドレ＞納骨堂—2名 ＜イベール＞スケルツェット—2名 ＜ヴェータン＞—2名 ＜カバレフスキー＞協奏曲—2名 ＜レスピーギ＞シチリアーナ—1名 /ファンタジー—1名 ＜ワトキンス＞ファイアダンス—1名 /ソナター1名 ＜コバルフスキー＞協奏曲—1名 ＜ドッツァー＞エチュード—1名 ＜ドヴォルジャーク＞協奏曲—1名 ＜サルツェド＞ルンバー—1名 ＜シュレイダー＞エチュード—1名 ＜ショスタコーヴィチ＞協奏曲—1名 ＜チャイコフスキー＞奇想的小品—1名 ＜テレマン＞—1名 ＜ナーダーマン・シュエッカ＞エチュード—1名 ＜ニーノ・ロータ＞サラバンドとトッカーター—1名 ＜ヒンデミット＞—1名 ＜ブラームス＞プレリュード—1名 ＜ベートーヴェン＞ソナター1名 ＜ベッリーニ＞ノルマの主題による変奏曲—1名 ＜マイヤー＞ソナター1名 ＜ラロ＞協奏曲—1名 ＜リムスキー＝コルサコフ＞熊ん蜂の飛行—1名 ＜ルーセル＞アンプロンプチュ—1名 ＜ロゼッティ＞ソナター1名
⑯演奏した曲	＜モーツァルト＞交響曲—4名 /五重奏曲—2名 /四重奏曲—4名 /アイネ・クライネ・ナハトムジーク—4名 ＜チャイコフスキー＞白鳥の湖—3名 /くるみ割り人形—2名 /ロメオとジュリエット—1名 /弦楽セレナーデ—1名 /三重奏曲—2名 /四重奏曲—1名 ＜ストラヴィンスキー＞火の鳥—9名 ＜ドヴォルジャーク＞交響曲—3名 /五重奏曲—1名 /四重奏曲—3名 ＜ハイドン＞協奏曲

	<p>—1名 / 四重奏曲—1名 / 四季—4名 <ベートーヴェン>交響曲—3名 / 協奏曲—1名 / 四重奏曲—1名 / 三重奏曲—1名 <シューベルト>三重奏曲—2名 / 死と乙女—1名 <ハチャトゥリアン>剣の舞—3名 <メンデルスゾーン>三重奏曲—2名 / 交響曲「イタリア」—1名 <レスピーギ>古代舞曲とアリア—3名 <サン＝サーンス>サムソンとデリラ—1名 / ファンタジー—1名 / 動物の謝肉祭—1名 <ヴィヴァルディ>四季—2名 <グノー>ファウスト—2名 <グリーグ>ホルベルク組曲—1名 / ペールギュント—1名 <シューマン>五重奏曲—2名 <スメタナ>我が祖国—2名 <ホフマン>五重奏曲—2名 <ボロディン>ノクターン（他）—2名 <リムスキー＝コルサコフ>シェヘラザード—1名 / 交響曲—1名 <芥川也寸志>トリプティーク—1名 <イベール>間奏曲—1名 <ヴィターリ>シャコンヌ—1名 <ウォルトン>四重奏曲—1名 <グルック>復讐の女神達の合唱—1名 <サラサーテ>ツィゴイネルワイゼン—1名 <シベリウス>春の歌—1名 <シュトラウス>春の声—1名 <シュポア>コンチェルト—1名 <ショスタコーヴィチ>三重奏曲—1名 <ジョン・ウィリアムズ>スターウォーズ—1名 <ダマーズ>ソナタ—1名 <ディーリアス>2つの水彩画—1名 <デュカス>ラ・ペリー—1名 <ドニゼッティ>ソナタ—1名 <ドホナーニ>五重奏曲—1名 <トーマス＝ルドウィグ>協奏曲—1名 <バッハ>協奏曲—1名 <バルトーク>ルーマニア民族舞曲—1名 <ビゼー>アルルの女—1名 <フォーレ>四重奏曲—1名 <ブラームス>三重奏曲—1名 <ヘンデル>メサイア—1名 <ボッケリーニ>協奏曲—1名 <ポッパー>演奏会用ポロネーズ—1名 <ムソルグスキー>展覧会の絵—1名 <ヨハン・シュトラウス>美しき青きドナウ—1名 <ラフマニノフ>協奏曲—1名 <リスト>レ・プレリュード—1名 <レハール>金と銀—1名</p>
--	---

6) 木管楽器専攻

①ソルフェージュ クラス	B—2名 / C—2名 / D—1名 / E—1名 F—3名 / G—2名 / H—5名 / I—5名
②聴音 クラス	A—7名 / B—8名 / C—4名 / D—2名
③出身都道府県名	北海道—3名 / 千葉県—3名 / 茨城県—3名 香川県—2名 / 山形県—1名 / 東京都—1名 神奈川県—1名 / 栃木県—1名 / 愛知県—1名 福井県—1名 / 兵庫県—1名 / 福島県—1名 大分県—1名 / 宮崎県—1名
④音楽家の家族	なし—17名 / 母—3名 / 父&母&兄弟—1名
⑤専攻楽器習い始め	13歳—7名 / 12歳—6名 / 10歳—4名 11歳—2名 / 9歳—1名 / 14歳—1名
⑥動機	部活で始めた—13名 / 好きだったから—2名

	親の影響—1名 / 姉の影響—1名 カッコいいから—1名 / 家に楽器があったから—1名 上手くなりたかったから—1名 特になし・何となく—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	14歳—8名 / 15歳—5名 / 13歳—2名 5歳—1名 / 6歳—1名 / 7歳—1名 12歳—1名 / 16歳—1名 / 分からない—1名
⑧ソルフェージュ得手	特になし—8名 / ピアノ—6名 / 視唱—5名 聴音—3名 / 読譜—2名 / リズム—1名 理論—1名
⑨ソルフェージュ不得手	読譜—13名 理論—11名 / 視唱—10名 リズム—10名 / 聴音—4名 / ピアノ—2名 全て—1名
⑩絶対・相対音感	絶対音感—13名 / 相対音感—5名 特になし・分からない—3名
⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—14名 / 移動ド唱法—5名 特になし・分からない—2名
⑫増やしてほしい科目	読譜—10名 / 理論（和声含む）—7名 リズム—5名 / 視唱—4名 / 特になし—2名 内容を増やして欲しい（科目ではなく）—1名
⑬専攻分野得手	暗譜—12名 / 音楽表現—7名 / 技巧—4名 リズム—4名 / 他者との合奏—4名 特になし—4名 / 初見視奏—3名 / 音程—2名 フレージング—2名 仕上げまでに時間がかからない—2名 / 全て—2名
⑭専攻分野不得手	フレージング—10名 / 音程—9名 / 技巧—8名 音楽表現—6名 / リズム—6名 / 初見視奏—6名 他者との合奏—3名 / 仕上げまでに時間がかかる—3名 タンギング—3名 / 暗譜—2名 / 特になし—2名 ブレス—1名 / ヴィブラート—1名 細かい指の動き—1名 / つめが甘い—1名
⑮学んだ楽曲名	＜ウェーバー＞コンチェルティーノ—2名 / 協奏曲—2名 ＜ラボー＞ソロ・ド・コンクール—3名 ＜シュターミッツ＞協奏曲—3名 ＜オネゲル＞牝山羊の踊り—2名 ＜イベール＞協奏曲—1名 ＜ヴィドール＞序奏とロンド—1名 ＜クロンマー＞クラリネット協奏曲—1名 ＜サンカン＞ソナチネ—1名 ＜シャミナード＞小協奏曲—1名 ＜タファネル＞魔弾の射手幻想曲—1名 ＜テレマン＞バロック—1名 ＜ドゥヴィエンヌ＞ソナタ—1名 ＜ドビュッシー＞プレミエラブソディー—1名 ＜バッハ＞パルティータ—1名 ＜ピエルネ＞カンツォネッタ—1名 ＜ブルグミュラー＞デュオ—1名 ＜メサジェ＞ソロ・ド・コンクール—1名 ＜レオナルドアーン＞サラバンド主題と変奏—1名
⑯演奏した曲	＜モーツァルト＞フィガロの結婚—1名 / 交響曲—2名 ＜ハチャトゥリアン＞剣の舞—3名 ＜グノー＞ファウスト—3名 ＜ヘンデル＞水上の音楽—2名 ＜ベートー

	<p>ヴェン>プロメテウスの創造物—2名 / 三重奏曲—1名 <ストラヴィンスキー>火の鳥—2名 <ドヴォルジャーク>スラブ舞曲—2名 <チャイコフスキー>交響曲—1名 / 白鳥の湖—1名 <ケテルビー>ペルシャの市場—2名 <バッハ>マニフィカート—1名 <ハイドン>四季—1名 <ウェーバー>魔弾の射手—1名 <スッペ>軽騎兵—1名 <プッチーニ>修道女アンジュリカー—1名 <ロッシーニ>ブルスキーノ—1名 <シュトラウス>サロメ—1名 <ラヴェル>ダフニスとクロエ—1名 <サン＝サーンス>カプリス—1名 <ボワモルティエ>五重奏曲—1名 <アルビージ>小組曲—1名 <デュボア>四重奏曲—1名 <ボザ>夏山の日—1名 <カステラード>笛吹きの日—1名 <ジョン＝ウィリアムズ>スターウォーズ—1名</p>
--	---

7) 金管楽器、打楽器専攻

①ソルフェージュ クラス	D—1名 / E—1名 / G—2名 / H—2名 I—2名
②聴音 クラス	A—1名 / B—4名 / C—2名 / D—1名
③出身都道府県名	神奈川県—2名 / 北海道—1名 / 東京都—1名 千葉県—1名 / 茨城県—1名 / 福岡県—1名 大分県—1名
④音楽家の家族	なし—7名 / 父&母—1名
⑤専攻楽器習い始め	13歳—3名 / 7歳—1名 / 9歳—1名 10歳—1名 / 12歳—1名 / 14歳—1名
⑥動機	中学校の吹奏楽部に入って—2名 / 両親の勧め—1名 小学校の器楽部に入って—1名 / 音色に惚れて—1名 公園でのコンサートを聞いて—1名 芸高に入るため—1名 / プロへの道を広げるため—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	12歳—2名 / 4歳—1名 / 5歳—1名 10歳—1名 / 13歳—1名 / 14歳—1名 習っていない—1名
⑧ソルフェージュ得手	リズム—3名 / 視唱—2名 / 読譜—2名 ピアノ—2名 / 特になし—2名 / 聴音—1名
⑨ソルフェージュ不得手	理論—5名 / 読譜—3名 / 視唱—3名 聴音—3名 / リズム—3名 / ピアノ—2名 クレフ—1名 / アルト記号—1名
⑩絶対・相対音感	相対音感—6名 / 絶対音感—2名
⑪固定ド・移動ド唱法	移動ド唱法—4名 / 固定ド唱法—3名 分からない—1名
⑫増やしてほしい科目	理論—5名 / 読譜—2名 / 視唱—2名 特になし—2名 / クラス人数を減らして欲しい—1名
⑬専攻分野得手	特になし—4名 / 音楽表現—3名 / 音程—2名 初見視奏—2名 / フレー징—2名 / 暗譜—2名 仕上げまでの時間—1名 / 他者との合奏—1名

	リズムー1名
⑭専攻分野不得手	音程ー3名 / 技巧ー3名 / 他者との合奏ー2名 音域ー1名 / リズムー1名 / フレージングー1名 移調楽譜の読みー1名 / 初見視奏ー1名 初見視奏 (inF inEs inD 以外)ー1名 仕上げまでに時間がかかるー1名 / 特になしー1名
⑮学んだ楽曲名	<モーツァルト>ホルン協奏曲ー2名 <シュトラウス>主題と変奏ー1名 / 協奏曲ー1名 <ザクセ>トロンボーン小協奏曲ー1名 <ボザ>バラードー1名 アイルランドー1名 <リムスキー=コルサコフ>トロンボーン協奏曲ー1名 <グラフェ>グランド協奏曲ー1名 <ルソー>協奏的小品ー1名 <アーベン>ー1名 <シロスベルク>ー1名 <クラーク>ー1名 <アーノルド>ファンタジーー1名 <デービッドゾルダ>ー1名 <パーシケッティ>ー1名 <バッハ>無伴奏チェロ組曲ー1名 <ベートーヴェン>ソナター1名
⑯演奏した曲	<ドヴォルジャーク>交響曲ー4名 / スラブ舞曲ー2名 <ベートーヴェン>交響曲ー4名 <モーツァルト>フィガロの結婚ー1名 / 魔笛ー1名 / 交響曲「パリ」ー2名 <グノー>ファウストー3名 <ヘンデル>水上の音楽ー2名 / メサイアー1名 <ストラヴィンスキー>火の鳥ー3名 <ブラームス>交響曲ー2名 <チャイコフスキー>白鳥の湖ー1名 / くるみ割り人形ー1名 <ショスタコーヴィチ>交響曲ー2名 <ケテルビー>ペルシャの市場にてー2名 <スッペ>軽騎兵ー2名 <ハチャトゥリアン>剣の舞ー2名 <ハイドン>四季ー2名 <ジョン・ウィリアムズ>スターウォーズー2名 <シューベルト>交響曲ー1名 <マーラー>交響曲ー1名 <ワーグナー>マイスタージンガーー1名 <バッハ>マニフィカートー1名 <シュトラウス>ティル・オイレンシュピーゲルー1名 <ムソルグスキー>展覧会の絵ー1名 <ガブリエリ>ピアノとフォルテのソナター1名 <リゲティ>6つのバガデルー1名 <エルガー>威風堂々ー1名 <プーランク>2台のピアノのためのコンチェルトー1名

8) 邦楽専攻

①ソルフェージュ クラス	Iー2名 / Jー6名
②聴音 クラス	Dー2名 / Eー3名
③出身都道府県名	千葉県ー2名 / 東京都ー1名 / 茨城県ー1名 埼玉県ー1名 / 岐阜県ー1名 / 奈良県ー1名 高知県ー1名
④音楽家の家族	なしー5名 / 父&母&祖母ー1名 / 父ー1名 母ー1名
⑤専攻楽器習い始め	9歳ー2名 / 12歳ー2名 / 14歳ー2名 5歳ー1名 / 10歳ー1名

⑥動機	親の影響で—3名 / 特になし（気が付いたら）—2名 母の稽古場を紹介されて—1名 箏の演奏会で感動して（小6）—1名 母の詩吟で興味を持ち中学でプリントをもらって—1名
⑦ソルフェージュ習い始め	15歳—5名 / 13歳—1名 / 14歳—1名 16歳—1名
⑧ソルフェージュ得手	特になし—7名 / 読譜—1名
⑨ソルフェージュ不得手	全て—4名 / 視唱—3名 / 読譜—2名 リズム—2名 / 聴音—1名 / ピアノ—1名 理論—1名
⑩絶対・相対音感	相対音感—5名 / 特になし（分からない）—3名
⑪固定ド・移動ド唱法	固定ド唱法—4名 / 移動ド唱法—3名 特になし（分からない）—1名
⑫増やしてほしい科目	特になし—4名 / リズム—2名 / 理論—1名 視唱—1名
⑬専攻分野得手	特になし—3名 / 暗譜—2名 / ソロ—1名 音程—1名 / 音楽表現—1名 / 初見視奏—1名
⑭専攻分野不得手	音楽表現—2名 / 音程—2名 / 合奏—2名 暗譜—2名 / テンポ—1名 / 唄の音程—1名 初見視奏—1名 / リズム—1名 仕上げまでの時間—1名 / 技巧—1名 音程以外全て—1名 / 全て—1名
⑮学んだ楽曲名	神田祭—3名 / 勝三郎連獅子—2名 外記猿—2名 / 鞍馬山—2名 / 勧進帳—2名 夕顔—2名 / 遠砧—2名 / 春の海—2名 茶音頭—2名 / 越後獅子—2名 / 操三番叟—1名 喜三の庭—1名 / 連獅子—1名 / 那須野—1名 宮城道雄小曲集—1名 / 六段—1名 / 春の曲—1名 砧—1名 / さらし風手事—1名 / 枕—1名 けしの花—1名 / 御代の祝—1名 / 太鼓の曲—1名 花見踊—1名 / 鷺娘—1名 / 鶴亀—1名
⑯演奏した曲	神田祭—3名 / 琉球民謡によせる組曲—3名 都踊—3名 / 北海道民謡調—3名 / 遠砧—2名 八千代獅子—2名 / 飛鳥の夢—1名 越後獅子—1名 / 太鼓の曲—1名

6. ソルフェージュ・アンケートの考察

アンケートに関しては、本来詳しく考察し、生徒の個別に応じて授業に反映すべきであるが、個人情報との関係もあり、ここでは各専攻における大まかな傾向を見るだけにとどめる。ソルフェージュ教員は具体的にこのアンケートを参考にしていくことになる。

①ソルフェージュ クラス（聴音以外の実技科目） ②聴音 クラスについては、やはり作曲専攻、ピアノ専攻が上のクラス（上級、中級）の生徒が多く、次に弦楽器（Vn）、（Vn 以外）、そして木管楽器、金管打楽器が位置し、入試に聴音課題や楽典を簡易な問題しか課していない声楽、邦楽と続くことになる。これは⑤の専攻科目の習い始め⑦のソルフェージュ習い始めとも密接に関係している。ピアノ専攻、弦楽器（Vn）は早い時期から習い始めている生徒が多く、次に弦楽

器 (Vn 以外)、木管、金管打、声楽、邦楽の順となっている。作曲専攻については作曲を習い始めるのは遅いが、ピアノを習い始めている時期が早いいためソルフェージュのクラスも上のクラスに来ている。

③出身都道府県については首都圏と地方におおまかに分けてみると、作曲、声楽、ピアノ、弦楽器、邦楽器、金管打楽器については首都圏と地方の割合は半々の割合であるといえるが、木管楽器については地方出身の生徒が多いのが目立っている。

④音楽家の家族については、声楽、ピアノ、弦楽器 (Vn)、(Vn 以外)、邦楽が約半数、木管、金管打楽器はあまりいない。

⑥動機はピアノ専攻、弦楽器 (Vn)、(Vn 以外)、邦楽は「親の影響」を挙げる生徒が多く、また早い時期から習い始めているために、「気がついたら」が次にきている。作曲、声楽は専攻の特徴が出ているが、木管、金管打楽器になると「吹奏楽部」の影響が多くなっている。

⑧ソルフェージュ得手⑨ソルフェージュ不得手に関して、早期にソルフェージュを学んでいた作曲、ピアノ、弦楽器 (Vn)、(Vn 以外) などの生徒は、やはり聴音、視唱を得意とする者が多く、その反面、習っていなかった読譜、リズムを不得意と挙げている。声楽は⑧得手はなしとする者が多いが、やはり視唱は得意ではある。⑨不得手に読譜、理論が上がってきている。木管は⑧得手はなしとする者は多い。⑨不得手は読譜、理論、視唱、リズムと多く挙げている。金管打楽器の⑧得手にリズムが上がってきている。⑨不得手のトップに理論が来ている。邦楽の生徒にとっては、洋楽のソルフェージュを学ぶことはやはり大変だと思っている生徒は多い。⑧得手はなしとする者が多く、⑨不得手は全てというのが多い。

⑩絶対音感・相対音感、⑪固定ド・移動ドについては、作曲、ピアノ、弦楽器 (Vn)、(Vn 以外) などの生徒は、絶対音感を持ち、固定ド唱法の生徒が多い。

声楽、木管の順で、わからない、相対音感や移動ドが増えてくる。金管打楽器、邦楽器では相対音感、移動ドの方が逆に多くなっている。

⑫増やしてほしい科目については、必ずしも全て一致しているわけではないが、⑨ソルフェージュ不得手と連動している。

⑬専攻分野得手については各専攻にばらつきはあるものの、「特になし」の他に「音楽表現」、「暗譜」等が上がってきている。

⑭専攻分野不得手としては「初見視唱」、「初見視奏」を挙げているのは、声楽、ピアノ、弦楽器 (Vn)、それ以外にはピアノでは「暗譜」「仕上げまで時間がかかる」「フレージング」等と続く。弦楽器 (Vn)、(Vn 以外) では「音程」「リズム」「フレージング」「テクニック (技巧)」木管、金管打楽器もそれぞれに違いがあるもののこれらの項目を挙げるものは多い。また他者との合わせ、合奏をあげている専攻もある。

⑮この1年で学んだ楽曲、⑯演奏した曲に関しては、詳細に挙げてあるが、ソルフェージュ担当教員は、どの時代のどういう作曲家を多く学んでいるかを把握することは重要である。

7. 本校の専攻実技教員がソルフェージュに求めるもの

本校の最大の目標が、素晴らしい作曲家、演奏家、音楽家を育てることにあることはもう既に書いた。本校の音楽科目の授業、生徒の専攻実技においての学び等も知ることは必要であるが、実際に生徒に専攻実技を教えている先生方との連携が最重要であることは言うまでもない。初歩的なソルフェージュ能力や基礎能力の欠如は、多くの時間をテクニックや音楽性以前の問題で費やさなくてはならない結果となる。高度な、また深い音楽性を求める指導の前に、いかなるソル

フェージュや基礎能力の訓練が必要となってくるか、これを各専攻の先生方に聞くことは必須のことである。

1) 作曲専攻

芸大常勤 尾高惇忠教員

出来るだけ若いうちにしっかりとした耳を養って欲しい。それには音を一つの音として捉えるだけでなく、ハーモニーとして、響きとしても捉えられるような訓練が必要であろう。また目で音を聴くこと、即ち、書かれた音を実際には鳴らさずに、目で読み、頭の中で響かせる訓練。これは演奏家にとっても、譜面を読み、自ら欲する音楽を熟成させるための重要な能力である。

基礎的な楽典やアナリーゼ、音楽史等の理論系統の知識もしっかり身につけて欲しい。

また、和声や対位法も本来は、ソルフェージュ教育の範疇に入るものだと思う。今は、作曲家は音を書く人、演奏家は音を演奏する人というように分かれてしまっているが、本来は演奏家志望の人たちも和声や対位法を学び、作曲をしてもよいのではないだろうか？

それは作品への理解を深め、演奏の質を高めるためにもとても重要なことだと思う。

2) 声楽専攻

芸大常勤 吉田浩之教員

高校生が学ぶ基礎的段階の課題であるイタリア古典歌曲等においては、難易度の極めて高い音程やリズムは出て来ることはない。

この時期、難しい音程やリズムをとることよりも、調性感覚を磨くことが大切である。調性の中に良く調和することや、曲の持っている調の特徴を生かせる（例えば転調による音色の変化など）ことで、音楽的に表現する力が培われる。

発生練習において、音色を揃えることを優先し微妙な音程のズレにはあえてこだわらないこともある。なぜなら、音程を重視するあまり、喉の筋肉に無理がかかり、本来の発生フォームを崩してしまう可能性があるからだ。

よって、高校生の段階では、調性感・相対的な音程感覚を大切にしたソルフェージュを学ぶべきだと思う。

芸大非常勤 大島洋子教員

コールユーブンゲンを教えてほしい。（＊本校ではほとんどのソルフェージュの教員はコールユーブンゲンを教材として用いていない。それは声楽専攻の生徒が少ないということもあるが、しかし声楽専攻の芸大の入試科目にはコールユーブンゲンが現前としてあり、本校のソルフェージュ科として課題が残されている）音程、拍子、リズム、調性等、段階的に徐々に難しくなり、視唱のソルフェージュ能力がつくように出来ている。曲数も多く、これを全部暗譜で歌えるように練習を積んでいくと、無意識のうちに音をとる力が体についてくる。しかしこれをただ単に音程や、リズムをとるだけの様な歌い方は望ましくない。やはり音程によって声の色分けが出来たり、一曲一曲を一つの音楽として歌うような歌い方が必要である。またリズムも正確でなくてはならないが、鋭すぎるのは母音が飛んでしまったり、響かなくなってしまうのでよくない。

学校を出て現場での歌の活動をしている人も、やはり音楽的に音がとれる人が残っている。

ソルフェージュの基礎能力は大切である。

(*)内は高橋記。

3) ピアノ専攻

芸大常勤 渡邊健二教員

ピアノ演奏において最も重要な技術は耳の技術である。音の間違いや音量について演奏中に把握することは勿論であるが、自分自身が一人の聴衆となって自分が演奏した音楽がどのような表情・ニュアンスを持っているかをリアルタイムで（演奏しながら）把握する技術が必要である。ところが、実際には、ニュアンスはおろか、音量すら正確に把握できない学生が多い。これは、自らの音楽的な興奮に酔ってしまい冷静さを欠くことも原因の一つであるが、それ以外にも次のようなピアノという楽器特有の現象を把握していないために起こる現象でもある。ピアノは、同時に多数の音が鳴ることが多い楽器であり、旋律のみを単独で演奏する場合には適切である「抑揚（音量の変化）」も、伴奏が付くと、聴者には違った抑揚のように認識されてしまうということがしばしば起こる。例えば、ド～ソという下降旋律があり、アーティキュレーションスラーがかかっているとする。一般にはソの方を小さく弾く。仮に100段階の数字で表すと、ドを100とするとソを70とか60で演奏する。ところが、ソの方に和音の伴奏が付くとなると、聴者にはドが100、ソが50ぐらいに聴こえてしまう。ソを80或いは85（特に大きな音量で演奏する場合には90～110）で弾かなければ正しいニュアンスには聴こえない。これは、伴奏の和音によって旋律がマスクされてしまう（*）ために起こる現象である。また、旋律が上行していく場合、下降していく場合で聴こえ方が違う。ピアノ演奏ではこの様なことがしばしば起こるので、あまり認識されてはいないが、良いピアニストほど、自分が思い描いた抑揚「とは違うように」指を動かしている。では、どうすればその様になるかであるが、原理は単純で、自分が「思い描いたとおり」に指を動かすのではなく、「聴こえて来た音」の大きさを調節すればよい。例えて言えば、弓を射るときに正確に的を目指すのであるが、実際に的に当たった場所を見て修正していくようなものである。音量やニュアンスは、実際には「音を出した後」にしかチェックできないのであるが、不思議なことに、そういう音の聴き方をしていくと、リアルタイムにコントロールが可能になっていく。勿論、初めての楽器の場合は、慣れるまでにある程度の時間（5分～10分）が必要である。ピアノ演奏を教える場合に一番大きな課題は、この様な耳の使い方を教えることである。ソルフェージュ教育も、この課題に資するようなプログラムである事が望ましい。ただし、どこまでがソルフェージュ教育の分担部分かピアノ教育の分担部分かを明確に峻別することは困難であると思う。

*：人間の脳はマス킹効果（同時に二つの音が鳴った場合に小さな方の音が聴こえにくいという現象。特に音の高さや時間的間隔が近い場合に顕著）に非常に左右される。

芸大非常勤 岡田敦子教員

日本のピアノ演奏のレベルは近年とみに高くなり、とくに芸高生の水準はたとえばモスクワ音楽院附属中央音楽学校と同程度、世界のトップレベルと目されている。世界に向けて音楽を発進していく生徒たちには、高度な演奏能力とともに楽譜を読む力、つまり自分で音楽の内容を読み取り、構成していく力が今後ますます必要となり、そのためにソルフェージュ教育の役割は非常に大きいと思われる。

ピアノのレッスンを行いながら痛感するのは、ここ十数年ほどの間にピアニストが習得すべきレパートリーが飛躍的に広がり、その時代的にも地域的にも広範囲で膨大な作品群をそれぞれあるレベル以上に演奏するためには、やはりある程度の演奏スタイルへの理解が問われるだろうということである。第2次世界大戦後の音楽学研究が受容史や演奏史にまで及んだ成果もあって、昨今は奏法や楽器そのものについてもそれぞれの地理的特性や歴史的経緯がかなり明らかになってきている。そうしたことを書物上の知識としてではなく、具体的な“音”や“感覚”として身体化していくことが、広範なレパートリーを弾き分けるうえで力を発揮すると思われる。

たとえば、時代は異なるとはいえ日本の場合と同様異文化であった西洋音楽を18世紀初頭に導入したロシアでは、作曲家の意図やその時代のスタイルを学んだ上で、ロシアの“民族性”を重視する方向を採っているという。日本の場合の“民族性”はより抽象的なものにならざるをえないだろうが、情報も人も激しく行き交うようになった21世紀の現在では、むしろ日本こそがグローバルな音楽的視野を育みうる場所かもしれない。

こうした意味での世界に通じる教養や感覚は、頭も耳も柔らかい高校時代にこそ身につけるべきものだが、実際問題として高校段階の実技レッスンではまだ個別的な演奏技術や楽器とのコンタクトのとり方といった具体的な指導にかなりの時間を割かなければならず、本を読まなくなった今の若者たちに、個人レッスンのなかで、作品を支えたその時代の音楽状況や美的価値観などにまで理解を及ぼさせていくのはかなり難しい。こうしたことを生徒に身につけてもらうには、個人レッスンよりも授業。それも知識としてではなく感覚として身につけてもらうには、講義主体の一般教養科目より、耳や手を通して学べるソルフェージュの授業のほうが適しているのではないだろうか。

初見、和声、スコアリーディングといったソルフェージュ能力を高めることに加えて、そうした能力を通して、言い換えれば生徒それぞれの“身体”を通して、西洋音楽のレパートリーをもういちどとらえ直す視野を養うことができれば、さらに芸高から世界に向けて雄弁に音楽が発進されていくのではないかと思う。また、そうした意味でのソルフェージュ教育は、世界に向けて発進しうる人材を多数擁する芸高でこそ可能なことではなかろうか。

4) 弦楽器専攻

芸大常勤ジェラルド・プーレ教員（ヴァイオリン）

本校の生徒のレベルは非常に高いことはよくわかる。コンチェルトやヴィルトゥオーズの曲を多く学び、テクニク的なところにおいては世界的にも恥ずかしくないレベルだと思っている。しかし自分の出す音は聴くことが出来ているにもかかわらず、伴奏者の音をなかなか聴けていないのは残念である。これではデリケートな合わせを必要とするソナタの演奏は難しいことになる。和声進行や調性の移り変わりを聴き、音楽を愛し深いものを求めていくこと。様々なヴィブラートを聴き分ける耳、弓のボーイングや弓の部位の使い方による音色を聴き分ける耳等々、耳を澄まし聴くことは、非常に大切である。これに加えてフレージングやソノリティー、ニュアンスの緻密さから作曲家が何を要求しているのかという考察にいたるまで、よく内面の耳で聴いていく必要がある。

芸大常勤 澤和樹教員（ヴァイオリン）

小さい時からソルフェージュをよく学び、平均律を体で染みこませるように記憶してし

まった生徒は、弦楽四重奏等の室内楽で純正なハーモニーをつくれなことが多い。

得てして、ソルフェージュ能力の優秀な生徒ほど、純正音程を耳でも、理論建てでも知らず、自分の平均率の絶対音感の正当性を主張することがある。その反対にソルフェージュを学びだしたのは遅く、絶対音感がなくても、音楽が好きでCDなどをよく聴いている生徒が、他の生徒の音に合わせて音程をつくることが出来たりすることもある。

私もソルフェージュ的な学びは少し遅かったが、カトリック教会のミサで純正な合唱の響きを耳にし、純正なハーモニーをつくる感覚を自然と感じていた。

早い段階で、ソルフェージュで和声的な響きの純正な音律や、旋律的なピタゴラス音律などの何種類かの音程のとり方を学ばせてやってほしい。若い頃に身に付けば、飛躍的に成長するであろう。

また音程とともに、リズムなどにおいても、ヨーロッパの音楽にはワルツやバロック時代の古典組曲のように、様々なスタイルの音楽で数量的に正確なリズムのとり方だけでは表現出来ないリズムがある。メトリカルなソルフェージュから一歩すすんだところのソルフェージュを生徒に教えてほしい。

5) 管打楽器専攻

芸大常勤 小畑善昭教員（オーボエ）

管打楽器の生徒は専攻楽器を学び始めるのが遅い生徒が多い。またそれよりも遅くなるのが音楽の基礎となる楽典やソルフェージュなどの科目の学びである。ゆえに小さい時からピアノやソルフェージュを習ってきた生徒と、習って来なかった生徒との差は非常に大きいものがある。その時点で危機意識を持ち、真剣に学んでもくれれば問題はないのであるが、その意識がない場合は非常に危険である。楽典の基礎から、譜面の読み方、音符の分割等々をクリアするために時間がかかるとなると、レッスンに支障を来すことになるのである。教えなければならないことは無限にあり、出来るだけ基礎の段階の問題はソルフェージュでクリアしてもらいたい。生徒によって能力や意識の持ちように個人差があり、遅く始めた故の悩みもあるであろう。それをよく見ながら指導していったほしい。

芸大常勤 杉木峯夫教員（トランペット）

楽譜を読むことが出来るということは、大変重要なことである。オーケストラ等の合奏においては、どんな楽器であっても共通の読み方が出来るということが大前提にある。

五線に書かれた音符を目で見、それを視覚情報として脳に送り音を出し、その音を聴いて、聴覚情報を脳に送り一致させる。その一瞬の作業の連続が再現芸術を生み出すもとになっている。また音符を見て直ぐに音を出す行為を繰り返すだけではなく、音符を確かな情報にもとづいて黙読することが非常に重要となってくる。楽譜には様々な情報が書きとめられている。読む力が付いてくると、理解力が強まるとともに反応が早くなり、情報を多く得ることが出来るようになるのである。

音楽の演奏中においては一瞬の気が散ることも許されない。楽譜をしっかりとらえて集中することが要求される。それは早期のソルフェージュ教育において学ぶべきものであり、大変大切な訓練の一つである。

そして耳だけではなく音読することも次の段階で重要となってくる。ド、レ、ミ、ファ、ソ…と声を出して音読することにより、音楽語をしゃべる感覚を体に染みこませなければな

らない。これを続けることによって指や体が速やかに反応するようになる。

このようなソルフェージュ的な訓練の重要性をもっと多くの音楽を学ぶ人に理解してほしい。

音楽語は世界共通であり、音楽を通してのメッセージは世界に容易に発信することができる。素晴らしいメッセージを発し社会に貢献できる音楽家になってほしい。

6) 邦楽専攻

芸大常勤 安藤政輝教員 (生田流箏曲)

大学では、ソルフェージュは1年間必修。教職希望者はさらにもう1年必修となる。教職希望者は洋楽・邦楽を問わず生徒を指導出来るレベルに達することが目標となる。箏曲・尺八の専攻においては現代音楽、洋楽とのコラボレーション等の関わりからも必修でなければならない。しかしながら、邦楽科の中でも専攻によっては洋楽のソルフェージュは必要ないとする専攻もある。本校のソルフェージュに関しても、専攻や個人のレベルに合わせて、カリキュラムを考えていく必要があるであろう。

箏曲においては、ト音記号・ヘ音記号の読譜、ならびに視唱。ハ音記号については、その記号の機能や働きが理解されていればよいであろう。またリズムについても、拍子にのって音価を正確に把握することが出来ればよい。理論的には楽譜に書かれる情報を理解する楽典の知識も必要となってくる。

箏曲のソルフェージュとしては、古典の基礎的な歌いまわしのパターンを訓練してほしい。また絃名譜による視唱も。完全1度(同度)、完全8度(オクターブ)、完全5度、完全4度の純正音程で調子を合わせることが出来ること。たとえば平調子の三と四の短2度が、平均律より10%狭くなっているが、その音程感覚を身に付けさせることなどが望まれる。リズムに関しては邦楽は西洋音楽的な等拍ではない。しかしながら無秩序に非等拍ではなく、等拍でありながらアゴーギグがあることを知らなければならない。また、フレーズとフレーズの間に間があること。演奏しながら極微細にテンポが速くなっていく「ノリ」等々。これらは実技指導に際して常々指導している点ではあるが、出来ればソルフェージュとしても教えてほしい。

またこれらの西洋音楽と異なる日本の音楽の特徴を、洋楽を専攻している生徒にも知ってもらいたい。

本校非常勤 伊藤まなみ教員 (生田流箏曲)

小・中学校の音楽教育において和楽器の教育を必修としている今、箏曲の世界において五線譜で演奏する機会が増えてきているように思われる。洋楽器との合奏や、和楽器と洋楽器のための作曲という発想も多く生まれてきている。そして洋楽の作曲家の作品の多くは五線譜で書かれており、五線譜を読んで演奏する必要性は高くなってきている。

しかし邦楽と洋楽の違いも知らなくてはならない。小さい時からピアノ等の洋楽器に慣れ親しんできた生徒は、平均律の音が身についているが、箏曲における半音程は平均律より狭い。たとえば壱越平調子の場合、三の音がA(La)、四の音がB(Si^b)になるが、四の音は平均律より低くとる。これは六、九、斗の音においても同じである。また拍子感も、洋楽と邦楽では間のとり方など異なることが多い。

とはいえ、洋楽は洋楽、邦楽は邦楽と使い分けていくしかなく、ソルフェージュにおいて

はしっかりと五線譜の読譜やリズムなど、洋楽の基礎的な知識をしっかりと学んでほしい。

8. 本校ソルフェージュのクラス分け

ここまで本校の音楽科の授業、生徒へのアンケート、専攻実技教員のソルフェージュに求めること等々と見てきたが、音楽に関する諸問題は非常に多岐にわたって展開されている。ソルフェージュの教員が様々な能力をもつ生徒に対応するためには、出来るだけ授業のやりやすいクラス編成が必要である。聴音以外のクラスでは、過去学年別でグレードに分けたクラス編成で授業を行った時もあり、完全に学年を取り払った形でのグレードのクラス編成で行ったこともあった。現在では学年枠は取り払いながらも学年制のよいところを少し加味したクラス編成となっている。

本校の平成18年度、ソルフェージュのグレードに分けられたクラスと担当教員の表をここに示す。() 内はクラスの生徒数を表す。

1) ソルフェージュ (聴音を中心とした) のクラス

①【水曜1・2年ソルフェージュ (聴音)】(1・2年のクラスを5グレードに分けている)

クラス	A1/A2	B1/B2	C	D	E (邦楽)
1年	山下 (20)	白日 (10)	大平 (7)	安富 (2)	高橋 (裕) (2)
2年	高橋 (裕) (17)	山下 (13)	白日 (8)	大平 (2)	安富 (2)
教室	H R	203	204	012	013

★教育実習の時には実習生の人数によってクラス分けが変わるために、AクラスはA1/A2に、Bクラスは B1/B2に分けている。教員は本校常勤の安富洋、大平記子、高橋教員と、非常勤の山下恵、白日歩教員が授業を行っている。

②【水曜3年ソルフェージュ (聴音)】(3年聴音のクラスは4グレードに分けている)

クラス	A1/A2 B1/B2	C	D	E (邦楽)
3年	高橋 (裕) (23)	沼田 (11)	大平 (2)	安富 (4)
教室	H R	204	203	013

★教育実習の時には実習生の人数によってクラス分けが変わるために、AクラスはA1/A2に、Bクラスは B1/B2に分けている。授業は本校常勤の沼田宏行、安富洋、大平記子、高橋裕教員が授業を行っている。

2) ソルフェージュ (聴音以外の実技科目) のクラス

①【金曜ソルフェージュ】(聴音以外のソルフェージュのクラスは、学年を越えて大きく上級、中級、初級、邦楽の4つのグレードに分け、さらにその中を分けて10グレードにしている。Aクラスには1年生は入っていない。Iクラスには3年生は入っていない)

級	上 級			中 級			初 級			邦楽
クラス	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
教 室	203	204	201	301	302	303	007	012	013	004
担 当 教 員	林 (15)	大家 (15)	高橋(和) (15)	テシュネ (13)	吉田 (14)	金丸 (13)	大平 (13)	安富 (11)	高橋(裕) (11)	時松 (6)

★Aクラス芸大常勤 林達也教員、Bクラス本校非常勤 大家百子教員、Cクラス芸大非常勤 高橋和江教員、Dクラス 芸大常勤 テシュネ ローラン教員、Eクラス 本校非常勤 吉田桂子教員、Fクラス 芸大非常勤 金丸めぐみ教員、Gクラス 本校常勤 大平記子教員、Hクラス 本校常勤 安富洋教員、Iクラス 本校常勤 高橋裕、Jクラス 芸大非常勤 時松綾教員、以上10名の教員によって指導を行っている。

②【金曜科目別ソルフェージュ】(生徒の不得意科目を集中的に学ぶ科目別授業を、前期後期それぞれ2回ずつ、2時間の授業を行っている)

級	上 級			中 級			初 級			邦楽
クラス	A 視唱 読譜	B リズム 読譜	C 総 合	D 視 唱 読 譜	E 総 合	F リズム 読 譜	G 視 唱 読 譜	H 総 合	I リズム 読 譜	J 総合
教 室	203	204	201	301	302	303	007	012	012	004
担 当 教 員	林 (11)	大家 (20)	高橋(和) (13)	テシュネ (17)	吉田 (13)	金丸 (10)	大平 (9)	安富 (13)	高橋(裕) (13)	時松 (6)

9. ソルフェージュの授業の年間スケジュール

本校の授業のスケジュールとしては、学校行事、実技試験、学科試験、入学試験その他休日の関係もあり、1年間に於いて20数回の授業しか出来ないのが現状である。その間、ソルフェージュの試験、年2回の教育実習が入ることを考えると、毎週コンスタントに授業を積み重ねて行くことが出来る月は数えるほどしかない。生徒のレベルを考えた上での年間の授業計画を建てるのが重要である。

1) 平成18年度 聴音授業スケジュール

1. 4月12日(水) 教員紹介 1年クラス分け試験 2・3年平常授業開始
2. 26日(水)
3. 5月10日(水)
4. 17日(水)
5. 31日(水)
6. 6月7日(水) 教育実習
7. 14日(水) 教育実習
8. 7月5日(水)
9. 12日(水)
10. 9月13日(水) 前期聴音試験(全学年)
11. 10月4日(水) 試験講評 反省会 授業

- | | | | |
|-----|------------|-------------|---------------------|
| 12. | 11日 (水) | 教育実習 | |
| 13. | 18日 (水) | 教育実習 | |
| 14. | 11月 1日 (水) | | |
| 15. | 8日 (水) | | |
| 16. | 15日 (水) | | |
| 17. | 22日 (水) | | |
| 18. | 29日 (水) | | |
| 19. | 12月13日 (水) | 3年後期聴音試験 | |
| 20. | 1月10日 (水) | 1・2年授業 | 20. 2月2日 (金) 3年聴音授業 |
| 21. | 17日 (水) | 〃 | 21. 6日 (火) 〃 |
| 22. | 30日 (火) | 〃 | 22. 9日 (金) 〃 |
| 23. | 2月7日 (水) | 〃 | 23. 20日 (火) 〃 |
| 24. | 21日 (水) | 1・2年後期聴音試験 | |
| 25. | 3月7日 (水) | 試験講評 反省会 授業 | |

2) 平成18年度 ソルフエージュ (聴音以外の実技科目) 授業スケジュール

1. 4月14日 (金) ソルフエージュ・オリエンテーション
1年クラス分け試験。2・3年クラス授業。
2. 4月28日 (金) 平常授業開始
3. 5月12日 (金)
4. 19日 (金)
5. 6月2日 (金)
6. 9日 (金) 教育実習
7. 16日 (金) 教育実習
8. 30日 (金) 科目別授業
9. 7月7日 (金) 科目別授業
10. 9月15日 (金)
11. 20日 (水) ソルフエージュ前期試験
12. 10月6日 (金)
13. 13日 (金)
14. 27日 (金) 教育実習
15. 11月10日 (金) 科目別授業
16. 17日 (金) 科目別授業
17. 24日 (金)
18. 12月1日 (金) 3年ソルフエージュ後期試験
1・2年クラス授業
19. 15日 (金)
20. 1月12日 (金) 1・2年のみ授業。
21. 2月2日 (金) クラス移動あり (3学年)
22. 9日 (金) クラス移動あり (3学年)
23. 16日 (金) 1・2年ソルフエージュ後期試験
24. 23日 (金) 1・2年試験講評、クラス反省会、授業

10. ソルフェージュ（聴音）の授業について

1) 聴音の目的

音楽家にとって、音楽を聴く能力が非常に大切で不可欠な要素であることは言うまでもない。これは人の演奏を聴取する能力ばかりでなく、同時に演奏する共演者の音を聴く能力であり、また何よりも自らが奏する音を聴取し判断する能力なのである。

故に入試科目にある聴音課題を取れるようになることが最終目的ではない。この聴音の授業においても生徒のレベルは様々であるが、素晴らしい作曲、演奏をするために必要な微細な音、音楽を聴き分け、感じ取るところが最重要であることには変わりない。

2) グレード分けクラス

①クラス：1，2年生、A，B，C，D，Eの5クラス

A (A1、A2)

B (B1、B2)

C

D (特訓クラス)+上級の邦楽専攻

E 邦楽専攻

②クラス：3年生、(A+B) C，D，Eの4クラス

┌ A (A1、A2)

└ B (B1、B2) +上級の邦楽専攻

C

D (特訓クラス)

E 邦楽専攻

3) 聴音課題

本校の生徒の中には、小さい時から音感教育を受け、正確な絶対音感を持ち完璧な聴音の能力をもつ生徒から、中学3年生になり、本校を受験しようとして初めて聴音を知った絶対音感をもたない生徒まで、様々なレベルの生徒が在籍している。生徒のレベルをよく判断して、課題を吟味し授業組み立てていかななくてはならない。Aクラスでの、様々な楽器による聴音を行い、アーティキュレーション、デュナーミク、フレージング、ブレス、ボーイング等々を聴き取る訓練から、初歩的な旋律聴音、2声聴音、和声聴音に慣れるところから始めなければならないCクラスや特訓クラスのDクラスの訓練、邦楽専攻のクラスにいたるまで、様々な課題が必要となる。生徒のレベルに応じた課題を作り、また選んで授業をする必要があることは言うまでもない。

①ピアノによる聴音

A. 単旋律

a. メモリー

(実際の音楽活動においては、音を五線譜に書き取ることがほとんどないのが現状である。音楽現場でのこのメモリーの重要性は殊の外大きい。各種のクレを用いてのメモリー聴音も含む)

b. 簡明なメロディー

(簡単な旋律音程の正確な把握。簡単なリズムの正確な把握。転調の認識。芸高、芸大入試の第1課題程度。各種のクレ)

c. 難しいメロディー

(不協和音程、跳躍、増減の音程、異名同音、遠隔調への転調。無調や12音。芸高、芸大入試の第2課題以上の難易度。各種のクレ)

d. 難しいリズムを含むメロディー

(連符、シンコペーション、ヘミオラ、タイによる不規則なリズム、様々な休符、5拍子等の混合拍子)

B. 二声

a. メモリー

(単旋律の要素に加え、二声においては和声感も必要になる)

b. 簡明なメロディー、リズムによる

(簡単な旋律音程の正確な把握とともに、和声音程をも把握する。簡単なリズムの正確な把握。転調の認識とともに和声感や終止感も把握することが必要。芸高、芸大入試の第3課題程度より簡易な課題。各種のクレ)

c. 様々な要素が入った二声

(複雑なリズム、メロディーの組み合わせによる二声、様々なスタイル、遠隔調への転調。複調や無調)

C. 三声

a. 簡明なメロディー、リズムによる

(簡単な旋律音程の正確な把握とともに、和声音程をも把握する。簡単なリズムの正確な把握。転調の認識とともに和声感や終止感も把握することが必要。特に各声部の独立した動きを正確に聴き取る。内声はAlt記号)

b. 難しい三声

(掛留の多いポリフォニー。様々なスタイル。遠隔調への転調。和声感の把握も必要)

D. 和声 (四声体)

a. 簡明な和声による

(基本的なカデンツと近親調の転調による)

b. 様々な和声による

(遠隔調への転調。フランス近代和声、4度和声、12音による和声、無調等)

E. その他

a. 5声体、6声体等による和声

(声部の増減も含めて、様々な和声を聴き取る)

b. 和音聴音

(和音の連結による聴音ではなく、長3和音、短3和音から5声、6声にいたる不協和音まで)

c. 簡単な楽曲の形態をもつ聴音

(実際の音楽において、聴音課題のような単旋律、二声、三声、和声はほとんどない。楽曲に近い聴音課題による聴音も必要である)

d. 実作品による聴音

(様々な学びが出来、難しすぎない実作品の聴音は実際の音楽活動において大変有効である)

e. 音程聴音

(異なる2音の音を書き取らずに、2音間の音程を書く。平成18年度より芸大入試に加わる)

f. 和音の種類判別聴音

(3和音や7の和音の音を書き取らずに、和音の種類名を書く)

g. 終止形の判別聴音

(4種類の終止形の音は書き取らずに、終止形名を書く。終止感を把握することは重要である)

② 他の楽器による聴音

A. 木管、金管楽器

a. 単旋律

(楽器の音色、音域、移調楽器の記譜、フレージング、ブレス、アーティキュレーション)

b. 二声

(楽器の音色の違い、音域、移調楽器の記譜、フレージング、ブレス、アーティキュレーション、単旋律の要素に加え、和声感の把握)

c. 三声

(楽器の音色の違い、音域、移調楽器の記譜、フレージング、ブレス、アーティキュレーション、単旋律の要素に加え、和声感の把握)

d. 四声体和声

(楽器の音色の違い、音域、和声感の把握)

e. 実作品

(コラール等の簡明な実作品の編曲等)

B. 弦楽器

a. 単旋律

(楽器の音色の違い、音域、フレージング、ボーイング、アーティキュレーション)

b. 二声

(楽器の音色の違い、音域、フレージング、ボーイング、アーティキュレーション、単旋律の要素に加え、和声感の把握)

c. 三声

(楽器の音色の違い、音域、フレージング、ボーイング、アーティキュレーション、単旋律の要素に加え、和声感の把握)

d. 四声体和声

(楽器の音色の違い、音域、和声の把握)

C. 邦楽器

a. 単旋律

(箏や尺八、長唄三味線、笛による。楽器の特徴。邦楽の旋法や奏法を学ぶ)

b. 二声

(箏による本手と替手による二声聴音。箏と尺八による二声聴音)

c. リズム聴音

(小鼓、大鼓、太鼓)

③ 実作品による穴埋め聴音

A. 室内楽

(曲中におけるそれぞれの楽器による役割、アーティキュレーション、デュナーミク、フレージング、ブレス、ボーイング、調性判定、終止形、和音記号、形式、スタイル等々、アナリーゼも含めて楽曲を把握する。移調楽器の説明)

B. 管弦楽 (合唱付き)

(様々な楽器による曲中における役割、アーティキュレーション、デュナーミク、フレージング、ブレス、ボーイング、調性判定、終止形、和音記号、形式、スタイル等々、アナリーゼも含めて楽曲を把握する。移調楽器の説明。定期演奏会で演奏する曲等。歌詞との関連)

11. ソルフェージュ (聴音以外の実技科目) の授業目標

本校は、高い音楽的水準を目指す、作曲家、演奏家を育てるための早期専門教育を第1の旨としている。本校のソルフェージュ教育は、各専攻実技の学びをより効果的に実現させるためにあり、ソルフェージュのためのソルフェージュ教育ではないことは言うまでもない。専攻実技においては、それぞれの音楽的、技術的な面における習得とともに、リズム感、音程感覚、聴感覚、フレーズ感、和声感覚や調性感覚、フォルム感等々、全てが総合的に体得されてこそ実現されるものである。視唱(歌唱)、リズム、読譜、聴音等のソルフェージュの各科目においても、高度な技術的習得が必要とされるが、それぞれが無関連に存在しえないのと同様に、常に総合的に相連動させながら教育されていかななくてはならない。

ソルフェージュのクラス表に記されているクラスに応じて、目標達成範囲の詳細を科目別に記してみる。しかしここにおいても専門実技につながる指導や、総合的な視野に立つ指導に注意していかななくてはならない。内容に関してはあくまでも目標としての例であり、各教員のそれ以上の創意工夫は大いに推奨されるべきものである。

1) 読譜 (音読)

ソルフェージュの最も原点であり、基礎である。記譜された音符を音の高低を付けることなく音名を音読することを主に行なう。器楽による音楽は声楽と比べると、音域においても、その速度、連続性、跳躍進行においてもはるかに難しい進行をしている。ここにおいて一連の音符を素早く見てとらえ、同時に音名を音読することは、音符をまとまったかたまりのなかにおいて、一つ一つの音を意識化していく重要な訓練となるのである。技巧的な曲においては速度が速く、16分音符の音が延々と続く曲も少なくない。拍子を手で振り拍を体で感じながら、明瞭な発音で出来るだけ速く読むことが大切となる。また上級になるにしたがって、ト音記号、ヘ音記号 (Bas 記号) のみならず、スコアで用いられる、ハ音記号の Alto 記号、Tenor 記号、また移調楽器を読むときに必要になってくる、Mezzo Soprano 記号、Soprano 記号、Bariton 記号も読めるようになることも必要である。

クラス

内容

- A 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の加線の多い譜表の速読。大譜表にわたる読譜。7つのクレの読譜と視唱、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管、A管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。スコアの読譜。
- B 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の加線の多い譜表の速読。大譜表にわたる読譜。7つのクレの読譜と視唱、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管、A管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。
- C 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の加線の多い譜表の速読。大譜表にわたる読譜。6つのクレの読譜と視唱（Bar.を除く）、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管、A管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。
- D 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。大譜表にわたる読譜。6つのクレの読譜（Bar.を除く）と視唱、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。
- E 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。大譜表にわたる読譜。5つのクレの読譜（Alt.Ten.Sop.）、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。
- F 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。大譜表にわたる読譜。5つのクレの読譜（Alt.Ten.Sop.）、縦読み。移調楽器の読譜（B管、F管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。弦楽四重奏曲等の縦読み。
- G 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。大譜表にわたる読譜。4つのクレの読譜（Alt.Ten.）。移調楽器の読譜（B管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。
- H 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。大譜表にわたる読譜。4つのクレの読譜（Alt.Ten.）。移調楽器の読譜（B管）。デュナーミク、アーティキュレーションの伴った読譜。
- I 高音部記号（ヴァイオリン記号）、低音部記号（バス記号）の速読。4つのクレ

の読譜 (Alt.Ten.)。移調楽器の読譜 (B管)。

J 高音部記号 (ヴァイオリン記号)、低音部記号 (バス記号) の速読。
(邦楽)

2) 視唱 (歌唱)

音楽の原点は歌であると言っても過言ではない。器楽の演奏においても、声楽のように歌うことは非常に大切なことは言うまでもない。ソルフェージュにおいても、声楽と同じく発声練習から始まり、歌う心を身につけるような練習をしていかななくてはならない。

その中において、旋律のフレーズ、デュナーミク、アーティキュレーションを豊に表現する。拍感、拍子感を体で感じながら、出来ることなら手を振りながら歌う。手の振りは小さく、歌にあった振りを行う。調性や和声、終止形を把握しながら表現する。楽曲のスタイルやフォルムをよく理解する。伴奏とのアンサンブルにも息を合わせられるようになる。等々の注意点に留意しながら指導しなければいけない。

- A アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。バロックから近現代(変拍子、無調) にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の難しい音程。様々なリズムの要素が加わった視唱。難しい無伴奏の視唱。
- B アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。バロックから近現代(変拍子、無調) にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の難しい音程。様々なリズムの要素が加わった視唱。難しい無伴奏の視唱。
- C アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。バロックから近代にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の難しい音程。様々なリズムの要素が加わった視唱。難しい無伴奏の視唱。
- D バロックから近代にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の難しい音程。様々なリズムの要素が加わった視唱。難しい無伴奏の視唱。
- E バロックから近代にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の音程。様々なリズムの要素が加わった視唱。無伴奏の視唱。
- F バロックからロマン派にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の音程。簡明なリズムの要素が加わった視唱。無伴奏の視唱。
- G バロックからロマン派にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の音程。簡明なリズムの要素が加わった視唱。無伴奏の視唱。
- H バロックからロマン派にいたるまでの実作品による視唱。跳躍進行や増減等の音程。簡単な無伴奏の視唱。

I バロックから古典派にいたるまでの実作品による視唱。簡単な跳躍進行や増減等の音程。簡単な無伴奏の視唱。

J 簡単な無伴奏の視唱。古典派の実作品による視唱。
(邦楽)

3) リズム

我々日本人が一番不得意と感じるところのものとして、このリズムが多く挙げられている。日本の古典の邦楽は4拍子、8拍子でありながら、そこに西洋の4拍子のような強弱は存在せず、全て強さの変わらない1拍子のようにとらえる拍感によって出来ている。そしてそれは、長い年月を経て我々日本人の身に染みついてしまっていると言っても言い過ぎではないであろう。ましてや古典邦楽に存在しない、3拍子や、8分の6拍子を体に覚え込ませるには、多くの時間と意識した訓練が重要である。(本校の紀要 第3集 に掲載の「日本人と西洋音楽」授業実践報告 音楽科 高橋裕 を参照のこと)

拍感、拍子感を体で感じる。手の振りは、拍点が下に重みがくる down 感覚の振りではなく、上に引き上げる up 感覚の振りを身につけることが重要である。拍子の拍点がよくわかるコンパクトな手の振りで、リズムを明瞭な発音で読む(ポリリズム感)。デュナーミク、アクセント、アーティキュレーション等の加わった豊かなリズムの表現をする。音符の分割の正確な把握等々、様々なリズムにおける要素を体で拍子感を感じながら学ぶことが重要である。

A アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。変拍子。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等の複雑なリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近現代にいたるまでの実作品等。

B アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。変拍子。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等の複雑なリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近現代にいたるまでの実作品等。

C アゴーギグ、テンポルバートも生き生きと表現出来る。リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。変拍子。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等の複雑なリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近現代にいたるまでの実作品等。

D リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。変拍子。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等の複雑なリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じ

ながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近代にいたるまでの実作品等。

E リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。変拍子。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等の複雑なリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近代にいたるまでの実作品等。

F リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等のリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近代にいたるまでの実作品等。

G リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。混合拍子。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等のリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックから近代にいたるまでの実作品等。

H リステッソテンポ、8分音符イコール8分音符等の拍子の変化。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等のリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックからロマン派にいたるまでの実作品等。

I リステッソテンポの拍子変化。様々な連符、シンコペーション、ヘミオラ等のリズム。遅いテンポにおける32分音符64分音符等の読み。足踏み等を取り入れ体で拍子感を感じながらの、両手でのリズム打ち等々。バロックからロマン派にいたるまでの実作品等。

J 簡単な連符、シンコペーション、ヘミオラ等のリズム。遅いテンポにおける32分音符等の読み。バロックから古典派にいたるまでの実作品等。
(邦楽)

4) その他

ソルフェージュ教育の重要な科目としての読譜、視唱、リズムの目標を挙げてきたが、音楽を総合的に把握するためには、それぞれの科目を別々に訓練しただけでは身に付くものではない。いくつかの科目を同時に学ぶ訓練は、必然的に実作品のソルフェージュにと進むよい訓練となろう。また楽曲を把握するためには、音楽理論、音楽史、演奏法などの理論系の知識も必要となってくる。実作品によるソルフェージュ等において、なぜここはこう歌わなければならないかという理論的裏付けがわかった上での総合的な演奏、ソルフェージュが益々必要となってきた。また上級クラスなどにおいては、専攻楽器によるソルフェージュも、実際の実技につながるソルフェージュとして大いに試みられなければならない科目でも

ある。

- A 楽典、楽曲分析、和声分析。専攻楽器によるリズム、読譜のソルフェージュ。
専攻楽器によるアンサンブル。
- B 楽典、楽曲分析、和声分析。専攻楽器によるリズム、読譜のソルフェージュ。
専攻楽器によるアンサンブル。
- C 楽典、楽曲分析、和声分析。専攻楽器によるリズム、読譜のソルフェージュ。
- D 楽典、楽曲分析、和声分析。
- E 楽典、楽曲分析、和声分析。
- F 楽典、楽曲分析、和声分析。
- G 楽典、楽曲分析、和声分析。
- H 楽典、楽曲分析。
- I 楽典、楽曲分析。
- J 楽典、邦楽器によるソルフェージュ。

(邦楽)

12. 科目別ソルフェージュ

聴音以外の実技科目の授業は、2時間続きの授業ではあるが、ここまで挙げてきた読譜、視唱、リズム、その他等々、均等に分けるとすれば、一科目30分程度の時間しか費やせないことになる。1クラス10数名のクラス編成で、一人ずつ歌わせてみると、1分の視唱課題で注意を与えもう一度歌わせてみれば3分近くかかる計算となる。これを10数名行くと30分ははるかに超えてしまうのである。10のグレードに分け、生徒のクラス内でのレベルは大きな差は出ないように工夫はしてきてはいるが、それでも個人の得意不得意はそれぞれによって違い、その個人に適した教育としての対応はまだ十分出来ているとは言えない。3年前より科目別授業を設け、不得意科目を克服するために2時間をその科目だけに使い、日頃の授業では出来ないアプローチの仕方によって生徒の苦手意識を変え、不得意科目を得意科目に変える授業を目指すことにした。

1年目は生徒の希望申告制とし行ったが、生徒の私的好みが表れ必ずしも、意図したクラスとはならなかった。2年目は成績によって読譜、視唱、リズムのクラスに分けたが、生徒の意識と成績とのずれがあった。(平成17年アンケート参照)特によく出来る生徒によっては、科目別にする必要のない場合も多く見られたので、3年目は全てにおいて良く出来る生徒には総合のクラスを設け、日頃のクラスの授業よりハイレベルの授業を行うことにした。また読譜のクラスは視唱でもリズムでも実際には関わってくる科目なので、視唱読譜、リズム読譜のクラスとし、総合の

クラスと3クラス制とした。

13. 科目別授業アンケート

平成17年の科目別授業終了後、その効果を知るために3学年全員にアンケートをとった。このアンケートも専攻群ごとに分けて集計を試みた。(平成18年度の科目別授業のアンケートはまだとっていない)

1) 作曲専攻

①ソルフェージュ クラス	A-2名/D-1名
②選ばれた科目が不得意か	不得意-3名
③読譜のどのようなところを学びたいか	速く読みたい-1名
④視唱のどのようなところを学びたいか	音程-1名 / 高い音をうまく歌いたい-1名
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	
⑥読譜の効果があったところ	とても楽しかった-1名
⑦視唱の効果があったところ	減3度等の音程出来るようになる-1名 作曲にも歌は必要-1名
⑧リズムの効果があったところ	
⑨科目別授業について	回数が少ない-1名

2) 声楽専攻

①ソルフェージュ クラス	G-1名 / I-1名
②選ばれた科目が不得意か	不得意-1名 / 不得意でない-1名
③読譜のどのようなところを学びたいか	
④視唱のどのようなところを学びたいか	
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	拍子の変化-1名
⑥読譜の効果があったところ	集中出来た-1名 余裕をもって細かく学べた-1名
⑦視唱の効果があったところ	
⑧リズムの効果があったところ	前よりとれるようになった-1名
⑨科目別授業について	不得意科目に集中出来る-1名 テスト前なので少しは他の科目も-1名

3) ピアノ専攻

①ソルフェージュ クラス	A-9名/B-5名/C-4名/D-3名/ E-2名/F-4名/G-2名/I-1名
②選ばれた科目が不得意か	不得意-21名 / 不得意ではない-11名
③読譜のどのようなところを学びたいか	スコアリーディングをしたい-5名 スラスラ読みたい-2名 クレのずらし読みをやめる-1名 速読-1名 / 移調楽器の読譜-1名 少しの初見でも読めるように-1名

	どのクレでも読める－1名 頭で考えずに読みたい－1名 正確に読みたい－1名
④視唱のどのようなところを学びたいか	音程を正確に－4名 / 和声進行－2名 音程を意識すること－1名 跳躍する音程－1名 / 音楽表現－1名 理論的なこと－1名
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	正しいとり方－3名 / 拍のとり方－2名 複合拍子のリズム－1名 拍子の移り変わり－1名 いかに自信をもてるか－1名 音楽的なリズムのとり方－1名 幅広い音楽のなかのリズム－1名 生きたリズム－1名
⑥読譜の効果があったところ	読みが速くなった－2名 スコアリーディング－1名 あせらなくなった－1名 / 目が慣れた－1名 体を使っの授業が良かった－1名 好きになることが出来た－1名 楽しく出来た－1名
⑦視唱の効果があったところ	音程のとり方－3名 楽しむことが出来た－1名 / 発音のこと－1名 歌い方がわかった－1名
⑧リズムの効果があったところ	とりやすくなった－2名 実技に結びつけそう－2名 リズムのもっている性格を詳しく学べた－1名 リズムに対し意識ができた－1名 リズム観の基本を知ることが出来た－1名 そこまで固く読むものではない－1名 自信がついた－1名 集中的に学べたこと－1名 リズムだけでも気をつけることが多い－1名
⑨科目別授業について	もっと回数多くやってほしい－4名 自分の学びたい科目に行きたい－3名 とてもよい授業－3名 / 続けてやりたい－2名 違う先生の授業を受けられて良かった－2名 不得意な科目が出来るのでよい－2名 一つのことを重点的に学べた－2名 楽しかった－2名 / 希望を聞いてほしい－1名 聴音の授業がもっとあったら－1名 より深くソルと音楽のつながりを学べた－1名 通常の授業で出来ないことが出来た－1名 より詳しく内容濃い授業をしてほしい－1名

4) 弦楽器専攻

①ソルフェージュ クラス	A－2名/B－4名/C－7名/D－4名/ E－7名/F－5名/G－3名/H－6名/ I－3名
--------------	--

②選ばれた科目が不得意か	不得意－27名 / 不得意でない－12名
③読譜のどのようなところを学びたいか	速く読みたい－5名 クレ（ハ音記号）に慣れる－3名 実技につながるスコアリーディングなど－2名 全てのクレを読めるようになりたい－2名 クレの変化についていけるようになりたい－2名 クレを速く読みたい－2名 クレをずらさずに読む－1名 跳躍する音についていけるようになりたい－1名
④視唱のどのようなところを学びたいか	理論的なこと－2名 正確な音程をとりたい－2名 音楽的に歌いたい－2名 異名同音の歌い方－1名 ダイナミックな歌い方－1名 曲の分析－1名 / 和声－1名 苦手を克服出来るようになった－1名
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	正確なリズム－5名 / 拍子の変化－2名 5拍子のとり方－2名 リステッソテンポを正確に－1名 直ぐに理解出来るようになりたい－1名 自分でわからない微細な差異を知りたい－1名 複雑なリズム－1名 / 変拍子のリズム－1名 楽譜の細かい読み方－1名 深く勉強したい－1名 何度もいろいろなパターンで練習したい－1名 リズムの細かいところをわかりたい－1名 拍子が崩れない－1名
⑥読譜の効果があつたところ	読譜だけに集中できた－3名 読めるようになった－1名 体も動かして楽しかった－1名 違う先生のやり方を知ることが出来た－1名 読譜する苦しさになれた－1名 一つのことに集中すると頭に入る－1名 ともに出来ない仲間を客観的に見る－1名 読めないのがよくわかった－1名
⑦視唱の効果があつたところ	難しい音程がとれるようになった－2名 和音で音程がとれるようになった－2名 音楽の楽しさを知った－1名 多く歌えた－1名 / 力がついた－1名 声の出し方－1名 自信をもって歌えるようになった－1名 ハーモニーの美しさを感じるようになった－1名 重点的に学べたので得意になった－1名
⑧リズムの効果があつたところ	楽器を使って出来たこと－1名 苦手なところがわかった－1名 集中的に学べたこと－1名 先生が異なり普段言われないことを学べた－1名 リズムの楽しさがわかった－1名

	<p>正確に速く読むコツがわかった－1名 手の拍子の振り方－1名 リズムの甘さに気がついた－1名 基礎的なリズム－1名 自信をもてるようになった－1名 リズム感を得ようとする意識が出来た－1名 頭の中の拍を正確にとる－1名 リズムの分割が出来るようになった－1名 変拍子や難しいリズムに余裕－1名</p>
⑨科目別授業について	<p>希望の科目で学びたい－6名 回数を増やしてほしい－5名 良いと思う－3名 苦手のところがよくわかった－2名 集中的に学べてよい－2名 2科目を1時間ずつがいい－2名 苦手を徹底的に学べるのがよい－1名 また行ってほしい－1名 1点を深く教わり勉強になった－1名 専攻ごとに分けた授業もやってほしい－1名 あまり意味がない－1名 先生が変わると教え方が変わる新鮮さ－1名 楽しかった－1名 専攻楽器のソルフェージュもやってほしい－1名 クラスの人数が多かった－1名</p>

5) 管打楽器専攻

①ソルフェージュ クラス	B－1名／C－2名／D－2名／E－1名／ F－2名／G－3名／H－4名／I－6名／
②選ばれた科目が不得意か	不得意－15名／不得意でない－7名
③読譜のどのようなところを学びたいか	<p>速く正確に読みたい－4名 移調楽器の読譜－1名 アーティキュレーションの違い－1名 様々なクレも読めるように－1名 Alt.譜表を読めるようになりたい－1名</p>
④視唱のどのようなところを学びたいか	<p>正しい音程のとり方－6名 跳躍進している音程－1名 臨時記号が多い曲－1名 音楽表現－1名 大切に歌うポイント－1名 音楽的に歌える－1名 楽曲分析－1名 演奏法的知識－1名 和声感－1名</p>
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	<p>深く学びたい－1名 正確なリズム－1名 拍子の変化－1名</p>

⑥読譜の効果があつたところ	リズム感のよい読み方－１名 いかに正確に読むか－１名 読譜に専念出来たのはよかった－１名 以前より出来るようになる－１名 いつもと違う仲間とのレベルの違い－１名 譜面を先々に読めるようになった－１名
⑦視唱の効果があつたところ	いろんな曲を学んだ－２名 教会旋法を知る－２名 異なる先生の視点や考え方を知る－２名 正しい音程がとれるようになった－１名 相対音感が少しついた－１名 とりにくい音程の認識－１名 多く学べてよかった－１名 専門的に学べた－１名　／　跳躍する音程－１名 歌詞を付けたり、パートに分かれた合唱－１名
⑧リズムの効果があつたところ	さらに深く理解できた－１名 曲が正確に演奏出来るようになってきた－１名 一つのことを重点的にやった－１名
⑨科目別授業について	回数を増やしてほしい－３名 良いと思う－２名 もっと量をやってほしい－２名 無くていい－１名 認識していなくても不得手がわかった－１名 続けてほしい－１名 クラスの人数が多すぎる－１名 レベルが違いすぎる－１名 希望の科目をとりたい－１名 もっと細かく分けられないか－１名

6) 邦楽器専攻

①ソルフェージュ クラス	I－１名
②選ばれた科目が不得意か	不得意－１名
③読譜のどのようなところを学びたいか	
④視唱のどのようなところを学びたいか	
⑤リズムのどのようなところを学びたいか	
⑥読譜の効果があつたところ	
⑦視唱の効果があつたところ	歌っていたのを楽器で演奏、異なった視点－１名
⑧リズムの効果があつたところ	
⑨科目別授業について	不得意を重点的に学べるのは良い－１名

14. 科目別授業アンケートによる考察

②選ばれた科目が不得意か 平成17年度の前期科目別ソルフェージュのクラス分けは、2、3年生は前年度の後期試験の成績、1年生は入学後最初の授業の時に行われるクラス分け試験の結果によって分けられた。後期科目別ソルフェージュのクラス分けは、9月に行われた前期試験の結果によるが、試験の成績と生徒の意識の差があり、約三分の一の生徒が、不得意として選ばれた

科目より、より不得意な科目があると感じていた。平成18年度より、3つの科目が全部良くてできる、または3つの科目が同じくらいのレベルである、あるいは同じくらい出来ない生徒のために総合というクラスを設けた。

③読譜のどのようなところを学びたいか 専攻を問わず速く正確に読みたいという生徒は多かった。またピアノ、弦楽器ではスコアリーディングや移調楽器等実技とつながる学びをしたいと挙げる生徒が少なからずいた。またハ音記号などのクレを読むことが出来るようになりたいと希望する生徒も多かった。

⑥読譜の効果のあったところ 読みが速くなってきた。スコアリーディングも出来るようになった。また読譜に専念できたことによって余裕が生まれるようになった。

④視唱のどのようなところを学びたいのか 専攻を問わず正確な音程をとりたいという生徒が多かった。理論的に和声を考え感じながら歌う必要性がわかってきた生徒が多くなってきたのであろう、理論や和声を学びたいという生徒も多い。

⑦視唱の効果があったところ 正確な音程がとれるようになったという生徒のほかに、和声の美しさを感じることができたり、和音で音程をとれるようになったという生徒も出てきた。いろんな曲に接してよかったという生徒もあり、視唱を楽しめるようになったようである。

⑤リズムのどのようなところを学びたいか リズムにおいても専攻に問わず、正確なリズム、拍子の変化、深くリズムを知りたい等が共通していた。その他リズムに関しては、音楽的なリズム、複雑なリズム、微細なリズムの差異等々、生徒の関心が細かく別れているのが特徴的であった。

⑧リズムの効果があったところ 正確なリズムがとれるようになったり、拍子の変化や、深くリズムを知ることが出来たという感想の他に、やはりリズムに関しては、不得意なところがよくわかった、リズムに興味をもてるようになった、楽しさがわかるようになった等々、授業の効果としては多岐にわたっていた。

⑨科目別授業について 多くの生徒が科目別のソルフェージュが、不得意な科目を集中的に学べてよかった、もっと回数をふやしてほしい等の意見があった。また異なる先生の授業を受けることが出来て良かった。通常の授業で出来ないことが出来て良かった等の意見もあった。しかし、希望のクラスで学びたかった、レベルが違い過ぎた、クラスの人数が多過ぎた等の意見もあり、18年度においてはクラス編成において先に書いた改善を行った。今年度最後の授業においてもアンケートをとり、19年度の科目授業がよりよく行われるために工夫をこらしたい。

15. ソルフェージュ授業実践報告

平成18年度の各ソルフェージュのクラスにおいて行われてきた授業実践報告を、各先生方の報告をもとに作成した。

1) 聴音の授業報告

1・2年生は5クラスに、3年生は4クラスのグレードに分かれて授業を行なっている。

〈1年生〉

①Aクラス 山下恵教員

基礎的な実力は十分あるので、より高度な課題を課していった。生徒によっては、リズムを先にとり、後で音符を書く生徒や、Alt記号をずらして書いている生徒もまだおり、指導中である。自作の聴音課題の他、実作品による聴音も行っている。様々なスタイルの聴音を行いながら、シェーンベルク、デュティユー、バルトーク、メシアン等の近現代の作品にも慣

れるように、音のシステムを理解させながら行った。また移調楽器のクラリネット等を記譜でとらせることも試みた。

②Bクラス 白日歩教員

前期の聴音の試験によってクラス替えを行ったので、前期と後期とではレベルが異なった。後期はレベルが低くなったので、より基本的な問題を行った。聴音課題としては、自作の課題やAクラスの山下先生と課題を交換し、レベルの比較も行っている。

Bクラスとしては、基本的な課題を中心においているが、問題の数があまり多く出来ないもので、小節の数を4～6小節にして種類を多くした。ヴァイオリンやホルンの楽器聴音等も行ったが、Octを間違えたりするとまどいもみられた。またスタイルのある課題や、調性から離れた課題も試みた。

③Cクラス 大平記子教員

Cクラスは、音がとれないわけではないが、跳躍進行があるととれなかったり、低音がよく聴こえない生徒が多くいるクラス。調性判断も全員が聴きとれるわけではない。リズムは比較的とれる。易しい課題や、難しい課題を交互に行い、メリハリをつけて生徒にやる気を起こさせている。易しい課題においても速く弾いたりして、いろいろな課題に対応出来るように行っている。

④Dクラス 安富洋教員

Dクラスは現在、2名で授業を行っている。1名は洋楽の生徒で、入試前あまり聴音の勉強が出来なかった生徒。もう1名は邦楽の生徒で洋楽の経験もあるために、このクラスで学んでいる。

洋楽の生徒は絶対音がないために、音とりの段階から始めなくてはならない。旋律聴音においては、邦楽の生徒の方がよくとることが出来るため、生徒間の気持ちの問題も配慮しながら授業を行わなければならない。

二声や和声になると二人とも容易にとれなくなる。和声的に半終止のところなのにとんでもない音を書いたりするので、理論的にもしっかりと教える必要がある。特に洋楽の生徒は通奏低音の楽器なのでよく勉強してほしい。

⑤Eクラス 高橋裕

Eクラスは、長唄三味線の生徒が2名のクラスである。例年の長唄三味線や邦楽囃子の生徒より、今年の邦楽の1年生はよく音のとれる生徒である。簡易な旋律聴音、二声聴音、三声体和声聴音を行う。現在は長唄の世界においては洋楽との接点はほとんどないが、本校に在籍するからには、五線との関わりを良く理解して経験をしてほしいというのがこのクラスの一つの目標である。

簡易な聴音に慣れてきた後、五線で聴音をとった課題を長唄三味線で弾く練習をした。通常は長唄三味線の譜でしか演奏をしないわけであるが、これから他の邦楽とのコラボレーションや、洋楽とのコラボレーションを行っていくためには、五線でも演奏が出来るようになることは必要である。

後に簡易な聴音課題のような作曲を試みさせ、一人が自作の課題を三味線で演奏し、もう一人が聴音するという試みも行った。また長唄三味線の実際の曲の断片に対旋律を作曲させ、それを演奏、また聴音でとるという試みも行った。

＜2年生＞

①Aクラス 高橋裕

このクラスにおいては様々なスタイルの聴音、近現代の作品による聴音も行ったが、ここでの目標としては、ただ音やリズムをとる段階より一歩進み、音のアーティキュレーション、音のニュアンス、楽器のプレスやボーイングにいたるまで、聴きとることを目標としておいた。

弦楽器の聴音においては、各楽器の音色の違いを知ることが大切であるが、各楽器の音域によっても音色や音の太さの違いがあることを感じる事が大切である。

何も指示しないで弦楽器の聴音を行うと、生徒はスラーも何も付けずに音をとることになる。これでは全ての音を一つ一つの音毎に弓を返す、デタッシュで弾く書き方になる。ボーイングのダウンボウ、アップボウの違い、スラーのかけ方の違いによって音楽がどこまで変わるかを聴くことは非常に大切である。

また管楽器においても、木管楽器と金管楽器の違い、楽器の音色の違い、音域の違いも聴きながら、管楽器のタンギング、スラー、プレスの関係アーティキュレーションの違いを聴きわけていくことになる。様々な楽器の組み合わせによる二重奏、三重奏、四重奏による聴音も行っていた。

②Bクラス 山下恵教員

Bクラスとしては、音が跳躍してもとれないわけではないのだが、異名同音に関しては調性を判断して臨時記号を書くまでにはいたっていない。音楽理論とも連携して和声学や和音記号も教えていく必要がある。また終止形がまだ聴き分けられない生徒がいて、終止形に対するイメージなどにも触れて説明を試みた。三声においてはAlt記号に慣れていない生徒も多くいた。ヴィオラのAlt記号の聴音や、テナーサックスの聴音も行った。

③Cクラス 白日歩教員

このクラスの実力としては、音が跳躍するととれなくなったり、三声になると内声が聴くことが出来なくなったりしている。簡易な基礎的な聴音から出るにはもう少ししのところである。2音の音程を答える聴音では、高い音域や低い音域ではわからなくなる生徒がいた。間違った音程を弾いてやったりしながら、間違いを確認させている。インターネットの聴音を紹介して、自習も勧めている。

④Dクラス 大平記子教員

このクラスは、Cl.とTp.専攻（B管の楽器）の2名の生徒である。生徒は絶対音がないため、音が跳躍するともうとれなくなるために、何度も弾くことになる。また特に、B durの課題だとずれて聴こえると復活が難しい。共通点もあるが、二人の出来ないところに違いがあるために、授業の進め方が難しく、本当は一人ずつ教えるのが理想である。

⑤Eクラス 安富洋教員

このEクラスの2名は、箏曲専攻の生徒である。洋楽のDクラスよりは、よくとれる生徒でもある。2名の差は少しあるが、二人ともピアノの聴音をやりたいと望み、よく出来るようになってきている。楽典的なところも設問しながら指導している。

＜3年生＞

①ABクラス 高橋裕

1・2年生においてABのクラスは、2年間基礎の聴音から楽器のアーティキュレーションまで、細やかに丁寧に指導を行ってきた。3年に到ってもそうすべきところなのであるが、

非常勤卒のこともあり、発想を変えて、様々な課題を課し、短時間の間に量をこなす力をつけることを目標としている。

クラスの23名という数が多いが、解答を得て自分のとれないところをチェックし、自ら学ばせるように授業を進めている。

課題としては 1- 単旋律のメモリー、2- 単旋律、3- 難しい単旋律、4- 二声のメモリー、5- 二声、6- 三声、7- 和声、(8- 2音間の音程、9- 和音の種類、10- 終止形)を時間をあけずに出来るだけ迅速にとらせる。また()の中は時間があれば行っている。

Bクラスの生徒にとっては、難しい課題をテンポよくとるということは、最初は慣れないことではあるが、量をこなし経験を多く積むことによって、徐々に出来るようになってくるものである。

②Cクラス 沼田宏行教員

Cクラスは通常の試験レベルにはついていけない生徒を対象としたクラスであり、大学の入学試験に通る実力をつけることが目標となる。通常の授業を行っても実力が向上しなかった生徒でもあり、授業では様々な工夫が必要である。

このクラスの生徒の多くは記譜についての慣れがなかったり、音符の音価に対する認識が甘く、音程がわかっているにもかかわらず音符が書けないことが多い。この場合、発音のタイミングがわかっても、音が止まるエトフェのタイミングが認識されていないのがほとんどである。音程については、それぞれの専攻楽器の音域に偏り、高音域の楽器を専攻とする生徒はバスの音域がとれないことが多かった。つまりこれは四声体和声では単体の音があるだけで和声として認識されていないということである。更に低音域の楽器を専攻する生徒は、4声体和声で動きの少ない2分音符でも Sop.でさえも見失うことがある。しかし、音域の問題は早期に解決される問題である。

聴音は、時間的な制約が強い科目である。それらを克服するための方法は多く考えられているが、その一つの方法として、課題を弾く速度を上げることによって、書きとる技術を学び成果をあげることが出来る。また難しい課題を1題やるより、10題の単純な課題をやる方が効果的な場合もある。複雑なリズムでは、単純なリズムの複合形であることを考え、タイのかかっていない形の実例を示唆すると導入が楽である。

このクラスに関しては、凝った問題よりも、単純な問題を進めている。場合によっては、同じ課題を2度とらせてみることも試しているが、これにより自分の体に音楽のリズムやモチーフを身に付けていくことを確認させる。2回目の聴音実施は、1回目よりもより早く確実にとることが出来るようになるのは明白であるが、これは音型の習得だけに留まらず、聴音への興味と自信の獲得につながるものである。普段の生活の中でも、リズムや音程を意識することにより、楽譜と音楽の関係をより強固にしようという試みである。

このクラスには、絶対音程の認識の薄い生徒もいる。これは聴音を行うにあたって大きな障害となるが、さすがにこのような生徒でさえ音程の感覚はある。つまり移動ドの状態になってしまっていると考えられる。その場合基準音を外部から導入する必要がある。音叉などにより、自分の基準音をより確かにすることが出来る。音叉を持ち歩かせ、あらゆる音に対して音程を意識させるのが目的である。

以上のような普段の練習だけでなく、聴音試験の具体的な技術を見直すことも大切である。例えば、聴音の場合1回で書き終わることは稀であるので、1回分調性やリズムを俯瞰することにより、最初のパニックを避けることが出来る。自分の耳を、その音楽に慣らせること

により、分析が速く行えることを目的とする。

どのような結果においても、聴音の採点は100点か0点ではなく、なるべくよくとることが出来る状態を目指し、しかしあせらないことを教える。つまり完璧な解答はほとんどないことが現実なので、10%より60%を目指すことを示唆する。聴音はあくまでも時間との戦いであるので、あせらず急ぐことが大切である。

最後に聴音に限ったことではないが、生徒の性格や現在の状況を見極め、それを最適に教育するのは非常に難しい。しかし音楽への愛情と観察眼があれば、生徒への適切なアドバイスが出来よう。原因の究明こそが生徒の本当の発育にもっとも効果を上げると感じている。これからも更に勉強していきたい。

③Dクラス 大平記子教員

長3度以上の跳躍進行でもうとれなくなる。生徒の中には専攻実技が優秀な生徒はいるが、繊細に相手の音を聴かなければならないアンサンブルにおいて問題にならないか疑問がある。簡易な単旋律ではいいが、二声になると諦めムードになる。やる気を出させるのも課題である。音程をとるのに、各自で鼻歌で歌ってみたりしているが、徐々に耳でそのとり方が出来る訓練も必要である。声楽専攻の生徒もいるので、とり終わった課題を歌わせるようにしている。

④Eクラス 安富洋教員

Eクラスは邦楽の生徒のクラス。芸大入試では、聴音の試験は邦楽専攻にはないが、楽典の入試が洋楽と同じ問題で課せられている。故に、聴音は1題で、後の三分の二は楽典に時間をとっている。入試に楽典の試験があるのを知りながらも、積極的に学ぼうとしないのが、悩みの種である。

2) ソルフェージュ (聴音以外の実技科目) 授業報告

①Aクラス 林達也教員

音楽における感性の重要性は言葉に言い表せないほど大きい。Aクラスの基礎能力として、リズムや読譜の音符を速く正確に読むことが出来たとしても、音と音との間の感性が充実しているとは言えない問題がある。

授業においては、楽譜を見て、その中の多くの情報をキャッチする能力が欠けている印象を多く持った。楽譜から音楽の本質的要素を聴きとることが出来る方法論となると、これも難しい問題が残った。

教材として、実作品のストラヴィンスキーの兵士の物語や春の祭典等も用い、リズムや読譜の学びを行った。音楽史上においてはどのような位置にあるのか、歴史的背景や背後にあるものについても話したり、どういう新しさがありどれだけの衝撃を文化に与えたかなどを考えさせたりもした。また実作品の視唱においてはフォーレの歌曲等を歌い、その音楽の様式を学んだ。

楽譜や音楽に接した時、その情報に何を感じ、何を読みとるか、そしてそこから考え始めることが重要である。そこから未来につながっていくのである。

1年を振り返って、Aクラスの一人一人の学習に向かう姿勢の違い、感性のレベルの違いを大きく感じた。とても感性の豊かな生徒もいれば、自分がどれだけ足りないかという認識が出来ていない生徒もいた。何を目的として授業を受けるのかということを見つめることが必要である。

②Bクラス 大家百子教員

毎回授業の最初に、バルトークの27の合唱曲を導入として歌ってきた。のびやかな声で歌うことを大切に、曲想やテンポの変化、形式等ワンポイントレッスンをを行い、音楽的興味を持たせて授業の本題に入っていた。

視唱では ARBARETAZ の音程訓練を行った後、その音程に呼応した RUEFF の課題を行った。ピアノ専攻に音程をいいかげんに歌う生徒が多い。また実作品として日本人の作曲家、毛利蔵人、増本伎共子、伊福部昭の各氏の作品も歌った。

リズムでは、久木山直氏の二声のリズム打ちの課題を、生徒達は好んで行っていた。変拍子は自作の課題で行ったが、変拍子を *L'istesso tempo* と4分音符＝4分音符の両方で行ってどちらでも対応出来るようにした。梶場富美子氏の274問のリズム練習では、リズムの合奏を行った。また実作品の課題を使った後では、必ずCDを聴くようにしている。B.BARTÓK の *Concert of Orchestra* 等。グループをいくつかに分け、それぞれ指揮、歌、リズムで演奏し同じ課題を行わせ多少の競争心を煽ることも試みた。

読譜は、ひとつのメロディーを全部のクレで読んだり、7つのクレの混合の課題も行った。移調楽器は自作の課題で訓練させた。F.GERVAIS *Trente Leçons de Solfège* のリズム、クレ視唱の課題も行った。

③Cクラス 高橋和江教員

視唱の授業を行う前に、何のために視唱をするのかよく考えしっかり把握する必要がある。

歌うということは、楽譜に書かれたメッセージを外に具体化し、人にメッセージを伝えることである。空気を響かせてコミュニケーションをしなければいけないのであるから、あだやおろそかには歌えない、十分に朗々とした声で歌わなければならないのである。大地に足をしっかりと降ろし、姿勢を正して歌に命を吹き込むのである。どんなに出来なくても怒ることはしないが、だらだらとした態度の生徒に対しては本気で叱る。絶対音感の有る無しにかかわらず、相対音感は身につけることが必要である。また大全音、小全音の違いもわかるくらいの耳を持ちたい。また教会旋法の特徴を把握して歌うことや、ナポリやドッペルドミナント等の和音を感じながら歌うことも出来なくてはならない。クラスでは常に他の生徒の歌に対しても、いい意味で批判的な耳で聴いていなければならない。BERTHELOT、BECKER、GERVAIS の教材を使用している。

読譜やスコアに関する訓練には根気がいる。

DANDELLOT nouvelle edition *Manuel pratique* を用い、毎回宿題を出してやってこさせている。Do、Sol を覚えさせてから読んでいく方法、3度関係、4度関係、5度関係の認識により読んでいく方法等を繰り返し練習する。速読の時には、教師の音読を聴いて、オウム返しで音読させることもある。耳から聴いて音読することによって刺激を脳に与える方法である。

移調楽器に関しても、A管は Sop.記号、B管は Ten.記号、F管は Mezzo Sop.記号と常に連動させ、実作品のスコアも読ませるようにしている。

リズムについては、音程を付けずに読むが、音程を付ければ歌になるように、レチタティーボのように、朗唱と思って読む。

プリミティブな4分音符、2分音符のもつ本来の強弱のリズムパターンを会得させる。アーティキュレーションのあるリズムは、拍子の拍節感のなかで読まれなければならないが、メトロノームの奴隷にはなるなど注意をしている。

リズムを読む時には必ず拍子を手で振る。先ずは手で机などを叩いて音を鳴らす。次は空中で音を鳴らしているつもりで手を振る。辺をなぞるのではなく、点を打つ。何拍目を振っているのかいつも意識する。また変拍子については4分の3、8分の3、16分の3等のように分母が変わる時は、三角形を小さくしていく振りをする。変拍子の喜びを体で感じるようになる必要がある。

拍子は合奏のコンセサスのためにあって、他の演奏家が前に行きたがっている、後ろに行きたがっている等のアゴギグを感じ、その味わいを予感しなければならない。

④Dクラス テシュネ ローラン教員

いつも授業の最初に、ヴォーカリーズの発声練習を立てて行っている。長3和音、短3和音や長音階、短音階、全音音階も様々な基音からを歌えるようにしている。

読譜では DANDELLOT nouvelle edition Manuel pratique を使用し、アーティキュレーションを大切に読むようにしている。その後、DAMASE 等の5～7のクレの変化を読み歌うようにしている。また移調楽器においては、ブラームスやプーランク等々の実作品を用いて指導している。

リズムにおいては生き生きとしたリズムを体を感じさせるために、立って両手で大きく指揮をし、また足は2拍子、手は3拍子、またその逆を行い、ポリリズムを体覚えさせる。また歩きながらポリリズムの指揮を行ったりもしている。その他に DANDELLOT Étude du Rythme、読譜とリズムの JOLLET Jeux de Clés de Rythme フォルマシオンミュージカルの ALLERME Cahier de Formation Musicale を手を振りながら、手を叩きながら行っている。

視唱では RUEFF Intervalles や ABOULKER Intervalles で音程の訓練をした後、モーツァルトのカノンやブラームスのカノンを4声で、離れた場所で歌い教会で歌っているような効果も味わう。また視唱の実作品としては、ラモー、スカルラッティ、モーツァルト、シューベルトの作品を多く使用した。

⑤Eクラス 吉田桂子教員

本年の最初に、どういうところが苦手か自己分析をさせた。1年生はハ音記号に慣れていない生徒が多かった。2年生では拍子の変化や、視唱での音程の悪さを挙げる生徒がいた。発声が悪いと音程が悪くなっているところもあり、いつも発声練習を行い、しっかりと声を出すように指導している。

前期では Alt.記号と Ten.記号に時間をかけた。DANDELLOT nouvelle edition Manuel pratique を中心に、リズムも歌も全て Alt.記号で行う授業を3回、Ten.記号で行ったのが2回、Mezzo Sop.で1回行った。

リズムでは、ベートーヴェンの交響曲第3番「英雄」の4楽章から2分割を Alt.記号で読む訓練をした。拍子感、アウフタクト等。複合拍子では付点のリズムによる3分割を、ベートーヴェンの交響曲第7番の第1楽章や、プッチーニのオペラ「ボエーム」等の実作品から学んだ。ブラームスのヴィオラ ソナタでは Alt.記号、バッハの作品では Ten.記号で学んだりした。

視唱においては、モーツァルトのレクイエムで非和声音、特に掛留音を二声で歌うことで緊張→弛緩の感覚を学んだ。フォーレのサンクトゥスでは、和声や転調などのアナリーゼも行った。

日本語の旋律と言葉、フレージングの関係において木下牧子氏の合唱曲も教材として使用

した。

ホルストの「惑星」からジュピターの部分を、聴音、読譜、リズム等で総合的にアプローチし、シンコペーションと拍子感の学びも行った。

⑥Fクラス 金丸めぐみ教員

DANDELOT Manuel pratique や L.THÉVET Cent Exercices Rythmiques、M.C.ARBARETAZ Lire la Musique par la Connaissance des Intervalles、J.C.JOLLET Jeux de Clés de Rythme、N.GALLON 等のソルフェージュの教材とともに、実作品を多く用いて授業を行っている。

2時間の授業と一つ一つの教材についても目的と手段がはっきりとしていなくてはならない。ソルフェージュの教材の課題で訓練したものが、実作品のどういう面にあらわれるか注意を促している。美しい曲や面白い曲によって生徒の興味をひいて学びを深める。また教員自身も授業をして面白い曲を選んでいく。

- ・バッハのG線上のアリア。Alt.記号で歌う。細かいリズムを正確に把握する。
- ・同じくバッハのカンタータ BWV140。Alt.記号、Ten.記号読み歌い、和音数字を歌う。
- ・バルトークのマイクロコスモス。変拍子に慣れる。8分の5と8分の3。両声を歌う。
- ・ラヴェルのシャンソンロマネスク。ヘミオラ。
- ・シューマンのリーダークライス。詩の内容と調性、終止形について、移調唱をする。
- ・バッハのロ短調ミサ アニウスデイ。和音の種類を判断して色々な音から歌う。経過調を問う。
- ・メンデルスゾーンのトリオを編曲したものを歌う。
- ・バッハのカンタータからコラール。バスを暗記、和音の縦読み縦歌い。
- ・メンデルスゾーンのトリオのアンダンテ。視唱。
- ・チャイコフスキーのロココ風の主題による変奏曲。Ten.記号、縦読み、視唱。
- ・フォーレのパヴァーヌ。調性と旋法。
- ・フォーレの月の光。旋法と歌詩。
- ・ビゼーのアルルの女、カルメン。読譜や視唱。

Fクラスの生徒は様々なタイプがいる。授業に集中させるために、しゃべるヒマを与えないよう、少しでも音楽的に興味をもてるように工夫しながら進めている。

⑦Gクラス 大平記子教員

3学年とも生徒がいるが、1年生の方が、2年、3年生より基本的なレベルが高い。3年生に落ちこぼれのような意識が強くなる傾向がある。初級のクラスの3年生の扱いは気を付けたほうがよいであろう。

読譜は、DANDELOT nouvelle edition Manuel pratique を使用しているが、モーツァルトのオペラ「魔笛」や「フィガロの結婚」からの部分も、移調楽器の楽譜を歌えることを目指し、読んだ後に視唱で使用した。同様にバッハの受難曲のコラールも読み、歌っていった。

このほかに基本的にこのクラスの視唱としては、独力で歌うことの出来る力をつけるために、無伴奏の視唱課題を多くやらせた。一人以外は音はとれるのだが、音程が少しぶら下がっていたり、曖昧さがまだ残る段階である。最後には全員立って歌う。

リズムでは、L.THÉVET Cent Exercices Rythmiques 等を使用。なんとなく読むことは出来るが、正確さを求めると、それを真剣に取り組む生徒は少ない。時々少し難易度の高いものをやらせるとやはり理解するのに時間がかかる。また歌いながら拍子をとるのはその都

度言わないとやらない。2拍3連、3拍4連を何度教えても、いつも直ぐに出来ない。

このクラスに、自分が専攻実技を教えている生徒がいるのだが、よくリズムを間違えて譜読みをしてきたり、それを指摘してもなかなか直らず「リズムが弱い」と思っていたら、やはり、ソルフェージュにおいても同様の様子がみられた。やはり、実際の演奏とソルフェージュには大きな関連があると実感した。

⑧Hクラス 安富洋教員

Hクラスにおいても、Gクラスと同様の3年生の問題がある。どうせ自分たちは出来ない、というように思うところがあり、やる気がないのである。真面目に学ぼうとしている1年生と差が出来てしまっている。

読譜においては、DANDELOT nouvelle edition Manuel pratiqueに加えて、自作の変化していくクレの課題を常に行っていった。易しいメロディーにコードをつけ、クレに気楽になじめるようにし、出来るだけ次の音を予測しやすいように工夫を試みた。

リズムでは、二声のリズムを打つ課題、歌いながら手拍子をとる課題、実作品では、定期演奏会で演奏したドヴォルジャークの交響曲第8番等の曲も取り入れてみた。

視唱に関しては、無伴奏のもの、伴奏付きのものについても強弱記号やアーティキュレーションについて考えさせ、歌わせていった。

総合ソルフェージュの、バッハ風やラヴェル風の二重奏や三重奏は喜んで行っていた。

実作品や音楽的な課題に関して、生徒は反応し興味を示していた。

⑨Iクラス 高橋裕

Iクラスは洋楽の生徒の中では1番下のクラスに位置する。ここでは3年生は入れずに、ソルフェージュ教育を今まであまり受けてきていない1年生と、上のクラスではついて行けない2年生とのクラス編成となっている。このクラスには、出来るようになりたい、上のクラスに上がりたいという思いがあるために、授業としては行いやすいクラスであった。

読譜に関しては、このクラスにいる生徒は、ト音記号もヘ音記号も速読をするところまでいかない生徒がいるのである。まずはゆっくりでも音符を正確に読む、というところから出発することになる。鈴木メソードなどで学んできた生徒にとっては、楽譜、音符にまず数多く触れることが大切になる。DANDELOT nouvelle edition Manuel pratiqueのト音記号もヘ音記号も毎回宿題に課しひたすら読んだ。音符の一音一音に目を懲らすのではなく、四つから八つまでの音をひとつの固まりとしてとらえ、目から脳に信号を送り口で読みながら次の固まりを目で追う。これを集中して行い、少しずつ読むことが出来るようになる実感を感じさせることが大切である。ハ音記号に関しては、ト音記号へ音記号の読譜に馴染みが出来てから始めた。Sop. Alt. Ten.記号で書かれているバッハのカンタータや、多くの移調楽器が出てくるチャイコフスキーの交響曲のスコアを見ることから始める。ハ音記号を読む意味を実感させながら、Manuel pratiqueや実作品を用いてゆっくり進めていった。

視唱に関しては、本校の入試に視唱の試験がないために、ほとんど経験のない生徒も入学してくる。時には楽譜を読めない、リズムをとれない、音程のとり方も声の出し方も知らないという生徒もいるのである。まずは立つ姿勢、そして複式呼吸と下腹の支え、顎の奥を下にさげる口の開け方、鼻からも息を出しながら声を出していく方法、はっきりした子音を発音する仕方、そして地声ではなく響く声の出し方を常に心がけ、歌うときは常に立って歌ようにする。これを基本線に、伴奏のある曲にしても最初は無伴奏で、独力で音程をとるところから始める。しかしここにおいても、か細い声で自信なげに音程をとるだけの歌ではなく、

少々の間違ひがあつても朗々と音楽を感じ表現しようとし、大きな響く声で歌うことを大原則とする。次に伴奏を付けて歌うことになるが、ここにおいてはブレス、フレージング、デュナーニク、アーティキュレーションについては勿論のこと、転調、特徴のある和音やリズム、終止形、フォルム等々、それらによって歌い方、歌の音色や陰影が変わることを感じていなくてはならない。教材としてはA.DANHAUSER & L.LEMOINE Solfège des Solfèges volume 2A~やJ.Guy ROPARTZ Enseignement du Solfège A-Vingt-cinq Leçonsなどの教材とともに、バッハやモーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトなどの実作品も用いた。

リズムに関してもこのクラスでは、2分音符、付点4分音符、4分音符、8分音符等々の音符を音符価の長さをきちっと頭でわかり、長さどおりに表現できるかというところから始まる。しかし何と言つてもリズムにとって大切なのは拍感、拍子感である。我々日本人にとって苦手なものの一つにこの拍感、拍子感がある。宴会手拍子に例えられる、日本人の下に重く打つダウン感の拍子のとり方と異なり、西洋音楽の拍子は上に引き上げられるアップ感の拍子のとり方である。クラスでは立って足踏みをするところから始める。しかしジャズミュージシャンの人たちのステップ、足踏みとの大きな違いは裏拍を感じているか感じていないかの違いに始まる。1 ト 2 ト の裏拍のトの時に膝を上げて踵を上げ、1の時に踵を踏み上にのびるアップ感を味わうことが大切である。先ずは拍子を手で振りながら足踏みをして、体全体で拍子感を感じ続けることを必修としている。

教材としては、N.GALLON Cinquante Leçons de Solfège Rythmiques、G.DEVÈZE Cent Dix Dictées Rythmiques、DANDELOT Étude du Rythme等の基礎的なリズムの課題とともに実作品も用いて授業を行った。

この他にはバッハのカンタータ BWV 4等の実作品の曲においてはクレの読譜、ト音記号、ヘ音記号の速読、リズム、視唱の他に、歌詞と音楽の関係、転調、フォルム、通奏低音の和声、非和声音等を学んだ後に、合唱に弦楽器、管楽器が加わって実際の演奏のソルフェージュも行った。

⑩ Jクラス 時松綾教員

このクラスは、3年生が箏曲専攻1名、尺八専攻1名、邦楽囃子専攻2名と、1年生の長唄三味線専攻2名の6名のクラスである。洋楽の経験がある2・3年の箏曲の3名と、1年邦楽囃子の1名は洋楽のクラスで学んでいる。

Jクラスは、先ず楽譜に馴染むところから始めなくてはならない。楽譜の音だけを読むのみならばまだいいのだが、リズムが加わるともう読めなくなる。DANDELOT Manuel pratiqueの古い版やA.WEBER Manuel de Lecture等を使って、ト音記号、ヘ音記号に馴染むところから始める。

リズムに関しては、邦楽は元来1拍子であり、拍子感がない。節があるために拍を数えるという習慣がないし、その概念そのものがない。故に邦楽の楽譜上に小節はあつても、洋楽の小節とは意味が異なる。4拍子であれば、その4拍のどこにリズムが入るのか、4分割されたどこに入るのかを、いつも意識させるようにしている。また細野教員の作られた、リズムのパターンを把握する Figure Rythmique を用いて覚えさせるようにしている。

また後期には、4分の3拍子のリズムパターンや、アウフタクト、リストテッソテンポ、シンコーションのリズム等を説明しながら、徐々に複雑なリズムを試みていった。またメトロノームをよく聴くということも行い、二声部のリズムを一人でやったり、二人で合わせた

りもした。このときもメトロノームをつけたり、消したりしながら行ってみた。

またG線上のアリアなどの実作品も用いて、32分音符の入り方なども学んでみた。

視唱は、コンコーネを歌ったり、イタリア歌曲を用いたりしたが、一度聴いてから歌うと、邦楽の生徒は覚えるのが得意なために比較的楽に歌う。先に伴奏を弾いてからどのようなメロディーが付いているのか、感じさせながら歌わしたりもしてみた。楽典の音程を学び直し、書かれている音の何度上の音を想像して歌うということは、邦楽にとって必要な練習なので多く授業で行った。

邦楽の生徒は洋楽のソルフェージュに対して、諦めさせないように授業をするのに工夫が必要である。音楽検定試験のテキストを生徒にさせ、解説をしてやると興味をもってついてきた。これからの課題として邦楽器を使ったソルフェージュをどこまで取り入れることが出来るかが課題である。

16. ソルフェージュの教材

本校のソルフェージュ教育においては、教材を指定することはしていない。教材を指定してしまうことにより、その教材が中心となり、授業の度に生徒に押しつける教え方になる可能性が出てきてしまうためである。10グレードのクラスには分けられてはいるものの、生徒のレベルは様々であり、常に個々の生徒に必要な教材を選ぶ工夫を教員はしなければならない。故に音楽的である実作品による教材や自作による教材を用いている教員が多い。国内で出版されているソルフェージュ教材の他に、下記のフランスの教材等も用いている。

1) 聴音

①単旋律

N.GALLON 95 Dictées Musicales

P.SCHLOSSER 100 Dictées Musicales

R.DUCASSE Cinquante Dictées

E.BZZA Dictées a une et deux voix

R.PLANEL Cent Dictées Musicales

②二声

C.DANDELOT Cent Dictées Musicales

E.BZZA Dictées a une et deux voix

L.NIVERD Dictées Musicales

③三声

L.NIVERD Dictées Musicales

N.GALLON Cent Dictées Musicales

④四声

N.GALLON Cinquante Dictées Musicales progressives à quatre parties

2) 読譜

DANDELOT nouvelle edition Manuel pratique

(本校ではこの教材を全員に持たせている)

DANDELOT Manuel pratique

DAMASE Quinze Leçons de Solfège

DAMASE Seize Leçons de Solfège

A.WEBER Manuel de Lecture

3) 視唱

J.Guy ROPARTZ Enseignement du Solfège A-Vingt-cinq Leçons

P.LANTIER Vingt Leçons Solfège

A.SAMUEL 80 Solfèges Mélodiques

M.GANEVAL Quinze Leçons de Solfège

A.DANHAUSER & L.LEMOINE Solfège des Solfèges volume 2A~

B.M.COLOMER Étude de Solfège

M.C.ARBARETAZ Lire la Musique par la Connaissance des Intervalles

RUEFF Intervalles

ABOULKER Intervalles

P.ROUGNON Exercices Journaliers de Solfège

L.EDLUND Modus Novus Lärobok I fritonal melodiläsning

2 声の視唱

C.KOECHLIN Solfège Progressif à Deux Voix

J.VILLATTE 5 Divertissements à 2 voix

4) リズム

N.GALLON Cinquante Leçons de Solfège Rythmiques

G.DEVÈZE Cent Dix Dictées Rythmiques

N.PHLIBA 72 Exercices Rythmiques

L.THÉVET Cent Exercices Rythmiques

DANDELOT Étude du Rythme

5) リズムと読譜

I.CARDIN Solfège Rythmique

A.WEBER Leçons Progressives de Lecture et de Rythme

A.GRIMOIN 30 Leçons Progressives

J.C.JOLLET Jeux de Clés de Rythme

6) リズムと視唱

P.PETIT Cent Rythmes

G.AUBANEL Solfège Rythmique a deux voix

7) 視唱と読譜

A.DANHAUSER & L.LEMOINE Solfège des Solfèges volume 3A~

M.L.BOUCHER Cent cinquante Leçons Progressives

J.G.ROPARTS Enseignement du Solfège

J.DÉRÉ Le "GRADUS" des 7 Clès

N.GALLON Solfège des Concours

8) 総合

F.GERVAIS Trente Leçons de Solfège

ALLERME Cahier de Formation Musicale

17. 本校の入試について

本校の入学試験には、豊かな音楽性をもつ作曲家、演奏家、音楽家を育てるために、本校に入学する前にここまでのレベルを習得してもらいたいとの願いが込められている。

(平成19年度入学試験募集要項参照のこと)

1) 専攻関連実技

専攻実技の作曲や専攻楽器の試験の他に、ソルフェージュ関連の実技も含まれている専攻もある。

①作曲

第2回の試験は旋律を奏しつつ伴奏をつける課題が出されている。これはキーボードハーモニーと呼ばれている分野でもあるが、ソプラノ旋律いわゆるメロディーにどのようなハーモニーが付き、どのような音楽的伴奏が付けることが出来るかということを見ることになる。

②声楽

特になし。

③ピアノ

ピアノ初見視奏があるが、4) ピアノ初見の項で述べる。

④弦楽器

特になし。

⑤管打楽器

1次試験の時に、ピアノで鳴らした音(単音)と同じ音を、専攻楽器で直ぐに同音を奏させる聴音の試験がある。聴奏と呼ばれている分野にも近いが、これも専攻楽器を用いたソルフェージュの関連分野でもある。

⑥邦楽

2次試験の時に、専攻楽器で試験係員が曲の短い部分を演奏し、それをまねて同じように演奏する試験がある。これも専攻楽器を用いた聴奏と呼ばれるソルフェージュの関連分野である。(なお、尺八専攻は聴奏を行わない)

2) 楽典

4. 本校の音楽科の授業の④楽典のところで述べたように、声楽専攻と邦楽専攻には、他の洋楽専攻に課している楽典よりは、簡易な楽典を課している。音楽の基礎を学ぶソルフェージュとともに音楽の基礎知識である楽典の学びは、必要不可欠な科目であるあることは言うまでもない。

3) 聴音

①洋楽専攻(作曲、ピアノ、弦楽器、管打楽器)

(ピアノによる)

- A. 単旋律(簡易)
- B. 単旋律(難易度は高い)
- C. 二声の複旋律
- D. 四声体和声

②声楽専攻

(ピアノによる)

- A. 単旋律(より簡易)
- B. 単旋律(より簡易)

③邦楽専攻

(ピアノによる)

A. 単旋律 (より簡易)

(専攻楽器による)

B. 単旋律 (小鼓、大鼓、太鼓専攻はリズムと言うべきであろう)

C. 単旋律 (小鼓、大鼓、太鼓専攻はリズムと言うべきであろう)

4) ピアノ初見 (ピアノC)

本校では4. 本校の音楽科の授業の⑥ピアノ初見・アンサンブルの項でも書いたように、ピアノ初見授業が行われており、専攻楽器を用いたソルフェージュとも言うことが出来よう。

5) 副科ピアノ

①作曲専攻

他の洋楽専攻より難易度は高い。

②声楽専攻

より簡易である。

③弦楽器・管打楽器専攻

作曲専攻より簡易である。

④邦楽専攻

入試には課していない。

6) 普通科目

①英語

②数学

③国語

7) 面接

以上が入学試験科目であるが、ソルフェージュとして最も基本的で大切な視唱科目が本校では課せられていない。中学生に要求するには試験科目が多いのではという意見もあるが、検討していかなくてはならない重要な問題と認識している。

18. 本校のソルフェージュの試験

1) 1年生クラス分け試験

グレードに分けられているクラス授業を行うために、4月の最初の授業の時に、クラス分け試験を行っている。入学試験が終わってから4月まで2ヶ月の間、よく学ぶように指示している。

①聴音

入試課題と種類は同じであるが、より高度な問題を課する。ここでは声楽専攻も、他の洋楽専攻と同じ試験課題を受ける。邦楽専攻はやはり簡易な問題を課す。

②ソルフェージュ (聴音以外の実技科目)

声楽も邦楽も洋楽と同じ試験課題を受ける。

A. ト音譜表とヘ音譜表の読譜

B. リズム (音程を付けずに音読する)

C. 視唱 (伴奏付き)

2) 前期 期末試験

本校は2期制をとっており、9月に前期期末試験を行っている。

①聴音

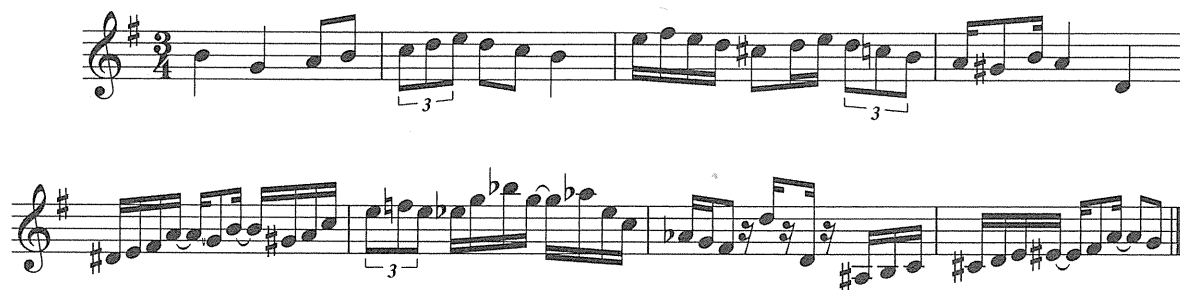
前期試験においては、入試科目にない、三声の複旋律、2音間の音程、和音の種類、終止形等、実際の音楽活動に必要な耳を育てるための課題も増やして試験を行っている。平成18年度前期の試験課題を次ぎに示す。

3学年とも同じ課題で行った。

(ピアノによる)

A. 洋楽専攻(作曲、声楽、ピアノ、弦楽器、管打楽器、邦楽の一部の生徒)

a. 単旋律 作成 高橋裕



b. 二声の複旋律 作成 山下恵教員



c. 三声の複旋律 作成 白日歩教員

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score consists of three measures. The first measure shows the piano introduction with a treble staff starting on a whole note and a bass staff with a half note and a quarter note. The second measure continues the melody with a treble staff starting on a half note and a bass staff with a half note and a quarter note. The third measure concludes the melody with a treble staff starting on a half note and a bass staff with a half note and a quarter note. The score is marked with a piano (p) dynamic and includes a repeat sign at the end.

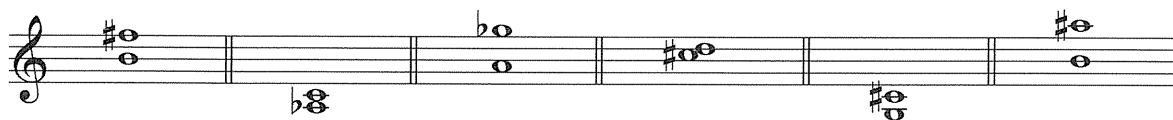
A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes a treble clef, a bass clef, and a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the first measure. The accompaniment features a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure and a final measure with a whole note chord. The score is presented in a standard musical notation format with a white background and black ink.

d. 四声体和声 作成 高橋裕

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music consists of eight measures. The notes in the treble staff are: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The notes in the bass staff are: G3, A3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3. The notes are beamed together in pairs for the first four measures, and then as single notes for the last four measures.

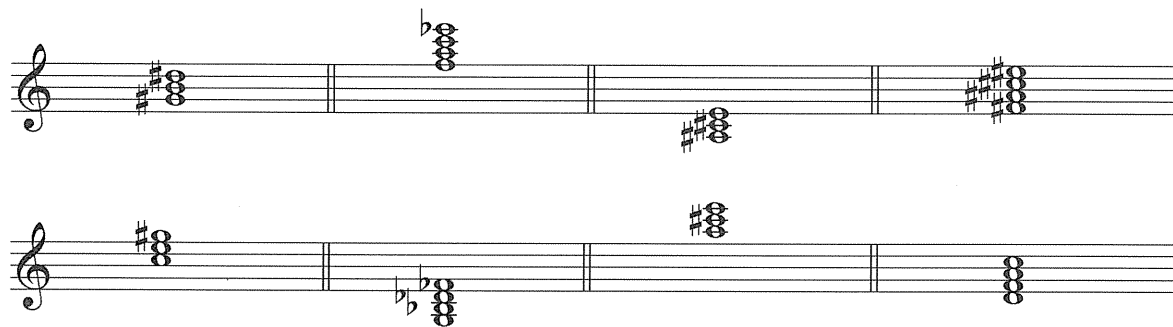
e. 2 音間の音程 作成 高橋裕

(この課題においては音はとらずに音程のみを答える)



f. 和音の種類 作成 高橋裕

(この課題においても音はとらずに和音の種類のみを答える)



g. 終止形 作成 高橋裕

(この課題においても音をとらずに終止形のみを答える)





B. 邦楽専攻

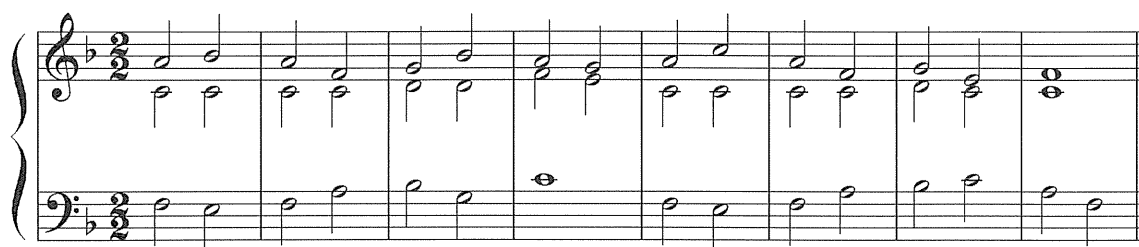
a. 単旋律 作成 高橋裕



b. 二声の複旋律 作成 高橋裕



c. 三声体和声 作成 高橋裕



d. 楽典（簡易な）

（省略）

②ソルフェージュ（聴音以外の実技科目）

前期のソルフェージュの実技試験においては、学年別の試験ではなく、学年の枠を越えたグレードの上級、中級、初級、邦楽の4段階の難易度に分けた試験を課した。一昨年までは学年別に難易度に差をつけた問題を作成していたが、学年毎であってもクラス内での実力の差は大きいものがあり、昨年度より級別のソルフェージュの試験を行っている。これによって上級者は上級者の中での、初級者は初級者の中で細やかにレベルを判断することも出来、生徒の個別の指導もより具体的行えるようになってきている。

また通常のソルフェージュの視唱の試験では、2～3分の課題の予見をし、試験を行っていたが、この予見時間ではその課題のフォルムや転調、終止形から特色ある和声、非和声音等々まで考えて音楽的に歌うことは不可能に近いものがあった。リズムにおいても、予見しただけではただ音符の音価のとおり読んでいくような試験になりがちであった。

平成18年度においては、視唱とリズムの試験課題を試験の前の週に予め生徒に渡し、どのような勉強をすればいいかを指示することにした。しかし試験課題を直接歌わせたり、リズムを読ませたりする指導は行わないことにし、あくまで生徒の自分の力で勉強し、より音楽的な表現を求めるようにした。

なお読譜に関しては、3分～5分の予見時間をあたえ試験をする従来どおりの試験のやり方で行った。

A. 上級

a. 視唱 出題 大家百子教員

（視唱という言葉の中には、ソルフェージュの練習や試験の時のように、少し見（視）てから歌う（唱）という意味合いが含まれている。今回の試験では実作品を用い、予め家で曲のアナリーゼをして練習を積んで歌うので、いわゆる視唱ではなく、歌唱と呼ばれる試験となるのである。歌詞とメロディーの関係、転調、ハーモニーの移り変わりを感じて歌っているか、非和声音を大切にしているか、フォルム感を感じているか、人に伝えようとする音楽的に豊かな表現が出来ているかどうか、伴奏をよく聴いているか、またリヒャルトシュトラウスの作品のスタイルを理解しているか等々が今回の試験の採点上の要点となる）

"PRIDE OF MY HEART"

The English Words by John Bernhoff

Gesang
Voice

Piano

Du meines Her - zens Krö - ne-lein, du bist von laut - rem Gol - de,
Pride of my heart, its crown, its joy, thou art a gold - en trea - sure;

wenn an - de-re da - ne-bensein, dann bist du noch viel hol - - de. Die
com - pared to thee, all is al-loy: none can thy vir - tues mea - sure. While

an - dern tun so gern ge-scheut, du _____ bist gar sanft und stil - le, daß
o - thers boast with words of lore, thou _____ art so meek and still, (sweet,) that

je - des Herz sich dein er - freut, dein Glück ist's, nicht dein Wil - le.
all thee in their hearts a - dore, thy charm 'tis, not thy will, (sweet)

4
Renewed Copyright 1925 by Dr Richard Strauss
The English Version Copyright 1897 by Jos. Aibl-Verlag.
Copyright 1912 by Universal Edition. U. E.

Leipzig, Jos. Aibl-Verlag, G.m.b.H.
Wien, Universal Edition, A.-G.

Du meines Herzens Krönelein

Felix Dahn
Op. 21 Nr. 2, 1887/88

Du meines Herzens Krönelein,
du bist von lautrem Golde,
wenn andere daneben sein,
dann bist du noch viel holde.

Die andern tun so gern gescheit,
du bist gar sanft und stille,
daß jedes Herz sich dein erfreut,
dein Glück ist's, nicht dein Wille.

Die andern suchen Lieb und Gunst
mit tausend falschen Worten,
du ohne Mund und Augenkunst
bist wert an allen Orten.

Du bist als wie die Ros im Wald,
sie weiß nichts von ihrer Blüte,
doch jedem, der vorüberwallt,
erfreut sie das Gemüte.

君は僕の心の王冠

フェーリックス・ダーン詩
作品21-2, 1887/88

君は僕の心の王冠、
君は純金でできているかのように尊い。
ほかの女性が側にいたら
君の魅力は一瞬際立って輝く。

ほかの女性達とはかく自分を賢く見せたがるけれど、
君は穏やかでもの静かなままでいても
誰彼を問わず君によって心が喜びで満たされるのは、
君の天与の幸せであって、君の意志ではないのだ。

ほかの人達はあまたの虚言を駆使して
愛情や好意を獲得しようとするけれど、
口や目を勞さない君は
どんな所へ出ても真価を発揮する。

君は森に咲いているバラのようだ。
バラは自分の美しさに無頓着だけれど
通りすがった全ての人の
気持を和やかにさせるのだから。

b. リズム 出題 林達也教員 Igor Stravinsky (Symphony in C) より

〔 〕 で囲んだ部分を手で拍子を振りながら音読しなさい。

譜例 1 (細分化されたリズムを音楽的に表現する)

II. Larghetto concertante ♩ = 50

Ob 1

Viol 1

Viol 2

Viola

Vel

Fl 1

Ob 1

Cl sib

Viol 1

Viol 2

Viola

Fl 1

Ob 1

Cl sib

Viol 1

Viol 2

Viola

譜例 2 (リズムを体で感じて、変拍子の独特な音楽を表現する)

III. Allegretto $\text{♩} = 128$

Fl 1
gr 2

Ob 1
2

Cl 1
sib 2

Fag 1
2

Cor 1
2

Tr 1
2

Timp

Viol. 1

Viol. 2

Viola

Vcl

Cb

99

sf

f e leggero

sf

ff

sf

ff

f e leggero

sf

ff

mf leggero

p leggero

sempre poco sf

Allegretto $\text{♩} = 104$

99

div. sf

sf

sf - p sub.

sf - p

sempre simile

(以後省略)

c. 読譜 出題 高橋和江

譜例1 次の曲はアルルの女第1組曲の冒頭の木管四重奏の部分である

□の中を順に読譜しなさい。(移調楽器は実音で読むこと)

(移調楽器 Cl、B管(Ten.記号)、E.Hor、F管(M.Sop.記号)、Fg.の Ten.記号の読譜)

♩ = 96 ca

Fl. *p*

EH.

クラリネット in B *1.* *m*

Fg. *pp*

イングリッシュホルン

フゴイト I II

↑
フゴイト II の方です!

(ト音譜表、ヘ音譜表 Va. の Alt 記号、Cl.A 管の Sop. 記号の速読)

— 69 —

フィル-I

The musical score is written for a woodwind quintet and a string section. The woodwind section consists of five staves: Flute I, Flute II, Oboe, Clarinet, and Bassoon. The string section consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The top section (measures 1-4) is highlighted with a black box and shows a complex woodwind melody with many sixteenth notes. The bottom section (measures 5-8) is also highlighted with a black box and shows a similar woodwind melody. The string section provides a harmonic foundation with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout the score.

(以後省略)

B. 中級

a. 視唱 出題 吉田桂子教員

(注意をしなければならない要点は、上級と同じである。ヴォルフの独特なピアノの伴奏パートを感じて歌わなければいけない)

Der Mond hat eine schwere Klag erhoben.
The moon hath been most grievously complaining.

(Originaltonart.)

Sehr langsam. ♩ = 44.

3.

Der Mond hat ei - ne schwe - re Klag er - ho - - ben
The moon hath been most griev - ous - ly com - plain - ing,

und vor dem Herrn die Sa - - che kund — ge - macht: Er wol - le nicht mehr stehn —
and'fore thy Mak - er thou'rt — ac - cused - of theft: She feels that in the Heav'ns.

— am Him - mel dro - - ben, du ha - best ihn um
— her glo - ry's wan - - ing, since of her lus - tre

(以後省略)

Hugo Wolf フーゴー・ヴォルフ (1860 - 1903) オーストリア

Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben

from Italienisches Liederbuch

「 月がひどい不満をぶちまけ 」

イタリア歌曲集より

詩： 不明／ハイゼ独訳

Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben

Und vor dem Herrn die Sache kund gemacht:

Er wolle nicht mehr stehn am Himmel droben,

Du habest ihn um seinen Glanz gebracht.

Als er zuletzt das Sternenheer gezählt,

Da hab' es an der vollen Zahl gefehlt;

Zwei von den schönsten habest du entwendet:

Die beiden Augen dort, die mich verblendet.

月がひどい不満をぶちまけ、

主の御前で事のいきさつを訴えた。

私はもうあの天空にはいたくない、

あなたが私から輝きを奪い取ってしまったのです。

私が最近、星団の星を数えたら、

数が減っていました。

あなたが最も美しい星のうちの二つを盗んだからです、

私の目をくらませた、あの両の瞳を。

b. リズム 出題 テシュネ ローラン教員

(リステッソテンポの拍子の変化に加え、最後は手でリズムを打ちながら、音読する部分も加わる)

$\text{♩} = 72 \text{ ca}$

mf

6

11

15

19

c. 読譜 出題 金丸めぐみ教員

(モーツァルトの弦楽四重奏曲から Ten.記号、Alt.記号、ト音記号、ヘ音記号、による読譜。アーティキュレーションにも注意)

Mozart : Quartet k. 589

Larghetto

sotto voce

3

5

7

p

9

f *p*

11

f

13

p

C. 初級

a. 視唱 出題 高橋裕

(シューベルトの歌曲であるが、拍子の変化による音楽の対比にも気をつけなければならない)

An den Mond 月に寄せて

原詩：Ludwig Christoph Heinrich Hölty

Langsam, wehmütig

Geuß,

lie - ber Mond, — geuß dei - ne Sil - ber - flim - mer durch die - ses Bu - chen -

grün, wo Phan - ta - sie - en und Traum - ge - stal - ten

im - mer vor mir — vor - ü - ber - fliehn.

Geuß, lieber Mond, geuß deine Silberflimmer

注げ 愛する 月よ 注げ おまえの 銀の光を

Durch dieses Buchengrün,

～を通して この ブナの緑

Wo Phantasien und Traumgestalten immer

そこで 幻影 と 夢の姿が いつも

Vor mir vorüberfliehn.

～前を 私の 通り過ぎる

Enthülle dich, daß ich die Stätte finde,

現せ おまえの姿を ～のために 私が その 場所を 見出す

Wo oft mein Mädchen saß

そこで しばしば 私の 少女が 坐った

注いで下さい、愛する月よ、あなたの銀の光を

このブナの緑の中に注いで下さい、

ここにいるといつでも幻影と夢の姿とが

私の目の前を通り過ぎるのです。

姿を現して、私に見付けさせて下さい、

よく私の少女が坐り、

(以後省略)

b. リズム 出題 大平記子教員

(ラロのスペイン狂詩曲より。アーティキュレーション、デユナーミク、細分化されたリズムの音楽的表現にも注意)

♩ = 60

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 60. The score consists of six staves of music, each containing various rhythmic patterns and dynamic markings.

- Staff 1:** Starts with a half note, followed by eighth and sixteenth notes. It includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *f* and *appass.*
- Staff 2:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *dolce* and *f*.
- Staff 3:** Contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *f* and *cresc.*
- Staff 4:** Includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *f*, *espress*, and *cresc.*
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *ff*, *dolce*, and *tratt.*
- Staff 6:** Contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. Dynamic markings include *cresc.* and *f*.

c. 読譜 出題 安富洋教員

(スメタナのモルダウから Ten.記号、Alt.記号、ト音譜表、ヘ音譜表の読譜)

♩ = 100

4

7

p

9

p

12

f

D. 邦楽

a. 視唱 出題 高橋裕

(ベートーヴェンの歌曲であるが、邦楽の生徒にとっても親しみやすいメロディーを歌う)

御身を愛す

Ich liebe dich

Andante
mp

Ich lie - be dich, so wie du mich, am A - bend und am Mor - gen, noch -
あ い する お も い は あ さ ゆ う た え - ず ふ -

war kein Tag, wo du und ich nicht teil - ten un - sre — Sor - gen.
た つ の こ こ ろ は は な る る - 日 - な し

Auch wa - ren sie für dich und mich ge - teilt leicht zu - er - tra - gen; du
な - や み も な み だ も た - が い に - な - ぐ さ め う

trö - ste - test im Kum - mer mich, ich — weint in dei - ne Kla - gen, in dei - ne
き も た の し き も と - も に わ か た ん き み - と

dim.
p
dim.
p

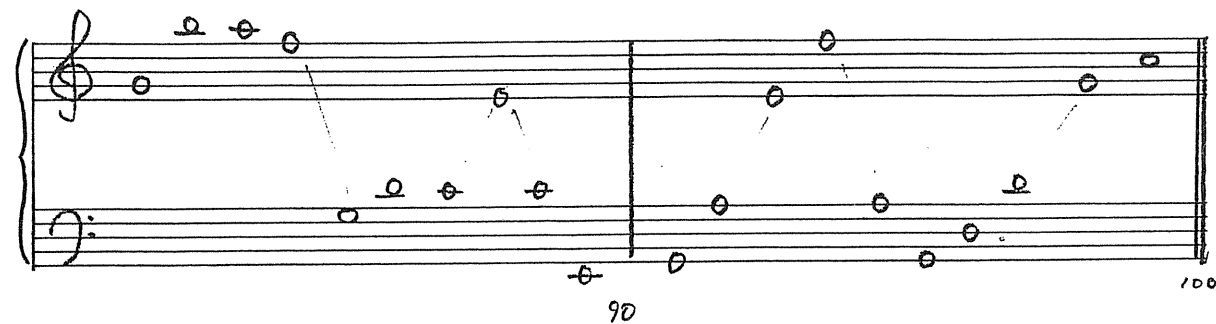
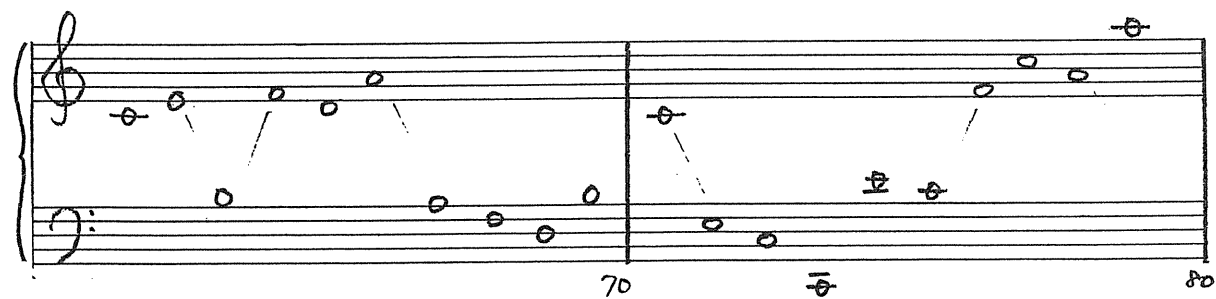
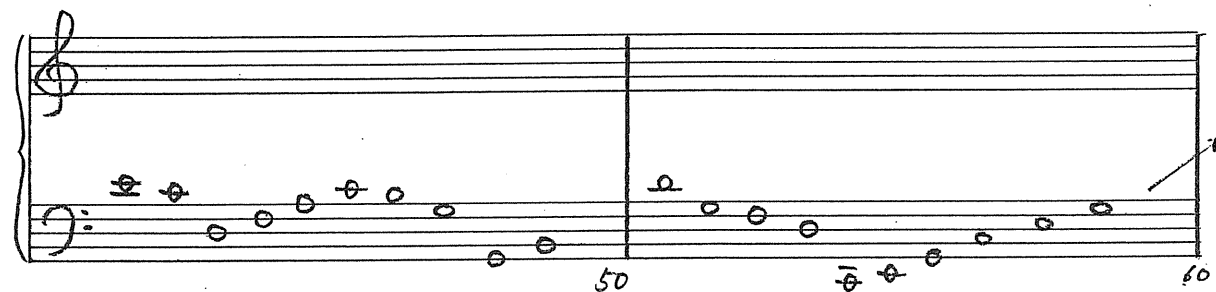
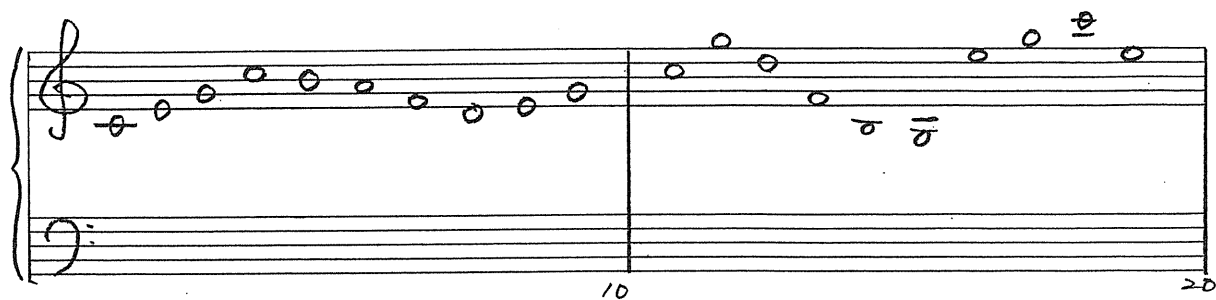
b. リズム 出題 高橋裕

(モーツァルトのピアノコンツェルトより。邦楽の生徒にとっても2分割、3分割の違いは表せるように)

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The second staff starts at measure 4 and includes two triplet markings. The third staff starts at measure 8 and continues the melodic and rhythmic development. The fourth staff starts at measure 12 and includes some sixteenth-note runs. The fifth staff starts at measure 16 and concludes the piece with a final cadence. The score is marked with measure numbers 4, 8, 12, and 16 at the beginning of their respective staves.

c. 読譜 出題 時松綾教員

(邦楽クラスの授業で行っていた読譜の流れの試験問題)



3) 後期 期末試験

①聴音

前期より難易度を増す。

②ソルフェージュ（聴音以外の実技科目）

後期期末試験においては、成績通知票において学年単位に成績をつけなければならないので、学年別の試験問題で行っている。前期とは異なり、全ての問題を2～3分の予見をしてから試験をする方式で行なった。難易度は前期より易しくし、予見の範囲内で出来る程度の試験とした。

19. まとめ

悪い音楽家は自分の弾くことを聞いている。

凡庸な（音楽家）は聞くことは出来る。しかし自分から耳を傾けて聴いていない。

普通の（音楽家）は彼らが弾いたものを聴く。

良い音楽家のみがこれから弾こうとするものを聴く。

Edgar Willems

(M.C.ARBARETAZ Lire la Musique par la Connaissance des Intervalles より)

本校の生徒の中には、ヴィレムが言うところの悪い音楽家はあまり見受けられない。しかしながら、凡庸な音楽家、普通の音楽家と思われる生徒とということになると、多くの生徒がそうであると認めざるをえない。そして良い音楽家となると若干名の生徒が認められるか認められないかというような程度ではないだろうか。

本校のソルフェージュ教育に長年に携わってきて下さった、芸大ソルフェージュ科主任教授の細野孝興先生は、最終講義においてこの言葉を引用なされ、良い音楽家になってほしいという希望を述べられて講義を終えられた。

ここで述べられている弾こうとするものを聴くというところの行為は、実際に音を出す前の極短い瞬間、何分の1秒か前に音を聴き取りながら演奏しているということなのである。この演奏する一瞬前に、聴きとっていく音楽の質が豊であればあるほど、素晴らしい音楽となっていくのである。

加えて言うならば、その聴いていく瞬間瞬間の土台には、演奏する音楽のフレーズ感や和声の響き、アーティキュレーションやデュナーミクからフォルム感までにいたる全ての要素が含まれた音が、既に耳の中に聴き取られており、そこから瞬時瞬時にそれらの音を演奏しながらも、次々に先の音を聴きとっていくのである。さらには共演者が鳴らすであろう音を感知する能力でもあるのである。

ここにおいても大切になってくるのは、何人かの先生方がすでに指摘されておられるように、楽譜を見て、耳に音を鳴らす、楽譜に書かれている情報を読み取っていく力をつけていくことが重要なのである。そのためにも、音を読み耳に鳴らす訓練とともに、楽典、音楽理論、音楽史、演奏法などの理論系の科目をも十分に学ばなくてはならないのである。

しかしながら、本校の生徒がこのソルフェージュを含め、全ての音楽科目を生き生きと喜びをもって求め、積極的に学ぼうとしているかということ、全ての生徒がそうであるとはいえない状態である。

いろいろな原因があるかと考えられるが思いつくままに挙げてみることにする。小さい時から

自ら学ぶというよりは、教え込まれて育ってきた教育環境。CD や MD、iPod 等々容易に音楽を聴くことが出来、また音楽や音楽会が巷にあふれているために、新鮮な音楽との出会いや触れ合いを喜ぶ感覚が麻痺してきている。楽譜が簡単に手に入り、コピーを容易にすることが出来るようになったために、楽譜の大切さを感じなくなっていること。音楽の資料等もインターネットで簡単に調べられるようになってきていること等々。

考えてみれば、現在は音楽を学ぶ環境としては益々良くなり、便利になってきているのであるが、その反面逆に生徒の音楽を自主的に求める力は弱くなって来ているように思えてならない。

ソルフェージュの能力においても徐々に向上し、相連動して専攻実技のレベルも上がってきていることも事実である。

しかし音楽に触れ始めて感動した時のことや、素晴らしい演奏に接して感動した時のこと等が徐々に薄まってはいないだろうか。小さい頃に味わった演奏することの喜びを忘れてしまっていないだろうか。

生徒それぞれの無限の可能性をもつ素晴らしい感覚や感性、心の動きや感情表現をくもらせてはならない。

教師には、生徒の音楽性を育て開花させる責務がある。音楽を聴く能力を高めさせるためにはどうすれば良いのか、生き生きとしたリズムを表現出来るようにさせるためには、感情を表現豊に歌わせるためにはどのようにすれば良いのであろうか。感性あふれる演奏、瑞々しい演奏をさせるにはどうしたら良いのであろうか。

我々教師は、先ず自らがそのような表現が出来る音楽家になるように努力しなければならない。素晴らしい指揮者がオーケストラの前に立つだけで音が変わるように、我々自らの姿勢や音楽性、暖かな愛情でもって生徒を指導していかなければならない。そして何よりも生徒が授業を受けて、やる気が出、元気が出るような、自主的に音楽を学びたいような授業にしていかななくてはならないのである。

本校のソルフェージュ授業実践報告として、他の音楽科目からの見地からも総合的にとらえながら報告をしてきたつもりである。

また多くの先生方からのご意見や授業の貴重な報告を得、大きな学びとなったことをここに心より感謝し、参考とさせていただく次第である。

ソルフェージュはあくまでも音楽の基礎訓練ではあるが、西洋音楽の大河の流れのような音楽の基盤にたっていることを認識し、日々創意工夫を続けて、魅力的な音楽作りに貢献したいと願うものである。

参考文献

作曲法講義 V.D'INDY (池内友次郎訳) 古賀書店

Lire la Musique par la Connaissance des Intervalles M.C.ARBARETAZ chappell

東京芸術大学音楽学部附属音楽高等学校 研究紀要第2集 「ソルフェージュとはなにか」

細野孝興

東京芸術大学音楽学部 研究紀要第31集 「ソルフェージュ：明日のための教育法(2)」

ソルフェージュ科助教授 ローラン テシュネ

同声会報 No.8 平成18年12月 「ソルフェージュ科」細野孝興

21世紀の音楽入門②「リズム」 教育芸術社

21世紀の音楽入門③「声」 教育芸術社
21世紀の音楽入門④「旋律」 教育芸術社
21世紀の音楽入門⑥「和声」 教育芸術社
弦楽器のイントネーション Ch.ヘマン著 シンフォニア
生田流の箏曲 安藤政輝著 講談社
別冊太陽（譜例8） 日本の音楽 平凡社