

ソルフェージュへの提言

加藤 忠

序章 主題設定の理由

私はこれまでに、1973年12月12日、第2回岡山県大学音楽教育学会において、「聴音を基盤としたソルフェージュの指導過程と教材作成の方式に関する考察」、1974年3月20日、中国短期大学紀要第5号において、「ソルフェージュとしての〈メロディ聴音〉—その指導と教材作成に関する試案—」、1976年10月1日、音楽之友社発行の季刊音楽教育研究'76年秋号（第19巻第4号）において、「ソルフェージュ教育の実践的考察—メロディ聴音を通じて—」と、3回に亘って、ソルフェージュの意義と目的について考察し、創造的なソルフェージュ教育の必要性を訴えてきた。これら3篇の小論は、いずれも大同小異の内容で、いささか気の引ける思いもしたのであるが、ここ10余年に亘る音楽教育生活の中で、私が接してきた学生達（あるいは、教師の中にさえも…）の実情は、あえて同じくり言を繰り返させずに措かれぬものがあつたと御寛容願いたい。

ところで、今迄の3回の小論では、私は、主として本学で「聴音」という講座を担当している立場^(註1)から発言してきたのであるが、今回、改めて同様なテーマのもとに起筆を思い立った理由を要約すれば、次の2点になる。ここで、それらについて述べることにより、私の立場を明らかにしておきたい。

1つには…これは、前述の論文等の中でも述べたことであるが…私は、ソルフェージュ教育というものは、「弾く」或は「歌う」等の行為以前に、「音楽する」ための基本的な能力の開発を目的するもので、これは、音楽教育のあらゆる機会に、すべての教師と生徒の間で、専門的な技術の練磨や知識の函養に並行して、むしろ、それらにさきがけて行われねばならぬものであると信じている。したがって、その根本的なあり方を考え、改革を計ることは、単に「聴音」とか「ソルフェージュ（視唱）」のような、教科の内容に手を加えるといった、限られた領域の中だけの問題であるにとどまらず、ひろく音楽教育全般の問題として捉えなければ、成し遂げることのできないものであると、つねづね痛感してきた。ただ、このことについて発言しようとするたびに、それがどれ程大変な仕事^(註2)になるかを考えた時、駆けかけた大風呂敷を、憶病にも引っ込めてしまうのが常であった。しかし乍ら、これはいつかは、やらねばならぬことであり、第2の理由もあって、この辺が一步踏み出す潮時と、決心したことである。

もう一つの理由（むしろきっかけというべきか）は、本学も創設以来すでに10年の1ピリオドを経て、規模も飛躍的な拡大を遂げたことに伴ない、時代的な要請も加わって、その経営をはじめとするいろいろな面で、体質的な見直しが必要になったことである。ここ3年間程の、関係者一同の努力により、どうやら経営面での正常化は見通しがついたといわれるが、今後本学が、本当の意味で名門校としての評価を歴史の上にとどめるためには、教育と研究の両面での成果を、いやが上にも高めることこそ必要であろう。そのためには、設備の充実、教員および学生の資質の向上を計ると共に、教育内容について、より高い見地から、一層効果的なカリ

キュラムのあり方を検討することも意義のあることと思われる。

この点について本学では、一昨年来、学長から各科に対して諮問があり、各科夫々に真剣な討議を経て、着々と改善が進んでいる処である。このような機運は、平素では、つい専門という殻の中にもって己れの視野を狭め、一方、日々を差し迫った問題の処理にのみ明け暮れて、ともすれば長期的な展望を失い勝ちな我々に、もう一度目を開き直す又とない機会をもたらしたのである。

本論は、一つにはこの諮問に応えるものであり、同時に、大袈裟ないい方であるが、ひろく音楽教育界全般に対して、問題を提起しようとするものである。これが音楽教育の将来あるべき姿にとって、一つの叩き台ともなれば幸甚である。

第一章 ソルフェージュの意義

それが何であるにせよ、何かを成し遂げようとする時、我々はその目的を明確につかみ、内容を吟味し、実施の方法を工夫するという順序を踏まぬ訳にはゆかない。殊に本論のように、すでに行われているものに対して、これを改善することを目的とする場合、現状の把握ということが第一の前提となることは、いう迄もないことである。

ソルフェージュが、音楽教育の上にどのような意義をもち、如何なる目的のために行われるべきかについての、私の考え方は、すでに発表した3編の小論の中でも、繰り返し述べたことであり、重複が憚られるのであるが、ソルフェージュ教育というものに問題があるとするならば……これが私に、あえて再度の起筆を強いていることになるのだが……、その原因の大半は、具体的な技術上の問題ではなくて、学生および教師を含む音楽教育界全般の、ソルフェージュに対する認識の不足、または不一致にあるといえよう。

近年の、ソルフェージュに対する関心の高まり、それに伴う水準の高揚は、大いに評価すべきものがあるが、これらの関心や努力は、多くの場合、技術的な面のみ向けられて、ソルフェージュ本来の意義や目的については、明確な認識のないままにそれがなされてしまっているという感が強いのである。

この現象は、一つには、今日の複雑に専門化された音楽教育の多面性によるものであり、一概に認識不足と非難しきれないものであるが、その認識の不足または不一致を生み出している様々な原因を要約してみると、次の2点にまとめることができる。

① 無関心または軽視

今日の音楽家は、非常に多様化された音楽活動のうちの、限られた分野を専門として担当し、そのことのみで、音楽家としての立場を確保できるのである。

このことは、逆の見方をすれば、専門という狭い分野の中での地位獲得のために、激しい競争を招いたのであり、そのために音楽を志さず者は、学習過程の中で、専攻（主科）という名のもとに、相当に高いレベルに至る専門的な技術の訓練が課せられるのである。ここでは、学習者の精神的な成長をはるかに上回る水準で、技術面での習得がなされていることが、しばしばである。

このような状態では、音楽すなわち芸術の本質ともいえるべき、表現という行為の所以であるところの、自我の確立に先行して、表現技術の学習のみが進んでしまっている訳で、学習者の多くは、時にはその指導に当る者ですらも、専門技術の追求こそが至上の目的であるような錯覚におちいって、己れの求めている技術が、実は「音楽する」という目的のための、一つの手

段にすぎぬことを忘れかねないのである。

一方では、技術的に高いレベルに達することにより、精神的な面でも豊かな感性が養われるという見方をするむきもあろう。この考え方には、私も一理ありとせざるを得ないのであるが、果して学習者全員を、その様な境地に迄導くことができるかとなると、疑問を抱かざるを得ない。むしろ、途中で落伍したり、見捨て置き去りにされた者の将来を思う時、この考え方の危険性の方を、強く感じるのである。幼い時に、母親の意向から、ピアノ等のレッスンを強制されたために、かえって音楽が嫌いになった子供の悲劇などは、その例といえよう。

さらにひどい例を挙げれば、「聴音」「視唱」など、いわゆるソルフェージュに属する学習は、それが入試科目や教科課程の中にあるから、入学→卒業のために仕方なくやる、という学生の多いことである。又それをよいことにして、入試指導を看板に、ひと稼ぎを計る教師や予備校的な機関の出現をみるに至っては、論外という他なかり。……もっとも、今日のように、猫も杓子もといってよい程音大志望者が多く、高校以下の普通教育課程の中で、十分な基礎指導が望めぬ現状では、これらレスナー等の存在も、必要悪といえる位の価値は認められるのであり、かくいう私なぞも、その一人に数えられているのかも知れない……。

とにかく、これら音楽学習に対する狭視の見解や、目的と手段のはき違え等が、専門技術以外の学習に対する無関心や軽視を招くことが多く、これでは、ソルフェージュに対する正しい認識など、望むべくもないところである。

② ソルフェージュという言葉の意味と内容の変遷

ソルフェージュに対する認識の不足、というより認識の不一致を生んでいる、更に大きな原因は、ソルフェージュという言葉の意味と、これに含まれる内容が、時代と共に、大きく変わってきていることである。

私は、序章で述べた1973年暮の、岡山県大学音楽教育学会での発表には、音楽之友社刊行の「標準音楽辞典」から「ソルフェージュ」の項を引用し、続いて私自身のソルフェージュ観について述べたのであるが、ここでは、東京芸術大学年誌第1集（昭和50年3月刊）より、永富正之氏「ソルフェージュ教育概説」の一部を引用しておく。

……こうした多岐にわたる（ソルフェージュという言葉の）意味の変遷を、歴史的にたどって検討してみると、おおよそ次の三段階にまとめることができよう。

- 1° 声楽家の歌唱訓練およびそのための練習曲集を指す。（18世紀後半）
- 2° 音楽の基本教育を意味する。主としてフランスおよびベルギーにおいて発展、完成された。（19世紀後半）
- 3° 現代では、音楽の初等教育のみならず、初見視奏、スコア・リーディングなどの高度な職業的な技術訓練や、即興演奏など、音楽への自発的かつ積極的な表現意欲を刺戟する教育をソルフェージュ教育の範囲内にふくめようとする傾向を見せている。

私が本論で取り上げようとしているソルフェージュが、2°ないし3°の意味におけるそれを指していることは、改めて述べる迄もなかり。近年の、各大学等におけるソルフェージュ講座の強化に当って、従来、声楽の教員が、いわば本務のかたわら担当することが多かったのに代って、作曲科出身の教員が、殆んど本務の形で登用されている理由も、頷けるところであろう。

ところで、問題は、上記のような意味の変遷に伴って、その内容、範囲が非常に広がってき

ていることにある。さらに、国や個人による受け取り方や評価の違いが、ソルフェージュ教育の上に、様々な混乱をひき起しているのである。

先年、私の岡山県大学音楽教育学会における発表に、興味を寄せて下さった、東京芸術大学の細野孝興氏から、「ソルフェージュについて—若き作曲家達からの意見—」という小冊子の恵贈を得た。この本は、副題の示す通り、在京の錚々たる若手作曲家達^(註3)のソルフェージュ観といったものを集録したもので、諸氏の啓示に満ちた発言には、非常な興味と敬意をもって拝読したことであった。ところで、この本が各氏の見解を統一して、一つのまとまった結論を出そうという意図をもつものでないことは自明のことで、当然のことながら、大体同じ世代の、似たような立場にあるこの人達にして、すでに、ソルフェージュに対する各人の姿勢の相違が、はっきりとうかがえるのである。

以上、ソルフェージュ教育の問題点として、音楽教育の場であり勝ちな、ソルフェージュに対する認識の不足、はき違いや不一致等について、思いつくままに挙げてきたのであるが、賢明な諸氏は、すでに、これ迄の私の論点のあいまいさにお気付きのことと思う。すなわち、この章では、先づソルフェージュの意義と目的を明確にしなければならない筈であったのに、私は今迄、徒らに、悲観的な材料をくどくどと並べるのみで、肝心の、私自身のソルフェージュ観といったものを、具体的に述べることを、あえて避けてきたのである。これは一つには、前述したように、過去3回の発表との重複が憚られたことにもあるが、**実のところ、これら悲観的な材料こそ、ソルフェージュの必要性、すなわち意義であり、目的とすべきものを、雄弁に語っていると思えたからである。**

このことについて、もう少し考えてみよう。私はこの章の④で、専門技術の偏重ということに触れた。ところで、歴史的なことにはまるでヨワい私ごときが、このようなことをいうのは、甚だ乱暴なことではあるが、およそ人類にとって、文明の発達というものは、ルネッサンスとか産業革命とか、現象において様々であっても、つまるところ、ひとくちにいつて、「分化の歴史」として捉えることができるように思えるのである。

すなわち、政治・経済をはじめとして、文化的にも、産業的にも、社会のあらゆる機構は、専門毎に分(業)化することによって発展を遂げ、その発展は、さらに細分化された専門部門を要求する……という繰り返しが行われてきたのであり、しかもそのテンポは、加速度的に増しているように見受けられるのである。現在の、人類歴史上かつてない程の繁栄は、このような分化によってもたらされたといっても過言ではなからう。

ところで、分化によってもたらされる成長の陰には、それなりの危険が伴うことを忘れてはならない。ここでは、各人は、与えられた専門的な部門で、より深く進むために、益々己れの道を狭めなければならない！ その結果、各部門が横の連繫を失って、お互いに成長のバランスを失った時、そこには重大な破局が待ち構えているのである。封建制度をはじめとして、幾たびか繰り返されてきた政治上の体制の崩壊。もっと身近かな例では、ここ数年来、しきりに騒がれるようになった公害問題、青少年の非行問題等も、その明らかな表われといえよう。

同様のことは、音楽の世界についても指摘することができる。たとえば、学生達(の中には、すでに教員免許状を取得した卒業生も含まれる)の音楽能力に対する評価として、よく耳にする言葉であるが「(この頃の学生は)ショパンが上手に弾け、アイーダが立派に唄えても、中学校の教材ひとつ、満足な弾き歌いのできない者が多い。結局、生きた技術が、身につけていないのでは……」というのがある。

このような現象は、どこからくるのであろうか。

現代の学生達が音楽を学ぼうとする時、それが専門家を目指す場合であれ、趣味の範囲内であれ、彼を受け入れる指導体制が、今日ほど整備されている（ように見える）時代は、かつてなかったであろう。巷には、幼児から老年にいたるあらゆる年齢層を対象として、殆んどどの楽器について、それぞれの演奏技術を教授するレスナー、塾、音楽教室等が、軒を接している。理論や聴音・コールユープンゲン（あえてソルフェージュとはいわないでおく）等についても同様で、今日、余程の僻地でもない限り、指導者を探すのに事欠くことはあるまい。おまけに、これらレスナーの多くは、中央にいらっしゃる、いわゆる大先生とのコネをもっているのです、より高い水準での指導も期待できる（ソレがモンダイダーッと叫びたくなる場合もあるが……）。

……かくして音大に入学すれば、「専攻実技」をはじめとして、「副科～」、「楽典」、「和声学」、「対位法」、「音楽史」、「～論」……等々、いたれりつくせりの講座が用意されていて、学生は、これらの〈単位〉を取得すると、自動的に、卒業証書を与えられて、世に送り出されるしくみになっている。

このような講座制による教育体制は、学習の能率という点から見れば、非常に合理的にできているといえるもので、学生達は、短大ならば2年間、学部でも4年間という短い期間で、それぞれの教科について、人類の長い歴史によって積み重ねられた、先達たちの叡智の結晶ともいべき知識や技法を学び、数多い古今の名曲に接し、その中の幾曲かは、実際に演奏するにいたることが、一応できるのである。これ程の成果は、各講座をそれぞれの専門家が担当するという分（業）化によって、はじめてもたらされるといえる。ここにも分化のメリットが大いに生かされている訳である。

ところで、これらの成果といえるものは、大部分、該当講座内のみでの価値判断にまかされているのであって、大学としての基本的な教育方針というものはあるにしろ、具体的な講座内容（教材の選択）、指導方法、そして評価等は、結局、担当教員にゆだねられることになる。各教員は、担当講座の内容について、責任と同時に、絶対的といえる程の権利をもっている訳で、講座と講座の間には、当然、連繋があるべきであるが、これはあくまでも連絡・調整という範囲内でのことであって、干渉は許されないのである。

お断りして置くが、私は、このようなあり方を批判しようという積りは毛頭なく、むしろ、学問の権威のためにも、講座の主体性というものは、尊重されるべきだと思っているのである。

一方、これら講座の枠を越えた立場から、音楽教育の本質を探ろうとする本論の趣旨から、もう一度、音楽というものの内容について考えてみると、上記の各講座の内容の総和が必ずしも、音楽そのものにはならないことに気付くのである。

すなわち、音楽が芸術である以上、音楽活動とは、何らかの「表現行為」である筈である。そのために必要な、手段としての技術や知識を養うのが、これら講座の目的であろうが、そもそも「表現」という行為が成立するには、当事者の心の中に、「何を」「どのように」表現したいという、表現に対する創造的な衝動があって、はじめて、これらの技術等は生かされるものであろう。

ところが、これらの技術等を個々に扱う講座では、それが具体的な内容をもつ程、そして高い水準に達するにつれて、本来手段にすぎなかった技術そのものを目的とするようになり、根本的な「心」の問題は、講座の埒外に置き去りにされることが多いのである。

これは担当者にいわせれば、(1) それは学生の先天的な資質にかかわる問題で、今更どうし

ようもない……、という放棄型。(ロ) 気にはなるが、限られた授業時間内では、技術面での指導だけで精一杯で、そこ迄面倒を見る余裕がない……、という諦観型。(ハ) 自分の講座で扱わなくとも、どこか他の処でそういう機会もあろう……とする他者依存型等、いろいろの理由があることであろうが、結局は、音楽教育における分(業)化の、最大のデメリットが、ここにあるといわざるを得ない。

どうやら結論が見えてきたようである。私はここにおいて、ソルフェージュ教育の意義を見出す。……すなわち、音楽を学習するに当って、個々の技術の習得は、専門毎の分野で能率的に行われようが、それぞれは、いかに高く聳えようとも、孤立した峰でしかない。これ等林立する峰々を支え、峰と峰との間隙を埋めて、音楽という一つの世界にまとめる、裾野であり大地ともいえるのがソルフェージュである……と。

現実的な話に戻ろう。

表現のために、作曲→演奏という2つの段階を要し、大抵の場合、この2つの行為を別人が担当するという、特殊な形態をとる今日の音楽芸術にあって、演奏という行為は、演奏者本人にとって、果して自己を表現する芸術活動たり得るか、という疑問を抱いたことのない演奏家はあるまい。作曲家が作品を書くという行為が、彼にとって芸術としての表現行為であることは、疑いのないところであるとして、この作品を演奏する者は、何を表現しようとしているのであろうか?! 演奏家が作曲家の単なる代理人の地位に甘んじるのならば、演奏するという行為は、技術上の問題だけで片付けることもできよう。必要ならば、その作品についてアナリゼを行ない、理論的な、あるいは技術的な解明を行なうこともできよう。そのための技術や知識等は、先刻の分化された講座の中で、充分身につけることができる。

しかし乍ら、演奏家も作曲家と同じく芸術家なのである。 **芸術とは、(他人の)「作品」を表現するのではなく、作品によって「自我」を表現するものである。**

結局、演奏家は、作品を「読み取る」ことによって、そこに表現すべき「自我」を確立し、表現に対する能動的な衝動(創造性といってもよかろう)をもたねばならないのであって、そのためには、先程のアナリゼ等が役に立つこともあろうが、その前に、最も素朴な要求として、演奏すなわち音を出す以前の段階で、作品(楽譜)から「音」を(あたかも心の耳で聞くように)感じる必要があるであろう。

一般的には、このような能力を指してソルフェージュ力と呼び、その能力を開発するための訓練(視唱・聴音等)をソルフェージュ教育であると考えるのが普通のものである。ここでは、主として「音高」と「音価」の認識と記憶の能力が扱われることになる。

私も、ソルフェージュ教育の第一の目標がここにありとすることに、やぶさかではないのだが、音高や音価の認識が、直接演奏に演奏者自身の創造性をもたらすと考えるのは、早計であろう。あまつさえ、「聴音」「視唱」「リズム練習」等を、独立した技術と考え、その追求に熱中することは、前述した分化の過程をもう1つ増やすことになり、何のためのソルフェージュなのか、意味を失いかねない危険がある。**ソルフェージュは、音楽教育の分化によるデメリットを埋めるためにあった筈である。**

従って私は、ソルフェージュの意義とあり方について、次のように結論したい。

(1) 多岐に亘る専門的な技術・技法・理論等を、それぞれ専門的に扱う講座の割拠する、現代の音楽教育の場において、これらの講座が専門的であるが故に、ともすると欠如し勝ちな面を補う。すなわち、「音楽する」という基本的な態度を養い、これに必要な能力を開

発するような教育であること。

- (2) 具体的には・視唱・聴音・リズム練習等によって、音高や音価等を認知する能力を高め、音程・リズム等に対する感覚を養うことをはじめとし、フレーズ感・和声機能・調性・曲の構成等を感じ、これらを、先に述べた専門的な技術等と有機的に結び付けて、創造的な演奏のために活かせるような能力を開発する。
- (3) そのためには、視唱・聴音・リズム練習等、一定の授業形態に捉われず、初見・移調奏(唱)・伴奏付け・変奏・即興演奏…etc, 多角的な練習を豊富に行なえるような指導体制が望まれる。
- (4) この場合、教師の創意を充分発揮することにより、学生達の自発性・能動的な創造性を触発するような配慮が重要である。従って教材は、すべからず教師自身の作品であることが望ましい。
- (5) ただし、教師の音楽的立場が、一定の時代傾向に偏していることが、学生に与える影響にも注意を払わねばならない。従って、広く古今東西の作品から教材を選ぶことも、その扱い方により有効といえる。

第二章 ソルフェージュ教育の現状

前章で述べたような目的のために、世界各国で、またわが国の各音大等で、今日、ソルフェージュ教育が、どのような形で、どのように行われているか、私は、正直いって、それ程多くを知らないし、それを調査して報告するのが本論の目的でもない。

ただ、ガイド・ダレッツォ (Guido d'Arezzo) のソルミゼーションにはじまるソルフェージュの歴史と、ソルフェージュの最先進国といわれるフランスのパリ国立音楽院で、今日行なわれているソルフェージュ科の授業内容は、第一章でも引用させて戴いた、芸大の永富先生の紀要論文で、相当詳しく紹介されている。その他、近年非常に豊富に入手可能となった、フランスを中心とするソルフェージュ教材の出版物からも、ある程度、様子を窺い知ることはできよう。実際、コールユーブンゲン、コンコーネ、コールシュレー、ダンノーゼルの一部位きり知らなかった私にとって、数年前に入手したこれら教材は、種類の豊富さ、数の多さ、内容の高さ等、どれを取っても正に驚異であった。中でも Noël-Gallon, G. Dandelot, A. Bournonville, J. Mazellier 等の作品には私自身共感を覚えるものが多く、他にも G. Becker, Bitsch, Büsser, Déré 等、教材自作を主張する私が、時折こっそりと借用する始末である。

ところで、フランスでは、音楽へのコースは、まずソルフェージュ科に入学し(10~15才)、基礎の知識と技能を習得した後、それぞれ専門の科に進むのが普通になっている。ドイツにおいてさえ、フランツ・ヴュルナー (F. Wüllmer) がコールユーブンゲンを書いたミュンヘン音楽学校の合唱科とは、フランスにおけるソルフェージュ科に相当するものようである。つまり、ソルフェージュは、文字通り音楽の基礎教育として、十分に機能しているのである。これに対してわが国では、ソルフェージュと音楽の基礎教育とが、必らずしも一致しないのみか、場合によっては、専門的な技術の習得が、ソルフェージュに先行するという、おかしな現象が起きているのである。

このことに関して、わが国の音楽教育のしくみを一通り見渡して置こう。

わが国では、一般的な音楽教育は、義務教育の段階で、比較的充分に行われているといえる。ただしこれはあくまでも一般教育としての音楽についてであって、専門教育に対する準備

としては、まったく無力といってよい程度のことである。フランスでは、前述の如く、10才になると、専門教育のためのソルフェージュ科に入学する道が開けているのだが、わが国の場合、公的な音楽の専門教育機関は、大学にならないと存在しないので（近頃では音楽高校・音楽中学の点を見るようにはなったが……）いきおい、個人的に教師について、特定の楽器の演奏を習うことから音楽の道に入り、これが嵩じて専門家を志すようになることが多いのである。……このような形は、（分化された）学校教育に依らない音楽修業という点で、バッハ、モーツァルト、ベートーベン等、かつての良き時代における大音楽家達の歩んだ姿に似ているようで、実のところ、根本的に全く異った方向を向いているといわねばならない…。その結果、大学進学が目前に迫った段階で、入試のために、あわててソルフェージュに取り組むことになる訳で、第一章で述べたソルフェージュの問題点は、こんなところにも由因があるといえよう。

さて、わが国の音楽大学は、このような脆弱な基礎の上に、専門的な教育を施さねばならない状態にある。この認識のもとに、おくれ馳せ乍ら、ソルフェージュ教育に一層の努力を払うことは、必要不可欠のことといわねばならない。

わが中国短期大学音楽科においては、創設以来、ソルフェージュ教育に対して、一貫して積極的な姿勢をとり続けてきた積りである。次にその関連教科を掲げてみよう。

○ソルフェージュ（視唱）

2年間必修。各学年をA～Dの能力別（各クラス約20名）に編成。毎週2時間授業。担当教員7名。教材はダンノーゼル（2A）～（2B）、ヒンデミット「音楽家の基礎練習」、中学校教科書、新曲等。

○メロディー聴音

2年間必修。1・2年生の別なく能力別にI～Ⅷのグレードを設定。毎週1時間授業。担当教員6名。

○ハーモニー聴音

メロディ聴音に準ずる。

○キーボードハーモニー

1年後期に選択。3クラス開講。毎週2時間授業。担当教員3名。コード進行法、伴奏付け、ひき歌い、初見視奏、移調奏、即興演奏、変奏。

○その他、立場によってはソルフェージュの一翼を担うものと見なし得る教科：

合唱・合奏・アンサンブル・伴奏法・電子オルガン・副科実技（ピアノ・声楽・管弦）等。

上記を一覧すれば分るように、本学のソルフェージュ教育は、文部省の設置基準などを引き合いに出す迄もなく、学校の規模（学生数1学年あたり80～90名）に比して、恵まれた方にあるといつてよかろう。又それ丈の教育成果を挙げてきているとの自負も持っているものである。さりとて、この種の教育に、ここ迄という限度がある筈もなく、入れ替り入学して来る学生達の、前述のような実態を思えば、まだまだ充分というには程遠い感も強いのである。加えて、上記の如く講座が幾つにも分れていることのメリットとデメリットについて考える時、前章で触れた危険をはらんだ矛盾も、なしとはいいい切れぬものがある。

そろそろ、総合的なソルフェージュ教育のあり方を真剣に模索し、より一層の充実を計る時期にさしかかっているのではなかろうか。その過程で、現在幾つかの講座に分れているものを、1つの強力な講座にまとめることができればよし、せめて、より緊密な連繫を保った、講座の1グループに編成することを、ここに提案する次第である。

この辺で、与えられた紙数も尽きたようである。加えて私自身、これ以上具体的な提案を進めるには、もう一層の準備が必要である。続きを次回に延ばすことをお許し願いたい。

(注1) 担当教科 木管楽器 (クラリネット)
管弦楽・アンサンブル
メロディー聴音・ハーモニー聴音
キーボードハーモニー
音楽学概論 (専攻科)
音楽科教育法

(注2) 今日、ソルフェージュに関して最も教育体制の完成されているといわれるフランスにおいてさえも、その改革には、長い歴史によって培われ、近代ヨーロッパの中でも指導的な立場を確保している高い音楽水準と、音名の関係から「固定ド唱法」によっているための、調性感の養成には特別の配慮をほらう必要にせまられるといった事情を背景に、1968年5月の学生騒動という大きなエネルギーによって、パリ国立音楽院をはじめとする教育制度全般の改革という大きな動きのもとに、はじめて成されたことであった。

(注3) 野田 暉行・永富 正之・大月 玄之・和田 淳子・水野 勉・矢内 和三・北爪 道夫
藤田 厚生・福士 則夫・岡島 雅興・池辺晋一郎の各氏

参考文献

永富 正之「ソルフェージュ教育概説」東京芸術大学年誌第1集。

藤田 厚生編「ソルフェージュについて—若き作曲家達からの意見—」^(注3)