

実作品を用いたソルフェージュと和声学についての 実践の試み

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 篠原, 真, 小林, 直哉, 生野, 裕久, 松浦, 真沙, Shinohara, Makoto, Kobayashi, Naoya, Shono, Hirohisa, Matsuura, Masa メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/744

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



実作品を用いたソルフェージュと 和声学についての実践の試み

篠原 真 小林直哉 生野裕久 松浦真沙

Makoto Shinohara, Naoya Kobayashi, Hirohisa Shono, Masa Matsuura

1 実践の目的と留意点

日本の音楽大学の基礎科目における授業形態は通常、「ソルフェージュ」では、聴音や視唱などを、その目的に特化して作られた教材を用いて、「和声学」では、理論に基づき机上で4声体の課題を実施するものであり、それらは各々独立した科目として扱われている。一方、実作品を用いた総合的な学習である「フォルマシオン・ミュージカル」がフランスにおいて1970年代後半より提唱され、近年は日本の音楽教育でも次第に取り入れられるようになってきた。本研究は、そのフォルマシオン・ミュージカルにも相通ずる方法として、「ソルフェージュ」と「和声学」を、大学における授業としての独立性を保ちつつも教材として「実作品を用いる」ことで、訓練や理論の枠に止めることなく、音楽的な理解に関連付けるための実践的な試みである。

実作品を用いるに当たっては、次の点に配慮した。実作品を用いる大きな利点は、多くの場合その授業中のみならず接する教材と異なり、演奏会やCDで、あるいは日々の練習やレッスンなどにおいて日常的にくり返し接することができるという点にある。その反復性は、記憶の定着や感覚機能の訓練に役立つことが期待できる。そのため、取り上げる実作品は「接する機会が多いこと」が選択条件となる。しかし一方で、実作品は基礎科目の授業として必要な情報や内容に対し万全でない面もあり、そこでは指導教員の適切な判断による活用が重要となる。同じ実作品を用いても、クラスの状態や、内容の必要性などにより、様々な活用方法が考えられるのである。

以上を踏まえ、本稿では4名の本学作曲理論教員による実践例を報告する。これらは条件の異なるクラスでの授業における内容を総合し、実践研究報告としてまとめたものである。なお、本論での「ソルフェージュ」とは「主に機能的な訓練として活用し得る側面」、同様に「和声」とは「主に理論的な理解のために活用し得る側面」の意味であり、授業においてはその両者を横断的に組み合わせることこそ本質的な意味を見出せるものなのである。 (生野裕久)

2 実践例

2-1 L. ベートーヴェン《交響曲第7番》op. 92 より 第2楽章

概要

本作は、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) の交響曲の中でも特に人気が高く、非常に多くの演奏会で取り上げられている上、本学がロケ地のひとつとなったテレビドラマ「のだめカンタービレ」に使用されたこともあり（主に第1楽章）、受講者にとって親しみやすい作品といえる。

ソルフェージュ

クラスの実情に応じ、以下の活用が考えられる（譜例1）。

譜例1 ソルフェージュのための作譜例

- 1) 3小節目からの主題の聴音。この主題で用いられるのは、E音、Fis音、G音、Gis音、A音、H音の6音のみであり、同音反復と順次進行が大半を占め、リズムも2小節目1組の反復（10小節目、18小節目のみ4分休符がある）で作られている¹。したがって初級者に対しても使用することが可能である。なお、譜例1では、視唱として用いることを考慮し、高音部譜表に記譜されているが、聴音でもそのまま用いることが可能である。
- 2) 原曲の27小節目（第1変奏）からの対旋律の聴音²。上記1）と合わせることで2声部となる。29小節目などに用いられる小音符については、演奏者により奏法が異なるので、あらかじめ板書などで説明しなければならない（譜例2）。
- 3) バス声部の聴音。主題のバスは、記譜する時間の短縮のため、2分音符で記譜させても良い（16小

節目のみ4分音符で Gis 音 - A 音となる)。

- 4) 和声聴音。10小節目までの基本的な和音の把握に重点を置き、4声体とする必要はない。上記3)と同様、2分音符での記譜が良い。7、9小節目は板書などで説明する。
- 5) 上記1)で聴取した主題の視唱。7小節目の Fis 音に注意し、「和声」の項で述べる転調を意識させる。さらに、上記3)、4)における和声に注意を向けさせることも重要である。17小節目の旋律短音階上行形についても、和声短音階と比較し、歌わせるなどすると良い。
- 6) 上記2)で聴取した対旋律の視唱。小音符については、複数の音価を指定し、リズム練習として活用することも可能である(譜例2)。
- 7) 上記1)と2)による2重唱。クラスを2つに分け、各々の声部を歌わせる。

譜例2 演奏法の例



和声

ここでは対旋律を扱わない。

- 1) 3～4小節目は $I - V^1$ 、15～16小節目は $I - V^1 - I$ の最も典型的な進行である。5～6小節目の $V - I$ において、導音(3度音)が欠如しており、和声学上の禁則であることを指摘するとともに、導音を用いた場合と比較する。
- 2) 11～12小節目はハ短調の半終止。特に、 $IV^1 - V$ における両外声の進行に注意させ、主題をもし A 音 - Fis 音と下行させてしまうと並達5度を生ずることを指摘する。
- 3) 第17小節2拍目裏～18小節目は完全終止である。
- 4) 1～2小節目が I^2 のみであることの指摘が必要である。和声学で、 I^2 は $V (V_7)$ へ進行し、ひとつのドミナントとして機能する、となっている。以下の譜例3イ、ロを用いて比較する(譜例3)。
- 5) 上記4)の2小節間が、この楽章の最後の部分と同一であることを指摘するが、ここではバスに A 音が置かれており、 I^2 ではなく I の基本形である(譜例3ハ)。すなわち、冒頭2小節間の I^2 は、実は I の上声部のみを用いたものであり、 $V (V_7)$ へ解決しない理由であることを説明する。
- 6) 7小節目でハ長調のドッペルドミナントの和音が用いられ、8～10小節目で $I^2 - V - I$ と進行し、平行調であるハ長調へと転調する。
- 7) 第9小節2拍目の刺繍和音、第17小節2拍目の経過音については、クラスの状況に応じて対応する。

譜例3 冒頭のと音の考え方

1) 2) 3)

a : I² ————— I² V

ハ) pizz. arco

VI. I pizz. arco

VI. II pizz. arco

Vla. pizz. arco

Vc. pizz. arco

Cb. pizz. arco

I (基本形)

発展

102小節目より中間部となり、イ短調からイ長調となる。これを「転調」とは言えないことを確認する必要がある。すなわち、変化するのは「音階の種類」であり、調はどちらも「イ調」のまま変化しない。この場合「和声—理論と実習 I—」では「移旋」と呼び³、本学でもこの用語を使用しているが、最近、東京藝術大学で用いられるようになった「新しい和声」では⁴「異旋」となっており⁵、「近親調」の意味などとともによに不統一である。

なお、109小節目までの部分では、次のような活用が考えられる（譜例4）。

譜例4 リズム動機と分散和音

102

- 1) 分散和音の視唱。和音の種類（長三和音、短三和音など）を認識させる。コードネームの説明を加えることも考えられる。
- 2) 分散和音の3連符とバス声部を両手でリズム打ちする。ここでは8分音符2つと3連符の正確な合わせの理解とともに学習を進める（予備練習の方法については後述の譜例7を参照）。

最後に、特殊な例として275～276小節目の演奏法について挙げる（譜例3ハ）⁶。

ここはスコアでは第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンがピッツィカートからアルコに戻すように記されており、ほとんどの場合はその指示通りの演奏となっている。しかし、アルコに戻さずピッツィカートのままにする指揮者もあり⁷、その両方を聴かせ、違いを認識させることも興味深いことである。

（生野裕久）

2-2 P. チャイコフスキー 組曲《白鳥の湖》op. 20a より 〈1. 情景〉

概要

バレエ音楽として大変有名なピョートル・イリイチ・チャイコフスキー Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893) 《白鳥の湖》より、演奏会用に作り上げた6つの曲からなる組曲である。この項で取り上げる〈情景〉は、クラシック音楽に馴染みの無い人でも、どこかで耳にしたことがあるはずに違いない極めて著名な楽曲である。本学にバレエコースが設立された経緯もあり、教材として活用しようと考えた。

白鳥の主題（前半）によるソルフェージュ

2小節目からのオーボエによる有名な旋律を、弦楽器によるトレモロの伴奏が見事に際立たせている（譜例5）。実際には、譜例5にハープのアルペジオが加わる。旋律冒頭でFis音から5度下行して順次進行したのち、付点4分と8分音符のリズムによる繰り返しとなり、総じて3度の跳躍が多く出現する比較的聴取しやすい旋律である。6小節目からのオーボエの旋律は2小節目からのほぼ繰り返しとなる。また、音域からみて視唱として活用することが十分に可能である。

譜例5 白鳥の主題の前半の簡略譜

Moderato *espress.* (Ob.)
p
 (Vn.)
 (Vn. II)
 (Vla.)
p
pizz.
 (Cb.)

(Vc.)
 (Vla.)
arco
 (Cb.)
pizz.

白鳥の主題 (後半) によるソルフェージュ

譜例6 聴音とリズム練習に用いる楽譜

The musical score is for a piece in 4/4 time, featuring several instruments: Oboe (Ob.), Harp (Hrp.), Violins (Vn.), Viola (Vla.), Cello/Double Bass (Cb.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three phrases labeled A1, A2, and A3. The Oboe part has a melodic line with slurs and accents. The Harp part has a rhythmic accompaniment with triplets and dynamic markings like *p* and *cresc.*. The string parts provide harmonic support with chords and some melodic lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

譜例6の旋律は順次進行であり、他の楽器に覆い隠されていないので、初級者の聴音に適切である（譜例6）。また、A1・A2・A3と示した、類似した音型が3度現われるが、徐々に音が高くなることによって緊張感が生まれることを説明。さらに、1小節目からの旋律が5小節目から再び現われるが、4小節目ではCis音だったのに対し、8小節目ではC音になることに注目させる。正確に言えば第3小節4拍目からのフレーズの動きと、第7小節4拍目からのフレーズの動きの比較により、この半音の違いを感じさせるべきである。

次に、低音の聴音。低音の聴取は、ソルフェージュの初級者の多くが困難を感じるもののひとつである。譜例6では、チェロとコントラバスがピッツィカートによって演奏されるが、主に順次進行であり、かつ、リズムも平易である上、はっきりと聴こえるので聴き取りやすい。

六

またここでは、和音の認識に焦点を当て、和声聴音を実施する。低音パート、ヴァイオリンとヴィオラの順に進める。この聴音が難しい学生には、ハープのアルペジオをヒントにするよう助言する。また、各パートに分かれて合唱させることも大切である。

オーボエとハープのリズムを用いた2つのリズム打ち（7小節目まで）

4分音符、付点4分音符、8分音符の組み合わせによるオーボエの旋律に対し、ハープが8分音符の3連符なので、この2つのリズムを同時に実施することは、初級者にはやや困難を伴うが、下記の譜

例7でリズムの組み合わせを説明して予備練習させることが有効である（譜例7）。

異なる2つのリズムを感じることは、例えばアンサンブルで他のパートをしっかりと意識しながら演奏することに繋がる大切な練習と説明する。

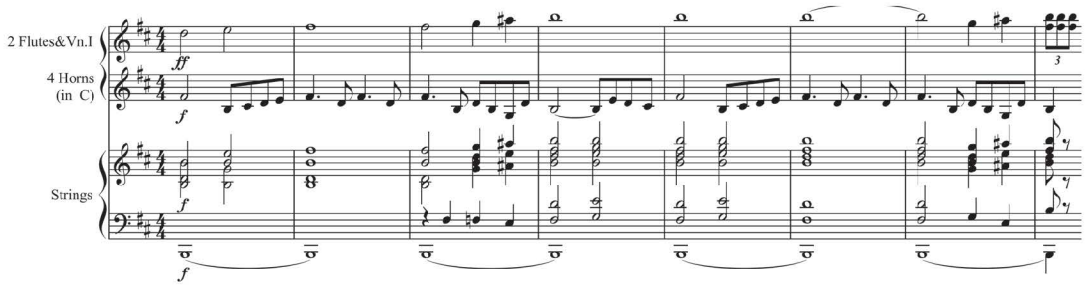
譜例7 リズムの予備練習



ホルンによる白鳥の主題部分の2声聴音

譜例6の後、オーボエで奏でられた主旋律が4本のホルンに移る。中音域ではあるが、太い音色ではっきりと奏されるため聴き取ることができる。すでにオーボエで聴取しているので、さらに上声部のフルートと第1ヴァイオリンの対旋律を聴く。そこでは3小節目の増2度進行に注目させる（譜例8）。

譜例8 ホルンによる主題



和声

- 1) 譜例5。弦楽器の部分を用いて和声を説明。2～3小節目にI - IV² - Iと和声学Iの授業で実施する連結の実例を指摘する。4～5小節目はドッペルドミナントの和音と全終止について確認し、必要に応じてV₇の前にある非和声音について説明する。
- 2) 譜例6。9小節目に登場するナボリの6の和音を説明する。
- 3) 譜例8。木管と弦楽器の和声について確認する。譜例5と異なる点として、コントラバスがH音を保続している点を指摘する。また、3小節目のフルートやヴァイオリンに見られる増2度について、和声学では禁則である旨を説明する。 (小林直哉)

七

2-3 B. スメタナ 交響詩組曲《わが祖国》より〈モルダウ〉

概要

この曲は、チェコの作曲家、ベトルジハ・スメタナ Bedřich Smetana (1824-1884) による6つの交響詩から成る連作交響詩『わが祖国』の第2曲であり、6曲中で最も演奏される機会の多い曲である。鮮明に描かれたモルダウ川の情景、親しみやすい旋律、そして何よりも、スメタナの祖国を思う心に溢

れたこの曲は、人種を問わず人々の心を打ち、広く親しまれている。また、小・中学生の音楽科の授業で取り上げられることも多く、誰もが1度は耳にしている曲であり、ソルフェージュおよび和声のクラスにおいて、初級段階から用いることができる。

ソルフェージュ

次のような活用法が考えられる。

- 1) 冒頭から第16小節1拍目までのフルート・パートの聴音。その際、第2フルートのパートは予め記譜しておき、学生には第1フルートを聴取させる。旋律は一箇所を除き全て順次進行で構成されていることから、初級段階でも無理なく聴取できる。書き取り後、クラスを2つに分け（あるいは2人1組になり）、2本のフルート・パートを視唱。その際、2つのパートがひとつのラインに聞こえるようによく注意して歌う（音域が高くて歌えないところは、1オクターヴ下げて歌う）。8分の6拍子に慣れること、そしてアンサンブルに不可欠である「相手のパートを聴く」、「相手とテンポを共有する」といった感覚を少しでも掴めるようにする（譜例9）。
- 2) 第111小節から第114小節までの弦楽器のリズムの変化を正確に理解し、自然なリタルダンドを表現できるよう練習する（譜例10）。段階を追ってリズムが変化していくことから、初期段階でも連符に慣れる練習として適当である。テンポを付点4分音符 = 56ぐらゐまで落とし、左手で8分音符6つ（3つずつ指を用いて）をカウントしながら第1ヴァイオリンのパートを音読する。続いて第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロも同様に練習し、最後に4つの楽器グループに分け、音読する。

譜例9 冒頭～第16小節1拍目までのフルート・パート

Flute 1.2

Solo

(Fl. 2) *p lusingando*

(Fl. 1) *p lusingando*

譜例 10 第 111 ~ 114 小節の弦楽器のリズムの変化

Violin I
Violin II
Viola
Cello

sempre dim.
pp

3) この曲のメインテーマである旋律が登場する第 40 小節アウフタクトから第 47 小節、第 73 小節アウフタクトから第 80 小節、第 333 小節アウフタクトから第 346 小節の旋律パートを聴取する(譜例 11 イ、ロ、ハ)。さらに教員がピアノで和声の流れを伴奏し、音程はもちろんのこと、詳細に書かれた様々な表情記号に注意し、1 オクターヴ下げて視唱する。特にテーマ 2 小節目のスタッカートとテヌート、次小節の *sf* の表現については、皆で意見を出し合いながら作曲家が求めた表現を探ることが必要である。また、3 回現われるテーマで、どのように旋律、和声が変化していくのか、その違いを感覚的に掴めるようにする。和声の変化の詳細については後述する。

譜例 11 メインテーマの比較

40-47 小節

イ *dolce*
p *sf* *dim.*

73-80 小節

ロ *mf* *f* *sf* *sf* *p* *f*

333-346 小節

ハ *più moto*
ff *sf* *sf*

九

和声

先にソルフェージュで扱った 3 パターンのモルダウのメインテーマに絞り、それらを和声的観点から検証する。

1) 第 40 ~ 47 小節にかけての 1 パターン目は、一時的な平行調への転調 (* 部分) を伴いながらも基

本的に主調 e moll で奏される (譜例 12)。転調した G dur 内は IV - I となっており、それが e moll のフレーズの中で句読点のような役割、すなわち一種の半終止のようなニュアンスを持っていると考えられる。これらのことを、ピアノで演奏しながら説明し、転調によりフレーズが一層色彩豊かなものとなっていること、そして演奏の際にはフレーズの句読点についても留意が必要であることを理解させる。

譜例 12 メインテーマ 1

40-47小節

e: I G:(IV) I II I V₇ I

2) 第 73 ~ 80 小節にかけての 2 パターン目。テーマの出だしは同主調である E dur の主和音となっているが、2 小節目後半で a moll へ、続けて 1 パターン目と同様に平行調の G dur へ転調と、かなり目まぐるしい展開となっている。1 パターン目とは異なり、今度は G dur の属七の和音を介することによりさらに転調が際立つことを説明。また後続和音について、1 パターン目は主調 e moll の固有和音である II に進行していたが、ここでは Fis 音が F 音となることにより、e moll のナポリ和音に変化。さらにこのナポリ和音を共通和音として VI 調の C dur へと転調し、e moll のドミナントに続く。このナポリ和音へ入ってからの C dur への転調は珍しく、和声学では学習しないものであるが、実際の作品にはこのような進行も多く存在するのであり、こういった進行こそが作曲家の個性となり、西ヨーロッパ諸国の音楽とは、また異なる印象を与えていることをピアノで演奏しながら説明し、1 パターン目との違いをよく聴き比べさせる (譜例 13)。

譜例 13 メインテーマ 2

73-80小節

e: +I a:(V₇ I) G:(V₇ I) -II⁺ C:(V₇ I) II⁺ V₇ VI

=C:IV⁺ =e:VI

また、フレーズの最後が V - VI の偽終止となっており、曲はそのまま 2 番目のセクション「森の狩猟」に突入して行くが、これが通常の V - I だった場合をピアノで弾き、その効果の違いを聴き比べるとともに、偽終止の演奏法、表現法についてピアノで弾きながら解説する。さらに、他の終止形 (全終止、半終止、変終止) についても説明し、そのニュアンスの違いを知り、演奏時に応用できるようにする。

3) 3 パターン目のテーマは同主調の E dur に転調しており、テーマの出だしには「モルダウは雄大に

流れて行く」と書き込まれている（譜例 14）。それを象徴するように、ここでは 3、4 小節目の和声
が D → T に変化、さらにその 2 小節は反復により強調され、堂々たるモルダウ川を表現している。
その効果的な使い方を、1、2 バターン目と聴き比べることにより実感させることが重要である。また、
第 342 小節からフレーズは拡大され、その後登場する勝利に満ちたヴィシエフラドのテーマ（『わ
が祖国』第 1 曲「ヴィシエフラド（高い城）」のテーマ）を導いていることを解説する。

（松浦真沙）

譜例 14 メインテーマ 3

333-346小節
più moto

2-4 J. シュトラウス 喜歌劇《こうもり》op. 56 より 序曲

概要

ヨハン・シュトラウス 2 世 Johann Strauss II (1825-1899) の《こうもり》は、言うまでもなく非常
によく知られた喜歌劇であり、特にその「序曲」はウィーン・フィルのニュー・イヤー・コンサートを
はじめ、アンコール・ピースとしても取り上げられる機会が多い。授業で扱う場合の注意点としては、
細部の異なる版が存在することで、使用する楽譜と音源との相違点の有無について事前に確認する必要
がある⁸。

ここでは序曲の 200 ~ 244 小節目について扱う。劇中第 1 幕で歌われる「3 重唱」と同じ素材が用い
られている。

まず、Andante の部分について詳しく述べた後（譜例 15）、続く Allegro については簡単に記述する。

譜例 15 聴音と視唱に用いる楽譜

ソルフェージュ

旋律聴音について、前半部分は反復記号を用いて短縮することができる（譜例 15 の伴奏声部は 200～209 小節目）。譜例 15 の 202 小節目から、短三和音－減三和音－短三和音の分散和音が続き、その後は順次進行が主体となる。反復時、2 番括弧第 1 小節（第 218 小節）3 拍目のみ音が異なることにより、短 6 度上行－短 7 度下行という大きな跳躍音程を聴き取らなければならない。また、この部分は 1 度目はオーボエ、反復時はクラリネットにより主題が奏されるので、音色の相違を聴き分けさせることも重要な点である。

後半部分では、第 218 小節 3 拍目の D 音－Ais 音の減 4 度下行に注意が必要である。注意深く聴けば、弦楽器の伴奏声部（第 2 ヴァイオリン）の A 音と増 1 度で接触していることが分かる（ピアノでゆっくり弾いて聴かせるのが良い）。続く 219 小節目で初めて 16 分音符が用いられる。さらに 222 小節目の Dis 音－C 音、および第 224 小節の G 音－Ais 音に聴かれる減 7 度の進行については、音楽的、内容的な意味も踏まえて認識させることが重要である。

次に視唱の面から述べる。原曲はホ短調（「3 重唱」はハ短調）であり、視唱には音域的に不適当である。そこで「移調唱」を実施することになるが、ここではト短調へ移調することを伝え、まず、その方法について考えさせる。長 6 度低く歌うことは困難を伴うが、高音部譜表の旋律を、低音部譜表へ読み替える（当然 1 オクターヴ高く歌う）ことで、ト短調へ容易に移調できることを理解させる。すでに聴音により聴き憶えている旋律に伴奏を付けることで、さらに容易に歌うことが可能である。その際、特に前述した大きな跳躍音程が正しく歌えるよう配慮する。さらに、冒頭部分を同主長調に移旋させることにより、短三和音を長三和音で歌うこととなり、和音の種類を意識した歌い分け、あるいは聴き分けの練習となる。

和声

ここでは 202～204 小節目について取り上げる。

「和声学」で扱うのは「機能和声」であり、その中心を成すのはドミナント－トニック進行である。

中でも「属七の和音」は調性を決定する働きを持つことから、最も重要な和音である。しかし、中に例外的な進行を伴う連結が存在し、学生にとって理解の上で困難のひとつとなっている。特に「属七の和音の第2転回形」は最も扱いにくい連結のひとつである。その極めて実践的な実例がここに見られる。通常用いられる4声体に還元した譜例を用いて述べる（譜例16）。

譜例 16 第 201 ~ 204 小節における和声の還元譜

低音4度の予備

三和音、七の和音を問わず、第2転回形を用いる際には「低音4度の予備が必要」とされる。譜例16のI度の和音からV₇の第2転回形の進行においては、V₇の根音が先行和音から予備されることが必要となるが、ここではそれがファゴットにより行われている。譜例15で分かる通り、ファゴットは冒頭より保留されているため非常に記憶し易い。「テノールを先行和音から保留する」という理論的な説明より、現実的に認識し、理解できる。

続くV₇の第2転回形-I¹においては、「導音より下方にある第7音を2度上行させる」と説明される。譜例15により、Dis音-A音の動きがE音-H音と進行し、前述の理論的説明の通りであることが旋律的に理解できる。聴音および視唱での実践が、自ずと理論の裏付けとなるのである。

次に、Allegroの部分について簡単に述べる（譜例17）。

譜例 17 聴音とリズム練習

この部分は使われる音が少なく、聴音は比較的容易である。和声については230小節目などで用いられるV₉の配置と響きが課題となる。

ここで活用したいのは付点リズムである。原曲では、旋律が反復される237小節目から伴奏が常に8分音符で刻まれており、付点リズムを正確に実践するための指標となる。特に8分音符を叩きながらの視唱などが考えられる。視唱においては、231~232小節目に見られる増4度-長3度-完全5度-完全4度の上行と下行が良い音程練習となる。

教材の拡大

さて、本学では従来のクラシック音楽のみならず、ミュージカルやバレエのコースが設けられており、より幅広い対応が求められる。ここでは《こうもり》からの抜粋部分に由来すると考えられる作品について述べる。レナード・バーンスタイン Leonard Bernstein (1918-1990) 作曲のミュージカル《キャンディード》に含まれる〈きらびやかに陽気に Glitter and Be Gay〉である⁹。前半は短調の遅い3拍子、後半は長調の速い4拍子であるとともに、歌詞の意味する対照性や、旋律に用いられる音程やリズムなどに多くの共通点が見られる(譜例18)。

譜例 18 〈Glitter and Be Gay〉で用いられる音程とリズム



喜歌劇がミュージカルの原型となった音楽史上の流れも考慮に入れるとき、この2つの作品を比較し、扱うことは、クラシック音楽を専攻する学生にとっても、ミュージカルを専攻する学生にとっても、ともに有意義であると考えられる。(篠原真)

3 総括

前章の実作品を用いた実践例をふまえ、各執筆者から出された次の意見を中心に総括としたい。

まず、ソルフェージュにおいては「教材は教材、作品は作品として分けるのではなく、常にそれらは一体なのであり、例えばレッスンで勉強している作品においても細部まで拾い出し、様々な角度から考えることが重要であると伝えることができる(松浦)」、「初級者はピアノ以外の音色に不慣れで、1オクターヴずれるケースがあるが、間違えたことが逆に音楽そのものについて興味を持つきっかけとなるのも事実(小林)」など、単に「課題を書き取る」こと以上の有効性も指摘された。

また、和声においては「4声体みの和声学と、様々な手法で提示される実作品との関連付けに苦勞する学生も多い上、例えば $V_7 - I$ の連結はできて、機能的な意味での解決という感覚と結びついていない(生野)」、「4声体で基本的な機能と声の原理を学ぶとともに、実作品では必ずしも機能的でない進行も用いられ、それが作曲家や作品の個性となり得ることを知ることは有益(篠原)」などの考えが示された。

このように実作品を繰り返し集中的に聴く、歌う、という実践と、同時に理論的な裏付けの学習をその実践に反映しつつ継続することは、ソルフェージュ、和声学の授業の範囲にとどまらず、音楽教科科目全般に及んで大変有意義と考えられるのである。(篠原真)

注

- 1 第4楽章におけるアイルランド民謡の利用は既に知られており、第2楽章の主題を構成する短く単純なフレーズやリズムの反復にも民謡などの影響が考えられる。ベートーヴェンにおける民謡の利用についてバルトークは、『交響曲第6番 田園』の冒頭の主題についてクロアチアやセルビアの民謡である、と述べている。なお、本学には民族音楽を含むワールドミュージックのコースが設けられており、興味や関心の広がりも期待される。
- 2 紙面の都合上、原曲では第27小節以降に現われる対旋律を、本論では第3小節以降に記す。
- 3 池内友次郎他『和声—理論と実習 I』音楽之友社、1964年、48頁。
- 4 林達也『新しい和声—理論と聴感覚の統合』アルテスパブリッシング、2015年、12頁。
- 5 『新しい和声』において「移旋」は異なる意味で使用。
- 6 ペーレンライター原典版では、第1ヴァイオリンは276小節目にアルコの指示が記されている。
- 7 クレンペラー Otto Klemperer (1885-1973) やクライバー Carlos Kleiber (1930-2004)。
- 8 例えば、第209小節3拍目裏のH音の有無など。
- 9 バーンスタインは、ある作品が他の作曲家の作品に由来する例として、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》について、バルリオーズの劇的交響曲《ロミオとジュリエット》からの素材の応用について分析している。

参考文献

1. 楽譜

- Beethoven, Ludwig van. *Symphonie Nr. 7*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtels, 1970.
 ————. *Symphonie Nr. 7*. Edited by Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter, 2000.
 Bernstein, Leonard. *Candide*. London: Boosey & Hawkes, 2011.
 シュトラウス、ヨハン『こうもり—全3幕ヴォーカル・スコア—』音楽之友社、2007年。
 ————『こうもり序曲』音楽之友社、2005年。
 スメタナ、パドルジフ『交響詩 わが祖国より モルダウ』全音楽譜出版社、2017年。
 チャイコフスキー、ピョートル『組曲 白鳥の湖』音楽之友社、2000年。

2. 和書

- 池内友次郎他『和声—理論と実習 I—』音楽之友社、1964年。
 林達也『新しい和声—理論と聴感覚の統合—』アルテスパブリッシング、2015年。
 バルトーク、ペーラ『バルトーク音楽論集』岩城肇訳、御茶の水書房、1988年。
 バーンスタイン、レナード『答えない質問』和田旦訳、みすず書房、1978年。
 ピストン、ウォルター デヴォート、マーク『和声法—分析と実習—』(Walter Piston. Mark DeVoto. Harmony.)
 角倉一郎訳、音楽之友社、2006年。

3. 録音

- Beethoven, Ludwig van. *Symphony No. 7*. Bruno Walter, conductor; The Columbia Symphony Orchestra. CBS Masterworks: MK 42013 (CD), track 2. Recorded 1958, released 1985.
 ————. *Symphony No. 7*. Herbert von Karajan, conductor; Berliner Philharmoniker. Grammophon : 429 040-2 (CD), track 2. Recorded 1962, released 2007.
 ————. *Symphony No. 7*. Carlos Kleiber, conductor; Wiener Philharmoniker. Grammophon: 447 400-2 (CD),

track 6. Recorded 1975-76, released 1995.

———. *Symphony No. 7*. Otto Klemperer, conductor; The Philharmonia Orchestra. EMI: 5 733899 2 (CD), track 6. Recorded 1955, released 2000.

Bernstein Leonard. *Candide*. Leonard Bernstein, conductor; London Symphony Orchestra. Polydor: POLG-0144/5 (LD), track 16. Recorded 1989, released 1991.

Johann Strauss II. *Die Fledermaus*. Carlos Kleiber, conductor; Bayerisches Staatsorchester. Universal Music: UCBG-9042 (DVD), track 2. Recorded 1986, released 2003.

———. *Die Fledermaus*. Ferenc Fricsay, conductor; Radio Symphonie Orchestra Berlin. Universal Music: PROC-1268 (CD), track 1. Recorded 1961, released 2013.

———. *Die Fledermaus*. Theodor Guschlbauer, conductor; Wiener Staatsoper. Denon: TDBA 80890 (DVD), track 2. Recorded 1980, released 2009.

———. *Die Fledermaus*. Willi Boskovsky, conductor; Wiener Philharmoniker. Universal Music: POCK-9741 (CD), track 1. Recorded 1968, released 1995.

スメタナ、ベドルジフ《連作交響詩 わが祖国》指揮 ヴァーツラフ・ノイマン、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団 デンオン・クラシック：COCQ-84639 (CD)、トラック2 1975年録音、2009年発売。

チャイコフスキー、ピョートル《交響曲第5番ホ短調 op. 64》《バレエ音楽白鳥の湖ハイライツ》指揮 ゲオルグ・シヨルティ、シカゴ交響楽団 ロンドン：FOOL-20351 (CD)、トラック1 1987年録音、1989年発売。