

F.シューベルトの作品を用いた和声・ソルフェージュ教育について

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: 松下, 倫士, Matsushita, Tomohito メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/750

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



F. シューベルトの作品を用いた和声・ソルフェージュ教育について

Harmony and solfège education using works by F.Schubert.

松下 倫士
Tomohito Matsushita

1 はじめに

1-1 和声・ソルフェージュ教育の必要性

通常、音楽大学では和声やソルフェージュといった音楽理論の授業が行われ、必ず誰しものが学習しなければならない。西洋音楽は教会で歌われる聖歌が始まりであるため、昔から和声という概念があったわけではなく、旋律だけによって成り立つ音楽「ポリフォニー（多声音楽）」が原点である。そのポリフォニー音楽を究極に極めたのが、ジョヴァンニ・ピエルルイーゼ・ダ・パレストリーナ（Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525ca. - 1594）である。パレストリーナの作品は調和のとれた美しさが特徴的で、多声部の旋律が重なり合うにも関わらず、その瞬間に響く音が「ド・ミ・ソ」「ファ・ラ・ド」など安定した響きを作り出している。時代が進むにつれて少しずつ和音というものが意識されていくが、まだ曖昧なものだった。そんな中、音楽形態も声楽中心から段々と器楽が加わり表現の幅が広がっていく。そしてバロック時代に入り通奏低音の概念が生まれ、ヨハン・セバスティアン・バッハ（Johann Sebastian Bach, 1685 - 1750）が対位法音楽を極めていく中、同じ時代にフランスで活躍した作曲家ジャン＝フィリップ・ラモー（Jean-Philippe Rameau, 1683 - 1764）が1722年に『和声論 Traité de l'harmonie』を発表した。これまで感覚的に使っていた和声に理論的な裏付けを与え、長調と短調の概念などを初めて理論的に論じたのである。この「和声論」は20世紀頃までのヨーロッパ音楽における、和声の基盤となったのである。現在、作曲を学ぶ学生が和声を学習することは当然のことであるが、演奏を学ぶ学生にとっても、現代音楽を除くと普段主に演奏する作品は古典派やロマン派が多く、この和声論に基づいている曲が多いため、和声の基礎知識を得ることは必要不可欠なことである。

一方ソルフェージュは狭義で「ドレミの階名で歌うこと」であり、元々声楽家の訓練を主たる目的としてイタリアオペラの歴史とともに発展してきたが、ソルフェージュ「solfège」という言葉がフランス語であることから明らかなように、フランスで発展してきた分野である。現在では本来の目的が拡大されており、単なる階名視唱だけではなく、音楽に携わる者が必要な基礎能力を鍛える訓練として「ソルフェージュ」という言葉が使われており、読譜力や、音を書き取る力などを高めていく目的で行われている。

これらの音楽理論の学習目標は、各々の専門実技に生かすことであり、例えば楽曲の分析を行うことができ、それを正しく演奏することによって、より音楽的表現を深めるといったことを目指している。

そのためには学生も地道な積み重ねが大切であるが、教える側も学生に対して、音楽理論をもっと身近に感じさせるためにどのようにすれば良いか、考えなければならない。

1-2 一般的に行われている授業方法について

初期の和声授業では、和音の種類（Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ…）や配置（密集配分、開離配分など）、そして基本的な連結（カデンツ）について学習することになっている。まず和音の種類は以下で示したハ長調の3和音で学習する。ハ長調の音階上に3度音程で2の音が積み重ねられると以下の図のような3和音になる。和音記号としてはⅠ～Ⅶまで存在するのだが、通常曲の中で使用するのはⅠ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵの5種類である。



和音によって次に進むべき道が異なり、各音度の和音を無秩序に並べても正しい和声は形成されない。正しい連結をカデンツといい、カデンツを組み立てる際の和音の働きにはトニック（Tと略す、以下同様）、ドミナント（D）、サブドミナント（S）の3種類がある。

3和音の機能別分類

和音機能	該当する3和音 ^注
T	Ⅰ Ⅶ
D	Ⅴ
S	Ⅱ Ⅳ

[注] ⅢとⅦは特殊な用法をもつため、除外する。

トニックは主和音の性格を強く持ち、安定感を示す。ⅦはⅠの代わりとして用いられることが多い。ドミナントはトニックに進もうとする性格を持っている。ということは、Ⅴが存在することによって、主調が特定されるのである。特に属七の和音は、トニックに進もうとする音の方向性がよりはっきりと提示され、調性判断しやすくなる。サブドミナントは上記2つの種類と異なり、強い性格は持たないが、開放感や不安感など様々な色彩感を引き出す和音である。これらの基本が理解できれば、次は実際に音を書く練習を行う。和声は四声体（ソプラノ、アルト、テナー、バス）の声部で成り立っており、初期は与えられたバスの音に対して他の三声を書いていく。ただ最初から長い課題を書くのは困難なため、まず2つの和音の連結練習を行う。この連結はとても重要であり、各声部がどの音に進んでいくかということが、自然な音の流れを作っていく上で大切なことになる。

この連結練習をした後に、ようやく標準的な8小節のバス課題を実施していく。学生たちも最初は興

味を持って四声体を完成させようと試みるが、少しずつ和音の種類が増えて複雑になってくると、面白さより難しいという意識が先行してしまい「作曲家がどういう意図でその和音を使い、どのような効果をもたらしているのか、また演奏家はどのように演奏すべきなのか、曲の理解を深めてほしい」という教える側のメッセージが伝わらなくなる場合がある。そこで実際の作品を用いることにより、学生たちに授業で行う和声課題との関連性を把握させ、より和声に対して関心を持たせたいと考えている。

一方ソルフェージュ教育は、上記の記載した通り元々は階名視唱の練習を指すが、現在の教育では初見視唱、初見演奏、リズム打ち、クレ読み、スコアリーディング、聴音など音楽に必要な基礎能力を身につけるための訓練として位置づけられている。ソルフェージュ教材はフランスの教育者が多く作成しているのだが、近年は日本の教材も多く出版されている。ソルフェージュ能力を高めるには、良い教材を使って訓練することも1つの方法ではあるが、近年の音楽大学の学生は以前に比べると音楽に対する興味や関心が少なくなっている傾向があり、様々な作品に触れさせるため、実際の作品を活用しながらソルフェージュ教育を展開したいと考えている。

2 F. シューベルトの作品について

フランツ・ペーター・シューベルト (Franz Peter Schubert, 1797 - 1828) は31歳で亡くなるまでピアノ曲、室内楽曲、交響曲などあらゆるジャンルの作品を書いているが、特記すべきは600曲ほどの歌曲を作曲したことである。例えば歌曲集《美しき水車小屋の娘》、《冬の旅》、《白鳥の歌》、また中学校や高校の教科書にも取り上げられている《野ばら》、《魔王》、《アヴェ・マリア》など、現在も世界各国で多くの作品が演奏されている。1815年は1年間で145曲も作曲したと言われているが、シューベルトの歌曲の特徴として、口ずさめるような歌いやすいメロディが中心であることが1つ挙げられる。メロディ作りが上手な作曲家としてチャイコフスキーなども例に挙げられることが多いが、全ての作曲家が親しみやすいメロディを沢山作曲しているのではなく、ベートーヴェンのように一つの動機を拡大、縮小など様々に変容しながら作曲するタイプもいる。では、シューベルトは何故さまざまなメロディを多く作曲することができたのだろうか。それは彼の青年期と大きく関わっている。シューベルトが11歳の時、ウィーンの宮廷少年合唱団のメンバーに選ばれ様々な曲を歌っていた経験があり、それが作曲活動にも大きな影響を与え、親しみやすいメロディ作りにも繋がっていると考える。

今回、和声・ソルフェージュ教育の教材としてシューベルトの作品を選んだ理由は、口ずさめるような、または分かりやすいメロディで作られていること、そしてシューベルトは古典派からロマン派への架け橋となった作曲家であり、普段授業で行っている和声の学習と共通する点が多く含まれているため、楽曲分析も行いやすい。規則的な和声進行の中で、時折面白い仕掛けが登場し、シューベルト作品の魅力を再認識するきっかけとなり、また演奏法や楽曲解釈の手助けになると考えている。

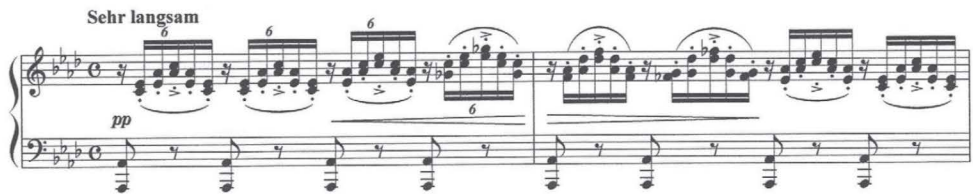
3 F. シューベルトの作品を実際に用いて

3-1 和声教育

F. シューベルトは1825年に《Ave Maria》Op.52-6を作曲した。この作品は題名から宗教曲のように思われることが多いが、実際は7曲から成る歌曲集《湖上の美人》の第6曲目にあたる。スコットランドの詩人、小説家であるウォルター・スコット (Walter Scott, 1771 - 1832) が《湖上の美人 (The Lady of the Lake)》という詩を書き、それをドイツの教育者、歴史家であるアダム・シュトルク (Adam Storck, 1780 - 1822) がドイツ語に訳し、それにシューベルトは曲を付けたのである。

和声進行について考察していくため、基本的にピアノパートの楽譜を分析する。曲全体は左手の一定の持続音上に右手の6連符が最初から最後まで続いている。単純な伴奏形であるが、その動きの中で和声は絶妙に変化し、柔らかく温かな雰囲気を出している。譜例と照らし合わせながら、どのように作品が出来上がっているのか、分析していきたい。尚、原曲は変ロ長調であるが、学生が歌いやすいよう、長2度低く移調された変イ長調の楽譜を用いている。

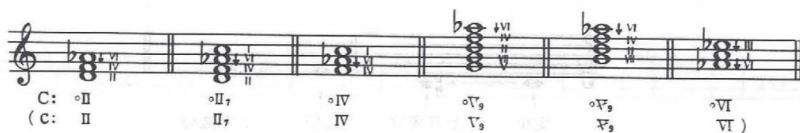
【譜例1】



和声の授業では副Vの和音について学習する。この副Vは「ある調の中で、一時的に他調でV→Iの連結をすること」を意味しており、わかりやすく言い換えるとその部分だけが一瞬転調したように聴こえるのである。例えば譜例1 (ピアノ前奏部) は主調の変イ長調で始まり、同じ主和音が3拍続くのだが、4拍目にはAs-C-Es-Gesの属七の和音が登場する。これは「IV度調の属七の和音」で、変イ長調のIV度調 (変ニ長調) のV→Iの連結になっている。右手の音の高さが少しずつ上昇し、その頂点に副Vの和音がくることによって、閉じた音の世界から急に光が差し込むような感覚になっていくのである。

この譜例1ではもう一つ大事な和音が登場する。それは「準固有和音」と言われる和音で、長調の曲の際、同主短調から借用してくるものである。よく使われる和音は以下の通りである。

各種の準固有和音



譜例1では2小節目の2拍目にはG-Des-Fes(本来ならばG-B-Des-Fes)の減七の和音になっており、この部分が属九の和音の準固有和音になっている。通常、歌が入る前はV→Iで安定感を出すことが多いのだが、シューベルトは同主短調の属九の和音を用いることによって、少し哀愁を帯びた、陰のある色合いを演出している。このように見ていくと2小節の間で非常に様々な和音が使われているのがわかる。けれども、実際に演奏を聴くとそんなに大きな変化をしているようには聴こえない。それは何故なのか。理由として左手の音が原因している。右手の音が変化しても、左手はずっと同じ音を維持しているのだ。いわゆる「保続音」だが、この支えによって一つの統一された響きになるのである。

2小節の前奏の後、歌が入ってくる(譜例2)。歌の旋律は跳躍の少ない、非常に柔らかな動きをしており、それに対してピアノも静かに和音が推移していく。1拍目は主和音だが2拍目には再び副Vの和音が登場する。ここではV度調の属九の和音になっている。ちなみに和声の授業で副Vの和音を学習する際、最初に扱うのが、このV度調の属七や属九の和音で、曲中で最もよく使われる和音である。転回形によっては開かれた響きがするのだが、この部分では比較的落ち着いた響きがし、3拍目に向かう推進力が感じられて、歌のパートを助ける役割をしている。

続いて和声で大切な終止形(全終止、半終止など)について触れたい。譜例2で確認しなければならない箇所は、2小節目の1拍目である。ここでは歌のパートが主音に解決しており、伴奏も主和音に終止すると見せかけて、VI度に偽終止している。偽終止が使われる意図としては、通常フレーズをそこで終わらせず次に引き伸ばすことであり、この箇所もまさしくそうである。けれども、ただ引き伸ばすだけではなく、VI度の短三和音が現れることによって、切なさや儂さを感じさせるのである。特にこの曲の素晴らしい所は、最後に再び“Ave Maria”の旋律が登場した際、偽終止ではなく主和音で終わり、安心感や幸福感を聴き手に与えるのである。

【譜例2】

2段目では一瞬ハ短調に転調するが、その後すぐヘ短調に転調する。楽曲を分析する際、必ず調判定をしなければならないが、あまり得意でない学生をよく見かける。調判定する際、属七の和音や減七の和音が決め手になることがほとんどで、この2段目も同様のことが言える。まずは楽譜をみて分析し、そして音源を聴いたり、もしくは実際に演奏をして、耳でこの転調を感じることは音楽家として重要である。ちなみに転調には、全音階的転調と半音階的転調があるのだが、3段目ではヘ短調の主和音(f-as-c)を変ホ長調のⅡ度の和音として読み替えることにより変ホ長調に全音階的転調している。歌が始まって、6小節の間に、変イ長調→ハ短調→ヘ短調→変ホ長調と推移しており、これだけの短い小節で幾つもの調に変化するの珍しいことである。ただし、ピアノの伴奏形がずっと一定の動きのため、小さな周期で調を変化させても不自然に感じる事がなく、逆に生き生きとした音楽を表している。

譜例3は再び主調の変イ長調に戻り、穏やかな雰囲気になる。前奏部と同じように左手は、同音を保続しているのが特徴である。Ⅴ度の和音を漂いながらⅥ度の和音に進み、偽終止しているのがわかる。そしてその後、Ⅱ度調の変口短調に一瞬転調するが、その時に出てくる和音(c-e-g)が「Ⅴ度調のⅤの和音」である。これまでの流れからは想像できない和音が急に現れることによって、音楽が展開され、一つの盛り上がりを作っているのである。そして変イ長調の「Ⅴ度調の属九の和音(準固有和音)」によって陰影を演出し、最後の“Ave Maria”につなげている。

【譜例3】

このように和声の視点から作品を見ていくと、非常に多くの仕掛けを見つけることができる。授業では終止形、転調、準固有和音、副Vの和音など様々な項目について学習するが、気をつけなければならないのは、和声課題を実施するための方法論だけになりかねないということである。それを回避するためにも、実作品を分析することによって、より和声の奥深さを知り、作曲家がどのように考えて作曲しているのか想像し、そして理解できるようにしたい。

ちなみにシューベルトの作品では同型反復をよく用いている（歌曲のみならずピアノ曲においても）。例えば、歌曲集《冬の旅》より第1曲《おやすみ》は顕著な例である。最初から最後まで常にピアノが8分音符で淡々と刻む中で、微妙に色合いが変わっていくのである。普通ならば、同じ動きがずっと続くことによって、曲全体の変化があまり出ることなく、飽きてしまう恐れもあるのだが、シューベルトの場合はその反対で、ちょっとしたニュアンスの変化を感じることができ、また美しい歌のメロディを引き立たせているのである。独自の感覚と理論的な頭脳で、上手く構築させているのである。

3-2 ソルフェージュ教育

続いてソルフェージュ教育の教材として「野ばら」を取り上げる。ドイツの詩人ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe, 1749 - 1832）による1770年頃の作品で、シューベルトの歌曲の中でもよく演奏される曲である。ソルフェージュの授業では、音の聞き取り、クレ読み、スコアリーディングなど取り上げる項目が多いが、楽器を演奏する上で大事なことは正しい音程で歌えることである。声楽科が初期に練習するコールユープンゲンもそうだが、出版されている視唱課題集は2度音程から始まり、3度音程、4度音程そして8度音程まで一つずつ広がっていくものがほとんどである。そこで、音の動きや音域が歌いやすい《野ばら》を実際に取り上げて、どのように授業展開できるのか考えたい。

この作品はト長調が原調であるが、音域が少し低く誰もが歌いやすいホ長調の楽譜を用いている。先ず初めに無伴奏で歌い、どのくらい音程が正しくとれるか確認する。特に臨時記号がついている箇所では不正確になりやすいため、どのように気をつけて歌うべきか把握しなければならない。

さて譜例4は曲の冒頭部分である。

【譜例4】

The image shows a musical score for the song 'Lieblich' (Op. 69) by Franz Schubert. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of four measures. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: 'Sah ein Knab ein Rös - lein - stehn, Rös - lein auf der Hei - den,'. The piano part starts with a piano (pp) dynamic marking.

歌のパートを見ていくと、初めは同音が続く躍動感を表すと共にこの曲のテンポをはっきりと提示している。2小節目に入るとき3度の跳躍、そして順次進行しながら下行する。ちなみに視唱で一番正確に歌うことが難しいのは、音階である。なぜなら音階は半音や全音（短調の時は増音程も含む）の積み

重ねによって成り立っているため、少しでも途中で音程がずれると正しい音階にならない。また同じ音程でも音域によって体の感覚が異なるため、頭で音を意識できていたとしても、きちんと歌えるかどうかは別である。特にこの部分は16分音符なので、しっかり正しい音程で歌いたい。またここでは「非和声音」が含まれており、1拍目強拍のH音は倚音で、Gis音は経過音の役割を持っている。このように伴奏がある視唱では和声感を常に持って歌うことが重要なので、和音構成音か、それとも非和声音か理解することが大切である。4小節目で初めて4度音程が登場する。同じ主和音の中で跳躍するので音程は比較的イメージしやすいが、H-Cis-Dis-Eの音階が含まれているのを意識しながら歌いたい。

次の譜例5のフレーズでは、2小節目にAis音が登場し、主調のホ長調から属調のロ長調に転調している。まずはGis音からH音の3度音程をしっかり取り、H-Aisの半音を丁寧に歌うことが求められる。そして3小節目には付点のリズムが初めて現れるため、リズムをしっかり感じて歌わなければならない。単純なリズムではあるが、意外と中途半端に歌いがちである。次の4小節目ではロ長調の音階を歌っているが、16分音符最後のDis音はピアノパートの属七の和音とは異なる音である。これは非和声音の「逸音」で、曲中に使われることが少ないため、とても大切なポイントである。非和声音の中で「経過音」や「倚音」などは比較的簡単だが、「逸音」が一番理解しにくい音のため、このように実例を挙げると理解しやすくなる。

その後、歌のパートは2度や3度音程の中で動くが、普段曲の中で沢山使われることのないダブルシャープも出てくるため、前後の音とどのくらいの音程差があるのか意識しにくい場合がある。半音を感じて歌うようにしたい。そしてこの曲で一番の跳躍が1段目から2段目への移り変わり、Gis-E音の6度である。突然幅の広い音程が出てくるため、不安定になりやすい。そしてE-Ais音の減5度音程もなかなか歌いにくい。例えばコールユーブンゲンで5度音程や6度音程の練習をすると、初めは上手く歌えなくても、少しずつ音程が取りやすくなるので、他の教材を部分的に活用することも大切である。

視唱としては、無伴奏でも完全な正しい音程で歌えることが望ましいが、伴奏がついている場合は、調性を意識して和音をよく聴きながら音程を入れる練習をすると、自然と音程感覚や調性感覚がついてくる。特に最後2小節は和音構成音の中で跳躍をしているので、和音を聴くことが大切である。

【譜例5】

The image shows a musical score for the song "Röslein, Röslein rot". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "war so jung und mor_gen_schön, lief er schnell, es nah_zu_sehn, sah's mit vie-len_". The piano part features a steady accompaniment with a *cresc.* marking. The second system continues the vocal line with lyrics: "Freu - den. Rös - lein, Rös - lein, Rös - lein rot, Rös - lein auf der Hei - den." and includes the instruction *nachgebend* and *wie oben*. The piano part continues with a *pp* marking.

4 おわりに

F. シューベルトの作品を用いた和声・ソルフェージュ教育では基本的な音楽理論を学習し、また実際に演奏することによって音楽の構造や様々な隠された仕掛けを発見することができる。このことは単にシューベルトの作品について知るというのみならず、他の作曲家の作品に出合った際、どのように楽譜を紐解いていくかのヒントになる。作曲家が意図した表現に少しでも近づけるよう、音楽理論の教育が単に規則的にならず、より実践に役立つものにならなければならないと考えている。

参考文献

- 『和声－理論と学習Ⅰ、Ⅱ』 池内友次郎、長谷川良夫、石桁真礼生、松本民之助、矢代秋雄、
(音楽之友社) 島岡 譲 (執筆補佐)、柏木俊夫、丸田昭三 (執筆補佐)、小林秀雄、
三善 晃、佐藤 真 (執筆補佐)、南 弘明