

# 音楽理論研究会通信 第5号

Web Site: <http://sound.jp/mts/j/>

2006年5月1日発行 1. May. 2006

## 目次 contents

研究会報告	支部活動
第7回 10月例会 レポート	第5回大分例会 ご案内
第8回 5月例会 ご案内	
第9回 10月例会 ご案内	事務局より

## ■◇音楽理論研究会第7回例会（10月）レポート

### 1 永富 正之先生

#### 「日本におけるソルフェージュ教育の問題点——和声について——」

近年、日本の音楽教育におけるソルフェージュ教育に変化が起きている。島岡先生が芸大での和声教科書を改訂され(島岡讓著『総合和声 実技、分析、原理』音楽之友社刊)、副科和声の授業(実技編を担当)とソルフェージュの授業(分析編を担当)とが連携した総合的な和声の教育を構想された。ソルフェージュ教育の構成要素に和声が加わった(1998年)。

例えば、前述書の分析編では、実際の楽曲を例とし、和声分析及び楽曲構造分析が詳細になされている。これは、1970年頃から現在に至るまで築かれてきたフランスのソルフェージュ教育の礎である「フォルマシオン・ミュージカル(音楽形成) formation musicale」に共通するものである。これに倣い、日本の教育現場においても、指導材料・学習課題として積極的に実作品を用い、理論と実技の分担ではなく、両者一体となった総合教育を取り入れることの重要性を説いた。

「フォルマシオン・ミュージカル」が取り入れられる以前のフランスのソルフェージュ教育では、ソルフェージュ用に作成された課題に沿って指導が行われることが多く、学習者は音楽を感じるゆとりのないまま、課題をいかに正確に読譜し、早く反応するかという機械的な訓練に傾倒し易い傾向にあった。実作品を取り入れることの利点は、学習者が実際に演奏・鑑賞・表現する機会のある作品に触れることにより、長いスパンを以て音楽活動との密接な連関を築くことが可能である点が挙げられる。学習者はその作品に触れる度、そこから実践的な学びを得ることができるのである。実作品を取り入れるにあたっては、実践を通じて作品を体感し、その生の体感より引き出される理論を、柔軟な姿勢で理解していくことが肝要である。留意すべきは、理論のみに固着しないことである。和声における音と音との響き合い、和音の連なりから生まれる「ゆれ」を、ソルフェージュ教育の中で実践、すなわち行動を通じて感受するには、実作品をいかに活用していくかが焦点となる。

次に、西洋音楽史では、その和声をどのように知覚しているのかという点に触れた。音の知覚に関して、フランスの音楽学者ジャック・シャイエ(Jacques Chailley 1910-1999)は、倍音列を例に次のような説を提示している。

西洋音楽を聴く際、我々は、倍音列に含まれるひとつひとつの音を順次に聴覚器に取り込んでいる。この同化こそが、西洋音楽史において和声が発達する要因となった。第3倍音の同化によって誕生したペンタトニック(5音音階)は

世界各地に存在するが、その第5倍音を同化することができたのは、乾燥した土地で音がよく響く北ヨーロッパ地域のキリスト教寺院の内部(石造りの、密閉されたよく反響する広大な空間)に限定される。これが長三和音の誕生である。この誕生によって純正律が確立され、ルネサンス期以降のヨーロッパでは、長三和音を中心とした音楽が発展していく。続く17世紀から18世紀、いわゆる古典派音楽の時代に入ると第7倍音が同化され、属七和音が誕生した。トニックとドミナントという大きな和声のゆれから、明確な構造を持つ音楽が獲得された。そして19世紀には、第9倍音の同化により属九和音が多用されるロマン派音楽が生まれ、20世紀には、第1倍音から第13倍音までの7種の音で形成される音列、倍音列の音階が生まれた。このように、西洋音楽では単音から派生する倍音が順に同化され、調性機能と和声の確立を経た後、もはや現実に聴取できない上部倍音に至り、倍音列からの離脱へと繋がっていった。しかし言うまでもなく、我々は共鳴する全ての倍音を意識的に感知している訳ではない。知覚するまでには至らないが、無意識のうちに聴取している音が存在する。それらのうち、音高の近似したものが同化され、次第に多種多様な音律が形成されていったのではないか。

つまり、我々が聴覚器官を通じて意識的に聴取している音と、無意識のうちに吸収している音の間には「ずれ」が生じていることになる。また、第5倍音が同化されて派生した純正律と、第3倍音が同化されて派生したピタゴラス音律との音感の「ずれ」を解消すべく、平均律で調整された音楽は、倍音列に含まれる3種以上の音の重なりによって形成される和音(三和音、七の和音、九の和音…etc.)が主流であり、前述のピタゴラス音律に基づいたペンタトニックを主流とする邦楽とは種を異にする。一般に、日本語の発音はピタゴラス音律に近いと言われる。明治時代に入り、西洋音楽が外来した際、当時の日本人の音感に与えた影響はさぞかし大きかったことであろう。しかしながら、西洋音楽に触れる機会が増えるにつれ、次第に外来の響きに対しても耳がなじむようになってきたのも事実である。シャイエの仮説に基づくならば、今後の音楽教育においては、高次倍音を同化させる西洋音楽が、第3倍音の同化によって生み出された邦楽になじんだ日本人の聴覚にどれくらい定着しているのかという点に着目すべきである。それまでどのように西洋音楽を経験してきたかによって、当然その定着の度合いは異なり、「ずれ」の感じ方にも個人差が生まれてくる。現代の日本人の音感が、どの程度まで西洋音楽から影響を受けているのか、あるいはどの程度で影響を受けなくなり「ずれ」を感じ始めるのかについて明らかにし、それらを教育現場において考慮していく必要があるだろう。歌唱や聴き取り、書き取り等に加え、和声の学習を通して音楽の基礎教養を身につけ、音感並びに音と音の均衡感覚を養うことは、机上での学びのみならず、演奏や鑑賞とより密接に関連している。和声とひとくちに雖も、いつの時代も日本人の語感・音感に自然と添うものを見失わないような音楽教育が行われるべきであろう。

(齊藤 慶子)

## 2 シンポジウム 「調性感の育成について」

コーディネーター 永富 正之先生

パネラー 島岡 譲先生 古曾志 洋子先生

まず、島岡先生は、過去のソルフェージュ教育が「読譜」や「音感」の訓練に片寄っていたのに対し、現在ではフランスでもアメリカでも、また日本においても、そのねらいが「実際の音楽に密着した総合的な教育」へと変わりつつあると述べられた。そして、西洋音楽を日本で学ぶにあたっては、とくに「日本的」ということに囚われず、西洋で人々が体験しているありのままの音楽をあるがままに受け入れることに主眼を置かれた。音楽は、その素材を自然(自然倍音)に負っているけれども、それを基に一種の言語とも言えるものを創り出したことで、一つの文化となった。先生は、このこ

とを言語学に即してお考えになり、コミュニケーションとしての言葉に言語ルールがあるように、音楽にもそのような規則があるとされた。さらに、「ルールは有限、文は無限」と言い習わされているように、そのルールは、単純でわかりやすいものでありながらも、そこから多様な音楽を創り出し得るものであるとされた。このことは、同じ調性音楽でありながら、それぞれ独自の特徴をもつ作曲家たちの多様な様式を説明することになるだろう。

先生によると、音楽の根幹となるルールは、音・和音・調性の「ゆれ」である。この「ゆれ」は、7つの音の中に、移動ドとしての「ド・ミ・ソ」と、その隣接音への「ゆれ」でくある「シ・レ・ファ・ラ」として存在する。そして、これらの音を、「pitch 音高」や音程感覚といった無機的なものとして捉えるのではなく、調性における位置・役割・機能・表情・性格といった有機的なもの（例えば、移動ドとしてのド→ソは、調性音楽の根幹、主音→属音の役割を担うことが多い）として体得することによって、調性感が育成される。つまり、「音感」＝「音楽感」ではない。「音楽感」とは「調性感、和声感、楽曲構造感覚」の総合であり、それはまた、作品に託した作曲者のメッセージを聴きとる力でもある。さらに先生は、交響曲、器楽曲、歌曲…と様々な編成の作品を提示されながら、音楽の教材はあくまでも音楽(実作品)であり、練習用の教材をことさらつくるまでもないことを示された。

このように、今日に伝わる音楽作品を中心に展開された島岡先生のお話から、これまでに先生が執筆された体系的な音楽理論の書物が、これらの実存する作品から直接に引き出されたものであることを、改めて実感した。また、言語学のルールになぞらえた、音楽(調性の有無を問わない)の根幹、「ゆれ」の原理についての説明はとてもわかりやすく、実存する様々な作品とのつながりを感じさせるものであった。このように、理論と作品との不可欠の結び付きを再確認できたことは、理論と演奏との結び付きを見失わない楽曲分析の方法を模索している私にとって、心強い道しるべとなった。

続いて、オデット＝ガルテンローブ女史の「formation musicale フォルマシオン・ミュージカル」を中心としたソルフェージュ講座の受講というご経験をお持ちの古曾志洋子先生が、和声教育に携わっていらっしゃる現在の立場から、「なにか大切なものを忘れていませんか」と題してお話された。

まず、先生ご自身が、大学で四声体和声を指導する上で、問題点として感じられている事柄を挙げられたので、次に記す。①和声の機能を感じていない。②2つの和音の連結はできるが、課題全体の流れはつかめない。③C dur 以外ではわからない。④バス声部を聴き取れない。⑤サブドミナントを学習する辺りからわからなくなる。⑥和音設定ができない。⑦ソプラノ課題が解けない。⑧理論に拒否反応を示す。

これらの根底には、学生の「和声感の乏しさ」があり(英語に訳してみると、すべて、主語が「学生 students」となり、助動詞「can not」を伴う文となることからわかる)、四声体和声を通して学ぶ理論と、その源流である音楽作品との密接な結びつきを感じていないことを、付け加えられた。そして学生が、機械的に音符を操作しているが故に、机上の理論に留まっていると述べられた。ご自身の実践としては、和音の基本形から徐々に和声課題を進めていくにあたり、まず実作品の例示を行うべきであるとも述べられた。

このように、和声教育に授受双方の視点から触れられた先生のお話は、音楽を専攻する一学生である私にとって、音楽との向き合い方を見つめ直すきっかけとなった。これまで、大学では、音楽理論をそれ自体としては曲がりなりに理解することができたとしても、演奏するにあたって、机上の空論に終わってしまったということにならないよう、理論と実践との架け橋を模索してきた。しかしながら、お二人のお話を伺い、「理論」と「実践」は、音楽という一つの分野が多岐(演奏学、音楽史学、民族音楽学、音楽表象学…)に下位区分されていく過程で、クローズ・アップされるに至った一側面なのではないかと思った。そして、その結果、各々の専門家による、より詳細な研究成果が上げられることと

なると同時に、視野が狭まり、本来の形が見失われがちになっているのではないかと思った。今後、和声を学習するにあたっては、実際の音楽作品から抽出されたものであることを忘れないよう、心がけたい。

今回のシンポジウムのテーマは、「調性感の育成について」ということであったが、質疑応答の場で、この核心に触れられることはなかったように思う。出席されていた方々は、理性と感性とのないまぜであるものとして、慎重な議論の必要性を感じたのかもしれない。

最後に、貴重なお話をしてくださった諸先生方を始め、学習の途上にある私に、このような学びの場を与えてくださった音楽理論研究会の皆様、この場をお借りして感謝の気持ちを申し上げます。

(齊藤 紀子)

## ■◇音楽理論研究会第8回例会(5月)ご案内

### 【会場地図】

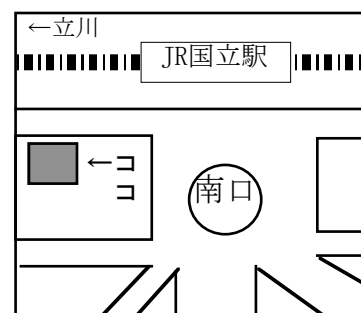
前回の音理研通信で日付が間違っていましたので訂正いたします。ご注意ください。

2006年5月21日(日)午後1時50分開始

国立音楽大学A1(アイ)スタジオ

(☎042-573-5633)(国立音楽大学附属幼稚園地下)

国立駅南口 線路沿いに立川方向へ徒歩3分



内容 修士論文発表および講演2題

発表者 齊藤慶子(国立音楽大学大学院2005年度修了)

講演者 小河原美子 柳田憲一

発表 2005年度国立音楽大学大学院作曲専攻(音楽理論) 齊藤慶子 「J. S. バッハ《フーガの技法》BWV1080の未完フーガにおける全体構造—完成形への—考察—」

[発表の概要]

ヨハン・セバスティアン・バッハの《フーガの技法 Die Kunst der Fuge》BWV1080は、自筆譜と1751年出版の初版印刷譜の2種類の原典資料が現存する。双方共、未完に終わっている4声のフーガ(BWV1080/19、以下、未完フーガ)を含み、今日に至るまでこのフーガへの補筆・補完は数多く為されている。それらの多くは、未完フーガが4つの主題を持つ四重フーガであるという仮説を底辺とし、筆者自身による補筆・補完の実例を提示するものである。いずれも第4主題として《フーガの技法》の主要主題を扱うが、その提示方法及び4つの主題の結合方法、四重フーガとしての構造上の区分に相異が見られ、多種多様である。しかしながら、何通りもの結合の可能性について、表や譜例を用い体系的に記述しているものをその中に見つけることはできない。これらを踏まえ、4つの主題を持つ四重フーガの観点から、中断箇所以降の部分を含めた未完フーガ全体の構造、その区分に至るまでの可能性を図ることを目的とし、第4主題として主要主題が提示されることを前提に、その提示方法や4つの主題の結合方法を実際に試し、分析・検証を行う。

講演 小河原 美子 「楽曲に隠された声部書式（4声体和声は生きている!）」

[発表の概要]

大部分の音楽大学(音楽高校)において行われている“和声”の授業は、混声4部合唱の形態の“4声体”で実施されるゆえ、多くの学生は自分が専攻している楽器とは無縁な、紙の上の作業として受け止めている。本当にそうなのだろうか？否、実際の音楽の至る所に“4声体和声”(=声部書式)は存在している。それは様々な形で演奏に影響を与えている。名演奏家といわれる人たちが、楽曲の中に隠された“声部書式”をどう読み取り、その結果、どのような演奏をしているのかを見てみたい。そして、4声体和声の学習の真の重要性を認識して頂きたい。

## ■◇第9回例会(10月)2006年10月1日(日)午後1時50分開始予定

講師 島岡讓 金原礼子

テーマ：フォーレの歌曲 詩と音楽の分析

## ■◇支部活動

### 音楽理論研究会第5回大分例会

2006年11月中の日曜日 午前10時～午後5時30分(予定)

会場 大分県立芸術文化短期大学 音楽棟小ホール

(お問い合わせは下記事務局まで)

講師 島岡讓 金原礼子

テーマ：フォーレの歌曲 詩と音楽の分析

(東京例会で取り上げる曲と若干異なります。乞うご期待!)

## ■◇事務局より

「音理研通信」第5号をお届けします。内容は2005年10月例会の報告と来る5月と10月1例会および第5回大分例会のご案内です。第4回大分例会のレポートは再び見上潤さんにお願ひしました。次号(10月発行)に掲載予定です。昨年5月第6回例会で教会旋法について興味深く有意義な講演をしてくださった国立音楽大学名誉教授の増田宏三先生が去る4月6日お亡くなりになりました。日本における貴重な教育者であり音楽家でもある先生のご冥福をお祈りいたします。

音楽理論研究会事務局 ホームページ：<http://sound.jp/mts/j/>

〒870-0833 大分市上野丘東1-11 大分県立芸術文化短期大学音楽科 小川研究室気付

TEL & FAX 097-545-4429 Email:ogawa@oita-pjc.ac.jp