様　式　Ｃ－１９、Ｆ－１９－１、Ｚ－１９　（共通）

科学研究費助成事業　　研究成果報告書

令和　２ 年　 ６ 月 １６ 日現在

機関番号：３３９１３
研究種目：基盤研究(C)（一般）
研究期間：2017～2019
課題番号：１７Ｋ０２３８９

研究課題名（和文）日本のソルフェージュの教育構造から検証する音楽リテラシーの方法論研究

研究課題名（英文）The research of musical literacy: educational system of solfege in Japan

研究代表者
舟橋　三十子（FUNAHASHI, Mitoko）

名古屋芸術大学・芸術学部・教授

研究者番号：００３６０２３０

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費）　　3,400,000円

研究成果の概要（和文）：日本の「ソルフェージュ」は、「聴音」「新曲視唱」だけの機械的な訓練に限定されている。しかし、本場フランスでは、音楽を幅広い視点から多角的に捉え、真の音楽家の教養を身につけるため、音楽の表現に関する広い意味での基礎教育が必要ではないかという議論から、「フォルマシオン・ミュジカル」と呼ばれる考え方が取り入れられている。この方法は成果を上げており、既に「ソルフェージュ」にとって替わっている。本研究では、この考え方を、日本の音楽教育開発に取り入れる必要性を提唱した。

研究成果の学術的意義や社会的意義
ソルフェージュは、「楽譜の読み書き」と言える基礎的な学習である。以前は、音を書き取り、初めて見る楽譜を歌う、という学習方法が取られていた。
近年、音楽家の楽曲に対する理解力の浅さから、フランスでは、従来のソルフェージュの考え方から脱却し、大作曲家の作品を対象に、音楽を楽曲分析、音楽史等の理論的な側面からも捉えていこう、という「フォルマシオン・ミュジカル」と呼ばれる教育方法が実施されるようになっている。
この方法を日本に導入し、我が国の音楽家にあった音楽総合基礎教育のためのテクストの執筆、音楽専門雑誌への記載、公開講座、ネットによる配信等を通して、「フォルマシオン・ミュジカル」の普及に努めている。

研究成果の概要（英文）：“Solfege” in Japan is limited to mechanical training only for “sound dictation” and “sight singing”. However, in France, in order to capture music from a wide range of perspectives and to educate a perfect musician, it is necessary to have a basic education in a broad sense on the expression of music. The concept called “formation musicale” is adopted. This idea has been successful and has already replaced “Solfege”. In this research, I proposed the need to incorporate this idea into Japanese music education development.

研究分野：フォルマシオン・ミュジカル、ソルフェージュ、音楽理論

キーワード：ソルフェージュ　フォルマシオン・ミュジカル　聴音・新曲視唱・新曲視奏　アナリーゼ　音楽基礎教育　教材開発　パリ音楽院・コンセルヴァトワール　フランス・イギリスの音楽教育

※科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。

１．研究開始当初の背景

ソルフェージュは、「音楽の読み書き」と言えるものであり、言語に例えると、まず「正しい発音」を覚え、「文字を習い」、その上で「文法を理解する」ことと同じである。そのための訓練は、幼少期から始めるのが最も効果的であると言われている。なぜならば、この幼少期が人間にとって、聴覚をはじめとするあらゆる器官の発達がめざましい時期だからである。

（1）日本におけるソルフェージュの教育は、一種の訓練、トレーニングとして行われてきた。その結果、日本人の音楽家の印象は、指がよく回り、難しいリズムや複雑な音程を歌うことができる等、演奏のテクニックは素晴らしいが、作品についての概念、また楽曲を分析する力が乏しく、自分で深く曲を理解して演奏する、歌うという行為がなされないまま、音楽に対する自発性や積極性を表現することができないと言われていた。これは従来の未熟な、また機械的な基礎教育としてのソルフェージュにもその一因があるのではないだろうか。現在の日本のソルフェージュ教育を、現実に即した体系として整備する必要があるのではないかと思われた。

歴史的にみると、19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけての日本の音楽教育の黎明期は、欧米化、富国強兵の考えのもと、ドイツから外国人の音楽教師を日本に招聘し、日本からは滝廉太郎や山田耕筰らに代表される音楽留学生を、政府派遣としてドイツへ留学させることによって始まっていった。このように、西洋音楽の主流な考え方として、ドイツでの教育方式を取り入れて日本に持ち帰り、音楽教育を行ってきた。現在の東京藝術大学（当時の東京音楽学校）では、ドイツに傾斜する教育方針のもと、バイエルに代表されるピアノの入門者のための教則本や、声楽の学習者のためのコールユーブンゲンが導入された。このコールユーブンゲンのテクストは、現在もなお、音楽大学・音楽高校等で、主として大阪開成社の版が使用されている。

（2）これらのテクストと共に、ソルフェージュ教育の中身としては、まずピアノを教師が弾いて、その弾いた音を五線譜上に書き取る、「聴音」という書き取りであり、また初めて見た楽譜を、ピアノ等の器楽の伴奏なしで歌う新曲視唱（いわゆる新曲）が主な内容であった。その書き取りの旋律は、とても音楽的と言えるような曲ではなく、いかに音が跳躍しているか、複雑なリズムで書かれているかなど、非音楽的内容で書かれている課題が大半を占めていた。複雑な音程や高度なリズムで書かれた非音楽的で、音楽性が感じられない旋律が多かった。

そのために、入学試験等で実施される「ソルフェージュ」では、試験で落とすための試験のように受け取られ、機械的な中身に終始している事が多く、これが、研究開始当初の背景であった。今までの日本のソルフェージュ教育は、総合的な音楽基礎教育としてではなく、訓練として行われてきたのである。

（3）本来、「ソルフェージュ」は、西洋音楽を学習していく途上で、専攻実技と並行して学ぶことによって主たる演奏の練習を支えていく、大変重要な音楽基礎教育科目である。これまでの音楽基礎教育では、主として実技にのみ重きが置かれ、それを支えるべき他の音楽関連の教育を軽んずるといった不均衡さが目立つようになってきている。その偏りに対しての反省は、多くの音楽教育者や音楽家等からも生まれている。その反省を踏まえて、ここ数年、音楽基礎教育としてのソルフェージュの重要性が、現場の音楽教育者の間で関心が高まってきていた。

２．研究の目的

日本では、「ソルフェージュ」という言葉は、「聴音」「新曲」を意味し、巷では、「聴ソル」とも呼ばれる機械的な音の訓練を意味する内容、という考え方が一般的である。

実際に、日本の多くの音楽大学や音楽高校では、専門でない音楽の教員が、実技レッスンの片手間の空き時間に、ソルフェージュの授業を受けもっているのが現実である。これは大学や高校におけるノルマ・コマ数をこなすために行われることが多く、その点から考えても、一般的にソルフェージュの重要性が全く浸透していない、理解されていないということがよく分かる。また、町の音楽教室でも、ピアノや歌、他の楽器のレッスンの合間、片手間に、おまけのようにソルフェージュを教えているのが現状である。ここでも、実際に教えているのは、楽典と「聴ソル」と称するソルフェージュ、と相場が決まっている。

（1）我が国に西洋音楽が初めて紹介された明治時代には、前に述べたように、まずドイツ語圏の音楽が広まった。それにもかかわらず、このドイツ語圏の国々の音楽を基にした音楽教育としてのソルフェージュは、日本に展開されていかなかった。その理由のひとつとして考えられるのは、ドイツやオーストリア等のドイツ語圏では、ソルフェージュ教育がそれほど重要視されず、どちらかというと、専攻楽器を習得する時の教師によって、音楽基礎教育がなされる、という原因によるものと考えられる。

（2）長年に渡って大学で教えてきた研究代表者の実体験から、演奏自体は素晴らしい学生でも、本人が今現在演奏している作品について、演奏以外の質問をすると、全く答えることができない、という場面を数多く経験している。具体例を挙げれば、今自分が練習している曲の調性すら答えられない、その曲の作曲家についての知識が全くない、曲の背景や構成に関しては考えられない、というような例が数多く見受けられた。音楽を演奏・鑑賞する時に、その作品の構成、内容を知

る以前に、作曲された時代背景や歴史などの「教養」も理解していない学生が多くみられた。

（3）従来のクラシック音楽を専門とする音楽大学や音楽学校の教育プログラムでは、音楽の形式や実作品を分析・学習する「楽式論」「楽曲分析」や、いろいろな楽器が書かれた総譜を実際に音を出して演奏する「スコア・リーディング」等、専門的に細分化されていた。当然これらの学習項目は、専攻実技が何であろうと音楽家がもっていなければならない、基礎的な音楽の知識・常識・能力である。

これは他の科目に当てはめて考えれば、英語を学習する者は英文法に加えて英語の歴史、日本語を勉強したいと思う者は国文法に加えて日本史等を身に付けると同じことである。それゆえ、音楽を学ぼうと志す若者には、専門の楽器の技術に加えて、基本的な音楽の知識、つまり音楽の文法である楽典を身に付けることが重要である。この楽典の知識なしでは、次の段階に進むことができず、断片的な知識だけでは、音楽を総合的に理解することは不可能である。

（4）「音楽の文法」、あるいは「楽譜の文法」とも言える楽典も、規則集のように学んだり、暗記するのではなく、多様な楽曲や自分の専門の楽器以外からの引用をもって、楽典の知識と関連させるという、多角的・総合的な方法で学んでいくことが必須である。その楽曲は、古今東西の大作曲家のよく知られた名曲と言われる実作品から選ぶことが重要である。この音楽の教養によってこそ、演奏の解釈に深みや内容のある演奏ができると考えられるし、聴衆は機械で演奏された音楽でなく、人間味の溢れた演奏を望んでいると言える。そのために、ソルフェージュを訓練とするのでなく、広い意味の音楽家としての教養を身につける音楽総合基礎教育として広める、という教育方法を体系づけていくことが、本研究の目的である。

（5）「ソルフェージュ」の本場フランスでは、1975 年頃から、この音の訓練とも言える「ソルフェージュ」の改革が行われ、音楽家の基礎的な能力を上げるため、また教養に裏打ちされた音楽を広義に考えるため、音楽の表現に関する広い意味での基礎教育が必要であり、学習させ、普及させるべきだという流れが起こってきた。この考え方は、国が中心となって、新しい音楽総合基礎教育として出発した。いわゆるフォルマシオン・ミュジカル（Formation Musicale）と名付けられている音楽教育であり、今ではこの考えに基づいた教育がフランス各地のコンセルヴァトワールで行われている。この考え方は、本場フランスでは、現在すでに「ソルフェージュ」にとって替わっている。本研究では、この「フォルマシオン・ミュジカル」の考え方を、日本の音楽教育開発に取り入れる必要性を提唱している。

（6）日本においても、この機械的なソルフェージュの問題点を改善し、広い音楽の知識を身につけるために、このフォルマシオン・ミュジカルの考え方、教育方法は、新しいリテラシーとして、日本人にあった研究として進めることができるのでは、という視点から研究を進めた。

３．研究の方法

（1）「ソルフェージュ」という概念、考え方は、西洋音楽で高さの異なる音を区別して歌う歌唱方法（ソルミゼーション）に端を発し、もともとはイタリアで始まり、その後フランスに渡って定着したと言われている。その後、長期間、フランスでは、パリ音楽院の伝統に裏打ちされた教育方法が引き継がれていった。

フランスでは、公立のコンセルヴァトワール（音楽院）がパリの各区、郊外、地方に数多くあり、学業に差し障りのない範囲で、週 1～２回、音楽を学ぶことができる。日本では、一般的に「コンセルヴァトワール」というと、「音楽家の専門家になるための音楽院」というイメージがあるが、その原因は、日本にこの「コンセルヴァトワール」という言葉が入ってきた当時は、それはパリ国立高等音楽院（Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris、通称 CNSMDP）のことを指しており、それが定着した結果だと考えられる。

（2）また同じヨーロッパでも、イギリスでは 1889 年に音楽の普及と音楽教育の向上を目的として設立された、英国王立音楽検定協会（The Associated Board of the Royal Schools of Music、通称 ABRSM）が、世界最大規模の音楽検定を行っている。この音楽検定は、120 年以上の歴史をもち、イギリスだけではなく、シンガポールやオーストラリア等の海外の英語圏約 90 カ国でも定着しつつあり、毎年約 63 万人以上がこの検定を受験している。イギリスの本部から派遣された音楽家や音楽指導者が審査にあたり、ピアノをはじめ、ソロ、アンサンブルを含む約 35 種類の楽器や声楽の実技検定の他、聴音、初見視唱、初見視奏などの試験が行われている。初心者から専門家に至るまで、幅広い学習段階に応じた音楽検定の内容、審査基準が体系づけられおり、合否はこれら演奏と筆記試験の総合評価で決まっていくシステムになっている。演奏技術だけではなく、幅広い音楽性を身に付け、指導者が生徒の能力に見合ったグレードを受検させているかどうか、ということも問われている。なぜなら、音楽家を育てることは、その指導者自身の外部評価を高めることにも繋がっていくからである。この検定で大事なことは、総合的な音楽の評価である、という点である。

（3）この総合的な音楽の評価という考え方は、このように西欧の音楽教育の歴史と実績に基づ

いており、その結果、この検定の内容や質は、国際的評価を得ている。我が国のように、演奏とソルフェージュをそれぞれ別の側面としてとらえるのではなく、実際の音楽活動に結びつく音楽的教養を目指す、それこそが、ヨーロッパの音楽教育を凝縮したものであると言えよう。

客観的かつ公正なシステムであるこの音楽検定は、音楽の基礎的な能力が、多岐に渡る面から考慮された問題や試験方法で、客観的なソルフェージュの学習法が学べる制度になっていると考えられる。それ故、イギリス本国だけでなく、世界各国でも実施されてきたと言えるであろう。

（4）幼少期から音楽を学ぶためには、フランスでは、まず音楽の基礎教育として、簡単なソルフェージュから入り、基本的な知識、内容を理解した上で、それぞれが選んだ専攻に移るのが望ましいと考えられてきた。

しかし、日本では、まず演奏から入り、その後に、楽曲の理論的な背景を学習するという流れができてしまっている。その結果、現在の日本のソルフェージュ教育の欠点として、次のような点を列挙することができる。

①新しい曲を修得する際に、教師の演奏を聞いて覚えることが多いため、読譜力が身に付かない。
②教師や学生の専攻以外の楽器の音色に馴染みが薄いため、音色の知識に偏りが生じやすい。
③特に声楽や管弦打楽器においては、通常の演奏は一人で行うよりも、他楽器との組み合わせ等、合唱・合奏で行われることが多いが、レッスンではソロの曲を中心として進められるため、アンサンブル力が養われない。
④教師の力量に個人差があり、また指導方法も画一的であるため、生徒一人ひとりの能力に合わせた授業を実施するのは難しい。

これらの問題の改善には、教材のみならず、現場での体系的な指導法が必要と思われる。教師として、幅広い音楽の基礎知識と能力をもち、教師自身が学生の実力を見極め、彼らの能力に合わせて指導することが望まれる。これまでの実技レッスンでは、教師自身の欠点を学生が受け継いでしまうことがよく見受けられる。これらの問題点を改善していくには、日本の現状に即した方法を整備する必要があるのではないだろうか、という問題点が残る。

日本のカリキュラムの現状に少しでも合わせていくためには、音楽の具体例を、譜例、書籍、テクストで取り入れるだけではなく、視覚教育的な方法を取り入れ、用いる等いくつかの点で改良する余地がある。

（5）音楽は時間芸術であるから、一瞬の間に音は消えてしまう。そこを切り取って書き取るのが、いわゆる聴音という作業になるが、この聴音では、音にばかり気をとられ、音楽的な流れ、リズムを感じ取るところまで行く以前に、単なる音の書き取りになってしまう傾向が見られる。その結果として、音があっていれば良しとする、すなわち前後の調関係を無視するあまり、シャープで書こうが、フラットを使おうが全く関係ない、という記譜になり、理論的な考え方も全く無視されてしまう。

さらに、レッスンの対象とする楽曲を多くして、知的満足感を与えることも必要であろう。多くのジャンルの作品を聞いたり、演奏したりすることによって、拓かれるものがあるのではないだろうか。音楽の初心者だからと言って、あまりに易しい作品を対象としないで、論理的な側面を伸ばし、情緒を育てる、というような面も考えて、音楽の基礎を教えながら、一方で違った側面から音楽を理解する力を培っていくことができるはずである。

以上のような欠点というべき側面が日本の音楽基礎教育にみられるため、まず、このフォルマシオン・ミュジカルを実際の教育現場で見聞きし、また授業やレッスンに参観することが、実際に体得できるので、パリ音楽院とロンドン大学ゴールドスミスカレッジの教授とコンタクトをとり、海外研究者として協力を得るところから、この研究は始まった。２名の教授は日本で教育を受け、また日本の大学を卒業しているので、日本の実情や実態に詳しく、通訳や翻訳を通しての討論や質問を経ることなく、ストレートに疑問をぶつけることができたのは、幸運であった。

（6）また過去に渡欧した際に購入した多くの教材・テクスト・資料・CD・DVD を参考にして、授業参観の前に、実際の音を聴き、映像を見て、なおかつ楽譜を確認できたのは、渡欧の際の参考になった。特に、パリでは、伝統あるパリ音楽院の授業だけでなく、パリ地方音楽院等にも出向き、異なるレベル、年齢層のクラスも見学することができた。この結果、現在のフランスの音楽教育には、いかに「フォルマシオン・ミュジカル」が浸透しているか実際に体験できたのは、今後の教育方針をたて、論文や著書を書く上でのヒントになっている。

（7）ここからは、フランスで視察してきた授業について、具体的に記述する。まず、最初に訪れた、パリ市の音楽院（Conservatoire à rayonnement régional de Paris）のフォルマシオン・ミュジカルの授業について述べる。この音楽院は、日本語ではパリ地方音楽院と訳され、市が運営しているものである。

まず、パリ地方音楽院でのフォルマシオン・ミュジカルの授業では、学生と一緒に体験することができた。学生は、日本で言えば高校生にあたる年齢であり、中レベルとのことである。１クラス６～７名の学生で男女半々位、決して将来音楽家になりたいということではない。当然、聴

音だけではなく、古典の名曲やビートルズの曲といった様々なジャンルの曲を使って、フォルマシオン・ミュジカルとしての模範的な内容と言える授業を行っていた。

（８）さらに、パリ国立高等音楽院（Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris、以下パリ音楽院）でのフォルマシオン・ミュジカルのクラス授業参加をした時の様子について記す。

現在パリ音楽院教授としてフォルマシオン・ミュジカルと作曲上の書法であるエクリチュールを教えている、海外研究協力者でもある渡辺りか子氏のクラスを見学する機会を得ることができた。同氏は日本の音楽大学作曲科で学び、日本でも教えていた経験もあるので、日仏両国の事情にも精通しており、その裏付けがある話を聞けたのは有益であった。パリ音楽院の授業はパリ地方音楽院と比較すると、人数は約半分の３～４名、授業内容もレベルの高いものであった。しかし授業に実際に参加することができ、日本の教育方法との違いが体得できる内容で、有意義な受講であった。

以前はパリ音楽院の入学前に、いわゆるソルフェージュの試験を行っていたが、ここ数年は、まず実技が優先ということで、演奏以外の基礎教育を受けてこない学生が増えており、そのような学生に対して、どう教育をしていくのかが今後の問題である、という実情を聞くことができたのも有益であった。以前は、パリ音楽院＝トータルの意味での完璧な音楽家、というイメージがあったが、それが覆されつつある、ということである。ここから、基礎教育としてのフォルマシオン・ミュジカルを導入する際の時期、レベル、教育方法が今後の課題として残されている。

４．研究成果

まず、この研究では、音楽基礎教育であるソルフェージュについて、フランスで実際にどのようなテクストが使われているのか、内容、方法等を検証し、我が国のソルフェージュ教育の問題点を洗い出した。その上で、音楽の基礎学習としてのソルフェージュ教育の原点に立ち返り、独創的な教材を紹介し、新たな指導方法の確立を提言している。

（１）具体的には、この研究期間に、日本の現状に即した新たな教材開発のためにテクストを書き、著書を始め、音楽専門紙へ記事掲載、音楽教師を集めての日本各地での公開講座、ホームページでの最新のニュースの発信、フェイスブックによるお知らせ等で、フォルマシオン・ミュジカルの考えかたの普及に努めた。その結果、現在では、「フォルマシオン・ミュジカル」と題されたテクストが、多くの音楽教師によって数多く書かれるようになった。それらの内容については、議論の分かれるところではあるが、この「フォルマシオン・ミュジカル」という言葉自体が、音楽の先生、とりわけ町のピアノの先生や、音楽教室の先生の間で、話題にのぼる等の機会によって、広まっていくのではないかと考えられる。この方法での音楽教育の成果が期待できる。

（２）フランスからの輸入楽譜、輸入書籍については、日本の現状にそぐわない点もあり、やはり、日本人による、日本人のためのオリジナルを書く必要があるとの見解を持っている。
輸入テクストの問題点としては、下記のような点が挙げられる。

① １題ずつの問題が長く、日本の実情にそぐわない。
② 海外の子供の歌や民謡は、日本人に馴染みがなく、フランスで親しまれている作品が、日本でも同様によく知られているとは限らない。
③ ギター、チェンバロ等の楽器は、手にする機会が少ない。
④ 日本のテクストには、必ず解答が付いているので、解答なしで、自分で考えさせるフランスのやり方では、授業を進められない。

このような理由から、日本の現状を理解した上での執筆が必要となり、これまで、フォルマシオン・ミュジカルと題した著書を多数出版してきた。それらは他の大学等でも使用されている。

また、学生の中には、音取りとしての「聴音」や、楽譜を初めて見て歌う「新曲視唱」や、同じく楽譜を初めて見て弾く「新曲視奏」等に対して苦手意識を持つ者がいる事も事実である。しかし、大作曲家が書いた作品を実際にアナリーゼ（楽曲分析）することによって、楽曲に対しての理解が深まり、また身近に感じることがあり、和声、対位法、楽式論、楽器論、音楽史、などの音楽理論関係の科目との関連性も分かり、このように１つの楽曲に様々な方法でアプローチすることによって、学習する者にも、学習意義を理解することができるようになってきており、演奏家の姿勢にも影響を与えていると言える。

本研究終了間際、海外研究協力者の尽力によって、パリ音楽院の卓越した授業の参観許可を得ていたにもかかわらず、新型コロナウィルスが蔓延した結果、実現できなかったのは、非常に残念であった。この授業とは、音大の教育科とは違い、すでにパリ音楽院のマスターを卒業、もしくは、すでに教えている人が対象で、CA（certificat d'aptitude)という、教授の資格を得るための Pégagogie（教育）のクラスのことである。

海外と日本の教え方、システムの違いを考慮に入れても、音楽を多様性のある多面的な側面から捉えていくという新しい教育法方を創出することを、今後の課題として考えていきたい。「フォルマシオン・ミュジカル」は、そのための一助となることが期待されている。

５．主な発表論文等

〔雑誌論文〕　計13件（うち査読付論文　0件／うち国際共著　0件／うちオープンアクセス　0件）

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 48
２．論文標題 カッコウの鳴き声が旋律に！～単純明快で爽やかなロンド	５．発行年 2017年
３．雑誌名 ムジカノーヴァ	６．最初と最後の頁 84-87
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 49
２．論文標題 「フォルマシオン・ミュジカル」って何？～ピアノ指導者の音楽の引き出しをレッスンに活かそう	５．発行年 2018年
３．雑誌名 ムジカノーヴァ	６．最初と最後の頁 26-27
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 49
２．論文標題 純粋に音楽を楽しむための「行進曲」～バッハの他曲とも関連させて見てみましょう	５．発行年 2018年
３．雑誌名 ムジカノーヴァ	６．最初と最後の頁 76-79
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 6
２．論文標題 新しいソルフェージュ、フォルマシオン・ミュジカルとは？	５．発行年 2018年
３．雑誌名 ハンナ	６．最初と最後の頁 12
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 50
２．論文標題 春への思いが込められた人気曲 シンプルながら愛される理由を、曲の構成と和声から紐解こう！	５．発行年 2019年
３．雑誌名 ムジカノーヴァ	６．最初と最後の頁 82-85
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 40
２．論文標題 「新しいソルフェージュ～フォルマシオン・ミュジカルへの展望」	５．発行年 2019年
３．雑誌名 名古屋芸術大学研究紀要	６．最初と最後の頁 247-263
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 7
２．論文標題 ソルフェ力アップ！ フォルマシオン・ミュジカル講座 連載第１回 モーツァルト作曲「春へのあこがれ」	５．発行年 2019年
３．雑誌名 季刊ハンナ	６．最初と最後の頁 56-57
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 7
２．論文標題 ソルフェ力アップ！ フォルマシオン・ミュジカル講座 連載第２回 ワーグナー作曲「ローエングリン」より「婚礼の合唱」	５．発行年 2019年
３．雑誌名 季刊ハンナ	６．最初と最後の頁 70-71
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

1．著者名 舟橋三十子	4．巻 7
2．論文標題 ソルフェ力アップ！ フォルマシオン・ミュジカル講座 連載第３回 ビゼー作曲「カルメン」より「闘牛士の歌」	5．発行年 2019年
3．雑誌名 季刊ハンナ	6．最初と最後の頁 54-55
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

1．著者名 舟橋三十子	4．巻 50
2．論文標題 冒頭から終曲までの同型リズムを変幻自在のハーモニーが彩る小さくとも魅力的な「諧謔曲」	5．発行年 2019年
3．雑誌名 ムジカノーヴァ	6．最初と最後の頁 74-77
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

1．著者名 舟橋三十子	4．巻 11
2．論文標題 読書ノススメ 話題作の著者に聞く 『クラシックのからくり～「かたち」で読み解く楽曲の仕組み～』	5．発行年 2019年
3．雑誌名 月刊ピアノ	6．最初と最後の頁 99
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

1．著者名 舟橋三十子	4．巻 7
2．論文標題 ソルフェ力アップ！ フォルマシオン・ミュジカル講座 連載第４回 レハール作曲 オペレッタ「メリー・ウィドウ」より第３幕ワルツ	5．発行年 2019年
3．雑誌名 季刊ハンナ	6．最初と最後の頁 74-75
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

１．著者名 舟橋三十子	４．巻 8
２．論文標題 ソルフェ力アップ！ フォルマシオン・ミュジカル講座 連載第５回 山田耕筰作曲 「この道」	５．発行年 2020年
３．雑誌名 季刊ハンナ	６．最初と最後の頁 64-65
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 －

〔学会発表〕　計0件

〔図書〕　計1件

１．著者名 音楽之友社	４．発行年 2018年
２．出版社 音楽之友社	５．総ページ数 161
３．書名 ONTOMO MOOK ムジカノーヴァ編「これで万全！バロックの教え方」	

〔産業財産権〕

〔その他〕

〔公開講座・発表〕

①舟橋三十子、「名曲を使って学ぶ新しいソルフェージュ～フォルマシオン・ミュジカルで音楽性・創造性を育もう～」
2017年6月5日、伊藤楽器、イトウミュージックサロン船橋（千葉県、船橋市）

②舟橋三十子、「クラシック音楽って実は楽しい！　クラシック音楽のしくみ」
2017年7月18日、ヤマハミュージックリテイリング名古屋（愛知県、名古屋市）

③舟橋三十子、「名曲を使って学ぶ新しいソルフェージュ～フォルマシオン・ミュジカルで音楽性・創造性を育もう～」
2018年2月15日、ホテルベルエア仙台 地下１階 ミュージックルーム（宮城県、仙台市）

④舟橋三十子、「名曲を使って学ぶ新しいソルフェージュ～“フォルマシオン・ミュジカル”で音楽性・創造性を育もう～」
2019年7月12日、山形・富岡本店 ４階 トミオカOpaホール（山形県、山形市）

〔ホームページ〕
http://www.formationmusicale.net/

６．研究組織

	氏名 （ローマ字氏名） （研究者番号）	所属研究機関・部局・職 （機関番号）	備考
研究協力者	渡辺　りか子 (WATANABE-HENRY Rikako)	パリ音楽院・教授	

６．研究組織（つづき）

	氏名 （研究者番号）	所属研究機関・部局・職 （機関番号）	備考
研究協力者	松本　直美 (MATSUMOTO Naomi)	ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ・教授	
連携研究者	赤石　敏夫 (AKAISHI Toshio) (00460931)	相愛大学・音楽学部・教授 (34421)	
連携研究者	小林　聡 (KOBAYASHI Akira) (50225489)	愛知県立芸術大学・音楽学部・教授 (23902)	