

コダーイの音楽教育思想とソルフェージュ教育

柏瀬 愛子

Kodaly Zoltan's Thought on Music Education and Solfege Education

Aiko KASHIWASE

緒 言

日本の音楽教育に、コダーイ・メソッドが取り入れられるようになってから久しい。この教育法についての論文を、本学紀要、第22号（1976）（ハンガリーの音楽教育法：コダーイ・メソッドの研究）に投稿して以来、文献研究、日本における、コダーイ・サマースクール（ハンガリーで直接指導に当たっておられる教授陣によるセミナー）の受講、並びに実践指導などを続けてきた。このシステムに対する魅惑は、研究を深めるほどに増していく。

本研究は、これまでに審研してきた中でコダーイの教育思想、並びに業績の評価も高いソルフェージュ教育について述べるものである。

コダーイ・ゾルターンの生涯

コダーイ・ゾルターン（koda'ly・Zolta'n）は、1882年12月16日ケチュケメントで生れた。父母ともに音楽好きでアマチュア演奏家であったことから、幼い時から室内楽などに接する機会も多く、好ましい音楽環境の中で育まれた。しかし、彼が9歳になるまでは、国鉄に勤める父の仕事の関係で転勤が多く、ハンガリー国内を転々と移住していた。1891年、文化的伝統のある都市、ナジソンバート（現在は、チェコスロヴァキア領のトルナヴァ）の駅長になった父と共にその地に落ち着くことになり、それを機会にカトリック系の学校へ入学した。ここで、ピアノとヴァイオリンを習い始める一方、教会の聖歌隊に入り歌うとともに、教会の図書館を利用しハイドンをはじめ大作曲家たちの合唱音楽のスコア研究に没頭した。コダーイの作品が、宗教的な敬虔さをもっているのは、このスコア研究を通して学んだベートーヴェンのミサ曲に影響されたのだと言われている。また、わずか15歳の若年で管弦楽と合唱のためのミサ曲（アヴェマリア）を書いている。

1900年、パーズマーニュ・ペーテル大学哲学科へ入学。ハンガリーとドイツの言語を専攻する。1902年、奨学金を得てブタペスト音楽院へ入学。ハンス・ケスラーに師事、作曲を学ぶ。1904年、音楽アカデミーを卒業し同院の研究生となる。この頃から、ハンガリー国民音楽の創造について関心を持ちはじめ、マジヤール民謡の研究や民謡に基づく国民的な音楽教育に取り組み、バルトークのコシュート交響曲（ハプスブルク的帝国主義を攻撃したもの）を作曲上演し国民音楽創造の口火を切った。このことが、コダーイの教育信念となり、やがてコダーイ・システムを生むことになるのだが、当時のハンガリーは封建的な気風が強く、国民音楽の創造運動をするのはきわめて困難であった。

翌1905年、民謡収集のためハンガリー北西部の辺境を旅し、その成果を民族学会の機関誌に

発表。次いで1906年には（ハンガリー民謡のストローフ構造）と題した学位論文を提出した。この論文を発表したことが切掛となり、当時同じように民謡の研究をしていたバルトークと交際がはじまり互に協力し合ってハンガー民謡曲集を作った。

1907年、パリーに出る、ドビュツシーの音楽に感銘しオペラ・ペレアスとメリザンドの研究に励んだ。その後ピアノのためのドビュツシーのモティフによる瞑想・小品9曲をはじめ、弦楽4重奏曲第1番・op2他、数曲の歌唱曲を発表したが、これらの曲にはドビュツシーから受けた影響が強くみられる。また、そこで得た技法は民謡の和声付けにもしばしば適用されている。この年の秋、母校ブタペスト音楽アカデミーの教授となり、ハンガーへ帰国するが、その後もドビュツシーの影響色が強い印象派の手法に基く作品が多く作られていった。

一方、民謡の収集曲数も3000曲を上回るものとなっていたので、協力者であるバルトークとともに作品の発表を行った。以後、コダーイの名声はこうした作品発表を行うたびに高まっていったが、第1次大戦の勃発により民謡収集活動をはじめ一切の活動ができない状況になってしまった。

1918年、終戦を迎えると革命政府によって音楽行政の改革がされることになり、コダーイもバルトークとともに音楽改革委員の1人として起用された。翌年アカデミーの副学長に就任。しかし、同年8月革命政府は倒されコダーイは彼の仕事を快よく思っていない人々による中傷により、その職を一時的に追われるはめになったが、2年後には復帰している。

1923年、ようやく混乱が治まり、折りしも合併50周年を迎えたブタペスト市当局は、それを記念する曲を作るようコダーイに依頼してきた。これに応じて作られた作品（ハンガリー詩編）によって、再び彼の作曲家としての名声は揺るぎないものとなっていた。

1926年、前作を凌ぐ作品（ハーリ・ヤーノシュ）は、音楽の美しさと滑稽な風刺劇が高く評価され、ブタペスト歌劇場において上演された。1930年には、F・ブッシュによってドレスデンで管弦楽のためのマロシュセーク舞曲が、1932年には農民音楽を素材としたオペラ（紡ぎ部屋）が上演された。以来、いろいろな機関からの作品依頼は後を絶たなかった。ブタペスト音楽院入学以来、生涯にわたって残された作品は、劇場音楽をはじめ室内楽曲、管弦楽曲、舞踊音楽、声楽曲と多岐におよび、その数も限りない。中でも歌曲、合唱作品には、マジヤール語がもつ独特な拍節に注意がはらわれ、詩の朗詠上のアクセントと応呼するメロディーが抒情的で郷愁を誘う秀作が多いことからとくに高く評価されている。

作曲活動を行う傍ら民謡の収集活動やその研究も弛むことなく続けられ、その成果を歌曲集にまとめた。ハンガリー民俗音楽・全10巻・1933年である。この歌曲集を下地にし手を加えた書ハンガリー民俗音楽大観は1949年に、1953年には、科学アカデミーの援助を得てアラニュー・ヤーノシュ民謡集を出版するなど多くの歌曲集を残している。

音楽教育の分野においてもコダーイの残した足跡は大きく世界の注目を浴びている。彼は、児童合唱の指導を手掛けたことを切掛として音楽教育に対する改革を目ざした。子どもがもつ最初の音に対するイメージが自分自身の歌から発生している場合、子どもの内的聴感が発達していく。楽器にふれさせるにしても、まずこの聴感を育てねばならない。「そのためには「うたう」ことが一番重要なことである。」と説き、このことが、音楽教育に対する彼の第一の信条となった。

子どもの音楽性を育むために彼が取った手段は、5音階の作品（民族のための歌）を用いることと、ソルフェージュであった。教材の記譜はトニック・ソルファ（d・r・mなどの階名を文字に表し、5線記譜法から借りた音符のリズム譜と組み合せた楽譜）を用い、すぐ読みと

れるようにした。すなわち、民族音楽を基礎においたソルフェージュ教育で知られるコダーイ・システムである。

作曲家として、教育家としての仕事を行う傍ら音楽学校指導者会議々長をはじめ、ハンガリー科学アカデミー総裁など数々の要職を歴任。3回におよぶコシュート賞他、多くの賞を受賞し、世界各国の大学からは、いくつかの名誉博士号を授与されるなど、コダーイの残した音楽への足跡は偉大なものであった。晩年の彼は、ハンガリー人民共和国の最高の音楽家として遇されていたが、1967年3月6日ブタペストの自宅で天寿を全うした。85歳の高齢であった。

主 要 作 品

1 教育のための作品

- 1) ハンガリーピチニウム・4巻。2声の歌曲で180曲中24曲は歌詩がつけられていない。コダーイの教育観を表わす代表作といはれる。後日この中より抜粋された曲によってピチニウム選集（小さいピチニウム）が作られた。（1937～42年）
- 2) 2声歌曲練習。コダーイが高く評価していたベルタロッティのソルフェージュ練習曲を学ぶための準備用として作られたものである。（1941年～66年）
- 3) 全音進行による2声の練習曲。107曲で編集されているが全部旋律だけである。歌詩のない曲を取りあげた理由は、正しい音程を知らせるためである。（1941年）
- 4) 333の読み方練習。民謡をうたうための導入として6度内の音域で作られた曲を集めたものである。他の歌曲集とも併用することができ、初心者の読譜練習書として最適。（1943年）
- 5) 黒鍵上の24の小さなカノン。すべて黒鍵上でひく小曲で、5音音階で作られている。ピアノ学習を対象としたものであるが、24曲中16曲は略譜を使うなどし読譜に対する心遣いがされている。（1945年）
- 6) 5音音階の音楽・全4巻。民謡、行進曲、マリの歌各100曲と140曲のチュヴァシロの歌で作られた作品集であるが、それぞれ段階的にむつかしさを加えている。（1945～48年）
- 7) 無伴奏の3声歌曲集・トリチニウム。歌詩付きのものと歌詩無しのもの2編がある。3声をうたうことによって清潔な音程をもたらすことを期待して作られた。（1954年）
- 8) 小さな人間たちの歌。題名のごとく子どもたちのために作られたものであり、3人の詩人によって書かれた歌詩はそのまま子どもたちの遊戯にも使われる。曲は6度内の5音音階で、50曲が収められているが、すべて無伴奏で略譜で示されている。（1961年）

コダーイによって作られたこれらの教育作品は、そのすべてにきき取る力と清潔な音程の育成を根ざし、よく訓練された耳や知性をもって芸術を愛する心をもたせるよう計られている。現在、これらの書は日本でも手に入れやすくなった。利用されることを願う。

2 オペラ作品

俗に音楽劇と言われるオペラ作品の代表作は、1926年に初演されたハリー・ヤーノシュ（Ha'ry・Ja'nos. op. 15）ジング シュピール、15場である。ハンガリー農民の運命を物語ったこの作品は、初演後コダーイ自身の手によって2度改作されている。

1932年初演された紡ぎ部屋（Székelyfonó）は、トランシルヴァニア民謡による叙情劇、1幕ものであるが、前作品同様、傑作々品として高い評価を受けている。

1948年初演のツインカ・パンナ（Czinkapanna）ジングシュピール、3幕ものも、コダーイ・オペラの3大作の1つとして有名であるが、その形体は、独唱歌とコーラスの対話を持続させていくもので、真のオペラとは少し異なるものがある。

3 管弦楽曲

夏の日の夕べ (1906年), 舞踊音楽 (1925年), 組曲ハーリ・ヤーノシュ op. 15, オペラより編曲される (1926年), マロシュセーク舞曲 (1929年), ガランダ舞曲 (1933年), ハンガリー民謡「くじゃく」による変奏曲, 管弦楽の協奏曲 (1939年), ヴァイオリン協奏曲 (1947年), 交響曲ハ長調 (1961年) などがあげられる。これらは, 印象主義的な手法のものや, 農民の歌を基にしたもの, ジプシー風のもの, その様式はさまざまである。とくに, ハンガリー的内容と西欧の技法を合せた「くじゃく」は有名である。

4 管弦楽付き合唱曲

ハンガリー詩編 op. 13 (混声, 児童合唱いづれも可) (1923年), ブタヴァール・テ・デウム (弦楽4重奏, 混声合唱) (1936年), ミサ・ブレヴィス (混声合唱, 独唱も可) (1944年), カーロー民俗舞曲 (混声合唱, ツインバロム付き) (1950年), などがあげられる。これらの中で最高の作品と評されるハンガリー詩編は, 個性的な語法の中にマジヤール語を完全に吸収し高度な想像をもって表現されている。曲の初めに16世紀ハンガリーの吟遊歌が用いられるなど古風な趣向もみられる。また, こうした手法と合せて対位法が強調される曲も多い。

5 室内楽曲

弦楽4重奏, 第1番 op. 2 (1909年), チェロとピアノのためのソナタ op. 4 (1910年), ヴァイオリンとチェロのための2重奏 op. 7 (1914年), 無伴奏チェロソナタ op. 8 (1915年), 弦楽4重奏曲 第2番 op. 10 (1918年), 2つのヴァイオリンとヴィオラのためのセレナード op. 12 (1920), バッハの3つのコラール前奏曲 編曲 (1924) など, 一時は毎年といってよいぐらい大物の作品を完成させている。コダーイ的なルバートするゆっくりした旋律部分と, 農民の舞踊音楽からきたオスティナートを取り入れた部分が交差する流れの中に, マジヤール民謡の抑揚をもっていることが, これらの曲の特徴である。

6 ピアノ曲

ドビュツシーのモチーフによる瞑想 (1907年), 9つの小曲 op. 3 (1910年) 7つの小曲 op. 11 (1918年), マロシュセーク舞曲 (1927年), 子どもの舞曲 (1945年) をはじめ多くの作品が残されている。最後の作品となった子どもの舞曲は, 最初の作品アヴェマリアから数えて153番目に当る。ピアノ曲の大半は作曲活動の初期に集中しているが, この時期の作品は印象派主義的手法のものが多かったが, 次第にコダーイの教育理念となったハンガリーの音楽語法がピアノ曲の中でも扱われるようになっていく。

7 声楽曲・歌曲

無伴奏合唱曲, 公現祭, (児童合唱) (1933年), 山の夜・4巻, (女声合唱曲) (1923~56年), カラーダの歌, (男声合唱) (1934年), 平和の願い (混声合唱) (1801年) 他, ハンガリー民俗音楽・57のバラードと民謡10巻をはじめ, 夕暮れ, イエズスと商人たち, マトラの風景, りんごの木, 兵士の歌など傑作といわれる作品が数多くある。これらの歌曲の特徴は, 詩の朗詠上のアクセントと呼応したマジヤール語の独特な拍節に注意がもたれていることや, 抒情的, 瞑想かつ郷愁的な感覚をもっていることであろう。コダーイがもった音楽への主観的な側面がよく表わされた作品だとして高い評価を受けている。

8 著書

あらゆる分野の作曲活動と合せて多くの著書もみることができる。ハンガリー民謡のストローフ構造 (1906年), 新総合民謡収集, 整備計画 (1913年), ハンガリー音楽における5音階 (1917年), ベーラ・バルトーク (1921年), トランシルヴァニアのハンガリー人民謡 (バルト

ークとの共著・1923年), ハンガリーの民俗音楽 (1937年), 民族音楽と芸術音楽 (1941年), フォークロリスト・バルトーク (1950年), アラニュー・ヤーノシュ民謡集 (ジュライ・アーゴシュトとの共著・1953年), 他, 多くの論文集が残されている。1968年, 日本にコダーイ芸術教育研究所が設立されて以来, これらの書は羽仁協子, 谷本一之, 中川弘一郎, 加勢るり子他, 数名の方々によって翻訳され出版されるようになった。

コダーイがもっていた音楽教育に対する理念

1 民俗音楽を基盤としたペントニック唱法

人が幸せに生きるためには言語による互のコミュニケーションが必要である。それは, もちろん読み書きを伴わねばならない。第2の言語ともいわれる音楽の場合も同様である。楽譜の理解をもって音楽を知ったとき, それは好きになれる, この理解。音楽の真髄に近づく最もよい手段は, 自国語のうたを自分も持っている「声」という楽器に託して「うたう」ことである。という考えから民族音楽を基盤とした「うたう」教育を推進した。このうたうことが, コダーイがあらゆる音楽活動の分野の中で持ち続けた第一の信念である。

次に, 子どもがもつ素直な感受性が外部からの音刺激に反応して目覚めてゆくことを重視し音楽活動の一般水準を高めるためには, 音楽文化の基礎を学校教育の中で培かわねばならないと説いた。しかもその時機はできるだけ早い方がよいとし, 保育園児の教育に力を入れた。

指導に当っては, 子どもの発達や特性から考えたとき楽器に頼った義務的な指導をするのではなく, 音楽の基本うたうことで教えねばならない。「うたう」ことは「きく」ことを助け, ひいては集中する心や条件反射する力をつけ, 安定した情緒発達を促すなど多面的な能力を育てる一方, 歌によって言葉の発達も助けられる。子どもに合った音域, 理解しやすい詩をもって「うたう」こと。すなわち, わらべうたを使った口受法とペントニックによる指導を推進した。これが, 第2の信念である。

真の音楽の基盤が, コダーイの信条であった「うたいきく」ことによって培かわれる。しかも, 伝承性をもった動作を伴う遊戯うたに起因している。となれば, この遊戯うたこそ大切な音楽の生命源だといえる。それだけに子どもの発達とのかかわり合いも大きい。体験を通して自らさまざまな音楽構成上の原理を知り, 学びとっていける生きた音楽を支えねばならない。遊ばせうたであっても, 旋律の核を中心とした音楽的特殊性, 体系化を計り発展させることを目指した鼓動を求め学習の支えにせねばならない。

ハンガリーの音楽教育の原点は3つのカテゴリー (知性=学問, 感覚=芸術, 意志=教育) に分けられる。この知, 感, 意のかなめ役を演ずるのが諸民族がもつ音楽, すなわち民族音楽・わらべうたであるということから, わらべうたが音楽教育の基盤となった所以であろう。

2 ソルフェージュ教育の重視

コダーイがもった器楽教育に対する見解は, 「読譜ができない間は楽器を習うべきでない」ということであった。コダーイは常に安易な気持で楽器の練習を始めることを嫌い, 1941年に子どもが楽器を習うときの条件として前述した原則を立てた。

音楽に向って子どもを育てるとき, その第1歩が「うたうこと」であるなら当然楽器教育においても, 楽器を手にする前にうたわれねばならない。「うたう」中で曲に対するイメージがもたれ, 聴感, リズム感が育てられる。次いで, 口授された旋律を模唱することから音楽の言葉である音符に対する関心が高まります。このような過程の中で音符の読み書きを知れば, 音楽はその字のごとく楽しいものとなる。教えこむ音が苦であってはならない。こうして得た4

つの要素（高い知性，豊かな心，訓練された耳，訓練された指）が常に平衡を保つことが肝要である。そのためには，楽器教育に先立ってソルフェージュを行うことが必要であると強調，その教育に力を入れた。ちなみに，ハンガリーでは楽器を習うためには少なくとも1年間の基礎教育（ソルフェージュ）を受け，読譜が完全にできるようにせねばならない。

コダーイ・システムの原理

ハンガリーはもとより，広く世界中の音楽教育に根ざすものとなったコダーイ・システムは「人間がもつ声は最も身近にある有効的な楽器である。その声でうたってこそ何よりもよく音楽を知ることができる」という，コダーイの信念から生まれたものであるが，その基本原理はスイスのベルタロッチェや，ドイツのレオ・ケステンベルクのものであるといわれている。

その具体的な内容を要約すれば，発達段階に合せた遊戯的な教材を使って音楽的諸能力の育成をなし，豊かな情操を育くもうというものである。

メソッドについて

1 「うたう」ことの徹底

うたうことはイメージの中心的表現手法である。コダーイはプログラムの第1原則として，「すべての子どもはうたによって教育されねばならない。その歌は，「母国語」でありたい。しかも5音音階・ペンタトニックでもって，」と示し，その理由を次のように述べている。

- 1) ことばの抑揚と旋律が，最も完ぺきに一体化している民謡や伝承的遊戯うたは，そのことばのリズムや強調が自然な素朴さをもっている。自分の国のことばでうたう歌ほどよいものはない。もし外国の歌も知りたいと思うなら，自国語の歌を沢山知った後でよい。
- 2) 民族伝承に発想を得た唱歌は，音域の幅も狭く，ことばのくり返しが多いなど覚え易いのでごく年齢の低い子どもたちにも容易にうたうことができる。その結果語彙を増す。
- 3) 遊戯うたの多くは，全音進行で半音が使われていない。音域も2音から5音内という狭いものが多く，子どもの声域に合せやすいため無理のない発声でうたえる。清潔な音程を知らせる基本とすることができる。また，ペンタトニックによって多くの音構成も知らせられる。
- 4) わらべうたは遊びを伴うため，作られた教材では味わえない楽しさがあり，生きた音楽教材として受け入れられ，活動を通してさまざまな法則や諸力の均衡を知ることができる。
- 5) 大人がうたってきかせる遊ばせうたは，やがて模倣という行為によって真似されだし，子どもの発達に應じうたに対する柔軟性が高められていく。集団の中にあっては能動的，自主的活動へと発展していく。このようにして芸術に対する限りない喜びを見つけたとき，より深く高度な音楽的教養を身につけたいと思うようになる。切掛をもたせ易い。
- 6) 声はだれでもがもっている美しい楽器である。この楽器はうたうことによってのみ磨かれ美しさを増していく。沢山うたって美しい声の出し方を学び，音程や音質をきき分けることのできる耳を育てなければならない。このことこそ音楽する第1の条件である。

2 体系的な一環したソルフェージュ教育の遂行

ソルフェージュ (Solfeggio) 元来の意味は，母音あるいは階名でうたう声楽練習のことをいうが，うたうことを通してきく耳を発達させ，基本的な音楽知識を獲得させることを目的とした教育法である。すでに17世紀にリチェルカーレの名で歌詞のない曲をうたうということはさかんに行われていた。18世紀以降，トージによってその必要性が呼ばれていた。

中心となる内容は，読譜力をつけることと，音譜の書き取り（リズム，メロディー，ハーモ

ニー)である。音楽文化に乏しかったハンガリーが、歴史的な発展をもって今日あるのは、このソルフェージュの助けがあったからだといわれているように、この教育法は聴感の育成をはじめ、さまざまな音楽上の知識を獲得するのに効果がある。しかし、毎日されねばならない。

コダーイは、真の音楽教育は音楽を理解し楽しむことができなければならない。そのためには、音をきき分けるよい耳をもつことである。その訓練は大人になってからでは遅い。少しでも早い時期から行うべきである。それも楽器に頼った義務感で行うのではなく、音楽文化の基本である「うたうこと」によって、という見解をもち、1941年、保育園の音楽という書を出版した。その中で7歳以前の音楽教育の重要性を説き、聴く力、集中する力をもたせ条件反射できるようにすれば、安定した情緒をもち身心発達に良い影響を及す。多面的な能力を育てることこそ音楽教育の使命なのだと述べている。

コダーイがとくに力を入れたソルフェージュは、移動ド唱法(ソルミゼーション)であった。

ソルミゼーション (Solmization)

ソルミゼーションとは、sol や mi などの単純な音節によって諸音を表すことをいう。すなわち、do, re, mi の音節と絶対音名との対応関係が調によって異なるもので、長調の場合、基音が5線上のどの位置にあってもそれを do と読み(短調の場合は la)以下、re, mi, Fa の順に7音を当てはめていく方法である。日本では階名唱または移動ド唱法などと呼ばれている。

この方法は、絶対音高を考えずに5線の線上、線間をとわず、どこに音符が書かれていてもいつも同じ音程であるため読みやすく、沢山の音のパターンを知りすぐ視唱することができる。また、諸音の音程関係を調的構造と合せて理解させることも容易である。従って、調の認識、メロデー、楽曲の内的特徴や和声的構造の理解がされやすいので便利である。(譜例1・2)

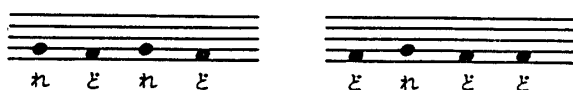
唱法の起源は、11世紀にさかのぼる。僧職にあったギード・ダレッツォ(Guido da'rezzo)によって考案されたソルファ音節(ラテン語の賛歌 ウト・クエアント・ラクシス)によるといわれている。これを基とし実際に使いやすく改良したのはコダーイである。

ソルミゼーションを行う場合の約束ごと、並びに補足事項について

- 1) 半音階、上行のときは i を、下行のときは a をつけ # と b の区別をつける。(譜例3)

譜例1 音のよみかえ

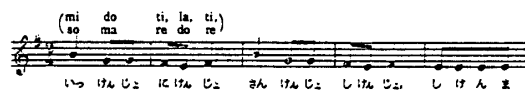
(a) かんを(ど)にしてします。



(b) 二せんを(ど)にしておきましょう。



譜例2



譜例3 半音階の進行

do - di - re - ri - mi - fa - fi - to - si - la - lo -
ti - do' - ti - ta - la - lo - so - fa - mi - ma - do

オクターブの変化



譜例4 レターサイン

r d r d r l, s, (□ □ □ |)
r d l, s, d r m (□ □ | | ♪)
d r d l, s, (| | □ |)
s, s, l, s, d d (□ □ | |)

- 2) オクターブの変更. アポストロフを右肩や右下につけ上下の区別を示す.
 3) レターサイン (文字譜). 音を5線上に表わさず, すべて文字で示す方法である. (通常, リズム譜を表わしそれに文字を付ける). 数字で表わす方法もある. (譜例4)

この文字譜はもともとジョン・スペンサー・カウエン (John・Spencer・Curwen) の発案によるもので, この文字譜の出現により読譜が簡単にされるようになった. カウエンは, さらに読譜をわかりやすくするためハンドサインを考案し指導に用いている.

- 4) ハンドサイン, カウエンによって作られた手法を, コダーイが改良した. (半音指示の導入: 第4音上行変化 (fi) と第7音下行変化 (ta)). 現在ハンガリー国内はもとより諸外国でも利用されている. 手法は本学紀要第22号 (1976) で述べているのでここでは省略する.

読譜指導を行うとき, 文字譜とハンドサインを組み合せ do の位置を示す方法がよく使われる. この場合の音組織は5線内の音 (so・mi) または (la・so・mi) からはじめられ, 旋律単位は (la~re) の5音音階構造からなる. この過程を経て次第に音符が読みとれるようにさせる.

- 5) リズム呼称, リズムは音楽の生命である. 感覚の育成はごく幼い時から行うのが望ましい. その場合音符本来の呼称は呼びにくく, また親しみにくい. エミール・ヨセフ・シュベ (Emile・Joseph・Chevé) が用いた名称化した呼び方を使い, それを唱えながら音の長短関係を理解させる方法である. 実際指導に当っては手拍子, 足拍子, 歩行, 唱えなど, 子どもの興味と年齢に合わせてさまざまな方法がとられる. また, 絵譜などを合せて用い視覚に訴えることもある. (譜例5・6)

- 6) ポリフォニー (多声音楽) を利用して清潔な音程感, 和音感をもたせる. 2つ以上の独立した声部によって構成された楽曲 (楽式は模倣, カノン, フーガ, 定旋律変奏など) を意味するが, コダーイはしばしばこのポリフォニーをソルフェージュの中に取り入れていた. その方法は, 互に相手の声部をききとりながら自分の声部をうたったり, 書きとったりするもので, 注意して音をきかなければならないことや, 正しい音程をもって発声されなければならぬことから清潔な音程感を獲得する手段として効果がある. このポリフォニーを

発展させることによって, 和声の知覚をもたせることができる.

- 7) カノン, オスティナート, 即興を用いて曲の構造, 形式感を知らせる. さまざまな音楽構成上の諸関係を知らせる方法として行なわれる活動である. 「音楽は情緒と知性をもって把握されねばならない」というコダーイの原理から, どんな小さな作品であってもその形式を知る必要がある. 扱い方は年齢や経験などによっても違うが, リズムやメロディーでの交互唱, 輪唱模倣奏唱などがある. 実際の指導では, これらの内容をいろいろに組み合せて用

譜例5 リズム呼称

ター ター | タイ タイ タイ タイ | ター スン |

付点四分音符
ターイ タイ タイターイ

シンコーション
タイ ター タイ | シンコーバ

二分音符
ターアー

十六分音符
タイ タイリ タイ タイリ |

三連音符
タイ タイタイ タイタイ

譜例6 絵譜によるもの

チ ビ チ ビ 大 休み(スン)

タイ タイ タイ タイ ター 休み

譜例7 ポリフォニーを取り入れたソルフェージュ

A *Festoso* (♩ = ca 138) Gregor Aichinger (1564-1628)

Re-gi-na coe-li lae-ta-re, lae-ta-re, lae-ta-re

自分の声部以外は見ないでききとる。

譜例8 カノン

い次第に耳から憶えた音を視覚によって確認し、楽譜上に移して読譜する力をもたせるようにする。絵譜などが利用されれば低い年齢の者でも楽しんで行うことができる。(譜例8・9・10)

考 察

ハンス・フォン・ビューロは「声の良い悪いは別として、うたうことのできない者は楽器をひくべきではない」といった。コダーイも「自分のうた声から楽想を作り出すまでにならないと、内的聴感の発達は見られない。音に対する自由な概念は本能的なもので、喉の動き(うたう)ことによって得られる。本当の音楽を知りたいならば「うたえ」と講演機会あるごとにうたうことの重要性を説いた。この両氏の提言からも「うたう」ことが音楽活動の基本となることがわかる。

コダーイの母国ハンガリーでは、大多数の人々が音楽的教養も低く、歌うことも口伝えという非文化的方法に頼っていた。いわゆる音盲の国と呼ばれる地方であったが、コダーイが音楽教育に力を入れだすと、わずかな期間で飛躍的な発展をみるようになった。コダーイ・システムによるソルフェージュの成果である。

うたう。簡単なことに思われる。しかし、正しい音程をもってとなるとむづかしい。それはコダーイのいう心の内面聴感が育っていないためである。

我々が受けてきた音楽教育を振り返って見たとき、それは決して楽しい思い出ばかりではない。結果を重視し外的要素(上手な演奏)を気にし、自身の音楽を意識しすぎるため心の聴感を育てるいとまも無しに過してしまうからであろう。これからの時代の音楽教育はそうあってはならない。少なくとも自分自身で音を純粹に想像できる力を育成していかなければならない。そのためには、古い教育方法に固執せず、教育効果のあがる方法に改善していくべきであろう。

改善案の抱負を述べてみたい。1つは実践面でいま1つは行政上のものである。

実践面の改革

1) 身体表現を伴ったあそびうたを媒体とした音楽活動への導入。主として乳幼児期の活動とみられやすいが、リズム感の育成には動くことが必要である。すべての場で扱われたい。ま

譜例9 オスティナート

たこたこ あがれ、てんまで あがれ。

れどれど れれれ れどれど れれれ

譜例10 読譜への誘い

おひさま 出てこい

うらやま 出てこい

Sisa fel nap, fényes nap, kerta-lat-ta lu-ds-im meg-fagy-nak.

歌詞の大意: お日さま出てこい, うちのあひるがふるえてる

た、うたう以前の活動「きく」も重視し、この間にも身体での反応をさせることが望ましい。

2) 音楽の核であるといわれるペンタトニックでのソルミゼーション。まず全音的5音音階(do-re-mi-so-la)で作られた教材(民謡、童謡、わらべうたなど子どもの遊戯うたに多い)を用い、身体反応と応呼し次第に音楽の深部へ誘い込み、音符の読み書きという楽譜の理解をもたせるようにする。身体活動を通して知った音は、すべての音楽知識獲得の基になるといわれる。可能な限り動きを伴った授業展開をされたい。次に、半音程を含む半音的5音音階にふれ順次全音階(オクターブ)に渡る音域をもった教材を扱うようにする。

これらのことは当然子どもの成長発達と理解度に合せて進められるべきである。とくに乳幼児の段階では、「子どもが歌を好きになる」ことを目的とし、漸次きれいな発音、清潔な音程感と正しいリズム感の育成をなし、豊かな感情を育て音楽上の良い趣味をもたせることを目的としたい。すなわち音楽する上の基本をしっかりと身につけさせることである。

3) 教材の検討、現在は、ビートの速い新しい感覚の教材が好まれる。現代っ子の感覚に合うからといってこうした曲ばかりを扱うことは情緒発達の面から見て好ましくないと思われる。抒情的な感覚のある古きよき歌(童謡)の見直しをして、民族の伝承として知らせていきたいと思う。また教材数が多いことにも問題がある。1つのものを多角的に扱うことが好ましい。

行政面の改革

遠大な計画であり、野望であるとの批判を受けるかも知れない。しかし、現在、教育機関で扱つかわれている教材はあまりにも多様化しており選択に困難をきたす。また、人間教育のための音楽とみるより、芸術活動の一環としてみる方が強い。過程より結果を重視する傾向となり、子どもの理解を越える教材を与える例もしばしばである。それがために音楽嫌いをつくってしまう。なお年間を通して取りあげられる教材数も多く、目ま苦しい教材の変化についていけず消化不良を起してしまう子どもも少なくない。それでは何のための音楽教育かということになる。ハンガリーの音楽教育は、コダーイ・システムの確立によって統制が保たれて以来、目的にあった教育が実施されている。扱かわれる教材も年長児で年間を通し25~30曲と少ない。国民性の違いはあるが、いま少し教材を精選し年齢、目的にあったものをゆとりをもって与えるようにすべきであろう。とくに幼児教育にその改善を望む。中学生用の教材をやれるからといって幼児に与えるのはいささか無暴だと思ふ。このようなことのないように、乳幼児期を含めた義務教育期間(保=幼・小・中)の一環した音楽カリキュラムの作成が望まれる。このことを目ざしての教材検討は、いろいろな教育現場の実状を知る者に与えられた今後の課題ではないだろうか。

現在、本学々生でいままでにコダーイ・システムによる音楽教育を受けたという者は無いと思う。理論の上に立って行う実習の声楽や器楽での移調奏や初見視唱、奏の課題をこなすのに苦勞する者が多い。心の内的聴感もたれないままに学んできたこと、ソルミゼーションの経験に乏しいためであろう。初見力をもたせ、楽に移調奏などできるようにするためには、楽譜の全体をひと目で見通す訓練をしていかねばならない。限られた短期間でより効果をあげるためにもコダーイ・システムに基づくペンタトニックソルファーの実践に踏み切りたいと思う。

要 約

恵まれた音楽環境の中で育ったコダーイが、本確的な音楽の勉強を始めたのは9歳であった。15歳の時に初めての作品(管弦楽と合唱のためのミサ曲)を出して以来、生涯に渡って作曲活

動を行う。マジール民謡の収集とその研究、教育作品の編集と教育指導、そしてそれらのまとめとして行っていた執筆活動等々、残された業績は多くかつ偉大である。

現在、コダーイ・メソッドとして音楽教育の中で脚光を浴びているシステムもその足跡の一片であり、彼がもった教育理念から提起されたものである。理念の大意を述べるなら、

- 1) 子どもがもつ最初の音に対するイメージが自分自身の歌から発生している場合、内的聴感が発達する。民族のもつ自国語の歌をもってうたうことこそ音楽する第1の条件である。
- 2) 多くの音のパターンを知ることは、音楽上の読み書きを知ることである。ペントニックソルファーによって調性感を養い、音をきき分けることのできる耳を育てねばならない。
- 3) 音楽は総合活動である。うたうことを基盤として、子どもの理解に応じたあらゆる音楽構成上の知識を獲得させるように仕向け、豊かな情操を育て人間教育の糧とせねばならない、となる。音楽教育に携る者は、対象者の年齢のいかんを問わずコダーイのもった精神をふまえ、常に前向きの姿勢で内容の検討を行い、工夫した指導に当るよう心掛けていきたい。

文 献

- 1) 中川弘一郎：コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践，全音楽譜出版社（1980）
- 2) 羽仁協子・谷本一之・中川弘一郎共著：コダーイ・システムとは何か，全音楽譜出版社（1974）
- 3) 音楽大辞典（2・3巻） 平凡社（1982）
- 4) 標準音楽辞典，音楽之友社（1966）
- 5) 羽仁協子：ハンガリー音楽教育法（1972）