

ソルフェージュへの提言

(2)

加 藤 忠

序章 はじめに

本論は、表題の示す通り、前回の小論「ソルフェージュへの提言」(1977年3月刊行中国短期大学紀要第八号記載)を受ける続編として書かれるものである。

ところで、前回の私は、音楽教育におけるソルフェージュの意義と目的について、私の所信を述べると共に、従来、ソルフェージュと称して行われてきた「視唱」「聴音」等の、限られた授業形態にとらわれない、総合的な基礎教育としてのソルフェージュのあり方を、模索検討することを提案したのであるが、紙数の制限もあり、私自身の準備不足の故もあって、具体的な内容の提示をするに至らなかったのである。

当然、本稿では、前回の宿題を果すべく、具体的な内容とその方法についての提案を行わねばならぬ筈であるが、その前に、3年もの間、続編の遅れた理由ともなった、わが中国短期大学音楽科をめぐる、諸情勢の変化について経過を説明し、併せて、その間に私自身のソルフェージュ観に若干の変化に及ぼしたかも知れぬ、その後の考察事項についても触れておきたい。

第一章 その後の経過

前回の小論を発表した際は、すぐ翌年の紀要第九号にでも、続編を執筆するつもりで、実際に多少の準備は進めていたのであるが、一方で私は、この年より再び音楽科主任の大任を仰せ付かって、数年前から進められてきた大学の整備計画に参加することになり、個人的な研究に費すことのできる時間を、大巾に減らさざるを得なくなった。特に1978年には、音楽科に声楽・器楽の2専攻課程を設け、それに伴い、教員養成課程として文部省の再審査を受ける等の必要から、音楽科の構成・カリキュラム等の全般に亘って、検討と再構成に没頭した。その中で、文部省の指導もあって、従来、「ソルフェージュ」(視唱を中心とする)・「メロディ聴音」・「ハーモニー聴音」等の名称で実施してきた、いわゆるソルフェージュ関連教科を整理して、「ソルフェージュA」・「ソルフェージュB」(共に2年間必修)と名称変更の上、内容も、新しい時代の要請に応え得べく、充実して再構成する運びになったのである。すなわち、前回の私の提案は続編による内容の提示をまたずして、わが中国短期大学音楽科においては、すくなく共、形の上では実施の段階に入ってしまった訳である。

幸いにして、前述の2専攻課程(専攻分離)は、文部省の認可を得て、1979年度より新カリキュラムがスタートしたのであるが、ソルフェージュに関するここ1年間に限って言えば、「ソルフェージュA」は視唱を中心とし、「ソルフェージュB」は聴音を中心に展開されており、旧カリキュラムの内容をそのまま移して実施しているのが実情である。

理由は2つある。1つには、新カリキュラムは新1年生から適用されるため、現在のわが音楽科には、新旧2組のカリキュラムが並存している過渡期にあり、平常ですら、クラス編成等実施面で複雑な操作を必要とするグレード制をしいているこれらの教科にとって、今年度から

の実施は混乱を招くおそれがあったこと。従って、1年生については、新しい構想の中でも当然重要な内容の一部を占める筈で、現行のままでも充分成果の期待できる視唱と聴音を、とりあえず課じておいて、1・2年生全員に新カリキュラムが適用される1980年度からの完全実施を期したのである。

もう1つの理由は、いささか泥縄的で面目ない話ではあるが、これらの新教科「ソルフェージュA」・「ソルフェージュB」の内容について、一層の検討が必要と考えられた点にある。

昨今の、各音大等における該当教科内容の充実ぶりや、研究発表等を見聞し、我々自身いささか考察するところもあって、ソルフェージュとしてここで扱うべき内容については、およその構想はもつものの、これを実施に移すには、それなりの態勢を整えねばならない。たとえば、それらの内容をA・B2つの教科がどのように分担し得るか、担当教員の人的構成の問題もある。更に重要なことは、教員一同(担当教員は現在14名であるが、ここでは直接ソルフェージュを担当しない教員も含めて……)の、ソルフェージュに対する認識を深め、視点を調整して協力態勢を確立するための期間が必要と考えたのである。

ともあれ、今年度からは新しい構想によるソルフェージュ教育が全面的に実施される訳で、その内容は、従来の視唱・聴音に加えて、初見演奏・移調・変奏・即興演奏・キーボードハーモニィ・リズム訓練……等、多岐に亘る形態がとり入れられ、種々の方法が試みられることになろう。これらの具体的な内容については後述(第三章)するつもりであるが、いずれにせよ、現に多数の将来ある学生を預かっている以上、効果的なメソッドと指導態勢の確立を急がねばならぬのは当然ながら、一方、よくいわれる如く、教育が医療と相通ずる面を多分にもつものであることを考える時、学生達をモルモット代りにすることは許されぬところである。従って拙速の愚を戒めて慎重な対応を計ることも肝要であり、本学におけるソルフェージュの「A」と「B」が、完成された教科として定着するには、なお、いくばくかの年月を要することになろう。その過程における研究と成果については、逐次ご報告したいと願っている。

第二章 再びソルフェージュの意義を考える

序章で述べた如く、私は前回の小論において、ソルフェージュ教育の意義と方法論について再検討すべきことを提案した。ところで、それ以前にも私は、3回に亘って、ソルフェージュ教育に関する発言と行なっている^{註1)}。これら3回におよぶ発言は、いずれも「聴音」という限られた形態からソルフェージュにアプローチを試みたものであり、前回の総合的なソルフェージュ教育の提言とは、多分に性質を異にするものであった。しかしながら、ソルフェージュを、音楽教育にとって重要な一分野と認め、更に推進する……すくなく共、認めようと努力し、推進のための方策を考察する……という方向で、一貫した姿勢をとり続けてきたつもりである。

いかえると、私は、ソルフェージュが音楽教育にとって必要不可欠のものであるという前提に立って、その上でのみ、考察や試行を繰り返してきたのであって、この前提は、私にとって一つの信念といってよい程、私の心中深く根を下して現在に至っているのである。ひるがえって考えてみると、この点に関して、私自身、一度も疑問をもち、又は反省することがなかったことに気が付き、今更ながら驚くのである。

この辺で、もう一度原点に戻って、ソルフェージュというものを、その必要性から考え起して見直すことは、決して足踏みとなるものではなからう。

そもそも、私がソルフェージュに関心をもつことになったのは、大学を卒業して数年を経て、ぼつぼつ受験生の面倒を見る様になってのことであり、今日のように、どっぷりと首迄つかる程のめり込むことになったのは、現在の中国短期大学で、聴音を担当する様になってからのことである。

……ここで、私事を述べることに憚りを感じつつも、あえて書かせて載くのは、教育の場では、常に真実のみを語らねばならず、私にとって真実とは、私自身が真実であると信ずるものでしかあり得ないと考える為であり、それは、私自身の体験を通してつかんだことを除外しては考えられぬところであるので、暫時お許しを願って続けさせて載くが……私自身の生い立ちから振り返って見るに、小学生時代は戦争という暗闇のうちに過ぎ、旧制中学から新制高校へと、男子生徒ばかりの学校を進んだ故か、音楽の授業といえるものは、殆んど無に等しかった。更に、私の場合、受験準備の為にソルフェージュ教育を受けたという経験が全くない。その理由は、高校在学中は私の進学志望は、音楽方面でなかったこともあるが、音楽を志向する様になってからも、当時（浪人時代）中学校で代用教員をしながら受験勉強を続けていた私にとって、専攻のクラリネットのみ、月に1回位のレッスンを受けるのが精一杯で、副科ピアノやソルフェージュ等について迄、レッスンを受けることは、時間的にも、経済的にも、到底、望むことすら不可能な状態であった。

勿論、入試科目として、コールユープンゲンや楽典・聴音等が課されること、大部分の受験生はそれらの準備に精出していることは伝え聞いて知ってはいたが、さりとて、私にとって対策を考える程の余裕など、全くなかったのも事実である。ともあれ、文字通りぶっつけ本番で受けた、入学試験での聴音とコールユープンゲンが、私とソルフェージュとの出会いであり、僥倖によって入学を許された東京芸術大学で、半年か1年の間、週1回出席した「コールシュール」という授業が、私にとって唯一の経験となった訳である。

今にして思えば、無知が幸いしたとしかいいようのない無鉄砲な話で、今更ながら冷汗の流れることの連続であったが、このような私ですら、音楽を志す者にとって、ソルフェージュというものが必要なものであるという位のことは、当時すでに、疑いようのない既定事実として受け止め、認識していたようである。

話を現在に戻して、前回の小論に前後して、更に今日に至る数年間に、わが国内だけを見ても、ソルフェージュに関して、私の注意をひいた研究発表や討論等の記事は、相当の数のにのぼる^{註2)}。これらのうちの幾つかは、私に貴重な示唆を与えてくれるものであり、又ある幾つかは、諸外国におけるソルフェージュ教育の実態を紹介するもので、語学の弱さを嘆く私にとって、誠に有難いものであった。が、正直なところ、これらの研究発表を執筆し、又は討論の場に出席される方々は、東京芸術大学をはじめとし、桐朋・武蔵野音大等、一流の大学で、いわば恵まれた環境の中で教鞭をとっておられる方が多く、田舎の短期大学であくせくしている私には、高嶺の花を見る思いのする場合が多かったのである。

従って、格式ある研究論文よりも、むしろ、くだけた形での討論あるいは対談の中での、どちらかといえば放談といった方が適切な発言に、より身近かなものを覚えることがしばしばである。

ところで、これらの発言の中に、ソルフェージュのあり方、あるいはソルフェージュそのものの存在に対してすら、疑問を投げかける意見のあることを知るに及んで、私は、考え込まざるを得なかったのである。実際、前述の如く、ただひたすらに、ソルフェージュの有用性を信じて突き進んできた私にとって、ソルフェージュそのものの存在に対してすら、疑問をもち得

るということは、驚きさえも伴った発見であった。……勿論、これ迄の私自身、ソルフェージュのもつ問題点の幾つかは指摘もし、考察を加えてきたところであるが、それらの問題点は、あくまでも、ソルフェージュの存在を前提としてのものであった。

しからは、私を驚かせた疑問点とは如何なるものであるかとなると、明確には言葉で表現しかねる面もあるのだが、強いて具体的に述べてみれば、次の2点に要約されよう。

①果してソルフェージュは、音楽教育にとって絶対的に必要なものか？という疑問。ひょっとすると、これは入試における選抜の手段、又は学生に対する学習成績評価の手段として考案されたもので、音楽学習の本質的なものではないのではなからうか……等。

②時代的及び民族的に、更には作曲家個人単位にも数えねばならぬ程、非常に多様な「様式」の併存する音楽を教育する場において、限られた様式(指導者の能力や嗜好による偏向)によるソルフェージュの実施は、反って、学習者の本来もっているかも知れぬ、より広範な様式に適應する能力を限定し、折角の芽を摘んでしまうことになる懼れがあるのでは……という疑問。

まず①の疑問に対してであるが、私は、2つの段階に分けて答えるのが適切と考える。

第一に、音楽教育の場において、ソルフェージュという特別の訓練は必要ない……ことが理想である。第二、理想はかくあるべしとしても、現実には我々をとり巻く音楽教育の状態は、理想からあまりにもかけ離れたものであり、益々ソルフェージュの必要をつのらせる傾向すら認められるのであって、要はそのあり方にある……と。

この考えをもたらず根拠として、夫々次元を異にする次の2つの事例を挙げて考えてみたい。

(イ)バッハ・モーツァルトをはじめ、いわゆる大作曲家達(同時に、生存中は名演奏家でもあった……)は、恐らくその修業時代に、すくなく共、今日行われているような形でのソルフェージュ教育は受けることなく、しかも、あれ程迄偉大な音楽家に成長できたではないか。という、いわば最高水準での音楽教育を考える、歴史的事実を背景とする次元からのソルフェージュ論。(ロ)次元を、もっと身近かなところに迄引き下げて周囲を見渡せば、学生・受験生の中には、聴音や新曲視唱は不得意だが、ピアノや声楽等の専攻実技は優秀である、という者がすくなくないことに気付くのである。逆に、専攻実技はさ程でないのに、聴音の授業になると急に活き活きと目が輝く学生もいる。となると、本来転倒といわざるを得ない。

(イ)と(ロ)は、いう迄もなく、両極端の次元からの問題提起であって、同時に論じることが不可能にさえ見えるであろうが、私は、これら両極端の間に共有される問題を見出し、その問題こそが、ソルフェージュ教育の所以とするところと、あるべき姿を示していると考えてるのである。

すなわち、バッハにせよモーツァルトにせよ、彼等の場合、演奏技術の発達は、同時に精神面での音楽的発育と並行して進行したと思われるのである。彼等にとって、楽曲あるいは練習曲を演奏するという事は、ただ単に、与えられた音符の示す音高や音価を、鍵盤の上で再現するのみに止どまらず、彼等の心中に、完全な姿で描かれた音楽を、自分自身の表現意欲によって、真に「音楽する」ための動作として演奏することができたであろう、と思われるのである。このことは、バッハが幼年の折、伯父(兄?)が秘蔵するオルガン曲を、いつの間にか暗譜していた。というエピソードや、モーツァルトが、自分の経験した程度の楽曲を、今度は自分で次々と作曲して、天才少年ともてはやされた事実から、充分窺えるところである。

バッハにとって、楽譜は、自分の心の中で音楽を構築するために、必ずしも絶対に必要なものではなかったろうし、モーツァルトにしても、父レオポルドから授けられ、または旅行の都度見聞する、さまざまな様式の音楽は、即座に吸収されて、彼の音楽語彙をふくらませる滋養となったことであろう。

これらの事実は、彼等が生来、現在我々がソルフェージュ力と呼ぶ能力を、すでにもっていたか、すくなく共、音楽技能の習得に並行して、そのような能力が育まれていったことを物語っているのである。

このような姿こそ、音楽教育の理想とすべき学習形態であるといえよう。

一転して、現在の我々が行っている音楽教育の実態はどうであろうか？ 残念ながら、私の周囲で日夜進行している音楽教育の営みが、前述のごとき理想的な姿で行なわれていないことは確かである。

これには、(イ)現代の音楽界そのものが、多くの専門毎に分化して、夫々が高度な発展を遂げてしまっていること。(ロ)わが国独自の、音楽教育に関するしくみのゆがみ。(ハ)教育産業とか進学競争という表現が当てはまる現下の情勢の中で、音楽学習を志す者、必ずしも資質・環境に恵まれた者ばかりでないこと……等が理由として挙げられよう。

以上のうち、(イ)と(ロ)については、前回の小論でも、相当の紙数を費して述べたところであり、ここでは、(ハ)について考えることにする。

(ハ)の状態、すなわち学生の質に問題がある場合、第一に頭に浮かぶのは、このような学生に、専門教育としての音楽教育を施すことの是非であろう。実際に、ある指導者が、「そのような生徒には、もっと自分に適した道へ進むよう、方向転換を奨めるのが、本人のためになる本当の教育である…」と切り切るのを耳にすることがある。このような発言に出会う度に、正直のところ、私は複雑な気持ちにならざるを得ない。それだけ割り切った考え方でできる人に、半ば羨望を感じつつ、果して我々に、それ程迄も適確に、他人の将来を左右するかも知れぬ適性判断が、可能であろうか…。適性の乏しい者には、学ぶ資格すらないのか…。等の疑問を禁じ得ない。

そのような、学生の質に関する論議はともあれ、現実には、例年、多数の入学志望者が、全国の各音大の門を叩いているのであり、彼等はすべて、音楽学習を志している筈であり、更に(良かれ悪かれ)、多くの大学の存在が、彼等によって支えられていることも、事実として受け止めねばならぬ。

加えて、音楽(芸術)とは、当事者自身の意志によって行なわれた場合のみ、価値があるのであって、いかに素質に恵まれたとしても、本人自身にその意志がない以上、何人といえども強制できぬところであり、反面、本人にさえその意志があれば、阻止することができぬものであろう。

従って我々は、学生の全員がバッハやモーツァルトではない、という現実の上に立って、教育の方途を考えねばならないのであって、ここに、ソルフェージュ教育の必然性を見出すのである。

とすれば、ソルフェージュ教育のあり方も、おのずから定まってこよう。ソルフェージュとは、音楽行為の場において、自分がこれからその行為によって引き起すであろう音響現象を、事前に、己れの意識の中に感知し、構築し、更には表現意欲をもつに至る……その上でなされ

た場合のみ、続いて行なう行為は、「演奏」として意味をもつ……ための方策である。その為には、それなりの精神的な能力が必要なのであって、このような能力をソルフェージュ力と呼び、その能力を啓発するのがソルフェージュ教育である。

一般に、ソルフェージュというと、単純に視唱と聴音、せめてリズム訓練位迄が連想されることが多い。たしかに、前述のような能力の前提として、音高や音価の認知能力、拍節の上流れる律動を感じる能力等は重要なものであり、視唱や聴音等が有効な手段であるとしても、これら限られた形態の訓練に、あまり熱中することは、本来手段であったものを目的と錯覚する懼れがあり、実際にもその例を見る。

私自身の、長年に亘って「聴音」を担当してきた者としての反省も併せて、有効なソルフェージュのあり方について、より総合的な見地から検討すべきことを提案したのが、前回の小論であった。

②音楽教育の場にあつては、学習者に対して、あらゆる様式に対応し得る能力が開発される機会を提供すべきである。という考え方には、私とても賛成できる。しかし、その為には、指導者は特定の様式への偏向があつてはならない。と短絡的に結論することには、同意しかねる。

何故なら、我々にとって、能力的にも……この場合、能力とは優劣ではなく、一個人の能力で及び得る範囲という意味で……、嗜好的にも、全く偏向がないということは、到底不可能なことと思われるし、更に重要なことは、教育の場では、常に真実のみを語らねばならぬことであろう。しかして、音楽のごとき、人間の感情に深くかかわる世界……ここでは当時者の主観が決定的な力をもつ……では、己れの信ずることこそ真実であり、指導者が学生に対して教示し得るのは、彼の信ずるところによる真実でしかない。という点にある。

かといって、私は②の疑問を頭から無視するものではない。指導者たる者、常に己れの見識を広めることに努め、学生に対しては、より広範な学習素材を提供すべく心懸けるのは、当然のことである。

現実的にみた場合、現在、一般的にソルフェージュの教材としてとりあげられるのは、古典から浪漫派を経て近代に至る、西洋音楽の各様式に含まれる音組織・和声・リズム等が多く、調性を持ち、拍節リズムによるものが大部分といえよう。

たしかに、現代の我々が接する音楽には、全く別の様式によるものも少なくない。その上、将来、如何なる様式をもった音楽芸術が生まれるか、予想もつかぬところである。

これらの状況を承知の上で、なおかつ、私は上記のような現在のソルフェージュ教材は、今日において適切であると信じるのである。たとえば、調性音楽に親しむことが、別の音組織による民俗音楽や無調の音楽への理解や適応を妨げるとは思われず、むしろ、調性音楽との比較において、よりの確な把握が可能になるのではなからうか。

ドビュッシーをはじめとする、近代—現代音楽史上の偉人達は、このような教育を経て、新しい独自の様式を創出したのであり、考え方によっては、偏向から出発したとも見えるコード・システムは、それ故に、国際的な普遍性を備えているのである。

第三章 ソルフェージュの内容

さて、いよいよ内容の検討に入る訳であるが、その前に一つ、私が常々強く感じて、私の人生観の基となっている「物事に対する考え方」について述べておきたい。

それは、何事を行なうにせよ、(1)何を為すべきかが重要な場合と、(2)それを如何に為すべきが重要な場合とがあるということである。

勿論、(1)(2)の双方共重要な場合も多かろうが、音楽についていえば、演奏という行為が「音楽する」という意味をもつ為には、正に後者でなければならぬ。たとえば、ピアノを弾く場合、重要なことは、(音符の指示する)どの鍵盤を打つかよりも、その鍵盤をどのように打つことによって、発せられる音に意味をもたせるかが大切な筈である。このような意志を働かせる基となるのが、ソルフェージュ力であると、私は思う。

従って、ソルフェージュを論ずる場合、視唱・聴音等の具体的な授業形態や方法論もさることながら、指導者および学習者の、ソルフェージュ教育に対する心構えや姿勢といったあり方も、これは具体的なものではないが、ソルフェージュの内容と考えるべきであろう。ここでは、ソルフェージュの内容として、その両面から考えることにする。

§1 ソルフェージュのあり方

(1)繰り返し述べてきたように、学生に、能動的・創造的なエネルギーを与えるのが、ソルフェージュの目的とすれば、これにたずさわる者の姿勢、すなわちソルフェージュのあり方として、まず教師自らが能動的であり、創造的でなければならない。その為には、ソルフェージュで用いられる教材は、教師自身の作品であることが望ましい。

(2)同じ理由から、次に §2 で述べる具体的な内容のうち、いずれの形態によるか、その展開を如何にするかは、担当者自身の選択によらねばならない。

(3)第2章で考えた、ソルフェージュの理想からみれば、音楽教育のあらゆる分野で、あらゆる機会をとらえてなされるべきである。従って、ひとりソルフェージュ担当者のみならず、すべての教員が関心を寄せられんことを期待したい。

特に、作音楽器である管弦楽器の履習は、ソルフェージュ的観点からも、最有力な手段として、ピアノや声楽専攻の学生達にも奨めたいものである。

§2 具体的な内容

ソルフェージュの内容として、具体的にどのような形態・方法が考えられるか、となると、ソルフェージュそのものを、どれ丈広い意味で考えるかによって、際限のないことであり、正直の処、私自身の独創として、付け加えることもない。

ここでは、現在の我々が、具体的に採用し得る、と思われる形態を列挙して、私自身の考え方を付記するに止どめ、実際の運用については、§1の(2)で述べた如く、担当者の選択構成にまつことにする。

(1)視唱(各種の読譜練習を含む)

いう迄もなく、ソルフェージュの根元となる形態。ともすると、音高と音価の認識にのみ専念して、「ソルフェージュは歌ではないのだから、音程とリズムさえとればそれでよい…」という考えは、私にはソルフェージュの自殺行為としか思えない。自然なデューナーミク

とアゴーギク、アーティキュレーションとフレージング、その為の良い発声と呼吸法等に至る、音楽性を意図した配慮が、大いにとり入れられることこそ、望まれる。

(2)聴音 (単旋律・二声・三声・混合・和声)

(1)とは両輪の関係にあるといえよう。聴音の場合も、視唱と同様の傾向が(特に学習する側に)強く感じられる。課題を記譜させるのみでなく、聴かせるだけで、曲の印象(どんな感じかでもよいし、様式・作風・形式・調性・拍子等に対する感得もあろう)を尋ねることも、有効であろう。従って「メトリックな正確さが重要であり、努めて無機的に弾くべきだ…」という意見には反対である。

(3)リズム訓練 (4)初見視奏(移調奏を含む) (5)キーボードハーモニー(伴奏付・即興演奏・変奏を含む) (6)楽典

(3)以降は、比較的新しくとり入れられた形態のものであり、具体的な方法は、担当者の工夫にまつところが大きい。が、(1)(2)同様、無味乾燥を避けて、音楽的な感性に資するような配慮が肝要である。

全体に、個々の音高や音価に拘泥する傾向が強いので、音のグループ化を計り、有機的に感得させる工夫が要る。たとえば、初見視奏の場合、譜面を見てすぐ弾かせる他に、短い課題を与えて、一定時間楽譜を見つめるだけで暗譜させ、楽譜を伏せて演奏させる等。この場合、曲の表情を掴んで、表現を工夫するところ迄要求することは勿論である。暗譜の実施は、視唱や聴音にも有効である。

(3)(4)(5)は、アンサンブルの形もとり入れられよう。模奏(唱)・同型反復・じり取り・即興的伴奏・与えられた和声進行上での即興的施律奏等、グループレッスンの長所を充分に活かすべく、工夫したいものである。

第四章 あ と が き

ソルフェージュとは、元来、基礎教育のためにあるべきものを、第一章で述べた事情も加わって、考察の対象を大学生に偏らせたきらいがある。これは、現下のわが国における音楽教育のじくみからいって、明日の教育を托すべき、音大生・教育系学生への教育を考えることに、より現実味を感じたためでもある。

第二章の内容は、これ迄も数回に亘る発表で考察してきたにもかかわらず、予定以上に紙数を費して、第三章を圧迫する結果になった。このような観念論は、いくら繰り返してもきりが無い性質のものに思えてきたので、今回を最後とし、今後は、具体的な実践内容の報告によって、主張を続けたいと念じている。何卒御寛容の程を……。

注

- 注(1)・1973年12月12日 第2回岡山県大学音楽教育学会「聴音を基盤としたソルフェージュの指導過程と、教材作成の方式に関する考察」
- ・1974年3月20日 中国短期大学紀要第5号「ソルフェージュとしての《メロディ聴音》—その指導と教材作成に関する試察」
 - ・1976年10月1日 音楽之友社季刊音楽教育研究'76年秋号「ソルフェージュ教育の実践的考察—メロディ聴音を通じて—」
- 注(2)・永富正之「ソルフェージュ教育概説」東京芸術大学年誌第1集
- ・藤田厚生編「ソルフェージュについて—若き作曲家達からの意見—」
(以上、前回の中国短期大学紀要第八号「ソルフェージュへの提言」で引用)
 - ・岡部守弘「感情の理論」試論—音楽教育実践上の問題提起 I～III
桐朋音楽大学研究紀要第1集～第3集
 - ・呉暁「近代フランス音楽とソルフェージュ」武蔵野音楽大学紀要V
 - ・誌上対談「ソルフェージュを考える」(その1～その21) 音楽之友社ムジカノーヴァ
'77年～'78年連載
 - ・誌上講座「ソルフェージュのレッスン」同上誌'79年より連載中

……等