

幼児期における音楽教育に関する一考察

－カール・オルフのアンサンブル教育に着目して－

A Study of childhood music education: Paying attention to ensemble
education of Carl Orff

西 野 享 丸

Kyohmaru Nishino

I. はじめに

肌の色や洋の東西を問わず、古来より人間の生活には音楽は欠かせぬ存在であった。何かを叩きさえすればリズムが始まり、誰かが歌いだせば合唱になる。それは様々な喜怒哀楽を表現してきたことであろう。楽器など無かった時代から人間が営んできた原始的な文化である。これらは自由なもので全ては感性に任されており、規律など一切無かった音楽であったのは言うまでもない。

現代では幼児期からはリトミック等を通して、また小学校入学以降は段階的に完成度の高い音楽教育を受ける事となる。日本における西洋音楽の導入は、1879年の音楽取調掛（現・東京藝術大学音楽学部）の開設であった。西洋音楽の研究が盛んに行われ、1910年に山田耕柝（1886－1965）はドイツ国ベルリン芸術大学へと留学する。山田は日本の指揮者として初めて国際的評価を得た人物であったが、実はリトミックを音楽教育メソッドとして日本に紹介した人物でもあった。その後、板野平（1928－2009 国立音楽大学名誉教授）が日本人として初めてリトミック国際ライセンス取得後、研究センターを設立し幼児音楽教育の基盤を作り数々の人材を育成・排出した。その教えを受けた多くの人材が、保育や幼児教育の場で活躍し普及していった。

日本では、幼稚園から西洋音楽を使用した音楽教育を受けることになるが、西洋音楽を習得する上では文化という大きな障害が立ち足る。そもそも音楽とは大抵の場合において宗教に端を発しており、その国の文化として根付き脈々と受け継がれている。西洋音楽にとっては異国の地である日本においては、異文化や生活感を習得するに等しく困難である事は想像に難くない。

そこで筆者がクリエイティブワークショップを通して研究を行ったディートマー・エダー氏（Dietmar Ederオーストリア・教育家）と菅田真理氏（カール・オルフ研究所教員）の教育例を報告し、ヨーロッパにおける幼少期音楽教育の基盤となるカール・オルフ教育の手法を報告する。

Ⅱ. 幼少期音楽教育

(1) カール・オルフ

世俗的歌曲カルミナ・ブラーナ (Carmina Brana 1973年初演) に代表されるように異端の作曲家であったカール・オルフ (Carl Orff 1895–1982) は、音楽教育のスタンダードとも言える存在である。ザルツブルク・モーツァルテウム大学のオルフ研究所を中心とし、日本でも様々な研究会が活動を行っている。だが本来は音楽教育家ではなく必要に迫られてメソッドの確立に着手したのであった。劇場での仕事の中で出演者 (歌や器楽の演奏者・役者・ダンサー) の全員に根本的なリズム感の欠如を目の当たりにしたオルフは、1924年に舞踏教師のドロテー・ギュンター (Dorothee Günther) 女史と共にギュンター学校 (Günther Schule) 「体操と音楽とダンスの学校」を始めた。ここでは音楽と体操を結び付けた理想的なリズム教育を目指し、演奏自体に卓越した技術が必須となるピアノ等は使わず、極力単純なリズム楽器を中心にした上でメロディーとなる旋律にはBlockflöte (リコーダー) を使用した教育であった。すなわちギュンター学校では主に大人を対象とした教育であったが、幼少時に音楽教育を受けていなかった大人に思うようなリズム感を身に付けさせることは困難であった。

リズム教育は幼少期から始める必要があり「思春期を過ぎた大人にやらせても手遅れであることに気付いた」¹⁾ オルフは、1948年バイリヤ放送局からギュンター学校で行っていた音楽を子ども達に向けラジオ放送する依頼を受け、計5巻からなる『オルフ・シュールヴェルク ～子どものための音楽～ (Orff Schulwerk ～Musik für Kinder～)』を出版した。

(2) リトミック

オルフがギュンター学校を始めるにあたって関心を持ち研究したものがリトミックであった。

a. 成り立ち

リトミックとはユーリズムックス (eurhythmics) が語源となっている「音楽や動きを通して全人格を発達させることに力点がおかれ」²⁾ た教育である。1920年代ヨーロッパで体育が盛んに行われるようになり青少年にスポーツやダンスが大流行となった時代背景の中で、スイスの作曲家であるエミール・ジャック・ダルクローズ (Émile Jaques-Dalcroze 1865–1950) が確立した音楽教育手法であり「ダルクローズ音楽教育法」とも呼ばれている。

b. ダルクローズの教育原理

彼は自身が作ったメソッドの目標について「我々の身体の機能と精神的機能の間の親密な相互関係を確立すること。子供に自分自身を理解させる、彼自身が生来持っているリズムに気付かせる。私のメソッドは音楽に基づいている。なぜなら音楽は、統制と刺激の療法の作用を持つものであり、人間の運動の習慣 (moter habit) をあらゆるテンポと空間に適合させることや、精神組織を調和させること、規則的で調整されたリズムによる強力な身体的感覚のイメージを人の心に刻み込むこ

と、などができるからである。」³⁾と語っており、眼と耳だけの教育だけでは不十分だと考え人間の原始的な身体の動きと音楽の結び付きを重視した。

c. 日本におけるリトミックの認識

日本の多くの保育・幼児教育現場では、単に音楽に合わせて幼児が動くことを総じてリトミックと捉える趣があるが、これは間違いである。リトミックとはダンス・体操や演劇の分野ではなく音楽教育である。「ダンスのクラスの子供達は、しばしば、一心に耳を傾けて音楽を聴くということをおこたりがちである。彼らは主に自分がどのように動いているかということと、その動きをどのようにするかということに没頭しているから」⁴⁾である。リトミックとは、動きと共に惹き付ける強い力を持った音楽が常に必要不可欠であり、意識を聴く事に注力することで細部に渡って音楽が理解出来るのである。

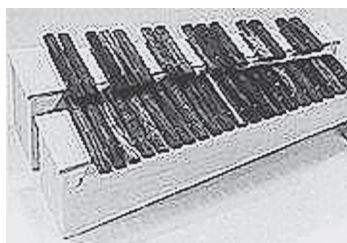
Ⅲ. 使用される教育用楽器

(1) 適切な楽器

音楽教育において楽器の使用は避けられないが、音を出すこと自体に高度な技術を要する物は適切ではない。幼い頃からレッスン等に通うことでピアノやヴァイオリン等の演奏技術に習熟する児童も多く見られはするが、音を出し演奏することに意識を傾けなければならず個人差が顕著に表れる楽器では複数人数での指導は困難である。オルフは子供に与える楽器として3つの条件を提示しており「美しい音色の楽器」「奏法のやさしい楽器」「丈夫な楽器」⁵⁾としている。

(2) オルフ楽器

オルフは自身で提示した条件を満たす楽器を模索し打楽器に注目した。しかし太鼓のような生粋のリズム楽器では旋律となる様々な正しい音程が出せないため、一つの楽曲として成り立たせるのが困難になってしまう。そこで木琴や鉄琴のような音板楽器に注目し、シロフォンやメタロフォン、グロッケンなどの楽器を制作し、より演奏を容易にするためソプラノ、アルト、バス等に分けた。またマレットの硬度や材質もフェルトや革巻など様々な物を用意し、共鳴箱も美しい音色が出るよう工夫が凝らされた。



studio49「オルフ楽器」6)

これらはオルフ楽器と呼ばれ彼の音楽教育に対する精神性を強く表しており、一般的に子供用として販売されていた楽器とは全く次元の違う物であった。オルフは「いわゆる市販されている子供向けの楽器のほとんどは子供の耳を悪くするだけで何の役にも立たない」⁷⁾と言い切っており「子供は大人の縮小版ではない」⁸⁾とも語っている。つまりそれは専門的で厳格に作られた優れた楽器であり、かつ発達の段階に応じた適切な楽器なのである。

(3) オルフ楽器の利点

教育用楽器であるオルフ楽器は、従来の木琴や鉄琴と違い一つ一つの音板が外せるようになっている。叩かない音板は裏返すか外してしまい、実際に叩く音板だけを残すことで、視覚的な難易度を大幅に下げることが可能となっている。そのため幼児期では2～3個から始め年齢が上がるごとに増やしていくなど段階的な教育を試みることが出来る。こうして難易度を下げること、より芸術的な音楽を展開することが可能になる。

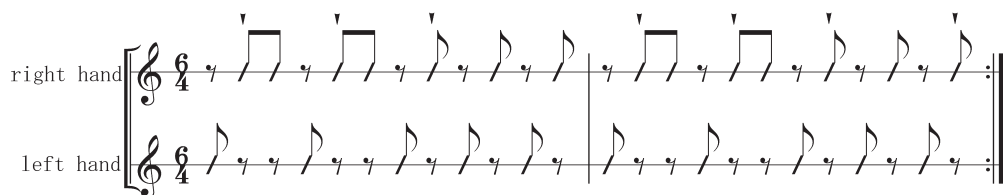
Ⅳ. 教育方法の実践

(1) 導 入

導入に於いて最も注意しなければならないのは、子供達にとって容易で楽しい感覚を伴って参加出来る事である。最初から楽器を使うことから始めてしまうと、難解なイメージを植え付けてしまった子供によつての出来不出来の差を生んでしまい、楽しむ感覚とはかけ離れた時間となってしまう。その為、導入としてリトミック形式の練習から始めていくことになる。

- ① 全員の受講生が教員と共に丸く輪になり椅子に座る。
- ② 左手で自分の左足、右手では自分の右足と隣の受講生の左足を叩くリトミック形式の練習を開始するが、楽譜は一切提示せず言葉のみによってリズムを理解するよう導く。

譜例 I



動きを楽譜にすると譜例 I のように表記することが出来るが、右手の楔形記号の部分は隣の受講生の左足を、それ以外は自分の右足を叩く動作となる。

- ③ 左手は「うん」と右手は「隣、自分」と掛け声にし、楽譜としてではなく1つの言葉のフレー

ズとして暗記させるよう試みる。上記楽譜の一小節目では「うん、隣、自分・うん、隣、自分・うん、隣・うん、自分・うん、自分」というフレーズになる。これを何度もリピートする事によって、一連の手の動きとして習得出来るようにする。

- ④ ここでは教員が言葉と動きの両方を行っているが、途中で動きは止め掛け声のみにする。教員の動きを見て視覚によって真似してしまう事を防ぐためである。
- ⑤ 最初は♩=45 (Largo) ほどのテンポから始めるが、*accelerando*してゆき♩=75 (Adagio) ほどのテンポまで上げる。
- ⑥ この導入について一定の成果が大半の受講生に見られた時点で初めて楽譜を目にする。

(2) 楽曲分析

使用楽曲はメキシコ民謡のラテン系楽曲Las Amarillas (Stephen Hatfield編・譜例Ⅱ) である。同様に『オルフ・シュールヴェルク』でも民族的、異教徒的なラテン系楽曲が多く見られるが、それは彼の代表作であるカルミナ・ブラーナからも強い主張が見られる。

ラテンは♩♩♩♩と軽く音が続きアクセントが変わって行くのが特徴であり、リズム感が身に付いていない時期ではリズムが重くなりがちなため有効な曲種であると考えられる。

譜例Ⅱ

Las Amarillas

Percussion Part

Stephen Hatfield



Las Amarillasは4分の6拍子でありアクセント部分が旋律となる楽曲であるが、2拍目裏にアクセントが付いていることにより譜例Ⅲのように2拍子+3拍子として拍をとることになる。このリズム形態の代表的楽曲にはLeonald Bernstein作曲West Side StoryのAmericaがあるが、フラメンコ独特のCompass (コンパス) と呼ばれる12拍子にも近縁のリズム感があり、ラテン系楽曲に多く見られる混合拍子である。

譜例Ⅲ



6拍子をとることは非常に高難度に思えるが単純拍子としてとるのではなく、この4分の6拍子の場合は1小節単位を1フレーズで取り易い特徴がある。導入のリトミックでの掛け声を、1つの言葉のフレーズとして覚えた成果がここで出てくる。

また、実際の教育現場でこの楽曲を使用する場合、年齢によってはオリジナルの楽譜では困難な場合があるため、旋律となる部分を全て譜例ⅣのようにD音に置換することでも曲の美しさは損なわれず難易度を下げることが可能である。

譜例Ⅳ



(3) オルフ楽器を使用した実践

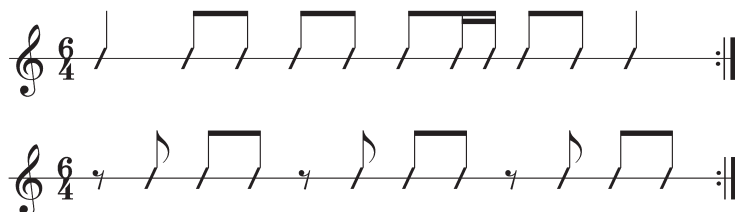
これを実際に音板楽器で演奏してみると、導入で行ったリトミックで習得した一連の手の動きとマレットで音板を叩く動きとが完全に同調していることが分かる。この状態から使用しない音板を除去してしまえば、殆どの子供に演奏させることが可能である。そしてバス音域や伴奏となるパート（譜例Ⅴ）を追加し、合奏の体系を整える。

譜例Ⅴ



譜例Ⅵのようなリズムパターンを数種類用意することでボンゴ・コンガ・カホン・カバサ・ギロ・アゴゴベル・クラベス等のあらゆるパーカッションにて何人でも参加させることが出来る。

譜例Ⅵ



パーカッションが加わった時点でOktett（八重奏）程度かそれ以上の規模になっているが、カール・オルフの音楽教育では幼児期から合奏を取り入れることが特徴的であると言え、ここで重要なのは指導者が指揮を振ることである。これは早い段階で協調性や集団意識を身に付けさせる狙いがあり、公教育においての吹奏楽やオーケストラに対しても滑らかに移行出来る。そして曲中でaccelerandoやritardandoなど表現を付けてやることで音楽性を養わせる目的が達成できるものである。

V. おわりに

今回はドイツで言うGrundschule（初等学校）の年齢である9歳前後を対象とした教育例であるが、難易度を下げることで入門期にあたるKindergarten（幼稚園）から無理なく幅広く実施されている音楽教育手法の一つである。とても難易度の高い楽曲を使用しているように見えるが、楽曲の持つ芸術性やイメージそのものは維持したままあらゆる手法で難易度を段階的に下げていることが最大の特徴である。オルフの音楽教育理念を通して、重要であることは「難易度と芸術性との妥当点」であると考えられる。天井知らずに難易度を上げることが出来るのであれば、どんなにでも芸術性溢れる音楽を与えることが可能であろうが、演奏そのものの特訓に終始し音楽教育として無意味な時間となる。しかしながら、仮に誰にでも演奏が可能なほど容易なものであったとしても、そこに希薄な芸術性しかなかった場合は与える音楽として等しく無意味であることは論を待たないであろう。

つまり教育者・指導者が考えねばならぬ最大の関心事は“いかに簡単で、いかに芸術的であるか”である。簡単にするにはある一定の音楽理論さえ理解出来ていれば「音を減らす（変える）・テンポを遅くする・移調する・リズムを変える」などの手法を即時思い浮かべることができ、そう困難なことではないであろう。しかし必ずそこで音楽的、芸術的であるかどうかを再考する必要がある。

ここで問題となるのが指導者側の教養である。今後どのようにして音楽や芸術を理解し、オルフの理念と近い水準の教育を展開出来る指導者を育成するのか研究を重ねる必要がある。

引用文献

- 1) 星野圭朗著『オルフ・シュールベルク理論とその実際』全音楽譜出版社 1990, p. 15
- 2) Elizabeth Vanderspar著 石丸由理訳『ダルクローズのリトミック』ドレミ出版社 2005, p. 15
- 3) L. チョクシー／R. エイブラムソン／A. ガレスビー／D. ウッズ共著 板野和彦著『音楽教育メソッドの比較』全音楽譜出版社 2014, p. 222
- 4) Elizabeth Vanderspar著 石丸由理訳 前掲書 p. 9
- 5) 星野圭朗著 前掲書 p. 29
- 6) 「Studio49 Musikinstrumentenbau」http://www.studio49.de/english/portrait_e/index.htm 2014/9/3
- 7) 星野圭朗著 前掲書 p. 22

8) 同上書 p. 22

参考文献

- オルフ研究集録出版『Orffとともに：理論と実践、25年の歩み』武蔵野音楽学園 1990
星野圭朗著『オルフ・シュールベルク理論とその実際』全音楽譜出版社 1990
森川京子『学校音楽教育についての一考察』教護教育大学研究紀要 第16巻 1996
Elizabeth Vanderspar著 石丸由理訳『ダルクローズのリトミック』ドレミ出版社 2005
宮崎幸次『カール・オルフの音楽教育 楽しみはアンサンブルから』スタイルノート 2013