

オルフ・シュールヴェルクにおける音楽教育的要素

—《子どものための音楽》を中心に—

吉井 也代里

(本講座大学院博士課程前期在学)

Element of the Music Education in Orff-Schulwerk: Focusing on Five Volumes of *Musik für Kinder*

Yayori YOSHII

Abstract

The purpose of this study is to support Orff's education philosophy through analysis of a musical education element in Orff-Schulwerk as all-around education focusing on five volumes of *Musik für Kinder* and to consider Orff's musical education view.

The analytic method divides the element which constitutes music into six items (1) melody, (2) ostinato, (3) basso ostinato, (4) harmony, (5) rhythm, (6) music style, and shows the feature of Orff's educational work. Consideration is performed from two viewpoints of the musical education element; one is learned from each part, another is learned by ensemble.

From the whole consideration, what exists at the center of Orff's musical education view was concluded, when man was pulling out the musical feeling which it has originally, and capability. Orff makes language a form to a rhythm and sound, and makes it shift to a motion in expression fellows, and joy and deep emotion of the moment of being connected as play or movement were used in musical education.

I 研究の背景と目的

ドイツを代表する作曲家であり、偉大な音楽教育家であるカール・オルフ (Carl Orff, 1895-1982) が残したシュールヴェルク (Schulwerk) と呼ばれる教育的作品は、音楽・ダンス・ことばを1つの分野として、子どものためのエレメンタール¹⁾な音楽を目指して作りだされたものである。そこには、母国語で、動作とことばが伴う音楽を自ら演奏し、グループ体験をもって音楽を楽しむというオルフの教育理念がある。この理念を踏まえて考えると、シュールヴェルクは、どのような指導者でもそのとおりに沿って指導をすればよいというメソッドのような役割を求めるものではなく、あくまでもオルフが提示したアイデア集であるということが分かる。つまり、オルフの教育理念の本質を理解しておかなければ、子どもたちの感性に訴えかけ、音楽的能力を育てるためにシュールヴェルクを効果的に使うことはできない。さらに、オルフが作曲家として、どのような方向を志してオリジナリティを求めていったのか、そして、そのことが彼の教育理念にどのような影響を与えたのかという視点から、シュールヴェルクを生み出すに至ったプロセスを辿ることも必要であると考えられる。

広瀬 (1969) は、シュールヴェルクの史的背景を探ることで、《子どものための音楽》(*Musik für Kinder*) の出発点となるオルフの教育理念を明らかにしている。シュールヴェルクは、ある特定の楽器および合奏へのメソッドとして構成されているものでなく、創造的な能力を開発するための教育への大きな示唆を与える内容が、一体的な活動として用意されており、その活動が単に専門的な分野のバラバラなものとして与えられるものでなく、共演という活動を前提として構成されているところに教育的意義があ

ると考察している。

シュールヴェルクに含まれる音楽は、子ども向けの音楽だからといって決して単調なものではなく、極めて芸術性の高い作品ばかりである。それはやはり有機的な法則性のもとに曲が作られているからだと考えられる。オルフの教育理念を踏まえたうえでアナリーゼを行うことで、オルフの作曲家としての一面にも触れ、彼の音楽観と照らし合わせて音楽教育観を考察することができるであろう。

そこで、本論では、オルフの創作活動と教育活動の関連を探る一環として、シュールヴェルクのなかから《子どものための音楽》(Musik für Kinder) をとりあげ、楽曲から読み取れる、音楽構造の特徴や法則性から音楽教育的要素の分析を通してオルフの教育理念の裏付けを行い、全人教育的なオルフの音楽教育観について考察していくことを目的とする。

II 《子どものための音楽》の概要

《子どものための音楽》全5巻の内容構成を表1に示す。

表1 《子どものための音楽》全5巻の内容構成

第1巻	1. 詩と遊び歌 2. リズムとメロディー練習 3. 器楽作品	
第2巻	1. 長調のボルドゥン	6音で (Mit sechs Tönen) 7音で (Mit sieben Tönen)
	2. 長調の和音	I度とII度の和音 (Die erste und die zweite Stufe) I度とVI度の和音 (Die erste und die sechste Stufe)
第3巻	3. 長調の属和音	V度の和音 (Die fünfte Stufe) その他の調の音階 (Andere Tonarten) IV度の和音 (Die vierte Stufe) 第7音と第9音を加えて (Mit Septen und Nonen)
第4巻	1. 短調のボルドゥン	エオリア調 (Aeolisch) ドリア調 (Dorisch) フリギア調 (Phrygisch)
	2. 短調の和音	I度とⅦ度の和音 (Die erste und die Siebente Stufe) I度とⅢ度, その他の和音 (Die erste und dritte, und andere Stufen)
第5巻	3. 短調の属和音	導音なしのV度の和音 (Die funfte Stufe ohne Leitton) 導音を含むV度の和音 (Die funfte Stufe mit Leitton) IV度の和音 (Die vierte Stufe) 終わりに (Zum Beschluß)
	リズムとメロディーの練習	まとめのリズム (Rhythmen zum Ausarbeiten) 2つのダンス (Zwei Tänze) ことばの作品 (Sprechstücke)
	フィナーレ	レチタティーヴォ (Rezitativ)

第1巻では、音階や和音の練習に入る前の導入として、主に遊び歌やリズム遊びが扱われている。第2巻では、長調のボルドゥン²⁾と和音が登場し、これに相応して、撥を用いて音盤をたたく楽器(グロッケンシュピール, シロフォン, メタロフォン)を使用する作品が増えていく。続いて、第3巻で長調の属和音がはじめて扱われる。しかし、ここで重要なことは、これまでの練習を含んだまま新しい要素が取り入れられていることであり、実際にオルフ自身も「ここでも第1巻を再び掘り起こさなければならない」という言葉を残している。第4巻では短調が登場し、長調と同様の構成となっている。オルフのねらいは、ここで子どもたちの音世界(Klangwelt)をさらに拡大することにある。最後に、第5巻では、短調の属和音が登場する。オルフ曰く、短調の属和音は、7音音階における和声感の基礎となるものであり、ここでは導音なしのV度の和音と導音を含むV度の和音に分けて扱っている。

上記の内容を踏まえたうえで、音階、和音、リズム練習の3つの視点から、《子どものための音楽》全5巻の内容構成を概観すると、次のような特徴を挙げることができる。

(1) 音階について

第1巻では、まず2音から導入して徐々に音の数を増やしていき、5音音階（ペンタトニック）まで展開される。そして第2巻では、5音音階に6音と7音を加えて7音音階、つまり長音階との関連を図っている。このように、イオニア音階が長調練習の基礎となっており、第4巻になると、エオリア調・ドリリア調・フリギア調の3つの教会旋法が短音階へ進む前のステップとして扱われている。

【譜例1 ペンタトニックまでの段階】



(2) 和音について

第2巻ではI度とII度の和音、I度とVI度の和音による合奏曲が扱われ、ボルドゥンが使用されている。第3巻では長調の属和音と下屬和音が導入される。それによってトニック、ドミナント、サブドミナントの機能と声の領域との関連を図っている。そしてここから、基音の位置を変えて#、bともに1つまでの調性のメロディーを作る可能性が広がっていく。第4巻では短調の主和音を中心に、VII度とIII度の和音を用いて、より音楽を豊かなものへと発展させることが可能となる。第5巻に入ると短調の属和音と下屬和音が加えられる。属和音について、初めは自然短音階の、つまり導音のないものを使用し、その後で導音のあるものを使用している。

【譜例2 第2巻より、I度とII度の和音】



(3) リズム練習について

第1巻と第5巻には、「リズムとメロディーの練習」と題した章が設けられており、リズム打ちの練習や、言葉のアクセントや抑揚を音楽的なリズムと結び付ける練習のための作品が載せられている。第2巻～第4巻に関しては、このようなリズムのみを扱うような作品は見受けられないが、全5巻を通じて1つひとつの楽曲のなかで、打楽器パートがこれに相当するものであったり、旋律自体が単純明快なリズム形となっていることから、リズム練習は継続的に続けられていると考えられる。前述したとおり、オルフは常に、前巻に立ち返って練習を進めていくことを重要視しており、第4巻の前書きにおいても、第5巻の「リズムとメロディーの練習」への準備段階の育成だと述べている。したがって、第5巻における「リズムとメロディーの練習」は、全5巻の内容のまとめという意味での作品であり、比較的高度な形式となっている。

このように、《子どものための音楽》の内容構成は系統的である。まず、ことばの練習からはじまりリズム練習へ、そして1つの作品としてでき上がるまでの練習に至っている。それぞれの練習課題は模倣から創造へ、単純から複雑へ、個人からグループへと発展していく。

Ⅲ 《子どものための音楽》の音楽教育的要素の分析

ここでは、音楽を構成する要素として以下の6項目に分け、オルフの教育的作品の特徴を示していく。

1. メロディーに関すること
2. オスティナート³⁾に関すること
3. ボルドゥンに関すること
4. ハーモニーに関すること
5. リズムに関すること
6. 音楽形式に関すること

これらの項目の中で挙げられる1つひとつの特徴について、それらの特徴を、1つのパートから学べる

音楽教育的要素、または、全体でアンサンブルをすることで学べる音楽教育的要素という2つの視点から考察を行う。

1. メロディーに関すること

《子どものための音楽》の特に第1巻の歌作品においては、1曲の中で何度も拍子が変わったり、突然3連符が現れたりしていることがある。これは、そのことばが本来もつリズムを優先させているからであると考えられる。ことばは語るように歌われる、ことばと音楽を結合するというオルフの考え方があるからこそ、リズムと音によって、ことばを音楽の中で生きた形にしているのである【譜例3】。

【譜例3 (第1巻 5. Backe, backe Kuchen p.6)】



また、主旋律の歌のパートに音を重ねるときは3度または6度のハーモニーをつけることが多い。3度と6度は転回音程の関係であるため上下をひっくり返しているだけではあるが、その単純さのなかにある3度と6度の響きの違いを、基本的なハーモニーの響きとして子どもたちが感じ取ることができるようにしているのであろう。

2. オスティナートに関すること

オスティナートは、オルフの作曲手法の特徴の1つである。オスティナートの特徴の1点目は、2つ以上のオスティナートが重なる場合には上行形のフレーズと下行形のフレーズに分けられていることが多いということである。【譜例4】の2段目は上行形のオスティナート、3段目は下行形のオスティナートとなっている。オスティナートは1つのフレーズとしても完成されているものであり、子どもが覚えやすくかつ自由にアレンジしやすいものでもある。それぞれは単純な素材であるが、アンサンブルをすることによってオスティナートの層が組み合わされると、音楽の響きが豊かに変化するということを体感できる。

【譜例4 (第1巻 56. Stab aus, Stab aus pp.41-43)】



オスティナートの特徴の2点目は、第1巻のはじめでは、1曲を通して同じオスティナートで奏されるが【譜例5】、巻を追うごとに楽節ごとにオスティナートも変化し、難易度もあがっていくことである【譜例6】。また、オスティナートがその曲のなかのどのような素材から作られているのかを観察すると、メロディーの一部を抜き取ったものであったり、和音のアルペジオであったりと、曲のなかで中心となる素材を生かして作られていることが多いのが分かる。なかでも、オスティナートに多用されているのはカノン技法であり、オスティナートはメロディーの補佐となる役割やハーモニーの響きを豊かにする役割としてだけでなく、それ自体が独立したパートとして存在している。

《子どものための音楽》に収録されている楽曲の多くは、3つ以上のパートに分けられている。しかし、使用されている素材・要素は限りなく絞られており、1つひとつのパートが独立性をもっている。つまり、どのパートも音楽を構成するうえで同じ価値づけであることが分かる。ある楽器は決まった旋律を担当し、

また、ある楽器は伴奏形のリズムが延々と続くというように限定してしまうのではなく、どの楽器でどのパートを演奏しても、1つの音楽のなかでさまざまな音楽的役割を担えるようになっているのである。

【譜例5 (第1巻 14. Wellemännele im Mond pp.14-15)】

Musical score for 'Wellemännele im Mond' in 4/4 time. It features three staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a bass line. The lyrics are: "Guck in ai-li Stuw-we nein. Gelt, es nimmt di Wun-der? Wirf dien Lei-der-le-ra. graddel driwver nun-der."

【譜例6 (第2巻 2. Sieben kleine Spielstücke 6 p.11)】

Musical score for 'Sieben kleine Spielstücke 6' in 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff.

3. ボルドゥンに関すること

ボルドゥンは、上声部で旋律が演奏されているときに、低音部で主音や属音を反復しながら長く持続させている。したがって、ボルドゥンは基本的には単純なリズム型であることが多い。しかし、【譜例7】の矢印部分のように、同じ音をただ繰り返すだけでなく、音高を効果的に変化させることで単調にならない工夫もなされている。また、曲の規模が大きくなるにつれて、オスティナート同様ボルドゥンも楽節ごとに形が変化している【譜例8】。

【譜例7 (第1巻 16. Einz zwei drei p.16)】

Musical score for 'Einz zwei drei' in 4/4 time. It features four staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and two bass lines. The lyrics are: "Ein zwei drei. big-ge ba-ge bei. big-ge bag-ge Be-sen stiel." A large black arrow points to the right in the bottom-most bass line, indicating a variation in the bass line.

【譜例8 (第2巻 12. Fabian, Sebastian pp.44-45)】

Musical score for 'Fabian, Sebastian' in 3/4 time. It features seven staves: a vocal line, a piano accompaniment, and two bass lines. The score shows a complex texture with multiple layers of accompaniment.

4. ハーモニーに関すること

いわゆる、機能と声の領域に入ってくるのは、属和音と下屬和音を扱いはじめる第3巻からである。それまでは、限られた音階と和音を使って、音楽を構成する要素をさまざまなパターンで並べることで楽曲を組み立てている傾向が見られる。属和音と下屬和音を扱うようになることで、 $I \rightarrow V \rightarrow I$ 、または $I \rightarrow IV \rightarrow V \rightarrow I$ のカデンツを基調としたホモフォニー形態の曲を作ることが可能になったのであろう【譜例9】。

【譜例9 (第3巻 17. Spielstücke für Xylophon und Summstimme 1 p.64)】



第3巻では、調性という新たな概念も提示される。調の拡大がなされることで、子どもたちのなかに和声感という新たな感覚が自然と身につけられることになり、音楽的感性の幅も広がっていく【譜例10】。

【譜例10 (第3巻 11. Deux Chansons de Jeu 1 "Sur le pont d'Avignon" pp.38-39)】



5. リズムに関すること

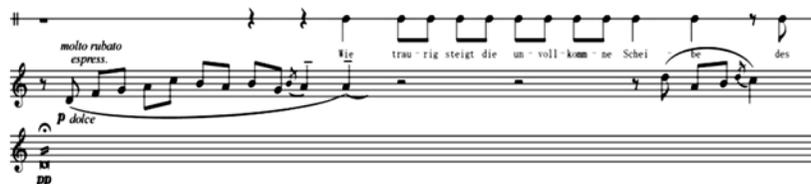
オルフ教育の最大の特色の1つは、音楽とことばを結び付け、リズムをその基本としていることである。一見、単調に見えるリズム形はことばの抑揚やアクセントに合わせているからであり、子どもたちにとってより話しことばに近い感覚を生み出すために、単純で自然な流れを大切にしているのであろう。

第1巻と第5巻には「リズムとメロディーの練習」という章が設けられているが、このなかには、ことばの練習を主とした作品や手拍子・足拍子を使って演奏する作品、リズムのみでカノンを楽しむ作品などが含まれる。特に、ことばの練習をする作品では拍子記号が示されておらず、これは、まずはことばが本来もつリズムを唱えるうちに、拍子感や音の高低を感じ取り、徐々に音楽的なフレーズや流れに結び付けていくねらいがあるからであると考えられる【譜例11】。これらの段階を経て、第5巻の最後ではレチタティーヴォ風の作品が現れる【譜例12】。

【譜例11 (第1巻 Sprechübung Beispiel I p.68)】



【譜例12 (第5巻 Sprechstücke 2. Die Stücke aus Goethes "Faust" pp.122-129)】



6. 音楽形式に関すること

《子どものための音楽》の作品は大多数が二部形式（A-B-A）やロンド形式（A-B-A-C-A）で作られていることが特徴の1つである。これは、変化や発展をさせるために「反復」を音楽構成の基本に据えている、オルフの作曲家としての特徴が現れている部分でもある。

【譜例 13 （第2巻 Zwölf kleine Stücke auf Ostinato 11 p.20）】

Aの部分

主旋律も大きく分けて2つの素材から構成されている。

Bの部分

主旋律はやはり2つの素材から構成されている。Aの主旋律に対して、順次進行形の主旋律であることが音楽的な特徴として挙げられる。

シンプルな形式であることによって、アンサンブルをしながら子どもの実態に合わせ、自由にアレンジを加えることが可能になるのである。A-B-Aの次に子どもたちの即興でCを作ってみたり、前奏や後奏を付け加えてみたり、新たな楽器を登場させて演奏できるパートを増やしたりと、子どもたちのレベルと指導者の裁量によってさまざまな工夫ができるのである。また、属和音と下属和音が登場する第3巻においては、変奏曲形式の曲も増えてくる。

IV オルフの音楽教育観

以上のように、楽曲の音楽教育的要素の分析から、《子どものための音楽》が目指しているものとその意義を見つめなおすこととなった。分析の結果から明らかとなったことは、短く、一見単調に見える素材を、複数組み合わせることによって音楽ができあがっていくということである。そして、それらを組み合わせる音楽を奏するには、アンサンブルが欠かせない活動であることも分かった。《子どものための音楽》に収録されている楽曲は、単純さと自然な動きにあふれていて、自由度の高い作品ばかりである。そして、発展的なことや複雑さを求めていたのではなく、いかにシンプルで流れのある音楽にできるかを追求したことがはっきりと表れている。ことば自体がもつ自然な動き、反復を重視する音楽構成などは、子どもたちの日常生活にあふれている素材であり、子どもたちのなかに備わっているリズム感覚や音楽的感性こそが、これらの基となっているのではないだろうか。

このことから、オルフの音楽教育観の中心にあるものが何かを推察すると、人間が元来もち合わせている音楽的な感覚や能力を引き出すことだと考えられる。音楽は特別な才能がなければ踏み入れることができない領域では決してない。誰もが身近に感じ、そして自分のからだのなかに秘めていて、誰とも共有することのできるものである。それをオルフはエレメンタールな音楽と呼び、ことばをリズムと音で形に

し、表情やからだの動きに移行させ、遊びや運動として結びついた瞬間の喜びや感激を音楽教育的に利用したのだと考える。

V 今後の課題

シュールヴェルク研究では、多くの場合に《子どものための音楽》がとりあげられるが、それだけではオルフの音楽教育観を明らかにすることは不十分である。オルフの教育活動全般を通して検討していくことで、音楽家としての立場のオルフが音楽教育に対して抱いた考えがどのようなものだったのかを再考し、それがシュールヴェルクというユニークな教育的作品として形となった経緯を論究することが必要である。オルフは作曲家として、特に舞台作品を数多く残している。この舞台作品上の人間像と教育活動上で目指した人間像に焦点をあてていくことも不可能ではないだろう。オルフの経験や作風の変化、彼の音楽観がどのように彼独自の教育理念に影響を与えたのかという視点と、音楽学、人類学、民族学などの思想的・歴史的背景から彼の教育理念を探るという視点からも研究を進め、作品のアナリゼの結果と合わせてオルフの音楽教育観をより立体的に明らかにしていく必要がある。

註

- 1) オルフはこの言葉を「基礎的な」という意味に捉え、彼の音楽の基本となっている。オルフによる「基礎的な音楽」とは、誰でも自ら演奏できるものであり、聞き役にまわるのではなく弾き役にまわる音楽であること、そして、音楽、動き、ことばが1つにまとまったものであるとされている。
- 2) ボルドゥン (Bordun) とは、うなりのように長く持続させる低音のことである。
- 3) オスティナート (ostinato) は、1つのフレーズが同じ声部で、同じ音高で絶えず繰り返される技法のことである。

引用文献

広瀬鉄雄 (1969) 「カール・オルフのシュールヴェルクについての一考察」『武蔵野音楽大学研究紀要』No.3, pp.152-170。

Keetman, Gunild / Orff, Carl (1950) *Musik für Kinder Band 1*, Schott.

Keetman, Gunild / Orff, Carl (1952) *Musik für Kinder Band 2*, Schott.

Keetman, Gunild / Orff, Carl (1953) *Musik für Kinder Band 3*, Schott.

Keetman, Gunild / Orff, Carl (1954) *Musik für Kinder Band 4*, Schott.

Keetman, Gunild / Orff, Carl (1954) *Musik für Kinder Band 5*, Schott.