

# 小学校における小編成管弦楽の指導

— R 小学校「器楽クラブ」の編曲と演奏指導の事例から —

高 畠 扶 貴・永 岡 都

Leading and Supporting Small-scale Orchestras in Elementary Schools

—Based on a Case Study Arrangements for and Teaching Performances  
in an Instrumental Music Club at R Elementary School—

Fuki Takabatake and Miyako Nagaoka

In this study we considered how a teacher should lead and support a small-scale orchestra organized for pupils in an elementary school from the following viewpoints:

- 1) how to select instruments, and organize an orchestra for pupils,
- 2) the relationship between the physical and mental developmental stages of children in the 4th to 6th grades (10-12 years old) and their technical ability to play instruments,
- 3) how to orchestrate for small-scale orchestra while preserving the original sounds of pieces intended for larger orchestras.

Based on a case study of the instrumental music club at R elementary school, we have arrived at the following conclusions:

- The optimum size of an elementary school orchestra is 20 players including 1st violins, 2nd violins, cellos, flutes, trumpets, and percussion. This basic formation can be complemented by a piano part.
- Children are able to compensate for their lack of technical ability at playing instruments and reading music by their mental and cognitive growth and by using their experience listening to music, although they cannot be expected to match the vital capacity and height of adults.
- We can arrange the orchestration so that pupils in elementary school can play pieces in an effective manner. For example, in an orchestra with a limited number of first violin players, we can strengthen that section's part by having the flutes play it as well, add a piano part in order to preserve the original harmony of a piece, or substitute cellos for horns.
- In arrangements it is important to observe which parts require high level of performance. The teachers are required to fully understand the current state of ability of the children with whom they are working and to make adjustments accordingly.

*Key words:* *small-scale orchestra* (小編成管弦楽), *elementary school* (小学校), *instrumental music club* (器楽クラブ), *arrangement* (編曲), *teaching performances* (演奏指導), *physical and mental development* (身体的・精神的発達), *technical ability to play musical instruments* (器楽演奏能力)

## 序

平成 23 年度から全国の小学校で施行される「新学習指導要領」では、言語活動と理数教育に重点が置かれる。国語、算数、理科、社会、体育の主要 5 教科の授業時間数が増加する一方で、音楽や図画工作といった芸術系の教科はとりあえず現行の授業時間数を確保することができた。しかし、音楽では、伝統音楽の鑑賞など内容がますます多様化＝拡散し、授業のレベルや到達目標を維持することが難しくなってきた。学校における音楽教育は、厳しい局面を迎えつつあると言えよう。

このような状況にあって、音楽教育が公教育の中でどのような役割を果たし、どのような意義を持つのか、合理的かつ体系的に論証していくことが音楽教育関係者の急務である。そして、そのためにまず、学校教育全体の中でどのような音楽活動や音楽学習が可能であり、それらが子どもたちの成長にどのように関わっているのか、現場のさまざまな取り組みから検証することが重要である。

学校における音楽活動は、学習指導要領で定められた教科「音楽」の時間以外にも、「課外活動」という形で行われることが多い。いわゆるクラブ活動や学校行事の一環として、多くの子どもたちが吹奏楽や合唱などの活動に参加し、学校や地域の文化活動を活性化してきた。こうした課外の音楽活動が、日本の音楽教育や音楽文化に果たしてきた役割は決して小さくはない。むしろ、演奏の技術や表現において子どもたちが示す能力の高さ、相互に競い合い、学び合う学習スタイルなど、逆に「課外活動」としての音楽活動から、学校における音楽教育のあり方を学ぶことは多い。

本研究では、小編成ながら小学校では珍しい管弦楽の指導を行っている東京都内の私立 R 小学校の「器楽クラブ」を例にとり、楽器の技術指導や編曲の方法をまとめ、子どもたちの音楽技術の向上や人間的な成長を支えているものが何かを考えていきたい。

### 1. R 小学校の「器楽クラブ」の概要

R 小学校の「器楽クラブ」は、4 年生から 6 年生までの必修の「特別活動」の一つとして位置づけられたクラブ活動である。現在（平成 22 年度）、約 20 名の子どもたちが所属して、毎週、水曜日の午後、1 時間程度の練習を行っている。必修であることの利点は、継続的に集中して練習することにより、確実に演奏技術を向上させることができる点である。また仲間と一緒に学ぶ学習環境は、お互いが切磋琢磨して向上していく機会が多くあり、向上心を持たせることができる。個々の演奏技術がある程度身についたところで、合奏指導が可能となる。合奏においては、子どもたちはそれぞれに 1 パートを任せられ、各パートを確実に演奏するための練習を要求されるようになる。これによって責任感を養うことができる。さらに練習の成果を発表する場を用意し、聴取する相手とともに音楽的な時間を共有させる。R 小学校では、毎年 3 月に他のクラブとともに校内発表会に出演するが、聴衆を前にした表現の機会は、子どもたちの自己実現の場となる。このように、さまざまな活動の局面を経験することにより、子どもたちは技術面の向上のみならず、心理的な側面でも大いに成長していくことができる。

だが、小学生による管弦楽には、難しい問題も多い。第一に、管弦楽という演奏形態は、管楽器、打楽器、弦楽器の複数パートから成る規模の大きな合奏（アンサンブル）であるので、主要なレパートリーは、やはりクラシック作品ということになる。しかし、身体も小さく、テクニク的にも未熟な小学生を対象とした、良質な編曲作品はきわめて少ない。しかも、編曲作品の多くは、吹奏楽（ブ

ラス)用に編成されたもので、弦楽器を含む本格的な管弦楽への編曲はほとんどないと言ってよい。

第二の問題は、それら小学生向けの編曲作品の多くが、ポップス調にアレンジされていることである。ポップス調へのアレンジが多いのは、もちろん現場からの要望もあるが、「ポップスのリズムが楽しいリズムで、子どもたちにとって親しみやすい」という音楽教育者、編作者、出版社の安易な思い込みも影響しているように思われる。出版楽譜の巻頭言にしばしば見られる、「クラシック音楽にも親しめる、音楽好きな子どもを一人でも多く輩出したい」といった文言からも、そのことが見て取れる。確かに、子どもたちが日常生活の中で耳にする音楽は、いまやポピュラー音楽がほとんどであるから、聴きなれたポップス調のリズムに編曲することが、クラシック音楽に親しむための有効な第一歩であると考えられるのも無理はない。

しかし、ポップス音楽は、リズムパートやビート(拍)をあまりに強調しすぎる。ポップス調にアレンジされた編曲作品からは、オリジナル(原曲)のクラシック音楽が持つダイナミックレンジ(音のボリュームの大小)の広さ、パート(声部)の重なる複雑さ、様々な音質の楽器が重なり合うことによって生じる三次元的な奥行きのあるサウンドといったものが、失われていることが多い。子どもたちの中でさえ、ポップス調にアレンジされたクラシック音楽を聴いて、強調されすぎたリズムに違和感を覚える者が少なくない。そのため、R小学校の管弦楽指導においては、指導者自らが原曲スコアから小学生向けに編曲することで、管弦楽本来の響きを保つように心がけている。

本稿の目的は、小学校では珍しいとされる管弦楽の指導について、実践例を示しながら、さまざまな課題の解決に向けて具体的な方法や展望を示すことにある。以下の考察では、まず、小学生向けの管弦楽の編成と楽器の選択について提案し、次に、楽器を演奏する児童の身体的、心理的な発達の過程と演奏技術の向上の関係について、R小学校の調査から明らかにしていく。さらに、プロの演奏集団を想定して作曲された大規模な管弦楽作品を、小学生の演奏技術や音楽の理解力、表現力などを考慮しながら、数分間の演奏会用ピースとして編曲していく方法について述べる。

## 2. 小学生向けの管弦楽の編成と楽器の選択

### 2.1 管弦楽の一般的編成について

管弦楽の楽器編成は、バロック、古典派、ロマン派、近代、それぞれの時代によって大きく異なる。バロック時代の管弦楽の発展は、イタリアにおけるオペラの発展とともに始まった。この時代はヴァイオリン属の優れた楽器が製作されるようになり、器楽が著しく発展したが、器楽様式と呼べるほどのものはまだ確立されなかった。管弦楽の基盤を担っていたのはヴァイオリン属で、管楽器は総じて弱体であり、とりわけ金管楽器は自足性を欠いていた。

その後、古典派前期には1対のホルン、フルートが加わるが、まだ管楽器は標準編成には至らなかった。古典派後期に入ると1対のクラリネットが加わり、いわゆる二管編成の管弦楽の基礎が形成されるが、金管楽器の改良が遅れていたため、管楽器は依然弱体のままであった。この時代の管弦楽の編成は、交響曲よりむしろオペラの方が色彩豊かであった。この時代で特筆すべきことは、ベートーヴェンによって、管弦楽の各パートの演奏技巧の高度化や、楽器の表現力の向上がはかられたことである。彼はまた、金管楽器のトロンボーンや、大太鼓、シンバル、トライアングルなどの打楽器を管弦楽の中に取り入れ、定着させることにも貢献した。こうして古典派において完成された管弦楽は、さらに規模を拡大しながらロマン派へと受け継がれていった。

ロマン派、すなわち 19 世紀の前半は、バーム式フルートの完成と、金管楽器の全てにヴァルヴ機構が採用されたことにより、管楽器の性能が著しく向上した。ロマン派の管弦楽法は、楽器の近代的改良に支えられて完成する。その精華がベルリオズの《幻想交響曲》である。なお、その後は、いわゆる二管編成だけでなく、三管編成、四管編成（ヴァーグナー《ニーベルングの指輪》など）と管弦楽が大規模化していった。

現在の管弦楽は、40 名程度の中編成の「二管編成（フルート 2、オーボエとイングリッシュホルン、クラリネットとバスクラリネット、ファゴットとコントラファゴット）」と、60 名以上の大編成で、木管楽器をさらに 1 本ずつ増した「三管編成」が一般的である。総員 100 名以上の大編成の「四管編成」の場合でも、必ずしも各管楽器を 4 本ずつ揃えるというわけではなく、フルートやオーボエの取り扱いによって編成を決定しているようである（表 1 参照）。

表 1 一般的なオーケストラの打楽器を除いた編成

	弦楽器	木管楽器	金管楽器
最高音部	ヴァイオリン（第 1）	ピッコロ クラリネット（E）	
高音部	ヴァイオリン（第 2）	フルート オーボエ クラリネット（B）	トランペット ホルネット ビューグル
中音部	ヴィオラ	イングリッシュホルン バスクラリネット	フレンチホルン テノールトロンボーン
低音部	チェロ	ファゴット	トロンボーン
最低音部	コントラバス	コントラファゴット	バスチューバ

## 2.2 小学生向けの管弦楽の編成について

このように、最低でも 40 人程度の人数を要する管弦楽を、小学生でも演奏可能な編成にするにはどうしたらよいのだろうか。

最も大きな問題は、コントラバスやファゴットのような大型の低音楽器や、金管楽器のように多くの肺活量を必要とする楽器は、小学生には演奏が困難であることだ。したがって、管弦楽の基盤を形づくる弦楽器群は、最大でも第 1 ヴァイオリン、第 2 ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの 4 部で構成されることになる。

また、管楽器群も、木管楽器ではフルート、クラリネット、金管楽器ではトランペット、トロンボーンあたりが現実的な選択となる。約 20 名で編成される R 小学校の器楽クラブでは、もともとヴァイオリンやチェロが学校にあったため、弦楽器群をある程度充実させることができた。表 2 に示したのが、器楽クラブの楽器編成である。

弦楽器群を充実させることによって、オリジナル（原曲）のサウンドにより近い編成が可能になるわけだが、これにどのような管楽器群が組み合わせられるかによって、編曲のレパートリーが大きく左右される。たとえば、R 小学校の管弦楽に用いられている主要な楽器パートは、フルート、トランペット、ヴァイオリン、チェロであるが、選曲と編曲の具体的な方針を決定するのは、それらの楽器の音域、演奏技術、表現力である。

表 2 R 小学校器楽クラブの編成

	弦楽器	人数 (人)	木管楽器	人数 (人)	金管楽器	人数 (人)
最高音部			フルート 1	2		
高音部	ヴァイオリン 1	2	フルート 2	2		
中音部	ヴァイオリン 2	5			トランペット	2
低音部	チェロ	4				

ピアノ 1, 打楽器 1

### 1) フルード

高音部の緩やかで静かな楽句では、澄んだ典雅な音色によって演奏効果を上げることができる。細かい動きを得意とするため、速いトリルや華やかで速い楽句を容易に演奏することができる。またリードがないので、ダブルタンギング、トリプルタンギング、フラッター奏法が可能であり、他の木管楽器よりも運動性に富んでいる。こうした旋律的な能力は弦楽器に次ぐ。音色は、弦楽器との相性の良さが際立ち、木管楽器特有の温かさがある。音域は c' から c'''。

- \* R 小学校のフルードパートは、4 人。ヴァイオリンのサードポジションの習得が難しいため、フルードパートがヴァイオリンパートの高音部のメロディをカバーする必要がある。木管楽器の選択にあたってはクラリネットも検討したが、小学生にはリード楽器の手入れが難しく、また音が出しにくいいため候補から外した。

### 2) トランペット

金管楽器の持つ光輝な音色が、演奏にアクセントを与えてくれるが、ホルンのような他楽器との融合性はない。19 世紀末以降の楽器の改良により、複雑で敏速な楽句に対する適応性が得られた。しかしその運動性には限界がある。音域は f から c'''。

- \* R 小学校のトランペットパートは、2 人。小学生女子にとっては、金管楽器の演奏はかなり難しいのであるが、金管楽器の音量や音色により管弦楽の表現の幅に広がりを持たせることができた。弦楽器が中心であると、選曲も室内楽に偏りがちであるが、トランペットを導入することで管弦楽に編曲できる作品の幅もぐっと広がる。管弦楽には不可欠な存在と言えよう。

### 3) ヴァイオリン

高度な表現力と融合性を持つ。歴史的にも管弦楽の中で中心的な役割を果たしてきた。メロディを担当することが多い。音域は g から e'''。

- \* R 小学校のヴァイオリンパートは、第 1 ヴァイオリンが 2 人、第 2 ヴァイオリンが 5 人である。第 1 ヴァイオリンは、フルードとともにメロディを担当する。弦楽器群にはヴィオラも揃えたいところであるが、大きなヴィオラは現在の部員の身体的条件に合わないのと、扱いも困難であるので編成に加えることができない。そのため、通常ヴィオラが担う動きの少ない中音域を、第 2 ヴァイオリンのパートが肩代わりしている。

#### 4) チェロ

外声の低音部を担当し、リズムを刻む。管弦楽合奏では重要な支えとして欠かせない楽器である。重音や半音階の演奏は、ヴァイオリンより可能範囲が広い。音域はCからc”。

- \* R 小学校のチェロパートは、4人。コントラバスが小学生の身体には大きすぎ、扱いも困難であるため、低音部はすべてチェロが担う。支えとなる重要なパートなので、最少でも4人は必要である。

これは20人前後という小規模な管弦楽の編成例であるが、小学生の身体的な条件を考えると、楽器の選択に関しては、ほぼ妥当な線ではないかと思われる。しかし、実際に個々の楽器演奏の技術指導をし、合奏を成立させるためには、一人ひとりの児童の身体的、心理的な発達段階や、音楽的な学習能力について、細かく把握していく必要がある。

### 3. 楽器を演奏する児童の身体的、心理的発達と音楽的な育ち —R 小学校の調査をもとに—

#### 3.1 4年生から6年生にかけての児童の身体的・心理的発達と楽器演奏の条件

R 小学校の「器楽クラブ」に所属するのは、4年生から6年生までの女子である。成長著しい時期であるため、学年が1つ異なるだけでも、身体的条件は大きく変わる。また、個人差も大きい。ヴァイオリンに関しては、身長に応じて、分数楽器を用いる必要がある。たとえば、平成20年度学校保健統計調査によれば、東京都の女子児童の平均身長は表3の通りであるが、フルサイズのヴァイオリンが使えるようになるのは6年生からである。当然、サイズの小さな分数楽器では、音量や響きなどの演奏効果が劣る。

表3 東京都の女子平均身長とヴァイオリンサイズの目安

	4年生 (cm)	5年生 (cm)	6年生 (cm)
東京都女子平均身長	133.8	140.0	146.8
ヴァイオリンサイズ	3/4	3/4	4/4

(平成20年度学校保健統計調査)

管楽器に関しても、肺活量の大きさが演奏を大きく左右する。表4に示したのは、身長から割り出される予想肺活量である。成人の女性の平均が約2800ccというデータと比較して、6年生では成人女性の約70%、5年生では62%、4年生では55%しかない。大きな肺活量が要求される金管楽器の演奏は、小学生の女子には相当な負荷がかかると言えるだろう。

表4 肺活量女子平均

	4年生 (cc)	5年生 (cc)	6年生 (cc)
肺活量女子平均	1550	1740	1950

上記のように、児童期は身体的な発達の途上にあるため、楽器を演奏するための十分な身体的条件がそろっていない。しかし、実際に、楽器演奏を懸命にこなしている子どもたちを見ていると、身体的条件をカバーする何らかの心理的な要因があると考えられる。

小学校中学年から高学年にかけては、学習の達成場面において、児童が自分で達成目標を意識し始め、それを設定するようになる時期であると言われる。子どもたちは自ら目標やルールを設定して、それを満たすように努力する。とりわけ、女子児童は比較的まじめに目標達成に向けて努力することができる。

また、この時期の知的面の発達も見逃せない。論理的な思考力は、楽譜を分析的に見たり、音楽構造を理解したりする上で不可欠な条件であるが、小学校中学年から高学年にかけては、まさに思考過程の論理性が獲得されていく時期にあっている。

さらに、認知発達により、この時期に自他の理解が可能となることも大きい。子どもたちは、他者と自分を比較しながら、相対的な位置で自分を評価できるようになる。相対的な位置を知ることは、劣等感に繋がるリスクもあるのだが、子どもたちにとってある程度手の届く「なりたい」モデルがあるのは決して悪いことではない。楽器の上達は、個人の努力はもちろんのことであるが、周囲の人の支えや、辛さを共有できる友人の存在も大きいのである。孤独な作業だけで、目標が達成されるわけではない。ともに学び合う環境は、仲間集団の重要な役割なのである。

このように、小学校中学年から高学年にかけての児童の心理的な発達過程を考えると、多少、身体的条件が不十分でも、管弦楽合奏を体験することは、それなりに適切な時期ではないかと思われる。

### 3.2 音楽学習における経験と技能の相関関係 — R 小学校での調査から —

R 小学校の「器楽クラブ」に所属する子どもたちの中には、幼少期からヴァイオリンやピアノの専門教育を受けている者もいるし、学校以外で音楽教育を受けたことのない者もいる。音楽学習の経験の長さ、音楽的な種々の技能、たとえば読譜力や演奏技術や表現力の中に、何らかの相関関係があるのだろうか。一つのサンプルとして、R 小学校の「器楽クラブ」に所属する 19 名の児童について音楽経験と音楽技能に関する調査（2010 年 3 月現在）を行い、その結果を以下のように分析した。

#### 1) 読譜力

管弦楽合奏においては、一般的にかなりの読譜力が要求される。「器楽クラブ」の 19 人の読譜力については表 5 のような結果となった。

表 5 読譜力のレベル

	19 人中 (人)	音楽経験平均年数
自力で読んだ結果が、合わせ稽古をしたときに大体あっている	11	4 年 8 ヶ月
合わせ稽古の間に、人の演奏を聴いて修正することがある	8	4 年 9 ヶ月

管弦楽合奏をするにあたっては、♯、♭ がきちんと読める程度の読譜力が欲しいところではあるが、実際にはそれも不十分で、耳で覚えたものでカバーしている。とりわけリズムについては、合わせ稽古で修正をすることが多い。この調査から、音楽経験の長さや読譜力にはそれほどはっきりした相関関係がないことがわかる。また読譜力がそれほどなくても、聴力があれば、管弦楽合奏にとくに問題はないようだ。

## 2) 演奏力

では、音楽経験と楽器の演奏技術の関係はどうか。「器楽クラブ」の各パートから1名ずつ抽出して、「器楽クラブ」の楽器の練習と、個人的な音楽レッスンの関係を調べてみた。

表6 クラブ活動における演奏パートと個人的な音楽レッスン歴

	器楽クラブ			個人的な音楽レッスン		
	担当パート	年数	練習時間	楽器	年数	教本
A児 6年生	フルート①	2	週3回 1回15分	ヴァイオリン	2	鈴木メソード3巻
B児 4年生	フルート②	1	毎日10分	マリンバ	7	教本ではなく、曲を扱う
C児 6年生	トランペット	2	週4回 1回20分	なし		
D児 4年生	ヴァイオリン①	1	平日1時間 休日4時間	ヴァイオリン	4	クロイチェル
E児 5年生	ヴァイオリン②	1	週4回 1回30分	ピアノ	6	ブルグミュラー 18の練習曲
F児 6年生	チェロ	3	週1のクラブ	ヴァイオリン	4	鈴木メソード4巻
G児 6年生	ピアノ	2	週5回 1回30分	ピアノ	9	ツェルニー40番
H児 5年生	打楽器	1	週1のクラブ	ピアノ	9	ソナチネ

表6で分かったことは、子どもたちはクラブ活動で、個人の音楽レッスンで練習している楽器とは別の楽器に取り組む傾向があることだ。これは、いろいろな楽器に触れたいという理由によるものである。つまり、「器楽クラブ」で管弦楽を練習している子どもたちは、ほとんどがその楽器の初心者で、学校以外のところで特別に訓練された集団ではない、ということである。しかし、19名中15名が個人的に何らかの楽器を習っており、子どもたちが複数の楽器を比較的多くの時間をかけて練習していることが明らかとなった。

次に、表6で取り上げたそれぞれの子どもたちの技術的な課題と、指導上の留意点を述べる。

### (1) フルート: A児, B児のケース

前年度(平成21年度)、フルートを担当していた児童は全音域の演奏が可能のため、最高音部のパートを担っていた。しかし子どもの肺活量からすると、大人と同様のアーティキュレーションを付けるのは不可能である。また肺活量だけでなく、演奏技術上でも課題がある。フルートはリードがないために、初心者は高音部を出す際に吹き込みすぎて、息漏れという形で無駄に息を使ってしまうのである。最高音部を担うので、その音色は演奏全体の中でかなりクリアに聞こえる。そこで、フレーズが途切れて聞こえないように配慮しながら、ブレスのタイミングを多めに用意するよう心がけている。

A児は、高音部をp(弱音)で演奏することの難しさを感じている。B児は息が続かないことに難

しさを感じている。いずれも吹き込みすぎて、無駄に息を使ってしまうのが原因である。

## (2) トランペット: C 児のケース

高音部に分類されるトランペットであるが、フルートよりもさらに大きな肺活量が求められるので、実際には小学生では中音部の機能しか果たすことができない。また、ロングトーンも苦手である。練習では、極力ロングトーンの曲を扱い、音程が一定に保たれるように工夫している。現在の部員に演奏可能な音域は、f から c' である。また、16 分音符などの細かな音の動きは対応しきれない。小柄な児童は、楽器が重いと感じている。

C 児は練習しても、なかなか音域が広がらないことに難しさを感じている。C 児はトランペットを 2 年間続けたが、6 年生になって音程が随分とよくなった。

## (3) ヴァイオリン: D 児 (第 1 ヴァイオリン), E 児 (第 2 ヴァイオリン) のケース

ヴァイオリンの演奏技術の習得は、他の楽器と比べてもかなりの時間を要す。子どもたちは、ピアノのように簡単に音を出すことができず、また音程のとり方の難しさも感じている。そのため第 1 ヴァイオリン・第 2 ヴァイオリンの 2 パートに分けている。最高音部を演奏するには、サードポジションの習得が不可欠だが、現在、サードポジションをマスターしているのは、4 年生の児童 1 名である。ただ、彼女の使用しているヴァイオリンが二分の一サイズの分数楽器であるため、音量が小さい。最高音部を担当して演奏をリードすることは難しい。そのためフルートと呼応させながら、高音部のメロディを担当させることにしている。音域は g から g' である。

D 児は習得したばかりのサードポジションの演奏に難しさを感じている。

初心者は第 2 ヴァイオリンを担当する。初心者が担当するセカンドパートには大きな困難がないように配慮している。というのは、演奏することに精一杯になって他のパートが聴けないと、その後の上達に結びつかないからである。16 分音符などの細かいリズムは刻まず、なるべく旋律の骨格となる音を選んでいく。つまり総奏のなかでは、アクセントの役割を担うのである。逆に弱拍・後打ちの形で、伴奏の役割を担わせることもある。自分が奏でる部分がアクセントであること、或いは伴奏の一部であることを感じながら、演奏全体に耳を澄ますことを目的としている。音域は g から a' である。

E 児は、練習中に肩の疲れを感ずると言う。初心者は、余計なところに力が入り脱力が難しい。

## (4) チェロ: F 児のケース

大きな楽器を構えて安定させて弾くというのは、子どもにとって意外に難しい。さらにチェロは弦が太く、それをしっかりと押さえ、正しい音程と質感のある音を出すのは子どもには困難を極める。正しい音程指導とともに、音色にも注意が向くように右手の練習にも多くの時間を割いている。音域は C から e' である。

F 児は、太い弦を強く押さえ、正しい音程を出すことに難しさを感じている。

## (5) ピアノ: G 児のケース

ピアノは、管弦楽の標準楽器ではない。ピアノが用いられるのは、打楽器として、あるいは特殊な

音色効果をねらって、というケースがほとんどである。しかし楽器編成が極端に偏る小学校の管弦楽では、欠如した楽器パートの補いとして、また和声やリズムを補完するものとして重要な役割を担うことがある。

しかしこれらの要求に答えるためには、ピアノの相当な熟達が求められる。各パートを聴き分けながらピアノを演奏できるように、ピアノの担当者も最初は管弦楽のいずれかのパートに所属させ、管弦楽合奏をする。G 児の場合も第2 ヴァイオリンのパートに加わり、スコアの中で各パートがどのような役割を担うのか聴き取っていく練習をした。実際にピアノを入れるのは本番の約2ヶ月前からである。

G 児は各パートの音量のバランスを聴き分けながら演奏することに難しさを感じている。

#### (6) 打楽器: H 児のケース

楽曲の躍動感を表現する重要な役割は、打楽器が担う。譜面通りにリズムを打つ練習は、楽しみながらソルフェージュ力を養うことができる。しかし、R 小学校の「器楽クラブ」は少人数なので、打楽器パートには一人しか配置することができない。残念ながら、原曲で扱われている打楽器の全てを扱うことは不可能である。現状でも平均5種類の打楽器を一人で扱うことになり、その習得には相当な練習が要求される。

H 児はメロディをしっかりと把握していないと、楽器を鳴らすタイミングがずれていくことに気が付き、リズム打ち以外にもヴァイオリンで旋律を演奏する練習をした。

このように、小学生による小編成の管弦楽には、楽器演奏の技術上、さまざまな課題があり、それらを考慮しながら、大規模な管弦楽曲を編曲していくことになる。

## 4. 編曲の方法

### 4.1 編曲に際しての留意点

本来、数十名から成る管弦楽団のために作曲されたものを、約20名の小学生にも演奏できるように編曲するには、さまざまな工夫が必要である。

まず、子どもたちの演奏レベルと音楽の理解力について現状把握しなければならない。演奏レベルは年によって多少の差があり、一定ではない。毎年どのパートが最も習熟しているか、管弦楽におけるパワーバランスを考えることが重要である。

次に、4年生から6年生まで3年間継続して「器楽クラブ」の活動に取り組む児童が多いことも考慮して、毎年できるだけ異なる時代や作曲家を選び、多様な音楽様式に触れられるように配慮しなければならない。

これらの条件を踏まえた上で、選曲を行う。平成21年度は、ネッケの《クシコス・ポスト》とプロコフィエフの《ロメオとジュリエット》組曲第2番作品64から「モンタギュー家とキャピュレット家」を選曲した。《クシコス・ポスト》は、軽快で躍動感あふれる音楽。運動会などでもよく使用されるポピュラーな曲で、今回はマリンバが活躍する編曲にした。

《ロメオとジュリエット》は、1930年代にソ連(現、ロシア)の作曲家プロコフィエフによって作曲されたバレエの名作で、バルコニーの場面など、美しい音楽が多い。しかし、20世紀前半の作品

とあって、旋律、和声、リズム、管弦楽法のすべてが《クシコス・ポスト》とは比べものにならないほど複雑である。「モンタギュー家とキャピュレット家」の音楽は、その一部が近年 TV の CM に使用されて、子どもたちにもすっかりお馴染みだが、音楽として聴くのと、楽譜で見るのではその難易度が全く異なる。臨時記号の多い旋律や、拍節とリズムパターンのズレの関係を楽譜から読み取るには、かなりの読譜力が要求される。

こうした課題をクリアするためには、バレエ作品の映像を見せたり、物語を解説したりするなど、作品に対する興味を引き出す工夫も大切である。

## 4.2 編曲の実際

次に、原曲のスコアから「器楽クラブ」の管弦楽向けに編曲する方法について、《ロメオとジュリエット》組曲第2番作品64から「モンタギュー家とキャピュレット家」のいくつかの譜例とともに解説していく。

《ロメオとジュリエット》組曲第2番作品64は、バレエの付随音楽の音楽的モチーフを使って、プロコフィエフ自身が新たに作った演奏会用の楽曲である。基本的には二管編成の演奏形態をとるが、ホルンが4本、トロンボーン3本という指定があり、さらに多様な打楽器群などを加えた現代音楽特有の特殊な編成となっている。具体的にはピッコロ、フルート(2パート)、オーボエ(2)、イングリッシュホルン、クラリネット(2)、バスクラリネット(2)、テノールサクソホン、ファゴット(2)、コントラファゴット、コルネット、トランペット(2)、ホルン(4)、トロンボーン(3)、チューバ、打楽器(ティンパニ、スネアドラム、タンブリン、トライアングル、バスドラム、ハープ、チェレスタ)、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスといった大掛かりな編成である。

### 1) 冒頭部「大公の布告」

9つの金管楽器群が掛留を繰り返し、不協和状態を持続させる楽曲の冒頭の部分は、「器楽クラブ」に金管楽器がトランペットしかないため、非常に特徴的な部分であるにもかかわらず金管楽器による掛留が不可能であった。ここにフルートを加えて掛留をしたとしても、トランペットの音色が突出し、全体の音色のバランスが崩れ、演奏効果が上がらない。したがってこの部分の木管楽器と弦楽器には、原曲どおりの役割を担わせることが妥当である。そこでトランペットを順次進行させ、掛留はピアノで補うことにした。後に述べる4)でも同様のことが言えるが、これらは3.2で述べたとおりに、ピアノが欠如した楽器パートを補い、和声やリズムを補完する例である。譜①

### 2) テーマ「騎士の踊り」

3.2で述べたように、ヴァイオリンの初心者が担当する第二ヴァイオリンは、大きな困難がないように配慮している。本来、チェロが重音で押さえるgの音を、チェロパートから取り出して第二ヴァイオリンに担当させる。リズムの裏打ちは難しいが、この音はヴァイオリンの開放弦で、リズムだけに集中できるように配慮されている。しかしこのリズムは原曲のヴィオラのリズムと同様で、「器楽クラブ」の編成にはないヴィオラとしての役割を補ってのものである。譜②

### 3) 選曲の決め手となった低音部

選曲にあたり 4.1 で述べたように、毎年多少の違いがある子どもたちの演奏レベルの現状を把握し、管弦楽におけるパワーバランスを考えなければならない。今回はチェロパートに3年間続けた児童が多く、演奏レベルが最も高いと判断した。プロコフィエフは《ロメオとジュリエット》において、敢えてホルンを4本と指定して、ホルンに重要なメロディや対旋律を与えているのであるが、これをチェロが代替して演奏することが十分可能であると考えた。チェロパートの演奏力が、選曲の決め手となった。譜③

### 4) 中間部「ジュリエットの踊り」

この部分はヴィオラのグリッサンドが印象的である。このグリッサンドは、演奏効果の面から考えても外すことはできない。そこで「器楽クラブ」の編成にないヴィオラを、第一ヴァイオリンで代替することにした。譜④

したがって第一ヴァイオリンからチェレスタへ受け継ぐ形で演奏されるドラマティックな対旋律は、第一ヴァイオリンをグリッサンドの演奏に使ってしまったので、対旋律のすべてをピアノで演奏することにした。譜⑤

### 5) 第一ヴァイオリンをカバーするフルート

第一ヴァイオリンがサードポジションを有効に使えないために演奏可能な音域が狭く、楽曲の終わりの部分などは原曲どおりに弾くことができない。2.2 で述べたとおり、高音部のメロディをフルートがカバーする。譜⑥

第一ヴァイオリンは、原曲のクラリネットパートを演奏することにした。譜⑦

注: 次ページ以降の楽譜について

- 1) 左頁に原曲のスコア（全音楽譜出版社刊『プロコフィエフ「ロメオとジュリエット」第2組曲』より転載許諾済み）、右頁にそれと対応する編曲のスコア（以下、スコアと略記）を示した。
- 2) スコア（総譜）は、編曲者が楽曲の構成を明らかにするために作成したものである。児童にはそれぞれにパート譜を与えており、スコアは渡していない。それは、スコア上のメロディーラインを追いながら自分のパートを演奏するより、パート譜を見ながら正確に拍を数えさせる方が、合奏においては大切だからである。また、スコアを解釈するより、稽古の中で自分の楽器の役割を聴きとって曲全体を理解していく方が、児童の実態に即しているからである。
- 3) 通常のスコアでは、ピアノパートは打楽器の一部としてスコアの中段に置かれ、弦楽器群の低音パートが最下段に位置する。しかし、このスコアでは例外的にピアノパートが最下段に置かれている。これは、小編成管弦楽におけるピアノの役割を、打楽器ではなく、楽曲を支える重要なパートとして位置づけているからである。





41

Oboe I, II  
Clarinet in E-flat  
Clarinet in B-flat  
Bassoon

譜③

Trumpets I, II  
Trombones I, II, III  
Tuba

42

Timpani

43

Violins I, II  
Viola  
Cello  
Double Bass

Flute  
Piccolo  
Clarinet in E-flat  
Clarinet in B-flat  
Bassoon  
Trumpets I, II  
Trombones I, II, III  
Tuba



FL I, II  
 Ob. III  
 G. Clar.  
 Cl. I, II  
 Cl. b.  
 Fag. I, II  
 C. Fag.  
 Cor.  
 III, IV  
 Tr. III  
 & Tuba  
 Timp.  
 G. C.  
 V. I  
 V. II  
 Viols  
 Celli  
 C. B.

This section of the score covers measures 6 and 7. It features a complex arrangement of woodwinds, brass, and strings. The woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon, and Cor Anglais) play intricate melodic and harmonic lines. The brass section (Trumpets, Trombones, and Tuba) provides a strong harmonic foundation. The strings (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses) play a rhythmic and harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

譜⑥  
 譜⑦

This section of the score covers measures 6 and 7, focusing on the woodwinds and strings. It features a complex arrangement of woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon, and Cor Anglais) and strings (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses). The woodwinds play intricate melodic and harmonic lines, often with slurs and accents. The strings provide a rhythmic and harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

## まとめと課題

以上、小学校における小編成管弦楽の指導について、編成と編曲の具体的な方法を述べてきたが、その内容はおよそ次のように要約できるだろう。

小学4～6年生の子どもたちは、身体的、心理的な発達においても、読譜力や演奏技術などの音楽的技能においても、まだまだ不十分である。しかし読譜については、聴く力があればある程度カバーすることが可能である。子どもたちは多くの場合、管弦楽の初心者であるが、楽器の習得プロセスにおいては、何らかの音楽経験が役立っている。また比較的多くの時間を楽器の練習に費やしているが、小学校中学年から高学年にかけては、自ら設定した学習目標を満たすために努力できる心理的な発達と、楽譜の分析や音楽構造の理解に不可欠な論理的思考の発達が、顕著な時期にさしかかっている。これらを総合的に考慮すれば、小学生を対象とした管弦楽指導は決して無理なことではない。

そして、小学生による管弦楽合奏を可能にするもう1つのポイントは、編曲の技術である。まず子どもたちの演奏レベルの現状を把握し、最も習熟しているパートが重要なモチーフを担当できるかを判断して選曲する。オーケストラの編成を20名規模の小編成に直すにあたり、通常オーケストラの編成にはないピアノを加えて欠如した楽器パートを補い、さらに和声やリズムを補完する重要な役割を担わせるのも一案である。また原曲のヴァイオリンパートで高度な演奏技術を要求される部分を、小学生でも比較的演奏しやすいフルートやピアノに代替させる方法もある。これらの編曲の工夫により、小学生による小編成の管弦楽でもさまざまなレパートリーに取り組むことが可能になる。

《ロメオとジュリエット》の指導において、子どもたちは指導者によってそれぞれに適切なハードルを用意されたが、彼らは個々の演奏技術を向上させて発表会に繋げることができた。発表後の子どもたちの感想は、「難曲であるだけに、大きな達成感があった。」「ピアノも習っていない自分に、こんな演奏ができるとは思っていなかった。」「あんなに集中した時間はなかった。」「クラブ員との一体感が感じられた。」「演奏が終わりに近づくと、もったいないという気持ちがわいてきた。」という内容のものが多かった。表現を通してそれぞれに自己実現ができたようである。

だが同時に、新たな課題も浮き彫りになった。発表の約1ヶ月前に、「《ロメオとジュリエット》の中間部 Moderato tranquillo のイメージが、どうしても描けない。」「何か映像があったら見たい。」という意見が子どもの方から寄せられた。これは、4/4拍子 Allegro pesante（騎士の踊り）から3/4拍子 Moderato tranquillo（ジュリエットの踊り）に変わるところで、ジュリエットの踊りを巧みに表現しなければならない大事な部分であった。子どもたちはゆったりとした3拍子を優雅に刻むことがなかなかできず、演奏に苦勞していた。そこで、ポリショイバレエ団の上演ビデオを見せることにした。これがきっかけとなって、曲想の変化を、丁寧に情感をこめて演奏することができるようになっていった。週1回の練習時間は確保されているものの、それでも限られた時間である。技術面の習得に多くの時間が割かれてしまう現状で、鑑賞という側面をもう少し丁寧に扱うことが求められている。

子どもたちにとって鑑賞は、表現に繋げていく大事なステップである。指導に当たっていると、子どもたちの演奏における表現活動は、言語の習得と同様の過程を踏むように感じる。子どもが言語を習得する前にたくさんの言葉を耳から取り入れ、やがて発語していくように、子どもたちがたくさんの演奏にふれるなかで一つのモデルが完成し、それが表現に繋がっていくのである。つまり鑑賞は、子どもの表現を引き出すための重要な側面であると言えよう。鑑賞では、クラシック音楽がそれぞれ

の時代で受け入れられてきたさまざまな作品の様式を、感じ取ることが大事である。

今後は、演奏技術の習得と鑑賞をどのようなバランスで取り上げ、小学校における管弦楽指導の効果を上げていくかを明らかにしていきたい。

#### 参考文献

- 1) 伊福部昭『管絃楽法 上』音楽之友社, 1968.
- 2) 伊福部昭『管絃楽法 下』音楽之友社, 1968.
- 3) 上淵寿「児童期 劣等感が生まれる」, 「児童期 学び方を自分で考える」(無藤隆・岡本祐子・大坪治彦編『よくわかる発達心理学』ミネルヴァ書房, 2004), pp. 94, 95, 98, 99.
- 4) 大浦容子「熟達化の社会・文化的基盤」(稲垣佳世子・鈴木宏昭・亀田達也『認知過程研究—知識の獲得とその利用』放送大学教育振興会 2002), pp. 56-66.
- 5) 日下正一「児童期の子どもの発達」(日下正一・加藤義信編著『発達の心理学』学術図書出版, 1991), pp. 115-147.
- 6) 「平成 20 年度学校保健統計調査速報」(『健康教室』通巻 881 号, 東山書房, 2009. 3), pp. 11-12.
- 7) 無藤隆「自己意識の発達—心の理論から生涯発達まで—」(内田伸子『発達心理学』放送大学教育振興会, 2002), pp. 245-258.

#### 楽譜

- 1) プロコフィエフ《ロメオとジュリエット》組曲第 2 番 Op. 64 (1938 年版) 全音楽譜出版社, 1998.

#### 謝辞

本研究にご協力いただいた立教女学院小学校の児童及び、弦楽器の指導をしていただいた粕谷温子、松本純代の両氏に、この場をかりて御礼申し上げます。

(たかばたけ ふき 立教女学院小学校教諭)  
(ながおか みやこ 初等教育学科)