

標題音楽としての「ブルクミュラー25の練習曲」に関する美的一考察

A Study on F. Burgmüller's 25 Etudes Op. 100 as Program Music

木 戸 純 子

下関短期大学紀要 第23号 別刷

(平成17年3月発行)

# 標題音楽としての「ブルクミュラー25の練習曲」に関する美的一考察

A Study on F. Burgmüller's 25 Etudes Op. 100 as Program Music

木 戸 純 子

## 1. 緒言

日本のピアノ教育において「ブルクミュラー25の練習曲 Op. 100」は、初心者用教則本によって読譜力や初歩的な技術が身についた後に、2冊目のテキストとして使用されることが多く、そこでは主として“標題音楽”の表現方法を培うことを目的としているようである。少なくとも筆者は、短期大学の学生の授業や音楽教室の講師研修の指導において、それを力説している。すなわちここブルクミュラー的標題音楽の世界では、1) 想像力を植えつける、2) 初歩の段階ではあってもそれなりの個人様式を確立する、という2つの目標を掲げている。そしてその課題達成のために必要なものは、ブルクミュラーが描いた作品の土壌となる西ヨーロッパの風土や文化についての理解である。ことにキリスト教という精神的背景、狩猟民族としての人々の気質と文化、合理主義的精神という3つの項目は、あたかも三位一体のごとく必要不可欠な支柱である。

本論では、この教則本の標題音楽的な本質を理解し、豊かな表現を行うために必要な美的素材や知識を指導者の立場から考察してみたい。それにより、ピアノ指導が単に楽譜に記載してある諸事実のチェックに終始することなく、音符の裏側に秘められた作曲者の意図を読み取るという神聖な行為に高められたら、と願うのである。

## 2. 作曲家ブルクミュラーについて

Johann Friedrich Franz Burgmüller ヨハン・フリードリッヒ・フランツ・ブルクミュラーは1806年12月4日、ドイツのレーゲンスブルクで生まれた。レーゲンスブルクは現在、旧西ドイツの南東部バイエルン州に属する都市で、2世紀のローマの城砦に始まり8世紀には司教区の所在地に、13世紀には帝国の直轄地となった歴史的な地であるため、中世期のゴシック式ドームやロマネスク式の聖エンメラム教会などの古い建造物が多い。

ブルクミュラー家は著名な音楽一家で、父親のヨハン・アウグスト(1766-1824)はデュッセルドルフ市の音楽監督を務めた高名な指揮者であった。また、弟ノルベルト(1810-1836)

は短命ではあったが有能な作曲家で、交響曲や歌曲を作曲、未完成の交響曲第2番を親交のあったシューマンが補筆したのは有名な話である。

さて、この「25の練習曲」の作曲者である兄のフランツ・ブルクミュラーは、弟ほどの芸術性には恵まれてはいなかったが、1832年にパリに移住し、1874年にこの地で没するまでサロン風のピアノ小作品を約600曲作曲し、ピアノ教師として人気を得た。代表的な作品は、この「25の練習曲」の他に、Op. 105の「12の練習曲」、Op. 109の「18の練習曲」がある。

### 3. 標題音楽について

標題音楽とは、音楽史上、まさに作曲家ブルクミュラーが生きた19世紀ロマン主義の時代に好んで作曲されたジャンルである。当時のロマン主義的風潮においては、美術・文学・劇・音楽の総合的な表現が求められた。従って、器楽ではベートーヴェンの「田園」交響曲に端を発し、ベルリオーズの「幻想交響曲」、シューマンの「謝肉祭」、リストの交響詩「前奏曲」など、音楽外の事象や文学作品をタイトルとし、それに相応しい内容を音楽で表現する標題音楽が好まれた。しかも外界を客観的に描写するだけでなく、内面を主観的に描く表出主義の傾向が強かった。

この標題音楽に対立するものは言うまでもなく絶対音楽で、まさに標題を持たない器楽曲のことを指す。では絶対音楽の目的とは何か。それは鳴り響く音そのものが表現の目的であり、音楽によって音楽外の世界を描くことはないため、演奏者にとっても聴き手にとっても音に対する鋭敏な知覚と哲学的な視座が必要とされる。例えば、モーツァルトのピアノソナタや協奏曲に私たちは何らかの自然描写や作曲者の主義主張を感じ取るであろうか～答えは「No,」である。では何を感じ取るのか。ある時はただ天才モーツァルトの豊饒の海のごとき音群に身をゆだねて忘我の境地にいたり、ある時はその平安な音調に“ムーサからの贈り物”を感じ取ったり、といったところであろうか。ともあれ、この音楽外の事象を描くことのないモーツァルトの音楽が、今日クラシック音楽の中で最もヒーリング効果の高いものとされ、ブームになっている現象は興味深い。

さて、初心者向けのテキスト「ブルクミュラー25」が標題音楽であるのは、まさに学習者の感性を磨くことには最適である。なぜなら、音そのものに対する美学的な素養が乏しい初心者にとっては、タイトルによってそれに相応しいストーリーを組み立てたり、風景画を描いたり、詩作を行ったり、といった行為を駆使したほうが想像力をかき立てるに容易であるからである。

#### 4. 各楽曲のグルーピング

25の楽曲構成がどのような意図で行われているのかを考察するため、様式上のグルーピングを行ってみた。その結果、1) 表現内容を重視した楽曲、2) テクニックを重視した楽曲の2つのグループに分けることができた。さらに、それらを表現のポイント別に次のように分類した。

##### 1) 表現内容を重視したグループ

###### ① オリエンタル・ムード

No. 2 アラベスク

###### ② ヨーロピアン・ムード

No. 9 狩 No. 22 舟歌

###### ③ 舞曲

No. 14 シュタイヤー地方の踊り (アルプスの踊り) No. 20 タランテラ

###### ④ 宗教音楽 (キリスト教音楽)

No. 3 パストラール No. 19 アヴェ・マリア No. 21 天使たちの歌声

###### ⑤ バラード (ストーリー仕立ての器楽曲)

No. 15 バラード

###### ⑥ 鳥の描写

No. 11 せきれい No. 24 つばめ

##### 2) テクニックを重視したグループ

###### ① リズムの学習

No. 6 進歩 (アフター・ビート) No. 7 静かな小川の流れ (3連符)

No. 8 優美 (ターン) No. 12 別れ (3連符) No. 18 不安 (アウフタクト)

No. 21 天使たちの歌声 (3連符) No. 23 家路 (無窮動)

###### ② 和音の学習

No. 25 お嬢様の乗馬 (転調, 借用和音, 偶成和音, 準固有和音)

###### ③ 分散和音の学習

No. 1 すなおな心 No. 7 静かな小川の流れ No. 10 やさしい花

No. 11 せきれい No. 16 かわいい嘆き

###### ④ 音階の学習

No. 4 こどものパーティー No. 5 むじゃき No. 6 進歩

###### ⑤ 保続音の学習

No. 13 なぐさめ

## 5. 楽曲考察

それでは、前述のグルーピングに従って、標題音楽の解釈に特に重要な背景や素材を持つ次の8曲について詳細な考察を行ってみたい。

### 1) 表現内容を重視したグループ

#### ① オリエンタル・ムード

##### No. 2 アラベスク～イスラムの神秘

アラベスクとは～“アラビア風”あるいは“アラベスク模様”のこと。

キャラクターピースとしては、アラベスク模様を連想させる華麗な装飾風楽曲を指し、シューマンのOp. 18, ドビュッシーの2曲, グラナドスのスペイン舞曲Op. 37の12のアラベスカなどが有名である。また、バレエにおいては両手と片足を上げて作る華やかなポーズをアラベスクと呼ぶ。

“アラビア風”のアラビアとは、アラビア語を母語とする国々で、狭義にはマシュレクすなわちアラビア半島の国々やその北辺のイラク、シリア、ヨルダン、レバノンなどを指す。7世紀前半にアラビアの地で誕生したイスラム教はその教義上、偶像崇拜すなわち人物や鳥獣などを視覚化することを禁じたため、神殿や屋敷の壁・床石・じゅうたん・さらには器などにもアラベスク模様が描かれるようになった。それは、草や木をモチーフとした唐草模様で、優美な渦巻き曲線が、直線や放射状の星型模様と錯綜し、シンメトリカルな無限大の空間を繰り広げている。

ドイツ人であるブルクミュラーのこの曲集のわずか2曲目に、オリエンタル・ムードのこの楽曲が登場しているのは興味深い。当時19世紀のヨーロッパを席卷していたexoticism（異国趣味）の象徴なのか、あるいは作曲者がヨーロッパにありながら最もアラベスク模様が美しい建物の一つと言われるアルファンブラ宮殿をイメージしたのであろうか。

同宮殿は、カトリック国であるスペインの南部アンダルシア地方を13世紀から15世紀までイスラム教徒が占領したため、彼らがイスラム王国ナスリ朝の要塞としてグラナダに建立したものである。

この楽曲のイ短調という調性とscherrzandoは、アルファンブラ宮殿の華麗さと重苦しさ、神秘性、東洋の情熱を描写するに適切な素材である。

また、モチーフとなる16分音符の音型の中でも中心となる2つの部分動機～1) ラシドシラのようないわゆる“中高音型”と2) ラシドレミのような“上行型”が、それぞれに唐草模様の渦巻きと放射状のシンメトリーを描いているので、これらの動きを手首を柔軟にバランスよく、しかしscherzando（戯れるように）に奔放に表現しなければな

らない。そして、最後から2小節目に1箇所だけ使われる下行音型は、あたかもイスラムの最後の輝きと落日を思わせるかのようなrisoluto（決然と）の動きであるので、余韻を残さないことが肝要である。

## ② ヨーロピアン・ムード

### No. 9 狩～ホルンの響き

この曲集で初めて登場する2ページの見開きの楽曲であるが、初心者には譜読みの負担がさほどかからないようにと、ABACAという小ロンド形式に序奏とコーダを加えただけで、最小限の素材の繰り返しに留めている。

序奏とテーマAの平行和音は、すべて狩りの合図に使われるホルンの重音の響きで、森や山々にこだまする。それに対するG音の連続は、狩に向かう一行の駆け足あるいは馬の駆け足の音画的描写である。

次にくるテーマBとCにはそれぞれ新しいストーリーを立てさせると良い。例えばBは左手の半音の不安定さから、今にも捕まりそうな獲物の心を、Cはdolenteであることから、捕まった動物の悲しみを描いている。あるいはBは崖からすべり落ちそうな狩の一行の不安感を、Cは獲物を逃して落胆した気持ちを描く、という解釈もある。

ともあれ、コーダの終わりには狩の人々が遠くへ消えていく様子がperdendosiからうかがえる。

## ② ヨーロピアン・ムード

### No.22 舟歌～ヴェネチアの光と影

舟歌（バルカローレ）の本質を理解するには、水の都ヴェネチアの特異な地形や文化を知る必要がある。というのも「舟歌」とは「 gondolaの歌」ともいい、ヴェネチアの運河をゆらりゆらりと漂う gondola上で歌う恋の歌なのである。

ヴェネチアは、ヴェネチア湾の奥のヴェネト潟湖（ラグーン）の砂州にある都市で、人口約80万人、122の小島と400の橋、176の運河から成り立つ独特な地形の都市である。この地の歴史は6世紀にパドヴァ人がロンバルディアからの侵略を避けるためにこのラグーンの小島に居住したことに始まる。7世紀には共和制総督下に統一され東西貿易の中継地となり、それによって15世紀には力と富の栄華を誇るようになる。

しかし何といってもヴェネチアの文化で特筆すべきことは、この都市の代表的なスポット～あのサン・マルコ大聖堂（11世紀に建てられたビザンツ様式の建造物）つきのヴェネチア楽派と呼ばれる音楽家たちが、イタリアルネッサンスからバロックへの道を開いたことにある。この大聖堂の礼拝堂は、バジリカ様式（十字架型）という独特の形

を生かし、聖歌隊を左右二手に分けて配していた。しかも、ヴェネチアらしい進歩的な考え方により、ローマのようなア・カペラに縛られるということもなく、楽器を教会内に持ち込んで聖歌隊と共に2つに分けて演奏させた。これが、豪華絢爛たるヴェネチア・バロックのコーリ・スペツァーティー cori spezzati (複合唱)の始まりで、後のコンチェルト様式を生んだのである。

この地に誕生した文化人にはマルコ・ポーロ、詩人バイフ、画家ティントレット、作曲家ヴィヴァルディがいるが、画家ティチアーノ、作曲家モンテヴェルディ、そしてワーグナーがヴェネチアの光と影に魅せられ、この地で没している。

さて、「舟歌」「ゴンドラの歌」(バルカローレ)であるが、古くは18世紀の声楽曲にもその例が見られるが、ピアノ曲ではショパンやフォーレ、またメンデルスゾーンの「無言歌」の中の2曲がよく知られている。さらにロマン派のオペラやオペレッタでは、オッフェンバックの「ホフマン物語」、ヴェルディの「オテッロ」の劇中歌として舟歌が切々と歌われる。作曲家たちのヴェネチアへの憧れがいかに強いかが、うかがい知れる。

どの曲にも共通しているのは、通常8/6拍子でゆっくりとしたテンポ、運河の静かな揺れを表す単調なリズム伴奏などである。

ブルクミュラーの22番は、12小節というこの曲には不釣り合いなほどの長い前奏から始まる。これは4小節ごとの終止の和音から察するとファンファーレのようであるが、あの3月に催されマスクで有名なヴェネチアのカーニバルのオープニングかと思われる。ところが、次に演奏されるテーマAとBは定石どおりのゆったりとした動きで、♪7♪♪7♪の舟歌特有のリズムが紡ぎ出される。最後のコーダは前奏の素材を用いているが、終止和音を根音高位で終わることにより、強い終止感を感じさせている。

最後に、この舟歌の情景を感じ取る最良の方法のひとつには、ヴェネチアを題材にした映画の鑑賞があるであろう。「旅情」(1955)、「ヴェニスに死す」(1971)、「鳩の翼」(1997)、「娼婦ヴェロニカ」(1998)などは映像が美しく、ゴンドラのシーンも印象的である。また、ロベルト・ベニーニ監督の話題作「ライフ・イズ・ビューティフル」(1999)は、イタリアとはいってもヴェネチアを舞台にしているわけではないが、「ホフマン物語」の「ゴンドラの歌」を鑑賞するシーンが劇中劇として描かれている。

### ③ 舞曲

#### No.14 シュタイヤー地方の踊り (アルプスの踊り)

シュタイヤー地方は、オーストリアを東西に伸びるアルプス山脈の東側に位置する地方で、州都は工業都市グラーツである。ちなみにアルプスの西側が、あのティロル地方である。

オーストリアの舞曲というウィнна・ワルツを思い浮かべるが、この14番は、テンポはやや速いが、そのリズムからしてワルツの前身である農民ダンス・レントラーであると考えられる。

レントラーとはlandlischer Tanz（田舎風の踊り）のことで、19世紀初頭にメヌエットの後を受け、ワルツの少し前に流行した。やや緩やかな3拍子で時にはヨーデルも含み、農民ダンスであることから打楽器や靴音、跳躍と着地などの描写が豊かである。要するに、めまぐるしく旋回し、自由なステップを踏むワルツの前身で、もっと荒削りな農民ダンスなのである。

この14番は、形式は前奏→A B C D A B Cであるが、A B Cを大きくひとつに捉えると、複合3部形式になる。それぞれの右手の滑らかな動きが農民の体が旋回する様子を描き、左手による拍を刻む強い動きがステップを表現している。1拍目のアクセントや裝飾音は、靴音や鐘などの打楽器を打ち鳴らす音なので、決然と打鍵したい。また、Cの部分にはレントラー特有の大きな跳躍があり、3拍目の着地の前に、間を置いて構わないであろう。

### ③ 舞曲

#### No.20 タランテラ～毒蜘蛛ダンス

タランテラはイタリアのナポリ近郊、プーリア州の港ターラントに起源を発する民族舞踊である。速いテンポの8/6拍子で、♪7♪ ♪7♪といったリズムを叩きつけるように打つ。ターラントは、先キリスト教時代にはギリシャ神ディオニュソスの儀式的祭礼場であったため、タランテラは狂喜乱舞といったところの激しい舞踊となったのである。

ところでその昔、この港町ターラントに奇病が発生し、毒蜘蛛タランチュラに刺されたことが原因だと人々はうわさした。さらにこの奇病を治すには熱狂的に踊って汗を流し、蜘蛛の毒を出すしかない信じ、人々はますますタランテラの踊りに興じたのである。もちろん、そのようなタランテラ解毒剤説は根拠のない流言飛語に過ぎないのだが、それほどにこのタランテラは魅力的な舞踊で、多くの作曲家たちの創作意欲を刺激してきたのである。その代表的作品にはショパンのOp. 43、リストのOp. 60などがある。

ブルクミュラーの20番は、フォルテで序奏が始まる珍しい作品である。（この25の練習曲は、20番と14番の2曲を除いてすべてPで序奏が始まる。）ここで毒蜘蛛の毒を暗示し、その後はA B A C Aコーダへと一挙に走り込む。（小ロンド形式である。）ただし、中間部のCは同主長調へと転じ、音価も増大し、一時的に安らかな雰囲気をかもし出している。毒蜘蛛の毒も一時休止であるかのようなようである。



## ④ 宗教音楽（キリスト教音楽）

## No. 3 パストラール～羊飼いの笛

「パストラール」とはイタリア起源で、シャルマイなど羊飼いの笛の音とバグパイブのドローンを模した器楽曲、あるいは声楽曲である。本来、キリスト誕生を描いた牧歌風のクリスマス音楽で、8/6、8/9、8/12拍子で穏やかで清らかな曲調を持つ。シチリア島起源の舞曲シチリアーノと性格が似ているようである。また、ベートーヴェンの交響曲第6番「田園 pastorale」のように、宗教色はなく、単に牧歌風ののどかな雰囲気を持つ楽曲にもこの名称は用いられる。

我々日本人、ことにピアノの初心者である子供や学生が、この第3番に臨んだ時に思い浮かべる風景は、まず阿蘇の草千里あたりで草を食む牛や馬たちの姿である。ここに日本とヨーロッパの「牧歌」の決定的な相違がある。もちろん、その風景に登場する動物の違い～牛や馬対羊～もある。しかし、問題はそれだけではなく、キリスト教世界においては子羊がイエス・キリストの象徴であり、羊という存在がいかに重要な役割を演じているかということを理解させる必要がある。

では、この第3番はクリスマス音楽と捉えるか、あるいは単なる田園風の音楽と理解するか。筆者は前者を選択し、ピアノ初心者に喜びに満ちたクリスマス音楽を教えたい。

まず、右手による2小節の導入は、野宿をしながら羊の番をする羊飼いたちの笛の音で、来たるべきイエスの降誕を予感し、喜びを秘めた上行型～天上へと上っていく旋律である。

次にテーマAは、主のみ使いが現れ、彼らにクリスマスの訪れすなわちイエスの誕生を告げる、厳粛な雰囲気の部分である。左手によるト長調の主和音の連続はBourdonというパストラール独特のドローンで、天上へと向かう笛の音とは対照的に、あたかも飼葉桶に寝かされたみどり児をやさしく包むような響きである。

やがてテーマBが高音域から始まるが、そこではルカによる福音書第2章13および14節に記されているように、おびただしい天の軍勢が現れ、み使いたちと共に賛美の大合唱を行うのである。そしてテーマAの再現では、み使いたちが天へ帰って行った後、羊飼いたちは急いでベツレヘムへ行ってマリアとヨセフ、みどり児と対面し、喜びの笛を奏で、そして帰って行くのである。

## ④ 宗教音楽（キリスト教音楽）

## No.19 アヴェ・マリア～コラール

四声体和声によるコラール（賛美歌）様式の楽曲である。コラールは、プロテスタント教会の礼拝のための聖歌で、カソリック教会のグレゴリオ聖歌とはまったく違った響

きを持つ。

マルチン・ルターは1517年に、教皇レオ10世の免罪符販売を批判し「95箇条の論題」を提出して宗教改革を行い、プロテスタント教会を設立した。そしてルター派教会の会衆が礼拝で歌う賛美歌、すなわちコラル集を自ら編纂し出版した。その旋律は会衆が揃って歌えるものをと心を砕き、民謡や古いドイツの宗教歌を使ってその下にハーモニーをつけ、現在のような四声体（ホモフォニー）とした。

従ってこの19番のアヴェ・マリアも最上部の旋律を浮かび上がらせて演奏しなければならない。形式は、A～四声体 B～三声体 A'～変奏による四声体（分散和音を伴う）の3部形式である。

なお「アヴェ・マリア」は元来声楽曲で、キリスト教の代表的な聖母賛歌である。歌詞はルカによる福音書1章の28節と42節から取られ、典礼の公式な祈りとなったのは1568年の「ローマ聖務口課」に採用されてからである。歌詞の内容は次のとおりである。

しあわせなカタマリア 恵みあふれるマリア  
あなたと共に神はおられ 祝福は女のあなたと あなたの子イエスに  
気高いマリア 神の母  
罪深きわたしたちのために 今も死を迎えるときにも 神に祈ってください。  
アーメン

演奏者は聖母マリアを単なる偶像崇拜の対象として見るのではなく、血の通った人間、しかも高潔ではあるが私たちの身近にいる女性であると感じて演奏すれば、この曲はより一層心に響くであろう。

## ⑤ バラード

### No.15 バラード

バラードはラテン語の“ballare”（踊る）が語源で、中世の時代はキャロル（リングダンス）と共にうたう歌であった。ところがルネッサンス時代になると各国によってバラードの定義は異なってくる。例えばイギリスのバラードは物語風叙事詩のことで、4行1節で、2行で1連となり、1行は4歩格である。「グリーン・スリーブス」や「スカボロー・フェア」がそうである。

ドイツのバラードにはシューベルトの歌曲「魔王」のように、叙事詩に曲をつけた歌曲や、ショパンやブラームスに代表されるピアノのバラードのように、物語のある標題音楽的な器楽曲がある。

ブルクミュラーの15番は、このドイツの器楽曲タイプのバラードである。従って、筆者は、演奏者に各部分のストーリーを作成させるのだが、興味深いことに大人の演奏者

のほとんどがシューベルトの「魔王」の物語を設定するのである。短調であること、右手のC<sub>m</sub>の和音の連続が、父と子を乗せて駆る馬の足音の音画に思えるのであろう。

物語の一例を挙げてみよう。

A～夜の闇の中の馬が走る。追ってくる魔王の影に子供はおびえるが、父はそれに気づかない。

B（ハ長調）～魔王が甘い声でささやく。「坊や、こちらの世界へおいで、楽しいよ。」

A～馬は走り、魔王が追いかけてくる。

コーダ～馬が走り去る。だが、目的地に着いた時、子供は冷たくなっていた。

主調のAの部分の“闇と”，同主長調のBの部分の“光”を対比させることにより、モーツァルト的な世界、フリーメイソンの秘儀など種々のストーリーを生む可能性豊かな楽曲である。

## 文 献

- 1) 使用した楽譜「ブルクミュラー25の練習曲Op. 100」は次のとおりである。
  - ①北村智恵校訂・解説：「ブルクミュラー25の練習曲Op. 100」全音楽譜出版社，東京，2001，48pp.
  - ②種田直之 改訂：ウィーン原典版（音楽之友社），東京，1990，67pp.
  - ③音楽之友社，東京，1997，43pp.
  - ④田村宏 著：エーティーエヌ，東京，1997，11pp.
- 2) コンサイス外国地名辞典，三省堂，東京，1987，1147pp.
- 3) 鷗崎庚一：トレーニング オブ アナリーゼ，カワイ出版，東京，2000，95pp.
- 4) D. J. Grout：A History of Western Music I，Norton，New York，1960（服部幸三/戸口幸策訳，音楽之友社，東京，1970）342-347.
- 5) W. Apel：Harvard Dictionary of Music，Harvard University Press，New York，1975，696-698.
- 6) 竹内敏雄：美学事典，弘文堂，東京，1980，518pp.
- 7) P. Wagner：Introduction to the Gregorian Melodies，Norton，New York，58-70.