

# 「ブルクミュラー 25 の練習曲」の演奏法 (第一報)

—— テクニックとイマジネーションについて ——

木戸純子・古賀未加緒

## A Performance Style of F.Burgmüller's 25 Etudes Op.100 (1)

—— Techniques and Imagination ——

by

Junko Kido and Mikao Koga

キーワード：ブルクミュラー、ピアノ、テクニック、イマジネーション、フレーズ、アーティキュレーション、標題

### 1. 序

代表筆者は先に本誌において「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」を発表した<sup>1)</sup>。これは、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、作曲家ブルクミュラー自身の創作の背景にあるヨーロッパの歴史・風土に関する事項を、指導者の立場から考察したものである。

この教則本による演奏指導の最終目標は、1) 想像力を植えつける 2) 初歩ではあるが、学習者にとって概ね 2 番目のエチュードであることから、それなりの個人様式を確立する の 2 点である。この目標に従って全 25 曲を、1) 表現内容に重きを置いた作品群～歴史的・風土的素材が多いもの～ と 2) 想像力とテクニックを駆使すべき作品群～前者のような素材の薄いもの～ の二つのグループに大別した。前グループに属する作品は、No. 2 「アラベスク」 No. 3 「パストラール」 No. 9 「狩」 No. 11 「せきれい」 No. 14 「アルプスのおどり」 No. 15 「バラード」 No. 19 「アヴェ・マリア」 No. 20 「タランテラ」 No. 21 「天使たちのうたごえ」 No. 22 「舟歌」 No. 24 「つばめ」、以上 11 曲がある。また、後者に属する作品は、No. 1 「すなおな心」 No. 4 「子どものパーティー」 No. 5 「むじゃき」 No. 6 「進歩」 No. 7 「静かな小川の流る」 No. 8 「優美」 No. 10 「やさしい花」 No. 11 「せきれい」 No. 12 「わかれ」 No. 13 「なぐさめ」 No. 16 「かわいい嘆き」 No. 17 「おしゃべり」 No. 18 「不安」 No. 21 「天使たちのうたごえ」 No. 23 「家路」 No. 25 「お嬢様の乗馬」、以上 16 曲である。

このうち、No. 11 と No. 21 は両者のグループにまたがるものである。

本論は、先の考察を踏まえたうえで、「ブルクミュラー 25 の練習曲」各楽曲の演奏に必要なテクニックとイメージーションを中心に、その演奏法について論じたものである。ロマン派の作品におけるフレーズやアーティキュレーションの解釈には、記された記号の表現のみならず、なぜそうなのか、何を表しているか、どのような音色を求めているのか、などのイメージを持ち、感性を働かせて臨まなければならない。今回は、25 曲中、特に個人のイメージーションが顕著に現れる 6 曲を選んで第一報とした。第一項の「解説」では標題の解釈、第二項の「演奏のポイント」では演奏テクニックのポイント、第三項の「技術とイメージの融合」では、それらテクニックがどのようなイメージと結びついているのか、また、具体的な演奏法について述べることとする。

## 2. 考察

### 2・1 「No. 4 子どものパーティー ～Petite réunion～」

#### 2・1・1 解説

一人の呼びかけに、笑い声を響かせながら、子どもたちが駆け寄ってくる。

3度と6度の重音のデュエットが、かわいらしい賑やかさを感じさせると共に、左右の音楽のポリフォニックなぶつかり合いが、あたかも小さなおしゃべりの真剣さをかもし出すかのようだ。重音のスタッカートとレガートの技術を、楽しく音楽の中で学んでみたい。

#### 2・1・2 演奏のポイント

3度と6度の重音の練習が、この曲のテクニックのポイントである。

特に3度は、スタッカートとレガートのスケールになっていて、技術的な課題が明確である。この技術は、今後様々な局面で応用できるので、楽しみながら習得するとよい。

標題音楽の表現において、イメージーションは欠かすことはできない。以下のようなイメージによる演奏が可能である。

(導入部) 左手の「おーい、集まれ～！」と呼びかけているような単旋律の上行形に应えて、右手の3度のスタッカートが、笑い声を上げながら駆け寄ってくる子ども達の様子を表す。「さあ、パーティーを始めるよ！」と言わんばかりのカデンツ、フェルマータによってきっかけを与えられ、集まりはすぐさま佳境になる<sup>譜例1)</sup>。

(A部) 右手3度のレガートデュエットと、低音ながらとうとうとした左手の動きが対峙し、すかさず3度スタッカートの笑い声が挿入され、6度によりまとめられる<sup>譜例2)</sup>。

(B部) 左右3度の相譲らない議論の応酬…、しかしそれも最後にはどうやら丸く納まるようである。

まずイメージあつてのテクニックである。想像力をどこまでも膨らませることが必要である。

譜例 1)

Allegro non troppo ♩=152

*p*

譜例 2)

*f*

*f*

## 2・1・3 演奏における技術とイメージの融合

(導入部)

冒頭の左手による呼びかけは、音のラインをくっきりと描きつつ動く。レガートを活かすために、指先はしっかりと鍵盤に掴まり、指を上げることなく、向こうから手前に引っ張ってくる感じを確かめながら、鍵盤から響きを引き出すように隣の音に自然に重みを移動する。手の小さな子どもの場合は、更に手首を振らなければ、響きが物足りないかも知れない。ポイントになる音は、心にはっきりと届くように、指先のスピードを加えてみる。それに応えるかのような3度スタッカートの下行は、軽やかな笑い声のように、3度の形を手の中に集め、指先はしっかりさせて、手首辺りから掃くようにしてみる。後に現れる上行形との大きな違いは、指使い(全音版を参照)であり、5 3、4 2、3 1でまた5 3に戻りそれを繰り返す。3 1から5 3に移動する時、掃いている手は横にずらすだけで問題なく楽に動くだろう。一方で、この型はすべて2 4で降りてくることもできる。音楽を大切にすれば、こちらの方が適切であろう。

導入部を締めくくるカデンツは、手の形を決めて少し前方に向けて斜めに入れ、下についた反動で打鍵すると、きっぱり響く。フェルマータは、おしゃべりが始まる前の静けさである。

解決音が、新しい音楽の始まりに入り込んでいるので、センスを活かし、 пауゼを美しい音楽にしたい。

(A 部)

続く3度デュエットのレガートと、かなり離れた低音の単旋律が、近付いたり離れたりしながら、右手6度デュエットとなり、それぞれが歩み寄り、音程のバランスをとるように同じ方向に納まっていく。

3度のレガートは、上行、下行どちらもスラーの切れ目まで、手を鍵盤に置いたまま弾けるようにまともっていて、3度レガートの最小のテクニックを身に付けるに最適の方法である。前部分3度と同じく、手の中に集めるような気持ちで、指の付け根（第一関節）を意識し、指先をしっかりと、少し振るような感じで隣に移動していく。成長した手なら、振ったことが手の中にあるという感覚で十分だが、手の小さい子どもなら、振っている感じを大きくしたほうが楽である。ポジションを移動する時は、軽く柔らかな手首を持ち上げ、横にすっとずらす。上腕の筋肉を意識しながら弾くと、さらに自然に表現できる。

7小節目左右最初の sf は、バサリと重さを乗せ、指先を掴むと狙いやすいが、どういう気持ちで捉えるかにより、方法はいくつかある。左手の音楽は、伴奏にとどまらず、響きを充実させて、バランスはとりつつも主張したい。導入部で述べた左手のテクニックを使用すると、表現しやすいであろう。

右6度の時は、まず手の大きさに合わせて指使いを決める。下の音は、すべて1の指を使用し、上の音は、手が小さければ5の指のままで、成長している手ならば5 4 3の指を順番に使う。ただしその場合、1の指がスムーズに移動しレガートになるよう、柔らかくした手首を振るように、親指は鍵盤を這うように移動する。さらに、話しに納得したシーンの f を作るために、重みと指の引きを加え、しっかり鍵盤に掴まるとよい。

(B 部)

左右の3度レガートのテクニックは、A部と同じである。音楽的には、左右が同等であることが肝要なので、テクニックのバランスをとりたい。cresc.→f→pそれぞれのコントラストをはっきりと、さらにfの中のsf、pの中のsfの音量を適切に表現するだけでも、この部分の白熱したおしゃべりが伝わってくるようだ。その上に、左右の手が、あたかも「これをやってみよう！ いやあれをやってみよう」と話しているかのように、小さなフレーズの中の動きを明確に、二分音符を離すところまでよく聴き、 пауゼを音楽にする。

左右の3度は、反行しながらのcresc.で、左右それぞれの思いのたけをたっぷりと乗せて弾く。そしてこの曲の中心部は、お互いの気持ちが一つになっているかのように、決然と、右fは指先と重みを使い「こうしよう！」と叫び、左sfは、指先のスピードで「そうしよう！」と答える。

(A 部)

後の音への dim. を聴き、手首から抜くことにより余韻を感じてみる。続く少し不安げな表情の p については、右は上腕で持ち上げ「ほんとにだいじょうぶ？」と問い、左も、その p 内での sf の音量については、指のスピードのコントロールを選び、「たぶんだいじょうぶ。」と答える。同じく余韻は大事にしたい。そこから次第に迷いを払拭するかのよう<sup>3</sup>にスタッカートへ入っていく。cresc. で高らかに声を上げて、再び元の音楽に帰っていく。自身のイメージに従って、テクニックを当てはめてみよう。

以上のテクニックを習得すれば、重音に対する苦手意識は薄くなるであろう。この曲は、そのための適切な教材である。

## 2・2 「No. 5 むじゃき ～Innocence～」

### 2・2・1 解説

湧き出でる泉のように新鮮で柔軟な感性。

のびやかに、縦横無尽に、どこまでも広がっていく心。

しなやかな曲線を存分に味わって、自らの指先から溢れ出るように音楽を奏でてみる。

### 2・2・2 演奏のポイント

スケールの描き方がテクニックのポイントである。後述の「進歩」が、力強い直線のスケールであるとする<sup>4</sup>と、この曲におけるスケールは柔軟なカーブである。やや大胆な比較ではあるが、同じロマン派作品でも、シューマンとショパンとの相違をこの小さな二つの曲の中に捉えてみると理解しやすい。前者は、リズムに感情を感じさせ、脱力の上に多少腕の支えが欲しい。ところが、この「むじゃき」は、のびやかでよく通る響きと柔らかなカーブなど、長いフレーズを描くためのショパン的なテクニックを要する。すなわち、腕の柔軟さ、水平な動き、指先の使い方などの基礎技術である。

フレーズは細かいスラーやスタッカートを含んでいても、どこまでが一息であるかをよく感じて、ハーモニーの進行の上<sup>5</sup>にのびのびと大きな弧を心ゆくまで描くことが必要である。常に自分の心と聴いている人の心とが満足感で満たされるように表現する。

### 2・2・3 演奏におけるイメージと技術の融合

Moderato ～中くらいの速さ～と書かれたテンポ表示は、音楽を考える大きな手がかりとなり、1小節目には *grazioso* ～優雅に～と記されている。よって、右のメロディーは細かい動きが決して慌ただしくならないように、最後まで腕の柔軟さを感じとってほしい。曲の後半(9小節目)から多少テクニックは変わっても、全曲を通して上腕の中で音楽を捉えておくこ

とで、長い息が実現する。

(A部)

始まりには2小節ずつのスラーがかかっている(全音版による)。スケールの内容は、1小節目と3小節目では異なるが、どちらも一息に繋がり、お互いに2小節目、4小節目で呼びかけ合って、発展していく(譜例3)。出だし16分音符4音ずつの連結によるカーブは、肘、手首に柔らかさを感じながら、4指から1指に向かって順番に指先をはじくように活躍させる。1つのフレーズにまとめるには、上腕の中にあることを忘れず、1指を残すようにしながら手首の柔らかさにより4音ずつのポジションの移動をスムーズに行う。下行形であるが、下りるのではなく上るような気持ちで、後にやってくる高音をイメージして打鍵する。左のハーモニーに支えられていることをよく聴きながら、2小節1拍目でその曲線を受け止め、小さなdim.を使って次のフレーズに向かって問いかける。その時ハーモニーも変化し、1拍ずつ和音を鳴らし次への気持ちを高めていく。伴奏の力を借りて、メロディー3拍目のパウゼに美しい空間を感じ、新たなフレーズの始まりを心に描いておく。

譜例3)



3～4小節目は、前フレーズからの気持ちに応えるかのように、広がりを見せる。

ここでの柔軟なスケールは、曲中の重要なテクニックのポイントになる。後述する「進歩」において、スケールのためのポジション移動のことは触れているので、ここでは腕の柔らかさと打鍵について考えてみる。

のびやかな響きを実現するには、打鍵に瞬発力を与え、指先をはじき、引き抜くときの鍵盤に当たった瞬間の感覚を、感じ取るとよい。スケール中の音色の微妙な明暗は、指先をはじききるスピードによってもたらされる。スケールは下行から上行へしなやかに動くが、肘、手首はどちらにも対応できるよう常に自由さを持たせておく。動きたい方向は全て上腕が知っているように心がけ、鍵盤に乗っている手はポジション移動により、真直ぐな状態を保てるよう、自在な手首と肘を感じる必要がある。

4小節目の頂点を目指し、3～4小節目間で美しいカーブを描く。3小節目のcresc.は押さえ

つけず、指先をはじく速度を増してゆく。心の中で目指すところをはっきりと描き、よく耳を使うことで溢れ出るような気持ちとのつながりを常に感じていたい。

4小節目最後の和音をきっかけに調性が変化していく。すなわち気持ちの変化でもある。メロディーを支える伴奏和音を感じながら、縦の3つの音は同時打鍵で、腕を軽く支え、鍵盤上に指を置いたまま手の形を作り、静かに鍵盤の底に下していく。和音の中の音量のバランスについては、バスのラインを大きな支えとし、内声の動きも活かすことで、より魅力を引き出すことができる。左手1指の音を活かすため、手首は緩めるが、指先は固定することで、自然にバランスを作ることができる。

5小節目で、僅かな翳り、不安を感じる。より曲線を大切にしながら、ニュアンスの変化を音色に持たせるために、指先をダイレクトには落とさず、はじくスピードを緩めてみる。しかしそれも束の間、この曲の持つ本来の明るいエネルギーの方向へ導かれる。6小節目は1小節目と同じ形でありながら、ハ長調で *cresc.* するため、より素朴な力強さが生じる。7小節目では、迷いを振り切るかのように解決が訪れる。2音にかかったスラーは、はじめの音を心に留め大事に響かせる。指先で鍵盤を少し深く掘るようにしながら、後の音ですっと力を抜いて離し、余韻で3つの拍をつなぐ。3拍目から8小節目にかけての解決は、安堵の気持ちと共に、続くクライマックスを心に描きながら演奏する。

#### (B部)

*leggiero* と記され、軽やかに動き始め、大きな頂上13~14小節へ向かう。湧き水が溢れ出すかのような新鮮な感動が膨らむ過程だ。右メロディーにはスタッカートを含む細かなアーティキュレーションがあるが、大きなフレーズ感は失わないように描いていく。そのためには、9~12小節の小さなスラーの始まりは常に1指を準備して、指先ではじき合理的処理をする。3拍目の4分音符は押さえつけず、響きを次の音楽につなぐ。左伴奏はメロディーとの自然なバランスを作るため、上腕で重みを持ち上げておく。ロマン派であることを考慮して、指先で深くタッチすることを忘れずにいたい。ただ、伴奏中の音の価値の違いも考えておこう。弱拍が強くなるように聴いて、小節の拍頭の流れをさりげなく効かせてみる。左右それぞれが役目を果たし寄り添いながら、一つの音楽を作り、クライマックスに流れ込んでいく。

12小節目メロディー3拍目と13小節目拍頭は、同じCながら、前音よりさらに登りつめた頂上Cを味わって決め手を持たせたい。続く下行形は、上るような気持ちを持って縦横無尽に駆け抜ける。そして泉が高く吹き上がるように、14小節拍頭Dを鳴らした後、自在な水の動きのごとく上下行を繰り返す。15小節拍頭E、16小節拍頭Fとしなやかなカーブの中にC~D~Eの大きな流れを捉えることができる。左の和音は、ハ長調のカデンツを描きながら、長い響きはあたかも *cresc.* するかのようにメロディーを支え、満足感に満たされた主和音にスマートに着地する。

しかし何より大切なことは、意志と耳である。曲を理解し、イメージを心で感じ取ったなら、自らの音に反映されているか、常によく聴き味わうことが、最良の表現をもたらすだろう。

この先に続く数多くのロマン派作品に夢を描きながら、根気強く学ぶことを提案したい。

## 2・3 「No. 6 進歩 ~Progrès~」

### 2・3・1 解説

自身を磨き高めるためには、向上しようという意欲と克己心を必要とする。順調に進む時もあれば、停滞することもある。しかし、この「進歩」からは、どんな時も自分に負けず、前進しようとする強い意志が感じられる。

楽曲を構成する大事な要素のスケールやシンコペーション的なリズムを、単なるテクニックとして捉えるのではなく、説得力のある表現にまで高めてみたい。

### 2・3・2 演奏のポイント

10度の上行するスケールを力強く奏でることがポイントである。

頂点の音から折り返しながらまた上っていく様は、あたかも努力の道程のようであり、のびたりのび悩んだり…と日常で起こりえる風景である(譜例4)。

譜例4)



また、中間部、二声の重音に支えられた弱拍へのアクセント、弱拍から強拍へのアーティキュレーション、シンコペーション的なリズムが、左右入れ替わりつつ、元の音楽に進んでゆく。まるで迷いのトンネルから抜け出し、明るい陽光の下に出ようとするかのように、力強く表現することもポイントである。

### 2・3・3 演奏におけるイメージと技術の融合

(A部)

出だし左右の上行スケールにおけるテクニックは2種類考えられる。

第一の方法はポジションの水平移動である。ポイントは1指にかかる移動で、決してくぐらせたりせず、右の上行ならば3指から横に、手の形はそのまま水平にポジションを移動させ



る。左も1指から3指、同じく形を作ったまま水平にポジションを移動する。レガートは、移動の時も手首の力さえ抜けていれば、なめらかにつながるであろう。

第二の方法は、1指のローリングである。右の上行では使えないが、左の上行、右の下行の際に使うことができる。1指から3指に移る時、1指を鍵盤につけたまま爪側にローリングする。この際、手首の向きは正面を向いたまま、手の形はそのまま、ただ1指を回すだけで移動する。

ここでも手首を柔らかく保つことで、音色も損ねることなく自然な流れが表現できる。タッチは、今までと同様に指先は止めて、常に自分の方に引き抜くように持ってくる。拍子感を忘れず指先のはじくスピードを加減し、音楽の流れの中で、*f* にしたい音だけスピードを速めるとよい。

ここでのスケールは最小の1オクターブなので、テクニックを身に付けるのは容易である。音楽的には常に頂点の音を目指し、力強いスケールを表現したい。指先は軽やかだが固定し、はじき具合を調節してみる。スケールから折り返してくる音の中にも音楽を忘れず、簡単には落ちないように、強拍と弱拍を感じながら自然に歌を作り、次小節の拍頭にふわりと、芯の強さを持って納まり、新しいスケールへつないでいく。

3小節目を1～4小節フレーズの目的とし、広がりのある左右のスタッカートを表現する。音が落ちないように腕、手首は硬くせず、指先でのスタッカート、ハーモニーを手の中に感じながら、柔軟な手首を水平に使っていく。

4～5小節目は、同じハーモニーでもあるので、新しいフレーズの中で、自然に音を運ぶ。

5～8小節のポイントは前部分と同じである。8小節目の左右反進行のスケールは、指使いが同じなので、前述のテクニックをたやすく学ぶことができる。これまでの大きな目標である*f* に向かって堂々と、*cresc.*に合わせて指のはじくスピードを加えていく。よく左右を聴いてフレーズの終わりを華やかに締めくくる。

#### (B部)

9小節目からの中間部には、まるで何かに抵抗するかのようにアクセントやアーティキュレーションがついている。

9～12小節の各々全体の音の流れは下行形である。しかしアクセントは弱拍につけられ、アーティキュレーションは、アクセントに合わせて低い音から高い音に、弱拍から強拍へ向かってかけられている。必死に抜け出そうともがいているような、受け入れられず苦しんでいるような、けれども*f* であるので弱気な感情は感じられない。表現方法はいくつか考えられるが、腕で落としながらアクセント、アーティキュレーションをつける方法と、速いテンポならば、ハーモニーを手の中で一つに感じ、水平移動しながら指のスピードでアクセントを付ける方法が有効である。前者の場合のアクセントは、指先のスピードを利用し、後者の場合は、小さな

スラーの後、軽く手首を抜けばより弾きやすくなり、効果が上がるであろう。

13～16小節は、イ短調から冒頭のハ長調への移行であり、トンネルから抜け出していく最後の葛藤の場面である。右は9小節目からと同じアーティキュレーションではあるが、アクセントはない。指のスピードはつけすぎず、特に *p* の部分は打鍵のスピードを緩めると、暗い音色が狙いやすい。ここでも手首の柔軟さは音楽の表現の一助となる。しかし小さなスラーの後のメロディーが消えてしまわないように、手首を支えることを忘れてはいけない。*cresc.* はいつものように打鍵のスピードをかけていく。一方、左は自然な4拍子に再び導くようなフレーズで、和声も今までより頻繁に変化し、落ち着く先を探している。ダイナミクスは *p* から *cresc.* に合わせる様に、右の音程が自然に広がり、意味深い E 音の持続も1オクターブ上の音へ移り、この調に終わりを告げるように、左も E 音を *f* で奏で、同音 E で *dim.* しながらハ長調を呼び起こす。左右のポリフォニーに耳をすませて、左は小節毎に歌を作り、頂点の16小節目の E 音を目指す。拍頭左 E 音における緊張をきっかけに、右がこだまするように追いかけて、徐々に緊張が解け、自然に D.C. する。

以上のように、この楽曲では課題のテクニックが明確に掴め、標題からのイメージとも結びつけやすい。特にスケールは必要不可欠なテクニックであり、音楽とテクニック両面において、魅力ある初心者用の教材だといえる。

## 2・4 「No.10 やさしい花 ～Tendre fleur～」～

### 2・4・1 解説

美しい一輪の花が、今まさに開かんとしている。かぐわしい香りを漂わせながら、そっと、でも大胆に、一枚また一枚、花びらが柔らかく開いていく。優しい花とそよぐ風との対話のような左右のポリフォニーを、心で感じて歌うように演奏する。

### 2・4・2 演奏のポイント

二音にかかる小さなスラーにより、この曲らしい柔らかさを演出する。さらに、その連続で  
譜例5)

まとまったフレーズをまるで花が今こそ開いていくように、高く長い音に向かって気持ちを高揚させ、表現する(譜例 5)。また、複数の場所に現れるポリフォニックな音楽が、あたかも会話しているかのように、横の流れを意識して演奏すること、以上の 3 点がポイントである。

### 2・4・3 演奏におけるイメージと技術の融合

テンポ表示は Moderato、冒頭部に *delicato* ～繊細に、優美に～の標記がありこの曲の求められているイメージがぐっと近寄ってくるようだ。

#### (A 部)

出だしの細やかな 2 音にかかるスラー、小さなアーティキュレーションは柔らかさを失わず、アクセントの付いた二分音符を目指して動く。このためには、柔らかくした手首と腕で、前の音はきちんと支えた指で深く鍵盤に落とし、後の音で手首から抜いていく。まるで花びらがスローモーションで開いていく瞬間を見るような集中力で演奏するとよい。頂点のアクセントは、指先を固定させて引きを入れる。上下する動きでは歌を忘れず、指が鍵盤に準備できるように、手首や腕を柔らかく動く方向へ持っていく。腕にしなやかさがあれば、決して直線的にならず、美しい弧を描きながらフレーズをまとめることができるであろう。感動が高まるフレーズの行く先で、左のハーモニーが支えとなる。柔らかく深い打鍵で右のメロディーを美しく補佐したい。2 小節ずつのフレーズをつなぐかのように、左は右を模倣し、ハーモニーから八分音符の動きが溢れる。解決を繰り返しながら、新たに開花の動きが始まる。

2 段目のポリフォニーは、右が 4 小節目の左から引き継ぐように、新しいメロディーを歌い始め、再び左手のメロディーがそれを追いかける。それぞれの声部は頂点がずれているので、注意深く聴きながら左右それぞれの感情を表現してみたい。音色もこの曲のイメージを失わないよう、バロック的にならず、レガートを大切にしたいロマン派らしいポリフォニーに仕上げなければならない。パウゼでは、気持ちの切り替えと同時に、次の音楽へつながるように解決和音の余韻を聴きながら、空間を残すとよい。

#### (B 部)

イ長調に転調し、場面の変化が訪れる。右の開花した花が美しく歌い、左のそよぐ風も心地よく話しかける。3 拍目タイでつながれた音の後の弱拍、Cis が減衰してきた響きに合わせて発音し、うまくつないでいくと自然な流れができる。そして高い音に導かれるように *cresc.* し、このフレーズの頂点を築く。のびやかさを失わないために、演奏者の身体や手の大きさに合わせて、目的の音に指が向かいやすいように柔らかくした腕と手首をその方向に動かす。もちろん、頂点の音 Cis は押さえつけず響かせたい。*dim.* も同じく、柔らかい腕、手首による水平な動きと打鍵のスピードのコントロールで可能にする。留意すべきことは、打鍵がきつくないことである。Cis は重心、Gis は頂点と捉え、同じ 1 拍目でも出し方を工夫したい。

9～12小節の左手は、例えばチェロのオブリガードのように、小さなアーティキュレーションを切りすぎず、冒頭の右のメロディーのテクニックを使って右のメロディーに話しかける。1拍目を大事に響かせながら二分音符Eを目指す。続く13小節目右のメロディー内の装飾音は、モルデントのように、その瞬間に腕の重みを持ち上げ、軽くした指先のみで手前にはじくようにすると、空気を震わせたがごとく軽やかに挿入できる。

13～16小節は元の部分に自然に戻っていくための大切な役目を果たしている。2拍ずつ（八分音符4つずつ）のアーティキュレーションは、小さな弧を描きながらゆるやかに下降している。GisがGに変わる所を大切に感じとり、元の調に戻っていきたい。左は右の美しい弧を支えるべく柔らかく、バランスはバスに持っていき、メロディーを進行させるように入れていく。パウゼで途切れることなく、解決まで美しい緊張感を保つことが重要である。

17小節目からは、1～8小節と全く同じ音楽が戻ってくる。最後は前半より終わりを意識しての *poco riten.* にすべきである。

全体を通して直接的な音色を避け、この曲のイメージに合わせた振幅、アーティキュレーションを考えることが重要である。

## 2・5 「No.21 天使たちのうたごえ ～Harmonie des anges～」

### 2・5・1 解説

タイトルからも音楽からも決して派手なアピールはないが、慈悲に溢れ、見えない大きな力に守られるかのようなハーモニー、密やかではあるが、人々の心の翳までも受け入れ、浄化し、温かく包み込む楽曲である。全曲を通して奏でられるアルペジオは、天使が持つハーブの奏法の象徴である（譜例6）。

### 2・5・2 演奏のポイント

演奏前にまず腰で支え、肩、肘、手首、手の甲をリラックスさせ、十分に脱力を感じ取り、その上でこの曲のイメージを頭の中に描く。例えば、静かな教会で一人祈りをささげているイメージを描いてみる。スタンドグラスから差し込む慈悲に溢れた光やどこからともなく聞こえてくる天使たちの歌声・ハーブの音色に教会中が共鳴し、いつの間にか自分自身もその響きと一体になる。瞑想の中で、いかに脱力して演奏するかがこの曲のテクニックのポイントである。

### 2・5・3 演奏におけるイメージと技術との融合

（A部 その1 ペダルについて）

まずこの曲を表現するにあたって、ペダル奏法は不可欠である。

曲の冒頭に表記されている *armonioso* ～調和のある～は、教会で共鳴しあう歌声や天使の

ハーブのイメージを実現させ、音に潤いを与えるための大きな助けになる譜例6)。ペダルの長さ、深さの工夫により、音量や感情の変化、振幅に微妙なニュアンスが付けられ、自己の目指す表現が可能になる。

譜例6)

The image shows a musical score for 'Allegro moderato' by Burgmüller, Op. 25, No. 6. The tempo is marked as 152. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano (p) dynamic and an 'armonioso' marking. The right hand has a melodic line with triplet figures, and the left hand has a bass line with triplet figures. The score is divided into two measures.

(A部 その2 タッチについて)

また、肝心のタッチは、十分な脱力の上で、上腕の感覚と手首のしなやかな水平の動き、及び指先における打鍵のスピードとポイントとの関連付けを終始心がける。常に腰で支え、肩、肘、手首、手の甲は脱力を保っていることを前提に、タッチの詳細に入ってみる。

上腕は常に全体を把握し、多少持ち上げているような感覚（これは音楽全体を上腕の中に入れるためであり、決して肩を上げるのでない）を大切にしてみる。そして水中に浮いているような柔らかさを感じる腕、肘、手首、手の甲に反して、指の各関節の意識は脳の指令をダイレクトに受け止めるため、はっきりとした意識を持ち、第一、第二、第三の各関節をこの曲に必要な程度に強くする。前腕は落ちてしまわないよう支えを持ち、手首はアルペジオの動きに合わせ、横に自由に動ける状態を保つ。指先でタッチする時は指の腹側を深く鍵盤の底までタッチし、その際、打鍵のスピードは幾分遅めにコントロールする。しかし、拍子感、ダイナミック、ハーモニーの変化による感情の移り変わりなどに従って、打鍵のスピードを多少速めたり、遅めたりしながら、音量、音色を調節していく。打鍵のスピードを変えることは、この曲の真髄である宗教的感情～光、影、喜び、罪など～の表出に役に立つので、この曲にふさわしい音色を変化させ、心の動きを表現する。その上、拍子感を活かすことにも、打鍵のスピードのコントロールは有効で、第一拍目、第三拍目をさりげなく強調するために、同じ小節内の音より早く指を打鍵する。

また、アルペジオにおいて、左右の手の移り変わりを聴く者に知られないように、これまでのテクニックを応用する研究も必要である。

(B部)

中間部左に現れるメロディーは、腕の重みを利用し、豊かな響きを目指し、重みの移動により、レガートをよく歌わせてみる。右の音楽は、左とのバランスを保つため、上腕の筋肉で左

よりは多く右を持ち上げ、左のメロディーを際立たせつつ、そのメロディーの響きの中で、右の音楽を表現する。一方、右を長い左のメロディーの響きの中に溶け込ませるように音色を選ぶ奏法も、一つのアイデアである。

(コーダ)

Più lento における和音は、注意深く同時打鍵し、演奏者の体格により、上半身の体重利用と打鍵のスピードで音量、音色をコントロールし、和音の緊張を保つ。

ロマン派の音楽らしく、トップラインを際立たせるだけでなく、内声の音も大事に響かせてみると温かさが増す。

(テンポについて)

最後に、メトロノームの速さの表示は楽譜によって多少異なるが、Allegro moderato からみても、あまり急ぎすぎず、ハーモニー感、全体の動きを失わない程度で、演奏者自身が音楽を味わえる速さを選ぶとよい。よく響くホールであればなおのこと、速すぎるテンポは、演奏者の考えを伝えにくくしてしまうからである。

## 2・6 「No. 23 家路 ～Retour～」

### 2・6・1 解説

嬉しくて、待ちきれないほどのときめきで、心弾む音楽。

思いを馳せる場所への愛情と、帰途にあることの喜びと感動を、連続するスタッカートと、大胆なダイナミックレンジにより喚起する心躍る一曲である。

### 2・6・2 演奏のポイント

この曲では、対極にある二つの物事、pp (p) と f との対比、スタッカートとレガートの対比を、くっきりと浮かび上がらせることが、テクニックのポイントである(譜例7)。多くの想像力を働かせ、両者のバランスや音色を考えてみよう。

例えば、スタッカートや8分の6拍子から、喜びではやる鼓動、期待で急かされるような馬(譜例7)

Molto agitato quasi Presto ♩=126

p simile

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The tempo marking is 'Molto agitato quasi Presto' with a metronome marking of ♩=126. The first measure of the bass staff is marked with a piano dynamic 'p'. The second measure is marked with 'simile'. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

車の車輪、家路を急ぐ子ども達の笑い声など、心はずみ、顔も思わず綻ぶかのような、わくわくした明るい音色を目指してみる。全体を通じて大きな夕日に包まれるような心温まる情景、その中にふと込み上げる不安や胸の痛みまでも盛り込まれた、映画のワンシーンを切り取ったかのようなこの曲に対して、自身の大切な場所を心に描き、愛情を持って取り組むとよい。

## 2・6・3 演奏におけるイメージと技術の融合

(スタッカートとレガートについて)

始めに連打するスタッカートの種類をはっきりと捉えてみる必要がある。

単音、重音、保持されたメロディーの内声におかれた単音の3種類のスタッカートがあり、ここではそれらに音量振幅を考えたテクニックが必要になる。さらに細かく分類すると、伴奏の役割なのか、メロディーを含むのかを把握した上で音にしていくと、練習のポイントが掴みやすい。次にレガートは、重音、左の単音、伴奏のスタッカートを内声に含む単音の3種類があるが、それらすべてがメロディーを担うので、指示された音量により、使い分ける必要がある。

(序奏)

冒頭、前奏は左手の伴奏から始まるが、このスタッカートは、バスの響きを大切に、拍子感をさりげなく効かせたい。伴奏は、音を小さくしメロディーのバランスを作るために、上腕の裏の筋肉で重みを持ち上げておく。その上で、単音の場合、通常は指先だけのスタッカートで処理できるが、子どもの小さな手の場合には、バスは、手で小さな弧を描きながらの移動と、指先のはじきを併用することも必要になる。常に軽やかに明るく表現できるよう、肘から手首は棒のように支えて力まぬよう、鍵盤のそばから底まで指先だけではじくようにする。その際に一拍目バスを最も早く引き抜くことで、アクセントが自然に付き、4拍目がそれに続くことになる。要するに瞬発力を利用して音量、音色を調節していくのである。音色の明るさもこのスピードいかんによる。ただこの時、腕や手首は支えているだけで、力んでいないこと、さらにオクターブの移動において、手を広げるために余分な力が入らないよう気をつける。クレッシェンドも同じ原理を利用して、上腕の持ち上げた重みを下していくことと共に行えば、楽に表現できる。その上に乗っている右のメロディーは、手首を柔軟にして少し回すような気持ちで隣に移る。ラインをはっきりさせるためには、上の音の指はタッチの瞬間、下の音よりも多く、すばやく引きを入れる。しかし二声であることをよく理解し、両声部に神経を配ることは言うまでもない。音色に明るさ、嬉しさを含ませることも、引きを入れるスピードがポイントになる。

(A部)

左右とも重音のスタッカートについては、同時に指先が着地しているか、響きがひとつにま



とまっているかに配慮する。テクニックは左右とも肘からのスタッカートを使用し、手首を折らず支えた状態で、肘を支点として、和音の形を前もって想像しながら打鍵する。手首は空洞感を持ったまま支え、指先を強くしておくことで、落ちた時にはずみが付き、反動で肘を支点に前腕を上下できる。いつも上がったところで和音の形を準備するが、この場合 pp なので、鍵盤に指先が乗ったまま打鍵する。小さな音をコントロールするには、鍵盤の戻りを指で感じながら、完全に上がりきらないところで打鍵すると丁度よいであろう。

メロディーは、和音の中のバランスを考え、トップを際立たせると同時に指先に引きを多く入れ、バスの響きがこれに続く。また、メロディー音を保持した状態で、内声にスタッカートの伴奏が入る場合、上のメロディーは鍵盤のそばから指をぎゅっと引っ張り、内声の1指はきちんと準備して、柔らかい手首で軽く振ると弾きやすい。

#### (B部)

ハーモニーの変化と共に、左のメロディーを深くたつぷりと感情を持って聴かせたい。

柔らかい腕の重みを乗せた指の腹で、鍵盤を深く底まで手前側に引っ張るような気持ちで、重みを移動させながら、フレーズ内の動きと頂点をはっきりと伝える。強弱の切り替えは、背中、上腕での重みの吊り上げ具合と、指先を下すスピードをすばやいコントロールで処理する。cresc. assai は、体重も利用してみると、一回り大きく表現できる。

右の和音は前部分同様、和音の形を手が加減する。さらに和音の中のバランス作りについては、トップを強調して弾くと、左のメロディーに対する、もう一つのラインが浮かび上がる。さらに内声の響きを大切にすることで、和音に厚みが増し、音楽に深みが加わる。

25小節目 sf は、右にはスピード、左には体重を以前にも増してかけ、感情の頂点を築き、その後、重みをずっと、背中と上腕で抜き、pp への切り替えを subito で面白く聴かせたい。

#### (コード)

太陽が静かに地平線の向こうに見えなくなっていくように、自然に締めくくる。

長く持続するメロディーの響きの中にすべてを納めるよう、メロディーは、柔らかくした腕を少し振るように、指の腹を引きと共に、深く鍵盤に入れる。右の内声は手首を軽く振り、左と同じように鍵盤の上下に合わせて上がりきらないところで鳴らしていくと pp は作りやすく、メロディーの中に溶け込むであろう。

ここまでのテクニックを訓練することでスピード感溢れる演奏が可能になり、この曲らしい、いきいきとしたテンポを保てるが、演奏者のテクニックと感性により、他にも様々な可能性があるので追求してほしい。また、小さな手の子どもにも感覚的に理解でき、必要なテクニックなので、この曲のエチュードとしての価値は高く、これを習得することで音楽表現の幅が広がり、耳の訓練にもなるであろう。



### 3. 結

ブルクミュラー（1806-1874, ドイツ）が生きた初期ロマン派の時代には、ピアノという楽器の改良により演奏メカニズムの進歩が著しく、表現の可能性が大いに広がった。それにより、ピアノ作品の二つの流れができた。一つは、クラーマー、ツェルニー、ショパンといった作曲家兼ピアニストの華やかなヴィルトゥオーゾ的ピアノニズムであり、もう一方はこれとは対照的に、喜びや悲しみといった身近な情緒を作品に託すサロン風ピアノニズムである。ブルクミュラーはいうまでもなく後者のスタイルを貫いた作曲家で、「25 の練習曲」のテクニックのポイントは、重音、スケール、フレーズ、アーティキュレーション、ペダリングといった基礎的なものであり、それらはささやかな日常の出来事をイメージすることと融合している、という結果が本論の考察から生まれた。ただ、今回分析の対象とした楽曲数は、全体の四分の一にすぎないので、今後は 25 全曲の考察を終えた上で、新たなテクニックの可能性について報告をしたいと考える。

#### 文献

- 1) 木戸純子：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」  
下関短期大学紀要, 23, 55-64 (2005).
- 2) 木戸純子：ベートーヴェンのピアノソナタにおける主題の変遷について, 熊本音楽短期大学（平成音楽大学）紀要, 14, 1-10 (1987).
- 3) W. Apel : Harvard Dictionary of Music, 696-698, Harvard University Press (1975)
- 4) 鶴崎庚一：トレーニング オブ アナリーゼ, カワイ出版 95pp. 2000.
- 5) W. Georgii : Klavier-Musik, pp.450-462, Peters, (1956).
- 6) D. J. Grout : A History of Western Music I , 342-347 Norton (1960) (服部幸三／戸口幸策訳, 音楽之友社, 1970)
- 7) R.E.Harding : The Piano Forte Its History to the Great Exhibition of 1851, 788-792, Cambridge (1977)

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 48pp, 全音楽譜出版社
- ②種田直之 改訂, ウィーン原典版, 67pp, 音楽之友社
- ③音楽之友社, 43pp
- ④田村宏 著, 115pp, エーティエヌ