

多彩な音色を引き出すためのピアノ指導法 —J.F.F.ブルクミュラー作曲18の練習曲作品109を用いて—

A teaching method to play a variety of tones
—Using the 18 etudes op.109 of J.F.F.Brugmüller—

土居里江
Rie DOI

キーワード：ピアノ指導法、ピアノ奏法、ブルクミュラー、練習曲、多彩な音色

はじめに

2022年9月14日（水）と15日（木）の2日間をかけて、くらしき作陽大学内聖徳殿において、本学ピアノ教員の竹内京子音楽学部長、重利和徳講師、そして私、土居里江の3名が、ブルクミュラーの25と18の練習曲のレクチャーコンサートを行い、その中で私は9月14日に18の練習曲作品109の第1～9番を担当した。レクチャーコンサートの準備を行う中で、いかにブルクミュラーという作曲家が、ピアノ学習者が成長過程に必要なテクニックを身に着けるために有益な作品を残していたかということに改めて感じさせられた。18の練習曲でいえば、すべての曲が楽譜にして見開き1ページの範囲内で収まる長さで、構成を把握しやすい作品であること。全曲にタイトルがつけられており、そのタイトルから曲の内容がイメージしやすいこと。そしてそのイメージを膨らませながら練習していくことで、ロマン派の時代に必要なテクニックが習得しやすくなるよう作曲されているということである。この18の練習曲は、25の練習曲の学習が終了した後に取り組み始めることが想定されていて、25の練習曲には出てこなかったオクターブが多用されている。ピアノ初級の域の学びを終え、これから本格的なピアノ作品に取り組み始めるピアノ学習者のための練習曲なのであろう。

今回のレクチャーコンサートの聴衆は、時間帯を平日の午前中に設定した影響もあると思うが、本学のピアノを専攻している学生、一般の音楽愛好家の方々、そして一番人数の割合が多かったのはピアノ指導者の皆様であった。ブルクミュラーの25と18の練習曲は、同作品を課題曲にしたコンクールが近年、盛んになっていることもあり、解説付きの様々な国内出版譜や、和声進行など細かなところまで楽曲分析された楽譜が出版されたりインターネット上に公開されたりしている。そのような中で、今回のレクチャーコンサートでは何に注目して皆様にお伝えしたらよいかと考えた時に思い浮かんだのが、音色の多彩な表現へのアプローチについてであった。ブルクミュラーの練習曲に取り組んでいる頃のピアノ学習者の多くは、多彩な音色で表現できているかという点とまだ技術が足りず、いわゆる一色の音で弾いていることが多々ある。本レクチャーコンサートでは、コンサートホールである聖徳殿が会場という利点を生かして、コンクールやコンサート本番で多彩な音色の魅力的な演奏表現をするためにはどうしたら良いかということを論点の中心におき、様々な奏法によるホールでの音色の響き方を聴衆の皆様にお聴きいただいた。

本稿では、18の練習曲の第1番～第9番について、レクチャーコンサートでお伝えしたことを中心に、ここにまとめる。世界には多くのピアノ奏法や流派があり、考え方も様々であるが、1つの方法例として記す。

I.ブルクミュラーと18の練習曲について

ヨハン・フリードリッヒ・フランツ・ブルクミュラー（Johann Friedrich Franz Burgmüller 1806-1874）は、ドイツで生まれた作曲家で、1832年にフランスのパリに渡り活動を広げ、作曲家として、またピアノ指導者として活動し、王家のピアノ教師にまでなるほどの活躍ぶりであった。彼の残した

作品の数は400を超えるが、大半はピアノ曲の小品や練習曲で、バレエ音楽もいくつか手がけていた。今日、最もよく知られている作品は、25の練習曲op.100、12の練習曲op.105、18の練習曲op.109の3つの練習曲である。難易度的には、25の練習曲が最も易しく、12の練習曲は難易度が高い。その中間のレベルとして18の練習曲があり、正確な作曲年は不明であるが、いずれも1850年頃に初版が出版された。

ブルクミュラーはロマン派を代表する作曲家であるショパンやシューマン、リストと同じ年代に生まれていて、彼の生きた時代は、まさにロマン派音楽の最盛期であった。またピアノの生産技術の発展により、一般の裕福な家庭にもピアノが普及されるようになった時期と重なっていた。そのような中で、ピアノ指導者として大活躍したブルクミュラーは、きっとロマン派音楽の興隆に影響を受けるのと同時に、生徒たちにそれをいかに教えるかという課題を、レッスンの教材として自身の作曲する練習曲に反映したのであろう。練習曲であるということを忘れてしまうような美しい1曲1曲には、ロマン派の様々な作曲家が創作した作品ジャンルや音楽の特長が見事にとらえられていて、そのエッセンスをピアノ学習者の教材として凝縮したかのように感じられる。まさにロマン派音楽を演奏するための音楽の基礎が集約されており、それを弾きこなせるようになることで、より専門的な高度な演奏へと移ることができる。作曲家として、そしてピアノ指導者としてのブルクミュラーの偉大さを感じる作品である。なお、18の練習曲は、ステファン・ヘラー（Stephen Heller 1813-1888）に献呈されていて、ヘラーもタイトルのついたピアノの練習曲を多く作曲している。

Ⅱ. 各曲の指導上の注意点

1. ないしょ話 Confidence

拍子：4分の4拍子

テンポ：Allegro non troppo

形式：A-B-A-Coda（3部形式）

注目したポイント：レガート、分散和音、多声的な音楽

C-durの曲であるが、25の練習曲第1番『すなおな心』そして12の練習曲の第1番もC-durである。C-durから始まる作品といえば、後世に大きな影響を与えたJ.S.バッハ作曲の平均律クラヴィーア曲集全2巻が頭に浮かぶが、ブルクミュラーの生きた時代でいうと、F.ショパン作曲24の前奏曲op.28やリスト作曲超絶技巧練習曲S.139 R.2b、その他にも今日まで作曲されているC-durで始まる作品の数々を挙げ始めるときりがない。始まりの調といえばC-durという、その調性を持つイメージの音色をどう捉え、表現するかという課題も組み込まれているのかもしれない。

『ないしょ話』というタイトルの邦訳の他、『ひみつの話』、『打ちあけ話』という邦訳の出版楽譜がある。この作品は、ロマン派の作品群でよくみられる心の内面を音にしたかのような優しさと温かさがある美しい旋律が特徴的で、9小節目からの中間部（Bの部分）では、ひみつの話をしている時の心の揺れ動きも感じられる。秘密の話をしている時の少し大人びた世界観を表す音色が合いそうに感じる。

この曲を実際に演奏する時にポイントとなるのは、レガート奏法と多声的な音楽の表し方である。Aの部分（第1～8小節と第17小節～）では、ソプラノの主旋律は4分音符、アルトに8分音符の分散和音、バスの4分音符と3声になっている。右手でソプラノとアルトを同時に弾き分けるのだが、ソプラノのメロディーをレガートで弾きながらアルトの8分音符の3連符を軽く揃ったタッチで弾くには、手の中に支えがありつつ手首の柔軟さが求められ、ピアノ学習者にとっては高度なテクニックとなっている。ソプラノの主旋律は、腕の重みが自然に指先にかかることを意識しながら、右手の5、4の指の指先で鍵盤を柔らかく深めに押し、指先で押した感触をとらえることと、耳で音が鳴っていることをとらえることが同時にできるようにすることが重要である。また、次の音へとなめらかにつないでいくために、鍵盤を縦に押し込むというよりは、指先に重みをかけつつも、メロディーが進む

音の方向に指先と手のひらを横にスライドさせていくとレガートになりやすい。その動きのためには、腕が弾きたい音の方向に手を運んでいく感覚で動かし、手首、ひじの関節を柔軟に保っておくことが必要となる。その動きをしながら、アルトの弾き方としては手のひらで小さな円を描くかのような固めない動きの中で、8分音符の分散和音を鍵盤に浅く触れていく。手の中の感覚としては、主旋律を弾いている指に重みを置きながら、分散和音の音を触れていくよう弾いていくと、2声の音色の弾き分けがしやすくなる。そして最終的には耳で音をよく聴きながら、思い描く温かい音色になっているか、また、主旋律と内声の音量が美しいバランスになっているかを確認しつつ、重みのかけ方を微調整したい。慣れるまでは根気のいる作業になるが、多声的にできたピアノ作品を弾く上で欠かすことのできないテクニックの一つである。左手パートの旋律も、脱力による自然な重みを指先にかけつつ、音が動く方向に手指をスライドさせていくようにレガートで弾いていきたい。

第9小節目からは左手の3連符の1つめの音にあたるバスの音（主に5や4の指で弾く）が音楽に変化を与えていく上で重要になる。右手はスラーのかかり方の変化に注意し、スラーの始めの音に重みをかけ、次第に手を柔らかくするタッチで旋律を歌っていききたい。アクセントが多用されることにも注意が必要である。それぞれの手に求められた奏法が役割交代をしながら、第16小節目でこの曲のクライマックスの部分を迎える。Codaの最後3小節は、ペダルを使いながらすべての音が溶け合うような柔らかいタッチで。

この曲を弾いていると、なぜかシューマン作曲『子供の情景』の第1番が思い出されてくる。調性や速度は違うが、第1曲目であること、そして、温かみのある美しい旋律と3連符の分散和音が音楽を進行させていること、音楽の内容が外に向いてというよりは内面に向いていて、音で語っているようであることなど、共通する点が多いからであろう。ブルクミュラーの『ないしょ話』に必要なテクニックを習得することで、より本格的なロマン派の作品群を演奏することへの扉が開かれることを、指導する時に学習者に示すことも心に留めておきたい。

2.真珠 Les perles

拍子：4分の3拍子

テンポ：Moderato

形式：A-B-A-Coda（3部形式）

注目したポイント：音階、拍子感、音の広がり、聴覚的な捉え方

調性は第1番と同じC-dur。連なる真珠の気品ある美しさを表したい作品。そのためには、曲中に出てくる音階を美しい粒立ちと音色で表すための奏法が必要になる。溜息が出るような美しい真珠を眺めている時、または身に着けている時の優雅な気持ちをイメージして音色を作っていきたい。

必要となる音階を弾くための基本的なテクニックについてであるが、音の粒を揃えるためにはまず、指先のタッチを揃える必要がある。そのためには、学習者によくみられる＜指によって丸い形であったり、伸びて寝ている形であったり＞という、指のタッチのばらつきを整えることを意識したい。指の形は、手のひらを一度握ってふんわり力を抜いた時にできる少し丸まった形にして、その形のまま、指先は鍵盤からできるだけ離さず小回りの動きで弾いていくことを心がけたい。指の小回りの動きを助けるために、腕が音の動く方向に指を運んでいくように動かしていくことも意識したい。学習者の中には、親指を指の片面全部を鍵盤につけて打鍵しているのをよく見かけるが、親指の第1関節と第2関節の支えを意識し、斜めの角度の指で打鍵できるタッチも身につけられるよう、普段の音階の練習やこの曲を取り組む中で意識されて練習することを勧める。指の角度にばらつきがあると、指が寝ている形のときには手首が下がり、丸い形の指の時には手首が上がり、それに伴って指先から鍵盤にかかる重さのばらつきが生まれ、結果、揃った音の粒立ちを表すのが難しくなる。本格的な大曲に取り組み始める前の段階までに、整った音粒を表わす奏法の習慣づけを目指したい。

音階を弾くための基本的なテクニックを念頭におきつつ、実際にこの曲を弾くときの注意点を述べる

と、第1音目は通常の大サイズの印刷の音符で、その後の音階は小さな印刷の音符になっている。第1音目は腕の脱力と共に親指の指先に重みをかけ、その後は整った指の形のまま力を抜いて3拍目のeの音まで弾く。軽い音の粒立ちの音色を実感するための練習方法として、例えば第1音を深めに弾いたあと、軽いタッチのグリッサンドで3拍目のeまで弾いてみるというのもよいと思う。音階を弾いていながらもそのメカニク的な動きを感じさせない、まるで軽いグリッサンドで弾いているかのような音色を目指して、美しい粒の揃った軽い音色が空間に広がるような音階を表したい。第1小節目の2拍目のeの音は、2回連打をして5→1の指番号で弾くようになるが、指の形が揃っていて小回りに弾けば、難しさは解決しやすい。また、チェルニーの練習曲で求められているような1粒1粒明確に際立つ音ではなく、ロマン派的な柔らかさと上品さを伴った美しい音を目指したい。ところで、第1～8小節までは白鍵による音階であるが、第9小節目からは音階に黒鍵のfisの音が入ってくる。学習者の中には白鍵の音階はきれいな指の形で弾けていても、黒鍵を弾く時に指が寝てしまう方を多々見かける。黒鍵は白鍵よりも幅が狭いので、タッチを安定させたいという心理的な作用が働くのであろうが、黒鍵に特別な音色を加えたい場合を除いては、黒鍵も白鍵と同じようなタッチで打鍵できるように、習慣づけができるまでは気をつけて練習しておきたい。

拍子と音楽の躍動感についてであるが、3拍子で気品が感じられる曲であることと、ブルクミュラーがバレエ音楽の作曲者でもあることを考えると、この曲も優雅にバレエを踊っている様を描いたような抑揚と流れが想像される。左手の1拍目の音に柔らかく重みをかけて2、3拍目の音に軽さを出すために、手や腕の動きは1小節で一つの円を描くように運ぶと弾きやすくなる。

音の響かせ方と調和についてであるが、小さい単位では1小節を1ペダル踏むとすると、24個もの音を1つのペダルの中に入れることになる。美しき調和した響きを表すための練習方法として、例えば、まず第1小節だけを1ペダルで弾き、その後、ペダルを踏んだまま手を放して、空間に放たれた今弾いた音の残響を聴くという方法を勧めたい。左手パートの伴奏形と右手パートの音階の音量バランスが理想的なものを弾けていれば美しい調和した残響が残っており、なにか音に凹凸があったり調和しない音のぶつかり合いになっていたりすると、美しさにかける残響となる。目指す色合いの音の調和を表すには、どのようなタッチをしたらよいのか、残響を耳でよく聴きながら指、手、腕、体の感覚を体感していくことが大切になる。また音の聴き方についてであるが、学習者の中には演奏するときに、頭を下げて鍵盤だけに視線を集中させて弾いている様子をよく見かけるが、頭を上げることで音を把握する耳の位置も上がり、演奏している音がその空間にどのように広がっているかを認識しやすくなる。音は目には見えないが、頭を上げて、音の出る方向や広がり具合を視線で追うかのようにして音を聴いてみると、特に学習者の場合は、音を味わいコントロールしていくということの助けになるように思う。

ところで、ロマン派以降の作品の中には特に、通常の大サイズの音符のあとに小さな音符で記された音階を含んだ装飾的なパッセージが書かれている作品が多数見られる。例えばショパン作曲ワルツ op.34 no.1 の第67～68小節（譜例1）では、『真珠』の応用編を思わせるようなパッセージが書かれている。『真珠』よりも黒鍵が多く、また音階の途中で和声がV度からI度に変わるため、音階を弾きながらタッチに微妙な変化をつけて音色を変えていくことが求められると思うが、まずは『真珠』で習得したテクニックがあれば、ショパンを弾く時にも大いに役立つであろうと想像できる。

譜例 1



3.家路につく牧童 Le retour de pâtre

拍子：4分の3拍子

テンポ：Allegretto

形式：前奏-A-B-A-C-間奏-A-Coda（複合3部形式・ロンド形式）

注目したポイント：2つの音にスラーがかかっている音型、レガートとスタッカート、伴奏パートの和声感

『家路につく牧童』というタイトルの邦訳の他、『羊飼いの家路』、『山から牧人が返ってくる』、『牧場の夕べ』、『故郷に帰る羊飼ひ』という邦訳の出版楽譜がある。羊飼ひが家路につくときの周りに広がる大自然の山々や田舎の素朴さを思い浮かべ、表現に活かしていきたい。この曲も第2番に続いて3拍子の曲であるが、第2番の洗練された踊りとは味わいの違った、羊飼ひたちの素朴で楽しそうに踊る様を表したい。

前奏の部分にあたる第1～4小節には、2つの音にスラーがかかっている音型が多数でてくる。この形の弾き方は、ロマン派だけに限らずどの時代の作品にも必要になってくるので、この作品においても念入りに練習を積み重ねたいところである。スラーがかかる1音目に手の重みを自然に指先にかけて深めの音を出し、2音目は鍵盤に触れるだけという意識で軽く音を出す。学習者にこの説明をすると、1音目で重みをかけた時に一旦は手首も下がるが、その後に手首を上げてしまい、2音目でまた鍵盤に重みをかけて押してしまうということがよくある。1音目に重みをかけた手首が下がった状態のまま手の中の力を解放するように抜き、ふんわりと2音目の鍵盤に触れた時に、それぞれの音にどのような音色の違いが表せているのかをよく聴いてコントロールできるようにしたい。

第5小節からのAの部分の旋律は長いスラーがかかっており、レガートで歌って表現したい。レガートの弾き方については、第1番『ないしょ話』で前述の通り。

第13小節目からのBの部分旋律には、スタッカートが出てくる。軽やかで歯切れ良いスタッカートを表したいところであるが、それにはタッチの打鍵と離鍵の両方への意識が必要になってくる。学習者にありがちなのが、軽すぎて音が度々抜けてしまったり、または離鍵がうまくいかず、重たく歯切れの悪い音になってしまったりするケースである。どのようなタッチを鍵盤に伝えているのかを自覚する必要があると思うのだが、それをわかりやすく捉えることのできる練習方法の1つとして、ピアノの鍵盤の蓋の部分で打鍵するように指を動かして、鳴る音を聴くというのも効果的である。蓋の上で弾くと、もちろンドレミの音は出ず、「トン」という打撃音が鳴るのだが、その鳴り方が、明確な音が出るタッチでない場合はうまく音が鳴らない。力づくで蓋を叩いて音を出すのではなく、指の支えと共に無理のない打ち方をすると、ドアを軽くノックした時のような明確な音が鳴る。軽やかなスタッカートを表したい時は「トン」という音を小粒に軽く鳴らすようにし、そしてどの指であってもある程度同じ性質の「トン」という音を鳴らせるタッチを体感できれば、その後、鍵盤で弾いたときに、音が抜けることなく明確で軽やかな音になることが多い。あとは耳でよく音を聴いて、タッチの微調整をし、表現したいことに近づけていきたい。

第32～34小節目は、2つの音が重なった2重のスタッカートから3和音の3重のスタッカートに続くが、2重から3重に移り変わる部分は、3重になる部分で少し手首を上げるなど、手首の柔軟性を意識すると、分裂させることなく1フレーズの流れが表しやすくなる。

左手の伴奏パートについてであるが、第5小節からのAの部分は、2拍目から3拍目にかけてスラーがかかっており、これは前述の2つの音にかかるスラーの音型の弾き方の注意点を意識したい。第13小節目からのBの部分の伴奏形についてであるが、学習者の演奏の中には2拍目から3拍目の和声的变化をきちんと表せず弾いてしまっているのをよく見かける。例えばショパン作曲のワルツを演奏する時においても同じようなケースが見られ、右手パートの旋律を歌うことにばかりに意識が向いてしまい、左手パートの伴奏形を、和声的变化が感じられない音で弾いていたり、または音がかすれたり抜けたりするが、あまりそれを気にしていないかのように感じる演奏が見受けられる。原因の1つ

にはおそらく左手の1の指（親指）の使い方の甘さがあるように思う。親指は、腕からの繋がりや手首、手の中の支えや指の形をうまく連携してつかわなければ、奏者の意思が反映された音色が表しにくい。第13小節目の2拍目の3和音、fis-h-dの一番上の「d」の音と3拍目の3和音g-h-eの「e」は左手親指で弾く方が多いと思われるが、第2番『真珠』で前述の親指の形に注意しながら、和声的にはⅠ度からⅣ度に変化していること、そして3和音の一番上の音がd-eと上行形で動いていることを意識して音を出したい。どうしても音を出す感触がつかみにくい場合は、ここでも、鍵盤の蓋の上で親指を鳴らしてみるというのも1つの練習方法である。このテクニックを習得することは、その後、様々な作品を弾いていく上で、和声感ある色彩が表現できることにつながってくるので、根気よく取り組みたい。

4. ジプシー Les bohémiens

拍子：4分の4拍子

テンポ：Allegro non troppo

形式：A-B-A-C-A-Coda（複合3部形式・ロンド形式）

注目したポイント：音量の急激な変化、様々な種類のスタッカート

ローマ人、放浪の民のジプシーといえば、自由、奔放さ、激しさなどの言葉が思い浮かべられる。ジプシー音楽は、例えばリスト作曲ハンガリー狂詩曲やブラームス作曲ハンガリー舞曲、サラサーテ作曲ツイゴイネルワイゼン等々、多くの作曲家によりクラシック音楽に取り入れられているが、それはどこかでその奔放な生きざまや、彼らが奏でる音楽への憧れがあったからであろう。そして、その音楽の表現方法習得の意味合いが、このブルクミュラーの作品にも込められているように思う。

この曲の音量については、冒頭はpp、曲の最後の小節はppp、中間の第21小節Cの部分ではffとpを交互に繰り返している。急激な音量の変化には、単に脱力による重みのかけ方だけでなく、タッチの俊敏さや瞬発力も必要となってくる。またスタッカートについても、8分音符のスタッカート、4分音符のスタッカート、4分音符のポルタメントスタッカート、スタカッティッシモ等、様々な切り方のスタッカートが現れ、激しい変化が感じさせられる。同じくスタッカートが出てきた第3番『家路につく牧童』のテクニックの復習を兼ねレベルアップさせた応用編という意味合いもあるのかもしれない。

8分音符のスタッカートは手首をゆるめ過ぎず支えがある状態にすると弾きやすくなり、4分音符の少し長めに表すスタッカートは、手首を少しゆるめ柔軟性をもたせると表現しやすくなる。第11小節～13小節に出てくる右手パートのスタカッティッシモは、打鍵と離鍵に俊敏さをもち、指先で鍵盤の底から何かを瞬時に奪い取ってくるかのようなイメージでタッチするのも1つの方法であろう。もちろん、その動きは鍵盤のそばでの最小限の動きの中で行い、ミスタッチを防ぐようにしたい。そのパッセージは音階を上がり高音域になるにつれ、高音独特の輝きのある音色を活かしてタッチするということも意識したい。それには試しに一度、中音域や低音域で同じパッセージを弾いてみて、その高さでこそその味わいを聴き比べるのも1つの方法であろう。また、この部分のスタカッティッシモは、硬質な少し金属的な音をイメージしても良いと思う。そしてもう1つの注意点として、右手パートはスタカッティッシモであるが、左手パートは8分音符と4分音符のスタッカートになっているので、その弾き分けを丁寧に行いたい。

5. 泉 La source

拍子：4分の2拍子

テンポ：Andante grazioso

¹ 版によってスタッカートで書かれている楽譜もある。

形式：A-B-A-Coda（3部形式）

注目したポイント：多声的な音楽、多様な速度の揺れ、弱音の美しさ

美しく湧き出でる泉の水の様を、音で表現しているようである。水にまつわる曲は数多くあるが、ブルクミュラー自身の作品でいえば25の練習曲の第7番『清らかな流れ』があり、ブルクミュラーと同時代の作曲家ではリスト作曲巡礼の年第3番よりエステ荘の噴水S.163 R.10が思い浮かび、それに触発されたドビュッシーやラヴェルの曲も思い出される。他にも＜水＞というタイトルの言葉を使わずとも水に関連する作品は、どの作曲家も取り上げている素材なのではないだろうか。芸術表現において欠かすことのできない題材としての＜水＞を、いかに美しい音色で表せるかがこの曲のポイントとなる。

この曲は、主旋律のパートと、水の様を表している32分音符のパート、そして左手のバスは1声であったり2声であったりするが、曲全体として3～4声の多声的な音楽になっている。第1番『ないしょ話』も2～3声の多声的な音楽であったが、それをレベルアップした応用編とも考えられ、第1番で習得した鍵盤へのタッチの深さ浅さを用いたテクニックを、音数が多くなったこの曲でも実践したい。

この曲の18の練習曲としての新たな課題としては、＜ritardando＞、＜ritenuto＞、＜rallentando＞が頻繁に使われることであろう。テンポの多様な揺れが音楽の表現に必要となるのは、やはり古典派とは違った、ロマン派の作曲家ブルクミュラーの書いた練習曲ならではの特徴であるように感じる。テンポを緩ませては元のテンポ＜a tempo＞になり、またテンポの揺れ動きが出てくる。楽語の意味としては＜ritardando＞は段々遅く。＜rallentando＞は＜ritardando＞と大差ないが段々ゆるやかにということだろうか。＜ritenuto＞はただちに遅くという意味になる。この言葉の意味合いを忠実に守るだけでは、やはり音楽としての流れやまとまりが不自然になる。1曲全体としての音楽の流れを俯瞰するようにとらえながら、例えば声楽の歌であればどのように旋律を歌うだろうかと想像し、揺れ動く音楽を表していきたい。実際に旋律を声に出して歌う練習は、感情の動きを伴った音楽の揺れ方をつかむのに有効である。学習者によくみられる、その部分だけに集中しすぎて不自然な揺れになったり、＜どこに音楽が向かい頂点を迎え、曲を終えていくのか＞という曲の構成感が表現できなかったりすることを解消できるようにしたい。この作品は楽譜でいうと2ページに収まり、31小節で終わる小品なので、この規模の作品への取り組みを通して、曲全体を把握し、自然で音楽的な揺れを伴う歌い方ができることを習得したい。そしていずれ演奏することになるであろうロマン派の大曲を弾く際に、習得した旋律のとらえ方と、培った音楽的センスを反映させてほしいところである。

この音楽的な揺れを表す時の音色の表現についてだが、やはりこれは、鍵盤への重みのかけ方、抜き方、腕や手首の柔軟性を複合的に使い、第1番『ないしょ話』で前述したレガート奏法も用いたい。

ところで、この曲の音量についてであるが、ppで弾く部分が多く、弱音の美しさが問われる作品ともいえる。学習者の中には、小さな音を弾きたい時に、ほんとうに小さくかすれてしまって、音として、また歌としての存在感が無くなっている演奏をよく見かける。例えば曲冒頭の第1小節目からのAの部分は、ppであっても、主旋律の存在感は必ず表したい。学習者の中で時折みられる、完全に指から力を抜いて音色のコントロールを失った状態で弾くのではなく、8分音符の旋律パートは、手指の柔軟さはもちつつある程度の指の支えをつくり、穏やかに、少し指を寝かせ気味の角度、いわゆる指の腹をつかって鍵盤に重みをかけていくと、柔らかく温かなppの歌う音色が表せる。指を丸くした角度のタッチにすると、柔らかさより明確さのほうが際立ってくるため、注意が必要である。左手の伴奏形も、旋律を弾いたタッチと共通性のある弾き方にしながら、さらに低音の深みのある音色を探したい。32分音符のパートは、指を寝かせて鍵盤の浅いところを触れているような感覚で淡い音色を描き、水が光に反射して煌めいているかのような音を、主旋律の周りをつつむかのようにイメージして弾いていきたい。そして、それぞれのパートの音の重なりが美しく調和しているかは、やはり耳でピアノから立ち昇る音の響きとその広がり方をよく聴き、コントロールすることが重要になる。

6.陽気な少女 L'enjouée

拍子：8分の3拍子

テンポ：Allegretto

形式：前奏-A-B-Coda（2部形式）

注目したポイント：重音のスタッカート、4と5の指の多用

明るく陽気な女の子が軽やかに踊っているかのような作品。右手の2重音のスタッカートがテクニク的な難しさを伴うと思うが、弾くのに必死になることなく、明るく活発な女の子のどこかチャームिंगさが感じられる表現を目指したい。

2重音のスタッカートの練習方法として考えられるのは、まずはレガートで弾いていき、重音の音量のバランス、重みのかけ方をよく体感して自分のコントロール下における感触をもった上でスタッカートの練習に入りたい。もし重音のまま弾くと主旋律である2重音の上のパートが美しく表現できないという場合は、主旋律だけの単旋律をレガートで弾いてみて、どのような抑揚で歌いたいかをまずとらえ、その後、スタッカートでの歌いまわしを弾いていく。そして2重音に戻し、和声感があり美しく重なる音量のバランスを手で調整していく。ただ単に切ることが目的のスタッカートにならず、短く切った音で音楽的表情を表していくことを常に意識したい。無理をすると手の故障を招きかねないので、指の形の適切なポジションと支えを保ちつつ、手首を固めず柔軟に保ち、鍵盤の近くで軽やかに小さな打鍵点を狙って弾いていきたい。コントロールしにくい4と5の指が多用されているが、それは4と5の指の表現力強化の意味も課された練習曲なのかもしれない。

左手パートもスタッカートが主になり、拍子の躍動感を感じて演奏したい。曲冒頭に出てくる左手パートの音型は、5の指に少し重みをかけて1の指は軽く。そしてまた重みをかけては、その後必ず軽くと、浮く音がくるということを意識すると、拍子の躍動感を表しやすい。また、第3番『家路につく牧童』で前述の＜2つの音にスラーがかかっている音型＞が第29～30小節、第37～38小節、第40～43小節に出てくるので、注意を払いながらの表現が必要になる。

7.子もり歌 Berceuse

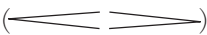
拍子：8分の3拍子

テンポ：Andantino con moto

形式：A-B-Coda（2部形式）

注目したポイント：4、5の指の奏法、アルペジオ、旋律の歌唱性

『子もり歌』のタイトルから、穏やかで優しさある歌を表現したい。ただし、AndanteではなくAndantinoであり、con motoという言葉もあるので、止まったような遅い流れではないと思われる。ゆりかごの子どもが穏やかに眠っている平穏で幸せな時間の流れを思い浮かべたい。子もり歌と同名同時代の曲といえば、シューマンやショパンの作品が思い浮かぶ。

主旋律と分散和音で繋いでいく曲であるが、主旋律に重みをかけて歌い、分散和音を軽やかなタッチで弾いていく様は、第1番『ないしょ話』のテクニックと共通性がある。右手4、5の指で、いかに音を伸びやかに歌わせることができるかがキーポイントになる。1拍目の4分音符に指の腹を目掛けて重みをかけて響きある歌う音を表現したい。その間を縫うように動く16分音符の右手から左手の分散和音の受け渡しは、ゆりかごの穏やかな揺れを表すかのように滑らかに表し、メロディーと分散和音両者を合わせて、美しい調和ある音色を作りたい。そして何度も出てくるクレッシェンドとディミヌエンド（)は、歌っている時の呼吸をイメージして弾きたい。1つのスラーの中でどの音をめがけてクレッシェンドしているか、どの音が1フレーズの中の山にあたるのかということをしちゃんと意識して弾くことが大切になる。

Bの部分はF-durから始まり第19～20小節でd-mollに転調、第21小節の減7和音を経て第22小節

F-durへの回帰のこの和声の移ろいをよく味わって音色で表現したい。指先への柔軟性ある重みのかけ方、そして第1番『ないしょ話』で前述のレガート奏法が表現の助けとなるかもしれない。第23小節と第31小節のdolce e rallent.と指示された部分の右手の音型は、ショパンの作品にも多くみられるようないかにもロマン派らしい歌唱性ある弾き方を目指したい。音でターンを描いて跳躍をする音型は機械的にならず、声楽の歌い方をイメージし、曲線を描くような音にしたい。Codaは、最後の最後まで穏やかに優しく、眠りにつくかのように。

8. アジタート Agitato

拍子：4分の4拍子

テンポ：Allegro vivace

形式：A-B-A-Coda（3部形式）

注目したポイント：2つの音にスラーがかかっている音型、アジタート、和声進行

アジタートAgitatoは＜激して、せきこんで＞という意味になるが、胸がざわつくような曲の時によく使われる。例えば、ブルクミュラー25の練習曲の中でagitatoという言葉が指示されている第18番『気がかり』は同じ調性のe-mollで書かれていて、曲調も似ている。同時代の作曲家の作品では、例えばメンデルスゾーン作曲無言歌集のpresto agitatoや、ショパン作曲練習曲のop.10-9にもagitatoの楽語がつかわれているが、どの曲も不安や心配なことで胸がざわつき追われているような曲調である。このブルクミュラーの作品は、「Agitatoとはまさにこのような表現である」ということを学ぶための作品であるように感じる。

Agitatoの勢いある流れの中で演奏することになるが、第3番『家路につく牧童』で前述のスラーがかかった2つの音の弾き方に注意しながら、左右の手交互に弾かれる音の受け渡しや音の粒が揃っていることが重要になる。調性はe-moll から始まり、Bの第9小節目ではG-durに転調し、そこから第14小節でa-moll（G durのⅡ度）、第15小節で一瞬のC-dur（G-durのⅣ度）でfの高まりを見せてから第16小節のffの音量でe-mollのVからⅠに戻るという和声的な動きとAgitatoの高まりが魅力的で、この点を表現できるかどうかが見せどころとなる。和声のとらえ方の練習方法として、例えば、分散和音を1つの和音として弾いて（1拍1和音）全体を通してみると、どの音に向けて発展しているか、和声の運びが捉えやすくなる。そうすることにより、例えば第2小節の1拍目などに出てくるアクセントは、ただ強く目立たせるだけでなく、どのような表情（音色）で表現したいかということもイメージしやすくなるだろう。つい音の粒の揃い方や音の受け渡しの技術的難所に注意を向けがちになるが、和声進行を意識し、最終的にはAgitatoの情熱的なキャラクターを表現できるようにしたい。

9. 朝の鐘 La Cloche des Matines

拍子：4分の3拍子

テンポ：Andante sostenuto

形式：A-B-A-Coda（3部形式）

注目したポイント：多声的な音楽、音の調和、速度の揺れとロマン派的な歌い方

『朝の鐘』というタイトルの邦訳の他、『朝の祈りの鐘』、『鳴り響く朝の鐘』という邦訳の出版楽譜がある。教会の鐘の音が夜明けの朝の町に穏やかに響く、美しい光景が思い浮かぶ曲である。3拍子の優雅な抑揚に乗って弾いていききたい。Aの部分は、メロディー、バス、内声の美しいバランスに加えて鐘の声部（左手2拍目esの音）からなる4声になっているので、第1番『ないしょ話』で前述の多声音楽の表現を応用させ、声部による表したい音色の違いを弾き分けながら全体の調和をとっ

² Edition Schott（校訂：Monika Twelsiek）では、Andante espressivo となっている。

ていきたい。メロディーパートは右手5と4の指がつかわれるが、腕、手の重みを指先に掛けて弾いていきたい。ただ一定に重みをかけるだけでなく、指先の中に歌う表情を感じて重みのかけ方をコントロールし、音色を表現したい。バスは脱力した腕と共に、手のひらで包みこむように重みを柔らかく穏やかにかけたタッチにすると、深みのある音になりやすい。手のひら内側1から5にかけて支えのアーチがあるような感覚を持つとタッチのコントロールがしやすくなる。内声パートを弾く指は軽くリラックスさせて、浅い鍵盤だと思って優しくタッチする。鐘の声部は、指の中に打鍵ポイントを1点定めておいて、そこに当てにいくようにタッチすると響きが出やすい。

Bの第9小節目からは右手パートでメロディー2声部の掛け合いがあり、第17小節でffと共に2声が1つの重音に融合し盛り上がる部分がこの曲の聴かせどころである。このことを意識して全体の音楽の流れを作りたい。第21～22小節はショパンの作品の、旋律の歌唱性を思わせるようなメロディーラインが現れる。第22小節のdimin. e poco riten.のニュアンスも大事にしたい。第23小節のクライマックスから降りてくるスタッカート of the 優雅さに注意。鍵盤のそばでの繊細な軽いタッチが必要である。美しい水の雫がしたたり落ちるかのようにイメージして弾いても良いかもしれない。

おわりに

ブルクミュラーのレクチャーコンサートの後、本学の後期レッスンが開始され、ロマン派の大曲を弾いている学生達のレッスンをしていく中で気づいたことなのだが、レッスンで指摘することは、元を辿ればブルクミュラーの18の練習曲に出てきた奏法の課題と同じということが度々あった。ブルクミュラーがいかにピアノ学習者の奏法上の問題を的確にとらえ、明確な教育目標を持って作曲をしていたのかと感服させられる思いがした。大曲を弾く学生への副教材として、その奏法上の課題に合ったブルクミュラーの18の練習曲を渡すということも、有益であるように感じた。

レガート奏法と多彩な音色の表現について、いつも思い浮かべるのは、ロシアのモスクワ音楽院留学中に師事したイリーナ・プロトニコワ教授と、薫陶を受けたロシア人ピアニストの奏法である。レガートで歌う時は、手の中に骨がないのではと思われるほど柔らかくしなやかに鍵盤の上を多様なタッチで滑らせていき、力強い表現で弾く時にはどこまでも強靱なタッチで演奏されていた。あの魔法のような弾き方は、近づきたいと思いながらも未だ遠く彼方を眺めるようであるが、そこから学んだことを活かして今後も研鑽を積み、演奏と指導に活かしていきたいと思っている。

ところでここ数年毎年、ブルクミュラーコンクールの審査をさせていただいて、小学校低学年から高校～一般の部に出場される参加者の、ブルクミュラーの25と18の練習曲の演奏を拝聴している。どの年代の方の演奏からも、美しい旋律を歌い奏でるブルクミュラーの作品への愛が伝わってきて、審査ということを忘れて、素敵な演奏を聴くことができた幸せを感じている。これだけ多くの人々に愛される理由は何だろうと考え、ロマン派の魅力を最大限凝縮し、ブルクミュラーのフィルターを通して創作された、小さな宝物のような美しさが作品にこめられているからのように思う。そこにはピアノ学習者への愛情も込められていて、優しさと美しさの結晶としての作品が、人々の心を魅了するのかもしれない。

参考文献

田村宏『ブルクミュラー25・18・12練習曲～レスナーのための指導のポイント～』エー・ティー・エヌ、1994

飯田有抄・前島美保『ブルクミュラー 25の不思議～なぜこんなにも愛されるのか～』音楽之友社、2014

今井顕『ブルクミュラー25の練習曲 指導マニュアル～素敵に演奏するために～』東音企画、2019

ブルクミュラー 25の練習曲 全音楽譜出版社（校訂：北村智恵）

ブルクミュラー 25の練習曲 東音企画

ブルクミュラー 18の練習曲 音楽之友社

- ブルクミュラー 18の練習曲 カワイ出版
ブルクミュラー 18の練習曲 全音楽譜出版社（校訂：小池みさ子）
ブルクミュラー 18の練習曲 東音企画
ブルクミュラー 18の練習曲 ドレミ楽譜出版社
ブルクミュラー 18の練習曲 ヤマハミュージックメディア
ブルクミュラー 12の練習曲 全音楽譜出版社
Burgmüller, Friedrich. 25 *Etüden*: Wiener Urtext Edition
Burgmüller, Friedrich. 18 *Etüden*: Schott
Chopin, Fryderyk. *Waltzes Op. 18-64*. Edited by Jan Ekier: National Edition

