

ブルクミュラー25の練習曲について(第2報)

伊藤 充子

Burgmüller's 25 Etudes

Mitsuko ITO

緒 言

ブルクミュラー25の練習曲について(第1報)では、1993年にウィーン原典版が出版されたことにより、今までに出版されている楽譜との、標題、速さ等の相違点について調べた。さらに、第1曲の楽曲分析の結果、スラーの付け方についての表記に大きな違いがみられた。第2報では、18世紀のピアノの誕生と、ブルクミュラー(Johann Friedrich Burgmüller 1806~1874)が活躍した19世紀におけるピアノ音楽、そして、第2曲から第5曲までの、楽曲分析および、ウィーン原典版と従来使われてきた楽譜(全音版)におけるスラーの付け方と指使いの違いを重点において、演奏解釈と指導方法のための考察を述べる。

ピアノの誕生と19世紀におけるピアノ音楽について

ピアノの特徴について改めて説明するまでもないが、論を進める必要上述べてみることにする。ピアノは、弦をハンマーで打って音を出す機構をもっているため、鍵盤を弾くタッチの強弱によって強い音から弱い音まで、自由に出せる楽器である。

1709年、フィレンツェのメディチ家の楽器係で、チェンバロ製作者のバルトロメオ・クリストフォリ(Bartolomeo Cristofori 1655-1731)が、チェンバロのボディを使ってpiano e forteと名付けた打弦楽器を製作した。これがピアノの発明とされている。これは、現在のピアノ・アクションと同じ機構で、ダンパー、ジャック、ハンマーバットなど、主要な構成部分が揃った楽器である。一方、ドイツでは、ザクセンのオルガン製作者であったゴットフリート・シルバーマン(Gottfried Silbermann 1683-1753)もピアノ制作を始めている。ピアノが発明された18世紀初めごろ、一般に実用化されていた鍵盤楽器は、オルガンを除き、クラヴィコードとチェンバロ(ハープシコード)の2種類であった。クラヴィコードは、弦を下からたたいて音を出すものであり、チェンバロは鍵盤の一端をたたくと、他方の端が弦を下からはじく機構になっている。これらの楽器は、鍵盤に加える手の力は、音の強弱にはあまり影響を与えるものではなかった。それに対して、クリストフォリによるピアノは、ハンマーアクションを利用した独特の機能を有することで、演奏者の指、つまりタッチによって、振動する弦の音の強さ、音質を左右することができるようになった。言い換えれば、奏者が指を動かすという技巧の他に、自分の出す音の音質にも、配慮しなければならなくなったということである。しかし、現在のピアノの構造を持つようになるには、まだ一世紀ほどの時間が必要であった。次に、ブルクミュラー

一の活躍した19世紀におけるピアノ音楽について述べる。19世紀はフランス革命の中で成長してきた市民層の台頭の時代にあたり、音楽史上ではロマン派の時代といわれる。初期ロマン派の器楽曲は、その前の時代すなわち古典派から受け継いだ楽曲形式を基に、和声法や、対照を重んじた作曲方法が非常に拡大したものである。又、小形式やリート的な主題を特に好み、即興演奏の諸要素を重要視し、ブルクミュラーが25の練習曲の標題にも用いているように、詩的な題名や、標題的な説明を愛好したのものである。初期ロマン派の時代は、音楽が市民階級へ拡がり、家庭音楽の普及、公開の演奏会が多く開かれるようになった時代である。

第2曲 L'arabesque



イ短調・2/4拍子・前奏(1～2小節)・A(3～10小節)・B(11～18小節)・A'(19～26小節)・コーダ(27～32小節)からなる三部形式。A・Bの部分は反復される。

前奏の部分の和音進行・	a : I - I
A	・ a : I - I - IV - I (C : VI) - C : I - V ₇ - V ₇ - I
B	・ a : V ₇ - I - V ₇ - I - d : V ₇ - I - V ₇ - a : V ₇
A'	・ a : I - I - IV - I - V ₇ - I - V ₇ - I
コーダ	・ a : I - IV - I - IV - V ₇ - I - I

第1曲と同様、第2曲でも左手のBASSの音が、ほとんど動いていない。前奏の4つの左手の和音と、A(3小節～6小節)の部分の左手の和音は、イ短調のI - I - IV - IとなっているがBASSの音は4小節間aである。それに対して右手の旋律は、音域もa¹からe³までと広く16分音符の軽やかな動きが中心である。そのあと第7～9小節も、平行調であるハ長調に転調しているが、この4小節間もBASSはgで変わらない。しかし、右手の旋律は8分音符で、音域もc²からg²の5度になっており、動きの停滞が感じられる。B(11小節～18小節)はイ短調から下屬調であるニ短調に転調し再びイ短調にもどる。特に、Bの部分では、左手の16分音符の動きが、初心者にとっては少し難しいように思われる。多くの学習者が、この部分で急に遅くなる。16分音符の旋律を歌いながら練習したり、リズムを変化させるなどの練習方法が考えられる。A'からコーダの部分(19小節～31小節)においては、I・IV・Vの和音が弾かれるにもかかわらず、やはりBASSの音はずっとaで変わらない。このようなことからわかるように、軽やかな曲にもかかわらず音楽としてはあまり動かない。

速度についてであるが、♩=152と指定されているが、初心者にとっては速すぎるテンポに思われる。筆者も、校訂者が考える適切なテンポ ♩=132の方がよいと考える。又、前稿の第1曲同様、ウィーン原典版と全音版を比較した時、スラーの付け方、指使いについて相違がみられる。これについて述べてみる。

スラーの付け方について：(譜例1-①)

第11～18小節の右手の旋律につけられたスラーは、楽曲構成上の固まりとしてみた場合、全音版のような2小節ずつのスラーになると思われる。しかし、左手の  を1つのフレーズとしてみた場合、右手も、  の1小節ずつのスラーになるのではないかと思う。

指使いについて：(譜例1-②)

第17・18小節の左手の部分全音版の1 2 3 1 3 2 1の指使いで弾くと、d¹・dis¹・e¹の部分が少し弾きにくく感じる。それに対して、ウィーン原典版での左手の指使いは、このフレーズを

最小限の指かえで弾くことができる。

譜例 1

a) ウィーン原典版

b) 全音版

第3曲 Pastorale

ト長調・6/8拍子・前奏(1~2小節)・A(3~10小節)・B(11~18小節)・A'(19~25小節)・コーダ(26~29小節)からなる3部形式。Aのみ反復される。

- 前奏の部分の和音進行・ G : I - I
 A ・ G : I - I - V₇ - I - I - I (D : IV) - D : I - V₇ - I
 B ・ G : V₇ - I - V₇ - I - g : VII[♯] - VII₇ - G : I - IV - I - V₇
 A' ・ G : I - I - V₇ - I - C : V₇ - I - V₇
 コーダ ・ G : I - I - I - I

右手のみによる前奏2小節に続き、Aの部分に入る。第3~8小節までBASSの音は、Gで変わらない。第8小節でト長調から、属調であるニ長調へ転調している。又、ここでは左手がa a¹右手がd² d³のオクターブを弾くことにより、第7小節までとは違った明るさや、広がりを感じられる。Bではト長調に戻るが、左手の伴奏形が変化する。第15小節では同主調であるト短調の属調の属7の和音を借用し、第16小節ではト短調のVIIで不安定な減7の和音を使う。第17小節ではト長調のI、IVと明るい和音を用い、第18小節ではI、Vとなり再現部A'に入る。第22小節から第25小節にいたる左手のBASSの音 G → F (♭) → E → Dという動きは大切である。第3曲もやはり左手の伴奏部分に特徴がある。これは、Bourdonと呼ばれる単純な5度の繰り返しによる持続する低音である。右手の旋律はあくまでもcantabileで、柔らかく揺れ動く感じをもって弾くようにしたい。羊飼いの笛、あるいは草笛の音を想像して、右手の旋律と左手の伴奏の音をよく弾き分けなければならない。第3曲も第2曲と同様にスラーの付け方、指使いについて、ウィーン原典版と全音版との違いが多くみられる。

スラーの付け方について：(譜例2)

全音版では、第3小節から第4小節の3拍目まで、第4小節の4拍目から第5小節の3拍目まで、というように付けられている。このような場合、フレーズが、4拍目から始まるように感じられ、アウトタクトの曲のように聴こえてしまう可能性が出てくる。そのようなことを避けるためにも、筆者は、1小節ごと、すなわち1拍目から6拍目にかけて付けられているウィーン原典版のスラーを尊重したいと思う。

譜例 2

a) ウィーン原典版

b) 全音版

指使いについて：(譜例 3)

第15～18小節の右手について顕著な違いがみられる。全音版では、第16小節の3つの es^2 を4・3・4、第17小節の fis^2 を5の指に、ウィーン原典版では、 es^2 は3・3・3、第17小節は親指をくぐらせることにより $h^1 \cdot c^2 \cdot d^2$ が2・1・2となり fis^2 は4の指で弾くようになっている。このようにすることにより、5の指での黒鍵を避けることができ、この小節での $\langle \rangle$ をしっかりと表現できるのではないかと思う。

譜例 3

a) ウィーン原典版

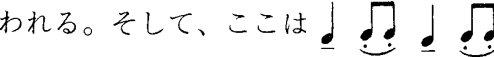
b) 全音版

第4曲 La petite reunion

ハ長調・4/4拍子・序奏(1～6小節)・A(7～14小節)・B(15～22小節)・A'(23～30小節)からなる三部形式。A、B A'の部分は反復される。

序奏の部分の和音進行・	C : I - V - I - V - I · VI - II ₇ · V
A	・ C : I · IV - I - VI · II - V - I · IV - I - IV · V ₇ - I
B	・ C : V - V ₇ - V - V - V · VI - V · VI - V - V ₇
A'	・ C : I · IV - I - VI · II - V - I · IV - I - IV · V ₇ - I

第19・20小節でVIの借用和音が使われているのみで、最後まで1度の転調もなく明快な和音構成を持つハ長調の曲である。この曲では、3度、6度の重音の弾き方を学ぶ。「小さな集まり」という題名が表しているように、第1～16小節までは3つの声部で、第17小節からは4つの声部が話し合っているようである。右手の3度の下行形が出てくるここでの指使いは、 $\begin{matrix} 5 & 4 & 3 & 5 \\ 3 & 2 & 1 & 3 \end{matrix}$ となっている。それに対して第10小節の上行形では、 $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$ のみが指示されている(譜例4-①)。第13小節では、この曲集において初めて連続の6度が出てくる。この部分の指使いについて、全音版では、 $\begin{matrix} 5 & 5 & 5 & 5 & 5 & 4 \\ 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 1 \end{matrix}$ と書かれている。しかもスラーが付いているので、親指を押さえたま

ま2の指と5の指を広げて同時に打鍵しなければならない。このため初心者、特に小さい子供が弾く場合、この指使いはとて難しい。これに対してウィーン原典版では、スラーもスタッカートも付いていない。そして最初の6度、 a^1 と f^2 にのみ 5_1 と書かれている(譜例4-②)。作曲者は 5_2 の指使いを避けている。これは、手の小さい学習者に対する作曲者の配慮であると思われる。そして、ここは  のようなアーティキュレーションを考えるべきである。

譜例 4

a) ウィーン原典版



b) 全音版




第5曲 Innocence



ヘ長調・3/4拍子・A(1~8小節)・B(9~16小節)からなる二部形式。A・Bともに反復される。

Aの部分の和音進行・ F : I - II₆ - V₇ - I (C : IV) - C : II₆ - I - V₇ - I

B : F : V₇ - I - V₇ - I - I - II₆ - V₇ - I

第4小節ではヘ長調のIの和音であるが、経過音として左手の第3拍目の和音で cis^1 を効果的に使い、ヘ長調の属調であるハ長調に転調している。第7小節では、ハ長調のV₇の和音の上で右手が、 $as^1 \cdot a^1$ という動きをみせる。第9小節から第12小節にかけて、左手のヘ長調のV₇($b \cdot c^1$)、I($a \cdot c^1$)に支えられて、右手は、 のリズムで c^2 から c^4 まで軽やかに上昇を続ける。第13小節では c^4 から f^2 まで一気に下行し、I - II₆ - V - Iというカデンツツののって、再び、 f^3 まで上昇し最後は $a \cdot f^1$ の重音で落ち着いて終わる。

スラーの付け方について：(譜例5)

全音版では、2小節間1つのスラーであるが、ウィーン原典版では1拍ずつのスラーになっている。又、第2小節、第4小節、第7小節の  の形では、ウィーン原典版ではすべて  になっているが、全音版では第1・2小節、第3・4小節の2小節にわたってスラーがかかっている。ここでは、最初の♪を表情豊かに弾き、ディミヌエンドの感じをもって次の音を弾くようにしなければならない。

又、この曲において、ウィーン原典版では、最後の小節の2拍目の左手の音が F 1つになっている。(譜例6)

譜例 5

a) ウィーン原典版

b) 全音版

譜例 6

a) ウィーン原典版

b) 全音版

結 語

今回、楽曲分析を行なった第2曲より第5曲は、4曲とも30小節前後の作品であるにもかかわらず、左手の16分音符、右手の前打音、左手の保続音、右手の3度、6度の重音、音階等、いずれも練習曲にふさわしい内容であった。さらに楽譜表記について、特にスラーの付け方、指使いの違いが、ウィーン原典版と全音版にみられたので、その点について比較考察をした。全音版には、手の小さな学習者にとっては、難しいと思われる箇所が多くみられ、その他の日本版にもほとんど同じ指使いが書かれている。しかし、学習者、教師とも、楽譜に書かれた通りに弾かなければならないということを前提とした場合、特に教える立場にある者としては、楽譜の重要性を再認識しなければならない。難しい指使いを習得することによって、より高度な技術を自分のものにする場合、反対に無理な指使いで弾くことによる弊害も考えられる。しかし、初心者が使う教則本としての役割を持つと考えられる、このブルクミュラー25の練習曲についていうならば、無理のない指使い、スラーの持つ意味を、より理解するためには、ウィーン原典版を教材として用いる方が良いのではないかと考える。改めて楽譜の重要性を理解することができた。

参 考 文 献

- 1) Wiener Urtext Edition Burgmuller 25 Etuden Op.100 1990
- 2) BURGMULLER ETUDEN ブルグミュラー 二十五練習曲 : 全音楽譜出版社
- 3) 新訂 標準音楽辞典 東京: 音楽之友社 1991
- 4) MUSICA NOVA 東京: 音楽之友社 1985 2月号
- 5) MUSICA NOVA 東京: 音楽之友社 1990 8月号
- 6) ヨーロッパ音楽の流れ 渡辺學而著 : 芸術現代社 1993