

ブルクミュラー25の練習曲について (第3報)

伊藤 充子

Burgmüller's 25 Etudes (Part 3)

Mitsuko ITO

緒 言

第1報、第2報では、ブルクミュラー25の練習曲について、1990年に初版に基づいて新しく校訂出版されたウィーン原典版と、今まで広く使われてきた全音版との、楽譜及び校訂の比較を行った。両版において、スラーの付け方、指使いなどに顕著な違いがあり、楽譜の重要性を再認識することができた。第3報では、前報と同様にウィーン原典版と全音版の楽譜の比較を中心に、第6曲より第12曲までについて楽曲分析を行い、演奏解釈及び指導方法のための考察を行う。

楽 曲 分 析

第6曲 Progres

ハ長調。4/4拍子。A (1~8小節)・B (9~16小節)・A (1~8小節) からなる3部形式反復記号として初めてD.C. al Fine が出てくる。

Aの部分の和音進行	C : I - I - V ₇ - I - I - I - V ₇ - I
B	a : I - IV - C : V - I - a : I - V ₇ - I - V - I - V - I - V
A	C : I - I - V ₇ - I - I - I - V ₇ - I

音階、跳躍進行、シンコペーションの練習である。第1小節と第2小節は、左右が10度の音程で並行して奏される音階であり、第3小節は右手が6度、8度の跳躍進行、第4小節には左手の3度、4度、5度、6度の跳躍進行が出てくる。第9小節からは、シンコペーション風なアーティキュレーションで、左右交互にスタッカートで5度以上の音程の下行形が出てくる。

第13小節・第14小節は右手 e^1 、第15小節・第16小節は、 e^2 が、保続音のように用いられている。第15小節のEの音が、V₇の構成音ということがわかると、イ短調からD.C.をして、平行調であるハ長調に転調していることが理解できる。

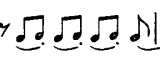

スラーの付け方について：

第1小節、第2小節について述べる。ウィーン原典版のように2拍ずつにかけられたスラーは、少し弾きにくく感じるかもしれないが、スラーのきれているところで鍵盤から手を離すと

いう考え方ではなく、弦楽器で弓の方向を変えるような気持ちで弾くと良い。それに対して全音版のようなスラーの付け方は、オクターブを弾き終えたところで、パッと切れる弾き方になる可能性が大きい。そのような弾き方をすると、第3小節のスラーとスタッカートの違いがはっきりと出ないのではないかと考える(譜例1)。

指使いについて：

第2小節の右手の第3拍、第4拍の $g^2 \cdot fis^2 \cdot g^2 \cdot e^2$ 、第3小節の第1拍の f^2 を、ウィーン原典版では、 $5 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 1$ 、全音版では、 $5 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 1 \cdot 2$ となっている。第3小節の1拍目が、スタッカートになっているということは、前からのつながりはなく、改めてそこからフレーズが始まると考えれば、1の指を用いることが出来る。それゆえ、全音版のように半音を $5 \cdot 2$ と弾かなくても、ウィーン原典版のように $5 \cdot 4$ と弾いた方が無理のない指使いと考える。又、ウィーン原典版では、5度以上の音程を弾くときについては、次のように指定されている。すなわち、最初の音を1の指で弾くように指定されていれば、次の音は5の指で弾く。又、5度以内の時、指と音の順序が一致している(例えば、4度ならば $1 \cdot 4$ というように)。このことから、第3小節の $f^2 \cdot d^3 \cdot d^2 \cdot h^2 \cdot h^1 \cdot g^2 \cdot f^2 \cdot d^2$ は $1 \cdot 5 \cdot 1 \cdot 5 \cdot 1 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 2$ というような弾き方になる。

第9～第12小節の  では、ウィーン原典版の右手は $2 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 1 \cdot 4 \cdot 1 \cdot \frac{4}{2}$ 、左手は $2 \cdot 1 \cdot 4 \cdot 1 \cdot 4 \cdot 1 \cdot 5 \cdot \frac{1}{2}$ である。全音版の右手は $2 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 5 \cdot 1 \cdot \frac{4}{2}$ 、左手は $2 \cdot 1 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 1 \cdot 5 \cdot \frac{1}{2}$ となっている。ウィーン原典版で3つ目の  の指使いを $1 \cdot 4$ としてあるのは次の $1 \frac{4}{2}$ を準備するためであると考えられる。全音版の $2 \cdot 5$ は弾きにくく感じる。その理由は、その前の C^3 と E^2 の6度の間隔を $4 \cdot 2$ の指使いで弾いているためではないかと思う。

譜例 1

a) ウィーン原典版

b) 全音版



第7曲 La courant limpide

ト長調。4/4 拍子。A (1~8小節) ・ B (9~16小節) ・ A (1~8小節) からなる3部形式。

Aの部分の和音進行	G : I - V ₇ - I - I - V ₇ - I - I - V ₇ - I - I - V ₇ - I
B	D : I - V - I - V ₇ - I - V - I - V ₇ - I - V ₇ - I - V - I - V - V ₇ - I - V - I - V ₇ - I
A	G : I - V ₇ - I - I - V ₇ - I - I - V ₇ - I - I - V ₇ - I

Aの部分の左手は、G音D音の二重の持続低音である。これは、ボルドゥン様式と呼ばれるものである。右手の下声部で4分音符による旋律が響き、三連符の第2音は、旋律とは常に6度の関係にある。mormorendo (つぶやくように) と指示された「小川のせせらぎ」を表現するために、あまり強すぎたはいけないが、右手の1の指で旋律を浮き立たせレガートで弾く練習である。Bの部分では、右手の拍頭が休符となる。それに対して、左手は四分音符で旋律を弾くため、左と右のつながりをよく聴いて弾かなければならない。右手の三連符の第3音は、第9~第15小節まで、すべてA音が保続音となり、上下二声の対位法となる。Aの部分で強めに出していた1の指が、ここでは、三連符の第3音になる。1の指は音が出やすいので、気をつけて弾かなければならない。第16小節は、下行音階と下行半音階になっている。

スラーの付け方について：

全音版の長いスラーに比べ、ウィーン原典版は1小節ずつスラーが書いてある (譜例2①)。

譜例2

a) ウィーン原典版

b) 全音版

指使いについて：

ウィーン原典版、全音版共に、同じ指使いであった。

第4小節の右手2・3・4拍の4分音符はウィーン原典版では書かれていない (譜例2②)。4分音符があると、三連符の第3音から次の三連符の第1音の5度、6度が1の指をのばしたままでは弾きにくく、またdim.もきかせにくく感じる。

第8曲 La gracieuse

へ長調。4/3拍子。A (1~8小節)・B (9~16小節)・C (1~8小節) からなる3部形式。

Aの部分の和音進行 F : I - V₇ - V₇ - I - g : V₇ - I - F : V₇ - I
 B C : I - V₇ - V₇ - I - I - V₇ - V₇ - I
 A F : I - V₇ - V₇ - I - g : V₇ - I - F : V₇ - I

I、Vの和音のみで構成されている。

初めて32分音符が出てくるが、この曲ではターンの動きをこの音符を使ってすべて音に表している。3・4・3・2・1あるいは1・4・3・2・3のように1の指をくぐらせ、音の粒をそろえて弾く練習でもある。32分音符を伴った上昇する線の動きの中で、第1小節1拍目 c²・2拍目 f²・3拍目 a³、第2小節1拍目 c²・2拍目 g²・3拍目 b²、以下第3小節 e²・g²・c³、第4小節 c³・a³・c³、第5小節 c³・a²・d²、第6小節 b²・g²・d²、第7小節 e²・g²・c³、第8小節 f³・c⁴・f⁴という4分音符の旋律を音楽の骨格としてとらえる。32分音符の長さを正確に弾くため最初は、8分音符を1拍と数えて練習する。その理由は、3拍目の8分音符を16分音符で弾いてしまいがちになるためである。しかし最終的には、4分音符のリズムで数えながら32分音符を弾けるようにしたい。第5小節左手のfisの音はト短調の導音であり又、第4~第6小節にかけての f・f i s・g という音の動きを大事に弾くようにする。

第16小節の左手は、へ長調のI (へ長調のV) の和音の中で、c¹・h・b・a・g という下行半音階の動きでへ長調のIの和音へ解決する。

全音版では、Aの部分の右手の3拍目に、すべてスタッカートがついている。3拍目を短く弾いてしまうと優雅な感じにならないのではないかとと思われる。ウィーン原典版のようにスタッカートはつけずに自然に鍵盤から手を離すような弾きの方がよいと考える (譜例3)。

第9~第16小節の第1拍目までの和音について、右手の1の指はすべてg¹、左手の5の指はすべてgの音である。

指使いについて：

第16小節の右手のc²に関して全音版では2・3・2と指換えをするように書いてあるがウィーン原典版では何も書かれていない。筆者は、D.Cした最初の音(C)が3の指であるので、この部分はすべて3の指で弾いても良いと考える。全音版では、同音をあえて指換えをして弾くように指示している場合が多いように思う。

譜例3

a) ウィーン原典版

b) 全音版



第9曲 La chasse

ハ長調。8/6。序奏 (1~4小節)・A (5~12小節)・B (13~20小節)・A (21~28小節)・C (29~36小節)・A (37~44小節)・終結 (45~56小節) からなるロンド形式。

序奏の部分の和音進行	C : I - I - I - V
A	C : I - V - V ₇ - I - I - V ₇ - I - V - V ₇ - I - I - V - I
B	c : V - I - I - V - V - I - I - V
A	C : I - V - V ₇ - I - I - V ₇ - I - V - V ₇ - I - I - V - I
C	a : I - II - V ₇ - I - I ₇ - IV - I - V ₇ - I
A	C : I - V - V ₇ - I - I - V ₇ - I - V - V ₇ - I - I - V - I
終結	C : I - I - I - V - I - I - I - I - V - I - V - I - I - I

主要テーマ (A) のハ長調を中心に、ハ長調の同主調であるハ短調のクープレ (B)、ハ長調の平行調であるイ短調のクープレ (C) がはさまれたロンド形式である。クープレとは、ロンド形式で主要主題とその反復の間に挿入された部分のことである。

25曲中ただ1曲、ロンド形式による曲であり、第8曲までに比べ、56小節という長めの曲でもあるが、題名である「狩」の情景がよく表れている。遠くからホルンが鳴り、だんだん近づいてきて狩猟が始まる。獲物を捕らえ、狩りは終わり、馬のひずめとともにホルンも遠く去っていく。

第13小節からのBの部分は不協和音的に始まる。8分音符による左手のfis¹・g¹の半音は、un poco agitato (ややあせり気味) を表すために少し前に進む気持ちで弾く。第29小節からのCの部分は、左手は分散和音による伴奏、右手は旋律になっているので、右手と左手のバランスをよく聴いて弾かなければならない。

スタッカートについて：

8分音符と4分音符につけられたスタッカートは同じ弾き方ではなく、スタッカートの4分音符は、スタッカートの8分音符のおよそ2倍の長さになるように弾かなければならない。又、全音版では、すべて同じスタッカートが書かれているが、ウィーン原典版では、序奏・後奏の左手の和音 (♯) と、Aの部分の右手 (・) が、書き分けられている (譜例4①)。スタッカート奏法での音価、記号の違いを弾き分ける耳と、技術的なものを課題としているように思う。

譜例4

a) ウィーン原典版

b) 全音版

指使いについて：


Aの部分の右手のスタッカート、 g^2 と g^1 のオクターブの跳躍は、全音版では5・1・2、ウィーン原典版では5・2・1となっている。これはオクターブを5・2でとる難しい指使いではあるが、これはウィーン原典版の校訂者によると「作曲者の指使いは上声部を強調することを意図して書かれている」となっている。弾き比べてみると、5・1・2の弾き方には次のような問題点があるように考える。(1) 1の指にアクセントが付きやすい (2) 1・2の指がくっついてこぼしやすい (3) 次のオクターブを2・5の指で弾かなければならない。作曲者が書いたように5・2・1の指使いで弾いた方が無理なく5の指にアクセントがつく。又、次のオクターブを1・5の指で弾くことができ、8分の6拍子のリズム感もよく表すことが出来ると考える (譜例4②)。

第5小節の左手 $e \cdot c^1$ 、 $g \cdot d^1$ の6度・5度が、全音版では5・2、4・1となっているが、ウィーン原典版では5・1、5・1となっている。この部分は主旋律で、強く弾くように指示されている箇所でもあるので、全音版のように6度を5・2、5度を4・1で弾くのは、手が小さい人にとっては少々無理に思われる (譜例4③)。

第10曲 Tendre fleur

ニ長調。4/4拍子。A (1~8小節)・B (9~16小節)・A (17~25小節) からなる3部形式。

Aの部分の和音進行	D : I - V ₇ - I - V ₇ - I - IV - II - V ₇ - I - V ₇ - I
B	A : I - V ₇ - I - V ₇ - I - IV - II ₆ - V ₇ - I - D : I
A	D : I - V ₇ - I - V ₇ - I - IV - II - V ₇ - I - V ₇ - I

右手の  の音型は、1、最初の音を表情豊かに 2、次の音はdim.の感じで弾き終える。第1~第4小節、属調であるイ長調に転調した第9~第14小節は、IとV₇のみの和音で作られている。第5~第8小節、第21~第24小節は、両手の旋律線の動きに注意する。これは、多声法奏法への準備になっている。

スラーの付け方について：

ウィーン原典版では基本的に2拍ずつ、全音版では2小節ずつのスラーが書かれている (譜例5①)。第13小節の複前打音の部分は、ウィーン原典版では1拍ずつ、全音版では長いスラーが書かれている (譜例5②)。又、この複前打音の弾き方についてウィーン原典版の校訂では、「作曲者は、拍の前に弾くか、または拍と同時に弾くかは生徒に任されている。」となっている。速く弾くとすれば、拍の前に出して弾いた方が前拍とのつながりも感じる事が出来ると思える。

指使いについて：

第6小節左手の第3・4拍の $a^1 \cdot g^1$ 第7小節の1拍目の fis^1 の音が、ウィーン原典版では1・2・3、全音版では1・3・4となっている。そのあとの $fis^1 \cdot h^1$ を3・1でとるか、4・1でとるかの違いではあるが、その前の $a^1 \cdot g^1$ は2度であるので、ウィーン原典版のように1・2と用いた方が自然と考える。

譜例 5

a) ウィーン原典版

b) 全音版

第11曲 La Bergeronnette

ハ長調。4/2 拍子。序奏 (1~6小節) ・ A (7~14小節) ・ B (15~21小節) ・ coda (22~29小節) からなる2部形式。

序奏の部分の和音進行	C : I - I - $\frac{V}{V_7}$ - °IV - I - $\frac{V}{V_7}$ - V - V ₇
A	C : I - I - IV - °IV - I - V ₇ - I - $\frac{V}{V_7}$ - V ₇ - I
B	a : I - I - IV - I - C : I - I - V ₇ - I
c o d a	C : I - V - I - V - I - V - I - V - I - I

序奏の部分は第1小節・第2小節の分散和音と、第3小節・第4小節の半音階下行(右手は $fis^2 \cdot f^2 \cdot e^2 \cdot es^2$ 、左手は $a^1 \cdot as^1 \cdot g^1 \cdot fis^1$)の対比によって、小鳥の登場を表している。

序奏の第1小節・第2小節、Bの部分の第19小節・第20小節は、両手がハ長調のIの和音転回形である。

Aの部分の左手和音は、BASSのC音の保続の上で、 $a^1 \cdot as^1 \cdot g^1$ 、 $fis^1 \cdot f^1 \cdot e^1$ という半音階下行をよく聴いて大事に弾くようにする。Bの部分は、4小節をイ短調で弾いた後、突然のようにハ長調へ転調する。

スラーの付け方について：

第7小節からの同音連打について、ウィーン原典版では最初の音を弾いた指を繰り返して用いるようになっている。これは、ウィーン原典版の校訂者によると、「この部分での指換えを、作曲者は意図していない。」ためである。一方、全音版では、4・3・2、5・4・3、1・2・1、というように指換えをするようになっている(譜例6①)。

Bの部分の右手の3度についてウィーン原典版では上声部、下声部のそれぞれにスラーがかかっている。それぞれのメロディをよく聴いて、つなげて弾くようにする。そのためには、最初の3度の下の音を早めにはずし、2つめの3度の上の音を弾けるようにし、上声部がつながるようにする。すなわち、次の3度で又同じ指を使うとき ($\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$) は、2の指は早目に鍵盤からはずし次の準備をする。残っている4の指はそのままおいておく。そうすることによってレガートがきれいに出来る (譜例6②)。

指使いについて：

右手Iの第1転回形 c・g・e、左手Iの第2転回形 g・c・eは5・2・1の指使いで弾く。

譜例6

a) ウィーン原典版

b) 全音版

第12曲 L'adieu

イ短調。4/4拍子。序奏 (1~4小節)・A (5~16小節)・B (17~24小節)・A (25~36小節)・coda (37~41小節) からなる3部形式。

序奏の部分の和音進行 a : IV₆ - I - V₇

A a : I - IV - I - V₇ - I - IV - I - $\frac{V}{V_7}$ - I - IV - I - V₇ - I - V₇ - I - IV - I - V₇ - I - IV - I - V₇ - IV - V₇ - I - IV - II - V₇ - I - IV - II - V₇ - I

B C : I - IV - I - V₇ - I - V₇ - I - IV - I - V₉ - I - a : V₇

A a : I - IV - I - V₇ - I - IV - I - $\frac{V}{V_7}$ - I - IV - I - V₇ - I - V₇ - I - IV - I - V₇ - IV - V₇ - I - IV - II - V₇ - I - IV - II - V₇ - I

c o d a a : I - IV - I - IV - I - I - I

今までの曲はすべてIの和音から始まっていたが、この曲はIV₆から始まっている。音色をよく味わい、和音の変化を感じて弾くようにする。

序奏4小節の8分音符のリズムに対し、第5小節からのAの部分は三連符であるため、テンポが不統一になりがちである。左手の第11小節のc¹・cis¹・d¹・dis¹は第12小節のe¹へ、第12小

節の右手は $e^2 \cdot dis^2 \cdot e^2$ 、 $a^2 \cdot gis^2 \cdot a^2$ 、 $c^3 \cdot h^2 \cdot c^3$ と半音階上行して第13小節の e^3 に、もっていくようにcresc.をすると良い。その後の第14小節・第15小節のsfを伴ったシンコペーションも力強く弾く。第23小節の右手の下行する不安定な減七の響きから、第25小節の再現部を導き出している。

スラーの付け方について：

Aの部分での違いがはっきりしている。ウィーン原典版は小節ごとに、全音版では2拍目からのスラーになっている。これは、2拍目のアクセントを強調したいためと思われるが、ウィーン原典版のように、2拍目は長めのアクセント、すなわち少しテヌートぎみに弾き、1小節ずつの固まりと考えた方が、少しいらした曲の感じを表現できるのではないかと考える（譜例7①）。

譜例7

a) ウィーン原典版

b) 全音版

Bの部分もやはり、ウィーン原典版では1小節ごと、あるいは2拍ごとに短いスラーが書かれている(譜例7②)。又、この部分の最後の第24小節の右手についても、Aの部分とのつながりから相違が見られる(譜例7③)。

指使いについて：

ウィーン原典版、全音版共、同じ指使いであった

結 語

今回、第6曲より第12曲までの7曲について、楽曲分析及び、ウィーン原典版と全音版との楽譜の比較を行った。第5曲までに比べ、ロンド形式による第9曲、ニ長調で書かれた第10曲、IVの和音から始まる第12曲など、次第に曲の構成も難しくなっている。又、三連符、32分音符、オクターブの跳躍、分散和音、3度のレガート奏法などの新しい課題がいくつか使われている。右手の下声部で4分音符による旋律、右手上声部と左手の主旋律の掛け合い、両手がそれぞれ旋律線の動きを表しているなど、多声部奏法への準備と思われる内容にもなっている。

ウィーン原典版、全音版共、同じ指使いで書かれている曲もあったが、相対的に見て、ウィーン原典版の指使いの方が無理のない弾き方が出来るのではないかと考える。スラーの付け方は、両版に相違が多く見られた。

譜例引用文献

譜例1～7

- a) Wiener Urtext Edition Burgmüller 25 Etüden Op.100 1990
- b) BURGMÜLLER ETÜDEN ブルグミュラー 二十五練習曲 : 全音楽譜出版社

参 考 文 献

- 1) Wiener Urtext Edition Burgmüller 25 Etüden Op.100 1990
- 2) BURGMÜLLER ETÜDEN ブルグミュラー 二十五練習曲 : 全音楽譜出版社
- 3) MUSICA NOVE 東京 : 音楽之友社 1985 2月号
- 4) MUSICA NOVE 東京 : 音楽之友社 1990 8月号