

A Study on Piano Teaching Materials for Teacher Education : Using Franz Liszt's Piano Piece
“Carrousel de Madame P-N”

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-08-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 舘岡, 真澄 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1101

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



教員養成のためのピアノ教材研究

— フランツ・リストのピアノ小品《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》を題材に —

A Study on Piano Teaching Materials for Teacher Education

Using Franz Liszt's Piano Piece "Carrousel de Madame P-N"

館 岡 真 澄

TATEOKA, Masumi

1. はじめに

現在、ピアノ初歩の段階における演奏技術習得と音楽表現向上のために用いられている代表的な教材のひとつに、ロマン派の作曲家 Johann Friedrich Franz Burgmüller¹⁾ (1806–1874) が書いたピアノ小品集《25の練習曲25 Etudes faciles et progressives pour le Piano, composées et doigtées expressément pour l'étendue des petites mains》作品100が挙げられる。ウィーン原典版を校訂したピアニスト種田直之 (1933–2011) は、《25の練習曲》を「ピアノ教育法についての深い洞察力を示したもの」と述べ、「徐々に音域の広がってゆく楽譜を自力で習得する能力」、「イタリア語による強弱と表現に関する指示を実現すること」、「音楽一般に用いられる基本的な小曲様式を知る」、「次第に難しくなる演奏技術の訓練」、「音楽の芸術的な表現の多様性」などの利点を挙げている (種田 1990: 4)。各曲には標題が付されており、ピアノ学習者にとっては作品のイメージを把握しやすい。しかも、

調性やテンポの変化が少なく、作品構成が単純であるがゆえ、理解しやすい音楽作品とも言える。今や、これはピアノ専門教育を受けている子供たちだけではなく、成人の学習者や教員養成の高等教育機関に在籍する初級のピアノ学習者たちもこの作品を学んでいる。

しかしながら、筆者がこれまで行ってきた教員養成の高等教育機関における実技指導の中で、「《25の練習曲》と同程度のレベルおよびロマン派の作品で、技術力を高められる作品、煌びやかな作品はないか」と学生から幾度も相談を受けてきた。つまり、《25の練習曲》の調性や音楽構成の単純さ、音楽内容の単調さに対して不満を抱く学生も少なくないのである。そこで今回は、ピアノのヴィルトゥオーゾでありロマン派を代表する作曲家 Franz Liszt²⁾ (1811–1886) に焦点を当てる。なぜならば、Lisztは高度な技術を要する演奏会用の作品を多く作曲した一方、晩年にはピアノ初歩の段階から取り組むことのできる作品も多数書き残しているからである。Lisztの晩年の作品は小品が多く、彼独自の技巧が簡

キーワード：フランツ・リスト、ピアノ小品、教員養成
Key words : Franz Liszt, piano piece, teacher education

素化されており、比較的少ない音で構成されているにも関わらず、内容は多様かつユニークである。さらに、踊りや宗教、精神などの要素が音楽に幅広く盛り込まれており、リズムや調性、和声が大変多彩である。これらほとんどの作品にはタイトルが付されているため、曲のイメージを捉えやすい。片手でつかむ和音の音程が広い点を鑑みれば、子供用というよりもむしろ大人の初級のピアノ学習者に対して適切な作品と言える。

そこで、今回は「短期間での上昇が可能」、「ピアノ初歩の段階でも技巧的、和声的に演奏可能」、「標題が付された作品」、「音楽のイメージを描きやすい作品」、「調性の変化に富む作品」、これら全ての項目に当てはまる小品《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬 Carrousel de Madame P-N》〔S214a、R60b、A271〕を取り上げる。ドイツの音楽学者 Michael Töpel (1958-) は、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》について、「めったに出版されず、たまにしか演奏されない」と述べたように (Töpel 2003: 3)、本作品に関する音楽学研究、演奏研究、指導研究は未だにほとんど行われていない状況である。そこで、まず本作品の成立過程、楽曲構成および音楽内容について考察する。そのうえで本大学の併設校である川口短期大学に在籍する学生にピアノ個人レッスンを行い、本作品の学習過程およびその結果から見出される学習効果について調査することを研究目的とする。

2. 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の成立過程

《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の作曲年は確定されていないが、1875年から1881年、つまり Liszt が60代半ばから70歳の間に

作曲したことは明らかである (Sulyok und Mezö 1978: XII)。タイトルの“P-N”とは、“Pelet-Narbonne (プレーナルボンヌ)”という女性の名前の頭文字を表している。Pelet-Narbonne 夫人は貴族であり、Liszt と親しい Olga von Meyendorff 男爵夫人³⁾ (1838-1926) が家族と共に住んでいた Weimar にある家のオーナーでもあった。Liszt が Olga von Meyendorff 男爵夫人へ宛てた手紙に記した事務的な報告や質問に「Pelet-Narbonne 夫人」の名前がしばしば登場し、1882年1月29日付けの手紙には Pelet-Narbonne 夫人に会ったことが (Liszt 1979: 418)、そして同年10月20日付けの手紙には彼女に親切にもらったことなどが述べられている (Liszt 1979: 436)。これらから、Liszt 自身も Pelet-Narbonne 夫人と程々に親しくしていたことが判る。

ある日 Liszt は、人生の中で最も面白い光景を目の当たりにしたという。それは、肥満体の Pelet-Narbonne 夫人が町のカーニバルで回転木馬に乗っている滑稽な姿である。Liszt はピアノに座って Olga von Meyendorff 男爵夫人の前で「ちょうどこのように」と言い、その面白かった光景を即興でとてもユーモラスな音楽にして見せた。これが《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》である (Sulyok und Mezö 1978: XII)。このような皮肉の込められた音楽が作られた理由に、Pelet-Narbonne 夫人の人柄と関わりがあるかもしれない。Olga von Meyendorff 男爵夫人の四男 Alexander によれば、Pelet-Narbonne 夫人は優しい気質の女性である一方、Meyendorff 家に貯蔵していた極上のワインをこっそりと盗み出す貴族らしからぬ一面も持っていたという (Banowetz 1973: 1)。Liszt はこの件につ

いて知っていたかどうかは定かでないが、彼がPelet-Narbonne夫人についてOlga von Meyendorff男爵夫人から何かしらの情報を得ていた可能性は十分にあるだろう。そして、Olga von Meyendorff男爵夫人の要望によって、Lisztはユーモラスな音楽を五線譜に書き留めた。その自筆譜の冒頭には“Carrousel – de Madame Pelet-Narbonne”とタイトルが記されている（Banowetz 1973：x）。しかし、Lisztは後に二重姓の小文字、すなわち“elet”と“arbonne”を削除した（Sulyok und Mezö 1978：107）。この音楽には冗談だけではなく皮肉も込められているため、Lisztは描写した対象を隠す意図で、最終的に二重姓の大文字“P-N”のみのタイトルに変更したのかもしれない。この作品は、Lisztの存命中には出版されず、作曲されてから約90年後の1963年、Robert Charles Leeは、アメリカ合衆国のWashington, D.C.にある議会図書館Library of Congressに所蔵されている自筆譜⁴⁾に基づく初版『リストの5つの後期の作品：ピアノおよびピアノとヴァイオリンのためのFive late works of Liszt : for piano and violin & piano』をまず出版し、その後1969年に

Kasselのベーレンライター社から『3つの晩年のピアノ小品Drei späte Klavierstücke』を公刊した。こうして、ようやくこの作品の存在が世間に知れ渡るようになったのである。

3. 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の楽曲構成

これは、規模の小さい性格的小品⁵⁾である。43小節で記譜されているが、繰り返しの部分を含めると作品全体は71小節で構成されるイ短調を主調とした4分の2拍子の自由な形式の作品である。本論考では作品全体を冒頭から第16小節まで、第17小節から第28小節まで、そして第29小節から第43小節までの3つの部分に分けて考察する。なお、調性格論⁶⁾の視点からも分析を行う。楽曲構成を表1に示す。

①第1部（第1－16小節）

まずは、第1部である（譜例1を参照されたい）。冒頭には、速度表示“Allegro（速く）”の他に演奏表示“intrepido（勇ましく大胆に）”があり、この指示は第1部全体におよぶ。そして、“ff（ごく強く）”で奏されるアクセントの付された4分音符、2分音符、8分音符

表1 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の楽曲構成

	小節	調	動機・主題	強弱	演奏表示	テンポ	特徴
第 1 部 1 - 16	1 - 9	a:	第 1 主題、愉快な動機の予示、滑稽な動機	ff	intrepido	Allegro	旋律的長音階下行形
	10 - 16	E:	第 1 主題、滑稽な動機	sempre ff			
第 2 部 17 - 28	17 - 20	A:	第 2 主題 (愉快な動機・滑稽な動機)	p	giocososo	un poco moderato	ミクソリディア旋法
	21 - 22	fis:	第 2 主題 (愉快な動機・滑稽な動機)	p			
	23 - 25	E:	第 2 主題 (愉快な動機)				
	25 - 28		第 1 主題				
第 3 部 29 - 43	29 - 32	A:	第 2 主題 (愉快な動機・滑稽な動機)	dim.	dolcissimo		
	33 - 35		第 2 主題 (愉快な動機)				
	36 - 41	a:	第 2 主題 (愉快な動機)	più dim.			
	41 - 43	A:	第 2 主題 (滑稽な動機)	pp			

で構成される2度音程上行および下行進行の音型「 $c^1 \rightarrow d^1 \rightarrow e^1 \rightarrow f^1 \rightarrow e^1 \rightarrow f^1 \rightarrow e^1 \rightarrow d^1 \rightarrow c^1$ 」は、本作品の第1主題であり、回転の描写と読み取れる。したがって、第1主題は太ったPelet-Narbonne夫人が乗っている木馬の回転台が、過重に耐えながら盛んに回る様子を表していると推測される。特に、ヘ音記号の第2、4小節に現れる8分音符の重音「A-e」は、回転台が懸命に動く様子を、そしてト音記号第3小節の32分音符の複前打音は慌ただしい動きをそれぞれ強調しており、この作品の滑稽さを見事に描写している。また、冒頭の第1主題はイ短調であり、これはSchillingによれば「貞節な女性らしさ、優しい性格」を示すという（ケレタート1999：126）。しかも、低声部ではイ短調の主和音が連打される音型であり、この調性の意味を強調している。したがって、第1主題はPelet-Narbonne夫人を象徴していると考えられるだろう。

第1主題は、第10-11小節において8分音符の「 $e^1 \rightarrow fis^1 \rightarrow gis^1 \rightarrow fis^1 \rightarrow e^1$ 」に変容される。この個所には強弱表示の“sempre ff（常に

ごく強く）」が付されており、激しい回転の描写と理解できる。さらに、第9-10小節の「 $c^1 \rightarrow d^1 \rightarrow h$ 」には第2部最初の第17-18小節のヘ音記号に現れる8分音符と4分音符からなる「 $h \rightarrow cis^1 \rightarrow a$ 」と同様に「2度上行→3度下行」の音型が見出される。これを本論では「滑稽な動機」と表記する。滑稽な動機は、第11小節では「 $fis^1 \rightarrow e^1 \rightarrow c^1$ 」の「2度下行→3度下行」に変容され、荒々しく激しく回転している様子を表し、それが第15-16小節では4分音符と2分音符の長い音価に変わり、回転のスピードが徐々に落ちていく様子を表現している。

冒頭から9小節間続いたイ短調は、第10-16小節では属調の同主調であるホ長調へ転調する。ここでは、旋律的長音階の下行形⁷⁾「 $E \rightarrow D \rightarrow C \rightarrow H \rightarrow A \rightarrow G \rightarrow F \rightarrow E$ 」が用いられ、短いフレーズの中でも長調と短調の明暗が明確に感じられる個所である。ところで、自筆譜の第11、13小節2拍目頭の8分音符「 c^1 音」には「 h 」が付されているが、この本位記号は本来必要のないものである。Lisztは

譜例1 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》第1部（Liszt 1978：50）

演奏者がホ長調の第6音、すなわち「Cis音」と間違えてしまう可能性を考慮したのかもしれない。そのため、「f」を取って2個所に記して注意喚起を促したと思われる。またSchillingは、ホ長調の性格を「純粋な楽しみと喜び」(ケレタート1999:104)、ホ短調を「ぼやきのない嘆き」(ケレタート1999:129)と述べている。調性格論の視点において、この個所はPelet-Narbonne夫人が回転木馬に乗って楽しんでいる姿と、それに相反する彼女の不格好さが共存する音楽表現と理解できる。

②第2部(第17-28小節)

次は、第2部についてである(譜例2を参照されたい)。第17小節には“un poco moderato (少し中ぐらいの速さで)”と記載されており、第1部よりもテンポは緩められ、それまでの荒々しさや激しさが薄れる。また、“p (弱く)”および“giocoso (おどけて)”とも指示されている。これは、第1部に示された“ff (ごく強く)”や“Allegro intrepido (速く、勇ましく大胆に)”との対照的な表現である。

第17小節のヘ音記号に見出される16分音符のトリルの音型「h→cis¹→h→cis¹」は、第2部において幾度も現れる。これを本論では「愉快的な動機」と表記する。愉快的な動機は、Pelet-Narbonne夫人が童心に返って笑いをあげながら回転木馬を楽しむ姿および心情を表していると考えられる。愉快的な動機と第1部に何度も現れる滑稽な動機の変容とが組み合わせられたフレーズ「h→cis¹→h→cis¹→h→cis¹→a→e」は第2主題である。第17-20小節に見出される第2主題はイ長調であり、Schillingは調性格論の視点において、イ長調

を「(主)和音が少し思い切って鳴らされると、突然陽気な気分引き上げられ、子供のような無邪気な感情にひたれる」と言及している(ケレタート1999:101)。したがって、このフレーズはPelet-Narbonne夫人が回転木馬を心から楽しんでいる姿と推察できる。その後の第21-22小節では、イ長調の平行調である嬰へ短調に転調している。Christian Friedrich Daniel Schubart⁸⁾(1739-1791)は、嬰へ短調を「激情をかき立てる」と説き、ドイツの音楽学者Hermann Stephani(1877-1960)は、「熱狂」、「悲劇的」と述べていることから(ケレタート1999:136-137)、第21-22小節は回転木馬に乗っているPelet-Narbonne夫人の不格好な姿の描写、つまりLisztの皮肉が含まれたフレーズと言えるだろう。第23-25小節の第2主題の変容は、愉快的な動機が引き伸ばされ、しかも第24小節ではトリルの音型に変わり、激しい顫動音となる。そして、調性も嬰へ短調からホ長調へと転調している⁹⁾。Schillingは、ホ長調について「純粋な楽しみと喜び」に加え、「歓呼の声と舞踏」とも示していることから(ケレタート1999:104)、この個所は楽しさで心躍るPelet-Narbonne夫人の様子をさらに強調した表現と考えられる。作品全体のクライマックスである第25-28小節の第1主題の変容には、回転を示すホ長調の音階が見出されるが、第7音が「D音」でありホ長調の導音「Dis音」とは異なる。そこで音階を考察したところ、教会旋法の第7旋法であるミクソリディア旋法¹⁰⁾との類似が認められた。ミクソリディア旋法は「明快・熱烈・感動」、「喜びにみちた飛翔、熱狂的な飛躍、凱歌にふさわしい躍動的なもの」、「完全で申し分のない喜び」、「充滿、充全(Plénitude)」を表すという(水嶋

1966：93-94）。つまり、この個所は感動や大きな喜びを表現するミクソリディア旋法の響きを“p（弱く）”で奏するという、まさに正反対なことを同時に行って皮肉を象徴しているのである。しかし、フレーズや響きによって生み出される音楽の軽やかさが完全に皮肉を覆い隠し、音楽は華麗なものにカモフラージュされている。この音楽内容の複雑さは、作品の魅力的要素のひとつと言えるだろう。

本作品内に教会旋法の使用が認められるように、Lisztは1861年以降、宗教音楽の創作に重点を置くようになり、グレゴリオ聖歌を取り入れた作品を数多く書いている。晩年に書かれた《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》は宗教的作品ではないが、冗談や皮肉の中に相反する宗教的要素を含めることによって、Lisztは音楽の面白さを増大させようとしたのではないだろうか。

③第3部（第29-43小節）

最後は、終結部である（譜例3を参照されたい）。第29小節には演奏表示“dolcissimo（とてもやさしく）”が見られ、音楽は終結に向けて淑やかに繊細に奏される。第29-32小節において、2分音符の重音「A-e」が奏されるが、これは第1部冒頭の8分音符の重音「A-e」との音価による対照を示している。第1部ではイ短調によって回転台が懸命に動く様子を表したが、第3部ではイ長調となり「陽気な気分」、「子供のような無邪気な感情」を表現している。イ長調の主音と属音が保続される中で、不安定な響きであるV₉と安定感をもたらすIの響きを伴う第2主題の変容は、Pelet-Narbonne夫人が回転木馬を楽しんで笑う姿を表現していると考えられる。第33小節以降は、長いフレーズでなる第2主題の変容である。第33-40小節は、愉快な動機が再度引き伸ばされ、第39-40小節では完全にトリルの音型となり、強弱記号の“dim.（だ

譜例2 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》第2部（Liszt 1978：50-51）

The musical score for Example 2, 'The Merry-go-round of Madame Pelet-Narbonne', Part 2 (Liszt 1978: 50-51), is presented in G major and 2/4 time, marked 'un poco moderato'. The score is divided into three systems. The first system (measures 17-20) features a 'p giocoso' section with a 'sliding motif variation' (滑稽な動機の変容) and a 'lively motif' (愉快な動機). The second system (measures 21-24) continues the 'lively motif' and includes a 'variation of Theme 2' (第2主題の変容). The third system (measures 25-28) features a 'variation of Theme 1' (第1主題の変容) and a 'variation of Theme 2' (第2主題の変容). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, acc). The key signature changes from G major to F# major (fis) and back to G major (E). The score also includes a 'dim.' (diminuendo) marking at the end.

必要とされる技巧と表現方法を以下に記す。

第1部（第1－16小節）

アクセントの付された音符だけではなく複前打音を含め、全ての音を明確に鳴らすことが重要である。したがって、冒頭の“Allegro intrepido（速く、勇ましく大胆に）”を再現するために、第1主題や滑稽な動機などの旋律線に加え、ヘ音記号の和音「A-e」に重みをかけて歯切れよく、かつ正確に拍節を感じて奏す必要があるだろう。そして、2拍子の厳格な拍子感を終始保つことも肝要である。第1部にはテンポの変化を示す記号は見出されない。ただし、全体を同じテンポで奏した場合、音楽的な流れの停滞が考えられる。そのため、第10－13小節にかけてはルバートを用いて、急き立てるようにテンポを速めて快活な動きを与えることもまた表現方法のひとつとして考えられる。

第2部（第17－28小節）

第2部では、第1部の勇ましさと対照を示す必要がある。“un poco moderato（少し中ぐらいの速さで）”と指示されているため、第1部よりも速度を落とし、かつ音楽の軽やかさを前面に出すことは肝要である。頻繁に現れるトリルの音型をはじめ、全ての音を明確に鳴らすことは言うまでもないが、特に「イ長調→嬰へ短調→ホ長調」という数小節毎の目まぐるしい調性の変化に意識を向ける必要があるだろう。第17－25小節については、ト音記号に見出せるV₇とIの和音の響きの違いを認識しながら、スラーとスタッカートが交互に現れるヘ音記号の第2主題とその変容を軽快に奏することによって、無邪気さや楽しさが表現される。そして、ヘ音記号の各小

節1拍目頭には第1部で現れたホ長調の旋律的長音階下行形と同じ音「h→a→gis→fis→e」が見出される（譜例2を参照）。転調を伴う下行音階の順次進行と第2部全体にわたる“p（弱く）”の指示を考慮すると、ニュアンスの変化を効果的に表すひとつの手段として、おどけた明るい“p”の音色から徐々にボールに包まれた密やかな“p”の音色へと変化させていく奏法が挙げられる。また、ト音記号第25小節1拍目の減三和音「gis¹-d²-h²」は音程が広いため、アルペッジョを用いると良いだろう。その際、和音の「gis¹音」とヘ音記号の1拍目「e音」、すなわち1拍目頭の音を同時に打ち、豊かな響きを生み出すことに留意すべきである。ところで、Lisztの自筆譜の第26小節および第27小節の音階にはスラーが書かれていない。音楽学者Imre Sulyok（1912－2008）とImre Mező（1932－）は、その個所を「第25小節のスラーの付されたフレーズと同様に扱われる」と解釈している（Sulyok und Mező 1978：107）。音楽の流れやフレーズを鑑みれば、それが最も自然な奏法になると筆者も考える。そして、本作品のクライマックスである第25－28小節にわたる第1主題の変容のミクソリディア旋法による音階については、特にその特徴を決定づける第7音「D音」と主音「E音」が抜けないように注意して、煌びやかな音色で一息に演奏することが重要であろう。

第3部（第29－43小節）

第3部の最初には、第2部の低声部に現れた軽やかな第2主題が上声部へ移行する。そのため、第2部よりもさらに軽く、そしてその軽快さを維持することが求められる。また、第33－38小節のト音記号に見出される16分音

符のトリルの音型が片寄らないように拍節を感じ、かつ揺れる自然な動きとなるように奏する必要がある。そして、第3部最初から続くイ長調と第36-41小節のイ短調との対照を強調するために、「fis¹→gis¹」から「f¹→g¹」への変化を認識することが大事であろう。さらに、第39-40小節のトリルにはルバートを少々加えることも可能である。それに続く最後の3小節については、音符と休符の長さを正確に捉え、優しい和音の響きを作りつつ余韻を残さずに終結させる。しかし、そこは終わりではない。フェルマータの付された4分休符が表す無音の状態、すなわち静寂によって音楽は本当の締めくくりを迎えるのである。

③ソルフェージュ指導

先に述べた表現のイメージを学習者に把握させたり、リズムや拍節、テンポを含む音楽構成を正確に理解させたりするには、ソルフェージュ指導を取り入れることも必要である。例えば、「各主題のリズム打ち」、「リズムのみの読譜」、「強弱や演奏表示、フレーズなどを意識しながら主旋律を歌う」、「ピアノで主旋律以外を弾きながら歌う」など、これらを学習者のレベルに合わせて本人のみで、もしくは指導者と一緒に取り組むことによって、より高い学習効果が期待できる。

④《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の学習実践

平成29年度川口短期大学こども学科2年次前期に開講された選択必修科目である「音楽Ⅲ」を受講した女子学生1名に、定期試験の自由演奏曲として《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》を学習させた。この学生は、大学入学以前にピアノ学習経験がありBurgmüller

《25の練習曲》を演奏するレベルに達している。本作品の指導期間は6月30日から8月4日までであり、その期間内に5回のピアノ・レッスン¹¹⁾を行った。学習過程を示す主なレッスンの内容を表2に記す。

当該学生は、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》を初めて聴いた時、「とても楽しい曲」と感想を述べ、本作品を選択している。学生は、自宅練習の他に昼休みや空き時間を利用するなど積極的に自主練習を行い、ピアノ・レッスンにも大変意欲的に取り組んでいた。そのため、トリルや幅広い音程における和音のアルペジオ奏法、音型に相応しい重い音色や柔らかい音色での奏法などを習得することができた。特に、学習後半では技術力および表現力の伸びが顕著であり、同時に演奏法を自ら考案して実践するという創造力の向上もまた認められた。

しかし、試験に至るまで順調に進んだわけではない。5回目の最終レッスンにおける試験本番を見据えたりハーサルでは、当該学生は精神的にたかぶってしまい、通常の半分程度の音量しか出さずに演奏したため、音楽表現も曖昧になった。リハーサル後のアンケートで、学生は「焦って弾いている感じになってしまった。1音1音丁寧にしっかりと弾けるように練習しようと思った。」と自己反省している。

演奏試験では若干のミスタッチが発生したものの、当該学生は表現することに意識を集中させており、彼女の音楽理解の深さが聴き手に十分に伝わる演奏となった。筆者が個人レッスンを行った学生全員に対する最終アンケートの質問「試験曲から学んだこと」について、当該学生は「強弱をつけて弾くことの大切さを学んだ。」と表面的事柄について回

表2 《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の学習過程

レッスン	主なレッスンの内容 （“P” はピアノの視点から、“Sol” はソルフェージュの視点から行った指導をそれぞれ示す。）	
1 回目	P	・一定の緩やかなテンポでの片手演奏。
	P	・音の間違い、運指の指摘。
	P	・拍節の不明確な箇所（右手…第1部の複前打音、第2部の休符、第3部のトリルの音型、左手…第2部のトリルの音型、音階）の指摘。
	Sol	・リズム把握のためのリズム打ちとリズム読み。
	P	・音程が広く和音として掴めない箇所のアルペッジョの演奏法。
	P	・技巧的箇所におけるリズム練習の行い方。
2 回目	P	・一定の緩やかなテンポでの両手演奏。
	P	・調性の把握と演奏表示、強弱、アクセント、レガートの認識。
	P	・音型の説明。
	Sol	・リズムおよびテンポの変化を把握するためのリズム打ちとリズム読み。
	P	・16分音符を軽い音色で弾く練習。
	P	・トリルとアルペッジョの演奏法。
	P	・ペダルの効果的使用法。
	P	・技巧的箇所における両手でのリズム練習の行い方。
3 回目	P	・暗譜で弾く。
	P	・テンポの変化と演奏表示、強弱、アクセント、レガートなどによる表現法。
	P	・音価の正確さ。
	P	・第1部（力強さ）と第2部（優しさ）の音色を含む表現の変化の認識。
	Sol	・強弱を付け、演奏表示にしたがって主旋律と一緒にドレミ唱する。
	P	・第2部と第3部のトリルの弾き方の練習。
	P	・効果的なペダルの使用法。
	P	・テンポを速める（適正なテンポ設定）。
4 回目	P	・暗譜で確実に弾く。
	P	・前回のレッスンで行った表現法の応用。
	Sol	・強弱を付け、演奏表示にしたがって主旋律と一緒に、そして学習者のみでドレミ唱する。
	P	・テンポ設定を明確にする。
	P	・“ff” と “p”、“pp” の音色とタッチの変化の認識。
	P	・第1部の勇ましさ、第2部および第3部の軽やかさを明確に示す。
	P	・ペダル使用法。
5 回目 リハーサル とレッスン	P	・グランドピアノで奏する際の“p”の部分やトリルなどの軽い音の出し方（鍵盤の押し方）。
	P	・試験会場（グランドピアノと多目的室の広さ）を考慮した音量の調整。
	P	・グランドピアノによるペダルの使用法。
	P	・曲想の違いを明確に示す。
	P	・適正なテンポでの演奏（気持ちを整える）。

答しただけではなく、「曲調の変化や指（音色など）を自分で考えて弾けるようになった。」「表現をしっかり行うことで曲の雰囲気が生きていると思った。」と作品内容の理解および解釈に関することにまで踏み込んで述べている。したがって、技術と表現の相互関係を認識し、作品の解釈を行って演奏する段階に達したと

理解できる。それに対して、Burgmüller《25の練習曲》を選択し、有効回答した学生10名のうち9名は「強弱の付け方を学んだ。」「強弱を意識すること」と作品内容を理解したとは言い難い回答であった。このアンケート結果から、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》はBurgmüllerの《25の練習曲》よりも音楽的

内容が多様であり、想像力および表現力を育成し、質の高い学習効果をもたらす作品と言っても過言ではないだろう。学習効果は、当該学生が行った弾き歌いのピアノ伴奏創作アレンジにも顕著に表れている。例えば、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》に見出せる広い音程の和音によるアルペジオ奏法を弾き歌い課題（童歌）の後奏のクライマックスに取り入れたり、前奏と歌唱部分の伴奏型のリズムを変えて雰囲気の違いを表したりするなど、習得した表現法を他曲で活用および工夫していたことから明らかである。

5. 結び

今回は、Burgmüllerのピアノ小品集《25の練習曲》の学習レベルに相当する作品としてLisztの《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》を取り上げ、作品および演奏研究と指導研究を行った。

《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》はわずか43小節で記譜された小品だが、テンポやリズム、強弱などによる対照的な曲想や音色、様々な音型や音階、調性の変化による豊かな響き、実話の要素を含む音楽内容という点で、面白さを実感できる実に変化の富んだ作品であることが判る。そして、和声的には主要三和音と V_7 、 V_9 、 V_9^+ で構成されており、比較的演奏しやすい曲と言える。また、作品内には拍節、音質、指の独立というピアノ演奏の

基礎となる技巧が散見され、テンポ、調性、和声、音階、フレーズなど様々な視点からの解釈を要する内容の深い小品であることが理解できる。さらに、学習過程においては、ソルフェージュ指導を加えることによって音楽構成をより早く、かつ正確に把握する効果が見込まれる。これらを踏まえて短期大学生1名に対して《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》の学習に取り組ませた結果、技巧や表現方法を習得したことに加え、それらの相互関係を認識し、音楽内容の理解や解釈を行って演奏する段階に達していることが明らかとなった。これらの音楽能力の向上は、弾き歌いの創作アレンジの工夫にまで結びついている。以上のように、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》は高い学習効果をもたらす有用な作品であることが明白となった。

また、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》に何度も現れる作品の主要な技巧のひとつであるトリル奏法の習得は、ピアノ演奏力を高めるステップとなる。この技巧は、Lisztや他の作曲家のピアノ独奏作品だけではなく、《小鳥のうた》¹²⁾（譜例4）、《ちかてつ》¹³⁾（譜例5）、《とんぴ》¹⁴⁾（譜例6）、《みつばちぶんぶん》¹⁵⁾（譜例7）など、現在でも頻繁に歌われている童謡のピアノ伴奏に見出されるトリル音型の演奏にも十分に応用できるだろう。

今回の研究結果を活かし、Burgmüllerの《25の練習曲》以外の作品を学習したいと申し出

譜例4 《小鳥のうた》前奏と後奏の一部（日本童謡協会編 1985：146）

【前奏】



【後奏】



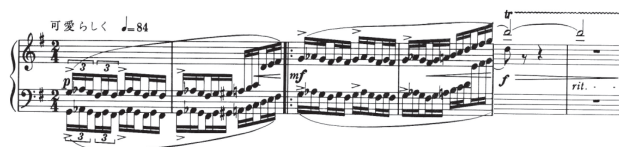
譜例5 《ちかてつ》前奏と間奏の一部（日本童謡協会編 1985：276－277）



譜例6 《とんび》第2部のトリルの部分（長田暁二編 1998：162－163）



譜例7 《みつばちぶんぶん》前奏の一部（日本童謡協会編 1985：145）



る者には、《プレーナルボンヌ夫人の回転木馬》をはじめ学習効果が高いと思われるLisztの他の小品に積極的に取り組ませていきたい。これらの作品がピアノ初歩の段階における学習者たちのレパートリーのひとつとして定着し、さらにその拡大につなげていけるように今後も研究を継続していく。

【参考文献】

（和文献・邦訳文献）

上笙一郎 2005『日本童謡事典』東京堂出版。

ケレタート、ヘルベルト 1990『音律について 上巻－バッハとその時代－』竹内ふみ子訳 シンフォニア。

ケレタート、ヘルベルト 1999『音律について 下巻－ウィーン古典派－ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン－』竹内ふみ子訳 シンフォニア。

コロムビアミュージックエンタテイメント 2005

『おもちゃのチャチャチャ越前信義の音楽』コロムビアミュージックエンタテイメント株式会社。

館岡真澄 2017「フランツ・リストの〈ダンテを読んで〜ソナタ風幻想曲〉における音楽のフィギュールと調性格の研究」演奏表現学会『演奏表現学会年報』第19号（2016）：4－33。

種田直之 1990「はじめに」『ブルグミュラー 25の練習曲 作品100』ウィーン原典版 音楽之友社：4。

水嶋良雄 1966『グレゴリオ聖歌』音楽之友社。

（欧文献）

Banowetz, Joseph. 1973. "Preface." *Franz Liszt, An Introduction to the Composer and his Music*. Park Ridge: General Words and Music Co., ii-x.

Banowetz, Joseph. 1973. "About Liszt's Carrousel de Madame Pelet-Narbonne." *Franz Liszt, An Introduction to the Composer and his Music*.

- Park Ridge: General Words and Music Co., 1.
- Liszt, Franz. 1979. *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886, in the Mildred Bliss Collection at Dumbarton Oaks*. tr. Tyler, William R. intr. and notes Waters, Edward N. Washington: Dumbarton Oaks.
- Sulyok, Imre und Mezö, Imre. 1978. "Critical notes." *Franz Liszt, Neue Ausgabe Sämtlicher Werk*. Serie I. 12. Budapest: Editio Musica Budapest, 103-110.
- Sulyok, Imre und Mezö, Imre. 1978. "Preface." *Franz Liszt, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*. Serie I. 12. Budapest: Editio Musica Budapest, X-XVIII.
- Töpel, Michael. 2003. "Preface." *Franz Liszt, Leichte Klavierstücke und Tänze*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 3.

(楽譜)

- Liszt, Franz. Carrousel de Madame P-N. hrsg. v. Sulyok, Imre und Mezö, Imre. *Franz Liszt, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*. Serie I. 12. Budapest: Editio Musica Budapest, 1978, 50-51.
- 長田暁二編 『日本唱歌名曲集』全音楽譜出版社 1998.
- 日本童謡協会編 『日本の童謡200選』音楽之友社 1985.

注

- 1) Burgmüllerは、ドイツの作曲家、ピアニストである。1832 年にはパリへ移り住み、歌曲、子供向けのピアノ練習曲（作品100の他、《12の練習曲》作品105、《18の練習曲》作品109）、バレエ曲などを作曲した。
- 2) Lisztは、ピアノ曲の他にオルガン、管弦楽、歌曲、合唱曲など膨大な数の作品を作曲した。特に、生涯にわたってピアノ作品を書いており、そのジャンルは「練習曲」、「詩的で文学的な作品」、「宗教的作品」、「舞曲形式の作品」、「様々な国の旋律を使用した作品」、「自作や他作曲家の作品による編曲」など多岐にわたる。

- 3) ロシアのピアニストである。夫はロシア外交官 Baron Felix von Meyendorff (1834-1871) であり、4 人の男の子 (Peter [1858-1918]、Michael [1861-1941]、Clemens [1863-1885]、Alexander [1869-1964]) をもうけた。Olga von Meyendorff 男爵夫人は、Liszt と 1860 年代に知り合い、親密な関係になったと言われているが真相は判らない。
- 4) 所蔵番号は、ML96, L58 であり、3 ページにわたる自筆譜である。
- 5) 19 世紀ロマン派の多くの作曲家が書いたピアノ曲を主とする作品を指す。
- 6) ドイツの理論家、作曲家である Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) は、「各々の調性が異なる性格をもつ」と調性性格の存在を明示し、これは音楽表現に役立つと言及している（ケレタート 1990: 69）。Liszt と同時代に活躍した作曲家 Robert Alexander Schumann (1810-1856) は調性性格の研究を行っており、交流の深かった Liszt にその影響を与えたと考えても何らおかしくはない。しかも、Liszt の Weimar の自宅にはドイツの音楽学者 Gustav Schilling (1805-1880) の『一般音楽百科全書 Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal Lexikon der Tonkunst』が所蔵されていることから、彼は Schilling の調性格論を知っていた可能性が高いと思われる。
- 7) この第 1 主題の変容は、和声的長音階の可能性もある。しかし、第 2 部最後の第 1 主題の変容と音型が似ていること、同じ調性であること、ミクソリディア旋法の第 7 音が「D 音」であることを考慮し、この箇所は旋律的長音階下行形と捉える。
- 8) ドイツの音楽著述家である。調性格論では、Liszt と関わりのある Ludwig van Beethoven (1770-1827) や Schumann に大きな影響を与えた。特に、Schumann は 13 歳頃には Schubart の『音楽美論集 Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst』に触れており、後にこの著作の各調と音楽の表現的な特性の記述を参考にして小論「調の特性について」を書いている。
- 9) 第 25 小節以降は、イ長調への転調とも考えられる。しかし、第 23-25 小節は、2 小節単位で調性

が確定される第2主題が拡大された音型と見なし、第25小節の1拍目頭「e音」を解決音と捉え、ホ長調への転調と解釈する。

- 10) これは「ソ」の旋法、すなわち終止音を「ソ」と捉えた「 $G \rightarrow A \rightarrow H \rightarrow C \rightarrow D \rightarrow E \rightarrow F \rightarrow G$ 」である。しかし、本論考の第1主題の原型は終止音を「ミ」と捉えるため、音階は「 $E \rightarrow Fis \rightarrow Gis \rightarrow A \rightarrow H \rightarrow Cis \rightarrow D \rightarrow E$ 」となる。同じ旋法は、ピアノ曲集《巡礼の年 第2年 イタリア》第7曲〈ダンテを読んで〜ソナタ風幻想曲〉の第2主題にも見出される（館岡 2017：27）。このように、リストは教会旋法を様々な作品に取り入れていることが判る。
- 11) 通常のレッスン時間は、一人当たり10分強である。ただし、5回目はリハーサルも兼ねるため、一人当たりのレッスン時間は20分強である。
- 12) 作詞は与田準一、作曲は芥川也寸志である。1954年、幼児絵雑誌『チャイルドブック』で発表された（上 2005：159）。
- 13) 作詞は名村宏、作曲は越部信義である。1966年に作曲され、NHKテレビ〈うたのえほん〉で発表された（コロムビアミュージックエンタテインメント 2005：5）。
- 14) 作詞は葛原しげる、作曲は梁田貞である。1918年、『大正少年唱歌第一集』で発表された（上 2005：282-283）。
- 15) 作詞は小林純一、作曲は細谷一郎である。1951年に作曲され、NHKラジオ童謡番組〈うたのおばさん〉で発表された（上 2005：379）