

音楽表現技術を身に付けるために

～教材 ル・クーペ 「ピアノの練習 ABC」 Op.17 を使って～

遠 藤 栄 子
河 本 美 和
村 山 和 子

はじめに

幼児期における音楽とのふれあいは、脳を活性化し、豊かな感性を培う為に重要である。そのためには CD プレイヤーなどのデジタル音ではない、生の演奏に触れることが大切であることは言うまでもない。

ここ数年、幼児向けのコンサートも広まってきてはいるが、まだその機会は少なく、経験できる人も限られているであろう。つまり子どもたちにとっては、保育現場で教師により日常的に演奏されるピアノの音が、その重要な役割を担っているのだ。

曲の表情をとらえた生き生きとした演奏は、子どもたちの身体を自然に動かし、喜び、悲しみなどの感情を刺激することで、心に深く刻まれる。そのような伴奏で歌を歌うことは、様々な生活場面をイメージし、想像を膨らませることができ、表現する意欲を高める大きな力となる。そして教師と子供たちはその感動を共有することができる。子どもにとって教師のピアノ演奏は非常に大きな影響力を持つのだ。

このことから、保育士としてのピアノ演奏は、演奏家のように難しい曲を間違えずに弾きこなす事が大切なのではなく、気持ちのこもった音で歌うようにメロディーを弾く事や、曲のイメージに合った音や表現で子供たちの想像力をかきたてる事が大切なのだと考える。

音楽を感じてそれを音で表現する事。それはピアノ初歩の段階から常に意識されるべきものであると考え、ピアノの初歩教材を見直し、表現に結びつく技術指導の観点から考察してみる事にした。

ピアノ教則本 練習曲の系統

これまでのピアノ初歩教材の主要であるドイツとフランス二つの系統についてまとめてみた。それぞれ①の初歩導入から②、③と進んで行き、その後はどちらもツェルニー30番やソナチネ等に進む事が多い。

A ドイツ系教材

①バイエルピアノ教則本

ドイツの作曲家フィリディナント・バイエル（1803～1863）による作曲
日本では、明治13年（1880）に輸入され、音楽教育の研究機関「音楽取調掛」で教員養成に用いられ、その後現在に至るまで日本のピアノ教育の中心的初歩教材となっている。

②ツェルニー100番練習曲 Op.139

オーストラリアの作曲家、音楽教育家 カール・ツェルニー（1791～1857）による作曲
ツェルニーはベートーヴェンの弟子であり、リストの師でもあった。
一曲ごとに習得すべきさまざまな基本的なメカニクが組み込まれている。

③ブルクミュラー25の練習曲 Op.100

ドイツの作曲家、ピアニスト ヨハン・フリードリッヒ・フランツ・ブルクミュラー（1806～1874）による作曲 全曲に標題がついておりイメージを掴みやすい。

B フランス系教材

①メトードローズ

フランスのピアノ教師 エルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド（生没年不詳）による作曲
フランスの子どもの歌をベースに作曲されており、ひとつひとつ題名がついている。日本では昭和26年（1951）にピアニストの安川加寿子氏によって戦後の新しい教則本として紹介された。

②ピアノの練習 ABC Op.17

フランスのピアニスト、作曲家、音楽教育家 フェリクス・ル・クーペ（1811～1887）による作曲 A～Z（Jを除く）がついた全25曲の練習曲で、それぞれに短い予備練習が付いている。

③ピアノの練習ラジリテ（敏活・軽快）Op.20

同じくル・クーペの作曲で、ABCの次の段階の教則本とされている。題名が表すように、指の素早く敏捷な動きに重点がおかれている。

「ピアノの練習 ABC」を研究するにあたり

現在、新潟中央短期大学の個人レッスン「ピアノ表現Ⅰ・Ⅱ」の授業では、ピアノの基礎技能のテキストとして「歌唱教材伴奏法」を使用している。このテキストは、ドイツの作曲家フィルディナント・バイエルとカール・ツェルニーの練習曲を中心に編集され、基本的な和声感を養い、伴奏付け、弾き歌いの技術や表現につながる目的として使用している。しかし、現短期大学が、まだ加茂曉星短期大学であった1985年までには、フランスの作曲家フェリクス・ル・クーペによって作られた教材「ピアノの練習 ABC」op.17を使用していた経緯を知り、大変興味深かった。

ドイツ教材についての研究は、すでに多数なされているので、今回は、フランスの教材について調べることにし「ピアノの練習 ABC」を研究した。

「ピアノの練習 ABC」が日本に紹介された経緯

この練習曲集は、安川加寿子氏により日本に紹介された。氏は1923年からパリで生活し、日本人としてはじめてパリコンセルヴァトワール（パリ国立音楽院）に入学し、ラザール・レヴィに師事した。この出会いが、演奏家としての生涯を決定つけることになり、ヨーロッパ各地で演奏活動を続けた。

1939年第二次世界大戦により日本に帰国、ピアニストとして活動するかたわら、当時フランスで学んだ最も新しい技術を伝えるために「メトードローズ」「ピアノの練習 ABC」「ピアノの練習ラジリテ」などを、自身で翻訳し、音楽之友社より出版した。当時、日本のピアノ教育は「バイエル」「ツェルニー」を基礎としたドイツの教材が主流であった中、フランスの教材の導入は、斬新であったことが想像できる。

作曲者フェリクス・ル・クーペの紹介と時代背景

作曲者であるル・クーペ（1811～1887）は、シューマンやショパン等と同じ、ロマン派の時代に生まれている。その後、パリコンセルヴァトワールに入学し、和声、ソルフェージュ、伴奏法をドウラン（Dourlen）に学び、その後、師の後を継いで大学院の教授となり、1886年までピアノ教育者として優れた業績を残した。

18世紀中頃～19世紀初期の古典派の時代においては、音楽の様式が多声音楽（ポリフォニー）から、和声音楽（ホモフォニー）に変わり、明確な調性感による楽曲の様式や形式（ソナタ形式など）が確立し、その構成や形式美が重要視された。

やがて、19世紀～20世紀初期のロマン派の時代になると、それまでの形式にとらわれず、人間の内面にある精神、個性、感情の表現を、あらゆる手法により最優先する風潮が表れた。

この音楽史の過渡期とも言える時代に活躍したル・クーペは、叙情的で色彩豊かな作風の曲を多数作曲しただけではなく、教育者に向けた、ピアノ指導の本質を語る著書「ピアノの教育 若い教師への助言」を執筆するなど、多岐にわたり音楽教育に貢献した。

楽曲の考察

「ピアノの練習 ABC」全 25 曲の中から、性格の異なる 6 曲を選び、各自の視点で考察を行った。

D 予備練習 ハ長調 4 分の 3 拍子

ハ長調スケールの練習

スケールは 1 オクターブ 8 個の音で成立しているが、この練習曲は 4 分の 3 拍子でできている単純なスケール練習にはなっていない。左右は 10 度離れて同じ動きをしているため常に 3 度の響きが揃っていないといけない。ハ長調は黒鍵を含まないことで簡単な調だと思われやすいが、スケールにおいては、そのことがかえって手のポジションにとっては難しく、左右のタッチや音の響きをきれいに揃えることはなかなか難しい。複雑な運指のため、飛び出す音がないか注意しながら片手ずつ丁寧に練習し、指くぐりの際は親指の付け根を固くしないように注意したい。音の粒を揃える事は大事であるが、パラパラとした無味乾燥な音ではなく、音の動きに伴い腕の重みがしっかり指先に伝わる、柔軟なレガートになるよう仕上げる。そのためには、手首や肘に力を入れず、指の動きに伴ってしなやかに自然についていくようにすることが大切である。手の甲が常に安定した状態で弾けるよう意識したい。

スラーは細かく付けられているが、全体を大きなうねりととらえ、3 小節目の最高音に向かうエネルギーを表現し、最後は左手の V7→I の和音の響きを感じ終止感を持って終わる。

D 練習曲 4 ハ長調 4 分の 3 拍子 Andantino 3 部形式

A (1~16 小節)

p で始まるこの曲のメロディーは、主音から順次進行で上行するととてもシンプルなもので、優しくのびやかで美しい。すぐに口ずさめるような自然なメロディーラインとなっている。

4 小節単位のスラーがかかっているが、8 小節ごとの小さな 2 つのフレーズ (a) と (a') ができておりそれぞれの最初の 4 小節は全く同じメロディーになっている。

左手は 3 和音で常に同じリズムを刻んでいるが、後半 8 小節はコード進行が変化することで同じメロディーにもかかわらず雰囲気が変わり、先へ向かう動きや期待感が生まれてくるように感じる。これは、前半 8 小節は C と Csus4 の 2 つのコードのみで進行するため、ベース音は常に c1 (巻末資料参照 以下同) で固定されそこにとどまっているが、後半 8 小節では 1 小節ごとにコードが変わり、それによって半音階下降するベースライン (ラインクリシュ) ができ、音の動きや方向性を生み出しているためであろう。そのため、(a') では、より 8 小節で 1 フレーズのメロディーの流れを感じることができる。

B (17～32 小節)

それまでのどかで平和的な雰囲気であったハ長調から一転、平行調であるイ短調に転調する。最初に上向する順次進行で始まっていたメロディーは、ここでは Am の暗い響きによって反対に下降する順次進行で始まっており、**A**との対比が鮮明になり、それに続く 4,5,6 度の跳躍音程が、より緊張感を高めている。左手のコード進行も **A**の部分と同じようにベースラインが半音階下降で進行しているが、メロディーとベースの幅が広がっていくことで、より音楽のエネルギーの集中度が増している。

8 小節ごとの 2 つのフレーズ (b) と (b') は、ほぼ繰り返しとなっているが、2 回目は p で余韻を感じさせながら D.C.し、再び **A**に戻り三部形式で終止する。しかしただ単に繰り返すのではなく、もう一度ハ長調に戻ってくることができた安心感のようなものを感じられたならば、その表現はより深まる。

練習のポイント

この曲は左右それぞれ違った奏法で書かれており、右手の主旋律に対し、左手は 3 パートでリズムを刻む弦楽合奏のような趣の曲である。

1 右手のレガート奏

右手のメロディーを弾く時は、歌と同じようにフレーズに呼吸を感じる事が大切である。4 小節ごとの小さなフレーズが、まとまりをもって 8 小節、16 小節の大きなフレーズを形成できるよう意識したい。実際にメロディーを歌ってみて、それが自分の心のなかでも鳴り始めたならば、メロディーのどこに重心がくるのか感じ取る事ができるのではないかな。取ってつけたような過度な表現ではなく、自然で美しい抑揚のついたメロディーをレガートで弾けるようにしたい。前述したように、コード進行によりメロディーの流れや動きを感じ取ることが大切で、左手のリズムにつられて 1 小節ごとにアタックがついたりしては歌の流れをつくることはできない。

スラーの初めと終りの音は、前後の繋がりを意識し、どんな音で弾くか特に注意する必要があるだろう。フレーズの歌い出しのタッチと、最後の音のリリースの仕方は重要である。21、22 小節などの 2 音にかかったスラーでは最初の 2 分音符 a2 をしっかり響かせる事で(曲の中心でもあり最高音)次の 4 分音符 d2 がデクレッシェンドで抜きやすくなるが、そのためにはその前の、転調が始まる 17 小節からそこに向かって意識をもって弾いていくことが大切になる。また、抜くときの親指のタッチを優しく、手首の脱力に注意を払う事で、そのスラーの表情がより生かされるようにしたい。23 小節目の装飾音符はアクセントがついてメロディーの流れや雰囲気を壊さないよう注意する。

なによりも自分の音をしっかりと聴き、この音はどこに向かっているのかを常に意識しな

がら自然で美しい歌を奏でる事を目指したい。

2 左手和音の連打

左手伴奏の三和音は、まずはリズムをつけずにそれぞれのコードの響きを味わいたい。3つの音がずれたり抜けたりしないように指先をよく揃え、手の型をしっかり作って弾く事が大切である。前述したように、同じメロディーであってもハーモニーが変化することで表情も変わってくるため、それを担っている左手は大変重要である。進行を司るベースラインを意識しながら音量バランスに配慮し、最終的には右のメロディーを生かす伴奏になるよう仕上げたい。

リズムをつけ連打をする際は、手首をぐらつかせず鍵盤のそばから打鍵するよう、指先に神経を集中させる。特に 3 拍目は重たく落としがちなので軽やかなリズムが崩れないように注意する。

予備練習

D.

練習曲 4.

1

Andantino (♩ = 112)

c: *p*

7

(a')

13

B(b)

Fine

f a:

20

(b')

p

26

d(m)a

★) *D.C. al Fine*.

練習曲 4の練習曲 (C) のときと同様により、左手の指をくすまないように。和音の三つの音が必ず同時に出るように、必ずしも音がずれてはいけません。右手の指はより音が鳴るようには、左手の和音は加減して、音階を弾き交うようにひきなさい。

★) 右に *al Fine* は初めにもって *Fine* 4 練習曲の練習曲のどこかまで *al Fine* を指示しています。

E 予備練習 ト長調 4分の4拍子

この予備練習は、ト長調の音階を基本として、上行、下行しながら2オクターブの音域を持つ。特徴としては、左右の音階が10度離れた音程にあり、各小節の1拍目は4分音符で統一され、他は8分音符の音価で書かれている。そのことにより、各小節の1拍目である強拍部分を音楽の向かう重心ととらえ、2小節間にわたり、のびやかなクレッシェンドで上行、デクレッシェンドで下行しながら丁寧にフレーズをおさめる表情を意識しなければならない。それに伴い、リズム、テンポの安定、音のバランスなどの配慮が求められる。

練習のポイントとして、規則的な音階練習の中で特に難しい下行する音階の指番号に十分注意しながら、一音一音の音のつながりに耳を傾け、一定のテンポの中で豊かな表情が伝わる美しい音階をつくりあげてほしい。レガート奏法を目的としたうえで、指またぎや指くぐらせでの際には、手首やひじの安定にも配慮する必要がある。基礎的な音階練習を習得することにより、演奏するうえでの大切な調性感が養われ、曲への解釈や表現に通じる。

E 練習曲5 ト長調 2分の2拍子 Allegro 3部形式

この曲はフランスのオーベルジュ地方に由来する舞曲 **Bourree**「ブーレ」の様式が用いられている。一般的に「ブーレ」はテンポの速い生き生きとした性格を持ち、偶数拍子の楽曲でアウフタクト（弱起）からはじまり、第2、3拍目にシンコペーションのリズムが用いられることが多い。16世紀の中頃には、時折パリでも踊られたようであるが、上流社会の踊りとなったのは17世紀の中頃からである。当時の音楽家としては、リュリ・ラモー・パーセル・ヘンデルらにより、オペラやバレエ、更には組曲の中に取り入れられヨーロッパ中に広がった。この軽快な拍子の舞曲は、宮廷でとりわけ好まれ踊られた。

また左手の伴奏形態として「ドローンベース」が用いられており、左手伴奏がGとdの完全5度による重音のみで演奏され、メロディーを引き立たせている。その語源は「うなり音」または「持続低音」と訳されている。例としては、バグパイプなどで最低主音、5度上音などを常に鳴らし、その上で旋律を自由に奏でる場合がそれにあたる。また、チベット仏教（ラマ教）法要のラッパ、モンゴルのホーミー（ひとりの男性が低いうなり声に加えて、口腔調整により高い倍音の旋律を歌う）インド古典音楽でのタンブーラの音などの例もある。更にこの重音は「空虚5度」とよばれ、持続する完全5度の間に、通常あるべき第3音がない響きを示す。調性をつかさどる第3音を弾かないことにより、ミステリアスな雰囲気、神聖な雰囲気とともとらえられ、ヨーロッパの典礼には、空虚5度を使う賛美歌や聖歌が多い。同じ音程が持続的に鳴り続けるドローンの技法と合わせて、民族色溢れる表情になっている。

曲全体は、2分音符を拍の単位とする2分の2拍子（アラ・ブレーベ）でつくられており

A (a、a) B (b、b') A' (a、a') の3部形式で構成されている。冒頭のテーマ、第1主題4小節は2つのグループに分けることが出来る。この主題（フレーズ）の頂点(重心)は、第2小節目の2拍目の裏拍 g1 とすれば、その重心に向かう音群(アナクルーズ)は、緊張感、あるいは躍動感を高めていく部分といえる。第3小節目の1拍目の裏拍 e1 から重心に後続する音群（デジナンス）は、前者で表現された緊張感を開放していく部分となり、必然的に音量が減衰していく（下降しておさまる）

第9小節目からはじまる第2主題（b）は、8分音符の細かな動きで音階をかけあがり、2拍目から始まる4分音符4つのスタッカティッシモは、第10小節目の2拍目から2分音符 d2 の頂点へ向かうエネルギーを更に増大させている。頂点 d2 に記されているアクセントは、その音のみを強調するのではなく、そこに向かう音階（アナクルーズ）を、より美しく表現するためにクレッシェンド記号を伴っているため、アクセントは深く印象的な響きがもとめられる。後半2小節（デジナンス）は、細かな8分音符の動きで上下しながら下降し、12小節目のアクセントにより主音の g1 におさまリ、次のフレーズにつながる勢いを持つ。第2主題（b'）は、後半の2小節が更に前者（b）に比べ、デクレッシェンドになっているため、より繊細で細かな動きの表情に集中しながら終結し、ピアノではじまる第1主題 A' に続いている。第21小節目（a'）からのフレーズは、最後の4小節において、なめらかに2部音符の音価が続きト長調の主和音で静かに終止する。

練習のポイント

この曲は、曲集の中で唯一2分の2拍子の練習曲である。フランスの伝統的な舞曲ブーレの踊りが軽快で生き生きした作風は大変魅力的である。4小節間がひとまとまりになっているフレーズは、常に2小節目と3小節目をつなぐ拍がタイで結ばれることで重心となりシンコペーションのリズムを作っている。タイの後に続くメロディーは、すべて8分音符の細かな音符になっているため、左手の強拍である重音に耳を傾け、瞬時に右手首の力を抜いてからリズムのバランスが崩れない様に配慮しながら終結する必要がある。細かな動きほど決して勢いではなく、1音1音を丁寧に響かせることで、より華やかな表情、おおらかさが伝わる。曲中に記されているクレッシェンド・デクレッシェンドは基本的なフレーズの表現でもあるが、曲調でもある踊り手のステップを意識して、一定の速度を守って弾くことが大切である。

第9小節目 B の場面は上行する意志の強い音階と共に初めてフォルテの指示がある。前半2小節のスタッカティッシモと、それを受ける後半2小節のスラーの形の対比を鮮やかに聴かせることで美しさが表現できる。曲中で何度も繰り返される右手のテーマは常に新鮮な表情で捉え、それを支える左手の重音は、生き生きしたメロディーに寄り添うように音量のバランスに配慮する工夫が必要である。おしまいのコーダ4小節間は、デクレッシェンドの指示の中で2分音符の音価を正確に保ちながら終止に向かい静かに終わる。

予備練習

E. 10度

練習曲 5.

A(a) Allegro [♩ = 118] (a)

アナクルーズ デジナンス

重心

7 B(b) (b')

アナクルーズ デジナンス

重心

14 A'(a)

21 (a')

pp dim. ppp

L 予備練習 ト長調 4分の4拍子

各指の指先を意識したタッチの強化

左手は拍子を刻む8分音符の重音のスタッカート、右手は裏拍で入る8分音符の単音のスタッカートでできている。

次に続く練習曲は、四声の、音価の長いレガート奏の曲であるので、一見全く関連がなさそうであるが、この予備練習をする事で、それぞれの指先の感覚を意識しながら演奏するように注意を向けさせる事ができ、その感覚をつかむことが次の練習曲での声部の弾き分けに絶対必要な事となる。

左手は、2小節ごとに4・2指と4・1指の指先を意識し、音がずれないようにタッチを揃え、スタッカートでしっかりと4拍子をとりたい。この曲は速く弾きすぎると2拍子になってしまうので、テンポはそれほど速くせず、1拍ごとの拍節を感じることで、右手の裏拍が正確にしっかりと入れられるようにするべきであろう。そして、その右手のメロディーは5指それぞれの指先をしっかりさせ、はっきりとした音でフレーズを一息で弾ききれるようにしたい。そのためには、最初からスタッカートで練習するのではなく、まずはレガートでメロディーラインを弾いてみる事が大変有効である。その時の、無駄がなく一番効率の良い弾き方を、スタッカートで弾く際にも意識する事ができれば、一音ずつ手を上げすぎてリズムやタッチが不揃いになる事を防げるだろう。

終止部分の四声体の和音連結の弾き方

本教材の予備練習は最後にこのような和音連結で終止するものがほとんどであるが、このたった2小節の短い部分で、外声部の弾き分けとそのレガート奏法を丁寧にしっかりと習得しておくことが、次の練習曲の課題克服の手がかりとなる。(詳しい奏法については後述)

L 練習曲 11 ト長調 4分の4拍子 Andante religioso ～2分の3拍子 Lento 2部形式 コーダ

曲想として、敬虔な気持ちをもってと指示があり曲調も賛美歌のような趣のある曲である。落ち着いた静かな心持で祈りを捧げるような感覚や、教会に歌声やオルガンの響きが柔らかに広がるイメージを持つ事は、この楽曲の理解を深められると思われる。

縦ラインでハーモニーの響きを、横ラインでメロディーの動きを、それぞれに美しくバランス良く仕上げなければならない。

A (1～16小節)

前半4小節、後半4小節の、合わせて8小節(a)を1フレーズとして弾く。ここでは、

7小節目のベースの半音階進行をうけ8小節目はD（ドミナント）の半終止となっている。

次のフレーズ（a'）の前半4小節（9～12）は最初のメロディーが変奏されているが和声進行は同じである。後半（13～16）は *piuf* の指示がありベースの動きも跳躍の幅が大きい。借用和音も使用されながらD-T（トニック）のト長調の全終止で堂々と終わっている。

B（17～32小節）

ここでも同じリズムが使われており、フレーズの構成も同じであるが、*p* で始まる（b）の前半4小節の左手は全音符で動きがなくなり、2小節ごとのゼクエンツとなっている。調性は、ロ短調とト長調で、どちらもIV-IのS（サブドミナント）-Tの和声進行となっており、旋法を思わせるような独特な雰囲気をもっている。後半4小節はホ短調となり、7・8小節と同様のベースの動きで半終止となっているが、倚音の *e1* に向かってクレッシェンドがかけられている事で、より強い表現となっている。

次のフレーズは再び（a'）が戻ってきてト長調の全終止で終わる。

コード（33～39小節）

最後 *Lento* の部分は結びの終結部と考える。

それまでよりテンポが遅くなり、2拍子から3拍子に変化している。これは何を表現しているのだろうか。この曲を賛美歌ととらえた場合、最後に落ち着いて、より心を込めて祈りを捧げる気持ちでこの部分を弾かなければならないだろう。讃美歌の最後にはよくIV-I S-Tの変終止（アーメン終止）が置かれるが、ここではそれに代わるものとしてこのテンポや拍子の変化が、その表現の為に必要だったと考える事もできるかもしれない。

今までは大きく8小節を1フレーズにとってきたが、ここでは前半4小節と後半3小節のフレーズとなっており、前半4小節のフレーズは、ホ短調のVI-V T-Dの半終止である。Bコードの *f* の和音に向かってのクレッシェンドは、ただ表面上音量を増やしていくのではなく、どんな音色が相応しいのかを考えなければいけない。気持ちを音に乗せ深い響きの *f* につながるようにしたい。

また、この和音は2小節間ただのぼしているだけであるので、音は自然に減衰していくのだが、楽譜には、わざわざデクレッシェンドの記載があるのが興味深い。教会の残響のように、放たれた響きが時間の経過によって次に静けさを生み出すようなイメージを持つことができる。その一瞬の静寂を受け、最後のフレーズは *p* で主調に戻るが、Sが続くことで、安心や安らぎを得たかのような、柔らかな雰囲気のある終止となっているように感じられる。

なお、全音版の楽譜では最後の音符が倍全音符で書かれており、もう1小節分音価を伸ばすよう指示されている。その方が4小節ずつのフレーズとなり音楽的にみても自然だと思われる。（ここでは音楽之友社版）

練習のポイント

1 テンポの設定

Andante のゆっくりと歩くようなテンポのこの曲は、音数が少ないため、とにかく速いテンポで弾きだしやすく、9小節目の4分音符が出てきたところでテンポが不安定になってしまふことが多い。このような音価の長い曲では、曲中で最も音価の短い音符をどの位のテンポで弾くのが曲調に相応しいのかを考え、そこからテンポの設定をする事が大切である。音楽之友社版は4分の4拍子であるので、(全音版は2分の2拍子) 最初は4分音符の音価を基本に、ゆっくり丁寧に練習すべきであろう。それでも最初のテンポが安定しない場合は、予備練習で行っていた8分音符の裏拍を感じる感覚も役に立つかもしれない。しかし、これはテンポ感をつかむまでのことで、音楽の流れはそうのように刻まれたものにならない。

最後の **Lento** ゆるやかに 遅くの指示があるコーダの部分は、この曲を賛美歌と考えた場合、最後の祈りの場面になると思われる。拍子が2分の3拍子に変化するので、それまでのテンポや拍子感をひきずることなく、ゆったりと落ち着いた終止になるようにしたい。不安定なリズムにならないよう裏拍を感じることはここでも意味があると思われる。

2 ハーモニーを味わう

これは、この練習曲にとってとても大切な事であると考えるが、ピアノ初歩の段階では自分でいきなりできるものではない。まずは指導者が全体の流れを掴み、和音で簡略化して弾いて聴かせる事で、その響きの美しさやコード進行の変化を感じてもらえる事ができるのではないだろうか。

細かく動くメロディーラインを省いたとしても、ハーモニーの変化を感じる事で、ある程度のフレーズ感は掴めるはずだ。前述の **D** での半終止のちょっと立ち止まる感じや、**S**—**D**—**T** などのカデンツで、フレーズが落ち着いて終止する感覚を聴き取ってもらいたい。**[B]**でわずかに曲調が変化する感じや、コーダ部分での独特な雰囲気のコード進行を、魅力的で美しい響きだと感じとることは、曲のイメージ作りの大きな助けとなる。

3 四声の弾き分け

曲全体を通しての縦のラインのハーモニーを感じる事ができたら、次は四声部それぞれの横のラインを意識していく。特に大切なのは外声部のソプラノとバスで、このふたつのメロディーの動きが曲を動かしている。

まずはこの外声を、四声で弾くときの正しい指使いで、しっかりとした深いタッチを意識しながら弾いてみてほしい。音色は、教会のパイプオルガンの深く幅の広い音をイメージし、指を立てすぎず、指のはらを広く使ったタッチにより、指と鍵盤が密接につながっている感覚を是非感じ取ってもらいたい。予備練習のスタッカートで意識した各指の指先

の強化をレガートの中で生かしながら、8小節ごとのフレーズ感のあるメロディーに仕上げるため、前述したように、そのフレーズの中のどこにエネルギーの中心がきているかを意識し、それがしっかり指先に伝わるよう練習しなければならない。もちろんソプラノのメロディーラインの歌わせ方は大切であるが、バスのベースラインの動きも重要で、それによって重心の位置は変わってくる。両声部の動きを音楽的に表現できるように心がけてほしい。

内声を入れる事でそこにハーモニーが生まれる。その響きに包まれながらも、外声部のメロディーラインが埋もれることなく抑揚をもって浮き出るように、バランスに注意を払わなければならない。そして四声の響きが立体的になるように仕上げる。そのためには、鍵盤を見つめ指だけに気持ちを集中させてしまうのではなく、頭を上げ、耳を拓き、その響きを広い空間から聴くという意識を大切にほしい。

4 和音連結におけるレガート奏法

和音をつなぐためのレガート奏法は特別注意する必要がある。例えば1～2小節はスラーがかかっておりレガートで弾くべきだが、内声の全音符は同音のため弾き直さなければならず、どうしても音が切れてしまう。その際、外声部をしっかりとレガートでつなげて弾き、その指を支えに、内声の親指を少しだけ早めに上げ軽く弾きなおすようにする。つられて外声部のメロディーが切れてしまったり、内声の音価が短過ぎたり強く飛び出したりしないよう、それぞれの指のタッチに細心の注意を払わなければならない。どこをつなげ、どこをあげるのかをゆっくり確認しながらの練習が望まれる。

この曲は全体を通してそのようなレガート奏法が必要とされているので、各指の独立を意識しながら、集中し、丁寧に練習してほしい。音価を気にするあまり、むやみに鍵盤を押し付けて音をつなごうとしても美しい響きのレガートにはならないのである。しなやかで深いタッチと、脱力できている腕、柔軟な肘や手首の連動が不可欠となる。

また15・31小節の右手に、鍵盤を押さえたまま音を出さずに4指から5指への指かえをする箇所がある。これも和音連結のレガートのための奏法で、バッハの曲などによく見られる。内声の保持音を保ちつつ、ソプラノのメロディーをしっかりしたタッチで浮かないようにつなげたい。

千曲練習

L.

①(a) Andante religioso [♩ = 66]

練習曲 11.

① 半 (a')

8

① 全 ② (b) h : ⑤ — ① G : ⑤ — ①

16

① 半 (a')

24

コード e : ① — ① 半 G : ⑤ — ① — ① 全

32

Lento

B

この練習曲はあなたの指が独立して動くように転換するものものと
「Lento」は「遅く」、ゆっくりと演奏する、この「Lento」をすべて用いて
を教えるが、必ずしも。

N 予備練習 ハ長調 4分の4拍子

予備練習は、両手4指（1—2—3—4）の、なめらかな指送りの練習である。

<4音のスケール>

4音のスケールは、2つ合わせると1オクターブのスケールになり、その構造を理解し、歌う力を付ける音楽的基礎になっている。

メロディーは、4音の上行スケールを3回繰り返す。上向する流れは、徐々に音域を高くしながら緩やかに始まり、次第に波が押し寄せるかのように、オクターブ高い音まで上る。後半は、4音の下行スケールを同じく3回繰り返す。下降する流れは、徐々に音域を低くしながら静かに動きを止める。全体は、なめらかなバランスの良い、山型のラインを作っている。また書かれた指使いは、その自然な流れを表現しやすくしている。

左手は、主音のc、右手は10度上のe1から始まり、4小節の間、10度音程で進行している。これは、ハーモニーも生み、心地よい響きを作っている。

<カデンツ D—T>

終止形は、第5音高位の完全配置のV7から、第5音省略のIに解決している、4声体ハーモニーである。V7の4拍目は、Iの第3音を先取りして表情を柔らかくしている。このバランスのとれたコードの響きは、理論の知識がなくても、ハーモニーの美しさを経験することができる。

N 練習曲 13 ハ長調 4分の4拍子 Moderato 3部形式

この練習曲は、牧歌的なほのぼのとした雰囲気曲である。

A (8小節)

曲の初めは、アウフタクトから始まる4小節のテーマが、2回繰り返えされる（第1～第4小節、第5～第8小節）。このテーマの前半は、上行形順次進行が続き、後半は、装飾音を使い旋律が揺れている。前半の順次進行は、Iの第5音をアウフタクトに置き、すぐにIVの第3音に進み、そして、f2の音まで上行する。この音は、ハ長調のIVの根音であると共に、V7の第7音でもある。V7の第7音は、下行する限定進行音なので、ここからメロディーが下行するのは、自然な流れである。この流れは、広がりから解放感へと続き、伸び伸びとした雰囲気を作っている。曲を通して最高音が、このf2音であることも興味深い。作曲者の意図は何か、と考える必要がある。

それと対照的に、伴奏は、主音と主音以外の音を8分音符で交互に鳴らし、波のように揺れてハーモニーを奏でている。また、主音を挟んだ上声にできた音の繋がり、カウンターラインのような美しい動きをしている。そして、テーマの2回目後半では（第6～第7

小節目)、増3のコードを経過的に使い、より複雑になっている。この揺れるような伴奏形は、ロマン派時代に多く、ハーモニーの進行を和らげて、音楽に暖かな色彩感と広がりを与える。シューマンの小品では、この音形を反対にした形が使われている。この手法は、音楽表現に多様性を与え、ロマン派の内的な、複雑な心境を表すのに適している。また前述した装飾音や増3のコードは、停滞気味のこの曲に、ほどよいスパイス効果をもたらす。

B (22 小節) へ長調に転調 a—b—a'

(a) 8 小節

この部分は、へ長調の4小節のメロディーを2回繰り返す(第9～第12小節、第13～第16小節)。1回目は、**A**のテーマのリズムを模倣しながら、音形を逆にするなど、ちょっとした工夫を凝らしている。2回目のテーマ後半(第15～第16小節)は、イ短調へ向かって終止している。この転調は、平和な楽しそうなこのストーリーに、憂いを感じさせる働きをする。左手は、**A**の形を**B**の最後まで模倣して、柔らかに揺れる心地よさに徹している。

(b) 6 小節

bは、6小節と短めで、**A**のテーマの前半を使った経過的な部分である。イ短調に転調しているが、導音を使っていないために、調性が曖昧になりa'に向かう流れを緩やかにしている。

(a') 8 小節

初めの4小節は、aと全く同じ繰り返しで、続く4小節は、へ長調に終止している。この**B**の部分は、**A**のストーリーを発展させているが、あくまでも平和な雰囲気を壊していない。

A (8 小節)

続く**A**は、D.C.の形をとり **Fine** で終結する。

曲全体は、思わず口ずさみたくなるような懐かしさと、そよ風吹く爽やかな田園風景を感じさせる。

練習のポイント

予備練習

ピアノを弾き始める時は、椅子の高さ、座り方、姿勢、肩・腕に余計な力みがないか、事前に確認しておきたい。

<10 度音程>

両手10度の響きは、空間的な広がりを感じる。上声を下声より少し強めに弾いたり、反

対に下声を上声より強めに弾いたりして響きの違いを耳で確認しながら、きれいな音を探すことが大切だ。

<指と手首との関係>

右手1—2—3—4と指を順番に弾く時は、それぞれの指の長さに合わせて、手首の高さを、ほんの少し変えるとどうなるか、試してみるとよい。初めに弾く親指は、指が短いので、手首を少し低い位置に置き、続く人差し指、中指は、順に指が長くなっているため、少しずつ手首の位置を高くしていく。次の薬指は、中指より少し短いので、手首を少し下げるとよい。それと同時に、手首に、右に少し回転させる動きを付けると、下向きのゆるやかなアーチ状のラインができる。次の連続する3—4—3—4の指の動きは、指の長さに合わせて、中指は手首を少し高く、薬指は手首を少し低くして、小さな手首の上下運動を2回繰り返す。

左手4, 3, 2, 1と弾く時は、手首を少し高めに用意してから、薬指、中指と指の長さに合わせて、手首を少しずつ高くし、人差し指、親指に向かい手首を下げてくる。そこに、手首の回転を付けると、右手の動きとは反対の、上向きのゆるやかなアーチ状のラインができる。次の2—1—2—1の指の動きは、指の長さに合わせて、中指より親指の手首を少し下げて、手首の小さな動きを付けて弾くようにする。

この動きを両手で弾くことは、前半が左右の手の動きが逆なので、非常にむずかしい。しかし、この一連の腕の動きがスムーズにできることが、歌う技術を身に付けるために極めて重要である。

<リズム・メロディー・ハーモニー>

両手の動きは、8分音符で刻まれたリズム・同時に動く2声のメロディー・10度音程の連続で生まれたハーモニーを生み出している。これらは何も考えずに簡単に弾いてしまいがちであるが、リズムは正確に滑らかに、2声のメロディーは音色の違いとバランスに、ハーモニーは流れとコードの違いに、とより音楽的に弾くことが大切である。これは、リズム・メロディー・ハーモニーを、同時に聴く耳作りの基礎になる。

練習曲

<親指のくぐり>

この練習曲は、指使いが大事である。3→1の指の動きは、親指をくぐらせてスラーで弾くのはむずかしい。腕に負担をかけずに、しなやかな手首のラインを作りながら、親指の付け根にある第3関節を手の甲の外側から内側に移動させて、手全体の形は変えずに、腕を右側にずらすことが大切である。これは、メロディーを美しく弾くことに欠かせないテクニックである。次に、1→4の指寄せが出て来る。この指使いは、曲と一体になって、き

れいな音の流れを作りだしている。また第 3、第 10、第 14、第 24、第 28 小節目の右手指使いが、なぜ必要なのか理由を考えてみたい。指使いは、メロディーを歌って弾くための大切な要素である。

<左手伴奏>

左手は、1 声部で流れているが、実は 2 声の動きになっている。それぞれの声部を良く聴いて弾くことが大切である。小指は、コードの響きを意識して、柔らかく音の粒を揃えて弾く。小指以外の指を弾く時は、少し強めに音を浮き立たせて、その流れがメロディーに聞こえるようにする。次に、そのメロディーラインがはっきり分かるように、この部分だけを取り出して、きれいな音色で弾いてみる。この練習は、伴奏とメロディーの音色の違いが分かるようになるために、非常に大切である。

<曲想>

両手で弾くときは、まず左手の浮き出たラインだけを取り出して、右手のメロディーと一緒に弾いてみる。2 つの違う楽器、例えば、フルートとクラリネット、ヴァイオリンとヴィオラ、ソプラノとテノール等が、デュエットしているかのように演奏してみる。左手は、右手より音を少し弱くして、右手のメロディーに寄り添うように、音量のバランスを考えながら、常に、響き合う音色を求めていく必要がある。やさしい思い、があっても、ピアノの音で表現することはむずかしい。指の練習をしながらも、一番大切なことは、気持ち、であることをいつも忘れたくない。

予備練習

N.

Moderato (♩=116)

[A] 1

練習曲 13.

p

6

増3コード

[B] a

mf

Fine

12

b

p

18

a: [D→T]

a'

24

D.C. al Fine

*1 延音型という演奏法で次のように演奏します。

O 予備練習 ト長調 4分の4拍子

この予備練習は、3連符を使った同音連打の練習曲である。同音連打は太鼓、馬の蹄、胸の鼓動、靴等の連続する音が想像できて、繰り返されるしつこさは、心地よさを呼ぶ。ここでは、木琴を叩くような、ドアをノックするような、キツツキが木を突くような音がイメージされる。

<同音連打>

右手は、連続する同音を4—3—2—1と指をかえながら、3連符で弾く練習である。指をかえることで、速いテンポで弾くことが可能になり、リズム感が養われる。また、同音連打する音を変えることで、メロディーが生まれて、テクニックに偏りがちな練習に、歌う要素も取り入れている。

<2声のハーモニー>

左手は、IとIVのコードを繰り返し、2声のハーモニーで構成されている。コードの中の選択、連結された2音はフレーズを生み、ハーモニーの色合いの違いを醸し出している。

<カデンツ D—T>

この予備練習曲の最後は、4声体ハーモニーV7—Iで構成されている。V7の第5音を省略することで続くIを完全配置にする形は、ト長調の終止感を強めて、この曲の持つ歯切れの良さ、清潔感のある性格に相応しい。

O 練習曲 14 ト長調 4分の4拍子 Allegretto moderato 2部形式

この練習曲は、同音連打を使ったストーリー性のある可愛らしい曲である。

A (16小節) a—a'

(a) 8小節

aは、予備練習で経験した同音連打を用いた、軽やかなメロディーである。フレーズは2小節単位で、問いかけ応答する形になっている。この調の主音を連打音に選んだことは、迷いのない純粋な思いを表現している。

伴奏は、ト長調の主音を全音符で保続する形で、その上にIとV7が、1小節ごとに交互に繰り返されている。V7を主音上に置く形は、このコードの持つ緊張感をやわらげている。また、主音上にコード構成音の2音を、交互に繰り返す形は、小川の流れるようなリズムを生み、整った形のテーマに、優しく可愛らしい、素朴な雰囲気を加味している。

次に続く、同じ形の4小節は、突然ロ短調に転調して、思いもかけない事態が起きたことが想像され、この驚きの強さを、**mf**で強調している。ロ短調は、**B**のニ長調の平行調で

ある。そして曲は、その後何事もなかったかのように、ト長調のV7で半終止する。

(a') 8小節

この部分は、aを繰り返しながら、最後は主音上のV7を使い静かに穏やかに終止する。メロディーをそのまま繰り返す形は、このテーマの持つ明快さをより強め、そして、終止をぼかすことは、次への進行に途切れを感じさせない。

B (19小節) ニ長調 b-a' -コード

(b) 8小節

bは、ニ長調に転調している。同音連打と上行跳躍する2音を、スタッカティッシモで鋭く刻み、驚きを連想させるモチーフを3小節繰り返す。跳躍する音程を4度、5度、6度と幅を広げる形は、曲を盛り上げて、この部分に緊張感を与える。そして、強弱記号がfであることから、ここが物語の山場であることが分かる。また、**A**の部分の短いロ短調への転調は、ここで関係が理解され納得できる。4小節目は、心を鎮めるかのように滑らかに次へと橋渡しをしている。

伴奏は、ニ長調のI（基本形）—V7（第1転回形）—I（基本形）—V7（基本形）と進行する。2音でコードを響かせる形は、ハーモニーの流れを把握しやすい。続く4小節は、同じ形を繰り返し、ニ長調のIで終止する。

(a') 8小節

この部分は、前半のa'と同じである。

(コード) 3小節

最後のコードは、e1—a1—g1の音形をモチーフにを使って、それを2回繰り返し、主音g1で終止している。その1小節後に、オクターブ上の主音がpで短く優しく奏でられる。これは、ほっと溜息を付いたような雰囲気を作り、曲の終わりに相応しい。そして、主音を最後まで保続する形は、ゆるやかに流れを止める効果があり、また、初心者にとっても弾きやすい。

練習のポイント

予備練習

<3連符の同音連打>

予備練習は、右手同音連打の練習である。同じ音を4—3—2—1、または1—3—2—1と、指かえをする指示がある。音が鳴らなかつたり強さが違ったりして、最初は、なかなか上手く弾けない。同じ指で弾いた方が、上手くいくように感じる。しかし、指かえが、スムーズにできるようになると、リズムが生き生きとしてくる。初めは、鍵盤を押す強さが、どの指も同じになるように、音をよく聴きながらゆっくり練習する。それから、次第に速

度を速めて、同音連打の性格が感じられるテンポにもっていく。慣れてきたら、手首を、親指に向かって勢いよく上げて、3連符が軽やかに聞こえるように工夫してみる。また、この同音連打音は、キラキラ、ワクワク、コロコロなどの言葉を付けて、これをイメージして弾くことができる。それによって、リズムが崩れ難く、より表情が豊かになることが分かる。

余裕ができれば、1オクターブ低い位置で、左手の同音連打ができるように、練習することを勧める。

<コードの響き>

左手は、2声伴奏の練習である。指の形を丸く保ち、2音間の隔たりを良く聴いて、柔らかな、きれいな響きに聞こえるように、いろいろ試してみる。下の声部では、いつも主音を弾くが、その上にある音によってコードが変わることを、上の声部では、コードの違いだけでなく、メロディーのような流れがあることを意識する。ここでは、リズム・メロディー・ハーモニーを同時に聴く必要がある。これは、脳を刺激して、多面的な耳を育てることに繋がっている。

終わりの4声体ハーモニーは、バスを豊かに響かせ、ソプラノを他の声部より少し強めにして、良いバランス、美しい響きを見つけるとよい。

練習曲

<8分音符の同音連打>

この部分は、予備練習曲より長い同音連打が出て来る。4—3—2—1—4—3—2—1の指かえは、粒を揃えて弾くことはむずかしいので、手首を柔軟に保ち、指をしなやかに弾ませるように、そして、指先を手前にはねるようにして、楽しくおしゃべりをしているような気持ちで弾いてみる。

<転調>

ロ短調に転調しているところは、**mf**の指示がある。強さだけでなく、調性が短調であることも考えて、予想外の事態が起きたように、気持ち、を大切に弾くことが肝心である。

<左手の伴奏>

伴奏の動きは、うきうきした心が、コードの変化は、おしゃべりの内容が表現されている。保続する小指は、力を入れ過ぎると関節が崩れやすい。指先の力を手首の中心に向けて入れるように、丁度良い力の掛け方を探してみる。その上の3—1—3—1の指は、やさしく手首のしなやかさを感じながら弾いてみる。ピアノを弾く時の親指の動きは、日常的に余り使わないのでむずかしい。また、この指は力が入り外側に反りやすいので、関節を自

然に曲げて、少し外側に回すようにするとよい。

＜スタッカティッシモ＞

Bの同音連打の後、上向跳躍する音に付けられたスタッカティッシモは、少し鋭く指を手前にはじくようにして、生き生きと語るように弾いてみる。左手のコードのスタッカティッシモは、指の動きだけに拘ると、音が硬くなってしまうので注意して、音楽の内容を強調するようにイメージを持って演奏すること。スタッカティッシモは、音を短く切る奏法ではあるが、そこには、必ず表情が伴うことを忘れてはならない。

＜曲想＞

この曲は、左手の揺れるリズムの上に、右手を同音連打する心地良さがある。リズムの楽しさが感じられるように、時間の流れを意識して弾くことが大切だ。

また、この曲にストーリーを作り、それを語るように弾いてみると、人により内容は違っても、共通する何かがあることが予想される。ピアノを演奏する時は、常にイメージを持ち、より感動を持って表現することを深く心に刻みこまなければならない。

音楽表現技術を身に付けるために

予備練習

O.

G: D→T

A Allegretto moderato (♩=138)

練習曲 14.

1 a

7 a'

14 h' D→T **B** b

21 a'

28 コーダ

※この練習曲は、調性転調によるもので、A. 2. の調性と調性にかえてびく練習です。各指を調性にかえてびく練習です。

T 予備練習 ヘ長調 4分の4拍子

この予備練習は、左手をメインにしたヘ長調の音階練習である。冒頭は主音 F で始まり、4小節間にわたり2オクターブの音階を上行、下行している。一見、普通の音階練習に見えるが、音階の最高音に向かうべき頂点は主音ではなく、それを越えた g1 の音になっていることに注目したい。クレッシェンドの表情記号とともに、エネルギーを伴う必要があるが、主音を越えた g1 の音により、背伸びをした感覚で、安定感より緊張感を伴っている。

右手は、タイにより2小節間にかけてたつぷりと重音の響きを保持しながら、左手の音階を際立たせている。1小節目は、ヘ長調の主和音 I ではじまり、3小節目は、左手音階の最高音 g1 と属 7 の響きに移行することで、より緊張が増している。更に、安定感を求めながら下行し、しめくくりのカデンツは、属 7 の和音から主和音で完全終止となっている。

練習のねらいは、左手の音階がクレッシェンド・デクレッシェンドの表情と共に、一定のテンポを守りながら、なめらかで美しい音階になるよう求められる。そのためには、指使いの変化する箇所を中心に、ゆっくりと丁寧な練習が必要になる。「ゆっくり」という練習は、全ての練習に通じている。ゆっくり弾く事で、一音一音を深く響かせ、指への意識が生まれ、音から音への音楽を自分の耳できちんと聴きながら練習することが可能となり、とても大切な練習課題である。この練習により、音のイメージを想像し、常に考えて弾く習慣につながる。あらゆるアスリート選手が、準備運動として自身の身体と向き合い、ゆっくりストレッチに時間をかけていることと同様に。また4分音符の重心が、1小節目と3小節目にあり、それ以外は、8分音符のみの動きとなっていることから、特に音の粒（音価）を揃え、メトロノームなど使い音を均等に並べることが必要である。

この練習により、左手の強化、安定につながり、練習曲 19 左伴奏のリズムを保つ集中力が保たれる。

T 練習曲 19 ヘ長調 4分の4拍子 Moderato 2部形式

この練習曲は、全体が8分音符単位の8ビートで支配された4拍子であるが、テンポはモデラートで終始穏やかな流れを持ち、明るい曲調で作られている。

曲全体はA (a、a') B (b、a') から構成されている最もシンプルな2部形式である。この2部形式は唱歌形式ともいわれ、例として「ちょうちょう」「春の小川」「花」など身近な構成でもある。

曲の特徴は、旋律部がほぼ2分音符の音価でゆったりした流れを作り、すべて重音であらわされているため美しい響きが求められる。それに対し伴奏部は8分音符により連続する音とリズムが続いて、その規則的な形が左手から右手へと交替し、高さのポジションを変えながらも最後まで貫いている。この様な、同じ伴奏やリズムの形が連続することを「オ

スティナート」Ostinato とよぶ。

「オスティナート」とはイタリア語で、その語源は「がんこな、執拗な」という意味を持っている。執拗音型・執拗反復などと呼ばれることもある。音楽用語としては、一定な音楽的パターンや、音型を続けながら何度も繰り返すことを意味する。

この手法の歴史は、13 世紀のモテトの中で見られ、同じ時代に作曲された世界最古のカノンである「夏のカノン」の中にある 2 声による低音が有名である。ルネサンスやバロックの舞曲にも使われ、シャコンヌやパッサカリアの様式を作った。近現代の時代になり、ヒンデミット・バルトーク・メシアンらにより度々使われた手法である。ゆったりした 2 分音符で流れる重音のメロディーに、オスティナート伴奏の組み合わせで対照的とも言え、颯爽と駆け巡るような空気感を作っている。

曲のフレーズについて、(a) の 1 小節目から 4 小節目は右のメロディーがほぼ 2 度の音程で進行し、IV の和音サブドミナントから I のドミナントの変格終止で結んでいる。変格終止の特色は完全終止と異なり柔らかな響きのイメージである。古くはレクイエムやミサ曲、お祈りの曲に用いられ「アーメン」と歌われたハーモニーからアーメン終止とも呼ばれている。続く 5 小節目から 8 小節目のフレーズは、それまで同音連打であった左手オスティナートの音程が上下する動きに変化し、その動きに沿うように右手の内声の動きが独立して進行しながら V の半終止で結ぶ。9 小節目 (a') のフレーズは (a) の主題から始まり 11 小節目の 3 拍目から 12 小節目にかけて変格終止となり、左部分の低音の下行形により 13 小節目 1 拍目の VI 度の和音を導いている。その頂点ともいえる響きは、3 拍目の左手 d から b d の音に導かれ、14 小節目の主和音に落ちつき穏やかな下行をたどり 16 小節目で完全終止となる。ソプラノ (上声部) も c2 から f2 へ一気に完全 4 度上行することで、リンフォルツァンドにより際立っている。13 小節目の 1 拍目は曲中の最高音でもあり頂点になっているので 4 拍の音価を十分に響かせなければならない。14 小節目からは、穏やかに下行しながら完全終止で結ばれる。17 小節目 (b) からは、(a) のフレーズが 4 度下がった形で左手からの進行として始まり、左手オスティナートの伴奏が右にうつる。mf で始まったこのフレーズは 21 小節目で f となり、この曲の中では一番の盛り上がりを見せ、再現部に入る前に半終止となり、次につながる。25 小節目からは (a') のフレーズが再現され、完全終止で結ばれながら、更に最後 2 小節で穏やかに終わる。

練習のポイント

この練習曲の特色は 3 度を中心とした重音による主旋律と、それをエスコートする 8 分音符による軽快なオスティナート伴奏の組み合わせが魅力的である。主旋律である重音を美しく響かせるために、重なり合う二音をきちんと揃えながら、次に続く重音へのレガートに努め、高音の音を浮き立たせることで、より立体的な響きとなる。そのためには、ス

タッカーやマルカートの練習をすることで、指の独立、瞬時に重音の準備が出来るようになり、滑らかな音の運びに繋がる効果がある。更に 4 小節のフレーズのまとまりを感じながら、ゆっくり丁寧に練習することで、音型が美しく保たれる。

伴奏のオスティナートについて、1 拍目と 3 拍目にリズムの要（ポイント）はあるが、2 拍目と 4 拍目の拍頭にある 8 分休符の後から、8 分音符を読むという考え方もあるのではないか。17 小節と 25 小節目では、右手と左手の音型が交替するため、ポジションの変わり目によるリズム、テンポの安定に留意しなければならない。

曲全体は、大変美しい和声の響きで彩られている。重音のメロディーはおおらかに歌い、その背景に鳴り続ける印象的なオスティナートで快活さが表現され、それぞれのパートが特色ある役割を果たしている。合奏を聴いているような、充実感がえられる練習曲である。

予備練習

T.

V7

Moderato [♩ = 112]

A(a)

練習曲 13.

IV → I

6

(a')

I V

IV

12

I

f

V^I → I

mf

18

are - - - - - seen - - - - - do

f

dimin.

24

(a')

p

IV → I

29

V → I

pp

研究を終えて

この教材には、シンプルで歌いやすい美しいメロディーや、借用和音や転調などによる色彩豊かなハーモニーなど、指を速く動かすメカニク的な練習曲とは違う、音楽的に多彩な工夫が盛り込まれていた。そのため音楽的なイメージをもって「歌って弾く」ことの大切さを、より深く感じられる教材であった。

「歌って弾きなさい。」とは、私達教師が指導の際によく使う言葉であるが、実際のところ、学生にその意味は正しく理解されているだろうか。

具体的には、歌う時の息とピアノのフレーズは同じであると認識し、いかに自然で美しいメロディーラインのフレージングができているかが「歌って弾く」という事の大事なポイントになると思う。その上で、そのメロディーがどのようなハーモニーの進行に支えられているかを感じ、そのフレーズの中のエネルギーの方向性をつかみ、その中心を自然に表現できた時、「歌って弾く」事ができていると感じられるのではないだろうか。

ただ、音楽とは、その瞬間瞬間に生まれては消えていく生き物のようなもので、わずかな息使いやタッチの変化、ハーモニーのバランスやテンポの揺れ、その時の自分の感情などでどんどん変化していくものだろう。そう考えると「歌って弾く」為には、なにより自分の奏でている音をよく聴くという当たり前の事が、一番大切な事であり、実は一番難しい事なのだと実感する。

どのような教材であれ、ただ楽譜に書かれているものを指におろすだけでは音楽にならない。今回の考察を通して、様式感、和声感、フレーズ感、テンポ感、リズム感、音色、テクニックなど、様々な方向から楽曲を考える事は、教師自身の引き出しを増やす事となり、それらの裏付けによって、より自信をもって音楽的な指導をする事が可能になると感じられた。また、それは知識として持っているだけでは意味がなく、実際に演奏し、表現してこそ伝わるものであり、教師は学生にそれを伝えるだけの技量を持つていなければならない。なぜ美しいのか、その理由を言葉でいくら説明しても、学生自身がそれを美しいと感じてくれなくては、全く意味がないのである。

だからこそ、是非、保育を志す学生達には、それを受け取る感性を育んでほしいと願っている。感動する心なくして音楽はありえない。教師は、その感動を伝える為になにができるか日々考えなければならない。

(文責 遠藤)

私が初めて「ピアノの練習 ABC」と出会ったのは、まだ幼い頃であった。普通の教則本よりひと回り大きく、曲の番号が数字ではなくアルファベットで進んで行くことに、いかにも外国から来た教則本らしくて、子供ながらにとっても新鮮だったことを覚えている。今回、この曲集と改めて向き合う中で、これまで気付かなかった具体的な表現に繋がる様々

な発見が見えてきた。

練習曲全体の作風は、フランスならではの色彩豊かな和声感、ハーモニーの美しさが、最も印象的であった。行先が常に決まった方向ではなく、曖昧な響きや不協和音を持ちながら終止に向かっている。弾けば弾くほど味わいがあり、印象派の絵画・点描画のような趣がある。またそれを背景に、シンプルなメロディーもより深く叙情的に聴こえている。

それぞれのページの導入として、各曲に音階を中心とした予備練習が設けられており、それらは全て 1 ページの中に収められている。また全体を見渡せる見通しの良い長さの中で、指使いの工夫も求められ、調性感が養われる。学習者の練習へのアプローチは非常に合理的である。

練習曲は、それぞれ題名こそ付いていないが、一曲一曲の性格やイメージがはっきりしており、何を学ぶための練習曲か、練習目的や与えられた課題が明確に示されている。それを克服することにより、自然とメロディーを歌わせる表現力に繋がり、同時にテクニックも身に付くであろう。

テクニックやリズムの面では、装飾音符・指の保持・レガート奏法・同音連打・シンコペーション・オルガンの響きを思い起こさせる 4 声など、様々な練習目的とした内容で充実している。もう一つの特色として、イギリスの民謡やフランスの伝統的な舞曲ブーレのスタイルが組み込まれ、歴史の流れにより移り変わる舞曲の様式が体験できることも魅力的であり、作曲家ル・クーペの母国愛を感じる。その中でメロディーは、短いフレーズで口ずさめるほどの長さであり、歌の呼吸・腕の脱力の練習にも通じる。

私自身、子供ながらに色々な音楽を聴いて感動し、心が揺さぶられる経験は忘れられない。同時に、どの様に演奏したら「歌って」聴こえるのか、「歌う」という事を、どう伝えたら良いのか、常に自問自答してきた。ただ音をきれいに並べて、楽譜通りに演奏しても生きた音楽として心に響いてこない。音楽のフレーズは文章と同じであると言われるが、メロディーの歌い方は感情や感覚だけではうまく表現には繋がらない。音楽の向かう方向を定め、それに伴う心の動きを具体的に読み取り、表現方法として伝えることが大切であると実感した。数十年振りに「ピアノの練習 ABC」と向き合い、研究の機会を得たことにより、作曲家ル・クーペの教育者としての努力と優れた業績に深く感銘を受け、私自身もこれまで学んできたことを真摯に受け止め、ピアノ教育に携わっていきたいと考えている。

(文責 河本)

全 25 曲からなるこの練習曲は、短い曲の中に練習の目標が端的に表現されていて、とても興味深い。これは、表題の付いた曲を弾いているように飽きず、かつ美しく、そしてイメージが豊富に湧いてくる。日常的なさり気ない出来事が連想されて、音楽表現を身につけるには良い教材である。曲は、関係調への転調を含んでおり、初心者には少しむずかし

いコードがでてくるが、音が少ないので弾きやすい。また、音の動きと指使いが密接に結びついていることも、特徴の一つである。これらは、曲に変化を与え、内容に豊かさを、音楽に色合いをつけている。

練習のポイントの一つとして、練習に目標を持ちスキル向上の糸口になるように、と具体的な奏法を述べてみた。

しかし奏法には、もう一つ大切なことがある。目に見えないものを感じ、想像する力である。きれいな音色でと言われても、音の色は見るができない。見えないものを感じ、想像する力は、人間にしかない優れた能力の一つである。この力は経験したことから生まれる。経験することは生きることであり、生きることは生活することである。その経験の積み重ねがこの能力を育んでいる。

音楽表現技術を身に付けるためには、日常生活を豊かに過ごすことが大切だ。ピアノを弾くこと、これも一つの経験である。練習して成果がでたときの満足感、達成感、何ものにも代え難い成功体験であり、自信に繋がる。この経験を、積み重ねていくことが大切である。

一方、奏法だけでなくリズム・メロディー・ハーモニーを意識することで多角的にものを見る力を養う。このものの見方は、人間関係を築く上で、気づき、を育ててくれる。音楽は大きな力を持っていることをあらためて感じる。

このテキストは、ピアノ奏法テクニックのスキルを上げ、心の目で見える力を養うだけではなく、平和で豊かな人間生活を送る知恵を育てることに貢献している。

私がいつも大切にしていることは、子供たちと貴重な経験を共有していること、子供たちの夢ある未来への一歩になっていること、である。それが教師、子供たち、お互いにとって、楽しく、豊かなものになるように、私はいつも心がけている。(文責 村山)

おわりに

今回このような機会を得て教材研究を進める中で、各自が様々な角度から自身のピアノレッスンを見つめ直す事ができた。

毎週の限られたレッスン時間の中で、教師は何をどのように伝えていくべきか悩ましい問題である。しかし教材が何であれ、音楽の本質を大切に、音楽が伝わるための表現技術の指導ができるように、私達は自己研鑽を積む必要があると改めて実感する事ができた。

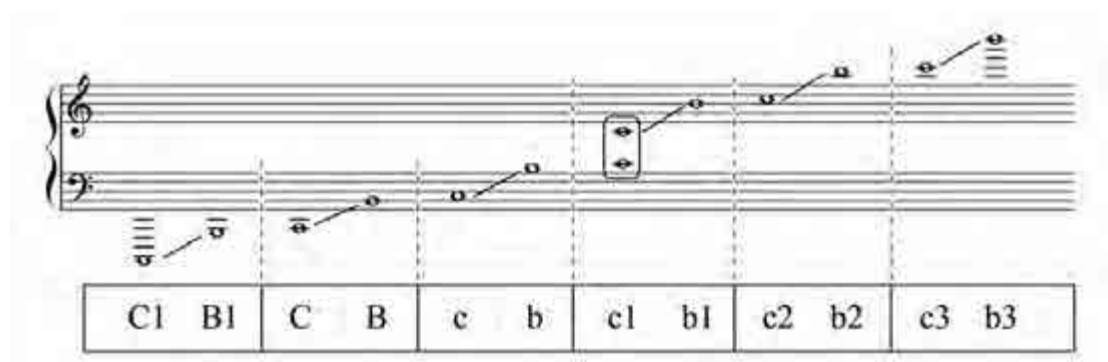
教師のピアノ演奏は非常に大きな影響力を持つ。このことを真摯に受け止め、私達はピアノ演奏、指導を通して子どもたちの心の育成に取り組むべく、今後も努力し続けていきたい。

参考・引用文献

- 1 LeCouppéy 安川加寿子校訂 (1952)「ピアノの練習 ABC」音楽之友社
- 2 LeCouppéy 田村宏「ルクーペ ピアノのアルファベット」Op.17 全音楽譜出版社
- 3 松本倫子編 (2016)「新こどものル・クーペ ピアノのアルファベット」全音楽譜出版社
- 4 上田泰史校訂 (2016)「ル・クーペ ピアノ曲集」カワイ出版
- 5 カワイ音楽企画 (1999)「音楽用語ハンドブック」カワイ出版
- 6 島岡譲 (1964)「和声と楽式のアナリゼ」音楽之友社
- 7 保科洋 (1998)「生きた音楽表現へのアプローチ」音楽之友社
- 8 熊田為宏 (1974)「演奏のための楽曲分析法」音楽之友社
- 9 池内友次郎 他 (1964)「和声 理論と実習 I」音楽之友社
- 10 ジャン・ファシナ (2004) 江原効子・栗原詩子訳「若いピアニストへの手紙～技術をみがき作品を深く理解するために～」音楽之友社
- 11 セイモア・バーンスタイン (2003) 大木裕子他訳 「ピアノ奏法 20 のポイント」音楽之友社
- 12 笠井かほる (2010) ピアノ教材の検討「L'ABC」「L'AGILITE」の分析
- 13 奥千恵子 (2014)「保育者養成と演奏技法 (Ⅲ) 保育指導としてのピアノ導入教材についての試み」

巻末資料

音名表（ドイツ音名）



The image displays a musical staff with a treble and bass clef, showing a sequence of notes with German pitch names written below them. The notes are: C1 (bass), B1 (bass), C (treble), B (treble), c (bass), b (bass), c1 (bass), b1 (bass), c2 (treble), b2 (treble), c3 (treble), and b3 (treble). The notes are connected by lines, indicating a melodic line. The table below the staff lists the German pitch names for each note.

C1	B1	C	B	c	b	c1	b1	c2	b2	c3	b3
----	----	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----