

# ツェルニー100 番練習曲についての考察

吉 田 裕 子  
岡 田 朝 子  
齋 藤 淳 子

## はじめに

現在、多くの保育・幼児教育の現場ではピアノを用いた教育をしており、幼児教育者にはピアノの演奏力が求められている。保育者養成校で「バイエルピアノ教本」「ツェルニー」「ソナチネ」と進んでいく教材選択が、保育者を養成するピアノ演奏技術向上の教材として一番適切なのかと疑問を呈する声も聞かれるが（筆者もそれを否定するものではない）、では果たして「バイエル」や「ツェルニー」が不適切かといえそうではないと思っている。それらの教材が保育者養成校で依然として多く使われていることを、旧態依然としているからとか、教師の教材研究が足りないからという言葉で片付けられるものであろうか。「保育者のピアノは、楽譜が正確に弾けるということではない」など、いろいろな批判を承知していても、やはりそれらを教材の一部として使用する養成校が多いのは、それらの教材が他の教材よりも容易に基礎的なピアノ技術を習得でき、技術だけにとどまらず、基本的な音楽様式や表現方法などを広く学ぶことができるからではないかと考える。

保育者のピアノは、弾き歌いができればいいのだろうか？もちろん現状では、まず保育者はピアノの弾き歌いができるということが重要である。ただ同じ弾き歌いの演奏でも、保育者が音楽の基本構造を理解し音楽的に表現しようとした演奏は、ただ簡易伴奏をつけ間違えずに弾くということに気を取られた演奏よりは、フレーズの中にハーモニーの色彩を感じ、リズムの表情の違いを表現しようとする演奏になる。それは、幼児の心にも美しい音楽として届くのではないかと思う。幼児の豊かな感性や表現力を養うためには、保育者自身こそが感性を磨き、豊かに表現する力を持っているなければならないと考える。

ピアノ演奏の基礎を学ぶための優れた教則本はいろいろあると思うが、①一曲一曲が比較的短く取り組みやすい。②易しい曲から難しい曲まで、難易度に幅があり学習者の目的に応じた練習ができる。③曲が簡潔にできており、音楽の基礎となる古典的な曲の音楽様式、ハーモニー感を学ぶには適している。などの理由から、ツェルニー100番練習曲をとりあげることにした。100曲の中から数曲を選び、指を動かすとい

う技巧的な観点からだけでなく、リズム、ハーモニーの表現など様々な学習方法を考察してみることにする。

## ツェルニーと練習曲

カール・ツェルニー (Carl Czerny 1791 年～1857 年) は、ベートーヴェンに師事し、リストなど多くのピアニストを育てたことでも有名な、オーストリアのピアニスト、作曲家、教育家である。

ピアニストであった父ヴェンツェルにピアノの手ほどきをうけ、7歳で作曲を始め、10歳の頃にはピアニストとしてウィーンでデビュー。モーツァルトや師となるベートーヴェンなど数々の作品を暗譜で演奏するなど、幼児期より音楽の才能を開花させた。1800年からベートーヴェンに師事しピアニストとして活躍するも、その真面目で控えめな性格からか少しずつ演奏活動から遠ざかり、ピアノ教師、作曲家としての道を歩んでいった。

西洋音楽史において、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなどが活躍した18世紀後半から19世紀初めを、古典派時代と呼ぶ。この時代は、ポリフォニー（多声音楽）からホモフォニー（和声音楽）へと変わり、作曲形式（ソナタ形式）の発展、確立により、数多くの交響曲や協奏曲や室内楽曲が生み出された。古典派を代表するベートーヴェンは、この西洋音楽の中心となった1つの主旋律に対し和声的に伴奏する音楽（ホモフォニー）や、提示部・展開部・再現部・結尾部からなる楽曲形式（ソナタ形式）により、数多くの傑作を残した。ツェルニーは、師であるこの偉大な作曲家ベートーヴェンの影響を大きく受け、ピアノの演奏など多くの基礎を学んだ。

またこの時代は、産業革命などにより、王族や貴族など限られた階層が楽しんでいた芸術や学問などが一般大衆にも広がりを見せ、音楽界においても大きな変化をもたらした。フォルテピアノの誕生がその一つである。バロック時代に広く使われていたチェンバロやハープシコードに代わり、強弱を自由に变化させ表現を豊かにすることを可能にしたフォルテピアノは、この時代に大きな進歩発展を遂げた。

ツェルニーは生涯において、宗教音楽、劇音楽、室内楽曲、交響曲、合唱曲、歌曲など1000を超す作品を残している。そのうち一割程度がピアノ教本である。

「100番練習曲 Op.139」を始め、「110番練習曲 Op.453」「第一課程練習曲 Op.599」「リトルピアニスト Op.823」「30番練習曲 Op.849」「40番練習曲 Op.299」「50番練

習曲 Op.740」「60 番練習曲 Op.365」「125 のパッセージ練習曲 Op.261」など、バイエルやハノンと同様に、現在でも日本の多くのピアノ学習者が学ぶ初級から上級と幅広く使われている練習曲集である。これらの練習曲は、チェンバロやハーブシコードに代わり演奏法も大きく変化していった新しい楽器フォルテピアノのために、またベートーヴェンなど古典派の作品の音楽様式を学び、演奏するために、ツェルニーが次の世代へと残した作品である。

ツェルニー100 番練習曲は、基礎的な演奏技法に関しては、スケール、アルペジオ、スタッカート、半音階、重音、装飾音、アクセント、連打、跳躍とすべてを網羅し修得できるようになっている。そのうえ基本的な知識である、音符、拍子、強弱記号、速度記号はもちろんのこと、リズムパターン、和声進行、曲の構成まで自然に身につくよう意図されていて、77 番からは五度圏による全調の練習になっている。

## 「ツェルニー100 番練習曲」 Op.139

### 1. 1 番～10 番

バイエル 70 番程度のテクニックで弾くことができる練習曲である。

1 番 C-Dur 4/4 拍子 Moderato 二部形式 (a,a',b,a')

C-Dur の持つ、明るく爽やかな曲調をイメージする。1・2 小節、5・6 小節の左手、c1,d1,e1,c1、(譜中①、※音名表記については巻末資料参照) の動きの弱拍に奏される g1 音は、ただ弱く弾くという解釈ではなく、何か楽しさを想像させるようなリズムの刻みとして表現する。また、強拍の 4 音 (c1,d1,e1,c1) の動きも、一つ一つの音をしっかり打鍵するというのではなく、I 度の和音の響きの中での動きとして捉える。3,4,7,8,小節も同様で、和音の中での装飾として音を感じるにより、自然なフレーズが生まれ、美しい音で演奏するという感性が養われる。

3,4,7,8,小節に限って言えば、3,4 小節は次の小節にフレーズを渡すもの、5,6 小節はフレーズを完全に終わらせるものである。3,4,5,6 小節だけを繋げて演奏することにより、音楽を動かしたり、音に終止感を持たせるといった意識を明確にすることができる。

b の 4 小節は曲の中心であり、a,a'部がさらに展開した広がりを感じさせるものでなければならない。メロディーの上行と共に、V-I-v 度の V 度-V のハーモニーの移り

変わりを感じる。左手の2～4拍目の連打はそれぞれの和音の中のリズムの装飾として扱い、響きの延長として聴くことより、よりハーモニーの展開感を表現できるであろう。

13小節目からのa'は、5小節目のa'と同じものではなく、最も発展したbの後に戻ってくる、最初のa'よりも展開した広がりのあるものとして演奏する。

Moderato.

2番 C-Dur 4/4拍子 Allegretto 二部形式 (a,a',b,b')

1番のバリエーションとして捉える。1番のテーマが展開された形でリズムの装飾が施されている。左手は全音符の重音で、幅広いどっしりとした響きを感じる。伴奏形が変わることによって、右手で奏されるメロディーの性格が変わってくることを意識し表現する。

また、それぞれを4小節の纏まりで見れば、3小節目は2分音符2つになっている。2分音符はリズムの刻みであることを理解し表現することで、音楽に躍動感が生まれる。

9小節目はドミナントで始まるので、前半より強い性格で表現しなければならない。ただ強く打鍵するということではなく、ハーモニーの響き感じ、性格を理解したうえでスタッカート表現方法を考える必要がある。

1番、2番はセットで練習した方が、リズムの変化による音楽表現方法の違いを理解できるであろう。

Allegretto.

2.

### 5 番 C-Dur 3/4 拍子 Allegretto 二部形式 (A,A',B,A")

ダンスのテンポに乗って流れを感じて演奏する。右手3拍目の4分音符は、重心のある1拍目の2分音符の裏側という意識を持つと3拍子のテンポに乗りやすい。

同じパターンが続くメロディーをメロディックな流れとして扱うか、リズム的なものとして扱うかで音楽の表情は変化する。最初の流れるようなメロディーラインを最後まで続けてしまうとこの曲はだらだらとしたものになってしまう。しかし、A'の最後の4小節、右手が重音になった部分のメロディーをリズム的に感じて演奏すると、とたんに曲が生き生きして感じられることに気付くであろう。そしてその軽快さを曲の頂点であるBの4小節(17・18・19・20小節目)に引き継ぎ、次の4小節(21・22・23・24小節目)をメロディックに感じれば一対の綺麗な対比を作ることができる。

最後のA"は26小節目のe2が4分音符の刻みになっている(譜中①)ことから、前半4小節をリズム的に扱い、フレーズの後半をメロディックにすると即興的な自由さが感じられる演奏になる。このように同じパターンが続く曲は、想像力を持って次々と表現を変えていくことによって表情豊かな演奏になる。

5. *Allegretto.*

8 番 C-Dur 3/4 拍子 Allegretto con moto

古典派のソナチネを連想させる小品である。

オープンな広がりのある C-Dur で始まり、4 小節目からの 3 度の重音になる 4 小節目間は（譜中①）強くなるというよりは、さらに広がりを感じるように意識すると大きい音が汚くならず、美しい響きで演奏できる。また、メロディックな前半 8 小節の次に現れる 9 小節目と 11 小節目の 4 分音符の刻みは（譜中②）ただ 4 回鍵盤をたたくのではなく、木管楽器ののどかな音色をイメージして演奏すると、オーケストラ的な豊かな音楽表現ができるであろう。12 小節 2、3 拍目の 8 分音符は、あくまでも 1 拍目の G コードの響きの中での音として感じるが、この 8 分音符で十分開いておかないと、13 小節目の最高音 e3 からの下行形が華やかにならない。前半の終止は 15 小節目の 1 拍目の g2 であるため、次からの 8 分音符の半音の刻みは大きくならないように、軽く演奏することで、軽やかさを表現できる。

C-Dur に戻る 17 小節目からの後半は、前半が展開された形になっている。再び落ち着いた状態に戻るのではなく、展開した状態から始め、さらに F-Dur への転調によ

る音楽の高揚を感じながら発展させていく。つぎの25,27小節目に出てくる4分音符の刻みは（譜中③）前半の②よりも、もっとはっきりしたものでなければならず、後に続く右手の下行形をさらに華やかなものにするためには、左手の付点2分音符を響かせ、低音の弦楽器が鳴っているように豊かに演奏する。

8. *Allegretto con moto.*

（吉田 裕子）

## 2. 11番～40番

11番 C-Dur 2/4拍子 Allegro moderato 二部形式 (a,a',b,a')

3度のスタッカートという視点ではなく、音階の表現という視点から見てみたいと思う。まず、最初の3度の音階を2本の指を揃えて弾くと思うのではなく、2台の楽器（2人）が揃って演奏しているものと感じることで軽やかな3度の音階の広がり表現できる。

それに対し、bの部分はaと同様に音階であることに変わりないが、単旋律（ソロ）

になっていて、なおかつ音階の上行が3回繰り返されている。aの部分は軽やかな刻みによる音階の表情を持つものであることに対し、音楽が展開されたbの部分では、音階はメロディーとして扱い、音量的にも感情的にも相当幅の広い状態だと考えるべきであろう。それを表現するためには、左手の2分音符を長い響きとして十分に感じ、演奏しなければならない。

11. *Allegro moderato.*

19番 C-Dur 4/4拍子 Allegro

11番と同様に音階の練習である。

最初に出てくる左手の音階であるが、これはC-Dur, I度のハーモニーを左手が非常に華やかに飾った状態だと捉える。これを、*p*の指示があるからといって弱く弾く音階の練習だと思って弾いてしまうと、その上に2小節目の右手の音階(属調の音階で答えている)を乗せることができず、指を動かすだけの平板な音階練習になってしまうので注意する必要がある。また、それに続く左手の8分音符のG,H,d (譜中①)



は3小節目のドミナントを誘い出すものであるから、重みのある表現でなければならない。

9,10小節目がこの曲の中で唯一短調であることから、*p*で演奏することもあり得る選択だと思う。この場所をどのように捉えるかは意見が分かれると思うが、この*f*は絶対的なものではなく、演奏者の考えに任せてもいい自由さを持つ記号ではないかと考える。

同じパターンで書かれている楽譜がどういう意味を持つものであるのかということを理解することで初めて求める音は明確になり、その違いを感じるからこそ豊かな表現力に繋がってくるであろう。

19. *Allegro.*

*p*

*cresc.*

*f*

*f*

*f*

*cresc.*

20 番 C-Dur 4/4 拍子 Moderato

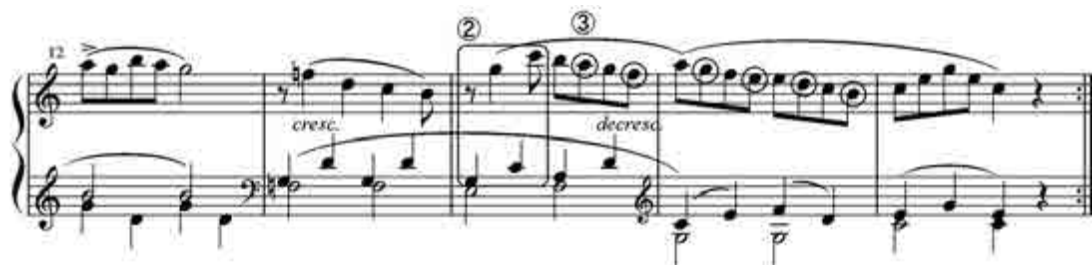
シンコペーションのリズムの練習曲であるが、左手4分音符の間に右手が入ってくるというただのやり取りではなく、あくまでも拍を刻む左手バスの響きが主体になって、その響きの上に右手の音を立体的に乗せなければならない。響きを作るためには、まず出だしの左手c1、その裏で出る右手のe1の響きを十分時間をかけて聴くことが大切である。

3小節間、跳躍進行で上行しているが、4小節目は下行の音形に変わっている。1拍目裏の右手のg2(譜中①)は下行形の表情を決める決定的な音なので、響きをよく聴いて表現する。

3小節目に書かれている *cresc.* を、単純に「だんだん強くする」と解釈してしまうとデリカシーのない表現になってしまうので気をつける必要がある。この *cresc.* は、5小節目の頂点を意識させるもので、5小節目からは左手のバスが全音符に変わり、響きを厚くしている。6小節目の *decresc.* は、7,8小節の終止の表現を導くもので、7小節目からはバスが全音符から2分音符の単位に変わったことを感じ、右手の8分音符は軽やかに演奏する。

後半も同様であるが、9小節目の左手の重音で、聴かなければならない大切な音は4分音符のg1の音である。14小節、3拍目から右手が8分音符の下行で終止に向かうが、ここで注目したいのは、1,2拍目の両手で演奏される2オクターブのg,g2,c1,c3(譜中②)である。この跳躍のシンコペーションをよく聴き、丁寧に表現しないと後に続く8分音符が雑に聴こえてしまう。また、音形は8分音符の順次進行による下行だが、右手の裏拍を取り出してみると、きちんと左手の4分音符に呼応したシンコペーションの形になっている。(譜中③) 音の動きを感じながら、響きをよく聴いて演奏する。

The image shows a musical score for a piece titled 'Moderato'. The score is in piano format, consisting of two systems of treble and bass staves. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a '20.' in the left margin. The tempo is 'Moderato'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes dynamics such as 'dolce', 'cresc.', 'decresc.', and 'p'. A circled '1' is placed above the first measure of the second system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



24 番 G-Dur 3/8 拍子 Allegro 三部形式 (A,B,A)

ハイドンのソナタなどに出てくるメヌエットの形態を想像させる曲である。

1小節、1拍目の右手 d2 は跳ね上げずに長めに響きを感じ、2小節3拍目 g3 のスタッカートはアクセントがつかないように注意する。9小節目からの B は Trio の部分である。ファゴット(1) オーボエ(2)の木管の音色をイメージすると、最初の A (弦楽器で奏される部分) との対照が明確になり、性格の違いを表現できる。



25 番 G-Dur 4/4 拍子 Allegro 三部形式

1つの技法を習得する練習曲というよりは、古典派のソナタを弾く前に学んでおきたい練習曲と言ってもいいだろう。

まず、*f*の1小節目と*p*の2小節目を別なものとして考えないようにしなければならない。和声的に見れば、2小節目が一つのものであるということが分かるし、2小節目の2拍目までは同じコード内の音である。1小節目の*f*で演奏される低音域の楽器に対し、2小節目の*p*は高音域の別な楽器で答えているということである。5~8小節目は賑やかに晴れやかに演奏し、最後の4分音符の刻みの終止は重くならないようにする。9小節目からは展開部に入り、13小節目からの4小節間は、これまでの24曲には見られない転調が起こる。コードが次々に変化し、さらに増2度が加わっているということは、相当ドラマティックな状態であることが読み取れる。13小節目最初の8分休符は、左手es1の響きを聴き、それに続く右手の和音の表情を作るために十分な長さが必要で、右手のメゾスタッカートは表情豊かに演奏されなければならない。ドラマティックな展開がなされたあと、再現部に入る前の16小節目はシンコペーションのリズムになっている。シンコペーションは、拍がずれることによって前とは違った性格を表現するために用いられるもので、ここでは明るい再現部に向かっていくものとして、軽快で楽しく演奏するべきであろう。

25. *Allegro.*

*f* *p* *f* *p*

*f* *decresc.* *f*

## 27 番 C-Dur 4/4 拍子 Moderato

連打の練習であるが、連打とはどういう表現なのかを考えてみたい。まず、左手の下端に *legato* という表記があることから、2分音符の重音の動きは弦楽器の弓で弾くように *molto legato* で演奏する。その響きの上に乗る右手はリズムとメロディーの装飾である。コードの響きを飾るための連打であるということを最初に理解しておく必要があるだろう。

最初が8分休符で始まることから、連打は軽やかな性格を与えるために書かれたものであろう。2小節を一纏まりと考えれば、音域が上がった3小節目からの後半は一段階上のもので、4小節目の1オクターブの上行音階は華やいだ広がりを持つ表現であることは明らかである。演奏の視点からみると、右手3小節目の2拍目、最初の  $g_2$  までを C-Dur として演奏し、2拍目裏の  $g_2$  から G-Dur の音階を導くものとして感じると自然に G-Dur に転調できる。

5小節目は d-moll の短調に転調し、両手の役割が入れ替わる。例えば、オーボエ2台の美しいメロディーの流れに対し、低音の響きを味わいながらメロディックな連打の奏法に変えて終止形を作るようにすると、前半との対照をより明確にイメージでき、表現できるであろう。ハーモニーそのものが音楽の性格を作っていくということを知り、表現に繋げることが大切である。

Moderato.

27. *p*

*legato*

*cresc.*

*f*

*dim.* *p* *cresc.* *Stacc.*

32 番 B-Dur 4/4 拍子 Moderato

半音階の練習曲である。音階とは主音に3度と5度を乗せ、それを順次進行で飾ったものであるが、半音階はそれをさらに飾ったものと解釈できる。半音を入れることによって音階はより定まらないものになり、不安定な揺れ動く *espressivo* の性格を持つものとなる。

1小節目の1,2拍目はB-DurのI度の響きの中での半音階であり、3,4拍目はV7の響きの中での半音階であることを考えると、1小節を半音の上行で一気に駆け抜けるのではなく、3拍目でハーモニーを変えて半音階を聴きなぞす必要がある。2小節目の1,2拍は半音階ではなくなるため雄弁に演奏し、3拍目から再び半音階の性格に戻ることになる。

同様に、3小節目の3,4拍は順次進行の下行形として演奏し、4小節目で終止形を作るといふ明確な弾き分けが必要である。

5小節目からは順次進行の上行形となるので、音の長さを保って滑らかに演奏し、十分広がったところで、9小節目からさらに展開した半音階進行に移っていく。

## 39 番 C-Dur 4/4 拍子 Allegretto vivace 32 小節

ターンの練習曲である。右手の2分音符の上行は当然広がりであるが、その広がりをもっと大きなものにするために装飾が用いられていると考えられるので、装飾を短い音符を詰め込むように弾くのではなく、広がりを感じて演奏する。つまり、2小節目の装飾は、1小節目よりももっと幅広い表情で演奏されなければならない。5小節目で伴奏形が1オクターブ下がるということは、さらに幅が広がるということであり、深さが加わったという表現になる。それに伴い、右手のメロディーの線も太い性格のものとなる。

10小節目、ドミナントで始まる *mf* の中間部は2小節ずつ和声が解決するので、左手の和音をよく聴き、11・13小節の1拍目にはアクセントをつけないように気をつける。12小節目で転調したあと、14小節目から17小節目の属和音に向かっていくコ

ードの変化は美しく、ハイドンやモーツァルトなどの古典派のソナタを連想させる。14小節目からの4小節のフレーズは、15小節3拍目の右手e2までを本体としてしっかり弾き、次の8分音符c3から柔らかい表情の音色に変えると16小節目のクレッシェンド、デクレッシェンドが美しく表現できる。

Allegretto vivace.

40番 F-Dur 2/4拍子 Allegro 24小節 三部形式 (A,B,A')

最初に *scherzando* と書かれているように、楽しく軽快で愛らしさを感じさせる曲である。Aの前半4小節を見ると、3小節間同じ音形であるが、この3小節を同じように弾いて4小節を繋げようとするとう4小節目の半終止が乱暴な表現になりやすい。また半終止を丁寧に弾こうとすると、そこで **Tempo** が落ちてしまい、8小節一纏ま



りの流れを壊しかねない。3小節目は前半の小楽節の後半として捉え、4小節目の半終止に備えるものとして演奏すると愛らしさが表現でき、後半の小楽節に繋げることができる。後半5小節目はAの中心になるドミナントであり、7小節目は跳躍進行の広がり表現する。

9小節目からのBは、左手バスの動きがファゴットを連想させる。Trioにあたる部分と考え、管楽器の音をイメージすると、*f, fp*と表記されている4分音符が叫ぶようなきつい音になってはいけないことに気付くであろう。また、2拍目、8分音符のc2から音階として感じてしまうとc2の音にアクセントがついて、そこからのスタッカートがガツガツしたものになりやすい。ただc2の始まりを弱く弾くというアプローチではなく、2拍目c2までは1拍目のV度のハーモニーの中の音として聴き、裏拍のd2から音階を作るイメージで音を聴くと、音楽の流れを止めることなく美しい上行形が演奏できる。

(吉田裕子)

### 3. 41番～70番

42番 D-Dur 2/4拍子 Allegro comodo

トリルの練習曲である。*p*, *sempre legato* の指示通り、なめらかで粒の揃った演奏となるよう、テンポを落として練習する。

1-2、2-3 に比べて、3-4、4-5 の指づかいでのトリルは、非常に難しい。

指先が鍵盤から離れすぎないように、力まずに少しずつテンポをあげて、メロディーとして捉えて演奏することが大切である。

譜中①は、右手トリルの10度下の左手トリルは、右手トリルにぴったりと寄り添うようによく聴きながら演奏する。

譜中②からのトリルとスケールは、左手の和音の変化を味わいながら、1フレーズを弛むことなくのびやかにまとめる。

粒をそろえて(3-4、4-5の指使いは特に難しい)

**Allegro comodo.**

42. *p* *sempre legato* *cresc.*

バスの音を際立たせて

のびやかに *f* バランスをよく聴いて 丁寧に *p* 囁くように 同様に 徐々に気持ちを高めていく

右手に寄り添うように

たっぷり響かせて *cresc.* *dim.* *p* *cresc.* 粒をそろえて



44 番 C-Dur 4/4 拍子 Allegro moderato 二部形式 (A,B)

三声、四声、シンコペーションの練習曲である。

多声曲であるこの曲は、独立した各声部をよく理解し、バランスよく演奏することが大切である。

どこか宗教的な安らぎを感じるこの曲の上声部は、付点のリズムが鋭くならないよう、温かみのある音色で際立たせる。

1小節目の右手から5小節目の左手の内声部に移るシンコペーションは、それぞれ力のある1の指で弾くが、メロディーに寄り添いながら控えめに演奏する。

また、5小節目からのバスが、それまでよりも1オクターブ低くなって進行するので、音の広がりや重厚感を感じたい。

弦楽四重奏の音色をイメージできる13小節目のシンコペーションは、流れを止めることなく緊張感を持ってクレッシェンドし、14小節3拍目のd-mollの響きで温かみを感じながら、穏やかに終わりに向かう。

44. **Allegro moderato.**

際立たせて 丁寧に 広がりをもって  
dolce e legato 内声シンコペーションは控えめに  
内声メロディーに寄り添って  
広がりを感じて  
バスの進行をよく聴いて

丁寧に ぶつけない 四声の響きをよく聴いて  
内声控えめに

緊張感をもって ぶつけない  
P 温かみのある音色で  
硬い響きにならない

46 番 C-Dur 3/4 拍子 Allegro

右手アルペジオの練習曲である。左手の3拍子の軽やかな伴奏にのって、1オクターブ以上に渡るアルペジオをなめらかに美しく弾くことの難しい曲である。

1小節目、2小節目に渡る上行形のアルペジオは、特に4-1の指づかいが難しいため、肘を外側に張り出して演奏しがちである。これは、音の粒やリズムの乱れの原因となるので避けたい。肘を張らず腕を柔軟にし、手首を上下に揺らさず右の方へ軽く移動するつもりで水平移動を心掛けると、テンポアップにもつながりスムーズな演奏となる。

17小節目の下行形のアルペジオも同様に、手首や腕、体全体に余計な力を入れずに演奏することが大切である。

46. 上行形アルペジオ 肘を張り出さないように 流れるように

Allegro. *p* *cresc.* *f*

軽やかに 3拍子のリズムにのって

1の指にアクセントをつけない

*cresc.* *f*

転調を感じて 重くならない

下行形アルペジオ 手首を柔軟に 次のアルペジオに向かって

しっかりと 軽く 流れを止めないで たっぷりと

*fp* *cresc.*

(*sva*) 下行形+上行形アルペジオ

水平移動を心がけて 流れを止めずに (フレーズを豊かに)

47番 F-Dur 6/8拍子 Andantino

装飾音符の入った 6/8 拍子のメロディーを、なめらかに歌う練習曲である。左手の 6/8 拍子の分散和音の伴奏に、右手の装飾音符を含んだメロディーが弛むことなく流れていく、どこか牧歌的な雰囲気を持つ美しい曲である。

17小節目からはd-mollに転調し、21小節目のシンコペーションをきっかけに緊張感をもたらす。25小節目からプラルトリラーや複前打音が入ることにより、穏やかな雰囲気メロディーに華やかさがプラスされ、彩り豊かに流れていく。

前打音・ターン・プラルトリラー・複前打音などは、作曲された時代により演奏の仕方も異なるが、装飾音符を拍と同時に入れたり拍の前に入れるなど、音をよく聴いてメロディーの流れを止めないように演奏することが大切である。

47. *Andantino. 柔らかな音色で* *温かみのある音色で* *広がりをもって*

*p dolce*

バスの動き、和音の変化を感じて

7 *アクセントをつけない* *poco cresc.*

14 *dimin.* *流れを止めないように* *曲始めのpとは違う* *丁寧に*

短調の響きを味わって

21 *f* *のびやかに* *丁寧に置くつもりで* *アクセントにならないように*

*p* *バランスよく*



52 番 E-Dur 4/4 拍子 Moderato alla Marcia 二部形式 (A,B)

付点のリズムの入った明るく華やかな行進曲の練習である。

ツェルニー100番練習曲の49番以降は、それまでの調号2つまでから調号3つ・4つの曲も増え、リズムやハーモニーも複雑となり難しくなってくる。

1小節目と10小節目のアウフタクトで始まる32分音符と64分音符は、どちらも左手の16分休符の中にきちんと収まるよう、テンポ感を持って次の小節の1拍目に向けて生き生きと演奏する。

この曲は、マーチのように一定のテンポを保ちながら、右手の付点のリズムを力強く堂々と響かせることが大切である。

行進曲には、軍隊行進曲、結婚行進曲、祝典行進曲など様々な種類があり、この曲のように明快なリズムを持つことが多いが、ショパン作曲の葬送行進曲 Op.72-2のように悲哀に満ちた行進曲もある。



The image shows a piano score with two systems. The first system includes the following instructions: "テンポ感を保って" (Maintain tempo), "軽やかに" (Lightly), and "粒をそろえて" (Align notes). Below the first system, it says "マーチのように堂々と" (March-like and grandly). The second system includes the instructions: "リズムを正しく刻んで" (Mark rhythm correctly), "粒をそろえて華やかに" (Align notes and play brilliantly), and "機はず堂々と" (Play grandly without hesitation). Below the second system, it says "重くならない" (Do not become heavy).

55 番 F-Dur 2/4 拍子 Vivace 三部形式 (A,B,A)

アルペジオの装飾音符をすばやく弾く練習曲である。曲全体を通して、*ff*の指示のみで、各小節の1拍目にスタッカーティッシモがついているが、その指示を守るだけの無味乾燥な演奏にならないよう注意したい。

三部形式となっている[A]では、aの3小節目1拍目の問い掛けるようなe2に対し、bの3小節目1拍目のf2で応えるような形となっている。

同様に、平行調のd-mollにドラマティックに転調したcの3小節目1拍目のg2の問い掛けに対し、dの3小節目1拍目のc3でC-Durへ転調し安心感を持って応えている。

また、各フレーズ3小節目の1拍目にアクセントをおくつもりで緊張感を持たせ、その後の流れるような上行形や下行形の16分音符で弛緩することにより、より輝きのある生き生きとした演奏となる。



55.

Vivace. 生き生きと 問い掛けるつもりで 応えるつもりで

応えるつもりで 流れるように 輝きをもって

緊張感をもたせて 少し不安な感じで エネルギーをもって 安心感をもって

短調の響きを感じて

a b c d

## 57 番 G-Dur 3/4 拍子 Allegro Vivace

カデンツァを含む 3 音連打を、指を変えて軽快に弾く練習曲である。

56 番では 16 分音符を同じ指を使っての連打、58 番では指を変えての連打となっており、この 3 曲で色々な連打を学ぶことができる。

この 57 番では、3-2-1 の指づかいの同音連打の練習であるが、腕や手首など余計な力を抜いて、手前に引っ搔くようなつもりで引くとテンポアップにもつながる。また、この曲は、24 小節目に自由で即興的な演奏を必要とするカデンツァを含んでおり、単なる練習曲に留まっていない。

17 小節目から、それまでの軽快で刻むような伴奏から一転し、ベースが順次進行しながらメロディーは指を変えながら同音連打で上行していく。メロディーとベースの反行がもたらす広がりを感じながら、24 小節目のカデンツァに向かう。

カデンツァでは、5 オクターブにわたる D-Dur のスケールで一気にかけて下り、この 1 小節でこの練習曲に豊かな色彩を与えている。

57. **Allegro vivace.**  
 メロディーを意識して 手前に引っ掻くようにつもりで

3 2 1 3 2 1

*P* *leggiermente* 軽く 優美に

3拍子のリズムにのって 重くならない

*Sua*

5

軽快に

*Sua*

広がりを感じる

15 *(Sua)* 流れるように

広がりを感じながら 気持ちを徐々に高めて

*P* *cresc. poco a poco*

ベースの音を際立たせて

20 粒をそろえて

*P*

24 *Sua* 輝きをもって たっぷりと

*f* *presto* 一息に

*a tempo* もとのテンポにきちんと戻して

*f* *p*

十分に *LH* 響かせて

sta.....

メロディーラインを意識して

28

*f* *decresc.* *p*

重くならない

## 63 番 Des-Dur 2/4 拍子 Allegretto 二部形式 (A,B)

コーラルのような Des-Dur の和音進行の美しさを感じる、和音連打の練習曲である。第Ⅱ巻となる 62 番からは変化記号のある曲が増え、技術的にも音楽的にも難しい曲が多くなる。

この曲は、一曲を通して *pp*, *sotto voce* の指示がある通り、温かく柔らかなハーモニーの変化を味わいながら、メロディーを美しく響かせることが大切である。

温かみのあるバランスのとれたハーモニーを作りだそうとすると、体全体が固くなったり、音が抜けたりしがちである。肩や腕、手首など余分な力を抜き、腕全体の重みを指先へのせるつもりで打鍵すると、豊かで深い響きが得られるだろう。

また、コントラバスやチェロといった弦楽器の響きをイメージしたり、ソフトペダルやペダルを使って、自分の耳でその響きを常に確かめながら練習することが大切である。

63.

**A** Allegretto. 和らげた音で ひそやかに  
メロディーを際立たせて

鋭くならない

*pp* *sotto voce*

バスの進行をよく聴いて

**B** ハーモニーの変化をよく味わって

豊かに

温かい音色で

*pp* *sempre sotto voce*

柔らかく

64番 H-Dur 2/4拍子 Allegretto vivace

スケールとアルペジオの練習曲である。

第I巻であまり使われなかった黒鍵を意識し、特に右手上行形のスケールにおいて、腕や手を水平に保ちながら移動する動きを身に付けたい。

5本の指の長さを考えた時、H-Durのスケールは、色々な調の中でも比較的弾きやすい調である。H-Durは、白鍵を短い指、黒鍵を長い指で無理なく打鍵するため、音階を学ぶのに非常に適した調である。

この曲の9小節目からはFis-Durに転調しスケールからアルペジオの練習となり、黒鍵に慣れ親しむ要素満載の練習曲となっている。

Allegretto vivace.

8va

H-Durのスケール華やかに 軽やかに スタッカートは重くならないで

64. *f* 手首を柔軟に *p*

まどまりをもって 粒をそろえて

*p* 柔らかく *poco cresc.* *f* 響かせて 次的小節に向かって

8va

1の指にアクセントをつけない 軽やかに下行 重くならない 華やかに

*f* 腕を柔軟にして *cresc.* *f*

たっぷり

(岡田 朝子)

## 4. 71 番～100 番

71 番 G-Dur 2/4 拍子 Allegro vivo e scherzando 二部形式 (A,B)

分散和音の練習曲。Allegro vivo e scherzando とあるように軽い 2 拍子で明るく晴れやかなテーマを持つ曲である。出だしでは *pp* より *leggiero* を意識することで、自然に *pp* の要求にも答えることができるだろう。左手の全曲を通じて刻まれるリズム(譜中①)はピチカートイメージして軽く弾く。前のめりになり易いので拍節感を持って演奏すると良い。右手の 32 分音符は 1 音 1 音しっかり打鍵するのではなく、手首を柔らかく使い指をあまり上げずに 1 つの動きでスラーを表現する。そうすることでスラー最後のスタッカートのついた音も重くならずすむだろう。

7 小節の左手が跳躍するところでは転調を感じながら素早く移動し和音を掴む。4 小節と 8 小節では、1 拍目裏の跳躍する音を丁寧に軽く弾き、表情をつけて次の小節につなげたい。

前半は軽やかなリズムと右手が 3 オクターブも上昇する動きから優雅で華やかな印象があるが、9 小節からは左右が入れ替わり、左手が低音域に広がったことで厚みが加わり広がりを感じられるようになる。13 小節からはまた左右が入れ替わり高音で音楽が華やかに展開する形になり終止に向かう。

2 カッコでは G-Dur の音階を一息に、しかしあわてずに駆け下り、最後左手 G1 はおどけた感じと軽さを出すために少しスタッカート気味に終わる。

8 小節目最後の音(譜中②)が全音出版社版、音楽之友社版では a1、PETERS 版では h1 となっているが、リピートで I の和音に戻るには a1 が自然に思える。

71. *Allegro vivo e scherzando.*  
 手首を使って1つの動きでスラーを表現  
 最後の音は重くならない  
*pp leggiero* 弱くするといより軽く弾くように

①ピチカートのような響きで  
 拍節感をもって

(*scia*)

丁寧に軽く  
 転調を感じながら  
 素早く跳躍

(*scia*)

軽く  
 丁寧に ② 広がりを感じて  
 バスは深みのある音で

(*scia*)

12

軽くなめらかに

(*scia*)

1. 2

一息に、しかしあわずに  
 おどけた感じ  
 に軽く

## 77 番 C-Dur 4/4 拍子 Allegro vivace

この 77 番から 100 番までは五度圏による全調の練習曲になっている。

この曲には指の独立、音階、重音、トリル、アルペジオ、リズム、メロディーの歌い方などたくさんの習得すべき要素が含まれており、そのうえソナタ形式も一緒に学ぶことが出来る。古典派音楽以降、わかりやすく演奏し易い短いソナタのことをソナチネと言うようになったが、この曲も練習曲というよりどちらかと言えばソナチネと言って良いのではないだろうか。

1 小節アウフタクト～24 小節までが提示部で第一主題(1 小節アウフタクト～)、第二主題(9 小節アウフタクト～)があり、25 小節アウフタクト～40 小節までが展開部、41 小節から最後までが再現部で第二主題(41 小節～)のみで第一主題は省略されている。

提示部の第一主題は爽やかな心地よい風が吹いているかのような軽やかな右手で始まる。木管楽器の優しい柔らかい響きを想像してなめらかに演奏すると良い。弱起の曲であることを忘れずに、テンポをカウントしてから弾き始めることで、出だし右手  $g_1$  の 4 分音符の音価が正しくとれるであろう。3 小節からの左手 2. 4 拍の 1 の指は右手のなめらかな音階の流れの邪魔をしないように、指を上げずに静かに鍵盤の上に置くようなタッチで弾く。5 小節の 3 拍目からはどこかに迷い込んだかのように同じ音型を 3 回繰り返すが、7 小節の 1 拍目をきっかけに次に進む。変化するきっかけとなる音は意識して弾くようにしたい。

9 小節のアウフタクトからは G-Dur に転調し  $p$  で語りかけるような第二主題が現れる。ここからの左手は分散和音、和音、アルベルティ・バス、3 連符の形をとって右手のメロディーを支える。左手できっちり拍を数え、右手は自然なメロディーを感じながら弾くと良い。

21 小節からの 4 小節間は右手の軽やかなアルペジオを、 $sf$  のついた左手の和音が深く豊かな音で支え、 $ff$  まで一気に駆け抜け提示部が終了する。

展開部では 29 小節からの 4 小節間のハーモニーの変化が目まぐるしい。そのハーモニーの移り変わりを *cresc. poco a poco* しながら繊細に美しく表現して、33 小節の E-Dur につなげたい。31,32 小節のアルペジオは左手の和音に乗せるように、1 の指にアクセントを付けないように手首を柔らかく回転させながら弾くと良いだろう。

**提示部** *Allegro vivace.* (第1主題) 指使いに注意して流れを感じてなめらかに

77. *p*  
1 2 3 4  
1 2 3 4  
*p*

弱起の曲  
テンポをカウントして弾きだす

3 2 1 2 3 4 1 4 5 2 1 2 3 4 1 2 3 1 1 4 3 2 3 1 1 3 1 2 1  
*p* *cresc.* *cresc.*

左1の指はやさしいタッチで

(*swr.*) *f* *p* (第2主題)

大切に

たっぷり歌って  
アクセントというより  
響きを良く聞くつもりで  
律動感を感じさせるように  
決して重くならない

*espr.* *p*

*p* メロディーより大きくならないで(ハーモニーを感じて)

*cresc.* *f*

流れを聞いて  
生き生きと動きだす

左1の指大きくならないように



ツェルニー100番練習曲についての考察

3の指で支えて 軽やかに

左右のリズムの違いに気をつけて  
三連符になってもテンポがくずれないように

(sta) 優しい表情で テンポくずれないように

深く豊かな音で

指使いに注意して

力強く

展開部 (第1主題をもとにしている) なめらかに

リズム注意

sta. cresc. poco a poco

ハーモニーの移り変わりを感じて

手首を柔らかく1の指を振りあげない



(第2主題をもとにしている)のびやかにメロディーを奏でる

① テヌート気味に

波のように(拍節感を保って重くならない)



ffでも重くならないように(快活な表情で)



音楽的にフレーズを意識して



再現部

800

*p* *rallent.* *a tempo* (第2主題) *dolce espress.*



81 番 B-Dur 6/8 拍子 Allegro vivace

B-Dur から属調の F-Dur に転調し、また主調の B-Dur に戻る典型的な構成。82 番 g-moll と合わせて、平行調を学ぶ教材として使用できる。ターンと跳躍の練習曲である。

8 分の 6 拍子とは付点 4 分音符を拍子の単位にした 2 拍子で、ブランコに乗っているようなリズムである。

出だしは分散和音で始まった左手に誘われるように、ターンで装飾された右手が華やかに歌いだす。左手は拍頭の付点 4 分音符が短くならないように気を付け、指の腹を使った柔らかい音でなめらかに弾きだす。右手のスタッカートのついた f2 は軽く優しい音でそれに答える。

ターンの練習で気をつけたいことは、1 の指が寝てアクセントがついてしまわないようにすることである。そのためには 1 の指を起こしターンの始まりの 2 の指に重心をかけ手首を柔らかく回すようにすると良い。ターンの後に 4 度、5 度、6 度、1 オクターブなどの跳躍が見られるが、これは 1 の指を基点にそれぞれの音程の幅を感じながら、跳躍する音の方へ重心を移動する弾き方にすると良い。そうすることで次に続くスタッカートも自然と軽く弾くようになるだろう。また、ターンの後半から跳躍する音にかけてクレッシェンドをすることで流れが生まれ、音楽に広がりを感じられるようになる。

1 カッコ左手の es1 は B-Dur に戻るための大切な音である。指使いに気を付けて表情豊かに丁寧に演奏出来ると良い。

17,18 小節と 19,20 小節はエコーとして **f** と **pp** の差をはっきりさせる。

21 小節からの 4 小節間は音の粒を揃え、一本の流れに聞こえるように弾く。25 小節からのアルペジオは左右の 1 の指にアクセントが付きやすいので、左右の受け渡しを丁寧に左手のハーモニーの流れに右手を乗せるようになめらかにクレッシェンドして行く。

2拍子

軽く優しい  
スタaccatoで 1の指にアクセントがつかないように △の音に重心を乗せて

81.

Allegro vivace.  
p dolce  
B: *levata*

指の腹を使い柔らかくなめらかに  
↓の長さ短くならない

*graz.*

表情豊かに

*graz.* 2. *dimin.*

F: 波のように

*graz.* *legatissimo cresce.*

発展性を感じて

*graz.* *f*

エコーを意識して

*graz.* *pp* *marc.*

ツェルニー100番練習曲についての考察

(sua) 粒を揃えて一本の線に聞こえるように



1の指にアクセントをつけずなめらかに



左右の受け渡し丁寧に

diminu 流れを聞いて



短くならない 軽く

pp p

B:



準備をして跳躍

spiccato

広がりを感じて



(sua)

充実した響きで






82 番 g-moll 2/4 拍子 Allegretto moderato 二部形式 (A,A',B,A")

ムジカノーヴァ 2017年9月号に高橋千佳子氏が「ベートーヴェン作品との類似点」でこの曲とベートーヴェンのピアノ・ソナタ第19番ト短調 Op49-1の第1楽章の冒頭とかなり似ていると書いている。

氏は「ツェルニーが左手の3度の重音のレガートをここでしっかり予行演習してから、ベートーヴェンのソナタに進んでくださいネと言っているように思える」とも述べている。この曲は確かに3度の重音のレガート練習のために作られたものと思うが、それより g-moll のもつ感傷的なメロディーの美しさに耳を奪われてしまう。先述した81番 B-Dur のかわいらしく生き生きとした表情とは対称的に、苦悩を抱えた悲しみのようなものが伝わってくる。

この曲の特徴としてスラーが多いことと、左手が単なる伴奏ではなく旋律として右手と対等に対話しているような音楽で出来ていることが挙げられる。左右の動きが反行したり並行したりすることで、寄り添ったり反発したりして表情を変化させている。曲の形式は A,A',B,A" で A,A',A" は始めの4小節は全く同じであるが、5節目からは右手の跳躍の幅が違ったり、左右の動きが並行したり反行したり、左手が和音になったりと変化する。それぞれの音の広がりや、音の厚みなどを感じて表現するようにしたい。

B では 17~18 小節にかけてと 21~22 小節にかけての右手が転回して、3度音程だったものが6度音程になり、強弱も *p* から *f* にかわる。音程と強弱が変わったことで表現も対称的になる。その上 23,24 小節では *rallent. dimin.* 、、 まで記入され、複雑な感情の表現を求められる。

ツェルニー100番練習曲についての考察

左手と右手が対話しているように

82. Allegretto moderato.

4度

3度の重音レガートに充分歌って

並行

6度

丁寧に短くならない

反行

丁寧に

3度

優しく

6度

充分歌って

A' a tempo

6度

反対

音の厚みを感じて

98番 h-moll 4/4拍子 Allegro

拍を刻む頭の音を左手でとり、残りを右手でとるように弾くと苦勞せずに弾ける曲だが、これは左右交互の手の受け渡しをなめらかにし、粒を揃えて弾けるようにするための練習曲である。拍の刻みごとに和音で弾くとハーモニーの動きを感じることができが、何とも哀愁をおびた切ないメロディーである。拍を刻む左手バスの旋律に右手で弾く拍裏のソプラノの旋律が、呼応して進行する二声の音楽として捉え、拍を刻む左手の響きに右手を乗せるように演奏すると良いだろう。

左右の1の指が重なるため軽く力を抜いて弾くようにする。抜きすぎると音価が短くなり転びやすくなってしまうので気を付けたい。

フレーズの前半 a では始め2小節間は左右が反行するが、次の2小節間では右手が前の音型を2度上行させただけであるのに対して、左手は反行せず並行する動きに変わる。3小節2拍目左手 h の音が並行する動きを決める音となるので意識して弾くようにしたい。a は発展する b や b' にフレーズを渡す役目をしている。

この曲の中心となる b では強弱の幅も、表現の幅も広がり4小節の間にいろいろな表情を見せてくれる。5小節からは緊張を保ちながら *cresc.* で6小節の *f* に向かい、7小節では3拍目の eis1 でハーモニーの変化を感じつつ *dimin.* する。8小節では1小節の間に  $\leftarrow$ 、 $\rightarrow$  が存在することをハーモニーの変化と共に表情豊かに表現する。b' は b ほどの変化は無いが、音程の広がりとして *cresc.* で感情を高めながら *f* に向かい、最後は h-moll の終止を目指して穏やかに *decresc.* して終わる。

右手が左手に呼応するように粒を揃えて弾く

Allegro.

98.

a

反行

内声の左右1の指は軽く

反行から並行へ動きを変える

b

緊張を保ちながら

cresc.



表情豊かに

感情を高めて                      穏やかに

### 100 番 e-moll 4/4 拍子 Presto 二部形式 (A,B)

指の独立と音階の練習曲。左手の開始音を e1 でなく 1 オクターブ下の e から始めることでバスに厚みを持たせ、この左手の拍の刻みにテンポよく右手を乗せて弾く。短調ではあるが、**Presto** や *leggiermente* とあるので、右手は指先を敏感にし、軽く歯切れの良い律動感のある音で表現したい。始め 2 小節間の右手は、I のコードで 5 指内の上行下行が 3 回続いた後オクターブ上昇し、その後 2 小節かけてゆっくり音階を装飾しながら下行する音型である。順次進行でなめらかに登り切った頂点の音(第 5 指)は、次の音型の変化に備え少し丁寧に弾き、順次進行後の音型で軽さを出す。3 小節の下行する音型は、音階の響きの中で装飾する音が滑らかに流れて聞こえるように弾くと、16 分音符の粒も揃うだろう。続く 4 小節はその前の 4 小節を受け、フレーズを解決へと導く。

9 小節からは G-Dur に転調し、音楽が明るく展開する。音の幅も広がり音楽の包容力や厚みが増したように感じる。右手の和音は力強く響かせたい。この 4 小節で音楽が発展したまま次に進むかと思われたが、13 小節の予期せぬ減 7 の和音に意表をつかれた感じで、原調の e-moll に戻り 2 オクターブの音階を一気に駆け下り **f** のまま終止に向かう。

順次進行はなめらかに ○は丁寧に〜は軽く 音階をなめらかに装飾

100. A Presto. *p leggiermente* 流れを大切に

e: 丁寧に

B 力強く明るい響きで

G:

滅亡の和音

800. 一気に駆け下りて 指使い注意

e:

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature. The first system, labeled '100.', begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It is marked 'A Presto.' and 'p leggiermente'. The right hand plays a rapid, flowing sixteenth-note pattern, while the left hand provides a steady accompaniment. Annotations include '順次進行はなめらかに' (smooth sequential progression), '○は丁寧に〜は軽く' (circles are played carefully, tildes are played lightly), and '音階をなめらかに装飾' (ornament the scale smoothly). A specific instruction '流れを大切に' (cherish the flow) is placed above the right hand. The key signature changes to G major for the second system, marked 'B 力強く明るい響きで' (with strong, bright sound). This system includes a section marked 'G:' and '滅亡の和音' (chord of annihilation). The third system, labeled '800.', returns to the original key signature and tempo. It is marked '一気に駆け下りて' (dash down all at once) and '指使い注意' (fingerings attention). The right hand features a complex sixteenth-note passage with specific fingering numbers (3 1 2 3 5 1 2 3 6 4 2 1 2) written below it. The piece concludes with a final chord in the key of G major.

(齋藤 淳子)

## おわりに

どの楽器においても、演奏技術を習得するという事は困難を伴うものである。演奏することの難しさから、演奏者がまず音を外さずに正しく弾かなければならないと考えることは当然のことであり、音やリズムが乱れない完成度の高い演奏をするには、高度な演奏技術を身につけなければならない。ただ、その技術習得だけを優先させて、楽譜通りに間違えずに弾くということをして到達点としてしまうと、一番大切な音楽の表現ということが脇に追いやられてしまう危険性がある。強弱記号やリズムがただの音量的、時間的な解釈になり、音の響きを聴き、和音の色彩の変化を感じようとする意識が薄くなってしまふ。一方、表現だけを優先させた感性の赴くままの独りよがりな演奏もまた、説得力のある音楽表現として聴き手の心に届かない。音楽は秩序ある理論の上に成り立っており、その理論を理解したうえで音楽を解釈し、どのように演奏に結びつけて表現するかが重要である。

ここでは、基礎的なピアノ技術を習得でき、基本的な音楽様式や表現方法などを広く学べる教材として、ツェルニー100番練習曲を取り上げ、考察した。練習曲にはハノンに代表されるような演奏技術の向上を目的とした楽曲と、ショパンエチュードのような高度な技術で音楽的に表現する楽曲の2つがあるが、後者にあたるツェルニー100番練習曲は短い曲が多く、初歩の段階から形式や和声など、様々な角度から順序立てて学べる曲集となっている。速度記号、発想記号、強弱記号などが細かく指示され、演奏技術習得のための大切な練習は、繰り返し行われ少しずつ難易度を増している。

ツェルニー自身が「いかに音楽的に演奏するかを常に考えて」と述べているように、音楽的な演奏を行うには、演奏者が楽譜に書かれている情報を表面的に捉えるのではなく、作曲者が書こうとした音楽を知識と感性で読み取る必要がある。演奏技術のみならず、楽曲の様式やフレーズ感、和声感を自然に体得することで音楽の理解が深まって、豊かな表現力を伴った演奏へと繋がっていく。

今回の考察を通して、ツェルニー100番練習曲が、音楽の基礎を学び、段階的に達成感を味わいながら演奏技術を身につけることができる教材であると再認識した。この練習曲で学べる音楽の基本は、様々な音楽を演奏する上での大きな助けとなり、また出発点ともなるだろう。

学習者はこの練習曲の意図を理解し、常に音に対する感性を磨いて学ぶことで、幼児が持つ想像力や表現力をいっそう豊かにできるに違いない。

## 参考文献、引用文献

- 浅香淳編 (1977) 『新音楽辞典 楽語』音楽之友社.
- 浅香淳編 (1982) 『新音楽辞典 人名』音楽之友社.
- 浅香淳編 (1966) 『標準音楽辞典』音楽之友社.
- 井上直幸 (1998) 『ピアノ奏法 ―音楽を表現する喜び―』春秋社.
- 金光威和雄 (1979) 『楽器学入門 ―オーケストラの楽器たち―』音楽之友社.
- 芸術現代編 (1981) 『ピアノ音楽辞典 演奏篇』全音楽譜出版社.
- ドナルド,ジェイ,グラウト (1969) 『グラウト西洋音楽史 (上)』(服部幸三・戸口幸作訳) 音楽之友社.
- 松本倫子編 (2012) 『こどものツェルニー100番 効果的な24曲でしっかり身につくテクニック』全音楽譜出版社.
- 堀内敬三・ほか編 (1954) 『音楽辞典 楽語篇』音楽之友社.
- 山本美芽 (2005) 『21世紀へのチェルニー ―訓練と楽しさと―』ショパン.  
「新しい活用法 チェルニーをもっと楽しく」, 『ムジカノーヴァ』2017年9月号,  
p.11-26, 音楽之友社.  
「これがチェルニーだ!! …最新活用法とレッスンの展開…」, 『レッスンの友』1996年  
9月号, p.9-29 レッスンの友社.  
『新訂 チェルニー100番』音楽之友社.  
「チェルニー100番の新しい使い方」, 『ムジカノーヴァ』1986年4月号, p.37-57,  
音楽之友社.  
『CZERNY 100 lrichte Übungsstücke 100 Easy Studies Opus139』 EDITION  
PETERS.  
『ツェルニー100番練習曲』全音楽譜出版社.  
『ピアノ初歩指導の手引 I』(最新ピアノ講座 3) (1981) 音楽之友社.  
『ピアノ初歩指導の手引 II』(最新ピアノ講座 4) (1981) 音楽之友社.

## 巻末資料

音名表（ドイツ音名）

The image shows a musical staff with two systems of notes. The first system is in the bass clef, and the second is in the treble clef. The notes are connected by slurs, indicating a melodic line. Below the staff is a table of German pitch names corresponding to the notes.

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

