

ブルグミュラー再考
～ 25 の練習曲作品 100 を中心に～

Burgmüller Reconsideration
～ Mainly on 25 Etudes faciles Opus 100 ～

平 澤 節 子
Hirasawa Setsuko

キーワード：ブルグミュラー、ピアノ教則本、練習曲、ピアノ学習

I、はじめに

ブルグミュラー (Burgmüller) は、私たち日本人に馴染み深いピアノ教則本である。日本の音楽教育は、明治新政府が 1879 年に開設した音楽取調掛 (現在の東京芸術大学音楽学部) に始まり、1880 年にアメリカ人音楽教師メイソン (Luther Whiting Mason: 1818-1896) が招聘され、日本の西洋音楽教育に広く貢献した。彼の来日とともに 10 台のスクエアピアノとバイエル教則本が持ち込まれ、バイエル教則本は現在に至るまでピアノ初歩教材の不動の地位を築いている。そして、ブルグミュラー 25 の練習曲作品 100 (以下「25 の練習曲」) も同じ時代に日本に輸入され、音楽教員育成のための教材として使用されていた。

日本で「25 の練習曲」が出版されたのは 1941 年 (昭和 16 年) であるが、広く親しまれるようになったのは、高度経済成長でピアノブームが巻き起こった昭和 30 年代後半から昭和 40 年代である。ピアノ学習のステップとしてバイエル・ブルグミュラー・ソナチネの順に、幼少のころよりドイツの機能と声音楽を徹底的に習得するのがピアノ教育界の定説であった。昭和 50 年代頃からは、アメリカを中心とした新しいピアノメソッドが次々と導入された事により旧来のドイツ式ピアノ教育が批判の対象にもなった事がある。しかしながら、バイエルやブルグミュラーは教員養成校の器楽学習教材として、今もなお根強く支持をされ続けている。本稿では、ブルグミュラーのとりわけ広く認知されている「25 の練習曲」に焦点を当て、その魅力や教材としての有効性を探りたい。

II、ピアノ練習曲とは

1) 練習曲の変遷

ピアノ学習経験者なら誰でも「バイエル」や「ハノン」、「ツェルニー（チェルニー）」などの名前を一度は耳にしたことがあるだろう。これらは、フェルディナンド・バイエル(Ferdinand Beyer,1803-1863)、カール・ツェルニー (Carl Czerny,1791-1857)、シャルル・ルイ・アノン(Charles- Louis Hanon, 1819-1900)、つまり、彼らの名を冠したピアノ練習曲の題名である。バイエルには「ピアノ演奏入門」(Vorshule im Klavierspiel)、ハノンには「ピアニストのための60の練習曲」(Le Pianiste Virtuosit  en 60 Eexercises)、ツェルニー100番練習曲(作品139)には「100の練習曲」(100  bungsst cke)、ツェルニー30番練習曲(作品849)には「技巧のための練習曲」(Etudes de M canisme)、40番練習曲(作品299)には「滑らかに弾くための教則本」(Die Schule der Gel ufigkeit)とそれぞれ副題が添えられており、そのテキストの趣旨を表わしている。このように、ピアノ演奏技術を習得することを目的に書かれた「練習曲」は非常に多く、ピアノという楽器が演奏されるようになってから今日まで、洋の東西を問わず人々がピアノ演奏技術を習得し更に完璧なまでに向上させようと、「練習曲」と日々格闘してきた歴史を垣間見ることができるのである。ル・クペー、クラーマー・ビューロー、ケスラー、モシュコフスキー、モシュレス、ピシュナなど、ここに挙げた名前は「練習曲」の作曲家としては有名であるが、彼らの音楽作品を知る者は少ないであろう。しかしながらロマン派以降、練習曲は技術習得のためのピアノ小品という概念を大きく打ち破り、音楽作品「エチュード」(Etudes)として一つの音楽ジャンルを確立し、シューマン、ショパン、リスト、ラフマニノフ、スクリャービン、ドビュッシー、バルトークなどの大家も、そろってエチュードを作曲したのである。その内容も、従来の同じパターンを繰り返す無機質で技術偏重のものから、芸術的で演奏会用の作品へと姿を変えたのである。

2) 練習曲の目指すところ

前述のように数多くの作曲家がピアノ練習曲を残しているが、本項では「練習曲」とは何の訓練を目的として書かれているかを考えてみたいと思う。音楽作品は作曲された時代によって楽曲の様式が大きく異なる。バロック期の作品はポリフォニーつまり多声音楽といわれるもので、バッハ(J.S.Bach:1685-1750)を代表されるように対位法的な音楽が主流であった。古典派の鍵盤楽器作品は、ホモフォニーつまりメロディ(主旋律)と伴奏という様式で書かれており、ベートーヴェン(L.v.Beethoven:1770-1827)に代表されるように機能和声とソナタ形式に基づいた音楽である。ロマン派は古典派と同じく音楽様式という上でいえばホモフォニックな音楽であるが、形式的な縛りがなくなり、より自由な発想で装飾的になったものである。ショパン(F.Chopin:1810-1849)も古典派の作曲様式であるソナタを書いてはいるが、ワルツやマズルカ・ポロネーズ・バラード・スケルツォなど自由な音楽形式を持つ作品が多い。近現代の作品は、それまで西洋音楽の中心がイタリア・ドイツ・フランスであったが、1800年代後期から1900年代以降の近現代期では音楽がよりグローバルに各地域の民族色が濃いものへ、そ

して従来の作曲様式や機能和声の概念を大きく打ち破るような革新的で（もちろん古典へ回帰する作曲家もいたが）実験的な音楽が盛んになった。

このように西洋音楽は大きく四期（バロック・古典・ロマン・近現代）に分けられるが、その時代によって、音楽様式や必要とされる演奏テクニック（技術）が大きく異なり、それらの楽曲を弾きこなすためにはその時代に合った「練習曲」を選ぶということが重要といえる。四期の音楽様式の特徴を踏まえたうえで、以下に「練習曲」で必要とされる指の訓練内容を六つ示したいと思う。

- ①十指の訓練
- ②指上げと指縮め
- ③スケールとアルペジオ
- ④和音
- ⑤各指の独立
- ⑥装飾音（トリル、トレモロなど）

①の十指の訓練とは、ピアノ演奏時には左右十指のコントロールが必要不可欠となる。十指を上げてみると分るように各指太さも長さも、そして親指に関しては他の四指に比べて指の位置が異なる。（人差し指から小指にかけては手の甲の上辺にあるが、物を握るという手の基本動作を行うために親指だけは離れて位置する。）また力の入り具合も、親指・人差し指・中指の力強さに比べると、誰しも薬指・小指は頼りなくトレーニングを要するところである。各指様々なハンデを抱えながらも、メロディや伴奏を奏でる際は、弾く指によって音のむらが出ないように、各指のタッチを揃え均一な動きになるようにレガート奏やスタッカート訓練が必要になってくるのである。また、鍵盤には白鍵と黒鍵とがあり、白鍵は演奏者の手前にある為容易に打鍵できるが、ピアノの構造上黒鍵は鍵盤の奥側やや上に、つまり演奏者からは離れた位置にあるため、②の指上げと指縮めのトレーニングが必要になってくる。私たちの耳には平らに聴こえてくるフレーズも、近い位置の鍵盤と遠く離れた鍵盤などと様々な音の組み合わせによってメロディが構成されている。聴き手には音と音の距離を感じさせないように美しくメロディを弾くためには、メロディの進行に合わせて、つまり音程に合わせて自在に手を伸び縮みできる柔軟性と空間認知力が求められるのである。③のスケールとは音階の練習のことである。現在のクラシック音楽は J.S.Bach の平均律によって調性が定められている。調性は全部で 24 調あり、これらすべての調性の音階（長音階と短音階）を練習することで、運指や調号を体得し、メロディが進むであろう音楽上のありとあらゆる可能性を、スケール練習を通して習得するものである。またアルペジオとは分散和音の事で、和音の構成音をバラバラに弾く奏法のことである。つまりハ長調 I 度の和音ならその構成音は C-E-G-C（ド-ミ-ソ-ド）で、音程で見えていくと長 3 度-短 3 度-完全 4 度となる。演奏する際は音程がそれぞれに異なりながらも滑らかに弾く必要がある。調性によってはそこに白鍵と黒鍵との鍵盤上の高低差

が生じるため難易度は更に高くなるのである。ピアノはヴァイオリンやフルートなどの楽器と違い、一台でメロディと伴奏とを同時に奏でる事が出来る楽器である。演奏者一人で音楽を完結させるには、主旋律に加え副旋律（対旋律）・中低音・低音等、複数の声部（役割）を一人でこなさなくてはならないのである。従って④の和音のトレーニングや⑤各指の独立が必要になってくる。主に左手は旋律を支える和声的な土台の部分を担当しており、オクターヴからそれ以上の音程の音を同時に、3音から4音の和音奏は通常の範囲だが、ラフマニノフ（Sergei Rachmaninov, 1873-1943）の作品などでは、5音の（つまり左手全ての指がそれぞれ異なる鍵盤を押さえる）和音を極めてテンポの速い中で要求されることもある。一定の速度の中で音の跳躍を伴いながら、瞬時に複数の鍵盤を同時に正確に押さえる事のできる技術、そしてその性能を高めることが重要である。また複数の声部を二つの手で奏するには、片手五指のうち1、2本を弾いた状態（押さえたまま）にしなが、残りの指で別のパートを弾くという保留音のテクニックが必要になってくる。この際五指が別々に働かないとうまく機能しない。手は、物を握るという動作がその役割の主たるところであるが、ピアノ演奏時には指の1本1本を別々の方向に動かす事が求められている。1本隔てた指同士は比較的スムーズに動くものであるが、隣り合う指、とりわけ薬指と小指の動きはぎこちなく、つられあってしまうものである。その為ピアニストは十指それぞれが独立して働くように幼いころから指の訓練を積み重ねているのである。そして⑥の装飾音であるが、バロックの時代からその演奏様式として、楽譜に記されている音に即興的・装飾的な音を加えて奏する事がある。古典派時代の協奏曲におけるカデンツァも即興的な部分であり、ソリストによって演奏の仕方がそれぞれ異なり、個性や技巧が試される非常に華やかな見せ場となっている。ロマン派以降の時代になると、即興的な意味合いでの装飾音は少なく、全て楽譜上に記譜されるようになり演奏スタイルも画一的になったが、それでもなおショパンやリストの作品にみられる装飾音やきらびやかで速いパッセージは人々の心を魅了している。装飾音にはトリル・モルデント・ターン・前打音等あるがいずれも指を高速で打ち鳴らすものである。興味深いものに前述の「ハノン練習曲」のなかにモーツァルトが行ったというトリル練習がある。かの神童も地道にトリル練習を行っていたかと想像すると、人間味が感じられ親しみが持てるのである。

ピアノ演奏に必要なもの体得するためには、技巧的な訓練さえ積み重ねればよいというものではなく、かのシューマンも「音楽座右の銘」のなかで、音楽を志す者は、オーケストラやアンサンブル、教会音楽や文学等様々な芸術に関心を持ち、内的な芸術性を磨くことを忘れてはならないと言っている。このように音楽を志す者は、ソルフェージュ（音の読み書きのトレーニング）や音楽理論や和声法、音楽史などを総合的に学び、その演奏は理論に裏打ちされたものでなくてはならないのである。

Ⅲ、ブルグミュラーの練習曲について

1) ブルグミュラーとは

ブルグミュラー（ヨハン・フリードリヒ・フランツ・ブルグミュラー：Johann Friedrich Franz Burgmüller, 1806-1874）はレーゲンスブルグ（南ドイツ：バイエルン州）で生まれ、音楽一家の家庭に育った。父のヨハン・アウグスト・フランツ・ブルグミュラー（Johann August Franz Burgmüller, 1766-1824）はオルガニスト・指揮者として有名で、ブルグミュラーが生まれて間もなくデュッセルドルフに移り住み、そこで音楽協会を設立し、市の音楽監督としても活躍した人物である。弟のアウグスト・ヨーゼフ・ノルベルト・ブルグミュラー（August Josef Norbert Burgmüller, 1810-1836）もまた音楽家で、歌曲や交響曲などの作曲で当時は兄のブルグミュラーより名を馳せていたという。ブルグミュラーが作曲家として活躍したのは1832年26歳でパリに移住してからで、サロン風のピアノ小品を数多く作曲して人気を博し、同時にピアノ教師としても名声を得たという。彼の作品のほとんどはピアノ小品でその数600曲以上といわれているが、現在知られているのは「25の練習曲」、「18の練習曲作品109」（以後「18の練習曲」）、「12の練習曲作品105」（以後「12の練習曲」）、とわずかである。彼はその他にバレエ音楽も手掛けており、バレエ音楽のピアノ編曲版を始め、アダン作曲のバレエ音楽「ジゼル」（Giselle：1841年、Adolphe Adam, 1803-1856）にも楽曲提供をし（第一幕「村人のパ・ド・ドゥ」）、1843年には全編ブルグミュラー作曲によるバレエ音楽「ラ・ペリ」（La peri）が初演されている。ブルグミュラー自身もバレエをこよなく愛したと伝えられており、彼のピアノ作品の作風を占めるバレエ音楽風の華やかさと、サロン風の高貴さの所以がこれらのエピソードからうかがい知ることができる。

2) ブルグミュラーの練習曲集について

ブルグミュラーは前述の通り「25の練習曲」、「18の練習曲」、「12の練習曲」と3冊のピアノ練習曲集を残している。そのなかでも「25の練習曲」（25 Leichte Etüden Opus 100, 25のやさしい練習曲）は、日本のピアノ学習者には知らないものがないほど広く親しまれている作品である。この作品は1851年ブルグミュラーが45歳の時のもので、パリのサロンで人気を博し、富裕層のピアノ教師として活躍していたまさに円熟期の作品で、ピアノ教師として得た豊富な経験や知識が詰まっている。ほとんどの曲が2小節（4小節）のフレーズで構成され、同じモチーフが繰り返し、繰り返し用いられるため、学習者は作曲者の意図した演奏技術を自然に身につけることができると配慮されている。また作品も1ページから2ページ（16小節から100小節程度）と短く、オクターヴ（8度音程）が含まれないこと、曲にはそれぞれ標題がつけられていること、つまり楽曲の持つイメージを美しく演奏できるようにとの配慮がなされていること、そしてタイトルの《やさしい練習曲》からも、この練習曲がピアノ学習初歩者、特に小学生に適していると考えられる。国内でもこの「25の練習曲」の人気は非常に高く年間に15万部、とりわけ全音楽譜出版社の新版「ブルグミュラー 25の練習曲」に至っては年間におよそ9万部を売り上げているという。出版はその他にも「25の練習曲」だけで、ペー

タース版（ヤマハミュージックメディア）、ウィーン原典版（音楽之友社）、春畑セロリ解説による新版（音楽之友社）、井内澄子校訂（カワイ出版）、デプロ MP 発行、六島礼子解説（ショパン）、田村宏編（エー・ティー・エヌ）、酒田富治編（共同音楽出版社）、平野妙子編（全音楽譜出版社）、たなかすみこ編（シンコーミュージック）、長谷川美世子・岡田みな子（ほこあぼこ）編（共同音楽出版社）、田丸信明編（学習研究社）、田丸信明による新版（学習研究社）、森本琢朗・池田恭子共編（ドレミ出版社）、教育芸術社発行、ミッキーといっしょ（ヤマハミュージックメディア）など15以上あり容易に入手することができる。ピアノ独奏用楽譜以外にも、「ブルグミュラー・ファンタジー（連弾とソロ）」（全音楽譜出版社）、「ブルグミュラーでお国めぐり お話ピアノ連弾曲集」（ドレミ楽譜出版社）、「2台のピアノによるブルグミュラー 25の練習曲」（全音楽譜出版社）、「エレクトーン・ブルグミュラー 25の練習曲」（ヤマハミュージックメディア）、「しつないがく はじめの一步／ブルグミュラー編」（東音企画）、「（木管楽器による）ブルグミュラー／二重奏」ショット版、「ピアノ&オーケストラ ブルグミュラー 25のやさしい練習曲」（ローランド）など、ピアノ連弾、ピアノ2台デュオ、エレクトーン、室内楽、木管楽器、オーケストラなど演奏楽器やジャンルも多岐にわたる編曲版が数多く出版されていることから、この作品が広く浸透し人々に愛されているということがわかるのである。

その他にもブルグミュラーの練習曲には「18の練習曲」、「12の練習曲」とあるが、楽曲の難易度が上がるため、ピアノ学習初歩者層に適した「25の練習曲」と比べて需要が少ない。その理由として、「25の練習曲」がバイエル修了程度で演奏できたものが、「18の練習曲」ではソナチネ（ソナチネアルバム1巻・2巻）またはツェルニー 30番練習曲（作品849）程度、「12の練習曲」に至っては、その演奏にツェルニー 40番練習曲（作品299）程度の演奏技術を要する為、このレベルまでにピアノ学習を継続した者は必然的に少なく、従って一般的な認知度も低い。出版も「25の練習曲」と比べて極端に少なく、容易に入手できるもので「18の練習曲」も「12の練習曲」も全音楽譜出版社、音楽之友社、エー・ティー・エヌ、カワイ出版、ドレミ出版社の5版程度である。内容についても、「25の練習曲」、「18の練習曲」には各楽曲に標題がつけられているが「12の練習曲」には標題の記載がない。また、ペダル記号についても、「25の練習曲」ではペダル指示がなかったが、「18の練習曲」になると、ダンパーペダルおよびソフトペダル使用の指示が出てくる。また和音についても、「18の練習曲」になって初めてオクターヴ（8度音程）が出てくるなど、かなり綿密に段階的に練習曲が練られていることがわかるのである。つまり「25の練習曲」はオクターヴに手やペダルに足が届かない小学生を対象に、「18の練習曲」はオクターヴ奏やペダルの使用に支障がない小学高学年から中学生以上の生徒を対象に、「12の練習曲」はそれ以上のピアノを専門的に学習をする生徒に向けて書かれたものと考えることができるのである。

「18の練習曲」では、奏法も徐々に高度になり、装飾的な複前打音、指の独立、すばやい和音移動、トレモロなどが要求されるようになる。「12の練習曲」になると、前2冊の練習曲が小品的な楽曲であったのに対し、技術的な練習曲の性格が強くなる。すばやいアルペジオや半音階、オクターヴの連続、単音とオクターヴの同音連打、広音域の跳躍、重音のトレモロ、ト

リルやターンといった装飾音など高度な演奏技術が要求され、ページ数も増える。しかしながらこれら2つの練習曲は、私たちが思い浮かべる「練習曲」という技術偏重で機械的、無機質というイメージを払拭するほど美しく音楽的で、ブルグミュラーがショパン (Frédéric François Chopin, 1810-1849) やシューマン (Robert Alexander Schumann, 1810-1856) と同年代の作曲家だけあって、その内容の奥深さ、ロマン派的な抒情性と美しさと、ドイツ古典派的な構成の力強さとを兼ね備えたどれも素晴らしい楽曲であり、「25の練習曲」と比べ、演奏機会が少ないことは非常に残念である。しかしながら、いずれの練習曲も国内の様々なピアノコンクールの課題曲としては頻繁に選ばれており、ピアノ演奏技術と音楽性・芸術性の双方を要求されるブルグミュラーの練習曲は現在もなお高く評価されていることに違いはない。

3) 標題について

ブルグミュラー「25の練習曲」の全ての楽曲には標題 (タイトル) がつけられている。器楽曲において、その楽曲が表現しようとするものをタイトルとして付記する「標題音楽」というジャンルは19世紀に確立された。バロック時代のかの有名なヴィヴァルディ (Antonio Vivaldi, 1678-1741) の協奏曲「四季」も標題音楽ではあるが、ロマン派時代に入り、音楽・文学・絵画等芸術全体がロマン主義志向になり、ベルリオーズ (Louis Hector Berlioz, 1803-1869)、メンデルスゾーン (Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)、シューマン、リスト (Franz Liszt, 1811-1886)、R. シュトラウス (Richard Georg Strauss, 1864-1949) らの作曲家が交響曲や交響詩等の標題音楽を多く作曲した。主な作品としては、ベルリオーズの「幻想交響曲」、メンデルスゾーンの交響曲第4番「イタリア」、シューマンの交響曲1番「春」、リストの「ファウスト交響曲」、R. シュトラウスの「英雄の生涯」、「ティル・オイゲンシュペーゲルの愉快ないたずら」などが挙げられる。ブルグミュラーもまた彼らと同時代を生き、楽曲に標題をつけるという当時流行った様式を彼の練習曲に反映させたのである。次にその標題を挙げてみたい。

表1 ブルグミュラー「25の練習曲」における標題

	原 題	邦 題
第1曲	La candeur	素直な心 (すなおに、すなお)
第2曲	L'arabesque	アラベスク (からくさもよう)
第3曲	La pastorale	牧歌 (パルトラル、牧場のうた)
第4曲	La petite réunion	子どもの集会 (小さなつどい、子どものパーティー、子ども会、小さな集会)
第5曲	Innocence	無邪気
第6曲	Progrès	進歩 (前進)
第7曲	Le courant limpide	清い流れ (きれいな流れ、澄みきった流れ、清らかな小川、小川、静かな小川の流れ、)
第8曲	La gracieuse	優美 (優しく美しく、きれいなやさしさ、美しく、優雅な人)
第9曲	La chasse	狩猟 (狩り、狩りのうた)
第10曲	Tendre fleur	やさしい花 (かわいい花)
第11曲	La bergeronnette	せきれい
第12曲	L'adieu	さようなら (別れ)
第13曲	Consolation	なぐさめ (コンソレーション)
第14曲	La Styrienne	ステイリアの女 (ステイリアンス、ステイリエンス、シリアのワルツ、シュタイヤー舞曲、アルプス地方の踊り)
第15曲	Ballade	バラード (ふしぎなお話)
第16曲	Douce plainte	小さな嘆き (ちょっぴり不安、ちょっとした悲しみ、あまい嘆き、かわいい嘆き、ひそやかな嘆き)
第17曲	La babillarde	おしゃべり (おしゃべりな人、おしゃべりさん、小鳥のおしゃべり)
第18曲	Inquiétude	心配 (不安、気がかり)
第19曲	Ave Maria	アベ マリア
第20曲	La tarentelle	タランテラ
第21曲	L'harmonie des anges	天使の声 (天使たちの合唱、天使のしらべ、天使たちの歌声、天使の音楽)
第22曲	Barcarolle	舟歌 (バルカロール)
第23曲	Le retour	帰途 (帰郷、再会、かえりみち、家路、家に帰って)
第24曲	L'hirondelle	つばめ
第25曲	La chevaleresque	貴婦人の乗馬 (乗馬、シュバレスク、お嬢様の馬乗り、貴族の令嬢の乗馬)

「25の練習曲」は前述のとおり、ブルグミュラーがパリのサロンや名ピアノ教師として活躍した時代の作品で標題もまたフランス語で書かれている。彼は富裕層の女性や名家の子どもたちのレッスンで生計を立てており、生徒である彼らのお稽古用の教材としてこの練習曲を作曲した。そのような背景からか、La (フランス語の女性定冠詞) が付く標題が多く見受けられる。日本では15種以上の「25の練習曲」が出版されているが、出版社によって邦題がいくつか異

なる。ここでは、全国ナンバーワンのシェアを占める全音楽譜出版社（北原智恵校訂による新版ではなく従来版）による邦題を太字で示し、他のエディションによる邦題をカッコでまとめた。これによると、第2曲「アラベスク」、第5曲「無邪気」、第11曲「せきれい」、第13曲「なぐさめ」、第15曲「バラード」、第19曲「アベマリア」、第20曲「タランテラ」、第22曲「舟歌」、第24曲「つばめ」は、15種以上の出版にもかかわらず、その邦題にほとんど差異が認められなかったのに比べ、第4曲「子どもの集会」、第7曲「清い流れ」、第14曲「ステイリアの女」、第16曲「小さな嘆き」、第17曲「おしゃべり」、第21曲「天使の声」、第23曲「帰途」、第25曲「貴婦人の乗馬」では出版社によって邦題が幾つもある。特に第14曲「ステイリアの女」に関しては、標題をそのまま原題読みした‘ステイリエヌ’から、‘シュタイヤー舞曲（アルプス地方の踊り）’や‘シシリアのワルツ’に至るまでバラエティに富んでいる。シュタイヤーとはオーストリアのシュタイアーマルク州（英語では Styria）の事で、3拍子かつ「*Mouvement de valse*」（ワルツの動き・速さで）と楽譜に付されていることから‘シュタイヤー舞曲’としたと考えられる。‘シシリアのワルツ’に関しては、シシリアと聞いて私たちはまず、イタリアのシシリア島（Sicilia = シチリアとも表記する）を思い浮かべるように、この場合 Styria と Sicilia との発音上の誤解から生まれた邦題であると言われている。直訳から意訳そして誤訳まで、いかに日本のピアノ学習者にヨーロッパの文化を伝えようかと校訂者が苦心した跡が、これらの邦題から見るのできるのである。

音楽というのは目でその実態を認識することはできない、時間とともに決してその場に留まることがない瞬間の芸術である。作曲家の残した作品が、聴き手によっていかようにも解釈ができるという点で柔軟かつ感覚的なものである。しかしながら標題の助けを借りることで、演奏者や聴き手はその楽曲を正しく理解し、表現する事が出来るのである。とりわけブルグミュラー「25の練習曲」は子ども向けに書かれた楽曲である為、彼の表現したい音楽世界～日常を取り巻く様々な事象や風景、伝統行事や民族舞踏～などをタイトルから容易に想像させ演奏の手引きにすることができるのである。シューマンにも「ユーゲントアルバム」（子どものためのアルバム）というピアノ学習者には馴染みの一冊があるが、各楽曲に標題を付けるという点で同様の手法を取っている。ただこれらの作品はピアノ用のかかなり短い小品であることから、オーケストラ作品の標題音楽とは少々異なり、細かく分類すると「キャラクター・ピース」（性格的小品）に属する事を付け加えておく。ブルグミュラーの練習曲は規模こそ小さいが、「25の練習曲」に見られる‘パストラル・アラベスク・コンソレーション・バラード・タランテラ・舟歌’の標題は、ショパン・シューマン・リスト・メンデルスゾーン等ロマン派の大作曲家も自身の作品に同様のタイトルを付けており、この時代流行していた楽曲スタイルであることがわかる。子ども向けの作品とは言え、ブルグミュラーはその作品を決して安易なものにせず、他のロマン派作曲家の小品と比べても見劣りしないほど、どれも可憐で美しく、25曲の中に音楽芸術の粋を集約した傑作であるといっても過言ではない。

IV、「25の練習曲」の分析

Ⅱ、「ピアノ練習曲」の項ではピアノ練習曲について、特に訓練されるべき技術要素について、10指の訓練・指あげと指縮め・スケールとアルペジオ・和音・各指の独立・装飾音の6項目を挙げた。ここでは「25の練習曲」を一曲ずつ取り上げ、楽曲解説と演奏上の留意点を挙げながら練習曲としての要素、何の訓練を目的として書かれているかを分析していきたい。(対象のテキストは全音楽譜出版社による従来版である)

第1曲「素直な心」

ハ長調：四分の四拍子。レガート奏の練習。和声進行がI - IV - V7 - Iから始まり、標題の通り音の流れが非常にシンプルで練習曲の第一曲に相応しい。中間部では左右シンメトリーのレガート奏に続き、右手(片手)で2声を弾く為少々難易度が上がる。とりわけ13小節目では楽譜上にスラーは書かれていないものの、ソプラノ(高音部)パートの2音をレガートで奏する必要がある。終結部では*f-mf-p-pp*とダイナミクス(音の強弱)の指示が細かい。同じ音型を繰り返しながら徐々に音量を下げる練習でもある。

第2曲「アラベスク」

イ短調：四分の二拍子。アラベスクとはアラビア風の唐草模様を指す。一小節に満たない16分音符の短いフレーズが、高音部から低音部まで縦横に駆け巡るところからこの名前が付けられている。速いテンポで16分音符の粒を揃えて弾く練習に加え、左手和音のスタッカート練習でもある。左手和音のみで始まる2小節の序奏こそ、この曲の性格を決める非常に重要な部分であり、和音を構成する3音のバランスを整えて、二拍子の拍感を伴ったスタッカートが求められる。

第3曲「牧歌」

ト長調：八分の六拍子。牧歌(パストラル)とは羊飼いの生活や田園風景を描いたもので、ベートーヴェンの交響曲第6番(田園)も同様のタイトルである。冒頭に*dolce cantabile*とあるように、メロディを柔らかく歌わせる練習である。メロディには前打音が含まれるが、決して鋭い打鍵にならないよう、指先をしっかりコントロールして美しく弾く練習でもある。左手には前曲同様に和音が出てくるが、この曲想を保ちながら3音を揃えるように、ここでも指のコントロールが重要になってくる。

第4曲「子どもの集会」

ハ長調：四分の四拍子。3度・6度の連続進行の練習。ショパンの練習曲作品25-6や、作品25-8にも同様の練習があるように、ピアノ学習者にとって重音奏は非常に難易度の高い技術である。この作品でもとりわけ3度の連続において、スタッカート奏とレガート奏の両方があり、子ども向けの作品とはいえ、徹底的に指の訓練をさせるブルグミュラーの意図がうかがえる。

第5曲「無邪気」

ヘ長調：四分の三拍子。音階の練習。指縮めと指くぐりを滑らかに、そして*grazioso*(優雅)に弾くことが求められる。7小節目にはアーティキュレーションや、中間部*leggiero*にはスタッ

カートの音型があり曲想に変化がみられる。わずか 17 小節の曲であるが、クライマックスの *f* に向かって表情を次々に変えながら演奏する必要がある。

第 6 曲「進歩」

ハ長調：四分の四拍子。10 度の並行（音階）とアーティキュレーションの練習。1、2 小節目に繰り返される 10 度の並行がこの曲のタイトルを表わしている。中間部では平行調に転調し I 度（Am）や IV 度（Dm）の和音を分散し、転回した形がアーティキュレーションとなって現れる。ここでは弱拍にアクセントが付され、シンコペーションのリズムになっていることに注意したい。

第 7 曲「清い流れ」

ト長調：四分の四拍子。3 連符と保持音の練習。タイトルどおり、休むことなく奏される 3 連符が水の流れを表わしている。始めの 8 小節は右手で保持音を含む 3 連符を奏し、中間部では左右交互に 3 連符を分奏し掛けあいとなっている。ダイナミクスは終始 *pp* から *p* と極めて弱く、その中でクレッシェンドやディミヌエンドの指示があり、繊細なタッチと表現が求められる。

第 8 曲「優美」

ヘ長調：四分の三拍子。装飾音（ターン）の練習。冒頭に *molto legato e leggiero* と付されているように、32 分音符の細かい装飾音をレガートかつ軽快に弾かなくてはならない。トリルやターンに代表される装飾音の技術はピアノ演奏には必要不可欠であり、初歩の段階から積極的に練習させる作曲家の意図がうかがえる。前半の 8 小節は学習者が装飾音に集中できるよう左手は極めて単純な和音伴奏になっているが、中盤では左手に装飾音があり、和音の上音（高音）をメロディとして際立たせて弾く箇所があり、前半部分を技術的に応用した形となっている。このような装飾音（ターン）の練習曲は、ツェルニー 40 番練習曲の第 4 番にも見る事が出来る。

第 9 曲「狩猟」

ハ長調：八分の六拍子。馬の蹄の音を模した音型が「狩猟」を連想させる。和音と跳躍、同音連打の練習。アウフタクトで始まる 4 小節の序奏では和音の転回形を、5 小節目からは和音の連続をメロディとして、上音を際立たせて弾く練習である。第 4 曲、第 6 曲、第 8 曲で習った和音の技術を更に発展させている。また、右手ではオクターヴの跳躍と同音連打の音型が繰り返し行われ、オクターヴの広げ具合（手の幅）を自然に体得できるように配慮されている。また、この第 9 曲目では初めて紙面が 2 ページとなり楽譜からの情報量が増す。生徒は学習のテンポを上げてこの曲に取り組む必要があるが、同じモチーフが何度も繰り返し配されているため、無理なく弾けるようになっている。これもまたブルグミュラーの学者への配慮である。ベートーヴェンのピアノソナタ第 18 番（作品 31-3）も「狩」と呼ばれており、古典派以降の作曲家が好んだタイトルである。

第 10 曲「やさしい花」

ニ長調：四分の四拍子。フレージングと装飾音の練習。調号が 2 つになり、それに伴い楽典的な調性の理解も必要になる。アーティキュレーションとして 2 音ずつ区切って弾くためのス

ラーと、音のまとまり（フレーズ）をスラーで繋げたものがあり、学習者はそれらを理解しながら正確に演奏する必要がある。メロディにはトリル（複前打音）も含まれ、タイトルのように、まさにやさしく可憐な花を連想させる。5小節目から始まる4小節間はポリフォニー（多声音楽）の手法で書かれており、バロック音楽とりわけバッハの作品を学ぶ前段階の曲として有効である。

第11曲「せきれい」

ハ長調：四分の二拍子。和音の分散と転回形の練習。和音の転回形では指使いの基本を体得することができる。右手の基本形は1-3-5、第一転回形は1-2-5、第二転回形は1-3-5となり、左手の基本形は5-3-1、第一転回形は5-3-1、第二転回形5-2-1になる。この指使いはピアノ演奏上の基礎であり学習者なら完全に習得すべき事項である。楽譜から正確な指使いを読み取る能力は非常に重要であり、学習の初歩段階から徹底する必要がある。

第12曲「さようなら」

イ短調：四分の四拍子。3連符の練習。冒頭4小節の序奏を除き、5小節目から終結部まで絶え間なく3連符が繰り返される。3連符を均一に弾くためには各指が独立し分離していなければならない。第9曲に続き2ページに渡る練習曲であり、同じ音型を保つためには集中力も要される。序奏の八分音符が5小節目以降は3連符に変化するため、音価を正しく、つまり一拍を二分割から三分割へと正確に弾き分け、同じテンポで奏する必要がある。3連符は左右それぞれのパートに配されバランスが良い。

第13曲「なぐさめ」

ハ長調：四分の四拍子。指の独立・保持音の練習。冒頭の5小節間では右手親指を押さえながら、薬指と小指（4-5）、中指と薬指（3-4）でトリルを行うことで指の独立を促す。8小節目以降では、八分音符の上音部を四分音符の保持音として保たせ、メロディを際立たせながらレガート奏を目指す。第3曲や第7曲で見られたような多声的な練習曲で、手首の柔軟さが求められる。24～27小節と28～31小節は4小節ずつ左右交互に同じメロディがトレモロの保持音を交えながら繰り返される。

第14曲「ステイリアの女」

ト長調：四分の三拍子。保持音・装飾音・跳躍・スタッカートとレガート奏の練習。これまでに学んだ要素が総合的にまとめられている曲。主調のト長調部、平行調のホ短調、属調のハ長調部の3部から成り、アウフタクトの歌いだしから始まる。調性も雰囲気も異なるこの3部をいかに弾き分けるかが重要である。冒頭には *Mouvement de valse*（ワルツの動き・速さで）と書かれているが、ここではパリの洗練されたワルツではなく、アルプス山脈の麓シュタイヤーマルクの民族色あふれる踊りを指している。特に28小節から始まるハ長調部では10度以上の音程を交互に跳躍シアルプス地方のヨーデルを彷彿させる。

第15曲「バラード」

ハ短調：八分の三拍子。スタッカートと和音の連打、16分音符の練習。調号が3つに増える。第2曲と同様の序奏から始まり、左手3～5小節に見られるモチーフが4回現れ、終結部で

はユニゾンで繰り返される。短調の謎めいたモチーフの連続がまさに *misterioso* である。

第16曲「小さな嘆き」

ト短調：四分の四拍子。スタッカートとレガート奏と表現の練習。前半はメロディと16分音符（トレモロ）の掛け合いになっている。3小節までは右手がメロディで、4小節からは左手に移る。左手は伴奏形を奏でる事が多いため、右手同様に滑らかに抑揚を付けて弾くことに不得手な生徒が多い。第10曲にも一部みられたが、このように左手でメロディ奏を行うことは *cantabile* の練習として非常に有益である。

第17曲「おしゃべり」

へ長調：八分の三拍子。同音連打と跳躍、重音の練習。6小節間の序奏には保持音を含む重音奏がある。片手で二声を弾くように書かれており、各パートがそれぞれレガートに繋がらなくてはならない。とくに右手和音の低音部を支える親指が、手首や肘を緩めながら重心を移動させて弾く必要がある。7小節からは右手同音連打の練習が始まる。ピアノ演奏時において同じ鍵盤を続けて奏するときは、指を変えながら行うのが基本である。同じ指を連続して使うと、手全体に力が入り硬く機械的な音になる。手首を柔らかく保ちながら指を変える事で、すばやい動きと抑揚のある音色が出せるのである。中間部では同音連打が左手に移り、オクターヴの跳躍を含む連打を行いながら右手で3度の重音を奏する。

第18曲「心配」

ホ短調：四分の二拍子。16分音符の同型モチーフを連続して弾く練習。4連する16分音符の第一音を左手で弾き、16分休符を経て、残る3音を右手で分担する形が終始続く。左手から右手にかけての受け渡しがスムーズに行われないと、右手の3音が三連符のように聴こえてしまう恐れがあるため、音価の理解も忘れてはならない。連続するモチーフがタイトルの「心配」な気分をよく表わしている。冒頭に *Allegro agitato* (せき込むように速く) とあるように、左手の和音で二拍子の拍感を刻む必要がある。

第19曲「アベマリア」

イ長調：四分の三拍子。四声体コラールの練習。同時に奏される4音のバランスが難しい。主旋律を担っているソプラノ（高音部）は他のパートより際立たせて弾きながら、かつ内声部に潜む副旋律を印象的に響かせ、教会のコラスのように、全てのパートが溶け合うような響きをピアノで表現するところが難しい。このような作風の楽曲ではペダルの使用が不可欠であるが、フィンガーペダルを怠ってはペダルを踏み替えたときに音が切れてしまうため、レガート奏を徹底したい。ペダリングも和音と同時に踏むのではなく和音と和音の間を、ペダルで繋ぐレガートペダルでなくてはならない。ペダルの使用は踏み方を誤ると逆効果になることが多く、和音の変化に応じて注意深く音を聴き分けながら踏み替える必要がある。

第20曲「タランテラ」

ニ短調：八分の六拍子。「タランテラ」とはイタリア・ナポリの民族舞曲である。ユニゾンとすばやい音型の連続・アーティキュレーション・装飾音等様々な要素が含まれ、第14曲同様に総合的な練習曲である。しかしながらこの曲最大のねらいは、「タランテラ」の楽曲的特

徴である八分の六拍子（八分の三拍子もある）の躍動感あふれるリズムを最大限に引き出して演奏することである。

第21曲「天使の声」

ト長調：四分の四拍子。左右三連符（アルペジオ）の受け渡しの練習。左手の小指側から5-3-1と三連符を始め、右手の親指から1-2-4と繋ぐ際、受け渡しは左右の親指が連続する箇所で行われる。親指は他の指と比べ短く太いため、不用意に打鍵するとフレーズを区切ってしまい兼ねない。繋ぎ目が分からないように注意深くレガートで奏する必要がある。また、*armonioso*（和声的に）と書かれているように、音の響きを調和させるためにもペダルの使用が有効である。もしくは左手一拍目に相当するアルペジオをフィンガー・ペダルで弾くと似たような響きが得られる。

第22曲「舟歌」

変イ長調：八分の六拍子。4つの調号の導入と和音や旋律のレガート奏、和音の同型連続の練習が主で、第14曲・第20曲と同様に楽曲の様式を学ぶものである。12小節目からゴンドラのリズムが奏され船頭の歌が始まる。和声的なニュアンスも多彩な曲で、タッチの強弱や弾くタイミング等指先をよくコントロールして、和声の変化に合った音色作りが求められる。さざ波に揺れるような左手のリズムが水上を進むゴングラの動きを表わしている。

第23曲「帰途」

変ホ長調：八分の六拍子。スタッカートの重音の練習。9小節目からは左右同音連打に近い形で和音が連続するが、ここでは和音の強弱のバランス、特に上声部（ソプラノ）の旋律を粒立ちの良い音で際立たせて弾くことが大切である。*Molto agitato quasi Presto*（極めて速くせき込むように）のテンポで、かつ *pp* で弾くには、手首を柔らかく鍵盤の上下動に乗るように、指先が鍵盤に吸い付くようにスタッカートを弾く必要がある。ピアノ初歩の生徒は指先を鍵盤から離して、飛び上がったような形でスタッカートを弾く傾向にある為留意したい点である。

第24曲「つばめ」

ト長調：四分の四拍子。手の交差の練習。右手の上を左手が低音から高音へと交互に跳躍し、その音型をつばめのすばやい動きに喩えた曲。第18曲と同様に、左右の手で4連16分音符の分奏（受け渡し）を、手の交差交えて行う難易度の高い曲である。左手の跳躍はひらがなと音からカタカナ二点二音（ヘ音記号第5線のソからト音記号第3線のレ）に始まり、最大では3オクターヴ以上の跳躍があるため、その正確さも問われる。また、左右の手を交差した状態では手首が高いポジションになるため、打ちつけるような雑な打鍵になってしまいやすい。しかしながらこの交差した左手こそがこの曲の旋律を担っているため、スタッカートやレガートの変化を丁寧に付けながら奏する必要がある。ツェルニー30番練習曲の第27曲にも同じ音型がみられる。

第25曲「貴婦人の乗馬」

ハ長調：四分の四拍子。「25の練習曲」の締めくくりに相応しい華やかな曲。和音奏、スタッカートとレガート、アーティキュレーション、裝飾音、三連符、保持音、左右の分奏、16分音符、

音階など本練習曲で習得した様々なテクニックが 47 小節の中に凝縮され、まさに総まとめの曲である。スタッカートを伴う八分音符と八分休符の音型が、乗馬の様子（馬にまたがり上半身が上下に浮き沈みするさま）をよく表わしている。ピアノ学習者にとってこの曲は到達目標であり憧れの曲でもある。

V、まとめ

本稿ではブルグミュラー「25 の練習曲」を、練習曲としての側面から分析し、ピアノ初歩教材としての有効性を探ったものである。その結果、Ⅱ-2) で述べたような、練習曲に取り上げられるべき必要な学習要素をすべて満たしている事、同じモチーフが繰り返し使われ、調号も徐々に増えていくことなどからも初心者にとって容易な形になっている事、またバイエルやツェルニーなど他の練習曲では同じ音型をひたすら繰り返すものが多く、無機質で退屈なものに感じられやすいが、ブルグミュラーの場合、一曲の中に複数の学習要素が組み込まれている為、変化に富み、初心者には楽曲理解が容易である事。そして、ただ単に指先だけの練習を目的としているのではなく、標題とそのテーマを連想させるような音型や旋律から、表現力の練習であるという点。例えば、希望に満ちあふれた明るく前向きな曲から、不安や感傷的な曲。流れるように優美な曲から、リズム感あふれる躍動的な曲。教会音楽を彷彿とさせ、どこか内省的な曲など、楽曲練習を通して様々な感情や気分を疑似的に体験しながら、情操を豊かにすることができるのである。また、本学幼児教育学科のような保育者養成校の教材としても優れているという事が確認された。学生が授業で習う子どもの歌は、ドイツ機能和声に基づく曲が多く（もちろんその他の現代的な様式によるものもあるが）、教材として普段使用されているバイエルソナチネに並用することができる。本学の幼児教育学科では、ピアノ未経験者の入学が全入学者の約半数を占めている。短大在籍の 2 年間で、保育者として最低限必要な技術を習得するには、そこで使用される練習曲は、短く学習要素が凝縮されたコンパクトなものの方が良い。

今さら『ブルグミュラー』と思われるかもしれないが、今回の研究を通してこのテキストが出版されて約 70 年もの間、広く日本人に愛されてきた理由を再確認することができた。また今回の研究で、各版においてフレーズに差異が認められ、特に全音楽譜出版社による普及版とウィーン原典版とは大きく異なる事が分った。原典版というのは作曲家の意図をそのまま伝えたオリジナル版であるが、この二版が、つまり作曲家と校訂者がそれぞれどのような意図でフレーズを解釈したか今後の研究課題となった。

参考楽譜

- ブルグミュラー 二十五練習曲 全音楽譜出版社
ブルグミュラー 25 の練習曲 北村智恵校訂・解説 全音楽譜出版社
ブルグミュラー 25 の練習曲 春畑セロリ解説 音楽之友社
ブルグミュラー 25 の練習曲 井内澄子校訂・解説 カワイ出版
ブルグミュラー 25 の練習曲 六島礼子解説 株式会社ショパン
ブルグミュラー 25 の練習曲 ウィーン原典版 (音楽之友社)

参考文献

- 最新ピアノ講座5 ピアノ実技指導法 音楽之友社 1981年 pp.201-202
新訂 標準音楽辞典 音楽之友社 1991年 pp.1535-1536
D.J. グラウト、C.V. パリスカ著 新 西洋音楽史 (下) 戸口幸策、津上英輔、寺西基之訳
音楽之友社 2001年
飯田有抄著 みんなのブルグミュラー PTNA ホームページ