

保幼小教員養成 教育学部でのピアノ教育 ～ F. クーラウのソナチネ Op.55.No.1 の考察～

Piano training in the Department of education
for training teachers for preschool and elementary education:
in association with study on Sonatine Op.55.No.1 by F. Kuhlau

宮田 知絵*・初瀬川 未雪**・木本 雅子***

Chie Miyata

Miyuki Hatsusegawa

Masako Kimoto

The paper firstly reviews how people learn the piano in Japan and what textbooks are used therefor, so as to clarify the problems of piano lessons in the general public and those in teacher training courses, respectively, as well as the differences in requirements and purposes between the both.

Next, in case of using any piece in “Sonatinen Album” as the teaching material, the paper focalizes Sonatine Op.55 No.1 by F. Kuhlau, which many of the students will learn, thereby commenting on the composer’s life, as well as the position Sonatinen hold there.

Furthermore, a comparison of the differences among widespread editions is made, in the pursuit of comprehensive teaching expected to heighten the educational effect.

第一章

1：わが国におけるピアノの学習と教本についての概観

わが国ではピアノの学習と言えば、その入門用教材として「バイエル教則本」がまず頭に浮かび、それを修了した次の段階のテキストとして、「ブルクミュラー：25の練習曲」、そして「ソナチネ・アルバム」へ、と言う一つの路線が既定概念のように長く定着していた。ピアノ学習の出発となる最初期の入門用教材「バイエル」の我が国への到来は、これまで多くの書籍や辞典で、お雇い外国人音楽教師、ルーサー・ホワイティング・メーソンによって1880（明治13）年に音楽取調掛にもたらされた、と定説のように記されて来たが、安田（2012）の研究により、ニューイングランド音楽院の教授であったステファン・アルバート・エメリーの手助けにより、日本に20冊がもたらされたこと、が紹介された¹⁾。また日本のピアノ教育、とりわけ初歩の教育に最大の影響をもたらしてきたこの「バイエル」は1850年8月30日にドイツのショット社から200部が出版されたことを、綿密な考証の末に明らかにした²⁾。その後、わが国では多くの先人による編纂が繰り返され、「バイエル」のほぼ全曲を網羅した教則本としては、1915（大正4）年の「フェルデナントバイエル著：ピアノ教則本」（日本音楽協会による）ものが、日本で出版された最初のものとして記録される³⁾。さらにその後も、わが国では多くの校訂版や工夫を凝らした版の出版が重ねられ、現在でも「バイエル」はピアノの教則本として重要な位置を占めている。一方その間に、本当に「バイエル」は教本として素晴らしいのか、と言った視点から日本では多くの指導者や研究者の検証が重ねられつつ、新たな教則本が次々と紹介されてきた。1951年には「メ

* 帝塚山大学 教育学部 准教授

** 帝塚山大学 教育学部 非常勤講師

*** 帝塚山大学 教育学部 非常勤講師

トードローズ」(フランス)、1965年には「ツィーグラ」(ドイツ)、1971年には「ピアノ メソード」(ハンガリー)、1972年には「トンプソン」(米国)、1975年には「バーナム ピアノ テクニック」(同)、1979年には「グローバー・ピアノ教本」(同)、1989年には「バスティン」(同)、1999年には「バーナム」(同) が、2008年には「トンプソン初めてのピアノ教則本」(同) 等々、海外発のピアノ教則本がわが国の市井に紹介・出版され、これらも多くの人々に用いられて来ている。これらわが国への多彩な教則本の特徴、出版の年度、などの紹介については丸山(2017)の書に詳しい⁴⁾。

わが国では前述した「バイエル」などの入門用教材を終えた学習者には、次段階の教則本として「ツェルニー」が用いられるのが一般的であるが、そのツェルニーに対しても批判はあり、わが国の音楽大学に招聘され教育に従事したロナルド・カヴァイエは「バイエルに輪をかけたほど、たいくつな、音楽的にどうしようもないほどつまらない練習曲」、「ツェルニーの練習は時間の浪費」⁵⁾と述べたように、どの教本に関しても様々な意見があることには留意が必要である。「バイエル」終了段階に達した学習者は「ブルグミュラー」などの練習曲をへて、さらに次の教材曲としては「ソナチネ・アルバム」が位置付けられる。一般的に「ソナチネ」として共通理解されている楽譜集は「ソナチネ1巻」「ソナチネ2巻」の全2巻、計32曲より構成されている作品集だが、第2巻に入る学習者は一般的に少なく、多くは「ソナチネ1巻」の中の何曲かを学習すると、「ソナタ・アルバム」にテキストを変えて学びを深めるのが通例である。

2：教員養成でのピアノ教育と一般でのレッスンの差異

養成課程を有する大学等の機関では、科目名や配当年度に差はあっても、いずれも“ピアノの技能修得を目的とする科目”が置かれているのが一般的だ。少し古い調査になるが、宮脇(2001)の行った養成校へのアンケート調査⁶⁾によると、1972年の調査と2000年の調査でもその差異は無く、す

べての機関でピアノの指導が行われていることが報じられている。それらのピアノ教育に関する調査や研究は、これまで、学会などの研究発表でもしばしば行われて来た。その例示として、日本音楽表現学会の全国大会における近年10年間ほどの発表を見るだけでも、表1に示したような研究発表が行われている。これら

表1 日本音楽表現学会での関連分野研究発表

保育者養成校における主体的音楽表現を志向する授業構想に関する一考察 ーピアノ実技指導を通してー	伊達 優子	2006年	音楽表現学 Vol. 4
保育者養成校における主体的音楽表現を志向する授業構想に関する一考察(2) ーピアノ表現に対するイメージ描画学習の有効性とその発展ー	伊達 優子	2007年	音楽表現学 Vol. 5
保育者養成校における音楽的自立を促すピアノ教育 ー「my 楽譜」作成の試みー	伊達 優子	2008年	音楽表現学 Vol. 6
ピアノ指導についての一考察ー個性を育て、成長を助ける指導を目指して	河村 義子	2009年	音楽表現学 Vol. 7
教員・保育者養成課程におけるピアノ教育導入期の指導法研究 ー創作楽譜の実践を通してー	小森 光紗	2010年	音楽表現学 Vol. 8
ピアノ初期段階における腕の動きと表現の指導について 楽譜が読めない保育学生へのピアノ指導法 ー五線譜よりタブラチュア譜の活用をー 小学校音楽科歌唱共通教材の簡易伴奏における一考察 保育者養成校におけるピアノ指導のあり方に関する一考察 ー学生のつまずきを基にした指導内容の見直しと使用教材の改善を目指してー	田中 拓未 田島 孝一 山本 学 五十嵐 睦美	2011年	音楽表現学 Vol. 9
保育科における実習前の実践的なピアノ指導について ーピアノ初学者に対する指導法の工夫ー ピアノ演奏における旋律表現の工夫	田中 慈子 中畑 淳	2013年	音楽表現学 Vol. 11
保育者養成校におけるピアノの苦手な学生に対する弾き歌い指導について ー学生事例と卒業後の事例よりー ピアノ演奏における旋律表現の工夫(2) ー拍子感とリズム表現の相関ー	藤田 光子 中畑 淳	2014年	音楽表現学 Vol. 12
バイエル及びブルグミュラー習得後のピアノについて ー魅力的な19世紀のピアノ小品と共にー 「変奏曲」を用いたピアノ指導の可能性 ー演奏技術・表現力・様式感の同時獲得を目指してー	梅原 圭 土居 知子	2015年	音楽表現学 Vol. 13
保育士・幼稚園教諭養成のためのピアノ指導法 ーMarionne Uszler 他、著「The well-tempered keyboard teacher」を参考にー ーコーチングを使ったピアノ弾き歌い技術の目標設定 ー学生の意識変化とそれに伴う技術の習得についてー 三和音の3種の指使いを活用したピアノ初歩学習法 ー保育者養成課程におけるピアノ指導法改善への一提案ー	松井 典子 櫻井 知子 田島 孝一	2016年	音楽表現学 Vol. 14
保育者志望学生の音楽聴取傾向と弾き歌いの関連性について	櫻井 知子	2017年	音楽表現学 Vol. 15

の発表は、それぞれに視線や内容、論点に違いがあるが、共通して言えることは多くの養成機関が「ソナチネ」などの段階に到達していないごく初歩レベルにある学生への指導に関する有効な手法や、その工夫等を中心に据えたもの、と見なすことができる。

ピアノ（器楽として）の教育は、ピアノを“園児や児童の行進を支えるため”、“何かの効果音としての使用のため”と言った応用的使用を除外すると、本来は園児や児童の音楽活動の中心となる“歌う行為・表現”活動時の伴奏用、または教師の範唱用（弾き歌い）に用いる最有力な楽器、としての役目が最大のものである。その点を考えると、「ソナチネ」を弾くことの出来る学生は、多くの現場で用いられる歌の伴奏を担うためのピアノ演奏力は、ほぼ身に付けているとも考えられる。そこで、短絡的に「ソナチネを弾ける学生は、手を掛けなくとも問題は無い」「もっと、基礎力の無い学生に指導の時間を回す方が効率的だ」と言った論理や考え方が、主として音楽の専門外の関係者から囁かれるのを、しばしば耳にする。効率的とは何なのか。それは、就職試験での合格者数を底上げしたい養成機関側と、合格したい学生にとって、効率的だと言う意味も含んでいよう。しかし、入学して来る学生のすべては一人の人格として尊重されねばならないし、ピアノの基礎技能が現場での弾き歌いに必要なレベルに達しているからといって、安直な指導がなされて良い筈はない。むしろ、学生の立場からすれば、これまで入学以前に身につけてきた技能を、更に大学レベルの学びの中でより生かせるように、充実した指導や助言を受けたい、と願うのは保護者ともども当然のことであろう。大学等でのレッスンでは、音楽の指導に関わる専門家として、より深く、より感動的で、一人一人の学生の将来に渡る持続可能な能力や学びの発展に繋げ得るレッスンと指導を提供することの必要性は、教育機関に携わる者の良心として、全員が共通理解することが望まれる。

ちなみに本学においてピアノの基礎技能を指導する「音楽科研究」の定期試験では、履修者は各担当教員と相談の上、弾き歌い1曲／ピアノ独奏曲1曲、計2曲の演奏を課している。学生がピアノ独奏で選んだ曲を教則本ごとに、またはそのレベルに置き換えて分類すると、直近の記録ではバイエル＝45%、ブルグミュラー＝34%、ソナチネ（ソナタを含む）以上＝21%である（図1）。ただし、上学年で行われる関連科目¹⁾での分布をパーセンテージでみると、バイエル＝34%、ブルグミュラー＝38%、ソナチネ以上ソナタを含む＝28%となっており（図2）、学生の在学中の進歩が数字で見取れる。これが示すように、ソナチネレベルを学べる学生の存在は決して稀なことではない。入門段階から初歩の教育だけでなく、このレベルの学生をどのように指導し、学生の生涯に渡る持続可能な学びに繋げるのか、という点も指導者側にとって大いに研究を要する内容であると考えられる。

ここで留意しておかねばならないのは、“ピアノのレッスン”と言う概念と、養成機関で行われるピアノの指導とは、多くの点で差異があると言うこと的前提

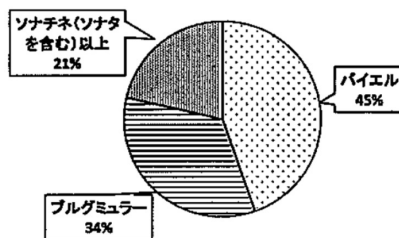


図1 音楽科研究

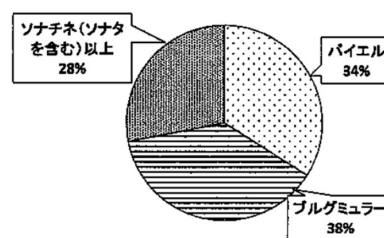


図2 関連科目

認識であろう。社会におけるそれは、およそ次のような条件を一般的には想定している。

- ピアノと触れる動機＝保護者の提案、本人の合意、家庭での音楽学習への意欲
- 学習者の年齢＝およそ幼児児童期から開始し、成人まで
- レッスン形態＝個人指導で週に1回
- 指導時間＝およそ30分から60分 年間44レッスン

○レッスンとレッスンの合間＝6日間、その間はほぼ毎日、家庭で課題の練習に取り組む

○学習期間＝数年間単位で継続する

と言うのが一般的な前提であろう。しかし、養成機関でのピアノ指導の場合、実際に展開されている指導の現状は、およそ以下のものであると考えられる。またそれは必然的な問題点を含み続けていると考えられる。

- ・ピアノと触れる動機＝ピアノを弾きたい、だから習いたい、と言う積極的な意思を持っているとは限らず、時には希望しないが止むを得ず、と言った取り組みの学習者もあること。
- ・学習者の年齢＝成人期前後。学習者は既に他の分野への興味、取り組みを行ってきた場合があること。
- ・レッスン形態＝個人指導で週に1回。またはMLによる集団一斉指導で週に1回。
- ・指導時間＝およそ10分から15分程度か 年間30レッスン
- ・レッスンとレッスンの合間＝この6日間は、学生の任意に任せられる。現在の学習者にはアルバイト、クラブ活動、その他、に優先される時間が横たわっていることが多く、読譜が出来ない、楽器が無い、も含めて家庭での練習は“まったくしない”と言った学生も少なくない。
- ・学習期間＝およそ1年、養成機関によっては2年⁸⁾。

では、この現実を対比させた場合の問題点を以下に整理すると

- 指導の時間数** 一般社会での指導は、通例30分から1時間の場合が多いが、養成機関でのそれは10分弱から15分未満が殆どであること。
- レッスンの回数** 一般が年間44レッスンであるのに対して、前期・後期と開講しても年間30回であること。
- 家庭での取り組み** 自宅通学だけとは限らないことも含め、実技技能修得のために必須となる練習の継続、と言う観点から見た場合、家庭に楽器が無い、時間が無い、自信がなく不得意感を抱いている、と言ったマイナス要因が大きく、それは学習の意欲や意志とも関わってくる。
- 学習の目的** ピアノの独奏ではなく、教職現場で“うたう歌の伴奏”が出来るための技能を目標としていること。採用試験で課せられる課題を視野に置いた指導が求められること。
- 評価を行わねばならない**
- 指導者と学生との関係** 指導者による指導方針の違いが顕著に出ては、学生集団に対する公平さ、音楽教育のシステマティックな方式が保てなくなり、それは教育に一番必要な相互信頼の面から、問題が起きること。

これらの現実直面した条件下で、養成課程でのピアノ教育は日々取り組まれている。音楽の練習においては、世に言う一夜漬けの勉強は、その効果も表れにくく、また急速に忘却され、力として身に定着しない。このことを音楽心理学で分散練習 (distributed practice)、集中練習 (massed practice) という分類に置き、諸条件下で研究がなされたのは1940年に遡れるが、R-Rabsonや印東太郎、久野麗などの研究を踏まえて梅本 (1970) は長期に渡る分散練習の優位を述べた⁹⁾。

これらは運動系統の見地からなるものだが、「ソナチネ」段階となると、単なる音の打鍵でなく、音楽の歓びを構成する審美への感動、に繋げることが求められる。しかし、前述したように指導時間は限られており、「楽曲の構造や形式美に触れさせる暇がない」と言う指導者側の感想も随所で聞かれる。それ故にこそ、学習者の個性を見極め、指導のねらいを明確に持ち目的を集約した指導が必要になると言えよう。次章では、ソナチネレベルの学生が学ぶ初期の代表的な作品として、クーラウの作品Op.55, No.1を題材として論を進める。

第二章 クーラウとソナチネを考える

全音楽譜出版社（以下、全音）の楽譜集「ソナチネ」の巻頭には、学習者の便宜のために作品の難易度を考慮して、所載曲の標準的な練習順序が記述されている。そこではクーラウの作品Op.55, No.1はごく初期に学ぶべきものとして、所載されている全25曲中の第8番目に置かれている。また千蔵の教師用の楽譜¹⁰⁾では、グレードはA、練習順は2として記載されている。これらの事からも、本作品は「ソナチネ」に到達した学習者の多くが学習過程で学ぶ“ソナチネの中の主要な作品”、と考えて良いかと思う。また全音の楽譜集には、収載されている作品の作曲家、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、クーラウなど計6名の人物紹介の項目が設けられている。クーラウの作品Op.55, No.1を学ぶ学習者は、同楽譜集に記載された人物紹介、これを最初の情報として目にすることだろう。そこで全音版のテキストに所載されているクーラウに関する紹介内容を、念のため簡潔に箇条書きする¹¹⁾。

- ・生誕：1786年：ドイツのユルツェン
- ・師事：ハンブルグでシュベンケに和声を学ぶ
- ・活動：1810年：徴兵をのがれてコペンハーゲンに行き、ピアノ及び理論の教師となる
1818年：宮廷作曲家に任命される
1828年：教授の称号を受ける
- ・作品：1813年：王室管弦楽団のフルート奏者となりデンマーク語のオペラを作曲
- ・死没：1832年：リングビエ（コペンハーゲン近傍）

クーラウという人物については、ピアノを学んだ人以外、その名は殆ど知られていないと言っても過言ではない。学習者は基本的な知識としてこれらを目にし、楽曲の練習に取り組むこととなるが、上に示した人物紹介を目にした学習者の心に、何が残ри、何が理解でき、何がクラシック音楽への親近感、全体理解に寄与する知識となるのだろうか、と考えると甚だ心もとない。すなわち、そこに記された人物紹介は学習対象となる課題の楽曲についての関心、人物に対する興味、そして学習意欲、と言った心的刺激にプラスのエネルギーを付加するものとはなっていない点に、指導者は留意しておくことが必用である。

器楽の学習を続けるには、モチベーション（心理学でいう動機づけ）の維持が必要である。それに加えて、同じく心理学で言われる「誘因」（生活体の外からの動機づけの条件）と「動因」（生活体の内からの動機づけの条件）がうまく噛み合う事が大切であり、学習の継続や目標達成に影響を与えることは、山松¹²⁾によって1974年に発表されて以来、既に音楽心理学の分野では約半世紀ほども前から定説として認知されている。この視点から考えると、クーラウに関する上記のような人物情報は、学生にとっての誘因・動因になり得るか、という点では覚束ないと言わざるを得ない。養成機関の教師は、学習者である学生にとって興味の持てる内容、共感できる人間像としてのクーラウに関する知識や情報を、相手の理解力に応じて提供していく事が望まれる。学習者に「人間クーラウ」への親近感を持たせるためのエピソードなどの一例をあげれば、クーラウは7歳の幼少期に右目を喪失していること¹³⁾。加えてさらに一例をあげておくと、1825年、クーラウは旅の途上で旅行カバンを盗まれ、経済的に困窮したこと¹⁴⁾、また滅多に紹介されていない史実であるが、1830年にクーラウの家は火災に遭い、彼の多くの手稿楽譜は消失、また彼の父はその後、命を失い、クーラウ自身もその2年後にこの世を去ったこと¹⁵⁾などは伝えたい事柄かと考える。これらの身近で、現代に生きる学生の生活体験とも直接的に心を繋ぐことの出来る人物紹介、教師側の深い知識の用意こそ、「人間クーラウ」をより身近に感じる事柄であり、学習者の目標達成への意欲や親近感として生きるものとなるかと思う。

指導者は、楽譜に記された音を指導する、弾けるように指導する、と言った表面的な出来上がり指導、に陥ることなく、このように学習者である学生が、一曲一曲の学びの積み重ねが同時にモチベーションの育みや、音楽的な関心、歴史や人間探究への眼差しへの成長、と言った広い大きな教育成果を目指して日々の指導に向かうことが望まれる。

では、次にクーラウの「ソナチネ」作品に的を絞って論を進める。クーラウにとって「ソナチネ」作品は、どのような位置にあったのか、また46歳の生涯の中で、どのように「ソナチネ」に取り組んだのか、などの全体像を考えてみたい。学生が調べやすい情報源としてウィキペディアがあるが、そこには2手のソナチネの情報のみであるので、より詳しく専門的な「New Grove Dictionary of Music」(NGDM)¹⁶⁾、またクーラウに関する最もまとまった研究や実践を行っているインターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会¹⁷⁾の資料を典拠として「ソナチネ」作品の全貌を作品一覧表(表2)としてまとめる。

表2 クーラウ:「ソナチネ」作品一覧表

作品番号	No	タイトル	調性	作曲年	作曲地	年齢
Op.17※	1	Sonatina	F	1818	Copenhagen	32
Op.20	1	Three Sonatinas	C	1819		33
Op.20	2	Three Sonatinas	G	1819		33
Op.20	3	Three Sonatinas	F	1819		33
Op.44※	1	Three Sonatinas	G	1822	Copenhagen	36
Op.44※	2	Three Sonatinas	C	1822	Copenhagen	36
Op.44※	3	Three Sonatinas	F	1822	Copenhagen	36
Op.55	1	Six Sonatinas	C	1823	Copenhagen	37
Op.55	2	Six Sonatinas	G	1823	Copenhagen	37
Op.55	3	Six Sonatinas	C	1823	Copenhagen	37
Op.55	4	Six Sonatinas	F	1823	Copenhagen	37
Op.55	5	Six Sonatinas	D	1823	Copenhagen	37
Op.55	6	Six Sonatinas	C	1823	Copenhagen	37
Op.60	1	Three Sonatinas		1824	Hamburg	38
Op.66※	1	Three Sonatinas	F	1824	Hamburg	38
Op.66※	2	Three Sonatinas	C	1824	Hamburg	38
Op.66※	3	Three Sonatinas	G	1824	Hamburg	38
Op.88	1	Four Sonatinas	C	1827	Copenhagen	41
Op.88	2	Four Sonatinas	G	1827	Copenhagen	41
Op.88	3	Four Sonatinas	a	1827	Copenhagen	41
Op.88	4	Four Sonatinas	F	1827	Copenhagen	41

(※は4手連弾)

また表3に示したようにOp.59に関しては、NGDMではソナタとして、IFKSの作品リストとウィキペディアではソナチネと表記され、作品表題・分類にユレが見られる。

表3 Op.59 に関する概要と NGD での分類

作品番号	No	タイトル	調性	作曲年	作曲地	年齢
Op.59	1	Three Easy Sonatas	A	1824	Hamburg	38
Op.59	2	Three Easy Sonatas	F	1824	Hamburg	38
Op.59	3	Three Easy Sonatas	C	1824	Hamburg	38

IFKSに掲載されている19世紀の初版本、及び出版譜の頁に掲載されている楽譜標題を再チェックすると、「SONATES (ソナタ)」と書かれている(図3)のが見出せるのでソナチネからは除外して扱うこととする。また比較参考のために、本論で取り扱う作品Op.55-1の表紙扉(図4)にはSONATINES (ソナチネ)と書かれているので、それも参考のために掲げておく¹⁸⁾。

表2から解るように、クーラウは1818年～1827年(9年間)という纏まった時期にソナチネを作曲しており、中でも36歳(1822年)からの3年間に集中している。また39歳ではウィーンへ旅行の際、ベートーヴェンと面会しており¹⁹⁾、Op.88のソナチネ創作には影響を受けていると考えられるであろう。調性に関しても、調号が2つまでに限られていることは注目すべきことである。これは調号の多く付される調性にあまり慣れていない学生にとって、取り扱いやすいものが多いとも言えよう。編成の面ではどのソナチネもOp.20.やOp.55.のように3作品から6作品と言った纏まった曲数を一つの作品群、として創作・発表されていたことが分かる。また、Op.60を見ると、その標題中に「Themes by Rossini」の名が見られるので、クーラウが大作曲家の作品から着想を得たり、その主題などを作品の基軸に置いた作品を創作したことが分かる。ここにもクーラウの特徴の一面が伺えよう。

ではOp.60以外のクーラウのピアノ作品の中で、大作曲家の作品を素材として使用した作品を整理し、表4として示す。

表4 大作曲家の作品を素材としたクーラウの作品

作品	タイトル	作品年	作曲地	年齢	元の作品の作曲家
Op.31	Three Easy Rondos, on themes from Don Giovanni	1820	Copenhagen	34	Mozart
Op.56	Three Easy Rondos, on Themes from Le nozze di Figaro	1823		37	Mozart
Op.58	Variations, on 'Deh calma o ciel' from Rossini's Otello	1823		37	Rossini
Op.72a	Variations, on Beethoven's 'Herz, mein Herz'	1825	Bonn	39	Beethoven



図3 Op.59 初版の楽譜標題



図4 Op.55-1 表紙扉

作品	タイトル	作品年	作曲地	年齢	元の作品の作曲家
Op.75	Variations, on Beethoven's 'Der Wachtelschlag'	1826	Hamburg	40	Beethoven
Op.76	Variations, on Beethoven's 'Lebensgluck'	1826	Hamburg	40	Beethoven
Op.77	Variations, on Beethoven's 'Sehnsucht'	1826	Hamburg	40	Beethoven
Op.117	Souvenir de Beethoven, 3 Rondolettos	1830	Brunswick	44	Beethoven
Op.120	La legerete, rondeau Brillant, on a motif by Paganini	1831	Copenhagen	45	Paganini
Op.121	La clochette, rondeau brillant, on a motif by Paganini	1831	Copenhagen	45	Paganini
Op.126	Divertimento, on themes by Mozart	1831	Copenhagen	45	Mozart

表4から、クーラウはまだ若い時から、モーツァルトやロッシーニ、パガニーニ、ベートーヴェンといった、大作曲家の作品から主題を選び、自作のピアノ曲を創作していることにも着目したい。クーラウはソナチネの作曲家としての存在だけでなく、音楽史に多大な足跡を残し、当時の欧州に名を轟かせた大作曲家による「ドン・ジョバンニ」「フィガロの結婚」「オテロ」など人気作品や名作、これらの主題をいち早く自己の作品にも取り入れ、当時の時代の潮流にも敏感に反応出来た有能な作曲家であったことが伺える。彼がとりわけ得意としたフルートの作品創作の面では、多くの名作を残し、「フルートのベートーヴェン」と称された²⁰⁾ことも、記憶に留めたい点である。

この章でまとめたクーラウのソナチネ作品一覧は、作曲家の作品目録としても整理しておく価値があるかと思う。一曲の「ソナチネ」との出会いを単なる課題として終わらせるのか、それともその出会いをより豊かで、持続可能な音楽への関心や学習意欲への増加となるよう希望を託すのか、これらは教員養成機関の教員の研究と熱意、取り組みに左右されるからである。

第三章 ソナチネ Op.55, No1 諸版の楽譜を検証する

Op.55, No1は、表紙に「運指を伴った段階的に進歩する平易なピアノの為の6曲のソナチネ」と記されている初版が現存する²¹⁾。初版以降この作品が収められている楽譜は、色々な校訂者の解釈に基づいて、アーティキュレーションやフィンガリングがさまざまに付記され、「ソナチネ・アルバム」として多数出版されている。それらの版の中には作曲

表5 Op.55-1 が掲載されている楽譜情報 その略語

	出版社	校訂者	出版年	略語
	C.F.Peters	Louis Kohler Adolf Ruthhardt	1886以前	P
	G.Schirmer	Ludwig Klee	1893	S
	全音楽譜出版社	不明	1955	全
	全音楽譜出版社	今井 顕	2003	全：今
	音楽之友社	不明	出版年不明	音
	春秋社	井口基成	1976	春
	河合楽器製作所・出版事業部	中田喜直	2018	カ
初版	Richter, Bechmann et Milde	ナシ	1823	初

者自身のものと、校訂者による修正や補筆部分は書体を変える、などの方法によって明確に区別しようとしているものもあれば、区別されていないもの等、様々な版が混在している。

本章では各版による差異を検証すること、そしてそれらの差異が求める音楽表現を探る。それによって個々の学習者に対して諸版を教材として、どのように有効に活用できるのか、といった視点から分析を通じたより良いピアノ指導への一助としたい。まず比較対象の版として、表5に上げた楽譜を検討する。これらはいずれも一般に広く普及しており入手可能な楽譜、と言った見地から調査対象としたものである。また以後、文中ではそれぞれの版は前頁の表5に示した略語で表記する。(なおT=小節番号をしめす)

1T-4T (図5)

この部分は本曲に於ける第一主題を提示する部分である。[初][全：今]には、デュナーミク記号、アーティキュレーション等何も付されていない。先ず、スラーについてみると、[P][全][音][春][カ]では右手の旋律の同じ箇所にも3つのスラーが付され、[S]は大きな1フレーズ構成となっている。[P][全][音][春][カ]では、右手のスラーに注意して奏されなければならない。[音]での左手に現れるスラーは、2音目にスタッカートが付されている。軽く奏するという意味で付されていると判断



図5 各版での1Tから4T

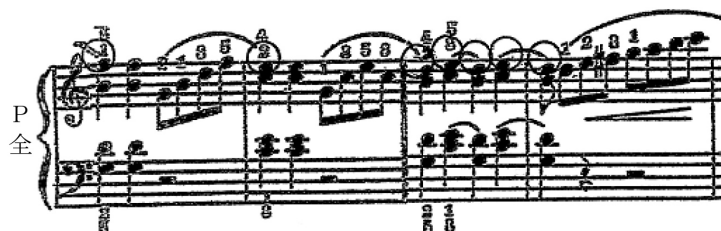
できるが、いずれの版も2音間のスラーは \rhd のイメージで奏されるのがここでは自然であり、学習者は2音間に付されたスラーの演奏法を学ぶことが出来る箇所である。1T-2Tでは、左手に現れるシンコペーションのリズム $\bullet \bullet \bullet$ を奏するために2拍目の2分音符を少し強めに奏する意識が必要になる。4拍目から次の小節1拍目に付けられたスラーによってもシンコペーションが生じ、学習者には右手が1つのスラーで奏する中で、左手がこのようなシンコペーションのリズムを奏することの難しさがある。3T-4Tでは、右手のスラーをレガートに奏することにより、前の2小節と対比させ、全体としてこの4小節間を1+1+2小節というまとまりをもったものとして捉えることが出来る。一方[S]では、右手の旋律は4小節間が1つのスラーで結ばれており、且つテヌート、 $>$ 、 $<$ 、 \rhd 等、デュナーミク記号が細かく指示されている。これらの指示を活かすことで大きなフレーズを感じながら抑揚をつけ、一息に歌う、という表現が出来るだろう。又、左手1拍目にスタッカートが付されており、2小節間に見られる $>$ はシンコペーションのリズムを強調しているかのようである。尚、この1拍目のスタッカートは[音]にも見られる。また、スラーが2拍目から次の小節の1拍目に付されていることにより、シンコペーションのリズムが[P][全][音][春][カ]では、 $\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$ であったのが、[S]では $\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$ というリズムを感じさせている。また右のテヌート記号のe2音は左手の $>$ 記号の付されたc1e1音と呼応しており、左手のe1→d1という旋律を右手が1拍遅れて、間にc2h1を挟みながらe2→(c2h1) d2と類似した旋律モチーフを2声部で重ねているように読み取るこ

とも出来る。又、ここでは、指導者は学習者に主和音と属和音が交互に現れることに気づかせ、和声進行の理解を深めさせることも出来るだろう。

尚、[カ]では、注記があり、「最初の2小節の右手のフレーズは、ペテルス（ペーター）版を基準としたがAまたはBのどちらかに統一したほうが良い」と上記のような楽譜と共に記されている。

5T-8T (図6)

先ず、アーティキュレーションから見ると、[初][全：今]には8Tに < のみ付されている。スラーを見ると、[カ]ではスラーが7Tには付されていないが、他の小節は[P][全][音][春]と同じ箇所付されている。7Tでは重音3度（Sop音）に現れる $e2 \rightarrow d2$ の2回の繰り返しが[P][全][音][春]ではスラーが付されている為、より強調されている。5T-7Tに現れる重音（Sop音） $f2 \rightarrow e2 \rightarrow d2$ の旋律の動きに重音3度の $e2 \rightarrow d2$ が2回繰り返されることによって、第1主題の終わりが強調され、8Tの



初 全 今				
カ	<	<	<	<
春	<	<	<	<
音	<	<	<	<



図6 各版での5T-8T

第2主題への導入経過句を経て転調して現れる第2主題の対比を強める印象をももたらしめている。学習者はこのような旋律の動きに意識を向けて実際に演奏することによって、ソナタ形式に於ける第1主題と第2主題が対比を持って現れるものだ、ということを実感出来るだろう。又[カ]では7Tにスラーが付されていない為、4つの重音をノン・レガートに奏するという解釈が可能であり、スラーで奏するか、ノン・レガートで奏するかの選択は演奏者にゆだねられている。指導者はアーティキュレーションの違いによって音楽の表現が変わるということを感じ取らせることが出来るであろう。又[春]と[音]では多少の違いはあるがどちらの版にもスタッカートが付されており、5Tから始まる $f2 \rightarrow e2 \rightarrow d2$ への旋律の流れをより強調しているように感じられる。又、スタッカートによってきびきびした音楽となり、続く第2主題を導くスラーの付けられたレガートに奏する音階とのコントラストをよりはっきりと感ずることが出来る。[S]では4Tから5T 1拍目へのスラーが付されていない。それ故4Tまでスラーで奏した後すぐにスタッカートと f にも注意して和音を奏しなければならない。 < 、 f 、 sf が付されており、 < によって f に向かう旋律に音量の広がりを持たせ、 sf によって重音3度の $e2 \rightarrow d2$ の進行を他版より一層際立たせている。8Tでは[S]にのみ p が付されており、 p で奏することにより、それまでの f と対比させ、他版に比べ音量の面からも主題の転換をより強調している。又指導者は、 $p \text{ <}$ をデュナーミク記号としてだけ捉えるのではなく、第2主題の曲想の変化を音色にも意識して $p \text{ <}$ を奏するという表現があることを学ばせることが出来るだろう。

9T-14T (図7)

ここから第2主題の提示となる。[P][全][音][春]では、アーティキュレーションはほぼ同じである。＜ の長さ、*sf* が付される[春]版等微妙な違いはあるが大きなスラーが付され、第1主題と対比させてレガートで奏することを求められており、同音で連続打鍵する10Tでは、フィンガリングを同じ指で奏するか、変えるか、或はレガート奏法におけるタッチ等、と

いったピアノの独特な奏法にも経験を深めさせることが出来る。いずれにせよレガート奏法には注意が必要である。[カ]では、他版と少し異なるスラーが付され、歌わせ方に違いが見られる。[初][全：今]はdolceのみ記されている。[S]ではアーティキュレーション、強弱記号が細かく付けられ、これらの指示を守って奏すると表情豊かな曲想になるだろう。尚、[S]に見られる伴奏部分の小さなスラーには「次の小節のバス音に注意深く続けるように」という指示が注記によって記されている²²⁾。

The musical score for measures 9T-14T is presented in two systems. The first system shows the piano (P) part with a 'dolce' marking and a slur over measures 9T-14T. The second system shows the solo (S) part with a 'dolce' marking and a slur over measures 9T-14T. Below the score is a table of dynamics and articulations for each version.

P					
音					
春					
カ					
初 全 今	dolce.				

図7 各版での9T - 14T

15T-20T (図8)

[P][全][音][春][カ]では最後の2小節(19T-20T)にスラーが交錯して現れ、学習者にとってリズムの難しさを感じる箇所である。わずかな違いが[春]と[音]に見られ、[春]では*f* [音]では最後の2小節左手にスタッカートが付されている。[初][全：今]にはスラーは左手2箇所が付されるのみである。[S]では他版と比べ細かい指示はあるが、最後の2小節(同)に於いては他版と異なり細かな

スラーは無く、伴奏はスタッカートで軽快に終わっており、他版が*f* 或は*mf* であるのに対し*p*で終わっている。学習者は両手に付されたスラーによる対比を表現しつつ快活に*mf*で提示部を終えるか、[S]のように右手の長いフレーズの中でdim. しつつ*p*で軽快に終えるか、エディションによっていろいろな表現があることを知り、エディション比較への興味につながる箇所かもしれない。

The musical score for measures 15T-20T is presented in two systems. The first system shows the piano (P) part with a 'cresc.' marking and a slur over measures 15T-20T. The second system shows the solo (S) part with a 'cresc.' marking and a slur over measures 15T-20T. Below the score is a table of dynamics and articulations for each version.

春					
音					
初 全 今	cresc.				

図8 各版での15T - 20T

21T-26T (図9)

21T-26Tは本曲の展開部にあたる部分である。スラーについてみると、[初][全：今]には短いスラーが2箇所、[カ]には[S]とほぼ同様のスラーが付されている。[P][全][音][春]ではこの展開部の主題は第2主題を展開しており、旋律はほぼ同じリズムで構成され、スラーも同様に付されている。

図9 各版での21T - 26T

2箇所に見られる>は、[初][全：今]に付されているスラーと同じ箇所でもあり、c2g1は少し強調して丁寧に奏することを求められているように思える。[S]では各小節1拍目に、>、テヌートが付され、デュナーミク記号、アーティキュレーションの指示も多く、細やかな表現が要求されている。

27T-34T (図10)

[初][全：今]には最初に *mf* だけが記されている。[P][全][音][春][カ]ではほぼ差異はないが、[春]に1箇所 *f* が付され、音階の上行形に大きな < を要求していると思われる。展開部への終結と共に再現部の到来を劇的に表現していると見られる。[S]にのみ他版には付されていない箇所に < , > , > などの記号が付されている。より抑揚を強調した表現となっており、特に > とテヌートが付された右手g2音、f2音は特徴的である。

図10 各版での27T - 34T

45T-50T (図11)

[S]には他版に見られない>、テヌートが付され、両手に同時に付されている反進行する旋律とバスの動きを強調している。続く小節でもテヌート、*sf* を付し、各音を強調している。デュナーミク記号も付され、第2主題との対比を強めた指示がなされていると感じられる。学習者にとっ

図11 各版での45T - 50T

て重音が連続する動きである為、技術的に少し難しい箇所ではあるが、注意深く練習を重ねれば、より高い技術を身に付けることが出来る箇所である。

57T-62T (図12)

57T-62T は本曲が終結に導かれるフレーズである。

提示部最後(20T)が[P]
[全音カ]では *mf*、再現部(62T)で *f* に、[初全:



図12 各版での57T - 62T

今[春]ではどちらも *f* で終わっているが、[S]ではどちらも *p* で終わっているのが大きな違いとして指摘できる。初版を重んじるのであれば、*f* で快活に1楽章を終えることになるであろう。又、このソナチネの曲全体から第1楽章を捉えたと、続く2楽章は *p* で始まり、*f* で終えることによって楽章間のコントラストを付けられる。一方[S]は *p* で終わり、他版と正反対のような印象を持つが、左手にはスタッカート、右手は最後の音にスタッカートが付されるなど軽快さを持って終わり、楽想は決して沈むものではない。故に *p* で奏してもハ長調の持つ明るい調性と共に、明るさを失わずに奏したい。ここでは学習者はデューナーミクが様々な楽想を持って表現できることを、学ぶことが出来るだろう。

以上、楽譜の差異について見てきたが、エディションの相違を知ることによって、学習者は楽譜から様々な表現があることを学び、実際に演奏することによって、形式の美しさや和声の響き等の理解も深められる。さらに作曲家の意図する音楽に近づく為には、ピアノだけでなくクーラウのその他の作品、作曲家自身、或はその時代の音楽様式等、多くの知識と経験が必要であり、楽曲に対して多角的にアプローチしていく必要性を、本曲の学習と指導を通して体得してもらいたいと思う。

注

- 1) 安田寛『バイエル謎』音楽之友社、2012.pp.34-43.

なお同音楽院の本国である米国では、ピアノの初歩課程のために編纂された教科書は全6課程に分かれ、バイエル60.66.79.92.が第一課程、バイエルの最終曲である106.は第二課程に置かれた、と言う。

- 2) 安田(同上書)、pp.122-125.しかし、この知見は未だ生かされず、ここ数年間に発行された専門書の類の中でも「不明」、「1851年」など誤謬が散見される。

- 3) 安田(同上書)、pp.128-129.

- 4) 丸山京子『ピアノ教本 選び方と使い方』、ヤマハ・ミュージック・メディア、2017.pp.112-149.丸山は日本で翻訳された教本 国別一覧、としてアメリカ26種、ドイツ7種、ハンガリー4種、フランス3種、ロシア4種、その他の諸国4種、計52種のピアノ教本を挙げ、さらに日本人の手になる教則本も数多く本書で紹介している。

- 5) ロナルド・カヴァリエ『日本人の音楽教育』、新潮選書、1987.p.71、p.76.

カヴァリエは英国生まれのピアニスト、英国で教育を受け後にハノーヴァ音大、リスト音楽院で学び、1979～1986年まで武蔵野音大の招きで滞日、多くの学生を指導した。

- 6) 宮脇長谷子「保育者養成におけるピアノ指導の現状と課題ー養成校へのアンケート調査を通してー」『静岡県立大学短期大学部研究紀要15-W号』2001.p.4.

- 7) 本学で開講している「保育教職技術特論(三回生)」でのピアノ技能の評価をもとに、レベル判定の置きかえを行った。四回生では、さらにソナチネ以上の学生が増加する。

- 8) 宮脇長谷子「保育者養成におけるピアノ指導の現状と課題ー養成校へのアンケート調査を通してー」『静岡県立大学短期大学部研究紀要15-W号』2001.p.4.2000年の調査では、短期大学は必修・選択を別と

- しても、二年間の学習を可能と想定できる所が89校中83校を占めるのに対し、むしろ開講時間に余裕のある四年制大学では、回答校数27校のうち、10校は必修では半期、通年1年は3校、また選択の学習を設営している所が、半期・通年、各5校とピアノの習得に振り分ける時間数が少ない、と言う逆転現象が見られる。
- 9) 梅本堯夫「音楽心理学」昭和45年、誠心書房pp.369-374.一日練習して一週間も休むような練習はいくら分散型が良いとしても非能率であること、また一方、短い楽句の練習の場合には、集中練習が優位にあること、などを論じた。
 - 10) 千蔵八郎『ピアノ指導講座 (5) ソナチネ・アルバム[I]』、日音楽譜出版社、p.9.出版年未記載
 - 11) 全音楽譜出版社『ソナチネ アルバム (1)』、p.4.
 - 12) 山松質文『音楽的才能』大日本図書株式会社、1974.pp.82～84.
 - 13) IFKSによるクーラウについての年表より
 - 14) IFKSによるクーラウについての年表より
 - 15) Philip Halle「Friedrich Kuhlau Preface Person introduction」『Shirmer's Library of Musical Classics, Vol.52.』G,Schir,INC. 1893,「In 1830 Kuhlau's house was burned,and many of his manuscripts were destroyed; his father died soon after; and from chagrin and grief his own health declined.」
 - 16) Stanley Sadie『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』Macmillan Publishers Limited.1980. pp.296.
 - 17) International Friedrich Kuhlau Society (IFKS) インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会は、日本人の石原利矩氏の努力により充実した学術的団体として多くの貴重資料の集積や活動を行っている。現在の会長はGorm Busk氏。
 - 18) IFKSのデータによれば、上部および下部に「SIX SONATES Op.55 Copenhagen…と記載されていることが読みとれる。
 - 19) IFKSによるクーラウについての年表より
 - 20) Philip Halle「Friedrich Kuhlau Preface Person introduction」『Shirmer's Library of Musical Classics, Vol.52.』G,Schir,INC. 1893,「The chief works of "The Beethoven of the Flute", as he has been called,…」
 - 21) Richter Bechmann et Milde n.d.[1823]Plate2514-15の版で、IMSLP (International Music Score Library Project) による。そこではSix Sonatines faciles,progressives doigtees Pour Le Piano Forteと記されていることが読みとれる。
 - 22) F.Kuhlau「Sonatinas For the Piano」『Schirmer's Library of Musical Classics Vol.52.』New York. 同楽譜のp.22に記載。

文献

- 秋山徹也「ソナチネアルバムについて」『ソナチネアルバム1解説付』、音楽之友社、2018.
- アンドルー・ステプトゥ「モーツァルトの交友関係」海老沢敏：監修/訳、他『モーツァルト大事典』、平凡社、1996.
- 今井 顕「ソナチネアルバムの問題点 アーティキュレーションの濫用がもたらす弊害」『音楽研究 国立音楽大学大学院研究年報第15輯』、2003.
- 内田勝人『最新ピアノ講座 2 世界のピアノ教育とピアノ教本』、音楽之友社、1981.
- 梅本堯夫『音楽心理学』、誠心書房、1970.
- 木村貴紀「教員養成課程に於ける音楽的成熟を促す試みについて」『共栄児童福祉研究15号』、2008.
- 木村貴紀「『バイエル』の使用から浮かび上がる音楽教育法のあり方」『共栄学園短期大学研究紀要25.』、2009.
- 木村悠子/鈴木飛鳥/藤田裕佳子「ソナチネ作品にみるバイエル教則本との関係性とその分析」、『札幌大谷大学・札幌大谷短期大学 紀要第48号』、2018.
- 久保田慶一「ムツィオ・クレメンティの作品目録化に関する考察」、『東京学芸大学紀要 芸術・スポーツ科学系57』、2005.
- D.J.グラウト／C.V.パリスカ：戸口幸策／津上英輔／他、訳、『新・西洋音楽史 (中)』、音楽之友社、1998.
- ロザムンド・シューター／貫行子：訳『音楽才能の心理学』音楽之友社、昭和54.
- 白崎直貴「クレメンティのソナチネの教育的有効性についての研究」『羽場学園短期大学紀要第10巻通巻

- 37.』、2017.
- 内藤克洋「ピアノメソッド全ガイド」、『ショパン・別冊』、東京音楽社、1987.
- 中村 愛「保育者養成校におけるピアノ指導の研究ーソナチネアルバムに焦点を当ててー」、『奈良保育学院紀要 第18号』2018.
- 西野享丸「初等音楽学習におけるクーラのソナチネ分析ーアナリーゼとアンサンブル学習ー」、『近畿大学豊岡短期大学論集 第12号』、2015.
- 平澤節子「ブルグミュラー再考ー25の練習曲作品100を中心にー」、『上田女子短期大学紀要第三十四号』、2011
- レオン・プランティンガ:藤江効子・訳『クレメンティ生涯と音楽』、音楽之友社、1993.
- 三國正樹「ピアノ上級技巧の学習方法」、『群馬大学教育学部紀要 第53巻』、2018.
- 山松質文『音楽的才能』大日本図書株式会社、1974.
- 山本美芽『ピアノ教本ガイドブック』音楽之友社、2017.
- 渡辺護『ウィーン音楽文化史』、音楽之友社、1989.
- Marion Bauer / Ethel Peyser『Music Through the Ages』G.P.Putnam's Sons • New York. 1932.
- Charles Burney『A General History of Music Book II』1st.ed. 1789.Dover Publications,INC. New York.
- Philip Hale / Ludwig Klee『Friedrich Kuhlau Sonatinas For the Piano』G.Schirmer,Inc.,Vol.51.1893.
- Kuhlau, Friedrich『Sonatinas For the Piano』Schirmer's Library of Musical Classics Vol.52. New York.
- Kuhlau, Friedrich『Sonatinas Op.55』2books, First edition,Copenhagen:Richter,Bechmann et Milde,n.d.[1823].Plate2514-15ペトルッチ楽譜ライブラリー
- Kuhlau, Friedrich『Sonatinas Op.55』Book1.Nos.4-9.
- Louis Kohler,Adolf Ruthardt :Edited『SONATINEN-ALBUM I』by C.F.PETERS.
- New York:G.Schirmer,No52,1893.Plate10383-10388 ペトルッチ楽譜ライブラリー
- Stanley Sadie『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』Macmillan Publishers Limited. 1980.
- 千蔵八郎:編『ピアノ指導講座 (5) ソナチネ・アルバム I』日音楽譜出版社、出版年度不記載につき不明
- 『ソナチネアルバム 1』全音楽譜出版社、1955.
- 『ソナチネアルバム 1 初版および初期楽譜に基づく校訂版』(今井頭:校訂・注解)全音楽譜出版社、2003.
- 『ソナチネアルバム 1』音楽之友社『ソナチネ集』(井口基成:校訂)春秋社、1976.
- 『ソナチネアルバム 1』(中田喜直:校訂、門真直美:解説)カワイ楽器製作所・出版部、2018.