

# ピアノ学習における効果的なエチュード活用について

—19 世紀後半～ 20 世紀のポーランド人作曲家によるエチュードの有用性—

明 和 史 佳

The Effective Usage of Etudes in Learning the Piano  
:Usefulness of Etudes by Polish Composers  
During the Late 19th and 20th Centuries

Ayaka MEIWA

2018 年 11 月 8 日受理

## 抄 録

本研究は、ピアノ学習におけるエチュード活用の現状を鑑み、より効果的な取り組み方を明らかにすることを目的としている。

まず、ショパンのエチュードを各曲に含まれる演奏テクニックごとに分類、考察したところ、その有用性と難度の高さが明らかになった。さらに、ショパンのエチュードの前段階として活用が期待されるポーランド人作曲家によるエチュードを分析したところ、それらがロマン派の作品を奏するために必要な演奏テクニックの初歩を修得することに適していることが示唆され、芸術性の高い演奏会用エチュードの有用性と、学習者個々に合わせたエチュードを取り入れることの必要性が示された。また、様々な楽曲の知識、演奏技能と表現力の育成が求められる教員養成校において、より効率的にテクニックの修得を図るため、学生個々の課題や進捗度に応じたエチュードを提案し指導していくことの重要性が明らかになった。

キーワード：ピアノ指導法、ピアノエチュード、教員養成、ポーランド人作曲家

## はじめに

今日のピアノ教育において、エチュードは様々な演奏テクニックを身につけるために広く一般的に取り入れられている。日本では、ハノンのピアノ教本やチェルニー 30 番といったエチュードがピアノ学習の初歩として特に多く取り入れられており、これらは効果的に学習に取り入れることができればピアノ演奏技術の上達に大変有用であるが、特定の演奏テクニックの修得を目的とした学習用の楽曲であるため、どちらかといえば「単調でつまらない」とエチュードの学習を苦手としている学習者は多い。また、チェルニー 30 番に次いでチェルニー 40 番の学習を終えると、次にショパ

ンのエチュードに移行することが一般的であるが、難度の高さから、その学習にスムーズに移行できない現状が見受けられる。ショパンのエチュードは演奏テクニックの修得、上達を目的としつつも、演奏会で演奏される音楽作品として高い芸術性、音楽性を有しており、ロマン派の音楽作品を演奏するのに必要なテクニックを幅広く学ぶことができる実践的で有用性の高いものである。しかし、高い芸術性と非常に高度な技巧を有するため、まだ技術的に課題が多くその学習が難しいと判断される学習者の場合、無理やりショパンのエチュードに取り組むのは効果的であるとはいえず、それらの導入としてふさわしいエチュードの活用が必要である。

19 世紀後半から 20 世紀のポーランドでは、ショパンのエチュードに倣い、演奏テクニックの上達を目的とした学習のための作品という立場はそのままに、芸術性の高い演奏会作品としてのエチュードが作曲された。これらはショパンのエチュードよりもコンパクトな構成で、上達を目指す学習課題がよりはっきりと、わかりやすく示されており、ロマン派作品を演奏するために必要なテクニックの初歩的学習として活用しやすいと考えられる。どの学習者にも「チェルニー 30 番→40 番→ショパンのエチュード」というように決められた通りに学習させるのではなく、このようなエチュードを活用し、個々の学習者の状況にあったふさわしいエチュードを取り入れることで、より効果的にテクニックの修得が図られると考える。

以上のことから、より効果的なエチュードの取り組みについて明らかにするため、本研究では、まず演奏テクニックの修得を目的としたエチュードの取り組み現状に触れ、効果的な練習方法について考察する。次に Op.10 と Op.25 のショパンのエチュード 24 曲に含まれる演奏テクニックを 5 つの項目に分類、各テクニックの特徴を明らかにするとともに、ショパンのエチュードへの導入として活用が期待される 19 世紀後半から 20 世紀のポーランド人作曲家によるエチュードの中からシェリゴフスキ、バツェーヴィチ、パチョルキエヴィチの「重音によるエチュード」計 6 曲を分析し、その特徴と有用性を明らかにする。さらに、常葉大学教育学部初等教育課程音楽専攻に属する学生 26 人を対象にアンケートを行い、これまでのエチュードの取り組みについて調査し、教員養成校におけるピアノ学習のあり方と、効果的なエチュードの取り入れ方について考察する。

## I. エチュード活用の現状

### 1. 指の鍛錬を目的としたエチュード

18 世紀にクリストフォリによってピアノが発明されると、多彩な音色や、デュナーミクを表現できるこの楽器は各地に広まり、18 世紀後半から 19 世紀前半になるとその進化に相まって、さらに迫力あるデュナーミクや、繊細な音色の変化、ダイナミックで高度な技巧を有する楽曲が作曲されるようになった。このような楽曲を演奏するために、演奏者には高度な演奏テクニックが求められるようになり、指の筋力や手の柔軟性を鍛えるためのピアノエチュードが数多く作曲された。また、音楽が市民階級に浸透し、これまで貴族のたしなみであったピアノが広く普及するようになったこと

もあり、19世紀にはエチュードやピアノ教本といった、教育に関する作品が多く発表された。今日のピアノ教育においても、効果的に演奏技術を上達させるために様々なエチュードの活用が提案されてきたが、19世紀前半に作られたこれらのエチュードは基礎的な演奏テクニックを身につけるために、現在でも一般的に広く使用されている。中でも特によく使用されているものに次のエチュードが挙げられる。

(表1) 一般的によく使用されている学習用エチュード

- ・ チェルニー『メカニズム練習曲 Op.849 (30 番練習曲)』  
『速度教本 Op.299 (40 番練習曲)』  
『指の熟達法 Op.740 (50 番練習曲)』
- ・ クラマー＝ビューロー『60 の練習曲 Op.70』
- ・ モシュレス『24 の練習曲』
- ・ ハノン『60 の練習曲によるヴィルトゥオーゾ・ピアニスト (ハノン・ピアノ教本)』

これらのエチュードは主に指のメカニクを鍛錬し、演奏に必要な基礎的テクニックを身につけるための学習用の楽曲で、音楽作品としての立場をとっていない。しかし、これらテクニック修得のための楽曲は、果たして音楽性や表現力の育成と無関係なのだろうか？ハノンに限っては、同じ動きの繰り返して単純に指を鍛えるためのエクササイズであると言えるが、チェルニーやクラマー＝ビューロー、モシュレスのエチュードは、各種演奏テクニックを学習するのにふさわしい拍子や調性、アーティキュレーションで作曲されており、美しい和声の響きやデュナーミクといった音楽的要素が含まれている。そもそも演奏テクニックは楽曲作品の中で生かされてこそのものであり、単にしっかり粒をそろえてパッセージを奏することができている、指をしっかりと動かし均等に打鍵できている、というだけでは音楽を表現することの根本的な意味をなさない。これらのエチュードでは音が跳躍する感覚や、和声の変化、音が上行下行する際のエネルギーの変化などを感じ取り、それらの物理的な力や動きを生かすことで各種の演奏テクニックの修得が可能となるものであり、実践的なテクニックを身につけることを目的としている。しかし、エチュードを学習する際にしばしばみられるのは、「エチュードだから」といって音楽的表現をおろそかにし、楽譜に書かれている音を、楽譜に書かれているデュナーミク通りに表現し、ある程度のテンポで演奏することができれば終了する。という単なる「譜を弾く練習」となってしまうものである。エチュードに取り組む際には、各楽曲がどのようなテクニックを学習課題としているのか理解した上で、楽曲を分析し、ふさわしい音楽表現の中で効果的にその修得を目指さなければならない。チェルニー30番練習曲の第7番を例に出すと、これはアルベルティバスの演奏テクニックが学習課題であるが、旋律の流れに沿って左手が和声進行しており、同じ音形のアルベルティバスを機械的に弾くのではなく、トニック - サブドミナント - トニック - サブドミナントと変化する和声を感じられる

ように奏さなければならない。(譜例1) このように旋律を豊かに彩る伴奏形を表現するよう意識することで、自ずと指を手や指への体重のかけ方や、細かいニュアンスをつけてコントロールする指の動かし方を学び、アルペルティを美しく均等に弾くことができる、強く、俊敏で繊細な指を作ることにつながると思う。

(譜例1)

頂点

旋律に沿ってTonic, Sub Dominantを繰り返しながら頂点へ向かう

同じくチェルニー 30 番練習曲の第 12 番では、連打のテクニックを学習課題としたエチュードであるが、単に連打の粒をそろえて乱れないように演奏するのではなく、4 小節フレーズのメロディが譜例 2 のように美しく歌うように奏さなければならない。そのためには 3 つの連打をすべて同じに弾くのではなく、拍感を大切にしながらも細かな音色や強弱の変化をつけて奏することが必要である。また、連打にはスタッカートのアーティキュレーションがついており、これらを単に短く切って演奏するのではなく、楽曲の曲想にあった質の良い響きで奏さなければならない。このように良い音で曲想を付けて弾くという意味を持って取り組むことで、しっかりとした素早い打鍵や連打を弾く際の手の使い方などを自然と模索するようになり、少しずつそのテクニックの修得が可能になる。

(譜例 2)

Allegretto animato. (♩=76)

*p dolce*

連打の中に存在するメロディーライン

Allegretto animato. (♩=76)

*p dolce*

さらに、エチュードは、その当時に作曲された楽曲をより良く演奏できるよう鍛錬するために作られている。そのため、それ以前に作曲された作品を演奏するための演奏技術を学習することには有効であるが、当然のことながら当時まだ存在していない音楽作品を演奏するための学習には想定されていない。上記のエチュードは古典派の音楽作品の演奏表現を目的として作曲されており、ロマン派の音楽作品を演奏するのに必要なテクニックは古典派のそれとは異なる点も多い。例えば、ハノンなどが推奨している5本の指を同じように均等に使用し粒をそろえて奏するテクニックでは、ロマン派の幅の広い和音やアルペジオをのびやかに奏するのは難しく、より柔軟で各指の特徴を生かした動かし方を修得しなければならない。ピアノという楽器の進化、作曲技法の発展、音楽家をとりまく環境や風潮など、時を経て弾き手に求められる演奏技術は変化しており、それに応じたエチュードを取り入れていくことが必要である。

## 2. ショパンのエチュード

ショパンは Op.10、Op.25、3つの新練習曲合わせて27曲のエチュードを作曲している。中でも Op.10 と Op.25 はピアノ学習者がチェルニー40番や50番のエチュード終了後に必ず取り組むべきエチュードとして、ピアノ教育の中で一般的に位置づけられている。前項で述べたエチュードは、様々な楽曲を演奏するのに必要な基本的なテクニックを修得するための訓練用の楽曲であったのに対し、ショパンのエチュードは、ショパン自身の作品を演奏するのに必要なテクニックを身につけることを目的として作曲され、学習のための楽曲であること変わらないが、美しい旋律と多彩な和声、豊かな抒情性やアゴーギク、ドラマティックで情熱的な表現などを有した素晴らしい芸術作品となっており、従来のエチュードとは一線を画している。また、前項で述べたエチュードは主に古典派の作品を演奏するためのテクニック修得にねらいを定めて

いるが、ショパンのエチュードはロマン派盛期の作曲家である彼自身の楽曲を演奏するためのテクニック修得を目指しているため、ロマン派の音楽作品を演奏するのに必要な手、腕、指の動かし方や、様々な音色を奏するためのテクニック等を幅広く学ぶことができる。

しかし、ショパンのエチュードは、様々な音楽表現の中でテクニックの上達を図る非常に実践的なエチュードであるが、技術的な課題もさることながら、豊かな芸術性や音楽表現が求められるため、とても難易度が高い。その難しさゆえに、一通り弾くことができるようになるまでに相当の時間を要してしまったり、前項で述べたチェルニーなどのエチュードとの違いになじめず、どのようにアプローチしたらよいか困惑してしまうなどの問題がみられる。また、音楽的に素晴らしい作品であるため、学習者自身が表現したいイメージを持っているのだが、難度の高いテクニック修得に手間取り、イメージ通りに演奏できないもどかしさから挫折してしまったり、不完全なまま取り組みを終えてしまうこともあり、テクニック修得を目的とした鍛練用のエチュードから、音楽作品としてのエチュードへの移行をどのようなタイミングで行うか見極めることが非常に重要である。学習に取り組むのに必要な演奏技能が備わっていないのに、無理矢理ショパンのエチュードに取りかかるのは学習者にとっては苦痛を伴い、効果的であるとはいえない。ショパンのエチュードはピアノ学習において非常に有用性の高いエチュードではあるが、学習者一人一人の状況に対応した、ショパン以外のエチュードの活用も考えることも必要である。

## Ⅱ. ロマン派以降のコンサートエチュードの活用

### 1. ショパンのエチュード Op.10 と Op.25 の特徴と学習課題

ショパンのエチュードが、ロマン派の技巧的な音楽作品を演奏するのに必要なテクニックを修得、上達させるのに有用であるが、非常に難易度が高いことは前章で述べた。本項では、Op.10 と Op.25 のエチュード 24 曲に含まれる学習課題を [分散和音] [分散和音以外のパッセージ] [重音・和音] [レガート・カンタービレ奏法] [その他] の5つの項目に分類し、ショパンが特に重要、かつ技巧的であると考えていた演奏テクニックはどんなものであるかを明らかにする。各エチュードは必ずしも単一のテクニックの上達を目指しているわけではなく様々な学習課題が複合的に盛り込まれているため、各曲は一つの項目のみに絞るのではなく、複数の項目に渡って分類した。



(表 2) ショパンのエチュード Op.10, Op.25 に含まれる学習課題

分散和音	分散和音以外の パッセージテクニック (音階・半音階等)	重音・和音	レガート・カンター ビレ奏法 (抒情性)	その他
Op.10-1	Op.10-2	Op.10-2	Op.10-3	Op.10-5
Op.10-8	Op.10-4	Op.10-3	Op.10-6	(黒鍵のテクニック)
Op.10-9	Op.10-5	Op.10-4	Op.25-5	Op.10-9
Op.10-10	Op.10-8	Op.10-6	Op.25-7	(アーティキュレーション)
Op.10-11	Op.10-12	Op.10-7		Op.10-10
Op.10-12	Op.25-2	Op.10-10		(アーティキュレーション)
Op.25-1	Op.25-7	Op.25-3		Op.25-5 (リズム)
Op.25-12	Op.25-11	Op.25-4		Op.25-3
		Op.25-5		(リズム、トリルのテク ニック)
		Op.25-6		
		Op.25-8		
		Op.25-9		
		Op.25-10		

5つの項目に分類したところ、最も多い課題として取り上げられていたテクニックは重音、和音に関するものであった。重音はショパンの作品の中でも、バラード1番 Op.23、2番 Op.38、4番 Op.52 のコーダ部分をはじめ、バルカローレ Op.60 の冒頭や、重音のトリルを伴う主題部分など多くの作品でみられる。重音はバロックの3声以上のポリフォニーを奏する場合、片手で2つの旋律を奏する際にそれぞれの旋律を独立して奏でられるようにするためのテクニックとしても学習されてきた。しかしショパンの重音はそれとは異なり、メロディーに伴奏的、又は装飾的に3度下や6度下の音が奏されるものや、規則性を持った重音が連続して続くものである。このような重音は古典派のピアノ作品にもみられるが、その技法の特徴を示す程度に数小節のみに取り入れられている。一方、ロマン派の作品では、コーダ全体にわたって用いられ、華やかな技巧を披露するための部分で用いられる非常に高度なテクニックであり、乱れのない、バランスの整った重音を連続して奏することが求められている。分類の結果、半数以上の楽曲に重音のテクニックが含まれており、重音は指や手の脱力や、重心の移動、それぞれの指を独立して動かす運動能力が必要な最も難しいテクニックであり、ショパンがその修得を重要視していたことは間違いないであろう。

5つの項目の中で、次に多い学習課題として挙げられたのが分散和音と分散和音以外のパッセージテクニックであった。分散和音は古典派の音楽作品でも多くみられ、ショパン以前のエチュードでも課題として多く挙げられている。しかし、ショパンのエチュードはアルペジオのインターバルの幅が広く、和声の種類も豊富な上に、それが2オクターブ、3オクターブと駆け巡るため非常に高い難度を有している。また、各和声の特徴や進行が音楽性豊かで深い演奏表現が求められるため、指の力強さや敏捷性、繊細な指のコントロールとタッチ、柔軟性などが必要とされる。

分散和音以外（音階的、半音階的）のテクニックも、昔から数々のエチュードや教本でその鍛錬がなされてきた、言わば伝統的な基礎的演奏テクニックであるが、これらもショパンのエチュードでは、深い音楽性を有している上に、単なる音階や半音階ではなく様々な音形が絡み合っていてできおり、その修得、上達には根気強い練習が必要である。

また、抒情性の強い、スローテンポなエチュードが3曲、抒情豊かな中間部を有しているエチュードが1曲あり、速いテンポの中で指の俊敏さや力強さを鍛えることが一般的なエチュードである中で、このような遅いテンポの楽曲が存在することもショパンのエチュードの大きな特徴の一つである。音楽性豊かに、歌うように旋律を奏でることは音楽の基礎であり、一見何でもないことのように見えるが、実はピアノの演奏をする上でとても難しく重要なことである。レガートで美しく旋律を奏でる演奏テクニックの上達と豊かな音楽性、表現力の育成の重要性がここで明らかになっている。

## 2. ショパン以降のポーランド人作曲家によるエチュード

ショパンによって、エチュードが豊かな音楽作品としての位置に高められるという革命が成し遂げられると、それに倣ってシューマン、リスト、ドビュッシー、ラフマニノフ、スクリャービンをはじめ多くの作曲家たちが芸術性の高い演奏会作品としてのピアノエチュードを発表した。ショパンのエチュードは音楽性、芸術性の高さから演奏会で演奏するのにふさわしい作品であるが、あくまで演奏技術の上達を目的としているのに対し、これらの作曲家のエチュードは演奏技術の上達よりも、その華やかな技巧を披露するための音楽作品として作曲されている傾向が強い。一方、ショパンの故国ポーランドでは、ショパンの偉業である、テクニックの上達を目的とした音楽性豊かな演奏会用作品としてのエチュードの立場が引き継がれ、以下に挙げる作曲家達が次のようなピアノエチュードを作曲している。

（表3）19世紀後半～20世紀のポーランド人作曲家によるエチュード

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>・ユリウシュ・ザレンプスキ（1854-1885）『演奏会用エチュード Op.3』<br/>『3つの演奏会用エチュード Op.7』</li> <li>・カロール・シマノフスキ（1882-1937）『4つの練習曲 Op.4』『12の練習曲 Op.33』</li> <li>・ピョートル・リテル（1884-1970）『6つのピアノのための練習曲』</li> <li>・タデウシュ・シェリゴフスキ（1896-1963）『重音による2つの練習曲』</li> <li>・アレクサンダー・タンスマン（1897-1986）『6つの超絶技巧練習曲』</li> <li>・ボレスワフ・ヴォイトーヴィチ（1899-1980）『12の練習曲』</li> <li>・グラジーナ・バツェーヴィチ（1909-1969）『10の練習曲』<br/>『重音による2つの練習曲』</li> <li>・ヴィトルド・ルトスワフスキ（1913-1994）『2つの練習曲』</li> <li>・タデウシュ・パチョルキエヴィチ（1916-1998）『重音による4つの練習曲』</li> </ul> |
|---|



ショパンの死後ポーランドではその伝統を生かしつつ、新しい音楽が模索し続けられた。また、祖国の偉大な音楽家であるショパンの影響を全く受けないことは考えにくく、上記に挙げたエチュードにもショパンの影響とみられる部分や、ポーランドらしい情感豊かな美しい旋律、気品ある音色が感じられる。しかしこれらのエチュードには伝統的な部分だけではなく、各時代の影響や特徴があり、それぞれの作曲家らしさやそれぞれの時代を生きてきた歩みといった独自性がみられる。また、さらなるピアノ演奏技術の上達を目指す試みがなされており、ショパンのエチュードだけでなくこのような作曲家のエチュードを学習することでテクニックの上達をはかるとともに、様々な時代の楽曲を演奏するのに必要な知識やセンス、深い音楽性などを養うことができると考えられる。

### 3. 各エチュードの分析

第1項にてショパンのエチュードを考察した結果、重音のテクニックが最も多く取り上げられている学習課題要素であると示されたように、そのテクニックは非常に難しく、重要なものである。前述のポーランド人作曲家のうち3名が「重音による」と題したエチュードを作曲しているのも、重音がピアノを演奏する上で修得しておくべき技術であると認識しているからこそであろう。

本項では、以下のポーランド人作曲家による重音のエチュードを分析し、その有用性を考察する。

(表4) 分析を試みるポーランド人作曲家の「重音による練習曲」

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>・タデウシュ・シェリゴフスキ『重音による2つの練習曲』</li> <li>・グラジーナ・バツェーヴィチ『重音による2つの練習曲』</li> <li>・タデウシュ・パチョルキエヴィチ『重音による4つの練習曲』より第1番・2番</li> </ul> |
|---|

#### タデウシュ・シェリゴフスキ『重音による2つの練習曲』

シェリゴフスキは戦間期、戦後を生き抜いた作曲家で、ピアノ曲の他にも歌曲、オペラ、バレエ、オーケストラ、室内楽と様々なジャンルの楽曲を作曲している。彼の作品には当時の流れであった新古典主義やフォークロアの影響が見られる。

##### 第1番 B-dur Presto 4分の2拍子

3度の重音によるエチュード。まず右手で3度の重音によりメロディーが奏でられ、左手は3度の重音を分散した形で伴奏する。冒頭にはscherzandoと記されているが、明るく軽快な可愛らしい雰囲気というよりは、滑稽でユーモラスな表情が特徴的である。

(譜例 3)

その後2度の重音と3度の重音の組み合わせの連続が *ff* で劇的に下降した後、左手の四分音符が *marcato* で奏され主題の再現を導く。この主題再現への経過的部分では、全く同じ重音が右手と左手で奏され、同じ方向に進行する。同方向への重音の進行は反進行のそれよりもコントロールしにくく、技術的に難しい。しかも2度と3度の重音の外声（旋律）は半音の関係となっており、幅の狭い動きの中ではっきりと外声を奏で、重音のバランスをとるための指のコントロールを鍛える要素が含まれている。

(譜例 4)

また、この音型は曲の最後にも上行形で現れ、長いクレシェンドを伴って駆け上がり、華やかに曲を締めくくる。

(譜例 5)



中間部は Poco meno で民謡のような美しい旋律が cantabile で奏される。左手は A-dur の音階を 3 度の重音で上行したり下行したりを繰り返す。一般的に苦手とされる左手の重音を、かすかに哀愁漂う旋律を引き立てるように表情をつけて演奏するのは非常に難しいことである。速い動きではないため技巧的な派手さはないが、全ての音を美しく丁寧に粒をそろえ、かつ音楽的に表現するという基本的な演奏技能を磨くことができるであろう。

(譜例 6)



第 2 番 C-dur Allegro risoluto 4 分の 4 拍子

主に 6 度の重音によるエチュード。2 小節のモチーフが 2 回ずつ繰り返されるが、それぞれ *f* と *p* によってエコーのように表現され、愉快で軽快な雰囲気醸し出して

いる。また、合の手のような左手の動きが主旋律を追いかけるように奏され、さらに2小節のモチーフの終わりには左手の6度の重音がアクセントによって特徴的に奏される。合いの手は単に面白おかしく演奏されるのではなく、様々な音色によって表情豊かに工夫することが求められる。

(譜例7)

Allegro risoluto (♩=92)

staccato

同じモチーフをfとpのデュナーミクで2回繰り返す

さらに、楽曲にはアーティキュレーションを伴った重音による半音階的技巧が多くみられ、インターバルのある重音を奏する際に必要な脱力とポジション移動のコツを修得するのに効果的であると考えられる。

(譜例8)

6度の重音による半音階

このアーティキュレーションを伴った半音階的技巧は、楽曲の山場部分でも現れ *ff* で堂々と奏でられる。この山場の部分は重音の技巧の見せ場であるが、単に技巧をひけらかすのではなく、のびやかで訴えるような内面的な抒情性がみられ、テクニックの他に豊かな音楽性と表現力が必要である。



(譜例 9)



グラジーナ・バツェーヴィチ『重音による2つの練習曲』

バツェーヴィチは優れたヴァイオリニストとしても活躍した作曲家で、戦間期を代表するポーランドの音楽家である。ピアノの腕前も優れており、ピアノコンチェルトをはじめ、多くのピアノ作品を残している。彼女のピアノ作品には弦楽器的な技巧や表現がみられ、作風は初期にはシマノフスキの影響を受けていたが、その後古典的な形式美やバロックの伝統を重視する新古典主義のスタイルをとっている。

第1番 Moderato 8分の6拍子

リリックで子守歌のような音楽性豊かな作品。スローテンポで抒情的なエチュードはショパンのエチュードの特徴の一つであり、単なるメカニク的な指の訓練としてではなく、豊かな音楽性を養う音楽作品としてのエチュードのあり方が引き継がれていることがわかる。このエチュードはレガートで重音を奏するというテクニックの上達を図るとともに、表現力や音楽性を養うことを目的としており、豊かな芸術性を有する演奏会用作品としてのエチュードの立場を明らかにしている。

この作品では、2度からオクターブまでの様々な重音が使用されており、インターバルの異なる重音の連続でもバランスを整え、横の流れを美しく奏するテクニックを学習することができる。主旋律は重音によって奏されるが、同時に対旋律が次々と湧き出るように現れ、しかも右手と左手にまたがって奏される。(譜例10) そのため、重音の旋律を美しく表現するだけでなく、対旋律の流れも意識し、美しく歌うように奏することが求められる。また、単に美しいだけでなく、ドラマティックに感情が高ぶる場面や、華やかな技巧が見せ場の部分(譜例11)もあり、楽曲の構造や旋律の変化、和声の響きの特徴等、一つの音楽作品として深く楽曲研究をする必要があり、様々な知識、技能、表現力を養うことができるエチュードである。

(譜例 10)

Moderato ♩=112

内声の旋律が沸き上がるように現れる

(譜例 11)

5度と3度の重音の組み合わせの連続

6度と2度の重音の組み合わせの連続

主題の再現

## 第2番 Vivace 4分の2拍子

3度の重音によるエチュードで、第1番とは対照的に明るく軽快でスケルツァンドのような雰囲気を持つ。第1番は重音をレガートで奏するテクニックに重点が置かれていたが、このエチュードははっきりした音で粒をそろえて重音を奏する必要があるため、打鍵の弱い指を鍛え、指の瞬発力や筋力を強化することができる楽曲である。

冒頭には *leggiero* と記され、調号はないが G-dur の調性が感じられる。重音の旋律を右手と左手を使って奏するため、片手で連続して重音を弾くよりも負担が少なく、



重音の訓練の導入に適したエチュードであるといえる。

(譜例 12)



冒頭の重音のモチーフが右手と左手で交互に奏されるのに対し、7小節目では重音と単音の組み合わせが両手で反行する形で奏され、その後も跳躍の幅を変えて度々現れる。(譜例 13) このように両手が反行する形で奏される重音の動きは左右対称であるため、同じ指(あるいは近い指)を同じように動かすことができ、同方向に進む両手の重音よりもかなり弾きやすい。しかし、重音に取り組み始めたばかりの学習者にとっては重音が跳躍する際に、指の構造上どうしても長い指が先に打鍵してしまいがちになり、二つの音を同時に揃えて弾くのが難しい。跳躍の幅が広いほど難易度は高く、このエチュードでは最大6度の跳躍がみられる(譜例 14)が、特に跳躍した後の重音がずれがちなため、腕や手の体重移動と指先のコントロールのコツをつかみ、同時に重音を鳴らすテクニックを身につけることが期待される。

(譜例 13)

(譜例 14)

6度の跳躍

重音が揃わずばらばらになりやすい

6度の跳躍

タデウシュ・パチョルキエヴィチ『重音による4つの練習曲』

パチョルキエヴィチは、オルガニスト、作曲家としても活躍したが、特に教育者としての功績が大きく、このエチュードの他にも子どものためのエチュードや、楽曲を多く残している。このエチュードも教育目的で書かれた作品であることに間違いはないが、その構成や芸術性の高さから、単なる指の鍛錬のためのエチュードではなく、演奏会用のエチュードと分類することができる。

第1番 D-dur Allegro Moderato 2分の2拍子

3度の重音によるエチュードであるが、時折5度の重音が含まれることで全て3度の重音で奏するよりも負担を少なくすることができるうえ、より堂々とした広がりのある響きを持つ。重音は特に左手に多くみられ、苦手とされがちな左手のテクニックの上達を図る目的が明らかである。また、テンポは Allegro Moderato と速すぎず、重音をレガートで奏するよう指示がされている。重音を弾く際の課題として、2つの音がばらばらにならずに、旋律が流れるようにつなげて弾くことが挙げられる。このエチュードではまさに重音の旋律を歌うようにレガートで奏することが求められており、なめらかな重音の演奏テクニック修得に有用であるといえる。また、楽曲を通してペダルの指示がないことも特徴として挙げられ、重音のパッセージを演奏するのに必要不可欠なペダリングを自身で考え、学習していくことが必要である。

(譜例 15)

Allegro moderato ( $\text{♩} = 92$ )

ところどころに5度の重音がまざる

p legato

pとmfのデュナーミクで表現

mf

主旋律は明るく可愛らしく、楽節がシンプルで非常にわかりやすい。さらに、小楽節ごとに変化するデュナーミクの表現により、楽曲の構成がわかりやすく、どのように曲全体をまとめ表現したらよいかイメージをとらえやすい作品である。中間部（譜例 16）は a-moll に転調し、主題とは対照的にせつなく、訴えかけるように抒情豊かで、重音のなめらかな主旋律とオブリガードのような左手の旋律が美しい。この部分は左右の役割を変えて続く。

(譜例 16)

Tempo I

mf legato

第2番 C-dur Allegro Scherzando 4分の2拍子

第1番と同じく3度の重音によるエチュードであるが、重音の半音階の動きが特徴的なエチュードである。重音の半音階は、他のロマン派以降の音楽作品でも良く使用されており、修得することで様々な楽曲に対応するテクニックを身に付けることがで

きる。第1番と同様 legato と記されており、テンポは速く、軽妙な楽曲であるが、右手、左手同時に重音の半音階を奏する部分と、右手と左手との間で重音の動きがバトタッチされている部分に分けることができる。

(譜例 17)

中間部は *mesto cantabile* と記され、情感豊かな右手の和音による旋律が奏でられ、それを彩るように左手の重音の半音階が反復される。その後右手と左手が入れ替わり、左手にメロディー、右手に重音が奏でられるが、第1番のエチュードと同様に左手が重音を弾いている部分が多く、左手のテクニック上達に効果があることがわかる。

(譜例 18)

#### 4. 考察

3人のポーランド人作曲家による重音のエチュードを分析したところ、それらは音楽の本質である「歌」を基本とした音楽性豊かな旋律や和声、叙情豊かな表現を有しており、単なるテクニックの訓練でなく音楽性豊かな芸術作品としてエチュードを位置づけたショパンの考え方が踏襲されていることがわかった。また、ショパンのエチュード以降、様々な作曲家によって作曲されたエチュードは、テクニックの修得を目的とする教育的面が薄れ、華やかな演奏技巧をアピールするための演奏会用作品に

変化していったのに対し、これらポーランド人作曲家のエチュードは、どれも演奏会で演奏するのに魅力的な楽曲ではあるが、伝統的な「練習曲」としての立場を保持しており、ピアノ演奏表現における技術的課題の上達を目的としている点が特徴である。今回分析した3人の作曲家によるエチュードにみられる共通点として、苦手とされる左手にもテクニックを磨くための要素が多く含まれ、右手と左手バランス良くテクニックの上達を図ることができる点が挙げられる。重音のテクニックを上達させるといはいきりした目的がありつつも、楽曲構成や旋律、和声、抒情豊かな表現等を同時に学習できるコンパクトな演奏会作品として、その活用が学習者にとって有益であるといえる。

また、今回分析したエチュードは、技巧的部分がそれほど長くは連続せず、曲の規模も大きくないためショパンのエチュードよりも難易度が低く、技術面で比較的大きな負担をかけずに取り組むことができる。ショパンのエチュードがピアノ学習において大きな効果をもたらし、その学習経験が糧となることは言うまでもないが、まだ技術的に課題が多くその学習が難しいと判断される場合、今回分析したこれらのエチュードはショパンのエチュードを学習する前の接続的なエチュードとして活用しやすい作品であるといえる。演奏会作品として存在しうる音楽性豊かなエチュードを経験せずにエチュードの学習をやめてしまうのは、ロマン派以降の作品を演奏するのに必要な演奏能力が不十分である状況に陥ってしまう恐れが考えられる。演奏技能を高めると同時に、ロマン派以降の音楽の音色や和声の響きの特徴を知り、それぞれにふさわしい表現方法を学習する上でもこれらのエチュードは有用である。

### Ⅲ. 教員養成校におけるピアノエチュードの活用

常葉大学教育学部初等教育課程音楽専攻では、小学校教諭免許と中・高等学校の音楽の教諭免許取得を目指しており、中等音楽教員に必要なピアノ演奏技能と、深い音楽知識、豊かな表現力や音楽性を身につけるために2年次前期より継続的にピアノの学習を行っている。音楽専攻に所属する学生は、ピアノの演奏実技試験を経て入学している者とそうでない者がおり、その習熟度にばらつきがあるため、授業ではグレード別テキストを使用し、個々の学生が何を学ぶべきか認識し、それぞれが目標を持って取り組むことで、効率的かつ段階的に個々の能力を伸ばすことができるよう試みている。

本章では、アンケートによって音楽専攻に所属する学生におけるこれまでのエチュードの取り組みについて調査し、学習の現状と音楽教員に必要な演奏表現能力を身につけるための効果的なエチュードの活用について考察する。

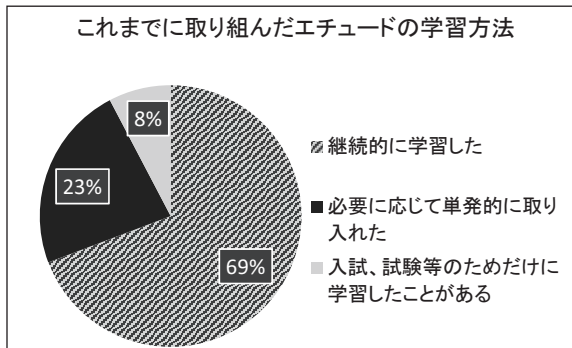
アンケートは2018年10月15日から10月26日の間に音楽専攻に所属する2年生～4年生26名を対象にアンケートを実施された。(1年生は専攻に属していないためアンケートの対象としない)

まず、設問1「これまでのピアノ学習でエチュード(練習曲)を取り入れたことがありますか?」により、学生のエチュード学習の経験を問うところ、全員が「はい」



と回答し、さらに設問2「どのようにエチュードを取り入れて学習していましたか？」の問いでは68%の学生が「継続的に取り入れていた」と答え、24%の学生が「必要に応じて単発的に取り入れていた」と回答した。また、「入試、試験等のためだけに学習したことがある」と答えた学生が8%おり、半数以上の学生が継続的に学習したことがあることがわかった。

(図1) アンケート設問2の回答結果

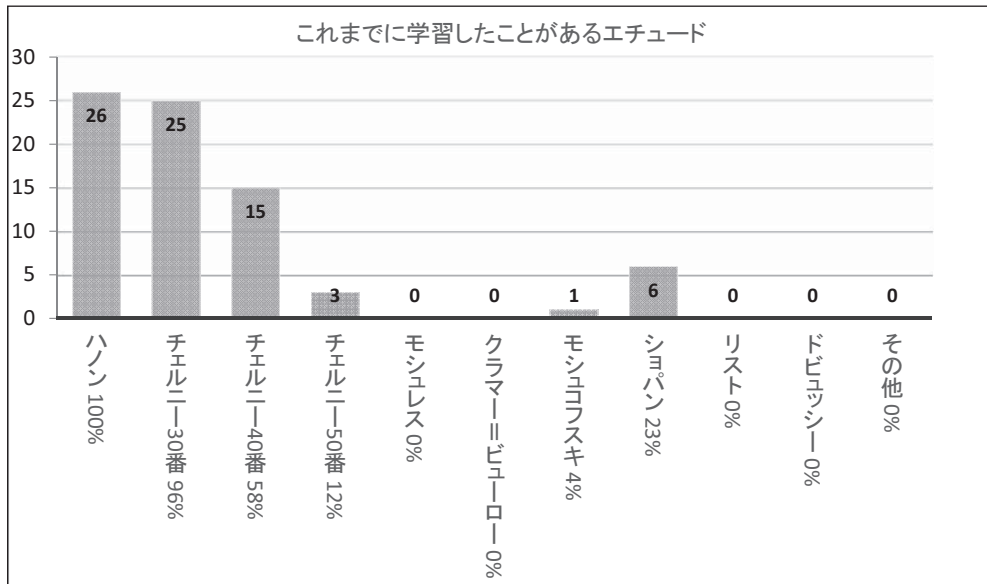


楽曲を演奏するための多種多様なテクニックを修得するのに、多くのエチュードを学習することは有益であろう。しかしながら小学校教諭免許取得のための全教科に渡る授業や教職関連の授業を多く抱える学生にとって、課題曲や試験曲と並行して今後も継続的にエチュードを学習するのは困難であり、たとえエチュードを取り入れていたとしても効果的に学習できていると断言するのは難しい。子どもの学習者の場合は、身体が未発達であるため、継続的に指や手を鍛えて筋力をつけ、身体的、体感的に少しずつテクニックを修得させるプロセスが効果的である。しかし、学習者が大人の場合は、自身の技術的課題を認識し、目標を持って取り組むことができるため、より効率的にテクニックを修得することができると思う。一曲一曲継続して順番に学習していくことが無意味というわけではないが、その楽曲がどのようなテクニックの上達を目的として作曲されているか理解せずに、ただ漠然と弾けるようになることを目指して、次々と曲をこなしていく方法は、時間を多く浪費してしまうばかりで効果的であるとはいえない。自身の弱点である演奏テクニックを見つけ、それを重点的かつ効果的に学習することが教員養成校におけるエチュードの取り組み方として求められている。

次に、同アンケートの設問3「これまでに学習したことのあるエチュードに☑をつけてください」により、これまで学習したことのあるエチュードについて調査したところ、以下のような結果が得られた。



(図2) アンケート設問3の回答結果



ほとんどの学生がこれまでにハノンとチェルニー30番に取り組んだことがあることが明らかになった。次いでチェルニー40番の楽曲を学習したことがある学生が半数以上の15人、さらにショパンのエチュードに取り組んだことがある学生が全体の23%にあたる6人、チェルニー50番は3人、モシユコフスキのエチュードに取り組んだことがある学生は1人となり、ハノンやチェルニー30番、40番といった指の訓練を目的としたエチュードの学習経験は多いが、ショパンやモシユコフスキなど、音楽性を有した音楽作品としてのエチュードの学習経験が少ないことがわかった。これは、学習する楽曲が大きくなればなるほどエチュードに取り組む時間が確保できなくなることと、前述したようにショパンのエチュードの難度の高さゆえに、チェルニー40番からショパンのエチュードへの移行がうまくいかないことが原因の一つとして考えられる。ハノンとチェルニー30番、40番のエチュードでは、指の強化と分散和音や音階的パッセージ、連打等の基礎的なテクニックの修得にとどまり、様々な時代の楽曲を演奏するのに必要なテクニックを修得するに十分であるとはいえない。特にピアノを主専攻に選択した学生は、4年次の卒業試験で10分程度以上の楽曲を演奏することが定められており、ショパンのバラードやスケルツォ、メンデルスゾーンの「厳格なる変奏曲 Op.54」、ラヴェル「クープランの墓」プロコフィエフの「ソナタ第1番 Op.1」といった大曲に取り組むが、これらの楽曲を奏するのに必要な高度なテクニックの修得がなされておらず、楽曲に取り組みながら、並行して一から演奏テクニックのための学習をしなければならない状況が多々見られる。具体的には、「装飾的、即興的なアルペジオや半音階的パッセージを拍感を強調し機械的に弾くことはできるが、ニュアンスをつけた音楽性豊かな表現で奏することができない」「楽曲の中で重

音や幅の広いアルペジオ、和音の跳躍等の演奏技法に初めて遭遇し、その弾き方や指の使い方、ペダリングの方法がわからず、一から学習しなければならない」等が挙げられる。これらの学習には強い忍耐力が必要とされ、学生への精神的、時間的負担は大きい。しかし、様々な演奏技法を知り、その演奏テクニックを前もって学習していれば、これら大曲の学習をさらに円滑に進めることができる。ショパンのエチュードに取り組むのは難しくても、第2章で取り上げたポーランド人作曲家によるエチュードのように、修得を目指す演奏テクニックが明確で、かつ音楽性の高いエチュードを取り入れることはその学習において大いに有用である。学生個々にあったエチュードを適宜提案し、目的を明確にして指導していくことが教員養成の場では重要である。

### 全体考察

今日の日本のピアノ教育では、演奏テクニックを効果的に身につけるために様々なエチュードが活用されている。特にチェルニーのエチュードは極めて多くのピアノ学習者に使用されており、本大学の音楽専攻学生を対象にしたアンケートでは、全体の96%にのぼる学生がチェルニーの30番練習曲を学習したことがあると答えていることから、広く一般的に浸透しているエチュードであることがわかる。しかしエチュードを学習に取り入れていても、目的を持って取り組まなければ、思うように演奏テクニックが上達せず、「つまらない練習」と苦痛に感じてしまう学習者も出てきてしまうであろう。チェルニーのように学習を目的として書かれたエチュードは、演奏会で演奏されるような音楽作品ではないが、旋律や和声の進行、曲を特徴づけるアーティキュレーションやデュナーミクの表現などの豊かな音楽的要素を有している。それら曲の特徴をとらえ、表現豊かに演奏することで各種のテクニックの上達が図られてこそ、エチュードを学習に取り入れることの意味をなす。

また、チェルニーのエチュードは学習しているが、ロマン派作品を演奏するのに必要な実践的テクニックの修得に有用であるショパンのエチュードの学習にまで到達しない学習者が比較的多くみられる。これは、ショパンのエチュードがこれまでのエチュードと異なり、非常に高い芸術性を有しているため、一つの音楽作品を仕上げるのと同等の労力が必要であることと、楽曲で扱われるテクニックの難度がとて高いことが原因に挙げられる。したがってロマン派作品を演奏するのに必要な演奏テクニックを身につけるために、学習者個々の習熟度に合わせて、ショパンのエチュードに代わるエチュードの活用や、ショパンの前段階として活用できるエチュードの提案が必要である。ショパンの死後、ポーランドでは、多くのポーランド人作曲家によってエチュードが作曲された。それらは演奏会で奏することができる音楽作品と位置付けられ、高い芸術性を有しているが、各種の演奏テクニック上達を目的とした学習のための楽曲である立場も崩しておらず、ロマン派以降の技巧的な音楽作品を演奏するためのテクニック修得において有用なエチュードであるといえる。特に今回分析を試みた「重音によるエチュード」は、抒情性や彩り豊かな和声をもった音楽作品でありながらも、重音という難しく重要なテクニックの効果的な修得を目指しており、学習

効果の高いエチュードであることがわかった。また、重音というテクニックに焦点を当てているものの、その初歩的テクニックの修得をねらいとしているため、比較的容易に取り組みやすく、チェルニーなどの学習用エチュードから音楽性豊かな演奏会用エチュードにステップアップをする際に、特に活用しやすいエチュードであるといえる。

さらに、教員養成校では、学生の多くが教職関連の授業や実習を多数抱えているため、より効率的にピアノ演奏能力を身につけることが求められている。より効果的に演奏テクニックを上達させるためには、学生個々の習熟度、弱点に応じたふさわしいエチュードを取り入れることで、目標を明確にすることが重要である。一つのエチュード集に頼るのではなく、多様なエチュードを活用し、様々な時代の楽曲の演奏に対応できるテクニックを身につけることが教員養成校では必要である。今回取り上げたエチュード活用を実際の授業で導入し、その効果を検証していくことが今後の課題である。

#### 参考文献・資料

- ・山崎正監修、明和史佳編著「中等教員養成のための ピアノ演奏表現・技能の実践 グレードⅠ～Ⅳ」2017年 篠原印刷出版部
- ・明和史佳、稲田礼子、海瀬京子「グレード別テキストを用いたピアノ演奏表現・技能向上の実践－中等音楽教員に求められるピアノ演奏能力とは－」常葉大学教育学部紀要第38号 2017年
- ・Janina Tatarska *"Z badań Polską etiudą fortepianową I Połowy XX wiek"* *Muzyka Fortepianowa XIV*, Gdańsk 2007.
- ・*"Słownik Muzyki"* Zierona Sowa 2006

#### 参考楽譜

- ・*"Etiudy na podwójne dźwięki polskich kompozytorów współczesnych"* 1959 PWM
- ・「チェルニー 30 番練習曲」全音楽譜出版社
- ・「チェルニー 40 番練習曲」全音楽譜出版社
- ・「Chopin 12Études op.10 アルフレッド・コルトー版」2008 全音楽譜出版社
- ・「Chopin 12Études op.25 アルフレッド・コルトー版」2008 全音楽譜出版社

