

# 琉球大学学術リポジトリ

音色を豊かにデザインするメソッド研究 I - I  
—F.リスト「愛の夢 第3番 (S.541-3)」に焦点を  
当てて—

メタデータ	言語: ja 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2022-10-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西村, 幸高 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24564/0002019465">https://doi.org/10.24564/0002019465</a>

# 音色を豊かにデザインするメソッド研究 I - I

## —F.リスト「愛の夢 第3番 (S.541-3)」に焦点を当てて—

西村 幸高\*

How to Play Liszt's "Liebestraume No,3" More Beautifully on Piano

Yukitaka NISHIMURA\*

### 要 約

本研究では、ピアノ中級者レベルの学習者がF.リスト (Franz Liszt 1811~1886) の作品を演奏する際、今まで以上に音色豊かに表現できることを目的とする。大学の授業において、F.リスト作品を学ぶことは、単に演奏技術を学ぶだけでなく、リベラルアーツ教育や当時の歌曲を知ることにも繋がり、重要である。今回、大学の授業の中で、筆者が指導する学生に提案する新しいメソッドの一部実践を行った。このメソッドを考慮しながら、音に対してのデリケートさと積極的な姿勢があれば、普段の演奏についてもっと音色豊かに表現できると確信する。本論文では、F.リストの有名曲であり、多彩な音を表現する技術が必要な「愛の夢 第3番 (S.541-3)」に着目し、学習者が様々な楽曲を経て、どのように音色が変化していくのかをシリーズとして論述している。I - I では、第1章序論と第2章Literature Reviewについて述べていく。

### Summary

In this paper, I describe how learners of piano at university can produce more beautiful sounds when they play Liszt's "Liebestraume No,3" on piano. Learning this piece at university is essential for music students, because it helps them understand Liszt and lieder and study liberal arts. In addition, this music is not only typical of Liszt, but also requires many skills to create various sounds.

I am sure that if piano students at university have a delicate sense of sound and have a positive attitude towards music and they consider my new method, they will be able to play this music more beautifully.

## 第1章 序論

本研究は、教員養成系学部で音楽を専攻する学生に筆者の提案する新しいピアノ・メソッドを用いることによってF.リスト作曲の有名曲である「愛の夢 第3番」を音色豊かに演奏することを目的にする。これにより演奏技術が完成されていない学習者も弾きやすくなり、F.リストに多用される連符や多彩な表現が可能になる。

### 1-1 リスト作品の魅力

これまで私はクラシックのピアノ作品について

演奏を行ってきた。特に古典派からロマン派においての作品の中で、一番魅力を感じた作曲家がF.リスト (1811~1886) である。リストは超絶技巧の持ち主として、ピアノ界におけるスター的存在であっただけでなく、当時としては珍しく初めてコンサートホールで演奏活動を行った人物であった。またピアノという楽器を奏法から演出、作曲技法において可能性を最大限に追求したことで、鍵盤楽器をオーケストラのように使用し、その演奏効果を最大限に高めた<sup>1</sup>。私がリストの音楽に深く魅せられた理由の一つとして、超絶技巧が要求される作品の中にも美しいメロディーが存

\* 琉球大学教育学部 音楽教育講座 講師

在することである。このメロディーはただ単に美しさを表現するのではなく、リストの活躍したそれぞれの時代<sup>2</sup>に彼が感じた考え方や哲学が存在し、それを理解することで、そのメロディーの表現が把握できる。

現在、琉球大学教育学部音楽教育講座でピアノの授業を担当しており、そこで今回、ピアノを学習する学生<sup>3</sup>に向けて、F.リストの全盛期であったヴァイマル時代のピアノ作品「愛の夢 第3番 (S.541-3)」に焦点を当て、いかに音色豊かに表現していくのか考察する。

### 1-2 なぜF.リストを学習教材として扱うのか

私がリストを教材として取り上げる理由は3点ある。

1点目はF.リストの作品を学ぶことがリベラル・アーツ教育において重要だと考えたからである。リストはハンガリー出身であるが、イタリア、スペイン、スイス、オーストリア、フランスで活躍するなど多様な文化を作品に取り入れた作曲家であった。琉球大学教育学部音楽教育講座の学生は将来、演奏家ではなく教員または企業に就職する傾向にあるため、ピアノの技術習得のみではなく作品の背景を常に意識してほしいと感じた。

GEORGE ANDERS (2019) は、共感 (empathy) と好奇心 (curiosity) がリベラル・アーツのメインエクスだと指摘している<sup>4</sup>が、特にリストの作品にはこの2つが含まれている。菅野 (2018) はF.リストがワーグナーの才能を見抜き、物心から惜しめない援助を約束したり、1838年の故郷ドナウ川氾濫の際に被災者のためのチャリティーコンサートを行ったと説明している<sup>5</sup>。リスト音楽の真髄にはこのような背景が存在する。

2点目は、F.リストの作品が歌曲との関わりがあることである。

河内 (2004) は、リストはオペラやオーケストラの作品を数多くピアノ曲に編曲しているが、その中でもシューベルトの歌曲を深く理解していた<sup>6</sup>と述べている。私が教えている学生の中には声楽を専攻している者もあり、リストもシューベルトの作品を多くピアノに編曲していることから、学ぶことに意義がある。

3点目は、F.リストを学ぶ機会の少なさである。

一戸 (2015) は、教員養成課程のピアノ使用教材について、「バイエルピアノ教本」「ハノンピアノ教本」「ツェルニー」を取り上げ、そこで不足している技能についてはベートーヴェン、ピシュナ、ブラームスの数多くの中から選んだ作品で補うことを指摘している<sup>7</sup>。

上原 (2019) も琉球大学教育学部でのピアノ使用楽曲について2016年4月～2018年7月はベートーヴェン、モーツァルト、ショパン、ドビュッシー、と指摘している<sup>8</sup>。勿論、指導者の意向がピアノ使用教材には少なからず反映されると考えられるが、昨今使用される小学校の「音楽」の教科書<sup>9</sup>には、F.リストの作品が載っていない。そのため、私の教える学生の中には将来、小学校で教員を目指す学生もおり、ここでF.リストの作品に触れることは重要である。

### 1-3 自身の立ち位置と学生のピアノレベルについて

私の教える学生の多くが、F.リストの作品を演奏したことがないと言う<sup>10</sup>。

私の前任の指導者であった上原由記音氏<sup>11</sup>はスペイン音楽を専門としており、学生にもスペイン音楽をはじめ、ベートーヴェンやモーツァルト、ドビュッシーなど様々な作品を扱った。私が学生へ行った聞き取り<sup>12</sup>では「リストは難しい」イメージがあり、リストを演奏するよりもベートーヴェンやショパンを演奏する傾向にあった。上原 (2020) が学生たちに行っていた曲目としてベートーヴェン、モーツァルト、ショパンの他にバッハ、バルトーク、ツェルニー、シューマンが挙げられる。これは腕や手首の脱力や打鍵する指先のフォームに課題があり、これを克服するために使用していた<sup>13</sup>。

教えている学生は、指先に関して動いているが、それぞれの指の動きが均一ではなく、バラつきがあるということ、また手の甲の形も不完全であるため、音の出し方、特に「f」の出し方が不完全である。

そのような中、舘岡 (2018) はリストの作品を教員養成系学生へのピアノ教材として「ピアノ小品 聖ドロテア (s.187)」を用いている。この曲はブルグミュラー25の練習曲に相当するレベルで

あり、ピアノ学習者にとって作品のイメージがしやすい曲として使用され<sup>14</sup>、学習の終盤には音色の追求も行っている。

しかし、まだF.リストの実践例は少ないのが現状である。それぞれの指導者が行っている教授法は、必ず指の訓練やスケール等のピアノ奏法の基本が主になっている場合が多く、限られた時間の中で、多くの作品に触れる機会が少ない現状がある。また、例えば作品の数をこなしたとしても、作品の求める演奏レベルと本人の演奏レベルが噛み合っていない場合、きちんとした演奏技術が習得できない。

本研究では、学生ができるだけ作品を学ぶ機会を確保しつつも、ピアノ奏法において音色の表現に焦点を当てた取り組みを行う。そして新しいメソッドによりF.リスト「愛の夢 第3番」を音色豊かに表現できるようにしていきたい。

#### 1-4 「愛の夢 第3番 (S. 541-3)」について

F.リストの作品の中で「愛の夢 第3番」を選んだ理由は、①学習者の演奏技術のレベル、②この作品がリスト音楽を語る上で重要な作品であるからである。

学習者の演奏レベルについて、私の教える音楽教育講座では、譜読みをし、古典派からロマン派までの曲を暗譜できるレベルの学生が入学してくる。またピアノ専攻で入学する学生は毎年平均3名前後であり、その他の声楽専攻の学生も入学当初2年間はピアノを学ぶ。使用楽曲はソナチネに始まり、古典派、ロマン派が多い。しかし、課題も多く、学生の中には指先が弱い状態、つまり第一関節が固定されていない者もあり、力が鍵盤に伝わりきれない状況も見受けられる。

上原 (2019) も音量や音質について、学生の前で実際に音を鳴らし、どうしたらどのくらいの音量が出るのか、腕の使い方、肘の使い方、手首、指先等、実際に目の前で見せる必要があったと述べている。

このような中、私の担当授業のカリキュラムにもある「技術向上」「表現の多様性」「エチュードの大切さ」を学んでほしいこと<sup>15</sup>やリスト作品に触れる機会が少ないこと、それに加え、音色を豊かにするテクニックを学んでほしいことから「愛

の夢 第3番」に取り組みたい。

加えてこの作品は、リスト音楽に触れる際、大切な要素を持った作品である。

岡田 (1994) は、19世紀初め頃から音楽を支えるのが王族貴族から大衆に移ったことに触れ、大衆の心を魅了しながらもより高い音楽を創造した音楽家たち<sup>16</sup>の中にF.リストが存在したと指摘している<sup>17</sup>。

そのような状況の中、クリスティアン・ウーバー (2013) によると、「愛の夢」は1850年に出版され、ヴァイマル時代の標題的な作品であり、これまでのヴィルトゥオーソ性の作品とは対象的で詩的で、より洗練された「新しいリスト」への転換を表す作品と述べている<sup>18</sup>。またもともと「愛の夢」は、3曲からなる「声とピアノのための歌曲」として作られ<sup>19</sup>、間を開けることなく、ほぼ同時期にこれらを編曲した3つのピアノ版がキストナー社から出版された。そしてトランスクリプション (編曲) という用語にも指摘しており、リストが歌曲をそのまま一音一音書き替えたものではなく、歌曲よりもずっと豊かに創造的にほどこされていると述べている。つまりこのことは、心地よさだけでなくダイナミックさも持ち合わせるという、リストの真髄を表している。

このことから、上記の多くの要素を含んでいるF.リスト「愛の夢 第3番」を歌曲の要素も加味しながら、学習者が自身の演奏にどのように表現を取り入れていくのか考察する。

## 第2章 Literature Review

### 2-1 音色について

F.リスト「愛の夢 第3番」を音色豊かに演奏するにはどのようにしたらいいのであろうか。ここでは既存のピアノメソッドについて、ハンス・ライグラフ、パスカル・ドヴァイヨン、アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーンの3つのメソッドに焦点を当てる。

ゲンリッヒ・ネイガウス (2003) はピアノの「音の美しさ」について感覚的、統計学的な概念ではなく、弁証的なものであり、最良の方法で与えられた内容を表現している音のことであり、美しい音を出すためには、聴覚の発達が大切なことと述

べている<sup>20</sup>。

私が教える学生の中には、自身の音を聞いておらず、演奏している者も多い。それは指先だけが動いている状況であり、音に関して無意識であると考えられる。

後藤(2018)は、音色について取り上げた複数のメソッドを比較し、あの手この手で多彩な音色を出せることを目指した教本でも、「良い音」とは実際にどのような音なのか、ということの答えを出すことはできないと指摘し、タッチが荒く雑音が多いなど明らかに悪いと思われる場合を除いては、音色の良し悪しはその人の好みや演奏している曲によって変わるものであり、良い音色と良くない音色をそれぞれ定義することはできないと述べている<sup>21</sup>。

このように「音色」に関して、確定的なことがない中で学生に音色について教授するには、ネイガウスの言う聴覚つまり自分自身の音を聞くことを含め、客観的に見つめる力が必要である。

F.リストは創作、演奏上の巨大な見識を持っていたため、様々な音色を持っていたと言われている<sup>22</sup>。

以下、私の教える学生にF.リスト「愛の夢 第3番」を音色豊かに演奏できるようデザインしていくため、参考になる先行研究を述べる。

## 2-2-1 ハンス・ライグラフのメソッド（多彩な音色表現を可能にする方法）

私は大学院修士課程時代、音色を豊かにするのに有効なメソッドであったハンス・ライグラフ(Hans Leygraf, 1920～2011)のメソッドの研究を行った。

このメソッドの特徴は、早期教育を受けていない者、聴覚の訓練を受けていない者でも「目に見える」効果で学習者に音色の変化が見られたということが挙げられる。もともとこのメソッドは将来、国際的な演奏家になるピアノ上級者向けのメソッドであったが、それを教員養成系の学生<sup>23</sup>に実施したところ、多彩な音色表現が可能になった。

ライグラフのメソッドは「ユープンク」と呼ばれており、基本的に大きく2つに分かれている。1つは「基礎編」であり、もう1つは「応用編」である<sup>25</sup>。

基礎編では、J.S.バッハのインベンションより4曲、F.ショパンの前奏曲より3曲を扱う。この7曲では、それぞれの曲目で習得すべき奏法上の必要なスキルが明確になっており、音色に焦点が当てられている。

### 基礎編のレパートリー

J.S.バッハ インベンション

- ① 指だけのレガート（第1番八長調）
- ② 腕全体を使ったスタッカートと①のレガート（第8番八長調）
- ③ 腕の重さとその移動を使ったレガート（第4番二短調）
- ④ 緊張感を伴うレガート（第2番八短調）

F.ショパン 前奏曲

- ⑤ 緊張感を伴うレガートと緻密な和音の伴奏（第4番ホ短調）
- ⑥ 腕によるレガートと緻密な和音の伴奏（第6番口短調）
- ⑦ 腕全体を使った和音の奏法（第20番八短調）

基礎編を学んだ後、応用編が行われる。

### 応用編のレパートリー

- ⑧ J.S.バッハ フランス組曲
- ⑨ F.J.ハイドン ピアノソナタ
- ⑩ F.ショパン ノクターン
- ⑪ L.V.ベートーヴェン 初期のピアノソナタ

応用編の曲目では、演奏者は基礎編で学んだことを意識し、自身の求める音色とそれにはどの奏法が必要なのか、考える必要がある。

ライグラフの門下生であった古賀(2013)<sup>26</sup>によれば、この過程を3ヶ月で終わらなければならなかったと述べている。また原則、演奏は全て暗譜で行い、演奏者は楽曲についての分析を行い、曲の様式、形式、フレーズ、求める音色、それに必要な奏法を考え、これら全てのことを演奏者の意志のもとで演奏しなければならない。

ライグラフの門下生であったピアニストの伊藤(2011)もこのメソッドの特徴について、大きく3つ挙げており、1つ目がピアノから生み出され

る多彩な音色を表現するテクニックについて、2つ目は楽譜を徹底的に読み込み、いくつもの解釈の可能性を自分で考える訓練、3つ目はライグラフの持論であった音楽は哲学であるということについて述べている<sup>27</sup>。

様々な角度から楽譜を読み込み、いろいろな解釈を考え、最後は自由に感じることを多彩な音色で表現することが、ライグラフの目指しているメソッドの方向性だと言える。

## 2-2-2 パスカル・ドゥヴァイヨンのメソッド（響きのコントロール、フレーズの導き方）

パスカル・ドゥヴァイヨン (Pascal DEVOYON, 1953~)はフランスのピアニストで教育者である。ハンス・ライグラフと同様、将来演奏家を目指す学習者へ向けた指導を世界各地で展開している。

私がドゥヴァイヨンのメソッドを挙げたのは、ピアノの響きやフレージングがF.リストの音楽に必要な不可欠であると考えたからである。

私は過去にドゥヴァイヨン氏のレッスンを受講したことがあり、ピアノの響きやフレージングの点で感銘を受けた<sup>28</sup>。その際の曲目がF.ショパン作曲のスケルツォ作品20（ロ短調）であった。この曲は、4分の3拍子であるが、捉え方によっては速度が速いため、3拍子に聞こえない<sup>29</sup>。また奏法の点から言えば、ある程度のレベルが要求されるため、曲想よりも技術的な方へ偏った演奏になる。

私が演奏した際も立て割の音楽でフレーズ感が見えない演奏だったため、ドゥヴァイヨン氏はフレーズごとの音がどこに向かっているのか、丁寧に教えてくださった。また、フレーズ同士の関係、

和音の響きを良い響きと悪い響きの例を実際に弾いて聞かせ、ピアノの音色について響かせ方、フレージング、全体のイントネーションの指摘もあった。特に譜例1で示す提示部のギミック的な動きが、ドゥヴァイヨン氏の演奏では、まるで発音のイントネーションが変化するように感じたことは印象深い。具体的には、9小節目の丸で囲んだ音全てが大きいのではなく、1拍目のアクセントがついている音のみを強く演奏し、11小節目H（太い丸）に向かって音楽は進んでいるため、10小節目はメロディックに演奏する指摘を受けた。

ドゥヴァイヨン氏のレッスン以後、9~16小節目と同様の17~24小節目のフレーズの関係について右手と左手の奏法がどのようにしたら、きれいな響きとなるのか、考えて演奏するようになった。

岡田 (2019) はドゥヴァイヨンのメソッドの特徴について、ショパンの練習曲（作品10）を例に挙げ、ショパンの時代に合った奏法を踏まえ、現代のピアノにおいて打鍵をどのようにするのか、そのためには指や手首をどう用いるのか、を細かく教授していると指摘する<sup>30</sup>。岡田はドゥヴァイヨンがショパンの練習曲を演奏する際、強調していることとして、①打鍵は重さによらず、指で弾くこと、その前に弾いた指の弛緩、そして次の指の準備。指は弾く前に鍵盤を触っていること、②手の開閉（手を広げることと元に戻すこと）の迅速さとスムーズさ、③手首の柔軟性と可動性、1つの指を支点として手首を横方向へスムーズに動かすこと（ただし肘は動かさない）、手首を内側および外側に曲げることになる）の3点を挙げている。またドゥヴァイヨンの打鍵についての指

譜例1 F.ショパン作曲 スケルツォ 作品20（9~16小節目）

摘は、重さをかけずに打鍵するウィーン式のピアノの奏法に通じるものであり、古典派（モーツァルトやベートーヴェン）とは異なる奏法<sup>31</sup>を示したと指摘する。ドゥヴァイオンが求めるショパンの奏法が「自然な状態の指で弾くこと」は、ハンス・ライグラフのメソッドにある「指だけのレガート」と結びつく。

ドゥヴァイオン（2013）もショパンの練習曲について、全曲をいかに速くミスタッチなしで弾くかではなく、各曲を華々しく見事にファンタジーと想像力、詩心そして繊細さを持って作り上げることができるかが難しい点であり、そのために「響きのコントロール」や「フレーズの導き方」が求められる<sup>32</sup>と述べている。

パスカル・ドゥヴァイオンの求める「響きのコントロール」や「フレーズの導き方」をF.リスト「愛の夢 第3番」に反映させていく。

### 2-2-3 アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーンのメソッド（多彩な響きを可能にする各指の特徴を踏まえた訓練）

ハンス・ライグラフ、パスカル・ドゥヴァイオンのメソッドが演奏解釈も含め、実際の作品を用いて音色や響きに言及している中、アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーンのメソッドは各指の特徴を踏まえた訓練である。

アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーン（Anna Hirzel-Langenhahn, 1874～1951）はスイスのピアニスト、教育者であった。このメソッドの出発点は「響きを作ろうとする意志」であり、ショパンの響きがピアノ曲の美しさの完成と考えていた。

メソッドの内容について、ランゲンハーンに師事したエディット・ピヒトによると、これは最も徹底的な手の訓練法であり、ピアノ演奏上のすべ

ての課題に役立ち、目指すところはベートーヴェンから後期ロマン派と印象派にわたる作品のオーケストラ的なピアノ演奏、多彩な響きが目的である<sup>33</sup>と指摘する。

またもう1つの特徴として、ランゲンハーンはショパンの練習曲（特に作品25-8）以外<sup>34</sup>はほとんど楽曲を用いていない。内容は手の構えに始まり、1～5の指の各訓練、音階、アルペジオ、重音（六度、三度）、オクターブ、拡張、連結と幅広い。

F.リストの音楽は、ピアノをオーケストラのように壮大なスケールで用いる作品が多い。例えば、交響詩マゼッパ（S.100）もピアノ曲にも編曲されており（S.139）、ベートーヴェンの交響曲第9番もピアノ版（S.657）として編曲されている<sup>35</sup>。そこには圧倒的スケールのffやfffが出てくる場合が多く、ピアノからの響きを得るには、各指の訓練が必要である。

特に左右の1の指がメロディーラインになっている場合が多く、愛の夢第3番を始め、ラ・カンパネラ（S.140）、マゼッパ（S.139）、ため息（S.144）もその例である。

中山（1988）はリスト作曲の超絶技巧練習曲第4番マゼッパ（S.139）の中間部（左手で旋律、右手が伴奏）について、左手の1の指は他の各指と異なり独立した動きをする<sup>36</sup>と述べている（譜例2）。

青柳（2007）も1の指（親指）について、ピアニストの生命線であると述べ、練習の方法として黒鍵の上に人指し指と中指を置き、その前後の音を親指の鋭いスタッカートで弾く練習も有効である<sup>37</sup>と説明している。

1の指について、F.リストを演奏する観点からランゲンハーンの取り組みを述べる。

譜例2 F.リスト作曲 超絶技巧練習曲第4番 S.139- 4（中間部冒頭）  
（丸で囲んだ音は左手の1の指で演奏される）



ランゲンハーンは1の指について、元来この指は一般的に不器用であるため注意深く育てていく必要があり、曲げた型にして爪先の横でキーを押さえることが美しい響きを実際に確実に出せる弾き方であると指摘する<sup>38</sup>。

親指（1の指）とその他の指との結合感覚を練習として、①2の指で支えながらの3の指との結合、4の指との結合、5の指との結合（譜例3）、②2と3の指で支えながらの4の指との結合、5の指との結合（譜例4）、③2と3と4の指で支えながらの5の指との結合（譜例5）を提示している。

譜例3



譜例4



譜例5

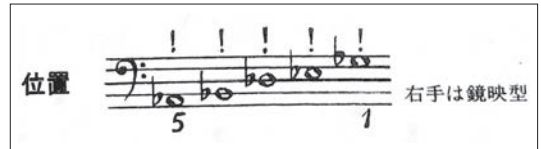


F.リスト「愛の夢 第3番」で求められるテクニックとして、ランゲンハーンの「おきどめ」「つかみどめ」も重要になる。

「おきどめ」とは、指先でキーに触れ、それをおさえもせず離しもせず、このままの状態ですらまったく動かさずに保つ方法<sup>39</sup>である。この練習で大切なことは、指で強く打つことによって得ら

れる音ではないということであり、集中力を保ちながら動かす指と動かさない指（おきどめされている指）を注意深く観察する。ランゲンハーンは「おきどめ」の練習として、5本の指をそれぞれキーの上に「おきどめ」し、動かす指はキーを感じ押し下げ、最初の状態に戻し、キーの重さを感じることを<sup>40</sup>を指摘している。その際、それ以外の4本の指は動かさないように抵抗することが大切である（譜例6）。

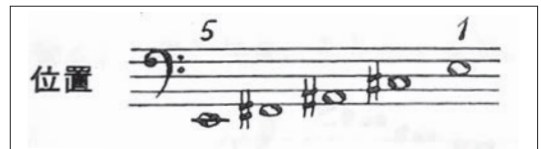
譜例6



「つかみどめ」とは、鍵盤を押さえる際、一番先の関節を動かさないようにする弾き方である。ランゲンハーンによれば、これはレガート奏法を根本的に育て、次に続く指を決して固く叩かせないようにするので、メロディーの弾き方のための重要なものである<sup>41</sup>と指摘する。

「つかみどめ」の練習として、無理のない広りの和音をボールをつかむような感じで押さえる。その際、和音の大きさは少なくとも1オクターブが目安であり、3の指と4の指の間が少なくとも3度、4の指から5の指までが2度または3度、1の指から2の指までが3度か4度に設定する。奏法として、和音をつかんでいる4本の指は動かさないようにし、残りの1本の指を鍵盤が上がってこれる高さだけ上げて、それからその鍵盤を注意深く押し下げる。その時、和音をつかんでいる4本の指を乱さないように気をつける（譜例7）。

譜例7



F.リストの音楽は、ピアノの音色をオーケストラのような壮大な響きにする場面がある。しかしそのためには、響かせるタッチが必要である。こ



れを学生が習得するためにもランゲンハーンの方法を参考にしたい。

このようにランゲンハーンの方法を各指への特徴や理解を深めることで、音色を豊かにすることが可能になる。

### 2-3 「愛の夢 第3番」の奏法について (フレデリック・ラモンドの演奏)

ここでは「愛の夢 第3番」を演奏者がどのように表現しているのか考察していく。演奏については考察を行う上で、複数検討を行い、ここではフレデリック・ラモンドについて述べていく。この曲は次のように大きく4つの部分に分けることができる。

1つは1～25小節目、2つ目は26～36小節目、3つ目は37～60小節目、4つ目は61～85小節目である。

各小節の奏法に関して1つ目の部分では、左右両手に出てくる「1の指」の奏法、右手の6連符、23小節目のフェルマータ、25小節目の3度と4度の和音、強弱、ルバートである。

2つ目の部分では、口長調に転調した感じ方、左右の「5の指」での奏法、両手の6連符、強弱、ルバートについてである。

3つ目の部分では、オクターブ奏法、41～43小節目にかけて右手のアクセント、両手の6連符、50～58小節目にかけての強弱とルバート、59～60小節目の奏法についてである。

4つ目の部分では、テンポプリモについて、右の「5の指」での奏法、右手の6連符、左手の和音、67～85小節目まで左手に出てくるアルペジオ、ルバートについてである。F.リスト自身が求めていた演奏はどのようなものであったのだろうか。

クリスティアン・ウーバー (2013) によると、リストの生徒であったフレデリック・ラモンド (Frederic Lamond, 1919～1941) の演奏は、基本的なテンポをつかむことが難しく、例として3小節目へ向かって目立たない形で急ぎ、4小節目の冒頭でテンポを戻している<sup>42</sup>と述べている。

また同様にリストの生徒であったアウグスト・ゲーレリッヒ (1859～1923) は、この曲に関してリストがかなり活発なテンポを要求したこと、32～37小節の感情が高ぶるところは極めて性急に演

奏し、右手のオクターブの41、47小節目は激しく、燃え立つようにと述べた<sup>43</sup>といい、ゲーレリッヒは著作者としてリストが亡くなるまで、詳細を記録し続けた<sup>44</sup>。

このことから上記の4つの箇所ごとに、フレデリック・ラモンドの演奏を分析する。

フレデリック・ラモンド (1936) の演奏<sup>45</sup>について、以下の特徴があった。

- ① 2分音符が長めに表現されている
- ② テンポの変化が激しい
- ③ 即興性がある (楽譜には記述されていない和音が見られる)
- ④ 旋律部分の単音の表現

#### 1～25小節目について

まず2分音符が長めに表現されている点に関して、2～3小節目に見られる。4つのCが並んでいるが、3つ目にかけて長めに表現されている。2小節目の頭部分でかなりテンポが落ち着く。4小節目のCは小さく表現されており3～4小節目の2小節の単位で1つに捉えている印象である。

5小節目の旋律部分では、F-G-Asはかなりゆっくりであり、Cで2分音符がかなり主張され伸ばされている。

7小節目からもう一度テーマが出てくるが、今度は2～3小節目とは異なり、8小節目Cが大きくなっている。10小節目の旋律Fはしっかり出されていた。11小節目の旋律も5小節目同様、F-G-Asはゆっくりであり、Cの2分音符も主張されている。13小節目の旋律は左右の1、2の指で表現されるがテンポがゆっくりで不安定になっている。15小節目の旋律では、店舗は不安定であるものの13小節目より速い。16～17小節目にかけて、突然テンポが加速、速くなっており、右手6連符も同様の動きをし、18小節目で突然ゆっくりなテンポになる。19小節目の2分音符cisはよく響かせて長めに伸びていた。20小節目の2分音符も同様に長めに捉えている印象を受ける。21～22小節目の旋律はよく出されていた。

#### 26～36小節目について

26～27小節目にかけて再び急にaccelerandoがかけられ、28小節目でルバートがかかる。29小節目

のDisは楽譜上ではアクセントがつけられているが、ラモンドは丁寧な音であり、アクセントにはなっていない。32～33小節にかけて右手に再びDisが4回現れるが、音量は同じで、3回目Disを長めに表現している。36小節目アウフタクトの右手オクターブAでは、この曲の拍子（4分の6拍子）に関わらず、すぐに入る印象で旋律部分A-A-H-C-EのEはすごく丁寧なアルペジオが表現されている。

### 37～60小節目について

41～42小節目の右手Gisは、3つ目にかけてだんだんと急いでおり、ここにあるアクセントは楽譜通りつけられている。43小節目の右手オクターブAの2分音符は長めに表現されている。47～48小節目の右手Gisは2分音符が長めに取られており、特に3つ目が一番長い。この6連譜は捉え方によっては、5連符に聞こえることもあった。50～53小節にかけappassionato assaiの表示から音色の柔らかさが変化している。50小節目右手オクターブG-As-C-Bは柔らかく、51小節目の左手はゆったりとした表現であり、52小節目は譜面にはないルバート（rubato）が表現されている。55小節目においても譜面にはない左手には即興の和音があり、56小節目からアフレタンド（affrettando）が58小節目の右手和音（F-G-B-D-F）にかけて表現されている。

### 61～85小節目について

この冒頭部分にはTempo primo（曲頭の速さで）とあるが、ラモンドの演奏はかなり速い。61～62小節目の右手に出てくる4つのCは表情をつけず演奏している。またこの部分の左手和音では、譜面には書かれていないアルペジオで表現されている。63小節目では右手のメロディーであるDesがとてもゆっくり丁寧に聞こえていた。それと同時に左手和音の上声部C-Desも意識している。65小節目では右手のメロディーであるF-G-AsがCに向かってゆっくりルバートがかけられている（譜面ではルバートの表記はない）。またそこでの左手の表現も同様である。同じ旋律が67～70小節目まで同じメロディーが登場するが、やはり70小節目のFに向かって、69小節目からルバー

トが用いられている（ここでも譜面ではルバートの表記はない）。72小節目Es、73小節目Asは丁寧に演奏されており、75小節目の右手に登場するC-Bはゆっくりした表現が2回繰り返され、76小節目の解決する和音（C-Es-As）へと繋がる。77小節目から突然速くなり、それが80小節目まで続く。82小節目でルバートがかけられ、83小節目の内声（右手C-H-C、左手Es-D-Es）が少し強調され、85小節目のアルペジオは消えるように微かな音で終えている。

本論文では、F.リストの作品を授業で学習教材として取り組んでいく意義や「愛の夢 第3番」を音色豊かに演奏するための先行研究について述べてきた。続編である「音色を豊かにデザインするメソッド研究Ⅰ－Ⅱ」では、新たなメソッドに必要なコンセプトを導き出し、どのような楽曲を使用するかについて論述していく。

### 注

- <sup>1</sup> 菅野恵理子（2018）未来の人材は「音楽」で育てる アルテスパブリッシングpp.80-81
- <sup>2</sup> 本研究で取り組む「愛の夢 第3番」はエヴェレット・ヘルム氏によればヴァイマル時代の作品である。
- <sup>3</sup> 琉球大学教育学部音楽教育講座でピアノを学ぶ学生は、ピアノ中級レベルであり、F.リストの作品に触れたことがない。
- <sup>4</sup> GEORGE ANDERS（2019）You Can Do Anything BACK BAY BOOKS p.21
- <sup>5</sup> 菅野恵理子（2018）未来の人材は「音楽」で育てる アルテスパブリッシングpp.75-78
- <sup>6</sup> 河内純（2004）F.リストによるシューベルト歌曲のピアノ編曲についての一考察 尚美学園大学芸術情報学部紀要第6号 pp.49-50
- <sup>7</sup> 一戸智之（2015）教員養成課程におけるピアノ基礎技能獲得のための効果的な訓練用教材の活用ーブラームス・ビシュナ・ベートーヴェンによる練習曲の特性とその教育的意義ー東北女子大学・東北女子短期大学紀要No.54 pp.34-45
- <sup>8</sup> 上原由記音（2019）ピアノ実技習得におけるアクティブ・ラーニングの試み 琉球大学教育

- 学部紀要第94巻pp.1-12
- <sup>9</sup> 小原光一ほか (2019) 小学生の音楽 1～6 教育芸術社
- <sup>10</sup> 筆者の担当する18名の学生への授業中の聞き取りにて。(2020年4月～現在まで)
- <sup>11</sup> 上原氏は2014～2019年度まで琉球大学教育学部音楽教育講座で教授を務めた。
- <sup>12</sup> 2021年10月に実施
- <sup>13</sup> 上原由記音 (2020) アクティブ・ラーニングによるピアノ実技習得実践報告琉球大学教育学部紀要第96巻pp.21-28
- <sup>14</sup> 舘岡真澄 (2018) 教員養成のためのピアノ教材研究 (2):フランツ・リストのピアノ小品《聖ドロテア》を題材に 埼玉学園大学紀要第18巻pp.119-132
- <sup>15</sup> 私の作成したカリキュラム「ピアノⅡA・ⅡB」では譜読みにかかる時間は3週間としている。
- <sup>16</sup> F.リストの他にベルリオーズ、ワーグナーがいた。
- <sup>17</sup> ヴェーラ・ゴルノスターエヴァ 岡田敦子共著 (1994) ピアノで名曲を～バッハからプロコフィエフまで～ 日本放送出版協会p.86
- <sup>18</sup> Liszt (2013) 愛の夢 Wiener Urtext Edition 音楽之友社 序言Ⅲ
- <sup>19</sup> 1843年に「おお、愛して下さい」、1945～46年に「浄福の死」、1850年に「崇高な愛」が作曲されている。
- <sup>20</sup> ゲンリッヒ・ネイガウス (2003) ピアノ演奏芸術 ある教育者の手記 音楽之友社 pp.80-82
- <sup>21</sup> 後藤友香理 (2018) ピアノの音色表現語に関する研究:ピアノ・レッスンに着目して 静岡大学教育学部研究報告(人文・社会・自然科学篇)第68号pp.188-195
- <sup>22</sup> ロシアのピアニストであるヘンゼルトがピロートのタッチを用いた際には「ああ、私だって、こういうピロートの前足を使おうと思えば使えるんだが!」という逸話がある。(ネイガウスより)
- <sup>23</sup> 佐賀大学教育学部の学生 (2013年度)
- <sup>24</sup> 加藤宣子森永裕子共著 (2002) 「Sinfoniaひびき その1」『佐賀県音楽協会』第44号
- <sup>25</sup> ハンス・ライグラフ (2005) 「ピアノレッスン  
の基礎 (DVD)」ザルツブルク、モーツァルトウムにて収録
- <sup>26</sup> 私は2年間 (2012～2014)、ライグラフの門下生である古賀雅子氏のもとでピアノ指導を受けた。
- <sup>27</sup> 伊藤恵 (2011) 追悼ハンス・ライグラフ 音楽之友社 2011年4月号p.139
- <sup>28</sup> 2009年9月29日(火) 国立音楽大学6号館110にて、特別レッスン(9時40分～)
- <sup>29</sup> 大井 (2018) はテンポが速く、3拍子では数えきれないので、むしろ4拍子で数えることで正確なタイミングが得られると指摘する。(ピティナ・ピアノ曲辞典 <https://enc.piano.or.jp/musics/466> 2021年10月取得)
- <sup>30</sup> 岡田敦子 (2019) 書かれた時と弾かれる時:—ショパンのピアノ書法をめぐる—東京音楽大学大学院博士後期課程2018年度博士共同研究B報告書pp.81-83
- <sup>31</sup> 岡田 (2019) によるとモーツァルトやベートーヴェンは手を丸め、指を立てて弾くが、ショパンは緩く開いた自然な状態を保つことを重要視していた。
- <sup>32</sup> パスカール・ドゥヴァイヨン (2013) ショパン・エチュードの作り方 作品25 音楽之友社p.103
- <sup>33</sup> アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーン (1964) ピアノのための指の訓練 全音楽譜出版社p.8
- <sup>34</sup> ランゲンハーンは毎日の練習について、1拡張練習、2いくつかの目的に応じた指練習、3できれば6度の練習とショパン練習曲op.25-8を様々な練習法とリズムでゆっくり勉強する、4オクターヴの練習を掲げている。
- <sup>35</sup> エヴェレット・ヘルム (1996) 大作曲家リスト 音楽之友社 xiv～xxiii
- <sup>36</sup> 中山孝史 (1988) F.リスト:「超絶技巧練習曲」の変遷(Ⅱ) 熊本大学教育学部紀要第37号pp.124-125
- <sup>37</sup> 青柳いづみこ (2007) ピアニストは指先で考える 中央公論新社pp.35-37
- <sup>38</sup> アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーン (1964) ピアノのための指の訓練 全音楽譜出版社 p.18
- <sup>39</sup> 同上pp.11-12
- <sup>40</sup> 例えとして、ランゲンハーンは鍵盤を上げる

ときは「空気の柱」の圧力に対抗するつもりで、下げるときには、小さな風船を静かに押しつぶす感じと述べている。

- <sup>41</sup> アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーン (1964) ピアノのための指の訓練 全音楽譜出版社 pp.12-13
- <sup>42</sup> Liszt (2013) 愛の夢 Wiener Urtext Edition 音楽之友社 VI～VII
- <sup>43</sup> Franz Liszt Klavierunterricht S.49 pp.49～85
- <sup>44</sup> エヴェレット・ヘルム (1996) 大作曲家 リスト 音楽之友社 pp.241-246
- <sup>45</sup> Frederic Lamond (1919～1941) The Liszt Recordings & HMV & Electrola Electrical Recordings (DISC 1), APR

#### 参考文献

- 菅野恵理子 (2018) 未来の人材は「音楽」で育てる アルテスパブリッシング
- GEORGE ANDERS (2019) You Can Do Anything BACK BAY BOOKS
- 河内純 (2004) F.リストによるシューベルト歌曲のピアノ編曲についての一考察 尚美学園大学芸術情報学部紀要第6号
- 一戸智之 (2015) 教員養成課程におけるピアノ基礎技能獲得のための効果的な訓練用教材の活用ーブラームス・ピシュナ・ベートーヴェンによる練習曲の特性とその教育的意義ー 東北女子大学・東北女子短期大学紀要 No.54
- 上原由記音 (2019) ピアノ実技習得におけるアクティブ・ラーニングの試み 琉球大学教育学部紀要第94巻
- 小原光一ほか (2019) 小学生の音楽 1～6 教育芸術社
- 上原由記音 (2020) アクティブ・ラーニングによるピアノ実技習得実践報告 琉球大学教育学部紀要第96巻
- 館岡真澄 (2018) 教員養成のためのピアノ教材研究 (2): フランツ・リストのピアノ小品《聖ドロテア》を題材に 埼玉学園大学紀要第18巻
- ヴェーラ・ゴルノスターエヴァ 岡田敦子共著 (1994) ピアノで名曲を～バッハからプロコフィエフまで～ 日本放送出版協会
- ゲンリッヒ・ネイガウス (2003) ピアノ演奏芸術 ある教育者の手記 音楽之友社
- 後藤友香理 (2018) ピアノの音色表現語に関する研究: ピアノ・レッスンに着目して 静岡大学教育学部研究報告 (人文・社会・自然科学篇)
- 加藤宣子 森永裕子共著 (2002) 「Sinfonia ひびき その1」『佐賀県音楽協会』第44号
- 伊藤恵 (2011) 追悼ハンス・ライグラフ 音楽之友社 2011年4月号
- ピティナ・ピアノ曲辞典 (<https://enc.piano.or.jp/musics/466> 2021年10月取得)
- 岡田敦子 (2019) 書かれた時と弾かれる時: ショパンのピアノ書法をめぐるー東京音楽大学大学院博士後期課程2018年度博士共同研究B報告書
- パスカル・ドゥヴァイヨン (2013) ショパン・エチュードの作り方 作品25 音楽之友社
- アンナ・ヒルツェル＝ランゲンハーン (1964) ピアノのための指の訓練 全音楽譜出版社
- エヴェレット・ヘルム (1996) 大作曲家 リスト 音楽之友社
- 中山孝史 (1988) F.リスト: 「超絶技巧練習曲」の変遷 (II) 熊本大学教育学部紀要第37号
- 青柳いづみこ (2007) ピアニストは指先で考える 中央公論新社

#### 楽譜

- Liszt (2013) 愛の夢 Wiener Urtext Edition 音楽之友社
- Chopin (1990) SCHERZA ショパン全集 パデレフスキ編 アーツ出版

#### 参考音源 (映像を含む)

- Frederic Lamond (1919～1941) The Liszt Recordings & HMV & Electrola Electrical Recordings (DISC 1), APR

2. ハンス・ライグラフ (2005) 「ピアノレッスンの基礎 (DVD)」ザルツブルク、モーツァルテウムにて収録