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-Ⅱ ―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: 2023-04-05 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	https://doi.org/10.24564/0002019701

音色を豊かにデザインするメソッド研究Ⅰ-Ⅱ

―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。今回、大学の授業の中で、私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。このメソッドは普段の演奏についてもっと音色豊かに表現できるためのものであり、音に対してのデリケートさと積極的な姿勢が必要である。本論文では、F.リストの「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。今回は、前回の第１章、第２章に続き、演奏家の表現について比較を行い、新しいメソッドに必要なコンセプトを導き出し、提案、そして新しいメソッドをどのように「愛の夢　第３番（S.541-3)」へ活かしていくのか論述する。

第２章　Literature Review

前回、「音色を豊かにデザインするメソッド研究Ⅰ-Ⅰ（本学紀要論文101巻)」において、2-3（2-3-1)「愛の夢　第３番」の奏法について演奏家がどのように表現しているのか考察を行う上で、フレデリック・ラモンド（Frederic Lamond, 1868～1948）について取り上げた。本論文では、続編としてピアニストの金子三勇士[1]の演奏表現についても比較していく。前回のフレデリック・ラモンドの演奏では、基本的なテンポをつかむことが難しいのが特徴であった。今回も本作品を次のように大きく４つの部分に分けて、分析する。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。

2-3-2　「愛の夢　第３番」の奏法について（金子三勇士の演奏）

１～25小節目について

はじめにアウフタクトの出だし音であるEsと１小節目の右手Cの音の間に大きな間がある。これはdolce cantandoを意識している印象を受けた。そして２小節目のCに向けて、Cの音について主張が強くなっている。２分音符の長さの表現に関しては、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ラモンドに比べ、６小節目までを一つのフレーズとして、捉えられている。そのため、２小節目の頭部分でかなりテンポが落ち着くラモンドの演奏よりも流れている印象であり、４小節目のCは大きく主張され、５小節目の旋律部分では、F-G-Asはスラーが表現され、左手４拍目Cに向けて音楽の上行が表現されている。７小節目からのテーマでも２分音符のCは主張がしっかりされていると共に、７小節目の左手GとGesも主張され、10小節目のFに向けてバスが旋律を支える役割がしっかり出されている。12小節目の旋律C-Bは５小節目と比較するとゆっくりであり、２分音符Cの主張よりもスラーの意識が見受けられる。13小節目の旋律は右手左右の１、２の指で表現されるがラモンドに比べ、

* 琉球大学教育学部　音楽教育講座　講師

テンポが安定している。そして12小節目～16小節目の旋律が明瞭に出されており、これはF.リストの求めていた親指の奏法を意識したものであると考えられる[2]。16小節目の右手Eは主張するものの、17小節目からはEは極端に小さくなっており、テンポに関しては13小節目より加速し、右手６連符は主張している。ラモンドの18小節目で突如ゆっくりなテンポになるのとは異なり、右手の２分音符の旋律を意識しながら下行を行っている。20小節目～22小節目にかけては、テンポに変化が見られ、ドラマスティックであり、左右の旋律部分が表現されている。23小節目のFesに向けてどのように構成していくのか変化に富んでいた印象を受けた。

26～36小節目について

26小節目からは31小節目までラモンドと比べゆっくり落ち着いたテンポで演奏され、メロディーを丁寧に表現している。32～35小節目までは右手Gisが出るごとに強調されており、35小節目Fに向かってクレッシェンドがされていた。また左手ではこの部分よりバスが徐々に強調されていくが、34、35小節目Gが目立っていた。29小節目のDisのアクセントではラモンドと同様、丁寧な音で表現されている。36小節目２分音符右手オクターブEは響きがあり、この響きを感じて37小節目に入る表現であった。

37～60小節目について

37～40小節目の左手部分はかなり速いテンポで演奏されているため、右手メロディーがより主張が強く見られた。またここでは小さな２小節ずつの表現も見受けられる。

41～44小節目の右手メロディー部分については、アクセントを表現するためオクターブのタッチがかなり激しいものとなっており、ffの捉え方が工夫されていた。47～48小節目の右手Gisは２分音符が長めに取られ、３つ目が一番長いラモンドと比べるとテンポの変化は少なく、50小節目appassionato assaiの右手２分音符As-D-Asに向けて音楽が進んでいる。また左手６連符に関しては、47～50小節では変化に富んでいた。

51～54小節目はテンポについて特徴的であり、特に51、53小節目左手の12連符では上行よりも下行の方がゆっくり演奏され、緩急がはっきりしている。また捉え方によっては50～53小節目まで１小節ごとに激しさとゆったりさが交互しているようにも見受けられた。ラモンドは52小節目において譜面にはないルバート（rubato）が表現されていたため、この部分は金子氏もそのような要素がある演奏であったため、リストの即興性が再現されていると考えられる。

61～85小節目について

61～66小節目までメロディー部分を意識しながら、ゆったりと演奏されている。右手に出てくる４つのCを表情つけず演奏しているラモンドと比べ、１音１音ゆったりと主張をしていた。テンポについては冒頭部分にTempo primo（曲頭の速さで）と記されており、ラモンドの演奏はかなり速いのが特徴であったが、それとは対照的である。ラモンドは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おり（譜面ではルバートの表記はない）、そこの左手の表現も同様であったが、金子氏も65小節目では同様にルバートを表現している。しかし、67小節目から徐々に右手内声部分である６連符が主張しだし、70～74小節目まで緩急の変化が見られた。

ラモンド同様、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）が金子氏は少しずつ72小節目までアッチェレランドの表情が見られた。そして75～76小節目ではrit.は記されているものの、かなりゆっくり演奏され、アルペジオが上行するにかけて、デクレッシェンドであり、消えるような表現がされている。77～80小節目にかけて、２小節単位で４声の響きが再現されており、突然早くなるラモンドの表現とは対照的である。83、84小節目の内声が多少強調されているように表現され、85小節目のアルペジオは１音１音全ての音を噛みしめるように再現されていた。

第３章　F.リスト「愛の夢　第３番」をどのようにデザインしていくのか

3-1　新たなメソッドに必要なコンセプト

F.リスト「愛の夢　第３番」を音色豊かに表現できるようにするため、第２章では、音色表現のためのメソッドについて３つ取り上げた。

１つ目のライグラフのメソッドでは、あらかじめ決められた楽曲があり、各習得技術の目標のために学んでいくのが特徴であった。しかし、比較的弾きやすい曲が多いが、速いパッセージの曲が少ない。ベートーヴェンのソナタも初期のものであることを考慮すると、自身の音を「聴く」ことに重きを置いている印象がある[3]。

２つ目のドゥヴァイヨンのメソッドでは、実際の楽曲を用い演奏解釈を考えた上で、求める音色のために指、手首、腕の使い方を学んでいくスタイルであった。特にショパンの楽曲に関して詳しく分析しているため、ショパンの求める音色は多いに参考になり、私も取り入れたい。

３つ目のランゲンハーンのメソッドでは、楽曲はほとんど使用していない。
しかし、各指の特徴を踏まえ、美しい響きをピアノから奏でる方法はF.リストの音楽に必要である。また学習者にとっても自身の指の特徴が明確に分かるため、どの指に課題があるのか、対応しやすい。

上述の三者はピアニストとして活動していることから、メソッドにおいてのアプローチの仕方に違いはあるものの、音色を豊かにすることに関して、目指すところは同じである。これを踏まえ、新しいメソッドに必要なコンセプトは以下の特徴を持っている。

① 基礎的な楽曲でタッチを意識しながら、自身の音を聴くこと
② ショパンの作品によって演奏解釈を学び、その曲に応じた指、手首、腕の使い方を学ぶこと
③ F.リストの響きを表現するための各指の奏法を学ぶこと

3-2　新しいメソッドの提案

新しいメソッドを開発するため、上記で示した３つのコンセプトに沿った楽曲を導き出す。

１点目の「基礎的な楽曲でタッチを意識しながら、自身の音を聴くこと」について、私はハンス・ライグラフのメソッドは有効だと考える。なぜなら基礎編で使用されている曲目は比較的ゆっくりとしたテンポのものが多く、聴くことに集中できる点である。その点からJ.S.バッハ作曲のインベンションから４曲（第１番、第８番、第４番、第２番）と平均律集より第１番preludeを取り入れる。平均律第１番preludeでは特に習得が難しいインベンション第１番の「指だけのレガート」の総まとめとして用いる。ペダルも用いることからレガート奏法の習得状況が理解しやすい。

２点目の「ショパンの作品によって演奏解釈を学び、その曲に応じた指、手首、腕の使い方を学ぶこと」についてハンス・ライグラフのメソッドで使用されるF.ショパン作曲の前奏曲より３曲（第４番、第６番、第20番）とパスカル・ドゥヴァイヨンのメソッドで使用される練習曲作品25より１曲（第１番）を取り入れる。前奏曲３曲では、演奏解釈を行い、自身の求める音色に向けて指、手首、腕を使う点から有効である。しかし、この３曲のみでは「愛の夢　第３番」の両手に出てくる６連符の表現方法が足りない。そこで練習曲作品25-1を使用することで、ドヴァイヨンのメソッドを使用しながら音色豊かになる６連符を学ぶ。また西田（2017）によると、この曲ではアルト声部が主に１の指で奏される部分がある[4]と指摘するなど、１の指でメロディーを演奏する練習になる。

３点目の「F.リストの響きを表現するための各指の奏法を学ぶこと」について、J.S.バッハ作曲からフランス組曲第５番（ト長調）、L.V.ベートーベン作曲ピアノソナタ第10番第１楽章（ト長調）、F.シューベルト作曲即興曲作品90-3（変ト長調）を取り入れる。

バッハのフランス組曲とベートーベンのピアノソナタに関しては、ハンス・ライグラフのメソッドにおいても「応用編」で使用されているが、どの曲を演奏するかの指定は特にされていない[5]。フランス組曲やベートベンのピアノソナタでは、ピアノ奏法の基礎を総合的に学ぶことが可能である。バッハの組曲は性格の異なる複数の曲から成

り立っているため、各指の奏法を徹底的に学ぶことで、バッハで必要な両手の音量バランスを学ぶことができる。

ベートーベンのピアノソナタでは、ホモフォニーの構造を学ぶことや発展と反復[6]について意識すること、突然の「sf」は指の構え方から学習する必要がある。ここでL.V.ベートーベン作曲ピアノソナタ第10番第１楽章（ト長調）を取り入れる理由は、右手のスラー、フレーズの練習、右手の６連符、和声（緊張と緩和）、左手の第一関節、オーケストラとしての捉え方、ペダリングについて学ぶことが「愛の夢　第３番」の奏法と結びつくからである。

次にF.シューベルトの作品を取り扱う理由は、２点ある。１つはF.シューベルトとF.リストの関係である。

リストはピアノ曲以外の作品（オペラや歌曲等）をピアノ曲に編曲しているが、とりわけシューベルトの作品を多く取り扱っていた。

河内（2004）はリストが編曲した作品の一番多くがシューベルトであった理由について、歌詞の持つニュアンスをピアノでいかに表現するのか（打鍵後の響きの減衰やペダルの効果）をリストが詳細に研究していたと指摘し、これをきっかけに演奏会用練習曲「２つの伝説」や「ため息」など、信仰心にも似た精神的な安らぎを与える作品につながった[7]と述べている。

「愛の夢　第３番」の原曲であった歌曲を聞くとやはりピアノ編曲版[8]の方が演奏表現の幅が大きい印象を受けた。

２つ目は、シューベルトのピアノ曲に出てくる「歌うような６連符」を習得するためである。「愛の夢　第３番」には終始左右に６連符が出てくるが、滑らかで歌うような表現が必要であり、シューベルトのピアノ曲を学ぶことでそれを実現したい。そのためシューベルト作曲即興曲作品90-3を取り扱う。

この曲はシューベルトが亡くなる１年前の1827年に作曲され、変ト長調である。1827年はシューベルトが尊敬していたベートーベンの没年であり、シューベルトも友人たちと葬儀に参列したと言われており、そのような状況からか、この曲にはどこか死への恐怖よりも安らぎの方が似合う場面が多い[9]。奏法として気をつけることは、２つのalla breveを指示されているため、一つの小節内に２分音符が４つあると捉え、曲の性格を把握することが重要である。

この曲では、３点のことに気をつけて取り組んでいく。

まず譜例８の出だしの部分の右手B（〇で囲んだ音）は、ppの中でもいつまでも響く透き通った音が求められる。ppであるが決して小さいのではなく、曲の出だしのため小指を少し立てメロディーラインを意識した音にしたい。場合により小指を立てると音が強く出すぎてしまうため調整が難しいが、４つのBは決して同じ音量ではないため、ここでは８小節を一つのフレーズに捉えた歌い方も重要になってくる。

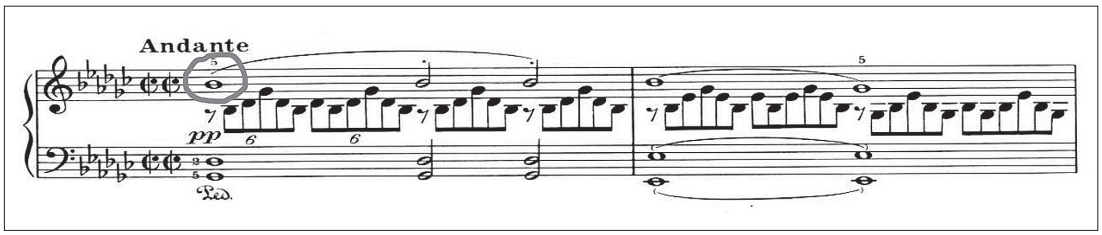
次に右手の小指で弾くメロディー以外の６連符の内声であるが、ここの場面はメロディーをひきたてる重要な役割である。この時の奏法はショパンの練習曲作品25-1にも用いられる常に鍵盤と指先がコンタクトを保ったままの状態である。これはほとんどが指先だけのタッチであるが、少しでも不自然な手首や腕の動きがあると音量にバラつきが生まれ、メロディーの音楽性がなくなってしまう。

３点目に譜例９の25小節目からの変ホ短調のテーマ部分からは左手に旋律の動きが見られるため（〇で囲んだ部分）、それを感じられる工夫が大切である。決してこの部分は右手だけがメロディーではないため、声部のバランスや和声を意識した音色を心がけたい。

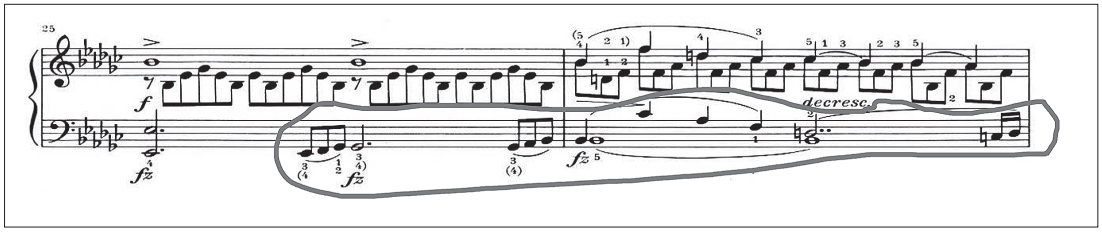
シューベルトの即興曲作品90-3は、指の機敏性などの技術はそこまで問われない曲であるが、一方でalla breveを意識し、曲の調性や構造を考えると様々な課題が見えてくる音楽性に富んだ作品である[10]。このような課題を理解するにはシューベルトの歌曲を知ること、また前述したショパンの練習曲作品25-1で見られる奏法を学ぶことで少しでもシューベルトの求める音楽に近づくのではないか。

以上のことにより、新たなメソッドの曲目として以下を提案する。

譜例８　F.シューベルト作曲　即興曲作品90-3（１～２小節目）



譜例９　F.シューベルト作曲　即興曲作品90-3（25～26小節目）



1．指だけのレガート
　バッハ　インベンション第１番（ハ長調）

2．指だけのレガートとペダリング
　バッハ　平均律集より第１番prelude（ハ長調）

3．腕全体を使ったスタッカートと１.のレガート
　バッハ　インベンション第８番（ヘ長調）

4．腕の重さとその移動を使ったレガート
　バッハ　インベンション第４番（ニ短調）

5．緊張感を伴うレガート
　バッハ　インベンション第２番（ハ短調）

6．緊張感を伴うレガートと緻密な和音の伴奏
　ショパン　前奏曲第４番（ホ短調）

7．腕によるレガートと緻密な和音の伴奏
　ショパン　前奏曲第６番（ロ短調）

8．腕全体を使った和音の奏法
　ショパン　前奏曲第20番（ハ短調）

9．両手の音量バランス
　バッハ　フランス組曲第５番（ト長調）

10．左右６連符の表現と１の指のメロディー奏法
　ショパン　練習曲作品25-1（変イ長調）

11．ピアノ奏法の表現のまとめ１（スラー、フレーズの練習、和声（緊張と緩和）、オーケストラとしての捉え方、ペダリング）
　ベートーヴェン　ピアノソナタ第10番第１楽章（ト長調）

12．ピアノ奏法の表現のまとめ２（左右６連符の表現と歌うようなメロディー奏法）
　シューベルト　即興曲作品90-3（変ト長調）

この一連の曲目は、各技術習得のための課題はありつつ、それぞれが関連しているため、この順序で学ぶことが望まれる。

3-3　カリキュラムについて

コンセプトに基づいた新たなメソッドを実践し、「愛の夢　第３番」をデザインするために、次のカリキュラムを提案したい。

現在のカリキュラムでは、ピアノⅡA、ピアノⅡBの授業は前期、後期のそれぞれ15回行われており、バロック、古典派、ロマン派の作品を扱い、ピアノⅡBの最後では連弾曲も使用することになっている。新たに提案する授業の到達目標は次に掲げる４点である。

① バロック、古典派、ロマン派の作品構造を理解する読譜力を身につける。
② 創造性豊かな楽曲表現が可能となるよう音色についての演奏技術向上を図る。
③ 授業方法はグループで行い、学生が自ら考え、互いに問題提起し、解決方法を提案する。
④ F.リストの作品「愛の夢　第３番」を音色豊かに演奏できるようにする。

ここで提案するカリキュラムは、①読譜力と③授業方法以外は新しい取り組みである。

またこれまでピアノⅡBで行ってきたピアノ連弾は行わない。

これにより3-1で示した曲目の順番で、前期後期の30回の授業によりF.リスト「愛の夢　第３番」までを音色を含め多方面から理解できるようにする。譜読みに関しては、これまで１曲を原則３週間で行ってきており。これに関して変更はしない。授業方法が個人ではなく、グループ形式で行うのは、音を聴く耳を育てるからである。クリストファー・フィッシャー（Christopher Fisher）はグループでピアノレッスンを行うことは、集中的な聴くトレーニングにとって、素晴らしい意味があると指摘する。またジョセフ・レーヴィン（Joseph Lhevinne）は多くの学生が「聞いているようで、聞いていない」と指摘した上で、クリティカル・リスニング（Critical Listening）の必要性について述べており、グループでの方法を説明している。

その方法とは各グループは円形になり、指導者が音の例を２つ鳴らし（良い音色と悪い音色、スタッカートとレガート、フォルテとピアノ等）、どちらがきれいな音色であったのか聴き比べを行うという方法である[11]。

この方法は集中力も必要であり、いい音色を感じ取って記憶する意味でも大切であると言える。指導者が自ら授業で取り組む楽曲を演奏することは大切であるため、この方法は取り入れていきたい。

また文章を注視して読むクリティカル・リーディング（5w1h）を取り入れていくことも重要である。一見、演奏法とは無関係に見えるクリティカル・リーディングがピアノ演奏法にも応用できると考えた経緯がある。このことは「なぜこのように弾くのか、そのためにはどのようなタッチを必要とするか」を常に生徒に問うていたハンス・ライグラフのメソッドにも結びつく。

このカリキュラムによって、学生自身で豊かな音作りを目指せるようにする。

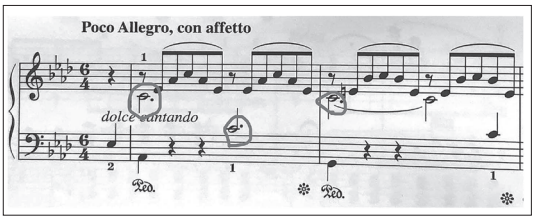
3-4　F. リスト「愛の夢　第３番」にどのように反映するのか

ここでは、私が提案する新しいメソッドによって、どのようにF. リスト「愛の夢　第３番」をデザインしたいのか述べていく。

１～25小節目

冒頭から始まるCの音（〇で囲んだ音）は左右１の指でそれぞれ演奏されるため（譜例10）、dolce cantandoの音になるよう丁寧に演奏していきたい。このCの音は１の指を意識することから、11、12の奏法を活用する。７～12小節目のCに関しては、７～８小節目にあるクレシェンドを表現するため、10小節目のFに向けて表現する。13～15小節目では、１の指のメロディーが左右交互に登場する。16～22小節目まで右手１の指にEが連続することも同じように演奏しないよう工夫していく。

譜例10　F.リスト作曲　愛の夢　第３番（S.541-3）（１～２小節目）



６連符については冒頭から決して速くせず、スラーがあることに意識し、１、２、10、12で学んだことを取り入れる。例えば、１においては「弾く」という意識ではなく、鍵盤に「触る」という意識が必要である。２では１において習得したタッチをどのようにペダルを用いて表現するのかについて、10では２の延長として、複雑に変化するハーモニーを表現することに活かしていく。12においては、滑らかに６連符を表現するのに必要な手首

の動きについて学んでいく。これらを行うことで、何気無い６連符の伴奏の中でメロディーの響きが可能になる。フレーズを６小節単位で見た場合、１～６小節目の６連符と７～12小節目の６連符の表情は異なる。７～12小節目の方を少し大きく演奏する。単音で歌う表現が入った部分である５、11、21小節目について、左手が単音で歌うことを心がけ、１、２のレガート奏法を取り入れる。

１オクターブ以上のアルペジオについては５小節目から現れるが、すべて聞こえるよう12の奏法を活かしていきたい。フレーズについては、大きく６小節で捉えるが２小節単位で考えていき、11の奏法を活用する。３・４度の和音がある25小節目について、演奏する際は手や腕に力が入らないように気をつける。理想とするタッチは１、２の奏法を基本とする。

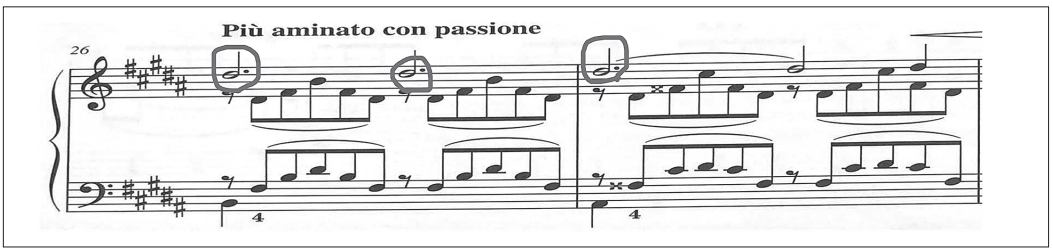
26～36小節目

５の指の奏法について26～29小節目までメロディー（譜例11）を担当する（○で囲んだ音）。ここは12の奏法を用いることによって、力強くメロディーを表現していきたい。この形は32～35小節目も同様に現れる。６連符について、ここでは１～25小節目に求められる６連符よりも各音をしっかりと際立たせたい。そのため１の指のコントロールは気をつけつつ、手首を柔軟に使うことで決して硬い音にならないようにする。35～36小節目にあるオクターブ（○で囲んだ音）について（譜例12）、「つかむ」ことでしっかりとした音が得られるため、８、11の奏法で身につける。36小節目の左手に出てくる１オクターブ以上のアルペジオは右手との和音のバランスを考えた上で、ハーモニーを形成できるようにする。

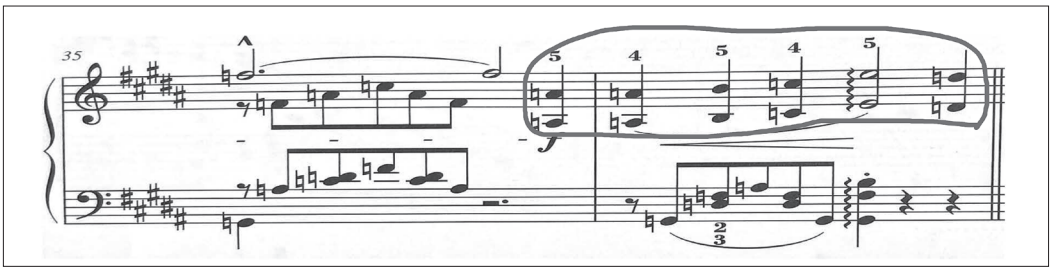
37～60小節目

37～40小節目まで右手で和音によるメロディーが現れる（譜例13）。しっかりとした際立たせる音によって41小節目へのメロディーにつなげていきたい。これは８の奏法で身につけていく。41～58小節目まで左右でオクターブや和音でのメロディーが続いている。求める音色については、右手Gisにアクセント記号、ffもあることから２分音符は際立たせて強く演奏していきたいが、第２章で行なった演奏者によっては２分音符を長く捉えたり、短く捉えたりすることで様々であった。そのため、２分音符の時間をしっかり捉える練習として、６、７の奏法をしっかり学ばせたい。51小節目より左手には12連符が現れている（53、56～58小節目も現れる）。ここにはスラーも書かれ、ひとまとまりの表現なため、柔軟な手首が必要となる。10の奏法で表現方法を学ぶ。

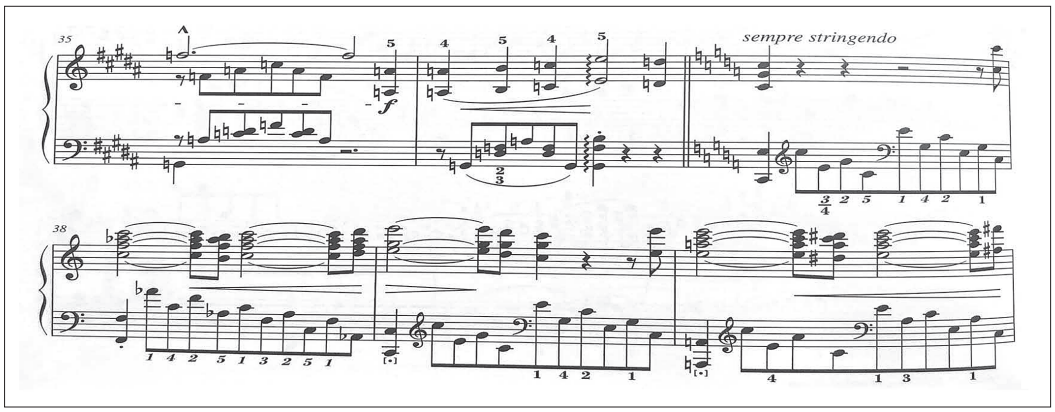
譜例11　F.リスト作曲　愛の夢　第３番（S.541-3）（26～27小節目）



譜例12　F.リスト作曲　愛の夢　第３番（S.541-3）（35～36小節目）



譜例13　F.リスト作曲　愛の夢　第３番（S.541-3）（35～40小節目）



61～85小節目

61小節目ではdolce armoniosoと表示があり、柔らかさを主とするメロディーを表現していきたい。そのために前述した26小節目からの５の指でメロディーを表現する基本的な奏法は同じであるが、表現したい音が些細であるため、より鍵盤との緻密なタッチ、意識が必要である。これはもう一度１、２の奏法で学習していく。61～74小節目までに現れる左手の和音についても繊細な音を求めていきたいため、１、２の奏法で学習する。ここでの和音は上音部が右手のメロディーを追うように出てきている。そのため右手のメロディーとのバランスも考え、この点を同様な部分が登場する10の奏法で学んでいく。65小節目、69～70小節目、82小節目のあたりで演奏者によってはrubatoを行なっている。しかし、楽譜にはrubatoの指示はない。

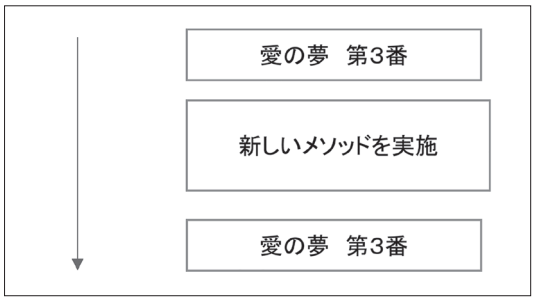
加藤（2005）はリストのrubatoはショパンのrubatoと異なり、拍子はほとんど気にしないものであり、例えばテンポ表現に微妙な変化を与えながら、自由に朗唱する方法[12]と指摘している。このことからrubatoの取り入れ方についてもリストの求めていたrubatoを考え、取り入れていく。

以下、主な奏法を表にまとめた。

４つの主要部分	主な右手の奏法	主な左手の奏法	奏法以外の観点
１～25小節目	・「1の指」の奏法（旋律・２分音符） ・６連符の奏法（なめらかな表現、速い表現） ・ルバートについて ・３・４度の和音	・「５の指」の奏法（バスの響き） ・１オクターブ以上のアルペジオ ・「1の指」の奏法（２分音符、右手１との接続）	・ペダリング
26～37小節目	・「５の指」での奏法（旋律） ・６連符（ff でアクセントを伴う） ・オクターブ奏法	・「５の指」での奏法（バス） ・６連符(ffでアクセントを伴う) ・１オクターブ以上のアルペジオ	・ペダリング
37～60小節目	・和音を伴う旋律表現 ・オクターブ奏法（ff でアクセントを伴う） ・ルバートについて	・オクターブ奏法（響く） ・６連符（響かせる場合・軽やかな場合） ・ルバートについて	・ペダリング
61～85小節目	・「５の指」での奏法（旋律・付点全音符） ・６連符の奏法（なめらかな表現） ・ルバートについて	・軽やかな和音の表現 ・「５の指」での奏法（バス） ・オクターブ奏法（バス） ・「１の指」の奏法（旋律）	・ペダリング ・コラールの要素

このような点より新しいメソッドを使うことで、「愛の夢　第３番」をデザインしていく。上記のコンセプトに基づいた新しいメソッドを行う前後で「愛の夢　第３番」を学習者は演奏し、本メソッドをする前と後で自身の演奏がどのように変化したのか、最終的に作成されたワークシートに書いて提出してもらう予定である。

イメージ図



１年間のカリキュラムで行う予定である。（ピアノⅡA・ⅡB）

現在、学生に教えている曲目はJ.S.バッハ作曲インベンション第１番、第８番、F.ショパン作曲練習曲作品25-1、L.V.ベートーベン作曲ピアノソナタ第10番第１楽章（ト長調）であるが、譜読みにかかる時間から３週間以内で演奏できていることから、上記のスケジュールで実施可能であると考えられる。これらの作品の演奏スタイルを学ぶことで、愛の夢の音色が豊かになる。次回は提案する新しいメソッドを授業で実践し、その楽曲を学んだ学生の意見について論述する。

参考文献

１．加藤一郎（2017）ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究　ヤマス文房（平成26～28年度日本学術振興会科学研究費補助金研究成果報告書１）
２．Christopher Fisher (2010) TEACHING PIANO IN GROUPS OXFORD UNIVERSITY PRESS
３．EERO TARASTI (1994) A Theory of MUSICAL SEMIOTICS INDIANA UNIVERSITY PRESS
４．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　49-62
５．久元祐子(2005) 作曲家別演奏法　ショパン社
６．ヨセフ・ブロッホ／ピーター・コラジオ共著（2004）　シューベルト演奏の手引き　全音楽譜出版社
７．加藤一郎 (2005) リストの作品に於けるrubatoの指示によるルバートの技法　国立音楽大学研究紀要第40集

楽　譜

１．Liszt（2013）愛の夢　Wiener Urtext Edition 音楽之友社
２．シューベルト　Impromptus G.Henle Verlag

参考音源（映像を含む）

１．金子三勇士（2016）アルバム名「La CampaneLLa」，ユニバーサルクラシック

注

1 金子氏はリストの故郷であるハンガリーで音楽教育を受けており、リストのレパートリーも多いため今回取り上げた。https://miyuji.jp/biography（10月取得）

2 加藤（2004）によれば、リストの奏法は親指をより明瞭にきわ立たせるものであったのに対し、ショパンの親指の奏法は陰影の種類に富むものであったと述べている。

3 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

4 加藤一郎（2017）ショパンによるバロック音楽の受容に関する研究　ヤマス文房（平成26～28年度日本学術振興会科学研究費補助金研究成果報告書１　西田論子担当分）pp.48～49

5 私が古賀氏からレッスンを受けた際はJ.S.バッハ作曲フランス組曲第３番（イ短調）でレッスンを受けた。

6 EERO TARASTI（1994）A Theory of MUSICAL SEMIOTICS INDIANA UNIVERSITY PRESS p.7、p.92

7 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.50-61

8 上山（2014）によると、リスト自身も「愛の

夢　第３番」が自身の歌曲からの編曲のため、トランスクリプションと名付けていた。

[9] 作曲家別演奏法　久元祐子著　ショパン社 p.20

[10] シューベルト演奏の手引き　ヨセフ・ブロッホ／ピーター・コラジオ共著　全音楽譜出版社 p.81

[11] Christopher Fisher(2010)TEACHING PIANO IN GROUPS OXFORD UNIVERSITY PRESS pp.121～125

[12] 加藤一郎(2005)リストの作品に於けるrubatoの指示によるルバートの技法　国立音楽大学研究紀要第40集 pp.20～21