



[特集2]

ピティナ・ピアノセミナーレポート

レッスンにアナリーゼを ピアノ曲アナリーゼ・ ワークショップ

4月9日、茨城県守谷市にて、アナリーゼ・ワークショップが開催された。講師には、ピティナ・ピアノコンペティション課題曲に数々の作品を提供している作曲家の山本雅一先生、ファシリテーターとして竹中素美先生を迎えた。当日は、守谷みらいTXステーション代表の日吉明美先生を中心に20名程度の受講者が集まり、ワークショップ形式ということもあって、受講者と講師の間で積極的な質疑応答や意見交換がなされた。

しばしば難解と思われがちなアナリーゼだが、それを指導の場でどのように演奏につなげていくのか？ピティナでは、楽譜オンデマンドサービスの『ミュッセ』では、2010年コンペティション課題曲のアナリーゼを出版し(p.44参照)好評をいただいている。この特集では、生徒たちにも人気でピティナ・ピアノステップの課題曲でもある『フランス人形』(ギロック作曲)と『貴婦人の乗馬』(ブルグミュラー作曲)の2曲を取り上げ、山本雅一先生のアナリーゼをもとに解説する。今後のレッスンに役立てていただくと幸いである。

report : 永田 夏樹



山本 雅一先生

山梨大学教育学部音楽科卒業、同大学院教育学研究科修了。山梨大学教育人間科学部非常勤講師。2004・2005・2008年ピティナ新曲課題曲賞。ピティナ正会員。

ギロック「フランス人形」

(ステップ基礎5 課題曲)

～楽曲の美しい流れを感じて

短い作品ですが非常に美しい曲です。それにはいろいろな工夫が見られるからです。

まず曲の構成を見てみましょう。前半、後半と大きく2つに分かれます。

◆前半: [A] (1—8 小節) → [B] (9—16 小節) →

◆後半: [A] (17—24 小節) → [C] (25—30 小節)

→ [Coda]

音の動きはどうでしょう。冒頭を見ると、「G-F # -E-D」と一拍目のベース音が下降しています。5 小節目からは、「E-D#-D-C #」と半音で下降していますね。曲全体を通して、この下降する音が響き、曲の雰囲気を支配しています。



もうひとつ、上がって下がる、このゆらゆらとした非和声音を含むこの音型(左図)が各所に出てくるのも特徴です。

また、[A] は「1 小節、1 小節、2 小節」という比較的のりやすいリズムで始まり、それが 2 回繰返されたあと、[B] からは、「2 小節、2 小節」というリズムとなり変化が見られます。

17 小節目からの後半 [A] も前半のノリを受け継いで、出だしは同様のリズムです。

ベース音が半音ずつ「G-F#-F-E-Eb-D-C#-C-B-Bb」と前半とは一味違った和音を伴って降りてきた後に属音(5 度の和音のベース)が落ち着いた表情になります。29、30 小節目もそうですが、この曲に限らず、この属音を強調する時には、何か区切りのつくの合図と見てよいでしょう。

次に和音の進行について見てみましょう。

初めの 4 小節は、同じ和音と見るべきでしょう。4 小節間ベースの音は下降していきますが、上に乗っているのは 1 度の和音のまま変わりません。5 小節目からは 6 度の和音となりベースだけが 4 小節間下降していきます。

[B] は前述した 2 小節のリズムとともに和音も緩やかに変化しながら前半の最後の半終止に向かいます。そして [A] につながり冒頭の雰囲気に戻りますが、ベースの下降する雰囲気は似ていても和音進行は若干変化しています。

[C] は [B] と異なり、ドッペルドミナントの和音から 1 小節毎に変化しながら終曲を予感させる 30 小節目のドミナントでゆったりとしたテンポになり、コーダではトニカで高く上りながら曲を閉じます。

強弱記号の指示を見てみましょう。

前半は、「 $p < mp < mf$ 」となり、後半はその幅が大きくなり、 f も出てきますが、前半の最後と同様、最終的には静かに終わります。このように強弱記号からも一連の流れをつかむ事が出来ます。

この作品では、楽曲全体に渡ってリズム(小節割りも含め)、和音、ダイナミクス、アゴーギグがバランス良く溶け合って 1 つの流れが作り上げられています。色々な角度から、またそれぞれの要素がどのように関わり合っているか研究しがいのある楽曲だと考えられます。

作曲者解説

ウィリアム L. ギロック

(1917.7.1 ~ 1993.9.7)



1917 年 7 月 1 日アメリカ合衆国、ミズーリ州ラッセルにて生まれる。同州ファイエットのセントラルメソジストカレッジで学士および文学士の称号を取得。卒業後、ルイジアナ州ニューオーリンズに定住し、20 年あまりピアノ教師として活躍。子どものための多くのピアノ作品を作曲した。後半生はテキサス州ダラスに移り、作曲活動の他、コンクールの審査員、音楽教師のユニオンの役員・講師としても活動した。彼の作品は、そのメロディの美しさから「音楽教育界のシューベルト」とまで称えられる。

- ・外声の関係
- ・下降する低音

アナリーゼ：山本雅一

French Doll

フランス人形

A *Delicately, gracefully*
(1) *R.H.* (1) (2)

G: I VI

B (2) (2)

V_9^3 I¹ II₇

A' *in time*
retarding L.H. L.H. *p*

V I V_7^3

(前半との違い)

C

IV¹ $\circ\text{IV}^1$ I² V¹ $\circ\text{IV}$ I¹

Coda *Slower* *in time* *8va*

V_9^3 V

© 1964 by The Willis Music Company, Inc. Assigned to Zen-On Music Company, Ltd. for Japan.

(C) 1970 by The Willis Music Company
Assigned to Zen-On Music Company Ltd. for Japan
全音楽譜出版社刊「ギロック こどものためのアルバム」より転載許諾済み
JASRAC 出 1005537-001

ブルグミュラー「貴婦人の乗馬」

(ステップ応用2 課題曲)

～場面ごとのリズムの特徴を感じて

ピアノ学習者の誰もが弾いたことのある有名な曲ですね。「貴婦人の乗馬」というタイトルどおり、リズムが特徴的な曲となっています。構成としては、さきほどの「フランス人形」に比べると、もう少し入り組んでいます。

では、まず曲の構成を見てみましょう。

[A] (1-8 小節) → [B] (9-16 小節) → [C] (17-24 小節)
→ [A] (25-32 小節) → [D] (33-39 小節)
→ [Coda] (40-46 小節)

という流れになっています。

さらに見ていくと [A] は、前半の [A1] (1-4 小節) と後半 [A2] (5-8 小節) に分けられます。とすると、[B] は後半 (13-16 小節) が [A2] と同じかたちとなっています。つまり、[B] は [A] からの一連の流れの中にあるとも言えるでしょう。

すると、[C] は中間部と捉える事ができ、やがてまた [A] が『戻ってくる』という感覚が自然になります。「F-dur への転調を挟んで再び C-dur に戻る」流れは古典派の完成された形式「ソナタ形式」の前身を思わせます。

リズムにも着目してみましょう。

[A] の左手を見てみると 1-8 小節は



という 4 小節のリズムが 2 回繰返されます。3 小節目と 7 小節目はリズムは同じですが、和音の移り変わりが違ってきます。また、3 小節目はベースがジグザグに動いているのに対し、7 小節目は半音階で降りています。

[B] は急に雰囲気が変わる様に思えますが、基本的には [A] の流れに挿入されたちょっとしたアクセントぐらいに考えるのが良いと思います。和音の流れ方も *f* の属和音から始まり、1 の準固有和音 (短調の和音) で小さく跳ねるといったユーモラスな場面です。3 連符は変に固くならず 3 拍目に向かって「2 分音符をこする」といった感覚で演奏しても面白いでしょう。決して 1 拍ずつ分

けて刻んではいけません。

そして再び [A] の雰囲気が戻ります。この 4 段で 1 つのグループと捉えても差し支えないでしょう。

中間部は調性も雰囲気もがらっと変わります。特に伴奏型は新しい形が出てきますが、最後の 24 小節目は [A] の 1、2 小節目に近い形です。[A] に戻ってくる事を予感させている様にも思えます。

中間部の後は [A] の忠実な再現です。戻ってきたという懐かしさは同時に楽曲が終盤に近づいている事も匂わせます。と思いきや、[D] という新しい場面が出てきます。しかしこれは新しいというよりはコーダの準備の様な雰囲気とも思えます。今までとは違ったリズムや、*p* から *f* の大きな幅のダイナミクスが楽曲のクライマックスを彩り、そしてコーダの華やかな雰囲気へとつなげます。

広い音域を駆け巡り低音に鮮やかに着地すると、最後に凛とした雰囲気をまといながらきびきびとした動作で締めくくります。乗馬の楽しい雰囲気も大切ですが、「高貴な」イメージを損なわない様にしたいものです。

ファシリテーター竹中素美先生より

Q 2 小節目から 3 小節目のスラーを見落とし、どうしても切って弾いてしまった経験があります。アナリーゼすると、どのように解釈されるでしょうか？

A 2 小節目と 4 小節目の最後を同じようにとらえてしまうのですね。ただ和音のつながりを見ると、2 小節目から 3 小節目に向かって、ドミナント (V) → トニカ (I) となっていますのでその部分は和音が解決する事も念頭に置くとイメージしやすいでしょう。逆に 4 小節目の最後はイ短調の完全終止となっていますのできちんととめましょう。つまり実際の音楽の流れは 4 小節でひとまとまりと考えるのが妥当です。作曲家は、されるべき演奏のためのメッセージを楽譜に必ず記しているはずなのです。

・場面毎の特徴

La chevaleresque

乗馬

A (A-1) (問) (答) a moll

Allegro marziale (♩ = 120~126)

25 C: *p* I V₇ I a: V₇¹ I IV V₇ I

5 (C dur)

cresc.

\mathbb{V}_7^3 \mathbb{V}_7^2 $\circ\text{IV}^1$ I² V₇ I

B (問) (答)

f *p* (準固有和音) *f* *p*

V₇¹ * V₇¹ $\circ\text{I}$ V 2nd. *

(A-2)

cresc.

C (C-1) (問) (答)

p *legato* (legato) *p*

F: I V₇¹

Detailed description of the musical score: The score is for the piano accompaniment of 'La chevaleresque'. It is in 2/4 time and consists of three systems. The first system (measures 25-34) is marked 'Allegro marziale' and 'a moll'. It features a '問' (question) section in measures 25-30 and a '答' (answer) section in measures 31-34. The key signature changes from C major to C minor. The second system (measures 35-44) is marked '(C dur)'. It features a '問' section in measures 35-38 and a '答' section in measures 39-44. The key signature changes back to C major. The third system (measures 45-54) is marked '(A-2)'. It features a '問' section in measures 45-50 and a '答' section in measures 51-54. The key signature remains C major. The score includes various performance markings such as dynamics (p, f, cresc.), articulation (legato), and fingerings. Harmonic analysis is provided below the staff, including Roman numerals and figured bass notation.

