

〔特集1〕

導入期から始める

演奏のための アナリーゼ

アナリーゼが広まりつつある昨今、
ピティナの課題曲アナリーゼ楽譜もA2級から出版され人気を博しています。
では、レッスンではどう生かされているのでしょうか。
レッスンでも練習でも、「はじめの時間」にアナリーゼをつまぐ取り入れると、
音楽解釈の方向性が定まり、効率も上がるようです。
導入期から上級までどのような意識づけが望ましいか、今回の特集で探ります。

取材・文：冨野重輝



Contents

- ◎巻頭インタビュー／秋山徹也先生
- ◎レポート／A1・B級課題曲を使ったアナリーゼ・ワークショップ
- ◎レッスン現場の工夫／松田映子先生・安倍美穂先生・勘場ひとみ先生
- ◎生徒の変化・指導者の変化／斉藤香苗先生
- ◎コンペ優勝者に聞く！アナリーゼに目覚めたのはいつ？／梅村知世さん・阪田知樹さん
- ◎レポート／パリ国立高等音楽院のアナリーゼ授業
- ◎実況！100分間で1曲をアナリーゼする／金子一朗氏
- ◎巻末インタビュー／播本枝未子先生



「分かる」「ことごと」と「そう弾く」と「は違う」

まず基本を知り一貫して崩す

秋山徹也 先生（指導者検定委員、中級グループ、文京アナリーゼステーション代表）

A1・B級課題曲を使ったアナリーゼ講座では、

受講者の先生方がご自分でアナリーゼをしてきた譜面をスクリーンに映し出し、

秋山先生が分析をしていく形で、ワークシヨップが進められました。

その様子を振り返りながら、アナリーゼの学び方、生かし方について語って頂きました。

多様なアナリーゼが登場

—— A1・B級課題曲アナリーゼ

のワークシヨップではどのようなご感想を持たれましたか？

秋山徹也先生（以下略）…「アナ

リーゼはこういうもの」という型にはまらず、色々な解釈があつて面白かつたですね。普通の進行からすれば破格である点を見つけて、それを表現に生かそうという試みも面白かつたですね。従来型の和音記号を書いた分析だけではなく、自分のやり方を試みていました。アナ

リーゼの本質が浸透してきたのかなと思います。

—— 秋山先生は以前、会報で「音楽通論」の連載をされていましたね。その頃と比べ、先生方の意識に変化が出てきたと感じますか。

その頃はあまり反応がありませんでした。「分析は理屈であり、演奏には関係ない。理屈も大事だけど、演奏が良くなければならない」と。今そのような意見はないですね。—— いつ頃から、どのようなきっかけで、意識が変化してきたとお感じになりますか。

一つのきっかけになったのは、2007年に始めたアナリーゼス

テップでしょうか。全参加者にアナリーゼを事前に提出してもらい、添削して返却したものを当日スクリー

ンに映しながら演奏して頂くというスタイルです。またその年から課題曲アナリーゼ楽譜が出版されました。

—— 課題曲アナリーゼ楽譜の出荷数は、この3年間で10倍に増加しているそうです。

そうなんですか！ 私はアナリーゼ楽譜では「事実（丸囲み）」と「演奏

の提案（四角囲み）を分けて書き込んでいます。アナリーゼは、何らかの表現を変えようと思うから、つまり目的があるから、仮説を立ててそれを分かっていくように分析するわけです。その逆ではありません。その手順を踏めば、どんな簡単なことでも調べれば「分析」になるので、「どこごと」が違うから、どこを対照的に弾く「こう」あるいは「A—B—Aの三部形式だったらAとBを対照的に弾く」とか。A—B—Aが分かるだけでも分析ですよ。



一人一人自分のアナリーゼ譜を背景に、どう解釈したのか説明しながら演奏。その後秋山先生が各自のアナリーゼの特徴をコメントされた。（6月16日、ワークシヨップ講座にて）

——秋山先生は小学生から大人、さらに指導者の先生方まで、多くの方を「指導されていますが、小学校時代にはどのような準備が必要でしょうか。」

たとえば今高校生の生徒は、小学校時代に和声やソルフュージューも一通りやりました。和音の違いも分かるようになっていたと思います。和音の種類や色彩感の認識を繰り返すことで、どの曲でも本能的に「この和音はこれじゃないか」と分かる

ようになりました。特に変わった和音が来たときは説明しましたが。

——さすがに基礎がしっかりしていますね。最近では、幼少時から和音の種類を習う生徒さんが増えてきているようですが、こうした「部分」の要素を全体に生かすにはどうしたらよいでしょうか。

まずはどの和音がどのような響きを本来持っているのか、すぐに分かるようになるまで弾きこむことです。紙の上で分かるだけでは十分で

はありません。そして和音の種類を多く覚えるのも重要ですが、それ以上に基本的な和音をきちんと理解すること。アナリーゼとソルフュージュー能力が一体化することに意義があります。基本的なものを覚え、それから幅を広げてほしいですね。

感覚だけでなく 根拠を知る

——先日の講座では「曲を感覚で捉えている」という先生方が多かった

ですが、客観的に解釈するにはどうしたらよいでしょうか。

まずは本質に沿って演奏したらどうなるか、を知ることが大事です。いわゆる杓子定規的な演奏を「分かる」ということ。「そう弾く」ということは違います。「このような和音進行で、こういうフレーズで、こういう様子・形式だから、大体このように演奏になるんじゃないか」と把握することが大事。この時、楽語はあまり気にしない方がいいです。ピアノと記されているからピアノで弾く、という発想だと、本質を見失う危険がひそんでいます。

例えば、曲の頂点に**pp**(ピアノシモ)と書いてあったとしましょう。**pp**(ピアノシモ)だったら奥に染み入るような感じになります。そこを額面通りにとらえるだけでクライマックスであることを忘れると、抜けたような**pp**になってしまいます。それは間違いない。曲の頂点で**p**や**pp**と書いてある場合は、「クライマックスだけど吠えるな」という意味です。ですから、まずは何も書いてない状態で和音の動きや構成を読み、楽語がどういう意味で付加されているのかを後から





二次的に考えるのが大事なのです。

——「審査などをされていて、アナリーゼの知識が演奏に反映されてきたと感じますか。

ひと頃見られた感情移入にたよった表情過多な演奏は減ったように思います。今はそれ以外の方法があることが分かったということでしょう。必要のないところまで身体を動かすことはありません。それよりも、曲の構成や和音進行に合ったバランス感を持った演奏が増えてきた印象があります。

——「美しい音で「よく歌って」というのだけを求めてしまう傾向もありましたね。それも大事なことでありますが。

「歌って」「よく聴いて」「楽譜をよく見て」といっても、これだけだと曖昧ですね。具体的にどんなことなのか。たとえば「聴く」というのは、どう弾けばいいかという演奏のイメージがあり、そのイメージ通りの音が出ているかを確認しながら弾くということですね。

——音楽に合ったイメージを持つことが大事ですね。

そうですね。第一印象で「この曲はこういうのだ」と感覚で捉えるのは大きいし、実はそれがかなりのウェイトを占めていると思うんですよ。「アナリーゼ」という考え方はこれを否定しているように思われるようですが、アナリーゼとは、最初の

インスピレーションや第一印象を強く持ち続けた上でプラスするものです。それがきちんと理解されて、初めて意味を持つのではないかと思えます。

——それが最終的には個性になっていきますよね。

イメージから技術が上がる

もちろん今までも、アナリーゼの重要性を理解されている方は一定数いらっしやいました。それでもやはり、出てきている音を重視して理論は二の次という方も少なくありませんでした。今は逆です。重要性を認識しすぎて理屈っぽくなるのも困ってしましますが、アナリーゼ楽譜もずいぶん情報が細かくなりましたね。また分析者によって全くアプローチが異なります。取り入れる方も翻訳が必要になってきましたね。

——確かにその情報を咀嚼して演奏に生かすのは難しいですね。では改めて、どのようなプロセスで取り入れればよいでしょうか。

実際にアナリーゼを生かすにはやはり勉強が必要です。ある程度、指

導者と理論の先生が分業するのも一案だと思えます。「ここはこうだから、こういうイメージで弾くのが普通だよ」と指導すれば、生徒はその音を出そうと試みて、奏法や技術の練習をあわせてするようになるのです。

奏法の指導というのは「どういいう音を出せばいいのか」というイメージが先にあり、それと共に技術が上がっていきます。なぜ高度な技術が必要なのか分かって学ぼうとするのと、練習の一部としてやっているのでは全く効果が違ってきます。「曲の構成上、特にここは繊細な音で弾きたい」とした場合、自分の出している音がそれに足りない場合は、実現させようと努力します。すると練習も効率的になるし惰性で弾くことがなくなり、練習のモチベーションが上がりますね。

そして、教科書通りだとうるさかさを踏まえた上で、そこから一貫性を持って崩すこと、これが個性的演奏の第一歩です。アナリーゼは理屈っぽいと思われるかもしれませんが、実は個性的に表現するための第一歩なのです。

秋山徹也先生ワークショップ・レポート 正反対の解釈も出現！

同じ曲でも、解釈の違いによって演奏は大きく変わります。

『スケルツォ』では 2 回登場する縮節やヘミオラをどう捉えるかで、演奏に違いが生まれました。

2011 年度 B 級近現代曲『スケルツォ』(カバレフスキー)のアナリーゼを一部再現してみましょう。

<ケース①> A 先生

A 先生: 曲の印象としては子供たちが遊んでいて、何かこわいものに触れては「きゃっ」と言って飛びのくイメージです。それは何故かという、全て 1 度を避けているから。そこで「1 度につかまらないぞ! ごっこ」という題名をつけてみました。

秋山先生: 1 度が長く保たれず 2 拍目の裏から逃げるのを「きゃっ」という感じにしたい、こういう発想はいいですね。大胆にテンポを揺らした演奏でしたが、「和音の落ち着きがない」のをどういう音にするか、レッスンでは具体的な演奏にしてみせるのは大事です。

縮節は曲を展開する技法で縮節のある部分は曲のピークになりやすいともいえます。ですが、楽譜には何も書いてないので、何もしないという危険に陥りやすいです。A 先生は 25・26 小節目に「しずまれ、しずまれ」と書かれていましたが、これはゴムボールを圧縮するような動きで、クライマックスの作り方の一つとして良いでしょう。また 9 ~ 12 小節のヘミオラの部分も一種の縮節です。

<ケース②> B 先生

秋山先生: 強弱記号を独自の解釈で書き加えていますね。25 小節からの縮節をエコーのように捉えていますね。ここは 2 回目のクライマックスと考え、そこまでにボリュームを持たせているから、26 小節目をエコーとして弱くし、最後にリタルダンドをかけるわけですね。ではヘミオラの部分は?

B 先生: 2 拍子が 3 つ、つまり 6 小節あるような感じで考えました。

秋山先生: 3 拍から 2 拍に変わったのを強調するために、わざと 2 拍単位で強弱記号を書いて、エコーと同じようなやり方に変えたわけですね。これはこだわりあるユニークな解釈です。

<ケース③> C 先生

C 先生: 旋律のラインから見ると、9 ~ 12 小節は何となく同じところをうろうろと漂う感じがこの曲に合っているかなと考えました。またスケルツォなので、あまり深刻にならず軽い感じで仕上げました。

秋山先生: ブロックごとに捉えるのではなく、全体的に漂う感じですね。確かに全てのフレーズに起伏がありました。1 曲でこれほど人によって解釈が変わるんですね、全く対照的な演奏でした。

「スケルツォ」なので、どこか意図的に常識が当てはまらない要素を作っていることが考えられます。例えば、縮節をあえてクライマックスでないように弾かせることを狙っていたのかもしれませんが、ベートーヴェンのスケルツォは曲としては真面目ですが、スフォルツァンドの位置が常識的な場所に意図的につけられておらず、そういうところが「スケルツォ」なのだと思います。カバレフスキーも同様と考えると、縮節をあえて沈んでいくように弾かせるというのも一案ですね。



A2級→B級で
どう導入?

レッスン現場の工夫①

「マンとマンの違いは何かかな？」

レッスン前の5分間アナリーゼ

松田映子先生(東京在住・コンペ課題曲選定委員、Aグループ、むさしの絆ステーション代表)

「あなたがどう考えてこの曲を弾いているのかを知りたいな」。

レッスン冒頭、松田先生は楽譜を広げて見せながら、

幼稚園生にも大学生にも同じような質問を投げかける。

生徒さんは質問に答えながら、楽曲の全体構造から音の出し方等を考え、

それからピアノへ向かう。どんなアナリーゼなのだろうか。



「1段目と2段目とどこが違うかな?」絵本の場面「はどう変わるかな?」ピアノを弾く前に、楽譜を広げて生徒さんに問いかける。

冒頭5分のアナリーゼで レッスン内容も絞り込み

小4の生徒さんのレッスン冒頭

で、『あきらめ』(ゲルリット作曲・

B級)を巡ってこんな会話が交わされた。拍子と調性を質問した後、

「amoll」はどんな感じ?全体ではいくつの場面がある?」「4つ」「4つの

場面でどこが一番盛り上がるかな?なぜ3番目?」「音が高いから」「他

に理由はないかな?」「調が変わって」「そう、何調になる?それが全体

を聴いて分かるように音色を変えた
いね。じゃあ、3番目から先にやろ
うか。後半はまた元に戻るのですの
違いを出そうよ。ね!」

というわけでこの日は、どれだけ
明るさと悲しさの表情の違いを出せ
るかが課題になった。「あなたの気
持ちは伝わるけど、音色を変える
には確実にタッチを変えましょう。
タッチポイントと打鍵スピードを変
えるのよ。たとえば服(生地)の質
感の微妙な違い、これをピアノでも
出してほしいな」と言っている間に、
音がどんどん変わって悲しみの表現
が深まっていく。

次は『雨の日のダンス』(森山智宏
作曲・B級)。同じようなアプロ
チで重要なポイントに焦点を当てな



佑介君と歩さん。普段は個人レッスンだが、二人でのレッスンは曲の仕上げ方や音色の違いも刺激(B級)。



「小さな灰色のロバ」(A1級)に、可愛い歌詞をつけてきた萌加さん(小2)。「ロバがゆくよ、いちばに〜」

がら、今度はIとVIの和音の色の変化や、雨上りの虹の表現と一緒に考えていく。そして最後は「コーダはどんな意味があると思う？ あなたが『ここはこうしたい』というのが伝わるように考えてきてね。次のレッスンで聞きますよ」と宿題を出して締めくくった。

幼稚園生にも問いかけで、イメージを明確にしてい

さらに年少の生徒さんには分かりやすい比喩を使うが、全体の構成から各楽節の役割を考えるとというア

園で楽しんでいる感じだね」と具体的なイメージに結びつける。場面の展開は「絵本のページが変わる感じ。一番悲しいところは左右両手の幅が広くて、和音も1小節ずつ変わっ

ローチや使用

する楽語は変わらない。和音の音色を

える時は「Iはお家にいる感じ、Vは幼稚園に行く感じ、IVは公

ているのをよく感じてね」「いなくなってしまうたお人形」A2級)。

「小さな灰色のロバ」(バステイン作曲・A1級)では、和声と強弱記号を見ながらA-B-Aの三部形式であることを確認。生徒さんが考えてきたロバの歌詞に合わせて一緒に歌い、「前奏の後、Aではロバは同じような歩調で歩き、Bで雰囲気ガラッと変わるよね。ここを思い切り表現しよう」と、生徒さんの頭の中で明確なイメージと音が想像できたところで、ピアノの前に座らせた。

調性とコードネームから、音楽の方向性を探る大学生

松田先生に習い始めて5年という大学生の生徒さんは、すっかりアナリーゼが好きになり、現在練習中のシヨパン・バラード一番の調性とコードネームを全て書き出してきた。この日は音楽の方向性や色の変化を明確にするため、同時和音化で和声進行を耳で確認しながらス。音楽の流れは右では十分表現されているので、左も同時に変えましょう。またフレーズの行き先に

よって出発点の感じ方を変えると、音色やアコーギクが変わりますよ」。さらに「嵐のような表現とその後の静けさを描き分けて」と、楽節の対比から表現を掘り下げる。年齢や級が違っても、本質的なアプローチは変わらない。

「楽譜に何が書いてあるか」弾く前に考える習慣を

松田先生にとって、アナリーゼとは読譜そのものだという。生徒さんが新しい曲に取り組む時には、「まず曲の中でどこが同じかを探してもらいます。するとどこが違うかが分かる。リズムなのか、メロディやハーモニーの動きなのか、その違いをどう表現するかを考えていきます。最初に楽譜を読んだり音を聞くことに時間をかけ、ある程度のことのでき

てから初めてピアノに触れます。楽譜に何が書いてあるか」を弾く前に考えるのがレッスンの基本になっているので、とても進めやすいですね。そのため小さい子でもコードネームを覚え、そのコードが何調の何度なのかを理解してもらいます」。さらに、生徒さんがその曲をどう

表現したいか、という意思をできるだけ尊重する。「答えは一つではありません。和音にしても様々な角度で捉えることができるので、『あなたはその解釈したのね』とこちらにも発見があります。先生からの一方通行ではなく、『なぜそうなのか』と自分で考えられるところまで持っていきたいですね」。

レッスン冒頭に行う対話形式のアナリーゼ、ここにそのエッセンスが凝縮されている。今日も笑顔と美声で放たれる論理的な質問で、生徒さんのイメージーションを掻き立てる。



松田先生と賑やかな生徒さんたち。前列左より、万穂ちゃん、恵ちゃん(共に年長)。後列左より、清恵さん(小2)、歩さん(小4)、佑介くん(小4)、萌加さん(小2)

A2級→B級で
どう導入?

レッスン現場の工夫②

「何故そう弾きたくなるの?」

一つの感情から解釈を広げる

安倍美穂先生(千葉在住・千葉白井音で遊ぼう!ステーション代表)

「先生〜! 私この曲をこう思う」と、弾き始める前に感想を言う生徒さん。

安倍先生は、そこから巧みにアナリーゼに繋げている。

即興演奏や作曲も手がけ、『よなかのとき』(A2級)、『カードマジック』(C級)、

『二つの月』(E級)と、自作品が3年連続で課題曲に選出された。

安倍先生ならではのレッスンとは。



生徒さんが一言一言から、「なんでそう弾きたくなるのかな?」と巧みに曲の解釈へ繋げる安倍先生。優歩さん(小4)始め、生徒さんはよく自分の感想を先生に伝えてくるそうだ。

「先生、この音気持ち悪い…」
から始まった

レッスン冒頭。小4の生徒さんが、ピアノの前に座り『変ニ長調のプレリュード』(バスターン・ピアノベーシックス3)の楽譜を開くなり一言。「先生、この音ちよつと気持ち悪い…」その言葉を、「なんでそう思うの?」と安倍先生は大切に受けとめた。中間部にある不協和音のことだ。「半音と半音だから」と答える生徒さんに対して、「そう、左cと右c♯が重なっているからだよね。

これと同じ音量で弾くと気持ち悪くなるけど、少し右手を優しく小さい音にするとうかかな」と安倍先生。さらに、「この後に続く和音(I、III…)は気持ちいい?」と二音一音確認しながら、微妙な和音の変化を聴きとらせる。「うーん、(次の和音は)まあまあかな」という生徒さんに対して、「そうだね、気持ち悪いのが少しほつとした感じになって、最後はああ気持ち良かった!で終わるよね。ずっと同じ流れだつたらないから、左手が一番高い音cの時にc♯を入れて、わざとちよつと変わった音色が目立たせているんじゃないかな。じゃあこれで最初から弾いてみようね。」

安倍先生のレッスンでは、生徒さんの感覚を大事にする。弾く前に曲の感想を言う生徒さんも多いそうだ。「どうしてこう弾きたくなるんだろう」というのを追求するためにアナリーゼするという安倍先生。そしてその理由を論理的に解き明かし、さらに曲全体へと解釈を広げていく。

「V₇→Iはお辞儀の音」 和音の種類はイメージで 覚える

その基盤として、和音やリズムなどのパターン認識力は大切である。生徒がある程度の年齢になると、伴奏づけを通して和音の種類や色などを覚えてもらうそうだ。この日もレッスンの冒頭で、童謡『紅葉』の旋律にI、IV、V、V₇などの和音を用いて伴奏づけを行った。和音の選択によって旋律の色合いが変わる過程を、「こっちの和音の方がきれいだね。じゃあ1回目はV₇で、二回目はIVにしよう」と二人で会話しながら進める光景はとても楽しそうだ。和音構成と響きが結びついているため、前述の『変ニ長調のプレリュード』で和音を間違えた時、安倍先生が「そこはIVの和音だよ」というと、迷うことなく正しい和音に変えられるのである。

「自分でアナリーゼした上で、子供たちには具体的なイメージが持てるようにストーリーとして教えてください。例えばV₇→Iを「お辞儀の音」と教えていたら、「それっていつぱいあるよね!」と生徒が見つつけてきました。「じゃあ、ハ長調で弾くのを半音ずらしてごらん」というと、「あ!できた!」と(笑)。なるべく自分で教えたいのを我慢して、子どもが自分で探すのを待つようにしています。「なんでここはP(ピアノ)、て書いてあるんだろうね」というのを子供たちと一緒に考えると、思いがけない答えが出てきたりしますね」と微笑む。

もう少し年上になると、例えばチェルニー8小節の練習曲をアナリーゼさせて基本的な和声進行を認識させ、その上で一見複雑に見えるドビュッシーの和声進行にも共通点はないか探してみる、という形で興味をつないでいくそうだ。

小さい子のアイディアも、 繋げて広げていく

では小さい生徒さんには、どのようにかみ砕いて教えているのか。また上級生との共通点はあるのだろうか。幼稚園の生徒さんのレッスンにもお邪魔した。

この日のレッスンは『ミッキーマウススマーチ』から。弾く前にメロディ

を歌い、特徴的なリズムは手拍子させ、先生との連弾の後はお母様も交えてのトリオ演奏も。すると、その途中で突然「あ!これって『ハッピーバースデー』に似てる!」と言って、メロディを弾き出したのだ。タラタ(四分音符と八分音符)のリズムが共通していることを、本能的に察知したようだ。安倍先生は「こぞとばかりにリズムを体感させよう!とお気に入りのカスタネットを持たせて、先生の伴奏でタラタの練習を始める。その後さらに生徒さんは、『糸まきまき』と『メリーさんのひつじ』に共通のリズム型があることに気づき、これも同じ順番で反復練習させていた。やはり基本となるパターン認識力が、音楽の中で育まれている印象である。

即興演奏やリトミックも本格的に習ったという安倍先生。しかしそれらを単独で実践するのではなく、複数の要素を融合させながら普段のレッスンで自然に取り入れるようにしているそうだ。そして「レッスンの度に、表現することが楽しいと思ってくれたらいいと思います」。レッスンは終始会話のように進められ、朗らかな笑顔が絶えなかった。



とても元気な優香里ちゃん(5歳)。
練習中の曲と同じリズムを発見して大喜び。
一生懸命カスタネットをたたく。
※ちなみにアナリーゼのワークショップ講座の
「A先生」は安倍先生でした。

A2級→B級で
どう導入?

レッスン現場の工夫③

「その和音が君にやってほしいこととは何?」

感覚とその根拠を結びつけて

勘場ひとみ先生(大阪在住・当協会正会員)

「次のレッスンまでの宿題ね」という言葉が、きちんと実現されている勘場先生の教室。

課題は決して多くないが、音楽の本質をつきながら、本人のやる気が出る問いかけをする。アナリーゼを体感させる発表会企画や、お母様方を集めた勉強会も興味深い。

入門1年で アナリーゼの基本が 分かるように

和音の変化が表現しきれない。和音もっと君にやってほしいことがあるよ」って。どんなストーリーにしたらいいかなあ。(小4男の子)。

「あ、今日のレッスンも楽しかった! カバレフスキー『トッカティーナ』に『ほくの白い馬』って題をつけ

…おそらく、お家ではこんな会話をしているのだろうか。

たら、「あら、いいじゃない! 段落の変わり目の歌い出しも変化があつて良かったよ」って先生褒めてくれた。友達の間と競争するっていうストーリーは「イメージはいいけど、#やbが沢山出てくる展開部はただ抜いたり抜かれたりだけじゃ

この生徒さんは1年前に入門してから和声を勉強し始めたそうだが、今では自分で和音記号を書き、楽譜の構造に沿って色をつけ、ストーリーを作ってくる。「なぜその和音にもっと表情がほしいのか」の理由も分かってきた。このような早い進

歩の秘訣は?

「まずアナリーゼの導入の一つとしてカデンツの形を知ってもらうために、『ハッピー・バースデー』の曲で勉強してもらいます。基本的な和声進行、カデンツ、メロディラインとバスラインが上手く呼応する和音付け、弱起への気づき、また短調にするとなポリも使えますし、移調の練習もできます。ここまで来ればチェルニー30番が自分で分析できるようになりますね」と勘場先生。この生徒さんもあと少しでチェルニー30番を終えるそうだ。この日は新曲として25番を宿題に。「弾く前にまず近親調を書き出して、曲の頂点を見つけてね」と先生が言うと、生徒さんは笑顔でうなずいた。



奏くん(小4)が書き込みした「トッカティーナ」の譜面。

「目と身体」で形式を覚える

「その和音」「その調性や形式」とは何なのか、勘場先生は生徒が自分で考えるための素材を効果的に与えている。毎年発表会の企画もユニークだ。「バロックダンス」(2006年)では生徒たちもステージに上がり、ステップの踏み方、足の運び方を体感してもらった。アナリーゼが大好きという元生徒さん(高一)は当時小5でフランス組曲第5番を練習中、プロの舞踏家によるサラバンドの踊りに伴奏したり、実際に自分でメヌエットを踊った感覚は忘れられないという。

また「目で見るソナタ形式」(2008年)では、スクリーンで楽譜を対比させながら形式を説明し、その後、ソナタ形式仕立ての寸劇『ロミオとジュリエット』をチャイコフスキの幻想序曲にのせて上演した。「子供たちはソナタ形式が理解できるように」になってから調の関係の面白さに気づき、より覚えやすくなったようです」と手応えを感じている。

先生自身の意識改革を経て

この指導方針の背景には、実は先生ご自身の大きな意識の変化があった。音楽高校時代はメカニック重視で、楽曲分析の知識もあつたが「それが音楽と結びつかなければいけない」ことなど、大学で指摘されるまでその重要性にあまり気づかなかったそうだ。しかし、一度開眼してから迷いはなかった。生徒の特別



彩乃さん(小6)はこの日ハイドンの、バッハのインヴェンション、バルトークをレッスン。家ではCDの比較も。

元生徒の夏希さん(高一)が以前使っていたシンフォニアの楽譜。構造が明確に分かるよう、近親調が綺麗に色分けされている。



レッスンで下田幸二先生に出会い、深くアナリーゼを勉強するようになる。その時薦められた『音楽の形式と分析』(貴島清彦著)は繰り返し学び、生徒用には『和声と楽式のアナリーゼ』(島岡譲著)を用いて勉強している。その他にもチェンバロ奏者に音楽史を学んだり、レッスン室で調律師にレクチャーしてもらうなど、常に学びを欠かさない。さらにバロック時代の舞曲の解釈を深めた

学ぶ姿勢が伝わり、今ではお母様方も和声の勉強

勘場先生の姿勢は、生徒のみならずお母様方にも共有されている。「月一回お母様方4〜5人で集まって楽典を勉強しています。毎月1〜2年で現在は7期目です」。こうした環境の中で自分の力で音楽と向き合うことは、生徒さんにとって、ごく自然に思える。

最後に、ツェルニー30番のアナリーゼを全て終えたという小6の生徒さんの会話を想像してみよう。(お母様は6期目に参加)

「ハイドンのソナタ4番 Hob. XVI:G1、太陽がキラキラしたイメージで弾きたいな。今日は『モチーフの種』を大事にしてって言われた。モチーフ、テーマとテーマの確保、リレー主題、コデッタ……どうやって発展させればいいのか。ここは語り方や声のトーンを変えるようにって先生は言ってたよね。あ、CDも聴いてみよう。この前はショパンの曲でルービンシュタインとカツァリスの比較をしたから、ハイドンならシフを聴こうって！」。

指導者の変化

生徒に選ばせる指導へ

齊藤香苗 先生 (北海道在住・当協会正会員)



数年前から アナリーゼ譜を ファイリング

レッスンで扱う曲をアナリーゼしファイリングしているという齊藤先生。「楽譜のコピーを用意し、そこに自分が感じたりポイントとしていることや、CDを聴いて参考になった点、生徒がピアニストのレッスンを受けた時などの注意点など、上からどんどん書き込んでいきます。実は数年前から地元の北海道で公開レッスンの機会を頂くことが多くなりまして、それをきっかけに、バッハのインベンションを全曲アナリーゼしてファイルしています。バッハは出版社によって装飾音符や音などが違うため、どれを見て弾いているのが分かるように、複数の版を一緒に綴じています。例えば「ハ

ンレ版ではこの音だけど、他の版では違う音ですよ」といったことを、いつでも説明できるようにしています。バッハだけでなく、ショパンや邦人作品などのアナリーゼ楽譜も作成している。現在高校の常任教諭である齊藤先生は、始業前の7時から8時の間にアナリーゼをすることが多いそうだ。

レッスンではどう活用？

レッスンではどのように取り入れているのだろうか？「生徒にも楽譜コピーを一枚持たせて、そこに自分の感じたことや注意点などを書き入れてもらっています。複雑なアナリーゼではありませんが、例えば『ついでAsdurと書いてついでん』フ

レーズがここで区切れるね』『このフレーズがまた出てきたね』等の曲の時代背景を調べてきてもらうこともあります。先生が楽譜に書き込むのを待つのではなく、奏法や指番号などに関しても自分の手で書き込んでもらうようにしています。

「こう弾きなさい」から、 「あなたはこう思う？」へ

では自分でアナリーゼ楽譜を作るようになってから、生徒さんや先生ご自身にどのような変化があったのだろうか。「以前は『こう弾きなさい』という押しつけが多かったかもしれませんが、『このアクセントはこう弾いて、このレガートはこのように・・・』と自分の弾き方を教えていたのではないかと。今は、なるべく完成直前まで『自分がどうしたいか』を考えさせるようになりました。正解はありません。たとえば今生徒が自分で考えて『柔らかい音』と書いても、途中で変わることもある。そしたら書き換えて・・・その繰り返しですね。以前は5人いたら全員同じような演奏だったかもしれませんが、今はそれぞれが

自分なりの演奏になっていると思います。私のアナリーゼは生徒に見せる時と見せない時がありますが、本来は見せずに本人に考えてもらうのが理想です。」

生徒さんの演奏が多様になったのは、齊藤先生ご自身の中に選択肢が広がった結果かもしれない。

「アナリーゼは曲を仕上げる過程のごく一部分だと思います。しかし自分の見えない点に気づいたり、表面的な解釈に陥らないための、とても貴重なきっかけになっていると思います。」



インベンション、シンフォニアは全てアナリーゼしてファイリング。
アナリーゼのきっかけは穴戸睦郎氏の作品だそうです。

A2級→B級で
どう導入?

生徒の変化

楽譜に自ら近づいていく

今年から、ついに A2級のアナリーゼ楽譜が 登場

ここ数年でアナリーゼに対する認識は一気に深まったように見える。2007年度に初めて課題曲アナリーゼ楽譜が出版されてから3年間で、出荷数はおよそ10倍近く増えた。中でも大きな変化は、2011年度より初めてA2級のアナリーゼが登場したことだろう。形式に関する記述はリングゴやバナナといった果物に置き換えられ、視覚的に分かりやすく工夫されている。

A2級からアナリーゼ 始まる!

それでは実際のレッスン現場ではどう生かされているのか? 伊藤裕子先生(福岡・正会員)は、A2級『かっこ』を練習している生徒に果物で説明したところ、「お花を書きたい」

と自分でアナリーゼしてきたという。またA1級の生徒さんは3拍子の曲が苦手と先生が思い込んでいたが、一緒にアナリーゼをすると次第に理解が進み、曲の構成が分かることで表現力が出てきたそうである。「色を塗っていくと例えば緑の山だけでなく、色々な色が混ざっている山のイメージが湧いてくる。そのことが音になり、表情に変化が出てきますね」。田中順子先生(福岡・指導会員)も早い段階からアナリーゼに取り組んでいる。将来自分でできるように、生徒自身で楽譜を色分けしたり、歌詞やお話を作ったりさせているそうだ。

アナリーゼ譜を参考にしている先生の中で、勢志佳子先生(大阪・正会員)はバステインのベーシックス4まで終了している生徒さんは長短増減やI・IV・Vの基本が完了。曲中の要所でヒントとして説明に用いられている。湯本早百合先生(埼玉・

正会員)も普段からバステイン、ソナチネ、ブルグミユラー等の教材で簡単にアナリーゼしながらレッスンをしているそうだ。

木村理恵子先生(千葉・正会員)はアナリーゼの捉え方について、「ただの和音記号などの並べではなく、知ることによってより大きな喜び、発見、感動が伴う時、アナリーゼが生きてくると思います」。また棚瀬美鶴恵先生(北海道・正会員)も「学問的なことにとらわれず、実際にどのようなことを意味するのかを感じさせています」と、表現と結びつけることを重視されている。

C級以降にどう生かす?

アナリーゼの理想は、自分で曲を読み理解できるようになること。そのヒントとして、C級以上の生徒には実際にアナリーゼ譜を見せている方も多い(中野昌子先生、熊谷かつ美先生、武田裕美先生ほか)。また「生徒と一緒に勉強できる」という意見も出てくる。基礎的なアナリーゼ知識をどう応用していけばよいのか。どのように自分でアナリーゼを進めていけばよいだろうか。本特集では、

アナリーゼ楽譜著者の一人、金子一朗氏によるアナリーゼのプロセスを解き明かす。

わたしのアナリーゼ!



彩乃さん(小6)。チェルニー30番を全てアナリーゼし、現在インヴェンション勉強中。二声の動き(色分け)、和音記号、カデンツなど、基本要素が書き込まれている。(勤場ひとみ先生)



恵ちゃん(年長)。A2級「いなくなってしまうお人形」。短調の曲の音が沈んでいく感じが視覚的に分かる。(松田映子先生)



万穂ちゃん(年長)。A2級「こいぬ」の曲の展開を視覚的にわかりやすく表現。跳ねるような躍動感が出ている。(松田映子先生)

※過去のアナリーゼ楽譜購入者、音楽総合カリP講座受講者、onlineP受講者より、指導者賞1回以上受賞の先生方にアンケートさせて頂きました。ご協力ありがとうございました。

C級からはどうする？

教えて！先輩のアナリーゼ観 コンペ入賞者に聞く！ アナリーゼの 面白さに 目覚めたのは いつ？

梅村知世さん & 阪田知樹さん

コンペ入賞者たちは
どのようなアナリーゼをしているのでしょうか。
またいつアナリーゼの重要性に気づいたのでしょうか？
二人の先輩にお伺いしました。



梅村知世さん

(2010年度クララプリ)

——昨年特級で演奏したシューマンの幻想曲など音楽の方向性が一貫していて説得力がありました。どのように仕上げましたか？

この曲は標題もあるので、それを参考にしながら自分でストーリーを作ってみました。第1楽章はクララとシューマンの激情に満ちた愛や、

二人がどういう会話をしているかを想像し、第2・3楽章は音の進行と調性からイメージを膨らませていきました。作曲家は『こうしたい』と

思って記譜したと思うので、それがいかに読み取って自分のものに近づけるのが大事だと思っています。『なぜここはこのぐらいの長さで、この調性なのか』を考えるようにしています。

——アナリーゼの重要性を意識し

たのはいつごろですか？

中2の頃、同世代の子を集めた楽曲分析のグループプレクチャーに参加しました。ショパンの前奏曲を各自1曲ずつ弾きながらプレゼンしたのですが、曲や和音にはそれぞれ色があるということを知りました。楽典は小さい頃から勉強していましたが、音楽と結びつけて考えることはそれ以来意識しています。



参考に見せて頂いたバッハ平均律の楽譜には、重要な和音やカデンツァに印をつけたり、フーガの動きが分かるよう複数の旋律線が色分けされている。「そこからいかにイメージを膨らませるかが大切ですね」。



阪田知樹さん

(2009年度福田選手賞)

——アナリーゼを意識し始めたことよって楽譜の見方や曲の捉え方はどのように変わりましたか？

小4から小5になる頃だったと思いますが、バッハのインヴェンションを初めて勉強したときに、「これは何だか今まで弾いてきた曲とは違う！」と感じたことを覚えています。その時に教えて頂いていた先生が「T」「U」等と暗号のような記号を楽譜に書いて下さいました。それまではただ何となく好きだったバッハの楽曲に非常に興味を持つようになっていくきっかけの一つだったと感じます。その後はバッハが益々大好きになり、まるで謎解きをするかのように、自分の好きなインヴェンション、シンフォニア等を見つけては色々遊び弾きを楽しんでいました。

楽譜の見方や曲の捉え方について大きく変わったと自覚できたのは、それから随分経ってからです。昨年、オランダのユトレヒトにて行われた「リスト・ジュニア・アカデミー」

「自分はこう思うから、こう弾く」という明確な意思が見えるフランス人の演奏をよく耳にする。その根拠となるのはアナリーゼ。パリ国立高等音楽院では1940年代にオリヴィエ・メシアンがアナリーゼクラスを創始し、現在も演奏家や作曲家・指揮者等のためのアナリーゼクラスが行われている。

この日の課題は、シューベルト弦楽四重奏曲15番。10人程の生徒がコの字型に座り、先生から課題の譜面を配布されると、まず全体にさっと目を通す。講義は作曲家の説明から始まった。シューベルトを相対的に捉えるため、モーツァルト、ベートーヴェンの作曲技法との比較をする。シューベルトは弁証法的ではなく、まるで旅をしているかのように楽想が形を変えて現れる。アナリーゼによってそれが解き明かされていった。

まず曲の背景が説明された後、第1楽章のCDを視聴。オペラのレチタティーボのようにテーマが出現し、その後テーマがどのように発展していくのか、その大意を掴んでいく。ポイントとなるのは、調性の変化、和声進行、フレーズとカデンツの形、テーマがどのように現れるのか、である。

「○小節目のカデンツは何？その次はどのようにテーマが出現していますか？」「この小節のテンションは？」「この調性はどう変化していますか？」「この和音は？」先生から質問を投げかけ、生徒が答えながら授業が進められていく。

海外のアナリーゼ教育は？パリ国立高等音楽院(CNSMDP)

まずは全体の基本構造を把握し、その後詳細を見るが、対位的な動きが現れたり、変奏を伴う反復形としてテーマが現れること、トレモロで表現される寂寥感など、特徴的な要素を掘り出していった。

このクラスを担当するクロード・ルドー教授は現役の作曲家である。年間シラバスは無く、毎回ルドー教授がテーマと曲の組み合わせを考えるのだそうだ。扱う楽曲はモンテベルディから、ピエール・ブーレーズやミカエル・レヴィナス等のコンテンポラリーまで幅広い。実際にレヴィナスに講義してもらったり、プロの演奏家と討論する機会もある。そうして音楽史を俯瞰的に見渡すことで、個々の曲に客観的なアプローチができるようになる。ある指揮科の生徒は「アナリーゼをしたおかげで、指揮の時の身振りが変わった」そうである。アナリーゼが演奏と結びついていることが何よりの証だろう。



アナリーゼのクラスを担当するクロード・ルドー教授 (Prof. Claude Ledoux)



2010年リストジュニアアカデミーにて、パウル・バドゥラ・スコダ先生、エミール・ナウモフ先生等の指導を受ける。

に招かれた時のこと。「一度もピアノに触れずに暗譜を完成し、演奏を披露する」という課題が出された際に、皆の解釈が全く異なることに非常に驚かされました。その時、楽譜の見方や曲の捉え方は本当に沢山ある、そして、個人差があることが自然なのだと改めて感じました。それから、私も楽譜をより多面的に理解しようと考えようになったと思います。楽譜の見え方が違ってきて、曲の捉え方が自然と変わる瞬間に出会えると世界の広がりを感じ、開放的になれる気がしています。

C級から先はどうする？

教えて！先輩のアナリーゼ手法
楽譜見て85分&
ピアノ弾いて15分

100分間で 1曲を アナリーゼする



金子一郎氏

(評議員、フェスティバル実行委員)

第1ラウンド・10分 ざっくり全体を見る

まずはざっくりと全体(6ページ)を眺めます。ロマン派の調性音楽、そして旋律と伴奏型の非声部様式ですね。次に旋律の動き、パターンをざっと見ましょう。1小節目は序奏で、2小節目からは息の長いメロデー、これが主題でしょう(A)。10

小節目からパターンが変わります(B)。そうして見ていくとアーティキュレーションや音型は多少違いますが、A'(m46)、B'(m26)、B'(m34)、A'(m46)、B'(m54)と違ってE62から今までと違う音型が出現して終わるのでコーダとします。「序奏の後、A+Bというヘアがそれぞれ3回繰り返されて「コーダ」とざっくり捉えます。

第2ラウンド・50分 和声進行と和音を見る

調性音楽の場合、初めに調性を調べましょう。最終小節を見て下さい、Des-durですね。序奏の部分が必ずしも主調で始まっているとは限らないため、調性を決める時は末尾を見ること。また和音を決める時は自由に動き回る旋律でなく、伴奏音型を見るのが鉄則。バスラインも重要

です。優れた音楽は旋律とバスラインだけで成り立ちます。
ではAから。m1~m6はdesの保続音(オルゲルプンクト)。E5の伴奏音型に♯がつき転調の予感。ここはどういう和声になっているのか？m8のドミナントから逆に考えると、その前が短調の借用和音II⁷、m7はII⁷、m6はII⁷、m5はes-mollのドッペルドミナントV⁷です。つまりAの和声進行はI-II-V-I-Iで、IIの中で大きく揺れてニュアンスが変わる感じですね。
Bからb-mollに転調。Aとは歌い方を変えたいので *expressivo* になっています。E13の4拍目から下属調es-moll、m17の4拍目からdes-mollに転調します。m17からIIとVで揺れて、Iには行かず



ショパン・ノクターン Op.27-2

ではどのように自分でアナリーゼし、それを演奏に生かせばよいでしょうか。今回、2005年度グランプリでアナリーゼ楽譜でもお馴染みの金子一郎さんに、「ショパンのノクターン Op.27-2」のアナリーゼをして頂きました。いつも精緻な分析でお馴染みですが、「初めての曲を、どのくらいの時間で、どのようなプロセスを辿ってアナリーゼするのか」を、制限時間を設け、講義形式で行って頂きました。あえて準備なしで臨んで頂いた、ぶっつけ本番の100分！ 実況風にお届けします。

(監音の都合上、短く編集してあります)



解決延引しているため緊張感が増します。だから con forza なのです。

標語や強弱指示と転調は連動することが多いです。m19はV₇→VI₆の偽

終止形で、はつきりしない柔らかいニュアンス。焦らされてそろそろI

に戻りたいと思っている矢先、m23は伴奏音型に初めて#が登場し、

4拍目からA-durに転調し、m24の4拍目ではdes-mollの借用和音を含みながら原調のDes-durに戻ります。特に大切なのは、m23の

asからgis、m24のaからbbとcisからdesへの異名同音(エンハー

モニック)を利用して大きく音色を変化させたいところです。

A'を経て(和声進行はIか所除きAと同一)、B'はA-durなので

m23のA-durはB'の予出です。あ

とはBと同じIとVのシンプルな進行ですが、こういう場合は後に複雑な進行が来る可能性があるので、コ

ントラストに注目！ 実際m41か

らの5小節は相当入り組んでいます。ここは曲の中央部分でクライ

マックスへ向かうところ。バスライ

ンの動きを少し前から見ると、m38からgisが3小節続き、m41か

らa-gesと1小節単位で変わり、m44のcは3拍、その後、2拍単

位でcis-dsというように、周期が短くなっています。これは縮節で

す。つまり半音階で上行しm45からm49にかけてV₇Iに解決とい

う進行です。なお、カデンツ以外はあまり細かく分析しなくてもよいです。

再現のA"では、m49がaではなくcesになっています。これはIV度

調のV₇、f'だけと柔らかめの和音です。

B"はes-mollですが(Bはb-moll、B'はA-dur)移調しているだけで和

声進行は同じです。m58からm61にかけての和声進行は何でこんな

に美しいんでしょう？ VIの和音

m60の付加音(sus4)にも注目です。

す。コーダに入る前にIとVIで力

ためて、I-II-Vで appassionato

の大きなフレーズを作り、m62のDes-durのIでフレーズをしつかり

と閉じます。m62のp(ピアノ)は

コーダに入った証です。

コーダのバスラインは最後までずっとI(des)なのに、単調にな

らないシヨパンの凄さ。m62、m66(は反復進行)セクエンツァ。

m72の1拍目に一瞬VIの和音の響きが入るのが素晴らしい。V-I-V

の明るい響きの中で一瞬影ができました。最後はV的に用いたIを含むカ

デンツで終わります。

第3ラウンド・25分 色や表情の違いを比較

ではもう少し細かく見てい

きましょう。まずテーマは伸びやかで綺

麗なメロディ。さすがシヨパンです！

その中に非和声音が入っています。

m2のesとdesの力関係はdesに

解決するのでesの方が強い。m4

の非和声音bはesに解決。ここは

響かせて。m9のgも同様。

シヨパンは同じフレーズでも違

ように書いています(m10・m11に

対してm12・m13等)。このような

変奏の原則は前より複雑化するこ

と。しかしm14はm10と同じフ

1. まず楽譜全体を見る	10分
2. 形式を把握する	10分
3. 音型パターンから、構成をざっと把握する	10分
4. 調性を確認	50分
5. バスラインの動きや和音の配列から和声進行を追う	50分
6. テンションの変化を見る	50分
7. 旋律の動きを見る。変奏の場合は1回目と2回目の変化など。	25分
8. 各フレーズの表情や色	25分
9. A-A'-A"の比較など ※本来はここで指使い決定	25分
10. ピアノへ移動。同時和音化で和声と調を確認する。	15分

ここをみています!

第3ラウンドのポイント

メロディの動き 非和声音にも注意を

テンションの高い非和声音。
m2のesはdesに解決。m4
のbはasに解決。bをよく響
かせて。

1回目・2回目の違い

同じ音型でも1回目(m4)と2
回目(m28)ではアーティキュ
レーションが違うので、それを
明確にするために少し目立たせ
てもよいでしょう。またm6と
m30、m19とm21では音符の
長さの違いにも注目!なぜそう
書いたのかを考えましょう。ま
たA、A'、A'、あるいはB、B'、
B'も全て違う表情に。

変奏「どこが違う?」

変奏の複雑化の原則を逸脱
した「単純化」の例もある。
m10,12,14,16を比較すると、
m14は単純な音型になっている。

装飾音の構成を解明

m52上段の装飾音は、cesが
4音ごとに6回現れてソプラノ
の保続音になり、4から6番目
のトリル音型が半音ずつずれて
下降し5回繰り返されます。そ
の後ターン、Ges-durの上行
音階、下降音階があり、最後の
8個は下段のアルペジオと構
成音が同じです。



*) 真正な異綴:
Authentic variants

**) (楽譜)の(注釈欄)を見よ。
See Critical Notes, Detailed Comments.

UT 50065

レーズが4度ズレた状態で出てき
ますが、リズムは単純化しているの
で要チェック。その後の変奏は原則通
り。3度の重音と6度の重音の響き
の違いを十分に意識すること。E19
とE21はVI₊の和音とp、ppが連動
しています。強弱記号は色や質感
の違いへの指示です。またE23の
4拍目~m24の3拍目までA-dur
のVI調に転調しているので色が変わ
ります。また元に戻りE25はVか
らIに解決してフレーズをしっかりと
閉じるためにリテヌートの指示があ
ると考えられます。

ではAとA'を比較しましょう。A
はpでdolceですがA'はppです。2
回目はより抑えた響きですから、1
回目は抑え過ぎると違いが出てく
るので普通に歌ってよいでしょう。A'
冒頭のppはA'のffに繋がる大きなフ
レーズを描くために置かれたもの。
これは全体の構造に関わる大事な部
分です。

ここでフレーズの繋ぎ方にも注
目。m6の付点四分に対し、なぜ
E30は四分音符+八分休符なのか。
音符の長さについては、ここでなぜ
シヨパンが区別して書いたのかを比

ここをみています!

第1ラウンドのポイント

全体の音の形を見ながら、ざっくりとA-B-A'...Codaなどに分けていきます。

第2ラウンドのポイント

調性

調性を決める時は末尾を見ること。ショパンのバラード1番等、序奏が主調で始まらないことがあります。

バスライン

和音を決める時は伴奏音型を確認。バスラインも重要(下段1小節の1番目と7番目の音を繋げてできる線)。m1-m6までdesが保続音。

揺れ動く和声進行

AはI-II-V-Iの和声進行の中でIIが揺れている感じ。この他になかなか解決しない「解決延引」がm18-m22に出現。こちらはcon forza。強弱記号や標語はテンションの高まりと一致します。m34-35は和音が転回形で浮遊した感覚。m36-37は和音が基本形で安定した感覚。

一方、B'ではシンプルなI-Vの和声進行が続くと思いきや、m41から複雑になりクライマックスへ。コーダのバスラインはずっとIで最後まで続きます。

異名同音と転調

m23のasとgis、m24のcisとdes、aとbbも異名同音で、それぞれA-dur、Des-durへ転調。転調する時は原則として音色を変化させますが、特にA-durへの転調はVI度調への転調なので明らかに音色は変わります。

フレーズの閉じ方

B→A'はリテヌートしていたが、B'→A'はクレシェンドをかけてffで再現。リテヌートは単にテンポを落とすだけでなくフレーズを閉じるために用いられています。

較して考えることが大切です。

次にBとB'を比較。Bの *espressivo* は三度重音の緊張感と運動、 *Dolce* は六度重音の柔らかさと運動します。ここも松葉の向きや装飾、アーティキュレーションが微妙に違い、歌い方のヴァリエーションが豊富です。

B'は展開部です。m39の4拍目の部分は下のラインが動いているのでこちらを響かせるべき。重音の場合には基本的に上の声部を響かせますが、音の動きの大きな声部がメロディですから、下の声部の音の動きが大きな場合は下の声部を響かせます。ここは対位法的な動きでまさに展開部的。m44は4拍目から#系になっているので明るく響かせ、m45の2拍目からb系なのでまた曇る。B'→A'はクレシェンドでffへ向かいます。ここはクライマックス!

m50～m52の上段の細かな音型は、1音ごとに追うと時間がかかります。装飾音の有名なパターンを探し出すと良いでしょう。たとえば、m50上段の2～6番目の16分音符はターンです。

ここをみています!

第4ラウンドのポイント

同時和音化で調と和声をチェック

楽譜通りに弾く前に、同時に和音を鳴らして全体の和声進行と調性を確認していきます。音楽の方向性がより明確に。

和音の意味や表現法を考える

柔らかい音質なのか、鋭いのか、曇っているのか、明るいのか、不安なのか、陽気なのか。どう響かせたらよいか、音の性質を全体進行の中で決定していきます。

30

60 *pp* *des: dur*

62 *delicetiss.*

64 *con anima*

66 *con forza* *appassionato* *fz* *cres.*

68 *des: I* *VI*

第4ラウンド・15分 楽譜通りに弾く前に まず同時和音化!

調と和声を把握するために、まず同時和音化します。

m6 綺麗ですね、m7で少し曇って、m8最初の和音が非常に美しいですね。この *fz* (フォルツァンド) は偶然ではなく意味性が強い。鋭くなく、広がりがありやや曇った音です。m9は何も書いてないが、和声的には柔らかく閉じます。

m10' m13で転調、m18は非常に不安な和音。m22は柔らかく曇った音だがm23のA-durへの転調で明るく、また元の曇った響きになりm26で解決(A')。

B'はm34から揺れ始めm37でcis-mollに転調し、m39からm46の *ff* に向かっていくクライマックスに向かっていきます。m41は異名同音を用い、強い緊張感をもっています。

A"はm49から柔らかい響きの中に右手のメロディーが出てきます。m54から悲しみが

広がっていき、m58からの部分で真のクライマックスを迎え、大きくフレーズを閉じてm62でDes-durのIに解決。

コーダはバスのdesが鐘のように鳴り響く中、右が半音階で降りてくる。m66で一度解決し、m72で一瞬不安な表情を覗かせ、最後は冒頭と同じニュアンスで終わります。

上手なピアニストは、頭と末尾が同じでその間が美しく揺らいでいく演奏ができるのだと思います。



「なぜ作曲家はこう書いたのか？」

素朴な疑問を持ち続けて

播本枝末子

先生(運営委員、研究事業部長、フェスティバル実行委員長、コンクール担当連絡会委員、銀座ステーション代表)

アナリーゼとは何か。どのような意識を持ってアナリーゼに取り組めばいいのか。

最後を締めくくって頂くのは、またアナリーゼという言葉でさえ浸透していない30年近く前から、

ピティナの企画委員長として一貫して作品の解釈法にこだわってアナリーゼを取り上げて来た播本先生。

大学院時代に作曲家の矢代秋雄先生に影響を受け、この言葉を生み出したドイツで学び、

また多くの演奏家を育てた指導者として、多くの作曲家や演奏家に接してきた立場から、

お話を伺いました。

楽譜に書かれてあることを、 総合的に読み解く力

—— 作曲家の意図を汲み取って表現する演奏家にとって、アナリーゼはどのような役割を果たすものなのでしょうか？

播本枝末子先生(以下略)・・・アナリーゼとは、たとえて言うなら建築家が設計図を読み取るようなものではないか。完成された美しい建築物をただ美しい、と感嘆しているだけで許

されるのは素人だけでしょう。何故その建築が美しく見えるのか、構造やバランスはどうか、素材は何なのか、同じ設計家でも何故全く異なったスタイルの建築物を産み出したか等々、設計士は図面に描かれた建築物を頭で組み立てて見る事が出来るのです。

同様に、楽譜に書かれている事を総合的に読み取る作業、その際不可欠なのが分析能力でしょう。難しく考えなくても感性を開いていれ

ば引っ掛かってくるものでもありません。この曲は何故この調性で書かれたか、この和音は何故苦しい響きがするのだろうか、この転調は何故こんなに美しい、まるで天国にいざなわれるような趣があるのだろうか、こんな所で何故突然不自然な強弱法を使うのだろうか、何故突然沈黙するのだろうか…等々。それらの問いかけはアナリーゼへの入口でもあります。

アナリーゼで最も象徴的に思い出すのは、クリスティアン・ツイメルマンの言葉です。2006年度フェスティバルでシヨパンのソナタ2番の公開レッスンをして頂いた時、最後に、彼は「この第1楽章の序奏をどう弾くべきか僕は35年間考え続けているけれど、まだ答えが出ない…」とこの一言で3時間半ほどに渡った長い講義とレッスンを締めくくったのです。なんと深い言葉でしょう。私は、その言葉に彼の芸術家としての誠実な基本姿勢が集約されていると思ひ、そしてますます好きになりました。



天才達の残した謎を どこまで解き明かせるか

—— 普段のレッスンでは、アナリーゼを通してどう解釈を深めるように「ご指導されていますか？」

バッハのインヴェンションのアナリーゼが基本になりますね。今は大学の授業も多様になりましたから大でやり直しはさせませんが、子供には必ずさせています。基本的な学習の後からは最初のレッスンから譜面に自分で書き込んで来てもらいます。それが出来ないという事になってしまいます。

アナリーゼと二口に言っても、分析の切り口は人それぞれですね。通り一遍の分析では演奏に全く繋がらないものもあります。では理想のアナリーゼとは何でしょうか？ピティナで土田英介先生にして頂いた講義をもとに、『バッハ平均律・演奏のための分析ノート』として音楽之友社に出版して頂いたのが2冊あります。土田先生の分析は講座をお願い



2010年度ピティナ・ピアノフェスティバルにて、土田英介先生による「ハイドンとモーツァルト～その類まれなユーモア精神」のレクチャー。

する度に新しい発見があり、毎回ゾクするような感動を覚えます。それは土田先生自身が優れた作曲家であると同時に優れた演奏家でもあり、また誠実な音楽家であるから出来る技です。

またブレンデルは次のような意味合いの言葉を言っていました。「まず感性で感じよ。次にそれらが何故そう感じさせるか分析せよ。舞台では分析したそれらをすべて忘れよ！」最後の「忘れよ！」という言葉、極めてついでですね。

ツィメルマンやブレンデルの言葉そして土田英介先生のアナリーゼ。これらがアナリーゼとは何かを明瞭に物語っています。天才達の残した作品には我々がどうあがいても解き明かせない謎が一杯詰まっています。一生飽きさせることはありません。

素朴な疑問を持ち、 表現の可能性を 発見する！

—— 将来そのような理想のアナリーゼができるよう、小学生くらいのお子さんほどのような意識を持つのが望ましいでしょうか。

楽譜に書いてあることを当たり前、と思わずいつも「なぜこう書いたのだろうか？」という素朴な疑問を持たせることです。これは日常生活や社会問題に対する問いかけにも通じます。とりあえず私達日本人に課せられている目下の最大のアナリーゼすべき課題は、原発でしょう。私は未来の子供達になんとこの事を許して来てしまったのだろうかという愕然とし、また無知であったことを心底申し訳なく思い恥じています。アナリーゼする為の正確な情報がないと実態を見極めることが出来ない、という最高の事例です。

皆さんにも、表現の可能性を発見していく為の分析の楽しさ、独自の視点を持つことの爽やかさを味わって豊かな人生を歩んでほしいですね。

あとがき 「発見の旅」の面白さを

アナリーゼとは、楽譜から何かを発見する旅なのかもしれません。和声進行を調べたり、和音記号を書くことは手段の一つであり、そこから作曲家の発したメッセージを発見することが真の目的です。「何でもここはこう感じるのだろうか？ この意味は何？ あ、そうなんだ！」とその謎を解き明かした時、その音楽はより深い感動を伴って立ち現れるでしょう。

A2級からの導入は早いのではないか、と思われた方もいらっしゃるかもしれませんが、でも、これは楽譜とのコミュニ

ケーションを深めるツールの一つ。今回ご紹介したレッスンでは、「こう弾きたい、なぜなら」と自分で探っていく楽しさとその方法を教えていました。特に先生方が「生徒が私の手を離れても自分でやっていけるように」と仰っていたことが印象に残っています。

楽譜を読むための基礎知識を携え、何かを発見しようと旅すれば、それは新しい視点をもたらし、想像力を大きく膨らませてくれるでしょう。