

初等音楽学習におけるクーラウのソナチネ分析

－アナリーゼとアンサンブル学習－

Analysis of Sonatine of Kuhlau in elementary music learning

－ Analysis and ensemble learning－

西 野 享 丸

Kyohmaru Nishino

I. はじめに

音楽は、幼児から高齢者に至る迄、誰しものが何らかのジャンルを嗜好し、聞き入るものである。この音楽の嗜好は年齢と共に変容するものではあるが、特に保育に代表される幼児期に於いては知育促進手段の一つである。すなわち音楽は幼児の心豊かな感性の涵養にとって必要不可欠な要素の一つといえよう。昭和31年に制定された幼稚園教育要領では「健康」、「社会」、「自然」、「言葉」、「音楽リズム」、「絵画制作」の六領域に分類されていたが、平成元年より「健康」、「人間関係」、「環境」、「言葉」、「表現」の五領域となり、幼児の支援を行うことにより、主体性が発揮される内容へと変わった。この理由の一つとして、音楽においては「それまで行われてきた生活発表会などで指導効果を見せることを最終目標とした、技術指導が中心の音楽教育の反省があった。」¹とする意見もある。つまり特定器楽の技術を身に付けさせるだけではなく、幼児の表現を引き出すための補助的役割の重要性が問われているのである。これを達成するには指導者側の器楽技術がそれまでに増して必要となるが、それに代表されるものが「弾き歌い」や「弾き語り」であろう。しかし指導者側が表現活動を引き出すまでの余裕を持ちながら行うということは、これには相応の技量体得が必要であり実際の現場にて活用出来るレベルとなるとソナチネかそれに準ずる技量が必要となるであろう。

ところで、現代の教育現場ではピアノが多用されるが、一般的に初等音楽学習者に対する定番学習行程と言えばバイエルから始まりブルグミュラー25の練習曲を経てソナチネへと進むであろう。多くの教員養成課程の初等音楽学習者も同じような行程で学習を進めているだろうが、当然のことながら全ての学生が順風満帆にこの行程を進んでいけるわけではなく、養成課程へ入ってから初めてピアノに触れる者も非常に多い中、ソナチネとは一つの壁になっている。これには「音符が多い」「リズムが難解」「一曲が長い」等の理由が存在するが、これらを連続的な指の運動として体得しようとするのではなく、一つの音楽としての流れを覚える事を重要と考えるべきである。

本稿ではソナチネ・アルバム第1巻より1曲を選び、音楽理論的アナリゼを試みた上で、アンサンブルを活用することで初等音楽学習者が音楽を理解し得る手法を検討したので報告する。

Ⅱ. ソナチネ・アルバム

ブルグミュラーのような小品を終えた学習者が、次に必ず取り組むのがソナチネ・アルバムである。音楽の基本である古典派ソナタ形式を学ぶ上で大変重要な位置付けであるソナチネ・アルバムは、ドイツ人ピアニスト・作曲家であるルイス・ケーラー (Louis Lohler 1820-188) らの手によって編集された導入テキストであり、複数の作曲家による小規模ソナタを集めた曲集となっている。ソナチネ・アルバム第1巻²では、フリードリヒ・クーラウ、ムツィオ・クレメンティ、ヨーゼフ・ハイドン、アマデウス・モーツァルト、ルードヴィッヒ・ベートーヴェン、ラディスラフ・ドゥシークの6名の作曲家からなる17曲の小品が挿入されている。作品数はクーラウとクレメンティが6曲、ベートーヴェンが2曲、他作曲家が各1曲となっている。

本稿では、ソナチネ・アルバム第1巻より最も作品数の多いフリードリヒ・クーラウの作品に焦点を当てアナリゼする。

Ⅲ. ソナチネとソナタ形式

ソナチネとは”小さなソナタ”という語源から来ているが、厳密に言えば純粋なソナタ形式とは違いがあるため表1にまとめる。

表1 ソナタとソナチネの比較

序奏		ソナタ	ソナチネ
提示部	第一主題	作曲家により序奏が設けられているが、省略されている場合もある。	省略される
		主調が一般的であり、この第一主題にて楽曲の曲調が強く主張され、後半においては第二主題への移行準備である移行部が置かれる。	楽曲の曲調主張は見られるもの、比較的単純な和音で構成されている。
	第二主題	主調が長調の場合に多くは属調で書かれ、第一主題とは対比的に書かれる。	左同
展開部		第一主題と第二主題を様々に変化させて書かれる。1800年代後半より楽曲の比重が展開部に大きく置かれる傾向になる。長調曲の場合は主調の属調で書かれる。	第一主題と第二主題のどちらか一方を変化させて書かれる。

再現部	提示部をモチーフとしながら変化に富んだ音形で構成される。	提示部と同じ場合が多く、大きな変化は見られない
終結部	楽章を集結させるための部分であり、しばしば大規模な終結部が置かれ、第二展開部という捉え方が出来る。	省略される

Ⅳ. フリードリヒ・クーラウ

ソナチネ・アルバム第1巻の中で最も多くの曲数が収録されている作曲家であるフリードリヒ・クーラウ（Friedrich Kuhlau 1796-1832）は、ハノーファー連隊音楽隊のオーボエ奏者であった父の元で生まれた。「以下の家族構成の図が示すようにクーラーの家系は総じて音楽の才を示し、それぞれ多くの場合、音楽を職業としている」³のである。

家系図⁴



クーラウは非常に多くの作品を残しており「フルート界のベートーヴェン」と呼ばれるほどフルート作曲家として知られている。しかしフルート曲の作曲に関しては、大抵は収入のためといった動機であり、ピアノ曲はベートーヴェンを含む幾多の作曲家が犇めいていたため、実入りの良いフルート曲を多数作ったのであろう。しかしながらどのフルート曲もフルートの特性を良く理解しており破綻がない曲ばかりであるが、クーラウ自身は「私はフルートの持ち方すら判らないのですよ」⁵と書簡で述べるほどの素人であったとされている。

V. 楽曲分析

Friedrich Kuhlau Op.20,No.1

SONATINE

Fr. Kuhlau Op. 20, No. 1

The musical score for Friedrich Kuhlau's Sonatine, Op. 20, No. 1, is presented in five systems. The first system (measures 1-5) begins with a piano (p) marking and features a melody in the right hand with a slur and a triplet in the left hand. The second system (measures 6-10) continues the melody with a slur and a triplet in the left hand. The third system (measures 11-15) features a forte (f) marking and a triplet in the right hand. The fourth system (measures 16-20) includes a 'dolce' marking and a piano (p) marking. The fifth system (measures 21-24) features a 'cresc.' marking and a forte (f) marking. The score is written in G major, 2/4 time, and consists of 24 measures.

Allegro C-dur 4分の4拍子

i 提示部 1-31 小節

第一主題 1-16 小節

第二主題 17-31 小節

ii 展開部 32-49 小節

iii 再現部 50-80 小節

(1) 第一主題13-15小節

<譜例 I>

最初の固有的フレーズは第二主題の13小節目から見られる。第二主題は<譜例1>の三連符による下降形の連続から始まるが、ここではC-mollの短三和音が用いられており、C-durによる長三和音での提示ではなく、短三和音を使用することで強い主張が見られる。ここではペダル指定が付加されていることを鑑みても、冒頭からの音楽は13小節目に向かって一つの流れを持つべき部分といえる。

また1小節目である楽曲冒頭部のC→E→Gの進行がC-durを主張した主旋律であるのに等しく、<譜例1>は下段譜がC→Es→Gと進行しており、この部分においては上段譜が主旋律ではないことが見て取れる。

(2) 展開部 32-35小節

<譜例 II>

この楽曲の展開部は特徴的であり<譜例2>のように展開部始めの4小節間を取り出しコードを振るとG7→C→G→Cとなるが、ここでは二通りの解釈が可能となってくる。まずはじめに、元の調子であるC-durへ回帰したのであると解釈するとすればV7→I→V→I（属7→1度→5度→1度）

と進行しているものであると考えられる。Cコードの部分は1度の第二展開形であるため、和音機能でいうところのドミナントと考える。もう一つの解釈においてはC-durへの回帰ではなく属調であるG-durのままである考えると、借用和音であるIV/V 7→IV→IV/V→IV（4度調の属7→4度→4度5度→4度）となる進行であることが伺える。

ソナタ形式であることを重んじれば後者の進行であると捉えることが妥当であろうが、この部分の解釈においては後の39小節～に影響を及ぼしてくる。

（3）展開部 39-42小節

<譜例Ⅲ>

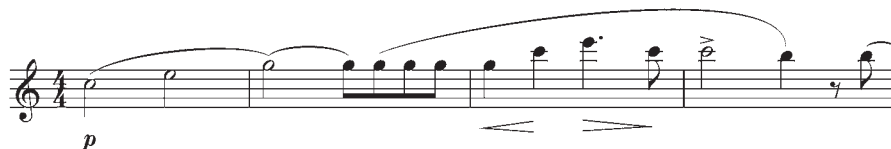


ここではC-mollへと転調しているわけだが、前述の解釈によって進行の捉え方が大きく変わってくる。ここは同主調への転調であるが、まず前者のV 7→I→V→I（属7→1度→5度→1度）と解釈した場合は、C-dur及びC-mollの共通する5度の和音を經由した転調であることになる。しかし一方のIV/V 7→IV→IV/V→IV（4度調の属7→4度→4度5度→4度）との解釈では、G-dur及びC-mollの共通和音を經由して転調が行われており、これはG-durの1度・C-mollの5度となる。さらに特徴的な部分としては40小節3拍目のベース音にあるFis音である。これは減7（F# Diminish/ディミニッシュ）の和音を現わし、古典派作品において頻繁に見られる手法であり、ドミナントへと導く和音である。これは再現部までの9小節間を導くものであることを重視すべきである。

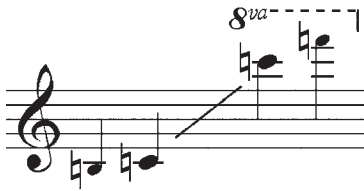
Ⅵ. アンサンブル学習

理論的アナリゼを行った上で、学習者へはピアノのみで弾かせるのではなくアンサンブルを試みることによって単旋律のみを持たせる。

<譜例Ⅳ>



この楽曲の主旋律のみ切り出してみると<譜例Ⅳ>になるが、指定アーティキュレーション通りの演奏を行うには実用音域を鑑みてもフルートとヴァイオリン以外では不可能である。

フルートの音域⁶

そして2小節目3拍目のG音の連符を見るとヴァイオリンの弓の切り替えしではなく、フルートのタンギングが適切であり、前述のようにクーラウはフルートを主とした作曲家でありそれを意識したことは明かである。

また、上段譜は全てフルートであると単純に割り当てるのは無謀であり、譜例1>部分においてはアナリーゼ通り主旋律が上段譜ではない。更にレガートでEs→C→Gと演奏することは管楽器では不適切であり、この部分において適切である器楽は弦楽器であると考えられる。このように主旋律が上段譜から外れる瞬間は、どの楽曲にも多々存在する。

VII. まとめ

多くの初等ピアノ学習者が陥りがちである指の運動に注力してしまうことで、音楽そのものを蔑ろにしてしまう問題点を、単旋律のみ担当することで解決を図る手法である。単旋律を持たせることで基本であるソナタ形式(各主題や展開部、再現部)の音楽を理解しやすくする効果が生まれる。無論、学習者の大半は特定器楽を演奏する能力を持ち合わせているわけではなく、可能であれば何らかの器楽の演奏技術を持たせることが理想であろうが限られた学習時間の中での費用対効果を考えると難しいのが現実である。その場合は電子ピアノ・電子オルガン等を使用し特定の音色を持たせることが効果的であり、複数の音色で演奏することでの教育的効果も期待できるものである。

しかし電子ピアノ・電子オルガンを使用する上で危惧されることは、どの器楽の音色でもどの音域でも容易に演奏することが可能である利便性にある。実用音域から大きく外れてしまった音程で演奏することは、現実には不可能である演奏を疑似的に行ってしまうことになり、逆効果である。またこの手法では一曲を複数人で担当することで演奏自体を容易にすることが目的ではなく、飽くまで難易度を下げ音楽を効率良く理解し得る手段であるからして、適切なアナリーゼを行い各器楽の特性に精通する必要性がある。

これは初等音楽学習の早い段階で実行する方がより良い効果が見込める。そこで今後は、ブルグミュラー25の練習曲などの楽曲のアナリーゼについても研究課題としていきたい。

引用文献

¹ 乙部はるひ著『帝京科学大学紀要 Vol.8』帝京科学大学 2012, pp.27

² 本稿では全音出版部『ソナチネ・アルバム1』全音楽譜出版社を基準とし、RONDOS UND

ANDERE ST ÜCKE内の楽曲は除く

- ³ インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会『クーラウ伝記』石原利矩・山口和克 2013, pp.6
- ⁴ インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 同上書 pp.6
- ⁵ インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会 同上書 pp.27
- ⁶ 奏者によって最低音、最高音共に若干の違いがある

参考文献

乙部はるひ著『帝京科学大学紀要 Vol.8』帝京科学大学
全音出版部『ソナチネ・アルバム 1』全音楽譜出版社
インターナショナル・フリードリヒ・クーラウ協会『クーラウ伝記』石原利矩・山口和克
石桁真礼生・末吉保雄・丸田昭三・飯田隆・金光威和雄・飯沼信義著『楽典 理論と実習』音楽之友社