られるわけではない(バルトークの「ミクロコスモス」など)。そうしたものまですべてを含めると、エチュードは、実質的にはかなり広範な領域に広がる音楽ジャンルだと言うことができるだろう。

歴史も長い。はっきり器楽演奏の教則本として出されたものに限定しても、ヴィオールやリュートのためのそれは、16世紀には早くも公に登場する。鍵盤楽器もその後を追い、やがて18世紀には、チェンバロ用の練習曲集が次々に書かれるようになった。初期のものでもっとも有名なのは、1716年に出版されたフランソワ・クープランの『クラヴサン奏法』だろう。これはクラヴサンの文字通りの教則本に、演奏現場の〈実例〉として『アルマンドと8つの前奏曲』を添えたものである。

その『クラヴサン奏法』を熱心に勉強したとされる大バッハは、鍵盤楽器用練習曲のジャンルでも、歴史上最初の巨匠となった。もっとも、彼があえて練習曲という意味で「ユーブング」という語を掲げた作品、すなわち『クラヴィーア練習曲』第1〜4部(それはまた、バッハの生前に出版されたクラヴィーア作品のすべてでもある!)には、かの『ゴールドベルク変奏曲』だの、20曲ほどのオルガン・コラールだのと、およそ練習曲らしからぬ類の曲が数多く含まれている。むしろバッハの場合、おなじみ『2声のインヴェンション』と『3声のシンフォニア』、あるいは息子フリーデマンの手ほどきを念頭に書かれた小前奏曲の数々などに、文字通りの練習曲的なキャラクターを見出すことができる。そして何よりも燦然と光るのが『平均律クラヴィーア曲集』だ。前後2巻からなるこの不滅の大著こそ、音楽史上並ぶものなき最高の鍵盤楽器用エチュードであると断言しても、おそらく異論はあるまい。ちなみに『平均律』の自筆譜に掲げられた長文のタイトルの中に次のような一節がある。「学習に励む若い音楽家に、またすでに学習に熟達した人たちにはその特別の楽しみのために利用され役立つように…」。練習曲の目的は、指がよく動くようにすることだけではない。もっと広く、良き音楽の姿に接し、その美しさを享受できることが肝要だと、バッハは語るのである。実際それは、こんにちまで一貫して変わることのない、優れたエチュードの条件だろう。

なお、バッハのライバルたちも、練習曲に無関心ではなかった。ヘンデルは彼のハープシコード組曲(第1巻には名高い『調子の良い鍛冶屋』のページがある)の数々に「レッスン」の名を与えている。またテレマンも、チェンバロ独奏曲を含む種々の曲種を収めた『音楽の練習帳(エセルチツィ・ムジチ)』や、その名も『忠実な音楽の師』という曲集をのこしているのは周知の通りである。

続く古典派の大家たちは、正面切って練習曲には取り組まなかったようにみえる。しかしモーツァルトやベートーヴェンは、音楽教師として生徒を教えた時期もあったから、そのために曲を書いたとしても不思議はない。これは純然たるクラヴィーア作品とは言えないが、モーツァルトの『クラヴィーアとヴァイオリンのための』2つの名作変奏曲(K.374a、374b)は、そもそもは弟子とのレッスン用に作曲されたものなのである。

バッハの家庭

エチュード黄金時代を経て

さて、19世紀ロマン派の時代、ピアノのヴィルトゥオーゾたちが巷を闊歩するようになると、いよいよエチュードの黄金時代がやってくる。その先鞭を付けたのが、クレメンティ、ブンメル、チェルニー、モシェレスといった、ピアノ演奏の強者たちだった。彼らにとっては、高い演奏技術そのものがかけがえのない資産となる。折しもこの時代、音楽は教会や貴族の館の枠を破って市民社会に広がっていった。しかも楽器の改良と普及に伴い、ピアノ人口は飛躍的に伸びてゆく。エチュードの需要も一気に増大した。ピアノの名手たちが開拓した演奏テクニック錬磨のノウハウは、いわば高い商品価値を持つに至ったのである。

もっとも、エチュードが芸術音楽の一分野として確固たる位置を確保するには、特別の巨匠ふたりの出現を待たなければならない。言うまでもなく、ピアノ演奏のメカニックを超絶的な領域にまで拡大して、結果として音楽表現の可能性を大きく開拓したリストと、それにもまして、リストとはまったく別のコンセプトで、一口に言えばもっとも美しいエチュードの世界を追究したショパンである。ショパンのエチュードの計り知れぬ偉大さは、それらが『24の前奏曲』と並んで、何の躊躇もなく彼の最高傑作に数え得る事実ひとつをみるだけで、もはや疑う余地がない。

いったんショパンのエチュードという前例ができてしまった以上、少なくとも心ある作曲家ならば、芸術性を軽んじて練習曲を書くことは最初から断念せざるを得なくなる。ショパンの流れを汲むロシアのスクリャービンやラフマニノフが、エチュードに最高度の音楽美を盛り込むべく努力したのは当然のことである。またドビュッシーもあの個性的な練習曲を書くに当たって、ショパンをどれほど強く意識したか知れない(作品はショパンに捧げられた)。

なおこれは余談だが、フランス語で「エチュード=タブロー」なるタイトルが掲げられたラフマニノフの練習曲は、一般に『音の絵』とか『絵画的練習曲』などと訳されるぞれはそれで良いと思うのだが、同時に筆者は、「エチュード(習作)」と「タブロー(完成作品)」という対の語を並べることで、ラフマニノフはそれらが「練習曲」でもあり「演奏会用芸術作品」でもあるという、すなわちエチュードの基本理念に沿ったものであることを暗に主張したかったのではないかと思うのだが…。

以上のような、小品としてのエチュードとは別に、シューマンやブラームスは、いかにもゲルマン男らしく、と言うべきだろうか、がっちりしたたたずまいの大作練習曲を1曲ずつのこした。前者の『交響的練習曲』は、名ピアニストを志しながら果たせなかったシューマンの、見果てぬ夢であったろうか。一方『パガニーニの主題による変奏曲』に、ブラームスがわざわざ『シュトゥディーエン』という副題を添えたのは、必ずしも名人芸志向ではないはずの自分(ピアニストとしては筋金入りの名手だったが)が、あのようなメカニカルな作品を発表したことへの、一種の言い訳ないし照れ隠しであったかも知れない。

20世紀の作曲家たちも、さまざまな形でエチュードの類を手がけている。遠くリストの流れを汲むドホナーニの絢爛たる作品、『10の易しい小品』や、なかんずく『ミクロコスモス』において、体系的な教育と最高度の芸術性を両立させたバルトークの偉業。さらに「音価と強度のモード」を含む「4つのリズムのエチュード」で20世紀楽界に波紋を投げかけたメシアンや、超一流のテクニシャンも尻込みするようなリゲティの難曲、等々…。たかが「練習曲」と言うなかれ。それは尽きることのない作曲家たちのインスピレーションの泉である。

古典派の芸術的練習曲

岳本恭治●ピアニスト、音楽ジャーナリスト、日本ピアノフンメル協会会長

読者のみなさんは古典派というとハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンを真っ先に思い起こされると思います。しかし残念なことに、この3人には練習曲はなく、モーツァルトとベートーヴェンがテクニックを練習するためのスケッチを若干残しているだけです。そこで、この3人と同時代のピアニストであり、作曲家であった人たちによってどのような芸術的練習曲が作られたか探訪してみたいと思います。なお古典派はJ・S・バッハが亡くなった1750年頃からベートーヴェンが亡くなった3年後の1830年頃までとするのが一般的で、1725年頃〜1775年頃は後期バロック時代、1800年頃〜1830年頃は初期ロマン派と重複しています。

古典派までの芸術的練習曲(後期バロック時代)

練習曲の歴史は古く、16世紀(ルネサンス時代)にさかのぼりますが、現在普及しているもっとも古い練習曲はバロ

ック時代のJ・S・バッハの作品です。

当時使用されていた鍵盤楽器はチェンバロやクラヴィコードまたはオルガンで、ピアノは1700年頃、イタリアのクリストフォリによって発明されましたが、18世紀後半までピアノは普及していませんでした。チェンバロは鍵盤を押すとその先に付いているジャックが持ち上がり、プレクトラムという爪で弦をはじいて音を発生させます。またクラヴィコードはタンジェントというマイナス・ドライバーの先のようなものが弦を打ち、かつ押すようにして音を出します。そしてこのような楽器の奏法を修得するために練習曲が作られました。J・S・バッハの練習曲は『クラヴィーア練習曲集』(クラヴィーアは当時の鍵盤楽器の総称)と呼ばれ、この中に収められている曲の中で特に重要な作品には、有名な『6つのパルティータ』『イタリア協奏曲』『ゴールドベルク変奏曲』があります。しかし当然ながらバッハはこれらの曲を「チェルニー型」の指を訓練するための練習曲として書いたのではなく、音楽愛好家がクラヴィーアを練習するときに芸術的な曲を使ってほしいという意図で作曲しました。また、同時代の**スカルラッティ**にも芸術的練習曲といえる約555曲のソナタがあります。これらの曲は幅広い音のジャンプ、延々と続く音階の進行、グリッサンド、オクターブの連続、両手の交差、同音反復、早いパッセージ、トリルの連続、装飾音などで構成され、チェンバロでの表現を越えて古典派をも通り越し、ロマン派のヴィルトゥオーゾなテクニックに匹敵しています。特に1738年に出版されたソナタを含む曲集は「練習曲集」と名づけられているほどで、前出のバッハの作品と同様に演奏会でさかんに演奏されています。まさにバロック時代の「演奏会用練習曲」といっても過言ではないしょう。では、スカルラッティのソナタの中から華やかな演奏効果のある曲をいくつか選んでみましょう。

★ソナタ・ト長調　L・209(K・455)

スカルラッティのソナタでは同音連打がよく活躍しますが、このソナタは特に見事な使い方をされていて演奏効果抜群です。

★ソナタ・イ長調　L・391(K・39)

この曲も同音連打が駆使されますが、音階も多様化され華やかなパッセージにあふれています。

ロマン派のピアニストでリストの弟子の**カール・タウジヒ**が演奏会用にソナタ・ニ短調　L・366(K・1)とソナタ・イ長調　L・375(K・20)をカップリングし、アレンジした「パストラーレとカプリッチョ」は文字通り「演奏会用」の風格を持っています。

◆ムツィオ・クレメンティ

(Muzio Clementi/1752~1832)

クレメンティはイタリアで生まれイギリスで活躍し、後にヨーロッパ中で名前を轟かせた作曲家、教育家、ピアノ製造業者、楽譜出版者というマルチ・ピアニストです。彼はほぼ現在のピアノのアクションと同じである「イギリス・アクション」のピアノ【図A】を主に使用していました。このアクションは「突き上げ式」と呼ばれ、弦を打つハンマー・アクションが鍵盤と離れたレールに装備されていて、鍵盤が深く沈み重厚で大きな音が出るものでした。

★『グラドス・アド・パルナッスム全3巻(100曲)1817/20/27』

当時の最新のピアノ技法が展開されます。音階、アルペッジョ、装飾音、反復音型、3度、6度、オクターブ、和音の非常に高度な練習曲集となっています。現在はカール・タウジヒが、原曲の100曲から比較的「機械的な練習曲」の29曲を選んだクレメンティ=タウジヒ版が普及しています。しかし原曲は、いわゆる「練習曲」風の曲とソナタの中のひとつの楽章を思わせる曲、フーガ、カノン等のいろいろな形式の美しい曲で構成されていて、とても魅力ある作品です。またいくつかの曲をまとめて組曲としているものもあり、それらは演奏会にふさわしい練習曲となっています。

ここでは第2巻と第3巻から1つずつ組曲を紹介しましょう。

《第2巻　第37番~第41番で構成される組曲》

1　第37番「プレリュード」:アレグロで快活な同じ音型に色彩を施しながら繰り返す。この組曲全体の序奏。

2　第38番:アレグロ・モデラートの練習曲でソナタの第1楽章に相当する構成がしっかりした曲。

3　第39番「悲劇的情景」:強い感情をもったアダージョのドラマティックな曲で第2楽章に相当。

4　第40番「フーガ」:モデラートの重音を駆使した技巧的な3声のフーガ

5　第41番「フィナーレ」:アレグロ・ヴィヴァーチェの華やかなロンド。

《第3巻　第51番~55番で構成される組曲》

1　第51番「序奏」:アダージョで陰影のついた深刻で荘重な雰囲気を醸し出す。

2　第52番:モデラートで重音のおだやかな練習曲。

3　第53番:モルト・レガートでクレメンティの典型的なアルペッジョの練習曲。

4　第54番「二重フーガ」:テンポ・ジュストの厳格な曲で組曲全体に威厳を与えている。

5　第55番「フィナーレ」:プレストの練習曲で締めくくりにふさわしい。

◆ヨハン・ネポムーク・フンメル(Johann Nepomuk Hummel/1778~1837)

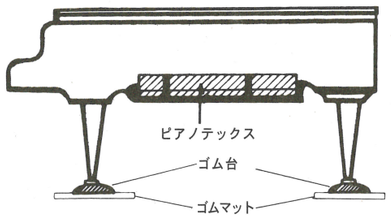
フンメルは現スロヴァキア領のブラティスラバに生まれ、8歳でモーツァルトの内弟子になり、10歳でデビューしたのち、ヨーロッパ中で演奏会を開き名声を博しました。ショパンが「モーツァルト、ベートーヴェン、そしてフンメルの偉大な音楽家たち」と絶賛し、シューマンが師事することを夢にまで見た大ピアニストです。フンメルはウィーン・アクションのピアノ【図B】を主に使用していました。このアクションのピアノは「跳ね上げ式」と呼ばれ、鍵盤の先に直接ハンマーが付けられていて鍵盤の沈み方も浅く、約5ミリ程度で軽快で繊細なタッチを要求される楽器でした。ハイドンからブラームスまで愛好した楽器で、華やかなパッセージや装飾音を鮮明に演奏することができましたが、残念なことに、ウィーン・アクションのピアノを製造していたベーゼン

【図A】

【図B】

フンメル

著名ピアニストも使っている**ピアノテックス**と**防音・耐地震ゴム台**



●6帖で180万円の防音費が数万円でOK!
●特許の助響板が音量音色で理想的処理

グランドピアノ用
●ピアノテックス　¥52,000　(C2、C3型)~
●ゴムマット　(1台分)　¥8,400、¥15,000

竪型ピアノ用　〈取付費別途〉
●ピアノテックス　¥47,000

カタログ・資料 送付します

教育楽器販売株式会社
東京都世田谷区上馬4-27-22　電話03-3410-8009
フリーダイヤル　(FAX専用)　0120-11-4269

PP印金属板入りゴム台

地震　防音ゴム台
(黒、茶2色あり)¥9,900~
E-mail PianoFC@aol.com
http://www.PianoFC.com
http://www.kmusik.net

ち切り、すべての機種をイギリス・アクションにしてしまったので現在ではあまり聴くことができなくなりました。

またフンメルは後年、ウィーン・アクションとイギリス・アクションのピアノの奏法を統合し、ショパンに受け継がれるピアニズムを完成させて、練習曲にも反映させています。フンメルには短い技巧練習曲や譜例が2000以上網羅されている『完全なる理論的・実践的指針全3巻／1828』と『24の練習曲集　作品125・1830』があります。特に『24の練習曲集　作品1125』はフンメルの上級用練習曲で、ショパンがお手本にした練習曲です。ショパンの練習曲集の前段階もしくは同等の技巧が要求されます。演奏会にも最適な練習曲で、古典的な音型とロマン派の音型の両方が扱われています。

お勧めの練習曲をいくつか紹介しましょう。

1　第6曲(原曲・第5番)ニ長調：華麗なアルペッジョが展開され、10度の跳躍も練習曲の華麗さのアクセントになっている。

2　第7曲(原曲・第10曲)ホ短調：ショパンの練習曲　ホ短調　作品25-5のお手本になった曲。出だしのメロディーはまったく同じでかなり技巧的に難しい。

3　第16曲(原曲・第14曲)イ長調：アルペッジョと分散オクターブが展開する練習曲。

さて古典派の最後を飾るのは**イグナーツ・モシェレス**（Ignaz Mosheres/1794～1870）です。

クレメンティの弟子のモシェレスはチェコのピアニストで、クレメンティやフンメル同様、ヨーロッパ中で活躍しました。また、モシェレスの弟子のメンデルスゾーンはライプツィヒ音楽院を創設したとき、モシェレスを主任教授に招きました。さらに当時の評論家に「古典派最後の代表者かつ、新時代の開拓者」と讃えられました。

モシェレスはフンメルのウィーン・アクションとイギリス・アクションのピアノを統合して開発したテクニックを受け継ぎました。また、ピアノもダブルエスケープメント・アクション（鍵盤を完全に元の状態に戻さなくても連打したり、ピアニッシモでトリルができるシステム）やハンマーのヘッドが現在のように圧縮したフェルト、またフレームが鋳鉄になるなどの改良が進み、これらの機能を最大限に発揮する練習曲となっています。さて、読者のみなさんはモシェレスの練習曲というと『24の練習曲作品』を思い浮かべると思いますが、ここでは演奏会にふさわしい『12の性格的練習曲集』を紹介しましょう。全12曲には標題がつけられていて、どれもが魅力にあふれていますが、特徴ある作品を紹介しましょう。

モシェレス

1　第5曲・変ホ長調「おとぎ話」：語るように歌われるメロディーに逆符点の伴奏がついている優美な曲。

2　第7曲・ト長調「やさしさ」：ゆったりとしたアルペッジョの上にオクターブと重音による説得力のあるメロディーが歌われる。

3　第10曲・ニ長調「テルプシコーレ（音楽の女神）」：重音のスタッカートの練習曲。軽やかに弾むリズムと生き生きとしたメロディーが魅力。

このように古典派で紹介した、クレメンティ、フンメル、モシェレスの「練習曲」がロマン派へと伝えられ、いよいよショパンやリストに代表される「演奏会用練習曲」の登場となっていきます。

最後に文中に登場するウィーン・アクションやイギリス・アクションのピアノやピアニストについてさらに詳しくお知りになりたい方は、拙著『ピアノを読む』（音楽之友社）を、江戸時代と西洋音楽史の関わりと同時代に活躍したフレスコバルディからブラームスまでの作曲家については「江戸でピアノを」（未知谷）をご参照ください。なお、この本に付いているCDでフンメルの練習曲をお聴きいただけます。また、「練習曲」のレクチャーを以下のように開催いたします。ぜひ御参加下さい。

日本J.N.フンメル協会　2002年度 第2期レクチャー
（後援：国立音楽院）

「練習曲の歴史と指の訓練のための使い方」
（練習曲が楽しくなるために）

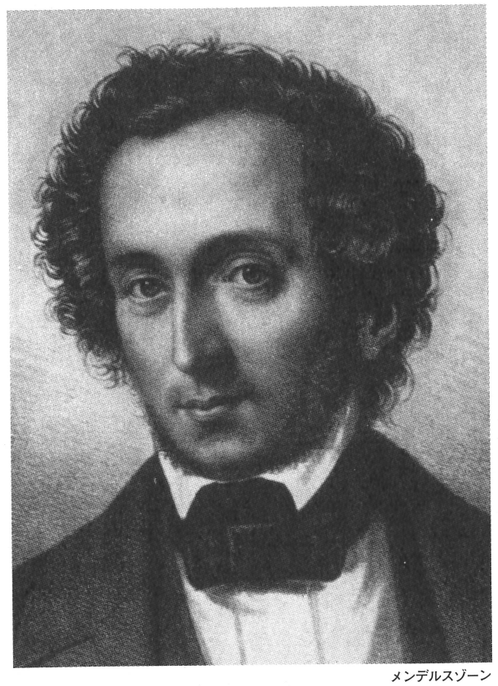
バロック時代からロマン派までの有名な練習曲と知られざらる練習曲や練習曲的楽曲をピアノの改良史、奏法史を踏まえて語る、楽しくためになる貴重なレクチャー。

・講師：岳本　恭治
・日時　第2回　2月9日（日）―― 古典派
　　第3回　3月16日（日）― ロマン派
　　10:00-12:00
・場所：国立音楽院
・お問合せ：国立音楽院　教務課 03-3496-8085

ロマン派のエチュード

萩谷由喜子●音楽ジャーナリスト

ロマン派の時代、飛躍的に性能の高まったピアノは、幅広い表現力に富んだ万能の楽器として時代の音楽文化の中心的役割を担うようになった。当然、テクニックの開発のためにさまざまな方法論もアプローチされるなかで、その手段であったエチュードはいつしか作曲家の自由な創造力のキャンバスとして独自な意味を持つようになり、芸術音楽にまで高まった。その最大の旗手がショパンだったわけだが、もちろんロマン派ピアノ音楽の大作曲家はショパンばかりではない。ここでは、1809年生まれのメンデルスゾーンから、近・現代の作曲家ではあるが作風からすればロマン派と捉えた方が理解しやすいラフマニノフまで10人の作曲家をとりあげ、彼らのエチュードをみていくことにしよう。


メンデルスゾーン

フェリックス・メンデルスゾーン（1809～1847）

すぐれたアマチュア・ピアニストだった母から最初の手ほどきを受け、4歳からベルガーという一流ピアニストに師事したメンデルスゾーンは、12歳ですでに、ゲーテを驚嘆させたほどの名ピアニストだった。師のベルガーはクレメンティとフィールドに学んだ人だから、ベルガーのレッスンではおそらく、このふたりの教材を使ったものと思われる。長じてからの彼はピアニストとしてもピアノ教授として生計を立てたことはなく、指揮者として多忙な生活を送った。だから、エチュード創作の直接的動機には乏しい。それでも、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団指揮者時代の1836年に『練習曲ヘ短調』作品33を書いているほか、ほぼ同時期に『3つの練習曲』作品104bを書いたのは、いつか体系的なピアノ教育メソードを確立しようというプランの小手試しだったのかもしれない。このうち前者は、テクニックの練習曲としても意義があり、芸術音楽としても鑑賞に堪えうる作品。後者の第1番はアルペジオの練習曲として知られている。

フレデリック・ショパン（1810～1849）

ショパンには『作品10』の12曲と『作品25』の12曲のほか、1839年にモシェレスの依頼に応じて作曲された『新練習曲』3曲の計27曲のエチュードがある。これらは、「全曲弾ければどんな曲でも弾ける」といわれるほど、テクニックの習得目的にもかない、音楽内容の深さも具えた稀有の作品群だ。1曲ごとにマスターすべき高度な技術課題を明確に持つ一方、無味乾燥な機械的練習曲はひとつもなく、いずれの曲も卓越した創意にとみ、魅惑的な楽想の宝庫でもある。だからこそ、たちどころに弾き手の力量を計ることのできる試金石として、バッハの『平均律クラヴィーア曲集』と並んでコンクールの課題曲や音楽大学の入試課題にしばしばとりあげられているのだ。

少年時代のショパンは、ジヴニーという老音楽家から、スカルラッティのソナタ、バッハの『平均律クラヴィーア曲集』、クレメンティの『ピアノ奏法入門』などを教材としてレッスンを受けた。彼は、これら先人の作品に敬意を払いながらも、自分の創案したさまざまなピアノの表現技巧をより深めるためには独自のエチュードが必要と考え、その創作に着手する。その最初の作品を書いたのはワルシャワ時代1829年秋のことで、ちょうど『ピアノ協奏曲第2番』の作曲と同時期にあたる。この協奏曲の創作過程で自分のピアニズムの方向性が見え始め、その完成のために独自のエチュードをつくることを思い立った彼は、親友ティト