

エディションの考え方の違いによる演奏法についての考察 ～「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」を用いて～

實 野 みどり*

Methods of Performing Different Editions of Music Scores -The Case of Burgmüller 25 Easy Studies Op.100-

Midori Jitsuno*

Abstract

Music scores have different styles of description in different editions of publications. When educating students, we should conduct lessons taking into account not only the designated score but also multiple scores from different publishers.

Scores from five different publishers were compared according to their interpretations of music and the influence of the interpretation on the use of the fingers when playing the music.

キーワード

ブルグミュラー25の練習曲Op.100、スラー、アーティキュレーション、指使い、全音楽譜出版社、ウィーン原典版、ペータース版、Richard Birnbach Musikverlag版、Alfred Masterwork edition

はじめに

大阪国際大学短期大学部 幼児保育学科ではピアノ奏法・ピアノ奏法研究の授業において、バイエル・ブルグミュラー・ソナチネ・ソナタを指導している。これらの教材において、ピアノの演奏能力の基礎的な読譜力や演奏技術を向上させるべく指導している。これらの曲集を習得する為に、テキストとして本学学生用には、比較的安価で、使用しやすい「全音楽譜出版社」の楽譜を指定している。学生には、楽譜と言えばこの「全音楽譜出版社」の楽譜しか知らない者も居るようで、他にも数々の優れた楽譜が出版されていることを知らずに過ごしている状態である。実際、同じ楽曲であっても出版社によって違う表示がさ

* じつの みどり：大阪国際大学短期大学部准教授（2013.9.27受理）

れている箇所が多々確認できる。出版に際して、自筆原稿・初版本等を底本として参考に編集したり、校訂したりする作業の結果違いが生じ、それがそれぞれの楽譜の特徴と成っている。教員は様々な出版社の楽譜を見比べ、それぞれの良い所を理解して学生の指導にあたらなければならない。「Burgmüller 25Etüden Op.100」について言えば、自筆原稿は失われており、今出版されている楽譜は初版本を元に編集されている。出版に際して編集者が様々な工夫したために、出版社によってスラーの表示などが異なっている。それぞれアーティキュレーション、フレーズ（楽句）の捉え方などが異なり、スラーだけでなく指番号まで異なったものになっている。そこで、この違いを知り、曲に対する考え方の多様性を明らかにすることで、どのように演奏するか考えの幅を広げてほしいと考える。

使用楽譜と方法

ここでは、バイエルを終了した学生が次に習得する「ブルグミュラー25の練習曲 Op.100」を使う。この曲集を選んだ理由は、技術的要素だけでなく音楽的要素を多く含んだ楽曲から成っており、一般のピアノ学習者が必ず使用する曲集だからである。

本書ではまず楽曲を1曲ずつ分析して考え、指番号の理由を知り、アーティキュレーションやフレーズ（楽句）の捉え方を考慮した音楽的な演奏を実現することを目指す。今回使用した楽譜については、以下の5冊である。

- ・「全音楽譜出版社版」ブルグミュラー 25の練習曲
- ・「ウィーン原典版」 Burgmüller 25Etüden Op.100
- ・「ペータース版（Edition Peters）」 Burgmüller 25 Leichte Etüden Op.100
- ・「Richard Birnbach Musikverlag版」 Etüden von Burgmüller Op.100
- ・「Alfred Masterwork edition」 Burgmüller 25 Progressive Pieces Opus 100

使用楽譜についての概要

(1) 全音楽譜出版社の最新校訂版「ブルグミュラー25の練習曲」は解釈版¹⁾で、北村智恵氏により解説が加えられ校訂された。本学、幼児保育学科のピアノ奏法・ピアノ奏法研究で使用するテキストとして指定している。

(2) ウィーン原典版は、ウィーンのユニヴァーサル・エディション、マインツのショット、そして音楽之友社が提携して出版された楽譜で、確かな出典に基づいて校訂・編集され、最も正確で信頼できるとされている。ブルグミュラー25の練習曲Op.100では、自筆原稿が発見されていないため、初版本を元にして編集され、種田直之氏が解説を記している。

(3) ペータース（Edition Peters）は、1867年に創設されたドイツ発祥の楽譜出版社で、

エディションの考え方の違いによる演奏法についての考察～「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」を用いて～

ドイツのライプツィヒとフランクフルト、イギリス・ロンドン、アメリカ・ニューヨークに拠点を持つ。ペータース版が最初に日本に入ってきたのは明治時代と言われ、最近では「新原典」として新しい版を意欲的に出版している。ブルグミュラー25の練習曲Op.100では、「Edited by Adolf Ruthardt」と記載されている。

(4) Richard Birnbach Musikverlag版

ドイツで古くからある出版社で、「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」の表紙に、「Bearbeitet von M.P.Heller」と記載されている。

(5) Alfred Masterwork edition

1922年に創業された出版社で、クラシックやポップスなどジャンルに囚われない種類の楽譜を出版している。

「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」のピアノ教育における意味

この練習曲が要求している多くの課題を解決することが、後の高い段階のために重要な意味を持っている。習得の進歩のために必要なすべての基本的課題が注意深くしかも計画的に織り込まれており、この曲集の作曲者Friedrich Burgmüllerの明確な教育方針を多種多様な作曲の能力と巧みに結合させたと考えられる。それぞれの曲には標題が付いており、学習者に技術的な習得だけでなく豊かな音楽表現を伴った演奏を要求している。*

* 「ウィーン原典版 Burgmüller 25Etüden Op.100」P.4より

1. アラベスク

1-1 全音楽譜出版社の最新校訂版（譜例1）

この曲の特徴としては、唐草模様をイメージした動きが多いところにある。

速度表示が（♩=126）で、テンポを少しゆっくりした表示になっている。この全音楽譜出版社の楽譜は、ペータース（Edition Peters）版の楽譜（譜例2）・ウィーン原典版（譜例3）と速度表示で異なっている。

11小節目から長いスラーが付けられていることについて、スラーとアーティキュレーションは決して同じではないことは、理解されてきたことである。しかし、しばしばスラーの表示が音楽を構成するアーティキュレーションに及んでしまっていることは否めない。このことについては、ウィーン原典版のP.5の15行目「学習者のための助言」の中に注意深く記されている。

この全音楽譜出版社の楽譜は、アーティキュレーションまで表すような長いスラーが付けられているが、この表示はペータース（Edition Peters）版の楽譜（譜例2）とほぼ同じと言える。

(譜例 1)

1-2 ペーターズ (Edition Peters) 版の楽譜 (譜例 2)

ペダル記号が記されていない。これはウィーン原典版における考え方と一致している。10小節目のE音のsfの後のdicresc.記号については、大きく打鍵した後すぐ小さくする指示で、ウィーン原典版(譜例3)と同じである。全音楽譜出版社の最新校訂版(譜例1)の楽譜のsfの後の>とは異なっており、興味深い。

(譜例2)

1-3 ウィーン原典版 (譜例3)

ウィーン原典版においては、前奏の左手の | の形をしたスタッカートが特徴的である。これは9番(狩)、18番(気がかり)の曲の左手においても同じ表示である。・の形をしたスタッカートもあるので、|の形をしたスタッカートを単純なスタッカートと捉えず、なんらかのニュアンスを持って弾くべきであると考えられる。

指の持ち替えの指示が無い。同音を連打する場合は指の持ち替えがされるが、ウィーン原典版においては、基本的に持ち替えの表示がされておらず、この曲の場合も、7小節目の右手音のような箇所に指の持ち替えの指示が無い。

スラーの付け方については、ウィーン原典版においては原曲どおりのスラーを付けているとしている。このスラーは明らかに短い、これはスラーが「弦楽器の演奏の指示記号」として使用されていたことから、「音楽の一単位」であり、「フレーズではない」と説明している。スラーを技術的に繋げるだけでなく、スラーの最後を切らないで音楽的な繋がりを感じながら弾くことを要求していると、解説に記している。9～10小節目にかけてのフレーズであるVからIの和音への解決にスラーが無いことから、「音楽の一単位」の考え方の一端が伺える。スラーとアーティキュレーションの関わりについては、「アラベスク」全音楽譜出版社の最新校訂版(譜例1)の箇所で既に述べている。

7及び15小節目に> (アクセント) を長めにしたような表示がされている。>は「その音を強く」の表示だが、長めの表示は強くした後起こる音が小さくなる状態を加えたよ

うな>である。「espressivo accento」とここでは呼ぶことにする。ショパンやシューベルトの自筆譜にもよく見られる表示で、単純なアクセントと捉えず、なんらかのニュアンスを持って弾くべきであると考え。この考えは先ほどの | の形をしたスタッカートと同じである。

16~18小節目の左手の指使いは、全音楽譜出版社の楽譜（譜例1）・ペータース（Edition Peters）版（譜例2）とは異なるが、ごく自然な指使いが施されている。

（譜例3）

1-4 Richard Birnbach Musikverlag版（譜例4）

速度標語はあるが、速度表示が無い。ペダルの表示が1小節ずつ記載されている。実際に演奏する際、右手の回音・音階の2度音程が続くことから考えると、音の濁りが気になるところである。11~16小節のスラーの付け方によって、4小節のフレーズをひとつの流れと捉えている。14小節のA音からの流れの捉え方はこの楽譜独自のものと思われる。15小節目の最高音A音に>が無いことは、独自の解釈と推察する。また、クライマックスの音であるA音に>が無く、17小節目にdim.が無いことから考えて、17・18小節をかなりたっぷりした大きさと奏することを期待しているように見受けられる。そして、16小節のE音の指使いが「5」になっている。E音からフレーズが始まると考えているのも他の楽譜とはかなり異なっている。

(譜例4)

2. 進歩

2-1 全音楽譜出版社の最新校訂版 (譜例5)

この曲の特徴としては、練習曲的要素が多いところにある。

(譜例6)のペータース (Edition Peters) 版とほぼ同じと考える。この楽譜で、1小節目のE音から上のE音へのスラーの指示があり、次のH音を1の指で奏する表示は、明らかに上のE音までをひとつの流れと捉え、H音からまた新たなひとつの流れと考えるものである。2小節目も同様の指示がある。このスラーの表示は(譜例6)・(譜例8)にも同様の指示となっており、なめらかな次の小節への移行を示している。

(譜例5)

2-2 ペーターズ版 (Edition Peters) 版 (譜例6)



2-3 ウィーン原典版 (譜例7)

(譜例5)・(譜例6)の楽譜とはスラーが違っている。1小節目の5の指のE音からの自然な指使いと、2小節目の5の指のG音から指使いの指示が無いことを見ると、これも自然な指使いで奏することを指示していることになり、(譜例5)・(譜例6)の楽譜とはフレーズの捉え方が異なっている。スラーの最後の音は音を切って奏するのではないというウィーン原典版の考え方を理解すると、1小節目と2小節目の後半部分のスラーのついたEHCAとGFisGEはくねくねと回った音の表現となるため、よりなめらかさを感じられる状態になっている。

(譜例7)



2-4 Richard Birnbach Musikverlag版 (譜例8)

1小節目と2小節目のスラーの最後のスタッカートの指示は、(譜例5)・(譜例6)の楽譜のフレーズの捉え方をより強調したものとなっている。スタッカートのおかげで、E音から上のE音への音階が歯切れの良い動きとなっている。また、次のH音の3の指の指示はE音のスタッカートに起因していると考えられる。

(譜例8)



2-5 Alfred Masterwork edition (譜例9)

以下の(譜例9)は、先に述べた(譜例5)から(譜例8)と異なったスラーが付いている楽譜の例である。1小節ずつのモチーフをはっきり提示した形となっている。

(譜例9)



3-1 全音楽譜出版社の最新校訂版 (譜例10)

なお、「進歩」の9小節目からの部分について、それぞれの版において、演奏記号の表示が異なっており、指使いもそれぞれの考え方で、異なった表示がされている。全音楽譜出版社では、細かいディクレッシェンドの表示で、「ためいきの音型」²⁾とも考えられる。

(譜例10)



3-2 ペータース版 (Edition Peters) 版 (譜例11)

9小節目からの表示はアクセントとなっている。指使いは、全音楽譜出版社と同じである。

(譜例11)

Musical score for Example 11, consisting of two systems of piano and bass clef staves. The first system includes dynamics such as *cresc.*, *f*, *Fine*, and *f*. The second system continues the piece with similar notation and fingerings.

3-3 ウィーン原典版 (譜例12)

espressivo accentoの表示がある。これは「ため息の音型」と考えられると解説されており、(譜例10)の全音楽譜出版社と同じ捉え方と考えられる。(譜例10)の「ためいきの音型」²⁾参照

(譜例12)

Musical score for Example 12, consisting of two systems of piano and bass clef staves. The first system includes dynamics such as *cresc.*, *f*, and *Fine*. The second system continues the piece with similar notation and accents.

3-4 Richard Birnbach Musikverlag版 (譜例13)

9小節目からの表示はアクセントとなっている。(譜例10)ではディクレッシェンドの表示。(譜例12)では「ため息の音型」。この3つの全く違う表示が、2音中の後の音を小さく奏することで、共通のニュアンスを持つことになり、曲の同じ部分でこのように使用されるのは、興味深い事項と言える。

エディションの考え方の違いによる演奏法についての考察～「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」を用いて～

(譜例13)

4. 狩

4-1 全音楽譜出版社の最新校訂版 (譜例14)

この曲の特徴としては、西洋音楽によく使われる「狩り」の情景を表しているところにある。ホルン5度、*P* (ピアノ)・*f* (フォルテ)・*cresc.* の変化による遠近感、リズムカルな6/8拍子についても特徴的である。

(譜例15の) パータース版 (Edition Peters) 版と速度表示とペダル表示以外、同じと考えられる。

(譜例14)

Allegro vivace (♩ = 96~108)

9 *p* *cresc.* *f*

6 *p*

12 *p un poco agitato*

Detailed description: This musical score is for Example 14, measures 9 through 12. It is in 3/4 time with a tempo of Allegro vivace (♩ = 96~108). The score is written for piano. Measure 9 begins with a piano (*p*) introduction consisting of chords in the left hand and rests in the right hand. A crescendo (*cresc.*) leads to a forte (*f*) section starting in measure 10. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides harmonic support. Measure 11 continues this pattern. Measure 12 begins with a section marked *p un poco agitato*, where the tempo and dynamics change. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

4-2 ペーターズ版 (Edition Peters) 版 (譜例15)

Allegro vivace ♩ = 132

9 *p* *cresc.* *f*

6 *p*

12 *p un poco agitato*

Detailed description: This musical score is for Example 15, measures 9 through 12, from the Edition Peters version. It is in 3/4 time with a tempo of Allegro vivace (♩ = 132). The score is written for piano. Measure 9 begins with a piano (*p*) introduction consisting of chords in the left hand and rests in the right hand. A crescendo (*cresc.*) leads to a forte (*f*) section starting in measure 10. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides harmonic support. Measure 11 continues this pattern. Measure 12 begins with a section marked *p un poco agitato*, where the tempo and dynamics change. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

4-3 ウィーン原典版（譜例16）

左手の縦長のスタッカートが「アラベスク」と同じ1の形をした特徴的なスタッカートとなっている。

右手のG音の跳躍の指使いが「5・2・1」となっており、（譜例14）・（譜例15）・（譜例17）の全音楽譜出版社やペータース（Edition Peters）版・Richard Birnbach Musikverlag版の「5・1・2」の指使いと異なっている。

「5・2・1」と「5・1・2」の指使いの違いを考えていくと、音楽の流れの感じ方の違いが見えてくる。

「5・1・2」の指使いは、3つの音のまとまりを1まとまりに考えた奏法になる。「2」から次の「5」へは改めて手のポジションを「5」へと運ぶ動きを伴わなければならない。

「5・2・1」の指使いは、「1」から次の「5」への流れをよりスムーズに感じることができる奏法となる。しかし、「5・2・1」の「5」から次の「2」へ運ぶのにはオクターブ下の音へのしっかりした跳躍を要求される。「5」から次の「2」へのポジションの変化を技術的にクリアしなければならない。

5小節目からの主題のメロディーである左手の指使いは他の出版社に比べて単純で、最も指の持ち替えの指示が無い。これは「アラベスク」の（譜例3）でも同じ扱いとなっており、前述の通りである。

6小節目の左手DF音に*espressivo accento*の表示がある。これは6進歩の（譜例12）の「ためいきの音型」であり、（譜例10）全音楽譜出版社での、細かいディクレッシェンドの表示の「ためいきの音型」と同じ扱いとも考えられる。他の出版社（譜例14）・（譜例15）・（譜例17）では全て>となっている。このことについては（譜例13）において既に述べたところである。

また、8小節目の左手GD音にアクセントなどの指示が無いが他の出版社（譜例14）・（譜例15）・（譜例17）では全て^となっており、強めのアクセントが要求されている。

13小節目からの左手の指使いも「2・1」が指示されている。これはRichard Birnbach Musikverlag（譜例17）において述べることにする。

(譜例16)

Allegro vivace (♩. = 132)

4-4 Richard Birnbach Musikverlag版 (譜例17)

序奏部分の♪にはスタッカートの指示があるが、♪にスタッカートの指示が無い。他の(譜例14)・(譜例15)・(譜例16)には♪と♪共に全てなんらかのスタッカートの指示がある。♪のスタッカートは♪のスタッカートに比べて柔らかく奏されるべきであるが、この版の序奏は独特なニュアンスを持っている。

13小節目からの左手の指使いに「2・1」が指示されていることについて、ウィーン原典版(譜例16)と同じである。(譜例14)・(譜例15)の全音楽譜出版社やペータース(Edition Peters)版では「3・2」が指示されている。わずかな違いではあるが、数小節に渡り保持して演奏することで、影響は大きいと考えられる。全ての楽譜ともこの2音(Fis音~G音)についてはスラーで結んでいる。なめらかに奏する必要がある。黒鍵のFis音に多少の重心があり、G音はFis音より柔らかい表現を要する。「3・2」か「2・1」かのどちらかで弾くにしても、同じ柔らかい効果をもたらさなくてはならないが、その技術はそれぞれで異なってくる。「1」の親指で柔らかく奏するには、細心の注意力を持って行うべきであると考えられる。

(譜例17)

Allegro vivace

p

cresc.

p

p un poco agitato

5-1 全音楽譜出版社の最新校訂版 (譜例18)

29小節目～34小節まで2つの大きなスラーで括られているが、2小節ずつの強弱で3度目に大きな伸び上がりを見せる。この考え方は音楽修辞学でもClimaxのフィグーラとなり、反復によって意味が強調されると考えている。

(譜例18)

p dolente

29

34

5-2 ペータース版 (Edition Peters) 版 (譜例19)

ここでもペータース版は(譜例18)の全音楽譜出版社と変わっている部分は見られない。また、34小節目のG音から始まる下行は慟哭するような悲しみを表すCatabasisのフィグーラと考えられ、dolenteの記載通り、悲しさをよく表している。

(譜例19)

5-3 ウィーン原典版 (譜例20)

(譜例18)・(譜例19)に記載されていた31及び32小節目の強弱記号が無い。このことで、29小節目からの4小節の流れがひとまとめに考えられる。フレーズは29小節目で始まり、30小節目で大きくなり、その後32小節まで悲しげに小さくなる。(譜例18)・(譜例19)では32小節目で波が押し寄せるように大きくなっているが、(譜例20)とは大きな異なりを見せている。

5-4 Richard Birnbach Musikverlag版（譜例21）

ここでは、（譜例20）のウィーン原典版と強弱記号が違っているところに気がつく。29及び30小節目では強弱記号が無く、31及び32小節目の強弱記号が記載されている。（譜例18）・（譜例19）で見られた音楽修辞学で言うClimaxのフィグーラにはあたらない。反復による意味の強調がないからである。また、34小節の悲しみを表すCatabasisのフィグーラはdicresc.の表示が無く、しっかりした足取りで下行して、35小節目で初めて小さくなっている。独自の解釈を見ることができる。

（譜例21）



終わりに

今回、全音楽譜出版社版の最新校訂版、ウィーン原典版、ペータース版（Edition Peters）版、Richard Birnbach Musikverlag版、Alfred Masterwork editionの5社の「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」の楽譜を調査・研究した。授業における学生指導で全音楽譜出版社版を使用しているが、ウィーン原典版、ペータース版、Richard Birnbach Musikverlag版を改めて調べてみると、様々な点において興味深い違いを見つけることができる。その違いは曲の解釈の違いから生じるもので、曲の解釈とはアーティキュレーションやフレージングの捉え方のことで、アーティキュレーション、フレージングの捉え方をどう考えるかで、スラーだけでなく指使い番号まで異なったものになってくる。また、逆に記載された指使いを見れば、アーティキュレーションやフレージングを理解することができる。

ウィーン原典版では>やハなどの奏法の指示が他の版より少なく、|の形をした特徴的なスタッカートやespressivo accentoの表示でニュアンスを伝えていた。解釈版である全音楽譜出版社版とAdolf Ruthardtによる編集と記載されているペータース版とは共通点が多かったが、Richard Birnbach Musikverlag版は独自の解釈を記載していた。

学生指導にあたる場合、全音楽譜出版社版だけでなく、さまざまな出版社の楽譜を参考にし、良いと思われる考え方を取り入れて指導に生かしたいと考える。

また日本では、他にも数多くのブルグミュラーの楽譜が出版されている。世界に目を移しても、Schirmer出版社が「ブルグミュラー25の練習曲Op.100」を出版している。今後これらの楽譜を取り寄せて、さらなる調査・研究を続けていきたいと考えている。

また、今回は「アラバスク」・「進歩」・「狩」の3曲のみの発表であったが、今後他の曲についても調査・研究を続けていく予定である。

もう一つ、今回、伝統的な西洋音楽の作曲技法として、作曲する際の教えとして伝えられてきた音楽修辭学の考え方を知り、曲の分析の際に用いてみた。これからの音楽を考える時も、音楽修辭学の解釈のもとで、曲を理解していきたいと考えている。³⁾

注：

- 1) 解釈版は、原典版が作曲された事のみを記載するのとは違って、演奏者にどのように弾くのかを導くために、表現を書き加えた楽譜である。
解釈版は参考としては良いが、原典版と異なる表示があったり、実際の指導者との解釈が違う場面も生じたりするので、解釈版を使う折には注意が必要である。
- 2) 「ためいきの音型」とは倚音によって作られる不協和音で「音楽修辭学」で言うフィグーラのひとつである。
- 3) 有田正広 「有田正広 公開講座 17～18世紀の音楽演奏法について 第1回修辭学（1994年12月17日 ムラマツホール）より

参考文献：

- ・全音楽譜出版社 最新校訂版「ブルグミュラー25の練習曲」
- ・ウィーン原典版「Burgmüller 25 Etüden Op.100」
- ・Edition Peters 「Burgmüller 25 Leichte etüden easy studies Opus 100」
- ・Richard Birnbach Musikverlag版「Etüden von BurgmüllerOp.100」 Bearbeitet von M.P.Heller
- ・Alfred Masterwork edition 「Burgmüller 25 Progressive Pieces Opus 100」 Edited by Willard A. Palmer
- ・有田正広 「有田正広 公開講座 17～18世紀の音楽演奏法について 第1回修辭学（1994年12月17日 ムラマツホール）、第2回調性と音楽（1995年3月25日 ムラマツホール）」(DVD)、2010年村松楽器販売株式会社