

## ◎レベルIVとレパートリーのつなげ方

～この音は、なぜそこにあるの？～

神保洋子

最悪のレッスンのひとつは、分析のための分析に時間を使うことです。しかし、よりよい表現、より音楽的なテクニック、より確実な暗譜を目的とした分析はやらなければなりません。ダヤドで曲目の指導をやる時、「この音は？」と思われるものは、「何故そこに

あるのか？」生徒同士で考えさせるべきです。自分で何故かが発見できると、曲全体が興味あるものになってきます。そのためには、やはりどうしてもレベルIV・Vのバックグラウンドが必要です。次にあげるメンデルスゾーンの「無言歌」から作品85-2は曲目

としては特に魅力のあるものではありませんが、短くて簡潔なので、最近やったレパートリー・レッスンの一例としてとりあげてみます。\*

\*まずペーター版を使いレッスンが始まりました。勿論メロディーと低音の10度の2本線を弾くことから始めました。この版には譜例1のようにスラーがつけられています。

【譜例1】

Allegro agitato

Op. 85 No 2

これでやると、どうも3小節目に出てくる2分音符のF (①と②) の音が居心地悪く、ダイナミックが矛盾します。\*

\*そこでヘンレ版(原典版)をしらべてみると、譜例2のようになっています。

【譜例2】

Allegro agitato

Opus 85 Nr. 2

パターンとシークエンスもはっきり見えてきます。それにひとつめのF①はVI7の和音の根音として、ふたつめのF②は増6 (Italian Six)の低音として、少々強調したい2分音符になっているという、この音の位置づけがはっきりしてきます。「これは強く、これは弱く弾きなさい」というレッスンではなく、音楽の自然の流れが理解されると、耳と指との一致の中で、こころよくバランスがとれてきます。

このメロディーは平行楽節として、もう一度繰り返されますが、2回目では和音のつけ方が違って2小節目のまん中でC③の音にsfがつきます。これは、この調のaマイナーのiの和音のまん中の音と単純に考えたの\*  
【譜例3】

更にコーダにつながるパターンが何度か繰り返されるうちに、38小節目でまたF⑦の音が響きます。(譜例4)これはまた、偽終止の効果を出しています。

【譜例4】

\*では、この音が納得されません。生徒たちは、次の小節の二つ目の全音符のC④の音とG♭⑤の音と符合して、この音は、この調の平行長調の根音を感じるためにつけられたと考えました。同じメロディー線でありながら、1回目と2回目ではトナリティーの換え方が違っているわけです。それに左右されて、原典版によると、フレーズ・ラインの扱い方も違ってきているのが観察されます。

(譜例2の1~4小節目までと5~8小節目までを比較) このメロディーは22小節目の3拍めからもう一度だけ戻ってきますが、その時も低音に全音符のF⑥の音の響が聴かれます。

(譜例3のF⑥) (増6の低音)

(TP11ページ) そして同じ音形がF⑧を低音にしてもう一度オクターブ下でffで強調されii7を経て、最後のドミナント、E⑨の音に吸収されていきます。

この調のドミナントEとVIの根音Fとは、半音関係にあったわけですが、この2つの音が、全体のトナリティーの動きに特徴をつけていることが分かってきます。レベルIVのドリル・ブックで  $i\ VI\ iv\ ii\ 6\ i\ 4\ V\ 7\ i$  (P23からはじまる) を日課で練習している耳には、短調の中で長三和音の響がするVIの和音の音には敏感です。こう見ていくと譜例2にあげたCの音も、その後に導かれるeマイナーのVI7の根音として聴きたいという考えも出ました。しかし、ここまではまだeマイナーのV7が出てきていないので調性の確立していない耳でVIの和音を感じるのはちょっと無理かもしれません。むしろeマイナーに転調する前ぶれとして、この $sf$ のついたCを考えたらいいかもしれません。すなわち、この音はeマイナーのドミナントであるBの音へ行く橋渡しをしているといえます。

このように何故そこにその音があるのか、色々な角度からとらえられてくると、音のバランスのとり方、表情のつけ方が生徒にとり興味あるものになっていき、レッスンは楽しくはこべます。しかし、レベルIV・Vのバックグラウンドのない生徒とは、このようなレッスンのすすめ方はできません。

また、この曲はメロディーと低音の流れが主な動きになっていますが、和音の動きもしっかりとつかんでいないと内声はずれたり正確な響がしなかつたりする事態となります。例えば16小節目の(譜例5)に4分音符E $\textcircled{10}$ がひとつありますが見逃す生徒がいます。【譜例5】



eマイナーの  $ii\ 6$  から、この音が入ったことで一瞬ですが  $ii\ 6\ 5$  の音がします。左手の音といっしょになるまでEの音をおさえていないと和音の響の厚みが消えてしまいます。これも  $ii\ 7$  を聴く耳が育っていないと、おさえていく音です。(レベルIV、CM, TP25ページ参照) 26小節目からは、また輪郭をつかむためにメロディーと低音の2本の線にして弾くと、みごとなパターンとシークエンスのフレーズがはっきりと聞こえます。同時に和音の彩りも豊かなので、メロディーに左手の和音奏をつけて弾くのもよいでしょう。線(外声)と和声(内声)の動きがつかめると、これらのバランスのとり方も自然になり、思いきったクレッシェンドができます。こうしてよりよい表現のために能率のあがる練習の指導ができます。

このようにレベルが上がれば上がるほど、ペース・メソッドのテキストで身につけたバック・グラウンドが大切になってきます。しかし、どんなに音楽の中味が分かってきても、これらすべてを自在にコントロールできるテクニックが身につけていないと、やはり思う表現はできません。少しレベルが上がりロマン派の曲が弾きたいころまでには、よく響の出せる打鍵のテクニックや指の敏捷性や柔軟性など、充分育ってほしいものです。(1) テキストを続けてきたことで身についたしっかりしたバック・グラウンド、(2) そして、これと一体となって開発されてきたテクニック、この二つがあればペース・メソッドの子供たちと先生だから楽しめるレパートリーのレッスンをすすめることができます。

